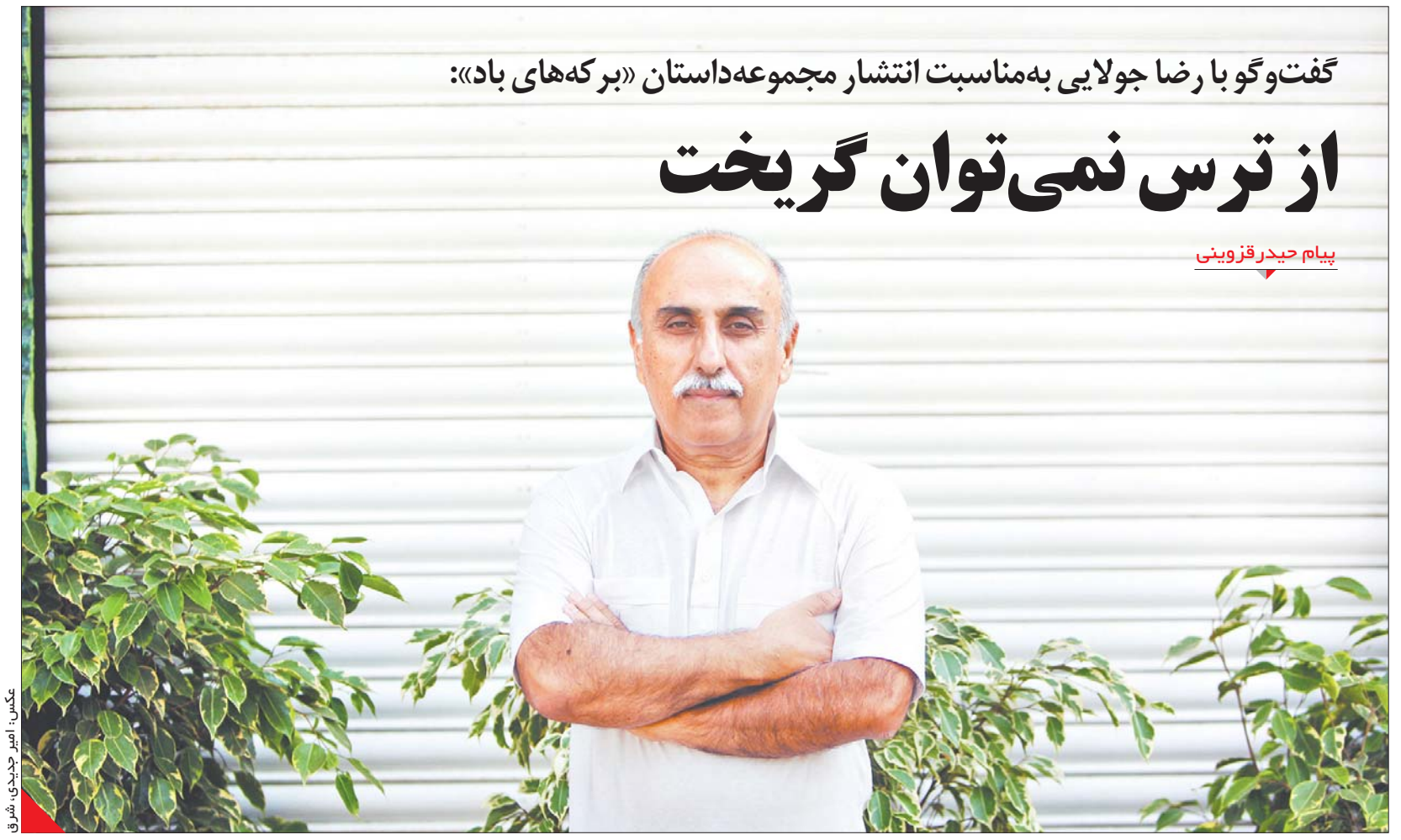
روزنامه شرق

ادبیات

گلایه‌ها و پاسخ علی (الکساندر) رهبری به اتهام‌ها — صفحه ۸

منتظر چراغ سبز ایران هستم، گفت‌وگو با ریچارد کلایدرمن — صفحه ۹

روزنامه — صفحه ۱۰



عکس: امیر جدیدی، شرق

گفت‌وگو با رضا جولایی به‌مناسبت انتشار مجموعه‌داستان «برکه‌های باد»:

