آنتونن آرتو، اودت ویرمو، ژرار دوروزوا،
اولیویه پنو ـ لاکاسانی

فرهنگ، تئاتر و طاعون

شرح دو نگرش آنتونن آرتو

ترجمه‌ی جلال ستاری

www.ketab.ir

نشر مرکز

La culture, le théâtre et la peste commentaires

فرهنگ، تئاتر و طاعون
شرح دو نگرش انتونن آرتو
آنتونن آرتو، اودت ویرمو، ژرار دوروزول
اولیویه پنو ـ لاکاسائی
ترجمه‌ی جلال ستاری
طرح جلد: ابراهیم حقیقی
چاپ اول ۱۳۹۰، شماره‌ی نشر ۱۰۲۰، ۲۲۰۰ نسخه، چاپ نیکاچاپ
شابک: ۷-۱۲۹-۲۱۳-۹۶۴-۹۷۸

نشرمرکز: تهران، خیابان دکتر فاطمی، روبه‌روی هتل لاله، خیابان باباطاهر، شماره‌ی ۸
تلفن: ۳-۸۸۹۷۰۴۶۲ فاکس: ۸۸۹۶۵۱۶۹
Email: info@nashr-e-markaz.com

همه‌ی حقوق چاپ و نشر این ترجمه برای نشرمرکز محفوظ است.
تکثیر، انتشار و بازنویسی این ترجمه یا قسمتی از آن به هر شیوه از جمله: فتوکپی، الکترونیکی، ضبط و ذخیره در سیستم‌های بازیابی و پخش بدون دریافت مجوز کتبی و قبلی از ناشر ممنوع است.
این اثر تحت حمایت «قانون حمایت از حقوق مؤلفان، مصنفان و هنرمندان ایران» قرار دارد.

سرشناسه: ستاری، جلال، ۱۳۱۰ ـ ، گردآورنده، مترجم
عنوان و نام پدیدآور: فرهنگ، تئاتر و طاعون: شرح دو نگرش آنتونن آرتو / آنتونن آرتو [و دیگران]؛ گردآوری و] ترجمه‌ی جلال ستاری
مشخصات نشر: تهران: نشرمرکز، ۱۳۹۰
مشخصات ظاهری: هشت، ۹۶ ص.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۱۳-۱۲۹-۷
یادداشت: آنتونن آرتو، اودت ویرمو، ژرار دوروزول، اولیویه‌پنو ـ لاکاسائی
یادداشت: این کتاب ترجمه‌ی دو مقاله از کتاب «تئاتر و همزادش» اثر آنتونن آرتو و شرح‌هایی بر این مقالات از طرف صاحب‌نظران و آرتوشناسان است.
شناسه‌ی افزوده: آرتو، آنتونن، ۱۸۹۶ ـ ۱۹۴۸ م. تئاتر و همزادش ـ نقد و تفسیر؛ نمایش ـ مقاله‌ها و خطابه‌ها؛ نمایشنامه فرانسه ـ قرن ۲۰ م. تاریخ و نقد
رده‌بندی کنگره: آرتو، آنتونن، ۱۸۹۶ ـ ۱۹۴۸ م. تئاتر و همزادش ـ برگزیده. شرح
رده‌بندی دیویی: ۱۳۹۰ ۹۰۲۱۵ ت ۴ آ / PN ۲۰۳۷
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۷۹۲
۲۳۱۶۳۱۱

قیمت ۲۹۰۰ تومان

www.ketab.ir

فهرست

پیش‌گفتار مترجم		۱
یادداشت ناشر فرانسوی بر کتاب تئاتر و همزادش		۱۳
مقدمه: تئاتر و فرهنگ	آنتونن آرتو	۱۵
شرحِ مقاله‌ی فرهنگ	اودت ویرمو	۲۶
تئاتر و فرهنگ به معنی شاهکارآفرینی نیست	ژرار دوروزوا	۳۴
تئاتر و طاعون	آنتونن آرتو	۳۷
تئاتر و طاعون	اودت ویرمو	۶۱
تئاتر و طاعون	ژرار دوروزوا	۶۴
تئاتر و طاعون	اولیویه پنو ـ لاکاسانی	۶۸
پیوست ۱: نکته‌هایی درباره‌ی آنتونن آرتو	جلال ستاری	۸۵
پیوست ۲	آندره ژید	۹۲

