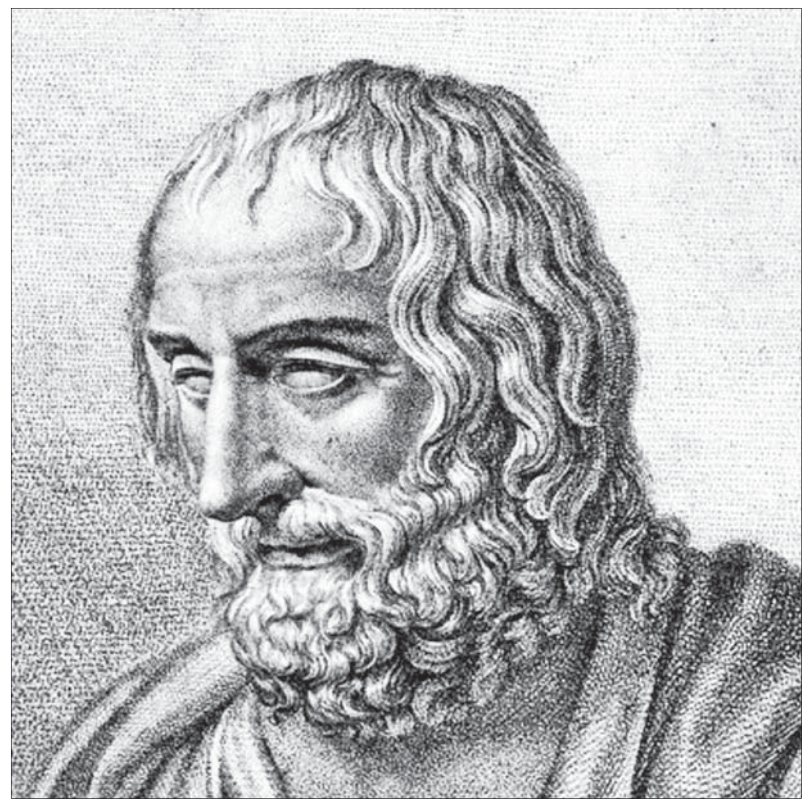


شکل‌های زندگی: برای انتشار «پنج نمایشنامه» ائوریپیدس

حس تراژیک و حس گناه

نادر شهریوری (صدقی)

در آن شایعاتی گوش‌به‌گوش شنیده می‌شد که سقراط پنهانی بـه ائوریپیـدس در نوشـتن تراژدی‌هایش کمک می‌کند. درباره صحت و سقم این شایعه نمی‌توان چندان مطمئن بود، حتی اگر موضوع را صرفا شایعه‌ای و نه بیش به حسـاب آوریم، در این تردیدی نیسـت که سـقراط که حوصله تماشای هیچ تراژدی‌ای را نداشت، برای تماشای نمایش‌های ائوریپیدس همواره حاضر بود. حضور سقراط در محل نمایش‌های اوریپید نه از باب تفریح و نه از ذوقی زیبایی‌شناسانه که به‌واسـطه تعلق‌خاطر و همفکری بود که وی به ائوریپیدس از بزرگ‌ترین تراژدی‌نویسـان یونانی داشت.*

ائوریپیدس در کنار آیسـخولوس (آشـیل) و سوفوکل یکی از سـه تراژدی‌نویس بـزرگ یونان باسـتان و از نظر زمانی آخرین آنان بود. اما از این سه ائوریپیدس به سقراط نزدیک‌تر بود، این دو خصائل مشترک بسیار داشتند: «ذهنی جسـت‌وجوگر و خرده‌سـنج، قانع‌نشـدن به پاسـخ‌های متعارف و ناسـازگاری با هر چیز که رنگـی از خودنمایی داشـت[1].»ذهن جست‌وجوگر و خرده‌سـنج ائوریپیدس را به تجزیه و تحلیل و تأملات روان‌شناسـانه کشـاند، کاری که سـقراط زندگی خود را بر سـر آن نهاده بود. سـقراط به تعبیری بنیادگذار عقل اسـتدلالی بود، مقصود از عقل استدلالی، به معنای دقیق‌تر، عقلانی‌کردن امور و «کندوکاو در ذهن شـخصیت‌ها و پی‌بردن به اعمال آنها»[2] است. تا قبـل از این، آن دو تراژدی‌نویس بـزرگ دیگر و به‌طورکلی یونانیان آن دوره چندان علاقه‌ای به این قبیل امور نداشتند. آنچه برایشـان اهمیت داشت نه ذهنیت و ویژگی روحی و خصوصیات شـخصی بلکه کنشی بود که از قهرمانان سر می‌زد. «در اورستیا دیده‌ایم که آیسخولوس هیچ‌گاه ما را از جزئیات شخصیت اورستس آگاه نمی‌کند، درواقع اهمیت این شخصیت به خاطر اعمالی است که از او سر می‌زند نه به خاطر هویت او.»[3]

