روزنامه شرق

ادبیات و کتاب

نگاهی به رمان «دور کیم مرده است!» صفحه ۸

مروری بر کتاب‌های باغ سیمانی، سعدی، پروانه و یوغ، و ... صفحه ۹

روزنامه صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با فواد نظیری به مناسبت ترجمه‌هایش از «تیمون آتنی» و «رومئو و ژولیت» شکسپیر:

«تیمون آتنی» بیانیه‌ای است علیه شقاوت

کاری کنیم که «امید» را زنده نگه داریم

علی شروقی

اخیرا نشر ثالث، ترجمه فواد نظیری را از نمایشنامه «تیمون آتنی شکسپیر» منتشر کرده است. نظیری، پیش از این نیز «رومئو و ژولیت» را از شکسپیر ترجمه کرده بود که این ترجمه نیز چندی پیش از طرف نشر ثالث تجدید چاپ شد و این دو کتاب بهانه‌ای شد برای گفت‌وگو با فواد نظیری درباره ترجمه این دو کتاب و اینکه مترجم چگونه توانسته است از عهده در آوردن زبان و لحنی متناسب با آنچه متن اصلی اقتضا می‌کرده است، برآید؛ کاری که بدون شک بدون احاطه بر پشتوانه‌های نثر و نظم کلاسیک و معاصر فارسی میسر نمی‌بود و ترجمه‌های نظیری از شکسپیر نشان از چنین احاطه‌ای دارد. گفت‌وگو با فواد نظیری را می‌خوانید.

«تیمون آتنی»، ظاهرا از نمایشنامه‌های دوران پختگی شکسپیر است. گرچه آنطور که شما در مقدمه کتاب اشاره کرده‌اید و در مقاله «کاپیلیا کاهن» هم که در پایان کتاب آمده اشاره شده، گروهی از مفسران و شکسپیرپژوهان، این نمایشنامه را «ناتمام یا دست‌کم ناوبراسته قلمداد کرده‌اند.» از طرفی این نمایشنامه در ایران هم چندان شناخته‌شده نیست و معروفیت آثار دیگر شکسپیر را ندارد. چه شد که بعد از ترجمه «رومئو و ژولیت»، سراغ ترجمه این کار شکسپیر رفتید؟

بله. «تیمون آتنی» جزو پنج، شش نمایشنامه سال‌های پایانی زندگی شکسپیر است و بر اساس شواهد، تقریبا همزمان با نمایشنامه «شاه لیر» نوشته شده. یعنی حاصل قلم شاعر، نویسنده و اعجوبه‌ای است که پیش از آن بیست‌ودو، سه نمایشنامه نوشته و شخصیت‌های محوری‌ای چون «هملت»، «اتللو»، «مکبث»، «ژولیوس سزار»، «رومئو و ژولیت» و دیگران و دور و بر آنها منظومه‌ای از تیپ‌ها و کاراکترهای گوناگون آفریده و در حوالی سال ۱۶۰۵ به «تیمون آتنی» رسیده است. بنابراین با چنین اوصافی این نمایشنامه اثری است که در دوران پختگی شکسپیر نوشته شده و با مطالعه و مقابله این اثر با آثار فخیم پیش از آن، به‌ویژه در لحظات اوج نمایش و صحنه‌هایی از پرده‌های پنجگانه، این نکته مسلم است. وضعیت فیزیکی و روحی شکسپیر در زمان نگارش این اثر چندان روشن نیست، اما مشترکات مضامین این اثر با «شاه لیر»، شاید باعث شده که بیشتر وقت و عرق‌ریزان روحی نویسنده صرف «شاه لیر» شود به‌طوری که بعدها حال و مجال برگشت به «تیمون» را نیافته و برخی رخدادها یا کاراکترها و نیز داستان‌هایی که به‌عنوان زیرمجموعه حکایت اصلی مطرح شده‌اند، چندان قوام نیافته و با اجمال و ابهام مواجه شده‌اند. یکی از خاستگاه‌های اصلی داستان «تیمون»، «زندگانی مارکوس آنتونیوس» اثر پلوتارک است که خود ماخذ «آنتونی و کلئوپاترا» برای شکسپیر بوده و «تیمون» از این نظر ریشه در نمایشنامه‌های تاریخی شکسپیر دارد. به‌هرحال، به‌جز آثار اصلی، اما به نظرم بیشتر نمایشنامه‌های شکسپیر در ایران هنوز کمابیش در سطح عمومی ناشناخته مانده یا کمتر شناخته شده‌اند. من در پیشگفتار بر ترجمه «تیمون» از وسوسه‌ای گفته‌ام که شور دست‌وپنجه‌نرم‌کردن با ظرفیت‌های زبانی و بوطیقای کلامی در تقابل و تطبیق و انتقال شگردهای زبان و اندیشه شکسپیر در ذات حکایت‌هایش، آدم را به گردباد چالش و تکریم می‌کشد و دست‌آخر، لاجرم بسانِ صافی جان کار می‌کند. «رومئو و ژولیت» به گمان من اوجِ زبانِ تغزلی و عاشقانه شاعر است، که آرزو و عشق ترجمه‌اش را سال‌ها پس از تماشای مکرر روایت درخشان سینمایی‌اش، به کارگردانی «فرانکو زفرللی»، با برگردان بی‌بدیل استاد پرویز دوایی بزرگ به انجام رساندم، در ستایش جوهره عشق که حدیثش به هر زمان و زبان نامکرر است. سال‌ها گذشت، چون گاه جذب کهربای «تیمون آتنی» شدم که بیخودی مهجور مانده بود و به‌خصوص ضرورت دیدم در این روزگارِ ما، روایتی از آن به دست دهم.

