ماهنامه ادبيات داستاني چوك

چوك

شماره هفدهم، رايگان
دي ماه، سال دوم
اولين نشريه الكترونيك(pdf) ادبيات داستاني ايران

داستان برگزيده «كليد»
نقد فيلم»راه آبي ابريشم»
معرفي فيلم«قوي سياه»
تصنيف قديمي و غمناك
داستان «نيت كن، آزاد كن»
بررسي ضرورت ادبي ترجمه
مقاله، راه و روش داستان‌نويسي
داستان كوتاه«حضور هيچ ملايم»
مصاحبه با خالق رمان«ببرسفيد»
بررسي نمايشنامه«عطف به سبز»
بررسي جامعه شناسانه«عزادان بَيَل»
بررسي «مفهموم فرم درموسيقي فيلم»
بررسي روانشناختي داستان يك فيلم«تاوان»
بررسي تكنيك«تداعي آزاد» و خلق آثارادبي
نقدوبررسي «چه سينما رفتني داشتي يدو؟!»

اين شماره همراه با: حسين مقدس، علي كلانتري فرد، فرحناز عليزاده، قباد آذرآئين، دكترغلامحسين ساعدي
دكتر مهدي پوررضائيان، بهرام صادقي، اسدالله امرايي، محمد رضا بزرگ نيا، ريموند كارور
النا پونياتوفسكا، راشل آلن سردو، ناتالي پورتمن، دارن آرنوفسكي، و آراويند آديگا

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

"چوک" پرنده‌ای است شبیه جغد
که از درخت آویزان می‌شود و
پی‌درپی فریاد می‌کشد.

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، محمدرضا عبدی و طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

ایمیل :

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

آدرس اینترنتی:

www.chouk.ir

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

سخن سردبیر

با افتخار هفدهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را تقدیم شما عزیزان می کنیم.

بعد از مدت ها جستجو و تحقیق در رابطه با ادبیات داستانی و فضای آن به یک مسئله مهم رسیدم و آن هم این که اولین و بزرگ ترین معضل بازار کتاب خوانی ادبیات داستانی ایران خود ما هستیم نه مردمی که به کتاب نخواندن متهم می شوند. با سخنرانی جالب یکی از اساتید در اختتامیه یکی از جوایز ادبی در واقع به این یافته خود ایمان پیدا کردم و این استاد عزیز می گفتند که «اگر زمانی که کتاب هایمان چاپ می شود، دوستان و نزدیکان خود ما کتاب را بخوانند بسیاری از کتاب ها به چاپ چندم می رسد و حداقل اینکه چاپ اولش روی دستمان نمی ماند.» و به واقع که چه حرف به جایی است و چقدر بد بختیم که در جامعه ای زندگی می کنیم که اکثریت اهالی ادبیات و داستان آن از اصل داستان و کتاب خوانی دور هستند. چه بسیار دوستانی که سال ها مدعی نویسندگی هستند اما هروقت که ازشان می پرسی که این اواخر چه خوانده ای حرفی برای گفتن ندارند. این اواخر که هیچ که اگر به اوایل هم برگردیم می بینیم که مدعیان هنر و نویسندگی این مملکت چندان که باید اهل کتاب خوانی که نیستند هیچ، حتی این قدر هم همت ندارند که گوشه ای از پول قلیان کشیدن و در کافی شاپ سیگار دود کردن یا حتی پول یک فنجان، فقط یک فنجان قهوه خوردن و قیافه گرفتن در کافی شاپ را خرج خریدن کتاب دوست و رفیقشان کنند. ریشه این درخت، کرم خورده است به رنگ و روی زرد درخت عیب نگیریم. عده ای نداشتن فرصت را بهانه نخواندن عنوان می کنند. این ها همه اش حرف است. اگر وقت رمان خواندن نداریم وقت داستان کوتاه خواندن که داریم که یک کتاب به دست بگیریم. آیا تا به حال به این توجه کرده اید که اگر هر روز فقط و فقط یک داستان کوتاه بخوانید در سال چند داستان می شود؟ چند مجموعه داستان می شود؟ که اگر این بشود آن وقت به نظر شما بازار نشر ایران به چنین حال و روزی می افتد؟

خوشی هایتان به بلندای یلدا

فهرست

داستان و درباره داستان

خبرهای ادبی/ مجتبی کاویانی.....۶

نقدوبررسی «چه سینما رفتنی داشتی یدو؟!» اثرقباد آذرآیین/ فرحناز علیزاده.....۱۱

جامعه شناسی- داستان، «عزاداران بَیَل»اثر غلامحسین ساعدی /حسین برکتی.....۱۵

تئاتر- داستان، نمایشنامه«عطف به سبز»/راضیه مقدم.....۱۷

روانشناسی- داستان، «تداعی آزاد»/سروش رهگذر.....۲۰

داستان کوتاه برگزیده«کلید»/ حسین مقدس.....۲۲

داستان کوتاه«نیت کن،آزاد کن»/مهدی رضایی.....۲۶

داستان کوتاه«حضورِ هیچِ ملایم»/علی کلانتری‌فرد.....۲۸

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه،«فیل» اثرریموند کارور/مجتبی اسماعیل زاده.....۳۱

انگولک ادبی، تخریب هنرنیست /مهدی رضایی.....۳۵

سینما– داستان

سینما- اقتباس، تصنیف قدیمی و غمناک /بهروز انوار.....۳۷

بررسی داستان یک فیلم،«تاوان» /محمد رضا عبدی.....۳۹

نقد فیلم، «راه آبی ابریشم»/ محمد اکبری.....۴۲

موسیقی فیلم،«مفهموم فرم درموسیقی فیلم» /حسام ذکا خسروی.....۴۴

معرفی فیلم،«قوی سیاه» /نگین کارگر.....۴۶

بخش ترجمه

داستان ترجمه،«پیغام» اثر«النا پونیاتوفسکا»/مترجم:اسدالله امرایی.....۴۹

مصاحبه با«آراویند آدیگا» /شادی شریفیان.....۵۱

مقاله، راه و روش داستان‌نویسی(۲)/ راشل آلن سردو، ترجمه: علی شاه‌علی.....۵۴

آسیب شناسی ترجمه، ضرورت ادبی ترجمه/محمد اکبری.....۵۶

خبرهای ادبی

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

مجموعه داستانی دیگر از اعضای کانون فرهنگی چوک

خبرگزاری چوک: کتاب «شور و شیرین» نوشته ایوب بهرام عضو کانون فرهنگی چوک متشکل از یک مقدمه و ۱۲ داستان بلند و کوتاه است که در ۱۰۴ صفحه با شمارگان ۱۰۰۰ نسخه و قیمت ۲۰۰۰ تومان اهواز به چاپ رسیده است.

داستان‌های این مجموعه بیش‌تر به زندگی و روایت دغدغه‌های مردم خوزستان و محلات اهواز و بیش‌تر روستاهای استان خوزستان می‌پردازد. ایوب بهرام متولد و ساکن اهواز است. داستان‌نویسی را از سال ۸۳ شروع کرده و با هفته‌نامه‌های محلی استان از قبیل فجر، کارون، فرهنگ و نور خوزستان کار می‌کرده است. قابل ذکر است که این مجموعه داستان شانزدهمین اثری است که از سوی اعضای کانون فرهنگی چوک منتشر می‌شود.

از هوشنگ مرادی کرمانی در آنکارا تجلیل شد

مراسم تجلیل از 'هوشنگ مرادی کرمانی' نویسنده ایرانی کتاب‌های کودک و نوجوان و 'داستان‌های مجید' در مرکز آموزش ادبیات و زبان فارسی در آنکارا تجلیل شد. این مراسم با همکاری رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی در آنکارا و با حضور شماری از دانشجویان ایرانی و ترکیه‌ای برگزار شد. 'هوشنگ مرادی کرمانی' در این مراسم با اشاره به ادبیات غنی ایران گفت: وظیفه هر ایرانی است که ادبیات کشورمان را به جهانیان بشناساند و من نیز از این امر مستثنی نیستم .نویسنده کتاب‌های کودک و نوجوان با اشاره به اینکه ادبیات هر کشوری ارزشمند است، افزود: شکوه، فرهنگ و تاریخ هر کشور را

می‌توان در ادبیات آن کشور به دیگران نشان داد. وی با اشاره به اینکه ادبیات‌مرزمی‌شناسد،اظهار داشت: هر اثر ادبی دوجنبه دارد: نخست خواندن و دوم پیام آن اثر است، ولی من در داستان‌های مجید سعی نکردم به کودکان نصیحت کنم، به همین خاطر داستان‌های مجید در میان کودکان کشورهای مختلف مورد استقبال قرار گرفته است.

این چهارفراخوان را با کلیک برروی آن‌ها درخبرگزای چوک بخوانید

نخستین جشنواره ی افسانه (قصه) " سته بان"

دومین دوره ی جشنواره استانی داستان کوتاه "شیراز"

فراخوان دومین دوره جایزه رمان ماندگار

فراخوان نخستین جشنواره داستان " دخیل"

پرفروش‌ترین کتاب‌های جنایی ۲۰۱۱ معرفی شد

فهرستی از پرفروش‌ترین و پرمخاطب‌ترین کتاب‌ها و رمان‌های جنایی ۲۰۱۱ انتخاب و به علاقمندان به این حوزه معرفی شد. در این فهرست آثاری از «هنینگ مانکل»، «فردوارگاس» و «آلن برادلی»دیده می‌شود. به نقل از سیاتل تایمز، فهرستی از پرفروش‌ترین آثار منتشر شده ادبی در ژانر جنایی که در سال ۲۰۱۱ منتشر و روانه بازار کتاب شدند به مخاطبان و دوستداران این آثار معرفی شد. در صدر این فهرست که به عنوان فهرست برترین آثار جنایی ۲۰۱۱ از آن نامبرده شده کتابی از «کیت اتکینسون» با عنوان « آغازی دیر؛ سگ مرا بگیر» قرار دارد. این کتاب داستان شخصیتی را دنبال می‌کند که پس از وقوع یک حادثه جنایی دچار فراموشی و زوال عقلی می‌شود. پس از این اثر و در جایگاه دوم این فهرست

کتاب «بازگشت از پس» به قلم «سی.جی باکس» دیده می‌شود. در این رمان نیز یک داستان جنایی و پلیسی به قلم «باکس» روایت می‌شود که در آن پسر جوانی نامزد خود را به قتل رسانده است.

«ماهی سرخ شده بدون خردل» عنوان سومین رمان جنایی و مطرح در سال ۲۰۱۱ است که به قلم «آلن بردلی» به رشته تحریر درآمده است. «بردلی» امسال با دو رمان جنایی به عنوان یک نویسنده جنایی‌نویس پرفروش در کشورهای اروپایی و آمریکایی مطرح شده است.

مستند «خسرو شکیبایی» به جشنواره فیلم فجر می‌رود

مستند «ساکن صحرای سکوت» به تهیه‌کنندگی جمشیدمشایخی و سیدهادی منبتی و به کارگردانی الهام قره‌خانی و امیرمهرتاش مهدوی متقاضی حضور در جشنواره فیلم فجر است. در «ساکن صحرای سکوت» هنرمندانی چون جمشیدمشایخی، ژاله علو، مرتضی احمدی، داریوش مهرجویی، مسعودکیمیایی، جلال‌الدین معیریان، کیومرث پوراحمد، بیژن بیرنگ، زنده‌یاد مسعودرسام و... حضور دارند و همچنین در ارتباط با زندگی خانوادگی این هنرمند، پروین کوشیار (همسرشکیبایی) پوریا و پوپک (فرزندان شکیبایی) به گفت‌وگو نشسته‌اند.

جایزه ادبی توسکتس به یک اسپانیایی رسید

«فرناندو آرامبورو» نگارنده رمان «سال‌های آهسته» برنده هفتمین جایزه ادبی ویراستاران توسکتس به ارزش بیش از ۲۶ هزار دلار شد.

به نقل از فاکس نیوز، عصر دیروز در نمایشگاه بین‌المللی کتاب گوادالاخارا هیات داوران هفتمین جایزه ادبی انتشارات «توسکتس» نویسنده اسپانیایی «فرناندوآرامبورو» را برای نگارش رمان «سال‌های آهسته» شایسته دریافت این جایزه شامل ۲۰ هزاریورو (بیش از ۲۶ هزار دلار) وجه نقد اعلام کرد. در بیانیه هیات داوران آمده است: سبک روایت دیکنزوارِدوران کودکی که در میان باسک‌ها در دهه شصت سپری شده است، نمونه‌ای بدیع از شیوه تقطیر یک زندگی در برگ‌برگِ یک رمان است که (در این اثر) با یادآوری پراحساس خاطرات جمعی گذشته حاصل شده است. رمان «سال‌های آهسته» روایتی است از نحوه تاسیس گروه تروریستی ای تیایدرباسک که آرامبورو براساس تجربیات کودکی خود نوشته است. «فرناندوآرامبورو» نویسنده پنجاه و دو ساله اسپانیایی متولد ۱۹۵۹ در سن‌سباستین است. او فارغ‌التحصیل رشته «لغت‌شناسی» است و از سال ۱۹۸۵ به عنوان استاد زبان اسپانیایی در آلمان مشغول به کار و زندگی است. گرچه بیشتر وقایع این رمان برگزیده از تجربه‌های کودکی شخص نویسنده به‌دست آمده، او در توصیف شاکله گروه ایتیای و روایت اتفاقاتی چون ربودن کودکان مناسب برای اهداف گروه و تربیت آن‌ها برای پیوستن به «مغاک وحشت» از ساختار داستان بهره می‌برد. گروه تروریستی ایتیای که اخیرا اعلام کرده دست از مبارزات مسلحانه خواهد کشید، از زمان تاسیس در ۱۹۶۸ با هدف مبارزه برای استقلال مردم باسک از نفوذ شمال اسپانیا و جنوب‌غربی فرانسه بیش از هشتصد نفر را به قتل رسانده است. «خوانمارس»، «آلموندناگراندس»، «خوان گابریل واسکز»، «رافائل ریگ» برگزیده سال ۲۰۱۰، و «بئاتریس دمورا» نماینده انتشارات توسکتس هیات داوران هفتمین جایزه ویراستاران انتشارات توسکتس را تشکیل می‌دهند. این انتشارات قرار است «سال‌های آهسته» رمان برگزیده امسال را در ماه مارس ۲۰۱۲ (فروردین ۹۱) همزمان در مکزیک، آرژانتین و اسپانیا منتشر کند.

جوایز برندگان جایزه ادبی اتحادیه اروپا اهدا شد

جایزه ادبی اتحادیه اروپا طی مراسمی در هتل پلازای بروکسل از دوازده برگزیده خود قدردانی کرد. اسامی برندگان نهایی این جایزه پیش‌تر در نخستین شب برپایی نمایشگاه بین‌المللی کتاب فرانکفورت اعلام شده بود.

از وب‌سایت رسمی جایزه ادبی اتحادیه اروپا، دوازده نویسنده‌جوان برگزیده امسال طی مراسم ضیافتی که دوشنبه ۲۸ نوامبر (۷ آذر) با حضور پرنسس لارنتین از کشور هلند و چند چهره برجسته دیگر درهتل پلازای بروکسل برگزار شد، جوایز خود را دریافت کردند. جایزه ادبی اتحادیه اروپا در سال ۲۰۰۹ راه اندازی شد. هدف از اهدای این جایزه کمک به نویسندگان نسل جوان برای شناخته شدن در سراسر قاره اروپاست. این جایزه از سوی کیسیون اروپایی، فدراسیون کتابفروشان اروپا (متشکل از اتحادیه‌های کتابفروشان کشورهای اروپایی عضو اتحادیه اروپا)، شورای نویسندگان اروپایی و فدراسیون ناشران اروپایی سازماندهی می‌شود. کالین ترسیسکی از بلغارستان برای نگارش کتاب «آیا کسی هست عاشقت شود»، مجموعه داستان‌های کوتاهی درباره انسان‌های سرگردان در شهرهای امروز، برنده این جایزه شده است. اینگاسولوده، نویسنده ۲۷ ساله اهل جمهوری لتونی نیز به خاطر مجموعه داستان کوتاهی به نام «تسلای خاطرِدرخت آدم» شایسته دریافت این جایزه شد وسومین نویسنده داستان کوتاه جایزه امسال، یلنالن گولد از صربستان نویسنده «جادوگر بازار مکاره» با داستان‌هایی درباره عشق‌های نافرجام و بفرجام است. لنگولد می‌گوید: «من به شخصیت‌هایم افتخار می‌کنم و مطمئنم آن‌ها هم امروز به من افتخار می‌کنند، گرچه بعضی‌هاشان را هم به کشتن داده‌ام.» ۹ برنده دیگر این جایزه عبارتند از:توماس سمسکال از جمهوری چک برای نگارش نخستین رمان خود با عنوان «نامه‌ای عاشقانه به خط میخی» که راوی زندگی خانواده‌ی از چکسلواکی از دهه ۴۰ تا دهه ۹۰ است؛کوستاسه اتسیان تونیو از یونان برای رمان «آگریجنتینو» درباره زندگی اتفاقی چندنفر که دست آخر همگی در روستای آگریجنتینو در جنوب سیسل با هم ملاقات می‌کنند. وی در سخنرانی کوتاه خود هنگام دریافت جایزه‌اش با اشاره به بحران اقتصادی فعلی در کشورش گفت: بیایید به یاد داشته باشیم که سرمایه واقعی هر ملت، فرهنگش است؛ایرن‌نیگ ازلیختن اشتاین برای کتاب «به واژه آوردنِ مکان‌ها»، مجموعه نوشتارهایی درباره فرایند نویسندگی خلاق؛آندرینیک لایدیس از مونته نگرو برای کتاب «پسر» داستان یک شب از زندگی قهرمانی بدون‌نام که برای یافتن تسلای درون به دریا می‌زند؛سیل رایلهان از ترکیه برای کتاب «تبعید»، مجموعه‌ای از تک‌گویی‌های شخصیت‌های مختلف خیالی و واقعی؛آدام فولدز از بریتانیا برای کتاب «مارپیچ پرهیجان» داستان زندگی جان‌کلیر شاعر و بستری شدن او در آسایشگاهی در سال ۱۸۴۰؛اوفیگور زیگورو سون از ایسلند برای «یان»، کتاب درباره یک پناهنده در زمستان استخوان‌خردکن سال ۱۷۵۵؛امانوئل میفسود از مالت برای «به نام پدر (و پسر)»؛و رودانالجلیدی مهاجر عراقی ساکن هلند برای رمان "جنون‌آمیز" «اوتیست و کبوتر نامه‌بر» درباره پسری مبتلا به اوتیسم که تنها معنای لفظی و سطح اول جمله‌ها را می فهمد.

کتاب برگزیدگان جایزه «چراغ مطالعه» منتشر می‌شود

دبیر دومین دوره جایزه ادبی «چراغ مطالعه» از راه یافتن چهل داستان کوتاه از سراسر کشور به بخش دوم این جایزه ادبی خبر داد. به گفته وی کتاب مجموعه داستان‌های برگزیده نخستین دوره این مسابقه با نام «برف محض» مراحل اداری انتشار را سپری می‌کند.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)، براساس اعلام دبیرخانه این جایزه این ۴۰ اثر از میان ۵۱۳ داستان رسیده از اقصی نقاط ایران گزینش شده‌اند و اسامی آن‌ها به شرح زیر است: «اتاق اضافی» (عادله زاهدی، رشت)، «بالبانو» (رویایوسفی‌سهی، تهران)، «سوزنبان» (فیروزه خلیلی، مشهد)، «زنی توی سرم حرف می‌زند (رضاکاظمی، تهران)، «مرگ فرمانده» (مژده سالارکیا، تهران)، «شال بازی» (عیسی عسکری، اهواز)، «تاریخچه جنگ» (میلادظریف، شیراز)، «خواب نما» (محمدرودگر، قم)، «زیردرخت گلابی» (اعظم فرجامی)، « زیبایی همین جاست» (نعمت نعمتی، اهواز)، «گربه‌های شاهین‌نسب» (ایمان عابدین، اهواز)، «واحد ۹» (فرشادرفیعی، تهران)، «ماژیکارغوانی» (نجمهمولوی،تهران)، «من از آسمان افتاده‌ام» (زهره زنگنه، بوشهر)، «صورت خونی» (مرتضی اسدی مرام، کرمانشاه)، « کنه‌ها» (محسن میرزایی، تهران)، «بدون نگین» (رزیتابهزادی، تهران)، «آنتراکت» (زینب قاسمیان، مینودشت)، «فحش دادگی» (جابرحسین‌زاده نودهی، تهران)، «برجک» (سروش علیزاده، رشت)، «شغل مقدس خانوادگی» (محسن امیری قلعه، مشهد)، «یادداشت‌هایی از مدیر مدرسه» (رضابهاری‌زاده، شیراز)، «که بود لوئیس هرناندز هرو؟» (مجیدخادم، شیراز)، «زائده‌های سفید» (فرحنازعلیزاده، تهران)، «آیینه-گی» (مصطفی انصافی، کرج)، «یه گوش ماهی زنده» (آیدا ایزدآبادی، داراب)، «گیس بریده» (فرناززارعیان، جهرم)، «بدآمد» (نجمه سجادی، تهران)، «یک دست خنجر، یک دست اسلحه» (مهردادموسویان، همدان)، «بلاند» (سمیه فلاح‌کاظمی، تهران)، «سی وپنج دقیقه بیداری» (مرجان ریاحی، اصفهان)، «سلاریم» (رزیتارجایی، رشت)، «غریبه در تابوت» (الهام مزارعی، شیراز)، «هیولا روی تردمیل» (علی فاطمی، اهواز)، «بی تو سوسکابیا» (آذرممتاز، تهران)، «فرشته خانوم سلام» (ساراخاک‌زاد، تهران)، «دودخانه» (روح‌الله سلیمانی، خرم‌آباد)، «بازی سهمگین وارستگی» (مهدی علیمیرزایی)، «زن‌هافرشته‌اند» (آهومستان، گوتنبرگ سوئد) و «بلقیس عاشق هردوی ما بود» (محمدامین محمدی، بلخ افغانستان). به گفته ابوذرقاسمیان، دبیراین دوره ازجایزه چراغ مطالعه،«برف محض» نام مجموعه داستان برگزیدگان دوره پیشین این جایزه ادبی است که درحال حاضر مراحل اداری انتشار را در نشرافراز طی می‌کند. وی همچنین از چاپ مجموعه آثار برگزیدگان دومین دوره این جایزه در قالب یک کتاب خبرداد. ابوتراب خسروی، علی خدایی، احمدآرام، احمداکبرپور، علیرضا محمودی ایرانمهر، حسین لعل بذری، کرم‌رضا بیک‌وندی، محمدعلی دستمالی، مرضیه جوکار، روح‌الله سلیمانی، فرحنازعلیزاده، بهارطاهری، لیلابرزگر و علم‌ناز حسن‌زاده از داوران نخستین دوره این مسابقه ادبی‌اند.

نقدو بررسی «چه سینما رفتنی داشتی یدو؟!»

