شکل‌های زندگی: درباره کورتاسار به منزله چپ غیرمتعهد

نوشتن پیشامدی را نوید می‌دهد

نادر شهریوری (صدقی)

اگر این ایده بورخسی درست باشد که انتساب یک متن به نویسنده خطاست زیرا نوشتن بی‌دخالت دیگران ناممکن است، در این صورت بورخس خود نمونه‌ای بارز از نویسنده‌ای مداخله‌گر است که در کار نویسندگان بعد از خود دخالت می‌کند. بسیاری از نویسندگان تحت‌تأثیر ایده‌های بورخس و همچنین نویسندگان لاتینی همچون کورتاسار، مارکز، فوئنتس، یوسا و ... سخت متأثر از دخالت‌های بورخسی‌اند. خولیو کورتاسار (۱۹۱۴-۱۹۸۴) نویسنده آرژانتینی که همچون هم‌میهنش بورخس، فریفته هر چیز خیالی، ناشناخته و اسطوره‌ای است بسیاری از نوشته‌های خود را تحت‌تأثیر بورخس و ایده‌آلیسم فلسفی وی نوشته است. نمونه‌ای از تأثیرات و دخالت‌های بورخسی را می‌توان در شرح‌حال اسطوره‌ای یافت که کورتاسار درباره خود نوشته است: «...در اوت ۱۹۱۴ در بروکسل به دنیا آمدم. برج تولد من مریخ است* و رنگ مؤثر زندگی من خاکستری است، اگرچه خودم سبز را بیشتر دوست دارم...»[۱]

وقتی کورتاسار به رنگ مؤثر خاکستری در زندگی‌اش اشاره می‌کند، می‌توان رنگ خاکستری را سایه‌روشن‌هایی در نظر گرفت که مهم‌ترین ویژگی‌شان آن است که چندان نمی‌توانند تصویری روشن و یا حتی تیره از زندگی ارائه دهند. بنابر باوری اسطوره‌ای خاکستری رنگی است که زندگی را در هاله‌ای از ابهام فرو می‌برد که در آن امکان وقوع اتفاقات غیرقابل‌پیش‌بینی وجود دارد و یا چنان‌که کورتاسار می‌گوید امکان وقوع هر احتمال انتزاعی در آن شدید است. کورتاسار به‌واسطه خاکستری‌بودن سرنوشتش همواره در مرزهای لغزان و غیرقابل‌رؤیت رئالیسم و وهم، انتزاعیات و واقعیت مشخص، فیزیک و متافیزیک (مافوق‌طبیعی) در نوسان است. او میان این دو البته مرزی قائل نمی‌شود و آنها را از هم تفکیک نمی‌کند. آنچه او مافوق طبیعی (متافیزیک) می‌نامد بخش جدایی‌ناپذیر از زندگی طبیعی است. «معنای مافوق طبیعی (متافیزیک) از نظر من بیش از پیش به چیزهایی چون بازی با یک طفل و یا مبارزه به خاطر یک آرمان است.»[۲] کورتاسار در بسیاری از داستان‌هایش ازجمله داستان‌های کوتاه «کرونوپیوها و فاماها» با درهم‌ریختن مرز واقعیت و خیال - مرزی که از نظرش وجود ندارد- به تجسمات انتزاعی خود امکان مانور می‌دهد تا خواننده را با حواس پنج‌گانه خود به درک حسی اما ملموس و مشعشع واقعیت ترغیب کند. او در شیطنت‌بارترین کتاب خود با نگاهی عمیقا داستانی تصویری کاملا سورئالیستی از جزئیات اطراف خود ارائه می‌دهد. «آن روز چهارشنبه خاکستر بود، روزی که در آن به نظرم فرآیند گوارش و هضم غذا می‌توانست تصویر مناسبی از موقعیت ارائه دهد، از این روی رأس ساعت نه‌ونیم صبح با بی‌میلی شاهد ورود صدها دل و روده مملو از فرنی خاکستری‌رنگ ماحصل امزاج کورن‌فلکس، قهوه‌ای رقیق و شیرینی کروسان بودم. در کافه‌تریا دیدم چگونه پرتقالی که به قطعات منظمی قاچ می‌شد، در لحظه‌ای معین تغییر شکل می‌داد و قطعات یکی پشت دیگری فرو می‌افتادند... پرتقال راهرو را تا انتها طی کرده، چهار طبقه پایین رفت و پس از این که وارد دفتری شد، در نقطه‌ای میان دو دسته صندلی از حرکت باز ایستاد».[۳]

