نگاه

انتشار جلد دوم «فاوست» با ترجمه محمود حدادی

تراژدی عام انسانی

● «خوش‌تر داشتم در روزهای عمرم این شوخی‌های بسیار جدی را به دوستانم تقدیم کنم، اما زمانه راستی پوچ و پریشان است، آن هم چندان که یقین دارم تلاش دیرپا و صادقانه من بر سر این بنای غریب، مزدی درخور نمی‌یابد و مانند کشتی‌ای شکسته در آغاز یک‌چند در شن‌های ساحل زمان مدفون خواهد شد. جهان در غلبه دیدگاه‌های گمراه‌کننده‌ای است که پایه کنش‌هایی گمراه‌اند...». این بخشی از آخرین نامه‌ای است که گوته پیش از مرگش خطاب به دوست فیلسوفش، ویلهلم فون هومبلد، نوشته است. این وصیت خود گوته بود که بخش دوم «فاوست» پس از مرگش منتشر شود و دلیل آن اینکه نگران بود بخش دوم شاهکارش درک نشود و با اقبال هم‌وطنانش روبه‌رو نشود.

محمود حدادی که تاکنون آثار مهمی از ادبیات کلاسیک آلمانی‌زبان، از جمله «رنج‌های ورتر جوان» و «دیوان غربی- شرقی» گوته را به فارسی برگردانده، مدتی پیش ترجمه بخش اول «فاوست» را منتشر کرد و به‌تازگی نیز بخش دوم این اثر گوته با ترجمه او در نشر نیلوفر منتشر شده است. گوته نه فقط یکی از مهم‌ترین چهره‌های ادبیات آلمان بلکه بی‌شک از قله‌های ادبیات جهان است و در ایران نیز از سال‌ها پیش مورد توجه بوده است. به‌آذین سال‌ها پیش «فاوست» را ترجمه کرده بود، اما ترجمه حدادی از زبان اصلی انجام شده و شناخت و تسلط او بر ادبیات کلاسیک آلمانی باعث شده ترجمه‌اش به متن اصلی نزدیک‌تر باشد. فاوست از چهره‌های کانونی فرهنگ مدرن است که از قرن شانزدهم به این سو پیوسته روایت شده و امروز حضور او را نه فقط در ادبیات بلکه در ساحت‌های مختلف فرهنگ مدرن می‌توان دید. «فاوست» را می‌توان تراژدی عصر مدرن دانست و به‌همین‌دلیل است که این اثر گوته مورد توجه مارکس بوده و او در «سرمایه» ارجاعات زیادی به تمثیل‌های این نمایشنامه گوته داده است.

