

شیرازه

در اعماق داستان

کهن‌الگوی ساختار روایت

دشرق: جان یورک در کتاب «در دل جنگل» به سراغ ساختار روایت داستان رفته و بر اساس مطالعاتی طولانی به این نتیجه رسیده که اگر واقعا سرمشق و کهن‌الگویی در کار باشد، بعید است فقط به فیلم‌نامه‌نویسی محدود شود، بلکه باید در مورد تمام ساختارهای روایی صدق کند. درواقع یا همه داستان‌ها بر اساس الگویی واحد روایت می‌شوند یا هیچ کدامشان چنین الگویی ندارند. اگر داستان‌گویی واقعا قالبی جهان‌شمول داشته باشد، این نکته بدیهی به نظر می‌رسد.

جان یورک اگرچه در آغاز به کاوشی محدود در فیلم‌نامه‌نویسی پرداخت اما کم‌کم به سفری تاریخی، فلسفی، علمی و روان‌شناختی به اعماق داستان‌گویی رفت و در نهایت به این درک رسید که ساختار دراماتیک نه یک مفهوم ساختگی بلکه محصول ابعاد روانی، زیستی و فیزیکی انسان است. او در کتاب «در دل جنگل» تلاش کرده زیبایی خارق‌العاده ساختار را کندوکاو و تشریح کند و همچنین تحولات تاریخی‌اش را بررسی کرده و نشان داده چرا و چگونه در تمام ابعاد داستان، از شخصیت و دیالوگ گرفته تا فراتر از آن، بروز می‌یابد. او در این کتاب به سینما بیشتر ارجاع داده چون با این هنر بیشتر آشنا است ولی گستره این کتاب فراتر از سینما است: از موضوعاتی مانند درام تلویزیونی و ارتباط آن با برنامه‌هایی مثل کارآموز و ایکس فاکتور گرفته تا چگونگی روایت تاریخ، تفسیر هنر و تبلیغات و حتی نحوه شکل‌گیری قضاوت ما درباره بی‌گناهی یا گناهکاری افراد در یک جلسه دادگاه.

به این ترتیب این کتاب آموزش نویسندگی نیست. این کتاب قرار است درباره ساختار دراماتیک باشد، درباره اینکه درام‌های تلویزیونی، نمایش نامه‌ها و فیلم‌نامه‌ها چه سازوکاری دارند. جان یورک معتقد است که تمام داستان‌ها از قالب یکسانی ساخته می‌شوند و دست نویسندگان برای انتخاب ساختار مورد استفاده‌شان باز نیست، او تلاش کرده نشان دهد که قوانین فیزیک، منطق و فرم حکم می‌کنند که همه داستان‌ها باید در مسیر یکسانی پیش بروند. در این کتاب به این موضوع پرداخته شده که این قالب چیست، چرا نویسندگان دنبالش می‌کنند و چگونه و چرا داستان می‌گوییم، قصه‌گویی اساسا یکی از دلمشغولی‌های ناگزیر انسان است و برای همه ما تقریبا به اندازه هوایی که تنفس می‌کنیم ضرورت دارد. از قصه‌ها و افسانه‌های شفاهی‌ای که گذشتگان در جمع‌ها دور آتش تعریف می‌کردند تا ظهور فورانی قصه‌ها بعد از ابداع تلویزیون، داستان همیشه‌نقش پررنکی در زندگی ما داشته است. ما داستان می‌گوییم تا از چندوچون زندگی سر در بیاوریم، اما چرا مجذوب این روایت می‌شویم و آن دیگری چنگی به دلمان نمی‌زند؟ از اسطوره‌های کهن گرفته تا محبوب‌ترین رمان‌ها و فیلم‌های امروزی، داستان‌های ماندگار از دل ساختاری سر برمی‌آورند که بازتابی از تجربه‌های زنده و واقعی ماست. نویسنده کتاب می‌گوید در جریان تحقیقات اولیه‌اش برای این کتاب حیرت‌زده شده از اینکه درباره روایت در زمینه فیلم تا این حد زیاد نوشته شده و درباره ادبیات بسیار کم. در حالی که قواعد روایت برای هر دوی این گونه‌ها حتما یکسان است، منتهای در محافل دانشگاهی این تصور که ساختار روایی را هم می‌شود تحلیل کرد یک نوع سرگرمی می‌دانند.

