



خبرهای ادبی

پنج داستان ایرانی

چهار داستان ترجمه

نقد فیلم «قوی سیاه»

معرفی فیلم «پس لرزه»

نگاهی به نمایشگاه بی مرز ۳

نگاهی به آثار «فرانتس کافکا»

نقد فیلم «انتهای خیابان هشتم»

حماسه‌های کهن و مدیوم سینما

نقد و بررسی رمان «هجوم آفتاب»

تاملی بر کتاب «باشگاه مشت زنی»

بررسی روایی شعری از «فروغ فرخزاد»

بررسی و تحلیل داستان فیلم «جاذبه مرکبار»

نگاهی به وضعیت تاریخ نگاری تئاتر در ایران

تحلیلی بر داستان کوتاه «برادرها زیر آفتاب»

از داستان تا نمایشنامه بر پایه داستان «پینوکیو»

مصاحبه با «مویان» برنده جایزه نوبل ۲۰۱۲ ادبیات

نویسندگان بزرگ و آنچه بر سر اولین آثارشان آمد

این شماره همراه با: قباد آذرآیین، آرمان شرفی، فروغ فرخزاد، فرخنده حق‌شنو، شیوا نعمت‌پور، حمیده بهمن،

ویدا رهبر، ماجده خسروی لاریجانی، بهاره ارشدریاحی، دکتر علی‌قلی نامی، حبیب پرتاری

مهدی داسار، علیرضا امینی، مهدی عزیزوف، مویان، جنیفر ریپلی، کارلو کلودی،

مری اینزدان، وبرژیل فانوس، فنک زنا گنگ، فرانتس کافکا، آدریان لین

چالاک پالانیک‌یان، شوآنگ لیندبلوم، لیو پو ژنگ، دارن آرونوفسکی



سخن سردبیر

با افتخار بیست و هفتمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را تقدیم شاعرین می‌کنیم.

در ماه گذشته وضعیت نشر ایران را توسط چندی از دوستان مورد بررسی قرار دادیم. متأسفانه تنها چیزی که از وضعیت نشر می‌تواند یک کلمه خلاصه کرد کلمه «کجا» است. نه فقط وضعیت نشر کشور، که مسائل اجتماعی، اقتصادی و... نیز به همین صورت است.

توجه نکردن به مسائل فرهنگی در کشور پاشینه بسیار داشته است و حال که اوضاع اقتصادی هم روبه افول دارد، شاید متشکر شدن مجلات، کتاب‌ها و روزنامه‌های بسیاری به خاطر کمبود ویا گرانی کاغذ، مستقیم. این روزها بدون شک فعالان عرصه فرهنگ و ادب اینترنتی کشور باید بیشتر به این مسئله توجه داشته باشند که وظیفه‌شان نسبت به گذشته بسیار سنگین‌تر شده است و هم‌چنین چندین برابر رami طلبد. در واقع اکنون که انتشار آثار فرهنگی و ادبی به صورت چاپی در وضعیت نامناسبی به سر می‌برد، باید این کمبودها را در دنیای مجازی جبران کرد.

و نباید فراموش کرد که همه چیز با هم‌دلی و مشارکت همه نویسندگان و شاعران و هنرمندان میسر می‌شود. باید از دست‌بندی‌های بی‌جا، و مافیابازی ادبی فاصله گرفت. باید این فرصت را به همه داد تا بتوانند آثار خود را به جامعه معرفی کنند و این امر مهم امروزه بر سرانه فعالان اینترنتی بیشتر سنگینی می‌کند و نباید از زیر آن شانه‌خالی کرد. در هر زمانی و در هر مکانی ممکن است که همه مواضع به خصوص هنر و ادبیات در وضعیت بحرانی قرار بگیرد. نباید فراموش کرد که خارج شدن از این وضعیت بحرانی فرهنگی و هنری در حد توان، مسئولیتش به گردن تک‌تک ماست که ما را به خیر مسئولان فرهنگی کشور بیچ امید می‌نست.

سردبیر: مهدی رضایی

هیئت تحریریه: دکتر مرضیه برزوئیان،

امیرکلاگر، نگین کارگر، شادی شریفیان، سید

مجتبی کاویانی، لیلی مسلمی (دیبربخش ترجمه)،

محمد محمودی، حسین برکتی، بهروز انوار (دبیر

بخش سینما)، راضیه مقدم، غزال مرادی، محمد

رضا عبدی و طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

info@chouk.ir

choukstory@gmail.com

آدرس اینترنتی:

www.chouk.ir

آگهی: 09352156692



تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی

چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی

است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به هر طریقی اعم از

ایمیل، سی‌دی، پرینت کاغذی و ... حسن نیت شما

نسبت به این کانون تلقی می‌گردد. همیشه منتظر آثار،

نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

چوک

تریبون همه هنرمندان

www.chouk.ir

«**خبرهای ادبی**» 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 خبر جدید، در بخش مقاله و نقد و گفتگوی این سایت هر روز یک پست جدید بخوانید. «**انجمن داستان چوک**»، «**انجمن شعر چوک**»، هر هفته شنبه‌ها با آثاری از شما عزیزان به روز است.

«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است. هنرمندان عزیز می‌توانند به سایت کانون فرهنگی چوک مراجعه کنند.

[خبرهای تکمیلی در بخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک](#)



تیم طراحان نسیم شمال

طراحی نمایشگاهی



دکوراسیون داخلی منازل و بازنسازی
مطابق با آخرین مندهای روز دنیا



ادارات، فروشگاه ها و رستوران ها
چشم نواز و کارآمد



غرفه های نمایشگاهی
جذاب و تخصصی



طراحی تخصصی اتاق خواب
زیبا، تکمیل و رویایی

طراحی وب



پورتال و وب سایت های جامع
قدرتمند و کارا



وبسایت شرکتها و ادارات
جذاب و کاربردی



فروشگاه های مجازی
پرمخاطب و کارآمد



وبسایت های شخصی
زیبا و تکمیل

طراحی تبلیغاتی



بنر، بیلبورد و پوستر تبلیغاتی
با آخرین مندها و تکنیک های مدرن



نشریات، مجلات و گاهنامه ها
قدرتمند و کارآمد



بروشور، کاتالوگ و کارت ویزیت
جذاب و تاثیرگذار

مدیر بازاریابی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ (رضایی)
مدیر فنی : ۰۹۱۲۸۰۶۳۴۵۸ (جلالی خواه)
info@nasimeshomal.ir

مُخَّسَرَا

شماره ۸۸-۸۷، خرداد - شهریور ۱۳۹۱، دوازده هزار تومان

زانه آموزگار • عبدالحسین آذرنگ • احمد رضا احمدی • فرزانه اعظم لطفی • محمد ابراهیم باستانی پاریزی • سیمین بهمانی • ابرج پارسسی زاده • ابراهیم تیموری • باسمن لطفی • اسماعیل جمشیدی • بهاء الدین خرمشاهی • جلال خالقی مطلق • پرویز دواپی • همدان ساید • حسن سید عرب • آنتونیا شرکا • محمدرضا شفیعی کدکنی • سیروس شمیسا • میلاد عظیمی • معصومه علی اکبری • سیروس علی نژاد • محمود عنایت • عزت الله فولادوند • محمد علی همایون کاتوزیان • عبدالله کوثری • حسن لاهوتی • محمود تنقالچی • منوچهر مصفا • محمد علی موحد • احمد مهدوی دامغانی • ابرج هاشمی زاده و یادنامه سعید فرزاد •





تیم تدریس زبان های خارجی چوک

انگلیسی
ENGLISH
فرانسوی
FRANÇAIS
آلمانی
DEUTSCH
اسپانیایی
ESPAÑOL

با مدیریت سید مجتبی کاویانی

foreigneducation@chouk.ir

TEL: 0912 153 73 93

تدریس در منزل شما ارائه کلاس توسط ما

ارائه دوره های :

- ✓ خصوصی و نیمه خصوصی
- ✓ سه روز در هفته (جلسات ۲ ساعته)
- ✓ دو روز در هفته (جلسات ۲ ساعته)
- ✓ هفته ای یک روز (جلسه ۴ ساعته)

جلسه اول به منظور تعیین سطح

و برنامه ریزی رایگان است



دومین دوره جایزه ادبی «لیراو» برگزیدگان بخش شعر و داستان خود را معرفی کرد

به گزارش بخش ادبیات خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا)، در ابتدای این مراسم که روز پنجشنبه، ۲۰ مهر، برگزار شد، حمیدرضا اکبری (شروه)، دبیر و عضو مؤسس جایزه لیراو، در گزارشی درباره‌ی نحوه شکل‌گیری این جایزه و همچنین برگزاری و تعداد شرکت‌کنندگان در دو حوزه شعر و داستان این دوره از جایزه «لیراو» گزارشی داد و گفت: در این دوره فارسی‌زبانان زیادی از سراسر دنیا برای ما شعر و داستان ارسال کردند که آثار آن‌ها پس از دسته‌بندی برای بررسی به داوران در دو مرحله نیمه‌نهایی و نهایی تحویل داده شد و آثار از سوی داوران معرفی شدند.

در ادامه این مراسم که طبق اخبار قبلی قرار بود از سیمین دانشور تقدیر شود، ناهید توسلی، دبیر این جایزه، در سخنانی به بیان ابعاد شخصیتی و ادبی سیمین دانشور، بانوی داستان‌نویس ایرانی، پرداخت و سپس ناهید سرشگی که تعدادی از کتاب‌ها و کارت‌پستال‌هایی از نقاشی‌های خود را به برگزیدگان و حاضران در جلسه اهدا کرد، یکی از آخرین شعرهای خود را از کتاب «دیوانه‌سالی» خواند.

سپس قباد آذرایین، عضو هیأت داوران، به شرح جایگاه ادبی داستان‌های رسیده و نحوه‌ی داوری‌ها پرداخت.

در ادامه، رکسانا ایور، یکی از برگزیدگان بخش داستان، به خواندن داستان برگزیده خود با نام «بندر آفتاب» پرداخت. سپس پوران کاوه، دبیر بخش شعر و عضو هیأت داوران دومین دوره جایزه ادبی لیراو، به شرح جایگاه ادبی شعرها و نحوه داوری‌ها پرداخت. در ادامه علیرضا اجلی که مدیریت اجرایی جایزه ادبی لیراو را عهده‌دار بود، داستان خواند و سپس منصوره افشاری به عنوان خردسال‌ترین شرکت‌کننده جایزه شعرهایی را خواند.

در پایان اکبری شروه با تشکر از تمامی شرکت‌کنندگان، از همراهی و همدلی پرفسور اشک دالن قدردانی و برگزیدگان را به شرح زیر معرفی کرد:

برگزیدگان نهایی بخش شعر: مریم حبیبی، کروب رضایی، معصومه ادریانی

داوران نهایی بخش شعر: پوران کاوه، جلال سرفراز، سربا داوودی حموله

برگزیدگان نهایی بخش داستان: رکسانا ایور، لیلیا روغنگیر قزوینی، محبوبه حاجی مرتضایی
داوران نهایی بخش داستان: فریبا کلهر، میترا بیات، احمد بیگدلی، قباد آذرایین

هیأت داوران در بخش سایت ادبی لوح و تندیس خود را به بهنام صاحب، مدیر سایت ادبی ماندگار، اهدا کرد. همچنین لوح و تندیس جایزه ادبی لیراو را به یوسف علیخانی، مدیر نشر آموت، به واسطه حضور فعال در حوزه نشر داد. همچنین از سوی هیأت مؤسس جایزه‌ی لیراو تندیس ویژه بخش شعر به جلال سرفراز به پاس چند دهه حضور در عرصه شعر اهدا شد. تندیس یادمان بزرگداشت سیمین دانشور نیز به ناهید توسلی اهدا شد. همچنین دبیر دومین جایزه ادبی لیراو با اهدای لوح از حضور و شرکت منصوره افشاری، نوجوان شرکت‌کننده در بخش شعر که در پایان مراسم شعرخوانی کرد، قدردانی کرد. اهدای کتاب و کارت پستال به کلیه حاضران و اهدای کتاب مریم دهقان به حاضران و برگزیدگان از دیگر بخش‌های این مراسم بود. همچنین جلال سرفراز تندیس و هدیه‌ی خود را به منصوره افشاری، نوجوان شرکت‌کننده در مراسم، اهدا کرد. این مراسم با اجرای مینو عبدالله‌پور همراه بود.

نهمین دوره جایزه ادبی «واو» کلید خورد

جایزه ادبی «واو» نهمین فراخوان خود را برای ناشران و نویسندگان اعلام کرد.

به گزارش خبرگزاری مهر، جایزه ادبی واو در نهمین دوره فعالیت خود، در جهت انتخاب و معرفی بهترین رمان متفاوت سال و بهترین ناشر رمان متفاوت سال، از ناشران و نویسندگان خواست تا دو نسخه از رمان‌های خود را که چاپ اول آنها در سال ۱۳۹۰ بوده، تا تاریخ ۱۰ آبان ماه، به نشانی صندوق پستی این جایزه (597-19585) ارسال کنند.

در هشتمین دوره این جایزه، مرتضی فخری به عنوان بهترین نویسنده رمان متفاوت سال و نشر افراز به عنوان بهترین ناشر رمان متفاوت سال معرفی شدند. همچنین رمان «خنده شغال» وحید پاک طینت در این دوره شایسته تقدیر شناخته شد.



«مویان» نویسنده مخالف دولت چین برنده نوبل

ادبی ۲۰۱۲



خبرگزاری فارس: «مویان» برنده نوبل ۲۰۱۲ در چین به عنوان یک نویسنده سرشناس مورد توجه منتقدان است اما آثارش به دلیل تعارض با سیاست‌های چین ممنوع‌الچاپ است.

به گزارش خبرنگار کتاب و ادبیات خبرگزاری فارس، دقایقی پیش آکادمی نوبل برنده بخش ادبی این جایزه را اعلام کرد و بر اساس آن «مویان» چینی به عنوان برنده این جایزه در سال ۲۰۱۲ معرفی شد.

بر اساس این گزارش، «مویان» ۵۷ سال دارد و در چین به عنوان یک نویسنده سرشناس مورد توجه مردم و منتقدان قرار دارد اما آثارش اغلب به دلیل تعارض با سیاست‌های دولت مرکزی چین ممنوع‌الچاپ است.

یکی از معروفترین آثار وی تبدیل به فیلمی سینمایی با عنوان «ذرت سرخ» شده است.

این نویسنده چینی در سال ۲۰۰۷ نیز یکی از نامزدهای جایزه بوکر آسیا بود.

مجموعه شعر «روزنامه صبح» نقد و بررسی شد

مجموعه شعر «روزنامه صبح» سروده طیبه تیموری نیا عضو انون فرهنگی چوک روز سه شنبه بیست و پنجم مهرماه به همت مدیریت سرای فرهنگ چیستا، در کتاب‌سرای چیستا کرج نقد و بررسی شد.

در این مراسم که با اجرای صابر ساده برگزار شد، محمدعلی حسنلو، قباد حیدر، سمیرا صفری، جاوید محمدی به نقد و بررسی اثر پرداختند.

محمدعلی حسنلو تم اصلی اشعار را عاشقانه خواند و بیان کرد، شاعر این اثر در آثار کوتاه خود موفقیت بیشتری نسبت به اشعار بلند داشته است. این آثار کوتاه دارای فضاسازی‌های خوبی هستند که خود را با دیگر اشعار متمایز می‌کنند. وی از کم‌رنگی نگاه اعتراضی شاعر انتقاد کرد و ادامه داد: در اشعار امروز ما باتوجه به شرایط موجود اجتماعی باید شاهد اشعار اعتراضی بیشتری باشیم.

جاوید محمدی اشعار این اثر را روان و خوش خوانش دانست و گفت: روانی اشعار مخاطب را به خود جذب می‌کند و آزاری برای ذهن



مخاطب ندارد و کاملاً ملموس است. در عین حال که می‌توانست با بازنگری دقیق‌تر هم از نظر ادیت ارتقاییشان داد و هم از کلی‌نگری‌شان کاست.

قباد حیدر دیگر منتقد جلسه درباره اشعار طیبه تیموری نیا گفت: من بیشتر مجذوب ژرف‌نگری اشعار خانم تیموری نیا شده‌ام و بابت این نگاه عمیق در اشعار باید به ایشان تبریک گفت.

صابر ساده درباره محدوده زمانی سروده شدن اشعار از خانم تیموری نیا سوال کرد که وی پاسخ داد، این اشعار منتخبی از سروده‌های ایشان از سن پانزده سالگی تا به حال می‌باشد که باتوجه به این مسئله برخی از اشعار از نظر فنی و واژگان این روزها مورد تأیید نویسنده نیست ولی به دلیل احساسات نوستالژیکی که به این آثار داشته‌اند تصمیم بر نشرشان گرفته‌اند.

سپس صابر ساده از کارنگ طیاری تصویرساز این اثر در خصوص چگونگی تصویرسازی برای تک‌تک آثار شکل گرفته سوال کردند. طیاری ضمن تمیز مقوله نقاشی و تصویرسازی، اظهار داشت که در نقاشی ذهنیتی از درون را ترسیم می‌کنیم اما در تصویرسازی ما بنابر ارتباطی که با اثر برقرار می‌کنیم باید تصویر را بسازیم و من هم باتوجه به ارتباطی که با اشعار برقرار کرده‌ام این تصاویر را ساخته‌ام.

حسن تیموری نیا، مهدی رضایی، راضیه تیموری نیا، نوشین خدابنده، آرمان حاجی‌زاده، علی‌اصغر کریم‌نژاد، آقای خانی، میثم محمدی، علیرضا نیک‌زاد، آسا آسمانی، خانم صفری، کیوان عابدی از دیگر حاضران این جلسه بودند.





قباد آذرایین

جامعه شناسی، داستان: نویسندگان بزرگ و آنچه بر سر اولین آثارشان آمد، آرمان شرفی
 نگاهی به رمان: هجوم آفتاب، قباد آذرایین، ثریا داودی حموله
 تاملی بر یک کتاب: باشگاه مشت زنی، چالاک پالانیک، غزال مرادی
 نگاهی به آثار فرانتس کافکا: امید در ناامیدی، ویدا رهبر
 نقاشی، داستان: زبان بصری: زبان بی سرزی، امیر کلاگر
 شعر، داستان: دلم برای باغچه می سوزد، فروغ فرخزاد، غزال مرادی
 تئاتر، داستان: از داستان تا نمایشنامه پینوکیو، کارلو کلودی، راضیه مقدم
 تئاتر، داستان: نگاهی به وضعیت تاریخ نگاری تئاتر در ایران، دکتر مرضیه برزونیان
 داستان کوتاه: داستانک سومین شب، بهاره ارشد ریاحی
 داستان کوتاه: سکوت، شیوا نعمتپور
 داستان کوتاه: نیم کیلو نگار، فرخنده حق شنو
 داستان کوتاه: زندگی به سبک فوتبال، مهدی داسار
 داستان برگزیده: ایستگاه آخر، ماجده خسروی لاریجانی
 تحلیل بر یک داستان کوتاه: برادرها زیر آفتاب، حبیب پرتاری، علی قلی نامی



دسته‌ی جملات فوق‌مواجه‌گردیده و حتی چند نفری به او پیشنهاد می‌کنند که وقتش را هدر ندهد و به فکر کار دیگری باشد زیرا داستان‌هایش هرگز ارزش چاپ شدن را ندارند. ۲۹ بار داستان‌هایش را برای مجلات معتبر آمریکایی ارسال کرده و هر بار داستان‌هایش با همان پاکت پستی به خودش برگشت خورده‌اند. سرانجام آقای همینگوی که در کنار این مسائل دزدیده شدن چمدان حاوی داستان‌هایش را نیز در ایستگاه قطار تجربه کرده تصمیمش را قطعی نموده و با تنها بازمانده‌های دست‌نوشته‌هایش به جنگ سرنوشت می‌رود. همینگوی سه داستان باقی‌مانده‌اش را به‌همراه ده قطعه شعر به‌صورت کتابی کوچک به‌نام «سه‌داستان و ده‌شعر» در پاریس چاپ می‌کند. این کتاب که از قیمتی بسیار پایین برخوردار است تنها سیصد نسخه‌اش به‌فروش می‌رسد که احتمالاً از تعداد دوستان و آشنایان همینگوی در آن زمان فراتر نیست! با این حال او کسی بود که می‌دانست چه کاری انجام می‌دهد، در کنار اعتماد به‌نفس قوی همینگوی پشتیبانی‌های ازرا پاوند نیز مؤثر واقع می‌شوند و سرانجام با انتشار کتاب در زمان ما (اگرچه این کتاب هم با استقبال عام روبرو نشده و تنها حدود ۱۳۰۰ جلدش به فروش می‌رسد) خودش را به منتقدان و علاقه‌مندان حرفه‌ای داستان می‌شناساند.

معروف است که بعدها همان مجلاتی که روزی داستان‌های همینگوی را رد می‌کرده‌اند برای چاپ همان داستان‌ها در مجلاتشان سر و دست می‌شکسته‌اند.

از این دست نمونه‌ها در دنیای ادبیات زیاد است و در اینجا تنها به اشاره‌ای گذرا به تعدادی از آنها بسنده می‌کنیم:

حتماً بارها شده که پس از نوشتن یک داستان یا یک شعر که از نظر خودتان فوق‌العاده‌ترین اثر تمام سال‌های ادبی‌تان بوده با عشق و امید فراوان آن‌را برای یک نشریه فرستاده‌اید و روزها و حتی ماه‌ها را به انتظار چاپ اثر گرانبهایتان نشسته‌اید. با این حال یا اینکه هرگز پاسخی از ناشر موردنظر دریافت نکرده‌اید و یا تنها پاسخی که به شما داده‌اند این بوده است که: «دوست محترم و خواننده‌ی عزیز، متأسفانه داستان شما قابل چاپ نیست.» نقطه و تمام. بدون اینکه بدانید چرا؟ و یا حتی کسی کوچک‌ترین توضیحی در این مورد به شما بدهد.

با این حال احتمالاً شما نویسنده‌ی بزرگی خواهید شد. البته اگر این جمله را یک کاریکلماتور و یا یکی از نمونه‌های طنز سیاه به‌شمار نیاورید!

قصه ما در اینجا شعار دادن و یا تزریق امیدواری نیست بلکه بدون هرگونه دخالتی در تاریخ تنها و تنها به یادآوری تعداد کمی از نمونه‌هایی می‌پردازیم که با استفاده از شیوه‌ی قدرتمند «داستان شما چاپ نمی‌شود» و یا «باید تمام هزینه‌اش را خودتان بپردازید» و یا «کتابتان را چاپ می‌کنیم اما...» آستین‌ها را بالا کشیده و گاهی آنچنان عزم خود را جزم نموده‌اند تا روزی را ببینند که در حالی گوشی تلفن را محکم سر جایش می‌کوبند که با تمام قدرت به شخصی در آن سوی خطوط گفته‌اند: «آقای محترم من هرگز با انتشارات شما کار نخواهم کرد.» ((تق))

شاید معروف‌ترین نمونه در این موضوع بزرگ‌ترین داستان کوتاه نویس آمریکا ارنست همینگوی باشد. کسی که به شهادت برخی، پیش از مشهور شدنش ۲۹ بار با جمله‌هایی از



موفقیتهای او بود. شرلوک هلمز یکی از بزرگترین مخلوقات داستانی جهان است.



کافکا: برای مرد تنهایی که تمام آلام و

آرزوهایش را در نوشتن خلاصه کرده و حتی برای اینکه هرگز از آن جدا نیفتد دست به تغییر شغل میزند بسیار سخت است که

داستانهایش هیچکدام با استقبال مواجه نشوند! و شاید همین عدم استقبال باعث سرخوردگی هرچه بیشتر او شد و هرگز در به پایان رساندن رمانهایش اهتمام به خرج نداد. به گونه‌ای که رمان محاکمه‌ی او و به عقیده‌ی بسیاری رمان مسخس ناتمام ماند. با این حال آثار کافکا سرانجام عظمت خود را به رخ کشیده و اگرچه در زمان حیاتش طعم شهرت را نچشید اما همین آثار پس از مرگ او را تبدیل به نویسنده‌ای دست‌نیافتنی کردند.

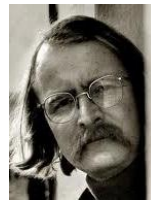


مارسل پروست: جالب است که حتی

خالق یکی از بزرگترین رمان‌های قرن بیستم هم در ابتدا برای چاپ همین اثر با شکست مواجه شد و هیچ ناشری راضی به همکاری با او نشد. سرانجام هم انتشارات ((برنار گراسه)) قبول کرد تا جلد اول این رمان را با هزینه‌ی خود پروست چاپ کند!

جان جیمز آذربورن: این نویسنده‌ی انگلیسی قرن بیستم

نیز در زمینه نمایشنامه‌نویسی بارها با شکست و عدم توجه مخاطبین روبرو شد. اما در ادامه‌ی راه به چنان موفقیتی دست یافت که تبدیل به سرشناس‌ترین نمایشنامه‌نویس دهه ۵۰ و ۶۰ میلادی شد و توانست در نوشتن فیلمنامه نیز شهرت زیادی برای خود دست و پا کند. او برای یکی از فیلمنامه‌هایش برنده‌ی جایزه‌ی اسکار گردید. او شاخص‌ترین چهره در ایجاد موج نوی سینمای انگلیس است.



ریچارد براتیگان: چند مجموعه شعر

منتشر کرد که برای فروششان مجبور شد خودش دست به کار شده و در خیابان‌ها به دستفروشی کتاب‌هایش بپردازد. او همچنین تعداد بسیار زیادی از آنها را به رایگان به مردم می‌بخشید. اولین رمان منتشر شده‌اش هم به نام ((ژنرال متفقین؛ اهل بیگ سور)) تنها حدود ۷۰۰ نسخه فروخت.



خواهران برونته: دست به انتشار

مجموعه شعری با همکاری یکدیگر زدند که هرگز موفقیتی به دست نیاورد و سه خواهر تصمیم گرفتند که رمان نویس شوند!



آنتوان چخوف: همین تجربه را با

نمایشنامه‌هایش داشت. اولین نمایشنامه‌هایش با چنان عدم‌استقبالی همراه شدند که خودش نیز در یکی از اجراها سالن نمایش را ترک کرده و قسم خورد که دیگر در زمینه‌ی تئاتر کار نکند. چخوف امروزه به‌عنوان دومین نمایشنامه‌نویس بزرگ دنیا بعد از شکسپیر شناخته می‌شود.



آرتور کانن دوپل: مسلماً شخصیتی

که این نویسنده خلق کرد از خودش هم معروف‌تر است. او خالق شرلوک هلمز است اما حتی شرلوک هلمز و نویسنده‌اش هم در آغاز کار با بی‌مهری مواجه شدند تا جایی که دوپل مجبور شد داستان‌هایش را برای نشریه‌ی سطح‌پایینی که داستان‌های ضعیف را با ارزان‌ترین قیمت و در بی‌ارزش‌ترین نوع کاغذ چاپ می‌کرد بفرستد. با این حال او با ادامه دادن نویسنده‌گی کم‌کم جایگاه خود را پیدا کرد و همان نشریه قبول کرد تا مجموعه داستان‌های او را در کتابی جداگانه به چاپ برساند و این شروع



برای وی دست و پا نکردند همچنان به کارش ادامه داد و سرانجام توانست با کسب بالاترین رکوردهای فروش نامش را در کتاب رکوردهای گینس نیز به ثبت برساند.

ارسکین کالدول: همه کار کرد و سرانجام تصمیم گرفت



نویسنده شود! در نویسندگی نیز مانند کارهای قبلیش موفق نبود اما آنقدر به نوشتن ادامه داد و در نشریات مختلف مقاله و داستان به چاپ رساند تا به شهرت رسید.

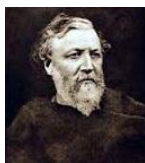
گونتر گراس: در ابتدا مجموعه شعری به چاپ رساند که



در طول سه سال تنها ۷۰۰ نسخه از آن به فروش رسید! با اینحال دومین اثرش که سه سال بعد از آن چاپ شد با نام ((طبل حلبی)) بزرگترین رمان و اثر ادبی اوست.

لرد جورج گردون بیرون: یکی از اولین کسانی بود که

شعرهایی در سبک رمانتیک نوشت و همین باعث شد که کتاب اولش که در ۱۹ سالگی انتشار یافت مورد انتقاد شدیدی قرار بگیرد. اما او بیکار نشست و در مقابل منتقدانش کتاب ((رامشگران انگلیسی و منتقدان اسکاتلندی)) را نوشت. او یکی از بزرگان مکتب رمانتیسیم است.



رابرت براونینگ: شاید برای یک پسر

دوازده ساله زود باشد که دست به چاپ کتاب بزند اما این کار برای رابرت براونینگ زود نبود! با این وجود چون ناشری برای چاپ کتاب شعر اولش نیافت آن را به همراه تمام شعرهایش از بین برد.



جرج پرک: تنها آرزویش این بود که

نویسنده بشود. سه رمان اولش را برای هر ناشری فرستاد حاضر به همکاری با او نشدند و



استیفن کرین: این نویسنده‌ی سبک

ناتورالیسم هم برای آنکه بتواند جایی در دنیای هنر پیدا بکند مجبور شد اولین رمان خود با نام ((مگی، دختر ولگرد)) را با هزینه‌ی

خودش چاپ کند. حتی انتشار مجموعه شعری با نام ((سواران سیاه)) نیز باعث انتقادهای شدیدی در مورد او و سبک ادبیش شد. با این حال در همان سال و با انتشار رمان ((نشان سرخ دلیری)) شهرتی جهانی کسب کرد.



