این شماره همراه با: سروش علیزاده، رضا بهاري‌زاده، آرش مکوندي،عدنان غريفي، هارولد پينتر، اورهان پاموك، رامبراند صادق هدایت، جيمزكامرون، لين آرن، آكي كوريسماكي و روان اتكينسن

ماهنامه ادبيات داستاني چوك

چوک

شماره چهاردهم، رايگان

مهرماه، سال دوم

اولين نشريه الكترونيك (pdf) داستاني ايران

داستان و درباره داستان

جامعه شناسی داستان

روانشناسی داستان

سینما اقتباس

تئاتر و داستان

موسیقی فیلم

انگولک ادبی

سه قطره خون هدایت

مصاحبه نویسنده خارجی

تعطیلات "مستربین"

ترجمه داستان و ...

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

سر دبیر : مهدی رضایی

تحریریه: نگین کارگر، شادی شریفیان، حسام ذکا خسروی، سروش رهگذر، مجید خراسانی، محمدحسین جدیدی‌نژاد، سیدمجتبی کاویانی، لیلی مسلمی، محمد اکبری، حسین برکتی، علی شاه‌علی، بهروز انوار، راضیه مقدم‌نیا و طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

ایمیل :

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

آدرس اینترنتی:

www.chouk.ir

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

صفحه آرا : مجید سیدین خراسانی

Iruni_man@yahoo.com

سخن سر دبیر

با افتخار چهاردهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را تقدیم شما عزیزان می‌کنیم. بسیار خرسندیم که در شروع دومین سال فعالیت این ماهنامه، دست دوستان بسیاری به یاری ما آمد. از این شماره با بخش‌های متنوع تری دررابطه با ادبیات داستانی روبه رو خواهید شد وهمچنین بخشی جداگانه به سینما اختصاص داده شده است که از منظر داستانی و حتی موسیقی به این هنر جذاب پرداخته شود. هنری که هیچ‌گاه از داستان و داستانویسی مجزا نبوده است.

درآینده‌ای نزدیک به همت دوستان اهل تئاتر و نمایش‌نامه‌نویسی بخشی جداگانه برای تئاتر خواهیم داشت. ازهمین شماره طی وعده‌های قبلی به جامعه‌شناسی داستان هم خواهیم پرداخت و هرجنبه دیگری که درارتباط با داستان باشد را بررسی خواهیم کرد که این قبل از هرچیز نیازمند بررسی‌های کارشناسی است.

سایت کانون فرهنگی چوک به یاری خدا و همت دوستان راه اندازی شد. دراین سایت نیز پذیرای شما هنرمندان و عزیزان هستیم. خبرها و مقالات و نقدهای خود را هم می توانید برای ما ارسال کنید. درهای کانون فرهنگی چوک به روی همه شما باز است. کانون فرهنگی چوک خانه "منیت" نیست، بلکه خانه "ماست". پس هرکس که به این خانه آمد، خوش آمد.

ادبیات امروز ایران دراین مرداب فرهنگی و اجتماعی، بیش ازهرچیز نیازمند رقابت و رفاقت است. اما گویی جامعه ادبی ما امروز درخلسه‌ای برخواسته ازافسردگی فرو رفته است. بهتراست کمی به خودمان بیاییم.

فهرست

داستان

خبرهای ادبی	٦	مجتبی کاویانی
نقدوبررسی یک اثر	٩	سروش علیزاده/عدنان غریفی
جامعه شناسی- داستان	١٢	حسین برکتی
تئاتر- داستان	١٧	مرضیه مقدم/هارولد پینتر
روانشناسی- داستان	٢١	سروش رهگذر/ چرا نوشتن؟ ١٣١
نقاشی- داستان	٢٣	مجید خراسانی/رامبراند
داستان کوتاه برگزیده	٢٦	رضا بهارلی زاده/ داستان
داستان نویسنده جوان	٣٤	آرش مکوندی/ داستانک
بهترین داستانهای کوتاه جهان	٣٥	محمدحسین جدیدی نژاد
انگولک ادبی	٣٩	مهدی رضایی/سرخوردگی ادبی

سینما- اقتباس	۴۲	بهروز انوار/جنایات و مکافات
داستان یک فیلم	۴۴	مهدی رضایی/ مستربین
موسیقی فیلم	۴۷	حسام ذکا خسروی
معرفی فیلم	۴۹	نگین کارگر/ آواتار
داستان ترجمه	۵۲	نگین کارگر/ماهی سفید
مصاحبه نویسنده خارجی	۶۰	شادی شریفیان/اورهان پاموک
مقاله خارجی۴۸	۶۲	علی شاه علی/ نویسندگی
آسیب شناسی ترجمه	۶۵	محمد اکبری/ترجمه کتاب کودک

خبرهای ادبی، فرهنگی و هنری از شعر و داستان تا سینما و تئاتر

و موسیقی همه در *سایت کانون فرهنگی چوک*

***خبرگزاری چوک* روزانه با دهها خبرجدید**

در بخش مقاله و نقد و گفتگوی این سایت هر روز یک پست

جدید بخوانید.

www.chouk.ir

انجمن داستان چوک، انجمن شعرچوک، انجمن عکس چوک هرهفته

شنبه‌ها با آثاری از شما عزیزان به روز است.

"چوک" تریبون تمامی اهالی ادبیات است

مجموعه‌ی شعر «عباس رضوانی» با نام «ها کردن در باران» مجوز چاپ گرفت

به گزارش خبرنگار چوک: مجموعه شعرعباس رضوانی "دبیرانجمن شعرچوک" مجوز گرفت. رضواني دراین‌باره گفت: این مجموعه در برگیرنده‌ی ۵۴ شعر کوتاه و بلند به همراه طرح گرافیکی بوده و در ۱۱۶ صفحه اواخر پاییز منتشر خواهد شد.

تم شعرهای این مجموعه، تنهایی انسانِ این روزهاست، اشتیاق و ترس همزمان او در برخورد با عشق و زخم‌هایش در مواجهه با ناباوری‌های سیاسی و اجتماعی. در بخش‌هایی از این کتاب می‌خوانیم: تا به خودم بیایم/ واژه‌ها رازم را فریاد می‌کنند/ دیگر از این نقاب هم/ کاری بر نمی‌آید/ چه شعری می‌توانم بگویم/ تا عاشقانه‌ای برای تو نباشد/ یا مرثیه‌ای برای خودم.

***

مجموعه داستان «زخم نامرئی» منتشر شد

مجموعه داستان «زخم نامرئی» دربرگیرنده ۲۱ داستان از نویسندگانی چون ادگار آلن‌پو، همینگوی، بالزاک، لئو تولستوی، فئودور داستایوفسکی و ماکسیم گورکی، با ترجمه حسن نامدار منتشر شد.

سومین جایزه ادبی«روبرت گرنهارد» اهدا شد

«متیاس گوریتس» و «توماس گزلا» دو نویسنده برنده سومین جایزه ادبی «روبرت گرنهارد» در خانه هنرمندان شهر فرانکفورت، با دریافت این جایزه که در مجموع ۲۴ هزار یورو ارزش دارد، تجلیل شدند.

***

داود رشیدی: به متن وفادار هستم و برای مولف احترام قائلم

داود رشیدی، بازیگر و کارگردان تئاتر که نمایشنامه‌ای از سباستین تیری را در تماشاخانه ایرانشهر کارگردانی کرد، با بیان اینکه در این نمایش به اثر اصلی وفادار بوده است، گفت: به خودم اجازه نمی‌دهم متن نویسنده‌ای را تغییر دهم و همیشه با احترام به مؤلف، کار را روی صحنه برده‌ام.

آثاری از نویسندگان مطرح جهان به قلم مجتبی ویسی به فارسی ترجمه شد

مجتبی ویسی ترجمه چند اثر داستانی را از نویسندگان مختلف به پایان رسانده است. در میان این آثار «در جمع زنان» نوشته چزاره پاوزه، «رقص‌های جنگ» نوشته شرمن الکسی و «داستان‌های عاشقانه سرقت» اثر پیتر کری به چشم می‌خورد.

***

نوع روایت «اولین روز تابستان» با «ناتور دشت» متفاوت است

«سیامک گلشیری»اعتراف می‌کند که در نگارش «اولین روز تابستان» ناخودآگاه از «ناتور دشت» تأثیر گرفته، اما معتقد است نوع روایت این کتاب با اثر «دیوید سالینجر» تفاوت‌هایی دارد.

***

مخاطبان ایرانی به زودی «رویای ارواح» را می‌بینند

«رویای ارواح» نام مجموعه داستان‌های کوتاهی است که به زودی با ترجمه مهرناز رحیمی از سوی نشر «نقد افکار» روانه بازار کتاب ایران می‌شود. در این مجموعه داستان‌هایی از استیون کینگ، کیم استنلی، سامرست موآم و جویس کارول اوتس گنجانده شده است.

***

پرده‌برداری از تندیس رضا ناجی بازیگر جهانی تبریز

به مناسبت روز جهانی سینما و با همکاری شهرداری تبریز و اداره کل فرهنگ و ارشاد اسلامی استان

از تندیس رضا ناجی بازیگر جهانی تبریز در محوطه مجتمع سینمایی ۲۹ بهمن پرده‌برداری شد.

خبرهای تکمیلی دربخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک

بخش اول "داستان و درباره داستان"

نقد و بررسی یک اثر

سروش علیزاده

نگاهي به مجموعه داستان"مادرنخل" اثر"عدنان غريفي"

سروش علیزاده- مجموعه داستان «مادرنخل» نوشته «عدنان غریفی» نویسنده جنوبی است که توسط نشر چشمه منتشر شده است. این مجموعه داستان شامل یک داستان بلند و هفت داستان کوتاه است. نحوه‌ی انتخاب داستان‌ها در همان نگاه اول مخاطب را با خود درگیر می‌کند. داستان نخست این مجموعه که «مادرنخل» نام دارد و عنوان کتاب هم از همین داستان برگرفته شده، ۴۰ صفحه از حجم یک کتاب ۹۰ صفحه‌ای را به خود اختصاص داده است. «مادرنخل» در سال ۱۳۴۷ نوشته شده است و با یکی-دو داستان دیگر که در همین سال‌های دهه‌ی چهل نوشته شده‌اند در کنار داستان‌هایی قرار گرفته‌اند که تاریخ ندارند و همگی در چاپ اول پاییز سال ۱۳۸۶ به چاپ رسیده‌اند. داستان مادر نخل را می‌توان باوجود حجم ۴۰ صفحه‌ایش یک داستان کوتاه دانست. این داستان از همه‌ی مشخصه‌های یک داستان‌کوتاه برخوردار است؛ درونمایه‌اش را به‌خوبی پرورش می‌دهد و به موقع موضوعات مختلفی را که مطرح کرده است به وحدت می‌رساند. کلاً دراین مجموعه داستان بیش از آن‌که فضاسازی اهمیت داشته باشد، با وصف‌های داستانی روبه‌رو هستیم؛ توصیف‌هایی که در مجموع پویا نیستند و این موضوع شاید یکی از مشخصه‌های داستان‌های دهه‌ی چهل باشد. برای مثال در بند اول داستان «مادرنخل» نویسنده وصف‌های بلند و طولانی از بلم‌ها و شط و انواع پاروهایی که ملوانان در این‌گونه بلم‌ها استفاده می‌کردند به دست می‌دهد. این‌گونه وصف‌های بلند و مطول در خدمت روایت کلی داستان نیستند. پس از آن‌که خواننده این وصف‌ها را تحمل کرد، در پایان نویسنده به او می‌گوید که زنی به نام عطیه سوار بر بلم دارد می‌آید و پسران سید او را دیده‌اند!

سروش علیزاده: عدنان غریفی در مجموعه داستان «مادرنخل» به زیبایی و ظرافت به خرافات و اعتقاداتی اشاره می‌کند که در اقلیم جنوب وجود دارد و دردهایی را بیان می‌کند که به یک معنا درد مشترک انسان‌ها در سراسر جهان است. این نشانه‌های ظریف و این دردهای مشترک و پرهیز از گنده‌گویی و فلسفه‌بافی از یک داستان بومی، داستانی با ظرفیت‌های جهانی می‌سازد.

عدنان غریفی مانند نویسندگان اقلیمی در سال‌های دهه‌ی چهل در جای‌جای داستان‌ها کلمات محلی خوزستانی را به کار برده و در پانویس‌ها معنی اصطلاحات و کلمات بومی را آورده است. درست است که مخاطب در خوانش داستان‌های این مجموعه با فضایی بومی روبه‌رو می‌شود و تمام اتفاقات در داستان در یک اقلیم خاص شکل

می‌گیرد و نیاز به آوردن اصطلاحات بومی هم در داستان وجود دارد، اما باید پرسید آیا در داستانی که به فارسی نوشته شده آن‌قدر باید از اصطلاحات بومی استفاده کرد که به جای توانمندکردن پویایی زبان، این کلمات بیرون بزند و به چشم بیاید؟

همین که فضای داستان‌ها در جنوب شکل می‌گیرد، و مناسبت‌ها و برخی آیین‌های مردمی در جنوب ایران در داستان نمود پیدا می‌کند، و تمامی دیالوگ‌ها با لهجه جنوبی نوشته شده، برای از کار درآوردن اقلیم داستان کافی‌ست و اصرار بیش از حد در توصیف شط و بلم و یا به کاربردن بیش از حد اصطلاحات بومی به کلیت داستان‌ها ضربه می‌زند و نقطه‌ی قوت کار را به ضعف بدل می‌کند.

«مادرنخل» داستان خانواده‌ی سیدی است که مالک باغ خرمایی بوده‌اند. آن‌ها که بدهی بالا آورده بودند، طلبکارها سفته‌هاشان را به اجرا گذاشته و در نهایت باغ را در ازای بدهی‌ها از دست خانواده‌ی سید درآورده‌اند. اکنون «عطیه» زن کارگر باغ که «اجاقش کور» است برای دید و بازدید از خانواده‌ی سید به دیدارشان می‌آید. درمیان گفت‌وگوی «عطیه» و «علویه» و از رفتار پسران علویه، پیشینه‌ی باغ و گذشته‌ی خانواده‌ی سید که از عرش به فرش رسیده‌اند، بازآفرینی می‌شود.

راوی دانای کلی که این داستان را تعریف می‌کند به زیبایی و ظرافت به خرافات و اعتقاداتی اشاره می‌کند که در اقلیم جنوب وجود دارد و دردهایی را بیان می‌کند که به یک معنا دردمشترک انسان‌ها در سراسر جهان است. این نشانه‌های ظریف و این دردهای مشترک است که داستان را از به‌کاربردن کلمات قلمبه و فلسفه‌بافی‌های رایج در بسیاری از داستان‌های معمول این روزها بی‌نیاز می‌کند و با بیان مشترکات ملت‌های مختلف، از یک داستان بومی، داستانی با ظرفیت‌های جهانی می‌سازد.

«کار»، داستان دیگری از این مجموعه، برشی است از زندگی زن‌هایی که در نقطه‌ای از جنوب ایران به قاچاق کالا می‌پردازند و در این مقطع از داستان گروهبان و امنیه‌ای مشغول تفتیش و گشتن آن‌ها هستند. «هجوم» داستان مردمانی است که هنگام عبور از مقابل پاسگاه باید به مأموران باج بدهند و در زمانیکه آن‌ها بر سرکارند، همان مأمورها با دخترها و زنانشان مشغول‌اند. «میهمانی» در این میان شاید بهترین داستان این مجموعه باشد. نویسنده در این داستان به چگونگی هجوم کپرنشین‌ها می‌پردازد که بره‌ای گمشده را پیدا می‌کنند و کبابش می‌کنند و گوشت این بره در گلوی یکی از کودکان گیر می‌کند و سبب مرگ او می‌شود. همسانی بره و کودک را در جای جای این داستان می‌توان دید و با فضاسازی خوب نویسنده تعلیق جالبی هم در داستان ایجاد می‌کند.

شاید اگر تاریخ نگارش داستان‌ها مشخص بود، بهتر می‌توانستیم کلیت مجموعه‌ی «مادرنخل» را به محک نقد بسنجیم. با این‌حال از برخی نشانه‌ها می‌توان به تاریخ نگارش داستان‌ها پی برد: در هیچ یک از داستان‌های این مجموعه فرم‌های نو و روزآمد دیده نمی‌شود و برخی از

داستان‌ها فقط در حد طرح باقی مانده‌اند و اکثراً با مقدمه‌ای درباره‌ی بلم و شط وقایق شروع می‌شوند و درواقع به سیاق داستان‌هایی که اینروزها از نویسندگان جوان‌تر منتشر می‌شوند، نویسنده با ابهام‌آفرینی در آغاز داستان ما را به جهان داستانش هدایت نمی‌کند. براساس این‌گونه نشانه‌ها می‌توان چنین پنداشت که داستان‌های این مجموعه همه از قلمرو اقلیمی نویسی در سال‌های دهه چهل می‌آیند. هرگاه فضای کلی در این مجموعه را با داستان‌های اخیر مقایسه کنیم، به این نتیجه می‌رسیم که داستان‌هایی که در سال‌های دهه‌ی هشتاد پدید آمده‌اند، از لحاظ فرم نسبت به داستان‌های «مادرنخل» نوشته‌ی عدنان غریفی برتری دارند.

www.revayat.tk

جامعه شناسی- داستان

مسایل جامعه شناسی ادبیات در ایران

در این شماره به منظور آشنائی بهتر و دقیق‌تر با تعریف، چالش‌ها، تفاوت‌ها و جریان رشته جامع‌شناسی ادبیات در ایران؛ اشاره‌ای به سخنرانی دکتر جمشید ایرانیان دارم، تا در شماره‌های بعدی تلاشی را در تحلیل و واکاوی برخی آثار ادبی در ادبیات ایران ارائه دهم.

دکتر جمشید ایرانیان، در اولین جلسه سخنرانی گروه علمی ـ تخصصی جامعه‌شناسی هنر وادبیات، به بحث پیرامون "مسئله جامعه‌شناسی هنر و ادبیات" پرداخته است. او در این سخنرانی به وضعیت این رشته در کشور و مسائل مبتلا به آن چون روشن نبودن تعریف موضوع، برخورد اشتباه‌آمیز با این سوژه ـ نقد ادبی به جای جامعه‌شناسی ادبیات و دخالت مراجع رسمی در این حوزه و اشتباهات ناشی از این امر پرداخته است که در زیرمی‌خوانید:

موضوعی که درباره‌ی آن باید سخن بگوییم، کمی پیچیده است؛ یعنی مساله‌ی ادبیات جامعه‌شناسی! در ایران امروز "جامعه‌شناسی ادبیات" است. محصول بزرگ جامعه ما در سطح بین‌الملل ادبیات ماست. مسأله کشوری مانند انگلستان، سیاست؛ آلمان، فلسفه و ایران ادبیات آن است. بنابراین اگر کاری برای این مساله انجام می‌شود باید جدی و دور از ندانم‌کاری و سردرگمی باشد. البته این‌طور نیست که فکر کنیم تنها در ایران سردرگمی درباره‌ی "جامعه‌شناسی ادبیات" وجود دارد. حتا در فرانسه هم گاهی نویسندگانی چه بسا مشهور پیدا می‌شوند که به این مساله درست نپرداخته‌اند.

بهتر است در این‌جا نخست به وضعیت موجود بپردازم. نخستین مشکلی که در ایران درباره‌ی جامعه‌شناسی ادبیات داریم سوءتفاهم درباره‌ی آن است. این سوءتفاهم تنها در سطح افراد معمولی نیست، بلکه در حوزه‌های آکادمیک و حتا در وزارت علوم نیز وجود دارد. اکنون درسی در سرفصل‌های درس‌های جامعه‌شناسی در وزارت علوم به‌نام «جامعه‌شناسی در ادبیات» وجود دارد. این اسم «مصوب» غلط است زیرا ادبیات یک شاخه‌ی هنری است و جامعه‌شناسی علم است. جامعه‌شناسی قاعده‌ها و روش خود را دارد و هنر نیز ضابطه‌ها و نظم خود را. ما نمی‌توانیم از کانت که در دویست سال پیش، هنر را قاعده‌های نظم احساسات و علم را قاعده‌های نظم ادراکات تعریف می‌کند عقب‌تر باشیم. استادانی هم داریم که درس می‌دهند و کتاب آن‌ها جزء کتاب‌های منبع برای تدریس است، اما می‌بینیم که نام کتاب آن‌ها غلط است: "جامعه‌شناسی در ادبیات". در این عبارت کلمه "در" اضافی است و باید حذف شود. جامعه‌شناسی علمی است که ادبیات و قوانین حاکم بر آن را بررسی می‌کند و ارتباط‌های درونی این ساختار ویژه‌ی معرفت انسانی را بررسی می‌کند تا بگوید تابع چه نظمی است و چه پیوندی میان گونه‌های ادبی و گونه‌های اجتماعی وجود دارد، جهان درون آن چه جهانی است و چه چیز را بررسی می‌کند.

دومین مساله‌ای که وجود دارد نبودن درک درست از تفاوت میان "نقد ادبی" و "جامعه‌شناسی ادبیات" در میان اصحاب علوم اجتماعی و فعالان حوزه‌ی ادبیات است. میان نقد ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات مرزهای شناخته شده‌ای وجود دارد و در

جهان آن‌ها را می‌شناسند و قاعده‌های آن را رعایت می‌کنند. پیش از انقلاب شوروی، در روسیه‌ی تزاری، شماری از روشنفکران و فیلسوفان بسیار هوشمند و دقیق وجود داشتند که بر روی ادبیات کار می‌کردند. چنشفسکی، پیسارف و ...، این افراد در عصر طلایی رمان‌نویسی روسیه یعنی زمان حیات تولستوی، داستایوسکی، تورگنیف و دیگر نویسندگان بزرگ، آثار ادبی را نقد می‌کردند و این نقدها همه علمی و با زمینه ی جامعه‌شناختی هستند. اما بعدها هیچ‌گاه و هیچ‌کس این نوشته‌ها را جامعه‌شناختی ندانست. اما از نظر من بهترین متن‌های جامعه‌شناختی ادبیات هستند. بعدها کسانی آمدند و معنای تازه‌ای به نقد و بررسی ادبیات دادند. آن‌ها به موشکافی در مورد این که اصلن متن ادبی چیست و تفاوت آن با متن غیرادبی چیست، علت ماندگاری یک اثر چیست، گونه‌های مختلف ادبی چه گونه و در چه شرایطی پدیدار شدند و ... پرداختند.

پیشگام این حرکت جوان لهستانی، گئورگه لوکاچ بود. لوکاچی که هنوز مارکسیست نشده و کانتی بود. او در سن کم‌تر از بیست، کتابی نوشت به نام "جان و کالبدها". این کتاب دیدگاهی کانتی دارد، اما این مهم نیست، بلکه روش آن مهم است زیرا نخستین‌بار بود که ادبیات به شکل دیگری بررسی می‌شد: روحی که در این قالب است، چه معنایی به آن می‌دهد! او در سن بیست و دو سالگی کتاب دوم خود "تئوری رمان" را از دیدگاه هگلی نوشت و نبوغی بی‌مانند از خود نشان داد. او در این اثر برای نخستین بار ارتباط میان فرهنگ اجتماع و قالب‌های اجتماعی و قالب‌های ادبی را نشان می‌دهد. برای نخستین‌بار هنگامی که‌می‌خواهدازحماسه‌سخن‌بگوید،ازجهان‌بادیدگاه‌افلاتونی‌می‌گوید:
«خوشا زمان‌هایی که سرنوشت بشر را در ؟؟؟؟ ستارگان دید». آسمان را به زمین پیوند می‌زند، و نشان می‌دهد که بشر دوران حماسه چه‌قدر با معنویات آسمانی نزدیک بوده و میتولوژی چه اثری در زندگی روزمره‌اش داشته و سرنوشت را چه گونه می‌دیده است، این دوره دوره ی حماسه است. اما هنگامی که از رمان سخن می‌گوید از جهانی تیره و تار و پر از تردید کانتی سخن می‌گوید. این فضا یا ژانر رمان است ـ تردیدها و گم‌گشتگی انسان و هدف‌های او، تسلط اشیاء بر زندگی و به‌طور کلی، آثار مدرنیسم بر زندگی! لوکاچ که متأسفانه در دوره‌ی استالین مارکسیست می‌شود، بعدها پس از آن‌که از حزب کمونیست اخراج و به دلیل آثارش تکفیر می‌شود، کتاب "رمان تاریخی" را می‌نویسد. در این کتاب او انسان آزادی است که بینش و تفکر خود را دارد، هگلی یا کانتی نیست و در این اثر برای نخستین بار میان جنگل‌های ناپلئونی و گونه‌ی ادبی رمان تاریخی ارتباط برقرار می‌کند و نشان می‌دهد که چه‌گونه انسان‌ها گذشته‌ی مشترک خود را در فرم‌های ادبی زنده می‌کنند و در اختیار گسترده‌ترین قشرهای اجتماعی قرار می‌دهند.

