نگاه

عارف قزوینی و دیگر چهره‌های موسیقی معاصر ایران

● به‌تازگی جلد دوم کتاب «چهره‌های موسیقی ایران معاصر» که توسط هوشنگ اتحاد نوشته شده در نشر نو به چاپ رسیده است. پیش‌تر جلد اول این کتاب که مربوط به دوره اول موسیقی معاصر ایران بود به چاپ رسیده بود و اینک جلد بعدی آن که با عارف قزوینی شروع می‌شود منتشر شده است. هوشنگ اتحاد در پیشگفتار جلد اول کتاب، عدم شناخت و فقدان آشنایی با موسیقی ملی ایران را دلیل نوشتن این کتاب دانسته بود. نویسنده در نوشتن این کتاب منابع متعدد و مختلفی را درباره موسیقی ایران در دوره معاصر و چهره‌های شاخص آن مورد بررسی قرار داده است.

جلد نخست «چهره‌های موسیقی ایران معاصر» با آقاعلی‌اکبر فراهانی شروع شده بود و همان‌طور که گفته شد عارف قزوینی نخستین چهره‌ای است که در جلد دوم مورد بررسی قرار گرفته است. عارف قزوینی چهره‌ای چندوجهی است که در سه حوزه موسیقی، شعر و آواز فعالیت می‌کرد و بنا به اقتضای زمانه‌اش هنرش پیوند عمیقی با سیاست داشته است. عارف به اعتبار فعالیت‌های مختلف ادبی و هنری‌اش در همان زمان خودش به هنرمندی بدل شده بود که در میان عوام هم به خوبی شناخته می‌شد. عارف قزوینی از هنرمندان مهم مشروطیت به‌شمار می‌رود و به عنوان موسیقی‌دان، ردیف‌دان، آهنگساز و خواننده نقش مهمی در موسیقی آن دوران دارد. هوشنگ اتحاد در همان ابتدای جلد دوم «چهره‌های موسیقی ایران معاصر» درباره عارف قزوینی نوشته: «عارف را بسیاری شاعر انقلابی خوانده‌اند. عارف بی‌تردید سرآمد همه تصنیف‌سازان است. تصنیف معروف او از خون جوانان وطن لاله دمیده، که وی با افزودن ملودی‌هایی همچون چه کج‌رفتاری ای چرخ/ چه بدرفتاری ای چرخ، نه دین داری/ نه آیین داری ای چرخ/، تحولی شگرف در کار تصنیف‌سازی به وجود آورد به‌حدی که داوود پیرنیا تاثیر آن را در انقلاب مشروطیت، هم‌سنگ با سرود مارسیز در انقلاب کبیر ۱۷۸۹ فرانسه می‌داند.» از صدای عارف صفحه‌ای ضبط نشده و امروز چیزی از آوازخوانی او در دست نیست بااین‌حال به‌واسطه توصیف‌هایی که دیگران از صدای او کرده‌اند می‌توان دریافت که آواز عارف آوازی تاثیرگذار و درعین‌حال بازتابنده غم‌های مردمانش بوده است. محمدعلی سپانلو از عارف به‌عنوان یکی از «چهار شاعر آزادی» نام برده و چهره او را چنین مجسم کرده است: «عارف نشسته است، در اتاقی یا در صحن باغی، با انحنای خفیفی به پهلو لم داده است، آرنج دست راستش روی میز است، با نرمشی ظریف و تربیت‌شده، انگشتان به ظاهر تکیه‌گاه صورتش هستند، اما فاصله‌ای نادیدنی در کار است، یک فاصله نادیدنی میان صورت و دست وجود دارد. چهار انگشت بسته رو به پایین و انگشت سبابه بلند و آرام به سوی شقیقه بالا آمده، همان‌جا به خواب رفته است. دست دیگر غالبا کتابی یا سیگاری دارد. سیبیل‌های کشیده و سربالای آن روزگار - مد مجاهدان- صورتش را استحکام می‌دهد. و بعد... نگاهش که به روبه‌رو یا کنار است. این نگاه حتی اگر به درون عدسی دوربین هم متوجه باشد، به شما نگاه نمی‌کند بلکه یک چیز را در ماورا می‌بیند، یک چیز مرده را می‌جوید، یک مفقود عزیز ازکف‌رفته، و یک امید را برای رستاخیز همان مفقود عزیز. بیش‌تر تصاویری که از ابوالقاسم عارف قزوینی به جا مانده به شیوه غریبی، این حس ویژه را القا می‌کند، و این روح تلخ قانع‌نشدنی و پرتوقع و جست‌وجوگر را به یاد می‌آورد. چگونه می‌توان از درون عکسی دل یک شاعر را پیدا کرد؟ آن دل تپنده‌ای را که پشت این نگاه ابهام‌آمیز و کاونده پنهان شده است؟» هوشنگ اتحاد در سراسر کتاب جابه‌جا به منابع مختلف ارجاع داده و نقل‌قول‌های متعددی درباره چهره‌هایی که مورد بررسی قرار گرفته‌اند آورده است.