از ترس نمی‌توان گریخت

پیام حیدرقزوینی

تازه‌ترین مجموعه‌داستان رضا جولایی با نام «برکه‌های باد»، که از طرف نشر آموت منتشر شده است داستان‌هایی را دربرمی‌گیرد که هم متفاوت از شیوه داستان‌نویسی مرسوم سال‌های اخیرند و هم متفاوت از داستان‌های قبلی خود او. از بین ۱۴ داستان این مجموعه، تنها خود داستان «برکه‌های باد» برگرفته از تاریخ و در پیوند با کارهای قبلی جولایی است و دیگر داستان‌های مجموعه در فضایی متفاوت از شیوه داستان‌نویسی او نوشته شده‌اند. از مهم‌ترین ویژگی‌های مجموعه «برکه‌های باد» فضاسازی‌های قابل‌توجهی است که در داستان‌ها وجود دارد و همچنین استفاده درست از عناصر طبیعت در تمامی داستان‌ها. فضاسازی‌هایی که جولایی در داستان‌های این مجموعه به دست داده فضاهایی غریب و وهم‌آلود است و نوعی آشنایی‌زدایی در داستان‌های این مجموعه دیده می‌شود. تخیل عنصر غایب شیوه مرسوم و کنونی داستان‌نویسی ماست و نقش محوری تخیل در سبک داستان‌نویسی جولایی و پرهیز از بازنمایی صرف واقعیت، باعث شده تا مجموعه «برکه‌های باد» از بسیاری داستان‌های این سال‌های ادبیات ایران متمایز شود. به مناسبت انتشار «برکه‌های باد» با رضا جولایی گفت‌وگو کرده‌ایم و از او درباره تغییر فضای داستان‌نویسی‌اش و همچنین فضاسازی‌های داستان‌ها و تاکید او در به تصویرکشیدن خشونت، وهم و وحشت پرسیده‌ایم. اگرچه داستان‌های «برکه‌های باد» در مقایسه با کارهای دیگر جولایی در فضای تازه‌ای نوشته شده‌اند، اما یک دیدگاه مشترک همه آنها را در پیوند با هم قرار داده و ترس و وهم از ویژگی‌های مشترک داستان‌هاست. جولایی در این گفت‌وگو درباره تغییر سبکی که در داستان‌نویسی‌اش اتفاق افتاده می‌گوید: «از قصه‌های آخر «باران‌های سبز» به بعد به این سبک رو آورده‌ام. دیگر حوصله‌ام -فعلا- سررفته از پرسه‌زدن در گذشته‌های قجری و پشت و پسله حرف‌زدن. تازه اگر فرض کنیم در آن قصه‌ها حرفی هم برای گفتن بود». «برکه‌های باد» مجموعه موفقی است و اگرچه شاید یکی، دو داستان آن هم‌سطح کل مجموعه نباشند، اما داستان‌نویسی جولایی ویژگی‌هایی دارد که بخش غالب ادبیات امروزی ما فاقد آنهاست. داستان‌های «برکه‌های باد» در سال‌هایی نوشته شده‌اند که جریان غالب ادبیات داستانی ایران تا حد گزارشی صرف از زندگی و روابط خصوصی تقلیل یافته بود و مجموعه‌داستان جولایی شیوه دیگری از قصه‌نوشتن را ارایه داده است. به‌گفته خود جولایی، «اینها بخشی از قصه‌های آن هشت‌سال معروف است».

داستان‌های مجموعه «برکه‌های باد»، به‌جز داستان آخر مجموعه، متفاوت از کارهای قبلی شما هستند. چه اتفاقی افتاده که از روال قبلی داستان‌نویسی‌تان وارد فضای تازه‌ای شده‌اید که قابل‌مقایسه با کارهای قبلی‌تان نیست؟ کارهای قبلی شما بیشتر برگرفته از تاریخ بوده‌اند اما در این مجموعه فقط یک داستان با این ویژگی دیده می‌شود. به عبارت بهتر داستان‌های مجموعه «برکه‌های باد»، هم از روال قبلی داستان‌نویسی خود شما متفاوت است و هم از شیوه مرسوم داستان‌نویسی این سال‌های ادبیات ما.

مقدمه:

تازگی‌ها این مصاحبه‌ها را با احساس گناه شروع می‌کنم. احساس گناه و خجالت از سخن‌گفتن درباره نوشته‌های موجودی که خودم هم چیز زیادی از او نمی‌دانم، آن موجود دیگر که سوای من، در گوشه‌ای، در حیات من شریک است و می‌نویسد. این احساس آنجا شدت می‌گیرد که می‌خواهم از نوشته‌های او -به‌ناحق- دفاع کنم. نمی‌توانم خودم را از این احساس برهانم که با حرف‌زدن درباره آن نوشته‌ها تصویری ابلهانه از خودم را به نمایش می‌گذارم. مضحک‌ترین بخش از این بلاهت آنجاست که در اینگونه موارد، صاحب‌کلام، خود از این بلاهت بی‌خبر باشد یا خود را به بی‌خبری بزند.

چند وقت پیش مصاحبه خانم هنرپیشه‌ای را خواندم همراه با تصاویر و سوالات خنک، فرض کنید: تا مرگ فقط چند ثانیه فاصله دارید. این ثانیه‌ها را چگونه می‌گذرانید؟ یا اگر رییس‌جمهور بودید چه می‌کردید؟ بهترین نیکی‌ها؟ بدترین شرارت‌های عمرتان؟

خانم هنرپیشه هم جواب‌های فلسفی خلق‌الساعه صدمن یک‌غاز داده بود (درست مثل جواب‌های من). از این خانم در حالات مختلف هم عکس گرفته بودند: پشت پیانو، هنگام آشپزی، پشت میزکار (آن ژست معروف) قلم در دست، کنار یک بوم نقاشی...

