دست آخر

سیمون دو بووار و پرسش «اگزیستانسیالیسم چیست؟»

در جستجوی رستگاری خویش

شیما بهره‌مند

هرکس باید «رستگاری خویش» را خود فراچنگ آورد، اما تنها راهی که می‌تواند این کار را به سرانجام برساند آن است که «برای پیروزی انضمامی آزادی همگان فعالانه بکوشد». این عصارهٔ بحث سیمون دو بووار در شرح چیستی «اگزیستانسیالیسم» است. دو بووار با پیروی از هگل، از میانهٔ دههٔ ۱۹۴۰، وظیفهٔ زیستن را کندوکاو در ابهام بنیادین انسان بودن می‌دید؛ موجودی که در آنِ واحد در جهان هم ابژه و هم سوژه است. او در جستار «اگزیستانسیالیسم چیست؟» این وظیفه را کوششی می‌داند برای رفع تقابل میان سوبژکتیویته و ابژکتیویته -و دیگر تقابل‌های رایج در تاریخ فلسفه- از طریق آنچه خود «سنتز نو» می‌خواند. اینکه این سنتز نو باید چه صورتی داشته باشد، همچنان تا حدی در پردهٔ ابهام باقی می‌ماند، هرچند دو بووار تلاش می‌کند خطوط کلی این مسیر را ترسیم کند. فرد سرچشمهٔ همهٔ دلالت‌هاست، اما «فقط از طریق اشتغالش در جهان واقعیت دارد». ارادهٔ انسان آزاد است، اما نمی‌توان آن را جز «علیه موانع و ستم‌هایی که امکانات انضمامی انسان را محدود می‌کنند» به کار بست. هرکس باید رستگاری خویش را به دست آورد، اما تنها مسیر آن است که پیش‌تر و هم‌زمان برای آزادی همگان فعالانه بکوشد. بدین‌واسطه، اخلاق و سیاست به هم پیوند می‌خورند.

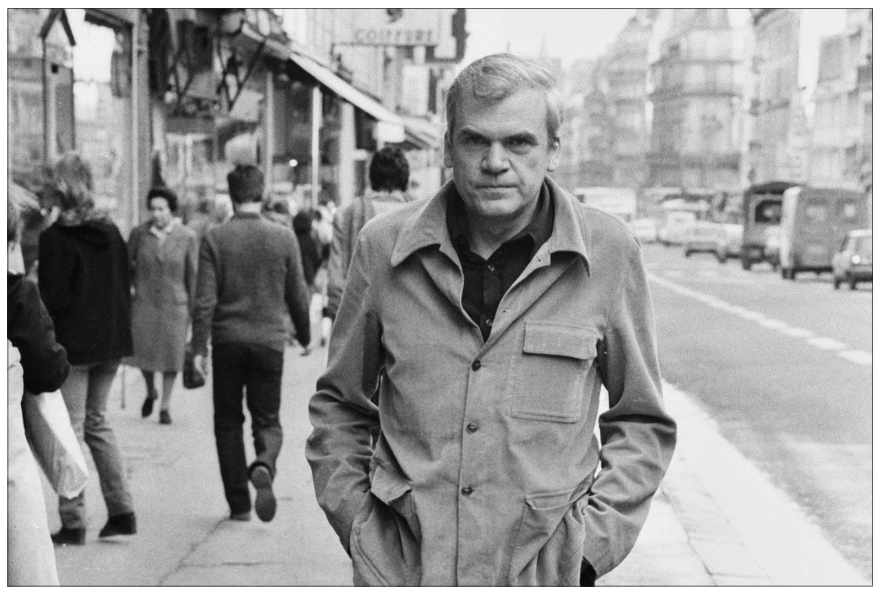
در کتابِ «اگزیستانسیالیسم چیست؟ و چند جستار فلسفی دیگر» جز بحث مهم «اگزیستانسیالیسم چیست؟»، جستارهای دیگری نیز آمده است: «پیروس و کینه‌آس»، «ژان‌پل سارتر»، «مروری بر پدیدارشناسی ادراک اثر موریس مرلوپونتی»، «یک اگزیستانسیالیست آمریکایی‌ها را نظاره می‌کند» و «تحلیل مقدمه‌ای بر مطالعه پزشکی تجربی اثر کلود برنار». دو بووار معتقد است تعریف اگزیستانسیالیسم کار دشواری است؛ این تفکر اگرچه پیامدهای اجتماعی و دلالت‌های سیاسی دارد و مُد نیز گاه به یاری‌اش آمده و گاه به ضرر آن تمام شده، اما نه جنبشی سیاسی است و نه مُد دورانی. اگزیستانسیالیسم از دید دو بووار، سودای جنجالی و رسوایی ندارد و در عین حال پدیداری اجتماعی نیست که بتوان در چند جملهٔ خلاصه تعریفش کرد. اگزیستانسیالیسم بیش از هر چیز فلسفه است؛ فلسفه‌ای که از بسیاری جهات هم‌تراز نظام‌های کلاسیک است. «هیچ‌کس خواب این را هم نمی‌بیند که بخواهد نظام کانت یا هگل در سه جمله ارائه شود؛ اگزیستانسیالیسم به‌هیچ‌وجه آسان‌تر تن به شهرت نمی‌دهد. یک نظریه فلسفی مثل نظریه‌ای فیزیکی یا ریاضیاتی، فقط برای فرد آشنا در دسترس است. فی‌الواقع اگر کسی بخواهد هم بنیادها و هم اصالت آموزه جدید را درک کند، آشنایی با سنت دیرپایی که این آموزه مبتنی بر آن است ضرورت دارد». دو بووار در اینجا انتقادات به اگزیستانسیالیسم را فهرست می‌کند و می‌گوید اذهان ناآگاهی که بسیاری از انتقادها را متوجه ما کرده‌اند به‌جای اگزیستانسیالیسم، دکارت یا کانت را هدف گرفته‌اند. «غالبا با حمله به ما فلسفه زیر سؤال می‌رود. در حقیقت برای اینکه بتوانیم دستاورد اصلی اگزیستانسیالیسم برای فلسفه را کشف کنیم و برای اینکه در جایگاهی باشیم که درباره اعتبار آن بحث کنیم، چند سال مطالعه لازم است».