اثرقباد آذرآیین/ فرحناز علیزاده

تمرکز بر روی اقشار محروم جامعه

مجموعه داستان «چه سینما رفتنی داشتی یدو؟!» اثر قباد آذر آیین شامل پانزده داستان‌کوتاه با مضامین اجتماعی-انتقادی است که عمدتاً با استفاده از زبان و لهجه‌ی جنوبی روایت می‌شود. داستان‌ها گاه به تبعات جنگ می‌پردازند (چه سینما رفتنی.../ همراهان-فنافنا) گاه به تنهایی، واماندگی و عدم ارتباط عاطفی انسان‌ها توجه دارند (چارلیتری/فال- از شنبه تا جمعه- ای‌صاحب فال) و گاه به مشکلات و تبعات حاصل از فرهنگ و شرایط زیستی (شوکت- نرقه- چارلیتری)

از نظر نوع‌بندی، داستان‌ها از تنوع، به لحاظ سبکی و شیوه روایت برخوردار هستند و می‌توان گفت داستان‌ها این مجموعه به دو دسته، داستان‌های رئال و داستان‌های شگفت (ضیافتی برای مردگان- به خاطر یک تکه استخوان- فال- فلو) تقسیم می‌شوند. داستان‌ها از نثری روان و ساده برخوردارند و به‌غیر از داستان «فال» که از زبان سگ به نادرستی روایت می‌شود بقیه داستان‌ها از همسویی ذهن و زبان راوی با رخداد روایت‌شده بهره می‌برند.

۱- از بن‌مایه‌های مشترک متنی باید از حضور لهجه و زبان جنوبی در داستان‌های اول، دوم و چهارم این مجموعه اشاره کرد و گفت که فضای بومی-جنوبی در داستان‌های دیگر چون شوکت، نرقه و... بارز است. زبان بومی که بانی انسجام متنی اثر شده و نشان از تجربه زیستی و شناخت نویسنده نسبت به واژه‌ها، باورها، آداب و فرهنگ خطه جنوب دارد.

۲- تباهی و مرگ از مسائلی است که شخصیت‌های داستانی مجموعه با آن دست به گریبان‌اند. شخصیت داستانی یا موجب مرگ دیگری می‌شود (چارلیتری-رنگ ماه پریده بود- عکس) و یا خود می‌میرد (چه سینما.، به‌خاطر یک تکه، آقای حرمان، فلو) و یا با مردگان در تماس است (ضیافتی برای مردگان)

۳- حضور اقشار ضعیف جامعه و بیان مشکلات آنان از دیگر مضامینی است که آذر آیین به آن می‌پردازد.

۴- از دیگر بنمایه‌های متنی جبر اجتماعی است که بر تمامی افراد حاکم است. جبری که گاه در اثر فرهنگ و آداب غالب بر شخصیت داستانی اعمال می‌شود (شوکت) و گاه به‌علت شرایط زیست محیطی بر او رخ می‌نمایاند. (نرقه- از شنبه تا، به‌خاطر یک تکه...)

۵- حضور کم‌رنگ زن در مجموعه. زنانی که یا به خیانت و بدی از آنان یاد می‌شود، زنانی که قادر به درک عواطف همسر نیستند. (فال- ای صاحب فال، از شنبه تا...) یا زنان طغیانگری که شرایط زیستی، جامعه و فرهنگ آن‌ها را به انفعال می‌کشاند و راه به جایی ندارند (نرقه، همراهان، چارلیتری)

۶- حضور پررنگ آداب، سنن و گاه خرافات در زندگی مردم و جایگاه فرهنگی این آداب و تاثیر آن بر کنش شخصیت‌ها از دیگر موتیف‌های قابل بررسی است. زنی به‌خاطر

خون‌بست مجبور است تن به تحمل شوهر و خفت‌های فامیل شوهر دهد (چارلیتری). شوکت به‌خاطر حمله گاوی مجبور به داشتن استشهاد نامه برای اثبات بی‌گناهی و هویت خود است.

۷- نبود علت و معلولی در داستان‌ها و عدم پی‌رنگ قوی که موجب باور ناپذیری رخداد می‌شود. (فلو، نرقه)

و در انتها می‌توان گفت مجموعه از دیدگاه نقد مطالعات فرهنگی که معتقد است با کاوش در آداب و سنن افراد می‌توان به فرهنگ آنان دسترسی یافت؛ باید گفت مجموعه سرشار از بنمایه و موتیف‌های تکرارشونده فرهنگی است. چه آنجا که برای عطسه‌ای صبر می‌کنند و چه وقتی‌که می‌پندارند خواب زن چپ است و جالب‌تر اینکه در چند داستان این مجموعه ما با خوابی‌هایی روبه‌روایم که بر اعمال و کنش شخصیت‌ها تاثیرگذارند. (یدو مرگش را در خواب می بیند، خواب دیدن عمو قدرت در داستان فنا فنا، خواب در داستان فال)

در داستان «آقای حرمان به قتل می‌رسد» از نوع داستان‌های پست‌مدرن، با چگونگی و سختی نوشتن و شخصیت‌های معترض داستانی روبه‌روایم. نویسنده با مرور در ورق‌ها و چرک‌نویس‌هایش به مرور زندگی قهرمانان داستانی می‌پردازد که هریک را نانوشته رها کرده است. این سهل‌انگاری نویسنده موجب اعتراض شخصیت‌ها و مرگ خودخواسته آقای حرمان می‌شود. آنچه که این داستان را از دیگر داستان‌های شبیه به خودش جدا می‌کند، نه تنها استفاده هوشمندانه و انتخاب مناسب لحن برای یکایک شخصیت‌های داستانی، بلکه علت و معلولی کنش شخصیت و اعتراض و یا عدم اعتراضشان به نویسنده است.

«سرور جیم می‌گوید: ظلمی که این آقا به من کردند مضاعف است. ایشان نه تنها به من بلکه به سرزمین نیکان من نیز لطمه زدند. ایشان هرگز اجازه ندادند که من عرق و احساس وطن‌پرستی را ابراز نمایم... » م.چ.م می‌گوید: من حالا از پس آن‌همه سال به پوچی ایده‌هایم پی برده‌ام. من در برابر ایشان تعظیم می‌کنم.» (۷۵-۷۶)

در داستان «فنا فنا» خواننده با زوال یک خاندان روبه‌رو است. آذر آیین برای روایت این فروپاشی از دیدگاه تک‌گویی نمایشی سود می‌جوید. اما آنچه‌که در این دیدگاه باید مورد توجه قرار گیرد روایت یک‌طرفه و گاه خسته‌کننده روای است. در هنگام انتخاب این نظرگاه باید این را در نظر داشته باشیم که بهتر آن است که هرچند وقت یکبار گفته‌های راوی توسط مخاطب بریده شود و راوی در حالی‌که جوابگوی سوال مخاطبش است خواننده را نه تنها با سوال مخاطب آشنا کرده بلکه دلیلی منطقی برای ادامه روایتش فراهم کند. تکنیکی که آذر آیین فقط در انتهای متن و بسیار کم از آن سود می‌برد و گاه حتی سوال مخاطب را عینا در متنش به‌کار می‌گیرد!

«کیا؟ همی همساده‌ها... همشهریا... مو هرچی می‌خورم از خودیه کا... قربون همو غربیه‌ها... چی می‌گن؟... می‌گن تو با ئی ات و آشغالا... ئی ظرفا یه‌بار مصرف... گند می‌زنی به زندگیمون...» (ص۲۴)

ای کاش نویسنده به‌جای پرداخت به تک‌تک فرزندان، تباهی و زوال هریک از آن که بانی اطناب و عدم‌پرداخت شخصیت داستانی می‌شود؛ تنها به بازگشایی یک شخصیت چون عمو قدرت می‌پرداخت و در کنار برجسته کردن این شخصیت به زوال خاندان و نابودی دیگر افراد اشاره می‌داشت تا برسد به راوی که حال مشغول جمع کردن آشغال‌ها است.

داستان«نُرقه» روایت طلا دزدی زنی میانسال از جبار نزول‌خوار است. زن بعد از سرقت، طلاها آنها را به پسر و عروس می‌دهد تا به اصفهان فرار کنند. لحظه روایت زمانی است که استوار خنجری نرقه را بازداشت کرده و می‌خواهد از او حرف

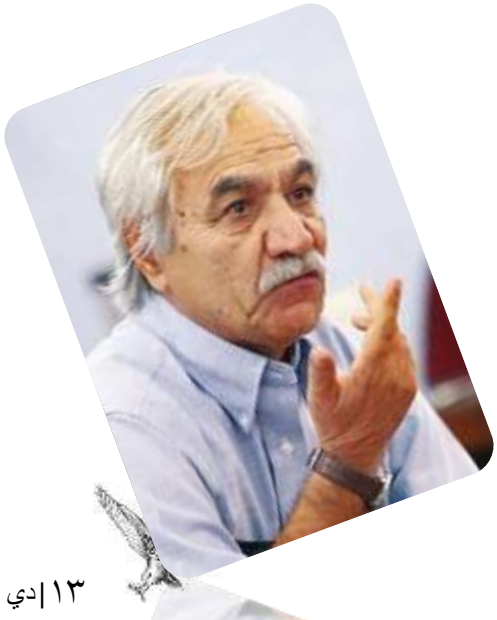
بکشد. اما نرقه زبان باز نمی‌کند تا وقتی‌که از جبار خواسته می‌شود که کاغذ خرید طلاها را بیاورد، آن‌جا است که پیرزن متوجه می‌شود طلای بدون کاغذ خرید ارزشی برای فروش ندارد و لب به سخن باز می‌کند.

آنچه که در این داستان بارز است نبود علت و معلول

داستانی برای باورپذیری رخداد و توجیه‌پذیری عمل نرقه است؟ به راستی چه‌چیزی بانی آن می‌شود که نرقه دست به دزدی بزند. حکایت این‌که جبار نزول‌خوار است و این مقدار طلا شاید به چشم‌اش هم نیاید و اینکه نرقه کلفت خانه است؛ آیا می‌تواند انگیزه مناسبی برای دزدی نرقه باشد؟ از سوی دیگر آیا می‌توان پذیرفت روستائیانی که معمولاً کاغذخریدهای طلاهاشان را چون خود طلا باارزش می‌دارند، به اهمیت کاغذخرید واقف نباشند؟ احیاناً پیرزن بی‌سواد است و شاید متوجه این امر نباشد، حتم پسر و عروسش که از اهمیت کاغذ خرید هنگام فروش طلا باخبر هستند!

از سوی دیگر اطلاع‌دهی در داستان چرا تا این‌حد رو در نظر گرفته شده است؟ چرا باید کسی در ذهنش این‌گونه به مدح خود بپردازد؟! «استوار خنجری داشت فکر می‌کرد که تو این بیست و چند سال خدمتش خوب است چند تا قاچاقچی خرگردن را آدم کرده باشد و انداخته باشد به گه خوردن... سبیل چندتا قلچماق را دود داده باشد خوب است؟ تو ماموریت سیستان و بلوچستان، اسم خنجری را که می‌بردی خرگردن‌ترین یاغی‌ها جفت می‌کردند و می‌افتادن به سگ‌لرزه... » (۳۲)

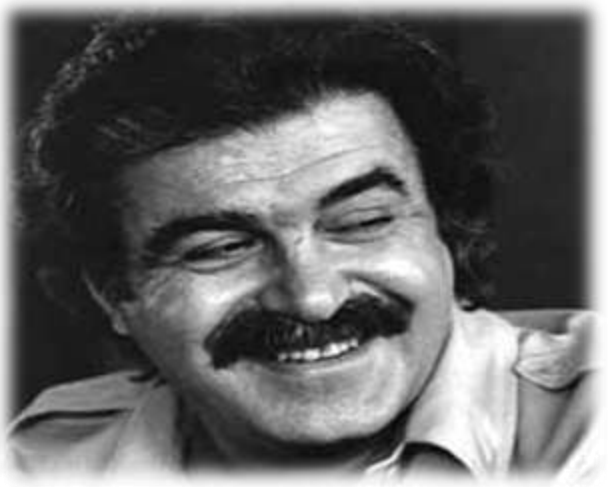
آذر آیین، قباد؛ چه سینما رفتنی داشتی یدو؟!؛ نشر افکار ۱۳۸۹



دکتر غلامحسین ساعدی (۱۳۱۴ تبریز – ۱۳۶۴ در پاریس)

جامعه شناسی– داستان

«عزاداران بیل» اثر غلامحسین ساعدی/حسین برکتی



بیل توصیف جامعه ایران

روستای بیل ناکجا آبادی که تنها در ذهن خلاق غلامحسین ساعدی ساخته می‌شود؛ نیست. روستای بیل نماد اجتماع پیرامون نویسنده‌ای است که با نگاهی منتقدانه و ریزبین به توصیف، معرفی و بیان چالش‌ها، دردها، ترس‌ها و واکنش‌ها و آرزوهای جامعه‌اش می‌پردازد. در این نگاه روستا، فرهنگ‌ها، اعتقادات و سنت‌های جاری، هسته اصلی تشکیل دهنده‌ی جامعه‌ای است که در عصر گزار از سنت به مدرنیته حرکت می‌کند.

بیل چشم‌براه فاجعه

در بیل همه در انتظار فاجعه‌ای نیامده هستند و هرکس به گونه‌ای با آن برخورد می‌کند و رهاورد این انتظار چیزی جز از هم گسستگی جامعه و تنهایی مردمش نیست. بی‌تفاوتی و عدم احساس وابستگی در این جامعه موج می‌زند.

"گاری آمد و نزدیک جنازه ایستاد. کدخدا و مشدی بابا جلو رفتند و خواستند که سلام بکنند، نتوانستند ایستادند به تماشای حاج‌شیخ که نیم‌خیز شده بود و با وحشت به تابوت نگاه می‌کرد. اسلام هم جلو رفت و ایستاد. حاج‌شیخ یک‌دفعه عمامه‌اش را برداشت و کوبید زمین و نعره کشید. مردها جلو آمدند و دیدند که اشک چشم‌های حاج‌شیخ را پر کرده است. اول‌بار بود که یکی در مرگ آقا گریه می‌کرد"

ترس و اضطراب در این جامعه از اتفاقی که ممکن است بیفتد و انگار همه از حل آن ناتوان هستند؛ جامعه‌ای را تشکیل داده که در انفعال محض، به هر دست‌آویزی چنگ می‌زنند.

بیل چشم‌براه منجی

در این جامعه که تلاش و کوشش و شادی هیچ‌جایی ندارد و نمی‌توان انتظار اتفاق راه‌گشایی را از کسی داشت. تنها راه، دست‌آویزی شدن به عناصری غیرواقع است که در تصورات اهالی قدرتمندتر و تواناترند آن‌ها گاهی این قهرمانان را مردهای خود می‌دانند و برای راز و نیاز و برآورده شدن درخواست‌هایشان به آنها رجوع می‌کنند و گاه فضایی، مکانی، و یا حتی صدایی را نجات‌بخش اوضاع جامعه خود می‌دانند و همیشه در انتظار بهبود اوضاع توسط شخصی غیر از خود هستند.

روشنفکران در بیل

مشدی اسلام شخصیت داستان همه‌کاره روستاست. او تنها کسی که ساز می‌زند و تنها کسی که صاحب گاری‌ست. انتخاب این اسم و نمادسازی با آن برای نمایش روشنفکر در آن جامعه بسیار هوشمندانه صورت گرفته و بخوبی نماینده شخصیت‌های

همتراز خود است. اسلام در این جامعه قهرمانی است که تمام مسئولیت‌های بیل را به عهده دارد. او باعث شادی و نشاط جمع است و به‌موقع نیاز مردم به کمک آنها می‌رود. اما او نیز توان تحمل رفتارهای بیلی‌ها را ندارد و عاقبت او هم خانه‌اش را گل می‌بندد و از بیل می‌رود.

بیلی‌ها در شهر

در این جامعه آنان که توان مقابله با این وضعیت را ندارند و همین‌طور از طرف اهالی طرد می‌شوند دست به مهاجرت می‌زنند. اما در شهر نیز آینده‌ای مناسب و نجات‌بخشی برای آنها نیست. اغلب به گدایی و یا در مریض‌خانه‌ها مشغول می‌شوند و برخی هم گم وگور می‌شدند. در جامعه‌ای که دچار انفعال و ترس و وحشت و فقر است، هیچ تولید و پویایی و رشدی صورت نمی‌گیرد. همان‌طور که در بیل هیچ‌گاه نمی‌بینیم کودکی متولد شود و یا حتی حیوانی آبستن باشد و یا درختی میوه بدهد. همه چیزی در انجماد و رکود است.

برای خلاصه می‌توان گفت جامعه‌ای که در بیل توصیف شده، جامعه‌ای از هم گسیخته، منفعل، منفرد و به دور از هرگونه عشق است. جامعه‌ای که آن را ترس و سیاهی و مرگ احاطه کرده و مردمانش به جای تلاش و مبارزه برای حل مشکلات خود به انابه وزاری و خرافه متوسل می‌شوند. در این جامعه هیچ‌گاه بهایی به نظرات روشنفکران و اهل فکر داده نمی‌شوند و آنان ناگزیر به مهاجرت هستند. هرچند جامعه‌ای که به آن مهاجرت می‌کنند نیز آنان را به‌نوعی در خود حل یا طرد می‌کند.

تئاتر – داستان

نگاهی به نمایشنامه «عطف به سبز» اثردکتر مهدی پوررضائیان/راضیه مقدم

شیر علی: چه می‌دونم یه شیر پاک خورده‌ای بهش می‌گه یه شال سرخ نذر شمر تعزیه کن واین نذر، چی؟ ادا می‌شه لامصب. حالا من مال اون نذرم. مال اون شال سرخ.

نمایشنامه فوق یکی از ده نمایشنامه زیبا ازکتاب "مادرستان"، نوشته "دکتر مهدی پوررضائیان" است. نمایشنامه‌ایی که برخی از آنها در قالب "مونولوگ" بیان می‌شوند. همچون: ماتیلا، زنگار، خنجره‌ها و... که درسال ۱۳۸۳ ، نمایش‌های زنگار، مجلس نرگس و عطف به سبز از این کتاب را نخستین‌بار آقای مهرداد رایانی مخصوص با نام **سه‌خانه‌ی کوچک**... درایران و روسیه به صحنه برد.

اما قبل از ورود به نمایش لازم دانسته به توضیحی بسیار مختصر از مونولوگ که در مقدمه کتاب آمده اشاره کنیم.

مونودراما چیست؟

کلمه مونودراما از کلمه‌ی یونانی مونوس به معنی تنها و یک ساخته شده و شکلی از نمایش یا نمایشنامه است که در اون، فقط یه شخصیت یا کاراکتر وجود داره. در مونودراما، شخصیت پایه یا اصلی بااستفاده از ضمیر اول شخص مفرد (من)، مسائل، خاطرات، ماجرا و آرزوهای خودش رو در یک گفتمان تک‌نفره (مونولوگ) بیان می‌کنه. دراین گفتمان، او یا ظاهراً تنهاس و یا کسایی (جاندار یا بی‌جان) در اطراف او هستن ولی او خودمدارانه به اونا مجال یا حق صحبت و اظهارنظر نمی‌ده و همین باعث می‌شه که من، با اجازه‌ی شما مونودراما رو نمایش یا نمایشنامه‌های **من‌محور** ترجمه کنم. دراین ژانر نمایشنامه‌نویسای بزرگی مثه روث دراپر، کرنلیا ایتس اسکینر، جویس گرنفل یا ساموئل بکت آثار ارزشمندی خلق کرده‌ان... **من نمایشنامه‌های من‌محور یا تک‌نفره رو نزدیک‌ترین خویشاوند قصه‌های کوتاه می‌دونم. حتی دوست دارم بگم که قصه‌های کوتاه، مونودراماهایی هستن که نویسنده‌ها اونا رو نوشته‌ان. یا برعکس.**

شخصیت اصلی:

شیرعلی: پیرمرد، شمرخوان کهنه‌کار، بیمار و خسته.

شیرعلی "شمرخوان" تعزیه است. ***(همه‌ی مردم این شهر شاهدن که من از این محرم تا اون محرم کل‌یوم العاشورا شمر ذی الجوشنم...)*** او در حین تمرین است که یک‌سری وقایع تلخ گذشته خودرا بازگو می‌کند. اینکه او متولد شده یک نذر است ***(آخه حنا به گیسوت، منو سننه که همه‌ی بچه‌هات دختر بودن قبل ازمن؟ خدا بیامرز وقتی هیچ پیر و دیر و مسجدی نموده بود که چیزی نذرش کنه واسه یه پسر، یه‌روزی یه یزیدی یه گبری... چه می‌دونم یه شیر پاک خورده‌ای بهش می‌گه یه شال سرخ نذر شمر تعزیه کن و این نذر، چی؟ ادا می‌شه لامصب. حالا من مال اون نذرم. مال اون شال سرخ.)*** به همین علت از بچگی بر خلاف بقیه مردم، خانواده‌اش ارادتی خاص به شمر تعزیه پیدا می‌کنند. ***(از بچگی که باهاش می‌رفتم تماشای تعزیه، تنها کسی که وقتی شمر می‌اومد تو میدون نفرینش نمی‌کرد، ننه‌ی ما بود. بعد از تعزیه هم خوب یادمه، تنها کسی که جلو می‌رفت و به شمر خسته نباشی می‌زد بابای ما بود. هرشب باهاش دست می‌داد و می‌گفت: دستت درد نکنه مشتی.)*** و این عامل باعث می‌شود که او از کودکی به سمت شمرخوان کشیده شود ***(ای...ی... خدا رحمتش کنه. تنگ غروب... منو تو کوچه که می‌دید صدام می‌کرد. بقچه‌شو می‌داد دستم و با خودش می‌برد تکیه... چندتا از شعرهاشو باهمون لحن بچگیام واسش خوندم. کیف کرد. دستم رو فشارداد وگفت: چطوری حفظ***

کردی بچه؟) و بعد بادخترش ازدواج کند ***(مشتی رفت از پشت پرده و دوتا چای آورد و بعد هم بی‌مقدمه گفت: "صدف بابا اینو گوش کن مارو بیچاره کرده این بیت" ... من تقریباً کل وزنمو ازدست دادم. یه پر کاه... و همین شد که یه‌ماه بعد اگه مشتی پدرزنم نمی‌شد حکماً آواره‌ی کوه و بیابون می‌شدم به خدا).*** *پس از سال‌ها خدا به آنها پسری می‌دهد به‌نام عباس* اما زنش در حین زایمان می‌میرد و همین عامل باعث می‌شود عباس را از او بگیرند. تااینکه عباس بزرگ می‌شود و دکتر. یک‌روز او (شیرعلی) به بهانه مریضی پس از سال‌ها سراغ عباس می‌رود ولی برخلاف آنچه تصور می‌کند با بی‌توجهی و اهانت پسرش روبرو می‌شود ***(بعد ازش خواستم به من یه‌بار... فقط یه‌بار بگه بابا. آخه من باباش بودم ناسلامتی. عکس مادرشم با خودم برده بودم... ولی اون می‌دونین چیکار کرد؟ من و عکس و تفشو باهم پرت کرد بیرون).*** و این عامل از یک طرف و آزار و اذیت مردم به‌خاطر شمر بودنش از طرفی دیگر (***محرم که می‌شه روزی دو سه سنگ جیره‌مه، یا تو کوچه یا تو خونه. بعد که تاسوعا عاشورا نزدیک می‌شه به دو بیست‌تا هم می‌رسه).*** باعث می‌شود تا او درآخرخسته از شمربودن در خانه‌اش با لباس سبز، طبق آنچه دوست دارد در انبوه زندگی غم‌انگیزش در اتاق خود تنها جان دهد.

