مرور

به روایت بورخس و کاسارس

• **شرق:** زیاد خواندن جزء فعالیت‌های عادی و روزانه نویسندگان بزرگ و نیز نویسندگانی است که اگر هم جزء نویسندگان بزرگ نیستند، نویسندگانی حرفه‌ای و کاربلدند که نوشتن برایشان تفنن نیست. اما نویسندگانی هستند که خود کتاب‌اند و تجسم کتاب و کتابخانه؛ به نحوی که کتاب و کتابخانه انگار اصلا جزئی از جسم‌شان شده است. خورخه لوئیس بورخس یکی از این نویسندگان است. نویسنده هزارتوی کتاب‌ها و متن‌ها. از دید بورخس خواندن یک کتاب و بازنویسی حتی عین‌به‌عین آن گویی مترادف نوشتن متنی تازه است. رونویسی صرف از یک متن هم متنی تازه پدید می‌آورد. این ایده را بورخس در قصه «پیر منار مؤلف دن‌کیشوت» مطرح کرده است. در کتاب «قصه‌های کوتاه و خارق‌العاده» بورخس و آدولوفو بیوی کاسارس هم با همین ایده دست‌به‌کار بازنویسی متون دیگران شده‌اند، اگرچه به بازنویسی صرف این متون بسنده نکرده‌اند بلکه جوهر روایی و داستانی این متون را بیرون کشیده‌اند. «قصه‌های کوتاه و خارق‌العاده» با ترجمه ونداد جلیلی در نشر نیلوفر به چاپ رسیده است. این مجموعه شامل قصه‌هایی است از گذشته‌های دور و نزدیک؛ از دورترین اعصار تا حوالی عصر حاضر. در این مجموعه هم تکه‌هایی از «پنچاتنترا» (همان کلیله‌ودمنه خودمان) آمده و هم نوشته‌هایی از کافکا و برتراند راسل و الن پو و... . اهمیت این مجموعه اما در رویکرد نویسندگان به متون انتخاب‌شده و نحوه بازنویسی این متون بر اساس این رویکرد است؛ رویکردی که به وجه داستانی متن‌ها، هر متنی که باشند، اولویت داده است. در یادداشت مترجم بر ترجمه فارسی این کتاب درباره آن آمده است: «خورخه لوئیس بورخس و آدولفو بیوی کاسارس در قصه‌های کوتاه و خارق‌العاده مجموعه‌ای از روایت‌های داستانی گرد آورده‌اند که اغلب بیش از آن که به داستان کوتاه شبیه باشد به حکایت و متل می‌برد و البته، همان‌گونه که در پیش‌گفتار اشاره کرده‌اند، نحوه گزینش و گردآوری و گاه ویرایش و تغییر این قطعات نیز به شیوه‌ای است که تأثیر شاخه‌های فرعی، فنون روایی و ابزارهای پرداخت داستان‌نویسی کمتر و روایت داستانی قصه‌ها برجسته‌تر باشد». چنان‌که مترجم در همین یادداشت اشاره می‌کند، متونی که بورخس و کاسارس در این کتاب گرد آورده‌اند، در بعضی موارد با اصل متن‌ها تفاوت آشکار و در بعضی موارد تفاوت‌های ناچیز دارد. مترجم در بخشی دیگر از این یادداشت به «ادراک جوهر روایت داستانی» به‌عنوان یکی از مهم‌ترین اهداف بورخس و کاسارس از گردآوری این کتاب اشاره کرده. این را از پیش‌گفتار کوتاه بورخس و کاسارس بر این مجموعه به‌خوبی می‌توان دریافت. آنها در این پیش‌گفتار نوشته‌اند: «یکی از لذات انبوه ادبیات، لذت روایت داستانی است. در این کتاب خواسته‌ایم نمونه‌هایی از روایت داستانی فراهم بیاوریم که وقایعی گاه تخیلی و گاه تاریخی را شرح

قصه‌های کوتاه و خارق‌العاده

خورخه لوئیس بورخس، آدولفو بیوی کاسارس
ترجمه ونداد جلیلی
نشر نیلوفر

می‌دهد. به همین منظور متونی از ملل گوناگون و دوره‌های متفاوت کندوکاو و بررسی کرده‌ایم و منابع غنی و دیرینه شرقی را نیز به کار گرفته‌ایم. از حکایات، امثال و قصص، به شرط کوتاه‌بودن، بهره برده‌ایم. این جسارت را در خود یافته‌ایم که بگوییم آن‌چه در روایت داستانی اساسی است در این قطعات آمده است؛ باقی‌مانده فصول تشریحی، تحلیل روان‌شناختی و آرایه‌های کلامی است، خواه در خور و خواه نابه‌جا». بورخس و کاسارس پیش‌گفتار خود را این‌گونه خطاب به خواننده کتاب به پایان برده‌اند: «ای خواننده، امیدواریم که خواندن این صفحات سرگرمت کند همان‌گونه که ما را سرگرم کرده است».

