عطف

ورشکستگی فرهنگ امپریالیستی

• **شرق:** «غروب، برتولت برشت و ولگانگ آمادئوس موتزارت وارد یک بار قدیمی تانگو در شهر قدیمی و بندری والپاریسو در شیلی شدند». رمان «اورورا» از آندره ولچک با این جمله آغاز می‌شود. این کتاب که پیش از انتشارش مورد توجه زیادی قرار گرفته بود، مدتی پیش با ترجمه یوسف نوری‌زاده در نشر پیدایش منتشر شد.

آندره ولچک، داستان‌نویس، فیلسوف، فیلم‌ساز، روزنامه‌نگار، شاعر، نمایش‌نامه‌نویس و عکاس و در نهایت فردی انقلابی است که مخالف سرمایه‌داری و دولت‌های امپریالیستی غربی است. در ابتدای «اورورا»، توضیحاتی درباره او آمده و از جمله به این نکته اشاره شده که ولچک دهه‌ها منطقه جنگی و تنش‌آلود از عراق و پرو تا سریلانکا، بوسنی، رواندا، سوریه، کنگو و تیمور شرقی را تحت پوشش آثار خود قرار داده است. او علاوه بر آثار داستانی کتاب‌های نظری متعددی هم نوشته که یکی از آخرین آنها با عنوان «درباره تروریسم غربی» با همکاری نوام چامسکی نوشته شده است.

«راه بی‌بازگشت» را می‌توان کار اصلی ولچک در عرصه داستان‌نویسی دانست. همان‌طورکه اشاره شد، ولچک به‌عنوان فیلم‌ساز هم به فعالیت پرداخته و چندین فیلم مستند برای یکی از شبکه‌های تلویزیونی چپ‌گرای آمریکای جنوبی ساخته است. فیلم‌های او اگرچه به موضوعات متنوعی درباره کشورهای مختلف جهان مربوط‌اند، اما یک ویژگی مشترک در آنها وجود دارد و آن اینکه در همه آنها به آثار مخرب امپریالیسم غربی بر کره زمین پرداخته شده است.

مترجم «اورورا» چند نقد کوتاه درباه این رمان در ابتدای کتاب آورده که در یکی از آنها، تونی کریستینی نوشته: «اورورا کاری‌ست عظیم. اورورا همان چیزی است که روزی روزگاری به یک اثر ادبی عمده معروف بود؛ چون در زمانه خود نادر و کمیاب است. اثر او مظهر پیشرفت و ترقی در هشیاری انسان‌ها، شهامت و نیازهای اجتماعی‌ست. کاری است کارستان! به‌همین‌دلیل، همان‌گونه که می‌دانیم، باید همچون یک گنجینه از آن نگهداری کنیم! خوشحالم که می‌توانم بخشی از آن باشم. اورورا در یک سطح همواره عمیق و پرشور و پویا نگاشته شده است. دلم می‌خواست یک کتاب ۵۰۰صفحه‌ای می‌بود و مثل صدای شکستن دیوار صوتی در همه مراکز ادبی و تحسین‌شده جهانی سروصدا می‌کرد و برای نیکوکاران سایر جاهای دنیا همچون تغییرات اقلیمی عرضه می‌شد. شاید برجسته‌ترین ویژگی یا تأثیر اورورا این است که هشیاری یا ادراک انسانی را گسترش می‌دهد. به امر غیر قابل تصور می‌اندیشید: به ورشکستگی و بدتر از آن که سر موزه لوور و امثالهم و فرهنگ آمده. دست به کار می‌زند که بسیاری از کارهای بزرگ هنری می‌کنند: خود هنر را، آشکارا و پنهانی، نقد می‌کند و با این کار کمک به فضاسازی لازم برای خود می‌کند؛ در دنیای هنر و کلا در جهان. افکار جدید، ادراک و پیشروی فهم را به وجود آورده و در ایجاد آن کمک می‌کند. نه‌تنها به بیان شرایط کامل انسانی، بلکه در انتقال آن به همنوعانش هم یاری می‌رساند. یک اثر هنری کارآمد است؛ تجربه جدیدی است به‌شدت مورد نیاز. پا به میدان مبارزه می‌گذارد. دنیای قدیمی نادیده‌اش خواهد گرفت؛ کنارش خواهد گذاشت و به مبارزه با آن برخواهد خاست، حال آنکه دنیای جدید آن را کلا بخشی از داستان‌گویی متفاوت قلمداد خواهد کرد».

