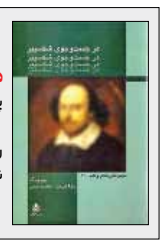
کتاب هنر

شکسپیری که بروک می‌شناسد

ایثار ابو محبوب

■ پیتر بروک که در نیمه دوم قرن بیستم به عنوان یکی از کارگردانان بزرگ دورانش شناخته می‌شد، برای مخاطبان تئاتردوست، سخنران شیرین‌زبانی نیز به شمار می‌آمده است. کتاب «در جست‌وجوی شکسپیر» ترجمه‌ای از یکی از سخنرانی‌های شکسپیر است که به همراه عکس‌هایی از اجراهای متفاوت پیتر بروک به چاپ رسیده است. در این سخنرانی بروک همزمان ایده‌های متعدد و متفاوتی را درباره شکسپیر به زبانی ساده برای مخاطبش بیان کرده است.

او بحثش را نخست با مقایسه آثار شکسپیر با مطالب روزمره روزنامه‌ها آغاز می‌کند و می‌گوید: «۹۰درصد آنچه نوشته‌اند، فردای آن روز از اعتبار می‌افتد و می‌میرد و آن را دور ماهی می‌پیچند. چه تفاوتی هست میان روزنامه‌های دیروز و صفحه‌ای از نوشته شکسپیر که صد سال پیش از این نوشته؟ چرا شکسپیر کهنه و فانی نیست؟» این کارگردان انگلیسی در این راستا با کنار هم چیدن برداشت‌های خود از آثار شکسپیر، این درام‌نویس بزرگ تاریخ انگلستان، ضمن آنکه در چند جمله نشان می‌دهد علاقه‌ای به نقدهای فمینیستی و پسااستعماری که به شکسپیر وارد شده، ندارد با مقایسه شیوه‌های اجرایی تئاتر الیزابتی با تدوین سینمایی، بر نحوه دریافت تماشاگر



در جست‌وجوی شکسپیر
پیتر بروک
مترجمان: رضا شیرمرز و راضیه رفیعی
نشر قطره

هر دوران از آثار عصر خود براساس شناخت از قراردادهای رایج دوران خود تاکید می‌کند. او یادآوری می‌کند مدرکی از اینکه نمایشنامه‌های شکسپیر برای مخاطب عام دورانش سخت‌فهم باشد در اختیار نیست و می‌افزاید: «امروز وقتی می‌خواهیم نمایشنامه‌ای از شکسپیر را بر صحنه ببریم، کشمکش بر سر این مساله است که تماشاگر، اثر را با چشم و گوش‌های امروزی ببیند و بشنود. امروز هر آنچه می‌بینیم باید طبیعی به نظر برسد.» شاید تنها در دو صفحه پایانی این مطلب که بروک از حاشیه‌پردازی‌های دیگرش صرف نظر می‌کند و به تخصص اصلی خود یعنی کارگردانی آثار شکسپیر بازمی‌گردد، آشکار می‌شود که این سخنرانی ارزش انتشار و ترجمه دوباره به فارسی را داشته است. آنجا که ضمن یادآوری این حقیقت که به راستی در کارگردانی متون کلاسیک ادبیات نمایشی جهان «مساله ما انطباق آن مصالح و مواد با موقعیت کنونی است»، مهم‌ترین رمز کارگردانی خود را فاش می‌سازد و بر وظیفه کارگردان در تمایز قایل شدن میان «اکنون» و «معاصر» تاکید می‌ورزد. بخش دوم این کتاب شامل پرسش حاضران درباره شکسپیر و پاسخ‌های بروک را نیز باید بسط مضاعف برخی ایده‌های طرح شده در سخنرانی او دانست. شاید نتوان بروک را متفکر و منتقد در حوزه شکسپیرشناسی قلمداد کرد، اما به هر روی او موفق‌ترین کارگردان آثار شکسپیر در قرن بیستم به شمار آمده است و در مجموع این کتاب کوتاه خواننده را با ساده‌ترین برخوردهای مشهورترین کارگردان تئاتر قرن بیستم با شکسپیر آشنا می‌سازد.