در ابتدا می‌توان گفت ما با یک داستان کلاسیک روبرو هستیم. با طرحی ساده. بدون هیچ پیچیدگی و ابهام خاصی. به همین دلیل مخاطب به‌راحتی می‌تواند از عهده داستان و درک روان آن برآید.

اما عنصر غالب در این داستان روایت است. می‌دانیم که در مبحث روایت‌شناسی ما با دو مسئله روبرو هستیم. چه‌کسی روایت می‌کند؟ و برای کی روایت می‌شود (مخاطب آن)!

حال روایت که از زبان شیرعلی گفته می‌شود. او درگیر با خود یا همان کشمکش درونی‌اش است. کشمکشی که هیچ‌گاه از زندگی‌اش جدا نمی‌گردد. همراه او هست و بارها در تنهایی خودش گفته شده و به‌قدری به تکرار رسیده که شاید ما شاهد فقط یک روز از این روایتش باشیم.

و در مقابل، این روایت برای کی گفته می‌شود؟ برای مخاطبی که وجود ندارد. مخاطبی ناپیدا. مخاطب پنهان شده‌ای که در مونولوگ همیشه مطرح است. مخاطبی که برای شیرعلی هم وجود ندارد.

هرچند او اشاره‌ای نمادین به سایه خود می‌کند ***(یه چراغی فانوسی چیزی که روشن کنم تو اون سولاخی می‌شم دوتا، یکی خودم که شمر و سرخ... یکی هم سایه‌مه که سیاس بی‌پدر.)*** گویا او هم همچون شخصیت بوف‌کور هدایت در تنهایی قصد دارد سال‌های دراز و پر از درد و اندوه خود را برای سایه‌اش بازگو کند "***من فقط برای سایه خودم می‌نویسم که جلو چراغ به دیوار افتاده است، باید خودم را بهش معرفی بکنم***".[1] تا بدین وسیله درونیات خودرا به گوش مخاطبانش برساند.

و با این‌وجود روایت شیرعلی و یک نفسه گفتن زندگیش تا جاهایی پیش می‌رود و بر اثر غالب می‌گردد که مخاطب احساس می‌کند با یک داستان کامل و بی‌نقص روبرو است. (***همین‌طور که نشسته بودیم و منتظر بودم که بلن شیم، یهو تو همون اتاق، بوی چایی بلن شد. مشتی رفت و پشت پرده دو تا چایی آورد و بی‌مقدمه گفت: "صدف بابا، اینو گوش کن..."***) که از این دست فضاهای ناب داستانی را به وفور در سرتاسر متن می‌توان یافت و این تأثیر شدید روایت را بر متن نشان می‌دهد.

در مورد شخصیت‌ها هم ما با تیپ‌هایی روبرو هستیم مثل عباسی که قصاب است، معین‌البکای فرش فروش و... افرادی که فقط در یک ظاهر و پوسته مثبت در جامعه حضور دارن. تیپ‌هایی که مثل تعزیه‌خوان‌ها هم موافق‌خوانن (مثل صدف و مشتی) و هم مخالف‌خوان (مثل عباس).

---

[1] .بوف کور، صادق هدایت

اما در مورد خود شیرعلی هم می‌توان گفت او به تیپ – شخصیت نزدیک شده. علاوه بر تیپ‌سازی‌اش همان‌طور که از لحنش پیداست از طبقه پایین جامعه است. سواد چندانی ندارد و شغل او حمالی است. درمقابل نویسنده توانسته به او وجهه خاصی دهد و او را از تیپ‌بودن مطلق نجات دهد. ***(تازه اینا مال وقتی بود که شیش سالم بود... حتی وقتی می‌گفتن "شمر لعین" فکر می‌کردم "لعین" یعنی قدبلند، چون مشتی قدش بلن بود)*** و این شیرعلی است که همچون تقدیرش که با نذر به یک شمر متولد گشته، شمر شده و رهایی از این شمر بودن برای او در این جامعه وجود ندارد. او آمده است تا هرسال موقع آمدن محرم به پنجره‌اش سنگ بزنند و در فلاکت مثل شمر قبلی زندگی کند. ***(بابا من شمر نیستم. من شیرعلی بارکشم. شما بگین حمال. دیگه "شمرعلی" چیه پشت سرم پچ‌پچ می‌کنین؟)*** حتی پسرش هم او را پس می‌زند. شمری که فقط در نام شمر مانده اما از درون کسی دیگری است و رهایی برای این تقدیر محکوم برای او بی‌فایده است و راهی جز مرگ ندارد.

همچنین می‌توان به توصیف ها و تشبیه‌سازی‌های زیبا و به‌جا اشاره کرد. ***(انگار که یه فرشته حمال اومد منو کول انداخت برد به آسمون)*** ***یا (حرف که می‌زد انگار دهل می‌زدن توگلوش)***.

زبان‌شکسته و شاید کنایه‌آمیز که زیرساختی از لایه‌های پایینی متن را نشان می‌دهد (***حاجی خسته شدم از دست این شمر... از دست شما... آخه به من‌چه که یه شمر تو این شهر نیس؟)*** و لحن غالب در داستان. لحنی که به‌خوبی صدای شیرعلی را در متن به‌گوش مخاطب و خواننده می‌رساند و این به‌عنوان عاملی غالب در شخصیت‌پردازی شیرعلی عمل می‌کند.

همین‌طور اشعاری که در پُرکردن فضای کار در جهت مقصود نهایی اثر کمک زیادی به متن می‌کند و جاهایی آن‌را به یک موقعیت ناب هنری و تعزیه زیبا می‌رساند. ***(به گفته‌ی توبه روی حسین بستم آب/به گفته‌ی تو نمودم به اهل بیت عذاب/به گفته‌ی تو دو دست برادرش عباس/ز تن جدا بنمودم قوم حق نشناس)*** و ساخت این فضاهاست که باعث شده تا در خلق فضا و دیدگاه سنتی به تعزیه و نمایش‌های در این مضمون نویسنده بتواند به‌خوبی کار کند و آن‌را از دیگر نمایش‌های سنتی همچون خود، متمایزتر کند.

و با اینکه شیرعلی در جامعه‌ای است که انسان‌هایش برخلاف ظاهر و پوسته خود عمل می‌کنند اما درعوض برخی مسائل هم ساده‌انگارانه پرداخت شده‌اند. مثل اینکه چرا عباس پسرش را همین‌طور توسط عمه زنش، از دست شیرعلی می‌برند؟ چرا او برای به‌دست آوردن بچه‌اش تلاش نمی‌کند؟ یا مرگ همسرش که خیلی کلیشه‌ای سال‌ها بچه‌دار نمی‌شود و بعد از تولد عباس زنش می‌میرد و... عواملی هستند که شاید انتظار می‌رفت نویسنده‌ی توانا با دریچه‌ای دیگر از کنار آنها گذر کند.

و اما پایان‌بندی که اشاره کاملاً آشکار نویسنده است. گویا نویسنده با اینکه تمام تلاش خود را انجام داده تا از مستقیم‌گویی پرهیز کند اما جمله پایانی دیگر اشاره بی‌پرده خود را در متن به نمایش می‌گذارد. ***(...کاشکی شما مردم مواظب بودین و وقتی کسی شمر می‌شد از همون ابتدا سنگ تو سرش می‌زدین و ازش می‌خواستین از تو اون لاک زشت درآد.)***

و این مرگ تراژدی شیرعلی است که جنبه حسی و عاطفی اثر را افزایش می‌دهد. پایان‌بندی تقریباً بسته که مخاطب را بسیار متأثر خواهد کرد.

پشت به تماشاگران داشته و برای مدتی طولانی به نقشه خیره می‌ماند، سپس به آرامی شروع به درآوردن لباس‌های خود می‌کند.)

روانشناسی – داستان

تکنیک درمانی «تداعی آزاد» و خلق آثار ادبی/سروش رهگذر

بارها خوانده یا شنیده‌ایم بزرگانی همچون جیمزجویس، سامرست موام، ساموئل بکت، مارسل پروست و... در خلق آثار ادبی‌شان از تکنیکی استفاده کرده‌اند تحت عنوان (یا مشابه عنوان) تداعی آزاد. اینکه این تکنیک چیست؟ و روند شکل-گیری اثر ادبی تحت تأثیر این تکنیک به واقع درمانی چگونه است؟ موضوع این مقاله است.

برای این منظور نخست باید تعریف اولیه‌ای داشته باشیم:

«هرگونه رابطه آموخته‌شده بین دو یا چند جزء را "تداعی" گویند. به عبارت دیگر هم‌خوانی، پیوستگی، عملیات جمع، برقرار ساختن رابطه و ارتباط میان محرک و پاسخ یا دو پاسخ متوالی یا دو طرز تفکر را تداعی می‌نامند. همچنین به یک تجربه روان‌شناختی خاص که توسط محرک یا حادثه‌ای برانگیخته - شود، تداعی گفته می‌شود.» (پورافکاری، ۱۳۷۰، ۱۲۰)

در مورد ترکیب " تداعی آزاد " نیز چنین می‌خوانیم:

«یکی از تکنیک‌های روانکاوی برای کشف زندگی روانی ناهشیار مراجع "تداعی آزاد" است. تداعی آزاد، هر نوع تداعی بدون قید بین عقاید، واژه‌ها، افکار و نظایر آن‌ها را گویند. در تداعی آزاد، در دستورالعمل‌های اصلی که به مراجع داده می‌شود، از او می‌خواهند که هر آنچه را در طول یک جلسه روانکاوی به ذهنش می‌آید، بدون توجه به محتوای منطقی، اخلاقی، جنسی یا پرخاشگرانه، به زبان بیاورد.» (برونو، ۱۳۷۳، ۹۳)

یکی از دو روش اصلی ارزیابی بیماران فروید (ر ک شماره قبل)روشی‌ست تحت عنوان «تداعی آزاد» (freeassociation) که در کنار روش «تحلیل رویا» سهم بسزایی در درمان بیماران فروید داشت. فروید ابتدا این روش را از استادش بروئر (پزشک سوئیسی) آموخت که ایشان در درمان بیماران هیستریک‌شان با القای خواب مصنوعی به آنها سعی می‌کرد رویاهای سرکوب شده‌ی آنان را کاری کند که توسط خودشان به زبان بیاورند. بروئر معتقد بود این فرآیند در درمان این بیماران بسیار موثر است. بعدها فروید این روش را «پالایش روانی» (catharsis) نامید. و با خلاقیت تغییراتی در آن لحاظ کرد. حالا دیگر بیمار نیاز نبود حتماً برای بیان رویاهای سرکوب شده‌اش هیپنوتیزم شود. او روی تختی دراز می‌کشد (لم می‌دهد) و تلاش می‌کند به نوعی خیال‌پردازی با صدای بلند بپردازد. از او خواسته می‌شود هر فکر یا عقیده‌ای را دقیقاً همان‌گونه که روی می‌دهد، صرف-نظر از اینکه چقدر پیش‌پا افتاده، خجالت‌آور، یا عذاب آور باشد، به طور خودانگیخته ابراز کند. این خاطرات نباید حذف یا بازسازی می‌شدند. (فروید، ۱۳۸۷، ۷۹)

فروید معتقد بود اطلاعاتی که در مدت تداعی آزاد برملا می‌شوند تصادفی نیستند و در معرض انتخاب هشیار بیمار قرار ندارند. ماهیت تعارض بیماران، مطالبی را که آنها در تداعی آزاد آشکار می‌سازند، تعیین می‌کند.

با همه‌گیر شدن فرامین فروید (فرویدیسم) در جهان، بسیاری از تکنیک‌های درمانی فروید نیز مورد توجه قشر علاقمندان به روان آدمی در همه‌ی زمینه‌ها قرار گرفت. در این میان نویسندگان و ادبا با مطالعه و آموختن این مطالب سعی

کردند به طور خلاقانه‌ای از این روش‌ها برای دستیابی به گنج نهان " ناهشیار" خود استفاده کنند.

بعدها محققین با ساخت آزمون-های فرافکنی همچون «آزمون تداعی آزاد» با انتخاب دسته‌ای از کلمات و ارائه آن به افراد سعی می‌کردند مقدار زمان عکس‌العمل فرد نسبت به این کلمات را ثبت کنند. بدین صورت که بیشترین زمان ممکن برای جوابگویی نسبت به یک کلمه به میزان "مقاومت" فرد نسبت به آن کلمه بستگی داشت. از این طریق می‌توانستند حساسیت‌های افراد را نسبت به مسائل مختلف اندازه‌گیری و مورد بررسی قرار دهند.

در ادامه با بنیان جنبش «پست‌مدرنیسم» در سده‌ی بیستم، عملاً تکنیک تداعی آزاد به یک روش کارآمد در خلق آثار اصطلاحاً پست‌مدرن رسمیت یافت: «تداعی آزاد یا همخوانی آزاد که عموماً در روان‌شناسی به‌کار می‌رود، از جمله تکنیک-هایی‌ست که به نقد و نظریه‌ی ادبی هم راه یافته است. واژه یا اندیشه‌ای، برانگیزنده یا محرک یک سلسله واژه‌ها یا اندیشه‌های دیگر است که ممکن است پیوند منطقی با هم داشته یا نداشته باشند. برخی نوشته‌ها «شبیه» تداعی آزاد است. در تداعی آزاد، افکار و تصورات به همان ترتیبی که به ذهن می‌آیند و بدون فرامینی که مانع ترادف تداعی‌ها شود، موجودیت می‌یابند.» (داگلاس، ۱۳۸۱، ۱۲۱)

به عبارت ساده‌تر گاهی چند کلمه ساده (گاهاً نامتجانس) می‌توانند برای ذهن خلاق نویسنده دنیایی از معانی را تعداد

کلمات و صفحات بالا القا سازند. تنها فکر به تعداد جلدهای «اولیس» جویس یا «زمان از دست رفته» پروست می‌توانند شاهدی ساده بر این مدعا باشند که گاهی چطور چند کلمه به تنهایی حامل صدها صفحه واکاوی و درون‌کاوی نویسندگان می-شوند.

بر همین اساس هم‌اکنون این تکنیک که زمانی در اختیار روان‌درمانگرهای روان‌کاو بود، سال‌هاست در کلاس‌های نویسندگی خلاق به طرق مختلف مورد آموزش و کنکاش قرار می‌گیرد.

«من فهرست‌هایی از اسم‌ها می‌نوشتم و بعد می‌پرسیدم هر اسمی چه معنایی دارد؟ شما می‌توانید همین الان بروید و فهرست خودتان را بنویسید و با مال من فرق هم بکند. شب. جیرجیرک. سوت قطار. زیرزمین. زیرشیروانی. کفش تنیس. آتش بازی. همه این‌ها خیلی شخصی هستند. بعد وقتی سیاهه-تان آماده شد، شروع کنید به کلمه ساختن اطرافش. از خودتان بپرسید: "چرا این کلمه را نوشتم؟ این برای من چه معنایی دارد؟ چرا این اسم را نوشتم و یک کلمه دیگر را ننوشتم؟"» (والر، ۱۳۹۰، ۱۷۱)

منابع:

۱- شولتز، نظریه‌های شخصیت (ویراست هشتم)، تهران: ویرایش، ۱۳۸۷.
۲- پورافکاری، نصرت‌الله، فرهنگ جامع روان‌شناسی ـ روانپزشکی، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۷۰.
۳- برونو، فرانک، فرهنگ توصیفی روان‌شناسی، تهران: طرح نو، ۱۳۷۳.
۴- نشریه داستان همشهری، تهران: شماره هشتم، آذر ۱۳۹۰.

soroosh_rahgozar@yahoo.com

داستان کوتاه برگزیده

«حسین مقدس» متولد ۱۳۳۷ شهرستان داراب است. مشغله عمده‌اش داستان‌نویسی است و تاکنون یک مجموعه داستان بنام «باران و خشت» را منتشر کرده است. مجموعه بعدی‌اش به‌نام «پشت شیشه‌های مات» بزودی منتشر می‌شود. داستانی که در ادامه می‌خوانید امسال در جشنواره نارنج جهرم در بخش آزاد رتبه سوم را کسب کرد.

«کلید»

گفتم: «من بچه بودم. هفت هشت سالم بود. عمورحیم گفت که در را قفل بزن. گفت که مادر همه اموالتان را دارد مفت و مجانی می‌دهد به میرزا شریف نزول‌خور.»

ماه‌نسا از توی اتاق به در خانه نگاه کرد.

گفت: «بلند شو، آقای شریفی و خانواده‌اش.»

بلند شدم و رفتم توی حیاط.

گفتم: «بفرمایید. بفرمایید.»

آقای شریفی همسایه بغلی‌مان است. با زن و دو دخترش آمدند تو.

از نام شریف بدم می‌آید. بخاطر میرزا شریف. ازش می‌ترسیدم. همه‌اش توی تاریکی آخر دکانش می‌ایستاد. برایم خط و نشان می‌کشید. دندان‌هایش برق می‌زد.

مثل لاشخور می‌ماند. تکیه کلامش این بود: «زندگی حساب و کتاب دارد، بچه‌جان!»

بوی منفعت را از ده کیلومتری تشخیص می‌داد.

شریفی حالا روبرویم نشسته است و زیر لب دارد فاتحه می‌خواند.

نمی‌توانم حواسم را جمع کنم. مدام توی سرم می‌پیچد که من خرما نمی‌خواهم. آرد هم نمی‌خواهم، قند و چای هم. اما راستش همه را می‌خواهم. مگر لذیذتر از خرما هم پیدا می‌شود؟ مگر بی آرد هم می‌شود زندگی کرد؟ قند و چای جزء ارکان خانه است. اما عمو رحیم گفت که قالیچه را هم نباید به میرزا شریف بفروشم.

میرزا نشسته بود پشت دخل و کلاه دوری‌اش را گذاشته بود روی پاچال جلوش، چرتکه می‌انداخت و حساب و کتاب می‌کرد.

دکتر سرانجام گفت: «فهمیدم. دنبال کلید خانه خودش می‌گشته. نباید خانه را قفل می‌زدی.»

همه کلیدها آن‌جا بودند. توی انباری ته آن صندوقچه. همه آنهایی که گم شده بودند. از کلیدهای در، کمد، کشوها، میز تا سوئیچ ماشین و موتورسیکلت. حتی کلیدهای عجیب و غریبی که برای اولین‌بار بود می‌دیدمشان.

پرسید: «چرا در را برویش بستی؟»

شریفی گفت: «تسلیت می‌گویم.»

گفت: «ببین بچه‌جان تو عقلت به این چیزها قد نمی‌دهد. بجایش بهت خرما می‌دهم و قند و چای و آرد.»

ماه‌نسا با سینی چای خم شد و گفت: «خوش آمدید.»

و زد به پهلوی من. حواسم برگشت پیش شریفی.

گفتم: «زحمت کشیدید. بفرمایید.»

بعد همگی زیر لب فاتحه خواندیم.

با خشم گفتم: «نه. نمی‌فروشیم. قالیچه‌مان را پس بده.»

دکتر پرسید: «داد؟»

«اولش پس نمی‌داد. اما آنقدر آنجا ایستادم و گریه کردم که پس داد. همه‌اش می‌ترسیدم با همان چرتکه‌اش بکوبد به سرم.»

ماه‌نسا از زیر چادر گریه می‌کند. یک‌نواخت و آهسته.

دکتر پرسید: «ترسیده بودی؟»

«خیلی. هی می‌رفت ته دکان و برمی‌گشت. رجز می‌خواند و فحش می‌داد. ته دکان تاریک بود. لابد قالیچه ما هم همان‌جا قاطی قالیچه‌های دیگر بود.»

گاهی که قمی‌ها می‌آمدند برای خریدن قالی‌ها و قالیچه‌ها، می‌رفتیم تماشا. میرزا شریف همه قالی‌ها را کپه می‌کرد جلو دکان. چه می‌درخشیدند! آن‌وقت همه جمع می‌شدند و هرکس قالی خودش را می‌توانست برای بارآخر ببیند. قمی‌ها آنها را زیر و بالا می‌کردند و مضنّه می‌دادند.

گفت: «تسلیت می‌گم. طوریش که نبود!»

زنش هم سرش را تکان داد رو به من و ماه‌نسا که برایشان چای آورده است.

گفتم: «مردن یک‌مرتبه اتفاق نمی‌افتد. آدم ذره‌ذره می‌میرد.»

«من بچه بودم. بعدها فهمیدم. همین که دیده بود در قفل است، شبانه توی تاریکی زده بود به جاده. چه غروری داشته! خدا می‌داند آن شب توی بیابان و تاریکی چطور خودش را رسانده بود خانه ماه‌نسا.»

شانه‌های ماه‌نسا از زیر چادر تکان می‌خورد.

گفتم: «بهانه‌اش شد یک سرماخوردگی.»

آنقدر زار زدم که میرزا شریف مجبور شد بلند شود و با کمر قوزش برود توی تاریکی ته دکان و با قالیچه برگردد. پای آبرویش گیر بود.

دو تا دخترهای شریفی چقدر مودب نشسته‌اند کنار بابا و مامانشان. توی این یک‌سالی که ندیده بودمشان یک مرتبه قد کشیده و بزرگ شده‌اند؟ مادر چطور این زبان بسته‌ها را می‌بست به باد فحش و ناسزا؟ سونی چه غمگین قرآن می‌خواند. میرزا شریف با قالیچه از توی تاریکی بیرون آمد. قالیچه‌مان را شناختم. خودش بود. توی تاریکی چشم‌هایش عجب کار می‌کرد! مادر شش ماه رویش کار کرده بود. با غیظ انداخت توی خاک‌های کف کوچه.

گفت: «خدا بیامرزدش.»

سعی کرد کمرش را راست کند. غضب‌ناک گفت: دیگه پشت دستم را داغ بکنم از شما چیزی بخرم. از این به بعد اگر آتش هم بگیرید آب رویتان نمی‌ریزم.

دکتر گفت: «عجب.»

و ازش پرسید: « سرتان هم درد می‌گیرد؟»

مادر محکم گفت: «نه. من‌که طوریم نیست!»

و ترسید. بلند شد که برود.

شریفی بلند شد که برود.

«خدا رحمتش کند. بالاخره اگر کاری داشتید خبرم کنید. دوستی برای همین وقت‌هاست دیگر.»

«ممنون. حلالش کنید.»

نشاندمش. ترسیده نگاهم کرد.

گفتم: « نترس. کسی کاریت ندارد.»

دکتر پرسید: «آن‌شب چطور رفتی خانه دخترت ماه‌نسا؟ نترسیدی؟»

عمو رحیم انگار پشت کوچه منتظر بود. نمی‌دانم چرا خودش جلو نیامد و مرا تنهایی با میرزا روبرو کرد.

توی خم کوچه قالیچه را که روی دوشم دید. گفت: «احسنت. الحق که پسر برادر خودمی!»

حالا درست یادم نمی‌آید همان‌جا بود که گفت بروم در خانه را قفل بزنم و کلیدش را هم قایم کنم یا وقت دیگری.

گفت: «یاالله. دیگررفع زحمت کنیم.»

گفتم: « تشریف داشتید.»

گفت: «دیر وقت است. غم آخرتان باشد.»

یادش نمی‌آمد. گفت: «من؟ کدام شب؟»

زن و دو تا دخترهایش هم بلند شدند.

رفتیم جلو. همدیگر را بغل کردیم. آب دهانش را قورت داد.

دوباره گفت: «کاری داشتی خبرم کن. من همان دوست قدیمی‌ام.»

