وقتی آمده‌ام آلمان، هیچ‌چیز را کامل نفهمیده‌ام. احساس آدمی را دارم که همیشه غذای قروقاتی و نصفه‌نیمه می‌خورد... دلم می‌خواهد این فاصله‌ی دردناک بین خودم و دنیا را از میان بردارم.» در فلش‌بک‌های همین فصل است که راوی متوجه ارتباط وحید و زن دیگری می‌شود و از آن به‌بعد است که بچه‌برایش پررنگ‌تر از وحید می‌شود. حضور وحید در روایت حال حاضر راوی هم تناسب خوبی با حضورش در فلش‌بک‌ها دارد. انتهای این فصل، راوی بعد از سال‌ها با وحید قرار می‌گذارد در کافه‌ای برای گرفتن یک‌سری مدارک، توضیحات و درصورت لزوم باهم‌رفتن تا اداره‌ی مهاجرت. راوی تا چنددقیقه مانده به ساعت قرار، به‌شدت ملتهب است اما با کمی تأمل و همراه با کمی وحشت از رویارویی با او، سر قرار نمی‌ماند، برمی‌گردد خانه و از انجی که حالش را می‌پرسد، برای اولین‌بار به آلمانی تشکر می‌کند. به‌نظر می‌رسد راوی هم‌زمان در حال گذار از وحید و از زندگی و آدم‌های قبلی است.

ماندن

در فصل سوم، محوریت با مفهوم «ماندن» است. در فلش‌بک‌های این فصل، راوی و خانواده‌اش نقل‌مکان کرده‌اند به شادآباد تهران؛ جایی که راوی با توقف در نقطه‌های متفاوت محله و نشستن روی نیمکت‌های خالی‌اش، علاوه‌بر رفع خستگی، با گشت‌وگذار در محله برای خودش ایستگاه‌های ذهنی درست و محله را مال خود می‌کند. نقش وحید در این فصل کم‌رنگ و نقش بچه پررنگ می‌شود. وحید زندگی را رها می‌کند و می‌رود آلمان، پیش دخترعمه‌ای که از شوهرش جدا شده و با وحید سروسری پیدا کرده بوده. راوی می‌ماند و بچه‌اش، تا سال‌ها بعد که وحید به‌واسطه‌ی بچه، پیغامی برای راوی می‌فرستد و از او می‌خواهد از امکان درخواست ویزای پیوست به خانواده استفاده و برای اقامت در آلمان اقدام کند. در زندگی حال حاضر راوی در این فصل هم او دیگر در حال جاافتادن است. بعد از مدت‌ها خانه‌ای پیدا می‌کند که به چشم‌اش زیبا می‌آید «اتاقم بزرگ است و جادار. با کف پارکت و سقف پرنقش‌ونگار زیبا. مثل سالن موزه است. بعد از آن همه سختی کشیدن برای پیدا کردن جا، حالا ذوق‌مرگ شده‌ام. انگار قصری را به نامم زده‌اند.» نادین، صاحبخانه‌ی آلمانی جدید راوی، انگلیسی را خوب حرف می‌زند و راوی را می‌فهمد. سرش به کار خودش است و رفتارش با راوی عادی است. تنو، پارتنرش، مرده اما لباس‌ها و وسایل‌اش هنوز گوشه‌گوشه‌ی خانه وجود دارند. نادین با سگی گرم‌وگیر به‌اسم رالف زندگی می‌کند که ارتباط خوبی با راوی برقرار می‌کند. نادین با رفتارها و صحبت‌هایش اعتمادبه‌نفس راوی را برای انجام کارهایی که تا الان نکرده تقویت و مسیر ادغام او با جامعه، ارتباطش با آدم‌ها، مکان‌ها و افراد جدید را تسهیل می‌کند. وحید قرار دیگری با راوی می‌گذارد برای رساندن مدارک اقامت به او و توضیحاتی که لازم است. ضمن این قرار پیشنهاد برگشت به رابطه‌ای هم به راوی می‌دهد اما این‌بار این راوی است که در کمال خونسردی آزادی انتخابش را به رخ وحید می‌کشد و یادش می‌آورد که تنها قرار جدی‌شان در ازدواج این بوده که «هرکی هروقت این زندگی رو دوست نداشته باشه، می‌تونه بذاره بره.» از وحید جدا می‌شود و می‌رود می‌نشیند لب حوضچه‌ی میدان الکساندر؛ جایی که فضای بزرگ‌تری نسبت به نیمکت‌های شادآباد در اختیارش قرار می‌دهد: «زنده، پرنور و شلوغ. که فقط کمی ریزم می‌کند و کاری می‌کند چند لحظه خودم را ببینم؛ تمام خودم را، از دور و با فاصله.» درنهایت هم راوی بالاخره «می‌ماند» اما با حس «دلتنگی دوری از وطن»؛ دلتنگی‌ای که هرروز با حضور گربه‌ی جدیدی به‌نام «حبیبی» در خانه‌شان، کالبد فیزیکی می‌گیرد. تأثیر افراد و مکان‌ها بر زندگی انسان، درونمایه‌ی اصلی رمان «آدم‌های زندگی قبلی» است و راوی این رمان به‌خوبی توانسته با تلاش برای جدا کردن افراد از مکان‌ها، از مرز انفعال عبور و وارد حوزه‌ی عاملیت شود و لذت‌بردن دوباره از مکان‌ها و افراد را برای خودش ممکن کند. به‌فریبا وفی برای خلق چنین راوی‌ای، باید دست مریزاد گفت.

