روزنامه شرق

ادبیات . کتاب

ما آدم‌های تئاتر، آدم‌های رؤیایی هستیم — صفحه ۱۰

نقدی بر یک سنت غلط نقادی — صفحه ۱۱

پروست و زمان «پیش‌رو»، شیمی احساسات — صفحه ۱۲

آندره مالرو در موزه «همه چیز»

به بهانه تولد آندره مالرو

شکست‌خوردگان و ورشکستگان

پویا رفویی

جنگ داخلی اسپانیا (۱۹۳۷-۱۹۳۱) دست‌مایه رمان‌های چشمگیری است: «وداع با اسلحه» همینگوی، «کاتالونیا» جورج اورول، «آبی ظهر» ژرژ باتای، «مرگ کثیف» ژان‌پییر رمی و «امید» آندره مالرو. جنگ داخلی اسپانیا و شکست جمهوری‌خواهان بلافاصله به جنگ دوم جهانی پیوند خورد و اروپا و به‌دنبالش جهان به‌ناگهان با هیولایی رودررو شد که زودتر از همه‌جا در اسپانیا ظاهر شد. از این بابت، اسپانیا وضعیت منحصربه‌فردی در عرصه هنر و ادبیات قرن بیستم پیدا کرد. با رجوع دوباره به «گرنیکا»ی پیکاسو و «امید» آندره مالرو درمی‌یابیم که اسپانیای فرانکوزده، نقش مهمی در تحولات زیبایی‌شناختی قرن بیستم ایفا کرده است. علاوه‌براین، وقوع این جنگ داخلی به‌نوعی سمپوزیومی ادبی نیز بود. از ایلیا ارنبورک روسی و پابلو نرودای شیلیایی گرفته تا جان دوس پاسوس و سنت اگزوپری و آرتور کوستلر، جملگی در این جنگ حضور داشتند و با آثار خود، بر رویدادی سرنوشت‌ساز و هولناک از زندگی قرن‌بیستمی‌ها گواهی دادند. این درست در شرایطی بود که دول غربی، هیچ دریافتی از فاجعه قریب‌الوقوع نداشتند و گمان می‌بردند که می‌توان با هیتلر کنار آمد.

یکی از این گواهان، آندره مالرو است که غرضش از حضور در اسپانیا به‌هیچ‌وجه روایت یا نگارش رمان نبود. مالرو به اسپانیا آمده تا با هدایت «اسکادران اسپانیا» راه را بر پیشروی فاشیست‌ها سد کند. او به‌همراه چند خلبان دیگر که هرکدام متعلق به ملیتی هستند، تا روزهای آخر جنگ داخلی در اسپانیا می‌مانند و می‌جنگند. آخرین عملیات مالرو، حمایت هوایی از مردمی بود که در مالاگا از چنگ نیروهای ایتالیایی می‌گریختند. گذشته از وجه تاریخی و مستند «امید»، این رمان در شیوه روایت نیز حائز اهمیت زیادی است. ماریو بارگاس یوسا در بیانیه نوبل‌اش، خود را وامدار سبک مالرو معرفی می‌کند. نحوه چینش صحنه‌های جنگ، برش‌های روایی و شکل خاص دیالوگ‌نویسی از بدعت‌های مالرو در این رمان به‌شمار می‌رود. درعین‌حال، مالرو در بازگویی رویدادها و صحنه‌ها به‌جای توالی زمانمند یا رعایت سیر علیت- مدار اتفاقات، نگاه پرسه‌زنی دارد که بی‌اعتنا و بازیگوش به همه‌جا سرک می‌کشد و هر صدایی را می‌شنود. این چشم بی‌قرار، در نهایت با وضعیتی روبه‌رو می‌شود که از فرط شوک نمی‌توان از آن عبور کرد. به‌عبارتی، مخاطب را گیر می‌اندازد. با الهام از عنوان یکی از آثار مالرو می‌توان «امید» را موزه‌ای نامرئی تلقی کرد.

