

نگاه

پیراندللو و دیگران در «دفترهای تئاتر» نیلا

سرود گم‌شده

● مدتی پیش دفتر سیزدهم «دفترهای تئاتر» نشر نیلا که مجموعه‌ای از مقالات و گفت‌گوهایی درباره ادبیات نمایشی و تئاتر است به کوشش ژیلآ اسماعیلیان منتشر شد. در این شماره «دفترهای تئاتر» نشر نیلا، نخست، گفت‌وگویی با مرتضی احمدی آمده که مدتی پیش از درگذشت او در تابستان ۱۳۹۳ انجام شده است.

در این گفت‌وگوی طولانی، مرتضی احمدی درباره تصنیف‌ها و قطعات نمایشی و همچنین فرهنگ عامیانه و به‌ویژه فرهنگ نمایشی تهران صحبت کرده است. بعد از این گفت‌وگو، مقاله‌ای از محمد چرمشیر با عنوان «فروردین‌های ارسلان پوریا» آمده که درباره فعالیت‌های ارسلان پوریا در ادبیات نمایشی و ارتباط سیاست و هنر در فعالیت‌های اوست. در بخشی از مقاله چرمشیر می‌خوانیم: «مشخصه‌های نمایشی ارسلان پوریا از این حیث اهمیت دارند که بعد از گذشت بیش از نیم‌قرن، رویکرد غالب تاریخی نویسی در تئاتر ما، و نیز رویکرد غالب نمایشنامه‌نویسی بر اساس ادبیات کهن در تئاتر ما، هنوز همان رویکردی‌ست که نوشین-پوریا بر پدیدآمدن و استمرارش همت گماشتند. هنوز رویکرد ایدئولوژیک در سیدید و سیاه ساختن شخصیت‌ها، اعلام مواضع به جای گفت‌وگو، و ساختن نوعی زبان اختراعی که فاختماش را بر دستور زبان نوشتاری بنا می‌کند نزد نویسندگان امروز رایج و جاری‌ست. آثار ارسلان پوریا به ما نشان می‌دهند تا چه اندازه درجا زداییم و گذشت نیم‌قرن نتوانسته است ما را در شکستی این قالب‌ها یاری کند. موضوع بر سر خوب یا بد بودن این قالب‌ها نیست، موضوع عدم درک این نکته ساده است که این قالب‌ها هیچ‌وقت، حتا در نهایت مطلوب خود، آن‌چنان که مثلا در تازبانه بهرام ساخته می‌شوند، نتوانسته‌اند نمایشی باشند. اگر ارسلان پوریا نتوانست حتا در زمانه خود اقبال اجرایی بیابد، یکی از دلایل مهمش را باید در همین نکته جست‌وجو کرد. تعقیب مسیر چهارده‌ساله نویسندگی ارسلان پوریا روشن می‌کند او قدم به قدم به سوی این اندیشه رفت که نمایشنامه‌نثری‌ست برای خوانند، یعنی همان خصیلتی که ما امروز، با زبان ساده، غیرنمایشی می‌خوانیم، و هنوز در بسیاری نمایشنامه‌های امروز هم شاهدش هستیم.»

«زارش کتاب»، بخش بعدی دفتر است که در آن مروری بر چند کتاب حوزه ادبیات نمایشی و تئاتر صورت گرفته است. در ادامه، پرونده‌ها به لوییجی پیراندللو اختصاص یافته است. پیراندللو چهره شناخته‌شده‌ای در ایران است و در توضیح «دفترهای تئاتر» درباره مناسبت پرداختن به او آمده: «درام لوییجی پیراندللو در ایران خوشبختانه سال‌هاست که شناخته شده است؛ چه در قالب ترجمه تعدادی از نمایشنامه‌ها و چه با اجراهایی حرفه‌ای یا دانشگاهی طی دست‌کم پنج دهه. همین‌ها پرداختن به او را بی‌نیاز از بهانه می‌سازد، با این حال دفترهای تئاتر انتشار سلسله‌ای از نمایشنامه‌های او را مناسبتی می‌یابد برای مرور دیدگاه‌ها و درام او و مسیر تاریخی تحلیل آن در جهان و نیز در ایران، و بررسی نمونه‌وار تأثیرش بر درام‌نویسی پس از خودش در کشورهای دیگر». در این پرونده، مقاله‌ای از پیراندللو با عنوان «تئاتر جدید و تئاتر قدیم»

