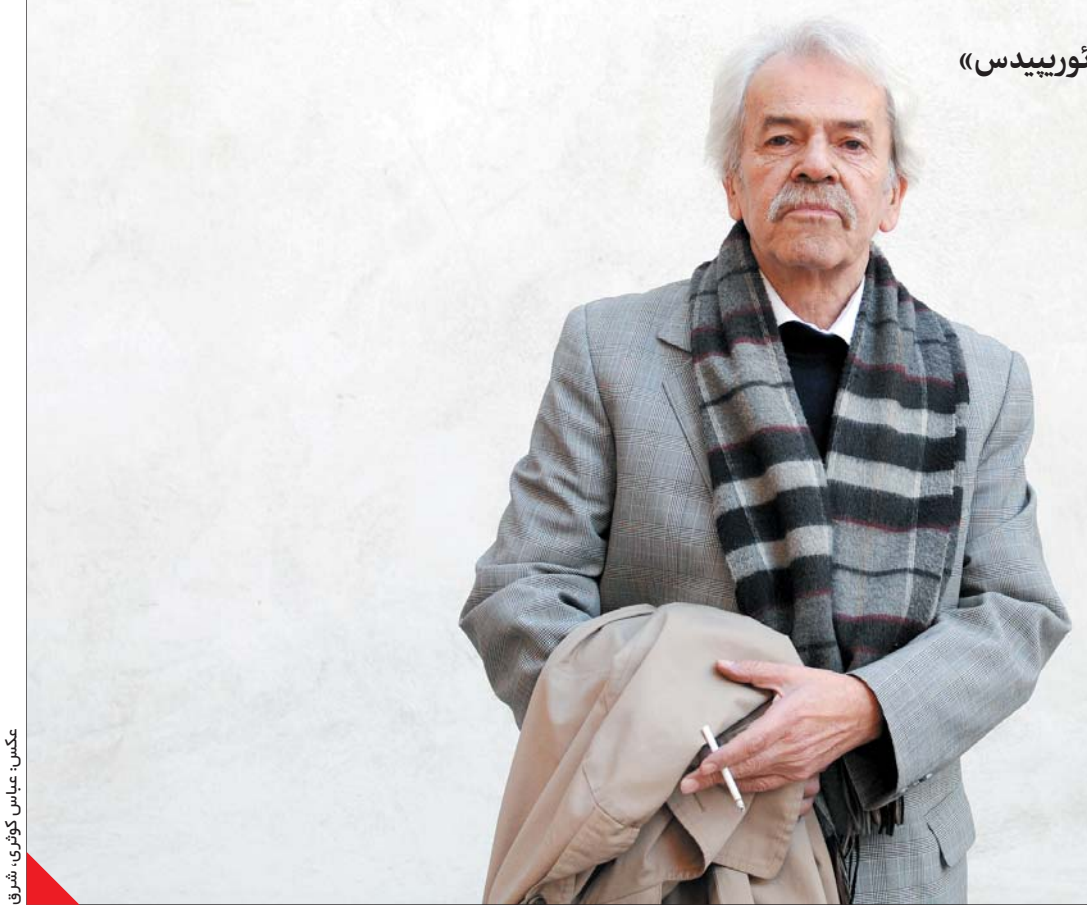
روزنامه شرق

گفت‌وگو با **عبدالله کوثری**
به مناسبت انتشارِ ترجمه‌اش از پنج نمایشنامه «ائوریپیدس»

