# تئاتر اعتراض

● احسان نوروزی
مترجم و نمایشنامه‌نویس

■ برخیزید و بخوانید
■ نوشته‌ی کلیفورد اودتس
■ ترجمه‌ی فرشته وزیری‌نسب و یدالله آقاعباسی
■ انتشارات سپیده‌ی سحر
■ چاپ اول ۱۳۷۹

دهه‌ی سی در امریکا، دوران رکود اقتصادی‌ست و شکوفایی ادبی، هنری، دوران بیکاری، اعتصاب و تورم و دوران تورنتون وایلدر، جان استاین بک و کلیفورد اودتس، دوران اوج فعالیت چپ‌ها در امریکاست. تجلی تئاتر اعتراض‌آمیز چپ‌های دهه‌ی سی در تئاتر گروپ است که توسط هرولد کلورمن و همسرش استلا آدلر بنا شد و به همراه تئاتر یونیون، مهم‌ترین و تاثیرگذارترین گروه این دهه بود. این گروه از روش استانیسلاوسکی سود می‌جست (روشی که در آن، بازیگر تجربه‌ای از گذشته‌ی خود را فرایاد می‌آورد تا از طریق این اصالت احساسی به کنش روانشناختی متقاعدکننده‌ای دست یابد). از جمله‌ی نخستین آثار اجرا شده توسط آن‌ها که هم برنده‌ی جایزه‌ی پولیتزر شده بود و هم موفقیت تجاری به همراه داشت «مردان سفیدپوش» اثر سیدنی کینگزلی بود؛ اثری که ذاتاً ملودرامی تصنعی بود ولی برحسب تصادف گرایشی به مسایل اجتماعی داشت. به همین خاطر اعضای گروه چندان از آن راضی نبودند و می‌کوشیدند همپای تئاتر یونیون باشند که در مرکز شهر نیویورک قرار داشت و آثاری همچون «صلح زمین» ـ اثری ضد جنگ ـ را اجرا می‌کرد و بدین ترتیب بر روی درام‌نویسی متمرکز شدند تا به درام‌های آرمانی دلخواه‌شان دست یابند و آثاری را اجرا کنند که به دیدگاه‌های‌شان نزدیک باشد.

در سال ۱۹۳۵، این تلاش با اجرای آثار کلیفورد اودتس، که از جمله‌ی مهم‌ترین آن‌ها «برخیزید و بخوانید» بود، به نتیجه رسید. دو پرده‌ی نخست این نمایشنامه در زمستان ۱۹۳۲ به نام اولیه‌ی «مرا غم گرفته است» نوشته شده بود و در تعطیلات گروه بخشی از آن تمرین شد که استراسبرگ، یکی از بنیان‌گذاران گروه از آن خوشش نیامد. در سال ۱۹۳۵ برای آن که در مدت کوتاه میان تعویض اجراها بتوانند گروه را کنار هم نگه دارند، تصمیم به تمرین «برخیزید و بخوانید» گرفتند. پس از اجرای به یاد ماندنی «در انتظار لِفتی» (نمایشنامه‌ای که بک، اسم و درونمایه‌ی اثرش «در انتظار گودو» را از آن گرفت) که پس از آن تماشاگران فریاد می‌زدند «اعتصاب، اعتصاب» و پس از چند وقت نیز با اجرای «تا روزی که بمیرم» ــ نمایش تک‌پرده‌ای از اودتس ــ همراه شده بود، «برخیزید و بخوانید» در نوبت اجرا قرار گرفت که از روش‌ها و فرض‌های «در انتظار لِفتی» و ساده‌انگاری‌های «تا روزی که بمیرم» دور شده بود.

***

خانواده‌ی برگر در مخمصه‌ای ملموس و ذهنی گرفتار آمده‌اند. مشکلات شهرنشینی، فشار اقتصاد راکد دهه‌ی سی، بیکاری‌های فراگیر، فقر، و از میان رفتن بینش استعلایی چنان است که اخلاقیات را حتّا در مادری چنان اخلاقی مثل بسی برگر نیز از بین برده است، طوری که حاضر می‌شود دخترش را که از کس دیگری حامله شده، به سام شوهر دهد و این حقیقت را که بچه متعلق به سام نیست از او پنهان کند. دایی مورتی میلیونر نیز تلاشی برای نجات خانواده‌ی برگر انجام نمی‌دهد و در مقابل کارگرانش که به اعتصاب دست زده‌اند نیز خشونت در پیش می‌گیرد. رالف (پسر خانواده) به خاطر آن که مجبور است بخشی از خرج خانواده را بدهد، به لحاظ مالی قادر نیست که با دوست دخترش که در حال رفتن از آن شهر است ازدواج کند و دایماً با مادرش که ازدواج او را به منزله‌ی از دست رفتن بخشی از استطاعت مالی خانواده می‌بیند درگیر است. پدر فردی‌ست بی اراده و شکست خورده که مورد نفرت رالف و هنی (دختر خانواده) است. هنی با شوهرش سام مدام در کشمکش است و در آخر نیز به کمک رالف با همسایه‌ای که از او باردار بوده، می‌گریزد. پدربزرگ جیکوب برای آن که مشکل مالی رالف را حل کند تا بتواند با دختر دلخواهش ازدواج کند خودکشی می‌کند تا بیمه‌ی عمرش نصیب نوه‌اش شود.