نکته جالب این بود که در تمام این عکس‌ها، خانم هنرپیشه نیم‌نگاهی به دوربین داشت همراه با لبخند. انگار که بخواهد بگوید این منم، دریابید مرا و مرکز جهان همان جایی است که ملانصرالدین میخ طویله‌اش را کوبید. حالا وقتی رو به دوربین می‌نشینم (مثل زمانی که این مصاحبه را انجام می‌دهم) و به سوالات شما جواب می‌دهم، این نگرانی مرا آسوده نمی‌گذارد که مبادا مثل آن خانم هنرپیشه... از خود بی‌خود شوم در این توهم که نویسندگی... کسی بودن...

بگذریم و برویم سر پاسخ سوال اول:

فکر می‌کنم یک سبک اساسی در همه کارهای من وجود دارد. یک رشته که دانه‌های این تسبیح گلی را به هم متصل می‌کند. این سبک همیشگی است. از «جامه به خونابه»، تا «شب ظلمانی»، «سوءقصد»، «سیماب» و... در همه اینها تداومی اساسی وجود دارد که از درون من، از خصوصیات شخصیتی من (تابه‌حال چندبار منم منم کرده‌ام؟) سرچشمه می‌گیرد و تغییر نخواهد کرد. عناصر فرهنگی و اجتماعی زمان حال نیز موثرند. اما در اصل، همان قصه است با رنگ‌ها و تصاویری که هر بار تغییر می‌کند. این مجموعه‌داستان آخری هم تلاشی است مجدد برای آشکارکردن این جنبه‌ها. این مصاحبه‌ها به درد هیچ‌کس نخورد یک جورهایی کمک می‌کند که خودمان را بهتر بشناسیم. از قصه‌های آخر «باران‌های سبز» به بعد به این سبک رو آورده‌ام. دیگر حوصله‌ام - فعلا - سررفته از پرسه‌زدن در گذشته‌های قجری و پشت و پسله حرف‌زدن. تازه اگر فرض کنیم در آن قصه‌ها حرفی هم برای گفتن بود.

در داستان‌های این مجموعه، فضاهایی به دست داده‌اید که سبز و جنگلی است و از نقاط قابل‌توجه داستان‌ها، استفاده از طبیعت در فضاسازی‌های داستانی است. استفاده از طبیعت چه کمکی به مضمون داستان‌ها کرده است؟

اول از همه به ذات قصه‌گویی معتقدم. یعنی داستان باید قصه داشته باشد. این اعتقاد مرا وامی‌دارد به رنگارنگ‌کردن تصاویری که پیش روی خواننده می‌گذارم. بنابراین بعد از گام اول استفاده از زبان شروع می‌شود نه به‌عنوان عنصری زیباشناسانه بلکه عنصری عینی. از طرفی سعی دارم همه‌چیز را به‌صورت تصویر نشان دهم و تصاویر با برف و باران و بوران و درخت و آب تاثیرگذار شوند. احساس‌هایی که در تماس با طبیعت به وجود می‌آیند بسیار نیرومند هستند و دست‌آخر همه اینها همراه است با یک عنصر مرموز و ناشناخته که برای خودم هم قابل توصیف نیست. نمی‌خواهم روند نوشتنم را به یک سند ماورایی و عرفانی مبدل کنم ولی... این طوری است دیگر.

به نوعی می‌توان گفت که همه داستان‌های این مجموعه به‌جز داستان آخر، نزدیک به هم هستند. به عبارتی این داستان‌ها اگرچه داستان‌هایی به‌هم‌پیوسته نیستند اما در مضمون و فرم قرابت‌هایی باهم دارند و یک دیدگاه دارند که وهم و وحشت در آن دیدگاه مشترک است. چقدر با این نظر موافقید؟

نه فقط پیوستگی در این داستان‌ها، گفتم که، پیوستگی میان همه داستان‌هایم وجود دارد. هراس یکی از احساساتی است که ادامه زندگی را ممکن می‌کند. نمی‌توان از ترس گریخت. فقط مبتلایان به پارانویا یا شیزوفرنی- چنان در هراس خود غرق هستند- که نمی‌ترسند. ترس برای حفظ بقاست. منظورم ترسی است که زندگی را دگرگون می‌کند.

من در وضعیت‌های هراس‌انگیز و مبهم و مرموز آدم دیگری می‌شوم. نمی‌گویم نمی‌ترسم. می‌گویم ترس بینشی جذاب از زندگی به من می‌دهد. همه ما هنوز رویاهای نامفهوم و ترسناکی را می‌بینیم که اجداد غارنشین ما می‌دیدند. ترسیدن را دوست دارم. لذت رهایی از ترس موجب پرداختن به مقولاتی از زندگی می‌شود که به آنها بی‌اعتنا هستیم‌ونمی‌بینیمشان.

