یادداشت‌هایی درباره نمایش‌نامه **مارکس در سوهو** نوشته هووارد زین

بگذارید به مرگم خو کنم

بابک ذاکری

ده سال کار می‌کنید، دستمزد شما به اندازه کافی افزایش نمی‌یابد. زندگی، به جای آنکه پس از ده سال کار بهتر شود، بدتر می‌شود. چه کسی این فرایند را پیش‌بینی کرده و توضیح داده است: کارل مارکس. هووارد زین به همین دلیل نمایش‌نامه «مارکس در سوهو» را نوشته تا نشان دهد اگر مارکس روزی بازگردد و در نیویورک قدم بزند و روزنامه‌ها را مطالعه کند، از حجم تغییرات اندکی که پس از ۲۰۰ سال در وضعیت فقرا رخ داده، حیرت‌زده خواهد شد. هووارد زین، مارکس را در سال پایانی دهه ۹۰ قرن پیش، احضار کرد. دهه‌ای که اوج استیلای تاچریسم و ریگانیسم بود و پایگاه کشورهایی که خود را وامدار مارکس می‌دانستند سقوط کرده بودند. دهه‌ای که درباره آینده چنان تبلیغ می‌شد که گویی دیگر جنگ‌های بزرگ در تاریخ بشر چیزی است مربوط به گذشته و زندگی بشر شبیه به چیزی خواهد شد که کتاب‌های مقدس درباره بهشت وعده داده‌اند.

زین مارکس را احضار کرد تا نشان دهد آنچه مارکس به عنوان مصیبت و دلیل مصیبت از آن یاد می‌کرد هنوز از بین نرفته است و از این روی اعتقاد به ازبین‌رفتن تبعات آن نیز اعتقادی نادرست خواهد بود: «کارفرمای شما کمترین دستمزد را به شما می‌دهد، درست آن‌قدر که شما فقط زنده بمانید و کار کنید؛ اما از قبل کار شما او بسیار بیش از آنچه که به شما می‌پردازد پول می‌سازد و به این ترتیب است که او پول‌دارتر و پول‌دارتر می‌شود، درحالی‌که شما همچنان فقیر می‌مانید».

مارکسِ هووارد زین بازنگشته است تا انقلابی برپا کند، او به دلایل شخصی بازگشته است. بازگشته است تا نام خود را از انگ‌ها و دشنام‌ها بپیراید. مارکس نه همدستی کسانی را که به نام او دیکتاتوری برپا کرده‌اند، می‌خواهد و نه دشمنی کسانی که هر روز اعلان مرگ او را پس از صد و اندی سال در روزنامه‌ها منتشر می‌کنند. مارکس هووارد زین سخنرانی می‌کند و درباره کاپیتال حرف می‌زند. مارکس هووارد زین به فکر آبروی خود است. مارکسی که در نیویورک سخنرانی می‌کند و دائم از زندگی خود یاد می‌کند و سپس بازمی‌گردد به وضعیت جامعه و از روزنامه مثال می‌آورد و طعنه می‌زند، خود مارکس نیست، نشانی است از نهایت پتانسیل چپ آمریکایی، دست‌کم در روزگار پایانی دهه ۹۰. غرغروهای انسان‌دوستی که از تغییر وضعیت ناتوانند؛ اما حتی از تخیل درباره تغییر نیز هراسانند. آنها نه می‌خواهند به دام دیکتاتوری‌هایی بغلتند که سال‌ها بدنامشان کرده است و نه می‌توانند راهی ترسیم کنند که دست‌کم بتوان تخیل کرد که از آن راه انسان می‌تواند آینده‌ای بهتر برای خود تدارک ببیند. آنها می‌دانند چیزی غلط است؛ اما آنچه می‌توانند انجام دهند تنها فریاد است و پافشاری بر نیت خیرشان و نه حتی همراه‌کردن مردم با ایده‌هایشان.

مارکس هووارد زین احضار شده است تا مصیبت جامعه را نشان دهد، چنانکه خود زین در مقدمه نوشته است، اما آنچه انجام می‌دهد به واقع این است که نشان می‌دهد منتقدان چپ در چه باتلاقی گرفتار شده‌اند: ناتوانی از تغییر و هراس از بدنامی. بیهوده نیست که از بین تمامی مخالفان مارکس در زمان حیات خودش و در جبهه چپ باکونین احضار شده است: چپ آمریکایی همواره با ایده‌های آنارشیستی درگیر بوده است و همواره جناح آنارشیست یکی از قدرتمندترین جناح‌ها در چپ آمریکا بوده است. هووارد زین در این کتاب پرتره خود و هم‌فکرانش را در آمریکا ترسیم کرده است، علی‌رغم آنکه وانمود می‌کند می‌خواهد مارکس را به حرف بیاورد. مارکس هووارد زین ایده‌های رادیکالی دارد، دائم از وضعیت ناراحت است، درست مانند خود مارکس؛ ناراحتی‌اش را مستدل نشان می‌دهد، درست مانند خود مارکس. وضعیت را تحلیل می‌کند. آمار و ارقام را به سختی از دل اسناد کتابخانه‌ها بیرون می‌کشد، درست مانند خود مارکس. اما با این‌همه مارکس هووارد زین مارکسی است محافظه‌کار، درست مانند خود چپ آمریکایی. محافظه‌کاری و رادیکالیسم در این گونه از چپ وصف‌هایی برای داوری درباره رفتار و کنش‌ها نیستند، بلکه وصف‌های تئوری‌ها و ایده‌هایند. توصیه مارکس هووارد زین سرپیچی‌های کوچک به همراهی گروهی بزرگ است.

