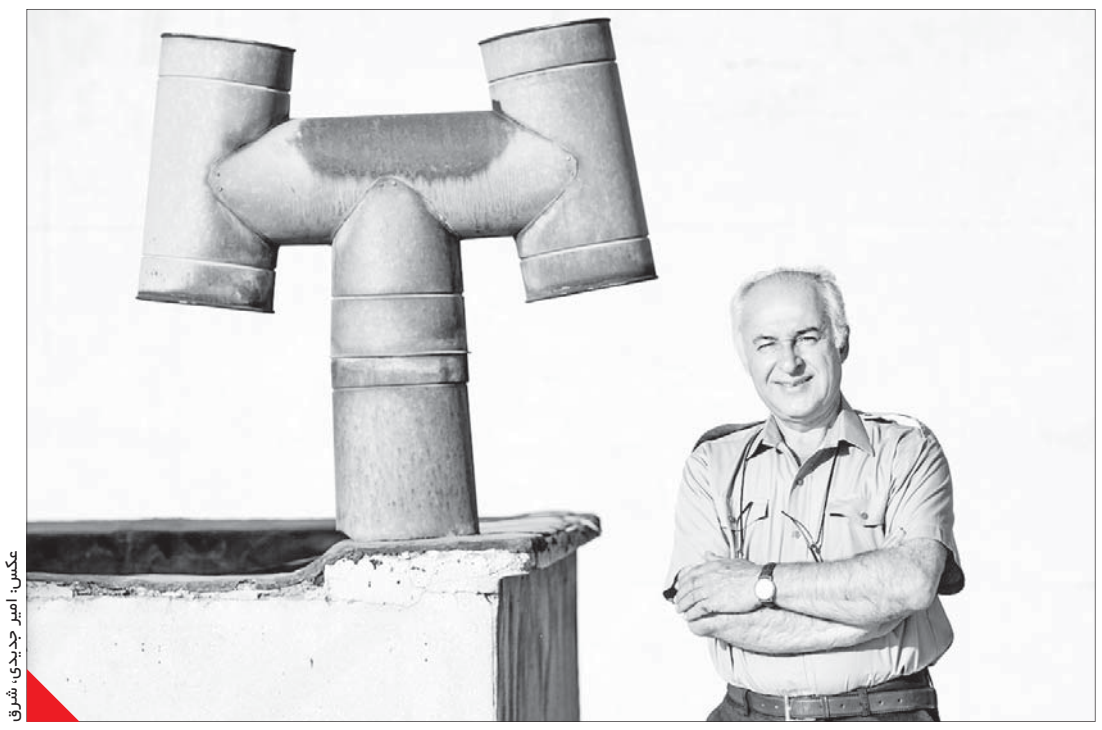
گفت‌وگو با فواد نظیری درباره ترجمه‌اش از «حکایت زمستانی» ویلیام شکسپیر

توفان شکسپیر

پیام حیدرقزوینی

«حکایت زمستانی» تازه‌ترین ترجمه فواد نظیری از شکسپیر است که مدتی پیش توسط نشر ثالث منتشر شد. نظیری پیش از این، «رومئو و ژولیت» و «تیمون آتنی» را ترجمه کرده بود و اینک و با انتشار «حکایت زمستانی» سه نمایش‌نامه شکسپیر با ترجمه او در دست است. «حکایت زمستانی» نمایش‌نامه‌ای در پنج پرده است که در زمره کارهای اواخر عمر شکسپیر قرار دارد و به سال ۱۶۱۱ نوشته شده است. سه پرده نخست این نمایش‌نامه تراژدی کوبنده‌ای است حاصل شک پادشاهی که با سوءظنش عده زیادی را قربانی می‌کند. در دو پرده آخر اما فضای نمایش به‌کلی تغییر می‌کند و یک کمدی سرشار از طنز و شادمانی همراه با سرودها و شعرهای شبانی و فولکلور ساخته می‌شود. شکسپیر به میانجی «زمان» از تراژدی به سمت کمدی حرکت می‌کند و تمهید او برای تغییر فضای نمایش‌نامه به لحاظ فرمی از نقاط درخشان این نمایش‌نامه به‌شمار می‌رود. با فواد نظیری درباره ترجمه‌اش از «حکایت زمستانی» و ویژگی‌های مختلف این اثر گفت‌وگو کرده‌ایم. نظیری در این گفت‌وگو بر اهمیت زبان شاعرانه در ترجمه شکسپیر تأکید دارد و بارها از ترجمه «مکبث» داریوش آشوری به عنوان ترجمه‌ای درخشان نام می‌برد: «به‌طور کلی اگر کسی می‌خواهد به سمت شکسپیر برود باید جنم شاعرانه داشته باشد. مترجمی که فاقد این جوهره باشد دست‌کم در برخورد با شکسپیر کار درخشانی به دست نمی‌دهد. منظورم از جنم شاعری این نیست که قصیده بگوییم بلکه این است که روح و جان شاعرانه داشته باشیم. حالا در این‌جا با جرات می‌توانم به یک نام اشاره کنم و آن استاد داریوش آشوری است. او در ترجمه «مکبث» سقفی را به وجود آورده که دست‌کم در برخورد با شکسپیر کار درخشانی به دست نمی‌دهد. منظورم از جنم شاعری این نیست که قصیده بگوییم بلکه این است که روح و جان شاعرانه داشته باشد. از این رو من به طور کامل زبان امروزمان را کنار نمی‌گذارم بلکه یک زبان ادبی دراماتیک و حتی از دیدگاه خودم قابل اجرا در نظر می‌گیرم. برای این کار آثار معاصران را هم مدنظر دارم. ادبیات معاصر ما شاملو و نیمای بزرگ و اخوان‌ثالث و شفیعی‌کدکنی و... را دربر می‌گیرد. در نتیجه آن‌چیزی که سعی کردم در ترجمه شکسپیر به آن برسم، برآیندی از این دو زبان است که درعین‌حالی که حال‌وهوای ترجمه از اصل اثر فاصله نگیرد اما قابل فهم و درک خواننده امروزی هم باشد. ما واژگان درخشانی در ادبیات خودمان داریم که مغفول مانده‌اند. مثلا من اولین‌بار در «جوامع‌الحکایات» به لغت ناووس برخوردم. ناووس دقیقا همان چیزی است که شکسپیر در «رومئو و ژولیت» تصویر می‌کند و زرتشتی‌های ما هم دارند. در دیوار چال‌هایی می‌کندند و مردگان را آن‌جا می‌چیدند. برای چه این لغات ما باید گم شود؟ خیلی راحت می‌توان از دخمه یا سرداب استفاده کرد اما وقتی می‌خواهیم کاری کلاسیک ترجمه کنیم باید به این لغات توجه کنیم. دخمه و سرداب در هر لغت‌نامه انگلیسی به فارسی وجود دارد اما ناووس در دل فرهنگ زبان فارسی است. یا واژه دیگری که به‌خصوص به لحاظ زیبایی‌شناسی روی آن تأکید دارم و در «حکایت زمستانی» به‌کار برده‌ام «گلسون» است. گلسون همان توری‌های فلزی است که خانم‌ها موهایشان را در آن جمع می‌کنند. به هرصورت تحولی که در زبان فارسی اتفاق افتاده ایجاب می‌کند که مترجم، شاعر و نویسنده امروز با مسئولیت بیشتری به آثار کلاسیک خودمان توجه کند.