نیکلای گوگول: یکی دیگر از غولهای

ادبیات است که در هنگام چاپ کتاب اولش با ناکامی بزرگی روبرو گردید به حدی که تمامی نسخه‌های کتاب را خودش خرید و سپس همه‌ی آنها را آتش زد. این واقعه باعث دلسردی گوگول شد اما این نویسنده‌ی پرکار همچنان به فعالیت خویش ادامه داد و سرانجام به جایگاهی که حشش بود رسید.



جی.کی. رولینگ: نویسنده‌ی سرشناس

کتابهای هری پاتر است. جالب است که حتی او نیز برای چاپ اولین جلد کتابهای هری پاتر به مشکل برخورد زیرا هیچ ناشری حاضر به چاپ کتابش نمی‌شد. گفته شده که در ابتدا دستنویس رمان را برای هشت ناشر می‌فرستد که همه آن را رد می‌کنند. مجموعه کتابهای هری پاتر امروزه با بیش از ۴۵۰ میلیون نسخه فروش دارای رکوردهای جهانی مختلفی است.

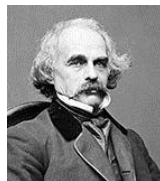


دانیل استیل: شاید آنچه که دانیل

استیل را به جایگاه والایش در ادبیات جهان رساند تلاش و پافشاری او برای موفق شدن بود. تا آنجا که با وجود اینکه هفت کتاب اولش هرگز کتابهای فوق‌العاده‌ای از کار درنیامدند و شهرتی



دست رد به سینه‌اش زدند. سعی کرد خودش نشریه‌ای راه‌اندازی کند که در این کار نیز شکست خورد. عاقبت رمانی با نام ((چیزها)) منتشر کرد که همین رمان اولش برنده‌ی جایزه‌ی ادبی رنودو شد.



ناتانیل هاتورن: به فکر آن بود که

می‌تواند با چاپ آثارش پول خوبی به جیب بزند اما در ابتدا هیچ کدام از آثارش به‌جز داستان ضعیف و سطح پایینی که با هزینه‌ی خودش به چاپ رسید انتشار نیافتند.



آیزاک بابل: شاید بتوان گفت او

همینگوی روسیه است! در جوانی زیرزمینی را برای خودش دست و پا کرد و با زندگی در آنجا فقط به نوشتن داستان می‌پرداخت اما هیچ‌کدام از داستان‌هایش چاپ نمی‌شدند

مگر داستانی که توسط ماکسیم گورکی و در نشریه‌ی او به چاپ رسید. ولیکن ماکسیم گورکی نیز پس از چاپ داستان اذعان داشت که این داستان از روی شانس ارزش چاپ شدن را پیدا کرده و پیشنهاد داد که آیزاک این سبک زندگی و کلاً نویسندگی را رها کرده و به میان مردم برود. بابل بعداً گفت که هر آنچه که دارد را مدیون ماکسیم گورکی‌ست.



فرانسوا موریاک: این نویسنده‌ی

فرانسوی نیز در ابتدای راه داستان‌های مختلفی نوشت و انتشار داد که هیچ یک شهرت و اعتباری برای او به ارمغان نیاوردند. اما در چهل‌سالگی و با انتشار داستان

معروفش به نام ((صحرای عشق)) شهرتی جهانی به‌دست آورد. موریاک یکی از برندگان جایزه‌ی ادبی نوبل است.





نگاهی به رمان «هجوم آفتاب»

اثر «قباد آذرآیین»، «ثریا داودی حموله»

ادبیات بومی با آداب پنهان و آشکار معیار خوبی برای پرداخت ادبیات و ارزش‌های ادبی است. این آثار مابه‌ازا بیرونی دارند و از منظر مردم‌شناختی و روان‌شناختی قابل بررسی می‌باشند. در این ژانر بارزترین عنصر ذهنی ایجاز است و پی‌رنگ و زمینه داستان‌ها ریشه در اعتقاد، آیین، سنت، باور و افسانه... داشته و با درون‌مایه‌های شرجی و جنوب و نفت، بیکاری و فقر و آوارگی، کابوس و وهم و ترس، تنهایی، اضطراب، غربت، اندوه، تنهایی و سرگردانی... دارد.

آیا این نوع بومی‌نویسی می‌تواند جهانی‌نویسی هم محسوب شود... باید دید این نویسندگان چه تعریفی از ادبیات اقلیمی دارند؟ در کل باید گفت این نوع ادبیات منعکس‌کننده زیست و زیست‌گاه فرهنگ خاصی است که بیشتر بستگی به باور مخاطب دارد آن‌چنان که گاهی شکل جهانی به خود می‌گیرد (مانند پدرو پارامو)... و حتی نویسندگانی با طرح داستان کوتاه مشهور شده و جوایز جهانی گرفته‌اند؛ درثانی ذات ادبیات بومی اعتراض است و این انکارناپذیر است که ماندگاری آثار ادبی مضامین اعتراضی است.

اما آذرآیین (متولد ۱۳۲۷ مسجدسلیمان) در آغاز (۱۳۴۷) برای نوجوانان قصه می‌نوشت و ذهنیت خود را با داستان کوتاه اقلیمی ادامه داد؛ کارهای او در زمره‌ی رئالیست انتقادی است که با صراحت بیان و رویارویی با شرایط اجتماعی!! او نویسنده متعهدی است و راه متعهدانه‌ای را پیموده است که این گوشه‌ای از میراث این هنرمندان برای ادبیات است که البته قرار نیست در این نوشته به انکار یا اثبات نویسندگان داستان کوتاه این خطه بپردازم.

داستان کوتاه قدمتی صدساله دارد؛ با نگاهی اجمالی به سیر داستان‌نویسی در ایران از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷ دوران پر شکوه ادبیات محسوب می‌شود که از منظر اجتماعی و تاریخی آثار قابل تأملی نوشته شده است. از ۱۳۵۷ تا ۱۳۷۰ داستان کوتاه با اشکال و تکنیک و شگردهای خاص شکل خود را نشان داد. بومی‌نویسی در کارهای غلامحسین ساعدی، محمود دولت‌آبادی، صادق چوبک، منیر و روانی‌پور، محمدرضا صفدری، احمد محمود، علی‌اشرف درویشیان... به زیبایی ماندگار گشت. ولی در دهه‌ی هشتاد داستان کوتاه با این ژانر طینی نداشت و روند نزولی گرفت و چهره‌ی شاخصی در این دهه پدیدار نگشت.

از این رهگذر به عقیدی من باید از مکتب مسجدسلیمان نام برد؛ که در ضلع و زوایای ادبی و هنری... جای پای نویسندگان و شاعران این خطه از دهه‌های گذشته تا حال پیداست! البته در این شیوه‌روایی-ساختاری پیشکسوتان مسجدسلیمانی چون منوچهر شفیانی (قرعه‌ی آخر) و بهرام حیدری (زنده پاها و مرده پاها، لالی، به خدا که می‌کشم هر کس که کشتم) یار علی پورمقدم (داغم سی رویین‌تن) علی‌مراد فدایی‌نیا (برج‌های قدیمی) و سیدعلی صالحی (یقه چرکین‌ها)... قباد آذرآیین (حضور، شراره‌های بلند) و فرهاد کشوری (بوی خوش آویشن)... طبع آزمایی کرده‌اند و آثار ماندگار بومی و قومی را نوشته‌اند... که بیشتر آنها جزء داستان‌نویسان فرم‌گرا محسوب می‌شوند که روی خوشی هم به جریانات سیاسی و اجتماعی و قومی جنوب داشتند که هر کدام شیوه‌های متفاوت برای روایت داشتند؛ اما هیچ کدام به فردیت نرسید!



آذرآیین تصویرگر داستان‌های قومی که با برشی از واقعیت پرداخت می‌شوند. او با ویژگی‌های ذهنی خاص خود می‌نویسد. با روایت‌های خطی و بدون تکنیک و پیچیدگی رایج داستانی؛ داستان‌ها بین زمان حال و گذشته در نوسان می‌باشند. این نوع ادبیات متعلق به گذشته قومی است... آثارش مانند همان روستائیان ساده و بی‌تکلف است که بیشتر حالت اتوبیوگرافی دارند و گوشه‌ای از تاریخ نفت مسجدسلیمان و مربوط به حوادث کارگری جنوب است.

پشت این قضیه یک تقلا و حسی برای ابراز رازهای پنهان که البته در بیشتر مواقع حادثه‌های اتفاق نمی‌افتد بلکه ترسیم حوادث گذشته است؛ هرچند او بخواهد از افعال حال استمراری استفاده کند!

کارهای آذرآیین ریشه‌ی اجتماعی و تاریخی دارند و «تهاجم آفتاب» ادامه‌ی همان تفکر کتاب «حضور» و «شراره‌های بلند» است. ایشان بین این همه مدرن و مدرنیزم ذهنیت بی‌شر و تشویشی دارد؛ او ادامه‌دهنده‌ی راهیست که قبلاً عده‌ای طی کرده‌اند. کارهاشان از نقاط مختلف مورد بحث و بررسی ادبی قرار گرفته است و با فضای کارکردی فرهنگ قومی و بومی ذهنیت خود را در داستان به نمایش گذاشته‌اند.

نویسنده دغدغه‌های گفتن و از چه گفتن را دارد. او به شیوه‌ی خود و کاملاً تجربی می‌نویسد... گویی مظاهر زندگی شهری در آثار قباد آذرآیین جایی ندارد! آن‌چنان بومی‌نویسی و اقلیم‌گرایی در ذهن او نشست کرده است که مخاطبانش در محیط‌های عشایری، روستایی و کارگری می‌توانند شخصیت‌های او را پیدا کنند! او در داستان‌ها معترضانه و انتقادی به عمق وجود شخصیت‌ها نفوذ می‌کند و گاه آن‌چنان متعصبانه برخورد می‌کند که مخاطب پی به حس ناسیونالیستی‌اش خواهد برد! گرچه فضای عمومی و ویژگی اصلی و محوری داستان‌ها در

گذشته تاریخی اتفاق افتاده است؛ زمانی که پول نفت سرازیر جیب عده‌ای خاص شده بود.

مولفه‌های «تهاجم آفتاب» مشخص است. فضای بومی با لحن روایتی مطابق و توانایی برخوردار از ساختار و نشانه‌های قومی را دارد. مهم‌ترین ویژگی داستانی‌اش درون‌مایه‌های نوستالژیک در معنای متعارف و تجربی آن است. او با ذهنیتی قصه‌گو نویسنده بومی‌نویسی است که داستان‌هایش از لحاظ مردم‌شناسی و فولکلور حائز اهمیت است. آن‌چنان نوستالژی‌گریبان او را فشرده که حاضر نیست به دنیای دیگری فکر کند!

با این اوصاف من همیشه یک قرائت از آذرآیین دارم و پی‌برده‌ام که بیشترین حجم ذهن داستانی‌اش مدیون زبان مادری است. با خوانش «تهاجم آفتاب» اثر به‌نظرم علاوه بر نوستالژیک خیلی پرسپونی آمد. با نگاه مکانیکی که ذهن مخاطب را عصبانی می‌کند. داستان برگرفته از تم‌های قومی و فضای سوال‌برانگیز که نویسنده نظرات و عقاید خود را در قالب شخصیتی بی‌بی می‌ریزد و اختلاف طبقاتی و قشری را بنیان می‌نهد. یک واقعه تاریخی از زندگی کارگری است. در این متن داستانی که نوعی گزارش تاریخی روایت داستانی است. زوایای زندگی شخصیت‌ها را می‌کاود البته با تک‌صدایی که در متن روایی مشهود است. دغدغه‌ها و گرفتاری‌های ذهنی آنها با فرم و شکل و زبانی و ساختاری هماهنگ است.

تهاجم آفتاب داستان کوتاه- بلندی است که چند داستان کوتاه را در خود جای داده است. داستانی زیر سایه‌ی نویسنده و راوی اصلی است. به‌جز سالار و بی‌بی بچ‌ها به دیار غربت فنا شده‌اند... غلام، شاپور، اردشیر، ساسان، داریوش، بهزاد، سامان، بهروز، توران، پوران، شهلا... بی‌بی را تنها گذاشته‌اند و هر کدام پی زندگی خود رفته است. در این تنهایی تصویری شکل می‌گیرد که موقعیت هر کدام از شخصیت‌ها را نشان می‌دهد. به لحاظ مضامین تصاویری از رویدادهای داستانی که گاه بار



تمثیلی و کنایه‌ای بالاست و شکل واقع‌گرایانه که همچنان غالب سوژه‌های نویسنده است. ساختار روایی روی محور احساسی و عاطفی بی‌بی است. فضا از لحاظ تنهایی و فقر و هراس و ترس پرداخت شده است و تاثیر ساختاری بر دیگر عناصر داستانی دارد.

در طرح داستانی «تهاجم آفتاب» بی‌بی را با تمام خوی و خصلت‌های قومی نشان می‌دهد. بی‌بی مرکز ثقل حوادث داستانی است و رکن اصلی خانواده و تصمیم‌گیرنده اصلی است؛ بی‌بی در بختیاری جزء زنان منحصر به فرد است، آن‌چنان حرمت دارد که اگر در جنگی روسری از سر باز کند به حرمتش طرفین دست از جنگ می‌کشند!

به‌خاطر نفوذ قومی بی‌بی و اهمیت و تأثیرگذاری‌اش در جلب اعتماد و حفظ نام و مقام خانواده... سرآمد فرهنگی است. حوادث داستانی روی محور او می‌چرخد؛ هم‌سویی لحن و فضا در داستان «تهاجم آفتاب» خوب توصیف شده و شخصیت‌هایی مانند بی‌بی و سالار و غلام... توصیف صحنه‌ها و دغدغه‌های ذهنی و دلبستگی به خاک وطن و اشاره به قبرستان آبا و اجدادی است:

بی‌بی گفته بود: «غلام مادر، بشون بگو ما ایل بزرگی هستیم. ایل سرشناسی هستیم. از خودمان خاکستون و مزارگه داریم. جد برجدمون تو همو خاک خوابیدن... بگو اجازه بدن نعش عزیزمونه در بیاریم ببریم تو مزارگه خودمون بسپاریم به خاک. کنار باباش، کنار دای بی‌جونمرگش، کنار آبا اجدادش.» ص ۱۶ داستان هجوم آفتاب

بیشترین درگیری‌های ذهنی نویسنده تاریخ‌نگاری با مضامین مصیبت، فقر، بدبختی، اضطراب و نگرانی، تألم‌های روحی و جسمی و عنصر بنیادین رنج و تلخی و آوارگی... از مشخصه‌های داستان‌نویسی اوست. در تحلیل ساختاری باید

گفت؛ پوسته و نمای بیرونی و توصیفات صحنه به صحنه و تصاویری که شکل می‌گیرد کاملاً نمایشی است. گاه متن میرا از شگردهای داستان‌نویسی و شیوه‌های روایت است، تنها یک برداشت و روایت تاریخی خواهیم داشت؛ گویی نویسنده یادش می‌رود در چه ژانری قلم می‌زند!

چینش شخصیت‌ها در هر داستانی صورت گرفته است؛ در طرح گفتگو بین بی‌بی و دیگر شخصیت‌ها ساختار مبتنی بر زندگی روزمره است که محصول یک‌سری اتفاقات ساده و عادی زندگی است. حرکت فکری او یک روند تاریخی از اقلیم بختیاری را پوشش می‌دهد شاید معترض زمانی است که از نظر وضعیت روایی و ساختاری منحصر است. زمینه اجتماعی و تاریخی داستان به دوره‌ی کارگری و صنعت نفت و نفوذ قدرت طبقاتی و فئودالی و زمین‌دارانی است؛ دوره‌ای که عده‌ای زندگی عشایری را رها کرده و در شرکت نفت جنوب مشغول کارگری شدند و حالا با سالی دوماه خود را باز خرید کرده‌اند:

«از ده فوتی‌ها بیرونمان کردند. سرسیاه زمستان. بی‌انصاف‌ها مهلت ندادند تا پشت و باران‌ها تمام بشود. باز خدا عمر و عزت مش‌براعتلی را زیاد بکند. دوتا از اتاق‌هاش را خالی کرد برامان، باید فکر سرپناهی برای بچه‌ها باشم.» ص ۵۰ داستان بال پریشان اسب

آذرآیین بیشتر از شیوه بیان سیال ذهن استفاده می‌کند؛ او دانای کلی است که متن تحت سیطره‌اش قرار دارد. فضا و لحن روایت‌ها به هم مرتبط و پیوسته‌اند و از زوایای مختلف و عناصر داستانی بر همه مسلط می‌باشد. با تک‌گوئی‌هایی خود را در حالت گریز خود را نشان می‌دهد. او شیوه‌های خاصی برای نوشتن دارد. با خواندن داستان‌هایش تا لحظه‌ای به گوشه‌ای از اقلیم پرتاب می‌شویم و گاهی همذات‌پنداری یقه‌ی مخاطب را هم می‌گیرد. زندگی پر رنج شخصیت‌ها که شرایط محیطی



سلامت روحی و جسمی را از آنها گرفته است. حس ترحمی که به خواننده دست می‌دهد.

در «تهاجم آفتاب» گرفتن سالی دوماه باعث سرازیر شدن خیل فامیل‌های و حرص خوردن بی‌بی است او برای روز مبادا و پنهانی مقداری از پول‌ها را در بانک می‌گذارد... طرح این موضوعات حاکی از هراس آینده است، حالا بی‌بی تنها و دلواپس است و خانه‌اش در طرح شهرداری قرار گرفته و قرار است با بوالدوز و لودر خراب شود؛ خانه‌ای که سال‌ها مأمّن خاطرات بی‌بی است:

«بی‌بی دلواپس خانواده دست به دامن برادرهاش شده بود که راهی جلو پاش بگذارند. آن‌ها هم بدتر نمک به زخمش پاشیده بودند. برادر بزرگه بهش گفته بود: هر که بیش‌تر از صاحب عزا گریه زاری بکنه نشونه احمقیشه خواهر» ص ۱۳ داستان هجوم آفتاب

زخم‌های درونی و رنج مردمی که از خواسته‌های خود خبر ندارند! پشت این اثر است. زبان داستانی ابزار اصلی و عنصر شاخص که نشان از تعهد ضمنی‌اش به متن است. گرچه فرم داستان‌ها تکراری و تجربه که الگوی خاصی برای نوشتن دارد. افعال را از زمان حال به گذشته سوق می‌دهد. بین دو روایت زمانی و متن نوشتاری... نوعی پیوستگی زیبا ایجاد کرده است. گاه یک روایت از آرزوها و آرمان‌ها و آرزوها... در تنه‌ی اصلی داستان شکل می‌گیرد و تأثیرش بر مخاطب زیاد است. این داستان‌ها مصداق واقعیت‌های تاریخی دارند. جز به جز رویدادهای و روایت‌ها «تهاجم آفتاب» را نمایشنامه‌ای دیدم. با راوی دانای کل که در توصیف محدودیت گفتاری و نوشتاری ندارد.

- «آستاره اول از تو زنبیلش یک پاتوی کهنه‌ی سربازی در می‌آورد تن قاب می‌کند، دکمه‌هاش را می‌بندد

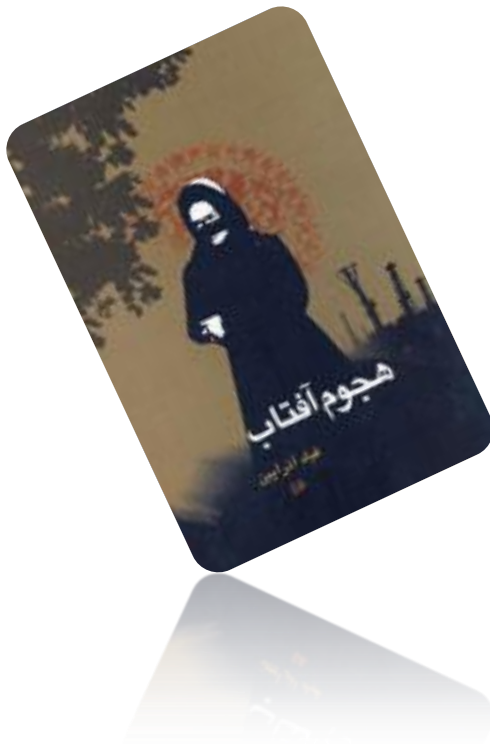
و یقه‌اش را بالا می‌زند. با بال چادرش شیشه قاب عکس را پاک می‌کند. پشت شیشه مات بار خورده، جمشیدش ایستاده است...» ص ۸۰ داستان سیب دوشنبه

آذرایین گاهی گزارشی و داستانی غیر دستوری می‌نویسد!! من حس می‌کنم در بعضی داستان‌ها (کفش‌ها، بادبادک) حکم یک گزارش‌نویس را دارد و یک تناقص بین ساختار و لحن‌روایی داستان و لحن‌روایی نویسنده است و از نظر مضمونی خیلی نخنما و زمینه‌ای برای تعمق بیشتر ندارند.

در چند صفحه‌ی معنای سوگ‌سرود را نوشته و از ذکر زیبایی آن به زبان بختیاری!! خودداری کرده است! سوال این است که گیرم دانسته‌های مخاطب با این نوع فرهنگ بومی کم باشد آیا از روابط و مناسبات قومی و فضا سازی می‌تواند همپای ذهن نوشتاری او حرکت کند؟ در هر سطری به‌طور متوسط یک ضرب‌المثل یا کنایه می‌بینی. به‌طور مثال در صفحه‌ی ۳۸ سنگ سر جا خودش سنگینه؛ بره نر به آغل نمی‌خوابد؛ سگ باشی مادر نباشی؛ با طناب اردشیر خودت را ننداز داخل چاه؛ مثل نون جو نه ری داری نه آستر... که البته این نحو حرف زدن خوی و خصلت بختیاری‌هاست که مقصود خود را را با ضرب‌المثل آغاز می‌کنند؛ این در وجود آنها نهادینه شده است. اما حجم زیاد این ضرب‌المثل‌ها جای سوال دارد! آیا به‌علت جاذبه روایت داستانی از این عناصر استفاده می‌کند؟

آذرایین نویسنده‌ای است که نه غیر متعارف می‌نویسد و نه از زیر چوقای اقلیمی بیرون می‌زند، او تجربه‌نویسی است که بلوغ ذهنی و فکری‌اش در حد همین سطح نوشتاری باقی است. آیا علاقه و عرق به فرهنگ بختیاری باعث این روند شده که دیگر زبان و ذهنیت ظرفیت پذیرش دنیا مدرن را ندارد یا او با رنگ‌آمیزی فضای خاکستری دنبال سایبانی دیگر می‌گردد؟! مضامین کارهای آذرایین چرایی‌هایی وجود دارد که متن





تقویمی را باورپذیر می‌کند. شاید در سطح نوشتاری شاید یک ضعف داستان‌های بومی است. که البته در دوران ما این نوع نوشتار در حال احتضار است، باید منتظر بود که آذرایین می‌تواند حیات دوباره به آن ببخشد؟! آیا در خلق جهان داستانی‌اش موفق است؟ سوال این است که آذرایین به کجا می‌رود؟ آیا زبان داستانی‌اش آنچنان قوی است که توانسته به این آزمون جواب دهد؟ آیا کتاب بعدی ایشان را در همین راستا و با همین مضامین خواهد بود؟

- «بی‌بی امشب مهمان دارد. به کوری چشم بولدوزها و لودرها! سفره عیالواری پهن شده تو اتاق بزرگه. از این سر تا آن سر اتاق. سالار بالای مجلس نشسته است. قبرا، رسا و سرحال. بی‌بی کنار دستش نشسته، موهاش را حنا بسته، سرانه‌ی پیری بند انداخته. چمدان‌ها را زیرو کرده و قشنگ‌ترین لباسش را درآورده تنش کرده، پیراهن بلند چاکدار با حاشیه ریال دوزی، لچک ریالی، مینا سبز، شلوار قری، بند سوزن نقره...» ص ۴۰ / داستان هجوم آفتاب |





کمدی باشگاه مشت‌زنی با روایت‌های تو در تو که همه مسیری سر راست دارند در حقیقت هم سنت لیوتاری را دنبال می‌کند و هم از آن می‌گذرد تا حتی به این کلان روایت هم موضع بگیرد. در هر حال با اندیشه‌ای پست‌مدرن روبرو هستیم که شخصیت‌های داستان به تخریب خودشان و دیگران و به‌ویژه کسانی که فکر می‌کنند بیشترین سهم را در تحقیرشان داشته‌اند می‌پردازد و همین‌طور منطق لیوتاری را دنبال می‌کند که طبقه حاکم در آینده تصمیم گیرندگان خواهند بود. کسانی که به اطلاعات دسترسی دارند. فرد یا قهرمان در سیستم مطرح نیست. همه می‌دانند فردیت آنها چندان ارزشی ندارد و در این داستان هر چه به انتها نزدیک می‌شویم لحظه به لحظه فردیت انسان‌ها محو و محوتر می‌شود.



رمان باشگاه مشت‌زنی به‌نوعی نقد انسان مدرن است. انسان‌هایی را به تصویر کشیده که ناامید از درمان‌های بودایی و ذهنی به خشونت روی آورده‌اند. همان‌طور که نویسندگان مکتب فرانکفورت عقیده دارند: هنر صرفاً بیان رمزگان آن چیزی است که در جامعه جریان دارد و شاید باشگاه مشت‌زنی نیز بیان آن چیزی است که در جامعه جریان دارد با اندکی درشت‌نمایی. همان‌طور که هورکهایمر در نقد مدرنیته می‌گوید غیر عقلانی است که جهان عقلانی چنین ویرانگر و خشن باشد. «باشگاه مشت‌زنی» جامعه و نظام‌های دانایی متفاوت را به نقد کشیده است و در جاهایی نیز به سخره گرفته است. نمونه‌ای از متن «همه با تفنگ‌هایی نامرئی روی شقیقه‌شان به تو لبخند می‌زنند»

«هیچ ساختمانی در دنیا سرپا نخواهد ماند» نویسنده با طرح این جمله و منفجر کردن ساختمان در ابتدای داستان در حقیقت به ساختمان‌های فکری دنیا یورش می‌برد و از این استعاره سودمندانه در جاهای دیگر نیز بهره می‌جوید. مانند انفجار آپارتمان راوی و تغییر مسیر زندگی وی که از یک شهروند معمولی تبدیل به یک آنارشیست می‌شود. نویسنده با طرح گروه‌هایی که در حال مرگ تدریجی هستند (ابتلا به سرطان که در واقع سرطان نیز نوعی رفتار آنارشیستی در متابولیسم بدن انسان است) و عضویت دروغین راوی در آنها، در واقع دردمند بودن انسان‌های این عصر را تداعی می‌کند که هیچ درمان و تسکینی برای آنها وجود ندارد به‌طوری‌که راوی در قسمتی از متن می‌گوید: «هر عصر می‌مردم و هر عصر دوباره متولد می‌شدم» درحقیقت در نوعی عدم دست و پا می‌زند. توجه به جزئیات پرداختن به تناقضاتی که از ابتدای داستان با آن روبرو هستیم در قالب بیانی جملات نظام داستان را به‌سوی اندیشه‌ای پست‌مدرن سوق می‌دهد، گرچه نویسنده در نوع روایت به آن وفادار نیست.





خواب بیدار می‌شود و متوجه می‌شود که تبدیل به حشره شده. همین‌طور در «محاكمه» مردی از خواب بیدار می‌شود و عده‌ای او را بی‌جهت بازداشت می‌کنند.

اکثر این آثار خواب‌گونه هستند. یعنی خواننده گمان می‌کند که نویسنده خواب می‌بیند و یا در حال روایت داستان خوابی است که دیده است. در حالیکه کافکا برای بیان این روایت بسیار ساده و در عین حال غیرواقعی استفاده می‌کند.

کافکا معتقد بود که «نوشتن، بیرون جهیدن از صفِ مردگان است» در صورتی که در نوشته‌هایی که سراسر زوال است و نابودی جهیدن نیست بلکه دست و پا زدن در گودال مرگ است. او تنزل را تا به جایی نمایش می‌دهد که از انسان چیزی باقی نمی‌ماند به‌جز نیستی و تحقیر شدن. برای او خانواده نمونه‌ای کوچک است برای نشان دادن دردها و معضلات اجتماعی. نگاه ویژه‌ی او به یهودیت در «محاكمه» و بعدها با ماجرای هولوکاست عده‌ای از او یک پیشگو و پیامبری که سرگذشت یهودیان را پیش‌بینی کرده است نام بردند.

در ایران هم عده‌ای «صادق هدایت» را دنباله‌رو کافکا، و آثار و رفتار هدایت را متأثر از کافکا دانستند. به‌طوری که در جواب «فرزانه» می‌گوید: «چه‌طور من شدم شبیه کافکا؟ کافکا به‌هر حال نان و آب‌اش را داشت، نامزدش را داشت، کتاب‌های‌اش را اگر می‌خواست چاپ می‌کردند؛ ولی مسلول بود و مُردنی! من برعکس؛ نه نان دارم، نه نامزد و به‌خصوص نه خواننده؛ اما بدن‌ام سی‌هفت درجه حرارت دارد. جان سگ دارم.

