پروندهٔ ویژه:

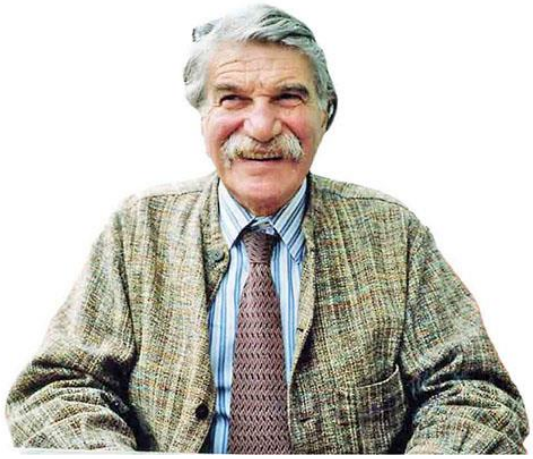
یوسف اسحاق پور

فیسلوف و نظریه پرداز هنر سینما و ادبیات در فرانسه

پروفسور گوئل کهن

دکتر کاظم کردوانی

دکتر علیرضا مناف زاده



یادداشت سردبیر: متفکران، دانشمندان و هنرمندان بزرگ از همان نوجوانی متفاوت هستند. اولین بار که نام یوسف اسحاق پور را شنیدم و دانستم که از یهودیان تهران بوده و در مدرسهٔ فرانسه زبان تحصیل کرده، از زنده یاد پدرم، عبدالله دقیقیان که چهل سال در مدیریت دبیرستان فرانسوی آلیانس مشارکت داشت، پرسیدم: آیا محصلی به این نام در دبیرستان تحصیل می کرد؟ پدرم با لبخندی مهرآمیز گفت: او یک فرد استثنایی با هوش و خلاقیت سرشار بود و معرفتی مثال زدنی داشت. سپس با نگاهی کنجکاو پرسید: مگر درباره اش چه شنیده ای؟ گفتم: او حالا از مشهورترین فیلسوف ها و منتقدان هنری فرانسه است! بر چشمان پدرم نم شادی نشست و گفت: من از همان زمان می دانستم که او به جایگاه بالایی خواهد رسید...

یوسف اسحاق پور از دههٔ سی بار سفر بسته، در پاریس می زیست و تحصیل می کرد، اما پس از انقلاب به ایران بازگشت. اندکی بعد با فروپاشی امیدها به پاریس رفت. در ایران نام او و فهرست پربار آثارش را در ردهٔ مشاهیر اروپا می دیدیم. دانشجویان فلسفه و هنر و سینما در ایران نیز او را شناختند و خواندند. راه بازگشتی به خاک وطن نبود. زیستن آگاهانهٔ یوسف اسحاق پور افتخاری است برای ایرانیان و انزوایش نمادی از تراژدی تبعید.

پروندهٔ ویژهٔ حاضر به همت اندیشمندان همراه، برای شناخت ابعاد کار یوسف اسحاق پور فراهم شده و از مشارکت آنها بیکران سپاس داریم.

شیرین‌دخت دقیقیان

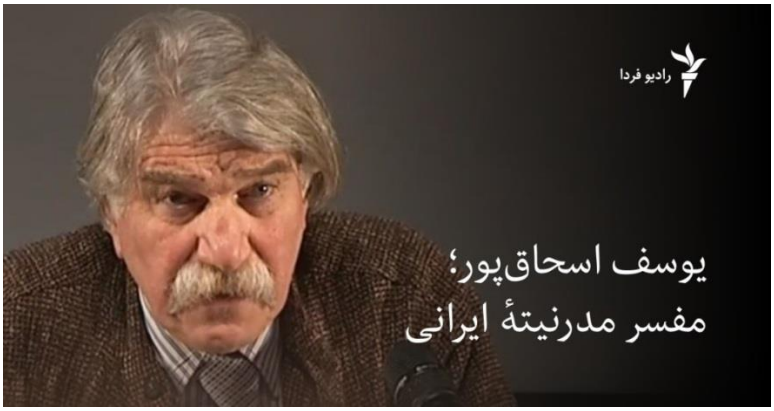
اول جون ۲۰۲۲

یوسف اسحاق‌پور

فیلسوف پژوهشگر هنر و سینما

شاهرخ مسکوب:

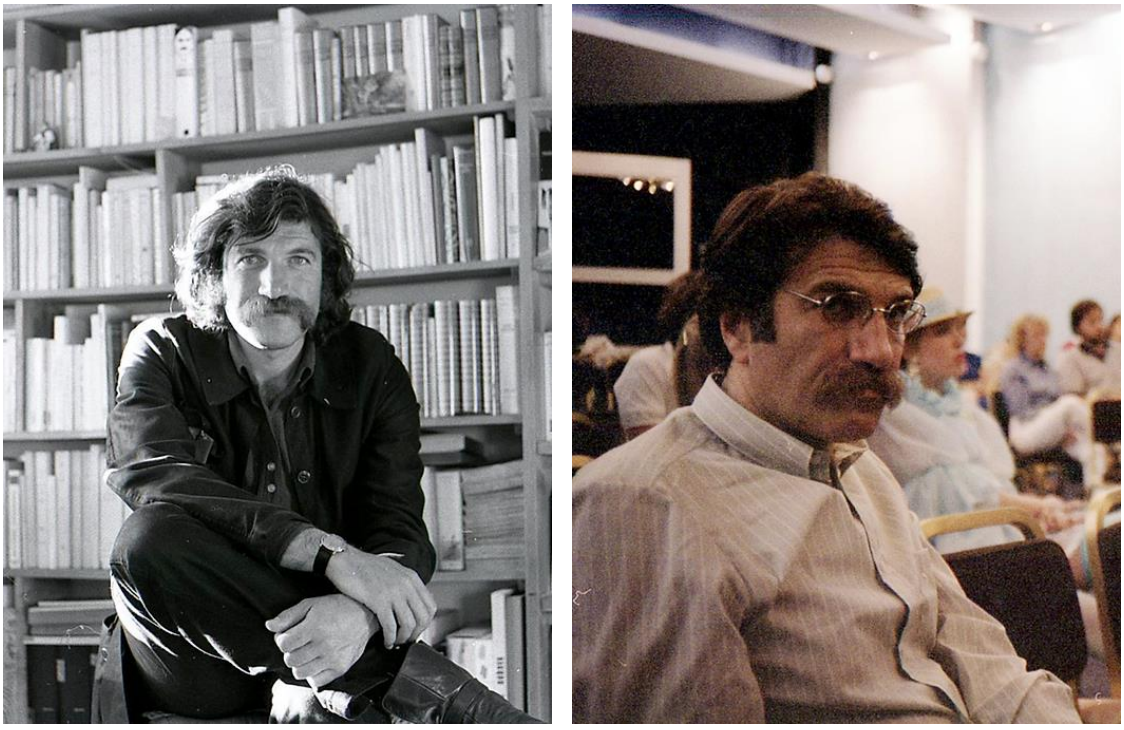
یوسف اسحاق پور درد دانستن داشت و یا بیش‌تر، بیمار فرهنگ بود.



یوسف اسحاق‌پور، فیلسوف، پژوهشگر و جستار نویس ایرانی ساکن در فرانسه و استاد تاریخِ هنر و تاریخِ سینما در دانشگاه دکارت پاریس (متولد ۲۴ اسفند ۱۳۱۸) در ۲۴ مهر ۱۴۰۰ درگذشت. از وی بیش از چهل عنوان کتاب منتشر شده که عمدتاً در حوزه‌های سینما، هنر، تاریخ و فلسفه و ادبیات‌اند. یوسف اسحاق‌پور در فرانسه در سن ۸۱ سالگی درگذشت.

اسحاق پور در خانواده‌ای از یهودیان تهران به دنیا آمد و تحصیلات خود را در دبیرستان آلیانس تهران که موسسه ای وابسته به یهودیان فرانسه بود و در آنجا به دو زبان فارسی و فرانسه تدریس می شد، به پایان رساند. او که در دوران دبیرستان دیدگاه های ملی و پیشرو داشت، در ۱۳۳۶ به پاریس رفت و پس از تحصیل در رشتهٔ سینما در رشته‌های جامعه‌شناسی و فلسفه به تحصیل پرداخت، و مدرک دکتری گرفت. ابتدا در مدرسهٔ لویی لومیر فیلم‌برداری خواند و سپس در ایدک (مؤسسهٔ مطالعات عالی سینماتوگرافیک) به تحصیل در رشته‌های کارگردانی و مونتاژ پرداخت و در فرانسه ماندگار شد. وی سپس تحصیلات خود در فلسفه را در سوربن و تاریخ هنر و جامعه‌شناسی را در دانشسرای عالی علوم کاربردیِ پاریس ادامه داد. به کمک ژان میتری با حوزهٔ نظری سینما و به لطف لوسین گلدمن با آثار لوکاچ جوان و مارکس آشنا شد. بعدها آدورنو و بنیامین نیز به حوزهٔ اندیشهٔ او راه یافتند.

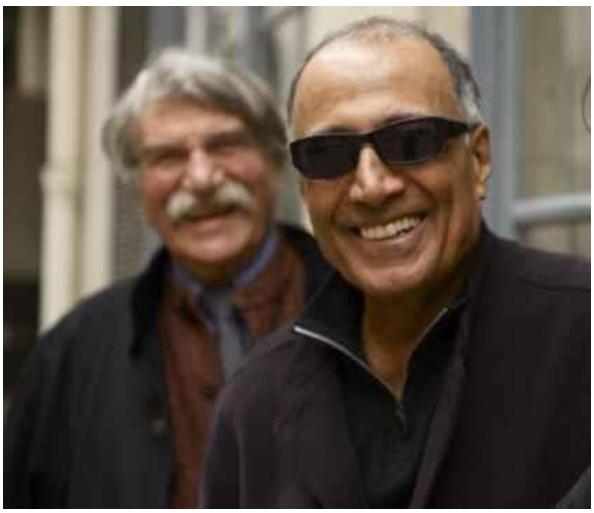
به نقل از مطبوعات: جستارهای او هر چند شامل حوزه‌های فلسفه، سیاست و ادبیات نیز می‌شوند اما اساساً به اندیشه‌ورزی دربارهٔ تصویر، چه در حوزهٔ سینما (تک‌نگاری‌هایی دربارهٔ اُرسن ولز، ویسکونتی، اُزو، ساتیاجیت رای، کیارستمی و چندین مجموعه جستار دربارهٔ کلیت سینما یا فیلم‌ها و سینماگران خاص) و چه در حوزهٔ نقاشی (پوسن، کوربه، دوشان، موراندی) اختصاص یافته‌اند. اسحاق‌پور در زمینهٔ سینما، نقاشی، فلسفه و ادبیات کتاب‌های متعددی به زبان فرانسه تألیف کرده که بیشتر آن‌ها به زبان‌های مختلف ازجمله فارسی ترجمه شده‌اند. *بر مزار صادق هدایت*، نام نخستین کتابی است که از اسحاق‌پور به زبان

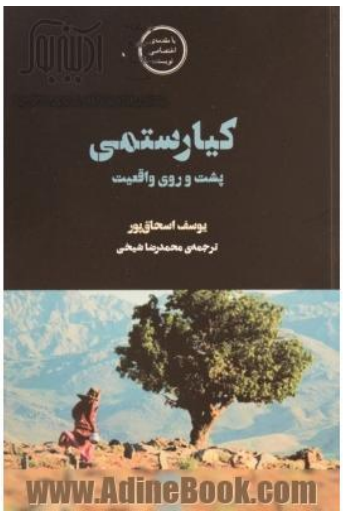


عکس های جوانی یوسف اسحاق پور در فرانسه

فارسی ترجمه شد. این کتاب تفسیری نو از بوف کور هدایت است. کتاب دیگر او *صد سال سینما* نام دارد و بیشتر متأثر از کتاب‌های ژیل دولوز است. ازجمله آثار مهم اسحاق‌پور در حوزهٔ سینما، کتاب اورسون ولز، سینماگر است که در ۳ مجلد به چاپ رسید. در سال ۲۰۰۱، سندیکای ملی نقد سینما به آن جایزهٔ بهترین کتاب فرانسوی را اعطا کرد.

