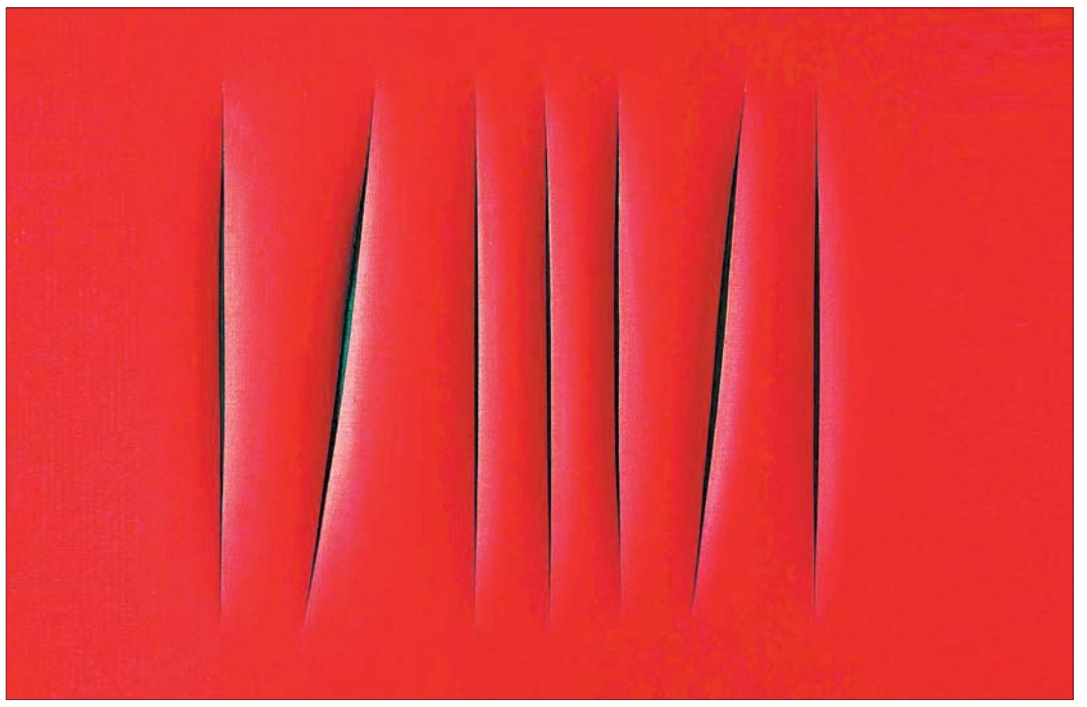
شکل‌های زندگی: سرشت مشترک عشق و سیاست

نیکبختان معدود

نادر شهریوری (صدقی)



ژولین سورل تنها در زندان احساس خوشبختی می‌کند زیرا به اعدام محکوم شده است، از آن پس درمی‌یابد که دیگر آینده‌ای ندارد و اندیشه معطوف به آینده جای خود را به زیستن در حال و یا چنان‌که گفته می‌شود به «زیستن در لحظه» می‌دهد. از این به‌بعد «زیستن در لحظه» مهم‌ترین و چه‌بسا باارزش‌ترین دستاورد ژولین برای روزهای پایانی زندگی‌اش می‌شود. خود او از این دستاورد در شگفتی می‌ماند. «... من تنها هنگامی با لذات زندگی آشنا شده‌ام که زندگی من پایان می‌گیرد.»

در زندان ژولین هم از جامعه دور است و هم از قید زمان رها است، اما رهایی از قید زمان اهمیت بیشتری دارد. ژولین در زندان می‌کوشد که لحظه را دریابد، تا هستی کرانمند را در قالب استفاده‌ای فعالانه از زمان حال بیکران سازد. تنها در این شرایط است که «لحظه» برای ژولین پراهمیت می‌شود و او سعی می‌کند هستی‌اش را به آن گره بزند.

تا قبل از این ذهن ژولین به‌عنوان آدمی که مهم‌ترین خصوصیتش جاه‌طلبی فردگرایانه بود همچون ذهن هر جاه‌طلبی تماما به آینده معطوف بود. ژولین در زندگی سپری‌شده (گذشته) خود همواره به آینده می‌نگریست و چون آینده‌نگر بود لحظات حال را فدای آینده می‌کرد. او تنها در آخرین روزهای زندگی پرفرازونشیب خود بود که به‌یکباره جاه‌طلبی‌های‌اش را فراموش کرد. او که به اعدام محکوم شده بود، دیگر نمی‌توانست انگیزه‌ای برای جاه‌طلبی داشته باشد تنها آن هنگام بود که اهمیت لحظه را دریافت و با حسرت به گذشته نگریست. فی‌الواقع یاد عشق‌ها و خوشی‌هایی افتاده بود که می‌توانست از آن‌ها بهره‌مند شود اما او بهره‌مند نشده بود، جاه‌طلبی‌هایش هرگونه استفاده سرشار از زندگی را منتفی کرده بود.

