ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره هجدهم، رایگان
بهمن ماه، سال دوم
اولین نشریه الکترونیک(pdf)ادبیات داستانی ایران

داستان کوتاه«کوه سنگی»

بررسی داستانی از سلینجر

زیبایی شناسی موسیقی فیلم

بررسی نمایشنامه«تماس»

مقاله «با کدام راوی بنویسم؟»

مصاحبه با «ریموند کارور»

نقد وبررسی رمان«بادبادک باز»

معرفی فیلم«نیمه شب درپاریس»

نقد فیلم«اسب حیوان نجیبی است»

بررسی داستان فیلم«دریای درون»

داستان کوتاه«موشی که دیواررا خورد»

بررسی جامعه شناسی رمان«ذوب شده»

نقد و بررسی مجموعه داستان«شهرباریک»

این شماره همراه با: هادی نعمتی، آیدا احدیانی، فرحناز علیزاده، طیبه تیموری، عباس معروفی، روح الله کاملی

شهرام مکری، عبدالرضا کاهانی، خالد حسینی، ویلیام اینگ، جی دی سلینجر، وودی آلن، ریموند کارور

سوزان تورمن، پاتریک پار، اریک اریکسون، شولوخوف، خاوی یربارددم، آلخاندرو آمنابر

سخن سردبیر

ماهنامه ادبيات داستاني چوک

"چوك" پرنده‌اي است شبيه جغد كه از درخت آويزان مي‌شود و پي‌درپي فرياد مي‌كشد.

سردبیر : مهدی رضایی

هیئت تحریریه: نگین کارگر، شادی شریفیان، حسام ذکاخسروی، سروش رهگذر، سیدمجتبی کاویانی، لیلی مسلمی، محمد اکبری، 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

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

با افتخار هجدهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را تقدیم شاعزیزان می کنیم.

از زمانی که سایت کانون فرهنگی چوک راه اندازی شد بعد از مدتی دوستانی تماس می گرفتند و می گفتند که تعداد نظرات برای آثار نسبت به وبلاگی که داشتیم خیلی کمترشده و ابراز نارضایتی می کردند. اما با آمارهایی که خدمت دوستان می دادم دلشان آرام می گرفت و مطمئن می شدند که هنوز هم از سوی مخاطبان خودشان خوانده می شوند. حالا به جای اینکه برای تک تک دوستان بخواهم توضیح بدهم این فرصت را مغتنم می شمارم و آماری ساده را خدمت دوستان ارائه می کنم. البته آماری اصلی که در پایان سال و همچنین سالگرد چوک اعلام می شود هم سرجای خودش. این فقط یک آمار جزئی است برای اطمینان خاطر دوستان. در مدت ۵ سال فعالیت این کانون با نام انجمن داستانی چوک، وبلاگ این انجمن هفتگی به طور متوسط نزدیک به ۶۰ نظر دریافت می کرد. زمانی که فعالیت سایت شروع شد به خاطر پخش شدن نظرات در بخش های مختلف شاید یک بخش دارای کامنت کمتری شده باشد اما در آمار کلی سایت، باز هم بارشد بازدید و درج نظر روبه رو هستیم. در حال حاضر که فقط ۴ ماه از راه اندازی این سایت می گذرد تا به حال نزدیک به ۱۲۰۰ نظر ثبت شده است که اگر این رقم تقسیم به تعداد هفته ها شود ملاحظه خواهید کرد که رشد نظرات هم خوب بوده و پسترفتی صورت نگرفته. با توجه به ۱۵۰۰ کامنت که در وبلاگ در سال جاری درج شده و با توجه به این روند رو به رشد روزانه تعداد کامنت ها تا انتهای سال به بیش از ۳۰۰۰ عدد در سال خواهد رسید که از با این احتساب از آمار سال گذشته نیز فراتر رفته که در مقایسه با دیگر سایت های ادبی رقمی غیرقابل قیاس است و همیشه آمارهای این کانون با دیگر فضاهای مشابه غیرقابل قیاس بوده و این از اعتماد و همراهی شما دوستان عزیز است. امید است که با همراهی خوب شما سروران بتوانیم این روند رو به رشد را همیشه پیش رو داشته باشیم.

فهرست

داستان و درباره داستان

خبرهای ادبی/ مجتبی کاویانی.....۶

نقدوبررسی رمان«بادبادک باز»، خالد حسینی/فرحناز علیزاده.....۱۱

نقد وبررسی مجموعه داستان«شهرباریک»آیدا احدیانی/ روح الله کاملی.....۱۳

جامعه شناسی- داستان، رمان «ذوب شده» اثرعباس معروفی، حسین برکتی.....۲۱

تئاتر- داستان،نمایشنامه «تماس» نوشته «ویلیام اینگ» /راضیه مقدم.....۲۴

روانشناسی- داستان،«تفرّد»/سروش رهگذر.....۲۸

داستان کوتاه«موشی که دیوار راخورد» طیبه تیموری.....۳۰

داستان کوتاه «کوه سنگی» هادی نعمتی.....۳۲

بررسی«یک روز خوش برای موزماهی» اثر جی‌دی سلینجر /مجتبی اسماعیل‌زاده.....۳۴

انگولک ادبی /مهدی رضایی.....۳۳

سینما- داستان

سینما- اقتباس، فیلم کوتاه محدوده دایره،شهرام مکری /بهروز انوار.....۳۹

بررسی داستان یک فیلم،«دریای درون» /محمد رضا عبدی.....۴۱

نقد فیلم«اسب حیوان نجیبی است» / محمد اکبری.....۴۴

موسیقی فیلم،«زیبایی شناسی موسیقی فیلم» /حسام ذکا خسروی.....۴۶

معرفی فیلم«نیمه شب درپاریس»،وودی آلن /نگین کارگر.....۴۸

بخش ترجمه

داستان ترجمه«زندگي ازديد يك آدامس تِخ شده»/ پاتریک پار ،مترجم لیلی مسلمی.....۵۰

مصاحبه با «ریموند کارور»/شادی شریفیان.....۵۲

مقاله«باکدام راوی بنویسم؟»سوزان تورمن/نگین کارگر.....۵۴

آسیب شناسی ترجمه، سبک درترجمه /محمد اکبری.....۵۶

خبرهای ادبی

www.chouk.ir

خبرهای ادبی،

فرهنگی و هنری از شعر و داستان تا سینما و تئاتر و موسیقی همه در

سایت" کانون فرهنگی چوک"

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

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

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

خبرهای تکمیلی دربخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک

مجموعه شعر«سارائیسم» منتشرشد

به گزارش خبرگزاری چوک: «سید احمد حسینی» دبیر بخش شعر کلاسیک کانون فرهنگی چوک مجموعه شعر جدید خود را روانه بازار کرد. این مجموعه شعر «سارائیسم» نام دارد که به گفته منتقدان «تفاوت را می‌توان در این اثر به‌خوبی مشاهده کرد». حسینی شاعر فعالی است و غیر از این اثر، آثار دیگری از جمله: چسبی به نام زخم، طهران خیابان جمهوری، چهار بیست ویک، غزل روزگار ما، سه بعلاوه یک را در کارنامه خود دارد. «سارائیسم» شانزدهمین اثری است که از سوی اعضای کانون فرهنگی چوک منتشر شده است.

معصومه ابوطالبی؛ عضو کانون فرهنگی چوک داستان‌هایش را منتشر می‌کند.

به گزارش خبرگزاری چوک: «مثل یک بوم سفید» نام مجموعه داستانی از معصومه ابوطالبی‌ست که چندی پیش توسط نشر روزنه به اداره‌ی کتاب ارسال شده و در انتظار مجوز نشر است.

ابوطالبی در گفتگو با خبرنگار چوک ضمن اعلام این خبر افزود: فضاهای مختلف و متنوعی را در داستان‌هایم تجربه کرده‌ام. مثلا دو تا از داستان‌ها در فضایی بومی اقلیمی مناطق کویری یزد اتفاق افتاده‌اند و شامل اِلمان‌ها اجتماعی رایج در این مناطق می‌شوند.

این نویسنده ضمن بیان این مطلب که باقی داستان‌هایش اغلب حال و هوای امروزی و مدرن دارند، اضافه کرد: در اغلب داستان‌ها، فضای اصلی؛ فضای مدرن شهری‌ست اما در داستان «پروانه از یاد رفته» که یک اثر سورئال است؛ ماجرا فرق می‌کند.

وی ادامه داد: این داستان که به سمت حقوق زنان نیز گرایش دارد؛ داستان زندگی یک خانواده‌ی ۳ نفره است که در ابتدا در یک فضای رئال پیش می‌رود اما در ادامه اتفاق‌هایی که برایشان رخ می‌دهد؛ وجهه‌ای سورئال به داستان می‌دهد و رنگ و بوی متفاوت به خود می‌گیرد.

ابوطالبی در مورد وضعیت کتابش توضیح داد: حدودا یک‌ماه است که کتابم به ارشاد رفته و منتظر صدور مجوز انتشارش هستم.

وی اضافه کرد: در حال حاضر مشغول نگارش یک رمان هستم که تم خانوادگی دارد و دغدغه‌های انسان‌شهری امروزی را با تمی روانشناسانه و درونی دنبال می‌کند.

معرفی پرفروش‌های آمریکا درسال ۲۰۱۱

به نقل از یو.اس.ای. تودی، در فهرستی که دربرگیرنده نام ۱۰۰ کتاب پرفروش آمریکا در سال گذشته است، کتاب «کمک» نوشته کاترین استاکت توانسته است جایگاه نخست را به خود اختصاص دهد. در این کتاب داستان یک زن جوان سفیدپوست و خدمتکارهای سیاهپوست او در دهه ۶۰ قرن بیستم روایت می‌شود.

در مکان دوم رمان «بازی‌های گرسنه» نوشته سوزان کالینز جای دارد. این کتاب پرفروش آخرالزمانی درباره تلاش یک دختر جوان برای نجات جان دیگران است.

«بهشت جایگاهی واقعی است» نوشته تادبور پوولین وینسنت که جایگاه سوم را به خود اختصاص داده این کتاب غیر داستانی رفتن یک پسر به بهشت و بازگشت او را روایت می کند.

مکان چهارم نیز به کتاب داستانی «آب برای فیل ها» اختصاص یافته است. این کتاب نوشته سارا گروئنودرامی درباره عشق و سیرک در دهه ۳۰ میلادی است.

مکان پنجم از آن «آتش گرفتن» نوشته سوزان کالینز است. در این کتاب داستانی دو قهرمان داستان پس از برنده شدن در بازی هدف دزدان قرار می‌گیرند.

«خاطرات یک بچه ریغو: دلتنگی» ششمین و جدیدترین داستان از مجموعه داستان های جف کینی که برای کودکان و نوجوانان نوشته شده مکان ششم این جدول را در اختیار گرفته است. در این قسمت گریگ پس از نمرات افتضاحی که در مدرسه گرفته توسط خانواده اش حبس می‌شود.

«پر چانه مسخره» نوشته دیگری از سوزان کالینز مکان هفتم این فهرست را در اختیار گرفته است. این کتاب داستانی که قسم تنهایی دو داستان قبلی است، درباره تلاش قهرمانان داستان برای موفق شدن در برابر مشکلاتی است که با آن روبه رو شده اند.

در مکان هشتم یک کتاب غیر داستانی دیگر جای گرفته که «استیو جابز: یک زندگینامه» نوشته والتر ایزاکسون است. در این کتاب زندگینامه استیو جایز مدیر فقید کمپانی اپل روایت شده است.

مکان نهم جایگاه نویسنده پرفروش فقید استیگ لارسن نویسنده سوئدی است که با «دختری با خالکوبی اژدها» امسال نیز در فهرست پرفروش‌های آمریکا جای دارد. این کتاب که جلد نخست از سه‌گانه هزاره است، داستان یک دختر هکر و یک مرد روزنامه‌نگار را در برابر مجموعه‌ای از کارهای خلاف باز می‌گوید.

مکان دهم نیز در اختیار یک کتاب غیرداستانی دیگر با عنوان «شکسته نشده» است. این کتاب نوشته لورا هیلن براند و درباره مقاومت در جریان جنگ جهانی دوم است.

مکان یازدهم نیز در اختیار «دختری که با آتش بازی کرد» دومین قسمت از سه گانه هزاره نوشته استیگ لارسن است.

در مکان دوازدهم «میراث» نوشته کریستوفر پائولینی جای دارد. این کتاب داستانی درباره آراگون و اژدهای اوست که می خواهد عدالت را اجرا کند. این کتاب چهارمین داستان از مجموعه آراگون و اژدهای اوست.

«دختری که به لانه زنبورها لگد زد» قسمت سوم هزاره استیگ لارسن مکان سیزدهم را نیز در اختیار گرفته است و ادامه ماجرای دو شخصیت اصلی را بازمی‌گوید.

مکان چهاردهم نیز به یک کتاب داستانی دیگر با عنوان «پسرخورشید: قهرمان انالمپوس» نوشته ریک ریوردان تعلق دارد. این کتاب که برای نوجوانان نوشته شده جلد دوم از مجموعه داستان های پسر نپتون است.

یک کتاب غیرداستانی دیگر در مکان پانزدهم پرفروش های آمریکا جای گرفته که کتاب «کشتن لینکلن: تروری که آمریکا را عوض کرد» نام دارد. نویسنده این کتاب بیل اورایلی و ناترین دوگارد هستند و در این کتاب به مرگ لینکلن پرداخته اند.

«اقامه کنندگان دعوی» جدیدترین کتاب جان گریشام حقوقی و جنایی‌نویس آمریکایی جایگاه شانزدهم را به خود اختصاص داده است. او در این کتاب داستانی، روایتگر ماجرای شرکای یک شرکت است که ماجراهای حقوقی می‌تواند زندگی‌شان را دستخوش تغییر کند.

مکان هفدهم نیز در اختیار یک اثر داستانی دیگر با عنوان «یک زندگی دزدیده شده» نوشته جیس دوگارد است که خاطرات یک آدم‌ربایی را بازمی‌گوید.

در مکان هجدهم «بازی تاج و تخت ها» نوشته جورج آر.آر.مارتین جای دارد که در آن به پادشاهی سلاطین پیش از تاریخ می پردازد. این کتاب نخستین جلد از یک مجموعه ۶ جلدی است. مکان نوزدهم به اثر دیگری از گریشام با عنوان «اعتراف» تعلق دارد که داستان قاتلی را می گوید که بیگناهی به جای او دستگیر شده و در حال اعدام است. در مکان بیستم نیز «بهترین من» نوشته نیکلاس اسپارک جای گرفته.

این اثر داستانی ماجرای به هم رسیدن زوجی را باز می گوید که پس از یک جدایی ۲۵ ساله بار دیگر یکدیگر را پیدا می کنند.

در ادامه این فهرست که در برگیرنده نام ۱۰۰ اثر پرفروش است کتاب غیرداستانی تینافی، کتاب جدید استفن کینگ باعنوان ۱۱/۲۲/۶۳ ، جلد دیگری از مجموعه ریک ریوردان، جلدپنجم مجموعه جورج آر.آر.مارتین، پنجمین قسمت از مجموعه خاطرات یک بچه ریغو نوشته جف کینی، رمان تحسین شده «اتاق» نوشته اما دونوگ، «کشتن آلکس کراس» نوشته جیمزپترسون، «حالا او را می بینی» اثر دیگری از جیمزپترسون، قسمت دوم مجموعه جورج آر.آر.مارتین، «طلوع خورشید» نوشته است فانی مهیر، «مردششم» دیویدبالداچی، «یک روز» کتاب پرفروش بریتانیایی نوشته دیویدنیکلاس، «جستجو» نوشته نورا رابرترز جلدهای دیگری از خاطرات یک بچه ریغو جای گرفته اند.

جالب اینکه کتاب کلاسیک «کشتن مرغ مقلد» نوشته هارپرل یکه ۵۱ سال از انتشار آن می گذرد نیز مکان ۸۸ این فهرست را به خود اختصاص داده و خاطرات جورج بوش نیز مکان ۹۲ این فهرست را از آن خود کرده است. «هری پاتر و سنگ جادو» که نخستین قسمت از مجموعه هفت جلدی کتاب خانم رولینگ است نیز در مکان ۹۹ این فهرست قرار گرفته است.

ژنو ۳۰۰ سالگی «ژان ژاک روسو» را جشن می‌گیرد

شهر ژنو در سال جاری میلادی سیصدمین سالروز تولد برجسته‌ترین شهروند خود ژان ژاک روسو را جشن خواهدگرفت. به نقل از خبرگزاری سوییس، برای برپایی این فستیوال که «روسو برای همه» نام دارد برنامه‌های گوناگونی در زمینه‌های ادبیات، موسیقی، فلسفه، علوم تربیتی و گیاه‌شناسی پیش‌بینی شده است.

ژان ژاک روسو نویسنده، فیلسوف، مربی تربیتی، طبیعت‌شناس و آهنگساز عصر روشنگری در ۲۸ ژوئن ۱۷۱۲ در شهر ژنو واقع در کشور سوییس متولد شد. او ۱۶ سال نخستین عمرش را در شهر زادگاهش سپری کرد. سپس به انگلستان، ایتالیا و فرانسه سفر کرد و سرانجام در ۲ جولای ۱۷۷۸ در منطقه «ارمنوویل» در شمال پاریس چشم از جهان فروبست.

اندیشه‌های او در زمینه‌های سیاسی، ادبی و تربیتی، تأثیر بزرگی بر معاصران گذاشت. نقش فکری او که سال‌ها در پاریس عمر سپری کرد، به‌عنوان یکی از راه‌گشایان آرمان‌های انقلاب کبیر فرانسه غیرقابل انکار است. از جمله آثار معروف او می‌توان «قرارداد اجتماعی» مربوط به سال ۱۷۶۲، «امیل یا تربیت» ۱۷۶۲ و «اعترافات» (۱۷۷۰ تا ۱۷۶۵) را نامبرد. اهمیت و شهرت روسو تنها به کشورش محدود نمی‌شود و از مرزهای سوییس نیز فراتر می‌رود. از این‌رو در برگزاری این فستیوال تنها شهرهای غربی سوییس سهیم نیستند و بخشی از آن برعهده کشور فرانسه است. علاوه براین کشورهایی همچون برزیل، روسیه و آمریکا نیز از برنامه‌های خاص خود در این زمینه خبر داده‌اند. نقطه عطف برنامه‌های شهر ژنو برای ۳۰۰ سالگی روسو برپایی نمایشگاهی در موزه قوم‌شناسی در پاریس و کتابخانه دولتی این شهر است. همچنین در نمایشگاه پاریس ۲۰۱۲ نیز یاد این نویسنده بزرگ گرامی داشته می‌شود.

مجموعه داستان «چتر کبود» اثر جواد افهمی نقد و بررسی می‌شود

به گزارش خبرگزاری چوک: «چتر کبود» جواد افهمی نقد می‌شود مجموعه داستان «چتر کبود» نوشته جواد افهمی در سلسله نشست‌های نقد ادبی «روزنه کتاب» در فرهنگسرای اخلاق نقد و بررسی می‌شود. فرهنگسرای اخلاق در ادامه برنامه‌های آموزش و نقد داستان با نام «روزنه‌ای به کتاب» مجموعه داستان جواد افهمی با نام «چتر کبود» را پنجشنبه ۶ بهمن‌ماه از ساعت ۱۵ تا ۱۷ نقد و بررسی می‌کند.

در این نشست محسن حکیم‌معانی و فرحناز علیزاده در مقام منتقد حضور دارند و جواد افهمی مؤلف اثر نیز به نقدها و پرسش‌ها پاسخ خواهد داد. فرهنگسرای اخلاق در خیابان پیروزی، خیابان شکوفه خیابان شهیدکاظمی واقع شده و این نشست در تالار اجتماعات فرهنگسرا برگزار می‌شود.

افهمی در مجموعه داستان «چتر کبود» که انتشارات افراز آن‌را منتشر کرده است، یازده داستان را در یکصد و سی و پنج صفحه روایت کرده است. مضامین این داستان‌ها را بیشتر موضوعات اجتماعی تشکیل داده و نویسنده در پرداخت روایی داستان‌ها سعی کرده از تنوع و شادابی بهره جوید و از این‌طریق خواننده را در مسیر خوانش تا به انتهای داستان ثابت‌قدم نگه دارد.