سال‌ها بعد لوکاچ کار خود را نقد و تکذیب کرد. در این میان فردی به نام گلدمن ظهور می‌کند که با وجود این‌که لوکاچ خود را نقد می‌کرد از موضع قدیمی او دفاع می‌کند. اما به هر حال دوره‌ی لوکاچ به پایان می‌رسد و زمانی سپری می‌شود تا جامعه‌شناسی ادبیات وارد حوزه‌های آکادمیک شود. در اروپا، در سال‌های ۶۰ میلادی، با کارهای لوسین گلدمن بر روی رمان‌های آندره مالرو این اتفاق می‌افتد. گلدمن و گروه پژوهشی او، برای نخستین بار در کاری سیستماتیک با بهره‌گیری از جامعه‌شناسی بر پایه‌ی ساخت‌گرایی تکوینی، قالب‌ها و درون‌مایه‌ها را بررسی کردند و به نتیجه‌هایی تعمیم‌پذیر دست یافتند: این‌که رمان، جست‌وجو برای حقیقت در جهان غیرواقعی است! و یا این‌که اخلاق (Ethic) نویسنده در رمان بدل به یک مساله‌ی استاتیک می‌شود. حاصل کار این پژوهش در مجموعه‌ای به نام "دفاع از جامعه‌شناسی رمان" منتشر شد و زنده یاد جعفر پوینده آن را به فارسی برگردانده است.

از دیگر فعالان این حوزه جانت وولف انگلیسی است که در دهه ی ۷۰ میلادی در این حوزه کار کرده است. موضوع پژوهش او "فلسفه جدلی و جامعه‌شناسی هنر" است. کار او با این‌که پس از گلدمن بود، به لحاظ سبک کار ماقبل گلدمنی است. از آن دوره به بعد، حوزه‌ی جامعه‌شناسی ادبیات، جایگاه خود را پیدا کرد و به عنوان واحد درسی در دانشگاه‌ها ارایه شد.

ادبیات ایران، هم به همه‌ی میراث نوشته‌ی پیشینیان اطلاق می‌شود و هم به ادبیات به‌صورت خاص. برخی از منابع ادبی مورد بررسی، به بُعدهای عام ادبیات باز می‌گردد، مانند کتاب‌های تاریخی، وقف نامه‌ها و ...(ر.ک. روح الامینی، ۱۳۷۵). اما با تاکید بر ادبی بودن موضوع مورد مطالعه، می‌توان «اجتماعیات در ادبیات» را به «جامعه شناسی ادبیات» پیوند زد.

از این رو بحث «اجتماعیات در ادبیات» را می‌توان در دو گستره‌ی بنیادی بررسی کرد:

- بازنمود اجتماع و مسایل اجتماعی در آثار ادبی: ابعاد اجتماعی یک اثر «ادبی»، ابعاد فرعی‌تری است که در نگاه اول چندان به‌چشم نمی‌خورد و البته هر چه این بعد قوی‌تر باشد، «بی مکانی» و «بی زمانی» اثر ادبی در معرض تردید قرار می‌گیرد و از این حیث، مشخص کردن این ابعاد اجتماعی، کاری است دشوار. یک طنز عبید زاکانی یا یک غزل سعدی یا حافظ از این منظر، کم‌تر بازنمود اجتماع است تا یک قصیده یا یک کتاب تاریخی.

- تأثیر آثار ادبی بر وقایع و تحولات اجتماعی: این مسأله به‌ویژه از دوران مشروطه به بعد اهمیت بیش‌تری پیدا کرده‌است. شعرها در زمان مشروطه، دوران کودتای سیاه و آغاز به قدرت رسیدن رضاشاه، دهه‌ی آخر حکومت محمدرضا پهلوی، و جنگ تحمیلی از دوران‌هایی است که در آن ادبیات (و به‌ویژه شعر) در خدمت اجتماع بود و ادبیات سیاسی رشد چشم‌گیری داشت. نمونه‌هایی از این تأثیر، شعر «بوی جوی مولیان» رودکی است که شاه را از یک ییلاق سه ساله به مقر حکومت بر می‌گرداند و به یک بحران سیاسی پایان می‌دهد. نمونه‌ی دیگر، هجویه قائم مقام فراهانی است در باب فرار آصف با مطلع «بگریز به هنگام که هنگام گریز است / رو در پی جان باش که جان سخت عزیز است». و نمونه‌ی سوم تأثیری است که **سیاحت‌نامه ابراهیم بیگ** بر جریان مشروطه گذاشته است. ادبیات سیاسی دوره‌ی مشروطه، از نمونه‌های خوبی است که ورود ادبیات به عرصه‌ی اجتماع و تأثیرگذاری بر وقایع اجتماعی را نشان می‌دهد.

آن‌چه امروزه در اجتماعیات در ادب فارسی مطرح است، بیش‌تر بُعد اول است و به بُعد دوم، که امروزه در جامعه‌شناسی ادبیات بیش‌تر مطرح است، توجه کم‌تری می‌شود. اما با نگاهی کارکردگرایانه به ادبیات، می‌توان نقش ادبیات را جامعه‌ی ایران در گذشته بررسی کرد. موضوع‌هایی چون: نقش ادبیات و زبان فارسی در هویت ایرانی و تثبیت آن در ایران پس از اسلام، حضور وطن و تصور آن در ادبیات و... حضور پررنگ ادبیات در جامعه‌ی ایرانی در طول تاریخ، حاکی از کارکرد اجتماعی آن است.

البته موضوع اجتماعیات در ادبیات، در سال‌های اخیر اهمیت دوچندانی یافته است، و آن به دلیل پرسش هویتی ایرانیان و به‌ویژه پرسش مهم «ما چرا عقب ماندیم» است. رشد چشم‌گیر کتاب‌های در باب عقب ماندگی ایرانیان و عطف‌توجه به این موضوع در تاریخ دو سده‌ی اخیر، پاسخ به این پرسش را به سفرنامه ها و کتاب‌های تاریخی نگاشته‌شده در این دو سده کشانده است، اما ادبیات ایران، منبع غنی‌ای است که می‌تواند دست‌کم همپای دو منبع پیش گفته، مورد استفاده واقع شود و تاکنون کم‌تر به آن توجه شده است.

به هر حال در سال ۱۳۵۹، جامعه‌شناسی ادبیات در ایران بنیادگذاری شد و عده‌ای در این حوزه فعال شدند و عده‌ای نیز به اشتباه آن را در مسیرهای دیگری پی‌گیری کردند و اکنون ۲۵تا ۳۰ درصد از کسانی که در آن دوره آغاز به کار کردند، کارهایی ارایه داده‌اند که معنای جامعه‌شناسی ادبیات می‌دهد و عده‌ای نیز همان سیستم سنتی با نگرش‌های قدیمی در قالب نقد ادبی یا اجتماعیات در ادبیات را دنبال کرده‌اند که متأسفانه در میان استادان دانشگاه‌ها هم این افراد حضور دارند.

معرفی برخی منابع اجتماعیات در ادبیات فارسی

یکی از بهترین نمونه‌ها، کتاب **نمودهای فرهنگی و اجتماعی در ادبیات فارسی** نوشته‌ی دکتر محمود روح الامینی (۱۳۷۵. تهران: آگه) است. این کتاب که با استفاده از درس‌های دکتر غلامحسین صدیقی با نام "اجتماعیات در ادب فارسی" نوشته شده، دارای ۱۳ مقاله در سه بخش زیر است:

بخش نخست: پژوهشی مردم شناختی در منظومه‌ی **درخت آسوریک**؛ درآمد و هزینه‌ی سیستان در دوره‌ی خلافت عباسی؛ رفتارها و کردارهای ایرانیان در **ارداویرافنامه**؛ زبان فارسی و فرهنگ ایرانی در هندوستان.

بخش دوم: بازتاب قشربندی اجتماعی در **دیوان حافظ**؛ ساختار فرهنگی و اجتماعی ازدواج‌های **شاهنامه**؛ زن سالاری در ازدواج‌های **شاهنامه**؛ "دو شاعر، یک مضمون، دو زمان"؛ در خانه‌ی «رعیت» به روایت **شاهنامه**

بخش سوم: ارزش اجتماعی و فرهنگی نامه‌های خصوصی؛ پیشه‌وری بازار کرمان (به روایت وقف‌نامه گنجعلی خان)؛ تحلیل یک وقف‌نامه بر خمسه مسترقه؛ تحلیل یک قباله‌ی سنتی.

نمونه‌ی دیگر از این تلاش، کتاب **موج اجتماعی سبک هندی** (۱۳۶۰. مشهد: ترانه) نوشته‌ی غلام فاروق فلاح استاد دانشکده زبان و ادبیات دانشگاه کابل است.

یک نمونه‌ی نه چندان موفق دیگر، کتاب **جامعه شناسی ادبیات یا اجتماعیات در ادب فارسی** نوشته‌ی دکتر غلامرضا سلیم (۱۳۷۷. تهران: توس) در ۱۷۹ صفحه است، که به ادعای مولف، "اولین نوشته ایست که در این موضوع برای دانش‌جویان رشته‌های علوم اجتماعی انتشار می‌یابد" (برگ ۸)، و در آن سرفصل‌های مصوب شورای عالی انقلاب فرهنگی را آورده است و در فصل‌های کتاب، مطالبی از: داستان سیاوش در شاهنامه فردوسی، بخش‌هایی از گلستان سعدی، چهار مقاله‌ی نظامی عروضی، اخلاق ناصری نوشته‌ی خواجه نصیر توسی، کیمیای سعادت غزالی، مثنوی مولوی، خمسه‌ی نظامی، شعرهای سیف فرغانی، غزلیات حافظ، طنز عبید زاکانی، شعرهای عبدالرحمان جامی، ناصرخسرو، صائب تبریزی، ملک الشعراء بهار و پروین اعتصامی آورده است. البته فقط متن‌های ذکر شده و کم‌تر شرح و تفسیر اجتماعی برای آن آورده شده‌است و ظاهرن متن درسی است که شرح و توضیح‌های آن باید در کلاس ارایه شود.

کتاب دیگر، مجموعه‌ی جهار جلدی **ادبیات سیاسی ایران در عصر مشروطیت** نوشته‌ی عبالرحیم ذاکر حسین (۱۳۷۷، تهران: نشر علم) است که از استقرار مشروطیت تا خلع قاجار را در بر می‌گیرد. نویسنده در این کتاب رویدادهای تاریخی را نقل کرده و برای هر کدام، آن‌چه از آثار ادبی در همان زمان صادر شده (به ویژه شعر) ذکر می‌کند.

کتاب دیگر و البته از دیدگاهی دیگر، کتابی است با عنوان **جامعه شناسی در ادبیات**، ترجمه و پژوهش (پایان نامه) معصومه عصام (۱۳۵۳. تهران: انجمن دانش جویان دانشگاه تهران). کتاب، که زیر نظر دکتر اسعد نظامی تهیه شده و توسط انجمن دانش‌جویان دانشگاه تهران (دانشکده علوم اجتماعی و تعاون) منتشر شده، برگرفته ازکار لوییس کوزر است که مفهوم‌های پایه‌ای جامعه‌شناسی را با نقل قطعه‌هایی از ادبیات جهان توضیح می‌دهد و عصام نیز آن‌ها را با قطعه‌هایی از نظامی، بومی می‌کند. کتاب پانزده مفهوم عمده‌ی جامعه شناسی مانند: فرهنگ (با قطعه «وداع پیرمرد»، نوشته‌ی دنیس دیدرو)، نظارت اجتماعی («شهر افتاب»، توماس کامپانلا)، اجتماعی شدن («یک پدر مقتدر»، ساموئل باتلر)، من و دیگری («نوازش سبزه»، لوییجی پیراندلو)، پایگاه و نقش («دنیا همانند یک صحنه»، ویلیلم شکسپیر) را بیان‌می کند. نخست مختصری درباره‌ی آن مفهوم توضیح می‌دهد، و سپس یک قطعه‌ی ادبی را در شرح آن بیان می‌کند. عصام نیز درباره برخی مفهوم‌ها مانند فرهنگ، پایگاه و نقش، قدرت، نظام اقتصادی، جامعه شناسی سیاسی، و دید مذهبی از بیت‌های نظامی استفاده می‌کند.

حسین برکتي / h.barekati@gmail.com

تئاتر- داستان

راضیه مقدم نیا

نگاهی به نمایشنامه " اتاق"(The Room)نوشته: هارولد پینتر

هارولد پینتر[1] نمایشنامه‌نویس، کارگردان و بازیگر در سال ۱۹۳۰ در لندن به دنیا آمد و در سال ۲۰۰۸ درگذشت. این نمایشنامه‌نویس در سال ۲۰۰۵ برنده جایزه نوبل گردید.

شخصیت‌ها:

برت هاد: مردی حدوداً پنجاه ساله / رزهاد: زنی حدوداً شصت ساله/ آقای کید: پیرمرد صاحب‌خانه/ آقا و خانم ساندرز: زوج جوان / ریلی: مرد سیاه پوست کور

"رز" زنی است که همراه همسرش در اتاق اجاره‌ای زندگی می‌کند. رز، در شرایطی قرار می‌گیرد که مدام فشارهای بیرونی براو وارد شده و این‌حالت زمانی شدت می‌گیرد که این تنش‌ها به‌عنوان عاملی تهدید کننده در جهت نابودی او حرکت می‌کنند ودر پایان رز را می‌بینیم که دراین تیرگی تهدیدکننده فرورفته و از پای درمی‌آید.

شاید بتوان اولین اضطراب‌های بیرونی وارده بر رز را، حضور صاحب‌خانه بدانیم. به‌طوری که رز تلاش می‌کند از صاحب‌خانه اطلاعاتی در مورد ساختمان بدست آورد. اما با عدم ارتباط با او و پاسخ‌هایی دیگر روبرو می‌شود (***رز: خواهرتون کی مرحوم شدند، آقای کید؟ - آقای کید: بله عرض می‌کردم، دقیقاً بعد از مردن خواهرم بود که حساب همه چی از دستم رفت.)*** واین در شرایطی است که با خروج همسرش به زوج جوانی برمی‌خورد که ناامنی‌اش را افزایش می‌دهند. آنها درپی یافتن صاحب‌خانه برای اتاق اجاره‌ای سراز اتاق او درمی‌آورند ***(رز: حالا دنبال چی می گشتین؟ - آقای ساندرز: همون آقایی که مسئول این‌جاست. - آقای ساندرز: صاحب‌خونه. داشتیم دنبال صاحب‌خونه می گشتیم.***) درآنجاست که رز درمی‌یابد آنها از طرف زیرزمین تاریکی می‌آیند (***خانم ساندز:... وقتی رسیدیم از در جلویی اومدیم تو، ولی توی راهرو خیلی تاریک بود. هیچ‌کس هم این دورو ورها نبود. این شد که رفتیم پایین سمت زیرزمین***) که بوسیله شخصی که درآنجا زندگی می‌کند شماره اتاق اجاره‌ای داده شده با شماره خانه او یکی است. (***آقای ساندز: اون مردی که تو زیرزمین بود گفت که یه اتاق خالی هست. اون گفت اتاق شماره هفت خالیه - رز: شماره هفت که همین اتاقه.***) با خروج آنها این‌بار صاحب‌خانه با اطمینان از اینکه رز کاملاً تنهاست دوباره پیش او می‌آید (***آقای کید: من که خدمتتون عرض کردم. بنده به محض اینکه شنیدم وانت راه افتاده، حاضر شدم که بیام بالا و شما را ببینم. - رز: بالاخره نگفتین آنها (زوج جوان) کی بودن؟ - آقای کید: قبلاً هم به‌خاطر همین اومدم بالا. اما ایشون (هاد) هنوز تشریف نبرده بودن. بنده تموم آخر هفته رو منتظر بودم که ایشون از خونه برن بیرون***) و خبر می‌آورد مردی که روزهاست در زیرزمین منتظر این موقعیت

بوده می‌خواهد او را ببیند (***رز: کی یو ببینم؟ - آقای کید: اون مرد. الان اون پایینه. تموم آخر هفته رو اون جا بوده. از من خواسته بود که وقتی آقای هاد رفت بیرون، خبرش کنم... اما اون گفت تو باید بری از خانم بپرسی که آیا می‌خوان من روببینن ...***) که با وجود ممانعت رز "ریلی" وارد شده و او را خبر می‌دهد که باید سریع برگردد خانه (***ریلی: پدرتون می‌خواد که شما برگردین خونه. - رز: خونه؟ ... بس کن دیگه. من نمی‌تونم این کارو بکنم. چی می‌خوای؟ تو چی از جون من می خوای؟ - ریلی: برگرد خونه، سل. – رز: تو من رو چی صدا کردی؟***) رز سعی می‌کند در مقابل او مقاومت کند اما ریلی او را تهدید می‌کند که در حضور همسرش همه چیز را خواهد گفت. با آمدن همسرش ریلی سعی درافشای آن راز دارد که رز به طرف او هجوم برده. (***(رز)به طرف سیاه حمله کرده و او را به زمین می‌اندازد. سپس در مقابل اجاق گاز، به دفعات با لگد به سروکله‌ی او می‌کوبد و ریلی همچنان درازکش روی زمین افتاده است. برت خود را کنار می‌کشد. سکوت. رز همان طور که ایستاده، با دست چشم‌های خود را گرفته است***) اما تیرگی بر او غالب شده و ناگهان خود را همچون ریلی کور می‌بیند. (***رز: نمی‌تونم ببینم. من نمی‌تونم ببینم. من نمی‌تونم ببینم.***)

آنچه بیش از همه در داستان (این نمایشنامه) به‌چشم می‌خورد نقش مکان برعملکرد شخصیت‌ها است.

در تعریفی می‌توان گفت محیط شامل: زمان، مکان و چگونگی قرارگرفتن شخصیت‌ها درموقعیت‌ها را نشان می‌دهد. اینجا "اتاق" به‌عنوان مکان محوریت وقایع را در طول داستان به پیش می‌برد.

آنچه از اتاق در توضیح صحنه خوانده و در پیش‌روی خواننده مجسم می‌شود (***اتاقی در خانه‌ای بزرگ. دری در ابتدای سمت راست. یک بخاری گازی در ابتدای سمت چپ. اجاق گاز و ظرف‌شویی در انتهای سمت چپ. پنجره‌ای در دیوار روبرو. میز و صندلی‌ها در وسط. یک صندلی ننویی در میانه چپ. در انتهای راست صحنه، دامنه‌ی یک تخت دو نفره، که از کاو دیوار بیرون زده است.***) مکانی گرم که رز در آن زندگی می‌کند. محیطی آسوده که از آن راضی است (***رز: من از اینجایی که هستم واقعاً راضی ام. ما اینجا راحتیم و هیچ دغدغه‌ای نداریم.***) و این گرما درمقابل فضای سرد و بی‌روح بیرون بوسیله پنجره‌ای که رز به بیرون نگاه می‌کند احساس را به خواننده منتقل می‌شود. (***رز: هوای بیرون خیلی سرده... سرماش واقعاً کشندس.***)

با این‌حال به‌همان اندازه رز از زیرزمینی تاریک، دیوارهای بلند و نم‌دار صحبت می‌کند. (***رز: من که اصلاً دلم نمی‌خواد تو اون زیرزمین زندگی کنم. تا حالا دیوارهاش رو دیدی؟ همش ترک خورده – اون جا اصلاً به درد نمی‌خوره. آنقدر کوتاهه که آدم سرش می‌خوره به تاق. - فکر کنم اولش یه نفر اون تو بود، قبل از اینکه اسباب کشی کنه، بِره. اما گمونم الان دو نفر اون جا رو گرفته باشن.***) گویا در ابتدا این مقدمه‌ای می‌شود برای نگرانی او.

می‌دانیم که نقش مکان در داستان به‌قدری است که می‌تواند بر روی رفتار و عملکرد شخصیت‌ها تأثیر زیادی داشته باشد. بطوری‌که درونیات آنها را به‌خوبی آشکار کند. به همین دلیل بالزاک در مقدمه‌ی "کمدی انسانی" این موضوع را این‌طور بیان می‌کند: "آیا جامعه از انسان ساخته نمی‌شود؛ همان انسان‌های متفاوتی که برحسب محیط عمل می‌کنند..." مثل اینکه اگر شما بخواهید به کسی ابراز محبت کنید اگر در کتابخانه یا پارک و یا یک پرتگاه باشید مسلماً رفتار درونی متفاوتی از خود نشان خواهید داد. که این خود نمایانگر تأثیر مکان برروی افراد است.

حال اگر بخواهیم نگاهی اجمالی به این مکان‌ها (اتاق –زیرزمین) بیاندازیم درمی‌یابیم که ما در برخی از داستان‌ها، از مکان به‌صورت پس‌زمینه‌ای برای فضاسازی در پیشبرد داستان بهره می‌گیریم. یعنی مکان بستری است برای عملکرد شخصیت‌ها؛ اما در این‌جا اتاق، از پس‌زمینه پا را فراتر نهاده و شاید بتوان گفت به‌عنوان شخصیتی زنده عمل می‌کند.

با این وجود لازم است به تمرینی ساده که در نمایشنامه‌نویسی برای خلق مکان انجام می‌دهیم اشاره کنیم:

یک مکان مثل همان اتاقی که شما در آن حضور دارید را در نظر بگیرید. سعی کنید در مورد آن اطلاعاتی همچون فضای موجود، آدم‌های در رفت و آمد، اشیاء و یا هر چیز دیگر را بنویسید.

این‌بار مکان را به‌صورت شخصی زنده فرض کنید که دارای احساس است. فکر می‌کند، ناراحت می‌شود و... سپس بنویسید نسبت به شما چه حسی دارد، خاطره خوشی که از شما دارد.

در تمرینی دیگر تصور کنید فردی سعی در آزردن این مکان برمی آید و مکان سعی در انتقام‌گیری می‌افتد مثلاً شیشه‌های پنجره را می‌شکند. یا شی مورد نیاز آن فرد را پنهان می‌کند و از این شرایط بنویسید. (سعی کنید هم از توصیف و هم دیالوگ استفاده کنید) این تمرین را برای هر مکان دیگر همچون مدرسه، خانه دوران کودکی، کتابخانه و... انجام داد و از نوع داستانی برای شما مورد استفاده قرار گیرد.

اینجاست که نسبت به مکان دیدگاه و ارزش خود را پیدا می‌کنید که بنا به گفته "احمد محمود":مکان، اشیاء، زاویه‌ها، رنگ‌ها، و... همه باید در داستان سهیم باشند. چنان‌که گویی زنده اند، شخصیت دارند و زندگی می‌کنند.

پس با این نگرش فضای گرم اتاق همچون شخصیتی مثبت و روشن که درمقابل زیرزمین که شخصیتی منفی و تیره وهولناک است به جدال می‌پردازند. حضور زوج جوان و یا خبردادن دادن اینکه شخصی می‌خواهد رز را ببیند این عوامل همچون کشمکشی بین این دو فضا در برخورد با هم منجر به این می شود که در پایان این تیرگی است که بر رز غلبه و او را کور می‌کند.

همین‌طور در مورد شخصیت‌ها به‌همان مقدار که بر روشن‌سازی فضا و پیشبرد داستان عمل می‌کنند درعوض به‌همان مقدار بر اوهام و تیرگی فضا می‌افزایند. و در این فضای کافکایی می‌بینیم شخصیت‌ها هرکدام باهاله تیره خود که ایجاد کرده‌اند یک‌جا جمع و به‌صورت تیرگی غلیظی به کل شخصیت رزهجوم می‌آورند و او را در برمی‌گیرند. گویا محیط بیرون مدام آن اتاق را هدف قرار داده تا آسودگی او را از بین ببرد و آشفتگی را منتقل می‌کند.

از مشخصه‌های دیگر این داستان می‌توان به ایجاز در دیالوگ‌ها اشاره کرد. که با آن فشردگی به‌خوبی و شدت در ایجاد فضای ناامنی عمل می‌کنند که در طول داستان این اضطراب به مخاطب منتقل می‌شود و یک ترس و نگرانی پنهان را به متن وارد می‌کنند. و سوالهایی که در انتها برای خواننده بی‌پاسخ می‌ماند: خواهر آقای کید کی مرد؟ علت مرگش چه بود؟ چه ارتباطی می‌تواند با رز داشته باشد؟ ریلی کی بود؟ آیا سخنانش درست بودند؟ و...

