مرور

نمایشگاه نوزدهم و حواشی آن

غایبان نمایشگاه امسال

شیما بهره‌مند

انتشارات توس و ویستار در نمایشگاه امسال حضور ندارند. غایبان امسال نبودشان را اعتراض به وضعیت امروز نشر می‌دانند. باقرزاده، مدیر انتشارات توس، در این باره می‌گوید: «دیوار بی‌اعتمادی شدیدی بین ناشران و وزارت ارشاد بود که با روی کار آمدن دکتر مهاجرانی این رفتار و سلوک تغییر کرد و دیوارهای بی‌اعتمادی فروریخت. ناشران خود را با شرایط روز هماهنگ کردند و تعامل خوبی بین ارشاد و ناشران شکل گرفت. آن زمان برای هر کتابی که بررسی می‌شد کارت دائم به ناشر می‌دادند و برای چاپ مجدد تنها دو نسخه برای اعلام وصول به ارشاد می‌فرستادند که آن هم پس از ۲۴ ساعت داده می‌شد.» باقرزاده می‌گوید که «در دولت جدید ناشران دوباره مشکلات بسیاری پیدا کردند. کارت‌های دائمی کتاب باطل شده و به گفته مسئولان ارشاد ناشران باید آن را تحویل دهند. یا برای چاپ اول هر کتاب ۲۰ موسسه علمی و فرهنگی مسئول بررسی شده‌اند. موسساتی که هنوز هیچ نام و نشانی از آنها اعلام نشده. و اینکه چه کسی قرار است به کتاب‌های شما صلاحیت بدهد معلوم نیست. از سوی دیگر گفته‌اند که ناشران باید علاوه بر نمونه کتاب، CD آن را نیز به این موسسات تحویل بدهند. و از سویی نویسندگان نمی‌دانند که به چه اطمینانی کتاب خود را با CDاش بفرستند.» مدیر انتشارات توس می‌گوید: «این فضای عجیب که امروز بر نشر حاکم است چنان ناشر را در سردرگمی فرو برده است که بسیاری از آنها مدتی است نه کتابی برای بررسی می‌فرستند و نه می‌توانند کتابی را تجدید چاپ کنند.» باقرزاده می‌گوید که اکنون ما حدود پانزده جلد کتاب داریم که برای بررسی نفرستاده‌ایم و پس از ۸ ماه که از چاپ کتاب «نگاهی به نگارگری ایرانی» می‌گذرد امکان تجدید چاپ آن را نداریم. باقرزاده می‌گوید: «پس از مدت‌ها که ناشران وضعیت مشخص‌تری داشتند و اندکی آرامش به حوزه نشر بازگشته بود اوضاع از نو به هم ریخت. گویا ما، ناشران باید مدام خسارت تجربه‌های مسئولان را بپردازیم.» به هر حال انتشارات توس که در حوزه‌های مختلف به‌ویژه در حوزه تاریخ و فرهنگ ایران سال‌ها است فعالیت مستمر دارد امسال به نشانه اعتراض در نمایشگاه حضور ندارد اما کتاب‌های این انتشارات در فروشگاه توس با تخفیف نمایشگاه به فروش می‌رسد.

فرخنده حاجی‌زاده مدیر نشر ویستار نیز می‌گوید: «امسال جایی برای ورود به نمایشگاه نداریم؛ چون تمام کتاب‌هایمان یا غیرمجاز است یا مسکوت مانده است. به همین دلیل نشر ویستار هیچ کتابی برای نمایشگاه امسال ندارد.» حاجی‌زاده می‌گوید که کتاب‌های ما بیش از شش ماه است که به فراموشی سپرده شده‌اند. حاجی‌زاده ادامه می‌دهد: «حضور ما در نمایشگاه بی‌معنا است چرا که حضور ما با کار ما معنا می‌یابد.» او می‌گوید که «ما فعلاً در انتظار هستیم و امیدواریم این روال تغییر کند چون به عقیده من اگر مسئولان به همین روند ادامه بدهند و اوضاع همین‌گونه بماند، باید دور حوزه‌های فرهنگ، سیاست، تاریخ و ادبیات را خط قرمز بکشیم. ما امیدواریم که مسئولان کمی عمیق‌تر فکر کنند و قطعاً اگر بیشتر بررسی کنند روی قوانین جدیدی چون ارائه CD و بررسی از سوی ۲۰ موسسه تجدیدنظر می‌کنند.» حاجی‌زاده می‌گوید: «کتابی چون «غزل غزل‌های سلیمان» که ده‌ها بار چاپ شده امروز دیگر اجازه چاپ مجدد ندارد و این خسارت بسیاری به نشر وارد می‌کند. به عقیده من دولت باید تجدیدنظر کند یا هزینه‌ها و خسارات ما را بدهد.» نشر ویستار نیز با آنکه مستقیم و با غرفه‌ای مجزا در نمایشگاه حضور ندارد اما کتاب‌هایش در غرفه انتشارات جامه‌دران عرضه خواهد شد. انتشارات توس در تمام دوره‌های نمایشگاه حضور داشته و نشر ویستار نیز از زمان شکل‌گیری‌اش سال ۷۱ در بیشتر دوره‌های برگزاری نمایشگاه حضور مستمری داشته است.