اهمیت اگزیستانسیالیسم از نظر دو بووار، یکی هم این است که هرچند بر جدی‌ترین مبانی نظری استوار است، مدعی رویکردی زنده و عملی به مسائل جهان امروز نیز هست و در نظر دارد رویکردی انضمامی داشته باشد. از همین‌روست که بیان اگزیستانسیالیسم تنها محدود به رساله‌های نظری و انتزاعی نیست، بلکه می‌کوشد از راه رمان و نمایش‌نامه، مخاطبان گسترده‌تری بیابد. البته این رویکرد به‌گفتهٔ دو بووار بسیاری را سردرگم کرده و آنان را در اصالت فلسفی اگزیستانسیالیسم به تردید انداخته است. اما این امر به اعتقاد دو بووار ناشی از کژفهمی حقیقت فلسفه است؛ حقیقتی که به‌ویژه در فرانسه، نه در قالب رشته‌ای مجزا، بلکه بینشی کلی از جهان و انسان نمود یافته که باید تمامیت ساحت انسانی را پوشش دهد. اهمیت اگزیستانسیالیسم از نظر سیمون دو بووار، در این است که می‌کوشد با رفع تقابل درونی-برونی، و سوبژکتیو-ابژکتیو، هم‌زمان دو وجه را در نظر بگیرد: «اگزیستانسیالیسم ارزش فرد را منشأ و دلیل وجودی همه دلالت‌ها و همه الوان اصل موضوعه می‌داند، با این حال می‌پذیرد که فرد فقط از طریق اشتغالش در جهان واقعیت دارد. و تصدیق می‌کند که اراده هستندهٔ آزاد برای صورت‌گرفتن آزادی کافی است، با این حال می‌گوید این اراده تنها با نبرد علیه موانع و ستم‌هایی که امکانات انضمامی انسان را محدود می‌کنند می‌تواند خود را وضع کند». دو بووار به وجوهِ مختلف اگزیستانسیالیسم اشاره می‌کند و می‌پذیرد که اگزیستانسیالیسم با فردگرایی هم‌سوست؛ بدین معنا که رستگاری تک‌تک افراد را مهم می‌شمارد و تنها خود فرد می‌تواند ضامن رستگاری خویش باشد. نکتهٔ مهمی که دو بووار مطرح می‌کند این است که اگزیستانسیالیسم سویهٔ دیگری دارد که با رئالیسم مارکسیستی نیز نسبت دارد؛ چه‌آنکه فرد تنها زمانی می‌تواند به نجات خویش امید بندد که برای پیروزی انضمامیِ آزادی همگان بکوشد و غایاتی را برگزیند که موجب فراترفتن او از خویشتن شود. ازاین‌رو اگزیستانسیالیسم در پی برقراری پیوند بین دو قلمرویی است که جدایی آنها در زمانهٔ ما برای انسان تحمل‌ناپذیر شده است: قلمرو اخلاق و قلمرو سیاست. در این نگرش، اخلاق دیگر احترام خشک و رسمی به قوانین ابدی و ازلی نیست، بلکه تلاشی برای یافتن بنیادی معتبر برای تاریخ بشر است. سیاست نیز صرفا ساماندهی ابزارهای کارآمد برای رسیدن به هدفی مطلق نیست، بلکه خلق مدام و وقفه‌ناپذیر هدف از طریق همان ابزارهایی است که برای تحققش به کار می‌روند. با این اوصاف، از نظر دو بووار، انسان یک تکلیف بیش ندارد و آن، معنابخشیدن به جهان و از آن طریق شکل‌دادن به جهان است. این معنا چیزی از پیش داده نیست، درست همان‌طورکه وجود هیچ انسانی پیشاپیش توجیهی ندارد. درواقع اگزیستانسیالیسم هم‌زمان با نفی ایده خیر و شر، تمام ارزش‌های پیش‌ساخته و برساخته قدرت را رد می‌کند؛ ارزش‌هایی که پذیرش آنها بر داوری انسانی مقدم است. از این قرار، انسان ازآن‌رو که آزادانه آزادی خود را غایتی درون خویش و در اعمالش قرار می‌دهد، برسازندهٔ «قلمرو غایات» است و «واقعیت جهان فارغ از اراده انسانی چیزی جز داده‌ای ابزورد نیست».

