نگاه

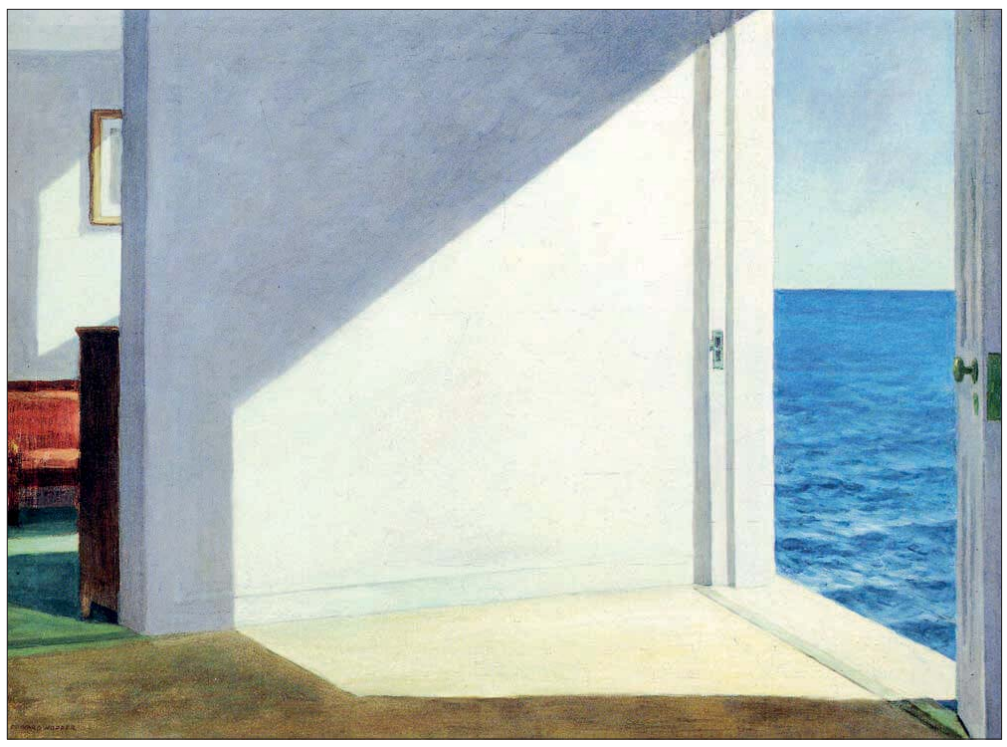
جنون نوشتن

● **شرق:** «برش جنگل» عنوان رمانی است از کارلو کاسولا که مدتی پیش با ترجمه م. طاهرنوکنده توسط نشر نو منتشر شد. کارلو کاسولا از مهم‌ترین نویسندگان نسل بعد از جنگ جهانی دوم ایتالیا است. منتقدان او را از آغازکنندگان جنبشی می‌دانند که در فرانسه و به شیوه‌ای دیگر، «رمان نو» نامیده می‌شود. کاسولا داستان‌نویسی است که در آثارش عمدتا به زندگی مردم عادی توسکانای ایتالیا توجه کرده و داستان‌هایش پر است از تصاویر دقیق و گیرا با بهره‌گیری فراوان از «کنش». آن‌طور که در خود کتاب هم توضیح داده شده، عنصر مهم در داستان‌های کاسولا پرداختن به مضامین زندگی سخت مردم توسکانا است که به هسته اصلی فرهنگ ایتالیایی بعد از جنگ تبدیل شد. از این‌رو کاسولا را اساسا نویسنده توسکانو نامیده‌اند، بااین‌حال خود او در متنی که در ابتدای رمان آمده می‌گوید زادگاهش نه توسکانا بلکه رما است. او در این متن به اختصار درباره خانواده‌اش و مفصل‌تر درباره کودکی‌اش و علایقی که در آن دوران در او شکل گرفته بود نوشته است. او در وصف دوران کودکی‌اش، به تنهایی و خیال‌پردازی به عنوان دو عنصری که همیشه با او بوده‌اند اشاره کرده و نیز به علاقه‌اش به خواندن کتاب‌هایی در حوزه‌های گوناگون. علاقه به نوشتن یا آن‌طور که خودش می‌گوید، جنون نوشتن از همان کودکی با او بوده است: «در بچگی حتا جنون نوشتن پیدا کرده بودم و بعد هم این‌طور پیش آمد که چندتایی شعر رو