www.ketab.ir

پیش‌گفتار مترجم

دیر زمانی است که کتاب مشهور آنتونن آرتو (۱۹۴۸-۱۸۹۶) به نام *تئاتر و همزادش* به فارسی ترجمه شده و من نیز بارها گزارشم را دستکاری کرده‌ام[۱]، امّا هنوز آن برگردان را شایسته‌ی چاپ شدن نمی‌دانم، زیرا بعضی بخش‌های نوشته‌ی آرتو را هنوز به درستی درنمی‌یابم تا بتوانم به درستی گزارش کنم. ازینرو بهتر آن دانستم که هر بخش کتاب آرتو را همراه شرحی روشنگر به قلم آرتوشناسان بنام، به فارسی برگردانم تا مقصود نویسنده که دشوار فهم است و به زبانی پیچیده بیان شده است، تا حدّ امکان بهتر شناخته و دریافته شود. بنابراین در این دفتر ترجمه‌ی دو بخش نخست کتاب آرتو یعنی *فرهنگ و تئاتر* و *طاعون* را به ضمیمه‌ی شرح و تفسیر آنها می‌آورم و اگر بخت یار باشد در دفترهای بعدی این کار را دنبال خواهم کرد.

امّا نخست ذکر این نکته را بی‌مناسبت نمی‌دانم که به گمانم مراد از همزاد تئاتر یعنی توأم و دوقلوی تئاتر، ذاتی است که گویی با زایش تئاتر، زاده می‌شود ولی در حقیقت با آن همزمان و برابر نیست، بلکه در حکم صورت

۱. کتاب به قلم خانم دکتر نسرین خطاط ترجمه و جزء مجموعه تئاتر امروز جهان به همت نشر قطره در ۱۳۸۳ به چاپ رسیده است.

www.ketab.ir

نوعی یا مثالی و جوهر بسیط و ذات هستی‌بخش تئاتر است که مقدم بر آن وجود داشته است و با حلول در جسم تئاتر، بالقوگیش را فعلیت بخشیده است و این نکته‌ایست که در شرح دو مقاله‌ی نخست کتاب بدان بازخواهم گشت.

دشوارفهمی نوشته‌های آنتونن آرتو فقط بدین جهت که برای ادای مقصود، استعاره و مجاز و به قول ژاک دریدا «استعارات برگسونی»[1] به کار می‌برد، آنچنانکه بعضی دعوی کرده‌اند، نیست. بلکه علاوه بر آن و خاصه شناخت (و تفسیر) اندیشه‌ی آرتو که در پاره‌ای موارد، متناقض نیز هست و فهم کلامش که مشتمل بر نوآوری‌ها (در لفظ و معنی) است، و به گفته‌ی بعضی غرابتی مطلق دارد، دشوار است و البته این شناخت و دریافت تنها با قرائت یک کتاب او به دست نمی‌آید.

آنچه توفیق در این امر را دشوارتر می‌کند این است که دریافت نوشته‌های آرتو بدون شناخت زندگی پرفراز و نشیبش خاصه بستری شدن طولانیش برای درمان بیماری روانی[2] و اعتیاد وی به مواد مخدّر برای تسکین آلام جسم و سفر به جاهای دوردست و غریب برای کشف فرهنگی دیگر که به گمانش اصیل و ضدّ فرهنگ غربی است، ممکن نیست. و افزون بر این از یاد نباید برد که چنانکه گذشت، آرتو سعی در کشف و کاربرد زبانی دارد که فرسوده و دستمالی و نخ‌نما نشده باشد و ازینرو ناچار می‌شود که لغت‌تراشی کند و بعضی واژه‌ها را به معانی غیرمصطلح به کار برد، زیرا زبان نوتوان و فرسایش‌نیافته‌ی منظور نظرش، زبانی است که حامل و ناقل پیامی فرهنگی است و نه منحصراً گویای مفاهیمی که زبان معمول و رایج به آنها صورتی مخالط و انضمامی داده است و معهذا بارها اعتراف می‌کند (مثلاً در نامه‌های