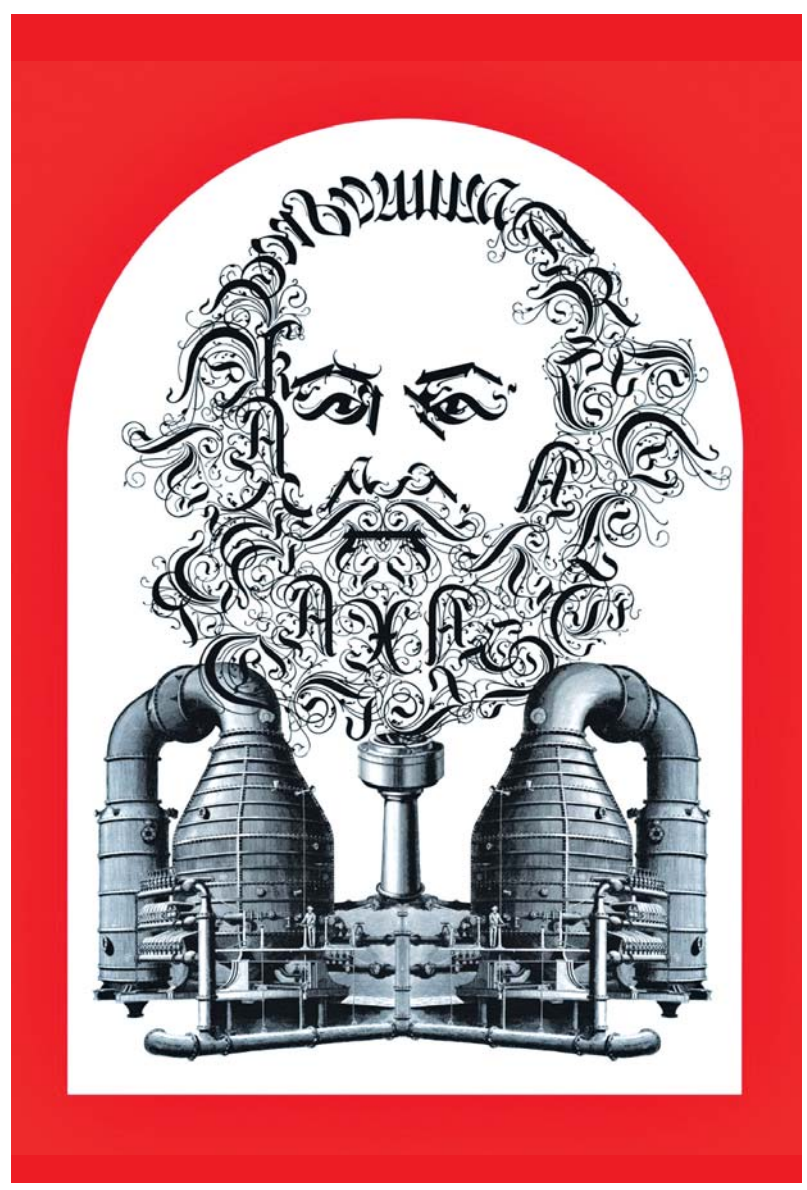
هووارد زین به عنوان تاریخ‌نگاری که با جامعه آمریکا به خوبی آشناست، به عنوان نویسنده کتاب تجلیل‌شده «تاریخ مردمی آمریکا» به نظر باهوش‌تر از آن می‌رسد که مارکس را احضار کند تا بی‌عملی و محافظه‌کاری را تبلیغ کند. هووارد زین انتقادهایی را که به مارکس وارد است در دهان مارکس می‌گذارد؛ اما از سوی او هیچ راه‌حلی ارائه نمی‌دهد. ساده است، چون مارکس در روزگار ما زندگی نمی‌کند. پیش‌بینی‌هایش نیز، نه تحلیل‌هایش، به قول مارکس از زبان هووارد زین نزدیک به دویست سال به تأخیر افتاده است، زیرا باز هم به قول مارکس هووارد زین، او توانایی سرمایه‌داری برای بقا را نادیده گرفته بوده است.