کورتاسار در شروع داستان کوتاه «دیوارنگاره» می‌گوید: «خیلی چیزهاست که به صورت بازی آغاز می‌شود و شاید مثل بازی هم به پایان می‌رسد.»[۴] در ابتدا بازی می‌تواند ناشی از ملال، کنجکاوی، هوس و یا اصلا جالب‌بودن خود موضوع باشد. اینها هیچ‌یک از اهمیت بازی کم نمی‌کند، اگرچه چیزی هم به آن اضافه نمی‌کند. اما به نظر می‌رسد «بازی» در تلقی کورتاسار نقشی دیگر ایفا می‌کند. یوسا در توصیف بازی آن را شکلی از ساخته‌های ذهنی و یا نظمی تصنعی می‌داند که بر جهان تحمیل می‌شود. «نماینده‌ای توهمی که جای زندگی را می‌گیرد به انسان اجازه می‌دهد که بیاساید، زندگی واقعی و خود را فراموش کند».[۵] درحالی‌که بازی از نظر کورتاسار به مثابه باوری اسطوره‌ای نه یک توهم و یا نوعی فراموشی و... که بخشی وجودی و جدایی‌ناپذیر خود زندگی است. «زندگی به مثابه بازی» ایده اصلی کورتاسار است، اگرچه منشأ این ایده به یونان باستان و به هراکلیتوس بازمی‌گردد.

کورتاسار این تلقی از بازی را به نوشتن پیوند می‌دهد: «نویسنده واقعی کسی است که وقتی می‌نویسد کمان را تا ته می‌کشد و سپس آن را به میخ آویزان می‌کند تا برود با دوستانش چیزی بنوشد، تیر درست به سمت هوا است، به هدف اصابت خواهد کرد یا نه؟ مسئله دیگری است تنها احمق‌ها می‌توانند ادعای تصحیح مسیر تیر را بکنند یا در حالی که از زاویه جاودانگی آن را می‌پایند، پشت‌سرش بدوند تا چند هُل کوچولوی تکمیلی به آن بدهند».[۶]

بازی‌کردن اگر به راستی بازی‌کردن باشد توجهی به پیامد و تبعات بازی ندارد. بازیگر در بازی متوقف می‌شود زیرا وجود را براساس غریزه بازی می‌فهمد بنابراین آن را به پدیده‌ای زیبایی‌شناختی بدل می‌کند و نه پدیده‌ای اخلاقی که احیانا به تأثیرات اخلاقی بازی بر رفتار تماشاگران توجه کند. این تلقی از نگاه به هستی و این تلقی از نوشتن البته «تعهد» به مفهوم کلاسیک و سارتری را برنمی‌تابد. بااین‌حال با کورتاسار اگرچه به‌عنوان نویسنده‌ای چپ اما چپ غیرمتعهد مواجه

داستان‌های کرونوپیوها و فاماها

خولیو کورتاسار
ترجمه طلوع ریاضی، شهروز عمیدی
نشر نی

می‌شویم. برای روشن‌ترشدن مقوله چپ غیرمتعهد می‌توانیم مثالی از انقلاب کوبا بیاوریم. آنچه در انقلاب کوبا به‌ویژه در وهله نخست برای کورتاسار جذابیت ویژه‌ای داشت انقلاب و جنبش همگانی به مثابه رخدادی غیرتئوریک بود. انقلاب کوبا کورتاسار را وامی‌دارد تا به سیاست به‌عنوان مقوله‌ای غیرتئوریک توجه کند. همچون رخدادی سیاسی که متکی به چارچوب و حد و مرز نیست، که می‌توان آن را به مثابه جشن و شکوهی جمعی تصور کرد. از نظر کورتاسار در کوبا به‌ویژه در روزها و ماه‌های آغازین انقلاب با جشنی غیرتئوریک مواجه هستیم. جشنی که همچون تمامی جشن‌ها و بازی‌ها می‌تواند به تعبیر نیچه توان ازدست‌رفته هستی را بازگرداند و آن را جبران کند. اما به‌تدریج گسست کورتاسار آغاز می‌شود. این گسست آنگاه صورت می‌پذیرد که جشن انقلاب به آیین بدل می‌شود و یا به تعبیری که خود می‌گوید انقلاب غیرتئوریک به انقلابی تئوریک با حد و مرزی معین بدل می‌شود و در آن صورت است که آزادی وجودی انسانی و توان بازیگری‌اش محدود می‌شود. جالب آنکه همین ایده کورتاسار را به وقایع مه ۶۸ در پاریس پیوند می‌دهد: «در آن روزهای پرآشوب در میان سنگرهای خیابانی پاریس دیده می‌شود که اوراقی را که خود نوشته پخش می‌کند و با دانشجویانی که می‌خواستند تخیل را بر مسند قدرت بنشانند دمخور است».[۷]

