مرور

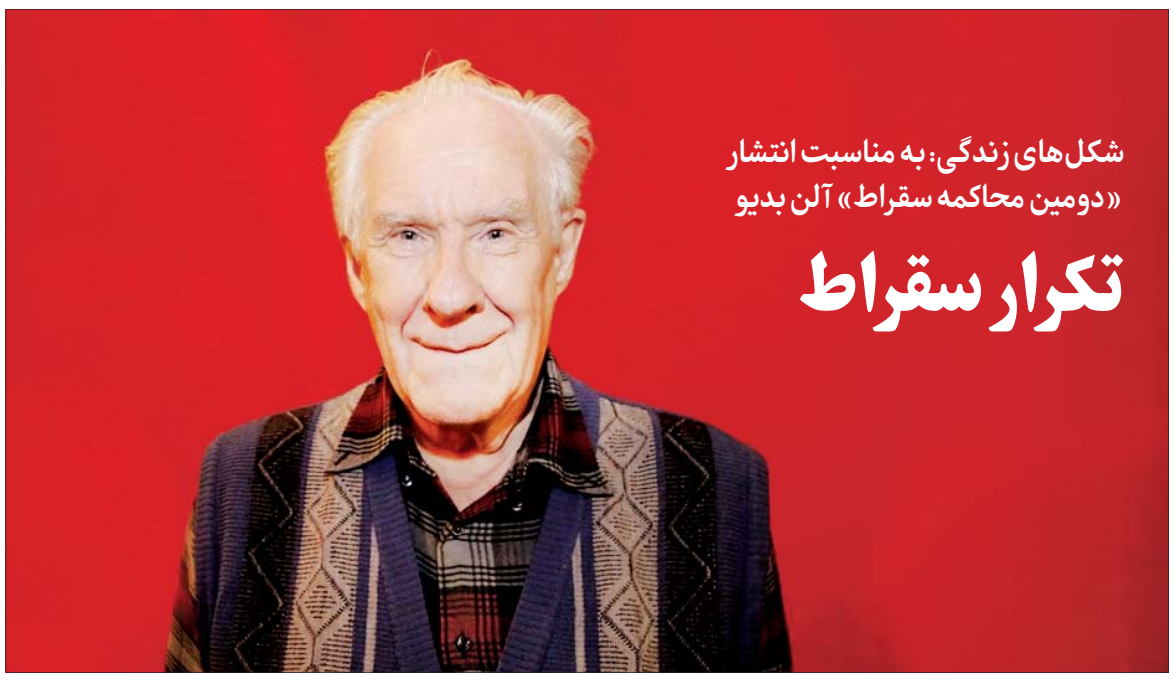
رمان فارسی و جستجوی واقعیت

● **شرق:** «جامعه‌شناسی رمان فارسی» کتابی است از عسگر عسگری‌حسنکلو که در انتشارات نگاه منتشر شده است. موضوع اصلی این کتاب، چنان‌که از عنوان آن نیز برمی‌آید، بررسی رمان فارسی بر اساس نسبت آن با وضعیت اجتماعی است و میزان انعکاس مسائل و شرایط و تحولات اجتماعی در رمان فارسی. نویسنده ده رمان فارسی را برای این بررسی انتخاب و آنها را از منظر جامعه‌شناسی نقد کرده است. کتاب اما پیش از ورود به بحث اصلی به پیشینه‌ای از سنت روایتگری در ایران، از ایران باستان تا دوران پس از اسلام و نخستین طلیعه‌های رمان‌نویسی در دوران قاجار، می‌پردازد و به قدیمی‌ترین نمونه‌های روایت داستانی در ادبیات کهن اشاره می‌کند و آن‌گاه از نخستین نویسندگانی می‌گوید که در دوره قاجار در شکل‌گیری رمان و پدیدآمدن زبان رمان سهم مهمی داشته‌اند. نویسندگانی نظیر طالبوف، زین‌العابدین مراغه‌ای و علی‌اکبر دهخدا. همچنین در بخش اول کتاب به عوامل و زمینه‌های شکل‌گیری رمان فارسی اشاره شده است. در بخش‌های بعدی به تعریف رمان، ارائه تاریخچه‌ای از آن و جریان‌های مختلف رمان‌نویسی در غرب و همچنین انواع رمان فارسی پرداخته شده و سپس بحثی درباره جامعه‌شناسی ادبیات و نظریه‌های مهم این حوزه مطرح می‌شود و آن‌گاه نویسنده بر سر موضوع اصلی می‌رود که جامعه‌شناسی رمان فارسی است با نگاه به ده رمانِ منتخب از سوی نویسنده. «جامعه‌شناسی رمان فارسی» متشکل از شش فصل است. نویسنده در بخش آغازین مقدمه کتاب از ضرورت پرداختن به رمان فارسی از منظر جامعه‌شناختی سخن می‌گوید و از اهمیت جامعه‌شناسی رمان فارسی با توجه به «گسترش روزافزون علاقه به رمان‌نویسی و رمان‌خوانی در بین ایرانیان». در نخستین فصل کتاب، با عنوان «تأملی در ادبیات داستانی ایران»، به پیشینه ادبیات داستانی ایران، ادبیات داستانی پیش از اسلام، داستان در ادبیات کلاسیک فارسی، چگونگی شکل‌گیری رمان فارسی، تحولات اجتماعی- سیاسی عصر قاجار، آشنایی ایرانیان با تمدن و فرهنگ غربی، نقش ترجمه در شکل‌گیری رمان فارسی، طلیعه رمان‌نویسی و تکوین نثر داستانی، رمان و انواع آن در ایران، تاریخچه، تعاریف و انواع رمان، رمان فارسی و انواع آن و رمان اجتماعی پرداخته شده است. «جامعه‌شناسی ادبیات» عنوان و موضوع فصل دوم کتاب است. نویسنده در این فصل به مباحثی نظیر رابطه جامعه و ادبیات، جامعه‌شناسی ادبیات و جامعه‌شناسی در ادبیات