مارکس زین در انتهای نمایشنامه، وقتی که زمان حضورش در این دنیا به پایان رسیده است و دیگر باید به سرزمین مردگان بازگردد، دوباره به ایده‌های رادیکال بازمی‌گردد و این‌بار سرراست‌تر از زبان هووارد زین سخن می‌گوید. مسئله سوسیالیسم یا سرمایه‌داری نیست بلکه استفاده از ثروت‌های زمین برای تدارک زندگی انسانی است برای همه ساکنان زمین. به‌عبارت دیگر، مهم نیست که چه نامی بر ایده خود می‌گذارید، اگر مسائل را از ریشه بررسی کنید و امور را ریشه‌ای سامان ببخشید، رادیکال محسوب خواهید شد. اگر از واژه‌ها می‌ترسید، واژه‌ها را کنار بگذارید. چه‌بسا از مسیح می‌توان یاد گرفت مانند مارکس هووارد زین که پایان‌بندی‌اش نشان‌دادن شباهت مسیح است با مارکس. او هنوز نیامده در عوض مارکس یک ساعت وقت گرفته تا خود را عرضه کند.

«مارکس در سوهو» در روزگاری نوشته شد که ایده مرگ مارکس هر روز جار زده می‌شد. اعلامیه‌های مارکس در روزنامه‌های آمریکایی هر روز تکثیر می‌شد، گویی مارکس تازه درگذشته است. هووارد زین نمایشنامه‌اش را در آن فضا نوشت. از آن زمان تاکنون، هفده سال بیشتر نگذشته است. اما دنیا، از جمله آمریکا، بسیار تغییر کرده است. رئیس‌جمهوری سیاه‌پوست در آمریکا رأی آورده و جای خود را به سیاست‌مداری بدنام داده است.

بخشی از دنیا درگیر جنگ مستقیم با بنیادگرایی است و بخشی دیگر از یک سو از این جنگ سود می‌برد و از سوی دیگر از آن نگران است. آمار فقر و اعتیاد، به عنوان نمونه‌هایی از مصیبت‌های جهانی، کمتر به طرف‌داران بازار آزاد اجازه می‌دهد که مانند سال‌های پایانی دهه نود قرن بیستم ادعا کنند که سرمایه‌داری پیروز شده است. این روزها آنچه درباره مارکس به چشم می‌خورد، مطالبی است با عنوان‌هایی مانند «او برگشته است»، «اقبال به مارکس» یا «افزایش فروش کتاب سرمایه». آن مصیبت‌هایی که هووارد زین از زبان مارکس در سال ۱۹۹۹، بیان کرد امروز تبدیل شده است به خبرهای روزانه ستون‌های اخبار و بخش‌های خبری تلویزیون. تازه به آن‌ها مصیبت‌ها، جنگ‌ها و پناه‌جویان هم اضافه شده است: «یک مصیبت سرزمین را طعمه مصیبت‌های شتابان می‌کند. جایی که ثروت انباشته می‌شود و انسان می‌پوسد.»

ریشه مصیبت از زمان مارکس تا اکنون تفاوت نکرده است: عده‌ای کار می‌کنند تا عده‌ای ثروتمند شوند. اما اگر هووارد زین می‌خواست امروز نمایشنامه‌ای درباره مارکس بنویسد، شاید باید با اشاره به وضعیت امروز جهان و گزارش روزانه بازگشت مارکس در رسانه‌های آمریکایی باید مارکس را احضار می‌کرد و از زبان او درخواست می‌کرد: «بگذار مرا فراموش کنند. بگذارید در قبر خود آرام بخوابم. من کار خود را کرده‌ام و دیگر باز نخواهم گشت، مانند مسیح که هرگز بازنگشت. اگر می‌خواهید کاری انجام دهید، بفرمایید این شما و این جهان و این سرمایه‌داری. تنها دست از سر من بردارید و به زندگی و مبارزه بپردازید. مانند آن دوست من که بعد از دیدن کاپیتال به من گفت: «احساس کسی را دارم که به او یک فیل هدیه داده باشند» با من رفتار نکنید. من به شما فیل هدیه نداده‌ام، بلکه تنها کوشیده‌ام ریشه مصیبت‌ها را عیان کنم. اگر انتظار دارید که برای رستگاری شما از گور برخیزم، در مصیبت غرق خواهید شد و اتفاقی هرگز رخ نخواهد داد.»

