نگاه

درباره دشوارترین بخش فیلم‌نامه

● **شرق:** «عبور از دوزخ، پرده دوم» با عنوان فرعی «دشوارترین بخش فیلم‌نامه» عنوان کتابی است از اچ.آر. دی‌کاستا که به تازگی با ترجمه شاهپور عظیمی در نشر نیلوفر منتشر شده است. نویسنده کتاب در پنج بخش ایده‌ها و اندرزهایی برای نوشتن پرده دوم فیلم‌نامه به دست داده است. آن‌طورکه مترجم هم اشاره کرده، نویسنده بی‌مقدمه به سراغ اصل مطلب رفته و بر این باور است که باید نسبت به شخصیت اصلی فیلم‌نامه به شدت بی‌رحمانه برخورد کرد. مترجم در مقدمه کوتاهش نوشته که معتقد است این کتاب مانند دوره آموزشی برای یادگیری فوت و فن نوشتن پرده دوم فیلم‌نامه است.

نویسنده کتاب در جایی از بخش اول کتاب درباره آنچه قرار است این اثر در اختیار خواننده قرار دهد نوشته: «اگر قرار باشد این کتاب چیزی به شما بدهد، این است: عبور از میان دوزخ پرده دوم فیلم‌نامه باید کاری کند که احساسات و عواطف تماشاگر حسابی به غلیان دربیاید. در غیر این صورت چیزی دست شما را نخواهد گرفت. تا جایی که پای عواطف در کار باشد، اشک‌ها هم سرازیر می‌شوند اما همیشه هم این‌طور نیست. چشم‌های از حدقه درآمده و نفس‌نفس‌زدن‌های بی‌اختیار نیز به همین اندازه تأثیرگذار هستند. اگر عبور قهرمان شما از دوزخ پرده دوم موفق از آب درآید، باعث می‌شوند تا تماشاگر در هر موقعیتی درگیری عاطفی بیشتری با داستان پیدا کرده و بیشتر و بیشتر نگران عدم موفقیت قهرمان شما بشود. برای اینکه تماشاگر از نظر عاطفی بیشترین حجم درگیری را با اثر پیدا کند، لازم است رویدادهای داستانی در پرده دوم، نسبت مستقیمی با شخصیت‌ها، درون‌مایه و جهان داستانی فیلم‌نامه داشته باشند. اگر پرده دوم نتواند به درگیری عاطفی تماشاگر دامن بزند، لزوما به این معنا نیست که رویدادهای غلطی را اتخاذ کرده‌اید. تغییر این رویکردها ممکن است داستان

عبور از دوزخ پرده دوم
اچ.آر.دی‌کاستا
ترجمه شاهپور عظیمی
نشر نیلوفر

را اصلاح نکند. اغلب اوقات راه حل این است که حوادث و رویدادهای قبلی در فیلم‌نامه‌تان را دستکاری کنید. معمولا همه‌چیز به پرده اول برمی‌گردد». آن‌طورکه خود نویسنده هم اشاره می‌کند، بسیاری از پیشنهاداتی که در این کتاب مطرح شده‌اند عملا حول محور ارتقای واکنش عاطفی تماشاگر در پرده دوم است.

در بخش دوم کتاب، بر هفت شیوه رایج عبور قهرمان از دوزخ پرده دوم تمرکز شده است: «این را روشن کنیم که چنین روش‌هایی جامع و کامل نیستند اما امتحان خودشان را پس داده و به طور موفقیت‌آمیزی رنج و احساس و تناقض را در هم ترکیب کرده‌اند. باید اخطار کنم که به‌پایان‌بردن پرده دوم فیلم‌نامه‌تان با یکی از این رویدادها به معنای گریختن فیلم‌نامه شما چه سه صفحه باشد و چه دوازده صفحه طول بکشد، باید در طی رسیدن به نتیجه، شامل سه‌چهارم از مسیری باشد که فیلم‌نامه شما طی می‌کند... عبور از مسیر پرده دوم باید ۷۵ درصد از هدف داستان شما را دربربگیرد. ممکن است این باعث اعتراض شما بشود. اما حقیقت این است که ریاضی -به شکل تقارن و تناسب- ریشه بسیاری از زیبایی‌هایی است که جهان طبیعی را آباد کرده است. همچنین داستان‌های زیبایی که ساختار درخوری داشته باشند؛ همواره جاودان باقی می‌مانند».

