نگاه

درباره کتاب «مینوتار جهانی: آمریکا، اروپا و آینده اقتصاد جهان»

سازوکار جهانی بازچرخانی مازاد

جوادلگزیان

یانیس واروفاکیس، اقتصاددان برجسته یونانی و وزیر اسبق اقتصاد این کشور، در کتاب «مینوتار جهانی: آمریکا، اروپا و آینده اقتصاد جهان» با نگاهی به اسطوره مینوتار از دنیای مه‌آلود اساطیری کرت، به مسئله نبود توازن در اقتصاد جهانی می‌پردازد و به طرز شگفت‌انگیزی به این نتیجه می‌رسد که مانند جهان داستان، در دنیای واقعی نیز قدرت مسلطی وجود دارد که اقتدار خود را در پهنه دریاها گسترده و مانند نگهبانی است که صلح و دادوستد میان ملت‌ها را تا دوردست‌ها مستقر کرده است و البته در قبال آن، خراجی دائمی را از آنان دریافت می‌کند تا خوراک هیولایی را که در درون دارد، تأمین کند. از نگاه واروفاکیس هرگاه یک نظم اقتصادی در جهان شکل گرفته است، جای پای یک «سازوکار بازچرخانی مازاد» وجود دارد. او با این رویکرد، به تحلیل دو دوران متفاوت اقتصاد جهان در دهه‌های پس از جنگ دوم جهانی می‌پردازد که در هر دو آمریکا نقشی محوری و مرکزی دارد. دوران نخست، که او آن را دوران «طرح جهانی» می‌نامد، از ۱۹۴۵ آغاز و تا ۱۹۷۱ امتداد یافته و در آن نظام پولی برآمده از توافق «برتون وودز» حاکم است. و دوران دوم که نویسنده آن را دوران «مینوتار جهانی» می‌نامد، از ۱۹۷۱ و با فروپاشی نظام پولی برتون وودز آغاز و تا سال ۲۰۰۸ ادامه دارد و با وقوع بحران بزرگ مالی جهان، از هم می‌پاشد. این کتاب شرح مفصل و دقیق این دو دوران است و توصیف اینکه اهداف آمریکا در هر دوره چه بود، سازوکار بازچرخانی مدنظر آمریکا چه کارکردی داشت و چگونه این کشور با کنار هم چیدن قطعات پازل، ساختار مدنظر خود را شکل داد. به نظر واروفاکیس کلید موفقیت آمریکا در درک ضرورت وجود «سازوکار جهانی بازچرخانی مازاد» نهفته است. تفاوت سلطه با برتری یا استثمار در آن است که فرد سلطه‌گر می‌فهمد که بازتولید قدرت از طریق استخراج بیشتر از کُرده فرد تحت سلطه به دست نمی‌آید، بلکه از راه سرمایه‌گذاری در قابلیت‌های او برای ایجاد مازاد بیشتر حاصل می‌شود. برای اینکه سود بیشتری از فرد تحت سلطه به دست آید، سلطه‌گر باید در «هنر نحوه جبران تلاش‌های او» مهارت داشته باشد. سلطه‌گر برای حفظ قدرت خود نیازمند تقویت مازاد استخراج‌شده است، اما خود این نیز مستلزم هدایت بخش بزرگی از همان مازاد به سوی حوزه‌های زیردستی است. واروفاکیس توضیح می‌دهد که در هر دو دوران متمایز پس از جنگ که از طریق یک دست واحد شکل داده شدند، آمریکا به دقت مراقب بود تا یک «سازوکار بازچرخانی مازاد» قابل اجرا وجود داشته باشد، به نحوی که کنترل کامل اوضاع را از آن طریق در دست بگیرد. در دوران «طرح جهانی» خود آمریکا دارنده مازاد تجاری بود؛ بنابراین آمریکا سلطه خود را با محوریت بازچرخانی بخش بزرگی از سرمایه مازاد خود تعریف کرد و آن را به ژاپن و اروپا فرستاد؛ و همان‌گونه که انتظار داشت، سود بسیاری از این بازچرخانی سرمایه به دست آورد، چراکه ژاپن و اروپا این سرمایه انتقال‌یافته را صرف خرید کالاها و خدماتی می‌کردند که از سوی آمریکا تولید یا کنترل می‌شد. و هنگامی که آمریکا به صورت ناخواسته خود را در وضعیت کسری عظیم تجاری و بودجه‌ای دید، گامی دیگر رو به جلو برداشت، زلزله‌ای جهانی را رقم زد که پیش‌درآمدی بر دوران «مینوتار جهانی» بود. از آن پس آمریکا وظیفه داشت تا برای تولیدات مراکز صنعتی خارجی تقاضای