به‌جز عارف قزوینی، چهره‌های دیگری که در جلد دوم این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند عبارتند از: حسینعلی عراقی‌تفرشی، نصرالله مین‌باشیان، حسین طاهرزاده، میرزا حبیب اصفهانی، سلیمان امیرقاسمی، محمدتقی بهار، علی‌اکبر شاهی، حبیب‌الله شهردار، سورن آراکلیان، علینقی وزیری، رکن‌الدین مختاری، موسی معروفی، عبدالله دوامی، یوسف فروتن، عبدالحسین برازنده، حسین گل‌گلاب، حسین استوار، محمدعلی امیرمجاهد، عبدالحسین صدراصفهانی، علی‌محمد صفایی، حسین سنجری، علی‌اکبر شهنازی، سعید هرمزی، یحیی زرپنجه، رضا محجوبی، ابراهیم منصوری، حسین پژمان بختیاری، مرتضی محجوبی، رجبعلی امیرفلاح و حبیب سماعی. در تکه‌ای از بخش مربوط به علی‌اکبر شهنازی می‌خوانیم: «شاید مهم‌ترین حلقه وصل گذشتگان و موسیقی‌دانان حال حاضر ایران علی‌اکبرخان شهنازی باشد، کسی که کوله‌بار آموزه‌های کهن نوازندگان قاجار را به دوش کشید و در نهایت امانت‌داری و گشاده‌دستی به شاگردانش بخشید، شاگردانی که استادان نسل امروزند: محمدرضا لطفی، حسین علیزاده، داریوش طلایی، فرهنگ شریف، عطا جنگوک و داریوش پیرنیاکان.»

چهره‌های موسیقی ایران معاصر

هوشنگ اتحاد

نشر نو

نقد و شرحی بر کتاب «سی‌هزار سال هنر»

سیر و سلوک در یک موزه جهانی

محمد ضیمران

امروز وقتی پژوهندگان و نویسندگان در محافل دانشگاهی و غیردانشگاهی تمام تلاش خود را به جمع‌آوری منابع و داده‌های مناسب برای تدوین یک اثر درباره صرفا یک دهه تاریخ هنر معطوف می‌کنند، ده سال یا بیشتر وقت می‌گیرد، ولی پس از پایان کار باز هم اثر کامل و بی‌عیب‌ونقصی ارائه نمی‌شود. حال تصور کنید کسی یا کسانی در پی آن برآیند، تا کتابی در مورد تاریخ هنر جهان از بیست‌وهشت‌هزار سال قبل از میلاد تا دهه اول یا دوم سده بیست‌ویکم تالیف کنند، متحمل چه مشکلات و زحماتی خواهند شد؟

در حقیقت نویسندگان این اثر، سی‌هزار سال هنر جهان را در یک مجلد پرحجم جمع‌آوری و تدوین کرده‌اند و انتشارات جهانی «فایدن» این اثر را پس از سال‌ها فعالیت، در سال ۲۰۰۸ به بازار عرضه کرد. ویراستار این اثر محقق معروف خانم «امندا رِنشا» از سال ۱۹۹۳ فعالیت‌های پژوهشی خود را در رشتهٔ هنرهای تجسمی آغاز کرد و ضمن همکاری با بزرگانی چون ارنست گامبریچ، رابرت من گولد، مدتی هم در موسسه معروف کریستی در لندن و پاریس با هنرمندان معروف جهان در تعیین برندگان جایزه کریستی همکاری کرد. درواقع باید گفت مولف اصلی کتاب «سی‌هزار سال هنر» امندا رنشا است. انسان وقتی این اثر گرانسنگ را تورق می‌کند گویی در راهروها و اتاق‌های یک موزه جهانی به سیر و سلوک می‌پردازد. خانم رنشا برای تدوین این اثر با چهل متخصص تاریخ هنر از سراسر جهان همکاری کرده است. به‌طورکلی ویراستاران کتاب هزار اثر برجسته هنری را گردآوری کرده و این آثار را چنان کنار هم چیده‌اند که به نحو شایسته تلاش هنری هنرمندان سراسر جهان، از روزگار پیشاتاریخ تا عصر حاضر را بازتاب دهند. این آثار به ترتیب تاریخ آن‌ها تدوین شده و توضیحاتی هرچند اجمالی اما دقیق در مورد این آثار ارائه شده است.اولین تصویر این کتاب به «مرد شیرنمای هولشتاین آشتادل» اختصاص دارد که در جنوب آلمان یافته شده و از عاج ماموت ساخته شده است. این اثر به حدود ۲۸ هزار سال قبل از میلاد تعلق دارد. در مقابل این اثر ونوس ویلندورف ساخته‌شده از سنگ آهکی قرار دارد که هم‌اکنون در موزه وین، پایتخت اتریش سکنی گزیده است.

