استثناء و قاعده

ترجمه حسینی‌زاد از آخرین نمایش‌نامه برشت و هالیوود پست‌مدرن در «ربان»

هنرکاسه‌لیسی و سایرهنرها

« محمد قرمشیر »

محسن یلفانی نمایشنامه‌نویس، که هرکجا هست امیدوارم سلامت باشد، به ما می‌گفت کتاب خوب و بد وجود ندارد بلکه آن چیزی که در یک کتاب مهم است این است که به ما چه می‌آموزد. یلفانی معتقد بود وقتی شما شروع می‌کنید به قضاوت‌کردن درباره خوب یا بدبودن یک کتاب، به آن معناست که آنچه را در کتاب وجود دارد، می‌دانید و می‌توانید ارزش‌گذاری‌اش کنید. اما وقتی این‌گونه نگاه کنید که من چه چیزی از یک کتاب می‌آموزم، همیشه خودتان را در این مقام قرار می‌دهید که یک کتاب چه چیزهایی به شما منتقل می‌کند.

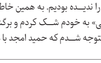
بعدتر که عقل‌رس‌تر شدم، یک نکته دیگر را هم فهمیدم و آن این بود که وقتی ما با یک کتاب برخورد می‌کنیم اولین کارمان این است که داشته‌هامان و به‌عبارتی آن‌چه را که بلد هستیم از آن چه بلد نیستیم جدا می‌کنیم. یعنی بلافاصله با خودمان می‌گوییم من این بخش‌های کتاب را بلدم تا اینکه می‌رسیم به هسته سخت کتاب که آن هسته سخت جایی است که من به خودم می‌گویم این را بلد نیستم و سپس به دنبال کلیدی برای واردشدن به این هسته سخت می‌گردم.

اولین‌بار که من رمان «کوچه درختی» محمد امجد را خواندم، هرچه در خواندنش پیش می‌رفتم مدام با خودم می‌گفتم که آن‌چه را در کتاب وجود دارد، می‌دانم و بلدم تا اینکه رسیدم به پایان کتاب و بعد کمی شک کردم، برای اینکه من این هم بلد نیستم. بعد به این نتیجه رسیدم که یک جای کار می‌لنگد. چون حمید امجد در نمایشنامه‌ها و قصه‌هایش نشان داده است که بلد است آن‌چنان جعبی در مورد هر چیزی صحبت کند که به‌یکباره جهان تازه‌ای پیش روی آدم پیدا شود. درواقع او از یک راوی‌ای به موضوع کناه می‌کند که اتکار تا قبل از آن هیچوقت این‌چنین آن را ندیده‌ایم. این ویژگی در نمایشنامه‌ها و قصه‌هایش به او هم کاملا معلوم و مشخص است. جهانی که امجد در آثارش می‌سازد، جهان بسیار ساده‌ای است اما یکباره ما را وادار می‌کند که از سوراخ کلیدی به ماجرا نگاه کنیم و بعد از این با خودمان می‌گوییم که پیش از آن ندیده بودیم. به همین خاطر بود که بعد از خواندن «کوچه درختی» به خودم شک کردم و برگشتم و رمان را دوباره خواندم و این‌بار متوجه شدم که حمید امجد ما با ما دست‌کم با من چه کرده است. واقعیت این است که او در این رمان خیلی زود آنچه را که می‌دانیم جدا کرده و سپس ما را در مقابل هسته سخت و مرکزی آنچه نمی‌دانیم قرار داده است. شاید همین ویژگی این شانیه را ایجاد کرده است که وقتی اولین‌بار رمان را می‌خوانیم با خودمان می‌گوییم این روایت جقدر شسیه به روزگاری است که ما گذرانده‌ایم و جقدر شسیه به چیزی است که ما هم بنت سر گذاشته‌ایم و جقدر نوستالژیک و آشنا است. به‌نظرم ظرافت امجد در برخوردکردن با هسته سخت به این نکته برمی‌گردد که او آن‌قدر خوب کلیدر را در اختیار ما قرار داده و آن‌قدر خوب ما را به بخش هسته سخت و جایی که نمی‌دانیمش راهنمایی کرده است که برای همه ما آشنا به‌نظر می‌رسد و همه‌مان می‌گوییم که ما خودمان این‌ها را می‌دانیم. در نتیجه به‌نظرم نگاهی که امجد در این رمان دارد از همان جنسی است که در نمایشنامه‌هایش داشته است. نگاهی سخت عمیق، سخت فروروند و سخت آسان‌گیر به معنای اینکه ما انگار سوار ماشینی هستیم که به آرامی اطراف خودمان را نگاه می‌کنیم و به آرامی از اتحاد در دور و اطرافمان وجود دارد لذت می‌بریم. اولین کمان‌مان هم این است که ما در حال حرکت در راهی هستیم که آن را می‌شناسیم. واقعیت اما این است که راهی را که امجد در این رمان رفته حداقل من نمی‌شناسم، هرچند که با ظرافت‌هایی که در رمان وجود دارد این راه آشنا به نظر می‌رسد.

