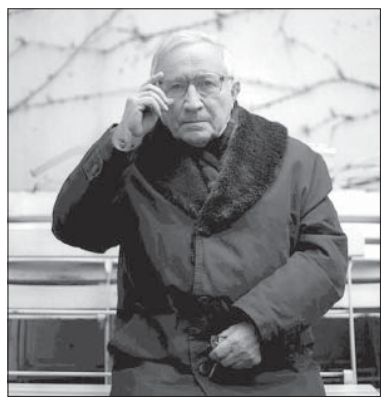
نگاهی به نمایش‌نامه «دام» تادئوش روژه‌ویچ

دام‌های کافکا

پیام حیدرقزوینی



کافکا از آن دست نویسندگانی است که امروز تصویری روشن از زندگی‌اش به‌واسطه نامه‌های زیاد و یادداشت‌های روزانه‌اش و نیز خاطرات اطرافیان هم‌دوره‌اش، در دست است و شاید برخلاف رمزوارها و معماهای موجود در داستان‌هایش، دیگر معمایی کشف‌نشده در زندگی خود او وجود نداشته باشد. سایه کافکا همچنان بر فراز ادبیات مدرن جهان گسترده است یا به تعبیری او همچون «دام»ی است که پیش‌پای بسیاری از نویسندگان بعد از خودش قرار گرفته است. تأثیر کافکا نه‌فقط بر نویسندگان آلمانی بعد از خودش، بلکه بر بسیاری از نویسندگان معاصر جهان دیده می‌شود. برای تادئوش روژه‌ویچ لهستانی نیز، کافکا دقیقا همین دامی است که سال‌هایی طولانی گرفتارش بوده، تا جایی که برای رهایی از این دام نمایش‌نامه‌ای می‌نویسد تا شاید از سنگینی سایه کافکا رها شود. «دام» نمایش‌نامه‌ای است با ۱۵ تابلو که پرسوناژ اصلی‌اش فرانتس کافکاست؛ اگرچه هر ۱۵ تابلوی نمایش به کافکا و زندگی او، از کودکی تا مرگ، مربوط است، اما خط روایی روشنی در نمایش‌نامه وجود ندارد و نمی‌توان آنچه در طول نمایش روایت می‌شود را تعریف کرد. با این‌حال، نمایش‌نامه با کودکی کافکا و رابطه او با زن‌های خانواده‌اش شروع می‌شود و بعد به خشونت سفت‌وسخت پدرش پرداخته می‌شود و درنهایت کافکای نویسنده‌ای را می‌بینیم که در زندگی‌اش ماکس برود، فلیسه یا زن‌هایی دیگر وارد شده‌اند. روژه‌ویچ در «دام» نیز، با طنز و گروتسک خاص خودش به جهان کافکا پرداخته و آنچه در کار او قابل‌توجه است، نوع مواجهه او با کافکاست. روژه‌ویچ نه به‌دنبال ارائه تصویری اسطوره‌ای از کافکا به عنوان یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان قرن بیستمی، بلکه برعکس در جست‌وجوی کافکایی است که ترس‌ها، نگرانی‌ها، ضعف‌ها و دغدغه‌های خودش را دارد. از ویژگی‌های جهان نمایشی روژه‌ویچ یکی هم این است که او در عین پرداختن به مضامین جدی، به واسطه‌ای، طنز خاص خود را وارد ماجرا می‌کند و موقعیتی عجیب می‌آفرینند. او در نمایش‌نامه «دام» با همین شیوه به سراغ ترس کافکا از زندگی روزمره و زن‌ها رفته است.