با این‌وجود این داستان را می‌توانیم از برخی جاها به داستان "خواب" نوشته "هاروکی موراکامی" [2] نزدیک بدانیم. زنی را می‌بینیم که دچار یک بی‌خوابی می‌شود. او برای رهایی ازاین بی‌خوابی گاهی بیرون می‌رود و کتاب می‌خواند تااینکه یک شب که بیرون می‌رود پلیس اعلام می‌کند یک زن را عده‌ای کشته‌اند. (عوامل تهدید) و در پایان زن خودش را در ماشین گیر افتاده می‌بیند که مورد هجوم مردانی ناشناس قرار گرفته (منظور خلق فضای تیره) «موتور می‌چرخد و می‌چرخد. مردها -آن سایه‌های سیاه- هنوز ماشین را تکان می‌دهند... دست‌هایم می‌لرزد.» و خودش را در آن شب و آن فضای داخل ماشین گیر افتاده می‌بیند. «نمی‌توانم کلید را در دست گیرم. به پشتی صندلی تکیه می‌دهم و صورتم را با دست‌ها می‌پوشانم. گریه‌ام می‌گیرد. فقط

می‌توانم گریه کنم. اشک‌ها فرو می‌ریزد. درون این جعبه‌ی کوچک زندانی شده‌ام و نمی‌توانم هیچ جا بروم. نیمه شب است. مردها ماشین را به جلو وعقب تکان می‌دهند. می‌خواهند آن را چپ کنند.»

که می‌بینیم رز هم در پایان درهمچین فضایی قرار می‌گیرد. او هم همچون شخصیت اصلی داستان موراکامی که در جعبه‌ای کوچک اسیر شده در اتاقی تاریک و خشن اسیر می‌شود.

و در پایان می‌توان گفت: شاید همه ما درهمچین ساختمان زندگی می‌کنیم. (***رز: الان همه‌ی اتاق‌هاتونْ پره، آقای کید؟ آقای کید: پُرهْ پره. – رز: گمونم، همه جور آدمی هم توشون هس؟)*** وهر کداممان از نظر درونی دارای اتاق‌های تک نفره‌ای هستیم. اتاق‌هایی که حکایت از تنهایی انسانها دارد و دراین شرایط هم گاهی از طرف محیط بیرون فشارهایی بر ما وارد می‌شود. چیزی که در دنیای امروزی به‌خوبی مشاهده می‌شود. این فشارها به حدی می‌رسند که دیگر یارای مقاومتی نیست و در برخی از مواقع اتاق تاریک درون به زیرزمینی تنگ و تاریک بدل می‌شود که فرد را در خود اسیر می‌کند. آن موقع است که دنیا تیره و تار می‌شود و شاید هم دیگر گریزی برای رهایی نباشد. اسیر شده در ناامنی کورکننده.

---

[1] پینتر را به مبتکر سبک نمایشی جدیدی به نام کمدی آزارنده (The Comedy of Menace) می‌شناسند بنام پینترسک (Pintersque)

[2]. مجموعه داستان "کجا ممکن است پیدایش کنم." نوشته: هاروکی موراکامی.

روانشناسی – داستان

چرا نوشتن؟ (۳)

در دو شماره‌ی گذشته سعی بر آن شد تا از انگیزه‌هایی کلی که ریشه در تاریخ و مکانیسم‌های طبیعی برساخت-های اجتماعی دارند، به انگیزه‌هایی درونی‌تر این مقوله که عمدتاً روان‌شناختی هستند، دست یابیم. در این شماره که آخرین شماره از سری یادداشت‌های "چرا نوشتن؟" است، از چارچوب رویکرد درمانی منحصربه‌فرد جدیدی تلاش می‌شود جوابی درخور برای این سوال اساسی یافت. لازم به یادآوری‌ست نویسنده‌ای که به واقع از خود تا بحال نپرسیده باشد براستی چرا می‌نویسد، همچون راه گم‌کرده-ای‌ست که بی‌هدف در سرزمینی لم‌یزرع و خشک پرسه می‌زند. جوابی هرچند نسبی به این سوال در حکم تک ستاره‌هایی خواهند بود در دل آسمان تیره برای ردیابی و جستن مسیر مناسب؛ حال هدف هرچه باشد!

انسان در بدو تولد در این جهان همواره در مقابل خود سدی از مشکلات را می‌بیند. و این خود آغازگر راهی‌ست لبریز از مبارزه. گاهی آدمی به فراخور ایدئولوژی و نگاهش از رویارویی با مشکلات طفره رفته و گاه انسان-های خودساخته‌ای ظهور می‌یابند که مسئولیت تمام زندگی و انتخاب‌های خویش را قبول کرده و پنجه در پنجه مشکلات در پی معنا دادن به زندگی هستند.

دکتر ویکتور فرانکل (۱۹۸۰-۱۹۰۵)

روانپزشک و بنیان‌گذار جنبشی جدید در علم روان‌شناسی است به نام معنادرمانی (Logotherapy). جنبشی عقیدتی و درمانی، متاثر از فلسفه اگزیستانسیالیسم که در آن آدمی را مسئول تمامی تصمیم‌گیری‌ها و عواقب زندگی خود می‌داند. ایشان چند سالی از بهترین سالهای عمر خود را در جریان جنگ دوم جهانی در اسارت و در اردوگاه‌های وحشتناک کار اجباری نازی‌ها گذراندند. از نزدیک و به معنای واقعی کلمه رنج و عذاب انسانی را شاهد بوده و لمس کردند. غیر از خواهر کوچکترش مابقی اعضای خانواده‌اش، حتی همسرش در اتاق‌های گاز نازی‌ها جانشان را از دست دادند. اما فرانکل از همان ابتدا تصمیم می‌گیرد با وجود فشار بیش از توان اکثریت زندانیان اردوگاه به هر ترتیب ممکن زنده بماند. فشار و رنجی که از آمار هر ۲۸ نفر یک نفر جان سالم به‌در برده این اردوگاه‌ها حکایت دارد! آنچه در طول این سالها بر ایشان گذشت، دستمایه کتابی ارزشمند-چه از لحاظ ادبی و چه فلسفه و علم- تحت عنوان «انسان در جستجوی معنی» گردید.

فرانکل معتقد است آدمی از سه طریق به معنای زندگی دست می‌یابد: (فرانکل، ۱۳۷۴، ص۱۶۸)

۱- با انجام کاری ارزشمند
۲- با تجربه‌ی ارزش والا
۳- با تحمل درد و رنج

به عباراتی ساده‌تر: ابتدا آنچه که به جهان ارائه می-کنیم؛ همچون تولد کودکی یا تولید و نشر کتابی توسط آدمی. دوم آنچه جهان به ما تقدیم می‌کند؛ همچون حلقه حمایت دوستان و یا عشق. و سوم که ناگفته پیداست: «اگر رنج را شجاعانه بپذیریم، تا واپسین دم زندگی معنی خواهد داشت.»(فرانکل، ۱۳۷۴، ص۱۴۳)

آنچه در این یادداشت مدنظر نگارنده است پرداختن به راه‌حل اول است. بارها این مثال را شنیده‌اید که نویسندگان آثار خود را فرزندان خویش می‌نامند. و براستی از دیدگاه معنادرمانی فرانکل، اثر نویسنده همچون کودکی‌ست که از کالبد او بوجود می‌آید. نویسنده با تحمل درد و رنج بسیار، اندیشه‌ای را در ذهن آبستن می‌شود و تا زمان مناسب برای پیدایشش، آنرا تغذیه و حمایت می‌کند. و تازه آن‌زمان رنج واقعی برای تولد اثرش آشکار می‌شود! گرچه بسیاری از منتقدان ادبیات معتقدند کودک متولد شده بر کاغذ بعد از تولد به‌کل مسیرش از والد خود جدا می‌شود اما نگاه نویسنده بی‌شک تا به آخر عمر همراه اثر ارزشمندش خواهد ماند. زیرا اثر مکتوب در حکم معنایی‌ست برای یک عمر فعالیت یک انسان. با این نگاه بسیاری از واکنش‌های نویسندگان در وادی ادبیات طبیعی به نظر خواهد رسید. هچون نگاه مادری که حتی کودک زشت و ناقص‌الخلقه خود را بسیار بیشتر از کودکان زیبا و سالم سایرین دوست می‌دارد. روایت‌های گوناگونی وجود دارد از بزرگانی همچون بولگاکف، تولستوی، جویس و... که تمام زندگی خویش را، حتی تا در بستر مرگ صرف بازنویسی آثار خویش نموده‌اند. به مثابه مادری که تمام زندگی‌اش را وقف فرزندانش می-نماید و معنای زندگی‌اش را در رشد و بالندگی آنها جستجو می‌کند. پس اگر شما نیز همچون سایر نویسندگان، اثر معمولی خویش را در نقطه پایانی یک شاهکار تازه متولد شده می‌دانید، زیاد به خود خورده مگیرید. شما نیز بصورت نیمه‌آگاه در هر قلم‌فرسایی رنج چیدمان دایره واژگان درهم ذهنتان را به جان می‌خرید تا رنگ معنایی ارزشمند به زندگی خود داده باشید.

«این عادتو پیدا کرده بودم که مقاله‌ای رو که تازه نوشته بودم و به عقل ناقصم می‌رسید که بهترین اثریه که خلق کردم، از سر تا ته مرور کنم و غرق لذت می-شدم!»(هامسون، ۱۳۸۷، ص ۷۸)

منابع:

۱- فرانکل، ویکتور، انسان در جستجوی معنی، تهران: درسا، چاپ هشتم، ۱۳۷۴.

هامسون، کنوت، گرسنه، تهران: نگاه، ۱۳۸۷

Soroosh_rahgozar@yahoo.com

سروش رهگذر

نقاشی- داستان

مجید خراسانی

زندگی‌نامه‌ی "رامبراند"

ورود به عرصه هنر نقاشی

رامبراند در ۲۲ سالگی به یک استاد در زمینه نقاشی تبدیل شد و پذیرای شاگردان نقاشی بود، در این زمان حدود ۱۰۰ پرتره از چهره خود و دیگران نقاشی کرد و در کارنامه هنری‌اش ثبت شد. رامبراند در سال ۱۶۳۱ برای آموزش بیشتر نقاشی به آمستردام رفت و سعی کرد به‌عنوان یک‌پرتره نگار به شهرت و ثروت برسد و در همان زمان بود که آثاری چون (قربانی کردن ایزاک) و اثر اسطوره (دانی) را کشید. وی در همان سال با (ساسکیا ون یولنبراگ) دختری زیبا و برادرزاده یک دلال ثروتمند تابلوهای هنری آشنا شد و چندین پرتره از صورت وی کشید و به او هدیه داد، در این میان عاشقی و دلدادگی میان این دو منجر به ازدواج شد.

رامبراند در این دوران می‌کوشید تا از برخی نمادهای دینی در کار خود استفاده کند. بسیاری از آثار او در زمینه نمادهای‌مذهبی ماندگاری بیشتری نسبت به دیگر کارهای وی پیدا کرد. تابلوی (ساختمان سامسون) در سال ۱۶۳۶یکی از آثار مذهبی اوست .

در طول این دهه آتلیه نقاشی رامبراند مملو از دانشجویان و هنرجویان رشته نقاشی بود و او از این راه کسب درآمد می‌کرد. رامبراند از سال ۱۶۳۷ به‌دنبال تکنیک خاصی بود که در طراحی پرتره‌هایش به خوبی مشاهده می‌شد. رامبراند مردی ولخرج بود و یک کلکسیونر بزرگ به‌حساب می‌آمد و همین شیوه زندگی او را سال ۱۶۴۱ به ورشکستگی کشاند. آن سال‌ها برای رامبراند دورانی نکبت‌بار بود. مرگ سه فرزندش غمی بزرگ بر دلش گذاشت. در سال ۱۶۴۳ همسر دوست‌داشتنی‌اش بعد از زایمان چهارمش که پسری به‌دنیا آورد، چشم از جهان فروبست. رامبراند نام پسرش را (تیتسو) نهاد. او برای پرستاری فرزندش، زنی بیوه به نام (هندریکی استوفل) را استخدام کرد که مدل‌های نقاشی وی نیز می‌شد. چندی بعد این‌دو با هم ازدواج کردند، اما او هرگز جای همسر اول رامبراند را پر نمی‌کرد. رامبراند در فقر به سرمی‌برد، حتی پولی نداشت تا به کسی بدهد تا مدلش شود. لذا مجبور بود پرتره خودش را ترسیم کند.

مرگ همسر دومش در سال ۱۶۶۳ و مرگ تنها پسرش که ۲۷سال بیشتر نداشت، در سال ۱۶۶۸، حوادثی بودند که دست به دست هم دادند تا کارهای رامبراند در سال‌های بعد مملو از غم و اندوه باشد. وضعیت مالی و ورشکستگی او تا سال‌ها به درازا کشید، اما او با اعتماد به‌نفس و قدرت کار می‌کرد. بسیاری از آثار رامبراند در آن دوران مورد تحسین قرارگرفت. بالاخره ۱۱ ماه بعد از مرگ فرزندش، رامبراند در۱۴ اکتبر سال ۱۶۶۹ در آمستردام چشم از جهان فرو بست.

آثار این نقاش بزرگ

حدود ۶۰۰ اثر از تابلوهای نفیس رامبراند بجا مانده است. البته او بیش از این تعداد نقاشی‌کشید، اما با گذر زمان و بروز جنگ جهانی اول و دوم و همچنین تأثیر بد تغییرات آب و هوایی، بسیاری از پرتره‌ها و نقاشی‌های رنگ و روغن رامبراند ازبین‌رفته است. هم‌اکنون تعدادی از تابلوهای این نقاش معروف در موزه هنری (سائوپائولوی) برزیل، (لوور) فرانسه و (ریجکس) آمستردام نگهداری می‌شود .

معروف‌ترین تابلوهای وی (یعقوب و پسرانش)، (سنت پائول آزاد شده از زندان)، (دختر جوان در آستانه در نیمه باز)، (آسیاب)، (خانواده)، (درس تشریح)، (سامری طوبیا و خانواده‌اش) و (نگاه شب) می‌باشد.

کشف پرتره تازه رامبراند

پرتره تازه‌ای از چهره رامبراند، نقاش بزرگ هلندی کشف شد. متخصصان توانسته‌اند این پرتره را از زیر لایه‌های رنگی که چهره یک اشراف‌زاده روس را نشان می‌داد بیرون آوردند. این متخصصان با دقت و ظرافت لایه‌های مختلف این نقاشی را برداشتند، تا چهره رامبراند با چانه‌گرد و چشمان دلنشین از زیر آن پیدا شود. این چهره کاملاً به پرتره‌های دیگر این نقاش شبیه است. این پرتره در سال ۱۶۳۴ وقتی رامبراند ۲۸ ساله بود، توسط او کشیده شده است. احتمالاً چند سال بعد یکی از شاگردان

او با افزودن گوشواره، ریش کوچک، موی بلند و کلاه مخملی‌روسی، آن را به چهره یک اشراف‌زاده روسی بدل کرده است. هم‌اکنون با برداشتن لایه‌های‌اضافی این نقاشی، پی به اصلیت آن برده‌اند.

رامبراند تنبلی چشم داشت

پژوهشگران دانشگاه پزشکی (هاروارد)، اعلام کردند با بررسی بر روی پرتره‌های رامبراند که از صورتش کشیده بود، این‌طور بر می‌آید که او دچار تنبلی چشم بوده است.

به گفته این پزشکان، احتمالاً این نقص در رامبراند سبب شده بود که دنیا را به شکل تصویری تخت و مسطح ببیند. میزان بودن چشم‌ها به افراد این توان را می‌دهد که همه چیز را سه بعدی ببینند، اما پژوهشگران با تحقیق بر روی ۲۴ نقاشی رامبراند به این نتیجه رسیدند که در همه این آثار بجز یکی، چشم سمت راست تابلو به جلو خیره شده و چشم دیگر به سمت بیرون از تابلو متمایل است.

پژوهشگران بر این عقیده‌اند که چشم چپ او مشکل داشته، چرا که او با نگاه کردن در آینه از خود نقاشی می‌کرده است. به گفته پژوهشگران نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که معلولیت‌ها همیشه هم به‌ضرر انسان نیستند و می‌توانند در زمینه و رشته‌های دیگر به سود او تمام شوند.

یکی از تابلوهای ربوده شده رامبراند با پست پس‌فرستاده شد

یکی از تابلوی نقاشی رامبراند که در سال ۱۹۹۳ میلادی توسط نازی‌ها ربوده شده بود، از طریق پست به کلکسیون آثار هنری غارت شده در اروپا عودت داده شد. در پی تهاجم آلمان نازی به کشور چکسلواکی، نازی‌ها ۷۰۰ اثر هنری را دزدیده بودند. در این میان تابلوی سنت پائول در زندان، اثر رامبراند به‌چشم می‌خورده که اکنون توسط شخص ناشناسی با یک بسته پستی به کلکسیون آثار هنری غارت‌شده، در اروپا واقع در شهر لندن ارسال شد. این‌شخص در ازای بازپس‌دادن تابلو هیچ تقاضایی نکرده و با میل خود، آن را باز پس داده است.

سوژه های مذهبی، تاریخی، اخلاقی، طبیعی، انسانی، در آثار او منبع الهام واقع شده است. او برای نمایش احساسش از اصیل ترین وسایل انتقال احساس، کمک گرفته است و با پخش نور و سایه، سوژه های دلخواه را تجسم داده است. هرگز نقاشی، مانند او در سایه و روشن و در بکار بردن نور و تاریکی، تأمل، مطالعه و دقت نکرده است.

رضا بهاری زاده

متولد۲۰شهریور۱۳۶۲، شیراز. دانش آموخته زیست شناسی عمومی. دانشگاه ملی زابل. داستانی که در ادامه می‌خوانید یکی از داستان‌های برگزیده اولین دوره جایزه ادبی **"چراغ مطالعه"** است.

نام داستان "داستان"

***** بخش اول *****

دوره دبیرستان عاشق فیزیک جدید بودم. برعکس از فیزیک مکانیک نفرت داشتم و هر جا اثری ازش می‌دیدم و هر وقت یادش می‌افتادم، می‌گفتم ...، ... نیوتن.

*

- آخ

- ...، ... نیوتن.

از تخت که افتاد، فکر کرد هیچ چیز به اندازه فحش دادن به کاشف جاذبه دلش را خنک نمی‌کند. احساس کرد تختخواب برایش تنگ شده، طول تختی که همین پریروز خیلی راحت دو نفر را جا داده بود، از قدش کمتر شده‌بود. بلند شد و همین طور که به اسباب و اثاثیه ولو کف اتاق لگد می‌زد رفت بیرون.

مادرش گفت: سحر خیز شدی.

رضا: هوم.

"تاق"

یک تنه به در دستشویی زد، بعد بازش کرد و رفت تو.

ش

ش

ش

ش

مادر روی قالی نشسته بود، چند تا چسب زخم زده بود به انگشتهاش و با چاقوی لیزری نور آبی سبزی خرد می‌کرد.

رضا ازش پرسید ساعت چنده؟

*

اینجا پایتخت است. واحد مرکزی خبر. بخش خبری ساعت ۱۰.

نخست اهم اخبار:

نشست ویژه سازمان ملل متحد درباره بحران جاذبه.

درگیری‌های مرزی در ۱۰۲ کشور جهان.

کاهش محبوبیت رئیس جمهور کشورِ خارج در نظرسنجی‌های جدید.

موفقیت دانشمندان جوان ما در غلبه بر جاذبه زمین. رئیس جمهور: ما اولین انسان را به فضا خواهیم فرستاد.

و اینک مشروح اخبار:

بحران جاذبه، نامی که امروز دبیر کل سازمان ملل متحد برای بحرانی که گریبانگیر جهان ما شده است به‌کار برد. دانشمندان برتر اختر فیزیک: سرگئی آیزنشتاین، لارس فون تریه، ورنر فون براون، لوئیس هرناندز هرو، ورنر هرزوگ و جعفر هایزنبرگ گزارش خود را به دبیر کل سازمان ملل متحد تقدیم کردند. براساس گزارش این دانشمندان جهانِ هستی که بر اثر نیروی حاصل از انفجار بزرگ، تاکنون درحال منبسط شدن بوده است، به نقطه صفر رسیده. نیروی باقیمانده از انفجار بزرگ کمتر از نیروی جاذبه شده و جهان هم اکنون در حال منقبض شدن است.

دبیرکل سازمان ملل متحد پس از قرائت بیانیه دانشمندان، از همه کشورها خواست خویشتنداری کرده و درگیری های مرزی را ...

*

- یعنی همه جای زمین کوچیک می‌شه؟

- آره دیگه مامان. همه چی با هم.

- یعنی زمین بابات هم کوچیک میشه؟

- اینجوری که اینا گفتن، ممکنه بشه اندازه یه قوطی کبریت.

لباسهام را پوشیدم و گفتم: مامان من برم یه سری به بچه ها بزنم. موقعی که خواستم از در بروم بیرون مادر گفت: حواست به ماشینا باشه. همین جوری خرکی میرونن، الان که خیابون ها هم تنگ شده. حرفش که تمام شد؛ بند کفشم را هم بسته بودم. گفتم: باشه و خواستم بروم بیرون که پرسید: رضا اگه همه دنیا داره کوچیک میشه پس چرا ما کوچیک نمی شیم؟

گفتم: مادرِ من، با وجود احترامی که برات قائلم، این قسمتِ قضیه فقط به من مربوط می شه و هیچ ربطی هم به تو و بقیه نداره. به کسی چه که من دوست دارم چیکار کنم.

«ولشون کنی از آدم غلط املایی هم میگیرن»

بعدبا عصبانیت آمدم بیرون و در حیاط را محکم کوبیدم به هم. همان جا بود که به زن همسایه تنه زدم.

***** تحلیلِ بخش اول *****

در بخش آغازی داستان، نویسنده فضا و شخصیت‌ها را معرفی کرده و در نهایت گره داستانی را در بستر فراهم آمده از شخصیت‌ها و شرایط ایجاد می کند.

نتیجه گیری از تحلیل بخش اول:

در تحلیل بخش اول متوجه شدیم که گره داستان در آخر بخش اول ایجاد شده است. از آنجا که در قسمت یادشده گره‌افکنی تابلویی مشاهده نکرده ایم، نتیجه می‌گیریم: تنه زدن به زن همسایه و زن همسایه، نقش اساسی را در گره‌افکنی در داستان ایفا می‌کنند.

***** بخش دوم *****

چشمهاش مثل چشمه‌ای بود که تهش جای ریگ فیروزه ریخته باشند. همان‌طور که چشمه‌های فیروزه را دوخته بود به زمین، گفت: ببخشید.

داشتم فکر می‌کردم چقدر خوب است کائنات آنقدر تنگ شود تا همه‌مان مجبور شویم بچسبیم به هم که باز گفت: ببخشید. گفتم: شما ببخشید. عصبی بودم، نفهمیدم چی شد.

او راه افتاد و من هم تا ته کوچه پشت سرش رفتم. مطمئن که شدم از کدام طرفی می‌رود، رفتم کنارش و گفتم: با این وضع پیش اومده هم اعصاب همه خرابه.

- آره شووَر من قصابه، می گفت گوشتهای مغازش نصف شدن. از دیروز تا حالا نمی‌شه باهاش حرف زد.

همان موقع مقداری قند با چاشنی وحشت از چاقوی لیزریِ نور قرمز توی دلم آب کردم و گفتم: زندگی کردن با یه قصاب باید سخت باشه‌ها... خصوصن برای یه فرشته ای مثل شما.

حکایت

گویند در سال ۳۹۴هجری شمسی، در جمعی از بزرگان، بادی از صفدر نامی خارج شد. دیگر بزرگان جملگی از وی بخندیدند. وی خجل به خانه شد. به سردابه فرو شد و گفت: بارخدایا، کاش مرا دوهزار سال در خواب می‌کردی که چون برخیزم، مرا از این ننگ خبری نباشد.

و در خواب شد.

ناگهان احساس کرد که در و دیوار اطرافش به او فشار می‌آورد. بیدار شد. چند آجری را که رویش افتاده بود کنار زد و به زحمت از خرابه ای که در آن بود بیرون آمد. یک توریست که برای اعتراف به عظمت و شکوهمندی کشور باستانی ما به تماشای ویرانه ها آمده بود، ازش پرسید: Excuse me ، آیا شما بازیگر هست که این لباس‌های قدیمی به تن کرد؟

و چون صفدر را مات و مبهوت بدید، توضیح داد: بازیگر، یعنی کسی که در نمایش جای دیگری را می‌گیرد. (به دلیل عدم اطلاع اینجانب از تاریخچه هنر نمایش و شیوه نگاه مردم آن دوران به بازیگران و این هنر از نوشتن عکس العمل صفدر صرف نظر کردم).

