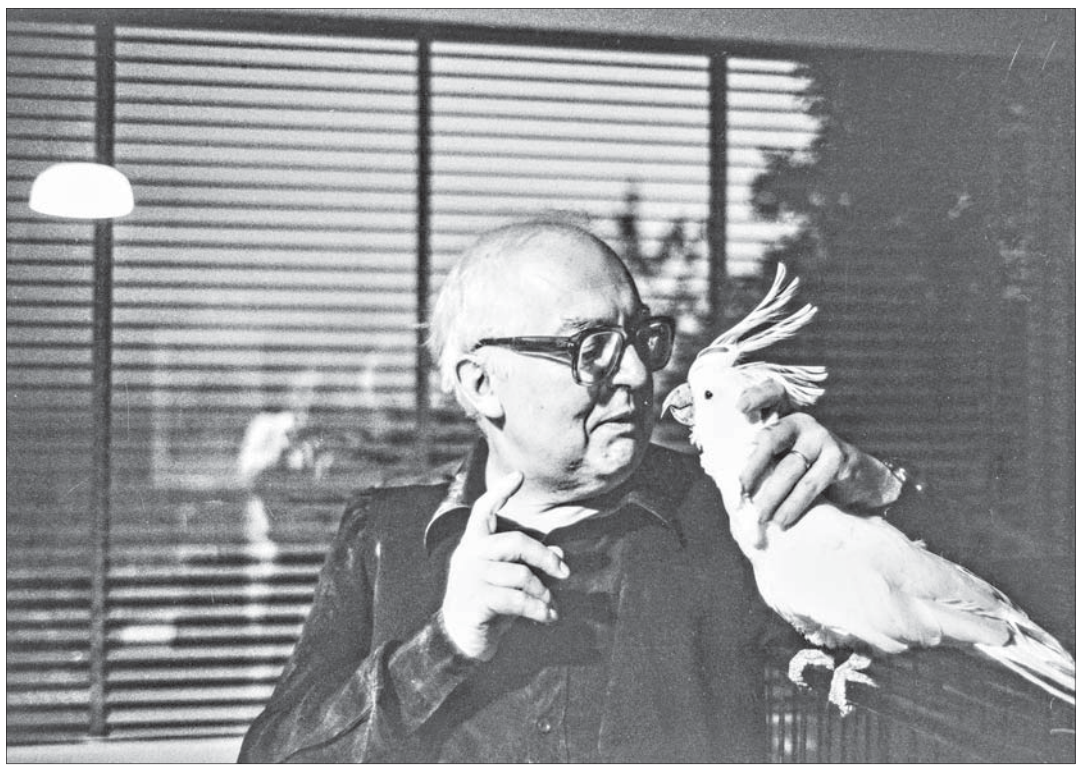
شکل‌های زندگی: درباره دورنمات
به خاطر تجدید انتشار برخی آثارش

زندگی در جهان کافکایی

نادر شهریوری (صدقی)



«تونل» یکی از داستان‌های فریدریش دورنمات است. ماجرای آن به مردی جوان برمی‌گردد که هرروز با قطار به زوریخ می‌رود و سپس به برن بازمی‌گردد. در مسیر همیشگی تونلی وجود دارد که قطار داخل آن می‌شود، مرد جوان تعجب نمی‌کند، چون زمان خارج‌شدن آن را می‌داند. اما این‌بار قطار از تونل خارج نمی‌شود و همچنان باسرعت در تاریکی پیش می‌رود و هردم شتاب می‌گیرد. مرد جوان سراسیمه می‌شود و در واگن به این‌طرف و آن‌طرف می‌رود اما شگفت‌زده می‌بیند همه چنان رفتار می‌کنند که گویی هیچ اتفاقی نیفتاده و وضع کاملا طبیعی است. فقط رئیس قطار می‌پذیرد که اتفاقی غیرعادی روی داده است. آن دو- رئیس قطار و مرد جوان- خودشان را به اتاق راننده قطار- لکوموتیوران- می‌رسانند اما آنجا هیچکس نیست، بااین‌حال قطار در مسیر خود پیش می‌رود. مرد جوان که رئیس قطار را مردی خوشفکر تلقی می‌کند از او علت را می‌پرسد و رئیس قطار پاسخ می‌دهد از اول می‌دانستم که راننده و دیگر کارکنان همه به فاصله پنج‌دقیقه از ورود به تونل از قطار بیرون پریده‌اند و وقتی مرد جوان از او می‌پرسد پس چرا خود شما بیرون نپریدید؟ می‌گوید «من همیشه بدون امید زندگی کرده‌ام.»[۱]

