نان گندم دست مردم!

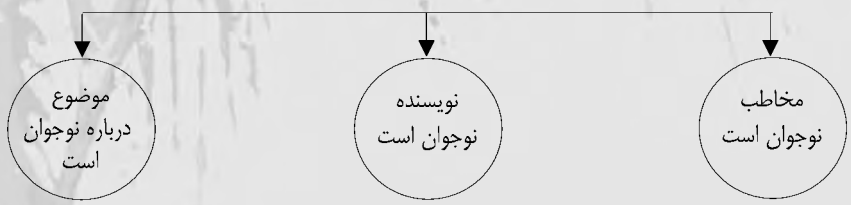
روحا... مهدی‌پور عمرانی

عنوان کتاب: لبه پرتگاه
نویسنده: هانس گئورگ نواک
مترجم: کمال بهروزکیا
ناشر: افکار
نوبت چاپ: اوّل، ۱۳۸۷
شمارگان: ۲۰۰۰ نسخه
تعداد صفحات: ۲۳۲ صفحه
بها: ۲۵۰۰ تومان

ادبیات حوزه نوجوان، بنا به موضوع و رویکردهای مخاطب‌شناسانه‌اش، گوناگونی خاص خودش را دارد. معروف‌ترین نوع تقسیم‌بندی این ادبیاتِ نوپا «ادبیات برای نوجوانان» و «ادبیات درباره نوجوانان» است. البته نوع دیگری از این ادبیات نیز قابل رصد است و آن «ادبیاتِ نوجوان» به‌طور کلی است.

۱

این نوع از ادبیات نوجوان، خود به زیربخش‌های دیگری نیز قابل طبقه‌بندی است. چنان‌که گفته می‌شود ادبیات نوجوان، به مثابه ادبیاتی که به قلم نوجوان نوشته می‌شود و یا ادبیاتی (شعر یا داستانی) که نوجوانان شخصیت‌های آن به شمار می‌روند؛ خواه شخصیت‌های اصلی و محوری، خواه شخصیت‌های عمومی آن.



بنابراین، به سه کلید واژه می‌رسیم که تصادفاً هر سه واژه با حرف «میم» شروع می‌شوند: «موضوع»، «مؤلف» و «مخاطب».

وجود یکی یا جمع دو و یا سه‌گانه این وضعیت، سازنده و شکل‌دهنده اثری خواهد شد که می‌تواند عنوان ادبیات نوجوان را در پیشانی‌اش داشته باشد.

با آن‌که این نوع تقسیم‌بندی و یا تقسیم‌بندی‌هایی که بر اساس سن تقویمی بچه‌ها صورت می‌گیرد، صحت علمی خود را به اثبات نرسانده و تعریفی لرزان و لغزنده به شمار می‌رود، اما در حوزه مسایل روان‌شناسی آموزشی و روش‌هایی که در زمینه تعلیم و تربیت مرسوم است، بیشتر برای «تقریب به ذهن» و آسان کردن فهم آن‌ها، معمولاً از نوع طبقه‌بندی و تقسیم موضوعی استفاده می‌کنند.

فراموش نکنیم که داستان‌نویس در فرآیند نوشتن، به همه چیز فکر می‌کند اِلا به این مسایل به اصطلاح آکادمیک که بیشتر به درد منتقدان و داستان‌شناسان و تاریخ‌نویسان ادبیات کودک و نوجوان می‌خورد.

ناگفته نماند که نویسندگان، در خوش‌بینانه‌ترین حالت، چنان‌چه فرصت داشته باشند که اثر در دست تألیف‌شان را به طرز نامحسوسی، سطح‌بندی و لایه‌بندی سنی کنند، شاید در طراحی داستان‌شان، نوعی حیطه‌بندی را مد نظر داشته باشند. در آن صورت، نویسنده اگر خیلی هنر به خرج دهد و حواسش جمع باشد، این حیطه‌بندی را در همه فصل‌ها و فرازهای پیشرفت ماجراهای داستان رعایت می‌کند و دخالت می‌دهد. نویسنده در حالت عمومی، معمولاً مشغول و یا مسحور نوشته‌اش می‌شود و خط‌کش سن‌یابی و سن‌سنجی مخاطبان خود را به کناری می‌گذارد. برای همین است که در اکثر داستان‌هایی که نویسنده با خود قرار می‌گذارد برای سنین خاصی نظیر سن کودکان و یا نوجوانان و بزرگسالان بنویسد، این توافق ضمنی و نانوشته، رعایت نمی‌شود و خواننده فرضی، ردپای حوزه‌های سنی متفاوتی را در لایه‌های بیرونی و درونی متن، می‌تواند پیدا کند.

ادبیات نوجوان، بنا به موضوع و رویکردهای مخاطب‌شناسانه‌اش، گوناگونی خاص خودش را دارد. مشهورترین نوع تقسیم‌بندی این ادبیاتِ نوپا، «ادبیات برای نوجوانان» و «ادبیات درباره نوجوانان» است

به نظر می‌رسد که نوجوانی، علی‌رغم جایگاه متزلزل و بحرانی‌اش در روان‌شناسی رشد شخصیت انسان‌ها، مرحله‌ای بیناسنی است و همین موقعیت، او را قادر می‌سازد که پا در دنیای دیگری بگذارد. امروزه دیگر نمی‌توان ذهن نوجوان و حتی کودک را در حصار تنگی که ساخته ذهن بزرگسالانه و بعضاً مقتدر و خودکامه‌ای است، محدود و محصور کرد. این محدودیت، کم‌ترین زیانی که ممکن است به دنبال داشته باشد، محروم ساختن این گروه پُرشمار انسانی از دانستن، مطالعه و لذت بردن از ادبیات و درک مفاهیم عالی انسانی و هنری است. با تغییر نگرش در اصول و مبانی تعلیم و تربیت و رشد روزافزون وسایل و تکنیک‌های آموزشی و انقلابی نگرش در اصول و مبانی تعلیم و تربیت و رشد روزافزون وسایل و تکنیک‌های آموزشی و انقلابی که در عرصه اطلاعات و ارتباطات به وقوع پیوسته و این انقلاب به طرز خزنده و بطئی، به ذهن و قوه دریافت کودکان و نوجوانان نیز سرایت کرده، حوزه هنر و ادبیات را هم درنوردیده و مفاهیم نویی را در حوزه مکانیسم فکر و کیفیت درک و دریافت مطالب و مسایل وارد کرده است.

این شناخت از سده جدید در تاریخ اندیشه بشری و به‌طور مشخص از زمان پیدایی رئالیسم در هنر و ادبیات، نصیب نویسندگان شده است. رشد چشمگیر این نظام اندیشگی را در آغاز سده بیستم میلادی، قبل از هر کس در نوشته های فیلسوفان و نظریه‌پردازی ادبیات و تعلیم و تربیت و سپس در اندیشه و عمل پدیدآورندگان آثار ادبی (شعر، داستان و...) مشاهده می‌کنیم. این آموزه‌ها در ایرانِ معاصر، مرهون ترجمه آثار نویسندگان و نظریه‌پردازان است؛ به ویژه در سال‌های اخیر، یعنی در چند دهه گذشته، علی‌رغم اصرار به جداسازی محدوده‌های سنی در دستگاه‌های رسمی آموزش، نوعی التقاط و درهم‌آمیزی سنی در تولید ادبیات محسوس است.

