شیرازه

گنجینه ادبیات شفاهی

شرق: «هزار و یک شب» از آثار شاخص ادبیات شفاهی است که از حدود دو هزار سال پیش پدید آمده و نمی‌توان نویسنده مشخصی برای آن در نظر گرفت. پژوهشگران عقیده دارند این کتاب طی سال‌های مختلف شکل گرفته و با هر ترجمه، داستان‌هایی به آن اضافه یا از آن کم شده است. اولین نسخه یافت‌شده از این کتاب به زبان سانسکریت است. از سانسکریت به فارسی میانه ترجمه شده، از فارسی میانه به عربی ترجمه شده و در نهایت دوباره به فارسی ترجمه شده است. از آنجا که اسامی شخصیت‌های اصلی این کتاب نیز ریشه فارسی دارند، احتمال می‌دهند که نسخه سانسکریت این کتاب از روی کتاب کهن «هزارافسان» نوشته شده باشد.

در زبان انگلیسی، حکایت‌های «هزار و یک شب» را شب‌های عربی نامیده‌اند. اولین ترجمه این کتاب توسط آنتوان گالان به زبان فرانسه بود که به دلیل دشواری در یافتن نسخ این اثر، آن را به مرور از سال ۱۷۰۴ منتشر کرد. از این کتاب چندین ترجمه به فارسی موجود است ازجمله ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور که بر اساس نسخه بولاق صورت گرفته است. مرعشی‌پور برای ترجمه‌اش نسخه تهیه‌شده توسط جوده‌السحار را مبنا قرار داده که طبع معتبر بولاق مصر اساس کارش بوده و ناشر معروف مصری، مکتبه مصر، آن را در هشت جلد منتشر کرده است. ترجمه مرعشی‌پور از این کتاب چند سال پیش در نشر نیلوفر منتشر شده بود و به‌تازگی توسط همین نشر بازچاپ شده است.

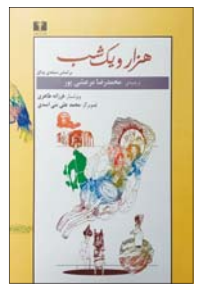
مرعشی‌پور در توضیحات ابتدایی کتاب نوشته که بخشی از این اثر عظیم در زمره ادبیات شفاهی و به‌اصطلاح قهوه‌خانه‌ای جا می‌گیرد، بنابراین جمله‌های تکراری و سست و بسیاری از عیب‌ها و نقایص این‌گونه آثار در آن نیز به چشم می‌خورد. اما بخشی دیگر در قالب ادبیات قابل بررسی است و ساختاری هنری و محکم دارد. مرعشی‌پور می‌گوید بر اساس این ویژگی‌های کتاب، بسیار کوشیده بی‌آنکه لطمه‌ای به اثر وارد شود، این دو بخش را به شکلی هماهنگ کند که کاری یکدست در اختیار خواننده قرار دهد. «هزار و یک شب» دایره‌المعارفی است از اصطلاحات عامیانه و ضرب‌المثل‌ها و آکنده است از اشارات و کنایات.

مرعشی‌پور در مقدمه‌اش به سابقه انتشار «هزار و یک شب» در ایران هم اشاره کرده است. محمدشاه قاجار مقدمات ترجمه‌ای از این کتاب را فراهم کرد، اما با مرگ او این آرزوی او توسط ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۷۱ هجری قمری محقق شد. «هزار و یک شب» را ملاعبداللطیف تسوجی‌تبریزی به فارسی برگرداند و میرزا محمدعلی سروش‌اصفهانی مأموریت یافت که از دیوان‌های شاعران فارسی‌زبان، اشعاری را مطابق مضمون شعرهای کتاب پیدا کرده و جایگزین کند و هرجا که به مشکل برخورد، خود شعری مناسب بسراید. مرعشی‌پور نیز در این ترجمه‌اش اشعاری از شاعران فارسی‌زبان مطابق مضمون اشعار متن انتخاب و جایگزین کرده است.