ملال و نیکبختی دو مضمون استاندالی‌اند. استاندال این دو مضمون را در مهم‌ترین شخصیت‌های رمان‌هایش به نمایش درمی‌آورد. علت توجه و سپس عشق مادام دوره‌نال به ژولین در «سرخ و سیاه» به‌واسطه «ملال» است. ملالی که مادام بر اثر زندگی یکنواخت خود با مسیو با آن مواجه می‌شود. در «صومعه پارم» باز با ملال مواجهه‌ایم. شاهزاده‌خانم کلارا پائولینا ملول است، زیرا همسرش معشوقه‌ای برای خود پیدا کرده و کلارا دیگر نمی‌تواند چندان آینده مطمئنی برای خود تصور کند.

استاندال درباره ملال بیشتر تامل می‌کند و آن را روانکاوانه‌تر تجزیه و تحلیل می‌کند. او ویژگی‌هایی برای ملال‌آور برمی‌شمرد. ملال‌آور کسی است که دائما دغدغه آینده دارد و می‌خواهد از دل روابط و وقایع زندگی خویش آینده را پیش‌بینی کند. او نیروی خود را معطوف به این کار می‌کند. در این صورت نیروی معطوف به آینده تبدیل به نیروی هدررفته‌ای می‌شود که توانایی لازم برای گره‌زدن سرنوشت خود به هر رویداد غیرقابل‌پیش‌بینی در «لحظه» را از دست می‌دهد. آنچه در این تبادل نیرو هدر می‌رود همانا «لحظه»ای است «ملال‌آور» که به‌خاطر درلحظه‌بودن به آن توجه نمی‌کند.

به نظر استاندال از دیگر ویژگی‌های ملال‌آور فقدان شدت احساسات در فرد ملول است. به نظر استاندال ملال‌آور کسی است که احساسات در او کم‌رنگ است و مجال بروز نمی‌یابد، و به یک تعبیر فرد ملول احساساتی نیست. اکنون اگر مختصرا نظر استاندال را درباره ملال‌آور جمع‌بندی کنیم استاندال می‌گوید ملال‌آور، اندوهگین و با تعبیری نه‌چندان دقیق افسرده کسی است که با احساساتی کم و با ذهنی محاسبه‌گر توجه خود را به آینده معطوف می‌دارد.

دراین‌باره استاندال مثال می‌زند. سرشت احساساتی را استاندال سرشت عاشق‌پیشگی تلقی می‌کند. عشق به نظر استاندال از جمله منابع مهم تولید احساسات است که می‌تواند روان عاشق را به تمامی تسخیر کند.** عشق دارای چنان قدرتی است که می‌تواند تمامی لحظات عاشق را لبریز از احساساتی سرشار کند. عاشق هر لحظه و همواره به امید گشایش در زندگی شخصی‌اش لحظات سرشاری را سپری می‌کند. عاشق اگرچه در تب‌وتاب است اما تا مادامی که عاشق است زندگی‌اش از اندوه و ملال تهی است. عاشق که نشانه‌شناس قهاری است در هر نشانه متوقف می‌شود و خود را در اختیار آن نشانه‌ها، لحظات و به تعبیری سرنوشت قرار می‌دهد. او در بطن هر لحظه، امکانات تحقق دنیای تازه‌ای را می‌بیند و به آن دل می‌سپرد. بدین‌سان عاشق فردی می‌شود که در «لحظه» جهان خود را سپری می‌کند.

این تنها عشق نیست که باعث هیجان و تولید احساساتی چنین پراهمیت می‌شود، به نظر استاندال سیاست نیز از جمله منابع تولید هیجان و احساس است که توانایی آن را دارد که همچون عشق، ملال و اندوه را از آدمی بزداید. به نظر استاندال کنشگر سیاسی همچون عاشق هر لحظه از زندگی خود را به انتظار پیشامد و رخدادی تازه سپری می‌کند. او نیز لحظات و نشانه‌ها را تفسیر می‌کند و گشودگی زندگی خود و جهان پیرامون را در اهمیت لحظه جست‌وجو می‌کند. فی‌الواقع او «اهمیت لحظه»* را درمی‌یابد. عاشق و کنشگر سیاسی چنان در لحظات غوطه‌ورند که هیچ متوجه گذر پیوسته لحظه نمی‌شوند. این نیکبختی است، فی‌الواقع نیکبختان کسانی‌اند که لحظه را درمی‌یابند. این نیکبختان معدود از جمله سرشت‌هایی‌اند که مادام که در تب‌وتاب احساسات تند‌اند در لحظه زیست می‌کنند و به همان اندازه نیز از اندوه و ملال دور می‌شوند.