تراژدی هنر کلام است

ترجمه‌ی من با نگاه مسکوب همخوانی دارد



عکس: عباس کوثری، شرق

شیما بهره‌مند

با انتشارِ «ائوریپیدس»، شامل پنج نمایشنامه مهمِ این تراژدی‌نویس مطرح یونان، اینکَ مخاطبان فارسی‌زبان مجموعه‌ای درخَور از تراژدی‌های مطرح را در اختیار دارند. «اورستیا»، تریلوژیِ آیسخولوس، «سنکا»، «آیسخولوس» و «ائوریپیدس»، ماحصل دستاورد مترجم بنام، عبدالله کوثری است که «ائوریپیدس» را اخیرا با نمایشنامه‌های «مدَنا»، «اپیولیتوس»، «الکترا»، «زنان تروا» و «باکخانت‌ها» در نشر نی درآورده است. کاری سترگ که جز ترجمه‌ای درخور از این آثار، مقالاتی نیز درباره هریک از این تراژدی‌ها و البته در مورد خودِ ائوریپیدس و جهانِ آثارش دارد. کوثری در مقدمه کتاب نوشته است «با انتشار این گزیده از نمایشنامه‌های ائوریپیدس یکی از آرزوهای دیرین من، دست‌کم تا حدی، برآورده می‌شود». ما نخستین‌بارها، با ترجمه‌های شاهرخ مسکوب با تراژدی‌های یونان آشنا شده‌ایم. کوثری نیز می‌گوید، «نسل ما تراژدی‌ها را با ترجمه‌ی مسکوب شناخت». چنان که در مقدمه نیز آورده است، مسکوب پس از خواندن ترجمه کوثری از «اورستیا» در نامه‌ای از او می‌خواهد بنشیند و تمام تراژدی‌های یونان را به فارسی برگرداند. «حرف مسکوب با من این بود که نسل ما خیلی پراکنده‌کاری کرده است». کوثری معتقد است «تراژدی‌های مهم در ایران به‌طور تک‌تک و پراکنده و مکرر ترجمه شده‌اند». تا پیش از این، مجموعه‌ای کامل و منسجم از آثار تراژدی‌نویسان بزرگ تاریخ وجود نداشت و از این‌رو ضرورتِ به‌دست دادن ترجمه‌ای متناسب با زبانِ این تراژدی‌ها در مجموعه‌ای مجزا و شاملِ غالب آثار این نویسندگان بزرگ در ادبیات ما همواره وجود داشته و اینک با ترجمه آثاری از سنکا، آیسخولوس و ائوریپیدس، مهم‌ترین تراژدی‌ها و نمایشنامه‌های کلاسیک و بنیادی در هنر تئاتر و ادبیات در دست ما است. آن‌هم با ترجمه و زبانی که هم متناسب با فضای این تراژدی‌ها است و هم امکانات و ظرفیت‌های نوِ زبان فارسی و زبان ادبیات قدیم را به‌تمامی به‌کار گرفته. آن‌طور که از کتاب و نیز از مقدمه مترجم برمی‌آید، او از پسِ «مطالعه‌ای کم‌وبیش سی‌ساله» تراژدی‌های منتخبِ ائوریپیدس در این کتاب را «بی‌هیچ گزافه‌گویی از بزرگ‌ترین دستاوردهای تخیل و اندیشه‌ی آدمی» می‌داند. انتخاب و گزینش این نمایشنامه‌ها، روندی را طی کرده که شامل مطالعه و بررسی آثار مفسران و منتقدان و مترجمان بسیار بوده، تا به انتخاب پنج نمایشنامه از میان نوزده نمایشنامه‌ای برسد که از ائوریپیدس برجا مانده است. با اینکه هر یک از تراژدی‌ها، زبانِ خاص خود را دارد، اما مترجم برمبنای یک استراتژی دست به انتخابِ «زبان» ترجمه زده و از این‌رو توانسته با ترجمه‌ای یکدست و البته پُرظرافت، جهانِ ائوریپیدس را در این پنج نمایشنامه ترسیم کند. ترجمه‌های کوثری از هر پنج تراژدی به زبان شعری است و در این راه او از تمام امکانات شعرِ نو و نیمایی، به‌طرزی خلاقه استفاده کرده است. کوثری اما این زبان را به‌قولِ خودش «برای تفنن» یا «محض تجمل» انتخاب نکرده و معتقد است «زبانی شعرگون» مناسبِ این تراژدی‌هاست، زیرا زبان این تراژدی‌ها شعری است. از تجربه شاعریِ کوثری نیز نمی‌توان گذشت، او همواره دستی بر شعر نیز داشته و حتا در دهۀ پنجاه مجموعه‌شعری به‌چاپ رسانده است و همه این‌ها اضافه می‌شود به تسلط کوثری بر ادبیات قدیم ما از شعر و نثر، تا گرایش او به شعر نو و شاملو. هم از این‌روست شاید که کوثری ترجمه آثاری از «ائوریپیدس» را به این شاعر تقدیم کرده است: «با یاد ا.بامداد، دوست و استادی بزرگ که شعرش گستره‌ی پهناور زبان فارسی را به من نشان داد».

آن‌طور که در مقدمه «ائوریپیدس» آورده‌اید، پس از ترجمه «اورستیا»، تراژدی‌های یونان را به توصیه شاهرخ مسکوب برای ترجمه دست گرفتید. فارغ از اهمیتِ تاریخی این تراژدی‌ها، مسکوب برحسب چه ضرورتی ترجمه تمام تراژدی‌های یونان را توصیه کرده بود؟

