نگاه

قاب‌گرفتن سینما در اگزیستانسیالیسم

آرش دانش‌دوست: نقره‌های فیلسوفان در درک ما از امور تاثیر دارند و آن‌ها خواسته و ناخواسته به سبب اینکه درک ما از جهان را به سهم خود تغییر می‌دهند یا متعین می‌کنند. در ساخته‌شدن جهانی که در آن زندگی می‌کنیم، کم یا زیاد، دخیل‌اند. سینما به عنوان بخشی از هنر نیز از آرای فیلسوفان تاثیر می‌پذیرد و البته خود نیز می‌تواند بر برخی دیگر تاثیر بگذارد. حتی برخی از فیلم‌ها به‌وضوح دارای‌های خود را از نظریه‌های فیلسوفان اقتباس کرده‌اند. مشهورترین‌ها در بین فیلم‌هایی که فیلسوفان درباره آن‌ها نوشته‌اند شاید فیلم ماتریکس باشد که برخی کوشیده‌اند آن را به نظریه مثل و غار افلاطون نزدیک بدانند و برخی درباره تاثیر فیلسوفان ذهن و زبان معاصر و مثلن نظریه ذهن در خرد، نوشته‌اند. اما در بین نظریه‌ها و نگرش‌های مختلف فلسفی اگزیستانسیالیسم جایگاه ویژه‌ای دارد. هم به این دلیل که موضوع بررسی و تفلسف فیلسوفان که به این نام شناخته می‌شوند چیزی است که به سینما می‌تواند نزدیک‌تر باشد و هم به این سبب که اغلب فیلسوفان اگزیستانسیالیست دستی بر هنر داشته‌اند و حتی برخی تمایل دارند برخی از داستان‌نویسان مانند داستایوفسکی را از متفکران این نحله بدانند.

با توجه به این توضیح کتاب «سینمای اگزیستانسیالیستی» ویلیام سی.پامرلو قابل فهم‌تر خواهد بود. به‌خصوص که نویسنده از ابتدا و در مقدمه رویکرد خود را به‌وضوح آشکار کرده است که نه در پی آن است که نشان دهد هر فیلم، از بین فیلم‌هایی که او اگزیستانسیالیستی خوانده، از چه فیلسوف یا از چه مقاله‌ای مایه گرفته و نه به این باور است که نحوه داستان‌پردازی فیلم‌ها الزاماً برگرفته از نگاه فلسفی و فیلم‌سازان است. از نظر او حتی وقت برخی از فیلم‌ها در این است که تنها به داستان خود پرداخته‌اند اما نحوه مواجهه فیلم‌ساز به کوناه‌ای است که با مواجهه فیلسوفان اگزیستانسیالیست نزدیک و همسو است. مواجهه‌ای براساس دریافتی دیرینه‌گرای اعظالنی و توجه به «آن»های مهم در زندگی. آن لحظاتی که تجربه اگزیستانسیل را ممکن و اجتناب‌ناپذیر می‌کند.

«سینمای اگزیستانسیالیستی» دو بخش دارد و هشت فصل. در بخش اول مطالعات نظری درباره اگزیستانسیالیسم به اختصار به عنوان ادبیات پژوهش بیان شده است. از این نظر کتاب را می‌توان کتابی کلاسیک دانست. کتابی آکادمیک درباره فلسفه‌ای که شهرتش به پرهیز و ناهمسویی با آکادمی است و از سوی دیگر درباره سینما که آن نیز در بین هنرها، به شهادت تحصیلات کارکردان بزرگ، چندان سر سازگاری با دانشگاه ندارد. فصل اول بخش اول فیلسوفان اگزیستانسیالیست به اختصار معرفی شده‌اند: افرادی چون کی‌یرکگور، نیچه، سارتر و تیلیش. در فصل دوم همین بخش نخست رویکرد خود را در مقایسه با رویکرد دیگر فیلسوفانی که به فیلم پرداخته‌اند بیان کرده است: «نباید فیلم‌ها را به عنوان تمرین متن فلسفی قلمداد کرد. با این همه، فیلم‌ها این قابلیت را دارند که وجوه بخصوصی از تجربه بشری را توصیف کنند. انتقال اندیشه فلسفی به مخاطب از طریق فیلم، به معنای واپس گیری از بهترین وسائل برای انتقال مفهوم اگزیستانسیالیستی از وجود است. مفهومی فلسفی در هنر رسانه‌ای صنعتی و مدرن.

