در حاشیه «ظلمت در نیمروز» آرتور کوستلر

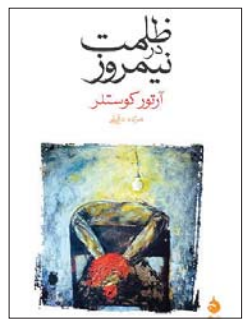
بی‌قهرمان*

پیام حیدرقزوینی

اگرچه موضوع «ظلمت در نیمروز» درباره محاکمات مسکو و تصفیه‌های دوران «استالین» است، اما داستان «کوستلر» متنی کلیشه‌ای درباره رویدادی سیاسی نیست و از این‌رو با اتمام یک دوره تاریخی، تاریخ‌مصرفش به پایان نمی‌رسد. در «ظلمت در نیمروز»، کوستلر متنی ادبی درباره شرایطی خلق کرده که خود آن را از درون حس کرده و اثر او چیزی بیش از یک بیانیه یا ردیه سیاسی خشک و خالی از ظرافت است.

توتالیتاریسم دوره استالین و تصفیه‌هایی که در دوره حکومت او اتفاق افتاد، این پرسش را پیش می‌کشد که چگونه نیروی رهایی‌بخش یک انقلاب به چیزی ضدخودش بدل شد؟ «ظلمت در نیمروز»، نه‌فقط روایت زوال و انحطاط انقلاب، که تصویری از زوال نسلی انقلابی هم هست. «روباشف»، کهنه‌بلشویکی است که نقش مهمی در پیروزی انقلاب داشته و از نسل اول انقلابیون به‌شمار می‌رود. اما اینک و در زمان استالین، دوره او به‌سر آمده و دیگر جایی برای او و طرز فکرش نیست. او در زندان ابتدا دربرابر اتهاماتش مقاومت می‌کند اما درنهایت آنها را می‌پذیرد و به کارهایی که نکرده اعتراف می‌کند. کوستلر به‌واسطه روایت روباشف، این پرسش را پیش می‌کشد که چرا متهمان در دادگاه‌های استالین، به آنچه نکرده بودند، اعتراف می‌کردند؟ به این‌ترتیب روایت کوستلر، بیش از هرچیز به پشت‌صحنه ماجرایی می‌پردازد که به‌نوعی در تاریخ به فراموشی سپرده شده است. تاریخی که در روایت رسمی، نادیدنی‌های بسیاری دارد و در متن‌های رسمی غایب است. کوستلر تصویری کابوس‌گونه از زندان ارایه می‌دهد که برگرفته از تجربیات خودش است. اما روباشف با زندان غریبه نیست چراکه پیش از این مدت‌ها در زندان‌های دشمن بوده و از پا نیفتاده است؛ آن هم زیر سخت‌ترین شکنجه‌ها. آنچه در روایت کوستلر اهمیت دارد، این است که این‌بار روباشف در زندان وطن و بی‌آنکه زیر شکنجه‌های طاقت‌فرسا باشد می‌شکند و تن به‌اعتراف می‌دهد. نور بیش‌ازحد اتاق بازجویی، تنهایی، درد دندان، بی‌خوابی و بی‌سیگاری اگرچه شرایط سختی را برای او به‌وجود آورده اما اینها کافی نیستند تا یک انقلابی قدیمی را به شکست و اقرار بکشانند. روباشف اعتراف می‌کند، دیگر چیزی وجود ندارد تا به آن دست اندازد و در برابر حزب بایستد. برای روباشف هیچ اصلی برای تکیه‌کردن و بر سر موضع ماندن وجود ندارد. انحصار حزب همه آرمان‌های انقلاب را به باد داده بی‌آنکه اثری از استقلال فردی و ارزش‌های شخصی به‌جا گذاشته باشد. روباشف پوسیده است، اما این پوسیدگی ربطی به تنهایی سلول انفرادی ندارد. پوسیدگی روباشف ریشه در اندیشه‌اش دارد.

او سال‌هاست که آدم حزب است و در دوران استالین، حزب نوعی سبک زندگی هم آفریده است. ژدانف در سخنرانی‌ای که در نخستین کنگره نویسندگان شوروی انجام می‌دهد، زمانی که از تغییرات جامعه روسیه بعد از انقلاب صحبت می‌کند، به تغییری دیگر هم اشاره می‌کند. به گفته ژدانف، علاوه بر کلیت جامعه، «درون اشخاص نیز به‌صورت اساسی تغییر کرده است». تغییری که بیش از هرچیز در راه منویات حزب بوده است. در رمان کوستلر، روباشف از ضمیر اول‌شخص‌مفرد باعنوان «وهم دستوری» نام می‌برد. چراکه تاکید بر اول‌شخص‌مفرد از نظر حزب نکوهیده و ممنوع است.