داستان و درباره داستان

خالد حسینی

(کابل-۱۹۶۵)

نقد و بررسی رمان «بادبادک‌باز»

اثر«خالد حسینی»/ فرحناز علیزاده

رمان با عدم تعادل داستانی آغاز می‌شود و امیر به وسیله تماس تلفنی رحیم خان دوست و مشاور پدرش برای جبران مافات به پاکستان و گذشته های دور فراخوانده می‌شود. فراخوانی که شاید با اطناب متنی همراه است و می‌توانست موجزتر از این روایت شود. متن از نثر ساده وروان بدون استفاده از تکنیک خاص و یا بازی های زبانی و فرمی سود جسته تا داستانی خطی همراه با توصیفات و فضاسازی قابل ملموسی را به خواننده ارائه دهد. نویسنده از دیدگاه من راوی استفاده کرده تا نگاه خودشناسی و هستی شناسانه اثر را به رخ بکشاند. تنها تکنیک به کاربرده شده در رمان استفاده از فلش بک و تغییر من راوی است که به اعتقاد نگارنده بی مورد به نظر می‌رسد؛ چراکه بیان رخدادها می‌توانست همچنان وفادارانه به روایت امیر و بازگو کردن شنیده‌هایش از گفته های رحیم خان باقی بماند. مضمون رمان این گفته پل ریکور را به یاد می‌آورد که گذشته در حال متجلی است و «راه درست رستگاری همین است که گناه به خیر و خوبی منجر شود»(ص۲۹۸)

حال اجازه بدهید خیلی کوتاه از علل رشد خوانش این کتاب نیز بگویم. یکی از علل همان زبان ساده اثر و انتخاب زبان انگلیسی و معیار به جای زبان افغان است. همان طور که خود خالد حسینی نیز متذکر شده که برای جلب مخاطب بیشتر این زبان را انتخاب کرده است.

۱- چاپ رمان مصادف است با حادثه ۱۱ سپتامبر؛ ورود امریکا به افغانستان و توجه مردم دنیا به مردمان افغان و بخصوص طالبان

۲- نوعی جنگ مخفیانه و سرد علیه شوروی‌ها که در کتاب انسان های متجاوز معرفی شده اند و امریکا که مهد آزادی و مکانی برای رشد و شکوفایی انسان مطرح می شود.

۳- عطش شناخت مردم جهان بعد از مطرح شدن طالبان ها. انسان‌های آن سوی آب ها خیلی مایل بودند که بدانند افغان ها چگونه زندگی می‌کنند و دارای چه آداب و روسوماتی هستند. چه افرادی هستند که به خود اجازه داده‌اند دوقلوهای امریکا را به آتش بکشانند.

اینجاست که بحث مطالعات فرهنگی آغاز می‌شود. دراین دیدگاه هر متن یک دلالت فرهنگی است که توسط آن می‌توان با یک قوم و سنت آشنا شد. دراین دیدگاه هر نشانه به عنوان مثال زبان رفتاری، مراودات، نوع پوشش و نوع غذا یک صورت بندی معنایی به شمار می‌آید که پشت آن یک ایدئولوژی نهفته است. نقد فرهنگی به تصنعی بودن نظام های نشانه‌ای می‌پردازد تا بگوید که چگونه پشت هر نشانه‌ای که شبیه اسطوره و سنت شده یک ایدئولوژی پنهان است.

امیر نوجوان برای یافتن علت اینکه چرا هزاره‌ها موجودات پستی هستند به کتب متعدد روی می‌آورد و متوجه می‌شود «هزاره ها از اعقاب مغول‌ها و به پخ دماغ معروف هستند». او با وجود اینکه با حسن ارتباطی عاطفی دارد اما به علت سنت‌ها پیش خود اعتراف می‌کند «از همه این‌ها که بگذریم (دوستی‌اش با حسن) چون غلبه بر تاریخ و همین طور مذهب آسان نیست؛ در نهایت من پشتو نبودم و او هزاره. من سنی بودم و او شیعه و هیچ چیز نمی‌توانست این موضوع را تغییر دهد. هیچ چیز»(ص۳۰) نشانه هزاره کثیف که در سنت جای می‌گیرد برگرفته از ایدئولوژی است. امیر باوجود آنکه می‌داند پشتون‌ها دست به سوزاندن خانه‌ی هزاره‌ها زده‌اند و زنانشان را به کنیزی و خودشان را به کلفتی گرفته‌اند ولی باز نمی‌تواند در مقابل این سنت فراگیر مقاومت کند. از همین رو جلو آصف به دوست بودنش با حسن اقرار نمی کند. سنت اسطوره ای که باعث می‌شود آصف در رویاهایش افغانستانی بدون هزاره کثیف را

بخواهد و تجسم کند و معلم امیر بگوید که «شیعه ها همیشه در حال شهیدنمایی هستند»

جالب آنکه این فرهنگ و سنت برتر بودن از طریق گفتمان غالب چنان در ذهنیت هزاره ها رسوخ می‌یابد که آنان نیز جایگاه اجتماعی‌شان را بدون چون و چرا می‌پذیرند. از دیدگاه جامعه‌شناسی نقش اجتماعی تعیین کننده موقعیت فرد در جامعه است. «علی» با وجود آنکه می‌داند ارباب به زنش تجاوز کرده همچنان درخدمت او باقی می‌ماند و حسن به خاطر وفاداری به امیر مورد تجاوز قرار می‌گیرد. جالب تر آنکه پذیرش این گفتمان بانی کشتار دستجمعی افغان‌ها می‌شود و آنان را آنچنان به انفعال می‌کشاند که به امیر نیز تذکر می‌دهند، چشم در چشم یک طالبانی ندوزد.

در بحث مطالعات فرهنگی، خواننده با سنت‌هایی روبه رو است که برایش جالب و خواندنی است. مسابقات بزکشی که در آن چارپاری زیر سم اسبان لگدمال می‌شود، مراسم آیین هم صحف که از رسومات ازدواج است؛ رسم کنار در ایستادن هنگام فوت عزیزان و... که نشان می دهد «افغان‌ها مردم مستقلی هستند که آداب و روسوم را دوست دارند» و حتی در مهاجرت نیز برای آن ارزش زیادی قائل هستند.

بازنمایی اعتقادات، سنن، خرافات و رسومات یکی از کارکردهای نقد مطالعات فرهنگی است؛ رسم و سنتی که در انتها باعث آشتی بین سهراب و امیر با فاصله سنی زیاد می‌شود. فرهنگ امیر در خارج انباشت خاطرات اوست؛ جمع شدن تصاویر و تعدادی خاطره، فرهنگ افغان را برای امیر تداعی و بازسازی می‌کند. نشان های چون بادبادک باعث کنش دلالتی بادبادک بازی می‌شود و در یک نظام دلالتی معنی می‌یابد. نشان های که برخاسته از فرهنگ مشترکی است که بانی کنش دلالتی وار تباطی بین سهراب و امیر در پایان رمان می‌شود.

از طریق این دیدگاه می توان به مدل فرهنگی زنان در اثر توجه داشت. زن چگونه به عنوان ساخت فرهنگی در بادبادک باز معرفی می‌شود؟ در این اثر خواننده با چند نوع زن روبه رواست. ۱- زنانی منفعل که تابع مردان هستند (فرزانه) ۲- زن سرکش که عاقبت به خیر نمی‌شود (صنوبر) ۳- زن سرکشی که بعدها تن به هنجارها می‌دهد (ثریا) ۴- زنانی که مورد سوءاستفاده قرار می گیرند و در کل زنان منفعلی که به گونه ای پذیرنده گفتمان غالب هستند. ثریا باوجود آنکه معلم و تحصیل‌کرده است ولی براساس گفتمان پدر و مادرش، دغدغه‌اش تنها زایش است و بس.

«وزارت فساد و تقوا اجازه نمی‌دهد هیچ زنی بلند حرف بزند»(ص۲۱۷)

تأثیر فرهنگ دیگری بر فرهنگ، یکی دیگر از نکاتی است که در این دیگاه بررسی می‌شود. ادبیات فارسی چون فردوسی، حافظ و مولوی در ادبیات افغان و ارتباط سنت‌های مشترک بین این دو قوم شاید یکی از نکاتی است که باعث می‌شود خواننده ایرانی با کتاب و رسومات آن احساس هم ذات پنداری بیشتری داشته باشد.

در اینجا بحث مطالعات فرهنگی را به دلیل نبود زمان کافی به اتمام می‌رسانم و امیدوارم که بحث قدرت فوکو درباب (بدن کشاکش قدرت است؛ گفتمان غالب وسیله‌ای برای انتقال قدرت و مولد قدرت است؛ هرم قدرت فوکوو...) را در زمانی دیگر پیگیری کنم.

نقد و بررسی مجموعه داستان «*شهر باریک*»

اثر «آیدا احدیانی»/ روح الله کاملی

طنازی قابله‌ی «شهرباریک»

شهر باریک مجموعه‌ی داستانیِ نخست نویسنده‌ای است در غربتِ کانادا. روی جلدِ مجموعه که توسط نشر افرای سوئد منتشر شده در زمینه تیره و سیاه، دیوارهای سرخ آجری شهری فرا رفته (تقریباً همان‌که در تاریک‌خانه‌ی هدایت صحبتش می‌شود و اندک شباهتی دارد به دیواره‌های مهبل)

هیجده داستان کوتاه که نشان دهنده‌ی وفاداری احدیانی است به مینی مالیزم. اما قالبِ مجموعه اندکی فراتر رفته. داستانکِ بعدی بلافاصله پس از داستان پیشین آغاز نمی‌شود بلکه طرحی سیاه‌مشق گونه پل ارتباطی هر داستانک است با بعدی‌اش... همان تصاویری که در داستان‌های مصور شاهدش بودیم... اما اینبار تصویرگری حاصل قلم توکانیستانی نام آشناست. آیدا دال‌هایی می‌آفریند و سپس مدلول‌ها در ذهن خواننده کنار هم می‌نشینند و تصویر در ذهن خواننده شکل می‌گیرد...

دال‌های واژگانی مجموعه، بازتابی تصویری در ذهن مخاطب دارند و توکا از همین بازتاب‌ها تصویرگری‌هایش را می‌آفریند... رنگ‌های سیاه و سفید در تصویرگری‌ها آن‌ها را به تصاویر ذهنی نزدیک می کند و غرابت و وهم گونگی‌اشان، تصویرگری توکا را به وادی رویا می‌کشاند... همان کششی که در داستانک‌های آیدا شاهدش هستیم، هر داستانک را انگار دخترکی شیطان بازگو می‌کند، او کابوس‌ها یا معدود رویاهایش را تعریف می‌کند.

قصه‌ی نخست؛ این سکه مال شماست؟

توکا، انگار شیره‌ی این داستانک را چکانده در یک تصویر. خواندن (و نه تماشای این تصویر) رخدادی دیگر است. در داستانک دو شخصیت داریم اما در تصویر حداقل چهار شخصیت (میز و پرده را حسابن می‌کنیم) خوک که انگار ذهنیت شخصیت دوم است و راوی –بازتاب آیدا در این قصه- و پاهایی که متعلق به هیچکدام نیست، انگار پاها از طراح است از توکا (اینجا توکا عکاس خبری است)... این تصویر، نمایی کلی است از کلیت مجموعه. تقابل زنی آیدا نام با مرد و کلی‌تر با فرهنگ غرب...

موجز بودن این داستانک، گاه ما را به این باور می‌کشاند که سفید خوانی متن دو برابر سیاهه خوانی است...

شخصیتی قالبی در رستورانی بدنبال یک سکه به زیرمیز سرک می‌کشد و شخصیت روبرویی (در معنای روانشناختی‌اش) یک سرخپوست، او نیز سرک می‌کشد به دنبال سکه و بعد گفتگوها و هفته‌ی بعد که راوی در روزنامه جسد سرخپوست را می‌بیند اطلاعات او را انگار به پلیس می‌دهد. داستانک شبیه یک عکس فوری است، شبیه خاطرات عکس گونه که در ذهن اغلب ما هست و نیست...

داستانک در ساختار دو برش دارد. برشی مربوط به رستوران و برشی که هفته بعد. اختصار موجز در حد یک عکس... همان چیزی که در زندگی غربی به آن سمت حرکت می‌کنند، خانه‌های کوچک و مینی‌مالیزه شده... اتومبیل‌هایی کوچک و کوچک‌تر و...

آنچه در فضای ماورای این داستان می‌گذرد شاید جذاب‌تر باشد، داستانک مفهوم اهاله‌ی شخصیت است در کانادا، کانادا سرزمینی است با قوانین سرمایه‌داری، آنجا که آدم‌ها فقط به خاطر یک لونی همدم هم می‌شوند.

کره‌ی زمین خیلی...

داستانک در لایه‌ی نخست، هذیان‌های ذهن یک بمب گذار

است. او عضو سازمان مخالفان مهاجرت است و دلیل بمب گذاری‌اش هم همین است، بدنام کردن مهاجران.

در لایه‌ی دوم، هذیان‌های نیمه خودآگاه نویسنده‌ای را شاهدیم که مدام شخصیت اصلی داستانکش را انگولک می‌کند و بعد خودش چه در پاورقی و چه در متن داستان وارد داستان می‌شود...

لایه سوم، تزریق فلسفه و اندوخته‌های احدیانی است به ذهن خواننده، متن برش می‌خورد تا نویسنده بفلسفد و البته این فلسفیدن با طنازی نثرِ احدیانی به خوبی بازو به بازوی هم داده‌اند. آیدا در فلسفیدنش می‌خواهد پایه‌های داستانی‌اش و آنچه تداعی‌ها در ذهن خواننده می‌سازند را از بین ببرد. به این‌ترتیب با گفتن تروریست آنچه در ذهن خواننده می‌درخشد شاید تصاویر تکرار شده‌ی تروریست‌های تلوزیونی باشد، خشن و ریشو یا قاتلی با یک گُل (لیون یا حرفه‌ای). آیدا همان نخست، گربه را دم حجله می‌کشد،

«...مرد خونسرد نیست. در خانه گربه و گیاه سبز ندارد. موسیقی کلاسیک گوش نمی‌دهد...» همان،ص۱۶

آنچه در خوانش کل داستان‌ها دستگیرمان می‌شود یک نکته است، آیدا از دغدغه‌ها و تجربه های مهاجرتش در بلاد غربت می‌نالد، البته این تجربیات شبیه تجربیات وهمی هدایت نیست که حاصل پرسه زدن در دنیای ذهنی‌اش باشد و همینطور شبیه تجربیات رضا قاسمی (ر.ق) که حاصل پرسه در هزار تویی یک ذهن مهاجر باشد بلکه حاصل دیده‌ها و شنیده‌های یک ذهن ایرانی در کاناداست. به عبارتی اندکی از ذهن گرایی فاصله گرفته شده و اگر هم ذهن گرایی هست، زنانه است... نگاه یک زن به جهان هدایت و قاسمی و معروفی و قهرمان و...

روزی برای یک زن

یک نمای ابژکتیو و لانگ از سه شخصیت. راوی، مرد و زنی دیگر. آنچه در سازوکار این داستانک می‌تواند جذاب جلوه دهد خاصیت توازی یا الاکلنگی است یا خاصیت آینه و محور.

انگار راوی روبروی آینه (مرد) است. در منظر روانشناسیِ یونگ، مردِ درون، نوعی آینه‌ی تمام نماست برای زن و برای مرد، زن درونش (آنیما و آنیموس‌ها)

راوی در آینه‌ی شخصیتی‌اش، روی دیگر خود را می‌بیند. با این وصف زن دوم، چیزی نیست جز بازتاب لحظه‌ای پیکر یک زن. انگار راوی، عابری است که در گذر از مقابل شیشه‌ی رفلکس یک مغازه به آنی انعکاس خودش را می‌بیند و تمام...

حرف بزنیم؛

یک مهاجر به ظاهر ایرانی، پرستار یک پسر نوجوان افلیج است. نوجوان، عاشق نیاز می‌شود و از او کمال محبت (با حدسی نزدیک به یقین) یا ازدواج را خواهان است اما نیاز می‌داند محال است، علت عشقِ نوجوان شاید محبت صادقانه‌ی یک شرقی است. این شرقی که ویزایش معلق است و در هراس دیپورت شدن به آخرین پناهگاهش یعنی همین نوجوان می‌چسبد و حتی آلت تناسلی پسرک را با عشقی مادرانه می‌شوید؛ کاری که برای کایل غریب است.

انگار آلت تناسلی کایل آخرین تخته پاره‌ای است که نیاز (چه اسمی، نیاز به هر دست‌آویزی تا بماند و دیپورت نشود) به آن چنگ می‌زند. آلت تناسلی فلج شده‌ی یک غربی با دمیدن یک روح شرقی انگار دچار تغییر می‌شود. اما این دمیدن روح به آلت غربی، انگار چیزی غیرمجاز باشد، همین عامل می‌شود تا کایل به نزد پدرش تبعید شود و بعد نیاز که واپسین تخته‌اش از دستش کشیده می‌شود و در گرداب دیپورتینگ...

میتوانم اینجا سیگار بکشم؟

داستانک در واپسین جمله‌اش آغاز می‌شود، درِخانه‌ی یک ایرانی مهاجر به صدا درمی‌آید، او در را باز می‌کند و با تعمیرکار کولر مواجه می‌شود و بعد صحبت از موش می‌شود و صحبت از اهلیت و زادگاه. داستانک در قالبش ساده و بسیار مختصر است. در ورای متن است که هراس یک مهاجر نشان داده می‌شود، هراس یک ذهن تنها، ذهن یک هماخولیا و فوبیا را در بردارد.

«گفتم: من از موش خیلی می‌ترسم. دیشب اصلن نخوابیدم. حس کردم داره میاد روی تختم. تا صبح چراغ رو خاموش نکردم...» ص۳۳

آنچه این تصویر متنی را جاندار می‌کرده و باعث می‌شده که از طرح به درآید، در مابقی داستان بوده که هنوز نوشته نشده. این داستانک شلیک گلوله‌ای در مسابقه‌ی دو بوده، ما تنها دستی را که تفنگ دارد می‌بینیم و تمام... قابله‌ی شهر باریک داستان را به دنیا نیاورده...

فراتر از باور

نوعی از خوانش این داستان، شباهتی معنایی به مسخ دارد، مسخ داستان مردی است که میله‌های قفسِ مسخی‌اش او را دربرمی‌گیرند، به عبارتی او انسانی مرده است اما تنها دلتنگی و عذابش این است که نتوانسته برود سرکار...» تازه اگر هم به قطار می‌رسید، باز رئیسش بی بروبرگرد قشقرق به راه می‌انداخت، چون منشی شرکت انتظار داشته او با قطار ساعت...» مسخ،ص ۱۳

اما در کار آیدا میله‌های همان قفس به تن شخصیت فرو می‌روند. او بااینکه ده‌ها میلگرد در تنش فرورفته هنوز به این می‌اندیشد که «...خودش را هم رئیسش اخراج می‌کند. رئیس الان لابد دارد سراغش را از منشی می‌گیرد...» ص ۳۷

مسخ داستان تماشای مرگ تدریجی یک همنوع است اما با لبخند و فراتر از باور، کارگرانی که به مرگ تاد لبخند می‌زنند. بتونِ ساختاری، در قالب طنزی سیاه ریخته شده، مرد درگیرودار مرگ به رئیسش فکر می‌کند و دربالای گودالی که او جان می‌دهد، کارگرها برای دیدن مرگ او لحظه‌ها را می‌شمارند.

در نگاه دیگر، آدمی در واپسین دقایق مرگ، تمام زندگی خویش را در لوحی می‌بیند (فیلم دور و نزدیک براساس همین اسطوره بارور شده، آنجا لوح، دوربینی بود که لحظه‌هایی از زندگی گذشته‌ی دکتر را که در زیر خروارها شن رو به مرگ است را نشانش می‌دهد) و در فراتر از باور؛ لوح، ذهن و خاطرات تصویری تاد است. او در دقایق پیش از مرگش زندگی‌اش را مرور می‌کند... انگار احدیانی شرقی، لوح مرگ شرقی را هدیه کرده به مردی غربی و رو به مرگ تا با مرور زندگی‌اش از دردهایش دیدش بکاهد. مگر نه اینکه ذهن در شوک شدید و در دردهایش دید توسل می‌جوید به آفرینش تصاویری وهمی و لذتبخش تا کم کند از بار درد و شوک...

داستان فراتر از باور اینجا تمام نمی‌شود. بلکه یک صفحه دیگر ادامه می‌یابد. اما این یک صفحه را آیدا ننوشته بلکه توکا نوشته. توکا چند دقیقه بعداز مرگ تاد را (مرگ تاد را آیدا اعلان نمی‌کند)، وهم پس از مرگ تاد را به شیوه‌ی شرقی نشان می‌دهد (اگرچه این تصویر متعلق به داستان بعد است اما بی ارتباط نیست به داستان قبله)

دو فرشته یا مأمور (یکی بهشتی با بال‌ها و چهره‌ای روحانی و دیگری جهنمی با شاخ و چنگک سه دنده) مردی را به صورت افقی به سمتی می‌برند... تاد مرده است، شک نکنید...

همیشه دعا کنید که همه به بهشت بروند:

گوشواره داستان برای روایت گر سلاخ خانه شماره ۵ است، همیشه دعا کنید... همان طنز و اعجاب کارهای ونه گات را داراست. تأثیری که درهمه‌ی سازوکارهای نثری احدیانی به نوعی می‌توان یافتش...