آیا این کمترشناخته‌بودن تیمون آتنی، تنها مربوط به ایران است یا در غرب هم این نمایشنامه، در حاشیه آثار مشهورتر شکسپیر بوده؟

اساسا تا جایی که می‌دانم به‌هرحال اقبال و علاقه عمومی، حتی در غرب نیز بیشتر به سمت آثار معروف و مهم‌تر شکسپیر بوده. در ایران هم تا جایی که پرس‌وجو کردم ردی از ترجمه یا اجرایش به‌عنوان یک کتاب مستقل تاکنون نیافته‌ام اما در مجموعه آثار نمایشی ویلیام شکسپیر ترجمه دکتر پازارگادی، انتشارات سروش، چاپ شده است. اما انتشار و اجرای روایت‌های گوناگونی از این نمایشنامه در این ۲۰، ۳۰ سال گذشته، در غرب به‌شدت مورد استقبال قرار گرفته و گویی ارزش‌های ادبی، ذاتی و هدفمند این اثر از نو کشف شده است. «تیمون آتنی» به گمان من بیانیه‌ای سنگین علیه نامردمی، ناسپاسی، حرص و آز و شقاوت و تنگ‌چشمی، ریاخواری و ریاکاری و نیرنگ است که منجر به مسخ و بیگانگی انسان و نهایتا عصیانی مطلق و کور و مخرب می‌شود. اثری است فاقد تاریخ مصرف که فنای «انسانیت» و ایثار و کرامت را هشدار می‌دهد. گرایش نوین و افزون‌تر غرب نیز به این اثر نسبت به قبل ریشه در همین سقوط معنویت و سیطره بی‌رحمانه سوداگری و نیاز به بازیابی و بازسازی مبانی انسانی دارد. پیشگفتار ویراستاران نمایشنامه و مقاله بانو پروفسور «کاپیلیا کاهن» در پایان کتاب نیز بحث را بر همین محور متمرکز کرده است.

آنچه بیش از هرچیز در ترجمه‌های شما از دو نمایشنامه شکسپیر، توجه من را جلب کرد، زبان و نثری بود که انتخاب کرده بودید؛ زبان و نثری که در عین داشتن طنینی شاعرانه و نوعی فخامت، به‌هیچ‌وجه مغلق نیست و برعکس، خیلی نرم و انعطاف‌پذیر است و به نظرم رسید بخشی از این انعطاف‌پذیری برمی‌گردد به ترکیبات واژگانی که شما برای ساختن جمله‌ها به کار برده‌اید. مثل جاهایی از تیمون آتنی که یک واژه یا اصطلاح معمول در زبان محاوره، خیلی طبیعی کنار واژگانی فاخر نشسته است، بی‌اینکه این همنشینی توی ذوق بزند. مثلا آنجا که واژه «تی‌پا» آمده است یا صفحه ۹۰ کتاب، آنجا که فلاویوس می‌گوید: «... همان هنگام که می‌توانستند تبسم کنند و بر روی دیون او دم تکان دهند و فوایدش را در خندق بلای سیری‌ناپذیر خود فرو برند!» هم «خندق‌بلا» و هم «دم‌تکان‌دادن» اصطلاحاتی هستند که بیشتر مختص زبان محاوره‌اند. چگونه به این ترکیب رسیدید و آیا این ترکیب‌ها را به اقتضای نثر شکسپیر در زبان اصلی، به کار برده‌اید؟