کافی ایجاد کند و در برابر آن، حدود ۸۰ درصد سود سرمایه آنها را به دست آورد. اما واروفاکیس تأکید دارد که سرمایه‌داری جهانی نمی‌تواند بر مبنای سرمایه‌گذاری بیشتر، تولید ابزارهای بهتر، ایجاد راه‌آهن سریع‌السیر، نوآوری‌های هوشمندانه یا راه‌حل‌های زیرکانه بازار به ثبات برسد. ایراد کار کینزی‌های سطحی‌نگر در همین‌جاست که فکر می‌کنند اگر دولت خردمندانه هزینه و سرمایه‌گذاری کند، همه چیز به‌خوبی پیش خواهد رفت. به طریقی مشابه، حتی اگر بانک‌های مرکزی بر روی ثبات قیمت‌ها تمرکز کنند و برقراری توازن در اقتصاد جهانی به دسایس معجزه‌گر عرضه و تقاضا سپرده شود، باز هم سرمایه‌داری جهانی نمی‌تواند توازن گم‌شده خود را دوباره به دست آورد. و این اشتباهی به مراتب خطرناک‌تر است که طرفداران اقتصاد آزاد مرتکب می‌شوند. ثبات سرمایه‌داری جهانی و حتی منطقه‌ای، نیازمند یک «سازوکار بازچرخانی مازاد تجاری» است؛ سازوکاری که بازارها هر اندازه هم که جهانی، آزاد و کارا باشند، از آفرینش آن ناتوان هستند. خوب اکنون پرسش این است: اگر آمریکا نمی‌تواند این سازوکار را برپا کند و اروپا سرگرم معضلات از هم پاشیدگی درونی خود است، پس چه کسی توانایی ایجاد آن را دارد؟ به عقیده واروفاکیس یکی از گزینه‌های پیش‌رو تشکیل ائتلافی بزرگ از اقتصادهای نوظهور است، به نحوی که در عمل بتواند یک سازوکار بازچرخانی مبتنی بر سرمایه‌گذاری و تجارت برنامه‌ریزی‌شده را اجرا کند. به‌عنوان مثال، نظامی را در نظر بگیرید که در آن چین به جای آنکه پا در کفش برزیل کرده، بدون موافقت مقامات رسمی این کشور دارایی‌های مولد آن را خریداری کند و سرمایه‌گذاری‌های خود را در چارچوب یک توافق با دولت این کشور به انجام برساند، به نحوی که توافق یادشده ورود سرمایه به برزیل، فروش مواد اولیه برزیل به چین و انتقال تکنولوژی چینی به برزیل را در بر گیرد. چنین توافقی میان برزیل، چین، آرژانتین، هند، ترکیه و برخی کشورهای منتخب آفریقایی می‌تواند همانند یک «سازوکار بازچرخانی مازاد» عمل کرده، زمینه‌های رشد پایدار را تقویت کند. دستاورد دیگر این نظام، از کار انداختن نظام‌های «ورشکست‌سالار» غربی خواهد بود. گزینه دوم، که از اولی هم بهتر است، آن است که اروپا تحت تأثیر بینشی عمیق و با تأخیری طولانی، پیشنهاد جان مینارد کینز مبنی بر استفاده از ارز رایج بین‌المللی را به کار بندد؛ همان پیشنهادی که آمریکا در کنفرانس برتون وودز در سال ۱۹۴۴ رد کرد. در گفت‌وگو با یک خبرنگار دومینیک اشتراوس-کان، مدیرعامل پیشین صندوق بین‌المللی پول، گفت هیچ‌گاه در گذشته وجود نهادی مثل صندوق بین‌المللی پول مانند اکنون ضرورت نداشته است... . کینز ۶۰ سال پیش آنچه را که ما لازم داشتیم، پیش‌بینی کرده بود؛ اما آن زمان برای اجرای این نظریه خیلی زود بود. اکنون زمان انجام آن فرارسیده است. و من فکر می‌کنم که ما آماده‌ایم تا آن را اجرا کنیم. واروفاکیس تصریح می‌کند آنچه اشتراوس-کان از آن سخن می‌گوید، چیزی به جز برقراری «سازوکار بازچرخانی مازاد جهانی» که جان مینارد کینز در سال ۱۹۴۴ در کنفرانس برتون وودز پیشنهاد کرده بود، نیست. چنین طرح بازچرخانی مازادی مانند «مینوتار جهانی» تنها متکی بر چند صاحب‌منصب ویژه و بخش مالی غیرقابل اعتماد یک کشور نخواهد بود، بلکه مبتنی بر یک سازمان کارآمد جهانی خواهد بود که هوشیارانه و با شفافیت، عوامل مؤثر در بازچرخانی کالا، سود، ذخایر و تقاضا را تنظیم می‌کند.