بخش پنجم کتاب به تحلیل عمیق نمونه‌هایی اختصاص دارد که در طول کتاب درباره آن صحبت شده است. در بخش پنجم نویسنده فیلم‌هایی پرمخاطب را انتخاب کرده تا قواعدی را که در کتاب درباره‌شان بحث کرده، با نمونه به خواننده نشان دهد.

بکت و رئالیسم

پیام حیدرقزوینی

جورج لوکاچ در یکی از مقالات درخشانش با عنوان «فرانتس کافکا یا توماس مان؟»، ادبیات قرن بیستم را آوردگاهی می‌نامد که در آن قهرمانان ضدرئالیسم مدرن با قهرمان آثار رئالیستی در حال جنگ‌اند. او می‌گوید این فقط آوردگاهی برای دو جنبش ادبی نیست بلکه دو گرایش اساسی است که نه‌تنها در یک نویسنده، بلکه غالبا در یک شعر، نمایش‌نامه یا یک رمان دیده می‌شود. لوکاچ می‌گوید اغلب حد و مرز این دو گرایش مبهم و درهم می‌شود چراکه هر نوشته‌ای باید از درجه معینی از رئالیسم برخوردار باشد. لوکاچ از حقیقتی بنیادی صحبت می‌کند؛ اینکه رئالیسم نه سبکی در میان دیگر سبک‌ها بلکه شالوده ادبیات است. او می‌گوید همه سبک‌ها، حتی سبک‌هایی که به ظاهر مخالف سرسخت رئالیسم هستند، ریشه در رئالیسم دارند یا به صورت ملموسی با رئالیسم پیوند خورده‌اند. در واقع وقتی پای جزئیات توصیفی در میان است، رئالیسم کاملا اجتناب‌ناپذیر است.

لوکاچ برای نشان‌دادن اهمیت بنیادی رئالیسم بر روی نمونه‌ای درخشان دست می‌گذارد؛ فرانتس کافکا؛ نویسنده‌ای که در آثارش نامحتمل‌ترین و خیال‌پردازانه‌ترین گفته‌ها به نیروی «جزئیات توصیفی» واقعی می‌نماید: «بدون این رئالیسم در توصیف جزئیات، تجسم کافکا از سرنوشت شبح‌گون هستی بشر تنها به یک موعظه می‌ماند و نه کابوس ستم‌کاری که اکنون هست. جزئیات رئالیستی شرط لازم القای مفهوم پوچی است. در واقع، ما با ضدرئالیسم صریح و سرراست سروکار نداریم، بلکه با روندی دیالکتیکی روبه‌روییم که در آن رئالیسم بیان جزئیات، واقعیت توصیف‌شده را نفی می‌کند؛ توصیف رئالیستی جزئیات تعیین‌کننده همه‌چیز -عرضه کار، ساختار و انسجام اثر- است». لوکاچ معتقد است در دیگر آثار ادبی مدرنیستی نیز روندهای مشابهی در کار است. او می‌گوید نکته مهم‌تر این است که اغلب اجزای سازنده ادبیات مدرنیستی برخلاف آن چیزی که ممکن است به نظر برسد از زندگی معاصر به دور نیستند بلکه آنها نیز پیوندی با واقعیت دارند: «این اجزای سازنده بر فراز جنبه‌های واقعیت، پاره‌ای از خصیصه‌های ممیز و ویژگی‌های زندگی معاصر (دست‌کم خصیصه‌های طبقه اجتماعی خاصی) را بازمی‌تابانند. حتی در پیچیده‌ترین آثار نویسندگان ضدرئالیست، تجربه‌ها و آزمایش‌های اسلوبی تحریف واقعیت مطابق میل و هوس انجام نمی‌گیرد، بلکه حاصل شرایطی است که بر جهان مدرن حاکم است. شکل‌های مدرن، مانند دیگر شکل‌های ادبی، بازتاب‌های واقعیت‌های اجتماعی و تاریخی‌اند- هرچند به شیوه‌ای تحریف‌شده یا تحریف‌کننده». لوکاچ می‌گوید کافکا از معدود نویسندگان مدرنیستی است که نگرشش به جزئیاتی که در آثارش توصیف می‌کند گزینشی است و نه ناتورالیستی. به اعتقاد او نحوه برخورد کافکا با جزئیات از لحاظ صوری «بی‌شباهت به نگرش یک نویسنده رئالیست نیست. تفاوت فقط هنگامی آشکار می‌شود که به بررسی تعهد اساسی او می‌پردازیم و آن عبارت است از اصول تعیین‌کننده گزینش و توالی جزئیات در کار او. در آثار کافکا این اصول عبارت است از باور او به نیروی برین (هیچی)؛ بنابراین، در تمثیل‌های هیچ‌انگارانه او وحدت هنری درهم می‌شکند». لوکاچ می‌گوید اشباح جهان کافکا به زندگی روزمره بورژوایی تعلق دارند. او به وحشتی اشاره می‌کند که جهان سرمایه‌داری امپریالیستی به بار آورده و این جهانی است که در آن انسان‌ها تا حد اشیای محض تقلیل یافته‌اند؛ «این هراس که در اصل تجربه‌ای ذهنی و درونی است، به صورت بازتابی کژگونه درمی‌آید».