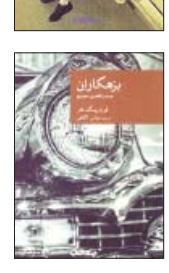
روژه‌ویچ دام را برای خداحافظی با کافکا نوشته و البته مدت‌ها درگیر این مسئله بوده که آیا می‌تواند به سراغ کافکا برود و درباره او بنویسد یا نه: «بعد از پنجاه سال نوشتن شعر و نمایش‌نامه، دریافته‌ام که تلاش برای روشن‌کردن «رمز و راز فرانتس کافکا» تا چه حد کاری بیهوده است. تنها عمل قابل توجیه برای من این بوده که کوشیده‌ام همه توان خود را برای هرچه بهتر نوشتن به‌کار گیرم. این واقعیت که می‌بایست خودم را توجیه کنم، بی‌تردید شهادت‌دهنده شکست اجتناب‌ناپذیر آن چیزهایی است که به آنها «شعر» و یا «آثار ادبی زیبا و هنری» می‌گویند. این اثر، بیانگر خداحافظی من با کافکاست. حالا من ۶۹ساله‌ام و زمان گفتن خداحافظی دارد نزدیک می‌شود». برای روژه‌ویچ، کافکا همچون موش کوری است که یک عمر در اعماق اندیشه‌های او دالان‌های بسیاری حفر کرده و روژه‌ویچ می‌خواهد با نوشتن درباره‌اش، او را از سرش بیرون کند. روژه‌ویچ به جز خواندن هرآنچه از کافکا به‌جا مانده، دوبار هم به پراگ سفر می‌کند و یادداشت‌هایی می‌نویسد که بعدها هنگام نوشتن درباره کافکا به‌کارش می‌آید. روژه‌ویچ در دوره‌ای که خود بدل به یکی از مهم‌ترین شاعران، نویسندگان و نمایش‌نامه‌نویسان لهستان شده بود، کافکا را «حفره‌ای سیاه» در آسمان ادبیات اروپا می‌نامد و می‌نویسد: «درباره او باید با احتیاط عمل کرد؛ او می‌تواند همه‌چیز را ببلعد و نابود کند». نوشتن «دام» سیری تکوینی طی کرده و در طول چند سال صحنه‌ها و تصویرهایش چند برابر شده و عنوان‌هایش هم چندبار تغییر کرده تا سرانجام شکل نهایی نمایش‌نامه را به خود گرفته است. نمایش‌نامه‌ای «بی‌شکل» که از هر طرفی کشیده شده و پیش رفته است.

دام
تادئوش روژه‌ویچ
ترجمه محمدرضا خاکی
نشر بیدگل
چاپ اول ۱۳۹۴

«دام» با قطعه شعر بلندی شروع می‌شود که اگرچه تمثیلی و پررمزوراز است، اما قرار است دری باشد برای ورود به جهان نمایش. شعری تکه‌تکه و نامنسجم که انگار تصویر دقیقی است از ذهنیتی که آن را نوشته. تکه‌تکه‌بودن شعر و قطع‌شدن مدامش برآمده از ذهنیتی است که در آستانه مرگ قرار دارد، ذهنیتی آشفته که مدام از چیزی به چیز دیگر پرش می‌کند و گذشته‌اش را به یاد می‌آورد و می‌داند که کمی بعد برای همیشه خاموش خواهد شد. انگار این ذهنیت کافکاست در بستر مرگ که در قطعه شعری با عنوان «گفت‌وگوی قطع‌شده» به قالب کلمات درآمده است: «خارج نشوید من خواب نیستم/ با چشمان بسته خیلی بهتر می‌بینم/ چهره‌ها رنگ‌ها کلمات/ وقتی که از من سخن می‌گویید/ با صدایی آرام/ دیروز زبانم مثل پنبه نرم بود/ امروز زبانم مثل سنگ سخت است/ پس از گفت‌وگوی دیروز با پزشک/ بین من مریض و شما/ شمایی که مرا با مهربانی دوره می‌کنید/ شمایی