با ترجمه امیر روشن ضمیر، مقاله‌ای از رابرت بروستاین با عنوان «تئاتر طغیان» با ترجمه احسان نوروزی، مقاله‌ای از محمد کوثر با عنوان «نظر تیلگر درباره لوییجی پیراندللو و هناری چهارم او»، نقدهایی از آنتونیو گرامشی درباره تئاتر پیراندللو با ترجمه اثمار موسوی‌نیا و مقاله‌ای از جیمز جی.ترویانو با عنوان «پیراندللوگرایی در تئاتر روبرتو آرتل» با ترجمه مجید مصطفوی منتشر شده است. در ادامه این دفتر، آثار و مقالاتی دیگر به چاپ رسیده‌اند که عبارتند از: «بیتنر و چخوف: پیوند تانزولیسیم» از جیمز جی ترویانو، «پیشنهاد مخصوص» از هارولد بیتنر، «منوچهر شیانی و هنرهای نمایشی» و «دو متن منظوم از منوچهر شیانی» یا عنوان «غضب» و «رهگذر». در توضیح «دفترهای تئاتر» درباره منوچهر شیانی آمده: «منوچهر شیانی، از چهره‌های موثر در شکل‌گیری مفهوم و جایگاه هنر معاصر ایران، با تخصص‌های چندگانه و تجارب گوناگونش در رشته‌های مختلف هنری، امروز بیش‌تر به عنوان شاعر و نقاش به یاد آورده می‌شود. اما آشنایی با فعالیت‌های او از دهه ۱۳۲۰ تا ۱۳۷۰ در زمینه‌های مرتبط با دنیای نمایش –از نوشتن نمایشنامه منظوم و لیبرتو برای اپرا تا طراحی صحنه برای نمایش و کارگردانی صحنه و فیلم و تئاتر تلویزیونی، و تا مقالات نظری‌اش درباره رویکردهای نمایشی به این‌ها و اساطیر– نه فقط بینگم‌آی‌اش در بسیاری زمینه‌های نمایشی را گواهی می‌دهند، بلکه از آن جهت نیز که مسیرهای پیموده را یادآور می‌شوند و امروز ما را از توهم تازگی و ناپیمودگی بسیاری راه‌های رفته و بازیپیمودن‌شان معاف می‌کنند، اهمیت مضاعف دارند…» نویسندگان و مترجمان دفتر سیزدهم دفترهای تئاتر نیلا عبارتند از: مرتضی احمدی، محمد چرمشیر، عرفان خلایق، امیر روشن ضمیر، امیرحسین سیادت، منوچهر شیانی، غلامرضا صراف، مهدی صفاری‌نژاد، محمد کوثر، مجید مصطفوی، اثمار موسوی‌نیا، احسان نوروزی و همچنین؛ رابرت بروستاین، لوییجی پیراندللو، جیمز جی.ترویانو، هارولد بیتنر، گرامشی و جان لار.

دفترهای تئاتر
(دفتر سیزدهم)

به کوشش ژیلآ اسماعیلیان
نشر نیلا



آلفرد کلمنسون، نخست‌وزیر دانمارک

آلفرد کلمنسون، نخست‌وزیر دانمارک

آلفرد کلمنسون، نخست‌وزیر دانمارک

آلفرد کلمنسون، نخست‌وزیر دانمارک

آلفرد کلمنسون، نخست‌وزیر دانمارک

آلفرد کلمنسون، نخست‌وزیر دانمارک



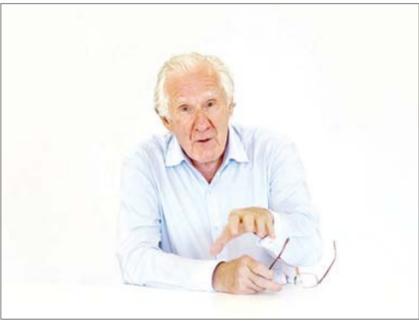
نادر شهریوری (مدتی)