در «امید» راوی به هیأت موجودی نامرئی یا شبحی پرسه‌زن به اطراف و اکناف سرک می‌کشد و هر چشم‌انداز را شبیه به تابلویی وصف می‌کند. اما دیدن و توصیف تا آنجا ادامه پیدا می‌کند که صحنه به وضعیتی شوک‌آور تبدیل نشده باشد. به‌همین‌دلیل، پس از فصل اول - «خیال خوش»- و از همان آغاز فصل دوم، «عرصات محشر»، تجربه حسی راوی از محیط پیرامون تغییر می‌کند. فراموش نکنیم که مالرو روزنامه‌نگاری را نیز تجربه کرده است. به‌خصوص در دوران اقامت خود در سایگون، ثابت کرد که گزارش‌نویس قهاری است. سبک مالرو با فشردگی حداکثری جملاتی عینی و ملموس زبانزد است. ابوالحسن نجفی در مقدمه «ضدخاطرات» در این‌باره با ذکر نمونه، نشان داده است که چطور مالرو صرفا با یک جمله می‌تواند معناها و حالاتی را به ذهن متبادر کند که چه‌بسا برای نویسندگانی دیگر مستلزم نگارش یک پاراگراف یا حتی بیشتر باشد. مالرو استاد موجزنویسی است و به‌همین‌دلیل، ترجمه آثار او جانفرسا و دشوار است.