ازجمله قطعات و حکایت‌هایی که در کتاب «قصه‌های کوتاه و خارق‌العاده» آمده عبارت‌اند از: «شخص ثالث» از رابرت برتن، «بیم خشم» از احمد القلیوبی، «پیرنگ‌هایی به قلم ناتانیل هوثورن» از ناتانیل هوثورن، «سوگند زندانی» برگرفته از هزارویک‌شب، «اشارت مرگ» از ژان کوکتو، «قصر» از دیدرو، «هر انسان دنیایی است» برگرفته از فرهنگ‌نامه جامع اسپانیایی آمریکایی، «سرگرمی» از آنری میشو، «تأملات چهارگانه» از فرانتس کافکا، «نجات» از آدولفو بیوی کاسارس، «اودین» از خورخه لوئیس بورخس و دلیا اینخنیئروس و... . آنچه می‌خوانید قطعه‌ای است از کافکا از این مجموعه با عنوان حقیقت درباره سانچو پانسا: «سانچو پانسا بی‌آن‌که هرگز به این کارش ببالد، در گذر سالیان و به برکت بهره‌ای که از انبوهی رمان‌های شهسواری و عیاری برداشت، توانست شیطانش را، که بعدها دون کیخوته نامیدش، در ساعات غروب و شب به‌گونه‌ای از خود دور براند که خواسته‌ناخواسته جنون‌آمیزترین کارهای بزرگ را به انجام برساند. بااین‌همه این کارها، به سبب نداشتن هدفی از پیش معین که به‌راستی بایستی سانچو پانسا بوده باشد، هیچ‌کس را آسیبی نرساند. سانچو پانسای آزادمرد، شاید برانگیخته از حس تعهد، دون کیخوته را در ماجراجویی‌هایش همراهی کرد و این کار برایش سرگرمی والا و سودمندی تا واپسین روزهای عمرش فراهم آورد».

درباره نمایش‌نامه «قضاوت»

نقش فاجعه در فروپاشی خیال و خرد و خاطره

صمد چینی‌فروشان

نعمت‌الله فاضلی، استاد جامعه‌شناسی، در یکی از یادداشت‌هایش در نقد و تبیین برخی از گفتارها و مواضع بازتابی - انتقادی مصطفی مهرآیین درباره بحران‌های حاکم بر جهان و ایران معاصر ما، به ویژه نوشتاری از وی با عنوان «جامعه بدون ذهن و فقدان امر شگرف»، با نقل قولی از پیتریم سورکین، جامعه‌شناس کلاسیک و نویسنده کتاب «انسان و جامعه در فاجعه» می‌نویسد: «ذهن و عاطفه انسان در موقعیت‌های فاجعه مانند سیل و زلزله، دگرگون می‌شود. سیل و زلزله فقط خانه خراب نمی‌کنند بلکه، خیال و خاطره و خرد ما را نیز دگرگون می‌سازند...» و در ادامه نیز، ضمن اشاره به خاستگاه قرن‌هجدهمی گفتمان‌های انتقادی جاری در جهان معاصر که «همزمان با شکل‌گیری مدرنیته و به مثابه روی دیگر سکه مدرنیته» پدیدار شدند و «نوعی تلاش برای بازاندیشی و نظارت بر روندهای آن» محسوب می‌شوند می‌نویسد: «نظریه‌پردازان مدرنیته، تفکر بازتابی و گفتمان انتقادی را پاره‌ای از ضرورت‌های ساختاری و وجودی مدرنیته دانسته و معتقدند که هرچه فرآیند مدرنیته در یک جامعه عمق و توسعه بیشتری یابد، این تفکر و این گفتمان نیز گسترده‌تر و عمیق‌تر خواهد شد».

فاضلی همچنین در توصیف سیر تحول تاریخی تفکر بازتابی و گفتمان انتقادی در عصر مدرن، جنبش فکری رمانتیسم در اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم را اولین روایت این گفتمان دانسته و نظریه کارل مارکس در نیمه قرن نوزدهم. درباره «ازخودبیگانگی» را دومین روایت آن معرفی کرده است؛ روندی که به تدریج، با ظهور نیچه و سپس با اندیشه‌های هایدگر و فوکو و پساساختارگرایانی چون دریدا و بودریار و دیگران عمق و نفوذ فراگیرتر و گسترده‌تری یافته است تا جایی که از دهه ۷۰ قرن بیستم به این سو، به تدریج، از حوزه نظری و فلسفی خارج شده و به طرز چشمگیرتری وارد گفتمان‌های عمومی جوامع می‌شود.