■ **نمایشگاه بدون CD**

انتشارات ماهور از حضور در نمایشگاه کتاب منصرف شد. محمد موسوی مدیر این نشر که یکی از معدود ناشرانی است که فقط در حوزه موسیقی فعالیت دارد از تصمیم‌گیری هیات برگزارکننده برای جلوگیری از ورود تولیدات صوتی این شرکت به نمایشگاه خبر داد. او گفت: در هیچ‌یک از دوره‌های برگزار شده نمایشگاه، چنین اقدامی صورت نگرفته بود و همه‌ساله ناشران کتابی سی‌دی‌های صوتی و موسیقی خود را در کنار کتاب‌ها در غرفه‌های خود به نمایش می‌گذاشتند. همچنین در تصمیم‌گیری تازه‌ای، به هر ناشر برای انتشار هر ۶ عنوان کتاب در سال ۸۴ یک متر فضا در نمایشگاه داده می‌شود. محمد موسوی می‌گوید: «ما سال ۸۴، ۴۲ عنوان کتاب نشر کردیم و مسئولان نمایشگاه اعلام کردند، ۹ متر فضا به ما تعلق می‌گیرد اما در این میان کیفیت کتاب‌ها هیچ اهمیتی ندارد. ما سال گذشته جلد دوم دایره‌المعارف سازهای ایرانی را منتشر کردیم که به اندازه چندین کتاب وقت و هزینه برد. در حالی که ما سال گذشته ۴۶ متر فضا داشتیم امسال باید به ۹ متر راضی شویم، در حالی که در چنین فضای کوچکی امکان عرضه آثارمان را نداریم. بنابراین تصمیم گرفتیم که به کلی از حضور در نمایشگاه انصراف دهیم.»

موسسه داریونوش نیز که هر سال با تولیدات موسیقی خود که با ادبیات ارتباط داشت مانند دکلمه‌های شعر در نمایشگاه حضور داشت، از کاروان ناشران جا ماند. مدیر این نشر در این باره گفت که مجوز کتاب‌ها آنقدر دیر داده شده که ما دیگر فرصت چاپ آنها را تا نمایشگاه نداشتیم. به همین دلیل در نمایشگاه امسال حاضر شدیم.

آیا رستگاری ممکن است

قهرمانان و گورها
ارنستو ساباتو
ترجمه: مصطفی مفیدی
نشر نیلوفر
چاپ اول- زمستان ۱۳۸۴
تعداد: ۲۲۰۰نسخه
قیمت: ۵۵۰۰ تومان