برش جنگل
کارلو کاسولا
ترجمه م. طاهر نوکنده
نشر نو

کنم. اما حالا به عنوان هدف زندگی‌ام حتا فکر می‌کردم فعالیت ادبی پیشه کنم. بقیه چیزها به ناگهانی هرگونه اهمیتی را از دست دادند. نوشتن؛ چیزی وجود نداشت جز نوشتن... از این لحظه به بعد، بر مبنای رسیدن به این هدف، برای زندگی‌ام برنامه‌ریزی کردم. به رما که برگشتم، در دانشکده حقوق ثبت‌نام کردم، فقط به این دلیل که دانشکده‌ای بود که در آن کمتر درس می‌خواندی. دیگر هیچ‌کس را نمی‌دیدم؛ تمام روز برای خواندن در خانه می‌ماندم. می‌خواستم، در واقع، شروع کنم به اینکه برای خودم فرهنگی ادبی تدارک ببینم. متأسفانه، بار دیگر تأخیر داشتم (برای اینکه قبلا شروع نکرده بودم به اینکه به ادبیات دلبستگی پیدا کنم) و تا حد از نفس افتادن سعی می‌کردم زمان ازدست‌رفته را جبران کنم. حتا به تمرین نوشتن پرداختم: اول شعر، بعد داستان کوتاه». کاسولا می‌گوید اولین تلاش‌هایش برای نویسنده یا شاعرشدن نتیجه‌ای جز شکست نداشت و تقلیدهای ناشیانه‌اش از این نویسنده و آن شاعر راه به جایی نمی‌بردند. تا اینکه او تلاش می‌کند چیزی را که از آن خودش بوده، بنویسد و البته در این میان پیداکردن شغل و از آن مهم‌تر شروع جنگ و تشکیل نهضت مقاومت بر تجربیات او می‌افزاید و به‌خصوص تأثیر حضور در نهضت مقاومت در برخی آثار او دیده می‌شود. کاسولا پس از آن شرحی مختصر از زندگی می‌دهد، این پرسش را مطرح کند که نویسنده کیست یا به تعبیر خودش «چی هست» و در پاسخ می‌گوید: «می‌توان جواب داد که یک نویسنده این ویژگی را دارد که کم‌وبیش گرایش دارد در خیال زندگی کند تا اینکه در واقعیت. به عبارتی دیگر، جهانی که او با خیالبافی‌اش خلق می‌کند برایش عزیزتر، مهم‌تر، واقعی‌تر از جهان واقعی می‌شود. این کشش به زندگی‌کردن در خیال از همان کودکی خودش را در او نشان می‌دهد. اما، طبیعتا، فقط وقتی که بزرگ شد تبدیل به یک نویسنده خواهد شد. و حالا چه چیزی را خواهد نوشت؟ هر آن چیزی را خواهد نوشت که به او اجازه بیان ویژگی‌های سرشتش‌اش را بدهد».

کاسولا در رمان‌هایش واقعیت را آن‌طور که هست روایت می‌کند. او در آثارش هم به زندگی مردم عادی و درد و رنج‌هایشان هم به سرخوردگی روشنفکران ایتالیایی می‌پردازد. «برش جنگل»، روایتی است از زندگی پنج مرد در جنگل توسکانا که به بریدن درخت‌ها و فروش چوب و مهیاکردن زمین برای دور بعدی کاشت و برداشت مشغول‌اند. قهرمان داستان که گولی‌یلمو نام دارد، همسرش را از دست داده و خود را غرق کار کرده تا بتواند او این وضعیت را تحمل کند. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «تمام شب را سرپا ایستاد و به زغال‌پز کمک کرد. حساس‌ترین بخش پخت بود؛ و از سمت مقابل باد تندی وزیدن گرفته بود؛ طوری که لازم بود درپوش‌های کوره مدام باز و بسته شود. به نظر نمی‌رسید زغال‌پز در واقع خیلی دلش بخواهد گولی‌یلمو کمکش کند. گولی‌یلمو به سبب تجربه فراوانش می‌دانست زغال‌پزها در مورد حرفه‌شان زیادی پنهان‌کارند؛ مرموز و مغرور و حتا کارهای خیلی ساده را هم بزرگ جلوه می‌دهند. به آدم‌های نابلدی که به کوره زغال‌پزی نزدیک می‌شوند به چشم بد نگاه می‌کنند...».