صفدر توریست را ول کرد و چون خیلی احساس گرسنگی می‌کرد به طرف شهر روان شد تا جایی نان بخرد. به اولین نانوایی وارد شد، دو نان گرفت و چند سکه به نانوا داد. نانوا با تعجب نگاهی به صفدر انداخت و گفت: این سکه ها رو از کجا آوردی؟ اینا که مالِ دوره صفدر گوزوئه.

صفدر آهی از نهاد برآورد و عصایی را که یادم رفت از همان اول بگویم همیشه همراهش بود و هیچ وقت آن را از خودش دور نمی‌کرد؛ به سر نانوای بخت برگشته کوبید.

آآآآآآآآآآآآخ

*

آآآآآآآآآآآآخ

- چی شد؟
- نمی دونم. خانم شما داخل نیاید تا من برم ببینم چه خبره.

رضا رفت توی نانوایی و وقتی نانوا را با سر و کله خونی دید فکری به ذهنش رسید. آمد بیرون و به زن همسایه گفت: فک کنم کوچیک شدن زمین تو صف نونوایی هم مشکل درست کرده. شما بگو چن تا نون میخوای من می‌گیرم میارم درِ خونه.

– نه. ممنون. آقامون ناراحت میشه. فکر کنم همین جا وایسم تو صف پیش شما، بهتر باشه.

خواننده گرامی همان طور که متوجه شدید گرچه نقشه رضا برای ورود به خانه زن همسایه کارگر نیافتاد، اما مخ زنی‌های اون چندان هم بی‌اثر نبوده است. رضا هم از اینکه قرار است در شرایط تنگ شدن کائنات کنار زن همسایه بایستد، توی دلش آب قند درست می کند.

از آنجا که رضا الان در نانوایی مشغول است، سئوالی را که برای او پیش آمده مطرح می‌کنم.

کسب تکلیف از کاهن اعظم: حکم حقوقی چسبیدن به زن همسایه، هنگامی که همه چیز در حال چسبیدن به هم است چیست؟

تا جواب کسب تکلیف برسد، برویم ببینیم در نانوایی چه خبر است.

*

چشمهای عسلی رنگش را که نگاه می‌کردم، همه وجودم شیرین می‌شد و چسبناک. دلم می‌خواست خودم را بهش می‌چسباندم. حیف که شوهر داشت. و حیف‌تر که دیوان حافظ ویژه هم همراهم نبود.

فکر کن اینهمه زحمت بکشی و یکی یکی زیر کلمه‌ها خط بکشی تا مثلن بشود نامه عاشقانه، فقط برای دادن شماره تلفنی که پشتش نوشته‌ای و بعد، موقعی که لازمش داری همراهت نباشد.

از نانوایی که بیرون آمدیم، زن همسایه گفت: اینجوری که این نون‌ها دارن آب میرن، فردا باز هم باید بیام نونوایی.

من هم گفتم: خوب فردا همین ساعت می‌بینمتون.

***** تحلیل بخش دوم *****

بخش دوم از توصیف چشمهای زن همسایه آغاز می‌شود. و تا زمانی‌که رضا به زن همسایه می‌گوید «زندگی کردن با یه قصاب باید سخت باشه‌ها. خصوصن برای یه فرشته‌ای مثل شما». ریتم خود را حفظ می‌کند. اما نویسنده در این لحظه کم آورده و قادر به ادامه داستان نیست. داستان او، از اینجا به بعد فاقد عناصر داستانی است. او در اینجا دست به دامن یک جوک قدیمی و تاریخ مصرف گذشته می‌شود تا خواننده را فریب داده و ضعف خود را پنهان کند. بعد هم شیوه دختربازی خود را در سه سطر کاملن شرح می‌دهد، یا بهتر است بگوییم لو می‌دهد. در همه بخش دوم کوچکترین تعلیقی دیده نمی‌شود. همه چیز آنقدر فوری لو می‌رود که خواننده هیچ هیجانی را از شرایط مثلن بحرانی داستان دریافت نمی‌کند. علاوه بر همه اینها یک سوتی نسبتن جالب هم در اینجا به چشم می‌خورد که گمان کنم نظر هر خواننده ای را به خود جلب کند. "رضا نان می‌خرد" آن هم بدون اینکه در خانه به او بگویند نان بخر. او بدون هیچ جر و دعوایی به نانوایی می‌رود و نان می‌خرد. البته نویسنده همراهی با زن همسایه را بهانه این کنش غیرمنطقی رضا قرار داده است، اما این بهانه سر دستی‌تر و کم بهاتر از آن است که بشود آن را پذیرفت.

نتیجه گیری از تحلیل بخش دوم:

همان طور که دیدید داستان به سمت کلیشه‌ای شدن قدم برداشته است و احتمالن تا آخر سیر نزولی خود را حفظ کند (البته با شتاب تند شونده). پایان داستان، از هم اکنون لو رفته است. رضا انتقام پدرش را می‌گیرد و با زن همسایه ازدواج می‌کند (یا با ازدواج با زن همسایه، انتقام پدرش را می‌گیرد). گر چه در داستان حرفی از پدر رضا و مرد شریر (قصاب) زده نشده، اما با توجه به اینکه من رضا و خانواده او را کامل می‌شناسم؛ او بالاخره به زن همسایه می‌رسد و داستان همین است و لاغیر.

خواننده با توجه به دیالوگ‌های دم دستی و توصیفات ضعیف و گفتن به‌جای نشان دادن و نداشتن تعلیق تنها به یک نتیجه می‌رسد. "خاک بر سرت با این داستان نوشتنت".

****** بخش سوم ******

- خاک بر سرت با این نون خریدنت.
- مامان یه بار بدون جر و دعوا رفتم برات نون گرفتما
- تو به این میگی نون؟ اینا رو جلو گنجیشک بندازن سیرش نمی‌کنه.
- مامان مگه اخبارو ندیدی؟ خوب همه چی داره کوچیک میشه. این هم روش.
- این پدر سگا کی راس گفتن که این بار دومشون باشه؟ دوباره میخوان جنسا رو گرون کنن ...

بقیه حرفهاش را گوش ندادم. سرم را انداختم پایین و رفتم توی اتاق. به زور خودم را روی تختم جا دادم و پتویم را تا بالای سرم کشیدم.

*

خودش را جمع کرده بود زیر پتویی که فقط تا پایین تنه‌اش را می‌پوشاند و روی زمین خوابیده بود. حس کرد صورتش خیس شده. لیوان آبی که سه روز پیش گذاشته بود زیر تخت، افتاده بود زمین. دلش نیامد به نیوتن فحش بدهد. مگر کسی که خواب زن همسایه را می‌بیند ....

- **اینجا دانای کل نباشه. خوب نیست.**
- **حالا اینجا رو بذار باشه بعد درستش می‌کنم.**
- **بَرِش دار می‌گم.**
- **باشه، بعد تو ویرایش درستش می‌کنم.**

.....دلش نیامد به نیوتن فحش بدهد. مگر کسی که خواب زن همسایه را می‌بیند، می‌تواند فحش بدهد؟

بلند شد. لباس پوشید و یک‌راست رفت توی کوچه. زن همسایه ایستاده بود درِ خانه‌شان و تا رضا را دید گفت: اااااااااا . . . شما هم اومدید نون بخرید؟

- **وَوَوَوَوَوَوَی اینجاش خیلی لوس بود. بلند شو**
- **نه. تو ویرایش درستش می‌کنم**
- **نمی‌خواد پا شو برو بیرون**
- **درست میشه**
- **برو جواب کسب تکلیف کاهن اعظم رو بگیر بیار. این کثافت‌کاری تو رو هم خودم یه کاری می‌کنم.**
- **کجاش کثافت‌کاریه؟ نازیلا هم همین جوری می‌نویسه. خیلی هم معروف شده.**
- **گم می‌شی یا گُمت کنم؟**

❋

حکایت

نازیلا سگ چهره، نویسنده‌ی مشهورِ داستان‌های خوب، رفت پیش دوستش و بهش گفت: دیگه از زندگی یکنواخت خسته شدم. می خوام یه کار جدی انجام بدم. یه حرکت انقلابی.

- خوب؟
- می‌خوام اسمم رو عوض کنم و اینا. اسم داستان آخرم رو همین‌طور.
- وای نه. اسم شیخ سامان خیلی به داستانت میاد. خصوصن اینکه از داستان شیخ صنعان الهام گرفتی. یه دلیل مهم توی دلیل موفقیتِ داستانهای شیخ ساسان و شیخ سلمان و شیخ کنعان و بقیه داستانهات هم اسمشون بود.
- خوب اسم داستانم رو بی خیال ولی می‌خوام اسمم رو خودم که می‌تونم عوض کنم.
- راستش این فکر خوبیه. اسمت یه کم ضایعه. البته روم نمی‌شد بگم ولی عوضش کنی بهتره حالا چی میخوای بذاری؟
- Goodزیلا سگ چهره.

❋

- گودزیلا؟ مگه میشه همچین چیزی؟
- آره آقا رضا. خودم دیشب تو اخبار دیدم.
- نه بابا اینا همش فیلمه.

- نه به خدا. میگن تهِ دریای ژاپن خوابیده بوده و وقتی جاش تنگ شده بیدار شده. اولش هم حمله کرده به اوکیناوا. همون جا هم با یه جنگنده زده بودنش. جنازش رو هم نشون داد.

زن همسایه همین طور که حرف می‌زد، دستگاه کنترل را از داخل کیفش بیرون آورد و رنگِ لنز چشمش را سیاه کرد. رضا که از دلبری زن همسایه تقریبن ضعف کرده بود ...

- سلام
- علیک. چی شد؟ جواب گرفتی؟
- رفتم توسایت K-Hen.mez فیلتر بود. زنگ زدم دفترشون؛ جواب هم دادن. یه چیزایی میگفتن تو مایه "تنگ شدن عرصه" و "پرواز به خارج". البته به یه زبون دیگه بود. درست نفهمیدم.
- بیا بشین داستانت رو تموم کن میخوام برم توالت.
- چیکارش کنم بهتره؟
- سعی کن توی متن رضا و زن همسایه رو به هم برسونی. یه جوری که فشرده شدن کائنات رو هم نشون بده. توی سطح کاغذ. با کلمه ها. می‌فهمی که چی میگم؟
- آره گرفتم.
-

ادامه بخش سوم:

(((((رضا+زن همسایه)))))

پایان

مجید سگ چهره تابستان ۲۳۹۴ هجری شمسی

داستانک‌های نویسنده جوان

آرش مکوندی، متولد ۱۳۶۵/۱/۱ در شمالی‌ترین شهر (اندیمشک) یکی از استان‌های جنوبی ایران (خوزستان)

* فارغ‌التحصیل رشته مهندسی مکانیک (در طراحی جامدات) علاقمند به عکاسی
* فعالیت جدی در زمینه داستان کوتاه از سال ۱۳۸۷ در کانون نویسندگان اندیمشک
* عنوان سوم جشنواره سراسری داستان نقاشی ((مهر)) در همدان خرداد ماه ۱۳۹۰

اعتراف

مرد: می‌خوام اعتراف کنم که رابطه‌ام با اون دختر بیشتر از چیزی بود که واست تعریف کرده بودم.

زن میز شام رو با گریه ترک کرد در حالی که به صداقت شوهرش غبطه می‌خورد.

فرمان

من؟

پسرم را؟

خدایا... این تو هستی؟

علی

روزی که اسامی عفو شدگان اعلام شد، همه‌ی صد و ده نفر خوشحال بودند و من با حسرت به حروف ابجد فکر می‌کردم.

تیک تاک ت

همت، همت، یاسر...؛ همت، همت، یاسر ...؛ حاجی جون تو رو به علی بگو اونجا چه خبره؟

همت، همت، یاسر... ؛ همت، همت، یاسر... .

***

همت دو نفر، همت ...، بیا بالا جا نمونی‌ها. همت دو نفر، همت.

قصه

بابا ... !؟ واسم قصه میگی؟ آخه مامان چند شبه دیگه به جای من، همش واسه گوشیش قصه میگه.

arashmakvandi8@yahoo.com

www.arashmidoos-d.blogfa.com

«تحلیلی روانشناختی- اروتیسمی بر داستان سه قطره خون»/ «نوشته صادق هدایت»

سه قطره خون از آن داستان هایی است که نقدهای بسیاری در مورد آن نوشته شده. چه در مجلات پارسی زبان و چه در مجلات کشورهای دیگر. اما به گمان من هیچکدام از مقالات نتوانسته‌اند به اصل این داستان پی ببرند. هر چند بعضی از آنها به شدت جذابند.

داستان کوتاه سه قطره خون با این جملات آغاز می شود:

((دیروز بود که اطاق مرا جدا کردند، آیا همانطوریکه ناظم وعده داد من حالا به کلی معالجه شده ام و هفته دیگر آزاد خواهم شد؟ آیا ناخوش بوده‌ام؟ یک سال است، در تمام این مدت هر چه التماس می‌کردم کاغذ و قلم می‌خواستم بمن نمی‌دادند. همیشه پیش خودم گمان می‌کردم هر ساعتی که قلم و کاغذ به دستم بیفتد چقدر چیزها که خواهم نوشت... ولی دیروز بدون اینکه خواسته باشم کاغذ و قلم را برایم آوردند. چیزی که آنقدر آرزو می‌کردم، چیزی‌که آنقدر انتظارش را داشتم...! اما چه فایده _ از دیروز تا حالا هرچه فکر می‌کنم چیزی ندارم که بنویسم. مثل اینست که کسی دستم را می‌گیرد یا بازویم بی‌حس می‌شود. حالا که دقت می‌کنم مابین خطهای درهم و برهمی که روی کاغذ کشیده‌ام تنها چیزی که خوانده می‌شود اینست: «سه قطره خون»))

به گمان من در فهم این داستان ابتدا باید این سوأل را از خودمان بپرسیم که:**«چرا راوی دیوانه شده است؟»**.

این داستان به عقیده‌ی من داستانی تمثیلی است. نویسنده از تمثیل‌های جانوری - فابل- استفاده کرده تا با کنار هم قرار دادن پازل‌های داستان بشود شکل کلی حادثه را دید.

در این داستان با تمثیل‌هایی روبه روایم: گربه، سرِ خروس، تپانچه و...

فرض اولیه: این داستان، داستان خیانت است. خیانت رخساره به میرزا احمد خان. سیاوش دوست صمیمی احمد است و پسرعموی رخساره. امّا در پایان داستان نویسنده صحنه‌ای را توصیف می‌کند که سیاوش و همسر راوی -رخساره-

همدیگر را بغل می‌کنند و می‌بوسند. این ماجرا بار دیگر به‌صورت تمثیل گونه‌ای توسط سیاوش تعریف می‌شود؛ درست همانجا که دارد ماجرای نازی را تعریف می‌کند.

برای اثبات این فرضیه به تفسیر تمثیل ها و نشانه‌های درون متن می‌پردازم:

(۱) **گربه**: در فرهنگ ایرانی‌ها گربه همواره جانوری موذی محسوب می‌شود. حیوانی که حیا ندارد و اگر در دیزی باز باشد خیانتش را می‌کند. فرم شکل و دهن گربه دقیقاً شبیه به آلت تناسلی زن‌ها یا همان مهبل است.

در واقع گربه تمثیلی است از زنانگی یا همان رخساره.

سیاوش در توصیف گربه‌اش -نازی- او را گربه‌ای معرفی می‌کند که دو چشم شبیه چشم‌های سرمه کشیده داشته و بسیار لوند و ناز بوده. عصرها که سیاوش از مدرسه می‌آمده نازی جلوتر از او می‌دویده و میو-میو می‌کرده و خودش را به او می‌مالیده. ولی نازی از گیس سفید خانه که نماز می‌خوانده و معتقد هم بوده پرهیز می‌کرده:
«ولی از گیس سفید خانه، که کیا بیا بود و نماز می‌خواند و از موی گربه پرهیز می‌کرد، دوری می‌جست»

(۲) سرِ خروس: نویسنده برای توصیف واکنش گربه -که گفتیم تمثیلی از چیست- نسبت به دیدن سرِ خروس می‌نویسد:

((تنها وقتی احساسات طبیعی نازی بیدار می‌شد و بجوش می‌آمد که سرخروس خونالودی بچنگش می‌افتاد و او را به یک جانور درنده تبدیل می‌کرد. چشمهای او درشت‌تر می‌شد و برق می‌زد، چنگالهایش از توی غلاف درمی‌آمد و هرکس را که به او نزدیک می‌شد با خرخرهای طولانی تهدید می‌کرد. بعد، مثل چیزی که خودش را فریب بدهد، بازی درمی‌آورد. چون با همه قوه تصور خودش کلۀخروس را جانور زنده گمان می‌کرد، دست زیر آن می‌زد، براق می‌شد، خودش را پنهان می‌کرد، در کمین می‌نشست، دوباره حمله می‌کرد و تمام زبر دستی و چالاکی نژاد خودش را با جست و خیز و جنگ و گریزهای پی در پی آشکار می‌نمود. بعد از آنکه از نمایش خسته می‌شد، کلۀ خونالود را با اشتهای هرچه تمامتر می‌خورد و تا چند دقیقه بعد دنبال باقی آن می‌گشت و تا یکی دو ساعت تمدن مصنوعی خود را فراموش می‌کرد، نه نزدیک کسی می‌آمد، نه ناز می‌کرد و نه تملق می‌گفت)).

نازی با دیدن سرِ خروس از پوسته‌ی تعریف و تمجید خود بیرون می‌آید و به حیوانی وحشی تبدیل می‌شود. آن را چنگ می‌زند، فرار می‌کند و دوباره برمی‌گردد و در انتها با اِشتهای هرچه تمام تر آن را تا آخر می‌خورد.

سرِ خروس تمثیلی است از مردانگی یا آلت مرد.

(۳) تپانچه: فرم کلی تپانچه دقیقاً شبیه به آلت مردانه است.

تپانچه تمثیلی است از مردانگی یا آلت مرد.

*

با دانستن این تمثیل‌ها بار دیگر داستان را مرور می‌کنیم:

راوی در یک تیمارستان روانی یک سال است که تحت درمان است. او از مردی به نام عباس حرف می‌زند که گمان می‌کند تارزنی ماهر است امّا اصلاً اینطور نیست. او یک سیم به روی یک چوب وصل کرده و گمان می‌کند تار است... و دیگر مریض‌های این تیمارستان هم اوضای بهتری ندارند.

میرزا احمدخان روی به دیدن دوستش سیاوش رفته که چندی پیش بیمار بوده. سیاوش داستان نازی -گربه گل باقالی‌اش- را برای او تعریف می‌کند. نازی آن اوایل خیلی با سیاوش عیاق بوده. وقتی سیاوش از مدرسه می‌آمده نازی جلوتر از او می‌دویده و خودش را به او می‌مالیده و ناز می‌کرده. امّا یک‌روز نازی در فصل بهار هوایی می‌شود و ناله سر می‌دهد تا گربه‌های نر جذب می‌شوند و او یکی از گنده‌ترین و خوش‌صداترین آنها را انتخاب می‌کند و شب‌ها تا صبح باهم عشق‌بازی می‌کنند و صدای آه و ناله‌های شادیشان به گوش سیاوش می‌رسد –درواقع این همان آشنایی رخساره با میرزا احمدخان است که سیاوش به آن حسادت می‌کند-. سیاوش در داستان می‌گوید:

((روزها و به خصوص تمام شب را نازی و جفتش عشق خودشان را به آوازبلند می‌خواندند. تن نرم و نازک نازی کش و واکش می‌آمد، درصورتیکه تن دیگری مانند کمان خمیده می‌شد و ناله‌های شادی می‌کردند. تا سفیده صبح این کار مداومت داشت. آن‌وقت نازی با موهای ژولیده، خسته و کوفته اما خوشبخت وارد اطاق می‌شد.))

یک روز سیاوش خونش به جون می‌آید و ششلولش را برمی‌دارد و در حالی‌که نازی و معشوقه اش-رخساره و میرزا احمد خان- در حال عشق‌بازی بودند شلیک می‌کند و کمر گربه «نر»-که همان میرزا احمدخان است- را می‌شکند. (توجه: کمر شکستن در ادبیات ایران اغلب کنایه از زمین‌گیر کردن، به خاک انداختن و شکست دادن کسی است). سیاوش در توصیف این صحنه می‌نویسد:

((شبها از دست عشقبازی نازی خوابم نمی‌برد، آخرش از جا در رفتم، یک روز جلو همین پنجره کار می‌کردم. عاشق و معشوق را دیدم که در باغچه می‌خرامیدند. من با همین ششلول که دیدی، در سه قدمی نشان رفتم. ششلول خالی شد و گلوله به جفت نازی گرفت. گویا کمرش شکست، یک جست بلند برداشت و بدون اینکه صدا بدهد یا ناله بکشد از دالان گریخت و...))

میرزا احمدخان که از در برابر قدرت ششلول -که گفتم تمثیلی از چیست- سیاوش شکست خورده کمرش می‌شکند، زمین‌گیر می‌شود و از روی اندوه می‌خواند:

((دریغا که بار دگر شام شد، سراپای گیتی سیه فام شد، همه خلق را گاه آرام شد، مگر من، که رنج و غمم شد فزون. جهان را نباشد خوشی در مزاج، بجز مرگ نبود غمم را علاج، "ولیکن در آن گوشه در پای کاج، چکیده است بر خاک سه قطره خون".))

در پایان داستان نویسنده بار دیگر بر این موضوع تأکید می‌کند، ششلول میرزا احمدخان را از جیب او بیرون می‌آورد و با حالتی تمسخرگونه می‌گوید که شلیک کردن با ششلول میرزا احمدخان به‌خوبی تار زدن اوست. این در حالی‌است که ما در اول داستان می‌بینیم که میرزا احمدخان که خودش مسخ شده‌ی شخصیت عباس است در وصف عباس می‌گوید که او اصلاً تار زن خوبی نیست. تنها یک سیم را روی یک چوب چسبانده و گمان می‌کند تار است و همین شعر: «دریغا که بار دگر شام شد» را می‌خواند. درواقع سیاوش با این کار مردانگی میرزا احمدخان را در برابر نامزد او رخساره تحقیر می‌کند. چرا که او بلد نیست خیلی خوب با ششلولش کار کند امّا سیاوش بلد است.

علاوه بر این دلیل دو دلیل دیگر هم برای اثبات این فرضیه وجود دارند:

۱) اگر این فرضیه درست نیست پس چرا سیاوش حدوداً ۲ صفحه از یک داستان ۶ صفحه ای را -حدوداً ۳۰٪- صرف گفتن خاطراتش از نازی می‌کند؟؟ این در حالی‌است که نویسنده تمام آنها را در داستان آورده چرا که گمان می‌کرده تمامشان برای فهم داستان ضروری هستند.

۲) اگر این فرضیه درست نیست پس چرا نویسنده در پایان داستان صحنه‌ای را توصیف می‌کند که رخساره در مورد میرزا احمدخان به سیاوش می‌گوید که: ((این دیوانه است)) و بعد با سیاوش قه-قه زنان از اتاق برون می‌روند و در حیاط همدیگر را بغل می‌کنند و می‌بوسند؟

محمد حسین جدیدی نژاد////mohamad_hosein_jadidi@yahoo.com

سرخوردگي ادبي

نویسندگان چگونه سرخورده می‌شوند؟ وقتی سرخورده می‌شوند چه کار می‌کنند؟

سرخوردگی مسئله‌ای است که درهر صنف و شغل و هنری وجود دارد. در زندگی معمولی هم وجود دارد به خصوص در ورزش و هنر. دراین دو مقوله آدم‌های مشتاق تا دلتان بخواهد فراوان‌اند. همه با استعداد، همه باهوش، همه استاد، همه سرور، همه آخرش. اما چیزی‌که دراین دو مقوله بسیار مهم است استمرار و ماندگاری است. وراجی ومنم منم کردن‌ها هم جایی ندارد. این‌که برای خودتان هم کامنت بگذارید وبگویید "استاد دست شما درد نکند مطلب جالبی بود" هم راه به جایی ندارد. این که اعلام بکنید سه گانه و چهارگانه و ده گانه هم می‌نویسید، بازهم اعتباری برای شما نیست.

