درباره «پروژه‌ی رُزی» گرام سیمسیون

بستنی با سس فلفلی

بابک ذاکری

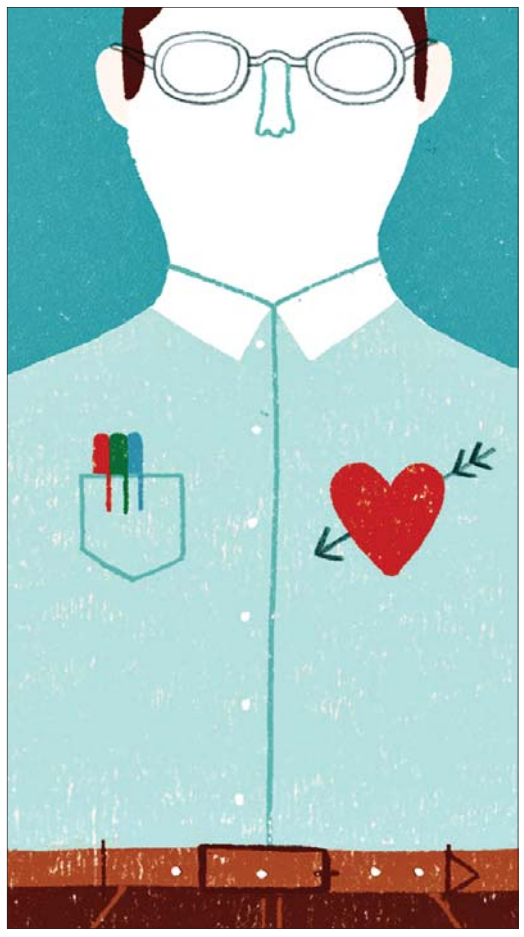
اشاره: «پروژه‌ی رزی» نام رمانی است که گرام سیمسیون، نویسنده استرالیایی، در سال ۲۰۱۳ منتشر کرد و بلافاصله پس از آن سبب شهرت نویسنده‌اش شد و در صدر لیست پرفروش‌های استرالیا قرار گرفت و در آمریکا و انگلیس نیز استقبال بسیاری از آن شد. سیمسیون پیش از انتشار رمان، شغلی دانشگاهی داشت و در زمینه «اطلاعات و مدل‌سازی داده‌ها» فعالیت می‌کرد. به همین سبب از شرح زندگی دانشگاهی قهرمان داستانش که پروفسوری دانشگاهی است، به خوبی برآمده. مترجم فارسی «پروژه‌ی رزی» نیز پیش‌تر در دانشگاه‌های ایران به تدریس فلسفه مشغول بوده است. مهدی نسرین که دانش‌آموخته فلسفه علم است، قبل از ترجمه این رمان، داستانی با عنوان «ماجرای ترور یک شیخ نه‌چندان معروف» به فارسی منتشر کرده بود. از آنجا که «پروژه‌ی رزی» پس از انتشار طرفداران زیادی پیدا کرد، کمپانی سونی تصمیم گرفته است فیلمی براساس آن بسازد. گفته می‌شود دارن آرونوفسکی، کارگردان «مرثیه‌ای برای یک رؤیا» و «قوی سیاه»، ممکن است کارگردان این فیلم باشد.

«من برای خودم بستنی شکلاتی با طعم فلفل چیلی سفارش دادم...» این جمله از متن رمان «پروژه‌ی رزی» به شکلی خاص گویای وضعیت پروفسور دان تیلمن، شخصیت اصلی رمان، است و به شکلی عام نشان‌دهنده ویژگی تمام کسانی است که به سندروم «اسپرگر» مبتلایند. سندرومی که در طیف‌های خفیف اختلال اوتیستی دسته‌بندی می‌شود و بارزترین ویژگی مبتلایان به این سندروم ناتوانی از ایجاد حس همدردی و شناخت عواطف از عکس‌العمل و حالات چهره است.

