نقل قول

فرقی نمی‌کند چه فیلمی را به اسکار بفرستیم

مهر: محمدرضا مقدسیان از منتقدان سینما با اشاره به معیارهای اسکار برای پذیرش فیلم می‌گوید: واقعیت این است که آکادمی اسکار، مانند هر جایزه یا جشنواره بزرگ سینمایی دیگر، اهداف و استراتژی‌های خاص خود را دنبال می‌کند. این موضوع در مورد جشنواره فیلم فجر، جشنواره فیلم کوتاه تهران یا هر جشنواره دیگری در دنیا صادق است، دلیلش هم این است که هیچ‌کس در هیچ کجای دنیا بدون هدف‌گذاری قبلی، هزینه برگزاری چنین رویدادهایی را متقبل نمی‌شود، اما آیا این هدف‌گذاری‌ها تماماً بر اساس معیارهای سینمایی محض شکل گرفته؟ پاسخ منفی است، در نتیجه هیچ جشنواره یا جایزه‌ای تنها بر اساس کیفیت فیلم‌ها عمل نمی‌کند. شاید کیفیت فیلم‌ها تنها ۳۰ تا ۴۰ درصد معیار باشد و ۶۰ تا ۷۰ درصد باقی‌مانده به اولویت‌های موضوعی سال آن جشنواره یا جایزه سینمایی مربوط شود. مثلاً یک سال موضوع پناهجویان جنگی اولویت پیدا می‌کند و سالی دیگر حقوق زنان، همجنس‌گرایان، دگرجنس‌گرایان یا رنگین‌پوستان برای آکادمی اسکار اهمیت پیدا می‌کند. امسال هیچ‌کدام از پنج فیلم نامزدی که برای معرفی به اسکار اعلام شدند، شانسی برای دریافت جایزه اسکار ندارند، زیرا اصلاً اولویت آکادمی اسکار فیلم‌هایی با چنین مضامینی نیست. مگر آنکه تا زمان برگزاری مراسم در اوایل سال ۲۰۲۶، تغییر شگرفی در روابط ایران و امریکا رخ دهد، در نتیجه در شرایط فعلی، فرقی ندارد که چه فیلمی را بفرستیم.

پاتوق کارگردان باید کتابفروشی‌ها باشد

ایبنا: شهروز دل‌افکار، کارگردان نمایش «یوزف کا» با انتقاد از مطالعه کم کارگردانان تئاتر بیان می‌کند: کارگردان باید پاتوقش کتابفروشی‌ها باشد. باید مدام نمایشنامه بخواند تا بتواند انتخاب درستی بکند. الان متأسفانه بسیاری از ما کم می‌خوانیم و وقتی می‌خواهیم کاری روی صحنه ببریم، به دیگری می‌گوییم: «خب، تو چه متنی داری؟» در حالی که خودمان باید برویم و متن‌ها را کشف کنیم. من یک نویسنده ثابت دارم، آقای باقر سروش که برایم می‌نویسد، اما با این حال خودم را سرزنش می‌کنم که چرا کمتر سراغ نمایشنامه‌های موجود در کتابخانه‌ها یا کتابفروشی‌های انقلاب می‌روم. آنجا پر از متن‌های ارزشمند است. اگر بخوانیم، اجراهای متنوع‌تری خواهیم داشت. واقعاً نگاه کنید خیلی از نمایش‌هایی که امروز روی صحنه می‌روند، باز هم اجرای مجدد همان متن‌های شناخته شده‌اند، در حالی که متون اورجینال، چه تألیفی و چه ترجمه‌ای، کمتر فرصت اجرا پیدا می‌کنند. توصیه من به کارگردان‌های جوان این است بیشتر بخوانید. متن‌های چاپ‌شده را رها نکنید. گاهی در میان همان‌ها اثری پیدا می‌کنید که می‌تواند زندگی حرفه‌ای شما را عوض کند.

