شیرازه

شیوه‌های اجرای تئاتر

• **شرق:** «۱۳۰ نکته درباب کارگردانی» عنوان کتابی است از فرانک هاوزر و راسل رایش که با ترجمه حمید احیاء در سری کتاب‌های مطالعات اجرای نشر بیدگل به چاپ رسیده است.

فرانک هاوزر که اصالتی لهستانی داشت، در سال ۱۹۲۲ در ولز متولد شد و پس از دوران تحصیلش، به تهیه‌کنندگی نمایش روی آورد و سپس گروهی از بازیگران را در آکسفورد گرد آورد. او نزدیک به دو دهه کارگردان تماشاخانه آکسفورد بود و نمایش‌های گوناگونی را در لندن و نیویورک به روی صحنه برد. پس از آنکه هاوزر آکسفورد را ترک کرد، نمایش‌های مختلفی در وست‌اند اجرا کرد.

راسل رایش، از شاگردان فرانک هاوزر بوده و از همین‌جا آشنایی این دو شکل می‌گیرد و رایش در یکی از اجراهای هاوزر به عنوان دستیار مشغول به کار می‌شود. در جلسات تمرین نمایش، هاوزر جزوه‌ای مختصر به رایش می‌دهد که شامل نکته‌هایی در باب کارگردانی بوده است: این‌که چطور باید با بازیگر صحبت کرد، چگونه باید صحنه را تحلیل کرد، چگونه باید تمرین‌ها را زنده و روان نگه داشت و غیره. راسل رایش درباره این یادداشت‌ها نوشته: «برخلاف برداشتی که امکان داشت از یادداشت‌های فرانک کرد، تکنیک‌های کارگردانی او در تمرین‌ها اصلا مدرسه‌ای و انعطاف‌ناپذیر نبود. یادداشت‌ها اساس کار او، دخالت سریع و بجا و کارآمد او و راهنمایی و هدایت متمرکز و کاملا ساده او را به خوبی نشان می‌داد، و این همه را چنان ساده بیان می‌کرد که ممکن بود آن یادداشت‌ها را هم همچون خودش دست‌کم گرفت. فرانک، به هنگام کارگردانی اگر مجبور می‌شد، همه‌چیز را می‌شکافت و توضیح می‌داد، اما این کار را به دلخواه انجام نمی‌داد. چرا که انتظار داشت بازیگر یا دانشجو نیز مسئولیتی بر عهده بگیرد و فعالانه در بحث و کاوش شرکت و خود نکاتی را کشف کند. به عبارتی دیگر، اعتقاد داشت خود شخص نیز باید نقشی داشته باشد. او چیزی را بیان می‌کرد و انتظار داشت شخص آن را تحلیل و اجرا کند. همیشه مدتی طول می‌کشد تا شخص متوجه شود فرانک بی‌آنکه در ظاهر چیز زیادی گفته باشد یا کار مهمی کرده باشد، به بیشتر آنچه می‌خواسته دست یافته است، امری که نشان‌دهنده خبرگی و مهارت هر کارگردان و آموزگاری است».

«۱۳۰ نکته در باب کارگردانی»، درواقع شامل نکاتی است که فرانک هاوزر در جزوه‌اش نوشته بود و البته راسل رایش چیزهای دیگری که در تمرینات از هاوزر آموخته بود را هم به آن اضافه کرده و این کتاب به این ترتیب شکل گرفته است.

این کتاب نه فقط برای کارگردانان تازه‌کار سودمند است، بلکه کارگردانان کهنه‌کار نیز که مایل‌اند با شیوه‌ها و گرایش‌های تازه آشنا شوند می‌توانند از آن استفاده کنند. این کتاب، همچنین می‌تواند برای فیلم‌سازان، تماشاگران تئاتر و علاقه‌مندانی که می‌خواهند از نزدیک با چگونگی پروسه خلق تجربه‌ای زنده و مشترک آشنا شوند مفید باشد. «۱۳۰ نکته درباب کارگردانی» قرار نیست تنها دستورالعملی برای یک‌بار خواندن باشد، بلکه می‌توان از آن همچون «کارافزاری دائمی» استفاده کرد. طبق توضیحات خود کتاب، بخش‌های مختلف آن را می‌توان به یکی از این سه روش خواند:

ترتیب خطی کتاب روند تمرین را از شروع تا پایان نشان می‌دهد و در طول کارگردانی می‌توانید به همان ترتیبی که کار پیش می‌رود به آن مراجعه کنید.