بستنی شکلاتی با طعم فلفلی: شاید تنها تجربه جمع‌شدن چیزی شبیه تناقض در یک پدیده تجربی است. بستنی احساس سردی در دهان ایجاد می‌کند و فلفل با تحریک عصب‌های حساس به گرما در دهان، بدون آنکه دهان را گرم کند، دهان را می‌سوزاند. وضعیت بستنی فلفلی شاید به بهترین نحو بازگوکننده وضعیت پروفسور تیلمن باشد. کسی که مبنای رفتارهای اخلاقی‌اش ترس از عذاب وجدان یا حتی ترس از مسخره‌شدن نیست (پروفسور همیشه «سوتی معاشرتی» می‌داده است و همیشه اسباب مضحکه بوده است.) رمان، گذشته از اینکه برپایه رفتارهای عجیب یک «خرخوان دانشگاهی وسواسی» طنزی گیرا می‌آفریند؛ براساس تحلیل‌های منطقی پروفسور نشان می‌دهد که کسانی چون رئیس دانشکده چگونه به‌خاطر حفظ جایگاه دانشکده خودشان و در تلاش برای جذب سرمایه از هرآنچه منفعت‌شان را تهدید کند، متنفرند و هر چه لازم باشد برای پول انجام می‌دهند. نمونه دانشجوی چینی که در مقاله‌اش سرقت علمی کرده است و پروفسور اصرار دارد که با او برخورد شود اما رئیس دانشکده معتقد است که چون او ترم آخر است و تاکنون شهریه‌اش را مرتب پرداخت کرده است نمی‌توان اخراجش کرد، مثالی است که نشان می‌دهد چگونه انتخاب‌های اخلاقی پروفسور تیلمن موقعیتی پارادوکسیکال می‌آفریند: او از آن دانشجو به بودند گفت: «کسی اولین سنگ را بیندازد که گناهی نکرده باشد.» سنگی پرت شد و به زن خورد. رویش را برگرداند و گفت: «... بعضی وقت‌ها واقعن شورش را در می‌آوری.» پروفسور تیلمن درست همان کسی است که همیشه شورش را در می‌آورد. چرا که از آنچه در پس پشت اظهارات نهفته است سر در نمی‌آورد و در عوض به ظاهر کلام بیش از هر چیز توجه می‌کند. پروفسور تیلمن اخلاقی است و با اخلاقی‌بودنش بدون توان همدلی با دیگران به دیگران لطمه می‌زند، درست مانند بستنی فلفلی. او تلاش می‌کند که دنیا را با پیداکردن روندهای منطقی ساده‌تر کند؛ اما ازآنجایی‌که در شناخت روند احساسی دیگران ناتوان است، دنیا را مضحک‌تر یا اگر بتوان گفت، پیچیده‌تر می‌کند، درست مانند بستنی فلفلی. بستنی فلفلی گویای واقعی وضعیت پارادوکسیکال پروفسور نیکوصفتی است که اخلاق را نه به سبب همدلی و وجدان بلکه به سبب تشخیص فردی سرسختانه رعایت می‌کند.

رمان با شرح دو پروژه هم‌زمان پروفسور تیلمن پیش می‌رود: یکی پروژه همسریابی و دومی پروژه پیداکردن پدر فیزیولوژیک دختری به نام رزی. تیلمن که از برقراری ارتباط مؤثر با خانم‌ها ناتوان است، می‌کوشد با طراحی یک فرم پرسش‌نامه دست به غربال‌گری بزند تا اینکه تنها با کسانی ملاقات کند که تا حدود زیادی معیارهای مورد نظر او را دارا می‌باشند. پرسش‌نامه پروفسور تیلمن سبب می‌شود چند زن با او ملاقات کنند اما همچنان که می‌توان انتظار داشت، «سوتی‌های معاشرتی» او در همان قرار اول سبب سرخوردگی نامزدهای همسری وی می‌شوند. پروژه‌ی رزی نامی است که پروفسور تیلمن بر پروژه یافتن والد مذکر رزی از طریق تخصصش در علم ژنتیک نهاده است. رزی چندین مورد از موارد پرسش‌نامه را نقض می‌کند: سیگاری است، گیاه‌خوار است و از همه مهم‌تر دیر سر قرار می‌آید و به همین دلیل از ابتدا برای پروفسور واضح است که این دو پروژه هیچ تداخلی نخواهند داشت. اما سیر ماجراها به گونه‌ای دیگر پیش می‌رود: بستنی که قرار است خنک کند با استفاده از سس فلفل چیلی درعین‌حال داغ هم می‌کند. پروژه‌ی رزی، سس چیلی، پروژه پرسش‌نامه پروفسور است. آن را خنثی می‌کند و تمام ملاک‌های پروفسور را به هم می‌ریزد و از او شخصیتی دیگر می‌سازد. شخصیتی بالغ.