آبروی هنری برای جرز

پیش از این، هنر تنها به مکان‌هایی چون نگارخانه‌ها، گالری‌ها، موزه‌ها و در شکل سنتی‌ترش به قهوه‌خانه‌ها مالوف بود اما با ظهور مفاهیمی همچون هنر خیابانی و هنر محیطی (دیوارهای شهر و مترو) و تعابیری دیگر، هنر از این مکان‌ها پای فراتر نهاد و با این تغییر، عنوان هنرمند، حتی به قشری که آنان را «هنرمند» می‌دانیم نیز محدود نمی‌شود و دامنه این تغییر تعریف هنر، معلول تغییراتی اجتماعی و فرهنگی است که قرن بیستم از سر گذرانده است. گرافیتی در لغت به معنای نوشتن از طریق «خراشیدن» است که امروزه تنها این مصداق را ندارد. «برای هنرمند گرافیتی، دیوار در ذات خود رسانه فتح ذهن است.» خیابان و دیوارها صحنه رقابت اندیشه‌ها و ایدئولوژی‌ها می‌شوند و گروه‌های مختلف اجتماعی را با خود همراه می‌کنند. از دهه ۷۰ توجه به گرافیتی موجب

گرافیتی، رویکردی انتقادی
نویسنده: مسعود کوثری
ناشر: دریچه نو
چاپ اول ۱۳۹۰

شد که دولت‌ها قوانین و مجازات‌هایی را برای این هنر قایل شوند تا کنترل بیشتری بر آن داشته باشند و حتی گاهی این هنرمندان را با تشویق به زیباسازی شهر با طرح‌هایشان از مشی خود دور می‌کردند و برخوردی در سطح یک نقاشی دیواری معمولی با هنرمندان گرافیتی داشتند و دارند. در کتاب «گرافیتی» که توسط نشر دریچه نو و همکاری سازمان زیباسازی شهرداری تهران به چاپ رسیده است، نویسنده (مسعود کوثری) فارغ از سویه‌های اینچنینی، سعی کرده تا به گرافیتی از دو موضع جامعه‌شناسی هنر و مطالعات فرهنگی توجه کند. این کتاب شامل شش فصل است. در فصل اول به تکوین گرافیتی و ظرفیت‌هایش پرداخته، در فصل دوم سبک‌های گرافیتی را معرفی می‌کند، فصل سوم مختصری درباره این هنر در ایران است، فصل چهارم این مکتوب به مفهوم هنر مردمی می‌پردازد، فصل پنجم منحصرا درباره ادوارد بنکسی، از چهره‌های فعال این هنر است و بخش آخر اصطلاحات و واژگان فنی گرافیتی و آلبومی از گزیده آثار بنکسی، گرافیتی مصر، ایران و دیگر کشورهاست.

درباره کتاب «رک و پوست‌کنده» (در احوال ما زنان)، نشر «آموت»

سخن در لفافه

سیمین بهبهانی

عکس: امیر جدیدی، شرق

کتاب رک و پوست‌کنده (احوال ما زنان) را عاطفه برایم می‌خواند. خب، من که دیگر از خواندن معاف شده‌ام. دلم پر می‌زند برای اینکه بتوانم یک سطر بخوانم.

نمی‌دانستم که آسیه جوادی (ناستین مجابی) نویسنده هشیاری‌ست، از آهنگ سطرها حس می‌کنم راحت و سریع و بی‌تامل می‌نویسد و چندان در فکر پسند دیگران نیست. برداشت‌های خود را- که غالبا دقیق و بی‌پروا هستند- به آسانی در دسترس می‌گذارد. ساده‌ترین واژه‌ها را در کنار واژه‌های ادبی و علمی و گاه فرنگی می‌نشاند و مقصود خود را در نهایت روشنی بیان می‌کند. خواننده در نخستین صفحه کتاب با این ویژگی آشنا می‌شود. کتاب ظاهرا درباره خصوصیات زنان است. اما مردان نیز در این نوشته‌ها از بررسی یا، بهتر بگویم، «تشریح» برکنار نمی‌مانند. این نوشته‌ها زیر عنوان حالات و عادات مختلف زنان همچون خست، رشک، مهر، حسد، خودبزرگ‌بینی، خودکم‌بینی، ترس و بسیاری دیگر از تظاهرات خلقی زنان و مردان دم می‌زند که در بخش‌های کوتاه یا در عبارات فشرده به چشم می‌خورند. این بخش‌های پر تنوع -که تعدادشان کم هم نیست- از لحاظ موضوعی، کاملا از یکدیگر جدا هستند و شباهت یا تکرار در آنها دیده نمی‌شود، اما هر یک در جای خود خواننده را به تفکر وامی‌دارد. مهم این است که همه گفتارها به واقعیت نزدیکند و اغراق یا اعجاب در آنها راه ندارد و خواننده گفته‌ها را به آسانی باور می‌کند.

