آرزوها و هراس‌های زندگی مدرن

شرق: ژوئل الگوف از داستان‌نویسان امروز فرانسوی است که با همان اولین رمانش توانست خودش را به‌عنوان نویسنده‌ای قابل‌توجه معرفی کند. الگوف در سال ۱۹۷۰ در مورل، ناحیه‌ای مرزی در شرق فرانسه که فرهنگی فرانسوی-آلمانی دارد متولد شد. اولین رمان او با عنوان «اَدموند کانگلیون و پسر» در سال ۱۹۹۹ منتشر شد و توانست جایزه اِن فورنیه را کسب کند. این رمان با ترجمه اصغر نوری در نشر افق منتشر شده و اخیرا به چاپ دوم رسیده است. نوری در یادداشت ابتدایی کتاب به این نکته اشاره می‌کند که الگوف با همین اولین رمانش دنیایی عجیب را به تصویر درآورد که در آن طنز و موقعیت ابسورد نشانه‌به‌نشانه هم حرکت می‌کنند و به شاعرانگی می‌رسند.

البته الگوف فقط به‌عنوان داستان‌نویس شناخته نمی‌شود. درواقع او در آغاز جوانی‌اش به پاریس رفت و در آنجا در رشته سینما تحصیل کرد. پس از پایان درسش در مدرسه سینمایی، مدتی در کارهای سمعی بصری مشغول به کار شد. از گرافیک و دستیاری صدا و تصویر گرفته تا دستیار کارگردانی و درنهایت هم فیلم‌نامه‌نویسی. او در نوشتن چند فیلم‌نامه همکاری داشته و چند فیلم‌نامه نیز برای فیلم کوتاه و یک فیلم‌نامه بلند نوشته است. الگوف البته در سینما باقی نماند. خودش گفته این دوره مانند جنگی تمام‌عیار برای ورود به سینمای حرفه‌ای بود که البته ترجیح داد ترکش کند و راهی دیگر در پیش بگیرد. اما الگوف بازگشتی دیگر به سینما داشته است. او در سال ۲۰۱۰ به سینما برگشت و این‌بار تجربه‌ای موفقیت‌آمیز داشت. کارگردانی فرانسوی با نام زرار پونتوپه، تصمیم گرفت فیلمی براساس «اَدموند کانگلیون و پسر» بسازد و فیلم‌نامه این اثر با همکاری خود الگوف نوشته شد. فیلم اگرچه تفاوت‌هایی با رمان داشت، اما رد الگوف آشکارا در آن دیده می‌شود. دیالوگ‌های فیلم را الگوف نوشت و طنز خاص او در آنها مشهود است.

اَدموند کانگلیون و پسر
ژوئل الگوف
ترجمه اصغر نوری
نشر افق

اصغر نوری در بخشی از یادداشت ابتدایی کتاب، نوشته که «منتقدان ادبی، از همان رمان اول، طنز ژوئل الگوف و غرابت دنیای داستانی او را با آثار دو نویسنده بزرگ فرانسه در قرن بیستم، مارسل امه و بوریس ویان مقایسه کردند و بعدها، منتقدان دیگری ردپای نویسنده‌هایی مانند بکت و کافکا را در آثار او دیدند. از طرف دیگر، علاقه‌مندان سینما فضای رمان‌های الگوف را یادآور آثار فیلم‌سازهایی مثل ژاک تاتی، وودی آلن و برادران کوئن می‌دانستند. الگوف گرچه تاثیرپذیری از این نام‌ها را رد نمی‌کرد و حتی بعضی‌شان را به‌طور مستقیم تائید می‌کرد، اما با کتاب‌های بعدی‌اش نشان داد که شبیه هیچ‌کس نیست».

«آفتاب‌گرم»، «آنچه اینجا نشسته روی زمین انجام می‌دهم» و «منکی» عناوین برخی دیگر از رمان‌های الگوف هستند که این آخری او را به نویسنده‌ای جهانی تبدیل کرد. آن‌طورکه نوری اشاره کرده، رمان «منکی» در سال ۲۰۰۵ برنده جایزه لیور اتنر شد و خیلی زود به چند زبان اروپایی ترجمه شد. کشتارگاه و فضای اکسپرسیونیستی اطرافش، راوی بی‌نامی که با مادربزرگ بدخلقش زندگی می‌کند و مه غلیظ و ابدی که بر فضای رمان حاکم است، آشناترین مؤلفه‌های جهان داستانی الگوف است که در این رمان دیده می‌شوند.

