شیرازه

## رمان‌های علمی-تخیلی و روان‌شناختی

• **پارسا ریاحی:** «زندگی، جهان و همه‌چیز» عنوان جلد سوم مجموعه پنج‌جلدی «راهنمای کهکشان برای اتواستاپ‌زن‌ها»ی داگلاس آدامز است که مدتی پیش با ترجمه آرش سرکوهی توسط نشر چشمه منتشر شد. پیش‌تر جلد اول و دوم این مجموعه با عناوین «راهنمای کهکشان برای اتواستاپ‌زن‌ها» و «رستوران آخرجهان» با ترجمه آرش سرکوهی در نشر چشمه به چاپ رسیده بود. «زندگی، جهان و همه‌چیز» نیز همچون دو جلد پیشین این مجموعه، رمانی است طنزآمیز و علمی-تخیلی. داگلاس آدامز با این رمان پنج‌جلدی‌اش موفقیت‌های زیادی به دست آورده و برخی از منتقدان این رمان را جزو درخشان‌ترین طنزها و بهترین آثار پست‌مدرن معرفی کرده‌اند.

آدامز در روایت این رمان پنج‌جلدی‌اش، به پوچی جهان، پرتاب‌شدگی ناخواسته و چگونگی مواجهه انسان با این وضعیت پرداخته است. در رمان اول این مجموعه، قهرمان داستان، آرتور دنت، در پی نابودی کره زمین به فضا پرتاب می‌شود و زندگی ناخواسته‌اش را به عنوان مسافر و اتواستاپ‌زن شروع می‌کند. آرتور البته علاقه‌ای به این زندگی ندارد و آرزوی بزرگش این است که باز هم بتواند به زمین برگردد و زندگی معمولش را پی بگیرد. «زندگی، جهان و همه‌چیز» نیز داستان آرتور دنت و دوستانش را در سفرهای فضایی روایت می‌کند؛ آنها تلاش می‌کنند که جهان را از روبات‌های سیاره کریکیت نجات دهند. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «آرتور دنت هر روز صبح زود با فریادی وحشت‌زده از خواب می‌پرید و ناگهان ملتفت می‌شد که کجاست. مشکل آرتور این نبود که غاری که در اون زندگی می‌کرد سرد بود، مشکل این هم نبود که غارش نمور و بوگندو بود. مشکل اصلی او این بود که غار وسط ایسلینگتون قرار داشت و اتوبوس بعدی دو میلیون سال دیگه می‌رسید. می‌گن که زمان بدترین جا برای گم‌شدنه. آرتور دنت نمونه خوبی برای اثبات این حرفه چون تا حالا هزار بار در زمان و مکان گم شده بود. با این تفاوت که وقتی آدم در مکان گم می‌شه حداقل

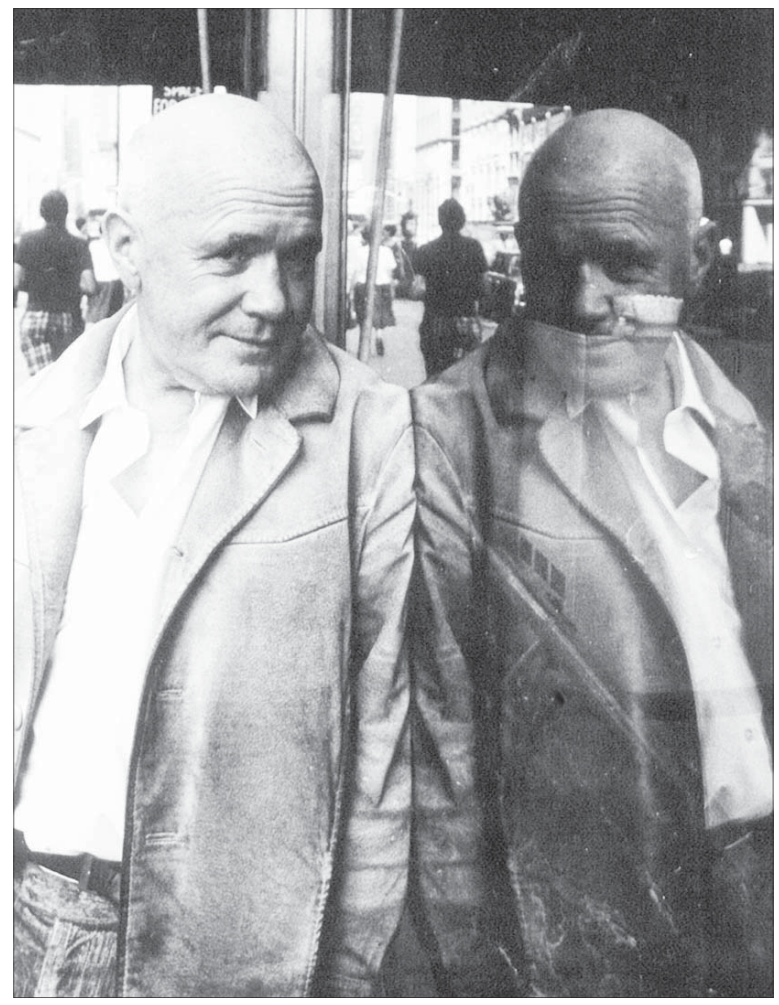
می‌تونه خودش رو سرگرم کنه. آرتور دنت در عجیب‌وغریب‌ترین نقاط کهکشان، که تو خیالش هم نمی‌گنجید، اتفاقات پیچیده‌ای رو پشت سر گذاشته بود که در تمام اون‌ها یا منفجر شده یا به‌ش توهین شده بود و حالا، در پایان این اتفاقات، در کره زمین ماقبل تاریخ گیر کرده بود. زندگیش یکنواخت و کند شده بود اما خود او هنوز هیجان‌زده

