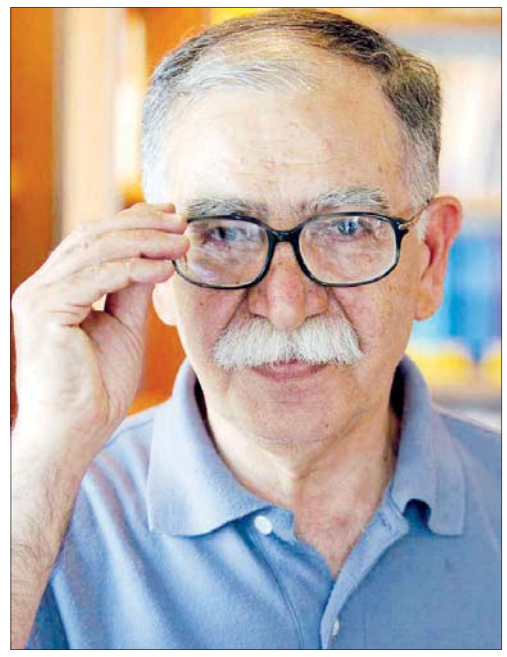
مرور

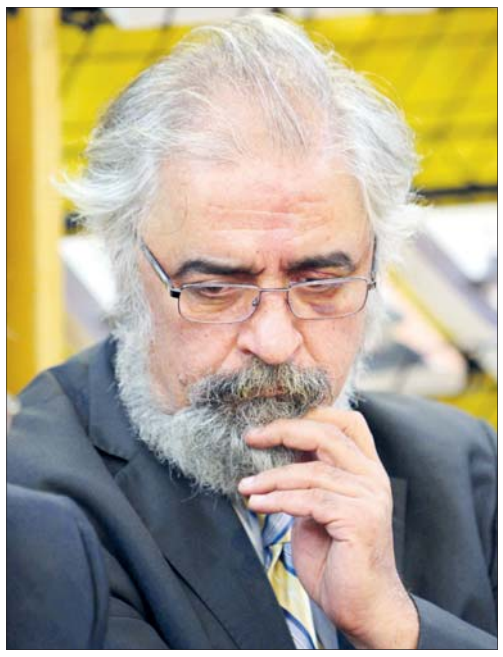
فلسفه در کالبد تئاتر

● **طاهره عالی‌نژادیان:** کتاب «تئاتر ایده‌ها» از تازه‌های نشر شب‌خیز است که موضوع آن عمدتاً رابطه تئاتر و فلسفه در گذر تاریخ از منظری افلاطونی‌ست. مؤلف، مارتین پوشنر، در دیباچه اثر دغدغه خود را جست‌وجوی «درام حقیقتاً فلسفی و فلسفه‌ی حقیقتاً دراماتیک» عنوان می‌کند، موضوعی که می‌کوشد آن را از محاورات افلاطون تا آثار درام‌نویسان مدرن رصد کند. از منظر پوشنر، درام مدرن و دیالوگ‌های افلاطون در یک ویژگی شریک‌اند، و آن عبارت است از تخطی از مرزهای درام سنتی و دخیل‌کردن دراماتورژی نوین. حدودوثغور درام کلاسیک عمدتاً در «بوطیقا»ی ارسطو مشخص شده بود و بنابراین شناخت و تبیین درام مدرن بوطیقایی دیگر می‌طلبد، بوطیقایی که پوشنر به‌واسطه پیشگامیِ دیالوگ‌های افلاطون در عبور از درام کلاسیک، ترجیح می‌دهد آن را «بوطیقای افلاطونی» بنامد. این بوطیقا شامل درهم‌آمیزی ژانرها ــ اعم از تراژدی، کمدی، و نمایش ساتیری ــ و دستکاری در عناصر سنتی درام ازجمله کاراکتر، کنش (رویداد)، و مخاطب است. افلاطون از خلال این دراماتورژی خاص خود ژانری نوین خلق می‌کند که ارسطو آن را «دیالوگ سقراطی» و پوشنر آن را «نمایشنامه سقراطی» می‌نامد. این ژانر تازه همچون درام کلاسیک دارای قهرمان است، اما قهرمان او آمیزه‌ای از عناصر تراژیک و کمیک را در خود دارد؛ سقراط آنجا که تا پای جان بر سر آرمانش می‌ایستد به قهرمانان تراژیک شبیه است و آنجا که با ظاهری شلخته و پاهای برهنه بر صحنه ظاهر می‌شود به فیگورهای کمدی همانند است، چیزی که پوشنر آن را «فیلسوف صحنه کُمیک» می‌نامد؛ درواقع، پوشنر معتقد است قهرمان فلسفی افلاطون و نوع تفکر ایدئالیستی او به‌گونه‌ای بود که وی را ناگزیر کرد به‌جای کنارگذاشتن کامل تئاتر، آن را دستکاری و با اهداف خود همگون کند؛ و دقیقاً از خلال این عمل او بود که تئاتر و فلسفه توأمان یک دگرگونی مهم را پشت‌سر گذاشتند. پوشنر در فصل دوم کتاب خود می‌کوشد تاریخچه نمایشنامه سقراطی را از طریق اقتباس‌های نمایشی آثار افلاطون رصد کند. او بالغ بر صدوبیست نمایشنامه را در جدول پایانی کتاب آورده است که از حیث محتوا یا فرم دنباله‌روِ دیالوگ‌های افلاطون‌اند و برای خود سنتی مجزا، زیرزمینی، و عمدتاً ناشناخته را تا دوران معاصر تشکیل داده‌اند. در فصل سوم، پوشنر ردپای افلاطون‌گرایی دراماتیک را در آثار پیشگامان