«تونل» تعبیری تمثیلی اما دقیق است که دورنمات از جهان معاصر ارائه می‌دهد، جهانی بی‌هدف و پرشتاب که در سراشیبی افتاده و کسی دیگر قادر به کنترل و یا تغییر مسیرش نیست. جهانی که روشن‌بین‌ترین شخصیت داستانی‌اش- رئیس قطار- با طنزی تلخ و هولناک می‌گوید: «من همیشه بدون امید زندگی کرده‌ام.» جهان بدون امید جهان تراژیکی است. در تراژدی به مفهوم کلاسیک آن به تعبیر ژرژ استاینر «امید» غایب است. با این تعبیر از استاینر آثار دورنمات غالبا تراژیک‌اند. اما در دورنمات با تراژدی به معنای کلاسیک و مرسوم آن مواجه نیستیم بلکه با نوعی تراژدی روزمره روبه‌رو هستیم که هر زندگی آن را تجربه می‌کند. دورنمات نام آن را تراژدی دنیای معاصر گذارده است. در این نوع تراژدی دورنمات قهرمان یگانه و تقسیم‌نشدنی گذشته را به انسانی میانه‌حال، قابل ترحم و تقسیم‌شده و به تعبیری شیزوفرنیک بدل می‌کند. از نظر او تراژدی در دنیای معاصر حول چنین انسان میانه‌حالی رقم می‌خورد. این تراژدی نه همچون تراژدی‌های یونانی است که «قهرمان» به‌واسطه اراده و مسئولیتش در مرکز آن قرار می‌گیرد زیرا می‌خواهد جهان را تابع اراده خود کند، که بالعکس در تراژدی معاصر این جهان و سازوکارهای آن هستند که می‌خواهند انسان، انسان بی‌مسئولیت و رهاشده را تابع اراده خود کنند. جهانی که خود مقصد و مقصودی ندارد و در این صورت به نظر دورنمات انسان شانی به‌مراتب کمتر از گذشته پیدا می‌کند و در حاشیه قرار می‌گیرد و دیگر او نیست که همچون گذشته خود را با کنشی تراژیک به اثبات می‌رساند که بالعکس این سازوکارهای غیرقابل فهم دنیای معاصر یا به تعبیر دقیق‌تر قصابان بی‌نام‌ونشان‌اند که به تولید انبوه تراژدی مشغول‌اند. «... تراژدی‌هایی در برابر خود می‌یابیم که به وسیله قصابان دنیا کارگردانی می‌شوند و توسط ماشین‌های گوشت‌خردکنی اجرا».[۲]

نمایش‌های دورنمات حول حاشیه‌های پرماجرای چنین تولید انبوهی است که شکل می‌گیرد.

از یک جهت تولید انبوه تراژدی - شاید به خاطر تولید انبوه- کار را به کمدی می‌کشاند. به نظر دورنمات این هیچ بد نیست چون با کمدی بهتر می‌توان عمق تراژدی را نمایان ساخت. او آثارش را با عنوان تراژدی-کمدی معرفی می‌کند. اما مهم‌تر از آن چه‌بسا فرم کمدی شاید تنها پاسخی باشد که می‌توان به تراژدی تاریخ داد. این فرم کمدی دیگر نه از فرط هیجانات شادی‌بخش و نشاط‌آور که از فرط استیصال است که شکل می‌گیرد و خنده‌ای که بابتش می‌شود، نه خنده‌ای شادکامانه که نیشخند است. از این نوع کمدی می‌توانیم با عنوان کمدی سیاه و یا کمدی شیطانی نام ببریم.

نمونه‌ای از این نوع فرم کمدی، نمایش‌نامه «پنچری» (۱۹۵۶) است. تراپس شخصیت اصلی این نمایش است. او که قبلا ویزیتوری خرده‌پا بوده، بر اثر فعالیت و اقدامات خود، در نهایت مدیر موفق شرکتی تجاری می‌شود. ماشین تراپس در یکی از مأموریت‌های کاری در حومه ویلایی شهر خراب می‌شود و او به‌ناگزیر شب را در دهکده سپری می‌کند. در آن‌موقع از سال مهمانخانه‌ها مملو از مسافر بودند و معذور از پذیرفتنش می‌شوند و سرانجام تراپس با توصیه یکی از صاحبان مهمانخانه به ویلای فردی به نام ورگه راهنمایی می‌شود و در آنجا مورد استقبال ورگه و دوستانش که چهار قاضی بازنشسته هستند قرار می‌گیرد. ورگه و دوستانش که گویی از قبل منتظر آمدن تراپس بودند وی را به شام دعوت می‌کنند و بعد از خوردن و نوشیدن و وقت‌گذرانی دلپذیر، به تراپس پیشنهاد بازی دسته‌جمعی می‌دهند. بازی آنها البته از نوع ویژه‌ای است: «آنها برای تجدید خاطرات گذشته تصمیم می‌گیرند به تقلید از شیوه دیرین دادگاهی درست کنند و محاکمه‌ای ترتیب دهند. اعضای دادگاه پیش از آن انتخاب شده‌اند. دادستان، وکیل‌مدافع، قاضی و فردی که او را جلاد می‌نامند و وظیفه‌اش اجرای حکم است. در این میان تنها متهم کم است، تراپس این نقش را می‌پذیرد و بازی آغاز می‌شود».[۳]

