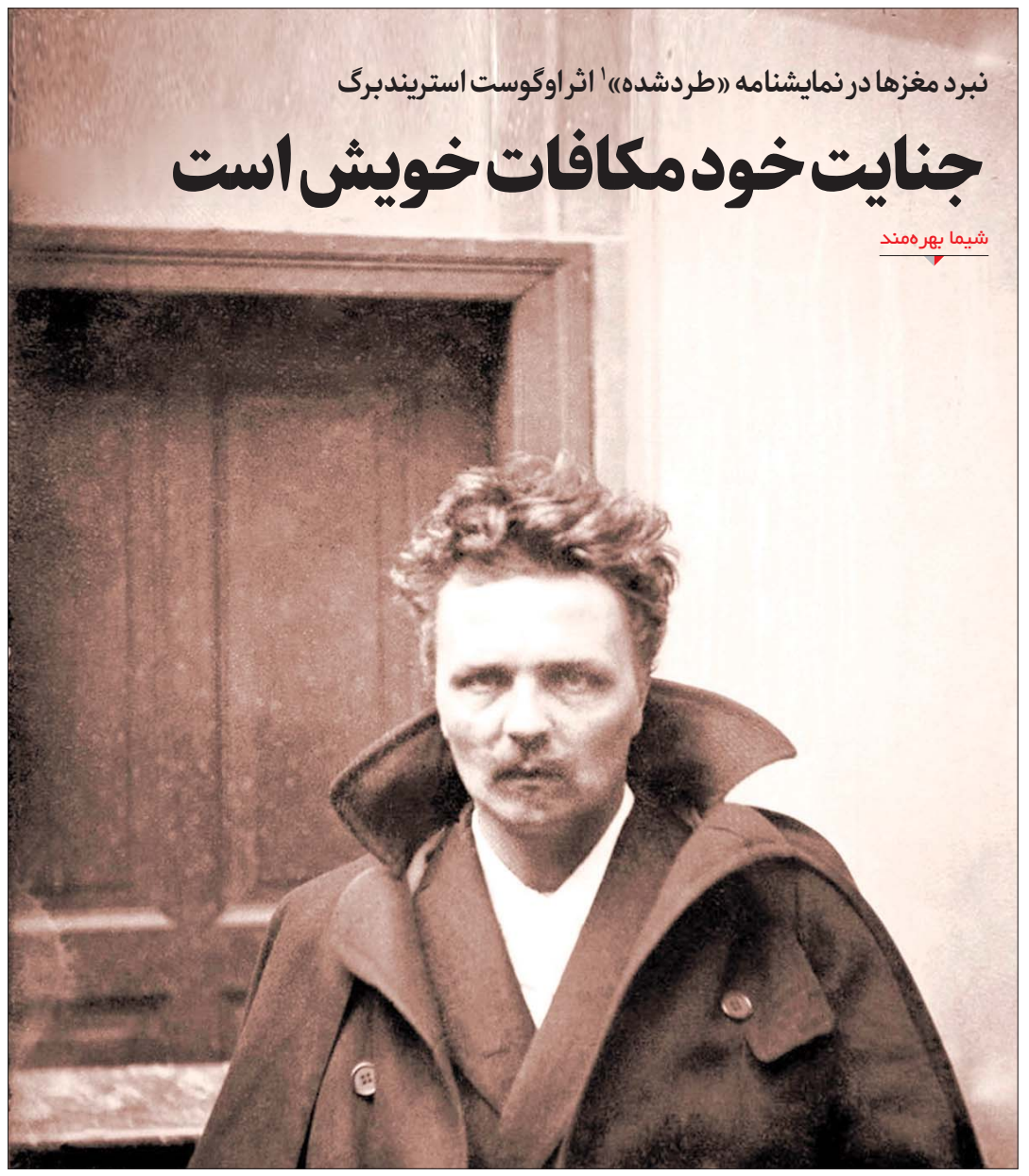
روزنامه شرق

ادبیات

بیضایی نقش‌آفرین ماندگاری نمایش‌های ایرانی — صفحه ۱۰

محمدرضا لطفی به روایت قشنگ کامکار — صفحه ۱۱

یادداشتی از فرزان سجودی درباره کتاب «عکاسی و نظریه» — صفحه ۱۲



نبرد مغزها در نمایشنامه «طردشده»[1] اثر اوگوست استریندبرگ

جنایت خود مکافات خویش است

شیما بهره‌مند

معروف است که ایبسن همیشه اشیاء عجیب‌وغریبی در اتاق کار، روی میزتحریر یا گوشه‌وکنار خانه‌اش نگه می‌داشت و آنها را الهام‌بخش خود می‌دانست. گربه‌ها و خرگوش‌های مسی، جانوران و هیولاهای لاستیکی با زبان‌های سرخ و حتی جانوران زنده مانند عقرب که نمادهایی بودند از ترول‌ها و موجودات شریر. در میان این اشیای عجیب و شیطانی یا شخصیت‌های شریر، پرتره بزرگی هم بود از استریندبرگ، نمایشنامه‌نویس و رقیب سوئدی‌اش که کریستیان کروگ، نقاش نروژی آن را کشیده بود و گویا ایبسن آن را به‌خواست پسرش و به قیمت ارزان، پانصدکرون خریده بود. ایبسن در جایی نوشته بود که «موضوع تابلو استریندبرگ است اما سیگورد (پسرش) اسم آن را گذاشته انقلاب و من به آن می‌گویم فوران جنون.» و از آن تاریخ، پرتره را بر دیوار اتاق کارش آویخت. بعدها گفته بود که «آن پرتره را آنجا آویزان کرده‌ام نه به‌خاطر اینکه از استریندبرگ خوشم می‌آید- از او هیچ خوشم نمی‌آید. نه به‌خاطر اینکه کروگ دوستم است- او را خیلی نمی‌شناسم. اما بدون احساس اینکه آن آدم دیوانه آنجا ایستاده و با چشم‌های جنون‌زده‌اش به من زل زده یک‌سطر هم نمی‌توانم بنویسم.» و چنان مسحور آن «چشم‌های شیطانی» بود که می‌خواست پرتره را طوری به دیوار بیاویزد که تنها چشم‌هایش پیدا باشد.[2]

