روزنامه شرق

به مناسبت انتشار «زنده‌باد قانون و داستان‌های دیگر»

صمدهای بهرنگی

وندادجلیلی

صمد بهرنگی قصه‌گو و «فعال اجتماعی» را بسیاری می‌شناسند، صمد بهرنگی مقاله‌نویس و محقق نیز برای گروه گسترده‌ای آشناست و طرفداران و مخالفان این دو صمد بهرنگی درباره آثارش بسیار گفته و نوشته‌اند؛ انتشار مجموعه «زنده‌باد قانون و داستان‌های دیگر»، در ضمن به‌یادآوردن صمد بهرنگی مترجم، بهانه‌ای است تا در یکی از صمدهای بهرنگی درنگی بکنیم که شاید کمتر به دیده آمده باشد. آثار داستانی کمتر نویسنده‌ای در ایران به اندازه بهرنگی که در بیست‌ونه‌سالگی درگذشت خواننده یافته است، کتاب‌هایی که به صورتی بسیار ساده و بهایی ارزان در دورانی منتشر شد که از دستگاه‌های تبلیغاتی رنگارنگ حقیقی و مجازی خبری نبود و شاید یگانه عنصر مؤثر بیرونی، چنان که بارها گفته‌اند، کوشش‌های گاه شتاب‌زده متفکرانی نامدار باشد که پس از مرگ او در شناساندن آثارش مفید افتاد و عناصر دیگر را باید در درون آثارش جست. آن‌چه درباره کارهای او کم‌وبیش ناگفته مانده است، یا نشنیده‌ایم، تحلیل متن آنها بدون مخالفت یا طرفداری است.