کتاب «در دل جنگل» تلاشی است برای پاسخ به سؤال‌هایی که کمتر کسی به سراغ طرحش می‌رود: چرا ساختار وجود دارد و چرا چنین قالبی دارد؟ این کتاب نتیجه دلسردی از آثار موجود درباره فیلم‌نامه‌نویسی و فقدان هرگونه منطق زیربنایی مشهود است. این دغدغه صرفا از سر دلسوزی نویسنده نبوده و او در این باره نوشته: «شغلم، آن موقع که تهیه‌کننده تلویزیونی بودم، به من این امکان را می‌داد تا از نزدیک بینم چطور صنعتی که به خاطر هزینه‌های زیاد و کمبود وقت هیچ‌گاه فرصت جبران ناکامی و پروردن استعداد نویسندگان تازه‌کار را نداشت بسیاری از آنها را که آماده نبودند تا با فشارهای سنگین و انتظارات بالای این کار مواجه شوند نایود می‌کند. این ترکیب خطرناکی است: نویسندگان تشنه هرگونه سرنخی بودند تا به آنها نشان دهد چگونه در این صنعت بی‌رحم دوام بیاورند، برای همین در برابر خطرناک‌ترین ماده مخدر آسیب‌پذیر بودند و مستند: امید واهی و آموزش نادرست.»

جان یورک می‌گوید این کتاب قرار نیست ما را نویسنده بهتری کند چراکه هیچ کتابی به تنهایی نمی‌تواند چنین کاری کند اما می‌تواند بخشی از برنامه‌ای بزرگ‌تر باشد: برنامه‌ای شامل تمرین مستمر، مستحکم و پیوسته؛ باور به اینکه مطالعه و عمل هر دو اهمیت دارند؛ و شاید مهم‌تر از همه، درک این نکته که اگر وظیفه نویسنده کندوکاو حقیقت باشد، کمترین کاری که از دستش برمی‌آید این است که ابتدا آن را در حرفه خودش جست‌وجو کند: «یک‌کاس هم مثل موندریان دریافته بود که نباید از دانش و آگاهی ترسید. باید از تحقیق تجربی درباره یک حرفه استقبال کرد، باید به چرایی هم دست‌کم به اندازه چگونگی اهمیت داد و باید از دانش مراقبت و پاسداری کرد تا پای شیدان از این عرصه بریده شود.»

در مقدمه کتاب اشاره شده که داستان‌گویی قالبی مشخص دارد. این قالب شیوه روایت تمام داستان‌ها را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و ریشه آن را نه تنها در دوران رنسانس بلکه در ابتدای ظهور نوشتار و خط هم می‌توان یافت. این ساختار را چه در آثار هنری و چه در آثار عامه‌پسند به کار می‌بندیم. شاید بشود، البته با قدری احتیاط، گفت که چنین قالبی یک صورت مثالی جهان‌شمول است، یک کهن‌الگو. تلاش برای شناسایی ساختار جهان‌شمول داستان‌ها اتفاق تازه‌ای نیست. از مکتب پراک و فرمالیست‌های روس در اوایل قرن بیستم گرفته تا «آناومی نقد» نورتروپ فرای و «هفت پیرنگ اساسی» کریستوفر بوکر، خیلی‌ها کوشیده‌اند به درک و فهمی از سازوکار داستان‌ها برسند، یورک می‌گوید در حوزه کاری او این تلاش‌ها بدل به نوعی صنعت شده‌اند و صدها کتاب درباره فیلم‌نامه‌نویسی منتشر شده است.