در بخشی از رمان «اَدموند کانگلیون و پسر» می‌خوانیم: «به زحمت بیست دقیقه می‌شد که می‌اندند و به همان رودی، دشت به نظرشان متفاوت می‌آمد. هیچ‌وقت تا آنجا نیامده بودند، به همین دلیل ساده که هیچ‌وقت کاری آنجا نداشتند. شاید بر حسب تصادف از آنجا رد شده بودند. وقتی دانستند جای دیگری می‌روند، اما نه اینکه بخواهند به خود آنجا بروند. تازه، کدام جای دیگر؟ در این مسیر، فقط نوار بود و گیاهاه. یک چهاراه که اگر به آنجا نابوهای اعتماد می‌کردی، کوره‌راه‌ها می‌بردت به ناکجاآبادهایی با اسم‌های عجیب‌وغریب. نه جز دیگر، از وقتی راه افتاده بودند، مولو چندبار خواسته بود سر صحبت را باز کند، اما به جایی نرسیده بود. زرژ کم حرف می‌زد؛ کم‌ترین حالت ممکن. کمی از سر خستگی. اما بیشتر از سر صرفه‌جویی. می‌ترسید حرف‌ها دوباره درنیایند. مثل دندان‌ها. با علم به اینکه اگر بچه‌ها غلط حرف بزنند، از این‌روست که هنوز کلمه‌های شیرین‌شان را دارند. او که هزار بار با سکوت و بی‌حرفی مردم‌ها مواجه شده بود، دست‌آخر دریافته بود بین بی‌حرفی و مرگ، رابطه علت و معلول محکمی وجود دارد. به این نتیجه رسیده بود برای عقب‌انداختن لحظه‌ای که کلمات روی لب‌ها می‌خشکند، بهتر است کم حرف بزند. البته تا جای ممکن. خلاصه کند. به‌این‌ترتیب، آدم همیشه جیری برای گفتن دارد، و تا جیزی برای گفتن باقی می‌ماند». به این خاطر بخشی از رمان و از انرژی تدریس در دانشگاه عملا راه به جایی نمی‌برد. در چنین فضایی تصمیم گرفتم وارد فضای اجرای تئاتر شوم اما واقعیت این است که اجرای تئاتر در ایران سال‌ها است که به مسئله‌ای برای تبدیل شده است. به اساس آموزش‌هایم که دیده بودم و همیشه به آن باور داشتم، اجرای تئاتر یعنی یک گروه اجرایی که با یکدیگر کار می‌کنند و به لحاظ فکری و روحی همدیگر را می‌شناسند و دریک تئاتر مستقل هستند. تئاتر یک حرفه و یک زندگی است که باید هر روزه در قالب چرخه‌ای مناظم جریان داشته باشد. بعد از انقلاب این روند به‌طورکلی تعطیل شده است. بیش از آن گروه‌هایی داشتیم که کمابیش به این ترتیب کار می‌کردند و تعدادی بازیگر و کارگردان با حقوق ثابت داشتند. گروه‌هایی که تحت عنوان گروه‌های شش‌گانه با هفت‌گانه در اداره برنامه‌های تئاتر مستقر بودند و با درگاه‌های نمایش و کانون پرورش فکری در سال‌های پیش از انقلاب کار می‌کردند و شناخته می‌شدند. امروز جنس جیزی وجود ندارد و به‌صورت تعداد زیادی که نمی‌دانم چند هزار نفر هستند، به اسم کارگردان یا بازیگر و یا نمایش‌نامه‌نویس، مدرک گرفته‌اند و حالا دمی دانند که برای کار باید به کجا مراجعه کنند؟ به همین دو، سه سالن موجود که ساخت آنها براساس نیازهای مربوط به پیش از انقلاب است و بعضی دفاتر مدیرانشان حتی نمی‌دانند تئاتر چیست، و از ارائه یک پرسنله ساده عاجزاند؟ به هرحال می‌خواهم بگویم جنس فضای درعرصه‌های آموزش و اجرای تئاتر، باعث شد که به سمت ترجمه نمایش‌نامه کشیده شوم. اولین اثری هم که به روی صحنه برده بودم اثری از مروژک به نام «پرنده» بود که خودم ترجمه‌اش کرده بودم. به مرور ترجمه نمایش‌نامه برایم جزء جدی‌ترین کارهایم شد و کم‌کم تبدیل به کاری دائمی و تخصصی شد.

گفت‌وگو با محمدرضا خاکی به مناسبت انتشار ترجمه‌های تازه‌اش از وجدی معود و لیونل گلداشتاین