هزار یک بلا سر خودم آورده‌ام و باز هم رو پا بندم!» با این‌حال عده‌ای با خواندن نوشته‌های کافکا روحیه خودکشی و نابودی را به‌صورت قوی در خود احساس می‌کنند و عده‌ای از این‌همه ناامیدی، درس امید می‌گیرند.

کافکا به واقع یک اندوه‌نویس بود. نویسنده‌ای ناامید از زندگی که خود را نویسنده‌ی خوبی نمی‌دانست با اینکه منتقدان و نویسندگانی بودند که مسخ و داستان‌های دیگر او برایشان قابل‌قبول بود. اگر امروز رمان‌ها و داستان‌های

کافکا در جهان به‌عنوان بهترین آثار ادبی مطرح است به‌خاطر بدقولی‌های ماکس برود است. رفیقی که رفاقت را به تعریف خودش برای کافکا (پس از مرگ کافکا) معنی کرد. کافکا از بیماری سل و با خیالی آسوده از دنیا رفت. چرا که گمان می‌کرد نوشته‌های منتشر نشده‌اش هرگز خوانده و منتشر نخواهد شد.

جهان ادبیات به‌راستی مردی را به جهانیان معرفی کرد که سبکی خاص برای بیان دیدگاه‌های خود داشت. او جهانی را توصیف کرد سراسر ناامیدی و زوال. او برای بیان افکارش از ابزاری خاص و روایتی پیچیده استفاده نکرد بلکه مفهوم تمامی جملاتش در محتوا نهفته بود.

آثار او در برگیرنده‌ی متونی است که محتوا و پیام آن در لایه‌های زیرین بیان شده است. او «کلی» می‌نوشت و جهان و شخصیت‌هایش را به‌طور عام به خواننده نشان می‌داد. به‌طوری که با زندگی و روحيات هر انسانی سازگار و قابل درک بود و هست. در سبک کافکا که به کافکائیست معروف شد رنگ و بوی گروتسک به‌خوبی قابل مشاهده است در حالیکه دیدگاه واقع‌گرایانه‌ی او بر سوی دیگرش کاملاً تسلط دارد.

او به زندگی با مصداق و مفهوم دیگری می‌اندیشد و به شکلی آن‌را برای مخاطبش بیان می‌کند که هرگز نویسنده‌ی دیگری قادر به این نوع بیان نبوده است. نوعی سرخوردگی با بُعد جهانی. کافکا در «مسخ» مردی را روایت می‌کند که یک‌روز از





در واقع این سطرها اتفاقی معلول سطرهای بعدی است و گره‌افکنی در این شعر از همین جا شروع می‌شود. شخصیت‌پردازی در این شعر از قوت زیادی برخوردار است و شاید ثمره‌ی تجربه سینمای فروغ باشد. شخصیت‌هایی نمادین شاید در دیگر اشعار فروغ نیز با چنین شخصیت‌هایی روبرو باشیم اما انسجام و پردازش به آنها نقش پررنگ‌تری بخشیده است و شعر که سمبولیک نیز هست با تأویل‌های متعددی خلق می‌کند.

شعر از زبان من راوی روایت می‌شود نوعی مونولوگ و تک‌گویی درونی در این شعر جریان دارد و ضمیر اول شخص من در این شعر ۱۵ بار تکرار شده است. نمی‌توان آن را سیال ذهن نامید زیرا با پرش‌های زمانی و یا عدول از ساختار نحوی و... مواجه نیستیم، البته با توجه به شعر بودن این اثر و فاکتورهای آن چون شاعر معمولاً آنچه در ذهنش رخ می‌دهد را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد و کارکرد متفاوتی نمایش می‌دهد:

من از زمانی/ که قلب خود را گم کرده است می‌ترسم
 من از تصور بیهودگی این همه دست/ و از تجسم بیگانگی
 این همه صورت می‌ترسم
 من مثل دانش‌آموزی/ که درس هندسه‌اش را/ دیوانه‌وار
 دوست می‌دارد تنها هستم

«پدر» شعر فروغ، نسل شکست خورده قبلی، «می‌گوید از من گذشته است.» برای او «حقوق تقاعد کافی است.»
 «مادر مذهبی» در انتظار ظهور است و بخششی که نازل خواهد شد.

«برادر» بزرگ‌تر به لایه ای از روشنفکران گریزان از «عمل» دهه چهل شباهت می‌برد که «از جنازه ماهی‌ها، که زیر پوست بیمار آب، به ذره‌های فاسد تبدیل می‌شوند، شماره بر می‌دارد»، «به فلسفه معتاد است» و «ناامیدیش آن قدر کوچک است که هر شب، در ازدحام میکده گم می‌شود.»

شعر «دلیم برای باغچه می‌سوزد» فروغ فرخزاد بی‌شک یکی از تأمل برانگیزترین آثار اوست. این نوشته تنها سعی بر بیرون کشیدن عناصر روایی این شعر دارد.

لایه‌های روایی این شعر پیوندهای عمیقی با ذهن مخاطب برقرار می‌کند. شخصیت‌پردازی در این شعر از قوت زیادی برخوردار است شاعر گاهی برای معنا بخشی و انسجام بیشتر یک ساخت شعری، از روایت بهره می‌گیرد و در این شعر فروغ با طرح داستانی و ساخت کاراکترهای نمادین وضعیت اجتماع را به خوبی تصویر می‌کند. جالب‌تر که چنان در این کار موفق است نه تنها از شعر دور نمی‌افتد بلکه پیرنگ داستانی آن نیز ارتباط محکمی با خواننده برقرار می‌کند. به گونه‌ای که مخاطب می‌تواند با شخصیت‌های این شعر مانند یک داستان همذات‌پنداری کند و حتی در جاهایی به آنها عینیت می‌بخشد.

آنقدر که حتی پوران فرخزاد درباره این شعر گفته است:
 «بهر حال آدم‌هایی که در این شعر تصویر می‌شوند، هیچ نسبتی با افراد خانواده‌ی من ندارند. نه مادرم، نه پدرم نه برادرم و نه خودم یا خواهر کوچک‌ترم و به کل با ما و نوع زندگی و تفکرات ما فرق دارند. شاید فروغ خواسته است از جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کرد تمثیلی بسازد.» [1]

فروغ در این شعر ابتدا به بستر سازی می‌پردازد و در سطرهای اولیه فضای موجود را به تصویر می‌کشد پیرنگ یا ساخت و پرداخت کنش‌های یک روایت (داستان) از ابتدا تا انتهای این اثر وجود دارد، در واقع نقطه اوج این شعر از همین سطر ذیل اتفاق می‌افتد:

ستاره‌های کوچک بی‌تجربه/ از ارتفاع درختان به خاک می‌افتد/ و از میان پنجره‌های پریده رنگ خانه‌ی ماهی‌ها/ شب‌ها صدای سرفه می‌آید/ حیاط خانه‌ی ما تنهاست



«خواهر» شیفته زندگی مصرفی طبقه متوسط نفتی است،
«در میان خانه مصنوعیش، با ماهیان قرمز مصنوعیش و در پناه
عشق همسر مصنوعیش و زیر شاخه‌های درختان سیب
مصنوعی، آوازه‌های مصنوعی می‌خواند، و بچه‌های طبیعی
می‌سازد.» [2]



درون‌مایه یا تم این شعر نیز تأویل‌های متعددی دارد برخی
این شعر را توصیف‌گر نزاع سنت و مدرنیسم در جامعه ماست.
برخی درون‌مایه این شعر را دعوت به تغییر می‌دانند و جامعه
ایران را «باغچه» ای می‌دانند با «قلب ورم کرده»، که «در انتظار
بارش یک ابر ناشناس خمیازه می‌کشد.»

پایان‌بندی شعر نیز اشاره به درون‌مایه درون آن دارد:
قلب باغچه در زیر آفتاب ورم کرده است/ و ذهن باغچه دارد
آرام آرام/ از خاطرات سبز تهی می‌شود.

پانویس:

۱. گفت و گوی آرش نصرت‌اللهی با پوران فرخزاد/ تهران/

اردیبهشت ۱۳۸۸

۲. صفحه فرهنگ و هنر BBC، فرج سرکوهی



۴. ژپتو خوشحال او را به مدرسه می‌فرستد.
 ۵. پینوکیو به چادر خیمه شب‌بازی می‌رود.
 ۶. رئیس خیمه شب‌بازی قول معروفیت به او می‌دهد و پینوکیو هم در مقابل عموم مردم شروع به رقص و شادی می‌کند.
 ۷. زندانی کردن پینوکیو توسط عروسک‌گردان بدجنس.
 ۸. دیدن پری مهربان و سوال که چرا آنجاست
 ۹. دروغ پینوکیو که کسی او را دزدیده و به اینجا آورده.
 ۱۰. دراز شدن دماغش در اثر دروغ گفتن.
- و... (می‌توانید بقیه داستان را شما به همین صورت ادامه دهید)

* حال این ماجرا را به صورت‌های مختلفی باهم می‌نویسیم تا تأثیر قالب‌های مختلف را بر عملکرد، لحن، و... شخصیت‌ها ببینیم.

** این ماجرا را به صورت مونولوگی بنویسید.
(وقتی که در شکم نهنگ اسیر شده)

اما این تقدیر شوم من بود. تقدیر بادهای تندر شکم نهنگی که بجز ماهیان مرده همدمی ندارد. پدر ژپتو هنوز آن صداهای موسیقی‌وار که بر چوب‌ها می‌کوبیدی... تق تق (دستش را روی گوش‌هایش می‌گیرد) نه... نه... این من بودم که تورا در غبار روزگار گم کردم (ناگهان موجی شدید به‌طرفش می‌آید و او را در خود فرو می‌برد) ببرد. مرا در خود غرق کن. نابود کن ای موج سهمگین تا همچین کودک شیادی در دنیا نباشد. (موج بیشتر می‌شود. ترسیده) کمک... کمک کنید. (موج او را به طرفی پرت می‌کند) دارم می‌میرم. (ناگهان متوجه نور ضعیفی در روبرو می‌شود و موج هم متوقف می‌شود)

** سخنرانی در ارتباط با نقش دروغ‌گویی بر روانشناسی کودک:

مثال: همه مادر طول روز با افراد دروغگو مواجه شده‌ایم. افرادی که بدون دلیل داستان‌هایی خلاف واقعیت را برای دیگران



در این شماره از «ماهنامه ادبیات داستانی چوک» سعی بر آن است تا با تمرینات ساده و البته قابل توجه که معمولاً در آموزش‌های خلاق در نمایشنامه‌نویسی استفاده می‌شود به نقش ژانرها و قالب‌های نوشتاری و عکس‌العمل شخصیت در مقابل آنها بپردازیم؛ که نهایتاً نتایج مفیدی در تمرین دیالوگ‌نویسی به‌دست می‌آوریم. تمریناتی که قطعاً برای افرادی که علاقه به نوشتن نمایشنامه و یا حتی داستان هستند تمرینات مفیدی خواهند بود.

حال در ابتدای تمرین لازم است داستانی را مشخص کنید. ما در اینجا داستانی ساده با خط‌طرحی مستقیم و بدون پیچیدگی را مثال می‌زنیم. رمان «پینوکیو» نوشته‌ی کارلو کلودی.

در قدم اول سعی کنید داده‌های داستانی را برای خود به صورت لیست‌وار بنویسید که این داده‌ها را بعداً در نوشته مورد اشاره و یا دیالوگ‌های خود به‌کار ببرید.

مثال: ۱. مردنجاری (ژپتو) عروسکی چوبی (پینوکیو) می‌سازد.

۲. فرشته مهربان متوجه آرزوی ژپتو می‌شود.

۳. پینوکیو را زنده می‌کند.



بازپرس: گویا شما سابقه سوءپیشینه هم دارید. زندانی شدن در خیمه شب‌بازی.

پینوکیو: اون فقط یه اتفاق ساده و بدشانسی بود.

بازپرس: گوش کنید دوباره تکرار می‌کنم شما آن شب در کالسکه‌ای که به طرف شهر بازی می‌رفته شناسایی شده‌اید. پینوکیو: آقای بازجو درسته که من یه کم سربه‌هوام اما دلیل گم شدن یک شبه تعدادی زیادی از بچه‌ی شیطون و تنبل هیچ ربطی به من نداره. (باخنده و تمسخر) خصوصاً افزایش‌الاغها تو شهر.

بازپرس: (جدیت) لطفاً موضوع را به حاشیه نکشاند. پاسخ مرا درست بدید شما در آن کالسکه با تعدادی بچه بودید؟ (پینوکیو سکوت می‌کند، بازجو دوباره تکرار می‌کنم) بازپرس: شما آن شب در کالسکه بودید؟ (پینوکیو باز هم سکوت می‌کند. بازجو متوجه کلاه روی سر پینوکیو می‌شود)

بازپرس: این چیه رو سرتون؟

پینوکیو: کلاه! و کلاه زدن هم جرم نیست.

بازپرس: درش بیار

پینوکیو: نه

(بازپرس از پلیس‌های دیگر می‌خواهد کلاه را از سر پینوکیو بیرون بیاورند. او مقاومت می‌کند. ناگهان کلاه برداشته می‌شود و گوش‌های بلند‌الاغ گونه‌اش در مقابل همه نمایان می‌شود.)

و...

شما می‌توانید این تمرینات خیلی بهتر از آنچه نوشته‌ام با دقت بیشتری بنویسید، در موضوعات مختلف مثل: برشی از یک آگهی گم شده (وقتی که پینوکیو پدرش را پیدا نمی‌کند آگهی در روزنامه می‌دهد تا او را پیدا کند)، یا به‌صورت خبری شایعه‌وار، به‌صورت پانتومیم (توجه کنید بدون داشتن دیالوگ و فقط حرکت شخصیت‌ها (بازیگر) و افکت‌های صدا را می‌نویسید) یا اعترافات یک بچه‌ی گناهکار، تماس‌های تلفنی پینوکیو برای کوچک کردن دماغش و عمل زیبایی، اصلاً به‌صورت گزارشی سیاسی که معمولاً از پینوکیو بسیار زیاد در مباحث طنز سیاستمداران استفاده می‌شود و یا پینوکیو طی گفت و گویی با فرزند خود به دروغگویی و نقش آن در زندگیش اشاره می‌کند،



بازگو می‌کنند. البته از نظر روانشناسی دروغگویی ارتباطی با بیماری‌هایی مثل توهم، خودشیفتگی، کمبودهای شخصیتی هم دارد. برای روشن‌تر شدن مطلب برایتان مثال می‌زنم: پینوکیو، نمونه‌ی کاملاً مشهودی که گسترش این بیماری در این بچه نشان می‌دهد که شیوع آن‌را در این بچه‌ی غیر انسانی هم مشاهده می‌کنید. همان‌طور که می‌دانید او به‌دلیل کمبودهای عاطفی و مادی (وضعیت بد اقتصادی پدر) دست به جبران کمبودهای شخصیتی خود می‌زند و منجر به دروغگویی‌هایی از نوع پیشرفته می‌شود. دروغ‌های متعدد می‌گوید بلکه کمبود شخصیت خود را به دوستان و اطرافیانش گریه نره، فرشته مهربان نشان دهد. کار به درجه‌ای از پیشرفت می‌رسد که این کودک دست به توهم‌پذیری می‌زند. بله چال کردن سکه‌هایی تا تبدیل به درخت پول شوند و این نمونه‌ی آشکار که با تحقیقات پژوهشگران به‌دست آمده یکی از معضلات مخرب در شخصیت روانشناسی این کودک است. باورپذیری توهم که قطعاً کودک را در ادامه پیشرفت به فردی نابهنجار در اجتماع تبدیل خواهد کرد...

**** پلیسی:**

بازپرس: توجه کنید طبق تحقیقات پلیس، شما چندروز در خانه نبودید.

پینوکیو: اما دلیل عاقلانه‌ای نیست تا هر کی خونه نباشه متهم به آدم‌ربایی بشه.

(بازجونیگاهی به پرونده روی میز می‌کند)



کمدی‌های اجتماعی و... می‌نوانید بنویسید. این بستگی به خلاقیت و قوه تخیل شما دارد که شخصیت‌های اصلی و یا فرعی را چطور در زندگی روزمره و یا وقایع اطراف خود بگنجانید و در قالب آن به شخصیت‌ها اجازه گفت و گو، حرکت و بیان احساسات خود بدهند و با این نگرش شخصیت به موضوعات نگاه کنید و نهایتاً به این نتیجه برسیم: که در زیر ساخت داستان‌های معمولی و حتی نام‌آشنایی که بارها خوانده‌ایم به داستان‌های دیگری و نمایشنامه‌های متفاوت و جدیدتری می‌توان رسید و از آنها ایده گرفت.

و البته یادآور می‌شویم: دیالوگ‌نویسی که تقریباً می‌توان گفت عنصر جدایی‌ناپذیر تئاتر و نمایشنامه‌نویسی و یکی از وجوه مشترک داستان و نمایشنامه هم هست را بدین‌وسیله در خود تقویت کنیم. پس از داستان‌های اطراف ایده بگیرید و شروع به نوشتن دیالوگ کنید.





تاریخ نگاری هنر در ایران:

هنر و اثر هنری، برآیند مجموعه‌ای از عوامل است، عواملی که همه ابعاد فرهنگی و تاریخی و اجتماعی را شامل می‌شوند و آثار و دستاوردهای بشری را در رهگذار زمان به هویتی فرهنگی بدل می‌کنند و برای اعصار بعد به یادگار می‌گذارند. به نظر می‌رسد ثبت وقایع و سیر تحولات هنر، از زمانی که بشر، قائل به مرزبندی‌های جغرافیایی و ارزش یافتن تمامیت ارضی در راستای حفظ منافع جوامع می‌شود، رویکردی ملی‌گرایانه می‌یابد. نشان مهم این رویکرد را می‌توان مشخصاً در بازیابی هویت اروپاییان در عصر رنسانس جستجو کرد. هویتی که گاه و به اعتقاد برخی اغراق‌آمیز است و جستجوی مبنای تعقل و تفکر بشری صرفاً در یونان باستان را تا به امروز امتداد می‌دهد و گوشه‌چشمی به حکمت و تمدن باستانی مشرق زمین ندارد. از سوی دیگر، دانش عمده ما از تاریخ هنر و تمدن شرق نیز مدیون و مرهون تفحص و نظریه‌پردازی غربی است. بحث در این باب که این کوتاهی و نارسایی تاریخی از چه عواملی ناشی شده، از مجال این مطلب خارج است، اما اشاره به این نکته ضروری است که تسلط «فرهنگ جمعی» در ایران - که خود مبتنی بر فلسفه و جهان‌بینی خاص شرقی است - مانع از تمایل به ثبت و حفظ وقایع انفرادی در طول تاریخ شده است. آنچه که سنت تاریخ‌نگاری هنر غربی را شکل داده، مجموعه‌ای از خصوصیات

ثبت شده اثر هنری است شامل: تاریخ اثر، خالق اثر، تفکیک و تمیز سبک‌ها و کشف آثار تقلبی و تألیف تکنگاشت درباره هنرمندان. صرف نظر از اینکه ما در ایران هرگز تتبع و بررسی پیوسته و جامعی از تاریخ تمدن و هنر و ادبیات ایران از منظر ملی خود نداشته‌ایم، چنانکه می‌بینیم هیچ‌یک از این مشخصات شناسنامه‌ای را نیز در مورد آثار هنری گذشتگان، در دست نداریم. بنابراین آنچه در ایران به‌عنوان «تاریخ هنر ایران» شناخته می‌شود مجموعه‌ای از کتب و فرهنگ‌ها و دایره‌المعارف‌هاست که غالباً محصول ترجمه‌اند و چشم‌اندازی از فرهنگ و خاستگاه و فلسفه هنر ایرانی به دست نمی‌دهند.

جایگاه تاریخ تئاتر در تاریخ هنر:

عرصه تاریخ هنر در قرن بیست‌ویکم دچار بحران است. عمدتاً این بحران اینگونه مطرح می‌شود که تاریخ هنر تمایلی به تحلیل پیش‌فرض‌های خود ندارد. «تاریخ هنر از دیگر حوزه‌های پژوهش هنر عقب‌افتاده است... جو آرام و بی‌تحركی حاکم شده است... که در سایه آن تکنگاشت‌ها نوشته و فهرست‌ها تهیه شده‌اند، اما این‌همه در حاشیه‌ای‌ترین بخش علوم انسانی صورت گرفته است، یعنی تقریباً در بخش سرگرمی‌ها و اوقات فراغت زندگی روشنفکری» (تاریخ هنر ص ۲۶۹)

به نظر می‌رسد این عرصه بحرانی، غالباً متوجه هنرهای موزه‌ای شده است و تا زمانی که در این حوزه، محققان به نتایج و پاسخ‌های قطعی و یا نسبی نرسیده‌اند بحث از بحران تاریخ‌نگاری در هنرهایی همچون تئاتر که به دلیل خصوصیات ذاتی و درونی، خودبه‌خود مسیر تاریخ‌نگاری را ناهموار می‌کنند صورت مساله را پیچیده‌تر می‌سازد. تاکنون در نگارش تاریخ هنر در گفتمان سنتی، سعی بر آن بوده که هنر را همچون پدیده‌ای از پیش شناخته شده در مناسباتش با اجتماع و سیاست و ضرورت تاریخی تبیین کنند. این نوع نگرش به ثبت وقایع هنری، با ماهیت ادراک بشری از هنر در تضاد قرار می‌گیرد. دانستن این



مطلب که بنایی در چه زمانی و به چه دلایلی ساخته شده، گویی نوعی دانش بی‌انعطاف کتابخانه‌ای است و دانستگی هنری ما را ارتقاء نمی‌دهد. نگارش وقایع نگارانه هنر، به‌شکلی که تاکنون صورت گرفته، به تبیین قطعیت‌ها یا نسبیت‌هایی در حاشیه خلق اثر هنری می‌پردازد که در درازنای زمان تغییر نمی‌کنند و به این ترتیب کارکرد فرا زمانی آثار هنری، مورد توجه قرار نمی‌گیرد. این دشواری‌ها به دلایل زیر در عرصه تاریخ‌نگاری تئاتر عمیق‌ترند:

۱. تئاتر هنری است که از دو نظام معنایی خود ایستا و متفاوت تشکیل می‌شود:

تئاتر، مجموعه‌ای است متشکل از دو حوزه متن و اجرا. هیچیک از این عرصه‌ها در رویکرد تاریخی نمی‌توانند سواي جریان‌های اندیشگی حاکم بر دیگری مطرح و بازرسی شوند، در عین حال، هر یک اقتدار و تمامیت اثر هنری را داراست. در میانه این دو عرصه نیز فرایند پیچیده‌ای شامل ادراک، تحلیل، تعامل گروه و مجموعه‌ای از عوامل غیرقابل پیش‌بینی زمانی و مکانی وجود دارد. این فرایند شکل‌گیری، در گروه‌های مختلف تئاتری از الگو یا الگوهای مشترکی پیروی نمی‌کند و قابل ثبت و تعمیم نیست.

۲. تئاتر هنری است که روی خط زمان به مرتبه پیدایی و وقوع نهایی می‌رسد:

در واقع در تاریخ‌نگاری تئاتر، از آثاری سخن می‌گوییم که به آنها دسترسی نداریم. حتی در صورت فیلمبرداری از یک اجرای تئاتری، آنچه در دست داریم با واقعه زنده و متعامل تئاتر، چندان نسبتی ندارد.

۳. تئاتر هنری است تلفیقی که از دیگر هنرها از جمله

معماری، نقاشی، موسیقی، دکوراسیون، طراحی لباس، رقص و آواز بهره می‌گیرد:

به این ترتیب، تعیین نسبت این هنرها با یکدیگر در زمان نمایشی و همچنین زمان تاریخی، شناخت اجزاء و عناصر تئاتر، تاریخ‌نگاری این هنر را مستلزم تکررگرایی عمیقی در عرصه پژوهش‌های تئاتری می‌سازد و منحصر به ثبت وقایع ادبی و اجرایی تئاتر نمی‌شود.

۴. تئاتر هنری است که با ظهور تکنولوژی و امکانات فنی جدید، قابلیت تغییر اجزا و عناصر خود را دارد:

تکثیر و تنوع و تداخل انواع هنرهای نمایشی و بصری، به‌ویژه در دهه‌های اخیر، گاه حتی مرزهای شناخت و تفکیک اشکال هنری را متداخل ساخته است. اینکه در روایت تاریخی از این هنرهای تلفیقی، هویت تام و تمام تئاتر دریافت شود، به خودی خود چالش مهمی به نظر می‌رسد.

به دلایلی که به اختصار، یادآوری شد، تاریخ تئاتر در جهان در چند رویکرد غالب ارائه شده است:

- تاریخ‌نگاری بر مبنای اشخاص (شامل درام‌نویسان و نظریه‌پردازان اجراء)

- تاریخ‌نگاری بر مبنای سبک (ادبی و اجرایی)

- تاریخ‌نگاری بر مبنای تاریخ سیاسی و اجتماعی

بدیهی است این رویکردها در شرح و بسط نظریات خود با هم همپوشی شدید دارند و در نتیجه مهمترین و معتبرترین کتب تاریخ تئاتر نیز - از جمله *تاریخ تئاتر/اسکار براکت* - آثاری هستند بینابین «فرهنگ» و «دایره‌المعارف» و «تاریخ».

تاریخ تئاتر در ایران:

از آغاز آشنایی ایرانیان با تئاتر غربی و طلایع شکل‌گیری ادبیات نمایشی در ایران بیش از دو قرن می‌گذرد. این آشنایی عمدتاً از طریق سفرنامه‌ها شرح مشاهدات و خاطرات افرادی صورت گرفته است که به مناسبات سیاسی و یا فرهنگی به خارج از کشور سفر کرده و پس از روایتی با تئاترهای مجلل اروپا شرح و توصیف این پدیده را خالی از لطف ندانسته‌اند. این گزارش‌ها چه آنها که تئاتر را پدیده‌ای مترقی و چه آنها که از سر غرض تئاتر را مغایر با اصول ناکارآمد و مرتجعانه خویش معرفی می‌کردند در جلب توجه فرهیختگان به این نوع ادبی مؤثر واقع شد و پدید آمدن ادبیات نمایشی در ایران حاصل



همین آشنایی بود. در عصر مشروطیت، تئاتر ابزار مهم و قابل توجهی در جهت بیداری ملت و تخطئه استبداد محسوب می‌شود. در زمان انقلاب مشروطه گروه‌های نمایشی بسیاری به وجود آمدند که زمینه ایجاد آنها نه دانش و پشتوانه تئاتری، که اندیشه‌ها و موضع‌گیری سیاسی بود. این گروه‌ها غالباً به احزاب سیاسی وابستگی داشتند. این گروه‌ها اگر در کنار فعالیت سیاسی، به فعالیت نمایشی هم می‌پرداختند، درونمایه و مضمون سیاسی را بر می‌گزیدند.

در پی آشفته‌گی‌های سیاسی و اجتماعی ایران، پس از جنگ اول جهانی و تسلط بیگانگان بر کشور، حکومت ۲۰ ساله رضاشاه آغاز شد و به تبع آن زمینه فعالیت‌های نمایشی نیز دچار تحول و دگرگونی فراوان گردید. در پی این تحولات چهره‌های نمایشی ایران، برخی با وابستگی به نظام جدید و برخی با بی‌طرفی، عرصه نمایشنامه‌نویسی را رها کردند. حکومت رضاشاه به صورت رسمی از سال ۱۳۰۴ تا ۱۳۲۰ ه. ش برقرار بود. دوره رضاشاه دوره تحولات وسیع فرهنگی بر اساس الگوهای غربی بود و اولین واقعه مهمی که در هنر نمایش ایران رخ داد ممنوعیت تعزیه به دلیل گرایش‌های تجددطلبانه حکومت و تحقیر شدن این گونه مهم نمایشی ایرانی از سوی روشنفکران بود. اما سانسور و کنترل از حدود ۱۳۱۱ ه. ش به طور جدی، بر نمایشنامه‌نویسی و اجرای نمایش‌ها حاکم شد.

همزمان با آغاز جنگ جهانی دوم و ورود ارتش‌های متفقین به ایران، نظام دیکتاتوری رضاشاه از هم پاشید. مطبوعات، آزادی خود را بازیافتند و احزاب سیاسی، محافل ادبی و اجتماعی و هنری، جان دوباره گرفتند. در ادبیات و هنر نمایشی ایران، انقلابی روی داد که اگرچه در مقایسه با تئاترهای کشورهای مرفقی، این تغییر و پیشروی ناچیز بود ولی می‌توان گفت که در گذشته، هرگز به این قدرت نبود.

حاصل سال‌های پر التهاب دهه سی، دوره‌ای درخشان در ادبیات و از جمله در ادبیات نمایشی بود. ظهور شخصیت‌های برجسته نمایشنامه‌نویسی، که هریک از وقایع تاریخی و اجتماعی توشه‌ای اندوخته بودند، دوره ادبی مهمی را با عنوان «نویسندگان دهه چهل» رقم زد.