بود. پنج‌سالی می‌شد که منفجر و تیکه‌تیکه نشده بود. از چهار سال پیش که اون و فورد پریفکت از هم جدا شده بودند به ندرت کسی رو دیده بود و به همین دلیل در این مدت به‌ش توهین هم نشده بود.»

یکی دیگر از رمان‌های «جهان نو» نشر چشمه که به تازگی منتشر شده، «پدرکشی» املی نوتومب با ترجمه بنفشه فریس‌آبادی است. نوتومب نویسنده‌ای است که در سال ۱۹۶۷ در شهر کوبه ژاپن متولد شد و با همان اولین رمانش، «بهداشت قاتل»، به شهرت رسید و آثار بعدی او نیز با موفقیت زیادی روبرو شدند. «پدرکشی»، رمانی روان‌شناختی است با غافل‌گیری‌های زیاد. «پدرکشی» در سال ۲۰۱۱ منتشر شد و ماجراهای آن در امریکا می‌گذرد. این رمان روایت زندگی پسری است که مهارتی عجیب در تردستی دارد. او پدری ندارد و مادرش هم علاقه‌ای برای زندگی با او نشان نمی‌دهد. در این وضعیت است که پسر داستان در چهارده‌سالگی از خانه بیرون می‌زند و به طور اتفاقی شاگرد یکی از مهم‌ترین استادان تردستی می‌شود. در این میان رازی بزرگ در روایت رمان وجود دارد که تا پایان امکان حدس‌زدن آن وجود ندارد. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «به‌محض آنکه خانه مادرش را ترک کرد، دیگر لقب جوکوچک را یدک نمی‌کشید. در چهارده‌سالگی نخستین تصمیمش این بود که مدرسه را کنار بگذارد. می‌دانست که تحصیل برایش فایده‌ای نخواهد داشت. خانه مادرش در حاشیه رینو بود. جو در مرکز شهر در یکی از هتل‌های ارزان‌قیمتی که تعدادشان در نوادا زیاد است اتاقی اجاره کرد و در آن مستقر شد. می‌خواست وانمود کند هجده سال دارد تا بتواند در کازینوها بازی کند، اما کسی حرفش را باور نمی‌کرد. در همه کازینوها از او کارت شناسایی می‌خواستند. بنابراین ناچار شد شب‌ها به بارها و رستوران‌های هتل‌ها برود و آن‌جا به اجرای تردستی با ورق بپردازد. مشتریان هم مبهوت از مهارت او در تردستی به او انعام می‌دادند. در مجموع برایش خوب بود. کاساندرا باز هم دروغ گفته بود؛ وقتی قرار باشد کسی به تنهایی زندگی خودش را اداره کند، هزار دلار در ماه پول زیادی نیست. آن مبلغ فقط پولی بود که کاساندرا بابت وجدانش به عنوان یک مادر پرداخت می‌کرد، وجدانی که چندان قیمتی هم نداشت. جوهر روز تا ساعت سه بعدازظهر می‌خوابید. بعد بیدار می‌شد، چیزی می‌خورد و مغازه‌ها را در جست‌وجوی ویدیوهای جدید شعبده‌بازی زیرورو می‌کرد. وقتی ویدیویی پیدا می‌کرد در اتاقش آن را به‌دقت تماشا می‌کرد و نکات آن را یاد می‌گرفت.»

شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار «زیبایی‌شناسی نمایشی» ژان ژنه

# نمایش... نمایش؟ نمایش



نادر شهریوری (صدقی)

ژان ژنه به سارتر می‌گوید: از گل سرخ متنفرم اما عاشق کلمه گل سرخ هستم. این «تناقض»* بیانگر ایده‌های ژنه درباره زندگی است: ارائه نمایش زندگی به‌جای بازتاب آن. ژنه حتی در بیوگرافی خود تحت عنوان «خاطرات یک دزد» (۱۹۴۹) نه سرگذشتی واقعی از زندگی خود، بلکه نمایشی از زندگی را با غصب و مصادره‌ای که خود به آن اعمال می‌کند ارائه می‌دهد. ژنه دراین‌باره می‌گوید: «منظور خاطرات این است که نشان دهد حتی امروز، موقعی که خاطراتم را می‌نویسم، چه هستم، این جست‌وجوی زمان سپری‌شده نیست، بلکه اثری هنری است که دستاویزش زندگی پیشین من است».[۱]

در ژنه زمان معاصر به منشأ پیوند نمی‌خورد، زمان تاریخی نمی‌شود و «تخیل» ژنه در جست‌وجوی زمان سپری‌شده نمی‌گردد بلکه در بیشتر موارد تخیل ژنه بازتاب بدون منشأ و بدون واقعیت را به نمایش درمی‌آورد. هدف ژنه درهرحال گریزاندن مخاطب از زمان تقویمی است، زمانی که او آن را تاریخی یا الهیاتی نیز می‌نامد: «از بدو شروع پدیده نمایشی زمانی که سپری می‌شود متعلق به هیچ تقویم ثبت‌نشده‌ای نیست، هم از عصر مسیحی می‌گریزد، هم از عصر انقلاب‌ها».[۲] گریختن پدیده نمایشی از سیطره زمان، آن را به پدیده‌ای معلق بدل می‌کند. ژنه این تعلیق را رهایی نمایش نام می‌دهد و آن را به‌نفع «آزادسازی سکرآور»[۳] نمایش تلقی می‌کند.

مهم‌ترین نمایش‌نامه‌های ژنه در مکان‌های بسته رخ می‌دهد. «مراقبت ویژه» (نظارت عالیه) یکی از آنها و اولین نمایش ژنه است؛ وقایع این نمایش در مکانی بسته، سلول زندان، می‌گذرد، سه بزهکار در سلول زندگی می‌کنند. یکی از آنها زاغی (چشم‌سبزه) متهم به قتل است، او در سراسر آکسیون پاهایش در زنجیر است، این موضوع به انزوای بیشتر او منتهی می‌شود. انزوا البته به تخیل زاغی امکان مانور می‌دهد، تا بدان حد که تصور نمی‌کند که در سلول زندانی است؛ زاغی پیش خود می‌پندارد که در همان حالی که درون سلول زندانی است، در زمان و مکانی نامعین در بیرون از زندان نیز به‌سر می‌برد. زاغی تنها در سلول و در مکانی بسته است که به قدرت تصاویر و حتی سلطه آنها پی می‌برد. «کلفت‌ها»، دیگر نمایش‌نامه ژنه و از مشهورترین آنهاست؛ این نمایش‌نامه اگرچه در فضایی کاملا متفاوت از سلول زندان و در خانه بانویی اشرافی رخ می‌دهد، اما وقایع آن همچون نمایش‌نامه «مراقبت ویژه» در مکانی بسته رخ می‌دهد: کلر و سولانژ دو خدمتکار (کلفت) بانوی پاریسی هستند.

این دو خدمتکار که در سایه مدام پیر شده‌اند، فی‌الواقع زیر همان سایه سنگین نیز تخیل می‌کنند. احساسات این دو خدمتکار به خانم خانه خویش عشق و نفرتی توأمان است، درواقع حسی متناقض. آنها اگرچه ممکن است برای رهایی از سنگینی حضور مادام او را بکشند، اما تنها در خیال خویش او را می‌کشند و نه در واقعیت. مادام منشأ تخیل آنها و به یک معنی اتوپیای آنهاست. «آنها همان‌قدر به خانمشان عشق می‌ورزند که از او نفرت دارند. آنها از طریق نامه‌های بی‌امضا، عاشق «مادام» را نزد پلیس متهم کرده‌اند و وقتی می‌فهمند که او به‌دلیل کمبود مدارک آزاد شده، درمی‌یابند که خیانتشان کشف خواهد شد، پس سعی در کشتن «مادام» می‌کنند. اما ازآنجاکه در این کار موفق نمی‌شوند تصمیم به خودکشی می‌گیرند».[۴]