امجد تمامی عناصری که می‌توانسته به واسطه آنها چیزی را برای ما آشنا کند در روایت رمانش قرار داده اما او از همه این عناصر آشنا چیزی ناآشنا ساخته است به‌گونه‌ای که تا زمانی که این رمان را نخوانیم انگار با جهان آن برخورد نکرده‌ایم. ابعاد، ظرافت‌ها و نوع زاویه‌های که رمان را آن روایت شده روایتی نو و تازه افزوده و همین نکته نقطه دیرین کار من است. یعنی درواقع جادوی حمید امجد در این است که چیزی را که به نظر آشنا می‌آید در پیش چشم ما ناآشنا می‌کند و بی‌کفش در روایت، با ورود دیالوگ‌های شاعرانه متوقف نشود و این به زعم من اکعانه است. زیرا امجد نمایشنامه‌نویس است و مسلط به دیالوگ‌نویسی.

در این سکانس همه نشانه‌های مکانه ناآشناست و بیگانه، و خود راوی بیگانه‌تر از مکه قدیمی و کوچه درختی. آنه به دیگری نگاه می‌کند و به بیداری: «اطمینان ترین موضوع‌الیسری است که خیلی چزیبات. جهان ناآشنا را برای ما آشنا کرده است. واقعیت این است که من خیلی دلت بردم از خواندن این رمان و خرسندم از اینکه در جهانی زندگی می‌کنم که در آن آدم‌هایی هستند دست‌به‌قلم که می‌توانند رمانی بنویسند که ما از خواندنش حظ ببریم.

راه ناشناخته حمید امجد



« محمد قرمشیر »

محسن یلفانی نمایشنامه‌نویس، که هرکجا هست امیدوارم سلامت باشد، به ما می‌گفت کتاب خوب و بد وجود ندارد بلکه آن چیزی که در یک کتاب مهم است این است که به ما چه می‌آموزد. یلفانی معتقد بود وقتی شما شروع می‌کنید به قضاوت‌کردن درباره خوب یا بدبودن یک کتاب، به آن معناست که آنچه را در کتاب وجود دارد، می‌دانید و می‌توانید ارزش‌گذاری‌اش کنید. اما وقتی این‌گونه نگاه کنید که من چه چیزی از یک کتاب می‌آموزم، همیشه خودتان را در این مقام قرار می‌دهید که یک کتاب چه چیزهایی به شما منتقل می‌کند.

بعدتر که عقل‌رس‌تر شدم، یک نکته دیگر را هم فهمیدم و آن این بود که وقتی ما با یک کتاب برخورد می‌کنیم اولین کارمان این است که داشته‌هامان و به‌عبارتی آن‌چه را که بلد هستیم از آن‌چه بلد نیستیم جدا می‌کنیم. یعنی بلافاصله با خودمان می‌گوییم من این بخش‌های کتاب را بلدم تا اینکه می‌رسیم به هسته سخت کتاب که آن هسته سخت جایی است که من به خودم می‌گویم این را بلد نیستم و سپس به دنبال کلیدی برای واردشدن به این هسته سخت می‌گردم.