بخش‌بندی مطالب این امکان را می‌دهد تا در راه رفتن به محل تمرین‌ها یا وقتی منتظر رسیدن بازیگران هستید کتاب را نگاه کنید و ببینید چه چیزی مناسب تمرین آن روز است.

نکته‌هایی را که به هم مربوط‌اند با هم بخوانید. با این کار می‌توانید موضوعات مهم دیگری پیدا کنید که لزوما به طور مجزا به آنها پرداخته نشده است.

در ادامه نویسنده درباره ارتباط با بازیگران و متن نمایش نوشته: «در نظر داشته باشید که بازیگران ماشین نیستند، متن نمای طرح صنعتی نیست، و این کتاب نیز فرصت اندیشیدن و داشتن واکنش سیال را نمی‌گیرد. اگر درست بنگریم، می‌بینیم که تمرین و اجرا تجربه‌ای زنده و همواره در حال تغییر است. از این‌رو، نمی‌توان نسخه‌ای پیچید تا در هر شرایطی کارساز باشد. از همین‌رو، خواننده ممکن است در صفحات این کتاب مطالبی متناقض پیدا کند... بدون شک این موضوع بسیاری از ملانقطی‌ها را عصبانی می‌کند، اما همان‌گونه که هر کارگردانی خود باید ابزار و ترفندهای خویش را در هر لحظه از تمرین برگزیند، خواننده این کتاب نیز باید تشخیص دهد که هر نکته‌ای را چه زمانی به کار گیرد و چه زمانی به تناقضات و استثنائات توجه کند. صرف خواندن این کتاب نه از کسی هنرمند خوبی می‌سازد و نه تکنسینی ماهر و واقعا حرفه‌ای. بسیاری از چیزها را نمی‌توان تنها با خواندن آموخت، بلکه باید تجربه کرد، کار با دیگران را، شکست‌های اجتناب‌ناپذیر را، کشفیات گران‌بها و دستاوردهای غیرمنتظره‌ای را که با پشتکار و شوق و علاقه و تعهد به کار حاصل می‌شوند».

۱۳۰ نکته درباب کارگردانی

فرانک هاوزر

راسل رایش

ترجمه حمید احیاء

نشر بیدگل

شکل‌های زندگی: صدوپنجاه سال بعد از دیکنز

دیکنز چیست؟

نادر شهریوری (صدقی)

در رئالیسم فرض بر این است که «واقعیت مشخص است» یعنی همان است که ما می‌بینیم. گوستاو کوربه (۱۸۷۷-۱۸۱۹) پرچمدار رئالیسم در نقاشی می‌گوید: «نقاشی یک هنر عینی است و می‌تواند فقط شامل شبیه‌سازی از اشیا، از چیزهای واقعی باشد، چیزی به نام موجودات نامرئی و ناموجود وجود ندارد». جمله مشهور کوربه که می‌گوید هرگز فرشته‌ای نمی‌کشم چون فرشته‌ای نمی‌بینم، موید همین مسئله است. به همین دلیل کوربه در آثارش مانند دختر در حال نخ‌ریسی، زن با طوطی، سنگ‌شکن‌ها و... به ترسیم چیزهای ملموس، مشخص و معمولی می‌پردازد، زیرا آنچه در چیزها اهمیت دارد، واقعیت‌شان است. بنابراین فرقی نمی‌کند چیزها چه ارزشی داشته باشند، به نظر کوربه چیزهای پیش‌پاافتاده همان اندازه ارزش دارند که چیزهای نفیس و عتیقه باارزش‌اند. بدین‌سان با رئالیسم فصل تازه‌ای در هنر قرن نوزدهم شکل می‌گیرد، در اینجا هنر از رأس هرم کلاسیک و همین‌طور رأس هرم رمانتیسم که تا قبل از این وجهی غالب بود به قاعده درمی‌آید و به یک معنا فضا دموکراتیک می‌شود. در فضای دموکراتیک خطوط افقی جایگزین خطوط عمودی می‌شود. در خطوط افقی اشیا به رغم تنوع و جایگاهشان در یک سطح، سطحی برابر و در کنار هم قرار می‌گیرند و هیچ یک ارزشی بر دیگری پیدا نمی‌کنند. نقاشان رئالیست عمدتا از خطوط افقی استفاده می‌کردند، اما این فقط نقاشان نبودند که از خطوط افقی استفاده می‌کردند بلکه سایر رئالیست‌ها نیز در آن زمان از «خطوط افقی» استفاده می‌کردند. در آغاز رئالیسم با کوربه در نقاشی عرضه می‌شود و همزمان در ادبیات با نویسندگان بزرگی همچون بالزاک، دیکنز، زولا و تولستوی اوج می‌گیرد. این نویسندگان نیز هر یک به تعبیری از «خطوط افقی» استفاده می‌کردند. «خطوط افقی» مفهوم بسیار قابل تأملی است مفهومی که طیف وسیعی از هنرمندان آن دوره را تحت پوشش خود قرار می‌دهد.

