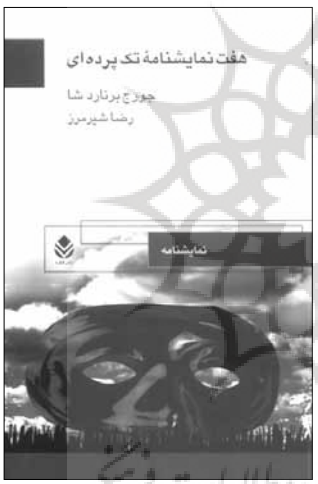
محمدرضا سمیعی

# نگاهی به دو کتاب






**هفت نمایشنامه تک پرده‌ای**
**جورج برنادر شا**
**رضا شیرموز**
**نشر قطره**

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

**مقدمه**

ترجمه‌های نمایشنامه‌های برناردشا، برای یک مترجم متن-های نمایشی می‌تواند فرصتی باشد برای عمل‌کردن به اصل پیوند دیالوگ نویسی و فن ترجمه به عنوان معیار علمی و هنری پژوهش در فرهنگ‌ها و تمدن‌های ناآشنا. تنوع سبکی و زبانی، فضاسازی و شخصیت‌پردازی در آثار برناردشا و استخوان‌بندی موجودی زنده به نام درام، دلیلی بر این سخن است.

کتاب ترجمه‌ای است از Seven one-Act Plays که هفت نمایشنامه‌ی تک‌پرده‌ای از برنارد شا را دربر می‌گیرد. برناردشا در سال ۱۸۸۵ نمایشنامه‌ای به نام «خانه‌ی بیوگان» نوشت که با نگاهی نو به مصایب شهرهای شلوغ می‌پرداخت ولی تا سال ۱۸۹۲ اجرا نشد. وی در نمایشنامه‌های «اسلحه و مرد» به فاجعه‌ی جنگ، «مرد شیطان» به تعصب مذهبی، «معمای غامض» دکتر به حرفه‌ی پزشکی، «آندروکلس و شیر» به مسیحیت مدرن، «جان قدیس» به عصبیت، و در «پیگمالیون «به لهجه و تمایزات طبقاتی حمله کرد. برناردشا حدود پنجاه نمایشنامه نوشت که هر کدام نقدی بر دشواری‌های جامعه از طریق دیالگوگ و کنش صحنه‌ای بود. با پیدایش مخاطب درام روشنفکرانه، برنارد شا به شهرت فراوانی دست یافت. وی یکی از پرکارترین درام‌نویسان تاریخ تئاتر به شمار می‌رود.

**بررسی کتاب**

نخستین نمایشنامه‌ای که در کتاب مورد توجه قرار گرفته «دروغ-های هنری عاشق» است. این نمایشنامه در تعطیلات چهارروزه‌ی برنارد شا در شمال اسکاتلند نوشته شده است. نمایشنامه مضحکه‌ای است که بیشتر از یک طرح انتقادی در رابطه با درون مایه‌ی شوهر ـ زن ـ عاشق است. به عبارت دیگر می‌توان این نمایشنامه را نوعی واکنش نویسنده به احساس افراطی تماشاگر عام، بعد از تماشای

نمایش کاندیدا دانست که در لندن و نیویورک اجرا شده بود. این نمایشنامه، نمایشی شیرین از حماقتی آشکار و برخلاف کاندیدا می‌توان آن را اثری ضد رمانتیک و شبیه به کاندیدا، اما با ساختاری کاملاً متفاوت دانست. برنارد شا با آوردن دیالوگ‌های هوشمندانه و پایان غافلگیرکننده‌اش، تماشاگر را سخت به خنده وامی‌دارد. کنش زنده و سرشار و حرکت ماهرانه‌ی دراماتیک از ویژگی‌های دیگر این نمایشنامه است. در اجرا، ضرورت دارد که اتمسفر دوران ادوارد شاه، لباس، صحنه و سبک‌شناسی اجرایی لحاظ شود. نمایشنامه، نخستین بار هم‌زمان در لندن و نیویورک در سال ۱۹۰۴ اجرا شد.