خشونت بدوی تاریخی که در کارهای قبلی‌تان به تصویر کشیده می‌شد، در این مجموعه جایش را به خشونت انسان در برابر طبیعت یا انسان در برابر انسان داده است. به عبارتی تصویر خشونت، در این داستان‌ها هم دیده می‌شود اما از نوع و شکلی دیگر. نظرتان درباره تغییر شکل خشونت در داستان‌های این مجموعه در مقایسه با کارهای قبلی‌تان چیست؟ و این خشونت که در اکثر کارهای شما دیده می‌شود، چقدر برگرفته از واقعیت تاریخی و فرهنگی جامعه ماست؟

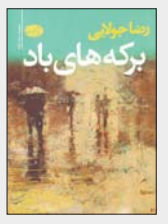
در این قصه‌ها آنچه بیشتر دیده می‌شود شرارت است که مادر همه خشونت‌هاست نه خشونت صرف. جواب قسمت دوم سوال شما روشن است؛ خودتان می‌توانید به آن پاسخ دهید. اما در مورد نوع و شکل دیگر: این اشکال متفاوت نمایشگر جست‌وجوی دایمی من است برای بهتر روایت‌کردن تناقض‌های گوناگون و ناسازگاری که به بینش من از دنیا و هنر شکل داده است.

مجموعه «برکه‌های باد» اگرچه شامل داستان‌هایی قابل‌توجه است، اما شاید بتوان گفت که داستان‌ها هم‌سطح نیستند، مثلا دو داستان «شب هیولا» و «انتهای جاده سبز» دچار غیرمنطقی‌بودن سیر روایتند. در حالی که اغلب داستان‌های این مجموعه داستان‌های موفقی‌اند، چرا این دو داستان که شاید هنوز پخته نشده‌اند در این مجموعه منتشر شده‌اند؟

صادقانه بگویم؟ نمی‌فهمم منظورتان از غیرمنطقی‌بودن سیر روایت چیست. این را هم بگویم – البته خنده‌دار است- به احتمال زیاد از این به بعد همه‌جا، طوطی‌وار به غیرمنطقی‌بودن سیر روایت در این دو داستان اشاره خواهد شد... . اما نه... اعتقاد ندارم بقیه داستان‌ها موفقند و این دو داستان ناموفق. ناموفق‌ترین داستان این مجموعه داستان... نه نمی‌گویم... «شب هیولا» از انتهای چاه درونی وجودم بالا آمده. نمایش نابودی پاکی است در برابر شر مطلق. پاکی تباه‌شده به دست اسباب‌بازی‌هایی که ما آدم‌ها در دست داریم. «انتهای جاده... » برآمدن خشونت از درون روابط اجتماع متمدن است و می‌توانیم شباهت‌هایی مشوش‌کننده با احوال خود در آن پیدا کنیم.

برخی از داستان‌ها از جمله «شب هیولا» یادآور فضاهای اکشن سینمای هالیوودی است، آیا می‌توان گفت که داستان‌هایتان در برخی جاها ملهم از فضاهای هالیوودی بوده‌اند؟

نظر شما تا حدی شخصی است. بی‌انصافی نکنم پاسخ آن هم شخصی است. اما عنصر پنهانی در هر دو این قصه‌ها موجود است که باید وادارتان کند به تخیل و بعد تفکر. امکان



برکه‌های باد

رضا جولایی

نشر آموت

ندارد این قصه و قصه‌های دیگر از این عناصر خالی باشد. شاید فقط یکی از آنها را نداشته باشد: دنباله همان هراس‌هاست، روایت مسخ و دگرگونی است. به گمانم ایراد اساسی این دو قصه می‌تواند آن باشد که انگاره‌های ذهنی‌ام را تا به آخر در آنها آشکار نکرده‌ام. «شب هیولا» تماما فراواقع‌گرایی و افسانه است و «جاده سبز» نیز روایت تبدیل انسانیت به شر در یک لحظه. اما در مورد هالیوودی‌بودن این قصه‌ها، چه اشکالی دارد که عناصر پررنگ تخیل و افسانه را از هالیوود وام بگیریم؟ ادبیات و سینمای ما سخت از این مقوله کم بهره برده‌اند و هر دو به آن نیازمندند. شاید هم کلمه هالیوودی را به‌معنای ابتذال به کار برده‌اید. بله؟ نه؟

یکی از ویژگی‌هایی که در کارهای قبلی شما هم وجود داشت و در داستان‌های این مجموعه هم دیده می‌شود، فضاسازی‌های قابل‌توجه و غریب داستان‌هاست. چطور به این فضاسازی‌ها رسیده‌اید و تجربه موفق نویسندگانی مثل ساعدی یا بهرام صادقی در فضاسازی داستان‌ها چقدر مدنظرتان بوده است؟

این فضا و زیستن در آن وسواس دایمی من است. آثار ساعدی را دوست دارم. اما خیلی پیش‌تر از آنکه آثار او را بخوانم به این فضای غریب علاقه داشتم. ساعدی یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان ماست -شاید مبدع رئالیسم جادویی همو بوده و نه مارکز- او بیش از هرچیز فرم و تکنیک و... قصه را به کمال روایت و رعایت می‌کرد. اینها از دل قصه‌هایش خودبه‌خود بیرون می‌آمد. نویسنده‌ای که چنین احاطه دارد به آنچه می‌نویسد، دغدغه فرم و ساختار ندارد. آنقدر خوب قصه را می‌گوید که تمام این عوامل در قصه او رعایت شده و مستتر است. به‌کارهای صادقی چندان علاقه ندارم، کندی زمان در قصه‌های او برایم نفسگیر است.