در نمایش‌های ژنه ذهن در دایره‌ای بسته چرخ می‌خورد، مکان بسته سرعت چرخش ذهن را تسریع می‌کند، در این صورت ذهن «می‌چرخد و می‌چرخد، بی‌آنکه قادر به توقف باشد»[۵]. چرخش ذهن به تخیل منتهی می‌شود و تخیل به کار خود که همان تولید تصاویر ذهنی است می‌پردازد اما تخیلی که ژنه از آن بهره می‌گیرد، تخیلی متفاوت است. در اینجا لازم است درباره تخیل تأملی صورت گیرد: تخیل گاه بازنمایی واقعیت است، شبیه به تعریفی که به طور معمول از آن می‌شود و گاه تخیل به صورت قوه‌ای خلاقه خود به تولید واقعیت می‌پردازد. شبیه به آنچه در رمانتیسم مشاهده می‌شود و همچنین تخیل را همچون ایده‌های پست‌مدرن می‌توان محصول تاریخ در نظر گرفت. اما تخیلی که ژنه از آن می‌گوید اگرچه شباهتی به ایده‌های پست‌مدرن دارد و به واقع گرایشی از آن است اما تخیل ژنه به یک تعبیر تقلید نامتناهی، همچون تالاری از آینه‌هاست که بی‌نهایت تصویر تولید می‌کند، به واقع بازتاب بازتاب، بازتاب بدون منشأ واقعیت است، پروسه‌ای است که در آن «واقعیت» با قطع همه رابطه‌های خود با بیرون از خود فرسایش پیدا می‌کند و محو می‌شود.

**زیبایی‌شناسی نمایشی**

**ژان ژنه**

**گزینش و ترجمه: مهتاب بلوکی**

**نشر بیدگل**

نمونه‌ای دیگر از قطع رابطه با واقعیت و یا به تعبیری دقیق‌تر فرسایش آن را در نمایش‌نامه «بالکن» مشاهده می‌کنیم. نمایش‌نامه «بالکن» از ساختار پیچیده‌تری نسبت به دیگر نمایش‌های ژنه برخوردار است. وقایع این نمایش در خانه مادام ایرنا رخ می‌دهد «افرادی به این خانه مراجعه می‌کنند تا مانند یک تماشاخانه، لباس ژنرال، اسقف، قاضی یا گدایی ژولیده را به تن کنند و در سالن‌هایی که متناسب با همان نقش‌ها صحنه‌آرایی شده ظاهر شوند»[۶] اما به‌ناگاه بیرون از خانه مادام شورشی اتفاق می‌افتد، ابعاد شورش گسترده می‌شود، از اول تا آخر صحنه صدای بی‌امان شلیک مسلسل شنیده می‌شود، مشتریان همگی در خانه حبس می‌شوند، حتی رئیس پلیس که خود از مشتریان مادام و دوست وی است به سختی امکان خروج از خانه مادام را پیدا می‌کند. در پی این شورش موقعیت اضطراری اغراق‌آمیز جلوه داده می‌شود، «مکان بسته» خانه مادام ایرنا سرعت چرخش ذهن را تسریع می‌کند. در «اضطرار» تصاویر ذهنی در اثر قطع رابطه با واقعیت و یا به تعبیری که در مورد ژنه به کار می‌برند فرسودگی واقعیت به واسطه قطع همه نوع ارتباط با آن، نوع ویژه‌ای از زیبایی‌شناسی به وجود می‌آورد که می‌توان به آن زیبایی‌شناسی خلأ نام داد. در زیبایی‌شناسی خلأ تخیل شکلی اغراق‌آمیز پیدا می‌کند، در خلأ یا آنچه ژنه به آن جوهر نمایش می‌گوید «آدم‌ها می‌توانند محرمانه‌ترین رویاهایشان را برآورده کنند. آنها می‌توانند خودشان را قاضی‌ای ببینند که مجازات دختری را تعیین می‌کند، یا ژنرالی که عاشق اسب محبوبش است که بسیار هم زیباست، یا جذامی که قدیس بلندمرتبه‌ای، مشخصا به طرز معجزه‌آسایی شفایش می‌دهد، یا یک لژیونر خارجی که دختر عرب زیبایی به یاری او می‌آید.[۷] ژنه در وهله نخست فقط نمایش اما نمایشی خالص را مدنظر قرار می‌دهد. نوعی هنر، یا معماری خلأ «نمایشی که با دورشدن تا بیشترین حد ممکن از هر نوع ارجاع به واقعیت، فقط جوهره‌اش را به نمایش می‌گذارد»[۸]

کافکا زمانی گفته بود اگر بنا باشد تئاتر بر زندگی اثر کند باید قوی‌تر و شدیدتر از زندگی روزمره باشد. این گفته کافکا بر اغراق در نمایش تاکید دارد. آنچه نمایش‌های ژنه را متمایز کرده و به آن تشخص می‌دهد همانا وفاداری وی به جوهره نمایش تا حد اغراق است. ژنه نیز بر این باور بود که ذات نمایش اغراق است. او این اغراق را در قطع رابطه با واقعیت و فرسایش آن به اوج می‌رساند.