به بورخس بازگردیم. به باورهای اسطوره‌ای وی که سخت کورتاسار را تحت‌تأثیر قرار داده است، بسیاری به کورتاسار عنوان «بورخس اجتماعی» می‌دهند، این عنوان درستی است، اگرچه اجتماعی‌بودن کورتاسار هیچ مانع از آن نمی‌شود که وی باورهای اسطوره‌ای فردی خود را کنار بگذارد. کورتاسار گفته بود که نوشتن همچون بازکردن کتاب فال شعری است که پیشامدی را نوید می‌دهد. از قضا رنگ موثر خاکستری زندگی‌اش نیز موید همین باور است. او نوشتن، عشق‌ورزیدن، سیاست و اساسا زندگی را همچون بازیگری می‌بیند که هستی را براساس غریزه بازی دریافته است. اما اهمیت کورتاسار در آن است که خود را به انتظار پیشامد همچون پرتاب تاسی پیوند می‌زند.

پی‌نوشت‌ها:

Cronopios و famas با توجه به ریشه‌های لغت می‌توان به فرصت‌طلبان: کسانی که زمان را خوب درمی‌یابند و شهرت‌طلبان ترجمه کرد و یا به «رندان و نام‌جویان (هفت صدا، ریتا گیرت، نازی عظیمی)». اما به باور درست مترجمان این ترجمه تحت‌اللفظی بهتر است که انجام نگیرد. «زیرا کرونوپیوها، فاما و اسپرانزا نام‌هایی‌اند که کورتاسار برای شخصیت‌های خود برگزیده است و بی‌شک در تمام دنیا این شخصیت‌ها با همین اسامی شناخته می‌شوند.» (داستان‌های کرونوپیوها و فاماها، خولیو کورتاسار، طلوع ریاضی و شهروز عمیدی)

* جالب آن‌که نویسنده بزرگ لاتینی دیگر کارلوس فوئنتس در شرح‌حال خود می‌نویسد: «من در یازدهم نوامبر ۱۹۲۸ در برج عقرب، برجی که اگر به اختیار خودم بود همان را برمی‌گزیدم زاده شدم.»