مضاف بر این، شاعران و داستان‌نویسان فراوانی برآنند تا شعر و داستان ویژه نوجوان خلق کنند. با این کار، رفته رفته بر استقلال نسبی سن نوجوانی از سنین دیگر، مُهر تأیید زده شد و شعر نوجوان، توسط شاعرانی نظیر قیصر امین‌پور و دیگران و داستان نوجوان، توسط نویسندگانی مانند ناصر ایرانی، مرادی‌کرمانی، عموزاده‌خلیلی، غفارزادگان، بایرامی، داریوش عابدی و پیش از این‌ها به قلم صمد بهرنگی و دیگران شکل گرفت و مستقلاً فرصت حضور پیدا کرد.

در عرصه‌ای دیگر، آثاری از نویسندگان سایر کشورها که در حوزه نوجوان و برای نوجوانان و یا درباره آن‌ها نوشته بودند، به فارسی برگردانده شد که مشهورترین آن‌ها عبارتند از: «کوه‌های سفید»، «برکه آتش»، «کودک- سرباز- دریا»، «پولینا چشم و چراغ کوهستان»، «لک‌لک‌ها بر بام»، «برده رقصان»، «پیروزی بر شب»و همین رُمان «لبه پرتگاه» و لیستی پُردامنه از رمان‌ها و داستان‌های کوتاه که خواه ناخواه نقش جریان‌سازی در ادبیات کودک و نوجوان ایران ایفا کرده‌اند.

۲

رمان «لبه پرتگاه»، در زمره ادبیات نوجوان قرار دارد که نویسنده آن سیمای جامعه برآمده از جنگ جهانی دوم را بازتاب می‌دهد. به‌طور مشخص در این رمان، ضمن پرداختن به موضوعاتی مانند بزهکاری نوجوانان، وضعیت پرورشگاه‌ها،

این طنز به سبب عمقی که دارد، در ذهن خواننده ماندگارتر است و همین ماندگاری، باعث می‌شود تا فرآیند فکر کردن و اندیشیدن به داستان، در ذهن خواننده شکل بگیرد

کانون‌های بازپروری، اعتیاد، مهاجرت و بیکاری، به مسایل اجتماعی- انتقادی می‌پردازد.

نویسنده این رمان (هانس گئورگ‌نواک) که از موفق‌ترین و پُرخواننده‌ترین نویسندگان معاصر آلمان قلمداد می‌شود، به‌طور تخصصی در زمینه ادبیات نوجوانان قلم‌زنی می‌کند. نواک معتقد است که: «ما باید ادبیات نوجوانان را فقط از دنیای امروز الهام بگیریم؛ به شرطی که هر کاری از دست‌مان برآید، انجام دهیم تا آن را در خدمت آینده‌ای بهتر قرار دهیم؛ آینده‌ای بدون جنگ و هراس و تبعیض. بدین‌ترتیب، شاید به نحو ثمربخشی دنیا را اندکی بهتر سازیم. زیرا فردا به نوجوانان امروز تعلق دارد.»[1]

پیش از هر قضاوتی درباره چند و چون رمان «لبه پرتگاه»، به بیان خلاصه‌ای از آن می‌پردازیم:

«یوخن ۱۴-۱۵ ساله، پس از جدایی پدر و مادرش، توسط مادر به یک پرورشگاه سپرده می‌شود. شرایط زندگی در پرورشگاه، کم‌تر از شرایط پادگان نظامی نیست. یوخن در مرخصی‌های روزانه، با پسری آشنا می‌شود که به پیشنهاد او چند شکلات از یک فروشگاه برمی‌دارد و مزه‌اش زیر دندانش می‌ماند. آکسل دوستی‌اش را با یوخن به طرز زیرکانه‌ای ادامه می‌دهد؛ زیرا که نمی‌خواهد خودش دُم به تله بدهد و پدر و مادرش از کارهای شیطنت‌بار و بزهکارانه‌اش سر در بیاورند. یوخن برای مادرش بی‌قراری می‌کند. مادرش اما در فکر ازدواج دوباره با مردی است که پیش او در مغازه‌اش کار می‌کند؛ به ویژه وقتی فهمید همسر اولش ازدواج کرده، نوعی حس انتقام در وجود مادر یوخن شعله می‌کشد. نویسنده این موضوع را در یک واقعیت ملموس و حق طبیعی او و همه انسان‌ها قلمداد می‌کند.

یوخن که نمی‌تواند شرایط پرورشگاه را طاقت بیاورد، بنای ناسازگاری با همکلاسی‌هایش می‌گذارد و از آن‌جا اخراج می‌شود. مادر یوخن برای آن‌که رضایت یوخن را به ازدواج خود با آلبرت مولر به دست بیاورد و از تنفر یوخن به مولر بکاهد، در نظر دارد یوخن را به عنوان پادو به مغازه مولر بفرستد، ولی مولر به یوخن اعتماد نمی‌کند و بهانه می‌آورد. یوخن به علت دستبردی دوباره به فروشگاه صوتی- تصویری شهر، به دست پلیس می‌افتد و یک بار دیگر به کانون اصلاح و تربیت فرستاده می‌شود. این بار که تجربه یوخن بیشتر شده و با برملا شدن کارهای یوخن، به سخت‌گیری پرورشگاه هم نسبت به او افزوده شده، یوخن ناگزیر به فرار می‌شود. نشانی پدرش را به دست آورده، به آن شهر می‌رود. پدرش که ازدواج کرده، به او می‌گوید برود برای خودش زندگی کند. این‌طوری زندگی آن‌ها هم فرو نمی‌پاشد. یوخن که پیش از آمدن

نزد پدرش، تصورات دیگری از مثلاً «مِهر پدری» داشت، پس از مواجهه با این رفتار سرد پدر، سرخورده و ناامید، بعد از یک هفته پرسه زدن و دله‌دزدی‌هایی برای سیر شدن و شب‌ها در ایستگاه‌های متروکه و انبارهای کاه خوابیدن، وقتی همه پل‌ها را پس و پیش خود خراب شده دید، بر آن شد که خودش را به پلیس معرفی کند و همین کار را کرد. او برای آخرین بار به کانون اصلاح و تربیت برگردانده شد...».

نویسنده، یوخن را در واپسین فصل داستان، بیرون از پرورشگاه رها می‌کند و در متنی خارج از داستان، این‌گونه می‌گوید:

«خواننده عزیز! غالباً از من می‌پرسند آیا داستانی که در این کتاب نوشته‌ام، واقعی است؟ من جواب می‌دهم که آن را به‌طور مستقل کشف کرده‌ام، ولی واقعی است. اشخاصی هم‌چون یوخن، یگر، آقای هامل و نیز چنین کانونی هرگز وجود نداشته است، اما بی‌ارتباط با واقعیت هم نیست.