آخرین اثر در این مجموعه متضمن خلاقیت جیمز تورل است. او در سال ۱۹۷۷ محلی را در حاشیه صحرای رنگین در بیابان‌های شمال ایالت آریزونا، درست مجاور پارک ملی گراند کنیون و جنوب شرقی پارک ملی جنگل سنگرا خریداری کرد و یک سلسله رصدخانه در میان انبوه خاکسترهای ناشی از آتشفشان گذشته‌های دور در مکان مذکور ایجاد کرد. این رصدخانه دارای چهار اطاق است که در زیرزمین این رصدخانه رو به چهار جهت احداث شده و از طریق یک فضای بیضی‌شکل به صورت محوری، به هم وصل می‌شوند. این یکی از آثاری است که در متن طبیعت ایجاد شده است. در حقیقت جیمز تورل تنها یکی از سیزده هنرمند زنده‌ایست که کار او کتاب «سی‌هزار سال هنر» را به پایان می‌رساند. گفتنی است که جیمز تورل در فعالیت هنری اخیر خود به هنر اینستالیشن علاقه‌مند بوده است. در کتاب «سی‌هزار سال هنر» آثار هنرمندان حدود ۹۰ کشور جهان از استرالیا تا زیمبابوه در آفریقا بازتاب پیدا کرده است. همین‌طور از رشته‌های مختلف هنری یعنی از پیکرتراشی تا ویدئوآرت در این مجموعه گردآوری شده است. از دستکش‌های مربوط به آیین و مراسم تدفین تا شطرنج ساخته‌شده از عاج فیل دریایی و نیز صورتک‌های رعب‌انگیز آزتک.

یکی از مهمترین ویژگی‌های «سی‌هزار سال هنر» جمع‌آوری انواع و اقسام آثار غیرمتداول هنری از اقصی نقاط عالم است، برای مثال، «تمثال دیسک پران برنزی» (۴۷۰-۴۴۰ ق.م) اثر مورون در فیلم معروف «لنی ریفنشتال» در سکانس اول در باب المپیک برلین بازسازی شده است. در همین زمان یک هنرمند ناشناس در شمال نیجریه (حدود سال ۴۵۰ ق.م) سر «مرد سوکو توبی» را به‌صورتی جذاب و خیره‌کننده بر سنگ تراشیده است. در سال ۱۶۵۶ در اسپانیا هنرمند معروف باروک، تابلوی معروف «ندیمه‌ها» را کشید، درست در همین زمان یک هنرمند ناشناس هندی در دوران امپراتوری مغول‌ها، جام شراب زیبایی را از سنگ یشم سفید به وجود آورد چراکه در این کشور مردم اعتقاد داشتند که سنگ یشم از سوءهاضمه و مسمومیت جلوگیری می‌کند.

اثری از جیمز تورل

تراوش و نفوذ فرهنگی اقوام و ملل گوناگون یکی از جلوه‌های ویژه آثار هنری مندرج در این کتاب تاریخ هنر محسوب می‌شود؛ از جمله ژاک لویی داوید، «ناپلئون» را در گذار از آلپ به تصویر کشیده است (۱۸۰۰) و در صفحه مقابل، تمثال «فتحعلی‌شاه قاجار» است که مهرعلی‌خان به صورت رنگ‌روغن او را با دردست‌داشتن عصای سلطنتی و یک شانه‌به‌سر بر روی آن عصا، تصویر کرده است. در اساطیر دینی آمده است که شانه‌به‌سر پرنده مورد توجه حضرت سلیمان بوده است، گفته می‌شود که نقاش ایرانی از آثار ژاک لویی داوید تاثیر پذیرفته است.

خانم امانداِ رنشا خود صریحا اعلام کرده که در تالیف و تدوین این اثر کوشیده تا تفسیر و تحلیل را به حداقل برساند و بیشتر به خود اثر تاکید کند. به گفته او اغلب کتاب‌های تاریخ هنر قسمت اعظم متن را به تفسیر و تحلیل اثر تخصیص می‌دهند، تا خود اثر و این امر باعث می‌شود که خوانندگان از اصل آثار هنری غافل بمانند.