جان یورک نویسنده، تهیه‌کننده و نظریه‌پرداز برجسته بریتانیایی در تلویزیون و سینما است. او سال‌ها مدیریت بخش درام شبکه بی‌بی‌سی را برعهده داشته و در شکل‌گیری و توسعه مجموعه‌های پر مخاطب نقش کلیدی ایفا کرده است. شهرت اصلی یورک به‌واسطه کتاب «در دل جنگل» است؛ اثری که با تکیه بر ساختار پنج‌رده‌ای، به ریشه‌های مشترک روایت در اسطوره، ادبیات، سینما و تلویزیون می‌پردازد و امروز یکی از منابع مرجع برای فیلم‌نامه‌نویسان، نمایش‌نامه‌نویسان و نویسندگان داستانی در سراسر جهان به‌شمار می‌آید. او با برگزاری کارگاه‌ها و دوره‌های آموزشی در زمینه روایت، سهم مهمی در تربیت نویسندگان نسل جدید داشته و جایگاه خود را به‌عنوان یکی از مهم‌ترین متخصصان ساختار داستان تثبیت کرده است.

دردل جنگل، ترجمه علیرضا شفیعی‌نسب، نشر بیدگل

در دل جنگل

جان یورک
ترجمه علیرضا شفیعی‌نسب
نشر بیدگل

www.sharghdaily.com

شکل‌های زندگی: درباره سیاست پراگماتیستی یا عمل‌گرایانه

سیاست به‌روز می‌شود



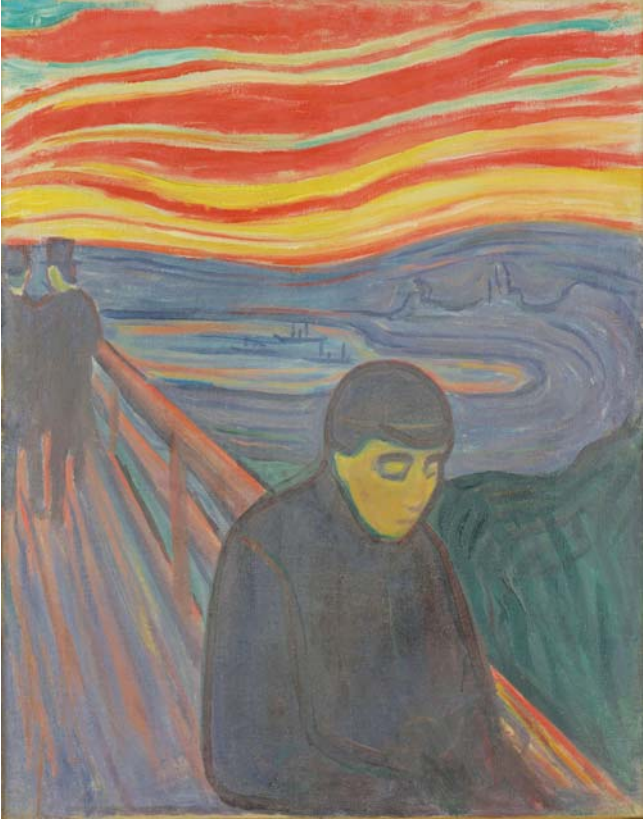
نادر شهریوری (صدقی)

پراگماتیسم*، رمان‌نویسی را مهم‌تر از فلسفه‌پردازی می‌داند، زیرا از نظر پراگماتیسم رمان‌نویسان به جای آنکه به دنبال پیچیده‌کردن مسائلی باشند که چه‌بسا راه‌حلی هم ندارد، به دنبال زندگی معمولی آدم‌ها، احساسات، عواطف، شادی‌ها یا غم‌های آنها می‌روند و با این کار آنها را حتی به صورت کوتاه‌مدت هم شده باشد، از سختی و پیچیدگی اموری که فلاسفه به دنبال آن می‌روند، بدون آنکه به نتیجه‌ای برسند، بازمی‌دارند. ریچارد رورتی در مقام پراگماتیست متأخر نویسندگانی مانند دیکنز، اوورل و کوندرا را نمونه‌های شاخص این قبیل رمان‌نویسی می‌داند که به دنبال حل مسائلی‌اند که می‌توان آنها را حل کرد یا به دنبال توصیف زیبایی‌شناسی مجموعه‌ای از امور زندگی‌اند که می‌شود آنها را زیبایی‌شناسی کرد. «دیکنز به‌رغم نداشتن هدفی بالاتر از راحتی ارتباطات انسانی برای رسیدن به برابری و آزادی تلاش بسیار کرد… ولی دیکنز خدماتش را به آزادی با خشمی لجام‌گسیخته انجام نداد، بلکه با چیزی که بورژواتر بود انجام داد، اشک‌های احساساتی، آنچه اوورل خشم رحیمانه می‌نامید، چراکه -دیکنز- با انسان‌ها راحت است و به آنان امید دارد!». امیدی که دیکنز از آن می‌گوید به کار پراگماتیست‌ها می‌آید، چراکه موقتا می‌تواند چاره‌ساز باشد و مشکلات را در چارچوب آنچه به خیریی بیشتر منتهی می‌شود، حل می‌کند. از منظر پراگماتیسم، جهانْ اقفی در سطح است که در آن آب‌ها بدون امواج می‌توانند تعادل خود را حفظ کنند. دریا اگرچه حاوی جزرومد وقایع است، درعین‌حال نمی‌توان جنب‌وجوش آدمیان را ندیده گرفت که به سوی خانه دل می‌روند و در آن جای می‌گیرند و هنوز یکی نیامده، دیگری جای آن را می‌گیرد و همگی در نهایت مکمل یکدیگرند که می‌توانند در هر حال به حل معضلات خود، آن‌هم معضلاتی حل‌شدنی ناآل آیند و به چیزی حقیقی‌تر برسند که فایده بیشتری