به بهانه کتاب «اتاقش اقیانوس» اثر مجتبی ویسی

پگاسوس در دود

علی الفتی

آنچه شاعر و آنچه شعر می‌گوید یکی است. مجموعه شعر «اتاقش اقیانوس» سفری از دریا به نقاطی در خشکی و باز راه‌رفتن روی آب است. سفرنامه‌ای شعری بدون توضیح اضافه و اشاراتی از این دست. ملوانی که دیگر جوان نیست از جوانی می‌گوید و آنچه روزگاری آرزوی گذشتن آن را داشته است. ملوانی که شناکردن بلد نبوده، آنچه را که ذهن آبستن آن است و سال‌ها در پستویی پنهان کرده و به عمد از آن دوری می‌جسته است، در این روزگار به شعرش می‌کشاند. خاطرات شعری و لحظات ناب شاعرانه‌ای که با هوش و حواس شاعر به پیش می‌روند و با نظمی وسواس‌گونه به دور از هیجان و کاهلی باید نوشته می‌شدند. اتاق شاعر را اقیانوسی در بر گرفته است که گاهی فرصت می‌دهد پا بر زمین سفت بگذارد تا فراموش نشود که روزگاری انسانی آرزومند بوده است؛ تا از یاد نرود و از یاد برده نشود. غنیمتِ دم در ساعاتی که کشتی پهلو بگیرد و تو با نخی نامرئی رها شوی در ساحل و بعد لاجرم بازگردی به کوه آهنی یا همان غول سیاه در دریا. سعی اورفئوسی شاعر برای بازگرداندن معشوق از جهان زیرین و امکان موفقیت او را در شعر می‌توان دید که همان دیدن با چشمان کاملا باز است.

اکنون از آن عرشه و ملوانان و پرندگان و ماهیان سال‌ها می‌گذرد؛ اما شعر دست‌بردار نیست و از لحظات خاص خود نمی‌گذرد و اتاق اقیانوسی است ژرف با رنج‌ها و دلخوشی‌های بسیار در موتورخانه که آتشفشانی است بر دریا. سفیدخوانی‌هایی نیز هست که مخاطب هم سعی در خوانش شعر داشته باشد و خود نیز غرقه پندار شود.

نوشتن درباره دریا، یا از برای دریا، کاری دشوار و محدود است. در نوشتِ دریا با کمترین پدیده‌ها روبه‌رو هستیم، کمترین اشیا و مصالح. آنچه واقع است حاکمیت ذهن است در محدوده تنهایی با تعلیقاتی منحصربه‌فرد و دیدن چهره چندگونه آب و ساعاتی از زمان.

عرشه مکان معلق دیگری است که با همه عظمتش باز بی‌پناه‌ترین عنصر بر روی آب است و این بی‌تکیه‌گاهی و فقدان دستگیره‌ها یا پایه‌ها در ذهن نیز وجود دارد.

درباره دریا سخن بسیار گفته شده و اشعار درخشانی از شاعران مطرح دنیا نیز دراین‌باره در دست است. والت ویتمن با «آی ناخدا، ناخدای من» که مرثیه‌ای برای آبراهام لینکلن است، یا «فلباس فنیقی» در «سرزمین هرز» الیوت و در همین زبان فارسی هم متن‌هایی از نیمایوشیج، سهراب سپهری و یدالله رؤیایی و جوان‌ترها نیز.

اما چیزی که در «اتاقش اقیانوس» متفاوت می‌نماید، زیست برزخی دریا و خشکی و هم‌زمان تلاش بر روی آب برای زندگی در خشکی است که مجتبی ویسی دست به اجرای چنین پلانی در شعر می‌زند. یاد این جمله از دیلتای می‌افتم که می‌گوید: «فاعل کسی نیست جز مؤلف و آفریننده اثر، و فعل، گفتار یا هر چیز دیگرِ قابل فهم».

عبور از حس اولیه در شعر
«به کوه علاقه داشتی
از دریا سر درآوردی
تنها ملوانی که شنا نمی‌دانست!
اما دریا مهربان بود
و چه روزها بر سینه کشتی
پاشنه کشتی
چشم در چشم آب‌ها
کوه را به خاطر آوردی» (ص ۴۲).