امروزه نمی‌توان به شیوه آقای هامل مربی بود. اکنون آموزش دقیقی از یک مدرسه برای تعلیم و تربیت اجتماعی انتظار دارند. هر چند من نمی‌خواستم گزارشی بنویسم و خبری از وضعیت یک کانون در اختیار بگذارم. من کانون‌های زیادی می‌شناسم. دخترها و پسرهای زیادی می‌شناسم که در آن‌ها زندگی می‌کنند. مربیان زیادی می‌شناسم که کار بسیار دشواری دارند و اکثرشان به مراتب با عشق و علاقه وافر و فداکاری بسیار وظیفه‌شان را انجام می‌دهند. به نظرم منصفانه نیست که مربی‌ای مانند آقای هامل را نمونه یک مربی معرفی کرد. البته در نمونه آقای هامل هم من مربی بدخواه و بداندیشی نمی‌بینم، بلکه او از آدم‌هایی است که شغلی را انتخاب کرده که برای آن آموزش‌های لازم را تحصیل نکرده است. هدفم نیز این نبوده است که یک ماجرای جنایی را شرح دهم. نمی‌خواستم انگشت اشاره‌ام را تکان دهم و تهدیدآمیز بگویم؛ ببینید! سرقت یک آب‌نبات از یک فروشگاه چه پیامدی دارد! می‌خواستم داستان یک تنهایی را تعریف کنم. داستان نوجوانی که نمی‌تواند از عهده کارها برآید؛ چون کسانی که فکر می‌کنند با او خوب‌اند، در لحظه مشخصی که او به آن‌ها احتیاج دارد که کمکش کنند، کوتاهی می‌کنند. نه به دلیل این‌که آن‌ها بد هستند، بلکه از این‌رو که دقیقاً مثل هر یک از ما پُر از اشتباه و بی‌فکرند.

این کتاب از جنایت و تبهکاری تعریف نمی‌کند، بلکه از احتیاج و نیاز سخن می‌گوید. نمی‌خواهد مجرمان و گناهکاران را توصیف کند، بلکه می‌خواهد آدم‌هایی را که در لحظه مشخص اشتباه رفتار می‌کنند، توصیف کند. یوخن هم به این گروه عظیم از آدم‌ها تعلق دارد؛ نه کم‌تر و نه بیشتر. چه بر سر یوخن و یوخن‌ها خواهد آمد؟ من نمی‌دانم. زیرا نتوانستم ادامه ماجرا

تقسیم‌بندی‌هایی که بر اساس سن تقویمی مخاطب صورت می‌گیرد، صحت علمی خود را به اثبات نرسانده‌اند و تعریفی لرزان و شکننده به شمار می‌روند

را حدس بزنم. به آدم‌هایی بستگی دارد که با آن‌ها برخورد می‌کند و البته به خودش.[۲]»

۳

رمان «لبه پرتگاه»، در ۱۲ فصل سامان‌دهی شده است.

فصل اول که سطرهای افتتاحیه ماجراست و قاعدتاً هر گونه کشش و تعلیق و هول و ولا باید در این فصل ایجاد شود، اما این انتظار خواننده برآورده نمی‌شود. این فصل، فصل کسالت‌باری است. نویسنده در این فصل، فضای یک دارلتأدیب را نشان می‌دهد با همه قوانین و مقررات تربیتی و خشکِ پادگانی‌اش. این فصل آن‌گونه که باید، کشش چندانی ندارد. خواننده- شاید- از روی کنجکاوی به فصل دوم کشیده می‌شود، نه از روی کشش. در این‌جا باید تفاوت «کشش» و «کنجکاوی» را توضیح بدهم.

کشش آن است که فصل یا همان صفحه‌های آغازگر ماجراهای داستان، به گونه‌ای باشد که خواننده برای دنبال کردن ماجرای جالب و احتمالاً نیمه‌کاره، به فصل‌های دوم و بعدی کشیده شود، اما کنجکاوی علاوه بر معنی نزدیکی که با کشش (اندروا) دارد، به این معنی نیز هست که خواننده که از زیبایی داستان و لذت از آن در فصل اول بی‌نصیب مانده، مردد است کتاب را بر زمین بگذارد یا نه؟ پیش خود فکر می‌کند فصل دومش را می‌خوانم، اگر باز هم چنگی به دل نزد، آن وقت با خیال راحت قید خواندن این کتاب را می‌زنم و با این پیش‌شرط، به خواندن کتاب ادامه می‌دهد، ولی خلاف قرار و مداری که با خود بسته، با ماجرایی خواندنی روبه‌رو می‌شود. ذهنش و بیشتر از آن دلش، پیش داستان گیر می‌کند. از این‌که با داستانی جالب و خواندنی طرف شده، خوشحال است. «لبه پرتگاه»، دقیقاً همین حالت را دارد. گویی دست و قلم نویسنده هنوز در فصل اول گرم نشده است. در فصل دوم، تصویرسازی‌های واقع‌گرایانه و باورپذیر صورت می‌گیرد. بعضی از صحنه‌ها چنان جاندار و طبیعی ساخته و پرداخته شده‌اند که خواننده خود را در آن احساس می‌کند. زیبایی این صحنه‌ها به حدی است که علی‌رغم تغییراتی که ممکن است در برگردان ایجاد شود، خواننده فکر می‌کند متن را از زبان اصلی‌اش دارد می‌خواند:

«حالا یوخن در اتاق‌خواب پدر و مادر، نزدیک مادر می‌خوابید. گاهی آن‌ها در تاریکیِ شب با هم آهسته حرف می‌زدند و راحت‌تر می‌توانستند حرف دل‌شان را برای هم تعریف کنند؛ کاری که در روشنایی روز غیر ممکن به نظر می‌آمد.»[۳]

در این فصل، دو نوع رفتار با نوجوانان به نمایش گذاشته می‌شود:

الف) رفتار نوع اول: رفتار مادر یوخن است.

«یوخن سرخ شد و گفت: من هم پول ندارم. فکر می‌کنی مادرم به من پولِ توجیبی می‌دهد؟» همیشه فقط می‌گوید تو هر چیزی که لازم باشد، داری. پول توجیبی باعث فکرهای بد می‌شود.»[۴]

ب) رفتار نوع دوم:

«آکسل، سری تکان داد و گفت: برای من برعکس است. پولِ توجیبی زیاد به من می‌دهند؛ چون پدر و مادرم عقیده دارند که تأمین بودن، یعنی بی‌نیازی. از این‌رو، نگران نیستند.»[۵]

نویسنده، بدون آن‌که یکی از این نوع رفتار را بپسندد و با تأکید روی یکی از این دو نظر، دخالت خود را در ارزش‌گذاری اصول تربیتی خاص خانواده‌ها نشان دهد، از کنار آن می‌گذرد و با ادامه دادن ماجراهای این دو نوجوان، داوری را به عهده خواننده موکول می‌کند.