ویژگی‌های روش‌شناختی اثر

در این بخش به ویژگی‌های روش‌شناختی اثر می‌پردازم اما پیش از آن اندکی دربارهٔ روش‌شناسی در تاریخ هنر خواهم گفت. به‌طورکلی چهار الی پنج متن در تاریخ هنر به زبان فارسی ترجمه شده که عبارتند از:

تاریخ هنر جانسون، تاریخ هنر هلن گاردنر، تاریخ هنر فردریک هارت، تاریخ هنر ارنست گامبریچ.

روش‌شناسی به‌طور کلی ابزاری خاص را در اختیار پژوهنده قرار می‌دهد تا متن و یا آثار هنری را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهد. یکی از نخستین پژوهندگان و نظریه‌پردازان اروپایی جورجیو وازاری ایتالیایی (۱۵۷۴-۱۵۱۱) اثر مهمی را در تاریخ هنر تدوین کرده که «زندگانی نقاشان، پیکرتراشان و معماران نام دارد» و در نیمه قرن شانزدهم در ایتالیا منتشر شد. این کتاب از لحاظ روش‌شناسی ترکیبی از شرح حال هنرمندان و جنبه‌های فرمالیستی کار آنها بود. در اواسط قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم هانریش ولفلین در کتاب «مبانی تاریخ هنر» (۱۹۴۵-۱۸۶۴) روش خاصی را در تدوین تاریخ هنر مطرح کرد که مبتنی بود بر نظریه‌های فرم، سبک و نظریات کارشناسی، قبل از او در قرن هجدهم با ظهور فلسفه روشنگری، وینکلمان، بنیان‌گذار مبانی جدید تاریخ هنر، روش‌شناسی مدرن تدوین تاریخ هنر را در اولین کتاب معروف خود «تاملاتی در باب نقاشی و پیکرتراشی یونانی‌ها» (۱۷۵۵) و نیز «تاریخ هنر در عهد باستان» (۱۷۶۴) مطرح کرده، و در این دو اثر مبانی فرمی و سبکی آثار باستانی را مورد تجزیه و تحلیل قرار داده است. او کوشیده تا میان هنر و مفاهیم و ارزش‌های زمانی ارتباطی دیالکتیکی برقرار کند. یکی دیگر از چهره‌های برجسته نظریه‌پرداز در عرصه تاریخ هنر پژوهنده اتریشی به نام «الوئیس ریگل» (۱۹۰۵-۱۸۵۸) بود. او نظریه جدید موسوم به hunstwollen یا انگیزه و اراده هنری را مبنای پژوهش‌های تاریخی خود قرار داد. این انگیختار هنری تعیین‌کننده ایده‌ها، کارکرد و سبک هنری بود، و بیشتر به مبانی فرهنگی شکل‌گیری هنر توجه می‌کرد. به زعم وی هنر بیان‌کننده جهان‌بینی جامعه و فرهنگ یک دوران به‌شمار می‌رفت. بعدها ویلم وارینگو (۱۹۶۲-۱۸۸۱) راه الوئیس ریگل را دنبال کرد اما مدعی شد که هنرهای هندسی و واجد سبک ریاضی خود پاسخی بود از خود بیگانه به محیط اطراف، اما در فرهنگ یونان و روم، برعکس به علت هماهنگی و همدلی میان مردمان این دو سرزمین ما با هنری متفاوت با سرزمین‌های دیگر روبه‌رو هستیم. این رویکرد زمینه مطالعات تطبیقی در هنر را هموار کرد. بدین جهت ولفلین وجه تقابل دوتایی را در هنر دنبال کرد و فرم باز را در تقابل با فرم بسته و وحدت را در مقابل کثرت و شفافیت منطق را در برابر شفافیت نسبی و نقش‌های خطی را در برابر نقش‌های نقاشانه قرار داد. هلن گاردنر، جانسون و هارت هر سه روش فرمالیستی را با روش ویلیم وارینگر ترکیب نموده و تاریخ هنر خود را شکل دادند.