نمایشنامه نویسی مدرن دنبال می‌کند. در این فصل، از خلال بررسی آثار استریندبرگ، کایزر، وایلد، برنارد شاو، پیراندلو، برشت، و استوپارد می‌بینیم که این نمایشنامه‌نویسان همچون افلاطون می‌کوشیدند بفهمند چگونه می‌توان ایده‌ها و افکار و اندیشه‌ها را در کالبد جسمانیِ تئاتر دمید و آن را به‌عنوان ابزاری نه صرفاً برای سرگرمی مخاطب یا تخلیه عواطف او، بلکه برای برانگیختن تفکر در او به‌کار گرفت. ازهمین‌روست که این نمایشنامه‌نویسان خواه‌ناخواه به مسیر افلاطون‌گرایی دراماتیک سوق پیدا می‌کنند. فصل چهارم کتاب به جست‌وجوی نوعی فلسفه دراماتیک اختصاص دارد، فلسفه‌ای که در فرم و محتوای خود عناصر درام را به کار می‌گیرد. او برای رصد چنین فلسفه‌ای به آثار کیرکگور، نیچه، سارتر، کامو، کنیث برک، و ژیل دلوز روی می‌کند، فهرستی از فلاسفه که ازقضا برخی از آنان به افلاطون‌ستیزی دوآتشه خود شهره‌اند. «وقتی فلسفه از جست‌وجوی ذوات پنهان دست شست، تمثیل غار معنای جدیدی به خود گرفت. زان‌پس، جهان رؤیت‌پذیر هرچه بیش‌تر در خود و برای خود چیز شگفت‌انگیزی می‌نمود، و به‌اندازه کافی حیرت‌انگیز بود که بتواند توجه نبوغ فلسفی را به خود جلب کند. کیرکگور و نیچه... هردو نقش عمده‌ای در این تحول داشتند. کیرکگور فلسفه خود را بر عواطف و تجربه‌های شخصی بنا نهاد و نیچه خواهان آن شد که فلسفه اشتغال به متافیزیک را رها کند و به مطالعه خود زندگی بازگردد. در هر دو مورد، توجه به زندگی و تجربه شخصی در حکم آن بود که تئاتر ناگهان به الگویی عملی و راهگشا برای به‌تصویرکشیدن ابعاد این هستی‌مندهای بنیادین بدل شود. این کاربرد تئاتر هنوز بر تمثیل غار استوار است: تئاتر هم‌چنان نماد نمودها یا پدیدارهاست، با این تفاوت که این‌بار نمود یا پدیدار را «قلمرو دروغ» نمی‌نامند و پس نمی‌زنند.» آخرین فصل کتاب به افلاطون‌گرایان جدید، یعنی فیلسوفانی چون آریس مرداک، مارتا نوسبام، و آلن بدیو اختصاص دارد، فیلسوفانی که آگاهانه از ژست ضدافلاطونی فلسفه‌های مدرن و معاصر فاصله گرفته‌اند و می‌کوشند با رجعت به افلاطون در برابر نسبی‌گرایی بایستند و در کسوت فیلسوف پاسدار حقیقت باشند. در پی‌گفتار اثر، پوشنر نسبت زمانه ما را با سه مفهوم کلیدی جسم‌گرایی [بدن‌گرایی]، نسبی‌گرایی، و حقیقت بررسی می‌کند.

