باید دست از آزادی هم برداریم.» این جمله، چکیده‌ی جهان‌بینی نویسنده‌ای است که حتی در دل نظامی توتالیتر، هنوز به امکان نیکی باور داشت.

کلیما باور داشت که حتی پس از سقوط کمونیسم در سال ۱۹۸۹، زندگی‌اش چندان دگرگون نشد، زیرا دغدغه‌ی او هرگز سیاست روز نبود، بلکه «وضعیت انسانی» بود، امری که پیش و پس از انقلاب، در آزادی و در زندان، یکسان می‌ماند. برای همین هم نویسنده‌ای همچون فیلیپ راث، او را نویسنده‌ای «استوار» می‌خواند و جرالد ترنر، مترجم آثارش به انگلیسی، گفته بود: «شاید راز ماندگاری او همین باشد؛ نویسنده‌ای آرام و فروتن که ایمانش به نیکی انسان، هیچ‌گاه نمی‌میرد.»

در ادبیات قرن بیستم، نام ایوان کلیما در کنار میلان کوندرا و بوهومیل هرابال، یادآور نویسندگانی است که از دل خاموشی و سانسور، صدای انسانیت را بیرون کشیدند. کلیما، که کودکی‌اش را در اردوگاه نازی‌ها گذراند و جوانی‌اش را زیر سایه‌ی کمونیسم، تجربه‌ی هر دو شکل از توتالیتاریسم را در جان و زبان خود حمل می‌کرد. ازهمین‌رو دغدغه‌ی اصلی او نه‌صرفاً نقد سیاسی، بلکه پرسشی عمیق‌تر بود؛ آزادی چیست و انسان آزاد، چه مسئولیتی بر دوش دارد؟

در جهان کلیما، آزادی هم رهایی است، هم بار. او نشان می‌داد که گذار از یک نظام سرکوبگر به جامعه‌ای آزاد، به‌خودیِ‌خود به‌معنای رهایی درونی نیست. در رمان در انتظار تاریکی، در انتظار روشنایی، عکاسی که رویای آزادی و شکوفایی هنری را در سر دارد، درمی‌یابد که تحقق رویا نیز می‌تواند تهدیدآمیز باشد. کلیما می‌نویسد: «در رویاهای دست‌نیافتنی، نوعی امنیت وجود دارد که وقتی به واقعیت تبدیل می‌شود، از میان می‌رود.» این جمله شاید جوهره‌ی همه‌ی آثار اوست؛ آزادی، با خود اضطراب و مسئولیت می‌آورد.

برای کلیما، مسئله‌ی اصلی این نبود که انسان چگونه در بند است، بلکه این بود که پس از رهایی، با آزادی خود چه می‌کند. در رمان «قاضی در محاکمه»، او وضعیت انسانی را تصویر می‌کند که باید میان وجدان شخصی و فرمان نظام تمامیت‌خواه، یکی را برگزیند. قاضی، همان انسان معاصر است؛ در برابر قدرت، مسئول اما بی‌قدرت؛ در برابر وجدان، آزاد اما بی‌پناه.

در میان نویسندگان اروپای شرقی، کلیما شاید بیش از دیگران با نوعی خوش‌بینیِ محتاطانه شناخته می‌شد. نگاهی به آثارش یادآور پرسشی است که خود هرگز از طرح‌اش بازنایستاد: انسان چگونه می‌تواند در جهانی پس از ایدئولوژی، در جهانی پر از آزادی‌های ظاهری و مسئولیت‌های سنگین، معنایی اخلاقی برای زیستن بیابد؟

شاید پاسخ او در همان ایمان بی‌سروصدا و فروتنانه‌اش نهفته باشد، ایمان به انسان، حتی وقتی هیچ نظامی به آن ایمان ندارد.