در فصل‌های بعدی نیز جنگ و گریز رفتاری یوخن و دیگران (دوستانش، خانواده‌اش، مربیان پرورشگاه، پلیس، قانون و مقررات حاکم بر جامعه و...) در قالب ماجراهایی ریز و درشت ارایه می‌شود.

در یک جمله کوتاه می‌توان گفت که داستان، حول محور رفتارشناسی دور می‌زند. موضوع تربیت و آموزش نوجوانان هنجارگریز، درون‌مایه اصلی داستان «لبه پرتگاه» است. این کتاب، خواننده مسن را به یاد کتاب دو جلدی «داستان پداگوژیکی»، اثر ماکارنکوی روسی می‌اندازد. در آن کتاب البته دو روش رفتار با نوجوانان هنجارگریز به منصه اجرا و آزمایش گذاشته شده بود:

روش اول: روش آموزش درمانی

اساس و فلسفه وجودی این روش، بر آن است که جهل به مقررات و ندانستن عواقب و پیامدهای بزهکاری از یک طرف و ندانستن روش‌های سالم زندگی اجتماعی، نوجوانان و پیش از آن، والدین و مربیان دستگاه‌های رسمی و غیر رسمی آموزش را وادار به ارایه رفتارها و کنش‌های منفی می‌کند. بنابراین، راه جلوگیری از بزهکاری‌ها و هنجارستیزی‌ها، اجرای آموزش‌های مهارت زندگی اجتماعی است؛ همان چیزی که بعدها به «آموزش/ آموختن برای زیستن/ و خوب زیستن» معروف شده است.

روش دوم: روش کاردرمانی

این روش به شکل‌های نرم و خشن به آزمایش گذاشته شده است. شکل خشن آن که در قالب کیفر تعریف شده، به صورت «کار اجباری در اردوگاه‌ها و معادن» اجرا شده و البته نتایج مخرب و منفی در روح و روان و حتی جسم انسان‌ها به بار آورده است. این شکل از تنبیه، از یونان باستان تا دوره آلمان نازی و شوروی استالینی، به کار گرفته شده است. استفاده‌کنندگان از این شیوه، توجیه آموزشی برای روش خود تراشیده‌اند.

شکل نرم آن، مراکز بازپروری و کارآموزی در کانون‌های اصلاح و تربیت است که مددجویان، ضمن جداسازی از جامعه و زندگی اجتماعی، اوقات فراغت را به حرفه‌آموزی و کسب مهارت‌های شغلی می‌گذرانند.

در یک تحلیل جامعه‌شناختی باید گفت که این روش‌ها هم در حقیقت نوعی پاک کردن صورت مسئله است. هنر دستگاه‌های آموزشی باید در این خلاصه شود که شرایط ارتکاب این جرایم کودکانه و نوجوانانه، تولید و بازتولید نشود. بازپروری، ساختن و اداره کردن کانون‌های به اصطلاح، «اصلاح و تربیت»، در حقیقت نوعی دوباره‌کاری در پرورش کودکان و نوجوانان است. نتایج حاصله از این روش‌ها و تجربیات موجود، نشان می‌دهد که ریشه این ناهنجاری‌ها، عمداً یا سهواً مورد شناسایی دقیق قرار نمی‌گیرد و اگر هم این ریشه‌ها شناخته می‌شوند، برای مقابله با آن و خشکاندن ریشه‌ها، اقدام مؤثری صورت نمی‌گیرد.

به نظر می‌رسد در جوامعی که بر پایه مناسبات و روابط اجتماعی و انسانی نابرابر بنا شده‌اند، هر گونه رشد کودک و نوجوان، فی‌الواقع پروسه فاسد شدن آن‌هاست. خواندن این رمان، علاوه بر لذتی که برای خواننده به همراه دارد، این مسایل و مسایل دیگری در زمینه روان‌شناسی تعلیم و تربیت را در معرض ذهن و دید خوانندگان قرار می‌دهد.

با توجه به آن‌چه خواه به صورت بارز و آشکار در متن آمده است و خواه به صورت مستتر در لایه‌های تحلیلی متن و یا در فرامتن آمده، می‌توان درباره نوع ادبیات آن اظهار نظر کرد.

«لبه پرتگاه» به ضرس قاطع نمی‌تواند داستانی برای نوجوانان باشد؛ چرا که بیشتر به کار والدین، مربیان و برنامه‌ریزان آموزشی و حتی حقوق‌دانان می‌خورد تا به درد نوجوانان. برای همین است که این رمان را می‌توان از نوع ادبیات درباره نوجوانان طبقه‌بندی و ارزیابی کرد.

۴

ترجمه، پلی است میان فرهنگ‌ها و زبان‌ها. مترجمان پیش از آن‌که به این مهم برسند و بدون آن‌که به صورت جدی و عمقی به آن فکر کنند، پدیدآورندگان گمنام و یا کم‌تر شناخته شده را در حوزه فرهنگی و زبانیِ مقصد معرفی می‌کنند. به عنوان شاهد نزدیک، می‌توان از کمال بهروزکیا نام برد که با ترجمه رمان «لبه پرتگاه»، در حقیقت یکی از اجتماعی‌نویسان آلمان سده بیستم، یعنی هانس گئورگ‌نواک را به جامعه کتابخوان ایران معرفی کرده است. کما این‌که سروش حبیبی و کاظم انصاری، آنتوان چخوف را به کتابخوانان ایرانی دهه چهل و پنجاه شمسی معرفی کرده‌اند و یا مترجمان دیگری نظیر محمود اعتمادزاده که رومن رولان و شولوخف را به فارسی‌زبانان شناساندند.

در این‌جا باید به یک نکته دیگر در دنیای ترجمه اشاره کنم و آن تسلط بر زبان مقصد است. به بیانی دقیق‌تر، آیا مترجم گرامی ما، همان‌قدر که از زبان مبدأ (زبان متنی که آن را به فارسی برمی‌گرداند) می‌داند و از آن سر در می‌آورد و «صرف و نحو»، آن را می‌داند، از دستور زبان فارسی آگاهی‌های لازم را دارد. و یا در اصل باید زبان فارسی را با همه ظرفیت‌های فرهنگی، ادبی، هنری‌اش بشناسد؟ اندازه این دانایی و تسلط از زبان فارسی (زبان مقصد در ترجمه لبه پرتگاه)، چه‌قدر است؟

بگذارید روشن‌تر به مسئله بپردازیم: آیا مترجم توانسته حق ترجمه را ادا کند؟ یعنی آیا حق زبان اصلی متن و نیز حق زبان فارسی را در این پروژه ادا کرده است؟

پیش از آن‌که به این عرصه از متن فارسیِ «لبه پرتگاه» بپردازم، لازم است به نکته‌ای که معمولاً در نقدنویسی جامعه ایران غیر معمول به نظر می‌آید، اشاره کنم و آن نحوه رفتار یک منتقد با رمان و داستان است.