«هزار و یک شب» قصه‌های تودرتویی است که از زبان شهرزاد برای شاه شهریار روایت می‌شوند. این کتاب شامل ۵۲ داستان بلند است که درون‌شان چندین داستان کوتاه روایت می‌شود. در کل ۲۰۷ داستان کوتاه در این کتاب وجود دارد. علاوه بر این، ۸۲ داستانک کوتاه چندخطی نیز در این کتاب روایت می‌شود. داستان از آنجا شروع می‌شود که همسر محبوب شاه شهریار به او خیانت کرده و شهریار از او کینه‌ای عمیق به دل گرفته است. او هر شب دختری جوان را عقد می‌کند و صبح دستور مرگش را صادر می‌کند. شهرزاد، دختر وزیر، خودش درخواست می‌کند که به عقد شاه دربیاید. او شب اول از شاه درخواست می‌کند که اجازه دهد برای بار آخر داستانی را برای او تعریف کند. سحرگاه داستان نیمه‌تمام باقی می‌ماند و شهریار که کنجکاو شده بود، دستور می‌دهد که شهرزاد را یک شب دیگر زنده نگه دارند تا داستان تمام شود. این روند هزار و یک شب به طول می‌انجامد. مرعشی‌پور توضیح داده که این کتاب بر مکر زنان و کین‌خواهی مردان بنا شده، اما این شهرزاد است که در نهایت آن دو را در مدینه عشق پاک با یکدیگر آشتی می‌دهد و با ایجاد توازن میان دو قطب متضاد روان آدمی، قهر و لطف، درشتی و نرمی و هماهنگ‌کردن خویشتن دوگانه و نابسامان انسان رنجور و دردمند و ازخودبیگانه، رسالت خویش را به پایان می‌برد و پیوند میان نرینه و مادینه، جان و جانان، مجاز و حقیقت، عشق جسمانی و عشق روحانی را ممکن می‌کند. قصه‌های «هزار و یک شب» آکنده‌اند از رمز و رازهای شگفت‌انگیزی که اگر با نمادهای به کار گرفته‌شده در آنها آشنا شویم، لذتی دوچندان از خواندن‌شان خواهیم برد.

مرعشی‌پور به این نکته هم اشاره کرده که برای تولد «هزار و یک شب» تاریخی مشخص نمی‌توان ذکر کرد و پژوهش‌های انجام‌شده، که اغلب توسط غربیان انجام شده، مؤید این نظر است که اصل آن برخلاف آرای مسعودی و ابن‌ندیم که ایرانی‌اش پنداشته‌اند، از افسانه‌های کهن هندی سرچشمه گرفته است و نشانه‌هایی از ادبیات سانسکریت هند و کتاب‌هایی مثل «مهابهارات» و «رامایانا» در خود دارد، که ایرانیان بعدها با دخل و تصرف در قصه‌ها، آنها را به زبان پهلوی برگرداندند و هزار افسان شکل گرفت و به صورت مکتوب درآمد. پس از آن، به احتمال زیاد در قرن سوم هجری، در بغداد از زبان پهلوی به زبان تازی درآمد و هزار شب نام گرفت و در پی مناسبات بازرگانی و کشورگشایی‌ها و پیشامدهای روزگار، داستان‌سرایان عرب قصه‌های دیگری را از منابع مختلف و به‌ویژه از منابع عربی و اسلامی، بر آن افزودند.

در آغاز «هزار و یک شب» مقاله‌ای با عنوان «الف لیله و لیله» نوشته ش. پلا با ترجمه فرزانه طاهری آمده است. طاهری درواقع ویراستار این ترجمه هم بوده است. در بخشی از این مقاله درباره ویژگی‌های زبانی و سبکی «هزار و یک شب» آمده: «زبان و سبک برخی از توصیفات، موعظه‌ها و نامه‌هایی که در داستان‌ها تعبیه شده ادبی است و شعرهایی در روایت گنجانده شده و تکه‌هایی هم از نثر مسجع در آنها یافت می‌شود. اما در مجموع زبان نزدیک به عربی محاوره‌ای است. دلالت لفظی عنوان را پذیرفته و برای همین متن را طوری تقسیم کرده‌اند که هزار و یک شب طول بکشد؛ حکایت‌ها به دلخواه تقطیع شده‌اند تا شنونده در حالت تعلیق بماند. نقل هر بخشی که به یک شب اختصاص یافته است خیلی کمتر از یک شب زمان می‌برد... یک داستان کامل لاجرم دست‌کم دو شب و گاه بسیار بیشتر کش می‌آید».