سامیزدات پیوست؛ گروهی که آثار ممنوعه را به‌صورت زیرزمینی چاپ و پخش می‌کردند که حاصلِ آن شاهکارِ «عشق و زباله» درباره‌ی انسانی بود که در میان زباله‌ها به جست‌وجوی معنا و عشق برمی‌خیزد. او می‌توانست از دل گفت‌وگویی ساده با یک خبرنگار، از خاطره‌ای روزمره، از خرابه‌ای پر زباله یا حتی از قحطی نمک، مقاله‌ای عمیق و انسانی خلق کند.

چرا نوشت؟

برای ایوان کلیما، نوشتن نوعی پاسخ به اضطرار هستی بود، اندیشه‌ای که بعدها در جستارهایی چون چرا می‌نویسیم؟ و فقر زبان، توضیحاتِ کاملی درباره‌ی آن داد. کلیما در این نوشته‌ها، با نگاهی موشکافانه و فلسفی، می‌کوشد معنای نوشتن را از سطح زیبایی‌شناختی و فنی، به سطح اخلاقی و وجودی ارتقاء دهد. او می‌پرسد: «چرا می‌نویسم؟» و بی‌درنگ می‌افزاید که این پرسشِ بنیادین، کمتر از نویسندگان پرسیده می‌شود؛ گویی نوشتن امری بدیهی است، حال آن‌که برای او، نوشتن به هیچ روی امری بدیهی نبود، بلکه نوعی مسئولیت ناگزیر بود.

کلیما باور داشت که نویسنده، حامل پیامی است که از جایی فراتر از اراده‌ی فردی‌اش می‌رسد. این احساس رسالت را همانند آنچه‌نیکوس کازانتزاکیس در یادداشت‌هایش بیان می‌کند، به‌عنوان نوعی «ماموریت روح» درک می‌کرد؛ وظیفه‌ای که نویسنده را به شهادت‌دهنده‌ای در برابر حقیقت بدل می‌سازد.

در همین جستارِ «چرا می‌نویسیم؟»، کلیما با مرور تاریخ ادبیات، از نویسندگان یونان باستان تا ادبیات اروپای مدرن، یادآور می‌شود که در دوران‌های گذشته، هر نوشته‌ای شأن ادبی داشت، زیرا نویسندگان در پی حقیقتی ورای واقعیت بودند. همین ایمان به قدرت خیال و زبان بود که او را در برابر زوال فرهنگی و فساد زبانی روزگارش به مقاومت واداشت. در مقاله‌ی معروف «فقر زبان»، هشدار می‌دهد که زبان چک در حال انحطاط است؛ زبانی که روزگاری خالق کافکا و هاول بود، اکنون به زبان شعار و تبلیغ بدل شده است. او با حسرت می‌نویسد که زبان روزمره‌ی مردم کشورش، بیش از آن‌که زنده و خلاق باشد، یادآور ادبیات منحط ژورنالیستی است.

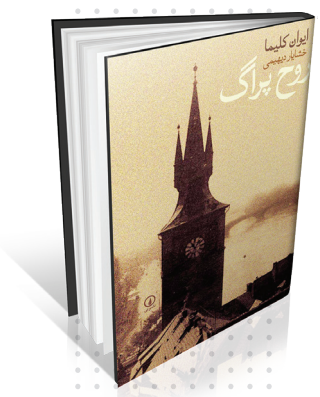
با این همه کلیما هیچ‌گاه از ایمان به ادبیات دست نکشید؛ چراکه آن را آخرین سنگرِ حقیقت می‌دانست. کلیما می‌نوشت تا یادآوری کند که هیچ سیستمی، هر اندازه توتالیتر و خفقان‌آور، نمی‌تواند صدای حقیقت را برای همیشه خاموش کند. برای او، نوشتن نوعی شهادت بود در برابر فراموشی، در برابر عادت و در برابر زوالِ معنا. او در یک مصاحبه در سال ۲۰۱۶ گفت: «در این سن، دیگر نمی‌توانم چیزی بهتر از آنکه تاکنون نوشته‌ام بنویسم.»