سی‌هزار سال هنر

سرویراستار: اِمندا رِنشا

ترجمهٔ گلناز صالح‌کریمی و منیره پنج‌تنی

نشر کتاب‌سرای نیک و کارگاه نشر و گرافیک سپاس

تاریخ هنر در تبعید

با ظهور و گسترش نازیسم و ناسیونال سوسیالیسم در اروپا استعدادهای برجسته و نوابغ هنر ناگزیر به سراسر کشورهای خارج از نفوذ ناسیونال‌سوسیالیسم مهاجرت کردند. معروف‌ترین این محققین عبارت بودند از والتر فریدلندر (۱۹۶۶-۱۸۷۳) ارنست گامبریچ (۲۰۰۱-۱۹۰۰) اروین پانوفسکی، کارل پوپر، وابی واربورگ. آنها که به مکتب مارکسیسم تعلق داشتند نیز به‌ناچار به تبعید رفتند، مهم‌ترین آنها که در حوزه تاریخ هنر صاحب تالیفاتی بودند عبارتند از فردریک آنتال (۱۹۵۴-۱۸۸۷) تاریخ هنرنویس مجارستانی، که مدتی مسئول کارشناسی در موزه هنرهای زیبای بوداپست بود، به گفته او سبک‌های هنر خود فرانمود اصلی صورتی از ایدئولوژی است. فرد دیگر آرنولد هاوزر مجار بود (۱۹۷۸-۱۸۹۲) که «تاریخ اجتماعی هنر» را تالیف کرد. از دیگر تالیفات او «فلسفه تاریخ هنر» نام دارد که متاسفانه به فارسی ترجمه نشده است و سرانجام میر شاپیرو (۱۹۹۶-۱۹۰۴) متولد لیتوانی و شهروند آمریکا که روش جدیدی را در تاریخ هنر ابداع کرد و مدعی شد که در مطالعه و تدوین تاریخ هنر باید از رشته‌های علمی و اجتماعی بهره گرفت و یادآور شد که دوره‌های تاریخ هنر و جنبش‌ها با توجه به عوامل اجتماعی، فرهنگی و سیاسی شکل می‌گیرد، او سال‌ها در دانشگاه کلمبیا تاریخ هنر درس داد. یکی از مهم‌ترین دستاوردهای او نقدی است که به برداشت هایدگر در زمینه «کفش‌های روستایی» وانگوگ وارد نمود و ثابت کرد که این کفش‌ها به دخترک روستایی تعلق نداشت.

نقد تاریخ‌های رسمی هنر

بدیهی است که رویکردها و روش‌های مختلف در مطالعه و تدوین تاریخ هنر شیوه نگرش به آثار هنری را دگرگون می‌سازد. مجموعه روش‌های سنتی که ریشه در تحلیل فرمی، سبک و عناصر توصیفی دارد راه را به یک‌سونگری و رهیافت تک‌ساحتی در مطالعه تاریخ هنر می‌کشاند. امروزه نگاه‌های سرگذشت پژوهانه به تاریخ هنر دیگر گفتمان مسلط در پژوهش تاریخ هنر نیست. به‌ویژه تحقیقات اخیر ادوارد سعید در کتاب معروف «شرق‌شناسی» روش‌های رسمی تاریخ هنر را به چالش گرفته است. ادوارد سعید در دهه هفتاد یادآور شد که هنر واژه‌ایست ارزش‌محور که از کاربردهای فرهنگی جامعه غربی و قراردادهای حاکم بر فلسفه روشنگری ناشی شده است. خاستگاه برداشت‌های غربی در مورد هنرهای زیبا ریشه در پیش‌فرض‌ها، ارزش داوری‌ها و منویات موزه‌های فلسفه روشنگری دارد. گفته می‌شود که نهادهای فرهنگی، روشنگری تا زمان حال و جنبش پسامدرنیته براساس هژمونی اروپا و آمریکا شکل گرفته و تکامل یافته است. بدین معنا که شرق‌شناسی به‌عنوان نهاد فرهنگی و علمی مسلط غرب کارکردها و دستاوردهای هنری و زیباشناسی جوامع و هنرمندان غیرغربی را همواره به حاشیه رانده و هنرهای جوامع تحت سلطه از سوی مورخین هنر غرب نادیده گرفته شده است، هرچند به‌طور کلی هنرمندان غربی، جوانب خاصی از فرهنگ شرقی و به‌خصوص در غرب آسیا و آفریقای شمالی را به تصویر کشیدند. ازجمله «زنان الجزایری» (۱۸۳۴) اثر اوژن دلاکروا و یا «حمامترکی» اثر دومینیک انگر و یا تابلوی «سلطان محمد دوم» (۱۴۸۰) اثر ژنیتله بلینی و تابلوی «خیابان مصر» اثر ویلیام هولمن هانت (۱۸۵۴) و نظایر آن. به قول سعید، غرب در چارچوب نهادهای فرهنگی و زبان‌شناختی و هنری خود جهان شرق را گستره جهل، بی‌خردی، انفعال و غرب را نقطه کانونی تمدن و فرهنگ، تحرک و خلق و ابداع و اکتشاف و به‌طور کلی ساخت معیار تلقی کرد. بدین اعتبار اندیشمندان اروپایی مناطق دیگر جهان را با نام‌های «خاور دور»، «خاورمیانه» و «خاور نزدیک» به مثابه سرزمین‌ها و جوامع واقع در شرق در تقابل با غرب یعنی نقطه ثابت نام‌گذاری نمودند.«شرق‌شناسی»به‌طور کلی نگرشی سیاسی به واقعیت را تعریف کرد که در آن گفتمان تفاوت و مغایرت میان خودی (اروپا، غرب، ما) و سرزمین‌های غریبه، دیگری، نقشی محوری را ایفا کرد. در حقیقت اروپا با تبدیل فرهنگ خودی به کانون و سوژهٔ نیوشا و شناسا کوشید کل سرزمین‌های غیرغربی را به ابژه یا متعلق معرفت، علم، دانش و ارزش تبدیل کند و به قول فوکو با تکیه بر این طیف سوژه و ابژه سلطه و قدرت خودش را بر آن اعمال کند. حتی مارکس پیش‌رو و مترقی هم، در متن‌هایی دربارهٔ استعمار انگلستان در هند می‌گفت که شرقیان به‌طور کلی فاقد تاریخ متحول‌اند و باید آنها را در جوامع ایستا تلقی کرد. خودکامگی از ناحیه نیروهای غربی در سرزمین‌های تحت سلطه موجه و خاکساری و فرودستی و فرومایگی درخور و شایسته جوامع غیرغربی تلقی می‌شد. به‌همین جهت در دهه‌های شصت و هفتاد جنبش‌های پسااستعماری و ضدشرق‌شناسانه در پاسخ به این رویکرد مسلط غربی رفته‌رفته شکوفا شد و به‌دنبال نگاهی برابر به دستاوردهای فرهنگی، اجتماعی، و سیاسی، جوامع شرقی نظام نظری جدید را در حوزه‌های ادب و هنر تدوین کرد. نقدهای مارکسیستی، فمنیستی، رویکرد چندفرهنگی و نظایر آنها راه را برای ورود هنرمندان غیرغربی چون آنیش کاپور، موناهاتوم فلسطینی، غلام شیخ، نالینی مالانی و مصطفی دیمه به تاریخ هنر معاصر گشود.کتاب «سی‌هزار سال هنر» نیز محصول رویکردهای مترقی امروز و چالش در برابر شرق‌شناسی هنری و بر پایه نقدهای زنانه و پسااستعماری از ناحیه خانم امندا رنشاو و سایر متخصصین شرکت‌کننده در این پژوهش بزرگ است. باید عرض کنم که کار ترجمه و نشر این اثر متجاوز از پنج سال به‌طول انجامیده است و خانم‌ها گلناز صالح‌کریمی و منیره پنج‌تنی در تمام این مدت با کوشش شبانه‌روزی، وسواس و دقت، حاصل این اثر را به فارسی پاکیزه و قابل فهم و دسترس برای علاقه‌مندان برگردانده‌اند. توفیق آنها در تداول این تلاش در جهت عرضه آثار برجسته هنری و فلسفی به علاقه‌مندان در این سرزمین را از خداوند بزرگ خواستارم.