حتما استریندبرگ می‌دانست که نویسنده‌بودن با احساس گناه آغاز می‌شود؛ با آگاهی از گناهکار بودن. همان‌طور که باتای معتقد بود، «هنگام نوشتن باید در جناح شیطان بود. به همین دلیل است که نویسنده، با احساس گناهکاری و از گناه می‌نویسد. ادبیات همواره با اضطراب سروکار دارد و اضطراب همیشه مبتنی بر چیزی است؛ چیزی که درست اداره نمی‌شود یا خاطر ما را برآشفته است و به‌زودی به امری شرارت‌بار تبدیل می‌شود. ادبیات، مخاطب را با شرارت تنش‌زا مواجه می‌کند یا دست‌کم او را در معرض امکان‌پذیری شرارت قرار می‌دهد. پس هر داستانی با شرارت خاتمه می‌یابد؛ شرارت شخصیت‌های داستان.» این شرارت در تمام آثار استریندبرگ در پیوند با مفهوم سلطه یا استیلا بروز می‌کند. در این میان نمایشنامه‌های تک‌پرده‌ای‌اش که در کارنامه او کم‌سوتر و محوتر بوده‌اند، به‌رغم «آدم‌هایی نه‌چندان جذاب و ساختارهایی نه‌چندان محکم»[3] سرراست‌تر به این مفهوم پرداخته‌اند. «پاریا» یا به‌تعبیر قاسم صنعوی «طردشده»، یکی از این نمایشنامه‌ها است، که در گفت‌وگوی هوشمندانه‌ای بین دو شخصیت روایت می‌شود. آقای ایکس، باستان‌شناس و آقای ایگرگ، مسافری که از آمریکا می‌آید. هردو با گذشته‌هایی پنهانی و گناهکار. نمایشنامه از اتاق بسیار ساده‌ای در طبقه همکف خانه‌ای روستایی آغاز می‌شود. آقای ایگرگ با یک‌تا پیراهن وارد می‌شود. تور پروانه‌گیری و یک قوطی حلبی مخصوص گیاه‌شناسی به دست دارد. به طرف قفسه کتاب‌ها می‌رود، کتابی را برمی‌دارد و دزدانه پاراگرافی از آن را می‌خواند، که آقای ایکس سر می‌رسد. آقای ایگرگ هم با شتاب کتاب را سرجایش می‌گذارد و وانمود می‌کند که در قفسه به‌دنبال کتاب دیگری می‌گردد. از همین‌جا بحث درباره گرمای کشنده و توفانِ در راه درمی‌گیرد تا اینکه آقای ایکس متوجه نامه‌های روی میز می‌شود، «صورت‌حساب و باز هم صورت‌حساب!». بلافاصله آقای ایکس می‌گوید که من تا گردن غرق در طلایم! و بعد صندوقچه‌ای کوچک را با روکش آهنی روی میز می‌گذارد که پر از طلا است و حاصلِ دو هفته حفاری‌اش. از اینجا بحث بر سر موقعیت آقای ایکس و صندوقچه طلا پیش می‌آید و به اظهارنظر درباره جرم و جنایت و گناهِ گذشته آنها می‌کشد. آقای ایکس در برابر تعجب ایگرگ می‌گوید، چیزی را که قانون نمی‌بخشد به‌زحمت می‌توانم ببخشم و معتقد است دزدی تنها موردی است که قانون نمی‌بخشد. ماجرا همین‌جا تمام نمی‌شود و گذشته خطاکارِ ایکس در میانه داستان آشکار می‌شود. پیش از آن اما آقای ایکس در کمال خونسردی از سِر «سوئدی مقیم آمریکا» که برای گردآوری حشره برای موزه‌ای آمده است، پرده برمی‌دارد. آقای ایگرگ از تایید امضای ایکس پای سندی خودداری می‌کند، حاضر است هر روز صبح سه‌کیلومترونیم راه را تا آسیای بادی روی تپه طی کند تا پشت‌بام‌های مالمو را ببیند اما به مالمو نرود و ساعت‌ها کنار پنجره‌ای می‌ماند که از آنجا برجک‌های قصر و دودکش‌های زندان دولتی معلوم است. همه اینها آقای ایکس را به این نتیجه می‌رساند که در گذشته از ایگرگ خطایی سر زده و طعم زندان را هم چشیده است. ایگرگ که دانشجوی حقوق بوده است برحسب نیاز، پولی قرض می‌کند، رقم بدهی‌هایش «به‌نحو خطرناکی بالا نبود» اما براتی امضا می‌کند به عهده کسی که به او قول ضمانت داده و بعد برخلاف انتظار با پاسخ رد آن را برگردانده بود. ایگرگ تعریف می‌کند که بی‌اختیار و بی‌آنکه کمترین قصدوغرضی داشته باشد تمام کاغذ پیش‌رویش را با خط‌خطی می‌پوشاند و بعد با مهارت کافی دست به جعل امضای ضامن می‌زند انگار که تحت‌فرمان آمری یا القای هیپتوتیسمی آن را انجام می‌دهد. «برات جلوی چشمم روی میز بود و پاسخ رد در کنارش. چشم‌هایم با نومیدی سطرهای شومی را که حاوی توقیفم بود سیر می‌کرد، موضوع خیلی ناخوشایند بود و هنگامی که بی‌حرکت آنجا بودم نگاهم درنهایت بی‌گناهی روی امضای نهاده‌شده در جای مناسب که می‌توانست همه‌چیز را به‌سود من فیصله دهد دوخته شد. می‌دانید انسان وقتی نشسته است و فکر می‌کند برایش پیش می‌آید