ائوریپیدس در مقایسـه با تراژدی‌نویسـان بزرگ قبل از خود تراژدی‌نویسـی رئالیسـتی‌تر و بالطبع ملموس‌تر و از نظر اجتماعی، نوع اجتماعی تنوع‌یافته‌تری بود. مقصود از تنوع اجتماعی آن اسـت که وی بـه علائق و خصوصیات دامنه وسیع‌تری از مردم توجه می‌کرد و درصدد برمی‌آمد تـا ذائقه عمومی آنـان را مدنظـر قرار دهد. ایـن رابطه دوسـویه میان ائوریپیدس و تماشاگر تأثیری اساسی در آثار وی برجای گذاشـت. در عالم نمایش با ائوریپیدس است که ذائقه تماشاگر اهمیت پیدا می‌کند. زیرا این ائوریپیدس بود که تماشـاگر را بر روی صحنه آورد. با ورود تماشـاگر ائوریپیـدس تلاش می‌کنـد تا نمایش‌هایش را با مسـائل و معضـلات آنان میـزان کنـد. از آن پس پـای زندگی و واقعیت‌هـای ملموس روزانه مطرح می‌شـود زیرا آنچه برای تماشـاگر اهمیت پیدا می‌کند، مسـائل روزانه زندگی اسـت که تماشاگر دوسـت می‌دارد آن را در نمایش ببیند و با آن رابطه برقرار کند تا کنش‌های نمایشی برای او قابل فهم‌تر باشـد. این موضوع را آریسـتوفان به‌خوبی دریافته بود. «آریسـتوفان مدعی است که نمایش‌های ائوریپیدس دموکراتیک اسـت، چراکـه آدم‌هایی واقعـی دارد که به زبانی قابل فهم برای تماشـاگران حـرف می‌زنند و برخی از شـخصیت‌های گمنام نقش‌هایـی به‌یادماندنی دارند مثـل دایه در آغاز مدهآ و دایـه‌ی فایدرا در ایپولیتوس (که نقش اساسی در کل نمایش‌نامه دارد) همچنین دو پیرمرد خون‌آشـام در ایون و الکترا که شخصیت‌های اصلی را به کین‌جویی برمی‌انگیزند.»[4]

بـا دموکراتیک‌شـدن نمایـش توسـط ائوریپیدیس، قهرمانی و اساسا جهان‌بینی قهرمانی به‌تدریج کنار گذاشته می‌شود. در این شرایط دیگر قهرمان واجد خصائلی ویژه و منحصربه‌فرد نیست، تا قبل از ائوریپیدس قهرمان تراژیک چه‌بسـا ضرورتا القاکننده شکوه بود: حس «بالا»بودن و از بالا به فرد نگریستن حتی آن‌هنگام که قهرمان فرومی‌افتد از ویژگی‌های قهرمان است و از این نظر قهرمان در جایگاهی رفیع در کنار خدایان و نیمه‌خدایان قرار می‌گیرد. اما با ورود ائوریپیدس به جرگه تراژدی‌نویسان قهرمان منحصربه‌فرد عمومی و به تعبیر آریستوفان دموکراتیک می‌شود و نه‌فقط اشخاص که مکان‌ها نیز دموکراتیک می‌شوند. مکان‌هایی که ائوریپیدس کنش‌های نمایشـی‌اش را به نمایش درمی‌آورد نه دیگر کاخ‌ها، مکان‌های مسطح، رفیع و ... که تماشاگر را مرعوب خود می‌کند، بلکه مکان‌هایـی عمومی، میدان‌ها و یا حتی کلبه‌های روسـتایی‌اند. ائوریپیدس در نمایش‌هایش زبان محاوره را نیز عمومی می‌کند و به یـک تعبیر زبان متمایز تراژدی را به زبانی معمولی برمی‌گرداند تا تماشاگرانی که او آنها را به سالن نمایش آورده، آدم‌هایی ماننـد خـود را مشـاهده کننـد و به‌هیچ‌رو احسـاس ازخودبیگانگـی نکنند. بـه بیانی کوتاه‌تر ائوریپیدس بـا نمایش‌های خود پای زندگـی و واقعیت‌های روزانه را به صحنه آورد که تا پیش از آن فقط عظمت، قهرمانی و جسـارت‌های انسانی را به نمایش درمی‌آوردند.

هنگامـی کـه ذائقه تماشـاگر بااهمیت به حسـاب می‌آید و تماشـاگر با ورود به سـالن نمایـش، بازیگرانی مانند خود را بر صحنه می‌بیند، تا بدان حد که احسـاس می‌کند با مشکلات و مسائلی مواجه می‌شود که خود در زندگی روزمره با آنها دسـت‌وپنجه نرم می‌کند، حسی از همذات‌پنداری در خود پیدا می‌کند. در این شـرایط او به خود ایـن اجازه را می‌دهد که به داوری درباره نمایشـی بپـردازد کـه آن را در زندگی‌اش تجربـه می‌کند. وقتی داوری‌کـردن و به یک طریق قضاوت‌کـردن نیک و بد با سقراط به اندیشـه‌ای غالب در یونان بدل گردید و همین نوع داوری در جهان نمایشی نیز با ائوریپیدس تکمیل شد، همزمان مقدمات سستی تراژدی پدید آمد.