دکتر پرسید: «خب. عجب کیس ویژه‌ای!»

و به مادر که می‌ترسید بیاید جلو گفت: «بفرمایید.»

گفتم: «حالا دوره و زمانه عوض شده. خبرهای بد را طوری به آدم می‌دهند تا شوکه نشود و کار دست خودش بدهد.»

شریفی را تا در مشایعت کردم.

گفتم: «زحمت کشیدید.»

و برگشتم توی اتاق.

خوابم می‌آید.

«مادرت مریض احوال شده. شوکه شده. حال و هوشش سرجایش نیست. همه چیزتان را بر باد می‌دهد. می‌دهد به این کفتار پیر.»

به گمانم همان وقت بود که عمو رحیم گفت که یک کار دیگر هم مانده. صبح جنازه پدر را آورده بودند.

دکتر گفت: «شوک اول.»

ما دیگر غیر از عمو رحیم بزرگتری نداشتیم.

گفتم: «چه کاری مانده؟»

«برو در خانه‌تان را قفل بزن.»

پرسید: «عمو رحیم توی زندگیتان چه نقشی داشت؟»

اما دید نمی‌روم و دارم نگاهش می‌کنم.

گفت: «مادرت دارد دار و ندارتان را مفت می‌دهد به میرزا شریف.»

گفتم: «چرا؟»

گفت: «هوش و حواسش سر جایش نیست.»

و من تا همین چند روز پیش مطمئن نبودم که گم شدن کلیدها کار او بوده باشد. یعنی شک داشتیم. بو برده بودیم. چندبار هم سعی کرده بودیم که مچش را حین برداشتن کلید بگیریم. اما نشده بود. معمایی شده بود این گم شدن کلیدها. اگر حواسش کار نمی‌کرد چطور کلیدها را می‌آورد این‌جا قایم می‌کرد؟ وزن‌شان می‌کردی دو سه کیلویی می‌شد. همه‌اش ته صندوقچه بودند پیچیده توی یک چارقد کهنه. اگر مهمانی می‌آمد خانه و یادش می‌رفت که سویچ موتورسیکلتش را از توی موتور بردارد سویچ غیب می‌شد. آن‌را بر می‌داشت و بعد حاشا می‌کرد. کلی مایه بی‌آبرویی بود. کلیدها را قایم می‌کردیم. افاقه نمی‌کرد. همه‌شان به تدریج گم می‌شدند. درهای خانه کلید نداشتند. هیچ کلیدی توی خانه نمانده بود.

مادر نبود. قالیچه را گذاشتم توی اتاق و آمدم بیرون. در خانه را قفل زدم. توی عالم بچگی چه می‌دانستم چه عواقبی دارد. بعد گفتند که مادر وقتی آمده و در را قفل شده دیده چه حالی پیدا کرده. پس معلوم بود که آن‌طور هم که عمو رحیم می‌گفته خل و چل نشده بوده.

دکتر گفت: «شوک دوم.»

راست می‌گفت. گفتم: «بخوابیم؟»

همه رفته بودند. به ماه‌نسا گفتم: «برو در را ببند. این وقت شب دیگر کسی نمی‌آید.»

خسته و کوفته بودیم. ماه‌نسا که رفت در را ببندد از پشت یک لحظه به نظرم آمد که مادر است. بلند شدم سونی را خاموش کردم. همه‌جا عجیب آرام شد. درست نمی‌دانستم کجا هستم و یا چند ساله‌ام.

ماه‌نسا تشکم را آورد. از وقتی شوهرش مرده خودش را محکوم کرده که روی زمین سفت بخوابد. روز سختی بود. چراغ را خاموش کردم. ماه‌نسا همین‌طور توی تاریکی نشسته و نمی‌خوابد. رفتم و در خانه را قفل کردم.

گفت: «ادامه بده. جالب است.»

بهم گفت: «خریداری غیر از من پیدا نمی‌کردی. خودت خواستی.»

از ته دکان آمد بیرون و از حرص خندید. توی تاریکی دندان‌هایش برق می‌زد.

اما آن شب چطور این همه راه را تا شهر آمده؟ یک زن تنها و این‌همه بیابان و جانور.

ماه‌نسا هم درست یادش نمی‌آید. حتی یادش نیست مادر اولین بار کی آمده پیشش.

دیر وقت بود. ماه‌نسا آمد. پرسید: «بخوابیم؟»

«چطوریش را نمی‌دانم دکتر. اما نشان به همان نشان که از آن به بعد در خانه ما قفل ماند که ماند و تا به امروز هم قفل است. آخر غیر از من کسی نمانده بود.»

دیگر نا ندارم. توی سرم پر است از هیاهوی مراسم خاکسپاری... قبر توی یک چشم بهم زدن پر شد.

ماه‌نسا دراز کشیده، پشتش به من است. صدای گریه‌اش خفه به گوشم می‌رسد. آن‌شب چطوری یک زن تنها توانست این همه بیابان را برود تا بتواند خودش را برساند به خانه ماه‌نسا؟ سیب از گلویم بالا و پایین می‌شود.

پرسید: «حالا از پدرتان بگویید، پدرتان چطور؟»

مادر پرسید: «صدای شیون می‌آید. طوری شده؟»

حوری گفت: «مگر نمی‌دانی؟ دنیا دارد روی سر تو خراب می‌شود.»

عمو رحیم توی راه که مرا می‌برد خانه شان گفت: «حالا تو برای خودت مردی شده‌ای.»

مادر این‌همه کلید را برای چه می‌خواست؟ آنها را کجا قایم می‌کرد؟ اما من گمان نمی‌کنم هرگز مرد شده باشم. نه من مرد شدم و نه ماه‌نسا زن.

گفتم: «آپاندیس کار خودش را کرد. این جوری شروع شد: اول از ده صدای شیون آمد.»

دکتر گفت: «الکترو شوک کار مهمی نمی‌کند. باید از سیر تا پیاز را تعریف کنید. هر معادله‌ای یک جور حل می‌شود. من دنبال کلید معما می‌گردم.»

حوری نباید یک مرتبه خبر را می‌داد به مادر. امروز دوره و زمانه عوض شده. خبرهای بد را آهسته‌آهسته به آدم‌ها می‌دهند. مگر نه دکتر؟ ماه‌نسا پشتش را به من کرده. مادر از این همه بدبختی که بر سرش آوار شده هول کرده واز چهل سال پیش تا حالا یک مرتبه هم درست و حسابی خوابش نبرده است. حالا چرا این‌همه کلید را قایم می‌کرده؟

گفتم: «از این جا شروع شد. من بچه بودم که یک صبح زود پدر دلش شدید درد می‌گیرد طوری که نعره‌اش توی تمام محله می‌پیچد و می‌برندش شهر.»

دکتر گفت: «احتمالا پارگی آپاندیس.»

ماه‌نسا از خستگی تمام این سال‌ها را خوابش برده و سرش رخت است.

گفتم: «باید همین بوده باشد. اما آن زمان کسی از این مسائل سر در نمی‌آورده. درمانگاه هم قضیه را پی‌گیری نکرده. مادرم ناگهانی با خبر روبرو می‌شود. حوری بهش می‌گویدکه فکر کرده که خبر بد را اگر خرد خرد به آدمی بدهند چقدر تاثیرش کمتر می‌شود؟ ماه‌نسا سر جریان شوهرش شانس می‌آورد.»

گفتم: «مادر صدای شیون می‌شنود. از اول آبادی. پنجره را که باز می‌کند حوری را در پنجره روبرویی می‌بیند. می‌پرسد که طوری شده؟»

ماه‌نسا یک پهلو و پشت به من آرام گرفته است. خوابش برده است. از پشت مثل مادر است.

پرسیدم: «دکتر، تاثیر شوک شدید در رفتارهای بعدی شخص چقدر ماندگار است؟»

گفت: «هیچ کس بدرستی نمی‌داند.»

باز پرسیدم: «چه رابطه‌ای است بین شوک اول و مصیبت‌های بعدی؟»

میرزا شریف از توی تاریکی بیرون می‌آید و تهدیدم می‌کند. بچه‌جان، بچه‌جان.

می‌گوید:«دو دو تا می‌کند چهارتا. یادت باشد بچه‌جان.»

و انگشتش را توی هوا تکان می‌دهد.

راستی سر آن قالیچه چی آمد؟

ترسیده است.

پرسید: «چرا مرا آوردی این جا؟»

گفتم: «آقای دکتر از خود است.»

دکتر پرسید: «کلیدها را برای چه می‌خواستی؟»

گفت: «من با کلید چکار دارم ؟ این‌ها همه‌اش دروغ است.»

بی‌تاب شده و بلند می‌شود که برود بیرون.

گفتم: «می‌بینی؟ گردن نمی‌گیرد. به خدا آقای دکتر خجالت می‌کشم اگر دوستی یا مهمانی بیاید خانه، باید مواظب باشیم که کلیدهایش گم نشود.»

میرزا شریف گفت: «دیدی گفتم دو دو تا می‌شود چهار تا، بچه‌جان؟»

داستان کوتاه « نیت کن،آزادکن»

مهدی رضایی

پیرمرد، تکیه به دیوار کنار خیابان نشسته بود. قفسی پُر از سارهای یک شکل جلویش، که دایم این‌سو و آن‌سو می‌پریدند و نوک می‌زدند به همه‌چیز. دردی در قفسه سینه داشت که از اول صبح آزارش می‌داد. آدم‌ها از جلویش رد می‌شدند و نگاهی گذرا می‌انداختند.

جوانی به او نزدیک شد و گفت: سلام چه خبر؟ چه احوال؟

پیرمرد با صدایی که به سختی شنیده می‌شد جواب داد: هیچی. خبری نیست.

جوان جلوی قفس چمباتمه زد و با توک انگشت‌هایش به رو و کنار قفس می‌زد و پرنده‌ها را آشفته می‌کرد.

- نکن بابا جون نکن. دلشون آشوب می‌شه.

جوان گفت: ای بابا امروز سرکیف نیستی‌ها.

مردی که از جلوی پیرمرد می‌گذشت لحظه‌ای ایستاد و گفت: آقا فروشیه؟

پیرمرد نگاهی انداخت و بلند گفت: نیت کن. آزاد کن.

مرد شانه بالا انداخت و رد شد.

جوان گفت: بفروش این پرنده‌ها رو. بیشتر پول گیرت میاد.

پیرمرد چشم‌های درشت و زاغش را چنان سمت پسر میخ کرد که او از جایش بلند شد و گفت: حرف بدی نزدم. بی‌خیال ما رفتیم.

دخترجوانی که شال سفیدی به گردن انداخته بود، نزدیک شد. سلام کرد. پیرمرد جوابش را داد و گفت: بازهم که اومدی؟

-آره به آرزوم رسیدم و همون‌طورکه قول داده بودم اومدم که یه پرنده دیگه آزاد کنم.

پیرمرد دستش را از دریچه کوچک قفس تو برد و یکی از پرنده‌ها را گرفت و داد دست دختر.

دختر که انگار چندشش می‌شد پرنده را در دستانش نگه دارد سریع دست‌هایش را باز کرد و پرنده پرکشید. اسکناسی به پیرمرد داد. پیرمرد گفت: الهی خوشبخت بشی.

دختر جوان خندید. تشکر کرد و رفت. پیرمرد سیگاری از قوطی آهنی جیب بغل درآورد. گذاشت گوشه لب و آتش را گرفت به سر سیگار. کام می‌گرفت و با آهی از ته دل دود را به هوا رها می‌کرد. پسرکی دست در دست پدرش از دور می‌آمد. نگاه انداخت به پیرمرد و قفس و در حالی‌که دست پدرش را تکان تکان می‌داد، گفت: بابایی بابایی. جوجه من جوجه می‌خوام.

از حرف پسرک، نگاه پدر رفت سمت پیرمرد و قفس. لبخندی روی لبش نشست و گفت: این‌ها که جوجه نیستن پرنده‌ان. تازه فروشی هم نیست.

پسرگفت: چرا چرا فروشیه فروشیه.

و پدر را کشاند به سمت پیرمرد و قفس. پیرمرد که حرف‌هایشان را شنیده بود،گفت: نیت کن آزاد کن.

پسرک بی‌توجه به حرف پیرمرد پرسید: آقا چنده؟

پیرمرد تکرار کرد: نیت کن آزادکن.

پسرک نگاه به پدر انداخت و او گفت: دیدی گفتم.

پسرک یک پایش را چندبار به زمین کوبید و گفت:

من... جو...جه... می...خوام.

پدر لبخندی زد و گفت: این پرنده‌ها رو باید آزاد کنی. یه آرزو بکنی تا خدا آرزوتو برآورده کنه.

-یعنی چی بابایی؟

-ببین بابایی مثلاً من اون‌دفعه یه پرنده آزاد کردم و دعا کردم دایی رضات آزاد بشه. دیدی آزاد شد؟ دیدی اومد؟

پسرک دوباره با لب‌هایی آویزان گفت: من... جو...جه... می... خوام.

پدر نگاهی به پسرک انداخت و گفت: باشه. بهت می‌دم ولی باید قول بدی که آزادش کنی.

پسرک به علامت تایید گردنش را کج کرد و گفت: باشه.

پدر با اشاره به قفس گفت: یکی بهش بده.

پیرمرد دستش را از دریچه کوچک قفس تو برد و یکی از پرنده‌ها را گرفت و داد دست پسر.

پسر کف دو دستش را پرانتز کرد دور پرنده و نگاه کرد به پدرش.

پدر گفت: ولش کن بره.

پسرک دلش نمی‌آمد لذت در دست داشتن پرنده برایش به این کوتاهی باشد. پرنده را برانداز کرد و سر پرنده را که زیاد تکان می‌خورد، با ترس بوسید. گردنش را کج کرد و به پدرش گفت: ببریمش خونه؟

با دیدن سگرمه‌های درهم پدر دست‌هایش را به سمت بالا پرت کرد و پرنده پرزنان رفت. پسر از این کارش می‌خندید.

پیرمرد گفت: نیت کردی؟

پسرک انگشت به دهان برد و گفت: اااااایادم رفت.

پیرمرد خندید و سرفه‌اش گرفت و گفت: عیبی نداره الان هم می‌تونی نیت کنی.

پدر دست پسرش را گرفت و اسکناسی به پیرمرد داد و او را با قفسش تنها گذاشت.

پیرمرد چشم‌هایش را بست و حواسش پرت شد به گذشته‌هایی نه چندان دور و سوال‌ها و حرف‌ها در سرش تکرار می‌شد و تکرار.

((ازپسرت چه خبر؟... می‌گن شهید شده... نه بابا اسیره یکی از رفیقاش می‌گفت... اسیرا دارن آزاد می‌شن پسرت نیومد؟... بنده‌خدا مفقود شده انگار...))

همان‌طورکه چشم‌هایش بسته بود قطره اشکی از لای پلک‌ها بیرون آمد، از گونه‌اش لغزید و در ریش سفیدش گم شد. فکر کرد این‌همه سال که پرنده آزاد کرده و نیت کرده پسرش برگردد چرا هنوز خبری از او نیست. دستش را آرام به سمت در قفس برد. دستش مردد نزدیک در قفس ماند. گفت: نه برنمی‌گرده. برنمی‌گرده. من هرچی پرنده آزاد کنم هم برنمی‌گرده.

باز صدایی از درونش گفت: خوب یه‌بار دیگه امتحان کن. این‌بار شاید برگرده.

درد قفسه سینه‌اش بیشتر شده بود. نفسش بند می‌آمد. دستش رفت سمت دریچه کوچک قفس و آن را بالا زد و سرش را عقب برد و تکیه داد به دیوار. آرزو کرد که پسرش را یک بار دیگر ببیند. پرنده‌ها ناباورانه به سمت دریچه می‌آمدند و پرمی‌کشیدند. دستی به شانه پیرمرد خورد. چشم باز کرد. رزمنده‌ای را جلویش دید که لبخند می‌زد. چندبار چشم‌هایش را باز و بسته کرد و سپس مالید. ناباورانه گفت: تویی پسرم؟

- آره منم بابا. نیت کردی اومدم به دیدنت. اومدم که دیگه پیشت بمونم.

پیرمرد سنگینی وزنی را در وجودش احساس کرد که مانع از آن بود که بلند شود و پسرش را در آغوش بگیرد. دو دستش را به سمت او گرفت و او جلو آمد و دو دست پیرمرد را گرفت و از جایش بلند کرد و دستش را حلقه کرد به دورش.

پیرمرد همان‌طور کنار خیابان نشسته بود و سرش را تکیه داده بود به دیوار. آخرین پرنده از دریچه قفس بیرون پرید. لحظه‌ای روی شانه پیرمرد نشست. سر پیرمرد شل شد سمت شانه‌اش. پرنده پرکشید و رفت.

داستان کوتاه

من از اردیبهشتی‌های شیراز هستم. همان‌هایی که در میان بوی بهارنارنج به دنیا می‌آیند. چه فرقی دارد؟ چه متولد ۶۱ بودم چه نه. چه تا کارشناسی ارشد مهندسی مکانیک خوانده بودم چه بالا یا پایین‌تر و یا حتی رشته دیگر. به نظرم باز هم از اوایل دهه ۸۰ بیشتر سرم را با خواندن و نوشتن داستانِ کوتاه گرم می‌کردم.

شاید به جز برگزیده شدن در سومین جشنواره اینترنتی داستان کوتاه‌کوتاه جنگِ کاشان هیچ افتخاری در زمینه نوشتن نداشته باشم، اما بودن در این دنیای بی‌انتهای هنر، در کنار بچه‌های انجمن ادبی سرو شیراز، در میان دوستان داستانی چوک لذت تمامی دارد که به این زودی‌ها تمام نمی‌شود.

« حضورِ هیچِ ملایم» علی کلانتری‌فرد

بالای پشت‌بام زیر آفتاب داغ نشسته‌ام و هومن را نگاه می‌کنم که بی‌اهمیت به من مدام سرش را توی کولر می‌کند تا صدایش به مادر برسد:

- **فکر کنم عیب از پوشالاش هست.**
- **خب درستشون کن.**
- **این‌جوری که نمی‌شه باید برم پوشالِ نو بخرم.**
- **خب بیا پایین برو بخر.**
- **بعدش چکار کنم؟**
- **از من می‌پرسی؟ من چه می‌دونم.**

از دیروز تا حالا با من حرف نزده است. دلم گرفته و احساس بی‌حوصلگی عجیبی می‌کنم. همه‌اش زیر سرِ دکتر است. از همان روز اولی که آمد رفتار هومن عوض شد. همین‌که توی مبل فرو رفت، هومن راست توی چشمش نگاه کرد و گفت: ((امیدوارم ناراحت نشین، من حرفم رو رک می‌زنم. اگر شما اینجا هستین فقط و فقط به خاطر مادرم هست. گفتنی‌ها رو من می‌گم قرار بر اینه که شما بشنوین، همین.)) جا نخوردم. با شناختی که از او داشتم و اتفاقاتی که افتاده بود بعید نبود چنین حرفی بزند اما با خودم فکر کردم کاش کمی نرم‌تر این جمله را می‌گفت. دست‌کم بد نبود قبل از گفتنش کمی صبر می‌کرد با انگشتش طرحی، چیزی روی مبل می‌کشید و بعد از سر اجبار همین‌طور که به قاب پنجره خیره شده بود حرفش را می‌زد. گفت از حضور دائمی پدر در خانه همه‌چیز به هم ریخته است. دست و دلِ مادر به هیچ کاری نمی‌رود. بوته یاسی که سال‌ها از دیوار حیاط تا آسفالت کوچه آویزان بوده خشک شده است. دیگر از تره و جعفری و ریحان خبری نیست. تَرَک‌های عمیق کاشی‌های کف حیاط که هر روز صبح بعد از آب‌پاشی مادر به چشم می‌آمدند با گل و لای پر شده. بیشتر کاشی‌های دور حوض لب‌پر شده و رنگ‌های سبز و آبی و فیروزه‌ای به طرز ناخوشایندی در هم فرو رفته‌اند. سیمان کف حوض رنگ آبی‌اش را از دست داده. حوض خالی است. خالی و تَرَک‌خورده.

راست می‌گفت. از حضور پدر در خانه همه‌چیز به‌هم ریخته است. مادر روز به روز بیشتر در خودش فرو می‌رود. مثل سابق نیست. یادم است قبل از حضور پدر هر چند روز یک‌بار از خواب که بیدار می‌شد حیاط را آب‌پاشی می‌کرد، علف‌های هرز باغچه را می‌گرفت، حوض

را از آب پر می‌کرد و در آن سمت حیاط کنار گلدان‌های شمعدانی و حُسنی‌یوسف می‌نشست و نگاهشان می‌کرد و یا شاید هم با آنها حرف می‌زد. اگر هم لازم بود بیلچه را برمی‌داشت و به جان گلدان‌های حیاط می‌افتاد و طوری چهار زانو روی کاشی‌های کف حیاط می‌نشست که آدم هَوَس کمک به او می‌کرد. پاکت‌های کود را پاره می‌کرد، خاک قدیمی گلدان‌ها را با کود مخلوط می‌کرد و گلدان‌ها را یکی‌یکی از مخلوط پُر می‌کرد. آواز هم می‌خواند. دست آخر لب حوض می‌نشست و پاهایش را در آب می‌کرد و می‌گفت: ((آخِیش.)) آب حوض تکان‌تکان می‌خورد و خودنمایی می‌کرد.

حوض همیشه تمیز بود. خوب یادم است اواخر اردیبهشت چندروز بعد از تولد هومن بود که ساخت حوض تمام شد. پدر با دست خودش آن‌را ساخت. کفَش را سیمان کرد و رنگ آبی زد. بالا و بیرونش را هم کاشی‌های آبی و فیروزه‌ای چسباند. خوشحال بود. هر روز دست و صورتش را در حوض می‌شست و چند دقیقه‌ای می‌ماند. آب حوض تکان‌تکان می‌خورد و نور آفتاب را به این‌طرف و آن‌طرف منعکس می‌کرد. به نظرم از آن‌موقع به بعد این اولین‌بار است که پدر بیش از یک هفته در خانه مانده.

روز دوم دکتر همین‌که وارد حیاط شد ایستاد و خوب به اطراف نگاه کرد. انگار داشت تمام چیزهایی را که هومن در مورد حیاط و باغچه و حوض و مادر گفته بود تجسم می‌کرد. در آن سر حیاط مادر کنار گلدان‌ها نشسته بود و با بیلچه‌ای که در دست داشت با خاک و کودهای دور و بَرَش بازی می‌کرد. گلدان‌های شکسته را یکی‌یکی بالا می‌آورد خوب می‌چرخاند، ورانداز می‌کرد و بعد انگار که پس از سال‌ها دست‌خطِ بدی را از روی آن می‌خواند به آن خیره می‌شد. دکتر سلام بلندی به مادر کرد و آرام از پله‌ها بالا آمد تا به اتاق هومن رسید. خودش را درون مبل جا داد و کاغذ و قلمش را طوری در دست گرفت که انگار می‌خواهد اعترافات یک مجرم چندین ساله را ثبت کند. آن‌روز هم هومن از پدر حرف زد. باز هم گفت از حضور دائمی پدر در خانه همه‌چیز به‌هم ریخته. تحمل دیدن پدر را ندارد. حتی فکرش را هم نمی‌کرده حضور دائمی کسی که شاید نیمی از عمرش را در جاده‌های پر پیچ و خم سپری کرده اینقدر زجرآور باشد.