با این توصیف و با توجه به گستره ابعاد بازتابی و انتقادی نمایش‌نامه «قضاوت» می‌توان آن را در کنار و حتی در رأس بسیاری از آثار دراماتیک دوران معاصر، در زمره دستاوردهای تفکر بازتابی و گفتمان انتقادی در عرصه تئاتر و از جمله، روشنگرترین و پرسش‌برانگیزترین آنها تلقی کرد. بنابراین نمایشنامه «قضاوت» را می‌باید درامی متأثر از گفتمان انتقادی عصر مدرن و نمونه روشنی از فرایند گذار تفکر بازتابی و انتقادی از سطح نظریه و فلسفه به سطح جامعه از طریق تئاتر تلقی کرد.

اما نمایش‌نامه «قضاوت» از چه فاجعه‌ای سخن می‌گوید: «قضاوت» براساس پیرنگی تخیلی، رویتگر رویدادی واقعی در صومعه‌ای در جنوب لهستان است که آلمان‌ها در ایام جنگ جهانی دوم از آن به عنوان بازداشتگاه افسران روسی استفاده می‌کرده‌اند؛ رویدادی که جورج اشتاینر آن را در فصل پایانی کتاب «مرگ تراژدی» این‌گونه توصیف کرده است: «در سال‌های آخر جنگ، وقتی که ارتش آلمان شروع به عقب‌نشینی از شرق کرد، دیگر غذایی برای این زندانیان باقی نمانده بود... طولی نمی‌کشد که سگ‌ها از گرسنگی به مرحله خطرناکی می‌رسند. پس از کمی دودلی، آلمان‌ها سگ‌ها را به جان زندانیان می‌اندازند و سگ‌ها هم که از گرسنگی دیوانه شده بودند، چندتایی از زندانیان را زنده زنده می‌خورند. وقتی که پادگان آن‌ها از منطقه می‌گریزد، نگهبان‌ها، اسرای باقی‌مانده را در زیرزمین صومعه حبس می‌کنند. دو نفر از آن‌ها با کشتن و بلعیدن هم‌بندی‌های خود زنده می‌مانند. دست آخر ارتشِ در حال پیشروی شوروی آن‌ها را پیدا می‌کند. به هر دو اسیر غذای مفصلی می‌دهند و از ترس اینکه مبادا سربازان دریابند که افسران سابق آن‌ها به چه ذلتی افتاده‌اند، هر دو را تیرباران می‌کنند و پس از آن هم صومعه را تخریب کرده و به آتش می‌کشند»[1].

«قضاوت» رویتگر مرحله میانی این رویداد و کنکاشی دراماتیک در چرایی و چگونگی زنده‌ماندن دو نفر از این زندانیان در قالب یک تک‌گویی بلند از زبان یکی از آنها با نام واقعی آندری واخوف، براساس پیرنگی تخیلی است. بخش اعظم تک‌گویی‌های آندری واخوف، برساخته ذهن نویسنده بر اساس واقعیت‌های مربوط به این واقعه تاریخیِ مسکوت نگاه‌داشته‌شده و بر اساس این فرض است که یکی از بازماندگان این فاجعه یعنی آندری واخوف پس از آزادی از محبس، هنوز هم از سلامت روانی برخوردار بوده و چنانچه لازمه یک جامعه دموکراتیک است، پس از پایان جنگ فرصت دفاع از خود در برابر اذهان عمومی را یافته است. شیوه روایت ماجرا و گریزهای توجیهی، انتقادی و تحلیلی افسر واخوف در جریان روایت که با هدف دفاع از عملکرد به ظاهر شنیع و غیرانسانی خود و تنی چند از هم‌بندانش در طول مدت ۶۰ روز رهاشدگی لخت و عورشان در اتاقی در طبقه زیرزمین ساختمان سنگی صومعه سنت پتر رابینووچ صورت می‌گیرد، نمونه آشکاری از مشارکت تئاتر در عرصه توسعه‌بخشی و گسترش تفکر بازتابی و گفتمان انتقادی به اعماق زیست جامعه انسانی و ردپای بر تلقی کسانی است که تئاتر را صرفا رسانه‌ای در خدمت پاسخگویی به نیازهای هیجانی و زیبایی‌شناختی و سرگرمی مخاطبان در اشکال متنوع آن تلقی می‌کنند.