«اولدوز و کلاغ‌ها» را صمد بهرنگی به سال ۱۳۴۴ و در بیست‌وشش‌سالگی نوشت، یک سال پیش از آن‌که فیلم «پرندگان بزرگ و پرندگان کوچک» پیرپائولو پازولینی در چهل‌وچهارسالگی‌اش به اکران دربیاید. این دو، یکی در قالب داستان کودکان و دیگری فیلم پداگوژیکی، در وجهی از تمثیل همانند می‌نماید؛ «اولدوز و کلاغ‌ها» قصه دسته‌ای کلاغ است که پس از ماجراهایی که در پیش چشم اولدوز و یاشار از سر می‌گذرانند و «شهید»هایی که می‌دهند، سرانجام به کوه‌های بلندی می‌روند که «از دور دیده شد» و «ننه‌بزرگ»شان می‌گوید کسی حیرت نکند که چرا کلاغ‌ها بر سر کوه رفته‌اند، زیرا کلاغ‌ها «گوناگون»اند. کلاغ متفکر و پرگوی فیلم پازولینی پس از پیمودن مسیری با پدر و پسر و پیوسته برای‌شان سخن‌راندن، گریزهایی به تاریخ و افسانه‌زدن در کنار تصاویری از دوران معاصر و قصه‌هایی از گذشته با ایده‌فیکس پرنده (بزرگ و کوچک) و پدر و پسر را به نقش‌های گوناگون در این قصه‌ها نمایاندن، خوراک آنها می‌شود که، در پی برطرف‌کردن یک نیاز جسمانی دیگر، گفته‌هایش را بس ملال‌آور و به‌دردنخور یافته‌اند و کبابش می‌کنند و شکم‌شان را سیر می‌سازند و پاره‌ها و «خاکستر» مانده از تنش را در پرده‌هایی سرد اما مغموم می‌بینیم و سپس پدر و پسر را که مانند آغاز فیلم در عمق تصویر دور می‌شوند و خواننده تیتراژ آغازین فیلم باز آواز می‌خواند که «دوستان عزیز، همانند همیشه چنین می‌انجامد، چنین می‌آغازد، به چنین فرجامی می‌رسد، چنین ادامه می‌یابد این داستان پرندگان بزرگ و پرندگان کوچک». پیش‌تر در میانه فیلم، بر پرده ماه که تا نیمه در پس ابر است، این نوشته در پرانتز آمده است: «جهت اطلاع کسانی که در تردیدند یادآوری کنیم که کلاغ- چنین بگوییم - روشنفکری چپ‌گرا از دوران پیش از مرگ پالمیرو تولیاتی است.» صمد بهرنگی فرودستان را در دسته کلاغ‌ها می‌نمایاند، عقاید مرسوم را درباره کلاغ‌ها در طول داستان به کار می‌بندد، ننه‌کلاغه را «اعدام» می‌کنند، سگی سیاه به خانه می‌آورند، اتفاقات دیگری می‌افتد و در پایان قصه می‌خوانیم که کلاغ‌ها به کوه رفته‌اند و «کلاغ‌های کوه‌نشین» شده‌اند، چراکه «سر آن کوه‌ها، شهر کلاغ‌هاست». این شباهت دو اثر بهرنگی و پازولینی، که آنها را کم‌وبیش در یک زمان آفریده‌اند، شاید در آشنایی‌شان با افسانه‌ها و حکایات فولکلوریک، مهارت‌شان در به‌کاربردن آنها و «جذب» مخاطب از راه آوردن عناصر فرهنگی بومی و ملی ریشه داشته باشد. شباهت شیوه کار صمد بهرنگی و پازولینی در دو گونه آثاری نیز که آفریده‌اند پیداست؛ یکی بازسازی دقیق قصه‌های فولکلوریک و دیگری آوردن افسانه و حماسه در فرم داستان‌های «تازه» از زندگی در دوران معاصر. گونه دوم از جنبه امکانات تألیف اثر اجتماعی برانگیزنده‌تر می‌نماید. بهرنگی خاصه در داستان‌های اولدوز و تا اندازه‌ای در «۲۴ ساعت در خواب و بیداری» فضای معاصرش را به صورتی تمثیلی بازمی‌نمایاند، پیوسته گریزهایی به افسانه‌های فولکلوریک می‌زند، نشانه‌ها و نمودهایی می‌آورد (۲۴ ساعت در خواب و بیداری و دل‌بستن «لطیف» در «شتر» و قصه‌های خیالی‌اش و پس از آن «مسلسل» خواستنش از آشکارترین مثال‌هاست)، کاراکترهایش را از میان مردم عادی و موجودات تمثیلی برمی‌دارد و ماجراهایی می‌آفریند که در پیرنگی دوپاره، به سبب فضای حقیقی مستندگونه و قصه خیالی افسانه‌مانند، درمی‌گیرد و به سر می‌رسد، پازولینی نیز گاه در فضای معاصر افسانه‌ای کهن بازمی‌گوید، گاه حال‌وروز معاصر را در مکان و زمان باستانی بازمی‌نمایاند و گاه هر دو عنصر معاصر و باستانی را با هم یا در پی هم در یک کار می‌آورد.