یان کات در متنی کوتاه با عنوان «یادداشتی درباره رئالیسم بکت» که در کتاب «تنفس در هوای تئاتر» به فارسی ترجمه شده، سراغ نمایش‌نامه «چه روزهای خوشی» بکت رفته و می‌گوید دنیایی که ویلی و وینی در آن محکوم به فنا هستند، «دنیایی است بسته که این دو میهمان برای لحظاتی در آن سرگردانند، اما این دنیایی ماندگار و قائم‌به‌ذات نیست بلکه دنیایی است که از بیرون تنظیم و کنترل می‌شود». در واقع دنیایی که در این نمایش تصویر شده، همچنان پایه در واقعیت دارد یا دارای عناصری است که به واقعیت ارجاع می‌دهند. حتی یان کات می‌گوید در نمایش‌نامه‌هایی مثل «دست آخر»، «آخرین نوار کراپ» و «چه روزهای خوشی» با زمان خطی روبه‌رو هستیم و گذشت زمان در آنها به معنای پیرشدن، تباه‌گشتن و مردن است: «چنین زمانی دربرگیرنده تقدم و تأخر است، اما بکت زمان دیگری را نیز به کار می‌برد. شخصیت‌های بکتی مفهوم زمان حال و گذشته را درمی‌یابند ولی همه آنچه که در گذشته رخ داده‌اند دوبعدی و گویی هم‌زمان هستند، گاهی وقوع آنچه قبل‌تر رخ داده است، در زمانی دیگر، واقعه‌ای متأخرتر انگاشته می‌شود».