۱، ۲) هفت صدا، ریتا گیرت، نازی عظیما

۳) داستان‌های کرونوپیوها و فاماها، خولیو کورتاسار، طلوع ریاضی و شهروز عمیدی

۴) دروازه‌های بهشت، خولیو کورتاسار، بهمن شاکری

۵، ۷) موج‌آفرینی، یوسا، مهدی غبرائی

۶) خولیو کورتاسار، انوشیروان گنجی‌پور

تئاتر فمینیستی و کمدی ایتالیایی

راهنمای عملی تئاتر فمینیستی

«تمرین‌های تئاتر فمینیستی» از ایلین اَستن، کتابی است که با ترجمه شیرین بزرگمهر در نشر بیدگل منتشر شده است. این کتاب یک راهنمای عملی است که به شیوه‌ای کارگاهی اصول و مبانی تمرین و اجرای تئاترهای فمینیستی را آموزش می‌دهد. در بخشی از توضیح پشت جلد این کتاب درباره آن آمده است: «تمرین‌های تئاتر فمینیستی راهنمای عملی برای ساخت نمایش‌هایی است که شیوه‌های متفاوت از بازنمایی تا دیدن جنسیت را بررسی می‌کند.» کتاب شامل سه بخش است با عنوان‌های «زنان در کارگاه»، «متن‌های دراماتیک، مفاهیم فمینیستی» و «جنسیت و خلق پروژه‌ها». نویسنده در یادداشت سرآغاز کتاب با عنوان «انتقال ایده‌ها» درباره دلیل تالیف این کتاب و هدف از نگارش آن می‌نویسد: «کتاب حاضر به عنوان سیستم پشتیبانی برای یاری و راهنمایی دانشجویان زن رشته نمایش در فرایند ساخت تئاتر فمینیستی طراحی شده است. دغدغه اصلی من برای رفتن به سراغ زنان از آن رو نیست که فعالیت‌های تئاتری آنان را در نهایت پدیده‌ای جدایی‌خواه و تنها ویژه زنان می‌بینم، بلکه به این دلیل است که کمترین مطلبی در این زمینه وجود نداشته و سهل‌انگارانه به نیازهای زنان در کارهای تئاتری توجهی نشده است. هنگام نوشتن این کتاب فرضم بر آن بود که بیشتر کارورزان - خوانندگانی که به آن رجوع می‌کنند زن خواهند بود. زنان نه به مثابه گروهی همگن که انبوهی با مشخصه‌های گسترده و متمایزند که این پایه‌های تفاوت امکان گستردگی بیشتر و ساخت تئاترهای فمینیستی متنوع‌تری را فراهم خواهد کرد.» ایلین استن در جایی دیگر از این یادداشت، «تمرین‌های تئاتر فمینیستی» را کتابی می‌داند که «می‌تواند در نگاه سیاسی زنان به زندگی‌شان کارساز باشد.» بنابراین کتاب او صرفا یک کتاب آموزش تکنیک و شیوه اجرا نیست بلکه شیوه اجرا را در پیوند با مفهومی سیاسی می‌بیند. بعد از یادداشتی که بخشی از آن نقل شد، مقدمه‌ای با عنوان «مراحل نظری و عملی فمینیستی» آمده است. در این مقدمه سیر تغییر و تحولات تئاتر فمینیستی بررسی شده است. استن در بخش پایانی این مقدمه بر جنبه عملی کتاب خود تاکید می‌کند اما در عین حال به پایان کتاب بخش‌هایی را برای توضیح اصطلاحات نظری استفاده‌شده در کتاب اضافه کرده است. او در این‌باره می‌نویسد: «برای پای‌فشردن بر کار عملی، چنانچه توجه کتاب نیز به آن است، سعی کرده‌ام فراتر از بخش مقدمه، پیشنهادهای عملی تحت‌الشعاع تعاریف نظری قرار نگیرد؛ و در عین حال، باور دارم پژوهشگران/خوانندگانی که تازه به این حوزه قدم گذاشته‌اند تعاریفِ تئوری را که مفید و ضروری است پیدا خواهند کرد. از این‌رو، بخشی را به فهرست اصطلاحات اختصاص داده‌ام که برای تشریح اصطلاحات سیاسی و نظری فمینیستی که در این کتاب آمده است، کمک می‌کند. بخش دوم اصطلاحات یادداشت‌های مختصر مطالعات متنی است برای اجراگران/نمایشگران، نویسندگان و کمپانی‌هایی با محوریت زن، تئاتری‌های فمینیست یا آگاه از جنسیت که در این کتاب مطرح شده‌اند و امکان دارد برای بعضی از خوانندگان نیز تازگی داشته باشد. همچنین سعی کرده‌ام نظرهای عملی را در شکل بیانیه ارائه کنم که امیدوارم برای شناختنِ اندیشه‌ها و پیشنهادهای عملی قابل استفاده و بیانگر تعدد منابع فمینیستی باشد که به این پژوهش شکل بخشیده است. پی‌نوشت‌ها که همراه هر بخش آمده به عنوان مراجعی برای کارهای بعدی در نظر گرفته شده است و نظرهای عملی و نظریِ مناسب را پیشنهاد می‌کند.»

در بخشی از کتاب نیز درباره ضرورت مطالعه نظری گروه‌های تئاتر فمینیستی چنین آمده است: «یادتان باشد اعضای گروه را تشویق کنید برای فهم نظریه مشارکت پیدا کنند. چنانچه گروه تصمیم گرفته باشد پروژه‌ای را براساس نظریه فمینیسمِ فرانسوی کار کند در حالی‌که تنها یکی از زنان درباره هلن سیکسو شنیده یا خوانده باشد، حتما کار با مشکل روبه‌رو خواهد شد.» تاکید استن بر داشتن مطالعات نظری از این روست که «پروژه‌هایی که در این کتاب بحث شده مستقیم یا غیرمستقیم با توجه به نظریه انتقادی فمینیستی است.» او درباره شیوه ارائه این نظریه‌ها در کارگاه و حین تمرین نمایش می‌نویسد: «زمانی که براساس نظریه کار می‌کنید، به‌جاست از دراماتورژ خود بخواهید متن اولیه‌ای را برای گروه آماده کند تا همه بتوانند روی آن کار کنند. می‌توان از او خواست مطالب را برگزیند، یعنی به جای یک کتاب کامل، خلاصه‌هایی تهیه و فهرستی از اندیشه‌های کلیدی و مطالب خواندنی و مانند آن انتخاب کند، اما مهم آن است که همه افراد در انتشار ایده‌های فمینیستی مشارکت کنند.» در بخشی دیگر از این کتاب درباره نویسنده در گروه‌های تئاتر فمینیستی آمده است: «ممکن است زنی که خودش را نویسنده می‌داند یا احتمالا واحدهایی در نمایشنامه‌نویسی گذرانده و علاقه‌مند است که در این راه مهارت‌های خود را تقویت کند به گروهی از زنان نزدیک شود. در هر صورت، شما بایستی درباره ارتباط بین نویسنده و گروه حساس باشید زیرا بازگشت به روابط سلسله‌مراتبی بسیار آسان است و می‌توان برمبنای آن اولویت را به نقش نویسنده و گروه را بیرون از فرایند نوشتن قرار داد.»