«پروژه‌ی رزی» با روایتی طنزآمیز را که از پرفروش‌های زمان خودش به حساب می‌آید، نباید چنان رمانی که فقط برای فروش و سرگرمی نوشته شده است در نظر گرفت: «پروژه‌ی رزی» در سطحی عمیق‌تر نقیضه‌ای است درباره سیستم دانشگاهی، روابط عاشقانه بین انسان‌ها و درعین‌حال رمانی است مناسب افرادی که با فردی اسپرگری در تماس‌اند. می‌توان از خلال این رمان فهمید که فرد مبتلا به سندروم اسپرگر چگونه می‌اندیشد و دنیا را نظاره می‌کند. چشم افراد عضو کلوپ «آسپی» کور نیست، اما آنها به شیوه خود دنیا را می‌بینند. دنیای دیگران در نظر آنها همان‌قدر مسخره است که دنیای آنها در نظر دیگران. اگر از چشم آنها نگاه کنیم چه‌بسا دنیا با تمام پیچیدگی‌هایش ساده‌تر به نظر برسد. سادگی نه از سر ساده‌لوحی. سادگی از آن دست که از یک نظریه علمی انتظار می‌رود. به محض اینکه فرد عضو کلوپ اسپی از طریق آموزش و راهنمایی پی به کدهای احساسی غیرکلامی می‌برد دنیا برایش عوض می‌شود، منطقش کمتر اثر می‌کند اما احساساتش هیچ‌گاه بر او غلبه نمی‌کند. مانند سس فلفلی بر بستنی: بستنی خنک می‌کند و فلفل تنها می‌کوشد حواس را فریب دهد.



شرط نوشتن مقاله‌ای در باب اخلاق در پژوهش‌های علمی می‌گذرد، اما نه به دلیل اینکه معتقد است باید از او گذشت بلکه به این سبب که خودش، چنانکه در خلال داستان شرحش می‌رود، مجبور شده است کاری خلاف قانون انجام دهد: عیسی به جمعیت خشمگینی که برای سنگسار زنی تن‌فروش گرد آمده

پروژه‌ی رزی
گرام سیمسیون
ترجمه مهدی نسرین
نشر مرکز

فریب‌دادن مرگ

ماتئی ویسنی‌یک را مخاطب فارسی بیش از همه شاید با نمایش‌نامه «پیکر زن چون میدان نبرد در جنگ بوسنی» به‌یاد بیاورد. نمایش‌نامه‌ای هولناک که در گفت‌وگوی میان دو زن شکل می‌گیرد، از دو فرهنگ متفاوت با دردی مشترک. زن و بدنش اینجا به بخشی از صحنه جنگ بدل شده‌اند و درنهایت نمایش‌نامه این ایده را پیش می‌کشد که پیکر انسان جایی برای تمرین قدرت شده است. از ویسنی‌یک نمایش‌نامه‌های دیگری نیز ترجمه شده با نام «اسب‌های پشت پنجره» و «تماشاچی محکوم به اعدام»، و این هر سه به‌اضافه نمایش‌نامه تازه‌منتشرشده او؛ «داستان خرس‌های پاندا» را تینوش نظم‌جو ترجمه کرده و در مجموعه خواندنی «دورتادور دنیا» در نشر نی منتشر شده. کتاب اخیر با نام کامل «داستان خرس‌های پاندا به‌روایت یک ساکسیفونیست که دوستی در فرانکفورت دارد» و «سه شب با مادوکس» دو نمایش‌نامه دارد؛ نمایش اول تنها دو شخصیت دارد: زن و مرد و نمایش دوم چهار شخصیت که این‌طور معرفی می‌شوند: برونو که صاحب بار است، گروبی نگهبان فانوس دریایی، سزار راننده تاکسی، کلارا و نژیامی جاروکش. «داستان خرس‌های پاندا» از یک اتاق به‌هم‌ریخته آغاز می‌شود. مرد از زن می‌پرسد: تو کی هستی؟ مرد در هر فصل با موقعیت ناآشنایی درگیر است. زن در یادش نیست. یادش نیست کلید خانه را به او داده و... . ماجراهای نمایش‌نامه در نُه شب عجیب‌وغریب، نُه پرده می‌گذرد. در صحنه آخر زن و مرد ازدواج کرده‌اند، آنها از آرزوها و رؤیاهاشان می‌گویند. از جداشدن تن‌هاشان از خودشان. تن‌ها به پرواز درآمده‌اند در صحنه آخر ده روزی گذشته. همسایه‌ها به کمیسر می‌گویند گاهی از این خانه صدای ساکسیفون می‌شنیدند اما دو هفته‌ای هست که صدایی نیامده. سرآخر قفل‌ساز در را باز می‌کند و نمایش با نمایی از اتاق خالی و پرتو نوری که از آن‌سوی در می‌تابد تمام می‌شود. هیچ‌کس از آستانه در نمی‌گذرد. ویسنی‌یک «داستان خرس‌های پاندا»، از معروف‌ترین نمایش‌نامه‌هایش را در ۱۹۸۸ نوشته، زمانی که می‌خواسته کمی از موضوع‌های سیاسی رومانی دور شود: «دلم می‌خواست به دنیای دیگری نزدیک شوم، دنیای آشنایی با عشق، عشقی که مرگ را فریب می‌دهد.» اما حال‌وهوای متن خالی از تاثیرات فضای پیرامون ویسنی‌یک نیست. «سه شب با مادوکس»، از یک قهوه‌خانه در شهری ساحلی آغاز می‌شود. «یک بار. یک میز بیلیارد. چند میز و صندلی... بیرون باران می‌آید.» اینها فضای اثر را می‌سازند و مانند دیگر آثار او نمایش در میان دیالوگ‌ها ساخته می‌شود. ویسنی‌یک برای نمایش دو پایان در نظر گرفته که پایان دوم تمثیلی از وضعیت سیاسی آن دوران است، زیرا شخصیت‌ها مکرر می‌شوند: یک برونوی دیگر، یک گروبی دیگر و... . آثار ویسنی‌یک را «رئالیسم جادویی» می‌خوانند. خودش در تکلمه خواندنی آخر کتاب می‌نویسد که اصطلاح «واقعیت جادویی» را دوست دارد اما باور دارد نمایش‌نامه‌هایش چندان هم دور از واقعیت نیستند. «سعی من بر این است که پل‌های بین واقعیت و تخیل را پیدا کنم.» آن‌طور که نظم‌جو در مقدمه می‌نویسد، این دو نمایش‌نامه به‌صورت جدا در نشر ماه‌ریز منتشر شده بود «تا اینکه نشر ماه‌ریز بی‌خبر از میان ما رفت و این دو کتاب نایاب شد.» اینک این دو در قالب یک کتاب، با ویرایشی تازه منتشر شده است.