در روزگار فقر مطالعه، به جرأت می‌توان گفت که منتقدان با پُرخوانی و مطالعه حرفه‌ای خود، به نوعی جور نرخ پایین کتابخوانی و سرانه مطالعه را می‌کشند. به بیانی دیگر، منتقدان در زمره خوانندگان حرفه‌ای متن به شمار می‌روند. بدون تعارف و اغراق باید بگویم که راقم این سطور، بنا به وظیفه‌ای که به عهده گرفته‌ام، دستِ کم سه مرتبه رمان «لبه پرتگاه» را خوانده‌ام؛ یک بار برای خودِ داستان، بار دیگر برای تحلیل و تفسیر متن و بار سوم برای یادداشت‌برداری در زمینه‌های نثر، شخصیت‌ها و گفت‌وگوها. سه بار خواندن این کتاب، علی‌رغم وقتی که مصروف داشت، نتوانست افسوس مرا درباره فارسی‌نویسی متن ترجمه برنیانگیزد.

با آن‌که دستی در ترجمه به فارسی از زبان‌های انگلیسی و آلمانی ندارم، ولی با توجه به آشنایی‌ام با زبان فارسی و محشور بودن با متن‌های ترجمه شده مترجمانی مانند قاضی، حدادی، کوثری، پژمان و ده‌ها مترجم دیگر، می‌توانم تفاوت

فارسی‌نویسی خوب و متوسط را تشخیص بدهم. با همه احترامی که برای مترجم «لبه پرتگاه» قائلم و بیشتر از آن برای زبان فارسی، متن کتاب انتظارات مرا به عنوان یک فارسی‌خوان، برآورده نکرده است. شاید از این‌که فکر می‌کنم بخشی از کم‌خوانی نوجوانان و به‌طور کلی مردم، به عدم جذابیت‌های زبانی متن کتاب برمی‌گردد، مورد شماتت قرار بگیرم. به هر روی، نه به قصد غلط‌گیری و به قول چخوف، نه آن‌که مثل یک مگس سمج خواسته باشم اسب‌ها را از شخم زدن بازدارم، بلکه به نیت نقد و بررسی، به عنوان یک وظیفه هنری و ادبی، به ارزیابی ترجمه آقای کمال بهروزکیا می‌پردازم. در این قسمت از بررسی، به نمونه‌هایی از نثر فارسی اشاره می‌کنم و مشروح آن را به خوانندگان پُرحوصله‌تر و به جناب بهروزکیا وا می‌گذارم.

رمان «لبه پرتگاه»، در زمره ادبیات نوجوان قرار می‌گیرد که نویسنده آن می‌کوشد سیمای جامعه برآمده از جنگ جهانی دوم را بازتاب دهد. نویسنده به‌طور مشخص در این رمان، ضمن پرداختن به موضوعاتی مانند بزهکاری نوجوانان و ... به مسایل اجتماعی- انتقادی نیز می‌پردازد

● رعایت نکردن ارکان جمله در متن فارسی:

۱ – حتی اظهار نظر هم اجازه ندادند بکنند.[۶]

که شکل درست آن در یک عبارت چنین خواهد بود: «اجازه ندادند حتی اظهار نظر هم بکنند.»

۲ – کم و بیش فضا، مانند فضای خوابگاه شده بود.[۷]

با اندکی جابه‌جایی، می‌توان شکل فارسی جمله را چنین نوشت:

«فضا، کما بیش مانند فضای خوابگاه شده بود.»

۳ – پانزده دقیقه یوخن با فکرش کلنجار رفت.[۸]

امروزه در فارسی، جمله بالا را این‌گونه می‌نویسیم:

«یوخن [به مدت] پانزده دقیقه با خودش کلنجار رفت.»

۴ – شاید فوری آن را مادر آن‌جا نبیند.[۹]

«مادر شاید فوری آن را [در] آن‌جا نبیند.»

۵ – هم در فروشگاه و هم در خیابان واکنش شدیدی مادر در برابر پسرش که حالا دزدی کرده بود، از خود نشان نداده بود.[۱۰]

ارزش مکانی هر یک از ارکان جمله طولانی بالا را به شکل زیر می‌توان نشان داد:

«مادر [چه] در فروشگاه و [چه] در خیابان، در برابر پسرش که حالا دزدی کرده بود، واکنش شدیدی از خود نشان نداده بود.»

۶ – از زیر عینک دورشاخی‌اش راننده به او نگاه کرد.[۱۱]

«راننده از زیر عینک دورشاخی‌اش به او نگاه کرد.»

۷ – لحظه‌ای یوخن نگران شد.[۱۲]

«یوخن [برای] لحظه‌ای نگران شد.»

حتی اگر در زبان اصلی، فاعل و مفعول و قید و صفت و بدل و مضاف و فعل و... جایی متفاوت از جای‌شان در نحو زبان فارسی داشته باشند، مترجم باید هنگام برگردان به فارسی، ارکان جمله فارسی را رعایت کند. نکته جالب در این مورد، آن است که همه این جمله‌ها و عبارت‌ها، روایت داستان است و نه متنِ گفت‌وگوی آدم‌های داستانی. چرا که در آن صورت، هر گونه پس و پیش کردن ارکان جمله، به حساب نظم محاوره و شیوه مکالمه آدم‌ها گذاشته می‌شود و از این بابت نمی توان به راوی داستان و مهم‌تر از آن به مترجم متن خرده‌ای گرفت.

● تفاوت معنایی و مفهومی در برگردان عبارت:

یکی دیگر از مشکلات فارسی‌نویسی بهروزکیا، برابرگزینی‌های غیردقیق و ناقص است که در این‌جا به چند مورد اشاره می‌کنم:

۱ – ... چند لحظه به سکوت و اندیشه[۱۳] [گذشت].

اندیشه، فرآیندی پیچیده‌تر، فنی‌تر و در عین حال بالاتر از فکر کردن است. اندیشه کردن یا اندیشیدن، فکر کردن است. اتفاقاً با فکر کردن هم به دست می‌آید، ولی اندیشیدن، فکر کردن تنها و خشک و خالی نیست. معمولاً هم همیشه بار مثبت دارد؛ یعنی انتظار این است که انسان درباره مفاهیم والا بیندیشد. آیا فکر کردن لزوماً همان اندیشیدن است؟ به نظر می‌رسد که این‌گونه نباشد. در این صورت، باید می‌نوشت: «چند لحظه به سکوت و فکر کردن گذشت.»

۲ – اما یک موضوع کاملاً روشن است. خواه، آکسل همیشه با تو بوده یا نه، تو کار خلافی کردی و نتیجه‌اش این است که حالا می‌بینی، قبول؟

اگر آکسل جان سالم به در بُرده ... تو ضرر کردی.[۱۴]

اصطلاح «جان سالم به در بُردن» را زمانی می‌توان به کار برد که دوستش، یعنی یوخن، بلایی سرش آمده باشد. درحالی

که یوخن زنده است و مربی آموزش دارد با او حرف می‌زند. پس معلوم می‌شود که مترجم مطلب را خوب نفهمیده. اگر خوب می‌فهمید، باید می‌نوشت: «اگر آکسل، قِصر در رفته...»