که روی کاغذخشک‌کن به خط‌خطی کلمه‌های بی‌معنا بپردازد. من هم قلم دستم بود [قلم را برمی‌دارد] این‌طور... و حتی مجال نیافتم که متوجه شوم چه می‌کنم، قلم شروع به نوشتن کرده بود.» آقای ایکس پس از شنیدن این روایت می‌گوید که «هر بار که فرصت مناسبی پیش بیاید جنایتکاری در عمق وجود تمام ما است، حاضروآماده است.» و معتقد است جنایتکاران را باید غیرمسوول در نظر گرفت و بعد انگار با خودش حرف بزند، اعتراف می‌کند که در گذشته از سر اتفاقی کسی را کشته است، خدمتکار پیر دوستش را که حین رانندگی خوابش برده بود و به حصاری زد و باعث شد در گودالی بیفتند. او هم مشتی محکم حواله‌اش کرده بود تا بیدار شود که هرگز بیدار نشد. «مهم نیست... شاید بعدها بابتش احساس تاسف کنم...». ایکس از کرده خود پشیمان نیست. «نه اتهامی وجود داشت و نه سوءظنی». مرد خانواده‌ای نداشت و کس دیگری هم نبود که به او وابسته باشد. تمام عمر عاطل‌وباطل زندگی کرده بود، پس ایکس نیازی ندیده بود که برای «ارضای عدالتی انتزاعی» به مجازات تن بدهد. برای او قانون معنای دیگری داشت. نقطه اوج ماجرا اینجا است که دو گناهکار در برابر دو جرمِ متفاوت با مجازات‌های ثابت و یگانه قرار گرفته‌اند، جعل و کشتن آدمی بر اثر بی‌احتیاطی با مجازات دوسال حبس با اعمال شاقه. نقطه افتراق اما این است که ایگرگ برای جعل، که به‌ظاهر جنحه‌ای است سخت مجازات شده اما ایکس برای جنایتِ قتل نه‌تنها به کیفر نرسیده که اعتقادی هم به این کیفر ندارد و به‌طرزی هوشمندانه از تهدید و اخاذی ایگرگ به‌عنوان تنها کسی که حالا جنایت او را می‌داند، می‌گریزد. استریندبرگ نمایشنامه پاریا یا طردشده را در دورانی نوشت که روانکاوان ایده‌ای با عنوان «نبرد مغزها» (باز به‌تعبیر مترجم ستیز مغزها) را مطرح کرده بودند. اواخر قرن نوزدهم بود که روانکاوانی چون شارکو و برنهایم در تحقیقاتی در باب هیپتوتیزم به این نتیجه رسیدند که حساسیت برخی طبقات جامعه نسبت به دیگران بیشتر است و این نتیجه به بار آمد که طبقات فرودست فرمان‌بردارتر از دیگرانند. و اساسا فرمان‌برداری حالتی ذهنی است. و بعد چند دسته از افراد را معرفی کردند که در مطیع یا همراه‌کردن مردم با خود قدرت بیشتری داشتند. هنرمندان و سیاستمداران و متفکران در زمره این افراد بودند. در صحنه زندگی برخی مغزها خود را در برابر دیگر مغزها، برتر جا می‌زنند و این همان مفهوم نبرد مغزها است و مترجم در مقدمه کتاب، نمایشنامه طردشده را «روشن‌ترین نمونه ستیز مغزها» می‌داند. کسانی که فرمان صادر می‌کنند چه در ساحت کلام، چه هنر یا کلام مکتوب (=قانون) می‌توانند درک آدم‌ها را تغییر دهند. در جدال ایکس و ایگرگ، تقابل فرد با سیستم نیز مطرح است. ایکس به فرم قانون، به‌عنوان وجه‌ظهور سیستم باور ندارد و نتیجه جرم را مستحق مجازات می‌داند. ایکس موجودی «در سیستم» است، به این معنا که قانون را با قانون بازتعریف می‌کند. اگر در قانون کشتن آدمی مجازات دارد، مجرم‌بودن نیز در همان قانون شرط لازم است، حال‌آنکه در نتیجه عمل او نه اتهامی وجود دارد و نه سوءظنی. اینجا است که ایکس به‌عنوان یک فرد، بدیلِ سیستم می‌شود چون قانون را تحریف می‌کند. در سوی دیگر ایگرگ با اینکه مجازات شده است چندان احساس شرافت نمی‌کند. این است که نمادِ استیلای سیستم بر فرد می‌شود. او توسط فرمان‌ها هیپتوتیزم شده است و پاریا (یا همان پریا) به جای او دست به اقدام می‌زنند. او حتی در جرمی که مرتکب شده، به‌جای دیگری می‌نشیند و دست به جعل می‌زند. جرم جعل اینجا سویه نمادین پیدا می‌کند. حالا او تحقیرشده در برابر فردی به‌مثابه سیستم می‌خواهد ایکس هم مجازات شود تا «تعادل» برقرار شود. جایی میان بحث‌ها، ایگرگ درست مانند لحظه ارتکاب جعل، هیپتوتیزم‌شده و با خشم از سقوط و سرکوب می‌گوید: «در زندان طعم نوعی مرگ بطئی را به شما می‌چشانند. تمام کارهای زندگی سرکوب شده‌اند؛ انسان احساس نکبت می‌کند، تحت فرمان‌ها هستید و احساس می‌کنید در عصر مفرغ به‌سر می‌برید.»