چارلز دیکنز (۱۸۷۰-۱۸۱۲) در ادبیات نمونه‌ای بس گویاتر از هنرمندانی است که از خطوط افقی بهره می‌گیرد. دیکنز این خطوط را همچون نقاشی چیره‌دست در تابلوهای خود ارائه می‌دهد. خطوط افقی از نظر دیکنز خطوطی «پیش‌رو» هستند که با «چشم» به وضوح دیده می‌شوند اما نه هر چشمی بلکه چشمان تیزبین هنرمندی چون دیکنز. چشمانی چنان دقیق که می‌توانستند پستی و بلندی، ظرافت و زمختی و حتی خطوط محوی را که در نگاه اول به چشم نمی‌آیند مشاهده کند و آنگاه آنها را به وضوح چنان که هستند اما روشن نمایان سازد. مشاهده کردن یا چنان‌که گفته می‌شود بصری نگاه کردن از مهم‌ترین ویژگی‌های دیکنز است. به یک تعبیر دیکنز قبل از هر چیز نابغه‌ای بصری است، به همین دلیل هم شباهتی آشکار به نقاش معاصر خود دارد. با نگاه هنرمندانه دیکنز، چیزها و آدم‌های دنیای اطراف نیز مشتاق می‌شوند تا دیده شوند. دیکنز به اشتیاق آنان، هنرمندانه پاسخ می‌دهد، این دیگر به زاویه دید نویسنده بستگی پیدا می‌کند تا چه نمایی از آنان را با تصویری که ارائه می‌دهد، جاودانه سازد.