هزارویک شب
ترجمه محمدرضا مرعشی‌پور
نشر نیلوفر

در حاشیه رمان «گوبسک رباخوار» بالزاک

روایت گذار به عصر سرمایه

پیام حیدرقزوینی

اگر بنا باشد تصویری دقیق، موشکافانه و همراه با جزئیات از قرن نوزدهم و دوره گذار از فئودالیسم به جهان سرمایه‌داری به دست بیاوریم، رمان‌های بالزاک در صدر آثاری قرار می‌گیرند که چنین تصویری به ما ارائه می‌کنند. بالزاک نویسنده‌ای پرکار بود و رمان‌های زیادی نوشت که با عنوان «کمدی انسانی» شناخته می‌شوند. در میان آثار او، رمان «گوبسک رباخوار» اثر شاخصی است که مهم‌ترین ویژگی‌های داستان‌نویسی بالزاک در آن دیده می‌شود. «گوبسک رباخوار» از آثار دوره اولیه نویسندگی بالزاک به شمار می‌رود، با این حال اثری برجسته است که به‌روشنی جهان‌بینی و سبک نویسندگی بالزاک را نشان می‌دهد. «گوبسک رباخوار» در مجموعه «کمدی انسانی» جایگاهی خاص دارد و بسیاری از منتقدان این رمان را اولین و یکی از زبده‌ترین شاهکارهای بالزاک دانسته‌اند. بخشی از این رمان در سال ۱۸۳۰ منتشر شد و بالزاک در ۱۸۳۵ اثرش را بازبینی کرد. در سال ۱۸۴۲ بالزاک برای آخرین بار دستی در «گوبسک رباخوار» برد و سپس نسخه نهایی رمان منتشر می‌شود.

«گوبسک رباخوار» نمونه‌ای درخشان از رئالیسم انسان‌گرا و سترگ بالزاک است. در این رمان با زندگی پیرمردی رباخوار روبه‌رو می‌شویم که سرگذشتی شگفت دارد. اما بالزاک به واسطه شرح زندگی گوبسک رباخوار، تصویری درخشان از یک دوران هم به دست داده است. وقایع این رمان از زبان وکیلی با نام درویل روایت می‌شود.

در رمان «گوبسک رباخوار» تبعات منفی و ویرانگر جامعه‌ای که از پی انقلاب کبیر فرانسه سر برآورده، دیده می‌شود. انقلابی جمهوری‌خواهانه که در پی آرمان‌های والای انسانی بود و نوید جهانی آزاد و برابر می‌داد، و اگرچه تأثیری بلندمدت از خود بر جای گذاشت، اما مثل هر تغییر و تحول اجتماعی دیگری روی تیره‌ای هم داشت که به قدرت‌گرفتن طبقه سلطه‌گر جدیدی منجر شد. محمدجعفر پوینده که سال‌ها پیش این رمان را به فارسی برگردانده بود، در بخشی از پیشگفتارش به زمینه تاریخی این اثر یعنی وضعیت برآمده از انقلاب کبیر فرانسه اشاره کرده است. او نوشته که بالزاک در این داستان در خلال شرح سرگذشت گوبسک، ما را به عمق فاجعه می‌برد و تضادها و مصائب نظام اجتماعی زاده انقلاب فرانسه را آشکار می‌کند؛ اینکه انقلاب فرانسه صرفا فتح زندان باستیل و آزادی از قیدوبندهای فئودالی نبود، بلکه استقرار اربابان و شاهان جدید و قدرت‌گرفتن رباخواران پول‌پرستی مانند گوبسک هم بود.

بالزاک در «گوبسک رباخوار» نشان می‌دهد که جهان کهنه از بین رفته و حالا زمان قدرت‌گرفتن رباخواران و پول‌پرستان و صاحبان سرمایه است که قدرت را به دست بگیرند. شخصیت اصلی این داستان، گوبسک، نماینده جهان سرمایه‌داری تازه به عرصه رسیده است که جایگزین اشراف جهان قدیم شده است.

«گوبسک رباخوار» از نظر ادبی جذابیت‌های رمان‌های کلاسیکی را دارد که عمرشان هیچ‌گاه به سر نمی‌رسد. از وجهی دیگر، «گوبسک رباخوار» اهمیتی تاریخی هم دارد؛ چراکه پیشگام رمان‌هایی است که سرخوردگی‌های ویرانگر و مسائل نظم جهان جدید یعنی بورژوازی را نشان می‌دهد. «گوبسک رباخوار» نقد بی‌پرده‌ای است به بورژوازی و سلطه سرمایه و از درخشان‌ترین نمونه‌های کلاسیک این نوع نقد به شمار می‌رود.