مینوتار جهانی
آمریکا، اروپا و آینده اقتصاد جهان
یانیس واروفاکیس
ترجمه حسین تیموری
نشر اختران

شکل‌های زندگی: تأملی درباره شکسپیر و هملت

روزهایی که با شکسپیر می‌گذرد

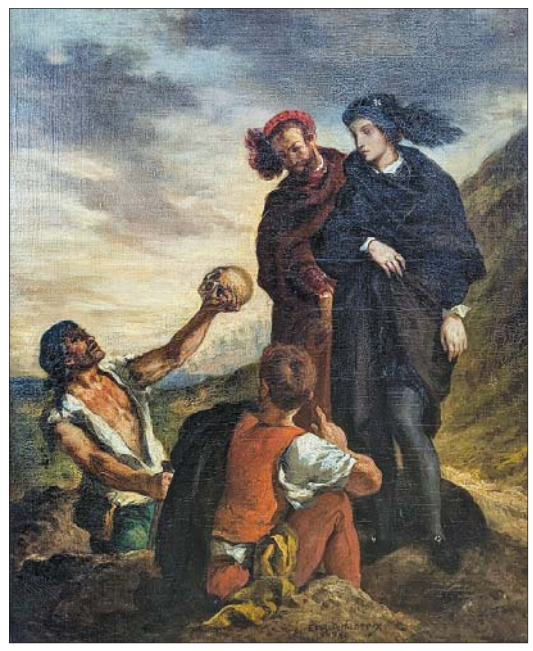
نادر شهریوری (صدقی)

هنگامی که هملت شبح پدرش را روی بام کاخ السینور تعقیب می‌کرد تا حقیقت را از زبان روح بشنود، کتابی از مونتنی دستش بود. هنوز شبح ناپدید نشده بود که هملت بر حاشیه کتاب می‌نویسد: «می‌توان لبخند زد و باز رذل بود»؛ خطاب او به عمو جان فرومایه کلادیوس است. علاقه هملت به مونتنی آن‌طور که گفته می‌شود، به ایام دانشجویی‌اش برمی‌گردد. به نظر می‌رسد هملت در همه زندگی کوتاه خود و به‌ویژه بعد از مرگ پدرش تا هنگام خاموشی‌اش کاملا متأثر از مونتنی بود و از او الهام می‌گرفت. مونتنی اندیشمندی ایده‌پرداز نبود و بیشتر جستارنویسی بود که ناظر بر ذهن خویش بود و بر خود متمرکز بود. او به‌صراحت می‌گوید همگان نگاه‌شان به بیرون است، اما من این نگاه را بازپس می‌گیرم و به درون خودم هدایت می‌کنم تا خودم را به دقت نظاره کنم و بشناسم. اما خودشناسی‌اش چنان‌که می‌گوید، یک بار و برای همیشه نبود، بلکه دائما خود را کنترل می‌کرد و احوالات روحی خود را زیر نظر می‌گرفت. او در «جستارها» که عنوان مناسبی است، هر بار جستاری از تجسد خویش را می‌کاوید تا با یافتن موضوع جدیدی از خود به حل معمای خود نائل آید، اما معما حل نمی‌شد و مونتنی کماکان در اعماق باقی می‌ماند. ایده آغازین او در حقیقت ایده سقراطی بود. این سخن «خودت را بشناس» سقراط یعنی آنکه من می‌توانم به حقیقت تنها از راه دانستن آنچه بر من -تنها بر من- گذشته، پی ببرم تا با «خودشناسی» به جهان مرموز پیرامون خود نفوذ کنم و آن‌گاه به حل معما نائل آیم! معمایی که آغاز دارد، ولی انجام ندارد. با مونتنی روان‌شناسی هم به‌مثابه جنبه اخلاقی -ایده سقراط- و هم به معنای مدرنش یعنی ابژه‌شدن انسان اهمیت پیدا می‌کند. با این حال آنچه برای مونتنی به‌عنوان آغازگر روان‌شناسی مدرن از اولویت برخوردار بود و بیشتر توجهش را جلب می‌کرد، توجه به درون آدمی بود. برای او بیوگرافی شخصی بر تاریخ اجتماعی آدمی برتری داشت. او بیشتر ترجیح می‌داد که حتی در سرفصل‌های تاریخ به نکاتی توجه کند که کمتر اهمیت اجتماعی دارد. مثلا مونتنی ترجیح می‌داد بداند بروتوس، سردار رومی و قاتل ژولیوس سزار، شب قبل از نبرد با دوستان خود چه می‌گفت تا آنکه بداند نطق او روز بعد چه بود. بعدها جستارهای مونتنی دستمایه تأملات هملتی قرار گرفت تا هملت به واسطه تأمل در درون از بیرون غافل بماند و خود و دانمارک را در مسیر سرنوشتی نامعلوم قرار دهد. سیاست از نظر هملت در اساس مقوله‌ای بود اخلاقی که نیاز به مراقبت داشت تا نفس سرکش حاکمان آن را به بیراهه نکشد، به‌همین‌دلیل هملت با شگردهای روان‌کاوانه می‌کوشید تا درون پادشاه تازه به قدرت رسیده را تجزیه و تحلیل کند تا راز نهفته آشکار شود. نمایش «تله موش» که هملت کارگردانی آن را برعهده گرفت، نمایشی است خصوصی در حضور پادشاه تا عکس‌العمل او نسبت به جنایتش که در «تله موش» به صورتی مشابه نمایش داده می‌شود، تجزیه و تحلیل شود.