1. Jacques Derrida, *L'écriture et la différence*, p. 267.

۲. نک به پیوست ۱.

www.ketab.ir

خطاب به ژان پولان و ژاک ریویر(که با مشقت بسیار توانسته مقصود و منظورش را برساند و این شگفت نیست، زیرا زبانی که آرتو خواهان کشف و کاربرد آن است و در بسیاری نوشته‌ها و اشعارش و نیز در کتاب *تئاتر و همزادش* به کار آمده است از قماشِ بوطیقا یعنی صناعت شعری است زیرا تئاتر و شعر، به زعمش، کنش واحدی دارند و در این زبان، استعاره به معنای مرسوم واژه، یعنی به عاریت خواستن چیزی (در اصطلاح شعرا مجاز) و بنابراین بازی‌ای لفظی و کلامی و کتابی نیست زیرا به اعتقادِ آرتو، جهان در کل، متضمّن فعالیتی استعاری است و آن استعاره، همانا استعاره در عمل است و نه استعاره در گفتار، یعنی در واقع آنچه وجود دارد «مناسبات و مرابطاتی است در حدّ اعلا، میان رنگ‌ها و صداها و بیماری‌ها و زمین‌لرزه‌ها و وقایع بزرگ تاریخی»[۱]، یا به عبارت دیگر میان همه‌ی اجزاءِ طبیعت: گیاهان و جانوران و تن آدمی و قوای کیهانی.

بنابراین دشوارفهمی کلام آرتو، آنچنانکه گفتیم، فقط به سبب وفور استعارات در آن نیست، زیرا دریافت معنای استعاره‌ای ادبی، کار دشواری نیست، بلکه مشکل یا مسأله‌ی اساسی، شناخت معنایی است که آرتو از آن استعاره، مراد می‌کند و چنین فهمی، مستلزم شناخت و دریافت اندیشه‌ی آرتوست، ورنه ممکن است مقصودش را به غلط دریابیم و در گمان خود به خطا رویم.

مثلاً اگر واژه‌ی متافیزیک را که آرتو به کرّات به کار می‌برد، از مقوله‌ی استعاره نشمریم، باید بدانیم که در قاموس آرتو به چه معناست. متافیزیکِ در ذهن و اندیشه‌ی آرتو، با مفهوم متافیزیک به معنای مرسوم در سنت فلسفی غرب تطبیق نمی‌کند. این سنت به نوعی ثنویت در کیهان قائل است

---

۱. مجموعه آثار: کلیات، (Oeuvres Complètes)، گالیمار، VIII، ۱۹۷۱، ص ۱۹۳. نقل‌قول‌ها همه مأخوذ از کتاب زیر است:

Gérard Durozoi, *Artaud, l'aliénation et la folie*, 1972.

www.ketab.ir

زیرا میان عالم فیزیک (محسوس و مرئی و عملاً قابل ضبط) و عالم ماوراء فیزیک، فرق می‌نهد، امّا آرتو این ثنویت را منکر است. البته به زعم وی نیز، متافیزیک، مبنای فیزیک است، ولی این متافیزیک، غیرمادی و نامحسوس نیست بلکه در محسوسات و مرئیات متجلی می‌شود. به بیانی دیگر، متافیزیک، «فیزیک اولیّه» است و از طریق فیزیک، مجال نمود می‌یابد.[۱] آرتو ازین بابت، وحدت‌گراست و اصالت وحدت را باور دارد و لذا در آنچه به تئاتر مربوط می‌شود، بر آن است که بار دیگر باید با بدن و حرکات و اشارات دست و سر و ادا و اطوار (geste) و نه از طریق گفتار، این متافیزیک را متحقق ساخت یعنی فعلیت بخشید و گفتنی است که تماشای تئاتر بالی در نمایشگاه بین‌المللی پاریس در ۱۹۳۱، اهمیت اولای «ژست» را که مبنا یا انعکاس متافیزیکی بازیگری در تئاتر است، بر وی ثابت کرد.

