ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره بیست و دوم، خرداد ۹۱، سال دوم

اولین نشریه الکترونیک(PDF) ادبیات داستانی ایران

خبرهای ادبی

بررسی انیمیشن«ریو»

معرفی فیلم «آرتیست»

بررسی نمایشنامه«خداحافظ»

مقاله«پایان بندی در داستان»

داستانک برگزیده سال ۲۰۱۲

فراخوان «جایزه ادبی هدایت»

تفسیری بر رمان «تماما مخصوص»

بررسی اقتباسی فیلم «شازده احتجاب»

بررسی داستان و تحلیل فیلم«درباره الی»

کاربرد جامعه شناسی در ادبیات داستانی

چهار داستان کوتاه از نویسندگان جوان ایران

شخصیت‌های اختلالی در ادبیات(بخش پایانی)

این شماره همراه با: روح الله کاملی، عباس معروفی، هوشنگ گلشیری، مژده الفت

محمد باقر اصلیان، علیرضا اجلی، امیر حبیبی، بهمن فرمان آرا، احمد رضا معتمدی، محمد یعقوبی

اصغرفرهادی، میشل ها آزاناویسیوس، کارلوس سالدانهو و تروی فرح

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

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

سردبیر : مهدی رضایی

هیئت تحریریه: نگین کارگر، شادی شریفیان، حسام ذکاخسروی، سروش رهگذر، سیدمجتبی کاویانی، لیلی مسلمی، محمد محمودی، حسین برکتی، مجتبی اسماعیل‌زاده، بهروز انوار، راضیه مقدم، محمدرضا عبدی و طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
آدرس اینترنتی:
www.chouk.ir

سخن سردبیر

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

نمایشگاه کتاب هم با همه خوبی ها و بدی هایش سپری شد و چه حیف که بدی هایش هرساله، بیشتر از خوبی هایش می شود. با وجود سخت گیری هایی که در روند چاپ کتاب در چند سال گذشته شکل گرفته است، نویسندگان و شاعران بسیاری برای انتشار اثر دلسرد شده اند و بسیاری به هیچ وجه قصد انتشار اثر ندارند که این یک مسئله است و مسئله دیگر اینکه بعضی از این دوستان می گویند که دیگر هیچ تصمیمی برای خلق اثر هم ندارند که این مسئله نگرانی های فراوانی به همراه دارد.

فراموش نکنید که این سختی ها و محدودیت ها که برخی جلویش سر خم می کنند و یا جا خالی می کنند، برخی را نیز مصمم تر برای نوشتن و تلاش می کند، حتی اگر اثرشان به انتشار هم نرسد. در ضمن مسئله دیگری را هم فراموش نکنید و آن هم این مسئله است که نوشتن برای نویسنده مانند خوردن قرص آرام بخش برای بیمار است. ما در این جامعه بیمارگونه و رو به زوال اخلاقی، باید بنویسیم تا نوشتن مرحمی برای ذهن و فکر ما باشد. بعضی از هنرمندان عزیز هم با توجه به سختی های مرحله چاپ، دست به انتشار الکترونیک آثار خود زده اند که جدای از بررسی آسیب های این روند، باید خوشحال بود از اینکه محدودیت ها و سختگیری های بی جا نمی تواند مانع از حرکت نویسندگان ما باشد. به هرحال امیدوارم که همواره قلم های وجودتان همیشه پرجوهر و نویسا باشد.

فهرست

داستان و درباره داستان

خبرهای ادبی/ مجتبی کاویانی..... ۶

نقدوبررسی رمان «تماماً مخصوص» اثر «عباس معروفی»/«روح الله کاملی» ۱۱

جامعه شناسی- داستان /«حسین برکتی»..... ۲۰

تئاتر- داستان، «از داستان تا نمایشنامه»/«راضیه مقدم»..... ۲۲

روانشناسی- داستان،«شخصیت های اختلالی در ادبیات»/سروش رهگذر..... ۲۴

داستان کوتاه، «قبض برق و نان بربری» اثر «مژده الفت»..... ۳۰

داستان کوتاه، «کژال» اثر «محمدباقر اصلیان»..... ۳۲

داستان کوتاه، «کمال» اثر«علیرضا اجلی»..... ۳۷

داستان، «ماشه را بچکان» اثر «امیرحبیبی»..... ۴۲

سینما– داستان

س

سینما- اقتباس، «شازده احتجاب» اثر «بهمن فرمان آرا» /«بهروز انوار»..... ۴۹

بررسی داستان یک فیلم، «درباره الی» اثر«اصغرفرهادی»/«محمد رضا عبدی»..... ۵۱

نقد فیلم، «آلزایمر» اثر «احمد رضا معتمدی»/ «محمد محمودی»..... ۵۳

معرفی فیلم، «آرتیست» اثر «میشل ها آزاناویسوس» ترجمه «نگین کارگر»..... ۵۵

بررسی انیمیشن، «ریو» اثر«کارلوس سالدانهو»/ «روح الله کاملی»..... ۵۶

بخش ترجمه

داستان ترجمه، «وقتی الیوت فرمان رهایی داد» اثر «تروی فرح»/«لیلی مسلمی»..... ۵۹

مصاحبه‌ای با «تروی فرح»/«شادی شریفیان»..... ۶۰

مقاله «پایان‌بندی در داستان»/«نگین کارگر»..... ۶۲

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 خبرجدید، در بخش مقاله و نقد و گفتگوی این سایت هر روز یک پست جدید بخوانید. «**انجمن داستان چوک**»، «**انجمن شعر چوک**»، «**انجمن عکس چوک**» هرهفته 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 دربخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک

خبرهای ادبی

اطلاعیه یازدهمین دوره جایزه ادبی صادق هدایت

یازدهمین دوره این مسابقه توسط دفتر هدایت و سایت سخن برگزار می‌شود. شرایط شرکت در این رقابت ادبی به‌شرح زیر است.

شرایط شرکت در مسابقه:

_ هر نویسنده می‌تواند فقط یک داستان‌کوتاه منتشر نشده خود را برای شرکت در مسابقه ارسال کند.

_ داستان ارسالی نباید از هزار کلمه کمتر و از چهار هزار کلمه بیشتر باشد وبه ۲ روش قابل ارسال است:

الف) ارسال به ایمیل دفتر هدایت jahangirhedayat@gmail.com

ب) ارسال به صندوق‌پستی ۳۶۵-۱۹۵۸۵ به‌نام دفترهدایت.
داستان‌هایی که به‌طریق پستی ارسال می‌شوند لازم است بریک روی صفحه به‌صورت تایپ شده و در چهارنسخه فرستاده شوند.

_ نویسندگانی که در این مسابقه شرکت می‌کنند لازم است توجه فرمایند تا تعیین برندگان و نیز انتخاب داستان‌ها برای چاپ در مجموعه آثار برگزیده از درج داستان ارسالی خود در کتاب‌ها، نشریات و سایت‌های اینترنتی و یا ارسال برای مسابقه داستان‌نویسی دیگر خودداری فرمایند. در غیر این‌صورت داستان فرستاده شده در مسابقه شرکت داده نمی‌شود.

_ نویسندگانِ داستان‌ها لازم است شماره تلفن تماس _ آدرس کامل پستی _ تلفن همراه و Email خود را همراه داستان ارسالی به صندوق‌پستی یا ایمیل دفترهدایت اعلام دارند و در صورت تغییر، مراتب را به دفترهدایت اطلاع فرمایید. داستان‌هائی که فاقد اطلاعات یاد شده باشند در مسابقه شرکت نخواهند داشت.

_ ارسال داستان برای این مسابقه به این معنی است که نویسنده درصورت انتخاب، رضایت خود را برای چاپ داستان ارسالی در مجموعه داستان‌های برگزیده اعلام داشته است و دفترهدایت مجاز به ویرایش داستان‌ها می‌باشد. داستان‌های ارسالی مسترد نخواهد شد.

_ داستانک،داستان بدون عنوان یا نام نویسنده و یا با نام مستعار نویسنده مطلقاً پذیرفته نمی‌شود.

_ مهلت ارسال آثار تا سی‌ام مهرماه ۱۳۹۱ است. داستان های برتر و اسامی برندگان و اهدای جوائز در مراسم بهمن‌ماه ۱۳۹۱ اعلام می‌شود. جوایز برندگان خارج از کشور به نماینده آن‌ها اهداء خواهد شد.

_ کلیه علاقه‌مندان و فارسی‌زبانان از کشورهای همسایه و دیگر کشورها می‌توانند در این مسابقه شرکت کنند.

گزینش آثار و جوائز

نام داوران در مراسم پایانی اعلام خواهد شد. به داستان‌های برگزیده به انتخاب هیئت داوران تندیس صادق هدایت یا لوح تقدیر اهداء می‌شود.

چاپ و انتشار آثار برگزیده

- دفترصادق هدایت با همکاری مؤسسات ادبی خارج ازکشور مجموعه بهترین داستان‌های مسابقه را درخارج ازکشور چاپ و منتشر می‌کنند.

-در صورت نیاز به اطلاعات بیشتر به یکی از روش‌های زیر تماس حاصل فرمایید:

دفتر هدایت: ۲۲۵۵۶۶۰۷ صندوق پستی: ۳۶۵ -۱۹۵۸۵

مسابقه داستان نویسی

صادق هدایت

دوره یازدهم

برای اطلاعات بیشتر با شماره تلفن: ۲۲۵۵۶۶۰۷ تماس حاصل فرمائید

و یا به jahangirhedayat@gmail.com مراجعه فرمائید.

دفتر هدایت

Design by Farzaneh

درِ خانه «سیمین دانشور» به روی نسل جدید باز باشد

دکتر علی خلاقی، همسر دخترخوانده سیمین دانشور در مراسم یادبود این بانوی نویسنده در سرای اهل‌قلم بیست وپنجمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران، گفت: خوب است که مسوولان، خانه نیمایوشیج را مرمت کنند و اجازه ندهند که خانه سیمین و جلال هم به آن وضع درآید. در خانه سیمین و جلال باید به‌روی نسل جدید باز باشد تا آنانی‌که با آثارشان آشنا هستند، از خانه سیمین دانشور و جلال آل‌احمد دیدن کنند.

مراسم نکوداشت زنده‌یاد سیمین دانشور، ظهر جمعه ۲۲ اردیبشهت‌ماه ۹۱ با حضور و سخنرانی دکتر غلامرضا امامی، دکترسعید محبی و دکترعلی خلاقی، همسر دخترخوانده سیمین دانشور در این سرا برگزار شد.

خلاقی در آغاز این نشست از آشنایی‌اش با سیمین دانشور در سال ۱۳۶۰ یاد کرد و گفت: دورادور با آثار و شخصیت سیمین دانشور و جلال آل‌احمد آشنا بودم، اما در سال ۱۳۶۰ به واسطه دکتر عبدالحسین شیخ به منزل سیمین دانشور رفتم و این آشنایی، باعث ازدواج من با لیلی ریاحی، دخترخوانده جلال و سیمین شد.

وی با اشاره به علاقه لیلی ریاحی به ادبیات و شعر به‌واسطه جلال و سیمین ادامه داد: سیمین دانشور در دیباچه کتاب «ملک جمشید» اثر لیلی ریاحی، از او به‌عنوان یک شاعر به نیکی یاد می‌کند. تأثیرپذیری لیلی از سیمین و جلال، بی انتهاست.

داماد سیمین دانشور، چند خاطره از رابطه خانواده نیما یوشیج و خانواده دانشور تعریف و تصریح کرد: خوب است که مسوولان، خانه نیما یوشیج را مرمت کنند و اجازه ندهند که خانه سیمین و جلال هم به آن وضع درآید. در خانه سیمین و جلال باید به‌روی نسل جدید باز باشد تا آنانی که با آثارشان آشنا هستند، از خانه سیمین دانشور و جلال آل‌احمد دیدن کنند. خلاقی در ادامه، منزل زنده‌یاد سیمین دانشور را مأوای ستم‌دیدگان و همه فرزندان ایران خواند و گفت: بزرگان زیادی مانند سیداحمد خمینی برای چاپ کتاب «غرب‌زدگی» در دوران قبل از انقلاب در این خانه رفت و آمد داشته‌اند.
وی در پایان سخنانش، بخشی از آخرین وصیت‌نامه زنده‌یاد سیمین دانشور را قرائت کرد و یادآور شد: در این وصیت‌نامه، نظارت بر چاپ کتاب‌های سیمین و دست‌نوشته‌های منتشر نشده او بر عهده لیلی ریاحی گذشته شده که امیدوارم پس از بهبود شرایط روحی‌اش این‌کار صورت گیرد.

سپس دکتر سعید محبی، با اشاره به دید وسیع و نگاه مهربان و پیش‌برنده زنده‌یاد سیمین دانشور، مروری بر رمان «سووشون» و کارنامه نشر دانشور پس از انقلاب اسلامی داشت و تأکید کرد: دفاع از آزادی، یکی از ویژگی‌های کتاب سووشون در روزگار اواخر دهه ۴۰ بود و برخی این اثر را یکی از ۱۰ رمان بزرگ ایران پس از مشروطه می‌دانند.

وی اضافه کرد: تکنیک ادبی، شخصیت‌سازی باورپذیر، تعلیق‌های قوی، نثر شیرین، قصه‌های تو در تو، نقش‌های درهم تنیده و شخصیت‌های معاصر و بهره‌گیری هنرمندانه از اسطوره های ایرانی از جمله ویژگی‌های رمان «سووشون»اند.
سعید محبی تاکید کرد: رمان‌های «جزیره سرگردانی» و «ساربان سرگردان» سیمین دانشور که در سال‌های ۱۳۷۲ و ۱۳۸۰ منتشر شده‌اند، جلد سوم هم دارند که با وجود بیماری سیمین، بعید می‌دانم که نوشته شده باشد. جزیره سرگردانی، ترکیبی از تخیل و مستند است که جریان تاریخی معاصر را به تصویر می‌کشد. این اثر تلفیقی از خاطره‌نویسی، روایت‌گری و خیال‌ورزی است.

دکتر غلامرضا امامی هم در ادامه مراسم نکوداشت زنده‌یاد سیمین دانشور، صحبت کردن درباره این بانوی نویسنده را سهل و ممتنع دانست و گفت: من به برکت سیمین با داستان، هنر و ادبیات و به برکت جلال با جامعه آشنا شدم.

وی ادامه داد: وجود سیمین دانشور، مستقل و به‌دور از دغل و دروغ بود. او نویسنده‌ای برخاسته از خانواده‌ای روشنفکر بود. جلال و سیمین، هر یک نقشی در ادبیات و تاریخ، در مسیر خود داشتند اما آزادی، وجه مشترک آنان بود.

امامی در پایان این مراسم، به بیان خاطراتی از زنده‌یاد سیمین دانشور پرداخت و یاد و خاطره او را گرامی داشت.

رضا داوودنژاد دوباره به حوزه بازیگری برمی‌گردد

علی‌رضا داوودنژاد گفت: عمل پیوند کبد پسرم باموفقیت زیر نظر دکتر ملک حسینی در بیمارستان شیراز انجام شد و هم اکنون دوران نقاهت خود را سپری می کند. وی افزود: رضا پس از سلامتی کامل بار دیگر به سینما و تلویزیون برمی‌گردد و دوباره در فیلم‌های سینمایی نقش‌آفرینی خواهد کرد. این کارگردان سینما و تلویزیون اظهار داشت: از مردم ایران متشکرم که پسرم را مورد لطف و دعای‌خیر خود قرار دادند.

عایشه کولین به صدر فهرست نویسندگان ثروتمند ترکیه راه یافت

مجله فوربس عایشه کولین نویسنده ترکیه را به‌عنوان پردرآمدترین نویسنده این کشور معرفی کرد.

به نقل از تودی زمان، عایشه کولین رمان‌نویس ترکیه جایگاه نخست را در فهرست پردرآمدترین نویسندگان این کشور در سال ۲۰۱۱ کسب کرد. کولین که دو رمان زندگینامه‌ای با عنوان «۴۰ سال از ورای عینک دو چشمی زندگی من» و «۴۰ سال از ورای زندگی غمگین من» و رمانی با عنوان «مسافر لحظه‌های پنهان» را در سال ۲۰۱۱ منتشر کرد، موفق شد با این کتاب‌ها بیش از ۱/۶۳ میلیون لیره ترکیه درآمد کسب کند و این جایگاه را به خود اختصاص دهد. میزان فروش کتاب‌های او تنها در سال ۲۰۱۱ معادل ۸/۱ میلیون لیره ترکیه بود.

الیف شفق دیگر رمان‌نویس شناخته شده ترکیه نیز پس از این نویسنده قرار گرفت و با کسب ۱/۶۱ میلیون لیره دومین نویسنده پرفروش این فهرست شد. تنها فروش کتاب «اسکندر» او که ۳۶۹ هزار نسخه از آن در سال ۲۰۱۱ به فروش رسید، بیش از ۸ میلیون لیره ترکیه فروش کرد.

اسکند پلا استاد و نویسنده نامدار ترکیه نیز با کسب 31/1 میلیون لیره ترکیه از فروش کتاب‌هایش در سال ۲۰۱۱ در مکان سوم این فهرست قرار گرفت. فروش کتاب‌های او افزون بر ۶/۵۹ میلیون لیره ترکیه در سال 2011بود.

زلفو لیوانلی خواننده، ترانه سرا، فیلمساز و نویسنده نیز با کسب ۹۴۹ هزار لیره در مکان بعدی پرفروش‌های ترکیه ایستاد. میزان فروش کتاب‌های این چهره شناخته شده در سال ۲۰۱۱ معادل ۴/۴۷ میلیون لیره بود. در مکان پنجم نیز سینان یاگمور با کسب ۸۵۱ هزار لیره قرار گرفت. میزان فروش کتاب‌های او ۸/۵ میلیون لیره بود.

احمد اومین نیز در جایگاه ششم قرار گرفت و کنعان تن نیز مکان هفتم را به خود اختصاص داد. یولماز اوزدیل و سردار اوزکان نیز در مکان هشتم و نهم جای گرفتند. مکان دهم فهرست پردرآمدترین نویسندگان ترکیه نیز از آن دمیت آلتین یلیکلی اوغلو شد، این در حالی است که اورهان پاموک نویسنده برنده جایزه نوبل ادبیات در مکان یازدهم پرفروش‌های ترکیه جای دارد. پس از او احمد تورگون در مکان دوازدهم، مومن سکمن در مکان سیزدهم، مصطفی ارمغان در مکان چهاردهم و لیبر اروتایلی در مکان پانزدهم جای دارند.

تورکوت اوزاکمن، اینچی آرال، یاووز بهادراوغلو، رها چامراوغلو و قهرمان تازه اوغلو نیز مکان‌های شانزده تا بیست این فهرست را به‌خود اختصاص داده‌اند.

میزان درآمد نویسندگان این فهرست نسبت به سال ۲۰۰۸ که برای نخستین‌بار فهرست نویسندگان پرفروش ترکیه منتشر شد، بیش از ۱۸۳ درصد افزایش یافته است. در سال ۲۰۱۱ در مجموع ۱۱ میلیون لیره ترکیه در این فهرست برای درآمد نویسندگان پرفروش ترکیه در بازار کتاب محسوب شده است.

داستان و درباره داستان
عباس معروفی

تفسیری بر رمان «تماماً مخصوص»

اثر «عباس معروفی» / «روح الله کاملی»

مواجهه‌ی ذهنی ایرانی با کلان اسطوره‌ی غربی

عباس معروفی، نویسنده‌ی ایرانی مقیم آلمان است. معروفی با رمان «**سمفونی مردگان**» که به شیوه‌ی سیلان ذهن بود در جولانگاه ادبیات ایران به شهرت رسید و پس از انقلاب در اوایل دهه‌ی هفتاد زیر فشار حکومت ایران مجبور به جلای وطن شد و در آلمان اقامت گزید. او در آلمان مدتی از بورسیه‌ی «خانه‌ی هاینریش بل» گذران کرد و سپس به کارهای دیگری رو آورد. مدتی به‌عنوان مدیر یک هتل کار کرد و سپس کتابفروشی خانه‌ی هنر و ادبیات هدایت را تأسیس کرد و به کار کتابفروشی مشغول شد. او هم‌چنین به تدریس داستان چه به صورت حضوری و چه به‌صورت مجازی مشغول است. وبسایت معروفی «حضور خلوت انس»[1] برای مدتی سلسله درس‌هایی داشت برای داستان‌نویسان که هنوز در دسترس است. آخرین رمان معروفی «**تماماً مخصوص**»[2] نام دارد. رمانی در پنجاه و دو فصل. روایت عباس ایرانی نامی است که در ایران دانشجو بوده و بعد از بگیر و ببندهای دهه‌ی شصت به آلمان آمده و در آلمان زندگی‌اش را روایت می‌کند. روایتی از یک سفر تا سفر بعد، از سفر پاکستان تا سفر به قطب‌شمال یا از یک مرگ تا مرگی دیگر - باید به این نکته توجه کرد که در ذهن جمعی و در فرهنگ ایرانی مرگ همیشه مترادف سفر بوده- و راوی زمانی‌که از فرارش می‌گوید و زندگی‌اش، روایتش اندوه و تلخی مرگ را دارد. فرار راوی از مرز پاکستان مرگ نخست است و در پایان رمان به شکلی وهم‌گونه و رویایی مرگ را باز می‌بینیم. پس بی راه نیست روایت تماماً مخصوص را روایت بین دو مرگ بپنداریم.

ساختار و اسلوب:

از نظر بصری تماماً مخصوص ساختاری لوزی شکل دارد. قطر میانی لوزی در هتل می‌گذرد، هتلی که راوی مدیرِ شبانه اش است. هرم پایینی لوزی در ایران و خاطرات مرتبط به آن و هرم فوقانی، تجسم خیالات و رؤیاها و خواب‌های راوی است. البته چیزی شبیه سایه هم می‌شود برای این لوزی متصور شد. سایه‌ای که از اسطوره‌ها و افسانه‌های نهادینه شده در ناخودآگاه راوی وهمیت پیدا کرده.

از لحاظ زمانی ساختار رمان شبیه رد چکه‌های خون است که از زخمی به زمین ریخته. ما در طی رمان این چکه‌ها را دنبال می‌کنیم تا به منبع زخم برسیم، به عباس ایرانی و در نهایت به عباس معروفی. معروفی نقش زخم‌های روحش را در این رمان به تصویر کشیده.

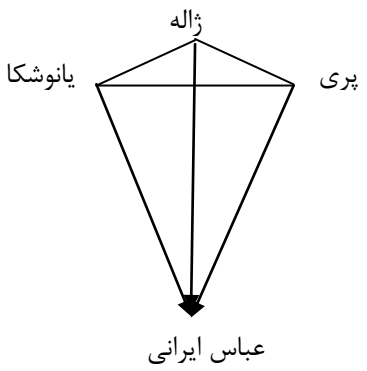
از لحاظ روایی، ساختار پایبند به ساختار امواج سینوسی است، با همان افت و خیزهای هارمونی‌دار. راوی مدام از زمان حال به زمان گذشته می‌جهد یا گاه از خیالات و خواب‌هایش می‌بُرد و در زمان حال می‌ریزد. روایت سیال ذهن با این تفاوت که نقطه‌ی شروع و پایان مشخص است. برای روایت سکوی پرتاب و فرود در نظر گرفته شده. از هتل به مرگ یا جنون در آپارتمان.

و اگر بخواهیم از لحاظ مدرسی و کلاسیک برای تماماً مخصوص قالبی در نظر بگیریم، می‌توانیم به قالب عاشقانه اشاره کنیم. هرم عاشقانه اما به حالت معکوس. اینجا زن‌ها، سه سر قاعده‌ی رابطه‌ی عاشقانه هستند و مرکزِ عشق یا معشوق مرد است. مثلثی مابین ژاله، پری و یانوشکا. راوی نقطه‌ی میانی یا تکیه‌گاه هرم است. هرمی معکوس. نوک هرم هم راوی است و او در زیر بار هرم به جنون می‌رسد.

---

[1] -http://maroufi.malakut.org/

[2] - در بررسی رمان، از نسخه ی اینترنتی تماما مخصوص استفاده شده است که می توانید در http://ketabnak.com/comment.php?dlid=۳۵۹۴۳ بیابیدش.



از منظر ادبی، تماماً مخصوص، میان بیوگرافی و اتوبیوگرافی در چرخش است. او زندگی‌ای را زیسته و باز در تماماً مخصوص می‌زید. ویرجینیا وولف می‌گوید، زندگی نامه نویسان کاری شیطانی می‌کنند چرا که زندگی دیگران را دوباره می‌زیند. بر همین اساس است که راوی مدام به تکرار دست می‌زند. تکرار و تکرار. صحنه‌های بسیاری در رمان هستند که انگار ما آنها را در صفحات پیشین خوانده بودیم و حالا باز تکرار می‌شوند شاید با اندکی تغییر. چرا که معروفی رمان عباس ایرانی را می‌نویسد و زندگی عباس ایرانی بسیار شبیه به زندگی عباس معروفی است. هر دو مدتی را در هتلی کار کرده‌اند و هر دو روزنامه‌نگار و نویسنده‌ی فراری هستند. از این صحنه‌ها می‌توان به صحنه‌ی واق واق سگ‌ها در مرز و در کنار هتل نام برد یا خاطره‌ی راوی از سواری بر کامیون در کویر که آن را در مسافرت به سوئد هم می‌بینیم. صحنه‌های مواجهه‌ی راوی با یانوشکا، گاهی نیمچه شباهتی می‌یابد به هم نشینی با پری. ترس راوی از پلیس آلمان، بی‌شباهت به ترسش از پلیس وطنی نیست. انگار راوی روبروی آینه ایستاده، اینسوی آینه زندگی در آلمان است و درون آینه هم زندگی‌اش در ایران. تصاویر تفاوت نمی‌کنند فقط جهت فرق می‌کند و تماماً مخصوص روایتگر این تغییر راست به چپ است و چپ به راست. اغلبِ رمان در دو ظرف زمانی می‌گذرد. شبیه ترازویی دو کفه‌ای. کفه‌ی نخست شرح مشکلات دانشجویی و عشق به پری است و زندگی در ایران و کفه‌ی دوم شرح مبارزه‌ی راوی برای درک و فهم آنچه بر او گذشته و می‌گذرد، البته در آلمان. کفه‌ی نخست از لحاظ زمانی به دهه‌های ۵۰ و شصت رجعت دارد و کفه‌ی دوم به دهه‌های بعد از هفتاد. این اشارت می‌تواند راهی باشد برای اثبات اتوبیوگرافی بودن تماماً مخصوص. البته گاهی که راوی در خیال فرو می‌رود و در چنبره‌ی سیلان ذهن فرو می‌رود چنان این دو دنیا در هم آمیخته می‌شوند که بازشناختن واقعیت و خیال و گذشته و حال مشکل می‌شود. مرز میان این دو دنیا فقط از لحاظ فرهنگی است، فرهنگ ایرانی و فرهنگ غربی. راوی مدام اینها را کنار هم می‌گذارد تا بفهمد کجاست و زمانی که از فهم و درک این مرز ناتوان و عاجز می‌شود به مرگ یا جنون می‌رسد. این نکته شباهتی دارد به آن چه دیوید لاج در مقاله‌ی «رمان پسامدرن» در توصیف و واکاوی داستان‌های بکت به آن اشاره می‌کند:

«راوی بی‌اعتنای داستان‌های اولیه‌ی بکت... جای خود را به راویان اول شخص داده است که هرچه بیشتر منزوی و از محرک‌های حسی محروم‌اند و از فرط درماندگی می‌کوشند تا با به یاد آوردنِ رویدادهای گذشته، از آنچه بر آنها رفته سر در آورند...»

این هم‌نشینی دو فرهنگ، یا وجود شخصیتی با کهن الگوهای شرقی در سرزمینی غربی، موضوع محوری ادبیات مهاجرت است. کارهای قاسمی، براهنی، قهرمان، احدیانی و... گویای این وضعیت است. وضعیتی بغرنج و گاه حل نشده. در داستان‌های این نویسندگان، به کرات شاهد هم‌نشین کردن، تقابل و مقایسه‌ی فرهنگ غربی و شرقی هستیم که گاه شباهت های این دو فرهنگ در موضوعاتی نمایان می‌شود. در تماماً مخصوص تشابه فرهنگ غرب و شرق علاوه بر تشابه در شخصیت‌ها در ضرب المثل‌ها نیز نمود پیدا می‌کنند. به‌عنوان مثال:

برنارد می‌گوید «کاتولیک‌تر از پاپ» و مادر راوی می‌گوید « ... یک‌هو پیغمبر می‌شوند» تماماً مخصوص، ص ۱۱۶

حتی شخصیت‌ها در دو کفه‌ی ترازو هم شبیه همند و این نشانی از جهان وطنی (کاسموپولیتیسم) است همان خصوصیت بارز رمان‌های پسامدرن، همانی که ژاک دریدا از آن به معنای آرمانشهر یا دموکراسی فراگیر نام می‌برد[۳]. نام عباس ایرانی هم اشاره به این مضمون دارد، یک ایرانی در آلمان. هم‌چنین می‌توان گفت پری در کفه‌ی نخست شبیه یانوشکاست در کفه‌ی دوم. انگار یانوشکا در تناسخ و حلول از جسم پری پر کشیده و به جسمی آلمانی رسوخ کرده. یانوشکا روح و اطواری ایرانی دارد. مثلاً بعد از تعارف سیگار به پشت دست عباس می‌زند یا در جایی گریه می‌کند از شوق.