پرداخته است. در فصل سوم با عنوان «جامعه‌شناسی رمان» به نظریه‌های نقد جامعه‌شناختی رمان و رابطه فرد و جامعه در رمان پرداخته شده است. فصل چهارم با عنوان «جامعه‌شناسی ادبیات در ایران» ورود به موضوع اصلی کتاب یعنی نقد جامعه‌شناسانه رمان‌هایی است که نویسنده آن‌ها را انتخاب کرده است. در این فصل به پیشینه نقد جامعه‌شناختی ادبیات در ایران و علل انتخاب رمان‌هایی که در این کتاب برای نقد جامعه‌شناختی انتخاب شده‌اند پرداخته شده است. فصل پنجم کتاب به نقد ده رمانی که نویسنده آنها را برای نقد جامعه‌شناسانه انتخاب کرده اختصاص دارد. این رمان‌ها عبارتند از: «چشمهایش» بزرگ علوی، «مدیر مدرسه» جلال آل‌احمد، «شوهر آهوخانم» علی‌محمد افغانی، «تنگسیر» صادق چوبک، «سووشون» سیمین دانشور، «جای خالی سلوچ» محمود دولت‌آبادی، «باغ بلور» محسن مخملباف، «رازهای سرزمین من» رضا براهنی، «سمفونی مردگان» عباس معروفی و «نیمه غایب» حسین سناپور. چنان‌که از عنوان‌ها پیداست رمان‌های منتخب از دوره‌های مختلف تاریخ رمان‌نویسی در ایران برگزیده شده‌اند و نویسندگانی از دوره‌های مختلف را دربر می‌گیرند. فصل ششم و پایانی کتاب به نتیجه‌گیری اختصاص دارد. در بخشی از این فصل می‌خوانیم: «رمان جستجوی واقعیت است و به همین دلیل میدان جستجویش دنیای اجتماع انسانی و روح و روان افراد اجتماع است. عنصر سازنده رمان برخورد میان فرد و جامعه و تقابل میان فردیت فرد و اقتدار جامعه است. در جهان نوین، نویسنده در پی ایجاد فضای خیالی و غیرواقعی است که هرچند ریشه در واقعیت دارد اما به واقعیتی شخصی و فردی نیز وابسته است. خواننده نیز به دنبال فردیت است و رمان به نوعی به این خواسته او پاسخ مثبت می‌دهد. زبان رمان دیگر اکنون تبدیل به زبانی جهانی شده است که در همه‌جای دنیا خوانندگان با اصول حاکم بر آن آشنایی دارند و بسته به میزان دانش و اندوخته‌های ذهنی و تجربه‌های زیستیِ خود با آن ارتباط برقرار می‌سازند. در حقیقت برخلافِ شعرِ کلاسیک که با تجویز اخلاق و ادب سعی در پروراندن انسانهایی همسان و درعین‌حال جامع جمیع صفات مطلوب انسانی داشت، رمان اخلاق و آداب خاصی تجویز نمی‌کند و درعوض به فردیت انسان در جامعه معاصر بها می‌دهد. زندگی در جامعه مدرن و ماشینی معاصر انسانها را درونگرا کرده است و انسان درونگرا با ورود به عرصه تخیلی رمان و آشنایی با شخصیت‌هایی که به‌هرحال ساخته تخیل نویسنده هستند به نوعی زندگی درونیش را به زندگی اجتماعی پیوند می‌دهد».