اگزیستانسیالیسم چیست؟ و چند جستار فلسفی دیگر
سیمون دو بووار
ترجمهٔ فرهاد کربلایی
انتشارات نگاه

شکل‌های زندگی: ادبیات و درک پارادایمیک از جهان

چگونه کوندرا بخوانیم؟



نادر شهریوری (صدقی)

داستان‌های کوندرا را می‌توان بیان روح زمانه در نظر گرفت، هرچند که کوندرا به عباراتی مانند «روح زمانه»، «جبر تاریخ»، «ضرورت» و عباراتی مشابه شدیدا مشکوک بود و آن را بخشی از زبان رسمی دولت‌های حاکم بر کشورهایی مانند کشور خودش -چکسلواکی- تلقی می‌کرد. زندگی کوندرا خواسته یا ناخواسته در کوران تحولات سیاسی سپری شد. او گرچه می‌کوشید از سیاست دوری کند، اما جهان مملو از سیاست بود و او به‌عنوان نویسنده به‌ناگزیر تأثیر سیاست بر زندگی آدم‌های داستانی‌اش را در همه امور و اعمال حتی خصوصی‌ترین و جزئی‌ترین رفتارها نشان می‌داد، از این نظر کوندرا نویسنده‌ای منحصربه‌فرد بود.

