ماهنامه ادبيات داستاني چوك

چوك

شماره پانزدهم، رايگان

آبان ماه، سال دوم

اولين نشريه الكترونيك (pdf) داستاني ايران

این شماره همراه با: حسین سناپور، فرخ غفاري، سروش علیزاده، رسول صدرعاملي، اصغر فرهادي، ياسراكبريان، مينوكلانترمهدوي، حميده واعظ زاده، ساموئل بكت، مارتين اسلين، شرلي جكسون، اورهان پاموك، نيكول كرائوس، مارتين اسكورسيزي و چخوف

داستان و درباره داستان

روانشناسی داستان

سینما اقتباس

تئاتر ابزورد

موسیقی فیلم

انگولک ادبی

نقدرمان "لب برتیغ"

فرهنگ کتاب‌خوانی مردم ایران

مصاحبه با نیکول کرائوس

داستان فیلم "جدایی نادر از سیمین"

نقد فیلم "زندگی با چشمان بسته"

ترجمه داستان "قرعه کشی"

www.chouk.ir

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

سخن سردبیر

با افتخار پانزدهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را تقدیم شما عزیزان می کنیم. خوشحالیم که این حرکت گروهی کانون فرهنگی چوک، سرمشق و عاملی برای ترغیب سایر انجمن ها شده است و امروزه شاهد تعدد نشریات الکترونیک، پی دی اف هستیم. به امید آن روزی که گروه نویسندگان هر استانی یک نشریه پی دی اف در ماه ارائه کنند و این حرکتی گسترده و بی نظیر در عرصه ادبیات ایران خواهد بود که برای دیدن چنین روزهایی لحظه شماری می کنم.

پیش از این درباره رکود فعالیت سایت ها و وبلاگ های ادبی عرایضی داشتم، اما جدای از بحث رکود فعالیت ادبی در اینترنت متاسفانه با تعداد زیادی از دوستان روبه رو می شوم که دچار نوعی افسردگی در حوزه ادبیات هستند. پس از صحبت با چندتن از این دوستان و در مقایسه با چندی دیگر از دوستان که بسیار فعال هستند به نکته جالبی رسیدم. آن هم این که افراد فعال در عرصه ادبیات، در هفته حداقل یک بار در مراسم و تجمعات ادبی حضور دارند و تبادل نظر می کنند اما افراد افسرده چنین ارتباطی در طول هفته ندارند. شاید بعضی عنوان کنند که در شهرشان مراسمی حتی در حد داستان خوانی هم وجود ندارد. اما این توجیه جالبی نیست. لازم نیست برای تبادل اطلاعات و گفتمان فرهنگی و ادبی حتما مکان خاصی وجود داشته باشد. در حال حاضر که برای ادبیات هیچ جایی از سوی سازمان های دولتی و خصوصی وجود ندارد و بی مهری نسبت به فرهنگ و ادبیات روز به روز فزونی می گیرد، با تعدادی از دوستان دیداری به صورت هفتگی داریم و سعی می کنیم که در این دیدار هفتگی تا جایی که امکان دارد خودمان را با روند روز ادبیات به روز کنیم. برای آن که بهانه را از همه گرفته باشم باید بگویم دیگر چه جایی بهتر از کوه و چه حرکتی بهتر از کوه نوردی. ما بعد از این همه در به دری برای یافتن یک مکان جهت برگزاری کلاس، که به نتیجه نرسید، مدت هاست همان گونه که مستحضرید جلسات تفریحی- ادبی در کوه برگزار می کنیم. بعضی ها با شنیدن خبر جلسه تفریحی ما اعلام می کنند که خوش به حالتان همه امکانات در تهران است. اما سوال من این است در شهر شما کوه و دشت و دمن برای برگزاری یک جلسه تفریحی- ادبی نیست یا یک همت برای پیمودن راه؟

کانون فرهنگی چوک

سردبیر : مهدی رضایی

هیئت تحریریه: نگین کارگر، شادی شریفیان، حسام ذکاخسروی، سروش رهگذر، سیدمجتبی کاویانی، لیلی مسلمی، محمد اکبری، حسین برکتی، علی شاه‌علی، مجتبی اسماعیل‌زاده، بهروز انوار، راضیه مقدم 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

فهرست

داستان و درباره داستان

خبرهای ادبی	٦	مجتبی کاویانی
نقدوبررسی یک اثر	۱۰	سروش علیزاده/لب برتیغ
جامعه شناسی- داستان	۱۳	حسین برکتی/کتابخوانی
تئاتر- داستان	۱۵	راضیه مقدم/تئاترابزورد
روانشناسی- داستان	۱۸	سروش رهگذر/کشف و شهود
داستان	۲۰	یاسراکبریان
داستان	۲۳	حمیده واعظ زاده
داستان نویسنده جوان	۲٦	مینو کلانتر مهدوی
بررسی بهترین داستان‌های کوتاه	۲۸	مجتبی اسماعیل زاده/ دشمن‌ها
انگولک ادبی	۳۲	مهدی رضایی

سینما و داستان

سینما- اقتباس	۳٤	بهروز انوار/شب غوزی
بررسی داستان یک فیلم	۳۷	مهدی رضایی/جدایی نادراز سیمین
نقد فیلم	٤۱	محمد اکبری/ زندگی با چشمان بسته
موسیقی فیلم	٤٤	حسام ذکا خسروی/تاریخچه کوتاه
معرفی فیلم	٤٦	نگین کارگر/شاترآیلند

ترجمه

داستان ترجمه	۵۱	نگین کارگر/ قرعه کشی
مصاحبه نویسنده خارجی	۵۷	شادی شریفیان/ نیکول کرائوس
مقاله خارجی	٦۰	علی شاه علی/ نویسندگی
آسیب شناسی ترجمه	٦۵	محمد اکبری/ ترجمه و فرهنگ

((''چوک'' تریبون همه هنرمندان است))

www.chouk.ir

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.

انجمن داستان چوک، انجمن شعرچوک، انجمن عکس چوک هرهفته شنبه‌ها با آثاری از شما عزیزان به روز است.

خبرهای تکمیلی دربخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک

چاپ کتاب منثور «ناگفته‌های جبرئیل»

احمد بیرانوند از چاپ کتاب منثور «ناگفته‌های جبرئیل» از سوی یک ناشر سوئدی خبر داد و گفت: این کتاب برای چاپ در ایران هم تحویل انتشارات روزگار شده است.

این پژوهشگر عرصه ادبیات در تماسی با خبرگزاری چوک، ضمن اعلام این خبر گفت: کتاب «ناگفته‌های جبرئیل» شامل ۳۰ نثر مدرن است که با وام گرفتن از سیمرغ عطار، هر متن نام خاص خود را دارد.

وی با بیان این‌که «کتاب اخیر مدعی نوع جدیدی از نثر در ادبیات‌معاصر است» در توضیح این مسئله گفت: وقتی متون ادیان مختلف را بررسی می‌کنیم، یک متکلم‌وحده و یک گوینده راسخ و در کنار این دو، یک عارف داریم که با حالتی بسیار درونی سخن می‌گوید.

استاد یحیی شیدا درگذشت

به گزارش مشرق به نقل از فارس، استاد یحیی شیدا شاعر، ادیب، روزنامه‌نگار و نویسنده شهیر تبریزی و یار دیرین استاد شهریار، بر اثر کهولت سن در منزل شخصی خودش در منطقه طالقانی فوت کرد.

استاد یحیی شیدا در سال ۱۳۰۳ هجری شمسی در تبریز دیده به جهان گشود، پدرش مرحوم حسن یوزباشی چرندابی از مجاهدان مشروطه و از محله چرنداب تبریز بود.

از آثار و تألیفات وی می‌توان فرآورده‌ها، در زوایای تاریخ نثر، تلواسه‌ها، قصاید، غزلیات، پسرخان (رمان)، دریای متلاطم، جنایات زن یا شاهکارهای طبیعت (در زوایای ادبیات)، ادبیات اوجاغی در سه جلد، اودلار وطنی، اودلی سوزلر، اون جزوه، میرزا علی معجزین یاپیلمامیش شعر لری و بی ریانین اورهک سوزلری اشاره کرد.

جایزه ونکوور برنده‌اش را شناخت

به نقل از ونکوور سان، مایکل کریستی که یک اسکیت‌باز حرفه‌ای و همچنین مددکار افراد بی‌خانمان و کارگران بیمار در مرکز شهر ونکوور بوده، در ۹ داستان کوتاهش که در این مجموعه گرد آمده، نگاهی رک و خودمانی به شخصیت‌هایی دارد که ساکن خیابان‌ها و آپارتمان‌های اجاره‌ای ارزان قیمت «ایست ساید» در مرکز شهر هستند.

کریستی در مراسم دریافت جایزه‌اش گفت: شهر ونکوور مرکزیت اصلی را در مجموعه «باغ گدا» دارد و از آن‌جا که من با این شهر بسیار سروکار داشته‌ام، حالا افتخار می‌کنم که این جایزه نصیبم شده است.

جایزه کتاب ونکوور هر سال به بهترین اثر ادبی که توسط نویسندگان کانادایی به رشته تحریر در آمده است تعلق می‌گیرد که به ترویج تاریخ و فرهنگ ونکوور بپردازد ...

کتاب لبخند سعدی منتشر شد

به گزارش ایرنا، اسماعیل امینی، نویسنده این اثر گفت: نقش طنز در اشعار سعدی تا به امروز کمتر مورد توجه قرار گرفته، لذا سعی کردم این گونه اشعار را از غزلیات استاد سخن، گردآوری کرده و به چاپ برسانم.

وی در ادامه افزود: تلاش کردم با تعمق در غزلیات سعدی و نشان دادن طنز در آثار وی، توجه مخاطبان را به طنز اندیشمندانه این شاعر نام آور جلب کنم و به جامعه ادبی این نوع اشعار را یادآور شوم.

برندگان جایزه ادبی اتحادیه اروپا معرفی شدند

برندگان سال ۲۰۱۱ جایزه ادبیات اتحادیه اروپا که به نویسندگان نسل جوان تعلق می‌گیرد، در نخستین شب برپایی نمایشگاه بین المللی کتاب فرانکفورت معرفی شدند.

به نقل از خبرگزاری آلمان، کالین ترسیسکی از بلغارستان، توماس سمسکال از جمهوری چک، کوستاس هاتسیانتونیو از یونان، اوفیگور زیگوروسون از ایسلند، اینگا سولوده از لتلند، ایرن نیگ از لیختن اشتاین، امانوئل میفسود از مالت، آندری نیکلایدیس از مونته نگرو، رودان ال گالیدی از هلند، یلنا لنگولد از صربستان، سیلر ایلهان از ترکیه و آدام فولدوس از بریتانیا برندگان امسال این جایزه را تشکیل می‌دهند.

مستندی درباره «جلال آل‌احمد» در جشنواره سینما حقیقت

فیلم مستند بلند «نویسنده بودن» به کارگردانی، مصطفی آل‌احمد و تهیه‌کنندگی مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی، در بخش موضوعی «مستند- پرتره» از بخش مسابقه ملی پنجمین جشنواره بین‌المللی سینماحقیقت به نمایش عمومی درمی‌آید.

به نقل از روابط عمومی جشنواره بین‌المللی سینما حقیقت، این فیلم مستند ۹۶ دقیقه‌ای که تولید سال ۱۳۹۰ است، به بررسی زندگی و آثار جلال آل احمد، نویسنده فقید ادبیات ایران می‌پردازد.

جایزه ادبی «هرتا کونیگ»۲۰۱۱ برنده اش را شناخت

«آلیسا والسر» نویسنده، مترجم و نقاش آلمانی روز جمعه ۲۱ اکتبر (۲۹ مهر) با جایزه ادبی «هرتا کونیگ» در قصر «گوت بوکل» در ایالت «نوردراین وستفالن «تجلیل شده نقل از خبرگزاری آلمان، در جریان مراسم اهدای این جایزه، «الف منتسر» به ایراد سخنرانی و تحسین «والسر» پرداخت.

جایزه ادبی «هرتا کونیگ» هر دو سال یکبار برای مجموعه آثار و یا یک اثر برجسته در بخش‌های شعر و نثر به نویسندگان معاصر آلمانی زبان اهدا می‌شود. این جایزه به‌نام «هرتا کونیگ» شاعر و نویسنده قرن ۱۹ و ۲۰ آلمان که بیشترین دوران عمر خود را در مزرعه‌اش در دهکده «بوکل» در «نوردراین وستفالن» گذراند، نامگذاری و برای یادبود وی از سال ۱۹۹۴ راه‌اندازی شده است.

«آلیسا والسر» از سوی یک هیات داوری چهار نفره به خاطر رمان «در ابتدا موسیقی شب بود» با این جایزه تجلیل شد و مبلغ ۴ هزار یورو دریافت کرد. «والسر»که متولد ۲۴ ژانویه ۱۹۶۱ در «فریدریش هافن» است، با نام مستعار «فانی گلد» آثار نخستین خود را منتشر کرد. او دختر «مارتین والسر» نویسنده ۸۴ ساله آلمانی است که به کار نوشتن رمان، نمایشنامه و ترجمه می‌پردازد.

کارتر در حال نوشتن ۲ کتاب مذهبی است

به نقل از آسوشیتدپرس، کارتر در کتاب اول که با عنوان «با جیمی کارتر در گذر سال‌ها: ۳۶۶ تعمق روزانه از سی و نهمین رییس جمهور» منتشر خواهد شد، گلچینی از تجارب خود در طول چند دهه تدریس در کلاس‌های روز یکشنبه در دو شهر پلینز و واشینگتن.دی.سی را برای خوانندگان بیان خواهد کرد. «درس‌های روز یکشنبه» عموماً به تعلیمات مذهبی مسیحیان برای دانش‌آموزان اطلاق می‌شود که روزهای یکشنبه برگزار می‌شود.کتاب دوم کارتر با عنوان «نسخه‌های بین‌المللی جدید درس‌های کتاب مقدس: اندیشه‌های فردی جیمی کارتر در مارس ۲۰۱۲ (اسفند) به بازار خواهد آمد و شامل تجارب فردی، اندیشه‌ها و مسایل ماورایی مربوط به جیمی کارتر است.

رییس جمهور اسبق آمریکا اخیراً هم کتاب دیگری درباره زندگی‌نامه خود برای کودکان نوشته که توسط شرکت انتشاراتی «زوندروان» به بازار آمده است. او قبل از این کتاب، ۲۵ کتاب دیگر نیز نوشته است.

داستان و درباره داستان

آنتون پاولوویچ چِخوف

(۱۹۰۴ -۱۸۶۰)

نقدو بررسی یک اثر

نگاهی به دنیای باسمه‌ای لات‌ها در «لب بر تیغ» حسین سناپور

سروش علیزاده

سروش علیزاده - «لب بر تیغ» نوشته‌ی «حسین سناپور» رمانی است برای بازنویسی یک تم همیشگی و قدیمی و تا حدی کلیشه‌ای در قالب فرمی نسبتاً تازه که کمتر در رمان‌نویسی ایرانی به کار گرفته شده و البته پیش از این نمونه‌ای از آن را در رمان «نسیمی در کویر» نوشته‌ی «مجید دانش آراسته» در بیش از ۳۵ سال پیش سراغ داریم و در رمان‌های خارجی به‌خصوص در آثار «ماریو بارگاس یوسا» به شکل زیباتری کار شده است.

بحث بر سر عشق پسری از طبقه‌ی فرودست جامعه به دختری از طبقه‌ی نسبتاً مرفه است با همان فضاهای باسمه‌ای و چاقوکشی‌ها و لات‌بازی‌های کلاه مخملی‌های دهه‌ی هشتادی! که نویسنده هیچ سعی نکرده آنها را مدرن کند. البته وقتی از «کلاه مخملی» صحبت می‌کنیم به این معنا نیست که شخصیت‌ها واقعاً کلاه مخملی بر سر گذاشته‌اند. آنها کسانی هستند که از همان ویژگی‌های شخصیتی کلاه مخملی‌های پیش از انقلاب برخوردارند.

یکی از شخصیت‌های رمان پدری است به نام «سیروس» که مانند تمام پدرهای این‌گونه داستان‌ها شخصیتی منفعل و تکراری دارد. او نیز مانند دیگر شخصیت‌ها در یک قالب نسبتاً مناسب جای گرفته و جا افتاده است. هر کدام از بخش‌های رمان به یک شخصیت تعلق دارد و رویدادها از منظر دانای کل محدود به ذهن از دریچه‌ی چشم همان شخصیت روایت می‌گردد. البته خوب بود که در این فرم، هر یک از شخصیت‌ها زاویه‌ی دید مخصوص به خود را داشت؛ شبیه فرمی که یوسا در «سور بز» به کار گرفته است. اگر چنین بود دست‌کم داستان کلیشه‌ای رمان «لب بر تیغ» در قالب یک فرم کلاسیک - مدرن تا حدی نجات می‌یافت و باورپذیرتر می‌شد.

ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که همین سال گذشته یک نفر در خیابان کاخ جلوی چشم مأموران و انبوه مردم که به تماشا ایستاده بودند یک نفر دیگر را با چاقو به قتل رساند و همه بدون اینکه عکس‌العملی انجام دهند فقط با دوربین‌هایشان مشغول فیلمبرداری از صحنه‌ی قتل شدند.

پس موضوع بحث فرهنگ چاقوکشی نیست، بلکه نحوه‌ی روایت کردن و به شخصیت نرساندن و تیپ باقی ماندن مهره‌هایی است که سناپور در رمان خود می‌آفریند. این رمان بیانگر ماجرای عشق و عاشقی جوانی است که از تمام ویژگی‌های قهرمان فیلم سینمایی «رضا موتوری» ساخته‌ی مسعود کیمیایی برخوردار است. رضا موتوری در این رمان به داوود موتوری تبدیل شده و شباهت بین این دو آنقدر زیاد است که در جایی از رمان فرنگیس، نامادری سمانه به داوود می‌گوید: «رضاموتوری بازی در نیار! بدو زودتر یک آژانس بگیر» هر چند سناپور با تمهیداتی مانند

چسباندن پوستر بازیگرهای قدیمی به دیوار اتاق داوود و چیدن نسخه‌های ویدیویی فیلم‌فارسی در اتاق او تلاش می‌کند شخصیت داوود را توجیه کند، اما در این‌کار بسیار ناموفق است. چون او نمی‌داند در زمانه‌ای که شخصیت‌های داستان در دهه‌ی ۸۰ زندگی می‌کنند و برای مثال موبایل دارند، حتی اگر عاشق «رضا موتوری» باشند، قطعاً کنش‌شان با شخصیت‌هایی این‌چنین در سال‌های دهه‌ی ۶۰ و ۷۰ تفاوت دارد.

یک مخاطب ایرانی می‌داند که موبایل از سال ۱۳۷۷ به این شکل که سناپور در رمانش به کار برده در ایران باب شده بود و فضای رمان او هم قاعدتاً در همین سال‌ها، یعنی بین ۱۳۷۷ تا ۱۳۸۴ که ذائقه‌ی جوان‌های ایرانی و به‌خصوص تهرانی عوض شده، شکل گرفته است. اگر اینگونه جوان‌ها ماهواره و اینترنت نداشته باشند، قطعاً فیلم ویدیویی وی اچ اس هم نگاه نمی‌کنند.

پس سناپور باید روایت تازه‌تر و متأخرتری از رضا موتوری ارائه می‌داد تا داستانش را باورپذیر کند، اما این کار را نکرده است و در حد همان تصاویری که کیمایی در «رضا موتوری» یا مثلاً تهمینه میلانی در فیلم دوزن با بازی «محمد رضا فروتن» ارائه می‌دهد باقی می‌ماند. اگر رضا موتوری شخصیتی ماندگار در سینمای ایران شد، داوود موتوری یک تیپ باسمه‌ای در در داستان‌نویسی ایران باقی خواهد ماند.

دو مادر در این رمان نقش دارند: «بتول» مادر داوود و فرنگیس نامادری او. سناپور هر چند که در از کار درآوردن شخصیت داوود ناکام مانده، اما از تمام امکانات موجود در رمان برای ساختن شخصیت این دو زن استفاده می‌کند. مادر داوود در این میان باورپذیرتر از کار درآمده و در مجموع همان زنی است که در این نوع تیپ زن‌ها می‌توان سراغ گرفت. اما فرنگیس که سر و سری با «ثقفی» دارد، خودش یک پا لات است. در این میان ثقفی هم کسی است که دارو دسته رضا و سایر اوباش را برای به دست آوردن مدارکی از سیروس ترغیب می‌کند سمانه را بدزدند. در هر حال وقتی نویسنده می‌خواهد فرنگیس را به خواننده‌اش معرفی کند، این کلمات را در دهان او می‌گذارد: «نمی‌دانم. ببین اگر قرار باشد کسی کاری در حق آدم بکند، می‌توانی بفهمی که چقدر ممکن است برات مایه بگذارد، اما وقتی کسی می‌خواهد شاخ توی جیبت بگذارد، هیچ معلوم نیست چه جور شاخی برایت کارسازی کند»

گفته‌های فرنگیس می‌بایست از گذشته‌اش، در سال‌هایی که با سیروس ازدواج نکرده بود نشان داشته باشد. وقتی هم که گوشی تلفن را برمی‌دارد و با ثقفی درباره‌ی چگونگی دزدیدن سمانه قرار و مدارهایش را می‌گذارد بیشتر به نقش او در این ماجراها پی می‌بریم. در هر حال سناپور او را به نامادری سیندرلا تبدیل نمی‌کند. بلکه فرنگیس در مجموع از زندگی‌اش با سیروس و سمانه راضی است.

گاهی سعی می‌کند کارها را درست کند و یا مانند یک مادر از سمانه حمایت کند و همین‌هاست که کمی شخصیت او را خاکستری می‌کند و در رمانی که همه

شخصیت‌هایش سفید و سیاه هستند این شخصیت خاکستری، در واقع از تیپ بودن و باسمه‌ی دیگر شخصیت‌ها فرار می‌کند.

دیالوگ‌ها در این رمان که زبان نسبتاً خوب و سرراستی دارد از لحاظ لحن با روایت تفاوت ندارند. مثل این است که همه‌ی تیپ‌های این رمان با یک لحن و به یک شکل صحبت می‌کنند. در این میان دیالوگ‌های سیروس بسیار کلیشه‌ای و تا حد زیادی حتی شعاری است. حرف‌هایی مانند «کارشان را کرده‌اند، وظیفه‌شان است. حقوق می‌گیرند تا آدم‌هایی مثل تو، که امروز و فردای این مملکت را می‌سازند نترسند از بی‌سرو پاها» در میان گفته‌های او بسیار یافت می‌شود. یا در جای دیگر می‌گوید: «این آزادی که باید داشته باشد، و من هم از دادنش ناگزیرم، به چه قیمتی ممکن است تمام بشود؟ با این بی‌اخلاقی رایج در میان جوان‌ها...» مثل این است که نمایشنامه‌ای از شکسپیر را در دست گرفته‌ایم و با صدای بلند می‌خوانیم.

از دیگر مشکلات این رمان قابل پیش‌بینی بودن تمام فصل‌هاست که تعلیق را کشته و هنوز به اواسط داستان نرسیده، خواننده می‌تواند پایان داستان را حدس بزند. ممکن است به اعتبار آثاری که از سناپور خوانده‌ایم، آثاری مانند «با گارد باز» و «سمت تاریک کلمات» و «ده جستار داستان‌نویسی» و «جادوی داستان» رمان را نیمه‌خوانده به گوشه‌ای پرت نکنیم، اما می‌دانیم در پایان رمان که داستانی خطی را طی می‌کند، سرانجام پلیس‌ها به منزل داوود خواهند ریخت و سمانه در آن میان برای نجات داوود دست و پا خواهد زد.