برای آدمیان داشته باشد و مگر ایده فایده‌گرایی –پراگماتیسم- جز این است؟

در کوندرا به‌عنوان نویسنده‌ای متأخرتر از دیکنز، علاوه بر داستان‌نویسی با تاملات ادبی درباره رمان نیز روبه‌رو می‌شویم. رمان به نظر کوندرا باید به جای پرداختن به انتزاعیات و بلندپروازی‌های متافیزیکی و به جای نگاهی عمودی به کنه پدیده‌ها و به جای پرداختن به نوع انسان به‌مثابه مفهوم کلی، به انسان مشخص و ملموس یعنی به فرد بپردازد و «من» همیشه پرستش بنیادین رمان باشد. ستایش کوندرا از رمان با نام مکان و خانه‌ای برای فرد انسانی که «فرد» در مرکز آن قرار دارد، البته تا مرزهای کافکا پیش می‌رود، اما نگاه در آنجا متوقف می‌شود. به نظر کوندرا می‌آید که با ورود «کافکای آلمانی‌زبان» ادبیات یکباره و موقعیتی تازه قرار می‌گیرد. کوندرا در پاسخ به مصاحبه‌کننده‌ای که از او می‌پرسد آیا علاقه شما به کافکا باعث شد بنویسید که رمان، زندگی گرفتار در دام این جهان را می‌کاود؟، می‌گوید «آه، بلسه، امروزه رمان دامی را می‌آزماید که درواقع این جهان است، تاریخ رمان آینده‌ای از تاریخ انسان است، اما وقتی کافکا وارد شد اتفاقی افتاد، اتفاقی که هنوز کاملا شناخته نیست». پیش از کافکا انسان در برابر هیولایی می‌جنگید که هیولای درون او بود، آنچه زندگی درونی، گذشته، کودکی و پیچیدگی‌های او را تعیین می‌کرد. در آثار کافکا، هیولا برای نخستین بار از بیرون می‌آید: «زندگی مانند دامی تصور می‌شود. در آثار کافکا زندگی انسان را نیروهایی بیرون از خودش تعیین می‌کنند؛ از قدرت قصر گرفته تا قدرت هیبت‌منصفه نامرئی محاکمه!». به نظر می‌رسد با ورود کافکا، ادبیات از مرزهای «خیر اقفی» که به زیبایی‌شناسی کردن زندگی روزمره مشغول بود، خارج می‌شود و در مسیر شوک‌هایی قرار می‌گیرد که دیگر نمی‌تواند بر آنها کنترلی داشته باشد. هرچند این بار با نگاهی عمودی می‌کوشد به کنه ماجرا پی ببرد، اما گویی تلاش ادبیات اگرچه ناگزیر اما ناموفق باشد.