این نظر لطف شماست. اما گستره و ژرفا و غنای زبان فارسی آنچنان شگفت‌انگیز و عمیق است که هرچه بیشتر در ظرافت‌های زبانی و پیوندهای واژگانی ادبیات کلاسیک از شعر و نثر و نظم، در دوره‌های مختلف تاریخی، اجتماعی و ادبی و تطور آن تا روزگار و زبانِ امروزین دقیق شویم و کار کنیم و بیاموزیم، بی‌تردید تسلط بیشتری بر کاربرد انعطاف‌پذیری زبان در انتقال و برگردان زبان‌های دیگر، به‌ویژه متون کلاسیک می‌یابیم. ترکیب طنین شاعرانه و فخامت واژگان، به‌نوعی که نه‌تنها مغلق نباشد، بلکه به روان‌ترین و دلنشین‌ترین شکل مضامین را انتقال دهد، نمونه‌اش در نثر مسجع سعدی بزرگ در «گلستان» به‌گونه‌ای معجزه‌آسا خود را به رخ می‌کشد و نیز بسیاری آثار دیگر مثل مصنفات خواجه عبدالله انصاری یا آثار شیخ عطار.

اما در عین حال این نکته را نیز باید در نظر داشت که انتظار خواننده امروزین، علاوه بر بهره‌گرفتن از امکانات زبان توسط مترجم و انتقال دقیق متون، بلکه رعایت تحولات به‌وجودآمده در زبان فارسی، با دیدگاه‌های معاصر است. اینجاست که مترجم یا شاعر- مترجم باید بتواند کرشمه‌های زبانی را چنان به خدمت گیرد که به‌صورت همگن، از ترکیبات واژگانی قدیم و فاخر با واژه‌های امروزین و حتی کلماتِ زبان محاوره، متنی سالم، خوشخوان و به‌روز ارایه دهد. مثال‌هایی که شما به دقت برگزیده و مطرح کرده‌اید، کوشیده‌ام دقیقا منطبق بر روحِ واژگان معادل در زبان اصلی باشد، با ملاحظه نکاتی که گفتم و حتی فراهم‌کردن امکانات زبانی امروز، برای اجرای کار بر صحنه.

آیا هنگام استفاده از واژگان زبان محاوره در میان نثر آهنگین و ادبی حاکم بر متن، نگران آن نبودید که آن واژگان با نثر کلی کتاب، خوب چفت نشوند؟

به‌هیچ‌وجه. آثار کلاسیک خودمان، چه نثر و چه نظم، سرشارند از همنشینی متعادل و موزون استفاده از کلمات زبان محاوره با واژه‌های فخیم و فاخر، در متون وزین ادبی. برخی طعنه‌ها و فحش‌های روزمره به‌کاررفته در «مقالات شمس تبریزی» یا بعضی حکایات «مثنوی معنوی» مولانا، نمونه‌هایی بارز و مثال‌زدنی در همین زمینه‌اند که از قضا به‌لحاظ همین سادگی، راحت‌تر به‌زبان عامه راه یافته، جاری شده و به صورت ضرب‌المثل نیز درآمده‌اند. مانند همان مَثَلِ «گر تو بهتر می‌زنی بستان بزن!» یا حکایت «گم‌کردن سوراخ دعا» یا قصه خاتون و کنیزک و نظایر آنها.

جاهایی از تیمون آتنی هم هست که نثر، موزون می‌شود و کاملا وزن عروضی پیدا می‌کند. مثل صفحه ۴۳، آنجا که فلاویوس می‌گوید «چون سر آید حال دوران، می‌رسد دور طلبکاران، ای دریغا که سخاوت را نباشد دیدگان در پی، تا که دریابد بشر دوران ادبارش چگونه می‌رسد از پی.» یا صفحه ۱۰۱ که آلکیبیادس می‌گوید: «فخر هر سرزمین دربند است، که تحمل نکرده سربازان، هر خطای درشت و کوچک را چون شکیبی که در خدایان است.» دلیل اینکه در این قسمت‌ها، نثر را طبق قواعد عروض سنتی فارسی موزون کرده‌اید چیست؟

ای کاش امکان مقابله بود که اینجا، جایش نیست. همان‌طور که در پیشگفتار نیز یادآور شده‌ام، شکسپیر در نمایشنامه‌هایش در برخی پاره‌ها، ناگاه نثر را عوض می‌کند و آن پاره را موزون می‌نویسد. اما جالب اینجاست که چنین پاره‌هایی اگرچه موزونند، اما اکثرا اسیر ردیف و قافیه در قالب‌های وزن عروضی نیستند و برای شاعر- مترجم این امکان به وجود می‌آید که در صورت توانایی، بتواند جان کلام شاعر را در جان ذهن خود بنشاند و به میزان بضاعت و تسلط خود بر زبان مقصد، قطعات را بازسرایی کند. حال خواه این سرایش منطبق بر عروض سنتی شعر فارسی باشد یا نشسته بر محمل عروض شعر نیمایی. گاه شاید صلابت ترکیب واژگان بر جامه شعر سپید درآید یا برخوردار از طنین نثر سنگین و عتیق توراتی شود که در این نمایشنامه مثال‌هایش فراوان است. خطابه‌های تیمون در اوج عصیان و خشم یا سنگ‌نوشته گورش و نیز برخی سخنان آپمانتوسِ کلبی چنین است. «رومئو و ژولیت» که دیگر جای خود دارد و در آن کرشمه زبان غنایی موزون و عاشقانه کولاک می‌کند.

