آدم‌های چهارباغ-۳۵

ماجراهای عاله‌دواجی
هنوز در پوست اِمیک

علی خدایی

Positive

شب وقتی همه مشتری‌ها رفتند بارون در را بست و بی‌مقدمه پرسید: «امروز حوریات بود اِمیک، خبری شده؟» اِمیک هم بی‌تأمل جواب داده بود: «آره. اما حی شده نمی‌دونم! صبح بود که این‌طور شده. اتکار سقف باز شد و من یکی دیگه شدم.» بارون خندید و گفت: «خیالاتی شدی. اما خب دو نفر هم باشی خیلی خوبه!» اِمیک گفت: «به‌جوری شده اتکار تو حتی جهان زندگی می‌کنم. صدبار رفتم که برم هتل. بارون غش‌غش می‌خندید خب حیز ترفتی؟ از دست راحت می‌شدم! اِمیک گفت اون‌وقت اون دو تا مو را هم از سرت می‌کندم.»

اِمیک شروع کرد لیوان‌های باقی‌مانده مشتری‌ها را که هنوز روی میز بود جمع کند. سینی آورد. لیوان‌ها را گذاشت، بشقاب‌ها، کارد و چنگال‌ها و قاشق‌های چای‌خوری و به بارون گفت هنوز به قاشق چای‌خوری شکر چسبیده. من که برای هرکدوم قاشق میارم قاشق شکر دانم جداست. یک نفر در معازه را باز کرد. بارون گفت: «تعطیله آقا!» صدا گفت: «برای ما هم تعطیله بارون‌خان. سلام!» اِمیک برگشت و نگاه کرد. گفت: «آقای هوشنگ سلام خیلی خوبه حالا! تنهایید؟» هوشنگ گفت: «بله اومدم اینایی که نوشتم با هم‌دیگه.» بارون گفت: «حالا تا یه‌ربع بیست‌دقیقه هستیم بفرمایید. بفرمایید بنشینید.» که اِمیک گفت: «ناراحت نباشید اصلا.» خواستیم بندیم می‌رفتیم اون‌طرف حتل جهان؛ رستوران تا صبح جراغش روشنه. بارون خشمهاش کرد شد موهاش سیخ و براق شد به اِمیک که: «دروغیس اس ایمانوم دیگیس اِمیک؟» اِمیک که جا خورده بود و بارون را تماشا می‌کرد مهمان را سر مرز تازه‌تمیزشده نشاند و با سینی بر لیوان رفت طرف بارون که مثل خروس ایستاده بود. سینی را گذاشت در دست‌های بارون و گفت: «جمانوم! جمانوم!» بارون مات. سینی به‌دست خشکش زد. اِمیک از هوشنگ‌خان پرسید: «چیزی میل می‌کنید؟» هوشنگ‌خان جواب داد: «خیر. خیلی شلوغ بوده امروز انگار!» کیفش را باز کرد. کاغذها را بیرون آورد و مشغول شد. اِمیک و بارون ظرف‌ها و قاشق‌ها را شستند و گذاشتند روی بارچه‌ای که پهن کرده بودند. صدای هوشنگ‌خان می‌آمد که می‌خواند. بارون یکی از جراغ‌ها را خاموش کرد حواست جراغ ویترین را هم خاموش کند که اِمیک دستش را گرفت و گفت چه بارون! به‌جز تاکسی کشیک که دنبال اِمیک و بارون آمده بود و جراغ‌هایش روشن بود از جهارباغ جیزی دیده نمی‌شد. اِمیک گفت زیر این میز کاغذ افتاده و رفت که کاغذ را بردارد. به بارون گفت: «جه‌طور من این‌جا را دیدم تمیز نکردم بارون؟» بارون گفت: «نمی‌دونم.» اِمیک گفت: «میز آقای حقوقی معلم با شاگردانش بود. وای وای وقتی میان خیلی شلوغ می‌کنند.» هوشنگ‌خان گفت: «جی نوشته؟» و کاغذهایش را گذاشت کنار کیف. تای کاغذ را باز کرد. گفت: «شما فارسی می‌تونی بخونی؟» اِمیک گفت: «بله.» هوشنگ‌خان خواند. «این شعر معروفیه. از وقتی حقوقی این شعر را گفته همه گفتند عالی. اون‌هایی که بیشتر حقوقی را می‌شناسد هم بیشتر درگیر این جمله شدند.» بارون گفت: «حالا بخون آقاهوشنگ گفتنی مشتری.» اِمیک به بارون جشم‌غره رفت. «تمام کوچه به از بوی آشنای تو بود/ تمام کوچه شب/ نیمه‌شب که سیر شدم/ بر آستانه در، انتظار هر شبه را!»

صدای بوق تاکسی آمد. اِمیک بیرون را نگاه کرد و با دست علامت داد که می‌آییم می‌آییم. «و جار پرده دیوار می‌رخاست/ اطاق، دود آشنا و شامگاه.» نه از خاک و آفتاب/ که از نور و آب نام گرفت.»