**پی‌نوشت‌ها:**

*تناقض در ژنه ادامه می‌یابد، بخشی از تناقض ژنه آن است که به رغم آنکه وی در اکت‌های سیاسی در کنار نویسندگانی چون سارتر، آداموف و... قرار می‌گیرد اما ژنه فاقد تمنای اتوپیایی است.

۱) ژان ژنه، آستین ئی. کوبگلی، ترجمه رضا رضایی

۲، ۳، ۶) زیبایی‌شناسی نمایشی، ژان ژنه، ترجمه مهتاب بلوکی

۴، ۵) مقدمه ژان پل سارتر بر نمایش کلفت‌ها و نظارت عالیه ژان ژنه، ترجمه ایرج انور

۷) تئاتر ابسورد، مارتین اسلین، ترجمه مهتاب کلانتری، منصوره وفایی

۸) معماری خلأ، مهتاب بلوکی

## آواز ناتمام فلسطین و شعر جهان عرب

**نسیم آصف:** «درخت زیتون» با عنوان فرعی «شعر مقاومت فلسطین»، مجموعه‌ای از شعر شاعران عرب با محوریت فلسطین است که توسط غسان کنفانی گردآوری شده‌اند و سیروس طاهباز آنها را به فارسی برگردانده است. این کتاب البته در ترجمه فارسی‌اش ضمیمه‌هایی هم دارد که به بخش اصلی کتاب اضافه شده‌اند. ترجمه طاهباز از شعرهای این مجموعه به سال‌ها پیش برمی‌گردد و البته حکایت انتشار اولیه آنها به روایت خود او چنین است: «از سال ۱۹۴۸ تا به امروز، قلب فلسطین زخمی و خون‌چکان است و هرکس که ذرات شرف را در وجودش حس می‌کند -در هر گوشه جهان که باشد- نسبت به آن نمی‌تواند بی‌اعتنا باشد. راقم این سطور نیز -که خود را از این دست مردمان می‌پندارد- در سال ۱۳۴۹، این دفتر را اندکی پس از انتشار متن اصلی، به فارسی برگرداند و در آن زمان -از بیم داغ و درفش- نام کوروش مهربان را برای خود برگزید. در همان سال، این مجموعه را دوستم غلامرضا امامی در کتاب موج منتشر کرد.» هربخش از شعرهای این مجموعه، مقدمه‌ای کوتاه در معرفی شاعر دارد که گردآورنده و نویسنده مقدمه غسان کنفانی است.

در چاپ فارسی کتاب، شعری از محمود درویش به کتاب اضافه شده که تازه‌تر از بقیه شعرهای کتاب است. این شعر بلند که «تپه آویشن» نام دارد توسط مترجم به کتاب اضافه شده. تپه آویشن به عنوان نماد و مظهری از مقاومت مردم فلسطین شناخته می‌شود و طاهباز دلیل این اتفاق را این‌چنین شرح داده است: «تپه آویشن -که همان تل زعتراست- نام یک اردوگاه فلسطینی در بیروت بود که در جریان جنگ داخلی لبنان، شصت روز در محاصره بود. ساکنان اردوگاه آسیب‌دیده از محاصره وحشیانه، تا سقوط آن مقاومتی قهرمانانه نشان دادند.» غسان کنفانی مقدمه‌ای برای این مجموعه نوشته و در این مقدمه به ادبیات مقاومت فلسطین و در این میان نقش شعر در این ادبیات پرداخته و در بخشی از مقدمه‌اش نوشته: «پس از سال ۱۹۴۸، ادبیات فلسطینی بنای جنبش تازه‌ای را پی ریخت که مناسب‌تر است آن را ادبیات غربت نامید تا ادبیات فلسطین یا ادبیات آوارگان. در این جنبش، شعر مهم‌ترین عامل شناخته می‌شود که در طول سال‌های اخیر به پیشرفت‌های قابل ملاحظه‌ای از نقطه‌نظر کیفیت و ساختار نائل آمده است. خاموشی کوتاه پس از جنگ سال ۱۹۴۸، بیداری وسیعی را به دنبال داشت و از آن پس بود که شعر به صورت بازتابی از شور و التهاب مردم درآمد. شعر فلسطین، با توجه به روش ادبیات عرب و بیگانه، اندک اندک قواعد سنتی را در هم شکست و طغیان‌های احساساتی کهنه را زیر پا گذاشت و بازتابنده حسی شد یگانه از اندوهی ژرف که بیشتر با موقعیت‌های واقعی خود همساز بود. از جانب دیگر، ادبیات مقاومت در فلسطین اشغال‌شده با برخوردی ریشه‌ای همراه بود؛ زیرا با مهاجرت یک نسل از نویسندگان و مردم، شالوده ادبیات عرب در این سرزمین از هم گسسته بود و آنها که به زندگی در فلسطین ادامه می‌دادند، اغلب روستاییانی بودند گرفتار انواع محدودیت‌های سیاسی، اجتماعی و فرهنگی که در هیچ نقطه دنیا نمی‌توان نظیری برای آن یافت». کنفانی معتقد است که این ادبیات با وجود همه مشکلات و موانع توانسته به صورت ادبیاتی واقعی بالد و چهره و شخصیت مبارزان را بازنمایی کند. کنفانی در این کتاب، اشعاری از محمود درویش، فدوی طوقان، سالم جبران، سمیح القاسم و توفیق زیاد را انتخاب کرده است.