دیکنز اگرچه همچون هر نویسنده بزرگی، روح و روان شخصیت‌های داستانی‌اش را به نمایش درمی‌آورد اما برخلاف مثلا داستایفسکی به ژرفا و کنه روان آدمی نفوذ نمی‌کند تا پیچیدگی ابعاد روح و رفتار غیرقابل پیش‌بینی ارواح غیرقابل فهم را تجزیه و تحلیل کند. جهان دیکنز به یک معنا جهان سنجیده و قابل پیش‌بینی است، هنر او توصیف دقیق رفتارهای آدمی در زندگی روزمره است، جهانی که دیکنز آن را نمایان می‌سازد، جهانی است که از وضوح برخوردار است و رفتار آدم‌هایش قابل پیش‌بینی است. به همین خاطر خطوطی که دیکنز همچون نقاشی چیره‌دست ترسیم می‌کند کمتر خاکستری و بیشتر روشن و نمایان‌اند. برای درک بیشتر دیکنز می‌توانیم او را با نویسندگان معاصرش بررسی کنیم: هنگامی که شخصیت‌های داستانی بالزاک و یا داستایفسکی مانند وترن و یا راسکولنیکوف را به خاطر می‌آوریم، تصوری که این سنخ شخصیت‌ها در ذهنمان پدید می‌آورند، آمیزه‌ای از ابهام، آشفتگی و پیش‌بینی‌ناپذیری‌اند. به بیانی دیگر، آنها خطوطی محو هستند که برای درست دیدنشان باید تلاش بیشتری به خرج داد تا با هر تلاشی خطای دید به همان میزان کاهش یابد، تنها در این صورت می‌توان به کنه روح و روانشان پی برد، در حالی که شخصیت‌های دیکنزی اینگونه نیستند. آنها در ذهن خوانندگان همواره تصاویری از وضوح و رفتاری قابل پیش‌بینی را به خاطر می‌آورند. شخصیت‌هایی مانند میکابر و یا پیک‌ویک نمونه‌هایی از آنها هستند. مثلا تمامی شخصیت پیک‌ویک که دیکنز ترسیم می‌کند را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد: او مردی چاق، مهربان و خوش‌قلب است که همواره سر و وضعی مرتب و آراسته دارد و هیچ کدورتی برنمی‌انگیزد و مهم‌تر آنکه هیچ رفتار غیرقابل پیش‌بینی هم ندارد. در اینجا خیالاتی که دیکنز در خاطر برمی‌انگیزد جالب و قابل تأمل است. خواننده با خواندن آثار دیکنز یاد تصاویر نقاشی می‌افتد. در حالی که با خواندن رمان‌های بالزاک و به‌خصوص داستایفسکی موسیقی تداعی می‌شود، در اینجا میان موسیقی و نقاشی تفاوت وجود دارد، آنچه موسیقی را از نقاشی متمایز می‌کند درک شهودی و بی‌واسطه آن است که یکباره روح و روان آدمی را تسخیر می‌کند و او را دگرگون می‌کند، در حالی که نقاشی‌های دیکنز اگرچه گیرا و جذاب‌اند اما همه آنها از چشم‌اندازی معین دیده می‌شوند زیرا او به تصورش امکان چندجانبه بودن نمی‌دهد. جالب آن است که خواننده دیکنز هم همین حس را تجربه می‌کند. او نیز با چشمان دیکنز به زندگی خیره می‌شود که اگر هم تغییری در روانش پدید آید گام به گام و تدریجی است. به این ترتیب تخیلات دیکنز در «نگاه» ثابت او تمرکز پیدا می‌کند. به همین دلیل هم داستان‌های او نتیجه مشاهدات شخصی و پیرامونی و به یک تعبیر «بازنمایی» رئالیستی اتفاقاتی است که خود از نزدیک آن را تجربه کرده است.

پدر دیکنز مردی پُر اولاد (دارای هشت فرزند) بود که می‌کوشید خود و خانواده‌اش را بالا بکشد و تشخصی در اجتماع برای خود دست و پا کند اما بخت با او یار نبود و خوش‌بینی و اعتمادش باعث شد بدهی بالا آورد و در نهایت به زندان بیفتد. در انگلستان دیکنز رسم بر این بود که زندانی دوران حبس را با خانواده‌اش سپری کند و تا مادامی که بدهی خود را نپردازد در زندان بماند. اما این به آن معنی نبود که خانواده نمی‌توانست از زندان خارج شود، آنها می‌توانستند از زندان خارج شوند، کاری برای خود دست و پا کنند و بدهی خانواده را پرداخت کنند اما مسئله خانواده دیکنز این بود که آنها خانه و کاشانه‌ای برای زندگی کردن نداشتند و اتفاقا زندان برای آنان مکانی مطلوب بود که در آنجا می‌توانستند شب را به صبح برسانند. بعدها دیکنز این خاطره کودکی را بازنمایی می‌کند و آن را در رمان مشهورش، «کاپرفیلد» انتشار می‌دهد. دیوید کاپرفیلد بخشی از خاطرات دوران کودکی دیکنز است و میکابر شخصیت محبوب رمان از جهاتی همان پدر دیکنز است.