گرچه عشق سرشتی «شخصی» دارد و سیاست سرشتی «جمعی» که فضاهای گسترده‌تری را پوشش می‌دهد اما اگر این دو را نگوییم که از سرشتی یکسان‌اند اما بسی مرزهای مشترک دارند. از جمله مرزهای مشترک چنان‌که گفته شد تولید و تهییج احساسات است. رابطه استاندال با سیاست، رابطه‌ای پیچیده و غیرقابل درک است. استاندال اساسا فاقد سرشتی سیاسی است و علاقه‌ای نیز به سیاست ندارد. هرگاه درصدد باشیم تا سرشتی برای استاندال در نظر گیریم او سرشتی عاشق‌پیشه دارد. بنابراین استاندال با هیچ‌یک از تعابیر امروزی، انقلابی، محافظه‌کار و اصلاح‌طلب به حساب نمی‌آید اما بااین‌حال، چنان که استاندال خود می‌گوید «انقلابات همواره مایه مسرتش می‌شدند.»[1]

هنگامی که گفته می‌شود انقلاب‌ها مایه مسرت استاندال‌اند، بدان معناست که انقلاب‌ها ولو در زمانی کوتاه- در لحظه- به تهییج احساسات می‌پردازند و شور و شعف ناشی از آن جایگزین اندوه و ملال می‌گردد. بدین‌سان توجه استاندال به سیاست را می‌توان از چشم‌اندازی خاص، از چشم‌اندازی که به احساسات ربط پیدا می‌کند جست‌وجو کرد.

از دیگر ویژگی‌های استاندالی آن است که او برای سیاست دامنه وسیع را در نظر می‌گیرد. به عبارت دیگر او اساسا قائل به تفکیک حوزه‌های خصوصی و جمعی از یکدیگر نیست. «او به مرز مشخصی بین امر سیاسی و امر خصوصی قائل نبود.»[2] مثال آن رمان «سرخ و سیاه» است. «سرخ و سیاه» در وهله اول اگرچه رمانی عشقی و نه سیاسی است اما در این رمان عشقی، «سیاست حضوری راهبردی دارد.»[3] با این عشق و سیاست، سرخ و سیاه و... اگرچه درهم می‌آمیزند اما با هم یکی نمی‌شوند. ایده اولیه «سرخ و سیاه»، چنان‌که گفته می‌شود «... از اخبار و محاکمه‌ای که آن روزها سروصدا راه انداخته بود و در روزنامه‌ها منتشر می‌کردند گرفته شد.»[4] اما استاندال همین ایده کاملا رایج عشقی و جنایی را «علی‌رغم» میل خود به ایده‌ای کاملا سیاسی تسری می‌دهد. ژولین عاشق‌پیشه جهان پیرامون خود را صحنه نبرد مجسم می‌کند. چنان‌که گفته شد به‌رغم آمیختگی سرخ و سیاه، عشق و سیاست، سیاست در لابه‌لای این رمان حضوری راهبردی دارد.

اکنون می‌توان درباره عنوان کتاب تأملی دقیق‌تر کرد. از این دو رنگ - سرخ و سیاه- همواره با تعابیری مختلف یاد می‌شود. تعبیر غالب آن است که این دو رنگ به دو گروه قدرتمند: اشراف و کشیشان تعلق دارد که در عین درهم‌آمیختگی در قالب قدرتی فائقه- در شهری مانند ورير- از هم تفکیک شده و متمایز نیز هستند. اما جز این می‌توان تعبیری دیگر نیز داشت. رنگ سرخ به‌مثابه دیونوزوس بیانگر میل و اشتیاق و همین‌طور عبور از مرزها و حد و حدود است. و رنگ سیاه همچون آپولونی است که معرف مرز و حدودی است که می‌خواهد شور و اشتیاق دیونوزوسی را مهار کند. اما از ترکیب این دو رنگ در دنیای رنگ‌ها با عنوان «احساسات مبالغه‌شده»[5] نام برده می‌شود. به نظر می‌رسد «احساسات مبالغه‌شده» بیشتر به ایده‌های استاندالی نزدیک باشد. سرخ و سیاه گرچه هر یک به طور مجرد احساسی خاص را انتقال می‌دهند اما ترکیب این دو رنگ همچنین نشانه اشتیاق، شور و تحریک احساسات است. کمااینکه عشق و سیاست به مثابه سرخ و سیاه می‌تواند مهیج شور و احساسات، دوری از ملال و همچنین توقف در لحظه باشد.