گفت‌وگو با حمید احیاء درباره «لطف بخشش، اندیشه‌هایی درباره شکسپیر» نوشته پیتر بروک

در جست‌وجوی فضای خالی

عکس: روبرو رمضانی شرق

شبا بهرمند: برای نوشتن و گفتن از «لطف بخشش» با عنوان فرعی «اندیشه‌هایی درباره‌ی شکسپیر» می‌توان از چندی پیش‌تر، از کتاب دیگری آغاز کرد که بان کات نوشته بود و در آن از «شکسپیر معاصر»ما سخن گفته بود و تأثیر آن بر بسیاری از کشورهای اروپایی به‌خصوص در آلمان و فرانسه و روسیه، و در حد نامحسوس‌تری در انگلستان، به‌صورتی فعالیت داشته‌اند و بروک هم تا حدی با آنها آشنایی داشت. بروک در بخشی از کتاب که درباره این اجرا از «رومئو و ژولیت» صحبت می‌کند، می‌گوید که «دوست داشته برخلاف رسم آن روزها که ژولیت را همیشه ستاره‌ای چهل‌ساله بازی می‌کرده از دو بازیگر بسیار جوان برای نقش‌های ژولیت و رومئو استفاده کند و از بازیگران بخواهد که جملات نمایش را با حس و برداشت واقعی خود بیان کنند به نسبت با رایج و احتمالاً دکلمه‌ای مرسوم. او سنت‌های متداول را کنار می‌گذارد. از دکوراهای معمول استفاده نمی‌کند و سعی می‌کند کاری نو ارائه دهد، اما بارغم همه این‌ها اجرایش با موفقیت همراه نمی‌شود و تماشاگران رابطه دلخواهی با آن پیدا نمی‌کنند. او هرچند دلسرد می‌شود اما به انتقادات کوش فرامی‌دهد و می‌گوید که نقد ارشمندی که از دهنی بی‌طرف و باخرد برآید آدم را به اندیشیدن وامیدارد. به این نتیجه می‌رسد که اشتباهش در ضرباهنگی بوده که برای اجرا انتخاب کرده. او کشف می‌کند که ضرباهنگ زنده و پرنیویی که به نمایش دوران الیزابتی، و نمایش شکسپیر جان می‌داده است قرن‌هاست که فراموش شده و جای خود را به ضرباهنگ کسل‌کننده تأتر ناتورالیستی داده است. دوران اکتشاف او از همین جا، با کشف ریتم و حرکت و فضای زنده تأتر شکسپیر، و در اساس با کشف اینکه هر اجرایی باید یک نمایش باشد -یک روایت تأتری باشد- و نه واقعیتی ظاهری و دروغین- شروع می‌شود و سرانجام با اجراهای «مارا ساد» در سال ۱۹۶۴ و «شب نیمه تابستان» در سال ۱۹۷۰ به اوج خود می‌رسد.

گ بیتر بروک اثر نو خود را درباره شکسپیر با طرح کلیشه‌ای بیرامون شکسپیر آغاز می‌کند. اینکه «آثار شکسپیر را درواقع چه کسی نوشته است؟» به‌نظر می‌رسد این پرسش در تأتر و نقدنوشتار بسیاری از دبیرسال تاکنون مطرح بوده. خود بروک هم اشاره می‌کند که امروز این پرسش دیگرکهنه شده و مهم، «کیفیت تجربه زنده» است. به اعتقاد شما به‌رغم این باور چرا بروک کتاب خود را با طرح این پرسش آغاز کرده و با باسخ‌دادن به آن تمام می‌کند؟ ازسوی دیگر تمام سعی بروک برای اثبات قلابی‌نبودن شکسپیر حول‌محور اعتقاد او به اجرا یا زنده‌بودن هنر تأتر می‌چرخد تا حدی که تمام نظریات درباره شکسپیر را که به مسئله اجرا و تمرین درتأتر توجه ندارند، باد هوا و بی‌پایه می‌خواند. تا چه اندازه می‌توان تلقی بروک را پذیرفت؟

از اواسط قرن نوزدهم به این سو نظریه‌ای باب شد که آثار شکسپیر نوشته دیگران است و مشخصات نویسنده اصلی در توطئه‌ای از دید همگان پنهان شده است. عقلت کیفی و کمی آثار شکسپیر و نبودن زندگینامه‌ای جامع از شکسپیر به این موضوع دامن زده است. اگر وی‌یدیای انگلیسی را نگاه کنید می‌بینید که چه‌قدر زیاد در مورد این موضوع نوشته شده و چه بحث‌هایی در گرفته است. این حک و سؤال هنوز هم مطرح است. همین سه چهار سال پیش شرکت سونی و کلمبیا فیلمی بیرون دادند به‌نام «ناشناس» که ادعا داشت نویسنده آثار شکسپیر کسی دیگر است. سه سال پیش یک استاد فیزیک فضایی در دانشگاه استنفورد کتابی منتشر کرد که در آن با به‌کارگیری علم آمار به این موضوع پرداخته بود و مؤلف‌بودن شکسپیر را زیر سؤال برده بود. خب این مسئله همچنان برای خیلی‌ها جالب است و مایه سرگرمی بعضی‌هاست و بعقول بروک «منبع درآمد» برخی دیگر. بروک در اولین بخش این کتاب به شیرینی و با طنزی زیبا به این موضوع پرداخته است. البته خود تأتری‌ها کمتر به این موضوع پرداخته‌اند و حال دروغ که هم شکسپیر را خوب می‌شناسد و هم با چیوخرم تأتر آشنایی دارد، به‌نظر می‌رسد جواب قانع‌کننده به این سؤال داده است. او می‌پرسد که آیا شکسپیر می‌توانسته این همه نمایش‌نامه بنویسد و بر خود را به خود آگاه از نزدیک با او می‌گرداند، و شاهد تغییرات روزمره نمایشنامه‌ها بوده‌اند. کول برنت؟ او می‌پرسد که چطور از آن همه رقیب تأتری که به موفقیت شکسپیر رشک می‌بردند هیچکس ادعا نکرده که او این آثار را نوشته است.