سینمای دفاع مقدس به سینمای حماسی و انسان‌دوستانه تقسیم می‌شود

هنر و تجربه: اکبر نبوی از منتقدان باسابقه سینما با بیان اینکه «سینمای دفاع مقدس را می‌توان به دو دسته سینمای حماسی و سینمای انسان‌دوستانه و اجتماعی تقسیم کرد»، می‌گوید: سینمای حماسی مانند «عقاب‌ها» اثر مرحوم خاچیکیان، «کانی‌مانگا»ی مرحوم سیف‌الله داد و آثار دیگر از جمله «پایگاه جهنمی» اکبر صادقی و «مرز» جمشید حیدری این آثار عمدتاً حماسی‌اند. برخی آثار همزمان با بعد حماسی، نگاه انسان‌شناسانه و اجتماعی دارند و مخاطب را به دنیای انسانی رزمندگان نزدیک می‌کنند. برای مثال، «پرواز در شب» مرحوم رسول ملاقلی‌پور فیلم‌های «دیده‌بان» حاتمی‌کیا و «مهاجر» نیز چنین ویژگی‌ای دارند که مخاطب را علاوه بر بعد حماسی به درون دنیای انسانی و روانی رزمندگان راه می‌دهند. در این فیلم‌ها گونه‌ای از روایت را می‌بینیم که اگر پژوهشگران و آکادمیک‌ها روی آن کار کنند، می‌تواند به شکل یک نوع روایت ملی ما در درام باشد و من نام آن را «روایت نظربازانه» گذاشتم و از دیدگاه حافظ قرض گرفتم که می‌فرماید: «در نظربازی ما بی‌خبران حیرانند، من چنینم که نمودم دگر ایشان دانند.» منظور از نظربازی در اینجا، اشاره به دنیای شگفت عارفانه حافظ است. راوی نظرباز در متن واقعیت حرکت و واقعیت را بر اساس موقعیتی که در آن قرار دارد، روایت می‌کند. این راوی جهان محدود واقعی خود را می‌شناسد، اما روایتش مبتنی بر موقعیتی است که می‌خواهد بازنمایی کند. اگر راوی از ساحت‌های معرفت یا خلاقیت بهره‌مند بوده یا از فرهنگ ملی این سرزمین، میراث گذشتگان، حکیمان، عارفان و شاعران بزرگ بهره برده باشد، امکان مواجهه با موقعیت‌های تازه برایش فراهم می‌شود. روایت نظرباز به گونه‌ای است که مرزهای جهان مادی را می‌شکند و به ساحت دیگری از واقعیت دست می‌یابد.

چگونه کریستوفر نولان با اقتباس‌هایش پلی میان ادبیات، تاریخ و سینمای مدرن ساخته است

«نولان» فیلمسازی با امضایی شخصی در اقتباس

احمد محمدتبریزی

کریستوفر نولان از آن دسته فیلمسازانی است که اقتباس برایش نه یک قید، بلکه فرصتی برای خلاقیت است. او با بهره‌گیری از ساختارهای پیچیده، روایت‌های چندلایه و نگاه فلسفی، توانسته است میان وفاداری به متن اصلی و نوآوری در فرم سینمایی تعادلی کم‌نظیر ایجاد کند. همین رویکرد، آثار اقتباسی نولان را از سایه منبع اصلی بیرون کشیده و به آثاری مستقل و ماندگار بدل کرده است.

نولان از معدود فیلمسازان معاصر است که توانسته اقتباس را به امضای شخصی خود بدل کند. برای او، اقتباس صرفاً به معنای بازسازی یا ترجمه تصویری یک متن ادبی یا تاریخی نیست، بلکه فرایندی خلاقانه است که در آن، روح اثر اصلی حفظ می‌شود اما فرم و بیان به‌طور کامل رنگ سینمایی نولان را به خود می‌گیرد. همین نگاه باعث شده است آثار اقتباسی او نه در سایه متن مبدأ، بلکه در کنار آن به‌عنوان اثری مستقل و تأثیرگذار مطرح شوند.

«زمان» شخصیت اصلی فیلم‌ها

نولان در گفت‌وگوهایش بارها تأکید کرده است: «وفاداری به منبع مهم است، اما این وفاداری باید در خدمت زنده شدن اثر در سینما باشد»، به همین دلیل او هیچ‌گاه به اقتباس خط‌به‌خط رضایت نداده و همواره روایت را به زبان بصری و ساختارهای پیچیده خودش بازآفرینی کرده است. ترکیب سینمای سرگرم‌کننده و اندیشه‌برانگیز، باعث شده است نولان پلی میان سینمای عامه‌پسند و سینمای جدی بسازد و در کنار نام‌هایی چون اسکورسیزی، برادران کوئن و دنی ویلنوو، در فهرست جریان‌سازان معاصر قرار گیرد.