یان کات به اشیایی که بکت در نمایش‌نامه‌اش به کار برده دقیق می‌شود و می‌گوید در اینجا دنیا نه به انسان که به اشیای پیرامون او تقلیل می‌یابد. توصیف دقیق اشیای پیرامون در نمایش‌نامه‌های بکت می‌تواند یادآور پیوند با رئالیسم باشد. یان کات می‌نویسد که «در دنیای تقلیل‌یافته بکت، حتی مگسی که در حال پرواز است برای مدت کوتاهی مورد توجه قرار می‌گیرد: او موجود مهمی می‌شود، درست مانند آن کک در نمایش‌نامه دست آخر، مگس به صورت کلوزآپ مشاهده می‌شود و از این طریق درمی‌یابیم که مگس توپ کوچک سفیدی را در میان پاهای کوچک خویش نگه داشته است، این نیز مسئله مهمی است». یان کات دنیای بکت را دنیایی دقیق می‌داند که در آن اشیا با وسواس و خست انتخاب و توصیف می‌شوند. یان کات درباره رئالیسم آثار بکت می‌گوید: «رئالیسم بکت دقیق و قابل تأیید است و با هر نوع موشکافی، حتی در رئالیسم، مطابقت دارد. چنین رئالیسمی را می‌توان مادون رئالیسم نام‌گذاری کرد. در یک نمایش‌نامه از بکت همیشه می‌توان تعمیم‌هایی کلی و موقعیت کامل و مطلق انسانی را با موقعیتی واقعی، حقیقی و فردی مطابقت داد. این موقعیت را همیشه می‌توان نشان داد و به اجرا درآورد. در نمایش در انتظار گودو که در تونس به اجرا درآمد، درختی که شکوفه می‌کند، درخت انجیر بود. زیر درخت انجیر دو کشاورز با دشداشه‌هایی بر تن در انتظار گودو بودند، اما نمایش در انتظار گودو در تونس اتفاق نمی‌افتد، نمایش چه روزهای خوشی نیز در بیمارستان و برای معلولان اتفاق نمی‌افتد، یا به عبارت بهتر، فقط در این مکان‌ها نیست که اتفاق می‌افتد».

منابع:

-جستارهایی درباره توماس مان، جورج لوکاچ، ترجمه اکبر معصوم‌بیگی، نشر نگاه

-تنفس در هوای تئاتر، گزینش و ترجمه علی‌اکبر علیزاد و رضا سرور، نشر بیدگل

در حاشیه کتاب «گفت‌وگو با برشت»: سلاح سیاسی-ادبی

برشتِ گوینده

شرق: «جنون اصالت‌گرایی همیشه وجود داشته و همچنان وجود دارد. وقتی که یک کارگردان نمایشی را همین‌جوری اتفاقی انتخاب و دوباره اجرا می‌کند، در واقع فریب خورده است؛ زیرا او دارد از کسی تقلید کورکورانه می‌کند. چنین کاری بی‌معنی و در راستای بقای سرمایه‌داری خرده‌بورژواست. این شکل از تقلید، کاری پوچ و احمقانه است. این آن چیزی نیست که با مرور دوباره، به درک نوین یک مفهوم در جامعه موردنظر کمک کند. بازیابی و بازسازی در زمینه هنر کاری بسیار دشوار است، زیرا چنین به نظر می‌آید که ما در حال تقلید و ازدست‌دادن اصالت کاری خودمان هستیم. اجراهای مجدد وجود دارد، اما بیشتر اوقات فقط به تغییرات بیرونی و رفع‌ورجوع چیزهای خارجی بسنده می‌کنند». این بخشی از پاسخی است که برشت در یکی از گفت‌وگوهایش درباره تأثیر برلینر آنسامبل در نحوه کار تئاترهای دیگر داده است. این گفت‌وگو به همراه تعدادی گفت‌وگوی دیگر در کتابی با عنوان «گفت‌وگو با برشت» گردآوری شده است. ورنر هشت این گفت‌وگوها را برای انتشار در این کتاب آماده و انتخاب کرده و این اثر اخیرا با ترجمه محمدرضا خاکی در نشر مات منتشر شده است.

ورنر هشت در پیش‌گفتار کتاب به این نکته اشاره کرده که برشت از همان ابتدا برای گفت‌وگو اهمیت و احترام قائل بود چرا که از نظر او گفت‌وگو نوعی «رویارویی و مبارزه نظری» به شمار می‌رفت و ازاین‌رو تقریبا همه اولین مصاحبه‌ها توسط خود او ارسال شده‌اند. او نوشته که این گفت‌وگوها در سه شکل ارائه می‌شوند:

۱- گفت‌وگوهای ساختگی یا خیالی، مثل بخش‌هایی از گفت‌وگوهایی که برشت از خودش درباره هنر دراماتیک نوشته است.