اگرچه به‌کاربردن آرای آنتونیو گرامشی در مطالعات فرهنگی و ارزیابی هنر و ادبیاتِ امروز دشوارتر از آرای متفکران مکتب فرانکفورت می‌نماید و بیرون‌کشیدنِ کار گرامشی از بسترش به منظور مطالعات فرهنگی امروزین خطرناک[1]، اندیشه‌های او در شیوه تألیف و آفریدن هنر و ادبیات بسیار مفید می‌افتد و ثمره آشکار می‌دهد. یکی از مؤلفانی که پس از مطالعه دقیق آرای گرامشی شماری از آنها را در کارهایش آورد، هموطنش پازولینی است که ستوده‌ترین اثرش، شعر بلند «خاکستر گرامشی»، را در رثای او و از زبان راوی اول‌شخصِ ایستاده در کنار مزارش سرود، شاید تا ادای دینی کرده باشد. نشان اندیشه‌های گرامشی در موضوع فرهنگ فولکلور، کاربرد آنها در هنر و جست‌وجوی حماسه و افسانه در زندگی راستین مردم عادی در بعضی اشعار و بسیاری از فیلم‌های پازولینی آشکار است و نیز در رمان‌هایش، چنان‌که درباره آنها گفته‌اند و شنیده‌ایم. پازولینی در فیلم «انجیل به روایت متا» که از دل قرن‌های متمادی آیین‌ها و رنگ‌وبوی کلیسایی بیرون آمده است، جنبه‌های رئالیستی و «انقلابی» داستان انجیلی را برجسته می‌کند و، با تکنیک‌هایی مانند بردست‌گرفتن دوربین، فیلمی مانند مستندهای خبری می‌سازد که گویی به‌راستی از اعصار و قرون گذشته باقی مانده است. این فیلم را تماشاچیان و نیز منتقدان بسیار پسندیدند و ستودند، اما پازولینی بی‌درنگ از موفقیت تجاری و اقبال عموم رو برگرداند و فیلم «پرندگان بزرگ و پرندگان کوچک» را ساخت که در ضمن به بازی‌گرفتن کمدین مشهور و محبوب زمانه‌اش، توتو، حالتی زمخت (معنادار، عامدانه و هنرمندانه) و لحنی تعلیمی دارد. این نخستین فیلم از مجموعه‌ای بود که پازولینی در آنها، در ضمن هوشمندانه به بازی‌گرفتن «ستارگان بین‌المللی سینما» و گاه هنرمندان مشهور و بسیار محبوبی که بازیگر «حرفه‌ای» نبوده‌اند مانند ماریا کالاس، آگاهانه می‌کوشید تا نگذارد که سینمایش مانند فیلم‌های رایج وطنی و خارجی «کالای مصرفی» گردد. او که خود به «کالای مصرفی» مطبوعات زرد مبدل شده بود، هرگز دست از حمله‌های مستقیم و غیرمستقیم بر فرهنگ مصرف‌گرا برنمی‌داشت و در فیلم‌های پس از «پرندگان بزرگ و پرندگان کوچک»، چنان که خودش می‌گوید، کارش هر بار بیش از پیش «دشوار شد، تا نتوانند به‌آسانی و بی‌دردسر از فیلم‌ها سوءاستفاده استثماری ببرند.» این گرایش و گفته پازولینی برداشت رناته هولوب را از «شرح‌های مارکوزه، آدورنو و هورکهایمر درباره صنعت فرهنگ» به یاد می‌آورد که «مصرف‌کنندگان صنعت فرهنگ عامه، با خیالی‌کردن واقعیات، ناتوانی خود یا فقدان کنترل بر شیوه زیستن خود را می‌پذیرند. آنان خود به کالایی از نوع «خود» و اراده تخفیف‌یافته تبدیل شده‌اند که در بازار فرهنگ و سیاست خرید و فروش می‌شود. بنابراین، توفیق فرهنگ عامه نه‌تنها مدیون ساختار آن است که به نیازهای اجتماعی -روانی پاسخ می‌گوید، بل در گرو آفرینش این ساختار خاص -و نه ساختاری دیگر -در جریان تولید فرهنگی است. تولیدکننده و مصرف‌کننده هر دو به آن‌چه می‌خواهند می‌رسند، لیکن تنها یکی از آنان به آن‌چه که هر دو نیاز دارند، می‌رسد.»[2] این برداشت نیز عقیده گرامشی را درباره تقسیم‌بندی ترانه‌های عامه به یاد می‌آورد که روبی‌یری به انجامش رسانده است: «۱. ترانه‌هایی که مردم و برای مردم تصنیف کرده‌اند؛ ۲. آنها که برای مردم اما نه توسط مردم تصنیف شده است؛ ۳. آنها که نه توسط مردم و نه برای مردم نوشته شده‌اند، اما مردم این ترانه‌ها را به دلیل سازگاربودن با طرز فکر و احساس‌شان انتخاب کرده‌اند.»[3] گرامشی بلافاصله در ادامه این تقسیم‌بندی می‌نویسد «گمانم تمامی ترانه‌های عامه را می‌توان و باید به این گروه سوم تقلیل داد، زیرا آن‌چه ترانه‌ای مردمی را در موقعیت یک ملت و فرهنگ متمایز می‌کند نه جنبه هنری و نه خاستگاه تاریخی آن است، بلکه شیوه درک آن از جهان و زندگی، در تضاد با جامعه رسمی، است. ...مردم... جمع همگون فرهنگی نیستند بلکه قشربندی‌های متعددی به شکل‌های مختلف ترکیب‌شده دارند که همواره نمی‌توان آنها را، در شکل ناب‌شان، در جوامع مردمی تاریخی معین تشخیص داد. اما مسلم است که امکان نوعی تشخیص بسته به کم یا زیادی «ایزوله‌بودن» تاریخی این جوامع وجود دارد.»[4] و در جای دیگری می‌نویسد «باید فرهنگ عامه را «تصور از جهان و زندگی» به مقدار زیادی پنهان در اقشار معین جامعه ...تلقی کرد و در تضاد با تصورات ... «رسمی» از جهان (یا به مفهومی وسیع‌تر، تصوراتی از بخش‌های فرهیخته جوامع به‌طور تاریخی معین)، که در فرایند تاریخی یکی جایگزین دیگری شده است ... اندیشه و علم مدرن نیز مدام عناصری نوین به «فرهنگ مدرن عامه» می‌افزایند، از این حیث که برخی عقاید و مفاهیم علمی، از زمینه خود کنده شده و کم‌وبیش از ریخت افتاده، پی‌درپی وارد حوزه مردمی و تکه‌ای از کاشی معرّق سنت می‌شوند... فرهنگ عامه را تنها می‌توان به‌سان بازتابی از شرایط زندگی مردم فهمید.»[5]