هنوز به یک هفته نرسیده بود که دعوایشان بالا گرفت. پدر داد کشید: ((این‌همه بدبختی کشیده‌ام که درس بخونی و برای خودت کسی بشی نه اینکه مثل من ماهی یک‌بار زن و بچه‌ات رو ببینی)) و هومن هم با صدای بلند گفت نمی‌خواهد در این خانه بماند. می‌خواهد گواهینامه پایه یک‌اش را بگیرد و بزند به جاده، همین. نمی‌دانم. هنوز هم نمی‌دانم چرا صدای هومن که بلند شد مادر زد زیر گریه. گفت هرطور شده باید برود پیش دکتر. اولش هومن زیر بار نرفت. گفت برود پیش دکتر بگوید چه؟ بگوید فلان جایش درد می‌کند، بی‌وقفه، و این کلافه‌اش می‌کند. منظورش درد نبود. بی‌وقفه بودنش را می‌گفت. گفت: ((دکتر نمی‌گه کجای بدنت درد می‌کنه؟)) این را قبلن هم به من گفته بود. می‌گفت بعضی چیزها را باید نشان داد. باید حتماً دست بگذاری روی فلان نقطه بدنت و بگویی درست اینجا. همین جایم درد می‌کند.

با این‌حال بعد از اصرار مادر راضی شد ولی شرط گذاشت. گفت باید خودِ دکتر بیاید و اوضاع و احوال او را از نزدیک ببیند. هیچ حرفی هم نزند. و این قضیه درست همان‌طور که هومن شرط کرده بود تا همین دیروز اتفاق افتاد. دکتر وارد حیاط می‌شد نگاه گرمی به مادر می‌کرد از پله‌ها بالا می‌آمد و خودش را درون مبل جا می‌داد. پایش را بر روی پایش می‌انداخت و با خونسردی به حرف‌های هومن گوش می‌داد و فقط موقع رفتن کمی با مادر حرف می‌زد.

روز سوم هومن طوری به دیوار روبرویش چشم دوخته بود که دکتر به وجود دیوار و فضای پشتش شک کرد. چند

دقیقه‌ای هومن به همان حالت ماند و بعد شروع کرد به حرف زدن از من. گفت من از بچگی بیماری ضد فراموشی داشته‌ام. محال است چیزی را فراموش کنم و یا حتی برای گفتن و یادآوری اتفاقی هر چند کوچک لحظه‌ای مکث کنم. از نظر او این بیماری هیچ آسیبی به من نمی‌رساند و فقط و فقط او را اذیت می‌کرد. حتی در حین حرف‌هایش به من بد و بیراه هم می‌گفت. با این حال نمی‌دانم چرا دست از سَرَم بر نمی‌داشت. در طول همین هفته سه‌بار از من خواست تا خاطره پوشال عوض کردن کولر را برایش تعریف کنم. انگار این تنها خاطره خوشایندی است که با پدر دارد. کم سن و سال‌تر که بود مثل همه بچه‌های محل روزهای جمعه دلش لَک می‌زد برای فوتبال. هر جمعه اول صبح از خانه می‌زد بیرون و سر ظهر خسته و کوفته برمی‌گشت. از راه نرسیده کتانی و جوراب‌های‌اش را در می‌آورد، لب حوض می‌نشست پاهای‌اش را آرام در آب فرو می‌کرد و می‌گفت: ((آخِیش.)) اما اواخر اردیبهشت که پدر چند روزی به خانه می‌آمد و کولر را راه می‌انداخت وضع فرق می‌کرد. باید با پدر می‌رفت تسمه و پوشال‌های نو برای کولر می‌خرید. پدر بالای پشت بام زیر آفتاب داغ با کولر ور می‌رفت و عرق می‌ریخت و او زیر سقف، توی سایه، می‌ایستاد و بی‌حوصله گوش به حرف پدر می‌داد. گاهی هم که زیادی حوصله‌اش سر می‌رفت خودش را به نفهمی می‌زد و اذیت می‌کرد:

ـ هومن.

- بله.

ـ پمپ آب رو بزن.

... .

- خب. حالا روشن کن بزن تند.

... .

- بزن تند.

... .

- هومن.

- بله.

- مگه من با تو نیستم؟

- کی؟ من؟

- هومن

- من یا شما؟

- می‌گم بزن تند.

- چی؟ کُند؟

- نه تند.

- خب منم زدم کند دیگه.

- نه بزن تند.

- چی؟ ... .

بعضی وقت‌ها هم پدر بعد از یک‌ماه، دو سه‌روزی می‌آمد و هومن را به‌کار می‌گرفت. سرش را توی موتور ماشین می‌کرد و از هومن می‌خواست که گاز بدهد. هومن هم توی ماشین، زیر سایه، در حالی‌که چشم از بازی بچه‌های کوچه بر نمی‌داشت گاز می‌داد.

بسه... می‌گم بسه... دیگه گاز نده... مگه با تو نیستم من؟ ...هومن...

صدای جیغ تسمه پروانه که با صدای پدر قاطی می‌شد هومن می‌خندید.

دیروز دکتر بدون کیف آمده بود. وارد اتاق هومن که شد روی مبل ننشست، در عوض پنجره را باز کرد و به حوض خالی حیاط خیره شد. بعد هم بی‌مقدمه شروع کرد. گفت حکایت دلخوشی‌های ما حکایت ماهِ درون حوض است. گفت به دنیا که می‌آید مادرش را از دست می‌دهد. قدیمی‌ها می‌گفته‌اند صورت مادرش مثل قرص‌ماه زیبا و نورانی بوده است. برای همین از بچگی آرزویش این بوده است که برای یک‌بار هم شده ماه را لمس کند. تا اینکه پدرش حوض کوچکی وسط حیاط‌شان می‌سازد. گفت از آن‌موقع تا حالا یک‌بار هم نشده حوض‌شان خالی بماند. داد و فریاد مادر و هومن تمام شده. هومن لب بام نشسته و به چند سال پیش فکر می‌کند. به اینکه چقدر پست

بوده که پدر را زیر این آفتاب داغ اذیت می‌کرده. می‌گویم این قدرها هم که فکر می‌کند اینجا گرم نیست. شاید در این وقت سال آفتاب کمی اذیت کند ولی خوبیِ اینجا به این است که باد می‌آید. شاید وقتی باد می‌آمده پدر اینجا می‌نشسته و به حیاط نگاه می‌کرده. به شمعدانی‌ها، به سبزی‌ها و به رقص سایه‌ی بوته‌ی یاس. و حتمن تکان‌تکان‌های آب حوض را هم که می‌دیده به جای باد یا شاید هم خورشید می‌گفته: ((آخِیش.))

از اینجا تمام حیاط پیداست. حوض پر از آب است و تمام حیاط آب‌پاشی شده. خورشید تنی به آب زده و خودنمایی می‌کند. نمی‌دانم چرا امروز دکتر دیر کرده. اگر آمده بود حتمن می‌دیدمش. ای‌کاش زودتر بیاید. با وجود اینکه بین من و هومن اختلاف انداخته، دوست دارم بیاید. می‌خواهم از همه‌چیز سَر در بیاورم. هنوز چیزهای زیادی است که نمی‌دانم. نمی‌دانم چرا این‌روزها وقتی هومن با من حرف می‌زند و یا وقتی‌که بلند بلند می‌خندیم مادر گریه می‌کند. چرا در این مدت مادر یک کلمه هم با پدر حرف نزده. فکرم بدجوری مشغول است. کاش زودتر دکتر بیاید.

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه

"فیل" اثر ریموند کارور / مجتبی اسماعیل زاده

ریموند کارور در سال ۱۹۳۹ در ایالت اورگون آمریکا به دنیا آمد. در واشینگتن زندگی کرد و دوم اوت ۱۹۸۸ در همان‌جا درگذشت.

کارور با وجود اینکه بیشتر از ۴۹ سال عمر نکرد، تأثیر بسیاری در ادبیات داستانی معاصر آمریکا و جهان گذاشت. کارور هیچ‌گاه رمان ننوشت. اغلب منتقدان ادبیات داستانی امریکا و خوانندگان آثار کارور، داستان‌های کوتاه او را ادامه‌ای بر آثار ارنست همینگوی می‌دانند. مهم‌ترین وجه نزدیکی آثار این دو نویسنده به همدیگر، ساده‌نویسی، کوتاه‌نویسی و به عبارتی پایبندی به برخی از اصول مینی‌مالیسم است.

کارور و همینگوی همواره در داستان‌های خود به ارائه تصویری ساده و بی‌آلایش از یک رویداد تأکید داشتند و این را بر عهده خواننده گذاشتند که خود با تفکر در مورد شرایط موجود در داستان، عواقب آن را تصور کند.

افکار کارور در ساده‌نویسی علاوه بر ارنست همینگوی، تحت تأثیر افرادی چون گوردون لیش، جان گاردنر و آنتوان چخوف نیز بود. جان گاردنر و گوردون لیش که از همفکران و دوستان نزدیک کارور بودند، بر این اصل معتقد بودند که کم هم زیاد است. لیش همواره می‌گفت: «اگر شما می‌توانید به جای پانزده کلمه در پنج کلمه حرفتان را بزنید، همان پنج کلمه را بگویید».

داستان‌های کارور، زندگی روزمره مردم آمریکا را به بهترین شکل به نمایش می‌گذارد. او روی طبقه متوسط و متوسط به پایین جامعه تمرکز کرده و حوادث بزرگ و کوچک زندگی آنها را چنان دقیق و با جزییات نشان می‌دهد که خواننده احساس می‌کند با زندگی آنها آشناست. کارور احساسات طبقه متوسط جامعه‌ای را که روایت می‌کند به خوبی می‌شناسد.

آلفرد هیچکاک می‌گوید: «داستان خود زندگیست فقط لحظه‌های کسالت‌بارش حذف شده است».

اما کارور در داستان‌هایش لحظه‌های کسالت‌بار زندگی روزمره را نشان می‌دهد. لحظه‌هایی که همگی با آنها روبرو شده‌ایم و از این‌رو به‌راحتی می‌توانیم با شخصیت‌هایی که کارور می‌آفریند احساس همذات‌پنداری کنیم.

در داستان‌های کارور خبری از تعلیق‌های قوی و بحران آنچنانی نیست، اما تزریق جزییات متن که آرام و پیوسته صورت می‌گیرد به‌قدری جذاب و حساب شده است که خواننده را تا خط آخر پای داستان می‌نشاند.

همانگونه که روزمرگی‌های انسان پایانی ندارند، داستان‌های کارور نیز پایان‌بندی خاصی ندارند. کارور پایان اغلب داستان‌هایش را باز می‌گذارد. انگار داستان در جریان است و ادامه دارد و یقیناً در ذهن خواننده‌ای که در عین خواندن روایت ساده کارور به زیر لایه‌های داستان نیز فکر کرده است، داستان ادامه دارد.

از این‌رو مطالعه داستان‌های کارور، نیازمند حوصله است. چون اتفاق مهم داستان در زیر سطح متن اتفاق می‌افتد.

شخصیت‌هایی که کارور می‌آفریند، اغلب انسان‌های ساده و آرامی هستند که در ناگزیری به سر می‌برند. آنها سخت کار می‌کنند. صرفه‌جویی می‌کنند و نگران چگونگی پرداخت اقساط وام یا بدهی‌شان هستند. آنها در برخی مواقع نیم‌نگاهی هم به تفریح و خوشگذرانی در تعطیلات دارند و برای آن هم برنامه‌ریزی دقیقی می‌کنند. آنها همه تلاش‌شان را می‌کنند که

زندگی آرام و بی‌دردسری داشته باشند، اما با این‌وجود همیشه مشکل حل نشده‌ای را کنار خود دارند.

داستان کوتاهِ (فیل) که یکی از بهترین داستان‌های کوتاه کارور است، در اواخر عمر وی به رشته تحریر درآمده است. فیل، داستان زندگی مردی است به روایت خودش (اول شخص) که اعضای خانواده‌اش همگی از او تقاضای کمک مالی می‌کنند. جالب اینکه هر کدام از آنها در گوشه‌ای زندگی خودشان را دارند و مرد در خانه‌اش به تنهایی زندگی می‌کند. هر ماه باید به حساب بانکی زنش که از هم جدا شده‌اند، پول ثابتی را واریز کند. برادرش خانه خریده و نتوانسته تمام پول خرید خانه را پرداخت کند. برای اینکه مادر پیرش به دلیل نیاز مالی احتیاجی به کار کردن نداشته باشد، هر ماه مبلغی را برایش حواله می‌کند و دخترش که شوهری بی‌کار و تنبل دارد، انتظار حمایت پدر را دارد. از طرفی هم پسرش که برای تحصیل به نیوهمشایر رفته است نامه می‌نویسد و می‌گوید که از شرایطی که دارد ناراضی است و نمی‌تواند همراه تحصیل کار هم بکند.

داستان فیل، روایتی بسیار زیبا و دلنشین دارد. کارور در این داستان، با دیالوگ‌های شخصیت اول که دوسویه هستند، توانسته است با ایجاد فضای خاص، نمود حضور افراد دیگر در داستان که حول شخصیت مرد هستند را بالا ببرد. با وجود اینکه این افراد همگی در فاصله دوری از مرد هستند، اما نحوه توصیف و ایجاد تصاویر کارور به گونه‌ای است که خواننده حضور آنها را در نزدیکی مرد (راوی) احساس می‌کند.

ضمن حفظِ روایت اصلی و اتفاقی که به واسطه حضور این افراد در حول شخصیت مرد می‌افتد، کارور توانسته است، روایت‌هایی متقاطع و متوالی از وضعیت برای هر یک از افراد، با بالا بردن میزان اهمیت مشکلات آنها ارائه کند.

با وجود بیش از اندازه بودن مشکلات کوچک روزمرهِ‌زندگی، امید به آینده و تغییر شرایط در شخصیت‌های داستان‌های کارور جایگاه قابل‌توجه‌ای دارد. در این داستان نیز نکته جالب‌توجه در همه این خرده روایت‌ها، مشروط بودن تقاضای افراد است. آنها همگی وعده زمان و شرایطی را می‌دهند که در آن دوره مشکلاتشان حل خواهد شد و بزودی خواهند توانست قرضی که گرفته‌اند را پس بدهند.

ازمتن داستان:

«دخترم گفت اگر بتوانم تا تابستان کمکشان کنم وضعش روبراه می‌شود، مطمئن بود که تا تابستان ورق بر می‌گردد»

«برادرم گفت که مطالبات مالیاتی‌اش در راه است و به‌زودی وصول می‌کند. علاوه بر این، سرمایه‌گذاری مختصری هم کرده در فوریه به نتیجه می‌رسد»

«مادرم نامه نوشت و گفت، همین‌که ورم پاهایش بخوابد، دنبال کار خواهد گشت. گفت با وجود اینکه هفتاد و پنج سال دارد اما شاید برود سراغ پیشخدمتی»

آنها مانند دیگر افراد داستان‌های کارور، ضمن قرار گرفتن در تنگنا، به آینده امید دارند و دوست دارند از آینده‌ای که در انتظارشان است به‌خوبی یاد کنند. زبان داستانِ فیل مانند اغلب داستان‌های کارور، زبان ساده، روان و بی‌آلایشی است. کارور کوشیده است که با جملات ساده و عبارت‌های معمولیِ روزانه که گاهی تا حد محاوره نیز نزول می‌کنند، داستان را پیش ببرد. او خواننده‌اش را سردرگم نمی‌کند و با بازی‌های زبانی کاری ندارد. جمله‌ها به اندازه هستند و واژه‌ها حساب‌شده به‌کار رفته‌اند. با وجود اینکه داستان کوتاه فیل، حدود ۳۵۰۰ کلمه است، با این وجود باز هم پایبندی کارور به تئوری حذف در سبک نگارش داستان‌هایش ملموس است. این تئوری می‌گوید: «هر چیزی را می‌توانید حذف کنید، به شرط اینکه بخش حذف شده را بشناسید و بدانید که تا چه اندازه بودن یا نبودن آن برای متن مؤثر یا بی‌تأثیر است»

در داستان فیل، کارور سعی کرده از طریق راوی اول شخص، بدون لحاظ کردن حضور نویسنده در داستان، جزییات زندگی مرد را از زبان خودش بسیار واقع‌گرا و بدون تفسیر و تأویلی به تصویر بکشد و دراین امر بسیار موفق عمل کرده است.

یکی از دلایل واقع‌گرایانه بودن داستان‌های کارور، استفاده از تجربه‌ها و احساسات روزمره خود برای روایت داستان است. او سال‌ها تنها زندگی کرده و طعم تنهایی در سنین میانسالی را به‌خوبی چشیده است. او مصرف الکل، نگرانی، افسردگی، بیکاری و فاصله بین انسان‌ها را تجربه کرده است و توانسته است از این موارد به‌خوبی در داستان‌هایش استفاده کرده و روایتی بی‌بدیل از زندگی انسان‌های مدرن در طبقه متوسط و پایین جامعه آمریکا داشته باشد. در داستان فیل، کارور به فاصله بین انسان‌ها پرداخته است. چیزی که در سال‌های آخر زندگی‌اش با وجود

حضور همسر هنرمندش، تس گالاگر در کنارش، باز هم احساسی ملموس برای او بود. داستان را می‌توانیم از نظر موضع رفتاری راوی به سه قسمت تقسیم کنیم:

در قسمت اول: با صرفه‌جویی در هزینه‌های خودش و با چک‌های پی‌درپی به یاری دختر و پسر و مادر و برادرش می‌شتابد. همسرش هم که بصورت قانونی و با پیگیری وکیلش ماهیانه مبلغی را در حساب بانکی خود می‌یابد و خیالش راحت است.

در قسمت دوم: با وجود سپری کردن روزهای سخت، وقتی احساس می‌کند که اطرافیانش باز هم قصد دارند از او پول قرض بگیرند، برای اینکه کمی از زیر فشار روانی رها شود، نامه‌ای به خانواده‌اش می‌نویسد و در آن می‌گوید که برای خلاص شدن از همه آنها و دردسرهایشان، می‌خواهد بگذارد و برود استرالیا. کشوری که در نظرش باید خیلی از امریکا دور باشد. و هرچقدر دورتر بهتر.

در قسمت سوم: کمی آرام می‌گیرد. قدم می‌زند. شروع می‌کند به سوت زدن. و سعی می‌کند به قسمت‌های کمرنگی از زندگی‌اش فکر کند که ربطی به اتفاقات اخیر، مسائل مالی و بدهی‌هایش نداشته باشد.

راوی داستان فیل، مانند سایر شخصیت‌هایی که کارور آفریده است، شخصیتی آرام و زودرنج و صبور است. او مقاومت زیادی دارد اما وقتی صبرش تمام می‌شود، می‌خواهد تبدیل به شخص دیگری بشود. کسی‌که چنین مشکلاتی در زندگی‌اش وجود نداشته باشد و در این امر ناموفق است.

اعضای خانواده، خواسته‌هایشان را مدام بر او تحمیل می‌کنند و او زیر فشارهای روانی، فکرهای عجیب و غریبی مثل رفتن به استرالیا (کشوری که آن سوی دنیا است) به سرش می‌زند و در قسمت‌های پایانی داستان از حداقل حقوقی که دارد حرف می‌زند: از متن داستان: «احساس کردم این حق من است که هر وقت بخواهم سوت بزنم»

در خطوط پایانی داستان، راوی در راه رفتن به محل کار، به‌طور اتفاقی همکارش را دیده و سوار ماشین او می‌شود. کارور تصاویر پایانی داستان را بسیار حساب شده توصیف می‌کند و در این بین دیالوگ‌هایی که بین راوی و جرج رد و بدل می‌شود نقش به‌سزایی را ایفا می‌کنند.

جرج تا حد امکان پدال گاز را فشار می‌دهد و آنها انگار بی‌خیال از هر چیزی که بیرون از چارچوب ماشین است، با ماشینی که جرج برای تعمیرش پول قرض کرده است، با نهایت سرعت به سوی آینده‌ای می‌روند که یقیناً به آن امیدوار هستند.

از متن داستان:

«او تخته‌گاز می‌رفت. با بیشترین سرعتی که ماشین او می‌توانست، می‌راندیم. با ماشین بزرگی که **جرج زیر بار قرض آن رفته بود،** گاز می‌دادیم و مثل باد می‌رفتیم»

کارور با تدارک دیدن این صحنه برای پایان داستان، موضوع مشکل مالی را که در این داستان نماینده‌ای از کل مشکلات مردم جامعه آنجاست، در تأثیرگذارترین قسمت داستان به خواننده یادآوری می‌کند و آن‌را به نوعی هم‌ردیف روزمره‌گی‌های شخصیت‌هایش قرار می‌دهد. شخصیت‌هایی که از صبح تا شب کار می‌کنند و این حق را به خودشان می‌دهند که هرموقع خواستند سوت بزنند.

طبیعی است داستانی که پی‌رنگی ماجرامحور و پراتفاق نداشته باشد، دارای چنین **پایانی باز** باشد.

داستان کوتاه فیل از کتاب فاصله و چند داستان دیگر / ریموند کارور / ترجمه مصطفی مستور انتخاب شده است.

انگولک ادبی

تخریب هنرنیست /مهدی رضایی

پاک دارد یادمان می‌رود کی هستیم و چه باید بکنیم اما یک چیز را خیلی خوب بلدیم که فقط و فقط اعتراض کنیم و این جشنواره و آن جشنواره را زیر سوأل ببریم آن‌هم برای سهل‌انگاری‌هایی که همیشه برگزارکنندگان جشنواره‌ها به خاطر داشتن اضطراب بالا جهت بهتر برگزار شدن مراسم مرتکب آن می‌شوند. عده‌ای هم که ادعایشان می‌شود در عرصه ادب و فرهنگ مویی سفید کرده‌اند هم هیچ رعایت حال و احوال ندارند و لحظه‌ای به خودشان هم تلنگر نمی‌زنند که «ای بابا بیا و این‌بار هم تو بزرگی کن و چشم بپوش» من قبلاً که در همین صفحه چگونه و چه بودن جشنواره‌ها و جوایز را توضیح داده‌ام و هم از خوبی‌ها و هم از بدی‌هایشان گفته‌ام. از اینکه بعضی جوایز ادبی فقط و فقط بلدند کتاب رفیق‌هایشان را برگزیده کنند نوشته‌ام. از جشنواره‌هایی که بدون هیچ هماهنگی خاصی برگزار شده‌اند نوشته‌ام اما هیچ‌گاه نام فردی را به زبان نیاوردم که به زبان نیاوردنش از ترس نبود و آن‌هایی که بنده حقیر را می‌شناسند می‌دانند که ترس در فرهنگ‌لغت زندگی‌ام وجود ندارد. اما اگر یادداشتی نوشته می‌شود، قصد آن است که به نتیجه‌ای برسیم، اصلاح کنیم نه اینکه فقط ویران کنیم. آوردن نام فرد یا گروه یا نام جشنواره در اعتراض‌های ما، جز جدل و دلخوری هیچ‌چیزی به‌جای نمی‌گذارد. همان‌طور که این اواخر نویسنده‌ای از جشنواره‌ای چه گله‌ها که نکرد و چه دلسوزان ادبیاتی را که آزرده‌خاطر نساخت. این‌که ما با هر حرکتی به تریج قبایمان بربخورد و چشم ببندیم و دهان باز کنیم و با اسم و آدرس و نشانه دیگران را زیربار لگد خود بگیریم، هنر نیست. هرچه باشد ما جوان‌ها صبرو بردباری را باید از ریش‌سفیدان این عرصه یاد بگیریم. اینکه کم‌کاری یک جشنواره یا اشتباهاتشان را در بوق و کرنا کنیم هیچ چیزی به اعتبار ما اضافه که نمی‌کند هیچ، از شأن‌مان هم می‌کاهد. سهل انگاری بود بله، انتقاد ازکمبودها درست و به‌جا اما این چیزها باید در گوش مسئولان گفته شود تا در مراسم بعدی حواسشان را جمع کنند نه اینکه با آبروریزی شرمنده‌شان کنیم و تمام تلاش‌ها و زحماتشان را نادیده بگیریم. یک نویسنده هرچه قدر هم که بزرگ باشد باید بداند که فروتنی‌اش باید بزرگ‌ترین خصلتش باشد. از آن‌جایی که هیچ‌وقت دوست نداشته‌ام قضاوتی یک‌طرفه داشته باشم، باید بگویم که برگزارکنندگان محترم جشنواره‌ها و جوایزادبی، چه لزومی دارد که در اختتامیه‌ها از خودتان تقدیر و تشکر می‌کنید؟ آن‌هم درحدی که بخش زیادی از مراسم به قربونت برم و دستت درد نکند خودتان و خودسپاسگزاری طی می‌شود. ما جشنواره و جایزه‌ادبی برگزار می‌کنیم تا دیگران را به عرصه هنر و ادبیات معرفی کنیم یا خودمان را معرفی کنیم؟

بخش سینما – داستان

تصنیف قدیمی و غمناک بهرام صادقی/بهروز انوار

خسرو گلسرخی: «نوشته‌های بهرام صادقی کارنامهٔ دو دهه از تاریخ زندگی اجتماعی ما است.»