داستانکی لطیفه وار اما خوب پرداخت شده. آنچه در همیشه دعا... و کارهای دیگر آیدا شاهدش هستیم، شیوه‌ی انعکاس شخصیت اصلی و غالباً نویسنده است در متن‌اش. در اینگونه کارها، که بورخس شاهکارهای این نوع تجربه را دارد (زخم شمشیر)، شخصیت‌های فرعی به نوعی انعکاس همان شخصیت اصلی هستند. کوین شاید همان انعکاس آیدا باشد، آیدا نسبت به کوین غیرت غریبانه‌ی شرقی‌اش را دارد و حسادت غریبانه‌ای به جیسی... وقتی که از رابطه‌ی کوین با جیسی خبردار می‌شود برای فرار از این درد به رویابافی فرومی‌رود و داستان در این وادی شکل می‌گیرد. آیدا کوین را می‌کشد و بعد او را به جهنم می‌فرستد تا برطبق اسطوره‌های عربی از دسترس

جیسی و هر زن دیگری به دور باشد، در اسطوره‌های عربی تنها در بهشت است که به مرد حورالعین می‌دهند اما در جهنم نه تنها خبری از حورالعین نیست بلکه مارقاشیه ترتیب آدم را می‌دهد. اما جیسی نیز دست برقضا راهی جهنم می‌شود و تیر آیدا به سنگ می‌خورد (آزاریابیت وسط رویابافی). در مواجه با این بن بست سنگی، آیدا دچار انشقاق شخصیت می‌شود. آیدا وکیدین و بعد کیدین جیسی را از جهنم می‌رهاند تا عاشق یا کوین دور از دسترس بماند (ساختاری روانی و هرمنوتیکی که تشابهات غریبی به فیلم درایومولە لندلینچ دارد) اگرچه داستان به روال انکدود پابند است اما با یکبار خوانش طعم آن برای دفعات دیگر هم باقی خواهد ماند. چون احدیانی در ورای داستان با اسطوره‌های بتونی که تابحال از جایشان تکان نخورده‌اند بازی می‌کند، جهنم و بهشت. تا بوده هر چه از رابطه‌ی شخصیت‌های جهنمی و یک شخصیت زنده دیده‌ایم و شنیده‌ایم همه هشداردهنده بوده (سیاحت غرب قوچانی، داستان های شگفت دست غیب و اینهمه روایت دیگر) کوین که در جهنم است دیالوگ‌ها و روابطی با آیدای زنده دارد که گویی از شهری دیگر برای آیدا و بعد برای خواننده ایمیل می‌زند و گپ می‌زند و... صدای قهقهه احدیانی را بر اسطوره‌های بتونی بشنوید...

شهرباریک؛

داستانی در سه پارگراف.توصیف شهری شبیه ونیز، سیال در آب‌ها اما آنقدر باریک که ماهی‌ها از آب‌های سمت شرقی به آب‌های سمت غربی می‌پرند (نوعی وصف داستانی از جهانی شدن) پارگراف دوم حرف‌ها و ذهنیت ناتمام راوی و وصف مختصری از ساموئل، شوهرش و بخش سوم که تمام کننده است. با این سه پارگی، آنچه دست خواننده را می‌گیرد تنها نثری شسته رفته است و تمام. باز هم قابله چیزی بدنیا نیاورده... داستان می‌رفت به سمت داستانِ ذهنی یک زن مهاجر اما دقیقاً درجایی که راوی با خودش و با ذهنش تنها و درگیر می‌شود کات...

در تصویرگری توکا هم این نکته هویداست، هیچ چیز... دختری تنها روی دیواری.

تمرینی برای نوشتن؛

آنچه طعم گس آناناسی را در کارهای احدیانی به ذهن متبادر می‌کند نثر شسته و شاخص اوست. نثری که با همه چیز به هرنحو سر شوخی و شیطنت دارد. هرچیز برایش به نوعی یک بازیچه است، جهنم و بهشت. مرگ و میرها و باسن بزرگ یک زن...

داستان مثل همیشه جابه جا کات می‌خورد تا نظریات و التهابات نویسنده به میان کشیده شود. التهاب‌هایی چون؛ مهاجرت، حقارتِ در مهاجرت، سردی ارواح مهاجر... هراس از فرهنگ جدید و هراس از بازگشت به فرهنگ پشت سرگذاشته شده و هراس از...

آنچه در این داستان که بلندتر از اسلافش است به چشم می‌آید فلسفه‌ی قاطع است، یک نظریه که درمیان باقی نظرات یک شاه گُل است و تمام داستان بر این بنا شده است. ظاهراً دغدغه‌ی ازدیاد جمعیت در تمام دنیا هست.

رئیس قبیله‌ی سیدرادیوا (جذاب اینکه رئیس قبیله، همچون نویسنده یک مهاجر است با همان فلسفه‌های آیدا) پس بی جا نیست که باز هم اشاره کنیم به اینکه رئیس قبیله همان آیداست، دلیل‌های خاصی هم هست. آیدا مدام قوانین و ضرب المثل‌های قبیله را با ضرب المثل‌های سرزمین مادری‌اش مقایسه می‌کند... رئیس قبیله که ازدیاد جمعیت برایش مشکل است به این نتیجه می‌رسد که برگردد به رسوم اجدادی‌اش، یعنی همان آدم خواری، رسمی که چندی است تحت فشار جوامع بین المللی منسوخ شده، این بار آدم خواری در مجلس تصویب می‌شود و رنگی آبرومندانه و ملی می‌گیرد.

خورده شدن شما انشاءالله

این بازگشت به رسوم اجدادی همان است که یونگ از غلبه‌ی کهن الگوها بر عصر تمدن نام می‌برد.

F.F.F.F؛

زنی به دنبال گربه‌اش (بهانه‌ای برای جستجو در ناخودآگاه) هرروز به پارکی می‌آید که شنیده گربه‌اش آنجا پلاس است. دراین پارک با مردی عجیب که صاحب فلسفه‌ای عجیب‌تر است رودررو می‌شود. مردی که با ادرارش روی دیوارها تیزرهای تبلیغاتی‌اش را می‌نویسد و سودای شهر تدارد. در وهم این شهرتش مدام اسمش را عوض می‌کند تا مورد آزار قرار نگیرد (این عوض کردن مداوم اسم و عنوان، همان بدل‌ها هستند، بدل‌هایی که آدم‌های مشهور دارند، نوعی تکثر و انعکاس شخصیت). هربار که مرد اسمش را عوض می‌کند خود قبلی‌اش را به کام فراموشی می‌سپارد. داستانک از بالای تپه‌ی دوم معنایی جور دیگری دیده می‌شود. همان اسطوره‌ی مهاجرت، فرار از سرزمین مادری. مرد آنیمای زن است. نوی بازتاب زن است و بازتاب آیدا. مرد مدام از گذشته‌اش می‌گریزد. در طی مرحله‌ی گذر، روی دیوار تیزر تبلیغاتی‌اش را می‌نویسد و سپس بدل به آدم جدیدی می‌شود، فرار و گذر از کهن الگوهای مادری برای وفق آمدن با فرهنگ سرزمین جدید... کریستوف کلمب ایرانی در کانادا... جمله‌ی نهایی، انشقاق قطعی شده است، شخصیت آنچنان با گذشته‌اش بیگانه می‌شود که حتی خودش را هم نمی‌شناسد... کریستف کلمبی که سرخپوست شده و دیگر کلمب قبلی نیست.

«استیو، استیو... برنمی‌گردد. فکر کنم باز هم اسمش را عوض کرده است.» ص ۶۵

سقف طلایی؛

داستان با اسم جالبی آغاز می‌شود، استیو، انگار استیو همان شخصیتِ داستان قبلی است که تیزر تبلیغی‌اش را در صفحه‌ی قبل نوشته (تصویرگری توکا؛ و هوشمندی او قابل ستایش است. تصویر زنی است بالدار سوار بر ابری باران‌زا، قطره‌های باران شاید همان ادرار استیو باشند، توکا این نظریه را با تأکیدهایی به قطعیت نزدیک می‌کند. زن بال پرواز دارد بااین حال بر روی ابر سوار است! زن در آسمان پرواز می‌کند اما بالای سرش سقفی است! و ته ابر به دیواری می‌سابد که...) تضادهایی که ما را به این رهنمون می‌کند که آنچه می‌بینیم آن نیست که می‌بینیم، زن همان استیو است که می‌شاشد به دیوار. بعدِ نوشتن این تیزر است که شخصیت استیو عوض می‌شود. این بار اسم عوض نمی‌شود بلکه شخصیت استحاله می‌یابد. استیو قبلی ولگردی آسمان جل بود که مدام اسم عوض می‌کرد ولی استیو فعلی همان نام را دارد اما شخصیتش عوض شده... او صاحب شرکت سقف طلایی است. مرگ یک یا چندنفر از کارمندانش، این طرح‌واره را شکل داده. پس از مرگ کارمندان، مادر بیتا (یکی از مرحوم شدگان) برای دریافت چک حقوقی دخترش آمده و بعد، استیو شکایت مشتریان از بیتا را به مادر او گزارش می‌دهد.

این طرح واره، چندان نکته‌ی دندان گیری ندارد، باز قابله‌ی شهر باریک، دست خالی از توی کلبه بیرون آمده...

تدی پنگوئن واقعی...

زنی مهاجر که شوهرش او را رها کرده، پنگوئنی در حیاط پشتی خانه‌اش می‌بیند. به همه جا زنگ می‌زند اما هیچکس او را باور نمی‌کند و در نهایت زن، پنگوئن را در آغوش می‌گیرد (نوعی کنار آمدن با محتویات غریب و ناخوش آیند نهاد) داستانک در یک قطره همین است. آنچه در هرمنوتیک متنی به آن برمی‌خوریم، باز مشکلات مهاجرت است و وهمِ ذهن مهاجر. سارا به دلایل گوناگون (یکی از این دلایل که در متن به آن اشاره شده، پابندی به اصول سرزمین مادری است) از سوی شوهرش طَرد و تنها می‌شود.

«...الان هم برو پنگوئنت رو ببر پیاده روی که نشاشه به خونه‌ت همه جا«نجس» بشه...» ص۷۴

شوهر این اصول نامتعارف سرزمین مادری زن را به سخره می‌گیرد، زن تنها مانده برای فرار از مشکلات روحی، وهمی فرا واقعی را در ذهن بازآفرینی می‌کند. یک پنگوئن که وجود و حضورش در حیاط پشتی امکان ندارد.

شاید این پنگوئن با دو رنگ ساده‌ی سیاه و سفید نشانگر علایق و ذهنیات سرزمین مادری است، پنگوئن از ورای شیشه به زن نگاه می‌کند و زن از ورای شیشه‌ی ذهن او را (در نمادنگری

چشم را شیشه می‌پندارند، تلوزیون=چشم شیشه ای، دوربین و لنزها=چشم شیشه ای)

درنهایت سارا که از همه جا رانده شده، تنها یک راه پیش رو می‌یابد. بله با ذهنیت خویش کنار می‌آید. همان سازوکاری که در ادبیات مهاجرت شاهدش هستیم. کنار آمدن و توافق دو مرز، مرز آنسوی شیشه که متمدن و غربی است و مرز این سوی شیشه که سنتی و شرقی است.

از دست‌های لورنزو می‌ترسم؛

روانشناسی در جلسات مشاوره‌اش با قاتلی عجیب رودررو می‌شود، قاتلی چون قاتل سکوت بره‌ها. قاتلی زنجیره‌ای که وهمی شرقی دارد، وهم اینکه دست‌های خداست برای کشتن زنان روسپی و از این سمت، روانشناسی زن که در جلسه‌ی دهم با مورد مشاوره‌اش یا همان قاتل هم‌خوابه می‌شود. انگار داستان درچرخه اینا ایستا افتاده، مدام و مدام می‌چرخد.

انعکاس شخصیتی باز هم خودش را عیان می‌کند، لورنزو هم یک شخصیت مهاجر است. افکار او شبیه افکار شرقی و ایرانی است. همان افکاری که در بوف کور شاهدش هستیم، در کشتن زن‌های لکاته. یا در همنوایی شبانه ارکستر چوب‌های قاسمی...» مدتی بود که اینجا و آنجا هر از گاهی دست خدا از آستین مردان خدا بیرون می‌آمد و سر کسانی را که کافر حربی بودند گوش تا گوش می‌برید...» همنوایی شبانه ارکستر چوبها، ص۹۹

ترس از دولت و قدرتِ پشت سر گذاشته شده در وطن، انگار همیشه با مهاجران هست. اما لورنزو اسمی غیر ایرانی است، انگار لورنزو صادق نامی بوده که مانند استیو داستان F.F.F.F تغییر نام داده. فروید همیشه دل نگران این بود که سوژه‌های روانکاوی‌اش، بخصوص زن‌ها دل به او ببندند، شاید هم فروید از زنانی که افکاری لورنزویی داشتند می‌ترسیده. گاهی فکر می‌کنم لورنزو و پروفت با هم برادرند. فقط پروفت در فرانسه دست خدا بوده (سندش در همنوایی شبانه) و لورنزو در کانادا (سندش در شهرباریک)

موقعیتی غیرداستانی برای مستأجر آپارتمان ۱۱۱۲؛

۱۱۱۳	۱۱۱۲	۱۱۱۱
خانم وایتمن پیر	راوی	کریس

راوی در بین این دو اطاق گرفتار آمده. همسایه‌ی دست چپی‌اش یک نوازنده‌ی نوآموز است و همسایه‌ی دست راستی‌اش پیرزنی غرغرو. هرزمان کریس به نوازندگی رو می‌کند خانم وایت من با عصایش به دیوار خانه‌ی راوی می‌کوبد و اعتراض می‌کند. راوی که نقش میانجی بین این دو دولت را دارد متوجه می‌شود که این دو از دست خود او شاکی هستند.

انگار راوی که مدام از سروصدای این‌ها می‌نالد خود بیشتر از همه سروصدا می‌کند، هرچه بگندد بزنندش نمک وای به روزی که بگندد نمک. موقعیتی طنز است، ظاهراً راوی فقط شنونده است و کریس و خانم وایت من هردو نوعی نوازنده‌ی تازه کار و شلوغ. کریس با کشیدن آرشه بر سیم‌ها ساختمان را بر سر می‌گیرد و خانم وایت من با کوبیدن عصا به در و دیوار. نکته‌ی جذاب دیگر در آنسوی متن رخ می‌دهد. اگر این فرض را درست بگیریم که راوی یک مهاجر است، دو همسایه‌اش از اسمشان هویداست که بومی هستند و باز همه چیز بر این نظریه یاحدیانی می‌چرخد که اتفاق شومی که می‌افتد بر سر مهاجر خراب خواهد شد و همسایه‌های بومی پرسروصدا از راوی گله دارند که سروصدا می‌کند. چه سروصدایی؟ هرگز مشخص نمی‌شود.

و باز قابله‌ی شهر باریک دست خالی بیرون آمده...

سهم زنان از جاذبه؛

عنوانی با معناهایی چندپهلو، سهم زنان از جاذبه، در نگاه نخست اشاره به جذابیت‌های لطیف زنانه و شور و شهوت دارد اما

در پایان داستان متوجه معنای ثانوی می‌شویم و آنگاه می‌توانیم عنوان را اینچنین نیز بخوانیم

«سهم زنان از جاذبه‌ی زمین»

راوی آیدا نامی است، باز هم تکثر نویسنده، که به قول خودش نقش شنونده‌ی مهربان، یا همان روانشناس را بازی می‌کند اما اینبار سوژه لورنزو نامی نیست بلکه پیرزن‌های فرتوت... داستان پرداخت طرح واره‌ی یکی از همین روانشناسی‌هاست. خانم یوناتوبی، نقش مادر راوی را انگار برعهده گرفته، برای راوی درددل می‌کند. او در سقوط آزاد با چتر به زمین می‌خورد و مُشوقش در این سقوط آزاد، اسکات نامی، در میان سقوط آزاد سکته کرده و روی او می‌افتد

و پایان داستان

«...آیدا خیلی دردناک بود. ولی عجیب این بود که دلم برای وزن بدن مرد تنگ شده بود. خیلی و نمی‌دونستم» ص۹۱

داستان شور و شهوت زنانه است که با نوعی مازوخیسم و سادیسم درهم تنیده شده‌اند. داستان شکلی لطیفه وار دارد با پایانی تأمل برانگیز .

«چند دانشجو در طبقه‌ی اول ساختمانی اجاره نشین بودند و در طبقه دوم مجلس عزایی برقرار. مدام آدم‌هایی درب طبقه اول را می‌زدند و می‌پرسیدند مجلس عزا کجاست. دانشجوها عصبانی تصمیم می‌گیرند که این بار هرکس که آمد ترتیبش را بدهند. دست بر قضا پیرزنی در را می‌زند. دانشجوها ترتیب او را می‌دهند. پیرزن وقتی شلوارش را بالا می‌کشیده می‌گوید: پیر شید... اما مدیونید اگه سوم و هفتم و چهلم و سال مرحوم دعوتم نکنید...»

پانوراما؛

داستانک باز سه تکه یا پریود (دوره‌های تکرارشونده زنانه) است، پریود نخست در داخل سینماست. در این نما با شخصیت ها آشنا می‌شویم. پریود دوم آنچه در پرده رخ می‌دهد یعنی بخشی از ماجرای فیلم. پریود سوم ذهنیت راویِ خطاب گراست (پسری که پایش به پشت مرد می‌خورد.)

نکته‌ی محوری سه پریود، در تشابه و تقابل شخصیت‌هاست. به اصطلاح، سه زوج شخصیتی در داستان می‌دوند. کارکردی که در فیلم ۲۱ گرم گونزالو شاهدش بودیم. اما اینجا دیگر سه زوج موشکافی نمی‌شوند. بلکه فقط سه پلان داریم. نخست؛ زوج اول (نشسته روی صندلی‌های سینما) که درباره‌ی توهمات زن و مشغولیات حقیر شویش است بعد تاریکی یا فاصله و مردی که زنی برایش ساک می‌زند و در پس زمینه اتومبیلی که مردی در آن نشسته. تاریکی و تصویر ذهنی جوانی که روی صندلی سینما کنار دختری نشسته.هرسه تصویر یک زوج را در کانون دید می‌پرورانند. تشابه دیگر تقابل این زوج‌ها با هم است. به عبارتی آن دامنه‌ی تقابل و تیرگی بین این زوج‌ها اندک‌اندک با پیشروی داستان بیشتر و بیشتر می‌شود. زوج نخست بحث می‌کنند. زوج دوم (در فیلم) بظاهر نسبت به هم عشق دارند اما آنچه دیده می‌شود جز این است و زوج سوم، دیگر هیچ خبری از هم ندارند، فقط صرف کنار هم نشستن آن‌ها را در یک کانون دید آورده...

چرا رو میزی خواهرم تمام نمی‌شود؟

داستان‌هایی هستند که بر ستون‌های متنیِ استواری بنا نشده‌اند. این‌ها مدام می‌لرزند، چه در ذهن نویسنده و چه در ذهن خواننده...

چرا رومیزی... از همین دست است. گویا باز قابله دست خالی بیرون آمده...

مردی که مشکل نازایی ناباروری دارد با زنی که فکر می‌کند از او باردار شده ازدواج می‌کند! مادر و خواهر مرد به این ازدواج اعتراض دارند اما مرد به هرترتیبی ازدواج می‌کند و بعد بچه به دنیا می‌آید و اندکی بعد مادر بچه می‌رود (یا خودش را تبعید می‌کند از عذاب وجدان خیانتش)

داستانکی با تقریباً دوصفحه و هفت شخصیت؛ راوی، زنش، بچه‌اش، مادر راوی، خواهر راوی، زن سابق راوی و رومیزی

خواهر راوی.همه این شخصیت‌ها مشکلی دارند و می‌خواهند که جای بیشتری بگیرند اما آیدا از سر همه گذشته و سوال‌های پرشماری را بی پاسخ گذاشته... شخصیتی که در کانون مرکزی باید باشد کیست؟ همه شخصیت‌ها به یکسان پرداخت شده‌اند، حتی زن راوی یا خواهر راوی گاه مسأله‌دارتر و جذاب‌تر می‌شوند. موضوع و سوژه‌ی غالب چیست؟ رومیزی و بحران روحی خواهر، عذاب زن راوی که بچه‌ای از دیگری دارد، عذاب روحی مادری که باید آب شدن تدریجی دختر و پسرش را شاهد باشد...

فشار بده و حرف بزن؛

یک طرح واره‌ی موجز، ظاهراً اینبار آیدا موضوعی ماورایی را مدنظر قرار داده، البته باز هم طنازی و طنز شیرین نثریِ آیدا نجات بخش طرح بوده. فشار بده و حرف بزن تنها داستانی است که مشخص نیست متعلق به کجاست و بی دلیل هم نیست این کار. سه پاراگراف کوتاه مجالی ندارد نه برای شخصیت سازی و نه برای هیچ چیز... فقط باید نکته‌ای جذاب و خرد گفته شود و تمام...