زمان، در این گفتارها، متغیر است و با گذشت سال‌های عمر نویسنده و در خور مشاهدات او، گذشته یا حال را پدید می‌آورد. آنچه گفتم کلیاتی از شیوه نگارش کتاب بود. اما تاثیر آن در روان خواننده نیز شایان توجه است. من پس از آگاهی از درون‌مایه کتاب دچار نوعی اندوه یا تاسف شدم. تاسف بر بی‌ارجی زندگی، کوته‌بینی و حقارت بسیاری از افراد بشر، ناچاری و درماندگی زنان، خودکامگی و بی‌انصافی مردان در برابر زنان و تحمل ناخواسته و اجباری بشر در برابر رنج‌ها. با شناختی که از خلق‌وخوی نویسنده کتاب دارم، باید بگویم که واقعیت محتوای این نوشته‌ها، با همه ملایمت و اجتناب از هرگونه قضاوت ضمنی و صرفا توجیه رویدادهای مختلف، به گمان من بیانیه پرمعنایی‌ست که جنبه‌های منفی اخلاق جامعه را زیرکانه پیش رو می‌گذارد و نه‌تنها زنان که مردان را نیز به احتراز از رذالت و حقارت و دورویی و خودکامگی وا می‌دارد. حال می‌رسیم به بخش ۵۲، نوشته‌ای در مورد «نویسندگی زنان». در اینجا دو بخش داریم: بخشی که نویسنده زن کتاب‌هایی را که برای هدیه آورده است پخش می‌کند، اما این کتاب‌ها مورد توجه کسی قرار نمی‌گیرد، حتی کسی از او نمی‌خواهد که سایه دستی هم روی آنها بگذارد. البته جای تاسف است که حاضران اینقدر دور از اشتیاق به ادبیات باشند یا، بهتر بگویم، اینقدر از آداب به دور افتاده و بی‌خبر.

اما، یک «اما» هم اینجا هست. مردم دنبال شهرت می‌روند؛ خطا هم نیست. شهرت دلیل است بر قبول جامعه. دور از عادت نیست که میهمانان و میهمانداران توجهی به تاب نویسنده تازه‌کار نداشته باشند. ما هم این مراحل را طی کرده‌ایم. شما هم صبور باشید و پشت کار را بگیرید تا ببینید چطور شما را روی سر می‌گذارند و «حلوا حلوا» می‌کنند!

در مورد دیگر، بر می‌خوریم به نویسنده‌ای تازه‌کار که داستانش را برای شما می‌خواند، به نظر شما ضعیف و نامطبوع جلوه می‌کند و او از نگاه و رفتارتان به حقیقت پی می‌برد. شما که از عدم توجه دیگران آزرده شده‌اید «چرا» موجب آزردگی دیگری می‌شوید! می‌خواستید داستان را برایش تشریح کنید و طریق بهتر کردن آن را نشانش دهید. اگر گوش کرد، چه بهتر؛ اگر نکرد، چه بدتر!

حالا باید برگردم به مقدمه و دوباره آن را بخوانم. از پنجره به بیرون نگاه می‌کنم. جلوی این پنجره یک درخت گردو هست. باد ملایمی می‌وزد و برگی از آن را به زمین می‌افکند. می‌گویم برگ متعلق به درخت بود، خوشبخت بود، در باد می‌رقصید، در آفتاب می‌درخشید، حالا افتاده روی گنداب زمین. یک لحظه بعد، رفتگر می‌آید با خاک‌انداز، برمی‌داردش و به مزبله می‌افکند.