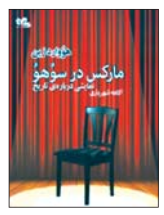


مرد جان‌به‌لب‌رسیده را چه نامند

پیام حیدرقزوینی

«نظریه رمان» لوکاچ خاصه برای عصر ما که عصر تردیدهای بزرگ است شروعی تکان‌دهنده دارد: «خوشا به سعادت دوران‌هایی که آسمان پرستاره نقشه تمام راه‌های ممکن است». چنین بود عصر حماسی جهان، عصری که در آن هر پرسشی پاسخی روشن داشت. جهان امروز اما جهان پرسش‌های نامفهوم و بی‌پاسخ است و جهان آدم‌های سرگشته. ازاین‌روست که پاسخ هرچه باید کردی نیشخندی است بر گوشه لب و فکرکردن به هر جهان دیگری جنونی مضحک می‌نماید. فروپاشی حکومت شوروی برای بسیاری نه‌فقط شکست یک دولت بلکه به‌طورکلی فروپاشی ایده کمونیسم بود. گویی با شکست شوروی مارکس و ایده‌هایش یکبار برای همیشه دود شده و به هوا رفتند. دیگر هیچ مانعی پیش‌روی بازار آزاد نبود و سرمایه بی‌کم‌ترین دردسری به هرجا که می‌خواست می‌توانست سرک بکشد. سرمایه بی‌مزاحمتی جهانی می‌شد اما جهانی‌شدنش نتایجی در پی داشت که حتی در غیاب هر نوع آلترناتیو مشخصی جنبش‌های اعتراضی عظیم به راه افتادند. با وقوع بحران مالی نظام سرمایه‌داری در سال ۲۰۰۷ فروش آثار مارکس و خاصه «سرمایه» چندین‌برابر شد و شبح مارکس در سال‌های آغازین قرن بیست‌ویکم بر فراز جهان سرمایه‌داری نمایان شد. در آن ایام وزیر دارایی آلمان گفته بود که مارکس خیلی هم اشتباه نمی‌کرد و سرمایه‌داری افسارگسیخته در نهایت خودش را هم خواهد بلعید. بحران سرمایه‌داری بار دیگر مارکس را به عرصه آورده بود.

هووارد زین نمایشنامه‌ای دارد با نام «مارکس در سوهو». نمایشنامه‌ای تک‌پرده‌ای و کوتاه که تنها یک شخصیت دارد که آن هم مارکس است. هووارد زین در این نمایشنامه به شکلی نمادین مارکس را از تاریخ به صحنه نمایش احضار کرده تا هم تصویری از بحرانی‌ترین بخش زندگی او به دست دهد و هم در ساحت نمایش فرصتی به مارکس دهد تا او جهان سرمایه‌داری را به محاکمه بکشد و از حقیقت ایده‌هایش دفاع کند. مارکس در این نمایشنامه، بیش از هرچیز پرسوناژی نمایشی است که به صحنه آمده و با مخاطبانش رودررو حرف می‌زند. او آدمی است که سال‌ها بعد از مرگش فرصت این را یافته تا برای چندساعتی بازگردد تا سرمایه‌داری را محاکمه کند. در این‌جا، مارکس نه از میان مردگان که از میان خرابه‌های به‌جامانده از حکومت شوروی برخاسته است تا بگوید که فروشکستن حکومت شوروی مرگ کمونیسم نیست.



مارکس در سوهو
هووارد زین
ترجمه الاهه شهریاری
نشر گلمهر

عنوان نمایش هووارد زین، سوهوی لندن را به یاد می‌آورد اما با شروع نمایش مارکس می‌گوید که اگرچه قصد داشته به سوهوی لندن بازگردد اما بر اثر یک اشتباه به سوهوی نیویورک آمده است. حالا مارکس در نیویورک است و کمی فرصت دارد که از زندگی و ایده‌هایش بگوید. انتخاب سوهو انتخابی هوشمندانه است. در اغلب کتاب‌هایی که به زندگی مارکس مربوط‌اند، بخشی مهم به دوران تبعید او به لندن مربوط است. دوره‌ای که تکه‌ای مهم از زندگی مارکس به‌شمار می‌رود و البته از تلخ‌ترین روزهای زندگی او نیز محسوب می‌شود. آیزایا برلین درباره این دوره از زندگی مارکس می‌گوید: «نابغه‌ای که مجبور باشد در اتاق زیرشیروانی زندگی کند، وقتی طاقت طلبکاران طاق می‌شود مجبور باشد مخفی بشود، یا توی تخت دراز بکشد چون لباس‌هایش را گرو گذاشته است، سوژه مناسبی برای یک کمدی خنده‌دار و بااحساس است.» هووارد زین در نمایشنامه‌اش به سراغ همین دوره از زندگی مارکس رفته اما اگرچه اثر او یک کمدی خنده‌دار نیست اما طنزی ظریف در آن نهفته است. مارکس در سال ۱۸۴۹ در حالی به لندن وارد شد که فکر می‌کرد اقامتی کوتاه در آنجا خواهد داشت اما شرایط طوری پیش رفت که مجبور شد تا آخر عمرش در لندن زندگی کند. مارکس در لندن بیش از هرچیز مردی آواره و خانه‌به‌دوش است و در همین وضعیت است که در طی چند سال «سرمایه» را می‌نویسد. مارکس که همواره در طول زندگی‌اش آدمی خوددار بود، وقتی در سال ۱۸۵۶ پسرش را از دست داد در نامه‌ای به انگلس نوشت: «من طعم هر نوع فلاکتی را چشیده‌ام، اما تازه فهمیده‌ام که بدبختی واقعی یعنی چه... در بحبوحه تمامی این مصیبتی که این روزها کشیده‌ام، فکر تو و دوستی تو و امید به اینکه شاید هنوز کار معقولی هست که در این دنیا بکنیم، مرا سرپا نگه می‌دارد... بیکن می‌گوید که آدم‌های واقعا مهم آنقدر پیوندهای زیاد با طبیعت و جهان دارند، آن‌قدر چیزهای زیاد علاقه‌شان را برمی‌انگیزد، که راحت از زیر بار هر مصیبتی کمر راست می‌کنند. من جزو این آدم‌های مهم نیستم. مرگ فرزندم چنان تأثیری بر من گذاشته که من هنوز همان احساس تلخ روز اول را دارم. همسرم نیز به‌کلی درهم شکسته است.» این تصویری از همان نابغه‌ای است که لباس‌ها و حتی کتاب‌هایش را گرو می‌گذارد تا خود و خانواده‌اش زنده بمانند و در همین وضعیت در حال نوشتن مهم‌ترین اثرش است. هووارد زین می‌گوید تجسم خانه و زندگی مارکس در محله کثیف سوهو در لندن درحالی‌که انقلابی‌های سراسر اروپا به خانه او رفت‌وآمد داشتند شیفته‌اش کرده و تصمیم گرفته مارکسی را نشان دهد که کم‌تر دیده شده. مارکسی که جدا از تمام مشغله‌هایش قرار است مرد خانواده نیز باشد.