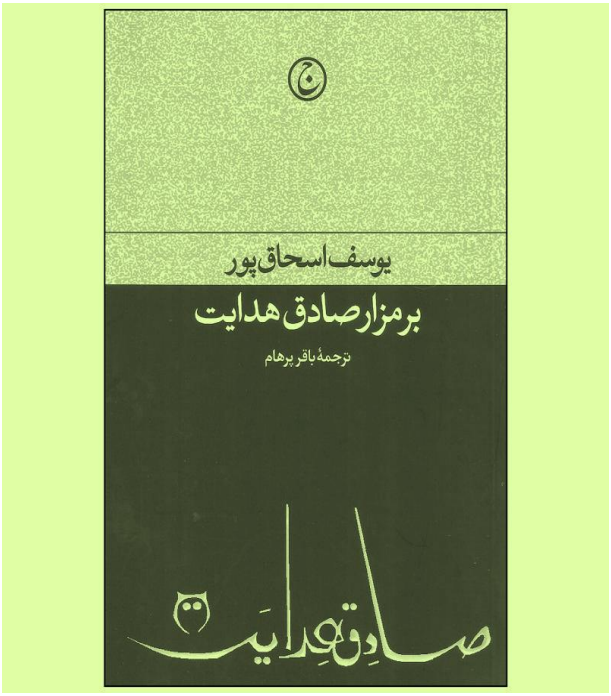
البته حرکت در این مسیر باعث نشد اسحاق‌پور ایران را فراموش کند. *سه جستار دربارهٔ مینیاتور ایرانی*، *صادق هدایت و شهره فیض‌جو* از کارهای او دربارهٔ هنر ایرانی به‌شمار می‌روند. اسحاق‌پور در حوزهٔ عکاسی نیز فعالیت دارد و تاکنون پنج مجموعه عکس منتشر کرده است. «مینیاتور ایرانی، رنگ‌های نور، آینه و باغ» (جمشید ارجمند)، «بر مزار هدایت» (باقر پرهام)، «مارکس هنگام فروریزی کمونیسم» (ویدا حاجبی تبریزی)، «موراندی، نور و خاطره» (مریم موسوی) از دیگر آثار اسحاق‌پور هستند که به فارسی ترجمه شده‌اند.

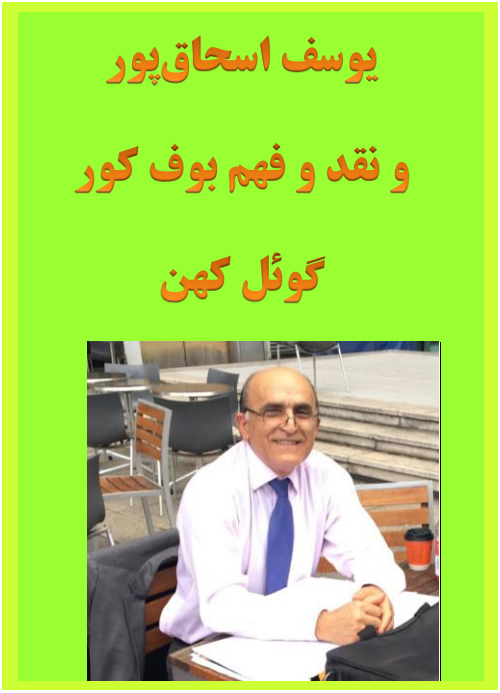




ترجمهٔ فارسی برخی از آثار یوسف اسحاق پور

- کیارستمی؛ پشت و روی واقعیت. یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ محمدرضا شیخی. نشر شورآفرین، چاپ دوم زمستان ۱۳۹۸
- اُزو؛ فرم‌های ناپایداری/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ محمدرضا شیخی. نشر شورآفرین. چاپ دوم تابستان ۱۳۹۹
- ساتیاجیت رای؛ شرق و غرب/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ محمدرضا شیخی. نشر شورآفرین تابستان ۱۳۹۹
- مینیاتور ایرانی، رنگ‌های نور، آینه و باغ/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ جمشید ارجمند، نشر دمان ۱۳۷۹
- بر مزار هدایت/ یوسف اسحاق‌پور ترجمهٔ باقر پرهام نشر آگه چاپ اول ۱۳۷۴
- باستان‌شناسی سینما و خاطرهٔ قرن؛ ژان لوک گدار و یوسف اسحاق پور. ترجمهٔ مریم عرفان، نشر چشمه، چاپ سوم
- ۱۳۹۶ مارکس هنگام فروریزی کمونیسم/ یوسف اسحاق‌پور. ترجمهٔ ویدا حاجبی تبریزی. نشر بازتاب نگارچاپ اول ۱۳۸۵ **یاد و میراث یوسف اسحاق پور گرامی باد.**





در جستجوی شفافیت

به یاد دارم حدود سه سال پیش، زمانی که بلای ماندگار کرونای چینی هنوز جان جهان را در اسارت خود نگرفته بود، در نظر داشتم همراه با کتاب «هدایت، بوف کور[1] و ناسیونالیزم»[2] برای دیدار با یوسف اسحاق‌پور و طرح پرسشی با او، یکی دو روزی به پاریس بروم. شوربختانه، هم، درگیرشدنم با کرونای نه‌چندان درمان‌پذیرِ اولیه و تبعات بعدیِ آن، و هم موانع و محدودیت‌های اعمال‌شده بر مسافرت‌ها، باعث تعویق مکرر آن سفرِ هدفمند شد؛ اما امیدوار بودم در اولین فرصت، آن دیدار و گپ‌وگفت را عملی سازم و پاسخ پرسشی که در ذهن داشتم را از او دریافت کنم.

موضوعِ آن سفر و مبنای پرسشم ناشی از این واقعیت بود که چند سال پیش که دکتر ماشاالله آجودانی متن دست‌نویس کتاب «هدایت، بوف کور و ناسیونالیزم» را برای اظهارنظر به دستم داد، مطالعهٔ آن متن، همهٔ دانسته‌ها و فرضیه‌پردازی‌ها و نقد و بررسی‌هایی که طی سالیان متمادی در باره داستان بی‌همتای بوف کور خوانده بودم را یک‌باره کنار زد و دروازهٔ ورود به واقعیت دنیای بوف کور را بر من گشود. به‌واقع، دریافت و تفسیر آجودانی،

---

۱. کتاب *بوف کور* در سال ۱۳۱۵ خورشیدی (۱۹۳۶ میلادی) برای چاپ با خط صادق هدایت بر روی برگه‌های مومی نوشته شد و برای نخستین بار در ۵۰ نسخه در شهر بمبئی هندوستان به چاپ رسید که بر جلد آن تاکید شده بود «فروش و طبع آن در ایران ممنوع است»؛ در این زمینه بنگرید به: «*صادق هدایت در قتلگاه بوف کور*، جهانگیر هدایت، دوماهنامه شوکران، تهران، شماره ۲۵، دی ۱۳۸۵، صفحات ۱۷-۱۶».

۲. *هدایت، بوف کور و ناسیونالیزم*، دکتر ماشاالله آجودانی، انتشارات فصل کتاب، لندن، چاپ یکم، ۱۳۸۵.

بی‌هیچ «اگر و مگر» و «حدس و گمانی» که پیشتر در صدها مقاله و کتاب، و در تحلیل و شناخت و نقد کتاب بوف کور، به وفور دیده می‌شد، به مثابه شاه‌کلیدی بی‌همتا، آن قفل ناگشوده را به‌راحتی گشود و با نوری که بر واقعیت عرصهٔ ناشناختهٔ بوف کور تابانید، دامنهٔ دوبُنی و صحنه‌پردازی شگفت‌انگیز هدایت در بیان داستان مزبور را چنان شفافیت بخشید که در هیچ‌یک از آثار منتشرشدهٔ قبلی، در توضیح و فهم بوف کور - و درک دردِ وطنی که هدایت بر جسم و جان داشت – دیده نشده بود. گویی کشفی بود در حل یک «معادلهٔ ریاضی» و رسیدن به مقدار «متغیر مجهول» در آن معادله.

آجودانی با احاطه بر متون پیشین و پسینِ ظهور بوف کور و بر مبنای درک عمق آثار هدایت، به‌روشنی نشان داد که بستر بوف کور چیزی جز «دو برههٔ زمانی و بیان نحوهٔ دگردیسی جامعه و فرهنگ ایران‌زمین و حاصل آن» نیست؛ یعنی «بیان دو مرحله یا بُرشِ زمانی و دو عرصهٔ نامتجانس تاریخی، در پیش و پس از حملهٔ اعراب و تغییر کیش ایرانیان»؛ فرایندی که موجب کسالت اندوهبار و درمان‌ناپذیرِ ذهن حساس «صادق هدایتِ زخم‌خورده و آزرده‌ای» شد که غم انسان و میهن و فرهنگ و تعالی انسانی، بی‌وقفه روانش را خراش می‌داد و در رفع آن، گریز و چاره‌ای نمی‌دید.

سردرگمی در نقد و فهم بوف کور

مطالعهٔ این دریافتِ آجودانی، موجب شد تا من بار دیگر، نه از سر کنجکاوی، بلکه در جهت مرور و شناخت دقیق‌تر، بتوانم تفاسیر و نقدهای متعدد موجود در باره بوف کور و هدایت را تورقی بزنم و مرور کنم[1]. از این‌رو، به مصداق یک «نگاه مقایسه‌ای»[2] (که این روزها به‌نادرست تطبیقی‌اش می‌نامند) و در جهت شناخت لغزش‌ها و انحرافات در فهم منتقدین داستان بوف کور و دریافت‌هایشان، نگاهی بر گوشه‌ای از آن نوشته‌های انبوه افکندم. عجبا که در آن همه انبوهیِ مقالات و کتاب‌ها، از «تحلیل روان‌شناسانه و روانکاوی و اثبات تئوری فروید» تا «احساسات ناشی از روان‌پریشی و سرکوب شهوانی و زن‌ستیزی» تا «پردازش اساطیری» و از «مبارزه‌جویی سیاسی و چالش‌گری نسبت به دولت و حکومت» تا «بی‌دردی و منزلت‌جویی و رفاه‌طلبی روشنفکرانه» و ده‌ها اظهارنظر و تفسیر ناکجاآبادی دیگر به وفور دیده می‌شد. دریافت‌ها و برداشت‌هایی که یک‌سره، به بیراهه رفته و بوف کور را به هیچ‌وجه درنیافته و به‌رغم قلم‌فرسایی‌های نظریه‌پردازانه و کاشفانه، به‌کلی از بیان واقعیت وامانده بودند. فی‌المثل

---

۱. در این بازشناسی حتی بخشی از نامه‌های خصوصی چاپ شدهٔ هدایت را نیز خواندم از جمله: «*هشتاد و دو نامهٔ صادق هدایت به حسن شهید نورایی*، با مقدمه و توضیحات دکتر ناصر پاکدامن، نشر چشم انداز، پاریس، ۱۳۷۹».

۲. به مفهوم Comparative.