پنج‌نمایشنامه
ائوریپیدس
ترجمه:عبدالله‌کوثری
نشر نی

اگرچـه «ائوریپیـدس و مخاطبانـش هیچ‌یک از اصطلاح جدید روان‌شناسـی سر درنمی‌آورنـد»[5] اما علاقه وی به کندوکاو در ذهن و مسائل ایده‌آلیستی در نهایت او را به سـنجش درباره میزان تقصیر، گناه و حسن مسئولیت نسـبت به دیگران کشانید. تولید این مفاهیم که به‌واسطه سقراط و همراهی ائوریپیدس انجام می‌گرفت آن سرخوشـی قهرمانـان تراژیک قبـل از ائوریپیدس را به محاق برد و همزمان و به موازات آن قصور، پشـیمانی و حـس گنـاه و به تعبیـر نیچه سـردرگریبان خود فرو بردن را که بعدها در رم و مسیحیت به تفکری غالب بدل گردید جایگزین کرد، در اینجا می‌توان به رابطه‌ای معکوس میان حس گناه و حس تراژیک توجه کرد: حس گناه مانع از حس تراژیک می‌شود.

چنانکـه برمی‌آید بـا ائوریپیدس علاقه بـه مضامین فلسفی به‌تدریج رشـد پیدا می‌کند و هم‌زمان با آن علاقه به تحلیل و تجزیه مفاهیم نیز شـدت می‌گیرد و همچنین سسـتی تراژدی قوت پیدا می‌کند. «نمایشنامه ائوریپیدس در بحث از مسـئله گناه و انگیزه‌های عمل تراژیک از جنبه دیگری از طرز تفکر سوفسطائیان پرده برمی‌گیرد و آن علاقه به لفاظی اسـت و این خصیصه همراه با عشق و علاقه به مضامین فلسـفی، بر سـقوط ملاک‌های زیبایی‌شناختی و حتـی به تعبیر دیگر بر قبول شـتاب‌آمیز مواد و مصالحی که به شیوه‌ای هنرمندانه پیراسته نشده‌اند اشاره می‌دارد».[6]

جلوه‌ای از سستی تراژیک همراه با بروز حسی از گناه و تردیـد را ائوریپیدس در «الکترا» به نمایش درمی‌آورد. «الکتـرا» نام نمایشـی از اوریپید اسـت. الکتـرا دختر آگاممنون اسـت، پادشاهی که با دسیسـه همسر خود کلوتمنسترا به قتل رسیده اسـت. الکترا را از کاخ بیرون کرده‌اند و او به ناگزیر همسـر مردی دهقان شـده است. الکترا این حقارت را از چشم مادر خویش می‌بیند و از او متنفر است. تنفر او شاید بیشتر به خاطر حقارتی باشد که به وی شده است.

امـا در هرحـال او نمی‌تواند با زندگـی‌اش کنار بیاید. ائوریپیـدس به الکترا جنبه‌ای روان‌شناسـانه نیز می‌دهد: «این نمایشنامه در سـطح روان‌شناسانه نشان می‌دهد که ما می‌توانیم خود را در سـوگواری‌مان غرق کنیم و خود را به زندگی مانند به مرگ با چسـبیدن به گذشـته محکوم کنیم.[7]» اما این تنها الکترا نیست که از طرف مادر خود رانده شده است. اورستس برادر وی نیز تحقیر شده و آواره گشته اسـت. هر دو فرزند به خاطر خیانت به پدر درصدد انتقام برمی‌آیند. اگرچه اورستس هیچ نقشه و یا تدارکی برای قتل مادر و مردی که عصای پادشـاهی پدر را در دست گرفته، تدارک نمی‌بیند اما این هر دو در مسـیر تراژیک فرورفتن به رنج و نابودی قرار می‌گیرند. اورستس سرانجام مبادرت به قتل مادر و همدستش می‌کند.

«اورستس: ای خاک و ای خدای بیننده هرچه هست
بنگرید بر من و کار من
که اینک آغشته خون و خوف ایستاده‌ام
آنک دو لاشه خونین
که ضربت دست من به خاک افکند
به بادافره عذابی که دیدم.»[8]

قتل مادر، اورسـتس و الکترا را در انـدوه فرو می‌برد. کسـی که مادر خود را بکشـد قهرمان نیست، ضدقهرمان است اما قبل از هرچیز این حس گناه است که آنان را درهم می‌پیچاند.

پی‌نوشت‌ها:

* سقراط اگرچه کوچک‌تر از ائوریپیدس اما معاصر وی بود و از تأثیرگذارترین اندیشـمندان یونان زمان خود و جهان بعد از خود بود.