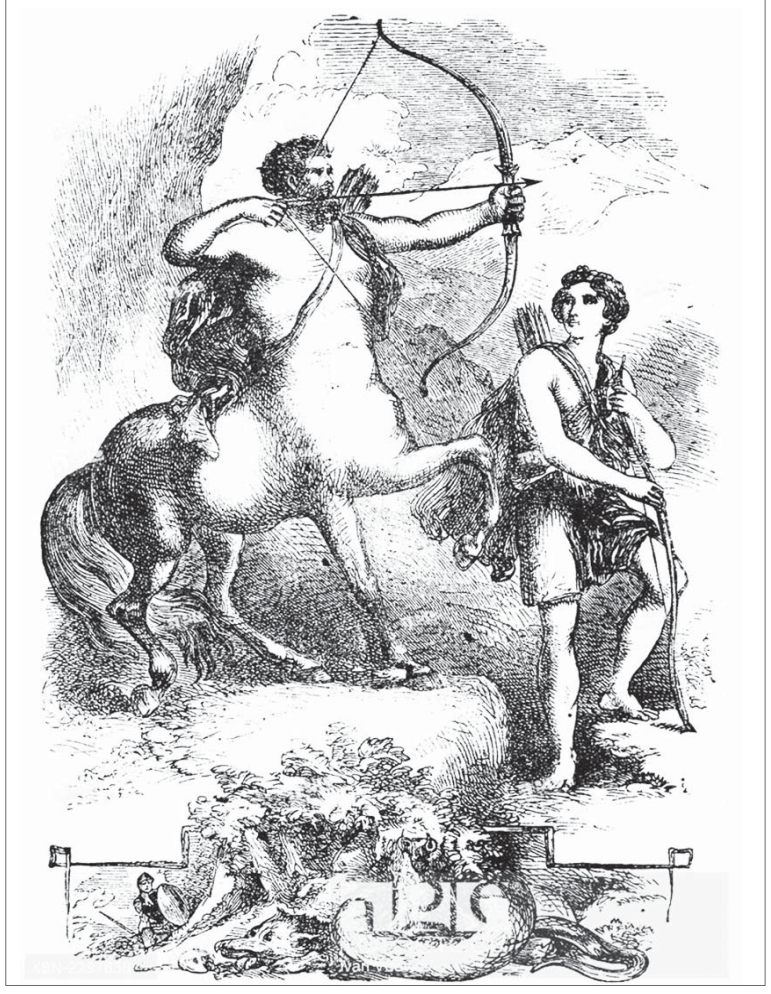
حدادی آگاهانه ترجمه «فاوست» را در دو جلد مجزا ترجمه و منتشر کرده است. خود گوته بین دو بخش این اثرش بیش از ۳۰ سال فاصله انداخته بود و اگرچه موتیف‌های متعددی این دو بخش را به هم پیوند می‌دهد، اما اساسا می‌توان دو بخش «فاوست» را دو اثر مستقل از هم در نظر گرفت. بخش اول «فاوست» حاصل جوانی گوته است، اما بخش دوم اثری پیرانه‌سر و فلسفی است. در آلمان هم خاصه در چاپ‌های دانشجویی، رسم بر این است که دو بخش کتاب به شکل مجزا منتشر شوند. بخش اول کتاب یکپارچگی بیشتری دارد و به‌لحاظ اجرائی نیز دراماتیک‌تر و ملموس‌تر است. حدادی در بخشی از مقدمه‌اش بر بخش دوم «فاوست» درباره ویژگی‌های بخش دوم کتاب نوشته: «...بخش دوم بارزتر نشان پیرانه‌سری گوته را در خود دارد و هرچند براساس سرشت بنیادین هنر همچنان قصه‌وار است، اما این قصه‌ها - این فراوان قصه‌ها که هریک تأملی بر گوشه‌ای از کار جهان دارد- بیشتر تمثیلی‌اند و در رابطه‌ای بینامتنی به گفت‌وگو با بسیاری آثار ادبیات جهانی، از اسطوره‌های یونانی تا کتاب‌های مقدس، هزارویک‌شب، کمدی الهی و... درمی‌آیند. این ترکیب روایی متکی بر پیش‌دانش، اساس درک بخش دوم فاوست را پیش از هرچیز بر تعقل می‌گذارد، بر چالش تعبیر تمثیل. از طرفی هم البته می‌دانیم که تمثیل گونه‌ای کهن و دلنشین در ادبیات همه فرهنگ‌ها و ازاین‌رو گونه‌ای آشناست؛ هرچند در سرشت معماوارش راه به درکی همیشه یکسان نمی‌دهد. درهرحال... نگرانی گوته، در روزهای آخر عمر او به‌جا بوده است یا نه، امروزه دیگر توجیه خود را از دست داده است. زیرا در این میان نمایشنامه فاوست بسا به اندازه صحایف آیینی شرح و تفسیر و عطف و ارجاع یافته است، امری که رهیافت به متن آن را آسان و به روند مطالعه‌اش، با گشودن هربارهِ ارتباطی نو، غنایی به‌یقین دلنشین می‌بخشد. واقعیت هرچه باشد، در مواجهه با این اثر همان بهتر که به توصیه خود گوته گوش بدهیم که در نقد هم‌وطنانش به منشی خود اکرمان گفته است: این آلمانی‌ها در هر چیزی دنبال اندیشه‌ها و دیدگاه‌هایی عمیق می‌گردند و به این ترتیب زندگی را بر خود سخت می‌کنند. حضرات! یک‌بار هم شجاعت به خرج دهید و از برداشت‌هاتان فقط لذت ببرید و به شادی‌ای که به شما می‌بخشد، تن بسپارید».

یکی از ویژگی‌های ترجمه حدادی از «فاوست»، چه در بخش نخست و چه در بخش دوم، پی‌نوشت‌هایی است که او برای درک بهتر متن و روابط بینامتنی آن در کتاب آورده است. همچنین در بخش دوم مانند بخش اول، تفسیرهایی به ضمیمه کتاب منتشر شده است. برای بخش دوم، دو تفسیر ترجمه شده است که در یکی از منظر تاریخی به کتاب توجه شده و در دیگری از منظر نقد ادبی.