«اورورا» را می‌توان از برخی جهات رمانی آرمان‌شهرگرایانه دانست. ضمن اینکه می‌توان آن را روایتی داستانی دانست که فلسفه‌ای مشخص در آن مطرح شده است. آندره ولچک در این داستان، فلاکت عصر ما را روایت کرده است و علاوه بر آن، بر مفهوم عدالت تأکید کرده و به‌نوعی مطالبه اقدام عملی است. برشت و موتزارت و یک راوی یونانی در روایت این اثر حضور دارند و در واقع نویسنده همه مفاهیمی را که در این رمان مطرح کرده از صافی تخیل ذهنی‌اش گذرانده است. شخصیت دیگر کتاب که از شخصیت‌های محوری داستان هم هست، هانس جی نام دارد که نمادی از کاپیتالیسم و امپریالیسم است که چشم‌هایش بر روی واقعیت و خودش بسته شده‌اند. «اورورا» پایانی خوش‌بینانه دارد و در نهایت سوسیالیسم پیروز می‌شود. در بخشی از این رمان می‌خوانیم: «اورورا راست می‌گفت. هانس به‌خوبی از این واقعیت مطلع بود که در دهه شصت بعد از میدان‌های کشت‌وکشتار تحت‌الحمایه غرب، یکی از اثربخش‌ترین دستاوردهای رژیم تحمیلی توانایی او به اعمال زور برای تن‌دادن مردم به رخوت همه‌جانبه فکری و خرفتی بود. تقریبا هیچ‌کس را در اینجا نمی‌دیدی که به نظر برسد دارد منطقی فکر می‌کند. آنها که هنوز می‌توانستند، در هشتمین دهه عمر خود به سر می‌بردند؛ دیرزمانی قبل از کودتا تحصیل کرده و شخصیت‌شان شکل گرفته بود. بعد از کشت‌وکشتار، تفکر و بحث‌های جدی به‌طورکامل تقبیح می‌شد. رژیم توانست چندین نسل جدید از دختران و پسران جوان را تولید کند که نسبت به حقایق هولناک جامعه خود کاملا بی‌اعتنا، خالی از احساس و بی‌علاقه بودند».

اورورا
آندره ولچک
ترجمه یوسف نوری‌زاده
نشر پیدایش

یادداشتی از ماریو بارگاس یوسا درباره نویسندگانِ مهم فراموش‌شده

برای پِرزِ گالدُز[1]

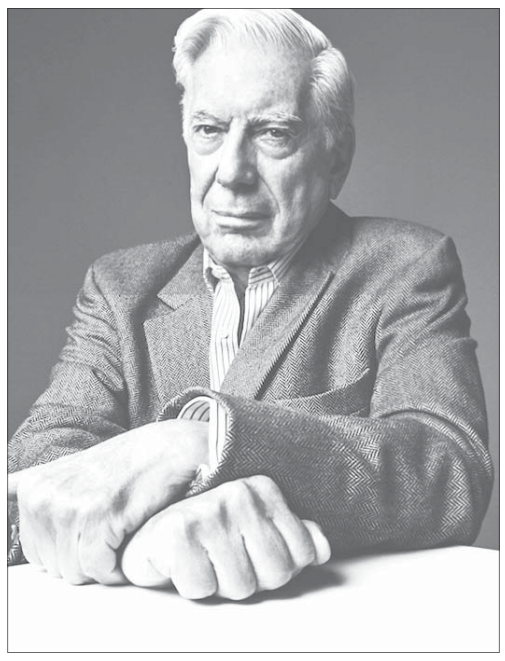
برگردان: منوچهر یزدانی

من خاویر سِرکاس[2] را یکی از بهترین نویسندگان اسپانیایی‌زبان می‌دانم و معتقدم زمانی که فراموشی ما هم‌عصرانش، او را به خاک سپرد، دست‌کم سه شاهکارش: «سربازهای سالامینا»[3]، «کالبدشناسی فوری»[4] و «شیاد»[5]، هنوز خوانندگانی داشت که به این کتاب‌ها روی می‌آوردند تا حال پریشان ما را دریابند. او همچنین مردی شجاع است. به سرزمین کاتالونیای خود علاقه دارد و در آن زندگی می‌کند. هنگامی که مقالاتی سیاسی در نکوهش عوام‌فریبی استقلال‌طلبی می‌نویسد، باورپذیر و اعتراض‌ناپذیر است.