آرتو اصل و مبدأ این متافیزیک را قساوت (cruauté)، سخت‌دلی و سنگدلی[۲] می‌نامد که بنا به گفته‌اش «منظور از این قساوت، سادخویی (sadisme) و خونریزی نیست، دست‌کم نه منحصراً»[۳]، یعنی صرفاً آزار و شکنجه (supplice) نیست، بلکه به معنای «شدت عمل و سختگیری (rigueur) و تصمیم‌گیری بی‌چون و چرا (décision implacable) و تمرکز

---

۱. ژرار دوروزوا، همان، ص ۱۴۰.

۲. نه شقاوت که ضد سعادت است و بیشتر شائبه‌ی شرارت و دشمنی و خونریزی را به ذهن متبادر می‌کند. امّا چون واژه‌ی شقاوت برای ادای این مقصود، باب شده است، ما هم برای پرهیز از دامن زدن به اغتشاش در ذهن و فکر، همانرا به کار می‌بریم گرچه قساوت را بر شقاوت ترجیح می‌دهیم. آرتو شعر زیر را پس از نگارش مقاله‌ی «تئاتر و قساوت» سروده است که به گمانم حاکی از مفهوم قساوت است: «من کیستم؟ / از کجا می‌آیم؟ / من آنتونن آرتوام / و باید بگویم / چون می‌دانم (که) / شما بیدرنگ / خواهید دید که پیکر کنونی‌ام / تکه پاره شده / و (پس) تکه پاره‌ها گرد می‌آیند / به ده هزار صورت مختلف / نامدار / و آن پیکری نو است / که شما نمی‌توانید مرا در آن پیکر / هرگز / فراموش کنید».

Oemvres Completes,Tome XIII, 1974, Gallimard, P. 118.

3. V. 1964, P. 20.

www.ketab.ir

و پشتکار (application) و موجبیت و تعیّن غیرقابل برگشت و مطلق (détermination irréversible absolue) و تبعیّت از ضرورت و وجوب (soumisson à la nécessité) و نوعی ارشاد خشک و انعطاف‌ناپذیر (direction rigide) و ... است.»[1] و جایی دیگر در شرح این شقاوت یا درست‌تر بگویم قساوت، می‌گوید تماشاگر باید «همانگونه که نزد جرّاح یا دندانپزشک می‌رود به تئاتر برود»، «باید مطمئن باشد که می‌توانیم کاری کنیم که داد بزند و فریاد کند»[2] و در واقع «اگر متن (نمایشنامه) به این کار نیاید که تماشاگر را از جایش بجهاند، پس به چه کار می‌آید؟»[3] و شکی نیست که جراح یا دندانپزشک، «شقی» و درصدد آزار بیمار نیستند، امّا دل‌نازک و رقیق‌القلب و نرم‌دل هم نیستند. نتیجه آنکه قساوت را باید به معنایی موسّع (بسی گسترده‌تر از مفهوم سادیسم، و شکنجه و آزار) فهم کرد. به علاوه شقاوت یا بهتر بگوئیم قساوت به زعم آرتو، ساحت اساساً لازم و ضروری هر گونه تجلّی حیات است زیرا هر خلاقیتی شقاوت (قساوت) آمیز است، بدین معنی که متضمن نوعی نزاع بنیانی میان قوای متضاد خیر و شرّ است، چون اصولاً زندگانی، ساحات و جهات متضاد و متناقض دارد و صحنه‌ی تئاتر به مثابه‌ی مجلای کاری خلاق، باید مظهر این تعارض میان قوای متضاد و متنازع باشد. پس در نظر آرتو، شقاوت یا قساوت یعنی وحدتِ ناگسستنی خیر و شرّ و همزمانی و همبودی آن دو و اینکه یکی بر دیگری مقدم نیست و یکی بی‌دیگری تصوّرپذیر نیست، زیرا زندگی دوسوگراست. امّا این دوسوگرایی به معنای ثنویت نیست که مفید معنای جدایی میان دو اصل خیر و شرّ است، بلکه مبیّن تفکیک‌ناپذیری آن دو و ترجمانِ