**گ بروک با پیش‌کشیدن مسئله اجرا و ترسیم موقعیت‌هایی که ممکن است موقع تمرین و در بازخوانی متن سرای بازیگران و کارگردان پیش بیاید، به‌قول خودش «دم خروسی» را نشان می‌دهد که هیچ‌یک از رقیبان شکسپیر و معتقدان به‌قلابی‌بودن شکسپیر آن را دریافته‌اند. همین استدلال او را به طرح ایده‌ای می‌کشاند: اینکه «تأتر در لحظه‌ی اکنون زندگی می‌کند و نفس می‌کشد- نه درکتابخانه‌ها و بایگانی‌ها» کویا بیرون کشیدن تأتر را به تأتری بدل دارد که از تأتر متداول رسمی را که اساسش سیستم‌ها و قراردادهای منجمد قدیمی است تأتری مدرن و خواهان تأتری زنده است که بر اساس تجربه و آزمون و بداهه‌سازی خلاقانه از چنگ تأتر قانونی و زورکی و مرده رها شود و رابطه‌ای زنده و صوری بین اجرا و تماشاگر برقرار کند. این کو دکار برای سکسپیر و با هر نوبسنده کلاسیک دیگری، و اصولا اجرای هر تأتری نمی‌تواند امری اکادمیک و موزه‌ای باشد. آنها نمی‌توانستند بدون درگیری با لحظه‌ای که در آن زندگی می‌کردند خوانشی از هیچ اثری داشته باشند. بان کات در کتاب «شکسپیر معاصر»ما به نسکه انگلیسی آن در دهه شصت میلادی با مقدمه‌ای از پیتر بروک منتشر شد با استفاده از تجارب شخصی خود و اتفاقات سیاسی و اجتماعی روز اروپا، و کلا اروپا به بررسی آثار شکسپیر می‌پردازد. بان کات تأثیر فراوانی در کارکردارهای بسیاری ازجمله پیتر بروک می‌گذارد. نسخه فارسی این کتاب به ترجمه رسا سرور همین چند سال پیش توسط نشر بیدگل منتشر شده است). بروک نیز در همین دهه شصت میلادی کتاب تأثیرگذار خود «فضای خالی» را منتشر می‌کند که در آن از متداول رسمی را که اساسش سیستم‌ها و قراردادهای منجمد قدیمی است تأتری مدرن می‌داند و خواهان تأتری زنده است که بر اساس تجربه و آزمون و بداهه‌سازی خلاقانه از چنگ تأتر قانونی و زورکی و مرده رها شود و رابطه‌ای زنده و صوری بین اجرا و تماشاگر برقرار کند. این کو دکار برای سکسپیر و با هر نوبسنده کلاسیک دیگری، و اصولا اجرای هر تأتری نمی‌تواند امری اکادمیک و موزه‌ای باشد. آنها نمی‌توانستند بدون درگیری با لحظه‌ای که در آن زندگی می‌کردند خوانشی از هیچ اثری داشته باشند. بان کات در کتاب «شکسپیر معاصر»ما به نسکه انگلیسی آن در دهه شصت میلادی با مقدمه‌ای از پیتر بروک منتشر شد با استفاده از تجارب شخصی خود و اتفاقات سیاسی و اجتماعی روز اروپا، و کلا اروپا به بررسی آثار شکسپیر می‌پردازد. بان کات تأثیر فراوانی در کارکردارهای بسیاری ازجمله پیتر بروک می‌گذارد. (نسخه فارسی این کتاب به ترجمه رسا سرور همین چند سال پیش توسط نشر بیدگل منتشر شده است). بروک نیز در همین دهه شصت میلادی کتاب تأثیرگذار خود «فضای خالی» را منتشر می‌کند که در آن از متداول رسمی را که اساسش سیستم‌ها و قراردادهای منجمد قدیمی است تأتری مدرن می‌داند و خواهان تأتری زنده است که بر اساس تجربه و آزمون و بداهه‌سازی خلاقانه از چنگ تأتر قانونی و زورکی و مرده رها شود و رابطه‌ای زنده و صوری بین اجرا و تماشاگر برقرار کند. این کو دکار برای سکسپیر و با هر نوبسنده