نخستین‌بار«امید» در ۱۹۳۷- دوسال قبل از شروع جنگ جهانی دوم- منتشر می‌شود. تجربه این رمان توأم با سیر حوادث تاریخی بعد از انتشار آن، از حساسیت و تیزبینی نویسنده خبر می‌دهد. اما گذشته از خوشنامی مالروی نهضت مقاومت و بدنامی مالروی دهه ۶۰ میلادی- مالرویی که در منصب وزیر فرهنگ فرانسه، سانسور را توجیه می‌کرد و به‌خصوص سینماگران نوپای آن روزگار را می‌آزرد و برای اهل هنر بخشنامه صادر می‌کرد و در نقش یک دولتمرد تمام‌عیار، توجیه‌گر سیاست‌های فرانسه در قبال سرزمین‌های تحت‌استعمار بود و با موج استقلال‌طلبی پس از جنگ میانه خوبی نداشت- و گذشته از اطلاعات تاریخی و زندگینامه‌ای و مهم‌تر از آن، نگره‌ای که رمان و آثار ادبی را به چشم نرم‌افزارهای رایانه‌ای می‌بیند و نوبت‌به‌نوبت مجموعه‌ای از آثار هنری را منسوخ‌شده اعلام می‌کند، «امید» مالرو پیدایش امر نویی را رقم می‌زند که جز در ساحت رمان، توان خلق آن ممکن نبود. راوی، جنگ داخلی اسپانیا را چنان نگریسته است که کار و کردار آدم‌هایی گمنام، به وضعیت دیرپای بشری مبدل می‌شود. تعبیر «امید» برخلاف تصور کلیشه‌ای از آن دال بر ادامه‌دادن و خوش‌بینی نیست. مالرو در فصل اول راه را بر این طرز تلقی می‌بندد. امیدِ مالرویی، فارغ از علائق و روحیات شخص تابع هیچ باوری و اعتقادی نیست. «من ین»، شخصیت اصلی رمان هرگونه آرمان‌گرایی را نفی می‌کند و به‌قول خودش برای کار آمده است. هروقت هم که بین کمونیست‌ها و آنارشیست‌ها جدلی درمی‌گیرد، فقط نظاره‌گر است و در مونولوگ‌های معدود رمان، تکیه‌کلام او «کار، کاراست»، نگرش او را به‌خوبی مشخص می‌کند. «من ین» برخلاف اطرافیانش برای پیروزی به اسپانیا نیامده است. شکست و پیروزی دو حالت صرف هستند که تغییری در اصل موضوع ایجاد نمی‌کنند. در جهان «من ین»، واقعیات تغییری در باورها ایجاد نمی‌کند. این یکی از مهم‌ترین ابداعات مالرو است. فاشیست‌ها، کمونیست‌ها، کشیش‌ها و نیروهای داوطلب در هر صورت از باورهایشان دست نمی‌کشند. اما در «عرصات محشر»، فصل دوم «امید»، وضعیتی شکل می‌گیرد که دیگر با اختلاف و جدل باورها و اعتقادات نمی‌توان آن را حل‌وفصل کرد. در صومعه‌ای واقع در القصر، فاشیست‌ها عده‌ای از زنان نیروهای مخالف را گروگان گرفته‌اند. مخالفان سخت در تنگنا هستند. از پشت‌سر نیروهای فرانکو در حال پیشروی‌اند. مخالفان نه می‌توانند از گروگان‌ها چشم‌پوشی کنند و نه توان نجات آنها را دارند. در نتیجه، تن به مذاکره می‌دهند. از کشیشی کمک می‌خواهند تا به صومعهٔ اینک زندان‌شده، برود و فاشیست‌ها را راضی کند که در مدت آتش‌بس موقتی، گروگان‌ها را آزاد کنند. هیچ‌یک از طرفین با باورها و مواضع‌شان نمی‌توانند از این مخمصه راه نجاتی پیدا کنند. در این بین گفت‌وگوی «مورنو»، یکی از نیروهای داوطلب، جلوه‌ای تازه‌ای از ادراک جهان را به ما نشان می‌دهد. مورنو، تصمیم گرفته است که صحنه را ترک کند. او در همان حال که با سکه‌ای در دستش بازی می‌کند، وضعیت دوران بازداشت خود را برای سروان ارناندس شرح می‌دهد. او نیز مثل گروگان‌های القصر نه در زندان، بلکه در صومعه‌ای بازداشت بوده است. بحث دامنه‌داری میان این دو در می‌گیرد که در پس‌زمینه، «من ین» بی‌آنکه پلک بزند جز به جز آن را ثبت می‌کند. در بخشی از این گفت‌وگو، ارناندس سؤال مهمی را مطرح می‌کند: «تو فکر می‌کنی که آدم را جملات تیرباران می‌کنند؟» و مورنو بی‌آنکه به سؤال او پاسخ روشنی بدهد، گویی که با خود سخن می‌گوید، مسئله‌ای بر مسئله‌ای دیگر می‌افزاید. او از شرایطی حرف می‌زند که نورافکن‌ها، میدان اعدام را روشن کرده‌اند. بعد تازه معلوم می‌شود که چرا مورنو با سکه‌ای در دستانش بازی می‌کند. فرض «من ین» و سروان ارناندس در آغاز این بود که ارناندس نمی‌داند در اسپانیا برای چیزی در حین جنگ کسی پولی نمی‌دهد. اما همین که مورنو ماجرای خود را بازگو می‌کند، این دو به حکمت سکه در دست مورنو پی می‌برند: «آنها پول‌های ما را گرفته بودند، اما پول خردهایمان را نه. آن‌وقت، تقریبا همه شیر یا خط بازی می‌کردند- درباره اینکه مثلا فردا به حیاط خواهیم رفت یا مقابل جوخه اعدام؟ به یک‌بار انداختن سکه هم اکتفا نمی‌کردند. ده یا بیست‌بار می‌انداختند. صدای گلوله از دور می‌آمد و به علت وجود دیوارها و تشک‌های بادی و ... میان آنها و ما، خفه شنیده می‌شد. بین من و این صدا ظلمت شب بود و این سروصدای خفیف سکه‌های مسی از چپ و راست و همه اطراف. من از فاصله صدای سکه‌ها وسعت زندان را حس می‌کردم». (امید. ص۲۶۶) در جهان مورنو، نه جنگ خاتمه می‌یابد و نه زندانی آزاد می‌شود. تنها در فاصله صدای سکه‌ها، وسعت زندان تداوم پیدا می‌کند. شیر یا خط انداختن برای مورنو، چیزی شبیه به تاس‌ریختن مالارمه‌ای است. به همین دلیل یک‌بار شیر یا خط کردن کافی نیست. او و دیگر زندانیان مکررا شیرياخط می‌اندازند و به این کار ادامه می‌دهند تا تقدیر محتوم فرابرسد. یکی اعدام می‌شود و دیگری می‌ماند. اما وسعت زندان بی‌هیچ تغییری باقی می‌ماند. در روایت «من ین» مورنو، یکی از چریک‌های شجاع عبدالکریم است. پس نمی‌توان او را به بزدلی و ترک جنگ متهم کرد. این را هم می‌دانیم که او پس از آزادی‌اش از زندان، بی‌درنگ به صف داوطلبان پیوسته است.