«روباشف» از لحاظ ذهنی پاشیده است و در این شرایط با وفاداری به کدام اصل و قاعده اعتراف نکند؟ سال‌هاست که تنها یک نوع وفاداری واجد معناست و آن هم وفاداری به حزب است. اگر بحث‌های روشنفکران و متفکران روسی و فضای انتقادی در دوران لنین ویژگی دهه ۱۹۲۰ روسیه بوده، وفاداری و تبعیت، آموزه‌های اصلی دوران استالین‌اند. اما مساله آنجایی بغرنج می‌شود که روباشف از اعتراف به آنچه نکرده به خود می‌بالد و دچار غرور هم می‌شود. روباشف در طول زندان و بازجویی، بارها به‌یاد انقلابیون و روشنفکرانی می‌افتد که در تصفیه‌های استالین از بین رفته‌اند و دیگر اثری از آنها نیست. همین‌طور بارها به‌یاد گذشته خود می‌افتد و به چیزهایی فکر می‌کند که اقتدار حزب امکان فکرکردن به آنها را نمی‌داده است. روباشف، انقلابی‌ای است که با ادبیات و هنر آشناست و ذهنی تربیت‌شده دارد. درست برخلاف گلتکین، بازجوی دومش، که نمادی از تربیت و اصول دوران استالین است. روباشف در بازجویی به این فکر می‌کند که نسل گلتکین در دوران انقلاب پسربچه‌ای بیش نبوده است. نسلی که «بدون بندناف» به‌دنیا آمده، اما با همه اینها، روباشف اعتراف می‌کند و تن به سلطه گلتکین می‌دهد. او هنوز هم فکر می‌کند که شرف، یعنی «خدمت بدون خودخواهی و نخوت تا رسیدن به نتیجه نهایی». بر همین اساس است که می‌خواهد آخرین خدمت خود را به حزب به‌واسطه اعتراف‌کردن به آنچه نکرده انجام دهد. روباشف در برابر حزب دست به عصیان نمی‌زند، حتی اگر در زندان باشد و مطمئن از اینکه در نهایت اعدام خواهد شد. اما این فقط روباشف نیست که هنوز هم به یک حقیقت واحد در قامت حزب وفادار است. روباشف می‌تواند نماد بخشی از روشنفکران روسی باشد. «آیزایا برلین» در کتاب «ذهن روسی در نظام شوروی» به این مساله اشاره می‌کند که انکار آزادی فردی و جست‌وجوی «نظامی واحد»، ویژگی یک نسل از روشنفکران روسی در قرن ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ بوده است. چیزی که نه‌فقط مختص روشنفکران چپ بلکه شامل تمام متفکران روسیه می‌شد. به این اعتبار شرایط روسیه پیش از وقوع انقلاب اکتبر، پذیرای نوعی نظام واحد بوده است که همه‌چیز در درون آن حل‌وفصل شود. در روسیه استالینیستی نیز، نظامی واحد با قوانین کلی حاکم است و به‌گفته حاکمان، حزب تنها وسیله اجرای این قوانین کلی است. به بیان هانا آرنت، توتالیتاریسم حکومت همین قوانین «کلی» است. قوانین ازپیش‌داده‌شده‌ای که منبع آن تاریخ، طبیعت یا چیزهایی از این دست است. در تحلیل آنچه بعد از انقلاب اکتبر در روسیه روی داد، توجه به شرایط داخلی روسیه از مهم‌ترین مسایلی است که باید به آن توجه کرد. از جمله اینکه روسیه به دلایل مختلف تاریخی هیچ‌گاه شاهد پیدایش طبقات اجتماعی توانمند در برابر حکومت مطلقه نبوده است. استالین در سال ۱۹۳۱ رسما اعلام می‌کند که روسیه حدود ۵۰ تا ۱۰۰سال از کشورهای غربی عقب‌تر است و این فاصله باید در طول ۱۰سال طی شود. در «ظلمت در نیمروز»، گلتکین وقتی از اعدام‌ها و اجبارهای حزب دفاع می‌کند، به روباشف می‌گوید که در غرب روستایی‌ها ۱۰۰ یا ۲۰۰سال فرصت داشتند تا کار با ماشین‌آلات را یاد بگیرند در حالی‌که در روسیه این فرصت تنها ۱۰سال بوده است. آیزایا برلین با عبارتی درخشان این وضعیت را اینگونه توصیف می‌کند: «اتحاد شوروی را بهتر است نوعی موسسه آموزشی بدانیم. زندان نیست. اشتباه است اگر آن را زندان بدانیم. شهروندانش خود را بیشتر شبیه شاگرد مدرسه می‌بینند و هدف اصلی این مدرسه هم عبارت است از تعلیم دادن و تربیت کردن روس‌ها برای رسیدن به سطح غرب در مدت زمان هرچه کوتاه‌تر. نکته اصلی، که گاهی مقامات آن را به زبان هم می‌آورند، این است که روس‌ها نیمه‌بربرند و باید آنها را از تمدن غرب و ارزش‌های متمدنانه آگاه کرد. این کار در مدرسه‌ای که ۲۰۰میلیون شاگرد دارد با خنده و شوخی پیش نمی‌رود.»