در ترجمه رومئو و ژولیت، دیدم که جایی، نثر، شکسته شده است. منظورم آنجاست که مرکوشیو می‌گوید: «آخ رومئو! اگه یار ازگیل نوشکفته بود!» که این هم از همان جاهایی است که انعطاف زبان را نشان می‌دهد و خوب هم درآمده. می‌خواستم بدانم که این شکستن نثر، بنا به چه اقتضایی بود؟

اتفاقا نمونه‌ای که آوردید یکی از جاهایی است که نه‌تنها نثر، شکسته و کلام موزون شده بلکه کاملا بار عامیانه و محاوره‌ای دارد. موارد زیادی از طنز و طعن‌های مرکوشیوی دوست‌داشتنی و تیزهوش در «رومئو و ژولیت» چنین است. مثل جایی که- اگر حافظه‌ام درست یاری کند- دایه را دست می‌اندازد و می‌خواند: «یکی گَنده خرگوشِ ترشیده پیر/ سزاوارِ طبخ است در روز عید/ ولیکن چو خرگوش ترشیده گشت/ مباشد روا که‌ش به درهَم خرند/ که پتیاره را دورِ دوران گذشت...» این گزینش و سرایش، دقیقا بنا بر همان اقتضای زبان اصلی بود، تا جایی که از دست من برمی‌آمد!

رومئو و ژولیت و تیمون آتنی، حال و هوایی متفاوت دارند. اولی، سخت تغزلی است و دومی اثری است بیشتر اجتماعی. آیا این تفاوت، بر نثری که برای ترجمه هرکدام از این دو اثر انتخاب کردید، تاثیر گذاشت و اگر پاسخ مثبت است، این تفاوت چگونه در زبان اصلی اثر، بروز پیدا کرده بود و شما چقدر و با چه تمهیداتی توانستید در ترجمه به این تفاوت لحن و نثر وفادار بمانید؟

درست است. این دو اثر حال و هوایی متفاوت دارند، اما هردو در عین حال آثاری سوگناک‌اند؛ حاصلِ قلمِ شاعری واحد. پاره‌های عاشقانه و تغزلی «رومئو و ژولیت» در برگردان، طبیعتا مرا به‌سوی به‌کارگیری و استفاده از ظرفیت‌ها و بار غنایی کلیتی از آثار نظم و نثر عاشقانه‌های دل‌انگیز ادبیات فارسی سوق داده، به صورت تبدیل‌یافته به نثر موزونِ امروزین و ریشه‌گرفته از همان آبشخور. به گمان‌ام لحن و نثرِ شِمای کلی «تیمون» شاید تاثیرپذیرفته از نثر «تذکره الاولیا»ی عطار و «تاریخ بیهقی» و نیز ویژگی‌های بیانی و کلامی مصایب ایوب و ارمیای نبی از کتاب مقدس باشد. البته اینها نمونه‌های مولفه‌هایی است که ناخودآگاه در ذهن ممزوج شده و در اثر همپوشانی‌ها و مرزهایی مبهم، حاصل‌اش برآیندی است در این حد که می‌بینیم، ناشی از نوع تربیت ذهن و زبانِ من.

در نثر ترجمه‌های شما از شکسپیر، رد آثار ادبی گوناگونی را می‌بینم. از نثر و شعر کلاسیک گرفته تا نثرها و شعرهای شاخص ادبیات معاصر. منظورم البته تقلید نیست. منظورم این است که حس کردم عصاره نثر و نظم قدیم و جدید فارسی، به‌عنوان یک پشتوانه، در این ترجمه‌ها حضور دارد و خیلی خوب در نثر شما درونی شده است، مثلا از معاصران، من طنین نثر آهنگین ابراهیم گلستان را از جاهایی از ترجمه تیمون آتنی می‌شنیدم. آیا مشخصا به گلستان نظر داشته‌اید؟