از آثار دیکنز به صورت بی‌سابقه‌ای استقبال شد. زن خدمتکاری می‌گوید در محله‌شان دوشنبه اول هر ماه مردم در مغازه‌ای جمع می‌شدند و با دادن مبلغ ناچیزی چای می‌خوردند و پس از آن صاحب مغازه با صدایی رسا تازه‌ترین رمان دیکنز را می‌خواند. همه با اشتیاق گوش می‌کردند و منتظر می‌ماندند تا ببینند عاقبت داستان به کجا منتهی می‌شود. آنچه دیکنز را چنین محبوب عامه خوانندگان می‌کرد آن بود که او کارش را در مخالفت با عصر خود آغاز نکرد و در فیگور روشنفکر ظاهر نشد. اساسا او لزومی نمی‌دید که خود را به سطح خوانندگانش برساند. اصلا خود از آنها بود با این تفاوت که تخیلش پرتوی روشن بر زندگی‌شان می‌افکند و آنها را چنان با زبانی شاعرانه و زیبایی‌شناسانه بیان می‌کرد که خوانندگان آثارش هر بار با خشنودی و رضا و حتی امیدوار به انتظار فصلی دیگر از آثار دیکنز باقی می‌ماندند تا در پرتو آفتاب روشنی‌بخش دیکنز سرنوشت خود را به قهرمانان دیکنزی که چیزی از جنس خودشان بودند گره بزنند، به‌خصوص آنکه واقعیتی که دیکنز ارائه می‌دهد در نهایت به تخیلی شیرین منتهی می‌شود.

در رئالیسم فرض بر این است که «واقعیت مشخص است» یعنی همان است که دیده می‌شود، اما هر نویسنده (هنرمند) همانی را نمی‌بیند که نویسنده دیگر می‌بیند، حتی ممکن است خلاف آن را ببیند چنان که جهان داستانی دیکنز با تولستوی، بالزاک، زولا و داستایفسکی و... فرق می‌کند. واقعیت از نگاه هر یک از اینان چیزی متفاوت از دیگری است. این که «واقعیت چیست؟» جواب مشخصی پیدا نمی‌کند زیرا به «زاویه دید» آنان بستگی پیدا می‌کند. زاویه دید به عوامل مختلفی از جمله زمانه، موقعیت اجتماعی، تجربه‌های فردی و... ارتباط پیدا می‌کند. زاویه دید به یک معنا جهان بیکران درون است که از آن می‌توان به دنیای ذهن تعبیر کرد. ظهور چنین پارامترهایی واقعیت ابژکتیو را از موقعیت هژمون دور می‌کند و در وضعیتی معلق قرار می‌دهد، تعلیق واقعیت در ادبیات به ظهور رخدادی مهم به نام «رمان مدرن» منتهی می‌شود.

انقلاب و اجتناب از تراژدی

شرق: «بهترین روزگار و بدترین ایام بود. دوران عقل و زمان جهل بود. روزگار اعتقاد و عصر بی‌باوری بود. موسم نور و ایام ظلمت بود. بهار امید بود و زمستان ناامیدی. همه‌چیز در پیش‌روی گسترده بود و چیزی در پیش‌روی نبود، همه به‌سوی بهشت می‌شتافتیم و همه در جهت عکس ره می‌سپردیم - الغرض، آن دوره چنان به عصر حاضر شبیه بود که بعضی مقامات جنجالی آن، اصرار داشتند در اینکه مردم باید این وضع را، خوب یا بد، در سلسله‌مراتب قیاسات، فقط با درجه عالی بپذیرند. پادشاهی درشت‌آروواره و ملکه‌ای زشت‌روی بر اریکه سلطنت انگلستان تکیه داشتند: پادشاهی درشت‌آروواره و ملکه‌ای زیباروی بر اورنگ شاهی فرانسه نشسته بودند و در هر دو کشور، در نظر امنای قوم از روز روشن‌تر بود که این وضع جاودانه است». این آغاز رمان مشهور چارلز دیکنز، «داستان دو شهر» است که سال‌ها پیش با ترجمه ابراهیم یونسی به فارسی منتشر شده بود و نشر نگاه تاکنون بارها این ترجمه را بازچاپ کرده است.