*عنوان شعری از آنا آخماتووا

عطف کتاب

نگاهی به کتاب «عکاسی و سینما» نوشته دیوید کمپنی

همگرایی دو رسانه

سینما و عکاسی به‌عنوان دو رسانه مهم و بزرگ دنیای امروز ویژگی‌های مشترک زیادی دارند و تاکنون مطالعات قابل توجهی هم درباره ارتباط میان این دو رسانه انجام شده است. نشر مرکز به تازگی کتابی با عنوان «عکاسی و سینما» منتشر کرده که هدف آن فراهم‌آوردن بستری برای تفکر درباره رابطه متقابل و عمیق میان عکاسی و سینما و همچنین تفاوت‌های بنیادی میان آنهاست. در توضیحات ابتدایی کتاب، بر نقش و اهمیت «موضوع» در عکاسی و سینما تاکید شده و بدیهی‌ترین راه برای تفکر درباره ارتباط میان رسانه‌ها، «تامل درباره سازوکار مشترک» آنها دانسته شده است. اما به این مساله هم اشاره شده که «تاکید زیاد بر دستگاه (تکنیک)، فرای کاربردهای اجتماعی و معیارهای زیبایی‌شناسانه، تنها بخشی از کل قضیه را آشکار خواهد کرد. هر چقدر که عکاسی و سینما وابسته به ایجاد تاثرات بصری از جهان باشند، به همان مقدار به موضوع نیاز دارند. در واقع می‌توان گفت که این دو رسانه، به خودی خود و سوای سوژه، هیچ‌اند. ارزش و مفهوم آنها با تصاویری که توسط آنها تهیه می‌شود ارزیابی می‌گردد. با این طرز فکر، جداکردن این دو موضوع از هم که عکاسی و سینما چه هستند و ما از عکاسی و سینما چه می‌خواهیم تقریبا غیرممکن می‌شود.» به نوشته کتاب، نخستین و مهم‌ترین تلاش در فراهم‌آوردن موقعیتی برای بررسی ویژگی‌های مشترک عکاسی و سینما، نمایشگاه «فیلم و عکس اشتوتگارت» بود که در سال ۱۹۲۹ برگزار شد. نمایشگاه را اداره کار آلمان برگزار کرد که در آغاز قرن از دل جنبش «هنرها و صنایع» برای آشتی‌دادن هنر و صنعت بیرون آمد. اواخر دهه ۱۹۲۰، سینما به‌عنوان رسانه سرگرمی عمومی و اخبار کاملا تثبیت شده بود. عکاسی نیز، با ارایه در نشریات مصور، رسانه عظیم جمعی بود.

فصل اول کتاب «عکاسی و سینما»، تاریخچه مختصری از مبحث ایستایی

عکاسی و سینما

دیویدکمپنی

مترجم: محسن بابر ام‌نژاد

ناشر: مرکز

چاپ اول: ۱۳۹۲

قیمت: ۸۹۰۰ تومان

را مطرح می‌کند و به دنبال معنی آن در عکاسی و سینمای قرن بیستم است. فصل دوم، این موضوع را مطرح می‌کند که عکس‌ها گاهی برای ارایه داستان یا مضامین غیرروایی، به شکل مرتبط با یکدیگر، در یک مجموعه یا به ترتیب و پشت سر هم به چاپ رسیده‌اند. فصل سوم، درباره نوع نگرش سینما به عکس‌ها و عکاسان است و فصل چهارم، جایگاه سینما و عکس فیلم را در عکاسی هنری معاصر نشان می‌دهد. این کتاب تلاشی اندک در باب موضوعی وسیع است. ازاین‌رو دایره‌المعارف جامعی نیست. اگرچه در مباحث کتاب، تاریخ نیز وجود دارد، اما هدف اصلی کتاب نه تاریخ‌نگاری بلکه رویکردی بنیادی به این موضوع بوده است. نویسنده این کتاب، دیوید کمپنی است که در انگلستان به دنیا آمده و لیسانس خود را در رشته فیلم، ویدیو و هنرهای عکاسی، فوق‌لیسانس خود را در رشته تحقیقات عکاسی و دکترای خود را با موضوع بازتولید عکسی از دانشگاه وست مینستر لندن گرفته است. او به‌عنوان نویسنده با مجلات «اپر چر»، «آرت فروم» و «سورس مگزین» و به‌عنوان سخنران در گالری تیت مدرن و موزه ویکتوریا و آلبرت لندن به فعالیت پرداخته است. او در دهه ۱۹۹۰ در مدرسه هنری وینچستر و بین سال‌های ۲۰۰۰ تا ۲۰۰۴ در موسسه هنر و طراحی انگلستان به تدریس عکاسی پرداخته است. «هنر و عکاسی»، «سینماتیک» و «جف وال: تصاویری برای زنان» از جمله کتاب‌های اوست. کتاب «عکاسی و سینما» در سال ۲۰۰۹ برنده جایزه کتاب سال بنیاد فیلم بریتانیا شد. کمپنی هم‌اکنون استاد تاریخ و مبانی نظری عکاسی در دانشگاه وست مینستر لندن است.