مرور

دو نمایشنامه از وودی آلن

● «مرگ» و «خدا» دو نمایشنامه‌اند از وودی آلن که در یک کتاب و با ترجمه شهرام زرگر در نشر بیدگل منتشر شده‌اند. وودی آلن با آثار سینمایی‌اش شهره خاص و عام است. به‌ویژه با آثار کمدی‌اش؛ آثاری که طنزشان نه از جنس لودگی که برآمده از یک نگرش انتقادی ژرف به پیرامون است. آلن زاده نیویورک است و چنانکه در توضیح پشت جلد ترجمه فارسی نمایشنامه‌های «مرگ» و «خدا» آمده «تاثیر چشم‌اندازهای نیویورکی را در تمامی آثار - از نمایشنامه‌ها گرفته تا فیلم‌هایش - می‌توان دید.» در بخشی دیگر از این توضیح درباره این دو نمایشنامه می‌خوانیم: «نمایشنامه مرگ - همچنین خدا - جزو نمایشنامه‌های دورانِ نخستِ فعالیتِ وودی آلن بشمار می‌روند. نمایشنامه‌هایی با شمارِ زیادِ بازیگر- همچون کمدی‌های برادران مارکس - تأثیر از شیوه تئاتر واقع‌گریز برشت، و گفت‌وگوهایی یادآور جهان منطق‌گریز بکت.»