سیاست در شکسپیر تنها در روان‌شناسی هملتی خلاصه نمی‌شود؛ شکسپیر آن را در شکل‌های متفاوتی از شخصیت‌های نمایشی‌اش به نمایش درمی‌آورد. ریچارد سوم یکی از آنهاست؛ در ریچارد سوم با نوع دیگری از سیاست آشنا می‌شویم که در بسیاری از جهات در نقطه مقابل هملت قرار می‌گیرد، زیرا در وهله اول برخلاف هملت کاملا عینی و به هدف‌های ملموس توجه نشان می‌دهد، اولویت او برخلاف هملت آشکارا عریان و معطوف به «قدرت» صرف است. سیاست به نظر ریچارد سوم چیزی است شبیه به ساختن پل و پادشاه نیز مانند مهندسی که پل بنا می‌کند. از نظر مهندسی که پل بنا می‌کند، سربازان تنها مصالح پل هستند و پادشاه نمای آن است. پل هر چقدر باشکوه‌تر نمایش داده شود، بر شوکت و شکوه قدرت پادشاهی می‌افزاید، اما شکوه سلطنت می‌تواند مهم نباشد. مهم پایه‌های حکومت است تا بیشتر باقی بماند. آنچه برای ریچارد سوم -پادشاه انگلستان- در وهله نخست اهمیت قرار دارد، استمرار حکومت به هر بهایی است که آن نیز جز با اعمال صریح قدرت انجام نمی‌شود. شکسپیر در «ریچارد سوم» سقوط کامل اخلاقی را نشان می‌دهد.