۲- گفت‌وگوهای دقیق طراحی‌شده توسط برشت، که در آنها طرف‌های گفت‌وگو متمایز نیستند مگر با عنوان کاری‌شان، مثل یک دانشجوی پسر یا دختر، در گفت‌وگو درخصوص روش‌های کار در برلینرآنسامبل.

۳- مصاحبه‌های به ندرت نقل‌شده‌ای که با همکاری خالصانه برشت و مصاحبه‌کننده‌های حقیقی که اسامی‌شان نقل شده، صورت گرفته است.

ورنر هشت می‌گوید برای این کتاب از میان مصاحبه‌هایی که قبلا منتشر شده‌اند فقط آنهایی که به گروه سوم مربوط می‌شوند انتخاب شده‌اند. او همچنین توضیح داده که متن‌هایی که برای اولین‌بار در این کتاب منتشر شده‌اند در شکل‌های گوناگونی ارائه شده و به دست ما رسیده‌اند: «خلاصه‌نویسی‌ها، ضبط مغناطیسی صدا، و بیشتر از همه گزارش‌های کتبیِ تهیه‌شده توسط اشخاص ثالث. من اسناد را مطالعه کرده و صحت و سقمِ آنها را -مورد به مورد- بررسی کرده‌ام. متن‌ها با دقت و صحت بسیار نوشته شده‌اند. هیچ لزومی ندارد از طریق مداخلات دستور زبانی و یا سبکی، ویژگی و حالت این گفت‌وگوها، حذف گردد؛ ازهمین‌رو، اساسا در این کتاب سعی شده تا نشان داده شود که برشت در به‌کاربردن دیالکتیک در گفت‌وگو، استادی به تمام معنا بوده؛ به نحوی که به محض روبه‌روشدن با او -بدون اینکه برشت دخالت چندانی بکند- بحث‌ها به انجام می‌رسیده است».

ورنر هشت همچنین می‌گوید که این کتاب باید به خواننده اجازه دهد تا با «برشت گوینده و سخنران»، در زمان‌های مختلف و در برابر مشکلات متفاوت، آشنا بشود. او مصاحبه‌هایی را برای انتشار در این کتاب برگزیده که جنبه‌های آموزشی بیشتری دارند و به نحو روشن‌تر و بهتری علایق و حوزه‌های فعالیت او را به ما نشان می‌دهند: «با انتشار این کتاب کوشیدم تا برشتِ

گفت‌وگو با برشت
ورنر هشت
ترجمه محمدرضا خاکی
نشر مات

خوش‌صحبت و هم‌زبان را معرفی کنم. اما متأسفانه نمی‌توانم به انتقال لحن و حالت‌های سخن‌گفتن و جذابیت‌های جدلی و کنش‌های جسمانی او بپردازم. با این وجود، همین شکل مکتوب هم برای درک ظرفیت و توانایی خارق‌العاده برشت در گفت‌وگو و نشان‌دادن قدرت و تسلط او در تغییردادن مسیر بحث در موارد ضروری، کفایت می‌کند. فرض او بر این بود که اندیشه برای عملی‌شدن نیازمند گفت‌وگوست، و گفت‌وگو به اندیشه قدرت و کارایی بیشتری می‌دهد. برشت در برابر ضدونقیض‌های تاکتیکی مخاطب که به بحث حالتی گزنده و طعنه‌آمیز می‌داد، عقب‌نشینی نمی‌کرد و همیشه با مخاطبِ ناشکیبایی که در برابر قرار گرفته بود، با سعه صدر و ملایمت، گفت‌وگو می‌کرد». هشت می‌گوید اغلب گفت‌وگو، شامل گزارش‌های کتبی یا شفاهیِ ضبط‌شده، نشان‌دهنده خرسندی برشت از شرکت در بحث‌ها بود. برشت در موقعیت‌هایی مناسب که به طور طبیعی پیش می‌آمد می‌کوشید تا گفت‌وگوها به سمت‌وسوی یک «اندیشه جمعی» حرکت کنند.