آلن بدیو (۱۹۳۷) به تئاتر توجه بیشتری نشان می‌دهد تا به رمان. از نظر او متن تئاتری همواره معلق و ناتمام است و نیازمند اجرای مجدد است. علاقه بدیو به تئاتر با دقیقت گفته شود آشنایی‌اش با تئاتر به گذشته دور و به ایام نوجوانی‌اش بازمی‌گردد، به زمانی که وی متأثر از نمایش‌نامه‌های مولیر، به ایفای نقش اسکاین در نمایشی با عنوان «نیرنگ‌های اسکاین» پرداخته بود. «نیرنگ‌های اسکاین» از جمله آخرین نمایش‌نامه‌های مولیر است و آن او را در ۱۶۷۱ به صحنه برده بود. از آن پس بدیو با مطالعه نمایش‌نامه‌های متعدد بر شناخت خود از تئاتر می‌افزاید: «پس از دیدن اجرای دون ژوان مجموعه آثار مولیر را بازخوانی کردم. بعد از صلح، کل آثار آریستوفان، پس از شهر تمام آثار کلودل، بعد از پلاتونوف دیوانه، همه آثار تئاتری موجود روسی… و کل آثار شکسپیر و پیراندللو و ایسن و استریندبرگ، به‌خصوص آثار کرنی را که علاقه خاص به آنها دارم خواندم» و البته آثار بکت را.

بدیو بعدها شروع به بازنویسی بعضی از این آثار می‌کند. سیاست بازنویسی که بدیو در پیش می‌گیرد، به‌روزکردن متون با ایجاد تفاوت حداقلی در آن است. این تفاوت حداقلی برآمده از تلقی بدیو از ایده تئاتر است، تئاتر ناتمامی که همواره در پی اجرایی تازه، به‌ناگزیر به مسائل سیاسی معاصر گره می‌خورد. بدیو شال سرخ و واقعه در انطقیه را با بازنویسی دو نمایش‌نامه پل کلودل با نام‌های «گفش اطلسی» و «نمایش شهر» به‌روز می‌کند و «احمد زیرک» را نیز متأثر از نمایش‌نامه «نیرنگ‌های اسکاین» مولیر و درواقع با برداشتی معاصر از آن به وضعیت «اکنون» پیوند می‌زند. اکنونی که با سیاست و اجتماع پیوندی ناگسستنی دارد. بدیو در نمایش‌نامه‌های خود و از جمله نمایش «احمد زیرک» (۱۹۸۴)، ایده خود یعنی سیاست بازنویسی را به‌عنوان مهم‌ترین کار خود در نظر می‌گیرد. او نام اسکاین را به احمد و تردستی‌های او را به زیرکی‌های احمد تغییر می‌دهد و مهم‌تر آنکه وقایع نمایش معروف مولیر را در حومه یک شهر بزرگ مدرن قرار می‌دهد. نام احمد اگرچه دلالت بر عربی‌الجزایری در فرانسه دارد، اما در حقیقت دال بر فردی «بیگانه» در فرانسه است. بیگانه‌ای که در هرکجای دیگر هم می‌تواند وجود داشته باشد. بنابراین احمدالجزایری اختصاصی به فرانسه ندارد. احمد به‌مثابه اسم عام واجد دلالت‌های سیاسی متعددی است. بدیو دلالت‌های خاص آن را برمی‌شمارد: «اگر آلمانی بودم احمد احتمالا ترک می‌شد، اگر بلژیکی بودم مراکنسی، اگر یونانی بودم آلبانیایی، اگر مجار تیکن (کوکبی)، اگر شهروند ایالات متحده بودم مکزیکی و اگر ایتالیایی بودم شاید کافی بود او سیسیلی باشد یا مثلا زاده ناپل».