جامعه‌شناسی رمان فارسی

عسگر عسگری‌حسنکلو

نشر نگاه



شکل‌های زندگی: به مناسبت انتشار «دومین محاکمه سقراط» آلن بدیو

تکرار سقراط

نادر شهریوری (صدقی)

صدای بلندگو؛ دادگاه تجدیدنظر سقراط فرزند سوفرنیسک استاد بنا و فنارتِ قابله را اعلام می‌کند. این دومین محاکمه سقراط است. اولین محاکمه سقراط در سال ۳۹۹ قبل از میلاد مسیح و دومین محاکمه سقراط اکنون و در قرن بیست‌ویکم انجام می‌گیرد. مقصود از محاکمه دوم، دادگاه تجدیدنظری است که زمان تشکیل مجدد آن بیش از ۲۴۰۰ سال طول می‌کشد. در اینجا نوعی پارادوکس* وجود دارد و آن به تعویق افتاده‌شدن دادگاه تا زمان حال است. گزنفون یکی از سه وکیل مدافع سقراط در دادگاه تجدیدنظر و آن دو دیگر آریستوفان و افلاطون هستند. گزنفون دلایل به‌تعویق‌افتادن دادگاه را دلایلی کاملا ایدئولوژیک تلقی می‌کند و همچنین آن را به دلایل سیاسی نیز ارتباط می‌دهد. گزنفون دراین‌باره می‌گوید «مقدونی‌ها، خواهان تشکیل دادگاه تجدیدنظر نشدن چون سلطنت‌طلب و خواهان پادشاهی بودن و با آزاداندیشی سقراط توافق نداشتن، رومی‌ها دادگاه تجدیدنظر نمی‌خواستند چون قانونشون با قانون یونانی‌ها فرق داشت... انقلابی‌های استقلال‌طلب یونان و بعد از اونا جمهوری‌خواهان یونانی هم علاقه‌ای به برگزاری این دادگاه نداشتند. چون پوزیتیویست بودن و نمی‌خواستند قبول کنن که یه انسان می‌تونه بیست‌وشش قرن زنده بمونه»[۱].

«دومین محاکمه سقراط» عنوان نمایشی از آلن بدیو است. مرگ سقراط ازجمله مهم‌ترین مرافعه‌های تاریخی و نقطه عطفی در تاریخ ایده و ایده‌پردازی و به طور کلی اسناد تئوریک است. این مرافعه ازجمله تناقضات حل‌ناشدنی است که تبعات آن هم‌اکنون و آینده را نیز در بر می‌گیرد. آلن بدیو، اندیشمند معاصر، ازجمله کسانی است که در نمایش خود، پدیده سقراط، محاکمه و تبعات آن را بررسی می‌کند. مهم‌ترین ایده بدیو در «دومین محاکمه سقراط» ایده «تکرار» است. به نظر بدیو حضور سقراط در دادگاه تجدیدنظر آن هم به فاصله زمانی نزدیک به ۲۵۰۰ سال، به واقع تکرار سقراط است. جز این محاکمه دوم سقراط موضوعیت خویش را از دست می‌دهد؛ زیرا سقراط با وجود آنکه بنابر قانون آتن می‌توانست تقاضای تجدیدنظر حکم صادره را کند؛ اما بنا بر ملاحظات سقراطی که تمکین به قانون است، آن را نمی‌پذیرد و به حکم اولیه دادگاه تن می‌دهد و جام شوکران را سر می‌کشد. بدین سان تجدید دادگاه یا محاکمه دوم سقراط از اساس منتفی است؛ بااین‌حال به واسطه ابتکار بدیو محاکمه دوم سقراط انجام می‌شود؛ تکراری که بدیو از آن می‌گوید به معنای بازگشت به سقراط اولیه و ایضا اجرای همان اعمالی که سقراط انجام داده، نیست؛ بلکه تکراری که بدیو می‌گوید، به یک معنا تکرار کارهایی است که سقراط نتوانسته آن را انجام دهد. به بیانی دیگر تکرار فرصت‌های ازدست‌رفته سقراطی است. همچنین بدیو با تکرار محاکمه دوم سقراط هدفی دیگر را نیز در سر می‌پروراند و آن آوردن منظومه گذشته به اکنون است. بدیو به منظور تحقق این کار ناگزیر مبادرت به بازسازی صحنه محاکمه سقراط می‌کند و به ابتکاراتی چند دست می‌زند؛ ازجمله این ابتکارات احضار فیگورهای مهم تاریخی و ازجمله احضار تاریخی کالیکس به‌عنوان دادستان و همین‌طور گزنفون و آریستوفان و افلاطون به‌عنوان وکلای مدافع است: اتهامات عمدتا تئوریک کالیکس علیه سقراط در دفاع آشکار از نابرابری اجتماعی به‌عنوان حقوق طبیعی و در مقابل دفاعیات باز هم تئوریک افلاطون از سقراط ازجمله صحنه‌های درخشان این نمایش است. علاوه‌برآن بدیو در پیوند با زمان حاضر، اعضای هیئت تحریریه روزنامه رولوسیون منتشره در پاریس را نیز به‌عنوان اعضای دادگاه تجدیدنظر و منشی در محاکمه دوم سقراط گرد هم می‌آورد تا بر پیوند اجتناب‌ناپذیر لحظه کنونی حال با گذشته تأکید کرده باشد.