سِرکاس چندی پیش در گفت‌وگوی فرهنگی با آنتونیو مونیوز مولینا[6] درباره بنیتو پِرز دِ گالدُز گفت: من سبک نثر «فورتوناتا و خزینتا»[7] (رمانی از گالدُز) را دوست ندارم. پدرو، پدربزرگ من می‌گفت: «نویسندگان از رابطه طعم‌ها و رنگ‌ها چیزی ننوشته‌اند». البته هرکس از جمله نویسندگان حق دارند عقاید خود را داشته باشند. گفته سِرکاس، در صدمین سالگرد درگذشت پرز گالدُز (پنجم ژانویه ۲۰۲۰)، زمانی که همه اسپانیا به یاد او بودند و از او تجلیل می‌کردند تا حدودی تحریک‌آمیز بود؛ مثلا من مارسل پروست را دوست ندارم و سال‌ها این احساس را مخفی کردم. حالا نه، اعتراف می‌کنم که «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» را با مسامحه خواندم؛ کار پایان‌ناپذیری که با دشواری آن را به پایان بردم، بیزار از جمله‌های بسیار طولانی، سبکسری نویسنده، دنیای کوچک و خودخواهانه‌اش و بالاتر از همه دیوارهای پرداخته از چوب‌پنبه برای ممانعت از شنیدن اصوات جهان (که من بسیار آنها را دوست دارم) تا پریشانی به او دست ندهد. زمانی که پروست دست‌نوشته کتاب خود را برای گالیمار[8] ارسال کرد، اگر من به جای آنها بودم، شاید با انتشار آن موافقت نمی‌کردم. کاری که آندره ژید کرد (و بقیه عمر به‌خاطر این خطا در پشیمانی به سر برد). همه اینها، برای بیان این موضوع بود که در آن گفت‌وگو، موضع من موافق مونیوز مولینا و در تقابل با دوستم خاویر سِرکاس بود.

فکر می‌کنم عادلانه نیست اگر بگوییم پِرز گالدُز نویسنده بدی بود؛ نابغه نبود (تعداد کمی هستند) ولی بهترین نویسنده اسپانیایی قرن نوزدهم و احتمالا اولین نویسنده حرفه‌ایِ زبان ما بود. در آن روزها در اسپانیا یا آمریکای لاتین غیرممکن بود که نویسنده‌ای از راه نوشتن گذران زندگی کند، ولی بخت با پرز گالدُز یار بود، زیرا خانواده مرفهی داشت که از او سرپرستی می‌کرد، کار حرفه‌ای‌اش را ستایش می‌کرد و انجام آن را تضمین می‌کرد و مهم‌تر از همه، استقلالی بود که به او اجازه آزادانه‌نوشتن می‌داد.

او در دهم مه ۱۸۴۳ در لاس‌پالماسِ گِران‌کاناریا متولد شد. فرزند سرهنگ سباستین پِرز فرمانده نظامی جزیره بود؛ زمین‌داری صاحب چندین شغل که بخشِ عمده وقت خود را به آن کارها اختصاص داده بود. ۱۰ خواهر و برادر داشت و مادرش ماریا دولورس با منشِ خاص خود فرمانروای خانه بود. او بود که تصمیم گرفت بِنیتو را که به نظر می‌رسید عاشق دخترعمه‌اش شده که او دوستش نمی‌داشت، در ۱۹سالگی برای تحصیل حقوق به مادرید بفرستد. بنیتو از او اطاعت کرد و به مادرید رفت و در دانشگاه کومپلوتنسه[9] ثبت‌نام کرد؛ اما به‌سرعت از حقوق و قوانین سرخورده شد. او طغیانگری بود که به روزنامه‌نگاری علاقه و به ادبیات گرایش داشت. جذب زندگی در کافه‌هایی شد که نقاشان، نویسندگان، روزنامه‌نگاران و سیاست‌مداران مادرید در آنجا گرد می‌آمدند. با چنان عشقی به مادرید این کار را انجام می‌داد که هیچ نویسنده‌ای نه قبل و نه بعد از او چنان شیفتگی‌ای به مادرید نداشت. وی صالح‌ترین و بهترین فرد مطلع و کارشناس خیابان‌ها، مغازه‌ها، میهمان‌خانه‌ها، خصوصیات انسانی، آداب‌ورسوم، شغل‌ها و حتی تاریخچه آنها بود.



من مارسل پروست را دوست ندارم و سال‌ها این احساس را مخفی کردم. حالا نه، اعتراف می‌کنم که «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» را با مسامحه خواندم؛ کار پایان‌ناپذیری که با دشواری آن را به پایان بردم، بیزار از جمله‌های بسیار طولانی، سبکسری نویسنده، دنیای کوچک و خودخواهانه‌اش و بالاتر از همه دیوارهای پرداخته از چوب‌پنبه برای ممانعت از شنیدن اصوات جهان (که من بسیار آنها را دوست دارم) تا پریشانی به او دست ندهد. زمانی که پروست دست‌نوشته کتاب خود را برای گالیمار ارسال کرد، اگر من به‌جای آنها بودم، شاید با انتشار آن موافقت نمی‌کردم. کاری که آندره ژید کرد و بقیه عمر به‌خاطر این خطا در پشیمانی به سر برد

