شکل‌های زندگی: شکسپیر و کمدی سیاه

تظاهرات شکسپیری

«لیر: به ژوپیتر سوگند که نه!

کنت: به ژنون سوگند که بله!»[۱]

ژنون، زن ژوپیتر است، هر دو از خدایان‌اند و ژوپیتر خدای خدایان است، شاه‌لیر که قلمرو پادشاهی و قدرتش را به دخترانش بخشیده تا ایام سالخوردگی را در آرامش سپری کند، به خدای خدایان سوگند می‌خورد که تصورات کنت مبنی بر تغییر رفتار دخترانش بعد از سپردن قدرت به آنان، بی‌پایه و اساس است و اوضاع چندان هم که کنت دوست وفادارش می‌پندارد، وخیم نیست، موقعیت پادشاهی‌اش تزلزل نیافته و دخترانش با او مهربان و وفادار خواهند ماند، اما بااین‌حال، به‌رغم خوشبینی لیر، اوضاع وخیم‌تر از آن است که او تصور می‌کند. گویا شاه‌لیر هنوز درنیافته که در درامی تراژیک بازی می‌کند و کسی که تراژیک بازی می‌کند، درگیر ضرورتی اجتناب‌ناپذیر و بازی‌ای یک‌طرفه است. حداکثر احساسی که تراژدی در تماشاگر برمی‌انگیزد، همدردی و افسوس است: افسوس که پادشاهی قدرتمند در سرزمین پهناور، بعد از آنکه قدرت خود را در مسابقه‌ای تفننی میان دخترانش* تقسیم کرد، از کاخ رانده شده و در تنهایی، توفان و برهوت به دیوانگی رسید و مرد.

تاریخ خوشبختی با تاریخ عدالت پیوند دارد، تنها در پرتو عدالت است که رنج‌ها، حرمان‌ها، مشقت‌ها و صبرها توجیه می‌یابند. اما عدالت تنها با وجود خدایان معنا می‌یابد، زیرا این خدایان‌اند که در لحظات آخرین، حتی در دوردست‌ها و در برهوت به رنج‌ها، درماندگی‌ها و صبرها پاداشی درخور می‌دهند. «و خداوند آخر ایوب را بیش‌تر از اول او مبارک فرمود»[۲] به راستی که تمامی آرمان‌شهرها و بهشت‌های پیش‌رو نیروی عظیم خود را از قدرتی که عدالت وعده می‌دهد، به دست می‌آورند، اما در تراژدی، عدالتی وجود ندارد و نه حتی معجزه یا اتفاقی که سیر محتوم ماجرا را تغییر دهد. جهان تراژدی، جهان بسته‌ای است که در آن، راه نجات وجود ندارد، مگر آنکه آدمی «تظاهر» به آن کند؛ تظاهر به آن کند که قدرتمند است، شاه است و هنوز ملتزم به رکاب دارد.«لیر: شاه می‌خواهد با کورنوال سخن بگوید! یک پدر گرامی می‌خواهد با دخترش گفت‌وگو کند. دستور می‌دهد به خدمتش بیاید از این خواست آیا آنها اطلاع یافته‌اند؟... برو به دوک و زنش بگو که می‌خواهم با آنها حرف بزنم، هم‌اکنون، بی‌درنگ...»[۳]

لیر هنگامی با این تحکّم سخن می‌گوید که دیگر موقعیت گذشته را ندارد، اما تظاهر می‌کند که دارد، تظاهر به شاه‌بودن در حالی که دیگر تاج و تختی وجود ندارد، اگرچه تراژیک است، اما کمدی نیز هست؛ کمدی‌ای که از شدت فلاکت، وحشت و خنده (گروتسک) می‌توان از آن به کمدی سیاه نام برد.