۱، ۲، ۳، ۴، ۵) ائوریپیـدس، به نقل از درباره ائوریپیدس نوشته عبدالله کوثری

۶) تاریـخ اجتماعی هنر، آرنولد هاوزر، ترجمه ابراهیم یونسی

۷) الکترا، اوریپید، ترجمه غلامرضا شهبازی- به نقل از عشق و انتقام خانوادگی در خاندان آترئوس

۸) الکترا، ائوریپیدس، عبدالله کوثری

داستان‌هایی به روایتِ کلاغ

«وقایع کلاغیه» نام سـه‌گانه‌ای اسـت از کِلِم مارتینی، نمایش‌نامه‌نویس، فیلم‌نامه‌نویس و داستان‌نویس کانادایی، که با ترجمه پژمان طهرانیان در نشر نو به چاپ رسـیده است. این سـه‌گانه با عنوان‌های «واقعه اول: خودسران»، «واقعه دوم: طاعون‌زدگان» و «واقعه سـوم: نجات‌یافتگان» در سه جلد چاپ شده است. شـخصیت‌های محوری همه داسـتان‌های این مجموعه کلاغ‌ها هسـتند. در مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی این سـه‌گانه درباره داستان‌های مجموعه «وقایع کلاغیه» چنین آمده است: «منبع الهام نویسنده برای نگارش این مجموعه، دسـته‌های بزرگ کلاغ‌هایی بوده کـه او در روزهایی که منتظر بازگشـت دخترش از مدرسه بوده اسـت می‌دیده است. مارتینی چنان شیفته زندگی جمعی کلاغ‌ها، روحیه و خُلق‌وخویشـان، و هوشمندی و همیاری‌شان شد که پس از سال‌ها نمایش‌نامه‌نویسی، برای نخستین بار و پس از تحقیق‌ها و مطالعات بسـیار در زندگی کلاغ‌ها، دسـت به نوشـتن رمـان زد. موقعیت فوق‌العاده خودسـران و جوایزی که نصیبش شد، طی دو سال بعد و با انتشار کتاب‌های دوم و سوم این سه‌گانه (طاعون‌زدگان و نجات‌یافتگان) تکمیل شد.»

در ادامه این مقدمه درباره ویژگی‌های داستان‌های این سه‌گانه به لحاظ فرم و نحوه روایت و داستان‌پردازی و ریشه‌های اسطوره‌ای و افسانه‌ای این داستان‌ها آمده اسـت: «هریک از کتاب‌های این مجموعه راوی و داستان مستقلی دارند، اما شـخصیت‌های هر سـه کتاب کلاغ‌هایی هسـتند دارای هوش و شعوری انسـانی، که فرهنگ و آداب و رسوم و باورهای خاصی که به آن‌ها نسبت داده شده، جدا از تحقیقات دامنه‌دار نویسنده در زندگی کلاغ‌ها، بیش از هرچیز ریشه در باورها، افسانه‌ها و اسطوره‌های بومیان سرخ‌پوست آمریکای شمالی دارد.

داسـتان‌ها در دنیای واقعـی معاصر روی می‌دهند و هـر کتاب یک راوی اول‌شخص دارد.» نویسـنده در این مجموعه چنان‌که در مقدمه مترجم آمده اسـت، ضمن به‌کارگیری راوی اول شـخص، به‌وسـیله نحوه روایت این راوی که داسـتان‌هایی از دیگران را هـم در روایت خود مـی‌آورد، ترکیبی از روایت اول‌شـخص و دانای کل پدید آورده است که این ویژگی «باعث می‌شود فضای داسـتان‌ها فضایی چندبُعدی و چندصدایی باشـد.» در این مقدمه همچنین درباره نثر این داستان‌ها می‌خوانیم: «نثر زیبا و گاه آهنگین، تشبیهات و تعبیرات بدیعـی که در توصیـف موقعیت‌ها از زبان کلاغ‌ها به کار رفته اسـت، در کنار شـخصیت‌پردازی‌های دقیق نویسـنده از کلاغ‌ها، غنای داستانی و ادبی قابل توجهی به داستان‌ها بخشیده است.» نویسنده به اقتضای کلاغ بودنِ راوی این داسـتان‌ها ترکیباتی متناسـب با دنیای پرندگان ساخته که در اول هر سه جلد فهرسـتی از معادل‌های فارسی این ترکیبات و معنایشان آمده است. مثل «این بال آن بال کردن» به معنای «معطل کردن، تعلل کردن(به قیاس این دست آن دست کردن).» و یا «موی منقار کلاغی شدن» به معنای «مزاحم کلاغی شدن/ کلاغی را کُفری کردن (به قیاس موی دماغ کسی شدن).»

کِلِـم مارتینی در «وقایع کلاغیه» با اتخاذ زاویـه دید کلاغ و نگاه به جهان انسان‌ها از این زاویه به نوعی از انسان آشنایی‌زدایی کرده و از منظری متفاوت به نوع بشر نگریسته است و همین زاویه دید چنان‌که مترجم هم در مقدمه کتاب اشـاره کرده «کتاب را سرشار کرده است از تصاویری ناب و متفاوت از طبیعت و نیز از زندگی و عادات عجیب و گاه غیرطبیعی ما انسان‌ها از دید کلاغ‌ها.»