همزمان با انقلاب ۱۳۵۷ تحول و دگرگونی در همه عرصه‌های اجتماعی و به تبع، فضای فرهنگی و هنری ایران به

وقوع پیوست و در حیطه فعالیت‌های نمایشی، اولین رخداد، تعلیق نسبی تئاتر بود. حرفه تئاتر در برابر مختصات انقلابی، جایگاه خود را نیافته بود و از سوی دیگر، سیاستگذاران این عرصه می‌بایست تعاریف و معیارهای جدید را به اقتضای شرایط جدید ارائه می‌دادند. به دلیل دگرگونی‌های بنیادین حاصل از انقلاب اسلامی، عده زیادی از هنرمندان تئاتر از کشور خارج شدند. همچنین گروهی از افرادی که در رشته‌های خاص از نمایش مانند اپرا و رقص فعالیت می‌کردند خودبه‌خود با تحولات موجود، از صحنه‌های هنری کنار رفتند. تئاتر نیز مانند سایر نهادهای فرهنگی هنوز در جایگاه تثبیت شده‌ای قرار نگرفته بود که با آغاز جنگ در سال ۱۳۵۹ و تلفیق آرمان‌های انقلابی و انگیزه‌های دفاع و مقاومت، ضرورت ایجاد نهادهای تبلیغاتی و استفاده از رسانه‌های گوناگون - از جمله تئاتر- در جهت اشاعه ایدئولوژی حاکم بر جامعه انقلابی و در حال دفاع، احساس شد.

در سال‌های اخیر فعالیت‌های تجربی تئاتر از گستردگی و تنوعی بیش از پیش برخوردار بوده است. اگر تا پیش از این مهم‌ترین وقایع روز، اجتماع و سیاست، حرف اول جریان‌های مهم تئاتری دوران خود بوده‌اند، در سال‌های اخیر باتوجه به افزایش فعالیت‌های عرصه پژوهش تئاتر و درهم شکستن مرزهای هنر و اندیشه و فرهنگ، تئاتر مجال ارائه تعبیر مدرن از وقایع موجود بوده است. اگرچه محصول تئاتر طی این سالیان همچنان برخاسته از دلمشغولی‌ها و اندیشه‌های اساسی انسانی بوده اما از وجه ارتباط جمعی تئاتر که مهم‌ترین بنیان این ابزار فرهنگی است کاسته است و سالن‌های تئاتر عموماً تنها توسط دانشجویان و فعالان تئاتر پر می‌شود و اجراهای تئاتر به گفتمانی مبهم در میان دست‌اندرکاران دور و نزدیک تئاتر بدل شده که روزه‌روز با دغدغه‌های بنیادین مردم و اجتماع بیگانه‌تر می‌شود.

تاریخ نگاری تئاتر در ایران:

نگاهی گذرا به تاریخ تئاتر در ایران در کنار کتب و اسنادی که این تاریخ را ثبت کرده‌اند نشان می‌دهد که: آنچه درباره تاریخ تئاتر ایران اتفاق افتاده، طبیعتاً به دلیل عدم وجود سنت و جریان رسمی تاریخ‌نگاری هنر، بسیار گسسته‌تر از جریان غربی تاریخ تئاتر است. نکته‌ای که موکداً باید به آن اشاره کرد این است که ظهور و پدیداری تئاتر در ایران - به معنای امروزی آن - فرایندی کاملاً سیاسی است. وجود مبنای صرفاً



سیاسی و روشنفکری برای هنر اجتماعی و عمیقاً فرهنگی تئاتر، سبب می‌شود روش‌ها و رویکردهای تاریخ‌نگارانه تئاتر ایران نیز از الگوهای موجود جهانی تبعیت نکنند. به عبارتی، در مقاطع مختلف تاریخ نمایش در ایران، عوامل بیرونی اثرگذار بر جریان‌های تئاتری، روش نگارش خاصی را به معدود کتب تاریخ تئاتر در ایران تحمیل کرده‌اند و گاه نگرش‌ها و سلیقه‌های شخصی، تلاش بر بهره‌برداری از نام و ننگ تاریخی داشته‌اند.

به نظر می‌رسد نارسایی عمده این پژوهش‌های تئاتری را باید در خصوصیات ماهوی تئاتر جستجو کرد. چنانکه پیش از این ذکر شد، عدم‌تعامل ثبت تاریخی با رخداد زنده تئاتری منجر به این نتیجه شده است که عموم این پژوهش‌ها بر مبنای ادبیات مکتوب نمایشی شکل گرفته‌اند. مضافاً اینکه فقر تئاتر ایران در حوزه نظریه اجرا نیز باعث شده که تئاتر ما در طول تاریخ خود، مصرف‌کننده نظریات غرب باشد و ارزش و اعتبار خود را تنها در آنچه که از طریق چاپ، ثبت و ضبط شده متمرکز کند.

در دو دهه اخیر تئاتر ایران، عرصه تجربه‌های گوناگون و پراکنده‌ای بوده است. ترکیب و تلفیق گونه‌ها و شیوه‌های مختلف اجرایی، خصوصیت بسیاری از نمایش‌های اجرا شده در این سال‌هاست که گهگاه به بروز خلاقیت‌ها و خلق نقاط عطفی در تئاتر ایران نیز منجر شده است. اما تداخل بیش از پیش مرزهای نویسندگی و کارگردانی تئاتر، تأکید بر جنبه‌های اجرایی را سبب شده و نگارش بر اساس رویکرد اجرایی متن، باعث فاصله گرفتن نمایشنامه‌ها از اصول و الگوهای خلق متن دراماتیک به‌عنوان یک نوع ادبی ماندگار، شده است. از یک‌سو حضور و مطرح شدن در جشنواره‌ها اولین چشم‌انداز فعالیت تئاتری بوده است و از سوی دیگر، گره‌های ناگشوده چاپ و انتشار و فروش نمایشنامه‌ها باعث شده که دست‌اندرکاران تئاتر، مهارت‌های اجرایی را جایگزین انگیزه به جای گذاشتن نمایشنامه‌های ارزشمند نمایند. با نظری به نمایشنامه‌های چاپ شده در این سالیان (کمتر از صد عنوان نمایشنامه در طی ۱۵ سال) درمی‌یابیم که مهم‌ترین این نمایشنامه‌ها به اعتبار توفیق نسبی در اجراهای عمومی به‌چاپ رسیده‌اند. این امر باعث شده که بخش عمده‌ای از فعالیت‌های نمایشی در این سال‌ها به

ادبیات نمایشی مکتوب ایران نپیوندند و طبعاً بررسی تاریخی تئاتر در مقاطعی از زمان دچار اختلال شود. به عبارت دیگر، خط سیری که در نمایشنامه‌های چاپ شده ایران دیده می‌شود، با وقایعی که بر صحنه‌های تئاتر در جریان بوده انطباق ندارد.

با توجه به مشکلاتی که بر سر راه تاریخ‌نگاری تئاتر جهان به‌صورت عام و در ایران به‌صورت خاص‌تری وجود دارد، دو ضرورت مؤکد احساس می‌شود:

۱. ایجاد تشکل و سازمانی رسمی که با حمایت و همکاری همه‌جانبه دولتی، اجراهای تئاتری را به موازات متون ادبی نمایشی، وقایع‌نگاری کنند.

احتمالاً چنین فعالیتی در درازمدت، شناخت و بینشی عمیق‌تر نسبت به ماهیت ملی تئاتر ایران نیز به‌دست خواهد داد.

۲. استفاده از فضای مجازی در تولید کتب تاریخی تئاتری به‌نظر می‌رسد طراحی کتب الکترونیکی به‌نوعی می‌تواند در آمیختگی و همزمانی موجود در فعالیت پیچیده تئاتر، از متن به اجرا، و از اجرا به تفکیک سبک‌های اجرایی در حوزه نظری را پوشش دهد.

منابع:

- _ آژند، یعقوب، نمایشنامه‌نویسی در ایران، (از آغاز تا ۱۳۲۰ هـ.ش)، چاپ اول، تهران، نشر نی، ۱۳۷۳
- _ آربن‌پور، یحیی، از صبا تا نیما، (تاریخ صد و پنجاه سال ادب فارسی)، چاپ چهارم، تهران، انتشارات فرانکلین، ۱۳۵۵
- _ اسکویی، مصطفی، سیری در تاریخ تئاتر ایران، چاپ اول، تهران، نشر آناهیتا اسکویی، ۱۳۷۸
- _ براکت، اسکار، تاریخ تئاتر جهان، هوشنگ آزادی‌ور، چاپ دوم، تهران، انتشارات مروارید، ۱۳۷۵
- _ جنتی عطایی، ابوالقاسم، بنیاد نمایش در ایران، چاپ دوم، تهران، انتشارات صفی‌علیشاه، ۱۳۵۶
- _ جوانمرد، عباس، تئاتر، هویت و نمایش ملی، چاپ اول، تهران، نشر قطره، ۱۳۸۳
- _ خلج، منصور، نمایشنامه‌نویسان ایرانی از آخوندزاده تا بیضایی، چاپ اول، تهران، نشر اختران، ۱۳۸۱
- _ شهریاری، خسرو، کتاب نمایش (فرهنگ واژه‌ها، اصطلاحها و سبک‌های نمایشی)، چاپ اول، ۱۳۶۵
- _ مایتر، ورنون هاید، تاریخ تاریخ هنر، چاپ اول، تهران، فرهنگستان هنر، ۱۳۸۷
- _ ملک‌پور، جمشید، ادبیات نمایشی در ایران، چاپ اول، تهران، انتشارات توس، ۱۳۶۳





اسطوره‌ای، زبان بصری بی‌واسطه و در ترکیبی موجز از اجزا ادای نقش می‌کند و در شکل نوعی زبان رویاگونه فردیت‌ها را به اسطوره پیوند می‌زند و به خواست‌ها و تمناهای درونی می‌پردازد. اما در جای دیگر، همین زبان مبدل به نوعی زبان انتقادی می‌شود که در بیان مفهوم خود از سمی‌ترین اجزا سود می‌برد. در همین نمایشگاه، تلویزیون زرد رنگِ قدیمی‌ای با دور قاب مشکی؛ از همان تلویزیون‌های سیاه و سفید کوچکی که زمانی در خانه‌های بسیاری از خانواده‌های ایرانی تک‌تازی می‌کرده است دیده می‌شده - که اتفاقاً خود در قابی شیشه‌ای محصور بوده! - که دسته‌ای از انسان‌ها که شاید نماینده افراد یک جامعه محسوب می‌شده‌اند با چیدمانی منظم و در کنار هم به‌صورتی راست و مستقیم در جهت سر و تا نیمه‌ی بدن در آن شیرجه رفته بودند و لباس و بدن تمامی آنها نیز زرد بوده است. رنگ‌های سیاه و زرد بکار رفته می‌تواند نماد سمی بودن این جعبه‌ی جادویی باشد که با چشم‌های رنگارنگ و شهر فرنگش ابتدا طعمه را هیپنوتیسم و مسخ خود و سپس او را به‌گونه‌ای خودخواسته و در عین حال بدون آگاهی می‌بلعد! اثر با نشانه گرفتن مستقیم رسانه‌های جمعی شاید اعتراضی را در مقابل عمل مسخ‌کنندگی این رسانه‌ها بیان داشته است. «رسانه‌های مدرن، بی‌آنکه گاهی انتقادی اعتلا یافته را تشویق کنند، همه‌ی شکل‌های آگاهی فعال... را فرو می‌نشانند.» [۱] اما در اینجا می‌بینیم که همین اثر به‌عنوان نوعی رسانه‌ی مدرن غیرجمعی عملی معکوس را انجام می‌دهد و نه فقط این اثر که شمار زیادی از آثار موجود در این نمایشگاه و خیلی از نمایشگاه‌های دیگر در پی ایجاد نوعی بینش و آگاهی بوده‌اند که تنها از طریق تأمل و تلاش فعال و پیگیر مخاطب حاصل می‌شود و نتیجه‌ی آن می‌تواند دستاوردی اکتشافی و فردی و متمایز باشد که خاص هستی هر مخاطب است.

در کنار هم، کارهای این نمایشگاه بیشتر به سمت مفهوم‌سازی گرایش داشته‌اند تا اثر به منزله‌ی اثر و جا به جا این

نمایشگاه بی‌مرز «۳» نام نمایشگاهی بود که در طی روزهای دهه‌ی دوم مهرماه در خانه‌ی هنرمندان ایران در زمینه‌ی هنرهای تجسمی برپا شد. همان‌طور هم که در معرفی نامه‌ی این نمایشگاه آمده بود «بی‌مرز» نام نمایشگاه‌های دوره‌ای اولین مسابقات تجسمی ایران پرسبک می‌باشد که سومین دوره‌ی خود را پشت سر گذاشت. آثار متنوعی در بخش‌های مختلف نظیر طراحی، نقاشی، عکاسی، تصویرگری و... ارائه شد. تفاوت عمده‌ای که برپاکنندگان این نمایشگاه میان بی‌مرز و سایر نمایشگاه‌های تهران قائل بودند نحوه‌ی داوری و انتخاب آثار بوده، به‌گونه‌ای که «نحوه‌ی انتخاب کارها توسط هیأت داوران متشکل از هنرمندان و منتقدان بین‌المللی» انجام می‌شد که آرایشان از طریق سایت اینترنتی پرسبک به ثبت می‌رسید.

در اکثر آثار این نمایشگاه، پرداخت به زندگی معاصر و مسائل انسان در کانون توجه بوده است و در مجموع پرداخت‌های زیبایی‌شناسیک طیفی از آثار نیمه‌خام دستانه تا حرفه‌ای را شامل می‌شدند. نکته‌ای که بیش از همه نظر را به خود جلب می‌کرد نامی بود که این نمایشگاه برای خود گزیده بود و «بی‌مرز» به یقین اشاره‌ای بوده به پتانسیل بی‌نظیر زبان بصری که جدا از تمام محدودیت‌های مرزی و فرهنگی و زبانی، خودش را در نقطه نقطه‌ی جهان به عموم عرضه می‌دارد.

در میان کارهای این نمایشگاه می‌شود به اثری اشاره کرد با نام «آدم و حوا» که به شیوه‌ی ترکیب مواد و با استفاده از دو لباس سفید زنانه و مردانه و نورپردازی‌های ظریف و مؤثر آفریده شده بود که اولین آفریده شده‌های انسانی را در فضایی رؤیاگونه ارائه می‌داد. ادای مفهوم در این اثر از طریق فرمی از خیال‌ها و تخیل‌ها انجام شده و زمینه‌های فرهنگی-اسطوره‌ای سرزمینی را به‌خوبی در خود نهادینه کرده بود. نکته‌ای که می‌توان در این اثر مورد توجه قرار داد، نقشی بوده است که در کلیتی فراگیر به آدم و حوا به‌عنوان نمایندگان بالفعل نوع بشر و در جنسیت خاص خودشان داده شده بود. در اینجا، در انتقال مفاهیم انسانی و



شدن شیوه در مرور زمان و در نتیجه فروکاهش بار و کهنگی ماهیت ساختارشکن آن می‌شود.

در نهایت باید توجه داشت که پایگاه زبان بصری برای عرضه‌ی جهانی و جهانی شدن اثر، در مقایسه با زبان کلامی از پشتوانه‌ی ذاتی و جوهری برخوردار است که اگر اینچنین پتانسیلی در زبان کلامی مستتر بود بی‌شک بسیاری از شاعران و نویسندگان ما از برندگان جایزه‌ی نوبل ادبی می‌بودند.

۱. هارلند، ریچارد، درآمدی بر نظریه ادبی از افلاتون تا بارت، نشر چشمه، صفحه

۲۳۳

گرایش با آشنایی‌زدایی و حمله به تصورات و چارچوب‌های قراردادی و معمول مخاطب صورت می‌گرفته است. نظیر کاری که در دو تابلو به نام‌های «توبوس ۱» و «توبوس ۲» مورد توجه بوده است. در این دو اثر، هنرمند دست به کژدیدی فرم‌های چهره و بکارگیری غیرمأنوس خطوط و اشکال زده است تا بلکه اندیشه‌ی انتقادی خویش نسبت به عصر حاضر را با طرحی از آشنازدایی‌ها منتقل کند. اما نباید فراموش کرد که استفاده‌ی مکرر از شیوه‌های آشنازدایی خاص، سبب معمول و قراردادی





داستان کوتاه «سومین شب»

نویسنده «بهاره ارشد ریاحی»

با ملایمت بالا آورد که غرق شود در مه قطره‌های ریز سرد. مرد گفته بود پیرنگ است زن؛ می‌گفت پر رنگ‌تر از نور اعصاب خردکن آباژور و شجره‌نامه زنش حتی. معشوقه بودن قرمز بود انگار.

چراغ قرمز را رد کرده بود. تابلوی ورود ممنوع و عطر گناه نابخشودنی لباس‌ها، حرف‌ها و نگاه‌ها و بی‌خوابی... بی‌خوابی...
نورهای سبز و قرمز و آبی از شیشه‌های ارسی قدیمی پنجره‌ی قدی پذیرایی می‌گذشت و می‌افتاد روی متکای قرمز و تا طاقچه‌ی روی دیوار کش می‌آمد. برگ‌ها می‌رقصیدند و سایه‌هاشان لابه‌لای سبز و قرمز و آبی تکان می‌خورد. مادر سرش را جلو برده بود و با دقت، دستگیره‌ی درب را برق می‌انداخت. تب داشت. خواسته بود با سنجاق قفلی درب را باز کند. پدر سر رسیده بود و بر مادیانش تازیانه نواخته بود. دست‌های مادر قرمز بود. گونه‌اش. سفیدی چشم‌های زن و گونه‌های تبارش.

معشوقه ناخن‌های قرمز براق را گذاشته بود روی شقیقه‌های ملتهب مرد. نگاه مرد افتاد به لب‌های قرمز و از کنار شانه‌اش در آینه شبح را دید. سومین شب بود...



چشمانش باز بود. هردو دستش را گذاشته بود زیر گونه‌اش و به پهلو دراز کشیده بود. نور قرمز چراغ خواب با طرح پیچک‌های بدنه‌اش، نقش شاخ و برگ‌های پهراسی روی دیوارها انداخته بود. شب‌ها که خواب نمی‌آمد، می‌ترسید در آینه نگاه کند. آینه را خون می‌گرفت...

مرد، طاق‌باز خوابیده بود. دور. ساعت دیجیتال پشت سر مرد ۴:۱۵ را نشان می‌داد. نور قرمز رنگ اعداد در التهاب نور آباژور گم شده بود. زن خواسته بود. قرمز، عشق بود و ترس. صورتک‌های خیالی و ترسناک و گلبرگ‌های رز قرمز روی سپیدی ملحفه.

خواب نمی‌آمد. سومین شب بود. قرص‌های خواب را ریخته بود توی مخلوط‌کن و پودر سفید را ریخته بود روی هره‌ی پنجره؛ برای یا کریم‌های وقت و بی‌وقت؛ که آرام بگیرند.

پلک نمی‌زد. نگاهش مانده بود روی لب‌های نیمه‌باز مرد و بالا و پائین رفتن آرام و منظم سینه‌اش.

سنگینی‌اش را آرام از روی تخت‌خواب برداشت. رفت اتاق کناری که اتاق آینه بود. پدر، قاب طلاکوب شجره‌نامه را از روی دیوار برمی‌داشت و با وسواس بیمارگونه‌ای خاک رویش را تمیز می‌کرد. مادر موهایش را شرابی کرده بود. پدر دوست نداشت. می‌گفت اصالت‌مان لکه‌دار شده. انتخابم مست بوده. مادر سری به هفت شیشه شراب زیرزمین می‌زد و شیشه‌ها را می‌گرفت جلوی نور خیره‌ی ظهر. چشمانش را ریز می‌کرد روی رنگ سرخ مایع شفاف.

مرد عاشق پیراهن بلند قرمز رنگش بود. با موهای مشک‌ی و لب‌ها و ناخن‌های رنگ‌شده‌ی هم‌رنگ پیراهنش. زن از درون آینه‌ی مستطیلی دور مشک‌ی نگاهی انداخت به مرد که نشسته بود لبه‌ی تخت. سرش پائین بود و در سکوت دکمه‌های پیراهنش را می‌بست. شیشه‌ی قرمز عطر گرم و شیرین زمستانی‌اش را برداشت و ذرات عطر را در هوا پراکند. سرش را





داستان کوتاه «نیم کیلو نگار»

نویسنده «فرخنده حق شنو»

خودش است، در قبر جا می‌دهد. صدای نفس‌هایش را می‌شنوم. نوزاد دیگر را از من می‌گیرد. به زن نگاه می‌کنم. خودش را با زحمت خاک کرده بودم. نمی‌دانم چرا خودش را دفن کرده‌ام. نمی‌دانم چرا او دارد نوزادها را دفن می‌کند. نمی‌دانم چه‌طور از زیر خاک بیرون آمده. این دو نوزاد را از کجا آورده. بیشتر نگاهش می‌کنم. کم‌کم می‌شناسمش. نگار است. هم‌سن و سال من. صدایم می‌کند. نزدیکم می‌شود. باز صدایم می‌کند. یک‌بار. دوبار. سه‌بار. می‌گویم: «بله. بله. بله.»

بیدار می‌شوم. روبرویم نشسته. می‌گوید: «بیدار شو. چه وقت خوابه.»

چشم‌هایم را می‌بندم و دوباره باز می‌کنم. خودش است. نگار. کمی طول می‌کشد که موقعیتم را بفهمم. نگار روی صندلی کنار تخت می‌نشیند. بوی عطرش تمام فضا را پر کرده. چشم و ابروی قشنگش را دوست دارم و نگاه نجیب و مهربانش را. دست‌هایش را روی برآمدگی شکمش گذاشته. می‌خواهم روی تخت بنشینم، نمی‌گذارد. می‌گوید: «بهتره استراحت کنی.»

لیوانی آب پرتقال به دستم می‌دهد و می‌گوید: «بخور. برات خوبه.»

آب‌میوه را می‌گیرم. اما هنوز نگاهم روی نگار انگار جامانده که به هر کجا نگاه می‌کنم، او را می‌بینم. حتی توی آب‌میوه لیوان. نمی‌دانم نگار چرا ناگهان غش می‌کند و روی همان صندلی دست و پا می‌زند. هرچه صدا می‌کنم کسی نمی‌آید. آب‌میوه از دستم می‌افتد و تمام لباسم را خیس کرده و به داخلش نفوذ می‌کند. نگار همچنان دست و پا می‌زند. کف بر لب می‌آورد، سر می‌خورد و می‌افتد روی زمین. از روی تخت بلند می‌شوم تا بلندش کنم. ولی می‌بینم روی صندلی نشسته و می‌خندد. برمی‌گردم روی تخت. می‌پرسم: «حالت خوبه؟»

دهان که باز می‌کند چیزی بگوید، صدا در دهانش حجم می‌شود. حجمی که همه‌جا را پر می‌کند. سرم گیج می‌رود. نمی‌دانم حال من بد است یا حال او. ولی من که خوب بودم.

خاک‌ها را رویش می‌ریزم. کم است. با این‌که پاهایش را جمع کرده، یکی از زانوهایش بیرون مانده. نگاهش می‌کنم. جز چشم‌هایش که بسته‌اند، هیچ علامتی از مردن ندارد. هرچه می‌توانم از خاک‌های اطراف برمی‌دارم و رویش می‌ریزم. ولی باز کم است. کسی نیست کمک کند. باید همه پایش را ببوشانم. مادر نمی‌دانم از کجا پیدا می‌شود. کیسه‌ای خاک در دست دارد. به طرفم درازش می‌کند.

خاک را می‌گیرم و می‌گویم: «کاش بیشتر می‌آوردی.»

می‌گوید: «نیم کیلو است. نیم کیلو نگار.»

نگار؟ نیم کیلو؟

خاک سرد است. سردسرد. دستم را کنار می‌کشم. ولی دوباره آن‌را می‌گیرم و می‌پاشم روی پاهای زن. یادم می‌آید مادر مرده بود. چه‌طور آمده این‌جا. به طرفش برمی‌گردم. نمی‌دانم چرا ناراحت است. چیزهایی می‌گوید که مفهوم نیست. جوابش را نمی‌دهم. باز می‌گوید و باز جوابش را نمی‌دهم. با تأسف سرش را تکان‌تکان می‌دهد و می‌رود. خاک روی زن را می‌گیرد و بالا می‌آید. مثل سنگ قبری که با زمین فاصله دارد. رویش نقشی ظاهر می‌شود نقشی که کم‌کم از هم باز می‌شود و شکاف برمی‌دارد. نمی‌توانم با یک نگاه آن‌را تشخیص دهم. باید بروم. نمی‌خواهم بیشتر از این‌جا بمانم. کم‌کم از مزار دور می‌شوم، ولی هنوز از گورستان خارج نشده، همان زن را می‌بینم. همان‌که تدفینش کرده‌ام. او خود مشغول تدفین دو نوزاد با هم در یک قبر است. صدایم می‌کند. به طرفش می‌روم. یکی از نوزادها را که زنده است به من می‌دهد و می‌گوید: «این‌را نگه دار.»

نوزاد را می‌گیرم. نگاهش را از من می‌گیرد و دوباره به خاک می‌دهد. می‌گوید:

- باید طوری این‌ها را دفن کنم که هردو جا شوند.

نوزاد را که نگاه می‌کنم، می‌بینم شبیه خودم است. نوزاد دیگر نیز شبیه خودش. هردو قنداقی هستند. نوزادی را که شبیه



فقط. فقط... به شکم نگاه می‌کنم. نه هنوز خوب هستم. سر بلند می‌کنم. چشم سیاهی می‌رود. او را می‌بینم و نمی‌بینم. در همین حال نگاهم روی صورتش می‌ماند که دارد مثل موم آب می‌شود و کم‌کم فرو می‌ریزد. اول دهانش کج می‌شود و گوشه لبش می‌ریزد. بعد نیمی از صورتش و بعد همه‌اش. نگار روی زمین پهن می‌شود. اما صدایش گنگ و آرام در اتاق می‌پیچد، که با دور کند چیزی می‌گوید. هرچه می‌کنم، متوجه حرف‌هایش نمی‌شوم. روی زمین نقش خمیرمانندی از چهره‌اش نقش می‌بندد. چهره‌ای با دهان باز که باز و بسته می‌شود و حرف می‌زند. دهانی که بزرگ می‌شود. بزرگ و بزرگ‌تر. از من می‌خواهد تنه‌ایش نگذارم. نمی‌گذارم. نمی‌گذارم. خودش می‌داند.

صداهایی بالای سرم بلند می‌شود. چشم باز می‌کنم. کسی می‌پرسد چرا خیس شده؟ دیگری جواب می‌دهد. دکتر را خبر کن. دستی پیشانی‌ام را لمس می‌کند.

-داغه. خیلی داغه

دیگری لباسم را بالا می‌زند و شکم را لمس می‌کند.

-تب داره. شدید.

چشم‌هایم را باز می‌کنم. خودم را جمع می‌کنم.

-چطوری؟

این‌را مردی سپیدپوش می‌گوید. پرستار پرده را کنار می‌زند و پنجره را باز می‌کند. بوی عطر نگار بیرون می‌رود. می‌خواهم نگاهش دارم. بلند می‌شوم. اما پرستار می‌گوید: «چه کار می‌کنی؟»

مرد سفیدپوش دکتر است. می‌گوید: «بخواب. داشتی سیرمتو می‌کردی.»

مثل نگار به من نگاه می‌کند. می‌گویم: «نگار...»

-نگار رفته. تو که می‌دونی دخترم.

-نگار رفته؟ من هم می‌روم.

از جا می‌پریم. سرم‌م کنده می‌شود. خون از دستم سرازیر می‌شود. دکتر پرونده را که برداشته بود تا چیزی در آن بنویسد، به کناری پرت می‌کند و مرا می‌گیرد.

-کجا می‌ری با این حال؟ دخترم باید کم‌کم قبول کنی که

اون دیگه نیست.

نگاهش می‌کنم. یعنی نگار دیگر نیست؟ دکتر می‌گوید: «می‌دونم خیلی دوشش داشتی.»

پرستار جلو می‌آید. هوای سرنگ را خالی می‌کند و لباسم را بالا می‌زند. می‌گوید: «اگه همکاری نکنی، مجبور می‌شم به اصغر آقا بگم دست و پاهاتو به تخت ببند.»

زهری تلخ، با بی‌رحمی بدنم را نیش می‌زند و هم‌زمان با آن داغی مایع سرنگ مثل دفعه قبل وارد بدنم می‌شود. می‌گویم: «ببنده؟ اصغر آقا؟»

صدایی از دورها می‌گوید: «آره. نگهبان بیمارستان.»

-بیمارستان؟

اسم بیمارستان و رفتن نگار با هم آتشی به جانم می‌اندازد که از درون می‌سوزاندم. از تخت کنده می‌شوم و به‌طرف در می‌روم.

-کجاست؟

-کی؟ کی کجاست؟

-نگار.

هراسان از اطاق بیرون می‌آیم. دکتر و پرستار صدایم می‌کنند و پشت سرم می‌آیند. روبرویم ایستگاه پرستاری است که یک دکتر و چند پرستار باهم به گفتگو مشغولند. مرا که می‌بینند، به‌طرفم می‌آیند و دست‌هایشان را باز می‌کنند. انگار می‌خواهند جلوی مرغی را که در حال فرار است بگیرند. دهانشان را باز می‌کنند و چیزی شاید مثل کیش، کیش. نه. ج آ، جا، می‌گویند. نه. می‌گویند: «کجا؟ کجا؟ بگیردش.»