نولان به «بازی با زمان» مشهور است. او در اقتباس‌هایش (مثل ممنتو و اوپنهایمر) روایت خطی را کنار می‌گذارد تا تجربه‌ای ذهنی و پیچیده بسازد. این نگاه، وفاداری به متن را در سطح مضمون حفظ می‌کند، اما شکل روایت را کاملاً دگرگون می‌سازد. خودش می‌گوید: «زمان شخصیت اصلی فیلم‌های من است.»

این کارگردان صاحب سبک معتقد است اقتباس باید «چیزی تازه» به جهان سینما اضافه کند. برخلاف کارگردانانی که به بازآفرینی تصویری متن بسنده می‌کنند، نولان می‌خواهد مخاطب همان حس خواندن کتاب یا شناخت شخصیت را از زاویه‌ای تازه تجربه کند. مثلاً در اوپنهایمر فقط تاریخ روایت نمی‌شود، بلکه بحران اخلاقی علم و رابطه دانشمند با قدرت به پرسش گذاشته می‌شود.

بازخوانی یک داستان کوتاه در «ممنتو»

نولان با نخستین اقتباس جدی‌اش، «ممنتو» (۲۰۰۰)، مسیر متفاوتش را نشان داد. این فیلم بر اساس داستان کوتاه «Memento Mori» نوشته جاشوا فورمن ساخته شد، اما نتیجه نهایی شباهتی به یک ترجمه مستقیم نداشت. نولان با جابه‌جایی خط زمانی و ساختار روایی، تجربه‌ای پازل‌گونه برای تماشاگر خلق کرد. مخاطب نه‌تنها شاهد قصه‌ای درباره حافظه و فراموشی بود، بلکه خود نیز درگیر همان آشفتگی ذهنی شخصیت اصلی شد. این همان شیوه‌ای است که بعدها در «تلقین» و «اینتر»stellar هم به چشم آمد، یعنی روایت به ابزاری برای تجربه‌گری ذهنی تماشاگر بدل می‌شود.

«پرستیژ» از رمان تا درام روان‌شناختی

«پرستیژ» (۲۰۰۶) دیگر اقتباس شاخص نولان است که بر اساس رمانی از کریستوفر پریست ساخته شد. رمان اصلی تمرکز زیادی بر چند نسل از دو خانواده رقیب دارد، اما نولان و برادرش جاناتان در فیلمنامه خود، این گستردگی را کنار گذاشتند و تمام توجه را بر دو شخصیت اصلی در همان دوره تاریخی متمرکز کردند. نتیجه فیلمی شد که علاوه بر نمایش رقابت دو شعبده‌باز، به پرسشی فلسفی بدل می‌شود: بهای وسواس و جاه‌طلبی تا کجاست؟ اگر رمان بیشتر به روایت‌های چندلایه متکی است، فیلم نولان با ایجاد فضای رازآلود و پرداخت روان‌شناختی، عمق تازه‌ای به این داستان می‌دهد، به همین دلیل «پرستیژ» نه یک اقتباس وفادار، بلکه یک بازآفرینی سینمایی محسوب می‌شود.

«اوپنهایمر» میان تاریخ و تراژدی

موفق‌ترین فیلم سال‌های اخیر نولان، «اوپنهایمر» (۲۰۲۳)، نشان داد او حتی در حوزه اقتباس تاریخی نیز زبان ویژه‌ای دارد. این فیلم بر اساس کتاب «پرومتئوس امریکایی» نوشته کای برد و مارتین شرون ساخته شد؛ کتابی که زندگی جی. رابرت اوپنهایمر را با جزئیات فراوان شرح می‌دهد. نولان این کتاب را «کتاب مقدس» پروژه خود می‌دانست، اما آنچه روی پرده آمد فراتر از یک روایت زندگی‌نامه‌ای بود.

او با بهره‌گیری از مونتاژهای همزمان، ساختار سه‌گانه روایت (رنگی و سیاه‌وسفید) و تمرکز بر بحران‌های اخلاقی، از دل تاریخ یک تراژدی مدرن بیرون کشید؛ تراژدی مردی که «خدایان را به چالش کشید و تاوانش را با تنهایی و عذاب وجدان پرداخت». این نگاه، بار دیگر نشان داد اقتباس برای نولان یعنی تفسیر دوباره واقعیت در قالب درام سینمایی.