نگاه

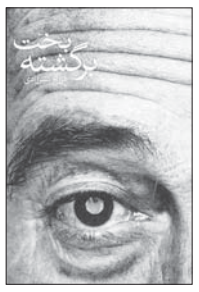
نگاهی به کتاب «بخت‌برگشته» نوشته فرزام شیرزادی

همین حوالی

یعقوب حیدری

۱ «بخت‌برگشته» نه مجموعه داستان کوتاه است، نه داستان بلند؛ و نه حتی رمان. در عین حال که هر داستان آن مستقل است، اما به رمان هم نزدیک است. این نزدیکی از یک‌سو به‌خصوص به‌خاطر حضور یک شخصیت کلیدی واحد به نام «صفدر تابنده» در تمام داستان‌های مجموعه است و از دیگرسو به‌خاطر ترافیک صحنه‌ها و ماجراهای گوناگونی که این شخصیت کلیدی خواسته یا ناخواسته با آنها درگیر است. البته اگر بخواهیم چنین گونه‌ای را اسم‌گذاری کنیم، همان‌طور که به‌درستی در پشت جلد خود کتاب آمده، می‌توانیم آن را مجموعه‌ای از «داستان‌های به‌هم‌پیوسته» بنامیم. حضور این نوع ادبی، با همه حسن‌های منحصربه‌فرد خود، متاسفانه در بازار نشر ما چندان پررونق نیست. یکی از برتری‌های چنین گونه‌ای این است که مخاطب در مواجهه با آن، خود را در برابر یک کلیت تمام‌قد، چه اجتماعی و چه هر منظر دیگری، می‌بیند و آن را به‌صورت یک کل، مطالعه، تجربه و قضاوت می‌کند. در داستان اول، با عنوان «پس‌اندازها»، با چاله – چوله‌ها روبه‌رو هستیم و شارلاتان‌هایی که از قبل همین نارسایی‌ها عنوان متخصص به خود داده‌اند و نتیجه کارشان جز سرکیسه کردن نیست: «مکانیک سیم‌هایی را از سر شمع‌ها جدا کرد. با لته کهنه چرک و چربش نوک شمع‌ها را خشک کرد و بعد وایر شمع‌ها را به‌زور پنجه‌های تپل و پهن انگشتانش دوباره چپاند سر شمع‌ها: - یاتاقان نزده؟ صفدر بهت‌زده گفت: - مطمئنید؟ - مطمئنم. - آخه اون یارو که ماشینمو بکسل کرد گفت یاتاقان زده. - زر زده. مکانیک جعبه ابزار کوچک و فلزی را از جلو رنو برداشت: - ۱۲هزارتومن می‌شه. پول را گرفت و بی‌معطلی رفت (ص ۹).»