«اتاقش اقیانوس» را اگر جدا از تعاریف و شناخت اولیه که طبعا و طبیعتا می‌بایست باشد، اثری هنری بدانیم پس باید چیزی به موضوع یا مسئله افزون کرده باشد. ویتگنشتاین و نوویتگنشتاین‌گرایان با مطرح‌کردن مفاهیمی ازجمله مفهوم باز، شباهت خانوادگی و بازسازنده تمام نظریه‌های هنری را ناقص به شمار آوردند؛ اما در کش‌وقوس این چالش، منتقد زیرک می‌تواند برای حصول بهترین نتیجه، آثار و تحولات و تولیدات هنری را در سایه نظام سرمایه‌داری و تحولات صنعتی محک بزند، همان کم‌رنگ‌شدن حضور انرژی ماهیچه‌ای و حضور و حرکت ساخته‌های صنعتی که جای نیروی کار را گرفته‌اند، همان مولدها و تبدیلگرهای صنعتی که در هنر امروز ازجمله سینما، نقاشی و معماری و سپس رفته‌رفته در شعر و داستان جلوه‌گری کرده‌اند، تا آن‌گاه براساس اصل شباهت خانوادگی لاجرمی ایجاد شود یا اثر در تطبیق با آثار گذشته قرار بگیرد یا به‌عنوان اثر جدید پذیرفته شود.

ما در آثار دادائیستی، فتورئالیستی و آماده‌ساخت‌های پاپ‌آرت و جریان کیچ با چالش‌ها و انتقاداتی مواجه بوده‌ایم و در دل این عدم توافق، آثار هنری روزبه‌روز تولید و مسئله‌ساز شده‌اند؛ هرچند آماده‌ساخت‌ها نشان دادند که دیگر کیفیات اثر هنری نیست که از آن یک اثر هنری می‌سازد؛ بلکه ممکن است تنها انتخاب هنرمند و قراردادن یک جسم به‌عنوان اثر هنری برای تهیه یک اثر هنری کافی باشد، تا مخاطب آن را به شکلی ویژه ببیند.

در «اتاقش اقیانوس» جدا از مسائل حسی، عاطفی و نوستالژیایی، حضور اشیا در بدنه و شاکله اشعار رخ می‌نماید که جدا از مباحث ادبی در مقوله نقد اثر هنری نیز می‌تواند قابل بحث باشد.

یک مقایسه ساده بکنیم در اشعار دریایی پیشین با مجموعه حاضر، تا ببینیم در گذر زمان، شاید در فاصله زمانی کمتر از یک قرن، عناصر دریایی از مثال اول تا مثال دوم چه تفاوتی پیدا کرده‌اند:

مثال اول: مرغ دریایی، توفان، پری دریایی، طلوع و غروب خورشید، کشتی بادبانی و ناخدا و ملوان.

مثال دوم :کشتی تجاری، رادار کشتی، موتورخانه، پمپ روغن، دستگاه بویلر (دیگ بخار)، کنترل روم، ساوندینگ تیپ، خن، ایر کاندیشن، افسر رادیو، افسر عرشه، تکنیسین، مهندس موتورخانه و ملوانان.

«شما آیا
سپراتور را می‌شناسید؟
در اتاقی فلزی
در طبقه تهین کشتی
یک بار در هر «واچ»
گرما، صدا...» (ص ۲۶).

با خوانش این مقایسه ساده متوجه تغییرات صنعتی و ساختاری می‌شویم که کمیت و کیفیت را متحول کرده است. این ادوات به کلمه تبدیل شده‌اند و در مجموعه شعر «اتاقش اقیانوس» حضور دارند و شعری دریایی را به وجود آورده‌اند. ویتگنشتاین‌گرایان و نوویتگنشتاین‌گرایان مسیر فرم را بر ما راحت‌تر می‌کنند و آنچه می‌ماند مسئله بیان است؛ اما آیا این اشیا آثار هنری هستند؟ بی‌شک هیچ‌کدام از آنها اثر هنری نیستند و دیگر تبدیل به صنعت شده‌اند؛ اما این ابزار کار با وجود ظرافت‌های هنری در طراحی اولیه‌شان، سنخیتی با چشمه و پاروی شکسته مارسل دوشان ندارند.