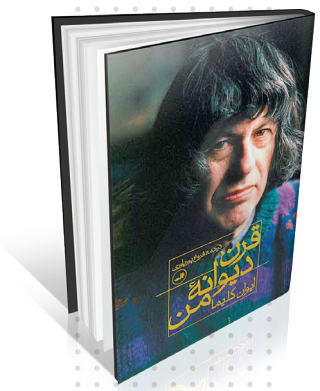
کلیما در ایران

آشنایی خواننده‌ی فارسی‌زبان با ایوان کلیما، بسیار دیر آغاز شد. درحالی‌که دهه‌ها پیش، اندیشه و قلم او در اروپا به‌عنوان یکی از صداهای متمایز جریانِ روشنفکری شناخته می‌شد، ترجمه‌ی آثارش به فارسی تا سال‌ها به تأخیر افتاد. نخستین دریچه‌ای که بر دنیای فکری او در ایران گشوده شد، کتاب «روح پراگ» بود؛ مجموعه‌ای از ۲۰ جستار درخشان که نه‌تنها چهره‌ی پراگ را به‌مثابه شهری زنده و متفکر ترسیم می‌کند، بلکه تصویری از ذهن و دغدغه‌ی نویسنده‌ای به دست می‌دهد که همواره در مرز میان ایمان و شک، واقعیت و خیال و آزادی و اجبار زیسته است.

فروغ پورباوری، مترجم این اثر، با زبانی سنجیده و روان توانست از سدِ تفاوت‌های زبانی و فرهنگی بگذرد و دنیای پیچیده‌ی کلیما را به فارسی منتقل کند. گفته می‌شود او چند رمان دیگر از این نویسنده‌ی چک‌تبار را نیز ترجمه کرده که هنوز مجال انتشار نیافته‌اند؛ شاید به همان کندی و تأملی که همیشه سرنوشت آثار اندیشه‌ورزان تبعیدی را در جهان فارسی رقم زده است.

در کنار او، خشایار دیهیمی نیز از دیگر مترجمان و نویسندگان ایرانی است که دلبستگی عمیقی به آثار و اندیشه‌ی کلیما نشان داده است. دیهیمی پیش‌تر بخش‌هایی از مقاله‌های همین کتاب را در مجله‌ی توقیف‌شده‌ی شهروند امروز منتشر کرده بود؛ مجله‌ای که خود، در نوعی از خفقان فرهنگی، به سرنوشتی شبیه به نویسندگان مورد علاقه‌اش دچار شد. حالا مجموعه‌ای از آثار کلیما به فارسی ترجمه شده، تصویر کامل‌تری از جهان فکری و اخلاقی او پیش روی خوانندگان ایرانی گشوده شده و این نویسنده به‌تدریج در میان خوانندگان ایرانی جایگاهی یافت که پیش‌تر، از آنِ نویسندگانی چون میلان کوندرا بود.





نگاه روزنامه‌نگار

در رثای مرد آزادیخواهی که روح پراگ را به ایران آورد

صوفیا نصرالهی
روزنامه‌نگار

شنبه خبر درگذشت نویسنده‌ی اهل چک، ایوان کلیما در سن ۹۴ سالگی رسید و خیلی از کتاب‌خوان‌ها یاد دو دهه‌ی پیش کردند که کتاب‌های کلیما برایمان نمادی از آزادیخواهی و امید محسوب می‌شد. دهه‌ی ۸۰ خواندن کتاب «روح پراگ» تقریباً به هر دانشجو و روشنفکر آرمان‌گرایی واجب بود. چرا کلیما کنار واتسلاو هاول و میلان کوندرا تا این حد برای ما به نویسنده‌هایی مهم تبدیل شدند جدا از قدرت و توانایی نویسندگی‌شان، بخشی به ماجرای شرایط تاریخی برمی‌گردد. آن‌ها نویسنده‌هایی بودند که در حکومت‌های توتالیتر کمونیستی زندگی می‌کردند و آثارشان ضداستبداد چپ بود. این وسط هاول که خودش سیاستمدار بود و کوندرا هم که در دهه‌ی ۷۰ تبعید شد و برای مدت‌ها کلیما تنها میزبان جهان بیرون داخل بلوک شرق بود.