بدیهی است که شناخت تراژدی‌ها، مثل هر پدیده‌ی دیگر، زمانی کامل می‌شود که همه نمونه‌های این ژانر را به فارسی در اختیار داشته باشیم. البته توجه داشته باشید که کل تراژدی‌هایی که به دست ما رسیده، چندان زیاد نیست. این‌ها عبارتند از: هفت تراژدی از آیسخولوس، هفت تراژدی از سوفوکلس و شانزده تراژدی از ائوریپیدس. در حالی که کم‌وبیش حدود نَود تراژدی به هر یک از این شاعران بزرگ باستان نسبت داده‌اند. حرف مسکوب با من این بود که نسل ما خیلی پراکنده‌کاری کرده است، تو پیگیرتر کار کن و بنشین تمام این‌ها را ترجمه کن. در فاصله‌ی ترجمه‌ی مسکوب تا ترجمه‌های من برخی از تراژدی‌های این سه شاعر تک‌تک و به صورت پراکنده ترجمه شد. البته ترجمه‌های مکرر. یعنی از آیسخولوس همه به سراغ «پرومتئوس دربند» یا «پارسیان» رفتند و سه‌گانه‌ی مهمی مثل «اورستیا» را ترجمه نکردند. از آثار سوفوکلس هم مثلا چند ترجمه از «اودیپ شاه» و «آنتیگونه» و شاید «الکترا» داریم، اما بقیه کارهایش مغفول ماند و مجموعه‌ی مسکوب باز کامل‌تر است. از ائوریپیدس هم «مدئا» چند بار ترجمه شد و شاید «الکترا». با توجه به همین بود که من مجموعه‌ی آثار آیسخولوس را ترجمه و منتشر کردم. در مورد ائوریپیدس باید بگویم از عهد باستان گزیده‌ای دهتایی موجود بوده است. اصولا گزینش کار مرسومی بوده و هست. اما عیب گزینش این است که به هرحال به ذوق و پسند مترجم وابسته است و الزاما مورد توافق همگان نیست. یکی از استادان تئاتر در دانشگاه تهران -که متأسفانه نام‌شان را به یاد نمی‌آورم- در گفت‌وگویی که داشتیم بر دو نمایشنامه‌ای تأکید می‌کرد که در گزیده‌ی من وجود ندارد. و این به معنای بی‌ارزش‌بودن آن دو نمایشنامه نیست. اما من اگر می‌خواستم شانزده تراژدی را یک‌جا ترجمه و منتشر کنم با این وضع بازار کتاب عاقلانه نبود. این کاری است که در درازمدت باید انجام پذیرد. البته همه‌ی کارهای ائوریپیدس هم در یک سطح نیستند و این شاید گزینش را توجیه کند. اما در این بحثی نیست که ما زمانی باید به همه‌ی این‌ها دسترسی داشته باشیم. متأسفانه ترجمه‌ی آثار کلاسیک در کشور ما خیلی مورد توجه نبوده و کمبودهای زیادی در این زمینه داریم.

یکی از مسائل محوری در تراژدی‌های یونان، مسئله «زبان» است. شما هم در مقدمه کتاب، تراژدی‌های ائوریپیدس را «شعری باشکوه و در اوج قدرت تأثیرگذاری» می‌دانید و گویا با همین رویکرد نیز زبان متن را انتخاب کرده‌اید. چه برخوردی با زبان در این تراژدی‌ها، نظر شما را به خود جلب کرده است؟

من در «سخن مترجم» گفته‌ام: «در نظر من این تراژدی‌ها جدا از اهمیتی که در هنر تئاتر دارند، شعری با شکوه و در اوج قدرت تأثیرگذاری هستند و با همین رویکرد زبان این متن‌ها را برگزیدم». خلاصه‌اش این است که چون زبان این تراژدی‌ها شعری است، من هم زبانی شعرگون برای ترجمه برگزیدم. به عبارت دیگر، گزینش این زبان نه برای تفنن بوده و نه محض تجمل. من معتقدم خودِ متن مبدأ، زبان را به مترجم نشان می‌دهد. شما می‌توانید بخشی یا تکه‌ای از این متن را به زبان امروز یا همان زبانی که خود من در ترجمه‌ی رمان به کار می‌برم بازنویسی کنید و ببینید چه تأثیری بر خواننده دارد.

در ترجمه این تراژدی‌ها، متنِ پل روج را متنِ پایه مبنا قرار دادید، زیرا نسبت به دیگر ترجمه‌ها جدیدتر بوده است. بنابراین رویکرد شما به «زبان» توجه به نوآوری‌ها و تغییرات زبانی است. از اینجا می‌خواهم بحثِ دیرپای ترجمه آثار کلاسیک را پیش بکشم و رویکردهای متفاوت در آن را. در ترجمه این‌دست متن‌ها اغلب از زبان آرکائیک استفاده می‌کنند، در تراژدی‌های اخیر هم طبعا زبانی حماسی می‌طلبد، شما در انتخاب زبان چه ایده‌ای داشتید و کدام زبانِ حماسی را مناسب ترجمه این تراژدی‌ها می‌دانید؟