«سه‌گانه بتمن» واقع‌گرایی در جهان کمیک

سه‌گانه «شوالیه تاریکی» نولان (۲۰۰۵–۲۰۱۲) نمونه‌ای ویژه از اقتباس کمیک است. او در حالی سراغ بتمن رفت که پیش‌تر نسخه‌های فانتزی‌تر تیم برتون یا اقتباس‌های پرزرق‌وبرق هالیوود روی پرده آمده بودند. نولان اما رویکردی واقع‌گرایانه برگزید: گاتهام سیتی و بیشتر شبیه یک کلانشهر مدرن است تا یک دنیای کارتونی؛ شخصیت‌ها بر پایه روان‌شناسی و سیاست ساخته شده‌اند و حتی ابزارها و فناوری‌ها با پشتوانه علمی و نظامی توجیه‌پذیرند. در واقع، نولان بتمن را از یک ابرقهرمان افسانه‌ای به یک شخصیت انسانی با زخم‌ها و محدودیت‌های واقعی بدل کرد. همین نگاه باعث شد سه‌گانه او به‌عنوان یکی از جدی‌ترین اقتباس‌های ابرقهرمانی تاریخ سینما شناخته شود.

«ادیسه» نگاهی جدید به اسطوره‌های باستان

تازه‌ترین پروژه نولان، اقتباسی مدرن و پرهزینه از «ادیسه» هومر است. این منظومه که در قرن هشتم پیش از میلاد سروده شده، سرگذشت پرماجرای ادیسه‌ئوس در راه بازگشت از جنگ تروا را روایت می‌کند. نولان بار دیگر سراغ پرسش‌های بنیادین رفته: انسان در برابر خدایان چه جایگاهی دارد؟ سرنوشت تا چه اندازه قابل گریز است؟

فیلمبرداری این اثر از فوریه ۲۰۲۵ در مراکش آغاز شده و قرار است در ۱۷ ژوئیه ۲۰۲۶ اکران شود. نخستین پوستر رسمی آن با شعار «برخلاف خدایان» رونمایی شد؛ عبارتی که نشان می‌دهد نولان بیش از بازگویی صرف اسطوره، به دنبال بازخوانی فلسفی و امروزی آن است.

«نولان» کارگردانی تجربه‌گرا

نولان در هر اقتباس، گفت‌وگویی با ژانرها و سنت‌های پیشین سینما دارد؛ در ممنتو با فیلم‌های نوآر کلاسیک، در بتمن با سنت ابرقهرمانی، در اوپنهایمر با درام‌های تاریخی و ادیسه با سینمای حماسی دهه‌های ۵۰ و ۶۰ سروکار و ارتباط دارد. همین پیوند باعث می‌شود آثارش هم نوآورانه باشند و هم ریشه در تاریخ سینما داشته باشند. بسیاری از منتقدان، نولان را «فیلمسازِ اقتباس‌های متفاوت» می‌دانند. او در کنار استنلی کوبریک مقایسه می‌شود، چون کوبریک هم اقتباس‌ها را به زبان خودش بازنویسی می‌کرد. نولان توانسته است میان فروش بالا و نگاه هنری تعادل ایجاد کند.

بسیاری از اقتباس‌های نولان مثل پرستیژ و ممنتو با مشارکت جاناتان نوشته شده‌اند. جاناتان نگاه ادبی و فلسفی دارد و کریستوفر آن را به زبان سینما ترجمه می‌کند. این همکاری باعث می‌شود اقتباس‌ها هم از نظر متن غنی باشند و هم از نظر تصویر سینمایی. کریستوفر نولان در دو دهه اخیر نشان داده اقتباس برای او نه محدودیت، بلکه فرصتی برای خلاقیت است. چه از یک داستان کوتاه الهام بگیرد، چه از یک رمان پیچیده، یک زندگی‌نامه تاریخی یا یک حماسه اسطوره‌ای، همواره اثری خلق می‌کند که هم به متن اصلی احترام می‌گذارد و هم زبانی نو و مستقل دارد. شاید راز ماندگاری او همین باشد: توانایی در پیوند دادن سنت‌های روایت با نوآوری‌های سینمایی، به گونه‌ای که مخاطب هم لذت قصه را ببرد و هم درگیر اندیشه‌های عمیق شود.