عکس‌های بسیار زیادی وجود دارد که گردهمایی مادریدی‌ها را در روز درگذشت او (پنجم ژانویه ۱۹۲۰) نشان می‌دهد. حداقل ۳۰ هزار نفر برای ادای احترام و بزرگداشتش حضور یافتند و جنازه او را تا گورستان آلمودِنای مادرید بدرقه کردند. اگرچه همه کسانی که کالسکه حامل پیکر او را تشییع می‌کردند آثار او را نخوانده بودند، محبوبیت بسیار زیادی داشت. این محبوبیت از کجا ناشی می‌شد؟ از روایت‌های رویدادهای ملی. او همان کارهایی را کرد که بالزاک، زولا و دیکنز برای ملتشان انجام می‌دادند و مورد تحسین او بود: تبیین و تعبیر تاریخ و واقعیت‌های اجتماعی در رمان‌ها، اگرچه مطمئنا از فرانسه و از انگلیس نتوانست پیشی بگیرد (البته از امیل زولا توانست)، وقایعی را که در گذشته با آن زندگی کرده بود، به روایتی ادبی برگرداند و نسخه دلپذیر و پرهیجانی از آنها را با شخصیت‌های زنده و مستندات کافی در دسترس خیل مخاطبان خود قرار داد: تهاجم فرانسوی‌ها، مبارزات استقلال‌طلبانه علیه ارتش ناپلئون، واکنش در مقابل مطلق‌گرایی فردیناندوی هفتم و جنگ‌های کارلیست‌ها (جنگ‌های داخلی اسپانیا در سه بخش از ۱۸۳۳ تا ۱۸۷۶) نمونه‌هایی از آنهاست.

شایستگی او تنها در انجام کار نیست، بلکه در چگونگی انجام آن است: با عینیت و روحیه اغماض و گذشت، بدون خشک‌اندیشی در نظریه‌های سیاسی و اجتماعی و آرمان‌گرایی و سعی در تمایز تحمل‌پذیری و تحمل‌ناپذیری. اینها چیزهایی هستند که با خواندن قسمت‌های مختلف آثار او بیشترین توجه را به‌سوی نویسنده‌ای بی‌طرف جلب می‌کنند. او مردی نیک‌رفتار و آزادی‌خواه بود و حتی در دوره‌ای خود را جمهوری‌خواه می‌پنداشت؛ اما قبل از اینکه سیاست‌مدار باشد، مردی پاک‌نهاد، آرام و متین و راوی یک دوره پُرتنش از تاریخ اسپانیا بود و سعی می‌کرد روایت و داوریِ بی‌طرف داشته باشد و بروز خوب و بد را در هر دو گروه رقیب نشان دهد و اثبات کند. این پاکی اخلاق نسبت به روایت‌های ملی، به آنها حال‌وهوای تعادل و انصاف می‌بخشد و به‌همین‌دلیل است که احساس می‌کنیم خوانندگان آثار او، از «ترافالگار» (۱۸۷۳) تا «کانُواس» (۱۹۱۲) همیشه همراه نویسنده هستند، چون دارای سرشتی نیکو بود، این‌گونه می‌نوشت یا آن‌طورکه در پرو می‌گوییم: آدم بسیار خوبی بود. نویسندگان همیشه چنین نیستند؛ برعکس برخی گناهانی نیز مرتکب می‌شوند، اگرچه نویسندگان پُرآوازه‌ای هم باشند. پِرز گالدُز روحیه‌ای سرشار از انصاف و یکسان‌نگری داشت که به او مهرورزی و اعتبار می‌بخشید.

می‌گویند این ویژگی‌ها در زندگی شخصی او نیز جای داشته است. او پس از یک زندگی مشترک مجرد ماند. زندگی‌نامه‌نویس‌هایش پی بردند که او سه دوست ماندگار داشته است و ظاهرا تعداد بسیاری گذرا. ابتدا، لورنزا کوبیان، یک آستوریایی بسیار فروتن، مادر دخترش ماریا (که او را بازشناخت و وارث خود کرد) که بی‌سواد بود و به او خواندن و نوشتن آموخت. رابطه او با خانم اِمیلیا پاردو، زنی پُرجنب‌وجوش، به‌جز زمانی که رمان می‌نوشت، بسیار ملتهب بود. در یکی از نامه‌هایش به او می‌گوید: «تو را خرد خواهم کرد» که نباید آن را گفته‌ای شاعرانه تلقی کرد. خانم امیلیا، نویسنده‌ای کم‌ادعا و ظاهرا شیطانچه‌ای هوس‌باز بود. سومین نفر کُنسپسیون مورِل، کارآموزِ بازیگری و بسیار جوان‌تر از او بود. پِرز گالدُز پشتیبان حرفه تئاتری وی بود. وقتی در پی جدایی از او بود، چندین دوست محتاطانه در روند آن مداخله داشتند.