جامعه شناسی– داستان

بررسی فرهنگ کتاب‌خوانی مردم ایران

چرا ما ایرانیان کمتر کتاب می‌خوانیم؟

از سال‌هاست پرسشی برایم مطرح است که چرا در ایران مطالعه ضعیف است و کم‌رنگ اما فرهنگ شفاهی قوی است و پررنگ؟ کامل‌ترین و درست‌ترین تحلیلی که خوانده‌ام مربوط به دکتر "مهدی محسنیان راد" می‌باشد که در کتاب "ارتباط‌شناسی" کامل به این موضوع پرداخته است، به‌هرحال بی‌راه ندیدم گزیده‌ای از این مطالب را که عیناً از کتاب ارتباط‌شناسی (بخش هفتم/سیر تحولات انسان با انسان) ایشان اخذ کرده‌ام را منتشر کنم:

"اروپا، در سال ۱۴۳۶م به‌همت گوتنبرگ وارد کهکشان جدید شد. اما ما ایرانی‌ها خیلی دیر تصمیم به چنین مهاجرتی گرفتیم. قومی کوچک از ما، ارامنه‌ی اصفهان، صدونود سال بعد یعنی در فاصله‌ای که سه‌نسل در اروپا کتاب‌هایی در تیراژ بالا و ارزان را در دسترس داشتند و روزنامه منتشر می‌شد. ارامنه‌ی اصفهان در سال ۱۶۴۰م با ماشین چاپی که از روسیه آورده بودند کتابی مذهبی و به زبان ارمنی چاپ کردند. نخستین چاپخانه در تبریز به‌کار افتاد و پنج جلد کتاب به‌نام رساله آبله کوبی منتشر کرد.

وقتی اولین روزنامه ما به‌نام کاغذ اخبار، در سال ۱۸۳۷میلادی (۱۲۱۶شمسی) منتشر شد ۲۱۵سال از انتشار اولین روزنامه در لندن گذشته بود. در همان روزهایی که روزنامه‌ی وقایع‌اتفاقیه (سومین روزنامه ایران) به فاصله ۱۴ سال بعد با تیراژ ۱۱۰۰ نسخه منتشر می‌شد، تیراژ روزنامه‌ی لاپرس در پاریس ۷۸۰۰ نسخه بود و همزمان با آن شش روزنامه‌ی معتبر و پرفروش دیگر روی میز روزنامه فروشی‌های پاریس بود. در همان زمان روزنامه‌ی دیلی تلگراف در لندن ۱۴۱ هزار نسخه تیراژ داشت، تیراژی حتی بیشتر از پرتیراژترین روزنامه‌های امروز ایران.

اما حقیت این است که ما نتوانستیم در کهکشان گوتنبرگ اقامتی معقول داشته باشیم. در روزنامه کاغذاخبار ۱۴ عنوان مختلف برای شاه مطرح شده بود. قیمت روزنامه وقایع‌اتفاقیه چیزی حدود ۴۰ برابر روزنامه لاپرس و معادل ۷/۵ کیلو نان بود. همان سال‌ها ۹۹ درصد جمعیت یازده میلیونی ایرانی‌سواد بودند.

در سال ۱۹۲۰م نخستین فرستنده‌ی رادیویی جهان در لندن به‌کار افتاد. انگلیسی‌ها چمدان‌هایشان را بستند تا برای سفر به کهکشان‌مارکنی حرکت کنند. در آن سال حدود سیصد سال بود که آنها در کهکشان گوتنبرگ زندگی می‌کردند. مرد انگلیسی کتاب و روزنامه‌ی چاپی می‌خواند، پدرش نیز می‌خواند، پدربزرگش هم، قبلی و قبلی هم.

سال ۱۹۴۰م اولین فرستنده رادیویی ایران به‌کار افتاد. یعنی فقط ۲۰ سال پس از افتتاح نخستین فرستنده‌ی رادیویی جهان در حالی‌که ۳۸۱ سال پس از اولین چاپخانه در اروپا، اولین چاپخانه با حروف فارسی به‌کار افتاد و ۲۱۵ سال بعد از اولین روزنامه در جهان، اولین روزنامه در ایران انتشار یافت.

آن مرد انگلیسی شتابان برای این سفر آمده نشد. اما آن مرد ایرانی که سفر خود را با آن روزنامه‌ی گران‌قیمت و پر از القاب شاه شروع کرد و در ادامه نیز با آن هفت دوره‌ی

مطبوعاتی که فقط ۱۳/۴ درصد آن آزادی مطبوعات آن هم از نوع فحاش یا خنثی بود مواجه شد، بنابراین این شتابان به‌سوی کهکشان‌مارکنی پرواز کرد یا به‌عبارتی پروازش دادند.هزینه این سفر سریع و گران به کهکشان‌مارکنی را پول نفت تأمین کرد.

درحالی‌که کشورهای غربی ۴۸۴ سال در کهکشان‌گوتنبرگ زندگی کردند و با آن خو گرفتند، ما فقط ۱۲۳ سال در آن کهکشان زندگی کردیم. یعنی ما ۳۶۱ سال کمتر از آنان آنجا بودیم (سوای این کمیت، کیفیت آن زندگی نیز توضیح داده شد). درحالی‌که تفاوت مدت زمانی که آنان در کهکشان‌مارکنی زندگی کرده‌اند با ما فقط ۲۰ سال است.

این تفاوت سبب یک‌سری ویژگی‌های اجتماعی در زمینه‌ی ارتباطات‌انسانی در این سرزمین شده است. از فرضیه‌هایی که دارم این است که بی‌توجه به متغیر سواد، شاید بتوان کم‌توجهی نسبی ایرانی‌ها را به پیام‌های مکتوب، چه در حد روزنامه، مجله، کتاب و چه گزارش‌های اداری، نامه‌نگاری و... ناشی از عواملی از جمله همین عامل عدم اقامت کافی در کهکشان‌گوتنبرگ دانست"

به این عوامل اضافه کنید:

* ***سانسور***

* ***هزینه کتاب***

* ***عدم برگشت سرمایه در حوزه نشر کتاب درایران***

* ***اعتماد به فرهنگ شفاهی*** *(ما ایرانی‌ها غالباً به‌خاطر* اینکه تعداد افراد باسواد در هر خانواده کم بود اکثراً کتاب‌ها یا قصه‌ها را یک فرد باسواد می‌خوانده ودیگران گوش می‌دادند. وعاظ بر منابر سخنرانی می‌کردند و کمتر پیش می‌آمد فردی برای تحقیق از کتب مذهبی استفاده نماید و سخنان وعاظ خود مرجع درستی و غلط بودن موضوعی بوده است.)

با این تفاسیر به‌خوبی دیده می‌شود که با توجه به افزایش جمعیت باسواد و توسعه صنعت‌چاپ در کشور همچنین هزینه مناسب کتاب (در مقایسه با کالاهای فرهنگی صوتی و بصری) هر روز تیراژ کتاب‌ها کمتر و کمتر

شده و به‌قولی در حوزه ادبیات‌داستانی رقابت بر سر ۵۰۰۰ هزار خواننده است!

با توجه به موارد فوق و نیز بررسی‌های انجام شده در حوزه روانشناسیِ، خوانش‌کتاب در ایران در برابر هنرهای صوتی و بصری؛ من پیشنهاد می‌کنم برای آشتی و گرایش مردم به خواندن و آموختن، در ابتدا کتاب‌های فاخر فرهنگ ایرانی را در قالب کتاب‌های صوتی و تصویری با جذابیت‌های شنیداری و بصری خوب، در کنار کتاب‌های چاپی عرضه شود. این امر ممکن است در ابتدا تأثیر شگرفی در مراجعه مردم برای خرید کتاب ایجاد نکند. اما به‌مرور می‌توان امیدوار بود با توجه به غنای مفاهیم و مضامین کتب، سطح فرهنگ مطالعه توده مردم بالا رفته و باعث خودجوشی در بدنه جامعه شود؛ و این‌بار خودمردم برای خواندن مطالب جدید رغبت نشان دهند. فرهنگ

حسین برکتی / h.barekati@gmail.com

تئاتر – داستان

راضیه مقدم

اگر انسان غم‌انگیز نیست، پس مضحک است، دردناک و درواقع خنده‌آور است و تنها با آشکار ساختن پوچی انسان است که می‌شود به غم دائمی انسان معاصر و به گونه‌ای تراژدی دست یافت. ***(اوژن یونسکو)***

ابزورد یا پوچی؟! (theatre of ,absurd)

ابزورد عنوانی است که اولین‌بار توسط "مارتین اسلین" در کتابی به همین نام آورده شده؛ و شامل تئاترهای دهه ۵۰ و۶۰ (مقارن با جنگ‌جهانی دوم) است. زیرا پس از جنگ‌جهانی دوم بود که ناامیدی و اضطراب بر بشر وارد شد. در نتیجه نمایش‌هایی بوجود آمد که تلاش می‌کرد هستی بی‌معنی و کوشش‌های بیهوده انسان را نشان دهد. این نمایش‌ها ریشه در سمبولیسم، اکسپرسیونیسم، اگزیستانسیالیسم، سوررئالیسم و دادائیسم دارند و متأثر از نیچه می‌باشند.

از نویسندگان ابزورد می‌توان به: اوژن یونسکو، ساموئل بکت، آرتور داموف، هارولد پینتر [که در شماره قبل دیدیم این نمایشنامه نویس را از این نوع تئأتر جدا کردند و به خودش سبکی مستقل دادند.] ژان ژنه و... اشاره کرد.

از طرفی این بیهودگی با کامو هم ارتباط داشت. هنگامی‌که در سال ۱۹۴۳ آلبر کامو با انتشار رساله اسطوره سیزیف (The myth of Sisyphus) تئاتر عصر خود را تحت‌تأثیر قرارداد. در این رساله بود که اصطلاح آبزوردیسم رایج شد. بطوری‌که در اساطیر یونان آمده که سیزیف به علت گناهی که مرتکب شده، محکوم می‌شود تا ابد تخته سنگی را از دامنه کوهی به طور دایم از پایین به بالا بغلتاند اما پس از آنکه با زحمت فراوان آن تخته سنگ رابه قله می‌رساند، دوباره به پایین می‌غلتد و سیزیف ناگزیر است تا کار خود را دوباره تکرار کند. کامو این کارسیزیف را نمادی از بیهودگی و بی‌حاصلی می‌داند و این عامل باعث پایه‌گذاری نوینی در تئاتر معاصر می‌گردد. کامو معتقد بود که وضعیت انسان کاملاً پوچ و بی‌معنی است زیرا میان امیدهای انسان و جهان معقول او شکاف عمیقی وجوددارد.

با این وجود، عده‌ای واژه "Absurd"، را به «پوچی» یا «پوچ گرا» ترجمه و معادل‌سازی کرده‌اند. در صورتی‌که گروهی دیگر برخلاف آنها با این ترجمه (پوچ گرایی) موافق نیستند. آنها عقیده دارند که این واژه به هیچ‌عنوان گرایش به پوچی ندارد و

صحیح‌ترین معادل‌سازی را "دکتر فرهاد ناظر زاده کرمانی" به نام «عبث» ترجمه کرده‌اند. به طوری‌که این واژه از زمان ریاضی‌دان نامی "فیثاغورث" به وجود آمده و انگلیسی آن واژه (Surd) می‌باشد. به معنای «گنگ، مبهم، عبث، ناگویا».

در زمان فیثاغورث اعدادی را که غیرقابل جواب و مسائلی را که گنگ بودند را با این واژه می‌خواندند؛ چون ریاضی‌دانان از برخورد با آن مسائل ناتوان و نمی‌توانستند با آن اعداد ارتباط برقرار کنند. پس دکتر ناظرزاده کرمانی از این سبک به نام (تئاتر آخر الزمانی) هم نام می‌برند. ولی در مقابل، خود نمایشنامه‌نویسان (این سبک) نظری دیگر دارند. اوژن یونسکو در این رابطه می‌گوید: "حیرت آور، نه پوچ! به نظر من عالم وجود همه چیزیش منطقی است و «پوچ» وجود ندارد. و خود بودن موجودیت، حیرت آور است."

در کل اگر حالا در مقابل بسیاری از طرفداران این سبک که کم هم نیستند کلمه **پوچ**، به کاربرده شود آنها تصور می‌کنند گوینده از تئاتر اطلاعاتی ندارد. زیرا آنها معتقدند در این سبک است که می‌توان عمیق‌ترین مفاهیم انسان را بازگو کرد. پس ما هم قصد نداریم زیاد وارد این مقوله شویم.

اما از مهم‌ترین نویسندگان این مکتب می‌توان به ساموئل بکت اشاره کرد. کسی که اورا "پدر خوانده" ابزورد می‌دانند.

بکت درسال ۱۹۵۲ با نوشتن نمایشنامه «در انتظار گودو» به شهرتی جهانی رسید. [دو رفیق (ولگرد) به نام‌های ولادیمیر واستراگون مدت‌ها در انتظار گودو می‌مانند. در پایان می‌بینیم گودو نمی‌آید (***ولادیمیر: ازطرف آقای گودو پیغامی داری -پسر: بله، آقا - ولادیمیر: امشب نمی‌آد -پسر: نه، آقا -ولادیمیر: اما فرد ا که می‌آد. -پسر: بله، آقا.)*** و آنها خود را از درختی که در تمام این مدت زیر آن به سرمی‌برند آویزان شده تصور می‌کنند.] و نکته قابل‌تأمل اینکه بکت نخستین سال‌های فعالیت ادبی خود را صرف داستان‌نویسی کرد اما بعدها به‌طور جدی‌تر نمایشنامه‌نویسی را ادامه داد و موفقیت جهانی خود را در این زمینه بدست آورد. و این موضوع خیلی مهمی است که بسیاری از نمایشنامه‌نویسان مطرح و نام‌آشنا به نوشتن **داستان‌کوتاه و رمان** هم مشغول بودند. (و یا بالعکس) این نکته مهم می‌رساند که این‌دو (داستان و نمایشنامه) ارتباط تنگاتنگی با هم دارند. و شاید اینجا فرصتی مناسب باشد اگر بخواهیم فقط تیتروار به نویسندگان نام‌آشنایی که در داستان‌نویسی مدام نام آنها را دیده‌ایم و با فضای داستانی‌شان آشناییم را به‌عنوان نمایشنامه‌نویس مطرح هم نام ببریم که می‌توان به نویسندگان زیر با ذکر فقط چند اثر نمایشی‌شان اشاره کنیم:

نیکلای گوگول (نفوس مرده، ازدواج)/ آنتوان چخوف (مرغ دریایی، سه خواهر، باغ آلبالو)

مارکسیم گورکی (خورده بورژواها، دراعماق اجتماع، دشمنان، واسالژنوا، پیرمرد)

موریس مترلینگ (پرنده آبی، علاءالدین و دزدان، آکلاون وسیلی ست، آریان و مردریش آبی)

لوئینچی پیراندلو (پوشاندن برهنگان، مستعمره‌ی تازه، زندگی زیبا)

رومن رولان (روبسپیر، دانتون، گرگ‌ها)/ آرتور میلر (مرگ فروشنده، همه پسران من، قیمت)

تنسی ویلیامز (باغ وحش شیشه‌ای، خال گل سرخ، اتوبوسی به نام هوس، بامن مثل باران حرف بزن)

ژان پل سارتر (زنان تروا، شیطان و خدا، روسپی بزرگوار، مرده‌های بی‌کفن و دفن، مگس‌ها)

آلبرکامو (حکومت‌نظامی "که به‌خاطر این نمایشنامه جایزه نوبل را دریافت کرد"، شورش آستوری‌ها، سوءتفاهم، کالیگولا، عادل‌ها) /جیمز جویس (تبعیدی‌ها)

عناصر موجود در تئاتر ابزورد:

پی‌رنگ (Plot): طرح که همان خلاصه داستان است با بیان روابط علت و معلولی. اما در این نمایش‌ها روابط علت و معلولی وجود ندارد. گویا اصلاً داستانی وجود نداشته. نه کاری انجام می‌گیرد و نه اتفاقی می‌افتد.

شخصیت (Character): شخصیت‌ها به صورت انسان یا انسان‌واره‌ای هستند. افرادی که هویت مشخصی ندارند بلکه در مقابل دارای ویژگی اجتماعی، اخلاقی و روحی خاصی هستند که این ویژگی در گفتار آنها به‌خوبی مشخص می‌شود.

زبان (Language): به طور اغراق‌آمیز از ابهام‌ها، کنایه، استعاره، سه نقطه، علامت تعجب، علامت سوأل یا تکرار کلمات... استفاده می‌شود. گویا زبان در کل دگرگون شده. که نمونه زیر به‌خوبی برخی از این ویژگی را نشان می‌دهد.

[... ایستاده... یا نشسته... اما مغزش... -... چی؟ به زانو؟... آره... ایستاده... یا که نشسته... یا این‌که به زانو بود... اما مغزش... چی؟ درازکش... آره... چه ایستاده... یا نشسته... یا به زانو... یا درازکش... اما مغزش... هنوز... هنوز... یک جورایی... چون اولین فکرش بود...][1]

امیدواریم در فرصت‌های آینده به تمامی این نمایشنامه‌های زیبا و در عین‌حال دیدگاه‌های جالب و منحصر به فردشان برای خلق داستان بپردازیم.

[1]. نمایشنامه " نه من" – ازمجموعه آثار نمایشی ساموئل بکت/ مترجم: علی باش/انتشارات مهردامون

روانشناسی – داستان

جایگاه «کشف و شهود» در ادبیات

ذهن هنرمند در خلق موقعیت و فضاها، فرآیندی پیچیده را طی می‌کند. تا آنجا که گهگاه برای درک این فرآیند بعدها توجیه منطقی نمی‌توان یافت. به‌خصوص وقتی ناخواسته ذهن هنرمند پا در حیطه‌ی بی‌حد و حصر ناخودآگاه خویش می‌گذارد. آنجا که گویی هیچ چیز ناممکن نیست و هر اتفاقی به وقوع بسیار نزدیک است.

کارل یونگ (۱۹۶۱-۱۸۷۵) از جمله اولین دانشمندان عرصه‌ی روان‌شناختی بشر بود که در تفکیک علمی تیپ‌های شخصیتی، در کنار دو کارکرد عقلانی تفکر (thinking) و احساس (feeling) دو کارکرد غیر عقلانی حس (sensing) و شهود (intuition) را نیز جایگاه بخشید. با توجه به دو نگرش "درون‌گرایی" و "برون‌گرایی" یونگ موفق به ترسیم دو تیپ شخصیتی حائز اهمیت گردید:

۱- تیپ برون‌گرای شهودی

۲- تیپ درون‌گرای شهودی

برون‌گراهای شهودی افرادی با اندیشه‌های تازه هستند که مجذوب خلاقیت می‌شوند. این دسته از افراد متکی بر شمّ خود عمدتاً در عرصه‌های اقتصادی و سیاست چهره‌های درخشانی می‌شوند. یونگ تیپ درون‌گرای شهودی را نیز چنین معرفی می‌کند: «افراد دارای این تیپ تماس کمی با واقعیت دارند. این افراد ژرف‌اندیش و خیال‌پرداز، کناره‌گیر و بی‌اعتنا به مسایل عملی بوده و دیگران آنها را خوب درک نمی‌کنند. آنها عجیب و نامتعارف به‌نظر می‌رسند.» (یونگ، ۱۳۸۷، ۱۲۰)

در همین قسمت با تعریف تیپ غیرعقلانی دیگری با نام تیپ درون‌گرای حسی روبرو هستیم: «منفعل، آرام و جدا از دنیای روزمره به‌نظر می‌رسند. این افراد اغلب فعالیت‌های انسان را به دیده نیک‌خواهی و مسرت می‌نگرند. آنها از لحاظ هنرشناختی حساس هستند و خود را در قالب هنر یا موسیقی ابراز می‌کنند و به ابراز کردن **شهود** خود گرایش دارند.» (یونگ، ۱۳۸۷، ۱۲۰)

حال این سوال مطرح است که براستی شهود چیست؟ جایگاه علمی آن در ذهن بشر کجا تعریف می‌شود؟ و جایگاه آن در هنر (ادبیات) کجا می‌توان متصور شد؟

برای دست‌یابی به تعریفی ساده از این دو کارکرد چنین می‌خوانیم: «حس کردن، تجربه را از طریق حواس بازآفرینی می‌کند، به همان صورتی که عکس، شیئی را کپی می‌کند. شهود مستقیماً از محرک بیرونی ناشی نمی‌شود؛ برای مثال، اگر باور

داشته باشیم که کس دیگری در اتاق تاریکی با ماست، امکان دارد اعتقاد ما با تجربه‌ی حسی واقعی بر شهود یا شمّ ما استوار باشد.» (یونگ، ۱۳۸۷، ۱۱۸)

بیش از ۱۴۰۰ سال پیش، مردی عامی بر فراز صخره‌ای دورافتاده، در دل شب، ندایی از عالمی که از آن به "عالم غیب" یاد می‌کنند، می‌شنود و پس از آن جهانی را به ایدئولوژی جدیدی فرا می‌خواند که تا به امروز کارکردش را از دست نداده است. از این تعریف پیامبرگونه‌ی شهود که بگذریم بسیاری از هنرمندان بی‌آنکه در مقام یک پیامبر یا شخصیتی کاریزماتیک دربیایند، جایگاه کشف و شهود را به نوعی در فرآیند خلق آثارشان مشهود می‌دانند. همچون حالتی بسیار خاص در لمحه‌ای پیش از خواب. آن‌جا در نیمه‌هشیار که به اصطلاح "سانسورچی‌ها" اندکی ضعیف عمل کرده و تراوشاتی از ناهشیار آدمی برون‌ریزی می‌شوند. تحقیقات روان‌شناختی در این زمینه نشان داده است که ذهن آدمی «در حالت **انتقال** از بیداری به خواب، امواج تتا از مغز با فرکانس ۷-۴ هرتز ثبت می‌شود. حالتی مابین بتا (بیداری) و تتا (خواب کامل) که آنرا حالت **آلفا** می‌نامند.» (روحانی، ۱۳۸۴، ۱۱۳)

فهم این حالت انتقال، زمانی حائز اهمیت می‌شود که بدانیم "هوشیاری" ویژگی حافظه‌ی کوتاه‌مدت است، در حالی‌که حافظه‌ی درازمدت به صورت ناهشیار تحقق می‌یابد. (خداپناهی، ۱۳۸۸، ۲۱۸)

در اینجاست که سلسله گزارشات مبنی بر درک حالت و فضایی خاص در کوتاه زمان‌هایی پیامبرگونه قبل از خواب برای افراد (به خصوص هنرمندان) جریانی علمی به خود می‌بینند. آنگاه که *آلیس* در بیداری به دنبال خرگوش نیمه‌هشیارش به درون گودال ناهشیار (خواب) سقوط می‌کند. سقوطی دلچسب که ختم به خلق اثر هنری شگرف می‌شود!