### خدمات شایان لرد اگوستوس

یکی از موضوعات جالب برای درام‌نویسان، مقامات رسمی دولت است. نمایشنامه‌ی حاضر به طبقه‌ی سردمداران انگلیسی اشاره می‌کند. طبقه‌ای که از دیدگاه برنارد شا، به معنای تام کلمه «بی‌پروا، میهن‌پرست، و در عین حال ایرادگیر، خودشیفته، سبک مغز و فاجعه‌آمیز» است. برنارد شا از روی کج فهمی نمی‌تازد، که با سلاح خنده و خنداندن ما با خودش، به بلاهت نهفته در نظام اداری و سیاسی حمله می‌کند. وی در سال ۱۹۱۷ برای ملاقات پیش قراول فلاندرها از بوروکراسی پیچیده عبور کرد، تجربه‌ای که الهام‌بخش خلق این تک پرده‌ای شد.

خدمات شایان لرد آگوستوس کمی فراتر از یک طرح صرف است، مضحکه‌ای که به جهت اجرایی باید ویژگی‌های مضحکه باشد. طراحی صحنه تقریباً رئالیستی است، اما ژانرهای دیگر طراحی صحنه هم می‌توانند پذیرای ظرفیت‌های این مضحکه باشد. این نمایشنامه با حداقل امکانات قابل اجرا باشد، اگر فضاسازی مناسب یک دفتر دولتی توسط کارگردان ایجاد شود.

به نظر برنارد شا جنبه‌ی سرگرم‌کنندگی نمایشنامه بر دیگر ابعاد برتری دارد وگرنه ویژگی تراژیک، رگه‌های فارسیکال نمایشنامه را به بیراهه می‌کشاند.

افشاگری اگوستوس، یکی دو نفر از منتقدان بی‌گناه و میهن‌پرست را که شجاعت‌های ارتش بریتانیا را به‌گونه‌ای ناباورانه، مدیون نظم و انضباط هایکسل فرض کردند به رسوایی کشاند و به خاک سیاه نشاند. این نمایشنامه نخستین بار در تئاتر سلطنتی لندن به همت جامعه‌ی تئاتری در ژانویه‌ی ۱۹۱۷ به صحنه رفت.

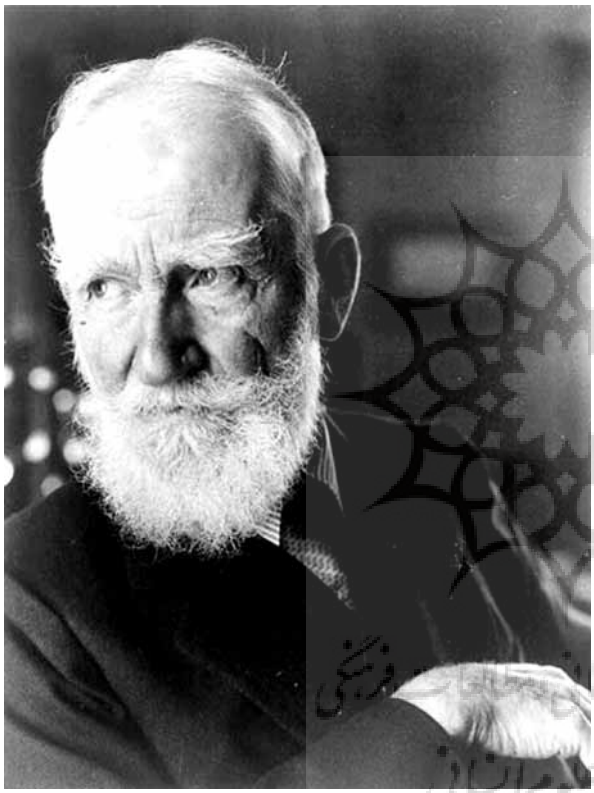
### بارقه‌ی واقعیت

در سال ۱۹۲۶ برناردشا مجموعه‌ای از نمایشنامه‌های کوتاهش را تحت عنوان «ترجمه‌ها و لودگی»چاپ می‌کند، اما از این میان فقط یکی از آثار ترجمه است. وی بقیه را «بی‌مایه‌ها و بلاهت»می‌نامد و نمایشنامه‌ی «بارقه‌ی واقعیت» از جمله همین بی‌مایه‌ها و بلاغت‌ها محسوب می‌شود. این نمایشنامه همچون قطعات کوچک پیانو در کنار سمفونی بزرگ یک آهنگساز برجسته، با آثار عمده‌ی او در ارتباط نزدیک‌اند. البته منظور از لودگی و بی‌مایه بودن از نظر برنارد شا، این نبود که دیالوگ‌هایش عاری از هوشمندی و خرد و شخصیت‌هایش عاری از شخصیت‌پردازی‌اند؛ چرا که اثر نوشته شده از روی بلاهت غیرقابل تحمل است... شاید خیلی‌ها نمایشنامه‌های منظاهرانه‌ی را بیشتر بستایند، اما این عالی‌جنابان باید بدانند که تقاضا برای چیزهای بزرگ و کوچک به یک اندازه وجود دارد و من می‌توانم با خیال راحت، دستاوردهای کوچکم را پشت ویترین به فروش بگذارم.