زنجیری از آسمان به زمین آویخته شده که می‌توانی میکروفن ته آن را بفشاری و با ملکو ت حرف بزنی در دیگر روی سکه... فلسفیدن آیداست با ورای این زنجیر... در کناره‌های میکروفونِ ابتدای زنجیر به زبان انگلیسی نوشته‌اند؛ فشار بده و حرف بزن (البته با خدا)، اندکی پایین‌تر نوشته‌اند... برای همیشه خارج از سرویس و کمی پایین‌تر

تق تق... کسی آنجا هست؟ خدا... کیست خدا؟

آیدا همان مثل معروف زرتشت نیچه را بازآفرینی کرده... مگر نمی‌دانی خدا مرده است...

roh.kameli@gmail.com

جامعه شناسی داستان

بررسی رمان «ذوب شده» اثر عباس معروفی/ حسین برکتی

ذوب شده داستان چه کسی و کجاست؟

ذوب‌شده داستان جامعه دیکتاتور شاهنشاهی ده‌ی پنجاه ایران را از نگاه نویسنده‌ای به‌نام اسفاری روایت می‌کند؛ که به جرم ارتباط حزبی با شخصی به نام آزاد دستگیر و به مدت سه‌سال بی‌اطلاع از خانواده و آشنایانش مورد حبس و هرگونه شکنجه قرار می‌گیرد. در حالی‌که هرچه در بازجویی‌های خود اصرار می‌کند که هیچ اطلاعی از آزاد و هیچ رابطه‌ای با هیچ حزبی ندارد مورد قبول بازجو قرار نمی‌گیرد. تا جایی‌که تحت فشار شکنجه‌ها مجبور می‌شود از خود قصه‌هایی از آخرین دیدارش با آزاد تحویل بازجوی پرونده‌اش بدهد. اما بعد از سه‌سال اسفاری نویسنده‌ای که تا به حال تنها دو کتاب چاپ کرده و در هیچ‌کدام هیچ‌گونه زاویه‌ی سیاسی نداشته را شبیه مردی مریض و روبه‌موت تحویل همسرش می‌دهند.

ذوب‌شده گزارش کدام زمان است؟

جامعه‌ای در ذوب‌شده گزارش می‌شود که می‌تواند در هر جامعه‌ای با حکومت دیکتاتوری و نظام‌های سلطه‌جو حاصل شود. برخوردهای حکومتی با هنرمندان و منتقدان اجتماعی و شکنجه و حبس‌های طولانی مدت در بی‌اطلاعی مطلق از خانواده و آشنایان؛ جامعه‌ای را می‌سازد از انسان‌هایی که در توهمات خود غرق هستند و آزادی را رؤیاپردازی‌های کودکانه و بلندپروازی‌های خیال‌گونه می‌دانند که همراه بودن با مدهای مختلف همچون پوشش، کتاب، راه رفتن و حتی تقلید صدا و سیاست را ارزش‌مند می‌داند. "آزاد" فردی که بازجو و مأمور ویژه به دنبال او، شخصیت اصلی داستان را مورد بازجویی و شکنجه قرار می‌دادند نماد بسیار روشنی از تعریف آزادی در جامعه‌ای بود که هیچ‌گونه ارزش اجتماعی را آموزش نداده است و افراد جامعه‌اش صرفاً برای مواجه با حکومت روبه‌رو دست به مدگرایی‌هایی می‌زنند که صرفاً خود را آزاد احساس کنند.

عاملان حکومتی در جامعه "ذوب شده" بر چه مبنایی عمل می‌کنند؟

جامعه‌ای که در ذوب‌شده تصویر می‌شود؛ عاملان حکوتی صرفاً به دنبال نتیجه‌ای هستند که از آنها خواسته شده؛ و با پیش‌فرض‌هایی که نتیجه‌اشان را تأمین می‌کند با جامعه روبه‌رو می‌شوند. مأمور ویژه سیگاری آتش زد: "راست است که نویسنده‌ها عوضی هستند؟" متن / ۴۲

حتی اگر هیچ‌گونه اعتقادی نسبت به کاری که انجام می‌دهند نداشته باشند. حتی برایشان مهم نیست که چه جوابی خواهند شنید صرفاً می‌خواهند جوابی که خودشان می‌خواهند از سوألشان دریافت کنند حتی اگر غیرواقع باشد. "البته شغلمان ایجاب می‌کند بفهمیم آن‌روی سکه‌تان چیست."

"به هر قیمتی؟"

"قیمت مهم نیست. ما که اینجا نشسته‌ایم ممکن است اعتقادی هم نداشته باشیم ولی ویارمان گرفته که به تو بگوییم حرف بزن اسفاری. حرف بزن" متن /۱۰

جامعه‌ای که سیاست به قدری سیاه و تاریک آلوده است که هنرمندان ننگ می‌دانند هنر خود را با سیاست جامعه همراه بدانند." سیاست را با هنر قاطی نکنید... لعنت به کسی که هنر را آلوده کند." متن / ۱۳

هنرمند در این جامعه دست به خودسانسوری می‌زند و توان آن را ندارد که نسبت به ثبات کاریش به خود و خوانده و اطرافیانش اطمینان بدهد و با خودسانسوری سعی می‌کند حاشیه امنیتی برای ادامه فعالیت‌هایش ایجاد کند هرچند بازهم

با تردید سعی می‌کند قدم بردارد. "این آخری را هم می‌دهم برای چاپ." زنش خیلی کم حرف می‌زد. گفته بود: "خوش خیال نباش! این‌ها روی نویسنده‌ها حساسند." اسفاری به زنش گفته بود: "این منم که باید حواسم جمع باشد" متن /۱۶

در جامعه ذوب‌شده افراد جامعه به مرور و با شدت گرفتن خرابی‌ها و ناامیدی از بهبود امور به اضمحلال و پوچی می‌رسند و جامعه‌ای را تشکیل می‌دهند که از شدت نومیدی؛ مرگ را تنها امید می‌دانند. "ماریا می‌دید که اسفاری منقلب است و از شدت خرابی به پوچی رسیده است." متن/۳۷

انسان جامعه "ذوب‌شده" خود را چگونه می‌بیند؟

در این جامعه لازم نیست نویسنده قابلی باشی تا بتوانی از خیال و تصویرهای آشنا و یا توهم، داستان‌هایی برای متقاعد کردن دیگران بسازی. در این جامعه همه داستانی دیگر از خود را دارند. و زمانی‌که این امر ادامه پیدا می‌کند با جامعه‌ای روبه رو هستیم که افراد آن در قصه‌های خود گم می‌شوند و خود را در قصه‌های خود بازتولید می‌کنند. جامعه‌ای که نخبه‌هایشان خود را "نقطه‌ای" می‌دانند. و این القا را به مرور در آنها ایجاد می‌کنند. "چک" "چک" نماد بسیار زیبایی است از تکرار و مرور تدریجی یک القا؛ یک فرآیند منظم در تمام جان و وجودشان، این نشان را درونی می‌کنند که وجودشان جز نقطه‌ای نیست که توان انجام هیچ‌کاری را ندارد و آنگونه از کار افتاده می‌شوند که در خانواده‌شان هم آنها را کنار یک مجسمه گچی قرار می‌دهند.

"همه‌چیز را نقطه‌نقطه می‌دید نقطه‌های سیاهی که با صداهایی گوش‌خراش به سرش می‌ریخت. سرش را می‌گرفت و فریاد می‌کشید: "من نقطه‌ام" متن/۹

"یک مجسمه گچی اسفاری هم آنجا پشت میز کارش نشسته بود مجسمه‌ی گچی دقیقاً به اندازه طبیعی اسفاری بود و داشت چیز می‌نوشت. در تمام سه‌سالی که دستش از صدا و دیدار شوهرش کوتاه شده بود. دور از چشم دخترهاش؛ آرام آرام آن مجسمه را ساخته و پشت میز نشانده بود روی صندلی خودش. با دستی بر شقیقه و دستی روی کاغذها. جلوی اسفاری به زانو نشست و حالا دو تا اسفاری داشت؛ یک قاشق سوپ دهن این می‌گذاشت یک قاشق دهن آن." متن/۱۲۷

چرا امروز ذوب‌شده اهمیت دارد؟

پس از گذشت چندین قرن هنوز اعتقاد بسیاری در جامعه ایرانی بر آن است که نظام‌های سلطه‌جویانه، دیکتاتورمآبانه بهترین گزینه برای اداره‌ی جامعه می‌باشند. در جامعه‌ای که ذوب‌شده به گزارش می‌گذارد به خوبی نمایش فرجام و انجام این‌گونه جامعه‌ها نشان داده شده و فعل و انفعالات در این‌گونه جوامع در مواجه با مستندات، خیالات و بعضاً انتقادات به خوبی نشان داده می‌شود.

در ذوب شده می توان برسی عینی تری نسب به روند حکومتی دیکتاتور طلب دید و با الگوهای عینی برخورد با مردم جامعه تحت این گونه حاکمیت ها را دید. و تاملی در روند پیداش و یا ادامه این گونه حکومت ها در جامعه داشت." من ایران را یک صفحه شطرنج می بینم. که باخذف شاه بازی زندگی ادامه نخواهد داشت"

کمی عصبانی شده بودم. ولی سعی کردم بر خودم مسلط باشم: "شنیده بودم که مأمورهای ساواک این عشق به شاهنشاه را علنی نمی‌کنند ولی شما بدجوری عاشق اعلی‌حضرتید"

دست‌هاش را به حالت خواهش جلو آورد، پلک زد: "باور کنید با شما از این زاویه برخورد نمی‌کنم. من مطالعاتی در فرهنگ و تاریخ ایران دارم که نتیجه‌اش شده همین. وگرنه در جنبش مشروطه روشنفکران شاه را ابقا نمی‌کردند آن‌ها در شرایطی بودند که به سادگی می‌توانستند شاه را حذف کنند، ولی به همین خاطر حفظش کردند."

"اگر از عواقب گفتگو با شما نترسم باید بگویم که شاه و شاهنشاهی در ایران تمام شده. جنبش‌های چپ و مذهبی و ملی همه دارند به هم نزدیک می‌شوند و در همین سال‌ها اسکلت شاهنشاهی را فرو می‌ریزند."

شانه‌ای بالا انداخت: "این مسئله دیگری است. به بحث من ارتباطی ندارد. نظام شاهی می‌تواند فرو نریزد. شاید هم بریزد. ولی من به این‌جا رسیده‌ام که ملت ایران از لحاظ فرهنگی و ریشه‌های تاریخی و وراثتی بدون شاه دچار سردرگمی تاریخی و حتی جغرافیایی خواهد شد"

بدجوری عاشق شاه بود[1] گفتم: "شما این نسخه را از کجا تهیه کرده‌اید که برای ملت ایران می‌پیچید؟"

"هرجوری راحتید. ولی یادتان باشد پس از حمله‌ی اعراب به ایران خلفا ناچار شدند یک شاه برای اداره‌ی مملکت بتراشند. گرچه آن فره‌ایزدی با خاموشی آخرین شاه ساسانی در کشور ما خاموش شد. ولی جایگزین همان شاه هم کارش را هزار و چهارصد سال پیش برد. حتی خلفای عباسی هم در شش قرن سیطره بر ایران اداره‌ی امور مملکت را به شاه تفویض کردند."

"ولی مردم از شاه نفرت پیدا کرده‌اند." متن/۶۸

تئاتر – داستان

نگاهی به نمایشنامه «تماس» نوشته «ویلیام اینگ»/راضیه مقدم

ویلیام موتو اینگ، نمایشنامه‌نویس و فیلمنامه‌نویس آمریکایی در سوم ماه مه ۱۹۱۳ در اپندیپندنس واقع در ایالات کانزانس به دنیا آمد. او کار تئاتر را از همان ابتدا و با شرکت در گروه‌های تئاتری مدرسه آغاز کرد. تحصیلاتش را در دانشگاه کانزانس و کالج ایالتی آیووا دنبال نمود و در سال ۱۹۳۷ فارغ‌التحصیل شد. درطی سال‌های ۱۹۳۷ تا ۱۹۴۳ به شغل آموزگاری پرداخت. مدتی به نوشتن نقد تئاتر و فیلم روی‌آورد. او نمایشنامه‌نویسی را از سال ۱۹۴۷ به‌صورت جدی دنبال نمود به‌طوری که در سال ۱۹۵۳ او موفقیت‌هایش را با نمایشنامه "پیک نیک" تکرار کرد. نمایشنامه‌ای که دو جایزه مهم "پولیتزر" و "مجمع منتقدان تئاتر نیویورک" را برای او به ارمغان آورد. در شب افتتاحیه این نمایش در برادوِی، منتقد معروف "ریچارد واتز پسر" نوشت: «اثر جدید ویلیام اینگ، همان‌گونه که ما از وی انتظار داشتیم، قدرت، شناخت، احساس و درک و استعداد او را در بررسی مسائل بشری آشکار ساخت. ما با نمایشنامه‌نویسی مواجه‌ایم که می‌داند چطور رفتارها، تفکرات و گفته‌های آدم را به رشته تحریر درآورد... و او قادر است که صحنه‌های سرشار از سرزندگی و شور و نشاط بیافریند. در وجود این نمایشنامه‌نویس تازه‌کار، احساس حقیقی غم و حیرت از زندگی در این جهان، تبلور یافته است." از آثار او می‌توان به: تاریکی در بالای راه‌پله، فراتر از بهشت مردم در باد، پژمردن گل‌های سرخ و... و او چند نمایشنامه کوتاه هم دارد همچون "تماس" ، "برای بوبولینک، به خاطر روحش، انهدام، پسری در زیرزمین را نام برد.

ویلیام اینگ با خلق آثار انسانی و تلاش در جهت کشف پیچیدگی‌های روانِ بشری، نام خود را در ادبیات نمایشی جهان جاودان ساخت. او در سال ۱۹۷۳ چشم از جهان فروبست.[۱]

شخصیت‌ها: تری/ جو

"جو" مردی میان‌سال است (***نوضیح صحنه: مردی میان‌سال با شکمی برآمده که چهل و چهار ساله بودنش کاملاً هویداست. لباس رنگین شرقی به تن دارد، چیزی شبیه آنچه زائران معابد بودایی می‌پوشند.)*** او به خاطر یک گردهمایی مهم ***(جو: مامی‌خواهیم باحضور یه تعداد سخنران خوب، یه گردهمایی برگزار کنیم)*** و همین‌طور مسئول رژه بودن ***(جو: مسئولیت هماهنگ کردن رژه‌ی گروهی که ازشهر ما اومده به‌عهده‌ی منه.)*** قصد دارد در خانه‌ی خواهرش بماند. اما با عدم حضورش مواجه می‌گردد. ***(جو: تلما کجاست؟/تری: راستش نقش مهمی بهش دادن. آخه خواهرت بازیگر خیلی خوبیه، جو./جو: اوه، آره./تری: به هر حال واسه شام برمی‌گرده خونه. اون از دیدنت خیلی خوشحال می‌شه)***، در این شرایط و طی

[۱]. انتخاب شده از مقدمه کتاب بهترین نمایشنامه های کوتاه جهان ، جلد ۲

گفت‌وگویی دونفره است که پی به زندگی جو می‌بریم. اینکه جـو به علت نگهـداری از مـادر مریضـش، یـک‌سـری موقعیـت‌هـا را برخلاف آدم‌هایی که الان در شرایط خوبی زندگی می‌کننـد را از دست داده و این عامل بر زندگی‌اش تأثیر گذاشته. تاحدی کـه او را به یک انزوا می‌کشاند. در آخر جـو بـا عـدم تمـاس تلفنـی‌اش روبرو می‌گردد ***(جو: جناب متصدی، شما همین‌طور اخـتلال ایجاد می‌کنین. فقط اگه شما مداخلـه نمـی‌کـردین، ایـن تماس برقرار می‌شد.)*** تماسی که بـرای او جنبـه حیـاتی دارد. ***(جو: من مدام سعی می‌کنم با این شـماره تمـاس بگیـرم، ولی شما همیشه خط رو مختل می‌کنین. من باید بـه ایـن شماره زنگ بزنم. این یـه مـورد کـاملاً اضـطراریه. حتـی می‌شه گفت که مسـئله مـرگ و زنـدگی درمیونـه.)*** و در ناامیدی کامل جو این تماس برقرار نمی‌گردد.

به تعبیری داستان «تماس« یا «تلفـن» روایـت مشـکلات انسان‌های امروزی است که به نـوعی در شخصـیت "جـو" نمـود پیدا می‌کنند و در جاهایی هم همه‌گیر می‌شود.

ماجرا در یک آپارتمان مجلل آغـاز مـی‌گـردد. ***(صـحنه: داخل یک آپارتمـان مجلـل در یکـی از طبقـات فوقـانی برجی در قسمت شرقی نیویورک، جایی نزدیـک خیابـان پنجاهم یا شصتم)*** و ما شاهد گفت‌وگویی دونفره در ایـن فضـا هستیم. یعنی صحنه‌ها نه تعویض می‌شوند و نه اشخاصـی دیگـر به فضای داستانی وارد می‌شوند و در همچین فضـای سـاده‌ای و با استفاده از عنصر گفت‌وگو مـا بـه آرامـی و ظرافـت لایـه‌هـای پنهانی زندگی جو را کنار می‌زنیم. (کـه در اینجـا لازم اسـت بـه اهمیت گفت‌وگو و کاربرد آن اشاره گردد که چطور داستان را در جهت اصلی خود به پیش می‌برد. گفت‌وگویی کـه فقـط یکـی از عناصر در داستان‌نویسی است.)

در ابتدا با یک تماس تلفنی که توسط تری (شوهر خواهر جو) انجام می‌گیرد روبـرو هسـتیم و بـاز پایـان داسـتان نیـز بـا تماسی توسط جو که بـرخلاف تمـاس تـری ارتبـاط جـو برقـرار نمی‌شود. علاوه بر حضور آشکار تلفن در آغاز و پایـان کـار، ایـن میانه‌های داستان است که سعی دارد برخلاف اشاره مستقیم بـه تلفن، ارتباط پنهان جو را از بیشتر جنبه‌ها نشان دهد. ارتبـاط او با جامعه. خواهرش آلیس که الان سـعی دارد از همسـرش جـدا شود. ارتباطش با تلما که دارد تبدیل می‌شود به همـان آدم‌هـای مشهور، با مادرش که برحسب عادت (***جو: عادت چیـز خیلـی عجیبیه...***) هنوز هم پس از سال‌ها از مـرگش مـدام سـعی دارد هرجا می‌رسد یک تلگراف به او بزنـد ***(جو: هنوزم کـه هنـوزه احساس می‌کنم باید یه تلگراف بهش بزنم، اگـرچـه... اون دیگه رفته... ده ساله که رفته.)*** بـا اطـرف یـا همـان تـابلوی نقاشی مدرنی که بر روی دیوار خانه می‌بیند و چون نمی‌تواند در آن چیزی را بفهمد آن‌را احمقانه می‌دانـد ***(جو: اون تـابلو هـا فقط همین‌جوری آویزون شدن اون‌جا و مثـل دنیـا بهـت می‌خندن. همشون مغشوش و احمقانـه‌ان.)*** بـا اشـیاء مثـل وقتی‌که تری به گرنبندش اشاره می‌کنـد کـه ایـن چیـه؟ و جـو پاسخ می‌دهد مادرم، ارتباطش با چمدانی پـر از یادگـاری‌هـایش که هرجا می‌رود آن‌ها را با خودش می‌برد در صورتی‌که می‌دانـد مردم او را مسخره می‌کنند ***(جو: من هیچ‌وقت اونـا را نشـون کسی نمی‌دم. مردم بهم می‌خندن. دیگـه ایـن‌روزا مـردم موقع سفر یادگاری‌هاشونو با خودشون نمـی‌بـرن. بـدون یادگاری‌هاشون سفر می‌کنن.)*** و... که تمام اینها تماس جـو را و رابطه عاطفی‌اش رابا هـر چیـزی در زیرسـاختی پنهـان نشـان می‌دهد.

از طرفی شخصیت اصلی این داستان جو اسـت و بیشـتر دیالوگها به سـمتی حرکـت مـی‌کننـد در جهـت معرفـی‌اش بـه مخاطب. درمورد شخصیت جو می‌توان گفت: او مردی میان‌سال، مغازه‌دار، ده‌سال است که مادرش مرده، فرزنـد کوچـک خـانواده هست، رژیم غذایی سختی دارد، پایبند به اصول و...