متریال موجود در شعر زمانی می‌تواند جایگاه واقعی خود را پیدا کند که بخشی از موضوع و مسئله شعر شود، وگرنه صرفا تزیینی بوده و کارکردی با سایر واژگان و مفهوم نداشته و حتی می‌تواند به شاکله اصلی کار آسیب وارد کند؛ اما عکس این مورد را می‌توان در تغییرات فعلی و مصدری در تزیین شعر به‌وضوح دید. افعال و مصادر هنگامی که در پیله پدیدار قرار گیرند، با توجه به ابهامی که ایجاد می‌کنند، مخاطب و اثر را با امر دیریابی و دیرفهمی درگیر می‌کنند و به تعابیر متکثر میدان می‌دهند. عین این فعالیت را در شعر حجم و شعر دیگر می‌توان دید که خود یکی از کارکردهای زیباشناختی در شعر زبان فارسی به شمار می‌آید؛ برخلاف آن روال در شعر براهنی و پیروانش، سوای معدود آثاری که امر تصنع به‌وضوح در آن به چشم می‌آید.

اتاقش اقیانوس
مجتبی ویسی
نشر ثالث

«از بویلر بگو
آن داغْ بر تنِ کشتی
چون آتشفشان
که بخار بیرون می‌داد
از بویلر بگو
آن بیگانه
که اوایل
دست‌هایت را می‌سوزاند
آن تنْداغ
که هیچ عایقی گداخته‌اش را نگه نمی‌توان داشت» (ص ۴۴).

متریال در شعر بر اثر تکرار و عُدت عینی ملموس‌تر می‌شود و در ادوار تاریخی شعر بارها دیده‌ایم جایی که چتر به ابزاری رؤیایی و رمانتیسمی بدل شده است و حتی تلفن، دوچرخه، کفش، بارانی و اقلام فانتزی‌گونه دیگر. با پیدایش این ابزار بعد از واژگانی مانند ستاره، ماه، خورشید، گل، پروانه، شمع و الخ، ما در معماری شعر هر روز با تغییرات گسترده‌ای آشنا می‌شویم. ابزارآلات کشتی در مثال دوم را می‌توان نمونه‌ای از تغییرات منطقی و طبیعی عناصر شعر در زبان فارسی دانست. هرچند حضور مصنوعات در شعر همیشه با لطافت کمتری همراه است؛ اما باید بپذیریم که وجودشان انکارناپذیر است. اسب و گاری دیگر نوستالژیای وسایل نقلیه عمومی است و نامه‌نوشتن به اثری تاریخی تبدیل شده است؛ زیرا ماشین و وسایل ارتباط جمعی مجال حضور را از آنها گرفته‌اند.

آماده‌ساخت‌ها در شعر برخلاف سایر فعالیت‌های هنری به‌سختی و طی پروسه‌ای شبکه‌ای مجوز حضور پیدا کرده‌اند و من فکر می‌کنم در کتاب «اتاقش اقیانوس» آنها با رعایت تعیین سطح و ایفای نقش مهندسی شده‌اند. در این اشعار حضور چیدمانی و دیداری عناصر به قصد صحنه‌پردازی‌های روایتی صورت گرفته است؛ درست مانند حضور «زرنیخ و آهک» در شعر «مرثیه برای ایگناسیو سانچز مخیاس» اثر لورکا و آماده‌ساخت‌هایی از این دست در شعر «ترانه عاشقانه جی آلفرد پروفراک» از تی اس الیوت یا شعرهای بوکاوسکی و گینزبرگ و... .

در سفرنامه متفاوت دریایی این کتاب ساحت‌های محدودکننده بسیاری به چشم می‌خورد و تنها به واسطه تداعی خاطرات و بازآفرینی رخدادها در مکانیت‌های خاص است که شاعر از پس ذهنش برمی‌آید. همان‌طور که هایدگر می‌گوید: «آغاز فهمیدن از ما است و این فهم پیشین با اثر سنجیده می‌شود و در این تعامل، فهم دیگری در پی فهم نخستین در ما شکل می‌گیرد و این امر همچنان ادامه می‌یابد». کار برای مخاطب در خوانش این اثر با دیدارهای بصری تفاوت بسیار دارد؛ هرچند شاعر سعی بسیار دارد تا به لطافت اثر بیفزاید و با خلق تصاویر عاشقانه و نام‌بردن از اماکن موجود در خشکی توازنی ایجاد کند.

«اما شباهنگام
آن زبان مؤنث
تاریک شهر را نمایان کرد
لذت‌های دور و رسوای شهر،
و خود خبر نداشتی که بامداد
از غم پنهان در رگ‌های شهر
بیدار خواهی شد...» (ص ۵۶).