تئاتر ایده‌ها/ مارتین پوشنر/ ترجمه مرتضی نوری/ نشر شب‌خیز





ادبیات ایران در سالی که گذشت

همه از یک «من» حرف می‌زنند

علی شروقی

طرفداران وضع موجود ادبیات ایران معتقدند که ادبیات ایران نه‌تنها دچار هیچ بحرانی نیست بلکه رو به شکوفایی هم هست و وخامت اوضاع ادبیات ایران در این سال‌ها شایعه‌ای است که منتقدان و روزنامه‌نگاران ادبی منفی‌باف و بی‌ذوق می‌پراکنند. چنین دیدگاه‌هایی را در این سال‌ها کم و بیش از برخی اهالی ادبیات شنیده‌ایم و خوانده‌ایم، اما آن‌چه در سالی که گذشت جالب می‌نمود این بود که دیگر تنها مطبوعات نبودند که از بحران ادبیات سخن می‌گفتند و این بحث به میدان جوایز ادبی نیز کشیده شد و حتی در مواردی موضوع بیانیه‌های هیأت داوران جوایز ادبی نیز همین بحران بود. جالب‌تر این‌که گریز زدن به بحرانِ ادبیات ایران در این سال‌ها به جوایزی نظیر جایزه شعر شاملو و دیگر جوایز خصوصی محدود نماند و داوران جایزه دولتی جلال آل‌احمد هم در بیانیه خود چنان از اوضاع بحرانی ادبیاتِ این سال‌ها سخن گفتند که لحن بیانیه هیأت داوران این جایزه واکنش‌هایی را هم برانگیخت. از سوی دیگر در سال گذشته مرگ ناگهانی کورش اسدی، نویسنده معاصر که انتشار رمان «کوچه ابرهای گمشده»اش در سال ۹۵ اتفاقی خوش در رمان‌نویسی این سال‌های ایران بود، شوکی را به جامعه ادبی وارد کرد و پیرامون این مرگ گفتمانی پدید آمد در نقد وضعیت ادبیات امروز ایران و پرداختن به این موضوع که «نویسنده ایرانی» همواره با چه مسائل و بحران‌هایی مواجه بوده و هست. این شد که بخش عمده گزارش «ادبیات ایران در سالی که گذشت» اختصاص پیدا کرد به این دو موضوع: یکی نقد وضعیت ادبیات ایران در جوایز ادبی و دیگری مرگ کورش اسدی و گفتمان پدید آمده پیرامون این رویداد تلخ.

جایزه شعر شاملو و بحرانِ شعر

از جمله جوایز ادبی که در سالی که گذشت به محلی نه صرفا برای اهدای جایزه به اثری برگزیده که به تریبونی برای طرح بحرانِ ادبیات معاصر ایران بدل شدند، یکی جایزه شعر شاملو بود. در مراسم سومین دوره این جایزه که در زادروز احمد شاملو (۲۱ آذر) در کانون زبان فارسی برگزار شد مراد فرهادپور که یکی از داوران این دوره جایزه شعر شاملو بود در سخنرانی خود به مسئله‌ای در شعر امروز ایران اشاره کرد که قابل تعمیم به کل ادبیات امروز ایران نیز می‌تواند باشد. فرهادپور گفت: «در شعر امروز همه از یک من حرف می‌زنند که این من فقط یک من درونگرای عرفانی است و دیگری در شعر امروز مطرح نیست و این نبود بعد دیگری من شاعران امروز را تک‌ساحتی می‌کند.» فرهادپور با طرح خط و ربط‌های این بحران با بحران‌هایی دیگر که دامن‌گیر جامعه امروز است گفت: «این انزوایی که در شعر امروز وجود دارد باید در هم شکسته شود و شعر ما باید با شعر جهان به‌عنوان دیگری رابطه برقرار کند.»

در باب درستی و نادرستی این گفته‌ها به جای قضاوت شخصی، که همواره در گزارش‌نویسی ننگ و عار دانسته شده، خوانندگان این سطور را ارجاع می‌دهم به عمده تولیدات ادبی در این سال‌ها و سنجیدن آن‌ها به محکی که فرهادپور در همان چند جمله‌ای که در باب شعر امروز ایران گفته، به دست داده است.