ایده اصلی که هووارد زین در «مارکس در سوهو» مطح کرده، ایده بازگشت مارکس به جهانی است که خیلی پیش از این مرگ همیشگی او را اعلام کرده است. اما بازگشت مارکس مفهومی دیگر در درون خود دارد و آن بازگشت به مارکس است. در غیاب هرشکلی از روایتی بزرگ و در دوره ناتوانی چپ از ساختن هر نوع ساختار و نظامی، بازگشت به خود مارکس ضروری‌تر از هر زمان دیگری به نظر می‌آید. بازگشت به مارکس بازگشت به ایده‌های او و مشخصا ایده‌های او در باب نقد اقتصاد سیاسی است. هووارد زین در نمایشنامه‌اش، به دوره‌ای از زندگی مارکس پرداخته که هم بیشترین قابلیت را برای بدل‌شدن به متنی ادبی/ هنری دارد و هم دوره‌ای است که «سرمایه» در آن نوشته شده است. هووارد زین می‌گوید قصدش از نوشتن این نمایشنامه این بوده که نشان دهد انتقاد مارکس به سرمایه‌داری هنوز و شاید حتی بیش از قبل در دوران ما صدق می‌کند: «امید من این است که مارکس در سوهو نوری بیافکند نه‌تنها بر آن دوران، و جایگاه مارکس در آن، که هم‌چنین بر زمانه ما، و جایگاه ما در آن.» به همین‌خاطر است که در این نمایشنامه به‌جای این‌که تصویری از مارکس در قرن نوزدهم به دست داده شود، مارکس به زمان معاصر احضار شده تا او بتواند به‌واسطه ایده‌هایش جهان فعلی را نقد کند.نمایشنامه زین اگرچه بیش از آن‌که ارزش زیبایی‌شناسی داشته باشد ارزش تاریخی دارد، اما بااین‌حال تلاش شده که تا جای ممکن مارکس بدل به شخصیتی نمایشی شود. عنوان فرعی «مارکس در سوهو»، نمایشی درباره تاریخ است اما برخی صحنه‌ها و دیالوگ‌ها باعث شده‌اند که متن نمایش از حالت تخت و بی‌روح‌بودن فاصله بگیرد.

«مارکس در سوهو» اگرچه متنی نمایشی است اما می‌توان آن را در دسته‌ای از آثار قرار دارد که از آن به‌عنوان داستان یا «رمان ایده‌ها» یاد می‌شود. دیوید لاج، این نوع رمان‌ها را رمانی می‌داند که در آن کشش روایت سبک‌تر است و کاراکترهایی که عادی حرف نمی‌زنند سؤال‌های فلسفی ردوبدل می‌کنند و در وقفه‌های کوتاهی نیز می‌خورند و می‌نوشند و می‌خوابند. او این شیوه روایت را سنتی قدیمی می‌داند و سابقه‌اش را تا گفت‌وگوهای افلاطون پی می‌گیرد. البته لاج می‌گوید که هر رمان قابل‌اعتنایی ایده‌هایی را دربر می‌گیرد و برسازنده ایده‌هایی نیز هست. اما وجه تمایز رمان ایده‌ها یا رمان تزدار، در این است که در این‌گونه از رمان‌ها ایده‌ها «منبع انرژی» اثرند و پدیدآورنده و شکل‌دهنده و نگه‌دارنده سیر روایت هستند. در «مارکس در سوهو» نیز ایده‌های مارکس سازنده اصلی روایت به‌شمار می‌روند. صحنه‌ای در نمایش هست که در آن باکونین و مارکس با هم ملاقات می‌کنند و این یکی از بهترین بخش‌های نمایشنامه هووارد زین است. باکونین درباره شیوه شکل‌گیری انقلاب با نظر مارکس مخالف بود. اگرچه هیچ مدرکی مبنی‌بر ملاقات مارکس و باکونین وجود ندارد، اما هووارد زین در درون متن نمایشش این دو را روبروی هم قرار داده تا تقابل آنارشیسم و مارکسیسم را نشان دهد. هریک از این دو نماینده دو ایدئولوژی یا دو نوع تفکر هستند که در متن اثری نمایشی روبروی هم قرار گرفته‌اند.