تلاشی و اضمحلال شخصیت‌ها در ادبیات شکسپیری به حدی است که طی آن، احساسات و عواطف به حدی برانگیخته و جریحه‌دار می‌شود که آدمی دیگر درباره انگیزه‌ها، رفتارها و حتی درستی یا نادرستی کاری که انجام می‌دهد، چندان مطمئن نیست و درنتیجه برای خود به صورت «مسئله» درمی‌آید. مسئله درآمدن به گونه‌های مختلف بروز پیدا می‌کند؛ درباره هملت به‌صورت تظاهر به دیوانگی و در مورد لیر به‌صورت خوددیوانگی تظاهر می‌یابد. هملت فرد عاقلی است که خود را به دیوانگی می‌زند تا در موقعیت‌هایی که می‌آفریند، قاتل پدرش را رسوا کند و در مورد هملت با ازخودبیگانگی مواجه می‌شویم تا بدان حد که او خود را با جهان بیگانه می‌بیند و به‌صورت غریبه در خانواده دربار و حتی در مقابل نامزدش، افلیا، ظاهر می‌شود و در مورد لیر با نوعی ازخودبیگانگی به مرحله حادش مواجه می‌شویم تا بدان حد که لیر خود را دیگر به جا نمی‌آورد. «خود را به جانیاوردن» که در صحنه‌های آخر به اوج می‌رسد، اگرچه در کلیتش تراژیک و وحشتناک است، اما این تراژدی در دل خود گروتسک را نیز به همراه می‌آورد، زیرا هر گروتسکی در جهان تراژیک پدید می‌آید. «لیر: ... آیا کسی می‌شناسد؟ این که لیر نیست، مگر لیر این‌گونه راه می‌رود؟ این‌گونه حرف می‌زند؟... آیا من بیدارم؟ ... چه کسی می‌تواند به من بگوید کیستم؟»[۴]

آنچه هملت را دگرگون می‌کند، شوک ناشی از برادرکشی (قتل پدر توسط عمو) است و آنچه لیر را به جنون می‌رساند، ناسپاسی فرزند است، ناسپاسی فرزند تا بدان حد که دخترانش (گونریل و ریگان) در شبی سرد و توفانی که تا فرسنگ‌ها آن‌طرف‌تر به زحمت می‌توان بیشه‌زاری یافت، او را از کاخ بیرون می‌کنند «در همچو شبی بیرونم کنند! ببار باران تحمل خواهم کرد در همچو شبی مثل امشب آخ ریگان! گونریل پدر پیر مهربان‌تان که با قلبی بخشنده همه‌چیزش را به شما داد... اوه، این یادآوری، راه به دیوانگی می‌برد، باید از آن پرهیز کرد، دیگر بس است».[۵]

بعد از آنکه لیر از کاخ بیرون رانده می‌شود، اکنون نوبت گلاوستر است که از دو چشم نابینا شود. جرم او پناه‌دادن به لیر در کاخش و خیانتی بود که به او نسبت داده می‌شود. به دستور ریگان- دختر لیر- هر دو چشم گلاوستر بیرون آورده می‌شود تا او نیز قربانی خیانت فرزندش ادموند شود.

در ادامه، بعد از آن شوک اولیه، کمدی بیشتر به کار می‌آید. در دل تراژدی، کمدی نهفته شده است. تظاهرات شکسپیری این‌بار در همراهان به‌جامانده لیر ادامه می‌یابد. لیر ابتدا صد ملتزم رکاب داشت، سپس ۵۰ نفر و در آخر تنها سه‌نفر او را همراهی می‌کنند: ادگار، گلاوستر و دلقک، در این میانه، دلقک وجدان ملامتگر و البته حقیقت‌بین ماجراست. «فلسفه دلقکی بر این اصل مبتنی است که همه دلقکند و بزرگ‌ترین دلقک، کسی است که به دلقک‌بودن خویش واقف نیست... دلقکی که به دلقک‌بودن خویش اذعان کند و این حقیقت را پذیرفته باشد که فقط به عنوان دلقک به شاهزاده خدمت کند، دیگر یک دلقک نیست».[۶] دلقکی که به‌راستی دلقک نباشد، دیگر درصدد آن برنمی‌آید تا خنده‌ها را متوجه خود کند، اگرچه لیر را به اشتباهاتش آگاه می‌کند، اما در تراژدی، آگاهی و بازگشت، اساسا بی‌معنی است، زیرا ما همواره با سقوط و تباهی مواجه هستیم. بااین‌حال، دلقک شأن تراژیک شاه را به سخره می‌گیرد و رفتار متفنن او را نشان می‌دهد.