سیاست برای شکسپیر موضوعی پیچیده است که به بازی بازیگران ربط پیدا می‌کند، اما پیچیده‌تر از آن اخلاق است که از درون آدمی سر برون می‌آورد و او را وادار به کنش‌های مختلفی می‌کند، نمونه‌هایی از این پیچیدگی درونی انسان را در نمایش‌نامه «مکبث» مشاهده می‌کنیم. در مکبث با دوره‌ای از سیاست‌ورزی فشرده مواجه می‌شویم. مقصود از «سیاست‌ورزی فشرده» سیر تند حوادث است که در میدان می‌گذرد، تا به آن حد که سوژه سیاسی از تأمل و تحلیل موقعیت خود بازمی‌ماند. زمان در «مکبث» بسیار سریع سپری می‌شود، مانند وقایعی که اکنون در جهان مشاهده می‌کنیم. دراین‌صورت وزن حوادث سنگین‌تر از ذهن آدمی می‌شود تا به آن حد که آدم‌ها را تابعی از خود می‌کند. سیاست در «مکبث» با مرگ او به انتها می‌رسد و سیاستی دیگر آغاز می‌شود که آن نیز با مرگ آن دیگری به پایان می‌رسد. با این حال هر شخصیت از ویژگی منحصربه‌فردی برخوردار است. آنچه مکبث را منحصربه‌فرد می‌کند، حال‌وهوای هملتی است که او را در انتهای کار پس از قتل پادشاه به آستانه جنون می‌کشاند. گویا شرمی از درون سر برمی‌آورد که او ناتوان از کنترل خود است. «بزرگ‌ترین مشکل مکبث بی‌خوابی بیمارگونه و غیرطبیعی است و همچنان که خود می‌گوید، با کشتن پادشاه خواب را هم در روان خود کشته است و احساس آشفتگی درونی‌اش در این جمله خلاصه می‌شود: اما بندبند هستی از هم گسسته باد و هر دو جهان در هم شکسته باد».[1] شرم مقوله‌ای تأمل‌برانگیز است. شکسپیر میان شرم و شخصیت رابطه‌ای متقابل می‌بیند. بی‌شرم‌ترین شخصیت ریچارد سوم است. او که در حال ازدست‌دادن تاج و تخت پادشاهی است، حاضر می‌شود فرّ و شکوه پادشاهی‌اش را با یک اسب عوض کند و جان خود را بردارد و از مهلکه بگریزد. در حقیقت او فاقد تخیل است، تخیل یا ایده. در هر حال تلاش مهم سوژه سیاسی در مداری بسته است تا بتواند راهی به بیرون پیدا کند. در اینجا می‌توان میان امر سیاسی و دیگر امور مانند امر اقتصادی، اخلاقی و... تفاوت قائل شد. در سیاست ایده‌ای وجود دارد که امرش را از دیگر امور جدا می‌کند؛ این ایده لزوما آرمان‌شهر یا متافیزیکی دیگر نیست، بلکه می‌تواند وعده‌ای برای تحقق موقعیتی بهتر باشد.

به مونتنی بازگردیم؛ مونتنی که متأثر از سقراط بود و او را فرزانه‌ترین و منطقی‌ترین انسان تمام دوران می‌دانست. او در رساله خود به طور مکرر از سقراط نقل قول می‌آورد؛ سقراطی که زندگی نظری را برتر از زندگی عملی می‌دانست. زندگی نظری از نظر سقراط استدلال‌های بی‌پایان برای هر موقعیتی حتی موقعیت‌های حساس بود. استدلال‌هایی که شباهتی زیاد به استدلال هملتی و «بودن و نبودن‌های» او داشت. سقراط از «درک لحظه» غافل بود یا می‌کوشید خود را بی‌خبر نشان دهد. سقراط ساعاتی قبل از فرار؛ فراری که هرگز رخ نمی‌دهد، به کریتون می‌گوید «فرض کنیم که درست در همان لحظه که من دارم فرار می‌کنم، قوانین خود در برابر ما ظاهر شوند و از ما بپرسند: سقراط، بگو چه می‌خواهی بکنی؟ آیا در اندیشه نابودی ما -قانون- و همه شهر نیستی... زیرا تمام موجودیت انسان را قوانین نظم می‌دهند. آیا ما نبودیم که بر تو حیات بخشیدیم؟».[2] همین استدلال سقراطی راهنمای عملی هملت قرار می‌گیرد، هنگامی که هملت می‌گوید «باید سنجید». این سنجش، زمانی به درازای یک زندگی را در بر می‌گیرد. او نیز کاری را که امر سیاسی مجاز به انجامش می‌کرد، در نظر نمی‌گرفت و مانند استادش لحظه را درنمی‌یافت. مونتنی جهان را شعری پرابهام می‌دانست که هر حکمی را به تقلید درمی‌آورد. هملت نیز همین کار را می‌کرد، اما نه ازآن‌رو که جهانش پر از ابهام بوده باشد که اتفاقا جهان هملتی کاملا روشن و آشکار بود. تنها او کنش سیاسی‌اش را به تعویق می‌انداخت تا آن را تابعی از فضائل ذهنی-اخلاقی خود کند؛ فضائلی که در او به‌مثابه اموری ثابت تثبیت‌شده بودند و مانع از مواجهه رودرروی او با واقعیت‌هایی شده بودند که بیرون از ذهن او در جریان بود.



۱.«شکسپیر معاصر ما» یان کات، ترجمه رضا سرور
۲.«فیلسوفان بزرگ یونان باستان» لوجانود کرشنتزو، ترجمه عباس باقری

سه تراژدی جاودان ویلیام شکسپیر

دعوتی باشکوه به تراژدی

تراژدی یا سوگ‌نوشت، گونه‌ای از نمایش است که خاستگاه آن را باید در مناسک آیینی یونان باستان جست. نمایشی غم‌انگیز از پیروزی تقدیر که مطالعه آن بی‌شک تأملی سرشار از بیداری را به همراه خواهد داشت. هملت، اتللو و شاه‌لیر سه تراژدی جاودان نمایش‌نامه‌نویس یگانه تاریخ ویلیام شکسپیر (۲۶ آوریل ۱۵۶۴ – ۲۳ آوریل ۱۶۱۶) با ترجمه هنرمندانه «م. ا. به‌آذین» دعوتی است باشکوه به کشف و درک تراژدی.