«خنده و فراموشی» از مشهورترین رمان‌های کوندرا است که آن را در سال ۱۹۷۸ به نگارش درآورد، سال ۱۹۷۸ را می‌توان سالی مهم تلقی کرد: ده سال بعد از تحولات مه ۱۹۶۸ رؤیایی که تعبیر نشد، جهانی که سرد شده بود زیرا از معنا تهی شده بود، اما جهان برای ماندن نیاز به توازن قوا داشت و به نظر کوندرا جهان در آن سال‌ها «میان شیاطین و فرشته‌ها تقسیم شده بود و مصلحت جهان ایجاب نمی‌کرد که این یک بر آن دیگری تفوق یابد (چنان‌که در جوانی می‌پنداشتم) در حالی که دنیا به موازنه قدرت نیاز داشت».[۱] کوندرا رمان مشهور «بار هستی» را در ۱۹۸۴ انتشار می‌دهد. او در این رمان جهان دوقطبی را در قالب شخصیت‌های داستانش به نمایش درمی‌آورد، به نظر کوندرا جهان در آن زمان در نوعی بالانس قرار داشت و بسته به حاکمیت یکی از این دو -فرشته‌ها و یا شیاطین- یا به سوی کابوس همگانی و یا به سوی هرج‌ومرج کامل پیش می‌رود. زیرا اگر فرشتگان حاکم شوند، همه چیز بجا، بامعنا و بی‌تعارض پیش می‌رود، درست مثل تصویری که ترزا در رمان «بار هستی» از زندگی می‌دهد. ترزا وقتی می‌بیند که موهای همسرش توما رو به سفیدی گذاشته، پیر و شکسته شده است، قلبش مملو از پشیمانی می‌شود، چون به یاد می‌آورد که او بود که توما را مجبور به ترک زوریخ کرد و به خاطر او توما از پراگ به روستا می‌رود و حال در دوران پیری در می‌یابد که تا چه حد بی‌انصاف بوده که توما را وادار به کاری علی‌رغم میلش کرده و اکنون توما تا بدان حد فرسوده شده که نمی‌تواند با انگشتان ناقصش چاقوی جراحی به دست گیرد. با این حال و به‌رغم این اتفاقات نوعی خوشحالی غریبی در خود حس می‌کند و به خود می‌گوید اگرچه ما به دوران پیری رسیدیم اما زندگی‌مان معنایی برای زیستن داشت. اکنون اگر چنان‌که کوندرا می‌گوید شیاطین به‌جای فرشتگان بر جهان حاکم بودند، در آن صورت جهان تمامی معانی‌اش را از دست می‌داد و زندگی و تاریخ آن معنایی را که گمان می‌کردیم نداشت. در این صورت آدم‌ها در جهانی از سوءظن و کین‌توزی زندگی بی قصد و هدفی را سپری می‌کنند که در هر حال چیزی جلودار فزون‌طلبی‌شان نیست. لودویک، شخصیت رمان «شوخی» در چنین جهانی زندگی می‌کند. او که شوخی کوچک و معصومانه‌اش مورد سوءتعبیر دوستش قرار می‌گیرد، به طوری که همین اندازه شوخی کوچک باعث اخراج او از دانشگاه و سپس شهرش می‌شود و به سربازخانه تبعید و به کار در معدن زغال‌سنگ محکوم می‌شود. هرچند بعدها از او اعاده حیثیت می‌شود و به کارهای علمی‌اش بازمی‌گردد، اما این شوخی و پیامدهای وحشتناک او را به‌کل تغییر می‌دهد، به طوری که از همه بیزار شده و مترصد می‌شود که از همه و به‌خصوص از دوست سابقش که در اخراج‌کردنش نقش داشت انتقام بگیرد. در نهایت لودویک به صورت مهاجری سرخورده، مستأصل و شکاک درمی‌آید که درست برخلاف ترزا زندگی بی‌معنی، نابجا و پرکشمکشی را سپری می‌کند که دیگر چیزی جلودار او نیست. اگر داستان ادامه می‌یافت، چه‌بسا ترزا اشباع از کامل‌بودن جهان میل به هبوط پیدا می‌کرد و می‌کوشید از جهانی که از معنا اشباع شده بگریزد و لودویک نیز اشباع از بی‌معنایی جهان به بهشتی خیره می‌شد که آن‌قدر دور از دسترس می‌نمود. داستان البته ادامه پیدا نمی‌کند و جهان اگرچه بالانس خود را از دست می‌دهد، اما به انتها نمی‌رسد. تنها الگو -پارادایم- جهان تغییر می‌کند. درک پارادایمیک از جهان مسئله‌ای قابل تأمل است، از پارادایم می‌توان تعابیری گوناگون داشت. اینکه چگونه چیزی به صورت الگو -پارادایم- پذیرفته می‌شود، نیازمند تأثیرات متفاوت و عوامل گوناگون است، اما مطابق تعبیر مرسوم، «پارادایم» عبارت است از دستاوردهایی که به صورت عمومی پذیرفته می‌شود و برای مدتی مورد استقبال قرار می‌گیرد، چون واقعیت را طوری توصیف می‌کند که با چهارچوب‌های مضمونی‌اش هماهنگ باشد و در عین حال زمینه‌های اجتماعی نیز مستعد پذیرش آن باشد.