عکس: امیر جدیدی، شرق

◣ بعد از «رومئو و ژولیت» و «تیمون آتنی»، «حکایت زمستانی» سومین اثری از شکسپیر است که با ترجمه شما منتشر شده است. چرا به سراغ این نمایش‌نامه شکسپیر رفتید؟

ما در ایران شکسپیر را بیشتر از طریق آثار شاخص‌اش مثل «هملت»، «مکبث»، «اتللو» و حتی «تراژدی قیصر» می‌شناسیم و من همیشه این دغدغه را داشتم که برخی از آثار درخشان شکسپیر در این‌جا مغفول مانده‌اند. البته این به معنای ترجمه‌نشدن این آثار نیست چراکه برخی از این آثار قبلا ترجمه شده‌اند اما مغفول مانده‌اند. اصولا با توجه به تحولی که زبان، خاصه در ترجمه، پیدا می‌کند باید هرچند سال یک‌بار نگاهی دوباره به آثار کلاسیک بشود. در این‌میان «رومئو و ژولیت» را به‌خاطر بازخوانی فوق‌شاعرانه‌اش ترجمه کردم و واقعا عاشقانه به سراغش رفتم. «تیمون آتنی» نیز به‌نظرم در ایران مهجور مانده بود درحالی‌که این نمایش‌نامه یکی از مهم‌ترین آثار تراژیک شکسپیر است و به دوران اوج پختگی فکری، ذهنی و حتی زبانی شکسپیر مربوط است. «تیمون آتنی» از کارهای آخر شکسپیر به شمار می‌رود و یک هشدار و ضرورت تاریخی در آن نهفته است. به‌طوری که غرب بار دیگر به خواندن و اجرای تیمون روی آورده و به نظرم بازخوانی و بازترجمه این نمایش‌نامه در ایران هم ضروری بود. «حکایت زمستانی» اما یک قصه فوق‌العاده خیال‌انگیز و زیبا است. این قصه اصلا ساخته و پرداخته شده تا در شب‌های دراز و تاریک و سرد زمستان پای آتش بنشینند و بخوانندش. جدا از لذت خواندن قصه‌ای خیالی و افسانه‌ای که در این اثر نهفته است، هشداری مهم درباره حسادت کور و بدبینی دگم و خشمی ویرانگر در این نمایش‌نامه وجود دارد که شگفت‌انگیز است. این ویژگی‌ها باعث شد که به سراغ ترجمه «حکایت زمستانی» بروم. جز این، این نمایش‌نامه، به‌خصوص از پرده چهارم به بعد، پر است از شعرهای زیبا، فولکلور و شبانی که ترجمه‌کردنش واقعا لذت داشت.

◣ آیا نمایش‌نامه‌هایی مثل «تیمون آتنی» و «حکایت زمستانی» در مقایسه با دیگر آثار شکسپیر در غرب هم مغفول مانده‌اند؟

در غرب هم ممکن است آثار مشهورتر شکسپیر بیشتر خوانده شده باشد اما تا جایی که من اطلاع دارم، غالب آثار کم‌تر مشهور شکسپیر در فستیوال‌های مختلف اجرا می‌شود. حتی اقتباس‌های سینمایی از این آثار انجام شده است. در ۱۹۱۵ یک فیلم سینمایی در انگلستان براساس «حکایت زمستانی» ساخته شد، البته با برداشت امروزی‌تر.