نمایش‌نامه «احمد زیرک» بدیو همچون «نیرنگ‌های اسکاین» مولیر، مضمونی کم‌دی دارد. اسکاین مولیر خدمتکار است و این در سلسله‌مراتب اجتماعی، «غیر» و «بیگانه» و به یک تعبیر غیربرابر محسوب می‌شود، بااین حال اما اسکاین مرد تردستی است که نقشی اصلی در نمایش ایفا می‌کند و نمایش به‌واقع حول او رخ می‌دهد.

ادبیات



شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار کتاب «ستایش تئاتر»

در ستایش ناتمام‌ماندن

ماجرای نمایشی که در ناپلی خیالی می‌گذرد، مربوط به خدمتکاری حقه و کارکشته (اسکاین) است که با ترندهای خود دو مرد جوان را یاری می‌دهد تا علاوه‌بر آنکه مبالغ هنگفتی پول از پدرانشان می‌گیرند، درهمان‌حال نظر موافق آنان را برای ازدواج پسران با دختران محبوبشان جلب کند.

بدیو جدی و دقیق، بی‌گیری ایده‌های خود مصر است، به‌همین دلیل فرم کم‌دی را برمی‌گزیند، تا بدان‌حد که خود را «نویسنده‌ای اساسا کم‌دی‌نویس»^۱ معرفی می‌کند. او کم‌دی را شکل والای تئاتر می‌داند، اما کم‌دی‌ای که برمی‌گزیند آدمی را سرگرم نمی‌کند، بلکه تماشاگر را در «شادی نگران‌کننده‌ای قرار می‌دهد که حاصل خندیدن به امر واقعی وفاق‌آمیز است»^۲. این خندیدن با خنده معمول فرقی می‌کند، بدیو میان دو نوع خندیدن تفاوت قائل می‌شود و آن دو را در مقابل هم قرار می‌دهد. «خنده‌ای وجود دارد که محصول همراهی و هم‌دستی صمیمانه با نظم موجود است، نوعی تثبیت اوضاع… اما نوع دیگری هست، خنده‌ای متفاوت که عمیقا آشکارکنندهٔ حقیقت آن چیزهایی است که به ما یاد داده‌اند تا محترمانه بداریم، خنده‌ای که «حقیقت» (ارزش‌های بی‌بروبرگرد و خدشه‌ناپذیر) را برملا می‌کند، حقیقتی که هم مضحک است و هم نکبت‌بار»^۳.

خنده بدیو، خنده به حقیقت خدشه‌ناپذیر و بی‌بروبرگرد است، حقیقتی که بر روی صحنه، نمایشی ثابت را به اجرا درمی‌آورد و از تماشاگران می‌خواهد که آن را بپذیرند و محترم بشمارند. در حالی‌که نمایش بدیویی به اجراهای مجدد دست می‌زند تا ایده اولیه را از دل شرایط پیش‌آمده بیرون بکشد، زیرا اجراهای مجدد به خاطر ایده‌ای است که از قبل وجود داشته است. «نخست ایده‌ای وجود دارد، متنی به‌روز و معاصر که در قبال شناس و اتفاق کشوده و از خویش پنهان و پوشیده است، چراکه هنوز به انجام نرسیده و ناتمام است»^۴.

ناتمامی متن و مشخصا ناتمامی تئاتر چیزی است که متن را غیرقابل‌پیش‌بینی و به تعبیر نیچه نابه‌نگام^۵ می‌کند، در حالی‌که در همان حال آن را مستعد تصادف، بخت و فی‌الواقع گشودگی قرار می‌دهد.