«جشن بی‌معنایی» (۲۰۱۳) جزو آخرین کتاب‌های کوندرا است و چنان‌که از نام آن پیداست کوندرا به استقبال بی‌معنایی می‌رود تا بدان اندازه که آن را جشن می‌گیرد. به نظر می‌رسد کوندرا دیگر دلواپس توازن جهان نیست تا احیانا بالانسش را از دست بدهد، گویا دریافته که بخشی از جهان در اختیار شیاطین است و در حالی که به حیات خود نیز ادامه می‌دهد، در اینجا با نوعی گسست پارادایمیک در کوندرا مواجه می‌شویم. گسست پارادایمیک موقعی رخ می‌دهد که پارادایم پسین به مقدار کافی عقلانیت مشترک یا همپوشان با پارادایم پیشین نداشته باشد و جذابیت‌هایی (شامل ارزش‌ها و اخلاقیات و زیبایی‌ها) که مردم آنها را والا و متعالی می‌دانند، ناساز با پارادایم پیشین باشند. در نتیجه به‌جای عقلانیت و جذابیت‌های پیشین، عقلانیت و جذابیت‌های پسین پدیدار می‌شوند و به زودی همه‌گیر می‌شوند و گفتمان‌هایی ظهور می‌کنند که ممکن است همه یا بیشتر گفتمان‌های پارادایم پیشین را غلط، متوهم، ناعقلانی و حتی زیان‌بار ارزیابی کنند».[۲] در این صورت اگر این گسست پارادایمیک رخ دهد حتی در طول یک نسل -مانند نسل پا به سن گذاشته کنونی در ایران- «آدم‌هایی که از پارادایم پیشین به پارادایم پسین گذر کرده‌اند، وقتی فعالیت‌ها و باورهای خود را در پارادایم پیشین به یاد می‌آورند، آنها را ناعقلانی می‌بینند».[۳]

کوندرا در ادبیات معاصر بیانگر نسل نویسندگان پارادایمیک است و از این نظر ادبیات او ادبیاتی متفاوت است. کوندرا در «جشن بی‌معنایی» که نزدیک به سی سال بعد از رمان «بار هستی» منتشر شده، دیگر به دنبال بار معنادار هستی که بر شانه‌های انسانی سنگینی می‌کند نمی‌گردد، بلکه به دنبال سُبُکی و روزمرگی است که می‌کوشد خود را از سنگینی بارهای فی‌الواقع متافیزیکی خلاص کند. به بیان دیگر کوندرا در هستی «قدرت بیهودگی» و «ارزش بی‌معنایی» را کشف می‌کند. به نظرش می‌آید که گرچه روزمرگی واجد کسالت است و تکرار آن از دست رفتن نوعی تعالی را شامل می‌شود، اما دارای زیبایی‌های ویژه خود نیز است، مثل جادوی پس‌زمینه‌های کوچکی که هر کس در زندگی خود می‌تواند سراغی از آن پیدا کند: «موسیقی‌ای مبهم که از آپارتمان بغلی به گوش می‌رسد، باد که پنجره‌ها را می‌لرزاند، صدای یکنواخت استادی که آن دانشجو با غم عشقی که در سینه دارد بی‌توجه به مفهوم گفته‌ها می‌شنود»[۴] و نه‌فقط بیهودگی که بی‌معنایی، بی‌معنایی‌ای که «همیشه و همه‌جا با ماست حتی جایی که کسی نمی‌خواهد ببیندش»[۵] و کوندرا در همه اینها، در همه این بی‌معنایی‌ها و بیهودگی‌ها، نوعی جشن می‌بیند: جشن بی‌پایان! جشنی که گویی اتفاقا تنها آن را در بی‌معنایی زندگی می‌توان جست‌وجو کرد*، زیرا بی‌معنایی اساسا می‌تواند سبکی از زیستی باشد که امکانات گریز از بار سنگین هستی را فراهم می‌آورد.

درک پارادایمیک از جهان به‌ناگزیر با حس زیبایی‌شناسی از جهان پیوند می‌خورد. مقصود به زبان ساده آن است که در دوره‌هایی از زندگی و تاریخ چیزهایی جذاب به نظر می‌آیند، اما پس از مدتی آن جذابیت‌ها رنگ می‌بازند و دیگر زیبا به چشم نمی‌آیند. این‌گونه موارد بیشتر در دوران‌های گذار از یک پارادایم به پارادایمی دیگر رخ می‌دهد. به بیان دیگر چیزها و منظور از چیزها در اینجا ایده‌هاست که «در دوران گذار از پارادایم پیشین به پارادایم پسین فاقد جذابیت می‌شوند یا جذابیت‌شان بسیار کاهش می‌یابد و در بحرانِ جذابیت دوران گذار سرگردان می‌شوند. فقدان جذابیت به معنای آن است که آنها دیگر زیبا نیستند و سرگردانی زیبایی به معنای آن است که در دوران بحران بسیاری چیزها تا حدودی زیبا می‌شوند (زیبایی ضعیف). یعنی با دگرگونی یک پارادایم بخشی (کم یا زیاد) از زیبایی‌های پیشین دیگر زیبا دیده نمی‌شوند، زیرا آن انرژی و نیروی جاذبه در پارادایم پیشین جا مانده است[۶]».**