در داستان سوم با عنوان «دانشگاه»، تضاد طبقاتی و نگرش‌هایی نابرابر از بطن آموزش‌وپرورش، میان‌بر می‌زند: «پس از ساعت‌ها انتظار پشت در اتاق رییس، نه روی گل او را دید و نه برگ تخفیف گذاشتند کف دستش. رییس دفتر رییس دانشگاه، دستی به سبیل تنک و فلفل‌نمکی‌اش کشید و بعد روی صندلی چرخان، اندکی - فقط اندکی - تکان به کمر باریک و کپل درشت‌اش داد و گفت: «عزیز! مگه اینجا میدان تره‌باره که تخفیف می‌خوای؟ تازه تو تره‌بار هم تخفیف نمی‌دن. سیب‌زمینی شده کیلویی هزارتومن صداتون در نمی‌یاد، می‌چپونید لای نون صفا می‌کنید از خوردنش. واسه پول دانشگاه همه ندار می‌شن. ناسلامتی پسرت قراره مهندس بشه. بهش می‌گن آق مهندس. اگه دوست نداری، ثبت‌نام اجباری نیست. سال دیگه بیشتر بخونه بره دولتی.» برای اولین‌بار، جلیل مهندس در عمر گیج و گولش به صرافت سخن افتاد: «مگه سهمیه اجازه می‌ده، سهمیه عشایر و...» (ص ۱۹). در داستان نهم به نام «اخراج، کابوس، جرقه»، لبه تیز تیغ طنز به گونه دیگری، آموزش‌وپرورش را نقد می‌کند: استاد به دانشجویانش در کلاس ۳۱نفری گفت: «درباره فرانتس کافکا نویسنده فرانسوی تحقیق بنویسید.» بی‌درنگ عده‌ای قلم بر کاغذ سراندند و نام نویسنده و زادگاه او را نوشتند. بعد از چند دقیقه جلیل برخاست و با صدای بلند و رسا بی‌آنکه ابا داشته باشد گفت: «ببخشید استاد، فکر کنم فرانتس کافکا اهل چکسلواکی است.» استاد از بالای عینک دور شاخی‌اش، بر و بر به جلیل نگاه کرده و گفته بود: «شما بفرمایید جای من درس بدهید.» (صص ۵۱ و ۵۲). نتیجه؟ استاد مثل خرس تیرخورده، خشمگین نعره برآورده بود: «اخراج» (ص ۵۲) آشفتگی فرهنگی از بعدی دیگر، جانمایه داستان دهم یعنی داستان «قوز بالاقوز» است: «صفدر تابنده به هر دری زد تا وضع نکبت‌بار مالی‌اش تکان بخورد بی‌فایده بود؛ نشد که نشد. تصمیم گرفت به پیشنهاد ملیحه [همسرش] مجوز انتشاراتی بگیرد و کتاب‌های کودکانه چاپ کند و بختش را بیازماید و تکان بخورد». (ص ۵۷) صفدر تابنده، البته مجوز می‌گیرد. ملیحه هم چند کتاب کودک از داروخانه‌های محله‌شان می‌خرد و عین همان کتاب را با کمی پس و پیش کردن جملات به نام خودش چاپ می‌کند. اما از فروش خبری نیست و چند ماه بعد، ورشکست می‌شوند. این، البته پایان ماجرا نیست. صفدر تابنده به فکر می‌افتد که از نمد این آشفتگی، به فکر کلاه دیگری برای خودش باشد: «چاپ کتاب نویسندگان، مترجمان و شاعران به هزینه شخصی خودشان.»



اما یک روز یکی از آن شاعران، برای صفدر تابنده شاخ و شانه می‌کشد:

«- یک‌سوم باقیمانده پولی را که باید برای چاپ مجموعه شعرم می‌دادم نمی‌دهم. - چرا؟ مگه از چاپ راضی نیستید؟ - راضی‌ام. اما شماها عوضی و کلاهبردارید. - بله آقا؟ - هشت‌ماه و ۱۷ روز معطل کردین، یک‌میلیون و ۵۰۰هزارتومن برای ۶۰ صفحه کتاب شعرم ازم گرفتین... منو هالو گیر آوردین؟» (صص ۵۸ و ۵۹) داستان‌های یازدهم و بیست‌ویکم یعنی «حقوق، هندوانه و تعدیل» و «۸۹ روز» مشخصا دو مشکل محیط کارگری را زیر ذره‌بین گرفته است؛ دو مشکل «بیکاری پی‌درپی» و «آشفتگی‌های دم‌افزای معیشتی – روانی».

۲ زبان داستانی فرزام شیرزادی «سهل و ممتنع» است. آنقدر ساده که گاه خواننده حس می‌کند به جای خواندن داستان، آن را از زبان کسی می‌شنود: «ملیحه بعد از کلی جاروجنجال راه انداختن و دری‌وری نثار جلیل کردن برای اینکه دانشگاه را رها کرده تصمیم گرفت برای اینکه آبروی خانوادگی‌شان لطمه نبیند در رشته مترجمی زبان انگلیسی برای گرفتن مدرک وارد دانشگاه شود.» (ص ۳۰)

از دیگر ویژگی‌های نویسندگی فرزام شیرزادی در حوزه زبان «طنازی‌های زبانی» است که به‌موازات تعلیق‌های داستانی، مخاطب را، سایه‌به‌سایه با خود همراه می‌کند: «خیلی وقت‌ها احساس می‌کرد فلک و ملک او را زده‌اند. ولی امید داشت و اگر این چهارحرفی دنبال ذهن خسته‌اش آویزان نبود دیگر قوزبالاقوز می‌شد.» (ص ۲۴)

