

# مسئله‌های خود فرموده

● احسان نوروزی

■ کشتار بی‌گناهان  
■ نوشته‌ی ویلیام سارویان  
■ ترجمه‌ی ژاله مساعد  
■ نشر نی  
■ چاپ اول ۱۳۷۸



متناقض می‌شود و یا با شخصیت مبهم و درست طراحی نشده‌شان. این شخصیت‌ها چنان در بند طرح چیده شده هستند که به کارگزاران بی‌روح و غیرواقعی طرح تبدیل می‌شوند. پایان نمایشنامه نیز به هیچ وجه ناشی از اجزا و آنچه تا آن لحظه چیده شده نیست. و حال همه‌ی این‌ها را اضافه کنید به ترجمه‌ی غیرقابل خواندنی که نه تنها از زبان - مثلاً - یک صاحب کافه دور شده بلکه به طرز عجیبی در ساده‌ترین جملاتش نیز معلق است.

تئاتری‌های ایران عادت دارند که با ترجمه‌هایی غیراجرایی طرف باشند؛ ترجمه‌هایی که مترجمان‌شان تئاتری نیستند و یا نمایشنامه را بخشی از ادبیات روایی می‌دانند که صرفاً برای خواندن است و از همین رو اصلاً در بند قابلیت بیانی ترجمه‌شان نیستند. ولی حتماً خواندن عباراتی عجیب و غریب همچون، «روش وقت بر بادده» به جای «روش وقت‌گیر» آن هم از زبان مردی معمولی، بسیار آزاردهنده است. آخر چه طور صاحب کافه که علی‌القاعده آدمی ست معمولی، می‌گوید: «در اینجا چه می‌خواهی؟» و نه «این جا چه می‌خواهی؟» یا ترجیحاً «این جا چی می‌خوای؟» یا چطور عبارت ثقیل «... وضعیت ناامیدکننده و چاره‌ناپذیری که بدان دچار شده‌ام...» را به کار می‌برد؛ و از این دست بسیار است. هر چند که فقط با خواندن مقدمه نیز باید انتظار چنین چیزی را داشته باشیم. مقدمه‌ای که بیش تر بیانی‌ای علیه ظلم در جهان است تا توضیحی خاص در مورد سارویان یا اثرش و ذکر این نکته بس که مترجم حتی در شرح حال و هوای هنر دوره‌ی سارویان در امریکا بیش تر جو ادبیات داستانی را مورد توجه قرار داده است نه ادبیات نمایشی را، و هیچ اشاره‌ای به هم نسلان سارویان یعنی وایلدرد، اودس، لاونسن، رابرت شرود، جورج کافمن و یا دروین نمی‌کند.

کاملاً دریافته است؛ مثل بحث طولانی رز و صاحب کافه بر سر این که چرا دست به عمل نمی‌زنند. به فرزند پدیرفته شدن رز توسط صاحب کافه خام باقی می‌ماند و هیچ نقشی در کلیت اثر ندارد. در اکثر موارد نویسنده ما را زودتر از موقع لزوم وارد ماجرا می‌کند بدین ترتیب که؛ ما در پرده‌ی قبل شاهد ماجرای بوده‌ایم و پرده‌ی بعد در حالی شروع می‌شود که صاحب کافه مشغول شرح ماجرای پرده‌ی قبل است. این تکرار خسته‌کننده را می‌توان این‌گونه حل کرد که خواننده یا تماشاگر کمی دیرتر وارد شود و این حرف‌ها زده شده باشد. هیچ یک از اعمال افراد منطقی متنی ندارد (توجه کنید؛ نه منطق جهان واقعی بلکه منطق ناشی از درون اثر)؛ بدون دلیل ناگهان همگی تصمیم به ایستادگی در مقابل پلیس می‌گیرند و بدون دلیل نیز پلیس‌هایی که این همه وحشت‌زا بوده‌اند و قرار است نماینده‌ی حاکمیتی تمامیت طلب [توتالیترا] باشند در مقابل آن‌ها شکست می‌خورند. طنز موقعیت‌ها نیز چنان به ساختار متزلزل اثر بی‌ربط است که زنده نمی‌نماید. شعارها و پیام‌های احساساتی نویسنده نیز چنان در دهان شخصیت‌ها گذاشته شده که گفته‌های‌شان یا با رفتارهای‌شان

از جمله نمایشنامه‌نویسان درجه دویی که در ایران خوش اقبال بوده‌اند یکی هم ویلیام سارویان امریکایی‌ست، که حتماً در امریکا و در زمان خودش هم او را جدی نگرفتند و تنها خود او بود که تصور می‌کرد: «تئاتر حقیقی تر و عظیم‌تر امریکا حیات خود را بعد از ظهور و تأثیر این نمایشنامه آغاز می‌کند». اشاره‌ی او به نمایشنامه‌ی «قلب من در کوهساران» است که در سال ۱۹۳۹ نوشته بود. البته بعدها خودش نیز اعتراف می‌کند که شاید این باور گستاخانه باشد. به قول گاسکویین مورخ تئاتر امریکا، او مسیحای خود فرموده‌ای بود که هیچ‌گاه آثارش پاسخگوی مدعایش نبودند و گر چه این فرصت را یافت که این اثرش را در تئاتر گروپ که محلی معتبر برای نویسندگان چپ دهه‌ی سی بود اجرا کند ولی هیچ‌گاه به اندازه‌ی باقی هم نسلانش مطرح نشد.

تا آن جا که می‌دانیم تا به حال سه نمایشنامه از او به فارسی ترجمه شده و چندی قبل نیز نشر نی، نمایشنامه‌ی دیگری از او به نام «کشتار بی‌گناهان» را به ترجمه‌ی ژاله مساعد روانه‌ی بازار کرده است. این تراژدی کمدی ماجرای صاحب کافه‌ای‌ست که مغازه‌ی او به دستور پلیس جمهوری تبدیل به دادگاه شده و دو نفر از مشتری‌های او نیز به اشتباه به جای همسر و دخترش فرض می‌شوند و همگی شاهد اعدام‌های افرادی بی‌گناه که به دلایلی عبث گرفتار آمده‌اند. بخش کند و کش‌دار ابتدای نمایش که به بحث دختر (رز) و صاحب کافه می‌گذرد به کنار، باقی اثر سرشار است از لحظات و موقعیت‌هایی که یا شکل نمی‌گیرند و یا به محض شکل گرفتن خراب می‌شوند. دلایل عبث اعدام‌ها که قرار است با مزه باشند به تکرارهایی یکنواخت بدل می‌شوند. در اغلب اوقات خواننده چند قدمی جلوتر از روایت است و شخصیت‌ها در حال شرح موقعیتی هستند که چند صفحه قبل، خواننده آن را