تأملات گرامشی، «رئالیستی» که «مدرنیست» گشته است[6]، در فرهنگ عامه راهنمایی است تا هنرمندی مانند پازولینی دریابد که بازنمودن بی‌تحلیل و کم‌وبیش ساختارگرای آن‌چه در میان عوام می‌گذرد یا در افواه عوام افتاده است، تکرار کلیشه‌های گفتاری و رفتاری و همدلی دلسوزانه و کورکورانه با خطاهای عوام، صرفاً بازتابی به خودی خود بی‌معنا از شرایط زندگی مردم و برداشت مستندنمایی است که دروغ می‌گوید، یا دست‌کم راست نمی‌گوید و در دسته «صنعت فرهنگ عامه» می‌افتد. او چاره کار را، چنان که گفته شد، در دو شیوه بازسازی فرهنگ فولکلور یا آوردن افسانه در موقعیت داستانی معاصر می‌یابد که شیوه‌هایی یکسره مخالف با ترفندهای صنعت فرهنگ عامه است. صمد بهرنگی، احتمالاً بدون خواندن آثار گرامشی و نیز آن نوشته‌های والتر بنیامین که تا اندازه‌ای همانند آنهاست، همین شیوه‌ها را به کار می‌گیرد تا در آثارش تک‌تک مخاطبان را اندیشنده شمرده باشد وانگهی قصه‌هایش را برای انبوهی مخاطب مانند «آلیوناشکا» بگوید که «یکی از چشمان ریزه آلیوناشکا خوابیده است و دیگری بیدار است؛ یکی از گوش‌های ریزه او خوابیده است و دیگری گوش می‌کند. همه جمع شده‌اند دور تختخواب آلیوناشکا: خرگوش شجاع، خرس گنده، خروس خودپسند، گنجشک، کلاغه، ماهی و ساس ریزه‌میزه جان‌سخت.»[7]

پی‌نوشت‌ها:

۱. نقل مضمون از گفته حسن مرتضوی در گرامشی: تغییر دنیا از زندان؛ گفت‌وگوی روزنامه‌ی «شرق» با اکبر معصوم‌بیگی و حسن مرتضوی؛ دوشنبه، سیزدهم شهریور ۱۳۹۶.

۲. آنتونیو گرامشی، فراسوی مارکسیسم و پسامدرنیسم؛ رناته هالوب؛ ترجمه‌ی محسن حکیمی؛ نشر چشمه، صص. ۱۸۱-۱۸۲.

