

هملت؛ شعر بیکران



■ نویسنده:
هارولد بلوم
■ مترجم: رضا سرور
■ ناشر: بیدگل

هارولد بلوم این بار در کتاب «هملت؛ شعر بی‌کران» چونان تفسیری بازنگرانه در آرای پیشینش پرداخته است. در این کتاب فصول بیست‌وپنج‌گانه تفسیر بلوم از هملت لایه‌لایه برهم می‌نشینند تا در انتها مانند گوی بلورینی در فاصله کانونی مناسب، میان چشم ما و متن هملت قرار گیرند و بدین‌سان چشم‌اندازی صریح و شفاف از شاهکار شکسپیر ترسیم کنند.

تن و دیگر تکه‌پاره‌های عشق



■ نویسنده:
اولین دولاشلی‌یر
■ مترجم:
مازیار نیستانی
■ ناشر: مانیاهنر

اولین دولاشلی‌یر یکی از برجسته‌ترین نمایشنامه‌نویسان کانادایی است. «تن و دیگر تکه‌پاره‌های عشق» از شناخته‌شده‌ترین آثار او است که در اصل اقتباسی است از رمان «کلمه‌هایی برای گفتنش» مشهورترین رمان ماری کاردینال نویسنده فرانسوی. «تن و دیگر تکه‌پاره‌های عشق» ماجرای زوجی است که زندگی مشترک‌شان بعد سال‌ها به بحران رسیده.

تخم‌مرغ فلزی



■ نویسنده: احمد آرام
■ ناشر: دریانورد

احمد آرام از دهه چهل پا به عرصه هنر گذاشت و با نمایشنامه «سقوط» در اواخر دهه چهل اولین تجربه نمایش‌نامه‌نویسی خود را رقم زد. «تخم‌مرغ فلزی» شامل دو نمایشنامه «تخم‌مرغ فلزی» و «فرشته‌ای با کفش‌های اسکیت» است که اولی اثر برگزیده دوسالانه ادبیات نمایشی ایران بوده و دومی اثر برگزیده جشنواره سراسری دانشجویان. آرام در این اثر نیز با فضایی وهم‌آلود و رازآلود داستانی پرکشش را روایت می‌کند.

انگار تقدیر این نمایش این بود که در شباب جوانی با شیراز آغاز شود و سی سال بعد در شیب میانسالی در شیراز به پایان برسد. «این تلقی از رویکردی برمی‌آید که تاریخ را ایستا می‌داند، تاریخی که دائماً چرخه‌های خود را تکرار می‌کند؛ همان چرخه‌ای که تولد و مرگ است؛ همان طور که هر نسل از بشر آرمان‌شهر دوران خود را می‌جوید و نسل جدید بیزار از خرابه‌هایی که جلوه آرمان‌شهری پیشینیان است سودای نیل به آرمان‌شهر خود را می‌پروراند.

مسئله تاریخ و زمان همواره در نمایشنامه‌های رضایی‌راد برجسته است تا آنجا که سوژه نمایشنامه‌های «روای طاهرگان خاموش» و «آنک انسان»، «فرشته تاریخ» و «سیاهلک، ۲۹ بهمن ۱۳۴۹» مشخصاً سوژه تاریخی بوده است، اما مساله در این نمایشنامه‌ها بازنمایی تاریخ آن‌طور که بوده، نیست - که چنین ادعای واهی‌ای پیشاپیش شکست خورده است- بلکه مساله آن‌طور که خود نویسنده در مقدمه نمایشنامه «فرشته تاریخ» به نقل از والتر بنیامین آورده است تلاش برای «به چنگ آوردن خاطره‌ای است که هم‌اینک در لحظه خطر درخشان می‌شود».

حال ایده‌ای که از بستر زندگی، تاریخ یا فلسفه برآمده است چگونه می‌تواند بیانی تئاتری بیابد؟ آن‌طور که مارتین پوشر در کتاب خود با عنوان «تئاتر ایده‌ها» بیان می‌کند تئاتر مبتنی بر ایده سبقه‌ای از افلاطون تا برشت دارد که در هر دوره زیبایی‌شناسی آن بنا به فراخور زمانه و همچنین تاریخ و سنت تئاتری دست‌خوش تحولاتی شده است. مفهوم Play یا همان بازی در نمایشنامه‌ها و تئاترهایی که خود رضایی‌راد به صحنه برده است شاکله بخش عمده‌ای از ساختار تئاترهای ایده‌مند او است. برای درک کارکرد بازی ابتدا لازم است به تعریف آن پردازیم. ریچارد شکسر کارگردان و پژوهشگر اجرا بازی را اجرایی می‌خواند که قواعد آن در خود آن وضع می‌شوند و از پیش تعیین‌شده نیستند. بازی در هر نمایشنامه از بستر خود نمایشنامه می‌روید و باعث ایجاد وقفه در روند داستان می‌شود که از این حیث کارکردی همچون فاصله‌گذاری دارد، ارتباط حسی‌ای که ذاتی قصه است قطع می‌شود و جای خود را به مواجهه‌ای عقلانی با اثر می‌دهد. همان‌طور که گفته شد در هر اثر به اقتضای شرایط نمایشنامه تمهیدی برای ایجاد بازی در نظر گرفته می‌شود اما در مورد مشخص «سفرنامه برزخ» لحظاتی که نمایشنامه به ورطه خیال می‌غلطد بازی بروز پیدا می‌کند. الهام، جوانی که تخت سوم را اجاره کرده است مرد آرمانی خود را می‌یابد و تمایلات و افکار جالفتاده و مسکوتش بروز پیدا می‌کنند، منصور نیز جوان رازن آرمانی خود می‌بیند و نزد او خود را بروز می‌دهد و بار دیگر هردوی آنها جوان را فرزند گمشده خود می‌بینند. در این بخش‌ها زبان نیز شاعرانه می‌شود، زمان می‌ایستد یا پس و پیش می‌شود و گفتار آدم‌های نمایش حالت پرسش و پاسخ و مکمل پیدا می‌کند. اگر در این قسمت‌ها حرکت قصه متوقف می‌شود، اما حرکت دیگری در جهت پرورده شدن ایده نمایش صورت می‌گیرد.