اما در چاپ جدید این مجموعه شعر که اینک با نام «درخت زیتون» منتشر شده، ضمیمه‌ای با مقدمه غلامرضا امامی به چاپ رسیده و شعرهایی به کتاب افزوده شده است. از جمله شعرهایی از شاعران ایرانی که برای فلسطین سروده شده‌اند. در این بخش، پنج شعر از م.آزاد، قیصر امین‌پور، سیمین بهبهانی، محمدعلی سپانلو و اسماعیل شاهرودی انتخاب شده‌اند. همچنین دو شعر از محمود درویش با نام‌های «محمد» و «بدرود با ادوارد سعید» و نیز شعری از سمیح القاسم با عنوان «می‌روم...»، با ترجمه امامی به کتاب اضافه شده است. در بخشی از شعر «عاشقی از فلسطین» از محمود درویش می‌خوانیم: «چشم‌های تو خاری‌ست در دل؛/ آزارنده، اما ستایش‌انگیز./ من آن را از طوفان در امان می‌دارم/ و شباهنگام با درد، آن را می‌شکافم./ این زخم، هزاران ستاره را روشنی می‌دهد،/ مرا از اکنون به آینده می‌برد/ که از هستی من گرامی‌تر است/ و هنگامی که چشم تو را می‌بیند،/ فراموش می‌کنم که روزگاری ما دو همزاد بودیم در پشت دروازه...».

انتشارات روزبهان به‌تازگی کتاب دیگری هم در حوزه شعر عرب به چاپ رسانده است که «شعر جهان عرب» نام دارد و فیروز شیروانلو مترجم آن است. فیروز شیروانلو، مترجم و نقاش و از چهره‌های فعال کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال‌های پیش از انقلاب بود. «شعر جهان عرب» که به‌تازگی به چاپ رسیده، مجموعه‌ای است که سال‌ها در اختیار محمدرضا اصلانی بوده و او این مجموعه را برای انتشار به نشر روزبهان سپرده است و غلامرضا امامی نیز ضمن نوشتن مقدمه‌ای برای این کتاب، زندگی‌نامه شاعران و پاورقی‌هایی برای درک بهتر واژه‌ها را به آن افزوده است. بعد از مقدمه امامی، سه متن از محمدرضا اصلانی، م.آزاد و احمدرضا احمدی آمده که هر سه در سال ۶۸ نوشته شده‌اند. م.آزاد در بخشی از متنش با نام «آن سال‌ها» نوشته: «در این زمانه فراموشکار، فیروز شیروانلو را که می‌شناسد؟ این هنرشناس، طراح، گرافیست، نقاش، نویسنده اندیشه‌ورز، شورشگر، پوینده راه‌های دشوار و ناشناخته را، انسانی که با دست‌های خالی فرهنگ‌آفرین بود و در کار هنر هم، سرمایه اصلی را نیروی کار می‌دانست. او سرشار از نیرویی سازنده با تخیلی غنی بود. این چهره عمیق رمانتیک که در کار، سخت جدی می‌نمود و سختگیر، در زندگی خصوصی‌اش، مهربان بود و باگذشت. او که بی‌سروصدا، بی‌سودای نام، ثروت و مقام، سازمان‌ها و نهادهای فرهنگی گسترده و بلندآوازه‌ای را سامان داد: سازمان انتشارات کانون مرکز سینمایی، مرکز پژوهش‌های فرهنگی کانون، فرهنگسرای نیاوران، موزه فرش، موزه رضا عباسی و چند موزه دیگر...». متنی که احمدرضا احمدی درباره فیروز شیروانلو نوشته، «به کوچه آمدم، باران می‌بارید» نام دارد و در بخشی از آن می‌خوانیم: «یاد دارم آن هنگام را که باران در خیابان بود و هنوز پیاده‌روها مه صبحگاهی و دود شهر تهران را به تن داشتند، من و آیدین، در کوچه پشت بیمارستان ساسان تهران، تو را در آمبولانس گذاردیم. من ایستاده بودم و بر شانه آیدین گریه می‌کردم. دو گیتی بر سرم آوار بود. نمی‌آرمیدم. بیدار هم نبودم. خواب سنگین هم نبود. روز نمی‌ایستاد. روز در حرکت روزانه بود. در پیاده‌رو، عابران، بی‌ملامت مرگ در کنار من و آیدین، در رفت‌وآمد بودند. صبح تلخی بود. تو از من رمیده بودی، فتوت همیشه، دیگر در دستانت نبود؛ دو دست سفید و سرد. من با تو تا قبرستان نیامدم. مرا عذر بود که نمی‌توانستم. دو دست تو که همیشه در جست‌وجو بود، دو دست تو که همیشه آموخته بود و آموزگار بود، اکنون در انبوه خاک‌ها از جهان ما گم می‌شد. آرام خفته بودی. روزی از یک زمستان عمر ما بود. اما از این‌روز زمستان، تو را نصیبی نبود. دیگر زمستان و تابستان، بهار و پاییز را با تو تقسیم نکردیم. شاخه و برگ‌های باران‌خورده را دیگر نمی‌دیدی. دیگر لکه‌های آفتاب را بر پرتقال‌های کنار خیابان نمی‌دیدی. نمی‌دیدی که مردی ژنده‌پوش در ساعت ۹ صبح در یک زمستان، گل‌های نرگس را به عابران تعارف می‌کند. دیگر برای سیگار عابری، کبریت روشن نمی‌کردی. دیگر خوشه‌های انگور در تاکستان‌ها، در تابستان و در غیبت تو آفتاب را در خود خانه می‌دهند». در مجموعه «شعر جهان عرب»، اشعاری از شاعران الجزایر، تونس، سوریه، عراق، فلسطین، لبنان و مصر ترجمه شده‌اند.