محمدرضا خاکی «گفت‌وگو با برشت» را از نسخه فرانسوی با ترجمه فرانسوا ماتیو به فارسی برگردانده است. مترجم فرانسوی کتاب در توضیحی کوتاه نوشته است که ترتیب قرارگرفتن متن‌ها فقط بنا بر تسلسل تاریخی نیست بلکه بر اساس موضوع است. برشت در متن‌ها و گفت‌وگوهای این کتاب درباره موضوعاتی مختلف و به خصوص درباره راه‌حل‌های عملی اجرا در صحنه صحبت کرده است.

برشت در گفت‌وگویی که به کلاسیک‌ها مربوط است، درباره جایگاه و وضعیت کلاسیک‌ها در جهان معاصر می‌گوید: «...کلاسیک‌ها دیگر آن تأثیری را که ایجاد می‌کردند، ندارند. من باید در همین‌جا اضافه کنم که کلاسیک‌ها به تنهایی مسئول این شرایط نیستند و ممکن است که ما هم سهمی در این امر داشته باشیم. اما توجه ما تا حدودی به حرف‌زدن از خودمان، و کمی بیشتر، درباره تماشاگران آنها معطوف بوده، تا بحث درباره خود کلاسیک‌ها؛ در نتیجه، به مسئولیت آنها درمورد ازدست‌دادن تماشاگرانشان توجه نکرده‌ایم. شما بر این عقیده‌اید که کلاسیک‌ها به عنوان یک واقعیت فرهنگی متوقف شده‌اند و نمی‌توانند به یک واقعیت اقتصادی تبدیل شوند و معتقدید که علاقه تئاترهای ما به آنها فقط اقتصادی است. اگر چنین است پس علاقه به جنبه‌های روحی و ذهنی کجا رفته است؟ طرفداران کلاسیک‌ها خواهند گفت که دقیقا از بین رفته است، زیرا در زمانه ما، دیگر به چیزهای ذهنی یا روحانی علاقه‌ای وجود ندارد. قبول کنید که ردکردن این حرف‌ها کار دشواری است. بورژوازی عملا مجبور شده که از همه دل‌مشغولی‌های معنوی خودش درست بردارد، آن هم در دوره‌ای که همان لذتی که او در تفکر نشان می‌داد، به طور مستقیم منافع اقتصادی او را به خطر انداخته است، و در جایی که تفکر به طور کامل در اغما فرو نرفته است و بیش از پیش به چیزی دست‌پختی و مصرفی تبدیل شده است؛ و فقط به همین منظور است که در واقع، کلاسیک‌ها دیگر مورد استفاده قرار نمی‌گیرند».

برشت از دهه‌ها پیش در ایران شناخته می‌شد و آثاری از او و با اجراهای مختلف به روی صحنه رفته است. برشت کارگردان، نویسنده و شاعری با تفکر چپ و البته تأثیرگذار بود که ایده‌های مهمی درباره اجرا داشت و اینک با انتشار گفت‌وگوهای او در این کتاب، بخش زیادی از ایده‌های او از زبان خودش توضیح داده شده‌اند. ورنر هشت که این کتاب به کوشش او منتشر شده، سال‌ها رئیس بایگانی آثار برشت در برلین بوده است. او در این کتاب بیش از بیست گفت‌وگو، مباحثه و مصاحبه رادیویی که بین سال‌های ۱۹۲۸ تا ۱۹۵۶ انجام شده‌اند گردآوری کرده است. گفت‌وگوها و متن‌های این کتاب نشان می‌دهند که برشت تا چه میزان به شنیدن نظرات دیگران و بحث درباره آنها علاقه‌مند بوده و از سوی دیگر ابایی از بیان صریح نظرات و ایده‌های خود نداشته است.