شخصیت محوری «گوبسک رباخوار»، پیرمرد رباخواری است که زندگی غریبی دارد. در دوران تازه‌ای که گوبسک به آن تعلق دارد، هیچ ارزشی بالاتر از پول و انباشت مدام سرمایه وجود ندارد. گوبسک یکی از بی‌شمار آدم‌های رباخواری است که به هیچ چیزی جز پول روی پول گذاشتن فکر نمی‌کند. اما او یک ویژگی متمایز هم دارد که در میان امثال خودش برجسته‌اش می‌کند. گوبسک نه‌فقط در پی مال‌اندوزی به قصد انباشت پول است، بلکه با رباخواری به نوعی لذت ذهنی هم می‌رسد. ازاین‌رو گوبسک را می‌توانیم خاص‌ترین و بزرگ‌ترین رباخوار تاریخ ادبیات هم به شمار بیاوریم. در این رمان با نمونه‌ای از شخصیت‌هایی روبه‌روییم که همچنان در جهان کنونی ما نیز دیده می‌شوند. گوبسک، پول‌پرست و مال‌اندوز خسیسی است که قوانین خاص خودش را در زندگی دارد. برای او، رباخواری یک آیین یا یک هنر با ظرایف و جزئیات متعدد است.

گوبسک رباخوار
اونوره دو بالزاک
ترجمه محمدجعفر پوینده
نشر نو

بالزاک در کتاب «گوبسک رباخوار» و به طور کلی در مجموعه «کمدی انسانی»، به تصویر دقیق جامعه بورژوازی پرداخته که از پی بحران‌های حاد در حال تثبیت موقعیتش است. بالزاک روایتی از جهان کهنه‌ای که رو به زوال دارد و عصر جدیدی که در حال سر برآوردن است، به دست می‌دهد. سرمایه‌داری نوپای فرانسه به گونه‌ای در داستان‌های بالزاک، مثل همین رمان «گوبسک رباخوار»، به تصویر کشیده شده که مهم‌ترین مخالف جهان سرمایه‌داری یعنی کارل مارکس بارها در آثار مختلفش به بالزاک و آثارش اشاره کرده است. بالزاک با وجود آنکه از نظر سیاسی سلطنت‌طلب بود، که در آن دوره تفکری ارتجاعی به شمار می‌رفت، اما به دلیل تصویری که از زمانه‌اش در داستان‌هایش به دست داده، نویسنده محبوب مارکس به شمار می‌رفت.

بالزاک در رمان «گوبسک رباخوار» انسان و اجتماع را نه از منظری انتزاعی و ذهنی، بلکه در تمامیت پویا و عینی‌اش به تصویر کشیده است. رئالیسم بالزاک در این رمان و دیگر آثارش، نمونه‌ای برجسته از رئالیسم کلاسیک است که مورد توجه بسیاری از منتقدان و نویسندگان بعدی بوده است. در آثار نویسندگان بزرگ رئالیست مانند بالزاک، با صداقت نویسنده روبه‌روییم، تا حدی که می‌توان گفت پیروزی رئالیسم وجه برجسته آثار بالزاک است.

در «گوبسک رباخوار»، بالزاک وفادارانه واقعیت را شرح می‌دهد، حتی اگر واقعیت با عقاید سیاسی و اجتماعی‌اش در تضاد باشد. بالزاک در این داستان باورهای پیشینی‌اش را رها می‌کند تا واقعیت را عریان و آشکار نشان دهد. در این رمان بالزاک از مسائل بزرگ زندگی اجتماعی می‌گوید و رنج و دردهای وضعیت اجتماعی جدید را توصیف می‌کند. از بین رئالیست‌های بزرگی مانند بالزاک، تولستوی و استاندال هیچ‌کس به اندازه بالزاک بحران‌ها و تلاطم‌های گذار به جهان سرمایه‌داری را شرح نداده است. بالزاک عذاب‌هایی که سرمایه‌داری برای طبقات مختلف اجتماعی به همراه داشته و تباهی اخلاقی و اجتماعی جامعه را به گونه‌ای درخشان روایت کرده است.