از اینجا به‌بعد اسپانیا، دیگر اسپانیا نیست، «بیابان مصیبتی» است که با هیچ رویکردی نمی‌توان از شر کابوس آن نجات پیدا کرد. حالا می‌دانیم که کابوس مورنو، بر سر دورانِ ما هم سنگینی می‌کند. واقعیات به باوری ختم نمی‌شود و باورها هم به اقدامی برای تغییر شرایط منجر نمی‌شوند. به معنای دقیق‌تر، حقیقت از هیچ روشی پیروی نمی‌کند. اساسا هیچ راه وصولی به آن نیست. اگر «مورنو» درصدد کشف راه نجات است، «من ین» با بی‌اعتنایی به هر نتیجه و وضعیتی فقط ادامه می‌دهد تا خم این جهان باز شود، او با آنکه مضطرب است در انتظار پایان نیست. «امید» بهتر از هر شرح و توضیحی، این وجه از شخصیت «من ین» را برجسته کرده است: «اسپانیای نحیف و بی‌خون نیز مانند او و مانند تک‌تک این مردان- نظیر کسی که در دم مرگ ناگهان گذشته‌اش را پیش چشم بیاورد- به خود می‌آمد. آدمی به کُنه جنگ تنها یک‌بار می‌تواند پی ببرد، اما به ژرفای زندگی بارها و بارها». (امید. ص۵۶۶) در ادامه، در تجربه جنگ ظاهرا کشف بزرگی به دست می‌آید، و آن اینکه مهم‌تر از خون انسان‌ها و اضطراب‌آورتر از حضور آنها، غنای سرنوشت آدمی است.

از نظر «من ین» جنگ به‌هرروی تمام زندگی نیست. بالاخره خاتمه می‌یابد و زندگی در وجه دیگرش جلوه خواهد کرد. اما چنین ادراکی، برای مورنو هیچ اعتباری ندارد. مورنو جنگ را در همه‌جا با خودش حمل می‌کند. او در هر کجا می‌تواند، سکه‌ای را از جیبش درآورد و اعدام قریب‌الوقوع را با شیر یا خط انتظار بکشد. تمایز بین دیدگاه «من ین» و «مورنو»، اهمیت «امید» را دوچندان می‌کند. مالرو، در مقام رمان‌نویس توفیق یافته است تا شخصیتی را به وجود آورد که از شخصیت اصلی و نزدیک به رمان‌نویس پیشی می‌گیرد و صدایش را به گوش مخاطب می‌رساند. از این منظر، مالرو موفق شده است نظیر داستایوسکی در تلقی باختین، رمان گفت‌وگومداری را انسجام ببخشد که نیروهای موجود از بخت بیان خود برخوردار می‌شوند. با گذشت حدودا ۷۰ سال از زمان نگارش «امید»، ما همچنان می‌توانیم «مورنو» را دریابیم و «مورنو»های زمانه‌مان را بازشناسی کنیم. برای «مورنو» جنگ با دیگر ابعاد زندگی فرق زیادی نمی‌کند (درست برخلاف «من ین»). مورنو تجربه تنهایی را در انشقاق دو جهان تجربه می‌کند. تحلیل‌ها و ابراز عقاید و نسخه‌های گوناگون توفیری به حالش نمی‌کند: «گوش کن برادر، قهرمان بی‌تماشاچی وجود ندارد. آدم وقتی که واقعا تنها ماند این را می‌فهمد. می‌گویند که کوربودن برای خود، دنیایی است. باور کن که تنهابودن هم دنیای دیگری است: در آنجا متوجه می‌شوی افکاری که درباره خودت در مغز داری مال دیگری است: دنیایی که ترکش گفته‌ای. دنیای آدم‌های عوضی. در آن دنیا می‌توانی درباره خودت فکرهایی بکنی اما تنها این احساس را داری که دیوانه‌ای... دو دنیا رابطه‌ای با هم ندارند». (امید. ص۲۶۷)