رنج کلیما به حکومت توتالیتری کمونیستی محدود نیست. ۱۰ساله بود که به همراه بقیه‌ی اعضای خانواده‌اش به اردوگاه‌های کار اجباری نازی‌ها فرستاده شد. بعدتر کلیما سلسله مقالاتی درباره‌ی این دوره از زندگی‌اش در نشریات منتشر کرد. مهم‌ترین درس این روزها برایش ناپایداری زندگی بود. به قول خودش، به‌خصوص وقتی کودک هستید اینکه کل زندگی‌تان وابسته به یک قدرت و دستور بیرونی باشد، از شما آدم متفاوتی می‌سازد. بعد از پیروزی متفقین، کلیما هم اول کار مثل خیلی از روشنفکران اروپایی به حزب کمونیست پیوست. قرار بود عضویت حزب، رویای کودکی پیروزی خیر بر شر را برایش تعبیر کند. چیزی که فقط چندسال گذر زمان لازم بود تا متوجه شود سرابی بیش نیست و درحقیقت فقط از دو نوع شر متفاوت حرف می‌زنیم. به‌خصوص که تیر ترکش حکومت کمونیستی به پدرش هم اصابت کرد و او دوباره به زندان فرستاده شد. بهار پراگ که از راه رسید، کلیما در لندن بود و قرار بود برای تدریس به میشیگان برود اما بعد از شکست امیدهای آزادیخواهان چک به پراگ برگشت و عضو سازمان زیرزمینی ادبیات آزاد شد که کتاب‌ها را از غرب به داخل کشور قاچاق و چاپ می‌کردند. بازگشت به پراگ تصمیم شجاعانه‌ای بود چون، هم گذرنامه‌اش توقیف شد، هم مجبور شد به شغل‌های کم‌اهمیت برای گذران زندگی بپردازد.

پیش از اینکه بلوک شرق فروبپاشد اولین کتاب‌اش را کلیما به‌نام «کشتی به نام امید»، در سال ۱۹۷۰ خارج از مرزهای چک و در انگلستان منتشر کرد. این کتاب درواقع شامل دو رمان جداگانه بود که همان‌طور که از اسم‌اش برمی‌آید درباره‌ی مسیر دشوار انسان در جوامع توتالیتر و نگه‌داشتن امید بود. رمان «عشق و زباله» که به فارسی هم نوشته شده، اولین اثر واقعاً موردتوجه کلیماست که سال ۱۹۸۶ نوشته شد اما تا زمانی که دولت کمونیستی چک سر کار بود اجازه‌ی انتشار پیدا نکرد. به‌محض فروپاشی بلوک شرق کتاب منتشر شد و ۱۰۰ هزار نسخه از آن به فروش رسید. تم اصلی رمان، تا حدی شبیه «سبکی تحمل‌ناپذیر هستی» کوندرا، نگاهی به عشق در دل شرایط سیاسی دارد. خودم البته با تم همین رمان کتاب «عشق اول من» کلیما را با ترجمه‌ی فروغ پورياوری بیشتر دوست دارم.