تفسیرهایی بر تراژدی‌های شکسپیر

سفارت مرگ

شرق: «گردونه آتش» شامل تفسیرهایی بر تراژدی‌های شکسپیری است که می‌توان آن را مهم‌ترین اثر جی. ویلسون نایت به شمار آورد. نایت منتقد ادبی، مدرس دانشگاه، بازیگر و کارگردان تئاتر است که در سال ۱۸۹۷ در انگلستان متولد شد و در ۱۹۸۵ از دنیا رفت. تحقیقات او به‌ویژه درباره محتوای اسطوره در ادبیات و نیز مجموعه مقالاتش درباره شکسپیر که در «گردونه آتش» گرد آمده‌اند، شهرت زیادی دارند.

خود نایت می‌گوید مقالات کتاب «گردونه آتش» ارائه‌دهنده تفسیری بر آثار شکسپیر هستند که ممکن است در وهله اول موجب سردرگمی یا حتی انزجار خواننده شوند؛ ازاین‌رو او در آغاز کتاب تلاش کرده موضوعات مورد بحث کتاب را روشن کند. او در مقاله اول کتاب با عنوان «در باب اصول تفسیر آثار شکسپیر»، طرحی کلی از آن چیزهایی که به گمانش موانع اصلی در فهم تفسیر صحیح هستند، به دست داده است. همچنین راهی پیشنهاد داده که به عقیده او تفسیر صحیح باید آن را پی بگیرد. او نخست به تمایزهای میان نقد و تفسیر پرداخته و می‌گوید نقد، ارائه‌دهنده فرایند مشخصی است که اثر را حین بررسی به طرزی سنجیده عینیت می‌بخشد و آن را با دیگر آثار مشابه مقایسه می‌کند تا به طور خاصی نشانگر آن باشد که از چه وجوهی برتر یا فروتر از آنها است، خوبی و بدی یا محاسن و معایب اثر را از هم جدا می‌سازد و عاقبت، قضاوتی رسمی در باب ماندگاری اعتبار آن ارائه می‌دهد. در مقابل این، تفسیر مایل به درآمیختن با اثر مورد تحلیل خویش است و تا حد امکان می‌کوشد موضوع اثر را در پرتو سرشت خود آن بفهمد، ارجاع خارجی را، در صورت وجود، صرفا به‌عنوان فرضی مقدماتی برای فهم اثر به کار می‌گیرد، از بحث در باب مزیت‌ها و امتیازات اثر اجتناب می‌کند و از آنجایی که وجودش یکسره منوط به تأیید مدعای اولیه‌اش در باب وحدت شعری است و تا حدی می‌خواهد آن را به استدلالی منطقی بدل کند، لاجرم انقسامی میان خوب و بد یا محاسن و معایب نمی‌بیند.

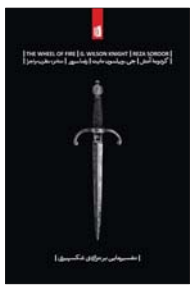
براساس‌این نایت می‌گوید نقد، منشی فعال و نگاهی رو به آینده دارد و اغلب آثار پیشین را مانند مواد خامی می‌انگارد که معیارها و آثار هنری آتی بر آنها بنا می‌شوند؛ در عوض، تفسیر منفعل و گذشته‌نگر است و صرفا چالش‌های ضروری برای بینشی شاعرانه را مدنظر دارد.

نایت می‌گوید که اغلب اوقات مفسران بدون همدلی حسی و چابکی فکری لازم درباره آثار شکسپیر بحث می‌کنند و به‌این‌ترتیب فرایند نقد نادرست شکل می‌گیرد: در این فرایند هرچه عناصری که منتقد برگزیده با سهولت بیشتری با زندگی واقعی قیاس شوند، بیشتر موجب ریشه‌کن‌شدن و انحراف اثر از رشد طبیعی‌اش می‌شوند؛ به‌این‌ترتیب، منتقد بر مبنای معیارهایی متناظر با تجربیات زندگی واقعی خویش اثر را ستایش یا نکوهش می‌کند و تصویری کاذب از شخصیت می‌آفریند و در همه جا به دنبال دلیلی برای مقایسه اثر با امور انسانی می‌گردد.

در آغاز کتاب «گردونه آتش» نایت اصولی را به شکل مختصر دسته‌بندی کرده و آنها را مبنای صحیح تفسیر آثار شکسپر دانسته است. اصل اول این است که ما باید بیش از توجه به وجود نقایص و اشتباهات در ابتدا هر نمایش‌نامه را مانند اثری ژرف و رؤیایی بینگاریم که مجبور به پیروی از هیچ چیزی جز قواعد خویش نیست. برای این کار باید حقیقت مطلق را برای واکنش خلاق خویش حفظ کنیم، هرچند ممکن است چنین کاری ما را به مسیرهایی متناقض و غیرعقلانی بکشاند.