نقص بزرگ او به‌عنوان نویسنده فلوبرتینی[10] (دنباله‌روی از فلوبر) بودن او بود: عدم درک این نکته که اولین شخصیتی که یک رمان‌نویس ابداع می‌کند، راوی روایت‌های اوست که این «شخصیت یا راوی همه‌چیزدان» همیشه یک نوآوری است؛ به‌همین‌دلیل این نوع راویان معمولا شخصیت‌های «همه‌فن‌حریفی» هستند که مانند گابریل آرسلی و سالوادور مونسالود دانش غیرقابل تصوری درباره افکار و احساسات دیگر شخصیت‌ها دارند و این زمینه‌سازی علیه «واقع‌گرایی» داستان است. پِرز گالدُز با انتساب آن شناخت به «مورخان» و شاهدان، این نقص -آنچه سایه تخیل بر داستان‌هایش می‌گسترد- را پنهان می‌کرد.

زمانی چند می‌گذشت بدون آنکه آشکار و درک شود، ولی خوانندگان با تجربه‌ترش مجبور می‌شدند ذهن خود را با این لغزش‌ها تطبیق دهند. مدتی بعد فلوبر، درحالی‌که «مادام بواری» را می‌نوشت و بازمی‌نوشت، در نامه‌هایی به لوئیز کولِت، این برداشت انقلابی را روشن کرد که راوی شخصیت اصلی باشد، اگرچه گاهی نامرئی.

پی‌نوشت‌ها:

1. Benito Pérez Galdós
2. Javier Cercas
3. Soldados de Salamina
4. Anatomía de un instante
5. El impostor
6. Antonio Muñoz Molina
7. Fortunata y Jacinta
8. Gallimard
9. Complutense
10. flaubertian

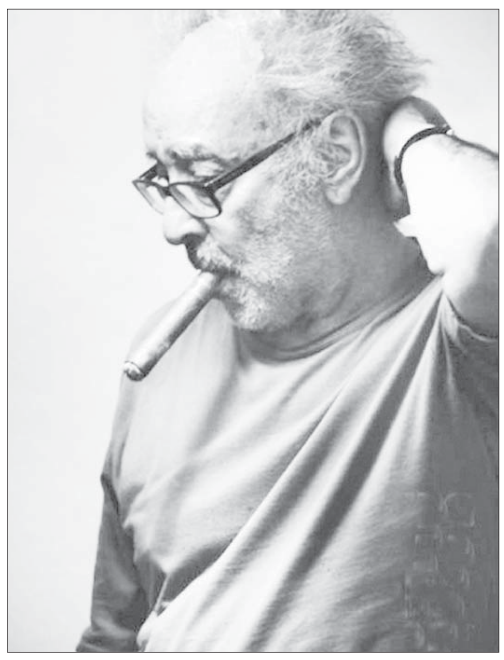
انتشار شناخت‌نامه‌ای برای ژیگاورتوف

سینما سلاح تئوریک

تجربه‌های انقلابی و ضدجریان در تاریخ(های) سینما یا به‌کلی نادیده گرفته شده‌اند یا در قالب سینمای آوانگارد یا تجربی به حاشیه سینما تبعید شده‌اند و حتی در بهترین حالت، یعنی زمانی که نظرها را به خود جلب کرده یا کتب و مقالاتی درباره آنها نوشته شده است، همواره در ضمن سینمای جریان اصلی قرار گرفته‌اند؛ گویی سینما در معنای اصلی، حقیقی، همگانی و کلی‌اش همان سینمای هالیوود و مشتقات آن است و هرگونه حرکتی ضد این جریان، تجربه‌ای خاص، غیرمعمول، آوانگارد، هنری یا روشنفکرانه قلمداد می‌شود و بدین طریق با خاص‌انگاری این جریانات و این دسته از فیلم‌ها آنها را صرفا در موزه سینما بایگانی می‌کنند تا همگان از یاد ببرند که سینما می‌تواند چنین برآشوبنده، مبارز و انقلابی باشد. در نتیجه لحظه‌ها و دوره‌های بی‌شماری در تاریخ‌نگاری سینما بوده که فراموش شده و زیر آوار تاریخ خطی و رسمی سینما دفن شده است. فیلم‌ها، فیلم‌سازان و گروه‌های زیادی که جایی در تاریخ‌نگاری «رسمی» ندارند و برای «بازشناسی» آنها همواره نیاز به «آواربرداری» و کناررزدن رسوبات است؛ اما هم‌زمان در زیر همین آوارها و رسوبات، یک تاریخ زیرزمینیِ سینما شکل می‌گیرد (و نه صرفا تاریخ سینمای زیرزمینی) که در حد فاصلی بین سینما، سیاست، هنر و نظریه می‌ایستد. این تاریخ به‌شدت «گسسته» است و تنها رد پاها و صاعقه‌هایی ایجاد کرده، نوری تابانده و مسیر را روشن‌تر کرده است.