سخن‌گفتن از دشمن

نوشتن با چند صدا

پیام حیدرقزوینی

«همه پرندگان» وُجدی مُعُوَد و «داوید و اودارد» لیونل گُلداشتاین ترجمه‌های تازه دکتر محمدرضا خاکی هستند که به ترتیب توسط نشر ماناهنر و روزبهان منتشر شده‌اند. محمدرضا خاکی، مترجم و مدرس و کارگردان تئاتر، بیش‌تر نمایش‌نامه «آتش‌سوزی‌ها» ی معود را به فارسی ترجمه کرده بود و درواقع با این نمایش‌نامه، معود را در ایران معرفی کرده بود. وجدی معود، نویسنده فرانسوی‌زبان لبنانی تباری است که امروز هم به‌عنوان نویسنده و هم به‌عنوان کارگردان جایگاه مهمی در ادبیات نمایشی و تئاتر فرانسه دارد و البته او به عنوان رمان‌نویس هم شناخته می‌شود. «آتش‌سوزی‌ها» و «همه پرندگان» نمایش‌نامه‌هایی رئالیستی‌اند که البته از حیث ویژگی‌های فرمی و شیوه روایت تفاوت‌های مهمی با آثار رئالیستی مرسوم دارند و تجربه‌هایی تازه در نمایش‌نامه‌نویسی به شمار می‌روند. معود به اعتبار شناختش از سنت‌های نمایش‌نامه‌نویسی و جریان‌های مدرن ادبیات نمایشی و نیز تأکیدش بر مقوله اجرا، توانسته روش و شیوه‌ای مختص به خود بیافریند. معود در «همه پرندگان» مانند «آتش‌سوزی‌ها»، بر روی مسائل امروزی جهان معاصر دست گذاشته و به موضوعاتی چون هویت، تاریخ و تبعیض‌های نژادی و زبانی پرداخته است. آنچه معود در اثرش مطرح کرده، اگرچه موضوعاتی مربوط به وضعیت جهان معاصر است اما برای ما که در منطقه‌ای بحرانی از جهان به سر می‌بریم اهمیتی مضاعف دارد. خاکی به ضمیمه «همه پرندگان»، گفت‌وگوی شارلوت فارسه با وجدی معود را هم ترجمه کرده که معود در آن درباره وجوه مختلف نمایشش توضیح داده است.

دیگر ترجمه تازه خاکی، «داوید و اودارد»، اثری است از لیونل گلداشتاین که او نیز نویسنده‌ای امروزی به شمار می‌رود. گلداشتاین داستان‌نویس، نمایش‌نامه‌نویس و فیلم‌نامه‌نویس انگلیسی است که در «داوید و اودارد» روایتی از روابط انسانی، غریبگی و حس تنهایی به دست داده است. او در این نمایش‌نامه دو شخصیتی، از منظری تازه به قرارداد‌های اجتماعی و مناسبات انسانی پرداخته و نشان داده که شناخت آدم‌ها از یکدیگر بر خلاف ظاهر ماجرا مقوله‌ای پیچیده و رازآلود است. «داوید و اودارد» نمایش‌نامه‌ای است که پس از اجرایش در سال ۱۹۸۴ با اقبال خوبی روبه‌رو شد و جوایزی هم به دست آورد.

به مناسبت انتشار این دو کتاب با محمدرضا خاکی درباره این دو اثر و ویژگی‌های مختلف‌شان گفت‌وگو کرده‌ایم. خاکی در سال‌های اخیر به شکل مسبوچ به ترجمه ادبیات نمایشی مشغول بوده و با تکاهی به آنچه تاکنون ترجمه کرده هم می‌توان ردی مشخص را در پیروزه او مشاهده کرد؛ ردی که پیش از هر چیز در پیرنی برقراری ارتباط با جریان‌های امروزی و مهم نمایش‌نامه‌نویسی و اجرا است. خاکی از آن دست مترجمانی است که بر اساس ضرورت‌هایی که برای ادبیات نمایشی و تئاتر ایران احساس می‌کند دست به انتخاب آثاری برای ترجمه می‌زند و با ترجمه‌اش دریی کشودن امکان‌هایی تازه در عرصه‌های نمایش‌نامه‌نویسی و اجرا است. این دغدغه او در مقدمه‌ای که خودش در ابتدای «همه پرندگان» نوشته قابل مشاهده است.

خاکی در بخشی از این مقدمه، به تجربه شگفت‌انگیز دیدن اجرای این نمایش معود در یکی از مهم‌ترین تئاترهای ملی شهر پاریس اشاره می‌کند و سپس نقبی به نمایش‌های سال‌های اخیر در ایران می‌زند. او با نگاهی انتقادی درباره تئاتر امروز ایران، به نمایش‌های «درامانوژی شده» و به قول خودش «مثله و کوتوله شده» ای که در ایران مرسوم شده اشاره کرده و در بخشی از متن انتقادی‌اش به رشد قارچ‌وار تئاترهای خصوصی و سطح نازل اجرا‌ها اشاره کرده است. او معتقد است که دانش درامانوژی به جای آنکه به بالندگی و آفرینش امکان‌های تازه در اجرا منجر شود، در ایران به چیزی من‌درآوردی و دلبخواهی بدل شده است. او همچنین به موضوعی دیگر که در سال‌های اخیر به‌طرات رواج یافته اشاره کرده است: به «عمل غیرمعمول»ه سرقت ترجمه‌های متون نمایشی که برای اجرا‌ها‌ی مترجمان هم‌عهد بوده اما همچنان اجرا نشده و هنوز هیچ سازوکار مشخصی برای جلوگیری از سرقت‌های ادبی وجود ندارد. در سال‌های اخیر شاهد برخی اتفاقات شبیه بودیم‌به درجایی تاجرا با تغییر نام نمایش‌نامه و پس و پیش‌کردن چند جمله در متون و اضافه کردن نام مترجمی که کاهی حتی وجود خارجی ندارد. حقوق مترجمی که به ترجمه اثر پرداخته نادیده گرفته شده است.