به مقاله‌ای از آل‌احمد (و در واقع، آشنای صادق هدایت) برخوردم که با اطمینان می‌نویسد: «بوف کور شرح حال خود اوست [یعنی صادق هدایت]. ترجمهٔ حالات نویسنده است؛ یک اتوبیوگرافی[۱] روحی است... هدایت که در تَنَش، یک حالت شهوت‌انگیزِ ناامید دارد و در روی زمین برای همیشه از عشق محروم مانده است، ناچار به تمام آن‌هایی که ... دنبال شهوت می‌روند و از این‌رو خوشبختند، کینه می‌ورزد... کلید گشایندهٔ ابهام‌های بوف کور را در همین مساله باید جست...!»[۲]

یک‌جا، منتقد ادبی دیگر در تائید بوف کور، آن‌را «در ردیف مدرن‌ترین رمان‌های جهان قرار می‌دهد»[۳] و تاکید می‌ورزد که «بوف کور یک رمان روانی است...»![۴] یا در جایی دیگر علی شریعتی با کم‌ترین شناخت از واقعیت زندگی صادق هدایت – نویسندهٔ پیشتازی که «یک وجودِ متفاوت با دیگران بود... و از ابتذال به‌حدی نفرت داشت که تحمل آن‌را نمی‌آورد»[۵] – به قضاوت می‌نشیند و به‌دور از حداقل معیارهای نقد ادبی، بوف کور را «انعکاسی از پریشانی فکری... و بحران‌های روحی خاصِ روشنفکرانِ بورژوا و دردهای طبقات مرفه اشرافی»[۶] می‌داند! منتقدی دیگر درجهت تبیین بوف کور و دیگر آثار هدایت، با برشمردن ویژگی‌های چهارده شخصیت «اسکیزوئید (Schizoid)، پارانوئید (Paranoid/بدبین)، اسکیزوتایپال (Schizotypal)، نارسیستیک (Narcissistic /خودشیفته)، بوردِرلاین (Boarder line/مرزی)، هیستریونیک (Histrionic/ /نمایشگر)، آنتی سوشیال (Anti-social/ضد اجتماعی)، وابسته، پرهیزگرا، وسواسی جبری (Obsessive-compulsive)، افسرده (Depressive)، پرخاشگر منفعل (Passive-aggressive)، سادیستیک (Sadistic/آزارگر) و سادومازوخیستیک (Sadomasochistic/آزارخواه)»[۷]، به زعمِ خود، تلاش می‌ورزد به «رمزگشایی آن ذهن پیشتاز»[۸] بپردازد! شگفت‌آورتر این‌که نویسندهٔ صاحب‌نام دیگری، در بیانِ دریافت خود از بوف کور، معتقد به «ناهم‌خوانی در ترکیب اجزای داستان»[۹] است و در باره حضور دختر اثیری و زن لکاته، به‌شدت به بیراهه می‌افتد و

---

۱. اتوبیوگرافی (Auto-biography) یا خودزندگی‌نامه، زندگی‌نامهٔ خودنوشت، حدیث نفس. در باره انواع زندگی‌نامه بنگرید به: «*در جستجوی راستی:* زندگی‌نامه و خاطرات یوسف شاهری، پژوهش و نگارش گوئل کهن، نیویورک، ۲۰۱۸، صفحات ۱۲-۱۱».

۲. جلال آل‌احمد: *بوف کور*، مجله علم و زندگی، تهران، شماره 11، دی ماه ۱۳۳۰.

۳. دکتر سیروس شمیسا: *داستان یک روح*، انتشارات فردوسی، تهران، ۱۳۷۹، صفحه ۸۷.

۴. همان، ص ۱۰۷.

۵. دکتر پرویز ناتل خانلری: *یاران کهن*، ماهنامه روزگار نو، پاریس، سال ۱۴، شماره ۹ (مسلسل ۱۶۵)، آبان ۱۳۷۴، ص ۸۸.

۶. علی شریعتی: *مجموعه آثار*، جلد ۳۳ و ص ۸۸۵.

۷. بهنام اوحدی: *رمزگشایی آن ذهن پیشتاز*، دوماهنامه شوکران، یادشده، صفحات ۲۰-۱۸.

۸. همان.

۹. محمود کیانوش: *زن و عشق در دنیای صادق هدایت و نقدی تحلیلی و تطبیقی بر بوف کور*، شرکت کتاب، لس‌آنجلس، ۲۰۰۳، ص۷۰.

تحلیل می‌کند که گویندهٔ داستان «سخت از روبه‌رو شدن با زنان هراس دارد، زیرا که حرمان جنسی، غروری کاذب در او به وجود آورده است چنان‌که فقط در برابر یک زن جرئت بروز خواهشِ شهوانی را دارد و این زن کسی است، یا دختر عمه‌ای است که با او هم‌سال است و از کودکی با هم بزرگ شده‌اند و طبیعی است که سخت به او دل‌بسته شود.. این خواستنِ زورمندِ آتشین، که راوی، آن‌را به جادویی بودنِ لکاته نسبت می‌دهد، زهری نیست که لکاته در روح او، در هستی او ریخته باشد؛ [بلکه] حکمی است که طبیعتِ جسمانی‌اش برای او صادر کرده است...»! [۱] و بنابراین بوف کور چیزی جز حدیث «مشکل جنسی... و انحراف‌های جنسی [که] از دیرباز در جامعه‌های انسانی به صورت‌های مختلف بروز کرده است و...» [۲] نیست!

در نمونهٔ دیگری از این شبه‌دریافت‌ها، حتی یکی از خویشان هدایت که دستی بر ادبیات و شعر و شاعری نیز دارد، به‌اصطلاح، به در و دیوار می‌کوبد تا هدایت و بوف کور را در قالب ژرار دو نِروال[۳]، شاعر رمانتیک فرانسوی که «دچار اختلالات روانی بود و چندین بار از سال ۱۸۴۱ میلادی تا آخر عمر در کلینیک امراض روانی بستری شد» [۴] قرار دهد! منتقدی نیز، با بی‌ربط‌گویی، بی‌آن‌که متوجه دوبُنی بودن زمان در بوف کور باشد، با اطمینان می‌نویسد: «بخش دوم بوف کور، به‌کلی از بخش اول آن جداست و چیزی جز یک نَقل و بازگوییِ نمادین از یکی از اساطیر و افسانه‌های بودایی نیست...»! [۵]

عجبا که نویسنده‌ای چپ‌گرا، بوف کور را به اوضاع سیاسی دوره رضاشاه ربط می‌دهد و به‌نادرست، با جمله‌پردازی و شعارپراکنی، تلاش دارد تا آن‌را تصویری از دیکتاتوری رضاشاه قلمداد کند «که برای تحکیم پایهٔ لرزان فرمانروایی‌اش، با تفتیش عقاید به کاوش وجدان‌ها می‌پردازد!» [۶] یا منتقدی که مدعی است «بوف کور داستان شکست یک روشنفکر در دستیابی به پاکی‌ها و وحشت او از غرقه شدن در روزمرگی‌ها و رجاله‌بازی‌هاست. راویِ [بوف کور] در محیطی بیمارگون و خفقان‌زده می‌خواهد خودِ انگلی، خودِ خِنزرپِنزری را نابود کند تا خودِ هنرمند – همان نیلوفری که در مرداب زندگیِ مردم می‌روید، بی‌آن‌که به پلشتی‌ها آلوده شود – امکان زندگی بیابد، اما

---

۱. همان.
۲. همان، صفحات ۶۱-۳۶۰.

3. Gerard de Nerval (1808-55).

۴. بیژن جلالی: *صادق هدایت و همتای فرانسوی او ژرار دو نِردال*، به نقل از *یاد صادق هدایت*، نشر ثالث، تهران، ۱۳۸۰، صفحات ۶۵-۵۵۹.

5. Bashiri, I (1974) "Hedayat's Ivory Tower", Menneapolis: Manor House.

۶. الف. الف امید: *مجله شیوه*، تهران، اردیبهشت ۱۳۳۲ به نقل از *صادق هدایت از افسانه تا واقعیت*، محمدعلی کاتوزیان، ترجمه فیروزه مهاجر، نشر طرح نو، تهران، ۱۳۷۲، صفحات ۸-۱۶۷.

عوامل روحی و اجتماعیِ بسیاری درکارند تا خودِ هنرمند را به قتل برسانند و تداوم پیر مرد خِنزرپِنزری را امکان‌پذیر کنند...»[۱]

نمونهٔ دیگری از تفسیر نقد و تحلیل را در کتابی مشاهده می‌کنیم که مولف آن، صادق هدایت و بوف کور را در بستر تاریخ و تراژدی قرار می‌دهد و تاکید می‌ورزد که «نوشتار بوف کور به گسست عظیم بین جهان و انسان به وساطت زبان اذعان دارد...»[۲] و بنابراین «بوف کور به تاریکی می‌گریزد... و کورکورانه و در مارپیچی از وَهم و خیال، فاصلهٔ زمانِ حال تا گذشته را بی‌تاریخ طی می‌کند...»[۳]. به‌واقع، بر دامنهٔ همهٔ این اظهارنظرها و برداشت‌ها، همچنان‌که م. ف. فرزانه – همدم و همنشینِ دیرین هدایت – تذکر می‌دهد «صاحب‌قلمانی که جامهٔ استادی پوشیدند،... چگونگی آموزش از هدایت را فراموش کردند و ... صورتک‌های عجیب و غریبی بر چهره روشن و بی‌آلایش او چسباندند.»[۴] حال آن‌که، همچنان‌که خودِ هدایت در پاسخ به درخواستی برای کمک به درک رموز بوف کور، آشکارا گفته بود «اغلب فکر می‌کنند که من این کتاب را در عالم افیونی نوشته‌ام، در صورتی که این کتاب را با حساب و کتاب ساخته‌ام و زهرش را چکه‌چکه روی کاغذ ریخته‌ام...»[۵]

بر مزار صادق هدایت: نمونهٔ درک و نقدِ مبتنی بر فلسفهٔ هنر

در بین این انبوهیِ نقدها و تفسیرها و برداشت‌ها و دریافت‌ها بر بوف کور، ناگهان با شگفتی به کتاب کم‌برگ اما پرمایه‌ای برخوردم که پیشتر ندیده بودم. این کتاب ترجمهٔ مقاله‌ای بود از «یوسف اسحاق‌پور» به زبان فرانسه که خیلی پیش از آن، منتشر شده[۶] و به‌تازگی به همت باقر پرهام و به‌شایستگی به فارسی ترجمه شده بود[۷]. مقالهٔ مزبور که بیش از هر چیز نشان از دقت نظر و احاطهٔ فراگیرِ نویسنده بر ادبیات مدرن فرانسه و اسلوب نقد فلسفی بود، از این‌که به‌درستی و با انسجامِ کلامی و عقلایی، موفق به درک و دریافتی، نه کامل اما منطقی، از بوف کور شده بود مرا به‌شدت شگفت‌زده کرد. او به دور از هرگونه تئوری‌بافی و با پرهیز از هر گونه قرائتِ انحراف‌آمیز متن بوف کور، برپایه دانشِ فراگیرِ خود از هنر و فلسفهٔ غرب و تاریخ تحول اجتماعی ایران، با شجاعت و شفافیت، یک‌سره با یک عبارت، مُهر باطلی بر همهٔ آن تفسیرها (و چه بسا یاوه‌ها) درباره بوف کور می‌زند که «حرفِ صادق

---

۱. حسن میرعابدینی: *صادق هدایت روزنی به رهایی*، به نقل از *یاد صادق هدایت*، یاد شده، ص ۸۱۰.
۲. بیژن جلالی: *صادق هدایت: تاریخ و تراژدی*، نشر نی، تهران، ۱۳۸۸، ص ۱۸۰.
۳. همان.
۴. *آشنایی با صادق هدایت، قسمت اول: آن‌چه صادق هدایت به من گفت*، م. ف. فرزانه، پاریس، ۱۹۸۸، ص ۱۶.
۵. *صادق هدایت در تار عنکبوت*، م. ف. فرزانه، انتشارات فروغ، کلن، ۱۹۸۸، ص ۱۸۲.
6. Le tombeau de Sadegh Hedayat, Youssef Ishaghpour, Editions Fourbis, Paris, 1991.
۷. *بر مزار صادق هدایت*، یوسف اسحاق‌پور، ترجمه باقر پرهام، انتشارات باغ آینه، تهران، ۱۳۷۳.

هدایت... بزرگ‌ترین نویسندهٔ ایران نوین... را [نتوانسته یا] نخواسته‌اند ببینند [و بنابراین به بیراهه زده‌اند که]: از زندگی بیزار بود، وجودش اشکال داشت، دیوانه بود، انحراف داشت، بازماندهٔ گروهی بود که دورانش به سر رسیده بود، خوب، که چه؟ هر اثری همین است؛ هر اثری بازتاب طنین غیرشخصی‌ترین عناصر زندگیِ آدمی در قالبِ فردی‌ترین و مخفی‌ترینِ آن‌هاست، منتهی هدایتِ زنده‌به‌گور، فردی به معنایِ معمولیِ کلمه نبود...»[۱] اسحاق‌پور با همین عبارت ساده، و در عین حال استوار و مستدل، تکلیف همهٔ آن انبوه کتاب و مقاله را که ما در سطور پیشین به صورت بسیار کوتاه و مختصر با نمونه‌ای از آن‌ها آشنا شدیم، مشخص کرد.