کسی گوشی تلفن را برمی‌دارد و با صدایی کش‌دار می‌گوید: «(آ آ آ آ آ ص ص ص ص ص غ غ غ غ ر ر ر ر)» و هنوز صدا تمام نشده، از توی ابر و مه، توده‌ای ابر شکل به‌طرفم می‌آید و مرا فرا می‌گیرد. توده‌ای که صداست یا جسم، نمی‌دانم. نگار درون آن است انگار. من هم هستم. با شکمی برآمده. نگار از پشت فرمان دست دراز می‌کند و روی شکم می‌گذارد. می‌گوید: «بخواب کوچولوی قشنگ. رسیدیم، مادرت صدات می‌کنه.»

بعد رو برمی‌گرداند و دست روی شکم خودش می‌گذارد.

-نازنینم تو هم بخواب.

هر دو لبخند می‌زنیم. توده درهم می‌پیچد. حجم می‌شود.

لاستیک‌های ماشین روی زمین خیس سر می‌خورند و به چپ و راست منحرف می‌شوند، نگار انگشت‌های کشیده و



لاغرش را محکم روی فرمان می‌گیرد. توده بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود و با شدت به چیزی می‌خورد و صدای به هم خوردن دو ماشین و زنگ صدای نگار در گوشم می‌پیچد و...

چشم باز می‌کنم. روی تخت افتاده‌ام. می‌خواهم دست‌هایم را تکان بدهم، نمی‌توانم سنگین شده‌اند. نه دست، نه پا، هیچ کدام را نمی‌توانم حرکت بدهم. چشم‌هایم را به دنبال ابر و توده به اطراف می‌گردانم. چشم و لب‌های زن سپیدپوشی به‌رویم لبخند می‌زند. لبخندی طولانی و شیرین که با دردی شیرین همراه می‌شود. دردی که از پی‌اش دست‌هایی به طرفم دراز می‌شوند که چیزی مانند توده در آن دست و پا می‌زند. چیزی که انگار صدا هم دارد. صدای شیرین گریه یک نوزاد.

- بگیر این هم بچه‌ات. صحیح و سالم.

دست‌هایم را که باز می‌کنند، درازشان می‌کنم و توده را می‌گیرم. این بار توده، حجمی واقعی دارد و دست‌هایم بدنی را لمس می‌کند. صدای گریه نوزادی بلند می‌شود و لبخندی روی لب خانم دکتر نقش می‌بندد.





دوخت و نگاهش ثابت ماند. با حیرت تصویرش را در شیشه پنجره تف می‌کرد. چطور امکان داشت؟ دست بر چهره‌ی استخوانی‌اش برد و با سر انگشتانش شروع به لمس کردن چین چروک‌های زیر چشمش کرد. چیزی را به‌خاطر آورده بود، یا چیزی را از خاطر برده بود؟ نمی‌توانست بین واقعیت و خیال تمیزی قائل شود. در زمان غوطه‌ور شده بود. حسی لرز داشت. لحظه‌ای احساسی بر او هجوم آورده بود که انگار در چندین جا در حال زیستن است.

مرد یقه‌ی پالتویش را به بالا کشید و نیمی از صورتش را پوشاند تا هُرم نفس‌هایش؛ پسماند زندگی‌اش، صورتش را گرم و مرطوب کند. سر به آسمان برد و به ستاره‌ها زل زد. مرد احساس کرد که در جایی دیگر در فراسوی کهکشان، سر به آسمان دوخته است، انگار دارد از پایین و بالا خودش را نگاه می‌کند. لحظه‌ای زمین زیر پایش خالی شد. چه شد که این احساس بر او هجوم آورد؟ انگار ثانیه‌ای خود را در همه‌جا یافته بود. مثل این‌که در آن واحد؛ در جای‌جای این کهکشان در حال زیستن باشد. انسان‌های متفاوت، علم، دین، مذهب و خدایان متفاوت. لحظه‌ای خود را از بالا به تماشا نشست. فقط باید می‌نشست و تمرکز می‌کرد تا تمامی خودش را به‌خاطر آورد. مردم در پایین ساختمان جمع شده‌اند. صدای همه‌همه، آژیر پلیس و آمبولانس به گوش می‌رسد. زنی وحشت‌زده در چهارچوب پنجره ایستاده است.

صدای گوش‌خراشی به شکل ممتد در لابه‌لای ملافه‌های سفید پیچیده است و با تمام بلندی‌اش؛ به گام‌های تند و پشت سر هم اجازه شنیده شدن می‌دهد.

صدای شدید ترمز کوچه را پر می‌کند. مرد کوتاه‌قد چاقی از پشت ماشین لکنته‌اش پایین می‌آید و نگاهی به زمین می‌اندازد. به سمت ماشین می‌دود و به‌سرعت دور می‌شود.

مردم، سخت؛ دست بر گلوگاه سکوت گذاشته‌اند و می‌فشارند. آمبولانس؛ جنازه‌ی مردی که خودش را از پنجره اتاقش به بیرون انداخته بود می‌برد. ملافه‌ی سفید را روی سرش می‌کشند و تخت روی چرخ‌هایش سر می‌خورد.

مردی با کت سیاه بی‌جان بر کف خیابان افتاده است. باران شدت گرفته و نور کم‌رنگی خیابان را روشن کرده است. هیچ‌کس در خیابان پرسه نمی‌زند تا مرد را ببیند و خودش نیز در هیچ‌جا، چشم به آسمان ندوخته است.

قطرات ریز باران صورت مرد را نمناک کرد. مرد یقه‌ی پالتوی مشکی‌اش را بالا کشید، سرش را در گرمای آن فرو برد، کلاهش را روی پیشانی آورد و شروع به سوت زدن کرد و صدای پاشنه‌ی کفشش بر سنگ‌فرش خیابان که تمدن را ضرب گرفته بود، به سکوت کشاند.

یک لحظه صدا قطع می‌شود و گویی با وحشتی که ذهنش را از اندیشه باز داشته است، با چشمان از حدقه بیرون زده؛ برمی‌گردد و پشت سرش را نگاه می‌کند. چنان رعبی بر وجودش می‌نشیند که انگار هستی‌اش را باز ستانده‌اند. چشم به سنگ‌فرش دوخته؛ دنبال رد پایش می‌گردد. به ناگاه عرق سردی بر پیشانی‌اش می‌نشیند. گویی در بین دو نیستی؛ دو حد نهایت؛ کسی زمزمه‌وار در گوشش از او پرسیده: کجا می‌روی؟ پاهایش سست می‌شود و محکم به زمین می‌افتد. کف دست‌هایش؛ پوسته سرد و ضمخت زمین را لمس می‌کند. در سرمی‌پروارند؛ کاش می‌توانست سنگ‌فرش‌ها را چنگ بزند. نگاهش دارد چشمانش را پاره می‌کند و سرریز می‌شود، خیره به جایی نیست؛ مات و مبهوت مانده است. صدای کفش‌های زن و مردی گره خورده؛ ماشینی که با سرعت می‌گذرد. مرد همچنان با نگاهی که به بیرون می‌جهد؛ سر جایش خشک شده است.

نور قرمز ملایمی فضای اتاق را روشن کرده. دو سایه بر هم بر دیوار نقش بسته است. مرد با موهای کم‌پشتی که از عرق به هم چسبیده، نفس‌زنان از خواب می‌پرد؛ با قامتی خمیده می‌نشیند و خیره به دیوار؛ به سایه‌اش می‌نگرد. زنی که کنارش خوابید است بدن عریانش را تکانی می‌دهد، از زیر چشم نگاه کوتاهی می‌اندازد و خود را به خواب می‌زند. مرد، بدون هیچ حرکتی، تنها دست راستش را بلند می‌کند، به سمت کلید می‌برد؛ چراغ را روشن می‌کند. خاموش می‌کند... دست بر بدن برهنه و خیسش می‌کشد، با تعجب به سایه‌اش چشم می‌دوزد. چراغ را روشن می‌کند. رو به دیوار دست تکان می‌دهد. انگار که بخواهد از موجودیت خودش مطمئن بشود. چراغ را خاموش می‌کند.

مرد بر روی تخت غلتی زد. ولی آنقدر نحیف بود که پایه‌های تخت به خود زحمت جیر جیر ندادند. سرش را چرخاند. تا چشم کار می‌کرد لوله‌های اکسیژن بودو صدای نبض. پاهایش تکان نمی‌خوردند. سرش را هم خوب با باند پیچیده بودند؛ تا مغزش سر جایش بماند و تکان نخورد. شاید هم تکه‌های باقی‌مانده‌اش را یک‌جوری سر هم کرده بودند و حالا محکم بسته بودنش تا به هم بچسبند! به‌سوی دیگر چشم





به زحمت می توانستم نفس بکشم. گاهی وقتها آن چنان از صدای خروپفم از خواب می پریدم که خودم وحشت می کردم. کابوس های شبانه در دسر جدیدی بود که به سراغم آمده بود و مثل حریف چغز آزارم می داد. هر شب قبل از خواب دماغم را مجسم می کردم مثل بادکنک دارد باد می کند و هر لحظه بزرگ و بزرگ تر می شود. دعا می کردم هر چه زودتر این زمان تمام شود تا از شر این کابوس و بیمارستان و دماغ لعنتی خلاص شوم.

وقتی دکتر بعد از دو هفته، پانسمان روی دماغم را باز کرد زخم همراه دو بچه ام با یک شاخه گل به عیادتم آمد. استرس عجیبی داشتم. لحظه شماری می کردم دماغ جدیدم را ببینم. اما دکترم اجازه نمی داد از جایم بلند شوم. به ناچار زخم بند کتانی اش را محکم گره زده، فوراً از بازار برایم آینه ای جیبی گرفت و به بیمارستان آورد. دست و پایم می لرزید. نمی دانستم با این دماغ جدید، صورتم چه تغییری کرده است. احساس می کردم ضربان قلبم بالای ۱۲۰ در دقیقه می زند. ولی هر طوری بود به خود مسلط شدم نفس عمیقی کشیده، آینه را از دست زخم قاپیدم و بی آنکه فرصتی را از دست بدهم نگاهم را به آینه دوختم. باورم نمی شد. اصلاً انتظارش را نداشتم! دماغم مثل توپ فوتبال باد کرده بود و حسابی ورم داشت.

زخم روی تخت نشسته بود و بر و بر به دماغم نگاه می کرد. دودل شدم و با دستپاچگی باز به دماغم نگاه کردم. منتظر بودم آخرین شوتش را محکم بزنند و کارم را یکسره کنند، ولی حرفی نزد. نزدیک بود پیش پرستار و مریض بزنم زیر گریه. پرسیدم: «خوشت نیومد؟»

گفت: «چرا!...»

دوباره بر و بر نگاهم کرد. اگر کمی لفتش می داد عصبانی شده بودم. دستم را گرفت و یواش از روی تخت بلندم کرد و پیشانی ام را بوسه باران کرد. من همان لحظه خوشحال شدم احساس پیروزی کردم. شنیدم یکی از مریض ها می گفت: «بیچاره زنش! اگه بدونه شبا چه آهنگ هایی می نوازه، خودشو

اصلاً فکرش را نمی کردم! من ساده! از کجا می دانستم؟ همین که پشت لبم سبز شد و به خودم آدم سه تا گل خورده و سه هیچ عقب افتاده بودم. دوتا بچه و زخم. تازه این شروع ماجرا بود. کاری از دستم بر نمی آمد. من ناچار بودم به هر شکلی زندگی را اداره کنم. حتی فرصت نفس کشیدن هم نداشتم. مثل یک توپ فوتبال بین بچه ها و زخم، روز و شب پاس کاری می شدم. حتم داشتم اگر اندکی پا پس می گذاشتم با ضربات جبران ناپذیر زخم روبرو می شدم. بدجوری افتاده بودم توی تور. زخم می گفت «دوتا کافی نیسی!» اما من در مقابل او مثل یک مدافع شش دانگ ایستاده بودم و نمی گذاشتم حتی به محوطه هجده قدم نزدیک شود چه برسد به این که گلی به گل های قبلی اش اضافه کند! می دانستم مقاومت فایده ای ندارد ولی از کجا معلوم؟ بازی نود دقیقه است، البته بدون احتساب وقت های تلف شده. نمی خواستم از قبل بازنده بازی باشم به همین دلیل تمام سعی خودم را کردم تا یک وقت با شوت محکم و از راه دور زخم غافل گیر نشوم.

زخم وقتی دید هر چه می زند به در بسته می خورد سرانجام تغییر سیستم داد و با تاکتیک جدید پا به میدان مسابقه گذاشت. یک روز وقتی از حمام بیرون آمده، توی رختکن مشغول خشک کردن موهایم بودم آمد و گفت: «دماغت مثل توپ فوتبال آمریکایی بدجوری آفساید می زنه!» خوب چه کار از دستم بر می آمد؟ اصلاً چه کار می توانستم بکنم؟ زخم بود. دلش نمی خواست مرا با این دماغ ببیند. اگر به سرش می زد، ترکم کند چه خاکی بر سر می کردم ولی با این حال تا جایی که نفس داشتم با تعصب از دماغم دفاع کردم، اما زخم عزمش را جزم کرده بود به هر نحو ممکن مرا از میدان به در کند.

بالاخره آن قدر از چپ و راست، از زمین و هوا حمله کرد تا راضی شدم چند وقتی دور از میدان زندگی روی تخت بیمارستان استراحت کنم. مصدومیتم دو هفته ای طول کشید. در این مدت حس می کردم وزنه ای روی دماغم سنگینی می کند.



دار می‌زنه!» وقتی این حرف را شنیدم خدا می‌داند چقدر ناراحت شدم. چقدر فحش و بد و بی‌راه به خودم دادم و توی دلم گفتم: «ای کاش عمل نکرده بودم!»

سرانجام دکتر اجازه حضورم را به خانه داد و من بعد از مدت‌ها به خانه برگشتم. زخم آن شب در پوست خود نمی‌گنجید. مدام برای بچه‌ها خط و نشان می‌کشید که پدرشان را اذیت نکنند. خودش هم مراقبم بود تا آسیبی به دماغم نرسد. قطره‌ای را که دکتر برایم تجویز کرده بود در کمترین زمان از داروخانه شبانه‌روزی گرفت. خوب یادم است زخم آن شب به توصیه دکتر سه قطره توی دماغم ریخت و چراغ‌ها را خاموش کرد و آمد کنارم روی تخت دراز کشید. آن شب زخم موهایش را مثل جودی ایستاده بود و لباس خواب صورتی رنگش را پوشیده بود. نمی‌دانم خسته بودم یا از بس کدئین و پروفن به خاطر درد دماغم خورده بودم نفهمیدم کی به خواب رفتم؟

صبح خروس‌خوان وقتی با صدای خروپفم از خواب پریدم با تعجب دیدم زخم روی تخت نیست. جای هیچ نگرانی نبود. یعنی من احمق! فکر می‌کردم جای نگرانی نیست. خوب از کجا می‌فهمیدم؟ کف دستم را بو نکرده بودم فکر همه‌چیز را می‌کردم الا این یکیش. اول فکر کردم رفته حمام تا دوش آب گرم بگیرد. از اتاق خواب بیرون آمدم و به‌طرف حمام رفتم. چندبار، آهسته صدایش کردم اما... خبری ازش نبود. نگران شدم. خوب هرکسی به جای من بود نگران می‌شد. یادم افتاد امروز شنبه است و روز بساط دست‌فروش‌ها. با خودم گفتم «چیزی نیست شاید رفته خرت و پرت بخره.» بچه‌ها خواب بودند. به ساعت روی دیوار نگاه کردم، یک‌ربع به هشت بود. ثانیه‌شمار با سرعت دور خودش می‌چرخید بی‌آنکه سرش گیج برود یا حالش بهم بخورد. خودم را روی مبل رها کردم و سرم را روی پشتی مبل تکیه دادم. با صدای گریه بچه کوچکم از خواب بیدار شدم. گردنم درد می‌کرد. بغلش کردم و موهای بلند و صافش را ناز کردم و گفتم: «پیداش می‌شه» و به ساعت نگاه کردم. ثانیه‌شمار یک نفس می‌دوید.

گریه‌کنان گفت: «مامانم و می‌خوام»

اشک‌های روی صورتش را آهسته پاک کردم. بچه بزرگ خمیازه‌کشان از اتاق بیرون آمد و به اعتراض در اتاق را بست و به طرف دستشویی رفت. نمی‌دانستم باید چکار بکنم. بچه‌ها

بهبانه مادرشان را می‌گرفتند. من جوابی نداشتم که بدهم. به خانه مادرش زنگ زدم آنجا هم نرفته بود. به هر دری زدم از هر راهی که به نظرم می‌رسید امتحان کردم فایده‌ای نداشت، آب شده بود رفته بود توی زمین.

دو روز بعد، نزدیک ظهر در خانه به‌صدا درآمد. خوشحال شدم. به طرف در دویدم و با عجله بازش کردم. داشتم از تعجب شاخ درمی‌آوردم. انتظار هرکسی را داشتم به‌جز این یکی؛ مأمور کلانتری بود. ابلاغیه دادگاه را از مأمور کلانتری گرفتم و دفتر تحویل نامه را امضاء کردم و با عصبانیت در را محکم بستم. همان شب وقتی ماجرای دماغ و مأمور و اخطاریه را به یکی از دوستان قدیمی تعریف کردم گفت: «می‌خواستی از دستگاه کوچک کننده بینی استفاده کنی» راستش تا به‌حال اسمش را هم نشنیده بودم. نه اینکه ندیده باشم. چسب بینی روی دماغ فوتبالیست‌ها دیده بودم. تازه، به‌نظر زخم دماغم آنقدر درشت و گوشتی بود که ممکن نبود با این چیزها کوچک شود. برای خالی کردن دل خودم گفتم: «من که مثل تو ماهواره و اینترنت ندارم تا ابدیت شوم! گیرم ماهواره و اینترنت هم داشتم گیرم روزنامه و مجله پزشکی را هم می‌خواندم، از کجا معلوم دماغم کوچک می‌شد؟» از دستش خیلی ناراحت شدم. بی‌آنکه خداحافظی کنم از خانه‌اش آمدم بیرون.

نتیجه مشخص بود. ولی من هم حریف دست و پا بسته نبودم. کارم را خوب بلد بودم. روز موعود، آبی به سر و صورت بچه‌ها زده، لباس‌های تمیزشان را تن‌شان کردم و به دادگاه رفتم. زخم زشت حق به‌جانب گرفته بود و در سالن دادگستری، جلوی دفتر قاضی طوری روی صندلی نشسته بود مثل اینکه برنده بازی از قبل مشخص است! کمی آن‌طرف‌تر پیرزنی، تکیه به در دفتر چادر نمازش را زیر بغل جمع کرده بود و زیر لب زمزمه می‌کرد: «الهی مرض بگیرند!... الهی حناق بگیرند!... الهی!...»

به‌روی خودم نیاوردم. نیازی نبود من بازی را باخت‌ه بودم. تنها امیدم بچه‌ها بودند. بچه کوچکم تا مادرش را دید عروسکش را به سینه چسباند به‌طرفش دوید و صورتش را ماچ کرد و به این وسیله مادرش را مجاب کرد عقب‌نشینی کند و او را به آغوش بگیرد. بچه بزرگم دستم را گرفته بود و پشت سرم آرام و آهسته می‌آمد. زخم از جایش تکان نخورد حتی صورتش را



برنگرداند و نگاهم نکرد. دلم می‌خواست همانجا بلند داد می‌زدم و هرچه فحش و ناسزا از دوران بچگی تا حالا از کوچه و بازار یاد گرفته بودم و به یاد داشتم، نثارش می‌کردم تا دلم خنک شود، راستش ترسیدم کولی‌بازی دربیابورد آبرویم را پیش قاضی ببرد. توی دلم گفتم: «زرشک... به همین خیال باش، طلاق نمی‌دم تا جونت درآد»

وقتی به نزدیک زنم رسیدم بی‌آنکه حرفی بزنم ابلاغیه را جلو صورتش پرت کردم و نیشخندی زدم و به آرامی کنارش نشستم. بچه بزرگم ایستاده بود و هاج و واج به مادرش نگاه می‌کرد. چشم‌های آبی‌اش سرخ شده بود و پرده‌ای از اشک، سفیدی چشم‌هایش را پوشانده بود. زنم وقتی دماغش را خاراند تازه یاد دماغ و خر و پفم افتادم. حسابی خجالت کشیدم. آب دماغم را با دستمال پاک کردم.

گفت: چاره‌ای نداشتم.

ابلاغیه دادگاه را مقابل صورتش گرفتم و گفتم: به خاطر به

خر و پف ساده!

زنم بچه کوچکم را ماچ کرد و روی زانوهایش نشاند. سپس دست بچه بزرگم را گرفت و بین من و خودش نشاند و با لحن تیزی گفت: «آخه نمی‌دونی صدای خرناست امانم رو بریده بود، مَخم...»

اصلاً نمی‌توانستم به خودم بقبولانم به همین سادگی تا چند دقیقه دیگر با کارت قرمز قاضی از میدان زندگی زنم اخراج می‌شوم.

بچه بزرگم حرفی نمی‌زد مثل اینکه غمباد گرفته بود. چشم‌های آبی‌اش سرخ شده بود و پرده‌ای از اشک، سفیدی چشم‌هایش را پوشانده بود. دقایق به کندی می‌گذشت. باید کاری می‌کردم. لحظه حساسی بود. زمان زیادی برایم باقی نمانده بود. زنم داشت پیروز می‌شد. پیروز بشود اما چرا ترکم می‌کند؟ بازی برد و باخت دارد و زندگی بالا و پایین. بایست آرامش خودم را حفظ می‌کردم و در زمان مناسب ضربه لازم را پر قدرت می‌زدم. از روی صندلی پا شدم و در راستای سالن دادگستری متفکرانه قدم زدم. زنم با خیال راحت - به نظر من - نشسته بود و در گوش بچه‌ها پیچ می‌کرد. ناگهان بچه کوچکم غش غش خندید و بعد زنم ولی بچه‌ی بزرگم نه می‌خندید و نه گریه می‌کرد مثل منگ‌ها به مادرش نگاه می‌کرد. احساس کردم



دارم خفه می‌شوم بلافاصله یخه پیراهنم را باز کردم و نفس بلندی کشیدم. لحظه کوتاه چشمم سیاهی رفت و محکم به زمین خوردم. وقتی چشمانم را باز کردم زنم بالا سرم نشسته بود و با پره چادر بادم می‌زد. مثل بچه‌ها آب دماغم آویزان بود. با دستمال کاغذی آبش را گرفتم و معصومانه به چشمانش نگاه کردم. زنم بعد از مکث طولانی انگشتش را به طرفم گرفت و گفت: می‌آیم اما به یه شرط گفتم: باشه! زنم گفت: به این شرط که من اتاق بچه‌ها می‌خوابم و تو توی اتاق خواب. چاره‌ای نداشتم. کاجی به از هیچی! منم گفتم: باشه! وقتی از در دادگستری بیرون می‌آمدیم زنم خوشحال بود و دست بچه کوچکم را گرفته بود و چیزهایی به بچه بزرگم می‌گفت. من هم با چند قدم فاصله پشت سر آنها می‌رفتم.



داستانک برگزیده «ایستگاه آخر»

نویسنده «ماجده خسروی لاریجانی»

ایستاد. چادرش را جمع وجور و موهایش را مرتب کرد و باز به راه افتاد. سعید نگاهش را از پیرزن برداشت و به خیابان انداخت. ماشین‌ها به سرعت از کنار پیرزن رد می‌شدند. سعید بلند شد.

«مادر جون، آستین منو بگیر من می‌برمت اون طرف خیابون».
پیرزن لبخندی زد و گفت: «خدا عوضشو بهت بده...»

پسرم گفته از خونه که اومدم بیرون همون جا وایسم میاد دنبالم، برم اون طرف تو راهش باشم... دیرش نشه»

سعید پیرزن را تا وسط خیابان برد. اتوبوس در مقابل چشمان حیرت‌زده سعید وارد ایستگاه شد. اضطراب سر تا پایش را گرفت. فریاد زد: «آقای راننده... می‌شه چندلحظه صبر کنین... آقا...» سعید، پیرزن را به پیاده‌رو رساند. اتوبوس حرکت کرد.

سعید داد زد: «آقا... من جا موندم... وایسا»

شلوغی و همهمه توی خیابان، به صدای سعید اجازه‌ی شنیده شدن نداد. اتوبوس خیلی سریع دور شد. قدم‌های سعید طاقت رفتن نداشت. اشکش را پاک کرد. صدایی سعید را به خودش آورد: «سعادت... چرا اینجا نشستی... مگه نباید الان مدرسه باشی؟»

سرش را از روی زانوی بلند کرد. نگاهش به نگاه مدیر مدرسه گره خورد. با عجله ایستاد و دستی به سر و رویش کشید.

«هیچی آقا منتظر اتوبوس بودم. به قبلی نرسیدم... می‌دونم دیر شده... خواب موندم آقا»

مدیر، سعید را ورنده‌ها کرد.

«بیا سوار شو. شانس آوردی که ماشین دبیرتون تو راه خراب شده نتونسته بیاد... امتحانت ساعت ده برگزار می‌شه...» سعید از خوشحالی توی پوستش نمی‌گنجید.

نگاه سعید با نگاه پیرزن درگیر شد. همان پیرزن، توی ماشین نشسته بود.

سعید به آسمان نگاه کرد.

«خیلی چاکریم»

ماشین به سرعت دور شد.

برگزیده سوم در جشنواره ادبی «من می‌توانم» بهمن ماه ۸۷. استان

یزد

نور خورشید عروسک جلوی پنجره را می‌رقصاند. ساعت روی میز عدد ۷:۳۰ دقیقه را نشان داد. سعید یک‌دفعه از جا پرید: «وای چقدر دیر شده... مامان... مامان...» جوابی نشنید.

«مامان که گفته بود فردا باید زود بره سر کار... بیچاره شدم»

سریع لباس‌هایش را پوشید و از خانه خارج شد. سعید کنار خیابان ایستاده و ابروهایش به هم گره خورده بود. دست‌هایش را داخل جیبش برد و خیلی زود بیرون آورد.

«فقط یه پنجاه تومنی و چندتا بلیط...»

با کف دست به پیشانی‌اش کوبید. لب‌هایش را به هم گزید. به ساعتش نگاه کرد و روی پایش جابه‌جا شد، کتاب را محکم در دستش فشرد. و به طرف ایستگاه اتوبوس دوید.

«ببخشید آقا اتوبوس کی میاد؟»

مرد بلیط فروش نگاهی به سر تا پای سعید کرد و گفت:

«حالا دیگه باید پیداش بشه... حرص نخور جَوون...»

سعید کتابش را روی زمین انداخت. کنار خیابان نشست و به ماشین‌ها چشم دوخت. باد برگ‌ها را به تکاپو انداخته بود. میان ماشین‌هایی که به سرعت از جلویش رد می‌شدند، اتوبوس را دید. با خوشحالی از جا بلند شد. سعید از اتوبوس پیاده شد. چشمش به ساعت میدان افتاد. عقربه‌ها عدد ۷:۵۰ را نمایش می‌دادند... موجی از نگرانی در چشم‌های سعید پیدا شد.

«خدایا تا ۸ نمی‌رسم...» به طرف مردی که کنارش ایستاده بود برگشت.

«شما خیلی وقته منتظر اتوبوس هستین؟» مرد با کمی تأمل جواب داد: «این اتوبوس همیشه تأخیر داره... منم ده دقیقه‌ای می‌شه که منتظرم...»

چشم سعید سیاهی رفت. دستش را روی پیشانی‌اش گذاشت و بی‌حرکت ایستاد. کلافه شده بود. نمی‌دانست چه باید بکند، به هر طرف نگاه کرد چهره‌ی عصبانی ناظم مدرسه را دید. دنیا دور سرش چرخید. نشست و به تنه‌ی درخت تکیه داد.

نگاهی به ساعت میدان انداخت. آه سردی کشید. به چپ و راست نگاه کرد. چشمش به پیرزنی که آن طرف خیابان روبرویش ایستاده بود، افتاد. پیرزن چند قدمی به طرف خیابان برداشت و





تحلیلی بر داستان کوتاه «برادرها زیر آفتاب»، اثر «حبیب پرتاری»

تحلیلی از «دکتر علی قلی نامی»

داستان کوتاه «برادرها زیر آفتاب» اثر آقای «حبیب پرتاری» در شماره پیشین این ماهنامه منتشر شد. دوست عزیز ما «آقای دکتر علی قلی نامی» تحلیلی بر این داستان داشته‌اند که از نظر می‌گذرانید.