خب، مسلما هر شاعر و نویسنده‌ای، در هر زبانی، باید آثار ادبی قدیم و معاصر خود را هرچه بیشتر بخواند و بشناسد و به فراخور و موازاتِ آن، آثار ادبی دیگر نقاطِ جهان را. این رسالت برای مترجم و به‌ویژه مترجم شعر، سنگین‌تر و جدی‌تر خواهد بود و در مجموع با شناخت و جذب عصاره آثار نظم و نثر قدیم و جدید در زبان دیگر است که می‌تواند هرچه عمیق‌تر به جانِ کلام نزدیک‌تر شود. اینجاست که به تعبیر شما طنین شعر یا نثر «درونی» می‌شود. من نیز همان‌طور که در پاسخ به پرسش پیشین یادآور شدم، قاعدتا در حد آموخته‌ها و تاثیرپذیری‌های مستقیم و غیرمستقیم خود، بضاعتم در حد اشعاری است که سروده‌ام یا اشعار و نمایشنامه‌هایی که ترجمه و بازسرایی کرده‌ام. در این میان وامدار بسیاری از بزرگان قدیم و معاصرم که یکی از برجسته‌ترین‌های امروز ما، استاد ابراهیم گلستان است. شادمان و شاکرم از اشاره شما به این تاثیرپذیری که به دور از تقلید برای من موهبتی بزرگ است. قلمی که مثلا در میانه روایت داستانی ساده درمی‌آید که: «در قطره‌ای که از دم یک خار می‌چکید، دیدم خورشید با تمام فروغ‌اش نشسته بود، این از سخاوت خورشید بود. و قطره در فروغ می‌خشکید، این شکرِ قطره بود.» امیدوارم جمله را از حافظه درست نقل کرده باشم. یا باز نمونه‌هایی از داستان «خروس» و دیگر آثار که شگفت‌انگیزند و بی‌گمان حاصل شناخت عظیم و عمیق از زبان فارسی که در برخورد با زبان انگلیسی با شناخت ژرفی معادل زبان فارسی، به‌عنوان نمونه، حاصل‌اش می‌شود «برف‌های کلیمانجارو»ی ارنست همینگوی که به اعتقاد من یکی از عالی‌ترین نمونه‌های ترجمه در ادبیات زبان فارسی معاصر است؛ همسنگ اصل اثر به قلم همینگوی.

جاهایی احساس کردم برخی کلمات، در متن، چندان خوش ننشسته. البته این موارد زیاد نیست، مثلا واژه «گجسته» که گرچه برای ادبیاتی‌ها چندان نامعمول نیست، اما ریتم طبیعی نثر را قدری به هم زده است.

این احتمال هست که وقتی غرق کاری شده‌ای برخی کلمات یا تعابیر درست انتخاب نشده یا در جای خود خوش ننشسته باشند. این واژه «گجسته» را که شما اشاره می‌کنید شاید دوسه‌جا به کار برده باشم. آنچه حدودا به خاطر دارم پاره‌ای است که «رومئو» به «ژولیت» می‌گوید: «گجسته باد هزاربار، شبی که بی‌چراغِ روی تو باشم.»

خب، نمی‌دانم. یاد فیلم گوزن‌ها افتادم که یک‌جا سید (معتاد) به رفیق چریکش می‌گوید: این «واژگون» هم لغتِ خوبیه ها! ادبیاتیه! حالا لابد من هم فکر می‌کردم «گجسته» ادبیاتیه!

کلا ترجمه این دو اثر شکسپیر چقدر از شما وقت گرفت و چه مقدار با زبان و نثر و لحن کلنجار رفتید تا توانستید به نثر، لحن و زبانی مطلوب برسید؟

شاید باورتان نشود و کمی هم مضحک باشد، اما به گواهی تاریخ‌هایی که در آغاز و پایان دست‌نویس کارها برای خودم می‌نویسم، ترجمه «رومئو و ژولیت» حدود ۹ماه‌وچندروز زمان برده و «تیمون آتنی» تقریبا ۱۰ ماه! البته این زمان‌ها ناپیوسته و به فراخور افت‌وخیز زندگی دچار زیروبم می‌شده است. اما وقتی زبان دستم می‌آمد کار تقریبا به‌طور منظم با شور و شیفتگی ادامه می‌یافت و کلنجارهایم بر سر انتخاب واژگانِ درخور یا تقدم و تاخرِ چگونگی تقطیع و تنظیم جملات بود.

این روزها مشغول ترجمه چه کارهایی هستید؟ آیا پروژه شکسپیر را ادامه خواهید داد؟

پس از «تیمون» قدری نفس تازه کردم و این روزها دارم آرام‌آرام روی برگردان مجموعه بسیار دشوار و سنگین از اشعار «دیلن توماس» شاعر اهل انگلستان، به سفارش و تشویق و اصرار آقای احمدرضا احمدی عزیزم کار می‌کنم که کتاب را با جمله‌ای زیبا و طنزآمیز به من هدیه کرده‌اند که برایم یادگاری بسیار ارجمند است. اما آن وسوسه که اشاره کردم هنوز دارد کار خودش را می‌کند و اگر عمری باشد قصد دارم روی چند اثر کمترخوانده و شناخته‌شده ویلیام شکسپیر کار کنم.