که سلامت آید/ چیزی پیش آمده/ که نه عشق و نه کلمات/ آنها را از هم جدا نخواهد کرد/ آن چیز مرگ من است». این شعر، کافکایی را به یاد می‌آورد که بر تخت بیمارستان بستری است و پزشکانش تأکید کرده‌اند که از سخن‌گفتن بپرهیزد و او نیز برای برقراری ارتباط با اطرافیانش بر روی تکه‌های کاغذ چیزهایی می‌نویسد؛ چیزهایی در حد کلمه یا نشانه‌ای کوتاه. کافکای در آستانه مرگ، خسته و گرسنه است چون خوردن و آشامیدن آزارش می‌دهد. «دام» اگرچه مربوط به زندگی کافکاست و قرار است لحظاتی تخیلی از زندگی کافکا به‌دست دهد، اما جهان او را نیز تصویر می‌کند. در همین قطعه شعر بلند ابتدای نمایش، تصویری هولناک و چندش‌آور از کشتن مگس‌های پشت شیشه ارائه شده: «یک مگس سیاه بزرگ به شیشه پنجره می‌کوبد/ در نور خورشید رنگش مایل به آبی می‌شود/ خودش را به شیشه پنجره‌ای می‌کوبد/ که من در آن زندانی شده‌ام/ وقتی دانشجو بودم/ مگس‌های بزرگ آبی و پر از تخم‌های ریز را/ روی پنجره‌ها له می‌کردم/ آنها پنجره‌ها را نمی‌بینند/ با یک ضربه دفترچه یا روزنامه‌ای که می‌خواندم می‌کشتم‌شان/ از لهیده‌شده‌شان امعا و احشای سفید- زرد رنگی بیرون می‌زد/ حال تهوع پیدا می‌کردم/ میل به استفراغ‌کردن/ باید کار له‌کردنش را لرزان به پایان می‌رساندم». و بعد، در جایی دیگر از شعر، آدم‌های درگیر جنگ به مگس‌هایی تشبیه می‌شوند که به همان راحتی له می‌شوند و از بین می‌روند. در «گفتگوی قطع‌شده»، مواجهه کافکا با جنگ جهانی اول هم تخیل شده: «از یک مغازه سمساری/ چند روزنامه قدیمی خریدم/ روزنامه فوزیشه و پژواک جنگ/ به تاریخ اول ماه اوت ۱۹۱۴ روز شروع جنگ جهانی اول/ پس تا حالا ده سال گذشته/ در خیابان‌های شهر پراگ جمعیتِ هیجان‌زده/ فریاد می‌زدند/ چک‌ها آلمان‌ها یهودی‌ها/ یهودی‌ها تظاهرات می‌کردند/ تلاطم و آشفتگی بزرگی بود/ کاسب‌های یهودی بلندتر از بقیه فریاد می‌زدند/ در طول جنگ/ من در حاشیه ماندم/ حیرت‌زده و خسته/ حالا بالاخره می‌توانم در آرامش/ این روزنامه‌های کهنه رنگباخته را مطالعه کنم». در تابلوی چهاردهم نمایش، پدر کافکا که مریض است و در آستانه مرگ، در حالتی کابوس‌وار خبر از هجوم سگ‌هایی می‌دهد که همه‌جا را زیرپا خواهند گذاشت و آدم‌ها را در هرجا که باشند پیدا می‌کنند و می‌کشند و می‌سوزانند. صدای چکمه‌ها و پارس‌کردن سگ‌ها که انگار هر لحظه نزدیک می‌شوند، تصویری از جهان آشوب‌زده‌ای است که در آن به هیچ‌چیز نمی‌توان امیدی داشت. روژه‌ویچ نیز اگرچه متعلق به نسلی از نویسندگان و روشنفکران لهستانی است که در شرایطی دشوار به نوشتن می‌پرداختند، اما بااین‌حال می‌توان ردی از روشنایی را در نمایش‌نامه‌هایش دید و به این واسطه او در شرایطی که امیدی به چیزی نیست، از ناامیدی تن می‌زند.