◣ ترجمه مجدد آثار کلاسیک چقدر ضرورت دارد و با چه معیاری باید به ترجمه مجدد دست زد؟

ترجمه مجدد فقط مسئله ما نیست. حتی اگر در آمازون جست‌وجو کنیم می‌بینیم که سالی نیست که از آثار داستایفسکی، چخوف، مولیر و... ترجمه‌های تازه‌ای منتشر نشود. بینش‌های گوناگون آدم‌های مختلف سویه‌های جدیدی از این آثار به دست می‌دهد. آثار کلاسیک مثل الماس تراش خورده‌اند و تلالو آنها از هر زاویه‌ای می‌تواند طیف متفاوتی باشد. اگر ما هرچند دهه یک‌بار اثری کلاسیک را بازترجمه می‌کنیم، واقعیت این است که در غرب این اتفاق خیلی طبیعی و مدام اتفاق می‌افتد. حتی ناشرانی مثل پنگوئن ممکن است از یک اثر چند ترجمه مختلف داشته باشند. کمترین فایده ترجمه مجدد کلاسیک‌ها این است که با کنار هم گذاشتن این ترجمه‌ها و محک‌زدنشان امکانی برای رشد زبان فراهم می‌شود.

◣ نسخه‌هایی که شما برای ترجمه «حکایت زمستانی» مدنظر داشتید چه ویژگی‌هایی داشتند؟

تقریبا هر دو نسخه مورد نظر من در این ترجمه آثاری آکادمیک به‌شمار می‌روند. ویراستارانی که این نمایش‌نامه را شرح و تفسیر کرده‌اند، از مدرسان ادبیات قرن شانزدهم انگلستان و به‌طور خاص شکسپیر هستند. شرح و تفسیرها خیلی به ترجمه کمک می‌کند. چون خود انگلیسی‌زبان‌ها هم برای خواندن شکسپیر دچار مشکل می‌شوند. مثلا ما هم در اینجا مجبوریم سعدی ساده گران‌قدر را با یک مقدار شرح و تفسیر بخوانیم. ما فال حافظ را سر چهارراه‌ها می‌خریم و می‌خوانیم و می‌فهمیم و حتی تعبیر هم می‌کنیم. اما آنجایی که بحث کنکاش واژه و کشف اعماق ذهنیت یک شاعر یا نویسنده مطرح است ایجاب می‌کند تا جایی که امکان دارد دیدگاه‌های مختلف سنجیده شود و از شرح و تفسیرهای موجود کمک گرفته شود.

◣ ترجمه مجدد به‌نوعی می‌تواند نقد ترجمه‌های قبلی هم باشد. نظرتان درباره ترجمه‌های موجود از «حکایت زمستانی» چیست؟

من با این دید به سراغ شکسپیر نرفتم. آن‌چه برای من جذبه داشت شگردهای زبانی و ذهن شگفت‌انگیز شکسپیر است. من ابتدا به ساکن به سراغ شکسپیر نیامدم و تمرکز من روی شعر و خاصه ترجمه شعر بوده است. شاید یک روزگاری اصلا فکر نمی‌کردم که بخواهم روی شکسپیر متمرکز شوم. حقیقتش این است که توفان شکسپیر مرا با خودش برده است. آثار او جذبه‌های شگفت‌انگیزی دارد که اگر هم بخواهم نمی‌توانم از آن جدا بشوم. من با احترام به تمام کسانی که شکسپیر را ترجمه کرده‌اند به سراغ او رفتم. در سرزمینی که اصلا نمی‌دانم میزان دقیق کتاب‌خواندن چقدر است و یک مقدار گرفتار بی‌سوادی و بحران نخواندن کتاب هستیم کار کسی که وقت می‌گذارد و کتابی ترجمه می‌کند ارزشمند است.

◣ «حکایت زمستانی» از آخرین آثار شکسپیر به‌شمار می‌رود. این نمایش‌نامه چه جایگاهی در میان نمایش‌نامه‌های شکسپیر دارد؟