داستان «شام آخر» این مجموعه که از داستان‌های موفق آن هم هست، در فضای بیمارستانی می‌گذرد که بیشتر شبیه به زندان است و در طول داستان، راوی که برای یک مشکل کوچک مثل زخم معده و به اصرار زنش به بیمارستان رفته، متوجه می‌شود که مشکل فقط زخم معده نبوده و اینجا هم بیشتر به تیمارستان شبیه است تا بیمارستانی معمولی. بهرام صادقی در داستان «زنجیر» تصویری از تیمارستانی به دست داده که بسیار غریب و مرموز است و توسط کسانی اداره می‌شود که هیچ معلوم نیست چه کسانی‌اند و از این‌رو شایعه‌های زیادی درباره آنها وجود دارد. آیا برای نوشتن «شام آخر» و فضاسازی‌های آن از داستان «زنجیر» الهام گرفته‌اید؟

این داستان را نخوانده‌ام. از صادقی فقط «آقای نویسنده تازه‌کار است» و «ملکوت» را خوانده‌ام. اما در مورد «شام آخر» قضیه به این پیچیدگی نیست. مابه‌ازای واقعی دارد. قصه اتفاق افتاده. گیریم با کمی بدجنسی آن را دستکاری کرده‌ام. این بیمارستان واقعا وجود داشته. اول خیابان پامنار. هنوز هم هست. بیمارستان شوروی سابق، ساختمان قدیمی قاجاری که منزل یکی از بزرگان آن دوران - شاید فرمانفرما - بوده. به‌هرحال هرکس روزگاری در این بیمارستان بستری شده باشد این قصه را آشنا می‌یابد. سرکوب شعور... آزادمنشی... چی دارم می‌گویم؟ صحبت درباره بیمارستان بود که درست مثل اردوگاه‌های کار اجباری استالین اداره می‌شد. فقط سگ و سیم‌خاردار نداشت هرچند دکترها و پرستارهایش دست‌کمی از اینها نداشتند. در اصل برای مداوای سربازان روس که هرچندگاه یک‌بار هوس عیادت از ما را داشتند برپا شده بود. - روس‌ها در ۲۰۰سال اخیر خیلی به ما لطف داشتند- به‌هرحال رفیق جوگاشویلی دوست داشت کوچک‌ترین اجزای حکومت سوویت‌ها مطابق نمونه اصلی باشد. (گمانم ریاضیات فراکتال خوانده بود!) خوش‌رفتاری خدمه آن مثال‌زدنی بود. رژیم غذایی هم واقعا آب کلم و آب سیب‌زمینی بود. هرکس زنده از آنجا بیرون می‌آمد به معجزه داروهای مسکن و شاید هم در بعضی موارد مخدر، تا مدت‌ها دردش را از یاد می‌برد تا زمانی که متوجه می‌شد به این داروها اعتیاد پیدا کرده است.

بارها تاکید کرده‌اید که آشنایی‌زدایی بخشی مهم از ادبیات و هنر را تشکیل می‌دهد. آشنایی‌زدایی مبتنی بر عدول از شیوه‌های مرسوم و معهود در بازنمایی واقعیت است و نیز کنارگذاشتن عادت از طریق بازنمایی چیزهای آشنا به شیوه‌های ناآشنا؛ چیزی که در داستان‌های شما به کرات دیده می‌شود. فضاسازی‌های غریب داستان‌هایتان چقدر به آشنایی‌زدایی روایت داستان‌ها کمک کرده است؟ و مهم‌ترین عامل در ایجاد آشنایی‌زدایی در داستان چیست؟

خودتان همه جواب‌ها را داده‌اید. الف: بله، تاکید کرده‌ام. ب: خیلی. ج: اول از همه دیگرگونه‌دیدن جهان. برای این کار باید فکر کنیم از پشت یک عدسی رنگی دیگرگونه‌نما به دنیا نگاه کنیم. یقینا دنیا فقط این نیست که با حواس خود، با حواس ناقص خود درک می‌کنیم. در حرفه راز و رمزها شیوه‌های گوناگونی برای رسیدن به این نوع دیدگاه وجود دارد، مثلا می‌گویند به‌جای نگاه دوختن بر برگ‌های یک درخت، به فضای خالی میان برگ‌ها نگاه و تمرکز کنید و با شیوه‌هایی نظیر این، منطق رایج شکسته می‌شود... عجیب‌وغریب است نه؟ مثال دیگر... اصلا چه اصراری دارید بر دانستن فوت‌وفن‌هایی که در قصه به کار می‌بریم؟ خود قصه به‌تنهایی کافی نیست؟ به هر حال تاثیر آشنایی‌زدایی و پی‌بردن به اهمیت آن فکر می‌کنم نخستین‌بار با دیدن «تقی پستچی» مهرجویی در من برانگیخته شد. بی‌آنکه بدانم این مقوله چه نام دارد و به چه‌کاری می‌آید. وقایع آن فیلم از دید من درست بیخ‌گوشمان اتفاق می‌افتاد: یک پستچی نیمه‌دیوانه که نامه‌های مردم را به دریا می‌ریزد و ناتوانی! هم دارد و گماشته یک ارباب نیمه‌مجنون است که تنهایی در اتاقش زره بر تن می‌کند و مثل دن‌کیشوت به روی دشمنان خیالی شمشیر می‌کشد. حیرت کرده بودم از تلفیق ماجراهای گوناگون، درهم؛ نزدیک به واقعیت و دور از همه واقعیات عینی. یک فضای دیگر بود با آدم‌های دیگر. فیلمی ناب بود پر از تصویر و تخیل که انگیزه توسل به آشنایی‌زدایی را در من بیدار کرد. من به واقعیت‌نمایی در قصه اصلاً اصلا اعتقاد ندارم. فقط واقعیت به علاوه ایکس مساوی است با قصه. غیر از این هر تلاشی درباره به نمایش گذاشتن واقعیت صرفا یا واقعه‌نگاری است یا عکاسی صرف، غیرهنری.