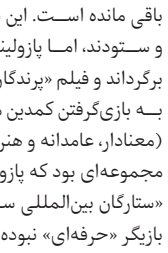
۳. برگزیده‌ی نوشته‌های فرهنگی آنتونیو گرامشی؛ ترجمه‌ی گروه مترجمان؛ انتشارات آگاه، صص. ۲۶۹-۲۷۰.

۴. همان، ص. ۲۷۰.

۵. همان، صص. ۲۶۱-۲۶۲.

۶. آنتونیو گرامشی، فراسوی مارکسیسم و پسامدرنیسم؛ رناته هالوب؛ ترجمه‌ی محسن حکیمی؛ نشر چشمه، ص. ۱۷۴.

۷. زنده‌باد قانون؛ گروه نویسندگان؛ ترجمه‌ی صمد بهرنگی؛ نشر فرمهر، ص. ۷۶.



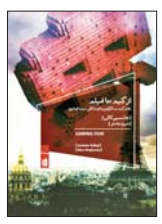
زنده‌باد قانون و داستان‌های دیگر
ناظم حکمت، عزیز نسین و...
ترجمه صمد بهرنگی
نشر فرمهر

سینما و گیم

«از گِیم تا فیلم» با عنوان فرعی «نقش گِیم در دگرگونی‌های شکلی سینمای امروز» کتابی است از جاسمین کالی که با ترجمه شیوا مقانلو در نشر بیدگل منتشر شده است.

موضوع این کتاب تاثیر متقابل سینما و گِیم بر یکدیگر است و چنانکه در مقدمه مترجم اشاره شده، با وجود قدیمی‌تربودن سینما نسبت به گِیم، کتاب تنها به تاثیر یک‌سویه سینما بر گِیم نظر ندارد و نویسنده در این کتاب نشان می‌دهد که سینما هم از گِیم تاثیر پذیرفته است.

در بخشی از مقدمه مترجم درباره ابعاد مختلف این تاثیر که در کتاب به آن‌ها پرداخته شده، آمده است: «سن سینما بیشتر از گیم است و شاید این توقع منطقی را پیش آورد که مسیر تاثیرات یکسویه و از سینما به گیم است، اما بحث‌ها و مثال‌های مهم این کتاب نشان می‌دهد که گیم هم در تغییر شکل سینمای معاصر دخیل بوده است. این تغییر و تاثیر و تبادل هم در بُعد ساختاری و شکلی انجام شده، هم از بُعد روایتی و مفهومی و داستانی، هم در زمینه شیوه‌های پخش و نمایش. و هم در نحوه درک و دریافت مخاطبان و شیوه‌های تماشا که به هر قسمت در فصل‌های مربوط به آن پرداخته می‌شود.» کتاب «گیم تا فیلم» از پنج فصل و یک مقدمه و موخره تشکیل شده است. این گیم است یا واقعیت؟، معماری روایی: داده‌ها، هزارتوها و داستان‌های بی‌پایان، صورت‌بندی‌های بصری/ مکانی جدید، فرارسانه: همزیستی فیلم و گیم و از واقعیت گریختن یا درگیرشدن؟، به‌ترتیب عنوان‌های فصل‌های اول تا پنجم این کتاب هستند. آن‌چه در ادامه می‌خوانید قسمتی است از مقدمه کتاب: «با ظهور روابط تعاملی، به‌ویژه در حوزه گیم‌های کامپیوتری، فرهنگ دیجیتال سینما را در سطوح مختلف روایتی، ساختاری، بصری و فلسفی تغییر و از نو شکل داده است. هدف این کتاب تجزیه و تحلیل سینمای معاصر از ورای منشور گیم‌های کامپیوتری (و نیز رسانه‌های دیجیتالی) است که البته هنوز هم موضوعی در دست کشف و بررسی است.