تمرین‌های تئاتر فمینیستی

ایلین اَستن
ترجمه شیرین بزرگمهر
نشر بیدگل

کمدی ایتالیایی

«بیوه زیرک»، نوشته کارلو گولدونی، نمایشنامه‌ای است که با ترجمه علی شمس در مجموعه نمایشنامه‌های کلاسیک نشر بیدگل منتشر شده است. کارلو گولدونی از نمایشنامه‌نویسان مهم قرن هجدهم ایتالیاست؛ نمایشنامه‌نویسی که ولتر از او با لقب مولیر ایتالیا یاد کرده است. در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی نمایشنامه «بیوه زیرک» درباره ویژگی کمدی‌های گولدونی و جایگاه او در تاریخ نمایش می‌خوانیم: «به راستی باید گولدونی را مهم‌ترین کمدی‌نویس تمام رنسانس در ایتالیا دانست. کسی که سنت‌های نمایشی تئاتر ماسک را در ریختار نمایشنامه مدون کرد و اصلاحات اساسی‌اش جانی دوباره به کمدیا دلارته بخشید. تا امروز و بعد از گذشت بیش از دویست سال از مرگ او صحنه‌های بزرگ تئاتر جهان هیچ‌گاه از آثارش خالی نبوده است.» نمایشنامه «بیوه زیرک»، نمایشنامه‌ای کمدی است با دوازده شخصیت به اضافه پیشخدمت‌های مسافرخانه. در بخشی دیگر از توضیح پشت جلد ترجمه فارسی این نمایشنامه درباره دو ویژگی مهم آن به لحاظ مضمون و فرم، چنین آمده است: «بیوه زیرک از معدود کمدی‌های گولدونی است که در آن حس استقلال‌طلبی و انتخاب‌گر زنانه بر وجه انفعالی شخصیت‌اش در ذائقه کمدی رنسانسی پیشی می‌گیرد. این کمدی بستری برای ارائه تمنیات پنهان گولدونی و مطرح‌کردن آرزوی دیرین خود یعنی اتحاد ایتالیا و نیز خروج نقش‌های زنانه از دایره کلیشه معشوق‌های منفعل و منتظر است. از دیگر خصوصیات این متن باید به حذف ماسک (که همواره به صورت پیش‌فرض بر صورت بازیگرانِ کمدیا دلارته بوده است) و ارتقاء آن به عنوان عنصری پیش‌برنده در روایت نمایشی اشاره کرد. در اینجا ماسک نه یک صورت تزیینی و حسب عادت که ابزاری برای انتقال قصه و درواقع یک حربه تکنیکال است.»

بیوه زیرک نمایشنامه‌ای است در سه پرده. نام‌های شخصیت‌های این نمایشنامه عبارتند از: روسافورا، لئونورا، پانتالونه، دکتر لومباردی، لرد رانی بیف، موسیو له بلاو، دن الواردو دی کاستلا، کنت بوسکونرو، ماریونت، آرلکینو، بریف، فولتو و پیشخدمت‌های مسافرخانه.