«بارقه‌ی واقعیت» همچون افسانه‌ی قرون وسطایی است که واجد شخصیت‌های آن دوره ـ نجیب‌زاده، دهقان‌های ساده‌دل و یک کشیش حقه‌باز ـ و دراماتیزاسیون دقیق و عمیق است. نمایشنامه‌ی بارقه‌ی واقعیت به جهت اجرایی و قابلیت و صحنه‌پردازی مشکل چندانی ندارد.

### اشتیاق، گزش و تحجر یا گازوژن مهلک

تم ابتدایی این نمایشنامه، مبتنی بر قصه‌ای است که برنارد شا برای بچه‌ها می‌گوید که گربه‌ای حریصانه نعلبکی ساخته شده از



جورج برنارد شا

گچ ویژه‌ی شکسته‌بندی و قالبگیری را گاز می‌زند و تبدیل به سنگ می‌شود. این نمایشنامه که ابتدا در سال ۱۹۰۵ اجرا و موفقیت آن منجر به تکرار چندباره‌اش شد، مانند نمایشنامه‌ی «دروغ‌های هنری عاشق»، براساس موضوع نمایشنامه‌ی مثلث عشقی «شوهر، زن و عاشق» خلق و رگه‌های مضحکه در آن مشخص شده است. برنارد شا این نمایشنامه را سراسر لودگی و بلاهت می‌دانست و معتقد بود این اثر طوری طراحی شده که تماشاگران بتوانند به علت جنبه‌های جذاب آن، به انگیزه‌های موقت به دیده‌ی اغماض بنگرند.

### بانوی سیاه غزل‌ها

نمایشنامه‌ی حاضر را می‌توان مشهورترین نمایشنامه‌ی تک پرده‌ای برنارد شا و یکی از بلندآوازه‌ترین تک پرده‌ای‌های تاریخ

درام‌نویسی دانست. تقابل دراماتیک میان شکسپیر، ملکه الیزابت و ماری فیتون (بانوی سیاه افسانه‌ای در غزل‌های شکسپیر) به برنارد شا پیشنهاد شد. وی این نمایشنامه را برای کمک به منابع مالی تئاتر ملی و به یادبود شکسپیر نوشت.

برنادر شا در ارتباط با کشف و ثبت موقعیت‌های دراماتیکی از آثار شکسپیر بسیار آموخت. مسخرگی همراه با جدیت و دوری از اثرگذاری پیوسته‌ی این دو، در برنارد شا هم مانند شکسپیر خودنمایی می‌کند. وی با پیوندی با آریستوفان، مولیر و شکسپیر و نیز تعدیل‌سازی‌های ایبسن، سنت‌های کمدی‌نویسی را وام گرفت.

زمانی که او نمایشنامه‌ی سزار و کلئوپاترا را نوشت، شاید قصد داشت که به همراه تراژدی‌های ژولیوس سزار و آنتونی و کلئوپاترا یک تریلوژی را به جا بگذارد.

نمایشنامه‌ی حاضر اگرچه کوچک است، اما طراحی که از شکسپیر به دست می‌دهد، بسیار کامل‌تر از کلیت سبک‌سر اثر است.

**آناجانسکا، شهبانوی بلشویک**

سال ۱۹۱۷ و جنگ جهانی اول در اوج خود و فاجعه‌آمیزترین شکلش ادامه داشت. در روسیه، انقلاب اکتبر، بلشویک‌ها را به قدرت رسانده بود. حوادث نمایشنامه برای ژنرال پیر خیلی سریع پیش می‌رود. سزار خلع شده نه فقط دچار ناامنی سیاسی است. بلکه به عنوان عنصری طرد شده از خاندان سلطنتی به حواشی جریان‌های انقلابی رانده شده است. برنارد شا با نقش‌های متضاد و موقعیت‌های متناقض به تماشاگرانش تلنگری هوشمندانه می‌زند. به نظر وی این اثر دلیرانه است.

وی خود را در برابر نقشی تازه یافت، نقشی که به تئاتر آن دوره طراواتی دراماتیک بخشید و مسیرهای تازه‌ای از خلاقیت را برای عوامل تئاتر نشان داد.