تأثیر افراد و مکان‌ها بر زندگی انسان، درونمایه‌ی اصلی رمان «آدم‌های زندگی قبلی» است و راوی این رمان به‌خوبی توانسته با تلاش برای جدا کردن افراد از مکان‌ها، از مرز انفعال عبور و وارد حوزه‌ی عاملیت شود و لذت‌بردن دوباره از مکان‌ها و افراد را برای خودش ممکن کند

مفاهیم را به‌صورت مترادف به‌کار می‌بریم، اما نویسنده نشان می‌دهد که امید با خوش‌بینی صرف تفاوت ماهوی دارد و نباید آن را با خوش‌خیالی یا خوش‌باوری بی‌پایه اشتباه گرفت. در مقابل، امید با بدبینی و یأس نیز تفاوت دارد؛ امید نیرویی است که ما را از سقوط در ورطه ناامیدی بازمی‌دارد. برای روشن‌تر شدن این تفاوت‌ها، کتاب به بررسی نمونه‌های متعدد از زندگی روزمره، مباحث فلسفی، همچنین تجارب انسانی در عرصه‌های مختلف می‌پردازد در بخشی از کتاب، رابطه امید با حوزه‌های سیاسی و اجتماعی نیز واکاوی شده است. امید سیاسی به‌عنوان نیرویی آرمان‌شهری ما را بر آن می‌دارد که به امکان بهبود جهان باور داشته باشیم و برای تحقق آن بکوشیم. این نوع امید، فارغ از هر خوش‌بینی بی‌جا، موتور محرک تلاش‌های جمعی برای ایجاد تغییرات مثبت در جوامع است. در کنار این، نویسنده به‌تحلیل چگونگی نقش امید در موعودگرایی، هزاره‌گرایی و باورهای آخرالزمانی می‌پردازد؛ باورهایی که اغلب با نوعی انتظار مثبت یا منفی نسبت به آینده همراه هستند و تأثیرات عمیقی بر تفکر دینی و اجتماعی انسان‌ها گذاشته‌اند. کتاب همچنین به بررسی جایگاه امید در عرصه پزشکی و سلامت می‌پردازد. امید به‌عنوان نیرویی حیاتی، نقش مهمی در تجربه بیماران و فرآیند درمان ایفا می‌کند و ازاین‌منظر، یکی از ارکان اصلی اخلاق زیستی به‌شمار می‌آید. در حوزه دین نیز امید به‌عنوان مفهومی کلیدی در بسیاری از نظام‌های اعتقادی مطرح است که او به این مسئله نیز می‌پردازد.