و از منظری دیگر شخصیت روانشناسانه جو است که بیشتر موردتوجه قرار می‌گیرد. او شخصی است با عقاید خاص ***(جو: نه بابا. دکترها آدمو جادو می‌کنن)*** و از خیلی چیزها می‌ترسد. ترسی که منجر به هراس او گشته و به‌عنوان یک بیماری بر او نمایان می‌گردد. همان‌طور که می‌دانید هراس که به فوبی (phobia) نیز شهرت دارد؛ نوعی ترس بیمارگونه است که باعث اخلال در زندگی روزمره شخص می‌گردد. ترسی نامعقول که فرد نمی‌تواند آن‌را کنترل کند. ممکن است از مکان‌های عمومی، مکان‌های بسته ***(جو: من از آسانسور خوشم نمی‌آد./تری: تو، این بیست ودو طبقه رو از راه‌پله اومدی بالا؟/ جو: یه چیزایی تو این آسانسورها اتفاق می‌افته که من اصلاً خوشم نمی‌آد./ تری: آره... خب، بعضی وقت‌ها ممکنه/ جو: سوار این آسانسورها می‌شی و در روت قفل می‌شه، تو هم نمی‌دونی که کجا می‌خواد ببرتت.)*** حتی ارتفاع ***(تری:... پرواز خوبی داشتی، هان؟/جو: نه. می‌دونی... من... /تری: اوه، فراموش کرده بودم. تو از سفر هوایی خوشت نمی‌آد، درسته؟/ جو: آره. به نظر من که اصلاً چیز خوبی نیس.)*** بترسد و تاجایی‌که امکان دارد او را به انزوا بکشاند. این جو هست که بیمارگونه در همچین فضایی زندگی می‌کند و با این دید است که ما با مشکلات روانی جو هم مواجه می‌گردیم. جو از آن آدم‌هایی است که دوست دارد تنها باشد ***(جو: آخه من دوست دارم هرجا می‌رم تنها باشم. چون تو تنهایی بهتر می‌تونم فکر کنم.)*** و از بودن در جمع حس خوبی ندارد. همین‌طور، مدام از آدم‌های مهم و مشهوری حرف می‌زند که در مجلات هستند و زیاد از آنها خوشش نمی‌آید. آدم‌هایی که جو ادعا می‌کند از آنها مستعدتر بوده اما بنابر شرایط در یک بن‌بست اجتماعی گرفته و از آنها خیلی عقب مانده. ***(جو: حالا آدمای معروفی رو می‌بینم که هیچ‌کدوم از کارهایی روکه من انجام دادم، نکرده‌ان.)***

او برخلاف دیگر اعضاء خانواده درکنار مادر مریضش ماند و از او مراقبت کرد تاهنگام مرگش. وقتی قرار است خواهرش که بازیگر مطرحی است را ببیند ترجیح می‌دهد در تنهایی او را ببیند و یا اینکه هتل و اتاق کوچکی را به منزل خواهرش ترجیح می‌دهد. ***(جو: فکر می‌کنم که تو یه اتاق کوچیک، تو یه هتل راحت‌تر باشم.)*** که تمامی این عوامل او را در یک حریم شخصی و خصوصی به انزوا می‌کشاند.

پس ما با تماس‌هایی روبرو هستیم چه ارتباط پنهان که اشاره گردید و چه ارتباط آشکار. و این تماس تلفنی جو است که در پایان کار در یک بزنگاه دقیق خیلی از سوالات را به‌صورت ابهام‌آمیز ایجاد می‌کند. دیالوگ‌هایی که نسبت به کل متن کم هستند اما غلبه بر مفهوم‌سازی را تحت‌الشعاع خود می‌دهند. ***(جو: تو با این کارت اعتماد منو نسبت به همه چیزایی که می‌دونستم سلب می‌کنی. تو داری سعی می‌کنی ارتباط منو با تمام چیزایی که بهشون اطمینان داشتم قطع کنی.)*** اصلاً جو به کی تلفن کرد؟ چرا تماس‌هایش برقرار نمی‌شوند؟ چه مسئله مهمی ممکن است وجود داشته باشد که به این مقدار برای جو ارزشمند است؟ آیا او شماره را درست می‌گیرد؟ یا همچین شماره‌هایی وجود داره؟ و سؤال‌های متعددی که ابهامی عمیق به اثر وارد می‌کنند.

علاوه بر رابطه جو می‌توان به مکث‌های متعدد، تکرار جمله‌ها، سه‌نقطه‌ها، نمادها هم وجود دارند. نمادهایی مثل تلفن، تابلوی نقاشی و چمدان اشاره کرد. به همین علت در جاهایی به ابزورد نزدیک می‌شود. همین‌طور می‌توان به چیدمان دقیق و بجای دیالوگ‌ها در جهت هدف نهایی پرداخت. دیالوگ‌هایی که درعین رئال بودن کم‌کم تا جایی پیش می‌روند که از محوریت شخص جو خارج شده و تمام انسان‌ها را مخاطب قرار می‌دهد. ***(جو: آره، درواقع این سخنران‌ها مَردای فهمیده‌ای***

هستند که از مشکلات جهان سردر می‌آرن و تصمیم دارن واسش یه کاری بکنن. چون اگه بالاخره یکی دست نجنبونه، دیگه تو این دنیا چیزی واسه از دست دادن باقی نمی‌مونه) یا ***(جو: بعضی وقت‌ها آدما همین‌جوری فقط باهم می‌مونن، چون دیگه نمی‌دونن چی‌کار بکنن.)*** یعنی درعین خاص بودن به کلیت جهانی می‌رسند با پیامی همگانی.

در کل **تماس** نگاهی دقیق به روابط انسان‌ها دارد. انسان‌هایی که در جهان ارتباطات امروز زندگی می‌کنند و در عین اینکه به هم نزدیک می‌شوند، به همان مقدار از هم دور می‌شوند. ***(جو: من و آلیس با اینکه خواهر و برادریم، هیچ‌وقت نتونستیم همدیگه رو درک کنیم./تری: چه بدا /تری: آدما از همدیگه دور می‌شن.)***

و دنیای بزرگ مدرن با آپارتمان‌های متعدد که هرلحظه بالا می‌رود و هر چیزی را در برمی‌گیرد، در مقابل دنیای سنتی گذشته قرار می‌گیرد که درحال دگرگون شدن است. خیلی چیزها مثل قبل نیست. ***(تری: به نظر می‌رسه که دیگه زمونه داره عوض می‌شه.)*** تغییر کرده و با این دگرگونی است که آشفتگی بر انسان‌ها غالب می‌گردد ***(جو: دنیا واقعاً درهم برهم و آشفته‌س.)*** آشفتگی که یکی از نتایج آن عدم‌ارتباط عاطفی و حسی افراد با هم است عدم تماس‌هایشان به‌صورت مطلوب. واقعه‌ای که ممکن است به مزاج خیلی از انسان‌های امروزی نسازد و آثار خود را به‌صورت بیمارگونه در رفتارها نشان دهد. چیزی‌که جو را مانند هر انسانی در برمی‌گیرد و فقط انبوهی از خاطرات گذشته است که باید همراه خود یدک بکشد. ***(تری: حالا که داریم می‌ریم یه گشتی بزنیم، لازم نیس که تو، یه همچین کیف سنگینی رو دنبال خودت بکشونی. اصلاً! شاید بهتر باشه، از همین‌جا به یه هتل زنگ بزنی و جا رزرو کنی. /جو: نه گفتم که، زیاد سنگین نیس. در ضمن این همیشه همراه منه. اصلاً هم برام سنگین نیس./ تری: خیلی خب/جو: آره. من همیشه این چمدون رو همراه دارم. به کسی هم ربطی نداره که سنگین هس یا نه. به جز خودم به هیچ‌کس دخلی نداره.)***

روانشناسی – داستان

«تفرّد» یا رابطه‌ی میانسالی با خلاقیت/ سروش رهگذر

به احتمال زیاد تاکنون به توصیه‌های متعددی از جانب نظریه‌پردزان و پیشکسوتان ادبیات برخورد نموده‌اید که نویسندگی را جریانی فرض کرده‌اند که یا در میان‌سالی آغاز و یا در آن به تعالی بسیار نزدیک‌تر است. اینان برای این دوره از زندگی ارزش خاصی قائل هستند که به هر جهت از دوره‌های دیگر آن‌را متمایز می‌دانند. یا مثلاً یکی از شرایط فلان کارگاه حرفه‌ای نویسندگی این است که حتما سن متقاضی باید در آستانه یا فراتر از میانسالی باشد (متأهل باشد) تا به ایشان اجازه‌ی ثبت‌نام بدهند. به راستی چه رازی در این نکته نهفته است که اگر از استثنائات همیشگی فاکتور بگیریم، در کل فرآیند خلق آثار ادبی فاخر مربوط به این دوره از زندگی آدمی هستند؟

روایت است *شولوخوف* در ۲۲سالگی موفق به نگارش شاهکار "*دن آرام*" شده بود. یا *چخوف* اغلب داستان‌های کوتاه فاخرش را در جوانی به رشته‌ی تحریر درآورده. و یا اگر بخواهیم راه دوری نرویم، اغلب کتاب‌های حائز اهمیت و بحث این روزهای کشورمان را نویسنده‌گان جوانی به نشر می‌رسانند. اما در مقابل این دست از اطلاعاتی که در رابطه با تأیید دوره‌ی جوانی و حاکی از سرریز شدن خلاقیت آنهاست، دریایی از حقایق نیز موجود است که تقریبا قضیه را به یک اصل و یا قانون بسیار نزدیک می‌کند و آن این‌که نویسندگی حرفه‌ی میانسالی‌ست. چرا اینکه اکثر آثار ارزشمند نویسندگان در پی آثار اولیه‌شان خلق شده‌اند. حتی اگر آثار اولیه‌ی آنها نیز آثار ماندگاری باشند باز هم همگی اذعان دارند در بیان تقدم ارزشمندی آثار هر نویسنده‌ای (باز هم تأکید می‌شود استثنائات را فاکتور بگیریم) آثار میان‌سالی از هر جهت بر آثار اولیه‌ی جوانی چربیده و یا خواهند چربید. این قلم می‌خواهد در این یادداشت از منظر چند رویکرد روان‌شناختی به درک چرایی این موضوع نزدیک‌تر شود. اریک اریکسون (۱۹۹۴- ۱۹۰۲) از جمله اولین نظریه‌پردازان به‌نامی‌ست که با تبیین و تعریف چند مرحله از رشد آدمی سعی کرد فرآیند رشد و بالندگی را مرحله‌بندی کرده و برای هر مرحله به فراخور زمانی‌اش دغدغه‌ها، نیازهای اصلی و اساسی و همچنین نیروی بنیادی و غالب آن دوره را تعریف کند. او در کل از لحظه‌ی تولد تا مرگ را به هشت مرحله‌ی "روانی – اجتماعی" تقسیم کرد. اما نکته حائز اهمیت نگارنده مرحله‌ی هفتم (یکی مانده به آخر) است. مرحله‌ی مربوط به سنین میان‌سالی (بزرگسالی) که اریکسون آنرا مرحله‌ی "*زایندگی در برابر رکود*" نامید. «بزرگسالی - تقریباً از

۳۵ تا ۵۵ سالگی – مرحله‌ی پختگی است که نیاز داریم فعالانه به آموزش دادن و هدایت کردن نسل بعدی بپردازیم. این نیاز از خانواده‌ی نزدیک ما فراتر می‌رود. تمام نهادها فرصت‌هایی برای زایندگی فراهم می‌کنند... مراقبت نیروی بنیادی ناشی از زایندگی در بزرگسالی است. مراقبت به صورت اهمیت دادن به دیگران تعریف می‌شود و نه تنها برای کمک کردن به دیگران بلکه برای تحقق بخشیدن به هویت خویش، آشکار می‌شود.» (اریکسون، ۱۳۸۷، ۲۵۹)

در مقابل اریکسون در مرحله‌ی قبلی (صمیمت در برابر انزوا) که مربوط به سنین جوانی‌ست (۱۸ تا ۳۵ سالگی) فرد را در جهت تحقق آرزوهای فقط اولیه‌ی خویش، همچون کار، مسکن و همسر بسیار برون‌گراتر توصیف کرده و او را تقریباً از درون‌گرایی ذاتی روشن‌فکری مبرا دانسته تا آنجا که نیروی بنیادی این فصل از زندگی جوان را تحت تأثیر بحران‌های روابط *میان فردی–جنسی*، عشق تعریف می‌کند. با علم به این رویکرد تا همین قسمت از این یادداشت، ناگفته بسیاری از کنش واکنش‌های اهالی اغلب جوان ادبیات معاصر کشورمان توجیح علمی می‌یابد! مجموعه تعاریف اریسکون از مرحله‌ی زایندگی بسیار به مفهموم «تفرّد» (Individuation) *یونگ* نزدیک است. یونگ میان‌سالی را دوره‌ی انتقال می‌داند: «تفرد به زبان ساده یعنی فرد شدن، تحقق بخشیدن به استعدادها و پرورش دادن خویشتن... افراد میان‌سال برای رسیدن به تفرد باید رفتارها و ارزش‌هایی را که نیمه اول زندگی را هدایت کردند، کنار بگذارند و با ناهشیار (رک به دو شماره قبل) روبرو شوند و آنرا به آگاهی هشیار بیاورند. آن‌ها باید به رؤیاهای خود گوش کنند و خیال‌پردازی‌های خود را دنبال نمایند و از طریق نگارش، نقاشی یا شکل‌های دیگر بیان، تخیل خلاق را تمرین کنند.» (یونگ، ۱۳۸۷، ۱۲۷)

لائوتسه: به راستی می‌پنداریم آدمی ترکیبی از تجربیات منحصر به‌فرد خویشتن است... مرد فرزانه در آستانه‌ی کهنسالی، باری آنزمان که شور و شر جوانی‌اش رو به زوال گرویده، خرد و روشنی‌اش در اوج فروزش... با چنین ترکیبی از دانش و تجربه سالیان، خوشا دست به قلم بردن، خوشا درخشش...

«من سی‌وپنج سال است که دارم زیر پرس هیدرولیکم کاغذ باطله روی هم می‌کوبم. پنج سال دیگر مانده تا بازنشسته شوم و پرس من هم با من بازنشسته می‌شود. دست از پرسم برنمی‌دارم. پول‌هایم را جمع کرده‌ام. دفترچه‌ی پس‌انداز دارم و من و پرسم با هم بازنشسته می‌شویم، چون که خیال دارم پرس را از موسسه بخرم. خیال دارم ببرمش به خانه، ببرم و در باغچه‌ی منزل دایی‌ام، بین درخت‌ها جایی برایش در نظر بگیرم، و بعد به موقعش فقط روزی یک عدل کاغذ درست می‌کنم و چه عدلی! ختم همه‌ی عدل‌ها. مجسمه‌ای، یک اثر هنری؛ همه‌ی توهم‌های جوانی‌ام را درش می‌ریزم، هرآنچه می‌دانم، هرآنچه طی سی‌وپنج سال کار مداوم یاد گرفته‌ام. آن‌وقت دیگر فقط موقعی کار می‌کنم که شوق لحظه برم انگیزد، که الهام بهم دست دهد.» (هرابال، ۱۳۹۰، ۸)

۱- شولتز، نظریه‌های شخصیت(ویراست هشتم)، تهران: ویرایش، ۱۳۸۷.

۲- هرابال، بهومیل، تنهایی پر هیاهو (چاپ نهم)، تهران: کتاب روشن، ۱۳۹۰.

داستان کوتاه «موشی که دیوار را خورد»

نویسنده: طیبه تیموری

صدای خش‌خش از همه‌جایِ این خونه به گوش می‌رسه. خش‌خشِ کیسه‌هایِ نایلونی گوشه‌ی کابینت. همیشه از همون‌جا شروع می‌شه. صبح که صدای چکه‌های آب، صدایِ غیر قابل تحملی می‌شه و توی خوابم سینکِ ظرفشویی اندازه‌ی یه استخر بزرگ کِش میاد و با عذاب همه‌ی رویاهامو غرق می‌کنه. همون‌طور که چشمام بسته‌اس به بُرش‌هایِ خشک شده نون ته جانونی فکر می‌کنم، به کتریِ سیاه شده و نیمه پُر و ظرف‌های نشُسته شامِ دیشب. آهسته از کنارم بلند می‌شی. هیچ‌وقت متوجه رفتنت نشدم اما وقتی برمی‌گردی، گلبرگ‌های بنفش یاس رو کنار بینی‌ام می‌ریزی، با بوی نان تازه قاطی می‌شه. هیچ‌وقت متوجه رفتنت نشدم. ذره‌ذره که از زندگی‌ام می‌رفتی، با هر گِلِه که می‌کردم این سکوت مث بچه‌ای که نزائیدم برات بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد. کم‌کم از زیر سایه‌ات دراومد و خودش برای خودش کسی شد. رفتنت مث تعجبم از دیدن زن میانسال تو آینه بود. شاید اگه من و تو سال‌ها مث یه مجسمه، گوشه‌ی اون قاب‌عکس روی میزتوالت جهیزیه‌ام، بی‌حرکت و بی‌صدا ننشسته بودیم، اگه نگاه‌های بازیگوشم این‌قدر از روی تصاویری که براش معمولی شده بود سُر نمی‌خورد هیچ‌وقت متوجه رفتنت نمی‌شدم. رفتن نوازشِ دستات که با جمع‌کردن موهام پشت گوشم شروع می‌شد، نوازشِ چشمات که روی چروک دست‌هام متوقف می‌شد، نوازشِ آوردن اسمم رو لب‌هات وقتی میزِ صبحونه روزهای جمعه رو می‌چیدی و لقمه‌ای که توی دست‌هات قرار بود سهم من بشه. خش‌خش‌ها از گوشه کابینت راهشونو به مغزم پیدا کردن. پُر از ریزه‌های خاطراتی هستم که خوراکِ خوبی برای این موش‌خونگی هستند. ریزه‌های فراموشی و نادیده گرفتن. خش‌خش...

پاهامون رو که روی برگ‌ها می‌ذاریم از لذت این موسیقی ابدی، که از باریکه راهی که از پشت حیاط منزل ما به در منزل پدربزرگت می‌رسه، پُر می‌شیم. بیچاره نسل‌های نیومده ما که تو پدربزرگِ هیچ‌کدومشون نیستی. توُ کوچه پشتیِ خونه ما هیچ عشقی قرار نیست متولد بشه. تابستون که با گرمای ما شروع شده بود حالا داشت با عجله ما رو به وظایف مهم‌ترمون پرتاب می‌کرد. به درس‌خوندنی که در حاشیه‌ی تمام کتاب‌هاش برای هم‌دیگه شعر می‌نوشتیم. به انتظارِ رسیدن تابستونای دیگه که این‌قدر شمردیمشون تا دلمون خواست دیوارهای باریکه‌راهِ پشت خونه‌ی ما برداشته بشه و سهم پاهامون از باهم بودن تموم راه‌هایی بشه، که از کنارِ هم بودنِ ما اخماشو تو هم نمی‌کشه. بن‌بست نداره. تموم نمی‌شه. می‌دونم که هیچ‌جا بجز تو این ریزه‌ریزه‌های وسوسه‌انگیز نباید دنبالت بگردم. من و این موش‌خونگی افتادیم تو یه رقابت نامعلوم. از تصور نزدیک شدن بهش تمام تنم مور مور می‌شه. باید یه فکر دیگه‌ای برای سر به نیست کردنش پیدا کنم. خش‌خش...

داری تهِ جیبت دنبال کارتِ ویزیت مُشاور می‌گردی که توی کشوی مدارک شخصیم، زیر جلدِ شناسنامه‌ام قایمش کردم. مث قایم کردن لرزش دستام پشت بی‌خیالی تصنعی‌ام. دستت می‌چرخه تو جیب‌های شلوارت. برجستگی‌اش از زیر پارچه شلوار شبیه مشت گِرِه‌کرده‌ام شده وقتی کارت رو پیدا کردم. مثِ گم کردن این موش، به همه‌ی سوراخ سنبه‌های ذهنتم شک دارم. به گم کردنت تو همین حوالی. این‌دفه دیگه نمی‌تونی برام فیلم بازی کنی. نمی‌تونی کتمان کنی. دیگه زیرِ بارِ ظاهر بی‌خیالت نمی‌رم. تو هیچ‌جا نمی‌تونی میل به رفتنت رو پنهان کنی. بعد از اون‌همه بحث‌وجدل، کارت رو که پیدا کردم فهمیدم سکوتت پایان ماجرای مهاجرت نبوده. کوتاه اومدی که دیگه از غُرغُرهام ذهنت شلوغ نشه و بتونی با تمرکز و آرامش به کارات برسی. از خودم متنفرم که همیشه فقط از محتویات همه جیب‌هات خبر دارم. از این‌که با خیالِ راحت این لباس‌ها رو از چوب‌رختی آویزون می‌کنی و با اعتماد منو با اونا تنها می‌ذاری.

خش‌خش... باید فکرِ مرگ‌موش باشم. همین شک و خوش‌باوری‌ها می‌تونه خوراکِ خوبی براش باشه. هیچ جانوری از

این دردها جون سالم بِدَر نمی‌بره. تلاش‌های بیهوده‌ام که فکر می‌کردم می‌تونم انگیزه پنهونی‌ات رو با یه قفل اسیر کنم، همیشه دلمون می‌خواد برای صحه گذاشتن رو باورهامون سندسازی کنیم. خش‌خش...