جز دلقک، لیر و همراهان به‌کلی دیوانه شده‌اند، «ما در وقت زاییده‌شدن برای آن گریه و فریاد می‌کنیم که به این تماشاخانه دیوانگان آمده‌ایم».[۷] گلاوستر به اتفاق فرزند دیگرش ادگار (فرزند نامشروعش) که از فرط دیوانگی خود را گدای بدلم** معرفی می‌کند دیگر بازیگری در صحنه حضور ندارد، اما این هر دو مراحل نهایی جنون و پریشانی و البته رنج را تجربه می‌کنند. گلاوستر چاره را در خودکشی می‌بیند. «گلاوستر: ای شما خدایان توانا، من از این جهان چشم می‌پوشم و در برابر نگاهتان مصیبت بزرگم را با شکیبایی از خود دور می‌افکنم.»[۸]

آنگاه به قصد خودکشی خود را به جلو می‌افکند، اما گویی از مرگ خبری نیست.

«گلاوستر: دور شو، بگذار من بمیرم».

اما مرگی اتفاق نمی‌افتد حتی خودکشی نیز آنگاه معنا می‌یابد که خدایان حضور داشته باشند و مرگ در حضور آنان رخ دهد.

پی‌نوشت‌ها:

* از میان سه دختر لیر تنها کوردلیا با صراحت و نه دسیسه همچون آن‌دو (گونریل و ریگان) با پدر روبه‌رو می‌شود.

** بیمارستان بدنام لندن بود که می‌گفتند هنگامی که مریضی را مرخص کند، به او اجازه گدایی می‌دهد.

۱، ۳، ۴، ۵، ۷ و ۸- شاه‌لیر شکسپیر، به‌آذین.

۲- عهد عتیق، به نقل از مرگ تراژدی استاینر، قادری

۶- شکسپیر معاصر ما، یان کات، رضا سرور، ص ۲۳۰

عطف کتاب

گذشته‌ای دور گذشته‌ای مرده

به‌تازگی رمان «عشق در تبعید» بهاءطاهر با ترجمه خدیجه رسولی در نشر افراز به چاپ رسیده است. بهاءطاهر نویسنده‌ای مصری و از مهم‌ترین چهره‌های ادبیات معاصر عرب است که تا مدتی پیش در ایران شناخته نمی‌شد و اثری از او به فارسی ترجمه نشده بود. مدتی پیش رمان «واحه غروب» او با ترجمه رحیم فروغی در نشر نیلوفر منتشر شد و به این ترتیب جامعه ادبی ایران با اولین برنده جایزه بوکر عربی آشنا شد. «واحه غروب» رمانی اجتماعی و تاریخی است و به لحاظ شیوه روایی نیز اثری قابل‌توجه است و در ادبیات امروز عرب نیز جایگاه بالایی دارد. «واحه غروب» در مرز تخیل و واقعیت نوشته شده و این ویژگی را می‌توان در «عشق در تبعید» نیز دید. بهاء طاهر درباره این ویژگی رمان «عشق در تبعید» نوشته: «این رمان بر پایه خیال نوشته شده است، اما پاره‌ای از واقعیت‌ها هم به آن راه یافته‌اند: در فصل اول، داستان شکنجه پترو ایانز و کشته‌شدن برادرش در شیلی: نام و رویدادها، با اندکی تصرف، واقعی هستند. در فصل ششم، شهادت پرستار نروژی در مورد حوادث عین‌الحوه: این یک شهادت واقعی است. این شهادت‌نامه آمیزه‌ای است از سخنان پراکنده و گفت‌وگویی شخصی که نگارنده با این پرستار داشته. نام او در داستان تغییر کرده است. در فصل دهم، مقاله منسوب به برنارد، شخصیت داستانی: این متن از یک مقاله واقعی برگرفته شده است. و در فصل پایانی، شهادت رالف، روزنامه‌نگار آمریکایی، (درباره صبرا و شتیلا): این شهادت واقعی است. نام او و رویدادها هم واقعی هستند». بهاءطاهر بعد از این توضیحات نوشته است: «و خون شهیدان مقدم بر همه اینهاست». بهاءطاهر متعلق به نسلی از نویسندگان مصری است که بیش از هرچیز به لحاظ موقعیت سیاسی و اجتماعی با تناقض‌های اطرافشان روبه‌رو بوده‌اند و این وضعیت در آثار او و قهرمان‌های آثارش دیده می‌شود. نویسنده «عشق در تبعید» در بخشی از یادداشتی که درباره این رمان نوشته، آورده: «رمان عشق در تبعید یکی از آثار برجسته بهاءطاهر نویسنده سرشناس مصری است. فاجعه کشتار صبرا و شتیلا در سال ۱۹۸۲ موجب شد بهاءطاهر به نگارش رمانی بپردازد که به‌خوبی گویای ابعاد وسیع این فاجعه باشد. نگارش این رمان از ۱۹۸۲ تا ۱۹۹۵ به طول انجامید و در سال ۱۹۹۵ جایزه بهترین رمان سال مصر به آن تعلق گرفت. این رمان تاکنون مورد توجه و تحسین بسیاری از شخصیت‌های فرهنگی و منتقدان ادبی قرار گرفته است... به تصویرکشیدن وضعیت اندوه‌بار فلسطین به‌ویژه کشتار صبرا و شتیلا و محکوم‌کردن ناتوانی اعراب در واکنش به این حادثه، از جمله عواملی بودند که موجب شدند جایزه آلزیاتور به این رمان تعلق گیرد. اتحادیه نویسندگان عرب (اتحادالکتاب‌العرب) در سال ۲۰۰۷ فهرستی از ۱۰۵ رمان برتر عربی را در قرن بیستم منتشر کرد که رمان عشق در تبعید در رتبه نوزدهم آن قرار داشت». یکی از ویژگی‌هایی که در رمان «واحه غروب» دیده می‌شد کنار هم قراردادن جهان شرق و غرب بود و این موضوع در رمان «عشق در تبعید» هم دیده می‌شود.