نیرویی حیاتی در مواجهه با بحران‌های امروز

در شرایط کنونی که جامعه ما با چالش‌های متعدد اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی دست‌وپنجه نرم می‌کند و بسیاری از مردم با حس ناامیدی و افسردگی مواجه‌اند، مطالعه و تأمل درباره امید بیش از همیشه ضروری به‌نظر می‌رسد. کتاب «امید» به ما یادآوری می‌کند که امید صرفاً یک حالت ذهنی مثبت نیست، بلکه نیرویی است عمیق، معنادار و ساختاری که زیست انسانی را ممکن می‌کند. این کتاب توسط مهدی نصرالهزاده به فارسی ترجمه شده و نشر بیدگل آن را منتشر کرده است. مطالعه این کتاب برای هرکسی که می‌خواهد معنا و جایگاه امید را در زندگی شخصی و اجتماعی خود بهتر درک کند، بسیار مفید و الهام‌بخش خواهد بود.

دغدغه‌مند آزادی عدالت و برابری

معرفی کتاب

جامعه‌شناسانه اندیشیدن

نویسنده: زیگمونت باومن/ تیم می
مترجم: فرهنگ ارشاد
انتشارات: نی
قیمت: ۴۶۰ هزار تومان

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

زیگمونت باومن جامعه‌شناس و فیلسوف لهستانی‌الاصل (۲۰۱۷-۱۹۲۵) زندگی پر فرازونشیبی داشت. در خانواده‌ای یهودی اما نه‌چندان مذهبی به دنیا آمد. با این‌همه انگ یهودی‌بودن در کنار فقر خانوادگی، او را آماج تحقیر همسالانش قرار داد و بدین‌ترتیب نطفه گرایش‌های انتقادی و چپ‌گرایانه در وجودش به‌بار نشست. ۱۴ ساله بود که آتش جنگ جهانی دوم شعله‌ور شد و کشور او یکی از نخستین سرزمین‌های هدف هیتلر بود. چنین بود که برای خانواده او راهی جز فرار به شوروی باقی نماند. باومن اما در روسیه به ارتش لهستانی‌های مهاجر پیوست و آن‌چنان عزمی در جنگ با آلمان‌ها از خود نشان داد که مفتخر شد به دریافت مدال شجاعت. پس از جنگ نیز شکوهمندانه به زادگاهش بازگشت و در ارتش فعالیت‌اش را ادامه داد. در همین دوران البته سویه‌های ضدصهیونیستی نیز در اندیشه او نمودار شد. نقد او به جنبش صهیونیسم به‌قدری جدی بود که او را به مخالفتی قاطع با پدرش که به سفارت اسرائیل مراجعه کرده بود، واداشت. طنز ماجرا آنکه در همان سال ۱۹۵۳ که رابطه پدر و پسر شکرآب شد، باومن هم به‌دلیل یهودی‌بودن از ارتش اخراج شد.