برای آنکه گسست دو دنیای «مورنو» را بهتر دریابیم، باید کمی به عقب برگردیم. در بحث دیگری که بین ارناندس و گارسیا شکل گرفته است، این دو به مقایسه انقلاب ناتمام و بعدها ناکام اسپانیا با انقلابِ به‌پیروزی‌انجامیدهٔ روسیه می‌پردازند. لب جدل این دو بر سر آن است که در لحظه مقتضی چه کسی انقلاب می‌کند. ارناندس می‌پرسد: «- انقلاب به دست پرولتاریا انجام خواهد گرفت یا عارفان؟» و گارسیا سؤال او را با سؤال جواب می‌دهد: «چرا به دست انسان‌ترین انسان انجام نگیرد؟» اینجاست که «من ین» سخنی را می‌شنود که البته در تحلیل نهایی او از جنگ خانگی و خائنانگی نقش چندانی ندارد: «دوست عزیز من، انسان‌ترین انسان‌ها انقلاب نمی‌کنند: یا کتابخانه درست می‌کنند یا گورستان». (امید. ص۲۵۱) معلوم می‌شود که با آگاهی و شناخت، نمی‌توان به کردار مطلوب رسید. بازهم به عقب‌تر می‌رویم، در گفت‌وگوی دیگری که بین گارسیا و نجاشی در می‌گیرد، انقلاب در بدو امر محصول فضیلت اخلاقی شجاعت توصیف می‌شود: «برای انسان‌ها زندگی‌کردن باهم آسان نیست. بله. اما شجاعت هم همین‌طور زیر دست‌وپا نریخته؛ و با شجاعت است که می‌توان کاری کرد! پرت‌وپلاگفتن را کنار بگذاریم. آدم‌هایی که آماده مردن‌اند، تکلیفشان معلوم است، اما دیگر «دیالکتیک» سرشان نمی‌شود... می‌خواهند زندگی کنند، آن‌طور که باید زندگی کرد، و از همین حالا؛ یا اینکه بمیرند. اگر قافیه را باختند که باختند. این راه بلیط رفت‌وبرگشت ندارد». (امید. ص۲۳۹) اما در سیر ماجراهای رمان می‌بینیم که با شجاعت و ازخودگذشتگی هم کاری از پیش نمی‌رود. تدریجا ماشین جنگی فاشیسم پیشروی می‌کند و تنها حجم تلفات بالا می‌رود. کوشش چریک‌ها هم به جایی نمی‌رسد. «من ین» به چشم خود می‌بیند که حتی عملگراترین نیروها هم از قید «عملا» بیزار می‌شوند. هرچند برای او شکست در جنگ، معادل شکست در زندگی نیست. پایان‌بندی رمان نشان می‌دهد که «من ین» موفق شده است در جذبه موسیقی حیات فرو برود. اما برای «مورنو» اوضاع به نحو دیگری پیش می‌رود. برای او شکست در جنگ به اندازه ورشکستگی زندگی اهمیت ندارد. «من ین» و «مورنو»، نماینده دو تیپ متفاوت‌اند که اولی شکست می‌خورد و دومی ورشکست می‌شود. در لحظه شکست نیروهای باقی‌مانده زندگی را از نو تعریف می‌کنند، اما ورشکستگی تنها به گریز وامی‌دارد. جورجو آگامبن در «وسایل بدون هدف»، با نقل‌قولی از «کوافی» شاعر یونانی دوران ما را عصر ورشکستگی قلمداد می‌کند: «ما در دوران پس از شکست مردمان زندگی می‌کنیم». مسیر تاریخ حاکی از آن است که «من ین» در نیمه راه می‌ماند و این «مورنو» است که مظهر دورانی خواهد بود. به‌زعم آگامبن «هر ملتی به طریق خاص خود جاده ورشکستگی را می‌پیموده است، و بی‌گمان توفیر می‌کند که ورشکسته‌شدن برای آلمان‌ها یعنی هیتلر و آشویتس، برای اسپانیایی یعنی جنگ داخلی... در پایان آنچه برای ما اهمیت حیاتی دارد تکلیف تازه‌ای است که از شکستی چنین به میراث برده‌ایم. شاید حتی اطلاق تکلیف یا رسالت بدان درست نباشد، زیرا دیگر مردمی در کار نیست که آن را به‌عهده بگیرد». (وسایل بدون هدف. ص۱۴۳) «مورنو» نمونه‌ای از این وضعیت است، او نه می‌تواند تحمل کند و به‌اصطلاح «کنار بیاید» و نه توان تغییر این وضعیت را دارد. «من ین» درست نقطه مقابل اوست. او زندگی را وسیع‌تر از زندان و میدان جنگ می‌داند و به‌همین‌دلیل مظهر امید است. اما در نظر«مورنو»، تجربه جنگ مغلوب و حبس در زندان فرانکو و حصر در صومعه کشیشان سرخوش با تنهایی چنان گره خورده است که مثل لکه‌ای جوهر در آب دم‌به‌دم گسترده‌تر می‌شود. «مورنو» فرار نکرده است، او فقط می‌خواهد صحنه را ترک کند، گویی می‌داند که به‌زودی فرانکو و جهان فرانکویی پیشروی می‌کند و همه‌جا را فرامی‌گیرد. از اینجا به‌بعد در نگاه نافذ و ریزبین «من ین» شاهد آنیم که نیروهای داوطلب اسلحه‌ها را بر زمین می‌گذارند و گروگان‌های «القصر» را به حال خود رها می‌کنند. «من ین» در روایت شکفت مالرو می‌کوشد تا امید را از شر «شکست» یا حتی «پیروزی» نجات بدهد، اما «مورنو» پیشاپیش می‌داند که «ورشکسته» است.