عطف کتاب

فیلمی که کهنه نمی‌شود

نسیم آصف: «پنجره عقبی» عنوان فیلم‌نامه‌ای است از جان مایکل هیز که مدتی پیش با ترجمه شاهپور عظیمی در نشر چترنگ منتشر شد. این فیلم‌نامه براساس داستان کوتاهی از ویلیام آیریش نوشته شده و هیچکاک نیز فیلمی از آن ساخته است. در این کتاب، علاوه بر متن فیلم‌نامه، فیلم‌نامه دکوپاژشده و تحلیل متنی اثر نیز ترجمه شده‌اند. مترجم در بخشی از مقدمه کتاب نوشته است: «برخی در تحلیل پنجره عقبی به توانایی کارگردان در ارائه روایتی سینمایی اشاره می‌کنند. حتی خود هیچکاک آن را سینمایی‌ترین اثرم نامیده است. این‌همه در حالی است که جان مایکل هیز، تنها فیلم‌نامه‌نویسی که فیلم‌نامه چهار اثر هیچکاک را نوشته است، فیلم‌نامه‌ای به‌شدت مینیاتوری نوشته و در گفت‌وگو پیرامون نحوه نوشتن فیلم‌نامه پنجره عقبی، گفته است که هیچکاک او را به حال خودش گذاشت تا به‌تنهایی فیلم‌نامه را بنویسد». ظاهر داستان «پنجره عقبی» این است که عکاسی با پایی در گچ برای رفع بی‌حوصلگی‌اش، کاری ندارد جز فضولی در کار همسایه‌ها. از نظر جفریر نامزدش لیزا فریمونت در شأن او نیست و دلش را به کارهای بی‌سرانجامی مثل مد لباس خوش کرده است. مترجم اشاره کرده که از همان ابتدا خیال می‌کنیم که با داستان عاشقانه آبکی روبه‌روییم که قرار است حوصله ما را سر ببرد. اما همیشه چیزی در زیر پنهان است. فیلم‌نامه به‌تدریج به سراغ همسایه‌ها می‌رود: زوج پیری که دل‌خوشی‌شان داشتن سگی است که یکی او را می‌کشد؛ همسایه دیگر، زن جوانی است که از هرسو مورد توجه است؛ تازه‌عروس و دامادی که حتی فرصت هواخوری ندارند؛ موسیقی‌دانی که مشغول ساختن آهنگی است و زنی ازدواج‌نکرده که از وقت ازدواجش گذشته و تنها زندگی می‌کند. «دیگران در تحلیل این موقعیت سخنان فراوانی گفته‌اند. برخی تک‌تک همسایه‌ها را نماد و نشانه‌ای از زندگی جفریر و لیزا دانسته‌اند. برخی منظره خانه‌های همسایه‌ها را به پرده نمایش مانند کرده‌اند که جفریر تماشاگر آن است و خود او زندگی‌اش روی پرده‌ای افتاده که ما تماشاگرش هستیم: تماشا در تماشا». بعد از متن فیلمنامه، تحلیل جامعی درباره آن نیز آورده شده است. تحلیلی از استفان شارف که شاگرد مستقیم ایزنشتین بوده است. او نمابه‌نمای فیلمنامه فیلم هیچکاک را با ذکر شماره و دیالوگ‌ها آورده است. به‌جز فیلم‌نامه و فیلم‌نامه مخصوص فیلم‌برداری، تحلیل مفصل او با عنوان «هنر نگریستن در پنجره عقبی: آجرها و ملاط‌ها» نیز نمابه‌نما این فیلم را تحلیل می‌کند. در بخش ابتدایی این تحلیل می‌خوانیم: «اکنون برآنیم که کل فیلم را تحلیل کنیم و تاکیدی خاص بر جنبه‌های ساختاری چشمگیر فیلم خواهیم داشت. در اولین نما پس از عنوان‌بندی کرکره حصیری بالا می‌رود و دوربین سوار بر دالی از پنجره خارج می‌شود و دیوارها و پنجره‌های بیرونی را نشان می‌دهد. در پنجره عقبی این حرکت بی‌درنگ نشان می‌دهد که فیلم خارجی است یعنی اتفاقات در بیرون قرار است رخ دهند. دوربین متحرک بار دیگر حرکت می‌کند و پس از دنبال‌کردن یک گربه و حرکت مختصری روی پنجره‌های روبه‌رو، فضای حیاط پشتی این آپارتمان را نشان می‌دهد. بعد به شکلی ناگهانی و غیرمنتظره، دوربین با حرکت افقی سریعی وارد همان آپارتمانی می‌شود که از آن خارج شده بود و نمای درشت جفریر را نشان می‌دهد. او نزدیک پنجره‌اش به خواب رفته است...».