اصل دوم این است که باید مهیای شناخت همان چیزی باشیم که نایت آن را عناصر «زمانی» و «فضایی» نامیده و این یعنی مرتبط‌ساختن هر گفتار یا حادثه مفروضی به توالی زمانی داستان یا اتمسفری خاص -چه عقلانی و چه خیالی- که نمایش را در بر می‌گیرد.

اصل بعدی که نایت به آن اشاره کرده، این است که باید معنا و کاربرد سمبولیسم شاعرانه بی‌واسطه را تحلیل کنیم. به عبارت دیگر، همان حوادثی را بررسی کنیم که معنای آن را به‌سختی می‌توان به فرایندهای طبیعی در زندگی واقعی مرتبط دانست.



گردونه آتش
جی. ویلسون نایت
ترجمه رضا سرور
نشر بیدگل

نایت می‌گوید صور خیال سمبولیک در آثار شکسپیر، که در اقلیت اما به‌غایت منسجم‌اند، باید به دقت مورد توجه قرار بگیرند.

نویسنده «گردونه آتش» می‌گوید که نمایش‌نامه‌های شکسپیر از «ژولیوس سزار» تا «توفان» وقتی به‌درستی فهمیده می‌شوند که توالی صحیح نگارش آنها در نظر گرفته شود. این همان چیزی است که نایت آن را روند پیشرفت شکسپیر نامیده است. ازاین‌رو در تحلیل‌های مفصل هر نمایش‌نامه گاهی اوقات مفید است که در این توالی، اثر را در جایگاه صحیح خود در نظر بگیریم. درنظرگرفتن این توالی می‌تواند روشنگرانه باشد و به‌هیچ‌وجه اجازه نمی‌دهد که نمایش‌نامه در حین تحلیل تحریف شود. نایت می‌گوید باید به‌ویژه به این نکته توجه کرد که آنچه او «درون‌مایه نفرت» نامیده، در بیشتر این نمایش‌نامه‌ها فراز و فرودی چشمگیر دارد: حالت خاصی از بدبینی درباره عشق، نفرت از جسم، هراس از تفکر در باب مرگ و نفرت از زندگی بشری که خود برآمده از بینشی روشن به محدودیت‌های آن است، به‌ویژه آن محدودیت‌هایی که زمان به زندگی تحمیل می‌کند. نایت می‌گوید این فرایند در کتاب «گردونه آتش» اختصاصا برای نمایش‌نامه‌های دوران متأخر کار شکسپیر مصداق دارند.

کتاب «گردونه آتش» در نیمه ابتدایی قرن بیستم از یک سو براید تفاسیر سنتی شکسپیرشناسانی مانند دکتر ساموئل جانسون، کولریج، هزلیت و ای. سی. بردلی به شمار می‌آمد و از دیگر سو، با خوانش تراژدی‌های شکسپیر در پرتو تأویل «فضامحور» و نیز بررسی صور خیال و سمبولیسم پیچیده آنها، تفسیر مدرن آثار شکسپیر را بنیان نهاد. این تفاسیر مدرن تأثیری انکارناپذیر بر شاگرد نامدار او، نورتروپ فرای، گذاشت؛ چنان‌که تفاسیر نسل بعدی شکسپیرشناسانی مانند ال. سی. نایتز، یان کات و هارولد بلوم نیز متأثر از شیوه کار او است. برخی مقالات این کتاب مانند «سفارت مرگ»، «موسیقی اتللو» و «جهان لیر» شهرتی مستقل از کتاب یافته‌اند و الهام‌بخش بسیاری از اجراهای آثار شکسپیر در نیمه قرن بیستم شدند. در ابتدای «گردونه آتش» مقدمه‌ای به قلم تی. اس. الیوت هم آمده و او در بخشی از آن نوشته که اثر شکسپیر مانند خود زندگی است، چیزی که باید آن را یکسره زیست. اگر آن را به طور کامل زندگی کنیم، آن‌گاه دیگر هیچ نیازی به تفسیر نخواهیم داشت اما گویی در ظاهر امر چنین می‌نماید که تفاسیر ما خود بخشی از زندگی‌مان هستند.