یانوشکا مدام تداعی‌گر خاطرات پری و وطن است برای راوی:

«بوی گل می‌داد، بوی گلی که از سال‌های کودکی می‌شناختم، چیزی بین گل پنیرک و گل خطمی...» همان، ص ۱۶۲

این تکرار و هم‌نشین‌سازی و مقایسه، ساز و کاری پازلی یا جورچین به رمان داده است. ساختار پازلی زمانی مناسب می‌نشیند که روایت‌گر در زیر شکنجه یا سختی‌ها به ذهن پناه می‌برد و خاطراتش را دست آویز و مفر قرار می‌دهد، اغلب این دست‌آویزها هم خاطرات شیرین و جذاب کودکی یا نوجوانی هستند. اما خاطرات عباس در تماماً مخصوص همیشه با غم همراهند. گویی راوی از شکنجه‌ای جسمی به شکنجه‌ای روحی و ذهنی پناه می‌برد. قصه‌ها تکه تکه روایت می‌شوند و کنار هم گذاشته می‌شوند تا ما به اتوبیوگرافی معروفی برسیم. نام عباس هم نشانه‌ای است بر این موضوع. با این فرض، می‌توان گفت تماماً مخصوص، رمانی است معطوف به شخص و نه جامعه. شاخصه‌ی این گونه رمان از نگاه ریموند ویلیامز

« ...جامعه بیرون از جمع مردم {و شخصیت‌ها} است، گرچه گه‌گاه حتی به نحوی خشونت‌آمیز خود را به آنان تحمیل می‌کند. البته باید توجه داشت رمان‌های معطوف به شخص... واجد ارزشند زیرا تجربه‌های مهم بی‌شماری دارند که به وضوح شخصی‌اند و نویسنده می‌تواند به‌نحو بسیار جالب‌توجهی به چند و چون آنها بپردازد... »[۴]

با این فرض، جذابیت تماماً مخصوص، در تنوع تجربه‌های عباس ایرانی است و نگاه و برداشت کاملاً شخصی از قضایا و آنچه بر سر عباس گذشته.

شخصیت‌ها

تماماً مخصوص میدان بازی ده‌ها شخصیت تأکیدی و صدها شخصیت خاکستری است که همه پیرامون شخصیت راوی یا عباس دفیله می‌روند. چیزی شبیه مدارات کهکشانی. ستاره‌ی مرکزی این کهکشان عباس است، نزدیکترین سیاره پری است، در مداری که پری به دور ستاره می‌چرخد سیاره‌ی دیگری هم هست به نام یانوشکا. پیش‌تر اشاره شد که هر شخصیت در کفه‌ی نخست معادلی در کفه‌ی دوم دارد و بالعکس. می‌توان گفت شخصیت‌های معادل در دو کفه در یک مدار قرار دارند.

عباس: روایت‌گر و ستاره‌ی بی‌چون و چرای رمان. شخصیتی ایرانی و حدودی پنجاه ساله و خودتبعیدی. رمان از دریچه‌ی او و ذهن و دید اوست که روایت می‌شود. خاطرات و خیالات اوست که صحنه‌های رمان را می‌سازند و باعث می‌شود شخصیت‌های دیگر حیات و ممات داشته باشند. او با آن تلخی انکارناپذیرش و شومی تقدیرش بی‌شباهت به سیاه چاله‌ای فضایی نیست که همه را به درون می‌کشد و در جاذبه‌اش همه‌ی حوادث رمان شکل می‌گیرند. عباس ذهنی خودآزار و خودویرانگر دارد. او انسانی است به‌شدت خیالباف و ذهن‌گرا. هر تجربه و حسی را به ذهن و تصاویر ذهنی مرتبط می‌کند، می‌شود گفت تماماً مخصوص داستان ذهنیت عباس است. رمانی متمایل به

[۳] - ن.ک. به؛ سخنرانی ژاک دریدا در باب نسبت سیاست و رفاقت، منتشر شده در روزنامه همشهری، ۸۳/۱۰/٦ و هم چنین به کتاب
جهان وطنی و بخشایش، ژاک دریدا، ترجمه‌ی افتخاری راد، نشر گام نو

[۴] - ن.ک.به نظریه های رمان، ترجمه ی حسین پاینده

ذهن‌گرایی، همان چیزی که در رمان اولیس یا بخش نخست خشم و هیاهو هم صادق است.

« ...ماشین آندریاس مثل کشتی در موج مه پیش می‌رفت. در هر سر چرخاندنی یک نیلوفر از دل مرداب جلوه می‌فروخت... » همان، ص۱۲۶

عباس در کل رمان، می‌دود و به آب و آتش می‌زند تا به مکان امنی برسد و جهان آمالش یا اتوپیایش را آنجا بنا کند اما او که انسانی سیاه نماست و دلزده و اندکی افسرده‌حال، در می‌ماند. شخصیتی آچمز شده توسط مهره‌های سیاه. به هیچ سو نمی‌تواند حرکت کند و اگر حرکتی هم کند شاهش را (ذهن) را در معرض مات قرار می‌دهد. او شخصیتی مازوخیست است که خاطرات و خیالات یانوشکا و پری و... آزارش می‌دهند اما در عین‌حال نمی‌تواند از آنها دل بکند. ترس در عمیق‌ترین و خصوصی‌ترین لحظات زندگی‌اش بر او هجوم می‌آورد:

« ...احساس کردم دستش به‌طور نامحسوسی دور کمرم است. یک لحظه ترسیدم کسی ناگاه ما را ببیند و نمی‌دانم چرا به این موضوع اهمیت می‌دادم. تند کردم و با شتاب خودم را بیرون انداختم اما توی راه در ماشین وقتی به طرف برلین می‌رفتم دلم می‌خواست دستش روی شانه ام باشد... » ص ۱۶۲

عباس شخصیتی دارد عجیب. او کلکسیونی از روان‌نژندی است. افسردگی و دوقطبیتی شخصیتی در او هویداست. مازوخیست است و هر جا لذتی برایش هست همراه است با زخم و خون.

وقتی نخستین‌بار یانوشکا سرزده به دیدار راوی می‌آید، او درعین سرخوشی و لذت ناآرام است. کمی پس از در آغوش گرفتن یانوشکا و بوسه‌ها، پای راوی از فرو رفتن شیشه‌ی شکسته‌ی بلور زخم می‌خورد و خون راه می‌افتد اما عجیب اینکه راوی از این زخمش خبردار نمی‌شود تا وقتی خون‌ها را می‌بیند. ص ۱۹۳

او مانند بیماران اوتیسمی تمایل به شی دارد، همان خصوصیت ناب رمان‌های پسامدرن. شی‌زدگی و تعلق‌خاطر به شی.

« ...متکا را به‌جای صورت مامان بوسیدم و سرم را در موهاش فرو بردم: مامانم، مامان» ص ۱۷۸

او به‌شدت خیال‌پرداز است و وقتی از واقعیت دلزده می‌شود به خواب و خیال پناه می‌برد. برای همین به رخت‌خواب عشق می‌ورزد، البته عشق به رخت‌خواب برای او برابر با نهاد جنسیتی و اروتیک نیست بلکه رخت‌خواب را برای رخوت و فرو رفتن در خیال و خواب دوست می‌دارد. خیالات و خواب به‌نوعی برای او ساحل نجات است. رخت‌خواب و متکا شی‌واره‌هایی هستند برابر نهاد مادر، نشانی از اودیپ.

« ...صدای حکمت سبیل نمی‌گذاشت خودم را در دو دنیای خواب و خیال رها کنم... حتی نمی‌گذاشت در جاده‌های مه گرفته‌ی وندلیتز کورسویی پیدا کنم که خودم را نجات بدهم» ص ۱۷۸

فکر خودکشی و فکر کریشن‌باور لحظه‌ای رهایش نمی‌کند. او مدام خاطراتش را به خویشتن باز می‌گرداند تا شاید خودش را، کودکی‌اش را و لذت و رهایی کودکی را بازیابد اما دریغ و چه زیبا اشاره می‌کند به این بازیابی خاطرات و عدم توفیقش در بازیابی لذت کودکی و جوانی‌اش با پری. آنجا که:

«خیلی طول کشید تا به آن ساختمان بلند تمام شیشه‌ی ته خیابان ما در برلین توجه کردند و به هر جامی عکس یک پرنده‌ی در حال پرواز چسباندند... آن اوایل پیش از آن‌که عکس ها را بچسبانند پرنده‌ها آن بالا بال می‌زدند و با ضرب می‌رفتند توی شیشه با سر و تلپی می‌افتادند پای ساختمان...» ص ۳۳۰

ساختمان شیشه‌ای شاید همان جسم و ذهن راوی باشد و پرنده‌ها خاطرات راوی.

عباس قصه‌ی مرگش را روایت می‌کند. او در نهایت رمان می‌میرد. بنا بر گفته‌ی خودش و بنا بر این افسانه‌ی ایرانی که هر کس خواب دید مرده او را می‌برد یا با مرده راه می‌رود، خودش

به‌زودی می‌میرد. واپسین جمله‌ی رمان اشاره به همین مورد دارد. او وقتی به آینه‌ی راه پله نگاه می‌کند، به جای خودش خالد را می‌بیند. عراقی مفلوکی که شبیه عباس یک خودتبعیدی است و خودکشی کرده، و بی‌راه نیست این مسخ به روح یک عراقی. چرا که عراقی‌ها در طی تاریخ سرنوشتی شبیه ما داشته اند.

می‌توانیم بگوییم تماماً مخصوص، داستان خودکشی یک نویسنده در تبعید است. داستان از زمانی آغاز می‌شود که راوی روی صندلی نشسته است و اسلحه را روی شقیقه‌اش گذاشته است. هر چه ما در طی رمان می‌بینیم از ذهن راوی است و بعد در نهایت رمان با مرگ آنیما یا موجود درونی راوی (مرگ یانوشکا)، صدای شلیک می‌شنویم و تمام.

یانوشکا و پری:

دو شخصیت که می‌توان کنار هم نهاد و بعد شخصیتی واحد با نام پریشکا استخراج کرد. چرا که هر دو مظهر یک شخصیتند و روای وقتی یکی را می‌بیند به یاد دیگری می‌افتد و مدام آنها را کنار هم می‌گذارد و با یکدیگر مدام جا به جا می‌کند. این کارکردی است بارز و خاص رمان مدرن. دیوید لاج در مقاله‌ی رمان پسامدرن، جابجایی را یکی از مشخصات این نوع رمان بر می‌شمرد. او در بررسی رمان «ماده‌ی بیست و دو» نوشته‌ی جوزف هلر به این نکته اشاره می‌کند:

« ...وقتی‌که متغیرها به دو مورد کاهش یابند، جا به جایی به صرف تناوب تبدیل می‌شود و نومیدانه بودنِ وضعیت زندگی انسان را نشان می‌دهد»

در آثار ایرانی بوف کور نمونه‌ی شناخته شده و آشنای این کارکرد است. کارکرد هم‌پوشانی و تطابق شخصیت‌ها. پیرمرد نشسته پای درخت سرو همان گاریچی است، گاریچی همان پدرزن راوی است، پدر زن همان خنزرپنزر فروش است و الی آخر.

در تماماً مخصوص، پری در خاطرات راوی هم‌نشین می‌شود با وطن و یاد وطن. پری نمادی از سرزمین مادری است. پری اشاره‌ای است به آنیما و اشاره‌ای به لذات کودکی و نوجوانی. می‌شود گفت پری تجسمی از شوق کودکی است و نوباوگی. هم چنین پری برابر نهاد مادر است و هم چنین پری و یانوشکا با آن مهر و عطوفت و گرمای روحی‌شان می‌توانند تجسم زن مثلی باشند، زن اثیری بوف کوری و ژاله با آن حرکات خزنده و زخم‌های روحی بر راوی روی دیگر سکه‌ی زنانه است. همان لکاته‌ی بوف کوری. نگاه کنید به توصیف راوی از یانوشکا:

« ...نور نقره‌ای ملایمی مثل تن [فلس‌های] ماهی چهره اش را اثیری جلوه می‌داد... » ص۱۴۲ یا توصیف راوی از هم نشینی با ژاله:

« ...با مویه‌هایی که آدم را از زندگی سیر می‌کرد. چندبار وحشت‌زده از خواب پریدم و خواستم فرار کنم که ژاله مانعم شد. وحشتناک بود، وحشتناک... » ص ۳۳

یا

« ...چندماهی با هم زندگی کردیم. من تمام روز سر کار بودم و تا چشم به هم می‌زدم ساعت کار تمام بود. موقع برگشتن نیرویی مانعم می‌شد به خانه بروم... » ص ۳۳

از دیگر سو، می‌توان گفت شخصیت‌های زنانه همه در ناخودآگاه عباس ایرانی به یک‌سو گرایش دارند. شبیه تصاویر محوی که بر هم منطبق می‌شوند تا تصویر کاملی بسازند، تصویر مادر عباس را. او گاه گاه پری را با مادرش مقایسه می‌کند و مادر را برابر با وطن و خانه می‌بیند.

« ...لحظه‌ای بازگشتم و به آن حیاط قدیمی نگاه کردم. آیا خانه‌ی مادری‌ام را به سوی قتلگاه ترک می‌کردم؟... » ص ۱۱۰

از منظر جامعه‌شناسی، شخصیت پری قالبی روان‌شناسانه است از انقلاب ایران و شور و شوق اوایل هر انقلابی و سرخورده شدن از دست نیافتن به آرمان‌شهری که عامه در ذهن پرورده بودند، جیمیز دیویس در مقاله‌ی «به‌سوی نظریه‌ی انقلاب»

انقلاب را به دو واحد زمانی تقسیم می‌کند. دوره‌ی افزایش سطح انتظارات و دوره‌ی نومیدی و محرومیت:

« ...آیا خانه‌ی مادری‌ام را به‌سوی قتلگاه ترک می‌کردم؟ آیا آخرین تصویر خورشید در مرز کشورم مثل بادبادکی بود که نخش از دستم رها شده بود؟ آیا پری را آنجا در پستویی پنهان جا گذاشته بودم... » ص ۱۱۰

پری در هم‌نشینی با خانه، مادر، وطن و انقلاب قرار می‌گیرد و دقیقاً زمانی‌که «بگیر و ببندها» به اوج می‌رسد پری دستگیر شده و اعدام می‌شود. یادمان باشد از وطن گاه به‌نام «مام میهن» نام برده می‌شود. بخشی از سرود ملی یک کشور:

« ...امیدمان هنوز از دست نرفته،

امید دوهزار ساله‌مان،

که ملتی آزاد باشیم در سرزمین مادری خود... »

« ...آخرین غروب آفتاب کشورم را تماشا کردم که به رنگ خون در آن‌سوی جهان فرو می‌رفت. دیگر چیزی ازش باقی نمانده بود. توی دلم گفتم: «خداحافظ مامان»... » ص۱۵۰

آنچه مشخص است در داستان‌های ذهنی، شخصیت‌ها تمایل به هم‌پوشانی و نزدیکی به یکدیگر دارند. شاهد مشهورش آئورای فوئنتس است. در تماماً مخصوص هم شخصیت‌ها چنان که گفته شد آینه‌ی یکدیگرند. مگر می‌توان شباهت بین کریشن باور و راوی را انکار کرد. پلیس آلمان بی‌شباهت به پلیس وطنی نیست و برنارد بی‌شباهت به پلیس آلمان نیست و اگر به همین ترتیب پیش برویم، می‌توانیم بگوییم همه‌ی سیاره‌های تماماً مخصوص در یک کهکشان و در مدارهایی به موازات هم پیرامون عباس ایرانی می‌چرخند. شخصیت‌های محو دیگری هم در رمان جولان می‌دهند. شخصیت‌هایی مرده و نیست شده اما گاهی همین مرده‌ها تأثیرگذارتر از زنده‌ها هستند، همان ساز و کاری که در پدر و پارامو شاهدش بودیم.

« ...آخر مادرت همین امروز به من خبر داد

-مادر من... مادر من مرده.

-اوهوم، پس بگو چرا صدایش آن قدر ضعیف بود. انگار از راه خیلی دوری حرف می‌زد»[۵]

« ...آنجا هیچ پنجره‌ای نبود، هیچ برفی نبود. اما نمی‌دانم چرا پدرم را می‌دیدم. به وضوح او را کنار پنجره دیدم... » ص ۶۰

زنده‌انگاری مرده‌ها و واپس زدن مرگ عزیزان، خصوصیت رمان‌های معروفی است. خاطرات شخصیت‌های مرده و حتی خیالین و اثرات آنها بر زمان حال یکی از اصول رمان سیال ذهن است.

رمز گشایی از تأکیدها:

در هر نوشته‌ای عناصری تأکید و تکرار می‌شوند. بازگشایی معنایی از این عناصر کلید فهم ستون‌های مقصودی و معنایی متن است. در هر متن، عناصری هستند که تأکید و بزرگنمایی می‌شوند و عناصری که یک‌بار رخ می‌نمایند و دیگر تمام، اما همان یک‌بار چنان اثری در متن می‌گذارند که از آن پس متن روال دیگری می‌گیرد.

یکی از این عناصر شباهت بین سرنوشت راوی و محیط پیرامونش با فیلم تلألو یا درخشش کوبریک است. در هر دو فیلم نویسنده‌ای با زمینه‌های بالقوه‌ی روان‌نژندی وجود دارند. نویسنده‌هایی که مدت‌هاست چیزی ننوشته‌اند. محیط و فضاسازی هم در فیلم و هم در رمان شبیه هم است. اما این قضیه از زمانی جرقه می‌خورد که راوی پس از خودکشی کریشن باوئر به پلیس توضیح می‌دهد و به این فیلم اشاره می‌کند.

البته پیش از این نشانه‌ها و عناصری وجود دارد که عباس را شبیه جک در درخشش می‌کند.

« ...فکر می‌کنم سه سالی می‌شد که دست به قلم نبرده بودم... شدم مدیر شبانه‌ی هتل... مثل یک جزیره تنها شدم» ص۷

در صفحات ابتدایی رمان، صحنه‌ای داریم که بی‌شباهت به صحنه‌ی آغازین درخشش نیست. در فیلم تلألو دوربین از بالا

[۵] - پدر و پارامو، خوان رولفو، ترجمه ی احمد گلشیری، نشر فردا، ص۲۶

اتومبیلی را می‌گیرد که در جاده‌ای کوهستانی و پر دار و درخت به تنهایی شبیه یک بلوک کوچک پیش می‌رود و محو می‌شود.

« ...درست یک ساعت در آن جاده‌های جنگلی پیچ در پیچ و مه آلود می‌راندم تا به آن ماتمکده‌ی خلوت برسم که همه چیزش شیک و براق بود... » ص ۷

پس از اشاره‌ی راوی به نام فیلم، دیگر قضایا سر و شکل دیگری می‌گیرند. اینجاست که داستانِ رمان شبیه داستان «وداع با اسلحه»ی همینگوی می‌شود. آنجا راوی با میس بارکلی عشقی اثیری را تجربه می‌کند و در نهایتِ رمان میس بارکلی می‌میرد. در اینجا هم عباس با یانوشکا نامی عشق می‌ورزد و عشق ورزی می‌کند و در نهایت یانوشکا می‌میرد. ساختار بخش دوم رمان، البته از لحاظ دی ان ای، از لحاظ بافت درونی بی شباهت به وداع با اسلحه نیست. شباهت به کل تفاوت دارد با تقلید. اگر روح و ذهنیت ایرانی معروفی و فرهنگ ایرانی در این کار متجلی نبود و نمی‌درخشید، می‌شد گفت کار تقلیدی از وداع با اسلحه است. اما فقط شرایط و فضای پیرامون راوی شباهت به فضای پیرامون همینگوی دارد. هر دو در جدال و جنگ هستند برای بقای خویش، شباهت ناگزیر زندگی در میدان جنگ است که انسان را وادار به تخیل و جستجوی عشق و لذات شهوت می‌کند. اما آنچه مرز بین دو کار را مشخص می کند روح کاملاً ایرانی است و روح کاملاً غربی در وداع با اسلحه، خاطرات و احساسات راوی در دو رمان کاملاً با هم تفاوت دارند. تفاوت دیگر دو متن، در چینش متون و شخصیت‌هاست. شیوه‌ی کار معروفی تشابهی دارد با اجرای موسیقی در کنسرت یا بازی شطرنج. او در مرحله‌ی گشایش رمانش پوزیسیون‌هایی می‌چیند که در مرحله‌ی نهایی آنها را به اجرا در می‌آورد. شبیه گامبی وزیر که سرباز جناح وزیر قربانی می‌شود تا برتری در مرحله‌ی میانی بدست آید و کریشن باور همان قربانی است. از قربانی شدن کریشن باور تعلیق داستان رنگ می‌گیرد و ساختاری معمایی به داستان تزریق می‌شود. هم چنین کریشن باور نوعی آینده‌ی عباس است، تمایل ناخودآگاه عباس به مرگ. همانی که فروید به آن نام «شور مرگ» می‌دهد. همین شور مرگ و مبارزه با آن است که پسرک فیلم تلألو تجلی آن می‌شود. ترس از مرگ و هم‌چنین تمایل و کنجکاوی به اسطوره‌ی مرگ را مگر می‌شود حس نکرد وقتی پسرک سوار بر سه چرخه‌اش در راهروهای تو در توی هتل چرخ می‌زند و چرخ می‌زند. اگر درخشش کوبریک را کنار تماماً مخصوص معروفی بگذاریم و بسنجیم، به بازنگری یک اسطوره می‌رسیم. درخشش براساس اسطوره‌ای غربی بارور شده، زنانگی یا آنیمای درونی مردی مجنون و روان‌پریش که باعث فجایع می‌شود. جک در اتاق ۲۳۷ با آنیمای درونی‌اش که مظهر و دانه‌ی جنونش است مواجه می‌شود و پس از آن است که جنون و قتل در جک اوج می‌گیرد. اما معروفی از جلوه‌ی دیگری این اسطوره را بازنمایی کرده. عباس ایرانی با ذهن احساسی و نرمش، با ذهن ایرانی‌اش، زن در اتاق ۲۳۷ را بازآفرینی کرده اما او را تا حد یانوشکا مهربان و دلپذیر کرده. در تماماً مخصوص، زنی که میوه‌ی ممنوع را به مردش پیشنهاد کند نیست. در کل رمان، مرد سیاه داریم اما زن به معنای سیاهی ناب نیست. این ذهن ایرانی است که به مواجهه با اسطوره‌ی کلان غربی می‌نشیند و سفیدی را به آن می‌دمد. از دیگر سو توجه به تماماً مخصوص از این نظر جذاب است که ساختار اسطوره‌ای واژگون شده، همانی که در شاهنامه شاهدش هستیم. در اسطوره‌های غربی، اودیپ سوفوکل پدرش را می‌کشد و در برادران کارامازوف، پدر کشته می‌شود اما در شاهنامه این پدر است که پسر را می‌کشد و رستم بر فراز نعش سهراب می‌گرید. معروفی نیز زن در اتاق ۲۳۷ را بدل به یانوشکا می‌کند.

یکی دیگر از عناصر تکرار شونده، شی‌زدگی و شی‌نمایی است. یکی دیگر از خصوصیات رمان پسامدرن. در رمان‌های پسامدرن، گاه شخصیت‌ها به یک حرف تنزل پیدا می‌کنند، که در محاکمه‌ی کافکا، یا به یک عدد، رمان ۱۹۸۴ اورول. گاهی هم شخصیت‌ها به حیوانات (مسخ کافکا) یا به شیی تنزل پیدا می‌کنند.

«یک قوطی نوشابه دستم بود و نمی‌دانستم خودم دست کی‌ام» ص ۲۱

« خودم را اسبی می‌دیدم زین و یراق شده...» ص ۳۳

شخصیت‌ها گاهی به یک عدد تنزل پیدا می‌کنند. مانند عدد ۲۵ برای پری و یانوشکا و جاده‌ی ۱۰۸ و جاده‌ی ۱۰۹

یا در هنگام تظاهرات، شخصیتِ هدف شعار دهندگان تبدیل می‌شود به

« ...مرگ بر ریش تراش... مرگ بر ریش تراش» ص ۳۲۲

یا در توصیفی یانوشکا بدل به مبل می‌شود. ص ۳۲۳

یا رفتار برنارد با سگ‌ها شباهتی دارد به رفتاری که برنارد با عباس دارد. ص ۲۴۴

یا برنارد ژاله را این طور توصیف می‌کند:

« ...مثل قالی ایرانی است، پر نقش و نگار و داغ...» ص۳۸

یکی از عناصری که یک‌بار در رمان هویدا می‌شود ولی تاثیر مفهومی و رمزی بالایی دارد، دکمه‌هاست. دکمه‌ها در صفحه‌ی ۳۲۵ هویدا می‌شوند و بعد در صفحه‌ی بعد از رمان کنار می‌روند اما اگر به معنای ضمنی دکمه نگاه کنیم به نتیجه جالبی می‌رسیم. دکمه همیشه نقش پیوند دهنده داشته و تداعی‌گر خاطرات است و پیوند دهنده‌ی خاطراتِ در هم ریخته و سیال راوی. هم چنین دکمه، تداعی‌گر گرماست و امنیت. زمانی‌که راوی در زیر تل برف‌ها در قطب فرو می‌رود، رؤیای دکمه‌ها را می‌بیند و بعد دستی، دست یانوشکا او را بیرون می کشد البته در رؤیا. در فیلم ارباب حلقه‌ها، زمانی‌که فرودو بگینز در سرزمین خشک و متعفن موردور از هوش می‌رود، یکی از اِلف ها به رویایش می‌آید و دستش را می‌گیرد و بلندش می‌کند.

از افسانه تا قصه و از قصه تا تماماً مخصوص

هر داستانی حتی مدرن‌ترین داستان‌ها ریشه در کهن الگوها و افسانه‌ها و اسطوره‌ها دارند. معروفی با آن ذهن ایرانی اش که لبریز از داستان‌های هزار و یک شب و سمک عیار و امیر ارسلان نامدار و شاهنامه و ... است، متونی را می‌نویسد که رد پا هایی از افسانه‌های بومی و اثیری زادگاهش را در خود دارد. فریدون سه پسر داشت و سمفونی مردگان هر دو بر پایه‌ی اسطوره‌ها بنا شده‌اند. در تماماً مخصوص، جا به جا به افسانه‌ها و اسطوره‌ها اشاره می‌شود. در صفحه‌ی ۲۹۰ زمان حاضر را عباس با پری‌ها و فضاهایی پری‌وار می‌سنجد.

« ...یا پری دریایی بی‌سر خودی نشان می‌داد و تند از جلوی چشمم پر می‌کشید... » ص۲۹۰

تماماً مخصوص مرز بین افسانه و مدرنیت است.

« ...طبیعتی که نظیرش را هیچ‌جا نمی‌توان دید. کوه در سمت چپ ما سفیدی ظاهراً آرامی بود که این‌سوی جهان را [دنیای حاضر را] از آن‌سو [دنیای اسطوره و افسانه] جدا می‌کرد. مرزی بود میان زندگی و عدم، مابین ناسوت و لاهوت...» ص ۳۰۳

یا در جایی توصیف وضعیت خویش را به توصیف امیرارسلان در قلعه‌ی سنگ باران تشبیه می‌کند.

« ...دلم می‌خواست به محضی که از این قلعه‌ی برف باران خلاص شدم... » ص ۳۳۱

در این پایان می‌شود نشانه‌هایی از یک فیلم ایرانی را دید، شباهت‌ها به‌خاطر قصه‌ی عشقی است، مثلث عشقی. فیلم «در امتداد شب» با بازی گوگوش و سعید کنگرانی. فیلمی که هرگز اقبال اکران عمومی نیافت چون زمانی که باید بر پرده می‌رفت انقلاب شد. ماجرای عشق یک زن و دختر است (گوگوش و پری) به یک مرد (سعید کنگرانی). در فیلم «در امتداد شب» و در رمان تماماً مخصوص، روابط عشقی و هرم عشقی هر دو به یک شکل و تناسب هستند. این شباهت به‌نوعی در ناخودآگاه نویسنده اتفاق افتاده. توجه به این موضوع که ضلع دوم در هر دو کار، نامِ پری دارد.

پری در اسطوره‌های اقوام و ملل، موجودی است با دو رویه، گاه پلید است و گاه نیک. در تعریف پری داریم

« ...جن، مونث جن، روح پلید، دیو. استعاره از زن زیبا، نوعی از قماش است در نهایت ملایمی... »[۶]

پری اغلب موجودی تصور می‌شود در قالب و جسمی زنانه و زیباروی. پری نامی دخترانه است. هم‌چنین هم‌معنا با فرشته و حوری[۷].