به‌کارگیری بازی در نمایشنامه یکی از عناصر برساننده نمایش ایده‌مند است، هرچند که عدم آگاهی از تعریف آن منافاتی با کارکرد و اثر نمایشنامه بر خواننده ندارد، اما دانستن پیش‌زمینه‌ای هر چند کوتاه در مورد این مساله به خواندن روان‌تر نمایشنامه کمک می‌کند. در این یادداشت از آوردن جزئیات طرح داستان خودداری شده، هرچند که لو‌ث‌شدن قصه در چنین نمایشنامه‌هایی اهمیت چندانی ندارد و سازوکار نمایش است که مخاطب را درگیر می‌کند. نکاتی که ذکر شد در عمده نمایشنامه‌های رضایی‌راد نقشی پررنگ دارند و پرداختن به آنها می‌تواند کلیدی برای گامی فراتر نهادن در جهان نمایشنامه و فلسفه برساننده نمایش باشد.



«سفرنامه برزخ» را می‌توان اولین و آخرین نمایشنامه رضایی‌راد دانست؛ آن‌طور که در مقدمه نویسنده بر نمایشنامه آمده، نگارش این نمایشنامه سی سال به درازا کشیده است. نقطه این نمایشنامه تابستان سال ۱۳۷۰ هنگامی که نویسنده دوران سریازی خود را سپری می‌کرده در قالب یک نمایشنامه بسته شده است، نمایشنامه‌ای که هرگز چاپ نشد

می‌آیند. برای پاسخ‌دادن به این پرسش‌ها در مورد مشخص نمایشنامه «سفرنامه برزخ» راهی جز رجوع به تجربه زیسته‌مان نداریم. هرچند این شیوه مواجهه مفسرانه و شخصی به نظر برسد، اما از طرفی در این مورد خاص تعمیم‌پذیر نیز هست؛ پس اجازه دهید تا از طریق پرداختن به وضعیت تاریخی و اجتماعی که این اثر ماحصل آن است ارتباطی ملموس‌تر با ایده محوری نمایشنامه و به تبع آن خود نمایشنامه برقرار کنیم. طی دو سال گذشته وضعیتی بر جهان حاکم شد که دست‌کم برای انسان امروز بی‌سابقه بود. شرایط اپیدمی و شیوع ویروسی ناشناخته که جهان را دربرگرفت انسان را که خود به عنوان اصلی‌ترین ناقل ویروس شناخته می‌شد از جامعه دور و منزوی‌تر از پیش کرد. در چنین وضعیتی که زمان حال از هرگونه حرکت و کنشی عاری گشته و آینده نیز که از هر چشم‌اندازی تهی شده است، بیش از پیش نامعلوم می‌نمایند، گذشته بیش‌تر جلوه می‌کند، ضرورت بازخوانی و بازنگری گذشته در چنین شرایطی تشدید می‌شود، حال آنکه فارغ از این شرایط نیز در زمانه ما به دلیل انسدادهای سیاسی و اجتماعی پرداختن به گذشته برای درک زمان حال و اینکه کجای تاریخ قرار گرفته‌ایم همواره ضروری بوده است. رجعت نویسنده به نمایشنامه‌ای که سی سال پیش نگارشش به پایان رسیده است از دل چنین وضعیتی قابل فهم است. این مساله یعنی رویارویی با گذشته در طرح نمایشنامه نیز نمود پیدا کرده است.

زن و شوهری میانسال که پنج سال است فرزندشان آنها را ترک کرده برای دیدن او به نقطه‌ای بازمی‌گردند که سی سال پیش همان‌جا فرزندشان را به دنیا آورده بودند. مسافرخانه‌ای واقع در بیابانک و در مسیر کویر جن، جایی که آن‌ها می‌خواستند بنای آرمان‌شهرشان را پی‌ریزی کنند و حالا فرزندشان سودای والدین را پیش گرفته است. این حرکت دایره‌ای در جای جای نمایشنامه به چشم می‌خورد، چه در گفتار بلند مسافرخانه‌چی در ابتدای نمایشنامه و انتهای آن، رجعت الهام و منصور به جایی که پیشتر در آن بوده‌اند، یعنی همین مسافرخانه، بازگشت فرزندشان به محل تولدش و چه در خارج از نمایشنامه در قالب بازگشت نویسنده به نمایشنامه‌ای که سی سال پیش نوشته است و حتی آن‌طور که در مقدمه نویسنده بر نمایشنامه آمده است در جغرافیای نگارش آن: «و چه عجیب که من بازنویسی نهایی آن در طول مدتی انجام شد که من برای انجام یک کارگاه آموزشی تئاتر به شیراز رفته بودم.