«گروه ژیگاورتوف» که ژان لوک گدار و ژان پی‌یر گورَن و گروهی از مبارزان فرانسوی در سال پرآشوب ۱۹۶۸ شکل دادند، یکی از این لحظه‌های مهجورمانده تاریخ سینماست؛ از آن لحظه‌های تکینِ پیوند با تاریخ، مدرنیته و انقلاب در سینما که از سوی تاریخ‌نگاری رسمی نادیده گرفته شد. «گروه ژیگاورتوف» از این جهت و به‌خصوص در فضای کتاب‌های سینمایی فارسی در طول تمام دهه‌های گذشته کاملا «غایب» بوده است و جز اشاراتی تاریخی در هنگام بررسی سینمای ژان لوک گدار در کتاب‌ها و پژوهش‌ها مطلبی درباره آن یافت نمی‌شود. تنها ردپایی که دیده می‌شود ترجمه‌ها، جزوه‌ها و کتاب‌های زنده‌یاد پرویز شفا بود که جرقه اولیه را زد و این تاریخ‌نگاری سینمای انقلابی و جمعی را شروع کرد.

کتاب «پایان یک آغاز» از این جهت قصد دارد بر شانه‌های جزوه‌هایی چون «سینما سلاح تئوریک» پرویز شفا بایستد و آن را گامی فراتر ببرد و به اکنون پیوند دهد. این کتاب شاید به این شکل بتواند صدایی ناکوک در فضای نقد فارسی سینمایی ایجاد کرده و «بازشناسی» نوعی از سینمای سیاسی و انقلابی را پیشنهاد دهد تا از این رهگذر در این دوران پرآشوب و پر«تصویر» دوباره به «بحث» دامن بزند: «سینمای انقلابی چگونه سینمایی است؟». بازشناسی‌ای که تا همین امروز نیز باید ادامه یابد تا تجربه‌هایی را که گروه‌ها



و کالکتیوهای سینمای دیجیتال در سراسر جهان به ثبت رسانده‌اند، بازیابد.

روند تحقیق و پژوهش درباره گروه ژیگا-ورتف از سال ۱۳۹۳ به همت اردوان تراکمه و کیانوش اخباری که گزینش و ویرایش این کتاب را بر عهده دارند، آغاز شد و مترجمانی چون صالح نجفی، فرزام امین‌صالحی، سارا دهقان، تایماز افسری، مهدیس محمدی، فرید دبیرمقدم، آلما بهمن‌پور و مرحوم آرش طالبی در شکل‌گیری آن مشارکت و همکاری

پایان یک آغاز
گروه ژیگا ورتوف
ژان لوک گدار و ژان پی‌یر گورن
گزینش و ویرایش: اردوان تراکمه، کیانوش اخباری
نشر علمی فرهنگی

داشته‌اند. این کتاب مشتمل بر ۱۵ مقاله انتخابی از زبان‌های انگلیسی و فرانسوی است که متفکران و سینه‌فیل‌هایی مثل سرژ دَنه، پیتر وولن، آلن بدیو، ژاک رانسیر، جولیا لوساژ، جیمز روی مک‌بین، آلبرتو توسکانو، اِرمگارد اِمل‌هاینتس و راین بابولا را کنار هم قرار می‌دهد تا منجر به تضارب و تصادم آرا در باب این جریان مهم تاریخ سینما شود. یکی از مزایای این کتاب وجود مقالاتی است که به یکدیگر ارجاع می‌دهند و این امکان را فراهم می‌کنند که بررسی جامع‌تری نسبت به بحث مورد نظر وجود داشته باشد. علاوه بر مقالات ترجمه‌شده، مصاحبه با ژان پی‌یر گورن، مانیفست گروه ژیگاورتف و مقالات تألیفی نیز در کتاب وجود دارد که سبب جامع‌ترشدن کتاب شده و آن را به‌صورت یک «شناخت‌نامه» درمی‌آورد. این کتاب مشتمل بر پنج بخش است که عناوین آنها از این قرار است: «پیش از آغاز» که مقدمه‌ای است بر کتاب و روند شکل‌گیری گروه ژیگاورتوف یا به تعبیر نویسندگان «مدرسه ژیگاورتوف» و گردآورندگانِ مقالات کتاب آن را با عنوانِ «سخن‌گفتن با هوا» نوشته‌اند. بخش نخست با عنوان «آغاز از آغاز» با مقاله «سیاست گدار پیش از دوره فیلم‌های سیاسی‌اش» اثر رایان بابولا آغاز می‌شود و سه مقاله دیگر از ژاک رانسیر و پیتر وولن و ژولیا وساژ دارد. بخش دوم «پداگوژی» نام دارد و در بخش سوم نیز سه مقاله آمده است به سینمای رادیکال فرانسه و گدار می‌پردازد. بخش چهارم «سینما سلاح تئوریک» از بخش‌های خواندنی کتاب است و در آن مانیفست گروه ژیگاورتوف آمده است و مصاحبه‌ای با ژان پی‌یر گورن و دو مطلب دیگر با عنوانِ «پیش‌درآمد ویراستاران» و «باد خاور». بخش پنجم کتاب نیز شاملِ سه مقاله است: «ولادیمیر و رزا: یک تک‌نگاری»، «منطق پداگوژی گدار و گورن» و «باد خاور یا گدار و روشا در تقاطع». این کتاب مفصل شاملِ مقالات تألیفی و ترجمه‌هایی از منتقدان برجسته در حوزه سینما و فلسفه هنر به‌تازگی در نشر علمی- فرهنگی منتشر شده است.