اسحاق‌پور مانند اکثریت فرزندان هم‌سن و سال هم‌کیش خود در خانواده‌های یهودی در ایران، ضمن تحصیل در مدرسه اتحاد (مدرسه آلیانس کلیمیان)[۲] تهران، با زبان فرانسه نیز آشنا شده بود. او که با این پشتوانه، برای انجام تحصیلات عالی به فرانسه آمده و به‌سرعت در زمینه فلسفه و هنر غرب صاحب‌نظر شده بود، گرچه سال‌ها در اروپا اقامت داشت و آثارش را به زبان فرانسه می‌نوشت اما همواره پیوند خود با ادبیات و هنر ایران را حفظ کرده بود. از این‌رو، از پیش از تفسیر و تحلیلِ متن پیشتاز و مدرن بوف کور، تمام و کمال می‌دانست که «تا آغاز قرن بیستم، ادبیات سنتی، جریان مسلط ادبی در ایران بود: شعری یک‌سره غنایی و عرفانی، و نثری همه سرشار از پند و اندرز ولی تُهی از مایه‌های واقعی، که پیرایه‌بندی‌ها و لفاظی‌های میرزابنویس‌ها و شعرای درباری رمقش را گرفته بود. به قول شاهرخ مسکوب، آخرین ملک‌االشعرای ایران یعنی بهار، در زمانی می‌زیست که نخستین شاعر مدرن ایران کارش را آغاز کرده بود و این نخستین شاعر مدرن، یعنی نیما، مثل دیگران زیر تاثیر ادبیات غربی بود، چرا که دانستن یک زبان غربی – که آن‌روزها معمولا زبان فرانسوی بود – اندک‌اندک می‌رفت تا از واجبات زندگیِ اُدبای جدید باشد...»[۳] اسحاق‌پور بر مبنای این شناختِ فراگیر، پس از مروری آگاهانه بر زندگی شخصی و ادبی هدایت و نقد و بررسی آثار متقدم او، پیش از پرداختن به بوف کور، دریافت که «هدایت در برابر لفظ قلم، به زبان کوچه‌وبازار روی آورد... به زبان مردمی که هنوز به تجدد دست نیافته بودند... و با شیفتگیِ راستینی، آکنده از بیزاری، برای نخستین و آخرین بار، به این عالمی که هنوز بر سر پا بود و انسجامی در درون خودش داشت با نکاتی تازه نگریست، آن‌چه را که گرفتنی بود گرفت و نجاتش داد... شاهکار او بوف کور... یگانه نوشته در ادبیات معاصر ایران است که می‌تواند با آثار کلاسیک زبان فارسی، و نیز با کتاب‌های بزرگ جهانیِ قرن ما [قرن بیستم] برابری کند. در همین اثر است که رابطهٔ میان شرق و غرب ... به صورت مشخصی متبلور می‌شود.» اسحاق‌پور با

---

۱. همان، ص ۷.
۲. در زمینه تاریخچه و فعالیت مدارس آلیانس یهودیان (Alliance Israélite Universelle) در ایران بنگرید به: «*همراه با فرهنگ*، زندگی‌نامه و خاطرات الیاس اسحاقیان، پژوهش و نگارش گوئل کهن، لس‌آنجلس، ۲۰۰۸» و نیز «*از فرهنگ تا ایمان*، پژوهش و نگارش گوئل کهن، لس‌آنجلس، ۲۰۲۱».
۳. همان، ص ۱۲.

شناخت درست و طرح این «رابطهٔ میان شرق و غرب»، مرا متوجهٔ اندک‌نزدیکی دریافت او با دریافتِ اخیر آجودانی در رمزگشایی از متن بوف کور در «هدایت، ناسیونالیزم و بوف کور» ساخت که مفهومِ دوبُنیِ ساختار زمانیِ بوف کور را در بستر یک «گسستِ رابطه‌ای بین ایرانِ پیش» و «ایران پس از حملهٔ اعراب» مطرح می‌کند و به این وسیله گره‌گشای فهم بوف کور می‌شود. افزون بر این، اسحاق‌پور نیز با درایت دریافته بود که «هدایت به سنت فضلا معتقد نبود، اما با خلق و خلق‌گرایی هم میانه‌ای نداشت. [مگر نه این‌که هدایت] در زبان، در حکایات و خرافات خلق می‌نگریست و می‌دید که در آن‌ها هنوز چیزی هست و ضربان دارد و [بنابراین] کوشید تا از همان چیزِ موجود مایه‌ای بسازد برای بیان چند آرزوی معدود سیاسی‌اش... و به‌ویژه برای دست‌انداختنِ مردم، خرافات، قدرت سیاسی و نهادهای [به اصطلاح] فرهنگی...»[۱]. به این ترتیب اسحاق‌پور متوجه شده بود که در بوف کور، «زیباترین لحظه‌های این دست‌انداختن را در برخوردهای دو عالم با یکدیگر می‌بینیم که در آن‌ها، هم چیزی از آن دنیای متفاوتِ گذشته داریم و هم نگاه نویسندهٔ مدرنی که به آن، به صورت شیء می‌نگرد.»[۲] اسحاق‌پور به‌درستی دو بخش کتاب بوف کور را یک «رابطهٔ آینه به آینه»[۳] دیده بود که آجودانی برای نخستین بار، این رابطه را در ایران پیش و پس از حملهٔ اعراب، در دو مقطع زمانی با دو جامعهٔ به‌شدت متفاوت، می‌بیند. دو بخشی که «از هم متمایزند و هر کدامشان، با لحن خاص خودش؛ کلی است مجزا از دیگری که منطق خودش را دارد و شیوهٔ زندگی و آهنگ خودش را.»[۴] اسحاق‌پور نیز تشخیص می‌دهد که «میان این دو بخش رابطهٔ علت و معلولی وجود ندارد، رابطهٔ آن‌ها مثل رابطهٔ دو آینه است که نه صاف‌اند نه موازی، اما هر تصویری در یکی از آن‌ها، هم سرچشمهٔ تصویری است که در دیگری است هم بازتابی از آن، در عین حال ناآشنا»[۵].

در نهایت، با تکیه بر آن‌چه از دریافت هنری، ادبی و فلسفی اسحاق‌پور از بوف کور و استدلالات مبتنی بر بُن‌مایهٔ شناختش از هنر رمان‌نویسی مدرن در غرب بر من عیان شد، گره‌گشاییِ او بود از علت ناامیدی مسلط بر داستان بوف کور (که سرانجامِ خالق آن، هدایت را نیز رقم زد)، یعنی قطع امید کردن از سامان یافتنِ ایران‌زمین پس از حملهٔ اعراب (در بوف کور)، و در نتیجه، در ذهن صادق هدایت. زیرا «خودکشی وقتی است که هیچ راهی برای *اشتراک معنوی* با هم‌نوعان درکار نیست»[۶] و هم‌چنان‌که اسحاق‌پور از هدایت و از «مضمون بوف کور» فهمیده بود، هیچ «پاسخ قطعی وجود ندارد»[۷]، «پس سفینهٔ آزادی‌اش، به‌طور قطع، به گِلِ ناتوانی، به ساحل نامرادی نشسته بود.»[۱]

۱. همان، ص ۱۶.
۲. همان.
۳. همان، ص ۷۴.
۴. همان، صفحات ۵-۷۴.
۵. همان، ص ۷۵.
۶. همان، ص ۵۵.
۷. همان، ص ۷۱.

به بیان ساده‌تر، «تلخکامیِ بوف کور... از جایی است که دیگر بازگشتی ندارد...»[۲]. این بیان، به‌واقع، کم‌وبیش، یک غرابت مفهومی به دریافت کامل و فراگیری دارد که توسط آجودانی، همچون شاه‌کلید به گشایش قفل بوف کور و رمزگشایی از آن پرداخته است: آن‌جا که در پایان بوف کور «گلدان راغه، یادگار شهر ری، در هیات کوزه‌ای، بسته در دستمالی چرکین زیر بغل پیرمرد خنزرپنزری است و راوی امیدی به پس گرفتن آن ندارد.»[۳] بدین ترتیب «در تحولی سمبولیک...، انسان ایرانی (راوی)، به انسان عربی، پیرمرد خنزرپنزری تبدیل می‌شود و استحالهٔ یک مدنیت و فرهنگ کهن‌سال (فرهنگ ایرانی) به رسوم و آیین بیگانه (عربی)... [یعنی] همان چیزی که مایهٔ یاس ویرانگر هدایت بود...»[۴]

به هر روی، من پس از مطالعه مقالهٔ روشنگر و ارزشمند اسحاق‌پور، بر آن شدم که در فرصتی مناسب، با نسخه‌ای از کتاب دکتر آجودانی به ملاقات اسحاق‌پور در پاریس بروم و ضمن بحث در بارهٔ آن، واکنش و برداشت تازهٔ او برمبنای «فرمول آجودانی» را جویا شوم و بهره برگیرم که شوربختانه – هم‌چنان‌که در آغاز این مطلب ذکر شد – کرونازدگی‌ام و بحران همه‌گیری کرونا و محدویت‌های ناشی از آن، باعث تاخیری جبران‌ناپذیر شد در انجام آن دیدار و دست یافتن به آن امید... که ناگهان، در کمال ناباوری، بانگ برآمد که خواجه رفت...

یاد و جایگاه شایسته‌اش همواره گرامی باد.

هــزار نقــش بـرآرَد زمـانـه و نبــود
یـکی چنـان‌که در آیینهٔ تصـور ماسـت
کسـی ز چون و چرا دم همی‌نیـارد زد
که نقش‌بند حوادث وَرای چون وچراست

۱. همان، ص ۵۷.
۲. همان، ص ۱۱۱.
۳. *هدایت، بوف کور و ناسیونالیزم*، دکتر ماشاالله آجودانی، چاپ سوم، انتشارات فروغ، کلن، ۲۰۱۹، ص ۱۱۱.
۴. همان.

در سوگ آن فرزانهٔ خلوتی خلوت گزین

یوسف اسحاق پور:

روشنفکر برجستهٔ ایرانی

کاظم کردوانی

بیش از سی و یک سال پیش که برای نخستین بار در ایران یوسف اسحاق پور را با ترجمه ی چند مقاله ی او در عرصه های ادبیات و سینما معرفی کردم[۱] هرگز به چنین روزی نمی اندیشیدم که امروز روزی در سوگ نازنین یوسف قلم بزنم، و چه قدر برای من دشوار بود شنیدن خبر رفتن او در این روزها.

در مقدمه ی ترجمه ی مقاله ی «هدایت، زنده به گور» در شماره ی سوم نشریه ی «کلک» خرداد ۱۳۶۹ (که به سردبیری و همت همواره ستودنی علی دهباشی گرامی منتشر می شد) از جمله نوشتم:

> مقاله حاضر، هدایت زنده به گور، نوشته یوسف اسحاق پور است درباره صادق هدایت و به خصوص کتاب «بوف کور» او که در مجله ادبی فرانسه «لاگنزن لیترر»[۲] شماره ۴۷۸ (ژانویه ۱۹۸۷) چاپ شده است.

یوسف اسحاق پور در سال ۱۳۱۸ خورشیدی در تهران به دنیا آمد و بیش از بیست سال است که در فرانسه اقامت دارد. دست توانایی در زمینه های سینمایی و نقد ادبی و مسایل فلسفی دارد و به جرئت می توان گفت یک سر و گردن بالاتر از بسیاری از متخصصین اروپایی است که در این زمینه ها در ایران صاحب نام اند. فهرست آثار منتشر شده ی اسحاق پور خود مبین تلاش عظیم فکری او و حاصل پربار آن است.

پس از معرفی چند کتاب اسحاق پور اضافه کرده ام:

> به اشاره بگوییم که کتاب «گلدمن، لوکاچ و هایدگر» که درس های گلدمن است درباره هایدگر و لوکاچ و همراه با مقدمه شصت صفحه ای اسحاق پور براین درس ها، عمق معلومات و شناخت او را در زمینه های فلسفی نشان می دهد. اطلاعات و آگاهی عمیق فلسفی اش در دیگر کتاب ها و مصاحبه ها و

---

[۱] - از جمله دو مقاله ای که در نشریه ی «کلک» منتشر شد، «هدایت» زنده به کور» (کلک، شماره ۳، خرداد ۱۳۴۹) و «چگونه فیلم ممکن می شود» (کلک، شماره ۳۵ و ۳۶، بهمن و اسفند ۱۳۷۱).