برشت در یکی از گفت‌وگوهایش درباره نقش همسرایان و جایگاه آن در آثارش می‌گوید: «...همسرایان به عنوان یک عنصر تئاتری، به عنصر اصلی تبدیل شده، و فرد به پس‌زمینه رانده شده است. ما شاید در مرحله‌ای به سر می‌بریم که فرد عقب می‌کشد و جایش را به جمع می‌دهد. این به کجا ختم می‌شود؟ ما هنوز نمی‌توانیم چیزی بگوییم. دلم می‌خواهد درباره انواع مختلفی از همسرایان که در آثارم از آنها استفاده کرده‌ام، چیزی بگویم. شما گروه همسرایان نمایش‌نامه مادر را می‌شناسید. در نمایش‌نامه تصمیم شکل دیگری از همسرایان وجود دارد و از شکل دیگری هم در نمایش‌نامه ژان مقدس کشتارگاه‌ها استفاده شده است. اینجا، هر دفعه که همسرایان ظاهر می‌شوند، نمایانگر گروهی از مردم‌اند. شما گروه همسرایان کارگر را دارید، گروه همسرایان سرمایه‌دار، گروه همسرایان فروشندگان احشام و گروه همسرایان خریداران- فقط گروه‌هایی با منافع عمومی. هر گروهی زبان خاص خودش را دارد. بر اساس این ملاحظات، شما در نهایت، دارای شرحی (توصیفی) از رفتار و ویژگی‌های زبانی هر گروه خواهید شد».

مرور

زندگی و آثار فیتزجرالد

● **شرق:** اسکات فیتزجرالد از مهم‌ترین نویسندگان آمریکایی قرن بیستم است که اغلب با «گتسبی بزرگ» و نیز رمان «لطیف است شب» شناخته می‌شود. فیتزجالد هم به‌واسطه آثارش و هم به‌واسطه زندگی پرفرازونشیبش از مورد توجه‌ترین چهره‌های ادبی قرن بیستم است. «گتسبی بزرگ» از مشهورترین رمان‌های قرن بیستم ادبیات آمریکاست که تا امروز نسخه‌های بسیاری از آن فروش رفته و بارها به زبان‌های مختلف ترجمه شده و در ایران چندین ترجمه از آن در دست است. «گتسبی بزرگ» روایتی است از دهه بیست آمریکا و در ماجرای رمان با مرد ثروتمندی روبه‌روییم که درآمد روزانه خود را از راه تولید و فروش مشروبات الکلی به دست می‌آورد آن‌هم در دوره‌ای که فروش این محصولات در آمریکا منع شده است. «گتسبی بزرگ» داستان عشقی بی‌ثمر است و آمریکای ثروتمند پس از جنگ جهانی اول را به تصویر می‌کشد. گتسبی مردی خودساخته است که مهم‌ترین اشتباهش اصرار بر آرزویی محال است.

اخیرا چاپ دوم کتاب «مقدمه کمبریج بر اف. اسکات فیتز جرالد» از کرک کرنات با ترجمه بشیر سیاح در نشر علمی و فرهنگی منتشر شده است. این کتاب شامل چهار فصل است که به ترتیب به زندگی، زمینه‌های فرهنگی، آثار و بازخوردهای انتقادی فیتزجرالد اختصاص دارد. این کتاب در پی آن است که نشان دهد فیتز جرالد شایسته جایگاهی که در ادبیات به دست آورده هست و نه تنها به دو رمان مشهور او می‌پردازد، بلکه دیگر آثار او را نیز مورد بررسی قرار می‌دهد.