این نتیجه بی‌تعلقی یا بهتر بگویم ولنگاری‌ست. مردم باید به هم وابسته باشند، شهرها هم همین‌طور، کشورها بیشتر. اگر وابستگی‌ها نباشد جهان به آنی در هم می‌ریزد. شما به یک خانواده کوچک می‌اندیشید و من به جهانی بزرگ، به آفتاب، به ستارگان. به این هستی که از انفجار ماده فشرده‌ای پدید آمده و از «ازل» تا «ابد» را ساخته و پرداخته است. پس، تعلق لازمه زندگی کوچک ماست که جزیی از آن عظمت نامحدود است. گاهی به خود می‌گویم:

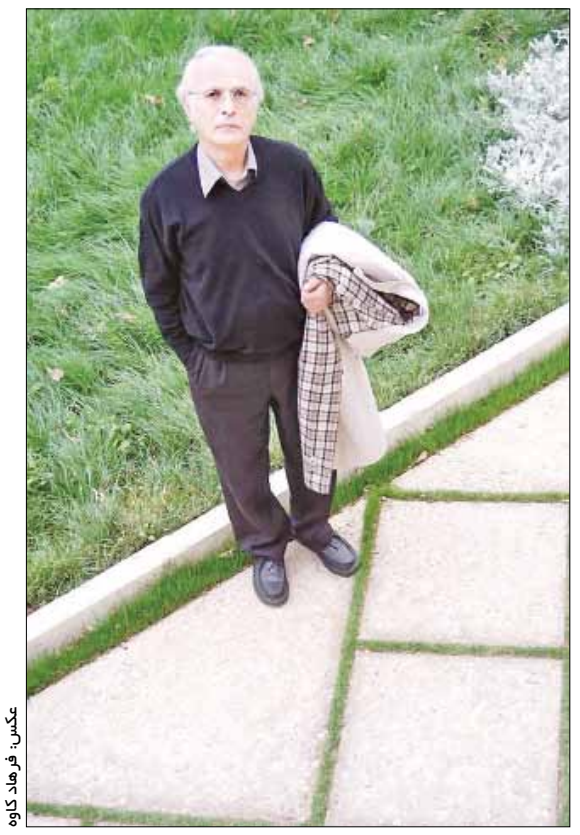
جهان در جنب این نه توی مینا
چو خشخاشی‌ست اندر قعر دریا
تو خود بنگر کزین خشخاش چندی
سزد بر سِبْلَتِ خود گر بخندی

با معذرت از فقدان سبلت.

درنگی بر دو دفتر شعر مهدی مظفری‌ساوجی

شب به شیشه می‌زنند

ضیاء موحد



عکس: فرهاد کاوه

دومین شعر مجموعه «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشتم» (تهران، نشر چشمه، ۱۳۸۹) این است:

تنها چیزی که از برف/ بیرون مانده/ یک میله خالی/ از پرچم است (ص ۱۱)

این یک شعر تصویری محض است. زمانی در اروپا هم نهضتی به نام تصویرگرایی (Imagism) به رهبری ازراپاوند پا گرفت که شعر را به تصویر محض فرومی‌کاستند یا می‌خواستند فرو کاهند. حرف تازه آنها هم منحصر کردن شعر به این‌گونه تصویرهای محض بود وگرنه این‌گونه شعر همیشه بوده است و خواهد بود. شعر نظامی گنجوی گنجینه‌ای از این‌گونه تصویرهاست. شعر مهدی مظفری ساوجی وزن و قافیه را هم کنار گذاشته. حالا خواننده مانده است با میله‌ای چوبی یا آهنی خالی از پرچم و زمینی که برف‌های آن هم آب شده‌اند. این دیگر با خواننده است که چه واکنشی به آن نشان دهد، چه احساسی در او انگیخته شود و چه معنایی به آن ببخشد. معلوم است که چنین فضایی خانگی نیست. بر چنین میله‌ای در مراسمی پرچمی می‌بندند و با سرودی پرچم را بالا می‌برند و با سرودی پایین می‌آورند. شعر فضای پس از مراسم است و میدانی خالی حتی از برف که از قرار معلوم پیش از این فرو می‌باریده است. ما حالا در فضایی خالی رها شده‌ایم و بی‌اختیار به یاد کسانی می‌افتیم، شناخته و نشناخته، که اکنون معلوم نیست کجا رفته‌اند. با تجربه‌های مشترکی که داریم با این شعر برای اغلب، شاید همه، میدان نظامی تداعی می‌شود و سربازان و سرهنگان و آنچه صحنه را غم‌انگیز می‌کند برف است که آب شده و این یعنی دیری است که از رفتن سربازان می‌گذرد اما البته این تنها تعبیر نیست. شعرهای تصویری در یک معنی خلاصه نمی‌شوند.