بیوه زیرک

کارلو گولدونی
ترجمه علی شمس
نشر بیدگل

عطف

تاریخ شعر اسپانیا

«شعر اسپانیا از آغاز تا امروز» عنوان کتابی است که آن‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، گزیده‌ای است از شعر اسپانیایی‌زبان که توسط ائوخنیو فلوریت انتخاب و گردآوری شده است. این کتاب به‌تازگی با ترجمه لیلا مینایی و توسط نشر فنجان منتشر شده است. مترجم کتاب از زبان اصلی به ترجمه این اثر پرداخته و اشعار کتاب نیز به صورت دوزبانه منتشر شده‌اند. ائوخنیو فلوریت در این کتاب مقدمه‌ای درباره شعر اسپانیایی نوشته و سپس سی‌وهفت شعر از بزرگ‌ترین شاعران اسپانیا انتخاب کرده و قبل از هر شعر نیز توضیحی درباره شعر و شاعرش نوشته است. فلوریت در سال‌های حیاتش به‌عنوان شاعر، منتقد ادبی و مترجم آثار گوناگونی منتشر کرد و سال‌ها به تدریس ادبیات آمریکای لاتین در کالج برنارد نیویورک پرداخت. مترجم در بخشی از پیشگفتارش قرن یازدهم را به‌عنوان نقطه آغاز شعر اسپانیایی دانسته است، چراکه نخستین اشعار مکتوب به زبان اسپانیایی در این دوران منتشر شدند. مترجم قرن شانزدهم را عصر طلایی شعر اسپانیایی دانسته و به لوپه د بگا اشاره کرده است که در این زمان شعر اسپانیا را به اوج می‌رساند. فلوریت در بخشی از مقدمه کتاب درباره ویژگی‌های کلی شعر اسپانیا نوشته: «به گفته ادگار الیسن پیرس، اسپانیایی‌شناس بریتانیایی، شعر اسپانیا سه ویژگی شاخص دارد: پویایی، آرمان‌گرایی و جامعیت. پویایی‌اش در قدرت، صراحت کلام و خلاقیت همیشگی‌اش نمایان است، حتا در دوره‌هایی چون قرن هجدهم که فضای چندان مساعدی برای شعر و شاعری وجود نداشت. این ویژگی هم در اشعار بلندی چون مسیح بلاسکس اثر میگل د اونامونو، و هم در اشعار کوتاهی چون کوپلاها نمود می‌یابد. شعر اسپانیا همواره پویاست، چه در بالادهای بی‌نام‌ونشان، و چه در آثار شاعران شگفت‌انگیز بزرگی که اندیشه‌های‌شان چون پیکانی از چله رهاشده اوج می‌گیرد. آرمان‌گرایی، دیگر ویژگی غالب شعر اسپانیاست. شعر اسپانیا، مثل شعر دیگر سرزمین‌ها، ریشه در واقعیت دارد و هرگز پیوندش را با آن نمی‌گسلد اما نوعی پرواز خیال در آن دیده می‌شود که بی‌مانند است؛ چه آن زمان که گارسیلاسو د لابگا در شعر خود، عشقی زمینی را گرامی می‌دارد یا خوآن د لاکروس عشقی آسمانی را، و چه وقتی جلوه‌ای از طبیعت، آزادی، تنهایی، یا مرگ ستایش می‌شود.» فلوریت در ادامه به این نکته اشاره می‌کند که شعر اسپانیا از همان آغازش دارای دو جریان بوده

شعر اسپانیا از آغاز تا امروز

ائوخنیو فلوریت
ترجمه لیلا مینایی
نشر فنجان

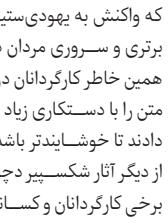
که بر هم تاثیر می‌گذاشته‌اند. یکی دنیای فرهنگ مردمی و فولکلور و آوازهایی که عامه مردم می‌ساختند یا می‌خواندند و یا به عبارتی ادبیات شفاهی، و دیگری دنیای ادبیات مکتوب با قالب‌ها و فرم‌هایی هنری که دستاورد شاعران شناخته‌شده بوده است. گاهی این دو جریان در یک شاعر با هم پیوند برقرار کرده‌اند، مثل لوپه د بگا. فلوریت در انتخاب اشعار این کتاب چند معیار را در نظر داشته و کوشیده اشعاری را برگزیند که هم تصویری جامع از شعر اسپانیا به دست دهند و هم خود جالب توجه باشند. البته او در این میان سعی کرده که شعرهای کوتاهی انتخاب کند و از برخی شعرهای بلندتر که حایز اهمیت هستند گذشته است. «شعر اسپانیا از آغاز تا امروز» در اصل کتابی دوزبانه (انگلیسی- اسپانیایی) است و خود فلوریت در کنار هر شعر به ترجمه انگلیسی آن هم پرداخته است.