پنجره‌عقبی
جان مایکل هیز، استفان شارف
ترجمه شاهپور عظیمی
نشر چترنگ

مرور

تازه‌های نمایش در نشر بیدگل

بازی با بازی‌های زبانی

پارسا شهری: «زبان» همواره مسئله‌ای مهم چه‌بسا اساسی در هر نوشته ادبی بوده، ازاین‌رو طرز برخورد با زبان تاکنون یکی از مباحث عمده و سرنوشت‌ساز نویسندگان، شاعران، مکاتب ادبی و فیلسوفان بوده است. نقد و نظرات بسیاری نیز در این ارتباط پرداخته و به‌کار گرفته شده‌اند، یکی هم نظریه «بازی‌های زبانیِ» ویتگنشتاین که دستمایه خلق نمایشنامه «هملت داگ، مکبث کاهوتِ» تام استوپارد قرار گرفته است. استوپارد این نمایشنامه دوبخشی را براساس ایده شکسپیری «روزنکرانتز و گیلدسترن مرده‌اند» نوشته و البته خوانشی زبان‌شناسانه نیز از نظریه ویتگنشتاین به‌دست داده است. استوپارد در این نمایشنامه از ارائه ایده یا مانیفستی درباره زبان فراتر می‌رود و زبان تازه‌ای برای نمایشنامه انتخاب می‌کند. «مجبور بودم به مخاطب زبان نمایشنامه نوشته‌شده را بیاموزم.» چنان‌که از عنوان نمایشنامه نیز برمی‌آید این متن دو بخش دارد: یکی «هملتِ‌داگ» و دیگری «مکبث کاهوت». بخش اول آن‌طور که در مقدمه کتاب نیز آمده از تکه‌ای از مطالعات فلسفی ویتگنشتاین مشتق می‌شود. «مردی با استفاده از قطعات چوبی با اشکال و اندازه‌های متفاوت سکویی می‌سازد. یک ناظر متوجه می‌شود که هر زمان مرد نخست فریاد می‌زند درسته، مرد دوم قطعه صاف بلندی را پرتاب می‌کند. سپس مرد نخست فریاد می‌زند تخت! و قطعه‌های با شکل متفاوت پرتاب می‌شود. درنهایت درخواستی برای نیمه! نوعی چهارمی از قطعه را پدید می‌آورد. یک ناظر احتمالا نتیجه‌گیری خواهد کرد که کلمات متفاوت اشکال و اندازه‌های متفاوت از ماده‌ای را تشریح می‌کرده‌اند؛ اما این تنها تعبیر ممکن نیست. برای مثال، فرض کنید پرتابگر پیشاپیش می‌داند که سازنده به کدام قطعه نیاز دارد، و با چه دستوری. در چنین مواردی نیازی برای سازنده وجود نخواهد داشت تا آن‌گونه که نیاز دارد قطعات را نام‌گذاری کند، لیکن فقط برای نشان‌دادن زمانی است که او برای قطعه بعدی آماده است.» بخش اول؛ «مکبث کاهوت» به پاول کاهوت، نمایشنامه‌نویس اهل چک تقدیم شده. استوپارد دلیل این تقدیم را چنین شرح می‌دهد: «در طول دهه اخیر هنجارسازی که منجر به سقوط دوبچک شد، هزاران نفر از اهالی چکسلواکی را از ادامه حرفه‌شان منع نموده است... در طول ملاقات کوتاهی از پراگ در ۱۹۷۱ کاهوت و پاول لاندوفسکی، بازیگر شهیری که به‌خاطر نزاع با دولتمردان سال‌ها از کار منع شده بود، را ملاقات کردم... در یک عصر، لاندوفسکی مرا به پشت صحنه تئاتری برد که آنجا برخی از بهترین کارهایش را انجام داده بود. اجرایی در همان حین در حال انجام بود. توصیف حس خشم‌آلود او مشکل است. یک سال بعد کاهوت برای من نوشت: همان‌طور که می‌دانی، افراد زیادی از تئاتر چک، در سال‌های اخیر اجازه کار در تئاتر را نداشته‌اند و من همچون یکی از آن‌ها که نمی‌تواند بدون تئاتر زندگی کند، به‌دنبال امکان کار در تئاتر با شرایط موجود بودم. حال خوشحال می‌شوم به تو بگویم که در چند روز، پس از هشت هفته تمرین، یک تئاتر اتاق‌نشیمنی افتتاح می‌شود نه با یک کار کوچکتر، بلکه با مکبث.» بخش دوم نمایشنامه استوپارد، «مکبث کاهوت» به این ترتیب شکل گرفته است. حادثه در پذیرایی یک آپارتمان رخ می‌دهد. رعد و برق. سه جادوگر در نوری اندک. «مکبثِ کاهوت» این‌طور آغاز می‌شود و البته ادامه‌ای است بر بخش اول. «ویرگولی که هملتِ داگ، مکبثِ کاهوت را از هم جدا می‌سازد، به یکی‌شدن دو نمایشنامه که عناصری مشترک دارند کمک می‌کند؛ نمایشنامه نخست به‌سختی بدون دیگری نمایشنامه است که آن‌هم نمی‌تواند بدون اولی اجرا شود.»