داستان خرس‌های پاندا
سه شب با مادوکس
ماتئی ویسنی‌یک
ترجمه تینوش نظم‌جو
نشر نی

نباید بمیرم

«خوابی درباره سقوط دیدم، سقوطی مرگبار از جایی خاکی و نرم مثل صخره‌های بوتا... ولی من آویزان شده بودم، و وقتی هر کدام از دستاویزهایم شل می‌شد، پایین می‌افتادم و یکی دیگر می‌گرفتم. وقت نداشتم به چیزی فکر کنم - فقط باید واکنش نشان می‌دادم. انگار که داشتم یک بازی پرهیجان ویدیویی بازی می‌کردم. و شنیدم نباید بمیرم، نباید بمیرم بارها و بارها در سرم». این بخشی از یادداشت‌های روزانه ریچل کوری است، چهار سال پیش از آنکه توسط بولدوزر اسرائیلی در نوار غزه کشته شود. او در لحظه مرگش در حال تلاش برای محافظت از خانه‌ای فلسطینی بوده است. مرگ این دختر جوان آمریکایی در سال ۲۰۰۳ اتفاق افتاد، در روزهایی که آمریکا به عراق حمله کرد و همه نگاه‌ها به سمت آنجا بود. دادگاه‌های اسرائیل هیچ‌گاه راننده بولدوزر و ارتش اسرائیل را مقصر این اتفاق ندانست و افکار عمومی در اسرائیل او را دختری دانستند که در موضوعی که چیزی از آن نمی‌فهمید، دخالت کرده است. بعضی از آمریکایی‌ها نیز او را خائن نامیدند. بااین‌حال، اما بیرون از مرزهای رسمی، ریچل کوری بدل به نمادی از مقاومت در فلسطین شد و به‌مرور نامش در سراسر جهان پخش شد. ریچل کوری در ۱۰ آوریل ۱۹۷۹ در واشنگتن به دنیا آمد و در ۳۰ ژانویه ۲۰۰۳ پیش از آنکه تحصیلاتش را در کالج ایالتی اورگرین تمام کند، به گروهی از خارجیانی پیوست که برای جنبش جهانی همبستگی در غزه کار می‌کردند. خاطرات و یادداشت‌ها و ایمیل‌هایی از ریچل کوری به‌جا مانده که علائق و روحیات او را نشان می‌دهند و بخش‌هایی از آنها بعد از مرگش چاپ شدند. بر اساس همین یادداشت‌ها و ایمیل‌ها، کترین واینر نمایش‌نامه‌ای با عنوان «نام من ریچل کوری است» نوشت و آلن ریکمن متن او را ویرایش کرد. مدتی پیش این نمایش‌نامه با ترجمه حسین درخشان در مجموعه «دورتا دور نمایشنامه» نشر نی منتشر شد. کترین واینر، در سال ۲۰۰۵ در یادداشتی درباره این نمایش‌نامه نوشت: «در تهیه این نمایش‌نامه، می‌خواستیم زن جوانی را که پشت این نماد سیاسی بود، پیدار کنیم؛ فارغ از مرگش. همان‌طور که آلن ریکمن که تبدیل نوشته‌های ریچل به یک اثر دراماتیک ایده او بود، می‌گوید: هرگز قصد نداشتیم ریچل را مثل یک قدیس طلایی نشان بدهیم یا ماجرا را پرسوز و گداز کنیم، ولی لازم بود با تخریب شخصیت او هم مقابله کنیم. می‌خواستیم پرتره‌ای متعادل از او و نمایش دهیم.» واینر در ادامه می‌نویسد که در نوشتن متن نمایشی‌شان امیدوار بودند دریابند چه عاملی باعث شده بود که ریچل کوری از کلیشه جوانان مصرف‌گرا و سیاست‌گریز این روزگار متمایز شود. آنها به‌جز یادداشت‌هایی که از ریچل کوری منتشر شده بود، به نوشته‌های دیگری از او دسترسی پیدا کردند که چهره واقعی او را نشان می‌دادند: دختری که هم عادی بود و هم فوق‌العاده. این نوشته‌ها نشان می‌دادند که او نیز مثل بسیاری دیگر از جوانان هم روزگارش زندگی کرده بود اما نسبت به مسائل جهان اطرافش نیز حساسیت داشت. در میان قدیمی‌ترین نوشته‌های او، ریچل در ده‌سالگی‌اش شعری درباره آزار کودکان و فقر در جهان نوشته بود. این نوشته‌ها نشان می‌دادند که او با ادبیات آشنا بوده و تخیلی قوی داشته. ماجرای ریچل کوری و مرگ او به دست ارتش اسرائیل، نمونه‌ای واقعی از خشونت ارتش اسرائیل است که در این نمایش‌نامه به روایت درآمده.