بدیو با بهره‌گیری از ایده تکرار، ابتکاری خلاقانه را به‌منظور برقرارکردن حال با گذشته- با وجود فاصله زمانی نزدیک به ۲۵ قرن با رخداد موسوم به محاکمه سقراط پدید می‌آورد- تا به واسطه تکرار، امکانات معاصرکردن سقراط در زمان حال فراهم شود تا ظهور «آنک سقراط» به‌مثابه چیزی بالاتر از سقراط اولیه احیا شود. «ژاندارم (در نقش سقراط): من قانون واقعی‌ام! من ایده سقراطم و به‌همین‌علت، حتی بالاتر از سقراطم! این منم، فقط من که باید اینجا قضاوت بشم! محاکمه‌م کن! آقای رئیس محاکمه‌م کن! من را محکوم به مرگ کن! چون من همیشه تا ابدالاباد، احیا می‌شم»[۲]. آنچه شأن سقراط را نزد افلاطون و به تبع آن بدیو بالا می‌برد آن است که سقراط در تاریخ اندیشه اولین اندیشمندی بود که با ایده زیست و با آن مُرد. سقراط به مدد همین ایده و با تأسی از آن بر ترس از مرگ چیره شد. سقراط همواره با منطق کنش‌های خویش را توجیه می‌کرد و از جمله مهم‌ترین کنش خویش یعنی مرگ را نیز توانست با استدلال بپذیرد: «چرا باید از مرگ بترسم؟ بیایید به چهره مرگ بنگریم و ببینیم در آن چه می‌یابیم. از دو حال بیرون نیست یا بیهوشی و خوابی شیرین و بی‌رویا و یا مسافرتی به یک دنیای تازه، جایی که با شریف‌ترین و خردمندترین مردم زمان گذشته انیس و قرین توان شد. پس در هر دو حال از شما درخواست می‌کنم با شادی و امید با مرگ روبه‌رو شوید»[۳]. چنین پدیده‌ای در آغاز پیدایش ایده‌ها کم‌سابقه است. به همین دلیل هم سقراط را می‌توان نقطه عطف** در نظر آورد. چه بسیار که اگر تاثیر او نبود، همه آن انرژی و نیرو که صرف ساختن بنایی از فرهنگ و اخلاق می‌شد، صرف اموری جز این و چه‌بسا اهداف خودخواهانه و قدرت‌طلبانه افراد و ملت‌ها می‌شد و جنگ‌ها بیشتر از پیش شکل می‌گرفت و امکانات نجات‌بخشی کاملا مسدود می‌شد. شاید به همین دلیل افلاطون در آخرین دفاع دادگاه تجدیدنظر از سقراط به‌عنوان یکی از نورانی‌ترین انسان‌ها یاد می‌کند: «سقراط یکی از همون اسم‌های نورانیه که این محاکمه تجدیدنظر امروز ما، یادآور شهادتشه»[۴]. در اینجا افلاطون از ایده حقیقت که «اسم دیگه همون نوریه که درباره‌اش حرف زدم»[۵] صحبت می‌کند.

محاکمه دوم سقراط در دادگاه تجدیدنظر ادامه می‌یابد و افلاطون به دفاع از سقراط می‌پردازد. به نظر می‌رسد دفاع افلاطون از سقراط در پرده پنجم نمایش، بیشترین تاثیر را بر رای نهایی دادگاه تجدیدنظر سقراط می‌گذارد. افلاطون ضمن دفاعیات تئوریک از سقراط پای ایده‌های خود را نیز به میان می‌کشد و از حقیقت و زندگی حقیقی‌ای سخن می‌گوید که هیچ‌وقت کاملا از زندگی آدمی غایب نخواهد شد. «زندگی حقیقی، خانم‌ها و آقایان! زندگی حقیقی! که هیچ‌وقت غایب نیست. یا هیچ‌وقت کاملا غایب نخواهد بود»[۶]. همچنین افلاطون از خوشبختی‌ای می‌گوید که لازمه آن داشتن زندگی حقیقی و بهره‌مندی از افکار و اندیشه‌های والاست. آن حقیقت و یا زندگی حقیقی که افلاطون از آن می‌گوید در همان حال بیانگر وفاداری افلاطون به ایده و یا به تعبیر دقیق‌تر اعتقاد به مثل است که همواره در پس امور معمول و محسوسات قرار دارد.