«داستان دو شهر» یکی از مهم‌ترین آثار ادبیات جهانی است و تاکنون در باب اهمیت آن بسیار گفته و نوشته‌اند. دیکنز در این رمان مفاهیم شورش و طبیعت آدمی را به طرزی استادانه وارد روایت رمانش کرده است. داستان‌های دیکنز همه داستان یک شهر هستند و این رمان او، داستانی درباره دو شهر است. چسترتن که مقدمه او در ابتدای ترجمه فارسی کتاب آمده، از این تعبیر استفاده کرده که دیکنز در این رمان هم درباره شهری که آن را می‌فهمید نوشته و هم درباره شهری که آن را نمی‌فهمید و عجیب آنکه توصیفش از شهری که نمی‌شناسد به‌مراتب بهتر از توصیفی است که از شهر آشنا به دست می‌دهد و این ناشی از نبوغی است که در دیکنز وجود داشته است. اشاره به نبوغ در اینجا، شناخت‌نداشتن دیکنز از وضعیت فرانسه است، چراکه او اگرچه شناخت دقیقی از آن نداشته، توانسته وضعیت انقلاب را خوب بفهمد و درک کند.

چسترتن می‌گوید دیکنز دراین‌باره از تامس کارلایل، مورخ اسکاتلندی، الهام گرفته است یعنی کسی که انقلاب فرانسه را برای انگلیسی‌ها از نو کشف کرد. کارلایل درباره انقلاب بسیار مطالعه کرده بود، اگرچه خودش به آن اعتقادی نداشت؛ اما در مقابل دیکنز تنها نوشته‌های کارلایل را مطالعه کرده بود و به‌جز آن شناخت دیگری از انقلاب نداشت: «کارلایل افکار و نظریات خود را بر پایه مطابقه و مقابله و مراجعه به اسناد و مدارک بنا می‌نهاد، دیکنز کسی بود که افکارش را از اشارات معمولی شایع در کوچه و خیابان - همان کوچه و خیابان همیشگی- می‌گرفت، چون همان‌طورکه گفتم وابسته به یک شهر بود. کارلایل در حد خود آدم مطلع و دانشمندی بود، حال آنکه دیکنز از هر حیث بی‌اطلاع بود. دیکنز یک انگلیسی بود که از فرانسه جدا بود، کارلایل یک اسکاتلندی بود که با فرانسه پیوند تاریخی داشت. مع‌الوصف و با همه این احوال، تصویری که دیکنز از انقلاب به دست می‌دهد، به‌مراتب بهتر و درست‌تر از تصویری است که کارلایل ارائه می‌دهد. انقلابی که دیکنز تصویر می‌کند از انقلابی که کارلایل وصف می‌کند، به حقیقت نزدیک‌تر است».

داستان دو شهر

چارلز دیکنز

ترجمه ابراهیم یونسی

نشر نگاه

نویسنده در ادامه می‌گوید توضیح علل و مبانی این تصور اگر ناممکن نباشد، بسیار دشوار است. او می‌گوید کارلایلِ مورخ، هرگز نتوانسته بود سرور و سبک‌سری نهفته در انقلاب را درک کند، زیرا چنین چیزی را در وجود خود احساس نمی‌کرد و در مقابل دیکنز اگرچه اطلاعی از انقلاب نداشت، اما عناصر آن را در وجودش داشت: «دیکنز هنگامی که بر اجحاف و ناروایی می‌تاخت، آن را با همان شیوه و همان رضایت و خرسندی خاطر یک‌طرفه‌ای می‌کوبید که توده مردم فرانسه باستیل را در هم کوبید. دیکنز صاف و ساده و دربست به چیزهایی اعتقاد داشت و من تصور می‌کنم که در راه این چیزها شمشیر هم می‌کشید. کارلایل به صدها چیز اعتقاد داشت، اما این اعتقاد مطلق و دربست نبود، و درعین‌حال که اهل باطن بود، شکاک نیز بود».

دیکنز در روایت داستانی‌اش، مفاهیمی مانند شورش و طبیعت آدمی را به شیوه دقیقی بازنمایی می‌کند. کارلایل، داستان را به‌صورت یک تراژدی صرف درمی‌آورد، اما دیکنز در داستانی که روایت می‌کند، انقلاب را به شکل یک تراژدی به تصویر نمی‌کشد، چون می‌داند که طغیان یا خروج را به‌ندرت می‌توان تراژدی خواند؛ شورش در حقیقت اجتناب از تراژدی است و تراژدی حقیقتی گنگ و خاموش است.