عشق در تبعید

بهاءطاهر

ترجمه خدیجه رسولی

نشر افراز

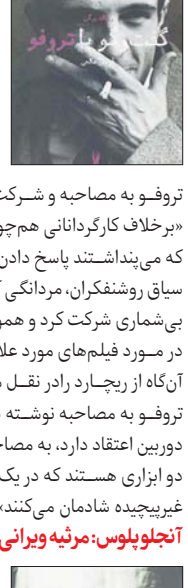
چاپ اول ۱۳۹۳

نشر شورآفرین

سینما به روایت سینماگران

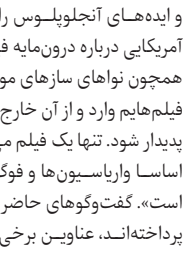
گفت‌وگو با کارگردانان جهان، مجموعه‌ای است که اخیرا از طرف نشر شورآفرین منتشر شده است. این مجموعه شامل کتاب‌هایی است که هرکدام از آنها به گفت‌وگوهایی با یکی از کارگردانان مطرح و تأثیرگذار سینمای جهان اختصاص دارد. از خلال این گفت‌وگوها می‌توان به درک روشن‌تری از جهانی که هر یک از این فیلم‌سازها در آثارشان خلق کرده‌اند دست یافت. اینگمار برگمان، فرانسوا تروفو، آندری تارکوفسکی و تئو آنجلوپولوس، ازجمله کارگردانانی هستند که گفت‌وگو با آنها در مجموعه گفت‌وگو با کارگردانان جهان، ترجمه و منتشر شده است. در ادامه به معرفی این گفت‌وگوها پرداخته‌ایم:

برگمان: دشواری سؤال‌کردن



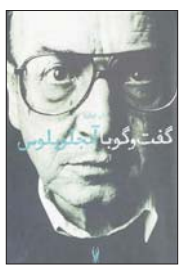
«گفت‌وگو با برگمان»، ازجمله کتاب‌هایی است که در مجموعه گفت‌وگو با کارگردانان جهان با ترجمه آرمان صالحی از طرف نشر شورآفرین، منتشر شده است. این کتاب مجموعه گفت‌وگوهایی با اینگمار برگمان، کارگردان مطرح و تأثیرگذار سوئدی و خالق فیلم‌هایی چون مُهر هفتم، فریادها و نجواها، پرسونا، سکوت، شرم، نور زمستانی و بی‌شمار فیلم دیگر، است. گردآورنده گفت‌وگو با برگمان، رافائل شارگل است. این کتاب چنان‌که در مقدمه شارگل آمده، زمانی گردآوری شده که برگمان هنوز زنده بوده است. شارگل در این مقدمه درباره گفت‌وگوهای این کتاب می‌نویسد: «این مجموعه چهل‌وپنج سال از حدودِ شصت سال فعالیت مستعدانه هنری برگمان را پوشش می‌دهد و عقاید و دغدغه‌های وی از ۱۹۵۷-یک سال پس از موفقیت خیره‌کننده مُهر هفتم- تا سال ۲۰۰۲ -زمانی که برای تولید سارا باند آماده می‌شد- را دربر می‌گیرد. سؤال کردن از برگمان، کسی که حتا در ۱۹۵۷ به افسانه‌ای در حوزه سینما تبدیل شده بود، مطمئنا امری دشوار و ترس‌آور بوده است».

تروفو: کارگردانی اهل مصاحبه



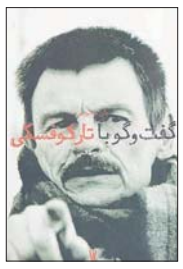
نام فرانسوا تروفو، تداعی‌گر موج نوی سینمای فرانسه است. تروفو یکی از آغازگران موج نو است. «گفت‌وگو با تروفو»، از دیگر کتاب‌هایی است که در مجموعه گفت‌وگو با کارگردانان جهان، با ترجمه آرمان صالحی از طرف نشر شورآفرین منتشر شده است. این کتاب را روناld برگن گردآوری کرده است. برگن در بخشی از مقدمه کتاب درباره اعتقاد تروفو به مصاحبه و شرکت او در مصاحبه‌های بی‌شمار می‌نویسد: «برخلاف کارگردانانی هم‌چون جان فورد، هاوارد هاکس و رائول والش که می‌پنداشتند پاسخ دادن به پرسش‌های پرشمار و رفتار به سبک و سیاق روشنفکران، مردانگی آنها را تهدید می‌کند، تروفو در مصاحبه‌های بی‌شماری شرکت کرد و همواره با ذوق و حرارتی بی‌مانند به اظهارِ نظر در مورد فیلم‌های مورد علاقه و کارگردانان محبوبش پرداخت». برگن آن‌گاه از ریچارد رادر نقل می‌کند که در نیویورک‌تایمز درباره اعتقاد تروفو به مصاحبه نوشته بوده است: «او درست همان‌طور که به دوربین اعتقاد دارد، به مصاحبه نیز معتقد است. دوربین و مصاحبه هر دو ابزاری هستند که در یک فرآیند زمانی او را به شیوه‌ای سرراست و غیرپیچیده شادمان می‌کنند».

آنجلوپلوس: مرثیه ویرانی



تئو آنجلوپلوس (۲۰۱۲-۱۹۳۵)، از مهم‌ترین چهره‌های سینمای مدرن جهان است که در یونان و در دوره‌ای متولد شد که جنگ و آشوب ویژگی بارز آن دوره بود. رد این زمانه پرآشوب در فیلم‌های آنجلوپلوس دیده می‌شود و او با سبک خاص فیلم‌سازی‌اش تأثیر زیادی بر سینمای بعد از خود گذاشت. دان فینارو، در کتابی با عنوان «گفت‌وگو با آنجلوپلوس»، نزدیک به ۲۰ مصاحبه با او را گردآوری کرده و این کتاب نیز به تازگی با ترجمه آرمان صالحی به فارسی منتشر شده است. از دل گفت‌وگوهای حاضر در این کتاب می‌توان شمایلی دقیق‌تر از دغدغه‌ها و ایده‌های آنجلوپلوس را دریافت. او در مصاحبه‌ای با مجله‌ای آمریکایی درباره درون‌مایه فیلم‌های خود گفته: «همه دغدغه‌های من، همچون نواهای سازهای موسیقی موجود در یک اثر اُرکسترال، مدام به فیلم‌هایم وارد و از آن خارج می‌شود. ساکت می‌شود تا دوباره در جایی پدیدار شود. تنها یک فیلم می‌سازیم یا یک کتاب می‌نویسم. همه آثار ما اساسا واریاسیون‌ها و فوگ‌های گوناگونی از یک درون‌مایه یکسان است». گفت‌وگوهای حاضر در این کتاب به اکثر فیلم‌های آنجلوپلوس پرداخته‌اند، عناوین برخی از آنها عبارت است از: «مرثیه‌ای بر یک سرزمین روبه‌ویرانی: بازسازی»، «افشای ماهیت ساختاری قدرت روزهای ۳۶»، «سفری در چشم‌اندازها و تاریخ یونان: بازیگران دوره‌گرد»، «ضرب‌آهنگ سکوت برای تأکید بیشتر بر فریاد: شکارچی‌ها»، «زمانه او: ابدیت و یک‌روز» و...