درک پارادایمیک آن هم در زمانه‌ای که سرعت رویدادها چنان پرشتاب است که فرصت تأمل از آدمی سلب می‌شود، نیازمند فراموشی است. علاوه بر آن سوژه چنان غرق در لحظه حال است که پیوند خود با گذشته و آینده را می‌گسلد. در این صورت سوژه دچار نوعی گسست تاریخی شده و جز لحظه -زمان ناپیوسته و گذرا- به چیز دیگری توجه نشان نمی‌دهد، در حالی که معنا نیازمند تداوم زمان -گذشته، حال و آینده- است. جز این بی‌معنایی با نور شدید خود توجه سوژه را از هرچه جز خود دور می‌کند. «نسبت به گذشته این روزها «بی‌معنایی» را زیر نور شدیدتر و روشن‌کننده‌تر می‌بینم، بی‌معنایی دوست من جوهر زندگی است، همیشه و همه جا با ماست».[۷]

ظهور و سقوط ایده‌ها بخشی از تلاش پارادایمیک کوندرا است. این را با مطالعه داستان‌های کوندرا از آغاز تا آخرین رمانش می‌توان مشاهده کرد. اما مهم آن است که چه چیز و یا چه عاملی برخی ایده‌ها را نسبت به سایر ایده‌ها مستعد پارادایم‌شدن می‌کند. و یا به بیان دقیق‌تر چه زمینه‌های اجتماعی و یا قوانین کلی وجود دارد که می‌تواند بیان ظهور یک پارادایم نسبت به پارادایم‌های پسین باشد؟ کوندرا پاسخی نمی‌دهد.

* در اینجا شباهت آشکاری میان کوندرا و کامو وجود دارد؛ کامو نیز می‌کوشد به استقبال بی‌معنایی زندگی و یا چنان‌که خود می‌گوید به استقبال پوچی زندگی برود.

** مشابه تغییرات پارادایمیک را در دوره‌های معاصر کشورمان ایران مشاهده می‌کنیم که چگونه بر اثر دگرگونی‌های اجتماعی و تاریخی یک پارادایم نسبت به سایر پارادایم‌ها از جذابیت بیشتری برخوردار می‌شود.

۱. «خنده و فراموشی» کوندرا، ترجمه فروغ پوریاوری
۲، ۳، ۶. «پارادایم‌های اجتماعی»، بهمن بازرگانی
۴. «رمان، حافظه و فراموشی» کوندرا، ترجمه خجسته کیهان
۵، ۷. «جشن بی‌معنایی» کوندرا، ترجمه الهام دارچینیان