**درخت زیتون**

**گردآوری غسان کنفانی**

**ترجمه سیروس طاهباز**

**نشر روزبهان**

**شعر جهان عرب**

**ترجمه فیروز شیروانلو**

**نشر روزبهان**

عطف

## یک صدا و چند سینما

• **شرق:** «در قلمرو گفتار» و «تصویرهای یک ذهن رؤیابین» عناوین دو کتاب رضا درستکار هستند که مدتی پیش توسط انتشارات مکث‌نظر به چاپ رسیدند. درستکار نویسنده و منتقد سینما است که سال‌هاست به همکاری با نشریات تخصصی سینمایی می‌پردازد. او از آغاز انتشار ماهنامه «دنیای تصویر» به عنوان نویسنده و عضو شورای نویسندگان در این مجله حضور داشته و دراین‌میان با نشریات دیگری نیز همکاری داشته است.

«در قلمرو گفتار» شامل پانزده مقاله درستکار درباره سینمای ایران است که پیش‌ازاین برخی از آنها به چاپ رسیده بودند و برخی هم نه. مقالات این کتاب به جریان‌ها و دوره‌های مختلف سینمای ایران پرداخته‌اند و همچنین به موضوعاتی مثل جشنواره‌های سینمایی، سینمای مستند، فیلم جنگی و... هم پرداخته شده است. نویسنده در بخشی از مقدمه‌اش نوشته: «سال‌هایی است که از هم‌نفسی‌ام در رسانه‌ها و مطبوعات سینمایی و غیر آن می‌گذرد؛ کماکان به قدری و به ذوقی رج می‌زنم خواندن‌ها و دیدن‌ها و نوشتن‌ها را، بی‌هیچ غرضی و -به خیال خود- با عشق به نور و همواره به پیشباز تصویر؛ می‌روم. می‌آیم و نفسی می‌رسد در این راه، و هنوز و هنوزها را دوره می‌کنم هر روزها؛ و همه هم‌وغمم این است؛ مبادا بی‌برکتی دامنگیر شود... . کتاب در قلمرو گفتار، گزیده‌ای از مقالات سینمایی‌ام و تاریخ این سال‌هاست، برخی منتشر شده و بعضی نشده؛ که محصول تنفسی بوده از هستنم، هستنی اندر خم‌شدن‌ها؛ قطره‌ای بوده ز دریا، و طبعا ترجمانی است از امیدهای دوران شباب، و زلالی آن سال‌ها که جا ماند در پس‌کوچه‌های عاشقی، حسی از حظ لحظه‌های رفته در تورق تاریخ‌ها، انبوهی کتاب و سرکشی کتابخانه‌ها، جست‌وجوی گم‌شده‌ها، و به قول آن نازنین‌قلم؛ یافتن هویت و سرنوشت مفقوده‌ای که می‌گفت؛ باید گشت در این سرا، بگرد، هست! لابه‌لای کتاب‌های قفسه‌ها، جسته‌ایم ما...! این کتاب چرخیدن و کاویدنی است بی‌ادعا، در لابه‌لای فیش‌ها، نکته‌ها، آن تصاویر متحرک، فیلم‌ها، لحظه‌ها و عکس‌ها، مستمر و نامستمر، از همین روزها، سال‌ها، تورق دهه‌ها و عبورهای قرنی که پشت سر همین سینما -سینمای ایران ما- رفت و گذشت و آن سوی در ماند؛ و ما که مانده بودیم در تمام این سال‌ها به تماشا، با قدحی در دست کنار دریا، و چشمی که خیس و کم‌سو شد از فصل بلند اندوه‌ها».