یکی از درخشان‌ترین فیلم کوتاه‌های سال‌های اخیر ایران را می‌توان «تصنیف قدیمی و غمناک عصر بارانی آسمار» ساخته مجید برزگر دانست. این فیلم که اقتباسی مستقیم از داستان‌کوتاه آوازی «غمناک برای یک‌شب بی‌مهتاب» نوشته بهرام صادقی است شاید تنها در عنوان و برخی مؤلفه‌های جزیی از مسیر و فضای داستان خارج شده و در باقی لحظه‌ها کاملاً به متن وفادار بوده و گاه به شکلی اغراق‌آمیز می‌توان گفت خود داستان است که به شکلی عینی برای ما نمود کرده.

مجید برزگر متولد ۱۶ اسفند ۱۳۵۱، همدان. نویسنده، کارگردان، عکاس.

- دیپلم گرافیک، لیسانس کارگردانی، فوق لیسانس ادبیات دراماتیک.

- فارغ‌التحصیل دوره یک‌ساله فیلمسازی انجمن سینمای جوانان همدان ۱۳۶۷.

-کارگردان فیلم بلند فصل باران‌های موسمی.

یکی از مشخصه‌های اصلی داستان‌های بهرام صادقی، سینمایی بودن آن‌هاست و دلیل آن‌هم البته به جز عده محدودی از کارهای محدود او، عینی‌گرایی در زاویه دید و نوع روایت اوست.

داستان آوازی غمناک برای یک شب بی‌مهتاب از شانزده بخش تشکیل شده است. در بخش اول سلمان روی تخت افتاده و عده‌ای دور او نشسته‌اند و به نوعی منتظر مرگ او هستند.

مرگی که شاید قدمی دیگر به او می‌رسد. مرگی که برای او مفری است از زندگی سختی که در چهل‌سال عمر خود داشته. این را دکتر هم تأکید می‌کند که مرگ برای او موهبتی است اما چیزی مانع مرگ است در این لحظه‌ها. آن‌هم حرفی است که باید به کسی بزند که کسی نمی‌داند که آن حرف چیست و آن شخص کیست.

به پدرش و مادرش می‌گوید: بپرسید ببینید آن شخص کیست. چون او کسی را به جز ما نداشته. بیماری و ضعف به او اجازه نداده که کسی را داشته باشد.

بخش دوم خیلی کوتاه است: هذیان؟ در هوا کلاغ‌ها به سوی مقصدهای نامعلوم خود می‌رفتند.

با خوانش متن کوتاه بخش دوم می‌توانیم دریابیم که کارگردان در دکوپاژ و چینش صحنه‌ها مشکل خاصی نداشته. و همین‌طور بخش‌های دیگر که سعی کرده تا حد امکان به درونیات افراد نزدیک نشده و تنها کنش‌های بیرونی آنها را از حادثه‌ای که رخ می‌دهد نشان دهد. تنها بخشی که در داستان می‌توان عنوان کرد اشاره‌ای ذهنی است آن‌هم از زبان راوی که می‌خواهد شرح حال درشکه‌چی دکتر را بیان کند بخش هشتم است که می‌گوید: نه، نه، درشکه‌چی نرفته بود. چه فایده داشت که بگذارد و برود؟ او به کارش علاقه داشت و از همه مهمتر می‌دانست که بی‌پول هیچ‌کس حاضر نخواهد بود که سرچپقی تعارفش کند و...

با این‌حال، با وجود اینکه داستان کاملاً تصویری و عینی روایت شده اما بی‌شک هر داستانی برای تبدیل شدن به فیلم‌نامه باید تغییراتی در خود ببیند. چون اینجا کلمات هستند که تصویرسازی می‌کند و آنجا تصاویری هستند که قرار است صحبت کنند. برای همین هم مجیدبرزگر با وجود انتخاب فوق‌العاده هوشمندانه باز هم تغییراتی داده که عمده‌ترین آنها که در اسم فیلم هم نمود می‌کند تبدیل یک شب زمستانی به یک روز بارانی.

شاید بتوان دلیل عمده این کار را همان جذابیت‌های بصری و سینمایی یک هوای بارانی دانست. نورپردازی در یک هوای بارانی زیباتر جلوه می‌کند و چهره‌ها خسته‌تر و داغان‌تر می‌شوند و این دقیقاً می‌تواند چیزی باشد که کلمات در داستان به خوبی از عهده آن برآمده‌اند اما بازیگران شاید نتوانند این خستگی و حیرانی شخصیت‌ها را به تصویر بکشند. تغییر بعدی اسم سلمان است به آسمار. البته این خود مدلول این قضیه است که زبان خانواده آسمار در فیلم به ترکی تغییر کرده و برای همین یک اسم کاملاً ترکی برای او مناسب‌تر دیده شده.

گرچه باید اذعان کرد که کارگردان برای اینکه امضای خودش را در فیلم پررنگ‌تر کند دست به اضافه کردن سکانس‌هایی کرده که مثل وصله‌ای ناجور از فیلم بیرون می‌زند. مانند سکانسی که می‌خواهد مرگ آسمار را نشان دهد. عده‌ای با چتر در یک محوطه باز و پُردرخت با لباس‌هایی سرتاپا مشکی ایستاده‌اند و کاسه‌ای هم در دست دارند که قطره‌قطره آب در آنها جمع می‌شود. با وجود زیبایی بصری این صحنه نمی‌توان رابطه‌ای روشن و ملموس بین این سکانس و باقی فیلم پیدا کرد. داستان آنقدر ساده و صادقانه روایت شده که واقعاً به این راحتی‌ها نمی‌توان چیزی را از آن کم کرد یا به آن افزود.

بررسی داستان فیلم و تحلیل روانشاختی اثر

«تاوان» اثر جو رایت/محمد رضا عبدی

- **نام فیلم**: تاوان (Atonement (2007
- **کارگردان**: جو رایت (Joe Wright)
- بر اساس رمانی از **اِیان مک‌اوان** (Ian McEwan)
- با بازی **کیارا نایتلی** (Keira Knightley)، **جیمز مک-اِوُی** (JamesMcAvoy)، و **برندا بلتین** (Brenda Blethyn)

داستان فیلم:

روبی پسر خدمتکار خانواده تریسی عاشق دختر آنها یعنی **سیسیلیا**ست. در عین‌حال، خواهر ۱۳ ساله‌ی سیسیلیا یعنی **بِراینی** هم عشق و علاقه‌ی خام و کودکانه‌ای نسبت به روبی در سر پرورانده است. این علاقه‌ی سطحی بِراینی نسبت به روبی در صحنه‌ای که او خود را درون آب پرت می‌کند به امید اینکه روبی او را نجات دهد کاملاً مشهود است. بِراینی قادر به درک عشق واقعی بین روبی و خواهرش نیست. ماجرا از جایی آغاز می‌شود که بِراینی علیه روبی شهادت می‌دهد که شاهد تجاوز او به دخترعمویش بوده است. علیرغم اینکه بِراینی خوب می‌داند که چنین کاری از روبی سر نزده اما از آنجایی که شاهد عشق و علاقه‌ی بین روبی و خواهرش بوده از سر نفرت و کینه‌ای کودکانه شهادت دروغ علیه او می‌دهد. پلیس روبی را دستگیر و به زندان منتقل می‌کند و از آنجایی که کشور در بُحبوحه‌ی جنگ جهانی دوم قرار دارد دو راه پیش پای روبی می‌گذارد: یا در زندان بماند و یا اینکه به جنگ اعزام شود و برای کشورش علیه آلمانی‌ها بجنگد. روبی ناگزیر راه دوم را برمی‌گزیند و سرانجام به خاطر زخمی که در سینه‌اش ایجاد شده در راه بازگشت به وطن در یک خانه متروکه‌ی ساحلی جان می‌سپارد. سیسیلیا نیز از همان زمانی‌که روبی را دستگیر و به زندان می-برند به خاطر اینکه خانواده‌اش را در این ماجرا مقصر می‌داند از آنها جدا شده و به امید دیدار دوباره‌ی روبی، به تنهایی در محل دیگری سکنی می‌گزیند و سرانجام به واسطه انفجار پمپ آب، درون تونلی که همراه با سایرین درونش پناه گرفته بود کشته می‌شود. کشمکش درونی بِراینی به واسطه دروغی که گفته است بعد از آنکه می‌بیند باعث جدایی روبی و خواهرش شده آغاز می-شود. سال‌ها از آن ماجرا می‌گذرد وبِراینی حالا دیگر پیر و فرتوت شده و در واپسین لحظات عمر خویش به سر می‌بَرد. از او برای مصاحبه در مورد آخرین رمانش به نام "تاوان" در یک برنامه تلویزیونی دعوت به عمل آمده و او سعی می‌کند تا در این برنامه، پرده از این حقیقت درونی و انگیزه‌ی نوشتن آخرین رمانش بردارد. در تمام طول این سال‌ها او با خودش کلنجار رفته است که چطور با این واقعیت درونی مواجه گردد. او در آخرین رمانش به طور مستقیم به این موضوع پرداخته و علیرغم اینکه تمام شخصیت‌های رمانش واقعی هستند اما روند ماجرا را به کلی تغییر داده است. در این رمان، روبی و سیسیلیا دوباره همدیگر را می‌یابند و سرانجام در همان خانه دوست‌داشتنی لب ساحل در کنار یکدیگر زندگی می‌کنند. در صورتی‌که در واقعیت

امر روبی و سیسیلیا دیگر هیچگاه یکدیگر را ملاقات نکردند. و تنها در پایان فیلم است که بیننده درمی‌یابد تمام ماجرای فیلم، در واقع ماجرای آخرین رمان بِرینی بود نه ماجرای واقعی روبی و سیسیلیا.

تحلیل

ضرب‌آهنگ فیلم در خیلی از جاها با صدای ریتمیک دستگاه تایپ به پیش می‌رود و این امر در واقع گویای حس رمان‌گونه‌ی حوادث فیلم است. فیلم همچنین دارای بار احساسی فوق‌العاده زیادی است. تا اواخر فیلم، بیننده با یک حس امیدواری نسبت به وصال دوباره‌ی روبی و سیسیلیا و جبران اشتباهات گذشته‌ی بِراینی به پیش می‌رود اما ناگهان پایان تکان‌دهنده‌ی فیلم سبب می‌شود که کوهی از احساس تألم و اندوه فراوان بر سرش فرود آید. چرا که وصال دوباره‌ی روبی و سیسیلیا خیالی بیش نبوده و صرفاً زاده و پرداخته‌ی ذهن بِراینی تحت رمانی با عنوان "تاوان" است که او در اواخر عمرش آن را نگاشته است.

بِراینی در رمانش در جایی از فیلم از زبان روبی چنین می‌گوید: "یه آدم باید چند سالش باشه تا فرق راست و دروغو از هم بدونه!" در واقع بِراینی سال‌ها بعد از ماجرای آن شب و زمانی که باعث جدایی روبی و خواهرش سیسیلیا از یکدیگر شد این سؤال را بارها از خودش پرسیده است. و تنها توجیهی که می‌تواند برای این کارش داشته باشد تا حس تألم و اندوه فراوان ناشی از آن را تسکین دهد فقط این است که با خودش بگوید: "من فقط ۱۳ سالم بود، همین".

رنج فراوان و حس خستگی فوق‌العاده زیاد روبی از زندگی و شرایط پیش‌آمده در یک صحنه‌ی بسیار تأثربرانگیز به بیننده القاء می‌گردد. جایی‌که او لب ساحل در یک خانه متروکه، مادرش را تصور می‌کند که در حال ماساژ دادن به پاهای خسته و بی‌جان اوست. پاهایی که سزاوار طی کردن چنین مسیر سخت و دشواری نبودند. تقلای بِراینی برای بازگرداندن حوادث پیش

آمده به عقب کاملاً با بازگشت‌پذیری حرکات دوربین واضح و مشهود است. تکرار جمله‌ی **"برگرد، دوباره برگرد پیشم"** نیز حاکی از حس تمنای بِراینی برای برقراری پیوند دوباره‌ی بین روبی و سیسیلیاست.

عنصر قابل توجه دیگری که در این فیلم به زیبایی به نمایش درآمده است قرار گرفتن عشق و رنج و امید در کنار یکدیگر است. در یکی از صحنه‌های فیلم که لب ساحل دریا از خیل عظیمی از سربازان گرفته شده است دوربین بدون کوچکترین توقفی به مدت چند دقیقه همزمان که حرکت می‌کند صحنه‌های بکری از تعامل بین رنج و امید افراد مبنی بر بازگشت دوباره به نمایش می‌گذارد. مشابه چنین حرکات طولانی دوربین را در فیلم **"برگشت‌ناپذیر"** (irreversible) نیز شاهد هستیم. اصولاً می‌توان گفت که در سرتاسر جریان فیلم به طور مستقیم و غیر مستقیم حس **"بازگشت"** به بیننده القاء می‌شود. و انگار در پایان فیلم است که بیننده با خودش

می‌گوید ای کاش همه چیز به عقب بازمی‌گشت و در مورد کاری که بِراینی کرده است به قضاوت می‌نشیند.

فروید معتقد بود یکی از مکانیزمهایی که آدمی برای کاهش تنش‌های درونی به کار می‌بندد **باطل‌سازی** یا Undoing است. بر طبق این مکانیزم دفاعی وقتی فردی مرتکب عملی می‌شود که با اخلاقیات مغایرت دارد و یا حتی درصدد انجام آن باشد دایماً به بروز نوعی رفتار جبرانی دست می‌زند تا دامن خود را از آلودگی بزداید. مثلاً مرد رباخواری که باطناً نسبت به عمل خود احساس نامطلوبی دارد به ساختن مسجد روی می‌آورَد و خِیرات می‌کند تا بدین وسیله عمل ناشایست و دامن آلوده‌ی خویش را پاک کند. و یا به عنوان مثال قاتلی که بعد از ارتکاب به جرم بارها و بارها دستانش را می‌شوید به امید اینکه حس گناه ناشی از عملی که مرتکب شده است را اینگونه از خود دور نموده و دستش از آلودگی به خون مقتول پاک شود. تمامی این اعمال در واقع نوعی باطل کردن حس گناه درونی با توسل به اعمالی‌ست که فرد برای خود تعریف می‌کند و شاید هیچ تشابهی هم به عمل انجام شده‌ی فرد نداشته باشد. مشابه این کار در فیلم تاوان توسط بِراینی و در طول دوران جوانی‌اش رخ می‌دهد. زمانی که او درس و دانشگاه را رها می‌کند و علیرغم تمام سختی‌ها به کار پرستاری از مجروحان جنگی می‌پردازد. شستشوی بی‌وقفه‌ی دستان در یکی از صحنه‌های فیلم بیانگر تقلای او برای زدودن این گناه درونی‌ست.

بِراینی سال‌ها با خود کلنجار رفته است که چطور با این واقعیت درونی رودررو گردد. این واقعیت که او باعث جدایی روبی و خواهرش و در نهایت مرگ آنها شد. او در طول این سال‌ها برای تسکین این رنج درونی به نوشتن رمان پناه برده است و ظاهراً تمامی ۲۱ رمان قبلی او پیرامون همین واقعیت درونی دور زده است. واقعیتی که هیچگاه جرئت رودررویی مستقیم با آن را پیدا نکرد و دائماً خود را پشت سپر این باور که "آن زمان فقط ۱۳ سالم بود" پنهان کرد. او در دنیای واقعیت مانع پیوندشان شد و تنها کاری که توانست بکند این بود که آینده‌ی تباه شده‌ی آنها را در رمانی که می‌نویسد دوباره به آنها ببخشاید و اینگونه ابراز تأسف خود را نشان دهد. اما آیا تأسف همیشه کافی‌ست و واقعاً آدمی باید چند سالش باشد تا از عمل غیر اخلاقی‌اش درگذشت؟!

abdi.mreza@yahoo.com

نقدفیلم«راه آبی ابریشم»

محمد اکبری

شازان ابن یوسف (بهرام رادان) که به تحصیل علم نجوم در دارالعلوم شیراز مشغول است و یکی از شاگردان نمونه آنجا محسوب می‌شود، به پیشنهاد استاد خود قدم در سفری می‌گذارد که موضوع فیلم راه آبی ابریشم» را تشکیل می‌دهد. سفری که از راه آب ایرانیان قرن چهارم هجری را به چین می‌خواهد برساند و البته راهی متفاوت از راهی که دیگران از راه دریا به چین می‌روند. شازان شغل کتابت کشتی را می‌پذیرد و به همراه دو کشتی ناخدا سلیمان و ناخدا ادریس به این سفر دشوار می‌رود. در این سفر که از خلیج فارس آغاز می‌شود اتفاقات مختلفی روی می‌دهد و شازان از حوادث و ماجراهای این سفر رەنامه می‌نویسد. داستان در این فیلم موضوعی محوری دارد و می‌توان گفت این فیلم ساخته می‌شود تا داستانی تعریف شود. هرچند سفرنامه‌نویسی در دوران گذشته بسیار رونق داشته است اما محمدرضا بزرگ‌نیا در این فیلم به دنبال ساختاری جدید برای تعریف داستانی در دریا و مسیر سفری طولانی‌ست. سفر، رفتن، حرکت، جنگیدن برای زندگی همه چیزهایی‌ست که در اوج و فرود و بالا و پایین شدن‌های این فیلم به تصویر کشیده می‌شود تا این داستان تعریف شود. بزرگ‌نیا هرچند هم کارگردان است و هم نویسنده اما شاید نقش کارگردانی‌اش را سعی می‌کند بهتر به‌جا آورد هر چند نویسندگی را هم به خاطر نبود نویسنده‌ای درخور برای این کار خود بر دوش کشیده است.

هرچند در این نوشتار به دنبال بیرون کشیدن عناصر داستان فیلم و بررسی آنها نیستیم اما می‌توان به عنصر کشش‌پذیری داستان اشاره کرد. داستان‌هایی که در دریا می‌گذرند با مشکل کشش و اینکه بتوانند مخاطب را تا آخر داستان بر جای خود بنشانند، روبرو بوده‌اند. در دریا تا چشم کار می‌کند آب است و آب. مردمان خشکی‌ها و شهرها و داستان‌های آن وجود ندارد که چیزی جدید و گرهی جدید بوجود آید. نویسنده فقط می‌تواند از عناصری مثل طوفان و بدی آب و هوا و یا دزدان دریایی و همچنین درگیری‌های خود ساکنان کشتی برای کشش‌پذیری داستان مدد بگیرد. و در این فیلم توقف‌های غیرمعمولی که در طول مسیر برای تهیه آب و غذا در جزایر مختلف وجود دارد برای بوجود آوردن همین کشش‌پذیری است. غیرمعمول بودن توقف‌ها بخاطر تاکیدی است که در این سفر بر متفاوت بودن مسیر می‌شود. به نظر می‌رسد مسیرهای قبلی از کناره‌ای دریا برای گم نکردن راه انجام می‌شده است. خریدن کنیزی که امیرزاده‌ای ایرانی نامیده می‌شود، توسط ناخدا ادریس و تکرار چندباره بر باکره بودن آن در همین راستای کشش است. ایجاد مرز بندی بین کشتی ناخدا سلیمان و ناخدا ادریس نیز در همین راستا انجام می‌گیرد. به نظر می‌رسد هرچند بزرگ‌نیا تمام تلاش خود را برای قوی بودن عنصر کشش انجام می‌دهد اما به خوبی از پس آن بر نمی‌آید و شاید نتواند مخاطب غیرحرفه‌ای را از این لحاظ راضی نگه دارد. حتی به‌نظر می‌رسد تصاویر و

نماهای بسیار زیبایی که چندین‌بار از دریا و حرکت دو کشتی پشت سر هم نشان داده می‌شود برای پر کردن کمبودی است که شاید در قصه وجود دارد. یعنی زیبایی تصویر به مدد زیبایی قصه می‌رود و از این لحاظ احساس زیبایی و تحسین با نشان دادن زیبایی‌هایی خلیج فارس که بیننده با دیدن آن حس غرور می‌کند منتقل می‌شود.

چیز دیگری که در قصه‌ی این فیلم باید بدان اشاره کرد تقسیم‌بندی و مرزبندی بین خیر و شر، سیاه و سفید و خوب و بد در فیلم است. از همان ابتدا به نظر می‌رسد که ناخدا سلیمان (داریوش ارجمند) و شازان بن یوسف (بهرام رادان) که در کشتی اول هستند در گروه خیر و ناخدا ادریس (رضا کیانیان) و مرداس (پیام دهکردی) که در کشتی دوم هستند در گروه شر هستند. اما به نظر می‌رسد نوع نقش و مخصوصاً نوع بازی رضا کیانیان و پیام دهکردی طوری است که بیننده کاملاً با آنها ارتباط برقرار می‌کند و آن مرزبندی قدیمی سیاه و سفید شاکله خود را از دست می‌دهد. ناخدا ادریس هرچند در نگاه اول با آوردن زنی به داخل کشتی با ناخدا سلیمان خوش سیرت مواجه می‌شود ولی رفتار خود را کاملاً منطقی جلوه می‌دهد و از زیر آن در نمی‌رود. همچنین نقش وی وقتی با دزدان دریایی روبرو می‌شود بسیار پررنگ و مانند قهرمانی است که به فکر کشتی و خدمه‌ی خود است و بعد از کشته شدن وی تعریفی که ناخدا سلیمان از وی می‌کند این نقش منفی را به نوعی ازبین می‌برد. همچنین مرداس یارو یاور ناخدای خود است و شخصیت ویژه‌ی خود را دارد. در کار خود خبره است و خوب می‌جنگد و بعد از مرگ ناخدا ادریس خود را به واقع مسحق ناخدایی می‌داند. بیننده نمی‌تواند تمام‌قد وی را شخصیتی منفی بداند. هرچند این شرارت در جزیره‌ی ناشناخته که به مرگ وی می‌انجامد خود را بروز می‌دهد اما هیچ‌کس از مرگ وی خوشحال نیست. صدای نی غمگین در سکانس مرگ وی هم با این غمگینی همرا می‌شود.

