مرور

عملیات نجات‌بخشی تاریخ هنر

● «اگر هنرمندی بداند که عمر اثرش کوتاه است، نقاشی نخواهد کرد. آدمی در اندیشه جاودانگی است که اثر می‌آفریند. تابلوهای گرانبهای کوچک را یکی پس از دیگری برمی‌دارم. پشت تابلوها به‌نظر اندکی مرطوب می‌آید... به هر موزه‌ای که بروید، در گوشه‌ای دستگاه ثبات کوچکی در جعبه‌ای شیشه‌ای خواهید دید. نام این دستگاه رطوبت‌سنج است، وسیله‌ای برای ثبت رطوبت هوا. حال به کسانی بیندیشید که قرن‌ها فکر و ذهن‌شان حفظ نقاشی‌ها بوده و در برابر سرما و گرما، رطوبت و خشکی و ضربه‌های اتفاقی از نقاشی‌ها محافظت می‌کرده‌اند. شاید متوجه شده باشید که ما در آن راهروی نمناک سنگی به چه می‌اندیشیدیم.» این سطور بخشی از کتاب «هفت‌روز» لیانید والینسکی است که به‌تازگی با ترجمه رضا رضایی توسط نشر فنجان منتشر شده است. عنوان فرعی این کتاب، «ماجرای نجات شاهکارهای هنری در جنگ جهانی دوم» است و آن‌طور که از این عنوان برمی‌آید، ما با روایتی خواندنی در دل بحران ناشی از جنگ روبه‌روییم. «هفت‌روز» سال‌ها پیش، در اوایل دهه شصت، توسط رضایی ترجمه شده بود و در همان سال‌ها از سوی انتشارات عصر جدید به چاپ رسیده بود و در اواخر دهه شصت چاپ دوم آن هم عرضه شده بود. حالا و بعد از سال‌ها چاپ جدیدی از «هفت‌روز» منتشر شده که البته در مقایسه با چاپ‌های قبلی تغییرات زیادی در آن اعمال شده است. رضایی در جایی از پیشگفتار چاپ جدید کتاب نوشته: «ترجمه‌ای که اکنون در دست دارید البته نشان چندانی از ترجمه سال ۱۳۶۲ ندارد، زیرا من در جریان بازنویسی به ترجمه مجدد روی آوردم و نه‌تنها خطاهای زمان جوانی‌ام را پیراستم بلکه لحن و نثر را نیز تغییر دادم و به سلیقه امروزم نزدیک کردم.»

«هفت‌روز» روایتی خواندنی و دست‌اول از تاثیراتی است که جنگ بر آثار هنری به‌جا می‌گذارد. نویسنده کتاب، لیانید والینسکی، نقاش و کارشناس آثار هنری بوده و در دهه ۱۹۳۰ به‌عنوان مهم‌ترین نقاش شهر کیف شناخته می‌شده است. در ماه مه ۱۹۴۵، والینسکی در جریان پیشروی نیروهای ارتش شوروی به سوی برلین، به شهر درسدن وارد می‌شود. درسدن شهری بوده که نه به‌لحاظ نظامی بلکه به‌خاطر هنری اهمیت زیادی داشته است و در آن بناهای زیبا و گالری‌های مشهوری وجود داشته و بااین‌حال این شهر نیز از آتش جنگ به دور نمی‌ماند. والینسکی که در زمان جنگ به