1. II, 1961, P. 14.
2. IV, 1964, P. 121.
3. II, 1961, P. 56.

www.ketab.ir

متافیزیکی وحدت‌گراست، بدین معنی که در آن متافیزیک، امر انتزاعی و امر انضمامی، به هم پیوسته‌اند و بنابراین تنها موضع‌گیری اخلاقی صواب در این چشم‌انداز، همانا افشای وحدت این خیر و شرّ است و نه امتیاز بخشیدن به یکی از دو جنبه‌ی این دوسوگرایی. لذا تنها ملاک و معیار سنجش و ارزیابی، رعایت تمامیّتِ خلاقیت است که این خود، متضمّنِ شقاوت یا بهتر بگویم قساوت است یعنی برتری ندادن به یک ارزش در درون هر گونه دوپارگی و تقسیم ثنایی.[۱]

نتیجه آنکه معنای شقاوت و قساوت در صحنه‌ی تئاتر، برملا کردن این معنی است که نزاعِ قساوت‌آمیز، هیچگاه فیصله نمی‌یابد و پایان نمی‌گیرد و بدین جهت تئاتر، تصویرِ خلق مدام می‌شود، زیرا نمایش پایانی ندارد و نزاع پس از نمایش در دیرندِ بی‌پایان خلاقیت، ادامه می‌یابد.

از این بابت تئاتر به زعم آرتو با طاعون قابل قیاس است. شرح این معنی بعداً به تفصیل خواهد آمد و در اینجا فقط به اشاره خاطرنشان می‌کنیم که به گفته‌ی آرتو با شیوع بیماری، هرج و مرج حاکم می‌گردد و نظم اجتماعی فرومی‌پاشد و مردم مشوّش و سراسیمه، دیگر هیچ ارزشی را پاس نمی‌دارند حتی نفس اماره افسارگسیخته، طغیان می‌کند. تئاتر هم چون این بیماری

---

۱. ژرار دوروزوا، همان، ص ۱۴۳-۱۴۰: «بنابراین آنچه آرتو از واژه‌ی قساوت مراد می‌کند، پیوند گسست‌ناپذیر خیر و شرّ و حضور همزمان آندوست و اینکه نمی‌توان هیچگونه تقدّم و تأخری در این میان تشخیص داد و یکی بی‌دیگری به ظهور نمی‌رسد. پس زندگی دوسوگراست و این دوسوگرایی به معنای ثنویّت نیست، زیرا ثنویت مستلزم جدایی آشکار آن دو اصل از یکدیگر و متضمّن دوگرایی خاصی است، امّا دوسوگرایی، مبیّن تفکیک‌ناپذیری خیر و شرّ از هم و دغدغه‌ی بنیان نهادن متافیزیکی به تمام و کمال وحدت آیین است که در آن، نه تنها آنچه انضمامی و آنچه مجرد است با هم ارتباط و مراوده دارند و یکدیگر را فرامی‌خوانند، بلکه اخلاق هم ممکن نیست بر اساس تضادی اولیه بنیان یابد. در این چشم‌انداز تنها موضع‌گیری درخور برای توصیف اخلاق، این است که مانع از تجلی وحدت خیر و شرّ نشویم و یکی از دو اصل دوسوگرایی را برتر از دیگری ندانیم.»

www.ketab.ir

طاعون، موجب اختلال و آشفتگی است، چون آن هر دو، هذیانی واگیردار برمی‌انگیزند و شرّ را بی‌نقاب می‌کنند و قساوت مکتوم و قوای ظلمانی پنهان را بر آفتاب می‌اندازند. امّا معمولاً نظم مستقر، نیروی شرّ را که با شیوع بیماری و فروپاشی هماهنگی ظاهری، سر برآورده است، سرکوب می‌کند. تئاتر هم به‌سان طاعون باید این شرّ را بی‌حجاب کند نه آنکه بپوشاند و این بدین معنی است که تئاتر باید مظهر تمامیّت و کلیّت انسان و کیهان باشد؛ حال اگر قوایی که رو می‌کند، ظلمانی‌اند، این گناه تئاتر یا طاعون نیست، بلکه گناه زندگی است، زیرا تئاتر هرج و مرج را که در زندگی پیگیر شده و ریشه بسته است، نمی‌آفریند بلکه نمایش می‌دهد و بنابراین نمایشگر واقعیت انسان بی‌پیرایه و بی‌نقاب و فارغ از قول و قرارهای اجتماعی است و در نهایت موجب می‌شود که انسان با سرنوشتش روبرو گردد.