مرور

تازه‌های نشر کتاب پارسه

در آداب اهلی‌کردن

«رام‌کردن زن سرکش» ویلیام شکسپیر اثری است که تاکنون چندین ترجمه فارسی از آن منتشر شده است و این‌بار ترجمه‌ای از محسن قاسمی ح. در نشر کتاب‌پارسه درآمده و از نکات قابل توجه اینکه، مترجم در مقدمه خود به ترجمه‌های دیگر نیز اشاره کرده است. «این نمایشنامه را پیش‌تر مرحوم علاءالدین پازارگادی و خانم فریده مهدوی‌دامغانی با عنوان رام‌کردن زن سرکش به فارسی برگردانده‌اند، هرچند آقای کورش اسداللهی نیز ترجمه‌ای بسیار متفاوت و امروزی از این نمایشنامه برای تئاتر به‌دست داده‌اند که شایسته تحسین است.» در ادامه مترجم می‌نویسد که برای ترجمه‌اش از دو نسخه پیراسته آردن و کمبریج استفاده کرده و از توضیحات و یادداشت‌های این دو نسخه بسیار بهره گرفته است. «رام‌کردن زن سرکش» را از نخستین کمدی‌های شکسپیر دانسته‌اند، اگرچه تاریخ دقیق نوشته‌شدن آن معلوم نیست. چنان‌که در مقدمه آمده است این نمایش در تمام دوران اجراهای آن بحث و حدیث‌های بسیاری به‌راه می‌انداخت. «از اواخر قرن نوزدهم، جنبش آزادی‌بخشی به زنان همان کاری را با رام‌کردن زن سرکش کرده است که واکنش به یهودی‌ستیزی در عصر ما با بازرگان ونیزی.» پذیرفته‌شدنِ برتری و سروری مردان در این نمایش قابل درک و هضم نیست. به همین خاطر کارگردانان در طول تاریخ هروقت سراغ این نمایش رفته‌اند، متن را با دستکاری زیاد روی صحنه برده‌اند و اغلب پایان آن را تغییر دادند تا خوشایندتر باشد. از این‌رو شاید بتوان گفت این نمایش بیش از دیگر آثار شکسپیر دچار تغییر و حتا چرخشِ محتوایی شده است. برخی کارگردانان و کسانی که در سینما از این نمایش اقتباس کرده‌اند دست به کاستن یا افزودن بر متنِ شکسپیر زدند و برخی دیگر با اتکا بر شیوه‌های بازیگری سعی کردند از زندگی و تندی متن بکاهند. برخی هم این نمایش را به‌شکل هجو اجرا کردند یا با دادن جوی شوخ و مسخره به نمایش خواسته‌اند مسئله زنندگی متن را کم‌رنگ کنند. «رام‌کردن زن سرکش» شکسپیر نمایشی است در یک پیش‌پرده و پنج پرده. این نمایشنامه همراهِ دو نمایشنامه دیگر نوعی سه‌گانه می‌سازند. «کمدی اشتباهات» و «دو نجیب‌زاده ورونا» و «رام‌کردن زن سرکش» کمدی‌های اولیه شکسپیر هستند. علاوه‌براین شکسپیر «از نمایشنامه پنداشت‌های جورج گاسکوین در هر دو نمایشنامه کمدی اشتباهات و رام‌کردن زن سرکش بهره جسته است.» و بسیاری از منتقدان و شارحان شکسپیر تاکنون بر این شباهت‌ها تاکید کرده‌اند. این نمایشنامه جنجال‌برانگیز را برخی «وحشیانه و زننده» نیز خوانده‌اند. جورج برنارد شاو معتقد است «هیچ مردی نیست که شعور احساسی داشته باشد و در حضور زنی به تماشای این نمایش بنشیند و از آن تصویر خداگونه‌ای که در شرط‌بندی آخر نمایش از مرد کشیده می‌شود و نطقی که در دهان خودِ زن (کاترینا) گذاشته می‌شود، عرق شرم نریزد.» از مهم‌ترین تکه‌هایی که در این متن جنجال به‌پا کرد و ازقضا جورج برنارد شاو هم بر آن دست گذاشته است نطق آخر کاتریناست که بخشی از آن به این شرح است: «... زنی که به خشم آید چشمه‌ای شوریده را ماند، گل‌آلود، ناپسندیده، تیره‌روی، عاری از هرگونه زیبایی... شوی تو زندگی توست، نگه‌دار و سر و سرور توست؛ آنکه سایه‌اش بر سر توست...»