در کنار این بحران‌ها و باورها، باومن بعد از جنگ جهانی دوم، مارکسیستی راسخ و عضو حزب کمونیست نیز بود و قصد داشت در دانشگاه ورشو جامعه‌شناسی بخواند. خواند و به استخدام همان دانشگاه هم درآمد. در حزب و دانشگاه نیز البته مانند ارتش تحمل نشد. از حزب در دهه ۱۹۶۰ کناره گرفت و در ادامه وقتی مواضع انتقادی او نسبت به نظام سیاسی لهستان که از اقمار شوروی بود، نمایان شد، از دانشگاه نیز اخراج شد. حتی بنا به روایتی موثق، تابعیت لهستانی او نیز در جریان وقایع ۱۹۶۸ که طی آن اکثر یهودیان لهستان از کشور اخراج شدند، لغو شد تا او به‌ناچار راهی سرزمینی شود که ۱۵ سال پیش پدرش را به‌خاطر تلاش برای مهاجرت بدان‌جا نکوهیده بود؛ اسرائیل. او سه سالی آنجا ماند اما به‌دلیل اعتراضاتش به اقدامات اسرائیل در قبال فلسطینی‌ها، مجبور شد از مهاجرت دوباره. این‌بار مقصدش انگلستان بود. در دانشگاه لیدز هم مشغول به‌کار شد و اگرچه در سال ۱۹۹۰ بازنشسته شد اما همچنان، هم به‌عنوان استاد ممتاز به تدریس و پژوهش ادامه داد، هم ازقضا مهمترین آثارش را در همین دوران بازنشستگی نوشت؛ کتاب‌هایی در زمینه موضوعاتی همچون مدرنیته و هولوکاست، مدرنیته و عقلانیت، پست‌مدرنیته، مدرنیته سیال، جهانی‌شدن، مصرف‌گرایی، اخلاق و هنر ساختارشکنانه.

باومن در ایران متفکری ناشناخته‌ای نیست و برخی از کتاب‌های او مانند «اشارت‌های پست‌مدرنیته»، «عشق سیال: در باب ناپایداری پیوندهای انسانی»، «زندگی مصرف‌گرایانه»، «رتروتوپیا»، «آیا اصول اخلاقی در دنیای مصرف‌کننده شانسی دارد؟» و «آیا غنای عده‌ای اندک به سود همه ماست؟» ازجمله نوشته‌های اوست که به فارسی بازگردانده شده‌اند. با این همه جای یکی از اثرگذارترین تألیفات باومن در میان این بازگردان‌های فارسی خالی بود؛ کتابی به‌نام «جامعه‌شناسانه اندیشیدن» که نخستین‌بار در سال ۱۹۹۰ نوشته شد، پرفروش هم شد و در سال ۲۰۱۹ ویراست سوم از آن نیز با مشارکت تیم می، به‌دست خوانندگان رسید. این کتاب همانطور که از عنوان آن نیز پیداست، دیدگاه باومن را درباره موضع منحصربه‌فرد و مطلوب دانش جامعه‌شناسی روشن می‌کند و موضع نقادانه او نسبت به پدیده‌های انسانی را نشان می‌دهد. باومن در این کتاب، از جامعه‌شناسی‌ای دفاع می‌کند که در خدمت آزادی انسانی، عدالت اجتماعی و در راه کوشش برای مدیریت نابرابری باشد و دانشی که چنین غایاتی را پیگیری نکند، جامعه‌شناسی نمی‌داند.

در شکل‌گیری چنین نگرش ارزش‌مدارانه‌ای نزد باومن که شاید در دیدگاه‌های پوزیتویستی رایج در علوم، امری غریب بنماید، زندگی شخصی و تجربه‌های متنوعی که او در حیات خویش با آنها دست‌وپنجه نرم کرد، بی‌تاثیر نبود. باومن دغدغه‌های اخلاقی و انسانی خود را در جریان فعالیت علمی به حالت تعلیق درنمی‌آورد و ابایی از ابراز این پیوستگی میان باور و دانش نیز نداشت. در همین کتاب نیز می‌گوید تفکر جامعه‌شناسانه یعنی نگرش رابطه‌ای به کنش‌های انسانی و فهمی تفسیری از جهان. این یعنی ما در جامعه زاده شده‌ایم و عضو جامعه‌ای هستیم که پیش از ما وجود داشته است. بنابراین ما در این مناسبات ساخته و پرداخته شده‌ایم و تجارب ما متاثر از ساختارهای اجتماعی هستند. به‌بیانی‌دیگر ما وابسته به دیگرانیم و طرز نگاه‌مان به خودمان به میانجی این مناسبات شکل می‌گیرد. با این تفاسیر از نظر باومن جامعه‌شناسی دانشی تاملی و بازاندیشانه است که در عین تلاش برای شناخت ساختارها و محدودیت‌ها، به فردیت‌ها و امکانات نیز می‌اندیشد. بنابراین به‌زعم باومن، جامعه‌شناسی در مقام یک حرفه مستلزم «ترکیبی متعادل از اعتمادبه‌نفس و فروتنی است. همچنین جامعه‌شناسی مستلزم قدری شهامت است»، زیرا «تفسیر تجارب انسانی پیشه و زندگی‌ای نیست که بخواهم به افراد دمدمی‌مزاج توصیه کنم».