تئاتر به همه‌ی این جهات با طاعون سنجیدنی است، معهذا تئاتر برتر از طاعون است زیرا برخلاف طاعون، آفتابی کردن واقعیت در تئاتر، کاری دائمی و وقفه‌ناپذیر و مستمر است بدین معنی که تئاتر هیچگاه نزاعی را قاطعانه فیصله نمی‌دهد بلکه گشایشش را همواره به عهده‌ی تعوق می‌افکند. در بیماری‌های مسری، البته مرگ و میر واقعیت دارد، ولی نیروی شرّ با کشتار پایان می‌گیرد. امّا در تئاتر برعکس این نیرو که به تئاتر یاری می‌رساند، پایانی ندارد، زیرا حقیقتاً هرگز ته نمی‌کشد بلکه همواره، باقوه ماندگار است. بنابراین انرژی، دست‌نخورده باقی می‌ماند، ازینرو که کار به انجام نمی‌رسد و پایان یافتنش مدام به زمانی دیگر موکول می‌شود و در نتیجه، شقاوت و به بیانی درست‌تر، قساوت عملاً تحقق نمی‌پذیرد تا خاتمه یابد و نظم و اخلاق دیگر بار حاکم گردد، چونکه نقش بازیگر، وانمود کردن است نه صورت دادن کاری واقعی.[۱]

---

۱. همان، ص ۱۴۳، ۱۴۵.

www.ketab.ir

با اینهمه تئاتر به قول آرتو، «بازی نیست [...] واقعیتی حقیقی است»[1]. کارویژه‌ی تئاتر باید سرشار کردن زندگی و آشکار ساختن معنای ژرفش باشد و نه کاربست ترفندهایی برای تقلید از امور هر روزینه و شبیه‌سازی و یا آراستن روزمرگی. بنابراین کنش تئاتر، غنی‌تر کردن دریافتمان از زندگی است از طریق افشای معنایی که تا آن زمان فاش نشده بود و فراهم آوردن امکان عینیّت یافتن بخشِ پنهان هستی و حوزه‌های سرّی و ناپیدایِ انسان و این میسّر نمی‌شود مگر آنکه تئاتر در همه چیز انسان، چون و چرا کند و این چالش آن قدر نافذ و تأثیرگذار باشد که بتواند عقل و هوش و عاطفه‌ی انسان را برآشوبد و منقلب سازد (و این همان شقاوت یا درست‌تر بگویم قساوت است). پس تنها ارزش زیبایی‌شناختی تئاتر مطرح نیست، بلکه تئاتر اگر چنان باشد که آرتو می‌خواهد، «کاری (opération) حقیقتاً جادویی و اقدامی رازآمیز(mystique) می‌شود که ممکن است بخش مهمی از قلمرو روح و ذهن و خودآگاهی را به طور قطع نجات بخشد و یا نابود سازد»[2]، ولی برای آنکه «رستاخیز کند و یا زنده بماند، باید همه‌ی چیزهایی را که موجب تمایزش از متن و گفتار محض و ادبیات و دیگر اسباب و وسایل مکتوب و تثبیت یافته می‌شود، به روشنی معلوم دارد»[3]. به بیانی دیگر باید از «وقایع اتفاقیه‌ی جزئی و ثانوی» یا داستان‌پردازی‌های غیراساسی و بی‌اهمیت، چشم بپوشد تا به سپهر شعر یعنی به متافیزیکی دست یابد که کنش تئاتر، آفتابی کردن آن است، آنچنان که آرتو نمونه‌ای از آن کارویژه‌ی رونمایی متافیزیک را در نمایش تئاتر بالی دید.