وجدی معود تجربه‌های متفاوتی در نمایش‌نامه‌نویسی دارد و باید این موضوع را هم در نظر داشت که او داستان‌نویس خیلی خوبی هم هست. اما او در تئاتر موضوع خیلی مهمی را طرح می‌کند: داستان. مهمی‌اش او ساختمان داستانی تکنیکی در روایت استفاده می‌کند. «آتش‌سوزی‌ها» اثری که علاقه زیادی به آن داشتم و به همین دلیل به سراغ ترجمه‌اش رفتم.

«همه پرندگان» نمایش‌نامه‌ای است که مطمح‌نظرت در مقدمه خاکی اشاره کرده‌اید در سال ۲۰۱۷ به روی صحنه رفت و شما نیز آن را همان زمان دیده بودید. چه ویژگی‌هایی در این اثر باعث شد تا به سراغ ترجمه آن بروید؟

جواد ماهی قبل از شیوع کرونا سفری کوتاه به پاریس داشتم و راستش قصدم این بود که هم برخی از دوستان قدیم‌ام را ببینم و هم می‌خواستم در آنجا دیداری با وجدی معود داشته باشم. وجدی معود مدیر و کارگردان تئاتر نو لاکوین، یکی از مهم‌ترین تئاترهای خصوصی پاریس است. در آن زمان اجرایی به تراکولین آسپاسیا گذارده بود با او ملاقات کرده بودم. وقتی با منشی‌اش او در آن برهه در پاریس مستقر بود، او را به سادگی وارد ماجرای نمایش خیلی جالبی کرد. او گفت که اسری از مُعَوَّد ترجمه کنم. دیدن اجرای این نمایش معود در یکی از مهم‌ترین تئاترهای ملی شهر پاریس اشاره می‌کند و سپس نقبی به نمایش‌های سال‌های اخیر در ایران می‌زند. او با نگاهی انتقادی درباره تئاتر امروز ایران، به نمایش‌های «درامانوژی شده» و به قول خودش «مثله و کوتوله شده» ای که در ایران مرسوم شده اشاره کرده و در بخشی از متن انتقادی‌اش به رشد قارچ‌وار تئاترهای خصوصی و سطح نازل اجرا‌ها اشاره کرده است. او معتقد است که دانش درامانوژی به جای آنکه به بالندگی و آفرینش امکان‌های تازه در اجرا منجر شود، در ایران به چیزی من‌درآوردی و دلبخواهی بدل شده است. او همچنین به موضوعی دیگر که در سال‌های اخیر به‌طرات رواج یافته اشاره کرده است: به «عمل غیرمعمول»ه سرقت ترجمه‌های متون نمایشی که برای اجرا‌ها‌ی مترجمان هم‌عهد بوده اما همچنان اجرا نشده و هنوز هیچ سازوکار مشخصی برای جلوگیری از سرقت‌های ادبی وجود ندارد. در سال‌های اخیر شاهد برخی اتفاقات شبیه بودیم‌به درجایی تاجرا با تغییر نام نمایش‌نامه و پس و پیش‌کردن چند جمله در متون و اضافه کردن نام مترجمی که کاهی حتی وجود خارجی ندارد. حقوق مترجمی که به ترجمه اثر پرداخته نادیده گرفته شده است.**

وجدی معود در ایران اولین‌بار با ترجمه شما از نمایش‌نامه «آتش‌سوزی‌ها» معرفی شد و به تازگی هم اثر دیگری از او با نام «همه پرندگان» ترجمه کرده‌اید. این دو اثر جزو معدود نمونه‌های خوبی‌اند که ارائه دهنده روند کلی ترجمه‌های شما در سال‌های اخیر است کنیم. آیا موافق‌اید پیش از اینکه به سراغ ترجمه‌ها‌ی تازه‌تان برویم، به انتخاب‌هایتان در ترجمه بپردازیم. به نظرم‌رسد که شما برای اساس خیلی ضرورت به سراغ ترجمه می‌روید و آثاری را انتخاب می‌کنید که امکان‌هایی جدید برای ادبیات نمایشی و نمایش را مهیا می‌کنند و درواقع با ترجمه این آثار ابعاد و پیشنهادات تازه‌ای برای نمایش‌نامه‌نویسی و تئاتر امروز ایران مطرح می‌کنند. آثار وجدی معود از این نظر نمونه خوبی برای طرح این بحث است. چرا که ارائه‌دهنده یک نمایش‌نامه‌نویسی امروزی است و آثارش از نظر فرم و محتوا رویکردی متفاوت دارند.