اگر نگاهی به تاریخ انتشار ترجمه‌های انگلیسی که در آخر کتاب آورده‌ام بیندازید می‌بینید مأخذی که انتخاب کرده‌ام از اوایل قرن بیستم تا دهه‌ی ۱۹۸۰ را در بر می‌گیرند. هر یک از این ترجمه‌ها خصوصیاتی دارند و از معروف‌ترین ترجمه‌ها هستند. من در ترجمه‌ی «آیسخولوس» که به سبب مضمون و شخصیت‌هایی که دارد زبانش بسیار سنگین است و انگار از آسمان به زمین آمده، ترجمه‌ی گیلبرت ماری را مأخذ اصلی گرفتم و دو ترجمه جدیدتر را هم در کنار آن نهادم. این ترجمه که مربوط به سال‌های ۱۹۱۰تا ۱۹۲۰ است، زبانی کلاسیک و موزون و مقفی دارد و از مهم‌ترین ترجمه‌های تراژدی‌ها است و هنوز هم تجدید چاپ می‌شود. ماری، یکی از بزرگ‌ترین استادان ادبیات و فرهنگ یونان در دانشگاه آکسفورد بود و تمام تراژدی‌ها را ترجمه کرده است. تأثیر این متن بر ترجمه‌ی من کاملا مشهود است. اما زبان «ائوریپیدس» که مضامین و شخصیت‌هایش بسیار «زمینی»تر هستند، زبانی ساده‌تر است و در عوض کندوکاوی حیرت‌انگیز در روان شخصیت‌ها دارد و اصولا نگاه به تراژدی تا حد زیادی دگرگون شده. تراژدی‌های ائوریپیدس از این حیث خیلی به انسان امروزی نزدیک‌ترند. ترجمه‌ی پل روج ترجمه‌ی جدیدتری است، اما هم‌چنان به زبان شعر است و بسیار زیبا هم هست. من این متن را با توجه به این خصوصیات، متنِ پایه گرفتم. در ترجمه‌ی «اپیولیتوس» به نظر خودم ترجمه‌ی فیلیپ ولاکات (چاپ پنگوئن) از سایر ترجمه‌ها جذاب‌تر و زنده‌تر بود.

در مورد زبان ترجمه‌ی فارسی هم قبلا حرف زده‌ام. من زبانی انتخاب کرده‌ام که هرچند وام بسیار به زبان متون کلاسیک خودمان دارد، برای خواننده‌ی امروزی بیگانه نیست و می‌تواند آن را درک کند و من امیدوارم این زبان چنان باشد که لذت هنری به خواننده بدهد. چون معتقدم هنر باید لذت‌بخش باشد و تراژدی هم به شعر است و هنر کلام است و لاجرم زبان ترجمه نیز باید بتواند خواننده را جلب کند. امیدوارم چنین باشد.

با توجه به اینکه مخاطبان اصلی «ائوریپیدس» را اهل تئاتر و دانشجویان هنرهای دراماتیک خوانده‌اید، آیا در روند ترجمه این آثار، مسئله اجرا را نیز در نظر داشته‌اید، به‌بیان دیگر این ترجمه را مناسبِ اجرا می‌دانید؟

تراژدی در قالب نمایشنامه است و نخستین نمونه‌ی آن. البته تا آنجا که می‌دانم در عهد باستان اجرای تراژدی «بازی» به آن صورت که مثلا در کار شکسپیر می‌بینیم در میان نبوده است. یعنی متن را بازی نمی‌کرده‌اند، فقط می‌خوانده‌اند. البته دکور و بعضی تمهیدات مثل فرود آمدن گردونه‌ی خدایان از آسمان یا بعضی شگردهای دیگر به تدریج به صحنه راه یافته بود. در اقتباس‌های امروزی یا در اجراهای امروزی بازی را هم راه داده‌اند. دانشجوی تئاتر بی‌گمان باید تراژدی‌ها را بخواند. من سعی کرده‌ام زبانی درخور این تراژدی‌ها بسازم. اما این‌که این متن‌ها را می‌شود اجرا کرد یا نه، بستگی به توان افراد دارد.

می‌دانم که کار ساده‌ای نیست. اما یادمان باشد که ما نمونه‌هایی از این‌گونه متون داشته‌ایم که اجرا شده. برای مثال «مرگ یزگرد» استاد بیضایی که براستی فراموش‌ناشدنی است. هر متنی زبانی دارد و نباید به بهانه‌ی اجرا این زبان را مثلا «ساده» کنیم. کسی که طالب شکسپیر است، باید به زبان او خو کند. زبان «هملت» با زبان «ننه دلاور» برشت یکی نیست. من در ترجمه بیشتر نگران زبانی مناسب بودم و راستش به اجرا فکر نمی‌کردم. اما اگر این متن‌ها با همین زبان اجرا شود، بی‌گمان بسیار مفتخر و شادمان خواهم شد.