تورِ بلندِ سفید لباسم روی زمین کشیده می‌شه. داری یواشکی بدون این‌که کسی متوجه بشه با انگشتت نوازشم می‌کنی. امضا کردنمون که شروع می‌شه دلم نمی‌خواد تموم شن. انگار هرچی تعداد این شِکلا توی اون دفترچه‌ی لعنتی بیشتر باشه، رشته‌هایِ بیشتری از امکانِ جدائی‌مون جلوگیری می‌کنه. یه امضا من، یه امضا تو، نباید خسته بشیم. موش رو که روی اسمت می‌دَوِه پس می‌زنم. سرمو بلند می‌کنم و بهت لبخند می‌زنم. بَندی از معنیِ عمیق این لبخند توٌ هیچکدوم از مکتوبات دفترچه آورده نشده... پای نوشته‌هایی که معنی‌شونو نمی‌دونیم امضا می‌کنم، امضا می‌کنی... از وقتی رفتی به هیچ دری قفل نمی‌زنم. خش‌خش...

ملافه دورِ پاهام پیچیده شده، به سختی خودمو ازش رها می‌کنم. تا تو بودی پاهات که دورِ بدنم گره می‌خورد بزرگ‌ترین گره زندگیم بود. موهامو که می‌بری پشتِ گوشم، عریانی یه گوش می‌شم که سکوت مردونه‌ات رو تحریک به گفتگو نمی‌کنه. حرف زدنات، مثِ عشق بازیایِ نیمه‌کاره مزه دهنمو تلخ می‌کنه. رویِ میز خبری از مهمونی صبحِ جمعه نیست، گیر کردم تو جمعه‌هایی که هفت‌بار در هفته‌هایی که همشون یه‌روزن تکرار می‌شه و تکرار می‌شه. لقمه رو برای من کوچیک می‌گیری، صدایِ خش‌خش از گوشه‌ی ذهنم میاد، نباید بفهمی که موشی که بارها ازش برات گفتم اومده تو وجود خودم، همیشه بدترین خبرها توی بهترین لحظه‌ها به آدم داده می‌شه. مخلوط له شده‌ی پنیر و کره و نون بربری رو تو دهنت مزه‌مزه می‌کنی، می‌دونم حرفی که تو ذهنت اومده با این قُلّپِ کمِ چای‌شیرین پائین نمی‌ره. شیرینیِ رؤیات دلم رو می‌زنه. دوس دارم لقمه‌ی تو دهنمو تو سطل‌زباله داخل کابینت خالی کنم. حال و روزِ به یائسگی رسیدنِ یه زن نازا رو دارم. مثِ خبر نه شنیدن‌هایِ دکترهای مختلفی که هربار از داشتن یه خاطره گوشتی مشترک ناامیدمون کرده بودن. بچه نداشتن، مثِ بچه داشتن می‌تونه بین من و تو فاصله بندازه. کارد رو می‌زنی تو تن کَره و با طمأنینه روی نانِ داغ می‌مالیش. دلم مالش می‌ره. داری برام از تغییر در زندگی می‌گی. از تجربه زندگی تو یه کشور دیگه. از اینکه مدت‌هاس داری روش فکر می‌کنی. خسته شدنت از وضع موجود. از تلاش بی‌نتیجه و بی‌انگیزگی این روز و شب شدن‌هایی که برات توجیه موندن نیستن. حرفات بعد از این‌همه سکوت به نظرم خیلی تلخ می‌اومد. مث یه زنِ باردار تهوع دارم. خش‌خشی توی سرم راه افتاده. دیگه حرفاتو نمی‌شنوم. می‌ترسم که به حضورِ این موش تو تنم بو ببری. می‌ترسم دُمِش از یه جایی بیرون بزنه. سرم گیج می‌ره. می‌دوم سمت کابینت، سرمو می‌کنم تو سطل زباله و یه موشِ گُنده بالا میارم.

داستان کوتاه«کوه سنگی»

هادی نعمتی، متولد ۱۳۵۹ در مشهد

تاکنون تنها یک مجموعه داستان به نام «دیوار» را در سال ۹۰ به‌صورت اینترنتی منتشر کرده که مجموعه‌ای از داستان‌های او در یک‌دهه اخیر می‌باشد، که یکی از داستان‌های این مجموعه در سال ۱۳۸۰ به بخش نهایی جشنواره ادبی صادق هدایت راه یافت. در سال ۱۳۸۲ در جشنواره نشریات دانشجویی کشور به دلیل ارائه مجموعه مقالاتی در مورد صادق هدایت لوح تقدیر دریافت نمود و یک‌سال بعد نیز، یعنی در سال ۱۳۸۳ در جشنواره ادبی امام رضا برای نوشتن مقاله «در باب خشونت» جایزه دوم را به خود اختصاص داد. یک رمان نیز با نام «درخت اناری که بود» را به تازگی به پایان برده که به دنبال ناشری مناسب برای انتشار آن می‌باشد.

Hadi59n@gmail.com

باد سردی می‌وزید. انگار زمستان بود. شهر در زیر پاهایمان بود و ما یک‌قدم به آسمان نزدیک‌تر. موهایم تکان می‌خورد، باد آنها را به لرزه درمی‌آورد، مثل خوشه‌های گندم البته به شرط آنکه گندم‌هایش سیاه باشد. چشمم به او افتاد، پوستش مثل همیشه سبزه و آفتاب‌خورده بود. البته آفتابی‌نخورده بود، همین‌گونه بود از همان وقتی‌که به دنیا آمده بود، احتمالاً. البته من تنها پوست صورتش را دیده بودم و حالا هم می‌دیدم. بقیه تنش را هرگز ندیده بودم. صورتش و کمی از دست‌هایش و شاید هم مقداری از گردنش وقتی می‌خواست روسریش را مرتب کند. موهایش هم سیاه بود، سیاه‌تر از موهای من و اما باد آنها را تکان نمی‌داد. باد که شدت می‌گرفت پشت روسریش مثل یال اسب تکان می‌خورد، اما موهایش نه، به جز همان چند طره‌ای که روی پیشانیش ریخته بود. چشمانش هم سیاه بود، البته وقتی‌که لنز نمی‌گذاشت و وقتی هم که می‌گذاشت هر رنگی بود، هر رنگی که دلش می‌خواست. مثل موهایش که می‌توانست آنها را به هر رنگی درآورد، که البته من هیچ‌وقت ندیدم. من هربار که چند طره موی او را که از زیر روسری بیرون افتاده بود دیده بودم سیاه بود. در وجودش شیطنت موج می‌زد. شیطنتی که گاه زجرم می‌داد و گاه از آن لذت می‌بردم. البته اوایل بیشتر لذت می‌بردم و حالا نه. رفتارهایش حرصم می‌داد. نگاهم به او افتاد، خندیدم، نمی‌خواستم فکر کند از او بدم می‌آید، رویش را برگرداند لب‌هایم را کج کردم و حالا که به من نگاه نمی‌کرد با خیال راحت احساسم را بروز دادم. شکل خودم را در ذهنم مجسم کردم، چقدر شبیه مادرم شده بودم، وقتی لب‌هایش را کج می‌کرد، وقتی می‌خواست بدذات باشد مثل من که الان می‌خواستم بدذات باشم. اما نه جلوی رویش که جرأت نمی‌کردم به او بروز بدهم و او هم نفهمید، هرچند دور وبری‌هایم فهمیدند، شاید. شاید او هم می‌دانست که از او بدم می‌آید، شاید او هم در دل از من بدش می‌آمد و بروز نمی‌داد. شاید.

خواستم در چشم‌هایش خیره شوم و کینه‌اش را ببینم، چشمانش به آن‌سو بود، رو به شهر، رو به مجسمه‌های قدیمی که پیش پایمان بودند.

*

آمده بودیم این بالا مثلاً برای تفریح، برای گردش، برای دیدن مجسمه‌های قدیمی، این بالا، نوک کوه، کوه سنگی بزرگی که کنار شهر بود. دو مجسمه به شکل انسان کنار هم با سر و دست و پا، مثل دو آدم واقعی اما از سنگ. بی‌حرکت ایستاده بودند، اگر تکانشان می‌دادی قطعات بدنشان از هم جدا می‌شدند، ظاهراً آنها را این‌گونه جداجدا ساخته بودند و این بالا آورده بودند و بعد بدن را روی پا و سر و دست‌ها را روی بدن گذاشته بودند. باد می‌وزید و آن بالا با این‌که شیب آنقدر تند نبود، سرم گیج می‌رفت و هرلحظه سُر می‌خوردم. هرلحظه امکان داشت بیفتم. عجیب بود، مثل آدم‌های چلاق شده بودم. همیشه از ارتفاع می‌ترسیدم اما نه دیگر این‌قدر احمقانه. این بالا با این‌همه جا که پایم را با خیال راحت بگذارم جوری نبود که کسی از ارتفاع بترسد اما من می‌ترسیدم. بچه که بودم زیاد از در و دیوار بالا می‌رفتم. لبه تیز دیوار باغ راه می‌رفتم و حتی می‌دویدم، اما نمی‌ترسیدم، از درخت بالا می‌رفتم و باز هم نمی‌ترسیدم. هرچند گاهی هم قفل می‌کردم. لحظه‌ای ترس به سراغم می‌آمد و جرأت نمی‌کردم تکان بخورم، اگر کسی به‌دادم

نمی‌رسید همان بالا می‌ماندم بدون هیچ‌گونه حرکتی. اما آن لبه‌های تیز دیوار کجا و این کوه نه چندان بلند که محل رفت و آمد آدم‌ها بود. زن و مرد و حتی بچه‌ها. اینجا جایی نبود که کسی بترسد، اما من ترسیده بودم. لحظه‌ای از ترس افتادن یکی از آدم‌های سنگی را بغل کردم، صدای آدم‌هایی که آنجا بودند بلند شد، آنها هم ترسیدند اما نه از بلندی و نه از افتادن من، از اینکه مجسمه‌ها آسیب نبینند. مجسمه را رها کردم و روی زمین نشستم، پاهایم را هم دراز کردم این‌گونه احساس آرامش بیشتری می‌کردم. اینگونه دیگر سرم گیج نمی‌رفت.

چرا این بالا؟ مگر جا کم بود، که مجسمه بسازند، آن‌هم آن زمان‌ها که نه جرثقیلی بود و نه دم و دستگاهی. حیف زمین صاف نبود. جایی کنار یک جاده که راحت با ماشین می‌آمدی و بی‌دردسر مجسمه‌ها را می‌دیدی. نمی‌دانم شاید این‌گونه قشنگ‌تر بود، شاید این‌گونه هنرمندانه‌تر بود، شاید این‌گونه دور از دسترس‌تر بود.به من نگاه می‌کردند، هم مجسمه‌ها، هم همه آدم‌های آنجا و هم او، با همان چشم‌هایی که امروز سیاه نبود.

باد شدت گرفت. روسریش مثل یال اسب تکان خورد و چند طره موی روی پیشانیش که سیاه بود.

*

سوار ماشین بودم. بعد از آن آبروریزی بالای کوه حوصله نداشتم. بی‌احتیاط رانندگی می‌کردم. تند و خطرناک، آن‌هم با آن ماشین کهنه که حتی ترمز درستی هم نداشت. فقط می‌خواستم زودتر برسم. خیابان هم شلوغ بود. آدم‌ها و ماشین‌ها درهم می‌لولیدند. کلی هم پلیس بیرون ایستاده بود، مثل اینکه حکومت نظامی باشد. تعداد پلیس‌ها از آدم‌ها هم بیشتر بود.

چشمم در ماشین کناریم به او افتاد. شاید هم او نبود. شاید هم بود. نمی‌دانم. نمی‌دانستم از دیدنش باید خوشحال شوم یا ناراحت. اما بیشتر ناراحت شدم. این‌گونه فکر می‌کنم. وسط این‌همه آدم هم او باید به‌نظرم می‌آمد.شاید هم اصلاً او نبود. کس دیگری بود. هر که بود موهایش روی پیشانیش بود، چند تار سیاه، چشمانش را ندیدم. او به من نگاه نمی‌کردم. اما پوستش سبزه بود. ماشین آنها از من جلو افتاد. سرعتم را زیاد کردم تا به آنها برسم. چرا؟ نمی‌دانم مگر برایم مهم بود که خودش باشد یا کس دیگری؟ مگر از دیدنش خوشحال می‌شدم؟

اما سرعتم را زیاد کردم. به آنها نزدیک شدم. اما همین‌که خواستم خودم را به کنارشان برسانم ماشین مثل اینکه در دست‌اندازی افتاد شروع به بالا و پایین رفتن کرد، سرعت را کم کردم و آن ماشین دورتر شد.

دست‌انداز نبود لاستیک پنچر شده بود.

در آن شلوغی با دردسر ماشین را به گوشه‌ای کشاندم و پیاده شدم. به ماشین آنها نگاه کردم داشت دور می‌شد. از پشت او را می‌دیدم. سرش را و روسریش را که مثل یال اسب در بادی که از شیشه ماشین داخل می‌شد تکان می‌خورد.

*

نمی‌دانم چرا از ارتفاع ترسیدم، آن‌هم آن‌روز و درست در آن لحظه کنار آن مجسمه‌ها، آدم‌ها دیگر و او و آن آبروریزی و دراز کشیدن مثل مبتلایان به صرع. نمی‌دانم چرا یاد چندسال قبل که به دیدن خرابه‌های یک شهر قدیمی رفته بودم افتادم، آنجا وقتی از پیچ و خم کوچه‌های تنگ کاه‌گلی و خشتی رد می‌شدم، درست سر یک پیچ، پیش پایم گودال عمیقی را دیدم. شاید اگر حواسم نبود داخل آن‌هم می‌افتادم. عمیق بود مثل یک چاه اما آن وسط چکار می‌کرد، شاید چاله حفاری باستان‌شناسان بود، ولی چرا آنقدر گود. شاید هم چاه‌فاضلاب خانه‌ای بود که در طول زمان خشک شده بود ولی چرا وسط کوچه؟ شاید پیشترهایش آن‌جا هم خانه‌ای بوده نمی‌دانم. ولی مگر قدیمی‌ها هم خانه‌هایشان چاه فاضلاب داشته؟ این‌را هم نمی‌دانستم. به هرحال ترسیدم خیلی زیاد، حتی حالا که یاد آن‌روز هم افتادم همان احساس ترس قدیمی در درونم زنده شد. آن زمان تازه با او آشنا شده بودم.ترس از ارتفاع، هر از گاهی به سراغم می‌آمد، آن هم درست مواقعی که هیچ‌کس دیگری نمی‌ترسید.

با عصبانیت مضاعف ناشی از پنچری ماشین پیاده شدم و به سمت صندوق عقب رفتم. باید لاستیک را عوض می‌کردم. اما به دم صندوق‌عقب که رسیدم یادم آمد آچارها را در خانه جا گذاشته‌ام. دیگر در صندوق را هم باز نکردم و با خیال راحت به ماشین تکیه دادم. تصویر مجسمه‌ها، او، گودال شهر قدیمی و مادرم که داشت به من دهن‌کجی می‌کرد و نیشخند تلخی بر لب داشت در روبه‌رویم مجسم بود.

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه

«یک روز خوش برای موز ماهی» اثر« جی دی سلینجر»/ مجتبی اسماعیل زاده

جروم دیوید سلینجر در سال ۱۹۱۹ در منهتن نیویورک به دنیا آمد. در ۱۹ سالگی چند ماهی را در اروپا گذراند و دوباره به نیویورک بازگشت. سلینجر پس از خلق آثار مهمی مانند رمان ناتور دشت، در سال ۲۰۱۰ زمانی که ۹۱ سال داشت، در خانه شخصی‌اش درگذشت.

یک جستجوی ساده اینترنتی با عبارت children(salinjer) ما را با انبوهی از لینک‌ها و یادداشت‌هایی روبرو خواهد کرد که تأثیر سالینجر بر داستان‌نویسی غرب (آمریکا) را مشاهده خواهیم کرد.

بسیاری از نویسندگانی که بعد از دهه شصت در غرب پیدا شدند، کم و بیش، همگی به بچه‌های سلنیجر معروف هستند.

او بیش از هر چیزی یک معترض بود. معترض به وضعیتی که در زمان زندگی‌اش، در غرب با آن روبرو بود. سلینجر از جهانی که بارها آن‌را عوضی، پست و جایی نامناسب برای زندگی خوانده بود، به خانه‌ی کوچکی روی تپه پناه برده بود و دوست نداشت کسی آرامش‌اش را که حاصل تنهایی‌اش بود، به هم بزند.

او حتی بارها با تفنگ از غریبه‌هایی که سرزده به سمت خانه او رفته‌اند، استقبال کرده بود و اطراف خانه‌اش را حصار کشیده بود تا کسی مزاحم و او تنهایی‌اش نشود.

مصطفی مستور (نویسنده و مترجم) در این‌باره می‌گوید: (جهان باید به خود مباهات کند که به‌رغم همه خشونت‌ها و آلودگی‌هایی که انسان امروز بابهانه و بی‌بهانه پدید می‌آورد، هنوز کسانی هستند که از این‌همه تباهی دچار تهوع شوند و به گوشه انزوا پناه ببرند)

این ویژگی، کم و بیش در شخصیت‌هایی که سلینجر در رمان و داستان‌هایش خلق کرده به وضوح دیده می‌شود. شخصیت‌های وی مانند خودش، آدم‌هایی بیگانه با اجتماع هستند. آنها بین دنیایی که در ذهن خود دارند و دنیای عینی‌شان موفق به برقراری ارتباط نمی‌شوند. نمی‌توانند با وضعیت موجود کنار بیایند و در شیبی تند و پرخطر، نه در جهان و نه بیرون از آن، همگی در انتها به یک چیز واحد پناه می‌برند و آن مرگ است.

برای سلینجر دوران نوجوانی و بلوغ، بسیار پُراهمیت‌تر از دوران بزرگسالی است، او دوران بزرگسالی را دورانی پست و کثیف می‌داند و بزرگسالان را آدم‌هایی هزار رنگ و متظاهر نشان می‌دهد.

سلینجر در طول زندگی‌اش هیچ‌گاه رابطه‌ی زناشویی موفق و پایداری نداشته است. بسیاری از جمله دخترش دلیل آن را شکست عشقی او در دوران جوانی‌اش می‌دانند. این مسئله و عوامل مهم دیگری مانند حضورش در جنگ جهانی دوم و دیدن صحنه‌های جنگ که برای مدتی موجب بستری شدن وی در آسایشگاه روانی شد، موجب شدند تا در داستان‌هایش به این عوامل نیز بپردازد و عقیده‌اش را در مورد این مسائل با صراحت تمام در در آثار داستانی‌اش بیان کند. آثاری که بعد از گذشت نزدیک به دوسال از فوت وی، هنوز همه‌ی آنها به شکل رسمی حتی در خود آمریکا نیز منتشر نشده‌اند.

سلینجر در یکی از آخرین گفتگوهایش با روزنامه نیوورک تایمز گفته بود (منتشر نکردن کتاب برایم بسیار آرامش‌بخش است. با انتشار کتاب به حریم خصوصی من به شدت تجاوز می‌شود. من نوشتن را دوست دارم. عاشق نوشتن‌ام. ولی فقط برای خودم و لذت بردن خودم می‌نویسم)

داستان یک‌روز خوش برای موز ماهی، روایت زن و مرد جوانی است که به تازگی نامزد شده‌اند و برای تغییر شرایط موجود به مدت‌کوتاهی به مسافرت رفته‌اند. مرد داستان که شخصیت مهم داستان است، دچار بیماری است، یک نوع بیماری روانی که تحت‌تأثیر حضورش در جنگ شکل گرفته است. سلینجر در این داستان نیز مانند سایر داستان‌هایش در ابتدا همه‌چیز را دقیق و با جزییات روایت می‌کند.

سلینجر ساده و باصراحت تمام می‌نویسد. به خواننده‌اش رحم نمی‌کند و با کسی هم تعارف ندارد. هرچند علاقه چندانی به رعایت برخی از اصول اولیه داستان‌کوتاه ندارد، اما چنان محکم و باقدرت می‌نویسد که خواننده‌اش را تا سطر آخر داستان به‌دنبال خود می‌کشاند و و او را برای یک لحظه هم که شده به این فکر وا می‌دارد که آیا این زندگی و جهانی که در آن هستیم، تماماً خواسته‌ی خودمان است...؟

در داستان یک‌روز خوش برای موز ماهی، دیالوگ‌ها نقش عمده‌ای را برعهده دارند. سلینجر دیالوگ‌نویس ماهری است و خواننده‌اش باید دقت زیادی در خوانش دیالوگ‌ها داشته باشد.