بهروزکیا این سهل‌انگاری در برگردان را در جای دیگری از داستان نیز مرتکب شده است: «آقای هامل... در پایان گفت: اما بعد باکْسِر یک چیز را فراموش نکن! کسی که به سن چهارده سالگی می‌رسد، دارای صلاحیت جزایی می‌شود. در این صورت، اگر حادثه‌ای پیش بیاید و جرمی مرتکب شود، جان سالم به در نخواهد برد، بلکه قاضی درباره‌اش تصمیم می‌گیرد.[۱۵]

و یکی دو جای دیگر نیز همین ترادُف را به کار گرفته شده است. به نظر می‌رسد که منظور نواک از «جان سالم به در بُردن»، همان قِصر در رفتن باشد.

۳ – همه حرف‌ها را می‌شنید و هر توهین‌ها را تحمل می‌کرد.[۱۶]

در این‌جا دو گونه می‌توان عمل کرد:

۱–۳: همه حرف‌ها را می‌شنید و هر **توهینی** را تحمل می‌کرد.

۲–۳: همه حرف‌ها را می‌شنید و **همه توهین‌ها** را تحمل می‌کرد.

–۴ به خاطر من در آن زمان کسی مجازات نشد؛ چون دهانم را نگه داشتم.[۱۷]

معمولاً آدم‌ها در هنگام سخن گفتن، **زبان**شان را نگه می‌دارند، نه دهان‌شان را.

۵ – آقای هامل گفت: خب حالا برق را خاموش کن و بخواب![۱۸]

بهتر بود که مترجم می‌نوشت: «لامپ را خاموش کن و بخواب!»

چون برق یعنی جریان الکتریسیته و آن‌چه خاموش می‌شود، لامپ یا چراغ برق است، نه خودِ برق.

۶ – امروز صبح یگر، نخواست تحقیر شود. برای همین اعتراض کرد چه چیز بدی در آن وجود دارد؟[۱۹]

که باید گفته و نوشته می‌شد: «کجای این کار، بد است؟»

۷ – داشتی از راه راست منحرف می‌شدی. باید راهت اصلاح می‌شد.[۲۰]

پُر واضح است که منظور مترجم اصلاح «راه» نبود، بلکه «روش» و «رفتار» را در نظر داشته است.

۸ – بهتر است حرف او را نادیده بگیرد.[۲۱]

تا جایی که به زبان فارسی مربوط است، حرف را «نشنیده» می‌گیرند؛ مگر آن که خواسته باشیم «حسامیزی» داشته باشیم!

۹ – بعدازظهر آن روز باشکوه، فعالیت پُر شوری به چشم می‌خورد.[۲۲]

با توجه به جمله‌های قبل و بعد، عبارت «جنب و جوش پُر شوری» مناسب‌تر به نظر می‌رسد.

۱۰ – کامیون هم بد به نظر نمی‌رسید.[۲۳]

چون دارد از دید پلیس روایت می‌کند، مناسب‌تر آن بود که جمله را به این شکل ترجمه می‌کرد:

«کامیون هم مشکوک به نظر نمی‌رسید.»

۱۱ – معمولاً چهل فنیک همیشه از دست می‌داد.[۲۴]

قید زمانِ معمولاً با «همیشه» همخوانی لازم را ندارد؛ مگر آن‌که جای آن‌ها را با هم عوض کنیم و بگوییم: «همیشه معمولاً چهل فنیک از دست می‌داد» در این صورت هم می‌بینید که دو «قید» با یک کارکرد در کنار هم قرار گرفته‌اند. همین نشان می‌دهد که به علت ترادف و همکناری، یکی از آن‌ها زائد است و باید حذف شود.

۱۲ – به قول سلمانی بهتر بود همیشه قبل از آن‌که کسی به او تذکر دهد، پیش او برود و مویش را کوتاه کند.[۲۵]

با آن‌که در مورد مو و دندان‌ها و بقیه اعضای بدن می‌توان برابر قاعده «اسم جمع» رفتار کرد و جمع و مفرد را به جای هم به کار برد، ولی در این‌جا مترجم می‌باید قاعده زبان مقصد (زبان فارسی) را به کار می‌گرفت و می‌نوشت «موهایش» را کوتاه کند.

۱۳ – به نظر مطمئن می‌رسی.[۲۶]

مصطلح‌ترین گزینه فارسی این جمله، «مطمئن به نظر می‌رسی» است که مترجم به طرز شگفت‌انگیزی از استفاده آن سر باز زده است.

۱۴ – آیا کسی از او بدگویی کرده بود؟[۲۷]

با توجه به شرایط حادثه و فحوای کلام و معانی دیالوگی که پیش از آن صحنه و بعد از آن موقعیت در گرفته، می‌توان حدس زد که منظور از «بدگویی»، همان واژه «شکایت» است.

۱۵ – گاهی اوقات هم که یکی دو روز آن‌ها را در درمانگاه بستری می‌کنم، از خوشحالی در پوست نمی‌گنجند.[۲۸]

وزن جمله ایجاب می‌کند که مضاف‌الیهی برای مضاف «پوست» بیاوریم و چه کلمه‌ای بهتر از «خود» که همواره در

«لبه پرتگاه» به ضرس قاطع و تماماً نمی‌تواند داستانی برای نوجوانان باشد؛ چرا که بیشتر به کار والدین و مربیان و برنامه‌ریزان آموزشی و حتی حقوق‌دانان می‌خورد تا به درد نوجوانان. برای همین، می‌توان این داستان را، داستانی درباره نوجوانان طبقه‌بندی و ارزیابی کرد

این‌گونه جمله‌ها به کار رفته است!؟

۱۶ – زندگی پرسشی بود که برای بچه‌باز مهاجر نیز مطرح بود.[۲۹]

وقتی رمان را خوانده باشید، خواهید دید که منظور نویسنده، «جوجه‌باز مهاجر» است. البته «بچه‌باز» در یک لایه معنایی، همان است، ولی مترجم باید بداند که کژتابی‌های معنایی و اصطلاحی برخی از واژه‌ها و ترکیب‌های زبانی و واژگانی– گاهی– چه بلایی سر کلمه‌ها و برداشت‌های آن‌ها می‌آورد. بنابراین تا جایی که می‌تواند، باید از این کژتابی‌ها جلوگیری کند.

● بی‌توجهی به حروف اضافه به عنوان کاتالیزورهای زبانی:

حروف اضافه به تنهایی معنی مشخصی ندارند. معنی آن‌ها در گرو اسمی است که این حروف به آغاز، میان و یا پایان آن اسم می‌پیوندند.