۳ «بخت‌برگشته» با ظرافت هوشمندانه‌ای به پایان می‌رسد: «صفدر تابنده» شخصیت کلیدی کتاب پس از طی یک پروسه آشفته در بستری از ۲۳ داستان یک روز که به خانه‌اش می‌رود، می‌بیند از هیچ‌کس خبری نیست: نه زنی، نه زنبیلی، نه بچه‌ای... این لقی روابط به جریان خودبه‌خودی است نه حاصل یک روز از زندگی آدمی، بلکه ره‌آورد کنش و واکنش‌های آدمی است با محیطی که همه توان و انرژی او را در خدمت لقمه‌ای نان - اگر که همیشه باشد - از کف او ربوده، بی‌آنکه در شبانه‌روز به او فرصتی برای یک گفت‌وگو و هم‌صحبتی با اعضای خانواده بدهد. از این منظر در سایه – روشن‌های سه سطر پایانی داستان آخر کتاب، عنصری جاری است که می‌توان نام «صداقت و جسارت در بیان اوضاع و احوال» را به آن داد. یا به اعتقاد برتولت برشت: «دلاوری گفتن حقیقت»؛ و این از چنان اهمیتی برخوردار است که خود برشت در مقاله «پنج مشکل در راه نوشتن حقیقت» که مصطفی رحیمی ترجمه‌اش کرده، به آن به‌عنوان اصل اول اشاره می‌کند و توضیح می‌دهد: «... گفتن اینکه آدم‌های خوب به‌سبب فضایل خود مغلوب نشده‌اند بلکه به سبب ضعف و ناتوانی شکست خورده‌اند نیازمند دلاوری است.» در «بخت‌برگشته» اما جنس این شکست شاید چندان همسو با آنچه که در توضیح برشت آمده، نباشد. ولی آن سه سطر، آن سه سطر پایانی، در لایه‌لایه خود بس ظریف، هوشمند و تامل‌برانگیز است: «صفدر نمی‌دانست چه باید بگوید. هرچه بود کم‌کم داشت دیوانه می‌شد و به مرز جنون رسیده بود. او نمی‌دانست در کتاب «بخت‌برگشته» تمام مصیبت‌هایی را که سرش آمده بود نوشته‌اند.»

بخت‌برگشته/ فرزام شیرزادی / نشر گل‌آذین / چاپ اول: ۱۳۹۲

در قلمرو ادبیات و هنر

فراموشی

نسیم قربانی: انتشارات «نیلا»، ازجمله ناشران فعال در حوزه نمایشنامه است و البته در حوزه ادبیات داستانی نیز داستان‌هایی متفاوت از جریان غالب ادبیات این روزهای ما منتشر کرده است. انتشارات نیلا کتاب‌هایی تحت‌عنوان «قلمرو ادبیات» و «قلمرو هنر» زیرنظر حمید امجد، منتشر می‌کند. به‌تازگی چند کتاب از این دو مجموعه به چاپ رسیده‌اند که در ادامه به‌صورت کوتاه معرفی می‌شوند.

از پس سالیان

«فراموشی»، نام نمایشنامه‌ای است از حمید امجد که طرح ابتدایی آن در سال ۸۵ نوشته شده و بعد از مدتی وقفه، تکمیل و منتشر شده است. فراموشی، متنی نمایشی با زمینه‌ای تاریخی است و با فرهنگ باستان چین مرتبط است. زمینه تاریخی متن و نیاز به تحقیق و پژوهش برای نوشتن آن، ازجمله دلیل تاخیر در اتمام نگارش آن بوده است. نمایشنامه امجد، ترکیبی از وقایع بخشی از تاریخ چین در دوران پیش از میلاد با فرهنگ و ادبیات عامه است. امجد در «فراموشی»، از فرهنگ روایی، شعر و سنت نمایش سیاه‌بازی استفاده کرده است. این نمایشنامه چندی پیش توسط خود امجد در موسسه فرهنگی-هنری «اکو» خوانده شد و این روزها متن آن نیز در ۱۴۶ صفحه به چاپ رسیده است.

سلام بر کوچه

«کاملیا، گل من»، عنوان داستانی بلند از آذر معصومی است. نویسنده‌ای که پیش از این با کتاب‌هایی مثل «سیب سرخ گرد غلتان» و «در باغ‌وحش ناصری‌ها» شناخته شده بود. «کاملیا، گل من»، داستان قابل‌تاملی است که از خلال یادداشت‌های روزانه زنی آبستن، پیش می‌رود. داستان با انتخاب نام برای بچه‌ای که هنوز متولد نشده آغاز می‌شود و مکالمه‌ای میان مادر و این بچه شکل می‌گیرد: «همین حالا، همین که چشم‌هایم را بازکردم، تصمیم گرفتم اسمش را بگذارم کاملیا. انگار توی خواب صدایم کرده باشند. کسی صدایم کرده باشد و در گوشم گفته باشد که اسمش را بگذار کاملیا. کاملیا. بعد از مدت‌ها احساس نشاط می‌کنم. انگار هزارسال است اینطور نبوده‌ام. انگار اصلا یادم رفته بود احساس نشاط یعنی چه. حتی خنده‌دارتر: هیچ‌وقت چیزی شبیه این را در دفترچه‌ای مثل این ننوشته بودم. دارم عوض می‌شوم. خودم هم باورم نمی‌شود. اما دارم می‌شوم.»