پری در اسطوره‌های کهن ما شمایلی بدطینت دارد، در اوستا موجودی اهریمنی است و در شاهنامه، در هفت‌خوان، پری زنی زیباروی است که کرشمه‌کنان و رود زنان نزد رستم می‌آید تا او را به شادکامی ترغیب کند اما رستم او را می‌راند. اما معروفی، بر علیه این اسطوره برخواسته و پری را موجود و انسانی ساخته زیبا روی و مهربان. پری در فیلم «در امتداد شب» نیز، دختری است مظلوم و عاشق که در نهایت خودکشی می‌کند.

فیلم در امتداد شب، با آن ساختار عشقی هرمی و وضع اکرانش که مقارن با انقلاب بود، یادآور نوستالژی ایرانی است. نوستالژی خاصی که عباس ایرانی مدام در تماماً مخصوص با آن درگیر است و روح و ذهنش را در غربت می‌جود و می‌بلعد و در نهایت انسانی تهی شده بر جای می‌ماند، تهی‌شدگی‌ای که «جسی متس» آنرا شاخصه‌ی انسان پسامدرن می‌نامد.

---

[۶] - فرهنگ معین، ذیل نام پری
[۷] - فرهنگ نامها، ذیل عنوان پری

جامعه شناسی– داستان

«کاربرد جامعه شناسی در ادبیات داستانی»/«حسین برکتی»

جامعه‌شناسی دین تعاریفی را برای خود تدوین کرده و هدف‌های خویش را مشخص ساخته است؛ جامعه‌شناسی سیاسی برخی اصول را برای خود روشن کرده و آنها را مبنای کار خود قرار داده است؛ اما جامعه‌شناسی هنر (در این یادداشت ادبیات داستانی را هنر فرض می‌گیریم؛ و در اینجا از بررسی آرا و نظرات صاحبان فن مبنی بر هنر بودن یا نبودن ادبیات داستانی پرهیز می‌کنیم) هنوز در جا می‌زند و خود را با مسائلی غیر مرتبط درگیر می‌کند.

بدیهی‌ترین دلیل این عقب‌ماندگی این است که کسانی‌که در این‌باره بررسی می‌کنند از مشکلات آفرینش هنری، در جنبه‌های گوناگونش، کاملاً بی‌خبرند و از این هم مهم‌تر این که نمی‌دانند آفرینش هنری چگونه تجربه‌هایی را شامل می‌شود. هنگامی‌که از یگانگی آفرینش هنری سخن می‌گوییم، منظورمان کار هنری به همان نحوی است که در شبکه‌ی پیچیده‌ی روابط انسانی و گروه های اجتماعی متفق یا متضاد، در سطح بسیاری رؤیاهای تجربه‌ی هرروزه به اجرا در می‌آید.

اصالت کار هنری در این است که در چنین چارچوبی قرار بگیرد. **اگر بپرسید که برای تعین اصالت هنری چه باید کرد، توصیه می‌شود در این‌باره دو عامل مورد بررسی قرار گیرد: اول، نیروی اعتقاد به یک کار و دوم: جدایی این اعتقاد از هرگونه ملاحظه‌ی مالی، ایدولوژیک و سیاسی- به عبارت دیگر: کاراصیل هنری نمی‌تواند توجیه‌کننده هیچ فعالیت دیگری غیر از خودش باشد.**

با تکیه بر این تعریف می‌توان بسیاری از انواع فلسفه‌ی هنر و «زیبایی‌شناسی» را که طبیعت مستقل هنر را به حساب نمی‌آورند؛ از جامعه‌شناسی هنر حذف کرد.

«فرانکستل» در جایی می‌گوید: «تنها درصورتی می‌توانیم جامعه‌شناسی هنر را به‌وجود آوریم که بکوشیم تجربه‌ی هنری زمان حاضر را درک کنیم.» با این باور است که باید فرضیاتی را مشخص کنیم که ما را در درک کلیت تجربه هنری در بطن کلیت تجربه اجتماعی، یاری می‌دهد.

یکی از خطاهایی که جامعه‌شناسی هنر را از راه اصلی خود منحرف کرده است، تجزیه‌ی آفرینش هنری به مراحل ظاهراً متضادی مانند: «عینی» و «ذهنی»، «درونی» و «برونی» و شبیه این‌هاست. درنتیجه نخستین فرضیه پایه‌ای که مطرح می‌شود همان **درام** است. در جامعه‌شناسی هنر، منظور ما از درام مجموعه‌ی نگرش‌ها، احساس‌ها، ایدئولوژی ها، حرکات و فعالیت‌های خلاقانه‌ای است که برای فرد خلاق، تبلوری از کل جامعه است و تکوین اثر هنری را در چارچوب پیچیده‌ی آن شکل‌های متضادی قرار می‌دهند که زندگی و اجتماعی را تشکیل می‌دهد، بدین‌گونه درام/ به مفهومی که از آثار شکسپیر برمی‌آید، باید موقعیت او را در جامعه‌ای که

دستخوش تغییرات واقعی –هرچند نامحسوس- بود به‌حساب آورد. جامعه‌ای درگیر ایدئولوژی‌ها و نیز شرایطی که شخصیت هنرمند را می‌ساخت. کاربرد دیگر فرضیه درام این است که به ما این امکان را می‌دهد که فرم را از محتوا جدا نکنیم. با استفاده از تعبیر «درام» می‌توانیم واژه فرم را به‌عنوان کوششی تلقی کنیم که تخیل هنرمند به عمل می‌آورد تا منشاء مشترک برخی عناصر را کشف کند که در هرکسی واکنشی احساسی را بر می‌انگیزد.

به همین ترتیب محتوا را هم می‌توانیم کوششی تخیلی برای ایجاد مفاهیمی آنی و مستقیم تلقی کنیم که واکنش ذهنی بداهه‌ای را از سوی مخاطب ایجاب می‌کنند.

دیگر این‌که کاربرد این فرضیه توجیه‌کننده‌ی آن نوع بررسی انتقادی است که اثر هنری را به‌عنوان کوششی برای پیروزی بر یک مانع تلقی می‌کند- و این مانع عبارت است از ناتوانی دیگران در دریافت پیامی غیرمنتظره یا پیامی که مفهومش به‌خوبی آشکار است؛ و یا هر چیزی که نگذارد هنرمند در هر رشته‌ی هنری که باشد بطور کامل با مخاطبانش رابطه برقرار کند.

امتیاز این فرضیه کاملاً بدیهی است. این فرضیه تخیل و همه‌ی شکل‌های خلاقانه‌اش را در چارچوب زندگی بشری قرار می‌دهد و به آنچه روانشناسی سنتی- و غالباً جامعه‌شناسی نیز- «کارکرد» می‌نامد، مفهوم واقعی آن‌را می‌دهد؛ که همان روندی از حرکت و فعالیت هدف‌دار است. اگر تخیل مجسم را فعالیتی بدانیم که با موجودیت انسان سروکار دارد و پیوسته در معرض تهدید است، آنگاه اثر هنری در نظر ما بعدی تازه می‌یابد و خوشبختانه دیگر نمی‌توان آن‌را به اجزایی مجرد تجزیه کرد.

فرضیه‌ی پایه دیگری که جامعه‌شناسی راستین هنر باید به‌کار بگیرد؛ فرضیه پیوستگی سیستم‌های طبیعی و سیستم های اجتماعی طبقه‌بندی است. (این بخش را در یادداشتی مستقل مورد بررسی قرار می‌دهیم). در جمع‌بندی این یادداشت می‌توان کاربرد جامعه‌شناسی هنر را از تعیین برخی فرضیات پایه که نه جنبه‌ی فرضیه‌بافی روشنفکرانه داشته باشند و نه به تعریف جزمی محدود می‌شوند مورد تحلیل و بررسی قرار داد. بدون هیچ‌گونه تعریف و اصطلاح پیش‌ساخته. بجای آن‌که آفرینش هنری را به بخش‌هایی تجزیه کنیم که دوباره گردآوران و پیوستن‌شان به یک کلیت واحد زنده غیر ممکن باشد. باید به جستجوی یک روش بررسی برآییم که نه جامعه‌شناسی را قالب کند و نه مفهوم اثر هنری را از آن بگیرد.

منابع: مقاله‌ای از «شارل لالو» / مقاله‌ای از «پیترین سورو کین»/ جامعه‌شناسی «لوکاچ»/ یادداشتی از «فرانکستل».

تئاتر – داستان

تحول در شخصیت (از داستان تا نمایشنامه) / «راضیه مقدم»

در این مطلب برای تنوع هم که شده و برای دست گرمیِ دوستانی که در مراحل آغازین نوشتن هستند، تمرینی ساده را انجام دهیم و امیدواریم در آخر به نتایج مطلوبی برسیم. پس باکسب اجازه از شما خوانندگان فهیم اگر در این بخش به مطالبی ساده اشاره گردید، امید که برما ببخشایید.

خواندن یک اپیزود از چند اپیزود نمایشنامه «خداحافظ» نوشته: محمد یعقوبی، بهانه خوبی شد تا باهم مروری کنیم بر تمرین‌های نوشتاری. قصد ما در این تمرین نشان دادن تغییر در شخصیت داستانی‌است.

ماجرا حکایت زن و مردی‌است به‌نام‌های «آهو» و «رامین» که در سوئیتی (« توضیح صحنه» مکان: سوئیت شماره‌ی ۳۷، هتل کوچکی در بندرانزلی) زندگی می‌کنند. زن به‌علت رانندگی مرد که ممکن بود او را به کشتن دهد به همسرش شک می‌کند او درمی‌یابد در تمام این سال‌ها، اتفاق‌هایی که برایش پیش آمده توطئه مرد بوده که قصد کشتن او را داشته، زیرا مرد به زندگی دلبستگی ندارد و در پایان زن در مقابل خواهش‌های مکرر مرد او را ترک می‌کند.

بله ماجرا به‌همین سادگی‌است و اگر به شخصیت‌ها نگاه کنیم پیچیدگی چندانی ندارند و این برای شروع کار ما خوب است.

می‌دانید که یکی از مراحل ابتدایی قوی در نوشتن، گرفتن ایده است که همان (ایده) خط و طرح داستان را پیش می‌برد. این ایده که معمولاً ناگهانی است ممکن است از یک جمله ساده تا دیدن عکس و فیلم و یا قرار گرفتن در فضای خاص و یا خواندن نوشته‌ای صورت گیرد. ایده‌ی ما هم، زن و مرد و محیطشان هستند. ما در این داستان با دو شخصیت روبرو هستیم. زنی‌که گمان می‌کند همسرش قصد کشتن او را دارد و همسری که انکار می‌کند. آنها جر و بحث‌های خود را بر سر موضوع کشتن و حالت‌های روانی مرد انجام می‌دهند و برعکس انتهای اپیزود که زن، مرد را ترک می‌کند؛ زن داستان ما دوباره به اتاقش پناه می‌برد و مرد با عصبانیت از سوئیت خارج می‌شود. شما فرض کنید به‌جای شخصیت زن این ماجرا هستید. خود را به‌جای شخصیت «آهو» قرار دهید. هنوز افکارتان پریشان هست. مدام در اتاق قدم می‌زنید. عصبی و بی‌حوصله هستید. حتی چیزی را پرت می‌کنید و... اما به یکباره متوجه دری در اتاق می‌شوید. دری که تابه‌حال ندیده‌اید! در نیمه‌باز است. با ناباوری وارد می‌شوید ولی ناگهان پشت سرتان، در بسته می‌شود. بله شما در اتاق گیر افتاده‌اید. اتاقی کاملاً تاریک. و این شروع تمرین است. (سعی کنید تمام نتایج این تمرین ها را به‌صورت آنی و خودجوش سریع بر روی کاغذ بیاورید. خصوصاً نگذارید از احساساتتان غافل شوید)

حال مرحله ۱: اتاق را چطور تجسم می‌کنید؟ (منظور اندازه بزرگی و کوچکی اتاق، صداهایی که می‌شنوید، احتمالاً بوهایی که حس می‌کنید، جنس اتاق و...)

مرحله ۲: ناگهان متوجه شی کوچکی می‌شوید. آن‌قدر که در کف دستتان جا می‌گیرد. باز آن شی را چه حدس می‌زنید؟ تیز و بُرنده است؟ یا گِرد و بدون تیزی، نرم و انعطاف‌پذیر. شما را یاد چیزی نمی‌اندازد و...

مرحله ۳: ناگهان شخص A وارد اتاق تاریکی که هستید می‌شود. اورا چطور تجسم می‌کنید. قدش؟ صدای رگه‌دارش؟ چه حسی نسبت به او دارید؟ از او می‌ترسید؟ او قصد آزار شما را دارد؟ و... بین شما و او اولین دیالوگ‌ها رد و بدل می‌شود. شخص A چه می‌گوید: (مثلاً: باخنده) تا ۵ دقیقه دیگه کتری که جوش بیاد همسرت هم به آن دورها رسیده؟ یا به خونه‌ی خودت خوش اومدی...) شروع کنید و دیالوگ‌هایی را که بین شما رد و بدل می‌شود بنویسید. یادتان باشد محوریت داستان قبلی است که گفتیم. (یعنی شما با این مضمون می‌نویسید)

مرحله ۴: این‌بار با صدای نفس‌هایی متوجه شخص B می‌شوید. او چه جور آدمی است. گویا با شخص A همدست است. اولین دیالوگ را این‌بار شما می‌گویید. (تو هم با اونی؟ یا...) با دیالوگ‌هایتان شما به دوران گذشته خود اشاره می‌کنید (شخصB: مادرتون هنوز اونجاس و هر ماشینی را به امیدت نگاه می‌کنه/ شما: من فقط خواستم خودم باشم/ شخص B: تو اسیر اون اتاق بودی از بچه‌گیت اون‌جا قایم می‌شدی و.../ شما: نه هنوزم می‌تونم از روی حرف‌های آدم‌ها نیت اونارو تشخیص بدم/ شخص B: جوانه. جوانه و...)

مرحله۵: متوجه می‌شوید شخص B با شخص A همدست نیست و سعی دارید با آن‌وسیله که در دستتان است راه نجاتی پیدا کنید. (دیالوگ‌ها را فراموش نکنید)

مرحله۶: می‌بینید تمام اینها زیر سر شخص A بوده یا نه؟! کار شخصc است. آنها قصد حمله به شما را دارند.

مرحله۷: صدای پای مرد (رامین) را می‌شنوید. شما از او کمک می‌خواهید. او گمان می‌کند می‌خواهید تلافی کنید و بی‌خیال می‌شود. ولی شما اصرار می‌کنید و این‌بار باخواهش، پی به اشتباهتان می‌برید و ناگهان...

مرحله ۸: می‌بینید مرد بی‌توجه است. اوست که می گوید تا حالا می‌دانستم اینها کار خودت بوده که با شخص A ترتیب داده‌ای تا مرا نابود کنی. چون می‌دانستم تورا اینجا آورده‌ام و... (و شاید دیالوگ پایانی مرد: و مثل باد آزادم تا بوزم. می‌فهمی آهو این یه تیکه از همان جمله‌اس. مثل باد. تند و گرم) مرد خارج می‌شود و او را ترک می‌کند و... شاید هنوز ماجرا را بتوان تغییر داد و از این کلیشه بودن دور کرد. این بستگی به ذهن خلاقتان دارد. اصلاً متوجه می‌شوید در این اتاق انسان‌های زیادی هستند و یکی‌یکی سر بلند می‌کنند و...

پس می‌بینید شخصیت ناراحت و کج‌خلق ما در آن اتاق تغییر می‌کند و در پایان هم پی به شخصیتش می‌برید و هم او متغیر شده. با این تمرین خیلی ساده یادتان باشد به گفته‌ی «دیوید هیر» که نمایشنامه‌نویس هستند: **«هرگز اجازه ندهید یک شخصیت همان‌طور که داخل یک صحنه شده است آن‌را ترک کند.»** که نکته مهمی است برای نوشتن.

از طرفی با کمی بسط و نوشتن مرتب دیالوگ‌ها (و توضیح صحنه‌ها که همان تصورات شما از محیط است و حرکات شخصیت‌ها و حالاتشان) صاحب نمایشنامه کوچک و ساده و جمع‌وجوری هستید که شاید با ویرایش چندین بارهاش روزی بر روی صحنه رفت.

روانشناسی – داستان

«شخصیت‌های اختلالی در ادبیات» (شماره نهایی: جمع‌بندی)/ **سروش رهگذر**

این شماره، به‌عنوان «جمع‌بندی» آخرین شماره از سری یادداشت‌های بررسی اختلالات شخصیت (Personal Disorder) در شخصیت‌های آثار ادبی‌ست. از ابتدا هدف، صرفاً «آشنایی» مختصری بود جهت ارتقای سطح معلومات اهالی قلم که به‌صورت تخصصی، مهارتی در شناخت و تشخیص بیماری‌ها و امراض روانی نداشته و یا نیازی تا به این حد به آن نمی‌بینند؛ چرا اینکه با بررسی موارد مثالی این شماره برای هر شخصیت، ممکن است دید خوانندگان این قلم، زین‌پس به آثار و شخصیت‌های ادبی، رنگ و بویی علمی‌تر و حرفه‌ای‌تر به خود بگیرد. البته این نکته نیز حائز اهمیت است که «متأسفانه» با این‌که از ابتدا دستور کار بر کارگروهی بود، تا آخرین لحظات تحریر و ویرایش شماره‌ی آخر (پس از گذشت تقریبی سه‌ماه) از جانب اعضاء و خوانندگان اصلی پرشمار «کانون چوک» هیچ‌گونه علاقه‌ای بروز داده نشد و نسبت به این سری از یادداشت‌ها تنها جنبه‌ی منفعلانه برگزیدند.

اما نگارنده، به اندازه توان و وسع خویش و البته با بهره‌گیری از نظرات ارزشمند چند دوست همیشه همراه، با بررسی چندماهِ، موفق به کشف و اثبات نزدیکی و مشابهت تعدادی از شخصیت‌های آثار ادبی با تعاریف علمی اختلالات شخصیت شده است. در پی تعریف مختصرشده‌ی هر کدام از اختلالات، تعداد چند شخصیت ماندگار برگرفته از آثار ادبی (داخلی و خارجی) قید شده و در آخر برای علاقمندان هنر سینما یک فیلم** نیز برای آشنایی بیشتر معرفی شده است:

***

Cluster A

اختلال شخصیت پارانویید:

بی‌اعتمادی و شکاکیتی نافذ و فراگیر نسبت به دیگران به‌طوری که انگیزه‌های افراد را شرارت‌آمیز تلقی کند. با نشانگانی همچون بدون هیچ‌دلیل کافی، فرد شک داشته باشد که دیگران او را استثمار می‌کنند، به وی ضرر می‌رسانند و کلاه سرش می‌گذارند. فرد همواره مشغولیت دائم ذهنی‌اش شکی اثبات نشده در مورد وفاداری و یا قابل اعتماد بودن دوستان و اطرافیانش است. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۱۴)

این تعریف شاید بیش از هرچیز یادآور جمله معروفِ منصوب شده به استالین باشد: «اینکه تو پارانویا داری، دلیل نمی‌شود که کسی آن بیرون نخواهد تو را بکشد!» (Wikipedia)

معروف‌ترین مثال داخلی‌اش «دایی‌جان ناپلئون» است با موتیف معروفش: «کار، کار انگلیسی‌هاست!» (پزشک‌زاد، ۱۳۴۹)*

شخصیت عباس در «جای خالی سلوچ»: «این حس ناامنی و بی‌اعتمادی به دیگران، چندان در پسر سلوچ ریشه

دوانیده بود کـه گـاه زیـر آشـکارترین کارهـایش مـی‌زد...» (دولت آبادی، ۱۳۸۲، ۲۲۱)*

با نمونـه‌هـایی متعـدد از کاراکترهـای داسـتان‌هـای خارجی، همچون اکثر شخصیت‌های رمان «اعتماد»: «چـون بدون اعتماد، ایـن‌جـور کـه پیداسـت، شـما جماعـت قـادر نیستید با دشمن‌تان رودررو بشوید» (دورفمن، ۱۳۸۹، ۴۵)

فـــیلم: نقـــش «هـــری کـــول» در«مکالمـــه» (The Conversation) – فرانسیس فورد کاپولا(۱۹۷۴)

*

اختلال شخصیت اسکیزویید:

گسستگی از روابط اجتمـاعی و محـدود بـودن طیـف احساسات و هیجان‌های ابـراز شـده در روابـط بـین فـردی. یعنی فرد نه میلی به برقراری ارتباط صـمیمی و نزدیـک بـا سایرین را دارد و نه از این ارتباط‌هـا لـذت مـی‌بـرد؛ حتـی عضویت در خانواده. این افراد تقریباً همیشـه فعالیـت‌هـای انفرادی را ترجیح می‌دهند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۱۵)

شخصیت معروف روای بوف کور، گرچه ترکیب خارق‌العاده‌ای است از تضاد و تشابه دسته‌های مختلف شخصیتی اما پاره‌ای از پاراگراف‌ها به تعریف این‌دسته بسیار نزدیک است: «من همیشه گمان می‌کردم که خاموشی بهترین چیزهاست. گمان می‌کردم که بهتر است آدم مثل بوتیمار کنار دریا بال و پر خود را بگستراند و تنها بنشیند.» (هدایت، ۱۳۱۵، ۲۹)*

از زبان شخصیت فلسفی «روکانتن» چنین می خوانیم: «من خودم تنها زندگی می‌کنم، تنهای تنها. هرگز با کسی حرف نمی‌زنم؛ چیزی نمی‌ستانم. چیزی نمی‌دهم... آدم تنها که زندگی کند، دیگر حتی نمی‌داند قصه گفتن چیست... رویدادها را هم رها می‌کند بگذرند، آدم‌هایی را می‌بیند که ناگهان ظاهر می‌شوند، حرفی می‌زنند و بعد می‌روند؛ در قضایای بی‌سروته فرو می‌رود... ولی در عوض همه چیزهای ناراست نما، همه چیزهایی که هیچ‌کس در کافه‌ها باورشان نمی‌کند به سراغش می‌آیند... کم پیش می‌آید که آدم تنهایی میلش به خنده بکشد... در همه این‌ها چیز خیلی تازه‌ای نیست، این احساس‌های بی‌آزار را هرگز از خود نرانده‌ام؛ به‌عکس برای حس کردنشان کافی است کمی تنها بود، فقط آن‌قدر که در لحظه مناسب آدم خودش را از شر راست نمایی خلاص کند. ولی من نزدیک مردم، در سطح تنهایی می‌ماندم، با عزمی استوار...» (سارتر، ۱۳۸۳، ۷۲)****

فـیلم: نقـش «بـارتلبی» در Bartleby – جاناتـان پارکر(۲۰۰۱)

*

اختلال شخصیت اسکیزوتایپی:

نواقصی در روابط اجتماعی کـه مشخصـه‌ی آن بـروز رنج و مشـقتی حـاد در روابـط صـمیمانه و کـاهش قابلیـت داشتن این روابط و نیز تحریفات شناختی و نامتعارف بـودن رفتار است. این افراد دارای افکاری منستب به خود هسـتند. (توجه نمایید با هذیان‌ها در اخـتلال اسـکیزوفرنی متفـاوت است.) اعتقـادات عجیـب یـا افکـار جـادویی دارنـد کـه بـر رفتارشان اثر می‌گذارد. معمولا نیز دارای تکلم عجیب، مبهم و حاشیه‌پردازانه به همراه وضع ظاهری نامتعارف مخصـوص به خود هستند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۱۷)

شخصیت جاودانه‌ی «دکتر حاتم» شاید بهترین و نزدیک‌ترین مثال داخلی این بخش باشد: «و آنروز را که ناگهان از ترس مرگ برخاستم و نمی‌دانستم چه باید کرد و اضطراب با دندان‌های سبعش قلبم را می‌مکید و من نمی‌خواستم بمیرم و می‌اندیشیدم که آیا باید بزیر خاک بروم و چرا؟» (صادقی، ۱۳۴۰، ۴۷)

شخصیت فراموش‌ناشدنی راوی در «سفر به انتهای شب»: «آن هدف‌های کوچک غرفه چه گلوله‌ها که نخورده بودند! سرتا پا مشبک از سوراخ‌های سفید کوچک. با حلبی یک مجلس عروسی را مجسم کرده بودند: در ردیف اول عروس با دسته‌گلش، پر عموجان، سرباز و شاه داماد با صورت پهن و قرمز، در ردیف دوم، مهمان‌ها که وقتی هنوز گردشگاه دایر بود می‌بایست بارها و بارها کشته شوند... روی همه‌ی اینها تا آنجا که می‌توانستند شلیک کرده بودند. حالا می‌خواستند روی من تیراندازی کنند. نتوانستم از فریاد زدن خودداری کنم و نگویم: «دارند به طرف من شلیک می‌کنند، لولا!» »(سلین، ۱۳۸۳، ۵۸)***

شخصیت معروف و ماندگار «آئورلیانو»: «نخوابیدن به قدری به او فشار آورد که صبح یکی از روزها، مردپیری را که موهای سفیدی داشت، نتوانست بشناسد... بالاخره موقعی که او را به جای آورد، متوجه شد که اشخاص مرده هم پیر می‌شوند.» (مارکز، ۱۳۸۲، ۱۰۶)

فیلم: نقش «ویلی» در «چارلی و کارخانه شکلات سازی» (Charlie and the Chocolate Factory) – تیم برتون(۲۰۰۵)

*

Cluster B

اختلال شخصیت ضداجتماعی:

شخصیت‌هایی بی‌اعتنا توام با بی‌پروایی با الگویی نافذ و فراگیر در تجاوز به حقوق دیگران. فاقد فاکتورهای هماهنگ‌کننده با هنجارهای اجتماعی، فریبکار، حقه‌باز با الگوی دروغگویی مکرر. دارای عنوان‌های مستعار متعدد. تحریک‌پذیر و تکانشی. در عین حال فاقد قدرت پروراندن نقشه‌ای در سر هستند. این افراد معمولاً از کرده‌های خویش هیچ‌گاه دچار پشیمانی و اصطلاحا عذاب وجدان نمی‌شوند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۱۹)

معروف‌ترین و ماندگارترین مثال داخلی این بخش از اختلالات شاید مختص «کاکارستم» باشد: «لولوطی لوطی را شه‌شب تار می‌شناسه.» (هدایت، ۱۳۱۱، ۵۲)*

و شاید ماندگارترین شخصیت‌های ادبی جهان در این بخش (اگر از تمایلات اسکزویید آن بتوان چشم‌پوشی کرد) بشود از راوی «بیگانه» در اخرین پاراگراف رمان یاد کرد: «برایم فقط یک آرزو باقی مانده بود که در روز اعدامم، تماشاچیان بسیاری حضور بهم برسانند و مرا با فریادهای پر از کینه‌ی خود پیشواز کنند.» (کامو، ۱۳۸۳، ۱۵۲)

فیلم: نقش «اِرلی» در «کالیفرنیا» (Kalifornia) - دومینیک سنا (۱۹۹۳)

*

اختلال شخصیت مرزی:

بی‌ثباتی شدید در دوقطب افراطی در روابط بین‌فردی و البته اشکال و ابهام در خودانگاره خویش. اغلب تلاش هایی مضطربانه برای اجتناب از ترک شدن دارند. در حوزه‌هایی همچون ولخرجی یا اعتیاد و روابط جنسی به شدت تکانشی هستند تا آنجا که به فرد صدمه می‌زنند. در این شخصیت‌ها ژست (gestures) یا تهدید به خودکشی یا خودزنی مکرر تکرار می‌شود. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۲۱)

سال‌ها پیش از آنکه روان‌شناسی به‌عنوان یک علم توفیق عرض‌اندام داشته باشد، نویسندگان نابغه‌ای، شخصیت‌های ماندگار و البته بیماری با ظرایف بالای انسانی خلق کردند. شخصیت راوی در «قمارباز» آنجا که خطاب به پولینا چنین می‌گوید: «بدانید که گردش کردن ما با هم بسیار خطرناک است. من بارها آرزوی این‌را داشته‌ام که

شما را بزنم، شما را از شکل برگردانم. خفه‌تان کنم. و شما خیال می‌کنید که جرأت اینکار را نخواهم داشت؟» (داستایوسکی، ۱۳۷۹، ۵۹)

و یا حتی شخصیت مادربزرگ آنجا که پس از باخت بزرگی در آستانه‌ی سفر بازگشت، در نهایت تعجب باز هم به قمارخانه برمی‌گردد: «من پوستم را هم روی این کار خواهم گذاشت.» (داستایوسکی، ۱۳۷۹، ۱۶۳)

فیلم: نقش «می‌می» در «ماه تلخ» (Bitter Moon) – رومن پولانسکی(۱۹۹۲)

*

اختلال شخصیت نمایشی:

خودنما و نمایشی. احساساتی و به‌شدت توجه‌طلب؛ تا آنجا که زمان‌هایی که مرکز توجه نیستند، به‌شدت رنج و مشقت می‌بینند. مشخصه‌ی تعاملاتشان با دیگران اغواگری یا تحریک‌پذیری جنسی است. و همواره از ظاهر خویش برای جلب توجه دیگران استفاده می‌کنند. القاپذیر (suggestible) و دارای سبک تکلمی افراطی یا مبنی بر حدس و گمان هستند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۲۴)