دادگاه اگرچه در ابتدا صوری و حتی شوخی به نظر می‌آید اما به‌تدریج به محکمه‌ای واقعی بدل می‌شود. تراپس به‌عنوان متهم بدون توجه به عواقب و سرخوش از پذیرایی اعضای دادگاه شروع به یادآوری برخی از خاطرات گذشته و به تعبیری شروع به اعتراف می‌کند. اعترافات تراپس اگرچه کاملا درست و صادقانه است اما در آن مواردی است که مورد بهره‌برداری دادستان قرار می‌گیرد و به‌رغم دفاع وکیل متهم که تراپس را نمونه‌ای از «قربانی تمدن زمان ما» معرفی می‌کند و از دادگاه تقاضای تخفیف حکم می‌کند اما درنهایت رئیس دادگاه حکم به اعدام تراپس می‌دهد و دیگر نوبت پیلت (جلاد) می‌شود که حکم را اجرا کند. محکمه نمایشی اگرچه بازی‌ای بیش نیست، اما این بازی «حس گناه» را در تراپس تشدید می‌کند بدان حد که وی بازی را کاملا جدی می‌گیرد و خواهان اجرای حکم اعدام برای خود می‌شود.

«تراپس: اما آخه من قاتلم، آقای پیلت. من باید مجازات بشم، آقای پیلت من باید...من یه قاتل»[۴]

شاید در جهان ادبیات، دورنمات یکی از نویسندگانی باشد که بیش‌ترین قرابت را با کافکا داشته باشد. یکی از مهم‌ترین ایده‌های کافکایی به‌پایان‌رسیدن مفهوم علیت است.

ایده «به‌پایان‌رسیدن مفهوم علیت» با پیشامد به مثابه امری کاملا بی‌سابقه و نابهنگام پیوند می‌خورد. در وقوع پیشامد دیگر علل مکانیکی به مفهوم مکانیکی آن وجود ندارند.

در ادبیات کافکایی «پیشامد» نقشی مهم و مرکزی دارد. به یک تعبیر داستان‌های کافکا همواره با یک پیشامد، دقیقا به مفهوم پیشامد یعنی نابهنگام و بی‌سابقه، شروع می‌شود. این «پیشامد» کافکایی هیچ علت مکانیکی ندارد و کافکا هیچ توضیحی درباره‌اش نمی‌دهد. نمونه‌ای از این پیشامد را کافکا در داستان‌های خود می‌آورد: گرگور زامزا در «مسخ» از خوابی آشفته بیدار می‌شود و می‌بیند که در تختخوابش به حشره‌ای عظیم بدل شده است. او علت را درنمی‌یابد، چنان‌که یوزف ک، در رمان «محاکمه» نمی‌تواند بفهمد که به چه جرمی دستگیر شده است و ک. در رمان «قصر» نیز نمی‌تواند وارد قصر شود اما نمی‌داند چرا. سرنوشت جوان بیست‌وچهارساله داستان «تونل» دورنمات نیز چندان پر بی‌شباهت به شخصیت‌های کافکایی نیست، او نیز نمی‌تواند برای پرسش خود پاسخی پیدا کند که چرا قطاری که هربار از تونل بیرون می‌آید این‌بار بدون هیچ کنترلی در سراشیبی بی‌انتها سرازیر شده است و دیگر از تونل بیرون نمی‌آید. در دورنمات نیز همچون کافکا بسیاری چراها اساسا پاسخی پیدا نمی‌کنند.