پی‌نوشت‌ها:

* «در لحظه زیستن» و یا «درحال‌بودن» اصطلاحی رایج است که بر بی‌اهمیت‌بودن جهان و بی‌وفایی‌اش تأکید می‌کند و توصیه‌ای است تا با درپیش‌گرفتن آن، تحمل «بار هستی» ساده‌تر شود. اکنون اما در «لحظه‌زیستن» چه‌بسا دشوارتر از زمان دیگر باشد. ایدئولوژی «فردگرایانه» با ترویج ایده «فرد» به‌جای «جامعه» تنها به جاه‌طلبی‌های فردگرایانه امکان بروز می‌دهد. در این شرایط دوی مارتن رسیدن به موقعیت‌های عینی و ملموس آن هم با هر بهایی تنها شور و احساسات استاندالی را مختل می‌کند. زندگی در فقدان شور و احساسات استاندالی در هاله‌ای از ابهام، بهت و منگی سپری می‌شود. اما بااین‌حال در پس کلیشه «در لحظه زندگی‌کردن» حقیقتی نیز وجود دارد، زیرا به‌رغم آن ظاهرا نمی‌توان در لحظه زیست اما فی‌الواقع می‌توان در لحظه زندگی کرد و اساسا سبکی از «زیستن در لحظه» وجود دارد که به تعبیر استاندال از آن نیکبختان معدود است.

درک «اهمیت لحظه» ایده‌ای است که ماکیاولی به شهریار توصیه می‌کند. گفته می‌شود اگر ماکیاولی می‌خواست رمان بنویسد «صومعه پارم» - رمانی دیگر از استاندال - را می‌نوشت.

**رساله‌ای درباره عشق، اولین رمان استاندال درباره عشق است.

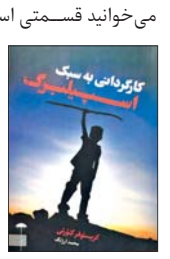
۱، ۲، ۳. استاندال و سیاست بقا، ارغنون ۹/۱۰، ایرونیگ هاو، علی مرتضویان