هفت‌روز
لیانید والینسکی
ترجمه رضا رضایی
نشر فنجان

صورت داوطلبانه به خط مقدم جنگ علیه ارتش نازی رفته بود، به‌همراه گروهی دیگر به درسدن وارد می‌شود و به جست‌وجوی تابلوهای گالری درسدن می‌پردازد. «افراد گروه پس از پیدا کردن نقشه‌ای که مکان‌های مخفی در آن نشانه‌گذاری شده بود توانستند تعداد بسیار زیادی از آثار مهم نقاشی را، که در نقاط مرطوب و نامناسبی تلنبار شده بود، بیابند و نجات دهند.» «هفت‌روز» روایت همین ماجرا است. مرمت تابلوها در مسکو و لنینگراد چندسالی طول می‌کشد و بعد از بازسازی گالری درسدن، تابلوهای نجات‌یافته به این گالری بازمی‌گردند. رضایی در بخشی از پیشگفتار کوتاهش اشاره کرده که این عملیات نجات آثار هنری آن‌قدر بااهمیت بوده که به اعتقاد بسیاری مسیر تاریخ معاصر نقاشی به‌واسطه آن تغییر کرد. اما «هفت‌روز» فقط روایت نجات آثار هنری درسدن نیست چراکه والینسکی مدام به گذشته نقب می‌زند و به زندگی نقاشان و وضعیتی که بر خلق آثار هنری حاکم بوده می‌پردازد و به‌این‌ترتیب ما در «هفت‌روز» نه‌فقط ماجرای واقعی نجات تابلوها را می‌خوانیم بلکه به «گشت‌وگذاری در تاریخ هنر» نیز می‌رویم. در بخشی دیگر از این کتاب می‌خوانیم: «باز کردن صندوق دشوار بود ولی سرانجام آن را باز کردیم، و صبح زود همه کسانی که دم‌دست بودند، توی راهرو، دور محل طناب‌بسته صندوق جمع شدند. صندوق به دیوار تکیه داده شده بود و نگهبان‌ها مراقب آن بودند. وقتی صندوق را روی کف موزاییکی راهرو خواباندیم و پوشش را برداشتیم، هیچ‌کس سکوت را نشکست. تابلو را، که با ضربه‌گیرهای نمدی سرجایش محکم شده بود، دمر روی زمین گذاشتیم، یعنی در داخل صندوق به حالت معلق قرار گرفت. پشت تابلو دیده می‌شد: تکه‌ای کرباس متشکل از سه نوار که طولی به هم دوخته شده بودند. کمی وقت باید صرف برداشتن ضربه‌گیرها و باز کردن گیره‌ها می‌کردیم. و بالاخره زمان بلند کردن تابلو فرارسید. اگر بگویم که در آن لحظه پیروزی، انفجار فریادهای شادی سکوت را شکست، حقیقت را نگفته‌ام. همه همان‌طور ساکت ایستاده بودند و با دقت به زن پابرهنه‌ای که سبکبال بر ابرهای حلقه‌حلقه گام گذاشته بود نگاه می‌کردند. من هم خاموش بودم و شکوه و عظمت این اتفاق را حس می‌کردم. باید بگویم با تمام توانم سعی می‌کردم بر احساساتی که بین نفرت و هیجان در نوسان بود مهار بزنم.»

شکل‌های زندگی: ملاحظاتی درباره شهر و ادبیات

یک شهر و دو رؤیا

نادر شهریوری (صدقی)

«اولگا که به او دسته‌ای یاس بنفش داده بود اما ابلوموف عقیده داشت، سوسن‌ها خوش‌بوترند چراکه سوسن‌ها به دل جنگل نزدیک‌ترند تا یاس‌هایی که به هر شیروانی می‌روند.»[1]