کمدی آمریکایی

نیل سایمون یکی از بهترین کمدی‌نویسان حال‌حاضر آمریکاست و در کنار وودی آلن، هردو از نسلی‌اند که کار خود را با تلویزیون شروع کرده‌اند. وودی آلن در ادامه به سینما وارد شد و سایمون به تئاتر پیوست. هردو نیز در نیویورک متولد شده‌اند و این شهر مکان اصلی بسیاری از نمایشنامه‌ها و فیلمنامه‌هایشان بوده است. «دختر یانکی»، یکی از نمایشنامه‌های سایمون است که با ترجمه شهرام زرگر به فارسی منتشر شده است. بنا بر توضیح مقدمه کتاب، سایمون در نمایشنامه‌هایش به تصویرگری قشر متوسط شهرنشین، با تمام آن رویای آمریکایی قابل‌خرید از فروشگاه‌های زنجیره‌ای می‌پردازد. کمدی سایمون آینه تمام‌نمای جامعه آمریکاست؛ جامعه‌ای که قدمت نوستالژی‌اش دست‌بالا به جنگ‌های شمال و جنوب محدود می‌شود و فراخ‌ترین عرصه رقابتش، رقابت دیرینه پپسی‌کولا و کوکاکولاست.

آنا در استوا

«آناکارنینا در استوا» نمایشنامه‌ای از نیلو کروز، نمایشنامه‌نویس آمریکا-کوبایی است که در سال ۱۹۶۰ متولد شده و تاکنون نمایشنامه‌های زیادی نوشته است. نمایشنامه‌های نیلو کروز در سراسر آمریکا در تئاترهای زیادی اجرا شده و جایزه‌های متعددی هم مثل «التون جونز» و «کسل رینگ» گرفته است. نمایشنامه «آناکارنینا در استوا» نیز جایزه پولیتزر سال ۲۰۰۳ را دریافت کرده است. این نمایشنامه را علی پورعیسی به فارسی ترجمه کرده و در ۹۶صفحه منتشر شده است. نیلو کروز، مدرس مدرسه هنرهای نمایشی ییل بوده و هم‌اکنون در نیویورک زندگی می‌کند.

شکاف‌های طبقه فرودست

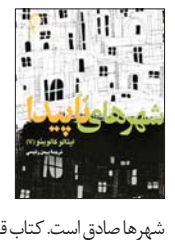
«حصارها» نمایشنامه‌ای از آگوست ویلسن، نمایشنامه‌نویس آمریکایی است که با ترجمه فارس باقری به فارسی منتشر شده است. این نمایشنامه با روایتی رئالیستی به مشکلات یک خانواده سیاه‌پوست آمریکایی و شکاف‌هایی که در طبقه فرودست جامعه وجود دارد می‌پردازد. «حصارها»، برنده جایزه پولیتزر ۱۹۸۷ و جایزه مجمع منتقدان تئاتر نیویورک در همین سال شده است. در بخشی از این نمایشنامه می‌خوانیم: «مرگ که چیزی نیس. من خود مرگو به چش دیدم زن. باهاش کشتی گرفته‌ام. نمی‌خواد تو راجع به مرگ واسم سخنرانی کنی. مرگ هیچ‌چی نیس غیر یه توپ پرضرب، کنج زمین بازی. می‌دونی باهاش چکار می‌کنم؟ حواست به منه؟ از بونو بپرس... دروغ می‌گم؟ وسط بازی یهو می‌بینی یه توپ پرضرب از بالای بالا گوله می‌شه و می‌آد سمت تو که کنج زمین وایسادی و باید همون‌جا با همه زورت چوبه‌رو حواله بدی سمتش... وای خداجون! این‌جوریه که توپه می‌ره و دیگه برنمی‌گرده سمتت.»

داستان‌های ایتالیایی قرن بیستم

ما هرگز نخواهیم مرد

رویا آصف زاده: انتشارات «کتاب خورشید»، چندسالی است که داستان‌های ایتالیایی قرن بیستم را منتشر می‌کند و تاکنون آثار قابل‌توجهی از داستان‌های ایتالیایی و از نویسندگانی چون ایتالو کالوینو، آلبرتو موراویا، گراتزیا دلددا، دینو بوتزاتی، ناتالیا گینزبورگ به چاپ رسانده است. به‌تازگی چند کتاب از مجموعه‌داستان‌های ایتالیایی قرن بیستم منتشر شده که در ادامه به‌صورت کوتاه معرفی می‌شوند.