الگوف است که در بخش‌های مختلف رمان‌هایش به درواقع به دایلی که تا حدودی هم ناگزیر بود مترجم شده، ما اغلب به شکلی از تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسی معاصر جهان - در دانشگاه‌هایمان - خبر زده‌ایم که اکناری در چند دهه اخیر ادبیات نمایشی و تئاتر در دنیا تعطیل بوده و هیچ نویسنده‌ای نمایش‌نامه جدیدی منتشر نکرده است! هنگام سخن گفتن از نمایش‌نامه‌نویسان جدید، اغلب درباره زنه و بکت و یونسکو صحبت کرده‌ایم و از همه به کوناهی که اثر مانده بود، اما بیشتر ایادی نمایشی و تئاتر قلمداد کرده‌ایم. درحالی‌که واقعا این طور نیست و این‌ها و آثارشان دیگر کلاسیک به شمار می‌روند و رویکردهای تازه‌ای داشته‌اند. چه بسا لحاظ نظم سیاسی و ساختار زندگی اجتماعی و خلق آثار هنری تغییر کرده و ذهنیت انسان امروزی نیز از وجوه متفاوت دچار تغییر شده است. با نظر شما موافقم که می‌گویید با ترجمه آثارگمی مثل وجدی معود یا نویسندگانی دیگر در پی معرفی آثار نمایش‌نامه‌نویسان و کاهی هم کارگردانان مهم امروزی بوده‌ام.

من از چهارده - پانزده‌سالگی به عرضه تئاتر وارد شدم و تئاتر عالقه همیشگی‌ام شد. هیچ‌وقت نسبت‌اش‌ها‌ی تئاتر فکر نکرده‌ام و درواقع با کار و علاقه‌ام همیشه در این عرصه بوده است. اما یک جایی احساس کردم شده‌ام آقا معلم! در سال‌های تدریس بیشتر وقت من با دانشجویان کارشناسی ارشد می‌گذشت و آن هم درمقیاس کم به دلیل دانشکده‌ای ما را رشد کمی دانشجویان روبه‌رو شده بود و لطف دانشجویانی که با آنها سروکار داشتم پایه‌های تئاتری قوی در دوره کارشناسی نداشتند و تعدادی از آنها هم اصلا از تئاتر چیزی نمی‌دانستند. به این خاطر بخشی از زمان و انرژی تدریس در دانشگاه عملا راه به جایی نمی‌برد. در چنین فضایی تصمیم گرفتم وارد فضای اجرای تئاتر شوم اما واقعیت این است که اجرای تئاتر در ایران سال‌ها است که به مسئله‌ای برای تبدیل شده است. به اساس آموزش‌هایی که دیده بودم و همیشه به آن باور داشتم، اجرای تئاتر یعنی یک گروه اجرایی که با یکدیگر کار می‌کنند و به لحاظ فکری و روحی همدیگر را می‌شناسند و دریک تئاتر مستقر هستند. تئاتر یک حرفه و یک زندگی است که باید هر روزه در قالب چرخه‌ای مناظم جریان داشته باشد. بعد از انقلاب این روند به‌طورکلی تعطیل شده است. بیش از آن گروه‌هایی داشتیم که کمابیش به این ترتیب کار می‌کردند و تعدادی بازیگر و کارگردان با حقوق ثابت داشتند. گروه‌هایی که تحت عنوان گروه‌های شش‌گانه با هفت‌گانه در اداره برنامه‌های تئاتر مستقر بودند و با درگاه‌های نمایش و کانون پرورش فکری در سال‌های پیش از انقلاب کار می‌کردند و شناخته می‌شدند. امروز جنس جیزی وجود ندارد و به‌صورت تعداد زیادی که نمی‌دانم چند هزار نفر هستند، به اسم کارگردان یا بازیگر و یا نمایش‌نامه‌نویس، مدرک گرفته‌اند و حالا نمی‌دانند که برای کار باید به کجا مراجعه کنند؟ به همین دو، سه سالن موجود که ساخت آنها براساس نیازهای مربوط به پیش از انقلاب است و بعضی دفاتر مدیرانشان حتی نمی‌دانند تئاتر چیست، و از ارائه یک پرسنله ساده عاجزاند؟ به هرحال می‌خواهم بگویم جنس فضای درعرصه‌های آموزش و اجرای تئاتر، باعث شد که به سمت ترجمه نمایش‌نامه کشیده شوم. اولین اثری هم که به روی صحنه برده بودم اثری از مروژک به نام «پرنده» بود که خودم ترجمه‌اش کرده بودم. به مرور ترجمه نمایش‌نامه برایم جدی‌ترین کارهایم شد و کم‌کم تبدیل به کاری دائمی و تخصصی شد.