۱. «گروه ژیگاورتوف» پس از رخدادهای مه و ژوئن ۱۹۶۸ در پاریس تأسیس شد؛ گروهی که با تلاش‌های ژان لوک گدار و ژان پیر گورن که آن زمان فعالی مائوئیست بود، شکل گرفت. هدف آنها از تأسیس این گروه تلاش برای خلق و ابداع یک سینمای مبارز و انقلابی بود که همچون سلاحی در میدان نبرد عمل کند و آگاهی سیاسی را ترویج و تبلیغ کند و ازاین‌رو فیلم‌ها خاصیتی آموزشی داشتند و به‌شکلی جمعی تولید می‌شدند. گروه نامش را از فیلم‌ساز انقلابی روس ژیگاورتوف اخذ کرد و همچون خود ورتوف در تلاش برای خلق سینمایی آوان‌گارد در تمام جنبه‌های خود بود. از فیلم‌های مهم گروه ژیگاورتوف که تا سال ۱۹۷۶ به حیات خود ادامه داد، می‌توان به «باد خاور» یا «سروصداهای بریتانیایی» اشاره کرد.

شیرازه

برشت و نقد فئودالیسم

• **شرق:** برتولت برشت از مهم‌ترین نمایش‌نامه‌نویسان و کارگردان‌های قرن بیستم است و می‌توان او را از مؤثرترین چهره‌های تاریخ معاصر تئاتر به شمار آورد. برشت به‌عنوان شاعر، نظریه‌پرداز و داستان‌نویس هم مشهور است و از او آثار متعدد و پرشماری در فرم‌های مختلف نوشتاری به‌جا مانده است. نمایش‌نامه‌های برشت عمدتا به موضوعاتی اجتماعی اختصاص دارند و ریشه‌های تئاتر برشتی را باید در تئاتر مستند اواخر دهه ۱۹۲۰ و اوایل دهه ۱۹۳۰ پیسکاتور پیدا کرد. کمی پس از آنکه برشت آنسامبل را در سال ۱۹۴۹ تأسیس کرد، این تئاتر به اثرگذارترین تئاتر سوسیالیستی دوره پس از جنگ تبدیل شد. برشت به‌عنوان نمایش‌نامه‌نویس و همچنین کارگردان، تناقضات سرمایه‌داری را آشکار کرد و در وسایل تئاتری برای ترغیب مخاطبان به عمل سیاسی کندوکاو کرد. او در نوشته‌های نظری خود به نظریه دراماتیک ارسطویی حمله کرد و خواستار شیوه‌ای از اجراگری شد که با سیستم استانیسلاوسکی برای آموزش بازیگران تفاوتی عمیق داشت. در این مسیر برشت هم به سنت آوانگارد و هم به سنت مدرنیستی اتکا داشت. به‌عنوان یک انقلابی مارکسیست، او همچون بسیاری از آوانگاردها به سرنگونی سرمایه‌داری متعهد بود. بااین‌حال مانند بسیاری از مدرنیست‌ها، او نیز خواهان کارکردن در درون نهادهای جریان اصلی بود، اما هم‌زمان از تکنیک‌های جدید نیز برای فاصله‌انداختن بین تماشاگران و اجراهایی که تماشایشان می‌کردند، استفاده می‌کرد، هدف او از انجام این کار نقد ایدئولوژی‌هایی بود که شخصیت‌ها در آن گرفتار بودند. آثار برشت از سال‌ها پیش در ایران ترجمه شده و اینک از برخی از آثار او چندین ترجمه در دست است؛ از جمله از نمایش‌نامه «ارباب پونتیلا و برده‌اش ماتی» که مدتی پیش با ترجمه تازه‌ای از شریف لنکرانی در نشر مروارید منتشر شد. این اثر از نمایش‌نامه‌های کمدی برشت است که در سال ۱۹۴۰ نوشته است و برای اولین‌بار در سال ۱۹۴۸ روی صحنه رفت. پونتیلا و ماتی از شخصیت‌های این نمایش‌نامه هستند. نمایش‌نامه‌ای که در عین کمدی‌بودن نقدی بر شرایط تاریخی و اجتماعی زمانه‌ای