ولی اگر بخواهم در ستایش نویسنده‌ای که در کشورش ماند و تلاش کرد تا با فرهنگ و هنر، اثر سیستم توتالیتر را کمرنگ‌تر کند، بنویسم به همان «روح پراگ» اشاره می‌کنم. شاید چون ترجمه‌ی درخشانش متعلق به خشایار دیهیمی است. کتابی که رمان نیست اما مقاله‌هایش چنان با ادبیاتی زنده و روان نوشته شده‌اند که آن را به رمان‌هایش هم ترجیح می‌دهم. بخشی از کتاب درباره‌ی تجربه‌ی زندگی در اردوگاه‌های کار اجباری است و بخشی دیگر درباره‌ی توتالیتاریسم که درحقیقت نگاه کلیما به هر دو شبیه هم است. او در میان سیاهی هر دو دنبال مفری برای انسانیت و آزادی است. همین نگاه در «روح پراگ» باعث شد که هر دانشجوی آرمان‌خواه ایرانی آن را مانند کتابی مقدس و نقشه‌ی راهی برای داشتن امید ببیند. الان شاید کتاب برای امروزی‌ها کمی رمانتیک یا احساساتی به‌نظر برسد. هرچند کلیما کتاب را در دهه‌ی ۹۰ میلادی نوشته بود یعنی از آن سر پرشور دهه‌ی ۷۰ خبری نبود اما همچنان رویایی داشت. و رویایش را در مقاله‌های «روح پراگ» به تصویر کشید. یک وقت‌هایی فکر می‌کنم چه اسم هوشمندانه‌ای برای کتاب انتخاب کرده. اسم شهر و خانه‌اش. جایی که آدمیزاد در آن بالیده می‌شود و بذرهای امیدش را در زمین‌اش می‌کارد. حتی اگر روزی ناامید شود. اگر هیچ کتاب دیگری هم از کلیما نخوانده‌اید «روح پراگ» با ترجمه‌ی دیهیمی را از دست ندهید. باعث می‌شود دوباره به امید و آزادی فکر کنید. به اینکه انسان باید آرمانی داشته باشد.

آگهی مفقودی

برگ سبز سند کمپانی و تسلسل اسناد محضری خودروی سواری پیکان ۱۶۰۰ مدل ۱۳۷۸ رنگ سفید شماره موتور ۱۱۱۲۷۸۰۷۳۰۵ شماره شاسی ۷۸۴۰۷۹۷۸ شماره پلاک ۱۳ ایران ۷۴۲ ص ۹۲ به‌نام صفرعلی توکلی جمبزه مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

آگهی مفقودی

برگ سبز سند کمپانی و تسلسل اسناد محضری خودروی سواری هاچ بک پژو ۲۰۶ مدل ۱۳۸۲ رنگ نقره ای شماره موتور ۱۰FSM8455198۳ شماره شاسی ۸۲۶۴۶۶۵۶ شماره پلاک ۵۳ ایران ۴۸۲ و ۴۵ به‌نام حسن رضا محمدی مفقود و از درجه اعتبار ساقط می‌باشد.