[۲] - La Quinzaine Litteraire

مقالات اش نیز همواره رخ می نماید، همان طور که می توان در همین نوشته اش درباره صادق هدایت پرتوی از آن را احساس کرد. این کتاب («گلدمن، لوکاچ و هایدگر») به زبان های ایتالیایی، آلمانی، ژاپنی ترجمه شده است. کتاب اش درباره نویسنده و متفکر برجسته فرانسوی پل نیزان[1] و کارهای او نیز به زبان ژاپنی ترجمه شده است. کتاب هایش در زمینه های سینمایی و هنر مدرن از کتاب های مرجع به شمار می آید، آن هم در کشور «غول ها»...

اما، با این همه اسحاق پور کاملاً در ایران ناشناخته مانده است. این بی خبری ما از روشنفکران برجسته مان در خارج کشور تنها به مورد اسحاق پور خلاصه نمی شود. با یادآوری نام استاد بزرگ تاریخ، دکتر علی مظاهری، نمونه دیگری را ذکر کنیم... این احتمال که اینان برحسب طبیعت خودخواهان نوعی ناشناخته مانده بوده اند، به تنهایی در توضیح این پدیده کفایت نمی کند...»

همین مقاله ی «هدایت، زنده به گور» را چهار سال بعد، سال ۱۹۹۱، همراه دو جستار دیگر در کتابی با نام «بر مزار صادق هدایت»[2] منتشر کرد که چندی بعد دوست گرامی باقر پرهام آن را به فارسی ترجمه کرد.

نخستین آشنایی من با یوسف اسحاق پور به چند سال پیش از انقلاب برمی گردد. دوست دیرینه ام، از دوران فعالیت در کنفدراسیون پرویز نعمان که از دوران دبستان و دبیرستان با یوسف دوست بود و از قدیم با هم رابطه ی رفاقت و خانوادگی داشتند، سبب این آشنایی شد[3]. از همان دیدار نخست هم با هم دوست شدیم. به خاطر می-آورم که اولین سیگار برگ اصل کوبایی را یوسف به من محبت کرد که تازه از سفرش برگشته بود. پس از انقلاب هم یوسف را در تهران دیدم. اما، همان یک بار بود.

روزی در پاریس از یوسف پرسیدم که چرا دیگر نیامدی ایران که گفت: «می خواهم همان تصویر قدیم از تهران را حفظ کنم.» البته هیچ گاه رابطه ی فکری اش با ایران قطع نشد که نشان روشن آن کتاب های اوست. در آن سال ها هرگاه کسی از پاریس می آمد تهران، که نه ارتباط ها مثل امروز بود و نه یوسف کس زیادی را می دید، و به

---

[1] paul Nizan -رمان نویس و فیلسوف و روزنامه نگار برجسته ی فرانسوی (۱۹۰۵-۱۹۴۰). نیزان پس از یک دوره ی کوتاه «سلطنت طلبی» به حزب کمونیست فرانسه پیوست و خیلی زود به یکی از برجسته ترین روشنفکران و متفکران این حزب تبدیل شد. اما پس از پیمان شوروی و آلمان هیتلری (معاهده مونیخ) بر ضد آن موضع گرفت و از حزب کمونیست استعفا کرد که به دنبال آن ماشین تبلیغاتی حزب کمونیست علیه او به کار افتاد و تا سال ها از سوی آنان متهم شد به این که «سال ها خودفروخته و خائن» بوده است. در سال ۱۳۴۰ در جنگ «دنکرک» علیه ارتش هیتلری کشته شد. سال ها بعد ژان پل سارتر با مقدمه ای کتاب «عدن عربی»اش را منتشر کرد.

[2] Le Tombeau de Sadegh Hedayat, Editions Fourbis, 1991: reedition Editions Farrago, 1999

[3] - یوسف اسحاق پور کتاب کم حجم اما پرنکته ی خود را درباره ی مارکسیسم و... Marx 2005 ,Editions Farrago) (...a la chute du communism: Dispartion du I'intellecutuel? در سال ۲۰۰۵ به پرویز نعمان هدیه کرد و چندی بعد زنده یاد ویدا حاجبی آن را به فارسی برگرداند.

تصادف او را دیده بود، کتابی از خود یا نشریه ای که در آن مقاله نوشته بود برایم می فرستاد. پس از چندین سال که امکان سفر به خارج برایم میسر شد و هر از چندی می رفتم پاریس اغلب قرارمان کافه ای روبه روی باغ لوگزامبورک بود، که هر دو خوشمان می آمد، و سپس قدم زدن در باغ لوگزامبورگ و صحبت کردن که همراه بود با توضیح های موشکافانه و گاه تاریخی هر آن چه در گوشه و کنار این باغ هست. در این سال ها هم، جز این سه، چهار سال اخیر، هرگاه که پاریس می رفتم بیش تر در کتاب خانه ی «ژرژپمیدو» قرار می گذاشتیم.

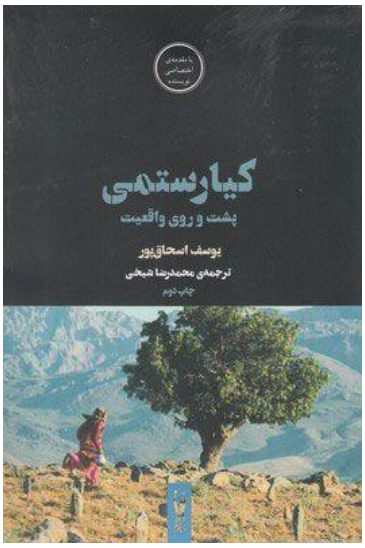
یوسف اسحاق پور در سال ۱۳۳۶، برابر با سال ۱۹۵۸ میلادی، به پاریس رفت. برای تحصیل در رشته ی سینما، نخست به «مدرسه لومی یر» رفت و سپس در «مدرسه مطالعات عالی سینماتوگرافی» درس خواند که از معتبرترین نهادهای آموزش عالی در رشته ی سینما و کارگردانی و... است. سپس برای تحصیل در فلسفه و تاریخ هنر و جامعه شناسی در «مدرسه کاربردی مطالعات عالی» و دانشگاه سوربن درس خواند و موفق به دریافت «دکترای دولتی» که در آن زمان در رتبه بندی سه نوع دکترای موجود در نظام آموزشی دانشگاهی فرانسه بالاترین بود، گردید. سپس استاد تاریخ هنر و سینما در دانشگاه «رنه دکارت» (پاریس) شد.

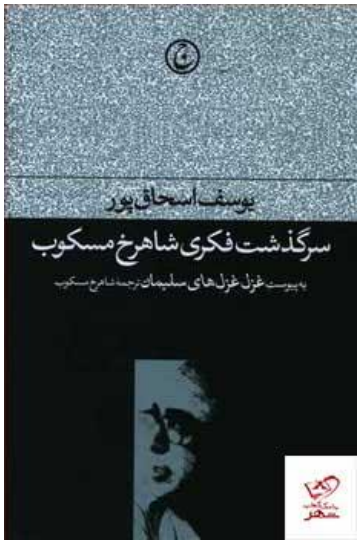
ژان میتری[1] تاریخ دان، منتقد و نظریه پرداز بزرگ سینمایی فرانسه که همان سال ها در «مدرسه مطالعات عالی سینماتوگرافی» درس می داد او را با رمز و راز نظریه های سینمایی آشنا کرد. یوسف اسحاق پور با لوسی ین گلدمن است که لوکاچ جوان و مارکس اندیش مند انتقادی در شناخت و کارهایشان را کشف کرد. لوسی ین گلدمن[2] فیلسوف و جامعه شناس و نظریه پرداز ادبی بزرگ چپ فرانسه معتقد به بحران در مارکسیسم بود و نگاه سنتی مارکسیستی را رد می کرد و با جنبش ساختارگرایی هم چندان سازگاری نداشت و ژان پیاژه[3] او را «تیزبین ترین و باهوش ترین مارکسیست های همه عصرها می دانست». به دنبال این دو نوبت به آدرنو و والتر بنیامین[4] و شناخت آن ها رسید. و در حقیقت، این ها شدند لنگرگاه او که چشم اندازهای اندیشگی اش را شکل دادند که در همه ی نوشته های فلسفی و... اسحاق پور دیده می شود.

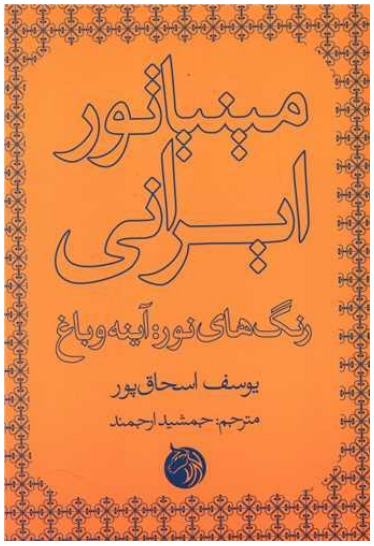
یوسف اسحاق پور روشنفکر بسیار پرکاری بود که حاصل اندیشه هایش، افزون بر مقاله ها و جستارهای فراوان در نشریه های روشنفکری معتبر منتشر شد، از جمله در:

La Quinzaine Litteraire, Les Temps Modernes, Le Magazine Litteraire, Le Cahier du cinema

[1] -Jean Mitry
[2] -Lucien Golman
[3] - Jean Piaget
[4] - Theodor W. Adorno, Walter Benjamin







۴۷ کتاب از سال ۱۹۶۶ تا سال ۲۰۲۰ از اسحاق پور منتشر شده است که در پایان این نوشته فهرست کامل آن را می آورم. یوسف سال ۱۹۵۸ برای شروع تحصیل دانشگاهی به فرانسه رفت و ۸ سال بعد نخستین کتاب اش را درباره ی «لوچینو ویسکونتی» کارگردان بزرگ ایتالیایی منتشر کرد (با نام مستعار Yves Gillaume). سال ها بعد، در سال ۱۹۸۴، کتاب دوم اش را در باره ی ویسکونتی منتشر کرد.

کارهای منتشر شده ی یوسف اسحاق پور را می توان در چهار پهنه دسته بندی کرد: فلسفه و ادبیات (۸ کتاب)، سینما (۱۶ کتاب که سه مجلد آن درباره ی اورسون ولز است و یک کتاب که گفت و گو با ژان- لوک گلدار است(، نقاشی (۱۸ کتاب)، عکاسی (۵ کتاب). بسیاری از این کتاب ها افزون بر چاپ های متعدد، در آن ها تجدید نظر شده و بر متن شان افزوده شده، و هم چنین به زبان های دیگر ترجمه شده است.

همان طور که پیش از این گفته شد رابطه ی فکری یوسف با ایران هیچ گاه قطع نشد که تبلور فکری آن را می توان دست کم در نوشتن این چند کتاب دید: دو کتاب درباره ی کارهای کیارستمی Kiarostami: le reel face et pile) که در سال ۲۰۰۱ منتشر شد و در سال ۲۰۰۷ تجدید چاپ شد. کتاب دوم به نام Kiarostami Dans et hors les murs که در سال ۲۰۱۲ منتشر کرد) یک کتاب درباره ی مینیاتور ایران که در سال ۱۹۹۹ منتشر کرد و ده سال بعد با مطلب های افزوده شده بر آن تجدید چاپ شد (Miniature persane: les couleurs de la lumiere, le miroir et le jardin) و دو کتاب به فارسی و فرانسه درباره ی شهره فیض جو (شهره فیض جو، انتشارات خاوران، پاریس، ۱۹۹۸ و ۲۰۱۱ Chohreh Feyzdjou, Lepicerie de l'apocalypes, ED. Circe,).

یوسف روشنفکری خلوت گزیده بود. کمتر تن به مصاحبه و حضور در رادیو و تلویزیون می داد. اهل هیچ قیل و قالی نبود. به شدت از آن گریزان بود. سر در کار خود داشت. با کارهایش بود که با جهان بیرون رابطه برقرار می کرد. در پاریس تا آنجا که می دانم با زنده یاد شاهرخ مسکوب دمخور بود که این را می توان در یادداشت های مسکوت به خوبی دید. خاطره ای بگویم:

سال ها پیش که یک ماهی در پاریس بودم شبی جلسه ای بود درباره ی کتاب عکاسی زنده یاد کیارستمی که یوسف اسحاق پور کار مترجمی و اداره ی جلسه را به عهده گرفته بود. در ساختمان زیبای کوچکی که پس از سال ها متروکه ماندن کار بازسازی آن را زنده یاد دوست دیرینه حسن قاضی انجام داده بود. کیارستمی جلسه را با زبانی طنزآمیز درباره ی یوسف شروع کرد که به خوبی بیان گر نوع سلوک یوسف بود و گفت زمانی که به من پیشنهاد این جلسه را دادند و گفتند که با اسحاق پور صحبت کرده ایم تا جلسه را اداره کند فوری پذیرفتم چون می دانستم اسحاق پور نمی پذیرد و من هم بهانه دارم که نیایم!