گرچه مطالعات گیمی و مطالعات رسانه‌های دیجیتالی (و به‌ویژه نخستین کتاب‌های منتشرشده در این حوزه‌ها) مرتبا از مطالعات سینمایی وام گرفته‌اند تا شاید مختصاتی برای این حوزه‌های نظری نسبتا جدید پیدا و حیطه‌های گوناگون متاثر از این علوم را بررسی کنند، ولی مطالعه معکوس این نقاط تقاطع هنوز انجام نشده است. اما حالا که گیم و رسانه‌های دیجیتالی چنین دژ فرهنگی مستحکمی را اشغال کرده‌اند، نه‌فقط زمانش رسیده، بلکه بسیار ضرورت هم دارد تاثیر گیم - یا امر بازی‌وار (لودیک)- را نیز بر سینما بررسی کنیم.»

از گیم تا فیلم، جاسمین کالی، ترجمه شیوا مقانلو، نشر بیدگل

عطف

خرده‌روایت‌های متقاطع

«تهرانی‌ها» تازه‌ترین اثر داستانی منتشرشده از امیرحسین خورشیدفر و اولین رمان اوست. این رمان نیز مانند مجموعه‌داستان «زندگی مطابق خواسته تو پیش می‌رود» در نشر مرکز منتشر شده است. «زندگی مطابق خواسته تو پیش می‌رود» مجموعه‌داستانی موفق بود که توجه منتقدان ادبی را به خود جلب کرد و جوایز ادبی بسیاری، از جمله جایزه هوشنگ گلشیری، را برای نویسنده‌اش به ارمغان آورد. خورشیدفر اما بعد از «زندگی مطابق خواسته تو پیش می‌رود» به مدت یازده سال اثر داستانی تازه‌ای منتشر نکرد تا اینکه امسال دو اثر داستانی، یکی مجموعه‌داستان «شرط‌بندی روی اسب مسابقه و قصه‌های دیگر» که ناشر آن نشر ثالث بود و دیگری رمان «تهرانی‌ها»، از او منتشر شد. شاپور صبری که قهرمان داستان‌های مجموعه «شرط‌بندی روی اسب مسابقه» هم هست در «تهرانی‌ها» هم به‌عنوان یکی از شخصیت‌های اصلی حضور دارد. رمان با آشنایی شاپور با دختری به نام پوران در صف سینما آغاز می‌شود. کمی بعد می‌بینیم که پوران شاپور را بعد از مدتی که از آشنایی‌شان گذشته، در موزه هنرهای معاصر قال گذاشته و سر قرار نیامده است. بعد از آن شاپور را در آموزشگاه می‌بینیم. حین صحبت مدیر آموزشگاه با او داستان رحمت آغاز می‌شود. رحمت در دورانی که در آلمان درس می‌خوانده فیلمنامه‌ای بر اساس «منطق‌الطیر» عطار نوشته بوده است. فیلمنامه را به مؤسسه‌ای سینمایی ارائه می‌دهد اما جواب مشخصی دریافت نمی‌کند. در این بین و پیش از آغاز ماجرای رحمت ماجرای شخصیتی به نام کریستین نیز روایت می‌شود. کریستین مهندسی است که از طرف کمپانی‌ای به نام گرترود برای انعقاد یک قرارداد به ایران سفر کرده است. «تهرانی‌ها» رمانی است با خرده‌روایت‌های متعدد که در مسیر یکدیگر قرار می‌گیرند و یکدیگر را قطع می‌کنند. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان، آن‌جا که رحمت به مؤسسه‌ای سینمایی که به «ساختمان» معروف است، رفته است. به نزد مردی به نام دکتر رجحانی که قرار است سرنوشت فیلمنامه را معلوم کند: «دکتر رحمت را تحسین کرد. فیلم‌نامه را تمجید کرد. درباره‌ی هفت شهر و وادی عشق و معرفت گفت و ناامیدی را صفت جاهلان دانست. از رحمت پرسید علتی برای یاس وجود دارد؟ رحمت پاسخ را نمی‌دانست، اما گفت علتی وجود ندارد. رجحانی موافق بود. وقتی می‌دانیم حتی در ناامیدی بسی امید هست، در جاهای دیگر که... گفت رحمت جوان است و وقتی جوان تا بدین درجه خلاق و توانمند و فکور و وظیفه‌شناس باشد، توفیق حتمی است. رجحانی همچنین رحمت را نستوه و خستگی‌ناپذیر می‌دانست. پس مانعی برای انجام کار نبود. تنها یک کار لازم بود و آن‌هم جهت دادن به ذهن ماهر و خلاق بود. صحبت رجحانی به درازا کشید. رحمت بعد از ساعت اول دیگر به حرف‌های رجحانی توجه نداشت و فقط سر تکان می‌داد. نگران بود برای رجحانی کار واجبی پیش بیاید و وقت جلسه تمام شود و حرف اصلی ناگفته بماند...»