در وضعیت فعلی ادبیات ما، «طردشده» از شأنی استعاری نیز برخوردار است. در تطبیق مفهوم نبرد مغزها و دوگانه استریندبرگ با جریانِ غالب ادبیات ما، می‌شود گفت که نویسندگانی که منطقِ سیستم یا فضای موجود را پذیرفته‌اند و بیش از حد با دوران خود هم‌آیند هستند، دیگر «معاصر» نیستند زیرا از دیدن «اکنون» به‌منزله گذشته‌ای از چشم‌انداز آینده عاجزاند، این است که از هرگونه مواجهه انتقادی طفره می‌روند. انبوه کارگاه‌های قصه‌نویسی و اخیرا نقدنویسی و جلسات نقدوبررسی که چندی است در حرکتی زیرپوستی به جلسات رونمایی استحاله یافته و البته در همان عنوانِ «رونمایی» هویت‌اش را فاش می‌کند، سیستمی است که نویسنده (=فرد) را در تقابل با خود می‌نشاند. این شکاف را البته مدل‌های نویسنده/مدرس یا ژورنالیست/کارشناسِ‌نشر تا حدی می‌پوشانند. این است که نویسندگان هیپتوتیزم‌شده، از پسِ سیاست‌های نشر و حالا هم منطقِ مسلط‌شده بازار یکی پس از دیگری از راه می‌رسند. و به‌جای اخلال و بازتعریف وضعیت، خود به بازوی اجرایی آن بدل شده‌اند و چه‌بسا در این مدار تعریف می‌شوند. «جلسات رونمایی»، این روزها نام دیگرِ نبرد مغزها است که می‌کوشد با فراخوان عمومی تنش‌ها را حل‌وفصل کند و ادبیات را که به‌تعبیر باتای حاصل مواجهه با جنون اضطراب و شرارت است، به صورت امری معقول درآورد. که به‌تعبیر برنهایم «نبرد مغزها از نبرد تن‌ها خونین‌تر است». و همان‌طور که استریندبرگ در نمایشنامه «جنایت و جنایت» نشان داد، «جنایت خود مکافات خویش است».