و اما سرخوردگی ادبی چگونه شکل می‌گیرد؟

یادم هست دوستی کتابی منتشر کرد که از نگاه بسیاری دوستان مجموعه داستانی متوسط بود و برای اولین قدم یک نویسنده حرکتی بسیار ارزشمند. او در بین دوستانی که هم‌دوره بودیم اولین نفری بود که کتاب منتشر کرد و به شخصه مثل این که کتاب خودم منتشرشده باشد، کیف می‌کردم. اما برخوردی که دیگردوستان با انتشار این کتاب داشتند خیلی جالب بود. تقریباً دیگر مانده بود که به نویسنده بگویند" تو اصلا غلط کردی که نوشتی" که البته پشت سرش این را هم می‌گفتند.

اما جالب اینجاست که همین دوستانی که اثرمنتشر شده او را می‌کوبیدند، قبل ازانتشار این مجموعه داستان، از بعضی داستان‌هایش -نه همه‌شان- تعریف و تمجید می‌کردند، به‌به و چه‌چه می‌گفتند. اما چه شد که وقتی مجموعه داستان این نویسنده منتشرشد، همه داستان‌هایش اخ شد؟ !!!

رفتیم و زدیم و کاویدیم و کوشیدیم و دیدیم که همه این‌ها ازیک سرخوردگی نشأت می‌گیرد. که چرا تو کتاب منتشر کردی و من نه؟ چرا اسم تو سرزبان‌هاست و من نه؟ چرا حالا با انتشار این کتاب تو اسمت نویسنده است و من با این همه سال نوشتن کسی قبولم ندارد؟

جریان این‌گونه پیش رفت که دایم این سو و آن سو بگویند کتاب فلانی را خوانده‌ای؟ اه اه اه. فلان داستانش را خوندی؟ وای پسرکرکر خنده بود از مزخرفی!!! و خود بخوان حدیث مفصل از این مجمل.

حالا ما چرا در جستجوی خود به اینجا رسیدیم؟ ازآنجا که رفتار و برخورد افرادی که کتاب چاپ کرده بودند یا درحال چاپ اثر بودند رفتار و برخوردشان با اثر منتشر شده منطقی بود. هم ضعف‌ها و هم قوت‌ها گفته می‌شد. اما آنها که چیزی درچنته نداشتند فقط و فقط ایراد می‌گرفتند. متأسفانه مقوله هنر و ورزش بیشترین معتادان و بیماران روانی را به جامعه تقدیم می‌کند و آن هم به این دلیل است که همه می‌خواهند اول باشند اما نمی‌خواهند قبول کنند که اول فقط جای یک نفریا چند نفر است نه هزاران نفر.

یک روایت دیگر از سرخوردگی

یکی ازدوستان رمانی منتشر کرد. قبل از انتشار رمان، ازچند تن از دوستانش خواست که اثرش را بررسی کنند و تا بتواند درحد ممکن از اشکالات آن بکاهد. درنظرات آن دوستان، هم به قسمت‌های ضعف اشاره شد و هم به قسمت‌های قوت آن.

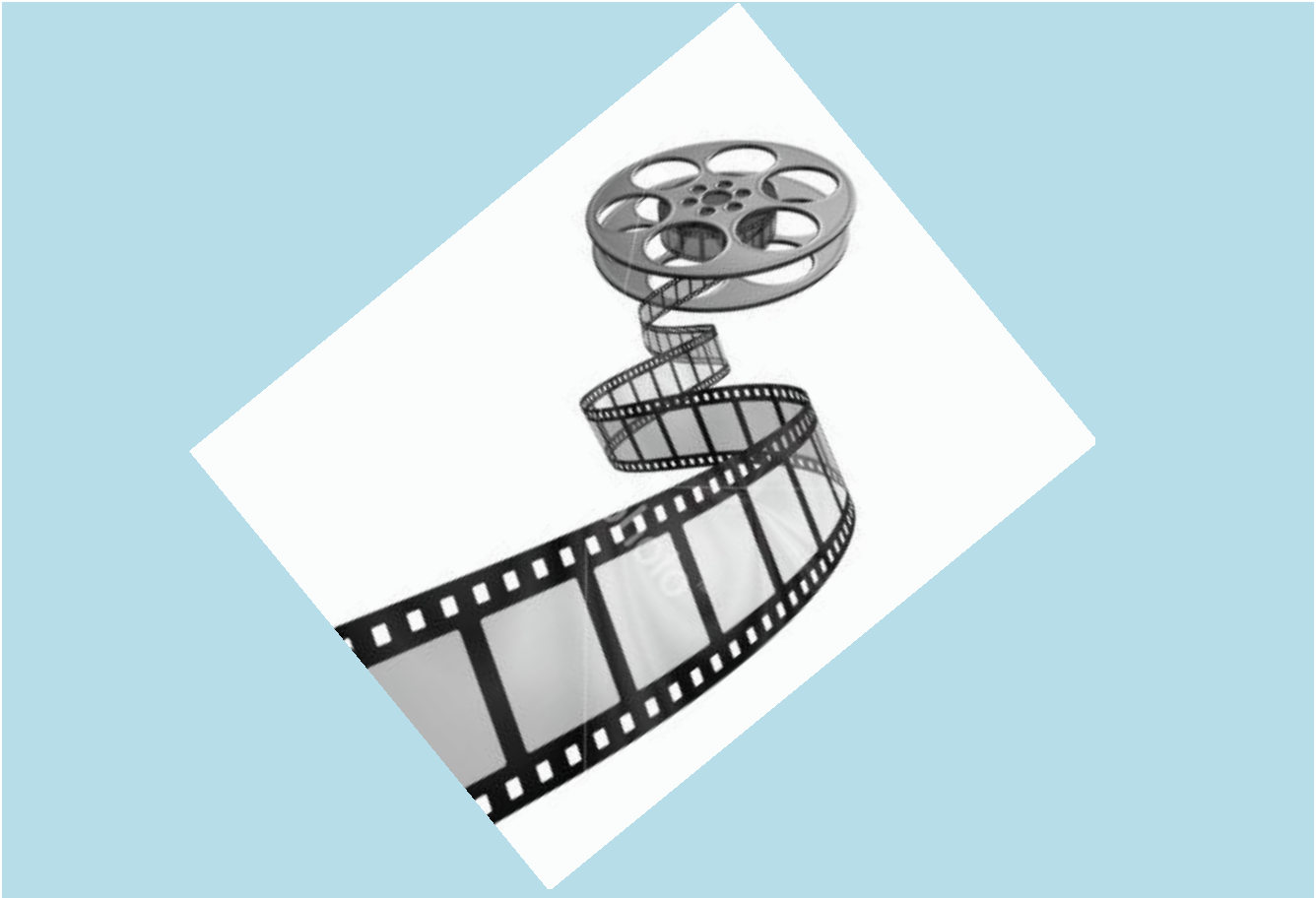
رمان منتشر شد و روز نقدو بررسی آن فرا رسید. یکی از همان دوستانی که قبلا رمان را خوانده بود و قسمت‌هایی از این رمان هم شیفته‌اش کرده بود و برای بخش‌هایی از این رمان نظراتی داده بود و ... خلاصه این که درجلسه نقد و بررسی اعلام کرد که این رمان اصلا قصه نداره!!!

بگذریم ازاین‌که در زمان گفته شدن این جمله در جلسه، حضار به سقف نگاه کردند یا خودشان را به آن راه می‌زدند که ما نشنیدیم. چون تمام رمان پر از قصه‌های مختلف بود و حتی بعضی به این اشاره کردند که چرا آنقدر جریان‌های مختلف وارد داستان شده است که نویسنده نتواند به خوبی همه آن را جمع و جور کند. اصلاً بیاییم و فرض کنیم که این رمان قصه نداشت. اصلاً آن دوست محترم درست می‌گوید. اما این‌که در زمان نظرخواهی قبل از چاپ به چنین چیزی اشاره نمی‌کند، چه معنی‌ای می‌دهد؟ این فقط یک سوال است.

دو حالت بیشتر ندارد. **اول اینکه** این یک اشکال اساسی در رمان بوده است اما آن دوست محترم صداقت نداشته که چنین چیزی را در زمان نظرخواهی قبل از چاپ عنوان کند که البته این حالت اول با سندیت گفتار بسیاری ازمنتقدان که می گویند "اثردارای قصه‌های متعدد است"، خود به خود رد شده. حالت **دوم اینکه** بازهم به همان سرخوردگی می‌رسیم که چرا تو اثرت چاپ شد و اثر من نه؟ چرا همه باید تو را بشناسند و من را نه؟ پس به همین خاطر رمان تو اصلاً قصه ندارد. اصلاً هم به درد نمی‌خورد. اصلا رمان تو اخ اخ اخ است.

بگذریم که هنوز هم که هنوز است آقایان و خانم‌های منتقدنما هنوز هم اصول اولیه نقد را بلد نیستند. بگذریم که به جای نقد اصولی، عقده‌گشایی دربسیاری موارد جایگزین شده. بگذریم که توی مملکت ما هنوز دوتا منتقد پیدا نمی‌شود که بتوانند کنار هم بنشینند. بگذریم؟ نه بیایید نگذریم. این "بگذریم، بگذریم‌ها" کار ادبیات ما را به اینجا کشانده. بیایید نگذریم ازاین رفتارها. به حرفی، سخنی، نصیحتی، کلامی، بیانی. کجا هستند پیشکستوتان عرصه ادبیات که حتی به نصیحتی، جرات سربلند کردن ندارند یا حالش را ندارند.

بخش دوم سینما



سینما، اقتباس

بهروز انوار

شاید نشود اوضاع را بهتر کرد، بدتر که می‌شود کرد. (صادق هدایت-در نامه ای به صادق چوبک)

آکی کوریسماکی در تاریخ ۴ آوریل سال ۱۹۵۷ در شهر اوریماتیلا در کشور فنلاند چشم به جهان گشود. پس از پایان تحصیلاتش در رشته مطالعات رسانه‌ای در دانشگاه هلسینکی در فنلاند اولین کارش را در کنار برادرش میکا کوریسماکی به عنوان دستیار کارگردان آغاز کرد. نخستین فیلمی که توجه همگان را جلب کرد، فیلم جنایت و مکافات در سال ۱۹۸۳ بود که از روی داستانی از داستایوسکی ساخته شد و سپس او با فیلم « کابویهای لیننگراد به آمریکا می‌روند» ذهن تمام جهانیان را به خود معطوف کرد. آثار کوریسماکی اغلب در جهان ساختگی که بی‌شباهت به فیلم‌های رابربرسون نیست سیر می‌کنند. تنهایی انسان معاصر، تسلیم شدن در برابر تقدیر و همچنین تصمیمات ویران‌کننده به‌جای تأملات دوراندیشانه از جمله دستمایه‌های اصلی آثار کوریسماکی است.

کوریسماکی بعد از چند فیلم که به‌عنوان دستیار در کنار برادرش میکا کوریسماکی انجام داد بعد از یک فیلم مستند با اولین فیلم بلند داستانی‌اش به سراغ **رمان جنایات و مکافات** فئودور داستایوفسکی رفت. رمانی که تقریباً سی فیلم بلند با اقتباس از آن ساخته شده که شاید مشهورترین اقتباس از آن جوزف وان اشترانبرگ در دهه ۳۰ ۱۹ باشد اما آثاری همچون فیلم کوتاهی درباره قتل از ده فرمان کیشلوفسکی و همچنین ماشینیست از براد اندرسون هم هستند که تم اصلی این رمان بزرگ را دستمایه کار خود قرار داده‌اند.

نمی توان گفت در این فیلم، کارگردان جسور فنلاندی مانند کارهای بعدی‌اش همچون دختر کارخانه کبریتیا روشنایی صبحدم در زمینه روایت مینی‌مالیستی از یک واقعه غریب انسانی به ساده‌ترین شکل ممکن حرف می‌زند اما در همین فیلم هم سادگی در روایت و دکوپاژ رگه‌هایی از کوریسماکی معروف را به رخ می‌کشد. فیلم در سال ۱۹۸۳ ساخته شده. یعنی سالهایی که در اروپای شرقی و آسیا کارگردان‌هایی همچون سهراب شهیدثالث و کیشلوفسکی حرفهایی را در زمینه سادگی روایت و فرم زده بودند.

مارکو تویکا کارگر سلاخ‌خانه به جای زنی که قرار است به عنوان پیک غذا برای پیرزن غذا بیاورد به خانه پیرزن می‌رود و او را به قتل می‌رساند و در کنار جسد می‌نشیند در حالی‌که طلا و ساعت زن را هم برداشته ودر دست دارد. در این حین پیک غذا از راه می‌رسد و با دیدن صحنه از او می‌پرسد که چه شده و او می‌گوید که مُرده.

زن با وجودی‌که می‌داند قتل کار مارکو است در دادگاه شهادت دروغ می‌دهد و این سبب دوستی آن دو می‌شود. پلیس به رابطه آنها پی می‌برد و...

آینوسپو که در تمام فیلم‌های بعدی کوریسماکی حضور دارد نقش زنی را عهده‌دار شده که با چهره اندوهگین خود یک مشت خاطره بد و همچنین یک زندگی روزمره غمگین را به مخاطب القا می‌کند. نگاه نفوذ ناپذیر آینو سپو در این فیلم به‌عنوان کارگر یک شرکت خدماتی آدم را یاد درخشان‌ترین انتخاب بازیگری‌های تاریخ سینما می‌اندازد.

اما از همه بحث‌ها که بگذریم این فیلم برخلاف فیلم‌های قبلی که از رمان مذکور اقتباس کرده‌اند سعی نکرده با انتخاب نامی دیگر این نکته را متذکر شود که این اثر با وجود اقتباس از رمان جنایات ومکافات یک کار مستقل است اما وقتی فیلم تمام می شود به این نکته می‌اندیشیم که با وجود شباهت زیاد داستان فیلم به رمان، با یک اثر مستقل طرف بوده ایم. و علت اصلی این قضیه می‌تواند فضای فیلم باشد. فضایی که بعد از آن هم در فیلم‌های بعدی کوریسماکی به وضوح دیده می‌شود. فضاهای تاریک، شخصیت‌های گوشه‌گیر و کم‌حرف، محیط‌های خشن صنعتی و قبول شکست در برابر سرنوشت از نکات مشترک آثار کوریسماکی است که می‌تواند از او یک کارگردان صاحب سبک بسازد. کات‌های کم، عدم استفاده از فلاش‌بک و بازی‌های زمانی، عدم استفاده از حرکات تکنیکی دوربین همچون تراولینگ و کرین و یا استفاده از تصویربرداری با دوربین روی دست و البته نماهای فلات و ساده را می‌توان از دیگر وجوه آثار کوریسماکی دانست که قبل از آن می‌توان در آثار برسون و راینر فاسبیندر و سهراب شهید ثالث هم مشاهده کرد. این می‌شود که باوجود همنامی داستان و همسانی خط داستانی در اواسط فیلم مخاطب فکر نمی‌کند در حال تماشای یک داستان تکراری است.

اگر بخواهیم فیلم را در بسته‌های متعارف قرار بدهیم می‌توان گفت که به سبک مینیمالیست‌ها بیشتر شبیه است. سبکی که هم‌اکنون در تمام دنیا به‌عنوان شیوه‌ای مقبول از فیلم‌سازی مورد استفاده قرار می‌گیرد که در آن به جزئیات بیهوده پرداخته نمی‌شود و تنها داستان مرکزی در حال نمایش است. اما به آسانی می‌توان رگه‌هایی از سینمای نوار فرانسه و نئونوار مختص اروپای شرقی را هم در آن دید. یک آدم تنها، یک زن که وارد زندگی آن آدم تنها می‌شود، یک پایان سیاه که در انتظار اوست، فضاهای سیاه و تاریک را می‌توان از المان‌های فیلم نوار دانست که در این فیلم مشهود است هرچند که شخصیت اول فیلم یک گانگستر یا قاتل حرفه‌ای نباشد. شاید بتوان فیلم را یک نوار به سبک کوریسماکی دانست.

با این حال پایبندی به رمان و متن اصلی یکی از مؤلفه‌هایی است که در این فیلم مشهود است. از اسم فیلم گرفته تا سیرروایی و کنش‌های بصری فیلم همه نشان می‌دهد که کوریسماکی به‌رغم نگاه شخصی و درونی‌اش به قضیه سعی در وفاداری به قصه اصلی دارد و تا پایان هم همین اتفاق می‌افتد. گرچه این مسئله در سینمای اقتباس فضیلت یا رذیلتی محسوب نمی‌شود. هستند فیلم‌هایی که سعی کرده‌اند به متن وفادار باشند و این باعث شده فیلم از المان‌های تصویری و سینمایی فاصله بگیرد همچون فرناندو مریلس کارگردان برزیلی که فیلم کوری را بر اساس رمان کوریساراماگو ساخت و فیلم ناموفقی هم از کار در آمد. گاه رمانهایی هستند که به خاطر فضای سوبژکتیوشان و مسائل

دیگر نیاز به تغییرات عمده‌ای دارند که بتوان حداقل تم اصلی آن‌را تبدیل به یک نسخه سینمایی با نشانه‌های تصویری کرد. و تغییراتی هم که بین رمان و فیلم در جنایاتو مکافات دیده می‌شود به همین قضیه برمی‌گردد.

کوریسماکی در مصاحبه‌ای که مستند زندگی‌اش داشت در جواب سوألی که چرا اغلب فیلم‌هایش را سیاه و سفید می‌سازد گفت: برای این‌که نوار خام سیان و سفید ارزان‌تر است. همچنین در فیلم جنایات و مکافات به جای ساخت موزیک اورژینال از موزیک انتخابی همچون موتیف‌های راننده تاکسی ساخته برنارد هرمن استفاده کرده که این‌همه نشان از این دارد که با یک کارگردان مستقل و نه تجاری روبرو هستیم که تنها نیاز دارد حرفش را بزند و این حرف تنها در قالب سینما می‌گنجد. چون او یک کارگردان مادرزاد است.

در پایان به دیالوگی از فیلم اشاره می‌کنیم. آنجا که مارکو تویکا می‌گوید: من یه کثافت رو کشتم تا یه کثافت از رو زمین کم بشه. اما حالا خودم یه کثافتم. کثافتها شاید بیشتر بشن اما کمتر نمی‌شن.

بررسی داستان یک فیلم

"تعطیلات مستربین"

فیلمی که جشنواره کن را به هم می ریزد

فیلم "تعطیلات مستربین" در مایه‌های آثاری همچون "دنیای دیوانه دیوانه" مسابقه‌ای برای رسیدن به مقصدی خاص را موضوع خود قرار می‌دهد که در واقع بازنده‌ای ندارد. همه شخصیت‌های ماجرا از همان عضو هیئت داوران و پسرش گرفته تا کارگردانی به نام "کلی‌کارسون" (با بازی ویلم دافو) و سابین که هنرپیشه فیلمش است و تا خود "بین" که هیچ علاقه‌ای هم به جشنواره کن ندارد و تمام هم وغمش این است که به ساحل دریا برسد، به طور ناخودآگاه در این مسابقه اعلام نشده شرکت دارند. اما دراین میان دست و پا چلفتی‌های مستربین است که موانع و مشکلات متعددی در میانه این سفر ایجاد می‌کند و البته باعث خنده و مضحکه می‌گردد. مضحکه فوق، این‌بار علاوه بر آداب و رسوم خشک و پرافاده انگلیسی که معمولاً سوژه اصلی کمدی‌های مستربین است، کمی فرامرزی شده و شیوه رفتار و سلوک بسیاری از آدم‌های تازه به دوران رسیده (در هر شغل و مقامی) را در کادر دوربین به هجو می‌کشد. از خوره‌بازی برای آن دوربین دیجیتالی گرفته که این روزها در دست و بال هر قشر و طبقه ای به چشم می‌خورد تا بدون علم به فرهنگ و دانش استفاده از آن، در هر موقعیتی مورد استفاده قرار دهند! (فیلم‌های دوربین دیجیتال "بین" از آن زجری که امیل برای رسیدن به قطار از دست رفته‌اش متحمل می‌شود ، را دربر می‌گیرد تا ثبت تصویری شماره تلفنی که قرار است نقطه ارتباطی با پدر "استپن" ، یعنی همان امیل باشد) و همچنین خوردن مشقت‌بار غذاهای ناشناخته دریایی در آن رستوران تا سر و کله زدن مستربین با موبایل سابین که حتی تا زمان به خواب رفتن همه ادامه دارد (این هجو استفاده از موبایل در چند صحنه دیگر نیز به چشم می‌خورد، از جمله وقتی که بین و استپن سعی می‌کنند با حدس زدن دو رقم نامعلوم شماره تلفن امیل با وی تماس بگیرند، یک‌بار با فردی تماس می‌گیرند که در دستشویی است و موبایلش درون چاه توالت می‌افتد، بار دیگر نوزادی، گوشی را برمی‌دارد که با آن شربتش را هم می‌زند، بار دیگر موبایل متعلق به مرده‌ای است که مرده شورش آن را جواب می‌دهد و یک‌بار هم با کسی تماس می‌گیرند که پس از پاسخ به موبایل، خود را از فراز پلی مرتفع به پایین پرتاب می‌کند !!) و نمایشات خیابانی و جذب مردم برای کمک‌های خیریه.

و بالاخره هجو اساسی فیلم "تعطیلات مستربین"، با دست‌انداختن جشنواره فیلم کن و البته فیلم و سینمای به‌اصطلاح هنری به کمال می‌رسد.

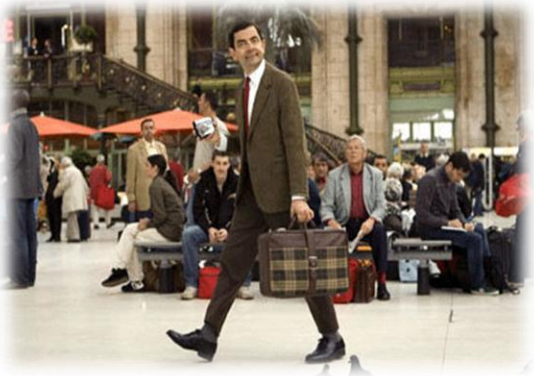
فیلمی که "کلی کارسون" ساخته و سابین هم از بازیگران آن است، "زمان پلی بک" نام دارد و موقع نمایش آن در کاخ جشنواره فیلم کن، امیل هم به‌عنوان عضو هیئت داوران در سالن حاضر است. فیلم که آغاز می‌شود نام "کلی کارسون" به‌عنوان بازیگر بر پرده نقش می‌بندد. عبارت بعدی بر تصویر بعدی، نام تهیه کننده را نشان می‌دهد که بازهم "کلی کارسون" است!! و سپس بر صحنه بعدی این عبارت نقش می‌بندد: در فیلمی از "کلی‌کارسون"!!! خود بزرگ‌بینی و به اصطلاح از دماغ فیل افتادن این دسته از فیلم سازان در سکانسی هم که همین جناب "کلی کارسون" برروی فرش قرمز به سوی سالن می‌آید، وقتی همراه زنی نشان داده می‌شود که در کنار یکدیگر همچون فیل و فنجان به نظر می‌آیند!!! به شکل قابل درکی، مورد تمسخر قرار می‌گیرد.

فیلم "زمان پلی بک" در سالن نمایش جشنواره کن، با نماهای بسیار کش‌دار و کسالت‌بار از کلوزآپ "کلی کارسون" آغاز می‌شود که گویی در تونلی پیش می‌رود و نریشن خود وی شنیده می‌شود که از بیگانگی و غربت و یأس و مانند این‌ها می گوید. نریشنی که با تکرار بیش از حد کلمه "هیچ چیز" ادامه می‌یابد. دوربین، حاضران در سالن را نشان می‌دهند که اغلب خسته شده، خمیازه می‌کشند و حتی خوابیده‌اند!!! اما ورود مستربین با لباس مبدل مادربزرگ "سابین" به‌همراه استپن، همه چیز را برهم می‌ریزد. او وقتی متوجه می‌شود که کلی کارسون نماهای مختصر سابین را هم حذف کرده، به آپاراتخانه رفته و به جای فیلم "زمان پلی بک" ، فیلم‌هایی را که در طول سفرش با دوربین دیجیتال خود برداشته بود، به نمایش می‌گذارد، در حالی‌که همچنان نریشن کلی کارسون برروی آنها شنیده می‌شود. مانند نماهایی از تلاشی که او و استپن پس از دست دادن وسایلشان برای درآوردن پول از طریق نمایش خیابانی انجام دادند، تصاویری از حضور مستربین در میانه صحنه‌های فیلم تبلیغاتی کلی کارسون و یا در رستورانی که به زور آن خرچنگ‌های بد هیبت را می‌خورد و بالاخره هنگامی که شادمانه همراه سابین و استپن

به کن رسیدند... تماشاگران به شدت "بین" را که به دنبال تعقیب و گریزش با کلی کارسون و امیل همراه استپن به روی صحنه رسیده، تشویق می‌کنند، چراکه در واقعیت هم همان را می‌بینند که در فیلم دیده‌اند. به عبارتی دیگر آنها از این رو پس از چرت زدن‌های طولانی هنگام تماشای فیلم "زمان پلی بک"، حالا همگی ایستاده، برای هنرمندان فیلم به شدت دست می زنند، که برخلاف آن صحنه‌های ملال آور فیلم "زمان پلی بک"، از درون تصاویر دوربین دیجیتال مستربین، به تماشای زندگی نشسته‌اند و واقعیت زندگی را مشاهده نموده‌اند. این همان هنر واقعی به نظر می‌آید که متأسفانه در قرن بیست و یکم و پس از تجارب فراوان اساتید فیلمسازی تاریخ سینما، هنوز هم عده‌ای قلیل با عنوان سینمای هنری و مخاطب خاص و امثال این‌گونه القاب خودفریب، آن‌را فراموش می‌کنند.