آندری تارکوفسکی: سینمای شاعرانه



جان جیانوئیتو بیش از ۲۲ مصاحبه با آندری تارکوفسکی را در کتابی با عنوان «گفت‌وگو با تارکوفسکی» گردآورده و آرمان صالحی این اثر را به فارسی ترجمه کرده است. تارکوفسکی، از آن دسته فیلم‌سازان معاصر است که آثارش ستایش بسیاری از شاخص‌ترین کارگردانان سینما را در پی داشته است؛ اینگمار برگمان درباره او گفته: «در نظر من تارکوفسکی، بزرگ‌ترین است. او با ابداع زبانی نوین که با طبیعت و جوهره عالم فیلم‌سازی هم‌خوانی صرف دارد، زندگی را همچون یک پژواک، همچون یک رویا به تسخیر و تصویر درآورد». مصاحبه‌های حاضر در این کتاب دغدغه‌های اصلی تارکوفسکی را بازتاب می‌دهند و از پسِ آن چیزی که بیش از هرچیز دیگر در این مصاحبه‌ها تکرار شده است، می‌توان هسته اصلی اندیشه تارکوفسکی را دریافت: «من اعتقاد دارم... وظیفه‌ای خطیر بر گرده هنر نهاده شده است؛ وظیفه احیای معنویت. در نظر من، انسان در جوهره وجودی خود لزوما موجودی معنوی است و زندگی او نیز با تعالی این معنویت معنا می‌یابد. اگر او در این راه با شکست مواجه شود، در نتیجه جامعه نیز روبه‌زوال می‌رود».

سینما از چند نگاه

انتشارات رسم که پیش‌تر با محوریت هنرهای تجسمی به انتشار کتاب می‌پرداخت، به‌تازگی چند عنوان کتاب سینمایی منتشر کرده که این کتاب‌ها هم به سینمای ایران مربوط‌اند و هم به سینمای جهان؛ دراین‌بین کتابی نیز به «پیش‌نمایش» در تولید فیلم مربوط است. در ادامه مروری بر برخی از این کتاب‌ها شده است.