●●●

هملت: بودن یا نبودن

«بودن یا نبودن، حرف در همین است. آیا بزرگواری آدمی بیش در آن است که زخم فلاخن و تیر بخت ستم‌پیشه را تاب آورد، یا آنکه در برابر دریای فتنه و آشوب سلاح برگیرد و با ایستادگی خویش بدان همه پایان دهد؟ مردن، خفتن یا نه بیش؛ و پنداری که ما با خواب به دردهای قلب و هزاران آسیب طبیعی که نصیب تن آدمی است، پایان می‌دهیم. چنین فرجامی سخت خواستنی است». این کلمات، کلماتی آشناست از زبان هملت، قهرمان شکسپیر که از پرسش‌های همیشگی آدمی حکایت دارد. هملت، شاهزاده دانمارکی، از سفر آلمان به قصر خود در هلسینبورگ رهسپار است تا در مراسم سوگواری پدر شرکت کند. شاه مقتول سراغ هملت می‌آید و از جفای برادر خود می‌نالد که چگونه همسر پادشاه را فریب داده و مرگ شاه نگون‌بخت را سبب شده است. هملت به نابودی عموی فریب‌کار و مادر خلافکارش همت می‌کند و در این راه درمی‌یابد پدر معشوقه‌اش نیز همراه توطئه‌گران بوده است. افلیای زیبا که این داستان غم‌انگیز را می‌شنود، تن به امواج رودخانه می‌سپارد و هملت را هم موج‌های اندوه به دیار خاموشان می‌برند. در این تراژدی محنت‌بار، گویا سودای دستیابی به مقام و ثروت و شهوت نامردمان را واداشته تا فاجعه‌ای را بیافرینند و قلب هملت جوان را بیازارند. اما هملت به جای تعقیب کیفر این فرومایگان، سرشار از یأس و تردید، پرسش‌هایی ابدی از معنای حیات و راز این‌همه تلخی را فریاد می‌کند و بی‌دریافت پاسخی به دعوت نیستی می‌رود. اما آنچه از پس سال‌ها زنده می‌ماند، منش هملت، نگاه او به واقعه‌ها و رفتار انسانی اوست. هملت همواره به راه اخلاق می‌رود، چراکه دریافته اینکه فریب‌کاران به راه دیگری می‌روند، به خودشان مربوط است و انسان باید در سکوت خویش، پیروز باشد.

اتللو: ابرهای سیاه شرارت

سپهسالاری مغربی که اتللو نام دارد، کام خویش را از جهانی تلخ در همسری زیبا به نام «دسدمونا» می‌یابد. اتللو پیری دلباخته است که با خوش‌اقبالی، زنی زیبا را شیفته دلیری خود کرده است. اما ایام به کام با توطئه «یاگو»، افسری دروغ‌پرداز و سخن‌چین، به پایان می‌رسد و فاجعه رقم می‌خورد. اتللو در شبی تاریک به جای همسری زیبا با دیو حسد و خشم هم‌بستر می‌شود و درحالی‌که در چنگال نقشه‌های شیطانی «یاگو» اسیر است، «دسدمونا» را می‌کشد. سیاه مغربی خود فرجامی تلخ می‌یابد و بر آغوش محبوب ره به نیستی می‌سپارد. تراژدی بی‌همتای اتللو، تک‌گویی‌های زیبایی دارد از اتللو که یکسره از بدی ابرهای سیاه شرارت حرف می‌زند که آبی آسمان زندگی را چه وحشتناک تیره‌وتار می‌کند. اوج نمایش آنجاست که اتللو سراسیمه به بستر همسر می‌رود و می‌نالد که «آه، ای روح من، فتنه اینجا خفته است، همه را او موجب شده و شما، ای ستارگان آزرم‌گین، مپسندید که با شما بگویم چه کرده است، همه را او سبب شد. اما خونش را نخواهم ریخت و این پوست سفیدتر از برف را، که همچون مرمری که بر گورها می‌نهند صاف است، زخم‌دار نخواهم کرد. بااین‌همه، باید بمیرد. وگرنه، باز در حق دیگر مردان خیانت خواهد کرد» و اوج اندوه خود را رقم می‌زند. فاصله عشق و نفرت اتللو تنها سی‌وشش ساعت است و از پیاده‌شدن مغربی و دسدمونا در قبرس تا مرگ نوعروس ماجراهایی تاریک با معرکه‌گردانی سیاهدلی مانند «یاگو» با سرعتی باورنکردنی اتفاق می‌افتد، چراکه تراژدی با شتاب پیوند دارد و همیشه همین عجله است که داوری را بی‌خردانه پیش می‌برد. اما چرا «یاگو» ظفر می‌یابد؟ شخصیت متزلزل و مردد اتللو است که سبب‌ساز پیروزی فریب‌کاری مانند یاگو است که البته این سبب نمی‌شود در نهایت اتللو قهرمان اثر نباشد، چراکه او اسیر عشق است و اسیر عشق... .