فاوست
(تراژدی: بخش دوم)
یوهان ولفگانگ فون گوته
ترجمه محمود حدادی
نشر نیلوفر

نقش اسطوره در شعر فریدریش هلدرلین

از دوران‌های تاریک تاریخ



شرق: فریدریش هلدرلین از مهم‌ترین شاعران عصر کلاسیک آلمان است که در عصری پرآشوب زندگی می‌کرد و اندیشه و هنرش هم در بستر آشوب‌ها و تلاطم‌های تاریخی عصرش شکل گرفته است. غالب اشعار هلدرلین و نیز تنها رمانش، «هیپریون» یا «گوشه‌نشین یونان»، تحت‌تاثیر آرمان‌های عصر روشنگری و انقلاب فرانسه نوشته شده‌اند. در دوران هلدرلین جنگ‌های ناپلئونی، استعمار انگلیسی و برده‌فروشی سویه‌های منفی رشد سرمایه‌داری را نمایان می‌کرد و هلدرلین نیز مانند بسیاری دیگر از هم‌عصرانش از منتقدان این وضعیت بود. به اعتقاد هلدرلین جامعیت و وحدت انسانی را تنها در مدنیت یونان عتیق می‌توان یافت. برای هلدرلین یونان باستان جایی است که انسان و طبیعت به وحدت می‌رسند و از این‌روست که در آثار او یونان باستان حضوری پررنگ دارد. محمود حدادی تاکنون دو اثر از هلدرلین به فارسی برگردانده که یکی از آنها «هیپریون» است که با عنوان «گوشه‌نشین یونان» در نشر نیلوفر منتشر شده و دیگری گزیده‌ای از سی شعر اوست که در مجموعه‌ای با عنوان «آنچه می‌ماند» توسط نشر نیلوفر به‌چاپ رسیده است. «گوشه‌نشین یونان» رمانی آشکارا فلسفی است که درعین‌حال آن را شاعرانه‌ترین رمان آلمانی نیز نامیده‌اند. این رمان همانند «رنج‌های ورتر جوان» گوته مجموعه‌ای از نامه‌هاست. نامه‌هایی از جوانی یونانی با نام هیپریون خطاب به دوست آلمانی‌اش، بلارمین، که البته جملگی بی‌پاسخ‌اند. «گوشه‌نشین یونان» سرشار از آرمان‌ها و ایده‌هایی در ستایش یونان عهد عتیق است و همچنین در ستایش از طبیعت و آزادی و فردیت برآمده از انقلاب فرانسه. هلدرلین در نوشتن این رمان از گوته تاثیر گرفته و البته سرمشق اولیه او نامه‌های فلسفی شیلر، «در باب تربیت زیبایی‌شناسی انسان»، بوده است. در گزیده شعر «آنچه می‌ماند»، برای هر شعر تفسیری از نویسندگان مختلف ترجمه و منتشر شده است. متن زیر نیز، ترجمه دو شعر دیگر از هلدرلین به همراه شرحی بر آنها به قلم محمود حدادی است.

محمود حدادی

«نان میوه زمین است، زیرا که برکت نور را در خود دارد
از این است که در پای این مائده‌ها از خدایان یاد می‌کنیم»

هلدرلین، از چکامه نان و شراب

۱- یکی از درونمایه‌های شعر هلدرلین یادکرد از تمدن یونان باستان است. هلدرلین در روزگار خود، قرن هجدهم میلادی، چه گم‌کرده‌ای داشت که در بیشتر شعرهایش آرزوخواهانه یونان کهن را ستایش می‌کرد؟

آگوست بوک در «تاریخ اومانیسم در اروپا»، دراین‌باره می‌گوید: «...ما در مدنیت عهد باستان تخیل جوانی را با خرد پیری در جان بشریتی فرمند یگانه می‌بینیم. در آن دوران عقل و عشق هنوز در مقابل هم مرز و مالکیتی نمی‌شناختند. هنوز هیچ شکافی آن‌ها را برنینگیخته بود قلمرو خود را از هم جدا کنند. تغزل هنوز با تعقل رقابتی نداشت و اندیشه‌وری هنوز آلوده خرده‌بینی نشده بود. هردو -هرآن‌جا که لازم بود- دستاوردهاشان را در اختیار هم می‌گذاشتند. چون هرکدام به شیوه خود حرمت حقیقت را نگاه می‌داشتند.»