کارت منزلت و بزهکاران

«بزهکاران همه با ظاهری معصوم» نوشته فردریک‌دار و «کارت منزلت» نوشته پی یر بوالو و توماس نارسژاک عنوان‌های دو کتاب پلیسی از مجموعه نقاب هستند که هر دو با ترجمه عباس آگاهی از طرف نشر جهان کتاب منتشر شده‌اند. نقاب، عنوان مجموعه‌ای است که چند سالی است از طرف نشر جهان کتاب منتشر می‌شود و به انتشار آثار پلیسی اختصاص دارد و تاکنون ۵۱ کتاب پلیسی در این مجموعه منتشر شده است. «کارت منزلت» چهل‌ونهمین و «بزهکاران همه با ظاهری معصوم» پنجاه‌ویکمین کتاب از مجموعه نقاب است. داستان کارت منزلت در خانه سالمندان اتفاق می‌افتد. در یادداشت کوتاه مترجم در سرآغاز ترجمه فارسی کتاب، درباره آن می‌خوانیم: «این بار چارچوب داستان ما خانه سالمندانی به نام هیپیسکوس است. خانه به اصطلاح چهارستاره‌ای که در سواحل زیبای دریای مدیترانه، در جنوب فرانسه، واقع شده و اعضای آن امکانات مالی قابل‌توجهی دارند. در این خانه آرامش و امنیت اعضا، از همه لحاظ، تضمین شده و اصولا ساکنان آن نباید با هیچ مسئله غیرمنتظره‌ای روبه‌رو شوند. به عبارت دیگر، خانه‌ای که با دسیسه‌های احساسی، رخدادهای اسرارآمیز و البته جنایت صدها فرسنگ فاصله دارد. با این حال، میشل هربواز هفتادوشش ساله که از درد سیاتیک رنج می‌برد، با همه این «غیرمنتظره‌ها» روبه‌رو می‌شود و تا لحظه آخر، از تحلیل رخدادها و برداشت‌های خودش دست نمی‌کشد...» از بوالو و نارسژاک، نویسندگان رمان کارت منزلت، تاکنون کتاب‌های بسیاری در مجموعه نقاب منتشر شده است که از آن میان می‌توان به «سرگیجه»، «چشم زخم»، «چهره‌های تاریکی» و «مرغان شب» اشاره کرد. به این دو نویسنده فرانسوی، که کتاب‌هایشان را به اتفاق می‌نوشتند، «استادان دلهره» لقب داده‌اند. آثار این دو نویسنده دستمایه اقتباس‌های سینمایی هم بوده که یکی از معروف‌ترین این اقتباس‌ها فیلم «سرگیجه» آلفرد هیچکاک است. آنچه در ادامه می‌آید سطرهای آغازین رمان کارت منزلت است: «تا نرده، ۴۱۲ قدم است. تا نیمکت، در انتهای پارک، ۴۲۲ قدم، نیمکت من! هیچ‌وقت هیچ‌کس آنجا کنارم نمی‌آید. تا ایستگاه اتوبوس، اگر طرف سایه را بگیرم، شش دقیقه راه است. و بیست‌ودو دقیقه تا ایستگاه راه‌آهن؛ جایی که گاهی روزنامه‌هایی را که نمی‌خوانم می‌خرم. یا با دردست‌داشتن بلیت ورود به روی سکو، می‌روم و در سالن انتظار می‌نشینم. نگاهی به لوفیگارو، لورور، نیس- ماتن می‌اندازم. وانمود می‌کنم منتظر قطاری هستم که البته از راه نمی‌رسد. قطارهای سریع‌السیر یکی پس از دیگری می‌رسند، از پاریس، از استراسبورگ، از بروکسل. قطارهای سنگین شب، بی‌سروصدا، بسته، پرده‌ها کشیده. آخرین باری که سوار قطار شدم... فکر کنم، برای رفتن به لیسبون بود... ولی خیلی مطمئن نیستم. اگر به خاطرات نرسیم مثل علف‌های هرزه در هم می‌تنند، با هم مخلوط می‌شوند. و من باغ ترسیم‌نشده خاطرات درهم و برهم خودم را دوست دارم». «بزهکاران همه با ظاهری معصوم» نوشته فردریک‌دار دیگر کتاب منتشرشده در مجموعه نقاب و از تازه‌ترین کتاب‌های این مجموعه است. «قیافه نکبت من»، «کابوس سحرگاهی» و «چمن» از جمله دیگر آثاری است که از فردریک‌دار در مجموعه نقاب منتشر شده است. ماجرای رمان «بزهکاران همه با ظاهری معصوم» در یک شهرک کارگرنشین به نام لئوپولدویل که در حومه پاریس واقع است، اتفاق می‌افتد. محله‌ای در آن سوی خط آهن، با خانه‌هایی محقر و بی‌قواره که در کنار هم ردیف شده‌اند. محله در احاطه دودکش‌های کارخانه‌هاست که ابرهای ضخیمی از دود درست می‌کنند و بر محله می‌افکنند. قهرمان و راوی داستان، دختر جوان کارگری است که می‌خواهد محیط کار و زندگی و آینده محتوم خود را تغییر دهد. او با ترفندی به خانه یک زوج آمریکایی راه می‌یابد و مستخدم آنجا می‌شود. مرد آمریکایی مستشار نظامی است و در مأموریت خود در فرانسه، صاحب خانه و زندگی مرفهی است. ورود لوئز به خانه رولان‌ها سرآغاز ماجراهایی است که عواقب وخیمی برای زوج آمریکایی و نیز دختر جوان در پی دارد. آنچه در ادامه می‌آید سطرهایی است از آغاز این رمان: «شهرک حومه ما اسم و قیافه عجیبی دارد. اسمش لئوپولدویل است و از قرار معلوم به دست یک بلژیکی ساخته شده است. من بلژیک را نمی‌شناسم و دارم فکر می‌کنم که هرگز این‌جا را ترک نخواهم گفت. با این حال تصور نمی‌کنم شهرهای بلژیکی شباهتی با شهر ما داشته باشند. افرادی که به شهر ما می‌آیند- و به دلیل کارخانه‌هایی که در این‌جا از زمین سبز می‌شوند، روزبه‌روز به شمارشان افزوده می‌گردد- در ابتدا برای جهت‌یابی با دشواری زیادی روبه‌رو هستند. همه خیابان‌ها، از مبدأ میدان اصلی، به خط مستقیم کشیده شده‌اند. در ابعادی بسیار کوچک‌تر، شبیه میدان اتوال پاریس، جز اینکه طاق نصرتی وجود ندارد و در انتهای هر یک از خیابان‌ها، دوباره یک میدان دیگر به چشم می‌خورد؛ به نحوی که آدم احساس می‌کند در میان کابوسی سرگردان شده است. با این حال، به مرور زمان، به سبب راه‌آهن، رودخانه سن و کلیسا، آدم راه خودش را پیدا می‌کند، ولی یادآور می‌شوم که کاری دشوار است!



محله ما در آن طرف دیگر راه‌آهن قرار دارد و البته دیگر آن بلژیکی کذایی به ترسیم خیابان‌های اصلی آن نپرداخته است. خانه‌ها محقرند و در دشتی در احاطه دودکش‌های بلند، به شکلی بی‌قواره ردیف شده‌اند...».