جایزه جلال آل‌احمد و بیانیه‌هایی مناقشه‌برانگیز

اگر در جایزه شاملو مراد فرهادپور که خود از داوران این جایزه بود از بحران شعر امروز ایران سخن گفت، این سخنان را نه از طرف هیأت داوران و به‌عنوان نظرِ داوران جایزه شعر شاملو، بلکه به‌عنوان موضعِ خودش به زبان آورد. در دهمین دوره جایزه جلال آل‌احمد اما ماجرای انتقاد از وضع موجود تولیدات ادبی به گونه‌ای دیگر رقم خورد و در مراسم اهدای این جایزه، بیانیه‌های هیأت داورانِ هر دو بخش داستان کوتاه و رمان، به عرصه‌ای برای انتقاد از اوضاع وخیم ادبیات داستانی ایران بدل شد که این البته چنانکه پیش‌تر اشاره شد اعتراض‌ها و انتقادهایی را نیز برانگیخت چراکه منتقدان این دو بیانیه معتقد بودند بیانیه‌ها از موضع بالا نوشته شده‌اند و اساسا جای طرح چنین بحث‌هایی در بیانیه هیأت داوران یک جایزه نیست. از جمله آن‌چه در بیانیه هیأت داوران در بخش داستان کوتاه این دوره از جایزه جلال آل‌احمد آمده بود یکی این بود که «با توجه به سابقه خلق داستان‌های درخشان فارسی در دهه‌های چهل تا هفتاد انتظار می‌رفت که داستان کوتاه فارسی جهش‌های بزرگتر و تازه‌تری را تجربه کند. اما داوران با مطالعه آثار منتشر شده در این دوره متأسفانه به چنین باوری نرسیدند. صرف‌نظر از برخی استثناها، باید گفت که وضعیت موجود، راهی به وضعیت مطلوب ندارد و به دیگر سخن اتفاق جدیدی در داستان‌نویسی (داستان کوتاه) نیفتاده است.» در این بیانیه همچنین «سهولت در چاپ، شتابزدگی و تعدد مراکز عرضه داستان کوتاه در رسانه‌های مجازی» آفتی در داستان‌نویسی این سال‌ها به شمار آمده بود «که اولین نتیجه آن تکثر متزاید و ناصافی داستان است.» شخصی و نازل‌بودن مسائل مطرح شده در داستان‌ها از دیگر مواردی بود که هیأت داوران دهمین دوره جایزه جلال آل‌احمد در بخش داستان کوتاه به‌عنوان معضل داستان کوتاه ایرانی در این سال‌ها از آن سخن گفته بودند.

بیانیه هیأت داوران بخشِ رمان و داستان بلند دهمین دوره جایزه جلال آل‌احمد نیز به لحاظ تند و تیزبودن و لحن انتقادی دست کمی از بیانیه داوران داستان کوتاه نداشت. البته انکار نمی‌توان کرد که بسیاری از آن‌چه در این هر دو بیانیه آمده بود کم و بیش شبیه نقدهایی بود که در این سال‌ها از تریبون‌های مستقل نیز به ادبیات این سال‌های ایران شده است اما در این دو بیانیه جای یک چیز خالی بود و آن ممیزی بود به‌عنوان یکی از عوامل تأثیرگذار بر وضعیتی که نویسندگان این هردو بیانیه به آن نقد داشتند. در هیچ یک از این دو بیانیه اشاره مستقیمی به ممیزی نشده بود.

کورش اسدی: حکایتِ دیرینِ جوانمرگی

مرگِ ناگهانی کورش اسدی در دوم تیرماه ۹۶ شوکی بود که به اهالی ادبیات وارد شد. این شوک نویسنده ایرانی را صریح و عریان با وضعیت خود رو به رو کرد و همچنین با وضعیت ادبیات ایران، اگرچه برخی همچنان باور داشته باشند که اوضاع ادبیات ایران خوب است و هیچ‌وقت هم به این خوبی نبوده است. کورش اسدی در حالی از میان ما رفت که در سال‌های اخیر پس از چند سالی که از او خبری نبود بار دیگر در میدان ادبیات ایران ظاهر شده بود اما این ظهور دیری نپایید و ناگهان خبر مرگش رسید.