۱.طردشده/ اوگوست استریندبرگ / برگردانِ قاسم صنعوی / انتشارات بوتیمار

۲ و ۳. «ایبسن و استریندبرگ»، مصطفی اسلامیه، کتاب‌سرای نیک

نقدی بر «فیل‌ها» رمان شاهرخ گیوا

ساقیان و صوفیان میدان فردوسی

امیر جلالی

«فیروز جناه» شخصیت اصلی رمان «فیل‌ها»، کارمند سابق چاپخانه بانک مرکزی، مطلقه، ثروتمند، بازمانده‌ای از خاندانی زمین‌دار در آذربایجان، ساکن یکی از محلات حوالی میدان فردوسی یا به‌قول خودش «علاءالدوله»، در خانه‌ای درندشت و قدیمی تنهای تنها داستان پاییزی‌اش را باز می‌گوید. فیروز جناه، هرقدر در زندگی این سال‌های ما آدمی آشنا باشد، در ادبیات داستانی ما کم‌نظیر است. این است که «فیل‌ها» در خوانش نخست، کتاب سهل و ممتنعی به نظر می‌رسد. رمان در دو سطح متفاوت روایت پیش می‌رود. سطح نخست، اول‌شخص است و در متن با فونتی ریز، ماجرا را از زبان فیروز بازگو می‌کند و سطح دوم که با فونت درشت درج شده است ماجراها را از بان راوی دانای‌کل محدود به شخصیت شرح می‌دهد. در بدو امر، سوالی که مطرح است تمایز دو راوی اول شخص و دانای کل محدود است. بین این‌دو به‌جز صرف صیغه افعال چه تفاوتی وجود دارد؟ برای پاسخ به این سوال لازم است گوشه‌ای از سیر وقایع را مرور کنیم. فیروز جناه که گفتیم در چاپخانه بانک مرکزی شاغل بوده، یک‌روز به سرش می‌زند تا با تغییری ناچیز اسکناس‌های زیرچاپ را دستکاری کند. در ادامه از کارش دست می‌کشد و زندگی خود را وقف یافتن اسکناس‌های دستکاری‌شده می‌کند. و این تازه آغاز ماجراست. تدریجا نظرش به نوشته‌ها و کلمات روی اسکناس‌ها جلب می‌شود. تنهایی و تمکن مالی دست‌به‌دست هم می‌دهد تا فیروز جناه را به کلکسیونر اسکناس‌هایی تبدیل کند که هرکدام حاوی متن، جمله یا کلمه‌ای است. در این بین، با زنی به نام عطیه آشنا می‌شود که از همان آغاز رمان می‌دانیم خود را از سقف مرغداری‌اش کشته است. از منظری دیگر می‌توان به طرح این فرضیه پرداخت که شخصیت اصلی «فیل‌ها»، پول است. در جهان فیروز جناه پول‌ها به دو دسته تقسیم شده‌اند. اول پول‌هایی که در گردش‌اند و مردم با آنها دادوستد می‌کنند و دوم پول‌های منقوش و مکتوبی که به کار مجموعه عجیب‌وغریب جناه می‌آیند و به‌دلیل متنی که بر آنها افزوده‌اند از مابقی پول‌ها ممتازاند. هم از این‌رو است که فیروز جناه در برابر پول دو رفتار کاملا متفاوت پیش می‌گیرد. از یک‌طرف او نواده «خسیس» مولیر است. وجه اشتراک این‌دو در این است که پول را نشانه و میانجی گردش ثروت نمی‌پندارند و هر دو شیفته انباشت‌اند. اما فیروز جناه فقط به پول‌هایی که بر آنها چیزی نوشته‌اند، تعلق‌خاطر دارد. به بیان ساده‌تر، نوشته روی پول‌ها در نظر او رگه‌ای از ادبیات را در خود مستتر دارند. نیازها، دلتنگی‌ها، دعاها و عشق‌های آدم‌های از همه‌چیز محروم و جداافتاده روی این اسکناس‌ها نقش بسته است و دست‌به‌دست می‌چرخد. در رمان می‌خوانیم که پدر فیروز، مصحح متون کهن بوده است و حتی در لحظه مرگ هم گرفتار یکی از شبهات و ابهامات بیتی از غزل حافظ بوده است. پدر جناه کمی قبل از مرگ از پسرش می‌خواهد تا همه کتاب‌های او را از جلوی چشمش دور کند. از چشم پدر فیروز هر متنی متعلق به خواننده است، زیرا درنهایت هر مخاطبی کتاب را به شیوه خود می‌خواند و تصحیح متن به معنای ارجاع آن به نیت نویسنده غیرممکن است. فیروز کتاب‌ها را به زیرزمین می‌برد. هرچند از کتاب‌ها دوری می‌گزیند، کلمات دست از سر او برنمی‌دارند و به شکل متن‌های روی اسکناس‌ها زندگی‌اش را ویران می‌کنند. تا اینجای داستان اگر فیروز جناه نواده خسیس مولیر یا شایلاک شکسپیر باشد، در نیمه دیگر از شخصیتش فرزند دون ژوان است. زندگی روزمره شخصیت اصلی رمان به‌نحوی است که مثل ریگ پول خرج می‌کند و تصمیم دارد تا تمام ثروت آباواجدادی خود را هدر بدهد. در یکی از فصل‌های جذاب رمان، فیروز جناه به رستورانی گران‌قیمت در تجریش می‌رود. اما پیش از آنکه وارد سالن غذاخوری شود، شبح مارکس را می‌بیند. دستپاچه همه پول‌های خود را به دربان رستوران می‌بخشد. راوی از ذهنیت پرورده و توامان افسون‌شده‌ای برخوردار است. او پیشخدمت‌های رستوران را شبیه به مسیح نقاشی کلاسیکی می‌بیند و به ابتذال زندگی‌اش هنر تزریق می‌کند. در طرف دیگر معادله ذهنی راوی، پول معمولی حائز هیچ ارزشی نیست. «فیل‌ها» داستان بی‌بدیلی در این سال‌های رکود ادبیات به‌شمار می‌آید. هرچند اگر نویسنده دقت‌نظر به خرج می‌داد چه‌بسا یکی از نمونه‌های درخشان روایت معاصر را به دست داده بود. در سیر روایت، بی‌دقتی و اهمال‌های پراکنده‌ای به چشم می‌خورد که یک نمونه‌اش ماجرای خرابی شوفاژخانه او است. راوی در تمام کتاب از سرما می‌لرزد و با پتو در خانه‌اش می‌چرخد و قطعات خاطره‌های پس‌وپیش خود را کنار هم می‌چیند و به جان تاسیسات‌چی بدوبیراه نثار می‌کند. راوی که به‌قول خودش در زمهریرخانه‌اش بدون پتو نمی‌تواند جایی برود، به‌یکباره بعد از استحمام متوجه می‌شود که بخار آب داغ همه‌جا را فراگرفته است؟! از این جنبه‌ها با اغماض می‌توان گذشت و چیزی از خاص‌بودن روایت کم نمی‌کند. فیروز جناه در شخصیت‌پردازی پیچیده «فیل‌ها» شبیه به دوقلوی به‌هم‌چسبیده‌ای است که هم دون ژوان ولخرج و شادخوار است و هم «خسیس» که از انباشت پول به هیچ روی خسته نمی‌شود. در بخشی از رمان، فیروز و عطیه از اسکناس‌های سال پنجاه‌وهفت سخن به میان می‌آورند. «مرگ بر شاه» با «شاه» وارونه روی اسکناس‌های آن سال یکی از علایق فیروز کلکسیونر است. برای عطیه سوال پیش آمده که چرا فیروز نسبت به این اسکناس‌ها این‌قدر ولع دارد. و مگر وجود یکی از این اسکناس‌ها در مجموعه او کافی نیست. فیروز در جواب برای عطیه توضیح می‌دهد که هرکس برحسب آمال و آرزوهای آن زمان خود این شعار را روی اسکناسش نوشته است. بنابراین «مرگ بر شاه» هیچ دو اسکناسی شبیه به هم نیست. این پاسخ فیروز دربافت روایت، یادآور تلاش خستگی‌ناپذیر او برای تصحیح متون کهن است. پدر فیروز تا دم مرگ با چند کتاب و یک مداد سیاه در پی آن است تا بداند نسخه تصحیح قزوینی مصرع «ساقی بیا که شد قدح لاله پر ز می» درست‌تر است یا تصحیح شاملوکه مصرع را به شکل «صوفی بیا که شد قدح لاله پر ز می» ضبط کرده است. این اختلاف در نسخ عینا شبیه به معضل فیروز جناه با پول‌های کلکسیونش است. فیروز درست مثل مصرع حافظ در نظر پدر محتضرش نمی‌داند که «قدح پر ز می» پول‌های بادآورده‌اش را باید به چشم ساقی ببیند یا صوفی. همین‌جاست که شاید حد ممیزه راوی اول شخص و راوی سوم شخص دانای کل را درک می‌کنیم. این‌دو در وقفه مختصر میان دو سیاق از روایت مدام بین صوفی و ساقی جا عوض می‌کنند. در خاتمه، «فیل‌ها» چه ساقی‌نامه باشد چه صوفی‌نامه، به خواندنش می‌ارزد.