در آثار ادبی، عجین شدن مؤلفه‌های شخصیتی با خرده فرهنگ‌های مختلف گاهی شخصیت‌های ماندگاری خلق می‌کنند که با کمی دقت از دل آن‌ها می‌توان نشانگان اختلالی خاصی بیرون کشید. شاید بهترین مثال ایرانی این بخش مربوط به «علویه خانم» باشد: «دیدم بسر و گوش منم دس می‌کشه. یک‌روز نه گذاش نه ورداش گفت: «صیغه من می‌شی؟» من بهش توپیدم: «خوشم باشه، به مرده که رو می‌دن به کفنش می‌رینه... الاهی پایین تنت رو تخته مرده‌شور خونه بیوفته. اون می‌گفت: «قربون دهنت! بمن فحش بده... تو با زبونت مار رو از سولاخ بیرون می‌کشی. » (هدایت، ۱۳۱۲، ۱۷)*

و گاهی نویسنده با مهارتی مثال‌زدنی دست به خلق شخصیتی می‌زند که با چندبار خوانش، تازه خواننده موفق به کشف فضاهای تاریک ذهنی و شخصیتی‌اش می‌شود: «دلم گربه می‌خواد. دلم گربه می‌خواد. حالا که موهام بلند نیست و هیچ تفریحی ندارم یه گربه که می‌تونم داشته باشم.» (همینگوی، ۱۳۸۵، ۱۶۹)

فیلم: نقش «اسکارلت» در «بر باد رفته» (Gone With The Wind) – ویکتور فلمینگ(۱۹۳۹)

*

اختلال شخصیت خودشیفته:

خودبزرگ‌بین (در خیال یا رفتار)، نیاز به مقبولیت، رفتارها و نگرش‌های پرافاده (arrogant) همراه با فقدان حس همدلی در این نوع از اختلالات شخصیت به‌وضوح دیده می‌شود. این شخصیت‌ها دائماً دارای مشغولیت‌های ذهنی خیالی موفقیت، قدرت، زیبایی، استادی و ذکاوت هستند. احساس محق بودن (entitlement) بکنند؛ یعنی به‌شکلی نامعقول انتظار دارند افراد خودبه‌خود تسلیم خواسته‌هایشان بشوند. حسودند و در روابط بین‌فردی استثمارگر به‌نظر می‌رسند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۲۵)

شخصیت زن در داستان «دن‌ژوان کرج» اینطور تعریف می‌شود: «لاغر، کوتاه، مژه‌های سیاه کرده، لب و ناخن‌های سرخ داشت. لباسش از روی آخرین مد پاریس بود و یک انگشتر برلیان به دستش می‌درخشید. مثل این‌که خودش را برای مهمانی شب‌نشینی آراسته بود...» (هدایت، ۱۳۸۲، ۳۴)

شخصیت زن دوم در داستان‌های دنباله‌دار «روی پله‌های هنرستان»ٔنمونه خوبی از این‌دسته است. وقتی مرتب در مجموعه دیالوگ‌هایی قصد دارد دوستی را به‌علت پذیرفته نشدن در هنرستانی که خودش را پذیرفته، دلداری دهد: « ...متأسفانه تو به درد هنرستان نمی‌خوری. فقط بهترین‌ها برای هنرستان مناسب هستند!» (بارتلمی، ۱۳۸۸، ۶۴)

فیلم: نقش «نورما دزموند» در «سان‌ست بلوار» (Sunset Boulevard) – بیلی وایلدر(۱۹۵۰)

*

Cluster C

اختلال شخصیت دوری‌گزین:

احساس بی‌کفایتی و پرحساسیتی نسبت به ارزیابی دیگران به همراه مهارشدگی (inhibited) شدید در اجتماع. بدین معنی که فرد از هرگونه فعالیت شغلی که مستلزم تماس بین‌فردی‌ست به دلیل ترس از خرده‌گیری و انتقاد دوری می‌کند. همچنین از روابط صمیمانه از ترس تحقیر و استهزاء خودداری می‌کند. این‌دسته از افراد خود را از نظر اجتماعی بی‌عرضه، از نظر فردی بی‌جاذبه و نزد سایرین حقیر می‌بینند. در نتیجه از امکان هرگونه خطر کردن شخصی به‌علت بیم از خجالت‌زده یا دستپاچه شدن، اکراه دارند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۲۶)

شخصیت روای در اثر معروف «همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها»: «دست خودم نبود که با یک تشر رنگم می‌پرید و با یک سیلی تنبانم را خیس می‌کردم. این‌طور بارم آورده بودند که بترسم. از همه چیز. از بزرگ‌تر که مبادا بهش بربخورد؛ از کوچکتر که مبادا دلش بشکند؛ از دوست که مبادا برنجد و تنهایم بگذارد؛ از دشمن که مبادا برآشوبد و به سراغم بیاید.» (قاسمی، ۱۳۸۶، ۱۲)

فصل «دوم ژوئن» با آن پایان نمونه، از زبان «کونتین» چنین می‌خوانیم: «بهترین راه تلقی از آدم‌ها، اعم از سیاه و سفید، این است که با همان صورتی در نظرشان بگیرم که خودشان فکر می‌کنند هستند و آن‌وقت به حال خود بگذارمشان.» (فاکنر، ۱۳۸۸، ۱۰۲)

فیلم: نقش «آملی» در «سرنوشت شگفت‌آور آملی پولن» - ژان‌پیر ژونه (۲۰۰۱)

*

اختلال شخصیت وابسته:

نیازی نافذ و افراطی به مراقبت شدن که به سلطه‌پذیری، وابستگی و ترس از جدایی بیانجامد. این دسته از افراد معمولاً بدون توصیه و اطمینان بخشی فراوان دیگران، قدرت تصمیم‌گیری‌های روزانه خود را ندارند. مسئولیت زندگی شخصی خود را به عهده دیگری وانهاده و همچنین به‌علت ترس از دست دادن حمایت دیگران در ابراز مخالفت مشکل دارند. در تنهایی احساس ناراحتی یا درماندگی می‌کنند به صورتی‌که به محض خاتمه یک رابطه صمیمانه، فوراً به جست‌وجوی رابطه‌ای دیگر برمی‌آیند تا آنرا منبع مراقبت و حمایت از خویش قرار دهند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۲۷)

شاید اولین مثالی که از خوانش چند سطر توضیحی بالا به ذهن اهالی ادبیات می‌رسد، شخصیت معروف «آبجی خانم» باشد. شخصیتی که باتوجه به جامعه سنتی و بسته ی زمانه‌اش وقتی حتی امکان وابستگی را از دست رفته می‌بیند، اینگونه به مکانیسم دفاعی «واکنش وارونه» روی می‌آورد: «شوهر برایم پیدا شد ولی خودم نخواستم. پوه، شوهرهای امروزه همه عرق‌خور و هرزه برای لایِ جرز خوبند! من هیچ‌وقت شوهر نخواهم کرد.» (هدایت، ۱۳۸۲، ۵۶)

شخصیت آشنای «توما» آنجا که نویسنده احساسات او را نسبت به «ترزا» اینگونه بیان می‌کند: «اما این عشق بود؟ توما یقین کرده بود که می‌خواهد در کنار ترزا بمیرد. چنین احساسی به‌روشنی زیاده از حد بود، او ترزا را فقط دو بار دیده بود! آیا این احساس نوعی واکنش عصبی و هیستریک مردی نبود که آگاه از ناشایستگی خود در دوست داشتن، کمدی عشق را با خود بازی می‌کرد؟» (کوندرا، ۱۳۸۲، ۳۷)

فیلم: نقش «ادل» در «کالیفرنیا» (Kalifornia) - دومینیک سنا (۱۹۹۳)

*

اختلال شخصیت وسواسی – جبری:

اشتغال ذهنی به نظم و ترتیب، کمال‌طلبی و تسلط بر امور ذهنی و بین‌فردی به بهای از دست دادن انعطاف‌پذیری، گشاده نظری (openness) و کارایی. این افراد به‌شدت ذهنشان درگیر جزئیات، قواعد، فهرست‌ها، ترتیب، سازمان‌دادن و برنامه‌های زمانی متعدد است به قدری که رشته‌ی اصلی امور را از دست می‌دهند. از تفریح و روابط دوستانه به‌شکلی افراطی به نفع کار و بهره‌وری گذشته، بیش از حد و بدون هیچ انعطافی باوجدان، اخلاقی و تقواپیشه هستند. سرسخت و یکدنده و دارای خست بالا در خرج کردن هستند. از تفویض وظایف خود به دیگران یا کارکردن با آنها ابا دارند، مگر آنکه دیگران به روش او برای انجام امور کاملاً تسلیم شده باشند. (کاپلان، ۱۳۸۷، ۴۲۹)

شخصیت پدر در اثر ماندگار «سمفونی مردگان»: «پدر شعر را خواند و هیچ‌چیز نفهمید. اما هراسان بود. می‌ترسید مبادا آیدین به تهران برود و بشود آن‌چه نباید بشود. آن‌زمان تهران رفتن یعنی هرگز بازنگشتن. و حالا پدر به این فکر می‌کرد که اگر آیدین به این شهر ناشناخته-ی بزرگ پا بگذارد از خانواده چه می‌ماند؟ ایاز می‌گفت که ذهن شاعران تهران مسموم است. همه چپی‌اند و سبیل کلفت... پدر درست جمله‌ی ایاز را برایش تکرار کرده بود: یادت باشد که سبیل کلفت‌ها را کجا دار می‌زنند.» (معروفی، ۱۳۸۶، ۱۷۰)*

فصل «هشتم آوریل»، «جیسن» نهایتاً مقابل قانون نیز قدعلم می‌کند: «من جیسن کامپسنم. اگر می‌توانی جلوم را بگیر. اگر می‌توانی کلانتری انتخاب کن که بتواند جلوم را بگیرد.» (فاکنر، ۱۳۸۸، ۳۳۹)

فیلم: نقش «هوارد هیوز» در «هوانورد» (The Aviator) – مارتین اسکورسیزی (۲۰۰۴)

***

و این موارد تنها مشت کوچکی‌ست نمونه خروارها خروار شخصیت و شاهکارهای عظیم ادبی؛ به این امید که برای خوانندگان این قدم کوچک، قدم نه چندان کوچکی باشد در آغاز راه پیوند «علم» پیشرو روان‌شناسی با «هنر» والای ادبیات.

دوستان همقدم این قلم؛ به رسم قدردانی:
* «تهمینه رستمی و مصطفی مردانی» - زوج ادبی
** «امیر پژوم» - روان‌شناس، تحلیل‌گر فیلم
*** «کاملیا کاکی» - داستان‌نویس
**** «میعاد نوحه‌خوان» - جامعه‌شناس

منابع:

* کاپلان و سادوک، خلاصه روانپزشکی (ویراست دهم ۲۰۰۷)، تهران: ارجمند، ۱۳۸۷.
* سارتر، ژان‌پل، تهوع، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۳.
* دولت آبادی، محمود، جای خالی سلوچ، تهران: فرهنگ معاصر، ۱۳۸۲.
* دورفمن، آریل، اعتماد، تهران: آگاه، ۱۳۸۹.
* صادقی، بهرام، ملکوت، تهران: کتاب هفته، ۱۳۴۰.
* سلین، لویی، سفر به انتهای شب، تهران: جامی، ۱۳۸۳.
* مارکز، گابریل، صد سال تنهایی، تهران: نشر شیرین، ۱۳۸۲.
* کامو، آلبر، بیگانه، تهران: نگاه، ۱۳۸۳.
*داستایوسکی، فئودور، قمارباز، تهران: فردوسی، ۱۳۷۹.
* همینگوی، ارنست، بهترین داستان‌های کوتاه، تهران: نگاه، ۱۳۸۵.
* بارتلمی، دونالد، رابرت کندی از غرق شدن نجات یافت، تهران: نی، ۱۳۸۸.
* قاسمی، رضا، همنوایی شبانه ارکستر چوبها، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۶.
* فاکنر، ویلیام، خشم و هیاهو، تهران: نیلوفر، ۱۳۸۸.
* کوندرا، میلان، بار هستی، تهران: گفتار، ۱۳۸۱.
* معروفی، عباس، سمفونی مردگان، تهران: ققنوس، ۱۳۸۶.
* هدایت، صادق، بوف کور، تهران: جاویدان، ۱۳۱۵.
* هدایت، صادق، سه قطره خون، تهران: جاویدان، ۱۳۱۱.
* هدایت، صادق، علویه خانم، تهران: جاویدان، ۱۳۱۲.
* هدایت، صادق، زنده به گور، تهران: نگاه، ۱۳۸۲.
* هدایت، صادق، سگ ولگرد، تهران: مجید، ۱۳۸۲.

داستان کوتاه «قبض برق و نان بربری»

«مژده الفت»

زندگی من در نگاه اول، مثل سکه دو رو دارد. یک‌رو حرفه‌ام که امتداد رشته تحصیلی‌ام است: علوم آزمایشگاهی. روی دیگر خواندن است و نوشتن و گاه ترجمه‌ای از زبان ترکی استانبولی. اما اگر دقیق‌تر نگاه کنم در واقع شبیه پازل است! پازلی با قطعه‌های متنوع از کارهای بسیار متفاوتی که در زندگی انجام داده‌ام. اگر بتوانم روزی آنها را درست کنار هم بنشانم شاید تصویر جالبی به‌دست آید. البته «اگر» بتوانم !

دیشب مثل همیشه رفت پرده را پائین بکشد و ببندد. گفتم: «بذار باز باشه، ممکنه صبح برف بیاد، می‌خوام ببینم»

جواب نداد. اعتراض نکرد. بحث نشد. نگفت: «مگه اینجا نمایشگاهه؟» نگفت: «از بالکن خونه روبروئی تا ته اتاق ما دیده می‌شه» نگفت: «دوست ندارم چشم مردم توی خونه ما باشه... » فقط پرده را به حال خودش رها کرد و رفت.

حالا برف می‌آید و من بالشم را زیر سرم مثل توپ، گِرد کرده‌ام و به برف نگاه می‌کنم.

بلند می‌گوید: «نون خریدم... چای هم حاضره. اگه می‌خوای بیا» گفت: «اگه می‌خوای» یعنی اینکه اگر هم نخواستی نیا! عادت بیست–سی‌سال صبح زود بیدار شدنش حالا لااقل به‌درد خریدن نان بربری می‌خورد. باز داد می‌زند: «این قبض برق‌رو کجا گذاشتی تو؟»... «همون‌جا»... «همون‌جا دیگه کجاس؟»... «جای همیشه روی در یخچال»

حرف‌هائی می‌زند که نمی‌شنوم. این‌روزها حرف‌های ما همین‌هاست. قبلاً هم چیز مهم‌تری نبود ولی حرف‌های چهارتا آدم همیشه بیشتر از دوتا آدم هست، لااقل. صدای بسته شدن در یعنی که رفته. حتماً اول بانک و بعد هم پارک و باز خانه.

سکوت خانه، با سرازیر شدن آب از لوله فاضلاب کنار دیوار حمام می‌شکند. مرد همسایه طبقه بالا، هر روز صبح دوش می‌گیرد. صدای پای زن و دخترش هم می‌آید که ازین‌طرف به آن‌طرف می‌روند.

- مامان! مقنعه منو اطو نکردی؟...

مقنعه آیدا همیشه جائی زیر وسایلش ولو بود و چروک. هر روز باید اطو می‌کردم.

- مهتا ! توی ساندویچت کاهو بذارم؟... نه، خیارشور... مامان! واسه من بذاری‌ها.... سیما! بیا نگاه کن ببین ریش من مرتب و میزونه؟... کی به تو گفت جامدادی منو برداری؟ دزد... ولم کن، بابا یه چیزی به این بگو... بس کنین دیگه!

- اگه باز از سرویس جا بمونین، من نمی‌برمتون، گفته باشم. سیما کجائی پس؟... مامان بیا موهای منو ببند،

دیرشد.
- خوبه، مرتبه، خیالت راحت...

موهای مهتا را می بندم. مقنعه را اطو می‌کنم. دور میز نشسته‌اند. با هر دو دستم قاشق‌ها را هم‌زمان در لیوان چای هردوشان می‌چرخانم وگرنه یکیشان داد می‌زند: مامان! تو اونو بیشتر دوست داری. اول چای اونو شیرین کردی! ساندویچ‌های پیچیده در فویل را توی زیپ کیپ می‌گذارم با سس‌های گوجه و دستمال کاغذی.

هرسه می‌روند. من می‌مانم و بوی تند ادوکلن علی و خشخاش‌های روی میز و سس چکیده روی زمین، کشوهای نیمه‌باز و تختخواب‌های نامرتب. جوراب‌ها و گل سرهاشان را طوری روی زمین ولو کرده‌اند که گوئی قرار است مثل هانسل و گرتل مسیر برگشتشان را با این علامت‌ها پیدا کنند.

صدای پاهای مرد و دخترک همسایه در راه‌پله می‌پیچد. دختر داد می‌زند: خداحافظ مامان...

همه چیز مرتب و ناهار حاضرست. از راه‌پله صدایشان می‌آید... من زنگ می‌زنم!... نخیر من... تو دیروز زنگ زدی نوبت منه... برو کنار. ولی برنده مسابقه منم که در را قبل از زنگ زدنشان باز می‌کنم.

سر میز ناهار دعوا سر لیوانی‌ست که عکس ماهی دارد... خروس مال توئه، ماهی مال خودمه... نخیر من اول برداشتم.

هر دو لیوان را در بالاترین کابینت می‌گذارم و با دو لیوان ساده برمی‌گردم و داد می‌زنم: بسه دیگه! ساکت. هنوز خیره به برف نگاه می‌کنم. هرچه دیرتر از تخت بیرون بروم روزم کوتاه‌تر می‌شود و این یعنی شب زودتر می‌رسد.

دلم می‌خواهد کاری بکنم. ولی نه کسی ماکارونی هوس کرده و نه کیک کشمشی برای عصر.

بالاخره از تخت دل می‌کنم. کشوها همه بسته‌اند. روی زمین چیزی نیست که جمع کنم. لباسی برای شستن یا اطو کردن نداریم. حالا فقط به‌جای خوابیدن روی تخت، می‌نشینم روی مبل.

علی کلید را در قفل می‌چرخاند و وارد می‌شود. در دستش فقط یک روزنامه لوله شده هست. کسی از او هم چیزی نخواسته. نه بستنی. نه شکلات. نه دفتر و نه ماژیک. می‌نشیند روی مبل و عینکش را به چشم می‌زند و روزنامه می‌خواند. ریشش چقدر نامرتب است.

نه کاری هست و نه حرفی. جلسه اولیا و مربیان که نیست. شهریه مدرسه را که قرار نیست بدهیم. کارنامه بچه ها را که نداده‌اند.

هیچ‌کدام راکت بدمینتون نمی‌خواهند. تب و گلو درد هم ندارند. پس حرفی هم نیست. تنها ماجرای زندگیمان همان قبض برق بود که خدا را شکر، آن‌هم کله سحر حل و فصل شد.

فکر می‌کنم امروز قرارست کدامشان تلفن کنند؟ ما را بین خودشان عادلانه تقسیم کرده‌اند. روزهای زوج مهتا روزهای فرد مینا. امروز یک‌شنبه است پس،... نه! دفعه قبل هردو گفته بودند: مامان! لااقل «ویک‌اند» * را بذار راحت باشیم و بیخود نگران نشو. امروز «ویک‌اند» است انگار...

بوی سبزی‌پلو و ماهی خانم همسایه همه‌جا را گرفته. کمی دیگر دخترک خواهد آمد.

*Weekend آخرهفته

داستان کوتاه «کژال»

«محمد باقر اصلیان»

متولد ۱۳۶۳ شادگان
دبیر انجمن داستان نویسی شادگان

بدی تبعیدگاه این است که در پاسگاه شهری نگهبانی نمی‌دادم ولی حالا این‌جا نگهبانی می‌دهم؛ و یک چیز دیگر، سربازهای این‌جا فقط شش نفرند در حالی‌که توی شهر حدود چهل‌نفر بودیم. این‌جا غروب‌ها بدجوری دل آدم می‌گیرد. در تبعیدگاه دلت برای دشمنت هم تنگ می‌شود. اما روزها روستای «آرمرده» شاید یکی از قشنگ‌ترین جاهای جهان می‌شود. کوه‌های مرتفع و سرسبز، درخت‌های انگور قرمز که بیشتر کوه‌ها را پوشیده‌اند، گل‌های لاله، لاله های آبی و قرمز، گل‌های زرد که دامنه را پرکرده‌اند. این روستا حتی آبشار هم دارد. روی دامنه اگر گل نباشد چمن سبز روییده. اما همه‌ی این‌ها به کنار هیچ‌چیز مثل قارچ کندن و سیگار کشیدن روی کوه، ما را سرحال نمی‌آورد. هفت‌ماه دیگر خدمتم تمام می‌شود. یک‌ماه و پانزده‌روز است که به این‌جا تبعید شدم و از همان‌روز اول دژبان صبح شدم. کارم این است که اشخاصی که از در وارد می‌شوند نام‌شان را بنویسم و تفتیش‌شان کنم و یا مثلاً اگر دشمن حمله کرد او را از پا دربیاورم. البته اگر زیر چشم دژبان پاسگاه شهری کبود نمی‌شد، هیچ مدرکی علیه من نداشت و من این‌جا نمی‌آمدم. در سربازخانه ممکن است به‌خاطر یک قوطی کنسرو باز کن، دوستان، تخت‌خواب، خوش اخلاقی فرمانده و تلفن‌های کارتی عمومی شهر را یک‌جا از دست بدهی. بیشتر اوقات سرم خلوت است و گرم خواندن داستان‌های کوتاه. برویم سر اصل مطلب.

هرروز حوالی ساعت -نه- که دوساعت قبل از آن سر پست هستم کاخالد پسر همسایه‌ی دیوار به دیوار پاسگاهمان را می‌بینم که کلنگ به‌دست با آن دندان‌های یکی در میان به‌طرف کوه می‌رود. فکر کردم «خوبه کار می‌کنه، اونی نیست که هیمن می‌گه.»

یک‌روز هیمن به من گفت: «دوماه قبل از این‌که تو به این‌جا بیایی کاخالد را با قفل و زنجیر از بیمارستان روان و اعصاب آوردند. دکتر گفته بود: «تا یک‌هفته با قفل و زنجیر در خانه بماند اگر حرکت غیرعادی نشان نداد بیاورید بازش کنیم.» یک هفته بعد بازش کردند.»

من می‌دانم که کاخالد خیلی دوست دارد زن بگیرد. کافی است کسی به او بگوید فقط و فقط و فقط...؟ او جواب خواهد داد «زن فقط زن کاخسرو آش‌پزمان»، این‌را به من گفته که یک‌روز کاخالد توی مسجد پیش ماموستا رفت و جلوی همه فریاد کشید «آهای ماموستا من زن می‌خوام»

ماموستا که تازه نمازش تمام شده بود به کاخالد نگاه کرد و گفت: «پسرم این‌جا جاش نیست، زشته»

کاخالد گفت: «چی چی‌رو جاش نیست من زن می‌خوام»

حالا کاخالد دارد از روبروی دژبانی باهمان قیافه‌ای که گفته بودم، کلنگ روی دوش به‌طرف کوه رد می‌شود.

ماموستا گفت: «بی ادبی نکن پسر، این حرف‌ها خوب نیست، این جا... »

تا زیاد دور نشده صدایش می‌کنم: «آهای کاخالد، بیا این‌جا کارت دارم» لبخند می‌زند و به طرفم می‌آید.

کاخالد به ماموستا گفت: «اگه زن بده تو چرا گرفتی؟ ها؟»

ماموستا عصبانی شد: «برو بیرون» و کاخالد در حالی که از مسجد بیرون می‌رفت این جمله را با فریاد تکرار می‌کرد: «فقط و فقط و فقط زن. فقط و فقط و فقط زن»

روبروی دژبانی می‌ایستد و سبیل‌های فرمان دوچرخه ایش را بالا می‌برد بعد می‌گوید: «س س سلام ددژبان س س سیگار می می‌خوای»

چندبار از او سیگار گرفته بودم. می‌گویم: «نه بیا تو کارت دارم»

وارد دژبانی می‌شود، به من خیره می‌شود، گاهی وقت ها چشم‌هایش ترسناک می‌شوند. می‌گویم: «کاخالد یه سؤال ازت دارم» می‌گوید: «ها؟» می‌پرسم: «فقط و فقط و فقط...؟»

مثل این‌که به او بگویم بزرگ‌ترین هدف تو و تمام مردم جهان چیست باتمام جدیت می‌گوید: «زن فقط زن»

من هم نمی‌خندم: «کاخالد چرا زن نمی‌گیری؟ پس تو کی می‌خوای زن بگیری؟»

کلنگش را روی زمین می‌گذارد. با گردن کج ودهان باز نگاهم می‌کند: «آآآدم ب ب باید ی ی یکی‌رو ددوست داشته ب ب باشه ت ت تا ب ب باهاش ازدواج ک ک کنه»

- «تو کسی رو دوست نداری؟»

کمی مکث می‌کند، فکر می‌کند و: «چ چ چرا ی ی یکی رو خ خ خیلی ددوست دارم» می‌گوید: «ن ن نمی‌شناسیش» می‌گویم: «کی هست؟» دوباره نگاهم می‌افتد به چشم‌های ترس‌ناکش می‌گویم: «از کجا می‌دونی نمی‌شناسمش؟ خونه‌شون کجاست؟»

به خانه‌ی کاناجی که روبه‌روی ماست اشاره می‌کند و می‌گوید: «چ چ چند ک ک کوچه پ پایین‌تر»

به انگشت اشاره‌اش نگاه می‌کنم، می‌گویم: «نکنه عاشق دختر کاناجی شدی؟ ها؟»

چشم‌هایش باز می‌شود. دندان‌هایش را کاملاً نشان می دهد. گردنش راست می‌شود و می‌زند روی کتفم: «ش ش شیطون ت ت تو اا‌ز کجا می می‌دونی؟»

دختر کاناجی را هرروز حوالی ساعت - نه- می‌بینم که از در هال بیرون می‌آید و توی حیاط دست و صورتش را می‌شوید. بعد به گل‌ها و درخت‌های باغچه آب می‌دهد و سریع برمی‌گردد توی هال. ولی قبل از آن یک نگاه به من توی دژبانی که دقیقاً روبه‌روی او هستم می‌اندازد. محال است یک‌روز به من نگاه نکند. اتفاقاً یک‌روز بدون این‌که به من نگاه کند وارد هال شد و تا چندثانیه من وحشت‌زده به در هال خیره شدم. ناگهان در را باز کرد؛ به من نگاه کرد و رفت تو دوباره در را بست.در خانه‌ی کاناجی به‌جای دیوار از چوب‌هایی با سیم‌های متصل به‌هم استفاده شده، برای همین داخل حیاط را به‌راحتی می‌توان دید.

هیمن هرروز سر سفره‌ی نهار یا شام یا بعد از ظهرها که دور هم می‌نشینیم از عشق بی‌پایانش به دختر کاناجی می‌گوید و می‌خواهد بعد از خدمت با او ازدواج کند. هیمن بسیار ریز نقش، کوتاه و بچه می‌نماید. او سواد آن‌چنانی ندارد. جعفر همیشه سرش کلاه می‌گذارد. آخرین کلاه این بود که امسال سیزده بدر، سی‌ام افتاد. هیمن مرخصی‌اش را به تعویق انداخت و نوبت به مرخصی جعفر رسید. سن او از همه‌ی ما کمتر است. او به بهانه‌های مختلف به خانه‌ی کاناجی می‌رود؛ مثلاً برای قرض گرفتن کاردی، انبردستی و یا آچاری. کاناجی یک ماشین لندکروز دارد و همه‌ی این وسایل را از بخت خوش هیمن ماشین کا توفیق فرمانده‌ی تبعیدگاه، زود به زود خراب می‌شود. هروقت هیمن به خانه ی کاناجی می‌رود دختر کاناجی در را برایش باز می‌کند. یک‌بار گفت: «بالاخره اونو خندوندم، بالاخره برام خندید!»

او شب‌ها که توی برجک بالای اتاق دژبانی سر پست نگهبانی است همه‌ی حواسش به خانه‌ی کاناجی است و پنجره‌ی اتاق آن‌ها. تا وقتی دختر کاناجی بیاید و رخت خواب‌ها را پهن کند، او را ببیند. چندبار که خواستم توی برجک پیش او بروم، اجازه نداد و حرف‌هایی را تحویلم داد

که من وقتی آن‌ها صبح به دژبانی می‌آمدند، می‌گفتم: «فرمانده گفته هیچ‌کی حق نداره سر پست نگهبانی پیشت باشه والا اضاف خدمت می‌خوری.»