یکی از فرآورده‌های این حروف، ساخت واژه‌های جدید است. فایده دیگر کاربرد حروف اضافه، خلق معانی جدید و متفاوت در واژه‌های ترکیبی است. مثلاً مصدر «نشستن» حالتی را به ذهن متبادر می‌کند که نقطه مقابل «ایستادن» است، اما همین واژه، اگر با حرف اضافه «بَر» بیاید و واژه ترکیبی در «برنشستن» را بسازد، معنی «سوار شدن» را به همراه می‌آورد. گاهی این حرف‌های اضافه، کارکردی غیرمعنایی دارند و آن نقش «سبکی» و تاریخی آن‌هاست. چنان‌که حرف اضافه «به» در سبک نگارش و نحو گویش خراسانی، همواره به جای «در»، «تو / داخل» استفاده شده است.

علاوه بر این‌ها، زمانی هم بعضی از حروف اضافه نقش تزیینی دارند. مترجم «لبه پرتگاه»، با این حروف اضافه که به مثابه کاتالیزوری در ساخت‌های زبانی نقش ایفا می‌کنند، رفتار مناسبی نداشته است. این رفتارها را به‌طور نمونه‌وار نشان می‌دهیم و مبسوط این جایگاه و کارکرد را به خوانندگان و البته به خودِ مترجم وا می‌گذاریم.

۱ – خوشحال به چیزهایی که مادرش از کیف درآورد و روی میز گذاشت، نگاه کرد. چهره‌اش از خوشحالی برق زد.[۳۰]

نویسنده از آوردن واژه «خوشحال» قید را در نظر داشته، نه صفت را. پس مترجم حروف اضافه «همراهی» [با] را به ابتدای واژه خوشحال اضافه کند و بنویسد:

«با خوشحالی به چیزهایی که مادرش...»

۲ – معلوم نبود چرا به نهر آب افتاده؟[۳۱]

در فارسی نوشتاری و حتی گفتاری امروز می‌نویسند و می‌گویند:

«معلوم نبود چرا [در / توی] نهر آب افتاده؟»

۳ – برای خداحافظی به همه بچه‌ها دست داد.[۳۲]

مترجم اگر می‌خواست شکل گویش و روایت نویسنده حفظ شود، دو کار باید می‌کرد:

۳–۱ – برای خداحافظی، دست به بچه‌ها داد!

که اصلاً مصطلح نیست و در صورت استعمال موجب خنده و استهزای شنوندگان خواهد شد.

۳–۲ – «... با بچه‌ها دست داد.»

۴ – هیچ هاملی وجود ندارد که مدام روی ساعتش نگاه کند که ببیند سر وقت به کانون می‌آییم یا نه![۳۳]

اولاً چون آقای هامل زنده وحی و حاضر است و هنوز نمرده، پس نمی‌توان عبارت فعلی «وجود ندارد» را برای آن به کار بُرد، بلکه باید گفت: «نیست». ثانیاً هیچ آدم عاقلی به روی ساعتش نگاه نمی‌کند. مسلماً آدم‌ها به صفحه ساعت‌شان و یا به عقربه‌های ساعت‌شان نگاه می‌کنند.

ثانیاً در حالت عمومی، معمولاً می‌گوییم فلانی به موقع آمد.

۵ – گاهی اوقات لازم است از محیط کانون بیرون روند تا به اجتماع عادت کنند و در جامعه یاد بگیرند که چه‌طور باید رفتار کنند؟[۳۴]

۵–۱ – فعل‌ها از نظر ساختمان و موسیقی، یکدست نیستند. همان‌طور که می‌بینید، فعل‌واژه‌های «رَوَند»، «کنند»، «بگیرند» هم‌وزن نیستند. مترجم برای یکدستی شکلی و وزنی، دو کار می‌توانست انجام دهد:

اول: یک «ب» تزیین به ابتدایی «روند» و «کنند» اضافه می‌کرد تا فعل‌هایی مانند «بروند» و «بکنند» داشته باشیم و با این ترفند، با فعل «بگیرند» همسنگ شوند.

دوم: «ب» تزیین را از ابتدای فعل‌واژه «بگیرند» حذف می‌کرد.

۶ – حالا وقت رفتن مدرسه است.[۳۵]

شاعر، داستان‌نویس، مترجم به مثابه معمار زبان، باید که آجرهای ساختمان زبان را به‌جا و با ملات کافی به کار ببرد.

● استفاده نابه‌جا از قید

مترجم از یک طرف دِین نویسنده و از طرف دیگر دِین مخاطب را به گردن دارد. این کشاکش، وضعیت دشوار مترجم و انتظارات دو طرف متن (نویسنده– خواننده) را نشان می‌دهد

جابه‌جا کردن موقعیت آدم‌ها، زمینه‌ساز یک طنز واقعی و موقعیتی است. این طنز موقعیت و واقعی با فرار یوخن از پرورشگاه به خانه یک بار و بار دیگر با معرفی کردن یوخن توسط خودش به پلیس و اعلام تمایلش برای برگشتن به پرورشگاه، ایجاد می‌شود

– [آقای کاتی] گفت: امروز درباره موضوع، کاملاً صحبت خواهیم کرد.[۳۶]

کافی است به جای قید کاملاً، قید مفصلاً را بگذاریم، جمله مفهوم درست فارسی‌اش را به دست خواهد آورد.

● رویکردهای بینامتنی در ترجمه «لبه پرتگاه»:

بینامتنیت و ارجاع به متن‌های موجود در ذهن خواننده، در این رمان هم دیده می‌شود. ارجاع به متون برون‌متنی در این کتاب (و بهتر است گفته شود در این متن ترجمه)، به دو صورت قابل بررسی است:

یک: ارجاع به واقعیتی تاریخی

«یوخن گفت: هامل با ما خیلی بدرفتاری می‌کند. اگر مجبور باشیم با کسی مقابله کنیم، باید علیه او اقدام کنیم. قبول ندارید؟ سون پوزخندزنان گفت: این را می‌گویند شورش باکسری.»[۳۷]

در این‌جا به‌طور گذرا به قیام مشت‌زنان (بوکسورها) در چین اشاره شده است.

دو: ارجاع مستقیم و عین به عین به ضرب‌المثل‌های فارسی:

در طول داستان بخشی از ضرب‌المثل‌های فارسی، بدون کوچک‌ترین تغییری از زبان یکی از آدم‌های داستان نقل می‌شود. ضرب‌المثل‌های کلاسیکی مانند:

– جور استاد بِه ز مهر پدر!

– آن‌چه بر خود نمی‌پسندی، بر دیگران مپسند!

– آشی که یک وجب روغن رویش باشد.

«... ولی آشی برایش بپزم که یک وجب روغن رویش باشد.»[۳۸]

– هر سخن جایی و هر نکته مکانی دارد!

– نابُرده رنج، گنج میسر نمی‌شود!