اگر بخواهیم طبقه‌بندی کنیم، «حکایت زمستانی» به اعتبار سه پرده نخستش دست‌کمی از «اتللو» ندارد. ای بسا تصویری که از خشم جنون‌آسا در این اثر وجود دارد بسیار سنگین‌تر و قوی‌تر از اتللویی است که تا یک‌جایی هملت‌وار با خودش درگیر کشاکش‌های ذهنی است. اما در «حکایت زمستانی» پادشاه از همان ابتدا با خبری که می‌شنود دچار شک می‌شود و نمایش‌نامه با همین شک شروع می‌شود. او از همان ابتدا کمر به انهدام بسته است. بنابراین این ملغمه شگفت‌انگیزی که در «حکایت زمستانی» وجود دارد به لحاظ بخش تراژیک‌اش همسنگ «اتللو» است. خشمی که پادشاه از خودش بروز می‌دهد به جایی می‌رسد که خود شکسپیر آگاهانه به هذیان می‌افتد و این در کلمات و جملات پادشاه دیده می‌شود. ویراستاران و مفسران به این نکته اشاره کرده‌اند که جاهایی که در این نمایش‌نامه حرف‌ها مبهم می‌شوند فقط برای این است که شکسپیر می‌خواهد نشان دهد که خشم تا کجا پیش می‌رود و می‌تواند به چه نقطه‌ای برسد. بااین‌حال در «حکایت زمستانی» همه‌چیز موکول به تراژدی و یاس مطلق نمی‌شود. از پرده سوم به بعد سیر ماجرا عوض می‌شود و کاری که شکسپیر در اینجا می‌کند مثل یک جواهر در ظلمات می‌درخشد و این نقطه عطف و شگفت‌انگیز این نمایش‌نامه است. شکسپیر به میانجی «زمان» مسیر قصه را عوض می‌کند. او شانزده سال مجال می‌دهد و با یک پیش‌پرده و درآمد جریان داستان تغییر می‌کند. این درآمد می‌تواند به شکل یک گروه کر باشد یا به شکل پیرمردی که با بال و ساعت شنی می‌آید و داسی در دست دارد. این پیرمرد در هیات زمان وارد می‌شود و خطابه‌ای ایراد می‌کند، بعد نمایش ورق می‌خورد و فصل‌های دیگری شروع می‌شود. فصل‌هایی سرشار از سرودهای شاد و شنگول و طنز و حتی برخی حرف‌های رکیک و درعین‌حال تغزلی.

◣ این تمهید شکسپیر برای تغییر فضای نمایش‌نامه به لحاظ فرمی بسیار قابل توجه است...

شگفت‌انگیز است. بدون اغراق این اثر جزو شاخص‌ترین آثار شکسپیر است. به همین‌خاطر است که می‌گویم حتی در غرب هم این آثار شکسپیر امروز بازخوانی و اجرای مجدد می‌شود. شکسپیر به واسطه یک حرکت هنرمندانه شگفت‌انگیز دراماتیک کاری می‌کند که یک تراژدی به یکباره به کمدی بدل می‌شود. در دو پرده پایانی نمایش با فضایی سرشار از شادی و طنز روبروییم و درعین‌حال طوری برنامه‌ریزی شده که کاراکترها کم‌کم دور هم جمع شوند و به جایی هدایت شوند که ماجرا ختم به خیر شود. فقط ذهنی نابغه می‌تواند این کار را بکند. این اثر شکسپیر هرچه بیشتر خوانده شود وجوه دیگری از آن به دست می‌آید.

◣ آیا می‌توان گفت که «حکایت زمستانی» از این حیث متمایز از دیگر آثار اوست؟

تا جایی که می‌دانم این اثر یکه است. دست‌کم بالانس‌کردن تراژدی و کمدی در این اثر کار فوق‌العاده خاصی است و از این حیث این نمایش‌نامه ویژگی متمایزی دارد.

◣ این ظرایف فرمی که در کار شکسپیر وجود دارد حتی می‌تواند امکان‌های جدید برای داستان‌نویسی به وجود بیاورد. این‌طور نیست؟

بله، اما بحثی که من دارم روی بینش شکسپیر است. یک نکته را نباید فراموش کنیم و آن اینکه شکسپیر فقط هنرمند، شاعر، ادیب یا حتی کارگردان و بازیگر نیست. او همه اینها بوده و هست اما به جز اینها یک روان‌کاو هم هست. وقتی شما «هملت» را و آن بازی‌های شگفت‌انگیز ذهنی را نگاه کنید، وقتی «تیمون آتنی» یا «رومئو و ژولیت» را نگاه کنید، امکان ندارد به لحاظ پیچیدگی‌های ذهنی شخصیت‌های این آثار، ذهنت درگیر و مشغول نشود. بارها و بارها روی کاراکترهای متعدد هر نمایش باید فکر کرد. دلقک‌ها به‌ظاهر آدم‌های ساده‌ای می‌آیند اما صحبت‌هایی که دلقک در «شاه‌لیر» می‌کند واقعا قابل توجه است. بدون اغراق شکسپیر متعلق به تاریخ است و شخصیتی جهانی است و اهمیت او پایان ندارد. تمام هنرمندان اعم از نویسنده، شاعر، کارگردان و بازیگر نیازمند به شناخت این نابغه هستند.

◣ در زبانی که شما در ترجمه‌های آثار شکسپیر به‌کار گرفته‌اید تاثیر سنت ادبی ما دیده می‌شود اما بااین‌حال این زبان به‌خوبی با نمایش‌نامه‌های شکسپیر جور درآمده و شکل تصنعی و مغلق ندارد. چه الگوهایی برای این زبان مدنظر داشته‌اید؟