دورنمات رمان‌های پلیسی* نیز نوشته است. توجه وی به رمان‌های پلیسی و خلق شخصیت‌های پلیسی مانند ماتئی و یا برلاخ نه پیگیری ایده‌های نهفته در رمان‌های کلاسیک پلیسی که از قضا ضد آن است. ایده‌های ضدپلیسی دورنمات نیز به نوعی نشئت گرفته از ایده‌های کافکا است. او نام یکی از رمان‌های پلیسی‌اش - «قول»- را با عنوان فرعی «فاتحه داستان جنایی» نام‌گذاری کرده بود. فاتحه‌ای که او برای داستان‌های جنایی و پلیسی می‌خواند فی‌الواقع فاتحه‌ای است که او برای «عدالت» در جهان کنونی می‌خواند. تا قبل از این، داستان‌های پلیسی همچون نظام‌های اخلاقی «زمانی» را نوید می‌دادند که مجرمان به جزای خود می‌رسند و در نهایت بی‌گناهان رهایی می‌یابند تا به تعبیری هر صدا انعکاسی یابد و هر علت معلولی داشته باشد؛ تا مفهوم علیت به پایان نرسد و عدالت محقق شود. درحالی‌که به نظر دورنمات تحقق عدالت در جهان فعلی از اساس منتفی است و تازه اگر هم نباشد «مشیت عدالت را نمی‌توان درک کرد.»[۵]** به نظر دورنمات درهرحال لازمه نجات و تحقق عدالت معنا و هدف است، درحالی‌که از نظرش مقدر آن است که جهان معنا و مقصودی نداشته باشد جز معنا و مقصودی که آدمیان با تصورات خود به جهان می‌دهند. دورنمات با نوشتن نمایش‌نامه «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» به شهرتی عالمگیر رسید. او در این نمایش ایده‌های خود را در قالب نمایشی جالب پی می‌گیرد. مضمون اما باز «عدالت» است. دورنمات در این کتاب ما را با دو مصلح دیگر آشنا می‌کند. آن دو مصلح نیز همچون تمامی مصلحان خواستار استقرار عدالت‌اند: «... یکی به نام می‌سی‌سی‌پی و دیگری موسوم به سن کلود... هر یک پیرو پرحرارت و متعصبِ مسلک فلسفی جداگانه‌ای شده است که رقیب دیگری است، چون تصادفا به کتابی غیر از دیگری برخورده است، می‌سی‌سی‌پی تورات را خوانده است و سن کلود کتاب سرمایه مارکس را.»[۶] اما چنان که شیوه دورنمات است او نماد را به مضحکه بدل می‌کند. از نظر دورنمات آن دو مصلح البته که در نهایت از بین می‌روند زیرا از درک این مسئله غافلند که اراده آنان که خود را در قالب تصورات و خیالات نشان می‌دهد در برابر جهانی که هر بار به صورت بخت و تصادف ظاهر می‌شود هیچ است، در حالی‌که آن دو می‌خواستند اراده‌شان را بر جهان حاکم کنند. دورنمات در «ازدواج آقای می‌سی‌سی‌پی» بر هرگونه تلاش برای تغییر جهان خط بطلانی می‌کشد. چنان که قبلا کشیده بود، «سعی برای نجات جهان مفهومی ندارد.»[۷] این همان طنز کافکایی است که این‌بار از زبان دورنمات بیان می‌شود: «هر کار بکنی باز هم اشتباه است.»[۸]

دورنمات زمانی گفته بود که به‌رغم وجود آدم‌هایی همچون می‌سی‌سی‌پی و سن‌کلود که در تصورات و خیالات خود را منجی جهان می‌دانند این جهان اصلا ارزش نجات‌دادن ندارد دراین‌باره توضیح نمی‌دهد که چرا ارزش نجات‌دادن ندارد. شاید «ارزش»ها از منظرش همان تصور و ذهنیت‌هایی هستند که آدمیان برای جهان قائل می‌شوند. در این صورت ایده دورنمات طنینی کاملا نیچه‌ای دارد: «جهان آن ارزشی را ندارد که گمان می‌کردیم دارد!»***

پی‌نوشت‌ها:

* ازجمله رمان‌های پلیسی دورنمات «قول»، «قاضی و جلادش» و «سوءظن» است که همه به فارسی ترجمه شده‌اند.