نام من ریچل کوری است
کترین واینر
ترجمه حسین درخشان
نشر نی

خیریه‌های بی‌خِیر

«لطیفه‌ی پس از شام»، نمایشنامه پُر پرسوناژی است در شصت‌وشش صحنه. قریبِ پنجاه شخصیت این نمایش رادیویی که کریل چرچیل آن را در ۱۹۷۸ نوشته، در طول نمایش نقشی فعال دارند و هر بخش در گفت‌وگوی میان دست‌کم دو شخصیت ساخته می‌شود. این نمایشنامه به مسئله خیریه‌ها، سازوکارِ آنها و نقش و تأثیرشان در جامعه می‌پردازد و چرچیل آن را در پاسخ به مارگارت متسن نوشت که نظر او را درباره موضوع خیریه پرسیده بود. آن‌طورکه خود چرچیل در مقدمه کتاب می‌نویسد برای ارائه نظری قاطع دراین‌باره پژوهش‌هایی را آغاز می‌کند، «آن زمان مؤسسه نبرد با فقر خیریه‌ای بود که به‌طور کاملا مشخصی نسبت به مسائل سیاسی آگاه بود؛ البته امروزه این مسئله بیش از قبل مورد اذعان قرار می‌گیرد. اما خیریه‌ها اجازه ندارند سیاسی شوند». چرچیل، نمایشنامه‌نویس و فعال اجتماعی بریتانیایی از نسل جوانان دهه شصت میلادی است و از نویسندگان تاثیرگذار نیمه دوم قرن بیستم که گرایش مارکسیست-فمینیستی دارند. او خود را نویسنده فمینیست می‌خواند و بر این باور است که در جهانِ معاصر هر زن ناگزیر و به‌طور طبیعی دیدگاه فمینیستی خواهد داشت. «سال‌های سال، پیش از آنکه خود را زن بدانم، خود را نویسنده می‌پنداشتم. اما اخیرا دریافته‌ام که بهتر است بگویم من یک نویسنده فمینیست بودم.» او می‌گوید هرچه بیشتر به وضعیت زنان فکر می‌کنم، بیشتر مطمئن می‌شوم که باید در موقعیتی فمینیستی قرار بگیرم و این امر ناخودآگاه در تمام نوشته‌هایم بازتاب می‌یابد. در میان قریب پنجاه شخصیتِ «لطیفه‌ی پس از شام»، سِلبی، شخصیت محوری است، زن جوانی که در پی همکاری با خیریه‌ای است و در این راه با مسائل مختلفی روبه‌رو و درنهایت سرخورده می‌شود و از این کار دست می‌کشد. همین سلبی است که در قالب گفت‌وگویی ایده نهایی نمایشنامه را آشکار می‌کند: او از پسِ ماجراهایی که از سر گذرانده به این نتیجه می‌رسد که باید واقع‌بین بود، او خطاب به «دختر»، یکی از افراد خیریه می‌گوید: «نَود درصد مردم این‌جا صاحب ده درصد از کل زمین‌هان، خب؟ خودت این‌رو بهم گفتی. سه درصد بقیه هم همه زمین‌های مرغوب تو دستشونه. خب، پس کاملا روشنه... کاری که از دست ما برمی‌آد اینه که کارها رو موقتا رفع‌ورجوع کنیم». رفع‌ورجوع، نهایتِ کاری است که به‌زعم سِلبی در وضعیت آشفته سیاسی موجود از دستِ خیریه‌ها برمی‌آید. برای تغییر واقعی کاری بیش از این لازم است. آن‌طور که مترجم در پس‌گفتار می‌نویسد «نمایش طنزی چابک دارد و صحنه‌ها به‌سرعت، یکی پس از دیگری اتفاق می‌افتند. سبک ثبت حوادث واقع‌گرایانه است و برخلاف دیگر آثار چرچیل که در آن‌ها فضای سورئال و موجودات متافیزیکی حضور مؤثری دارند، برش‌هایی ملموس از دقایقی از زندگی مردم انگلستان را به نمایش می‌گذارد.» چرچیل در این نمایشنامه در عینِ انتقاد تندوتیز به عملکرد خیریه‌ها در انگلستانِ زمانه‌اش، نشان می‌دهد که فاصله‌گرفتن خیریه‌ها از امور سیاسی به فقر و فلاکت دامن زده است. از این‌رو سلبی براساس تجربیات خود درمی‌یابد که سروسامان‌دادن به وضع معیشت مردم از طریق خیریه‌ها، امری رؤیایی است و برای این امر تغییر در سیاست‌های اقتصادی، اجتماعی و سیاسی ضرورت دارد.