«قضاوت» اگرچه صرفا بازگوکننده جزء کوچکی از رویدادهای غیرانسانی رخداده در دوران جنگ دوم جهانی است اما به‌خودی‌خود گویای حقیقتی سترگ درباره اثرات ویرانگر کنش‌های فاجعه‌بار اجتماعی بر روح و روان و خرد و عواطف انسان‌ها و درعین‌حال، نمایه‌ای از حضور ظرفیت‌های غیرانسانی پنهان در وجود انسان متمدن عصر مدرن و اثباتگر حقانیت آن‌دسته از گفتمان‌های اعتراضی و انتقادی است که بر ضرورت بازنگری دائمی در افکار و باورهای مسلط جوامع انسانی پای می‌فشرند.

پرسش‌های جسته‌گریخته‌ای که افسر واخوف، تنها بازمانده هنوز عاقل این فاجعه، در جریان توصیف شرایط فاجعه‌بار خود و هم‌بندانش در برابر قضات- تماشاگران این دادگاه فرضی مطرح می‌کند، سؤال‌های بسیاری را در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد؛ سؤال‌هایی از این دست که: واقعا معنای انسان‌بودن و انسانیت چیست و محدوده‌های آن کدام است؟ آیا بعد از گذشت بیش از نیم‌قرن، هنوز هم این‌گونه اعمال می‌تواند از انسان معاصر سر بزند؟ اگر چنین شرایطی برای من و عزیزترین کسان و دوستانم پیش بیاید، آیا ممکن است بازهم به چنین نتایجی منتهی شود؟ و اگر پاسخ مثبت باشد، آن‌وقت کدام‌یک از ما آغازگر این روند خواهیم بود؟ و با وجود چنین تجربه‌هایی، کدام عقلانیت، منطق یا واقعیتی، وقوع این‌همه درگیری، نزاع، جنگ و جنایت گسترده در جهان امروز ما را توجیه می‌کند؟ آیا توسعه و گسترش شمار آثار هنری سرگرمی‌محور و رویدادهای هنری ظاهرفریب را نمی‌توان تلاشی در جهت نادیده‌انگاری، فرار از مسئولیت و پنهان‌سازی حقایق موحش نهفته در ذات و نفس انسانی تلقی کرد؟ وقتی چنین اعمالی از افسران سوسیالیست و کمونیست مدعی دست‌یافتن به ایدئولوژی رهایی‌بخش زمانه سر می‌زند، آن‌وقت از انواع عرفان‌های مدعی نجات‌بخشی انسان در سال‌های اخیر چه می‌توان انتظار داشت و موجودیت آنها را چگونه می‌توان توجیه کرد؟ آیا واقعا نمی‌شود رفتار آندری واخوف و افسرانی را که در تأمین شرایط وقوع این فاجعه مشارکت داشتند اما به دلایلی نتوانستند جانشین او شوند، به‌خاطر تلاششان برای مقاومت در برابر دشمن، تا در صورت رهایی، هرچند با تعدادی اندک‌تر، باز هم بتوانند در کنار سایر هم‌رزمان خود به نبرد بزرگ ملی علیه ارتش متجاوز ادامه بدهند، تأیید کرد یا بخشید؟ درصورتی‌که اکثریت بزرگی از انسان‌ها در اقصا نقاط عالم در وقوع این فاجعه مشارکت داشته‌اند یا به دلایل قابل درکی، از ایستادگی به‌موقع در برابر آن طفره رفته‌اند، آیا باز هم می‌توان صرفا واخوف را - چنانچه خودش می‌گوید- به‌خاطر جویدن استخوان‌های انسانی دیگر سرزنش کرد؟ در این صورت و با وجود اختلاف‌ها و تضادهای طبقاتی انکارنشدنی در جوامع انسانی، چگونه می‌توانیم از درستی، سلامت و صحت معیارهای قضاوتمان درباره خطاهای دیگران اطمینان حاصل کنیم؟ آیا می‌شود منطق و شرافت انسانی ما تا به این حد وابسته به شرایط زیست و بقای ما باشد؟ و اگر چنین است پس چگونه می‌توان از اعضای یک جامعه طبقاتی رعایت اصول اخلاقی و منطق رفتاری قانونمند یکسانی را انتظار داشت؟ و چگونه می‌توانیم واخوف و هم‌بند زنده‌مانده روان‌پریشش، رابین، را صرفا به‌خاطر تلاششان برای صیانت از نفس خود که به‌مثابه رکن اساسی بقا در همه فرهنگ‌ها پذیرفته شده است، مقصر بدانیم؟ و در این صورت آیا نباید به قطعیت دسته‌بندی‌های قانونی و اخلاقی‌مان درباره خوب و بد اعمال و کردارهای آدمیان تردید کنیم؟ آیا حق با واخوف نیست وقتی که از قضات (تماشاگران) مقابلش می‌پرسد: «براساس کدوم قاعده و قانونی ادعا می‌کنید که مرگ انسان هم باید به اندازه زندگیش مفید باشه یا در واقع به هر قیمتی که شده باشه باید مفید باشد؟... آیا این همون قاعده‌ای نیست که در این جنگ و جنگ قبلی و جنگ‌های قبلی و هر جنگ دیگه‌ای خیلی ازش تجلیل کردیم؟» و به این ترتیب با پیچیدگی‌هایی که حیات بشری تا به امروز از خود نشان داده است، آیا هرگونه تلاش برای تبیین و توصیف واقعیت، نمی‌تواند به تحریف دوباره و چندین‌باره واقعیت واقعی منتهی شود؟ در شرایط پیچیده و معناباخته‌ای که هویت انسان و مفهوم انسانیت با آن دست‌به‌گریبان است آیا ادعای دستیابی به صلح از طریق جنگ تکرار یک دروغ کهنه و پوسیده نیست؟ و آیا در چنین وضعیتی تنها چاره نجات ما حفظ بقای فردی‌مان به هر قیمتی، حتی به قیمت بی‌حسی و بی‌تفاوتی‌مان نسبت به سرنوشت جامعه و فرد فرد اعضای آن نخواهد بود؟