** جمله گفته‌شده یادآور اصطلاح الهیاتی کافکا است که مشیت الهی را نمی‌توان درک کرد.

*** از نیچه

۱، ۶) دورنمات، ولوارت، ترجمه عزت‌الله فولادوند

۲،۳) برشت، فریش، دورنمات، نوشته تورج رهنما

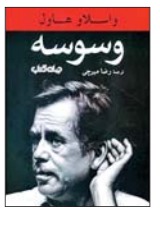
۴) پنچری، دورنمات، ترجمه حمید سمندریان

۵،۸) کافکا به روایت بنیامین، بنیامین، ترجمه کوروش بیت‌سرکیس

۷) تونل، دورنمات، ترجمه ناصر صفایی

نمایشنامه‌ای علیه شر

واسلاو هاول نمایشنامه‌نویسی است با تجربه زیسته پرفرازونشیب؛ نویسنده‌ای از نسل آن‌ها که ترکش‌های حکومت کمونیستی در چکسلواکی به صورت‌های مختلف به آن‌ها اصابت کرد. آثار چنین نویسندگانی ناگزیر بازتاب‌دهنده شرایط سیاسی زمانه‌شان بود، گرچه نه لزوما تقلیل‌یافته به بازنمایی این شرایط. تجربه زیسته در کار آن گروه از این نویسندگان که در عین اهمیت‌دادن به اتفاق‌های پیرامون به استقلال ادبیات باور داشتند نه به صورت خام که با عبور از درک زیبایی‌شناختی‌شان از واقعیت وارد کار آن‌ها شده است. هاول در دوران حکومت کمونیستی انواع محرومیت‌ها و ممنوعیت‌ها را تجربه کرد؛ از محرومیت‌ماندن از تحصیلات دانشگاهی به دلیل داشتن تباری بورژوایی تا زندانی‌شدن و محرومیت‌ماندن از فعالیت‌های تئاتری به دلیل گرایشات و کارهای سیاسی‌اش. او ابتدا به‌عنوان کارگر صحنه وارد عرصه تئاتر شد اما به‌تدریج به نمایش‌نامه‌نویسی موفق بدل شد. آثار او خواه‌ناخواه محل تلاقی ادبیات و سیاست‌اند. از واسلاو هاول تاکنون آثار زیادی به فارسی ترجمه شده که نمایش‌نامه «وسوسه» یکی از تازه‌ترین این آثار است. «وسوسه» نمایش‌نامه‌ای است که با ترجمه رضا میرچی در انتشارات جهان کتاب به‌چاپ رسیده است. در بخشی که با عنوان درآمد در ترجمه فارسی این نمایش‌نامه آمده است، از «وسوسه» به‌عنوان یکی از سه نمایشنامه‌ای نام برده شده که هاول آن‌ها را پس از آزادی از زندان در بهار ۱۹۸۳ نوشته و هرسه نمایش‌نامه جایگاه مهمی در بین آثار او یافتند. در این یادداشت درباره دغدغه‌های ذهنی هاول در دورانی که نمایشنامه «وسوسه» را نوشت چنین می‌خوانیم: «در آن زمان مهم‌ترین دغدغه ذهنی او بررسی امکان نوآوری در دورانی بود که شرایط تاریخی در آن به‌سرعت تغییر می‌کرد. مسئله دیگر رابطه بین دو بعد از شخصیت هاول بود. نخست به‌عنوان نمایشنامه‌نویسی که در جهان فراواقعی قرار دارد و سپس به‌عنوان شهروندی پویا در دنیای واقعی که زندگی خود را صرف کنش سیاسی کرده است. در ادامه این یادداشت چکیده‌ای از گفته‌های خود هاول درباره نمایشنامه وسوسه و انگیزه‌های نوشته‌شدن آن آمده است. هاول می‌گوید: «نمایش وسوسه را در پاییز ۱۹۸۵ نوشته‌ام. شاید سریع‌نوشتن من پس از آزادی از زندان، درواقع برای حفاظت از خودم، فرار از ناامیدی و در حکم سوپاپ اطمینانی بود که باید آن را باز می‌کردم.» هاول «وسوسه» را چنانکه خود گفته است براساس «نوعی اندیشه فاوستی» که وقتی در زندان بوده و در ذهنش چرخ می‌خورده نوشته است. وسوسه همکاری با نمادهای شر. به گفته هاول «وسوسه» نمایشنامه‌ای است «در مورد پیچیدگی‌ها، خطرات، بدی‌ها و چیزهای بی‌اهمیت زندگی روزمره. شر و بلای جاافتاده، خانگی و اهلی‌شده و حاضر در همه‌جا؛ به نحوی پست، آلوده، سطحی و متعفن...» او همچنین در مورد نمادها و رمزهای این نمایشنامه می‌گوید: «نود درصد نمادها و رمزهایی که در نمایش دیده می‌شود آگاهانه نیاورده‌ام. برخی از آنها شاید به طور ناخودآگاه در آن قرار گرفته‌اند. بهترین راه برای کشف این نمادها و رمزها، بازی‌کردن آنها و شاخص‌ترکردن‌شان است. یک نمایش زمانی می‌تواند نمایش باشد که آن‌طور که نوشته شده، اجرا شود.» به گفته هاول «نمایش به انسان یادآوری می‌کند اگر دیر بجنبد، وضعیت جدی خواهد شد، پس نمی‌توان درنگ کرد.» وسوسه نمایشنامه‌ای است در ده پرده و با ۱۴ شخصیت. واسلاو هاول در توضیح پیام این نمایشنامه به نوشته ایوان مارتین یروس، شاعر، روزنامه‌نگار و منتقد هنری چکی درباره وسوسه ارجاع می‌دهد و می‌گوید: «پیام این نمایشنامه این است که با شیطان نمی‌توان همکاری کرد. این امر را تنها باید خود بیننده دریابد. من با نشان‌دادن سرانجام همکاری با شیطان به او کمک می‌کنم.» پس به بیانی می‌توان «وسوسه» را نوشته‌ای علیه شر دانست. شری که ممکن است لزوما تجسم عجیب‌وغریب نداشته باشد و در نگاه اول به چشم نیاید، بلکه خود را در پس امور عادی زندگی روزمره مخفی کرده باشد. در جایی از این نمایشنامه از زبان فوستکا، شخصیت اول نمایش که نامش یادآور نام فاوست است، می‌خوانیم: «من از لحظه اول احساس کردم که نباید نگرانی خود را نسبت به کسانی که این شارلاتان‌ها از راه به درشان می‌کنند نشان بدهم. مهم‌تر این‌که نمی‌توانم مقصود خود را به طور موثر در برابر چنین عوام‌فریبانی تنها با مبارزه تبلیغاتی نظری صرف بیان کنم. اعتقاد داشته و هنوز هم دارم که منصفانه نیست برای حفظ پاکی خود، همیشه واقعیت زندگی را نادیده بگیرم؛ به‌اصطلاح وجدان خود را فریب دهم و با توهمات و یا با نوعی مبارزه نظری در این راه قدم بردارم. من احساس می‌کنم هرکه می‌گوید: الف، باید بگوید ب، و وظیفه مدنی من است که دانش نظری خود را در خدمت مبارزه علمی قرار دهم. درواقع جست‌وجوی ویژه‌ای را برای یافتن کانون این فعالیت‌ها و کشف و محکوم‌کردن عاملان اصلی‌اش آغاز کنم. ما در اینجا همیشه از مبارزه با شبه‌علم، تصورات خیالی و خرافات دم می‌زنیم... درحالی‌که باید حداقل انگشت اشاره را به‌سوی یکی از اشاعه‌دهندگان این سموم دراز کنیم. ولی ما به‌تنهایی نمی‌توانیم این کار را بکنیم. باورنکردنی است که چه توفیق اندکی برای نفوذ به درون این محیط‌ها داشته‌ایم و بدین سبب شناخت کمی درباره آن‌ها داریم. تعجب‌آور نیست که راحت در حال رشدند؟ بنابراین، تصمیم گرفتم نظر این محافل را جلب کرده، به درونشان نفوذ کنم و درست در کانون‌شان به جمع‌آوری مدرک جرم بپردازم.»