حالا دفتر را ورق می‌زنم. مثل اینکه این شعر: «به یاد بیاور» دارد چیزی درباره آن شعر می‌گوید:

به یاد بیاور/ رنگها را/ گاهی که پرچمی‌ست/ در دست باد/ با پیراهنی که از جنگ/ برگشته/ و در اصل/ سفید بوده است (ص ۳۷)

این دو نمونه از شعرهای مهدی مظفری ساوجی در دو دفتری است که اولی را معرفی کردم، دومی هم این است: «شب به شیشه می‌زند» (تهران، مروارید ۸۹-۱۳۹۰)

دو دفتر به فاصله یک‌سال از هم منتشر شده‌اند. به نظر من مجموعه «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشتم» نشانه پیشرفتی است آشکار. دست کم در این دفتر شعری چون «فوبیا» بر صدر دفتر ننشسته با بخش‌هایی چون:

آه/ سهم من/ از زندگی/ همین قدر است/ که پرتقال‌ها را/ پوست بکنم/ و سیب‌ها را/ تکه تکه کنم

زبان شعر مظفری زبانی ساده، رسا، تصویری است و اغلب با حرفی و مضمونی که با خواننده ارتباط برقرار می‌کند. مظفری فهمیده است که بندبازی‌های زبانی و پیچیدگی‌های تصنعی راهی به دهی نمی‌برد. از کتاب‌های متعددی که تاکنون منتشر کرده از مصاحبه‌ها گرفته تا جمع‌آوری تاریخی غزل‌ها و انتشار دفترهای شعر می‌توان فهمید که جستجوگر است و آگاهی او از شاعران دیروز و هم‌عصران خودش کم نیست. مظفری به احتمال زیاد با شعر قدیم شروع کرده است و اینکه توانسته از آن فضا به شعر امروز با زبانی راحت و بی‌تکلف برسد خود هنری است. شکاف‌های مفهومی میان نسل جدید و قدیم سدی است که گذشتن از آن برای بسیاری امری است محال، نه تنها در هنر در علم هم. اما هنر بیشتر او این است که مرعوب به اصطلاح آوانگاردبازی‌های متداول نشده و فهمیده است که می‌توان به راحتی و با زبانی ساده سهم اشیا را چنین ادا کرد:

جای خالی گلدان را/ چیزی پر نکرد/ پس آفتاب/ رنگ‌های سبز و سفیدش را/ که هر روز/ به خانه می‌آورد/ و باران/ شکل‌های آبی خود را/ گم خواهد کرد

شعر مظفری شعر همین سال‌هاست:

نه پلی که از دیوانگی‌های این رودخانه/ بگذرم/ نه معجزه‌ای که عصای دستم باشد/ وقتی/ سایه به سایه/ تعقیبم می‌کنند (۹۱، شب به شیشه می‌زند)

ما یاد گرفته‌ایم چگونه این حرف‌ها را بزنیم. این نگفتن و در عین حال گفتن به روزنامه‌هامان هم سرایت کرده است. در واقع اگر روزنامه‌ها می‌توانستند کارشان را انجام دهند نیازی به بسیاری از این‌گونه شعرها نبود. در این دو دفتر نمونه‌های دیگری نیز می‌توان یافت. منظورم شعرهای به اصطلاح اجتماعی است. برای مثال شعر «خبری نیست»:

خبری نیست/ روزنامه‌ها/ مرده‌ای را/ در جوی خیابان کشف کرده‌اند/ پزشکی قانونی/ مرگ را به گردن برف انداخته/ که یکریز از سر شب می‌بارد (شب به شیشه می‌زند، ۶۵)

یا شعر «زمستان» از همان دفتر:

چگونه رد شده است/ از در آهنی/ از دوربین‌های مداربسته/ چگونه خودش را/ به باغچه کوچک زندان رسانده‌ست/ بهار (ص ۸۱)

یا شعر «آنکه می‌ترسد» از همان دفتر (ص ۶۱) با این پایان خوب:

پدرم می‌گفت/ «آنکه می‌ترسد می‌ترساند»

در واقع از ویژگی‌های شعر مظفری پایان‌های خوب آنهاست گاهی شعر همان پایان شعر است. برای مثال در شعر «دنبال چیزی می‌گردد زندگی» به نظر من (و البته این نظری شخصی است) شعر را می‌توان به همان چند سطر پایانی فروکاست:

دنبال چیزی می‌گردد زندگی/ دنبال چیزی می‌گردد مرگ/ چنگ می‌اندازد به هوا/ بندبازی که سقوط کرده است (سایه‌ام را بر دیوار... ، ص ۵۶)

در این دو دفتر، مضمون‌سازی موارد متعددی دارد. اسلوب این مضمون‌سازی‌ها هم اسلوب شاعران سبک هندی است. اگر اشتباه نکنم مظفری روزگاری به شاعران این سبک تعلق خاطری داشته است. به همین دلیل تشبیه در شعر او اغلب به جای استعاره می‌نشیند. نمونه بارز شعر «روزها»ست:

گلدان/ دارد خالی می‌شود از رنگ و بو/ مثل شیشه عطری/ که فراموش کرده کسی/ در آن را ببندد (شب به شیشه می‌زند، ۷۷)

یا شعر «از کاش‌ها»:

می‌شود/ زندگی را/ به شکل مساوی/ قسمت کرد/ میان آدم‌ها/ مثل بهار/ که به شکل مساوی/ قسمت می‌شود/ میان گیاهان (شب به شیشه می‌زند، ص ۹۳)

گفتم شعر مظفری شعر همین سال‌هاست. به همین دلیل فضاهای شاد را به ندرت در این دو دفتر می‌توان یافت. حتی وقتی در شعر زیبای «رقصی چنین» از نشاطی خبر می‌دهد:

کدام نغمه /به گوش رسیده/ که این‌چنین/ به رقص آمده/ پیچک (شب به شیشه می‌زند، ص ۸۰)

در چهار صفحه بعد در شعر «تاک» حرفش را پس می‌گیرد:

چه دردی است/ چه دردی است/ که این‌گونه / به خود می‌پیچد/ تاک (شب به شیشه می‌زند، ۸۴)

در مجموع در این دو مجموعه مانند اغلب دفترهای شعری که در این سال‌ها منتشر شده (و البته این را تنها به اعتبار مضمون می‌گویم نه چگونگی بیان) آنچه غلبه دارد مضمون غم و اندوه و ترس و پوسیدگی است این را از نام شعرها هم می‌توان دریافت. چند نمونه بیاورم:

در «شب به شیشه می‌زند»:

مسخ، تهوع، درد، خودکشی، انزوا، موریانه‌ها، آرامگاه و در «سایه‌ام را بر دیوار جا گذاشتم»:

غم‌های من، غم‌ها، غمگینم، درد، تنهایی، بیهودگی است جالب توجه اینکه این فضاها از شاعری است که در شعر «جشن تولد» چنین پیام روشنی دارد هنگامی که به رسم معمول می‌خواهد شمع‌های جشن تولد را با فوتی خاموش کند:

زنم منتظر است/ بچه‌ها منتظرند/ دوربین منتظر است
باید/ چیزی از روشنایی جهان/ کم کنم/ - نه/ نمی‌توانم/ چراغ‌ها را روشن می‌کنم (شب به شیشه می‌زند، ص ۵۴)

بر این دو دفتر نکته‌هایی هم می‌توان گرفت. مثلا یکی اینکه از دو شعر «دیوانه» (سایه‌ام را بر دیوار، ص ۱۴) و «این روز و شب» بهتر نبود با شعر کوتاه دومی که همان را می‌گوید، اولی حذف می‌شد؟ یا شاعر از خیر ترکیب «چرخ دنده‌های دلم» (ص ۹۴) که با زبان شعر این دو دفتر سخت بیگانه است می‌گذشت.

در این دو دفتر، شعر خواندنی کم نیست. شاعر را باید جدی گرفت.

چخوف و همینگوی در قاب تصویر

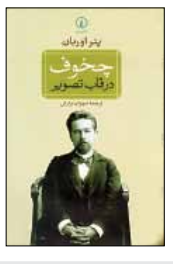
شکار مرغ دریایی

مانی سپهری

در داستان کوتاه، بدون شک چخوف و همینگوی نام‌هایی هستند که زودتر از بسیاری دیگر به ذهن می‌آیند. تاثیر سبک این دو بر داستان‌نویسان پس از خود و به‌ویژه داستان کوتاه نویس‌های آمریکایی قرن بیستم غیرقابل انکار است. گرچه بسیاری از آن نویسندگان متاثر هرگز به گردپای آن دو هم نرسیدند. اما آنچه اینجا این دو نویسنده را کنار هم قرار داده است نه فقط مهارت‌شان در نوشتن داستان کوتاه که دو کتابی است که این دو را در تصاویری از دوران‌های مختلف زندگی‌شان قاب گرفته است: یکی کتاب «چخوف در قاب تصویر» از پتر اوربان و با ترجمه سهراب برازش که نشر نی آن را منتشر کرده است.