عطف

مرگ روح

«روی این آزادی در حال احتضار افتاده بود، و اراده‌ای لجوج و مسلط بر خود، در مقابل این نابودی نزدیک، او را به تکاپو وامی‌داشت، با نگاهی دوخته‌شده به شعاعی افقی که در آن بالا، هر لحظه درازتر می‌شد و رهاشده از بند این اشباح نفرت‌انگیز و بی‌معنی که کمین‌گاهشان در تاریکی‌ای که از زمین برمی‌خاست، گم می‌شد، در دنیای مرگ فرومی‌رفت. ناگهان نور سرخ‌رنگ خورشید، مثل سایه‌ای درازتر شد و روشنایی غیرعادی در مناطق حاره، در چند لحظه قبل از رسیدن شب، بر روی محوطه بی‌درخت افتاد: شکل «موی»ها به‌جز خط سیاه نیزه‌ها، بر روی آسمانی بی‌نور که انعکاس سرخ‌فام از آن زایل شده بود، در هم ریخت. «پرکن» رودررو با این شکل‌های کینه‌توز و ظهور وحشیانه نیزه‌ها، دوباره به دست این مردان می‌افتاد. ناگهان در اثنایی که همه‌چیز درهم می‌ریخت، صدای خودش را شنید که فریاد می‌زد و خود را گرفتار دید. اما نه: احساس حاصل از ترس و نه از بدن، داشت زایل می‌شد، ولی این درد زخم‌ها...». این سطور بخشی از «راه‌شاهی» مالرو است، رمانی که حاصل سفر او به خاور دور در سال ۱۹۲۳ است.