از میان چند رمانی که ایوان گنچاروف (۱۸۱۲-۱۸۹۱) نوشته بود، رمان «ابلوموف» تأثیری عمیق بر تخیل روسی باقی گذاشت تا بدان‌جا که ابلومویسم به پدیده‌ای اجتماعی بدل گردید و در منازعات سیاسی مورد استفاده قرار می‌گرفت. لنین بارها از مردم روسیه خواسته بود که ابلومویسم را در وجود خود از میان بردارند. او در یکی از سخنرانی‌های خود در ۱۹۲۲ گفته بود، روسیه سه انقلاب را از سر گذرانده ولی هنوز ابلوموف‌ها باقی مانده‌اند. منظور لنین از سه انقلاب، انقلاب ۱۹۰۵، انقلاب فوریه ۱۹۱۷ و انقلاب اکتبر ۱۹۱۷ است؛ اما اشاره لنین به ابلوموف‌ها، اشاره به رمان ابلوموف گنچاروف است. رمان ابلوموف در ۱۸۵۶ منتشر شد تا در کنار کتاب‌هایی مانند «چه باید کرد؟» چرنیشفسکی، «جنگ و صلح» تولستوی و «جنایت و مکافات» داستایفسکی به صورت بخشی از بافت آگاهی ملی درآید. اشاره لنین به ابلومویسم البته اشاره وی به مضمون رمان ابلوموف است. ابلومویسم به آن بیانی که موردنظر لنین است، اشاره به سکون و لختی فوق‌العاده‌ای است که حاصل بی‌اعتنایی فرد نسبت به همه اموری است که در جهان جریان دارد.شروع رمان با ارائه تصویری کلی از ابلوموف آغاز می‌شود. گنچاروف شخصیت داستانی خود را چنین معرفی می‌کند: «مردی بود سی‌ودو سه‌ساله، میان‌بالا و خوشرو با چشمانی به رنگ خاکستری اما در خطوط سیمایش اثری از اندیشه‌ای مشخص یا تمرکز فکری دیده نمی‌شد.»[2] علاوه‌براین، گنچاروف، محل زندگی وی را نیز مشخص می‌کند. ابلوموف و خدمتکارش زاخار- ارباب وسرف- در آپارتمانی در خیابان گاروخووایای پترزبورگ، در یکی از آن عمارت‌های بزرگی که تعداد ساکنانش از جمعیت یک بخش کمتر نیست زندگی می‌کنند. بعدها کمی جلوتر خواننده درمی‌یابد اگرچه که آن دو، ارباب وسرف، در آپارتمان مدرن که در عمارتی بزرگ قرار دارد زندگی می‌کنند اما زندگی‌کردنشان چندان شباهتی به زندگی دیگر شهروندان ندارد. درواقع نوع خاصی از زندگی‌کردن است که چندان از منطق زندگی در شهر بزرگی مانند پترزبورگ پیروی نمی‌کند: ابلوموف همیشه در آپارتمان خود و یا دقیق‌تر بگوییم در اتاق خود و معمولا پشت به پنجره زندگی می‌کند. او حوصله نمی‌کند از خانه خارج شود، به خیابان و بلوارهای پترزبورگ سر بزند، از مغازه‌ای خرید کند و یا در کافه‌ای بنشیند و چیزی بخورد. او حتی از پشت پنجره‌های آپارتمان خود نگاهی به بیرون نمی‌اندازد. از میان این دو: ارباب- سرف تنها زاخار گهگاهی از آپارتمان ارباب بیرون می‌رود تا غذایی تهیه بکند و اگر بتواند به کافه‌ای در آن حوالی برود و سپس به آپارتمان بازگردد. تنها دغدغه ابلوموف- دغدغه‌ای که البته وی برای تحقق آن دست به هیچ اقدام جدی نمی‌زند- آن است که از مباشر خود در املاکش-ابولوموفکا- پولی بابت املاکش دریافت کند که آن نیز با ترفندهای مباشر و یا درواقع با کلاهبرداری‌های وی به تعویق می‌افتد. بدین‌سان زندگی ابلوموف تماما صرف رویاپردازی می‌شود، رویاپردازی به یک تعبیر بزرگ‌ترین و مهم‌ترین فعالیت نظری و عملی ابلوموف است.مواجهه با شهر، آن هم شهری مانند پترزبورگ که به تعبیر داستایفسکی «روح مکان» در آن حضوری دائمی دارد، تنها اختصاص به ابلوموف ندارد. شهر در دیگر آثار نویسندگان به‌ویژه نویسندگان قرن‌نوزدهمی حضوری تازه، تأثیرگذار و گاه تعیین‌کننده دارد. به یک تعبیر «شهر» خود یک طرف ماجراست یکی از مهم‌ترین رمان‌ها که شهر در آن حضور راهبردی دارد، «جنایت و مکافات» داستایوفسکی است. آکسیون «جنایت و مکافات» تماما در پترزبورگ رخ می‌دهد. به نظر داستایفسکی «... در هیچ‌جای دیگر روح مکان نمی‌توانست این‌همه تب‌وتاب هولناک در جان پدید آورد و این‌همه رویا و هذیان عجیب‌وغریب برانگیزد».[3]