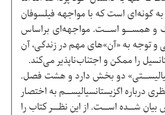
نگرفته بود. «مالی سوینی» فریبل، «سفر اسب پنجم» رونالد ریمن، «بارهسنگ در جیب‌هایش» مری جونز، «بانوی دریایی» سوزان ساتاک، «کینهای» مایکل فرین و «سخنرانی‌ها» سام استوارد از دیگر نمونه‌های جمید است که جملگی در تئر نبلا منتشر شده‌اند. او برای بار نخست، جنگ مک‌دونا، نمایش‌نامه‌نویسان دیگری چون مارشا نورمن، برایان فریل و آکوست ویلسن را نیز به مخاطبان ایرانی شناساند. «لطف بخشش» بروک، ترجمه حامد احیاء است. کتابی گسترده و کوچک‌حجم که جز شرحی از تجربیات بروک از اجرای منتهای شکسپیر، پر از ایده‌های تازه است کتابی کوتاه و پرایده درباره یکی از مهمترین مراجع‌نویس تأتر تاکنون. کار هر کسی نیست. بروک در این کتاب ده مقاله‌ی تسلط بی‌بدیل خود به تاریخ، تأتر، تمرام و ایدیات را نشان می‌دهد. او هر مقاله را با روایت، قصه یا شیارمثل یا افسانه‌ای آغاز می‌کند که گاه در دو اثر مساله به‌نظر می‌رسند اما در ادامه جان ایده‌ای را بیرون می‌آورد که بدون آن از انتظار است. بروک جز تجربیات کارگردانی خود از آثار شکسپیر گزیری هم به موضوعاتی چون تأتر، هنر معاصر و اندیشه‌ورزی در باره خوانشی از تأتر شکسپیر بسنده نمی‌کند، در نسبت با نویسندگی و تئوری‌نویسی، از داستایفسکی و تولستوی تا ادبیات در مواجهه با آثار شکسپیر نیاز دهنی با عینی

شبا بهرمند: برای نوشتن و گفتن از «لطف بخشش» با عنوان فرعی «اندیشه‌هایی درباره‌ی شکسپیر» می‌توان از چندی پیش‌تر، از کتاب دیگری آغاز کرد که بان کات نوشته بود و در آن از «شکسپیر معاصر»ما سخن گفته بود و تأثیر آن بر بسیاری از کشورهای اروپایی به‌خصوص در آلمان و فرانسه و روسیه، و در حد نامحسوس‌تری در انگلستان، به‌صورتی فعالیت داشته‌اند و بروک هم تا حدی با آنها آشنایی داشت. بروک در بخشی از کتاب که درباره این اجرا از «رومئو و ژولیت» صحبت می‌کند، می‌گوید که «دوست داشته برخلاف رسم آن روزها که ژولیت را همیشه ستاره‌ای چهل‌ساله بازی می‌کرده از دو بازیگر بسیار جوان برای نقش‌های ژولیت و رومئو استفاده کند و از بازیگران بخواهد که جملات نمایش را با حس و برداشت واقعی خود بیان کنند به نسبت رایج و احتمالاً دکلمه‌ای مرسوم. او سنت‌های متداول را کنار می‌گذارد. از دکوراهای معمول استفاده نمی‌کند و سعی می‌کند کاری نو ارائه دهد، اما بارغم همه این‌ها اجرایش با موفقیت همراه نمی‌شود و تماشاگران رابطه دلخواهی با آن پیدا نمی‌کنند. او هرچند دلسرد می‌شود اما به انتقادات کوش فرامی‌دهد و می‌گوید که نقد ارشمندی که از دهنی بی‌طرف و باخرد برآید آدم را به اندیشیدن وامیدارد. به این نتیجه می‌رسد که اشتباهش در ضرباهنگی بوده که برای اجرا انتخاب کرده. او کشف می‌کند که ضرباهنگ زنده و پرنیویی که به نمایش دوران الیزابتی، و نمایش شکسپیر جان می‌داده است قرن‌هاست که فراموش شده و جای خود را به ضرباهنگ کسل‌کننده تأتر ناتورالیستی داده است. دوران اکتشاف او از همین جا، با کشف ریتم و حرکت و فضای زنده تأتر شکسپیر، و در اساس با کشف اینکه هر اجرایی باید یک نمایش باشد -یک روایت تأتری باشد- و نه واقعیتی ظاهری و دروغین- شروع می‌شود و سرانجام با اجراهای «مارا ساد» در سال ۱۹۶۴ و «شب نیمه تابستان» در سال ۱۹۷۰ به اوج خود می‌رسد.