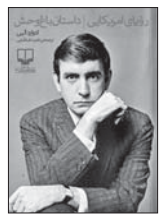
تهرانی‌ها
امیرحسین خورشیدفر
نشر مرکز

مرور

آمریکای ادوارد البی

نسیم آصف: «رویای آمریکایی» و «داستان باغ‌وحش» دو نمایشنامه ادوارد البی‌اند که چند سال پیش با ترجمه ناهید طباطبایی منتشر شده بودند و مدتی پیش نیز نشر چشمه این دو نمایشنامه را در قالب یک کتاب منتشر کرد. اولین ترجمه‌ها از آثار ادوارد البی در ایران به دهه‌ها پیش برمی‌گردد و تاکنون آثار زیادی از او به فارسی منتشر شده است. «داستان باغ‌وحش» که از آثار اولیه البی به‌شمار می‌رود نمایشنامه‌ای در یک صحنه است که اولین‌بار در ۲۸ سپتامبر ۱۹۵۹ در برلین به صحنه رفت. در آن سال‌ها البی هنوز شهرت سال‌های بعدش را به دست نیاورده بود و تهیه‌کنندگان آمریکایی استقبالی از این نمایشنامه کوتاه او نکردند. البی درباره اجرای این نمایشنامه در برلین نوشته: «برای شب افتتاح داستان باغ‌وحش به برلین رفتم. تصمیم نداشتم بروم - به‌نظر می‌آمد فاصله و هزینه زیاد است- اما خیلی از دوستان به من گفتند که باید برای کشف خودم حتما در اولین اجرا از اولین نمایش‌نامه‌اش حضور داشته باشم و من گفتم اگر دنیا را هم بهم بدهند از دستش نمی‌دهم و رفتم و به‌خاطر دنیا هم از دستش ندادم، با وجود این حقیقت - که تابه‌حال فهمیده‌ام- که برای این نویسنده لااقل، شب‌های افتتاح وجود واقعی ندارد. این شب‌ها پیش می‌آیند، اما انگار در رویا اتفاق می‌افتند: آدم حواسش را جمع می‌کند، اما نمی‌تواند بازی روی صحنه را به‌وضوح ببیند، آدم می‌شنود اما به‌سختی، آدم سعی می‌کند نمایشنامه را دنبال کند، اما نمی‌تواند درکش کند. و اگر آدم را روی صحنه صدا کنند تا تعظیم کند، تعجب می‌کند که چرا، چون نمی‌تواند ارتباطی بین خودش و اثری که اجرا شده پیدا کند. طبیعتا این حس در مورد داستان باغ‌وحش پیچیده‌تر هم بود، چون نمایش به آلمانی اجرا شد، زبانی که یک کلمه هم از آن نمی‌دانستم، و در برلین هم، شهری باابهت، اما، از آن‌وقت واقعیت پیدا کرد. اغلب تنها با نگاه به گذشته می‌توان نقاط اوج زندگی یک فرد را درک کرد... حرفه‌ها چیزهای مسخره‌ای هستند. به‌صورتی مرموز شروع می‌شوند و می‌توانند همان‌طور مرموز تمام شوند. و من درست در ابتدای این حرفه هستم که امیدوارم حضوری طولانی و رضایت‌بخش در تئاتر داشته باشم. اما هر اتفاقی که بیفتد، قدر این را می‌دانم که از آثار تازه‌کاری مثل من خیلی خوب و خیلی زود استقبال شد.» «داستان باغ‌وحش» دو پرسوناژ با نام‌های پیتر و جری دارد، اولی مردی است در ابتدای دهه چهل زندگی‌اش و دومی مردی در اواخر دهه سی عمرش است.