جالب آن است که «جنایت و مکافات» هفت سال بعد از ابلوموف در ۱۸۶۶ منتشر می‌شود. پترزبورگ در آن هنگام جمعیتی معادل یک میلیون نفر داشته است و بلوارهایش و به‌خصوص بلوار نوسکی برای شهروندان جذابیتی ویژه داشته است. داستایفسکی در این رمان مضمونی به نام «برانگیختگی» را طرح می‌کند و آن را به پترزبورگ نسبت می‌دهد. در جنایت و مکافات به‌واسطه حضور قدرتمند شهر، خواننده با ابعاد دیگری از این رمان آشنا می‌شود. داستایفسکی پترزبورگ را از نگاه راسکولنیکوف به نمایش درمی‌آورد. پترزبورگ از نگاه راسکولنیکوف یعنی از نگاه فردی که از شهری کوچک‌تر به آنجا آمده، شهری عجیب با تصاویری بس متنوع است که اولین حسی که به آدمی می‌دهد «آزادی» است. پترزبورگ به نظر راسکولنیکوف مکانی است که در آن آدمی در معرض دید قرار ندارد، کنترل نمی‌شود و می‌تواند دست به هر کاری بزند بی‌آنکه آب از آب تکان بخورد. گاه به نظر راسکولنیکوف این وهم واقعی به نظر می‌رسد که اصلا در شهری بزرگ مانند پترزبورگ امکان کنترل وجود ندارد زیرا شهر همچون آدم‌هایش، در سردرگمی به‌سر می‌برد.از جمله خصوصیات شهر، به‌ویژه در آغاز رونقش تولید مناطق سردرگمی است. گو اینکه بسیاری استدلال‌های پراگماتیستی و اراده‌گرایانه را انگیزه ارتکاب به قتل راسکولنیکوف می‌دانند، اما بسیاری نیز «روح مکان» را عامل اصلی جنایت راسکولنیکوف تلقی می‌کنند. مضمون «برانگیختگی» به‌واسطه حضور قدرتمند شهر در ابلوموف خود را به صورت دیگری نمایان می‌سازد. برانگیختگی در ابلوموف نه در ارتکاب به قتل و یا رفتارهایی که جنبه برون‌گرایانه دارد که بالعکس، خود را به صورت درونگرایانه نمایان می‌سازد. ابلوموف در گفت‌وگو با دوست خود اشتولس* از بهشت گمشده خود سخن می‌گوید. مقصود از بهشت گمشده، ابلوموفکا است. ابلوموفکا برای ابلوموف همواره جنبه‌ای آرمانی پیدا می‌کند. شهر آن هم شهر پترزبورگ البته ابلوموف را خیالپرداز می‌کند. «آربلوموفکا سرزمین دورنماهای شاد و خندان است، سرزمین فصل‌هایی است که یکی پس از دیگری با دقت... با نظمی ازپیش‌تعیین‌شده فرامی‌رسند... زمستان‌ها یخ‌بندان نیست و تابستان‌ها سوزان نیست جهان در آنجا به هماهنگی کامل رسیده.»[4] اما این همه مزایای ابلوموفکا نیست، از مهم‌ترین مزایای ابلوموفکا، خلق‌وخوی ساکنانش است که کاملا با خلق‌وخوی ابلوموف هماهنگ است. «ساکنان ابلوموفکا کارکردن را نوعی مکافات می‌دانند، هرگز خود را با مسائل فکری و اخلاقی آزار نمی‌دهند و با وسواس بسیار از هرگونه شور و سودا پرهیز می‌کنند».[5]واقعیت آن است که هذیان‌های ابلوموف درباره بهشت گمشده ابلوموفکا از جنس همان رویاپردازی‌هایی است که او در اتاق آپارتمانش پشت به خیابان‌ها و بلوارهای پترزبورگ انجام می‌دهد. این هذیان‌ها نه کنش که واکنشی است به شهر پترزبورگ. ابلوموف به مدد تخیل خویش که آن نیز چندان قدرت پرواز ندارد، تجلیات عاطفی زمان سپری‌شده را به‌منظور مشروعیت‌بخشیدن به اکنون خویش به کار می‌گیرد اما واقعیت آن است که ابلوموف به‌واسطه زیستن صرف در گذشته و «خاطره» با «مادیت» شهر پترزبورگ قهر کرده است. به‌رغم اینها ابلوموف حتی در خیال‌پردازی‌های خود نیز چندان پیگیری و سماجت به خرج نمی‌دهد، هذیان‌های وی همراه با به‌پایان‌رسیدن روز به پایان می‌رسد. گنچاروف مسیر دایره‌وار خیال‌پردازی در ابلوموف را هماهنگ با ضرب‌آهنگ‌های طبیعت به زیبایی تشریح می‌کند. «اندیشه‌ها ناگهان در درونش به جولان درمی‌آیند و مثل امواج دریا به مغزش هجوم می‌آورند. سپس اندیشه‌ها به صورت اهداف درمی‌آیند و خونش را به جوش می‌آورند. عضلاتش کشیده و منقبض می‌شوند و اهداف به تلاش مبدل می‌شود. او به تحریک نیروی درونی موقعیت خویش را دو یا سه‌بار در ظرف یک‌دقیقه عوض می‌کند اما صبح به‌سرعت سپری می‌شود. روز افول می‌کند و همراه با آن نیروهای تحلیل رفته در ابلوموف به رخوت می‌گراید».[6] با آمدن روز رویاپردازی‌های ابلوموف باز تکرار می‌شود و «بهشت گمشده» حالی از اندوه و افسوس در وی پدید می‌آورد. اکنون شاید بتوان دریافت که چرا ابلوموف دسته‌ای گل سوسن را به دسته‌ای یاس بنفش ترجیح می‌دهد زیرا سوسن‌ها به دل جنگل نزدیک‌تر و یاس‌ها بر روی هر شیروانی در کوچه‌ها و خیابان‌های شهر پترزبورگ می‌رویند.در ادبیات «شهر» اهمیتی اساسی دارد، اساسا شهر است که رمان به وجود می‌آورد و به همین علت می‌توان رمان را پدیده‌ای شهری در نظر گرفت. در ادبیات روسیه پترزبورگ - شهری که در ۱۷۰۳ به دستور پطر ساخته شد- جایگاهی ممتاز دارد. شاید اگر پترزبورگ نمی‌بود ما شاهد ادبیاتی چنین درخشان نبودیم. مارشال برمن در کتاب معروف خود «تجربه مدرنیته» پترزبورگ را «پنجره‌ای به سوی اروپا»[7] و یا درواقع پنجره‌ای به تنش‌های اروپایی -انقلاب و جنبش‌ها و شورش‌های قرن‌نوزدهمی- می‌داند. اما خود «شهر» نیز به چنین تنش‌هایی دامن می‌زند و ابلومویسم را به انزوا می‌کشاند.