تاریخ در آینه سینما

بیضایی در چهار مقاله

«بیضایی از نگاهی دیگر (بررسی چهار اثر سینمایی بهرام بیضایی)» نوشته دکتر سهیلا نجم، از دیگر کتاب‌های حوزه سینماست که اخیرا از طرف نشر رسم منتشر شده است. «مرگ یزدگرد»، «باشو غریبه کوچک»، «دیباچه نوین شاهنامه» و «مسافران»، چهار اثر سینمایی بهرام بیضایی هستند که در این کتاب، بررسی شده‌اند، البته از میان این چهار اثر، سه‌تای آنها به فیلم تبدیل شده و یکی، یعنی «دیباچه نوین شاهنامه» فیلم نشده است. کتاب «بیضایی از نگاهی دیگر»، شامل چهار مقاله است با عنوان‌های: «گذر از آیینه تاریخ در مرگ یزدگرد»، «تصویر زن و زیرساخت اسطوره‌ای در باشو غریبه کوچک»، «نگاهی به فیلمنامه دیباچه نوین شاهنامه» و «مسافران از دیدگاهی دیگر». آنچه در پی می‌آید سطرهایی است از مقاله گذر از آیینه تاریخ در مرگ یزدگرد: «راه ارتباط برقرارکردن با فیلمی چون مرگ یزدگرد پیش از هرچیز، پیوستن به منطق اثر و کنارگذاردن هرگونه منطق معمول و متعارفی است که نام واقع‌گرایی بر آن نهاده شده است. فیلم از همان آغاز، آن سوی سیماچه‌های واقعیت‌نما را جست‌وجو می‌کند. این روشن‌ترین نکته در کارهای ظاهرا مبهم و پیچیده بیضایی است. در آثار او، غیرعادت‌شده، عادی‌ترین اصل است. راه تفاهم با آثارش، آن است که از ابتدای نشستن به دیدن و حتی خواندن‌شان، این جدل را با خود حل کرده، حساب منطق‌های معمول را تسویه کرده و همیشه در انتظار یک واقعه، کنش و واکنش غیرمنتظره و تکان‌دهنده، با آنها رودررو شویم. چنین است که وقتی فیلم تمام شد یا نمایشنامه به انتها رسید، تازه احساس نوعی دگرگونی و حرکت در وجودمان، جان می‌گیرد. این همان ویژگی پیش‌بَرنده‌ای است که چهره‌ای چنین خاص و ممتاز به کارهای او می‌دهد. نکته اینجاست که مرگ یزدگرد در پی آن نیست تا انتظار مواجهه با نوعی تحقیق علمی یا نمایش مستند را بر ما تحقق بخشد، نمایش‌نامه سراسر موضوعی آشناست که به شکلی غریب در برابر چشمان شگفت‌زده ما، جان می‌گیرد: مانند اسطوره‌های دوردست و بیرون از خاطره‌ها، همان‌قدر دور و نزدیک و چنان جذاب و دست‌نیافتنی. فیلم به گذری از آینه تاریخ می‌ماند که بی‌صدا می‌شکند و فرومی‌ریزد و ما را ناخواسته به سرزمین بی‌مرز خیال و واقعیت می‌راند و فارغ از اسارت بعد زمان و مکان، در قلمرو تصورات و تردیدها، در حلقه بی‌نقاب آینه‌ها، رهایمان می‌کند؛ آینه‌هایی که تصویر هولناک و بی‌ترحم‌شان پیاپی از همه‌سو فریاد می‌کشند: «تو دروغ می‌گویی»، اما سرگردان در این وادی بی‌انتها؛ چه کسی به تو راست می‌گوید؟ هیچ‌کس را نمی‌یابی. این است جوهر توهم آشنایی که این‌بار بیضایی هوشمندانه با بهره‌گیری از تکنیک درخور بازی در بازی و شکستن بعد زمان در مقابل چشمان دیربـاور ما به‌اثبات می‌رساند و بار دیگر این گفته کی‌چی‌مون، بازیگر بزرگ کابوکی، را که «جز صحنه، همه‌چیز جهان غیرواقعی است»، حقیقت صحنه‌ای می‌بخشد و همه عوامل چه نرم و ماهرانه در خدمت این واقعیت نمایشی به‌کار گرفته می‌شود».