برای هلدرلین -که میان آحاد انسان عدالت، و میان انسان‌ها و طبیعت هماهنگی آرزو می‌کرد- با این توصیف یونان باستان درجی بود که از درون آن رویاهایش را برای آینده بشری بیرون می‌آورد.

۲- و اما هلدرلین در دوره‌ای از سرایندگی - در ماه‌هایی که تراژدی‌های سوفوکل را به آلمانی برمی‌گرداند- چندین شعر خود را بازبینی کرد و از آن‌ها تحریری نو پرداخت- ویژگی این تحریرهای نو چه بود؟ هلدرلین گویا تحت‌تاثیر سوفوکل و همچنین پیندار خواسته است در بازگویی همان شعرها از عناصر اسطوره بهره بگیرد. این رجوع به گذشته باستانی، به خدایان یونان عتیق، چه امکان تازه‌ای به زبان شعر او می‌دهد؟ گوته که با هلدرلین هم‌عصر بود، اسطوره را -با بیانی نزدیک به نظامی گنجه‌ای که می‌گوید «در شعر مپیچ و در فن او/ چون اکذب اوست احسن او»- «دروغی دلنشین، باورپذیرتر از واقعیت» می‌خواند. فریدریش شیلر هم در یک رابطه دیالکتیکی خدایان دنیای اسطوره را انسانی، و انسان‌های آن دوران را خدایی می‌خواند.

هلدرلین با دیدگاه‌های این دو استاد خود یقین که آشنا بوده است. اما خود او هم اسطوره را آمیزه‌ای از درک حسی و عقلانی جهان می‌خواند.

۳- ازجمله شعرهایی که هلدرلین بر این اساس بازبینی کرده است «ترانه‌سرای نابینا» است، که تحریر تازه آن «خیرون» نام دارد.

خیرون در اسطوره انسان اسب‌پیکری است که به او خصایل نیک نسبت می‌دهند: استادی در عرصه پزشکی، گیاه‌شناسی، موسیقی و رسم کاربرد سلاح...

در زیر این دو چکامه کنار هم می‌آیند، با تفسیری کوتاه در مقایسه آن‌ها.

ترانه‌سرای نابینا

«غم جان‌کاه را آرس بود که از چشم‌ها زدود.»
سوفوکل

کجایی تو، ای جوان‌سرشت!
ای که هر سپیده مرا به هنگام بیدار می‌کنی، کجایی ای نور!
من در دل بیدارم، اما شب در چنبر جادویی مقدس پیوسته بندی‌ام نگاه می‌دارد.
به روزگاری چه خوش بر طنین طلوع تو گوش می‌خواباندم،
و چه خوش بر پشته دشت به انتظارت می‌ایستادم.
و نسیم نرم‌خیز سحری، پیک تو، ای همه نیکی و نثار!
هرگز ناامید نمی‌کرد.
چراکه تو هربارِه
طالب تازگی جهان و تجلی زیبایی، برمی‌آمدی.
اینک اما کجایی، ای نور!
دل من همچنان بیدار است، بیدار،
اما شب‌های بی‌پایان هنوز هم جان مرا بندی خود نگاه می‌دارد.

■■■

در روزگاری دور، برگ در نگاه‌ام سبزی می‌تابید.
و گل، با شادابی‌ای چنان‌که چشمان خودم، به رویم می‌شکفت
چهره کسان‌ام چراغ دیده‌ام بود و من در اوج جنگل به تماشای پرواز بال و پر آسمانی می‌ایستادم، آن زمان که جوان بودم.

■■■

اینک اما لب فروبسته تنها نشسته‌ام.
و اندیشه‌ام شادی را، از راح و رنج روزهای پیشین نقش خیال می‌بندد.
خود همچنان گوش خوابانده بر راه دور
مگر آیا سواری رحیم به نجات‌ام می‌آید؟

■■■

در این میان بارها صدای خدای تندرافکن را می‌شنوم در نیمروز،
آن هنگام که آن نستوه نزدیک‌تر می‌آید
و خانه به هوایش به خود می‌لرزد و در پایین پایش در پهنه زمین بانگ می‌پیچد و کوه پژواک برمی‌دارد.

■■■

سپس در شب ندای آن منجی را می‌شنوم،
با ارمغان‌اش رهایی.
هم او که می‌میراند و زندگی می‌بخشد، آن صاحب آذرخش.
و از مغرب بشارت به مشرق می‌برد،
و تو نیز، ای طنین تار من، در عقبه او.