ارنست همینگوی در قاب تصویر

دیگری کتاب «ارنست همینگوی»، گردآوری و ترجمه فرزانه قوجلو و منتشر شده توسط نشر نیک. چخوف به روایت تصویر با چشم‌اندازهایی از زادگاه چخوف آغاز می‌شود. پای هر تصویر تکه‌ای از نامه‌های چخوف نیز درج شده است. تصویرها گاه پابه‌پای آنتوان چخوف سفر می‌کنند و به شهرها و کشورهایی می‌روند که چخوف رفته و درباره‌شان نوشته است. چخوف، خود در تصویر این شهرها و کشورها نیست و در عوض نوشته‌اش در کنار تصویر خالی از نویسنده چاپ شده است. یکی از تصویرها به نام شکار مرغ دریایی کاریکاتوری است که چخوف را سوار بر مرغ دریایی نشان می‌دهد در حالی که عده‌ای به او تیر می‌اندازند.



کتاب ارنست همینگوی، علاوه بر عکس‌هایی دیدنی از نویسنده شامل پنج مقاله درباره اوست: مقاله‌های همینگوی، بت آمریکایی نوشته مایکل رینولدز، تصویری از ارنست همینگوی نوشته فردریک واس، همینگوی و حیوانات خانگی نوشته کارلین فردریکا برنن، زندگی و تصاویر نوشته فردریک واس و مرگ شیر نوشته کارلوس بیکر. در سرآغاز کتاب آمده است: «کم نیستند شمار کسانی که در آمریکا هیچ‌یک از آثار همینگوی نویسنده را نخوانده‌اند، اما تصویر او را بی‌درنگ از میان صدها عکس باز می‌شناسند. او که همواره می‌کوشید تا زندگی خصوصی‌اش از دایره کنجکاوی‌ها به دور ماند، هرگز توفیق نیافت و هر روز و هر کار او در کانون توجه همگان قرار می‌گرفت و از زندگی خصوصی او چیزی باقی نماند که برای همگان بازگو نشده باشد.» کتاب پر از عکس‌هایی است که برخی از آنها سخت حال و هوای قصه‌های همینگوی را تداعی می‌کنند. مثل عکسی که او را در حال گاوبازی نشان می‌دهد یا عکسش کنار یک نیزه‌ماهی و همچنین عکسی از او در لباس سربازی و با چوب زیر بغل که مربوط به وقتی است که دوران نقاهتش را در ایتالیا می‌گذرانده است.

کتاب ادبیات

رمان‌های قدیمی «امیرکبیر» با ویراست تازه

دشمنان چخوف

پانیذ زرتابی

■ سیمین دانشور جدای از داستان‌نویسی، از دهه ۳۰ در جایگاه مترجم نیز تاثیرگذار بوده است. او به ویژه در دهه‌های ۴۰ و ۵۰ مقالات تئوریک ادبی/ هنری و داستان‌ها و آثار ادبی بسیاری را در مجلات و در قالب کتاب، ترجمه و منتشر کرد. «دشمنان» مجموعه داستان‌های کوتاه آنتوان چخوف، از ترجمه‌های این مترجم است که حدود دهه ۳۰ ترجمه و منتشر شد. و حالا ویراست جدید آن (چاپ هفتم) با تغییراتی در گردآوری داستان‌ها، توسط انتشارات امیرکبیر منتشر شده است. در دیباچه «دشمنان» مطلبی خواندنی از ماکسیم گورکی، درباره چخوف آمده که روایت چند خاطره از دیدار با چخوف است. چخوف در داستان «دشمنان» نیز مانند دیگر آثارش، از منظر شخصیت‌هایی که به قول خودش «آدم‌هایی بسیار عادی‌اند»، ناچیزی و ملال زندگی روزمره را نشان می‌دهد، همان‌طور که گورکی می‌نویسد. انسان وقتی داستان‌های چخوف را می‌خواند، خود را در یک روز غمناک اواخر پاییز احساس می‌کند. هوا صاف و شفاف است، طرح درخت‌های لخت و خانه‌های تنگ و مردمان تیره و اندوهگین کاملا آشکار است. غالب این مردمان خواب‌های خوشی راجع به زندگی آینده می‌بینند، دربین این مردم نومید و درمانده، انسان تیزبین بزرگ و دانشمندی قرار گرفته. او به تمام ساکنین درمانده کشورش نظر می‌اندازد و با دردی در دل و انعکاسی از آن درد بر چهره به آنها می‌گوید: «دوستان من این‌گونه زیستن شرم‌آور است!»