گ بیتر بروک اثر نو خود را درباره شکسپیر با طرح کلیشه‌ای بیرامون شکسپیر آغاز می‌کند. اینکه «آثار شکسپیر را درواقع چه کسی نوشته است؟» به‌نظر می‌رسد این پرسش در تأتر و نقدنوشتار بسیاری از دبیرسال تاکنون مطرح بوده. خود بروک هم اشاره می‌کند که امروز این پرسش دیگرکهنه شده و مهم، «کیفیت تجربه زنده» است. به اعتقاد شما به‌رغم این باور چرا بروک کتاب خود را با طرح این پرسش آغاز کرده و با باسخ‌دادن به آن تمام می‌کند؟ ازسوی دیگر تمام سعی بروک برای اثبات قلابی‌نبودن شکسپیر حول‌محور اعتقاد او به اجرا یا زنده‌بودن هنر تأتر می‌چرخد تا حدی که تمام نظریات درباره شکسپیر را که به مسئله اجرا و تمرین درتأتر توجه ندارند، باد هوا و بی‌پایه می‌خواند. تا چه اندازه می‌توان تلقی بروک را پذیرفت؟

از اواسط قرن نوزدهم به این سو نظریه‌ای باب شد که آثار شکسپیر نوشته دیگران است و مشخصات نویسنده اصلی در توطئه‌ای از دید همگان پنهان شده است. عقلت کیفی و کمی آثار شکسپیر و نبودن زندگینامه‌ای جامع از شکسپیر به این موضوع دامن زده است. اگر وی‌یدیای انگلیسی را نگاه کنید می‌بینید که چه‌قدر زیاد در مورد این موضوع نوشته شده و چه بحث‌هایی در گرفته است. این حک و سؤال هنوز هم مطرح است. همین سه چهار سال پیش شرکت سونی و کلمبیا فیلمی بیرون دادند به‌نام «ناشناس» که ادعا داشت نویسنده آثار شکسپیر کسی دیگر است. سه سال پیش یک استاد فیزیک فضایی در دانشگاه استنفورد کتابی منتشر کرد که در آن با به‌کارگیری علم آمار به این موضوع پرداخته بود و مؤلف‌بودن شکسپیر را زیر سؤال برده بود. خب این مسئله همچنان برای خیلی‌ها جالب است و مایه سرگرمی بعضی‌هاست و بعقول بروک «منبع درآمد» برخی دیگر. بروک در اولین بخش این کتاب به شیرینی و با طنزی زیبا به این موضوع پرداخته است. البته خود تأتری‌ها کمتر به این موضوع پرداخته‌اند و حال دروغ که هم شکسپیر را خوب می‌شناسد و هم با چیوخرم تأتر آشنایی دارد، به‌نظر می‌رسد جواب قانع‌کننده به این سؤال داده است. او می‌پرسد که آیا شکسپیر می‌توانسته این همه نمایش‌نامه بنویسد و بر خود را به خود آگاه از نزدیک با او می‌گرداند، و شاهد تغییرات روزمره نمایشنامه‌ها بوده‌اند. کول برنت؟ او می‌پرسد که چطور از آن همه رقیب تأتری که به موفقیت شکسپیر رشک می‌بردند هیچکس ادعا نکرده که او این آثار را نوشته است.

گ بروک با پیش‌کشیدن مسئله اجرا و ترسیم موقعیت‌هایی که ممکن است موقع تمرین و در بازخوانی متن سرای بازیگران و کارگردان پیش بیاید، به‌قول خودش «دم خروسی» را نشان می‌دهد که هیچ‌یک از رقیبان شکسپیر و معتقدان به‌قلابی‌بودن شکسپیر آن را دریافته‌اند. همین استدلال او را به طرح ایده‌ای می‌کشاند: اینکه «تأتر در لحظه‌ی اکنون زندگی می‌کند و نفس می‌کشد- نه درکتابخانه‌ها و بایگانی‌ها» کویا بیرون کشیدن تأتر را به تأتری بدل دارد که از تأتر متداول رسمی را که اساسش سیستم‌ها و قراردادهای منجمد قدیمی است تأتری مدرن می‌داند و خواهان تأتری زنده است که بر اساس تجربه و آزمون و بداهه‌سازی خلاقانه از چنگ تأتر قانونی و زورکی و مرده رها شود و رابطه‌ای زنده و صوری بین اجرا و تماشاگر برقرار کند. این کو دکار برای سکسپیر و با هر نوبسنده



لطف بخشش
اندیشه‌هایی درباره‌ی شکسپیر
پیتر بروک
ترجمه حمید احیا، نشر نیلا

نمایش درگیر کنند. او می‌گوید که نمی‌خواسته است که تاریکی و شب و باغ و بیشه را با استفاده از دکور نشان دهد چراکه نمایشنامه خود آن را نشان می‌داد. او می‌خواست که پس‌زمینه‌ی سفید (یعنی خالی) وجود داشته باشد که تماشاگر بتواند با تخیل خود آن را تقاضی کند. او کشف می‌کند که اساس شکسپیر داستان‌گویی است، چیزی که بعدها در نمایش‌های فرهنگ‌های دیگر نیز مشاهده می‌کند. بعقول او نمایش می‌گوید که شب رسیده و سرست است. البته جالب است بدانیم که هاوری کرانویل بارکر، کارگردان انگلیسی که «رویای شب نیمه تابستان» را در سال ۱۹۱۲ با دکوری متفاوت از نقاشی‌های متداول آن روزها به‌روی صحنه برده بود نیز به «جعبه سفید» اشاره کرده بود. او در مقاله‌ای می‌نویسد که «این تأتر‌های مدرن با نورهای الکتریکی، با دستگاه‌های کنترل نور، و صحنه‌های چرخان، همه هلی هست