نمایشنامه «مرگ» با آمدن ناگهانی عده‌ای به خانه شخصیتی به نام کلاینمن آغاز می‌شود. آن‌ها که گویا از آشنایان کلاینمن هستند، نیمه‌شب درحالی‌که او در خواب است درِ خانه‌اش می‌آیند و می‌گویند برای انجام عملیاتی به قصد جستجو و دستگیری یک قاتل به وجود او احتیاج دارند. کلاینمن که گیج شده و نمی‌داند دوستانش از چه حرف می‌زنند و چیزی از ماجرای قاتل نشنیده است ترجیح می‌دهد به خواب ادامه دهد و کار جستجو و دستگیری قاتل را به صبح واگذارد. دوستانش اما می‌گویند عجله کند و به آن‌ها بپیوندد. می‌گویند دارند مردم را بسیج می‌کنند که با «محاسبات دقیق» و «نقشه حسابی» قاتل را به دام اندازند. حرف از یک قاتل زنجیره‌ای دیوانه در میان است که مردم از ترس‌اش نمی‌توانند شب‌ها در خیابان‌ها قدم بزنند. دوستان کلاینمن می‌گویند پلیس نمی‌تواند این قاتل را دستگیر کند و خود مردم باید دست‌به‌کار شوند. کلاینمن شاکی است. از دوستانش می‌خواهد نقشه‌شان را برای به‌دام‌انداختن قاتل برایش شرح دهند. آن‌ها اما فقط می‌گویند عجله کند و دنبال‌شان راه بیفتد. کلاینمن غرولوند می‌کند: «مسخره است... آدمو نصف شب با یه همچین اخبار وحشتناکی از خوابِ ناز بیدار می‌کنن. پس واسه چی به پلیس پول می‌دیم؟ آدم گرفته توی رختخواب گرم‌ونرمش خوابیده، اون‌وقت یه دقیقه بعدش پاش به یه نقشه کشیده می‌شه. یه دیوونه آدمکش از پشتِ سرِ آدم پیداش می‌شه و...» نمایشنامه در ادامه ابعاد کمیک‌تری پیدا می‌کند. کلاینمن در موقعیت خطیر و درعین‌حال مضحکی گیر کرده است. موقعیتی که هرچه پیش‌تر می‌رویم آن را بیشتر شبیه موقعیت‌های کافکایی می‌یابیم.

برخلاف «مرگ» که وقایع آن در متن زندگی شهری اتفاق می‌افتد، نمایشنامه بعدی کتاب در یونان باستان اتفاق می‌افتد. صحنه این نمایش، آتن در حدود سال پانصد قبل از میلاد است. نمایشنامه با مکالمه‌ای میان یک بازیگر و یک نویسنده آغاز می‌شود. این دو در وسط یک آمفی‌تئاتر بزرگ و خالی ایستاده‌اند و با هم حرف می‌زنند. صحبت‌شان درباره یک نمایشنامه است. نمایشنامه‌ای که نویسنده نوشته و گویا در پایان آن مانده است. بخشی از این مکالمه چنین است:

«بازیگر: هیچ... مطلقا هیچ.

نویسنده: چی؟

بازیگر: بی‌معنیه. پوچه.

نویسنده: پایانش؟

بازیگر: معلومه. پس داریم در مورد چی حرف می‌زنیم؟ پایانشو می‌گیم دیگه.

نویسنده: ما مرتب داریم در مورد پایانش صحبت می‌کنیم.

بازیگر: واسه اینکه مأیوس‌کننده است.

نویسنده: قبول دارم قانع‌کننده نیست.

بازیگر: قانع‌کننده؟ حتی باورکردنی هم نیست.

مرگ/خدا

وودی آلن

ترجمه شهرام زرگر

نشر بیدگل

آدم وقتی یه نمایشنامه رو می‌نویسه، حُقه توی پایان نمایشه که رو می‌شه. یه پایان قوی و محکم دست و پا کن و نمایشنامه رو از ته بنویس.

نویسنده: امتحان کرده‌ام. یه نمایشنامه بدون آغاز موند رو دستم.

بازیگر: اون اَبزورده.

نویسنده: اَبزورد؟ اَبزورد چیه؟

بازیگر: هر نمایشنامه‌ای باید یه آغاز، میانه و پایان داشته باشه.

نویسنده: چرا؟

بازیگر: (قاطعانه) چون توی طبیعت هرچیزی یه آغاز، میانه و پایان داره.

نویسنده: دایره رو چی می‌گی؟

بازیگر: (فکر می‌کند.) قبوله... دایره‌ها آغاز و میانه و پایان ندارن، ولی این‌قدرا هم بامزه نیستن.

نویسنده: دیابتیس! به فکر یه پایان باش. سه روزِ دیگه باید اجرا بریم‌ها.

بازیگر: من نیستم. من با این افتضاح اجرا نمی‌رم. من به عنوان بازیگر واسه خودم یه وِجهه‌ای دارم، طرفدارایی دارم... هوادارام انتظار دارن منو توی یه وسیله نقلیه مناسب ببینن.»