راه‌شاهی

آندره مالرو

ترجمه سیروس ذکاء

نشر ناهید

«راه‌شاهی» اولین‌بار به سال ۱۹۳۰ چاپ شد، یعنی دوسالی بعد از انتشار «فاتحان» و سه‌سال پیش از چاپ «سرنوشت بشر». ماجراها و اتفاقات این سه رمان مالرو، در خاور دور می‌گذرد اما توجه مالرو به شرق فقط منحصر به این سه رمان نیست چراکه قبل از اینها او «وسوسه غربت» را در سال ۱۹۲۳ منتشر کرده بود و در آن تفکر و احساسات رایج در آدم‌های شرق دور را با اروپا مقایسه کرده بود. مالرو چندین‌بار به آسیا سفر کرده بود و اولین سفرش به سال ۱۹۲۳ برمی‌گردد. هدف از این سفر هم انجام تحقیقاتی درباره هنر «خِمِر» بود و هم به‌دست‌آوردن حجاری‌هایی از معابد قدیمی کامبوج. «راه‌شاهی» را می‌توان حاصل همین سفر دانست، سفری که البته دردسرهای زیادی هم برای مالرو در پی داشت و در آخر به بازداشت او انجامید. در آن زمان کامبوج سرزمینی تحت قیمومیت فرانسه بود و آثار تاریخی بکر و ناشناخته زیادی در آن وجود داشت. مالرو از پاریس مجوزی رسمی گرفته بود که وارد این سرزمین شود و تحقیقات باستان‌شناسی انجام دهد. اما بعدتر، همسر مالرو در خاطراتش گفت که این سفر به دلایل مادی انجام شده بود هرچند دلایل مهم‌تری نیز می‌توان برای این سفر متصور بود از جمله اینکه مالرو از سال‌ها پیش از این سفر شیفته مناطق ناشناخته بود و ضمنا سؤال‌های زیادی درباره تاریخ هنر آسیا در ذهن او وجود داشت. اما این سفر به هر دلیلی که انجام شده بود نتایج زیادی به‌همراه داشت که مهم‌ترینش همین رمان «راه‌شاهی» است.

مرور

دوران شوم زندگی ما

به‌تازگی مجموعه‌ای دیگر از وودی آلن منتشر شده که شامل چند نمایش‌نامه و داستان و قطعاتی طنز از او است که مشهورترینشان نمایش‌نامه «مرگ در می‌زند» است و عنوان کتاب هم بر اساس نام همین نمایش‌نامه گذاشته شده. در این مجموعه به‌جز این نمایش‌نامه مشهور وودی آلن، داستان‌ها و قطعات طنز دیگری با این عناوین ترجمه شده‌اند: «گام بزرگی برای بشریت»، «سطحی‌ترین انسان»، «پرسش»، «نقدی بر رستوران فابریزیو و بازخوردهایش»، «اعترافات یک سارق»، «خاطرات: مکان‌ها و افراد» و «دوران شوم زندگی ما». «مرگ در می‌زند» نمایش‌نامه‌ای کوتاه و مشهور است که پیش‌تر در ایران ترجمه و شناخته شده بود. مرگ یکی از شخصیت‌های این نمایش‌نامه است که نیمه‌شبی با یک انسان روبه‌رو می‌شود. «دوران شوم زندگی ما» یکی از قطعات خواندنی این مجموعه است که در ابتدای آن می‌خوانیم: «بله. اعتراف می‌کنم. من، ویلرد پوگربین، که زمانی فردی خونسرد و خوش‌آتیه بودم، به رئیس‌جمهور آمریکا تیراندازی کردم. خوشبختانه، برای همه، یکی از تماشاچیان در میان جمعیت به اسلحه لوگری که در دستم بود تنه زد و تیر به تابلوی مک‌دونالد برخورد کرد و پس از کمانه‌کردن در سوسیسی در فروشگاه سوسیس هیملشتاین فرو رفت. پس از درگیری مختصری که طی آن چندین مقام دولتی لوله نایم را گره کور زدند، دستگیرم کردند و به‌زور مرا برای بازجویی بردند. چطور شد که کارم به اینجا کشید، سؤالتان همین است؟ کسی مثل من که هیچ سابقه سیاسی ندارد؛ کسی که رویای کودکیش این بوده که قطعات مندلسون را با ویولن‌سل اجرا کند یا شاید در پایتخت‌های بزرگ در سرتاسر دنیا اجراهای رقص بی‌مانند برگزار کند...». پیش از این، مجموعه‌های دیگری از وودی آلن در نشر بیدگل منتشر شده بود که «حالا بی‌حساب شدیم»، «این آب آشامیدنی نیست!» و «بی‌بال‌وپر» هر سه با ترجمه نگار شاطریان از آن جمله‌اند.