با علم به چنین تجاربی پیشنهاد لزوم وجود چند صفحه یادداشت و قلم در کنار بستر خواب شاعران و نویسندگان شاید پیشنهادی بی‌جا نباشد تا با کسب این بینش در حالت انتقال هشیاری خویشتن، سعی شود تا مراحل این انتقال ارزشمند به نوعی ثبت شود. نکته‌ی شگفت‌انگیز ماجرا حالتی‌ست که روز بعد، پس از بیداری کامل از خوانش چند سطر بدخط شب گذشته به ما دست می‌دهد! چه بسا همین چند سطر دست‌مایه خلق اثری عظیم شود...

«راستی این
همان رویا نیست
که از یاد بردی
پیش از سپیده‌دم؟» (بورخس، ۱۳۸۷، ۶۸)

منابع:

۱- شولتز، نظریه‌های شخصیت (ویراست هشتم)، تهران: ویرایش، ۱۳۸۷.
۲- حائری روحانی، سیدعلی، فیزیولوژی اعصاب و غدد درون‌ریز، تهران: سمت، ۱۳۸۴.
۳- خداپناهی، محمدکریم، روانشناسی فیزیولوژیک، تهران: سمت، ۱۳۸۸.
۴- بورخس، خورخه‌لوییس، بهشت‌های گمشده، تهران: مشکی، ۱۳۸۷.

سروش رهگذر soroosh_rahgozar@yahoo.com

داستان کوتاه

یاسراکبریان هستم، به روایتی متولد ۶۴/۱۱/۳۰ وسعت کوچکی خودم را می‌دانم در وادی ادبیات می‌آموزم و می‌آموزم حاصل یک ده نوشتن در فراز و فرود خلق داستان‌هایی‌ست که هم‌اکنون روی میزم خاک می‌خورند بی‌آنکه در فکر چاپ و نشرشان باشم. شاید این دل‌مردگی محصول زندگی کردن در سرزمینی است که هر آنچه تنگنا برای کوبیدن و افسرده کردن هنرمند پیدا می‌شود، در یک گفتگو گفته‌ام در ایران افسردگی و دل‌مردگی برای هر هنرمند مستقلی پیش می‌آید یک مرض فصلی است که حناق هنرمندان را می‌گیرد و چه وحشتناک، اگر این فصل تمام زندگی کسی باشد. باری زاده خرم آبادم شهر درد و مفرغ و حالا برای حصول یک لقمه نان در به در کلان شهر تهران.

لیلا شبیه درخت است اما بی ریشه

- این چیه پشت پنجره
- بس کن تو رو خدا یحیا، کلاغه مشخصه، کلاغه روی شاخه درخت...

فرقی نمی‌کند به لیلا نگاه کنم. یا به این درخت، مهم این است که این درخت با شاخه‌های لختش شباهتی دارد با لیلا که می‌دانم هست و کشف نشده است. شاید درخت ریشه دارد ولی لیلا بی‌ریشه است، یعنی جایی ریشه داشته و بعد بزرگ شده، سینه‌هایش ورآمده. موهایش بلند شده و ریخته روی پوست سفید کتفش و چشمانش از بس که خیره‌شده... به... به... حالا بگذار توضیح بدهم. وقتی من می‌روم سبزی بخرم، میرزا سبزی می‌فروشد و من هم می‌خرم، یعنی مادرم نوشته توی یک کاغذ و میرزا می‌خواند... (میرزا ۲ کیلو سبزی خوردن بده به این کودن سرحساب) سبزی زیربغلم بود، داشتم از خیابان رد می‌شدم فکر کنم باران می‌بارید. تندتند. مردم خیس شده بودند و کوچه و خیابان پر از چتر شد و لیلا خیس شد... تخم سگ‌ها... کدام پدرسگ گفت آن‌روز که من سبزی خریدم باران می‌بارید. برف بود، برف همه‌جا را گرفته بود حتا روی شانه‌های پیرمردی که عصا دستش بود و پالتو زرشکی داشت و نشسته بود و مردم جمع شدند و گفتند که از سرما در کوچه یخ کرده، همان پیرمرد را می‌گویم که بینی عقابی دارد. درست روبروی چراغ راهنما که روی چراغ سبز سال‌هاست سکته کرده است، بحث بر سر این است که درخت و لیلا یکی است اما درخت ریشه دارد و لیلا بی ریشه است، یعنی لیلا ریشه داشته ریشه در یک خاک... بزرگ شده، یک خاکی که رنگش آبی بوده و مردمک چشم‌هایش رنگ گرفته سبز شده از بس که خیره شده به چراغ‌سبز، چراغ راهنمای سر چهارراه را می‌گویم.

دِ بیا این طرف مصیبت تو که منو خفه کردی، کاش پدرت اینجا بود. وقتی از مأموریت برگشت می‌دانی که می‌گویم زنجیرت کنه.

- و لیلا ریشه دارد
چرا مثل کَنه چسبیدی به این پنجره، چیه توی حیاط
- لیلا

آخه سگ، آخه کرگدن بی‌شاخ، آخه سگ تو زاد پدرت که تو رو انداخت تو دامنم، لیلا مرده یک جنین بیشتر نبود.

یادم می‌آید وقتی یک ظهر دم‌کرده‌ی تابستان، مادر شکمش بزرگ بود، خیلی بزرگ، من داشتم خرمگس‌های دیوانه را زندانی می‌کردم توی قوطی کبریت، خرمگس‌ها واقعن پدر سگن، مادر قحبه‌اند اگر نبودند که... که این صدا اصلن چیست وز وز... چرا خودشان را با کله می‌زنند به سیمان استخر، صدای وزوز خرمگس‌ها، مثل صدای همان آدم‌های بود که آن روز تظاهرات کردند. غروب بود که هی داد می‌زدند که هی فریاد می‌زدند و من و پدرم بیمارستان بودیم و مادرم هم بیمارستان بود، روی یک تخت. که خیلی ناراحت بود و گفت: «می‌خواستم اسمشو لیلا بگذارم»

و مادرم گریه کرد و پدرم گریه کرد و آن طرف یک آقایی با روپوش سفید برگه‌ایی به پدرم داد که امضا کند و من ته راهرو، یعنی نه آن ته راهرو چیزی بود که می‌رفتم و بعد یک دربسته باز شد و داخل اتاق یک جنین افتاده بود روی خیس کاشی‌ها که چشمش سبز بود، سبزسبز.

در حیاط رنگ ورو رفته باز می‌شود پدر است، با لباس نظامی و سبیل‌هایی که نرم ریخته روی لبهایش، پدرم حرف‌های خوبی می‌زند، مثلن یادم هست که گفته بود که‌یک روز یک سرباز توی یک برف خیلی بزرگ گیر می‌کند و بعد می‌خواهد بمیرد، قبل از اینکه بمیرد، زیپش را باز می‌کند و می‌شاشد به برف که شاشش مثل یک مار، رد مارپیچی می‌اندازد روی تن برف و بعد سرباز روی سفیدی پاکت سیگارش نوشته، نامزد عزیزم، ردی از خودم باقی گذاشته‌ام. و شاید خندیده، اینقدر خندیده که کلاهش افتاده روی چشم‌هایش و بعد پدرم به من می‌فهماند که چطور اسلحه را گذاشته است زیر گلوی خودش، شلیک کرده و خون شتک خورده روی برف ورد مارپیچ شاش سرباز. پدر می‌آید تو، ماهی نوک می‌زند به آب و من خرمگس جلویش می‌اندازم اما این راز بین من و ماهی خرمگس‌خور است، اگر تمام مردم شهر بفهمند ماهی خرمگس را شبانه می‌خورد، دیگر کسی ماهی نمی‌خرد، پدر مادر را می‌بوسد و دستی می‌کشد روی شکم مادر، فیلمی دستش است، هر هفته فیلم می‌آورد خانه روی فیلم نوشته- من که سواد ندارم حتمن نوشته، زنده به گوران قرن ما هستیم. این را یکی در تاریکی محض گفت و توی تلویزیون بود و این شروع عاشق شدن پیرمرد و آن پیرزن شال قرمز بود.

پیرمرد که حالا یخ کرده روی دو زانویش نشسته، مثل کسی که بخواهد جنینی را پس بیندازد از شکم. دست‌هایش را لای ران‌هایش گذاشته و بعد مرده، یعنی اول یخ کرده، چون برف پاگرفته بود روی شانه‌هایش و بعد مرده، پیرزن کجاست، نمی‌دانم شهرداری آمد با چکش زد به پاهای پیرمرد که پالتوی زرشکی داشت و بعد پاهایش از کوچه که پیرزن در آن است کنده شد و بعد آن را بردند.

آن پارک که متروک مانده بود، جایی پیرمرد و آن پیرزن شال قرمز بود که مدام عینک پیرمرد سر می‌خورد روی بینی‌اش و پیرزن آنرا برایش درست می‌کرد و پیرمرد هم پالتویش را در می‌آورد و می‌انداخت روی شانه پیرزن که سرد بود و حرف می‌زدند و من نمی‌دانم چه می‌گفتند.

فقط این‌ها می‌آیند پارک، یعنی آن‌وقت‌ها که پنج نفر را به کاج بستند و بعد کشتند. یادتان که هست. من داشتم می‌رفتم خانه که یکی با لباس نظامی هی داد می‌زد و مردم جمع می‌شدند و بعد چند نفر را آوردند و بستنشان به درخت، اولی سبیل داشت و سرش پائین بود و آن طرفی هم یکی بود که خون خشک شده بود زیر بینی‌اش و آن هم سبیل داشت و آخری هم یک زن بود با موهایش که طلایی بود، شبیه لیلا که- بگذار ببینم موهای جنین لیلا چه رنگی بود که افتاده بود به پهلو روی

کاشی‌ها، یادم نیست پیرمرد آنجا بود، چون پسرش را بسته بودند به کاج و پیرزن هم آنجا بود برای اینکه دخترش را بسته بودند به... یادتان که هست دختر دانشجو بود در یک جای و بعد شلیک کردند، پیرمرد نعره زد و پیرزن نعره زد و مردم نعره زدند و شما هم... و من هم...

غروب شد که مردم رفتند و کلاغ‌ها خیلی بیشتر شدند بالای سر پارک و پیرمرد ماند و پیرزن که نمی‌دانم چه می‌گفتند با جسدها و آنجا عاشق شدند و من دوست داشتم لیلا بودش، دستش را می‌گرفتم و می‌رفتیم و می‌نشینیم روی آن دو صندلی و میز وسط جنازه‌ها و و بستنی لیس می‌زدیم، می‌چسبد در این سرما، دهان آدم یخ می‌کند. وقتی شهردار رحیمی با عینک کلفتش جسد یخ‌زده‌ی پیرمرد را از خیابان کند آن هم با چکش آنرا با زنجیر سوار وانت کردند و رفتند شاید پیرمرد پارک همیشگی را گم‌کرده باشد. بعضی وقت‌ها پارک‌ها گم می‌شوند و آدم مجبور است بیاید دنبال آدرس کسی که دوستش دارد. یعنی یک‌هو فرار می‌کند با همه درخت‌هایش با آن جسدهای گلوله خورده، می‌رود به محله‌ی سرشور که یک ساعت راه است. یک‌بار نان گرفتم، آمدم در خانه‌مان را زدم و بعد یک بچه در را باز کرد و گفت بفرمایید. گفتم نان آورده‌ام برای مادرم و لیلا و پسر لرزید و در را بست و پدرم در ته کوچه آمد و گرفتم و یک پس‌گردنی زد و گفت راه بیفت.

این را نگفتم که یک روز یعنی همان روز پیرمرد پیرزن را کنار جسدها بغل کرد، که پیرزن را سوار همان تاب کنار جنازه‌ها کرد و تابش داد و هر دو گریه کردند و پیرمرد می‌خواند. یک‌چیزی خواند که من هم گریه‌ام گرفت و شاید جسدها هم که سرشان پایین بود گریه می‌کردند. ولی حالا پارک گم شده، پارک‌ها نامردند که اینطور می‌روند گم می‌شوند. بگذریم لیلا با چشم‌های سبز و موهای طلایی‌اش شبیه است به شهردارمان آقای رحیمی و من هم شبیه شما هستم و شما هم شبیه خودتان هستید و مردم گریه کردند. شبیه پیرمرد که پیرزن را تاب می‌داد و گریه می‌کرد، و هیچ وقت به هم تجاوز نکردند در آن پارک و شما هم می‌خندید و جنینی هم که به پهلو روی کاشی‌های سرد بیمارستان افتاده‌است می‌خندد، یعنی روده‌بر شده از خنده که اسمش لیلا است. که شبیه درخت است اما بی‌ریشه.

داستان کوتاه

حمیده واعظزاده / تولد: ۱۳۴۱، تهران
فارغ التحصیل رشته مترجمی زبان انگلیسی
کتاب منتشره: **انتخاب آزاد**، مجموعه داستان
کتاب در دست چاپ: **جنایت‌های بزرگ از آدم‌های کاملاً کوچک**
از وی داستان‌های بسیاری در نشریات و سایت‌های مختلف منتشر شده است.

می‌تونست همه چیز جور دیگه‌ای باشه

بفرمایین بشینین. توضیح لازم نیس. فقط آدرس رو بدین دستم دیگه کاریتون نباشه. من ده ساله که مسافرکشی می‌کنم و همه جای شهر رو مث کف دستم بلدم. اجازه بدین چمدوناتون رو تو صندوق عقب بذارم؛ چقدر سنگینن! حتماً پر از سوغاتی برا بروبچه‌هان. من که هر وقت مأموریت می‌رم چمدونم پر می‌شه از سفارشای ریز و درش.

من و زنم بیست ساله که با هم زندگی می‌کنیم. یه دختر نوزده ساله دارم و یه پسر شونزده هفده ساله. خدا رو شکر زندگی خوبی داریم؛ اون قدر خوب که خیلیا حسرتش رو می‌خورن. عاشق هم هستیم. اصلاً خیلی وقته که با هم دعوامون نشده؛ حتا یه بگو مگوی ساده. من صبح زود می‌رم سر کار و بعدش هم مسافرکشی. زنم هم از صبح که بلند می‌شه یا کارای خونه رو سروسامون می‌ده یا خودش رو لای رمانای عشقی حبس می‌کنه. اون عاشق عشق و عاشقی‌یه. راستش یه کم توی ابرا سیر می‌کنه اما فکر می‌کنم تازگیا خیلی به زمین نزدیک شده چون اولاً از خیلی چیزا ایراد می‌گرفت؛ از دیر به خونه اومدنم گرفته تا این‌که چرا توی کارای شخصی‌ش این قدر دخالت می‌کنم. اون وقتا که جوون‌تر بود گاهی سر هر چیز کوچیکی گیر می‌داد و قیل و قال راه می‌نداخت. اگه تلفن رو کنترل می‌کردم می‌گفت تو سوءظن داری. اگه از لباس پوشیدنش ایراد می‌گرفتم می‌گفت این یه چیز شخصیه اما حالا خیلی پخته‌تر شده حتا وقتی سر موبایلش می‌رم نگاهم نمی‌کنه. فقط لای کتابا وول می‌زنه. روی یکی از لا کتابیاش عکس کرمی‌یه که داره ورقای کتاب رو می‌جوه. گاهی وقتی به‌ش نگا می‌کنم اون رو شکل این کرم کتاب‌خور می‌بینم.

البته غیر از این چرندیات به بافتنی هم علاقه داره. گاهی شبای زمستون میلای بافتنی‌ش رو برمی‌داره و جلوی شومینه می‌شینه و شروع به بافتن می‌کنه. به آتیش خیره می‌شه و بی اون‌که پلک بزنه تند و تند می‌بافه؛ مث یه ماشین. اون موقع دلم می‌خواد تو سرش باشم تا بفهمم که واقعاً داره شال می‌بافه یا خیال.

دخترم دو ساله که خودش رو تو اتاقش حبس کرده تا تو یه دانشگاه معتبر قبول شه و به قول خودش تراژدی زندگی زنا برای اون تکرار نشه. راستش تنها کسی‌که وجودش کمی توی خونه احساس می‌شه پسرمه. اون هم دائم **ام پی-فوری** به جیب شلوارجین سوراخ سوراخش آویزونه و جلوی تلویزیون نشسته و فوتبال تماشا می‌کنه.

سال‌هاست که هر روز ساعت پنج که اداره تعطیل می‌شه به خاطر کسر خرج کمی مسافرکشی می‌کنم. حالا بعد از بیست سال خونه‌یی داریم اما انگار مسافرکشی عادتم شده یا شایدم وقتی زود به خونه می‌رسم انگار نظم خونه رو به هم می‌ریزم که ترجیح می‌دم چند ساعتی مسافرکشی کنم. البته یه مسافرکش معمولی نیستم. من مسافر دربست اونم برای مسیرای طولانی انتخاب می‌کنم تا با اون خودمونی شم و گپ بزنم. می‌دونین من از حرف زدن با رهگذرا خوشم می‌آد چون فردا حرفات چماق نمی‌شه و توی سرت نمی‌خوره. از این مسیر راه کمی طولانی‌تر می‌شه اما نگران نباشین راه رو بلدم. اگه کمی هم توی ترافیک بمونیم بیشتر با هم آشنا می‌شیم.

می‌دونین شبا که به خونه می‌رم اگه دست خالی باشم کلید رو تو قفل می‌ندازم و داخل می‌شم. اون موقع پسرم که جلوی تلویزیون نشسته و طبق معمول گوشیای ام پی فور ش رو توی گوشاش چپونده سلامی به بلندی کری گوشاش می‌کنه اون وقت زنمم که جلوی پنجره توی صندلی گهواره‌یی فرو رفته از صدای اون متوجه اومدنم می‌شه، سرش رو بلند می‌کنه و می‌گه: «اومدی؟ جای پرکشش داستانه. الان شامت رو می‌آرم.» دخترم اصلاً از اتاق بیرون نمی‌آد چون درس می‌خونه یا با دوستش مشغول فک زدنه. گاهیم که با دست پر به خونه می‌آم از این خریت خودم مبهوت می‌شم چون اول تک زنگی می‌زنم اما انگار کسی نمی‌شنوه. بعد که دستم رو روی زنگ می‌ذارم فریاد مینا بلند می‌شه: «بهرام! بابات پشت دره.» بعد یکی به دو شروع می‌شه. « چرا همیشه من باید در رو وا کنم؟ به خدا هیچ اتفاقی نمی‌افته اگه یه دفه هم اون بهناز عزیز دردونه‌ت... » «اون داره درس می‌خونه.» «درس می‌خونه یا چت می‌کنه؟»

بالاخره زنم در رو وا می‌کنه و می‌گه: «برو خدا رو شکر کن. اگه من تو این خونه نباشم باید تا صبح پشت در بمونی.» بعد وقتی نگاه چپ چپ من رو می‌بینه یکی از نایلکسا رو از دستم می‌گیره و می‌گه: «بهرام پاشو کمک بابات.» نمی‌دونم از کی اسم من بابا شد اما فکر می‌کنم دلم برای شنیدن اسمم از زبون اون خیلی لک زده.

بعد زنم غذام رو تو مایکروفر می‌ذاره. می‌گم: «تو این دستگاه بوی غذا عوض می‌شه.» زنم نیشخندی می‌زنه و می‌گه: «تو با هر چیز مدرنی ناسازگاری.» غذا و مخلفات رو که رو پیشخون آشپزخونه می‌ذاره می‌ره سر کتابش. راستش همون موقع اون رو شبیه کرم کتاب خور می‌بینم.

شایدم دیوونه شده‌م؛ آخه بعضی وقتا بچه‌هام رو شبیه لاشخور می‌بینم انگار منتظرن تا جنازت رو لت و پار کنن. نمی‌دونم از کی این‌طور شد. یادمه که همیشه زنم از پنجره به کوچه نگا می‌کرد تا اومدنم رو ببینه. بعد وقتی زیر پنجره می‌رسیدم پرده رو کنار می‌زد و لبخندی تحویلم می‌داد. اون موقع حالیم نبود اما حالا دلم غنج می‌زنه که یه بار دیگه وقتی به پنجره نگا می‌کنم پرده کنار بره و اون لبخند رو . . .

حتا اون روزا که بچه‌هام هف هش ساله بودن، وارد نشده جلوی در منتظرم بودن و بابایی بابایی می‌کردن. نمی‌دونم چرا و چطور این‌طور شد. من مجبور بودم بیشتر به کار بچسبم تا زندگی بهتری داشته باشیم. خب، قبول که گاهیم بعضی دوره‌های دوستانه و رفیق‌بازیا خیلی وقتم رو می‌گرفت. اون‌موقع زنم پس از ساعتا انتظار با داد و فریاد به استقبالم می‌اومد اما کم کم همه به این وضع عادت کردیم. من کمتر تو خونه بودم و همه‌چیز طبق معمول پیش می‌رفت. دیشب تا دیروقت توی

ماشین نشسته بودم. هوا خیلی سرد بود. سگ رو می‌زدی از خونه بیرون نمی‌رفت. دونه‌های برف اونقدر درش بودن که ماشین رو پوشوندن. دلم می‌خواس کسی توی خونه دلواپسم باشه. تو ماشین نشسته بودم و تموم زندگیم مث یه فیلم جلو چشمام به نمایش در اومده بود. همه‌ی لحظات رو با خودم مرور می‌کردم؛ با خودم. می‌فهمید حتا اون «ایونا»ی بیچاره‌ی چخوف وقتی نفس اسبش بهش می‌خوره می‌تونه درددل کنه. آره یه موجود که نفس می‌کشه. اما من چی؟ وقتی به خودم اومدم دیدم دارم با این قارقارک اسقاطی درددل می‌کنم. اعصابم خیلی به‌هم ریخته بود. دلم می‌خواس کسی نگرونم باشه. کسی زنگ این همراه لعنتی رو به صدا در بیاره و چیزی جز سفارشای ریز و درش از من بخواد. کلید رو توی قفل انداختم و چرخوندم. طبق معمول بهرام یه سلام بلند کرد. بعدم گفت مامان غذات رو رو کانتر گذاشته. من می‌رم بخوابم.

به تنگ اومده بودم. واسه‌ی همین شروع کردم به داد و بیداد: «بابا من اومدم خونه. یعنی هیچکس منتظرم نبوده؟ کسی من رو نمی‌بینه؟»

مدت‌ها بود که با زنم دعوام نشده بود. فکر می‌کردم همه‌چیز به سامون و سرجاشه اما حالا دلم برای اون نق و نوقاش تنگ شده بود. همین‌طور یه ریز داد می‌زدم که مینا اومد و خواب‌آلود گفت: «چیه، چه خبر شده؟» کاسه‌یی ماست از یخچال بیرون آورد و گذاشت کنار غذای یخ‌کرده‌یی که رو پیشخون بود؛ حتا نگام نکرد. دیگه حرصم دراومده بود. بشقابی برداشتم و اون رو به زمین زدم. حتا اون‌موقع هم نگام نکرد. فقط رفت و جارو و خاک‌انداز رو آورد که شیشه‌ها رو جمع کنه. دو زانو جلوش نشستم و با دست چونه‌ش رو بالا گرفتم. راستش از نگاش ترسیدم؛ نگاش سرد و بی‌روح بود مث نگاه مرده‌یی که از گور در اومده باشه یا حتا بی‌جون‌تر؛ مث نگاه عروسکی با چشمای شیشه‌یی. لبخندش یه‌جوری بود؛ شاید یه‌وری، شایدم... «تو درست می‌گی؛ خیلی بده که کسی آدم رو نبینه. خیلی بده که بود و نبودش رو کسی متوجه نشه اما می‌شد همه‌چیز یه جور دیگه باشه.»