گدا و دوشیزه مغرور
و داستان‌هایی دیگر
از نویسندگان آلمانی‌زبان
ترجمه محمود حدادی
نشر مرکز

دفتر به سخن پایان می‌دهد با یا وجود همه شایستگی، تاکنون کمتر اثری از آن‌ها به فارسی آمده است.» نویسندگانی که داستان یا داستان‌هایی از آن‌ها در این مجموعه آمده عبارتند از: هرمان بروخ، تنکفد افرانیم لسینک، کنراد فریدناندمایر، هانریش مان، هوگوفن هوفمنسال، رابنر ماریا رایلکه، آلفرد دبلین، روبرت موزیل، اشتفان سوایگ، لیون فویشت‌وانگر، هاینیوتوش دورر، یوتوان برشت، ماری لوئیزه کاشنیتز، گئورگ تورنر و کریستف رانس‌مایر. در ابتدای هر داستان، نویسنده آن به‌طور مختصر معرفی شده. شروع کتاب هم با داستانی از هرمان بروخ با عنوان «از تمثیل صداء است. بروخ از نویسندگان دوران طلایی رمان در ادبیات آلمان‌زبان است و در دوره‌ای به نوشتن آثارش پرداخت که ادبیات آلمان‌زبان نویسندگانی چیاق داشت. اخرین داستان کتاب اما از کریستف رانس‌مایر است. نویسنده‌ای آتریشی که در سال ۱۹۵۵ متولد شده و عمده شهرتش به‌واسطه رمان تاریخ‌اش به نام «جهان آخر» است.

عطف

بخت در راه

«کدا و دوشیزه مغرور و داستان‌های دیگر»، عنوان مجموعه داستانی از نویسندگان آلمانی‌زبان است که به‌تازگی با نشر محمود حدادی منتشر شده است. گزیده‌ای از بیست‌ویک داستان آلمانی از قرن هجدهم تا امروز. حدادی دراین‌باره شیوه گزینش داستان‌های این کتاب نوشته: «چنین گزیده‌هایی را می‌توان براساس موضوعی خاص فراهم کرد. محض نمونه براساس موضوع کودک، جنون، یا که بازتاب تاریخ در ادبیات. ولی میان متنی تاریخی و ادبی ادبی، خاصه اگر زمانی هم بر آن‌ها گذشته باشد، چه تفاوت بنیادینی هست؟ به گفته هانریش مان، نویسنده صاحب‌نام آلمانی در نیمه اول قرن بیستم: با که ادبیات، چون در فراسوی روزمره به جست‌وجوی رگه‌ وبدادهای بنیادین می‌رود، از زندگی سیمایی سرشتی‌تر ترسیم می‌کند. با براساس تعریف رامانو ادبیات تخیل عمق‌کاو و تعمیم‌دهنده‌ای است که می‌تواند در بطن واقعیت امروز به ممکن‌های فردا راه ببرد. با وجود هر تعریفی، آن‌چه به ادبیات جاذبه خاص آن را می‌بخشد نگاهی است که این هنر- حتی اگر از کلیت انسان‌ها سخن بگوید- پیوسته و هرباره به فرد دارد. از همین، ادبیات هرباره در تجسمی عینی است که ما به تماشای زندگی بیگانه تماشای مشروع آن، می‌سرد. در این داستان‌ها با همه شمار اندک‌شان، نمودار یک فاصله زمانی به نسبت بزرگ‌اند و انسان‌های دوران‌هایی گوناگون را، در فردیت درونی آن‌ها، آزموده‌اند. با توجه به سکوان اثرها، این نظر کتاب را می‌توان کتابی کلاسیک دانست. کتابی آکادمیک درباره فلسفه‌ای که شهرتش به پرهیز و ناهمسویی با آکادمی است و از سوی دیگر درباره سینما که آن نیز در بین هنرها، به شهادت تحصیلات کارکردان بزرگ، چندان سر سازگاری با دانشگاه ندارد. فصل اول بخش اول فیلسوفان اگزیستانسیالیست به اختصار معرفی شده‌اند: افرادی چون کی‌یرکگور، نیچه، سارتر و تیلیش. در فصل دوم همین بخش نویسنده رویکرد خود را در مقایسه با رویکرد دیگر فیلسوفانی که به فیلم پرداخته‌اند بیان کرده است: «نباید فیلم‌ها را به عنوان تمرین متن فلسفی قلمداد کرد. با این همه، فیلم‌ها این قابلیت را دارند که وجوه بخصوصی از تجربه بشری را توصیف کنند. انتقال اندیشه فلسفی به مخاطب از طریق فیلم، به معنای واپس گیری از بهترین وسائل برای انتقال مفهوم اگزیستانسیالیستی از وجود است. مفهومی فلسفی در هنر رسانه‌ای صنعتی و مدرن.