۴. درباره رمان و داستان کوتاه، سامرست موام، کاوه دهگان

۵. روان‌شناسی رنگ‌ها، ماکس لوخر، ویدا ابی‌زاده

داستان‌گویی سینمایی به سبک اسپیلبرگ

مانی سپهری: «کارگردانی به سبک اسپیلبرگ» کتابی است از کریستوفر کِنوُرتی که با ترجمه محمد ارژنگ در نشر چتر منتشر شده است. کنورتی در این کتاب به تمهیداتی پرداخته است که استیون اسپیلبرگ، کارگردان سرشناس سینمای آمریکا، به یاری آن‌ها موفق می‌شود داستانی جذاب را برای مخاطبش به تصویر کشد. کتاب کنورتی واکاوی لحظه‌های موثر و مهم فیلم‌های اسپیلبرگ به قصد مرئی‌کردن تمهیدات سینمایی ماهرانه او برای برساختن روایتی جذاب است. تمهیداتی که اسپیلبرگ، در عین پرهزینه‌بودن فیلم‌هایش، به یاری آن‌ها با کمترین هزینه روایت خود را پیش می‌برد. ازهمین‌رو به اعتقاد کنورتی، چنانکه در مقدمه کتاب می‌نویسد، تمهیداتی که او در این کتاب به واکاوی آن‌ها دست زده ربطی به بودجه زیاد ندارد و کارگردانان می‌توانند فارغ از این‌که چه‌قدر بودجه برای ساختن فیلم خود در اختیار دارند و بدون نگرانی از هزینه تمام‌شده برای به‌کاربردن این تمهیدات، از آن‌ها استفاده کنند، چراکه تمهیدات سینمایی اسپیلبرگ که مدنظر کنورتی هستند، هزینه چندانی به تهیه‌کننده تحمیل نمی‌کنند. کنورتی در مقدمه کتاب دراین‌باره می‌نویسد: «ممکن است شما تصور کنید چون اسپیلبرگ بودجه‌های کلان در اختیار دارد، تنها در صورتی می‌توان به نتایج مشابه او رسید که اسباب فراوانی در اختیار داشت. زیبایی این کتاب در این است که نشان می‌دهد اسپیلبرگ یکی از منضبط‌ترین و مبتکرترین فیلم‌سازانی است که می‌تواند صحنه‌هایی موثر را با ابزارهایی اندک خلق کند. او با جاگذاری دقیق بازیگر و چند حرکت ساده‌ی دوربین، صحنه‌ای را می‌سازد که گویی با ده دوربین فیلم‌برداری شده است.» او آن‌گاه درباره تمهیدهای مرکزی و تکرارشونده در فیلم‌های اسپیلبرگ و استفاده مبتکرانه از این تمهیدها در فیلم‌های مختلف او می‌نویسد: «با وجودی که اسپیلبرگ به شکل شگفت‌انگیزی مبتکر است، از چند تمهید مرکزی برای گره زدن فیلم‌هایش به همدیگر استفاده می‌کند که همه‌شان در این کتاب شرح داده شده‌اند. وقتی من تماشای فیلم‌هایش را شروع کردم، حیرت کردم از این‌که می‌دیدم چه‌طور او تهمیداتی مشابه را با تغییری اندک برای رسیدن به نتیجه‌ای مشابه به کار برده است.» کنورتی در کتاب خود نه به تمام فیلم‌های اسپیلبرگ بلکه به هشت فیلم او پرداخته است. مهاجمان صندوق گم‌شده، ئی‌تی، پارک ژوراسیک، امپراتوری خورشید، آرواره‌ها، اگر می‌توانی مرا بگیر، فهرست شیندلر و آمیستاد فیلم‌هایی هستند که در این کتاب از منظر مورد نظر نویسنده به آن‌ها پرداخته شده است. چنانکه اشاره شد یکی از معیارهای کنورتی در انتخاب فیلم‌ها صحنه‌هایی بوده که بودجه اندکی در ساخته و پرداخته‌شدن‌شان به کار رفته است. او می‌نویسد: «اسپیلبرگ فیلم‌های زیادی ساخته است که انتخاب‌کردن از میانشان برای این کتاب کار بسیار دشواری بود؛ اما من سعی کردم آن صحنه‌هایی را در نظر داشته باشم که می‌توانند با بودجه‌های اندک، بدون تصویرسازی رایانه‌ای، سفینه‌های فضایی، موجودات عجیب‌وغریب یا بدلکاری به دست آیند.» به اعتقاد کنورتی «با آن‌که اسپیلبرگ از گران‌ترین اسباب‌بازی‌های هالیوودی استفاده‌ی خوبی برده است، بزرگ‌ترین مهارت او توانایی‌اش در نقل داستان است.» کتاب شامل ده بخش است با عنوان‌های: تعقیب از روی یاس: مهاجمان صندوق گم‌شده، هدایت چشم: ئی‌تی، آشکارکردن اطلاعات: پارک ژوراسیک، آشکارسازی بصری: امپراتوری خورشید، گفت‌وگوی پویا: آرواره‌ها، امواج تعلیق: اگر می‌توانی مرا بگیر، صحنه‌پردازی عمیق: فهرست شیندلر، اختلاف ارتفاع نمادین: آمیستاد، داستان‌گویی سریع: آمیستاد و داستان‌گویی بصری: امپراتوری خورشید. کتاب با تصاویری از نماهایی که در هر بخش به آن‌ها پرداخته شده همراه است. آن‌چه می‌خوانید قسمتی است از بخش سوم کتاب که در آن نمای معرفی شخصیت‌ها در فیلم پارک ژوراسیک، تحلیل شده است: «به‌طور معمول صحنه‌ای که روی کاغذ آسان به نظر می‌رسد، فیلم‌برداریش سخت‌تر است. در این صحنه، پیش‌تر در نمایی معروف، باستان‌شناسانی را دیده‌ایم که استخوان‌های یک دایناسور را از زمین بیرون می‌آورند؛ اما اسپیلبرگ می‌خواسته در آن، شخصیت‌های اصلی را نیز معرفی کند. لازم بوده است که ما بفهمیم آن‌ها زوجی هستند که مشغول عملیات اکتشاف‌اند. هم‌چنین لازم بوده است که بدانیم در این عملیات برای ارسال امواج به زیر زمین و تحلیل آن‌ها توسط رایانه از فن‌آوری پیشرفته‌ای استفاده می‌شود. با آن‌که این‌ها اطلاعات مهمی از داستان‌اند، چنان جذاب نیستند؛ بنابراین اسپیلبرگ باید راهی می‌یافته است تا آن‌ها را از نظر بصری جذاب، و مهم‌تر از آن، سریع کند. تمام زنجیره‌ی این نماها بیش از سی ثانیه طول نمی‌کشد. این زنجیره با ترکیبی از نماهای تا حدودی طولانیِ بدون برش و مجموعه‌ای از برش‌های سریع خوب درآمده است. ترکیبِ این‌ها تمام آن اطلاعاتی را که ما نیاز داریم، بیان می‌کند. این صحنه با نمای معرفی شروع می‌شود که حفاری در پس‌زمینه و مردی را در پیش‌زمینه نشان می‌دهد که دارد رو به دوربین جلو می‌آید. نماهای معرف نباید تنها نشان‌دهنده‌ی جایی باشند که صحنه می‌خواهد در آن اتفاق بیفتد. این نماها باید حال‌وهوای صحنه و تمام جزئیات مهمی را که بعدا در صحنه لازم است، به ما نمایش دهند. پس از نمای معرفی مانند این، ما انتظار داریم به شخصیت مدنظر برش زده شود؛ اما اسپیلبرگ با ایستاندن سام نیل در قاب و در نزدیک دوربین، صحنه را جذاب‌تر کرده است. سپس روی چهره‌ی او در مرکز قاب فوکوس کشیده می‌شود. با نشان‌دادن او که خودش را وارد قاب می‌کند و محوشدن هرچه در پس‌زمینه است، بلافاصله او در جایگاه شخصیت اصلی مشخص می‌شود. این حرکت بازیگر به این دلیل در این‌جا جواب می‌دهد، چون کارکردن یک باستان‌شناس روی زمین امری پذیرفتنی است؛ بنابراین اگر می‌خواهید بازیگرتان را بنشانید و سپس بایستانید، حتما باید دلیل قانع‌کننده‌ای برایش ایجاد کنید. در صورتی‌که بازیگر از پهلوی قاب وارد می‌شد هم، اثری تقریبا مشابه به وجود می‌آمد.»