و خواند. اِمیک کشیده شد به‌سمت در. در را باز کرد. خنکی که مورمور می‌کرد و این صدا که همین‌طور می‌آمد: «و خاک جیرک، بر از بوی آشنای توست. و...» اِمیک یا گذاشت به جهارباغ. منتظر کسی بود که نمی‌دانست کیست. حتل جهان. حتل جهان. کی بود در این حتل جهان که بی‌حوا از صبح از جلو جشم‌هایش دور نمی‌شد؟ منتظر جیکسی بود که بیاید؟ بی‌دلیل دلش سیب خواست. سیب که کار بزند. برگشت رفت به‌سمت هوشنگ‌خان گفت: «این‌همه جند بود؟ تمام کوجه سیب بغلی جی مثلا؟ من بوی آشنا را بدمم من انتظار کشیدم. بوی آشنا را می‌شناسم. جیزهایی که جلوی جشم‌هایم نیست. منی به آواره که آخر بنا آدمی می‌خوند کو کوجه‌ها؟» هوشنگ‌خان خوشحال شد. اِمیک گفت خوشحتی می‌نویسد: «وقتی کلید خوشحتی می‌نویسد: «وقتی اینولوگ‌های خود را می‌جیند اون جیغ‌ها می‌کنند کلید خوشحتی را در دست دارند. در حقیقت دارند با مردم مامنه بیماران روانی رفتار می‌کنند.» وقایع نمایشنامه «جگونه تاریخجه‌ی کمونیسم را برای بیماران روانی توضیح دهیم؟» در بیمارستان مرکزی اختلالات روانی مورد سال ۱۹۵۳، جند هفته قبل از مرگ استالین، اتفاق می‌افتد. خود استالین هم یکی از شخصیت‌های این نمایشنامه است. در بخشی از این نمایشنامه، رئیس بیمارستان روانی نویسنده‌ای به نام بوری بتروفسکی را به کارمندان موسسه معرفی می‌کند و می‌گوید او از طرف خود استالین نویسندگان فرستاده شده تا داستان‌هایی بنویسد و از طریق این داستان‌ها تاریخچه‌ی کمونیسم را برای بیماران روانی توضیح دهد. او خطاب به بوری بتروفسکی می‌گوید: «تو باید داستانی بنویسی که تاریخچه‌ی کمونیسم و رسوای بیماری‌ای مانا و توجیح بد. به همین علت است که این‌جایی. به همین دلیله که انجمن نویندگان تو رو به این‌جا فرستاده. ما معتقدیم که بیماری روانی حق دارن و موظفان که از تاریخچه‌ی کمونیسم و انقلاب بزرگ سوسیالیستی اکنون مطلع باشن. تنها مانعی که باید از سر راه برداشته بشه اینه که جطور تاریخچه‌ی کمونیسم و انقلاب برای اکثر کشیر رو برای بیمارستان مرکزی قدرت درکش رو از دست دادمن مدعارت کنیم.»

نمودهای آن کمونیسم سخت می‌گوید و آن‌گاه درباره ادعای هواداران این نوع گفتمان‌ها درباره درست‌داشتن کلید خوشحتی می‌نویسد: «وقتی کلید خوشحتی رو جیند اون جیغ‌ها می‌کنند کلید خوشحتی را برداشت و جراغ‌ها را می‌جیند. خب؟ شما جیغ نمی‌کنید؟ شما جیغ نمی‌کنید؟ شما سر ذوق میارید خودتون را. بذارید این نکته را هم بخونم برانون.» سرفه‌های بدبریزی خنکش رو بی‌صدا نرم شده بود. اِمیک گفت: «خب‌خس دیگه می‌کنه.» همه‌ها می‌صدا می‌رفتند و می‌آمدند. حکیم ابولوبلس با زیر جلوهای‌ش سر بیدایش می‌شد و به این‌جا که رسید اِمیک رو به حتل جهان ایستاده بود. طاق‌ضربی سبز کبود بود. عاله‌ها که در بوست اِمیک نمی‌نجید. دوباره دید بیرون. باید راه‌حلی پیدا می‌شد. هتل تاریک بود. احمد‌سیبی نبود. جهارباغ خاموش بود. تا به مغازه نرسیده بود. در باز شد. راننده تاکسی طلبکار آمد. از بارون پرسید امنیت جه‌کاره‌ای بودن تا صبح جای؟ هوشنگ‌خان گفت: «جیزی را جیغ کرد بود. احمد کند بازو بالای اِمیک.» جرعه دادیم. طاق‌ضربی سبز هم مال شما همه کلمه‌ها مال شما.» بارون گفت: «جحالت‌مان نده.» جراغ‌ها را خاموش کردند. در مغازه را قفل کردند. کوکره را کشیدند سوار تاکسی شدند. تاکسی که راه افتاد جهارباغ خاموش‌تر و تاریک‌تر شد.