لطیفه‌ی پس از شام
کریل چرچیل
ترجمه ناهید احمدیان
نشر نی

عطف کتاب

در باب متن و اجرا

دو شقِ تئاتر مدرن

پارسا شهری: «تنفس در هوای تئاتر» مجموعه‌ای است از بیست مقاله در باب درام مدرن، که در دو فصلِ متن و اجرا آمده. مسئله پیوندِ متن/ اجرا زمینه تمام این مقالات است. مترجمان این مجموعه، علی‌اکبر علیزاد و رضا سرور در مقدمه کتاب آورده‌اند «پیوند و جدایی این دو مقوله در تئاتر مدرن اساسا سنتی دیرپا و بسیار بحث‌برانگیز است. این در تئاتر مدرن است که گرایش به متن/ تفسیر/ دراماتورژی از یکسو و گرایش دیگری که مبتنی‌بر گسست کامل از متن است از سوی دیگر کنار هم حرکت می‌کنند. کشاکش و تأثیر دیالکتیکی این دو سنت به بهترین شکل ممکن خود را در تقابل نویسنده و کارگردان به‌عنوان خالق نشان می‌دهد.»

بعد مترجمان تبارِ این تقابل را شرح می‌دهند که در دو شقِ اقتدار نویسنده، اقتدار کارگردان تعریف می‌شود. شق اول که بیشتر با کار برشت در مقام نویسنده مقتدر شکل گرفت براساس اولویت متن نمایشی و شق دوم هم آنتونن آرتویی است و برمبنای اولویت کارگردان و تحقیر متن. «تقابل برشتی/ آرتویی و تلفیق آن در زمانه ما، هنوز هم به مسیر خود، البته با تنش‌هایی کمتر ادامه می‌دهد.»

مقالات کتاب نیز با همین منطق بر اساس دوگانه متن و اجرا زیر این دو عنوان گرد آمده‌اند. یازده مقاله مربوط به متن، هم مقالات موضوعی چون «استعاره‌ای در باب فرم دراماتیک» را دربر دارد و هم مقالاتی در باب بزرگان تئاتر، از ایبسن و استرینبرگ تا چخوف و سارتر و دورنمات و بکت. فصل دوم نیز با نُه مقاله به سبک و روش برشت، گروتفسکی، کانتور، پیتر بروک، مایک هامبورگر و دیگران می‌پردازد. مترجمان درباره گزینش این مقالات نیز توضیحاتی داده‌اند: «اکثر مقالاتی که در این کتاب آمده‌اند علاوه‌بر اینکه در یکی از دو مقوله بالا دسته‌بندی می‌شوند، ویژگی مشترک دیگرشان مدرن‌بودنشان است.» بعد مترجمان خود را دلبسته تفکری معرفی می‌کنند که ترجمه‌شان کرده‌اند تا شائبه سفارشی‌بودن ترجمه‌هاشان را کنار بزنند. آنها در عین ردِ اتهام «کشکول»بودن یا کتاب‌سازی، اعلام می‌کنند که این کتاب دعوی پرکردن شکاف‌های نظری موجود در تئاتر را ندارد و می‌نویسند: «شاید در بهترین حالت این مقالات نمایانگر سمت‌وسویی

تنفس در هوای تئاتر
مقالاتی در باب درام مدرن
گزینش و ترجمه:
علی‌اکبر علیزاد و
رضا سرور
نشر بیدگل

نظری باشد که از هشت سال پیش در گروه تئاتر ۸۴ پیدا شد و تا حد زیادی همزمان در عمل تئاتری نمود یافت.» به‌این‌ترتیب این کتاب می‌تواند نمونه‌ای از پیوند نظریه و عمل در تئاتر ما باشد.