اولین‌بار که من رمان «کوچه درختی» حمید امجد را خواندم، هرچه در خواندنش پیش می‌رفتم مدام با خودم می‌گفتم که آن‌چه را در کتاب وجود دارد، می‌دانم و بلدم تا اینکه رسیدم به پایان کتاب و بعد کمی شک کردم، برای اینکه من این هم بلد نیستم. بعد به این نتیجه رسیدم که یک جای کار می‌لنگد. چون حمید امجد در نمایشنامه‌ها و قصه‌هایش نشان داده است که بلد است آن‌چنان جعبی در مورد هر چیزی صحبت کند که به‌یکباره جهان تازه‌ای پیش روی آدم پیدا شود. درواقع او از یک راوی‌ای به موضوع کناه می‌کند که اتکار تا قبل از آن هیچوقت این‌چنین آن را ندیده‌ایم. این ویژگی در نمایشنامه‌ها و قصه‌هایش به او هم کاملا معلوم و مشخص است. جهانی که امجد در آثارش می‌سازد، جهان بسیار ساده‌ای است اما یکباره ما را وادار می‌کند که از سوراخ کلیدی به ماجرا نگاه کنیم و بعد از این با خودمان می‌گوییم که پیش از آن ندیده بودیم. به همین خاطر بود که بعد از خواندن «کوچه درختی» به خودم شک کردم و برگشتم و رمان را دوباره خواندم و این‌بار متوجه شدم که حمید امجد ما با ما دست‌کم با من چه کرده است. واقعیت این است که او در این رمان خیلی زود آنچه را که می‌دانیم جدا کرده و سپس ما را در مقابل هسته سخت و مرکزی آنچه نمی‌دانیم قرار داده است. شاید همین ویژگی این شانیه را ایجاد کرده است که وقتی اولین‌بار رمان را می‌خوانیم با خودمان می‌گوییم این روایت جقدر شسیه به روزگاری است که ما گذرانده‌ایم و جقدر شسیه به چیزی است که ما هم بنت سر گذاشته‌ایم و جقدر نوستالژیک و آشنا است. به‌نظرم ظرافت امجد در برخوردکردن با هسته سخت به این نکته برمی‌گردد که او آن‌قدر خوب کلیدر را در اختیار ما قرار داده و آن‌قدر خوب ما را به بخش هسته سخت و جایی که نمی‌دانیمش راهنمایی کرده است که برای همه ما آشنا به‌نظر می‌رسد و همه‌مان می‌گوییم که ما خودمان این‌ها را می‌دانیم. در نتیجه به‌نظرم نگاهی که امجد در این رمان دارد از همان جنسی است که در نمایشنامه‌هایش داشته است. نگاهی سخت عمیق، سخت فروروند و سخت آسان‌گیر به معنای اینکه ما انگار سوار ماشینی هستیم که به آرامی اطراف خودمان را نگاه می‌کنیم و به آرامی از اتحاد در دور و اطرافمان وجود دارد لذت می‌بریم. اولین کمان‌مان هم این است که ما در حال حرکت در راهی هستیم که آن را می‌شناسیم. واقعیت اما این است که راهی را که امجد در این رمان رفته حداقل من نمی‌شناسم، هرچند که با ظرافت‌هایی که در رمان وجود دارد این راه آشنا به نظر می‌رسد.

امجد تمامی عناصری که می‌توانسته به واسطه آنها چیزی را برای ما آشنا کند در روایت رمانش قرار داده اما او از همه این عناصر آشنا چیزی ناآشنا ساخته است به‌گونه‌ای که تا زمانی که این رمان را نخوانیم انگار با جهان آن برخورد نکرده‌ایم. ابعاد، ظرافت‌ها و نوع زاویه‌های که رمان را آن روایت شده روایتی نو و تازه افزوده و همین نکته نقطه دیرین کار من است. یعنی درواقع جادوی حمید امجد در این است که چیزی را که به نظر آشنا می‌آید در پیش چشم ما ناآشنا می‌کند و بی‌کفش در روایت، با ورود دیالوگ‌های شاعرانه متوقف نشود. و این به زعم من اکعانه است. زیرا امجد نمایشنامه‌نویس است و مسلط به دیالوگ‌نویسی.