یک‌بار من هم به سرم زد که به بهانه‌ای به خانه‌ی کاناجی بروم، وقتی زن کاناجی هم از خانه بیرون رفت و مطمئن شدم فقط دختر کاناجی و برادر کوچکش در خانه ماندند، رفتم. وقتی در حیاطشان قدم می‌زدم احساس می‌کردم همه‌ی «آرمرده» داشت می‌لرزید. به در چوبی هال که رسیدم نزدیک بود برگردم چون حالم بد شد ه بود ولی دیگر نمی‌توانستم برگردم چون ممکن بود مرا دیده باشند. یکی از مربع‌های چوبی در را انتخاب کردم و درون شیشه ایش را کوبیدم. به‌محض این‌که دختر کاناجی در را باز می‌کرد می‌گفتم: «قرار بود به معتصم ریاضی درس بدهم» قبلاً من و برادرش معتصم درباره‌ی این موضوع صحبت کرده بودیم. بعد از مدتی‌که نمی‌دانم چقدر طول کشید، کسی در را باز نکرد. چهار پله را پایین آمدم و از راهی که آمده بودم برگشتم. توی حیاط به پنجره‌ی خانه‌شان که یک متر با زمین فاصله داشت نگاه کردم، دختر کاناجی پشت شیشه‌های پنجره داشت به من نگاه می‌کرد، ایستادم و به او خیره شدم، او هم نه حرفی زد و نه حرکتی کرد. با آن چشم‌های بزرگش که کم پیش می‌آمد پلک بزند داشت با من حرف می‌زد و من احساس تازه‌ای پیدا کرده بودم. این‌دفعه به پوست صورتش چندمتری نزدیک‌تر شده بودم.

خانواده‌ی کاناجی به نگاه‌های بی‌شرمانه‌ی مردم به دخترشان عادت کرده‌اند. بعضی وقت‌ها فکر می‌کنم این دختر دارد توی این ده تلف می‌شود.

می‌گویم: «کاخالد اونو بهت می‌دن؟»

دوباره گردنش کج می‌شود: «آآآره ددداش کوکوکوچیکه‌اش م معتصم ب بهم گفت»

«چی گفت؟»

«گ گ گفت اااگه کوکوکوه آآآربابا رو ب ب بکنی کژال رو ب ب بهت می می‌دیم.»

زیر لب می‌گویم: «پس هرروز می‌ره آربابا رو بکنه.

طفلکی« می‌گویم: «کژال کیه؟»

«ددددختر ک کاناجی ددیگه»

«یه بار دیگه اسمشو بگو»

«کژال»

«یه بار دیگه؟»

«کژال، کژال، کژال!»

بهمن را می‌بینم که سینی چای بدست به‌طرف دفتر فرماندهی می‌رود. به او نگاه می‌کنم: «هی، امروز زودتر سرپست بیا، کار دارم»

ساعت ده و نیم است. هیچ‌کس توی خیابان نیست، توی حیاط کاناجی هم هیچ‌کس نیست «پس تو هرروز می‌ری کوه بکنی؟»

فقط چشم‌هایش را هم می‌زند که حالت بچه‌گانه‌ای پیدا می‌کنند. می‌خواهم چیزی بگویم که «ف ف فرهاد ک کوه کن رو رو می می‌شناسی؟»

«نه»

«ب ب بعد ب ب بگو س سواد ددارم؛ ف ف فرهاد ت تو ک ک کرمانشاه بود. ع ع عاشق ددختری ب به اسم ش ش شیرین می می‌شه. ب ب بهش می می‌گن ب باید کوکوه بکنه اا ونم می می‌ره ک ک کوه ب بکنه ب ب بعد ب براش خ خبر می می‌آرن ش ش شیرین ب به زور پ پ پدر و م م مادرش اازدواج ک کرد اااونم خ خ خودشو می می‌کشه ش ش شیرین هم ووقتی می می‌فهمه خ خودکشی می می‌کنه»

می‌گویم: «کاخالد چند سالته؟»

بدون این‌که فکر کند می‌گوید: «ب ب بیست ون نه سال.»

وقتی برای جواب سؤال فکر نمی‌کند یعنی این‌که جواب سؤال حتماً درست است و توهم نیست.

می‌پرسم: «چند کلاس خوندی؟»

«ص ص صد ک ک کلاس.» این‌را هم بدون فکر کردن می‌گوید. چشم غره می‌آیم و می‌گویم: «کاخالد می‌ری برام سیگار بگیری؟»

می‌گوید: «چ چ چشم د د دژبان ت ت تو ف ف فقط جون ب ب بخواه.»

می‌گویم: «هشت نخ مثل همیشه، کسی هم نفهمه.»

تا این‌را می شنود از دژبانی بیرون می‌رود و به‌طرف بازار می‌دود حتی فرصت نمی‌دهد به او پول بدهم.

به خانه‌ی کاناجی نگاه می‌کنم. چرا کاناجی برای خانه اش به‌جای دیوار از این چوب‌ها و سیم‌ها استفاه کرده؟ یعنی فقط به‌خاطر این است که یک پاسگاه روبه‌روی خانه اش است؟

چشمم به نوشته‌ی روی میز می‌افتد. «هر اشک که می‌ریزد اعتراضی است» مطمئنم این‌را بهمن نوشته چون فقط او از این چیزها می‌نویسد. اشعارش را فقط برای من می‌خواند چون تنها من هستم که جدی می‌گیرم و درباره‌ی شعرهایش چیزهایی می‌گویم. همه‌چیز بهمن بزرگ است، بینی، لب‌ها، چشم‌ها، دندان‌ها و پاهایش. او خیلی اصرار دارد بفهمد واقعاً همانی‌که کژال را ساخته، خود او را ساخته؟ او بدن یک ورزش‌کار تمام عیار را دارد. چون قبل از سربازی کار او تخلیه‌ی کامیون‌های آرد یا برنج بود. او حتی برایم از کارگری در سفارت‌خانه‌ی هند و مهربانی‌های هندی‌ها و دل‌تنگی‌هایش برای آن‌ها، تعریف کرد. بهمن یک آینه‌ی کوچک در جیب خود دارد و هرچند ساعت یک بار به صورت خود نگاه می‌کند. این اتفاق ممکن است حتی ساعت دو نیمه شب هم بیفتد. هیچ‌کدام از ما سر از کارش در نیاوردیم. یک‌روز بعدازظهر که پست دژبانی دست بهمن بود، به دژبانی آمدم و کنارش ایستادم، داشت به خانه‌ی کاناجی نگاه می‌کرد. من هم نگاه کردم. کژال داشت توی حیاط ظرف می‌شست. بهمن گفت: «چیه، جایی می‌خوای بری؟ برو به کسی چیزی نمی‌گم»

«نه جایی نمی‌خوام برم اومدم پیش تو.»

و دوباره به خانه‌ی کاناجی نگاه کردم. او هم نگاه کرد، بعد به من. «برو الآن فرمانده می‌آد برام اضاف می‌زنه»

بدون این‌که نگاه از خانه‌ی کاناجی بردارم، گفتم: «فرمانده الآن نمی‌آد.»

عصبانی شد گفت: «برو بیرون لعنتی» و از دژبانی پرتم کرد بیرون.

سرو کله‌ی کاخالد پیدا می‌شود. سیگارها را به من می‌دهد. اصرار می‌کنم که پولشان را بگیرد ولی قبول نمی کند.

□

از حمام بیرون می‌آیم و در حالی‌که سرم را با حوله خشک می‌کنم به‌طرف آسایش‌گاه می‌روم. وارد آسایش‌گاه که می‌شوم هیمن را می‌بینم که به تخت تکیه داده، چشم هایش را بسته و چند بسته قرص کنارش ریخته است. رو به آینه می‌ایستم دستی به صورت تیغ کشیده‌ام می‌زنم و می‌گویم: «بیرون صدا می‌آد، خبریه؟» جوابی نمی‌شنوم. ابروهایم را مرتب می‌کنم و می‌گویم: «چیه مردی؟این قرصا چیه؟» صدای موسیقی و کف زدن‌ها بیشتر می‌شود. می‌گویم: «هیمن فکر کنم خبریه» حوله را روی تخت می‌اندازم و بیرون می‌روم. می‌روم به دژبانی، درب دژبانی را که باز می‌کنم چشمم می‌افتد به مردهایی که دست‌هایشان را به هم گره زده‌اند و هماهنگ با موسیقی پاهایشان را به هوا پرتاب می‌کنند. معتصم را می‌بینم که گوشه‌ای نشسته و دست می‌زند. از دژبانی بیرون می‌آیم. کاخالد را می‌بینم که به دیوار تکیه داده و با آن چشم‌های بچه‌گانه‌اش به مردان و زنانی که می‌رقصند و کف می‌زنند خیره شده. می‌گویم چی شده کاخالد بدون این‌که به من نگاه کند «ددارن کژال رو می می می‌برند»

«مگه قرار نبود درس بخونه؟»

«آآآره ق ق قرار بود ت ت تا من ک ک کوهو ب ب بکنم اااون ددرس ب ب بوخونه ووولی م م معتصم گفت م م مان ب ب باش ب ب به زور ش ش شوهرش د د ادن»

به چشم‌هایش نگاه می‌کنم حتی خیس هم نیستند. نمی‌دانم چه حالتی دارد به من دست می‌دهد. باخود می‌گویم از بالای پشت‌بام شاید بهتر بتوانم عروسی را ببینم. شاید توانستم کژال را در لباس عروسی ببینم.

می‌گویم: «کاخالد بریم بالا» جواب نمی‌دهد. درب دژبانی را باز می‌کنم و توی پاسگاه می‌روم. به‌طرف پله‌ها می‌دوم. پله‌ها را یکی‌درمیان می‌پرم. قبل از این‌که به‌طرف برجک بدوم صدایی می‌گوید: «جلو نیا همون‌جا بایست»

بهمن را می‌بینم، کنار برجک نشسته و لوله‌ی تفنگش را زیر فکش گذاشته. می‌گویم: «بهمن چی‌کار داری می‌کنی؟ اون اسلحه رو بزار کنار»

«مگه چندبار باید بهت بگم سر پست من نیا؟ مگه تو نمی‌فهمی اضاف می‌زنند؟»

لوله‌ی تفنگ درست زیر فکش است و انگشت دست راستش روی ماشه.

«الآن که مسئول شب این‌جا نمی‌آد، می‌خوای چی‌کار کنی اون لعنتی رو بزار کنار»

«می‌خوام یه شعر بگم»

خیالم راحت می‌شود «بگو گوش می‌دم»

«دیگر شعرهایت

مزه‌ی آن‌روزها را نمی‌دهد

و حتی دیدن یا ندیدنت

مزه‌ی دیدن یا ندیدن»

ساکت می‌شود. سرش را به طرفی می‌چرخاند که موجی از صدای موسیقی محلی از آن‌جا می‌آید. او عاشق موسیقی محلی است. چشم‌هایش مثل الماس می‌درخشند. می‌گویم: «بقیه‌ش؟»

به من نگاه می‌کند که میخ‌کوب شده‌ام و می‌ترسم یک قدم به طرفش بروم. می‌گوید: «خیلی دوست داشتم برم هند، دلم واسه‌ی همه‌ی هندی ا ی دنیا تنگ شده»

«چرا بقیه‌ی شعر رو نمی‌گی؟»

«شعر گفتن چه فایده‌ای داره؟» کمی سکوت می‌کند: «خیلی دوست داری بقیه‌ش رو بشنوی؟ واقعاً دوست داری؟»

زانو می‌زنم: «خواهش می‌کنم»

«حالا اگر به تو بگویم

که یک آسمان با من فاصله داری

باید بفهمی

که چقدر زمینی هستی

فرشته‌ی زمین هم که باشی

باید از بالای آسمان نگاهت کنم»

نگاهم گیر کرده است به ماشه‌ی تفنگ و انگشت بهمن. انگشت را پایین می‌کشد. چشم‌هایش را به من می‌دوزد. پشیمانی‌اش را در چشم‌هایش می‌بینم ولی به اندازه‌ی کوچک‌ترین تکه‌ی زمان دیر شده است.

داستان کوتاه «کمال»

علیرضا اجلّی

علیرضا اجلّی هستم. بیست‌وهفت سالم است که می‌شود متولد ۶۴، شش آبان ۶۴. در تهران به دنیا آمده‌ام و نوشتن خیلی وقت است که کار اصلیم شده. اخیراً این تداوم در نوشتن راضی‌ام کرده. راستی در دانشگاه مترجمی زبان انگلیسی می‌خوانم و گاهی ترجمه هم می‌کنم، برای مجلات. اما داستان‌نویسی همچنان اصلی‌ترین است. در حال بازنویسی رمان‌ام هستم که اگر بشود به‌زودی به ناشر بسپارم‌اش، البته در این اوضاع نشر میل چندانی به نشرش ندارم یا نداشتم، اما شاید به‌خاطر شخصیت‌های داستان‌ام و خوانندگان اش این قضیه نشر باید صورت بپذیرد. داستان‌ها همیشه وجود دارند، شخصیت‌ها همیشه هستند، نویسنده هست‌شان را پررنگ‌تر می‌کند.

مهتاب باهام تماس می‌گیرد. گوشی را برمی‌دارم. ده دقیقه‌ای ونگ می‌زند که بروم پیشش. می‌گوید: سمیرا، حتماً بیا. خیلی تنهام. محمد رفته مسافرت.

حرفی نمی‌زنم. به‌هر حال خواهم رفت. توی تاکسی مرد بغل دستی‌ام مدام بهم نزدیک‌تر می‌شود. مهتاب می‌گوید: دیشب محمد بهم گفت دوستت دارم.

مهتاب لحظه‌ای سکوت می‌کند. مردِ در تاکسی بهم نزدیک‌تر می‌شود. تاکسی به چپ دور می‌زند. راننده خیلی دلش می‌خواهد با بغل دستی‌اش بحثی شروع کند. راننده می‌گوید: خیابونا شلوغ شده. اوضاع خرابیه. می‌خوان اتوبان‌ها رو دو طبقه کنن.

بغل دستی‌اش نگاه می‌برد به راننده و حرفی نمی‌زند. خود راننده ادامه می‌دهد: اگه ده طبقه هم کنن فرقی نداره.

مهتاب می‌گوید: اگر نیای منم دیگه نمیام پیشت.

تماس را قطع می‌کنم. مهتاب گفته بود منتظرم و یک باشه‌ی بی‌صدا گفته بودم. نگاهی به مرد بغل دستی‌ام می‌کنم. چشم‌توچشم می‌شویم. خنده‌اش را تا ته باز می‌کند. می‌خواهم تصویرش را با دستم پاک کنم و نقاشی دستی‌ام خودم را جاش بگذارم و بعد تک‌تک آدم‌های در تاکسی و بیرون در خیابان را، نقاشی کنم. مردِ در تاکسی عرق می‌کند. حس می‌کنم فشار زیادی را دارد تحمل می‌کند. راننده پسر بغل‌دستی‌اش را پیاده می‌کند. زنی با وسایلی که خریده نزدیک می‌آورد سرش را: ولی عصر.

سوار می‌شود. وسایل را جلوی پایش می‌گذارد و زیر لب جملاتی نامعلوم می‌گوید. مرد بغل‌دستی‌ام هنوز دارد مرا نگاه می‌کند. پایش را بهم می‌کوبد و لبخندِ به زوری می‌زند. انگار برای این‌کارش طراحی شبانه‌روزی کرده بود و حالا هنگام بهره‌برداریست و به هیچ‌عنوان نمی‌خواهد شکست بخورد. دوباره پایش را بهم می‌زند. خودم را جمع می‌کنم از سرما، بیشتر می‌چسبم به در. ولی‌عصر پیاده می‌شوم. از کنار پایگاه اهدای خون رد می‌شوم. احساس می‌کنم خون در بدنم جریان ندارد. یک سطل خونِ آماده باید در بدنم به جریان بیفتند؛ این خون‌های قدیمی دیگر دارند فاسد می‌شوند. می‌روم توی کتم. به اندازه‌ی من جا دارد. بازویم را سفت می‌چسبم. در گوشه‌ی پیاده‌رو تپه‌ی سفیدِ یخی از برفِ دو روز مانده زیر پای عابران له می‌شود. از کنار هایدا رد می‌شوم. همه ساندویچِ کلفت را گاز می‌زنند.

مردمی که نمی‌شناسم از بغلم رد می‌شوند. به صورتشان خیره می‌شوم و مثل دیوانه‌ها برمی‌گردم و دوباره از پشت هم می‌بینم‌شان. به سینما قدس می‌رسم. همیشه ایستادن کنار سینما قدس برایم حس دیگری داشته است. کمی عکس‌ها را نگاه می‌کنم و به آدم‌هایی که می‌خواهند بروند داخل حسودیم می‌شود. سینما بخش بزرگی از زندگیم است اما هیچگاه نیازی بهش احساس نکرده‌ام. آدم‌هایی که می‌روند سینما باید آدم‌های جالبی باشند، فرقی ندارد چه فیلمی، همین‌که ساعتی کنار هم هستند برایم جالب است. کنار سینما قدس می‌ایستم و مثلاً منتظرم. زنان گشت ارشاد را دید می‌زنم. به دخترهایی که گیرشان می‌اندازند و آنهایی که داد و فریاد می‌کنند. فکر می‌کنم کل این قضیه یک‌جور *مبارزه‌ی تن‌به‌تن* است و همیشه این‌جور مبارزه‌ها را دوست داشته‌ام. وقت مناسبی برای شلوغی سینما نیست. دو زن و مردی در وسط با عینک دودی، سه‌تایی ژست گرفته‌اند و این ها سر در سینمایند. همیشه فکر می‌کنم چطور یک بازیگر سینما می‌تواند آنچه خودش نیست را بازی کند. هیچ‌وقت کنجکاو نبوده‌ام اما برایم سئوال است. این زندگی که حالا در میدان ولی‌عصر جریان دارد با آنچه که آن تو نمایش می‌دهند فرق دارد. آدم‌هاش هم فرق دارند. آن داخل زیاد هم از اینجا دور نیست، پله‌ای، راهرویی، صندلی‌ای و همین برایم شگفت انگیز است.

خب، چند وقتیست که در خیابان، رستوران، پیاده‌رو، در زندگی روزمره‌ام سوپراستارهای سینما را می‌بینم. خودشان زیاد ذوق‌زده نیستند که از آن داخل بیرون آمده‌اند و هیچ متعجب نیستند که آدم‌های بیرون هیچ شبیه آدم‌های آن داخل نیستند. سوپراستارها را می‌بینم وقتی دارند ماشین‌شان را پارک می‌کنند. عینک‌شان را بالای سر می‌گذارند و می‌روند طرف دیگر خیابان تا از سوپرمارکت خرید کنند. همیشه مدتی می‌ایستم و بهشان نگاه می‌کنم که چطور ماشین‌شان را پارک می‌کنند. یک بازیگر نوع خاصی راه می‌رود؟ یا از سوپرمارکت چه چیزی می‌خرد؟

دختری داد و فریاد می‌کند. دو زن که چادر سیاه دارند دختر را به درون ون هدایت می‌کنند. دختر ترسیده است. می‌خواهم بروم بگویم ناراحت نباشد این نوعی *مبارزه‌ی تن‌به تن* است. خوب است گاهی این‌جور با زندگی برخورد کنی. اما فکر کردم این را به حساب این می‌گذارد که حالا خودم در ون نیستم. دو زن دستش را می‌کشند اما دختر می‌گوید خانه‌مان همین بالاست، زرتشتیم. می‌خواهید با بابام صحبت کنید؟ مردم می‌ایستند و به دختر نگاه می‌کنند. وقتی می‌بینند خبری نیست می‌روند. چند دختر مدرسه‌ای از دور، ترسان به مأموران اشاره می‌کنند و بعد از مدتی می‌روند. دو زن که چادر سیاه دارند دختر را به درون ون می‌کشند. دختر سوار می‌شود. نگاهی به دوست پسرش می‌کند که دورتر ایستاده. شاید دوست پسرش باشد شاید برادرش شاید شوهرش. این آخری را مطمئن نیستم. نگاه هردوشان به هم می‌خورد. آدم هایی که از کنارم رد می‌شوند به هم می‌خورند. پسر نزدیک می‌شود. یکی از ماموران او را به کنار می‌کشد و می‌گوید مشکلی نیست شما بفرمایید. دختر پیاده می‌شود. کمی روسری‌اش را مرتب کرده و آرایش کمرنگش پاک شده.

دستانم را در جیبم می‌کنم. مهتاب تماس می‌گیرد. می‌گوید: کجایی؟

گم حرف می‌زنم. می‌گوید: محمد رفته مسافرت. تنهام. زود بیا دیگه.

این را یکبار دیگر گفته بود. یک می‌بینمت بی‌صدا می‌گویم. به طرف هفت تیر می‌روم. تا خانه‌ی مهتاب راهی نیست. نیازی به تاکسی نیست. همه‌ی خوبی خانه‌ی مهتاب

همین است که به مردم نزدیک است. به مردمی که دارند *مبارزه‌ی تن‌به‌تن* می‌کنند.

پسری با قد متوسط و بینی عمل کرده از همان مردم کنارم راه می‌آید. نمی‌دانم از کجا باهام راه آمده. می‌گوید باور کنید مزاحم نیستم. می‌خوام ازدواج کنم. اما تردید دارم.

نمی‌دانم راست می‌گوید یا دروغ. دچار تردید می‌شوم که تردید دارد یا نه. اما از این جمله‌اش خوشم می آید. او هم مثل من اما در مقوله‌ای مزخرف‌تر دچار تردید است. می‌گوید اسمم شادمهر است.

با هم همراه می‌شویم. می‌گوید مهندسی برق خوانده‌ام. می‌گوید سی‌وچهار سالمه. می‌خوام ازدواج کنم. خونه هم دارم یه نود متری تو گیشا.

مدام از خودش می‌گوید. همراه خوبی نیست. همراه خوب باید خودش را فراموش کند تا بتواند همراه باشد. می‌گوید:

ـ دختر خوب کم پیدا می‌شه. دختر سالم.

می‌خواهم بگویم مرد سالم. ادامه می‌دهد:

ـ بلانسبت شما.

لبخند کمرنگی می‌زنم. چرا بلا نسبت من؟ مگر مرا می‌شناسی؟ مگر می‌دانی از کجا می‌آیم؟ یا به کجا می‌روم؟ در خیابان دنبالم را افتاده‌ای. از همراهی‌اش خوشحال یا ناراحت نیستم. همراهی با آدمی که دچار تردید است باعث می‌شود تا مدتی تردیدت فراموش شود و دوباره وقتی رفت وقتی که می‌بینی از اینکه شماره‌اش را گرفته‌ای خیابان را تند بالا می‌رود، تردید به سراغت می‌آید، می‌دانی که دیگر نخواهی دیدش. مدتی نگاهش می‌کنم و بعد زنگ در را فشار می‌دهم. پله‌ها را که بالا می‌روم در طبقه‌ی اول مادر مهتاب، مامان قدسی نشسته است. دارد تلویزیون تماشا می‌کند. فکر کنم من‌وتو است. سلام می‌دهم. با دست اشاره می‌کند که بروم داخل. تو که می‌روم بغلش می‌کنم. بوی خوش همیشه پخش می‌شود در بدنم با بافتنی سرمه‌ایش. چروک‌های خط‌خطی روی صورتش را لمس می‌کنم. می‌گوید:

ـ مهتاب بالاست.

می‌روم طبقه دوم. مهتاب دارد با موبایلش حرف می‌زند. مرا که می‌بیند خنده‌ای می‌کند. دستش را طوری تکان می‌دهد که یعنی بنشین. می‌نشینم. هرچند جمله‌ای که می گوید نگاهی به من می‌کند. فکر می‌کنم راحت نیست. حرف هایش را می‌خورد. تماس را قطع می‌کند. مدتی بهم نگاه می‌کند. می‌گوید:

ـ گفتم بهت محمد رفته مسافرت؟

سرم را تکان می‌دهم. می‌گوید:

ـ خیلی خوب کردی اومدی. داشتم از بی‌صحبتی می‌مردم. نمی‌دونم محمد که هست یه‌جورایی خیالم راحته. همین که تهرانه یه عالمه‌اس برام. مامان قدسی هم که خیلی وقتا داره تلویزیون نگاه می‌کنه. من تورو نداشتم چیکار می‌کردم.

کمی لبانم باز می‌شود و دوباره به حالت اول برمی‌گردد. قدرت بازکردنشان را ندارم. دوباره مهتاب می‌گوید:

ـ راستی تو کمال رو می‌شناختی؟ از دوستامون؟ یه بارم فکر کنم با هم رفتیم شمال. خونه ما جمع می‌شدیم گاهی. یادته؟

گیج می‌شوم. اسم به گوشم آشناست. وقتی در این فضا این اسم را می‌شنوم خیلی بهتر می‌شناسمش. خیلی نزدیک است. خون در جریانِ بدنم تندتر می‌شود. قلبم تند می‌زند. بی‌صدا می‌گویم:

ـ آره.

ـ می‌گن خیلی داغونه.

مهتاب نسکافه را جلویم می‌گذارد. می‌گوید:

ـ یادته گرفتنش؟

آب دهانم را قورت می‌دهم. مهتاب موهایش را می‌دهد عقب. بی‌حرکت می‌شوم. مثل کسی که از پشت بهش اخطار داده‌اند اگر حرکت کند یک گلوله شلیک می‌کنند. صورتم به صورت مهتاب گره می‌خورد. می‌فهمد که دوست دارم ادامه دهد. ادامه نمی‌دهد. می‌گوید:

ـ چت شده؟ سمیرا؟

ـ حالا چی شده؟

ـ اومده بیرون.

موبایل مهتاب زنگ می‌خورد. برش می‌دارد. در اتاق این طرف و آن طرف می‌رود. زیرچشمی مرا می‌پاید. خنده‌های کوتاهی می‌کند. کوچک‌ترین حرکاتم را زیر نظر دارد. از جیب بارانی‌ام گوشی‌ام را درمی‌آورم. دنبال نام کمال می‌گردم. نیست. چند بار بالا و پایین می‌روم. مامان قدسی مهتاب را صدا می‌زند. مهتاب جواب نمی‌دهد. می‌روم پیش مامان قدسی.

ـ دخترم. می‌شه کمک کنی بلند شم؟

دستش را می‌گیرم تا بلند شود. آرام پاهایش را صاف می‌کند. بلند می‌شود و دستانم را رها می‌کند. خواننده در تلویزیون می‌خواند. چند رقاصه هم دوروبرش حرکات هماهنگ انجام می‌دهند. مامان قدسی آرام دور می‌شود. کیفم را از کنار اتاق برمی‌دارم و از در خارج می‌شوم. از کنار جواهری‌های کریم‌خان می‌گذرم. سر ویلا، روبروی کلیسا می‌ایستم و مدتی به آن خیره می‌شوم. مهتاب تماس می‌گیرد. جواب نمی‌دهم. دختری با کوله‌پشتی و موی کوتاه از کنارم رد می‌شود. دقیق که می‌شوم می‌شناسمش. بازیگر معروف فیلم در حال اکران است. کمی منتظر می‌مانم و نگاهش می‌کنم. می‌خواهم دور شدنش را ببینم. یک دور شدن عادی. خنده‌ی کمرنگی می‌زنم. از این معماری تیز و راست‌قامتِ کلیسا به وجد می‌آیم. چند پسر با اونیفورم مدرسه از کنارم رد می‌شوند. میرزای شیرازی را پیاده می‌روم. کنار عروسک فروشی‌های میرزای شیرازی می‌ایستم. بابا نوئل در کنار دیگر عروسک‌ها نشسته. حس غریبیِ بابا نوئل به من دست می‌دهد در میان آن همه عروسکِ تر و تازه. در یکی از کوچه‌های میرزای شیرازی، در یکی از خانه‌های آن کوچه، در یکی از طبقه‌های خانه‌ها.

میرزا را بالا می‌روم. دو سه کوچه می‌روم بالاتر از پمپ بنزین. می‌پیچم به چپ. کوچه خلوت است و نمِ باران می‌زند. زنگ یکی از طبقات را می‌زنم. در باز می‌شود. چند پله‌ای پایین می‌روم؛ زیر زمین. راه پله تاریک است. داخل می‌شوم. رنگِ دیوار ترکیبی از سرمه‌ای و مشکی و قرمز است و با آباژوری با نور قرمز کمرنگ که نور را روی دیوار پخش کرده. کنار تلویزیون جند دی‌وی‌دی روی زمین ریخته است. تلویزیون خاموش است. داخل اتاق می‌شوم. کمال با دو دستش خودش را، پاهایش را محکم گرفته و روی زمین نشسته است. کمی می‌لرزد. توجهی به من نمی‌کند. پسری با ریش بور از آشپزخانه با دستکش صورتی بیرون می‌آید.

ـ شما؟

کمال دستش را پرت می‌کند سمت پسر. پسر می‌رود داخل آشپرخانه. همانطور ایستاده ام همانطور نشسته. گویی دیوارهای اتاق دهانشان را باز می‌کنند و جیغ‌هاش خفه‌ای می‌زنند. می‌گوید:

ـ سلام.

با آرامش نزدیک می‌شود. می‌گوید:

ـ خانم سمیرا امیری؟

می‌گویم:

ـ بله.

می‌گوید:

ـ دبیر بخش ادبیات هستین؟

سری تکان می‌دهم.