عمل و غایتش برای ایجاد تعادل

تعریف بحث و محدوده‌ی آن: یک داستان کوتاه مدرن به دلیل ویژگی ایجاز، انتخاب زاویه‌ی دید، استعاره و محور قراردادن خواننده، خود را از قیدِ طرح می‌رهاند - البته نه در همه‌ی آن‌ها - دو ویژگی اخیر، خواننده را و سپس منتقد را در «فرایند بازخوانی به مثابه نوشتن» قرار می‌دهد؛ بویژه داستانی که بخش آغازین را - به قول فرایتاگ - یا بخش شرح را - به قول اوکانر - حذف می‌کند. پس ما متنی داریم که بسیاری از مؤلفه‌های معنایی یا دلالت‌ها و وابسته‌های معنایی را حذف کرده است؛ متن را فشرده و معنا را درون استعاره جای داده است و سپس بخش‌هایی از آن متن دیدنی را خارج کرده است همچنین از تکمیل فرایند دالّ و مدلول خودداری می‌کند. در این داستان‌ها، مطابق با این روند، آنچه مهم‌تر از طرح است نقشه است. «برای آن‌که تجربه‌ی خواندن کامل شود، درک این نقشه‌ها اهمیتی اساسی دارد.» (اسکولز، ۱۳۷۷: ۳۷) چنان‌که دیمون نایت می‌گوید: «ساختار متمایل به طرح در پی کنش است و ساختار متمایل به نقشه در پی معنا.» (نایت، ۱۳۸۳: ۵۸) معنا که بالاچار به قول چامسکی «زیرساخت» است در نزد یک ساختارگرا هرچند «نه در توالی خطی متن بلکه در فضای متن، عناصر دور را به هم نزدیک می‌کند» (تودوروف، ۱۳۷۹: ۱۸) اما چنان‌که دریدا می‌گوید: «آنچه من «متن» می‌خوانم یعنی تمام ساختارهایی که «واقعی»، «اقتصادی»، «تاریخی» و «اجتماعی - نهادی» خوانده می‌شود» (مونی، ۱۳۸۸: ۴۲) پس ما مجبوریم برای درک داستان و البته درک درست، بخش‌های محذوف را به

نحوی بازسازی کنیم که مجبور به استفاده از توجیه و تحمیل نباشیم و می‌توانیم مثلاً ۱) «شرح» را بنویسیم ۲) متوجه جملات ایداعی باشیم ۳) مدلول‌ها را بسازیم و غیره. این کاری است که ما در تحلیل پیش رو انجام می‌دهیم.

بحث: دیمون نایت می‌گوید: «داستان با یکی از چهار مورد وضعیت، زمینه، احساس یا شخصیت آغاز می‌شود. این در جایی است که طبق هرم فرایتاگ بخش آغازین وجود داشته باشد. این داستان تماماً میانه است و مستقیم به دل روایت می‌زند چون در همان جمله‌ی نخست حداقل دو پرسش ایجاد می‌شود: «روای صندلی کناری‌ام نشست»؛ ۱. من کیستم؟ ۲. او کیست؟ جستجو برای یافتن منطق روایی در داستان کاری بیهوده خواهد بود. کمتر می‌توان علیّت منسجم را در بافت روایت مشاهده کرد. البته نه علیّت موجود در خط طولی داستان که تودوروف آن را علیّت اسطوره‌ای می‌نامد لیکن از جهت علیّت ایده‌ئولوژیک که در بحث ما موضوعیت دارد و این همان منطقی است که همه‌ی اعمال تصادفی روایت را به هم مربوط می‌سازد.

برای درک معنا باید بر اعمال اشخاص نوری قوی بتابانیم و تکرارها را که در پدیدآوردن معنا، عصبی دست عنصر نقشه است مهم بشماریم. پس ابتدا به تحلیل یک‌یک اشخاص می‌پردازیم سپس به ترسیم خطوط همان علیّتی پردازیم که ناظر بر اعمال آن‌ها است. ۱. زن: الف - وقتی راننده می‌خواهد روی تخت غذای کنار جاده او را تحت تأثیر قرار دهد متأثر نمی‌شود. - «فهمیدم سخت بتوانم سر صحبت را با او باز کنم» - وقتی شوهرش با رفیق ناچشش به سوی او و راننده می‌آیند به راننده تأکید می‌کند که در هر صورت نباید او را تنها بگذارد. - وقتی از دست رفقای شوهرش می‌گریزد از راننده می‌خواهد که او را به سرعت از آن‌جا دور کند. - وقتی راننده از او می‌خواهد که شماره تلفنی به او بدهد زن می‌گوید: «برو ردّ کارت آقای برادر، برو ردّ کارت.» ب - پسرک که نشسته بود روی لبه‌ی سیمانی و منتظر بود نگاهش کنم، سرش را با خنده تکان داد و بی‌آن‌که صدایش را بلند کند گفت: «برَدَنِش؟» - پسرک کف دستش را با خنده‌ای



بالا گرفت: «اون سری با یکی دیگه بود.» - پسر نوجوانی که کنار پنکه‌ی منقل ایستاده بود نیشش از هم وا شد و از آن لحظه چشم از زن برداشت. - پرسیدم: «تا خودِ اهواز می‌رید؟» جوابی نداد. همین وقت بود که برای اولین بار نگاهم در آینه به نگاه زنش بُرخورد. سری تکان داد. درست ندیدم اما مطمئنم به آینه‌ی مستطیلی نگاه کرده بود و انگار با ابروهایش علامتی هم داده بود [بنا به دلایلی که خواهم آورد این مورد اخیر مداخله‌ی عامدانه‌ی راوی در روایت به‌منظور فریب خواننده است]. موارد الف و ب بر رفتارهای متفاوت زن دلالت دارند. این دو گروه متضاد از نشانه‌ها چالشی را در درون زن نشان می‌دهند.

۲. مرد: الف: - مرد مسن پشت میز که از جایش بلند شده بود رو به مرد داد زد: «گمشو بیرون». حتی وقتی پرت شد و از درگاه بیرون افتاد داشت می‌گفت: «چشم! چشم!» - در حرکتی تند لبه‌ی چادرش را توی دست چرخاند و مشت کرد. پا - پایی کرد و صدا زد: «بیا پایین». مرد لبخندی رو به من زد و در را باز کرد. زن به بدنه‌ی ماشین کوبید: «گفتم بیا پایین». - زن انگشت را رو به مرد نشانه رفته بود و تکان می‌داد. ب: - مرد وقتی به دستشویی می‌رفت ابتدا رو به مرد با ضمیر مفرد گفت: «با اجازت من یه دستشویی برم» سپس ادامه داد: «شما [با زن] راحت باشین». - شوهرش... می‌آمد، مردی چهارشانه هم کنارش بود. مرد ورزیده‌ای بود با شلوار ارتشی شش جیب... به زن نگاهی کرد و سلام داد. زن جوابی نداد. - انگار سایه‌ای از کت قهوه‌ایش را دیده بودم... نشسته بود کنار چاهک توالت... دهان باز کرد و توده‌ای از دود به سمت سقف بالا رفت. در نمونه‌های دست‌چین شده‌ی گروه الف مرد را تو سری خوری بی‌گناه می‌بینیم و در گروه دوم او را نامردی متجاوز.

۳. راننده: - می‌توانستم برجستگی‌های سینه‌هاش را برانداز کنم. - طرح اندامش را زیر چشم گرفتم. برجستگی سینه‌هاش... بیرون زده بود. - در این فکر بودم که اگر بروم دیگر هیچ ردی از آن زن نخواهم داشت. - گفتم: «همین جوری، خشک و خالی؟ نمی‌خوای شماره‌ای چیزی... بری که بری؟»

مرد و زن داستان هر دو از یک جهت معرفتی قابل بررسی‌اند. راننده هم از یک جهت دیگر. آنچه در رابطه‌ی زن و مرد بسیار برجسته است تلاش آن‌ها برای همدیگر به‌عنوان یک جمع از یک‌سو و تلاش آن‌ها برای تعریف هویت بالاستقلال

فردی‌شان که در نهایت باید به یک تعادل بینجامد؛ تعادلی که حرکت همه‌جانبه‌ی سرشت‌ها و طبایع طبیعت انسانی و جانوری و حتی گیاهی به‌سوی آن است. زن از یک‌سو و به دلالت پسر شاگرد قهوه‌چی پیش از این خودفروشی کرده است. این را فقط و فقط از رفتار پسرک می‌دانیم. او این کارهای ناهنجار را به‌یقین از ناچاری و زیر اجبار چندگانه انجام داده است و برای این بیان دلالت‌های چندی وجود دارد. بارزترین دلیل آن هنگامی است که زن با وجود اشراف به این‌که فرار او از موقعیت پشت کافه به‌زبان شوهرش خواهد بود این کار را می‌کند و سپس می‌گوید: «حالا تا یک هفته باید به تن کتک خورده‌اش برسم. بدبختی!» او تا جایی که می‌تواند با حرکت بر روی لبه‌ی تیز تقابل بین خواست شوهرش و تمنیات خودش در پی ایجاد هم‌زیستی است. شاید غیر از او پناهی ندارد. لیکن هم‌چنان که دیدیم با ظرافت همراه با اندکی بی‌رحمی و اجبار در اتخاذ تصمیمات سخت این تعادل را حفظ می‌کند. در بالا و در ضمن شمردن دلالت‌های مربوط به زن گفتیم که راننده چشم و ابرو انداختن او بود که تناسبی دارد با فضای متن تا صحنه‌ای که مرد ورزیده سر غذا به آن‌ها ملحق شود. این‌جا باز همین چشم و ابرو انداختن زن به‌کار گرفته می‌شود تا نقشه به شکل تکرار خودنمایی کند. گفتیم که معنای این داستان را باید از روی تکرارها و نه هم‌کناری‌ها فهمید. به‌نظر من گزاره‌ی مرکزی «بازخوانی» داستان را چنین می‌توان نوشت: راوی می‌خواهد بر سر این‌که زن داستان بدکاره است یا نه، با خواننده بازی کند. لیکن من در این خوانش راننده را بر اساس آنچه پوپر یا حتی اس. ساس نتیجه‌می‌گیرند حامل معنایی بیش‌تر و عمیق‌تر می‌دانم. این‌را در هنگام بررسی راننده تبیین خواهم کرد. اما جدا از خواست راوی و عکس‌العمل خواننده، زن با نیرویی منعطف و با کوششی ستودنی خود را از «تعریف‌شدگی مطلق» می‌رهاند. این تصویر آفریده شده در داستان از یک زن در راستای این پرسش دریدا قرار می‌گیرد که «اگر سیاه بر سفید یا زن بر مرد برتری داشته باشد نظام دلالت متن دچار چه‌گونه تزلزلی می‌شود؟» (نجومیان، ۱۳۸۴: ۲۸)

مرد برای ایجاد تعادل دوسویه کاری که به اندازه‌ی اقدامات زن مهم باشد انجام نمی‌دهد. همه‌ی تلاش او در ایجاد تعادل



درونی است. با تحقیر شدن مدام و در برابر با دروغ که نقاب آرزوهای او است این کار را انجام می‌دهد و برای ادامه زندگی حقیرانه‌ی خود و مواظبت - با کنایه - از زنش که پناهی ندارد اقدام می‌کند.

تا این‌جا این جهان آشفته و منجلاوار داستان به‌قول جوزف کنراد - و البته در اشاره به جهان واقعی - آشفته، پوچ و بی‌معنا است که با تقلا در پی تراشیدن معنایی برای آن هستیم و «مفاهیم، ارزش‌ها و آرمان‌های ما بنا و بنیادی ندارند. با وجود این، بنا به دلایل مبرم اخلاقی و سیاسی، باید طوری رفتار کنیم که گویی آن‌ها دارای ریشه‌های عمیق‌اند. چنان‌که این کار را نکنیم در ورطه‌ی آشوب اجتماعی گرفتار خواهیم شد.» (ایگلتن، ۱۳۸۸: ۱۱۵) به موازات همین نقل قول و منطبق بر آن، این داستان در پی ایجاد تعادل از رهگذر تعاملات شخصیت‌هایش با جهان برساخته‌ی راوی است؛ این بیان - برساخته‌ی راوی - دلالت‌مند است و مفهوم آن این است که آن‌ها - اشخاص - در یک جبر اجتماعی با یک فرمان بدون پاداش مواجه‌اند: ایجاد تعادل با هر وسیله‌ی ممکن.

توماس اس. ساس در اثر بحث‌برانگیز خود، گناه دوم، در مبحث ساختارهای اجتماعی می‌گوید: «انسان‌ها همواره در پی «تعریف» هم‌دیگرند. هر کدام زودتر دیگری را تعریف کند بر او مسلط خواهد شد.» (ساس، ۱۳۷۳: ۵۳) «تعریف» در این مبحث به‌معنای ترسیم یک محدوده‌ی رفتاری است. در نظر وی این عمل همواره اتفاق می‌افتد و در موقعیت‌های مختلف حاکم بر رفتار افراد است. کاری که راننده می‌کند همین است. او می‌خواهد زن را تحت تأثیر قرار دهد. یکی از لوازم موفقیت در فرایند این «تعریف» داشتن جسارت است که لزوماً مستلزم نیروی بدنی نیست و این همان چیزی است که راننده فاقد آن است. بنا به نشانه‌های متن، او دارای سه خصلت است که وجود دوتای آن‌ها در یک‌کس برای متلاشی کردن هویتش کافی است: بزدلی، خواهش جنسی، خوش‌بینی مفرط. خواهش جنسی، خواهش جنسی نیرویی رو به جلو است. بزدلی مانعی فروخورنده است و خوش‌بینی مفرط نیروی مخرب رو به جلو که هیچ نیروی بازدارنده‌ی خودانگیخته ندارد. پس ما در یک غرقاب با نیروهای مخرب رو به جلو راننده و نیروی بازدارنده‌ای که خود با فروخوردن نیروی مهاجم، اسباب ویرانی خودش را فراهم می‌کند رودررو

هستیم. این یک اغراق نیست. نشانه‌های آن با قدرت در داستان حضور دارند. تنها شاید مورد اخیر را با تردید تلقی کنید. پاسخ من به این تردید، راهنمایی خواننده با این بازخوانی است: مرد برای بدکار بودن نشانه‌هایی بیرون از زن را دارد و برای نبودنش نشانه‌های درونی. یعنی آنچه از خود زن می‌بیند تکذیب است نه تأیید: «فهمیدم سخت بتوانم سر صحبت را با او باز کنم اما این کاری بود که در آن لحظه می‌خواستم بکنم». در این عبارت تقابل دو نیروی خواهش نفسانی و خوش‌بینی مفرط - فاصله‌ای با حماقت محض ندارد - هم‌دیگر را تقویت می‌کنند و بستر تباهی و اضمحلال بی‌پایان را باز می‌کنند. اگر چنین تصور کنیم که راننده همواره منتظر چنین موقعیتی بود می‌توانیم به‌حق ادعا کنیم که اکنون او تعادل خود را از دست داده است؛ چون زن در پایان داستان به او می‌گوید: «برو ردّ کارت آقای برادر...» در حالی که زن و مرد به تعادل رسیده‌اند - مرد به هر حال به مواد دسترسی پیدا می‌کند و زن از موقعیت خوارکننده می‌گریزد - راننده تازه دچار عدم تعادل شده است. پس در یک خوانش پست‌مدرنی با یک داستان باز و ناتمام مواجه هستیم. همچنان - که قبلاً گفتم «گزاره‌ی روایی کمینه» در این داستان «صعود طنزآمیز» یک شخصیت تراژیک به‌قول اسکولز است. شخصیتی که از یک جهان بسامان، وارد جهانی نابسامان می‌شود که با اغماض آن را مترادف با سخن میلتن در بهشت گمشده، «رسیدن به بالاترین مقامات شرّ» می‌نامیم. داستان به‌مثابه متن نوشته شده وقتی تمام می‌شود داستان رقت‌انگیز تباهی راننده آغاز می‌شود. گویا با داستان کوتاه دشمنان چخوف روبه‌رویم. آنجا که وقتی داستان تمام می‌شود آبوگین تازه در شرف شکل‌دادن داستان جدیدی با درون‌مایه‌ی انتقامش از همسر بی‌وفایش است. داستان «برادرها زیر آفتاب» را اگر چخوف می‌خواست بنویسد لابد یکی دو صفحه به آن می‌افزود و در آن اندیشه‌ی راننده و ترسیم نمودار آشفته‌ی آن در برخورد با این موقعیت چالش‌برانگیز شرح می‌داد.

به‌نظر من، کلّ متن به‌مثابه یک دلالت مرکب است. لیکن مدلول که باید و لزوماً یک «بزنگاه» کشف یا «تجلی» - از نظر جویس - باشد دقیقاً پس از اتمام متن نوشته قرار دارد. به‌قول ایان رید «می‌توان گفت که کانون داستان کوتاه نوعاً معنای درونی یک رخداد سرنوشت ساز است.» (رید، ۱۳۷۶: ۳۹) اما



معنایی که بر عمل راننده استوار است ظاهر نمی‌شود چون دلالت‌های آن را هم پس از کوشش کافی می‌توان استخراج کرد. مدلول‌های داستان همان است که در سه مورد خلاصه شد. برای درک معنا چاره‌ای جز استفاده از فضای متن نیستیم و این راهی است یک متن آفریده شده با آمیزش ویژگی‌های مدرن و پست‌مدرن برای ما تعریف می‌کند. این داستان عناصر مهمی از دو وضعیت اخیر را دارد: «بازی»، «تصادف»، «غیاب»، «ضد شکل»، «عدم قطعیت» و «دال» بخشی از مهم‌ترین خصیصه‌های قاعده‌مند پست‌مدرنیسم در داستان هستند و «حرکت در عمق»، «معناشناسی» و «استعاره» هم از خصیصه‌های مدرنیسم هستند. آنچه از این آمیخته مسالمت‌آمیز دانسته می‌شود حرکت داستان از مدرن به پست‌مدرن است و از این جهت تالی داستان کوتاه «داستان مردی که برنگشت» از سیمین دانشور است. هرچند فاصله‌ی زمانی نسبتاً زیادی بین این دو وجود دارد لیکن این حرکت‌ها در هر دوره‌ای تجربه خواهند شد.

فصل ارزش‌ها و عقل از کتاب جامعه‌ی باز و دشمنان آن از کارل ریموند پوپر، بهترین گزینه برای پایان‌بخشیدن منتج این جستار باشد. «من با کانت اتفاق نظر دارم و معتقدم که هرگونه اخلاق باید بر این اصل استوار باشد که هیچ‌کس خود را ارزشمندتر از هیچ‌کس دیگر نشمارد» (پوپر، ۱۳۶۵: ۴۴۷) مدلول و مفهوم این گفته در تقابل با یافته‌ی اس. ساس است که قبلاً تبیین شد. با این توضیح که نظر ساس منطبق با امر واقع شده در داستان است و سخن پوپر دایر بر تصمیم است. اگر راننده در آغاز در قالب نظر پوپر قرار می‌گرفت سخن قصار ساس با او ناهمگون تلقی می‌شد.

منابع:

- اسکولز، رابرت، (۱۳۷۷)، عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ نخست، تهران، نشر مرکز.
- ایگلتن، تری، (۱۳۸۸)، معنای زندگی، ترجمه‌ی عباس مخبر، چاپ نخست، تهران، نشر آگه.
- پوپر، کارل ریموند، (۱۳۶۵)، جامعه‌ی باز و دشمنان آن، ترجمه‌ی عزت‌الله فولادوند، چاپ نخست، تهران، نشر طرح‌نو.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، چاپ نخست، تهران، نشر آگه.
- رید، ایان، (۱۳۷۶)، داستان کوتاه، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، چاپ نخست، تهران، نشر مرکز.
- ساس، تامس اس، (۱۳۷۶)، گناه دوم، ترجمه‌ی حسین نیر، چاپ نخست، تهران، نشر نیر.
- مونی، تیموتی، (۱۳۸۶)، ژاک دریدا / ایده‌آلیست یا واقع‌گرا: بازخوانش دریدا / درباره‌ی هوسرل، ترجمه‌ی مهدی پارسا، چاپ نخست، تهران، نشر فرهنگ صبا.
- نایت، دیمون، (۱۳۸۶)، داستان نویسی نوین، ترجمه‌ی مهدی فاتحی، چاپ نخست، تهران، نشر چشمه.
- نجومیان، امیرعلی، (۱۳۸۴)، درآمدی بر پست‌مدرنیسم در ادبیات، چاپ نخست، اهواز، نشر رسش.





دارن آرونوفسکی

سینما، اقتباس: بررسی حماسه‌های کهن و مدیوم سینما، بهروز انوار

تحلیل و داستان فیلم: جاذبه مرگبار، آدریان لین، محمدرضا عبدی

نقد فیلم: انتهای خیابان هشتم، علیرضا امینی، محمد محمدی

نقد فیلم: قوی سیاه، دارن آرونوفسکی، مهدی عزیزوف

معرفی فیلم: پس لرزه، فنگ زنا گنگ، نگین کارگر





در نگاه اول می‌توان گفت حماسه‌های منظوم ملل و اقوام جهان اولین و دم‌دست‌ترین آثار در ادبیات کهن آن اقوام هستند که قابلیت تبدیل به یک نسخه سینمایی ناب را دارند. چون این آثار بیش از هر نوشته‌ای می‌تواند آینه تمام‌نمای خاستگاه اقلیمی و اجتماعی، عقده‌ها، آداب و رسوم و عقاید هر مللی باشند. باید به دو مثال آشنا رجوع کنیم. اودیپ پدر خودش را می‌کشد و با مادر خودش ازدواج می‌کند، هرچند نتیجه این عمل کوری همیشگی اوست، رستم و سهراب بی‌آنکه بدانند چه نسبتی با هم دارند روبروی هم قرار می‌گیرند. سهراب مهربی را از رستم در دل احساس می‌کند و از او می‌خواهد که به جنگ پایان دهند. حتی در اولین نبرد پشت رستم را به زمین می‌رساند و علی‌رغم اینکه می‌داند قاعده خودساخته رستم مبنی بر اینکه نباید در اولین آورد سر دشمن را برید دروغی بیش نیست، آن‌را می‌پذیرد تا بهانه‌ای باشد برای گذشتن و نکشتن کسی که مهرش را در دل دارد اما رستم هیچ مهربی را از سهراب در دل احساس نمی‌کند و او را می‌کشد. حال اگر بخواهیم ریشه‌ی این اتفاقات را دنبال کنیم باید به تاریخچه غرب و شرق بازگردیم. شاهنامه و ایران به‌عنوان یکی از نمادهای شرق و یونان به‌عنوان یکی از نمادهای غرب می‌توانند نماینده شایسته‌ای برای این تفسیر باشند. در غرب از گذشته تا به امروز اغلب تمایل شدیدی به سوژه‌های جدید در مردم دیده می‌شده. هر سوژه‌ی جدیدی می‌توانست سوژه قبلی خود را از میدان به‌در کند. برای همین غرب تمام سلسله مراتب لازمه در زمینه‌های اجتماعی، فرهنگی، هنری و فلسفی را در رسیدن به دوره پست مدرن را از سر می‌گذراند و همین باعث درک بهتر و درست‌تری

از دوره جدید را در اغلب کشورهای غربی مخصوصاً کشورهای اروپایی شاهد باشیم. اما در شرق حکایت به گونه‌ی دیگری است. مردم و فرهنگ‌ها و خرده فرهنگ‌های شرقی هیچگاه حداقل در اولین برخورد، روی خوشی به ایده‌ها و سوژه‌های جدید نشان نداده‌اند. حکومت‌ها برای جانداختن یک قانون جدید هزینه‌ی هنگفتی را می‌پردازند. هر سوژه‌ی جدیدی باعث مخاطرات و نزاع‌های جدیدی می‌شود. کج فهمی‌ها که اغلب از تأویل‌ها و تفسیرهای دل‌بخواه افراد به‌نسبت اندوخته‌های فکریشان نشأت می‌گیرد باعث می‌شود هر سوژه جدیدی دچار انحرافات شود که گاه تا نابودی پیش می‌رود. بازتاب این تفکرات را می‌توان در دو داستان اودیپ و رستم و سهراب به‌خوبی دید. در نمونه غربی پسر به‌عنوان یک سوژه جدید پدر را از میدان خارج می‌کند و در نمونه شرقی این پدر است که تاب دیدن سوژه جدید را ندارد. با این دو مثال می‌توان فهمید که حماسه‌های کهن در ارائه اندیشه‌های آشکار و پنهان ملل نقش به‌سزایی را بازی می‌کنند. اما دلیل اینکه در صفحه سینمای اقتباس به این مسئله پرداخته می‌شود این سوال اساسی است که چرا با وجود این همه قرابت و نزدیکی بین حماسه‌ها و مردم کشورها، اغلب حماسه‌ها بعد از گذشت بیش از یک قرن از پیدایش سینما هنوز تبدیل به فیلم نشده‌اند. با نگاهی اجمالی به کشورهای صاحب سینما و کشورهای صاحب حماسه درمی‌یابیم که تقریباً نیمی از کشورهای دارای حماسه کهن هستند سینمایی به‌نسبت قابل‌قبول دارند و برخی از کشورها هم همچون لهستان، ژاپن، ایران، هند، ایتالیا، فرانسه، آلمان و چند کشور دیگر دارای فیلم‌سازان به‌نامی هستند. حتی کشورهایی مثل تایلند را می‌توان به‌خاطر داشتن ویراستاکول و فنلاند را به‌خاطر داشتن آکی کوریسماکی در این لیست جای داد. در هند بعد از سال‌ها فیلم ساختن و انبوه فیلم‌هایی که در سال ساخته می‌شود که بعد از هالیوود رتبه دوم را دارد هیچگاه اقتباسی از مهاباراتا و رامایانا ساخته نشده است. از آن عجیب‌تر می‌توان به کشورهای جنوب شرق آسیا اشاره کرد که اسطوره‌های واقعی و اصلی خود را رها کرده و به داستان‌هایی درجه دوم پرداخته‌اند که شبکه‌های



تلوزیونی کشور ما هم از آنها بی‌نصیب نبوده. در حالی که مثلاً ژاپنی‌ها با تمام ادعایی که در زمینه وفاداری به سنت‌های گذشته خود دارند هیچ وقت اقتباسی از داستان «هیکه» نداشته‌اند. «بتولوف» در انگلستان، «سرود نیبلونگ‌ها» در آلمان، «کالوالا» در فنلاند، «راماکین» در تایلند، «استاد تادئوس» در لهستان، «سرود رولاند» در فرانسه، «عنتره بن شداد» در اعراب، «کمدی الهی» به‌عنوان یکی از بارزترین آثار ادبی جهان در ایتالیا و البته شاهنامه فردوسی و چند حماسه منظوم دیگر در ایران هیچگاه به‌عنوان منبع مستقیم یک اثر داستانی سینمایی مورد استفاده قرار نگرفته‌اند. قطعاً هر عقل سلیمی می‌تواند تشخیص دهد که سیاوش در تخت جمشید فریدون رهنما یک اقتباس مستقیم از شاهنامه نیست و اسم و داستان شاهنامه بیشتر بهانه‌ای است برای ارائه اندیشه‌های شاعرانه یک شاعر گمگشته امروزی. نمونه همین اقتباس‌ها در کشورهای ذکر شده هم شاید وجود داشته باشد که در حوزه اطلاعات ما نیست اما اثری که بتوان گفت برداشت مستقیمی از حماسه‌های ذکر شده است وجود ندارد. مثلاً چه کسی قبول می‌کند که سریال چهل سرباز ساخته نوری‌زاد (مغضوب) یک اقتباس از شاهنامه است وقتی اثری از پهلوانی پهلوانان و اثری از حماسه آنها نیست و تنها مسیری تعیین شده است تا برسد به مسئله جنگ هشت‌ساله ایران و عراق و حماسه‌های سربازان ایران در جنگ. گرچه این هم نوعی از فیلم‌سازی است اما در حوزه اقتباس نیست. وقتی صحبت از اقتباس می‌شود یعنی یک پیکره و یک روح از نوعی از هنر مثلاً ادبیات یا شعر تبدیل می‌شود به نوعی دیگر از هنر مثلاً سینما. اما بازمی‌گردیم به سوال اول این نوشته. دلیل چیست؟ اینکه چرا سینماگرها به‌جز در موارد خاصی همچون اودیسه و ایلیاد هومر از برخورد مستقیم با اسطوره‌ها پرهیز کرده‌اند. اسطوره یک وجود چندبعدی است. اسطوره‌ی یک‌بعدی وجود ندارد. هر اسطوره‌ای سوای توانایی‌ها و خصلت‌هایی که او را از موجودات عادی جدا می‌کند خود مرجعی است به مسئله‌ای بیرونی. یک لایه‌ی پنهان در وجود هر اسطوره‌ای وجود دارد. همین باعث می‌شود که حماسه‌هایی که اغلب با کشتار و خونریزی همراه هستند بتوانند در یک غالب لطیف شاعرانه جای بگیرند چون هر حماسه‌ای در هر جایگاهی شکست را در دل خود جای داده است. هر مبارزی پیش از اینکه



پیروز شود شکست خورده است. این ذات شعر است. یعنی هر مبارزه‌ای با هر نتیجه‌ای یک جنگ دوسر باخت است. داستان‌های قدیمی مملو از همین تناقضات است. آنکه پیروز می‌شود گاه سرافکننده است و آنکه می‌میرد پیروز واقعی است. این اساس تراژدی است. هر اسطوره‌ای یک رگ پنهان دارد. تمام اسطوره‌ها زمانی شکل گرفته‌اند که چیزی برای ثبت کردن وجود نداشت. یعنی نه خطی، نه کلامی که بشود با منبع موثقی با آنها نسبت داد و نه نقاشی یا صورتکی که بشود گفت از زمانه آنها آمده. گرچه این مسئله همیشه باعث شک و شبهه می‌شود که آنها وجود نداشته‌اند، که اغلب وجود هم نداشته‌اند، اما این ندیدن یک رازگونی هم به آنها می‌بخشد. حالا یک سینماگر می‌خواهد این رازگونی را درهم بشکند با هنر- رسانه یا در اغلب اوقات صرفاً رسانه‌ی سینما. نمی‌شود این را انکار کرد که ما وقتی مسئله‌ای اساسی را از سوژه‌ای حذف می‌کنیم، برای بقای آن سوژه باید چیزی را جایگزین آن کنیم. وقتی رازگونی اسطوره را از آن می‌گیریم چه چیزی می‌توانیم به‌جای آن بگذاریم. چرا اغلب آثار بیوگرافی سینما درباره انسان‌های بزرگ دوره ماقبل عکس و گرامافون ناموفق می‌شوند؟ کسانی که نه صدایی و نه عکسی واضح از آنها در دسترس داریم. یکی از ابعاد اصلی اسطوره بعد محال بودن آنهاست. اغلب مردم با اینکه می‌دانند که اسطوره وجود ندارد به آن دل می‌بندند. به آن می‌بالند. وقتی درباره‌اش حرف می‌زنند احساس غرور می‌کنند و در حین خوانش با غم‌ها غمگین و با شادی‌های شاد می‌شوند. انگار به‌نوعی خود دل خواسته‌شان را در وجود اسطوره می‌بینند. حالا یک سینماگر با دادن تصویری زمینی و باورپذیر از یک اسطوره سعی می‌کند او را در ذهن آفریننده مردم بازآفرینی کند یا اگر بهتر گفته باشیم اسطوره را با نقابی دیگر به مخاطب عرضه کند. اما چه کسی انتخاب درونی خود را رها می‌کند و به یک پیشنهاد بیرونی تن می‌دهد. همین مسئله باعث یک شک و تردید در دل فیلمساز است که چطور می‌تواند رستم را، رستمی که خود فردوسی هم جثه و فیزیکش را با کلمات، آن‌چنان که باید و شاید، به تصویر نکشیده، به تصویر بکشد. همین شک و تردید که به ترسی ناخودآگاه تبدیل می‌شود شاید بتواند دلیلی محکم برای سوال این نوشته باشد. اینکه یک راز در حین فاش شدن، می‌میرد.