پراگماتیسم هر بار با چهره‌ای تازه خود را به‌روز می‌کند و در دهه‌های اخیر، صراحتا از امیدی مشخص، ملموس و دنیوی سخن می‌گوید که گویی همگان می‌توانند از آن بهره‌مند شوند؛ گویا که می‌تواند جهان تامل‌برانگیزتری را مانند داستان‌های دیکنز ارائه دهد. در رمان‌های دیکنز فصل‌هایی وجود دارد که چنان زلزل و آسمانی و دست‌نخورده از امیال زمینی و دنیوی است و چنان شوک‌فا و پیچیدگی‌های او را تحسین می‌کند که تأثیر مناظر طبیعی می‌توان مقایسه کرد. این همان وعده گرمی است که نئوپراگماتیسم بعد از نابودی جهان سر می‌دهد: وعده‌ای کاملا روشن که برای همگان می‌تواند ملموس و قابل فهم باشد و این همان ایده‌ای است که رورتی در مقالات خود به‌ آن ارجاع می‌دهد و آن چیزی حقیقی‌تر است که سودمندی بیشتری برای آدمیان داشته باشد. این وعده که نوعی انکار متافیزیکی در آن مستتر است، یادآور ایده‌های فلسفی نیچه است؛ آنجا که نیچه هر نوع حقیقت متافیزیکی را زیر سؤال می‌برد. اتفاقا ارجاعات رورتی دراین‌باره بیشتر متوجه نیچه است. به تعبیری رورتی می‌کوشد رکه‌های قوی از پراگماتیسمی را که ارائه می‌دهد، در نهیلیسم تمام‌عیار نیچه جست‌وجو کند تا برای ایده‌های خود پشتوانه‌ای قوی فراهم آورد. گذشته از ایده «سودمندی حقیقت» که نیچه بر آن صحه می‌گذارد، زیرا بر این باور است که حقایق فی‌الواقع دروغ‌هایی سودمند هستند؛ تعریفی که از نهیلیسم ارائه می‌دهد، چشم‌انداز دیگری را فراهم می‌آورد. به نظر نیچه نهیلیسم یعنی جهانی که باید باشد اما وجود



ندارد و جهانی که وجود دارد، غیرقابل قبول است. از منظر نیچه این نهیلیسم ریشه در تناقضی دارد که در ذات زندگی نهفته شده و گریزی از آن نیست، از این نظر سودمندی حقیقتی که نیچه از آن سخن می‌گوید، با آن نوع سودمندی حقیقتی که پراگماتیست‌ها رورتی از آن می‌گویند، متفاوت است، زیرا بر پایه‌های نهیلیسمی به‌کلی متفاوت بنا نهاده شده است. در رورتی با نوعی خوش‌بینی اغراق‌یافته مواجه هستیم که اگرچه ممکن است بر نهیلیسم استوار باشد اما به‌عنوان پروژهای سیاسی با آنچه همگان در جنگ‌های تاجوزکارانه و بی‌پایان بعینه مشاهده می‌کنند، تفاوت دارد. موقعیتی کاملا دهشتناک که اگرچه خود را در قالب ورکشکنیکی انواع پروژه‌های به‌ظاهر صلح‌دوستانه و بشردوستانه ارائه می‌دهد، درعین‌حال واجد همه نوع سودمندی برای «همگان» یا به تعبیر مرسوم برای همه «بشریت» نیست، مگر در تعریفی که پراگماتیست‌ها از بشریت یا همگان ارائه می‌دهند، تجدیدنظر شود. حرکت در سطوح اقفی و پرهیز جدی از فلسفه‌ورزی که با عمق و کندوکاوهای عمودی سروکار دارد، چیزی که پراگماتیست‌ها به آن توصیه نمی‌کنند، به‌ناگزیر مرزهای مشترکی با پست‌مدرنیسم پیدا می‌کند. پست‌مدرنیسم نیز با عبور از تجربه‌گرایی و از طریق نقد فلسفی-سیاسی می‌کوشد که نظم سیاسی بازاندیشی کند. در این شرایط با نوعی اندیشه سیاسی غیرمتافیزیکی -غیرعمودی- مواجه می‌شویم که هرگونه مرزبندی یا به تعبیری غیریت‌سازی را مردود می‌کند و از این نظر راه را برای ورود نسبی‌گرایی سیاسی باز می‌کند و با این کار می‌کوشد مرکز نقل را جابه‌جا کرده و حتی انواع متنوعی از مرکز نقل پدید بیاورد تا در این نوع نسبی‌گرایی رادیکال هر سوزه سیاسی خود را محق تلقی کند، هرچند که پست‌مدرنیسم در اساس می‌کوشد که از هر نوع «حقیقت مطلق» یا «حقیقت یک‌ه‌ای» پرهیز کند. این نوع «حقق‌بودن» پست‌مدرن‌ها مستلزم هیچ‌گونه تفاهم فلسفی نیست و از نظر آنان تنها نوعی اجماع یا حقیقت سیاسی حتی به طور موقت است. باوجوداین پست‌مدرن‌ها از اینکه حقیقت سیاسی تا کجا می‌تواند ادامه یابد، سخنی به میان نمی‌آورند. آنچه مسلم است، پست‌مدرن‌ها و پراگماتیست‌ها مانند هر ایده فکری برآمده از سنتی معین و تباری مشخص‌اند. آنان اگرچه از موقعیتی ویژه و برتر و به تعبیری پراگماتیستی از «سودمندی» بیشتری برخوردارند که احتمالا شامل کل «نوع بشر» نمی‌شود، معذک از سیاستی سخن می‌گویند که واجد نوعی امید همگانی برای همه کشورها و مردم سراسر جهان است. با این حال و با وجود ایده‌پردازی‌های پراگماتیستی بهتر آن است که آنها به این سؤال پاسخ دهند که در وضع بد موجود و نابرابری و نبود توازنی که آن را انکار نمی‌کنند، گذشته از «همه چیزهای خوب دنیا» که همگان از خردسالی تا دم مرگ حسرتش را می‌برند، چگونه و به چه چیز می‌توان امید بست؟ دراین‌صورت آیا بالاترین امید و خوش‌بینی همان شجاعت ناامید بودن نیست؟ آن نوع ناامیدی که نیچه در هر حال آن را به تسلیم‌شدن ترجیح می‌دهد؟