جیران مقدم: ارنستو ساباتو در ایران هنوز نام ناشناخته‌ای است. هرچند که اثر قوی [از] قهرمانان و گورها را انتشارات نیلوفر به تازگی چاپ کرده است و رمان «تونل» نیز در راه است. اما هنوز، در ایران، او را که در آمریکای لاتین دست‌کمی از کورتاسار، رولفو و فوئنتس ندارد چندان نمی‌شناسند. اولین قدم برای درک آثار کم‌شمار ساباتو به آرژانتین برمی‌گردد، کشور نویسنده که مهد روانکاوی مدرن در آمریکای لاتین است، روانکاوی با پایه فرویدی در آرژانتین است که میان کشورهای لاتین شکل می‌گیرد و نگاه ساباتو بسیار با این دیدگاه در ارتباط است، هرچند به راستی نمی‌توان گفت که ساباتو، با علم و اراده، این چارچوب روانکاوانه را برای انعکاس اثرش برمی‌گزیند. او به عنوان راوی- والحق باید گفت به عنوان یک راوی فوق‌العاده خوب- بیشتر روان‌نژند است تا روانکاو. او در هزارتوهای ذهنی که به تمامی سیاهند به دنبال راه نجاتی می‌گردد، در افکاری که هر یک به سئوال دیگری منتهی می‌شوند غوطه می‌خورد و همین جریان ذهن را بر کاغذ می‌آورد. البته به همه اینها باید مدیریت خوب داستان را نیز اضافه کرد. او هرگز رشته کلام را گم نمی‌کند، هرگز مفهوم لفاظی‌های خود یا استفاده از لغات زیبا نمی‌شود و با قدرت تمام خواننده را در چالش قهرمانان اثر شریک می‌کند. لغات او همیشه ساده‌اند و همیشه برانگیزاننده تمامی شک‌های قهرمانان اثر در ذهن خواننده هستند. خواننده با تمامی قهرمانان اثر احساس همذات‌پنداری دارد. قهرمانان و گورها نیز دقیقاً چنین اثری است؛ اثری که تا حد وسواس بر جزئیات ریز اشیا، وقایع و ژست‌ها دقیق است و هرکدام به زبان آمده، نشان از هزار کلام به زبان نیامده در ذهن قهرمانان اثر دارد. زنان در آثار ساباتو دست‌نیافتنی و مرموزند و بیشتر بخشی از اثر هستند که به پرداخت جهان معماگونه ساباتو کمک می‌کنند. قهرمانان و گورها با حال و هوایی که بیشتر اروپایی است تا لاتینی، با قهرمانانی سروکار دارد که هریک در درگیری‌های درونی خود دست و پا می‌زنند. در صحنه‌های مواجهه و مکالمه میان آدم‌ها، هر فردی درون فردیت خودش اسیر است، هر تلاشی برای برقراری ارتباط انسانی تلاشی منجر به شکست است و کلمات طوری زاده می‌شوند که از آنها هیچ راهی به درون طرف دیگر نمی‌توان یافت. مارتین، عاشق بسیار جوان، سرخورده در وادی نیمه حقیقی و پارانوئید خویش، با ضعف‌هایی بیش از حد انسانی دست و پا می‌زند. آلخاندرا دختر بسیار مرموزی که کلید حل معما است؛ دخترى که به نحوی تداعی تصویر معشوق اثیری در کتاب قهرمانان و گورها است نفرت از مادر و عشق به پدری به شدت در خود دارد. از سوی دیگر، مادر او جورجیانا روی دیگر معشوق اثیری را به نمایش می‌گذارد. دختر با قدرتی مخرب و ویرانگر، ترساننده و مرموز، مادر خوب، رویایی، اندکی خجالتی. و تصویر معشوق اثیری مخرب که مادر را، زن را، که هنوز نمرده است، از کودکی با نفرت خویش کشته است. الخاندرا سمبل نیروی زنانه‌ای است که می‌تواند برانگیزاند و بمیراند و همین نیروی شیطانی بی‌کران را در مورد مارتین، در مورد فرناندو و در مورد زندگی خویش به کار می‌گیرد. الخاندرا به گونه‌ای قهرمان اثر هست و نیست، همه‌جا حضور دارد و ندارد. او نیروی مخرب زندگی است که تمامی شخصیت‌های اثر را به گونه‌ای در جریانی از سرخوردگی و ناامیدی و مرگ به هم پیوند می‌دهد. از مردان اثر فرناندو، پدر الخاندرا، روی دیگر او است، یا به قولی نیمه مردانه: ناخودآگاه این زن- مرد اسطوره‌ای. او مقهور جنون خودبزرگ‌بینی خود، با دختر زنی که محبوبه‌اش است ازدواج می‌کند، با زنان مختلفی معاشرت می‌کند و آنها را به خانه می‌آورد تا عروس جوان از آنها پذیرایی کند. او یک بیمار روانی اما بسیار زیرک است و از طرفی در جامعه‌ای می‌زید که ریشه طبقاتی و قدرت و ناشناخته بودن نوعی بیماری او، تنها او را زیرک می‌نمایاند. او همان قدرت مخرب دختر و همان توان به انقیاد درآوردن دیگران را در خود دارد. رابطه او را که رابطه‌ای بسیار پیچیده و سرشار از سرخوردگی‌های روان‌پریشانه است انگار تنها مرگ است که می‌تواند التیام ببخشد؛ مرگی که کتاب با آن آغاز می‌شود. از سویی دیگر، فرناندو تجسم کاستل قهرمان اثر تونل است، نقاش پارانوئیدی که محبوبه‌اش را می‌کشد. کاستل هم مثل فرناندو نسبت به تمامی کورها دچار نفرت و کراهت است و آنچه او در کتاب تونل به طور اجمالی بر آن نظری انداخته است، فرناندو با سماجت تمام پی می‌گیرد. او که تمامی دغدغه ذهنی عجیب و غریبش تشکیلات

فرقه مخفی کورها است، روایت کاستل نقاش را از قتل محبوبه‌اش، به تمامی توهماتش اضافه می‌کند و به گمان من هر دو این افراد به نوعی می‌بایست به ارنستو ساباتوی نویسنده شبیه باشند. کتاب سرشار از دغدغه‌های روان‌پریشانه، موشکافانه و بسیار زیبا است. و تاکیدی دوباره بر این سئوال جاودانی بشر است که آیا رستگاری در چنین جهانی ممکن است؟

وقتی تن خواننده به لرزه می‌افتد

مرغ عشق
عدنان غریفی
نشر آهنگ دیگر
چال اول - ۱۳۸۴

حسن محمودی: عدنان غریفی متولد ۱۳۲۳ در جنوب با چاپ آثارش در نشریات جنوب از جمله خزه و هنر و ادبیات نویسندگی را شروع کرد. غریفی از نویسندگان مدرنیست دهه چهل و از شکل‌دهندگان داستان نویسی جنوب به همراه داستان‌نویسان دیگری از جمله ناصر تقوایی، احمد محمود، احمد آقایی، منصور خاکسار، پرویز مسجدی، حسین رحمت، علی گلزاده، مسعود میناوی، ناصر موذن، محمد ایوبی، پرویز زاهدی، نسیم خاکسار، بهرام حیدری و... است.