Negative

در این خانه جهیز. عادله خواب نمی‌رفت. تا صبح پنج‌شش بار آمد بیشت بجره. پنج‌شش بار بیرای زنگ کلیدها بیرون آمد. بیرون رفته بیدار شد. رفت حیاط. آسمان را نگاه کرد. درخت‌های جاج بلند حیاط را نگاه کرد که دور بعضی بیجک بیجیده بود و رفته بود بالا. راه‌آب را باز کرد تا بابغه‌ها آب بگیرند. رفت آشبزخانه ساعت را روشن کرد. خورشید که بالا می‌آمد گفت: «هنتمو می‌خوام. هنتمو می‌خوام. هنتمو جیغاله.» بارون در جاج را باز کرد و آمد توی ایوان اِمیک را دید. گفت: «جرا ناگرفته. صبح زود بیدار شدی خیلی؟» گفت درکش‌تون رو از دست دادمن مدعارت کنیم.»

عطف

کمونیسم در بیمارستان روانی

«جگونه تاریخجه‌ی کمونیسم را برای بیماران روانی توضیح دهیم؟» نمایشنامه‌ای است از مانتی ویسینگ. نمایشنامه‌نویس فرانسوی رومانیایی‌تبار، که با ترجمه ملیحه بهزاد در نشر کتاب فانوس منتشر شده است. از ویسینگ‌یک پیش از این نیز آثاری به فارسی ترجمه شده که ازجمله آن‌ها می‌توان به «داستان خرس‌های پاندا» یا «روایت یک ساسیفوئیست که دوست‌دختری در نیویورک دارد» به ترجمه نیتوش نظم‌جو اشاره کرد. «جگونه تاریخجه‌ی کمونیسم را برای بیماران روانی توضیح دهیم؟» در بیمارستان مرکزی اختلالات روانی مسکو در سال ۱۹۵۳، جند هفته قبل از مرگ استالین، اتفاق می‌افتد. خود استالین هم یکی از شخصیت‌های این نمایشنامه است. در بخشی از این نمایشنامه، رئیس بیمارستان روانی نویسنده‌ای به نام بوری بتروفسکی را به کارمندان موسسه معرفی می‌کند و می‌گوید او از طرف خود استالین نویسندگان فرستاده شده تا داستان‌هایی بنویسد و از طریق این داستان‌ها تاریخچه‌ی کمونیسم را برای بیماران روانی توضیح دهد. او خطاب به بوری بتروفسکی می‌گوید: «تو باید داستانی بنویسی که تاریخچه‌ی کمونیسم و انقلاب بزرگ سوسیالیستی اکنون مطلع باشن. تنها مانعی که باید از سر راه برداشته بشه اینه که جطور تاریخچه‌ی کمونیسم و انقلاب برای اکثر کشیر رو برای بیمارستان مرکزی قدرت درکش رو از دست دادمن مدعارت کنیم.»

چگونه تاریخچه‌ی کمونیسم را برای بیماران روانی توضیح دهیم؟

ماتنی ویسینگ‌یک
ترجمه ملیحه بهزاد
نشر کتاب فانوس

نمودهای آن کمونیسم سخت می‌گوید و آن‌گاه درباره ادعای هواداران این نوع گفتمان‌ها درباره درست‌داشتن کلید خوشحتی می‌نویسد: «وقتی کلید خوشحتی رو جیند اون جیغ‌ها می‌کنند کلید خوشحتی را برداشت و جراغ‌ها را می‌جیند. خب؟ شما جیغ نمی‌کنید؟ شما جیغ نمی‌کنید؟ شما سر ذوق میارید خودتون را. بذارید این نکته را هم بخونم برانون.» سرفه‌های بدبریزی خنکش رو بی‌صدا نرم شده بود. اِمیک گفت: «خب‌خس دیگه می‌کنه.» همه‌ها می‌صدا می‌رفتند و می‌آمدند. حکیم ابولوبلس با زیر جلوهای‌ش سر بیدایش می‌شد و به این‌جا که رسید اِمیک رو به حتل جهان ایستاده بود. طاق‌ضربی سبز کبود بود. عاله‌ها که در بوست اِمیک نمی‌نجید. دوباره دید بیرون. باید راه‌حلی پیدا می‌شد. هتل تاریک بود. احمد‌سیبی نبود. جهارباغ خاموش بود. تا به مغازه نرسیده بود. در باز شد. راننده تاکسی طلبکار آمد. از بارون پرسید امنیت جه‌کاره‌ای بودن تا صبح جای؟ هوشنگ‌خان گفت: «جیزی را جیغ کرد بود. احمد کند بازو بالای اِمیک.» جرعه دادیم. طاق‌ضربی سبز هم مال شما همه کلمه‌ها مال شما.» بارون گفت: «حجالت‌مان نده.» جراغ‌ها را خاموش کردند. در مغازه را قفل کردند. کوکره را کشیدند سوار تاکسی شدند. تاکسی که راه افتاد جهارباغ خاموش‌تر و تاریک‌تر شد.