به اعتقاد من، جهان در هاله‌ای ناشناخته پنهان است و به اشتباه می‌پنداریم آن را شناخته‌ایم. به‌گمانم تلاش فلاسفه در نهایت تلاشی است برای منظم‌کردن تصویر جهان در درون ما و اگر هدف آنها در این تلاش، شناخت خود جهان باشد، عرق‌ریزانی مضحک و بیهوده است. شاید ریاضیات، فیزیک و منطق، با هم در این زمینه موفق‌تر باشند. آشنایی‌زدایی تلاشی است برای دیدن یکی از چهره‌های گوناگون جهانی که آن و متعلقاتش را واقعیت می‌پنداریم.

در داستان آخر مجموعه یعنی خود داستان «برکه‌های باد» یک تغییر زبانی اتفاق افتاده است. چه نیازی احساس شد که به این تغییر زبانی دست زدید و ضمنا این داستان زبانی چندلحنی هم دارد که از ویژگی‌های قابل توجه آن است. زبان داستان چقدر با زبان رایج دوره‌ای که در داستان در آن روایت می‌شود، منطبق است و چگونه به این زبان رسیده‌اید؟

گفت‌وگوها بسیار نزدیک به گفت‌وگوهای آن دوران است اما روایت نه، که همان زبان من‌درآوردی قاجاری است که ملغمه‌ای است از زبان و اصطلاحاتی که یا از میان رفته یا رو به زوال است و زبان امروزی؛ نقش من تلفیق این دو و افزودن ساختی جدید بر آن است. آخر از همه اینکه ساختار این قصه موجب استفاده از این زبان شده است.

داستان‌های مجموعه «برکه‌های باد» مربوط به چه سال‌هایی هستند و آیا مجموعه به‌طور کامل منتشر شده یا داستان‌هایی به‌دلیل مسایل مربوط به ممیزی از مجموعه حذف شده‌اند؟

اینها بخشی از قصه‌های آن هشت‌سال معروف است. سه قصه در این مجموعه گرد ماجراهای مرداد ۳۲ می‌چرخید که به‌نظرم وصله ناجوری بود، ماند برای مجموعه‌ای دیگر و زمانی دیگر.

حالا که مجموعه‌داستان تازه‌ای از شما منتشر شده، چند کتاب دیگر آماده انتشار دارید؟ آیا در این مدت اخیر کتاب دیگری از شما برای گرفتن مجوز به ارشاد فرستاده شده است؟

یک‌چیزهایی نوشته‌ام. هنوز هویت پیدا نکرده‌اند. تازه می‌خواهیم نفسی بکشیم. نمی‌دانم ممکن است یا نه. «جاودانگان» دوباره چاپ شد. به‌گمانم بگویید از آن قصه‌های هالیوودی است. تکنیک و ساختار پیچیده‌ای ندارد اما رمز و راز فراوان دارد، تخیل محض است و من اینگونه قصه‌ها را دوست دارم.

مرور

تئاتر ورباتیم

«ورباتیم»، که احتمالا ترجمه مناسب کلمه‌اش همین «واژه به واژه» است، یکی از اشکال مهم تئاتر امروز جهان است. شیوه‌ای استوار بر تئاتر مستند، که ریشه‌های خود را بر اساس فرضیات و شیوه‌ها و تئوری‌های پیسکاتور می‌گیرد و راه خود را می‌سازد. تجربه منحصربه‌فرد پیسکاتور در تئاتر روزنامه‌ای این فرصت را در این سال‌ها پیش آورده تا وارثان این‌گونه، بتوانند با خلق ایده‌های جدیدتر و واقع‌گرایی محض و ارایه مستند اتفاقات و حوادث، ورباتیم را بسازند. اما ورباتیم چگونه خلق می‌شود. ورباتیم از دل مصاحبه‌ها با آدم‌های واقعی و درباره واقعه‌ای خاص بیرون می‌آید. دراماتورژ یا نویسنده همچون یک مستندساز به جمع‌آوری اطلاعات دقیق و مستند می‌پردازد و با کنار هم گذاشتن اینها و با وفاداری به جملات درام خود را شکل می‌دهد. در یک دهه اخیر از این شکل تئاتری بهره‌های اجتماعی و سیاسی فراوانی برده شده است. برای مثال چند مورد را می‌توان ذکر کرد که با همین شیوه در دادگاه یا پرونده‌های خاص موارد مهمی بررسی شده است. نمایش گفت‌وگو با تروریست‌ها که یکی از مهم‌ترین اجراهای ورباتیم به حساب می‌آید برای رییس بخش مبارزه با تروریسم اسکاتلندیارد اجرا شد. اجراهای دادگاهی نیز در این میان اهمیتی ویژه داشته‌اند.