■■■

پس به ستایش از او ترنم کن، ترنم!
که ترانه من از آهنگ گام‌های او جان می‌گیرد
و من مانند چشمه که در طلب رود،
با اندیشه‌های او همراه می‌شوم
و از پی آن گام‌استوار پای در راه می‌گذارم.

■■■

کجا می‌روی، کجا ای شکوهمند!
من صدای تو را آنی از این‌سو می‌شنوم، آنی از آن سو.
بانگ تو بر گرد زمین می‌پیچد.
این چیست در اوج ابرها؟ و با من این چه حالتی؟
روز، ای روز! از بلندای عبور ابرها خوش آمدی!
چشم من از شوق تو، ای نور جوانی، بار دیگر شکفته می‌شود.
زیرا که تو، ای سعادت پیشین، از نو می‌باری.
به بارشی اما این‌بار معنوی‌تر!

■■■

ای چشمه زرین جام مقدس! و تو
ای زمین سبز، گهواره صلح!
و شما ای آبا و عزیزانی که در گذشته‌ها
از دیدار روی‌تان برخوردار بودم من، بیایید!

■■■

بیایید تا این شادی را تقسیم کنیم،
جملگی بیایید تا برکت‌تان بدهد این بینا!
و تا که بر گرانی بار آن تاب بیاورد این قلب
بستانید از من این عنصر خدایی را.

خیرون

کجایی، ای اندیشه‌سرشت.
ای که گاه گوشه‌نشینی بایدت، کجایی ای نور؟
راستی که دل بیدار است، با این همه خشم می‌گیرد بر من
و در بندم می‌دارد شب حیرت‌زا هنوز.

■■■

در گذشته من در پی گیاهان جنگل می‌رفتم
و بر بلندای ماهور یکی حیوان نرم‌خو بودم- و نیوشا!
و هرگز و هرگز نومیدم نمی‌کردند پرنده‌های تو
از آن‌که تو هر سپیده سبک‌گام برمی‌آمدی.

■■■

پس باغ و اسب جوان در نگاهت خوشایند می‌شدند.
و تو به اجابت تمنای دل در اعطای تدبیر گشاده‌دستی می‌کردی
کجایی، ای نور؟
دل از نو بیدار است، با این همه شب دیجور
سنگدل و ستنبه در بندم می‌دارد هنوز.
من خود نیز به زمانی سنگدل بودم. و زمین از بوته زعفران،
و از آویشن و گندم، نخستین دامن گل را به دست‌ام داد.
و من در خنکای شب ستاره‌ها،
تنها آن‌چه را آموختم که نام می‌پذیرد.

■■■

آن‌گاه از برای سحر زدودن از دشت اندوه‌زده و کشتزاران ویران،
آن خدای‌واره آمد، غلام زئوس، آن مرد پاکباز.
اینک من لب فروبسته تنها نشسته‌ام، تنها
از ساعتی به ساعت دیگر.

■■■

و اندیشه‌ام از لطافت زمین و ابر عشق
- از آن‌جا که زهری پرداخته در میان ماست-
ترکیبی می‌پردازد. خود اما گوش بر دوردست گرفته‌ام،
مگر آیا سواری مهربان به نجات‌ام می‌آید؟

■■■

پس بارها غرش ارابه آن تندرافکن را می‌شنوم.
به روز، هنگام که آن آشنا نزدیک می‌شود
هنگام که خانه در هوای او به لرزه درمی‌آید
و زمین خود را می‌پالاید و رنج بدل به پژواک می‌شود.
سپس به شب، هنگام که او -که می‌میراند و هم رهایی می‌بخشد-
بانگ برمی‌دارد، بانگ آن منجی. پس در پایین پایم
به پهنه زمین نگاه می‌کنم و زمین چنان‌که در رویا
به سترگی خرمنی از آتش، پوشیده از گیاه است.

■■■

ولی در چرخه روزها درنگی نیست و چون در آن‌ها باریک می‌شوی
گاه دل‌پذیرند، اما گاه نیز بدخواه.
پس دردی است این که سرشته‌ای از دو گونه باشی
و در این میان ندانی هم که آن‌چه بهین است؟ کدام است؟

■■■

چنین نصیبه‌ای اما تاج خار خداست
وگرنه هرگز بر جور او شکیب نمی‌آوریم.
حال خداوند، چون به برابرش درمی‌آیی، بوم‌زاد است
و زمین از گونه‌ای دیگر.