نویسنده کتاب، کرک کرنات، استاد زبان انگلیسی دانشگاه تروی و نایب‌رئیس انجمن بین‌المللی اسکات فیتز جرالد و نیز سردبیر «اف. اسکات فیتز جرالد ریویو» است. نویسنده در دیباچه کتاب نوشته که مخاطبان این اثر هم کسانی هستند که آشنایی اندکی با فیتز جرالد دارند و هم کسانی

مقدمه کمبریج بر اسکات فیتزجرالد
کرک کرنات
ترجمه بشیر سیاح
نشر علمی‌وفرهنگی

که به خوبی او را می‌شناسند: «من قویا اعتقاد دارم که فیتز جرالد در حال بازیابی اهمیت خود در میان منتقدان است و ازاین‌رو، نویسندگان هم‌عصر او هم باید مورد تجدیدنظر قرار گیرند. پس از گذشت هفت دهه که بالاخره از فیتز جرالد اعاده حیثیت شد، محققان میل و علاقه بیشتری به او پیدا کرده‌اند. دهه‌های ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰ دوران اوج‌گیری شهرت فیتز جرالد بود، آن‌چنان که نام‌بردن از او صرفا به‌مثابه نویسنده‌ای پیشرو کم‌لطفی است». کرک کرنات در این کتاب کوشیده کلیشه‌هایی را که درباره فیتز جرالد شکل گرفته اصلاح کند و نگاهی دوباره به او و آثارش داشته باشد. نویسنده در تحلیل کارهای فیتز جرالد، در فصل میانی با نام آثار، از رویکرد معرفی آنها به ترتیب انتشار اجتناب کرده تا به این ترتیب، با مضمون، شخصیت‌ها و ژانرها فارغ از فرضیه‌های متعصبانه و از پیش شکل گرفته درمورد زمان نوشتن آن اثر و موقعیت حرفه‌ای فیتز جرالد، مواجه شود. او در دیباچه‌اش درباره این رویکرد نوشته: «الگوی پیشرفت در ارزیابی‌های ادبی درک ما از فیتز جرالد را دچار نقصان کرده است. اگرچه بدون حرف و حدیثی، بسیاری رمان گتسبی بزرگ را قله ادبی او می‌دانند، این تفکر ما را از بررسی دیگر تلاش‌های او بازمی‌دارد و این موجب می‌شود در آثار دیگر فیتز جرالد، به دنبال یافتن ضعف‌های حاصل از مشکلات شخصی/ کاری در برهه‌ای از زندگی او برآییم. اما، برعکس، رویکردی که ترتیب زمانی را کنار گذاشته این موقعیت را فراهم می‌کند تا آثار را مجزا از وقایع و فرضیه‌های پیشین بررسی و آنها را بر مبنای معیارهای هر اثر و نه بر اساس شناخته‌شده‌ترین‌ها مرور کنیم. همچنین، ممکن است از خواندن اولین رمان او، این سوی بهشت مأیوس شویم، ازاین‌رو که از قبل تصور می‌کنیم حتما با اثری شگرف روبه‌رو خواهیم شد، به جای آنکه این ادعا در عمل و با خواندن رمان حاصل شود و یا باعث می‌شود که داستانی به نام خانواده در باد را کشف کنیم که به علت داشتن شخصیت‌های معمولی و دوری از قهرمان‌سازی، از آن چشم پوشیده است».

کرک کرنات در کتابش به تاریخچه زندگی فیتز جرالد، پیرنگ‌های داستان‌هایش، سبک و اسلوب او، تأثیراتش بر نسل خود و نیز نسل‌های آینده، جایگاه رفیعش در ادبیات و عوامل افول و شکستش پرداخته است. در بخش پایانی کتاب درباره فیتزجرالد آمده: «با علاقه‌ای که در طول نیم قرن گذشته همیشه درمورد فیتز جرالد برقرار بوده، این اطمینان وجود دارد که نوشته‌های او به خاطر ظرفیت‌های بالای آن و به رغم تغییر ذائقه ادبی، همچنان پابرجا خواهد ماند، مسئله‌ای که متأسفانه اهمیت نویسندگان معاصر کمتر قدر دیده‌ای مثل توماس ولف و جان اشتاین بک را کاهش داده. فیتز جرالد نویسنده‌ای باقی می‌ماند که مطالعات بسیاری درمورد او صورت خواهد پذیرفت و کتاب‌هایش تدریس خواهند شد...».