پی‌نوشت‌ها:

* گنچاروف با ارائه شخصیت اشتولس که نیمه‌روسی و نیمه‌آلمانی است درعین‌حال تمام محاسن بورژوایی، مانند پشتکار، اهل عمل بودن و کارآیی ماشین‌وار را نیز به نمایش می‌گذارد، محاسنی که در اشراف روسیه و به‌ویژه در ابلوموف وجود ندارد. مواجهه‌های پیاپی ابلوموف با اشتولس، از متن‌های درخشان ابلوموف است.

۱، ۲. «ابلوموف»، ایوان گنچاروف، ترجمه سروش حبیبی

۳. «آزادی و زندگی تراژیک»، ویچسلاف ایوانف، ترجمه رضا رضایی

۴، ۵ و ۶. «گانچاروف»، میلتون ائر، ترجمه حشمت کامرانی

۷. «تجربه مدرنیته»، مارشال برمن، ترجمه مراد فرهادپور

تازه‌های ادبیات جهان در نشر نیلوفر

داستان خود تاریخ است

پارسا شهری: «رکوئیم برای یک راهبه» اثرِ ویلیام فاکنر ترجمه شاپور بهیان از عناوین تازه ترجمه در نشر نیلوفر است. «رکوئیم برای یک راهبه» را ادامه رمان «حریم» فاکنر می‌دانند، بهیان مترجم و منتقد ادبی در مقدمه خود به این امر اشاره می‌کند. در رمان «حریم»، تمپل هفده‌ساله و دانشجوی سال اول دانشکده، از قطاری که او را برای دیدن بازی بیسبال می‌برد، پایین می‌پرد و با گوان، طبق قرار، فرار می‌کند. آن‌ها سرانجام به خانه‌ای می‌روند که محل تولید مشروبات الکلی است. در آن‌جا قتلی اتفاق می‌افتد؛ تمپل شاهد قتل است و بعد از آن ماجراهایی در می‌گیرد و تمپل را درگیر رابطه‌ای با رِد می‌کند و نامه‌های عاشقانه تمپل به رِد در «رکوئیم» دستاویزی می‌شود برای برارد رد تا از تمپل حق‌السکوت بگیرد. چنان‌که در مقدمه آمده است این رمان ازجمله آثار فاکنر است که بعد از دریافت جایزه نوبل در ۱۹۴۹ نوشته شده است. برخی مانند ملکوم کاولی، منتقد مطرح آمریکایی این دوره معتقدند فاکنر در این اثر خود همان مفاهیم و ایده‌هایی را پی می‌گیرد که در سخنرانی نوبل‌اش به آن اشاره کرده بود: عشق و ایثار و اخلاق و انسانیت. منتقدان دیگری هم هستند که نظر متفاوت دارند ازجمله نوئل پولک که کتابی درباره «رکوئیم» نوشته است: «ما نباید فریب لفاظی‌ها و زبان‌آوری‌های گاوین استیونسِ وکیل - از شخصیت‌های اصلی این رمان- را درباره عشق و ایثار بخوریم.»