جلـد اول «وقایـع کلاغیه» با عنـوان «خودسـران» با سـخنان کلاغ پیر سی‌وهشت‌ساله‌ای آغاز می‌شود که گویا حافظه خاندان است و کلاغ‌های دیگر خاندانی به نام خاندان کینار را خطاب قرار داده اسـت. خانواده در گردهمایی سـالانه‌ای جمع شـده‌اند که به گفته کلاغ پیر «فرصتی است که سالی یک‌بار دسـت می‌دهد تا خاندان کینار دور هم جمع شوند، اتفاق‌های گذشته را به یاد آورند و تصمیم‌های لازم را برای آینده بگیرند.» اتفاق‌های دردناکی افتاده است کـه فقط کلاغ پیر همه چیز را درباره آن‌هـا می‌داند و حال او به گفته خودش وظیفه دارد رشته خاطرات جداگانه‌ای را که برایش بازگو شده گرد هم آورد و با آن‌ها لانه‌ای بسازد تا تاریخ خاندان را در پناه امن خود محافظت کند. کلاغ بعد از اشـاره به این وظیفه خطیر، خطاب به افراد خاندان خود می‌گوید: «این‌طور شـروع می‌کنم که در سراسر سی‌وهشـت بهار عمرم، و در سراسر سی‌وهشت زمسـتان عمرم، در سراسـر دورانی که با گذر از نواحی پهنـاور مرکزی، بر فراز سواحل غربی، و اینجا بر فراز جلگه‌ها و جنگل‌های پهناور شمالی پرواز کرده‌ام، هیچ‌گاه شاهد گرفتارشـدن خانواده به چنین مصیبتی نبوده‌ام. و باید بگویم با این مصیبتی که بر سـرمان آمد، چیزی نمانده بود که داستان زندگی همه‌مان به‌سرآید.»

آن‌گاه فصل دوم کتاب آغاز می‌شـود و فصل‌ها در پی هم می‌آیند و «وقایع کلاغیه» پیش می‌رود. آن‌چه می‌خوانید بخشـی است از فصل شانزدهم جلد اول این سه‌گانه: «وقتی جوانید، باد برایتان فقط باد است. بزرگ‌تر که می‌شوید، درمی‌یابید که همه‌چیز پیچیده‌تر از آن اسـت که فکر می‌کرده‌اید. باد می‌تواند دوستتان باشد. باد می‌تواند مادر یا پدرتان باشد. باد می‌تواند دشمن‌تان باشد. وقتی باد دوسـت‌تان است، با او بازی می‌کنید. وقتی باد مادر یا پدرتان است، از او می‌آموزید. وقتی باد دشمن‌تان است از او پنهان می‌شوید.

ابرها به‌سـرعت در آسـمان می‌لغزیدند - پایین، سـنگین، تاریک. کیپ در صنوبر پرشـاخ‌وبرگی در کناره‌های آبگیر ساخته سـگ‌های آبی کز کرده بود و سـعی می‌کرد خودش را گرم نـگاه دارد. دیگر موجـودات، هریک به فراخور توانایی‌شـان، سـرپناهی یافته بودند: سـگ‌های آبی در نقب‌هاشان، موش‌ها در لانه‌های زیرزمینی‌شـان. اینجا و آنجا، کلاغی بر قطعه زمینی می‌نشست و کرم‌هایی را که از دل خاک به سـطح زمین می‌آمدند با نوکش برمی‌داشت؛ اما اکثر ما در درخت‌هامان، نزدیک تنه‌هاشان، لانه کرده بودیم- با سرهایی فرورفته در شانه‌هامان و شُرشُر بارانی که از پشت و دُم‌مان سرازیر بود.

باد و بوران بعدازظهر هم ادامه یافت و درخت گردهمایی زیر فشارش خم شـد و به لرزه افتاد. سپس ناگهان باد و بوران به سمت شمال تغییر جهت داد و شدت گرفت. در سراسـر درخت، می‌توانستی سرهای کلاغ‌هایی را ببینی که می‌چرخیدند و گوش می‌سپردند و در فکر بودند.

کمی پس از غروب آفتاب، باران به برف تبدیل شد و چیزی نگذشته لایه‌های سفید وسیع نفوذناپذیر برف همه‌جا را دربر گرفت. هوا که تاریک شد، توده‌های برف بر زمین نشسته بود، و نیمه‌شب برف به ارتفاع یک کلاغ تا روی هر شاخه بالا آمده بود.

بهار بدترین فصل برای برف و بوران است. برف‌های زمستانی سرد و خشک و سـبک می‌بارند- هر دانه برفی ململ لطیف و نازکی است که از جوجه‌ابری می‌چکد. در بهار اما ابرها سـنگین از رطوبت از راه می‌رسـند و برف سنگین و چسبناک می‌بارد. برگ‌ها سبز شده‌اند؛ پس هر درخت تمام وزن برف را به خود می‌کشد. حالا همچنان که برف انباشته می‌شد، می‌توانستی زاری درختان را زیر وزن این توده سنگین مرطوب بشنوی.