دیگر مترجمان دست‌کم در مقدمه‌ها و بحث‌هاشان درباره ترجمه تراژدی‌ها اشاره‌ای مبنی بر اینکه این ترجمه‌ها به درد اهل تئاتر نیز می‌خورد، نداشته‌اند. از این منظر یکی از تفاوت‌های شما با مترجمان پیشین توجه به اجرا بوده است، این رویکرد چه تغییری در استراتژی شما به ترجمه و به‌خصوص در لحنِ اثر داده است؟

در این باره پیش‌تر حرف زدم. اشاره به دانشجویان هنرهای دراماتیک و اهل تئاتر الزاما به معنای نظر داشتن به اجرا نیست. مگر اهل تئاتر هرچه را که می‌خوانند با هدف اجرا می‌خوانند؟ تراژدی‌ها متونی است که سالیان سال خوانده شده و خوانده خواهد شد. در دنیای غرب تراژدی یا اقتباس‌های فراوان از آن بر صحنه رفته و می‌رود. اما در کشور ما شاید به خاطر همین مشکل زبانی است که اجرای کلاسیک‌ها -حتی شکسپیر- بسیار اندک بوده و هست. همان‌طور که گفتم من بیشتر به فکر تناسب زبان با متن بودم و نمی‌توانستم در همان حال به اجرا هم فکر کنم.

با توجه به اشاره‌ای که به ترجمه‌های شاهرخ مسکوب از چند نمایشنامه سوفوکلس در «افسانه‌های تبای» و ترجمه نجف دریابندری از «آنتیگونه» کرده‌اید، آیا شما استراتژی این مترجمان را در ترجمه تراژدی‌های یونان پذیرفتید، یا استراتژی تازه‌ای را در پیش گرفتید؟

نسل ما تراژدی‌ها را با ترجمه‌ی مسکوب شناخت. شاهرخ مسکوب، نویسنده‌ای بسیار توانا در فارسی‌نویسی بود. ترجمه‌اش هنوز هم خوانده می‌شود و من با توجه به همین ترجمه از ترجمه‌ی سوفوکلس، دست‌کم تا امروز، چشم پوشیده‌ام. دریابندری که بی‌مجامله از استادان ماست، سلیقه‌ای خاص خود دارد. اگر اشتباه نکنم در مصاحبه‌ای در مورد زبان تراژدی‌ها یا متون کلاسیک به‌طور کلی گفته بود، زیاد با زبان قدیمی‌وار موافق نیست و زبان امروز را بیشتر می‌پسندد. در ترجمه‌ی «آنتیگونه»، ما هرچند به اندازه‌ی ترجمه‌ی من واژه‌های قدیمی نمی‌بینیم، اما در نهایت متن اصلی تاثیر خود را نهاده و زبان دریابندری را هم کمی به سمت زبانی سنگین، کشانده و این هیچ اشکالی ندارد. من فکر می‌کنم ترجمه‌ی من با نگاه مسکوب همخوانی دارد، وگرنه مرا به ادامه‌ی کار تشویق نمی‌کرد. این را هم بگویم که وقت ترجمه فقط به متن انگلیسی توجه داشتم، نه به ترجمه‌های پیشین. فکر می‌کنم در ترجمه‌ی من، جنبه‌ی شعری تراژدی‌ها بیشتر نمود دارد و امکانات بیشتری که در فارسی داریم به کار گرفته شده است. برای نمونه به قطعه‌ی مربوط به کاساندرا در «زنان تروا» اشاره می‌کنم. در آنجا من زبان را با توجه به صحنه و حرکات رقص‌گون کاساندرا موزون کرده‌ام، آن‌هم وزنی که بتواند رساننده‌ی حرکاتِ نابه‌خود دختری شوریده‌سر باشد. بیشتر از این در مورد زبان نمی‌توانم بگویم. امیدوارم خوانندگان، خود بخوانند و نظر بدهند.

مدئا، دستی از غیب

«مدئا» اگرچه پس‌زمینه‌ای از سحر و جادو دارد، نمایشنامه‌ای رومانتیک نیست، تراژدی شخصیت و موقعیت است. آن‌طور که در مقدمه مدئا به‌نقل از گیلبرت ماری آمده است، «این نمایشنامه با خود رومانس سروکار ندارد، بلکه به پایان رومانس می‌پردازد که اغلب چیزی برعکس رومانتیک است.» گیلبرت در مورد این نمایشنامه جسورانه ائوریپیدس می‌نویسد: «در اواخر مدئا، من براستی مشتاق آن بودم که دستی از غیب برون آید و کاری بکند... یا دست‌کم نوایی دلنشین که غوغای گوش‌آزار نفرت را فروپوشاند، اما حقیقت این است که در این نمایشنامه مدئا خود همان دست غیب است.» در ادامه تکه‌ای از ترجمه عبدالله کوثری از «مدئا» آمده که خود مصداقِ مشت نمونه خروار است از ترجمه درخشانِ این مترجم از پنج نمایشنامه ائوریپیدس.