به عقیده پولک در این رمان نیز به سیاق دیگر آثار فاکنر ما با هولناک‌ترین خشونت‌ها مواجهیم. «رکوئیم» در نظر پولک «اولین و تنها تاریخِ گاه‌شمارانه ایالت یوکناپاتافا است و از این لحاظ ضمیمه کامپسون در پایان رمان خشم و هیاهو مقدمه‌ای بر درآمدهای رکوئیم محسوب می‌شود.» به‌دلیل همین نسبت‌ها با دیگر آثار مطرح فاکنر است که رمان «رکوئیم» جایگاه مهمی پیدا کرده است. «رکوئیم میان آثار فاکنر دارای اهمیت است. چون بیانگر تلاش فاکنر برای پیمایش جهانش است، برای آن‌که آن را با عطف به زبان الیوت در الگویی دیگر ببیند، برای آن‌که آن را به‌صورت یک کل دریابد. در این‌جا فاکنر تقریبا به همه مضامین اصلی آثار قبلی‌اش اشاره‌ای کرده است. ازجمله کل داستان رمان حریم، تصاویر موثر دست‌های سیاهان زندانی روی میله‌های پنجره‌های زندان؛ داستان ساتپن و معمار فرانسوی‌اش در آبشالوم، آبشالوم!» و دیگر داستان‌ها. در مقدمه نسبتا مفصل و خواندنی مترجم علاوه‌بر این‌ها به تصویر فاکنر از تاریخ نیز اشاره می‌شود. اینکه «آمیختگی جهان‌های واقعی و داستانی شاید درنهایت کلیدی باشد برای درک تصویر فاکنر از تاریخ و کاربردهای آن در داستانش.» هم‌چنین به سخنرانی فاکنر ارجاع می‌دهد در نسبت کار نویسنده با تاریخ. «همه ملت‌ها به بسیاری چیزها ایمان دارند. یکی از این‌ها، ایمان به کلام مکتوب‌اش، افسانه‌اش، فولکلورش است. وظیفه و تکلیف نویسنده گزارش این نوع تاریخ است.» از نظر شاپور بهیان اهمیت این ادعا، معادل قرار دادنِ تاریخ نه‌تنها با کلام مکتوب بلکه ضمناً با کلام نانوشته، با افسانه و فولکلور است. «پس تاریخ شامل واقعیت و افسانه، امر واقعی و امر دروغین است. آن‌ها به‌یکسان اجزاء تشکیل‌دهنده گذشته یک ملت‌اند. آنچه یک ملت درباره خودش می‌اندیشد، همان‌قدر مهم است که واقعیت‌ها.»

«کم‌وبیش به‌مدت بیست‌سال، با سرهم‌کردن حکایت‌های آقای رویا، خستگی کار را از تنم درآوردم. اکنون همه آن‌ها را روبه‌راه کرده‌ام و در یک جلد گرد آورده‌ام، باز هم می‌گویم، محض سرگرمی.» داستانِ «آقای رویا» روبر پنژه با این مقدمه آغاز می‌شود. پنژه، چنان‌که مهستی بحرینی، مترجم کتاب در مقدمه نوشته است در شمار نویسندگان رمان نو قرار دارد چون همواره به‌صراحت به اصول و ضوابط معمول در رمان‌نویسی بی‌اعتنا بوده است و در ساخت داستان‌هایش از طرح و توطئه، روان‌شناسی شخصیت‌ها، بافت تاریخی و جز آن‌ها که ازجمله مبانی رمان‌نویسی است، اثری دیده نمی‌شود. آنچه بیشتر در رمان‌های پنژه به چشم می‌خورد تأملی درباره نوشتن است که او آن را با شرح حساسیت‌ها و تحلیل حالات روحی خود درمی‌آمیزد. «داستان‌های پنژه محتوایی از پیش تعیین‌شده ندارد بلکه به‌تدریج به‌اقتضای صحنه‌ای از زندگی واقعی در یکی از شهرستان‌ها شکل می‌گیرد، با رخدادهای کم‌اهمیت همان ناحیه و شخصیت‌های معمولی و عادی: معلم، داروساز، زن‌های سخن‌چین و جز آن‌ها. تنها اطلاعی که پنژه به ما می‌دهد نام‌ها، شغل‌ها، تاریخ رویدادها، مکان‌ها، حرکات، و اصطلاحات زبانِ گفتاری است که به‌یاری آن‌ها شخصیت‌ها و رویدادها را توصیف و تبیین می‌کند. پنژه زبان گفتاری را - هنگامی که نوشته می‌شود- مناسب‌ترین زبان برای داستان می‌داند چون مانع اغراق در بیان می‌شود و چندان مجالی برای شرح و بسط‌های بیهوده باقی نمی‌گذارد.» بحرینی در مقدمه خواندنی خود به طنز پنژه نیز اشاره می‌کند. که از همین زبان گفتاری مایه می‌گیرد و نه از نوعی ویژگی فکری او. از این لحاظ او می‌نویسد که سبک پنژه تا حدی یادآور زبان تئاتر پوچی و به‌خصوص آثار بکت است. هدف او طنز نیست بلکه دستمایه‌ای است برای پدیدآمدن اثر.»