با این شرح و مقدمه، «تنفس در هوای تئاتر» ترجمه‌ای صرف نیست، بلکه سعی دارد به‌طور انضمامی نسبت نظریه را با نمایش نشان دهد. وضعیت اخیر تئاتر ما نیز از ضرورت ترجمه و انتشار این مقالات خبر می‌دهد. تئاتری که تا چندی پیش بیشتر به سمتِ تئاتر تجربی میل می‌کرد و مدتی است که به سمت متن‌های معروف تئاتر جهان رفته. درعین‌حال مقالات این مجموعه که غالب‌شان در ده سال اخیر ترجمه شده و اینجا گرد آمده‌اند، تا حدی شمایی از وضعیت و خلا دوره‌های مختلف دهه اخیر را به دست می‌دهند.

مرور

تازه‌های نشر بیدگل

روایتی از استبداد شرقی

نسیم آصف: «بودای بزرگ، کمکشان کن!» عنوان نمایشنامه‌ای است از آلکسی کازانتسف که به‌تازگی با ترجمه آبتین گلکار در نشر بیدگل به‌چاپ رسیده است. کازانتسف، نمایشنامه‌نویس روس است که در ۱۱ دسامبر ۱۹۴۵ در مسکو به دنیا آمد. او از سال ۱۹۷۵ با نوشتن «آنتون و دیگران» به نمایشنامه‌نویسی روی آورد اما آن‌چه باعث شهرت او شد، نمایشنامه «خانه قدیمی» بود که در سال ۱۹۷۶ به چاپ رسید. «بودای بزرگ، کمکشان کن!»، چند سال بعد از وقایع کامبوج و جنایات خمرهای سرخ به رهبری پل پوت نوشته شد و اگرچه در هیچ‌جایی از نمایشنامه به کامبوج اشاره‌ای نشده، اما پیداست که این اثر با وقایع دهه ۱۹۷۰ کامبوج ارتباط دارد. کازانتسف در نمایشنامه‌اش، جنبه‌ای خاص از استبداد شرقی را به تصویر کشیده است. عنوان دیگر این نمایشنامه «روزها و شب‌ها در کمون نمونه ایده‌های کبیر» نام دارد و این نام اشاره به جوامعی استبدادی دارد که در آن «ایده‌های کبیر» به پیروزی رسیده‌اند و جامعه به شکل توده‌هایی از انسان‌های خوار و لگدمال‌شده درآمده است. در پایان نمایشنامه، پسگفتاری از یوری کورزوف ترجمه شده و در بخشی از آن درباره آدم‌های این نمایش آمده: «انسان‌هایی که در کمون ایده‌های کبیر گرد آورده شده‌اند، اجازه داده‌اند تا زمین و خانه‌هایشان را از آنان بگیرند. آنان را به کمونی رانده‌اند که از آن نفرت دارند و نظم و نظامی را برای زندگی‌شان مقرر کرده‌اند که فقط در اردوگاه‌های کار اجباری متصور است. آنان را از خانواده‌هایشان محروم کرده‌اند و این روسای اردوگاه هستند که تعیین می‌کنند چه کسانی با هم زن و شوهر باشند. آنان را با کار سخت جسمی، گرسنگی و توبیخ در جلسات از پا می‌اندازند. این ستم و تحقیر ماهیتی نمایشی و سازمان‌یافته دارد. مثلا بلافاصله پس از دوازده ساعت کار روزانه باید به نرمش پرداخت: دویدن به دور یک دایره تا افعی کشته شود و پس از آن، همه به‌حال مرگ روی زمین می‌افتند.» در این جهان، هرگونه اعتراضی بی‌درنگ با اعدام خاموش می‌شود. نمایش نشان می‌دهد که توده‌های مردم به این شرایط خو می‌گیرند و به آن تن می‌دهند. نمایشنامه در همان آغازش، با دستور یا اخطاری بی‌معنی تصویری از جامعه موردنظرش به دست می‌دهد. این‌که غذای روزانه دو وعده شورباست، یکی روز و یکی شب و در غیر از این دو زمان غذاخوردن ممنوع است. در مقاله پایانی کتاب درباره صحنه‌های غذاخوردن در نمایش آمده: «این تصویر مسلما اغراق‌آمیز و باورناپذیر است. بعید است در یکی از کمون‌های شرقی اوضاع به چنین زیاده‌روی‌هایی کشیده شده باشد، ولی این صحنه در ساختار کل نمایش نقطه اوج خوبی برای فرایند حیوان‌سازی و زدودن سیمای انسانی از جمع اعضای کمون است. این حقیقت بر خواننده و بیننده مسلم می‌شود که اجتماعی که اجازه دهد او را تا چنین مرحله‌ای تنزل دهند، ماده خام بسیار مناسب و محیط مساعدی برای پاگرفتن هرگونه نظام فاشیست‌مابی است، از جمله رژیم‌های سرخ از قبیل خمرهای سرخ».