می‌گوید:

ـ می‌خواستم کارمو بهتون تحویل بدم برای بررسی و اگه بشه چاپ.

یک آن از تو خالی می‌شوم. کمال جُم نمی‌خورد. دستانم را صاف کنار پاهایم نگه داشته‌ام. نه می‌توانم جلو روم و نه عقب. کمال پاهایش را سفت چسبیده، شاید حس می‌کند این پاها دیگر نباید جایی بروند. نوری مایل از پنجره، از لایه میله های خاکستری به موازات هم چهار خط زرد به کف اتاق ریخته است.

صدای گریه‌ای دردآلود در فضا و پیچشِ دیوارها رها، درهم، از دردهای زخمِ چرکین با دهانش باز، جیغ‌های خفه در تن اتاق نشسته، در کف اتاق، گوشه‌های اتاق ورم کرده‌اند. نمی‌توانم بهش نزدیک شوم. گویی این تنهایی و انزوا، همانند میله‌هایی دورتادور کمال کاشته شده‌اند.

پسر با ریش بور از آشپزخانه می‌آید بیرون. می‌پرسد:

ـ شما؟

کمال دستش را... پسر می‌رود داخل... پسر ظرف‌ها را می‌شکند... کمال جیغ نمی‌زند... دیوارهایند جیغ‌زنان... نور می‌آید... می‌نشیند... مهتاب زنگ... مامان قدسی ماهواره را خاموش می‌کند.

کمال از اتاق بیرون می‌رود. داستانش را گذاشته روی میزم. برمی‌دارم و بازش می‌کنم. داستانش را بارها می‌خوانم.

کمال جُم نمی‌خورد. یک آن حس می‌کنم تا جایی که اتاق جا دارد انسان سر پا هست. میلیون‌ها تن بی‌جان که ایستاده‌اند. دیوارها با دهان باز و بی‌دندان و سیاه، پاهای کمال می‌لرزد.

در روده‌هایم فشار زیادی حس می‌کنم. همین حالاست که مایعِ در پیچاپیچ بالا بزند و بریزد کف اتاق. می‌زنم بیرون. کل میرزا را تا آخر بالا می‌روم. هوای سرد بیرون حالم را بهتر می‌کند. گاهی ماشین‌ها بوق می‌زنند. مهتاب تماس می‌گیرد.

ـ سمیرا کجایی؟ الو. کجا رفتی؟ محمد رفته مسافرت تنهام. بهت که گفتم.

ـ می‌دونم. بعدن می‌بینمت.

قطع می‌کنم. کنار سینما آزادی می‌ایستم. دو زن کنار مرد وسطی که عینک دودی دارد. چراغ قرمز می‌شود. می‌روم طرف دیگر. روبروی سینما می‌ایستم. سیگارم را در می‌آورم. باد تندی می‌زند تو وجودم. دخترِ بارانی‌مشکیِ کشیده منتظر ایستاده. کمی دقیق می‌شوم. بازیگر سینماست. چشم تو چشم می‌شویم. تبلیغ فیلمی که بازی کرده را ال‌سی‌دی سینما دارد نشان می‌دهد. ماشین‌ها پشت چراغ قرمز می‌ایستند. سیگار اِسه‌ام را روشن می‌کنم و پک عمیقی می‌زنم. چراغ سبز می‌شود. تکانی به پاهایم می‌دهم. چندنفر دور دختر بازیگر می‌ایستند و امضا می‌گیرند. کلافه می‌شوم. یک امضای عادی. گاهی فکر می‌کنم سینما فرصت *مبارزه‌ی تن‌به‌تن* را از آدم می‌گیرد. بازیگر با پسر و دخترهای دورش می‌رود داخل سینما. شال گردن را از دور گردنم باز می‌کنم. ساعت نه و ده دقیقه است. کمی روبروی سینما می‌مانم. سیگارم که تمام شود به طرف *نمی‌دانم‌کجا* پا می‌اندازم.

داستان کوتاه «ماشه را بچکان»

امیر حبیبی

متولد سال ۶۱ تهران است و داستان می‌نویسد و کار مطبوعات می‌کند. از او مجموعه داستان «ناگهان اتفاق افتاد» به همراه جمعی دیگر از دوستان انتشار یافته و آثاری نیز در سایت‌های ادبی چوک، خزه، برزخ، گاف و... منتشر نموده و اکنون نیز در حال گردآوری و چاپ مجموعه‌ی داستانی می‌باشد.

۱

می‌گویم: «پسرم کم بگایی بده!» تقی‌زاده می‌گوید: «آره بابا...گه بگیرنت» رحمان می‌گوید: «من نماز زوری بیا نیستم» تقی‌زاده می‌گوید: «به تخمم که نیستی... لااقل برو بهداری تا دژبان خفتت نکنه» رحمان می‌گوید: «امروز بابایی مرخصی بود واسه این نرفتم« می‌گویم: «زر نزن... امروز خودم سه‌تا سرباز بردم بهداری واسه شاشیدن... دکتر بابایی نبود؟» تقی زاده می‌گوید: «ول کنید بابا... راستی راحت شاشیدن؟» می‌گویم: «یکیشون تخم‌سگ بازی درآورد» رحمان می‌گوید: «تو هم خار مادرشو درآوردی؟» می‌گویم: «آره جیگرم» تقی زاده می‌گوید: «می‌سپردیش به ارشد بهداری» می‌گویم: «سپردم» تقی‌زاده می‌زند زیر خنده: «شرط می‌بندی یه چیزی ازش گرفته و جاش شاشیده؟» می‌گویم: «خوب پس... جواب تست اعتیادش مثبت دراومد» رحمان می‌گوید: «گه بگیرنتون» می‌گویم «به من چه پسرم. می‌خواست خودش شاشش بیاد» رحمان می‌گوید: «بسه دیگه... زودتر نهارتون رو کوفت کنید تا یه دودی بگیریم» می‌گویم: «من دونخ داشتم صبح با بابایی کشیدم» تقی‌زاده سرش را می‌چرخاند و شروع می‌کند به ادا سوت زدن. رحمان می‌گوید: «من ندارم» می‌گویم: «واسه بگایی و نماز نرفتن آقا بازداشت تو یگانیم... اون‌وقت سیگار نداری... از شورتت می‌کشیم بیرون»

۲

جلوی درب پادگان، دژبان می‌گوید: «رفیقت؟» می گویم: «بگو... دیر شده» می‌گوید: «دیشب افسر نگهبان قرارگاه بوده» می‌گویم: «آره بوده... تو رو سننه!» می‌گوید:«باز بگایی داده... خودش‌رو ناکار کرده... » شل می‌شوم. جلوتر تو محوطه‌ی پادگان فرمانده‌ی قرارگاه را می‌بینم. چشم تو چشم. گوشی دستم آمده. احترام می‌گذارم و پا می‌کوبم. از هر سربازی محکم‌تر ضربه پا می‌گیرم. سرگرد فریاد می‌زند: «افسر وظیفه‌ها ریدن به نظام. یه‌شب بخواب از امشب» آن طرف‌تر نگهبان اسلحه‌خانه‌یگان پشتیبانی نیشش باز شده است. جلوی ساختمان ستاد، نگهبانش می‌گوید: «جناب سروان از امشب نگهبانی... هرشب دیگه؟» می‌گویم: «تو دیگه خفه» تقی‌زاده را می‌بینم. جلوی بخش نیروی انسانی ایستاده . اشاره می‌کند بپیچم به بازی. می‌پیچم. طرفش نمی‌روم. سرم را پایین می‌اندازم سلانه‌سلانه به سمت بخش بازرسی می‌روم. سربازی از انتهای راه‌رو از ماتحتش ایست می‌کشد و سایه سرهنگ می‌افتد پایین.

۳

نرسیده سرهنگ صدایم می‌کند. از مراسم صبحگاه معافم کرده. نکته را می‌گیرم. صدای پچ‌پچ‌ها کامل شده است. رحمان دیشب توی اتاق افسر نگهبان رگش را زده است. پاس پخشِ پاس سه پیدا کرده بودش. خونین و مالی. تقی‌زاده حق دارد که می‌گوید پسرمان دست بگاییش محشر است. سرهنگ می‌گوید: «گم‌شو برو بهداری خبر مرگت» با یک برگ بازجوی گم می‌شوم.

۴

می‌گویم: «زنده‌ای؟» حرفی نمی‌زند. ملحفه را کنار می‌زنم و می‌گویم: «قُرمساق همه‌رو به گا دادی می‌خواستی گه بخوری خونتون می‌خوردی» ناله می‌کند. دکتر بابایی می‌گوید: «عمیق نبریده» می‌گویم: «احمق اینم که ریدی بابایی می‌گه تخمی نبریدی» محو می‌خندد. می‌گوید: «اون دکتر وظیفه سهمیه‌ای چی حالیشه مگه» سوال پرونده‌های خودکشی را می‌پرسم و جواب را یکی از سربازهای بهداری می‌نویسد. رحمان آخرش را انگشت می‌زند. انگیزه‌اش رو می‌گوید خستگی مفرط. سرباز می‌نویسد مفرت. می‌گویم: «درست بنویس الدنگ این قرمساق خیرِ سرش لیسانسه این مملکته»

۵

سه‌دور به دور میدان صبحگاه دویده‌ایم. سه‌دور دیگر مانده. شش‌دور. تیمسار و آجودانش خلاف جهت یگان‌ها می‌دود. نفس‌نفس می‌زنم. می‌گویم: «مادرشو... مادرشو... » تقی‌زاده می‌گوید: «چی زر می‌زنی‌هی» می‌گویم: «هیچی بابا تو همین‌طور یورتمه برو» سرگرد: «سرعتش را کم می‌کند و از صف کادری‌های جلوی یگان خودش را می‌کند و می‌آید سمت ما: «بزغاله‌ها چی دارید حرف می‌زنید» به تقی‌زاده می‌گوید: «چی وِر می‌زنه؟» تقی‌زاده نیشش باز شده است. می‌گوید: «جسارتاً قربان می‌گه نمی‌کشه» سرگرد همین‌طور با ریه‌های دودی‌اش هن و هن می‌کند و می‌دود رو به من می‌گوید: «گه خورده پفیوز هیچی ندار» و حالا با دستی‌که با نظمی خاص بالا و پایین می‌رود به کلاه بافتنی روی سرم اشاره می‌کند. «گوساله این چیه سرت... مگه نمی‌بینی همه با یه‌تا زیر پوشن... چی شده؟ نمی‌کشه؟ زیر لب می‌گویم: «تقی‌زاده تو روحت» سرگرد داد می‌زند: «منشی!» سربازی صف یگان را می‌شکند و با سرعت جلو می‌دود. سرگرد با انگشتان دستش عدد «ده» را نشان می‌دهد و به من اشاره می‌کند. منشی نیشش باز می‌شود و گم می‌شود آخر صف بین نکش‌ها که راه می‌روند به‌جای دوییدن. سرگرد می‌گوید: «باز که کلاه سرته» کلاه را برمی‌دارم و روی برف‌های پارو شده‌ی کنار پای نگهبان میدان پرت می‌کنم که حالا عدد شش را روی یک تکه مقوای بزرگ بالا برده است.

۶

تقی‌زاده هم داخل وضوخانه‌ی کادری‌هاست. می‌گویم: «تخم‌دار شدی آخر خدمتی پسرم» از توی آینه می‌گوید: «چی شده نپیچوندی... واسه عدسی بعد زیارت خراب بودی همیشه» می‌گویم: «از خایه‌مالی‌های شما... باس رفت تو مخ سرگرد واسه اضاف خدمت» می‌گوید: «پس خفه که خود گهش اومد» کرخ کرخ دمپایی‌ها روی ردیف موزاییک‌ها کشیده می‌شود و صدای ضرب پای احترام نگهبان درب وضو خانه را رد می‌کند. می‌گویم: «قبول باشه جناب سرگرد» می‌گوید: «چی‌رو هنوز قبول باشه بزغاله» تقی‌زاده با نیش همیشه بازش دست می‌دهد. دستانش خیس است. سرگرد با اکراه ساعدش را می‌گیرد و رو به من می‌گوید: «از ای‌ورا؟» تقی‌زاده می‌گوید: «طلبیدش حتماً» با چشم بی تقی‌زاده حالی می‌کنم خفه کار کند. خفه می‌شود. می‌گویم: «اختیار

دارید جناب سرگرد واسه اینکه ریا نشه ما همیشه از درب پشتی میام مسجد. زیارت عاشورا هم که اصلاً نذر داریم» سرگرد آستین‌های فرنچش را بالا می‌زند و با خنده می‌گوید: «گه خوردی تو گوساله» می‌گوید: «از اون رفیقتون چه خبر راستی» تقی‌زاده می‌گوید: «مرخصیه قربان» سرگرد می‌گوید: «زر زر نکن بابا. خودم خوب برگ مرخصیشو امضا زدم» و به ادا صدای تقی‌زاده را درمی‌آورد. «مرخصیه قربان» تقی‌زاده سریع می‌پیچد به بازی و بیرون می‌زند. نگهبان درب دست شویی دستش را به مسخره برای احترام بالا می‌آورد و گوشش را می‌خاراند. به سرگرد می‌گویم: «نامه معرفی به بیمارستان زدیم واسه اعصاب... شاید معاف شه» سرگرد می‌گوید: «گه خورده قرمساق».

۷

می‌گویم: «چی می‌کشی؟» سرباز جواب نمی‌دهد. می‌گویم: «این چیه؟» و نامه توزین کراک را نشانش می‌دهم. کراک را هم که سر سوزنی بیشتر نیست. می‌گوید: «واسه من نیس» می‌گویم: «به تخمم که نیست از تو ی جیب تو پیدا کردن» و چند برگ کاغذ بالا می‌آورم که یعنی این هم گزارش شاهدها و صورت‌جلسه‌اش مثلاً. می‌گوید: «سواد ندارم» می‌گویم: «به تخمم که نداری» سرهنگ زیرچشمی نگاهم می‌کند که میخش نشوم. سرباز بازداشتگاه را صدا می‌کنم.

۸

چند نفر از کادری‌ها مثل ما با فرمان «به رژه قدم‌رو» می‌پیچند پشت ساختمان عقیدتی سیاسی و گله‌ای از آفتاب افتاده از شاخه و برگ درخت‌ها را پیدا می‌کنند و آنجا می‌خزند. اسلحه‌ها را مثل چوب دستی کناری گذاشته‌ایم. یگان موزیک دم گرفته است و سربازها از جایگاه سان می‌بینند. «امیر سر کیف نیست امروز» تقی‌زاده می‌گوید. می گوید: «فقط یه یگان تا الان خیلی خوب گرفته... !» می‌گویم به تخمم بابا... جدید بازی درنیار» یکی از کادری‌ها بلند می‌شود و سمت ما می‌آید. استوار خسته‌ایست. تقی‌زاده اشاره می‌کند نخ ندهم. استوار می‌گوید: «آتیش مهندس» برایش فندک می‌زنم. می‌گوید: «چی خوندی جناب سروان؟» سیگاری آتش می‌زنم. می‌گویم که روانشناسی. دود را از سوراخ‌های بینی بیرون می‌دهد و مجله‌ای را لول شده از جیب تقی‌زاده بیرون می‌کشد. تقی‌زاده می‌گوید: «مجله فیلمه... قابل نداره». می‌پرسد: «مجازه؟» و به‌عکس بازیگر زنی اشاره می‌کند. برق تقی‌زاده را می‌گیرد. می‌گوید: «نیکول کیدمنه خب... تو فیلم داگویل... چطور ندیدی؟!!» ریز می‌خندم. می‌گویم: «تقی‌زاده ما رو گرفتی؟» و رو به سرکار می‌گویم: «چطور ندیدی سرکار کلی صحنه داره... از اون توپا». تقی‌زاده دست‌پاچه می‌گوید: «نه والا» و توی دست استوار چندبرگ را ورق می‌زند تا مصاحبه‌ای را بیاورد و عکسی را. می‌گوید: «بیا سرکار عکس وزیر ارشادم هس...! » از داخل یکی از گله‌های آفتاب استوار را صدا می‌زنند و می‌رود. با مجله. می‌خندم و می‌گویم: «تقی‌زاده فهمیدی این یارو رید تو آرشیوت» می‌گوید: «چی آخه هی تو زر می‌زنی. وقتی تو عمرت چارتا فیلم دُرُس درمون ندیدی». می‌گویم: «گه خوردی بابا... حالا چی شد مگه ول کن». اسلحه‌اش را برمی‌دارد و بدون فشنگ مسلح می‌کند و کلاغی را روی درخت نشانه می‌گیرد و ماشه را می‌چکاند. سیگاری برایش آتش زده‌ام. چند کام افغانی می‌گیرد. می‌پرسد: «راستی از رحمان چه خبر... نامه‌ش اومد؟» می‌گویم: «آره دبیرخونه زده رو پرونده. می‌گوید خوب مشنگه یا نه می‌گویم نه ننه‌مرده. همه که مثل این خوش شانس نیستن و به کلاغ روی درخت اشاره می‌کنم.

۹

از: فرماندهی (بازرسی)

به: یگان قرارگاه

موضوع: ستوان دوم وظیفه رحمان بابایی فرزند: مرتضی

به‌استحضار می‌رساند افسر وظیفه فوق‌الذکر درجهت اقدام به خودکشی درحین امور نگهبانی مربوطه به ده‌روز بازداشت در یگان، یک‌ماه اضافه به خدمت تنبیهی از سوی آن فرماندهی محترم و نیز به‌دلیل جلوگیری از تکرار موارد مشابه و باتوجه به توصیه کمیسون پزشکی بیمار ارتش مشارالیه معاف از نگهبانی اعلام می‌گردد. علی‌هذا مراتب بالا جهت اقدام و اگاهی اعلام گردید.

۱۰

منشی قرارگاه پا می‌کوبد و داخل می‌شود. سرهنگ پشت میز نشسته است. جدول روزنامه را نیمه‌کاره رها کرده و مشغول به توجیه اتاق‌دارش است برای تمدید بیمه ماشینش که کجا چطور برود. منشی می‌گوید: «لوحِ نگهبانی این ماه قربان» سرهنگ خونسرد کف دست را می‌چرخاند به سمتش و با چشمانش می‌گوید: «چرا اینجا آوردی» می‌گوید: «مهندس باس امضا کنند اسمشون توی لوح رفته». سرهنگ اشاره می‌کند تا شرش را بکنم. منگ امضا می‌زنم. اتاق‌دار مدارک ماشین سرهنگ را می‌گیرد و با منشی پا می‌کوبند و بیرون می‌روند. می‌گویم: «جناب سرهنگ ما که از ماه پیش از لوح دراومدیم!» سرهنگ آرام روی صندلی می‌چرخد و پاهایش را از روی هیتربرقی زیر میز یکی‌یکی بلند می‌کند رو به من بازشان می‌کند و چشمانش را می‌اندازد آنجا که یعنی به تخمم. سرگرد هم همین را می‌گوید. می‌گوید: «یکی کم شد یکی دیگه جاش رو گرفت. همین» می‌گویم: «آخر خدمتی قربان... جدید مدیدا خوب؟» می‌گوید: «همینه که هست» راهم را می‌کشم تا پیش رحمان.

۱۱

تفنگ ژ۳ جنگ‌افزاریست خودکار که با هوا خنک و با فشار مستقیم گاز باروت مسلح می‌شود. با خشاب ۲۰ تیری تغذیه و به‌وسیله نفر حمل می‌گردد. کالیبر آن ۷.۶۲ م.م بوده و وزن تمام جنگ‌افزار بدون خشاب ۴.۲۰۰ گرم است. طول آن با جدا ساختن سرنیزه ۱۰۲.۵ سانتیمتر می‌شود و سرعت ابتدایی گلوله ۸۰۰ متر بر ثانیه و با بُرد مؤثر ۳۵۰۰ متر می‌باشد؛ و درواقع نیمه‌شب گذشته صورت نگهبان اسلحه‌خانه ی یگان ما با یک همچین چیزهایی متلاشی شد. با یک صدای بامب ساده. بامب و بدون هیچ‌گونه مقدمه‌ای.

۱۲

می‌پرسم: «جدیدی؟» می‌گوید: «آره» می‌گویم: «به صفشان کن» گروهبان نگهبان سربازها را به خط می‌کند. لوح را می‌دهم به او و می‌گویم: «عناصر نگهبانی را حاضر غایب کن» بلند اسامی را می‌خواند. گروهبان سوم وظیفه سلیمانی پاس‌پخش پاس یک، گروهبان دوم وظیفه رحیمی نگهبان آسایشگاه سربازان پاس یک، گروهبان سوم وظیفه صالحی نگهبان آسایشگاه درجه‌داران پاس یک، سرباز وظیفه برجلو نگهبان قرارگاه پاس یک، گروهبان دوم وظیفه زبردست پاس‌پخش پاس دو، گروهبان دوم وظیفه یعقوبی نگهبان آسایشگاه سربازان پاس دو، گروهبان سوم وظیفه غندالی نگهبان آسایشگاه درجه‌داران پاس دو،... سقلمه‌ای می‌زنم که یعنی دیگه لازم نیست. داد می‌زنم: «ده یازده نفر نیستن کدوم گوری‌ان؟» جواب می‌گیرم: «اسلحه‌خونه» می‌گویم: «اسلحه‌خونه که یه نگهبان داره قشنگا» باخنده می‌گویند: «جناب سروان نمی‌کشیده‌حتماً» می‌گویم: «گه خوردن...

نکش نداریم امشب» پاس‌پخش پاس یک رو می‌فرستم دنبالشان. می‌گویم: «بسپار یا خودشون بیان یا لباس گه‌شون را تن چهارتا جدید کنند و بفرستند» چند دقیقه‌ای می‌گذرد و سربازها با آمار کامل به سمت میدان اصلی توجیه پادگان ضرب پا می‌گیرند.

۱۳

«تقی‌زاده گوش می‌دی، سخته که آدم اونقدر چیزی از صورتش باقی نباشه که حتی وقتی بخوان داد بزنن آمبولانس حرفشون تموم نشده زرتی توی صورت کناریش بالا بیارن»

۱۴

ارشد قرارگاه را می‌گویم صدا بزنند. کنار استخر ماهی‌ها ایستاده‌ام. شایعه است از وقتی این‌جا پادگان شده آبش را عوض نکرده‌اند. شاید از زمان رضاشاه یا حتی قبل‌تر به این طرف. سربازهای خبازی با گاری‌شان رد می‌شوند. می‌ایستند کناری و یکی‌شان دو سه نان لواش از روی کپه‌ی نان‌ها برمی دارد و پرت می‌کند روی آب و با بقیه به تماشا به نرده‌های استخر تکیه می‌دهند. حجم قرمز رنگ به سطح آب می‌آید و نان‌ها را می‌بلعد و ناپدید می‌شود. ارشد می‌آید. دست می‌دهیم و خوش و بش معمول. می‌پرسم: «اذون رو کی می‌دن؟» می‌گوید: «یه‌ساعت دیه» می‌گویم: «باس پنجاه‌نفر دس‌کم آمار بدم مسجد واسه نماز مغرب. خودت به خط کن بفرس» می‌گویم: «سربازای نهضتی بفرست تا عروعور نکنن. واسه شامم لاش‌خور نفرس آشپزخونه که شر بشه» می‌گوید: «نیستی مگه خودت جناب سروان؟» می‌گویم: «نه حوصله ندارم. نمی‌کشه دیگه» و پکی به سیگارم می‌زنم و سیگاری برایش آتش به آتش روشن می‌کنم و به خزه‌های استخر خیره می‌شویم.

۱۵

چند سرباز می‌گذارم بپا تا از دور حواسشان به چراغ‌های جیپ «افسر سر» باشد. برای هر کدام چند دقیقه جلسه توجیهی خصوصی می‌گذارم که یعنی پیام‌رسانی به‌موقع به من چه‌کار مهمی است.

۱۶

می‌گویم: «امشب فقط واسه خاطر گل روی آقارحمان اینجاییم» رحمان می‌گوید: «مگه بد شده حالا. من که بازداشت تو یگانم و تو هم که نگهبان و یه شبه اینجارو هم کردی لاس‌وگاس. فقط استریپ تیز دنس نداریم» ارشد می‌گوید: «چی گف؟» می‌گویم: «هیچی بابا... تو همون مایه های تخت چسبوندن تو رو می‌گه» ارشد می‌گوید: «بده ما هوا بچه قشنگای اینجو رو داریم و نمی‌ذاریم شبا از بغلمون جنب بخورن مهندس جون» اتاق‌دار می‌گوید: «از بس حشری ای بابا... » و رو به رحمان می‌گوید: «مهندس یالا حکم کن» رحمان می‌گوید: «خشت» اتاق‌دار می‌گوید: «ای بابا یه نگاه به یارت داشته باش. یه خالم ندارم من» می‌گویم: «خفه کار کن بابا... حکم بازی لال بازی»

منشی آماده می‌زند به شیشه اتاق افسر نگهبان و می‌گوید: «آمار حاضر بخواب قربان. چه‌کار کنم؟»

پوتین «تاف» ارشد رو پرت می‌کنم به درب و داد می‌زنم: «خاموشی دیگه بی پدر مادر»

۱۷

شرح ماوقع در دفتر گزارش نگهبانی:

به‌استحضار می‌رساند نگهبان پاس سه اسلحه‌خانه با اهمال در وظایف محوله نگهبانی و واگذاری سلاح به‌غیر (افسر وظیفه رحمان بابایی) منجر به اقدام نامبرده به خودزنی و شلیک به خود گردیده که افسر وظیفه یاد شده متاسفانه

فوت و سرباز خاطی به دستور اینجانب و هماهنگی‌های انجام گرفته با افسر جانشین در بازداشتگاه به‌سر می‌برد.

۱۸

می‌گویم: «رحمان بعد خدمت چه گهی می‌خوری» می‌گوید: «چه فرقی داره روزنامه‌ای می‌گیرم و دنبال کار می‌گردم به یه چندتا آشنا می‌سپارم... چندجایی مصاحبه می‌رم یکی دوتا آزمون استخدامی و گزینش... تا آخر یک قبرستونی جایی بعد یکی دوسال بیکاری مشغول شم» می‌گویم: «ریدی بابا خوب بعدش... » می‌گوید: «هیچی یه سال کار می‌کنم و احتمالاً یکی دوجا خواستگاری و سومی را می‌گم که خوبه» می‌خندم که: «پس زیدت چی شد این وسط پیچوندتت یا پیچوندیش؟» می‌گوید: «تا اون‌وقت نیس دیگه کجاش رو نمی‌دونم... همیشه غر رفتن رو می‌زده شاید رفته کانادا پیش پدرش دیگه چه فرق داره... من حالا زن دارم» از روی زمین تکه سنگ تختی برمی‌دارم و مایل پرت می‌کنم روی سطح آب استخر. دو سه باری روی آب می‌نشیند و فرو می‌رود. می‌گویم: «می‌نالیدی... خوب؟» می‌گوید: «از کارم خسته‌ام. نقشه کشیدن مدام پای کامپیوتر. کسل‌کننده‌ست استعفا می‌دم. به گه خوردن افتادم. پولمون ته کشیده. زنم از من حالش به‌هم می‌خوره. طلاق می‌خواد. مهریه و این کوفت و زهرمارها. باید بدم. چاره‌ای ندارم» تکیه می‌دهد به نرده‌ها و رو به من می‌گوید: «سیگار؟» می‌گویم: «سه نخ مونده همش» می‌گوید: «باشه آتیش کن هاف‌هاف می‌زنیم» می‌گویم: «ایراد نداره می‌گفتی... » پکی می‌زند و می‌گوید: «همیشه فکر می‌کردم تو نقاشی یه چیزی می‌شم. زنم نیست. فرش‌های جهیزیه‌اش را زمین کار کردم و سه‌پایه بوم نقاشی را روی گل‌های قالی‌گذاشتم. اما هیچ. توی این کار هم پخی نبودم» منگ و کف‌کرده نگاهش می‌کنم.

۱۹

می‌گوید: «مسولیت داره جناب سروان» می‌گویم: «تو دیگه خفه» رحمان بند اسلحه را توی دستش تابی می‌دهد. می‌گویم: «اسلحه رو بده بش. به گایی می‌شه» می‌گوید: «نمی‌شه» قنداق تفنگ را می‌چسباند روی ران پای راستش و مسلحش می‌کند. یکی دو قدم عقب عقب می‌رویم. می‌گویم: «تخم داری ماشه رو بچکون»

«بخش سینما– داستان»

سینما، اقتباس

داستان فیلم

معرفی فیلم

نقد فیلم

انیمیشن

«بهمن فرمان آرا»

«متولد ۱۳۲۰ اصفهان»

سینما، اقتباس

«شازده احتجاب» اثر «بهمن فرمان آرا»/ «بهروز انوار»

به یقین می‌توان گفت شازده احتجاب بهترین اثر هوشنگ گلشیری به‌حساب می‌آید. اثری که نه تنها برای خود گلشیری بلکه برای سیر ادبیات ادستانی ایران نیز نقطه عطفی به‌شمار می‌رود. نوع روایت و تکنیک‌های داستانی این رمان، تأثیر فراوانی روی داستان‌نویس‌های بعد از گلشیری گذاشت. هرچند در زمینه محتوا و حرف‌هایی که در این رمان زده می‌شود نیز می‌شود به نکات جدید و ناگفته‌ای دست پیدا کرد.