پنژه در تقابل با بارت، که رمان را وسیله‌ای برای نشان‌دادن ارتباطات اجتماعی و در پیوند با قصه می‌دانست، روایت را قرار می‌دهد. او می‌خواهد خواننده آگاه باشد که «کتاب پیش چشمش نوشته می‌شود، با همه تردیدها، دودلی‌ها، سوداها و هیجاناتی که نویسنده دستخوش آن است.» با اینکه پنژه به نوشتن یادداشت‌های روزانه باور نداشت و هرگز دست به نوشتن خاطراتش نزد، «رویاها» به تعبیری من دیگر اوست. این رمان حدیث‌نفس پنژه است که در سال ۱۹۸۲ نوشته شد و به‌منزله یادداشت‌های پنژه است و البته هم از تخیل بهره بسیار گرفته است هم از شرح حال. «آقای رویا» روایت سرگذشت پیرمردی بازنشسته است که برای فرار از یکنواختی زندگی خود را با نوشتن یادداشت‌هایش که آنها را دفتر مشق می‌نامد، سرگرم می‌کند. این یادداشت‌ها درواقع چیزی جز رویدادهای پیش‌پاافتاده و ملال‌آور روزمره نیست و شاید هدف آقای رویا از نوشتن این وقایع فراموشی روزمرگی است که به‌خاطر بازنشستگی‌اش به آن دچار آمده است.

رکوئیم برای یک راهبه
ویلیام فاکنر
ترجمه شاپور بهیان

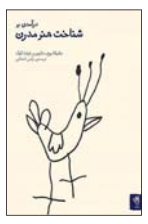
آقای رؤیا
روبر پنژه
ترجمه مهستی بحرینی

مرور

هنر مدرن

● «درآمدی بر شناخت هنر مدرن» عنوان کتابی است از مانیکا بوم- داچن و جنت کوک که به‌تازگی با ترجمه نرگس انتخابی توسط نشر فنجان منتشر شده است. این کتاب تلاشی است برای آنکه پرده از هنر مدرن بردارد تا «خوانندگان بتوانند با نگاهی بازتر آثار هنرمندان مدرن را بررسی کنند». هر چهار صفحه این کتاب به یک موضوع یا مسئله مهم در هنر مدرن اختصاص دارد و در هر بخش دو یا سه اثر تحلیل می‌شوند و همچنین پرده‌های نقاشی یا پیکره‌های دیگری برای تماشا به خواننده پیشنهاد می‌شود. در بعضی قسمت‌های کتاب هم تصاویری کارتونی آمده که از مجله‌ها و روزنامه‌های صد سال گذشته انتخاب شده‌اند. این کارتون‌ها، علاوه‌بر خنده‌داربودن، اغلب نشان‌دهنده برخورد معاصران هنرمندان مدرن با آنهاست. همچنین در پیوست «هنرمندها» در پایان کتاب، شرح مختصری درباره زندگی و آثار هنرمندانی آمده که نام‌شان در کتاب ذکر شده است.