طبیعتا شما هم در سال‌های اخیر برای انتشار کتاب‌هایتان با مشکل ممیزی و مجوز روبه‌رو بوده‌اید. فکر می‌کنید با روی‌کار آمدن دولت جدید، امیدی به تغییر در این زمینه و بهترشدن روند بررسی کتاب‌ها در ارشاد وجود داشته باشد؟

بله. مشکلاتی سخت و تاسف‌آور و طاقت‌سوز! جدا از بقیه کارها، چاپ هفتم «رومئو و ژولیت» را در ارشاد دولت قبلی حدود دوسال بلاتکلیف و بدون صدور مجوز نگه داشتند. با استقرار دولت جدید، «تیمون آتنی» به ارشاد رفت و کمتر از یک ماه بدون کوچک‌ترین تغییری مجوز گرفت و چاپ هفتم «رومئو و ژولیت» نیز از مُحاقِ توقیف درآمد. به‌هرحال در بدترین وضعیت نیز به «امید» زنده‌ایم. کاری کنیم که «امید» را زنده نگه داریم!

نگاه

درباره «تیمون آتنی»

تیمونِ معاصر ما

«تیمون آتنی»، داستان نجیب‌زاده‌ای است سخت دست‌ودلباز که کاسه‌لیسانی سودجو، احاطه‌اش کرده‌اند و او بی‌محابا ثروتش را به آنها بذل و بخشش می‌کند و چون مالباخته می‌شود، هیچ‌یک از آنها که مورد الطاف بی‌دریغ او قرار گرفته‌اند، حاضر به یاری‌اش نیستند و تیمون را در نفرتی بی‌حد و حصر از آدمیان به‌جا می‌گذارند. داستان شاید به ظاهر، ساده و آشنا بیاید، اما آنچه «تیمون آتنی» را به اثری خواندنی و ماندگار بدل کرده، ظرافت‌های شکسپیر در واکاوی هنرمندانه نهاد آدمی و وضعیتی است که او را احاطه کرده است. راز ماندگاری یک اثر ادبی نه‌فقط در مضمون آن‌که در این است که خالق اثر تا چه حد توانسته باشد با احاطه بر ادبیات و شگردهای ادبی و همچنین توانایی دیدن و درک عمق و بنیان‌های برسازنده یک وضعیت، به قلب هدف بزند و واقعیت پوشیده در لفاف تظاهر را به گونه‌ای زیبایی‌شناختی عریان کند. «تیمون آتنی» به گواه آنچه در پیشگفتار فواد نظیری بر ترجمه فارسی این نمایشنامه آمده، جزو آثار متاخر شکسپیر بوده است. با این همه گویا شکسپیرپژوهان بر این عقیده‌اند این نمایشنامه در قیاس با آثاری که شاهکارهای شکسپیر قلمداد شده‌اند؛ «ناوبراسته» است. با این همه گویا منتقدان و مفسران متقدم را نظری دیگر است و در سال‌های اخیر، منتقدان غربی بر وجوهی تازه از این نمایشنامه پرتو افکنده‌اند. وجوهی که این نمایشنامه را مانند بسیاری از دیگر آثار شکسپیر، با زمانه ما معاصر کرده است. این را از مقاله پروفسور کاپیلیا کاهن که در پایان ترجمه فارسی هم آمده، می‌توان دریافت؛ مقاله‌ای با عنوان «تیمون آتنی: یک منظر مدرن». کاپیلیا کاهن در این مقاله اشاره کرده است به اینکه «اخیرا دگرگونی‌های قابل توجه در نقد ادبی، دریچه‌های تازه‌ای بر تیمون گشوده است.» او آنگاه بخشی از مقاله‌اش را به خوانش تیمون آتنی از منظر اقتصاد سیاسی اختصاص می‌دهد و این فرض را پیش می‌نهد که شکسپیر تیمون آتنی را با الگوی بذل و بخشش‌های ویرانگر و بحران‌ساز جیمز - پادشاه انگلستان در دوره‌ای که تیمون آتنی نوشته شده - خلق کرده باشد: «از آنجا که شکسپیر تیمون آتنی را در طی دورانی نوشت که وضعیت مالی شاه از دید منصفانه گستره‌ای از ناظران (۱۶۰۵- ۱۶۱۰) به یک بحران عمومی تبدیل شده بود، این احتمال هست که تصویر شکسپیر از سیمای مردی که ذره‌ذره بخت یاری را از کف می‌دهد، الهام گرفته شده، یا دست‌کم تاثیرپذیرفته از جیمز اسراف کار باشد.» کاهن، جایی دیگر از مقاله‌اش با ترسیم سرمایه‌داری قرن بیست‌ویکم، تیمون آتنی را به دوران معاصر متصل می‌کند و می‌نویسد: «چشم‌انداز نمایشنامه بر قدرت پول، در ترکیب‌بندی - و شاید تبیینِ - مناسبات انسانی، با یک مفهوم قرن بیست‌ویکمی از سرمایه‌داری و اعتبار ثروت، به منزله نیروهایی فراگیر که قادرند تعادل اجتماعی را تثبیت یا ویران کنند، تشدید می‌شود. در این روزگارِ تعهداتِ بی‌معنی حرص خرید سهام و بدهی‌های کارت‌های اعتباری، تیمون چیزی برای گفتن به ما دارد.» هرچه هست و به هر دلیل، «تیمون آتنی» از آن دست متون کلاسیک است که هنوز حرفی برای گفتن دارد، چرا که مسایلی بنیادین و بدون تاریخ‌مصرف را هدف بیان هنری خود قرار داده است.