گفت‌وگو با محمدرضا خاکی به مناسبت انتشار «آتش‌سوزی‌ها» ی وجدی معود و «ستایش تئاتر» آلن بدیو

تئاتر-میتینگ‌های سیاسی

عکس: روزنامه رسمی، شرق

به‌طورکلی بدیو کمی سخت‌نویس است. او روشفکری معاصر و رؤاگرا است و از تعهد سیاسی روشنی برخوردار است. بدیو در مقام روشفکر و فیلسوف نسبت به تمام پدیده‌هایی که در جهان امروز می‌گذرد موضع‌گیری می‌کند و آدم بی‌تفاوتی نیست. جز این، در زبان فرانسه این امکان وجود دارد که جملات خیلی طولانی‌نوشت و از جمله‌هایی که هر یک از چند جمله درهم تشکیل شده استفاده کرد. زبان بدیو در آثارش تا حدود زیادی به همین‌گونه است و جملات طولانی زیادی دارد. از سوی دیگر، جون این کتاب حاصل یک گفت‌وگو است بنابراین خیلی‌وقت‌ها، جمله‌های طولانی متعددی زنجیروار بنشت‌هم آمده‌اند و جملات طولانی‌تری پدید آورده‌اند. این ویژگی مباحث مباحث دیگری و فلسفی او نیست و در نمایشنامه‌های بدیو هم دیده می‌شود. در حال حاضر مشغول ترجمه یکی از نمایشنامه‌های او هستم. جملات طولانی در این اثر او هم وجود دارد. بدیو در نمایشنامه هم، جملاتی پر از توضیح نوشته و این توضیحات خودشان توضیحات دیگری به‌همراه دارند و در نتیجه جملات طولانی شده‌اند. در زبان فارسی ما مطول‌نویسی را نمی‌پسندیم در نتیجه، برای ترجمه جمله‌های طولانی، باید چندین‌وچندبار متن را بخوانیم و جملات طولانی و درهم‌تنیده را به جمله‌های کوتاه‌تر تقسیم کنیم تا بتوانیم ضمن حفظ یکپارچگی و یکدستی متن، ترجمه‌ای رسا و قابل فهم به زبان فارسی به دست بدهیم.

شغول ترجمه کدام‌یک از نمایشنامه‌های بدیو هستید؟

«دومین محاکمه سقراط».

جملات طولانی و درهم‌تنیده در زبان فرانسه و در آثار بدیو اشاره کردید. شاید یکی از مهم‌ترین نمونه‌های این شکل جملات در زبان فرانسه در «در جستجوی زمان ازدست‌رفته» پروست باشد که اتفاقا تاتنون بحث‌های زیادی هم درباره ترجمه مهدی سحابی و همین جلد طرف بنان درگرفته است؟ جملات بلند و تودرتو بخشی از سبک نویسنده است و آیا بهتر نیست که در ترجمه این ویژگی را حفظ کرد؟

پیش‌تر گفتم که من متخصص ترجمه نیستم. اما در این مورد فقط به‌عنوان متخصص تئاتر می‌توانم نظر بدهم. در «دومین محاکمه سقراط» عبارت‌های خیلی طولانی از زبان پرسوناژهای نمایش، افلاطون و آرستوفان و کزنفون و... آمده است.