بودای بزرگ، کمکشان کن!
آلکسی کازانتسف
ترجمه آبتین گلکار

تعلیق ابدی

«بارانداز غربی»، نمایشنامه‌ای است از برنار- مری کلتس که به‌تازگی با ترجمه زیبا خادم‌حقیقت در نشر بیدگل به‌چاپ رسیده است. این نمایشنامه، تصویری کاملا روشن از وضعیت جهانی است که در آن زندگی می‌کنیم. در داستان نمایش، دو آدمی که به طبقه مرفه جامعه تعلق دارند، در انباری متروکه در یک محله پرت‌افتاده و حاشیه‌ای، با گروهی مهاجر غیرقانونی مواجه می‌شوند و از همان اولین لحظه این رودررویی، هر شکلی از رابطه انسانی میان آنها شکل یک معامله به خود می‌گیرد. در ابتدای کتاب، متنی کوتاه با عنوان «مرد جوان و مرگ» چاپ شده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «در میان تمام سوالاتی که کلتس مطرح می‌کند، برای هیچ‌کدام پاسخی نمی‌یابد، او مکانی است از تعلیق ابدی، او گذرگاه معماهاست. به عکس برشت- یا تصور ما از برشت- اگر متن تمام پاسخ‌ها را در خود داشته باشد، پس صحنه به چه‌کار خواهد آمد؟ همه‌چیز جوری شکل می‌گیرد که گویی مسیر زندگی کلتس، این مرد جوان که خیلی زود با مرگ ملاقات کرد و خودش را با آن مواجه دید، برای بازتاب خود، کل مجموعه آثارش را در اختیار داشته است. آیا این مسئله رابطه‌ایی با زندگی‌نامه او دارد؟ شاید و شاید هم نه؛ رابطه آثار یک هنرمند و زندگی او و رابطه‌ای مبهم است... در تمام نمایشنامه‌های او داستان مرد جوانی حکایت می‌شود که به مصاف مرگ می‌رود؛ در بارانداز غربی این مسئله کاملا مشخص است چرا که پایان داستان، همین مرگ پیشکشی، به قول کلتس، از جانب دوست سیاه‌پوست به جوان قهرمان داستان است.» توضیح ابتدایی خود نمایش، به ملموس‌ترین شکلی نشان‌دهنده وضعیتی است که ماجرای نمایش روایت می‌کند: «دو سال پیش، در صبحگاهی طوفانی و برفی، کارگرانی که برای کار در بندر سوار کشتی می‌شدند شارل را که حین بازگشت به خانه هر روز با آنها برخورد می‌کرد، از حضور حجمی غیرعادی و نگران‌کننده در پای دیوار بیرونی انبار خبردار کردند. به آنجا رفت و حجم‌گونه‌ای را دید، تیره و بی‌حرکت نیمه‌پوشیده از برف، که کمابیش به گرازی مرده یا در حال مرگ شباهت داشت. به آن نزدیک شد؛ به محضی که به فاصله دومتری آن رسید، حجم ناگهان قد راست کرد، بزرگ، زمخت، منقلب از تب و لرز، با چشمانی براق و کپه‌ای از برف بر سر؛ چند کلمه نامفهوم بر زبان آورد. به‌قدری نامفهوم که شارل را به خنده واداشت و با به‌خاطرسپردن آواهای نهایی آن، که شاید به انگلیسی بود، یا به عربی، جانور را به طور موقت نام‌گذاری کرد. بعد، از آن جهت که خلق خوشی داشت، بازوی او را گرفت، به درون انبار کشاند، کنجی را نشانش داد تا غریبه در آنجا از برف در امان باشد، چند جعبه مقوایی برایش گذاشت تا گرم بماند، و وقتی او را که بخار غلیظی از تمام اندامش متصاعد بود دید که در آنجا آرام گرفت، سوت‌زنان دور شد و به خانه‌اش بازگشت...». «بارانداز غربی»، روایتی است از تراژدی زندگی، از شکست، خلاء و نابودی.

بارانداز غربی
برنار- مری کلتس
ترجمه زیبا خادم‌حقیقت