آیا بعد از این هم می‌توانیم همچنان به انواع تعریف‌ها و دسته‌بندی‌های نظری و اخلاقی و اجتماعی‌مان باورمند و خوش‌بین باشیم؟ آیا واقعا هیچ امکانی برای دستیابی به قضاوت عادلانه و قطعی درباره گذشته و آینده خودمان و دیگران در اختیار داریم؟ آیا اصلا چیزی به‌عنوان قضاوت عادلانه در مناسبات انسانی ما می‌تواند وجود داشته باشد؟ آیا هیچ حقانیت و قطعیتی برای قضاوت‌هایمان قابل تصور هست؟ آیا نباید به مبانی همه دسته‌بندی‌هایمان درباره خوبی و بدی، منطقی و غیرمنطقی، عقلانی و غیرعقلانی، راستی و دروغ و همدلی و شرافت و بی‌شرافتی تردید کرد؟ آیا بی‌مایگی آثار سینمایی و تئاتری ما زمینه را برای تکرار دوباره و چندین‌باره فجایع انسانی مهیا نمی‌کند؟ آیا تصور اینکه تئاتر و نمایش می‌تواند وقوع فجایع انسانی را به تعویق بیندازد، تصور موهوم و ساده‌لوحانه‌ای نیست؟

اما درباره ترجمه نمایشنامه «قضاوت»:

آنهایی که کار ترجمه آثار دراماتیک را کاری نه‌چندان درخور تقدیر و اقدامی از سر منفعت‌جویی تلقی می‌کنند- چه صاحب‌منصبان نهادهای فرهنگی و چه حقوق‌دانان نهادهای مربوطه - طرف خطاب من در بخش پایانی این نوشتار هستند. جدای از اینکه نپیوستن ایران به کنوانسیون برن و سایر کنوانسیون‌های بین‌المللی مربوط به حق ترجمه و تکثیر آثار تألیفی مسئله‌ای کاملا دولتی است و حتی در صورت پیوستن کشورمان به این کنوانسیون‌ها نیز، مطابق عرف بین‌الملل، این ناشران هستند که باید پاسخ‌گوی حقوق مربوط به ترجمه و بازنشر آثار خارجی باشند و نه مترجمان، کار ترجمه- برخلاف اظهارات برخی از حقوق‌دانان - کاری بس چالش‌برانگیز و پر از خطر است. شاید در این مختصر، قادر نباشم موضوع را به‌درستی تبیین کنم؛ اما وقتی نمایش‌نامه‌ای را ترجمه می‌کنی که در آن تلخ‌ترین تجربه انسانی یا نفرت‌انگیزترین حقیقت حیوانی وجود انسانی ما و شنیع‌ترین وقایع و فجایع دوران مدرن را کاوش کرده است. در واقع، خواسته و ناخواسته، پا در وادی پرخطر و تجربه ناشناخته‌ای گذاشته‌ای که ممکن است تمام حیات ذهنی آینده توِ مترجم را به طور جدی به چالش بکشد؛ تجربه‌ای پیش‌بینی‌ناپذیر که حتی با وجود آگاهی‌ات از محتوای متن، هرگز نمی‌توانسته‌ای ابعاد تاثیرگذاری‌اش بر عواطف و احساسات و حیات ذهنی آینده خودت را در جریان ترجمه و تلاش چندین‌ماهه‌ات برای یافتن معادل‌های زبانی گویا برای بندبند مطالب آن پیش‌بینی کنی. آخر مسئله بر سر ترجمه یک متن تاریخی یا یک سخنرانی یا مقاله‌ای سیاسی یا پژوهشی درباره حوادث تاریخی نیست! مسئله بر سر تجربه عین‌به‌عین و لحظه‌به‌لحظه زندگی آدم یا آدم‌های درگیر در رویداد و شرایط ناگوار و غیرانسانی طراحی شده برای آنهاست که اگر نتوانی از عهده درک آن از طریق سیر و سلوک در جهان ناشناخته آدم‌های نمایش بربیایی، هرگز قادر به تولید متنی مستقل و تأثیرگذار در ابعاد متن مرجع نخواهی شد. با این توصیف مختصر، تجربه ترجمه نمایش‌نامه «قضاوت» با توجه به سفره گسترده پرسش‌هایی که در برابر مخاطبان خود می‌گسترد - که در بخش فوق به شماری از آنها اشاره شد- به دلیل طولانی‌بودن زمان مواجهه مترجم با متن و پیچیده‌بودن روند ترجمه، تجربه‌ای هزاران بار تلخ‌تر و ناگوارتر و ماندگارتر و حتی بدون اغراق، ویرانگر از تجربه صرف خواندن یا حتی تماشاکردن آن، چه به زبان مبدأ و چه به زبان مقصد خواهد بود.