در ابتدای کتاب درباره هنر مدرن آمده: «بسیاری از مردم وقتی به گالری‌های هنری می‌روند و بومی را می‌بینند که رنگ روی آن پاشیده شده و هم‌تراز آثار استادان کلاسیک قرار گرفته شگفت‌زده می‌شوند. در صد سال گذشته، هنر در فرهنگ غرب دستخوش تغییر شده است. مهارت تکنیکی و رئالیسم (واقع‌گرایی) که از سده پانزدهم (آغاز دوران نوزایی در هنر اروپا که‌به رنسانس معروف است) بر هنر غرب غالب بود، امروزه از اهمیت کم‌تری برخوردار است. بااین‌همه، بسیاری هنوز هم این کیفیات را از ویژگی‌های بارز هنر خوب به شمار می‌آورند.» در بخش‌های مختلف کتاب به مسائل گوناگونی که هنر مدرن از آغاز پیدایش تا امروز با آن مواجه بوده، پرداخته شده است. در بخشی از کتاب که درباره ارتباط هنر مدرن و فرهنگ عامه است، به این موضوع اشاره شده که تا پیش از صنعتی‌شدن جوامع در قرن نوزدهم، آنچه با عنوان فرهنگ والا شناخته می‌شود تنها به طبقه ثروتمند و مرفه اختصاص داشت اما از قرن نوزدهم به‌بعد و همراه با تولید انبوه و اختراعات جدید، مجموعه متنوع و گسترده‌ای از کالاها در اختیار همگان قرار گرفت. «هنوز هم بسیاری فکر می‌کنند که هنر مختص اقلیت مرفه جامعه است و نه همه‌کس. صنعت چاپ باعث شده آثار هنری به صورت پوستر و کارت‌پستال و مانند این‌ها بیشتر دردسترس باشند ولی نمی‌توان گفت که این صنعت باعث فراگیرشدن هنر شده است. خرید یک



درآمدی بر شناخت هنر مدرن
مانیکا بوم- داچن و جنت کوک
ترجمه نرگس انتخابی
نشر فنجان

اثر هنری اصل خارج از توان مالی اکثریت مردم است، اما رفتن به نگارخانه‌ها هزینه چندانی ندارد، پس چرا بازدید از نگارخانه‌ها این‌قدر کم است؟ بعضی هنرمندان مدرن این پرسش را غیرمستقیم در آثارشان مطرح کرده‌اند. هنگامی که دوشان پیشتاز هنر ساخته‌گزیده شد، ماهیت ارزش‌های تاریخی هنر را زیر سؤال برد، و یکی از ایده‌هایی را که به چالش کشید این بود که هنر تنها برای نخبگان جامعه تولید می‌شود. بعدها هنرمندان پاپ سعی کردند کار مشابهی انجام دهند. برخلاف دوشان، که از اشیای شناخته و آماده استفاده می‌کرد، این هنرمندان تصاویری از فرهنگ عامه را دستمایه کار خود در نقاشی، سیلک‌اسکرین، پیکرتراشی و مانند این‌ها قرار دادند.» در بخشی دیگر از کتاب درباره برخی ویژگی‌های جریان‌های هنری دهه ۱۹۸۰ می‌خوانیم: «بسیاری از هنرمندان از سبک‌ها و تکنیک‌های گذشته استفاده کردند، با این تفاوت که آنها را به‌روز می‌کردند. نقاشی بازلیتس یک نمونه از این جریان است. برخی هنرمندان، استفاده از مواد غیرمتعارف هنرمندان آوانگارد را پی‌گرفتند و با این کار اغلب هدفی اجتماعی یا سیاسی را دنبال می‌کردند... هنرمندان زن بیش‌تری نام‌آور شدند. این هنرمندان به‌جای آن‌که تکنیک‌ها و رسانه‌های سنتی را نماد تفوق مردانه بدانند و آنها را کنار بگذارند، از این تکنیک‌ها و رسانه‌ها برای دستیابی به اهداف خود استفاده کردند. اثر پائولارگو یک نمونه از این رویکرد است. در سال‌های پایانی دهه هشتاد، هنرمندان آمریکایی بار دیگر مطرح شدند. در سال‌های اول دهه هشتاد، آنها در سایه اروپایی‌ها، به‌ویژه آلمانی‌ها و ایتالیایی‌ها قرار داشتند. پیکره جف کونز نمونه‌ای از آثار شوخ‌طبعانه و جسورانه این جریان است. در آغاز دهه نود، هنر تمثیلی همچنان غالب بود. بااین‌حال، بازگشتی کم‌رمق به رویکردی بی‌طرفانه و بی‌تعصب، هم در هنر انتزاعی و هم در هنر تمثیلی دیده می‌شود.»

این کتاب، به‌جای آنکه به توالی تاریخی جنبش‌های هنری بپردازد، در بخش‌های مختلف و با رویکردی موضوعی، برخی شاهکارهای هنر مدرن را زیر عناوین گوناگون مثل احساسات، جنگ، زندگی شهری، حرکت و... بررسی می‌کند. همچنین کتاب به‌واسطه پرسش‌هایی که مطرح می‌کند خواننده را با اثر درگیر می‌کند و نقشی فعال برای خواننده در تحلیل اثر قائل می‌شود.