آن روزی که باران بیاید

«پس از باران» نمایش‌نامه‌ای است از سرژی بلِبل، نمایش‌نامه‌نویس معاصر اسپانیایی، که با ترجمه نگار یونس‌زاده در نشر نی منتشر شده است. «پس از باران» که در سال ۱۹۹۹ جایزه مولیر را که معتبرترین جایزه ملی فرانسه است برای بهترین نمایش‌نامه کمدی دریافت کرده نمایش‌نامه‌ای است با هشت شخصیت. مکان رویدادهای این نمایش‌نامه تراسِ ساختمانی با دفاتر کاری مجلل است که کارکنان یک موسسه مالی از چهار یا پنج شرکت در آن حضور دارند. در پایان ترجمه فارسی «پس از باران» پس‌گفتاری آمده است در معرفی سرژی بلِبل و آثارش. در بخشی از این پس‌گفتار درباره آثار بلبل می‌خوانیم: «آثار نغز بلبل، که اغلب در رده‌ی بهترین آثار قرار می‌گیرد، در قالب‌هایی نو خلق می‌شود که او در آن‌ها به کندوکاو می‌پردازد؛ در این زمینه، او نمایش‌نامه‌نویسی را طبق ساختارهای آن و ماهیت کشمکش نمایشی بررسی می‌کند.»

سرژی بلِبل در «پس از باران» بحران‌هایی را عمده می‌کند که در آغاز شاید عادی تلقی شوند. در آغاز نمایش‌نامه مدیر اداری و مهندس کامپیوتری را می‌بینیم که به تراس می‌آیند تا مخفیانه سیگار بکشند. آن‌ها دلواپس‌اند. دلواپس این‌که لو بروند. ترس از چشم‌های نامرئی مدیرانِ کنترل‌کننده، ترسِ لورفتن و همواره خود را در معرضِ تهدید دیدن، موضوعی است که در بخش‌های دیگر نمایش‌نامه نیز حضوری ملموس دارد. دلواپسی و ترس شبحی است که گویی بر سراسر نمایش‌نامه سایه افکنده است بلِبل به آرامی و از خلال مکالماتی گاه به ظاهر عادی و روزمره که در صحنه‌های مختلف نمایش‌نامه جاری است مخاطبش را گام‌به‌گام به سمت فاجعه و بحران پیش می‌برد. بحران و فاجعه‌ای که بخشی از آن نیز زیست‌محیطی است. گویی از آخرین‌باری که باران باریده زمان زیادی می‌گذرد و این بی‌بارانی، این بحران زیست‌محیطی در نمایش‌نامه وجهی استعاری نیز یافته است. اما آن‌چه هراسناکی این کمدی را تشدید می‌کند نوعی بی‌اعتنایی آدم‌ها به فاجعه است. در پایان صحنه اول نمایش‌نامه می‌بینیم که در همان حین که مدیر اداری و مهندس کامپیوتر در تراس صحبت می‌کنند، آن پایین، پایین برجِ چهل‌ونه‌طبقه‌ای که آن‌ها در تراس یکی از طبقات آن ایستاده‌اند، فاجعه‌ای رخ می‌دهد که این‌گونه توصیف می‌شود: «... مدیر اداری جعبه‌ی نقره‌اش را بیرون می‌آورد. بدون معطلی و با اضطرابی آنی، دو نخ سیگار برمی‌دارند و با هیجان روشن می‌کنند. از دور انفجاری دیده می‌شود. صدای شکستن شیشه‌ها، تصادف، برخورد بدنه‌های فلزی، دادوفریادهایی که چندان شنیده نمی‌شود. بلافاصله از دور، صدای گوش‌خراش آژیرهایی که نزدیک می‌شود به گوش می‌رسد. برای دیدن اتفاقِ رخ‌داده قدمی پیش نمی‌روند. سیگار می‌کشند.»

پیش‌گفتار نمایش‌نامه «پس از باران» شعری است از ژیلبر بِکو با ترجمه تینوش نظم‌جو؛ شعری که آرزویی را بیان می‌کند که خود نمود فقدان است. آن‌چه می‌خوانید سطرهایی است از این شعر: «آن روزی که باران بیاید/ من و تو، آن روز،/ ثروتمندترینِ دنیا می‌شویم/ ثروتمندترینِ دنیا می‌شویم/ و آن روز، آن روز، / درختانی که از شادی می‌گریند/ زیباترین بارهای جهان را/ زیباترین بارهای جهان را/ در آغوش‌شان به ارمغان می‌آورند/ و آن زمین، آن زمینِ سرخِ محزون/ که تا بی‌نهایت، تا بی‌نهایت تَرَک می‌خورد/ و شاخه‌های برهنه‌ای که تکان نمی‌خورند/ از آب، آبِ باران، سیراب سیراب می‌شوند...».

پس از باران

سرژی بلِبل

ترجمه نگار یونس‌زاده

نشر نی