بهمن فرمان آرا در سال ۱۳۵۳ با همکاری خود گلشیری توانست این روایت پیچیده را عیناً به فیلم‌نامه تبدیل کند و بتواند بهترین فیلم زندگی خودش را بسازد. هرچند برخی بحث‌ها در نوع اقتباس درگرفت که فرمان آرا بیش از حد تحت تأثیر رمان است و تماماً در خدمت به نمایش درآوردن خط به خط داستان است و فیلم دارای استقلال نیست اما برخی دیگر هم به این عقیده بودند که این داستان، تنها به همین شیوه می‌تواند تبدیل به فیلم شود و همین هم کار سخت و پیچیده‌ای است که اگر خود گلشیری در نگارش فیلم نامه همکاری نمی‌کرد امکان داشت چنین اتفاقی هم نمی افتاد.

گرچه می‌توان این خرده را بر رمان گلشیری گرفت که نگاه رادیکال و افراط گرایانه‌ای در بازنمایی یک دوره از تاریخ ایران را دارد اما نمی‌توان از جنایات هولناک و حماقت‌ها و خرافات جاری در زندگی مردم دوره قاجار به آسانی گذشت. برای همین در دوره‌ای که هنوز سیستم شاهنشاهی و کاخ نشینی در ایران حکومت می‌کرد، نوشتن این رمان و ساخت متعاقب فیلمش می‌تواند یک حرکت سیاسی قلمداد شود که جز ادبیات و سینمای مستقل حساب می‌شوند. برخلاف آثار سیاسی امروز سینمای ایران همچون «قلاده‌های طلا» که با بودجه حکومتی ساخته شده و در تیزر تبلیغاتی‌اش عنوان می شود: سیاسی‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران. و این خیلی مضحک است.

دو اثر مکتوب و سینمایی شازده احتجاب را می‌توان از لحاظ نوع راوی مورد بررسی قرار داد. از آنجا که در نسخه داستانی سه راوی وجود دارد: روای دانای کل، شازده احتجاب و فخری که کلفت خانه است. اما در نسخه سینمایی راوی همان دانای کل است اما محدود به مکان‌هایی که شازده احتجاب در آنها حضور دارد. اما حضور پر رنگ فخری در صحنه هایی که حضور دارد می‌تواند گواه این قضیه باشد که فرمان آرا حتی در مسئله راوی هم سعی می‌کند به اثر داستانی وفادار باشد که این خود توانایی بالایی را در شناخت امکانات و اصول سینما دارد. اینکه بشود با تصاویر و حرکت دوربین در سکانس‌های مختلف حضور شخصیت‌ها را بر هم اولویت داد خود امر مهم و مشکلی است. برای اینکه مخاطب

حتی در زمانی که شخصیت اصلی در صحنه‌ای وجود ندارد باز هم حضور پررنگ او را احساس می‌کند و وقایع را طوری برای خودش تفسیر می‌کند که مربوط به شخصیت اصلی باشد. زمان در داستان شازده احتجاب غیر خطی است. البته این امر واضحی است و شاید نیاز به گفتن ندارد. اما روایت غیرخطی زمان و سیر به‌هم ریخته‌ی حادث شدن اتفاقات در داستان و فیلم شازده احتجاب مانند خیلی از آثار غیرخطی سینمایی نیست. البته همین نوع روایت قبل از فیلم شازده احتجاب در سینمای ایران به‌صورت جدی هیچ‌وقت اتفاق نیفتاده بود و نمونه قابل ذکری هم در سینمای جهان وجود ندارد اما در مقایسه با فیلم‌های دوره جدید سینما، (برای مثال، سه‌گانه اینناریتیو: عشق‌های سگی، ۲۱ گرم و بابل)، تفاوت‌های آشکاری مشاهده می‌شود. در آثار ذکر شده سعی می‌شود چند ماجرا به موازات هم حرکت کنند که در ظاهر ارتباطی به هم ندارند و در یک نقطه به هم برخورد کنند. اما در شازده احتجاب یک ماجرا یا یک موقعیت در مرکز ایستاده و همه اتفاقات با وجود به‌هم ریختگی و شلختگیِ ظاهریِ در چینش، به آن موقعیت مرکزی که همان وضعیت زمان حال شازده باشد مربوط می‌شوند و حول محور آن می‌چرخند. رفت و برگشت‌های زمانی در سراسر داستان و فیلم، سراسر طوری طراحی می‌شوند که در پایان ختم شوند به همان جایی‌که شازده روی صندلی‌اش لمیده و به‌خاطر سل موروثی‌اش سرفه می‌کند و نبش قبر خاطرات می‌کند و منتظر مرگ است. با این حساب می‌توان به این نتیجه رسید که زمان فیلم شازده احتجاب، زمان حال است. زمانی‌که به قول فاکنر عقربه‌ها در آن ایستاده‌اند و دیگر قصد مردن ندارد و زین پس، با پایان یافتن حرکت مکانیکی زمان در لابلای عقربه‌های ساعت، زمان دیگر نمی‌میرد و تا همیشه، با تمام ابعاد و اشکالش در مقابل ما و شخصیت اصلی یعنی شازده احتجاب می‌ایستد تا او تمام زمان را یک‌جا ببیند و این برای شازده احتجاب، که می‌توانست همچون پدرانش به خوشگذرانی و عیاشی بپردازد خیلی دردناک است و این دردناک بودن، نه به خاطر از دست دادن موقعیت‌هاست، بلکه به‌خاطر ورطه هولناکی است که بین او و جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند افتاده است. جامعه‌ای که فخرالنسا، زن روشنفکر او می‌تواند نماینده آن باشد. جامعه‌ای که انگار عقده‌های توده در آن موج می‌زند.

با این‌حال برای یک بیننده عادی که اولین‌بار فیلم را می بیند دقیقاً همان اتفاقی می‌افتد که در اولین خوانش داستان سر او آمده. گنگی و سرگشتگی در ایجاد رابطه بین زمان‌ها و مکان‌ها.

فیلم به اقبال عمومی هم دست پیدا کرد و در بخش جنبی جشنواره کن نیز به نمایش در آمد که برای یک فیلم ایرانی در آن زمان یک افتخار بزرگ محسوب می‌شد گو اینکه هنوز هم محسوب می‌شود.

یکی از مشخصه‌های فیلم شازده احتجاب موسیقی زیبا، ساده و درونگرایانه احمد پژمان روی فیلم است. احمد پژمان که در تعداد دیگری از فیلم‌های بهمن فرمان آرا به‌عنوان آهنگساز حضور دارد در این فیلم اولین همکاری را با فرمان آرا انجام داد.

با وجود فضا سنگین ادبی و نمایشی فیلم شازده احتجاب فرمان آرا هرگز نتوانست فیلمی صمیمی و مردمی مانند آن بسازد و در فیلم‌های بعدی، مخصوصاً فیلم‌های بعد از انقلابش مانند یک بوس کوچولو و خانه‌ای زیر آب به‌شدت درگیر فضای اشرافی و روشنفکری زندگی خودش است.

داستان و تحلیل فیلم « درباره اِلی (About Elly)»

اثر «اصغرفرهادی»/«محمد رضا عبدی»

داستان فیلم

داستان فیلم روایت‌گر زندگی چند خانواده است که برای گذراندن تعطیلات به شمال کشور سفر کرده‌اند. دوستان احمد (شهاب حسینی) که پس از سال‌ها زندگی در آلمان به ایران بازگشته، در تلاش هستند تا همسری را برای او بیابند. به همین خاطر، یک معلّم مهدکودک به نام «اِلی» (ترانه علیدوستی) با دعوت سپیده (گلشیفته فراهانی) به همراه دیگران به این سفر آمده است. امّا پس از ناپدید شدن الی در ساحل دریا، ماجرا به یک تراژدی تبدیل می‌شود و هرکس در مورد این مسأله به قضاوت پرداخته و دیگری را مقصر می‌داند. تا آن‌جا که جمع به‌خاطر منافع خود زمانی‌که نامزد جستجوگر الی (علیرضا) در پی او از راه می‌رسد از حمایت الی دست کشیده و سپیده را مجاب می‌نمایند که تصویری منفی از الی ارائه دهد (منبع: ویکی پیدیا).

تحلیل فیلم

در اینجا قصد دارم فارغ از تمامی تحلیل‌هایی که تاکنون در رابطه با این فیلم فرهادی صورت گرفته است این‌بار از منظر روانشناختی به آن بنگریم. پس اجازه بدهید با یک سؤال آغاز کنیم:

فرض کنید یکی از دوستان صمیمی شما در یک سانحه رانندگی فوت می‌کند. همسر او به محض شنیدن این خبر دچار یک ضربه روحی و روانی بسیار شدید گشته و چندین بار اقدام به خودکشی می‌کند. حالِ او روز به روز وخیم‌تر شده و خانواده او پس از پیگیری‌های مکرر و درمان‌های متعدد، یک راه پیش رویشان باقی می‌ماند. آنها نزد شما می‌آیند عاجزانه از شما می‌خواهند تا برای نجات جان فرزندشان از این وخامت روحی و برگرداندن او به جریان عادی زندگی، یک دروغ مصلحتی بگویید. و آن دروغ اینکه به فرزندشان بگویید، دوست شما علاوه بر فرزندشان همزمان با فرد غریبه‌ی دیگری نیز به‌طور پنهانی رابطه عاطفی داشته است. با فرض اینکه این تنها راه پیشِ روست و با گفتن این حرف، او را به جریان عادی زندگی برمی‌گردانید و با نگفتنش، موجب خودکشی‌اش می‌شوید آیا چنین کاری می‌کنید یا نه؟ چرا؟

بحث معماهای اخلاقی یکی از مهمترین مباحث روانشناسی بوده و صاحبنظران متعددی در این‌خصوص سخن رانده‌اند. پیاژه، کولبرگ و گرین از مهمترین نظریه‌پردازان این زمینه به‌شمار می‌روند. آنها مراحلی را برای رشد اخلاقی افراد متصور شده و معیارهایی را برای این منظور مشخص کرده‌اند. در مجموع باید گفت از آنجایی‌که که شاخص‌های عمل اخلاقی دارای محدودیت‌های فراوانی‌ست دستیابی به ملاک‌ها و معیارهای ثابت و جهان‌شمولی که بتوان به واسطه آنها به اصالت یک عمل اخلاقی دست یافت بسیار دشوار است. اما آنچه که از مجموع یافته‌های پژوهشی و نظریات فلسفی و روانشناختی برمی‌آید این است که انگیزه و نیت فاعلِ اخلاقی نقش مهمی در ارزش‌گذاری یک فعل اخلاقی و غیراخلاقی دارد. در سیستم‌های بسته، اخلاقیات همواره مطلق بوده و وابسته به فرهنگ و زمان حال نیستند. در چنین جوامعی همه افراد جامعه موظفند تا به یک سری از موازین و اخلاقیاتی که از پیش وضع شده‌اند گردن نهند. از اینرو جدال

میان دیدگاه‌های سنتی بر سر مطلق بودن اخلاقیات و دیدگاه های مدرن بر سر نسبی بودن اخلاقیات همچنان وجود داشته است. یکی از مهمترین مواردی که فرهادی در فیلم‌هایش به آن می‌پردازد به چالش کشیدن قطعیت و جزمیت اخلاقیات است. زیربنای نظری فیلم‌های فرهادی نیز نظریه رشد اخلاقی‌ست. چیزی‌که شاید از منظر آن‌دسته از مخاطبینی که با دیدگاه‌های روانشناسی سروکار ندارند پوشیده باشد. ردِ پای قضاوت‌های اخلاقی را می‌توان در تک تک فیلم‌های فرهادی از «شهر زیبا» و «رقص در غبار» گرفته تا «چهارشنبه سوری» و «جدایی نادر از سیمین» دید. یکی از مهمترین مسائلی که صاحب‌نظران در رابطه با قضاوت‌های اخلاقی افراد بیان می‌کنند مسئله تصمیم‌گیری براساس مصلحت‌مداری و واقعیت‌مداری‌ست. گاهی اوقات برخی از تصمیمات ما شاید از لحاظ واقعیت صحیح نباشند اما مصلحت ایجاب می‌کند که در آن لحظه چنین تصمیمی صورت گیرد و بالعکس. همچنین مطالعات نشان می‌دهند که قضاوت افراد در رابطه با اخلاقی بودن یا نبودن یک عمل خاص، زمانی‌که خودشان مرتکب آن فعل شده باشند با زمانی‌که همان عمل از سوی فرد دیگری سر زده باشد متفاوت است. گاهی اوقات نیز فشار گروه مبنی بر حفظ منافع جمعی، ما را وادار به گرفتن تصمیماتی می‌کند که شاید قلباً رضایت به آن نداشته باشیم و از لحاظ اخلاقی نیز صحیح نباشد. رأی‌گیری بر سر گفتن حقیقت یا دروغ به علیرضا (نامزد الی) و پافشاری به سپیده مبنی بر کتمان حقیقت، حاکی از فشار بی‌امان خردِ جمعی‌ست. جایی‌که قضاوت اخلاقی گروه به‌خاطر عواقب حقوقی این کار بر مبنای مصلحت‌اندیشی صورت می‌گیرد اما قضاوت اخلاقی سپیده به‌خاطر حفظ آبروی الی، براساس واقعیت‌اندیشی‌ست. و در نهایت این واقعیت‌اندیشی‌ست که مغلوب مصلحت‌اندیشی می‌گردد و سپیده می‌مانَد و یک نگاه آکنده از عذاب وجدان!

فیلم «درباره الی» علیرغم سایر قضاوت‌هایی که در جای جایِ فیلم، ذهن مخاطب را به چالش می‌طلبد آنچه که در واقع اوج قضاوت اخلاقی این فیلم محسوب می‌شود تصمیم نهایی سپیده درباره پاسخ به سؤالی است که نامزد الی از او می‌پرسد: «وقتی الی همراه شما اومد نگفت من نامزدی یا کسی‌رو دارم؟». هرچند فرهادی در این قسمت، از زبان سپیده قضاوت می‌کند اما قضاوت در مورد عمل سپیده را برعهده مخاطب می‌گذارد. اگر فیلمِ «درباه‌ی الی» معیاری برای تفکیک مخاطبان سینمای فرهادی باشد شاید بتوان مخاطب او را به دو دسته کلی تقسیم کرد:

۱- عده‌ای که مات و مبهوت از پایان تلخ فیلم از خود می‌پرسند: آیا اِلی مُرد یا خودکشی کرد؟!

۲- و عده‌ای که از منظر قضاوت اخلاقی به پای دیدن اعمال کاراکترهای فیلم می‌نشینند و می‌دانند که اِلی فقط یک نکته انحرافی بوده است و بس! درواقع باید گفت که **فیلم «درباره اِلی» اصلاً درباره اِلی نیست!**

محمدرضا عبدی abdi.mreza@yahoo.com

نقد فیلم«آلزایمر»

اثر«احمد رضا معتمدی»/«محمد محمودی»

نویسنده و کارگردان: احمدرضامعتمدی،

مدیر فیلمبرداری: علی لقمانی

طراحی صحنه و لباس: حسن روح پروری، تدوین: فرامرز هوتهم، موسیقی: علی صمدپور.

تهیه‌کننده: سعید سعدی، بازیگران: مهتاب کرامتی، فرامرز قریبیان، مهران احمدی، مهدی هاشمی، حمید ابراهیمی، داوود فتحعلی بیگی و...

«فیلم از ابتدا به مخاطب نشان می‌دهد که فیلم زجرآوری است.

شروع سیاه و سفید به این معنی که ظاهراً قدیمی است ولی این قدیمی بودن به هیچ‌وجه قدیمی نمی‌شود. ابتدای فیلم فقط رنگش سیاه است و دیگر فرم هیچ‌چیز از قدیمی بودن به انسان نمی‌دهد.

مَردی در تصادف مُرده و سوخته اما زنش باور نمی‌کند و یا به قولی نمی‌خواهد باور کند.

خط داستانی خوبی که می‌تواند قصه داشته باشد و با مخاطب به‌خوبی ارتباط برقرار کند.

اما این ظاهر خط داستانی است و فیلم دارد با مخاطب یک شوخی فلسفی می‌کند. در واقع آدم‌های فیلم همه صورتک‌هایی نمادین و دستچین کارگردان از روزگار امروز هستند که قرار است به انسان مخاطب تفکری را القاء کنند. ولی خوب اصلاً در عمل موفق نیست این فیلم.

باتوجه به اینکه فیلمنامه تیپیکال طراحی شده، قرار است که ما از رفتارهای بازیگران، از تغییرات صورت و چهره ی آنها و مدل طراحی‌ها و اعمال بدنی آنها که فرم فیلم است به محتوای فیلم پی ببریم؛ پس بنابراین باید بازی‌های قوی وجود داشته باشد که نیست. ما باید از طریق رفتار و حالات چهره‌ی بازیگران بفهمیم درون شخصیت چیست. شخصیت‌سازی در فیلم حول محور عمل شخص می‌گردد، نه دیالوگ. چون در فیلم اساساً دیالوگ به‌معنای روایتگر و اصیل و کلاسیک وجود ندارد. بنابراین وقتی فیلمنامه ضد دیالوگ و عمل محور است رفتار شخصیت باید شخصیت ساز شود که کار سختی است. مهدی هاشمی در نقش کله خراب و مهتاب کرامتی در نقش آسیه تا حدودی شخصیت می‌شوند و سعی می‌کنند با عمل شخصیتی شخصیت بسازند.

مهدی هاشمی با اینکه جاهایی با زیرکی از زیر سایه ی نقشش در فیلم هیچ فرار می‌کند اما گاهی اوقات هم گیر می‌افتد. مهتاب کرامتی هم می‌خواهد خوب باشد و خوب هم می‌شود اما یک‌جاهایی کم می‌آورد که یکی از دلایلش گریم بد اوست که یک نقاب بد برای آسیه است.

در طول فیلم تنها کسی‌که دیالوگ دارد و خیلی حرف می‌زند نقش مهران احمدی است که اصلاً دیالوگ

هایش باعث شخصیت‌سازی نمی‌شود. تماماً تیپ یک آدم و برادر عصبانی، خشن سیگاری است که فقط به فکر آبروست و دیالوگ‌هایی می‌گوید که بالاتر از سطح فکر، تیپ و فرم شخصیت و به قولی گُنده‌تر از دهنش است. دیالوگ‌های نچسبی که اصلاً به این آدم نمی‌خورد و هیچ تأثیری در جلو بردن فیلم ندارد و چیزی به مای مخاطب اضافه نمی کند.

فرم این آدم ناقص است. همه‌اش در حال بکش بکش است. فرم این آدم محتوا نمی‌دهد.

نقش افسانه که بعضاً می‌تواند نقش تأثیرگذاری باشد به هیچ‌وجه نیاز فیلم را برطرف و انتظار مخاطب را برآورده نمی‌کند. اصلاً افسانه نشان‌دهنده‌ی دختر بابادوست منتظری نیست که در فیلم ادعا می‌شود. تنها حرکتش دوبار احساسی شدن در فیلم است. فقط همین.

نقش امام جماعت محله نیز در فیلم می‌توانست تأثیر بسیاری داشته باشد اما مانند نقش افسانه حیف می‌شود و همه‌اش در حال اصلاح‌گری کلیشه‌ای است که یک‌جا یک حرف خوب می‌زند و جای دیگر یک حرف بد؛ که هردو چه دیالوگ خوب چه دیالوگ بد یکدیگر را نقض می‌کنند.

پلیس هم تاحدی که فیلمنامه به او اجازه می‌دهد جلو می‌آید. حرف خودش را می‌زند.

کار خودش را می‌کند. حمید ابراهیمی خوب از پسِ نقش برآمده و بازی‌اش از خواسته‌ی فیلمنامه بیرون نمی زند. یعنی تمام دستورات فیلمنامه را اجرا می‌کند. نه اضافه دارد نه کم و کاست.

اما شخصیت نعیم که اساساً یکی از شخصیت‌های اصلی برای فیلم و یکی از رکن‌های آن می‌باشد که قرار است مهم شود اما نمی‌شود. اساساً ما با یک آدم عبوس، سنگین، مکانیکی و گُنگ طرفیم که در تمام فیلم احساس می‌شود الآن دیگر وقتش هست که حرف بزند اما ساکت است و ما باید حرف‌هایش را از چهره‌ی یکنواخت عبوسش در طول فیلم و در موقعیت‌های مختلف دریابیم.

یک بازی سطحی، کاملاً رو و مبتذل از فرامرز قریبیان که دیگر به اینگونه بازی‌هایش عادت کردیم، فیلمبرداری نسبتاً خوب انجام شده و در خدمت دستورات و دیدگاه‌ها و نگاه‌های کارگردان است و بازی درنمی‌آورد. طراحی صحنه‌ها و بعضاً موقعیت‌ها قابل پیش‌بینی، کلیشه ای و سطحی و تکراری انجام شده است. موسیقی هم اگر از سطح فیلم پایین‌تر نباشد از آن بالاتر نیست.

فیلم از نظر ساختار ریختی بد نیست اما کات‌های نادرست و نابه‌جا که شاید هم دسته گُل تدوین باشد به ساختار ریختی و خط روایی فیلم آسیب می‌زند.

درنهایت فیلمی که قرار است براساس فیلمنامه‌ی عمل‌محور جلو برود به‌خاطر چاله چوله‌های عمیق و فراوان فیلمنامه آنقدر دست و پا و درجا می‌زند تا اینکه باز می گردد به روایت دیالوگ‌محور و تمام حرف فیلم را به‌شکلی مبتذل در یک دیالوگ از زبان امام جماعت محله بیان می کند.

«ای کاش یه‌ذره از باوری که این زن به مردش داره ما به خدا که هیچ، به خودمون داشتیم»

این همان دیالوگ خوبی است که قبلاً گفته شده بود که احتمالاً فیلم به‌خاطر همین جایزه گرفته است این دیالوگ تمام حرف فیلم است که به‌شکلی ابتدایی وقتی فیلم کم می‌آورد خیلی مستقیم توی چشم بیننده گفته می شود. خیلی گذرا و بی‌تأثیر که تمام فرم فیلم را نیز متلاشی می‌کند.

به جز بازی‌های نسبتاً خوب مهدی هاشمی و مهتاب کرامتی و حمید ابراهیمی نکته‌ی مثبت آلزایمر قابل تحمل بودن فیلم است.»

معرفی فیلم «آرتیست»

اثر « میشل هاآزاناویسوس »/ترجمه«نگین کارگر»

آرتیست فیلم فرانسوی ۲۰۱۱ در ژانر درام، کمدی و رمانتیک است. این فیلم به شکل سیاه و سفید و صامت تولید شده و با بازی جین دوجاردین و برنیک بژو و کارگردانی و نویسندگی مایکل هازاناویسوس ارائه شده است.

داستان فیلم در هالیوود و در سال ۱۹۲۷ و ۱۹۳۲ اتفاق می‌افتد. تمرکز فیلم بر ارتباط ستاره فیلم صامت قدیمی و بازیگر زن جوان در جهان نو سینمای همراه با صدا است.

کارگردان: میشل هاآزاناویسوس/تهیه کننده: توماس لانگمن

نویسنده: میشل هازاناویسوس/بازیگران: جین دوجاردین- برنیس بژو/موسیقی: لودوویک بورس/فیلم بردار: گویلاوم اسکیفمن/تدوین: آن سوفی بژون- میشل هازاناویسوس/استدیو: لا پتایت‌رین- ای‌آرپی سلکشن- استدیو۳۷- لا کلاس آمریکن- فرنس ۳ سینما- یو فیلم- جورر پرداکشنز- جی دی پراد- وایلد بانچ/توزیع‌کننده: وارنر بروس (فرانسه)- کمپانی وینستین (امریکا)- توزیع اینترتینمنت فیلم (انگلستان)

تاریخ اکران: ۱۵ می ۲۰۱۱ (جشنواره کن)- ۱۲ اکتبر ۲۰۱۱(فرانسه)/ زمان: ۱۰۰ دقیقه

کشور تولیدکننده: فرانسه/ زبان: صامت با نوشته‌های انگلیسی/ بودجه: ۱۵ میلیون دلارفروش گیشه: ۱۱۸۰۶۶۷۷۳ دلار

خلاصه طرح داستان فیلم:

در سال ۱۹۲۷، هنرپیشه فیلم بدون سخن با نام جرج والنتین درحال ژست گرفتن برای گرفتن عکس است که ناگهان خانم جوانی با نام پپی میلر با او برخورد می‌کند. والنتین با شوخی خنده با این مسئله رو برو می‌شود.

فردای آن روز، پپی عکس خود را بر روی روزنامه‌ها با این تیتر می‌بیند «این دختر کیست؟»

پپی در آزمون هنرپیشگی رقص انتخاب می‌شود تا در یک فیلم در نقش حاشیه‌ای بازی کند. چند سال بعد پپی در این کار ارتقا پیدا می‌کند و تا زمان ظهور فیلم با کلام در یک استدیو مشغول به کار می‌شود. جرج ولنتاین که اعتقادی بر فیلم باکلام ندارد از استدیو فاصله می‌گیرد و تصمیم می‌گیرد که یک فیلم بی‌کلام را کارگردانی و تهیه کند؛ فیلم به یک شکست واقعی تبدیل می‌شود و ولنتاین ورشکست می‌شود. در همین هنگام پپی در اوج خود در استدیو کینوگراف است اما او هرگز الگوی خود «جرج ولنتاین» را فراموش نمی‌کند...

جوایز:

این فیلم جوایز بسیاری دریافت کرده و در سطح جهانی موردتوجه منتقدین قرار گرفته است؛ از آن‌جمله می‌تواند به موارد زیر اشاره کرد:

نامزد دریافت ۱۱ جایزه اسکار و برنده جایزه بهترین فیلم،بهترین طراحی، بهترین بازیگر نقش مرد و بهترین کارگردانی نامزد دریافت ۶ جایزه در گلدن گلوب و برنده در ۳ بخش

نامزد دریافت ۱۲ جایزه بفتا و برنده در ۷ بخش

نامزد دریافت ۱۰ جایزه در آکادمی اواردز و برنده در ۵ بخش

نامزد دریافت ۱۰ جایزه در سزار اواردز فرانسه و برنده در ۶ بخش. سگ بازیگر این فیلم «آگی» نیز توانست جایزه قلاده طلایی بهترین سگ بازیگر سال ۲۰۱۱ را به خود اختصاص دهد. این سگ سال گذشته نیز به‌خاطر بازی در «آب برای فیل‌ها» در جشنواره فیلم کن جایزه دریافت کرد.

منابع:

http://www.imdb.com/title/tt1655442/
http://en.wikipedia.org/wiki/The_Artist_(film)

بررسی انیمیشن «ریو»

اثر «کارلوس سالدانهو» / مترجم «روح الله کاملی»

ریو[۹] انیمیشنی است خوش‌ساخت حاصل کارگردانی کارلوس سالدانهو[۱۰] که در کارنامه‌اش مجموعه‌ی معروف عصریخ[۱۱] از باقی چشم‌گیرتر است. سالدانهو زاده شده‌ی برزیل است به سال ۱۹۶۸. عنوان ریو شاید اشاره‌ای باشد به ریودوژانیرو که مشهور به بهشت توریست‌هاست. سواحلی تماشایی و بهشت‌گون که قانون خاص خود را داراست، نوعی قانون درحقیقت بی‌قانون. همه می‌توانند در این ساحل برهنه باشند. قسمت اعظم این انیمیشن هم در ریودوژانیرو می‌گذرد. صحنه از صبح یک روز تابستانی در سواحل ریو شروع می‌شود و بعد به جنگل ریو عقب می‌نشیند و صحنه‌های رنگارنگ، متنوع و جذابی از انواع پرندگان و طوطی‌سانان بومی جنگل‌های ریو را نشان می دهد. پرندگان در نوعی رقص جمعی نشان داده می‌شوند و بعد طوطی آبی کوچکی، که گاه نشان کشور برزیل است، از فراز درختی فرو می‌افتد و در دام صیادان گرفتار می‌شود. در میان راه، جعبه‌ی حاوی این پرنده از اتومبیل بیرون می افتد و دخترکی پیدایش می‌کند. حدود پانزده‌سال از این ماجرا می‌گذرد و حالا این طوطی که دختر به آن نام بلو داده بزرگ شده. روزی دکتر پرنده‌شناسی به کتابفروشی دختر می‌آید و از انقراض نسل این طوطی خبر می‌دهد و بالاخره لیندا (دختر) پس از کلی تردید همراه با دکتر به ریودوژانیرو می‌روند تا بلو با هم نوع ماده‌اش که از قضا آخرین نوع خودش است نسل این نوع طوطی را نجات بدهند. انیمیشن، ماجرای بزرگ شدن و بلوغ جنسی این طوطی آبی را نشان می‌دهد. نام طوطی بلو[۱۲] (آبی) است. از ظواهر پیداست که نوع این طوطی از تیره‌ی «ماکائو آبی سنبلی»[۱۳] طوطی بومی برزیل است، پرنده‌ای رو به انقراض.