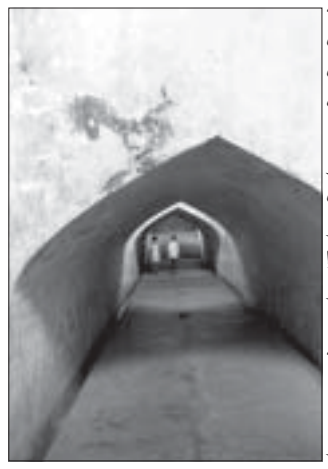
غریفی در داستان‌های نخست خود، تصویری از مظاهر جدید مدرنیستی در فضای بومی می‌دهد که اقلیم جنوب را به سمت و سوی دیگری می‌برد. در این داستان‌ها او از بین رفتن اشرافیت قومی را بازگو می‌کند. نثر روان غریفی با سرعت درهم ریزنده‌ای درونیات راوی را در داستان‌هایش بیرون می‌ریزد.

«شنل پوش در مه» عنوان مجموعه نخست غریفی است که در سال‌های قبل از انقلاب به چاپ رسید. غریفی با داستان‌های این مجموعه به یکی از موفق‌ترین نویسندگان جنوبی تبدیل شد که از او به عنوان یکی از تاثیرگذاران داستان جنوب یاد می‌کنند. پس از سال‌ها، انتشار پنج مجموعه شعر، دو مجموعه داستانش، چهار آپارتمان در تهرانپارس و مرغ عشق، آغاز دوباره او بود. مرغ عشق را انتشارات آهنگ دیگر روانه بازار کرده است.

مجموعه «مرغ عشق» مجموعه داستان‌های «کبوترها»، «کوسه»، «قبرستان» و «مرغ عشق» در ۱۰۴ صفحه است. نویسنده در داستان‌های این مجموعه به پختگی بیشتری در شیوه نوشتن خود رسیده است. در داستان‌های این مجموعه اتفاق زیادتری در داستان‌ها می‌افتد. راوی داستان‌ها همان کودک آثار قبلی نویسنده است که این بار با تامل بیشتر به روایت خاطرات خود می‌پردازد. نقل ماجراهای اتفاق افتاده در این داستان‌ها همراه با فضاسازی جغرافیای جنوب است. در داستان جنوب تصویر دقیق‌تری از آدم‌های بی‌چیز و فقیر جنوب می‌دهد که همراه با فقر خود از فقر فرهنگی برخوردارند. این آدم‌ها در داستان «کوسه» وقتی با چوب و چماق دور کوسه شکار شده گرد می‌آیند، به لاشه حیوان هم رحم نمی‌کنند و با نوعی آزارطلبی می‌خواهند تا تمام عقده‌های زندگی‌شان را بر سر حیوان مرده خالی کنند. کوسه داستان خشونت و وحشتی اسطوره‌ای در میان آدمیان است که به این شیوه در داستان نمود پیدا می‌کند. نویسنده در این داستان‌ها از وحشی‌گری غریزی آدم‌هایی می‌گوید که در حاشیه زندگی مردمان شهرنشین، روزگار می‌گذرانند.

فضای وهم‌آلود در داستان «قبرستان» را راوی کم‌سن و سال به خوبی از عهده تصویر روایتش برمی‌آید. این داستان از بهترین داستان‌های غریفی است که به سادگی دیگر داستان‌هایش، مرگ و وهم و ترس را درهم می‌آمیزد تا تن خواننده‌اش را در حین خواندن به لرزه درآورد.

زندگی نویسنده در هلند و دور بودن از فضای جنوب ایران در داستان «مرغ عشق» به تصویر کشیده شده است. راوی این داستان به همراه زن و بچه‌اش مدت‌هاست که از جنوب ایران به کشور غریبه هلند کوچ کرده‌اند. نقل ماجرای دو مرغ عشقی که پسرشان به آنها به جای دانه، گوشت خام می‌دهد و آنها به مرور ریخت و قیافه خود را از دست می‌دهند، مثلی از وضعیت خود او به همراه زنش است. غریفی که از نویسندگان ایرانی مهاجر محسوب می‌شود این مجموعه را نخست در هلند با سرمایه شخصی خود منتشر کرد.