close ups

نمای نزدیک

سه‌گانه «شوالیه تاریکی» نولان (۲۰۰۵–۲۰۱۲) نمونه‌ای ویژه از اقتباس کمیک است. او در حالی سراغ بتمن رفت که پیش‌تر نسخه‌های فانتزی‌تر تیم برتون یا اقتباس‌های پرزرق‌وبرق هالیوود روی پرده آمده بودند. نولان اما رویکردی واقع‌گرایانه برگزید: گاتهام سیتی او بیشتر شبیه یک کلانشهر مدرن است تا یک دنیای کارتونی، حتی ابزارها و فناوری‌ها با پشتوانه علمی و نظامی توجیه‌پذیرند

کتاب

مروری بر کتاب «درباره سینما با علیرضا خمسه»

بازخوانی هویت یک کمدین در سینمای ایران

احمد جوان

علیرضا خمسه از بازیگران بزرگ سینمای ایران است که حضوری چهار دهه‌ای در سینما و تلویزیون دارد و همچنان نامش پای هر اثری به ارزش‌های آن اثر می‌افزاید. به اعتقاد دوستان و همکاران خمسه، او یک کمدین واقعی است؛ کسی که طنز را به درستی می‌شناسد و با تسلطش بر گفتار و بدن، بدون لودگی موقعیت‌های کمدی می‌سازد. در کارنامه کاری او فیلم‌های کمدی زیادی به چشم می‌خورد که تعدادی از این فیلم‌ها، در تاریخ سینمای ایران ماندگار شده‌اند.

کتاب «درباره سینما با علیرضا خمسه» کتابی گفت‌وگومحور است که سعی دارد ابعاد و زوایای کمتر گفته شده از زندگی و حرفه این بازیگر را برای خوانندگان و علاقه‌مندانش بازگو کند. شاید سبک تنظیم محاوره‌ای گفت‌وگو در ابتدا برای یک خواننده حرفه‌ای چنگی به دل نزند و خوشایند نباشد. کتاب در بخش‌های مختلفی دچار ضعف و کاستی است و نمی‌تواند جهان‌بینی و نگرش هنرمند را به شکلی درست و کامل منتقل کند.

بیشتر کتاب‌های تاریخ شفاهی از استراتژی مشخصی برای تنظیم و تدوین پرسش استفاده می‌کنند و به دنبال این هستند به شکلی روشن از زندگی خصوصی و حرفه‌ای شخص به خواننده اطلاعات بدهند اما این اتفاق در این کتاب که از سوی نشر ثالث و به قلم بهزاد اسدی منتشر شده نیفتاده است و سؤالات در بسیاری از موارد پراکنده، تکراری و غیرمفید هستند. همین نداشتن استراتژی سبب می‌شود جواب‌های خمسه در موارد زیادی تکراری باشد و چیز خاصی را برای خواننده روشن نکند.

نحوه چینش پرسش‌ها بیشتر حالت مجله‌ای و ژورنال دارد و مصاحبه‌شونده نتوانسته است سؤالاتی عمیق از بازیگری در حد و اندازه‌های علیرضا خمسه بپرسد. با وجود تمام نقص‌ها و ایرادات، باز همین تلاش برای ثبت خاطرات، تجربه‌ها و دانسته‌های بازیگری باتجربه را به فال نیک می‌گیریم و امیدوار می‌مانیم خاطرات دیگر هنرمندان به شکل مکتوب به بازار کتاب بیاید. با نگاهی به بضاعت کتاب، باز خواندن کتاب درباره هنرمندی مثل خمسه، حاوی نکاتی است و ارزش‌های خودش را دارد و برای کسی که می‌خواهد از حرفه و دنیای خمسه اطلاعاتی به دست بیاورد، جزئیات و اطلاعات خوبی را بازگو می‌کند.