دومین محاکمه سقراط

آلن بدیو

ترجمه محمدرضا خاکی

نشر روزبهان

سقراط در آخرین دفاع خود در دادگاه تجدیدنظر می‌گوید «سقراط: انسان، هنوز هم و در همه‌جا، خیلی پایین‌تر از ایده انسانیت قرار داره»[۷]. بعدها همواره افلاطون این سخن سقراط را راهنمای خود قرار می‌دهد و آن را به‌عنوان ایده خود بسط می‌دهد. سرانجام دادگاه تجدیدنظر آتن با استماع نظرات سقراط و همچنین دفاعیات وکلای مدافع سقراط و درپی اجماعی که در پایان محاکمه میان رئیس و اعضای دادگاه تجدیدنظر و همینطور با جمعیت حاضر- مردم- برقرار می‌کند، رای به عدم محکومیت سقراط می‌دهد و در پی آن پولوس به‌عنوان رئیس دادگاه و در حرکتی کاملا سمبولیک با سقراط دست می‌دهد و در برابر شور و هیجان و همهمه شدید جمعیت حاضر حکم نهایی را اعلام می‌کند. «پولوس: ... دادگاه تجدیدنظر آتن اعلام می‌کند که حکم مرگ دوهزار و چهارصد و چهارده سال پیش سقراط باطل بوده و از درجه اعتبار ساقط است».[۸] در پی این حکم جمعیت حاضر به وجد می‌آید و شادمانی می‌کند. فریادهای شادی جمعیت چنان است که مانع از شنیدن ادامه سخن‌های پولوس می‌شود.

بدیو با یادآوری سقراط و تکرار او و همینطور با برقراری نسبتی مناسب با گذشته به‌رغم سپری‌شدن زمانی طولانی از محاکمه اول سقراط، مقدمات اعاده حیثیت از وی و رستگاری ایده‌های سقراطی را فراهم می‌آورد. بدین‌سان بدیو با آوردن سقراط به عصر حاضر و تکرارش فی‌الواقع صحنه محاکمه دوم را بازسازی می‌کند، تا امر نو از پس تکرار خود را نمایان سازد. درپی اعلام تاریخی رای دادگاه تجدیدنظر مبنی‌بر ابطال حکم اولیه، سقراط نیز در حرکتی سمبولیک در دادگاه «مصمم می‌شود لباس‌های شبه باستانی‌اش را درآورد و لباس امروزی بپوشد».[۹]

پی‌نوشت‌ها:

* پارادوکس به یک معنا یعنی جمله‌ای که گرچه ابتدا متناقض می‌نماید اما معلوم می‌شود که ماهیتا صحیح است. پارادوکس در محاکمه دوم سقراط را می‌توان اینگونه تعبیر کرد که گرچه دادگاه دوم متناقض و غیرقابل‌قبول می‌نماید اما به واسطه ایده «تکرار» می‌توان آن را واجد ماهیتی صحیح تلقی کرد.

** دوست و دشمن سقراط بر اینکه سقراط نقطه عطفی در تاریخ ایده‌هاست اشتراک‌نظر دارند. سقراط که خود را محتاج دانستن هرچیز به هر بهایی می‌دانست درواقع به دنبال رفع ابهام از هر معضلی در زندگی بود. این مسئله سقراط را مستعد داشتن بیشترین دوست و دشمن در تاریخ می‌نمود. نیچه از مهم‌ترین دشمنان سقراط بود.

۱، ۲، ۴، ۵، ۶، ۷، ۸، ۹. دومین محاکمه سقراط، آلن بدیو، ترجمه محمدرضا خاکی

۳. نام‌آوران فلسفه، علیرضا داوری

برگمان، بونوئل، کیشلوفسکی

برگمان: فیلم‌ها، رؤیاها، خاطره‌ها

مانی سپهری: «تصویرها: زندگانی من در فیلم» کتابی است شامل نوشته‌هایی از اینگمار برگمان، کارگردان مشهور سوئدی که با ترجمه گلی امامی در مجموعه مطالعات سینمایی نشر چشمه منتشر شده است. برگمان در این کتاب داستان ساخته‌شدن فیلم‌هایش را بازمی‌گوید و اینکه هریک از فیلم‌ها با کدام خاطره‌ها، کدام رؤیاها و کدام قسمت از زندگی و تجربه‌های زندگی‌اش پیوند خورده‌اند. او در بخش اول این کتاب از گفت‌وگویی با دوستِ منتقدش، لاسه برگستروم، درباره فیلم‌هایش سخن می‌گوید؛ گفت‌وگویی که به نظر می‌رسد مدلی شفاهی از همین کتاب بوده باشد و جبران گفت‌وگویی دیگر با سه روزنامه‌نگار جوان که پیش‌تر با عنوان «برگمان به روایت برگمان» منتشر شده بوده است و چنان‌که برگمان در آغاز بخش نخست کتاب می‌گوید از آن راضی نبوده و آن گفت‌وگو را «ریاکارانه» می‌دانسته است. او در پایان این بخش با اشاره به همان گفت‌وگوی کذایی که از آن راضی نیست، نشان می‌دهد حرف‌هایی که در کتاب «برگمان به روایت برگمان» زده است، آن‌چنان با حقیقت تجربه‌های او منطبق نیستند. شاید هم رسیدن به چنین دریافتی از گفت‌وگوی پیشین حاصل گذرِ زمان باشد و واکاوی عمیق‌تر و شناخت دقیق‌تر خود. او می‌نویسد: «در کتاب اولی که پیش‌تر اشاره کردم، برگمان به روایت برگمان، با جزئیات دقیق سفری صبحگاهی با اتومبیل به اوپسالا را شرح می‌دهم. چطور بود که بدون مقدمه، ناگهان می‌خواستم خانه مادربزرگم را در تردگاردس‌گاتان ببینم؟ لحظاتی سحرآمیز، پشت در آشپزخانه ایستادم و جهشی به دوران کودکی‌ام را تجربه کردم. دروغ می‌گویم. واقعیت این است که من همیشه در دوران کودکی‌ام زندگی می‌کنم، در آپارتمان‌های نیمه‌تاریک سرگردانم، در خیابان‌های بی‌سروصدای اوپسالا قدم می‌زنم، جلوی کلبه تابستانی ایستاده‌ام و به صدای درخت غانی که دو تنه عظیم داشت گوش می‌دهم. با سرعتی گیج‌کننده حرکت می‌کنم. حقیقت این است که من مدام در رؤیایم زندگی می‌کنم که بخش‌هایی از آن سر از واقعیت درمی‌آورند».