شاه‌لیر: در میانه مرگ

هشتاد سال از زندگانی شاه‌لیر گذشته است و او می‌خواهد کشورش را بین سه دخترش تقسیم کند. شاه‌لیر می‌پرسد که دختران چقدر دوستش دارند. «گونریل» و «ریگان» با چرب‌زبانی سهم بیشتری را برمی‌دارند و «کوردلیا»، دخترک ساده‌دل، چون از بیان عشق با کلمات ناتوان است، از ارث محروم می‌شود. گذشت زمان و بازی روزگار شاه‌لیر را به قصر دختران می‌برد اما آنها او را از قصرهای‌شان بیرون می‌کنند و شاه‌لیر به پناه دخترک ساده‌دل خود می‌رود. اما توفان حوادث از رهگذر جنگ‌هایی خانمان‌سوز، مرگ را به همه بازیگران تقدیم می‌دارد و در این میانه مرگ شاه‌لیر از همه غم‌انگیزتر است، چراکه او از غصه می‌میرد. تراژدی بی‌مانند شاه‌لیر، با زبانی شیوا و زیبا از جدال بی‌پایان آدم‌ها برای ثروت و مکنت می‌گوید؛ جدالی بی‌هیچ سرانجامی برای بازیگران. آنچه بر جای می‌ماند، اما فضیلتی است که بیان‌ناشدنی است و سطرهای نانوشته شاه‌لیر در ستایش آن فضیلت است؛ فضیلتی مانند مهربانی و خوش‌قلبی که تا همیشه خواهد ماند و برخلاف ثروت و مکنت که فانی است، جاودانگی را به انسان‌ها می‌بخشد. به سخن شاه‌لیر خطاب به دختر خیرخواهش گوش فرادهیم: «بیا، به زندان خواهیم رفت؛ دوتایی، مثل پرندگان در قفس، آواز خواهیم خواند. وقتی که از من دعای خیر بخواهی، نزدت زانو خواهم زد و از تو خواهم خواست که مرا ببخشی. زندگی‌مان این‌گونه خواهد بود؛ دعا می‌کنیم، آواز می‌خوانیم، برای همه قصه‌های قدیمی می‌گوییم، پروانه‌های طلایی را می‌بینیم و می‌خندیم، به گفت‌وگوی نگهبانان، مردم فرودست بینوا، درباره اخبار دربار گوش می‌دهیم؛ خودمان با آنها صحبت می‌کنیم که بازنده کیست و برنده کیست؛ که آمد، که رفت؛ این جور، راز هر چیز را به دست می‌آوریم، گویی که جاسوسان خداییم. و ما در چاردیواری زندان، شاهد برآمدن و فروافتادن دسته‌دسته بزرگان می‌شویم، مانند دریا که ماه به جزرومد درمی‌آورد».