مدئا: وای من، وایِ من.
از این محنت که دارم
چرا زار نگریم و فغان برنیارم.
آه، نفرین بر شما پسران و بر پدرتان
این پسرانِ نفرینیِ مادری نفرت‌آگین
ای ی ی، مرگتان بگیرد
هم شما و هم پدرتان
تا این تبار از بیخ‌وبن بسوزد.
دایه: خاکم به سر از این مصیبت
خدا را، خدا را
گناه پدر سزاست آیا که بر گردن این کودکان افتد...
وَه چه سرکش و بی‌امان است خوی تبار شاهان
از آن روی که همواره فرمان داده‌اند و هرگز فرمان نبرده‌اند.
وه چه بیگانه‌اند با فراموشی و چشمپوشی.
پس همان به که بیاموزی زندگی با همگنان را.
راستی را که من خوش‌تر می‌بینم
که عمر به آرامش و اَمان بگذرانم
ور نه چه سود که پیرانه‌سر آوازه بر آسمان برآرم.
آری، کلامی خوش‌تر از «میانه‌بودن» نیست
که این کلام خود عین سلامت است.
لیک مکنت و شوکت چون پا از گلیم خود فراتر بگذارد
خیر و آسایشی بهره‌ی میرایان نمی‌کند
بل خشم ایزدان برمی‌انگیزد.
و خانه و خاندان را قرین تباهی می‌کند.

ائوریپیدس
پنج نمایشنامه
ترجمه‌ی عبدالله کوثری
نشر نی

پرتره

ائوریپیدس، شاعر دموکراسی

فیلسوفِ تئاتر

پارسا شهری: «ائوریپیدس از نسل سوم تراژدی‌نویسان بزرگ یونان و نویسنده‌ای است که هم منتقدان باستان و هم پژوهشگران دوران جدید او را درام‌نویسی سنت‌شکن و نامتعارف می‌دانند و شواهد موجود نیز این شهرت را تا حدی تأیید می‌کند.» درباره ائوریپیدس در منابع عهد قدیم، حکایاتی غریب آمده است. مدخلی مختصر در دائرةالمعارف تاریخی/ادبی دنیای باستان که از قرن دهم میلادی برجا مانده، چند گفت‌وگو و پاره‌ای از آثارِ این تراژدی‌نویس یونانی، تنها منابعی است که برای به‌دست‌دادن زندگینامه او در دسترس است که آن‌هم اعتبارش طبعا به‌اندازه سایر زندگی‌نامه‌های باستانی است. برمبنای اطلاعاتی کم‌وبیش متقن، او در ۴۵۵ نخستین‌بار متنی را روی صحنه برده است، ازجمله نمایش‌نامه «دختران پلیاس». با سوفوکلس و آخائیوس رقابت داشته است و سرانجام به‌سالِ ۴۰۷ در مقدونیه درگذشته. برخی مورخان و نویسندگان، ائوریپیدس را به‌خاطر ارتباط نزدیک با فلاسفه روزگارش، «فیلسوف تئاتر» خوانده‌اند، ازجمله او را با سقراط نزدیک دانسته‌اند و از تأثیر او بر ائوریپیدس نوشته‌اند. شاید ازاین‌رو که هر دوِ این‌ها «ذهنی جستجوگر و خُرده‌سنج» داشتند. «برخی برآنند که مدئای ائوریپیدس شخصیت دراماتیکی است در انکار این حکم سقراط که: هیچ‌کس دانسته بدی نمی‌کند. زیرا مدئا می‌پذیرد که نهیب خشم‌اش بر هشدارهای عقل چیره شده است. [از متنِ مدئا]: آری، آری، می‌دانم چه هولناک مقصدی دارم/ اینک اما نهیب خشم که رساتر از هر فریاد به گوشم می‌آید/ و همانا این است که آدمی را یکسره به تباهی می‌کشد.» به‌هرتقدیر، هیچ‌یک از نمایش‌نامه‌نویسان یونانی، به‌نقل از کتاب «ائوریپیدس» با ترجمه عبدالله کوثری، به‌قدرِ ائوریپیدس برای خواننده امروزی سخن ندارد. «مضامین عمده‌ی آثار او: ستمدیدگی زنان، قساوت و بیهودگی جنگ و درماندگی و ابتذال فاتحان، تعارض میان نظم و آزادی، احکام جزمی و واقعیت، هنوز هم انسان امروزی را به خود مشغول کرده است. نمایش‌نامه‌های او به‌یاد ما می‌آرد که انسان‌بودن به چه معناست.» هم‌چنین آمده است که ارسطو او را تراژیک‌ترین نمایش‌نامه‌نویس می‌خواند و برخی نیز به ائوریپیدس، لقبِ نخستین شاعر دموکراسی داده‌اند. درهرحال او سنت‌شکن و پیشرو بوده و در عینِ اینکه هسته بنیادی اسطوره را حفظ کرده است، در روایت و شخصیت‌پردازی راهِ خود را رفته است. او به غالبِ باورهای جاافتاده زمانه خود می‌تاخت و شاید ازاین‌رو بیش از آن‌که در دوران خودش، قرن چهارم شناخته شود، در قرن بیستم قدر دید. ائوریپیدس برخلاف سوفوکلس در دوران حیات چندان کامیاب نبوده است. در بخشی از مقدمه کتاب، «درباره‌ی ائوریپیدس»، نویسنده به نوآوری‌های این نمایش‌نامه‌نویس اشاره کرده است: «اسطوره‌های یونانی یک روایت معتبر، به هر معنی که تصور کنیم، نداشته‌اند. هیچ ماجرایی روایتی استاندارد نداشته و شاعران و هنرمندان می‌توانستند هر اسطوره را به صورتی که خود می‌پسندند بازگویی کنند... در مورد ائوریپیدس این روایت اغلب آزاد و گستاخانه بود. یکی از بی‌پرواترین این روایت‌ها مدئا است.» از نود عنوان نمایش‌نامه منسوب به ائوریپیدس، نوزده نمایش‌نامه برجا مانده است که جز مضامین انسانی و فلسفی، که هنوز معاصر ما است، به‌لحاظ خلاقیت در نوشتار و تغییر و دستکاری مفاهیم مألوف و کلیشه‌ای در تراژدی، نیز نمایش‌نامه‌های او جایگاهی یگانه دارد.