سلینجر مرد بیمار را، در دیالوگ‌های زن جوان و مادرش که از پشت تلفن به همدیگر گفته می‌شوند، شخصیت‌پردازی می‌کند. او مانند بسیاری از نویسندگان داستان‌های کلاسیک، مستقیماً به معرفی شخصیت مهم داستانش نمی‌پردازد و او را در ضمن پیشروی در خط کلی داستان به بهترین نحو معرفی می‌کند. او برای هر فردی که در داستانش قرار می‌دهد، لحن خاصی را انتخاب می‌کند. او در داستان یک روز خوش برای موز ماهی، فضایی را در هم‌صحبتی شخصیت‌ها ایجاد می‌کند که در این فضا برخی جملات یا عبارت‌ها که از زبان شخصیت‌ها ارائه می‌شوند، نمود بالایی پیدا می‌کنند و این جملات مستقیماً برآمده از ذهنیت شخصیت‌ها هستند که غالباً از خطوط ذهنی خود سلینجر دور نیستند.

از متن داستان:

"کی پشت فرمون بود؟

زن جوان گفت: خودش. اما عصبانی نشین. خیلی خوب رانندگی کرد. تعجب کردم اون پست فرمون بود...؟ به من قول دادی که...

زن جوان میان حرفش دوید: مامان به‌تون گفتم که، خیلی خوب رانندگی کرد. راستشو بخواین سراسر راه سرعتش کمتر از هشتاد بود...

رفتارش چطور بود؟ توی ماشین و جاهای دیگه؟

زن جوان گفت: خوب بود."

این مکالمه تلفنی نزدیک به یک سوم کل متن داستان را شامل می‌شود. کمی دقت در جنس دیالوگ‌های زن جوان و مادرش در مورد مسائل پیش‌آمده و روزمره، تفاوت نگرش آنها به زندگی را نشان می‌دهد. چیزی که سلینجر در داستان‌هایش آن‌را به سه دسته‌ی کودکان، نوجوانان یا جوانان و بزرگسالان دسته‌بندی کرده و برای هرکدام نگرش خاص و ثابتی را قرار داده که نقطه‌اشتراک بین این دسته‌ها عدم موفقیت در برقراری ارتباط با هم و دنیای اطرافشان است.

سلینجر دنیای کودکان را در داستان‌هایش متفاوت با همه‌ی آن‌چیزی که بزرگسالان را درگیر خود کرده است، رقم می‌زند. کودکی که در داستان ِیک‌روز خوش برای موز ماهی، وجود دارد، کنجکاو و پر انرژی است اما در تقابل با بزرگسالانی که در اطراف او وجود دارند، گاهی مجبور به دروغ گفتن و تظاهر نیز می‌شود.

در مقابل زن جوان و نامزدش که در اتاق پانصد و هفت هتل هستند، سی‌بل کارپنتر (دختر بچه) و مادرش نیز در آنجا حضور دارند. سلینجر در شخصیت‌پردازی سی‌بل نیز به مانند مرد جوان عمل کرده است. دختر بچه تا حد زیادی طی دیالوگ‌هایی که با مادر و مرد جوان رد و بدل می‌کند، بصورت دو سویه شخصیت‌پردازی می‌شود.

وجود شخصیت دختر بچه (سی‌بل) از میانه‌های داستان به بعد، و پرداخت سلینجر به آن در موازات شخصیت مرد جوان از نکته‌های قابل‌توجه و مهم داستان است.

مرد جوان نامزدش را در هتل تنها گذاشته و بی‌خیال از هرچیزی که در آنجا اتفاق می‌افتد، به ساحل رفته و کنار شن‌های نرم دراز کشیده است. سی‌بل هم مادرش را در هتل تنها می‌گذارد و به ساحل می‌رود. هرچند این دو اختلاف سنی زیادی دارند اما انگار یک چیز مشترکی آنها را بعدازظهرها به

آنجا می‌کشاند. انگار این دونفر در داستان با یک نخ باریکی به همدیگر متصل شده‌اند و وقتی خواننده شاهد هم‌آمیختی دنیای کوچک اما مشترک آنها می‌شود، نمی‌داند که آیا این یک طنز موشکافانه است یا یک حقیقت تأسف‌بار.

داستان یک‌روز خوش برای موز ماهی، داستان ماجرا محوری نیست. شاید اگر نویسنده دیگری می‌خواست داستانی با این طرح اولیه بنویسد، بسیار پرهیجان‌تر می‌بود. در این داستان همه‌چیز با شیب ملایمی روایت می‌شود و راوی سعی در ایجاد هیجان یا تنش‌ای مازاد بر آنچه که متن بازگو می‌کند، ندارد. از طرفی هم پرداخت ماهرانه سلینجر به آنچه که در داستان روی می‌دهد، غالباً غیرمستقیم و زیر لایه‌ای بوده است.

مرد جوان که تحت‌تأثیر جنگ، دچار بیماری روانی شده و حس انزواطلبی دارد، با تنها کسی که طی این مسافرت احساس راحتی می‌کند، سی‌بل است. آنها (سی‌بل و مرد جوان) هرچند در یک رده سنی نیستند اما جنس استدلال‌ها و منطق حرف‌هایشان شبیه هم است. انگار مرد جوان در سرش خواستار دنیایی بچگانه است، به سبب معصومیتی که در آنها یافت می‌شود و تنها می‌تواند درگیری‌های ذهنی‌اش را با او درمیان بگذارد.

از متن داستان:

(سی‌بل گفت: مگه خونه‌تون کجاست؟

نمی‌دونم

حتما می‌دونی. یعنی باید بدونی. شارون لیپ شولتس می‌دونه که خونه‌شون کجاست، تازه سه‌سال و نیمش بیشتر نیست.)

و

(سی‌بل پرسید: شارون لیپ شولتسو دوس داری...؟

جوان گفت: بله دوسش دارم. به‌خصوص برای این دوسش دارم که هیچ‌وقت تو راه رو هتل سر به سر توله‌سگ‌ها نمی‌ذاره. شاید باور نکنی که بعضی دختر کوچولوها خوش‌شون می‌آد که چوب بادکنک‌شون رو تو تن سگ کوچولو فرو کنن)

مرد جوان، تمام دنیای خودخواسته‌اش را بعد از جداشدن از سی‌بل و ترک ساحل، در همانجا جا می‌گذارد و وقتی پا به هتل می‌گذارد، تبدیل به همان شخص بیمار و انزواطلبی می‌شود که نسبت به همه‌چیز بدبین و ناامید است. او وقتی سوار آسانسور می‌شود از زنی که همراه او سوار آسانسور است می‌خواهد که دزدکی به پاهایش نگاه نکند. رفتاری که در نظر او از کسی مثل سی‌بل بعید است چرا که هنوز کودکی بیش نیست و به دنیای پر از دروغ و کثیف بزرگسالان پا نگذاشته است. داستان یک‌روز خوش برای موز ماهی، به سبب پایان‌بندی بسیار محکم و قوی‌ای که دارد تا مدت‌ها در ذهن خواننده باقی می‌ماند. سلینجر با این پایان‌بندی خواننده را مجبور به دوباره‌خوانی داستان می‌کند چرا که اگر در مراحلی از خوانش آن کمی بی‌دقتی کرده باشد، چنین پایان‌بندی‌ای را بی‌منطق و بی‌رحمانه خواهد دید. خودکشی قهرمان داستان سلینجر با خودکشی قهرمان داستانِ نویسنده دیگری بسیار متفاوت است، چرا که او درگیر مسائل خاصی است. خواسته او به دست آوردن یک چیز نیست و غم از دست دادن چیزی را هم ندارد. او از زندگی در جامعه و جهانی می‌گریزد که آدم‌ها در آن همان چیزی نیستند که باید باشند. درواقع او در تطبیق دنیای ذهنی‌اش با آن چیزی که لحظه به لحظه دارد برای‌اش رقم می‌خورد ناتوان است. در پایان نیز به مانند موز ماهی‌ها که تعداد زیادی موز می‌خورند و از تب آن نیز می‌میرند، نگاهی به زن جوان می‌اندازد، اسلحه کالیبرش را نشانه می‌گیرد و گلوله‌ای به شقیقه راست خود شلیک می‌کند. گلوله‌ای که انگار از تب رسیدن به دنیای آرمانی‌اش شلیک می‌شود و تداعی‌گر جمله‌ای می‌شود که سلینجر در مورد خودش و چنین آدم‌هایی گفته است.

(در این جهان بود اما جزیی از آن نبود)

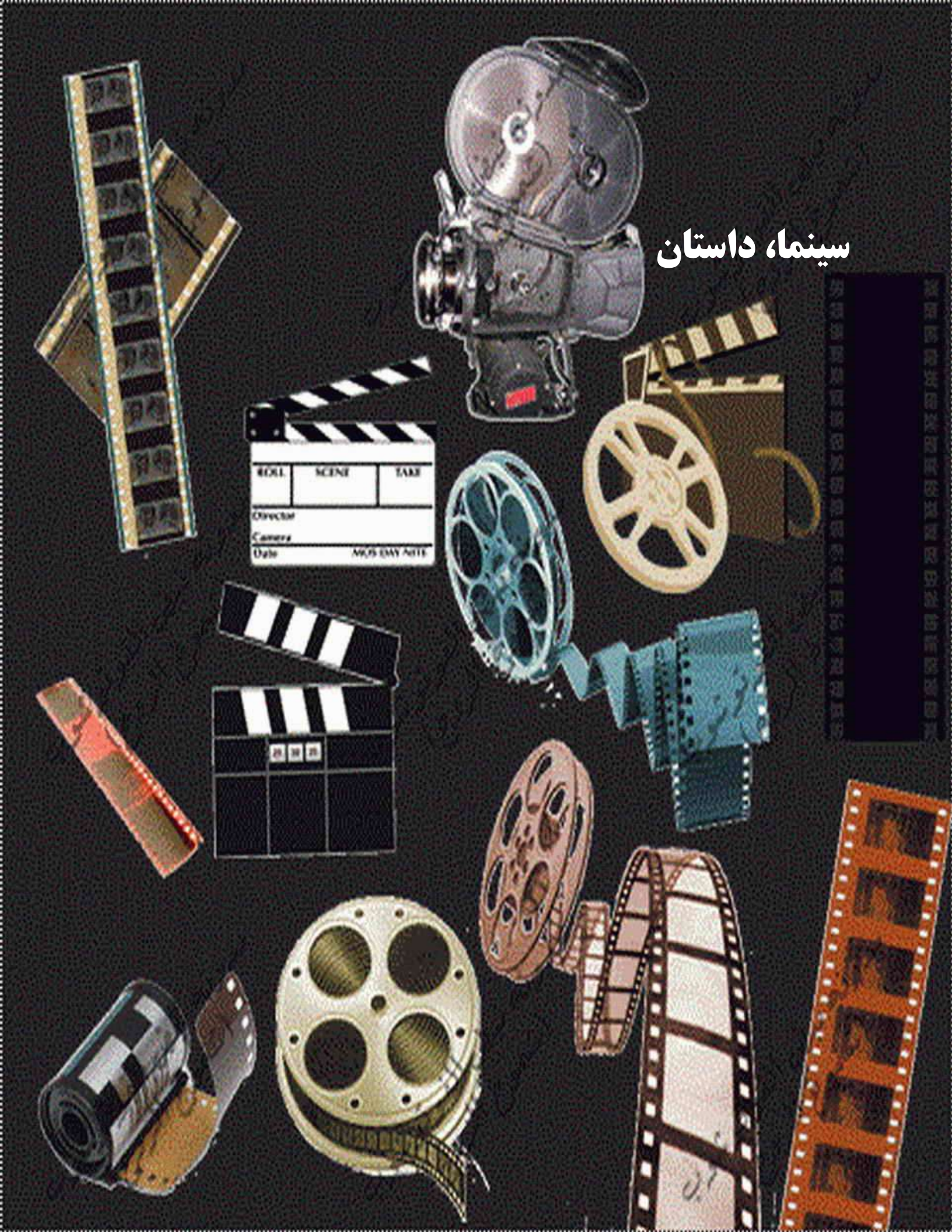
داستان یک‌روز خوش برای موز ماهی از مجموعه داستان "دلتنگی‌های نقاش خیابان چهل‌وهشتم" ترجمه احمد گلشیری انتخاب شده است.

انگولک ادبی

پ نه پ /مهدی رضایی

حسنی در این دنیا هست که اگر در کشور ما به آن توجه می‌شد ما آنقدرها هم ملت بدبختی نبودیم و آن هم مسئله احترام به عقاید و سلائق یکدیگر است و دخالت نکردن در مسائل شخصی یکدیگر. نمونه بارز آن در ادبیات این است که عرض می‌کنم. ما داستان می‌نویسیم یا شعر می‌گوییم به هزاران دلیل و یکی از دلایلش بیان کردن عقاید شخصی است که این عقاید شخصی امکان دارد که خوش‌آمد عده‌ای باشد و ممکن است که خوش‌آمد عده‌ای نباشد. اما دلیل نمی‌شود وقتی کسی اثری برخلاف سلائق ما نوشت او را به باد انتقادهای بی‌جا و غیرادبی بگیریم. عده‌ای که خیلی هم ادعای منتقد بودن دارند گاهی در نقدهایشان به نویسنده یا شاعر می‌گویند که تو حتماً و بایست چنین کنی و چنان کنی. اگرچنین نکنی چنان می‌شود و هزاران چرت‌وپرت دیگر که در عرصه نقادی، خودشان نقد کوبنده قلمداد می‌کنند درحالی‌که این وراجی‌های بی‌سروته نقد نیست و نه کوبیدن ذهن نویسنده که کوبیدن شخصیت خود نویسنده است. از آنجایی‌که اکثر منتقدان حال حاضر را منتقدانی جوان، کم‌تجربه و بعضاً بی‌سواد تشکیل می‌دهند بیشتر شاهد این هستیم که به جای پرداختن به اصل اثر بیشتر به حاشیه اثر و یا به نقد شخصیتی نویسنده می‌پردازند. از چنین منتقدانی خواهشمندیم برای گنده نشان دادن خودشان راه دیگری پیدا کنند. عده دیگری هم هستند که از شدت حقارت دایم به دنبال ضعف‌های دیگران می‌گردند و حتی برای وراجی‌های خود جرأت نوشتن نام حقیقی خود را هم ندارند. برای مثال یک نفر توی وبلاگ شخصی‌ام کامنت گذاشته بود که تو چرا آنقدر خودشیفته هستی که عکس رمانت رو در وبلاگت گذاشتی! فکرش رو بکنید. من هم گفتم که «پ نه پ می‌خواستی عکس عمه‌ات رو بذارم تو وبلاگم که خواستگار براش پیدا بشه؟»

تاجایی‌که می‌دانم هرکسی در وبلاگ شخصی خودش و در محیط شخصی خودش این حق را دارد که خودش را معرفی کند. از من کتاب اولی گرفته تا نویسندگان طراز اول این مملکت چه ساکن ایران و چه خارج از ایران در سایت‌ها و وبلاگ‌هایشان آثارشان را معرفی می‌کنند. این فرد احمق با نام‌های مستعار اما با یک مضمون خاص کامنت می‌گذارد و فهمش نمی‌رسد که آی‌پی‌اش به‌راحتی مشخص شده و کاملاً معلوم است که چه کسی است. از آن‌جایی که نمی‌داند آی‌پی چیست خنده بازاری دردل اهالی ادبیات راه انداخته است که وقتی با بعضی از دوستان دور هم جمع هستیم یک بخش خنده‌بازار حرف‌ها سوتی‌های این باباست. از آنجایی‌که حال و حوصله و وقت سر و کله زدن با اراذل و اوباش را نداریم و از آنجایی‌که در شماره قبل هم عارض شدم خدمت دوستان که «تخریب هنر نیست» از تخریب ریخت و قیافه این فرد گذر می‌کنیم هرچند که تخصصش را هم داریم. چون درعرصه ادبیات، ادب شرط اول است. در کل، ادبیات ما شاهد حسادت‌هاست. شاهد بایکوت‌های متعدد خبری و... مثلاً اثر یک نویسنده را در بوق و کرنا می‌کنند و اثر نویسنده دیگری را حتی اجازه نمی‌دهند که خبرش در سایت‌شان منتشر شود. برای ادبیات ایرانی پایان این حسادت‌ها را آرزومندم. آن‌هایی که چنین خصلتی دارند نه به گفته من که به اقتضای طبیعت این هستی راه به جایی نخواهند داشت. هرچند که عرصه شعر ایران از ریخت و قیافه و اعتبار و خیلی چیزها افتاد اما خوشبختانه عرصه داستان عرصه‌ای است که هوشمندان بسیاری را با خود همراه دارد و باید گفت که عرصه داستان مانند مسجد جای خیلی کارها نیست. خیلی‌ها از حوزه‌های دیگر برای رنگی کردن این عرصه قدم برداشتند اما رویشان سیاه و روزگارشان به انزوا گذشت.


سینما، داستان
ROLL
SCENE
TAKE
Director
Camera
Date

سینما، اقتباس بررسی فیلم کوتاه«محدوده دایره»

اثر «شهرام مکری» /بهروز انوار

اقتباس در سینما تنها از آثار ادبی انجام نمی‌شود. گاه می‌توان یک نماد تاریخی یا انواع دیگر هنر را هم مورد اقتباس قرارداد تا یک اثر سینمایی با یک رابطه بی‌نام تنی شکل بگیرد. یکی از بهترین نمونه‌های این رابطه را می‌توان در فیلم فلوت سحرآمیز اینگمار برگمان مشاهده کرد که از اثری موسیقایی به همین نام از موتسارت اقتباس شده است.

می‌توان شهرام مکری را یک نمونه خوب در این زمینه دانست. فیلم کوتاه محدوده دایره ساخته شهرام مکری اقتباسی از نقاشی‌های موریس اشر است. این فیلم تجربی که تندیس بهترین فیلم تجربی بیست و سومین جشنواره فیلم کوتاه تهران و نخستین جشن سالانه انجمن منتقدان سینمایی کشور را از آن خود کرده یک سکانس–پلان ۱۵ دقیقه‌ای که روابط عده‌ای دانشجو در راهرو یک دانشگاه را به تصویر می‌کشد. موریس اشر، گرافیست و نقاشی هلندی است که نکته مهم در کارهای او، استفاده از فرمول‌های ریاضی برای نشان دادن پرسپکتیو و مفهوم بی‌نهایت است.

در آثار اشر برگشت به مبدأ و بی‌نهایت بودن چرخه زندگی و چرخه اتفاقات از اهمیت بسیاری برخوردار است.

فیلم از صحنه‌ای آغاز می‌شود که یکی از دانشجوها در حالت تهوع در دستشویی دانشگاه است و یکی از دوستانش برای او حوله‌ای پرتاب می‌کند و بعد حرکت می‌کند و با دانشجوی دیگری برخورد می‌کند که از او مقداری پول قرض می‌گیرد و بعد دوربین با دانشجوی دیگر حرکت می‌کند تا برسد به جایی که او از دانشجوی اول پول قرض می‌گیرد و دوربین با دانشجوی اول حرکت می‌کند و می‌رسد به دستشویی تا او حوله‌ای را به سمت دانشجوی درحال تهوع پرتاب کند. اتفاقات راهرو هیچکدام اتفاق خاصی نیستند که بشود به‌عنوان ماجرای اصلی از آن صحبت کرد و هرکدام موقعیتی هستند از وضعیت دانشجوها.

دوتا دختر کمین کرده‌اند تا یکی از آنها خودش را بکوبد به یک پسر تا از این طریق بشود با او رابطه ایجاد کرد. یکی دیگر به خاطر بدبودن غذای دانشگاه امضا جمع می‌کند. دیگری توپی را به زمین می‌کوبد و عبور می‌کند و دوتا دختر دانشجو درباره یک تابلوی نقاشی که تکنیکش مشکل دارد صحبت می‌کنند. در اینجا سوال پیش می‌آید که ماجرا چیست؟ اتفاق داستانی در کجای این فیلم وجود دارد؟ آیا می‌توان صرفاً یک فرم بکر (که البته دراین مورد آنقدرها هم بکر نیست) دست گرفت و دیگر هیچ؟ و بعد سوالی پیش می‌آید که چه چیزی را باید فهمید؟ اگر رندی پنهانی وجود دارد، کجاست؟

اگر بخواهیم فیلم را از منظر سنتی نقد کنیم واقعاً چیزی برای بحث پیدا نمی‌کنیم. دلیل این نکته این است که داستان نه روی کسی زوم می‌کند و نه بر واقعه‌ای تأکید دارد و نه شخصیت‌هایی شکل می‌گیرد که بشود از لحاظ شخصیت‌پردازی آنها را مورد تحلیل قرار داد. تنها می‌توان یک نوع روزمرگی و بطالت را در رفتار دانشجویان دید که این مسئله دائم تکرار می‌شود و هیچ پایانی هم ندارد. بااین‌حال باید قبول کرد که وقتی برای اولین فیلم را می‌بینیم دچار یک غافلگیری فرمیک می‌شویم که این نشان از باهوش بودن کارگردان دارد.

نوع صحبت کردن و بازی نقش‌ها مانند دیگر اثر فرمیک کارگردان یعنی "آندوسی" به شکل قابل ملاحظه‌ای ضعیف و

خام هستند که این نکته را می‌توان به خاطر توجه بیش از حد بازیگرها و کارگردان در حفظ رکوردها و یکسان بودن آنها در زوایای مختلف دانست.