«تصویرهای یک ذهن رؤیابین» با عنوان فرعی «یادها و نگه‌داشت‌ها»، کتابی است در ده بخش که شامل هفتاد متن کوتاه و گزیده درباره موضوعات سینمایی و سینمای ایران که در طول سال‌های مختلف نوشته شده‌اند و برخی پیش‌ازاین به چاپ رسیده‌اند و برخی هم نه. عناوین ده بخش این کتاب عبارت‌اند از: «پنج بهار، پنج بهاریه»، «بیست سینماگر، بیست روایت کوتاه»، «سه تدبر، راه بازیگر»، «ابرام و اصرار، هفت مقوله اثباتی»، «مرور و اجمال، ده فیلم و نوعی نگاه»، «اجازه هست؟ پنج یاد، پنج داشت»، «شش نگه‌داشت، دید انتقادی»، «شش خرده‌مقاله، ندای بی‌اکو»، «یک صدا و چند سیما و پنج تلاش» و «سه‌گفتار، نوشتار سینمایی». در بخشی از یکی از متن‌های کتاب با عنوان «سینمای طنز خنده‌آفرین یا تراژیک؟»، می‌خوانیم: «می‌گویند ما چیزی به مفهوم ژانر در سینمای ایران نداریم؛ حالا اگر بخواهیم مثلا در مورد ژانر کمدی؛ یا آن چیزی که در سینمای ما وجود دارد؛ صحبت کنیم باید بگوییم که آن چیز، سینما و ژانر کمدی نیست، شاید بشود با اغماضی فراوان گفت که آن چیز، سینمای خنده است. این سینمای خنده تشکیل شده از طنز، هجو، لودگی، هزل، مضحکه و...؛ و این‌ها هیچ‌کدام در واقع آن مفهوم سینمای کمدی را آن‌طور که انتظار می‌رود، استیفاد نمی‌کنند. طبیعتا فرهنگ ایرانی، جغرافیا و مختصات ویژه خود را دارد، چیزی که برآمده از سنت‌ها و روش‌های زندگی شرقی مدل ایرانی ماست و مثلا اگر در کمدی بگردیم، آن شکل غربی‌اش را یا اصلا نمی‌بینیم و یا خلی مختصر...! مثلا هرگز کمدی از نوع کارهای جیم کری یا از نوع بریز و بپاش برادران مارکس در سینمای ما رخ نداده و نمی‌دهد. کمدی بریز و بپاش در مفهوم کلاسیک و لایه‌های دیگر آن در سینمای غرب، به‌ویژه آن نوع کمدی که روی جنسیت و تحقیر تأکید می‌کند، کمتر در سینما و فرهنگ ایرانی ظهور و بروز پیدا کرده است و اگر چنین چیزی رخ دهد، کمتر توفیق می‌یابد که مورد اقبال مردم واقع شود؛ دست‌کم به شکل رسمی و جاری‌اش در چهار دهه گذشته شاهد چنین چیزی نبوده‌ایم! بله! البته در پیامک‌ها سخیف‌ترین، شنیع‌ترین و عجیب‌ترین لحن مضحکه و حتی کمدی و خنده به وجود می‌آید و اینجا هم در ایران خودمان استقبال می‌شود، فراوانی و اقبال آن، دلالت بر کمّیت فزاینده‌اش دارد؛ اما نکته اینجاست با آنکه هیچ حد و مرزی را در پیامک‌های شخصی رعایت نمی‌کنیم؛ اما در مناسبات رسمی خیلی مکلف به رعایت قواعد اخلاقی هستیم؛ این تضاد در نوع خودش واقعا جالب است».