جنگ، عشق، تکنولوژی

«فلسفه استتلی کوبریک»، مجموعه مقالاتی درباره سینمای استتلی کوبریک است که با گردآوری و سرپرستی ترجمه اسدالله غلامعلی منتشر شده است. این کتاب در سه‌بخش با عنوان جنگ، عشق، تکنولوژی تدوین شده و عمده مقالات آن، با نگاهی فلسفی و اگزیستانسیالیستی به سینمای کوبریک پرداخته‌اند. در مقاله اول این کتاب با نام «شناخت دشمن»، الیزابت اف. کوک با رویکردی اگزیستانسیالیستی، دیالوگی بین اولین فیلم کوبریک (ترس و هوس، ۱۹۵۳) و فیلم «دکتر استرنج‌لاو» (۱۹۶۴) که یک کمدی سیاه درباره جنگ سرد است، برقرار کرده. مقاله دوم با نام «آشوب، نظم و اخلاق؛ تأثیر نیچه بر فیلم غلاف تمام‌فلزی»، نوشته مارک تی. کنراد، مبتنی‌بر این استدلال است که «آخرین فیلم جنگی کوبریک پژوهشی نیچه‌ای در راستای دنیای مدرن و غیرمعنوی است. هیچ‌چیز پایدار نیست و همه‌چیز به‌طور مستمر در حال تلاش برای نظمی خطرآفرین است». مقاله دیگر کتاب با عنوان «اصول اگزیستانسیالیستی؛ راه‌های افتخار به کجا هدایت می‌کند»، به بررسی اولین فیلم جنگی کوبریک (راه‌های افتخار)، براساس اصول اخلاقی هستی پرداخته است. این سه‌مقاله تشکیل‌دهنده بخش اول کتاب «جنگ» است و عناوین دیگر مقالات کتاب نیز عبارتند از: «جایی که رنگین‌کمان تمام می‌شود؛ چشمان باز بسته»، «ضربه فنی؛ بوسه قاتل، تن و کوبریک»، «اَبَرانسان نیچه در شمایل کودک- ستاره؛ فراانسان در اُدیسه فضایی» (ترجمه محمد حقیقت‌طلب) و «نگاهی بر تولید اُدیسه فضایی».

روزها و لحظه‌ها

«جنگل آسفالت»، نوشته مهدی صادقی، چند تحلیل و یادداشت بر فیلم «جنگل آسفالت» جان هیوستن است که از طرف نشر رسم در نمایشگاه کتاب امسال عرضه خواهد شد. در کارنامه جان هیوستن، ۴۱ فیلم دیده می‌شود که ۹ فیلمش اسکار گرفته و دو اسکار کارگردانی نیز به خود او تعلق گرفته است. به‌جزاین، هیوستن در ۲۰ فیلم هم بازی کرده. کتاب در یکی از یادداشت‌های ابتدایی‌اش، می‌کوشد به این پرسش پاسخ دهد که چرا «جنگل آسفالت» را برگزیده است: «جنگل آسفالت، صرفا فیلمی نوآر نیست که آن را از این منظر بخواهیم بررسی کنیم. این کار مورخ و معلم سینماست که فقط از دریچه نوآر به این جنگل یا شاهین مالت نگاه می‌کند. این شیوه نگاه، آسان و آماده است، چراکه به یک اثر هنری، فقط از زاویه ژانر یا سبک آن نگریسته می‌شود، یعنی فقط پوسته فیلم دیده می‌شود و نه هسته پرمغزش... جنگل آسفالت، هرچند از نظر ساختار موضوعی و فرمت سینمایی، مؤلفه‌های نوآر را دارد، اما فقط یک فیلم نوآر نیست. جنگل، بیانیه‌ای است بر روزگار جنگ‌زده. اگرچه این فیلم زمانی تولید شده که جنگ تمام شده، اما صلح کامل هم نیست».