آقا رسیدیم. چیه، خوابتون برده؟ الان چمدوناتون رو می‌آرم. فقط پول خارجی دارین؟ اشکالی نداره؛ مهمون من...

Ok, thanks a lot.

معرفی نویسنده جوان

مینو کلانترمهدوی، متولد سوم فروردین ۱۳۶۸، اهواز، دانشجوی کارشناسی منابع طبیعی محیط زیست.

هیچ‌وقت نتوانسته به خاطر بیاورد چه شده که به نوشتن فکر کرده و قلم به‌دست شده و تا حالا قلم به‌دست مانده.

او از سال ۱۳۸۸ داستان‌نویسی را به‌صورت جدی و مستمر دنبال می‌کند.

((خب، این ممکنه برای هر کسی پیش بیاد.)) جمله‌ای که غالباً در مکالماتش به‌کار می‌برد. عاشق کتاب خواندن در سکوت نیمه‌شب‌هاست و موقع نوشتن و خواندن کتاب‌های مورد علاقه‌اش فکر می‌کند، قلبش سرشار از کلمات می‌شود و می‌خواهد به شکل زیبایی بترکد.

هر شب، نیمه شب

صادق به تاریکی خیابان نگاه می‌کرد که آن را می‌شکافتند و به خانه نزدیک می‌شدند. عینکش را روی بینی‌اش سراند و گفت:

_ حواست کجاس؟... تو فکری؟... حتماً بازم داری فکرای مسخره می‌کنی‌ها؟...

بعد مثل اینکه با خودش حرف زده باشد به نجوا گفت:

_ مسخره‌س... واقعاً مسخره‌س.

مرد در حالی‌که سرش پایین بود گفت:

_ تو راس می‌گی...

_ خب اگه این‌طور فکر می‌کنی چرا نمی‌ری دنبال یه کار دیگه...؟

_ در گیرش شدم...

_ می‌دونی... من فکر می‌کنم تو آدم خودخواهی هستی...

_ نه این بی‌انصافیه...

_ نه این حقیقته... لطفاً بذار حرفم تموم شه... تو برای این ساخته نشدی که تو یه کاری از جون مایه بذاری... به خاطر اینه که می‌گم خودخواهی... نیستی؟

و به آسمان نگاه کرد. مرد گفت:

_ نه! این واقعاً بی‌انصافیه من تو زندگیم حتی یک روز هم برا خودم زندگی نکردم... نه این واقعاً بی‌انصافیه.

مرد همان‌طور که راه می‌رفت به آسفالت خیابان که هر لحظه از زیر پایش رد می‌شد نگاه می‌کرد.

چندبار دهانش را باز کرد تا حرفی بزند. پارس سگی سکوت خیابان را شکست. سر انجام مرد گفت:

_ خب شاید تو راس بگی... ولی دست خودم نیست.

آن‌قدر حرفی نزد که صادق فکر کرد حرفش تمام شده ولی بی‌مقدمه ادامه داد.

_ راستش هر شب کابوس می‌بینم... این دیگه واقعاً دست خودم نیست.

صادق بسته‌ی سیگاری از جیب شلوارش بیرون آورد و یکی از آن‌ها را بین دو لبش گذاشت ایستاد تا روشنش کند و بعد دوباره به راه‌رفتن ادامه داد. با تمام توان پکی به سیگار زد.

_ این لازمه‌ی این کاره باید قوی باشی... چه می‌دونم... تو همین حالاشم داری می‌لرزی...

و دوباره دود را تا اعماق شش‌هایش تو داد.

_ اصلاً چرا نمیری دنبال یه کار دیگه؟

_ درگیرش شدم... هرشب کابوس می‌بینم...

کمی مکث کرد و آهسته‌تر ادامه داد.

_ آخه نمی‌دونی چه جیغایی می‌کشید... هرشب جیغاش تو گوشمه و نمی‌ذاره بخوابم... واقعاً دست خودم نیست.

صادق آخرین رمق سیگار را کشید توی ریه‌هایش و آن را بیش از حد معمول زیر کفشش له کرد.

از یک سمت سگی پارس کرد و بعد از چند لحظه از سمت دیگر صدای سگی دیگر آمد.

صادق سعی می‌کرد به صورتش که هنوز به کف خیابان خیره بود نگاه کند:

_ تو اصلاً می‌دونی اون کی بود؟ برا کی کار می‌کرد؟ چه افکاری داشت؟... نگو که نمی‌دونستی...

مرد اطرافش را می‌پایید. تقریباً به نجوا گفت:

_ گاهی بی‌خودی فکر می‌کنم اونا از ما بی‌گناه‌تر بودن.

صادق خنده‌ای عصبی زد که صدایش توی خیابان ساکت پیچید و از این صدای ناگهانی پارس سگی بلند شد و بیشتر سکوت را شکست.

بی‌گناه‌تر؟!... می‌فهمی چی می‌گی؟... هه! بی‌گناه‌تر... تو نمی‌فهمی... اینا رو باید اون قدر زد تا زوزشون در بیاد... اگه حسابشو نرسیده بودی که ... اونوقت می‌گی بی‌گناه؟!

صادق مدام خنده‌های عصبی می‌کرد:

هه... هاها... بی‌گناه... هاهاها... بی‌گناااه...

مرد نیمی از صورتش توی تاریکی رفته بود. این طرف و آن طرف را نگاه می‌کرد و تنها کلماتی بریده از دهانش پرید که توی خنده‌های صادق گم شد.

_صادق یواش‌تر... صداتو بیار پایین.

***

کلید را پیچاند و در را باز کرد. وارد شد و دستش را روی دیوار مالید تا کلید برق را پیدا کرد و بی‌معطلی لامپ را روشن کرد. عینکش را از روی صورتش برداشت و انداخت روی میز عسلی کنار تخت.

روی ملافه‌های مچاله شده‌ی تخت دراز کشید پشت دستش را تکیه داد به پیشانی‌اش و نگاه خالیش را به سقف دوخت.

غلت زد و ملافه زیرش بیشتر جمع شد. داشت سعی می‌کرد زیر نور لامپ بخوابد. باز پهلو به پهلو شد.

بلند شد و نشست و پاهایش را روی موکت گذاشت. از توی خرت و پرت‌های روی میز بسته‌ی قرصش را پیدا کرد قرص سفیدرنگی درآورد که از دستش افتاد روی موکت، آن را برداشت و بی‌درنگ انداخت ته حلقش و لیوان آب نصفه‌ای را که از دیروز روی میز مانده بود، سر کشید.

سیگاری آتش زد. زیر لب گفت:

_ لعنت به تو...

سیگار را تا جایی‌که دود می‌داد کشید. بعد طبق عادت همیشگی‌اش، آن را روی موکت که جای جای آن با سیگار سوخته بود خاموش کرد.

بدون اینکه چراغ را خاموش کند روی تخت دراز کشید و ملافه را تا روی صورتش بالا کشید.

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه

آنتوان چخوف

مجتبی اسماعیل‌زاده

دشمن‌ها

بدون‌شک آنتوان چخوف یکی از مهم‌ترین شخصیت‌های ادبی روسیه است. با وجود اینکه بیماری سل اجازه نداد که او بیشتر از ۴۴ سال زندگی کند، اما در همین مدت، آثار بسیاری را در زمینه ادبیات داستانی خلق کرد که داستان‌های کوتاه– نمایش‌نامه‌ها و طنزهای کوتاه از جمله آنها هستند. چخوف هم مانند بسیاری از نویسندگان، سایه‌ای از زندگی خودش را در برخی از داستان‌هایش جا داده است. قرار دادن افراد مهم داستان در نقش پزشک و قهرمان ساختن آن از جمله ویژگی برخی از آثار چخوف است.

برخی از داستان‌هایی که شخصیت‌های اصلی آنها پزشکان هستند: روشنایی‌ها. دسیسه. دشمن‌ها. سه خواهر. جراحی. سه سال. مرغ دریایی. فراری. زن. و ...

نگاهی گذرا به مجموعه‌ای از داستان‌های چخوف نشان می‌دهد که وی بیش از هر چیز به زندگی روزمره قشر متوسط جامعه پرداخته است. قهرمان داستان چخوف همواره مورد حمایت است و بیشترین خطوطی که صرف توصیف و فضاسازی در داستان خواهند شد بدون‌شک مربوط به قهرمان داستان است.

قهرمان‌های داستان چخوف غالباً افرادی منطقی و اصولگرا هستند که نگاهی واقع‌گرایانه به زندگی دارند. نمایشنامه‌نویس بودن چخوف عاملی بر زیبا و ملموس بودن فضاسازی‌های وی در داستان‌های کوتاهش شده است. در این‌باره محمدعلی جمالزاده می‌گوید: (هر وقت داستان‌ها و نمایشنامه‌های او را می‌خوانم احساس آشنایی می‌کنم، چنین است که خود را در محیطی که چخوف ساخته و پرداخت کرده است می‌بینم)

شرایطی که در دوران نویسندگی چخوف بر زندگی مردم روسیه حاکم بود را می‌توان از خواندن برخی از داستان‌های‌کوتاه وی شناخت. چخوف مشکلاتی را که قشر متوسط جامعه در آن سال‌ها با آن مواجه بودند را خیلی ساده در داستان‌هایش بیان کرده و راه‌حل‌های ساده‌ای نیز در اختیار افراد داستانش گذاشته است.

داستان‌کوتاه دشمن‌ها را چخوف در سال ۱۸۸۷ نوشته است. جمله‌های گزارشی نویسنده در همان ابتدای داستان به قدری حساب شده هستند که خواننده را مجبور به خواندن خطوط بعدی می‌کنند.

پاراگراف اول را با هم می‌خوانیم:

(نزدیکی‌های ساعت ده ِ یک شب ِ تاریک ماه سپتامبر، آندره‌ی، تنها پسر شش‌ساله‌ی دکتر کریلف، پزشک دولتی، از بیماری دیفتری چشم از دنیا فرو بست. همین که همسر دکتر جلو تخت ِکودک ِ مرده‌اش به زانو افتاد و اولین نشانه‌های از خود بیخود شدن در او دیده شد، زنگ سرسرا به شدت به صدا درآمد)

فوت تنها پسر شش ساله‌ی دکتری به علت بیماری از نکته‌های قابل‌توجه پاراگراف اول داستان برای خواننده است و اینکه زنگ سرسرا با شدت به صدا درمی‌آید حالتی تعلیق مانند را در ابتدای داستان بوجود می‌آورد.

و اما مردی به نام ابوگین وارد خانه دکتر می‌شود. از دکتر می‌خواهد که کمکش کند چرا که زنش در وضعیت خوبی نیست.

توصیف صحنه ورودی ابوگین به خانه دکتر که تصویری و با جزئیات است نشان‌دهنده اهمیتی است که چخوف به فضاسازی و شخصیتی از داستانش می‌دهد که ممکن است همان قهرمان داستان باشد و این خطوط را که به راحتی در ذهنمان تبدیل به تصاویری گویا می‌شوند را باید تنها از چخوف نمایشنامه‌نویس انتظار داشته باشیم.

(سرسرا آنقدر تاریک بود که شخصی که پا به خانه گذاشت تنها قد متوسط، شال گردن سفید، چهره درشت و بسیار رنگ‌پریده‌اش قابل تشخیص بود)

اهمیتی که چخوف به توصیف حالت‌های ابوگین می‌دهد تا حدی است که در خطوط بعدی داستان یک پاراگراف کامل را صرف توصیف وضعیت ابوگین می‌کند. و این خطوط تأثیر بسزایی در شکل‌گیری فضا برای داستان دارند.

(حال آدم‌هایی را داشت که انگار سگ هار به آنها حمله کرده یا خانه‌شان آتش گرفته باشد، جلو نفس‌های تندش را نمی‌توانست بگیرد. با صدایی لرزان و عجولانه حرف می‌زد. لحن صدایش صمیمیت بچه‌هایی را داشت که ترسیده باشند. مثل همه کسانی که وحشت کرده‌اند و گیج و منگ شده‌اند...)

در ادامه داستان ابوگین با حرف‌هایش می‌خواهد کریلف (دکتر) را راضی کند تا با او و کالسکه‌ای که ابوگین مهیا کرده است به خانه رفته و دکتر زن ابوگین را معاینه کند. و طرز رفتار و افکار دکتر در مقابل ابوگین از پیچ‌های حساب شده‌ی داستان است.

دکتر بدون‌توجه به حرف‌ها و حضور ابوگین در خانه‌اش که عاجزانه می‌خواهد کریلف را برای معاینه زنش با خود ببرد از سرسرا (جایی‌که ابوگین حضور دارد) خارج شده و به اتاق خواب و پذیرایی خانه رفته و غرق در افکارش می‌شود... با دیدن تختی که پسرش در آخرین لحظه‌های حیاتش روی آن خوابیده بود، احساس می‌کند که بعد از فوت تنها پسرش دیگر همه‌چیز در دنیا از بین رفته است. و این نیز عاملی می‌شود تا وقتی دوباره به سرسرا باز می‌گردد و ابوگین را می‌بیند، به یاد می‌آورد که او کیست و برای چه چیزی آمده است.

در خطوط بعدی داستان ابوگین با حرف‌هایش سعی در راضی کردن دکتر دارد و دکتر شنیده و نشنیده انگار در دنیای دیگری است. بعد از تمام شدن حرف‌های ابوگین، کریلف با حالتی آشفته‌وار پاسخ می‌دهد:

(از... از من خواهش نکنین، متأسفم... طبق جلد سیزدهم قانون مدنی، من باید همراه شما بیام و شما حق

دارین منو کشون کشون ببرین... خوب ببرین، اما من... حال درستی ندارم... حتی نا ندارم حرف بزنم... منو ببخشین.)

یک پاراگراف از حرف‌های دکتر، همان اصولگرایی شخصیت‌هایی است که چخوف می‌آفریند و نکته‌ای که چخوف در داستان‌هایش و در این داستان‌کوتاه هم به آن اشاره دارد این است که واقع‌گرایی، و اصول‌گرایی در برخی موارد کارساز نیستند و این شرایط انسان است که وجدان او را برای انجام دادن یا ندادن کاری مورد خطاب قرار می‌دهد.

سرانجام بعد از اینکه ابوگین حرف‌هایی درباره حرفه والای پزشکی و از خودگذشتگی‌ها می‌زند دکتر نرم‌تر شده و راضی می‌شود تا با او برود. در اینجا خواننده وارد پیچ دیگری از داستان می‌شود. خواننده این چند پاراگراف را خوانده تا ببیند که آخر سر دکتر با ابوگین خواهد رفت یا نه...؟ و از طرفی زن ابوگین هم تعلیقی در لایه‌های زیرین داستان است که به رفتن یا نرفتن دکتر اهمیت می‌بخشد.

نقطه عطف در این داستان با جمله کوتاه ابوگین بوجود می‌آید. ابوگین که دکتر را در گوشه‌ای از خانه‌اش منتظر گذاشته و بالا و پایین خانه را بدنبال زنش می‌گردد

که هیچ صدایی هم از او نمی‌آید، بلند می‌گوید: (فریبم داده)

(آن زن فریبم داده خودشو به بیماری زد و منو به دنبال دکتر فرستاد تا با اون پایچینسکی پدرسوخته به چاک بزنه. وای خدای من!)

در اینجا چخوف انگار خواننده را از پرتگاهی به پایین پرتاب کرده است. و ظاهراً زن ابوگین است که دکتر و ابوگین و حتی خواننده را فریب داده است. خواننده‌ای که در ضمیر پنهان خود دوست دارد که دکتر برای معالجه زن ابوگین تکانی به خودش بدهد.

ناراحت شدن دکتر که هیچ تعلقی به ابوگین و زن آن ندارد و انگار وجدانش او را تا آنجا برده است، طبیعی است. در خطوط بعدی ابوگین با حرف‌ها و دلایل منطقی زنش را محکوم می‌کند و دکتر هم با همان منطق ابوگین را محکوم می‌کند.

(این چه بازیه سر من آوردین؟ بچه‌ام مرده. زنم غصه‌دار، و تنها تو خونه مونده. خودم نای ایستادن ندارم سه شبه که خواب به چشمم نرسیده... اون‌وقت منو آوردن تو یه کمدی مسخره نقش بازی کنم، نقش یک نعشو بازی کنم...)

و دکتر و ابوگین بلاتکلیف و ناراضی از شرایطی که حاکم هست هر کدام سعی بر احیای حق خودشان دارند. در خطوط بعدی داستان دکتر و ابوگین را می‌بینیم که خسته و کلافه، رو در روی هم ایستاده و بی‌پرده به همدیگر دشنام می‌دهند.

چخوف می‌گوید: (آنها هیچگاه در عمرشان حتی در حالت دیوانگی هم آن‌همه حرف‌های ناروا و ظالمانه و بی‌معنی بر زبان نیاورده بودند...)

چخوف با پیچ‌های تند داستان ابوگین و دکتر را به مرحله‌ای می‌رساند که خودخواهی خود را به نمایش می‌گذارند بدون اینکه بتوانند وضعیت موجود را هضم کنند.

چخوف در این داستان به عنصر خیانت نیز اشاره کرده است. وقتی خواننده در خطوط پایانی با دقت به رفتار دکتر و ابوگین نگاه می‌کند کلافه‌گی آنها را بی‌تأثیر از خیانت نمی‌بیند. تقابل خیانت زن ابوگین به او و خیانتی که دکتر احساس می‌کند با ترک کردن خانه و تنها گذاشتن زن خود به او کرده است.

در خطوط آخر داستان ابوگین و دکتر کلافه از همه چیز، دو فریب‌خورده که از شرایط موجود بیزارند هر کدام سعی در فرار از وضعیت دارند.

در ادامه دکتر با کالسکه ابوگین به خانه خود باز می‌گردد و ابوگین می‌ماند و خانه‌ای که نمی‌شود دقیقاً در مورد زن آن تصمیم گرفت.

فضایی که چخوف در خطوط آخر داستان به توصیف‌اش می‌پردازد. نمونه‌ای از یک فضاسازی قوی است.

در خطوط آخر داستان می‌خوانیم:

(اندکی بعد که دکتر روی صندلی کالسکه جا گرفته بود و دور می‌شد، هنوز نگاهی تحقیرآمیز داشت. **هوا تاریک بود تاریک‌تر از یک‌ساعت پیش. نیمه ماه قرمز در پشت تپه کوچک پنهان شده بود و ابرهایی که نگهبان آن بودند به صورت لکه‌های سیاهی پیرامون ستاره‌ها را گرفته بودند)**

یقیناً چخوف با آن جمله‌ی معروفش در مورد کارکرد یک چیز در داستان این اطمینان را به ما می‌دهد که منظورش از اشاره به تاریکی و لکه‌ها و نیمه ماه، نشانه‌هایی است که تأویل آنها به عهده خواننده است.

نکته قابل‌توجه دیگر در مورد روایت داستان که در دیگر داستان‌های چخوف هم یافت می‌شود، صحبت مستقیم راوی و نتیجه‌گیری آن برای خواننده است. و وجود این قسمت‌ها در داستان که بیشتر در حکایت‌ها و قصه‌های عامیانه نمود پیدا می‌کنند یکی از عوامل مهم ایجاد فاصله بین داستان‌های چخوف با داستان‌های امروز است.

نمونه آن در این داستان:

در پایان داستان: (زمان خواهد گذشت و اندوه کریلف نیز، با این همه، این محکومیت که، در نظر انسان، غیرمنصفانه و ناشایسته است نخواهد پایید اما تا لب‌گور در ذهن دکتر باقی خواهد ماند)

و در میانه داستان (چه کسی می‌تواند بگوید که اگر دکتر به حرف‌های ابوگین گوش می‌داد و دوستانه او را تسلی می‌بخشید او بی آن‌که اعتراضی بکند یا به کاترهای احمقانه‌ای دست بزند با غم و غصه‌اش خو نمی‌گرفت؟)

لحن سوآلی این جمله مخاطب را به قضاوت و پاسخ وامی‌دارد.

و همان‌طور که اشاره کردم وجود چنین جمله‌هایی در داستان، چخوف را در نزد خواننده شبیه قصه‌گوهایی می‌کند که معمولاً هدفشان از تعریف داستان بیان خوبی‌ها و بدی‌ها و عواقب آنهاست.

داستان دشمن‌ها از کتاب بهترین داستان‌های‌کوتاه آنتوان چخوف– ترجمه احمد گلشیری انتخاب شده است.

انگولک ادبی

رمان بازاری، رمان حرفه‌ای

یکی از معضلاتی که همیشه درادبیات ما وجود داشته و امسال با یکی دو مراسم کمی حوزه‌اش داغ‌تر شد بحث میان طرفداران و نویسندگان رمان بازاری و رمان حرفه‌ای یا همان روشنفکرانه است. این بحث قدیمی و کودکانه تقریباً برای مدتی فکر تمامی هنرمندان را در دوره‌ای به خود جلب می‌کند. بحث‌ها و گفته‌ها و مصاحبه‌های زیادی صورت می‌گیرد و از آن جایی که پایه و اساس این بحث کاملاً غلط است جریان به تهمت و توهین بین طرفداران و نویسندگان دو طرف منجر می‌شود.

روزی خود من هم گرفتار این مبحث کودکانه شدم و خوشبختانه توسط استادی برای تمام عمر از فکر آن رها شدم. در جلسه‌ای با یکی از اساتید نشسته بودیم و بحث به همین رمان‌های بازاری کشید و من با قیافه‌ای حق به جانب گفتم این رمان‌های بازاری هم اصلاً به درد نمی‌خورد و...

منتظر بودم که استاد من را تأیید کند و بگوید "بله همین طور است. همین رمان‌های بازاری است که مشکل اصلی داستان نویسی است." اما درکمال تعجب پرسید: تو زمانی که اهل کتاب و داستان شدی از رمان چه نویسندگانی شروع کردی؟

کمی که فکر کردم جز چند نویسنده بازاری چیزی یادم نیامد و اسمشان را بردم. استاد گفت: چه جالب تو هم مثل من و بسیاری از اهالی قلم از همین نویسندگان شروع کردی ولی حالا چرا مخالفشان هستی؟

و من گفتم که رمان حرفه‌ای دارای تفکری عمیق‌تر است و اصلاً من اشتباه کردم که قبلاً این رمان‌های بازاری را خواندم. استاد در جوابم گفت: اشتباه نکردی که آن‌ها را خواندی چون اگر نمی‌خواندی امروز به کتاب‌های نویسندگان عمقی‌نویس ایران و جهان نمی‌رسیدی. و از من پرسید: آن زمانی‌که کتابخوانی را شروع کردی کتابی از ساراماگو یا بکت یا کامو را به همین راحتی که امروز می‌خوانی، می‌توانستی درک بکنی؟ و جواب من نه بود. و خلاصه اینکه بحث ما نتیجه‌اش این بود که رمان بازاری پله‌ای برای کشاندن مردم به سمت کتاب‌خوانی است و پس از این مرحله خود مخاطبان بعد از اشباع شدن از این‌گونه رمان‌ها به سمت آثار حرفه‌ای‌تر می‌روند اما اگر رمان بازاری نباشد یعنی پله اول را نداریم و احتمال یکباره پا گذاشتن روی پله دوم بسیار کم است.