کارگردانی به سبک اسپیلبرگ
کریستوفر کِنوُرتی
ترجمه محمد ارژنگ
نشر چتر

عطف

از قاب‌ها و صحنه

جلد سوم «دکوپاژهای مرجع» نوشته کریستوفر کنورتی با ترجمه محمد ارژنگ اخیرا منتشر شده است. چنان‌که کنورتی در مقدمه کتاب نوشته جلدِ سوم این مجموعه بناست به فیلم‌سازان روشی پیشرفته برای طراحی نما نشان دهد که یک «روش دیدن» را برمی‌انگیزد. «دیدنِ اینکه چطور کارگردانان دیگر مشکلات را حل کرده‌اند، پرده از داستان برداشته‌اند و احساسات را ثبت کرده‌اند.» فیلمبرداری مبتکرانه، چیزی است که کنورتی قصد دارد در «دکوپاژهای مرجع ۳» نشان دهد. این کتاب بنا دارد مخاطب را به تخیل وادارد و از طریق بررسی و تأمل بر فیلم‌ها و تصاویری که در این کتاب آمده تجسم کند که چطور می‌تواند بهترین زاویه و نما را انتخاب کند. کتاب، شاملِ یازده فصل است. بعد از مقدمه مترجم و مولف فصل اول با عنوانِ «مبحث پیشرفته لنزها» آغاز می‌شود که به‌طور جزئی و جامع به لنزها می‌پردازد از تله از دور، تله از نزدیک تا تله بدون حرکت و در حرکت و انواع لنز واید، و کاربرد و ویژگی آنها. فصل دوم به حرکات بنیادین مربوط است، حرکات ترکیبی دوربین، هدایت دوربین با شخصیت، حرکت آشکارساز، حرکت در یک زاویه، چرخیدن و قوس‌زدن و از این قبیل مباحث مربوط به حرکتِ دوربین. در فصل بعد، مولف به صحنه‌پردازی عمقی پرداخته و در فصل چهارم نیز به قاب‌بندی ماهرانه شامل شکستن خط فرضی و برش برای شکست و تکرار زاویه کج و چرخیدن به بیرون و ضد نور. «صحنه‌پردازی نمادین» عنوانِ فصل پنجم است که در آن مباحثی مربوط به نسبت نما و شخصیت اثر مطرح می‌شود اینکه «هر نما باید فاش‌کننده شخصیت و بیان‌کننده داستان باشد، اما اکثر فیلم‌سازان خبره دکوپاژهایشان را طوری طراحی کرده‌اند تا از خلال آن‌ها به نمادگرایی هم بپردازند. بعضی اوقات این

دکوپاژهای مرجع

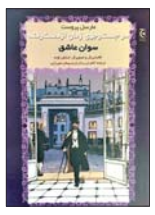
کریستوفر کنوُرتی
ترجمه محمد ارژنگ
نشر چتر