خیلی‌جاها بدیو نقل‌قول‌هایی از آثار فلسفی مثل «ضیافت» و «ابولوژی» و... را عینا آورده و به منابع اصلی ارجاع داده است. او این دیالوگ‌های فلسفی را جایگزین دیالوگ تئاتری کرده و مونولوگ‌هایی پیچیده و خیلی طولانی ساخته است. نکته‌ای در بحث اجرای تئاتر وجود دارد که مربوط به کار بازیگرهاست. من این نکته را در نمایشنامه‌هایی که ترجمه کرده‌ام یادداشت کرده‌ام. در ترجمه نمایشنامه باید با استفاده از نقطه‌گذاری فاصله‌هایی را برای نفس‌گرفتن بازیگرها در نظر گرفت. این فاصله‌ها لیوسی ریتم ایجاد می‌کند؛ ریتمی که هم فرصت نفس‌گیری به بازیگر می‌دهد و هم به او امکان می‌دهد که تاکید جملات، فاصله‌ها و سکوت‌ها را اجرا کند. متظورم این نیست که جیزی را به بازیگر تحمیل کنیم. بلکه من نمایشنامه باید طوری نوشته شود که بازیگر بتواند با توجه به نقطه و ویرگول‌ها، جای تنفس خود را متناسب با نفس بیدا کند. در مورد اشاره‌ای که به ترجمه آلن رنه کردم، قضیه واقعا این‌گونه است. زمان در ذهن خواننده شکل می‌گیرد و خواننده می‌تواند با جملات طولانی همراه شده و حتی از این طولانی‌بودن جمله‌ها لذت هم ببرد. اما در تئاتر جنین نیست. ما نباید دیالوگی بنویسیم که بازیگر نتواند به راحتی اجرایش کند. سعی من در ترجمه این است که آیین نویسندگی طولانی را خیلی به فارسی برگردانم که در عین حال که تمام ابده‌ها و مفاهیم دون متن کاملا حفظ شود، امکان به صحنه رفتن و بازیگردن و نقلقلم راحت آن برای بازیگر وجود داشته باشد. از ایرو به کسانم متوجه باید به این خیلت نگریسته که خیانت یک بدهم نیست ان بدهد و تغییراتی در فرم گفتاری زبان ان ایجاد کند. بدیو از پرسش و تامل در تئاتر حرف می‌زند. او به‌روشنی می‌داند که امروزه عرصه‌های گسترده‌ای در دنیا به وجود آمده‌اند که می‌توانند اصل و بدل را جابگزین یکدیگر کنند و نسبت به جنین جیزی هشدار می‌دهد. با این‌همه نکته جالبی که در نظریات بدیو وجود دارد این است که او ضمن اینکه نوع خوب سرگرمی را می‌پذیرد همجنان از تئاتر اندیشه و ایده‌آل‌های جیز خودش دفاع می‌کند. او به درستی فکر می‌کند که این ایده‌آل‌ها آن برج‌وباره و قلعه‌هایی هستند که انسان معاصر برای تفکر درباره جهان خودش به آن‌ها نیاز دارد. او تئاتر را به عنوان جایگاه خلق اندیشه در نظر دارد و معتقد است که باید سرسختانه از آن دفاع کرد. برای او تئاتر عرصه براهمیتی است. بدیو فکر می‌کند که در جهان امروز ما فقط با تئاتر صحنه‌ای مواجه نیستیم. بلکه میتینگ‌های سیاسی، رفتارهای سیاستمداران، میتینگ‌های انتخاباتی و غیره نیز جزوی از عرصه‌های کلی نمایش است و تئاتر فقط به عرصه صحنه و تماشاگر محدود نیست. به این‌خاطر است که بدیو می‌گوید در جهان امروز کارگرانی که روزی هشت ساعت یا بیشتر مشغول کار هستند به فراغت و استراحت نیاز دارند و خیلی جدی می‌گوید که مسئول اوس وضعیت دولت‌ها هستند و دولت‌ها موظفاند که تئاتر تولید کنند. البته آن ویلار این حرف را خیلی قبل‌تر به کونه‌ای دیگر زده بود؛ او معتقد بود همان‌قدر که دولت‌ها موظف‌اند مدرسه و بیمارستان و آب و برق در اختیار مردم بگذارند به همان میزان هم موظف‌اند که تئاتر تولید کنند و تماشاخانه بسازند. بدیو از بودن یک الگوی تلیفی بیش‌روبیش بگذارند و خیلی هم روی این زمینه کار می‌کنند. در این میان، بدیو روی نقطه ظریفی دست می‌گذارد و می‌گوید دولت هم باید تئاتر باشد و هم آدم‌هایی که به تئاتر نمی‌روند را باید جربیه کند. او عمیقا به ارزش تئاتر و فضای جمعی معتقد است. برای بدیو تئاتر جایگزین کلیسا در جهان معاصر است. جایی که آدم‌ها می‌توانند در آن حضور پیدا کنند، و به دنبال دریافت و نظر مشترکی از جهان معاصر خود دست بابند.

بدیو تئاتر مورد نظرش را تئاتر دارای ادبیه و در بیوند با امر جمعی می‌داند و می‌گوید تئاتر بیش از هر جیز بازتابی از جامعه دارد و در جهان باشد.

و جرا این‌قدر بر سردرگمی در تئاتر تاکید دارد؟

بیش از همه خیلی دوست دارم که بدانم تئاتر جهان سردرگم‌اند. بدیو در کتاب «ستایش تئاتر» هم به جهان امروز که سردرگمی یکی از ویژگی‌های اصلی آن است اشاره می‌کند و هم به وضعیت جمعی و خیلی جدی تئاتر که دچار آشفتگی‌اند. بنابراین درنهایت او به تئاتر موجود جیز را می‌بیند و نه تئاتر دیسارسنی را که همیشه از طرح‌کردن واقعیت‌های جهانی غافله رفته و «سرگرمی» را در مفهوم صرف سرگرمی عرضه کرده است.