آن‌چه درباره کار خودم می‌توانم بگویم این است که ما با یک شاعر، متفکر و نویسنده کلاسیک سروکار داریم که آثارش آبشخور بسیاری آثار کلاسیک بعد از خودش، اعم از شعر و داستان، بوده است. ما یا باید یک شاعر یا نویسنده‌ای که زبانی گران‌سنگ و فخیم دارد را به زبان روزمره تبدیل کنیم و ساده‌نویسی کنیم که این فقط به نقل مفهوم می‌انجامد یا باید زبانی متناسب با اثر انتخاب کنیم. در عین‌حال اگر بخواهیم به طور کامل به ریشه‌ها و واژگان و ادبیات گذشته خودمان برویم ای بسا ترجمه کمی سنگین‌تر از آنی شود که برای امروز قابل فهم باشد. بنابراین این‌طور نیست که مثلا بگوییم «تاریخ بیهقی» الگوی من بوده است. من یک تربیت ذهنی دارم که با مطالعه ادبیات کلاسیک خودمان شکل گرفته است. یعنی با خواندن «شاهنامه» و «تاریخ بیهقی» و «تذکره الاولیاء» و «کشف‌الاسرار» و سعدی و حافظ و دیگران به وجود آمده است. ذهن من با آنها عجین شده و وقتی در ترجمه به سراغ اثری کلاسیک می‌روم خواه‌ناخواه این مجموعه به ذهن من می‌آید. خوشبختانه در زمینه آثار کلاسیک کمبودی نداریم. امکاناتی که ادبیات کلاسیک ما درباره وسعت واژگان و موارد دیگر در اختیارمان می‌گذارد ای بسا فراتر از آن است که انتظار داریم. در عین‌حال، شکسپیر هم زبانی ندارد که اصلا فهمیده نشود. یک محصل زبان انگلیسی هم وقتی کتاب او را بخواند متوجه می‌شود که او چه می‌گوید. حالا برخی جاها هست که لغاتی سخت دارد و باید معنی آنها را پیدا کنیم. پس باید زبانی انتخاب کنیم که برای امروز هم قابل درک باشد. از این‌رو من به طور کامل زبان امروزمان را کنار نمی‌گذارم بلکه یک زبان ادبی دراماتیک و حتی از دیدگاه خودم قابل اجرا در نظر می‌گیرم. برای این کار آثار معاصران را هم مدنظر دارم. ادبیات معاصر ما شاملو و نیمای بزرگ و اخوان‌ثالث و شفیعی‌کدکنی و... را دربر می‌گیرد. در نتیجه آن‌چیزی که سعی کردم در ترجمه شکسپیر به آن برسم، برآیندی از این دو زبان است که درعین‌حالی که حال‌وهوای ترجمه از اصل اثر فاصله نگیرد اما قابل فهم و درک خواننده امروزی هم باشد. ما واژگان درخشانی در ادبیات خودمان داریم که مغفول مانده‌اند. مثلا من اولین‌بار در «جوامع‌الحکایات» به لغت ناووس برخوردم. ناووس دقیقا همان چیزی است که شکسپیر در «رومئو و ژولیت» تصویر می‌کند و زرتشتی‌های ما هم دارند. در دیوار چال‌هایی می‌کندند و مردگان را آن‌جا می‌چیدند. برای چه این لغات ما باید گم شود؟ خیلی راحت می‌توان از دخمه یا سرداب استفاده کرد اما وقتی می‌خواهیم کاری کلاسیک ترجمه کنیم باید به این لغات توجه کنیم. دخمه و سرداب در هر لغت‌نامه انگلیسی به فارسی وجود دارد اما ناووس در دل فرهنگ زبان فارسی است. یا واژه دیگری که به‌خصوص به لحاظ زیبایی‌شناسی روی آن تأکید دارم و در «حکایت زمستانی» به‌کار برده‌ام «گلسون» است. گلسون همان توری‌های فلزی است که خانم‌ها موهایشان را در آن جمع می‌کنند. به هرصورت تحولی که در زبان فارسی اتفاق افتاده ایجاب می‌کند که مترجم، شاعر و نویسنده امروز با مسئولیت بیشتری به آثار کلاسیک خودمان توجه کند.

◣ به آثار معاصر فارسی اشاره کردید. در ترجمه اثری کلاسیک توجه به شعر و نثر معاصر چقدر اهمیت دارد؟

بسیار اهمیت دارد. وقتی نثر آهنگین و شگفت‌انگیز ابراهیم گلستان را می‌خوانید، بدون این‌که خودتان بخواهید ممکن است یک‌جاهایی به یک اثری راه پیدا کند. خود گلستان به زیباترین شکلی این را در «برف‌های کلیمانجارو» به رخ می‌کشد. نثر گلشیری و آل‌احمد و گلستان واقعا ضرورت است.

◣ حالا که سه اثر شکسپیر را ترجمه کرده‌اید، دشوارترین موارد در ترجمه آثار او را در چه می‌دانید؟

در پیچیدگی‌های زبانی. من امروز درگیر ترجمه آخرین اثر شکسپیر با عنوان «توفان» هستم. این کتاب توفان واژگان و مفاهیم پیچیده است. نه اینکه کاراکترها بخواهند پیچیده حرف بزنند بلکه ضرورت قصه این را ایجاب می‌کند. پیچیدگی‌های شگفت‌انگیزی در زبان این نمایش‌نامه وجود دارد و سروکله‌زدن با جمله‌ها و به هم‌آوردن سروته یک پاراگراف خیلی زحمت می‌خواهد. البته پیچیدگی‌های شکسپیر فقط در زبان نیست بلکه در ذهنیت او هم هست. شخصیت‌های آثار او گاهی چیزهایی می‌گویند که گره‌هایش ممکن است جایی دیگر باز شود. بنابراین حواس مترجم خیلی باید جمع باشد و اینجا به بحث اهمیت کار ویراستاران می‌رسیم. نمی‌شود به صورت مکانیکی از آغاز تا آخر نمایش‌نامه را ترجمه کنیم بلکه همواره باید حواس‌مان به تفسیرهای نمایش هم باشد.