کودکی عاشق سینما

خمسه از همان دوران کودکی به سینما علاقه نشان می‌دهد و تماشای زوج‌های کمدینی مثل ابوت و کاستلو یا لورل و هاردی، اولین زمینه‌های آشنایی این بازیگر را با جهان کمدی فراهم می‌کند؛ جهانی که بعدها با تماشای فیلم‌های جری لوئیس و نورمن ویزدم گسترده‌تر می‌شود. بعدها فیلم‌های چارلی چاپلین به کمدی مطلوب خمسه در بازیگری تبدیل می‌شود. خمسه، چاپلین را برآیند همه سطوح سینمای کمدی می‌داند و اعتقاد دارد این کمدین بزرگ، تمام زیرمجموعه‌های ژانر کمدی را تجربه کرده است، همچنین شخصیت سینمایی محبوب خمسه، «ولگرد کوچک» چاپلین است. شخصیتی برآمده از طبقه محروم جامعه که با همه جذابیت‌های سینمایی و مهارت‌های بازیگری مثل پانتومیم، خودش را نشان می‌دهد.

در بخشی دیگر از کتاب، خمسه درباره کارگردانان ایران هم صحبت می‌کند و از علاقه‌اش به سینمای کیمیایی می‌گوید: «من تو نوجوونی‌ام قیصر آقای مسعود کیمیایی رو دیدم و مجذوب این فیلمساز و شخصیتش شدم، اما از داریوش مهرجویی قبل از انقلاب هیچ تأثیر خاصی نگرفتم و حتی فیلم گاو خیلی رو من تأثیر نداشت، ولی اجاره‌نشین‌ها به نظر من یکی از کمدی‌های موندگار سینمای ایرانه. اونجا بیشتر از همیشه جذب آقای مهرجویی شدم. یعنی اگر قرار باشه بگم که کیمیایی رو دوست دارم به خاطر قیصر، مهرجویی رو هم به خاطر اجاره‌نشین‌ها دوست دارم.»

تجربیات بازیگری

بخش دوم کتاب به صورت تخصصی‌تر کارنامه بازیگری خمسه را بررسی می‌کند؛ بخشی که حاوی اطلاعات تاریخی جالبی از دوران بازیگری اوست؛ جایی که فخرالدین انوار، در مقام معاون سینمایی، برای سال‌ها مانع حضور او در سینما در دهه ۶۰ می‌شود: «علتش این بود که توی این سال‌ها من فعالیت‌های تلویزیونی چشمگیری داشتم و توی یه سریال برای بچه‌ها کار کرده بودم به اسم هوشیار و بیدار که اون دوره زبانزد و به اصطلاح همه‌گیر شده بود و همه اون رو می‌دیدن. بچه‌ها این سریال رو خیلی دوست داشتن و آقای انوار اصلاً دوست نداشت که سینماش با هنرپیشه‌های تلویزیون بچرخه برای همین مخالف حضور من تو کارهای سینمایی بود.

بازی در فیلم «روز باشکوه» کیانوش عیاری نخستین حضور جدی خمسه در سینماست. پس از آن موفقیت‌های بعدی از راه می‌رسد و خمسه در فیلم‌های زیادی بازی می‌کند که بیشترشان هم پرفروش می‌شود. بازی در «من زمین را دوست دارم» یکی از تجربه‌های متفاوت خمسه در آن سال‌ها بود.

در این فیلم هنر پانتومیم به کمک خمسه می‌آید و باعث می‌شود تا او نقش‌آفرینی متفاوت داشته باشد: «من به دلیل اینکه نقش یه مریخی رو بازی می‌کردم باید متفاوت رفتار می‌کردم؛ عملی که داشتم، حرکتم، گویشم. اینجا بود که پانتومیم به داد من رسید. پانتومیم خیلی کمکم کرد. همه حرکاتم رو بر اساس الگوهایی که از پانتومیم یاد گرفته بودم طراحی و اجرا کردم. آقای داودی هم چون می‌دونست من کارم پانتومیمه این مجوز رو به من داده بود که نحوه راه رفتن، حرکت، کنش‌ها، نگاه‌ها و گویش‌ها همه رو خودم طراحی و اجرا کنم و از این نظر خیلی به من لطف داشت.»

خمسه در بخش‌های پایانی کتاب به شکلی جدی‌تر و کامل‌تر از شیوه‌های آموزش بازیگری و تجربه‌هایش مقابل دوربین کارگردانان می‌گوید، هرچند همچنان بخشی از سؤالات به مذاق او خوش نمی‌آید یا دوست دارد بعضی سؤالات به شکلی دیگر پرسیده شوند.