جاذبه مرگبار، محصول ۱۹۸۷

داستان فیلم

«دن» مردی بسیار موفق و یکی از وکلای عالی رتبه‌ای است که همراه با همسر و دخترش در نیویورک زندگی می‌کند. او که به اتفاق همسرش در یک مهمانی شرکت کرده با زنی به نام «الکس» که ویراستار یک مؤسسه انتشاراتی است آشنا می‌شود. ارتباط آن دو خیلی زود عمیق شده و در اولین ملاقات در منزل الکس به رابطه جنسی می‌انجامد. این ارتباط مدتی ادامه می‌یابد تا اینکه دن به دلیل ترس از برملا شدن این ماجرا نزد همسرش و به خطر افتادن زندگی زناشویی خود خواستار پایان یافتن این رابطه می‌گردد. اما الکس به محض این تصمیم دن، رگ مچ خود را می‌زند تا از رفتنش جلوگیری کند. دن به واسطه وابستگی بسیار شدید الکس نسبت به خود و مزاحمت‌هایش احساس خطر کرده و سعی می‌کند تا رابطه‌اش را به کل از او قطع کند. تا اینکه الکس ادعا می‌کند که از دن حامله شده و باید مسئولیت پدری‌اش را ایفا کند. همسر دن از این ماجرا با خبر شده و او را ترک می‌کند. علیرغم درگیری فیزیکی شدیدی که بین دن و الکس رخ می‌دهد اما الکس همچنان دست‌بردار نیست و گاه و بیگاه، مزاحمت‌های عجیبی برای دن و خانواده‌اش ایجاد می‌کند. تا اینکه تصمیم می‌گیرد با ورود مخفیانه به خانه دن همسر او را به قتل برساند و همانجاست که طی درگیری شدید بین آنها به ضرب گلوله همسر دن کشته می‌شود.



تحلیل روانشناختی فیلم

یک فرد مبتلا به ناراحتی‌های روحی و روانی نظیر اضطراب یا افسردگی، معمولاً از وضعیت خود در رنج بوده لذا انگیزه‌ی لازم برای درمان و مراجعه به روانشناس یا روانپزشک را دارد. اما یک فرد مبتلا به اختلال شخصیت، معمولاً از آنجایی که نه رنجی می‌کشد و نه مشکلی در خود احساس می‌کند هیچگاه انگیزه‌ای برای بهبود وضعیت خود و مراجعه به متخصص پیدا نخواهد کرد. این اطرافیان هستند که متوجه رفتارهای غیر طبیعی او می‌شوند و او را ترغیب می‌کنند تا در پی کسب کمک حرفه‌ای برآید. الکس در فیلم «جاذبه مرگبار» دچار نوعی اختلال شخصیتی به نام «اختلال شخصیت مرزی» ([borderline personality disorder](#)) است که روانشناسان آن را به اختصار BPD می‌نامند. اما «مرزی بودن» این اختلال به چه معناست؟ عقیده بر این است که این افراد در «مرز» بین روان‌رنجوری و روان-پریشی قرار دارند و با بی‌ثباتی فوق‌العاده در عاطفه، خلق، رفتار و احساس مشخص می‌شوند. در واقع هیچ ویژگی مشخصی به صورت دائمی در فرد دچار BPD دیده نمی‌شود. برخی از پژوهشگران معتقدند که اختلال شخصیت مرزی نوعی از اسکیزوفرنی یا افسردگی یا احتمالاً آمیزه‌ای از آنهاست. مشخصه فرد مبتلا به BPD، ناپایداری در اکثر حوزه‌های زندگی است. به عنوان مثال در یکی از صحنه‌های این فیلم، الکس شدیداً احساساتی می‌شود اما چند لحظه بعد مچ دست خود را می‌بُرد. این اختلال در زنان شیوع بیشتری داشته و حدود ۷۰ درصد این بیماران را تشکیل می‌دهند. افراد مبتلا به این اختلال، خودانگاره‌ی بسیار بی‌ثباتی دارند و روابط میان‌فردی‌شان نیز بسیار بی‌ثبات است. آنان معمولاً سابقه‌ی روابط شدید اما پراشوب دارند که معمولاً آرمانی کردن بیش از حد دوستان یا معشوقه‌هایشان را شامل می‌شود؛ اما بعداً به سرخوردگی و ناامیدی می‌انجامد. شخصیت مرزی در مقایسه با سایر اختلالات شخصیت، در به بازی گرفتن سایرین همتا ندارد!



رفتار این دسته از افراد، بسیار غیرقابل پیش‌بینی است و از همین رو هیچ‌وقت توانمندی‌های واقعی‌شان بالفعل نمی‌شود. دگرگونی‌های سریع خلقی در این دسته از افراد بسیار مشهود است. به طوری که یک لحظه ممکن است کاملاً مهربان و آرام باشند و لحظه‌ای دیگر افسرده و ناراحت. طغیان‌های کلامی، خودزنی‌های مکرر، انجام دادن دائمی بعضی از کارها، تغییر دادن اهداف و ارزش‌هایشان به یکباره، و نیز تغییرات ناگهانی در عقاید و تصمیمات زندگی، رها کردن مکرر شغل، تحصیلات متناوب، ازدواج شکست‌خورده، رفتار تکانشی، قماربازی، ولخرجی، پرخوری، سوء‌مصرف مواد، رفتارهای جنسی پر خطر و غیرطبیعی، رانندگی‌های بی‌پروا، گرایش به خودکشی، رفتارهای هیستریک و نمایشی، رفتارهای خودآسیب‌زننده تکانش‌وری، خودویرانگری، رفتار پرخاشگرانه همه و همه از مشخصه‌های افراد مبتلا به BPD می‌باشد (انجمن روانپزشکی آمریکا، ۱۹۹۴).

این افراد، حساسیت زیادی نسبت به شرایط محیطی دارند. آنها ترس شدیدی در رابطه با طرد شدن و رها شدن از جانب کسانی که دوستشان دارند احساس می‌کنند. از این‌روست که حتی احساس طردشدگی را در حین مواجهه با یک جدایی کوتاه‌مدت منطقی از جانب دوستان و افراد محبوبشان تجربه می‌کنند. از نظر آنها طرد شدن به‌طور تلویحی به این معناست که آنان بد هستند. به همین سبب از تنها شدن نفرت دارند و تمام سعی خود را می‌کنند تا با دیگران بیامیزند و همنشینی با هر فردی ولو نامطلوب را به تنها بودن ترجیح می‌دهند و غالباً از احساس تنها بودن و پوچی می‌نالند و اظهار می‌کنند که اکثر اوقات غمگین هستند. کوشش‌های بی‌وقفه‌ی آنان برای اجتناب



از طرد شدن و رهاشدگی، ممکن است شامل اعمال تکانشی همچون آسیب‌زدن به خود یا رفتارهای انتحاری باشد. ممکن است این احساس را داشته باشند که با آنها به طور غیرمنصفانه-ای بدرفتاری شده است و یا احساس بی‌حوصله‌گی و تهی بودن کنند. این علائم زمانی حادتر می‌شود که در انزوا قرار گرفته و حمایت لازم را از طرف دیگران دریافت نکنند. امکان دارد برای رفع کسالت و بی‌حوصلگی به رفتارهای تکانشی مانند ولخرجی-های نسنجیده، رانندگی بی‌پروا، پرخوری، یا حتی دزدی از فروشگاه‌ها بپردازند. هیجان ناشی از این فعالیتها آنها را سرزنده می‌کند. آنها برای برقراری ارتباط با سایرین تلاش زیادی به خرج می‌دهند اما سماجت بیش از حد آنها معمولاً نتیجه عکس می‌دهد و موجب طرد شدن بیشتر از جانب سایرین می‌گردد.

این افراد به‌دلیل دارا بودن تفکر «همه یا هیچ» آدم‌های اطرافشان را تماماً ذوقطبی می‌بینند. از اینرو ممکن است در یک موقعیت فردی را «بسیار دوست‌داشتنی» و در موقعیتی دیگر به خاطر یک سر زدن یک رفتار ناخوشایند ناچیز همان فرد را «بسیار بی‌رحم» قلمداد کنند. بنابراین دنیای آنها سیاه و سفید است؛ و نقطه تعادل و خاکستری‌گونه‌ای در زندگی آنها وجود ندارد. از نظر آنها آدم‌ها یا خیلی خوبند یا خیلی بد. از آنجایی که احساسات آنها بین علاقه شدید و نفرت در نوسان است در نتیجه روابط عشقی کوتاه مدت، تکراری و پراشویی را تجربه می‌کنند. از میان فیلم‌های داخلی ساخته شده که از فیلم «جاذبه مرگبار» کپی‌برداری شده است می‌توان به فیلم «خصوصی» محمدحسین فرح‌بخش اشاره کرد که در آن هانیه توسلی نقش یک فرد مبتلا به BPD را ایفا می‌کند. اما متأسفانه این کارگردان در پرداختن به شخصیت BPD موفق عمل نکرده است.

راهنمای تشخیصی و آماری اختلالات ذهنی چاپ چهارم تجدید نظر شده DSM-IV-TR اختلال شخصیت مرزی را چنین شرح می‌دهد: الگوی فراگیر بی‌ثباتی در روابط فردی، خودانگاره، عواطف و تکانشگری آشکار است که در اوایل بزرگسالی آغاز شده و در زمینه‌های گوناگون وجود دارد و با پنج مورد (یا بیشتر) از موارد زیر مشخص می‌شود:

-کوشش‌های مهارگسسته برای اجتناب از طرد یا رهاشدگی واقعی و یا خیالی



-الگویی از روابط بین فردی بی‌ثبات و افراطی که با نوسان
بین دو حد آرمانی کردن و بی ارزش نمودن مشخص می‌شود
-آشفته‌گی هویت: بی‌ثباتی بارز و مستمر خودانگاره یا درک
خویشتن
-تکانشوری دست‌کم در دو زمینه که بالقوه خود
آسیب‌زننده هستند
-رفتار خودکشی، حرکات بیانگر و یا تهدید به خودکشی به
صورت مکرر، یا رفتار خودآسیب زنی مکرر

-بی‌ثباتی در حالت عاطفی به صورت واکنش‌پذیری خلقی
آشکار
-احساس مزمن پوچی
-نامتناسب بودن و شدید بودن خشم یا دشواری در تسلط
بر خشم
-بروز افکار بدگمانانه (پارانوئید) یا علائم شدید تجزیه‌ای
به‌صورت گذرا در مواقع فشار روانی

www.kolk.blogfa.com





نقد فیلم «انتهای خیابان هشتم»

اثر «علیرضا امینی»، «محمد محمودی»



تندی تمام خرده روایت‌ها را به هم پیوند می‌دهد و با یک ساکنس-پول آوردن نیلوفر (علیدوستی) و بهرام برای شخصی به نام عابدینی و جمع شدن جلوی خانه‌ی عابدینی برای نجات جان فردی به نام سعید که بعداً می‌فهمیم برادر نیلوفر است- خط اصلی داستان مشخص می‌شود. ما در داستان با یک سری از افراد طرفیم که قرار است تمام تلاششان را بکنند تا فردی به نام سعید از اعدام نجات پیدا کند و برای جمع‌آوری پول دیه تنها سه‌روز فرصت دارند. تلاش‌های ناگوار و بعضاً بی‌ثمر یا کم‌ثمری که با رنج و جنجال همراه است. مانند تصمیم نیلوفر برای فروختن کلیه‌هایش و جنجال در بیمارستان و یا جنجال کردن موسی (بهداد) در گاراژ برای گرفتن پول و جور کردن مبلغ کمی از دیه. در این میان افرادی به کمک نیلوفر و نامزدش بهرام می‌آیند. پریسا (بیبا بیگی) دوست نیلوفر، امیر (غفاری) دوست بهرام که در پمپ‌بنزین کار می‌کند. همه چیز به‌سختی و همراه با رنج پیش می‌رود و پدر خانواده (خسرو شهباز) هم این وسط شده است مایه‌ی عذاب نیلوفر. نه حرف می‌زند نه غذا می‌خورد و فقط کارش شده است روزنامه خواندن و سیگار دود کردن. همه‌چیز به‌سختی پیش می‌رود تا اینکه جور شدن مبلغ قابل توجهی از دیه به دستور خیری به نام کشمیری روح تازه‌ای را به تلاش‌های این چند وقتی افراد می‌دهد. حالا دیگر می‌توان لبخند را روی لب‌هایشان دید. در لابه‌لای پرداخت به خط اصلی فیلم، یک سری روایت‌هایی از زندگی شخصی کاراکترهای فرعی می‌بینیم. مثلاً رابطه‌ی بین موسی با رعنا زن صاحب باشگاه پرورش اسب. یک رابطه‌ی گنگ که تنها مسئله‌ای که از درونش بیرون می‌آید، خواسته‌ی رعنا برای نگهداری فرزند موسی است. همه‌چیز روال خود را طی می‌کند و نصفه بیشتر مبلغ دیه فراهم شده است مانده است اندک مبلغی که آن‌هم از این طرف و آن طرف کم‌کم دارد جور می‌شود و حتی مقداری پول هم امیر از بیات صاحب پمپ‌بنزین قرض می‌کند ولی یکباره همه‌چیز از هم می‌پاشد. کشمیری، خیری که قرار بود مبلغ زیادی از پول دیه را

عوامل فیلم: تهیه‌کننده: سید جمال ساداتیان، نویسنده و کارگردان: علیرضا امینی، صدابردار: محمود خرسند، گریم: ایمان امیدواری، طراح صحنه و لباس: منصوره یزدان‌جو، آهنگساز: علیرضا کهن‌دبری، مدیرفیلمبرداری: مرتضی فوری، تدوین: مهدی حسینی‌وند. بازیگران: حامد بهداد، ترانه علیدوستی، صابر ابر، محمد رضا غفاری، مهدی ماهانی، بیبا بیگی و...

فیلم با خرده‌روایت‌هایی از کاراکترهای داستان آغاز می‌شود:

روایت اول، باشگاه پرورش اسب، مسابقات به اصطلاح زیرزمینی و غیرقانونی بوکس و مادری که فرزندش را می‌خواهد ببیند.

روایت دوم، یک پمپ‌بنزین، یک راننده تاکسی که به‌دنبال فراهم کردن پول است، دو مسافر مشکوک که به تقاضای صاحب پمپ‌بنزین با راننده تاکسی بهرام (ابر)- به مقصد لواسان می‌روند.

روایت سوم، دختری عجول که از داروخانه بیرون می‌آید و باعجله با تلفن صحبت می‌کند و ما می‌فهمیم که دارد با بهرام، راننده تاکسی روایت دوم حرف می‌زند و این اولین ارتباط و برچسب بین خرده روایت‌های اولی فیلم است. فیلم با ریتم



به آنها قرض دهد زیر حرفش می‌زند و به دلیل نامعلومی که به پیشینه‌ی پدر نیلوفر برمی‌گردد از دادن پول معذور می‌شود و این ماجرا آب سردی است به تمام تلاش‌های این چند وقته‌شان و راهی نمی‌ماند جز قمار. باید هرچه دارند وسط بگذارند و برای شانس خویشان دعا کنند. نیلوفر برای پدر تظاهر کند. اما او هم می‌خواهد قمار کند. بعد از ناامید شدن از فراهم شدن پول حالا دیگر این نیلوفر است که تصمیم می‌گیرد که برود. به پیشنهاد بیات فکر می‌کند و به امیر زنگ می‌زند و به پیشنهاد شرم‌آور - خودفروشی - بیات جواب مثبت می‌دهد. بهرام پول‌ها را در اختیار آرش (ماهانی) همکار موسی قرار می‌دهد که قمار کند و پول بیشتری را به آنها بازگرداند.

موسی می‌خواهد در مسابقه‌ای از عمد خود را ببازاند تا پول بیشتری گیرش بیاید و دخترش را بالاخره به رعنا می‌سپارد تا رعنا او را بزرگ کند و حالا دیگر همه‌شان تصمیم بر قمار گرفته‌اند. قرار است با جان، ناموس، آبرو، تن و پول به جنگ غول بزرگی به نام قمار بروند؛ قمار زندگی و حال است که همه چیز خراب می‌شود. جان و ناموس و آبرو تن همه‌شان می‌بازند و تنها این پول است که در قمار زندگی پیروز می‌شود. بهرام خودش را در پمپ‌بنزین می‌سوزاند، موسی خودش را در میدان بوکس زیرزمینی می‌کشد و نیلوفر خودش را و تنش را در انتهای خیابان هشتم می‌بازد. انتهای خیابان هشتم فیلم خوش فرم و محتوایی است که به فیلمنامه‌اش می‌بازد. فیلمنامه‌ای ضعیف و سطحی که تنها دست‌مایه‌های نسبتاً بزرگی برای آویزان شدن دارد. فیلمنامه اساساً پُر است از حفره و گره. حفره‌هایی که تا آخر فیلم پُر نمی‌شوند و گره‌هایی که هیچ‌گاه گشوده نمی‌شوند.

فیلم سعی دارد در کنار تم اصلی داستان خرده روایت‌هایی از زندگی اشخاص داستان بدست دهد که عملاً ناموفق است و باعث گیج و گم شدن فیلم و تم اصلی داستان می‌شود. عدم شخصیت‌پردازی صحیح و به‌سمت تیپ‌سازی رفتن از نتایج پرداختن به خرده روایت‌هاست. مثلاً افرادی چون موسی، امیر، آرش، بهرام، پریسا همه در حد یک تیپ باقی می‌مانند و این اشتباه عمده‌ای در فیلمنامه است در حالی که اگر به جای پرداختن به خرده روایت‌ها به شخصیت‌پردازی اکتیو توجه می‌شد قسمت عمده‌ای از کار را بالا می‌کشید.

و اما گره‌های موجود در فیلم، گره‌هایی چون پیشینه‌ی پدر خانواده که باعث ندادن پول از طرف خیر می‌شود که اصلاً ما نمی‌فهمیم این به چه دلیل است. فقط می‌توانیم از روزنامه‌ای که پدر می‌خواند و کتاب‌هایی که در قفسه‌ی کتابخانه‌اش دارد حدس بزنیم که فعال سیاسی بوده است و یا آن مردی که همیشه پایین ساختمان منزل نیلوفر ایستاده است و آنجا قدم می‌زند. این آدم کیست؟! و اصلاً چه نقشی در پیشبرد اهداف فیلم دارد و ما تا آخر این‌را نمی‌فهمیم و نه تنها این گره‌ها در فیلم گشوده نمی‌شوند بلکه حفره‌هایی نیز در کنار این گره‌ها ایجاد می‌شود و مشکل را دوچندان می‌کند. مثلاً برخی روابط در فیلم در نمی‌آیند. رابطه‌ی موسی با رعنا و ماجرای واگذاری فرزند موسی به رعنا و اینکه این سعید اصلاً چه کاره است؟! چرا این همه افراد خودشان را به آب و آتش می‌زنند و به قیمت جان خود برای نجات سعید خودشان را به خطر می‌اندازند و این اصلاً دلیلش معلوم نیست. و از این قبیل ضعف‌ها در فیلم زیاد است که نشان می‌دهد فیلمنامه اساساً ضعف دارد. فضای این فیلم نیز مانند فیلم قبلی امینی (هفت دقیقه تا پاییز) است. حتی می‌توان گفت به‌شدت شبیه هم هستند. با یک خط داستانی و فرقی‌شان در این است که آن فیلمنامه (هفت دقیقه تا پاییز) پرداخت به‌شدت خوبی دارد و افراد بی‌دلیل خود را به آب و آتش نمی‌زنند تا پول بدهکاران را جور کنند و گره آخر فیلم که در هفت دقیقه تا پاییز برای افراد داستان بسته می‌ماند در اینجا باز می‌شود و باعث خودسوزی. تنها می‌توان حسرت خورد که ای کاش در این فیلم هم نویسنده‌ی بزرگی مانند علیرضا نادری پشت فیلمنامه قرار داشت. بازیگرها کار خودشان را انجام می‌دهند و به‌شدت خوب نقش خود را ایفا می‌کنند و در حد و اندازه‌های فیلم هستند و بلکه یک سر و گردن از آن هم بالاتر. مخصوصاً در سکانس‌های آخری فیلم که حسابی مخاطب را متأثر می‌کنند. دوربین رو دست فیلم هم با ریتم قصه و بازی‌ها جلو می‌رود و خوب است و مخاطب را کلافه نمی‌کند. آهنگسازی فیلم به‌شدت خوب است و در انتقال حس به مخاطب کم نمی‌آورد. گریم و طراحی لباس‌ها نیز با فضا و رنگ‌آمیزی فیلم می‌خواند و آن تکیدگی و درماندگی کاراکترهای فیلم را به خوبی به نمایش می‌گذارد. انتهای خیابان هشتم فیلم به‌شدت خوش‌فرم و محتوایی است که فیلمنامه‌اش به آن اجازه‌ی



پیشرفت را نمی‌دهد. امینی در این سال‌ها نشان داده است که در زمینه‌ی ساخت فیلم با مضامین اجتماعی کاربرد است اما کمی سهل‌انگاری می‌کند. با تمام احترام به کارگردان باید گفت این‌بار کار ضعیفی ارائه داده است و اما ما همچنان به امید کارهای بهتری از او چشم به سر در سینما می‌دوزیم.





نقد فیلم «قوی سیاه»

اثر «دارن آرونوفسکی»، «مهدی عزیزوف»

سینما جایگزینیست برای نگاه ما با دنیایی که بیش تر با رویاهای ما هماهنگی دارد. «آندره بازن»

قوی درون

بالرین جوانی به نام نینا (ناتالی پورتمن) در پایان فیلم تبدیل به یک ستاره می شود اما راه دشوار و بی بازگشتی را برای رسیدن به این جایگاه طی می کند. نینا دختری ساده و آرام است، شخصیتی که می تواند بهترین انتخاب برای بازی در کاراکتر قوی سفید باشد. اما کارگردان نمایش (وینسنت کسل) می خواهد هر دو کاراکتر قوی سیاه و قوی سفید توسط یک نفر اجرا شود. نینا مجبور است برای به دست آوردن جایگاه ملکه، خود را در قالب منفی و شهوانی قوی سیاه بگنجانند.

مادر، نینا را به سوی رؤیای از دست رفته ی خویش هل می دهد. توماس سعی دارد به هر قیمتی که شده نینا را برای بازی در نقش قوی سیاه آماده کند. لیلی (میلا کونیس) ظاهراً انتخاب مناسبی برای نقش ملکه است و با علم به این موضوع سعی می کند نینا را کنار بزند و در این میان نینا تنها شخصیت



معصوم فیلم می خواهد ملکه ی قوها باشد. مسیری که قرار است توسط نینا طی شود از همان ابتدا توسط رنگ ها مشخص شده است. اطرافیان نینا همگی لباس های مشکی مپوشند و توماس لباس خاکستری به تن می کند. این مسیر در ظاهر نینا بارزتر به نظر می رسد. نینا از همان ابتدا لباس سفید می پوشد اما در ادامه او هم سیاه پوش می شود.

نینا می بایست دو شخصیت را کنترل کند: خوبی و بدی، روشنی و تاریکی. اولین تمرین جدی که توماس از نینا می خواهد این است که دست به تحریک خودش بزند تا شاید در آینده برای اغوای دیگران آماده شود. این تحریک و بیدار شدن میل جنسی راهیست برای آزادی نیروی شر در کالبد نینا و فرار وی از زیر سلطه ی مادرش. اما مادرش هم چنان او را به دنیای کنترل شده ی خویش باز می گرداند. در صحنه ای از فیلم نینا را در حال تحریک کردن خودش می بینیم که ناگهان متوجه حضور مادرش می شود.

قوی سیاه فیلم نامه ی دقیق و منطقی دارد. آرونوفسکی از کلیشه های جاری در داستان ها «اتاق پر از عروسک، مادر بیمار دختر سرخورده و...» استفاده جسته تا داستان جدیدی را روایت کند. استفاده از دکور مشکی در خانه ی توماس و طرح Rorschach بر روی دیوار خانه اش، استفاده از آینه برای رودررویی دو شخصیت سیاه و سفید نینا با یکدیگر، مجسمه ی بال دار در محوطه ی تالار، بال های خال کوبی شده بر کمر لیلی و زخم های روی بدن نینا سعی شده با درهم آمیزی عینیت و ذهنیت و همراه سازی بیان بصری داستان با زیرمتن آن به رویاها و کابوس های موجود در فیلم عینیت بخشیده و آن ها را برای مخاطب باورپذیرتر کند. مهم ترین آن بال درآوردن نینا و تبدیل



به قو شدن (ذهنیت) و عادت عصبی نینا که موجب زخمی کردن خودش می‌شود (عینیت) است.

دارن آرنوفسکی در همه‌ی فیلم‌هایش توانسته محدودیت‌های تحمیل شده به فیلم را در جهت رشد آن به‌کار گیرد. اما در قوی سیاه تاکید بیش از حد بر موسیقی که ظاهراً امری ضروری به‌نظر می‌رسد، تاثیر و معنی صحنه را تغییر داده است. به‌عنوان مثال صحنه‌ی انتخاب نینا به‌عنوان قوی ملکه را به‌خاطر آورد. صحنه در راهرویی تنگ با سقفی کوتاه شروع می‌شود. نینا تنها نشسته است. بعد از شنیدن خبر به دستشویی می‌رود تا به مادرش اطلاع دهد. در این صحنه از فضایی تنگ با فشار زیاد بر روی پرسوناژ به فضایی با حجم کم‌تر و فشار بیش‌تر می‌رویم. انتخاب نینا به‌عنوان ملکه، تاکید بر جنس رابطه‌ی مادر و نینا و آشنایی مختصر با بیگانه‌ای که از نینا خوشش نمی‌آید همگی در این دقایق برای مخاطب بازگو می‌شود. اهداف صحنه به فضایی انتخاب‌شده نمی‌خورد. هرچند ناتالی پورتمن با بازی خیره‌کننده‌اش سعی در نجات صحنه دارد اما موسیقی اضافه شده به صحنه باعث می‌شود فضای موجود به‌کلی تغییر کند. ضعف‌هایی از این جنس، هم در قوی سیاه و هم در کشتی‌گیر دیده می‌شود.

«قبلاً به او هشدار داده بودم این کار را نکن...» جک نیکلسون – لندن

آرنوفسکی درست زمانی به‌سراغ داستان قوی سیاه می‌رود که مواردی مشابه در این چند سال به وفور دیده می‌شود. براندون لی (مرگ ناگهانی در اواسط فیلم‌برداری)، بریتنی اسپرز (افسردگی حاد)، ماریا کری (افسردگی حاد) مایلی ساریس و مهم‌تر از همه هیت لجر از قربانیان چند سال اخیر به‌شمار می‌روند. هیت لجر قبل از مرگ‌اش اعلام کرده بود که کمتر از دو ساعت در روز می‌خوابد. بازی در نقش یک دیوانه‌ی پریشان که از لحاظ فکری در حد صفر است او را خسته کرده بود. لجر

در مصاحبه‌ای اعلام کرده بود «نمی‌تونستم فکر کنم. بدنم خسته بود ولی ذهن‌ام می‌گفت برو جلوتر». قبل از این جک نیکلسون که در سال ۱۹۸۹ نقش جوکر را بازی کرده بود به هیت لجر در مورد بازی در نقش جوکر هشدار داده بود. اما هنوز هم کسانی هستند که برای رسیدن به این جایگاه حاضرند هر هزینه‌ای را پرداخت کنند و دست به انجام هر کاری می‌زنند. شخصیت‌هایی چون ریحانا، بیونسه و لیدی گاگا از قربانیان بعدی این راه هستند. اجرای لیدی گاگا در VMA 2009 که با لباسی آغشته به خون و جراحی ساختگی تصویر دقیقی از پایان قوی سیاه بود. به‌نظر می‌رسد قوی سیاه تصویر همان رویاست.