«آتش‌سوزی‌ها» بخشی از چهارکاناه یا نام «خون‌عهدها» است و تا جایی که می‌دانم در آغاز قصد داشتید دیگر نمایش‌نامه‌های این چهارکانه را هم ترجمه کنید. چرا ترجمه این کار را ادامه ندادید؟

همین‌طور است. پس از ترجمه «آتش‌سوزی‌ها» مایل بودم این چهارکانه به طور کامل به فارسی منتقل شود. سه متن دیگر را هم خوانده بودم اما، در این تصمیم منصرف شدم. به نظرم رسید که سه نمایش‌نامه دیگرپرایی و خاجه‌ای زیادی برای مخاطب فارسی‌زبان ایران ندارند. پس این چهار نمایش‌نامه «آتش‌سوزی‌ها» اثری که بعد از چهارکانه نوشته شد، اثری است که علاقه زیادی به آن داشتم و به همین دلیل به سراغ ترجمه‌اش رفتم.

«همه پرندگان» نمایش‌نامه‌ای است که مطمح‌نظرت در مقدمه‌ات اشاره کرده‌اید در سال ۲۰۱۷ به روی صحنه رفت و شما نیز آن را همان زمان دیده بودید. چه ویژگی‌هایی در این اثر باعث شد تا به سراغ ترجمه آن بروید؟

تاریخ رویه‌رو هستیم. این نمایش‌نامه، مثل «آتش‌سوزی‌ها» معلوم می‌پردازد اما نمایش‌ی دهد که این مسائل تاریخی‌اند که از کشنده‌ای ماندداند. خود معود هم مهاجر به شمار می‌رود و به نظرم رسید یک ویژگی مهم‌ترین دغدغه‌های معود، مهاجرت و تبعید است.

شما اجرای «آتش‌سوزی‌ها» و «همه پرندگان» را با کارگردانی خود معود دیده بودید و بعد آنها را به فارسی ترجمه کردید. به‌طورکلی هنگام ترجمه نمایش‌نامه چقدر به اجرای آن فکر می‌کنید؟

همیشه وقتی نمایش‌نامه‌ای را ترجمه می‌کنم به اجرایش فکر می‌کنم و در واقع هنگام ترجمه به صحنه می‌کشم اجرایش را رویا صحنه. در ذهنم مجسم کنم. مترجم تلاش می‌کند اثری را در حیطه زبانی خودش بازآفرینی کند، اما واقعیت این است که تئاتر در صحنه و در مقابل تماشاگران حیات واقعی پیدا می‌کند. تئاتر در بدن بازیگران طول پیدا می‌کند. اما به کمان من اجرای «همه پرندگان» به چهار زبان عربی، عبری، انگلیسی، و آلمانی، چیزی فراتر از اجرای یک تئاتر بود. یک اتفاق متصیره‌فرد هست. به جز مذاهبم با تاثرگی نمایش‌های همرمان در صحنه و نوع اجرای این اثر، تئاتر جهان بیرون برتاب شدی که هستی و درواقع گرفه می‌کنی. با چه زبانی گرفه می‌کنی، و چگونه می‌توانی کلمات عاطفی‌ات را به زبان مادریت یا به زبان کشوری که در آن اقامت گزیده‌ای بیان کنی؟ مثل کلمه‌ای که در همین نمایش‌نامه «همه پرندگان» از زبان وجدا می‌شنویم. وقتی که او عیون دختری که ریته‌های عرب دارد، اما در نیویورک بزرگ شده، از ایسم به آنسوی دیوار در سرزمین‌های اشغالی فلسطین می‌برد، برای اولین‌بار واژه‌ها و زبانی را می‌شنود و حس می‌کند که از گذشته‌شان جدا شده‌اند. زنی عرب به او می‌گوید: «اینی (دخترم)، و دیگری به او می‌گوید: یا اُختی (خواهرم)، وجدا تازه می‌تواند واقعیت خودش و حقیقت تاریخی و هویتش را بفهمد. بنابراین تجربه زبانی اصلا بخشی از پرسش وجدی معود در این نمایش‌نامه و به‌عبارتی بخشی از زیبایی‌شناسی کار او در این نمایش‌نامه است. معود همه‌آدم‌ها‌ی ما را به فکر وامی‌دارد. بنابراین تجربه زبانی اصلا بخشی از پرسش وجدی معود در این نمایش‌نامه و به‌عبارتی بخشی از زیبایی‌شناسی کار او در این نمایش‌نامه است. معود همه‌آدم‌ها‌ی ما را به فکر وامی‌دارد. وجود چند زبان در «همه پرندگان» از یک‌سو در کار هم فراردادن هویت‌ها و زبان‌های مختلف است اما از سوی دیگر تکدیری مضاعف بر اهمیت اجرا هم‌صیرف است. چرا که نمایش‌نامه‌ای که در آنجا به یک زبان اجرا شده بود باید با اجرا هم‌شود چرا که به قول شما بخشی از دیالوگ‌ها در بودنه نوشته می‌شود.**