این فیلم هرچند فیلمی سیاسی نیست اما به‌گونه‌ای زیبا و غیرمستقیم بر زیبایی‌ها و ایرانی (پارسی) بودن این دریا دارد و به قدرت و هنر ایرانیان در دریا دریانوردی دارد. در این اثر حضور چندین هزارساله ایران در خلیج‌فارس، تاریخ دریانوردی و حضور ایرانیان در داد و ستدهایی که در آن مقطع تاریخی انجام شده به تصویر کشیده شده است.

در نهایت می‌توان به نکات زیر اشاره کرد. تصاویر بسیار زیبا از افق و دریا بسیار جالب و به‌جا به‌کار برده شده‌اند. موسیقی آن را می‌توان در رده فیلم ملک سلیمان دسته‌بندی‌اش کرد. داستان فیلم که شاید نمونه خارجی‌اش بسیار دیده شده است اما بکار بردن آن در نوع ایرانی و اینبار با کاراکترهایی که لباس اجداد پارسی ما را به تن کرده‌اند در نوع خود شروعی پرارزش محسوب می‌شود هر چند کشش و داستان آن نکات ویژه‌ای نداشته باشد. فیلم سعی دارد که یک کار فاخر ملی باشد. با دیدن فیلم می‌توانید به پنج کشور سفر کنید و از دیدن مناظر و طبیعت زیبای استوایی لذت ببرید. این فیلم هر چند فرهنگ دیگر کشورهای مسیر دریا را به خوبی تصویر می‌کشد اما می‌توانست فرهنگ و زیبایی‌های سیراف و دیگر شهرهای جنوبی را هم به تصویر بکشد و شخصیت‌پردازی درستی از کارکترهایی مانند ناخدا سلیمان سیرافی داشته باشد. چیزهایی که شاید نمی‌شد در مدت کوتاه فیلم به تمام آنها پرداخت.

موسیقی فیلم

مفهوم فرم در موسیقی فیلم/ حسام ذکاخسروی

همه هنرها می‌خواهند به موسیقی برسند
(آرتورشوپنهاور)

یادداشتی بر زیبایی‌شناسی در هنر

(مقدمه‌ای برای ورود به بحث زیبایی‌شناسی موسیقی)

قصد و غرض از نوشتن این یادداشت کوتاه درواقع مقدمه‌ای است بر یادداشتی که در همین‌جا در شماره آینده درج خواهد شد و آن همانا _ زیبایی‌شناسی موسیقی (موسیقی فیلم) _ است.

برای وارد شدن به مقوله زیبایی‌شناسی و درک و دریافت آثار هنری و همچنین وجوه کمی و کیفی آنها نیازمند این هستیم که تصور خود از زیبایی‌شناسی آثار هنری را تعریفی قائل شویم. و از پس ِآن ورود به اثری خاص یا ژانری خاص نماییم. در زیبایی‌شناسی با این پرسش مهم روبه‌روایم اینکه چه‌چیز باعث می‌شود تا ما اثری را زیبا بدانیم؟ و دیگر اینکه این زیبایی‌شناسی امری نسبی است یا به امر مطلق نزدیک‌تر می‌باشد؟

مقدمه‌ای بر تعریف زیبایی‌شناسی*

"به‌طور عام اصطلاحی است مربوط به شناخت مفاهیم زیبایی و هنر. در گذشته زیبایی‌شناسی را شاخه‌ای از فلسفه می‌دانستند ولی امروزه آمیزه‌ای از فلسفه روان‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر محسوب می‌شود. بنابراین زیبایی‌شناسی جدید فقط به اینکه چه‌چیزی در هنر زیباست نمی‌پردازد بلکه می‌کوشد سرچشمه‌های حساسیت آدمی به صور هنری و ارتباط هنر با سایر عرصه‌های فرهنگ را کشف کند. توضیح واکنش انسان نسبت به زیبایی و هنر – توصیف این واژه‌ها – تبیین چگونگی دریافت پدیده‌های زیبا و هنری توسط انسان. توضیح کیفیت‌ها و راه‌های تجربه انسان در برابر یک شی زیبا یا اثر هنری تعیین اینکه مفاهیم زیبایی و هنر معانی دیگری جز معنای ذهنی دارند یا نه همگی از مباحث زیبایی‌شناسی به‌شمار می‌آیند" (۱)

در زیبایی‌شناسی (به‌طور اعم) با کیفیت زیبایی که بیشتر خاصیت عینی دارد روبه‌روایم و کمتر نظرات شخصی در این وادی وارد می‌باشد. البته از این حق هم نباید گذشت که نظرات عالمان و نظریه‌پردازان در هر شاخه‌ی هنری در این امر تأثیرگذار می‌باشد.

"در نقد هنری کاربرد محدودتر این اصطلاح به کیفیت‌های ساختار صوری اثر هنری _ در مقابل جنبه‌های توصیفی و ظاهری آن معطوف می‌شود." (۲)

اینکه زیبایی‌شناسی واقعاً از چه منظری به وقایع و

ذات‌هنری می‌نگرد خود جای بحثی دیگر را می‌طلبد. بابک احمدی در کتاب خود (۳) بر این عقیده است که: زیبایی‌شناسی شاخه‌ای از فلسفه است که وظیفه‌اش پژوهش مفهومی و نظری درباره هنر و تجربه هنری است. در زیبایی‌شناسی نظریه‌هایی درباره زیبایی والایی ماهیت هنر و تدقیق مفهوم اثر هنری مطرح می‌شوند.

وی معتقد می‌باشد که بار سنگین را در مقوله زیبایی‌شناسی فلسفه به‌دوش می‌کشد و همچنین بر این باور است که زیبایی‌شناسی و پرداختن به آن را تنها وظیفه یک فیلسوف نمی‌داند و آنرا متوجه خود هنرمندان معتقد می‌باشد.

"کارکرد زیبایی‌شناسی برای هنر مشابه کارکرد علم پرنده‌شناسی برای پرندگان است" بارنت نیومن

پیش از اینکه مخاطب با نوعی از انواع هنر برخورد کند کلیاتی در ذهن دارد که همانا خود باعث پیش‌فرض‌هایی می‌گردد و در اولین نگاه به تابلویی و یا برای اولین‌بار قطعه‌ای موسیقی را گوش دادن حس آن تابلو و آن قطعه مزبور است که تنیده شده در عناصر آن دو با مخاطب روبه‌رو می‌شود. درواقع انسان به آن واکنش نشان می‌دهد و بافت زیبایی در همان واکنش نهفته است. انسان چیزی را زیبا نام‌گذاری می‌کند که برایش لذت‌بخش باشد و در واقع زیبا بودن جدای از زیبایی‌شناسی با نوع مخاطب در ارتباط است اما همین زیبا بودن در روند زیبایی‌شناختی است که به عنوان اثری درخور بحث ارزیابی می‌شود و همانا هنر در نگاه اول با زیبایی رقم خورده و تنیده شده است.

"هنر کوششی است برای آفرینش صور لذت‌بخش. این صور حس زیبایی ما را ارضا می‌کنند و حس زیبایی وقتی راضی می‌شود که ما نوعی وحدت یا هماهنگی حاصل از روابط صوری در مدرکات حسی خود دریافت کرده باشیم" (۴)

در مقوله زیبایی‌شناسی موسیقی (که در یادداشت بعد بدان خواهم پرداخت) خواهیم دید که قواعد و مناسبات خاص خود را می‌طلبد و به‌طور کل وسیله‌ای که در دست می‌باشد برای سنجش اثر با دیگر قواعد سنجش آثار هنری دیگر متفاوت خواهد بود و این البته از خاصیت هنر و علم موسیقی است که ذات آن خود باعث شده که جزو انتزاعی‌ترین رشته‌ی هنری گردد و این انتزاعی بود است که نگاه زیبایی‌شناسی بدان در چهارچوب دیگر هنرها نمی‌گنجد.

اینکه موسیقی فیلم می‌تواند فضایی قانع‌کننده هم‌گام با فیلم ایجاد کند و رنگ‌بندی موسیقی همگام با متن جریان فیلم قرار می‌گیرد و یا اینکه موسیقی خود را درگیر در خلق و تکمیل بافت پرسوناژها قرار می‌دهد و از پُرکردن صِرف پس زمینه فیلم خارج شود همگی مطالبی است که در زیبایی‌شناسی موسیقی و موسیقی فیلم بدان خواهیم پرداخت.

Aesthetics*

۱ - دایره المعارف هنر – روبین پاکباز

۲ - همان

۳ - موسیقی شناسی – بابک احمدی

۴ - معنی هنر – هربرت رید – نجف دریابندری

h.z.khosravi@gmail.com

معرفی فیلم

قوی سیاه/ ترجمه: نگین کارگر

فیلم ***قوی سیاه*** ساخته کشور امریکا در سال ۲۰۱۰ و در ژانر هیجانی –روانشناسی است. موضوعیت داستان فیلم در حیطه دریاچه قو اثر چایکوفسکی است و اینکه چه‌کسی می‌تواند نقش اول این نمایش باله را بر عهده بگیرد. کارگردان همچنین از کتاب "همزاد" نوشته داستایوفسکی ایده گرفته است. او در سال ۲۰۰۰ برای اولین‌بار با پورتمن در مورد فیلم صحبت کرد و در سال ۲۰۰۹ فیلم قوی سیاه توسط کمپانی فاکس سرچلایت پیکچرز تولید شد. پورتمن و کونیس برای ایفای نقش در این فیلم پیش از آغاز فیلمبرداری ماه‌ها تحت تعلیم و تمرین باله قرار گرفتند. این فیلم به محض انتشار نظر منتقدان را به خود جلب کرد و بازی ناتالی پورتمن و کارگردانی آرنوفسکی نقدهای مثبت فراوانی گرفت.

طرح داستان فیلم: نینا سایرز (با بازی ناتالی پورتمن) بالرین یک شرکت رقص در نیویورک است که مانند بقیه کسانی که در این حرفه هستند زندگی‌اش با رقص یکی شده و رقصیدن او را از پا درآورده است. در حقیقت او زندگی می‌کند که برقصد. او با مادرش اریکا (باربارا هرشی) که قبلاً یک بالرین بوده زندگی می‌کند. مادرش وسواس دارد و شدیداً دخترش را کنترل می‌کند. وقتی‌که مربی و کارگردان رقص شرکت توماس لروی (وینسنت کسل) تصمیم می‌گیرد که بازیگر نقش اول باله، بث مکلنتیر (وینونا رایدر) را برای فصل جدید اجرای باله دریاچه قو با بازیگر جدید معاوضه کند و بث را بازنشسته کند، بسیاری از بالرین‌های شرکت آرزو دارند این نقش را از آن خود کنند اما نینا اولین انتخاب او به عنوان بازیگر جایگزین است. با ورود رقصنده جدید از سان فرانسیسکو، لی‌لی (میلا کونیس)، که توانسته به همان اندازه نظر توماس را به خود جلب کند نینا رقیب تازه‌ای پیدا می‌کند.

باله دریاچه قو نیازمند رقصنده‌ای است که بتواند هر دو نقش قوی سفید با لطافت‌ها و بی‌گناهی و زیبایی‌اش و قوی‌سیاه با شرارت و تزویرش را اجرا نماید. نینا تمام خصوصیات قوی سفید را دارد و لی‌لی که در بیشتر مراحل زندگی‌اش بی‌مسئولیت و بی‌دغدغه بوده تجسمی از قوی‌سیاه است. نینا احساس می‌کند که لی‌لی موقعیت او را در شرکت خراب می‌کند وقتی این دو رقصنده جوان رقابت خود را در قالب دوستی نزدیک با یکدیگر ادامه می‌دهند، نینا به مرور با وجه تاریک وجودش آشنا می‌شود و با بی‌پروایی شروع به تخریب خود می‌کند. نینا نهایت تلاش خود را می‌کند که بتواند خصوصیات قوی‌سپید و سیاه را همزمان در خود رشد دهد تا آنجا که به مرز جنون می‌رسد.

کارگردان: دارن آرنوفسکی/تهیه کنندگان: جون اونت-مایک مداووی-اسکات فرانکلین-آرنولد میسر-برایان اولیور-برد فیشر-ریک شوارتز/ فیلم نامه: مارک هیمن- آندرس هاینز-جان مک-لالین/ داستان: آندرس هاینز

بازیگران: ناتالی پورتمن-میلا کونیس-باربارا هرشی-وینونا رایدر-وینسنت کسل/ موسیقی: کلینت مانسل/ فیلم برداری:متیو لیباتیک/ تدوین :اندرو ویزیلوم/ استدیو: فینیکس پیکچرز/ توزیع کننده: شرکت فاکس سرچلایت پیکچرز/ مدت زمان: ۱۰۸ دقیقه/ کشور تولیدکننده: امریکا/ زبان: انگلیسی/ بودجه:۱۳ میلیون دلار/ فروش: ۳۲۹۳۹۸۰۴۶ دلار/

تولید: آرنوفسکی زمانی‌که خواهرش تحت تعلیم رقص در مدرسه هنرهای نمایشی بود به رقص باله علاقه‌مند شد. ایده اصلی فیلم زمانی شکل گرفت که او با فیلم‌نامه نویس در مورد آنچه که می‌خواهد در مورد همزاد بسازد و فیلم‌ها و داستان‌های نوشته شده تا آن زمان در این موضوع صحبت می‌کرد. او در مورد فیلم "همه‌چیز در مورد حوا"، رمان مستاجر اثر پولانسکی و "همزاد" اثر داستایوفسکی با فیلمانه نویس صحبت کرد .همچنین اجراهای بی‌شماری از باله دریاچه قو را تماشا کرد و همزادی قوی‌سپید و قوی‌سیاه را به فیلم‌نامه اضافه کرد. آرنوفسکی فیلم قوی‌سیاه را مکمل فیلم قبلی خود با نام "کشتی‌گیر" می‌داند که به عشق یک کشتی‌گیر و یک بالرین می‌پردازد و او سرانجام دنیای کشتی را از باله جدا می‌کند و می‌گوید "برای یک فیلم زیاد بود".

او به تشابه این دو شاخه ورزشی هنری می‌پردازد و می‌گوید در هر دو شاخه آنها به‌طرز باورنکردنی از بدن خود استفاده می‌کنند تا بتوانند ابراز وجود کنند.

- این فیلم در سال ۲۰۱۱ برنده جایزه اسکار بهترین نقش اول زن شد.
- نامزد جایزه شیر طلایی در جشنواره فیلم ونیز
- جایزه مارچلو به میلا کونیس در جشنواره فیلم ونیز
- نامزد بهترین فیلم در فستیوال فیلم لندن
- برنده جایزه آکادمی اواردز به خاطر بازی ناتالی پورتمن
- نامزد جایزه آکادمی اواردز در بخش‌های: کارگردانی-بازیگری-فیلمبرداری-ادیت و انتخاب تصویر
- جایزه اسپریت بهترین کارگردانی
- جایزه اسپریت بهترین بازیگر زن

منابع:http://www.imdb.com/title/tt0947798/

http://en.wikipedia.org/wiki/Black_Swan_(film)

جوایز:

آراویند آدیگا (۲۳ اکتبر ۱۹۷۴)

داستان ترجمه

النا پونیاتوفسکا/مترجم : اسدالله امرایی

النا پونیا توفسکا نویسنده و روزنامه‌نگار مکزیکی، فرزند پدری لهستانی و مادری فرانسوی تبار است. رمان ها، داستان های کوتاه، مقالات متعددی نوشته و آثارش به زبان‌های مختلف ترجمه شده است. از سال ۱۹۵۳ حرفه خبرنگاری را آغاز کرد معروف‌ترین اثر او، کشتار در مکزیک است که گاه‌شمار زندگی و مرگ دانشجویانی است که یک هفته قبل از بازی‌های المپیک ۱۹۶۸ در مکزیکوسیتی به سرکوب پلیس اعتراض کردند. آثار این بانوی نویسنده برای اولین بار به همین قلم به فارسی ترجمه شد.

پیغام

آمدم تو را ببینم، مارتین! تو اینجا نیستی. روی پله‌های جلو خانه‌ات می‌نشینم، به درت تکیه می‌دهم و فکر می‌کنم توی جایی از شهر باد برایت خبر می‌آورد تا بدانی که من اینجا هستم. این باغچه‌ی توست، گلِ ناز قد کشیده و بچه‌های کوچه شاخه‌های دم دست را می‌کشند. روی زمین و دور و بر دیوار گل‌های پراکنده‌ای را می‌بینم که برگ‌هاشان به شمشیر می‌ماند.

رنگ‌شان آبی نفتی است و شبیه سربازها هستند خیلی مهم هستند، خیلی نجیب. تو هم سربازی. به خاطر زندگی‌ات رژه می‌روی یک، دو، یک دو... همه باغچه‌ات یکدست است، درست مثل خودت با قدرتی که اعتماد به‌نفس می‌آورد.

اینجا به دیوار خانه‌ات تکیه می‌دهم، مثل آن وقت‌ها که به تو تکیه می‌دادم. آفتاب به شیشه‌ی پنجره‌ها می‌تابد، دیر شده و کم‌کم رنگ می‌بازد. آفتاب داغ شمشادهایت را گرم کرده و بوی آنها همه‌جا را گرفته. آفتاب پَر است. روز به پایان خود نزدیک می‌شود. همسایه‌ات می‌گذرد. نمی‌دانم که مرا می‌بیند یا نه. می‌خواهد باغچه‌اش را آب بدهد.

یادم هست که وقتی مریض می‌شدی برایت سوپ می‌آورد و دخترش به تو آمپول می‌زد... درباره‌ی تو فکر می‌کنم انگار تو را به درون خودم می‌خوانم و همان‌جا حبس می‌شوی.

دوست دارم خیالم راحت باشد که تو را فردا می‌بینم و پس‌فردا و همیشه، بی‌هیچ وقفه‌ای، دوست دارم تماشایت کنم.

هرچند که ذره‌ذره چهره‌ات برایم آشناست؛ می‌خواهم هیچ‌چیز بین ما تصادفی نباشد.

روی کاغذ خم شده‌ام و همه اینها را برایت می‌نویسم و فکر می‌کنم که حالا، توی محله‌ای از شهر با عجله می‌روی با همان قامت رشید و عزم استواری که داری، توی یکی از خیابان‌هایی که همیشه فکر می‌کنم هستی؛ نبش دو نیلیس و چنکودو فبروو، یا ونوسیانو کارانسا، روی یک از نیمکت‌های خاکستری دلگیر نشسته‌ای که جمعیت عجول موقع سوار شدن به اتوبوس آن را خرد کرده‌اند، باید توی خودت حس کنی که من اینجا منتظرت هستم.

آمده‌ام که فقط بگویم می‌خواهمت و چون اینجا نیستی برایت می‌نویسم. نمی‌توانم درست بنویسم چون آفتاب پریده و من اطمینان ندارم چه می‌نویسم. بچه‌ها دوان‌دوان می‌آیند. پیرزنی آزرده می‌گوید: «مواظب باشید. به دست من نخورید که می‌ریزد...» قلم را می‌اندازم مارتین و کاغذ خط‌دار را و دست‌هایم را می‌اندازم، بی‌فایده و منتظر تو هستم.

فکر می‌کنم که دلم می‌خواهد تو را بغل کنم، گاهی دوست دارم بزرگتر می‌شدم چون جوانی توی خودش همه‌چیز را به عشق نسبت می‌دهد.

سگی پارس می‌کند، پارسی گزنده. فکر می‌کنم وقتش رسیده که بروم. کمی که بگذرد همسایه می‌آید تا چراغ‌های خانه‌ات را روشن کند، کلید دارد و چراغ اتاق خوابت را روشن می‌کند که رو به خیابان است، چون توی این محل دزدی زیاد شده. بیشتر وقت‌ها مال فقیرها را می‌دزدند، فقیرها همدیگر را لخت می‌کنند... می‌دانی از وقتی بچه بودم این طوری می‌نشستم و منتظر می‌ماندم، همیشه مطیع بودم چون انتظار تو را می‌کشیدم. چشم به راه تو می‌ماندم، می‌دانم که همه زن‌ها چشم به راه می‌مانند. چشم به راه آینده هستند، تصاویری که در

تنهایی‌شان شکل می‌گیرد، جنگلی که به سوی آنها راه می‌افتد و عده‌ی بزِ گر، مُرد؛ اناری که ناگهان باز می‌شود و دانه‌های سرخ و براق‌اش را به نمایش می‌گذارد، اناری مثل دهانی رسیده با هزاران بخش. بعداً، ساعت‌هایی که به تحلیل گذشته، به ساعات واقعی بدل می‌شود، جان می‌گیرد، وزن می‌یابد. آه ای عشق، چقدر پُریم از تصویرهای درونی، پر از چشم‌اندازهای تهی.

شامگاه است و تقریباً قادر نیستم ببینم چه می‌نویسم. حرف‌ها را درک نمی‌کنم، شاید برایت سخت باشد که بر صفحه‌ی کاغذ نوشته‌ام »می‌خواهمت... نمی‌دانم آیا این کاغذ را از زیر در می‌اندازم تو، یا نه، نمی‌دانم.

احترام مرا جلب کرده‌ای... شاید حالا که می‌روم، بایستم تا از همسایه‌ات بخواهم به تو پیغام بدهد، که من آمدم.»

مصاحبه با "آراویند آدیگا"

مترجم: شادی شریفیان

متولد ۲۳ اکتبر ۱۹۷۴

روزنامه‌نگار هندی- استرالیایی است. او در سال ۲۰۰۸ به خاطر رمان ببر سفید موفق به دریافت جایزهٔ ادبی من بوکر شد. ببر سفید، نخستین اثر این نویسنده است. آدیگا چهارمین نویسنده هندی است که برنده جایزه بوکر شده است.

در زمینه ادبیات چه کسانی روی کار شما تأثیرگذار بودند؟ آیا شما خودتان را یک نویسنده هندی می‌دانید؟

صحبت کردن در مورد تأثیرات این کتاب عقلانی‌تر از آن است که در مورد من حرف بزنیم. سه نویسنده سیاهپوست امریکایی مربوط به دوره‌ی بعد از جنگ جهانی روی تألیف کتاب "ببر سفید" تأثیرگزار بودند، بنام‌های رالف الیسون، جیمز بالدوین و ریچارد رایت. مسئله عجیبی که هست این است که آثار آنها را سال‌هاست که نخوانده ام – کتاب "مرد نامرئی" الیسون را در سال ۱۹۹۵ یا ۱۹۹۶ خوانده ام، و دیگر لای آنرا باز هم نکردم – ولی حالا که کتابم تمام شده است، می‌بینم که این کتاب را مدیون آنها هستم. من به‌عنوان یک نویسنده، خودم را وابسته به هیچ‌کس نمی‌دانم، ولی از هر کجا که فکرش را بکنید تأثیرات را جذب می‌کنم.