نگاه

«زنان تروا»، ائوریپیدس و اسپینوزا

امیدی از سر استیصال

بابک ذاکری

می‌گویند آثار بزرگ هنری پژواکی از ناتوانی‌ها و حرمان‌های آدمیان‌اند در سراسر تاریخ، در هر کجا و هر زمان، اما این‌که اثری مانند «زنان تروا» که بیانیه‌ای است درباره عبث‌بودن جنگ و روایتگر مصیبت‌های بازماندگان طرف مغلوب، به‌خصوص زنان و کودکان، همچنان اثری زنده و امروزی به‌شمار می‌آید، عمیقا ناامیدکننده است. این پایداری قساوت، این جنگ عبث که هیچ‌گاه دامن انسان را رها نکرده است، دست‌کم از دوران ائوریپیدس تا امروز، گویی نشان از آن دارد که معنای انسان‌بودن همین جنگ و همین قساوت و همین کارهای عبث و پهلوانی‌های بیهوده است. همین اسیر چنگ تقدیر است که انسان است و شاید آزادی چیزی است مانند آنچه اسپینوزا می‌گفت: پذیرفتن تقدیر با آغوش باز آزادی است.

غالبا ائوریپیدس را نمایش‌نامه‌نویسی اجتماعی می‌دانند که بسیاری از نمایش‌نامه‌هایش را در واکنش به وضعیت سیاسی دوران خود نوشته است. این حکم ناروا نیست، به‌خصوص، برای مثال، درباره نمایش‌نامه‌ای مانند «زنان تروا» که زمانی نوشته شد که «آتن که یکسره در دست جناح جنگ‌طلب افتاده بود، گرم تدارک حرکتی بود که هرچند از دیدگاه نظامی توجیه‌پذیر بود، اقلیتی که انسانی‌تر فکر می‌کردند سخت از آن تنفر داشتند و توکودیدس آن را جنایت بزرگ جنگی نام نهاده است». ائوریپیدس در واکنش به این تحرکات جنگ‌طلبانه «زنان تروا» را در بستر اسطوره‌های یونانی نوشت: داستان فلاکت زنان ترواییِ پس از شکست از یونان. شرح به بندگی کشیده‌شدن آن‌ها، قربانی‌شدن‌شان و کشته‌شدن کودکان بی‌گناهشان تنها به این دلیل که ممکن است روزی به خون‌خواهی پدر تیغ برکشند. اما زنان تروا را می‌توان به‌گونه‌ای دیگر نیز بازخوانی کرد. متنی که چیستی انسان و عبث‌بودن تلاش او برای آبادانی و میل عظیمش برای ویرانی را بازگو می‌کند. تقدیری که انسان را، فاتح و شکست‌خورده را، وامی‌دارد که به حال مردگان غبطه بخورند: «او مرده است و رفته/ لیک مرگی خوش‌تر از زندگانی من دارد».