روند تولید فیلم

«انیماتیک»، با عنوان فرعی «شناخت کارکرد استوری‌برد متحرک در تولید فیلم»، کتابی است نوشته محمدجواد شجاعت‌مند و سیدجواد شبانی که به پیش‌نمایش در تولید فیلم پرداخته است. این کتاب در هشت بخش کلی نوشته شده. در بخشی از پیش‌گفتار کتاب درباره انیماتیک در تولید فیلم آمده: «انیماتیک راهی است برای مشاهده ابتدایی فیلم نهایی به‌صورت متحرک، پیش از آنکه مراحل ساخت عملی پروژه شروع شود. استفاده از این تکنیک کمک می‌کند تا قسمت‌هایی از یک فیلم، بدون صرف هزینه‌های گزاف فیلم‌سازی در مراحل اولیه، آزمایش شود. این مهم به‌ویژه در فیلم‌های سینمایی و برنامه‌های تلویزیونیِ با درجه «الف» که به‌جهت ویژگی‌های محتوایی و فرمی، نیازمند بهره‌جویی وسیع از نیروی انسانی کارآمد و خلاق، تجهیزات و امکانات و وسایل گسترده و متنوع (نور، گریم، صدا، لباس، دکور و...) است، اهمیتی دوچندان پیدا می‌کند. از سوی دیگر انیماتیک می‌تواند بیشترین نقش را در نوع برنامه‌ریزی‌های بعدی داشته باشد و به‌عنوان بهترین وسیله در جهت ایجاد ارتباط و برقراری اتحاد بین عوامل مختلف ساخت یک فیلم یا برنامه تلویزیونی عمل کند. مهم‌تر اینکه، می‌تواند به نمونه‌های آماری مختلف در گوشه‌وکنار کشور فرستاده شود و به‌عنوان روشی شبه‌آزمایشی، نظرات مخاطبان و بازخوردهای آنها گردآوری و بررسی شود و سپس با اثرسنجی برنامه مورد نظر و با توجه به امکانات موجود و محدودیت‌های شبکه، امکان سرمایه‌گذاری سریال‌ها بررسی یا در صورت لزوم، تمهیدات افزایش اثربخشی آنها فراهم آید». این کتاب در رویکرد کلی‌اش پنج هدف را دنبال می‌کند که عبارتند از: ۱. شناخت انیماتیک و آشنایی با کاربردهای آن در شیوه‌های مرسوم فیلم‌سازی ۲. ارائه جزئیات، انواع و متدهای تولید انیماتیک ۳. تبیین استفاده از انیماتیک به‌عنوان روشی برای ایجاد هماهنگی و تفاهم بین عوامل در مرحله پیش‌تولید. ۴. تبیین استفاده از انیماتیک به‌عنوان روشی شبه‌آزمایشی برای اثرسنجی برنامه‌ها ۵. تبیین استفاده از انیماتیک به‌عنوان ابزاری برای کاهش هزینه‌ها و زمان تولید.

عطف کتاب

نقدی بر آثار بکت

«بکت و تئاتر معناباختگی»، عنوان کتابی است از جیمز رابرتس که به‌تازگی چاپ مجددی از آن با ترجمه حسین پاینده، توسط نشر فرهنگ جاوید به چاپ رسیده است. این کتاب به معرفی و نقد آثار ساموئل بکت پرداخته و اگرچه محوریت آن با نمایش‌نامه مشهور بکت، «در انتظار گودو» است، اما به دیگر آثار بکت نیز توجه داشته است. کتاب در هفت فصل تدوین شده و همان‌طور که مترجم نیز توضیح داده، فصل‌های اول و دوم ضمن آنکه مروری بر زندگی و آثار بکت هستند، به وجوه شباهت و افتراق نمایش‌نامه‌های بکت از سایر آثار تئاتر معناباختگی نیز می‌پردازند و همچنین ویژگی‌ها و مضامین شاخص این سبک از نمایش‌نامه‌نویسی را نیز برمی‌شمرند. فصل سوم کتاب که مفصل‌ترین بخش آن نیز هست، نقدی است بر شاهکار بکت، یعنی «در انتظار گودو» و چهار فصل پایانی کتاب نیز مربوط به چهار نمایش‌نامه دیگر بکت است که عبارت‌اند از: «دست‌آخر»، «همه افتادگان»، «بازی بدون حرف» و «آخرین نوار کراپ». پاینده در بخشی از یادداشت ابتدایی کتاب درباره اهمیت و جایگاه نمایش‌نامه «در انتظار گودو» نوشته: «نام این اثر بکت با تئاتر معناباختگی گره خورده است و معمولا آن را نمایشی خصیصه‌نما از این جنبش تئاتری تلقی می‌کنند. درباره این نمایش‌نامه، منتقدان بحث‌های گوناگون و مبسوطی کرده‌اند، اما گذشته از همه اختلاف‌نظرها، همگی در یک امر متفق‌القول‌اند و آن اینکه در انتظار گودو، تصویری آرایش‌نشده از هستی آدمی در دوره و زمانه‌ای است که -با فروپاشی ارزش‌های انسانی و امکان‌ناپذیرشدن مراوده معنادار بین انسان‌ها- زندگی در آن عاری از معنا