مشکل در این سال‌های آخر از آنجا بیشتر شدت گرفت که یکی دو نویسنده به جمع ناشران پیوستند و رمان‌های بازاری هم منتشر کردند. از آن‌جایی که نگاه جامعه ادبی به آن‌ها یک دید حرفه‌ای بود، مخاطبان نتوانستند قبول کنند که آن نویسنده در مقام یک ناشر باید به تمامی مواضع هنر بپردازد حتی رمان بازاری. اگر نه رمان حرفه‌ای و داستان‌نویسی حرفه‌ای خود نویسنده‌اش را در طول زندگی سرپا نگه نداشته چه برسد به ناشرش را.

بخش دوم ۳۰نما

بهروز انوار

هزارویک شب قوزی

در سال‌های پایانی دهه ۱۳۳۰، گروهی از فیلم‌سازان تحصیل‌کرده ایرانی دست به ساخت فیلم‌هایی زدند که به‌نوعی موج نویی برای سینمای ایران محسوب می‌شد، گرچه بعدها صاحب‌نظران این عنوان را مناسب ندانسته و بیشتر به‌عنوان سینمای متفاوت از آنها یاد کردند. فروغ‌فرخزاد با کمک ابراهیم‌گلستان دست به‌کار بزرگی زد و فیلم *این‌خانه سیاه‌است* را در خانه‌جذامی‌ها ساخت.

خود ابراهیم‌گلستان *خشت‌وآیینه* را ساخت. در همان سال‌ها فریدون‌رهنما به تخت‌جمشید رفت و *سیاوش در تخت‌جمشید* را به‌شکلی فوق‌العاده هوشمندانه در شرایط خاص ممیزی وقت خود کارگردانی کرد و از سوی دیگر فرخ‌غفاری هم بعد از ساختن دو فیلم *جنوب‌شهر* و *عروس کدومه*، فیلم زیبای *شب‌قوزی* را ساخت که اولین فیلم ایرانی محسوب می‌شود که به جشنواره کن راه پیدا کرده است. این فیلم که اقتباسی از شب بیست‌وچهارم داستان هزارویک شب است، حکایت خیاط، احدب، یهودی، مباشر و نصرانی را به‌شکلی امروزی و به‌فضای اجتماعی و سیاسی دهه‌چهل ایران گره زده‌است.

داستان از آنجا آغاز می‌شود که اصغرقوزی مطرب به‌همراه همکاران خود به یک مهمانی عروسی رفته و نمایش روحوضی و سیاه‌بازی اجرا می‌کنند. در پایان زن صاحبخانه که از رده پولدارها هستند، کاغذی را به قوزی می‌دهد و از او می‌خواهد که کاغذ را به کسی برساند.کاغذی که تا پایان مشخص نمی‌شود چه در آن نوشته شده که خود می‌تواند اِلمانی سیاسی باشد برای این فیلم کمیک.

غوزی سر سفره به خاطر لقمه درشتی که همکارش به شوخی در دهانش می‌گذارد خفه می‌شود و حالا همکاران می‌خواهند از دست جنازه‌اش راحت شوند. آنها جنازه را به داخل یک خیاطی می‌اندازند و می‌روند. بی‌خبر از اینکه کاغذی محرمانه در جیب او هست. و این‌طور می‌شود که خیاط جنازه را به خانه دیگری می‌اندازد و دیگری به‌جای دیگری و هر کسی سعی دارد طوری از شر جنازه راحت شود به‌غیر از زن که به خاطر آن نوشته محرمانه به‌دنبال جسد است که نوشته را از جیبش بیرون بیاورد. و همین‌طور که جنازه در شهر می‌چرخد با داستان‌های مختلفی روبرو می‌شویم. این‌گونه روایت بعدها در فیلم‌هایی

همچون دایره جعفرپناهی مشاهده شد که نشان از آوانگارد بودن در سبک روایت این فیلم دارد.

اما نقطه‌عطف کار را می‌توان نوع اقتباس فیلم دانست. اینکه چه چیزی لازم است تا در سال ۱۳۴۳ اقتباسی از داستان‌های هزارویک شب کرد و به متن نیز وفادار بود؟ چه عنصری باعث می‌شود که یک نوشته کاملاً قصه‌گونه و یک روایت کاملاً کلی‌نگر تبدیل می‌شود به یک فیلم ناب؟ اینجا می‌توان شگرد فرخ‌غفاری را بومی‌نگری دانست. برای کسی‌که در فرانسه تحصیل کرده و تحت تأثیر فیلم‌سازان فرانسوی همچون برسون و تروفو است شاید سخت باشد که بتواند این‌طور گرایش‌های بومی را در کارش اجرا کند.

اما استفاده از نمایش روحوضی در ابتدای کار باعث می‌شود مخاطب در همان دم‌اول وارد فضایی سنتی شود و احساس کند یک داستان یا بهتر یک قصه کهن را گوش می‌دهد. هرچند قرار باشد در نیمه‌کار صدای ری چارلز را بشنود و کت و شلوار و کراوات فرنگی ببیند.

گاه عکسی، صدایی و حتی نگاهی می‌تواند چنان تأثیری در یک اثر هنری بگذارد که دیگر عناصر آن اثر نمی‌توانند به اندازه آن تأثیرگذار باشند. این را شاید بتوان با واژه استودیوم رولان بارت مقایسه کرد. واژه‌ای که برای اولین‌بار در کتاب اتاق روشن بیان شد. چیزی که ما را درعکس به سمت خودش می‌کشد. سوای حرف اصلی عکس. جدای از زاویه‌دید و گاه حتی برخلاف جهت روند اصلی. حال آگاهانه باشد یا تصادفی. در صحنه اول وقتی اصغر قوزی روی شکم خود یک نقاشی می‌کشد و با حرکت شکم خود همراه با صدای ضرب ایرانی یک نمایش اجرا می‌کند چنان محکم و استوار این نکته را عنوان می‌کند که با یک اثر کاملاً بومی با ریشه‌ها و درگیری‌های بومی طرف

هستیم که بعد از دیدن تمام مؤلفه‌های مدرنیته و تجدد، باز هم حسی کاملاً سنتی به ما دست می‌دهد و می‌توانیم به‌راحتی بفهمیم که فیلم، یک اثر اقتباسی، از متنی شرقی و کهن است.

با این‌حال وقتی فیلم ساخته شد، با تمام مختصات هنری‌ای که داشت اغلب هنرمندان از جمله ابراهیم‌گلستان فکر می‌کردند که فروش خوبی در انتظار آن است اما در فضای آن روز سینمای ایران فروش چندان بالایی نداشت و ظاهر عامه‌پسند فیلم و جوایزی که برده بود هم نتوانست به فروشش کمکی کند. این درحالی بود که در همان سال‌ها اثر اقتباسی دیگری همچون امیرارسلان نامدار که نمی‌توانست اثر درخور توجهی باشد فروش قابل‌قبولی داشت.

فرخ‌غفاری کارگردان ایرانی در روز ۷ اسفندماه ۱۳۰۰ در تهران به‌دنیا آمد، فارغ‌التحصیل ادبیات از دانشگاه گرونوبل فرانسه است. وی فعالیت هنری را با تئاتر در فرانسه آغاز کرد. او سینمای حرفه‌ای را با ساخت فیلم «جنوب شهر» تجربه کرد.

از دیگر فعالیت‌های جنبی غفاری میتوان به تأسیس کانون‌ملی فیلم در تهران، محقق تاریخ سینمای ایران، مدیرعامل فدراسیون بین‌المللی آرشیوهای فیلم در پاریس، مؤسس و مدیر آرشیو فیلم ایران و فیلمخانه ملی ایران، معاون فرهنگی سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران، قائم مقام مدیرعامل جشن هنر شیراز و مدیر نخستین جشنواره جهانی فیلم تهران اشاره کرد.

غفاری در روز یکشنبه ۲۶ آذر ۱۳۸۵ در شهر پاریس درگذشت. تمام فیلم‌هایی که غفاری ساخت به پنج فیلم محدود می‌شود که وقتی به تمام آن گروه دهه چهل، همچون ابراهیم گلستان، فریدون رهنما و حتی پرویز کیمیاوی کاگردان فیلم *باغ سنگی* نگاه می‌کنیم این سوال پیش می‌آید چرا اینها اینقدر کم فیلم ساختند؟ آیا جواب این سوال می‌تواند کوتاهی از جانب خودشان باشد؟ یا ریشه‌های سیاسی؟ یا حتی می‌توان فروش پایین فیلم‌ها را هم برای این عده دخیل دانست.حتی می‌توان ریشه‌های سیاسی را هم دنبال کرد. (ببخشید. این را که یک بار گفتیم!)

فیلم‌شناسی فرخ غفاری به‌شرح زیر است:

جنوب شهر ۱۳۳۷

عروس کدومه ۱۳۳۸

شب قوزی ۱۳۴۳

زنبورک ۱۳۵۴

لبخند هرزه‌ای ۱۳۵۵

بررسی داستان یک فیلم

"جدایی نادر از سیمین" و یک ضرب‌آهنگ خوب داستانی

تمامی فیلم‌های ***اصغر فرهادی*** دارای جذابیت خاصی هستند که یکی از مهم‌ترین دلایل جذابیت خاص فیلم‌هایش ضرب‌آهنگ داستان فیلم است. فرهادی همیشه در روایت داستانی فیلم خود از یک ضرب‌آهنگ آرام و نرمال استفاده می‌کند و این ضرب‌آهنگ نرمال به‌راحتی مخاطب را با خود همراه می‌کند و حتی به هیجان می‌آورد و به سمت و سوی شک، تردید، دودلی و عدم قطعیت می‌برد. مخاطب در فیلم‌های فرهادی هر چه قدر سعی می‌کند که روند داستانی فیلم را حدس بزند ناتوان می‌ماند. این ضرب‌آهنگ زیبای داستانی در آخرین اثر او به نام "جدایی نادر از سیمین" به وضوح زیباتر و آهنگین‌تر و قوی‌تر نسبت به آثار قبلی‌اش حس می‌شود.

در ابتدای فیلم ما شاهد حضور نادر و سیمین (پیمان معادی و لیلا حاتمی) در دادگاه هستیم که می‌خواهند مشکلشان به طریقی حل شود. اما مشکل چیست؟ اینکه سیمین می‌خواهد به خارج مهاجرت کند و از همسرش می‌خواهد که همراه او بیاید و یا اینکه حداقل اجازه دهد که دخترشان ترمه (سارینا فرهادی) را همراه خود ببرد اما نادر به هیچ کدام راضی نیست. مهم‌ترین دلیلی که نادر برای همراه نشدن با زنش عنوان می‌کند پدر پیرش است که آلزایمر دارد و محتاج مراقبت دایمی است. اعتبار ویزا هم رو به پایان است و چهل روز به پایان اعتبار آن باقی مانده. نادر حتی با طلاق دادن سیمین مشکلی ندارد اما اصلاً رضایت نمی‌دهد که ترمه به همراه سیمین کشور را ترک کند. دراین قسمت ما یک گره ساده داستانی داریم.

سیمین بعد از اینکه از حل و فصل شدن قضیه توسط دادگاه ناامید می‌شود قصد می‌کند که خانه را ترک کند. در زمان ترک خانه از سوی سیمین، زنی جهت نگهداری پدر نادر استخدام می‌شود که از ظواهر و رفتارهایش انسانی معتقد و مذهبی نمود می‌دهد. و این در صحنه‌ای که پیرمرد اختیار دفع مزاج ندارد، کاملاً مشهود می‌شود به صورتی‌که حتی برای دست زدن به پیرمرد با دفتر مرجع تقلید خود تماس می‌گیرد تا ببیند آیا دست زدن به پیرمرد اشکال دارد یا خیر؟

بعدش شاهد دیالوگ بین خانم قهرایی (مریلا زارعی) معلم خصوصی ترمه و راضیه (ساره بیات) هستیم که درباره بارداری صحبت می‌کنند و نادر هم در آشپزخانه حضور دارد. راضیه به دلیل ناتوانی در نگهداری پدر نادر قصد انصراف از کار را دارد. و در لحظه خداحافظی پیشنهاد می‌دهد که حجت (شهاب حسینی) شوهرش برای نگهداری پدر نادر به منزل آن‌ها بیاید.

حجت با نادر صحبت می‌کند و به توافق می‌رسند که از پدر نادر مراقبت کند اما روزی که قرار است حجت برای نگهداری پدر نادر به خانه آنها برود، دوباره راضیه به خانه نادر مراجعه می‌کند و عنوان می‌کند که برای همسرم مشکلی پیش آمده و تا رفع مشکل او زحمت نگهداری پدر نادر را به عهده دارد.

حضور راضیه در خانه موجب اتفاقات ریزی می‌شود که همین اتفاقات ریز و به ظاهر بی‌اهمیت درسکانس‌های بعدی از اهمیت خاصی برخوردار می‌شود مثل این که زن در موقع نظافت، آشغال‌ها را به دختر کوچکش می‌دهد که به خارج از خانه منتقل کند که در راه مشمع آشغال پاره می‌شود و دختر هم راه پله‌ها را کثیف می‌کند و هم لباس خودش را. زن زمانی‌که مشغول این نظافت‌هاست متوجه خروج پیرمرد از خانه می‌شود و به دنبال او می‌رود. زن پیرمرد را می‌بیند و زمانی‌که به سمت او می‌رود کات می‌خورد. در اینجا ذهن مخاطب این است که چه کات بیجایی اما اصغر فرهادی در کات دادن و روایت نکردن لحظه به لحظه تبحر خاصی دارد. درواقع اصغر فرهادی دراین قسمت فیلم به خوبی از تکنیک پیدا و پنهان داستانی استفاده می‌کند. درصحنه بعد ما شاهد حضور همگی درخانه هستیم و به خیال آن‌که همه‌چیز به خیر گذشته است ادامه فیلم را دنبال می‌کنیم.

مرضیه در هنگام خانه رفتن در اتوبوس کمی حالش بد می‌شود که تا حدی نشان‌دهنده شرایط حاملگی است که در ادامه ما متوجه چیزهای دیگری می‌شویم. روز بعد مرضیه در مواجهه با همسایه نادر که که از کثیف بودن پله‌ها ناراحت است می‌گوید که "داشتم آشغال‌ها رو می‌بردم سرم گیج رفت" و قول می‌دهد که خودش نظافت می‌کند.

بعد ما شاهد ورود نادر و ترمه به خانه هستیم که کسی در را به رویشان باز نمی‌کند. به هرحال وارد خانه شده و متوجه عدم حضور راضیه می‌شوند و پی می‌برند که او خانه را ترک کرده و پدر نادر را به تخت بسته تا مبادا خانه را ترک کند یا حرکتی خطرناک کند. پدر نادر با اینکه درشرایطی سخت گرفتار شده، جان سالم به‌در می‌برد.

بعد نادر متوجه کم شدن پول‌های درون کشو می‌شود. راضیه و دخترش از راه می‌رسند که با اعتراض نادر مواجه می‌شود و عنوان می‌کند که کار ضروری پیش آمده بود که باید خانه را ترک می‌کرد. نادر به راضیه تهمت می‌زند که از کشو پول برداشته است و با هم جروبحثشان می‌شود. نادر با عصبانیت راضیه را از خانه بیرون می‌کند و دراین کشاکش کمی هم او را هل می‌دهد.

در اینجا هم ما با یک کشمکش فیزیکی نه چندان سخت رو به رو هستیم اما همین کشمکش مسئله اصلی داستانی فیلم را به دوش می‌کشد.

در سکانس بعدی سیمین از نادر درخواست می‌کند که به دیدنش برود و در این دیدار درگیری با راضیه را پرس و جو می‌کند و سیمین می‌گوید که از خواهرشوهر راضیه شنیده که نادر اورا زده و او در بیمارستان بستری است. آنها به بیمارستان مراجعه می‌کنند اما متوجه می‌شوند که مورد اتهام کشتن بچه راضیه قرار دارند. و نادر و حجت باهم درگیر می‌شود.

راضیه و حجت به دادگاه مراجعه می‌کنند و راضیه عنوان می‌کند که نادر می‌دانسته او حامله است اما رعایت حالش را نکرده. اما نادر عنوان می‌کند که اطلاعی نداشته است. نادر در این کشاکش نیز شاکی است که چرا راضیه، پدر نادر را به تخت بسته است و خانه را ترک کرده. نادر با تعیین وثیقه از سوی دادگاه بازداشت می‌شود و مادر زن او می‌آید و برایش وثیقه می‌گذارد.

در دادگاهی بعدی خانم قهرایی معلم خصوصی ترمه به دادگاه می‌آید که شهادت بدهد که در زمان مکالمه درباره بارداری راضیه، نادر در اتاق حضور نداشته و چیزی نشنیده است. تا اینجای داستان ما دو کفه متعادل تهمت داریم که تقریباً به صورت مساوی قرار دارند اما به سمت خاصی سنگینی نمی‌کند و حتی با اقرار خانم قهرایی کمی از بار کفه نادر کم می‌شود.

در سکانس بعدی ما شاهد چیز دیگری هستیم که باز تعادل ذهنی مخاطب را به هم می‌ریزد و آن هم این است که ترمه به نادر می‌گوید که تو می‌دانستی او حامله بوده و چون زمانی که سیمین به نادر می‌گوید که راضیه بچه‌اش سقط شده تعجبی از بارداری او نداشته است. دراینجا وزنه اتهام به سمت نادر سنگین می‌شود.

نادر به خانه برمی‌گردد و با ترمه بیرون آمدن زن در خانه را مرور می‌کند و می‌گوید با شرایط راه پله‌ها امکان افتادن راضیه روی پله‌ها براثر هل دادن او صورت نگرفته. برای بررسی پلیس می‌آید و صحنه را بررسی می‌کند اما در این بررسی زن از اتفاق افتاده شده هم مطمئن نیست و عنوان می‌کند که حالش خیلی بد بوده و یادش نمی‌آید.

در این جای فیلم کفه اتهام که به ضرر نادر پایین رفته است به حالت مساوی با کفه راضیه برمی‌گردد. حجت به مدرسه می‌رود و خانم قهرایی را تهدید می‌کند و می‌گوید که با نادر و سیمین همدستی کرده و شهادت دروغ داده است.

ترمه باردیگر نادر را مورد اتهام قرار می‌دهد که این بار اتهامش سندیت بهتری دارد و می‌گوید گرفتن شماره تلفن راضیه از خانم قهرایی همان زمانی بود که درباره بارداری حرف می‌زده و این در حالی است که نادر از ردو بدل شدن شماره تلفن ابراز آگاهی می‌کند اما از باردار بودن راضیه خیر و این تناقض‌گفتاری موجب اعترافش می‌شود و می‌گوید که می‌دانسته اما برای روبه رو نشدن با مشکلات این حرف را زده است. و اینجا بازهم کفه اتهام به سمت نادر سنگین‌تر می‌شود.

نادر به دادگاه مراجعه می‌کند و درباره مزاحمت شوهر مرضیه برای ترمه شکایت می‌کند اما قاضی شکایت او را مستند نمی‌داند و عنوان می‌کند که خانم قهرایی شهادت خود را پس‌گرفته است. قاضی ترمه را برای پرسیدن سوالی احضار می‌کند و سوال این است که آیا پدرش از باردار بودن مرضیه مطلع بوده یا نه؟ که عنوان می‌کند که پدرش خبر نداشته است.

سیمین به دیدن حجت می‌رود تا از او رضایت بگیرد و قضیه را با پرداخت دیه کمتر تمام کنند و فیصله بدهند. حجت با کمی کشمکش قبول می‌کند که دیه را بگیرد و رضایت بدهد. همه‌چیز در ذهن مخاطب رو به جرم نادر و پرداخت دیه است که راضیه به سراغ سیمین می‌رود و عنوان می‌کند مطمئن نیست که بچه بر اثر هل دادن نادر سقط شده باشد. و تعریف می‌کند که در زمان بیرون رفتن پدر نادر ماشین به او زده و این همان جایی است که ما متوجه می‌شویم کات درستی به روایت داستانی فیلم خورده است اگر در آن قسمت داستان فیلم ما نشانی از تصادف زن می‌دیدیم تقریباً دیدن باقی فیلم چندان کششی نمی‌توانست داشته باشد. راضیه عنوان می‌کند که دیه نمی‌خواهد و آن‌ها نباید دیه پرداخت کنند چون او حاضر به گرفتن نیست و جرأت اعتراف به حجت را هم ندارد چون حجت تهدید اصلی است و امکان دارد با فهمیدن چنین جریانی مشکل آفرین بشود. سیمین هم قبول می‌کند که چیزی نگوید. نادر هم به هرحال راضی می‌شود که دیه را بپردازد و به خانه راضیه و حجت می‌رود. در زمانی‌که می‌خواهد چک را بدهد، درخواست می‌کند که راضیه قسم بخورد که او عامل سقط بچه بوده و اتفاق دیگر نیفتاده. او از این کار امتناع می‌کند. حجت هم از جریان مطلع می‌شود و با حالتی دیوانه‌وار خانه را ترک می‌کند. در این‌جا نادر هم متوجه می‌شود که عامل سقط جنین نبوده و خانه را ترک می‌کنند.

در صحنه نهایی ترمه به همراه نادر و سیمین در دادگاه حضور دارد و قرار است که بودن با یکی از آن‌ها را به دیگری ترجیح بدهد اما درخواست می‌کند که پدر و مادرش از اتاق دادگاه خارج شوند و ما شاهد حضور زن و مرد در راهروی دادگاه هستیم. یکی از بدترین مشکلات سینمای ایران عدم روایت درست داستان فیلم است و خوشبختانه اصغر فرهادی روایت‌گر خوبی است. اگر کارگردانان و فیلمنامه‌نویسان بدانند که تعلیق را به چه صورت و با چه نشانه‌هایی در فیلم اجرا کنند، جذابیت‌های خاصی به فیلم اضافه خواهد شد.

مهدی رضایی

محمد اکبری

زندگی با چشمان کاملا بسته

تقابل سنت و مدرنیته و شرایط سخت گذار از سنت به مدرنیته و همچنین بهایی که باید بابت اصلاح جامعه پرداخته شود و همچنین موضوع حجاب به شکلی نمادین و تقابل روشنفکر با متحجرین، به نظر می‌رسد که تمام زیرساخت‌های آخرین فیلم رسول صدر عاملی را تشکیل می‌دهند.

فیلم زندگی با چشمان بسته خانواده‌ای سنتی را در محله‌ای سنتی از تهران نشان می‌دهد که دختری به نام پرستو و پسری به نام علی دو فرزند خانواده‌ای را تشکیل می‌دهند که فرهاد آئیش نقش پدر این خانواده را بازی می‌کند. پدر کارش ساختن پرده‌های حصیری‌ست که بر طبق سنت ایرانی حجابی برای پنجره‌ی خانه‌های مردم است. پدر علاوه بر اینکه مشتری دائم مسجد محل است، انسانی شریف و خود را مسئول ارشاد اهالی محل می‌داند. مادر هم مانند مادران سنتی ایرانی خانه‌دار است.