«او ماهیگیری را مثال می‌زد که سراسر روز، طعمه‌ای صید نکرده است و باز هم تلاش می‌کند و قلابش را در آب می‌اندازد. زیرا نابُرده رنج، گنج میسر نمی‌شود.»[۳۹]

این شیوه رفتار با زبان و این طرز برگردان با آن‌که ممکن است برای بسیاری از خوانندگان جالب باشد و شگفتی آن‌ها را در نزدیکی و همسانی فرهنگ‌های بشری برانگیزد، ولی از سوی دیگر نزد خوانندگان حرفه‌ای و منتقدان یادآور نحله‌ای اقتباسی در ترجمه از زبان‌هاست؛ کاری که به نوعی در آثار شادروان ذبیحا... منصوری دیده می‌شود. او هر جا که خودش تشخیص می‌داد و صلاح می‌دانست، چیزهایی به متن اضافه می‌کرد؛ به‌طوری که بعضی از منتقدان معتقد بودند که او

بیش از نصفی از متن ترجمه‌هایش را با داشته‌های ذهنی‌اش می‌بافت و البته خوش هم می‌نشست. یکی از استادان دانشگاه می‌گفت: کافی است به ذبیحا... منصوری ۴۰ صفحه متن خارجی (فرانسه یا انگلیسی) بدهید، چهارصد صفحه متن فارسی تحویل می‌دهد!

● فرار از جدیت به طنز:

از سر تا بُنِ متن کتاب، با نوعی استهزای نهیب‌گونه به نظم جامعه‌ای روبه‌روییم که یوخن و پدر و مادرش و آقای هامل و آکسل و پلیس و مدیر مدرسه و راننده کامیونی که یوخن فراری از کانون را به شهر دیگری برده بود، در آن بار آمده‌اند؛ طنزی عمیق و تلخ از نوع گزنده‌اش که تا مدت‌ها پس از خواندن کتاب، خواننده را راحت نمی‌گذارد. اما در بخشی از داستان، این طنز از ژرفا به سطح می‌آید. نویسنده با جابه‌جا کردن موقعیت‌ها و جایگاه آدم‌ها، طنزی بدیع می‌آفریند؛ یعنی «فرار از خانه»، جایش را به «فرار به خانه» می‌دهد. دارالتأدیب (کانون اصلاح و تربیت)، آن‌قدر غیر قابل تحمل است که گوش‌دراز (یوخن) به آن‌جا پناه نمی‌برد، بلکه به قول نویسنده، از آن‌جا به خانه‌اش فرار می‌کند:

«گوش‌دراز (یوخن) احمق است. با وجودی که می‌داند در خانه چه رفتاری با او می‌کنند، باز هم به آن‌جا فرار می‌کند.»[۴۰]

موقعیت طنزآمیز، زمانی شکل می‌گیرد که یوخن پس از فرار کردن از کانون اصلاح و تربیت و رسیدن به پدرش و جواب رد شنیدن از پدر، مدتی در سطح شهر غریبه پرسه می‌زند و بی‌غذایی، بی‌سرپناهی، احساس عدم امنیت و... عرصه را چنان بر یوخن تنگ می‌کند که شهر و خانه را برای خود زندان می‌داند. بنابراین، خودش را به پلیس معرفی می‌کند. نویسنده به صورت اتفاقی و کمیک، جریان زندگی یوخن را به سمت هنجارگریزی و راضی شدن به محدودیت و زندگی در دارالتأدیب نکشانده، بلکه روند حوادث به‌طور طبیعی و واقعیت‌نما به آن‌جا رسیده است. این همان نقطه در ساخت داستان است که به آن «برآمدن طنز از دلِ واقعیت» می‌گویند.

ارزش این گونه طنز، ماندگاری آن در ذهن مخاطب است. این ماندگاری و دیرپایی در ذهن، باعث خواهد شد که خواننده آن داستان، وارد حوزه اندیشیدن شود. وارد شدن به این حوزه، غایت و رسالت نویسنده را تأمین خواهد کرد.

در پایان این نوشته، یک‌بار دیگر به این نکته اشاره می‌کنم که در جریان خواندن متن کتاب «لبه پرتگاه»، ممکن است دو تلقی برای مخاطب و خواننده به وجود آید. اول آن‌که مستقیماً خود را با متن اصلی نویسنده رودررو ببیند. در این حالت، مترجم خیلی کم‌رنگ و یا اصلاً دیده نمی‌شود.

دوم آن‌که خواننده، مترجم را جلوی چشم خود ببیند؛ چون که دارد متن فارسی «لبه پرتگاه» را می‌خواند. بنابراین در هر دو حالت، مترجم را طرف حساب خود می‌داند. در این صورت، وظیفه مترجم به عنوان گزارشگر متن، دوجانبه است. از یک طرف، دین نویسنده را بر گردن دارد که متن او را آن‌گونه که هست، در اختیار خواننده فارسی‌زبان بگذارد و از طرف دیگر، دِین خواننده را که متن را بی‌کم و کاست و بدون عیب یا بدون کم‌ترین عیب، در اختیارش قرار دهد. این کشاکش، میدان کار مترجم است. درست است که راقم این سطور، مترجم زبان آلمانی نیست، ولی به مصداق نخوردیم نان گندم، ولی دیدیم دست مردم، ترجمه‌های زیادی از زبان آلمانی به فارسی خوانده‌ایم؛ ترجمه‌هایی به قلم کسانی مانند حدادی و جهانشاهی که فارسی‌نویسی‌شان– البته– خیلی بهتر از فارسی «لبه پرتگاه» است.

پی‌نوشت:

۱ – لبه پرتگاه، هانس گئورگ‌نواک، کمال بهروزکیا، نشر افکار، چاپ اول ۱۳۸۷، صفحه ۲
۲ – همان، صفحه‌های ۲۳۲–۲۳۱
۳ – همان، ص ۳۶، بند دوم
۴ – همان، ص ۳۹
۵ – همان، ص ۳۹
۶ – همان، ص ۴۳
۷ – همان، ص ۴۴
۸ – همان، ص ۸۰
۹ – همان، ص ۶۵
۱۰ – همان، ص ۶۴
۱۱ – همان، ص ۲۰۶
۱۲ – همان، ص ۲۰۹
۱۳ – همان، ص ۴۸
۱۴ – همان، ص ۴۸
۱۵ – همان، ص ۱۰۵
۱۶ – همان، ص ۶۴
۱۷ – همان، ص ۱۲۷
۱۸ – همان، ص ۱۱۳
۱۹ – همان، ص ۱۳۸
۲۰ – همان، ص ۱۰۷
۲۱ – همان، ص ۱۷۵
۲۲ – همان، ص ۱۷۴
۲۳ – همان، ص ۲۱۰
۲۴ – همان، ص ۱۰۷
۲۵ – همان، ص ۱۵۳
۲۶ – همان، ص ۱۹۰
۲۷ – همان، ص ۱۹۴
۲۸ – همان، ص ۱۵۳
۲۹ – همان، ص ۱۱۳
۳۰ – همان، ص ۱۵۵
۳۱ – همان، ص ۱۹۳
۳۲ – همان، ص ۱۹۷
۳۳ – همان، ص ۱۹۷
۳۴ – همان، ص ۱۹۹
۳۵ – همان، ص ۱۳۴
۳۶ – همان، ص ۱۳۴
۳۷ – همان، ص ۱۲۸
۳۸ – همان، ص ۱۳۷
۳۹ – همان، ص ۱۰۹
۴۰ – همان، ص ۱۲۵