زیبایی‌شناسی سینما

لذت سینمای کلاسیک

ابراهیم عمران
روزنامه‌نگار

طبق فیلم‌هایی که در برنامه تماشای هر روزم وجود دارد؛ این‌بار طی تقریباً سه‌ماه آثاری از سال ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۶ را نگاه کردم؛ سینمای کلاسیک و قصه‌گو. سینمایی که همه توان‌اش در بیان درست داستان خلاصه می‌شد. مخاطب آن سال‌ها می‌دانست از پلان اول تا سکانس آخر هیچ برداشت اضافه‌ای وجود ندارد. به‌همین‌سیاق مخاطب نیز داستان عمدتاً تک‌خطی را مشتاقانه دنبال می‌کرد. ذهن‌اش در درگیری‌های تکنیکی فیلم، به این‌سمت و آن‌سمت نمی‌رود. همه اینها زاییده ذهن فیلمنامه‌نویسانی است که قصه و روایت سرراست را، مهم‌تر از وجه تکنیکال آن می‌دانستند. سینمای این‌دوران با همه بده‌بستان‌های مالی شرکت‌های تهیه‌کننده و پخش پایبند به اصول و ذات اولیه آن بودند. این نگرش سبب می‌شد مخاطب نیز دلبستگی خاصی با آن احساس کند. فیلم‌هایی که بعضاً تا ۸۰سال از تولیدشان می‌گذرد؛ هنوز هم این توانایی را دارند که مخاطب این‌سال‌ها را تا حدود زیادی قانع کنند. هرچند شاید فیلم‌دوستان حرفه‌ای، مشتاقانه آن سینما را دنبال کنند به‌دلایل زیادی، ولی به‌حتم اگر مخاطب عادی نیز بدان‌سمت رهنمون شود، دست خالی بر نخواهد گشت. حال درواقع چرا باید با همه پیشرفت‌های فنی و تکنیکال فیلم در دوران حاضر، حسرت آن‌دوران را بخوریم؟ در زمانه حاضر آنچنان وجه تصویر صرف بر فیلمنامه مستولی شده که در وهله اول، همه از ذات بصری فیلم‌ها می‌گویند و قصه در جایگاه بعدی قرار دارد؛ تازه اگر دارای وجوه قابل‌قبول باشد. دراین‌میان سلیقه مخاطب نیز دستخوش تغییر خواهد شد. به‌طریق‌اولی او نیز در سالن‌های سینما یا در خانه، آنچه برایش مهم جلوه می‌کند، تصاویری است که با هزاران بسامد حرفه‌ای چشمان را تسخیر می‌کند. این وجه تصویری چنان غالب است که کمتر کسی یارای مقابله با آن را دارد. گویا بن‌مایه و وجوه شناختی سینما دستخوش تغییر شده است. سینما ذاتاً هنر تصویر است و شکی در آن نیست؛ که اگر چنین نباشد لامحاله باید در جدال سنگینی با ادبیات و داستان قرار گیرد. آنچه در این‌بین وجه تصویری را در مقابل وجه داستان‌گویی سینما قرار داده است، به‌حتم غلبه نوع تفکر انسان‌هایی است که قائل به اندیشیدن مداوم بعد از بیرون‌آمدن از سالن‌ها نیستند. به‌راستی با همه فیلم‌های درخوری که از سال دوهزار به‌بعد تولیدشده، نام و داستان چند فیلم در اذهان مانده است. حال قیاس شود با سینمای کلاسیک که حتی مخاطب عام نیز داستان و خرده‌پیرنگ برخی از آنها را می‌داند. صحبت از سال‌های طلایی دهه ۷۰ تا انتهای ۹۰ نیست. که آن‌دوران نیز در بحثی جدا می‌تواند موضوع نوشته‌ای شود. حرف اما درباره سینمایی است که با کمترین تروکاژهای ممکن مخاطب را با خود همراه داشت. مخاطبی که شاید فکرش را هم نمی‌کرد دهه‌ها بعد با سینمایی روبه‌رو شود که در ابتدای برخی از فیلم‌ها نوشته شود؛ «قصه این فیلم براساس یک داستان واقعی است!» حال آنکه در دوران کلاسیک سینما، قصه‌ها بودند که سینما را می‌ساختند. نیازی به رئال‌بودن آنها احساس نمی‌شد. همه اینها آمد که نوشته شود، لذت سینمای کلاسیک چونان کتابی است که بارها می‌توان آن را خواند و هربار نیز برداشت تازه‌ای از آن داشت. حظ وافری که بعد از نگاه‌کردن متمادی این فیلم‌ها به‌دست‌می‌آید، بسان دالان‌های تاریخی است که بیرون‌آمدن از آن دلگیرانه است. آن‌سان که گویی وارد دنیایی تازه می‌شوی و سر از بده‌بستان‌هایش درنمی‌آوری. این نگره دیگر دردی است جانکاه، زخمی که سینمای کلاسیک وارد می‌آورد، نمی‌کشت؛ حالیه اما با کوچک‌ترین زخم مصنوعی در فیلم‌های حاضر می‌توان نابودی روح و اندیشه مخاطب را انتظار داشت. سینمای کلاسیک و سیاه‌وسفید هنوز جان دارد و زنده است. باورش کنیم...