مراسم تطهیر بلانکوپوزنت نمایشنامه‌ی پایانی این مجموعه را تشکیل داده است. برنادرشا با نوشتن بیش از پنجاه نمایشنامه از جمله پرکارترین درام‌نویسان تاریخ تئاتر است. این باور وجود دارد که خلاقیت برنارد شا با نوشتن نمایشنامه‌ی «گاری سیب» در سال ۱۹۲۹ یا حتی «جان قدیس» در سال ۱۹۲۳ ته کشید. با اینکه وی به واسطه‌ی نمایشنامه‌های بلندش جایگاه جهانی یافت اما بی‌تردید نمایشنامه‌های کوتاه وی که بالغ بر بیست نمایشنامه‌ی کوتاه می‌شد و در فاصله‌ی ۱۹۰۴ تا ۱۹۱۷ در خور توجه است.

**سالوارتوره جولیانو**
**فرانچسکو رزی**
**ترجمه‌ی آنتونیو شرکا**
**نشر نی، ۱۳۸۷**

**مقدمه**

فرانچسکو رزی با ساخت سالواتوره جولیانو شیوه‌ای را بنا نهاد که در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ میلادی وی را بزرگ‌ترین فیلم‌ساز سیاسی دوران خود کرد. رزی با رویکردی که در تقابل واقعیت‌های قدرت اتخاذ کرده است، به گونه‌ای می‌تواند هم‌تراز آیزنشتاین در نیمه‌ی نخست قرن بیستم باشد. وی علاوه بر انگیختن واکنش‌های احساسی در تماشاگران، بیشتر تلاش خود را وقف برانگیختن تفکر در آنان می‌کند. فیلم‌های وی بیانگر تصویری از گذشته‌ی تاریخی و حال کشورش می‌باشد. در سالواتوره جولیانو، رئالیسم نوینی معرفی می‌شود که تحت تأثیر نئورئالیسم است. اما رزی با بررسی موضوعاتی چون قانون و قانون‌شکنان، از الگوی بلاواسطه‌ی نئورئالیسم فراتر می‌رود و افزون بر آن علل و نتایج روش‌های عملکرد جامعه را روشن می‌کند. سالواتوره جولیانو راهزن سیسیلی، در این فیلم در قالب جسدی در حیاط کاستل وترانو یا در سردخانه یا در قالب شمایلی سفیدپوش در میان صخره‌های کوهستان‌های سیسیل دیده می‌شود. سالواتوره جولیانو بیشتر از آنکه پرسش‌ها پاسخ دهد، می‌پرسد و با این کار، از محدوده‌ی سینمای سیاسی که اغلب در پی قوت قلب دادن به مخاطب خود می‌باشد، فراتر می‌رود. فیلم از نمونه‌های شاخص سینمایی است. و قبل از اینکه در پی آن باشد احوال شخص جولیانو را روایت کند، بر آن است تا لحظه‌ای تاریخی از حیات کشورش را به تصویر کشد، لحظه‌ای که سیسیل درگیر اهداف جدایی خواهانه‌ی سیاسی و نظامی بود. رزی علاوه بر انگیزه‌ی شناساندن بهتر سیسیل

و سیسیلی‌ها معرفی مافیا را به عنوان یک قدرت جنایی،اقتصادی و سیاسی در سطح بین‌المللی نیز مدنظر دارد.

## زندگی در هندسه‌ای از پیش مشخص شده

رزی برای ساختن این فیلم، آن را از زاویه‌ی متفاوتی مورد بررسی قرار داده است. او در فیلم‌نامه تغییرات اساسی داد. صحنه‌هایی که با معیارهای نمایش نوشته شده بودند، یکی یکی حذف شدند. مشکل به گونه‌ای بود که صحنه‌های نمایشی که با ذوق تئاتری و سینمایی‌ها اغلب جور درمی‌آمد خیلی سطحی و نامناسب از آب درآمدند. برای رفع این مشکل رزی خود را از دیگران و هم‌چنین بسیاری از شخصیت‌ها، ماجراها و نقاط عطفی که قبلاً به نظر وی مهم بودند، رها کرد. حتی خودش را از شخصیت اول ماجرا دور کرد. ساختار فیلم از قسمت‌ها و شخصیت‌های مختلفی تشکیل شده که برخلاف معمول، به علت یک خط داستانی به هم مربوط نمی‌شوند بلکه دنیا و جامعه‌ای که به آن تعلق دارند، آنها را به هم مرتبط می‌کند.