و جسد هنوز کشف نشده

بازرس هاند واقعی
تام استوپارد
ترجمه: امیر امجد
نشر نیلا
چاپ اول ـ اسفند ۱۳۸۴
تعداد: ۳۳۰۰ نسخه
قیمت: ۹۰۰ تومان

بهرنگ رجبی: این‌که نمایشنامه استوپارد اثری است سرخوشانه در شوخی با تئاتر و منتقدان تئاتری و رابطه تماشاگر و اجراکننده تئاتر، احتمالاً تنها گام نخست هر یادداشتی در پرداختن به «بازرس هاند واقعی» می‌تواند باشد. این‌که شکل برخورد و مواجهه استوپارد با این مایه‌ها چه مفاهیم و شبکه‌هایی از معانی و استعاره‌ها برمی‌سازد و او چگونه موفق می‌شود از گذر دست انداختن مدام تمام دستمایه‌های از خود به تفسیری شگفت‌آور از ماهیت خلق هنری برسد نیز چیزی نیست که در این سطرهای نخستین یادداشتی چنین کوتاه بتوان اشاره‌اش کرد. حتی توضیح این‌که رویکردی همسان کاری که استوپارد می‌کند چه خطرهایی می‌توانست دربرداشته باشد و اثر را به کدام ورطه‌ها بکشاند نیز نمی‌تواند هدف یادداشتی در ستایش نمایشنامه‌ای باشد که سامان فرم آن و هم‌آهنگی اجزا و موتیف‌های بی‌شمارش در درون یک کلیت نتیجه‌ای چنین درخشان حاصل داده است. فرض کنیم چاله‌ها و چاه‌هایی که در مسیر چنین رویکردی هست برشمردیم و حتی تشریح کردیم که نمایشنامه‌نویس چگونه با مهارت و استادی تمام از تک‌تک این دام‌ها گذر کرده و تا به انتها سلامت رفته است، اما در بهترین حالت یادداشت‌مان چیزی غیر این نتیجه‌گیری نخواهد بود که استوپارد یک الگوی فرمی مشخص و تعریف‌شده با مخاطراتی معمول و بدیهی را با موفقیت پیاده کرده است. این البته کار کم و بی‌ارزشی نیست اما قطعاً کسی را در مقام و جایگاهی همپایه تام استوپارد نمی‌نشاند. آن‌چه توضیح‌دهنده ارتفاعی است که استوپارد بر آن جا خوش کرده دست‌کم باید شامل گزارشی مختصر از تکنیک‌ها و ظرافت‌ها و هوشمندی‌هایی باشد که اثر را به این سامان فرمی رسانده است. این یادداشت خود گزارشی مختصر از آن گزارش مختصر است. نمایشنامه استوپارد با گفت‌وگوی دو منتقد تئاتر آغاز می‌شود، دو منتقد از دو روزنامه متفاوت که در میان جایگاه تماشاگران نشسته‌اند و منتظرند نمایش آغاز شود. شوخی‌ها به‌کنار، شکل پرداخت استوپارد هم از همین ابتدا وجهی کنایی دارد. از همین گفت‌وگوی نخست نویسنده زمینه‌چینی‌های حوادث و رخدادهای آتی را آغاز می‌کند؛ به رابطه دو منتقد با هم می‌پردازد، به خصایص و خصائل هرکدام‌شان اشاره‌هایی می‌کند، و مایه‌ای اصلی در شخصیت یکی از دو منتقد را پیش می‌کشد و می‌پردازد، مایه‌ای که در طول نمایش موجب درگیری مدام این دو خواهد بود و در نهایت هم نقطه اوج و انجام متن را رقم خواهد زد: عاشق‌پیشگی و زنبارگی یکی از این‌دو. نکته این است که این شکل از شخصیت‌پردازی، و پرداخت معمول و کلاسیک رابطه‌ها و پیش‌زمینه‌ها دقیقاً ویژگی گونه نمایش‌هایی متعلق به عصری پیش‌تر است، عصری با نمایشنامه‌ها و نمایش‌هایی شبیه آن‌چه پس از این گفت‌وگو بر روی صحنه اجرا خواهد شد. و استوپارد حالا یکسر به راهی متفاوت می‌رود؛ آن نمایشی که ما و دو منتقد بر صحنه شاهدش هستیم، اساساً نمایشی کلاسیک نیست بلکه بیشتر هجویه‌ای مدرن را می‌ماند بر سازوکار آن نوع نمایش کهنه و قدیمی. استوپارد هوشمندانه از تأکید بر نابلدی و باسمگی اجزا و پرداخت نمایش پرهیز می‌کند، صحنه را جوری نمی‌چیند که انگار نادانی‌ها و اشتباهات بازیگران و کارگردان و نویسنده موجب پدیدآمدن چنین معجون مفرحی شده، بلکه نمایشی می‌آفریند که انگار نویسنده‌اش آگاهانه قصد دست‌وپنجه‌نرم‌کردنی سرخوشانه با فرمی سنتی داشته، و چه نکته‌ای کنایی‌تر از این‌که در تمام طول پرده نخست و تابه‌انتهای آن هم هیچ‌یک از شخصیت‌های نمایش متوجه جسدی نمی‌شوند که جلوی روی‌شان بر زمین افتاده. استوپارد خودش عبارتی درخشان هم بر توضیح صحنه پس از پایان پرده نخست ضمیمه کرده: «با این صحنه که آبستن وقایعی بس مهم بود، پرده اول به پایان می‌رسد و جسد هنوز کشف نشده.» در طی این پرده دو منتقد هرازگاه اظهارنظرهایی منتقدانه درباب سیر نمایش می‌کنند و می‌کوشند برپایه الگوهای رایج ادامه نمایش را حدس بزنند اما در اغلب موارد ایده‌هاشان بیراه است و به وقوع نمی‌پیوندد. ایده‌ها بیراه است چون نمایشی که بر صحنه درحال اجراست اساساً آن‌جور نمایش کلاسیکی نیست که آن‌ها انگارش می‌کنند و فکر می‌کنند تمامی سازوکارش را از بر دارند بلکه چنین مناسبات و روابطی اتفاقاً در جهان نمایشی خود دو منتقد جریان دارد.