عطف کتاب

تاریخ تئاتر از منظری خاص

«تاریخ‌های تئاتر» عنوان کتابی است که توسط جمعی از نویسندگان، که همگی از استادان تئاتر در دانشگاه‌های معتبر غربی‌اند، نوشته شده و به‌تازگی با ترجمه مهدی نصراله‌زاده منتشر شده است. فیلیپ بی. زاریلی (استاد عمل اجرا در گروه درام دانشگاه آکستر انگلستان)، بروس مک‌کوناچی (رییس گروه هنرهای تئاتر دانشگاه پیتسبرگ آمریکا)،گری جی‌ویلیامز (استاد بازنشسته درام در دانشگاه کاتولیک آمریکا) و کارول فیشر سورگنفرای (استاد رشته تئاتر در یوسی‌ال‌ای) نویسندگان «تاریخ‌های تئاتر»اند؛ کتابی که همان‌طور که از عنوانش هم برمی‌آید، به تاریخ تئاتر مربوط است و از اجرا و تئاتر در دوره پیش از سال ۱۷۰۰ شروع می‌شود و تا تئاتر در جهان امروز پیش می‌آید. مترجم کتاب در یادداشتی با عنوان «ملاحظه‌ای درباره تاریخ‌های تئاتر، یک مقدمه» درباره ویژگی‌های این کتاب نوشته: «تفاوت این تاریخ تئاتر با تاریخ تئاترهای شبیه آن شاید بیش‌ازهرچیز در خودآگاهی نظری و جانب‌داری سیاسی نهفته در آن باشد- «خودآگاهی نظری روشن» و «جانب‌داری سیاسی آشکار» نه به‌عنوان دو رشته مجزا که گهگاه در لابه‌لای اثر خودنمایی می‌کنند، بلکه به‌عنوان کلافی محکم که تاروپود