موج نوی سینمای ایران

«روایت مدرن و موج نوی سینمای ایران» کتابی است از اسدالله غلامعلی. در این کتاب که از طرف نشر رسم منتشر شده، چنان‌که در توضیح نویسنده در پیش‌گفتار آن می‌خوانیم، روایت، در آن دسته از فیلم‌های مدرن موج نوی سینمای ایران بررسی و تحلیل شده است که اقتباسی از آثار داستانی مدرن بوده‌اند، البته با یک استثنا که فیلم «خشت و آینه» ابراهیم گلستان است. نویسنده در پیش‌گفتار کتاب درباره دلیل استثنا قائل‌شدن برای این فیلم می‌نویسد: «فیلم خشت و آینه ساخته ابراهیم گلستان که از نویسندگان نوگراست، به دلیل تأثیرگذاری‌اش بر شکل‌گیری موج نو و بهره‌مندی از روایت و ساختار سینمایی مدرن، به‌عنوان یک نمونه از آثار سینمایی مدرن و غیراقتباسی مورد بررسی قرار گرفته است». نویسنده در بخشی دیگر از این پیش‌گفتار درباره چگونگی شکل‌گیری ایده این کتاب می‌نویسد: «ایده این کتاب، با یک پرسش شکل گرفت؛ خاستگاه اصلی موج نوی سینمای ایران کجاست؟ چه تغییراتی در ساختار جامعه ایران و هنر و ادبیات این کشور صورت گرفت که سینما دچار چنین تحولی شد؟» کتاب «روایت مدرن و موج نوی سینمای ایران» شامل سه فصل است. در فصل اول با عنوان «کلاسی‌سیسم و مدرنیسم»، مبانی کلاسی‌سیسم و مدرنیسم و مفاهیمی چون روایت، طرح و زمان شرح داده شده و همچنین در بخشی از همین فصل به رمان نو پرداخته شده و در بخشی دیگر به روایت مدرن و سینمای هنری اروپا. فصل دوم کتاب با عنوان «ادبیات مدرن و موج نوی سینمای ایران» با «درآمد تاریخی بر شکل‌گیری موج نو» آغاز می‌شود و آن‌گاه به سینماگران موج نو می‌پردازد؛ ابراهیم گلستان، مسعود کیمیایی و داریوش مهرجویی سینماگرانی هستند که در این فصل به آنها پرداخته شده است. بعد از آن در بخش‌های دیگری از همین فصل، به فیلم‌های موج نو و طبقه‌بندی موج نو پرداخته شده است. «روایت مدرن و کلاسیک در موج نو»، موضوع فصل سوم کتاب است. در این فصل، پس از بررسی فیلم‌های «شب قوزی»، «آرامش در حضور دیگران»، «تنگسیر»، «خاک»، «داش آکل» و «خشت و آینه» به موضوعاتی چون روایت و شخصیت‌پردازی و روابط زمانی و مکانی و... در فیلم‌های خشت و آینه، گاو و شازده احتجاب پرداخته شده است. کتاب با یک گفتار پایانی درباره موج نوی سینمای ایران به پایان می‌رسد. در بخشی از این گفتار پایانی می‌خوانیم: «موج نوی سینمای ایران که به‌عنوان مهم‌ترین تحول در سینمای پیش از انقلاب ایران رخ داده، الگوهای مرسوم یک موج نو همچون موج نوی سینمای فرانسه یا ابرهاوزن نیست، اما جریان و سینمایی متفاوت با سینمای گذشته به‌وجود آورد. این جریان متفاوت بیش از آنکه به سینما و ساختار سینمایی فیلم‌سازان موج نو مرتبط باشد، به شرایط اجتماعی، سیاسی، ورود مدرنیسم به کشور و تغییراتی که در اجتماع به‌وجود آمد و بیشتر از همه این موارد، به ادبیات و به‌ویژه ادبیات مدرن بستگی دارد.»

هزاردستان و شاهنامه

علی حاتمی و سریال «هزاردستان» او، موضوع یکی دیگر از کتاب‌های سینمایی است که از طرف نشر رسم منتشر شده. «حاتمی در امتداد فردوسی» کتابی است از مهدی صادقی که در آن تحلیلی تاریخ‌محور از سریال هزاردستان علی حاتمی با نگاه به داستان‌هایی از شاهنامه فردوسی، ارائه شده است. در بخشی از نوشتار آغازین این کتاب می‌خوانیم: «فریدون خطا می‌کند، ایرج و ایران باید تاوان بدهند! هزاردستان نیز، راوی این خطاها و تاوان‌هاست. مقصران، دهندگانِ تاوان نیستند، سودبرندگانِ آن‌اند. هر دو پول و پاداش گرفتند تا از این خاک، خارج شوند. یکی با ادای دموکرات‌منشی و دیگری با دیکتاتوری واقعی. هر چه در هزاردستان بجویی، جز این دو و آن دو نیست. برای درک بهتر هزاردستان، که تاریخ سینمایی ۳۰ساله ماست، می‌توان الگوهای ساختار داستانی آن را در شاهنامه جست‌وجو کرد. می‌توان مشروطه را بازخوانی کرد، ردِ پاها را در کودتای ۱۲۹۹ ردیابی نمود و خفقان رضاخانی و رضاشاهی را از پس نمایش تجددزایی و تمدن‌خواهی تماشا کرد. آن‌گاه لایه‌های زیرین واقعیت‌های تاریخی را شفاف‌تر دید».