در مراسمی که به یاد او در خانه اندیشمندان علوم انسانی برگزار شد اغلب آن‌ها که درباره‌اش سخن گفتند با سخن گفتن از او از بحرانِ ادبیات ایران نیز حرف زدند و از وجوه مختلف این بحران نیز. چنانکه امیرحسن چهل‌تن که یکی از سخنرانان این مراسم بود زندگی و مرگ کورش اسدی را به چگونه زیستن نویسنده ایرانی پیوند زد و گفت: «زمانی که خبر مرگ او را شنیدم از خودم پرسیدم نویسنده ایرانی چطور می‌میرد اما بعد به نظرم رسید درست‌تر این است که بپرسم نویسنده ایرانی چطور زندگی می‌کند. چطور مردن چه اهمیتی دارد زمانی که چطور زندگی‌کردن اهمیت ندارد.» چهل‌تن همچنین از مشقت‌ها و مصائب نوشتن در ایران گفت، به مرگ‌هایی نظیر مرگ عشقی و فرخی یزدی و هدایت و نیما و غزاله علیزاده و مختاری اشاره کرد و گفت: «شاید بگویید این مرگ‌ها متفاوت است، اما تفاوت چندانی ندارد زیرا اراده‌ای که پشت آن است اراده واحدی است. نقطه مشترک مرگ‌ها در شکل زندگی نویسندگان است و اصول‌شان آن‌ها را شبیه به هم می‌کند.» او همچنین درباره مرگ کورش اسدی گفت که مرگ او «تلنگری است برای همه ما که باید شرایط را به نفع خود تغییر دهیم.»

همچنین ابراهیم دمشناس در این مراسم از یکی از خرافه‌های رایج در ادبیات امروز ایران، یعنی خرافه ادبیات مرکز، سخن گفت که نتیجه آن نادیده گرفتن ادبیات شهرستانی‌ها است. دمشناس گفت: «بعد از انتشار خبر درگذشت اسدی روایتی از زندگی او منتشر شد که سراسر خرافه بود، چراکه هیچ‌گونه اشاره‌ای به فعالیت‌ها و آموزش او در جنوب نداشت و با اتکا به حرف اضافه تا، فعالیت ادبی او را به ورودش به تهران و آشنایی با گلشیری نسبت می‌داد. البته واقعا گلشیری یک کانون ادبی قوی برای داستان ایرانی است اما درست هم نیست که ادبیات شهرستانی‌ها را نفی کنیم یا نویسندگان شهرستانی و آثار آن‌ها را ذیل ادبیات مرکز تعریف کنیم. یعنی درباره اسدی باید این را هم مورد توجه قرار بدهیم که او همسایه‌های احمد محمود را هم خوانده است.»

و این‌ها تنها دو نمونه بود از آن‌چه در این مراسم گفته شد، نه فقط درباره کورش اسدی که درباره وضعیت ادبیات ایران و درباره نویسنده بودن و این‌که نویسنده واقعی و با اصالت چگونه نویسنده‌ای است. محمدرضا صفدری از دیر مجوز گرفتن رمان «کوچه ابرهای گمشده» کورش اسدی گفت و از اندک بودن شمارگان کتاب و تأثیر این‌ها بر زندگی نویسنده. اکبر معصوم‌بیگی از ماندنِ کورش اسدی بر سرِ اصول گفت و از این‌که او اهلِ باج‌دادن نبود. حسن میرعابدینی ضمن اشاره به مقاله «جوانمرگی در نثر معاصر فارسی» هوشنگ گلشیری، که گلشیری آن را در شبهای شعر گوته خوانده بود، گفت مرگِ کورش اسدی درست در لحظه‌ای اتفاق افتاد که او در مسیر خلاقیت ادبی بود. فرهاد کشوری هم بر خاص‌بودن نگاه کورش اسدی تاکید کرد و این گفت‌وگو پیرامون مرگ کورش اسدی ادامه داشت تا روزهای پایانی همین سال.

کورش اسدی و درد ادبیات

اما گفتمانی که پیرامون مرگ کورش اسدی درگرفت به مراسم یادبود او محدود نماند. این گفتمان بار دیگر و این‌بار در اواخر سال ۹۶ در مراسم اهدای جوایز جایزه «هفت اقلیم» زنده شد. در این مراسم ضمن یادی از کورش اسدی کلیپی از داستان‌خوانی او پخش شد و منیرالدین بیروتی درباره مرگ کورش اسدی چنین گفت: «مرگ کورش فاجعه بدی بود و همه ما نسبت به آن بی‌حس شده‌ایم. دست‌کم سی سال طول می‌کشد تا هر فردی بتواند نویسنده شود و خیلی دردناک است که کسی در این مرحله از دنیا برود.» بیروتی یک دلیل مرگ کورش اسدی را نبودن درد ادبیات در فضای ادبیات امروز ایران دانست و گفت: «اگر ما درد ادبیات داشتیم شاید کورش اینطور نمی‌رفت. درد ما باید ادبیات باشد. ما نباید شخصیت حقوقی و حقیقی افراد را به هم ربط بدهیم و بنا بر ملاحظات شخصی کسی را بایکوت کنیم.»