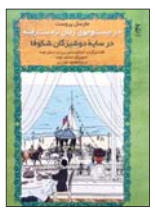
می‌تواند یک نماد محتوایی عمده باشد و در بعضی مواقع بازتاب‌دهنده معنای یک صحنه یا یک لحظه.» و بعضی اوقات نیز چیدن شخصیت‌ها به اندازه زاویه دوربین بیانگر داستان فیلم است در هر حال این دوربین، زاویه دوربین است که در هر صحنه از فیلم قصه و جهت‌گیری قصه را فاش می‌کند. فصل ششم، «طراحی صحنه و لوکیشن» در ادامه می‌آید و «تحرک پویا» نیز فصل هفتم کتاب است. «فیلم‌برداری از بازی بازیگران» و «ارتفاع دوربین» نیز موضوع فصل‌های هشتم و نهم کتاب‌اند. در فصل دهم، مولف به حرکات پیچیده دوربین می‌پردازد و فصل یازدهم مربوط به کارگردانی فیلم است. مولف در موخره می‌نویسد که با مسلح‌شدن به رازهایی که در این کتاب آمده‌اند، شما راحت‌تر نماهای جدید را در فرصتی اندک خلق خواهید کرد. او در این کتاب سعی دارد آداب و روش فیلم‌سازی و کار با دوربین و نسبت آن با داستان فیلم را به زبانی ساده بیان کند و از پیچیده‌گویی‌های تئوریک درباره سینما و قاب‌بندی و دوربین بپرهیزد، از این‌رو شاید این کتاب بیشتر به‌عنوان کتابی کاربردی و عملی برای به‌دست‌آوردن دیدی تازه به فیلم‌برداری و دوربین و اهمیت آن به‌کار بیاید در حد تجربه‌هایی که کنورتی داشته و درک او از فیلم‌هایی که در کتابش مثال می‌آورد، نه اینکه کتابی باشد برای فهم مفهوم دکوپاژ و سیر تاریخی این مفهوم و تغییرات و کاربردهای این مفهوم در سینما. ترجمه این کتاب نیز به «یاد همیشه زنده»ی عباس کیارستمی تقدیم شده است که گویا شروع ترجمه آن با پایان فیلم‌سازی او مصادف شد.

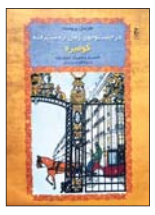
مرور

پروست مصور

نسیم آصف: اگرچه داستان‌ها و رمان‌های مصور در ادبیات غرب باسابقه به‌شمار می‌رود اما در ایران داستان‌های مصور غالبا در حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان مرسوم بوده. اما در غرب بسیاری از آثار کلاسیک ادبی به صورت مصور و اقتباسی به چاپ رسیده‌اند تا گستره وسیع‌تری از مخاطبان را پوشش دهند. شاید امروز این‌گونه کتاب‌ها جذابیت بیشتری هم برای مخاطبان داشته باشند چراکه امروز بسیاری از مردم بیش از آنکه به خواندن متن تمایل داشته باشند به دیدن آن مایل‌اند و خاصه با گسترش شبکه‌های مختلف اجتماعی متن‌ها بیش از پیش به سمت تصویری‌شدن رفته‌اند و می‌توان گفت که سلطه فضای مجازی شکل خواندن را تغییر داده. مدتی است که یکی از شاهکارهای ادبیات جهان، «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» مارسل پروست، به صورت مصور و در چند جلد توسط نشر چترنگ به چاپ رسیده. چهار جلدی که تاکنون به چاپ رسیده عبارتند از: «کومبره» با ترجمه کامران برادران، «در سایه دوشیزگان شکوفا» با ترجمه محمود گودرزی، «سوان عاشق» با ترجمه کامران برادران و پیمان میرزایی و «نام جاها: نام» با ترجمه شهریار وقفی‌پور. تصویرگر هر چهار کتاب استفان اوئه است و خود او اقتباس‌گر کتاب‌ها هم بوده و فقط در «در سایه دوشیزگان شکوفا» استانیسلاس