کسانی که از سر بی‌اطلاعی، ترجمه نمایش‌نامه را به‌عنوان فعالیتی غیراصیل و حتی نوعی سرقت ادبی تلقی و تعریف می‌کنند و حاضر نیستند کوچک‌ترین قدمی برای تأمین حقوق مادی و معنوی مترجمان تئاتر بردارند؛ تاحدی‌که حتی مترجم را فرصت‌طلبی می‌نامند که صرفا به خاطر منافع مالی و خودنمایی در جامعه تئاتری است که به سراغ ترجمه نمایش‌نامه‌های خارجی می‌رود، آیا هرگز به خودشان زحمت مطالعه نمایش‌نامه‌های ترجمه‌شده، ازجمله متن مورد بحث ما در این نوشتار یعنی نمایش‌نامه «قضاوت» را داده‌اند؟... . تجربه ترجمه چنین آثاری پیشکش‌شان، اگر فقط زحمت خواندن آن را به خودشان داده بودند، اگر سواد و جنم خواندن چنین متن‌های گزنده و تکان‌دهنده را آن‌هم بدون وقفه و تا به آخر می‌داشتند، آن‌وقت بدون‌تردید، به عمق فاجعه و تلخی و ویرانگری تجربه ترجمه متون دراماتیک پی می‌بردند و برای همیشه جسارت چنین اظهارات و قضاوت‌ها و دعوی‌های کذب و بی‌اساسی را به خود نمی‌دادند و فقط در این صورت بود که متوجه نکات تکان‌دهنده دیگری دراین‌باره می‌شدند؛ نکاتی از این دست که ترجمه متون نمایشی نظیر نمایش‌نامه «قضاوت»، نه‌تنها وقت و زمان درخورتوجهی از مترجم می‌طلبند؛ بلکه ذهن و روح و روان او را نیز در طول هفته‌ها و ماه‌ها تا مرز فروپاشی همه تصورات و باورهایش درباره خودش، نزدیکانش، باورهایش و حقایق در حال فروپاشی جهان پیرامونش درگیر می‌کند. فقط کافی است با دقت بیشتری به متن پرسش‌هایی که در بخش پیشین به آنها اشاره شد که کمتر از حتی یک‌دهم انبوه پرسش‌هایی هستند که در جریان خواندن یا- در صورت اجرای صحنه‌ای نمایش‌نامه- در جریان تماشای آن بر صحنه، بر ذهن مخاطب هجوم می‌آورند و کمتر از یک‌صدم پرسش‌هایی هستند که در طول روزها و ماه‌های ترجمه، ذهن مترجم را درگیر خود می‌کنند، توجه کنند تا دیگر هرگز جرئت ناچیزشمردن رسالت ترجمه و جسارت مترجمان آثاری نظیر «قضاوت» را به خودشان ندهند که سهل است حتی در برابر مترجمان متون نمایشی برای همیشه سر تعظیم فرود آورند؛ همان کاری که من، روزهای متمادی پس از خواندن متأسفانه دیرهنگام نمایش‌نامه «قضاوت»، در خلوت خودم و اکنون در ملأعام، در نهایت خضوع، در برابر پیشنهاددهنده این متن (دکتر محمدرضا خاکی) و مترجم جسور آن (نریمان افشاری) در حال انجام‌دادن آن بوده‌ام و به این زودی‌ها هم از انجام آن دست نخواهم کشید.