جایزه احمد محمود؛ حواشی و انتقادها

در سالی که گذشت یک جایزه ادبی دیگر به اندک جوایز ادبیِ خصوصیِ باقی‌مانده اضافه شد. جایزه‌ای در زمینهِ ادبیات داستانی به نام «جایزه احمد محمود» که به راه‌افتادن آن از همان آغاز با حواشی و انتقادهایی همراه بود. از جمله این انتقادها یکی این بود که خانواده احمد محمود از تأسیس چنین جایزه‌ای باخبر نیستند که البته بابک اعطا، پسر احمد محمود، در گفت‌وگو با روزنامه اعتماد گفت برگزارکنندگان این جایزه او را در جریان راه‌اندازی آن گذاشته‌اند و او و دیگر اعضای خانواده احمد محمود هم مخالفتی با آن نداشته‌اند. البته این گفته بابک اعطا با گلایه‌ای نیز همراه بود. گلایه از این‌که در جریان کل برنامه‌های این جایزه نبوده و بعد از گفت‌وگوی اولیه او را در جریان مراحل بعدی این جایزه قرار نداده‌اند.

اما از دیگر انتقادهایی که به جایزه احمد محمود شد فهرست نامزدهای نهایی این جایزه بود که از قضا این انتقاد هم باز ربطی به کورش اسدی داشت و به این‌که رمان او به فهرست نامزدهای نهایی این جایزه راه نیافته بود.

جایزه داستان شیراز و باز هم بیانیه‌هایی انتقادی

اگر در داوری داوران جوایز ادبی مرکز، «کوچه ابرهای گمشده» کورش اسدی برگزیده نشد در عوض داوران جایزه داستان شیراز، که اولین دوره‌اش در سال ۹۶ برگزار شد، اهمیت این رمان را به جا آوردند و این جایزه در بخش رمان به «کوچه ابرهای گمشده» تعلق گرفت. بیانیه داوران جایزه داستان شیراز، چه در بخش رمان و چه داستان کوتاه، نیز یکسره از انتقاد به وضعیت ادبیات داستانی ایران در سال‌های اخیر خالی نبود و البته داوران این جایزه تنها نویسندگان را در این قضیه مقصر ندانستند و از بی‌توجهی مراکز آموزشی به داستان‌نویسی نیز سخن گفتند. در بخشی از بیانیه هیأت داوران بخش رمان این جایزه بی‌توجهی مراکز آموزشی به‌عنوان مانعی در راه توسعه ادبیات داستانی ذکر شده بود. مانعی که طبق آن‌چه در این بیانیه آمده بود در سیر نزولی شمارگان انتشار کتاب و عدم بالندگی در امر خلاقیت داستان کوتاه و رمان نمود یافته است.

تأسیس انجمن صنفی داستان‌نویسان تهران

از دیگر رویدادهای ادبیات ایران در سال گذشته تأسیس «انجمن صنفی داستان‌نویسان تهران» بود. این انجمن در سال ۹۶ اولین مجمع عمومی خود را برگزار کرد. در این مجمع برای تأیید اساسنامه انجمن و انتخاب نخستین هیأت‌مدیره آن رأی‌گیری شد. بعد از طی مراحلی اداری، که چند ماهی طول کشید، انجمن به ثبت رسید و با تشکیل کمیته‌هایی در بخش‌های مختلف، رسما آغاز به کار کرد. این انجمن البته چنانکه در عنوانش هم ذکر شده است تنها نویسندگان مقیم استان تهران را در بر می‌گیرد. در نخستین مجمع عمومی این انجمن جواد مجابی و امیرحسن چهل‌تن نیز به‌عنوان مهمان حضور داشتند.

نام تمام مردگان

به جز کورش اسدی ادبیات ایران در سال گذشته چهره‌های دیگری را هم از دست داد. کیومرث منشی‌زاده یکی از این چهره‌ها بود که در فروردین ۹۶ از میان ما رفت؛ شاعری که به آوردن ریاضی به ساحت شعر مشهور بود و البته شعرش نشان می‌داد که صرفا دغدغه فرم ندارد و شاعری است با دغدغه‌های اجتماعی و نگاهی طنزاندیش. او یکی از شاعرانی بود که شب‌های شعر گوته نیز شرکت داشت و آن‌جا به شعرخوانی پرداخت. شب‌های شعری که به یکی از نمادهای مهم اعتراض شاعران و نویسندگان و اهل فرهنگ به حکومت پهلوی بدل شد. علی‌اشرف درویشیان از دیگر چهره‌های ادبیات معاصر بود که در سال ۹۶ درگذشت؛ نویسنده‌ای که از نمادهای ادبیات متعهد بود و در قصه‌هایش همواره از فقر و محرومیت می‌نوشت و بخشی از داستان‌هایش نیز به زندانیان سیاسی دوران حکومت پهلوی اختصاص داشت و در کنار داستان‌نویسی آثاری ارزنده را در زمینه فرهنگ عامه تألیف کرد.