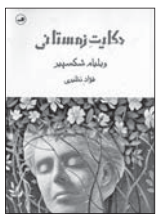
◣ «حکایت زمستانی» سرشار از شعرهای گوناگون است و ترجمه این شعرها چقدر دشوار بود؟

به‌طورکلی اگر کسی می‌خواهد به سمت شکسپیر برود باید جنم شاعرانه داشته باشد. مترجمی که فاقد این جوهره باشد دست‌کم در برخورد با شکسپیر کار درخشانی به دست نمی‌دهد. منظورم از جنم شاعری این نیست که قصیده بگوییم بلکه این است که روح و جان شاعرانه داشته باشیم. حالا در این‌جا با جرات می‌توانم به یک نام اشاره کنم و آن استاد داریوش آشوری است. او در ترجمه «مکبث» سقفی را به وجود آورده که دست‌کم ما باید از آن رونویسی کنیم تا یاد بگیریم که نگاه‌کردن به شکسپیر یعنی چه. این البته نفی ارزش‌های کار دیگران نیست اما مقصودم نوع نگاهی است که آشوری به شکسپیر داشته است. کسی که شعر را نشناسد و با جان شاعر نباشد نمی‌تواند به اعماق جان شکسپیر راه یابد. مجموع آثار شکسپیر شاعرانه است. او یک شاعر درام‌نویس است و حتی جاهایی نمایش‌نامه او به یکباره موزون و مقفی می‌شود و شما در این‌جا نمی‌توانی فقط نقل به مضمون کنی. ضمن این‌که در برگرداندن این موارد نمی‌توان به دنبال فعلاتن فعلاتن فعلاتن هم بود و ای بسا نتیجه قابل دفاعی به دست نیاید. ضرورت شناخت ظرفیت‌های زبان امروزمان در اینجا به چشم می‌آید و اینجاست که نیمای بزرگ و اخوان‌ثالث با زبان روایی‌شان به داد مترجم می‌رسند.

◣ در ترجمه شما از شکسپیر زبان روایی شعر امروز به‌خوبی دیده می‌شود و به‌نظر می‌رسد شعرهای روایی اخوان، نیما و شاملو بسیار مدنظرتان بوده‌اند....

بله یا حتی سیاوش کسرایی و شاعران دیگری که ممکن است الان به ذهنم نرسند. نکته این است که زبان شاملو هم از ادبیات کلاسیک خودمان ریشه گرفته و تأکید او هم این بوده که ادبیات کلاسیک‌مان را بخوانیم. استفاده از شعر روایی راه‌حلی است که دست‌کم من تا اینجا به آن رسیده‌ام و از آن استفاده کرده‌ام. حالا اینجا برخی ظرایف هم هست که به بازی‌های ذهن برمی‌گردد. حتی می‌توانیم وزنی نزدیک به وزن کلاسیک دربیاوریم که کرشمه‌ای که در متن اصلی وجود دارد تا حدی خودش را در ترجمه هم نشان بدهد.