دمای هوا کاهش یافت - و باز هم کاهش یافت. بهترین راه برای سـنجش سـرما درد و رنجی اسـت که به بار می‌آورد. این سرمایی بود که نفس‌کشیدن را سـخت کرده بود. نوک بال‌هامان چنان می‌سوختند که گویی با شعله آتش تمـاس پیدا کرده‌اند. در تاریکی، به هم چسـبیده بودیـم و همچنان که باد با خودش برف می‌آورد، هر کلاغ با چنگال‌های بی‌حس‌شـده‌اش شـاخه‌ای را چسبیده بود.

حالا دیگر همه می‌دانسـتیم که گرفتار بوران سختی شده‌ایم. یادم نمی‌آید که چیزی با چنین سـرعت و شدتی از راه رسیده باشد. در آن مدت، این فکر در سـرم می‌چرخید که کجا می‌توانیم سـرپناه امن‌تری بیابیم؛ اما تاریکی و برف سـریع‌تر از آنچه فکر می‌کردم از راه رسیده بودند. ما کلاغ‌ها به خود می‌بالیم که این توان را داریم تا با خنده و خوشـی راه‌مان را از دل مشـکلات باز کنیم. و داستان‌گویی یکی از رایج‌ترین راه‌هایی است که ما برای سپری‌کردن شبی سرد در کنار یکدیگر به کار می‌گیریم. اما آن شب در بالا و پایین درخت، جز زوزه بادی که مایه شـکنجه شـاخ‌وبرگ‌های درخت بود هیچ داستان دیگری گفته نشد، و همین نشانه‌ای کوچک بود از اضطراب عظیمی که ما را دربر گرفته بود.»

وقایع کلاغیه (واقعه اول: خودسـران، واقعه دوم: طاعون‌زدگان، واقعه سوم: نجات‌یافتگان)/ کِلِم مارتینی/ ترجمه پژمان طهرانیان/ نشر نو

عطف

خنده‌وخشونت

لـوئیجی پیـراندللو را شاید بیش از هرچیـز بـا نمایش‌نامـه «شـش شـخصیت در جسـتجوی نویسنده» بشناسـند، گرچه آثـار دیگـری از او هم به فارسـی ترجمه شده که از آن جمله‌انـد داسـتان‌های او. «قواعـد بازی»، نمایش‌نامه‌ای است از لوئیجی پیراندللو که با ترجمه کامران برادران در نشـر چترنگ منتشر شـده است. وقایع این نمایش‌نامه در شـهری در ایتالیـا اتفـاق می‌افتد. میـل، قدرت و خشـونت اصلی‌تریـن مفاهیمـی هسـتند که پیراندللو در نمایش‌نامه «قواعـد بـازی» بـه آن‌هـا پرداخته اسـت. مفاهیمی که «قواعـد بازی» بـا به‌صحنـه‌آوردن آن‌هـا زمینه‌ای برای تامل دقیق‌تـر از آن‌ها را فراهم آورده اسـت و ایـن درسـت به دلیل شیوه نمایشی هوشـمندانه پیراندللو در ترسـیم موقعیت‌هـای نمایش و همچنین شخصیت‌پردازی هنرمندانه اوسـت. او در «قواعد بازی» با مهارت خشونت و طنز را به‌هم آمیخته است، ضمن این‌که دیالوگ‌های نمایش‌نامه هـم بـا مهـارت موقعیـت مدنظر نویسـنده را برسـاخته‌اند. پیراندللـو «قواعد بازی» را در سال ۱۹۱۸ نوشته اسـت. لئونه گالا، سـیلیا گالا، گوییدو ونانزی، دکتر اسـپیگا، بارِلی، فیلیپ، مارکی میگلیوریتی، کلارا، سـه جوان سرخوش و تنی از مستاجرانِ طبقاتِ بـالا و پاییـن در سـاختمانِ سـیلیا، شـخصیت‌های نمایش‌نامه «قواعد بازی» پیراندللو هستند. ترجمه فارسی «قواعد بازی» بـا موخره‌ای از مترجم همراه اسـت که یادداشـتی است بر این نمایش‌نامه. در این یادداشـت به مفاهیم اصلی برسازنده «قواعد بازی» پرداخته شده اسـت. آن‌چه در ادامه می‌خوانید بخشی است از این موخره: «قواعد بازی داسـتانِ مردمانی است که در پیِ امیال خود می‌دوند و دستِ آخر تجسدِ خشونت‌بارِ این امیال از پایِ درشان می‌آورد. خشونتی که در این اثر خود را می‌نمایاند نه عنصری که فرد را به سـوژه‌ای منضبـط و مطیع بدل کند، بلکه قدرتی است که استمرارش را در حفظ و بسط حیات سوژه می‌یابد. نمایشـنامه پیراندللو دوزخی است از خشونتی ناب، خشونتی که خود را به صورت خواننده می‌کوبد و مدهوشش می‌کند.