شهرهای خیالی



ایتالو کالوینو از جمله شناخته‌شده‌ترین نویسندگان ایتالیایی در ایران است که بخشی مهم از آثارش به فارسی ترجمه و خوانده شده‌اند. «شهرهای ناپیدا»، عنوان یکی از کتاب‌های کالوینو است که برای اولین‌بار در سال ۱۹۷۲ منتشر شد. بهمن رییسی، شهرهای ناپیدا را به فارسی ترجمه کرده و به‌تازگی چاپ سوم آن منتشر شده است. در ابتدای کتاب توضیحی درباره شهرهای ناپیدا آمده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «در شهرهای ناپیدا از شهرهای موجود و قابل‌مشاهده خبری نیست. تمام شهرهای آن خیالی هستند، نام زنی را بر هرکدام از آنها گذاشتم. کتاب از فصل‌های کوتاهی تشکیل شده و هرفصل فرصت مناسبی است برای تفحص و تامل در مسایلی که درمورد شهرها صادق است. کتاب قطعه‌به‌قطعه به‌وجود آمد. بعضی مواقع فاصله‌زمانی بین آنها نیز بسیار طولانی بود؛ همانند اشعاری که روی صفحات می‌نوشتم، احساسات پراکنده خود را گرد می‌آوردم... برای ما، شهر امروزی چه چیزی است؟ فکر می‌کنم در این کتاب چیزی همانند آخرین اثر عاشقانه خود درمورد شهرها را نوشته باشم، البته این کار را زمانی انجام داده‌ام که زندگی در آنها مشکل‌تر از همیشه شده است».

تصویر دیروز

ناتالیا گینزبورگ از نویسندگان مهم ایتالیای قرن بیستم است که در آثارش به سیاست و فلسفه و ایتالیای روزگار خود پرداخته است. نثر ساده و درعین‌حال صریح از ویژگی‌های آثار اوست. «دیروزهای ما» یکی از رمان‌های گینزبورگ است که در دوره پیش از جنگ‌جهانی‌دوم و با مرگ یک مادر آغاز می‌شود. در این رمان، داستان با روایت یک زن‌جوان پیش می‌رود و ایتالیای آن دوران در بستر رمان تصویر می‌شود. دیروزهای ما برای اولین‌بار در سال ۱۹۵۲ منتشر شد و برنده جایزه «ویون» شد. رمان اینگونه آغاز می‌شود: «پرتره مادر، چهره زن نشسته‌ای با کلاه پردار و صورت کشیده خسته و رنجور، در اتاق ناهارخوری آویزان بود. هنگام حیات همیشه ناخوش بود و از سرگیجه و تپش فراوان قلب رنج می‌برد. اندکی پس از تولد آنا درگذشت. چهار زایمان برایش خیلی زیاد بود...» دیروزهای ما را منوچهر افسری به فارسی برگردانده و در سال ۱۳۸۹ منتشر شد و این روزها چاپ دوم آن هم منتشر شده است.

حافظه عریان

«الفبای خانواده»، رمان دیگری از ناتالیا گینزبورگ است که با ترجمه فیروزه مهاجر به فارسی منتشر شده است. این کتاب، شرح زندگی نویسنده از آغاز تولد تا ظهور و سقوط فاشیسم است و هرچند ساختاری داستانی دارد، اما به مانند دیگر آثار او اقتباسی از واقعیت است. خود گینزبورگ، درباره الفبای خانواده نوشته: «الفبای خانواده رمانی از روی حافظه صرف، عریان، برملا و اعلام شده است. نمی‌دانم آیا بهترین کتابم است یا نه؛ اما مسلما تنها کتابی است که با آزادی مطلق نوشته‌ام. نوشتن آن برایم از هر نظر مانند حرف‌زدن بود؛ برایم ویرگول و غیر ویرگول، شل‌بافت، سفت‌بافت‌بودن هیچ اهمیتی نداشت: هیچ، هیچ. هیچ‌گونه تلخکامی و انزجاری نداشتم و مهم‌تر از همه، حتی یک‌بار هم از خودم نپرسیدم آیا اتفاقی می‌نویسم یا نه. اتفاق به‌کلی از من دور بود».

وسوسه

گراتزیا کوزیما دلددا، تنها نویسنده زن ایتالیایی است که برنده جایزه نوبل شده و تاکنون چند اثر او به فارسی نیز ترجمه شده است. بهمن فرزانه، در چندسال گذشته تعدادی از رمان‌های او از جمله «چشم‌های سیمونه»، «راز مرد گوشه‌گیر»، «گنج»، «وسوسه»، «راه خطا»، «حریق در باغ زیتون»، «بر لب پرتگاه» و... را ترجمه کرده و به‌تازگی نیز ترجمه او از دیگر رمان این نویسنده ایتالیایی با نام «رقص گردنبند» به چاپ دوم رسیده است. رقص گردنبند ازجمله آن رمان‌هایی است که نقش مهمی در کسب نوبل ادبی برای کوزیما دلددا داشته است. آخرین کتابی که در زمان حیات این نویسنده زن ایتالیایی به‌چاپ رسید، «کلیسای مریم منزوی» بود که در آن زنی جوان مبتلا به سرطان است، یعنی همان بیماری‌ای که دلددا نیز در سال ۱۹۳۶ براثر آن از دنیا رفت. در بخشی از رمان «رقص گردنبند» می‌خوانیم: «دیگر انتظار نمی‌کشید. دیگر امید