نامه‌های یک مادربزرگ؛ پرفروش‌ترین رمان قرن بیستم ایتالیا

فصلی که روزها کوتاه می‌شوند

جواد لگزیان: بیایید امروز به روزگار جاودان کودکی برویم و در آن لحظات جادویی به صدای پاییزی مادربزرگ گوش بسپاریم. رمان «آنجا رو که دل تو را می‌خواند» در حقیقت نوشته‌ای است که از سوی مادربزرگی برای نوه‌اش به رشته تحریر درمی‌آید. آنها که سال‌ها کنار هم زندگی کرده‌اند، پس از تلخی‌هایی، اکنون در فاصله زمانی و مکانی دوری به سر می‌برند. و اینجاست که مادربزرگ قصه ما تصمیم می‌گیرد برای دختر نامه بنویسد، نامه‌هایی که قرار نیست هیچ‌گاه به آمریکا پست شوند بلکه به یادگار می‌مانند تا هنگامی که او به خانه بازگردد. این نامه‌ها روایت زنی دنیادیده است از فرازونشیب ایام که می‌آموزند چگونه از راهی اسرارآمیز از تلخی آشتی‌ناپذیری به شیرینی بخشندگی دست یابیم. مادربزرگ در پاییز ۱۹۹۲ دست‌به‌قلم می‌شود و برای نوه‌اش این‌گونه زیبا می‌نگارد: «پاییز، فصلی که روزها کوتاه می‌شوند و درختان دیگر به‌آرامی ازت، کلروفیل و پروتئین‌ها را به درون تنه می‌کشند و بدین‌سان شادابی و سبزی برگ‌ها از میان می‌روند. البته هنوز به شاخه‌ها آویخته‌اند اما می‌دانیم که این زیاد به درازا نخواهد کشید. برگ‌ها یکی پس از دیگری می‌ریزند. تو شاهد ریزش آنها هستی و از وحشت وزش باد به خود می‌لرزی. و تو با عصیانگری و شادابی و جوانیت همان وزشی بودی که سبب فروافتادن من شد. عزیزدلم آیا تو خود این را می‌دانستی؟ و اینکه ما هر دو بر روی یک درخت زندگی می‌کنیم، اما نه در یک فصل...». هرچند گزارش مادربزرگ شامل اتفاقات کوچک روزمره است اما درس‌هایی بی‌شمار برای نسل شتاب‌زده بعدی دارد و آن‌هنگام که بادهای وحشی می‌وزند، مادربزرگ به یاری می‌آید: «کوچولو آسوده‌دل باش. خودم تو را درمان می‌کنم. غذایت می‌دهم و وقتی خوب شدی، می‌گذارم پرواز کنی». به‌ویژه در زمانه پرآشوب کنونی که فاصله نسل‌ها روزبه‌روز بیشتر می‌شود و مجال گفت‌وگو اندک، این کتاب می‌تواند پلی برای مصاحبت خانوادگی با دختری جوان باشد و به او بگوید که: «خب بره کوچولوی من، حالا تو کجا هستی، تو آنجایی و من دارم برایت می‌نویسم... آیا حرف‌های من به تو اطمینان خاطر خواهند داد؟ من این ادعا را ندارم... شاید وقتی که پخته‌تر شوی مرا درک کنی، وقتی که بتوانی راه اسرارآمیز را بپیمایی، راهی که انسان را از آشتی‌ناپذیری به بخشندگی می‌رساند. گفتم بخشندگی و دل‌رحمی، نه دلتنگی. اگر احساس دلتنگی کنی، مانند اجنه‌های بدذات پیش تو خواهم آمد و خیلی آزارت خواهم داد. همین کار را خواهم کرد؛ اگر به‌جای اینکه متواضع و فروتن باشی، پرمدعا شوی، و اگر به‌جای اینکه سکوت کنی، مست حرف‌های توخالی شوی، خواهی دید، که اگر خواب نباشی، لامپ‌ها منفجر خواهند شد، بشقاب‌ها از قفسه‌ها پرواز خواهند کرد، لباس‌ها روی چراغ‌ها خواهند افتاد، از صبح تا شب راحت نخواهی بود. نه، شوخی می‌کنم، حقیقت ندارد... من هربار که یک زندگی تلف می‌شود، یعنی چون عشق نتوانسته راه خود را در آن باز کند، غمگین می‌شوم... یادت باشد وقتی که پخته‌تر شدی و مایل بودی که اشتباهات را به عدالت تبدیل کنی، بدان که اولین انقلابی که باید انجام شود در درون ماست».

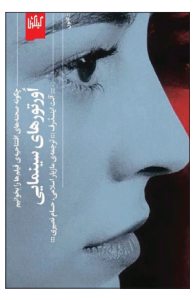
آنجا رو که دل تو را می‌خواند
سوزانا تامارو
ترجمه حامد فولاوند
انتشارات بهجت

نویسنده این کتاب سوزانا تامارو نویسنده رمان، داستان، مقالات و مجلات و ادبیات کودکان و فیلم‌ساز ایتالیایی است. «آنجا رو که دل تو را می‌خواند» به ۴۴ زبان ترجمه و پرفروش شد و در سال ۱۹۹۴ جایزه‌ای معتبر را دریافت کرد و در سال ۱۹۹۶ الهام‌بخش ساخت یک فیلم اقتباسی به کارگردانی کریستینا کومنچینی شد.