در بخشی از «داستان دو شهر» که مربوط به وقایع انقلاب است می‌خوانیم: «دکتر مانت تا صبح روز چهارم عزیمتش مراجعت نکرد. آن مقدار از حوادثی را که طی همین مدت اتفاق افتاده بود، چنان از لوسی مخفی نگه داشتند که تا مدت‌ها بعد، یعنی تا موقعی که بین او و خاک فرانسه جدایی نیفتاد، هرگز ندانست که طی این مدت هزار و صد زندانی بی‌دفاع، از مرد و زن و پیر و جوان، قتل عام شده‌اند و چهار شبانه‌روز تمام، وحشت همه‌جا را به زیر سایه مظلم خویش گرفته و حتی هوای پیرامونش آلوده به رنگ کشت‌وکشتار بوده است. فقط می‌دانست که حمله‌ای به زندان‌ها شده و همه زندانیان سیاسی در معرض خطر بوده‌اند و جماعت تعدادی از آنها را بیرون کشیده و به قتل رسانده است. دکتر مانت، با قید محرمانه که نیازی به تأکید نداشت، برای آقای لوری تعریف کرد جماعت او را از میان صحنه‌ای که سراپا خون و خون‌ریزی بوده، به زندان لافورس برده؛ در آنجا محکمه‌ای دیده بود که مردم خود تشکیل داده بودند و زندانیان را تک‌تک به پیشگاه این محکمه می‌آوردند و محکمه با سرعت هرچه تمام‌تر حکم می‌داد که آنها را ببرند و به قتل برسانند یا آزاد کنند یا - در موارد قلیل- به زندان بازگردانند. باری، جماعت او را به محکمه معرفی نموده و دکتر اسم و شغل خود را گفته و اظهار داشته بود که مدت هجده سال بی‌هیچ‌گونه اتهام مشخصی در باستیل حبس مجرد بوده و در این هنگام یکی از اعضای محکمه از جا برخاسته و هویتش را تصدیق کرده بود- این شخص دفارژ بود. بلافاصله پس از آن با مراجعه به دفتری که روی میز بوده معلوم کرده و فهمیده بود که دامادش زنده است و در میان زندانی‌ها است؛ برای آزادی‌اش مدتی با اعضای محکمه که تعدادی خواب و تعدادی بیدار و بعضی آلوده به خون و برخی تمیز و تنی چند مست و چند نفری هشیار بودند، محاجه کرده بود...».

عطف

روایت سال شکست

• **شرق:** نجیب محفوظ از مهم‌ترین نویسندگان ادبیات جهان عرب و حتی ادبیات جهانی است و منتقدان، برخی از رمان‌های او و مشخصا «سه‌گانه»اش را در ردیف آثار کلاسیک ادبیات جهانی قلمداد می‌کنند. حمدی سکوت در کتاب «رمان عربی» که چند سال پیش با ترجمه عظیم طهماسبی در نشر نیلوفر به فارسی منتشر شد، می‌گوید که از اواسط دهه چهل میلادی با چاپ پیاپی رمان‌های واقع‌گرای نجیب محفوظ، رمان عربی وارد مرحله تازه‌ای شد و از ایرادها و نواقصی که در آثار نسل پیشگامان رمان عربی بود فاصله گرفت.

حمدی سکوت معتقد است که در آثار محفوظ، دیگر عیوبی چون حشو، ساختار ازهم‌گسیخته و نامنسجم، وصف بیش از اندازه، افکار بی‌پرده، از این شاخه به آن شاخه پریدن، مبالغه در تصویر حالات و رخدادها، و افراط در شخصیت‌پردازی به چشم نمی‌خورد و هر عنصری به صورت طبیعی و خودجوش و درست در جای خود قرار می‌گیرد.