لوکاچ بر این امر تأکید دارد که هنر برآمده از زندگی هرروزه انسان است و می‌بایست به نیازهای انسانی در زندگی پاسخ دهد، ازاین‌رو واقعیت از نسبت انسان با طبیعت و با ابزار کارش دانسته می‌شود. او در ادامه می‌افزاید که لذت ادراک تمامیت از راه دقت به موارد جزئی و ویژه در هنر ممکن می‌شود. هنر، برخلاف علم، ما را به انسان بازمی‌گرداند. البته این نگاه لوکاچ امروزه منتقدانی دارد و با صور پارناسی مغایرت دارد.

بزرگان نقد و آنالیزِ آثار هنری همیشه این اجماع را داشته‌اند که اثر هنری تنها به وسیله منتقد کامل می‌شود و لایه‌های پی‌درپی خود را برای فهم راز درونی‌اش باز می‌کند.

لارنس پرین می‌گوید: «می‌توانیم هر عنصر را در شعر فقط به این صورت ارزیابی کنیم که آیا توانسته است شعر را در رسیدن به هدف اصلی‌اش کمک کند یا آیا این عناصر دست به دست هم داده و یک مجموعه کامل را تشکیل داده‌اند یا نه».

در پاسخ به این سخن و درباره کتاب «اتاقش اقیانوس» باید عرض شود که در این اثر چنین اتفاقی افتاده است و حضور اشیا، آماده‌ساخت‌ها و ادوات فلزی در نوشتن و انتقال مفاهیم مؤثر و موفق بوده‌اند. شاعر با علم و آگاهی توانسته است از پس این مهم برآید که خود نقطه عطفی در این مجموعه است و می‌تواند مسیری مناسب و نمونه‌ای موفق در این نوع از نوشتن شعر باشد.

شاعر در کنار آهن و دود که روح را به انزوا می‌کشند، از مسائل عاطفی و انسانی و آنچه امر واقع است، غفلت نورزیده و تا آنجا که مصنوعی و تظاهری نباشد، به این امور پرداخته است. از تن‌های حراج انسانی و اماکن مهم تاریخی و گرامیداشت اهمیت آنان به لحاظ تأثیرشان در زمان و تاریخ گفته است و نیز از زمانِ اکنون که ملوانِ نه دیگر جوان از پنجره زاگرس به آن می‌اندیشد و آنچه را بر او گذشته است، بازمی‌یابد.

مریوان حلبچه‌ای برنده جایزه بهترین مترجم کردی سال شد

روایت ادبی و امکان‌های گفت‌وگوی منطقه‌ای

شرق: مریوان حلبچه‌ای، مترجمی که آثار متعددی از فارسی به کردی و از کردی به فارسی برگردانده، در مراسمی که روز پنجشنبه هشتم مهرماه از سوی یونسکو در سلیمانیه عراق برگزار شد، جایزه بهترین مترجم کردی سال را به دست آورد. حلبچه‌ای در سال‌های اخیر مترجم پرکاری بوده و آثار متعددی با ترجمه او به زبان‌های فارسی و کردی منتشر شده‌اند. او آثاری از بختیارعلی و شیرکو بی‌کس و شیرزاد حسن، نویسندگان مشهور کردزبان را به فارسی برگردانده و آثاری از نویسندگان و شاعران ایرانی مانند غلامحسین ساعدی، بهرام بیضایی، احمد غلامی، جعفر مدرس‌صادقی، فروغ فرخزاد، سهراب سپهری، احمدرضا احمدی و شمس‌لنگرودی را نیز به کردی ترجمه کرده است.

مریوان حلبچه‌ای پیش‌ازاین جوایز دیگری برای ترجمه‌های متعددش به دست آورده بود و اینک برنده جایزه‌ای شده که توسط یونسکو برگزار می‌شود. سلیمانیه عراق در سال ۲۰۱۹ به‌عنوان پایتخت ادبیات جهان معرفی شد و دفتر یونسکو در این شهر دایر شد و به این واسطه فعالیت‌های مختلف فرهنگی سازماندهی شد. در مراسمی که به‌تازگی به مناسبت روز جهانی ترجمه و توسط یونسکو و استانداری و اداره فرهنگ و هنر سلیمانیه برگزار شد، سخنرانی‌هایی توسط نماینده یونسکو در شهر سلیمانیه، استاندار و مدیر کل فرهنگ و هنر این شهر انجام شد و سپس جایزه مترجم نخست به مریوان حلبچه‌ای اهدا شد.