مقدمه کتاب یادداشتی از وودی آلن است. وودی آلن که از شیفتگان سینمای برگمان است، در این یادداشت با طنز و تحسین از برگمان می‌نویسد؛ از دغدغه‌های او، سینمایش، قدرت قصه‌گویی‌اش، نبوغش، درگیری‌اش با مسئله مرگ، شخصیتش در زندگی واقعی و تأثیر سینمایش بر مخاطبان. او در پایان این یادداشت درباره آنچه از برگمان آموخته می‌نویسد: «از کارهای او آموختم که بهترین کاری که در لحظه از عهده‌اش برمی‌آیم، انجام بدهم و هرگز تسلیم دنیای احمقانه پُرفروش یا نفروش‌بودن یا نقشِ پُرزرق‌وبرق کارگردان نشوم؛ بلکه فیلمم را بسازم و بروم سراغ بعدی. برگمان در طول عمرش شصت فیلم ساخت. من سی‌وهشت‌تا ساخته‌ام. اگر نتوانم به حد کیفیت آثار او برسم، دست‌کم شاید بتوانم به کمیت آنها نزدیک شوم».

بونوئل: جست‌وجوی زبان خلاقیت

«جذابیت پنهان بونوئل» مجموعه‌ای است از نقدها و نظرهای لوئیس بونوئل، کارگردان سوررئالیست اسپانیایی، درباره سینما به ضمیمه چند فیلم‌نامه، طرح فیلم و نمایش‌نامه از او، از جمله دو فیلم‌نامه «سگ اندلسی» و «عصر طلایی». این کتاب توسط گریت وایت گردآوری شده و با ترجمه شیوا مقانلو در مجموعه «مطالعات سینمایی» نشر چشمه منتشر شده است. کتاب با مقدمه‌ای همراه است از ژان‌کلود کری‌یر، فیلم‌نامه‌نویسی که سال‌های زیادی با بونوئل همکاری داشت و نویسنده خاطرات بونوئل با عنوان «با آخرین نفس‌هایم» نیز بود.

مترجم در مقدمه کتاب توضیح می‌دهد که این کتاب در واقع بخش دوم کتابی است که بخش اول آن پیش از این با عنوان «بونوئلی‌ها» با ترجمه او در نشر چشمه منتشر شده بود و «شامل اشعار، داستان‌های کوتاه و یادداشت‌های ادبی لوئیس بونوئل بود». او در بخشی از این مقدمه درباره بونوئلی که در کتاب «جذابیت پنهان بونوئل» با او مواجه می‌شویم، می‌نویسد: «جذابیت پنهان بونوئل مشخصا بونوئلی مسن‌تر از بونوئل جوان و تازه‌نفس و عشقِ ادبیات کتاب بونوئلی‌ها را نشانمان می‌دهد، کارگردان پخته‌تر و مشهوری که هر نما از فیلم‌ها و هر جمله از نظراتش مورد استقبال مخاطبان زیادی قرار می‌گیرد».

پس از این مقدمه، یادداشت ژان‌کلود کری‌یر آمده است. کری‌یر در این یادداشت از بی‌علاقگی بونوئل به نوشتن سخن می‌گوید و از اینکه او از نوشتن که هیچ، «حتی در کل از هنر بی‌زار بود و علنا اعلام کرده بود با کمالِ میل نگاتیو تمام آثارش را خواهد سوزاند». این در قیاس با آنچه بونوئل در عالم سینما از خود به جا گذاشته و حتی در قیاس با نوشته‌های او در همین کتاب چه‌بسا تناقض‌آمیز بنماید، اما شاید تناقض‌هایی از این دست در پدیدآمدن چنین آثار ماندگاری بی‌تأثیر نباشد. به اعتقاد کری‌یر، بونوئل «فیلم‌سازی مادرزاد» بوده است. او با ارجاع به یکی از مقالات بونوئل در همین کتاب که در آن از سینما به‌عنوان «یک زبان نشانه‌ای کامل» یاد شده، می‌نویسد: «این کتاب ما را به جست‌وجوی آن نشانه‌ها می‌بَرد، به جست‌وجوی زبان خلاقیت».