همچنین تسلط نجیب محفوظ به عربی فصیح این امکان را در اختیار او قرار داده تا با روانی و به نرمی و ظرافت میان زبان والای شعر و زبان عامیانه در نوسان باشد. همچنین در این آثار نفوذ عمیق و پیوسته و گسترده وی در کنه نفس انسان و فاش‌ساختن انگیزه‌های رفتاری و بیان دقیق‌ترین احساسات و عواطف و واکنش‌های درونی شخصیت‌ها همراه با هر عمل و حادثه‌ای دیده می‌شود. حمدی سکوت برای بیان دقیق‌تر این ویژگی‌ها، حالات و اتفاقات مختلفی را مثال می‌زند و توضیح می‌دهد که محفوظ با مهارت و درستی و عمق و باورپذیری خواننده را به عوالم مختلف می‌برد. آثار نجیب محفوظ خواننده را قادر می‌سازد که به ضمیر شخصیت‌های مختلف راه یابد، شخصیت‌هایی که نویسنده به طور موضوعی و با عمق و مهارت آنها را خلق کرده است، و دنیا را از دریچه نگاهشان ببیند و چگونگی ایجاد تحولات مهم درونی آنها را درک کند و حالت‌های شادی و اندوه و ترس و خشمشان را دریابد. بنابراین خواننده با غنا بخشیدن به دنیای ویژه خود توانایی می‌یابد تا درک محدودش را از زندگی و مردمان پیرامونش عمیق‌تر و فراگیرتر کند. از این‌رو به اعتقاد حمدی سکوت، نجیب محفوظ با ایفای چنین نقشی همپایه رمان‌نویسان نامدار جهانی قرار گرفته است.

نجیب محفوظ آثار متعددی نوشته است و در رمان‌هایش رویکردها و سبک‌های مختلف رمان‌نویسی را به کار گرفته است. محفوظ در رمان‌هایش نشان داده که به خوبی با تجربه چند قرن رمان‌نویسی آشناست. نجیب محفوظ به جز رمان‌های متعددش، ده نمایش‌نامه نیز نوشته که همه آنها در دهه شصت میلادی و به طور دقیق‌تر سال ۱۹۶۷نوشته شده‌اند. سالی که برای مردم مصر به سال شکست مشهور است و نجیب محفوظ برای روایت آن دوران از فرم نمایش‌نامه استفاده کرده است.

«میراث» و «مرگ و زندگی با اوست» عنوان دو نمایش‌نامه از نجیب محفوظ است که در قالب یک کتاب و با ترجمه غلامرضا جعفری در نشر حکمت‌کلمه منتشر شده‌اند. در هر دوی این نمایش‌نامه‌ها، وضعیت اجتماعی و سیاسی آن دوران مصر را می‌توان مشاهده کرد و البته نوع روایت نجیب محفوظ که سرشار از کنایه و رمز و ابهام است امکان برداشت‌های مختلف را فراهم می‌کند. در نمایش‌نامه «مرگ و زندگی با اوست» که نمایش‌نامه‌ای کوتاه و تک‌پرده‌ای است، با گفت‌وگوی زن و مردی مواجه می‌شویم که در حال بحث کردن درباره موضوعی‌اند که زندگی‌شان را تحت تأثیر قرار داده است. مرد خواهان آن است که به راه پدرانش برود و از نبرد برای سرزمینش حرف می‌زند و زن می‌خواهد او از این کار منصرف شود و به زندگی‌شان توجه کند:

«جوان: این رفتگان الگوی من‌اند.

دختر: نمی‌خواهم به مرده‌ها نگاه کنم.

جوان: اما این‌ها با ما نفس می‌کشند.

دختر: پشت سرت چیزی نیست؛ روبه‌رویت هم. تنها حقیقت زنده منم.

جوان: چقدر برده این کلمه‌های نرم بودم. تا جایی که زیر پا له شدم.

دختر: با شوخی‌هایت آتش خشمش را شعله‌ور کردی.

جوان: شوخی هم جزئی از زندگی ماست. چرا با کتک و دردی این‌قدر وحشتناک تاوان بدهم؟

دختر: همیشه می‌گفتم زیاده‌روی نکن.

جوان: همین‌که به دفاع برخاستم، دست‌ها سرافکنده‌ام کردند...».

در نمایش‌نامه «میراث» نیز با تصویری از وضعیت اجتماعی و سیاسی آن دوران مصر روبه‌رو می‌شویم. نجیب محفوظ اگرچه عمدتا به واسطه رمان‌هایش شناخته می‌شود، اما نمایش‌نامه‌های او نیز بخش دیگری از فعالیت‌های ادبی این نویسنده شناخته‌شده جهان عرب است.

میراث و مرگ و زندگی با اوست

نجیب محفوظ

ترجمه غلامرضا جعفری

نشر حکمت کلمه