امیرجلال‌الدین اعلم از دیگر اهالی ادبیات بود که در سال گذشته از میان ما رفتند. اعلم مترجمی بود که کار خود را با ویراستاری در انتشارات فرانکلین آغاز کرده بود. او برخی از آثار ادبی مهم قرن بیستم را به فارسی ترجمه کرد که از آن جمله می‌توان به «تهوع» و «کلمات» از ژان پل سارتر و «محاکمه» و «قصر» کافکا اشاره کرد.

مدیا کاشیگر نیز از جمله از دست رفتگان ادبیات ایران در سال گذشته بود. کاشیگر را بیش از هرچیز با ترجمه‌هایش از ادبیات جهان می‌شناختیم. به ویژه با ترجمه «ابر شلوارپوش» مایاکوفسکی. او مترجمی بود با انتخاب‌هایی که نشان از باریک‌بینی او در ادبیات جهان داشت.

محسن سلیمانی نیز در سال گذشته از میان ما رفت؛ سلیمانی در عرصه ترجمه، متون بسیاری را در زمینه آموزش داستان‌نویسی ترجمه کرد. «از روی دست رمان‌نویس» که مجموعه‌ای است از مصاحبه‌هایی با برخی نویسندگان جهان نظیر ویلیام فاکنر و ارنست همینگوی، از جمله ترجمه‌های اوست.

از جوان‌ترهای ادبیات ایران نیز در سال گذشته دو نفر از میان ما رفتند؛ یکی مجتبی عبدالله‌نژاد مترجم و دیگری عمید صادقی‌نسب شاعر. «قتل در خانه کشیش»، «شب بی‌پایان» و «جسدی در کتابخانه»، هر سه از آگاتا کریستی، از جمله ترجمه‌های مجتبی عبدالله‌نژاد بود. از صادقی‌نسب گرچه از سال ۷۲ به این‌سو شعرهایی در نشریات به چاپ رسیده است اما او سه کتاب شعر دارد که هنوز مجوز چاپ نگرفته‌اند.

مرور

از تاریخ تا فیلم

● «هزارتو» عنوان مجموعه‌ای از کتاب‌های مربوط به ادبیات نمایشی و فیلم‌نامه است که مدتی است انتشار آن در نشر روزنه آغاز شده است. یکی از کتاب‌های این مجموعه، فیلم‌نامه «ایوان مخوف» و «رزمناو پوتمکین» سرگئی آیزنشتین است که به‌تازگی با ترجمه قاسم صنعوی به چاپ رسیده است. سرگئی آیزنشتین از مشهورترین فیلم‌سازان و تئوری‌پردازان سینمای روسیه و جهان است که تاثیر مهمی بر سینمای بعد از خود گذاشته است. «ایوان مخوف» نیز از شناخته‌شده‌ترین آثار اوست که در آغاز قرار بود یک تریلوژی بر اساس زندگی ایوان چهارم، تزار مستبد روسیه در قرن پانزدهم میلادی باشد اما قسمت سوم آن هیچ‌وقت ساخته نشد و قسمت دومش هم که در سال ۱۹۴۶ ساخته شد با توجیهات و رفع‌ورجوع‌های آیزنشتین در دیداری که او با استالین داشت و مشروط به اعمال اصلاحاتی در فیلم بود مجوز گرفت. به‌خاطر این موضوع، نمایش این فیلم تا سال ۱۹۵۸ ممکن نشد، یعنی بعد از مرگ آیزنشتین و استالین.