کلی کارسون در مصاحبه مطبوعاتی پس از نمایش فیلم اگرچه همچنان فیلم نمایش داده شده را نتیجه ریسک‌پذیری شخص خودش اعلام می‌کند، اما اعتراف دارد که سینما یک تجربه جمعی است برای نمایش واقعیات زندگی.

فیلم "تعطیلات مستر بین" در ایامی به نمایش درآمده که اتفاقاً در آستانه برگزاری شصتمین دوره جشنواره فیلم کن قرار گرفت و به این ترتیب وجه تسمیه مناسبی هم پیدا کرد. جشنواره‌ای که اگرچه دیگر از آن فضای روشنفکرنمایی فیلم‌های به اصطلاح هنری فاصله گرفته ولی به طور باورنکردنی، آلترناتیو آن آثار شبه هنری را فیلمهای هالیوودی قرار داده است. چنانچه در جشنواره آن سال از ۳۰ فیلم بخش اصلی مسابقه و خارج از مسابقه، ۱۲ فیلم -یعنی نزدیک به نیمی از فیلم‌ها- متعلق به سینمای آمریکا هستند. که چند فیلم از این آثار (برخلاف قانون بخش مسابقه جشنواره کن) قبلاً در سطح گسترده‌ای اکران عمومی پیدا کرده‌اند از جمله فیلم "زودیاک" (دیوید فینچر) و فیلم "سند مرگ" کوینتین تارانتینو.



موسیقی فیلم

حسام ذکاخسروی

پس از گذشت تقریباً یک‌سال که با ماهنامه چوک همکاری کردم قرار را بر این مدار گذاشتیم که از دوره مهرماه سال جاری صفحه‌ای را در این نشریه داشته باشیم با عنوان "موسیقی فیلم".

موسیقی فیلم سالهاست که در کشورهای اروپایی به‌عنوان رشته و علم شناخته شده‌ای تدریس می‌شود و برخورد دور و نزدیکی هم با این شاخه از هنر شده است. گاه این موسیقی شنیده می‌شود. گاه خیر. گاه به روند روایت فیلم کمک می‌کند و گاه خیر. گاه در بافت روایت تنیده می‌شود و گاه ... . اما از هرچه که گذشت باید این عنوان را پذیرفت و برخوردی حرفه‌ای با آن داشت و از تأثیر شگرفی که بر سینما گذاشته هم نباید چشم پوشید. موسیقی در فیلم چون رد شدن از مرز باریکی است که لحظه‌ای غفلت سبب سقوط را فراهم می‌کند اما از مرز شدنش باعث شکوفایی‌اش می‌گردد و از بعد آن موسیقی ماهیتی جدا و قائم به‌ذات پیدا می‌کند که جدای از فیلم نفس می‌کشد و حتی گوش داده می‌شود.

موسیقی فیلم در ایران میانسالی‌اش را پشت سرگذاشته و در این ۵۰ – ۶۰ سالبرخوردهای متناقضی را تجربه کرده اما راهش را از این بین پیدا کرده. موسیقی فیلم در جهان امروزه به عنوان هنری مستقل در دنیای موسیقی شناخته می‌شود و تعمیم آن به سینما به تکمیل سینما کمک می‌کند.

از نظر من موسیقی‌ایی در فیلم حل می‌شود و باشکوه می‌شود که در روایت فیلم هضم شود و به‌عنوان موجودی الحاقی صِرف ملحق به فیلم نباشد. بهترین موسیقی‌های فیلم در جهان و ایران در فیلم‌هایی اتفاق افتاده که آهنگساز جنس سینمایی را که دوست دارد موسیقی نوشته. هنرمند تنها یک اثر خلق می‌کند و باقی کارهایش ادامه همان یک کار است. تئو آنجلوپلوس که از کارگردانان صاحب سبک و شهیر یونان می‌باشد در جایی گفته: "شاعران تنها یک نوع شعر می‌نویسند موسیقی‌دانان تنها یک نوع سبک موسیقی می‌سازند نویسندگان تنها یک جور کتاب می‌نویسند و کارگردانان هم فقط یک نوع فیلم می‌سازند. همه چیز در ادامه اولین کار است. در اولین نگاه. اولین نت. اولین واژه. هیچ چیز نیست جز تغییرات جزئی در اولین کار ". (۱)

آهنگساز فیلم قصه فیلم را هضم می‌کند و بر اساس آن موسیقی‌اش را روایت می‌کند موسیقی و فیلم جایی به شکوه می‌رسند که آهنگساز جنس سینمایش را پیدا کند و کارگردان جنس موسیقی اش را.

جرج بَرِت در کتابش "هنر موسیقی فیلم" می‌گوید: "واضح است که موسیقی به تنهایی نمی‌تواند چیزی را تعیین کرده و یا کاملاً بنمایاند. برای مثال نمی‌تواند تصویر یک خانه را تداعی کند یا یک سیستم سیاسی را توصیف کند. چیزی به نام موسیقی برای امنیت متزلزل یا موسیقی برای دموکراسی متمایز از دیکتاتوری وجود ندارد. موسیقی یک فرم هنری ذهنی با زبان و روش ارتباطی خاص خود است. با این‌حال این ویژگی در طبیعت موسیقی وجود دارد که می‌تواند با عناصر دیگری پیوند برقرار کند چه به صورت انفرادی و چه به‌صورت عمومی. این پیوندها هنگامی ویژه‌تر می‌شوند که درون یک بافت دراماتیک _موسیقی به تصاویر دیداری نزدیک شود_ یعنی هنگامی که در یک داستان موسیقی با تصاویر چیزی ترکیب شود. تردیدی نیست که وقتی تصاویری را می‌بینیم و همزمان موسیقی‌ای را می‌شنویم همواره ارتباطی ایجاد می‌کنیم اگرچه تنها در سطح ناخودآگاه."

در اینکه موسیقی فیلم حیات مستقل از فیلم دارد یا خیر باید تأکید بر این نقطه اتکا کرد که موسیقی‌بار می‌شود بر پس‌زمینه دراماتیک فیلم و در اصل تکمیل است بر درام و اگر چنانچه از این چهارچوب بیرون بزند باری اضافی است بر دوش فیلم. دیوید راکسین در مورد این مطلب اشاره می‌کند: "قصد موسیقی فیلم این نیست که به‌خاطر خودش مورد توجه قرار گیرد. سودمندی مهم موسیقی فیلم این است که نقض خود را به گونه‌ای ایفا کند که آگاهانه دریافت نشود. بیشترین تأثیرگذاری موسیقی هنگامی است که به‌طور نهانی در خاطر ما ثبت شود به‌گونه‌ای که درواقع متوجه این اتفاق نشویم ."

گذشته از ذکر کلیاتی در باب موسیقی متن فیلم بخش‌هایی را که خود در نظر دارم برای این بخش ادامه دهم کمتر نگاهی تاریخی و بیشتر نگاهی تحلیلی است و البته خود خواستار نگاه دقیق به تاریخ موسیقی فیلم ایران و بازشنیدن این آثار می‌باشم و طرحی که در سر دارم و امیدوار هستم که بتوانم آنرا ارائه دهم این است که در هر مطلب "لینکی" از چند قطعه موسیقی مورد تفسیر قرار دهم تا با پیگیری مطالب شنیدن آثار نیز حاصل شود. غرض از این نوشتار تنها مقدمه چینی بود برای روند نگاهی دیگر به موسیقی فیلم.

به قول بزرگی: "درک زیبایی شناختی تنها چیزی است که به جدی گرفتنش در زندگی می‌ارزد!"

www.Busalik.blogfa.com

معرفی فیلم

در این بخش جدید، هر ماه به معرفی فیلم‌های برتر جهان سینما می‌پردازیم که ارزش دیدن را دارند و یا جوایز مختلفی را دریافت کرده‌اند برای شروع با یکی از پرطرفدارترین و پرهزینه‌ترین فیلم‌های ساخته شده در تاریخ سینما شروع می‌کنیم. فیلم سه بعدی آواتار .

آواتار

وضعیت تولید: اکران شده

ژانر: اکشن/ ماجراجویانه/ علمی تخیلی/ تخیلی/ زمان: ۱۶۰ دقیقه

تاریخ اکران: ۱۸ دسامبر ۲۰۰۹

رده بندی: PG-13 به علت سکانس‌های مبارزه و جنگ، شهوانی، مکالمات و استفاده از دخانیات.

شرکت تولید کننده: استودیو لایت استرم اینترتینمنت/ توزیع کننده: فاکس قرن بیستم

کارگردان: جیمز کامرون(کارگردان فیلم تایتانیک)/ تهیه‌کننده: جان لاندو- جیمز کامرون

بازیگران:

سام ورتینگتون/ زو سالدانا/ استفن لانگ/ میشل رودریگز/ سیگورنی ویور/گیوانی ریبیسی/ ژول دیوید مور

موسیقی: جیمز هورنر(آهنگساز فیلم تایتانیک) / فیلم‌برداری: مائورو فیوره

تدوین: جیمز کامرون- جان ریفوآ- استفن ریویکین/ کشورتولید کننده: ایالات متحده/ زبان: انگلیسی

بودجه:

۲۳۷ میلیون دلار/ دلار :2’766’046’139فروش

مناطق فیلم برداری: لس آنجلس- کالیفرنیا- آمریکا- نیوزلند- هاوایی- خلیج مکزیک- کاوایی

آواتار ما را به دنیایی تماشایی در آنسوی تخیلات می‌برد. جایی که قهرمان داستان با بی‌رغبتی ماجراجویی پرمخاطره خود را آغاز می‌کند و بالاخره در جنگی برای حفظ جهانی بیگانه وارد می‌شود.

جیمز کامرون برنده جایزه اسکار با فیلم تایتانیک، فیلم‌برداری آواتار را آغاز می‌کند و اکنون آواتار" فیلمی

اکشن با جلوه‌های ویژه تازه تحولی نو در عرصه فیلم‌سازی به شمار می‌رود.

ما از دریچه چشمان جک سالی وارد دنیای بیگانه ای می‌شویم که به‌خاطر معلولیت ناچار به استفاده از ویلچر است ولی جک قلباً جنگاور و دلیر است. او به مکانی به نام پاندورا می‌رود تا مأموریت خود را انجام دهد. جایی که گروهی به مین‌گذاری در یک معدن سنگ کمیاب مشغولند و این کلیدی برای بحران انرژی سیاره زمین است. به علت سمی بودن جو پاندورا آنها آواتار را ایجاد می‌کنند و هوش انسانی به حافظه آواتارها متصل است.

یک بدن زیستی کنترل از راه دور که قادر است در هوای کشنده جان سالم به در برد. این آواتار حاصل دستکاری ژنتیکی و ترکیب DNA انسان و بومیان منطقه پاندورا (ناوی) هستند.

جک در تولد دوباره‌اش به‌عنوان یک آواتار قادر به راه رفتن است. مأموریت او نفوذ به ناوی‌ها است. کسانی‌که بزرگترین موانع استخراج معدن گرانبها هستند. اما نیتری

یکی از زنان زیبای ناوی جان جک را نجات می‌دهد و همه ماجرا را عوض می‌کند. جک توسط او به قبیله آنها وارد می‌شود و پس از ماجراجویی‌های مختلف می‌آموزد که چگونه مانند آنها و با آن‌ها باشد. هنگامی‌که ارتباط جک با مربی‌اش نیتری عمیق می‌شود یاد می‌گیرد که به راه ناوی‌ها احترام بگذارد و سرانجام جای خود را در میان آن‌ها پیدا می‌کند. خیلی زود او رهبری آنها در جنگ برای حفظ جهان به‌صورت بکر و دست نخورده را بر عهده می‌گیرد.

تولید فیلم سه بعدی آواتار نیاز به تکنولوژی جدیدی داشت که سالها پیش در اختیار کامرون نبود ولی بالاخره با همکاری شرکت سونی و تولید دوربین‌های ویژه‌ای برای فیلمبرداری سه بعدی در سال ۲۰۰۰، رویای تولید این فیلم به واقعیت پیوست. فیلم آواتار برنده جایزه گلدن گلوب ۲۰۱۰ و جایزه اسکار۲۰۱۰ بهترین کارگردانی، بهترین جلوه‌های ویژه و بهترین فیلم‌برداری و برنده جایزه بفتا بهترین جلوه‌های ویژه و بهترین صحنه‌آرایی است.

عکس‌هایی از مراحل فیلم‌برداری این فیلم را از اینجا ببینید: لینک

بخش سوم ترجمه

ماهی سفید / لین آرنز

غزل سرا و سراینده اشعار اپرا است. به خاطر کار در"جاده عریض" و کارهای تلویزیونی و فیلم‌ها موفق به دریافت جایزه تونی و امی شده و نامزد دو جایزه دانشگاهی بوده است.

حکایات و داستان‌های کوتاه او توسط مراکز نشر متعدد چاپ شده است. آرنز هم‌اکنون در نیویورک سیتی زندگی می‌کند.

ماهي سفيد/ مترجم: نگين كارگر

دو تا میز در اتاق نشیمن خانه مادربزرگم بود که بیست نفر یا بیشترمان دور آن داشتیم له می‌شدیم. اتاق پر از وسایل غیرضروری بود. ما بچه‌ها روبروی صندلی‌ها روی میز اتو نشسته بودیم و پاهایمان را آویزان کرده بودیم. من معنی جشن اِبری را نمی‌فهمیدم، ولی غذاهایی که از آشپزخانه یکی یکی بیرون می‌آمد با زبان بی‌زبانی ماجرا را برای من روشن می‌کرد.

عمو دیو گفت: " نان قلقلی‌های مامان بزرگت شکل بمبه، تو شکمت منفجر می‌شه!"

خاله‌ام داخل آشپزخانه حسابی سر و صدای ماهیتابه‌ها و بشقاب‌ها را در می‌آورد. صدایش می‌آمد که می‌گفت: یکم دیگه مرغ بریزم؟ یا عرق زیره؟ اون مشروب را بده بیاد!

پدرم خوش اخلاق شده است. مادرم چانه برادر کوچکم را که سوپ مرغ خورده را پاک می‌کند.

من و عموزاده‌هایم روی نیمکت کهنه‌مان بالا و پایین می‌پریدیم و به یکدیگر سقلمه می‌زدیم.

مادربزرگ صدا زد: ماهی را آوردم... از آشپزخانه بیرون آمد و یک کاسه بزرگ دیگر با خود بیرون آورد. عینکش از گرما و بخار آشپزخانه بخار گرفته بود و موهایش وز خورده بود. در پختن این غذا بسیار باتجربه بود.

استخوان‌ها، پوست و سر ماهی را می‌جوشاند، ماهی سفید را ریز ریز می‌کرد، چاشنی می‌زد و به شکل سوپ در می‌آورد و در آخر آن را در یخچال سرد می‌کرد و... بیچاره بچه‌ها... در نهایت با ذوق می‌گفت :"بخورید!"

چندین سال بعد، تابستان بعد از فارغ‌التحصیلی از کالج، یک ماهی‌سفید در دریاچه دیدم. هرچند که احتمالاً از آن نوعی نبود که مادربزرگم برایمان می‌پخت. همراه ارنست آرنز با قایق پارویی در میان دریاچه سیراکوس نیویورک بودیم. ناگهان طوفان شدیدی آمد و رعد و برق شد و باران گرفت. باران شدیدی بود و کم‌کم قایق پارویی کوچک ما را پر می‌کرد. در باد فریاد زدم: برو به سمت ساحل! ولی ارنی ایستاد و مثل عیسی دست‌هایش را صلیبی دو طرف بدنش نگه داشت و سعی کرد تعادل قایق را حفظ کند، مثل دیوانه‌ها می‌خندید. وحشت‌زده و درانتظار کمک داخل آب را نگاه کردم و دیدم که یک ماهی‌سفید بزرگ از عمق آب به سطح آمد. به قایق چسبید. رنگین کمانی و اسرارآمیز بود. با چشمان سرد می‌خواست به من چیزی را بفهماند. مثل اینکه مادربزرگم این ماهی را وسط یک طوفان و رعد و برق به‌عنوان یک نشانه برایم فرستاده تا به من یادآوری کند که دختران نجیب کلیمی که با پسری غیرکلیمی اختلاط کنند دیر یا زود خود را غرق شده در اعماق دریا خواهند دید.

مادربزرگم، سادی سیسکیند، زنی خوش‌بنیه با گونه‌های برجسته و استخوانی، دماغی شبیه بیلچه کوچک و چانه‌ای مصمم داشت که وقتی شب قبل از خواب دندان‌هایش را در لیوان کنار تختش می‌گذاشت مصمم‌تر به نظر می‌رسید!

گرچه من پرتره‌ای از او در قالب یک زن جوان با لباس ماکسی ملیله دوزی شده و برازنده دارم ولی فقط می‌توانم او را در پیشبند خانگی کتانی و صندل طبی تصور کنم.

عموزاده بزرگترم سارا سنوک که مورخ فامیل ماست و اطلاعات سرشماری و آماری خانواده، لیست مسافران و مدارک مهاجرت سادی از گالیسیا- ایالتی قدیمی در اتریش- مربوط به سال ۱۹۰۹ یا ۱۹۱۰ را نگه می‌دارد.

در ۱۹۱۵ سالی که سرشماری نیویورک انجام شد سادی با پینسوس سیسکیند ازدواج کرد، مردی پیرتر و زن مرده.

او مادرخوانده چهار بچه کوچک شوهرش می‌شود و خودش هم صاحب یک پسر از شوهرش می‌شود. دو سال بعد در ۱۹۱۷، آخرین بچه اش را به دنیا آورد، پدر من، کارول.

شش بچه سادی و خانواده‌اش نقاط درخشنده وجود او شدند. زمانی‌که بابابزرگ پینسوس از دنیا رفت من کوچکتر از آن بودم که الان بتوانم آن روزها را به یاد بیاورم. عکس سیاه و سفیدی که روی دیوار اتاق مادربزرگم هست و پدرم از او گرفته

تصویر پیرمردی است که ریش دارد و عرق چین کلیمی بر سردارد و با لب‌هایش یک هات‌داگ حلال را نگه داشته‌است. اگر چه او مرده است ولی همیشه در ذهن من زنده بوده است. مثل اینکه از طریق عکسش بر زندگی ما ریاست می‌کند و همه ما را زیر نظر دارد.

سادی درست مثل ژاکت‌های زیادی که برای ما می‌بافت به زندگی ما بافته شده است. وقتی به دنیا آمدم او اولین نفری بود که مرا حمام کرد و کهنه‌های خیس مرا عوض کرد -سنت دیرینه ای که معتقد بوده‌اند با این‌کار بچه در برابر بیماری‌ها مقاوم می‌شود- البته (مادر من خیلی زود به این کار پایان داد، ولی من معتقدم سادی این کار را بر همه بچه‌ها و نوه‌هایش تحمیل کرده چون همه ما از نعمت سلامتی برخورداریم.)

وقتی بزرگ شدم به من یاد داد که چطور بافتنی ببافم و با کاموا نخ بازی [مترجم:بچین ورچین در ایران] کنم، چطور لباس و بلوزهای محلی بدوزم، چطور برای خودم عروسک بسازم و همیشه با یک تکه میوه یا تافی و یا یک دستمال کاغذی آماده بایستم .

وقتی برادرانم پشت سر هم به دنیا آمدند با زحمت هرروز پله‌های آپارتمان ما را بالا و پایین می‌رفت. خرید می‌کرد و غذا می‌پخت و خانه را تمیز می‌کرد تا مادرم استراحت کند. آن‌موقع در هیلز کیچن زندگی می‌کردیم و بعد به کوییز اسباب‌کشی کردیم. اما از وقتی من ۹ ساله شدم همیشه در جاده زیرزمینی زندگی کردیم. دور از ایستگاه خیابان دیتماس در بروکلین جایی که مامان بزرگ سادی زندگی می‌کرد.

سادی: "چرا نیو جرسی؟ اونجا برای گذراندن تعطیلات هست نه برای زندگی!"

سادی نمی‌توانست تصمیم پدر و مادر من برای زندگی کردن در ساحل جرسی را بفهمد. اینکه بچه کوچک به هوای‌تازه کنار دریا برای تنفس نیاز دارد، اینکه خانواده باید در یک خانه واقعی زندگی کنند، نه در یک ملک استیجاری بالاخانه که هرسه بچه مجبورند در یک اتاق بخوابند.

ولی این بهانه‌ها برای سادی رنگ و بویی نداشت.

این گفتگوها دور میز آشپزخانه انجام شد، زمانی که صحبت می‌کرد در حال تمیز کردن ماهی سفید دودی برای ما بود.عطر فلفل و ماهی‌دودی دهانم را آب انداخت. پوست طلایی و روغنی ماهی را گرفت و از زیر شکم از سر تا دم ماهی را شکاف داد و ماهی را از قسمت استخوانش به دو قسمت تقسیم کرد.

از بالای عینکش به پدر نگاه کرد و پرسید: "بیست مشوگا؟"

" نه مادر، دیوانه نیستم" صدای پدرم بسیار آرامش‌بخش است."ما فقط یک ساعت می‌خواهیم به جنوب شهر برویم، دنیا که به آخر نرسیده"

ولی پدرم اشتباه می‌کرد. بودن در ساحل، در کنار رقص مرغ‌های دریایی و بوی روغن بچه و ید باعث ازدواج احتمالی من و ارنست آرنز می‌شد.

سادی آه کشید و گفت: " آبی گزونت" (تا زمانی‌که سالم هستید).

سپس استخوان کامل اسکلت ماهی را برداشت و آن را داخل یک بشقاب سفید قرار داد. درست مثل عتیقه‌ای از یک قبیله باستانی منقرض شده!

" آه، جسوس کوچک، یادش به خیر" دو زن راهبه در حالی‌که در پارک آسبوری در حاشیه دریا قدم می‌زدند و پشمک چوبی صورتی می‌خوردند به سمت برادرم پاول خم می‌شوند و قربان صدقه‌ی موهای قرمز و وزوزی و صورت رنگ‌پریده او می‌روند. مادرم به‌آرامی می‌گوید: "او کلیمی است" و راهبه‌ها دمشان را روی کولشان می‌گذارند و می‌روند. لباسشان در نسیم دریا تکان می‌خورد، درست مثل قایق‌های بادبانی.

تعداد زیادی از انجمن متدیست‌های اقیانوس "گراو" برای تابستان به‌عنوان زائر می‌آیند. در چادر کوچکشان صندلی مسافرتی و گل مصنوعی می‌گذارند. در مسیری که به تالار کنفرانس جنگلی و قدیمی- جایی که عبادت می‌کنند- می‌رسد چادر می‌زنند، همانجایی که من روزی از دبیرستان فارق التحصیل می‌شوم و در زیر پرچم براق آمریکا می‌ایستم.

زمستان بعدی تالار جنگلی کوچک رود شارک به سرزمین عجایب چراغ‌های چشمک‌زن و قندیل‌های پلاستیکی و سانتاس که با سر از دودکش پایین می‌آید. اینجا هیچکس در مدرسه موسیقی آهنگ دیانا و یا "دیردل دریدل دیریدل" را نمی‌خواند. من در کلاس موسیقی هارمونی و نت آهنگ "شب آرام" [از آهنگ‌های مربوط به کریسمس] را یاد گرفته‌ام.

یادم هست که برای خواندن "ما سه نفر پادشاهان اورین تار هستیم" یک شب همراه دوستم پم چاپمن بودم تا به آنها در تزئین درخت کریسمسشان کمک کنم و با کشیش آنها مشروب بخورم. من برای همه دعا کردم، برای اسکارلت، فلیرز...

از وقتی دبیرستان بودم با پسرهایی قرار می‌گذاشتم که اسم‌هایشان باتاگلیا، تروچیا، کوتیلو یا پانودولف بود. حتی یک پسر کلیمی هم دور و بر من نیست- یعنی هست... من دوستشان ندارم.