نگاه

جهان‌بینی فیلم‌ساز و اورتورهای سینمایی

شرق: کتاب «اورتورهای سینمایی» نوشته آنت اینسدورف با ترجمه مازیار اسلامی، با تمرکز بر بخش کمتر بررسی‌شده در نقد فیلم، الگوهای متنوعی از آغاز فیلم‌ها را بررسی می‌کند. مازیار اسلامی، مترجم این کتاب، در گفت‌وگو با «ایبنا» توضیح می‌دهد چرا افتتاحیه در فیلم‌های بزرگ می‌تواند تصویری فشرده از کل اثر باشد، چگونه می‌توان جهان‌بینی فیلم‌ساز را از همان دقایق ابتدایی تشخیص داد و می‌گوید: «طبیعتا سکانس‌های افتتاحیه اولین معبر ورود ما به جهان فیلم هستند. به همین خاطر نویسنده کتاب از اصطلاح «اورتور» استفاده می‌کند؛ چون افتتاحیه‌ها همان کارکرد اورتور در موسیقی کلاسیک غربی را دارند. اورتور، فارغ از آن چیزی که در یک سمفونی می‌شنویم، واجد نوعی استقلال فرمی است و می‌توانیم آن را مستقل از کل سمفونی بشنویم. در مورد افتتاحیه‌هایی که اینسدورف در این کتاب درباره‌شان صحبت می‌کند، می‌توان گفت بخش عمده آنها خصلتی اورتورگونه در موسیقی دارند. اما اینکه چرا به شکل طبیعی، تماشاگر پایان فیلم را حتی بیشتر از کل فیلم در ذهنش حک می‌کند و آن را به خاطر می‌آورد، تا حدود زیادی به شیوه فیلم‌دیدن ما برمی‌گردد». اسلامی معتقد است افتتاحیه‌ها خصلتی «موناد‌گونه» دارند، یعنی شما می‌توانید کل را در یک جزء، به شکلی بسیار فشرده‌تر پیدا کنید. پایان‌بندی‌ها هم دقیقا در فیلم‌های بزرگ همین خصلت موناد‌گونه را دارند. بعد از پایان فیلم، وقتی برگردید و سکانس افتتاحیه را با دقت تماشا کنید، می‌بینید کل فیلم به شکلی مینیاتوری و جزئی، در همان سکانس ابتدایی برای شما طراحی شده است. «اورتورهای سینمایی» از نظر مترجمش، محصول یک نگارش پیوسته و منسجم نیست که از ابتدا به‌عنوان یک پروژه واحد نوشته شده باشد، بلکه در طول سال‌ها، سیر و روندی را که مفهوم افتتاحیه در ذهن نویسنده طی کرده، در کتاب مشاهده می‌کنیم. در واقع، تکامل و تحولی که در رویکرد نویسنده نسبت به مفهوم افتتاحیه شکل گرفته، در بخش‌های مختلف کتاب قابل مشاهده است. «یک کتاب خوب، در نهایت خودش باید بتواند به شکلی ذهنی، تلقی نویسنده یا منتقد را از یک مفهوم به خواننده منتقل کند. به نظرم این پروژه از این بابت موفق است؛ یعنی از این جهت که موضوع یا تمی را که در نقد فیلم تا این اندازه منسجم درباره‌اش کار نشده، مطرح کرده و با بررسی فیلم‌های مختلف آن را بسط داده است. از طرف دیگر، ما در کتاب با تنوع قابل توجهی از فیلم‌ها مواجه هستیم؛ از سینمای هالیوود کلاسیک گرفته تا سینمای مدرن اروپا، حتی سینمای تجاری آمریکا و همچنین سینمای کشورهای حاشیه‌ای و کشورهای به‌اصطلاح جنوب. این تنوع، به یک معنا، گویای اهمیت و گستردگی خود این مسئله افتتاحیه در سینماست. نویسنده ذهن خودش را محدود به یک مدل سینمایی نکرده که بخواهد از طریق همان مدل، این مفهوم را صورت‌بندی کند، بلکه گستردگی و کثرت نمونه‌ها و مدل‌هایی که مطرح می‌کند، تا حدود زیادی نشان‌دهنده همان کثرت و تنوعی است که سبک‌ها و جریان‌های فیلم‌سازی در تاریخ سینما، چه از نظر تاریخی و چه از نظر جغرافیایی، دارند». مازیار اسلامی همچنین به تنوع فیلم‌های منتخب در این کتاب اشاره می‌کند: «در کتاب از فیلم‌های عامه‌پسند و تجاری خوب گرفته تا فیلم‌های بسیار هنری و نخبه‌گرا مورد بررسی قرار گرفته‌اند. تنوعی که در فصل‌های مختلف کتاب وجود دارد، تا حدود زیادی محصول همان تنوعی است که در خود تاریخ سینما وجود دارد و نویسنده سعی کرده این مجموعه متنوع را در فصل‌های مختلف کتاب صورت‌بندی کند».



اورتورهای سینمایی
آنت اینسدورف
ترجمه مازیار اسلامی
حسام نصیری
انتشارات گیلگمش