**یکی از نکات جالب نظریات بدیو نقدی است که او زیبایی و اجرا نقش داشته‌اند و این نقش‌آفرینی آنها امروز هم ادامه داشته است. البته در دوره معاصر نوع نقش‌آفرینی نمایش اینایی تغییراتی کرده و امروز در حیطه کستردتری می‌توان حضور اشیای ماسک و عروسک را دید. در قرن بیستم طیف کسترده‌ای از پژوهشگران و هنرمندان سراسر جهان به کاوش در ارزش‌های تجربی، سیاسی و اجتماعی اشیای نمایشی پرداختند و در سال‌های اخیر نیز، اشیای نمایشی در مرکز توجه نمایش‌های موزیکال سرادوی، نظریه بسط‌مدرنیسم، تجمعات سیاسی، هنر اجرا و پژوهش آکادمیک بوده‌اند. در مقالات این کتاب نیز وجود بسیار کوناکونی از ماسک و عروسک و اشیای نمایشی مورد بحث قرار گرفته‌اند. از جمله جایگاه آن‌ها در عرصه‌های هنری، اجتماعی، و سیاسی امروز، تکنیک‌های ساخت و به کارکیری انواع عروسک‌های سنتی و جدید، انیمیشن و ارتباط آن با مفهوم سنتی عروسک، و پیشنهادهایی برای نظریه‌پردازی درباره انواع اشیای نمایشی. تنوع موضوعی مقالات باعث شده تا مباحث مطرح‌شده در کتاب فقط به هنر نمایشی محدود نماند و به حوزه‌هایی مثل تاریخ جامعه‌شناسی و فولکلور هم وارد شود. شیوه نکارش بخش‌های مختلف کتاب هم کوناکون است و از مقاله‌های نظری تا کفت‌وکو و مشاهدات شخصی را در بر گرفته است. در بخشی از مقاله «تئاتر عروسکی در چک و تئاتر فولک در روسیه» که توسط یوتر باکاتیرف نوشته شده می‌خوانیم: «تئاتر عروسکی با کمک ستایشگران و پیروانش موفقیت قدرتمندی به دست آورده است». در میان آنها این نام‌ها به چشم می‌خورد: افلاطون، ارسطو، هوراس، مارکوس، اورلیوس، آپیولیس، شکسپیر، سوراتس، مولیر، سرفیلد، فیلدینگ، ولتر، گوته، بایرون، برانژه و دیگران. در سال‌های اخیر، در میان بسیاری از بزرگان تئاتر، کرایش‌هایی به سمت تئاتر عروسکی دیده شده است. برنارد شاو توصیه می‌کند که همه بازیکران به تئاتر عروسکی بروند. به عقیده او، همه آموزشکده‌های نمایش باید یک کروه تئاتر عروسکی داشته باشند. ادوارد گوردون کرک، کارگردان مشهور انگلیسی، ستایش وافری از تئاتر عروسکی می‌کند. کارگردانان بزرکی روسی، بوریسوف، میرهولد و تایروف در آثار نظری‌شان توجه فراوانی به تئاتر عروسکی دارند و از تکنیک‌های آن در اجراهای خود بهره می‌کیرند. زمانی نه‌چندان دور، در تئاتر دوشای برلین، کمدی‌هایی از مولیر به نام زرزاندن و پزشک ناخودآگاه به روی صحنه رفتند که در آن‌ها حرکات بازیکران به سبک حرکت عروسک‌ها بود» نوینده این مقاله در ادامه به بررسی تئاتر عروسکی در چکسلواکی می‌پردازد و به این نکته اشاره می‌کند که تئاتر عروسکی در حیات فرهنگی این سرزمین نقش مهمی ایفا کرده است. او به هزاران کروه تئاتر عروسکی که در چک فعالیت می‌کنند اشاره می‌کند و سپس فرم‌های اجرای تئاتر در تئاتر عروسکی آنها را بررسی می‌کند. مترجمان این مجموعه مقالات عبارت‌اند از: هانا کریمی، آرش فرقاد، عاطفه احمدی، کیوان سررشته و مریم هوشیار.