قضاوت

بَری کالینز
ترجمه نریمان افشاری
نشر مانوش

سخن آخر

تجربه خواندن نمایش‌نامه «قضاوت» را از خودتان دریغ نکنید.

پی‌نوشت

۱- مرگ تراژدی، جورج اشتاینر، ترجمه بهزاد قادری، صص ۴۶-۴۵

منتخبی از شعرهای سیروس شمیسا

شرق: در کوران جدال شعر نو و قدیم، نوگرایانی بودند که در قالب‌های قدیم هم خوب شعر می‌گفتند و آن قالب‌ها را به خوبی می‌شناختند، اگرچه بعضی از آنها شعرهای قدیم خود را کمتر به چاپ سپردند یا دیر دست به چنین کاری زدند. این موضوعی است که سیروس شمیسا در پیش‌گفتار گزینه اشعارش به آن اشاره کرده است.

او در این پیش‌گفتار از شاعرانی نوگرا سخن گفته که شعرهای کلاسیک خود را رو نمی‌کرده‌اند و از شاعرانی که با گذشت زمان خط‌کشی نو و قدیم را کنار گذاشتند و علاوه بر شعرهای نو، شعرهای کلاسیک خود را هم منتشر کردند. شمیسا خود از جمله شاعرانی است که هم در قالب‌های قدیم شعر سروده و هم در قالب‌های نو. او در پیش‌گفتار گزینه اشعارش می‌نویسد: «حقیقت این است که به لحاظ نقد ادبی شعر یا خوب است یا بد، و فرم چه کهنه باشد و چه نو فرقی نمی‌کند».

کتاب «گزینه اشعار سیروس شمیسا» که اخیرا در نشر مروارید منتشر شده گزیده‌ای از هفت دفتر شعر شمیسا از سال ۱۳۶۳ تا سال ۱۳۹۷را در بر می‌گیرد و شعرهای شمیسا از سال ۱۳۵۹ تا ۱۳۹۷ را شامل می‌شود.

آنچه می‌خوانید شعری است به نام «زندگی پیرمردی است» از این مجموعه: «زندگانی عزیزم در این روزها/ حدّ و مرزی بی‌اندازه دارد/ چون بهار فراموش آن سال‌ها/ پردرخت است/ سایه‌ساری خوش و نغز/ زندگی پیرمردی‌ست، این روزها گاه‌گاهی/ حرف‌های قدیمی ولی تازه دارد/ زندگی گفت:/ باز یک صبح خوشبوی/ باز یک ظهر پُرخواب/ باز یک عصر دیدار».