با رفتن یوسف اسحاق پور دو جامعه ی فرانسه و ایران یکی از روشنفکران برجسته ی ژرف اندیش خود را از دست داد. و ما، دوستی گران قدر و بزرگ را. یادش مانا. برلن، ۲۹ مهر ۱۴۰۰ برابر با ۱۲۱اکتبر ۲۰۲۱

فهرست کامل کتاب های یوسف اسحاق پور

در عرصهٔ ادبیات و فلسفه

*Lucien Goldmann, Lukacs et Heidegger, Editions Denoel, 1973

*Paul Nizan: une figure mythique et son temps, Editions Le Sycomore, 1980

* Paul Nizan: Iecrtivain et politique entre les deux guerres, Editions de la Difference, 1990

*Elias Canetti: metamorphose et identite, Editions de la Difference, 1990

*Le Tombeau de Sadegh Hedayat, Editions Fourbis, 1991; reedition , Editions Farrago, 1999

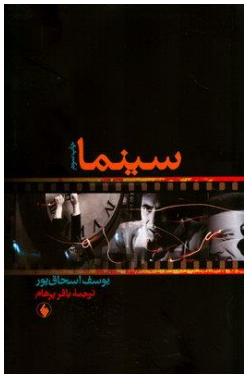
*Marx a la chute du communism: disparition du politique et de l'intellectuel? , Editions Farrago,2005

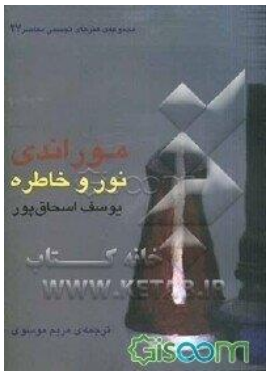
*Le poncif d'Adorno, Le poeme après Auschwitz, Editions de Canoe (archivel), 2018

در پهنه ی سینما

*Luchino Visconti (signe Yves Guillaume), Editions Universitaires, 1966

*D’une image a l’autre: la nouvelle modernite du cinema, Editions Denoel, 1982





*Visconti: Le sens et L’image, Editions de la Difference, 1984; reedition augmentee , Editions de la Differnce, 2006

*Cinema contemporain: de ce cote du miroir, Editions de la Difference, 1986

*Formes de I’impermanence: le style de Yasujiro Ozu, Editions yellow Now, 1994; reedition, Editions Farrago/ Le’s Scheer, 2002

*Opera et theatre dans le cinema d’aujord’hui, , Editions de la Differnce, 1995

Le Cinema, Editions Flammarion, collection Dominos, 1996; reedition , Editions Farrago, 2006

Archeologie du cinema et memoire du siècle, dialogue avec Ieam-Luc Godard, Editions Farrago, 2000, reedition Verdier poche, 2020

*Kiarostami: le reel face et pile, Editions Farrago, 2001; reedition , Editions Circe, 2007

*Orson Welles cineaste, une camera visible I (Mais notre dependence a I’image est enorme...), Editions de la difference, 2001

*Orson Welles, cineaste, une camera visible III (Les films de la periode nomade) , Editions de la Difference, 2001

*Satyajit Ray: Orient et I’Occident, Editions de la Difference, 2002

*Historicite du Cinema , Editions Farrago, 2004

*Le Cinema: histoire et theorite, Editions Farrago, 2006, reedition augmentee, Verdier poche, 2015

*Kiarostami: II. Dans et hore les murs, Editions Circe, 2012

در حوزهٔ نقاشی

*Fautrier, la figuration liberee, I'image contre la photographie, Editions panoptikum, 2020

*Twombly. Traces, I'en-deca des images, Editions Panoptikum, 2020

*Le Cubisme. Cosa mentale contre I'image- miroir, Editions Panoptikum, 2020

*Aux origins de I'art modern: le Manet de Bataille, Editions de la Difference, 1989

*Seurat: la purete de lelement spectral, Editions de I'Echoppe, 1992

*Poussin, la ou le lointain... Mythe et paysage, Editions de I'Echoppe, 1996

*Courbet: portrait de I'Artiste dans son atelier, Editions de I'Echoppe, 1998; reedition augmentee, Editions Cirece, 2011

*Chohreh Feyzdjou, Editions Khavaran, 1998

*La Miniature Persane: les couleurs de la lumiere, le miroir st jardin, Editions Farrago, 1999; reedition augmentee, Editions Verdier, 2009

*Morandi: lumiere et memoire, Editions Farrago/Leo Scheer

*Stael: la peinture et l'image, Editions Farrago,2003

*Rothko, une absence d'image, lumiere de la couleur, Editions Farrago/Leo Scheer, 2003

*Rauschenberg, le monde comme image de reproduction, Editions Farrago/ Leo Scheer, 2003

*Antoni Tapies: oeuvres, ecrits, entretiens, Editions Hazan, 2006

*Duchamp romantiaue, meta-ironie et sublime, Editions de L'Attente, 2008

*Courbet le portrait de I'epicerie dans son atelier, Editions Circe, 2011

*Chohreh Feyzdou, L'epicerie de I'apocalypse, Editions Circe, 2011

*Hopper, Lumiere d'absence, Editions Circe, 2014

در قلمرو عکاسی

*Proche et lointain, Editions Farrago, 2004

*Greves, rocs et mers, Editions Farrago, 2006

*Arbres(avec Juliette Grange), Editions Farrago, 2006

*Au commencement, Editions de la Difference, 2010

*Nuee et pature de vent, Editions de la Difference, 2012

یوسف اسحاق پور و پژوهش در زوایای پنهان تمدن غربی

علیرضا مناف‌زاده

با نظر به کتاب سه جلدی یوسف اسحاق پور:

اُرسُن ولِز، سینماگر، دوربینی فراچشم

دربارهٔ نویسنده: دکتر علیرضا مناف زاده، پژوهشگر تاریخ از دانشکدهٔ عالی علوم اجتماعی پاریس است. او چندین کتاب به زبان فارسی ترجمه کرده و همچنین دو کتاب به نام های "احمد کسروی، مردی که می‌خواست ایران را از تاریک اندیشی برهاند" و "ساخت و پرداخت هویتی در ایران" به زبان فرانسه به چاپ رسانده است. درحال حاضر با بخش فرانسوی «رادیو بین‌المللی فرانسه» همکاری می‌کند، مقاله‌های او در آنجا به چاپ می رسد و هرهفته نیز یک برنامهٔ دوزبانه (فارسی و فرانسه) برای این رادیو در زمینهٔ مسائل فرهنگی و تاریخی و فلسفی تهیه می‌کند.

بیست و چهارم مهرماه ۱۴۰۰ خورشیدی برابر با ۱۵ اکتبر ۲۰۲۱ میلادی، یوسف اسحاق‌پور، پژوهشگر و اندیشه‌گرِ فرانسویِ ایرانی تبار در سن ۸۱ سالگی در پاریس درگذشت. اسحاق پور ایرانی بود، زیرا در تهران در خانواده‌ای کلیمی (یهودی) زاده شد و تا ۱۸ سالگی در ایران زیست. اما چون ۶۳ سال از عمرش را در فرانسه گذراند و اکثر قریب به تمام آثارش را به زبان فرانسه نوشت، بسیاری از ایرانیانِ کتابخوان از همهٔ تألیفات او و به طور کلی از سیر و سلوک فکری او اطلاع کافی ندارند. در محافل دانشگاهی و علمی فرانسه معمولاً او را جُستارنویس و پژوهشگرِ فرانسویِ ایرانی‌تبار معرفی می‌کنند.

البته تاکنون چندین رسالهٔ او را به فارسی ترجمه کرده‌اند، مانند «بر مزار صادق هدایت»، «مینیاتور ایرانی: رنگ‌های نور، آینه و باغ»، «مارکس هنگام فروریزی کمونیسم: زوال سیاست و روشنفکر»، «کیارستمی؛ پشت و روی واقعیت»، «اُزو؛ فرم‌های ناپایداری»، «ساتیاجیت رای؛ شرق و غرب»، «باستان‌شناسی سینما و خاطرهٔ قرن» که گفت و

گوی بلند اوست با «ژان لوک گُدار»، سینماگر موج نو فرانسه. اما شاهکار او کتابی است سه جلدی دربارهٔ اُرسُن ولِز که در ایران ناشناخته مانده است.

اسحاق‌پور در سال ۱۹۵۸ میلادی برای تحصیل در رشتهٔ سینما به فرانسه رفت. در «مدرسهٔ عالی لویی لومی‌یِر» در رشتهٔ فیلمبرداری درس خواند. سپس تحصیلاتش را در «مدرسهٔ مطالعات عالی سینما» معروف به «ایدِک» در رشتهٔ کارگردانی و مونتاژ ادامه داد و پس از آن در «مدرسهٔ عملی پژوهش‌های عالی» فلسفه خواند. در میانهٔ چنین سیر و سفر فکری بود که گرفتار «وسوسهٔ غرب» شد و هرگز از آن رهایی نیافت چنان که تا پایان عمر لحظه‌ای از جست و جو در هزارتوی تمدن غربی بازنایستاد. درست است که او ابزارهای شناخت فرهنگ و تمدن غربی را از خود غربی‌ها گرفت، اما حساسیت شرقی‌اش و شاید تربیت کلیمی‌اش او را به برخی زوایای پنهان این تمدن رهنمون شد که از چشم بسیاری از متفکران غربی پوشیده مانده بود. اسحاق‌پور یکی از موشکاف‌ترین و جدی‌ترین غیرغربی‌هایی بود که در تمدن غربی جست و جو کرد و یافته‌هایش را با سربلندی و اعتماد به نفس در دسترس اندیشه‌گران غربی قرار داد.

حقیقت این است که در معتبرترین دانشگاه‌های غربی پژوهش و نظرپردازی دربارهٔ تمدن غربی را معمولاً به خود غربی‌ها واگذار می‌کنند. بسیار کم دیده می‌شود که یک غیرغربی در این عرصه توان‌آزمایی کند. رسم این است که در عرصهٔ علوم انسانی، هنر و ادبیات از غیرغربی‌ها بخواهند که دربارهٔ مسائل به ویژه مسائل هم‌اکنونی (اکتوئل) جامعه‌های خود تحقیق کنند و اگر برحسب اتفاق پژوهشگری غیرغربی دلیری کند و دست به پژوهشی درازآهنگ دربارهٔ تمدن غربی بزند و، بالاتر از آن، نتیجهٔ کارش را در معرض سنجش و داوری اندیشه‌گران غربی قرار دهد، احتمال این که آن اندیشه‌گران چیز دندان‌گیری در کار او نیابند، بسیار زیاد است. بنابراین، این خطر وجود دارد که پژوهشگر ناامید شود و گاه حتی اعتبارش را در مقام پژوهشگر از دست بدهد. باید گفت که یوسف اسحاق‌پور از این توان‌آزمایی سربلند بیرون آمده است.

راهیابی اسحاق‌پور به تئوری سینما مدیون «ژان میتری»، مورخ، نظریه‌پرداز و منتقد سینما، بود. «لوسیَن گُلدمن»، فیلسوف و جامعه‌شناس فرانسوی، او را با اندیشه‌های جوُرج لوکاچ جوان و کارل مارکس در مقام اندیشه‌گری نقاد آشنا کرد. او سپس با اندیشه‌های تئودوُر آدُرنو و والتر بنیامین مأنوس شد و به اعتبار سرمایهٔ فکری که پیش‌تر اندوخته بود توانست به عمق اندیشه‌های این دو فیلسوف آلمانی راه یابد و افق‌های فکری تازه‌ای پیشاروی خود بگشاید.