اکنون شاید بتوان به اهمیت تئاتر^۶ نزد بدیو در مقایسه با دیگر انواع هنرها پی برد و آن ناتمامی تئاتر به‌واسطه اجرا است، اجرایی که فلسفه وجودی تئاتر است و به تعبیر بدیو «نقطه قدرت واقعی تئاتر است»^۷. به نظر بدیو، اهمیت ایده تئاتر قبل از هرچیز تحت‌الشعاع اجرا (رفورمشن) قرار دارد، ایده تنها به «مانیجی» اجرا است که امکان تحقق در «لحظه» را پیدا می‌کند. ایده، همواره در یک دنیای کاملا متفاوت و به واسطه اجرا نو می‌شود و این دوباره نو و امروزی‌شدن، و یا به عبارتی احیاء به منزله حقیقتی جهان‌شمول، به آن اجرای مجدد اعتبار می‌بخشد. از این‌رو،

نظر بدیو مبنی بر مرگ مارکسیسم رسمی، دقیقا ناظر بر ایده او درباره تئاتر است. زیرا مارکسیسم رسمیت یافته و یا سوسیالیسم واقعا موجود، به یک تعبیر زندانی اجرای ثابت خود شده‌اند و به بیانی دیگر زندانی تطبیق خود با «حقیقت تثبیت‌شده» گردیده‌اند در حالی‌که ایده مارکسیسم به اجرایی تازه بر روی صحنه نیازمند است.

۱.۳.۴.۵.۷.۹. ستایش تئاتر، آلن بدیو، ترجمه محمدرضا خاکی
۲.۶.۱۰. ایده تئاتر، آلن بدیو، ترجمه امیر کیانپور
۳. تئاتر و سیاست، جو کلهر، ترجمه امیر کیانپور



ستایش تئاتر

گفت‌وگوی آلن بدیو و نیکولا تروئگ

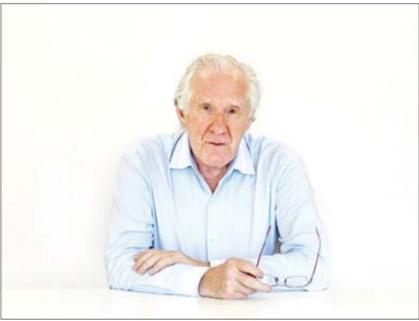
ترجمه محمدرضا خاکی

نشر حکمت‌سینا

نمایشنامه‌هایی تازه در نشر مانوش

هنرمند و دیکتاتور

ادبی سیمون که در شهر زادگاه رولیس منتشر می‌شد شماره ویژه‌ای به رولیس اختصاص داد و در آن شماره تعداد زیادی از نویسندگان دیرساره رولیس و اهمیت و جایگاه او نوشتند. خاکی در بخشی از مقدمه‌اش، قسمتی از نوشته کامو درباره رولیس را آورده است. «آفریقا از کوه‌های یکنه آغاز می‌شود، به همین دلیل می‌خواهم بگویم که چپرا رولیس دروبرابر الجزایری است؛ زیرا او در وجودش مثل بسیاری از ما، هم خون اسپانیایی دارد و هم انرژی بربرهای آفریقایی؛ و به همین دلیل است که چنین ترکیبی پرورنده نسلی از انسان‌هایی است که نمی‌توانند در کلان‌شهرهای اروپایی احساس آرامش و قرار داشته باشند. از سوی دیگر کلان‌شهرنشینان نیز در برابر چنین انسان‌هایی احساس راحتی چندانی ندارند. و دقیقا به همین دلیل است که، آثار چنین فردی، آثاری خاص است؛ آثاری که مطمئنا بخشی از آن، از یک سو، محصول سنت ادبی فرانسوی است (رولیس، از این نقطه‌نظر، باید مویاسان و فلوریا را به‌عنوان پدران ادبی مترجم به ارثی پیوست و کمی بعد به‌عنوان خیرنکار رسمی ارتش در جنگ مشغول به کار شد. حضور در جنگ، تجربه‌ای بود که بعدها دستمایه بسیاری از رمان‌ها و داستان‌های رولیس شد. بعد از جنگ رولیس تلاش کرد که از راه نوشتن به امرار معاشش بپردازد و در این دوره با مجلات و روزنامه‌های متعددی در پاریس به همکاری پرداخت. رولیس علاوهبر نوشتن به سفرهای متعددی هم می‌رفت و همچنین یکی از اولین نویسندگانی بود که به ترجمه شعرها و نمایشنامه‌های لسورکا پرداخت. محمدرضا خاکی در مقدمه ترجمه‌اش به این نکته اشاره کرده که آثار رولیس امروزه برای طیف وسیعی از خوانندگان ادبیات معاصر جهان شناخته شده است تا آنجا که آثارش در مجموعه کتاب‌های جیبی و در تیراز و سبغ به چاپ رسیده است. در سال ۱۹۵۹