کتاب همانطور که در مقدمه‌اش توضیح داده از راه دور گفت‌وگوهایش انجام شده و مربوط به دورانی است که همه‌گیری کرونا روی ساحت‌های زندگی افراد سایه انداخته بود. شاید بخشی از لغزش‌ها و نقص‌های کتاب به همین گفت‌وگوی راه دورش برگردد که امکان مکالمه مستقیم را گرفته است. حالا الان که کرونایی در کار نیست و علیرضا خمسه در ایران حضور دارد، نویسنده می‌تواند با طراحی سؤالاتی منسجم‌تر دوباره گفت‌وگویی با این بازیگر پیشکسوت داشته باشد و برای چاپ‌های بعدی به کتاب اضافه کند.

نگاه

کوتاه درباره «بازمانده روز» کازوئو ایشی گورو

وقتی که کازوئو ایشی گورو، نویسنده ژاپنی همراه خانواده‌اش به انگلستان مهاجرت کرد، فکرش را هم نمی‌کرد که بتواند با آشنایی نسبت به زبان انگلیسی و نگارش آثاری داستانی در این زبان، دنیا را تسخیر کند و نه تنها به یکی از محبوب‌ترین نویسندگان تبدیل شود، بلکه آثارش هم به یکی از پرفروش‌ترین آثار داستانی دنیا تبدیل شوند، اما اینطور شد، برای مثال، کتاب «بازمانده‌روز» ایشی گورو، مایه تأثیرگذاری روی سایر نویسندگان، اقتباس‌های بزرگ و جوایز متعدد شد و مهم‌تر از همه اقبال مخاطبین را داشت. «بازمانده‌روز» سومین اثر این نویسنده ژاپنی است که در سال ۱۹۸۹ میلادی، جایزه من بوکر (یا همان جایزه بوکر / The Man Booker Prize) را از آن نویسنده‌اش کرده است.

بازمانده روز، از نظر فرمی، اثری نظام‌مند است و قصه خود را مجموعاً در شش روز روایت می‌کند؛ روایتی که به صورت اول شخص (من‌راوی) و حالت اتوبیوگرافی (خودزندگی‌نامه‌نوشت) است. در همین راستا می‌توانیم ادعا کنیم که نویسنده توانسته به هارمونی خوبی در انتقال فلسفه خود دست پیدا کند. این داستان جذاب باعث شد هالیوود به فکر ساخت اثری اقتباسی از روی بازمانده روز بیفتد و در سال ۱۹۹۳ فیلمی سینمایی با وام‌داری از اثر حاضر ساخته شد. بازمانده روز به کارگردانی جیمز آیوری و با بازی آنتونی هاپکینز، یکی از موفق‌ترین آثار اقتباسی سینمای جهان است که در زمان خود، نامزد هشت جایزه اسکار هم شد. نکته جالب این است که اثر ایشی گورو، در حالی منبع اقتباس فیلمی سینمایی شده که به گفته خود نویسنده، کتاب بازمانده روز با الهام از فیلمی سینمایی به نام «مکالمه» (اثر فرانسیس فورد کاپولا) نوشته شده بوده است.

مترجم کتاب- نجف دریابندری- که ترجمه‌ای ناب از کتاب ارائه کرده است، در مورد انتخاب عنوان رمان می‌نویسد: رمان remains را نه به صورت فعل، بلکه به صورت اسم به کار می‌برد. از این صورت معنای دیگری برمی‌آید که عبارت است از بقایای شخصی یا چیزی که خودش در گذشته و از میان رفته و فقط جسدی یا ویرانه‌ای از او برجا مانده است. این تعبیر از عنوان رمان را می‌توان «بقایای روز» یا حتی «ویرانه‌های روز» ترجمه کرد، به این معنی که روز عمر راوی داستان که با روز رونق سرای دارلینگتون به عنوان کنایه‌ای از اشرافیت انگلیسی و امپراتوری بریتانیا به طور کلی به پایان رسیده و آنچه از آن بازمانده ویرانه‌ای است که اینجا به صورت یادداشت‌های بازمانده از یک سفر شش روزه می‌خوانیم.