کتاب سه جلدی‌اش با عنوان *اُرسُن ولِز، سینماگر، دوربینی فراچشم* اثری است عظیم، بی‌نظیر و ماندگار در ادبیات سینمایی جهان. این کتابِ تقریباً دوهزار صفحه‌ای در قطع وزیری تز دکتری او و حاصل سی و هفت سال تحقیق،

تفکر و جست و جوی خستگی‌ناپذیر است. کتابی است تحسین برانگیز که چندین اندیشه‌گر بزرگ فرانسوی به ویژه در عالم سینما آن را بسیار ستوده‌اند. تاکنون جایزه‌های معتبری به این کتاب داده‌اند، از جمله جایزهٔ «هانری ژینه» در مرکز ملی سینماگری و نیز جایزهٔ اتحادیهٔ فرانسویِ نقد سینما.

در این مختصر نگاه کوتاهی به این کتاب انداخته‌ام، زیرا اساسی‌ترین کار اسحاق‌پور است و می‌توان گفت همهٔ توانایی‌های فکری و عمق دانش فلسفی و تکنیکی او را در زمینهٔ سینما به طور کلی در این کتاب می‌بینیم. او با آنالیز آثار اُرسُن وِلز، درواقع، دربارهٔ بنیادهای فلسفی جهان مدرن اندیشیده است. تفکر اسحاق‌پور تفکر پیچیده‌ای است. او در فرانسه نویسی نیز سبک ویژه‌ای دارد. به همین سبب، خلاصه کردن چنین تفکری و بازگرداندن زبان ویژهٔ او به فارسی و فراهم آوردن متن موجزی از کتابی دوهزار صفحه‌ای کار ساده‌ای نیست. این است که از خواننده می‌خواهم اندکی در خواندن این متن شکیبایی به خرج دهد.

اسحاق‌پور در جلد اول این کتاب با عنوان فرعیِ «وابستگیِ شگرف ما به تصویر»، دربارهٔ جایگاه بی‌مانند اُرسُن وِلز در سینمای ناطق سخن می‌گوید. او را آغازگر سینمای مدرن می‌داند و می‌نویسد: اُرسن وِلز در سینمای ناطق همان جایگاهی را دارد که گریفیث در سینمای صامت داشت. به گفتهٔ او، فیلم «همشهری کِین» پس از فیلم‌های دی دبلیو گریفیث، بیشترین تأثیر را در تاریخ سینما گذاشت. هنگامی که اُرسُن وِلز وارد سینما شد، سینما برای خود تاریخی داشت. بنابراین، او مجبور بود آثارش را در متن آن تاریخ و در ارتباط با سیستمی شکل گرفته و ساختمند بیافریند و سپس، با ساخت‌شکنیِ آن سیستم و با زیر و رو کردن‌ها و جا به جا کردن‌ها، گسستی در آن سیستم و تاریخ ایجاد کند که خود سرآغاز مرحلهٔ جدیدی در تاریخ سینما بود.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، در سینمای آمریکا وحدتی بی‌واسطه میان تصویرِ واقعیت و واقعیتِ تصویر وجود داشت. اما سینمایی که اُرسن وِلز پدید آورد، سینمایِ دوگانگی بود. در سینمای وِلز نگاه و صدا نسبت به واقعیت، عناصر بیرونی‌اند. به عبارت بهتر، میان سوژه و اُبژه وحدت بی‌واسطه وجود ندارد. در نتیجه، تماشاگرِ فیلم در مقام سوبژکتیویته باید با میانجی‌های گوناگون با ابژه رابطه برقرار کند. باید هوش، حافظه، حساسیت، قوهٔ خیال و عواطف تماشاگر هم‌زمان به کار بیفتند. تماشاگر نباید هنگام تماشای فیلم لحظه‌ای از توجه و کُنش بازایستد. وگرنه همه چیز بر باد می‌رود. زیرا اطلاعات، افکار، احساس‌ها و اشکال با سرعت تمام از پیش چشم او می‌گذرند و درهم می‌شوند.

اسحاق‌پور سوبژکتیویته را عنصر اصلی آثار اُرسن وِلز می‌داند و معتقد است که این عنصر به فیلم‌های او نوعی وحدت سَبْکی (استیلیستیک) بخشیده است. می‌نویسد: «انقلاب کوپرنیکی» اُرسن وِلز در تاریخ سینما همین سوبژکتیویته است. منظور از سوبژکتیویته بُعد ذهنی انسان نیست که بدون آن حیات بشری ناممکن می‌بود. یا حال و

هوای روحی، عالم درونی و خلوت دل نیست. بلکه منظور از آن، ذهنیت فرد در مقام شالودهٔ هستی است. سوبژکتیویته راهنما و پیر حقیقت است. ارادهٔ معطوف به قدرت و سوژهٔ بازنمایی است. فرد و تصویر به عنوان مقوله‌های هستی، عناصر سازندهٔ مدرنیته‌اند. مدرنیته دوره‌ای تاریخی از تاریخ غرب است که مانندش را در هیچ جای جهان سراغ نمی‌توان گرفت.

وِلز با ساختن فیلم برپایهٔ گفتار نشان داد که ما بی‌اندازه به تصویر وابسته‌ایم. از نظر اسحاق‌پور، آثار اُرسُن وِلز داستان ظهور و ناپدیدشدن فرد است: از همشهری کِین تا «فالستاف [۱] (ناقوس‌های نیمه‌شب)، از تئاتر الیزابتی[۲] و سروانتس تا کُنراد و کافکا و پیکاسو، از پایان قرون وسطی تا واقعیتِ هم‌زمان ارتباطاتِ جمعی و تلویزیون، شاهد برآمدن و فروشدن فرد هستیم. درواقع، آثار وِلز داستان بازآمدن یا رستاخیز سوبژکتیویته[۳] است در پیوند با تصویر و بازنمایی[۴] که اسحاق‌پور آن را اساس مدرنیتهٔ غربی می‌داند.

از نظر او، آثار وِلز نمایش یا به روی صحنه آوردن فردیتِ خودفرمان[۵] است در دوگانگیِ مرتبط به هم و در عین حال ناهمخوان که همان ارادهٔ معطوف به سلطهٔ هنرمند در عین بی بهره بودنش از قدرت است[۶] .هنگام ظهور تمدن صنعتی و توده‌های گمنامِ شهرهای بزرگ، بازتولید فنی[۷] یعنی عکاسی و مطبوعاتِ انبوه) با رو در رو قرار دادن (یا تخالفِ) دو پدیده مرتبط و هم‌زمان، هنر و عامهٔ مردم را از هم جدا کرد. یکی از آن دو پدیده، پیشتاز یا آوانگارد[۸] بود و دیگری، صنعت فرهنگی. آرمانِ همه فیلمسازان بزرگ همیشه این بود که از طریق سینما – که خود بازتولید فنی، صنعت فرهنگی، هنر و در عین حال کالاست- شکاف میان هنر و عامهٔ مردم را از میان ببرند.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، آثار هنری و زندگانی ویران شدهٔ اُرسُن وِلز نشان دهندهٔ محال بودن این آرمان یا، به عبارتی، ناممکن بودن این مدینهٔ فاضله است. نمی‌توان نابغه و در عین حال کالایی فراوردهٔ «تولید انبوه«[۹] بود. اسحاق‌پور در جلد اول کتابش به سینما، چنان که آیزنشتاین طالب آن بود یعنی کلوزآپ و لانگ شات[۱۰] می‌پردازد. این جلد بازسازی اوضاع و احوال تاریخی، اجتماعی، سیاسی و پیکربندی فلسفی، هنری، سینمایی و زندگی‌نامه‌ای است که بر روی هم آفرینش آثار بی‌همتای سینماگری هم‌چون اُرسُن وِلز را ممکن ساختند که می‌خواست هر یک از فیلم‌هایش آزمونِ تازهٔ سینمایی باشد.

اسحاق‌پور در جلد دوم کتاب با عنوانِ فرعی «فیلم‌های دورهٔ آمریکا» به اوضاع و احوالی می‌پردازد که در آن، اُرسُن وِلز برخلاف نسل اول فیلمسازان که کار خود را کم و بیش از صفر شروع کردند، کار خود را با یک زبانِ آماده به ویژه با یک سیستم شکل گرفته که همان هالیوود باشد، آغاز کرد. او سینمای مدرن را با حرکت از گفتار، با فاصله گرفتن‌ها و برگشت‌های بازتابی (رفلکسیو [۱۱]) به موزه و تاریخ سینما افتتاح کرد. به گفتهٔ اسحاق‌پور، سه

پوستر فیلم همشهری کِین و تصویر اورسون ولز

فیلم همشهری کِین، شکوه آمبرسون‌ها (خانوادهٔ اشرافی آمبرسون) و بانویی از شانگهای، در عین حال سه لحظهٔ[۱۲] اختراع مدرنیتهٔ سینمایی را تشکیل می‌دهند که عبارتند از: مسئلهٔ سینما، مسئلهٔ زمان و مسئلهٔ تصویر.

اسحاق‌پور توصیفی را که آیزنشتاین از «همشهری کِین» می‌کند، توصیفی درست می‌داند. به گفتهٔ آیزنشتاین، این فیلم با فرم «روایت مونتاژی»اش، با سبک‌های ناهمگونش برای برساختن یک کل شکسته، «کوبیستی»، و وابسته به زمان، آنچه را که هستیِ سینما از هنر مدرن گرفته، به آن بازمی‌گرداند. همشهری کِین با تازگی مطلق‌اش، با نیروی ناگهانی و یورش‌گرانه‌ش، با انرژی نهفته‌اش، با سنگدلی روزنامه‌نگارانه‌اش، در عین حال دانشنامه‌ای است دربارهٔ سینما، بازگشتی بازتابی است به تاریخ، به موزه و پرسش‌های آغازین سینما مانند: «برادران لومی‌یر«[۱۳] یا «ژرژ مِلی‌یِس«[۱۴] ؟ واقعیت یا خیال؟ هنر یا بازتولید فنی؟

شکوه آمبرسون‌ها (خانوادهٔ اشرافی آمبرسون) در «هالهٔ» شاعرانه‌اش فیلمی است دربارهٔ زمان و مرگی که در «بازتولید فنی» نهفته است. درواقع، کاری که عکاسی می‌کند این بار سینما انجام می‌دهد: به خاطر آوردنِ چیزی از دست رفته، چیزی که در تاریکی فرو می‌رود، ناپدید و محو می‌شود. در این لحظهٔ تاریخی که هم‌زمان با زایش سینماست، تکنیک دیگر کاملاً بر سریر قدرت نشسته و زمان را به زمان از دست رفته، به خاطرهٔ خانه، کاشانه، چهرهٔ مادر و عالم کودکی تبدیل کرده است.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، فیلم «بانویی از شانگهای» شاعرانگیِ زمان حال است، آن گونه که تنها در سینما و بازتولیدِ فنیِ آنچه هست (یعنی واقعیت) امکان‌پذیر می‌شود. این فیلم نخستین فیلم در نوع خود است. تجربهٔ کرانمندِ «هم‌اکنون» و جامعهٔ معاصر است و نیز تأملی انتقادی است در «هم‌اکنون» و خود «سینما» در دل این «هم‌اکنونی» یا اکنونیت[۱۵]. بانویی از شانگهای همین سینما را می‌شکند و به هزاران تکه تبدیل می‌کند: جهانی آکنده از ماجرا، ماجراهای عاشقانه، ستاره‌های سینمایی، خیال پروری (فانتاسماگوری) کالا و زیبایی شومِ ایماژهای آینه - اکران[۱۶]» :خانهٔ دیوانگی«[۱۷] هالیوود، جایی که اورسن ولز در آن گم شده بود.

به گفتهٔ اسحاق‌پور، در هنر کلاسیک بنا به اصل «مشابهت» یا «مانندگی»، هستی و پدیدار به هم می‌پیوندند و یکی می‌شوند. در حالی که اُرسن ولِز هستی و پدیدار را از هم جدا می‌کند و آن‌ها را رو در روی هم قرار می‌دهد و بدین‌سان، اصل مانندگی را مسأله‌ساز (پروبلماتیک) می‌کند. هنر مدرن با مستقل شدنش از هر نظام اعتقادیِ پیشینی، چنان که در فیلم‌های همشهری کِین و «ت مثل تقلب» اُرسن ولِز می‌بینیم، در افقِ پیش روی خود با مسألهٔ حقیقت، هم به معنای شناختی و هم به معنای اخلاقی آن رو به رو می‌شود.