در این سکانس همه نشانه‌های مکانه ناآشناست و بیگانه، و خود راوی بیگانه‌تر از مکه قدیمی و کوچه درختی. آنه به دیگری نگاه می‌کند و به بیداری: «اطمینان‌ترین موضوع‌الیسری است که خیلی زودتر از آن‌که تو بهش برسی رام افتاده است». مرجان می‌گوید در زمینه مکه‌ای پیش‌بینی‌شده که ما در سرچرندانی به دوروبر، روزروزی عزیزآقا می‌شود. ترلولی که پرداخت می‌کند با نوشابه‌ها و آلساکهایی که می‌گیرند همخوانی ندارد. نوشابه‌ها را از جعبه آبیه قدیمی زکریخته تحویل می‌دهند. نه ازبخچال! که دعقای نیمه‌تاریک قدیم تبدیل به مغازه دیملکسی شده با کافه‌کلاسه و پیتزا شایسته. همه‌ـرو اونی اینا و آن‌ها می‌کند که دیر شده و رنو را بدجایی پارک کرده است. بوی سوختگی هم‌ایی. چشم برای به خیس کله‌های فرنگ می‌افتد که رد دشان روی صندلی افراد بیوه‌کش و لکه‌هـای فرمز کش می‌کند. همزمان سوت کشیده قطاری بلند می‌شود که اتکار از قطاری قطر نمی‌گیرد. مغازه می‌لرزد. اتکا قطار نامعوجود مترو نیست که وجود دارد یا نه؟ حالا وکاهی با عزیزآقایی که می‌داند مرده مغازه می‌شود و گاهی با پسر نداشته‌اش، و خنیـ غلط و لزج چه‌که همچنان بر زمین جاری است. روی این‌جاست که می‌فهمد تا الان به روی خنو نیاورده که دارد حواب می‌بیند، که خیز چیزا واقعی نیست. مگر همسرش نشانه. آروقت اتکار می‌کند با تصمیم می‌گیرد که بیدار شود. بیدار می‌شود. حمید امجد

قطار نمی‌ایستد

« فواد نظیری »

«کوچه درختی» در عین سادگی، رمان دشواری است. به‌این‌معنا که کار حمید امجد در اصل دشـوار بوده است. نوشتن با تصویرکردن خاطـرات زندگی و به‌ویژه دوران کودکـی و نوجوانی، درعین‌حال که می‌تواند برای مخاطب دلپذیر و جذاب باشـد، اما چنانچه صاحب اثر توجهی به پیرامنگی در بیان نداشـته و ایجاز در اقتصاد نویسندگی، حیث نوشـتن مجموعهٔ بمانند و از بسط و گسـترش غیرضرور از بر بچیز نشـود، رمان بـه راحتی می‌تواند بـا واخوردن خوانـنده و در نتیجه با شکسـت روبرو شـود. و این همان دشـواری اسـت که حمید امجد با اشـراف کامل و ظریف‌اندیشـی آگاهانه از آن به عافیت عبور کرده و یک نفس خواننده را با خود بـه سـفر رمان و خاطره و کابوس در روایت می‌برد. رمان هیچ فصل یا موم‌های‌هایی جمراً و متعددی ندارد. یکسره است. به‌واقع سرشـت و روح اصلی رمان «کوچه درختی»، این‌ـبا همان قطاری است که چه در خیال، چه در واقع، اگرچه گاه‌گاه طرهی می‌شود، اما در سراسـر رمان حضور دارد. به گمانم این قطار و لنطـل حضورش در داستان، چه در خواب، چه در بیداری، خوداگاه یا ناخودآگاه، مایه (تن) رواپت و سبک و ساختار آن را بر ذهن نویسنده تعلیق کرده است.