ادامه در صفحه ۱۱



حکایت زمستانی
ویلیام شکسپیر
ترجمه فواد نظیری
نشر ثالث

عطف

دروغی تمام‌عیار

«پشت درهای بسته» نوشته بی.ای.پاریس نخستین رمان نویسنده‌اش است که سال ۲۰۱۶ در آمریکا توسط انتشارات سنت مارتینز و در بریتانیا ازسوی انتشارات میرا پابلیشینگ‌هاوس منتشر شد و در بریتانیا در هفته نخست انتشار بیش از صدهزار کپی نسخه به فروش رسید و در بیش از ۳۵ کشور دنیا منتشر شد. از این رمان که چند هفته در فهرست پرفروش‌های نشریه معتبر نیویورک‌تایمز بود، تا ماه آوریل ۲۰۱۷ بیش از پانصدهزار نسخه در آمریکا و بیش از هشتصدهزار نسخه در بریتانیا به فروش رسیده است. «پشت درهای بسته» روایتی است از انتخاب‌ها و اشتباهات انسان معاصر. داستان زندگی‌های انسان در پسِ ظاهری بی‌نقص. خانم بی.ای. رمانِ ماجرایی جنایی و روان‌شناسانه دارد و نویسنده اما در نخستین تجربه نویسندگی‌اش روایتی سرراست و شسته‌ورفته از ماجرایی جنایی به دست می‌دهد و با تمام دشواری‌های این گونه، قصه‌گویی جذاب است. ترس و تعلیق از مشخصه‌های غالب رمان‌های جنایی است و در این رمان نیز از پررنگ‌ترین خصیصه‌هاست. «گریس»، قهرمان رمان یکی از شخصیت‌هایی است که تا مدت‌ها در حافظه ادبی مخاطب خواهد ماند. «پشت درهای بسته» داستان زوایای پنهان روح انسانی است. روایت پلیدی‌هایی که در زیر ملال و روزمرگیِ زندگی آدم‌ها است و کمتر به چشم می‌آید. گریس، راوی داستان زنی جوان است که داستان زندگی قبل و بعد از ازدواجش را در فصل‌های موازی حال و گذشته روایت می‌کند. اطرافیان گریس به زندگی او و همسر خوش‌سیمایش، جک، غبطه می‌خورند، غافل از آنکه حقیقتی ترسناک پشت درهای بسته وجود دارد. «صبح روز جمعه، وقتی به من می‌گوید که بهترین لباسم را بپوشم، دست خودم نیست و به تنها چیزی که فکر می‌کنم این است که آیا لحظه‌ای که بی‌صبرانه منتظرش بودم فرارسیده است. ذهنم به آینده پرواز می‌کند اما به خودم یادآور می‌شوم که بارها نیز همین‌گونه سرخورده شده بودم. حتا وقتی سوار ماشین می‌شوم هنوز به خودم اجازه باور کردن نمی‌دهم. اما وقتی به سمت شهر حرکت می‌کنیم، کم‌کم دارد باورم می‌شود و با هیجان شروع به نقشه‌کشیدن می‌کنم، و وحشت‌زده‌ام که شاید این لحظه را از دست بدهم. اما وقتی که جک ماشین را بیرون رستوران پارک می‌کند و از آن خارج می‌شود می‌فهمم که چقدر خوش‌خیال بودم.» گریس مخاطب را با خود همدل و همراه می‌کند و درنهایت مخاطب را متقاعد می‌کند که ورای زندگی عادی و به‌ظاهر معمولی که در جریان است رمزورازی خفته است. چنان‌که در تکه‌ای از رمان آمده است. «آن روز در پارک تنها زنی نبودم که توجه‌ام به جک جلب شد. بااین‌حال محتاط‌ترین‌شان بودم. بعضی‌ها مخصوصا زنان جوان راحت به جک لبخند می‌زنند؛ دختران نوجوان نخودی می‌خندیدند و دستان‌شان را جلوی دهان‌شان گرفته و هیجان‌زده پچ‌پچ می‌کردند که او باید یک ستاره سینما باشد. خانم‌های مسن‌تر تحسین‌کنان به او می‌نگریستند، به‌ندرت مردی قدم‌زنان از کنارشان می‌گذشت که از نظر آنها خواستنی باشد. حتی مردان هم جک را نگاه می‌کردند وقتی از دل پارک عبور می‌کرد یک بی‌قیدی شکوهمندانه در او وجود داشت... تنها کسی که بی‌اعتنا به جک باقی ماند؛ مایلی بود.» نخستین رمان بی.ای.پاریس با عنوان فرعی «یک رابطه بی‌نقص یا دروغی تمام‌عیار؟» در نشر مهرگان خرد منتشر شده است.

پشت درهای بسته
بی.ای.پاریس
ترجمه ارغوان اشتری
انتشارات مهرگان‌خرد

آدم‌های چهارباغ-۳۱

ماجراهای عادله دواچی در هتل جهان
آقا نصیر جَمَدی

علی خدایی

Positive

تازه مد شده بود عروس دامادها، زن و شوهرها، بچه‌ها در هر سنی که بودند، حوله حمام با کلاه، بیژامه که مد امسال هم ساتن بود، کلاه شنا و حوله صورت و ملافه می‌خریدند. آن‌هم از مغازه آقانصیر جَمَدی که قبلا حوله متری می‌فروخت و کنار مغازه لوازم پزشکی بالای عباس‌آباد مغازه‌اش را با ویترین شیشه‌ای پر از مانکن‌های بزرگ و کوچک کرده بود. مردم جلو ویترین می‌ایستادند و خیالبافی می‌کردند با بیژامه‌های ساتن صورتی، آبی، قهوه‌ای و روی بالش‌ها و ملافه‌های گلدار می‌خوابیدند. کوچ آقای جمدی به هتل جهان به سه ساعت نکشید که در هتل غوغایی به‌پا شد. عادله دید که در باز شد. دید که... عادله گفت: الای بیمیرم فضه خانم! الای هلاک بشم، شوما چرا اومدین. تیلیفون می‌زدین.

فضه خانم نفس نفس می‌زد، یک آن عادله را نشناخت و وقتی به‌جا آورد گفت: عادله دُواچی اینجا تشددا آورده‌ی؟ این نصیر فراری کوجاس حقشا براش آوردم بعد سی سال کف دستش بذارم با آفرین و باریکِلا.

عادله فضه خانم را روی مبل سالن نشاند و گفت: الان فجعه می‌کونی فضه خانم. مردا همینند. ماشالا شوما خانومی.

راننده چمدان آقانصیر را آورده بود و منتظر ایستاده بود و به عادله نگاه می‌کرد. یک آن نگاه فضه خانم رفت به راننده، گفت: چیه یه لنگه پا واسادی. اوساد نیمی‌دونی کوجاس؟ عادله اتاق آقانصیر کوجاس!