یکی از کسانی که ازنظر باومن توانسته است به تعادل موردنظر او در جامعه‌شناسانه اندیشیدن برسد و فاصله میان فهم جامعه‌شناختی و عمل اجتماعی را بردارد، پیر بوردیو است که باومن با ستایش از او، موفقیت‌اش را در کمرنگ‌کردن مرزهای نظر و عمل، مهم قلمداد می‌کند و می‌گوید که بوردیو در عین تعهد علمی، هم توانست مرزهای بین حوزه عمومی و خصوصی را درنوردد، هم از درگیری با موضوعات فردی و اجتماعی پرهیز نداشت.

نقد فرهنگی

ملت بر پرده سینما

نظریه «جماعت‌های خیالی» آندرسون و فیلم «آژانس شیشه‌ای» حاتمی‌کیا

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد

وقتی بندیکت آندرسون در کتاب معروف خود «جماعت‌های خیالی» (۱۹۸۳) از ملت به‌عنوان یک برساخته فرهنگی سخن گفت، بسیاری شگفت‌زده شدند. او ملت را، نه یک حقیقت طبیعی و ازلی، بلکه یک تخیل جمعی دانست؛ تخیلی که مردم را در کنار هم قرار می‌دهد بی‌آنکه هرگز یکدیگر را بشناسند. همه ما می‌دانیم ملیت‌مان چیست، اما چندنفر از «هم‌میهنان» خود را واقعاً می‌شناسیم؟ پاسخ روشن است؛ تقریباً هیچ‌کدام. با این حال وقتی تیم ملی فوتبال بازی می‌کند یا حادثه‌ای ملی رخ می‌دهد، احساس می‌کنیم همه در یک لحظه با هم هستیم. این همان «جماعت خیالی» است. آندرسون معتقد بود، روزنامه‌ها و رمان‌ها این تخیل را در قرن نوزدهم پروراندند. مردم با خواندن یک خبر یا داستان، احساس می‌کردند بخشی از یک سرنوشت مشترک‌اند. اما اگر او امروز زنده بود، بی‌شک سینما را در صدر فهرست رسانه‌های ملت‌ساز قرار می‌داد. چرا؟ چون سینما قدرتی دارد که هیچ متن نوشتاری ندارد؛ قدرت تصویر، قدرت بازنمایی خاطره و هیجان و توانایی ایجاد هم‌حسی جمعی در یک سالن تاریک. یکی از بهترین نمونه‌های ایرانی برای فهم این بحث، فیلم «آژانس شیشه‌ای» ابراهیم حاتمی‌کیاست؛ فیلمی که نه‌تنها درباره یک گروگان‌گیری است، بلکه درباره هویت ملی، حافظه جمعی و کشمکش نسل‌ها نیز سخن می‌گوید. قهرمان فیلم، حاج‌کاظم، رزمنده‌ای است که پس از جنگ احساس می‌کند نسل‌اش فراموش شده است. او می‌خواهد برای درمان دوست جانبازش به خارج برود، اما بی‌اعتنایی مدیران و قوانین خشک اداری، او را به بن‌بست می‌رساند. گروگان‌گیری در آژانس مسافرتی آغاز می‌شود. اینجا «ملت»، نه یک جمعیت بی‌نام، بلکه خاطره‌ای مشترک است؛ همان نسلی که در جبهه‌ها جنگید و اکنون جایگاهش در جامعه مبهم شده است. ملت در نگاه آندرسون همیشه خیالی است، چون پیوند اعضایش، نه براساس شناخت مستقیم، بلکه براساس روایت و حافظه ساخته می‌شود. حاج‌کاظم درست در همین نقطه می‌ایستد؛ او ملت را همان جماعت خیالی رزمندگان می‌داند که به‌رغم پراکندگی در شهرهای مختلف، هنوز با هم احساس برادری دارند.