شکل‌های زندگی

آدمی که می‌خواهد متشخص شود

نادر شهریوری (صدقی)

۱) «بعدازظهر یکی از روزهای زمستان سال ۱۳۱۳ بود. آفتاب گرم و دلچسبی که تمام پیش از ظهر بر شهر زیبای کرمانشاه نور افشانده بود با سماجتی هرچه افزون‌تر می‌کوشید تا آخرین اثر برف شب پیش را از میان بردارد.»[1] علی‌محمد افغانی، رمان «شوهر آهوخانم» را با این کلمات شروع می‌کند و سپس از تغییر فصلی خبر می‌دهد که گویا کبوترها نیز بنا بر غریزه از آن خبردار شده‌اند: «کبوترهایی که در چوب‌بست شیروانی‌های خیابان لانه کرده بودند، در میان مه بی‌رنگی که از زیر پا و دوروبر آنها برمی‌خاست با لذت و مستی پرغروری به جنب‌وجوش آمده بودند، مثل اینکه غریزه به آنها خبر داده بود که روزهای برف و باران سپری شده و موسم شادی و سرمستی فرارسیده است.»[2]

«شوهر آهوخانم» موضوع ساده‌ای دارد. در زندگی آرام مردی ۵۰ساله، عیالوار و معقول زنی جوان وارد می‌شود. مرد دلباخته‌اش می‌شود تا بدان حد که می‌خواهد از زن اولش، آهو جدا شود. نویسنده در فصل‌های مختلف، افت‌وخیز ماجرا را به تفصیل شرح می‌دهد، این افت‌وخیزها و در پی آن آشفتگی و کشمکش زندگی هر سه شخصیت اصلی داستان را دگرگون می‌کند تا آنکه سرانجام آهو که کماکان دلبسته خانه، همسر و فرزندان خود است با تجربه و اعتمادبه‌نفسی که طی این ماجرا به‌دست می‌آورد، این‌بار دیگر نه با انفعال بلکه با عشق و جسارت شوهر مدهوش خود را به خانه بازمی‌گرداند و هما -زن جوان- نیز به راه خود می‌رود.

۲) ژولیا کریستوا می‌گوید: هر زمانی که انسان‌ها وارد رابطه با یکدیگر شوند، انرژی میل و خاطره در جریان است منتها این آغاز ماجراست، بعد از آن، هر رابطه‌ای به‌ناگزیر واکنش مقابل را به‌همراه می‌آورد و دو طرف رابطه همواره در مسیر تردید و تغییر قرار می‌گیرند، حال اگر رابطه عاشقانه باشد، حساسیت‌ها و خطرات آن نیز بیشتر است «رابطه عاشقانه نویدهایی دارد اما مخاطرات خودش را هم دارد.»[3]

نویدها و مخاطرات از آنجا نشأت می‌گیرد که آدمی به تعبیر کریستوا همواره سوژه‌ای در فرآیند است زیرا مسیری (فرآیند) تحقق‌نیافته و پویایی را طی می‌کند که هرگز انتها ندارد و کامل نمی‌شود، به بیانی دیگر آدمی هیچ به نیات خود به‌عنوان موجودی کاملا مختار آگاه و مطمئن نمی‌شود و مسیر اتفاقات و وقایع همواره می‌تواند تصوراتش را تغییر دهد. با این حال قدم‌گذاردن در این مسیر نامطمئن اگرچه به «خودشدن کامل» آدمی منتهی نمی‌شود اما به‌واقع اگر این کشمکش‌ها و بالاوپایین‌رفتن‌ها، متاثر از حوادثی جدی و اساسی باشد آنگاه آن پتانسیل در آدمی به‌وجود می‌آید که به چهره‌ای متمایز از دیگری بدل شود تا آنکه در نهایت به‌نوعی «تشخص» برسد.