در کتابی که توسط قاسم صنعوی ترجمه شده، هر سه بخش «ایوان مخوف» ترجمه شده‌اند که عبارتند از: «ایوان گروزنی»، «توطئه بویارها» و «جنگ‌های ایوان»، که سومی ساخته نشد. در ابتدای کتاب و پیش از ورود به فیلم‌نامه، مقاله‌ای از روستسلاف یوره‌نف ترجمه شده که «از تاریخ تا فیلم» نام دارد و در آن به بررسی «ایوان مخوف» پرداخته شده است. البته آنچه در کتاب آمده گزیده‌ای از مقاله یوره‌نف است که در بخشی از آن می‌خوانیم: «آیزنشتین در سال ۱۹۴۰ به فکر افتاد که فیلمی از زندگی ایوان چهارم تهیه کند. کار در زمینه فیلم تاریخی (که در مورد آلکساندر نوسکی با چنان موفقیت درخشانی مواجه شده بود) آیزنشتین را به شور آورده بود. با این کار می‌توانست هوس خود را از لحاظ تحقیق، بررسی مدارک و نفوذ در رویدادها ارضاء کند. می‌توانست دانش عظیم و ذوق لطیف و ابداع پایان‌ناپذیر خود را بنمایاند. قسمت اصلی فیلم‌نامه در بهار ۱۹۴۱ به پایان رسید. در آوریل ایزوستیا و چرنیائیا و روزنامه مسفیلم مقاله‌هایی از آیزنشتین که در آن‌ها از رئوس اصلی فیلم آتی سخن گفته می‌شد چاپ کردند. آیزنشتین در مقاله‌هایش در برابر سنت هنری نوعی تصویر ایوان مخوف، چه در پیکرتراشی، چه در نقاشی و چه در ادبیات، قد برمی‌افراشت...» آیزنشتین بر آن بود که در اثر هنری باید با مسائل پیچیده‌تر و ظریف‌تری مواجه شد و به تعبیری باید به «قهرمان و دوران او» عینیت داده شود.

در بخشی دیگر از این مقاله می‌خوانیم: «آیزنشتین در شب ۱۱ فوریه ۱۹۴۸ درگذشت. دوستان و شاگردانش آماده می‌شدند که پنجاهمین سالگرد تولدش را جشن بگیرند. اما به‌جای جشن ناگزیر شدند در مراسم تدفینش شرکت کنند. و از میان آنها، از میان کسانی که در کنار تابوت آیزنشتین بودند، چه کسی بود که به وظیفه بزرگ زندگان در قبال مرده بیندیشد؟ به وظیفه سینماگران شوروی در مورد تکمیل فیلم او و نشان‌دادن آن به مردم فکر کند؟ ولی انجام کاری که خود صاحب اثر نتوانسته بود به پایان رساند، از توان دوستانش خارج بود. در ۱۹۵۸ دولت شوروی این تصمیم عاقلانه را گرفت که فیلم را به صورتی که آیزنشتین ساخته بود، با همان تضادها و کشف‌های عالی‌اش نمایش دهد. این تصمیم نه‌تنها در هنر سینمای شوروی، بلکه در هنر سینمای جهانی سهمی عظیم یافت.»

همان‌طور که اشاره شد، «رزمناو پوتمکین» فیلم‌نامه دیگری از آیزنشتین است که در این کتاب دیده می‌شود. «رزمناو پوتمکین» که در سال ۱۹۲۵ ساخته شد، مشهورترین فیلم جنبش مونتاژ و نخستین فیلم شوروی است که در خارج از کشور با اقبال روبرو شد و موفقیت‌های زیادی به دست آورد. داستان این فیلم، به ماجراهای حوادث انقلاب ۱۹۰۵ روسیه برمی‌گردد. حوادثی که در جریان آن ملوانان کشتی نظامی پوتمکین در بندر اودسا کنترل رزمناو را به دست گرفتند و به مردم انقلابی پیوستند. «رزمناو پوتمکین» در طی چند هفته در اودسا ساخته شد. آیزنشتین در آن زمان بیست‌وهفت‌ساله بود. در بخشی از معرفی ژرژ سادول درباره این فیلم که پیش از خود فیلم‌نامه ترجمه شده می‌خوانیم: «آیزنشتین تحت‌تاثیر نظریه‌هایی که از تحسین پرولت کولت برخوردار بود، از قبول هر قهرمانی به جز توده مردم، سر باز زد. در پوتمکین، مخصوصا در میان توده مردم، نقش اول بزرگ وجود ندارد. افراد مبارز انقلابی (واکولینچوک، ماتوشنکو، فلامن) به زحمت از خدمه پوتمکین یا مردم اودسا جدا می‌شوند. آن‌ها، گاه‌به‌گاه، از میان توده‌ها به‌عنوان سخنگویان آن‌ها بیرون می‌آیند و فورا هم به میان آن‌ها فرو می‌روند. به تبعیت از همین اصل‌ها بود که آیزنشتین، ملوانان و مردم اودسا را به‌عنوان ستاره انتخاب کرد. بسیاری از آن‌ها در ماجرای انقلابی که مدت درازی از آن نگذشته بود، شرکت کرده بودند و با جزءجزء ماجراهای آن آشنایی داشتند.»

ایوان مخوف و رزمناو پوتمکین/ سرگئی آیزنشتین/ نشر روزنه