بکت و تئاتر معناباختگی
جیمز رابرتس
ترجمه حسین پاینده
نشر فرهنگ جاوید

(معناباخته) شده است. جزءجزء گفت‌وگوها و رفتار شخصیت‌های این نمایش، حکایت از عبث‌بودن تعامل انسان‌ها در جامعه معاصر دارد و نابسامانی‌های گوناگون زندگی در چنین جامعه‌ای را از دیدگاهی انتقادی نشان می‌دهد. ناگفته پیداست که برملاکردن روابط غیرانسانی و حیات عبث و معناباخته آدمیان، خود به‌طور تلویحی حکم فراخوانی برای پایان‌بخشیدن به این وضعیت و ایجاد شالوده‌ای معنادار برای جامعه انسانی را دارد. از این حیث، همه نمایش‌نامه‌های تئاتر معناباختگی -و از آن جمله، آثار بکت- از صبغه‌ای انسانی، ترقی‌خواهانه و معنوی برخوردارند». کتاب در فصل دومش که به «جایگاه بکت در تئاتر معناباختگی» مربوط است، بکت را «استاد اعظم یا پدر» تئاتر معناباختگی می‌نامد و درباره شکل‌گیری جریان تئاتر معناباختگی می‌نویسد: «جنبش موسوم به تئاتر معناباختگی جنبشی خودآگاه نبود و هرگز آموزه‌های فلسفی مشخصی نداشت. طرفداران این جنبش هیچ‌گاه گرد هم نیامدند تا با سازماندهی، دیگران را به خود ملحق کنند. به نظر می‌رسد هریک از نمایش‌نامه‌نویسان این جنبش، نمایش‌نامه‌های خود را مستقل از دیگران نوشته است». جیمز رابرتس، شاخص‌ترین چهره‌های تئاتر معناباختگی را کسانی چون ساموئل بکت، اوژن یونسکو، ژان ژنه و آرتور آدامو می‌داند و همچنین نمایش‌نامه‌های اولیه ادوارد آلبی و هارولد پینتر را نیز در همین دسته جای می‌دهد.

مرور

ولگردهای فلینی و چند کتاب دیگر

۳ فیلم‌نامه از فلینی

«ولگردها و دو فیلم‌نامه دیگر» کتابی است شامل سه فیلم‌نامه از فدریکو فلینی، فیلم‌ساز بلندآوازه سینمای ایتالیا، که با ترجمه غلامرضا صراف از طرف نشر مروارید منتشر شده است. «ولگردها»، «کلاهبردار» و «وسوسه‌های دکتر آنتونیو»، فیلم‌نامه‌هایی است که در این کتاب آمده‌اند. به این سه فیلم‌نامه، سه گفت‌وگو هم با فلینی ضمیمه شده که شامل گفت‌وگوهای گیدئون باکمن، جورج بلوستن و انزو پری با فلینی است. در پایان کتاب نیز عکس‌هایی از صحنه‌هایی از فیلم‌های ولگردها، کلاهبردار و وسوسه‌های دکتر آنتونیو چاپ شده است. فلینی فیلم‌سازی است که از دل سنت نئورئالیسم در سینمای ایتالیا بیرون آمد و به‌تدریج سبک شخصی خود را در سینما ابداع کرد. گرچه تأثیر نئورئالیسم بعد از ابداع سبک شخصی هم در فیلم‌هایش مشهود است. در بخشی از مصاحبه باکمن با فلینی، فلینی در پاسخ به این سؤال که «آیا هیچ فلسفه نهفته‌ای در فیلم‌های شما وجود دارد؟» می‌گوید: «خب، می‌توانم برایتان یکی از ضروری‌ترین مسائل‌ام را تعریف کنم، مسئله‌ای که بخشی از درونمایه تمام فیلم‌هایم را تولید می‌کند. مشکل بزرگی که مردم هنگام حرف‌زدن با یکدیگر دارند- مشکل قدیمی ارتباط، اضطراب نومیدانه «با» هم‌بودن، میل به داشتن رابطه‌ای واقعی و قابل اعتماد با یکدیگر. این را در «ولگردها»، «جاده»، «کلاهبردار» و در «شب‌های کابیریا» هم می‌بینید. شاید همین را تغییر بدهم، ولی چون حالا به‌طورکامل غرق در این مسئله هستم- شاید به این خاطر که هنوز آن را در زندگی شخصی‌ام حل نکرده‌ام».