مشکل اصلی ساخت فیلم بود. سالواتوره جولیانو می‌بایست فیلمی درباره‌ی سیسیل باشد یا حداقل فیلمی که بخشی از وقایع خاص زندگی سیسیلی را در نظر بگیرد. به نظر رزی آنچه مهم بود نه در پرداخت هر موقعیت به تنهایی، بلکه در حفظ پیام اصلی در جای‌جای فیلم بود و اینکه همه چیز می‌بایست به یک سبک مشخص باشد.

فیلم سالواتوره جولیانو را می‌توان یک اثر «درست» نامید، درست هم در بیان شاعرانه و هم در نمایش واقعیت و تفسیر آن. فیلم نگاه تاریخی دقیقی دارد و در قضاوت آن هرکس جای صحیح خود را پیدا می‌کند. در واقع فیلم مرهون قضاوت صحیح اخلاقی، عقیدتی و تاریخی درباره‌ی ماجرای جولیانو است.

صحنه‌ی اول فیلم به ارائه‌ی جولیانوی مرده می‌پردازد. در صحنه‌ی پنج فیلم نامه اولیه: صحنه‌ی نخست صدای آوازی با لهجه‌ی سیسیلی شروع مناسبی برای نشان دادن حال و هوای خوف‌آور حاکم بر این جزیره است؛ صحنه‌ی دوم، حیاط خانه‌ی وکیل در کاستل وترانو، محل کشته شدن جولیانو؛ صحنه‌ی سوم، سالن مطبوعات وزارت کشور؛ صحنه چهارم، نخستین جلسه دادگاه ویتربو را نشان می‌دهد و صحنه‌ی پنجم فیلم‌نامه شروع فیلم است با جنازه‌ای که ظاهراً در کف حیاط پیدا شده، با همه‌ی تفسیرهای راست و دروغ پیرامونش. رزی با ارائه‌ی این صحنه‌ها بر آن است تا جهان‌بینی و فرضیاتش را درباره‌ی قتل جولیانو نشان دهد. وی به نظر می‌رسد در پی قهرمان‌سازی نیست و از ابتدا فیلم بر قهرمان‌شکنی استوار شده است.

در این رابطه به قلم آنتونیا شرکا در کتاب حاضر می‌خوانیم:

فیلم با نمای آغازین از جسد جولیانو، گویی اشاره به هبوط شخصیتی افسانه‌ای دارد: مردی که زمانی خود تک قهرمان پرده‌های نمایشی بود که از کشتار مردم می‌ساخت، اینک جسدی است نقش بر زمین در محاصره مردم بی‌احساس و بی‌تفاوتی که انگار تماشای قربانیان شهر جزء فعالیت‌های روزمره‌شان شده است: تماشاگران یک تئاتر پوچی که تنها شخصیت آن یک جنازه است. فیلم از ابتدا بنای قهرمان‌شکنی می‌گذارد (اگر چه شک دارم که تا پایان پای این قرار بایستد): قراری غیر از ژانرگنگستری مدل اروپایی آن سال‌ها با نگاه غم‌خوارانه به قهرمان (ساموراییِ ژان پی‌یر ملویل) یا مدل مافیایی دهه‌های بعدی سینمای امریکا که به قهرمان جلال و شکوه می‌بخشد (پدر خوانده‌های فرانسیس فوردکاپولا) فرانچسکو رزی فرزند

فرانچسکو رزی در تدارک نمای مشهور «سالواتوره جولیانو»

خلف نئورئالیسم است و بنابراین جای شگفتی نیست که دوربین او به مدد نورپردازی واقعی با کنتراست بالا، بر دورکردن تماشاگر از تصویری توهمی از سینما اصرار بورزد. (ص ۱۷۲)

فیلم سالواتوره جولیانو نه تنها با روش تحقیق روایت می‌شود، بلکه در قالب بیانی آزاد و نوآورانه، بیش از آنکه ترتیب زمان را در شرح رخدادها مهم بداند، با منطق معنای وقایع پیش می‌رود. در این منطق، افشاگری بیشتر از هر چیز به مفهوم شناخت رویدادها و اشخاص است تا باعث بحث و جدل برای اعاده‌ی حیثیت و قدرت معنوی شود.

به نظر رزی فیلم برای سیسیلی‌ها حکم یک درام روان‌شناختی جمعی را پیدا کرد که به یک فیلم سینمایی داستانی، جلوه‌ی واقعی انسانی بخشید. رزی فیلم را فیلم مستند نمی‌داند، اما فیلمی معرفی می‌کند که با هدف زنده‌کردن پاره‌هایی از واقعیت و برانگیختن عواطف راستین به یاد دورانی ناآرام، مستند به اسنادی بود.