وسوسه
واسلاو هاول
ترجمه رضا میرچی
نشر جهان کتاب

عطف کتاب

روایت خیر و شر

«ما همیشه قلعه‌نشینان» عنوان رمانی است از شرلی جکسن که با ترجمه علیرضا مهدی‌پور در نشر چشمه منتشر شده است. شرلی جکسن از نویسندگان زن قرن بیستم آمریکا است که پیش از این نیز برخی آثار او مثل «همراه من بیا» و «بخت‌آزمایی» در ایران منتشر شده بود. «ما همیشه قلعه‌نشینان» آخرین رمان شرلی جکسن است و او کمی بعد از انتشار این رمان از دنیا رفت. آن‌طور که در مقدمه کتاب هم آمده، این رمان تمام ویژگی‌ها و مضامین آثار جکسن را در خود دارد: روستاییان مزاحم، خانه تسخیرشده، شخصیت بدجنس و جانورخو و شخصیت دوگانه که در این رمان در شکل دو خواهر نمایان است که یکی جنبه روشن و مثبت و دیگری جنبه تاریک و منفی روان انسانی است. این جنبه دوگانه در زندگی خود جکسن هم وجود داشت. «ما همیشه قلعه‌نشینان» ماجرای دو خواهر است که در خانه‌ای عجیب در روستایی مرموز زندگی می‌کنند. روایت رمان پر است از اتفاقات غیرمنتظره و آدم‌هایی که انگار شری در وجودشان نهفته است. مسئله خیر و شر برای جکسن اهمیت زیادی دارد و در این رمان هم نوع دیگری از مواجهه او با این موضوع را می‌بینیم. راوی رمان، دختری جوان است که از خواهرش و شهری که در آن زندگی می‌کنند می‌گوید و آدم‌هایی که منتظر شکار دیگران‌اند: «اسم من مری کاترین بلک‌وود است. هجده سال دارم و با خواهرم کانستنس زندگی می‌کنم. اغلب فکر می‌کنم با این شانسی که من دارم، خوب است که گرگ‌نما به دنیا نیامده‌ام، چون دو انگشت وسطی هر دو دستم یک اندازه‌اند؛ اما مجبورم با آن‌چه هست، بسازم. از حمام‌کردن بدم می‌آید، و همین‌طور از سگ‌ها و از سروصدا هم نفرت دارم. خواهرم کانستنس را دوست دارم و ریچارد پلنتجینت و قارچ آمانیت فالویدیز را که همان قارچ سمی و کشنده است. بقیه افراد خانواده ما مرده‌اند. آخرین‌باری که چشمم به کتاب‌های کتابخانه در قفسه آشپزخانه افتاد، دیدم از مهلت برگشت‌شان بیشتر از پنج‌ماه گذشته. اگر می‌دانستم این‌ها آخرین کتاب‌هایی‌اند که برای همیشه در قفسه آشپزخانه ما می‌مانند، شاید کتاب‌های دیگری را انتخاب می‌کردم. کم پیش می‌آید که ما اسباب و اثاثیه‌مان را جابه‌جا کنیم. خانواده بلک‌وود خیلی پرجنب‌وجوش نبودند. ما ظاهرا فقط با چیزهای کوچک و منقول مثل کتاب و گل و قاشق و چنگال و این‌ها سروکار داشتیم.»