لئونه تجسـدِ این خشـونت ناب است؛ او زیرِ بارِ دوئل نمی‌رود؛ گوییدو را روانه مذبح می‌کند و در نهایت این را مجازاتی درخور برای سیلیا و اعمالش می‌بیند؛ اما وقتی از خشـونت حرف می‌زنیم، باید این پرسـشِ مارکس را مطرح کنیم که در این میانه چه کسی مدِنظر ماسـت. مارکس می‌پرسـید پیشـرفت، بله، اما برای چه کسـی؟ حال باید پرسید سوژه خشونتی که در قواعدِ بازی اعمال می‌شـود کیست؟ این خشونتِ ناب چه سویه‌هایی دارد و در چه بستری معنا می‌یابد؟

گزاره بنیادینِ نخستین سمینارهای ژاک لاکان حول این نکته می‌چرخد که واقعیتِ بیناسوژه‌ای از پاره‌گفتارهایی تشکیل شده است که به‌واسطه خودِ عملِ بیانشـان، سوژه را بدل به چیزی می‌کنند که ایـن واقعیت بر آن اصرار دارد...» در بخشی دیگر از این مقدمه درباره کارکرد خنده در این نمایش‌نامه می‌خوانیـم: «معنا در قلمروی متکثرِ خنـده، در حقه‌بازی‌هـای خنـده‌دارِ و نابـودی و تولـد لحظـه‌ای‌اش می‌شـکند. این مجموعه تفاوت‌ها و امـور به‌تأخیرافتاده و مسـدودند که کلیـتِ قهقهه‌هـای اعصاب‌خردکنِ لئونه را شـکل می‌دهند. این خوانشِ متفاوت در نظام راست‌نمای گفتمانِ سـلطه نفـوذ می‌کند، نه بـرای فرار و پشـت‌کردن به آنچـه پیرامونمان می‌گذرد بلکه برای کژنگریستن به آن و دست‌یافتن به درکی دگرسان.»

قواعد بازی
لوئیجی پیراندللو
ترجمه کامران برادران
نشر چترنگ

مرور

درباره کتاب سیاه

«کتاب سـیاه» ارهان پاموک، جزو رمان‌هـای نامتعارف و متفاوت ادبیات مدرن ترک به‌شمار می‌رود و در میان رمان‌های خود پاموک هم اهمیت زیادی دارد. «کتاب سیاه» پیش‌تر با ترجمه عین‌له غریب منتشر شـده بود و به‌تازگی نیز کتابی با عنوان «اسـرار کتاب سیاه» با همین ترجمه توسط نشر چشمه به‌چاپ رسـیده است. این کتاب که شامل نوشـته‌ها، گفته‌ها، عکس‌ها و طرح‌هایی از پاموک اسـت، به اهتمام دارمین حاجی‌بگویچ گردآوری و منتشر شده است.

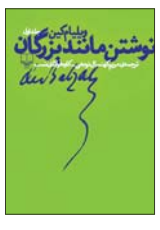
در بخشی از کتاب درباره ویژگی‌های «کتاب سیاه» می‌خوانیم: «در حقیقت کتاب سیاه از ساختاری دست‌نیافتنی برخوردار است: این رمان در ابتدا رمانی خانوادگی به‌نظر می‌رسد. کمی بعد، ضمن پرداختن به زندگی روزمره یک وکیل‌مدافع جوان که در کوچه‌پس‌کوچه‌های شهر اسـتانبول دنبال همسـرش می‌گردد، به رمانی پلیسی- جنایی شبیه شـده و هنوز به نیمه نرسـیده، یا به بیانی دقیق‌تر پس از صدوپنجاه صفحه نخسـت، مخاطب را بـا وجوه عمیق یک تحقیق فلسـفی، جامعه‌شناختی و مردم‌شناسانه مواجه می‌کند؛ روایتی از تضاد هویت فردی و ملی، ویژگی‌های ریزودرشت و درعین‌حال شکننده شخصیت انسانی، سبک‌وسـیاق حیات تاریخی اسـتانبول و جنبه‌های فلسفی زندگی در یک شهر هزاران‌ساله اما پژمرده و افسرده... انگار مخاطب نه با یک رمان بلکه با یک پژوهش جامع انسان‌شناسانه روبه‌روست. وجه شـاعرانه رمان، تمامی این ابعاد به‌ظاهر متفاوت و حتا متضاد را مثل اشعار تعلیمی پیشـامدرن غربی و یا مثنوی‌های دایره‌المعارف‌گونه شرقی (به‌عنوان‌نمونه، مثنوی معنوی مولوی که تاثیرپذیری این رمان از آن، آن‌قدر واضح اسـت که نیازی به شـرحش نیست.) به شکلی بسیار قدرتمند به همدیگر مرتبط می‌کند.»