مرگ در می‌زند/ وودی آلن/ ترجمه نگار شاطریان/ نشر بیدگل

تمرین و اجرای تئاتر

«ویوپوینت» یا «کتابی برای تمرین و اجرای تئاتر» اثری از آن بوگارت و تینا لاندو، به‌تازگی به چاپ رسیده است. این کتاب، نهمین اثر مجموعه «تئاتر: نظریه و اجرا»ی نشر بیدگل است. مترجم در مقدمه، درباره عدم ترجمه دو اصطلاح فوق، به این مسئله اشاره کرده که در کار ترجمه این کتاب و برای برگرداندن این دو واژه، با استادان مختلفی مشورت کرده اما در نهایت به نتیجه‌ای نرسیده چراکه این دو واژه اصطلاحاتی مدرن‌اند که به‌تازگی وارد تئاتر حرفه‌ای شده‌اند و انتخاب هر برابرنهادی برای آنها با کاستی‌هایی روبه‌رو بود. بااین‌حال آن بوگارت در این کتاب از اصطلاح «ویوپوینت» برای نامیدن شیوه بازیگری و از واژه «کامپوزیشن» برای شیوه اجرای آثار استفاده کرده است. آن بوگارت، کارگردان تئاتر امروز آمریکا، دانش‌آموخته دانشگاه نیویورک در رشته مطالعات اجرا و درام است و اکنون به‌عنوان استاد رشته کارگردانی در دانشگاه کلمبیا مشغول به فعالیت است. بنا به توضیح، بوگارت بر این باور است که تئاتر معاصر آمریکا می‌باید هنرمندان سراسر جهان را یکپارچه کند و از برآمد گفتمان‌های همه فرهنگ‌های جهان در هنرهایی چون حرکات موزون، موسیقی و تئاتر استفاده کند و می‌کوشد با آفریدن تصاویر بومی، فراملیتی و جهانی در آثار خود تماشاگر را به چالش بکشد. بخشی از تلاش بوگارت معطوف به این است که نوآوری‌هایی در شیوه‌های کارگردانی به وجود بیاورد و تاکنون نیز تلاش‌های او در این زمینه با استقبال مواجه شده‌اند و جوایز مختلفی نصیب او شده است. نویسنده دیگر کتاب، تینا لاندو، نویسنده و کارگردان و مدرس آزاد تئاتر است و او هم در دانشگاه‌های آمریکا به کار تدریس مشغول است. این دو، کتاب «ویوپوینت» را در ۱۷ فصل نوشته‌اند و اگرچه مخاطبان مختلفی برای اثر خود متصور بوده‌اند اما در نهایت استاد یا کارگردان را مخاطب اصلی این اثر دانسته‌اند. نویسندگان اثر این کتاب را به قصد پاسخ به پرسش‌هایی نوشته‌اند که در کلاس یا کارگاه آموزشی یا بعد از اجرای اثری تازه پیش‌رویشان قرار می‌گرفته؛ پرسش‌هایی مثل: «چگونه می‌توان از این شیوه در اجرای یک صحنه استفاده کرد؟»، «چگونه می‌توان از این شیوه در نگارش نمایش‌نامه استفاده کرد؟»، «هنگام کار با گروهی که هیچ شناختی از تعالیم ویوپوینت ندارد، چه باید کرد؟»و... این کتاب به‌جز جنبه آموزشی‌اش، از حیثی دیگر هم حائزاهمیت است و آن اینکه تاکنون مطالب چندانی درباره موضوع این کتاب نوشته نشده است. نویسندگان، این کتاب را نه اثری نظریه‌پردازانه بلکه کتابی دانسته‌اند که می‌کوشد به شکلی عملی این شیوه را معرفی کند و نحوه کار با آن و به‌صحنه‌آوردن آن را پیش‌روی مخاطب بگذارد: «کتاب ویوپوینت کتابی قطعی و صدق محض نیست. این کتاب براساس تجربیات و باورهای شخصی نگاشته شده. وقتی هردوی ما به این باور مشترک رسیدیم که شیوه ویوپوینت روش‌شناسی صرف نبوده و بیشتر تکنیکی اجرائی است، سعی کردیم با تهیه این کتاب اشتیاقی میان تئاتری‌ها برای استفاده کاربردی از این شیوه برانگیزیم. خواست ما این نیست که به دیده راهنمای دستورالعمل‌های تجویزی به این کتاب نگاه شود».

ویوپوینت/ آن بوگارت، تینا لاندو/ ترجمه سیمین غلامی/ نشر بیدگل