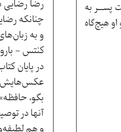
دریافت کنند. فصل سوم به چه امری اختصاص یافته است. هرگاه ما پای توصیف را به میان می‌کشیم، درواقع پای واقع‌گرایی را وسط کشیده‌ایم و هرگاه، چه در فلسفه و چه در فیلم و دیگر هنرها، پای واقع‌گرایی به میان کشیده شود، پای نسبت تصویر، نظریه یا برای مثال عکس با واقعیت به میان خواهد آمد و تطابق محصول با آنچه به عنوان واقعیت درنظر گرفته می‌شود. هرچند در تفسیرهای رادیکال‌تر پیش از تمام این حدیث‌ها ابتدا خود واقعیت باید کاویده شود و سپس دسترسی ما به آن و در آخر اگر سرنوشت تمام این امور به تحکیرگرن درباره آن‌ها قدمتی به اندازه عمر بشر دارد به نتیجه برسد. باید معنا و چیستی و چگونگی شکل‌گیری‌اش شکافته شود. نویسنده تلاش نموده تا نشان دهد که نسبت فیلم‌ها و واقعیت چیست و روایت‌های خود در تقابل با در کنار امر کلی چگونه از نگاه اگزیستانسیالیستی در فیلم و فلسفه معنا را می‌آفریننده. پس از این مقدمه که یک سوم کتاب را دربر می‌گیرد بحث اصلی کتاب آغاز می‌شود: «سینمای اگزیستانسیالیستی».

پنج فصل بخش دوم زوایای مختلف نظریه اگزیستانسیالیسم و فیلم‌هایی را که در زوایای مختلف این فلسفه قابل بررسی است دربر می‌گیرد. آنتونیونی، انگمار برگمان، ورنر فاس و فلینی کارگردان‌هایی هستند که هرکدام در فصلی جدا به آنها پرداخته شده است. فصل پنجم آنتونیونی با توجه به برنامه فلسفی سارتر و توصیف او از اگزیستانسیالیسم بررسی شده است. البته معنا تنها راه انتخابی است که سوژه به آن دست می‌زند و نه امری بیرون از سوژه. آنتونیونی در نگاه نویسنده درک و دریافتی از اختیار و انتخاب و البته از محدودیت نیز ایجاد می‌کند و از فیلم‌های خود به نمایش می‌گذارد که حتی بهتر از خود سارتر و دوبووار می‌تواند محدودیت و زندگی را بنمایاند. انگمار برگمان و رون‌مایه دینی آثار او با توجه به آرای پل تیلیش در فصلی جداگانه بررسی می‌شود: «فصل ۵ به بررسی چالشی می‌پردازد که امروزه خود مدرن‌ها در باقی مانده‌ها در عرصه دین مطرح می‌کند. این مهم به واسطه آرای پل تیلیش دارب دی‌ارای و فیلم‌های اینگمار برگمان انجام می‌گیرد. تیلیش دین‌دار را دیگر نسبت به معنای زندگی می‌انگارد که به مفهوم بسیار گسترده‌ای از دین راه می‌دهد.» فصل‌های بعدی کتاب یکی پس از دیگری وجوه مختلف اگزیستانسیالیسم و ردپای آن در سینما را عیان می‌کند. در فصل ۶ از وودی آلن و داستایوفسکی یاد می‌شود و با توجه به «جنایت و مکافات» مفهوم اخلاق اگزیستانسیالیستی غیردینی پرورده می‌شود. در فصل‌های ۷ و ۸ چند فیلم با توجه به «روح آزاد» نیچه و مفهوم «اصالت» در آرای هایدگر و سارتر بررسی می‌شود. به طور کلی کتاب به کوناه‌ای تدوین شده است که در کل کتاب هرچند مفاهیم و موضوع‌ها همپوشانی زیادی دارند اما نویسنده تلاش کرده نشان دهد که چگونه: «تصویرپردازی در انتقال اندیشه فلسفی» مؤثر بوده است. تصویر به عرصه رایانی یک تصویر بدل شده و همه شهرتش به‌واسطه رمان تاریخ‌اش به نام «جهان آخر» است.