استوپارد با ظرافت تمام و از طریق ترفندی مکانی (این‌که دو منتقد کنار ما و در جایگاه تماشاگران نشسته‌اند) ما را فریب می‌دهد که در باورمان این دو را از جنس جهان گرداگرد خودمان بدانیم و نمایش بر صحنه را از جنس کلیشه‌های نمایشی عصری به تاریخ پیوسته و به زوال رسیده. درحالی‌که ماجرا دقیقاً عکس این است؛ از نیمه‌های نمایش دو منتقد به‌نوبت از جایگاه تماشاگران می‌روند و پا در صحنه می‌گذارند، و چیزی که با خود به درون صحنه می‌برند و به نمایش تزریق می‌کنند فنون و قواعد و مناسبات حاکم بر جهان نمایش‌های سنتی است. از این‌جا به‌بعد است که -به‌تدریج- آن جهان هجوگونه تبدیل به نمونه‌ای واقعی از همان موضوع هجو می‌شود، اما ما هنوز با یک هجویه مواجهیم. تفاوت این‌جاست که تا پیش از ورود دو منتقد، نویسنده فرضی نمایش در حال اجرا داشت همه‌چیز را هجو می‌کرد و حالا نویسنده واقعی کل نمایشنامه تام استوپارد دارد این کار را می‌کند. پیوند دادن دو تکه‌ای که تا اواسط نمایش مجزا از هم‌اند (گفت‌وگوی دو منتقد و نمایش درحال اجرا) نیز جز از این طریق نیست. استوپارد مرزی بین دو سوی قصه می‌کشد اما با استادی کاری می‌کند که ما در نخستین برخورد با هریک از این سوها، در شناخت و فهم‌شان به اشتباه بیفتیم. و این هنوز یکی از ظرافت‌های متن استوپارد است، یکی از بی‌شمار.

مارکس دوستان جهان متحد شوید

یک روز در مسابقه اسب‌دوانی
رابرت پیروش، جورج سیتن و جورج اپنهایمر
ترجمه: محسن شجاعی
نشر قطره
چاپ اول: ۱۳۸۴
تعداد: ۱۱۰۰ نسخه

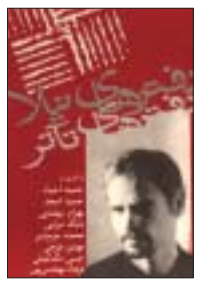
محسن آزرم: صفحه آخر کتاب، دوتا عکس چاپ کرده‌اند. عکس بالا، چهارنفره است، چهار تا آدم که چسبیده‌اند به هم. توی این عکس چهار نفره، سه نفر را می‌شناسم. نفر اول، «چیکو» است که کراوات نسبتاً شیکی دور گردنش انداخته، دومی قیافه‌اش آن‌قدرها آشنا نیست. سومی از یک کیلومتری هم آشنا است، هیچ‌کس مثل او بلد نیست سبیل قلابی بگذارد و با آن عینک و ابروی پت و پهن، ادای آدم‌های محترم را درآورد. نفر سوم «گروچو» است. چهارمی هم «هارپو» است با آن موهای عجیب و غریب. اما دومی، آن غریبه‌ای که بین این دیوانه‌ها ایستاده کیست؟ «زپو»، برادر چهارم که خیلی‌ها نمی‌شناسندش، چون دیوانگی این سه برادر را ندارد. درست است که کنار آنها بازی کرده، ولی آن‌قدرها دیده نشده.