آقامهدی از پیشخوان آرام دفتر نام‌نویسی هتل را برداشت و در کشو گذاشت. فضه خانم گفت: اَصش با آجان باید می‌اومدم. عادله گفت: برا چی فضه خانم؟ حرفا می‌زنید! اومدس هتل و برمی‌گرده! گم نشدس که! فضه گفت: کاش گم می‌شد. یادش رفته‌س اون موقع که اومدم خونه‌ش با یه ایل و تبار صُبا شب ریختند، روفتم! خوردن، شستم! حالا که آدم شده‌س، شلوارش دو تا شده‌س که بره هندستون رفته‌س هتل. یادمه‌س شیر به شیر آقا سعید و مسعودا داشتم خرجی نمی‌داد که کهنه بچا را بدم به تو. همه دُواچی شور داشتند و من نه. بعد که توپ توپ طاقه حوله‌ها را چرخ کردم بعد حوله آورد بعد بالش بعد روبالشی، شدم کارگر آقا. کوجاست این ظالم! یادش رفته‌س چقدزه پَر کردم تو بالشتاش.

صدای فضه خانم که دوره می‌کرد و گریه می‌کرد و جیغ می‌زد و می‌خواست آقا نصیر بیاید جلو چشماش بلندتر می‌شد. مهدی موش شده بود و قوز کرده بود پشت پیشخوان. جهانگیر توی آشپزخانه ظرف‌ها را به‌هم می‌زد که صدای تق تقی در راه‌پله‌ها بپیچد. سرها بالا رفت. یک آن همه ساکت شدند و آقامهدی پشت پیشخوان دید که رادیو روشن است و موسیقی پخش می‌کند، صحنه حساس بود بی‌اختیار رادیو را خاموش کرد و او هم به راه‌پله نگاه کرد. آقانصیر با ربدوشامبر ساتن از پله‌ها پایین می‌آمد عصا به دست. نور چهارباغ از در تراس طبقه دوم به دنبال آقانصیر می‌ریخت و او را روشن‌تر می‌کرد. پشت سر راننده بود که مثل موش می‌ایستاد چند پله که آقانصیر می‌آمد پایین. او هم آرام می‌آمد.

فضه گفت: مثلی موش. آقانصیر به سالن که رسید گفت: عادله دواچی این چی میگد؟ عصا را نشانه رفت به سمت فضه. اینا میگم. فضه گفت: اینا میگم اونا میگم. خودتو گم کرده‌ی. لباس خوب ساتن می‌پوشی ول ول می‌گردی. خیال کرده‌ی شده‌ی قارون! اون مال فیلمس که رفته‌ی بسلامت. آقانصیر گفت: عادله دواچی این ضعیفه را بنداز بیرون، بس که گفت بالش و ملافه و خیاطی. دهنشا کوک شل بزن بگو بِرد. خونه ندارد که دو تا دارد. بچه ندارد که سه تا لوسشا دارد. تو بانَک پول ندارد، طلا ندارد، که تو صندوقا بیا ببین. انقد داره که رمزشا به کسی نمیدد. بازم حرص دارد. مثلی خرس می‌موند، میگه عسل عسل بازم عسلآ خرناسه می‌کشد. فضه خانم به شوما نگفتم شوما و بچاد و عروساد هرچی بوگوی می‌گم چشم! خرناس کشیدی، عادله دواچی بش بوگو دیگه چی می‌خوای. عادله گفت: اینم بابا جمدی! و با چشمک پرسید می‌گند دیگه چیزی می‌خَین؟

فضه چشمک عادله را ندید. براق شد سمت عادله گفت: نکوند این آتیشا را تو الو میده‌ی. با اون چشماد که لوله کردیا و وق زده‌ی به من. یادد رفته‌س اومدی دُواچی شوری! چشاد قدی یه بادوم شور بوداده‌ها بود. حالا وق زده‌ی به من! بش بوگو چیزی نیمی‌خوام اما بگه چرا خودش بیجامه ساتن می‌کوند تن این آدم چوبیا تو ویترین! آ صب به صب به سعید و مسعود می‌گد این بیجامه را تن لیلا کون این بیجامه را تن مجنون کون. آ لیلا کی‌س؟ هان؟ اول که قارونس دویم لیلاست. رفتم دیدم خانم ساتن پوشیدن. آ تو هر جینی که میارند بنده درزاشا می‌گیرم اما من فضه‌م اون لیلا.

آقانصیر آمد و روی مبل نشست. عصاش را هم افقی گذاشت روی پایش. ته عصا رفت و خورد به پای فضه. فضه گفت: اوی!

عادله گفت: چای بیارم؟ و رفت آشپزخانه تا چای بیاورد. جهانگیر گفت: این سیب‌زمینا مونده‌سا عادله خانم. دنبال این زناشوور نشین. نرو. اینا خودشون از پس هم ور میان. آ شومام میشی هیزم تو آتیش. عادله گفت: چای ببرم آ بیام.

مهدی صدای رادیو را برده بود بالا. آقانصیر گفت: دسد درد نکوند و چای برداشت. و به فضه گفت: می‌بینی از صبح را به را چای، میوه، پولک نبات. شوما و عروساد عین جیگر گوسفند سر بریده پهنید و همش می‌گوین ما جیگریم. کو خانم، خانمی مثلند. متلک می‌گوی، لغز می‌خونی، قارون! لیلا! جمع کونید برید سر خوندون. من جام خُبه. عادله چای فضه را گذاشت روی عسلی جلو مبل و رفت. وقتی از آشپزخان