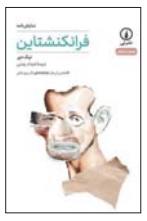
مریوان حلبچه‌ای مترجمی است که در کردستان عراق متولد شده؛ اما به دلیل جنگ و تبعات ناشی از آن بخشی از سال‌های زندگی‌اش را در ایران گذرانده و به این واسطه با ادبیات و فرهنگ ایران آشنا است. ترجمه‌های متعدد او در سال‌های اخیر در کنار کارهای دیگر مترجمان و نویسندگان کرد، تلاشی است برای نزدیکی فرهنگی میان دو کشوری که همسایه هم محسوب می‌شوند و مشترکات بسیاری دارند. اگرچه تا مدت‌ها نگاه ما اغلب به سوی غرب و آثار غربی بوده و از آثار و ادبیات کشورهای همسایه‌مان بی‌خبر بوده‌ایم؛ اما در سال‌های اخیر تلاش‌های درخورتوجهی برای برقراری ارتباط فرهنگی میان ما و مردمی که در همسایگی‌مان هستند، صورت گرفته است. گفت‌وگوی منطقه‌ای ضرورتی انکارناپذیر است؛ به‌خصوص در منطقه‌ای مانند خاورمیانه که مرکز درگیری‌ها و تنش‌های جهان است. بخشی از این درگیری‌ها به دلیل عدم شناخت و درک درست دیگری است و دراین‌میان ترجمه و خاصه ترجمه ادبی گامی مهم جهت شناخت و درک دیگری است. هنر و ادبیات عرصه‌ای است که خارج از مناسبات قدرت شکل می‌گیرد و هنرمندان، نویسندگان و شاعران براساس درک و تخیل شخصی می‌توانند پیشگامان برقراری ارتباط فرهنگی منطقه‌ای باشند. ازاین‌رو است که ترجمه ادبی اهمیتی مضاعف می‌یابد و به درک متقابل کمک می‌کند. واقعیت این است که ما از کشورهای دورتر شناخت بهتری داریم تا از کشورها و آدم‌هایی که در کنار هم زندگی می‌کنیم و بخشی از این مسئله به بدفهمی‌های قومی، زبانی و نژادی برمی‌گردد. روایت ادبی امکانی است برای فراروی از این بدفهمی‌ها و تلاش مترجمانی که در این عرصه کار می‌کنند، از این نظر اهمیت بسیاری دارد.

عطف

فرانکنشتاین در صحنه

● **شرق:** فرانکنشتاین از مشهورترین شخصیت‌های تاریخ رمان است؛ دانشمندی جاه‌طلب که در روند آزمایش علمی غیرمعمول دست به ساختن هیولایی می‌زند. مری شلی، نویسنده کلاسیک انگلیسی، در رمان «فرانکنشتاین» که از اولین نمونه‌های رمان علمی-تخیلی محسوب می‌شود این شخصیت داستانی را آفریده است. داستانی که مری شلی خلق کرد، تا امروز دستمایه بسیاری آثار دیگر بوده و بارها در فرم‌های مختلف اقتباس شده است.

یکی از این اقتباس‌ها توسط نیک دیر انجام شده و او در نمایش‌نامه‌ای با نام «فرانکنشتاین»، روایتی دیگر از این داستان ارائه داده است. این نمایش‌نامه به‌تازگی با ترجمه فرشاد رضایی در نشر نی و در قالب مجموعه جهان نمایش منتشر شده است. آن‌طور که مترجم کتاب توضیح داده، نیک دیر تبحر ویژه‌ای در اقتباس از آثار داستانی و ناداستان‌های تاریخی دارد. مشهورترین نمایش‌نامه او همین اثر است که در سال ۲۰۱۱ روی صحنه رفت. مترجم درباره این اقتباس و اقتباس‌های دیگر از رمان «فرانکنشتاین» نوشته: «اکثر اقتباس‌های دراماتیک از رمان مری شلی آثاری ناموفق یا نهایتا عامه‌پسند بوده‌اند که نشانی از هنر رمان و عمق شخصیت ویکتور فرانکنشتاین و هیولای دست‌سازش نداشتند. وقتی اعلام شد که تئاتر ملی سلطنتی در بریتانیا قصد دارد اقتباسی تازه از این رمان روی صحنه ببرد، به پشتوانه اعتبار آن مجموعه و همین‌طور حضور کارگردانی سرشناس مثل