نسل‌های محکوم به صدسال تنهایی

■ انتشارات امیرکبیر، اخیرا آن دسته از رمان‌های قدیمی که سال‌ها از چاپ قبلی‌شان می‌گذشت را با طرح جلد و ویراستی جدید منتشر کرده است. مهم‌ترین و مشهورترین این رمان‌ها برای مخاطب ایرانی «صدسال تنهایی» گابریل گارسیا مارکز با ترجمه بهمن فرزانه است که این بار البته نه با آن طرح جلد معروف سفید با حاشیه‌ای آبی و نقل قول ناتالیا گینزبورگ درباره این رمان، که به صورتی متفاوت منتشر شده است. این رمان سال‌ها نایاب بود و اکنون بار دیگر و با ویراست تازه و قدری تغییرات دوباره توسط نشر امیرکبیر منتشر شده است.صدسال تنهایی و سبک مارکز در این رمان آنچنان برای همه کتابخوان‌ها مشهور است که در معرفی‌اش تقریبا هرچه گفته شود تکراری است؛ رمانی که گابریل گارسیا مارکز و رئالیسم جادویی را به شهرتی جهانی رساند. صدسال تنهایی را به گونه‌های مختلف تفسیر کرده‌اند، گرچه خود مارکز جایی درباره این کتاب و تفسیرهایی که از آن شده، گفته است که تنها می‌خواستم زندگی خاندانی را روایت کنم که نسل به نسل تلاش می‌کنند تا جلو متولد شدن کودکی با دم خوک را بگیرند و دست آخر تلاش‌شان شکست می‌خورد. جمله پایانی این رمان نیز به یادماندنی است: «نسل‌های محکوم به صدسال تنهایی، فرصت مجددی روی زمین نداشتند.»از دیگر تجدید چاپ‌های مهم امیرکبیر، یکی هم «گتسبی بزرگ» اسکات فیتز جرالد با ترجمه کریم امامی است که البته پیش از این و پس از چاپ‌های اولش توسط امیرکبیر، نشر نیلوفر هم آن را منتشر کرده بود. ماجراهای این رمان در تابستان سال ۱۹۲۲ اتفاق می‌افتد؛ در دورانی که فیتز جرالد خود از آن با عنوان دوران موسیقی جاز یاد کرده است. این رمان هرچند در آغاز با استقبال روبه‌رو نشده بود اما بعدها به رمانی محبوب و یکی از بهترین رمان‌های قرن بیستم بدل شد و مورد اقتباس سینمایی نیز قرار گرفت. خلبان جنگ دیگر کتاب تجدید چاپ‌شده توسط نشر امیرکبیر است. این کتاب خاطرات جنگی است. او این خاطرات را در سال ۱۹۴۲ نوشته و در آن به نقش خود در نیروی هوایی فرانسه به عنوان خلبان هواپیمای شناسایی پرداخته است. کتاب دیگر پس از سال‌ها تجدید چاپ‌شده امیرکبیر، زندگی من و دو داستان دیگر آنتوان چخوف است که با ترجمه جهانگیر افکاری منتشر شده. این کتاب شامل سه داستان است به نام‌های زندگی من، در راه سفر و پدر. داستان «زندگی من» درباره سال‌هایی است که پس از قتل الکساندر دوم جامعه روسیه به شدت بحران‌زده می‌شود و به فقر و تیره‌روزی می‌افتد. اینک سطرهایی از این قصه بلند که توانایی چخوف در صحنه‌پردازی و فضاسازی را به روشنی نشان می‌دهد: «عمله‌ها گفتند آنجا اداره است. من متوجه شدم که باید همان جا بروم. این خانه‌ای بسیار قدیمی و دهاتی بود که مدت‌ها متروک افتاده و دیوار سنگی سوراخ‌سوراخش جابه‌جا فرو ریخته بود.»