بله. نکته‌ای شگفت‌انگیز در اجرای این اثر وجود داشت. پیش‌تر گفتم که در آغاز اجرای نمایش ما تماشاگران اجرا را نوعی شوک یا غریبگی شدیم. اما وقتی نمایش کمی پیش رفت، دیگر احساس غریبه‌بودن نمی‌کردیم؛ حتی نسبت به زبانی که هیچ‌چیزی از آن نمی‌فهمیدیم! خیلی طبیعی این اتفاق برایمان رخ داد و تماشاگران کمکم احساس کردند نیازی ندارند که بفهمند بازیگران نطق به لحن و کلمه به کلمه چه‌چیزی به هم می‌گویند. آن‌قدر اجرا و سیر روایت داستان قدرتمند بود که تماشاگر از طریق اجرا موضوع و صحبت‌ها را می‌فهمید. در این صفحه طرفیت و پتانسیل دیگری به واقع خودش را نشان می‌داد و آن پتانسیل کار بازیگر است. این همه آن چیزی است که در کتاب‌های آموزشی و در کلاس‌های درس عملی گفته می‌شود که: این کلام و قصه نیست که تئاتر را می‌سازد بلکه تنش بدن، لحن، صدا، نور و دیگر اجزای صحنه است که تئاتر را شکل می‌دهند. معود در جایی می‌گوید دست‌ام رابه با نور، بدا بدن بازیگر. با صدا نیوسیم و او در این اجرا این کار را واقعا انجام داد. در تئاتر باید با نور، با صدا و با بدن بازیگر نیوشید. پرسوناژی که وق صحنه است و اساسی تحقیر می‌کند. حتما توسط شاهکار فهمیده می‌شود که نمایش‌نامه‌نویس این تحقیر گفته شد. بدن تحقیر شده وجدا در «همه پرندگان»، در زمانی که در کافه با بلیس رویه‌رو شد امری کاملا زیبا شد و نیازی به جیزی کلامی نداشت. درواقع کلمات متفاوت‌شده مجموعه‌ای از دادده‌ها و پیام‌هاست ولی یک جایی و در یک مرحله‌ای تئاتر دیگر کلمه و متن نیست. حاصلت تئاتر این است که این قدرت و قابلیت را دارد که در آن، به ناگهان، یک نفسی، نبضی، یا جیز تمثیلی و مثال‌ی‌اش سرورک داریم و البته این اتفاقی است که به‌طورکلی در سرزمینی از تولیدات هنری خارج تئاتر رقم، نقاشی و رمان رخ می‌دهد.

همان‌طور که اشاره شد معود آثاردکی مهاجرپرورده در دو واقع سال‌ها است که در جامعه‌ای دیگر حضور داشته و در آنجا رشد کرده است. اما به سال‌ی‌رسید سیاله جاافتادن در فرهنگی دیگر و بدیرش مهاجران هم‌جنان موضوعی حل نشده است که او در آثارش به آن می‌پردازد. این مطلب بر شما هم صدق می‌کند؟

بله همین‌طور است. اینجا مایلم به نکته دیگری هم اشاره کنم. ما جامعه فرانسوی‌اش به شمار می‌رویم و چندین بهار و زمستان در فرانسه زندگی می‌کنیم؛ اما وقتی نمایش‌نامه‌ای را می‌خوانم یا می‌بینم، این احساس را از دست می‌دهم بیش از آن‌که بخواهم به یک نمایش‌نامه‌نویس فرانسوی‌اش اعتراف کنم، در هرزمان دیگری به خاطر نمایش‌ی از عدم وجودمان پی می‌بریم. در بودن آدم‌ها فضای خالی احساس نمی‌شود، اما در غیابشان این فضای خالی به چشم می‌آید و پیش از هر زمان دیگری به غیاب‌شان احساس می‌شود. در این فضاست که نمایش‌نامه و مشوق خاجه‌ای خودمان هم‌ی‌شود. در برابر این پرسش قرار می‌گیریم که آیا شما دقیقی از کسی که اثرش وجود ندارد، داشته‌اید. آیا او را واقعا می‌شناختید؟ مطلقا. داوید و اودارد در این نمایش‌نامه فضایی را پدید می‌آورد که هر دو مرد، هم موجه خودشان می‌شوند و هم موجه کاشته و زنی که به طور دقیق نمی‌شناختند. قرارداد‌های زندگی اجتماعی به کوناه‌ای است که همه ما با مامک‌هایمان زندگی می‌کنیم. در این نمایش این مامک‌ها بالاجبار برداشته می‌شود و تئاتر در اینجاست که این حقیقت آشکار می‌شود که ما چه موجودات تنهایی هستیم و چقدر به یکدیگر نیازمندیم. بی برنی به این حقیقت سبب می‌شود که داوید و اودارد دست یکدیگر را بگیرند و لبخندزنان به رستورانی بروند که پیش‌تر دراو رفتند و هم‌صرد. اما حیم‌ی‌گفت. همین‌طور در مصاحبه‌ای که آنجا می‌رفتند. امیدوارم شرایطی فراهم بشود که این نمایش‌نامه به بدا و احترام راوشاند بروز پیوربسی در صحنه اجرا شود.**