عطف

سرگشتگی‌های انسان مدرن

دیوید هیرتن‌لاینس معروف به دی‌اچ لارنس از نویسندگان شهیر قرن بیستم است، او که رمان، داستان کوتاه، شعر، مقاله و نمایشنامه می‌نوشت به‌ویژه در رمان‌نویسی توانست مورد توجه خوانندگان و منتقدان بسیاری قرار گیرد. شهرتی که تا به امروز همچنان به قوت خود باقی است. لارنس که در اوایل سده بیست شروع به نوشتن کرد بسیار متاثر از زمانه و تحولات دوران خود بود. دوره‌ای که در آن ماشین رفته‌رفته در بسیاری عرصه‌ها جای انسان را می‌گرفت. ازاین‌رو دغدغه بیشتر آثار او که عمدتاً تضاد طبیعت و مدرنیسم و اثرات اجتناب‌ناپذیر آن بر انسانیت و زندگی انسانی را به تصویر می‌کشند، کشمکش قدرت با مدرنیته است. نوشته‌های خاطرانه و جسوراانه او در انگلستان دوران جنگ جهانی متفقان فراوانی را علیه‌اش شورانید. اما آثار مهم لارنس، بعدها، به‌ویژه پس از مرگش، به جرگه کتاب‌های بزرگ انگلیسی پیوستند و نویسندگان و منتقدان بسیاری تخیل هنرمندانه و شخصیت‌پردازی حقیقی او را ستودند. این روزها رمان «پسرها و عاشق‌ها» که در آن نویسنده با ترسیم زندگی خود روستایی را نمام می‌گذارد، رمان‌های خود را در حوزه خانواده‌ای خانواده‌ی روستایی با نام مورل، بی‌واسطه خوانده/ را درگیر فقر، اختلافات و سختی‌هایی می‌کند که آن خانواده از سر می‌گذارند. مرکزیت داستان، ناتوانی پال مورل، پسر خانواده، در عشق‌ورزیدن است. پال همه عشقش را نثار مادرش کرده است. شرایطی که در نظر لارنس «ترازدی زندگی هزاران مرد جوان» به‌واسطه‌ی داستان او است. پیوستگی عجیبی که بین مادر و پسر وجود دارد منبع سردرگمی‌های پال می‌شود طوری که او در نهایت مجبور می‌شود خود را از این قید رها کند، اما تاثیر آن بر زندگی پال تاثیری است برگشت‌ناپذیر. ازآن‌رو که همه خوبت و موجودیت پسر به مادر گره خورده است و او هیچ‌گاه



پسرها و عاشق‌ها
دی.اچ. لارنس
ترجمه ناهید قادری
افسانه قادری
نشر متیس

نمی‌تواند جز از نفوذ مادر آزاد شد. از سوی دیگر، دوزنی که در زندگی پال هستند، میریام و کلارا، نوعی دوگانگی و سرکشگی میان معنویت و عشق را پیش‌روی او می‌گذارند. بنابراین سرکشگی او در میان و عشاقش هرگز به پایان نمی‌رسد مگر در انتها که پال با بدرفتن این موضوع و اقدام در جهت رهایی از آن به نوعی آزادی دست می‌یابد. شاید همین تضادها و سرکشگی‌ها، توصیف‌ها و شخصیت‌پردازی‌های حقیقی و ملموس، بیان بی‌پرده احساسات، خواسته‌ها و ترس‌های انسان مدرن و تصویر نامنتخب عاقبت اوست که دلیل جذب خوانندگان بسیار در طی سالها و نیز دلیل تمایل منتقدان بسیار برای نقد و تحلیل این اثر بوده است. «پسرها و عاشق‌ها» توانسته چنان جایگاهی میان رمان‌های برتر جهان پیدا کند که به قول فیلیپ لارکین: «اگر لارنس بعد از نوشتن پسرها و عاشق‌ها می‌مرد باز هم بهترین نویسنده انگلستان بود.»

مرور

وولف و نابوکوف

روی دیگر سکه زیبایی

«از مرغان نقش‌ها» رمانی است از ویرجینیا وولف که با ترجمه الهه مرعشی در نشر فرهنگ جاوید منتشر شده است. این رمان کوتا بعد از مرگ وولف چاپ شده و چنانکه در توضیح کوتاه لیزه وولف که در آغاز ترجمه فارسی رمان هم آمده است می‌خوانیم «ویرجینیا وولف هنگام مرگ نسخه دستنویس کتاب حاضر را به پایان رسانده بود ولی فرصت بازخوانی و انجام اصلاحات نهایی متن را پیدا نکرد.» لیزه وولف در ادامه درباره اینکه نویسنده اگر زنده می‌ماند چه‌قدر احتمال داشت در این نسخه دستنویس تغییراتی اعمال کند، می‌نویسد که به اعتقاد او وولف «حتی اگر می‌توانست مروری دوباره بر آن داشته باشد تغییرات یا اصلاحات عمده‌ای انجام نمی‌داد؛ هرچند شاید فقط به برخی اصلاحات جزئی اکتفا می‌کرد و سپس آن را به ناشر می‌سپرد.» در مرغان نقش‌ها، رمانی است بر از تلمیح و استعاره. این رمان همزمان با جنگ داخلی اسپانیا و به‌قدرت