در میان آثار شرلی جکسن، چندین رمان و مجموعه داستان و خاطرات دیده می‌شود و همچنین او چند کتاب هم برای کودکان نوشته است. شهرت اولیه جکسن به‌واسطه انتشار داستان کوتاهی با عنوان «قرعه‌کشی» به دست آمد. داستانی نامتعارف و تکان‌دهنده که در سال ۱۹۴۸ منتشر شد و سروصدای زیادی بعد از انتشارش به وجود آمد. در این داستان

ما همیشه قلعه‌نشینان
شرلی جکسن
ترجمه علیرضا مهدی‌پور
نشر چشمه

که در فضای یک روستای آمریکایی معاصر روی می‌دهد، اهالی روستا طبق سنت سالانه‌شان، به روشی مدرن و امروزی قرعه‌کشی می‌کنند تا یک نفر سنگسار شود. «بعد از یک مدت طولانی دوباره بلند شدم، چون می‌دانستم کجا می‌خواهم بروم. داشتم به خانه ییلاقی می‌رفتم. شش سال بود که نزدیکش نرفته بودم، اما چارلز دنیا را سیاه کرده بود و فقط خانه ییلاقی فایده داشت. یوناس نمی‌خواست دنبالم بیاید. از خانه ییلاقی بدش می‌آمد و وقتی دید که به طرف راه پوشیده از علف می‌پیچم که به آن‌جا منتهی می‌شد، از راه دیگری رفت...».

مرور

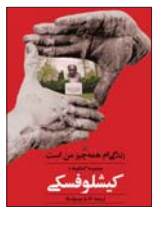
هیچکاک صحبت می‌کند

«هیچکاک به روایت هیچکاک»، عنوان کتابی است که در آن گزیده‌ای از گفت‌وگوها و مقالات هیچکاک به‌چاپ رسیده است. سیدنی گاتلیب گردآورنده مصاحبه‌ها و مقالات این کتاب است و حسین کربلایی‌طاهر آن را به فارسی ترجمه کرده و نشر ققنوس نیز کتاب را به چاپ رسانده است. مصاحبه‌ها و مقالات هیچکاک در این کتاب در چند بخش دسته‌بندی شده‌اند که عناوین آنها عبارتند از: «داستان و تعلیق»، «سینمای ناب و سینمای هیچکاک»، «درباره کارگردان‌ها و کارگردانی»، «هیچکاک در حین کار» و «هیچکاک صحبت می‌کند». نوشته‌ها و مصاحبه‌های حاضر در این کتاب با یک هدف عمده انتخاب شده‌اند: پوشش کامل زندگی حرفه‌ای هیچکاک. به‌همین‌خاطر مطالب گوناگونی از اولین دهه فعالیت او در ۱۹۲۰ تا آخرین دهه آن یعنی دهه ۱۹۷۰ انتخاب شده است. مطالب منتشرشده در این کتاب را می‌توان این‌طور دسته‌بندی کرد: بخشی از کتاب نوشته‌های خود هیچکاک است. بخشی دیگر گفت‌وگوهای دوطرفه با او و مصاحبه‌هایی است که شکلی رفت‌وبرگشتی دارند. و نیز آن دسته از مقالات ژورنالیستی درباره هیچکاک که حاوی نقل‌قول‌هایی مستقیم از خود او هستند. در بخشی از پیشگفتار کتاب درباره شیوه تدوین آن می‌خوانیم: «این کتابی است که می‌توان به هر صورتی که خواننده تمایل دارد در آن فرو رفت و آن را خواند، اما مطالعه تسلسل‌وار بخش‌های مضمونی کتاب، بحث‌های مبسوط هیچکاک در باب موضوعات اصلی را برجسته می‌کند و نشان‌دهنده پیوستگی، تکوین و حتی تغییر و تجدیدنظر در بعضی از عقاید اوست. فکر نمی‌کنم اظهارات ضدونقیض زیادی در این کتاب یافت شود زیرا هیچکاک در بیان عقایدش بسیار منسجم بود و پیش از بیان و تبدیل به عمل آن‌ها را به دقت از صافی تفکر می‌گذراند...» سیدنی گاتلیب در ابتدای هر بخش کتاب مقدمه‌ای درباره مطالب آن بخش آورده است. این مقدمه‌ها حاوی تحلیل‌ها و خلاصه‌های مبسوطی از برخی مطالب هر بخش است و با این هدف نوشته شده‌اند که به فهم مطالب هر بخش کمک کنند. برای مثال در قسمتی از مقدمه بخش اول کتاب که «داستان و تعلیق» نام دارد می‌خوانیم: «هیچکاک در مصاحبه‌ها و نوشته‌هایش از نقل داستان راجع به فیلم‌هایش لذت بسیار می‌برد. او همچنین مکررا به اهمیت داستان در فیلم‌هایش اشاره می‌کند، البته با دقت و حساب‌شده. در بخش داستان به روایت هیچکاک می‌گوید که کار روی فیلم از لحظه جستجو برای داستان آغاز می‌شود، و سپس به طور خلاصه به شرح داستان‌های مناسب برای فیلم می‌پردازد. توصیه کلی او این است که داستان در حالی که باید یکپارچه و متمرکز باشد، باید جا برای افزودن عناصر دیگری که فیلم را به جلو می‌برد داشته باشد. عناصری نظیر جاذبه، تعلیق، رمانس، مزاح، درام، احساسات و نظایر این‌ها. اما او توجه ما را به نوعی تنش بین داستان و سینما جلب می‌کند. او هشدار می‌دهد، درحالی‌که داستان عنصری لازم برای فیلم است، می‌تواند موجب اختلال در ارتباط با تماشاگران شود، به‌خصوص در ژانر موردعلاقه‌اش. به‌وضوح نوعی وارونه‌گویی در این اظهارنظرش مشهود است که می‌گوید: داستان‌های جنایی غالبا بر روی پرده موفق از آب درنمی‌آیند... چون تمرکز بسیار شدیدی می‌طلبند. البته هیچکاک برای نقل حکایت مک‌گافن مشهور است، اما در این‌جا تقریبا می‌خواهد بگوید که خود داستان درمجموع چیزی جز یک مک‌گافن نیست: اظهارنظری به‌شدت دلربا، اما در اصل تنها یک عذر و بهانه. نکته اصلی، اگر نه متناقض، این است که داستان باید همه‌چیز را به جلو ببرد، توجه تماشاگر را به خود جلب کند، اما وسط راه قرار نگیرد و بر همه‌چیز مسلط نشود.»