■■■

اینک روز سر برمی‌دارد، روز! فروغ چشم!
حال شمایان نفس حق فرومی‌دمید.
و از جویبارانِ دشت‌های من نوشاک جان می‌سازید.
و راه‌ها رو به راستی می‌روند.
و تو ای ستاره روز، در مقام یکی شهریار
با مهمیزت دیگربار در بلندای خود طلوع می‌کنی
و تو هم زمین! ای گهواره صلح، و تو ای خانه نیاکان
خانه آن مردان که بی‌داشتن شهری در طبیعت به یگانگی راه می‌سپردند.

■■■

اینک نریانی بگیر و زره بر تن استوار کن
و نیزه سبک را بردار، هان، ای نوباوه!
زنجیره پیشگفت نمی‌گسلد و بیهوده چشم در راه نیست او،
چشم در راه تا بازگشت هرکول.

حال، نگاهی به درون‌مایه این دو شعر:

۴- شاعر نابینای چکامه اول، چون جهان در چشم‌اش تاریک است، گویا آن را به‌گونه‌ای تجربه می‌کند که در این بیت از خاقانی هم آمده است:

«گرچه جان از روزن چشم از شما بی‌روزی است/
از دریچه‌ی گوش می‌بیند شعاعات شما»

اما سخنی که از تراژدی «آئیاس» اثر سوفوکل بر سر لوح چکامه‌اش نشسته است، از پیش به او نوید دیدار دوباره جهان می‌دهد. وی اینک از نوری محروم است که در گذشته میانجی او برای شناخت، شناختی فراگیر از طبیعت بوده است. اما حال که در نابینایی خود به‌ناگزیر خاموش نشسته است، پس شعر را -که پیکره‌ای از کلام است و کلام نفی خاموشی- روزنی برای برون‌رفت از تاریکی و درآمدن به ساحت طبیعت می‌سازد، به ساحت روشن و مادرانه طبیعت.

پرسش گلایه‌آلود او که «ای نور کجایی؟» در خود یادی از جوانی و روزهای برخورداری‌اش از طبیعت دارد. از این منظر نگاه خیال او به گذشته می‌رود. با این حال در حصار گذشته اسیر نمی‌ماند، بلکه شوقی که به کمال دارد، امید به آینده را در دل او زنده نگاه می‌دارد. و این شاعر نابینا، آرزوخواهِ چه آینده‌ای است؟ آینده‌ای که در آن «بارش نور معنوی‌تر» باشد.

طبیعی است در شعر فارسی هم نور و تاریکی، یا صبح و شب در بیان حالات روحی انسان، خاصه بیان امید یا ناامیدی او، استعاره‌هایی آشنایند. اما استعاره نور شاید در این چکامه، در ضمن رنگ فلسفی هم می‌گیرد. شاعر -که تا به این نقطه از چکامه- به‌گفته خاقانی «بسته‌بند عنا»ست، همچون مرغ سحر بی‌تاب آن‌که «این شب تار سیاهکاری از سر بگذارد»، با دلی بیدار گوش می‌خواباند و در دوردست صدای منجی را می‌شنود، بانگ زئوس، خدای خدایان را که تندرافکن است و صاحب نیزه‌های آذرخش، و ظهورش به مفهوم آن‌که تاریخ ایستا نیست، بلکه بانگ این خدا یقین که به سر برداشتن روزی نو گواهی خواهد داد.

هلدرلین با چنین توصیفی از نور، پژواکی از کلام کتاب مقدس به درون شعر خود درمی‌آورد. زیرا در اول انجیل یوحنا می‌آید: «و زندگی نور آدمیان بود.» این‌هم که کوری از پساوش دستی معصوم بینایی نو می‌یابد، استعاره‌ای است که بارها در کتاب مقدس - خاصه در مزامیر داوود- می‌آید. در این قطعه‌ها اما برخلاف متون یونان باستان که هومر را نماد شاعر نابینا قرار می‌دهد و تیرسیاس اسطوره‌ای را هم نماد پیش‌گوی نابینا و به این ترتیب کوری چشم را شرط بصیرت دل آن‌ها می‌شمارد، باری در این دو شعر -همسو با دیدگاه روشنگرانه شاعر- زوال تاریکی است که پیش‌شرط رسیدن انسان‌ها به بصیرت قرار می‌گیرد.