برزه در کار اقتباس با اوئه همکاری کرده است. ناشر کتاب در یادداشتی درباره هدف انتشار رمان‌های مصور نوشته: «در دنیای امروز افزایش ضرب‌آهنگ زندگی، میل به کتاب و کتاب‌خوانی را تا حد زیادی کم‌رنگ کرده است و شاید عمده کسانی که هنوز دغدغه کتاب دارند، به دنبال ادبیات مینی‌مال باشند؛ ادبیات حاضروآماده‌ای که در فواصل کوتاه فراغت از مشغولیات، قابل مطالعه است. فضای مجازی و ادبیات حاکم بر آن را شاید بتوان تاییدی بر این مدعا دانست. با این اوصاف میل به مطالعه آثار کلاسیک و برجسته جهان که اکثرا حجیم هستند و نثر سنگینشان خارج از حوصله خواننده شتاب‌زده، روزبه‌روز کمتر و کمتر می‌شود. آثاری چون جنگ و صلح، دن‌کیشوت، در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته، ایلیاد و اودیسه. در چنین شرایطی وظیفه فرهنگی خود دیدیم گامی برداریم هرچند کوچک، در راستای بهره‌بردن از آثار فاخر و کلاسیکی که بیم آن می‌رود به دست فراموشی سپرده شوند.» «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» را سال‌ها پیش مهدی سحابی به فارسی ترجمه کرده بود. کامران برادران در مقدمه کوتاهی که برای کتاب «کومبره» نوشته اشاره می‌کند که: «مارسل پروست و شاهکارش در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته در ایران آن‌چنان شناخته شده که مترجم کتابی که اکنون در دست دارید ضرورتی برای توضیح این اثر و نویسنده آن احساس نمی‌کند. البته همین لفظ مترجم هم به‌خودی‌خود مسئله‌ساز است؛ ترجمه مهدی سحابی از در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته آن‌چنان ممتاز و بی‌نظیر است که نگارنده این سطور برای آنکه خود را مترجم این کتاب، حتی به‌شکل رمان مصور، بداند تردید می‌کند. بنابراین شاید در این رابطه، بازگرداننده لفظ بهتری باشد. به‌هرروی، نگارنده تلاش کرده که در عمل بازگردانی در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته به ترجمه سحابی، اگر بخواهیم از واژگان آلن بدیو فیلسوف فرانسوی وام بگیریم، وفادار باشد و خود را از شتاب‌زدگی و میل به منتشرکردن هرچیز به هر قیمتی مصون بدارد. هنگام بازگردانی آثاری از این دست، معمول است که از ضرورت ترجمه دوباره اثر یا تلاش برای معرفی شاهکار فلان نویسنده به نسلی جدید از مخاطبان سخن رانده شود؛ اما تا آنجا که به بازگردانی در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته مربوط می‌شود، این کار دلیلی سراسر متفاوت دارد.» «در جست‌وجوی زمان ازدست‌رفته» نزدیک به چهارهزار صفحه است و حدود دوهزار شخصیت مختلف دارد. پروست کار نوشتن این رمان را در سال ۱۹۰۹ یعنی وقتی که سی‌وهشت سال داشت شروع کرد و قبل از آنکه موفق به بازبینی و ویرایش تمام مجموعه شود از دنیا رفت. در نتیجه سه جلد آخر رمان او پس از مرگش منتشر شدند. در بخشی از کتاب «نام جاها: نام» با ترجمه شهریار وقفی‌پور می‌خوانیم: «در بین اتاق‌هایی که در شب‌های بی‌خوابی‌ام به خاطر می‌آوردم، هیچ‌یک به اندازه اتاقم در گراندهتل ساحل بلبک، شبیه اتاق‌های کومبره نبود. اما هیچ‌چیز به بلبک واقعی مانندتر از آنی نیست که من در روزهای طوفانی به رویا می‌دیدم. تنها هوسم آن بود که طوفان بر اقیانوس را به نظاره بنشینم. برای من، عظیم‌ترین نمایش‌ها آن‌هایی بودند که می‌دانستم به قصد خوشی من، به تصنع صحنه‌آرایی نشده‌اند...».

ادامه از صفحه ۹

گرینوف

سرباز گفت: «نصف گردان پیاده شهید شده‌اند تا حالا...» بعد شروع کرد درباره گردان پیاده حرف‌زدن. از سربازهایش، از بدبختی‌هایی که توی عملیات کشیده‌اند. مهدی اربابی با ولع چشم به دهان سرباز دوخته بود. تا حالا موقعیتش را این‌طور ندیده بود. مرد گفت: «خفه‌شو، بگذار غذا بخورد. این همه آدم توی خط هستند، این هم یکی.» همه طوری نگاهش می‌کردند که انگار دارد می‌رود کشته شود. یکی آب تعارفش می‌کرد. یکی لیوان دوغ برایش ریخت. مرد گفت: «خفه‌اش کردید بابا!» بعد چای خودش را جلوی او گذاشت و گفت: «بخور. استراحت کردی خودم می‌برمت خط!» شادی عمیقی وجودش را پر کرد. تا برسد خط، می‌رود پیش سرگروهبان باروت‌سازان و حالش را جا می‌آورد. شب می‌ماند، می‌رود سر پست، بعد می‌رود توی سنگر پیش سرگروهبان و تا صبح درددل می‌کند. مرد گفت: «چایت را بخور، نگران نباش. تا چشم روی هم بگذاری خدمتت تمام می‌شود. برمی‌گردی.» بعد پرسید: «اهل کجایی؟» مهدی اربابی گفت: «تهران!» مرد گفت: «کجای تهران؟» مهدی اربابی گفت: «سه‌راه آذری!» مرد گفت: «بستنی‌فروشی گل‌نبی رو بلدی؟» مهدی اربابی گفت: «بچه بودم توی آن کار می‌کردم. سر یخچال با کاردک بستنی را هم می‌زدم.» مرد گفت: «صاحبش چه‌جور آدمی بود؟» مهدی اربابی گفت: «بد نبود ولی دهن آدم را سرویس می‌کرد تا حقوق را بدهد.» سنگر از خنده ترکید. مرد از همه بلندتر می‌خندید. توی خنده‌هایش بریده‌بریده گفت: «گل‌نبی پدر من است.» مهدی اربابی به سبیل‌های تاب‌داده مرد چشم دوخت تا ببیند او را آنجا دیده است یا نه... .