فرانکنشتاین
نیک دیر
ترجمه فرشاد رضایی
نشر نی

دنی بویل و بازیگری مطرح مثل بندیکت کامبریج، بسیاری از علاقه‌مندان تئاتر، سینما و البته ادبیات داستانی مشتاق تماشای این اثر بودند». اهمیت اصلی این نمایش‌نامه و اجرای صحنه‌اش در نگاه خلاقانه و نیز وفادار به متن رمان است. نیک دیر نمایش‌نامه‌اش را با همان سیر وقایعی پیش برده که مری شلی در رمانش روایت کرده است. به این ترتیب، «قهرمان یا پروتاگونیست نمایش‌نامه هیولای فرانکنشتاین است و نه ویکتور. چنین تمهیدی نامعمول است چراکه هیولا در طول رمان شلی مسیر متمدن‌شدن و اهلی‌شدن را طی چندین ماه از سر می‌گذراند. پس نمایش‌نامه را با شخصیتی آغاز می‌کنیم که نه شناختی از جهان اطراف دارد، نه می‌تواند حرف بزند و نه درست راه برود. نمایش‌نامه‌نویس، و به تبعش بازیگر نقش هیولا، در این اثر رنج بزرگی را به جان خریده‌اند تا روایتی نو از اولین داستان علمی تخیلی مدرن ارائه دهند. بهره‌بردن از پرفورمنس، رقص و نمایش کلاسیک در کنار همدیگر، و تأکید بر بدن نه به صورت رویکردی اگزوتیک در فرم بلکه به عنوان روشی منطبق با داستان و روایت، از دستاوردهای دیر در این نمایش‌نامه است».

صحنه اول نمایش‌نامه، در اروپای سال ۱۸۱۸ آغاز می‌شود. با صحنه‌ای تاریک روبه‌رو هستیم که صدای تپش قلبی مدام از آن شنیده می‌شود. برق ناگهانی نوری سفید و کورکننده صحنه در صحنه ظاهر می‌شود و بعد چارچوبی عمودی مشاهده می‌شود که چیزی شبیه به هیکل انسان از آن آویزان است و تکان می‌خورد. لوله‌های لاستیکی شبیه سرم در نقاط مختلف آن جاگذاری شده‌اند. بعد تاریکی حاکم می‌شود و در انفجار نوری دیگر، هیولایی عریان ظاهر می‌شود که برای آزادکردن خود تقلا می‌کند و به محض آنکه لوله‌ها را از رگ‌هایش جدا می‌کند خون از تنش جاری می‌شود. حالا هیولا از چارچوب پایین آمده و روی زمین چمباتکه می‌زند. گیج و سردرگم و مبهوت و خونی است. تاریک و روشن‌شدن صحنه با پلک‌زدن‌های هیولا رخ می‌دهد و ظاهرا خودش نیز این موضوع را فهمیده است. هیولایی که انگار از روی انسان اما به شکلی نه‌چندان ماهرانه ساخته شده، تعادل ندارد و حرکاتش با هم هماهنگ نیستند. ویکتور فرانکنشتاین که هنوز سی سالش نشده، این هیولا را ساخته است. در بخشی از نمایش‌نامه می‌خوانیم:

«هیولا: من شکنجه‌ت نمی‌کنم. قانعت می‌کنم. مگه ما نباید همین کارو بکنیم؟ مگه نباید گفت‌وگو کنیم؟

ویکتور: آدم با یه قاتل گفت‌وگو نمی‌کنه!

هیولا: ولی تو هم اگه بتونی منو می‌کشی! همین الان نمی‌خواستی منو بکشی؟ چطور قتل برای تو جایزه ولی برای من نیست؟

ویکتور: من با تو بحث نمی‌کنم! پناه بر خدا، این همه راه اومدم بالای کوه که مشغول بحث با یه... با یه...

هیولا: یه موجود زنده!

ویکتور: یه هیچ، یه توده نفرت‌انگیز از هیچ! من اربابتم و تو باید به من احترام...

هیولا: هر اربابی یه وظایفی داره... تو منو ول کردی تا بمیرم! من برده نیستم. من آزادم. اگه درخواستمو رد کنی باهات دشمن می‌شم، نابودت می‌کنم، با تمام قدرتم، تا قلبتو از کار نندازم بی‌خیال نمی‌شم...».