لحظه‌ای مشترک در زمان

آندرسون اصطلاحی دارد به‌نام «زمان خالی همگن»؛ یعنی لحظه‌ای که افراد گوناگون، در جاهای متفاوت، احساس می‌کنند در یک زمان مشترک زندگی می‌کنند. روزنامه چنین حسی می‌داد. حالا در فیلم، گروگان‌گیری در آژانس همان کارکرد را دارد؛ همه مردم، پلیس‌ها و خبرنگاران در یک زمان واحد به یک ماجرا وصل می‌شوند. ملت، در آن لحظه‌ی مشترک بازتعریف می‌شود. تماشاگران فیلم نیز از بیرون وارد همین لحظه می‌شوند. آن‌ها وقتی با حاج‌کاظم همدلی می‌کنند یا در برابر خشونت او تردید دارند، درواقع در حال بازاندیشی نسبت به ملت خود هستند. سینما این امکان را فراهم می‌آورد که ملت را نه‌فقط «ببینیم»، بلکه «احساس کنیم». یکی از جذابیت‌های «آژانس شیشه‌ای» این است که ملت را یک‌دست تصویر نمی‌کند. برعکس، شکاف‌های درونی را نشان می‌دهد؛ نسل جنگ در برابر نسل مدیران تکنوکرات، آرمان‌گرایی در برابر واقع‌گرایی و ایثار فردی در برابر قانون جمعی. این کشمکش‌ها به‌ما یادآوری می‌کنند که «جماعت‌های خیالی» همیشه محل نزاع‌اند؛ چه کسی جزو ملت است و چه کسی بیرون گذاشته می‌شود؟ روایت رسمی چه چیزی را به‌عنوان هویت ملی برجسته می‌کند و چه چیزی را پنهان می‌سازد؟ با این نگاه، سینما فقط سرگرمی نیست. پرده نقره‌ای به ما یاد می‌دهد چه کسی «ما»ست و چه کسی «دیگری». هر فیلم ملی یا تاریخی، به‌نوعی تمرین بازتعریف ملت است. از «دلشدگان» علی حاتمی که روایت موسیقی ایرانی را به ملت پیوند می‌زند، تا آثار فرهادی که ملت را در قالب خانواده‌های بحران‌زده و ازهم‌گسیخته نشان می‌دهد. هربار جماعت خیالی تازه‌ای ساخته می‌شود؛ گاه پرشور و متحد، گاه پراکنده و بی‌اعتماد. بندیکت آندرسون با نظریه «جماعت‌های خیالی» به ما یاد داد که ملت یک داده طبیعی نیست؛ یک ساخته فرهنگی است که رسانه‌ها - از روزنامه تا سینما - آن را شکل می‌دهند. «آژانس شیشه‌ای» نمونه‌ای درخشان از همین فرآیند است؛ فیلمی که ملت را همچون صحنه‌ای پرازخاطره، نزاع و همبستگی به نمایش می‌گذارد. اگر بار دیگر این فیلم را ببینیم، شاید متوجه شویم آنچه بیش‌ازهمه ما را جذب می‌کند، نه فقط داستان گروگان‌گیری، بلکه بازاندیشی در این پرسش است؛ ما ملت ایران را چگونه تصور می‌کنیم؟ و در این جماعت خیالی، جای ما کجاست؟