«تشخص» آنگاه به‌وجود می‌آید که «من» متفاوت جلوه کند بی‌آنکه تصنع در کار باشد، به بیانی دیگر اگرچه «من» با دیگرهای بیرون از خود مغایرت دارد اما من تشخص‌یافته با دیگرهای درون خود به توافق رسیده است تا آنجا که «من» تصمیم می‌گیرد، «من» سخن می‌گوید و «من» بر مسیر اموری ولو پیش‌بینی‌ناپذیر تاثیر می‌گذارد و به بیانی ساده‌تر آدمی از موجودی منفعل به موجودی تاثیرگذار بدل می‌شود.

۳) «در چهره بامعنایش لبخندی دیده می‌شد که با همه چیز موافق بوده و هیچ‌چیز را تایید نمی‌کرد.»[4]

افغانی با این توصیف از آهوخانم آن‌هم در فصل‌های آغازین کتاب در واقع بر انفعال کامل او صحه می‌گذارد. آهو آنچنان در هماهنگی کامل با محیط اطراف خود قرار دارد که باوجود موافق‌بودن با آن نیازی به تایید‌کردنش نمی‌بیند.

پذیرفتن محیط اطراف و تایید‌کردن آن نیازمند درجه‌ای فاصله از آن یا حداقلی از تمایز است، حال آنکه آهوخانم هنوز در مراحل آغاز ماجرا - قبل از شروع توفان - به آن درجه از تشخص نرسیده که لااقل خودی نشان دهد و نظری متفاوت نسبت به محیط اطراف خود داشته باشد.

به‌تدریج اما زمانه دگرگون و توفان حوادث آغاز می‌شود و آن حضور بیشتر هما در رمان و علاقه شدید سید میران - شوهر آهوخانم- به اوست، این حادثه خانه امن و آرام آهو را به‌شدت تحت‌تاثیر قرار می‌دهد. در ابتدا زن قضیه را حادثه‌ای گذرا قلمداد می‌کند که می‌توان آن را به حساب نیاورد یا آن را نادیده انگاشت تا دوباره همه چیزها به حال عادی بازگردد اما مصربودن سید میران به تداوم رابطه با هما و تصمیمش به ازدواج با او دیگر آن تتمه آرامش کذایی را از آهوخانم سلب و او را از نظاره‌گری خاموش و بی‌طرف دور می‌کند. آهوخانم پس از این از برخورد منفعلانه و عاطفی در چارچوب مصالح خانه و کاشانه دور می‌شود و با تامل در حوادث پیش‌آمده به «خود» می‌آید.

«به‌خودآمدن» که مقدمه تشخص است افق دید آدمی را گسترده‌تر می‌کند و گاه به ماجرایی کاملا شخصی بعدی اجتماعی می‌دهد. «طینت من و شوهر و وضع معمول قوانین و اخلاق اجتماع هر سه دست به دست هم داده بود تا زنی رنج بکشد و مادام‌العمر به کشیدن این بار طاقت‌فرسا محکوم باشد.»[5]

آهوخانم* بعد از این اتفاق به‌تدریج از چهره اولیه خود دور می‌شود و به‌سوی تشخص گام برمی‌دارد و متشخص می‌شود. تا قبل از این او با اتفاقاتی حتی به‌مراتب کوچک‌تر از این به‌یک‌باره عنان اختیار از کف می‌داد و مبهوت و منفعل گاه به جادو و جنبل روی می‌آورد یا گاه با قهر و بغض واکنش نشان می‌داد اما اکنون که به «خود» آمده مصمم و با اعتمادبه‌نفس تصمیم می‌گیرد و تصمیمش را عملی می‌کند. او که توسط یکی از مستاجرانش پی می‌برد که شوهرش به اتفاق هما قصد آن دارد که برای همیشه از کرمانشاه برود دیگر درنگ نمی‌کند و مستقیم به سوی گاراژ شهر می‌رود: «پس با گام‌هایی بلند و چهره حق‌طلب که همه سوزوگدازهای دل رنجدیده و روح خواری‌کشیده‌اش را در خود نقش کرده بود یسل‌کشان پیش رفت و در دوقدمی نزدیک او ایستاد. پر چادرش را با دست به کمر گرفته و سر تا پای وجودش در عزم و اراده‌ای جوشان متشنج بود.»[6]

عزم و اراده آهو در نهایت مرد را به خانه برمی‌گرداند، نقطه اوج داستان همانا بازگشت سید میران به خانه است.

ادامه در صفحه ۸