«رویای آمریکایی» نمایشنامه دیگری از البی است که اولین‌بار در ۲۴ ژانویه ۱۹۶۱ در نیویورک به روی صحنه رفت. این نیز نمایشنامه‌ای در یک صحنه است که بعد از انتشارش واکنش‌های مختلفی به‌همراه داشت و برخی از مطبوعات آمریکایی مضمون آن را تخطئه کردند. این موضوع باعث شد تا البی در یادداشت‌اش درباره این نمایشنامه به موضوع «سوءاستفاده از دستگاه نقد در مطبوعات آمریکایی» اشاره کند و بنویسد: «... برای مثال یکی از روزنامه‌های صبح نیویورک مضمون نمایشنامه را تخطئه کرد و از دیدن افتتاحیه نمایشنامه دیگرم سر باز زد. مثال دیگر: دوتا از منتقدین آن را نمایش‌نامه‌ای پوچ‌گرا، هرزه، و با مضمونی متکبرانه خواندند. باید بگویم وقتی منتقدی به‌جای نوشتن درباره خود نمایش‌نامه، در جایگاه قاضی امور اخلاقی قرار می‌گیرد، دیگر منتقد نیست، سانسورچی است. مگر مضمون رویای آمریکایی چیست که این نگهبان اخلاق جامعه را مضطرب می‌کند؟ نمایشنامه محکی است برای چشم‌اندازی آمریکایی، حمله‌ای به جانشینی ارزش‌های مصنوعی به‌جای ارزش‌های واقعی در جامعه ما، محکومیت رضایت از خود، ظلم، اختگی و پوچی...»



رویای آمریکایی
داستان باغ‌وحش
ادوارد البی
ترجمه ناهید طباطبایی
نشر چشمه

سکوت

«گذر از زمستان» عنوان مجموعه‌داستانی است از اولیویه آدام که مدتی است با ترجمه مارال دیداری توسط نشر چشمه منتشر شده است. این مجموعه شامل نه داستان با این عناوین است: پیالا مُرد، خستگی، خاکستر، سال نو، سکوت، در بازگشت، لکنو، بی‌خداحافظی و زیر برف. آن‌طور که در توضیحات کتاب آمده، نویسنده کتاب، اولیویه آدام از نویسندگان جوان و پرکار امروز ادبیات فرانسه است. او در سال ۱۹۷۴ متولد شده و تاکنون آثار زیادی نوشته است که همین مجموعه «گذر از زمستان» یکی از مشهورترین‌هایشان است. این کتاب در سال ۲۰۰۴ جایزه معتبر گنکور را از آن خود کرد. در بخشی از توضیح کتاب درباره داستان‌های این مجموعه می‌خوانیم: «این داستان‌ها با روایتی نزدیک به هم جهانی می‌سازند که در عین استقلال وحدت دارند. درواقع کاری که آدام در این کتاب انجام داده است استفاده از فرم داستان کوتاه بوده برای نوشتن رمانی مقطع. اکثر داستان‌ها درباره فقدان، زندگی گذشته، آدم‌هایی که از دست رفته‌اند، مرگ و فردیت‌اند. هرکدام از روایت‌های آدام رابطه‌ای دارند با یک گذشته دور و برای همین طعمی از نگاه مارسل پروست را می‌توان در ذهن این نویسنده جوان فرانسوی دید. عنصر برف در بیشتر داستان‌ها حضور ثابت دارد و همین‌طور مواجهه قهرمان‌های او با امری که در این میانه آن‌ها را ناچار می‌کند به بازخوانی گذشته و طبیعت اطراف‌شان. در اهمیت این کتاب همین بس که اصولا در سنت فرانسه داستان کوتاه چندان اهمیتی ندارد و این نویسنده توانسته با این داستان کوتاه‌های به‌هم‌پیوسته به جایزه گنکور برسد.»

گذر از زمستان
اولیویه آدام
ترجمه مارال دیداری
نشر چشمه