امّا چنین تئاتری در فرهنگ آن زمان غرب، به زعم آرتو، تحقّق‌پذیر نیست

1. II, 1961, p. 11.
2. II, 1961, P. 23.
3. IV, 1964, P. 120.

www.ketab.ir

و لازمه‌ی به کرسی نشستنش، بر انداختن آن فرهنگ است. فرهنگ اروپایی زمانه (سال‌های ۱۹۳۰) به اعتقاد آرتو، فرهنگی مکتوب، کتابی و ایستا و فارغ از ضرورت تجربه‌ی بیواسطه‌ی چیزها و بنابراین فرهنگی نااصل، توخالی و بی‌توش و توان و چشم‌بسته بر واقعیت و بریده و گسسته از قوای حیاتی است و ازینرو آرتو پیش‌بینی می‌کرد که دیر یا زود فاجعه‌ای تمام‌عیار در همه‌ی سطوح سیاسی، اقتصادی، اجتماعی، اخلاقی، فرهنگی نظام سرمایه‌داری و بورژوازی غرب، به وقوع خواهد پیوست. امّا «در مقابل این فرهنگ اروپایی که وابسته به متون مکتوب است و اگر آن متون نابود شوند، فرهنگ وابسته نیز لامحاله می‌میرد، فرهنگ دیگری هست که روزگاری زنده بود و مردم با آن سر می‌کرده‌اند. این فرهنگ، مبتنی بر تصوّر ماتریالیستی روح و ذهن است».[1]

در اینجا به نکته‌ای می‌رسیم که شاهیت و جان کلام آرتوست و پیشتر هم از آن یاد کرده‌ایم و آن مادیت یا عینیت بخشیدن به روح و ذهن و متافیزیک و ستیز با فرهنگ «روح آئین» غربِ قائل به اصالت روح (spiritualiste) است. توضیح آنکه به باور آرتو «فرهنگ، بدون متافیزیک، موضوعیت ندارد»[2] (چنانکه فاجعه‌ای که سرانجام در غرب روی خواهد داد، ریشه‌ی متافیزیکی دارد) ولی فرهنگ مکزیکی یا فرهنگ مردم بالی، فی‌المثل، فرهنگی مبتنی بر متافیزیک است و برخلافِ فرهنگ اروپایی، استوار بر پایه‌ی «ماتریالیسم دکارتی» و خرد انتزاعی ناظر به فصل کردن، نه وصل کردن و مبتنی بر علم و عینیّت علمی و جدایی عین و ذهن از هم و دور افتادن از قوای زنده‌ی طبیعت نیست. امّا چنانکه پیشتر نیز متذکّر شدیم، منظور آرتو از متافیزیک، ذات یا هستی مختلطی است که در آن، روح از جسم تفکیک‌پذیر نیست و

1. VIII, 1971, P. 200.
2. VIII, P. 202.

www.ketab.ir

آرتو مصداقش را در فرهنگ‌های غیرغربی (مکزیکی و اندونزیایی) می‌یابد. به بیانی دیگر، آنچنانکه گذشت، متافیزیک در قاموس آرتو، به معنایِ سنّتیِ متافیزیک نیست، بلکه به مفهوم سازش میان ماتریالیسم و ایدآلیسم است و به یمن این متافیزیکِ مخالط، تئاتر و فرهنگ، «جادویی» و جادوکار می‌شوند. لذا آنچه به زعم وی باید کرد «انقلابی روحی» است که نه سوررالیسم بدان مؤدی می‌شود و نه مارکسیسم و این یعنی پیوستن اندیشه به مبانی غیرمجزّدش یا پیوستن انسان به جهان و بازسازی یکپارچگی شکاف‌ناپذیر انسان که کلّیت یک تخته‌ایست از جسم و روح. بنابراین آرتو قائل به حفظ صورتِ وحدانیِ فرهنگ و خواهان وضع جامعِ آن است و تحقّق این امر که همانا منظور داشتن وحدت خیر و شرّ است، کاریست «شقاوت» یا درست‌تر بگویم «قساوت»آمیز.

حقیقت این است که هر یک از نوشته‌های آرتو این مزیت یا خاصیت را دارد که یا کاملاً تصدیق می‌شود و یا کلاً انکار، یا خواننده را می‌رباید و یا می‌رماند، زیرا عادات ذهنی را برمی‌آشوبد و بنابراین خنثی و بی‌طرف و بی‌نظر ماندن در قبال وی و نوشته‌هایش، ناممکن می‌شود و چون جامعِ اضداد است[1]، نمی‌توان یکطرفه درباره‌اش قضاوت کرد، چنانکه در نظر بعضی آدمِ گوشه‌گزینِ پرت‌افتاده و نومید ولی فرزانه است و به اعتقاد بعضی دیگر، انسانِ نتراشیده و نخراشیده‌ای که سخنانی شگفت و گاه زمخت و ناهنجار می‌گوید؛ ولی آرتو هم این است و هم آن. از اینرو هیچ یک از نوشته‌های آرتو، اعم از نثر و شعر، متنی نیست که خواننده آنها را آسوده خیال، در کنج خلوت بخواند، بلکه گویی همه متونی است که برای گریز از سرنوشتِ رمبو