مشخص است و با زبانی طنزآمیز داستان زندگی ارباب پونتیلا را روایت می‌کند و به‌طورکلی مناسبات ارباب و بنده را نقد می‌کند. برشت در اینجا روابط حاکم بر جامعه فئودالی را با نگاهی طنزآمیز به سخره می‌گیرد. ارباب پونتیلای این نمایش‌نامه شخصیتی دوگانه دارد و این دوگانگی دقیقا در تضاد با هم قرار دارند. در ابتدای این کتاب مقدمه‌ای کوتاه درباره برشت و آثارش آمده که در بخشی از آن می‌خوانیم: «برتولت برشت، دراماتیست، شاعر، کارگردان و نظریه‌پرداز آلمانی است. کار خود را به‌عنوان یک دراماتیست، نخست با یک سلسله تجربه‌های تئاتری شروع کرد که به‌شدت تحت تأثیر تکنیک‌های امپرسیونیستی بود؛ اما به‌زودی از این شیوه دوری جست و در تجربه تئاتری بعدی خود به‌شدت بر جامعه بورژوازی تاخت و شهرتی عالمگیر یافت و آثارش در تئاترهای مسکو، پاریس و نیویورک به روی صحنه درآمد. در سال ۱۹۳۳، با ظهور هیتلر در آلمان، برشت آلمان را ناگزیر ترک کرد و نخست به کشورهای اسکاندیناوی و پس از تصرف کشورهای اسکاندیناوی در سال ۱۹۴۱ توسط قوای هیتلری، به ایالات متحد آمریکا رفت. در سال‌های ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۵ مهم‌ترین آثار خود را به رشته تحریر درآورد که اکنون جزء شاهکارهای او به شمار می‌روند: زندگی گالیله، ننه کوراژ، زن خوب سچوان، ارباب پونتیلا و برده‌اش ماتی، دایره گچی قفقازی، شوایک در جنگ جهانی دوم، ترس و نکبت رایش سوم و رؤیاهای سیمون ماشار. برشت در سال ۱۹۴۹ به آلمان بازگشت و تئاتر خود برلینر آنسامبل را برپا کرد. در این دوره بود که به‌عنوان یک دراماتیست اندیشمند و نظریه‌آفرین از شهرت جهانی برخوردار شد و با ابداع فن فاصله‌گذاری جزء مهم‌ترین شخصیت‌های تئاتر معاصر درآمد». در بخشی از دیالوگ‌های پونتیلا و ماتی می‌خوانیم: «ماتی: هنوز خیلی چیزها هست که باید یاد بگیری. مادرم که در یک خانه اربابی آشپز بود، هفته‌ای پنج بار شاه‌ماهی می‌پخت و لاینا هفته‌ای هشت بار. خوش آمدی شاه‌ماهی، ای قاتق مردم فقیر! ای سیرکننده، در هر ساعت از روز و ای درد نمک‌سود روده‌ها! از دریا می‌آیی و به خاک خواهی رفت. با نیروی تو درخت‌های کاج انداخته می‌شود و مزارع کاشته و با نیروی تو ماشین‌ها حرکت می‌کنند، ماشین‌هایی که رعیت خوانده می‌شوند و هنوز تبدیل به ماشین‌هایی که بدون سوخت لاینقطع حرکت کنند، نشده‌اند. آه شاه‌ماهی، ای سگ، اگر تو نبودی شروع می‌کردیم از مالک گوشت خوک طلب کنیم و آن‌وقت فلاند چه می‌شد؟ پونتیلا: به دهان من مزه عالی‌ترین غذها را می‌دهد، چون به‌ندرت می‌خورم. این یک عدم تساوی است، که نباید باشد. اگر به اختیار من بود، تمام درآمد ملک را در یک صندوق می‌ریختم، و وقتی هریک از کارکنان چیزی لازم داشت، از توی صندوق برمی‌داشت، چون بدون آنها چیزی توی صندوق نخواهد بود...».

ارباب پونتیلا و برده‌اش ماتی
برتولت برشت
ترجمه شریف لنکرانی
نشر مروارید