تئاتر واژه به واژه

ویل هاموند، دن استوارد

مترجمان: محمدعلی ارزانی

حدیث خسروی

نشر افراز

کتاب «تئاتر ورباتیم» نوشته ویل هاموند و دن استوارد یکی از مهم‌ترین منابع موجود در زمینه تئاتر ورباتیم است. کتابی منحصربه‌فرد که با وفاداری به شیوه ورباتیم نوشته شده است. این دو نفر با کارگردانان و نویسنده‌های مهم این‌گونه تئاتری مصاحبه کرده‌اند. آنها را در کنار هم قرار داده‌اند و حرف‌های آنها را در قالب گفت‌وگو یا مونولوگ به نگارش درآورده‌اند. در همین شکل و شیوه نگارش است که می‌توان به ریزه‌کاری‌ها، تکنیک و اهمیت شیوه اجرایی ورباتیم پی برد. این کتاب به‌سراغ مهم‌ترین نام‌های فعال ورباتیم رفته است؛ روبین سوانس، دیوید هیر، ماکس استانفورد کلارک، آلکی بلایث، ریچارد نورتون تایلر و نیکلاس کنت. اینها هرکدام با جزییات تشریح می‌کنند که چگونه به سمت ورباتیم رفتند و در خلال حرف‌هایشان از تجربیات اجراها سخن می‌گویند. چنانکه نویسنده‌های این کتاب در مقدمه کتاب آورده‌اند، هدف این کتاب معرفی شیوه‌های گوناگون استفاده از تئاتر ورباتیم با توجه به مقالات دسته اول پیشگامان این تئاتر است. در این کتاب علاوه بر اینکه خواننده را با این واقعیت آشنا می‌کند که دسته‌بندی و مرزبندی صریحی برای ورباتیم وجود ندارد، برای رهروان این روش نیز فرصتی ایجاد می‌کند تا با سوالاتی نظیر معنای واقعیت و داستان، تمرین، تحقیق، تدوین و تکنیک‌های اجرا و نمایش، دست‌وپنجه نرم کند. در ایران نیز در یکی، دو سال اخیر، نمونه‌هایی از این‌گونه اجرا دیده شده است؛ دو تجربه «هم طناب» و «هم هوایی» از مهین صدری و «احساس آبی مرگ» سجاد افشاریان؛ که هرکدام تاثیرات خاص خود را بر مخاطب گذاشته‌اند، چند نمونه دیگر هم وجود دارد.

نگاه

تازه‌های نشر نیلوفر در نمایشگاه کتاب

مردی در راه

تازه‌ترین مجموعه داستان گلی ترقی با نام «فرصت دوباره» این‌روزها توسط نشر نیلوفر منتشر شده است. «فرصت دوباره» ۹ داستان با نام‌های «بانو خانم»، «انتخاب»، «دزد محترم»، «آن یکی»، «پوران‌خیکی و آرزوهای بزرگش»، «گذشته»، «شاپرک و آقای عدل طباطبایی»، «زندگی ساده» و «فرصت دوباره» را دربرگرفته و توضیحی کوتاه هم در ابتدای کتاب آمده است. ترقی در این یادداشت کوتاه نوشته: «... امروز صبح فهمیدم به مجموعه داستان فرصت دوباره اجازه چاپ داده‌اند. کتاب آماده چاپ است، مانده جلدش. ناشر برای چاپ کتاب عجله داشت. چون وقت زیادی نداشتم و دوستان هنرمندم همه در سفر بودند، تصمیم گرفتم تصویری مرتبط با معنای داستان‌هایم پیدا کنم. کتاب جاکومتی را ورق زدم و چشمم به تصویر مجسمه «رهرو» افتاد، مردی در راه که معلوم نیست از کجا می‌آید و به کجا می‌رود. مثل همه ما، مثل امیرحسین در داستان «انتخاب» که مبهوت پای در خانه‌اش ایستاده و نمی‌داند کدام راه را انتخاب کند، یا مادربزرگ مقتدری که خانه‌اش را از او گرفته‌اند و نمی‌داند کجا برود. به نظرم رسید تصویر گویایی‌ست، بهتر از گربه‌ای با چشم‌های سبز است یا گلدانی با گل‌های زیادی بزرگ.»