۵- هر بند از این دو شعر نشان می‌دهد چگونه هلدرلین با کمک نمادهای دنیای اسطوره از حیطه دریافت‌های حسی به ساحت درک انتزاعی جهان گذار می‌کند. به‌طور مثال: نور که در چکامه اول دریافتی عینی است و مقدمه «تجلی زیبایی»، در چکامه دوم به صفت «اندیشه سرشت» آراسته می‌شود و به این ترتیب در روند تاریخ با نهضت‌های روشنگری پیوند می‌یابد. باز همان نور که در شعر اول در هیأت «سپیده» ظهور می‌یابد و شاعر را «همیشه به‌هنگام بیدار می‌کند»، در تحریر دوم، «گاه گوشه‌گیری بایدش». با چنین چرخه‌ای -که نه عینی، بلکه حاصل اندیشه انتزاعی است- گوشه‌نشینی گاه به گاه نور، یا به‌عبارتی دوران غیبت آن، استعاره‌ای می‌شود بر دوران‌های تاریک تاریخ.

و این شعر دوم انگاری به‌راستی هم نگاهی به تاریخ بشری دارد، به سر برآوردن انسان و نگاه‌کردن او به آسمان در «خنکای شب ستاره‌ها» که برایش انگیزه علم کهن نجوم می‌شود، نیز نگاه‌کردن او به زمین که - البته در قبال کار!- «گیاه و گندم» را از آن او می‌سازد، و «آویشن را هم»، که زمین چون دارویی به انسان هدیه‌اش کرده است. ولی انگاری دانش محض هماهنگی دیرین میان انسان و طبیعت را از میان می‌برد، بلکه طبیعت را طعمه طمع انسان می‌سازد با «عقل خرده‌بین‌اش».

در این دوپارگی هستی، خیرون تنها نشسته است و در اندیشه خود از «لطافت زمین» و «ابر عشق» ترکیبی خیالی می‌پردازد، گواه آن‌که برای انسان‌ها و طبیعت یگانگی‌ای دوباره آرزو می‌کند. طبیعی است شرح تمامی ارجاعات این دو شعر به اسطوره، در این مطلب مختصر نمی‌گنجد.

شیراز

سینمای کیارستمی به‌روایت ژان لوک نانسی

بداهت فیلم

● **شرق:** کتاب «واقعیت‌نمایی و بداهت؛ تأویل‌های ژان لوک نانسی از سینمای کیارستمی» تألیف منوچهر دین‌پرست از سوی انتشارات پارسه به چاپ سوم رسید. ژان لوک نانسی، فیلسوف فرانسوی، سعی داشته است با تألیفِ کتاب «بداهت فیلم» جهان فلسفی سینمای کیارستمی را بررسی و واکاوی کند. «بداهت فیلم» اثری است که هم قرائت سینمایی ژان لوک نانسی را آشکار می‌سازد و هم به بررسی هفت فیلم از عباس کیارستمی می‌پردازد و ماحصل آن نشانگرِ تعامل اندیشه‌های فیلسوف پست‌مدرنیست فرانسوی و نگاه سینمایی عباس کیارستمی است. «بداهت فیلم» نانسی دربردارنده برخی از عناصر نقادانه برای پیش‌برد زیبایی‌شناسی جدید است اما ازآنجایی‌که این اثر بیشتر طرحی هنری است تا پرداختی آکادمیک، کوشش بیشتری نیاز هست تا اهمیت قیاس‌های منطقی تئوری فیلم را در آن بیابیم. در کتاب «واقعیت‌نمایی و بداهت؛ تأویل‌های ژان لوک نانسی از سینمای کیارستمی»، مؤلف سعی کرده است تا به تبیین تأویل‌های فلسفی در سینمای کیارستمی بر پایه آرای فلسفی ژان لوک نانسی و نسبتش با مفاهیمی هم‌چون «بداهت»، «ذات واقع» و «نگاه و تصویر» و در نهایت «معنای زندگی» بپردازد. همچنین مؤلف درصدد آن برآمده است که در کتاب خود به بررسی لایه‌های فلسفی سینمای کیارستمی و تأویل‌های آن بر اساس روش و متد نانسی و امکان‌پذیری فلسفه سینما برمبنای آرا و اندیشه‌های موجود در سینمای ایران بپردازد. بر این اساس مؤلف معتقد است که سینمای ایران می‌تواند راه و منش جدیدی در تفکرات فلسفی به‌خصوص با پشتوانه معرفتی، فرهنگی و تمدنی که دارد، بازگشایی کند. دین‌پرست در این کتاب سعی کرده است تا با بررسی سینمای کیارستمی و تأویل‌هایی که از سوی ژان لوک نانسی صورت گرفته، این سینما را مورد بازاندیشی قرار دهد. بنابر باور نویسنده این کتاب، ما می‌توانیم بر اساس روش‌ها و بینش‌های فلسفی آثار هنری را مورد بررسی قرار دهیم و با طرح ایده‌های نوین راهی به‌سوی خلق آثار هنری با مبانی فلسفی بگشایم. «نوع مواجهه نانسی با سینمای کیارستمی، نه مواجهه‌ای از سرذوق و نه از سر برخورد اتفاقی بود، او آثار کیارستمی را به این دلیل انتخاب کرد که بداهت فیلم باآنکه خودش را بر من قبولاند بود و عزم من برای گزیدن فیلمی که تا سرحد امکان تازه باشد، دلم نمی‌خواست برگردم به تاریخ سینما و نوعی تاریخ بنویسم؛ چون از یک‌سو شناخت من از این تاریخ زیاد از حد اندک است و از سوی دیگر نگاه‌های واپس‌نگر به سینما به نظر من اغلب یک گوشه‌شان نشانی از حسرت خوشایندی نسبت به گذشته دارد».