عطف

نمایش و رامشگری در جغرافیای فرهنگی ایران

شرق: «نمایش و خنیا در ایران» پژوهشی تاریخی و مردم‌شناختی است که می‌توان آن را گشت‌وگذاری طولانی در کنش‌های نمایشی و حرکت‌های موزون ایران از خلال هزاره‌ها دانست. این کتاب را می‌توان نخستین پژوهشی دانست که تلاش کرده با نگاهی فراگیر به بررسی تاریخ هنرهای نمایشی و موزون در گستره ایران فرهنگی بپردازد. نویسنده کتاب، مجید رضوانی، منابع گوناگونی را در مطالعه‌اش مدنظر داشته و با تحلیل سیر تطور کنش‌ها و نهادهای مربوطه، تصویری به دست داده که از دوران باستان تا روزگار معاصر را دربر می‌گیرد. نویسنده کتاب خود بازیگر و رقصنده است و تجربه زیسته او در انجام این پژوهش مؤثر بوده است. رضوانی در سال ۱۲۷۹ در ایران متولد شد و در فرانسه و ایران در رشته هنرهای نمایشی به تحصیل و پژوهش پرداخت و پس از آن به بازیگری در تئاتر و شعبده‌بازی روی آورد. او کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی به زبان فرانسوی نوشته که موضوع بیشتر آنها نمایش و تردستی است. «نمایش و خنیا در ایران» اخیرا با ترجمه محمد زیار در نشر نو منتشر شده است.

ژول رومن، نویسنده مشهور و عضو برجسته فرهنگستان فرانسه، پیشگفتاری برای کتاب «نمایش و خنیا در ایران» نوشته و آن را مورد ستایش قرار داده است. او در جایی از پیشگفتارش به این نکته اشاره کرده که تمدن ایرانی در همه زمینه‌ها با تمدن غرب همواره روابطی نزدیک و بنیادی داشته و این دادوستدها از دوران باستان آغاز شده و چندین بار تا سرحد آمیختگی پیش رفته است.

«نمایش و خنیا در ایران» شامل دو بخش اصلی با این عناوین است: «کتاب نخست: نمایش کهن» و «کتاب دوم: رامشگری». بخش نخست کتاب شامل فصل‌هایی با این عناوین است: نمایش در زمان هخامنشیان، سلوکیان و اشکانیان، ساسانیان، ایران اسلامی و نمایش مردم‌پسند. بخش دوم کتاب نیز به انواع گوناگون رقص‌های ایرانی مربوط است.

رضوانی در بخش پایانی کتاب که با عنوان «فرجام سخن» منتشر شده، می‌گوید بی‌آنکه بخواهد سهم فرهنگی اروپا را در جهان کوچک بشمارد، اما امروز این حقیقت روشن شده که دانشمندان اروپایی در سده نوزدهم و نیمه نخستین قرن بیستم، یقینا به‌طور ناخودآگاه و از روی حسن‌نیت، به این امر گرایش داشته‌اند که قاره خود را کانون هرگونه تمدن بپندارند و اینکه یونان و روم، نقطه حرکت نخستین بوده‌اند و تقریبا پیش از آن چیزی نبوده است. ضمن آنکه پژوهش‌های تاریخی می‌توانند مطلقا و عقلا به چارچوب افتخارآمیز اما تنگ مدیترانه محدود شوند.

رضوانی می‌گوید این امر نه‌تنها ناشی از نشناختن حقایق تاریخی یونان باستان است که نادیده‌انگاشتن پیشرفت شگرفی است که در خاور نزدیک و به ویژه در سرزمین‌های پهناور ایرانی، پنج تا شش هزاره پیشینه‌دارتر است. او نوشته: «در این مقایسه که اندک اندک در همه عرصه‌های معرفت و پژوهش جا خواهد افتاد، کشور من می‌تواند در نمایاندن ارزش فرهنگی نمایش و رقص سهیم باشد. اروپا همواره تمایل داشته است که این هنرها را سرگرمی‌هایی بیش ندانند؛ به سخن دیگر، آنها را عوامل رفع خستگی ساده‌ای جدای از کنش‌های جدی به شمار آورد. اگر تاکنون شاهکارهای تراژیک نمایش اروپا در مخالفت با چنین برخوردی سخن گفته‌اند، سرتاسر زندگی نمایشی و رسمی و مردمی ملت ایرانی بی‌پایگی این برداشت را نشان داده است».

نمایش و خنیا در ایران
مجید رضوانی
ترجمه محمد زیار
نشر نو