فرار از پنجره

«مرد صدساله‌ای که از پنجره فرار کرد و ناپدید شد» عنوان رمانی است از یوناس یوناسن که با ترجمه فرزانه طاهری به‌تازگی منتشر شده است. یوناسن در سال ۱۹۶۱ در سوئد به دنیا آمد و نوشتن را با روزنامه‌نگاری در روزنامه‌های سوئد شروع کرد. در توضیحات پشت کتاب درباره این رمان آمده: «در ۴۷سالگی شخصیت رمان را در ذهن خویش ساخت و در خلال سال‌ها گاه صفحه‌ای از رمان را می‌نوشت تا بتواند با فشار عصبی خردکننده کنار بیاید... یوناسن رمان خود، «مرد صدساله‌ای که از پنجره فرار کرد و ناپدید شد»، را کتابی توصیف کرده است که به نحوی هوشمندانه بسیار ابلهانه است و آلن، قهرمان رمانش، را من دیگر خود می‌بیند. بارها دست به دامن او شده تا از پنجره فرار کند و زندگی‌اش را از بیخ‌وبن تغییر دهد.» شخصیت اصلی این رمان ناخواسته در میانه مهم‌ترین رخدادهای تاریخی قرار می‌گیرد و تخیل نقشی مهم در طول داستان دارد.

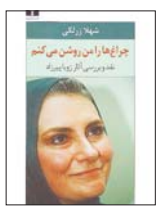
رابطه قربانی و جلاد

فیلمنامه‌ای از لیلیانا کاوانی با نام «هتلبان شب» به‌تازگی با ترجمه م. طاهرنوکنده به فارسی چاپ شده است. کاوانی در سال ۱۹۳۳ در بلونیا از پدری معمار و مادری شیفته سینما به دنیا آمد و به‌دلیل علاقه مادرش به سینما از کودکی همواره به سینما می‌رفت. همانطور که در توضیحات کتاب هم آمده، او در سال ۱۹۶۶، با فیلم «سن فرانچسکو»، که اولین فیلم برای رادیو-تلویزیون ایتالیا بود به عرصه سینما وارد شد و دوسال بعد با فیلم «گالیله‌ئو» در بخش مسابقه جشنواره ونیز شرکت کرد. کاوانی در این فیلم علم و مذهب را مقابل هم قرار داده است. کاوانی در سال ۱۹۶۹ «آدمخواران» را بر پرده سینما نمایش داد، فیلمی که برداشتی است مدرن از آنتیگونه سوفکل.

سرخی و سیاهی

جان لوگان نمایشنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویس آمریکایی سال ۱۹۶۱ در کالیفرنیا به دنیا آمد و در ابتدا به نمایشنامه‌نویسی و بعد به نوشتن فیلمنامه پرداخت. او با نمایشنامه قرمز که در سال ۲۰۰۹ در لندن و ۲۰۱۰ در برادوی اجرا شد جایزه تونی را از آن خود کرد. برخی از فیلمنامه‌های او عبارتند از: سوینی تاد، آخرین امپراطور، گلادیاتور، کوریولانوس، هوانورد و... در بخشی از نمایشنامه قرمز می‌خوانیم: «می‌دونی، لازم نیست همیشه همه چیز اینقدر مهم باشه! لازم نیست هر نقاشی‌ای شکمتو پاره کنه و روحت رو به نمایش بذاره! همه هنری رو نمی‌خوان که راستی راستی آزارشون بده! گاهی فقط یه زندگی کوفتی آروم یا منظره و قوطی سوپ و کتاب فکاهی می‌خوای! که شاید یاد بگیری از زیردریایی لعنتی تاریکت با تمام اون پنجره‌های بسته‌اش بیرون بیای- جایی که بهش پناه می‌بری چون نور طبیعی به قدر کافی برات خوب نیست!.»

آشپزخانه‌ای از آن خود



شهلا زرلکی در کتابی با نام «چراغ‌ها را من روشن می‌کنم» به نقد و بررسی آثار زویا پیرزاد پرداخته؛ کتابی که در پنج فصل نوشته شده و در آن به موضوعاتی چون نوشتار زنانه، داستان آپارتمانی، رمان عامه‌پسند و... پرداخته شده است. در پیش‌نوشت کتاب درباره شیوه فصل‌بندی آن آمده: «در این کتاب، فصل‌بندی بر اساس اولویت انتشار است؛ قدم‌به‌قدم. از آغاز تا آخرین اثر منتشر شده با متن‌های داستانی نویسنده همراه شده‌ام. این نوع تقسیم‌بندی یک خوبی بزرگ دارد. می‌توانی مراحل پیش‌رو و پس‌روی نویسنده را به خوبی اندازه‌گیری کنی. ببینی از کجاها شروع کرده و به کجا یا ناکجا رسیده است. خلاصه رمان‌ها را در آغاز فصل مرتبط، آورده‌ام تا نوعی یادآوری باشد برای آنهایی که نخوانده‌اند و آنهایی که خیلی وقت پیش خوانده‌اند و می‌دانم و می‌دانند که حافظه درازمدتشان هم مثل حافظه تاریخی گنجایش محدودی دارد!»