دختر خانواده (ترانه علیدوستی) که پرستو نام دارد مثل اکثر دختران خانواده‌های ایرانی علاقه‌مند به پدر و یا به اصطلاح بابایی هست. پسر خانواده (حامد بهداد) که در ابتدای فیلم فقط اسم او را می‌شنویم و دقیقاً معلوم نیست که کجاست و چه می‌کند روابط نزدیکی با پرستو دارد و با همدیگر نامه‌نگاری می‌کنند. پرستو در دانشگاه و رشته‌ی مورد علاقه‌اش یعنی حقوق قبول می‌شود اما به نظر اتفاقی خاص (که دقیقاً معلوم نیست چه می‌باشد) باعث ترک تحصیل او می‌شود. بعد از ترک تحصیل رفتار پرستو عوض می‌شود. با همان تحصیلات نیمه‌کاره در دفتر یک وکیل مشغول کار می‌شود. او هر از گاهی با موکلین آن دفتر در رستوران قرار می‌گذارد و با آنها غذا می‌خورد. همچنین این موکلین با ماشین‌های مدل بالا او را تا منزلش می‌رسانند. پرستو دیگر آن پرستوی چادری و محبوب محل نیست که برای نماز به مسجد می‌رفت. هم لباسش و هم رفتارش عوض شده و شب دیر به خانه می‌آید. به قول معروف امروزی لباس می‌پوشد و آرایش می‌کند و تا نصف‌شب بیرون کار می‌کند و گاهی با دوستش بیرون می‌رود و خوش می‌گذراند، دوستی که خود جای سوال دارد!

پدر و مادر از رفتار پرستو شاکی‌اند و ناراضی. کسی با پرستو حرف نمی‌زند و او هم چیزی را به کسی توضیح نمی‌دهد. دیر آمدن‌های پرستو به خانه آن هم در یک محله سنتی و پیاده شدن از ماشین‌های مدل‌بالا به همراه لباس متفاوت و ظاهر متفاوت همه باعث شده است که مردم محله نسبت به پرستو بدبین باشند و فکر کنند که پرستو فاسد شده است. حرف‌های پشت سر و احیاناً رودرروی مردم باعث شده است پدر و مادر پرستو در آن محله به شدت احساس سرخوردگی بکنند و آنها هم باورشان بشود که دخترشان فاسد شده است. ما در اینجا می‌بینیم که در یک روایت غیرعقلانی، پدر و مادر پرستو فقط ناظر رفتارهای هنجارشکن او هستند بدون اینکه به او اعتراضی بکنند یا اینکه حتی با او حرف بزنند، و این موضوع بر سنگین شدن فضا بیش از پیش می‌افزاید. تنها واکنشی که این پدر و مادر در قبال رفتارهای هنجارشکن دخترشان می‌توانند داشته باشند این است که در سکوت شب تصمیم به کشتن وی بگیرند.

ظاهراً تا این‌جای قضیه ماجرا مبهم و نامانوس است و انگار با موضوعی عقلانی روبرو نیستیم. فضای فیلم به شدت سنگین شده است. فضایی که انگار نتیجه تقابل سنت (پدر و مادر پرستو) و مدرنیته (خود پرستو) است.

اما تا آخر فیلم که نمی‌شود این‌چنین باقی بماند، باید یک فرجی بشود. چون ادامه کار به این منوال انگار راه به جایی نمی‌برد. در اینجا نیاز به یک حلال مشکلات داریم و آن علی پسر خانواده و برادر پرستو است. بالاخره سروکله‌ی علی از یک سفر و غیبت طولانی پیدا می‌شود. اینکه علی کجا بوده و چرا بوده سوالاتی ست که ظاهراً کارگردان دلش نخواسته است که ما زیاد بدانیم. فقط مهم این است که نقش و سهم علی را در حضورش، خوب متوجه شویم. علی انگار نماد اصلاحات است، نماد عقلانیت است، علی قرار است بین سنت و مدرنیته پلی بسازد و صلحی ایجاد کند، علی انگار مسیری است که انسان‌ها در آن با فاصله گرفتن از سنت‌ها به موجوداتی مدرن تبدیل می‌شوند، علی قرار است سوءتفاهم‌ها را برطرف کند و در آخر اینکه قرار است با مرگ خود بهای این‌همه باشد. بها و هزینه‌ای که جامعه باید بپردازد تا دوران گذار را تجربه کند.

علی یک دوست دوران کودکی به نام امید دارد. امید انگار نماد روشنفکر خاموش جامعه است. روشنفکری که مشکلات را می‌بیند اما سکوت اختیار کرده است و گویی لازم است تا محرکی باشد تا قفل سکوت امید بشکند. در یک حرکت نمادین با یک بازی کودکانه قفل سکوت امیر و پرستو شکسته می‌شود. بازی در اینجا در حقیقت تعامل و رسیدن به یک گفتمان برای ایجاد رابطه است. امید سکوتش را می‌شکند چون عامل دوست داشتن در میان است دوست داشتن پرستو و پرستو لب به سخن باز می‌کند چون با او ارتباط برقرار شده و گفتگویی شکل گرفته است و ارتباط باعث تلطیف فضا می‌شود.

انسان‌های مدرن برای حل مشکلاتشان با همدیگر حرف می‌زنند و در اینجا انگار مشکلات می‌خواهد حل شود. گشودن زنجیری که مقدم بر کنتور آب زده به دست امید به نوعی گشوده شدن راهی‌ست که انگار به روشنایی می‌رود.

در این فیلم ما شاهد سه شخصیت دیگر نیز هستیم. شخصیتی به نام مقدم، کسی که با زنش مشکل دارد و یک زن صیغه‌ای هم اختیار کرده و در عین حال دل در گرو پرستو هم دارد! مقدم نماد انسان‌های زیاده‌خواه جامعه است، آدم‌هایی که می‌خواهند از آب گل‌آلود ماهی بگیرند، آدم‌هایی که می‌خواهند از شکل هرج و مرج‌گونه دوران گذار سوءاستفاده کنند و بالاخره اینکه نماد آدم‌های خیانتکار. شخصیت بعدی، زن مقدم است، کسی که وسواس در شستن دارد و هرچه قدر می‌شوید انگار بوی بد لباس‌ها از بین نمی‌رود. به نظر می‌رسد در اینجا شاید این خیانت است که هرچه قدر هم شسته می‌شود پاک نمی‌شود و آن هم کنایه از خیانت مقدم می‌تواند باشد. و شخصیت دیگر قابل بحث زن صیغه‌ای مقدم است. زیرا پرستو که با وی دوست است حاضر است به خاطر دوستی‌اش به ظاهر روی خوشی به مقدم نشان دهد تا بلکه بتواند بچه‌ی دوستش را که حاصل ازدواج موقت آنهاست از مقدم بگیرد. به ظاهر این فداکاری و زیر سوال رفتن آبروی وی توجیه عقلانی ندارد، اما به نظر می‌رسد پرستو نقش روشنفکری را بازی می‌کند که بدون ترس از برچسب‌ها و تهمت‌هایی که به وی زده می‌شود به سراغ معایب جامعه می‌رود تا شاید بتواند آنها را از دامن جامعه پاک کند. روشنفکر انگار وظیفه‌ی ساختن مدینه فاضله را ندارد فقط شاید بتواند کوره‌راهی به سمت آن بگشاید. این فیلم شاید به نوعی سنت را به نقد می‌کشد و مترصد هر فرصت کوتاهی‌ست تا معایب آن بزرگ جلوه کند. و فرصتی دست نمی‌دهد تا معایب مدرنیته هم به تصویر کشیده شود اما چیزی که هست این است که با تمام وجود هم از مدرنیته دفاع نمی‌شود و در جایی حتی نقبی به آن زده می‌شود، اما شاید بهتر بود کمی بیشتر بدان پرداخت تا بیننده حس نکند هدف این فیلم غسل تعمید دادن مدرنیته است. این فیلم را اگر در پوسته‌ی ظاهری آن بخواهیم ببینیم شاهد روایتی هستیم که بر بستری از عناصر غیرعقلانی شکل می‌گیرد، اما اگر بخواهیم به لایه‌های عمیق‌تر فیلم سرک بکشیم تلاش کارگردان و نویسنده‌ای را شاهدیم که حرف‌هایی برای گفتن دارند. در این نوشتار سعی کردیم تا همین حرف‌های کارگردان و نویسنده را متوجه شویم. اینکه این حرف‌ها خوب‌اند یا بد هدف نبوده است. در آخر می‌توان گفت که کارگردان فیلم توانسته بود با بازی خوب و روان بازیگران نه لزوما همه آنها، لحظات تأثیرگذار و گیرایی را بر قاب تصویر سینما ایجاد کند.

موسیقی فیلم

حسام ذکاخسروی

نگاه کوتاه تاریخی

پیش از اینکه دو یادداشت –مقاله‌ام را در باب "زیبایی‌شناسی موسیقی فیلم" و "فرم در موسیقی فیلم" در این مکان به نگارش دربیارم، قصد دارم در این شماره تاریخچه و چگونگی موسیقی‌گذاری بر فیلم را اشارتی بکنم و آن دو یادداشت مزبور را در دو شماره آینده به استحضار برسانم.

به طور حتم نبود دیالوگ در سینمای صامت را باید چیزی به عهده می‌گرفت تا چهارپایه روایت نلغزد. بنابراین موسیقی که ذات بشری است به کمک آمد تا ریتم حرکتی روایت در فیلم صامت چیزی کم نداشته باشد. روی مَک *پرندرگاست* می‌گوید : "دلیل زیبایی شناسانه و روانشناسانه مهم در توضیح نیاز به موسیقی برای همراهی فیلم‌های صامت بدون‌شک ریتم فیلم به عنوان یک هنر حرکتی است. عادت داریم حرکت را به عنوان یک فرم هنری همراه با صدا یا حداقل ریتم‌های شنیدنی درک کنیم هر آنچه عنوان فیلم را بر خود دارد باید دارای ریتم فردی خود باشد که فرم آنرا مشخص می‌کند و وظیفه همراهی موسیقی در اینجا آکسان‌گذاری و عمق بخشیدن شنیداری است."

پس همان‌طور که ملاحظه شد پازل روایت در فیلم صامت یک قطعه‌اش موسیقی بود. موسیقی در دوران صامت یک وظیفه و اجبار بود و نه اختیار. در نتیجه نگاه حاکم زیبایی شناختانه نبود. اولین فیلم شناخته شده که در آن موسیقی به عنوان موسیقی فیلم به همراه داشت در ۲۸ دسامبر ۱۸۹۵ هنگامیکه برادران لومیر فیلمشان را در گراند کافه پاریس به نمایش گذاردند و فیلم را پیانویی همراهی می‌کرد. در اولین سال‌های سینمای تجاری موارد موسیقایی که به‌کار برده می‌شُد عبارت بود از هر آن چیزی که در دسترس بود و در اکثر اوقات این اتفاق به شکل نازلی انجام می‌گرفت چرا که نوازندگان حرفه‌ای کمتر مورد نظر بودند و در نتیجه در اکثر سالن‌ها ارکستر چند اثر را می‌نواخت و بعد همه چیز تمام می‌شُد!

"در آن دوران تهیه‌کنندگان نیز رضایتی نداشتند چرا که نقشی را که موسیقی در ارتباط با فیلم باید داشته باشد را نمایش‌دهنده فیلم تعیین می‌کرد" *(روی مَک پرندرگاست– محسن الهامیان)*

در آمریکا عقیده عام بر این است که ماکس وینکلر اولین کسی است که اقدام به چاپ کاتالوگ موسیقی فیلم کرد. وی که کارمندی در فروشگاه نت موسیقی فروشی در نیویورک بود در دوره‌ای که درخواست موسیقی برای همراهی فیلم از این فروشگاه زیاد شده بود وی به این فکر افتاد که همه‌ی آرشیو موسیقی را سازمان‌بندی نماید.

او در همانجا بود که مشغول نوشتن کاتالوگ‌هایی شد که آن کاتالوگ‌ها موسیقی‌های آرشیوی را به‌صورت طبقه‌بندی شده به استحضار کارگردانانی که به دنبال موسیقی فیلم بودند می‌رساند. وینکلر حتی خود دست به جاگذاری و قراردادن موسیقی بر روی آن اثر می‌زد. همان حرکت در اوایل قرن بیستم باعث آن شد که در چند دهه آینده آهنگسازانی چهره شوند و صرفاً برای فیلم موسیقی تصنیف کنند.

در دورانی که صامت جایش را به ناطق داد آهنگسازان امید داشتند که موسیقی بتواند کامل‌تر و تأثیرگذارتر نقش خودش را به عنوان عنصری در سینما ایفا کند. در واقع کارگردانان و آهنگسازان به این مهم دست یافتند که موسیقی دلیلی برای بودن در سینما دارد. و در نیمه‌های قرن بیستم بود که به این مسئله دست یافتند که "موسیقی فیلم مثل هر کار هنری جدا از هر موضوع دیگری کاری منحصر به فرد است." *(روی مَک پرندرگاست– محسن الهامیان)*

موسیقی فیلم در هر دوره جهش ناب خودش را داشته از شروعی عام و آماتورگونه تا کمی بعدتر استفاده خاص و در دوران فعلی عنصری حتی برای تکمیل شخصیت‌پردازی و شناخت پرسوناژها.

(چند قطعه برای باز شنیدن)

موسیقی فیلم مطب دکتر کالیگاری

http://www.4shared.com/audio/rlREJl6S/caligari.html

موسیقی فیلم عصر جدید – آهنگساز : چارلی چاپلین

http://www.4shared.com/audio/i04JCzll/Modern_Times.html

موسیقی فیلم تامس کراون– آهنگساز: هنری منچینی

http://www.4shared.com/audio/ZeedCsdB/thomas_crown_affair_-_Henry_Ma.html

موسیقی فیلم بر باد رفته– آهنگساز : مکس استینر

http://www.4shared.com/audio/fS8UGloS/Gone_With_The_Wind.html

موسیقی فیلم زِد– آهنگساز: میکیس تئودوراکیس

http://www.4shared.com/audio/d6hAHgzC/Z_online.html

www.Busalik.blogfa.com

معرفی فیلم

ترجمه: نگین کارگر

شاتر آیلند

کارگردان: مارتین اسکورسیزی

تولیدکننده: مارک مداووی، مارتین اسکورسیز، بردلی جی.فیشر، آرنولد دابلیو.مسر

بر اساس داستان شاتر آیلند، نوشته دنیس لهن

بازیگران: لئوناردو دی کاپریو، بن کینگسلی، مارک رافلو، میشل ویلیامز، پاتریکا کلارکسون، مکس فون سیدو

فیلم‌بردار: رابرت ریچاردسان؛ تدوین: تلما اسکونمیکر

استدیو: فینیکس پیکچرز، آپین وی پروداکشن، سیکلیا پروداکشن

درجه فیلم: آر/ پخش از: پارامونت پیکچرز/ تاریخ انتشار: ۱۹ فوریه ۲۰۱۰

مدت زمان: ۱۳۸ دقیقه /کشور تولید کننده: ایالات متحده امریکا

زبان: انگلیسی/ هزینه تولید: ۸۰ میلیون دلار

شاتر آیلند فیلم آمریکایی سال ۲۰۱۰ در ژانر هیجانی- روانشناسی به کارگردانی مارتین اسکورسیزی است. فیلم بر اساس رمانی از دنیس لهان با همین نام ساخته شده است؛ این رمان در سال ۲۰۰۳ انتشار یافته است.

تولید این فیلم از ماه مارس ۲۰۰۸ آغاز شد. لئوناردو دی کاپریو در نقش "تدی" که یک مارشال فدرال است ایفای نقش می‌کند. قرار بود این فیلم در ۲ اکتبر ۲۰۰۹ نمایش داده شود، ولی پارامونت پیکچرز تاریخ اکران را تا ۱۹ فوریه ۲۰۱۰ به تعویق انداخت.

طرح داستان

در ۱۹۵۴ مارشال فدرال امریکا ادوارد تدی دنیلز (لئوناردو دی‌کاپریو) و دوست تازه‌اش چاک آئول (مارک رافلو)، به بیمارستان آشکلیف که مخصوص مجرمان روانی است می‌روند. این بیمارستان در جزیره شاتر واقع در بوستون هاربر است. آنها به دنبال راشل سولاندو می‌گردند که گم شده است. بیماری که از اتاق دربسته و قفل شده خود ناپدید شده است. دکتر جان کاولی (بن کینگسلی)، روانشناس ارشد، توضیح می‌دهد که راشل از زمانی که سه فرزندش را در آب غرق کرده است در این بیمارستان بستری شده بوده است.

در طی جستجو برای پیدا کردن راشل، تدی سرنخی پیدا می‌کند اما همچنان به جستجو ادامه می‌دهد، او درخواست می‌کند که فایل پرسنل بیمارستان را ببیند اما کاولی قبول نمی‌کند. ولی در عوض به مارشال اجازه می‌دهد که از کارمندان سئوال بپرسد. آنها نمی‌توانند با روانشناس راشل صحبت کنند چون او پس از ناپدید شدن راشل به تعطیلات رفته است. آن شب تدی خواب عجیبی می‌بیند که در آن همسرش دولورس شنل (میشل ویلیامز)، را می‌بیند که دو سال قبل در آتش‌سوزی کشته شده است. او در خواب به تدی می‌گوید که راشل هنوز در جزیره شاتر هست. همان‌طور که اندرو لادیس آتش‌افروز بانی مرگ دولورس در آنجا است.

پس از صحبت با دوستان راشل در انجمن گروه درمانی او، تدی متوجه می‌شود که باید در مورد چاک بیشتر بداند.

اندرو لادیس نیز برای جرمی که مرتکب شده (آتش‌افروزی) به بیمارستان آشکلیف منتقل شده و سپس او نیز ناپدید شده است. وقتی تدی تصمیم می‌گیرد که به تحقیقات و بازجویی‌هایش در مورد موسسه ادامه دهد، یک بیمار قدیمی، "جورج نویس" را می‌بیند که مدعی است که بیمارستان آشکلیف بر روی بیماران آزمایش انجام می‌دهد. بنابر این تدی تصمیم می‌گیرد که این موسسه را براندازد.

کاولی بدون هیچ توضیح منطقی و عقلانی مبنی بر چگونگی فرار راشل به تدی اطلاع می‌دهد که راشل پیدا شده و حاضر است که او را ببیند ولی نمی‌گوید که او کجا بوده است. راشل تقلبی (امیلی مورتایمر) تدی را به خاطر مرگ شوهرش در جنگ جهانی دوم به اشتباه می‌اندازد و پس از بیان این اظهارات برآشفته می‌شود.

تدی دچار سردردهای میگرنی می‌شود و خواب‌های عجیب دیگری می‌بیند و در این خواب‌ها خود را در جنگ جهانی دوم و کمپین داچو می‌بیند که دارد در قتل‌عام نازی‌ها شرکت و کمک می‌کند. او سرانجام نتیجه می‌گیرد که بیماری که در هاله‌ای از رمز و راز نگه داشته شده همان اندرو لائدیس است که به خاطر طوفان در جزیره گیر افتاده است.

تدی تصمیم می‌گیرد در سلول سی به دنبال لائدیس بگردد اما اجازه این کار را دریافت نمی‌کند. او با ظاهر خدمتکاران بیمارستان وارد سلول سی می‌شود و جورج نویس (جکی ارل هالی) را می‌یابد که به او می‌گوید که فانوس دریایی همان جایی است که جراحی لوبوتومی (برش قسمتی از مغز) را در آن انجام می‌دهند. نویس به تدی می‌گوید که همه این تحقیقات برای بازی دادن او بوده است و چاک آنجا نیست.

تدی، چاک را پیدا می‌کند و با هم به سمت صخره‌ای که جزیره را احاطه کرده است می‌روند تا شاید بتوانند فانوس دریایی را ببینند. آن‌ها سرانجام از هم جدا می‌شوند و تدی زنی را در یک غار پیدا می‌کند که مدعی است که راشل سولاندو حقیقی است (پاتریکا کلارکسون). او می‌گوید که تا زمانی‌که متوجه آزمایشات مسئولان بیمارستان بر روی بیماران نشده بود در آشکلیف یک روانپزشک بوده است. پس از آن او را بالاجبار تبعید می‌کنند تا مطمئن شوند که حرفی نمی‌زند. او توضیح می‌دهد که بیمارستان از داروهای روان‌درمانی به منظور توسعه تکنیک‌های کنترل ذهن و ایجاد "ماموران جاسوسی خوابرو" استفاده می‌کند. او می‌گوید که تدی نیز به سادگی با ورودش به جزیره آلوده به داروها شده است.

تدی به آشکلیف باز می‌گردد، در آنجا دکتر کاولی به او می‌گوید که او تنها به جزیره آمده است، بدون همراه. و هیچ‌کس چاک را نمی‌شناسد. سرانجام تدی به فانوس دریایی می‌رود ولی بر خلاف آنچه انتظار داشت چیز غیرمعمولی در آنجا نمی‌یابد. در بالای فانوس دکتر کاولی را می‌بیند که به او گفته که تدی "ادوارد دنیلز" نیست و اسم او "اندرو لادیس" است و یک غیرنظامی است. کاولی اضافه می‌کند که تدی از زمانی‌که مرتکب به قتل‌عام شده است به مدت دو سال یکی از بیماران آشکلیف بوده و همسر دیوانه‌اش نیز پس از جدا شدن از او بچه‌هایشان را در آب غرق کرده است. کاولی توضیح می‌دهد که راشل سولاندو هیچگاه وجود خارجی نداشته و زنی که او در غار دیده فقط یک توهم و زاییده تخیل اوست. چاک به عنوان روانشناس اندرو "دکتر شیهان" وارد می‌شود و زنی که قبلاً او در غار دیده بود هم به عنوان یک پرستار وارد داستان می‌شود. تدی و چاک مثل تفنگ اسباب بازی پلاستیکی بودند، نه نظامیان کمکی.

کاولی و شیهان توضیح می‌دهند که اندرو دچار این توهم است که عضوی از ارتش امریکا است و به دنبال اندرو لائدیس می‌گردد. این به این معنی است که او به دنبال راهی است تا خود را از خود واقعی‌اش و آنچه تا کنون انجام داده است جدا کند. آنها به او نشان می‌دهند که نام‌های "ادوارد دنیلز" و "راشل سولاندو" به ترتیب مخلوطی از دو اسم "اندرو لائدیس" و "دولوروس شنل" است. راشل نیز نام دختر غرق شده لائدیس است که تدی او را در خواب می‌بیند.

کاولی می‌گوید که اندرو یکی از خطرناک‌ترین بیماران بیمارستان است و سلول و نگهبان مجزا دارد. آنها می‌گویند که تنها راه‌حل برای درمان او برش بخشی از مغز اوست. شیهان و کاولی توضیح می‌دهند که آنها می‌خواهند روش درمانی خاصی را روی او اجرا کنند، به شکلی که ناپدید شدن سولاندو را بر اساس تخیلات و توهمات اندرو شکل دهند و بازی‌ای ترتیب دهند که کارمندان بیمارستان هم در آن بازی می‌کنند. آنها امیدوارند که با کشف بخش خشونت و دسیسه در مغز او، اندرو بتواند به جهان واقعیت بازگردد و برای همیشه سالم شود. همین‌طور توضیح می‌دهند که مشکلات و دردهای جسمانی و توهمات تدی به خاطر بازگیری است که باعث شده داروهای تجویز شده در طی آزمایش به او داده نشود. تدی در کل شکاک است ولی از وقتی تصویری روشن از قتل‌عام در ذهنش تداعی شده او غش می‌کند و فردای آن روز او به یکی از تخت‌های بیمارستان منتقل می‌شود و اقرار می‌کند که پیش از دکتر کاولی، دکتر شیهان و واردن؛ بیان تمامی جزئیات قتل دولوروس و بیان توهماتش برای خشنودی آنها بوده است. کاولی برای اندرو توضیح می‌دهد که درمان‌ها اندرو را به نقطه‌ای واضح در نه ماه پیش برده است اما او بازگشته است. او به اندرو یادآوری می‌کند که این آخرین شانس اوست. اندرو از دکتر کاولی به خاطر اینکه او را به حال خود رها نکرده است قدردانی می‌کند.