تاریخ‌های تئاتر

جمعی از نویسندگان

ترجمه مهدی نصراله‌زاده

نشر بیدگل

کل کتاب در مقام یک بافته با آن تنیده شده است. خود عنوان کتاب و نحوه تدوین آن حکایت از یک برنامه منسجم نظری-سیاسی دارد، برنامه‌ای که طبق آن نه‌فقط تنها یک تاریخ رسمی و معتبر وجود ندارد، بلکه آنچه از آن به «تاریخ‌ها»ی تئاتر تعبیر شده اصلا هنوز نوشته نشده است و این تاریخ‌ها می‌باید به‌تدریج با مشارکت و همکاری همه کسانی که در گوشه‌وکنار جهان، با هویت‌ها و علایق مختلف، سرگرم کار تئاتر هستند نوشته شود». همان‌طور که مترجم هم توضیح داده، «تاریخ‌های تئاتر» پر از جزییات است اما این جزییات همگی در نقطه‌ای با هم پیوند می‌خورند و کل کتاب بر اساس استراتژی «نظریه‌بنیاد» تدوین شده است. مترجم در بخشی دیگر از یادداشتش آورده: «در کتاب حاضر جانب‌داری سیاسی، که خود اتفاقا متاثر از یک روایت فلسفی- تاریخی سخت دراماتیک است، نه‌فقط در عرض خودآگاهی نظری بلکه عموما در طول و حتی بر فراز آن، به راهبرد اصلی در تدوین و نگارش کتاب تبدیل می‌شود، به‌نحوی که شاید بتوان کتاب حاضر را نوعی تاریخ سیاسی- اجتماعی تئاتر دانست. روایتی که نویسندگان این کتاب از تاریخ تئاتر به دست می‌دهند همچون هر روایت دیگری مبتنی‌بر گزینش و آرایش این یا آن فکت تاریخی طبق برخی گرایش‌های نظری و یک ایدئولوژی سیاسی خاص است و مزیت نسبی این کتاب هم شاید در خودآگاهی آن به این شیوه عمل و بیان روشن بنیان‌های نظری و سیاسی خود باشد.»

مرور

از روسیه و آمریکای لاتین

به‌تازگی پنج‌رمان از نویسندگان مطرح ادبیات آمریکای‌لاتین و روسیه با ترجمه احمد گلشیری در نشر آفرینگان تجدیدچاپ شده‌اند. «زندگی من» آنتون چخوف، «از عشق و دیگر اهریمنان» گابریل گارسیا مارکز، «ناپدیدشدگان» آریل دورفمان، «پدرو پارامو» خوان رولفو و «نفرین ابدی بر خواننده این برگ‌ها» مانوئل پوییگ عناوین رمان‌هایی هستند که گلشیری به فارسی برگردانده و این‌روزها با شکلی مشابه مجددا منتشر شده‌اند. «زندگی من» از جمله رمان‌های تاثیرگذار چخوف است و رئالیسم خاص او در این اثر دیده می‌شود. «زندگی من» تصویری از وضعیت روستاهای روسیه که سرشار از زشتی و توحش است، ارایه می‌دهد و نوع نگاه عینی چخوف در این اثر واکنش منفی سنت‌گرایان و همچنین نوگرایان آن دوره از ادبیات روسیه را در پی داشت. در توضیح کتاب درباره این ویژگی رمان آمده: «هیئت سانسور تهدید کرد که چنانچه چخوف صحنه‌ای را که در آن مقامات را مسوول بی‌سوادی روستاییان می‌داند و به‌نظر روستاییان نسبت به مذهب اشاره دارد حذف نکند دستگیر می‌شود. با این‌همه، چخوف به جنبه‌های لطیف‌تر زندگی زن‌ها و مردها و به‌خصوص مناظر دلپذیر روستا نیز می‌پردازد؛ گویی می‌خواهد نشان دهد که زندگی انسان چه اندازه می‌تواند از زیبایی برخوردار باشد.» آریل دورفمان از نویسندگان مطرح آمریکای‌لاتین است که در سال ۱۹۴۲ در آرژانتین متولد شد و بعدها به تابعیت کشور شیلی درآمد و همزمان با سرنگونی آلنده مجبور به ترک شیلی شد؛ اتفاقی که رد آن را می‌توان در برخی از آثار دورفمان دید.