گزینه اشعار پرویز ناتل‌خانلری

نشر مروارید اخیرا گزینه اشعار پرویز ناتل‌خانلری را به همراه شعرهایی را که او ترجمه کرده، منتشر کرده است. کتاب با گفتاری از دکتر محمدرضا شفیعی‌کدکنی و دو یادداشت از خانلری، شعری از مهدی اخوان‌ثالث خطاب به خانلری و گفت‌وگویی با دکتر پرویز ناتل‌خانلری همراه است. شعرهای خانلری در این کتاب در سه‌بخش شعر نو، شعرهای کلاسیک و غزل‌ها دسته‌بندی شده و بعد از آن نیز ترجمه‌های او آمده است. در گفتار دکتر شفیعی‌کدکنی درباره شعر خانلری می‌خوانیم: «خانلری در میان شاعران صدسال اخیر ایران، با کمترین حجم شعر، بیش‌ترین پایگاه شعری را به‌دست آورده است. وقتی به مجموعه کوچک «ماه در مرداب» که تقریبا حاوی تمام شعرهای اوست نگاه می‌افکنیم تعجب می‌کنیم که شاعری که در همه مباحث جدی تاریخ شعر معاصر، یکی از چهره‌های مورد بحث است، مجموعه میراث شعری او به صد صفحه هم نمی‌رسد. از آنجا که «صفحه» تعریف علمی و دقیقی ندارد اجازه بدهید بگوییم، به ۶۰۰ بیت (= هزارو ۲۰۰ سطر) هم نمی‌رسد. از قدما فقط باباطاهر و خیام را داریم که در چنین حجم کمی صدرنشین تاریخ شعر هزارو ۲۰۰ساله ما شده‌اند و در متأخران و به‌ویژه در صدسال اخیر، این خانلری است که با چنین حجم بسیار محدودی از شعر، تا بدین حد مورد توجه و بحث قرار گرفته است». آنچه در ادامه می‌آید، قسمتی است از شعر عقاب که از مشهورترین اشعار خانلری است و به صادق هدایت هم تقدیم شده است: «گشت غمناک دل و جان عقاب/ چون ازو دور شد ایام شباب/ دید کش دور به انجام رسید/ آفتابش به لب بام رسید/ باید از هستی دل بر گیرد/ ره سوی کشور دیگر گیرد/ خواست تا چاره ناچار کند/ دارویی جوید و در کار کند/ صبح گاهی ز پی چاره کار/ گشت بر باد سبک سیر سوار/ گله کاهنگ چرا داشت به دشت/ ناگه از وحشت پر ولوله گشت/ وان شبان، بیم‌زده، دل‌نگران/ شد پی بره نوزاد دوان/ کبک در دامن خاری آویخت/ مار پیچید و به سوراخ گریخت/ آهو استاد و نگه کرد و رمید/ دشت را خط غباری بکشید/ لیک صیاد سر دیگر داشت/ صید را فارغ و آزاد گذاشت/ چاره مرگ نه کاریست حقیر/ زنده را دل نشود از جان سیر/ صید هر روزه به چنگ آمد زود/ مگر آن روز که صیاد نبود...».

عاشقانه‌های نزار قبانی

«عشق ما روی آب راه می‌رود» مجموعه‌ای است از شعرهای عاشقانه نزار قبانی، شاعر بزرگ جهان عرب است که با ترجمه مجتبا پورمحسن و مهرناز زاوه از طرف نشر مروارید منتشر شده است. «کتاب عشق»، «گواهی ضمانت»، «درباره ورود به دریا»، «شعر دریایی»، «وهم»، «و من اعتراض نمی‌کنم»، «مرگ عشق» و «تقدیم» ازجمله شعرهایی است که در این مجموعه آمده است. نزار قبانی شاعری است که عشق در شعرش یک مفهوم صرفا شخصی و خصوصی نیست و مفهوم عشق در شعر او با تاریخ، سرزمین و سیاست و زمینه اجتماعی و فرهنگی که در آن زیسته گره می‌خورد و اینها همه عاشقانه‌های او را از حدوحدود خصوصی و شخصی فراتر می‌برد.

از چیزهایی به ریزی شپش

«شپش پالاس»، رمانی است از الیف شافاک، نویسنده ترک‌تبار زاده استراسبورگ، که با ترجمه تهمینه زاردشت از طرف نشر مروارید منتشر شده است. در بخشی از مقدمه مترجم بر ترجمه فارسی این رمان، درباره آن می‌خوانیم: «شافاک در این رمان توانایی خود را برای دست‌انداختن تمام شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی که در آن قرار می‌گیرند، به رخ می‌کشد. این خودنمایی تا حدی است که حتی در ترکیب نام رمان نیز از موجودی بی‌اندازه ریز و بی‌اهمیت استفاده می‌کند: شپش! شپشی که دایره حوادث را می‌چرخاند، دست شخصیت‌ها را رو می‌کند و تقدیرشان را رقم می‌زند: در مصاحبه‌ای می‌گوید: این داستان را که می‌نوشتم، از چیزهای بی‌اهمیت و ساده زندگی الهام گرفتم. از چیزهایی به ریزی شپش. از اثاثیه، از عکس آپارتمان، از آشغال نوشته‌ها... زندگی روزمره را کاویدم. عاشقانه و مادرانه».