ممکن است در مورد روند نویسندگی‌تان توضیح دهید؟ آیا تغییر شغل از روزنامه نگاری به نویسندگی مشکل بود؟

اولین نسخه‌ی ببر سفید را در سال ۲۰۰۵ نوشتم، و بعد آنرا کنار گذاشتم. نمی‌خواستم دوباره سراغش بروم. بعد به دلایلی که خودم هم دقیقاً نمی‌دانم، در دسامبر ۲۰۰۶، وقتی بعد از مدتی طولانی که در خارج به‌سر می‌بردم از هند برگشتم، نسخه اولیه آنرا آوردم و دوباره ویرایش کردم. به مدت یک‌ماه هر روز تمام وقت می‌نوشتم و در اوایل ژانویه سال ۲۰۰۷ بود که رمانم تکمیل شد و به پایان رسید.

الهام از Balram Halwai از کجا شکل گرفت؟ حرف‌های او را ضبط کرده بودید؟

بالرام مخلوطی از چند آدم بود و من در سفرم به هند با او آشنا شدم. بیشتر وقت من به معطلی در ایستگاه‌های قطار یا اتوبوس یا توضیح برای پیشخدمت‌ها می‌گذشت و من به حرف‌های مردم اطرافم گوش می‌دادم یا با آنها صحبت می‌کردم. طبقه متوسط هند نوع خاصی زیر لبی صحبت می‌کنند که این‌ها هیچ‌گاه ضبط نمی‌شود.

در این رمان جزئیات بخوبی مشهود هستند – از کار نیروهای پلیس گرفته تا سیستم سیاسی، یا از پیشخدمت‌های دهلی گرفته تا بازرگان‌های بنگلور. برای این رمان چه تحقیقاتی انجام داده‌اید؟

این کتاب، یک رمان است: یک داستان. درواقع چیزی در میان فصل‌های آن اتفاق نمی‌افتد و کسانی که اینجا می‌بینید واقعی نیستند. ولی زیرساخت آن بر اساس واقعیت‌های هند بنا شده است.

به‌عنوان مثال: پدر بالرام در این رمان در اثر سل می‌میرد. خب این مرگ ساختگی یک شخصیت ساختگی است، ولی پررنگ کردن آن یک واقعیت ترسناک می‌سازد – این واقعیت که حدوداً هزاران هندی، که اکثر آنها فقیر هستند، هرروز در اثر سل می‌میرند. پس اگر کاراکتری مانند پدر بالرام وجود داشته باشد و در شغل او که باربری بوده (ریکشا)، احتمال ابتلای او به سل خیلی بالاست. من خیلی تلاش کردم تا مطمئن بشوم همه‌چیز با واقعیت‌های هند تطابق دارد. بیمارستان‌های دولتی، فروشگاه‌های فروش مشروبات الکلی و فاحشه‌خانه‌هایی که در رمان نام آنها آورده شده بر اساس مکان‌هایی واقعی نام برده شده‌اند که من در سفرهایم آنها را دیدم.

در رمان‌تان از طبیعت دوگانه‌ی فرهنگ هند نوشته‌اید: دو روی روشن و تاریک و اینکه چطور طبقات مختلف مردم به دو دسته‌ی "مردمی که شکم‌های گنده دارند و مردمی که شکم‌هایشان صاف و لاغر است" تقسیم شده‌اند. ممکن است بگوئید چرا به‌نظر شما مردم به دو دسته تقسیم شده‌اند؟

خیلی مهم است که این طبقه‌بندی‌ها را همان‌طور که من و بالرام می‌دیدیم، شما هم ببینید. من از خواننده نمی‌خواهم همیشه همراه بالرام همه‌چیز را بشناسد: شاید بعضی‌ها نخواهند با او تا این اندازه یکی شوند. طی پنجاه‌سال گذشته جامعه هند دچار تغییرات بزرگی شده است و این تغییرات، که بیشتر آنها در جهت مثبت بوده است، تبدیل به سلسله مراتب سنتی و

امنیت‌های قدیم زندگی شده است. بسیاری از مردم فقیر هند از هند جدیدی که اطراف آنها در حال شکل‌گیری است سردرگم شده‌اند.

گرچه آشوک ویژگی‌های آزادانه‌ی خودش را دارد، در بیشتر جاهایی که شما او را به تصویر کشیده‌اید، خانواده‌اش و بقیه افرادی که از طبقه بالای جامعه هستند رفتارهای زننده‌ای دارند. آیا فساد به همان اندازه که به‌نظر می‌رسد وجود دارد و آیا ماهیت طبقه بالای جامعه تغییر می‌کند یا بخاطر تغییرات اقتصادی در هند حفظ می‌شود ؟

از هر هندی‌ای – فقیر یا پولدار – می‌توانید بپرسید وضعیت فساد در اینجا چگونه است. افتضاح است و هیچ نشانی دال بر از بین رفتن هم ندارد. این مسئله که آینده‌ی هند چه می‌شود، یکی از مشکل‌ترین سوألاتی‌ست که می‌شود به آن پاسخ داد.

رمان شما هندی را به تصویر می‌کشد که ما به ندرت آنرا دیده‌ایم. آیا برای شما مهم بود که دیدگاه دیگری ارائه دهید؟ چرا احساس کردید خواننده‌ی غربی به چنین تصویر جایگزینی نیاز دارد؟

اصلی‌ترین دلیل خواندن این کتاب برای خواننده باید این باشد که، یا حداقل من امیدوارم اینطور باشد که، این کتاب او را سرگرم کند و تا پایان بکشاند. من هیچ‌وقت چیزی را که "مجبور باشم" نمی‌خوانم: چیزی را می‌خوانم که از آن لذت ببرم و امیدوارم که به نظر خوانندگانم هم این کتاب جالب باشد.

من در مورد هندی نوشتم که می‌شناختم و در آن زندگی کرده بودم. این برای من "هند جایگزین" نیست! بلکه اصل آن است، باور کنید!

سابقه شغلی شما به عنوان روزنامه‌نگار تجاری چگونه بر روی رمان‌نویسی شما تاثیر داشت، که پیشکسوت‌تان یک مرد خودساخته‌ی موفق بود؟ با همه‌ی تغییراتی که هند با آن مواجه است، آیا در جمعیت آن تغییری ایجاد شده یا چالش‌ها و قیمت موفقیت همان‌قدر زیاد است که برای بالرام بود؟

در واقع سابقه شغلی من در روزنامه‌نگاری به من فهمانده بود که بیشتر چیزی که در جملات تجاری می‌نویسند چرت و پرت محض است و من تجارت یا ادبیات حقوقی را اصلاً جدی نمی‌گیرم. در هند می‌توانید انواع و اقسام کتاب‌های آموزشی "چگونه یک تاجر اینترنتی خوب باشیم" را پیدا کنید و همه‌ی آنها با حرارت به شما وعده درآمدهای آنچنانی در مدتی کوتاه می‌دهند. این‌ها همان کتاب‌هایی هستند که راوی من با تمسخر به آنها اشاره می‌کند – او می‌داند که زندگی سخت‌تر از آن چیزی است که این کتاب‌ها وعده می‌دهند. میلیونرهای خودساخته‌ی زیادی در هند هستند همین‌طور دلال‌های موفق زیادی. اما یادتان باشد که بالغ بر یک میلیون‌نفر در اینجا زندگی می‌کنند و برای اکثر آنها، که از حداقل امکانات بهداشتی، تحصیلات یا استخدام کاری برخوردارند برای بالا کشیدن خود باید همان کاری را بکنند که بالرام کرد.

چیزی در قلب این رمان و همین‌طور در قلب بالرام هست، تنش بین وفاداری به خود و وفاداری به خانواده. آیا این کشمکش‌های خاص هند است، یا اینکه بنظر شما جهانی‌ست؟

این کشمکش ممکن است در هند بحرانی‌تر باشد، زیرا ساختار خانواده در اینجا به عنوان مثال از امریکا محکم‌تر است، و وفاداری به خانواده مجازاً آزمایشی به منظور ثابت کردن کاراکترهای اخلاق‌گراست. (یعنی اگر یک‌روز صبح با مادرتان بد صحبت کردید، اخلاقاً این کار مساوی است با اینکه شما از بانک اختلاس کرده باشید). کشمکش در اینجاست، و تا حدودی در همه‌جا به چشم می‌خورد.

مقاله خارجی

راشل آرلن سردو / علی شاه‌علی

راه و روش داستان‌نویسی (۲)

اشاره: در مقاله‌ی پیشین ماهنامه‌ی چوک، سه اصل از اصول هفت‌گانه‌ی «راه و روش داستان‌نویسی» را بیان کردیم. این سه اصل عبارت بودند از:

۱. غرق شدن در زبان

۲. ایده‌ی داستانی

۳. زاویه دید

در این گفتار، ۴ اصل دیگر را یک به یک برمی‌شمریم.[۱]

۴. نمای کلی صحنه‌هایتان را ترسیم کنید.

وقتی شما یک ایده و یک زاویه‌دید دارید، دیگر وقت آن است که صحنه‌هایتان را ترسیم کنید. داستانی که ما می‌خواهیم نقل کنیم، در حدود ۱۰ صفحه کش می‌آید. پس حدوداً سه صحنه خوب نیاز داریم.

(هرچند این نکته که باید روی صحنه‌ها تأکید کرد یا نه، خودش یک بحث ادبی جالب‌توجه است. برای نویسنده‌های تازه‌کار، صحنه نوشتن، آسان‌تر و بانظم‌تر است. به‌علاوه، داستانی که شما دارید می‌نویسید، سوم شخص است. چون بهترین «زاویه‌ی دید»ی است که با آن چیزهایی یاد می‌گیرید. اول‌شخص خیلی آسان است و دانای‌کل، به ندرت استفاده می‌شود).

اگر بخواهیم از سوژه‌مان ـ یعنی ایده‌ی اسکیت‌باز سارق هونولولو ـ استفاده کنیم، می‌توانیم این صحنه‌ها را بسازیم:

۱- ملاقات سارقین در وای‌کیکی (Waikiki).

۲- برگزاری میهمانی در هتل رویال هاوایین، یعنی همان جایی‌که سرقت رخ داده؛ اما هنوز گزارش نشده.

۳- زد و خورد اسکیت‌بازهای سارق، هفته‌ی بعد.

یا ممکن است بگوییم:

۱ـ میهمانی دوستان اسکیت‌باز در هتل رویال هاوایین، همراه با سرقتی که رخ می‌دهد اما گزارش نمی‌شود.

۲- بازگشت به روزهای خوش‌تر در وای‌کیکی.

۳- زد و خورد اسکیت‌بازهای سارق، هفته‌ی بعد.

طرح کلی‌ای که ترتیب می‌دهید، ممکن است خیلی ازهم‌گسیخته یا کلی شود و یا حتی ممکن است به دقیقی یک صورتجلسه باشد.

۵. خلق شخصیت

بعضی از نویسنده‌ها، قبل از انجام هر کاری، ابتدا شخصیت‌هایشان را خلق می‌کنند. این مسئله، برایشان حکم قدم اول را دارد. اما شما هرطور که مایلید رفتار کنید.

برای یک داستان ۱۰ صفحه‌ای، سه شخصیت اصلی کفایت می‌کند. دیگر بیش از ۴ تا نشود. می‌توانید شخصیت‌های فرعی زیادی داشته باشید، اما حواستان باشد آنها نباید فرمان داستان را به دست بگیرند یا حرکت داستانی را آشفته کنند یا به‌هم بریزند.

در این لحظه، حالا که ایده، نمای کلی و شخصیت‌ها را در اختیار دارید، آماده‌اید که بخش دشوار را شروع کنید: نوشتن.

۶. بنویسید.

شما باید در این مرحله، مدام با شور و حرارت، پیچ و تاب بخورید و بچرخید. همان شور و اشتیاقی که وقتی می‌خواهید برای نخستین‌بار، رقصیدن را بیاموزید، دارید. خودتان می‌دانید که «فِرِد آستیر» (Fred Astaire) یا جینجر راجرز (Ginger Rogers) نیستید. این کار برای شما هنوز در حد یک تفریح و سرگرمی است.

تا جایی‌که می‌توانید، زندگی را در داستانتان جاری کنید. نگران اشتباهاتان نباشید. چون آنها بعداً می‌توانند اصلاح شوند. زندگی سراسر اشتیاق است و دیدن بعضی چیزها برای اولین‌بار در داستان، به آدم طراوت و نشاط می‌بخشد.

هنگامی‌که چند داستان بنویسید، خودتان بیشترین اشتباهاتتان را می‌فهمید. در اکثر موارد، خودتان به تنهایی قادر خواهید بود، آنها را اصلاح کنید.

۷. ویرایش کنید.

ویرایش کردن، فقط اصلاح اشتباهات نیست، بلکه به داستان جلا می‌بخشد و سبب می‌شود داستانتان بدرخشد.

هر داستانی به ویرایش نیاز دارد. این مسئله یکبار توسط داستان‌های چخوف (Chekhov) و استفن کرین (Stephen Crane) اثبات شده است. عجیب نیست اگر در داستان‌های نویسنده‌های حرفه‌ای، چرخه‌ی ویرایش، ۳۰ یا ۴۰ یا حتی ۵۰ بار، تکرار شود.

این‌که چه وقت به نقطه «بازده نزولی» می‌رسید، چیزی است که خودتان باید بیاموزید. نقطه «بازده نزولی» جایی است که دیگر ویرایش‌های بیشتر، داستانتان را چندان بهتر نمی‌کند. داستانتان را رها کنید و برای نوشتن داستان بعدی، دست بکار شوید.

جمع بندی:

این مطالب، چگونگی نوشتن یک داستان بود. نوشتن یک رمان، چندان هم مشکل نیست. البته نوشتن یک داستان خوب، یا یک رمان خوب، کار سختی است. بعدها در موردش سخن خواهیم گفت. اما حالا، به یاد داشته باشید که «تمرین کردن»، تنها چیزی است که از شما یک نویسنده‌ی خوب می‌سازد. این نکته را همیشه مدنظر داشته باشید. برای مثال، این‌که داستانتان توی مجله نیویورکر (THE NEWYORKER) منتشر شود، به مراتب خیلی آسان‌تر از این است که در یک دانشگاه علوم پزشکی قبول شوید.

پانوشت:

۱. لازم به یادآوری است که نویسنده‌ها و داستان‌شناس‌های مختلف، اصولی متفاوتی را برای داستان درنظر می‌گیرند و ممکن است بر سر مسائلی نیز، با یکدیگر مخالف باشند. این مقاله، فقط یک دیدگاه را مورد بررسی قرار می‌دهد. در اختیار داشتن راه و روش دقیق‌تر و کامل‌تر، مستلزم مطالعه و بررسی مقاله‌های متفاوت و گوناگون است. (مترجم)

آسیب شناسی ترجمه

ضرورت ترجمه ادبی، محمد اکبری

ترجمه و یک مترجم (رضا سید حسینی)

اگر تعریف ترجمه را بدین صورت داشته باشیم: برگرداندن مطلبی از یک زبان (زبان مبدا) به زبان دیگر (زبان مقصد)، به طوری‌که آن مطلب (جمله یا عبارت یا کل اثر) تا حد امکان، در خواننده یا شنونده‌ی زبان مقصد، همان تأثیری را بگذارد که مطلب اصلی در خواننده یا شنونده‌ی زبان مبدا داشته است، در نتیجه باید ماحصل ترجمه‌هایی را که به‌عنوان مثال از زبان‌هایی دیگر به فارسی بر گردانده می‌شوند را انتظار چنین تأثیری را داشته باشیم. اما این منظور در بیشتر موارد، به علل مختلف حاصل نمی‌شود. علت‌های مختلفی برای این موضوع وجود دارد و هر مترجمی شاید علت‌های خودش را داشته باشد و چون معتقدیم یک مترجم توانا بهتر از هرکسی می‌تواند دلایل این موضوع را بشمارد، سه دلیلی را که رضا سیدحسینی برای این موضوع مهم‌تر می‌دانند را بررسی می‌کنیم.

۱- ناهمخوانی فرهنگ‌های مختلف با همدیگر، که موضوع اصلی بیشتر کتاب‌های زبانشناسان را درباره ترجمه تشکیل می‌دهد؛ به طوری‌که سبب شده است عده‌ای از این تئوریسین‌ها ارجمه را امری غیرممکن بدانند. بهترین مترجم‌ها کسانی هستند که می‌کوشند این ناهمخوانی زبان‌های دو فرهنگ مختلف را تا حداقل ممکن، پایین بیاورند. در دو شماره قبلی چوک به این موضوع پرداخته شده است.

۲- علت دوم هم که باز تاحدی به همان علت اول مربوط می‌شود، ناتوانی مترجم در پیدا کردن ساخت مناسب در زبان مقصد است که اگر ناشی از ضعف زبان و ضعف درک مطلب مورد ترجمه نباشد، بیشتر زائیده تأثیرپذیری مترجم از ساختمان زبان مبدا، و فدا کردن مشخصات زبان مادری است. این قبیل مترجمان گذشته از این‌که در کار ترجمه موفق نیستند، با الگو برداری‌های پیاپی از زبان مبدا زبان خودشان را هم به تدریج خراب می‌کنند: در زبان فارسی کنونی، کاربرد نابه‌جای «او» و «یک» اضافی در اغلب ترجمه‌ها و حتی نوشته‌ها از این قبیل است. مثلا نوشتن «او یک ترسو است» به‌جای جمله فارسی «ترسو است» یا «آدم ترسوئی است»، و همچنین اصطلاحاتی از قبیل «بی‌تفاوت» به‌جای «بی‌اعتناء»، مرد قورباغه‌ای به‌جای «غواص» و...

این موضوع را خود خوانندگان هم می‌توانند براحتی تشخیص دهند؛ اگر ضمن خواندن کتاب ترجمه شده‌ای دیدند که فراوانی بیش از حد «او» یا «یک» اذیت‌شان می‌کند، مدادی بدست بگیرند و بی‌محابا همه «او»ها و «یک»هایی را که می‌بینند حذفشان جمله را ناقص

نمی‌کند، حذف کنند. نتیجه‌ای که خواهند گرفت جالب خواهد بود زیرا خواهند دید که خودشان ترجمه را ادیت کرده و به‌صورت فارسی خواندنی و روان‌تری درآورده‌اند.

۳- و اما مورد سوم مورد فجیعی است که بخصوص اخیرا بیشتر باب شده است، و آن تغییر قسمتی از مطالب نوشته اصلی و گذاشتن مطلب دیگری به جای آن است. (البته با نیت‌خیر و هدایت نویسنده به راه درست، و یا پوشاندن انحرافات نویسنده).

با درنظر گرفتن اینکه مترجم امین، نویسنده امین خوانندگان است، کسی‌که (حتی به تصور انجام کار مفید یا اخلاقی) نوشته اصلی را ضمن ترجمه، تحریف می‌کند تا حرف بهتری به دهان نویسنده بگذارد، هم به نویسنده اثر و هم به خوانندگان خیانت می‌کند. زیرا اولاً خواننده را درباره نویسنده اصلی دچار اشتباه می‌کند و خواننده که شاید با استفاده از این متن بتواند درباره نویسنده تحقیق کند و مثلا معایب کار او را استخراج کند و جواب بدهد، دید نادرستی درباره آن نویسند پیدا می‌کند و یا بهتر بگوییم: نویسنده را آن‌چنان که باید نمی‌شناسد. ثانیاً این‌کار از دروغگویی عادی هم هزاران بار خطرناک‌تر است زیرا دروغ معمولی یک‌بار گفته می‌شود و تأثیر آن به تدریج از میان می‌رود، ولی این دروغ کتبی است که در هزاران نسخه چاپ شده است و ممکن است سال‌ها بعد کسی نسخه‌ای از آن‌را با متن اصلی تطبیق کند و گریبان مترجم را بگیرد که تو چرا و به چه جرأتی چنین دروغی گفته‌ای...

نظر سید حسینی این است که مترجم ایرانی دراین باره می‌تواند این‌کار را بکند که اگر آن مطالب از نظر اصول اخلاقی یا عقیدتی مضر شناخته می‌شود، جای آن چند کلمه یا چند سطر، نقطه‌چین بگذارد و در حاشیه صفحه تذکر بدهد که چند کلمه یا جمله به این علت حذف شده تا خواننده‌ای که قصد تحقیق درباره نویسنده را دارد، در صورت احتیاج به اطلاع از آن مطالب، برود و اصل نوشته را پیدا کند و بخواند. یا اگر آن کلمات و جملات طوری هستند که قابل ذکرند ولی مترجم معتقد است که نویسنده اشتباه می‌کند و یا عمداً «قصدالقاء» نیت‌سوئی را دارد، جمله را عیناً ترجمه کند و در حاشیه توضیح بدهد که مثلاً نویسنده سوءنیت داشته و اصل مطلب چیز دیگری است.

سوألی که باید بدان پاسخ داد این است که ضرورت ترجمه ادبی در جوامع مختلف چیست؟ آیا ترجمه ادبیات به تضادهای فرهنگی دامن می‌زند، یا راهی است به بیراهه، یا راهی است به سوی تلطیف روح انسان؟ تأثیر مثبت و منفی ترجمه ادبیات تا چه حد می‌توان وسیع باشد؟

چیزی که در جامعه ما وجود دارد این است که عموم مردم درواقع به اهمیت ترجمه بصورت عام و ترجمه ادبی بصورت خاص پی نبرده‌اند و از این‌رو خواندن داستان، رمان و ترجمه رمان را موضوعی زائد، تجملاتی و برای تفریح و سرگرمی می‌دانند و برای احساساتی شدن خوش‌آیندی خوانده می‌شود. این موضوع ریشه‌ای تاریخی دارد و به علت شروع ترجمه توسط شاهزادگان قاجاری بوده است که با سفر به فرنگ و آشنایی با زبان‌های خارجی، رمان‌های

خارجی را هم به ایران آورده و برای سرگرمی خوانده و ترجمه می‌کرده‌اند. اما باید به این نکته اشاره کرد که ترجمه و خواندن داستان چیزی بسیار فراتر از لذت روحی و تلطیف احساسات است.

در قرن بیستم رمان تحول عظیمی پیدا کرده است و جمله معروف «میگل داهمامونو» فیلسوف و نویسنده بزرگ اسپانیایی: «داستان‌ها و افسانه‌ها حقیقی‌تر از تاریخند.» واقعاً درباره رمان قرن‌بیستم صدق می‌کند. رمان‌هایی که در دهه‌های اخیر نوشته شده‌اند، ظریف‌ترین و مهم‌ترین اطلاعات را درباره مردم جهان، روحیات و طرز تفکر آنان و وضع اجتماعی‌شان و سایر مشخصات کشورها و زندگی‌شان به ما می‌دهند. تنها از طریق خواندن این رمان‌ها است که انسان بی‌آن‌که از کشور خود بیرون برود و حتی بی‌آن‌که زبان خارجی بداند، می‌تواند به تمام معنی«جهان‌دیده» شود.

از این‌روست که می‌گوییم ترجمه ادبی یک ضرورت است. این موضوع که خواندن داستان و ترجمه ادبیات فاخر موضوعی حیاتی و غیرقابل انکار است باید حیطه‌ی روشنفکران و نویسندگان و مترجمان به عموم مردم منتقل شود و خواندن ادبیات فاخر نه سرگرمی و برای تلطیف روحیات بلکه برای شناخت و رونق فرهنگ و غنی کردن ادبیات است.

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

برای اطلاع از تعرفه تبلیغات در سایت 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

قصه ای دیگر به پایان رسید

و حتی اگر کلاغ هم به خانه اش رسیده باشد

باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.