رام‌کردن زن سرکش

ویلیام شکسپیر
ترجمه محسن قاسمی ح.
نشر کتاب‌پارسه

یک چالش بااحساس

«مرد خیلی راحت» با عنوان فرعی «یک چالش بااحساس» عنوان نمایشنامه‌ای است از اریک امانوئل اشمیت که به‌تازگی با ترجمه مرسده مهدی‌پور توسط نشر کتاب‌پارسه به‌چاپ رسیده است. اشمیت از سال‌ها پیش در ایران شناخته می‌شد و تاکنون برخی از آثار او به فارسی ترجمه شده و چند نمایشنامه او نیز در ایران اجرا شده است. اشمیت نویسنده‌ای فرانسوی است که در سال ۱۹۶۰ متولد شده و امروز به عنوان نویسنده‌ای شناخته‌شده در جهان به‌شمار می‌رود و نمایشنامه‌هایش به زبان‌های متعددی ترجمه شده‌اند. «مرد خیلی راحت» نمایشنامه‌ای در دو پرده و با شش شخصیت است و ماجرای نمایشنامه نیز با تئاتر و مناسبات آن در ارتباط است. «مرد خیلی راحت» به نقش شهرت و موفقیت در عرصه هنر نیز مربوط است. در یکی از دیالوگ‌های این نمایشنامه می‌خوانیم: «تسلیت دوست عزیز، فکر می‌کنم قضیه رو خوب متوجه شدید... موفقیت مشکوکه: روی پیشداوری‌ها تاثیر خوبی می‌گذاره، کلیشه‌ها رو به هم می‌زنه، جایی برای سوال باقی نمی‌گذاره، از پیش‌پاافتادگی رایج سود می‌بره، بدون اینکه یک اپسیلون اصلاحش کنه. موفقیت سوگ خلاقیته، خیانت به توقعیه که آدم از خودش داره، انکار ایده‌آل‌هاست. وقتی مردم می‌آن شما رو ببینند، از هر بلندپروازی صرف‌نظر می‌کنند، کوچک‌ترین درکی از اینکه هنر چیه ندارند، فقط دوست دارند اوقات خوشی رو با یک مرد نازنین بگذرونند. نازنین... عذر می‌خوام، می‌تونم این‌جوری بگم؟» اشمیت در آثارش مفاهیم و مضامین مورد نظرش را در متن زندگی روزمره طرح می‌کند و البته عنصر تخیل نیز نقشی پررنگ در آثارش دارند. او در بسیاری از آثارش به ذهنیت آدم‌ها و روابط میان آنها پرداخته است. در یکی دیگر از دیالوگ‌های کتاب می‌خوانیم: «به خاطر موفقیتتون... ازتون خوششون می‌آد، خیلی هم خوششون می‌آد، هر قشری از مردم که بگید از شما خوششون می‌آد، دختر دبیرستانی‌ها، مامان‌بزرگ‌ها، کارمندها، سرمایه‌دارها، نه تنها آدم‌های عامی بلکه روشنفکرها هم رو اسمتون قسم می‌خورند. یک فاجعه، بیماری مسری محض، یک نوع جوگیری که نگاه انتقادی رو از بین می‌بره. من حتی چند نفر رو می‌شناسم، اون هم با سلیقه‌ای که نمی‌شه روش چشم بست، بله، اعضای گروه اول، سه تا آدم معتبری که بهشون اعتماد دارم و واقعا برای شما ارزش قائلند. باورتون می‌شه؟...» «خرده‌جنایت‌های زناشویی»، «مهمانسرای دو دنیا»، «موسیو ابراهیم» و... ازجمله آثار اشمیت‌اند که شهرت زیادی دارند. اشمیت به واسطه آثارش تاکنون جوایزی مثل جایزه تئاتر مولیر فرانسه، بهترین مجموعه داستان گنکور و آکادمی بالزاک را دریافت کرده است. اشمیت به جز نمایشنامه، به عنوان داستان‌نویس هم مطرح است و برخی از آثارش در حوزه ادبیات داستانی‌اند. «دو مرد از بروکسل» و «اسباب خوشبختی» ازجمله آثار داستانی اشمیت هستند که به فارسی هم ترجمه شده‌اند.

مرد خیلی راحت

اریک امانوئل اشمیت
ترجمه مرسده مهدی‌پور
نشر کتاب‌پارسه