- «**پراگماتیسم**» را می‌توان معادل **عمل‌گرایی** یا **سیاست فایده‌گرایانه** یا **نتیجه‌محور نغز تلقی کرد.**
- ۱. **هایدگر و کوندرا و دیکنز، ریچارد رورتی، ترجمه هاله لاجوردی، شماره ۱ «ارغنون»**
- ۲. **حافظه و فراموشی» محمدرحیم اخوت، به نقل از جسم و جان، اثر میلان کوندرا، ترجمه احمد میرعلایی**

یادی از یدالله موفن که در ۷۷سالگی درگذشت

مترجم فرهنگ و فلسفه علم

پیش‌مدرنیسم تا پست‌مدرنیسم» در انتشارات نیلوفر منتشر شد.

آشنایی موقن با ارنست کاسیرر به اواخر دهه چهل بازمی‌گردد. خود او در پیشگفتار کتاب «ارنست کاسیرر: فیلسوف فرهنگ» نوشته‌که در آن زمان کتاب «جوهر و تابع» و «نظریه نسبییت» را به یکی از کتاب‌فروشی‌های اصفهان سفارش داده بود. این دو کتاب را انتشارات دور در یک مجلد تجدیدچاپ کرده بود. از حسن اتفاق، موفن کتاب «مسئله زان ژاک روسو» به قلم کاسیرر را نیز در همان کتاب‌فروشی جزء کتاب‌های حراجی پیدا می‌کند و شگفت‌زده می‌شود از اینکه می‌بیند کاسیرر که در آن موفع او را فقط فیلسوف علم می‌دانسته، درباره زان ژاک روسو نیز کتاب نوشته است. اما بعدتر آشنایی موفن با کاسیرر عمق