نگاه

مرگ شبانه

• **غزل غلامی:** استیون کینگ برای علاقه‌مندان ادبیات و سینما نامی آشنا است خاصه برای کسانی که ادبیات جنایی و ژانر وحشت را دنبال می‌کنند. استیون کینگ از نویسندگان معاصر آمریکایی است که در ژانرهای مختلفی داستان نوشته و آثارش بارها برنده یا نامزد جوایز مختلف بوده‌اند. او به‌جز نویسندگی، به‌عنوان بازیگر، تهیه‌کننده تلویزیونی و حتی موزیسین شناخته می‌شود. آثار سینمایی متعددی نیز بر اساس داستان‌های او ساخته شده که «درخشش» استنلی کوبریک و «کری» برایان دی‌پالما از مشهورترین آنها به شمار می‌رود. کینگ در فرم‌های مختلف نوشتاری، از رمان و داستان کوتاه گرفته تا فیلم‌نامه و کتاب‌های غیرداستانی، آثاری منتشر کرده است و پیش‌تر برخی از آثار او به فارسی هم ترجمه شده بود. «سوار بر گلوله» تازه‌ترین ترجمه‌ای است که از آثار او به فارسی منتشر شده است. این داستان با ترجمه امیرمحمد جوادی در نشر کتاب پارسه منتشر شده و آن‌طور که مترجم در مقدمه کوتاهش توضیح داده، از روی این داستان فیلم ترسناک و تریلری هم در سال ۲۰۰۴ ساخته شد که البته با استقبال منتقدان روبه‌رو نشد چراکه این فیلم برخلاف اغلب فیلم‌ها و سریال‌هایی که بر اساس داستان‌های استیون کینگ ساخته شده‌اند، وفاداری خود را به داستان اصلی از دست داده بود و به همین دلیل فیلم با شکست روبه‌رو شد. این در حالی است که خود داستان دو جایزه برده و با اقبال خوانندگان و منتقدان روبه‌رو شده است. «سوار بر گلوله» این‌طور شروع می‌شود: «هیچ‌وقت این داستان را برای کسی تعریف نکرده‌ام و فکر هم نمی‌کردم روزی تعریف کنم -دقیقا نه به دلیل آنکه می‌ترسیدم باورم نکنند، بلکه چون شرمسار بودم... و چون این، داستان من بود. همیشه حس می‌کردم تعریف آن، من و خود داستان را تحقیر می‌کند، آن را کوچک‌تر و معمولی‌تر می‌سازد، در حد داستان ترسناکی که سرپرست اردوگاه‌های تابستانی پیش از ساعت خاموشی تعریف می‌کند. فکر کنم از این هم می‌ترسیدم که اگر تعریفش می‌کردم، آن را با گوش‌های خودم می‌شنیدم و شاید خودم هم کم‌کم باورم را به آن از دست می‌دادم. اما از زمانی که مادرم مرد، نتوانستم درست و حسابی بخوابم. خوابم می‌برد و دوباره از خواب می‌پرم؛ کاملا هوشیار و لرزان. روشن‌گذاشتن چراغ کنار تخت کمک می‌کند، اما نه به اندازه‌ای که فکر می‌کنید. سایه‌ها در شب خیلی بیشتر هستند، تا به حال به این دقت کرده بودید؟ حتی با چراغی روشن، سایه‌های زیادی وجود دارند. با خودتان فکر می‌کنید آن درازهایشان می‌توانند سایه هر چیزی باشند». راوی این داستان، آلن، می‌گوید که وقتی دانشجوی سال سوم دانشگاه مین بوده، خانم مک‌کردی با او تماس می‌گیرد و می‌گوید مادرش سکته مغزی کرده است. آلن پدرش را در کودکی از دست داده و تک‌فرزند هم بوده است و به این خاطر

سوار بر گلوله

استیون کینگ
ترجمه امیرمحمد جوادی
نشر کتاب پارسه

او تنها کسی است که می‌تواند به دیدار مادرش برود که دویست کیلومتر دورتر از او زندگی می‌کند. آلن در آپارتمانی دانشجویی با دو پسر دیگر زندگی می‌کند. مادرش از سر کار با آمبولانس به بیمارستان برده شده و البته خانم مک‌کردی در تلفن می‌گوید که او حالش خوب است و عجله‌ای برای آمدن آلن وجود ندارد. آلن اما تصمیم می‌گیرد هرچه زودتر حرکت کند و به دیدار مادرش برود اما جعبه دنده ماشین قدیمی‌اش خراب شده و نمی‌توان با ماشین خودش رانندگی کند. او با خودش فکر می‌کند که با ماشین‌هایی که مسافران را مجانی سوار می‌کنند، مسیری را می‌رود و بعد خودش را به خانه‌شان می‌رساند. آلن قبلا هم با همین شیوه به خانه رفته بود. اما این‌بار ماجرا جور دیگری پیش می‌رود. در طول مسیر طولانی، شبانه افرادی او را سوار می‌کنند تا اینکه با جورج استوب روبه‌رو می‌شود؛ یعنی کسی که دو گزینه پیش‌روی آلن می‌گذارد: مرگ خودش یا مادرش. در بخشی دیگر از این داستان می‌خوانیم: «این هم از داستان من، خیلی مرتب و کادوپیچ‌شده: برای استراحت بالای این تپه ایستاده و داخل قبرستان شده بودم تا نگاهی به اطراف بیندازم، و در حال عقب‌عقب‌رفتن از مقابل قبر جورج استوب، پاهای بزرگ و لعنتی‌ام پیچ خورده بودند. افتادم، سرم به سنگ قبری خورده بود. چقدر بیهوش بودم؟ آن‌قدر زرنگ نبودم که زمان را با تغییر موقعیت ماه در حد دقیقه درست بگویم، اما حداقل یک ساعتی گذشته بود. آن‌قدری بود که خواب ببینم سوار ماشین مردی مرده شدم. کدام مرد مرده؟ جورج استوب، همان اسمی که درست پیش از بیهوش‌شدن روی سنگ قبری خوانده بودم. پایان کلاسیکی بود، نه؟ خدایا عجب خواب مزخرفی دیدم و وقتی به لویستون رسیدم و فهمیدم مادرم مرده چطور؟ این‌طور می‌گویم که این فقط یک پیش‌بینی شبانه بوده. از آن داستان‌هایی که ممکن است سال‌ها بعد وقتی آخر یک مهمانی تعریفش کنید و مردم متفکرانه سرشان را تکان دهند و جدی به نظر برسند...».