جنگ وضعیتی است که تمام دستاوردهای انسان در آن علیه خودش به کار گرفته می‌شود. این را ائوریپیدس به‌خوبی نشان می‌دهد آنجا که آندروماخه درمی‌یابد که پسرش را از بارویی به زمین افکنده‌اند که همسرش، هکتور، گرداگرد شهر کشیده است: «تو را می‌باید که از بلند جای بارویی به ژرفای خوف، به ژرفای مصیبت جست زنی» و پیش از آن آندروماخه با خود زمزمه کرده است که: «همانا آوازه دلیری پدر بلای جان تو شد». در این وضعیت انسان بیش از هر وقت دیگری نسبت به آنچه به‌دست آورده است و آنچه برایش تلاش کرده بدبین می‌شود، امیدش را و نیز ایمانش را از دست می‌دهد و با خود می‌اندیشد آیا تمام آنچه انجام داده‌ام اکنون در برابرم نیست؟ آیا مصیبت را خود به دست خود نساخته‌ام؟ این وضعیت را نباید وضعیت روانی فردی آسیب‌دیده از جنگ در نظر گرفت، بلکه جنگ لحظه‌ای است که واقعیت آن روی دیگرش را عیان می‌کند: «غرق‌شدن در هیچ»، یا مرگ، در برابر «امیدی هماره» یعنی بینایی و روشنایی. ائوریپیدس برای نشان‌دادن وضعیت اسف‌بار انسان از این وضعیت استفاده می‌کند تا عبث‌بودن وضعیت انسان را نشان دهد. یا به‌عبارتی دیگر، به انسان نشان دهد که تقدیرش علی‌رغم تمام تلاش‌ها نه در دستان خودش که با رأی خدایان المپ رقم می‌خورد. پوسئیدون در اولین پرده نمایش سرنوشت فاتحان را فاش می‌کند که: «وه چه کوبید و چه ناداند ای به یغما دست گشودگان/ ای به خواری کِشندگان محراب‌ها و گورخانه‌ها / نوبت شما نیز دیر یا زود فراخواهد رسید». آنچه ائوریپیدس در «زنان تروا» حکایت می‌کند، حکایت امروز ما نیز هست، چراکه حکایت تقدیر انسان است. اما تقدیری که می‌توان یا به‌عبارتی باید بتوان بر آن غلبه کرد. در انتهای نمایش پس از شرح مصیبت‌ها و زاری‌ها، پس از شرح قساوت‌ها علیه زنان و کودکان هکوبه، پیرزنی که روزگاری بانوی اول تروا بود و پوسئیدون درباره او گفته بود: «دریایی از اشک بر دریایی از مصیبت باریده است» خطاب به خود می‌گوید: «پایی بجنبان ای هکوبه/ گامی بردار./ اینک روزگاری نو/ اینک روز بردگی تو» طعنه‌ای در این بند آشکار است. هکوبه با پای خود و با آگاهی از بردگی خود گام برمی‌دارد، اما به سمت روزگاری نو. طنین آزادی در ضرورت که در ابتدا از قول اسپینوزا گفته شد، در صدای گام‌های هکوبه خود را عیان می‌کند. اگر سروری، دریا دریا مصیبت زاده است، شاید در بردگی بتوان امیدی برای رهایی جست. همانی که ائوریپیدس پیشتر به آن «امیدی هماره» نام داده بود. همان محکوم به زندگی بودن با بینایی و روشنایی. امیدی که در برابر ناامیدی قرار نگرفته است، بلکه امیدی که تا روزی که انسان زنده است محکوم است بار آن را با خود حمل کند. امیدی که آگاهی از اجتناب‌ناپذیربودنش هکوبه را وامی‌دارد به سمت روزگاری نو گام بردارد حتی اگر آن روز، روز بردگی او باشد.

* **تمام نقل‌قول‌ها از «ائوریپیدس» ترجمه عبدالله کوثری آورده شده است.**

تصحیح

در روز چهارشنبه، ۱۴ مهر در صفحه ادبیات، اثری از رضا بهاروند، نقاش معاصر همراه مقاله «دیفرانسیل‌خوانی در گوش قابیل» چاپ شد، که متأسفانه نام نقاش سهوا نیامده بود. ضمن عذرخواهی از جناب بهاروند، به‌این‌وسیله تصحیح می‌شود.