به قیافه‌اش که نگاه کنید، می‌بینید آدم معقولی است. درست به‌عکس آن سه‌تای دیگر. دور این برادر را خط بکشید، هرچه می‌خواهید همان سه‌تا در چنته دارند. آدم‌های مسخره‌ای که نه تنها سر دیگران را کلاه می‌گذارند، که سر خودشان را هم شیره می‌مالند. چون اگر یکی از آنها این کار را نکند، کلاهش پس معرکه است. اگر بگویند در دنیا چند کار غیر ممکن، یا خیلی سخت هست، حتماً یکی از این کارها، معرفی و توضیح فیلمنامه‌ای است که برادران مارکس آن را بازی کرده‌اند. دلیلش اصلاً این نیست که با متنی پیچیده و فلسفی (مثلاً) طرف هستیم، دلیلش این است که برادران مارکس، متخصص پیچیده‌کردن همه‌چیز هستند. دوست دارند لقمه را آن‌قدر دور سرشان بچرخانند، که دستشان خسته شود و لقمه بیفتد روی زمین. بنابراین، از من نخواهید که بنویسم در فیلمنامه «یک روز در مسابقه اسب‌دوانی» با چه‌جور داستانی طرف هستید، شخصیت‌های فیلمنامه چه‌جور آدم‌هایی هستند، یا فیلمنامه از منطق سینمای کلاسیک پیروی می‌کند یا نه. چون جواب‌دادن به هیچ‌کدام از این‌ها ممکن نیست. ولی می‌توانم برایتان توضیح بدهم که نباید اسم نویسنده‌هایی را که نامشان به‌عنوان فیلمنامه‌نویس آمده، جدی گرفت. فیلمنامه را آنها نوشته‌اند، ولی برادران مارکس، تخصص عمده‌ای داشته‌اند در تغییر شوخی‌ها، در این که شوخی‌های خودشان را وارد فیلمنامه (و اجرا) بکنند و در نهایت، کاری کنند که همه‌چیز به اسم خودشان تمام شود. باور نمی‌کنید؟ سعی کنید به یاد بیاورید که چه‌کسانی فیلم‌های آنها را کارگردانی کرده‌اند. کسی نمی‌گوید این «سام وود» است که یک روز در مسابقه اسب‌دوانی را ساخته، یا «الیو مک‌کاری» کارگردان «سوپ اردک» بوده. همه می‌گویند این‌ها فیلم‌های برادران مارکس هستند. باز هم سئوالی هست؟ برادران مارکس، سینما را موقعی شروع کردند که صدا تازه داشت در سینما باب می‌شد. آنها هم باید برگ برنده‌شان را رو می‌کردند. این بود که سعی کردند همه‌چیز را به شوخی بگیرند، درواقع هیچ‌چیز برای آنها جدی نبود. آن‌قدر مسخره‌بازی درآوردند که همه باور کردند، دنیا جای شوخی‌های مسخره است. اگر یک روز در مسابقه اسب‌دوانی، نخستین مواجهه شما با این دیوانه‌های جذاب باشد، قطعاً شوکه می‌شوید. چون بعید است پیش از این، ترکیب دلپذیر «جنون» و «نبوغ» و «بلاهت» را کنار هم دیده باشید. آدم‌هایی که مثل آدم حرف نمی‌زنند، مثل آدم رفتار نمی‌کنند. کلمه‌های نامربوط و بی‌معنا می‌سازند، حرف‌های همدیگر را بد می‌فهمند و در نتیجه این بدفهمی، رفتاری احمقانه از آنها سر می‌زند.

قدرت ویرانگری برادران مارکس آن‌قدر هست که هر دیوار سالمی را ویران کند. هیچ‌چیز در برابر آنها دوام نمی‌آورد. وقتی آنها به خودشان رحم نمی‌کنند، توقع بی‌جایی است اگر فکر کنیم باید مراقب رفتارشان باشند و مراعات دیگران را بکنند. به شما قول می‌دهم که در هر صفحه کتاب، چند شوخی ناب پیدا می‌شود که حال و روزتان را بهتر از قبل کند. اجازه بدهید حالا که به آخر یادداشت رسیده‌ایم، یکی از این شوخی‌های معرکه را برایتان بنویسم؛ هرچند کتاب، پر است از این شوخی‌ها. جایی که «هکنبوش» (گروچو) یک قرص اسب را به «خانم آپ‌جان» می‌دهد و بعد از این که همه می‌گویند به‌عنوان قرص، زیادی بزرگ است و نمی‌شود آسان قورتش داد، جواب می‌دهد: «راحت با هشتاد لیتر می‌ره پایین.» و موقعی که دوباره می‌گویند آیا این مقدار آب برای یک بیمار زیاد نیست؟ جوابی می‌دهد که فقط از گروچو برمی‌آید: «نه، اگه بیمار بین دندون‌هاش پل داشته باشه، خیلی هم راحته. ببینین، آب از زیر پل می‌ره، بیمار هم از روی پل، بعد، اون طرف پل، می‌رسه به قرص!» حالا فهمیدید «جنون» و «نبوغ» و «بلاهت» چگونه کنار هم جمع می‌شوند؟ «بهزاد رحیمیان»، در انتهای یادداشتش راجع به سوپ اردک، (احتمالاً براساس دیالوگی از نینوچکا) نوشته بود که: «مارکس‌دوستان جهان متحد شوید!» حالا که دومین فیلمنامه برادران مارکس ترجمه شده، (بار اول، کامبیز کاهه، در سال ۱۳۸۰، سوپ اردک را به فارسی ترجمه کرد.) وقتش است که این توصیه ایمنی را کاملاً جدی بگیریم!