بررسی کاراکترها

انیمیشن ریو، ساختاری مربع شکل دارد. انیمیشنی با چهار قطب اصلی. قطب نخست، بلو است. قطب دوم، لیندا

---

۹ - Rio

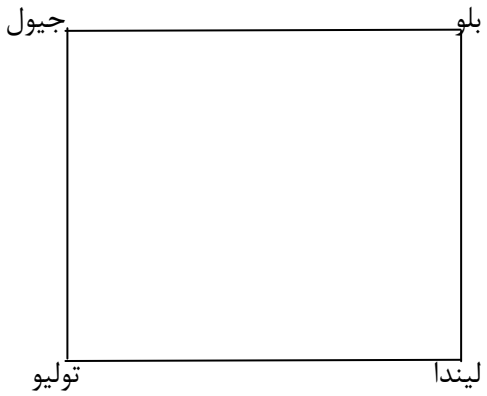
۱۰ - Carlos Saldanha

۱۱ - Ice Age

۱۲ - Blu

۱۳ - Hyacinthine Macaw

است. قطب سوم دکتر پرنده‌شناس تولیو[۱۴] و قطب چهارم جیول[۱۵] یا طوطی ماده است.



باقی شخصیت‌ها و کاراکترها، به‌نوعی در تقسیم‌بندی با این چهار قطب قرار می‌گیرند و به تناسب دوری یا نزدیکی با این قطب‌ها سنجیده می‌شوند. همانند دیگر داستان‌ها و انیمیشن‌هایی که برای گروه سنی کودک و نوجوان نوشته و ساخته می‌شوند تقسیم‌بندی خیر و شر در این انیمیشن مشخص است و برای کودک آسان فهم. صیادان گروه خشن و سیاه هستند و لیندا و اطرافیانش مهره‌های سفید و خیر. البته کاراکترهای خاکستری هم هستند که بعدها در روال انیمیشن به گروه سفید می‌پیوندند. در واقع شخصیت‌ها و کاراکترهای زیادی نمی‌توانند در آن واحد در ذهن کودک نفوذ کنند. برای همین نویسندگان و کارگردانان برای تأثیرگذاری شخصیت، از ترفند هم‌پوشانی و همآوایی و تطابق بهره می‌برند. هم پوشانی در رمان ابله داستایوسکی به چشم می‌آید. هم پوشانی میان شاهزاده با روگوژین و ناستازیا با آگلائه. تطابق و هم‌پوشانی نیز در شاهکار فوئنتس، آئورا به چشم می‌آید. هم‌پوشانی میان فیلیپه مونترو و ژنرال یورنته. در انیمیشن ریو، از هر دو ترفند بهره گرفته شده. تطابق میان لیندا و جیول از یک‌سو و بلو و تولیو از سوی دیگر. نوعی موازی سازی برای تأکید بیشتر و همذات‌پنداری بیشتر. کودک غالباً دوست دارد خودش را به‌جای یک شخصیت بگذارد تا به‌جای یک پرنده. برای همین در حین واگویی داستان عشق بلو و جیول، عشق لیندا و تولیو نیز در کناره بازنمایی می‌شود. هماوایی نیز در میان دو کاراکتر نایجل و صیاد طوطی‌ها یا صاحب نایجل.

محوریت اصلی فیلم، همان داستان قدیمی نبرد خیر و شر است. البته با چاشنی عشق و آزادی. جنبه‌ی شر حاضر است برای رسیدن به ثروت خویش، آزادی و امنیت هزاران نفر را سلاخی کند و در مواجهه با این پرده‌ی تاریک، شخصیت‌هایی چند هستند که مانند لشکر الف‌ها در ارباب حلقه‌ها به کمک خیر و عشق می‌آیند و در نهایت این رویه ی سفید است که برنده‌ی بازی است. زیرا داستان و انیمیشن خاص گروه سنی کودکان و نوجوانان باید پایانی سفید و شاد داشته باشد. نقاط اصلی یا چکانه‌های انیمیشن، بر تقابل این دو جبهه استوار شده. دزدیده شدن بلو و نایجل، نبرد آنها با گروه شر برای رهایی و آزادی، پیروزی مقطعی جنبه‌ی شر و در نهایت، زمانی‌که فکر می کنیم همه‌چیز به نفع گروه سیاه پیش رفته، دریچه‌ای از نور گشوده می‌شود و انوار کمک و روشنایی از راه می‌رسند و در اوج، سیاهی دریده می‌شود و نور چیره می‌شود. به موازات این چکانه‌ها، می‌توان چکانه‌های عشقی را نیز فراوان دید. ساختار انیمیشن ریو، به‌شدت وفادار به ساختار موازی‌سازی و هم‌پوشانی است. به موازات چکانه‌های تضاد بین خیر و شر، ماجرای عشق بین بلو و نایجل را نیز داریم.

در ابتدای فیلم، عشق بلو و نایجل دور از ذهن به گمان می‌رسد، در این نقطه، نیروی شر نیز تا حدی ضعیف و ناتوان است اما با پیشروی انیمیشن عشق بلو و نایجل و هم

[۱۴] Tulio -
[۱۵] Jewel -

آوایی و هم‌دردی بینشان قوت می‌گیرد و همین عشق است که پرده‌ی سیاهی را ازهم می‌درد و درنهایت، انیمیشن با صحنه‌ای تمام می‌شود که بلو و نایجل به‌سمت هم پرواز می‌کنند در حالی‌که در پس زمینه، لیندا و تولیو در کنار هم ایستاده‌اند در خانه‌ی مشترکشان. در این اوج دیگر خبری از سیاهی نیست.

مدرسی بودن ریو

در کشورهای مدرن، ناخودآگاه و غریزه‌ی کودک از همان نخست نه تنها چیز سیاه و شیطانی‌ای نشان داده نمی‌شود بلکه به همان اندازه که به خود برتر یا به عقل جولان و اهمیت داده می‌شود به غرایز نیز توجه می‌شود. نگاه کنید به هفت‌گانه‌ی هری پاتر. هری پاتر مدام از مراد و مرشد و راهنمایش می‌شنود که هرجا به بن‌بستی برخورد از غرایزش استفاده کند. کودک در سال‌های بلوغ توسط مجلات کمیک، رسانه‌ها، معلمین و مدارس و والدین، به موازات تقویت غرایزش و بروز شهوت و احساساتش، بر نیروی خودآگاهش نیز آگاه می‌شود و اینها پا به پای هم رشد می‌کنند. نوجوان در آنجا، به‌طور شفاف با شهوت و امور جنسی آشنا می‌شود. تابوهای آموزشی در مورد این غرایز برای کودک و نوجوان وجود ندارد. نمونه‌ی شاخص این‌گونه‌ی آموزش، انیمیشن ریو است. مخاطب این انیمیشن بی‌شک کودک است[۱۶]. اگر بپذیریم جنبه‌ی آموزشی در انیمیشن‌های خاص گروه سنی کودکان وجود دارد و جنبه‌ی مهمی است، پس باید بپذیریم که ریو، به کودک به‌صورتی کاملاً غیرمستقیم طرز مواجهه‌اش را با غرایز و به‌ویژه شهوتش را آموزش می‌دهد. ریو می‌گوید شهوت نه تنها جنبه‌ای و راهکاری از شیطان پلید نیست بلکه به بند کشیدن این غریزه انسان را به بیراهه می‌برد، قفس نمادی از در بند شدن است. برای این مضمون، دلایل موازی دیگری نیز هست. جیول، نمادی است از طبیعت خام و آزاد و بلو، نمادی از تمدن و تعقل. کودک در پایان در می‌یابد بدون حضور هر کدام از این‌ها فاجعه‌ای اتفاق می‌افتد. نسل طوطی‌های ماکائو منقرض می‌شود. جیول پرواز را می‌داند، پرواز موازی غرایز است و غرایز طبیعی یک پرنده را هم‌پوشانی و تأکید می‌کند. اما بلو به‌عنوان انسانی متمدن از غرایز و طبیعتش (جنگل) دور شده و پرواز را از خاطر برده. در طی انیمیشن، بلو آنچنان در تکانه‌های نیروهای بیرونی و درونی قرار می‌گیرد؛ این تکانه‌ها به‌خاطر آن است که او از طبیعتش دور شده، که چاره‌ای نمی‌بیند جز بازیافتن خویشتن خویشش. در نهایت بلو با بازیافتن قوت پروازش و اداره‌ی آگاهانه و بدور از گناه غرایزش، پرواز را می‌آموزد. جذاب اینجاست که انیمیشن با پرواز بلو آغاز می‌شود و با پرواز بلو پایان می‌پذیرد. داستان از منظری این گونه روایت شده. بلو در کودکی پرواز را به‌صورت غریزی در خود داشته اما در طی زمان آن را از خاطر برده و در نهایت با بازگشت به کودکی، در انتهای انیمیشن بلو آن پرواز در کودکی‌اش را به یاد می‌آورد و شروع به پرواز می‌کند. ریو به کودک نشان می‌دهد و غیرمستقیم به او می‌گوید که از غرایز نباید ترسید، با آنها باید روبرو شد و آگاهانه کنترلش کرد. هنرمندی سالدانهو در بازنمایی حالت‌های روانی و غرایز به‌صورت کنش‌های عینی و سینمایی است. نقطه‌ای درخشان و قابل‌تأمل چون کودک نمی‌تواند چندان با کنش های ذهنی و روانی ارتباط برقرار کند.

[۱۶] -http://www.imdb.com/title/tt1436562/

داستان « وقتی الیوت فرمان رهایی داد»

نویسنده« تروی فرح » مترجم«لیلی مسلمی»

تروی فرح، روزنامه‌نگار و عکاس زاده‌ی نواحی بیابان نشین است. آثارش در «فونیکس نیوتایمز» و «لیو فلگ» منتشر و آثار عکاسی‌اش در کتاب‌های متعدد و سایت VICE.com منعکس شده است. برای سرگرمی معمولاً پیاده‌روی می‌رود و عاشق بازی‌های ویدئویی، نوشیدنی‌های الکلی و شیرجه در گودال است.

جاکوب نردبان برداشت و الیوت موشک. یک سال می‌شد که الیوت پشت حیاط خلوت خانه‌اش تمام دستمزدی را که از کار در دفتر نمایندگی تامپسون کسب می‌کرد صرف آزمایش علمی‌اش می‌کرد. از لاستیک کهنه‌ی جدا شده از یک واگن قراضه، فنرهای فلزی و لبه‌ی هلالی شکل صندوق پست، صندلی ساخت. نصف فضای انبار را اشغال کرد و درست شش‌ماه قبل، دو برادر به نام برادران رایت یک ماشین پرنده را ظرف دوازده ثانیه به هوا فرستادند.

الیوت گفت: من بر آن ماشین غلبه می‌کنم و اولین کسی می‌شوم که بر فراز ماه پرواز خواهد کرد.

الیوت سر شام ادعا کرد قرار است روز بعد موشک را پرتاب کند و بابی، برادر کوچکمان، زد زیر گریه و پرسید: کی برمی‌گردی؟

الیوت سکوت کرد. شاید اصلاً به این قسمت قضیه فکر نکرده بود؛ تنها دلش می‌خواست به جایی بدون جاذبه برود.

صبح شد. سرمای صبح کشنده بود. الیوت از انبار صدا زد: بابی را بیار اینجا!! نباید این صحنه را از دست بدهد.

رفتم بابی را کنار ساحل پیدا کردم. روی یک تخته سنگ پوشیده از خزه ایستاده بود و بطری در دست داشت. داخل بطری، موجود شاخک‌داری با بال‌های رنگین‌کمانی و دست‌های گشوده شبیه به دندان‌های کوسه، بالا پایین می‌پرید.

گفتم: بگذار برود.

بابی جواب داد: خودش نمی‌خواهد برود. یعنی حتی نمی‌تواند فعل رفتن را صرف کند.

در پاسخ گفتم: همه‌ی موجودات دوست دارند رها شوند. ارزش ندارد بخواهی مالک وجود خودت شوی.

سپس صدای انفجاری به گوش رسید. صدایش درست مثل ترقه‌ای بود که زمان بچگی به دیوار می‌کوبیدیم. ابر سفید رنگی در آسمان اوج گرفت، مثل باز شدن پیچ و تاب یک مار و تشکیل توده‌هایی باریک و باریک‌تر. بعد شبیه چیزی شد که یکبار در نمایشگاه دیده بودم. شبیه آتش بازی همراه با بارش جرقه‌های آتش. بطری از دست بابی افتاد و شکست.

داستان برگزیده‌ی چهارمین دوره‌ی مسابقات فلش فیکشن نویسی – بهار ۲۰۱۲

مصاحبه‌ای با «تروی فرح»

مترجم «شادی شریفیان»

تروی فرح، برنده‌ی مسابقه‌ی داستان‌کوتاه «**وقتی الیوت فرمان رهایی داد**» در Every Day Fiction مصاحبه می‌کند.

تروی فرح، برنده‌ی اول مسابقه‌ی داستان‌کوتاه، روزنامه نگار و عکاس زاده‌ی امریکاست. او گاهی داستان‌کوتاه می‌نویسد و گاه به کارهای هنری روی می‌آورد. صاحب وبسایتی است بنام The Filth Filler که با لحنی کنایه آمیز به بررسی لایه‌های درونی هنر، فرهنگ، موسیقی و ادبیات می‌پردازد.

FFC: داستان کوتاه «وقتی الیوت فرمان رهایی داد» داستان بی‌نظیری است: واضح، ریتمیک و آن قاتل خط های آخر. این ایده چطور به ذهنتان رسید؟

تروی فرح: تقریباً می‌توانم بگویم این داستان را یکجا نوشتم. معمولاً ایده‌های زیادی توی سرم هست که دلم می‌خواهد ازشان استفاده کنم، برای همین این مسابقه، فوریت وقت و افکار عجیب و غریب، همه همزمان و در زمانی مناسب همگرا شدند.

FFC: رابطه‌تان با نوشتن داستان‌کوتاه چطور است – چقدر به فرم وفادار هستید؟

تروی: من همیشه مختصر می‌نویسم، اما فقط در صورت لزوم خودم را محدود می‌کنم. داستان‌کوتاه مدتی طولانی است که مرا بخود مشغول کرده، اما معمولاً باید بصورت خودجوش و طبیعی ایده آن به ذهنم برسد.

FFC: تو با این داستان به گذشته برگشتی – و واقعاً حس یک داستان «زمانی» را به آدم می‌دهد –زبان، جزئیات، کارخانه‌ی تامپسون عالی بود. ممکن است بگوئید ایده‌اش از کجا به ذهنت رسید؟

تروی فرح: اخیراً فیلم «ترس‌های تاریکی» (Peurs de noir) را می‌دیدم، کارتونی که حشرات درقفس افتاده ای را نشان می‌دهد که راه فراری پیدا می‌کنند و مردی را شکنجه می‌کنند. تم آزادی موجود در آن قویاً مرا تحت تأثیر قرار داد، اما برای طرح تم داستان کافی نبود، بنابراین همان کاری را کردم که معمولاً وقتی گیر می‌افتم انجام می‌دهم –یک چیزی را منفجر کردم.

FFC: چقدر زمان صرف کار کردن روی این داستان کردید؟

تروی: من بدم میاد از اینکه کاری را معوق بگذارم، بنابراین همان لحظه که از برنامه‌ی مسابقه باخبر شدم، شروع کردم به جمع کردن ایده. ابتدا ۵۰۰ کلمه در حدود ۴۵ دقیقه نوشتم و چندروز باقیمانده را مشغول ویرایش و کم کردن تعداد کلماتش کردم و بدین ترتیب بود که دقیقاً ۲۵۰ کلمه درآمد.

FFC: آیا تابحال اتفاق افتاده داستانکی بنویسید که از اول کامل باشد – که احتیاج به ویرایش کمی یا حتی هیچ ویرایشی نداشته باشد؟

تروی فرح: نمی‌توانم بگویم تابحال اتفاق افتاده. سال قبل یک داستان‌کوتاه نوشتم، به اسم «احمق کوچولوی من»، شاید نزدیکترین چیز به آنچه باشد که شما می‌گوئید، اما خود آن هم در اصل ۲۰۰۰ کلمه بود و در ویرایش دوم و سوم بخش زیادی از آن حذف شد.

FFC: خیلی از داستان‌نویس‌های کوتاه هستند که با طرح‌های فوریتی خیلی راحت عمل می‌کنند، نه به‌صورت تمرین بلکه برای خلق کار واقعی و اصلی. نظر شما در این باره چیست؟

تروی فرح: این انگیزه و انرژی برای خلق حتماً باید از جایی آمده باشد و برای من، هیچ‌وقت از درون بروز نکرد، بلکه توسط محرک‌های بیرونی بود. نوشتن بنظر یک کار شخصی است – یک مسیر اجتماعی درونی– اما برای من، نوعی تمرین اجتماعی‌ست که در آن دنیای اطرافم را ادغام می‌کنم و به جریان می‌اندازم. بنابراین هر منبعی می‌تواند بهترین منبع باشد اگر از نتیجه مطمئن باشید.

FFC: چه‌چیز یک داستان‌کوتاه را برای خواندن و نوشتن واجد شرایط می‌سازد؟

تروی فرح: داستان‌کوتاه مورد علاقه‌ی من «برف» از جولیا آلوارز است زیرا در یک صفحه و نصفی حاوی: میانه، پایان (مقدمه لازم نیست)، یک تکرار ملایم و پیچیدگی مناسب است. مشکلی که بعضی از نویسندگان، حتی با داستان کوتاه‌نویسی دارند، رفتن بر سر اصل مطلب است. همیشه سعی کرده‌ام داستان‌کوتاه را به همان صورت معرفی کنم که داستانی را در یک‌بار تعریف می‌کنم – مردم خیلی توجه نمی‌کنند (پس باید موضوع را چسبید)، مردم مشغول انجام کارهای دیگری هستند (پس باید آنرا ساده نگهداشت) و همینطور آنرا خاطره‌ساز کرد.

FFC: روی این خط از داستانتان نظر بدهید زیرا شیفته‌ی این جمله هستم: «من گفتم: باید بی‌خیال همه‌ی چیزها بشوی – برای داشتن خودت هیچ قیمتی نمی‌توان تعیین کرد.»

تروی فرح: خب، برداشتی بود از گفته‌ی Marcus Cicero که می‌گوید: «ارزش آزادی تعیین نکردنی است.» البته چیزی که من گفته‌ام به حرف مردم عادی و عامه نزدیکتر است و فکر می‌کنم گاهی، این لحن خواندن را لذت‌بخش‌تر می‌کند. (راستی من یکی از طرفداران کورمک مک کارتی هستم). منظورم این نیست که از نوشتار تزئین شده خوشم نمی‌آید، ولی تضاد آن در نوشتن تأثیر بسزایی دارد، حداقل برای من اینطور بوده است.

FFC: در پایان تروی می‌خواهم از تو بخواهم فی البداهه با این کلمات داستان کوتاه ۱۰۰ کلمه‌ای بگویی:

کلید، سیب زمینی، پارادوکس، نامه، بیزاری، بازگشت، عروسک پارچه‌ای و ترک کردن.

تروی فرح: خب توانائی من در این حد است: ۹۹ کلمه، بدون در نظر گرفتن عنوان

اقدام ناموفق

صحنه شروع: کوچه‌ای مجاور یک‌بار و مغازه‌ی لوکس فروشی. هنرپیشه وارد می‌شود، حال و وضع خوشی ندارد، از بار پتی تا تقاطع ۲۲ تلوتلوخوران می‌رود، درحالیکه یک عروسک پارچه‌ای را در دست گرفته که بیشتر شبیه یک ساک سیب‌زمینی است. هنرپیشه به مغازه‌ی پرضد و نقیض خیره می‌شود و بعد نگاهش به پاکت نامه‌ای که رسیدش داخل آن قرار دارد. برمی‌گردد داخل، سعی می‌کند عروسک را برگرداند اما سند خرید ناخواناست و آنرا قبول نمی‌کنند. مرد با بیزاری عروسک را به داخل سطل‌آشغال داخل کوچه پرتاب می‌کند، کلیدهایش را پیدا می‌کند و از سمت چپ صحنه بیرون می‌رود.

اینجا کودک یتیم وارد صحنه می‌شود، خوشحال از پیدا کردن عروسک فراموش شده. پرده پائین می‌آید.

FFC: عالی بود تروی. متشکرم!

«پایان بندی در داستان»

مترجم« نگین کارگر»

یک پایان خوب و راضی‌کننده برای داستان شامل یک پروسه دوگانه است که در خلق کل داستان باید به آن توجه داشت.

۱- اولین مرحله این پروسه «دانستن» یا شناخت اولیه داستان است.

۲- دومین مرحله نشان دادن است: رساندن معنی از طریق ترکیب تصاویر و کنش‌ها.

کار من در نوشتن داستان با بلند صحبت کردن با یک دوست مشتاق شروع می‌شود، من راجع به صحنه هایی که تجسم کرده‌ام و یا ایده‌ها و آرزوهایم برای نوشتن داستان صحبت می‌کنم، قدم بعدی بستگی به این دارد که بخواهم داستان را با یک تصویر شروع کنم، یا با یک ایده.

آغاز با یک تصویر:

یک‌بار داستانم را با یک جمله توصیفی درباره کریسمس شروع کردم. تعدادی گاو شب کریسمس حاضر می‌شوند و با نفس گرمشان به یک نوزادی که درحال یخ زدن است می‌دمند و حالا به‌خاطر این کارشان هر سال ششم ژانویه می‌توانند یک شب به‌صورت واضح و روشن صحبت کنند.

برای کار کردن برروی داستانی مانند این که با یک حس و یا بخشی از طرح آغاز می‌شود قدم بعدی من این است که از دوستی که به من کمک می‌کند سئوال کنم «چه چیزی را راجع به این صحنه دوست داری؟» یا چه چیزی می‌تواند تو را به یک چنین طرح داستانی برساند.

وقتی به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهم آگاهی اولیه‌ام راجع به اینکه داستان در مورد چیست را گسترش می‌دهم و پاسخ من می‌تواند هر چیزی باشد:

یک حس،یک رفتار،یک ایده و یا یک ارزش

در مورد این داستان من ترجیح می‌دهم که گاوها به‌خاطر کار نیکشان بتوانند بیشتر صحبت کنند و متوجه می‌شوم که این قابلیتی که به گاوها داده شده به‌خاطر این نیست که کاری غیرمعمول انجام داده‌اند بلکه به خاطر این است که آن‌ها به کاری که لازم بوده انجام شود توجه کرده‌اند (اینکه نوزاد نیاز دارد که گرم شود) سپس آن‌ها از توانایی معمولی خود (نفس گرمشان) برای نجات کودک استفاده کرده‌اند.

تنوع ایده‌ها:

در این‌حالت من داستان را با یک ایده شروع کرده ام مثل یک درس عبرت‌آموز یا یک داستان در مورد ارزش‌ها؛ من ایده‌های مختلف را دوست دارم مثلاً:

- اینکه چقدر مسخره است که چند گاو یک بچه را «ها» کنند.
- شاید بچه از گاوها خوشش می‌آید بدون اینکه از توانایی آن‌ها برای نجات‌بخشی آگاه باشد.

صرف‌نظر از ایده اصلی‌ای که از داستان بیرون کشیده‌ام من کفه‌ی دیگر ترازو را با آنچه که داستان به من القا می‌کند متعادل می‌کنم.

آغاز با یک ایده:

غیر از داستان‌هایی که با تصویر شروع می‌شوند، سایر داستان‌ها را با یک ایده و یا بیان ارزش‌ها شروع می کنم و سپس کنش‌ها، کاراکترها و صحنه‌ها را خلق می‌کنم.

یکبار از من خواسته شد که داستان‌کوتاهی راجع به «دوستی» برای کودکان ۸-۱۲ سال بنویسم من از خودم پرسیدم «چطور می‌توانم موضوع "دوستی" را برای کودکی در این سن بیان کنم». پاسخ من این است که به دوستی به‌عنوان یک امر ناپایدار نگاه کنم (برخلاف چیزی‌که همیشه گفته می‌شود).

شما یک دوست را برای خود حفظ می‌کنید تا زمانی‌که ارتباطتان سخت شود سپس شما به دوستی خود خاتمه می‌دهید و یک ارتباط دوستی تازه را آغاز می‌کنید.

داستان براساس لحظات مشخصی شکل می‌گیرد: «یک‌روز یک کاراکتر یک کاری را انجام می‌دهد.»

به‌عنوان مثال من با تصور کردن دو دوست دیرینه به نوشتن می‌پردازم، این به نظر زیبا و ستودنی است اما پی‌رنگ داستان چیست؟

من شرایط متفاوتی را تصور می‌کنم: دو دوست در هنگام مواجهه با اولین سختی ارتباتشان را با هم قطع می‌کنند و یک دوست تازه را جایگزین ارتباط قبلی خود می‌کنند، سپس متوجه ارزش دوست قبلی می‌شوند.

همزمان با گسترش داستان آن را بازبینی و «نشان دادن» را آغاز می‌کنم، شخصیت‌ها و موقعیت‌ها را خلق می‌کنم که بتوانند ایده اصلی من را نشان دهد و نتیجه اخلاقی داستان روشن خواهد شد.

تبادل و توازن در نشان دادن و دانستن:

هیچ‌یک از این دو اصل تنها یک‌بار در داستان به‌کار نمی‌روند. در حقیقت باید در هنگام نگارش داستان خیلی آهسته بین این دو تعادل ایجاد کنم. در داستان کریسمس، من از نشان دادن به دانستن رسیده‌ام اما داستان همچنان سطحی است. «نشان دادن» در حالت خالص از خصوصیات و ظواهر سخن می‌گوید و بجای اینکه از یک گروه سخن بگوید در مورد یک فرد توضیح می‌دهد. چه اتفاقی می‌افتاد اگر من یک گاو منحصر به فرد را تصور می‌کردم؟ یا بهتر از آن، چه می‌شد اگر واکنش گاو را با سایر حیوانات مقایسه می‌کردم؟

معنای یک کنش ویژه می‌تواند با قرار گرفتن در کنار سایر کنش‌ها و اتفاقات واضح‌تر شود. مثلاً برای تأکید بر «اتکای به نفس»، شاید سایر حیوانات بخواهند تقلید کنند اما گاو خودش است و کار درست را انجام می‌دهد.

در این‌حالت من تصویر چند چوپان و یک مرد عاقل را می‌بینم که کودک را شاه می‌خوانند و او را ستایش می‌کنند و به او هدیه می‌دهند، شاید بعد از آن حیوانات از انسان‌ها تقلید کنند و اگر هر کدام از حیوانات با کرنش به کودک نزدیک شوند و تلاش کنند مثل کسی رفتار کنند که برای کودک هدیه آورده آنگاه شوخ طبعی و طنز نیز به داستان اضافه خواهد شد. در این هنگام گاو وارد داستان می‌شود و متوجه می‌شود که سرما کودک را می‌آزارد و با نفس خود او را گرم می‌کند.

بعد ایده اصلی داستان را دوباره چک می‌کنم و بررسی می‌کنم که آیا این کنش‌ها می‌تواند من را راضی کند یا خیر.

یافتن یک پایان:

در این هنگام من متوجه می‌شوم که یک پایان آشکار برای این داستان وجود دارد: تا امروز گاوها می توانند کاری را انجام بدهند که بقیه حیوان‌ها آرزو داشتند بتوانند انجام دهند: «هدیه دادن به کودک»

به «دانستن» برمی‌گردم و می‌بینم که این پایان بندی بر ایده اصلی من تأکید دارد. اگر اینگونه نباشد باید سعی کنم پایانی را بیابم که خواسته من را برای پایان‌بندی داستان برآورده کند. در این داستان قابلیت صحبت کردن گاوها می‌تواند باز هم قوی‌تر شود و جای گسترش بسیار دارد. دوباره زمان به «نشان دادن» می‌رسد:

از این پس اگر نیمه‌شب کریسمس و ششم ژانویه به میان جنگل بروید می‌توانید حیوانات را ببینید که دور هم حلقه زده‌اند و روی زانوان خود نشسته‌اند. سگ ها واق‌واق می‌کنند، الاغ‌ها عرعر می‌کنند، خوک‌ها جیغ جیغ می‌کنند ولی گاوها- این چهارپایان پهن زبان- تنها برای یک شب در طول سال زیباترین کلمات را در ستایش و پرستش به زبان می‌آورند.

پایان‌بندی: چگونه می‌توانم پایان خوبی برای داستانم خلق کنم؟

من به‌دنبال تصویری می‌گردم که بتواند پایان آن چیزی را که در داستان مورد علاقه من است نشان دهد. بدین منظور من بین این دو پروسه باید تبادل و توازن ایجاد کنم:

تبدیل صحنه به معنا و تبدیل دانسته‌ها به تصاویر.

http://www.storydynamics.com/Articles/Working with Stories/find ending.html

قصه ای دیگر به پایان رسید
حتی اگر کلاغ قصه ها هم به خانه رسیده باشد،
باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
www.chouk.ir