وقچه دیگر دشواری اکار امجد، ایـ‌ـا آشنایی ذهن و خاطره بسیاری مخاطبان با مضامین عشـق‌ورزیدن در داستان و رمان و با دسیـنه امجد. در ادبیات داسـتانی ـ قطـه به عنوان نمونه ـ کافی اسـت به نـاخصه‌هایی در ادبیات دیگران، مـوجـود در «جستجوی زمان ازدسـت‌رفته» مارسل پروسـت، یا «حکشیری‌فن» مارک تواین، و نیز «قصه‌های بابام» نوشته لرسـکین کالدول اشاره کرد، و دیگر ادبیات داسـتانی نیز مواردی مه به آثاری چون «دایی جان نابلئون» پزشـکزاد، «با سـعدی در بازارچه زیتون» در صدرالدین الهی و چندین جلد مجموعه داسـتان‌های پریرو دوایی، یا در سینما، «آماکورد» فلینی ـ سینما یا‌رادیزو» «مناامی توناتورو. بـه عموما ذهن مخاطب ناخودآگاه، آمادگی مقایسـه و سنجش را دارد. و این آن بعد دشـوار دیگر امجد در نوشتن این رمان بوده اسـت. بعد به این نتیجه رسـیدم که یـک جای کار می‌لنگد. چـون حمید امجد در نمایشـنامه‌ها و قصه‌هایش نشان داده اسـت که بلد اسـت آن‌چنان جعبی در مورد هر چیزی صحبت کند که به‌یکباره جهان تازه‌ای پیش روی آدم پیدا شود. درواقع او از یک راوی‌ای به موضوع کناه می‌کند که اتکار تا قبل از آن هیچوقت این‌چنین آن را ندیده‌ایم. این ویژگی در نمایشنامه‌ها و قصه‌هایش به او هم کاملا معلوم و مشخص است. جهانی که امجد در آثارش می‌سـازد، جهان بسیار ساده‌ای اسـت اما یکباره ما را وادار می‌کند که از سوراخ کلیدی به ماجرا نگاه کنیم و بعد از این با خودمان می‌گوییم که پیش از آن ندیـده بودیم. به همین خاطر بود که بعد از خواندن «کوچه درختی» به خودم شـک کردم و برگشتم و رمان را دوباره خوانده و این‌بار متوجه شـدم که حمید امجد ما با ما دسـت‌کم

توران‌دخت یا کنکوری و توجه‌گرها

برتولت برشت
ترجمه محمود حسینی‌زاد
با همکاری نصرت‌الله رستکار
نشر بان

درباره سینمای پست‌مدرن

«هالیوود پست‌مدرن» کتابی است از کیت بوکر که با ترجمه وحیداله موسوی در نشر بان منتشر شده است. کتاب چنان‌که از عنوانش پیداسـت اثری اسـت در واکاوی سینمای پسـت‌مدرن با تکیه بر دیدگاه‌های فردریک جیمسون نوشته پسـت‌مدرنیسـم. در مقدمه مترجم درباره رویکردی که مولف در این کتاب در مواجهه با سـینمای پسـت‌مدرن دارد چنین آمده اسـت: «می‌توان پسـامدرنیسـم را از منظر تاریخی به مثابه یک سـبک متمایز بررسـی کرد. به عبارت دیگر، دیدگاه اول به مزهای دوره‌ای پسـامدرن و دیدگاه دوم به ارزیابی عناصر شـاخص سـبک پسـامدرن می‌پردازد. نویسـندهٔ این کتاب با تکیه را رای فردریک جیمسـون به هر دو منظر می‌پردازد.» در ایـن مقدمه همچنین توضیحی درباره رای جیمسـون درباره پسامدرنیسـم و سرمایه‌داری ماترآمد هم وجود دارد. در ادامه مترجم از رای او به رویکرد کیت بوکر در کتاب حاضر پرداخته شده. کتاب از چهارفصل تشکیل شده اسـت. در فصل اول با عنوان برآکندگی اجتناب‌ناپذیر به کیت‌بوکر شدگی در فلسفه پسـت‌مدرن پرداخته شده. فصل دوم با عنوان وقتی زمان صفر اتا رجا می‌نشیند درباره موسیقی نوسـتالژی پسـت‌مدرن است. در فصل سوم با عنوان غـبار نو فیلم‌ها... به فیلم به مثابه اثری بازنمایی در فیلم عامه‌پسند پسـت‌مدرن پرداخته شده اسـت. فصل چهارم با عنوان اوج‌ور که تو دیگر نمی‌توانی دید شـده اسـت. در پایان پسـت‌مدرنیسـم در قلمـرو فیلم‌های نوسـتالژیک پسـت‌مدرن است. در فصل سوم با عنوان هـنـر و فیلم‌ها... به فیلم به مثابه اثری بازنمایی در فیلم عامه‌پسند پسـت‌مدرن پرداخته شده اسـت. فصل چهارم با عنوان اوج‌ور که تو دیگر نمی‌توانی دید شـده اسـت. در پایان پسـت‌مدرنیسـم در قلمـرو فیلم‌های نوسـتالژیک پسـت‌مدرن است. در فصل سوم با عنوان هـنـر و فیلم‌ها... به فیلم به مثابه اثری بازنمایی در فیلم عامه‌پسند