در آینده‌ای دور بچه‌های دبیرستان در قرار ملاقاتمان برای دیدن همدیگر در آینده من را به شوهر پم به‌عنوان اولین دوست کلیمی او معرفی می‌کنند و برادرم پاول خواهد دید که پسرها جلوی او پول خرد روی زمین می‌اندازند تا ببینند آیا او به‌عنوان

یک پسر جهود پول‌ها را برمی‌دارد یا خیر. عاقبت خانه آبی رنگ ما به مردمی که عاشق چراغ‌های چشمک‌زن هستند فروخته خواهد شد.

ولی این‌روزها هنوز خانه ما همچنان باقی مانده، البته دیگر چشمک‌زن نیست. ما شمع روشن می‌کنیم و پدرم در ایام کیپر روزه می‌گیرد و هر سال در عید فطر ما به شهر می‌رویم تا مادربزرگم را ببینیم.

این یعنی ما تفاوت چندانی با همسایه‌ها و همکلاسی‌هایمان نداریم. در عکس‌های زیادی که پدرم گرفته خانواده من درحال ورزش کردن، کیک پختن، نقاشی کشیدن، ساز زدن، بازی کردن با برگ‌های پائیزی کف پیاده‌رو و نوازش حیوانات هستند.هنوز هم به دلایلی هیچ عکسی که کلیمی بودن ما را نشان دهد نداریم.

مادربزرگم نوشته‌ای بر روی دیوار دیده که ابری نبوده، من به کالج رفته‌ام و سنت‌های مذهبی ما کمرنگ شده است.

محل حیوانات، سیراکوس، نیویورک.

نیویورک یعنی لحظات کوتاه صبحگاهی از پشت تیره‌وتاری دود، دارم تری سیج را نگاه می‌کنم .ریج یک دف زنگی (دایره) را به پشت شلوار هیپی یاسی رنگش بسته. خیلی زود مثل جکیل و هاید، آقای سیج بد اخلاق هم به ارنست آنز مهربان روی می‌آورد و مرا به آپارتمان پوسیده‌اش در خیابان والنات می‌برد. ولی الان، او روی سن کوچک آواز" بدون او" را می‌خواند و یک‌جاز سه پوندی آواز او را همراهی می‌کند و چاکی- نوازنده ارگش دستمال سر بنفش بسته. و آدل که با او به‌عنوان صدای زمینه هم‌سرایی می‌کند، همان‌که قیافه‌اش شبیه مارگرت هامیلتون و صدایش شبیه بلوسوم داری هست هم کنارش هستند.

مدیر کلوپ، پت پروکوپیو پشت بار ایستاده، می‌گوید" با دا بیپ، با دا باپ" و با ناراحتی گونه مرا نشگون می‌گیرد.

جواب دادم: می‌دانم، می دانم. پیش خودت می‌گی دختر تحصیل کرده‌ای مثل من اینجا چه کار می‌کند؟ مگه نباید برای امتحانات نهایی‌ام درس بخوانم؟

تعطیلات بهار سال بعد به‌خاطر یک عشق جسورانه و حقیقی درس و دانشگاه را کنار گذاشتم. ارنست آرنز که عاشق تجارت و آواز جاز. آخر هفته‌ها در کاباره شبانه محلی سیراسوس آواز می‌خواند، روی سن مخصوصی که در کناره یک کامیون تعبیه شده است. دیپلم معادل داشت و از ازدواج قبلی‌اش دو بچه. وقتی‌که از مدرسه برای دیدن خانواده‌ام به خانه برگشتم یک حلقه نامزدی دستم بود که شبیه حلقه قوطی کنسرو بود. خودم را آماده سؤال‌های پرابهام پدر و مادرم کرده بودم که "چه آینده‌ای در انتظارت خواهد بود..." و یا "تو عجولانه تصمیم گرفتی..." و "ما چکار کردیم که سزاوار ..."

ولی برای سادی نامزدکردن من بدتر از این نبود که پدر نامزدم آلمانی و مادرش ایتالیایی است. نوه دختر دوست‌داشتنی او با یک غیریهودی نامزد کرده بود. برای سادی "اوینی" -اسمی که او نامزد مرا صدا می‌کرد- در عمل یک آدم زنده بود.

بگذارید اینطور بگویم که نامزدی من اولین موردی نبود که پیوستگی خونی و اعتقادی را در اقوام ما می‌شکست. دو سال پیش هم این اتفاق افتاده بود. درست پیش از تولد پاول –که نمی‌خواست یهودی باشد تا زمانی‌که به جایی رسید که حقیقتاً هیچ آموزش مذهبی ندیده بود.-

در پی آن سروصدای مردم درآمد و مردم از بروکلین تا ساحل جرسی به پدر و مادرم خروشیدند و آنها را تسلیم کردند. پدر و مادرم وضعیت را برای کنترل به‌دست سادی سپردند. یک ماه بعد، به‌عنوان سرزنش زن‌ها را در اتاق تنگ و تاریکی در پناهگاه معبد در ساحل برایتون نشاندند. مادرم، مادربزرگم، خاله‌ها و عمه‌هایم و من... که البته به من اجازه داده بودند که زیرچشمی از پشت پرده‌ای که جلو درز دیوار قرار داشت جسوس کوچک موقرمزمان را ببینم که به زبان ابری دعاهایی را طوطی‌واری می‌خواند. پشت خاخام ایستاده بود و لباس بلند پوشیده بود و عرق‌چین بر سر داشت. معلوم شد که آن دعا یکی از دعاهایی است که پل سال‌ها پیش از روی عادت در اقامت کوتاهی که در مدرسه یکشنبه‌ها داشته یادگرفته است و چیز بیشتری برای جشن نمی‌داند. با این‌وجود خاخام او را به‌خاطر نحوه تلفظاش تشویق می‌کرد و او را به‌عنوان یک مرد کلیمی تدهین کرد، ظاهراً برای آن پسر ثواب خواندن دعا مهم‌تر از این بود که معنی آن را بداند. مادرم زیر لب گفت: "اگر این کار مادربزرگ را خوشحال می‌کند، من فقط این کار را انجام خواهم داد."

با همان سرسختی، سادی از من خواست... ریشخند زد و خواست که مراسم عروسی من یهودی باشد و به مادر آماده به‌کار من اشاره‌ای کرد و... من تسلیم شدم.

درست مثل ارنی، به نظر می‌رسید که او می‌تواند در برابر هر توفان و رعد و برقی مقاومت کند ولی نه در برابر این نیروی ویژه طبیعی!

من عکسی از سادی گرفتم در حالی‌که کلاه پشمی پولک دوزی شده‌اش را در سرش می‌کشید و مشتاقانه به‌جستجوی خاخام می‌رفت تا صیغه عقد را بین دو نفر آدم بدبخت جاری کند. و بعد نه تنها او را پیدا کرد بلکه زمان دیدار ما با خاخام را هم تنظیم کرد.

خاخام پرسید: "بچه‌هایتان را چطور تربیت خواهید کرد؟"

گفتم:"از چه نظر؟" "به‌عنوان یک یهودی؟" چشم‌هایم را چرخاندم و ارنی سرش را به معنی تأئید تکان داد.

خاخام گفت: "جواب خوبی بود. چون بدون دانستن این تعهد در شما نمی‌توانستم مراسم را اجرا کنم."

در اتاق پذیرایی کوچک کنیسه کوچک در منطقه بکر ویلیامز برگ، مهمان‌ها روی صندلی‌های فلزی تاشوی درب داغان و به دور میزی که با کاغذ پوشانده شده نشسته‌اند. خبری از جشن و سرور نیست. نه موسیقی. نه گل. همه با صورت‌های عبوس به‌آرامی با هم صحبت می‌کنند. ساقدوش داماد، پاتریک مولیگان، یک لیوان پلاستیکی برداشته که با شراب سفید حلال هم دمای اتاق پر شده. پاتریک دلش می‌خواهد نمایش کمدی تک نفره اجرا کند.

با اشاره به جمع می‌گوید: "خاورها و آهن‌ها". خانواده و فامیل عروس به چشم‌های هم نگاه می‌کنند. پاتریک صبر می‌کند تا اتاق کاملاً آرام شود. سپس لیوانش را به سمت من کج می‌کند چون من عروسم."آن طرف لب‌ها لثه ست. روده‌ات را دیدی چی ریخته ست"

داد می‌زند... او و شوهر تازه من قلپ قلپ از آن شربت کذایی می‌خورند.

در پایان عقد، ارنی با پایش لیوانی که در حوله‌ای سفید پیچیده شده را می‌شکند. یکی از تفسیرهای بیشمار این سنت این است که این ازدواج تا زمانی‌که لیوان بشکند ادامه خواهد داشت – یعنی برای همیشه تا لحظه مرگ-

در جای دیگر خواندم که این بدین معنی است که به مهمان‌ها یادآوری شود که مست نکنند و در پذیرایی حواسشان به خودشان باشد.

برای ثابت کردن این نکته، وقتی من و ارنی از آنجا دور شدیم و به سمت کپ کد رفتیم تا آخر هفته را در یک اتاق کپک‌زده با حمام حلبی بگذرانیم، دوست مادرم ایوا در خیابان می‌دود و در حالی‌که با ما بای‌بای می‌کند داد می‌زند مراقب باش... اون مسته!

ده ماه بعد، در حالی‌که ازدواج من از هر لیوانی که فکرش را بکنی خردتر شده، حلقه ازدواجم را از پنجره ماشینی که به سرعت حرکت می‌کند به بیرون پرتاب می‌کنم.

تا به امروز، دوست داشتم تصور کنم که حلقه میان علف‌های بلند کنار جاده است و منتظرم که دختر دیگری آن را به‌عنوان یک نشانه پیدا کند.

مادر بزرگم گفت: خوب است که حداقل یک ازدواج یهودی بود.

همان سال جدایی من قطعی شد. سادی هم مرد. او روز ۲۸ ژوئن ۱۹۷۲ در سن هشتاد و یک سالگی مرد، در حالی‌که ۶۲ سال در امریکا زندگی کرده بود. عمه فلو گفت که اگر چیزی از آپارتمان سادی می‌خواهم بگویم. من تعداد زیادی عکس از مادربزرگم داشتم که طی سالیان توسط پدرم از او گرفته شده بود. ولی یک عکس دیگر بود که من آن را می‌خواستم. همان

عکسی که او مثل گنج از آن محافظت می‌کرد و آن را جایی قرار می‌داد که بتواند هر روز به آن نگاه کند. شاید حتی وقتی تنها می‌شد با آن عکس حرف هم می‌زد.

به عمه‌ام جواب دادم:"من عکس پدربزرگ پینسوس را می‌خواهم... همان که دارد هات داگ حلال می‌خورد"

عمه فلو که از خواسته من گیج شده بود گفت: " کدوم عکس؟"

"همون که کنار دیوار روی اون صندلی می‌گذاشت. همون عکس سیاه و سفید بابابزرگ."

بعد از چند لحظه به آرامی گفت: "عزیزم اون پدربزرگت نیست. پدرت آن عکس را از پیرمردی در خانه سالمندان کلیمی‌ها گرفته است. و اون هات داگ حلال نمی‌خورد. اون داره یک شفر را فوت می‌کنه [farSho]."

هنوز هم چیزهای زیادی هست که نمی‌دانم. مانند بچه‌ای که در کلاس موسیقی بود، به نظر می‌رسد که من با سرعت زیادی از گذشته به‌سوی آینده می‌دوم تا جواب این سوألاتم را تا زمانی‌که فرصت هست پیدا کنم. ولی وقتی‌که در مورد سابقه موسیقی مهاجران یهودی (تاته) تحقیق می‌کردم و موزه جزیره الیس را دیدم، بالاخره با پدربزرگ واقعی‌ام روبرو شدم. اسمش -پینسوس سیسکیند- روی دیوار یادبود حک شده بود جایی که هزاران اسم از مهاجرانی که یک‌بار از آن دروازه رد شده بودند وجود داشت. دختر عمویم سارا آن را آنجا گذاشته بود. این درست در این زمان بود که پدربزرگ در ذهن من از یک عکس آدمی غریبه به یک عنصر حقیقی تبدیل شد. مردی با کت پشمی و عرق چینی در زیر کلاهش که برگه‌هایش را به سینه‌اش چسبانده و وارد شهری می‌شود که من عاشقش هستم. اینجا با سادی ازدواج می‌کند و یک خانواده آمریکایی تازه درست می‌کند و رشد می‌کند و از جنبه‌های مختلف ترقی پیدا می‌کند.

به همان اندازه که من هیچوقت پدربزرگ پینسوس را نشناخته‌ام، سادی هم هیچوقت مردی را که من با او در مراسمی غیررسمی ازدواج کردم تا خوشبخت شوم را نشناخت. شوهرم نیل کوستا به هیچ مذهبی اعتقاد ندارد. درست مثل پدرش آلبرتو که علیه فرانکو در جنگ مدنی اسپانیا جنگید.

ولی کسی که نیل را تربیت کرد مادر انگلیسی‌اش –کلاریسا- بود. اولین باری که کلاریسا را دیدم یک گردنبند با آویز نقره به شکل زنجیری با پنج ستاره به گردن داشتم. کلاریسا از روی سکوی ایستگاه قطار برایتون نزدیک من که در قطار بودم آمد، در حالی‌که لبخندی حاکی از خوشامدگویی بر لب داشت. وقتی نزدیک‌تر آمد متوجه ستاره‌ها شد و درجایش خشکش زد. دستش را روی گلویش گذاشت و آنجا بود که مادرشوهر من اولین کلمات را در دیدار با من به زبان آورد:

" تو که یهودی نیستی؟ هستی؟"

در حالی‌که با جواهر بدلی دور گردنم که اصلاً ارتباطی به مذهب نداشت بازی می‌کردم سعی کردم که در مورد ستاره‌ها و خودم توضیح دهم ولی دچار لکنت شدم. "بله"، "یعنی نه. یعنی بله..."

بجز قصورم نوان یک کلیمی، شاید سادی خوشحال شود که مادربزرگ پدری نیل کلیمی بوده است. شاید برایش جالب باشد که من و همسرم معمولاً از خوردن شام به‌همراه گروهی از دوستانمان لذت می‌بریم حتی اگر زن و شوهرهایی که دور میز ایستاده‌اند پیرو ادیان مختلف باشند.

مثلا جول یهودی است و همسرش سوزان ملحد است ولی در عوض سوزان زنی است که همیشه غذاهای سنتی جالبی درست می‌کند و از دخترهایش لیزی و سارا کمک می‌گیرد تا به سؤال‌های بچه‌ها سر میز غذا جواب دهند.

من به مادربزرگم فکر می‌کنم و اینکه او در مورد تشریفات غیرمذهبی ما چه فکری می‌کند. صدایش در گوشم می‌پیچد: "چرا که نه؟"، "یعنی نمی‌تونیم تغییر کنیم؟"

سپس پیشبندش را می‌پوشد و ماهی سفید برای ما آماده می‌کند – آنقدر که بتوانی با آن یک لشکر را سیر کنی-

ششش بچه ها

من صدایش را می‌شنوم که می‌گوید: "بخورید!"

مصاحبه با "اورهان پاموك"

مترجم:شادي شريفيان

اورهان پاموک: من سیاسی نبودم!

مصاحبه کننده: در رمان شما، ترکیه یک کشور سوررئال معرفی می‌شود، جایی که ناسیونالیست‌های سکولار و تئوکرات‌ها با یکدیگر رقابت می‌کنند تا نظرات خود را که بنظر هر دو یکسان می‌رسد به جهت کسب آزادی اعمال کنند. آیا این تصور ذهنی‌ای است که شما از ترکیه دارید؟

اورهان پاموک: خوب، فاصله بین حس آگاهی کاراکتر من و واقعیت شاعرانه شهر من احتمالاً نقطه عطف رمان من است. دوست داشتم بروم و هر دو دنیا را کشف کنم و همانطور که هستند در مورد آنها بنویسم – نقطه نظر جهانی روشنفکرانه غربی که با فقیرترین، فراموش شده‌ترین و انکار شده‌ترین بخش یکی می‌شود. همینطور خشمناک‌ترین بخش.

مصاحبه کننده: مسئله اصلی در "برف"، آرزوی بسیاری از زنهای مسلمان است که هنگام رفتن به مدرسه مقنعه سر کنند. مسئله‌ای که سوألات ظریفی را در مورد اینکه خط بین تحمل مذهب و تحمیل مذهب در کجاست را مطرح می‌کند.

دولت فعلی ترکیه بطور مجادله برانگیزی سعی داشته فارغ التحصیلان مدارس مذهبی را کمک کند. آیا بنظر شما این مسئله دلیلی مشروع برای آنهاست؟

اورهان پاموک: دقت کنید، من یک نویسنده‌ام. من سعی می‌کنم به این مسائل نه از دیدگاه یک سیاستمدار بلکه از دیدگاه فردی نگاه کنم که درد و رنج دیگران را می‌فهمد. فکر نمی‌کنم فرمول مشخصی برای حل این مشکلات وجود داشته باشد. هرکسی که معتقد است راه حل ساده‌ای برای این مشکلات وجود دارد یک احمق است – و اصلاً به زودی خودش هم بخشی از مشکل خواهد شد. بنظر من ادبیات می‌تواند رویکردی براین مشکلات باشد چرا که شما می‌توانید به زوایای تاریکتری از آن دست پیدا کنید، زوایایی که هیچ‌کس حق ندارد بگوید چه چیزی درست است. این همان چیزی است که رمان‌نویسی را جذاب می‌کند. این همان چیزی است که نوشتن یک رمان سیاسی را امروزه جذاب می‌کند.

مصاحبه کننده: و با این وجود رمان شما نگرانی زیادی را روی مسئله درک فلاکت و بدبختی مردمی که در شرایط نامناسب زندگی می‌کنند را بیان می‌کند.

اورهان پاموک: از لحاظ معنوی و اخلاقی، من خودم را نزدیک به کاراکتر اصلی کتابم می‌بینم. همینطور که او به بخش‌های فقیرتر جامعه ترک می‌رود، به دام معرفی می‌افتد – صحبت از طرف دیگران، برای فقیرها. او می‌فهمد که این مسایل مشکل آفرین هستند. در واقع، آنها گاهی در پایان بی‌منطق می‌شوند: مشکل معرفی تهی‌دستان، حتی در ادبیات هم از لحاظ اخلاقی شک برانگیز است. پس در این رمان سیاسی، رسالت کوچک من – اگر که باشد، باید که متواضع باشم – این است که کمی آنرا بچرخانم و مشکل معرفی را هم بخشی از رمان کنم.

مصاحبه کننده: چطور شد که یک رمان سیاسی نوشتید؟

اورهان پاموک: زمانی‌که ۲۰ سال پیش شروع به نوشتن کردم، سیاسی نبودم. نسل قبلی نویسندگان ترک خیلی سیاسی بودند. آنها تقریباً جوری می‌نوشتند که نوباکوف آنرا تفسیر اجتماعی می‌نامد. اعتقاد داشتم، و هنوز هم دارم که این‌جور سیاست‌ها فقط هنر را تخریب می‌کند. بیست سال قبل، ۲۵ سال قبل، من یک تفکر رادیکال داشتم فقط در این مورد که هنری جیمز هنر بزرگ رمان می‌خواند. اما بعدها که بیشتر در خارج و داخل از ترکیه مشهور شدم، مردم شروع کردند سوألات سیاسی بپرسند و انتقادات سیاسی هم بدهند. کاری که من انجام دادم زیرا صادقانه بگویم احساس می‌کردم دولت ترکیه در حال ویران کردن دموکراسی، حقوق‌بشر و کشور است. پس خارج از کتاب‌هایم به این کارها پرداختم .

مصاحبه کننده: مثل چی؟

اورهان پاموک: نوشتن بیانیه، برگزار کردن جلسات سیاسی، اما اساساً نظراتم را خارج از کتاب‌هایم بیان می‌کنم. این کار کمی مرا بدنام کرده و من بتدریج وارد نوعی جنگ سیاسی علیه دولت ترکیه شدم، که ده سال قبل بیشتر متعلق به ناسیونالیست‌ها بود. به هر صورت، به خودم گفتم، چرا که نه؟ یک‌بار هم این‌ها را بصورت کتاب در می‌آورم و خودم را راحت می‌کنم.

مصاحبه کننده: آیا برای منتشر کردن "برف" در ترکیه به مشکل برخوردید؟ اسلام‌گراها و بقیه در برابر آن چه موضعی گرفتند؟

اورهان پاموک: قبل از انتشار کتاب به دوستان و ناشرم گفتم دارم رمان سیاسی صریح اللحنی را به اتمام می‌رسانم. آیا باید آنرا به وکیلی نشان بدهم؟ و آنها سریعاً پاسخ دادند نه، نه، نه الان که ترکیه قصد دارد با اروپا روابطش را بیشتر کند و الان که از لحاظ ملی – بین المللی – معروف شده اید، نباید این کار را بکنید. و بعد از مدتی کتاب را تحویل ناشرانم

دادم. و بعد از یک هفته به من گفتند که کتاب را خوانده‌اند، و خیلی هم خوششان آمده است، اما می‌خواستند از من اجازه بگیرند تا کتاب را به یک وکیل نشان بدهند. آنها نگران بودند که یک مرجع قضایی برایش پرونده درست کند یا جلوی انتشار آنرا بگیرند. در نوبت اول ۱۰۰،۰۰۰ نسخه از آن چاپ شد. آنها درمورد جنبه اقتصادی هم نگران بودند. بعنوان مثال، کتاب را در گوشه‌ها پنهان می‌کردند، چرا که می‌خواستند اگر کتاب توقیف شد چند نسخه از آن را نگه داشته باشند. اما خوشبختانه هیچکدام این مسایل اتفاق نیفتاد. در واقع، ترکیه بصورت کاملاً جدی این کتاب را مورد بررسی قرار داد. نصف اسلامگراهای سیاسی و افرادی که از ارتش حمایت می‌کردند به من حمله کردند. از طرف دیگر، من نجات پیدا کردم. اتفاقی برایم نیفتاد. و درواقع همانطور که امیدوار بودم پیش رفت. بعضی از آن اسلامگراهای رادیکال کتاب را با ایده‌های ساده‌ای نقد کردند، مثل این جمله: " شما سعی دارید اسلامگراها را توصیف کنید، اما باید بدانید یک اسلامگرا هیچگاه قبل از ازدواج با یک زن رابطه نخواهد داشت." از طرف دیگر، اسلامگراهای لیبرال از اینکه آزار و اذیت‌هایی که توسط دولت ترکیه به آن‌ها رفته بود در این کتاب ذکر شده بود خوشحال و راضی بودند.

مصاحبه کننده: وقتی جورج بوش برای نشست ناتو اینجا بود، از شما به عنوان "نویسنده ای گرانقدر" نام برد که پلی بین غرب و شرق بنا کرده اید. با نقل جملات خود شما در مورد اینکه چطور مردم در سرتاسر دنیا شبیه هم هستند، او از تلاش‌های امریکا در جهت کمک به خاورمیانه برای لذت بردن از " حقوق آزادی شان" دفاع کرد. آیا فکر می‌کنید منظور شما را درک کرده باشد؟

اورهان پاموک: بنظرم جورج بوش با این جنگ فاصله زیادی بین غرب و شرق انداخته. او کل جامعه اسلامی را نسبت به ایالات متحده، و درواقع غرب خشمگین کرد. این کار راه را برای بسیاری از وحشت‌ها هموار می‌کند و دردهای غیرضروری و بی رحمانه‌ای را به بسیاری از مردم وارد می‌آورد. این کار تنش بین غرب و شرق را بالا می‌برد. این‌ها مسایلی هستند که هرگز امیدوارم اتفاق نیفتند. من در کتاب‌هایم همیشه بدنبال نوعی هارمونی بین دو فرهنگ مذکور غرب و شرق هستم. بطور خلاصه، آنچه که من سالها در کتاب‌هایم می‌نوشتم غلط و به اشتباه نقل می‌شده، و به‌عنوان نوعی عذرخواهی برای آنچه که انجام شده بود استفاده شد. و آنچه که اتفاق افتاده بود بی‌رحمانه بود.