عطف

خانه‌به‌عنوان

برساخته‌ای فرهنگی

دشرق: خانه اگرچه مفهومی بسیار آشنا برای همه ما در نقاط مختلف زمین است، اما در عین حال مفهومی است که پیچیدگی‌های زیادی را از جنبه‌های مختلف در خود نهفته دارد. کتاب «همه چیز درباره خانه» با عنوان اصلی «خانه: مقدمه‌ای بسیار کوتاه»، از این جهت که به‌صورت مختصر تقریبا همه رویکردهای ممکن به خانه را پوشش داده، در نوع خود کتابی قابل توجه است. «همه چیز درباره خانه» توسط مایکل آلن فاکس نوشته شده و با ترجمه مهدی نصراللزاده در نشر بیدگل به فارسی منتشر شده است. نویسنده کتاب، فیلسوف آمریکایی-کانادایی-استرالیایی است که در سال ۱۹۴۰ متولد شده است. او از سال ۱۹۶۶ تا زمان بازنشستگی در سال ۲۰۰۵ در دانشگاه کولینز تدریس می‌کرد. فاکس نویسنده کتاب‌های گوناگونی در حوزه فلسفه و دانش عمومی است.

فاکس در کتاب «همه چیز درباره خانه» نشان داده که هرگونه تلاش برای ارائه تعریفی از خانه بر اساس فرمولی ساده، راه به جایی نمی‌برد. بااین‌حال، ما نباید به این حکم که خانه ایده‌ای دل‌بخواهی است تن بدهیم، بلکه کاملا برعکس، باید مجدانه به وجود برخی مؤلفه‌های ذاتی و بنیادی بیندیشیم که «داشنتن خانه» و «بودن در خانه» را می‌سازند و به آن معنا می‌دهند. خانه هر چیز دیگری هم که باشد، در نهایت یک جا، یک مکان است. خانه می‌تواند مکانی گسترده در فضای مادی باشد یا جایی در خاطره یا تخیل، یا مکانی متعلق به همه این معانی به‌علاوه چیزهای بیشتر دیگری در کنار آن، مثل محیطی که از دلالت و اهمیت روحانی یا نمادین برخوردار است. یک منزلگاه همچنین جایی است که به این عنوان به وسیله کسانی که در آن ماوی می‌کنند، یا این باور وجود دارد که در آن ماوی دارند، از جمله نفوس انسانی و نیروهای زندگی بخش (برای مثال هستی‌های اجدادی یا موجودات افسانه‌ای)، فعالانه ساخته می‌شود.

برای اکثر مردم جهان، خانه به‌طور مشخص به معنای سازه‌های بخصوص درون یک محیط بساخته است. یک آلونک، کومه، منزل، کلبه، عمارت، آپارتمان یا هر نوع واحد مسکونی دست‌کم نیمه‌دائم. بااین‌حال، هنوز افراد و فرهنگ‌هایی هستند که خانه برایشان چیز سراسر متفاوتی معنا می‌دهد. فضاهای کاملا باز و بی‌حفاظ زیر ستارگان: اجتماعی آرمانی، یک سرزمین خاص، بخشی از این کتاب می‌خوانیم: «هرکس یک درک حسی عبادی از مکان دارد.

درکی از جای‌گیرشدن یا مستقرگشتن در جایی در یک زمان مفروض؛ اما وقتی فضایی جالب توجه باشد ما حس دیگری نیز خواهیم داشت: اینکه برای شخص ما بودن در آنجا به‌راستی چه معنایی دارد. رمان‌نویس، شاعر و جستارنویس استرالیایی، دیوید معلوف، بر این نظر است که یکی از راه‌های ضروری که از طریق آن سرانجام به تملک کامل مکانی می‌رسیم… در تخیل است، و این جایی است که کار نویسندگان، نقاشان، عکاسان و قوای خلاقه خودمان زمام امور را به دست می‌گیرد. بعضی مکان‌ها ما را جذب می‌کنند و بودن در آنها آسایش‌بخش است، و بعضی دیگر پاک ناامیدکننده‌اند. بعضی مکان‌ها را ما خودمان انتخاب می‌کنیم و در مورد برخی دیگر هیچ اختیاری نداریم، مثل مکان‌های تولد، حبس یا تبعید. ایده مکان تا حدی یک بر ساخته فرهنگی است، مثل وقتی که مختصات یک موقعیت مفروض با نقاط و طول و عرض قطب‌نمایی مشخص می‌شود، یا آنچه آنجا در قالب زمان اسطوره‌شناختی رخ داده است.»



همه چیز درباره خانه

مایکل الن فاکس
ترجمه مهدی نصراللزاده
نشر بیدگل