معرفی کتاب

تازه‌های نشر نیلا



شرق: از مجموعه دفترهای تئاتر نشر نیلا دفتر پنجم آن به کوشش ژیلا اسماعیلیان منتشر شده که مجموعه مقالاتی است از بهرام بیضایی، محمد چرم‌شیر، فرهاد مهندس‌پور و دیگران در باب تئاتر. اولین مطلب این دفتر با عنوان «گفت‌وگو و جست‌وجو و جست‌وجو و گفت‌وگو» بخش سوم از سلسله مطالبی است که فرهاد مهندس‌پور نوشته که این بخش به کاراکتر اختصاص دارد و به عنوان مثال به شخصیت‌های نمایش هنریک ایبسن، نمایشنامه‌نویس نروژی قرن نوزدهم، اشاره کرده است. او اشاره کرده که ایبسن در صفحاتی جداگانه خصوصیات، درونیات و ماهیت کاراکترهایش را گرد می‌آورده و آنگاه آنها را کنار هم قرار می‌داده است. موضوع دیگری که به آن اشاره کرده این است که این کاراکترها هرگز از ماهیت خود عدول نمی‌کرده‌اند به این ترتیب موقعیت‌ها تحت‌تاثیر و ناشی از ماهیت کاراکترها است. مقاله بهرام بیضایی نیز با عنوان «درباره عباس هندو» بخشی از پژوهش گسترده‌ای است که مجموعه‌ای از تعزیه‌نامه‌های مربوط به حضرت عباس را دربرمی‌گرفته و در سال ۱۳۶۳ نوشته شده است. بیضایی در مقاله خود نوشته که تعزیه‌نامه عباس هندو یکی از جالب‌ترین متن‌های شبیه‌خوانی است که ظاهراً بسیار ساده به نظر می‌رسد، اما از چندین لایه تشکیل شده است. بیضایی در جای دیگری از مقاله نوشته است: «از لحاظ تاریخی، سادگی شعرهای این متن‌های تعزیه، که همه‌گیرترین شکل هنری ایران در قرن گذشته بود، پیشرو شیوه سادگی گرایی قرن اخیر ادبیات ایران است.»

از مجموعه دفترهای نیلا، دفتر دیگری هم منتشر شده که اولین دفتر از مجموعه دفترهای شعر نیلا است و به شاعران نسل ۹۸ اسپانیا از جمله ماچادو، خیمه‌نس و اونامونو اختصاص دارد. به نظر می‌رسد که دفتر شعر آینده هم به شاعران اسپانیایی اختصاص دارد، به آثاری از شاعران نسل ۲۷ اسپانیا، شاعرانی نظیر لورکا، آلبرتی، دیه‌گو و دیگران. گروه ۹۸ را شاعرانی مثل اونامونو، آنگل گانیوت، پیوباروویا، آزورین، رامون دل واله اینکلان، مانوئل و آنتونیو ماچادو و خیمه‌نس تشکیل می‌دادند. این افراد می‌کوشیدند اسپانیا، ادبیات اسپانیایی و حتی خودشان را بازسازی کنند. براساس آنچه در مقاله‌ای که برای معرفی این گروه در ابتدای این دفتر آمده، این چهره‌ها، به رهبری اونامونو، به طور کلی جذب دو جریان قوی و متضاد شده بودند. از یک سو، به گذشته پرشکوه اسپانیا دل بسته بودند و از سوی دیگر به عقاید و فرهنگ اروپا گرایش داشتند و هدف «اروپایی کردن» یا «مدرن‌سازی» اسپانیا را دنبال می‌کردند. در این دفتر علاوه بر مقالاتی که از کارل کاب در مورد این شاعران ترجمه شده، شعرهایی را هم از ایشان احسان نوروزی و مهدی جواهریان‌راد ترجمه کرده‌اند.

«جنگل واژگون» عنوان داستان بلندی (حدوداً صد صفحه) از جی. دی. سلینجر است که بابک تبرایی و سحر ساعی ترجمه کرده‌اند. داستان با گزیده‌ای از یادداشت‌های روزانه دختربچه‌ای به نام کورین فون نورد هوفن (قهرمان داستان) شروع شده که شب پیش از یازدهمین جشن سالگرد تولدش نوشته شده. همین شروع، داستان را بسیار جذاب کرده است: «... خدای مهربان خواهش می‌کنم نگذار لورنس فلپس در مهمانی من بدجنسی کند و نگذارد پدر و آقای میلر سرمیز یا هر جای دیگری آلمانی حرف بزنند چون خوب می‌دانم وقتی هم بروند خانه به پدر و مادرهای‌شان می‌گویند... هر کسی این را بدون اجازه من بخواند ظرف ۲۴ ساعت می‌میرد یا مریض می‌شود.» داستان با ماجرای تولد کورین شروع می‌شود و بعد می‌رویم سراغ روزهایی که کورین دیگر بزرگ شده و دنبال پیدا کردن راه زندگی‌اش. نیلا پیش از این ناتوردشت و فرنی و زویی را از این نویسنده ترجمه کرده و قرار است داستان «شانزدهم هپ