نوشته‌های بونوئل در کتاب «جذابیت پنهان بونوئل» در چهار بخش با عنوان‌های «بونوئلِ فیلم‌ساز»، «بونوئلِ منتقد»، «بونوئلِ نظریه‌پرداز» و «بونوئلِ فیلم‌نامه‌نویس و نمایش‌نامه‌نویس» دسته‌بندی شده‌اند و در پایان کتاب نیز مؤخره‌ای به قلم فرزندان بونوئل آمده است.

کیشلوفسکی: دسترس‌پذیر و ماورایی

«زندگی‌های دوگانه، فرصت‌های دوباره» کتابی است از آنت اینسدورف درباره سینمای کریشتف کیشلوفسکی، سینماگر مطرح لهستانی. این کتاب که با ترجمه محمدرضا شیخی منتشر شده است، از دیگر کتاب‌های چاپ‌شده در مجموعه «مطالعات سینمایی» نشر چشمه است. آنت اینسدورف در این کتاب به بررسی دوره‌های مختلف فیلم‌سازی کیشلوفسکی می‌پردازد. این بررسی نخستین فیلم‌ها تا سه‌گانه مشهور او، فیلم‌های «آبی»، «سفید»، «قرمز» را که آخرین فیلم‌های کارنامه فیلم‌سازی کیشلوفسکی‌اند، دربر می‌گیرد. اینسدورف در بخشی از پیش‌گفتار این کتاب در توصیف کیشلوفسکی و سینمای او می‌نویسد: «هیچ‌یک از سینماگران معاصر به این موفقیت نرسیده‌اند که به‌خوبیِ کیشلوفسکی، داستان‌هایی به‌غایت دسترس‌پذیر را کنار تصاویری قرار دهند که آدم‌ها در آنها حضور دارند، اما القاکننده گونه‌ای ماورا هستند. شخصیت‌های او، مثلا زندگی دوگانه ورونیک، تماشاگر را به تعمقی متافیزیکی فرامی‌خوانند».

اینسدورف آن‌گاه درباره رویکرد کتاب خود می‌نویسد: «رویکرد این کتاب به کیشلوفسکی به‌گونه‌ای است که گویی با یک شاعر واقعیِ سینما و با مؤلفی روبه‌روست که غنای واژگان سینمایی‌اش، بیانگر بینشی عمیق نسبت به خطاپذیریِ انسانی و استعلاست. فیلم‌های او، به‌ویژه ده فرمان، تحلیلی موشکافانه می‌طلبند تا بتوان حرف اخلاقی را در سایه انتخاب‌های زیبایی‌شناختی متجلی کرد. این کتاب با بررسیِ انسجام مضمونی، سبکی و اخلاقی آثار کیشلوفسکی، نگاهی همه‌جانبه‌نگر و مبسوط به فعالیت حرفه‌ای او می‌اندازد»

اینسدورف در هشت بخش به بررسی و تحلیل دوره‌های مختلف فیلم‌سازی کیشلوفسکی می‌پردازد و بحث خود را با مؤخره‌ای به پایان می‌برد.

عطف

اسطوره در ادبیات و هنر

● **شرق:** ادبیات، هنر و اسطوره همواره پیوندی تنگاتنگ با هم داشته‌اند و در هنر و ادبیات هر گوشه‌ای از جهان می‌توان رد اسطوره‌ها را دید. به‌تازگی کتابی با عنوان «اسطوره، ادبیات و هنر» نوشته ابوالقاسم اسماعیل‌پورمطلق در نشر چشمه منتشر شده که اسطوره را در ادبیات و هنر بررسی کرده است. این کتاب در سه بخش با عناوین «اسطوره و اسطوره‌شناسی»، «اسطوره و ادبیات» و «اسطوره و هنر» نوشته شده و نویسنده در بخشی از پیش‌گفتارش درباره حضور اسطوره‌ها در ادبیات و هنر نوشته: «اسطوره از جنبه‌های گوناگون ادبیات و هنر و شاخه‌های پرشمار آنها مایه‌ور است و ژانری بینارشته‌ای است که گستره پهناوری از حماسه، تراژدی، ادبیات نمایشی، شعر، نگارگری و تندیسگری را در روزگاران گذشته دربر می‌گرفته و در روزگار کنونی هم افزون بر آنها در هنر هفتم بسی تأثیرگذار و نافذ بوده است».

بخش اول کتاب شامل گفتارهایی با عناوین اسطوره و اسطوره‌شناسی، چشم‌اندازهای نقد اسطوره‌شناختی، افسانه‌های اسطوره، تبیین معانی افسانه و اسطوره و تفاوت آنها، اسطوره آداپا، نخستین انسان، اسطوره دمتر-پرسفونه و اسطوره تولد بودا است. این بخش از کتاب به شناخت اسطوره اختصاص دارد و در آن به بسیاری از پرسش‌هایی که درباره اسطوره‌ها مطرح است پاسخ داده شده ازجمله اینکه آیا اسطوره‌ها و افسانه‌ها یکی هستند یا از هم متفاوت‌اند. در این بخش همچنین جنبه‌های اسطوره به‌عنوان ژانری هنری- ادبی از یک سو و دیدگاه‌های اسطوره‌شناختی و مباحث نظری اسطوره از سوی دیگر بررسی شده‌اند.