این مخمصه‌ی عمومی به همان اندازه نیز ذهنی‌ست. تمام خانواده می‌کوشند تا از طریق توسل به پندار و امیدی از واقعیت موقعیت‌شان رها شوند؛ از طریق چیزهایی همچون ازدواج، بلیط بخت‌آزمایی و شرطبندی اسب، اساطیر اجتماعی سیاسی مارکس و روزولت و بالاخره از طریق خودکشی.

خودکشی پدربزرگ را می‌توان سلف خودکشی ویلی لومان در «مرگ پیشه‌ور» دانست. اعتقاد پدربزرگ به مارکس و پدر به روزولت نیز بیش‌تر از آن که آگاهانه باشد، همراه با توهم و اسطوره‌گونگی‌ست. خوشبختانه، با وجود این که اودتس عضو حزب کمونیست بوده است، توانسته در این اثر خود را از ارایه‌ی بیانیه‌ی حزبی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

محفوظ نگه دارد؛ کاری که در آن دوره و اغلب با توجه به نظریات تروتسکی در «انقلاب و ادبیات» توسط چپ‌ها انجام می‌شد. اودتس نه تنها امریکای آرمانی را به نقد می‌کشد بلکه حتا با نشان دادن بنیان‌های متزلزل خانواده‌ی برگر مرکزیت اسطوره‌ی خانواده در جامعه‌ی امریکا را نیز به پرسش می‌گیرد. جامعه‌ای که برای زندگی در آن یا باید همچون دایی مورتی دیگران را زیر پا له کرد و یا منتظر باشیم که همچون ساکن خیابان یک برنده‌ی بلیط بخت‌آزمایی شویم در غیر این صورت تنها چاره این است که بابابزرگ جیکوب خودکشی کند.

در پرده‌ی نخست، پدربزرگ صفحه‌ای از کارازو می‌گذارد و می‌گوید: «از آفریقا... کاشفی بزرگ به سرزمینی نو آمد... آه بهشت. از پرده‌ی چهارم این نمایشنامه... کارازو روی عرشه‌ی کشتی می‌ایستد و به یک مدینه‌ی فاضله می‌نگرد... می‌شنوی؟ ای بهشت!... ای بهشت روی زمین! ای آسمان آبی!...» و بدین ترتیب، نه تنها به سرزمین آرمانی امریکا اشاره می‌کند بلکه این قطعه آغازی‌ست برای اشارات کتاب مقدس و بازی‌های زبانی که میان گویش محله‌ی برانکس و زبان کتاب مقدس نوسان می‌کند. در کل نه تنها اشارات دایمی افراد به شخصیت‌های واقعی آن زمان، بازیگران، خوانندگان، شخصیت‌های کارتونی با جلوه‌های مختلف بورژوازی بازی می‌کند بلکه گویش پر از طعنه و کنایه‌ی برانکس نیز، در عین فضاسازی، اثر را چند برابر جذاب می‌سازد.

* * *

ترجمه‌ی نمایشنامه‌ای که سرشار از بازی‌های زبانی‌ست و زیر متن اثر نقش مهمی را در بسط آن ایفا می‌کند، همچون همان مثال «ای بهشت» (O, Paradiso) و یا نوسان‌های زبان پدربزرگ، کاری‌ست پرمخاطره که به نظر می‌رسد مترجمان این اثر تا حدود زیادی از پس آن برآمده‌اند. از ضبط غلط بعضی اسامی همچون «برونکس» به جای «برانکس»، «بوب مک نوت» به جای «بوب مک نات»، «جاکوب» به جای «جیکوب» و متعاقباً «جک» به جای «جیک» که بگذریم، می‌ماند اشتباهات نه‌چندان تأثیرگذاری مانند این یکی که در صفحه‌ی ۵۸ آمده است:

بسی: سام، سام، تو دفتر تلفن نگاه کن... یه ملیون اسم اون توئه.