معرفی فیلم «پس لرزه»

اثر «فنگ زئا گنگ»، مترجم «نگین کارگر»

فیلم درام پس لرزه محصول سال ۲۰۱۰ کشور چین به کارگردانی فنگ زئا گنگ در مورد زلزله سال ۱۹۷۶ شهر تانگ شن است.

اکران این فیلم در ژاپن به خاطر همزمان شدن با سونامی به تعویق افتاد. این فیلم شش جایزه و ۱۰ نامزدی در کارنامه خود دارد که از جمله آن‌ها می‌توان به بهترین فیلم و بهترین بازیگر مرد جوایز اسکرین آسیا پسیفیک و بهترین بازیگر زن و کارگردان جوایز فیلم آسیا اشاره کرد. این فیلم پرفروش‌ترین فیلم در تاریخ سینمای چین تا به امروز بوده است.

طرح داستان فیلم:

داستان فیلم در مورد یک خانواده چهار نفره است که در ۲۷ جولای ۱۹۷۶ پدر خانواده پس از وقوع زلزله هنگام نجات فرزندانش جان خود را از دست می‌دهد و مادر ناچار می‌شود از بین دختر و پسر دوقلویش یکی را انتخاب کند و تنها او را نجات دهد، مادر پسرش را نجات می‌دهد و دخترش را در میان آوار رها می‌کند اما دختر او به طرز معجزه‌آسایی توسط یک سرباز نجات پیدا می‌کند و یک خانواده او را به سرپرستی می‌پذیرند...



کارگردان: فنگ زئا گونگ
تهیه کننده: هوپا ئی بروس
بازیگران: زانگ جینگ چو- چین دائو مینگ- لو ئی- زو فن- ژانگ گوکئیانگ- لی چن
تاریخ اکران: ۲۲ جولای ۲۰۱۰
کشور تولید کننده: چین
زبان: چینی ماندیرین
بودجه: ۲۵ میلیون دلار
فروش: ۱۰۵ میلیون دلار
صدا: دالبی دیجیتال
ژانر: درام





«مویان» برنده جایزه نوبل ادبیات ۲۰۱۲

داستان ترجمه: پنج دقیقه زندگی، جنیفر ریپلی، حمیده بهمن

داستان ترجمه: تردید، ویرژیل فانوس، لیلی مسلمی

داستان ترجمه: پیش از خاکسپاری، مری اینزدان، لیلی مسلمی

مصاحبه ترجمه: مویان، برنده جایزه نوبل ۲۰۱۲، لیلی مسلمی





هیچ وقت شبیه دیگر مصدومان تصادفات خشمگین و یا عصبی نمی‌شد. معمولاً این دسته از مصدومان به خاطر از دست دادن توانایی‌هایشان در انجام کارهایی که قبلاً انجام می‌دادند، خیلی سریع خشمگین می‌شوند و من درکشان می‌کنم. اما در مورد مارگارت چون نمی‌توانست گذشته را به خاطر بیاورد، چیزی برای عصبانی شدن نبود.

«فراموشی از نوع پیشرفته و شدید» این مطلبی بود که همیشه دکتر معالجش به سایر دکترها می‌گفت. «نتیجه یک ضربه‌ی شدید به سر در یک تصادف رانندگی، بیست و سه ماه پیش.» اما درست زمانی که مارگارت اسم من را بعد از پنج دقیقه فراموش می‌کرد، استعداد نقاشی همچنان با او بود. با وجود حاذق بودن دکتر او چیز زیادی نمی‌دانست. او تقریباً از مارگارت ناامید شده بود و به همین خاطر به خودش زحمت نمی‌داد که او را بهتر بشناسد چون فکر می‌کرد چیزی برای دانستن باقی نمانده است.

«بفرمایید» مداد شمعی‌های جدید را به دستش دادم.

«سپاس گزارم، می‌دونستی کلمه‌ی «نسر» یک کلمه‌ی سه هم آوایی؟ به این معنا که سه تا کلمه داریم با تلفظ یکسان اما هجی متفاوت.»

«جدا؟!»

«ن-س-ر به معنی کرکس، ن-ص-ر پیروزی و ن-ث-ر به معنی سخن پراکنده، که از همه هم متداول‌تر هست.» نگاهی به من انداخت و گفت: «سلام، مارگارت هستم، شما؟»

امروز وقتی که دوباره برای آوردن رنگ بیشتر به انبار رفته بودم، صدای عجیبی شنیدم. برای چندثانیه فکر کردم دوباره یکی‌یدونه از اون دهان‌بندهای پرسرو صدا رو گذاشته زیر انبوهی از حوله‌ها اما نه دهان‌بند نبود، یک مار زنگی بزرگ بود. خدای من این از کجا پیداش شده بود؛ هیچ وقت هم نفهمیدم. جیغ ضیعی کشیدم و عقب پریدم. مار آرام به طرف اتاق کاردرمانی خزید و باعث دلپهره‌ی بیماران شد. خودم را بین مار و بیماران

«سلام، مارگارت هستم، و شما؟»

تقریباً ده بار قبل از به پایان رسیدن شیفت کاری این سوال را از من پرسیده بود و من همیشه جواب داده بودم: «از ملاقات خوشبختم مارگارت، من راجر هستم.»

«وای، چقدر حیرت‌انگیزه که با شما ملاقات کردم راجر! حیرت‌انگیز. کلمه‌ی جالبی نیست؟ اون هم به خاطر کلمه‌ی «حیرت». و اینکه از چیزی یا کسی حیرت بکنی... چه کارهای جالبی می‌شه کرد.»

سرم را به نشانه‌ی تأیید تکان دادم و پرسیدم: «به رنگ بیشتری احتیاج داری، مارگارت؟»

نیم‌نگاهی به نقاشیش انداخت. خورشید به شخصیت تاج‌داری که بر روی تخت در کنار رودخانه نشسته بود می‌تابید. همه چیز از کلمات درست شده بود. زنجیره‌هایی از کلمات که با مدادهای شمعی رنگارنگ به خط شده بودند. بادقت نگاهی به کلمات انداختم. ملک ملک، فر فرخ، شیدا شیوا، قاصد قاصدک، آفتاب مهتاب، یاد یار...

«آه، بله، راجر. برای رنگ کردن خورشید به رنگ زرد احتیاج دارم. خورشید در مصر بسیار زرد و گرم است. رنگ زرد فریاد می‌زند و من فکر می‌کنم این همان کاریست که خورشید بیابان من انجام می‌دهد، دارد سر شهبانو فریاد می‌زند.»

او داستان‌های بسیاری با جزئیات در مورد مصر باستان و کلتوپاترا می‌دانست. علتش مشخص نبود اما این داستان‌ها و زنجیره‌ی کلمات زمانی که چیز دیگری در یاد نداشت همیشه همراه او بودند. قبل از تصادف مارگارت یک زبان‌شناس بود و در مورد کلمات و ریشه‌شان مطالعه می‌کرد، و همین کلمات بعد از تصادف هم با او مانده بودند.

برای آوردن رنگ زرد باید به انبار در اتاق ورزش درمانی می‌رفتم. هرروز مارگارت یکسری بازی برای تقویت حافظه انجام می‌داد و سپس مشغول نقاشی می‌شد تا زمانی که خواهرش از سر کار برگردد، بیاید دنبالش و با هم به خانه بروند. مارگارت



قرار داده بودم که ناگهان یکی عصای کمکی را داد دستم. در حالی که از ترس می لرزیدم، عصا را مثل چوب بیسبال گرفته بودم که سرو کله مارگارت پیدا شد. طوری دست‌هایش رو به سمت مار دراز کرده بود که انگار می‌خواست اهلیش بکند. به عقب هلش دادم و چندین و چندبار با عصا به سر مار ضربه وارد کردم. آنقدر زدم که زمین پر از خون شد. کمی بعد مارگارت پشت میزش نشست و از ماجرای مار چیزی به‌خاطر نداشت اما آشفته بود. دوباره همان مراسم معارفه اما این‌بار صدای مارگارت می‌لرزید و زنجیره‌ی کلمات در نواری قرمز رنگ پیچیده شده بودند.

«می‌دونستی کلمه *Buckle* دوتا معنی متضاد داره؟!»
صدای مارگارت به وضوح می‌لرزید.

«خوب»

«خوب معنی اولش می‌شه بستن و معنی دومش می‌شه از هم جدا کردن.»

«فهمیدم» این‌طور فکر می‌کردم.

«کلوپاترا با از دست دادن آنتونی همه‌چیز رو از دست داد. به همین خاطر هم خودش رو با نیش یکجور مار به اسم /اسپ که نماد وفاداری در مصر باستان بود کشت. /اسپ؛ کلمه‌ی زیباییست درست مثل صدای مار وقتی که می‌خزد. اینجوری نیست؟»

نگاهم افتاد به زنجیره‌ی تازه از کلمات که مثل مار روی پای کلوپاترا چنبره زده بود. نیش ریش، دام رام، باقی فانی. خورشید به رنگ قرمز بود و در سمت چپ کاغذ تاب می‌خورد و شعاع‌های پر نورش را بر ملکه‌ی مصر می‌تاباند. نگاهش کردم. ماه‌ها بود که داشت نقاشی کلوپاترا را می‌کشید.

همان‌روز و اندکی بعدتر دکتر مارگارت زمین خورد و همین باعث خنده‌ی دیگران شد. من واقعاً نمی‌خواستم خودم را درگیر کنم، درضمن من مار زنگی را کشته بودم و کمی احساس شجاعت می‌کردم.

خطاب به دکتر گفتم: «اون می‌دونه.»

چشمکی به من زد و گفت: «بخشید؟»

«مارگارت. می‌دونه که توی تکراری بی‌پایان گیر افتاده و نمی‌تونه خودش رو رها کنه. ولی می‌خواد که رها بشه. تا حالا بهش گوش کردین یا به نقاشی‌هاش نگاه کردین. همه‌چیز اونجاست.»

لبخند متکبران‌ه‌ای زد؛ درست مثل همان لبخندهایی که دکترها تحویل کارگران بی‌سواد بیمارستان می‌دهند و گفت: «مارگارت یک بیمار خاصه. غم‌انگیزه و من خوشحالم از اینکه نقاشی اثر التیام‌بخش داره ولی چیز بیشتری در این نقاشی‌ها نیست.»

«ولی کلمات چی؟ مارگارت داره با ما حرف می‌زنه و ما هم باید باهاش حرف بزنینم.»

«کلماتی که استفاده می‌کنه فقط یکسری کلمات رسوب شده در ذهنش هستند؛ همین. بخشید...»

چه می‌شد کرد؛ این مرکز درمانی بهتر از این دکتر نمی‌توانست استخدام کند. روز بعد وقتی به مارگارت سر زدم همچنان مشغول تکمیل کردن ملکه مصری بود ولی این‌بار چندان حوصله نداشت.

«سلام مارگارت. می‌دونستی *handicap* هم متضاد خودش هست، من پیداش کردم. معنی اول *handicap* می‌شه زیان یا ناتوانی اما تو بازی گلف معنی امتیاز می‌ده، مثل اینکه بگی امتیاز برای بازیکن گلف.»

«جدی!» نگاهی به من انداخت و گفت: «سلام، مارگارت هستم و اسم شما...؟»

«راجر»

«بله، راجر» و در حالیکه نقاشی می‌کرد ادامه داد: «نوک زبونم بود.»





احمقانه‌ای است. چه فایده دارد آدم به گناهان خود در درگاه یک انسان فانی اعتراف کند؟ حتی یادش نمی‌آید در انجیل چیزی راجع به اعترافات خوانده باشد. بنابراین لنی بار دیگر از صف بیرون می‌آید. روز بعد لنی برای اعزام به جبهه‌ی جنگ می‌رود و اول صف می‌ایستد. در میانه‌ی میدان در حالیکه دارد فشنگ داخل اسلحه‌اش می‌گذارد، گلوله‌ای به شکمش شلیک می‌شود و تا به خود بجنبد گلوله‌ی دوم به کشاله‌ی رانش اصابت می‌کند. گلوله‌ی دوم قبل از آنکه به بالای ران چپش بخورد به‌طور سطحی لایه‌ای از پوست ختنه‌گاهش را می‌کند. وقتی حس می‌کند قوای بدن‌اش برای مبارزه کاملاً از بین رفته در همان اطراف به کنده‌ی درختی تکیه می‌دهد. مسلماً جای راحتی نیست اما از آنجایی که لنی می‌داند مرگش نزدیک است مجبور می‌شود همان‌جا بماند و کل زندگی‌اش را از اول مرور کند. ناگهان نوعی شهود درونی در او جرقه می‌زند. پیش خود فکر می‌کند چرا در تمام زندگی‌اش اغلب می‌ترسیده کار غیراخلاقی انجام دهد؟ حتی یادش نمی‌آمد هیچ‌وقت کاری تحسین‌برانگیز کرده باشد چون می‌ترسیده مبادا آدم پرمدعایی به‌نظر برسد. هرگز کار خاصی انجام نداد. وقتی ذهنش درگیر این افکار است متوجه می‌شود دیگر چند قدم بیشتر با پایان عمرش فاصله ندارد. دیگر قانع شده است که یک تصمیم‌گیری جزئی بهتر از هیچی است. و از آنجایی که نه لذت گناهان کوچک را در زندگی تجربه کرده و نه از تقوا و پاکدامنی در زندگی‌اش خیری دیده است، این دست آن دست نمی‌کند و تصمیم می‌گیرد که تصمیمی بگیرد. وقتی گزینه‌های متعدد مدنظرش را بررسی می‌کند، تصمیم می‌گیرد سیگاری روشن کند. یادش می‌آید در تمام عمرش هیچ‌وقت لب به سیگار نزده است. دستش را دراز می‌کند و از جیب کت سرباز بغل دستش سیگاری کش می‌رود و آن‌را روشن می‌کند. لنی تا آنجا که در توانش است راحت به کنده درخت تکیه می‌دهد و از تصمیم خودش به‌خاطر روشن کردن سیگار لذت می‌برد و برای زندگی پس از مرگ یا هر بلایی که قرار است به سرش بیاید به انتظار می‌نشیند.

سربازی در صف به نوبت ایستاده تا بتواند یک‌ربع با یک فاحشه هم‌خواه شود. اسمش لنی آلدریج است و حدود ۳۶ سال سن دارد. درحالیکه اسکناس ۵ دلاری مچاله شده‌ای را در دست راستش نگه داشته، پشت سر ۹ نفر دیگر در صف به انتظار ایستاده است. کم‌کم که صف کوتاه‌تر می‌شود و جلوتر می‌رود و جمعیت به هشت نفر، هفت نفر و... می‌رسد لنی یکبار دیگر زندگی‌اش را مرور می‌کند. به زنش النور فکر می‌کند... النور آلدریج!!! موهای قهوه‌ای رنگ او را تصور می‌کند که از پشت گره زده و از روی بلوز سفید رنگ قرنتی یک گردنبند مروارید طلا انداخته است. هیچ وقت النور را اینطوری در ذهنش تصور نکرده چون او یک زن بلوند لاغر است که اصلاً هم از رنگ سفید خوشش نمی‌آید. احتمالاً تقصیر خود اوست که در پس ذهنش زنش را با لباس رنگ روشن زیباتر می‌بیند؛ یا شاید لنی سعی دارد خودش را قانع کند که خانه‌اش ارزش انتظار کشیدن دارد. شاید مفهوم هر دوی اینها یکی است. اهمیت ندارد کدام مورد درست باشد فقط حس پریشانی به او دست می‌دهد و از صف بیرون می‌آید. اما چندروز بعد درست در همین لحظه فرصتی پیش می‌آید تا برای صحبت با یک کشیش دوباره در صف بایستد. لنی در حین انتظار تمام گناهانی را که می‌خواهد اعتراف کند در ذهنش مرور می‌کند. شیوه‌ای که لنی قصد دارد دنبال کند این است که ابتدا به گناهان کوچک خود اعتراف کند و بعد به مسائل حیاتی‌تر که چندان زیاد هم نیست بپردازد. حتی در میانه‌ی راه چندتا گناه جعلی هم از خودش درست می‌کند بلکه روحش کاملاً صیقل داده شود. اما بعد به این نتیجه می‌رسد که این کار دروغی بیش نیست و در جای خود گناه محسوب می‌شود و سرانجام کل مفهوم اعتراف به گناه را خدشه‌دار خواهد کرد. اما بعد به‌نظرش می‌رسد که می‌تواند ایده‌ی جالب و سوژه‌ی خوبی برای داستان‌نویسی باشد و ارزش فکر کردن دارد. در حالیکه فکرش به این چیزها مشغول است نگاهش به‌سمت مردی می‌چرخد که با لبخندی بر لب از اتاق اعتراف بیرون می‌آید. این دومین‌بار است که می‌بیند فردی از آن اتاق در بسته راضی و خوشنود بیرون می‌آید. لنی پیش خود فکر می‌کند چقدر اعتراف کار





آنها را به الماسی گرانبها و با کیفیت تبدیل کنی. مشغول مطالعه‌ی مقاله‌ای در مورد توسکان بودم که فلن برگشت. دفترچه‌ای چرمی دردست داشت که چندتا فرم داخلش بود و قرار بود دوتائی باهم پر کنیم. روی یک میز رنگ پریده‌ی چوبی روبروی هم نشستیم. داستان «امشب» از مجله‌ی وست ساید استوری با داستان «خاطره» از مجله‌ی کتز جایگزین شده بود. فلن با صدایی ماتم‌زده سوالاتی راجع به مامان و نحوه‌ی برگزاری مراسم و نحوه‌ی پرداخت از من پرسید و هرچه می‌گفتم داخل فرم با خودنویس‌اش یادداشت می‌کرد. حس کردم تایپ کامپیوتری برای مسئله‌ای مثل مرگ عزیزانت کاری بی‌عاطفه است. دستخط‌اش هم مثل نحوه‌ی برخوردش حالتی مرده و بی‌روح داشت و هرازگاه یک‌دانه شوره از موهای قهوه‌ای رنگ پرپشت‌اش که به عقب شانه زده بود از سرش روی سرشانه‌های کتش می‌ریخت. فلن خیلی آهسته یادداشت برمی‌داشت. باحالتی قوز کرده روی چیزی که می‌نوشت متمرکز می‌شد و قلم را روی کاغذ فشار می‌داد. وقتی داشتم امضاء می‌کردم متوجه شدم با آن دستخط خرچنگ قورباغه‌ای، دیکته اسم مستعار مامان را اشتباه نوشته است. سپس کارت شناسایی‌اش را برداشت و رفت. من هم قبل از اینکه او قبض رسید را بیاورد کمی بیشتر راجع به قارچ‌های خوراکی توسکان مطالعه کردم. زود برگشت و دستش را دراز کرد و با حالتی پریشان انگار که هنوز نگران فامیل داغیده‌اش باشد کمی دستش را نزدیک‌تر آورد. من دست ندادم. روز بعد روز احیاء بود. مامان خیلی خوشگل شده بود، یک کمی شبیه «اگنس مورهد» در فیلم افسون. اگر پیراهن آبی رنگ مورد علاقه‌اش را نپوشیده بود اصلاً نمی‌شناختمش. صبح روز جمعه او را به خاک سپردیم. دوهفته بعد از طرف انجمن مدیریت اجرای مجالس ترحیم پرسشنامه‌ای برای تحقیق در مورد خانواده فلن و پسرانش به آدرس ایمیل فرستاده شد. دقیقاً آن لحظه دلم برای مامانم خیلی تنگ شد. پیش خودم فکر می‌کردم چقدر بامزه بود اگر اینجا بود و درحالیکه فرم را تکمیل می‌کردم بالا سرم می‌ایستاد.

مادرم در یک روز دوشنبه از دنیا رفت و من عصر روز سه‌شنبه با ماشین راهی قبرستانی شدم که خاله مارژه - از دوستان خانوادگی فلن و پسرانش - سفارش کرده بود. من با یکی از پسرانش قبلاً صحبت کرده بودم. پسرش چشم‌هایی گود داشت و بسیار آهسته حرکت می‌کرد، سر بسته بگم کاملاً رفتاری دیکنسنی داشت. اصلاً نه ابراز همدردی کرد و نه به من دست داد؛ فقط به سرعت من را به سمت اتاق تابوت هدایت کرد و در حالیکه من سرگردان در میان تابوت‌ها راه می‌رفتم او هم پشت سرم می‌آمد. وقتی سریع تابوت مد نظرم، تابوت ۸۰۰ دلاری، را انتخاب کردم او بسیار مؤدبانه پذیرفت و سریع از همان مسیر برگشتیم. جنس تابوت از یک نوع آهن مرغوب بود ولی در پوشش خیلی زشت بود. مطمئن بودم مامان خوشش نمی‌آمد از آن درپوش‌های زشت و براق ترکه آلبالوی چهار هزار دلاری بخرم. می‌تونستم صداشو بشنوم که می‌گه: «بستگی داره تعریف از زشت چی باشه.» از سالن پایین رفتیم و وارد اتاقی شدیم که شبیه لابی هتل بود و صدای موسیقی از آنجا به گوش می‌رسید؛ صدای مارش طولانی آهنگ‌های مقدسی چون «بالی‌های» و «اگر به تو عشق می‌ورزیدم» بسیار آهسته با ارگ نواخته می‌شد. او از کنارم دور شد و من نشنیدم به چه بهانه‌ای عذرخواهی کرد و گفت که زود برمی‌گردد. فکر کنم نیت‌اش این بود که به من فرصت بده رأی‌ام را عوض کنم و تابوت بهتری انتخاب کنم. مجله‌های جهانگردی و توریستی به شکل بادبزنی روی یک میز پخش بود و در فاصله‌ای که آنجا به انتظار ایستاده بودی فرصت داشتی تا راجع به این فکر کنی که با سهم ارثیه‌ات چکار کنی. آنجا یک دفتر چند برگ قرار داشت که پر از نمونه فرم‌هایی بود که تنها با نام «جاستین ایکس امپل» پر شده بود. یک ردیف جزوه هم آنجا بود که راجع به نحوه‌ی اجرای مراسم عزاداری عزیزان خود که ظاهراً یکی از عجیب‌ترین سنت‌های رایج در اطراف دنیا می‌باشد مطالبی نوشته بود. یک مطلبش راجع به این بود که چطور می‌توانی پس از سوزاندن جسد عزیزانت خاکستر



مصاحبه تلفنی با «مویان» برنده جایزه نوبل ادبیات ۲۰۱۲

مصاحبه‌کننده «یان شوآنگ لیندبلوم»، مترجم «لیلی مسلمی»

من در زمینه‌ی هنر داستان‌نویسی به‌طور جامع در این کتاب منعکس شده است.

مصاحبه‌گر: وقتی جوان بودید چه الهام درونی

شما را بسمت نویسندگی کشید؟

مویان: من مطالعه را از همان بچگی شروع کردم و همین عامل با مطالعه‌ی کتاب‌های بیشتر اشتیاق شدیدی را در من در زمینه ادبیات برانگیخت. حس می‌کردم یک عالمه کلمه در سر دارم که باید به یک نحوی بیان کنم. بنابراین به جدی‌ترین راه در ادبیات فکر کردم که محدودیت کمتری هم داشت و شروع کردم به نوشتن. البته اشتیاق زیادی هم داشتم که خودم را به خودم ثابت کنم. آرزو داشتم بتوانم در تقدیرم تغییر شگرفی ایجاد کنم.

مصاحبه‌گر: ممکنه بیشتر در مورد خلاقانه‌ترین اثر

ادبی تان توضیحی بدهید؟

مویان: خلاقانه‌ترین اثر همان کتاب «زندگی و مرگ مرا از پادآورده» می‌باشد که چند دقیقه پیش معرفی کردم. اول اینکه این کتاب به مسائل حقیقی تاریخ چین، مانند زمینداری و زراعت، می‌پردازد. دوم اینکه من در این کتاب از عبارتهای سرزمین شرق بسیار زیاد استفاده کرده‌ام. در این رمان، انسان و حیوان می‌توانند به راحتی جایگاه خود را عوض کنند، همچنین خواننده می‌تواند از زاویه دید حیوانی، راحت به تماشای تغییراتی بنشیند که در طی این ۵۰ سال اخیر در تاریخ و جامعه‌ی چین اتفاق افتاده است. علاوه بر آن، در این اثر تمام تلاش خود را به کار گرفتم تا از زبان به‌گونه‌ای استفاده کنم که فرم آزاد و محدودیت کمتری داشته باشد تا بتوانم حرف‌های دلم را راحت بیان کنم. احساس می‌کنم این کتابم به نسبت کامل‌تر است و وحدت فرم بیشتری میان واقعیت و شیوه‌ی نوشتاری خلاقانه برقرار است.

این مصاحبه تنها ساعتی پس از انتشار آن در اینترنت توسط دبیر بخش ترجمه کانون فرهنگی چوک خانم «لیلی مسلمی» ترجمه شد. مصاحبه‌کننده «یان شوآنگ لیندبلوم» می‌باشد. مصاحبه به زبان چینی انجام شده و متن مصاحبه‌ی تلفنی را «لیو پو ژنگ» به انگلیسی ترجمه کرده است. مصاحبه تلفنی با «مویان» بلافاصله پس از معرفی برنده جایزه نوبل ادبیات ۲۰۱۲ در تاریخ ۱۱ اکتبر ۲۰۱۲ صورت گرفت.

«حس می‌کردم یک عالمه کلمه در سر دارم که

باید به یک نحوی بیان کنم...»

مصاحبه‌گر: در ابتدا تبریک عرض می‌کنم ... چه

حسی داشتید وقتی خبر برنده‌ی جایزه نوبل ادبیات را

شنیدید؟

مویان: خبرشو که شنیدم واقعاً حیرت کردم چون فکر می‌کردم فرسنگ‌ها تا جایزه‌ی نوبل فاصله دارم.

مصاحبه‌گر: بیشتر بازدیدکنندگان سایت جایزه

نوبل دانشجویان جوان هستند، بنابراین کدام کتابتان را

برای نقطه‌ی شروع به افراد جوان یا کسانی که قصد دارند

تازه با آثار شما آشنا شوند معرفی می‌کنید؟

مویان: فکر کنم خوانندگان بهتره اول از کتاب «زندگی و مرگ مرا از پادآورده» شروع کنند که همین امسال در سوئد به چاپ رسید. بعد می‌توانند کتاب‌های دیگرمانند «سورگوم قرمز»، «سینه‌های بزرگ و ران‌های گشاد» و غیره را مطالعه کنند. اما پیشنهاد اولم کتاب «زندگی و مرگ مرا از پادآورده» می‌باشد چون شیوه‌ی نگارشی‌ام و همچنین روحیه‌ی اکتشافی



مصاحبه‌گر: در جایی خواندم که نگارش کتاب «زندگی و مرگ مرا از پادآورده» را ۴۳ روزه به اتمام رساندید. چه کششی باعث شد اینقدر با سرعت اینکار را انجام دهید؟ چه شیوه‌ی نوشتاری در پیش گرفتید؟


مو یان: چرا کتاب «زندگی و مرگ مرا از پادآورده» را به سرعت نوشتم؟؟ خوب اولاً به خاطر اینکه این کتاب بر اساس یک داستان واقعی است. داستان برمی‌گردد به زمانی که ۶-۷ ساله بودم و یک کشاورزی همان حوالی مدرسه‌ی ما زندگی می‌کرد. این کشاورز اغلب برخلاف دولت و جامعه کار می‌کرد، برخلاف باور عام مردم و خودش به تنهایی تا آخرین لحظه از مشارکت همگانی فاصله می‌گرفت. شخصیت‌هایی مثل او در آن زمان افراطی تلقی می‌شدند و همیشه یک هیولای ترسناک از چهره‌ی چنین افرادی می‌ساختند؛ مردم هم اغلب او را مورد حمله قرار می‌دادند و به حقوقش تجاوز می‌کردند. او فداکاری‌های زیادی کرد تا مصرانه روی باورهایش پافشاری کند.

حتی خانواده‌اش، از جمله دختر و پسرش از خانواده جدا شدند و از او فاصله گرفتند اما او هرگز تسلیم نشد. بعدها تاریخ ثابت کرد حق با او بوده. زمانی هم که من شروع به نوشتن رمانم کردم مطمئن بودم این کاراکتر دیر یا زود قدم در داستانم خواهد گذاشت به همین خاطر بود که این کتاب سریع نوشته شد. میزان تفکر لازم برای نگارش کتاب به اندازه کافی بود به همین دلیل کار داستان‌نویسی سریع به اتمام رسید.

مصاحبه‌گر: حالا تصمیم دارید این خبر خوب را چگونه جشن بگیرید؟ برای مراسم اهدای جوایز به آکادمی سوئد تشریف می‌آورید؟

مو یان: فکر کنم فردا با کل اعضای خانواده‌ام دور هم یک بخوریم چون مطمئناً فردا همه خبردار می‌شن و حتماً ۱۰ دسامبر برای مراسم اهدای جوایز نوبل در سوئد حضور خواهیم داشت. بسیار متشکرم! به امید دیدار شما در سوئد!





قصه‌ای دیگر به پایان رسید
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.

www.chouk.ir