عروسک
ماسک و اشیای نمایشی
به کوشش جان پل
گروه مترجمان
نشر بیدگل

عطف

راه‌های نقد

«کلمنت گرینبرگ: میان خطوط» عنوان کتابی است از تی‌جی دُ دوو که به‌تازگی با ترجمه بهاره سعیدزاده توسط نشر جشمه منتشر شده است. آن‌طور که در توضیحات پشت جلد کتاب آمده، گرینبرگ «قهرمان اکسپرسیونیسم انتزاعی و مدرنیسم، به‌عنوان برجسته‌ترین منتقد هنری نیمه دوم سده بیستم» مورد ستایش بوده است. این کتاب در اصل بررسی و ارزیابی نوشته‌های گرینبرگ است و با سه رویکرد به نوشته‌های او می‌پردازد: گرینبرگ منتقد، آموزه‌مند و نظریه‌پرداز. برای‌اساس کتاب نیز مشتمل بر سه فصل است و نوینده «سه گرینبرگ» را به طور جداگانه مورد بررسی قرار داده است. نخستین آن‌ها گرینبرگ آموزه‌مند است که در همان ابتدای کار خود «درباره نقش آوانگارد، اعتقادی راسخ بیدا کرد.» دومی منتقد هنری است که خود را نقد می‌نوشت: «او که پالاک را کشف کرد و رونو را کوبید، نظرش را درباره مودنیان تغییر داد. او کرینبرگی است که بیش از همه از خواندن نوشته‌هایش لذت می‌برم. او که بیش از همه می‌خواهم رقیبی برایش بیدا شود.» سومی، گرینبرگ نظریه‌پرداز است که «زیر فشار هنر پیشرفته با کرچه و حتا کاتت در زمینه استتیک نظری وارد مباحثه می‌شود.» در پایان کتاب هم منافه‌های تاکنون منتشرنشده تا کلمنت گرینبرگ آمده است. این منافه در سال ۱۹۸۷ در دانشگاه اتاوا برکزار شد و در ابتدای آن کرینبرگ سخرانی کوتاهی کرده است و سپس به پرسش‌های مطرح‌شده پاسخ داده است. گرینبرگ در بخشی از آن کرانگاری کوتاهش که درباره «ایده و هنر» است می‌کوید: «اکنون، می‌خواهم جیزی را که ممکن است عاملی بی‌اهمیت به نظر رسد وارد بحث کنم. ادبیات باید خوانده شود. و از این تقاضای نو بودن مبرا است، و ادبیات نمی‌تواند در قالب یک ایده عمل کند. زیرا خواندن زمان می‌برد، و

از گیم تا فیلم
جاسمین کالی
ترجمه شیوا مقانلو
نشر بیدگل

مرور

هنر عروسکی از آغاز تا امروز

نسیم آصف: «عروسک، ماسک و اشیای نمایشی» عنوان مجموعه‌ای از مقالات است که به کوشش جان پل منتشر شده و به‌تازگی این کتاب با ترجمه گروهی از مترجمان توسط نشر بیدگل به جاپ رسیده است. این کتاب یازده مقاله از نویسندگان مختلف را دربرکوفته و آن‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، موضوع مشترک این مقالات عروسک و ماسک و به‌طور کلی اشیای نمایشی‌اند. جان بل که به جز بیسکتغار، جند مقاله این کتاب را هم نوشته است، عضو کروه تئاتر «کریت اسمال ورکس» و استادیار هنرهای اجرایی در کالج امرسون است. او از دهه ۱۹۷۰ با کروه تئاتر و عروسک همکاری کرده است.

ماسک و عروسک در برخی از قدیمی‌ترین کونه‌های تولید هنری و اینیتی و اجرا نقش داشته‌اند و این نقش‌آفرینی تا امروز هم ادامه داشته است. البته در دوره معاصر نوع نقش‌آفرینی اشیای نمایشی تغییراتی کرده و امروز در حیطه کستردتری می‌توان حضور اشیای ماسک و عروسک را دید. در قرن بیستم طیف کسترده‌ای از پژوهشگران و هنرمندان سراسر جهان به کاوش در ارزش‌های تجربی، سیاسی و اجتماعی اشیای نمایشی پرداختند و در سال‌های اخیر نیز، اشیای نمایشی در مرکز توجه نمایش‌های موزیکال سرادوی، نظریه بسط‌مدرنیسم، تجمعات سیاسی، هنر اجرا و پژوهش آکادمیک بوده‌اند. در مقالات این کتاب نیز وجود بسیار کوناکونی از ماسک و عروسک و اشیای نمایشی مورد بحث قرار کرفته‌اند. از جمله جایگاه آن‌ها در عرصه‌های هنری، اجتماعی، و سیاسی امروز، تکنیک‌های ساخت و به کارکیری انواع عروسک‌های سنتی و جدید، انیمیشن و ارتباط آن با مفهوم سنتی عروسک، و پیشنهادهایی برای نظریه‌پردازی درباره انواع اشیای نمایشی. تنوع موضوعی مقالات باعث شده تا مباحث مطرح‌شده در کتاب فقط به هنر نمایشی محدود نماند و به حوزه‌هایی مثل تاریخ جامعه‌شناسی و فولکلور هم وارد شود. شیوه نکارش بخش‌های مختلف کتاب هم کوناکون است و از مقاله‌های نظری تا کفت‌وکو و مشاهدات شخصی را دربر کرفته است. در بخشی از مقاله «تئاتر عروسکی در چک و تئاتر فولک در روسیه» که توسط یوتر باکاتیرف نوشته شده می‌خوانیم: «تئاتر عروسکی با کمک ستایشگران و پیروانش موفقیت قدرتمندی به دست آورده است». در میان آنها این نام‌ها به چشم می‌خورد: افلاطون، ارسطو، هوراس، مارکوس، اورلیوس، آپیولیس، شکسپیر، سوراتس، مولیر، سرفیلد، فیلدینگ، ولتر، گوته، بایرون، برانژه و دیگران. در سال‌های اخیر، در میان بسیاری از بزرگان تئاتر، کرایش‌هایی به سمت تئاتر عروسکی دیده شده است. کرایش به ارزش‌های مطرح‌شده به عقیده او، همه آموزشکده‌های نمایش باید یک کروه تئاتر عروسکی داشته باشند. ادوارد گوردون کرک، کارگردان مشهور انگلیسی، ستایش وافری از تئاتر عروسکی می‌کند. کارگردانان بزرکی روسی، بوریسوف، میرهولد و تایروف در آثار نظری‌شان توجه فراوانی به تئاتر عروسکی دارند و از تکنیک‌های آن در اجراهای خود بهره می‌کیرند. زمانی نه‌چندان دور، در تئاتر دوشای برلین، کمدی‌هایی از مولیر به نام زرزاندن و پزشک ناخودآگاه به روی صحنه رفتند که در آن‌ها حرکات بازیکران به سبک حرکت عروسک‌ها بود» نوینده این مقاله در ادامه به بررسی تئاتر عروسکی در چکسلواکی می‌پردازد و به این نکته اشاره می‌کند که تئاتر عروسکی در حیات فرهنگی این سرزمین نقش مهمی ایفا کرده است. او به هزاران کروه تئاتر عروسکی که در چک فعالیت می‌کنند اشاره می‌کند و سپس فرم‌های اجرای تئاتر در تئاتر عروسکی آنها را بررسی می‌کند. مترجمان این مجموعه مقالات عبارت‌اند از: هانا کریمی، آرش فرقاد، عاطفه احمدی، کیوان سررشته و مریم هوشیار.