ایده تئاتر در نهایت چیزی نخواهد بود جز محل تلاقی ابدیت ایده و درک لحظه معاصر و یا امر ضروری با امر حادث و به تعبیر نیچه محل تلاقی امر دیونوزوسی با اپولونی.

ناتمامی تئاتر که باعث پیش‌بینی‌ناپذیری آن می‌شود، از بسیاری جهات تئاتر را به سیاست به مثابه امری پیش‌بینی‌ناپذیر شبیه می‌کند، به ویژه به خاطر آن که هر دو اموری جمعی و زنده‌اند. جمعی‌بودن تئاتر به خاطر امکان مشارکت تماشاگر فراهم است و زنده‌بودنش به علت نفس «اجرا» است. به ویژه آن‌که توهم صحنه به مثابه جهانی بسته انکار شود. جو کلهر درباره شباهت‌های تئاتر و سیاست به این مساله تأکید می‌کند: «…زنده‌بودن و اجتماعی‌بودن تئاتر با درنظرگرفتن این واقعیت ساده که تئاتر هم‌اکنون اتفاقی می‌افتد و مردمی را که احتمالا با هم غیر‌اند، حول موضوعاتی محل اختلاف‌نظر و البته مورد نگرانی مشترک دور هم جمع می‌کند»^۱.

علاوه بر آن تئاتر همواره در مناسبات با «قدرت» قرار داشته است و این چیز تازه‌ای نیست. حتی از یونان باستان به این‌سو، تئاتر همواره موردحمایت شهروندان ثروتمند یونان بود. «لونی چهاردهم مستقیما به نمایش‌نامه‌نویسان مستمری می‌داد. راسین و مولیر، افرادی درباری محسوب می‌شدند. ناپلئون از مسکو که در اشغال سربازانش بود، درباره تئاتر کمدی فرانسز فرمان صادر می‌کرد»^۲. با این حال و به‌رغم شباهت‌های تئاتر و سیاست، رابطه این دو با یکدیگر بسیار عمیق‌تر و ریشه‌ای‌تر است، به بیانی دیگر تئاتر ذاتا واجد خصوصیتی است که آن را به سیاست گره می‌زند. بدیو در تزه‌های خود درباره تئاتر و اساسا در تعریف تئاتر آن را «ایده‌ای ابدی و ناتمام، درگیر در تجربه و آزمون آنی تکمیل خویش»^۳ معرفی می‌کند و این به‌واقع همان تعریفی است که می‌توان درباره سیاست ارائه داد: امر سیاسی ایده‌ای ابدی (دیونوزوسی) و ناتمام است که تا مادامی که حیات بشری استمرار دارد به اتمام نمی‌رسد و تکمیل نمی‌شود. اما همچون تئاتر هر «لحظه» آماده اجرا است و یا به پشتوانه ایده‌ها پتانسیل اجرا دارد، اجرایی که بنا بر مقتضیات زمان نه می‌توان آن را پیش‌بینی کرد و نه می‌توان چارچوبی مشخص و یا به‌زبان تئاتری «اجرایی ثابت» برای آن در نظر گرفت. درحالی‌که همواره حیاتش نیازمند کنش اجرای مجدد است.^{۴۵۶}

پی‌نوشت‌ها:

۱. از نظر نیچه آن‌کس که به زمانه خویش تعلق دارد به تمامی هم‌سو و منطبق با زمانه خویش نیست و دقیقا به همین دلیل نیز نابه‌هنگام است.

۲. علاوه بر تئاتر، بدیو توجه خود را به دیگر هنرها به ویژه شعر و سینما مبدول داشته است. تا آن‌جا که از نظرش شعر مدرن صورت منحصره‌فردی از تفکر است.