اسرار کتاب سیاه
به اهتمام دارمین حاجی‌بگویچ
ترجمه عین‌له غریب
نشر چشمه

همانندسازی با بزرگان

«نوشتن مانند بزرگان» عنوان کتابی است از ویلیام کین که به‌تازگی با ترجمه مریم کهنسال‌نودهی و کاوه فولادی‌نسب توسط نشر چشمه منتشر شده اسـت. آن‌طور که در توضیحات خود کتاب آمده، کین در این کتاب نه با واردشدن به بحث‌های نظری بلکه با شیوه‌ای مبتنی‌بر نمونه‌های موردی، سراغ روش همانندسازی رفته و با بررسی و تحلیل شیوه روایت، سـبک و فنون بلاغی بیست‌ویک نویسـنده بزرگ تاریخ ادبیات جدید، به خواننده کمک می‌کند تا شناخت خودش را از ساختار داسـتانی عمیق‌تر کند، پایه فنی‌اش را ارتقا دهد و امکانات نهفته در زبان را کشف و درک کند.

همانندسـازی از قدیمی‌تریـن و مؤثرتریـن شـیوه‌های یادگیری نوشـتن اسـت و چنان‌که کین در مقدمه اثرش توضیـح داده، بعد از سـال‌ها دوری از مرکز و قرارگرفتن در حاشیه دوباره در دانشکده‌ها و مدرسه‌های داستان‌نویسی آمریکایی احیا شده است. در جلد اول این اثر که به‌تازگی ترجمه شده، این نویسندگان مورد بررسی قرار گرفته‌اند: بالزاک، دیکنز، هرمان ملویل، داستایفسـکی، کنوت هامسـون، ادیت وارتون، سامرسـت موام، ادگار رایس باروز، فرانتـس کافکا، دی.اچ. لارنس و ویلیام فاکنر. ویلیام کین، از مدرسـان انگلیسـی در دانشگاه شـهر نیویورک و مدرسه عالی بوستون اسـت. در بخشی از یادداشت مترجمـان این کتاب درباره شـیوه کین در این اثر آمـده: «کین در این کتاب، تیزبینانه، ریزبینانه و خلاقانه، وجوه و زوایای پنهان سبکی، فنی و بلاغی این بیست‌ویک نویسنده را آشکار و تحلیل می‌کند و فارغ از بعد آموزشـی، کاری می‌کند که هر کتاب‌خوان پی‌گیر و علاقه‌مندی، بعد از خواندن این جسـتارها، نگاهی دقیق‌تر، عمیق‌تر و کالبدشکافانه‌تر نسبت به این نویسنده‌ها و هر اثر دیگری که بعد از این کتاب می‌خواند، داشـته باشـد. او در جسـتارهایش، بـرای ملموس‌کـردن مباحث، ارجاعات زیادی به آثار نویسـنده‌هایی داده که شـیوه و سبک‌شان را بررسی می‌کند.»



نوشتن مانند بزرگان
ویلیام کین
ترجمه مریم کهنسال‌نودهی
و کاوه فولادی‌نسب
نشر چشمه

لایه‌های زیرین فیلم‌نامه‌نویسی

«فیلم‌نامه‌نویسـی آلترناتیو» با عنوان فرعی «با موفقیت قواعد را بشکنید»، عنوان کتابی است از کن دایسینجر و جف راش که این روزها با ترجمه آراز بارسقیان توسط نشر چشمه به‌چاپ رسیده است. آن‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، نویسندگان این کتاب ابتدا قراردادهای فیلم‌نامه‌نویسی را مشخص و سـپس راه‌های عبور از آن‌ها را تشریح کرده‌اند. این کتاب کوشیده تا به لایه زیرین فیلم‌نامه‌نویسی نفوذ کند و به گسترش بهتر فیلم‌نامه‌نویسی کمک کند.

مترجم کتاب در بخشی از یادداشت ابتدایی کتاب، درباره ویژگی‌ها و همچنین مخاطبان این کتاب نوشـته: «این کتاب پر است از اشاره، پر اسـت از نشانه، پر اسـت از راهنمایی‌های به‌ظاهر کوتاه ولی پربرش. خب مثالش خیلی سـاده اسـت: چندبار پیش آمـده درگیر مبحث بی‌پایان اقتباس ادبی در سـینما شده باشید؟ می‌توانید بروید سمینار، کتاب و مقاله بخوانید و در دریای بی‌پایان مباحث گم شـوید؛ اما فقط کافی اسـت سـری به فصل بیسـت‌وپنجم همین کتاب بزنید، کمی هوش خـود را به گفته‌های فصـل بیفزایید و دیگـر نگران هیچ‌چیز نباشـید، خودتان بمانیـد و وجدان و تـوان کاری. وقتـی یک فصل می‌تواند چکیده سال‌ها بحث باشد، پس کلیت کتاب سعی کرده بسیار موجز با مبحث برخورد کرده باشـد... کتاب بـرای خواننده حرفه‌ای (بخوانید پیشـرفته) اسـت؛ خواننده‌ای که سـاعت‌ها وقت خودش را صـرف مباحث ابتدایی کـرده و حالا نیاز به مباحثـی تازه و خاص و متفاوت دارد.»

فیلم‌نامه‌نویسی آلترناتیو
کن دایسینجر و جف راش
ترجمه آراز بارسقیان
نشر چشمه