آثار دورفمان مثل غالب نویسندگان آمریکای لاتین، با سیاست و اجتماع در پیوند است و در توضیحی که در ترجمه «ناپدیدشدگان» آمده به این موضوع اشاره شده: «در حالی که برخی نویسندگان در کار ترکیب داستان و سیاست یا ناتوانند یا تمایلی احساس نمی‌کنند، آریل دورفمان را ازاین کار گریزی نیست. او معتقد است که نوشتن ابزاری در خدمت نخبگان نیست تا به یاری آن خود را از واقعیت‌های تاریخی دور نگه دارند بلکه برای آن است تا آنان تعهد خویش را به انجام رسانند.» «ناپدیدشدگان» در سال۱۹۸۱ نوشته شده و داستان آن مربوط به مردم روستایی است که کنار رودخانه با جسدی روبه‌رو می‌شوند که آب با خودش آورده و افراد مختلفی ادعای تصاحب جسد را دارند. «از عشق و دیگر اهریمنان»، رمانی است از مارکز که چاپ چهارم آن با ترجمه گلشیری منتشر شده است. این اثر مارکز نتیجه دورانی است که مارکز به روزنامه‌نگاری می‌پرداخته و ماجرای رمان به یکی از اتفاقاتی برمی‌گردد که مارکز به‌عنوان روزنامه‌نگار با آن مواجه می‌شود. مارکز در مقدمه کتاب درباره این ماجرا نوشته: «بیست‌وششم اکتبر۱۹۴۹ روزی نبود که خبرهای مهم زیادی در کار باشد. استاد کلمنته مانوئل زابالا، سردبیر روزنامه‌ای که من در آن‌جا اصول کلی خبرنگاری را آموختم، نشست صبحگاهی ما را با دو، سه‌پیشنهاد عادی به پایان رساند. او به هیچ‌کدام از نویسنده‌ها وظیفه خاصی محول نکرد. دو، سه دقیقه بعد با تلفن به او خبر دادند که سردابه‌های اجساد صومعه قدیمی سانتا کلارا را دارند تخلیه می‌کنند و او، بی‌آنکه خیال‌های بیهوده‌ای به خود راه دهد، به من گفت: سروگوشی آن‌جا آب بده ببین چیز دندانگیری پیدا می‌کنی یا نه.» در بین سنگ‌های این صومعه، مارکز با گیسوان زنده‌ای به رنگ مس که مربوط به جمجمه دختری جوان بوده روبه‌رو می‌شود و همین اتفاق مایه داستانی این رمان را شکل می‌دهد. خوان رولفو، در سال۱۹۱۷ در مکزیک متولد شد و به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین نویسندگان ادبیات آمریکای لاتین در قرن‌بیستم شناخته می‌شود. رمان «پدرو پارامو»ی او نیز یکی از آثار مهم ادبیات قرن‌بیستم است که در آن به وضعیت مکزیک پرداخته شده است. در بخشی از مقدمه گلشیری آمده: «او در پدرو پارامو به‌گونه‌ای طنزآمیز اسطوره را به کار می‌گیرد. این مکان اسطوره‌ای جهانی است آکنده از لحظه‌های گذرا که در آن گفته‌ها، خاطره‌ها و اندیشه‌های آدم‌ها همه همزمان ارایه می‌شوند. از این نظر خواننده ممکن است در ابتدا دچار آشفتگی شود. آنچه به‌ظاهر روایتی است که سخنگویی بر آن است تا به یاری آن داستان خویش را بازگوید، در حقیقت، تکه‌ای از داستانی است که یکی از صداهای بسیار رمان، یکی از پسران پدرو پارامو، به نام خوان پرسیادو نقل می‌کند.» مانوئل پوییگ نویسنده آرژانتینی نویسنده پرکاری به‌شمار می‌رود که به زبان‌های مختلفی داستان کوتاه و رمان نوشته است. «نفرین ابدی بر خواننده این برگ‌ها» به زبان انگلیسی نوشته شده و به گفته گلشیری در ترجمه این رمان، پوییگ اولین نویسنده آمریکای لاتین است که گرایش‌ها و ارزش‌های پسامدرنیسم را در آثارش گنجانده و کثرت‌گرایی و نسبی‌گرایی تفکر و زیبایی‌شناختی پسامدرنیسم در آثار او، به روشنی دیده می‌شود. «آدم‌های آثار او با پناه‌بردن به خیالپردازی از درماندگی و یاس حاصل از موقعیت اسفناک خود می‌گریزند و به یاری فرهنگ با بی‌عدالتی‌های پیرامون خود مقابله می‌کنند. او در آثارش روایت سوم شخص مالوف را به کناری می‌افکند، راوی را حذف می‌کند و از ابزارهای غیرادبی سود می‌جوید. ماجراجویی‌های تخیل را نیز می‌ستاید».