همه پرندگان
وُجدی معود
ترجمه محمدرضا خاکی
نشر ماناهنجر

داویدواودارد
لیونل گلداشتاین
ترجمه محمدرضا خاکی
نشر روزبهان

سرگذشت شاعر مطرود و عاشقانه‌ای تاریخی

شرق: ادگار آلن‌پو از مهم‌ترین و تاثیرگذارترین نویسندگان و شاعران قرن‌نوزدهمی آمریکا است که در سال ۱۸۰۹ در بوستون متولد شد و امروز به عنوان نویسنده‌ای شاخص در ادبیات جهانی شناخته می‌شود. پو در جوانی با مشکلات مالی متعددی روبه‌رو بود و ضمنا شعرهایی که در آن دوره منتشر می‌کرد با استقبال چندانی روبه‌رو نمی‌شد و او در ابتدا برای به‌دست‌آوردن موقعیت مالی بهتر به داستان‌نویسی روی آورد. چاپ داستان‌هایی از او باعث شد تا او در مجله‌ای شروع به فعالیت کند و بعد از مدتی تا سمت سردبیری مجله پیش رفت و کم‌کم به شهرت رسید. پو نظریاتی مخصوص‌به‌خود در باب شعر و داستان داشت و براین‌اساس نقدهای تندی درباره آثار ادبی نویسندگان دیگر منتشر می‌کرد که این موضوع باعث می‌شد او مخالفان زیادی پیدا کند. اما بااین‌حال بسیاری از داستان‌های مشهور پو در مجلات مختلفی که او در آنها کار می‌کرد، منتشر شدند از جمله داستان «قتل در خیابان مورگ» یا «قتل‌های کوچه مورگ». پو با نوشتن این داستان در سال ۱۸۴۱ درواقع ژانر ادبیات پلیسی یا معمایی-جنایی را بنیان گذاشت و روایت کارآگاهی مدرن را برای اولین‌بار در داستان مطرح کرد. شخصیت اصلی این داستان، شوالیه دوپین است که چهره‌ای فراموش‌نشدنی در این ژانر ادبی به‌شمار می‌رود و بعدها بسیاری از نویسندگان دیگر ژانر ادبیات پلیسی از این پرسوناژ برای آفرینش شخصیت‌های داستانی شان الهام گرفتند. تنوع و کوته‌نگری آثار آلن‌پو زیاد است و از این نظر داستان‌ها و شعرهای او را می‌توان بر اساس نظریات مختلف مورد بررسی قرار داد و یا از مهمی دیگر تاثیرات او را در جریان‌های مختلف ادبی دید. پو از سال‌ها پیش در ایران هم شناخته می‌شد و از برخی داستان‌های او ترجمه‌های متعددی در سال‌های مختلف منتشر شده است. اخیرا هم کتابی درباره زندگی پو با عنوان «پو؛ مردی که هرگز نخندید» از پیتر آکروید و با ترجمه شهاب شکروی در نشر اقتدارگران منتشر شده است. عنوان فرعی این کتاب، «نگاهی متفاوت بـه زندگی ادگار آلن‌پو» است و شخصیت و زندگی پو را با دیدی تاریخی-اجتماعی بررسی کرده است.

پو؛ مردی که هرگز نخندید
پیتر آکروید
ترجمه شهاب شکروی
نشر اقتدارگاران

کتاب در بخش‌های مختلف زندگی آلن‌پو را شرح داده و البته در آغاز با مرگ آلن‌پو و ابهام‌های مربوط به آن شروع شده است. نویسنده می‌گوید زندگی پو مثل داستان‌ها و نوشته‌هایش ناگهانی و مبهم به پایان رسید. زندگی او رمز و راز زیادی داشت که هنوز حل‌نشده باقی مانده‌اند. نویسنده کتاب به این نکته اشاره می‌کند که آلن‌پو از آغاز زندگی‌اش با مسائل زیادی روبه‌رو بود: «ادگار آلن‌پو، شخصیتی سرکشته با روحی دهم‌شکسته به نماد شاعر مطرود بدل شد. او سرنوشت خوبی نداشت. زندگی‌اش هرچه بود غیرقابل تحمل بود. از زمانی که متولد شد، باران مصیبت‌ها بر سرش باریدن گرفت. او در جایی گفته بود: یکی از ساده‌ترین کارها برای ایجاد تحول فراگیر در افکار مردم دنیا نوشتن و انتشار کتاب‌های خیلی کوچک است. عنوان آنها باید سا