همزیستی فیلم و گیم

با رشد تکنولوژی و رسانه‌های جدید گیم‌ها با بازی‌های کامپیوتری هم ابعادی وسیع‌تر از قبل پیدا کرده‌اند و امروز می‌توان تاثیرش را در حوزه‌های مختلف هنری نیز شاهد بود. بازی‌های کتابی با عنوان «از گیم تا فیلم» نوشته جاسمین کالی و با ترجمه شیوا مقانلو توسط نشر بیدگل منتشر شده که به بررسی نقش گیم در دگرگونی‌های شکلی سینمای امروز پرداخته است. تاثیرپذیری گیم‌ها از فیلم‌های سینمایی مشهودی بوده که در سال‌های اخیر و در مطالعات رسانه‌ای به شکل وسیعی مورد بحث بوده اما تاثیر فزاینده و روبه‌رشد بازی‌های کامپیوتری و ویدئویی بر فیلم‌های معاصر حوزه‌ای است که به‌تازگی مورد بررسی قرار گرفته است. این کتاب به بررسی تعامل این دو حوزه می‌پردازد و تلاش آن‌ها در عرصه‌های هنری، اجتماعی، و سیاسی امروز، تکنیک‌های محققان نام‌آور مطالعات گیمی، لوماونیج تا جیمیت کونیکال، می‌کذارد. «از گیم تا فیلم» کتابی در بنج فصل همراه با مقدمه و موخره است و این در به تکمیل ابعادی از مسئله می‌پردازد که تاکنون جیز شکلی جدید به خود کرفته‌اند پرداخته شده است. در بخشی از موخره کتاب می‌خوانیم: «در این عصر گیم‌های کامپیوتری، سینما هم تغییرات مداومی را در زمینه ساختار، سبک، موتاژ و نیز از نظر شیوه‌های درک، از تماشا، تعامل تماشاگران متحمل شده است». این همه بررسی که هنوز کرد آمده باسخش نوشته‌ایم این است که آیا فیلم‌های تعاملی قابل بازی‌کردن تمام تغییرات برای سینمایی در آینده به شمار می‌رند؟ فیلم تعاملی البته وجود دارد اما هنوز در مرحله آزمایش است. بدون اینکه شکل تاثیر کرفته باشی. و متشکل است از نمونه‌های بسیار متفاوتی که همگی برجسب فیلم تعاملی می‌خورند و ما را سردرکم می‌کنند که دقیقا جه جیزی یک فیلم تعاملی را شکل می‌بخشد. فرض مسلم این است که این سردرکمی باعث شده فیلم‌های تعاملی در تثبیت جود خود برابر شاو توصیه می‌کند که همه بازیکران به تئاتر عروسکی بروند. به عقیده او، همه آموزشکده‌های نمایش باید یک کروه تئاتر عروسکی داشته باشند. البته آن‌ها در این مورد تنها نیستند. نویسنده این کتاب، تی‌جی دُ دوو، مورخ، منتقد و نظریه‌پرداز هنر، نمایشنامه‌کردان و نیز استاد دانشکده لیل است. از آثار او می‌توان به «ماکرال