بخش دوم کتاب به پیوند اسطوره، حماسه و ادبیات مربوط است. چند گفتار ابتدایی این بخش درباره شخصیت‌های اساطیری «شاهنامه» و ریشه‌های هند و ایرانی آنهاست و همچنین به بررسی تطبیقی شخصیت‌های اساطیری- حماسی با همتاهای یونانی آنها پرداخته شده است. در قسمتی از بخش دوم کتاب با عنوان «شاهنامه: گذار از اسطوره تا حماسه» می‌خوانیم: «در این نکته که حماسه ملی ایران بنیانی اساطیری دارد، اکثر دانشمندان اتفاق نظر دارند، اما چگونگی و کیفیت گذار از اسطوره به حماسه را در شاهنامه، تاآنجاکه مقدور است، باید بررسی و تحلیل کرد. اساطیر هر ملتی پیرامون آفرینش، ایزدان، انسان و طبیعت و پیوند میان انسان و هستی و نگه‌دارنده کهن نمونه‌های آن ملت است، ازاین‌رو اسطوره‌های شاهنامه به‌گونه‌ای روایتگر ساختارهای اجتماعی، آیین‌ها و نمونه‌های اخلاقی و رفتاری ایرانیان باستان به شمار می‌روند. از سوی دیگر، حماسه به روایاتی طولانی گفته می‌شود که بیش‌تر منظوم‌اند و به زبان پهلوانان سروده شده‌اند، از دلاوری‌های پهلوانان و شاهان بلندآوازه و قهرمانان قوم، در زمان بسیار دراز (ولی نه زمانی آغازین بدان‌گونه که در اساطیر هست)، یا در دوران تاریخی و از پیروزی‌ها و کشورگشایی‌های آنها یاد می‌کنند. در حماسه نیز می‌توان با رفتارهای اجتماعی و ساختار قومی آشنایی پیدا کرد، اما در اساطیر، بیشتر با برداشت‌های جهان‌شناختی روبه‌رو هستیم. اسطوره و حماسه گاه چنان در هم ادغام شده‌اند که نمی‌توان آنها را کاملا از هم جدا کرد. مثلا کیومرث شاهنامه را نمی‌توان از گیومرتن اساطیری جدا پنداشت».

بخش سوم کتاب درباره پیوند اسطوره و هنر است. در این بخش ابتدا ابعاد و زوایای گوناگون رابطه درونی و ژرف اسطوره و هنر مطرح شده و نقد اسطوره‌شناختی هنر - که در شمار دیدگاه‌های نقد جدید است- به‌عنوان شاخصی برای تحلیل آثار هنری با بن‌مایه‌های اساطیری کاویده شده است. آن‌گاه درآمدی بر هنر مانوی، اسطوره ماه در نگاره‌های مانوی، به‌ویژه بازسازی ارژنگ مانی و نمونه آشکار گره‌خوردگی اسطوره و نگارگری در هنر نژاده ایرانی، مکمل این بخش است. در پایان نیز بحثی درباره درهم‌آمیزی زمان و مکان و اسطوره‌سازی در هنر یکی از هنرمندان معاصر آمده است. در قسمتی از بخش سوم کتاب درباره تعریف اسطوره آمده: «ساده‌ترین تعریف اسطوره این است که اسطوره یک روایت و بیان نمادین و رمزی است. این بیان می‌تواند به‌صورت نوشتاری باشد یا تصویر یا جزء هنرهای نمایشی یا حتی موسیقی. اسطوره‌ها روایاتی رمزی و نمادین از حقایق کیهانی‌اند. نمونه‌های ساده اسطوره‌های رایجی که در فرهنگ خودمان تا اندازه‌ای شناخته شده‌اند، عبارت‌اند از اسطوره‌های میترا، آناهیتا، تیشتر، جمشید، هوشنگ و غیره. هرکدام از این اسطوره‌های ایرانی دربردارنده روایتی زیبا و گاه شگفت‌آور است. اسطوره می‌تواند تصویر، داستان، نمایش یا قصه باشد، اما قصه اساطیری عادی نیست، بلکه روایتی قدسی است، درحالی‌که رمان و قصه قداست ندارد، حتی روایت افسانه‌ای هم نمی‌تواند اسطوره به شمار آید، چون افسانه هم قداست ندارد، بلکه محبوبیت و جنبه فولکلوریک دارد. اسطوره گاه بینشی دینی و در شمار معارف انسان‌های ابتدایی است، انسان‌هایی که جای علم و پژوهش‌های علمی با اسطوره‌سازی جهان و پیرامون خود را توجیه و تفسیر می‌کردند».

اسطوره، ادبیات و هنر

ابوالقاسم اسماعیل‌پور

نشر چشمه