۳. نظر بدیو مبنی بر مرگ مارکسیسم رسمی، دقیقا ناظر بر ایده او درباره تئاتر است. زیرا مارکسیسم رسمیت یافته و یا سوسیالیسم واقعا موجود، به یک تعبیر زندانی اجرای ثابت خود شده‌اند و به بیانی دیگر زندانی تطبیق خود با «حقیقت تثبیت‌شده» گردیده‌اند در حالی‌که ایده مارکسیسم به اجرایی تازه بر روی صحنه نیازمند است.

۱.۳.۴.۵.۷.۹. ستایش تئاتر، آلن بدیو، ترجمه محمدرضا خاکی

۲.۶.۱۰. ایده تئاتر، آلن بدیو، ترجمه امیر کیانپور

۳. تئاتر و سیاست، جو کلهر، ترجمه امیر کیانپور

مرور

دیوید لینچ، سینما و مراقبه

● «صید ماهی بزرگ» کتابی است از دیوید لینچ، فیلم‌ساز سرشناس آمریکایی، که با ترجمه علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد در نشر بیدگل منتشر شده است. دیوید لینچ در این کتاب در قالب قطعات کوتاه نوشتاری از تجربه‌های خود در مراقبه سخن گفته است و از تأثیر این تجربه‌ها در روند کار خلاقه‌اش. در این کتاب هم با تجربه‌های زیسته و زندگی شخصی لینچ مواجه می‌شویم، هم با سینمای او و اینکه مراقبه چگونه بر کار هنری‌اش تأثیر گذاشته و این تأثیر از چه نوعی بوده است. او همچنین از این موضوع سخن گفته است که مراقبه چگونه در جاهایی که چیزی از بیرون خود را بر کار خلاقه او تحمیل کرده و منجر به شکست در کارش شده، به او یاری رسانده تا آن شکست زمین‌گیرش نکند و از ادامه کار بازش ندارد. لینچ در مقدمه این کتاب ایده‌ها را به ماهی تشبیه می‌کند و خطاب به مخاطبانش می‌گوید: «ایده‌ها همچون ماهی‌اند. برای صید ماهی کوچک می‌توانی در سطح آب بمانی، ولی اگر می‌خواهی ماهی بزرگ بگیري، باید به عمق بروی. ماهی‌های اعماق، قوی‌تر و ناب‌ترند. آن‌ها درشت، انتزاعی و بسیار زیبا هستند. من ماهی خاصی را می‌خواهم که به کارم می‌آید؛ ماهی‌ای که بتوان به سینما ترجمه‌اش کرد. گرچه آن پایین همه نوع ماهی درحال شنا کردن‌اند؛ ماهی برای تجارت، ماهی برای ورزش، ماهی برای همه‌چیز. همه‌چیز، هرآنچه به حساب آید، از زرف‌ترین سطح بالا می‌آید. فیزیک مدرن آن سطح را «میدان واحد» می‌نامد. هرچه هُشیاری –آگاهی– تو بیشتر شُود، به آن منبع زُرف نزدیک‌تر می‌شوی و ماهی بزرگ‌تری صید می‌کنی.» لینچ آن‌گاه به تجربه سی‌ساله‌اش از مراقبه سخن می‌گوید و تأثیری که این تجربه بر کار و همه وجود زندگی‌اش داشته است. او می‌نویسد که این تجربه به او امکان داده «تا برای یافتن ماهی بزرگ» عمیق‌تر شیرجه بزند. لینچ پس از این مقدمه کوتاه، نخستین تجربه‌اش از مراقبه را شرح می‌دهد. بعد خاطره‌ای را نقل می‌کند از تأثیر مراقبه بر محوشدن احساس خشم و افسردگی و منفی‌گرایی که روزگاری «چون لباس دلگکی پلاستیکی خفه‌کننده» او را احاطه کرده بوده. لینچ می‌نویسد: «خشم و افسردگی و غم به درد قصه‌ها می‌خورد، ولی درد برای فیلم‌ساز یا هنرمند در حکم زهرند. آن‌ها اثرفکلی خلاقیت‌اند.