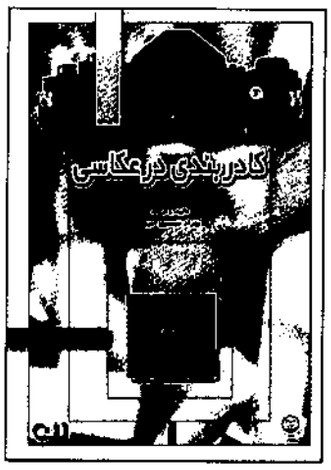
مایرون: تام، دیک، هری. [جاکوب آرام و با متانت می‌خندد]

در این جا، تام، دیک و هری اسامی خاص نیستند و با این ترجمه هیچ دلیلی برای خندیدن جیکوب وجود ندارد «تام، دیک و هری» اصطلاحی‌ست تقریباً معادل «هرکس و ناکسی» یا «هر گر و گوری» و دلیل خنده‌ی جیکوب هم همین است. و یا در جای دیگر، صفحه‌ی ۳۶، بسی می‌گوید «گلدون داشتن هم شانس می‌خواهد. یه ماهه اینارو تمیز نکردم» که قاعدتاً کلمه‌ی شانس به ازای واژه‌ی انگلیسی Chance گذاشته شده؛ در صورتی که این واژه دارای معانی دیگری از جمله «فرصت، وقت، و مجال» نیز هست و با توجه به گلایه‌ی بسی از کمبود وقت، معانی مذکور مورد نظر بوده است.

به غیر از این گونه موارد، می‌ماند سکته‌های زبانی که بر اثر واژه‌گزینی‌های بدون دقت پیش آمده و گویش محاوره‌ای را با واژه‌های مغلق، دشوارخوان کرده است؛ ازجمله، در صفحه‌ی ۳۹ که بسی می‌گوید: «اون روز رو ببینم که با یه ماشین گنده که شوفر و رادیو هم داشته باشه، بیاد در خونه. باور کن اون وقت آسوده می‌میرم.» و واژه‌ی آسوده در کنار کلماتی همچون گُنده، شوفر و خونه نمی‌نشیند. با این حال، این ترجمه‌ای‌ست ــ در مقایسه با کارهای مشابه ــ روان و موفق و حداقل آن که مانع بروز جذابیت‌ها و زیبایی‌های متن نمی‌شود و مهم‌تر از همه این که، ترجمه‌ای‌ست تئاتری و برای اجرا.

# کادربندی در عکاسی

■ کادربندی در عکاسی
■ تألیف و ترجمه: بهزاد موسوی امین
■ انتشارات اسلیمی با همکاری جهاد دانشگاهی هنر / ۱۳۷۹




نور عامل اساسی در تشکیل عکس است و آنچه در ارتباط با نور در مفهوم عکس دخالت دارد، نوع کادربندی آن است. و عکسی که به کمک اصول کادربندی طراحی شده باشد، به طور یقین توجه هر بیننده‌ای را به خود معطوف خواهد کرد. این عکس اشیاء و محیط را بهتر نشان داده و موقعیت آنها را روشن‌تر بیان می‌کند.

کتاب حاضر اصول کادربندی در عکاسی را ضمن ارائه طرح‌های ساده با موضوعاتی کاملاً تفکیک شده از یکدیگر موردتوجه قرار داده است. بررسی مرحله به مرحله کادربندی با عناوینی چون ساختار و تنظیم به موضوعاتی از قبیل: نگاه از چشمیِ دوربین، محل عکاسی، کادر افقی یا عمودی، تقسیم‌بندی کادر، برش طلایی، تنظیم پیش زمینه، انسان به عنوان پیش زمینه، کادربندی با رنگ‌ها، کادربندی موضوعات متحرک، تأثیر زاویه نور و... می‌پردازد. امکانات متعدد عکاسی که به موضوعات معماری، منظره و انسان، موضوعات متنوع عکاسی که به مکان‌های سرپوشیده، عکاسی در شب، چند نمونه برای دوربین با سرعت خودکار و... اشاره می‌کند. همچنین نکات عمومی نیز به نگهداری دوربین در دست و جلو چشم، فشار دادن دکمه عکاسی، استفاده از فلاش، اشتباهات احتمالی در عکاسی، اشاره‌ای به تاریخ اعتبار فیلم پرداخته و سعی کرده با شناخت از قوانین اساسی و عمومی کادربندی، راهی در جهت نوآوری‌های بکر و شخصی در زمینه کادربندی بیابد.

کتاب در قطع رقعی، در ۸۲ صفحه با شمارگان ۵۰۰۰ جلد و قیمت ۵۰۰ تومان منتشر شده است.