کمی بعد، اندرو در بیرون نشسته و یکبار دیگر شیهان را با نام "چاک" صدا می‌زند و دیده‌هایش از جزیره را برای جهان بیرون بازگو می‌کند. شیهان با اندوه سری تکان می‌دهد و به دکتر کاولی نگاه می‌کند که آنها را از دور تماشا می‌کند و به

خدمتکاران می‌گوید که اندرو را بگیرند و برای انجام عمل مغز آماده کنند. اندرو به شیهان می‌گوید که فکر می‌کرده بین زندگی در قالب یک هیولا و یا مردن در قالب یک انسان خوب یکی را انتخاب کند. شیهان اندرو را "تدی" صدا می‌کند اما او بر نمی‌گردد. سپس او به آرامی به همراه خدمتکاران بیمارستان راه می‌رود.

فیلمبرداری و تولید

اولین بار امتیاز و حق تولید فیلم شاتر آیلند توسط نویسنده آن دنیز لهان در سال ۲۰۰۳ به شرکت کلمبیا پیکچرز داده شد اما کلیه حقوق به نویسنده برگردانده شد. سپس نماینده لهان حقوق تولید فیلم را به شرکت فینیکس پیکچرز داد و آنها نمایشنامه‌نویس "لائتا کالوگریدیس" را استخدام کردند تا داستان را برای فیلم‌سازی آماده کند. به مدت یک سال این پروژه رو به رشد بود. در اکتبر ۲۰۰۷ پروژه تولید فیلم با همکاری شرکت‌های کلمبیا پیکچرز و پارامونت پیکچرز ادامه یافت. مارتین اسکورسزی و لئوناردو دی کاپریو که پیش از این در سه فیلم با هم همکاری کرده بودند، هر دو مجذوب شاتر آیلند شدند و کار مشترک بعدی خود را آغاز کردند و تولید فیلم از ۶ مارس ۲۰۰۸ آغاز شد.

فیلم‌برداری قسمت‌هایی از فیلم که مربوط به ایفای نقش دیکاپریو به عنوان سرباز در جنگ جهانی دوم در تانتون ماساچوست انجام گرفت. اسکورسیزی صحنه‌های فلش‌بک را در یک ساختمان صنعتی در مجموعه آسیاب‌های ویتنتون در تانتون فیلمبرداری کرد به خاطر اینکه در زمان جابجایی فیلم‌ها مهر و موم بسته در کشتی‌رانی به فیلم آسیب زده بود اغلب تصاویر مربوط به زندانیان در ماه جولای دوباره فیلمبرداری شد. آزادی واقعی کمپینگ آن‌طور که در تاریخ آمده است در اواخر آوریل بوده حال آنکه اسکورسیزی ترجیح داده این بخش از فیلم را در زمستان فیلمبرداری کند و دلیل این موضوع مشخص نیست. صحنه‌های بیمارستان در ساختمان قدیمی بیمارستان دولتی مدفیلد در مدفیلد ماساچوست فیلمبرداری شده است و دفتر کاولی در طبقه دوم یک کلیسای کوچک در یک بعد از ظهر فیلمبرداری شده است و به پنجره‌ها نور تابانیده شده تا به نظر برسد که روز است. دیوارهای آجری دورتادور بیرون بیمارستان در اصل روی تخته سه‌لا نقاشی شده است که به منظور مخفی

نگاه داشتن مجموعه فیلمبرداری از بیرون تعبیه شده است. فیلمبرداری صحنه کابین در پارک دولتی بوردرلند ماساچوست انجام شد. جزیره پدوک برای بخش‌های مربوط به جزیره شاتر و بخش شرقی آن در ناهانت ماساچوست برای بخش‌های مربوط به فانوس دریایی استفاده شد. فیلمبرداری در ۲ جولای ۲۰۰۸ پایان یافت.

اکران

طبق برنامه‌ریزی قبلی فیلم باید توسط شرکت پارامونت پیکچرز در ۲ اکتبر ۲۰۰۹ در کانادا و امریکا اکران می‌شد، اما کمی بعد پارامونت پیکچرز اعلام کرد که تاریخ اکران را به ۱۹ فوریه ۲۰۱۰ موکول خواهد کرد. به عقیده آنها در آمد ۵۰ تا ۶۰ میلیون دلار از این فیلم در سال ۲۰۰۹ برای کیفیت و ارزش این فیلم کم است و امیدوار است در سال ۲۰۱۰ با رشد بهتر اقتصاد این فیلم بتواند فروشی که شایسته‌اش هست را داشته باشد. این فیلم درشصتمین فستیوال بین‌المللی فیلم برلین برگزیده شد و توزیع کننده اسپانیایی "مانگا فیلم" با مبلغ ۸ میلیون دلار مزایده را برنده شد و توانست حق توزیع و اکران فیلم در اسپانیا را بخرد. این فیلم ۱۲۸۰۱۲۹۳۴ دلار در امریکای شمالی و ۱۶۶۷۹۰۰۸۰ دلار در بازارهای خارجی فروش داشت و پرفروش‌ترین فیلم جهان شد. هرچند که با این تعویق در اکران فیلم شانس خود را در مراسم اسکار ۲۰۰۹ از دست داد.

- متن زبان اصلی

بخش سوم ترجمه

شرلی جکسون (۱۴ دسامبر۱۹۱۶- ۸ آگوست ۱۹۶۵) یکی از نویسندگان و رمان‌نویسان امریکایی در ژانر وحشت و داستان‌های مرموزانه بود که در زمان زندگی‌اش بسیار معروف بود. در سال‌های اخیر کارهای او دوباره مورد توجه منتقدان قرار گرفته است. بیشترین معروفیت او به خاطر داستان قرعه‌کشی (لاتاری) است که به آداب و رسوم نادرست روستایی در شهرهای کوچک امریکای آن زمان اشاره دارد.

قرعه کشی

صبح روز بیست و هفتم ژوئن هوا صاف و آفتابی بود و آفتاب دلپذیر پاییزی همه جا را گرم می‌کرد؛ گل‌ها شکفته بودند و علف‌ها کاملاً سبز بودند. مردم دهکده کم کم دور میدانی که بین دفتر پست و بانک بود جمع شدند.

ساعت حدود ده صبح بود. در بعضی از شهرها که مردم بیشتری در قرعه‌کشی شرکت می‌کردند مراسم در دو روز و در دوم ژوئن برگزار می‌شد. اما در این دهکده که حدود سیصد نفر در آن زندگی می‌کردند، برگزاری مراسم کمتر از دو ساعت طول می‌کشید، به همین خاطر آنها می‌توانستند مراسم را از ساعت ده آغاز کنند تا مردم دهکده بتوانند برای صرف ناهار به خانه‌هایشان بروند.

معلوم است که بچه‌ها اول از همه آمدند. تعطیلات تابستانی مدارس بتازگی تمام شده بود و اکثر بچه‌ها احساس آزادی بیشتری می‌کردند. آنها دوست داشتند کمی زودتر به میدان بیایند تا دور هم جمع شوند و راجع به کلاس و مدرسه و معلم و کتاب و تنبیه و... با هم صحبت کنند. بابی مارتین جیب‌هایش را پر از سنگ کرده بود و بقیه پسرها خیلی زود مثل او سنگ‌های صاف و گرد را جمع کردند. بابی و هری جونز و دیکی دلاکروکس "که مردم دهکده به او دلاکروی می‌گفتند" در گوشه‌ای از میدان توده بزرگی از سنگ‌ها را جمع کردند و آن را برای دفاع در برابر حمله احتمالی بقیه پسرها نگه داشتند. دخترها گوشه‌ای دیگر ایستاده بودند و با یکدیگر صحبت می‌کردند.

خیلی زود مردها دور هم جمع شدند. در حالی‌که چشمشان هوای بچه‌هایشان را داشت با هم در مورد کشت و کار و بارندگی و تراکتورها و مالیات‌ها صحبت می‌کردند. آنها در کنار هم و کمی دور تر از کپه‌ی سنگ پسرها ایستاده بودند. با هم به آرامی شوخی می‌کردند و بیشتر از آنکه بخندند لبخند می‌زدند. زن‌ها لباس‌خانه و ژاکت‌های رنگ و رو رفته به تن داشتند و به آرامی بعد از مردهایشان می‌آمدند. با یکدیگر سلام و احوالپرسی کردند و تا زمانی‌که کنار همسرانشان بایستند کمی با هم غیبت کردند. خیلی زود زن‌ها کنار همسرانشان ایستادند و بچه‌هایشان را صدا کردند. بچه‌ها بعد از چهار یا پنج بار صدا زدن بالاخره با بی‌میلی پیش پدر و مادرانشان رفتند. بابی مارتین از زیر دست مادرش فرار کرد، خندید و به کپه‌ی سنگ‌ها برگشت. پدرش سرش داد کشید و او دوباره سر جایش بین پدر و برادر بزرگش برگشت.

اجرای برنامه‌های قرعه‌کشی مثل بقیه برنامه‌های شهر مثل رقص در میدان، کلوب جوانان و برنامه‌های هالووین به عهده آقای سامرز بود؛ او وقت و انرژی کافی برای مدیریت این‌طور برنامه‌ها را داشت. آقای سامرز صورت گردی داشت، مرد خوش‌گذرانی بود و در شرکت ذغال سنگ کار می‌کرد. مردم برای او متأسف بودند، چون فرزندی نداشت و همسرش خیلی بداخلاق و بدحرف بود.

وقتی آقای سامرز به میدان آمد جعبه چوبی بزرگی بر پشتش گذاشته بود. کم کم سر و صدای مردم بلند شده بود که او دستی تکان داد و گفت "کمی دیر کردم آقایان"... پشت سرش رئیس پست‌خانه در حالی‌که سه صندلی پایه‌دار را به همراه می‌آورد وارد جمع شد. صندلی‌ها را در وسط میدان گذاشتند و آقای سامرز جعبه را روی آنها قرار داد. مردم دهکده کمی از جعبه فاصله گرفتند. آقای سامرز به جمعیت نگاهی کرد و گفت کسی نمی‌خواهد به من کمک کند؟

دو نفر از مردها با کمی تردید نزدیک شدند؛ آقای مارتین و پسر بزرگش "باکستر" جعبه را روی صندلی‌ها نگه داشتند تا آقای سامرز برگه‌ها را درون جعبه تکان دهد.

گردانه قرعه‌کشی سال‌ها پیش گم شده بود. جعبه مشکی رنگی که الان برای اینکار استفاده می‌شد بسیار قدیمی بود. حتی از آقای وارنر -پیرترین مرد شهر– هم قدیمی‌تر بود. آقای سامرز بارها از مردم دهکده خواسته بود که جعبه‌ای نو تهیه کنند ولی هیچ‌کس دوست نداشت که با عوض کردن جعبه مشکی و سنتی دیگران را ناراحت کند.

داستانی بین مردم گفته می‌شد که این جعبه از جعبه‌های قدیمی‌تر ساخته شده است و یکی از آن جعبه‌ها مربوط به زمانی است که اولین انسان پا به این دهکده گذاشت. هرسال پس از قرعه‌کشی آقای سامرز راجع به تهیه جعبه تازه حرف می‌زد. ولی همیشه بحث عوض می‌شد و موضوع پشت گوش می‌افتاد.

جعبه مشکی هرسال کهنه‌تر می‌شد. دیگر مشکی نبود. رنگ و رویش رفته بود و بعضی قسمت‌هایش چرک شده بود. فقط در گوشه درزها رنگ مشکی اصلی‌اش دیده می‌شد.

آقای مارتین و پسرش باکستر جعبه را روی صندلی‌ها نگه داشتند تا آقای سامرز کاغذها را کاملاً با دست مخلوط کرد. چون بسیاری از تشریفات منسوخ شده بود و یا فراموش شده بود آقای سامرز توانسته بود برای آسانی مخلوط کردن، برگه‌های کاغذ را جانشین ورقه‌های چوب کند. ورقه‌های چوب برای زمانی‌که دهکده جمعیت کمی داشت خوب بود ولی الان که جمعیت بزرگ دهکده خوشبختانه روز به روز زیادتر می‌شد باید از چیزی استفاده می‌شد که در جعبه جابگیرد.

شب پیش از قرعه‌کشی آقای سامرز و آقای گریوز تکه‌های کاغذ را آماده می‌کردند و آن‌ها را در جعبه قرار می‌دادند. و سپس آن را به گاوصندوق شرکت زغال‌سنگ آقای سامرز می‌بردند و تا زمانی‌که آقای سامرز آماده بردن جعبه باشد از آن محافظت می‌کردند. بقیه روزهای سال جعبه گوشه‌ای افتاده بود. یک سال در انباری آقای گریوز و سال‌دیگر در اداره پست به عنوان چهارپایه بود و گاهی در مغازه بقالی مارتین پیدا می‌شد...

تا زمانی‌که آقای سامرز آغاز قرعه‌کشی را اعلام کرد مردم خیلی سر و صدا کردند. لیستی تهیه کرده بودند که در آن نام سرپرستان خانوار و بزرگان هر خانواده و اعضای آن خانواده در آن مشخص شده بود. طبق رسوم قرعه‌کشی، مسئول پست آقای سامرز را تایید کرده بود و از او سوگند گرفته بود. برخی از مردم به خاطر داشتند که زمانی رسم بود که مسئول قرعه‌کشی از کسی که کار قرعه‌کشی را انجام می‌دهد سوگند بگیرد.

مثل هرسال با خر خر و بسیار نامزون شروع به خواندن کرد ولی برخی مردم اعتقاد داشتند که به هر ترتیبی شده باید آواز سوگند خوانده و گفته شود. برخی معتقد بودند او باید در میان مردم راه برود و سوگند یاد

کند. ولی در طی سال‌ها ، این بخش از تشریفات کم کم حذف شده بود. مثل رسمی که برای سلام گفتن وجود داشت. سابق بر این رسم بود که مسئول قرعه‌کشی به کسی که برای بیرون کشیدن قرعه‌ها نزدیک جعبه می‌آید سلام کند. این رسم‌ها به مرور زمان دستخوش تغییر شد. الان فقط کمی با کسی که نزدیک می‌شد صحبت می‌کردند. آقای سامرز در تمام این تشریفات بسیار عالی بود. با آن پیراهن سفید و تمیز و شلوار جین آبی‌اش و دستی که به جعبه تکیه می‌داد، به نظر شخص بسیار مهم و شایسته‌ای می‌رسید که با آقای گریوز و مارتین صحبت می‌کرد.

زمانی‌که بالاخره آقای سامرز صحبت کردن را تمام کرد و رو به اهالی دهکده کرد، خانم هاچینسون با عجله از جاده به سمت میدان آمد، ژاکتش از روی شانه‌هایش ول شده بود. گوشه‌ای در پشت جمعیت ایستاد. به خانم دلاکروکس که کنارش ایستاده بود گفت: پاک فراموش کرده بودم امروز چه روزی است، هردو به آرامی خندیدند، در حالی‌که دست‌هایش را با پیشبندش خشک می‌کرد ادامه داد "شوهر پیرم بیرون رفته بود که چوب‌ها را جمع کند، بعد بیرون را نگاه کردم و دیدم بچه‌ها نیستند، بعد یادم آمد که امروز بیست و هفتم است و سریع دویدم تا بتوانم خودم را برسانم."

خانم دلاکروکس گفت: به هر حال درست به موقع رسیدید. آنها هنوز آن بالا دارند صحبت می‌کنند.

خانم هاچینسون گردنش را دراز کرد تا از پشت جمعیت بتواند جلو را ببیند. دید که همسر و بچه‌هایش آن جلو ایستاده‌اند. با خانم دلاکروکس خداحافظی کرد و از میان جمعیت به سمت جلو حرکت کرد. مردم خیلی راحت به او اجازه دادند تا بتواند جلو برود. دو–سه نفر با صدای بلند طوری‌که جلوتری‌ها بشنوند اعلام کردند که "خانم هاچینسون تشریف آوردند." او به راحتی به شوهر و بچه‌هایش رسید.

آقای سامرز که منتظر بود گفت "کم مانده بود بدون حضور شما مراسم را آغاز کنیم، تسی" خانم هاچینسون با لبخند گفت: " نباید ظرف‌ها را توی سینک رها می‌کردم، حالا شروع نمی‌کنی، جو؟"

آقای سامرز با درایت گفت: "فکر کنم بهتر است که شروع کنیم تا بتوانیم به موقع سر کارهایمان برگردیم. کسی هست که هنوز نیامده باشد؟"

بعضی از مردم گفتند: دانبر... دانبر... دانبر

آقای سامرز لیستش را نگاه کرد... "کلاید دانبر". درست است. همان که پایش شکسته... چه کسی برایش برگه می‌کشد؟

خانمی گفت: فکر کنم من. سامرز برگشت تا زن را ببیند.

آقای سامرز: "زن برای شوهرش برگه می‌کشد، پسر بزرگ نداری که برایت این کار را انجام دهد؛ جنی؟"

اگرچه سامرز و بقیه جواب سئوال را می‌دانستند ولی روند قرعه‌کشی و قانونش بدین‌صورت بود که باید این‌گونه سوالات پرسیده شود. آقای سامرز برای ادای ادب و احترام سکوت کرد تا خانم دانبر با تاسف پاسخ داد: "پسرم هوریس. ولی شانزده سالش نشده. فکر می‌کنم امسال من برای مرد پیرم برگه بکشم"

آقای سامرز گفت بسیار خوب و در کنار لیست چیزی نوشت. سپس پرسید: "امسال پسر واتسون هم برگه می‌کشد؟"

پسر بلند قامتی از میان جمعیت دست بلند کرد و گفت "اینجایم. برای خودم و مادرم برگه می‌کشم." پشت سرهم پلک می‌زد و انگشت‌هایش را می‌شکست. از میان جمعیت صداهایی می‌شنید که "پسر خوب، موفق باشی" و "خوشحالم از دیدن مادرت"...

آقای سامرز گفت: "فکر کنم همه هستند. آقای وارنر توانستند بیایند؟"

_"اینجایم"

آقای سامرز به نشان تأیید سری تکان داد. وقتی آقای سامرز صدایش را صاف کرد و به لیست نگاه کرد جمعیت ساکت شد.

خیلی خوب. حالا اسم‌ها را می‌خوانم -اول سرپرست‌خانوار- سپس ایشان تشریف می‌آورند بالا و یک برگه از داخل جعبه بیرون می‌کشند. کاغذ را همان شکل تاشده در دست نگه دارید و نگاه نکنید تا نوبت به همه برسد. همه چیز روشن است؟

مردم همه این چیزها را می‌دانستند و به صحبت‌های او نصفه و نیمه گوش می‌کردند. اغلب آن‌ها ساکت بودند و در حالی‌که لب‌هایشان را می‌جویدند سرشان را پایین انداخته بودند و به اطراف نگاه نمی‌کردند. سپس آقای سامرز یک دستش را بالا برد و گفت: "آدامز". مرد از میان جمعیت به جلو آمد.

سامرز: "سلام استیو"

آدامز: "سلام جو"

با اضطراب به یکدیگر لبخند زدند. سپس آقای آدامز به سمت جعبه مشکی رنگ رفت و برگه تاشده‌ای را از آن بیرون آورد. در حالی‌که برگه را از گوشه‌اش در دست گرفته بود، با تردید در میان جمعیت و به سمت خانواده‌اش رفت و کمی جلوتر از آن‌ها ایستاد بدون اینکه به دستش نگاه کند.

آقای سامرز گفت: "آلن... آندرسون... بنتام"

خانم دلاکروکس به خانم گریوز که در ردیف پشت سرش ایستاده بود گفت: مثل اینکه بین قرعه‌کشی‌ها وقفه نداریم... ظاهراً ما با آخرین نفر برای هفته آینده می‌مانیم."

_ "زمان به سرعت می‌گذرد"

"کلرک... دلاکروکس"

خانم دلاکروکس: "من اومدم مرد پیر..." زمانی که شوهرش به جلو رفت نفسش را در سینه حبس کرد.

آقای سامرز گفت: "دانبر"... و خانم دانبر آرام و استوار به سمت جعبه رفت در حالی‌که دو تا از زن‌ها می‌گفتند: "برو جنی... برو"

خانم گریوز گفت: "نفر بعدی دیگه ما هستیم" او نگاه کرد که شوهرش از کنار جعبه با آقای سامرز سلام و احوالپرسی کرد و کاغذ تاشده‌ای از درون جعبه برداشت. حالا بیشتر مردها در میان جمعیت تکه کاغذ تاشده‌ای در دست داشتند و با اضطراب آن را تا می‌زدند. آقای دانبر و دو پسرش با هم ایستادند، آقای دانبر کاغذ را نگه داشت.

"هاربرت... هاچینسون"

خانم هاچینسون با خنده گفت: "بیل، پاشو برو اونجا"

"جونز"

آقای آدامز به وارنر پیر که در کنارش ایستاده بود گفت: "شنیده‌ام در دهکده‌شمالی قصد دارند که دیگر قرعه‌کشی نکنند."

وارنر پیر زیر لب و با غرغر گفت: "یک مشت دیوانه‌اند. گوش دادن به حرف‌های جوان‌ها چیز بهتری از این به آن‌ها نمی‌دهد. کم مانده در غار زندگی کنند، هیچ کدامشان کار نمی‌کنند. چند وقت دیگر قرعه کشی ماه ژوئن را کنار می‌گذارند. چیزی که تو می‌دانی این هست که ما همگی خورشت بلوط و سبزی می‌خوریم و همیشه قرعه‌کشی بوده و هست." با ترشرویی اضافه کرد: "همین‌که جو سامرز آن بالا ایستاده و با همه شوخی و خنده می‌کند به قدرکافی تأسف‌برانگیز هست."

خانم آدامز گفت: "بعضی جاها دیگر قرعه‌کشی انجام نمی‌شود."

وارنر پیر خیلی محکم گفت: "چیزی جز بدبختی عایدشان نمی‌شود. یک مشت آدم دیوانه..."

"مارتین... آوردیک... پرسی"

خانم دانبر به پسرش گفت: "ای‌کاش کمی عجله می‌کردند."

پسرش پاسخ داد: "آن‌ها همیشه همین طورند."

خانم دانبر به شوهرش گفت: "تو آماده شو که بدوی."

آقای سامرز نام خودش را خواند و یک قدم به جلو برداشت و یک برگه از داخل جعبه برداشت و خواند: "وارنر"

وارنر پیر در حالی که از میان جمعیت بیرون می‌آمد گفت: "هفتاد و هفت‌سال در قرعه‌کشی بوده‌ام. هفتاد و هفت‌سااال."

"واتسون"

پسر قدبلند ناشیانه از میان جمعیت بیرون آمد. یک نفر گفت: "استرس نداشته باش جک." آقای سامرز گفت: "از فرصتت استفاد کن پسرم."

" زانینی"

بعد از آن وقفه طولانی‌ای افتاد. وقفه‌ای نفس‌گیر... تااینکه آقای سامرز برگه کاغذش را در هوا نگه داشت و گفت: "خیلی خوب دوستان. برای چند دقیقه، کسی تکان نخورد و سپس همه برگه‌ها را باز می‌کنیم"

ناگهان همه زن‌ها به هیاهو افتادند... "یعنی کی می‌تونه باشه؟" "دانبر ها؟" "شاید واتسون‌ها؟"

سپس همه یک‌صدا گفتند: "هاچینسون". "بیل" "بیل هاچینسون برنده شد"

خانم دانبر به پسرش گفت: "برو به پدرت بگو."