اُرسن ولِز «مانندگی» یا «مشابهت» در سینمای کلاسیک – هالیوودی یا غیرهالیوودی- را برپایهٔ تجربهٔ تئاتری و رادیویی‌اش از صورتی به صورتی دیگر درآورد. همشهری کِین زمانی ساخته شد که بحران فراگیر سال‌های دههٔ ۱۹۳۰ میلادی به جنگ جهانی انجامید.

آن بحران به هالیوود نیز رسیده بود، اما تنها آن را لمس کرده بود. از همین رو، سینمای هالیوود به این بسنده کرده بود که با ایجاد سرگرمی نگرانی‌های مردم را پس بزند و چنان که وظیفهٔ اجتماعی و ایدئولوژیکش ایجاب می‌کرد، بی‌اعتنا به فاجعه‌ای که سراسر جهان غرب را در می‌نوردید، در پی آن بود که نگذارد شبهه‌ای در پایندگی «رؤیای آمریکایی» ایجاد شود.

اسحاق‌پور در جلد سوم کتابش با عنوان فرعی «فیلم‌های مرحلهٔ خانه به دوشی» به فیلم‌های دورهٔ آوارگی اُرسُن ولِز می‌پردازد. می‌نویسد: در این دوره ولِز مانند پرسوناژ اسطوره‌ای‌اش، «گرگوری آرکادین»، که یکی از آفریده‌های خود او بود، خانه به دوش شده بود و از جایی به جایی دیگر می‌رفت. ولِز این بار مانند پرسوناژ داستان مدرنش (همشهری کِین) نیست که می‌خواست سلطهٔ خود را بر جهان بگستراند، بلکه فرمانروای قلمروی ناموجود است که می تواند در آن فیلم بسازد. این قلمرو سرزمین اصلی یا موطنی داشت که شکسپیر و تئاتر بود و اُرسُن ولِزِ بازیگر و کارگردان در آن پا به هستی گذاشته بود. در آنجا بود که ولِز به خویشتن خود بازمی‌گشت و به خود فرومی‌کاست. پیوسته در مقام تجربه‌گر، شکل‌های جدیدی از سینما را در روابطِ هر بار گونه گونِ تئاتر و «بازتولید فنی» اختراع می‌کرد: مانند تجربهٔ «جادویی» مکبث، بیانِ «اپرایی» اتللو، غم غربتِ «روایتگرانهٔ» فالستاف (ناقوس‌های نیمه‌شب).

ولز در نقش اوتللو

به گفتهٔ اسحاق‌پور، وِلز با این بازگشت‌ها به شکسپیر چنان که در فیلم «آقای آرکادین» (گزارش محرمانه) می‌بینیم، مقاصد اینجا و اکنونی داشت. آرکادین که گذشته‌اش را به خاطر نمی‌آورد، یکی را برای کشف آن به خدمت می‌گیرد، اما هر شاهدی از زندگی گذشتهٔ او به قتل می‌رسد.

وِلز کار خود را در دوران «رکود بزرگ» (دهه‌ای پیش از آغاز جنگ جهانی دوم) با تعهدی سیاسی آغاز کرد که در تنها فیلم هالیوودی‌اش پس از تبعید هنوز آشکارا بیان شده است. فیلم «نشانی از شر»، درواقع، آخرین لحظهٔ بزرگ هالیوود است که در آن وِلز نوآوری‌های نمایشی‌اش را که جان تازه‌ای به سینمای آمریکا دمیده بود، از هالیوود می‌گیرد. همین دیدگاه سیاسی را در فیلم «محاکمه» برگرفته از رمانی به همین نام از کافکا نیز می‌بینیم. این فیلم نقد جانانهٔ دولت توتالیتر و بوروکراتیک، «کابوس» قرن بیستم، است.

به عقیدهٔ اسحاق‌پور، همشهری کِین خودفرمانیِ زیبایی‌شناختی را رویاروی نبودِ واقعیِ آزادی خودفرمان گذاشت. خودفرمانی زیبایی‌شناختی موضوع آخرین فیلم‌های وِلز بود: ناقوس‌های نیمه‌شب، قصهٔ جاویدان، حقیقت و دروغ (ت مثل تقلب) به این موضوع پرداخته‌اند.

اسحاق‌پور در تجزیه و تحلیل آثار اُرسن وِلز به موضوع‌های فلسفی بسیاری پرداخته است. سخن گفتن از همهٔ آن‌ها در این مختصر ممکن نیست. ذکر عناوین آن‌ها نیز بدون توضیحی فهم‌پذیر دربارهٔ آن‌ها سودی ندارد. برای مثال، هنگامی که می‌گوید: وِلز مدرن است، اما مدرنیست نیست یا حتی آوانگارد هم نیست، باید اول بدانیم که منظور اسحاق‌پور از این مفاهیم چیست. اثر سه جلدی «اُرسُن وِلز، سینماگر، دوربینی فراچشم» کتابی است به واقع عظیم

دربارهٔ یکی از نوابغ سینما. این کتاب در عین حال بازگویندهٔ سلوک فکریِ ستودنی و شگفت‌انگیز نویسندهٔ آن در فرهنگ و تمدن غربی است.

پانویس‌ها

۱.فالستاف شخصیت نمایشنامه‌های «هنری چهارم» و «همسران خوش ویندزور» ویلیام شکسپیر است.اُرسُن ولِز فیلم ناقوس‌های نیمه‌شب را با الهام از این پرسوناژ ساخته است

۲.تئاتر الیزابتی به نمایش‌هایی گفته می‌شود که از سال ۱۵۶۲ تا ۱۶۴۲ در انگلستان و عمدتاً در لندن نوشته و اجرا می شد. در سال ۱۶۴۲ پارلمان آن کشور اجراهای تئاتری را ممنوع کرد و این ممنوعیت به متروک شدن سالن‌های تئاتر انجامید.

۳.سوبژکتیویته را در فارسی «ذهن بنیادی»، «فرد بنیادی»، سوژگی، ذهنیت و جز این‌ها ترجمه کرده‌اند. سوبژکتیویته در درجهٔ نخست مقوله‌ای فلسفی است. به طور کلی هر فردی که برخوردار از خودآگاهی است و به واقعیت با خودآگاهی می‌نگرد، دارای سوبژکتیویته است. سوبژکتیویته را همزاد فردیت مدرن می‌دانند.

۴. منظور اسحاق‌پور به تصور کشیدن چیزی یا کسی در یک اثر هنری است. یعنی حس‌پذیر کردن مفهومی یا شیئی غایب به وسیلهٔ یک تصویر یا یک شکل و یا یک نشانه.

۵. منظور سوژه‌ای است که دارای استقلال فردی است، حاکم بر سرنوشت خویش یعنی فرمانروای خویشتن و خردورز یا عقل‌گراست.

۶.یعنی اینکه هم می‌خواهد مسلط شود و هم بی‌بهره از قدرتی است که چیرگی یا تسلط را امکان‌پذیر می‌کند. در نتیجه، خلاف‌پذیر یا ناهمساز است.

۷.بازتولید پذیری تکنیکی از مفاهیم والتر بنیامین است. به گفتهٔ او، به محض اینکه بازتولید فنیِ آثار هنری در نیمه دوم قرن نوزدهم ممکن شد، اثر هنری هالهٔ تقدس و ارزش آیینی خود را از دست داد. با بازتولید فنی مانند عکاسی مفهوم «اثر هنری بی‌همتا» از میان رفت. یعنی اثر هنری هالهٔ تقدس خود را از دست داد.

۸.اصطلاح آوانگارد در قرن نوزدهم معمول شد. آن را به کسانی اطلاق می‌کردند که دست به ابتکارهای تازه یا آزمایشی به ویژه در هنر و فرهنگ می‌زدند. این پدیده الهام یافته از اندیشه‌های انقلاب فرانسه بود. در آن انقلاب

پرسوناژهایی که در بطن قدرت سیاسی جایگیر شده بودند و با جامعه مدنی دشمنی می‌ورزیدند، داعیهٔ آوانگارد بودن داشتند.

۹.در تولید انبوه هر شیئی یا کالایی با روشی استاندارد و در ابعادی گسترده یعنی به میزان بسیار زیاد برای ارضا یا برانگیختن هوس مصرف در مصرف کنندگان تولید می شود. همه چیز شبیه به هم تولید می‌شود تا همه همان چیز را داشته باشند. در تولید انبوه هیچ تفاوتی میان کالاهای تولید شده وجود ندارد، همه لباس‌های یکسان می پوشند یا مبلمان یکسانی دارند. درواقع، چیزها همه کپی یکدیگرند.

۱۰.در فارسی برای کلوزآپ معادل «نمای نزدیک» و برای لانگ شات معادل «نمای دور» را پیشنهاد کرده‌اند. در لانگ شات سوژه (شیئی یا انسان) در پیوند با محیط پیرامونش نمایش داده می‌شود. در کلوزآپ سوژه در نزدیک‌ترین نما دیده می‌شود. پس زمینه یا محیط پیرامون در آن محو می‌شود. به عبارت بهتر، لنز دوربین سوژه را در نزدیک‌ترین فاصله فوکوس می کند.

۱۱.در فلسفه بازگشت اندیشه را به خود با اصطلاح «رفلکسیو» مشخص می کنند. احکام ما به طور کلی دو گونه‌اند: یا احکامی هستند دربارهٔ چیزهایی که آن‌ها را نمی‌شناختیم، و یا احکامی رفلکسیو یا بازتابی‌اند و آن هنگامی است که متوجه چیزهایی می‌شویم که پیش‌تر آن‌ها را می‌شناختیم.

۱۲. لحظه ترجمهٔ فارسی مومنت انگلیسی یا مومان فرانسوی است. لحظه در تاریخ به یک فاصلهٔ زمانی که در آن رویدادی رخ می‌دهد، اطلاق می‌شود.

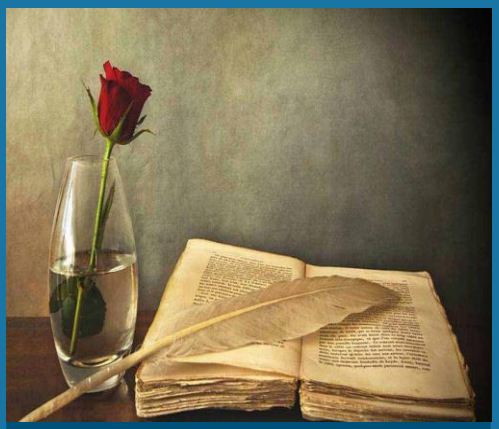
۱۳.اُگوست (۱۸۶۲- ۱۹۵۴م) و لویی (۱۸۶۴- ۱۹۴۸م) لومی‌یر، دو برادر مهندس و صنعتگر فرانسوی که نقشی مهم در عکاسی و سینما داشتند.

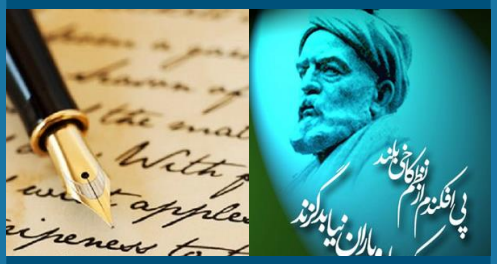
۱۴.کارگردان و شعبده باز یا خیال آفرین فرانسوی (۱۸۶۱- ۱۹۳۸م)

۱۵.اکتوالیته: ویژگی آنچه فعلیت دارد یا حی و حاضر است. به عبارت بهتر، آنچه واقعی است نه مجازی.

۱۶.اکران سینما، درواقع، آینه‌ای است که حی و حاضر را بازمی‌تاباند.

۱۷.به گفتهٔ اسحاق‌پور، «معجزهٔ هالیوود» پیش از هرچیز نگاه طنزآمیزاُرسُن وِلز به آداب و رسوم حاکم بر استودیوهای هالیوود است. وِلز آن را در سال ۱۹۵۰ نوشته است. با این حال، در هالیوود معجزات و فرشتهٔ مقرب نیز وجود دارند. در این اثر عنصر ماوراء طبیعی وارد صحنهٔ نمایش می‌شود.





پژوهش های

ادبی و فرهنگی