---

۱. فرانسوا موریاک به استناد نامه‌هایی که آرتو در آسایشگاه رودز (Rodez) نوشته از او آدمی مسیحی نقش کرده است، امّا آرتو بعداً از گرایشش به دین در دوران بستری بودن در رودز، اظهار پشیمانی کرده است.

www.ketab.ir

و ادگار پو و ژاری و لتر آمون[1] و بودلر و بزرگانی چون آنان نوشته شده است (که به قول آرتو «بیم داشتند که شعرشان از کتاب‌ها بیرون زده واقعیت را باژگون کند») و لذا خواننده باید آن متون را با توجه و علم به این قصد و نیت بخواند، چه آرتو از قماشِ نروال و وان‌گوگ[2] و هلدرلین و نیچه است و از آفاقی سخن می‌گوید که شناختنش با شهود، ممکن است نه با عقل. از اینرو هر نوشته‌اش همانند درون تابی و مکاشفه و اشراقی است که دریچه‌ی ذهن آدمی را بر جهانی ناشناخته می‌گشاید و در واقع هر کدام، همچون در گشوده‌ایست که خواننده با گذر از آن به جایی ناشناخته می‌رسد که هرگز انتظارش را نداشت. آرتو منادی غیب‌آموز یا وقوع حتمی «بحران تمدن» بود که سرانجام خود قربانیش شد. ازینرو شاید بهترین نحوه‌ی فهم نوشته‌هایش، پی بردن به علتِ دیوانگی اوست و بررسی این معنی که شاید دیوانگی‌اش «ضروری» بوده است. زیرا آرتو، ضدِّ ما نیست، بلکه مکمّلِ ضروری ساحت تحصّلی و اثباتی ماست و درد و رنجش، تاوان آسودگی و آسایش و کاهلی و آسان‌گیری‌مان. بنابراین دیوانه‌ایست که در ضمن فرزانه نیز هست و به راستی از «عقلای مجانین» است.

این دفتر شامل ترجمه‌ی دو مقاله‌ی *فرهنگ* و *تئاتر بیان طاعون*[3] از کتاب *تئاتر و همزادش* به قلم آرتو و برگردان شرح‌هایی است که صاحبنظران بر آن مقالات نوشته‌اند. ترجمه‌ی آن مقالات به قلم نگارنده است[4] و شرح و تفسیر

---

1 . *Lettre sur Lautréamont*, 1946.

2 . *Van Gogh, le suicidé de la société.*

۳. *تئاتر و طاعون* خطابه‌ایست که آرتو در ۶ آوریل ۱۹۳۳ در سوربن ایراد کرد و در اکتبر ۱۹۳۳ در N.R.F. به چاپ رسید و به گفته‌اش موجب «یکی از بزرگ‌ترین خرسندی‌هایش در زندگی» شد (نامه به پلان در ۱۹۳۴/۱۰/۱۵، III، ۱۹۶۱، ص ۳۰۵).

۴. مقالهٔ *فرهنگ* نخست در اول اکتبر ۱۹۳۵ در مجلهٔ La Bête nosire به چاپ رسید و بعداً مقدمه‌ی کتاب *تئاتر و همزادش* شد و نیز افزوده‌هایی بر آنها که در حکم شرح و تفسیر متن اصلی است.

www.ketab.ir

دو مقاله‌ای که کتاب آرتو با آنها آغاز می‌شود، یکی به عنوان مقدمه و دیگری همچون فتح باب کتاب، برگرفته از آثاری پژوهشی نگاشته‌ی آرتوشناسان بنام است. همچنانکه خاطرنشان کرده‌ام، چاپ و ترجمه‌ی مقالات آرتو همراه با شرح و تفسیر روشنگر آنها، به فهم منویات نویسنده که کار آسانی نیست، کمک شایانی خواهد کرد و نگارنده امیدوار است که بتواند این کار سترگ را به پایان برساند.

www.ketab.ir