هیچکاک به روایت هیچکاک
سیدنی گاتلیب
ترجمه حسین کربلایی‌طاهر
نشر ققنوس

پایانی نیست

«زندگی‌ام همه‌چیز من است»، عنوان مجموعه گفت‌وگوهایی با کیشلوفسکی است که با ترجمه آنا مارچینوفسکا در نشر ققنوس به‌چاپ رسیده است. این کتاب شامل گفت‌وگوها و صحبت‌های شخصی کیشلوفسکی است که از منابع مختلفی گردآوری شده‌اند؛ از برنامه‌های تلویزیونی ضبط‌شده گرفته تا نوشته‌های دوستان و همکاران او که درباره کار و رابطه‌شان با کیشلوفسکی حرف زده‌اند و در نشریات و کتاب‌های مختلف به چاپ رسیده‌اند. در توضیح پشت جلد کتاب این توضیح داده شده که موضوعات فیلم‌های کیشلوفسکی مسائلی ساده و درعین‌حال بنیادی‌اند به‌طوری‌که هرکس به روش خودش با این مسائل کنار می‌آید. اما کیشلوفسکی در فیلم‌هایش نقاط دردناک این موضوعات را مانند جراحان می‌شکافد و با جسارت به عمقشان فرو می‌رود. اعماقی که شاید در نظر عده‌ای رسیدن تا آن‌جا دور از ذهن، خارج از دسترس یا کاملا غیرممکن باشد. این کار کیشلوفسکی نشان می‌دهد که خودش سخت درگیر این موضوعات بوده، و فقط به لمس‌کردن آن‌ها کفایت نمی‌کرده و به‌عبارت دیگر، از کنار مسائل حیاتی به‌سادگی نمی‌گذشته است. کیشلوفسکی در جایی از یکی از گفت‌وگوهای چاپ‌شده در این کتاب در پاسخ به سوالی درباره فیلم‌های مستند می‌گوید: «وقتی تازه کارگردانی را شروع کرده بودم هدفم فیلم مستند بود. جالب‌تر از فیلم‌های داستانی به نظرم می‌رسید و برایم اولویت داشت. آن‌وقت‌ها به ذهنم نمی‌رسید که دوربین می‌تواند آن‌قدر مضر باشد. در آن زمان هنوز دوربین آن‌قدر سبک نبود که بشود با خود به همه‌جا بردش. ما مستندسازان فکر می‌کردیم که حق داریم وارد حریم خصوصی مردم بشویم. امروز می‌دانم که ما چنین حقی نداشتیم. همیشه مرزی هست که وقتی کسی از آن تجاوز کند، می‌تواند زندگی کسی را که از او فیلم‌برداری می‌کند، مختل کند. من یکدفعه از مسئولیت نتیجه فیلم مستند از زندگی یک انسان ترسیدم. علاوه‌براین، حقایقی هست که هیچ فیلم مستندی قابلیت منتقل‌کردنش را ندارد، مثلا نمی‌شود یک فیلم مستند در مورد عشق ساخت.» کیشلوفسکی در گفت‌وگوهای منتشرشده در این کتاب، درباره موضوعات مختلفی مثل ارتباطش با بازیگران فیلم‌هایش، سینمای مستند و داستانی، موسیقی فیلم‌هایش، ارتباطش با خبرنگاران و منتقدان، سینما و تأثیرگذاری‌اش بر جامعه، ایدئولوژی و... صحبت کرده است. در پایان کتاب نیز تصاویری مختلف از کیشلوفسکی به‌چاپ رسیده است.



زندگی‌ام همه‌چیز من است
گفت‌وگوهایی با کیشلوفسکی
ترجمه آنا مارچینوفسکا
نشر ققنوس