هملتِ داگ، مکبثِ کاهوت/ تام استوپارد/ احسان زیورعالم

تکوین و تطور آیین‌های نمایشی

«نامتناهی‌سازی سیاست در آیین‌های نمایشی» کتابی است تألیفی در دو بخش. پنج مقاله اول درباره آیین‌های نمایشی است با تأکید بر مفهوم رستاخیز و نسبت آیین‌های نمایشی با سیاست. آن‌طور که از ارجاعات مقالات پیوسته این بخش و هم‌چنین از شرح پشت جلد برمی‌آید، مؤلف در طرح ایده‌های خود درباره نسبت سیاست و آیین‌های نمایشی آرای آلن بدیو را در نظر داشته و به‌کار گرفته است. بخش دوم کتاب نیز سه مقاله با عنوانِ «سه میمسیس در بقال‌بازی در حضور»، «فناوری در جایگاه راوی» و «پیوستگی/شکستگی، پرفورمنس/ آیین نمایشی» دارد که هریک جدا از یکدیگرند. «در روند تکوینی تفکر آیین‌های نمایشی ایران، مرگ-رستاخیز آشکار است. این تفکر، همچون رشته‌ای آیین‌های نمایشی را به‌هم پیوند داده است.» مقاله اول با عنوان «نامتناهی‌سازی سیاست در آیین‌های نمایشی» که با این جملات آغاز می‌شود، از بلندترین مقالات کتاب نیز است که ایده محوری آن را دربر دارد. مقاله بعدی «کل‌گرایی در تعزیه شادی‌آور» است. مؤلف در ابتدای این مقاله ایده‌ای را طرح می‌کند که در ادامه آن را بسط می‌دهد: اینکه در شبیه‌های تعزیه در کشورهای مختلف تفاوت‌هایی هست و این شبیه‌ها در دورانی، اسطوره‌ای و در دوران دیگر تاریخی‌اند. بعد به شبیه‌های یونان و بابل می‌پردازد که اغلب اسطوره‌ای‌اند و به تعزیه‌های ایران می‌رسد و از تغییروتحولات معنای آن در طول زمان می‌نویسد و از نادیده‌گرفتن نقش اسطوره. «تمثیلی‌شدن زنان در رقص» عنوان مقاله بعدی بخش اول است که با بررسی تاریخ، دو دوره را برای روند نمایشی زنان ایران برمی‌شمارد. «در روند اول که نمایش‌ها شکل آیینی و یا بزمی داشت، نگاه نمادین را در خود نگه داشته بود و به زنان این‌گونه نگریسته می‌شد.» مقاله دیگر این بخش به نمایش‌های تخت‌حوضی و سیاه‌بازی می‌پردازد و به پیشینه‌ای که نام سیاه‌بازی را بر این گونه تئاتری جا انداخت. نکته جالب‌توجه در مقالات کتاب، استفاده از انبوه اطلاعات و ارجاع به تاریخ تئاتر از یونان تا ایران معاصر است. تبارِ هر گونه تئاتری در حدِ امکانات و محدوده موضوعات در مقالات آورده شده و ارجاعات فراوانی نیز به آرا منتقدان و نظریه‌پردازان تئاتر وجود دارد، از دریدا و بدیو تا برشت و آنتونن آرتو و دیگران. یکی از ایده‌های جالب کتاب، بحث «مخاطب» است از دیدگاه برتولت برشت. «تأثیر برتولت برشت را نباید برای نزدیک‌کردن آیین‌های نمایشی، تئاتر و پرفورمنس از طریق مقوله مخاطب نادیده گرفت» و به این نتیجه می‌رسد که آموزه‌های برشت در ارتباط با مخاطب بعدها در هنر پرفورمنس و توسط کسانی چون دن گراهام به‌کار گرفته شد. به هر تقدیر کتاب با چیدن نظرات و آرای دیگران سعی دارد ایده‌ای را در ارتباط با آیین‌های نمایشی طراحی و ارائه کند و اینکه کتاب تألیف است خود جای بحث تأمل بیشتر را باز می‌گذارد.

نامتناهی‌سازی سیاست در آیین‌های نمایشی/ علیرضا ارواحی