هملت، اتللو، شاه‌لیر
ویلیام شکسپیر، ترجمه م. ا. به‌آذین، نشر دات

عطف

انتشار «شوریدگی و ماخولیا» اثر ساوریو آنسالدی

شورش‌عقل

شرق: کتاب «شوریدگی و ماخولیا» اثر ساوریو آنسالدی به فلسفه، الهیات و شعر در رنسانس می‌پردازد و «روایتی تازه از جهانی همچنان زنده» ارائه می‌دهد. کتاب در چهار فصل مفاهیم مرتبط با این جهان را مرور و تحلیل می‌کند: فصل اول، «مارسیلیو فیچینو: عشق، ماخولیا، شوریدگی». فصل دوم، «پیکو دلا میراندولا: الهیات شوریدگی عاشقانه». فصل سوم، «لئون عبری: سعادت و عشق عقلانی به خداوند» و فصل چهارم، «برونو و دانته: عرصه‌های شورآخته عشق». دوره رنسانس معمولا با دستاوردهای هنری و علمی‌اش شناخته می‌شود و کمتر پیش آمده به تحولات مهم فلسفی آن دوران توجه خاص شده باشد. جهانی که در آن به سر می‌بریم عمدتا میراثی است که تلاش‌های فلسفی دوره رنسانس به ما ارزانی کرده است. ساوریو آنسالدی در این کتاب به سراغ فیلسوف‌هایی می‌رود که گرچه ناشناخته نیستند، اما کمتر به زوایا و عمق اندیشه آنان پرداخته شده است. کتاب «شوریدگی و ماخولیا» روایت سرگذشت پرفرازونشیب اندیشه در دورانی سرنوشت‌ساز است و چنان‌که در معرفی آن آمده، جنون در این کتاب معنایی دیگر به خود می‌گیرد و از شوریدگی عاقلان تعبیری جدید به دست داده خواهد شد. فیچینو، برونو، میراندولا، لئون عبری و دانته، روایتی نو از علل تکوین وضعیت کنونی جهان برای ما تعریف خواهند کرد. «شوریدگی و ماخولیا» حکایت انسانی است که می‌خواهد به بایسته‌های انسانیت تن دهد و از جنون باکی ندارد؛ بنابراین کتاب حاضر دفتری برای شوریدگان عاقل است. اصل و اساس مسائلی که آنسالدی در این کتاب به بحث می‌گذارد، به نکته‌ای برمی‌گردد که مارکوزه در «اروس و تمدن» مطرح کرده است. اینکه «اساس فلسفه افلاطونی این است که به مدینه حقیقی در آینه تصعیدی ننگریم و در عوض مدینه حقیقی را جایی بدانیم که اروس آزادانه در آن بسط و گسترش می‌یابد. از روزگار افلاطون به این سو، چنین تصوری میراثی عرفانی از عهد باستان می‌نماید: اروس در لوگوس مضمحل می‌شود و لوگوس عقلی است که لگام بر غرایز می‌زند». براساس‌این آنسالدی تصمیم می‌گیرد «خودتکوینی آزاد اروس» را در رنسانس پیگیری کند و به دنبال دگردیسی‌های آن از مارسیلیو فیچینو تا جوردانو برونو به همه جا سرک بکشد تا دریابد که تطورها و دگردیسی‌های اروس در نوشته‌های نویسندگان مختلف این دوره چگونه تنظیم و تحکیم شده است. اما در مسیر تاریخ‌نگاری اروس، آنسالدی به روابط پیچیده میان فلسفه، شعر و الهیات می‌رسد: «سه دانش فلسفه، شعر و الهیات به‌تبع تقابل پرتب‌وتاب جریان تجدد و اعتقادات عام پا به رنسانس گذاشتند... بنابراین، تاریخ اروس در رنسانس به‌نوعی تاریخ جریان دگردیسی‌هایی بی‌امان و تغییرهایی دائمی است که بر سپهر خاصی از علوم اثر می‌گذاشتند». آنسالدی در این مسیر از مارسیلیو فیچینو و روایت او از عشق، ماخولیا و شوریدگی آغاز می‌کند و معتقد است شرح بر «هم‌نوشی» افلاطون (۱۴۶۹) اثر مارسیلیو فیچینو را باید سرآغاز حقیقی سنت دور و دراز رنسانس بر محور «عشق‌نامه‌ها» دانست. «دیالوگ هم‌نوشی به سیاق دیالوگ‌های افلاطون طی گفت‌وگوی حریفان مختلف در هفت مقال به موضوع عشق می‌پردازد. درنتیجه، این دیالوگ در ساختار خود بازتابی از دیدگاه افلاطون است. بااین‌همه فیچینو خود را به تکرار موضوعاتی که افلاطون در هم‌نوشی مطرح کرده، محدود نمی‌کند، در عوض، هریک از حریفان سخن را به نوبه خود مفسر خاص دیالوگ افلاطون می‌داند» اما هم‌ّوغم آنسالدی فقط این نیست که ببیند براهین و استدلال‌های فیچینو از چه آبشخورهایی سیراب می‌شوند، بلکه ترجیح می‌دهد ببیند او چه تعاملی میان سه مفهوم اساسی عشق، ماخولیا و شوریدگی برقرار کرده است.

شوریدگی و ماخولیا
فلسفه، الهیات و شعر در رنسانس
ساوریو آنسالدی
ابراهیم رنجبر
نشر نگاه