مصاحبه کننده: آیا بنظر شما این رمان در خاورمیانه و یا جهان غیرعربی بازتاب خوبی داشته است؟ یا آیا فکر می‌کنید دارید کاری غیرعادی انجام می‌دهید؟

اورهان پاموک: نه، هنر رمان خیلی خوب پیش رفته است. قابلیت ارتجاعی بالایی دارد. من مطمئنم در غرب، در اروپا و امریکا، همچنان حضور پررنگی خواهد داشت. اما آینده‌ای عجیب و جدید در کشورهایی همچون چین و هند خواهد داشت، جایی که رشد بی‌سابقه و کم‌نظیری از طبقه متوسط دارد. توجیه کردن قدرت این طبقات متوسط جدید مشکلات هویتی هم در چین و هم در هند ایجاد کرده است. حتی در مورد ناسیونالیسم، به‌هنگام مواجهه با هویت اصلی اروپا و غرب و غرب‌گرایی‌شان وقتی با مقاومت مردم پایین دست روبرو می‌شوند. من فکر می‌کنم رمان مدرن جدید که از شرق برخاسته است، از همان گوشه جهان باز هم این تنش‌های مدرنیته شرق- غرب و ماهیت لغزنده این طبقات متوسط رو به رشد در چین و هند ادامه خواهد داشت. و همینطور در ترکیه، مسلماً.

مصاحبه کننده: در "برف"، اسلامگرای رادیکال جایی اشاره می‌کند که بهترین چیزی که امریکا به مردم جهان داده است سیگار مارلبوروی قرمز است. با این حرف موافقید؟

اورهان پاموک: وقتی جوان بودم زیاد می‌کشیدم. ما علایق شخصی خودمان را در کاراکترهایمان منعکس می‌کنیم. این یکی از لذات داستان‌نویسی است.

مقاله خارجی

مترجم: علي شاه علي

نویسنده از کجا شروع می کند؟

Ali.shah.ali2@gmail.com

وقتی می‌نشینید و می‌خواهید بنویسید، از کجا شروع می‌کنید؟ آیا با تصویری از ماشینی که سوسوی چراغ‌هایش در بزرگراه خلوت به‌چشم می‌خورد؟ پیست مسابقه اتومبیل‌رانی با تماشاگرانی که دیوانه‌وار تشویق می‌کنند؟ یا از سکوتی که تیک تاک ساعت در آن به‌گوش می‌رسد؟

«نویسنده از کجا شروع می‌کند؟». این سوالی است که مدام می‌شنویم. در کارگاه‌ها و سمینارها، گاهی عده‌ای می‌گویند فکر تازه‌ای برای داستان دارند، اما نمی‌دانند از کجا شروع کنند؟ آیا باید یک خلاصه داستان یا طرح کلی بنویسند یا باید یادداشت‌برداری کنند؟ آیا باید از یک شخص، مقاله و یا یک عنوان روزنامه شروع کنند؟

نوشتن، یک روند است. مرحله‌ای مداوم، متغیر و ارگانیک از پیشرفت و توسعه است. حرفه و مهارتی است که گاهی به سطح هنر ارتقا می‌یابد. مراحل معینی وجود دارد که نویسنده آنها را در حین پرورش فکر و نمایشی کردن از سر می‌گذراند. روند خلاقه‌ی نوشتن در هر نوع نگارش، یکی است. فقط شکل کار فرق می‌کند.

وقتی نوشتن یک داستان را آغاز می‌کنید، عملاً روندی را در پیش می‌گیرید که ماه‌ها یا شاید سال‌ها بعد با چندین صفحه پر از کلمه، گفت و گو و توصیف و ... رو به رو خواهید بود. اگر بدانید، نویسنده از کجا شروع می‌کند، پیشرفتی گام به گام خواهید داشت که راهنمای شما در روند نوشتن است.

نویسنده از کجا شروع می‌کند؟ با یک ورق سفید؟ شما باید چندین صفحه کاغذ سفید را با یک داستان پر کنید. داستانی که با تصاویر در قالب گفت‌وگو و توصیف بیان شود و در بطن ساختار دراماتیک جای گیرد.

آغاز کردن با شخصیت چه‌طور؟ یک شخصیت قوی و جذاب تقریباً برای هر داستان ضروری است. یک شخصیت همه‌جانبه و سه‌بعدی که داستان شما را به روشنی و با مهارت پیش برد، شروع محکم و خوبی است، ولی نویسنده از اینجا شروع نمی‌کند.

آغاز کردن با حادثه یا تجربه‌ای که برای خود شما یا کسی که می‌شناسید پیش آمده چه طور؟ گاهی می‌توانید تجربه‌ای خاص را به‌عنوان نقطه شروع داستانتان به‌کار برید. ولی بیشتر اوقات متوجه می‌شوید که اسیر واقعیت آن تجربه شده‌اید. چرا؟ به این دلیل که می‌خواهید به آن موقعیت یا حادثه، وفادار بمانید. بهتر است واقعیت، برود پی کارش تا شما بتوانید آن را به نحوی موثر نمایشی کنید. یادتان باشد: «چه کسی چه کرد؟» و «این اتفاق کجا افتاد؟» معمولاً به داستان ضعیفی منتهی می‌شود که از نظر دراماتیک (نمایشی) یا بی‌ارزش است یا کم‌ارزش.

می‌شود با یک فکر شروع کرد؟

بله! ولی یک فکر، فقط یک فکر است و این شما هستید که باید این فکر را نمایشی کنید، گسترش دهید، جامه‌ای به تنش بدوزید و وادارش کنید چیزی بگوید که شما می‌خواهید. «فرض کنیم که می‌خواهیم داستانی درباره یک مربی بنویسیم.» اما فقط فکر، کافی نیست. باید اطلاعات کافی هم داشته باشیم. باید فکر را نمایشی کنید. یعنی طوری‌که بتوان آن را به مخاطب نشان داد، نه این که تعریف کرد.

آیا می‌توانیم با طرح شروع کنیم؟

طرح درواقع، یعنی چیزی که اتفاق می‌افتد و تا وقتی‌که شما در برابر یک کاغذ سفید نشسته‌اید، این دورترین چیز به ذهن شماست. بهتر است فعلاً طرح را فراموش کنیم.

باید با تحقیق شروع کرد؟

اما تحقیق در چه مورد؟ آیا موضوعی باید باشد که درباره‌اش تحقیق کنید یا نه؟

پس نقطه آغاز همین است:

نویسنده از کجا شروع می‌کند؟

از موضوع و ساختار. پیش از آن که خودتان را آماده نوشتن کنید، باید موضوعی معین، یعنی یک شخصیت و یک ماجرا داشته باشید. (ماجرا نباید حتماً اتفاق خارق‌العاده و مهمی باشد).

موضوع می‌تواند این باشد که موجودی از سیاره‌ای دیگر، سفینه‌اش را گم کرده باشد و توسط چند کودک، پیدا و با آنها دوست می‌شود و همان کودکان در فرار، یاری‌اش می‌دهند و ...

در کارگاه داستان‌نویسی، اولین چیزی که از دانشجویانم می‌خواهم این است که بگویند داستانشان درباره چیست و جواب‌هایی از این دست می‌شنوم: «من داستانی در مورد خیر و شر می‌نویسم». «من درباره سه نسل از یک خانواده ایرلندی ـ ساکن شیکاگو ـ در زمان قرارداد دمکراتیک ۱۹۶۸ می‌نویسم». «من درباره عده‌ای که برای خود مدرسه می‌سازند، می‌نویسم. چون نزدیک‌ترین مدرسه به آنها، بسته است».

بسیاری از نویسندگان، در ابتدا فکر روشنی در مورد چیزی‌که می‌خواهند بنویسند، ندارند. آنها اقدام به تمرکز بر شخصیت اصلی و ماجرا می‌کنند. پیش از آن که داستان را شروع می‌کنید باید موضوع را ـ یعنی آنچه داستان درباره آن است ـ بر حسب شخصیتی که مسیر ماجرای دراماتیک را طی می‌کند بشناسید.

نوشتن داستان، روندی گام به گام است. اول پیدا کردن موضوع، بعد تحقیقی که نیاز دارید و ...

در هر گام باید آگاه باشید که به کجا می‌روید و چه می‌کنید! گم شدن میان کلمات و ماجراهای فیلمنامه در حال تغییر بسیار ساده است.

داستان شما درباره چیست؟ آن را مشخص کنید. شمرده شمرده آن را بیان کنید. آیا دارید یک داستان عاشقانه با ماجرای قوی می‌نویسید یا برعکس، داستانی پرماجرا و با جذابیت عشقی قوی؟ اگر شما نمی‌دانید، پس چه کسی می‌داند؟

شخصیت اصلی شما کیست و ماجرای داستانتان کدام است؟ چه اتفاقی رخ می‌دهد؟

موضوع داستان شما چیست؟

فکر اولیه یا ایده خود را به یک شخصیت و یک ماجرا، به چند جمله، کمتر از سه یا چهار جمله کاهش دهید. به یاد داشته باشید که این امر، نه بلایی سر داستان شما می‌آورد نه خللی در داستان ایجاد می‌کند. بلکه فقط یک راهنماست که شما را در حین نوشتن، یاری می‌دهد. (این همان چیزی است که بعداً قرار است به ایجاد طرح داستان منجر شود).

شما باید بدانید که درباره چه‌چیزی می‌نویسید! یکی از دانشجویانم به‌عنوان رمان‌نویس، عادت داشت از تحقیق پیرامون فکر اولیه، شروع به‌کار کرده، سپس در حین نوشتن، داستان و شخصیت‌هایش را بیابد. او اجازه می‌داد داستان، هرطور می‌خواهد پیش برود و او را به دنبال خود بکشد. بسیاری از رمان‌نویسان به این شیوه کار می‌کنند. اما برخی از داستان‌نویسان (و فیلمنامه‌نویسان) به این‌گونه عمل نمی‌کنند. داستان معمولاً پیرو خط سیر ماجراست. خط سیری سرراست، موجز و روایی. همیشه جهت‌دار است. رو به جلو. باید هر صفحه و هر جمله، شما را به جایی برساند و برحسب پیشرفت داستان، شما را پیش ببرد. اگر جمله‌ای یا پاراگرافی، کاری برای داستان انجام نداد، آن‌را بی‌رحمانه حذف کنید.

نوشتن مثل کوهپیمایی است. در حین صعود، فقط صخره‌های پیش‌رو و صخره‌های بلافاصله پشت سرتان را می‌توانید ببینید. به‌راحتی نمی‌توانید ببینید از کجا آمده‌اید و به کجا می‌روید. فقط صفحات یا خطوطی را که دارید می‌نویسید می‌بینید. پس به یک مسیر کلی نیاز داریم که گم نشویم.

شاید در مسیر یافتن موضوع داستان، برای ما سوال ایجاد شود که در نوشتن یک ماجرا، روی کدام قسمت آن تاکید بیشتری داشته باشیم. این پاسخ بستگی به نویسنده

دارد. هرواقع هرکدام از تاکیدها، یک داستان جدید خلق می‌کند و موضوع اصلی، این است: «ما قصد داریم کدام داستان را بنویسیم؟».

این سوال برای هرکسی ممکن است پیش بیاید. موضوع داستان ما چیست؟ داستان بر حسب ماجرا و شخصیت، درباره چیست؟ کافی است در جمله بنویسید.

شما درباره چه می‌نویسید؟ آن‌را روی کاغذ بیاورید. ابتدا ممکن است چند صفحه شود. آن‌را به چند جمله کاهش دهید و بر موضوع، ماجرا و شخصیت متمرکز شوید. شاید برای جداکردن اجزای داستان، زمانی طولانی نیاز باشد.

موضوع، یک راهنمایی است که باید از آن پیروی کنید تا ماجرا و شخصیت را در قالب یک خط‌سیر داستانی دراماتیک ساختار بخشید.

پس نویسنده از کجا شروع می‌کند؟

از موضوع و ساختار.

Syd Field- First Printing July 1984-Dell Publishing Co. Inc. New York

آسیب شناسی ترجمه

معیارهای ترجمه خوب در حوزه ی کتاب کودکان

محمد اکبري

به‌نظر می‌رسد در سالهای اخیر با روند رو به رشد کتابهای ترجمه در حوزه کودکان مواجه بوده‌ایم که این افزایش ترجمه در این حوزه باعث می‌شود که به آسیب‌شناسی ترجمه در این حوزه بیش از پیش توجه شود و تا حدودی به مسائل آن پرداخته شود. دنیای کودکان بی‌شک دنیایی ست که نباید به‌سادگی و بی‌توجه از کنار آن گذشت و به علت پیچیدگی‌های موجود در آن، می‌طلبد که افراد متخصص و آشنا با آن در این راه گام بردارند. کودکان روح حساسی دارند و کتابی که برای آنان تولید می‌شود بی‌شک باید از قابلیت‌ها و ظرافت‌های خاصی برخوردار باشد. هر چند کتابها و داستانهای تألیفی در داخل کشور برای کودکان نیز می‌تواند مفید واقع شود اما کودکان حتی شاید بیشتر از بزرگسالان دوست دارند با دنیاهای‌جدید آشنا شوند و ذهن‌سیال خود را در جهانی متفاوت و مغایر با آنچه درواقع به‌چشم می‌بینند به‌حرکت درآورند. بدین‌جهت کودکان میل زیادی به خواندن کتابهای ترجمه شده دارند و این باعث می‌شود به این موضوع بپردازیم که ترجمه خوب برای کودکان چه ویژگی‌ها و مسائلی با خود دارد.

روان بودن

هرچند حفظ امانتداری و روان‌بودن ترجمه برای کتابهای بزرگسالان نیز ضروری می‌باشد اما روان‌بودن ترجمه در کتاب کودکان از اهمیت فزون‌تری برخوردار است. بدین‌جهت که اولاً کودکان با مواجه شدن با سختی‌های خوانش کتاب براحتی آنرا رها می‌کنند و ثانیاً کودکان نمی‌توانند مثل بزرگسالان کتاب را با اهداف خاصی انتخاب کنند و سختی‌های خوانش آنرا تحمل کنند. کودکان کم‌حوصله هستند و اگر کتاب خوب و سلیس در اختیار نداشته باشند براحتی به سمت تلویزیون و کامپیوتر گرایش پیدا می‌کنند. بدین‌جهت کار مترجم در انتخاب کتاب و ترجمه آن برای مخاطب کودک و نوجوان دشوارتر از ترجمه یک اثر برای بزرگسالان است.

انتقال فضای ذهنی

این نکته باید در نظر گرفته شود که افرادی شاید مترجمان خوبی در حوزه کتاب بزرگسالان باشند ولی نتوانند در حوزه کودکان ترجمه‌های خوبی ارائه دهند. بدین‌جهت مترجم حوزه کتاب کودک باید به فضای ذهنی کودکان آشنا باشد و متأسفانه اغلب ترجمه‌های بد از مترجمانی‌ست که بدون شناخت از ادبیات کودک و نوجوان، به ترجمه آثار این حوزه می‌پردازند. مسئله بسیار مهمی که دراین وادی وجود دارد این‌است که متأسفانه ترجمه آثار این حوزه آسان گرفته می‌شود و حساسیت‌های لازم برای آن وجود ندارد. در حالی‌که ترجمه برای کودکان پیش‌دبستانی و دبستانی، نوجوانان و بزرگسالان تفاوت‌هایی دارد و حتی ویراستار این کتابها نیز باید ادبیات این چهار گروه سنی را به‌خوبی بشناسد.

پرهیز از ترجمه لغت به لغت

در ترجمه‌های مختلف هیچ‌گاه حفظ امانتداری به‌معنی ترجمه لغت به لغت نبوده است و هر مترجم دانایی تفاوت این‌دو را براحتی می‌تواند درک کند. بدین جهت خصوصاً در ترجمه کتابهای کودک و نوجوان این مهم باید در نظر گرفته شود. برخی مترجمان فقط ترجمه لغت به لغت کلمات در کنار هم قرار می‌دهند و حتی ویراستار هم نمی‌تواند آن را به متنی سلیس و روان برگرداند. انتشار کتابهایی از این دست دلیلی بر این مدعاست که نه مترجمان و نه ناشران با ادبیات و خلق و خوی مخاطب کودک آشنا نبوده و کالایی را تولید می‌کنند که مصرف‌کننده آن با مشکلات فراوانی در مواجهه با آن روبرو خواهد شد.

ساده نبودن ترجمه

تعداد کمی از مترجمان در کارشان دقت‌عمل داشته ولی عده‌ای نیز بدون شناخت از اصول ترجمه و تنها پس از رفتن به چند کلاس زبان، در ابتدای راه با در نظر گرفتن این موضوع که ترجمه آثار کودکان آسان است شروع به ترجمه این کتابها می‌کنند. این جریان دقیقاً اشتباهی‌ست که در آموزش کودکان، در دوره‌ی پیش دبستانی در کشور وجود دارد به‌طوری که معلمان کمتر تجربه و با مدرک پایین‌تر را برای آموزش و تربیت کودکان گزینش می‌کنند در حالی‌که برعکس باید از افراد باتجربه‌تر برای برخورد با کودکان که در سنی حساس و پایه قرار دارند استفاده شود. بدین جهت برای ترجمه کتاب کودک نه تنها باید از تجربه کافی و آشنا به فنون آن برخوردار بود بلکه باید با ادبیات تطبیقی نیز در آن بهره برد. مترجم باید با توجه‌به فرهنگ و مسائل عرفی جامعه ایران، کتابی را برای ترجمه انتخاب کند. بعد از انتخاب درست، شناخت زبان مطرح می‌شود. مترجم باید محدودیت‌های واژگانی کودکان و نوجوانان را بداند و بتواند با استفاده از همین واژگان محدود، منظور نویسنده را به‌خوبی منتقل کند. حتی گاه لازم است مترجم با تغییراتی در جملات اصلی، منظور نویسنده را شفاف‌تر به مخاطب برساند. از طرفی در ترجمه، علاوه بر انتخاب کلمات، ترکیب آنها در یک جمله نیز بسیار مهم است. در حوزه کودک و نوجوان، مترجم باید واژه‌هایی که برای گروه سنی قابل فهم است را بداند و بتواند آنها را در یک جمله، درست به‌کار برد. همچنین در مواردی که نویسنده به نکته‌ای خارج از فرهنگ ما اشاره کرده نیز سطح دانش مترجم و میزان دقت و اهمیت او به مخاطب مشخص می‌شود.

ناشران و کتاب کودک

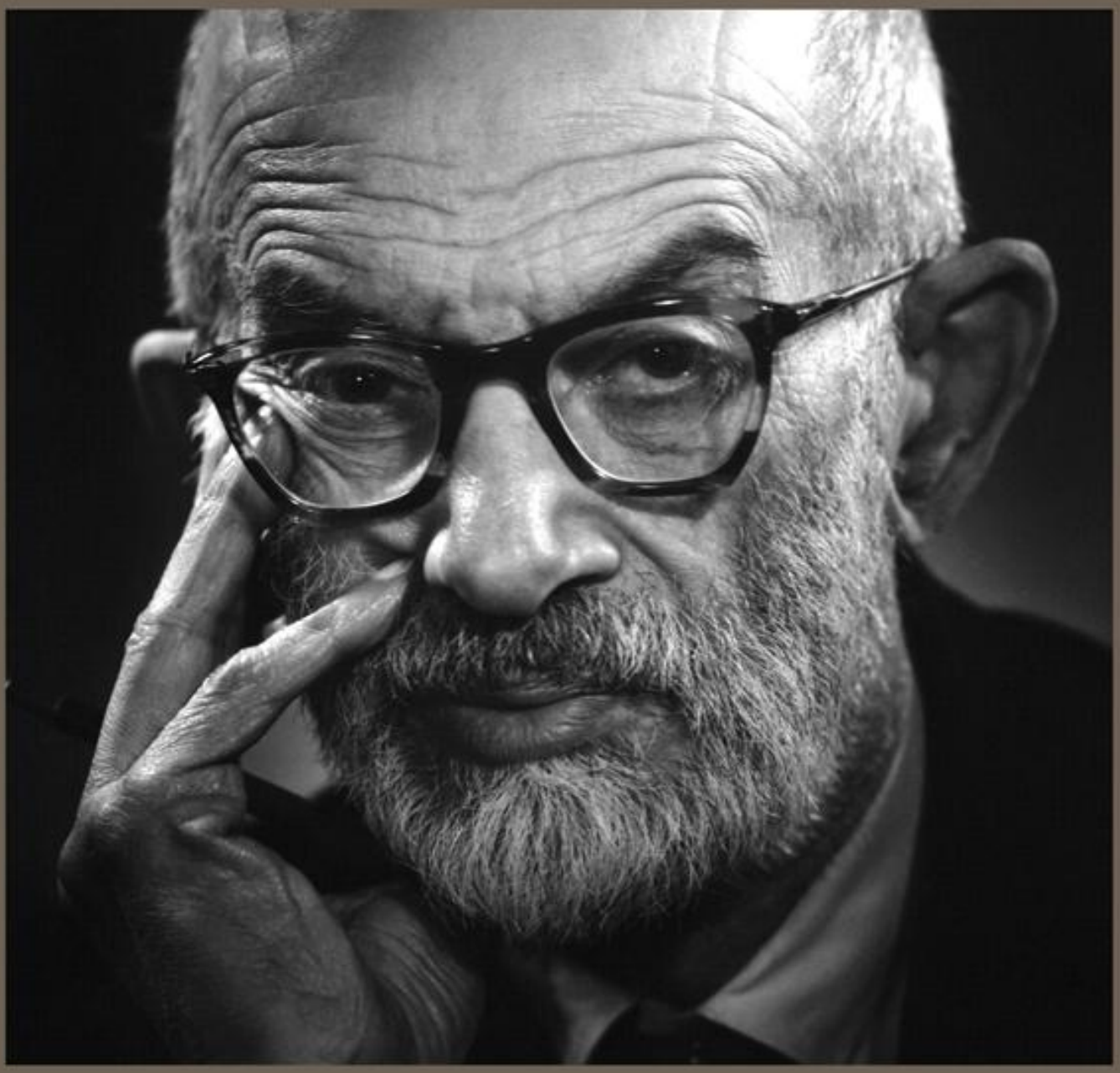
به‌طور قطع توجه ناشران به انتشار کتابهای ترجمه به علت نبود حق پرداخت برای مولف و همچنین نیاز نداشتن به تصویرگری بیشتر است و می‌توانند آنرا با هزینه کمی به‌چاپ برسانند. همین موضوع باعث می‌شود که گاه کتابهای خوب دنیا به‌دست مترجمان تازه‌کاری بیفتد که با حق‌الزحمه کم، حاضرند کتاب را برای ناشر، ترجمه کنند، اما باتوجه به مخاطب گسترده این کتاب‌ها، مترجم باید خود را بازنویس اثر نویسنده بداند. درواقع مترجم با ترجمه یک اثر کار خلاقانه‌ای انجام می‌دهد که چه‌بسا از نگارش کتاب سخت‌تر باشد. نکته‌ی دیگر این است که بعضی از ناشران به مدد اعتباری که کسب کرده‌اند ترجمه‌های ضعیفی روانه‌ی بازار می‌کنند و به‌خاطر اعتبارشان که هرچه تولید کنند فروش خواهد رفت رسالت اصلی خود را فراموش می‌کنند که این موضوع در طولانی مدت می‌تواند برای مخاطب کودک و نوجوان آسیب‌هایی داشته باشد. درکل شاید رعایت این نکات در ترجمه آثار کودک و نوجوانان دشوارتر باشد اما مترجماین حوزه باید کودکان و نوجوانان و ویژگی‌های آنها را بشناسد و متناسب با نیازهای این گروه سنی در دنیای امروز کتاب خوبی را با ترجمه مناسب ارائه دهد.

بخارا

منتشر شد

شماره ۸۲ . مرداد- شهریور ۱۳۹۰. هشت هزار تومان

ه.الف.سایه • داریوش آشوری • عبدالحسین آذرنگ • ایرج افشار • سیمین بهبهانی • ناصرالدین پروین • تقی پورنامداریان • نورعلی تابنده • ابراهیم تیموری • رسول جعفریان • اسماعیل جمشیدی • بهاءالدین خرمشاهی • محمود دولت‌آبادی • عبدالمحمد روح‌بخشان • داریوش شایگان • محمدرضا شفیعی‌کدکنی • محمود طلوعی • میلاد عظیمی • معصومه علی‌اکبری • عزت‌الله فولادوند • سعید فیروزآبادی • محمدعلی همایون کاتوزیان • پرتو گرکانی • جواد مجابی • مهدی محقق • مجید مددی • مینو مشیری • روشن وزیری • محمدافشین وفایی • ایرج هاشمی‌زاده و یادنامهٔ سعید نفیسی •



برد تبلیغاتی و هزینه تبلیغاتی ما را با بزرگترین نشریات ایران مقایسه کنید

برای اطلاع از تعرفه تبلیغات در کانون فرهنگی چوک و تبلیغ در "ماهنامه ادبیات داستانی چوک" به سایت کانون بخش تعرفه تبلیغات مراجعه کنید.

www.chouk.ir

با تخفیف‌های ویژه برای ناشران و نویسندگان و شاعران و مراکز فرهنگی ، هنری و آموزشی