نانسی در کشاکش نوع سینمای کیارستمی به این نتیجه می‌رسد که در مورد کیارستمی نباید به دنبال «ژانر» فیلم بگردیم یا دنبال سبک او، شخصیت یا اصالت سینمای او؛ بلکه باید بیشتر دنبال این باشیم که سینما چگونه در آثار او وجود خودش را اثبات می‌کند. یعنی به یک معنا سینما چگونه خودش، خودش را به کرسی می‌نشاند و این مسئله‌ای بود که با قضیه، سبک‌ها و انتخاب‌های سینماتوگرافیک، با موضوع رابطه‌ای که نگران تاریخ سینما و آینده‌اش باشد، به‌کلی فرق داشت. اینجا بیشتر با نوعی افتتاح سروکار داریم؛ افتتاحی که البته پر بود از همه، آنچه در صدساله هنر هفتم گذشته بود، مثل این بود که می‌خواهیم بگوییم سینما دوباره شروع می‌شود یا دنباله سینما همانا سرآغاز آن است.

نانسی از سوی دیگر کیارستمی را به گونه‌ای خاص می‌نگرد که او یک کارگردان مانند دیگر کارگردان‌ها نیست بلکه کیارستمی، در ضمن اعتبار یک شاهد ممتاز را دارد. شاهدی بر اینکه سینما تجدید حیات می‌کند. یعنی سینما دوباره به آن چیزی که هست نزدیک می‌شود. درحالی‌که همواره همان را به پرسش می‌نهد. با کیارستمی یک جهان یک نوع فرهنگ جهانی آن چیزی که در سابق «تمدن» می‌گفتند، تغییر وضع و رفتار می‌دهد. درست نیست که این فرهنگ را فقط همان «تمدن تصویری» بدانیم که از منظر یک دید افلاطونی مبتذل و واگرا تشریح شد بلکه بحث بر سر جهانی دیگر است که به خودش شکل‌های دیگر می‌دهد و می‌کوشد ذات خودش را در آن شکل‌ها بیابد.

کتاب «واقعیت‌نمایی و بداهت؛ تأویل‌های ژان لوک نانسی از سینمای کیارستمی» از هشت فصل تشکیل شده است. در ابتدا زندگی و آرای عباس کیارستمی و ژان لوک نانسی بررسی شده است. هفت فصل بعدی به مباحثی درباره سینمای کیارستمی و آرای نانسی اختصاص دارد که عناوین آن به قرار زیر است: «کیارستمی در مقام سینماگر اندیشمند»، «نسبت فلسفه و فیلم»، «تأویل‌های سینمایی و پدیدارشناسی»، «سینمای بداهت»، «تأمل و درنگی در فلسفه ذات واقع در سینما»، «حرکت در سینما»، «نوعی نگاه»، و «زندگی ادامه دارد».

واقعیت‌نمایی و بداهت
منوچهر دین‌پرست
نشر کتاب‌پارسه