مردم شروع کردند به دیدن دور و بر خود تا هاچینسون را پیدا کنند. بیل هاچینسون ساکت ایستاده بود و به برگه‌ای که در دست داشت خیره شده بود. ناگهان تسی هاچینسون بر سر آقای سامرز فریاد زد: تو به او زمان کافی ندادی که برگه‌ای که می‌خواهد را بکشد. این عادلانه نیست"

خانم دلاکرویکس: "فرمانبردار باش تسی..."

خانم گریوز: "شانس همه ما یک اندازه بود."

بیل هاچینسون: "خفه‌شو تسی."

آقای سامرز: "خیلی‌خوب دوستان. همه‌چیز سریع پیش رفت و حالا باید کمی عجله کنیم تا زمان را از دست ندهیم." سامرز نگاهی به لیست کرد و گفت: بیل... تو برای خانواده‌ات برگه بکش. در خانواده خانم خانه‌دار دیگری را که ندارید؟

تسی: "دن و ایوا هم هستند. بگذار آن‌ها هم شانسشان را امتحان کنند."

آقای سامرز: "تسی! تو بهتر از هر کسی می‌دانی که دخترها با خانواده شوهرشان شرکت می‌کنند."

تسی: "ولی این منصفانه نیست."

بیل: "فکر نمی‌کنم کس دیگری باشد جو. دخترها با خانواده شوهرشان برگه می‌کشند و من خانواده دیگری ندارم که بچه‌ها را قبول کند."

آقای سامرز: "به نظر می‌رسد که هم برای قرعه‌کشی خانواده و هم برای قرعه‌کشی خانم‌های خانه‌دار تو برنده هستی. درسته؟"

بیل: "درسته"

آقای سامرز بر طبق قانون پرسید: "چند بچه داری؟"

بیل هاچینسون: "سه تا. بیل جی آر. نانسی و دیو"

آقای سامرز: "خیلی خوب. هری... تو برگه‌هایشان را پس بگیر."

آقای گریوز برگه‌ها را گرفت و در جعبه قرار داد.

سامرز: "برگه بیل را هم بگیر."

خانم هاچینسون خیلی سریع گفت: "فکر کنم باید شروع کنیم. البته من گفتم که این منصفانه نیست و شما باید به او زمان بیشتری برای انتخاب می‌دادید. همه شاهدند."

آقای گریوز پنج برگه را شمرد و در جعبه قرار داد. سپس همه برگه‌ها را در جعبه انداخت حتی آن‌هایی را که باد از جعبه بیرون انداخته بود."

آقای سامرز نگاهی به همسر و بچه‌های بیل کرد و پرسید: "بیل؟ حاضری؟"

آقای سامرز به پسر کوچک هاچینسون گفت: "یادت باشه که برگه را برمی‌داری و آن را تا نگه می‌داری تا هر نفر یک عدد بردارد."

آقای گریوز دست پسر کوچک را که مشتاقانه با او به سمت جعبه می‌آمد گرفت.

آقای سامرز: "یک برگه در بیاور"

دیو دستش را در جعبه برد و خندید. سامرز گفت: "فقط یک برگه بردار. زود باش."

آقای گریوز دست بچه را گرفت و برگه را از دست مشت شده او در آورد. دیو در کنارش ایستاد و با تعجب به او نگاه کرد.

سامرز: "نانسی حالا تویی."

نانسی دوازده‌سال داشت. هم کلاسی‌های مدرسه‌اش به‌سختی نفس می‌کشیدند. او جلو رفت و خیلی آرام برگه‌ای برداشت.

سامرز: "بیل جی آر."

بیل از عصبانیت سرخ شده بود. نزدیک جعبه رفت تا سومین فرزندش برگه را از جعبه بیرون بکشد.

سامرز: "تسی"

تسی چند لحظه شک کرد. با تردید به اطراف نگاه کرد. لب‌هایش را خیس کرد و به سمت جعبه رفت. برگه‌ای را قاپید و پشت سرش پنهان کرد.

سامرز: "بیل"

بیل هاچینسون به جعبه رسید. دستش را از جعبه بیرون آورد با آخرین برگه.

جمعیت ساکت شده بود. دختری گریه کرد و زمزمه کرد: "کاش نانسی نباشه. صدایش در میان سکوت جمعیت پیچید."

وارنر پیر گفت: "مثل همیشه نیست. مردم مثل گذشته نیستند."

آقای سامرز گفت: "خیلی خوب. برگه‌ها را باز کنید. زود باش دیو کوچولو."

آقای گریوز برگه را باز کرد و به مردم نشان داد. برگه پوچ بود و مردم آه کشیدند. نانسی و بیل جی آر هم‌زمان برگه‌هایشان را باز کردند و هر دو خندیدند. به سمت جمعیت چرخیدند و برگه‌هایشان را بالای سرشان گرفتند.

سامرز: "تسی"

تسی چند لحظه توقف کرد. آقای سامرز به بیل هاچینسون نگاه کرد و گفت تو برگه‌ات را باز کن. پوچ بود.

سامرز با صدای آرام گفت: "برنده تسی هست؟ بیل. برگه‌اش را به ما نشان بده"

بیل هاچینسون به سمت همسرش رفت و به زور برگه را از دست او گرفت. روی برگه تسی یک نقطه سیاه بود.

آقای سامرز این نقطه سیاه را دیشب در دفتر شرکت زغال‌سنگ روی برگه کشیده بود. بیل هاچینسون برگه را بالا گرفت و جمعیت شروع به تکان خوردن کرد.

سامرز: "خیلی‌خوب دوستان. بیایید زودتر تمامش کنیم."

اگرچه اهالی دهکده تشریفات و تاریخچه صندوق مشکی را فراموش کرده بودند ولی هنوز استفاده از سنگ‌ها را به یاد داشتند.

کپه سنگی که پسرها حاضر کرده بودند آماده بود. تکه‌های کاغذ و قلوه‌های سنگ روی زمین بودند. خانم دلاکروکس بزرگ‌ترین سنگی را که می‌توانست بردارد با دو دستش برداشت و آن را به خانم دانبر پاس داد و گفت: زود باش. عجله کن.

خانم دانبر در دو دستش سنگ‌های کوچکی داشت، نفس نفس‌زنان گفت نمی‌تونم بدوم. بهتره شما جلو بروید. من به شما می‌رسم.

همه بچه‌ها در دستشان سنگ داشتند و یک نفر به دیو کوچولو سنگ داد.

تسی هاچینسون حالا در میان حلقه‌ای که مردم درست کرده بودند ایستاده بود. با ناامیدی گفت: این منصفانه نیست...

یک سنگ به سرش خورد. وارنر پیر گفت: "زود باشید. زود باشید ."

استیو آدامزبا خانم گریوز در جلو جمعیت اهالی دهکده بود.

اهالی به او حمله کردند در حالی‌که خانم هاچینسون فریاد می زد "این عادلانه نیست این عادلانه نیست."

مصاحبه‌ای با "نیکول کرائوس"

مترجم: شادی شریفیان

در مورد کتاب "خانه‌ی بزرگ"

بعد از موفقیت جهانی کتاب نخست او، "داستانِ عشق" (۲۰۰۶)، نیکول کرائوس با کتاب "خانه ی بزرگ" دوباره برگشته است، داستان آهنگینِ ادغام شده‌ای که پرسوناژهای آن با سرنوشت‌های تراژیکی که دارند بطور مرموزی با دفتری که به فردریکو گارسیا لورکا متعلق بوده است بهم مربوط هستند.

این زن نیویورکی ۳۷ ساله، با صدای دلنشین‌ش از اهمیت بلاتکلیفی در روند نوشتن داستان می‌گوید، و از رابطه بین سینمای آلخاندرو گونزالس اینااریو و موزیک باخ، و از معماری، و حتی از جذبه دفتر کار.

"خانه‌ی بزرگ" بیشتر کتابی است درباره‌ی نوشتن؟

قبل از آنکه خودم را در یک کتاب غرق کنم این حرف را نمی‌زنم: این کتاب روی موضوع مشابهی خواهد بود. حتی در روند نوشتار هم همین‌طور است. بنظرم "خانه‌ی بزرگ" تلاش می‌کند خود را به دیگران بشناساند. از نظر من، نوشتن قدرتمندترین وسیله برای رسیدن به این هدف است: در عین‌حال برای شناختن دیگران، و همین‌طور برای شناساندن چیزها یا اشیا به خود. این تمی‌ست که در هر سه رمان من دیده می‌شود: فقط ادبیات است که با این قدرت می‌تواند به داخل پوست دیگری نفوذ کند. نوشتن چیزی بیش از یک روش برای توصیفِ خود است، روشی‌ست برای ورود به زندگی دیگران، حرکت به سوی تغییر، و همین‌طور به سوی خواننده.

اهمیت ابژه‌ها در کتاب‌های شما به چه صورت است، خصوصاً در این دفتر که بین پرسوناژها و داستان‌ها رابطه ایجاد می‌کند؟

این دفتر مثل یک صحنه‌ی کار است، یا یک دکور که خاطره‌ها و تجربه‌ها در آن زنده می‌شوند، و اینکه کی هستیم، و در این راستا تبدیل می‌شود به چیزی که آن‌را "هنر" یا "هویت" می‌خوانیم. همیشه به نظرم رسیده که

خاطره یک عمل خلاقانه است: انتخاب می‌کنیم، ویرایش می‌کنیم، بعضی چیزها را برای اینکه داستان پیچیده‌تری ایجاد کنیم حذف می‌کنیم، چیزهایی که به ما تعلق دارند، و به ما پیوستگی می‌دهد، ایده‌ای از ما. در رمان اول من، قهرمان، مبتلا به فراموشی‌ست، باید خودش به کمک یک سری المان‌های جداگانه یک "من" ایجاد کند. در "داستان عشق" پرسوناژ اصلی من بی‌وقفه تکرار می‌کرد: "واقعیت چیزی‌ست که من خلق کرده‌ام تا زنده بمانم." دفتر اینجا به مثابه‌ی یک عامل ارتباطی‌ست بین اتفاقات گذشته، و حرکت به سوی چیزی دیگر.

به‌هنگام نوشتن، آیا به انجام کار خاصی عادت کرده‌اید؟

(با خنده) نه، من وابستگی‌ای به اشیاء ندارم. ولی من این ایده که یک دفتر به چشم یک نفر طوری می‌آید که در نظر بقیه نیست را دوست دارم. ابژه به خودی خود مهم نیست، بلکه به جهت ایجاد رابطه بین پرسوناژهای مختلف به‌کار می‌رود. وقتی من جوان بودم، آداب و رسوم خاصی برای نوشتن داشتم. ولی با بالاتر رفتن سنم، واقع‌گراتر شدم. برای "خانه‌ی بزرگ"، من در مکان‌های متعددی می‌نوشتم، مثل پاریس، نزدیک مونپارناس، جائی‌که در ۱۹ سالگی فرانسه یاد می‌گرفتم. همین‌قدر که مکانش آرام باشد برای من کفایت می‌کند!

یکی از پرسوناژهای شما، یک آنتیک‌فروش مجار است که زندگیش را از راه تعمیر چیزهایی که از یهودی‌ها دزدیده شده می‌گذراند. این همان‌چیزی نیست که شما به‌عنوان نویسنده انجام می‌دهید، مثل آرشیتکت گذشته؟

یکی از موتورهای خلاقیت من این است که اجزای تجاربم را در یک واحد قرار دهم. نه بصورت اولیه، بلکه یک گروه جدید. من با یک هدف شروع می‌کنم، سپس هدف بعدی پیش می‌آید، بدون اینکه هیچ ایده‌ای داشته باشم که به کجا دارم می‌روم. واقعاً هیچ ایده‌ای! من بیشتر دوست دارم خودم را با رمان‌هایی مثل یک خانه معرفی کنم. من خانه می‌سازم. اول از همه، کلیدش را دارم، بعد می‌خواهم دری بسازم که به آن کلید بخورد، و به یک اتاق باز شود، و یک پرسوناژ هم داخل آن است. من از داخل شروع به ساختن می‌کنم، با این‌حال گاهی یک انگیزه‌ی جالب‌توجه پیدا می‌کنم، که دوست دارم درون این خانه بسطش بدهم، بعد هم ممکن است آن‌را از بین ببرم: همه‌چیز از روابط است، اینکه چطور المان‌ها بین خود به‌هم متصل شده‌اند. سپس ساختارِ کل شروع به خودنمایی می‌کند، که مرکب از بسیاری از چیزهای خلاقانه است، مثل خاطرات یا مالکیت‌ها: خوب، این ایده ده‌سال است که در سر من می‌چرخد، و من شروع می‌کنم که ازش یه چیزی در بیارم. بعضی از منتقدین به من می‌گویند که "خانه‌ی بزرگ" یک‌سری اتفاقات جدید است که به‌هم مرتبط است. این اشتباه است! مهم کل است، نه جزء. امیدوارم، مثل یک ارکستر موسیقی باشد، با اکو و پیوسته.

مثل فیلم‌های آلخاندرو گونزالس اینااریتو (۲۱ گرم، بابل)

بله کارهای او را خیلی دوست دارم! ما نقاط مشترک زیادی باهم داریم. فیلم Biutiful، با بازی خاویر باردم فوق‌العاده‌ست. به‌نظر بعضی‌ها نوشتن چنین فیلمنامه‌هایی، خیلی معاصر است، چراکه این موضوع را منعکس می‌کند

که حواس ما به تکنولوژی‌های جدید پرت شده است. اما به‌نظر من خیلی مربوط نیست، احمقانه است! به موسیقی باروک نگاه کنید. وقتی باخ Fugue (قطعه موسیقی که در آن چند تن پشت سر هم دنباله‌ی موسیقی را می‌گیرند) را می‌نوشت هم همین بود! تلفیق صداهای جدا. این یک روش خلق کردن است، روش فکر کردن.

پرسوناژهای شما سعی می‌کنند رازها را کشف کنند، مثل آن مرد بیوه که نمی‌توانست بعد از ۵۰ سال زندگی مشترک بفهمد همسرش چه‌چیزی را از او پنهان می‌کند.

آنچه که بیش از راز برای من جالب است، نامطمئنی‌ست . اینکه ندانی چه می‌شود. پرسوناژهای من از واقعیت خبر ندارند. من وقتی ناراحتم بیشتر احساس راحتی می‌کنم. من مثل نویسنده‌هایی نیستم که مطمئن هستند، و به همه‌ی سوالات پاسخ می‌دهند. خیلی عجیب است، چرا که پیشرفت من تا حدودی به همین بلاتکلیفی بستگی دارد، که به‌نظر می‌رسد روی پرسوناژهایم هم تأثیر می‌گذارد که خود دنبال پاسخ هستند، مثل همان پرسوناژی که پسر از او فرار می‌کرد، و یا آنکه تصمیم می‌گرفت چطور پدر خوبی باشد. با خواندن "خانه‌ی بزرگ" باید صبر داشته باشید مدت زیادی بدون آگاهی بمانید.

خیلی چیزها اصلاً معلوم نمی‌شوند. مثل زندگی، ما هرگز نمی‌فهمیم انتخاب درستی کرده‌ایم یا نه، ما در رمز و

ناشناختگی می‌مانیم.

آیا به‌هنگام نوشتن، به دنبال تزکیه‌نفس نیستید؟

من در زندگی خوشبختم، ولی مثل همه‌ی افراد مشکلات خودم را داشته‌ام. فکر می‌کنم جراحات ناشی از این مشکلات در کارم هم بروز کرده‌اند. من اتوبیوگرافی نمی‌نویسم، کاملاً واضح است، ولی رمان‌هایم خیلی شخصی هستند. من "خانه‌ی بزرگ" را به یکی از دوستانم تقدیم کرده‌ام. تقدیم کردن کتاب برای اولین‌بار به کسی کار بسیار مشکلی است. او آن‌را خواند و به من گفت: "واو، تو می‌گفتی که این‌کار خیلی شخصی‌ست، ولی با این رمان حتماً احساس کردی زنده زنده قطع عضو شده‌ای." من نه‌تنها گستاخانه خودم را با نوشتن نشان می‌دهم بلکه این کار یک نیاز بزرگ را در من اقناع می‌کند.

مقاله خارجی

نویسنده از کجا شروع می کند؟

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.

✓ لینک متن اصلی

علی شاه‌علی

آسیب شناسی ترجمه

محمد اکبری

ترجمه و فرهنگ

چندین سال پیش فیلمی خارجی را نگاه می‌کردم که اسمش را مرد ساندویچی ترجمه کرده بودند. وقتی فیلم به پایان رسید، مات و مبهوت مانده بودم که چه رابطه‌ای می‌تواند بین فیلم و اسمش وجود داشته باشد و هر چقدر بیشتر به این موضوع فکر کردم، کمتر به نتیجه رسیدم. اسم فیلم در حقیقت sandwich man بود. فیلم قصه‌ی مردی بود که در حقیقت تراکت پخش‌کن بود و بیشتر وقتش در خیابان‌ها می‌گذشت و حتی غذایش (ساندویچش) را هم در خیابان می‌خورد و در حقیقت sandwich man اصطلاحی بود که در فرهنگ آن کشور به دارنده‌ی چنین شغلی اطلاق می‌شد و به غلط ترجمه تحت‌اللفظی شده بود.

توجه به اصطلاحات، فرهنگ و ترجمه‌ی تحت‌اللفظی مسائلی هستند که در این نوشتار کوتاه سعی می‌شود بدان پرداخته شود. البته توجه به اصطلاحات بصورت تخصصی از حوصله‌ی این متن خارج است ولی به جرأت می‌توان گفت چیزی که وجود دارد این است که هر زبانی با اصطلاحات آن است که تبدیل به زبانی زنده و پویا می‌شود و غافل شدن در امر ترجمه از این موضوع، کلیت کار را با مشکل روبرو خواهد کرد. پس در نتیجه وارد شدن به حوزه‌ی ترجمه و غافل ماندن از اصطلاحاتی که در فرهنگ هر کشوری رایج است به مانند دیدن فیلمی‌ست که سکانس‌های اصلی و حساس آن را سانسور کرده باشند.

این مهم به دست نمی‌آید مگر اینکه مترجم انسانی چند بعدی و آشنا به زبان و فرهنگ قوم‌ها و ملیت‌های مختلف باشد. شاید بگویید مترجمی تنها اگر آشنا به یک زبان به عنوان مثال انگلیسی و یک فرهنگ آن هم آمریکایی باشد کافی‌ست و می‌تواند گلیم خود را از آب بیرون بکشد، ولی این را باید در نظر گرفت که انگلیسی فقط زبان کشور آمریکا نیست و کشورهای دیگری هم به این زبان تکلم دارند و در نتیجه داستان‌های مختلف انگلیسی از نویسندگان کشورهای دیگر هم نوشته می‌شود؛ پس در نتیجه آشنایی با فرهنگ کشورهای انگلیسی زبان دیگر هم نیازی ضروری به نظر می‌رسد. به نظر می‌رسد با توجه به تعداد کم مترجمان مسلط بر چند زبان زنده دنیا از میزان سطح آشنایی مخاطبان جهانی نسبت به ادبیات کشورهای دیگر کاسته شده است.

از دلایل دیگر کاهش میزان سطح شناخت مخاطبان جهانی از ادبیات کشورهای دیگر می‌توان به اجتناب مترجمان حرفه‌ای از استمرار بر ارائه آثار کیفی اشاره کرد. همانطور که در بالا اشاره شد ارائه کار کیفی مستلزم ملزوماتی بس فراوان است.

البته امروزه هم وجود دارند مترجمانی در میان مترجمان دیگر که با استمرار در ارائه آثار کیفی موفق به افزایش سطح شناخت مخاطبان ایرانی از فرهنگ و ادبیات برخی کشورهای غربی شده و توجه کارشناسان ادبی داخل کشور رابه خود جلب

کرده است. هرچند قصد من در این نوشتار بررسی کار مترجمان مختلف از این لحاظ است اما به عنوان مثال می‌توان اسدالله امرایی را در زمره‌ی این گونه مترجمان به حساب آورد.

هجوم چشمگیر مترجمان تازه‌کار به ترجمه آثار برگزیده در مجامع بزرگ و بین‌المللی ادبی و تضعیف کار مترجمان مسلط و حرفه‌ای با ایجاد اختلال در عرصه بین‌المللی ترجمه از دلایل دیگر کاهش میزان سطح شناخت مخاطبان جهانی از ادبیات و فرهنگ سایر کشورها می‌شود.

احساس مترجم به فرهنگ‌ها در ترجمه آثار مؤثر است

درباره میزان تاثیر مترجمان در جلوه ادبیات یک کشور در میان جوامع دیگر باید اذعان داشت که ترجمه به عنوان یک کار خلاقانه و هنری وابسته به احساس مترجم نسبت به فرهنگ سایر جوامع است.

بنابر ارتباط مستقیم میان ترجمه و احساس مترجم نسبت به فرهنگ سایر جوامع در ارائه کاری کیفی در عرصه هنری و ادبی نکته‌ای قابل‌توجه می‌باشد و اینکه نقش مترجم در معرفی درست فرهنگ کشوری بر جوامع دیگر نقشی مؤثر و غیر قابل انکار است. البته تأثیرگذاری احساس و سلیقه یک مترجم در نحوه ترجمه و ارائه آن در مورد فعالان ادبی باسابقه و حرفه‌ای صدق می‌کند.

نگرش مترجم در تغییر ذهنیت مخاطبان مؤثر است

به عنوان مثال می‌توان به تأثیر ترجمه رباعیات خیام توسط جرالد به زبان انگلیسی و تأثیر آن در شکل‌دهی ذهنیت خوانندگان این کشور نسبت به فرهنگ و ادبیات غنی فارسی اشاره کرد. گذر آثار ادبی قابل ترجمه از کانال فکری و نگرشی مترجم و گزینش محدود آثار برای ترجمه از میزان شناخت مخاطبان جهانی از فرهنگ و ادبیات یک کشور می‌کاهد. مترجم نه تنها محصول کار نویسنده را به زبانی دیگر ارائه می‌دهد بلکه از طرفی فرهنگ ملتی دیگر را به جوامع دیگر انتقال می‌دهد. بدین خاطر است که تفاوت یک مترجم و یک فرهنگ لغت در روح کار است. روحی که شاید هیچ وقت در ظاهر کلمات دیده نخواهد شد، اما مترجم با هنر خود از لابلای کلمات پی در پی آن روح را لمس می‌کند و به دیگران انتقال می‌دهد.

کسب شناخت نادرست از فرهنگ و ادبیات یک کشور از نتایج دیگر تأثیرگذاری مترجم در میزان شناخت مخاطبان جهانی از فرهنگ جوامع مختلف به شمار می‌آید.

در نهایت می‌توان گفت ترجمه ادبی نه تنها با ترجمه‌ای کلمه به کلمه و تحت‌اللفظی فاصله‌ای زیاد دارد بلکه یک مترجم خوب بعد از اینکه باید اصطلاحات موجود در زبان مبدا و مقصد را به خوبی فهمید، باید با شکل‌گیری و استفاده آن در فرهنگ کشور مورد نظر نیز به شکلی عالی مطلع باشد.

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

در قصه های ما
قرار نیست که کلاغ ها به
خانه های شان برسند
اصلا قرار است که ما در وادی عشق و داستان
افسون باشیم و
نرسیم به منزلگاهی