اگر گیرِ این‌انبر بقیستی، به‌آسانی نمی‌توانی از تخت‌خواب دل بکنی و تجربه چندانی از جریان فکر و خلاقیت نخواهی داشت. باید زلال باشی تا بتوانی خلق کنی. باید بتوانی ایده صید کنی.» لینچ در بخش‌های بعدی کتاب از زندگی‌اش می‌گوید که گذشته و علاقه‌هایش و زندگی هنری‌اش که با پرداختن‌اش به نقاشی آغاز شده است. بعد به سینما می‌رسد. از ایده‌ها می‌گوید که چطور می‌آیند و چطور باید صیدشان کرد و اینها همه با تجربه‌هایش از مراقبه درآمیخته است. در جایی از کتاب با عنوان «برگردان ایده» می‌نویسد: «من هر فیلم و پروژه‌ای را نوعی تجربه‌گری می‌دانم؛ تجربه اینکه ایده را به چه‌صورت ترجمه کنی؟ چطور ترجمه‌اش کنی که از ایده به فیلم یا به یک صندلی تبدیل شود؟ تو ایده را دریافت کرده‌ای و می‌توانی آن را ببینی، بشنوی، احساس کنی و بشناسی. بگذار این‌طور بگویم که تو شروع به تراشیدن قطعه چوبی کرده‌ای، ولسی آن‌طور که باید از کار دریاآمده است. همین باعث می‌شود

بیشتر فکر کنی و حس و زواند آن را برداری. تو در حال کنش و واکنش. پس نوعی تجربه‌گری انجام می‌دهی تا بالاخره به نتیجه درست برسی. وقتی مراقبه کنی، این جریان افزایش می‌یابد. کنش و واکنش سریع‌تر می‌شود. اینجا ایده‌ای می‌گیری که

تورا به آنجا و بعد به جایی دیگر می‌رساند. شیه رقصی به‌دلمه‌پارزانه است. با انرژی بیش می‌روی؛ هر هشت سیلندر تو به کار می‌افتد.»

جایی دیگر لینچ خاطره‌ای را از شکست یکی از فیلم‌هایش نقل می‌کند. ماجرا از این قرار است که لینچ حق تدوین نهایی فیلم را نداشته است و به همین دلیل فیلم آن‌گونه که خواست او بوده است تدوین نمی‌شود. فیلم در گیشه شکست می‌خورد. لینچ می‌نویسد: «فیلم‌ساز حق دارد در مورد هر عنصر، هر واژه، هر صدا و هرآنچه در زمان کار پیش می‌آید تصمیم بگیرد، وگرنه کارش انسجام پیدا نمی‌کند. شاید فیلمت خوب از کار درنیاید، ولی دست‌کم این اتفاق به دست خودت افتاده است». به گفته لینچ فیلم «دیون» برای او شکست بزرگی بوده است و آنچه باعث شده او بعد از این شکست فیلم‌ساختن را رها نکند همان تجربه مرگیده بوده است. او می‌نویسد: «وقتی مراقبه کنی و درونت لبریز از سعادت شود، دیگر تجربه‌ای از این‌دست آن‌چنان برایت دردناک نخواهد بود. می‌توانی با آن مواجه شُوی و آن را تاب آوری، گرچه این تجربه افراد زیادی را از پا درآورده و کاری کرده که دیگر میل به فیلم‌ساختن نداشته باشند.»

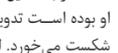


صید ماهی بزرگ

دیوید لینچ

علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد

نشر بیدگل



صید ماهی بزرگ

دیوید لینچ

علی‌ظفر قهرمانی‌نژاد

نشر بیدگل

همدست‌ها

جان حاج

ترجمه نریمان افشاری

نشر مانوش

بنجره و جزیره نامسکون

امانوئل رولیس

ترجمه محمدرضا خاکی

نشر مانوش

بنجره و جزیره نامسکون

امانوئل رولیس

ترجمه محمدرضا خاکی

نشر مانوش