با این‌حال هر اثر فرمی سعی می‌کند داستانی را روایت کند که در خدمت فرم باشد و اینجا اغلب اتفاقات درهمین راستا شکل می‌گیرد و دارای منطق می‌شوند. منظور منطقی است که بتواند فرم را توجیه کند و نه منطق داستانی حاکم بر داستان‌های کلاسیک.

موسیقی متن نیز به شکل هوشمندانه‌ای از آثار فیلیپ گلس آهنگساز پست‌مدرن آمریکایی انتخاب شده، به طوری‌که حتی می‌توان گفت یکی از منابع غیرمستقیم اقتباس موسیقی‌های فیلیپ گلس است. آثار گلس که یکی از بزرگان سبک مینیمال در موسیقی است با تم‌ها و سازبندی‌هایی ساده و عاری از مدولاسیون‌ها و اوج‌های فلسفی، به‌صورت مکرری به تکرار و اصرار بر ملودی ساده‌ای می‌پردازد که گاه از فرط سادگی به ژرفنایی می‌رسد که این امر در موسیقی فیلم‌هایی همچون ساعت‌ها و نمایش ترومن که کار اوست به وضوح دیده می‌شود.

باهمه این تفاسیر این فرم قبل از این فیلم، در فیلم بلند فیل ساخته گاسون سنت کارگردان هلندی اجرا شده و همان‌طور که خود شهرام مکری هم در تیتراژ ذکر کرده این فرم کار براساس فیلم "فیل" گاسون سنت است اما به جرأت می‌توان گفت: این فرم نیاز به اجرایی مینیمال دارد که شهرام مکری به‌خوبی از پس آن برآمده و دلیل این امر را می‌توان اتصال به آثار آوانگارد موریس اشر دانست.

داستان و تحلیل روانشناختی یک فیلم

دریای درون/محمد رضا عبدی

مشخصات فیلم

نام فیلم‌دریای درون (The Sea Inside یا Mar adentro)/ **محصول: ۲۰۰۴**- ایتالیا/ **رده‌بندی در IMDB: ۸/۱**/ **نویسنده و کارگردان: آلخاندرو آمنابر** (Alejandro Fernando Amenábar Cantos) /**بازیگران اصلی: خاویِر باردِم** (Javier Bardem) در نقش رامون، **بِلن روییدا** (Belén Rueda) در نقش جولیا، **لولا دوئنز** (Lola Dueñas) در نقش روزا.

داستان فیلم

۲۸ سال پیش**رامون** بر اثر یک شیرجه‌ی اشتباه در ساحل دریا گردنش می‌شکند و به کل فلج می‌شود. از آن پس مادرش و پس از مرگ مادرش، خانواده‌ی برادر بزرگش از او نگهداری می‌کنند. زندگی او پیش از این اتفاق مملو از تجربیات فراوان و ماجراجویانه بوده است. وقتی ۱۹ سالش بود به عنوان مکانیک کشتی به دور دنیا سفر کرد. او معتقد بود این تنها راهی‌ست که انسانها می‌توانند مجانی سفر کنند! و حالا ۲۸ سال است که بر روی این تخت، بی‌جان و بی‌حرکت به تماشای فرا رسیدن موسم مرگ نشسته است. علاقه‌ای به اندیشیدن راجع به گذشته ندارد و تنها دغدغه‌اش به آینده است. آینده‌ای که برای او جز مرگ چیزی نیست. سال‌هاست که برای رهایی از این وضعیت تصمیم به خودکشی گرفته است. اما به دلیل معلولیت جسمانی و مخالفت برادر بزرگترش قادر به این کار نیست و به کمک نیاز دارد. برای اینکه بتواند قانوناً این کار را انجام دهد نیاز به یک وکیل دارد. او به توسط یکی از دوستانش با **جولیا** آشنا می‌شود. جولیا نیز درگیر یک بیماری فزاینده‌ی رو به رشد است. به همین سبب رامون او را برمی‌گزیند چرا که می‌داند شاید جولیا خواسته‌اش را درک کند. هر بار دادگاه، خواسته‌ی رامون را مبنی بر خودکشی رد می‌کند. بارها و بارها صدا و تصویر او از رسانه‌ها پخش می‌شود و او در یکی از این مصاحبه‌ها از حق خودکشی سخن می‌گوید و اینکه زندگی یک حق است نه یک التزام. **روزا** زنی که خود زندگی مأیوسانه و دشواری دارد مصاحبه‌ی رامون را در تلویزیون می‌بیند و به شوق دیدار او راهی محل زندگی‌اش می‌شود. در واقع رامون از آن لحظه به بعد تنها ملجأ و پناهگاه تنهایی‌های روزا می‌شود و او هر بار با کوله باری از دردهای زندگی نزد رامون می‌آید. تا جایی که رفته رفته به رامون دل می‌بندد. اما رابطه‌ی عاشقانه برای رامون جورِ دیگری تعریف شده است. رامون معتقد است: "کسی که مرا دوست دارد به خاطرم هر کاری می‌کند، حتی کشتنم". پذیرفتن چنین شرطی برای روزا خیلی دشوار است. در این بین جولیا نیز رفته‌رفته با دنیای رامون و نوشته‌های گیرا و نافذ او آشنا می‌شود. او از رامون می‌خواهد تا نوشته‌هایش را در قالب یک کتاب چاپ کند. اما در همین اثنا بعد از یک حمله‌ی مغزی فلج می‌شود. جولیا که حالا همدرد رامون شده

است نزد او باز می‌گردد و به او قول می‌دهد که بعد از چاپ کتاب به نزد او برگردد و هر دو برای همیشه به این زندگی طاقت‌فرسا خاتمه دهند. رامون سر از پا نمی‌شناسد و روزها و شب‌ها به انتظار روزی که کتابش چاپ شود و جولیا دوباره نزد او برگردد سر می‌کند. اما کتاب به دست رامون می‌رسد بی‌آنکه جولیا حامل آن باشد. جولیا از مرگ هراسیده است. او بر خلاف رامون هنوز به زندگی دلبسته است. حالا تنها امید رامون برای فراهم کردن مقدمات خودکشی به روزا بند است. روزا که هنوز با این درخواست رامون و تعبیر او از دوست داشتن دست و پنجه نرم می‌کند سرانجام می‌پذیرد و تمام شرایط مهیا می‌شود تا رامون با اشتیاق هر چه تمامتر ماده‌ی سمّی را سر بکشد و مرگش را در آغوش گیرد. رامون برای مردن ذره‌ای شک ندارد. اما اطرافیان او دائماً سعی می‌کنند تا هر یک با نشان دادن جنبه‌ای از ویژگی‌های مثبت زندگی او را به زندگی امیدوار کنند. غافل از اینکه آنها تنها از دریچه‌ی منظر خود به زندگی می‌نگرند و حکایت، حکایتِ فیل است و نابینایان! به اعتقاد رامون بعد از مرگ هیچ چیزی وجود ندارد همان‌گونه که پیش از آن نیز وجود نداشت. او معتقد است **زندگی یک حق است نه یک التزام، اجبار و وظیفه**؛ بنابراین خودکشی یک حق است. هیچ‌کس نمی‌تواند آدمی را وادار سازد تا به زندگی کردن ادامه دهد. او معتقد است ترس از مرگ، تنها وسیله‌ی بازار ادیان است. و اگر ترس از مرگ وجود نداشت چه بسا بازار ادیان نیز کساد می‌شد. موضوعی که متفکران اگزیستانسیال نیز بارها بدان اشاره کرده‌اند. شیرین‌ترین لحظه‌ی زندگی او لحظه‌ی مرگ خودِ اوست. با تمام این اوصاف همیشه لبخندی بر روی لبانش نشسته است. اما خودِ او در توضیح آن می‌گوید: **"گاهی با خندیدنمان می‌گرییم"**.

تحلیل

فیلم دریای درون، فیلمی کاملاً اگزیستانسیالیستی بوده و تماماً منعکس کننده‌ی افکار وجودگرایانی چون رولومی، بوگنتال، یالوم، سارتر، کامو و امثالهم است. موضوع کلیدی فیلم حول موضوع **"حق زندگی"** در مقابل **"التزام زندگی"** و نیافتن معنایی برای تداوم زندگی می‌گردد. فردی که علیه تمام قواعد و چارچوب‌های ادیان و باورهای عوام، در رابطه با التزام مرگ و زندگی به پاخاسته است. صحنه‌های بسیار بکر و به یاد ماندنی در فیلم وجود دارند که تقابل بین مرگ و زندگی، تولد و مردن را به زیبایی به‌تصویر کشیده‌اند. به عنوان مثال، صحنه‌ای که در آن رامون درون آمبولانس نشسته و در حالیکه به سوی جلسه دادگاه رهسپار است به تماشای مناظر بیرون ماشین نشسته است. مناظری چون تعامل یک مادر و فرزند، دختر و پسری که دست در دست هم در میان بوته‌ها می‌دوند، دو حیوانی که با یکدیگر نزدیکی می‌کنند، چرخش توربین بادی بزرگی که نماد حرکت و تداوم زندگی‌ست و در مقابل همه‌ی اینها، نگاه مشتاقانه‌ی رامون به مرگ. این نگاه آرامبخش رامون، بیننده را با بزرگترین تناقض حیات رو در رو می‌کند. و او می‌مانَد و معنای پنهانی این نگاه و لبخندهایش به زندگی و از طرف دیگر اشتیاق او برای مرگ. رامون ۲۸ سال با تمام وجود با مرگ زندگی کرده و حتی پا را از خطِ **مرگ‌آگاهی** و **مرگ‌اندیشی** فراتر نهاده است. جملات بی‌نهایت زیبا و تأمل‌برانگیزی در جریان فیلم ادا می‌شود. دریای درون، فیلمی نیست که بیننده آن را خیلی زود از یاد ببرد. بلکه شاید روزها و هفته‌ها و چه بسا سال‌ها با او باقی بماند و ذهنش را به خود درگیر کند. البته این امر برای بیننده‌ای که با نگاهی جزم‌اندیشانه و متعصبانه به فیلم نگاه می‌کند رخ نخواهد داد. شاید اگر بیننده، فارغ از هر گونه اندیشه‌ی دینی و غیر دینی به فیلم نگاه کند آنگاه این سؤال در ذهنش ایجاد شود که: آیا زندگی من یک حق است یا یک وظیفه و التزام؟ و آیا در گرفتن این حق مختارم؟ آیا هر

آنچه که به زندگی من معنا می‌دهد الزاماً به زندگی دیگران نیز معنا خواهد داد؟ آیا زندگی ذاتاً بی‌معناست یا نه، سرشار از معناست و نگاهی تیزبین می‌خواهد؟

آدلر روانشناس و بنیانگذار رویکرد فردی معتقد بود زندگی ذاتاً بی‌معناست و این ماییم که بدان معنا می‌بخشیم. یالوم در کتاب روان‌درمانی وجودی‌اش چنین می‌گوید: "یکی از تعارضات وجودی که آدمی همواره با آن دست و پنجه نرم می-کند ناشی از جستجو و تقلای او جهت یافتن معنایی برای زندگی‌ست؛ آن هم در دنیایی که خود ذاتاً بی‌معناست و آدمی به درونش پرتاب شده است".

abdi.mreza@yahoo.com

نقدفیلم «اسب حیوان نجیبی است» محمد اکبری

داستان فیلم «اسب حیوان نجیبی است» ما را می‌تواند به یاد داستان‌های صادق چوبک و سبک ناتورالیستی آن بیاندازد. داستان‌هایی که می‌خواهد بگوید زیر پوست شهر چه خبر است. چه آدم‌هایی که در کثافات شهر غرق‌اند و درون هم می‌لولند. طبیعت اصلی تباهی‌ها و تنگدستی‌ها بی‌پرده بیان می‌شود و نوع خاصی از ادبیات و دیالوگ در آن جریان دارد. کلمات، نوع ارتباط‌ها، احساس‌ها و شکل زندگی آدم‌ها نشان‌دهنده نوعی از سیاهی‌ها، پستی‌ها و چهره زشت جامعه است.

این فیلم شاید سعی می‌کند با نگاهی آسیب‌شناختی به این مسائل بنگرد و این نکته را مطرح کند که در پشت سیاهی‌ها می‌توان نوعی روشنایی و در میان زشتی‌ها نوعی از زیبایی‌ها را دید.

داستان این فیلم درباره یک مجرم (رضا عطاران) است که به مدت ۲۴ ساعت از زندان مرخصی گرفته و در این مدت می‌کوشد به زعم خود، اسباب سوءاستفاده از گروهی مردم را فراهم آورد.

خلافکاری که در لباس پلیس، سعی در سوءاستفاده از مردمی را دارد که خطا می‌کنند و از ترس برملا شدن آن، تن به هر کاری می‌دهند. پلیس بودن نقابی می‌شود برای سرک کشیدن در زشتی‌های اطراف جامعه. اگر تا قبل از این پنهانی در زندگی دیگران سرک می‌کشیدید، این شب به لطف لباس پلیس و بی‌سیم کم‌خش آن می‌توانید این کار را کنید. این ایده و اتفاق‌هایی که پشت سرهم می‌افتد به‌نظر می‌رسد که بر کشش داستان می‌افزاید و بیننده را با آن همراه می‌کند. هرچند بیننده‌های مختلف به تناسب حسی که دارند از خیلی جملات، پدیده‌ها و اتفاقات منزجر می‌شوند اما به نوعی به درون داستانی پرتاب می‌شوند که دغدغه به تصویر کشیدن جامعه‌ای را دارد که در آن زندگی می‌کنند. در واقع این فیلم با قرار دادن سوژه‌ی پلیسی قلابی در پی پرداختن به درون انسان‌هایی را دارد که هرکدام با مشکلات خاصی در درون جامعه دست و پنجه نرم می‌کنند. انسان‌هایی که شاید وقتی در مورد آنها قضاوت می‌شود فقط و فقط سیاهی‌های آنها دیده می‌شود و به ریشه‌ها و دلایل شکل‌گیری این سیاهی‌ها پرداخته نمی‌شود.

هرچند ظاهر فیلم انعکاسی از تیپ زندگی و شرایط برخی از افراد جامعه فعلی و رشد فساد و ناهنجاری‌های جامعه است و به عنوان مثال اشاره دارد به مست بودن (حبیب رضایی) بخاطر فشار مشکلات، و زشتی آزادی ارتباطات غیرمشروع مثل: ارتباط زن مطلقه صاحبخانه با پسر مجرد مستاجرش و ارتباط مسئول یک آموزشگاه هنری با منشی‌اش، اما در حقیقت می‌خواهد به آسیب‌شناسی این موارد هم بپردازد و مشکلات و بدهکاری را هم برجسته کند و افتادن شخصیت‌های مختلف در مشکلات فرا رویشان را هم علت‌یابی کند. اگر منشی (باران کوثری) در فیلم رفتارهای عجیب و هنجار گسیخته‌ای دارد، دروغ زیاد می‌گوید و آدمی عقده‌ای است اما در اواخر فیلم نشان داده می‌شود که تمام این ناهنجاری‌ها بخاطر گذشته بسیار تلخ و فقیرانه او بوده است و تمام این مشکلات گذشته او در درون او جمع شده‌اند و

خودشان را بصورت: دروغ‌گویی و اغراق و عقده‌بازی و ناهنجاری‌های دیگر نشان می‌دهند. از این جهت است که این فیلم نمی‌خواهد سیاه و سفید باشد و بصورت صفر و صدی به قضایا نگاه کند. هرچند در جاهایی اغراق نیز وجود دارد اما به تنهایی قصد نشان دادن نیمه خالی لیوان را ندارد.

عبدالرضا کاهانی در این فیلم به مانند «هیچ» در صدد ساختن فیلمی متفاوت است. فیلمی که می‌تواند ساختار شکن باشد و نتوان آنرا به به‌صورتی خاص دسته‌بندی کرد. فیلمی که هرچند می‌خنداند اما داعیه خنداندن ندارد. هرچند غمگین است اما داعیه درام شدن ندارد. فیلمی ساده و شاید سهل و ممتنع است که ساختن فیلمی ساده نیز کاری سخت است. به دور از مقایسه می‌توان گفت به مانند همینگوی در داستان‌نویسی که هرچند ساده می‌نوشت اما کس دیگری به مانند او نتوانست بنویسد.

بازی بازیگران، قالب‌بندی موضوعات، فیلم‌برداری عالی، همه و همه از نکات مثبت فیلم به حساب می‌آیند، اینکه فیلمی از مشکلات اجتماعی روز به این صراحت صحبت کند، مثل راه رفتن روی لبه‌ی تیغ است! که کاهانی این رنج را به جان خریده است.

اینکه **تمام ماجراهای فیلم در شب رخ می‌دهد** هم نمادی‌ست از تمام تیره‌گی‌های زندگی ما: سیاهی فقر، فساد، روابط نامشروع، اعتیاد، خلاف و بیش از همه گرفتاری‌های مادی و به تبعش معنویمان، نمادی از استیصال و خرابی و بحران...

در نهایت می‌توان گفت جامعه یک کل است و انسان‌ها و اعضای آن، اجزای تشکیل‌دهنده آن هستند. اگر جزئی از این کل معیوب می‌شود باعث می‌شود اجزای دیگر آن نیز صدمه ببینند و بیماری به تمام آن سرایت کند. در جهت اصلاح، رشد و کمال جامعه باید جزء آسیب‌دیده آن را باید تشخیص داد و این همان آسیب‌شناسی مسائل جامعه است. از این‌رو این فیلم حرف برای گفتن دارد و موضوعی عمیق دارد و جسارتی ستودنی در گفتن این حرف‌ها.

اسب حیوان نجیبی‌ست. و این نشان از نسبی بودن مسائلی دارد که پیش روی تمام آدم‌ها و جامعه ماست. و این نگاه باعث می‌شود مطلق‌گرایانه به مسائل نگاه نکنیم و حس خوبی از تئوری نسبیت بگیریم و بتوانیم در فلسفه هر مسئله‌ای تفکر کنیم و لذت ببریم.

موسیقی فیلم

مقوله زیبایی شناسی موسیقی فیلم/ حسام ذکاخسروی

در یادداشت گذشته نگاهی کلی به مقوله فرم در موسیقی و همچنین موسیقی فیلم داشتیم. و در ابتدای همان یادداشت نگاهی داشتیم بر زیبایی‌شناختی در مفهوم کل و زیبایی‌شناختی در مقوله موسیقی. و البته بحث موجز آنرا (زیبایی‌شناسی موسیقی فیلم) را به این شماره ارجاع دادیم.

در پایان بحث پیشین گفتیم موسیقی فیلم می‌تواند فضایی قانع‌کننده هم‌گام با فیلم ایجاد کند و رنگ‌بندی آن نیز می‌تواند در جریان فیلم قرار گیرد و حتی بالاتر از آن موسیقی می‌تواند در خلق و بافت پرسوناژها حضور مؤثر داشته باشد و خود را از پس‌زمینه بودن صِرف رها سازد.

اولین عنصر ایجاد فضایی هم‌گام با فضای روایتی فیلم که البته در زمان و مکان حل و هضم می‌گردد. مهم‌ترین بافتی که در موسیقی وجود دارد و رنگ موسیقی را می‌سازد استفاده از رنگ یک ساز به خصوص برای به تصویر کشیدن و یا با تصویر هم گام شدن است. مثلاً: "وقتی آهنگسازی سعی در ایجاد زمان و مکان دارد رنگ در این کار حضور می‌یابد نی‌انبان تصویر اسکاتلند را در ذهن بیدار می‌کند و اُبوا به سادگی یک صحنه روستایی را به ذهن می‌آورد تأثر رنگ بر خلاف گسترش تماتیک موسیقایی که زمان می‌برد فوری است" (۱)

و البته رنگ موسیقی است که هوش آهنگساز را می‌رساند. پس از نوشته شدن طرح موسیقی آهنگساز سراغ تکه‌تکه‌های سکانس‌های فیلم می‌رود و براساس آنها رنگ‌بندی سازی مورد علاقه و مناسب خودش را می‌نویسد.

"رنگ موسیقایی را می‌توان به شیوه‌های متنوعی به‌دست آورد. یکی از آنها استفاده از مواد موسیقایی بومی منطقه‌ای است که داستان فیلم در آنجا اتفاق می‌افتد." (۲) و ترکیب این گروه‌های مختلف موسیقی در کنار هم نشانگر بلوغ و اندیشه آهنگساز است.

دومین عنصر برجسته کردن حالت‌های پرسوناژها و نشانگر خلایی که بین شخصیت‌های در روایت فیلم وجود دارد. موسیقی در روایت موجودی طفیلی نیست و شخصیتش تا تکمیل بافت‌روایی فیلم پیش می‌رود. جرج بلواستون در کتاب خود (۳) می‌گوید : *فیلم وسیله‌ای است عرضه‌ای و نمی‌تواند به فرم‌های پراکنده دست پیدا کند. نمی‌تواند بازگوکننده افکار ذهنی خاطرات رویا و تخیلات باشد. آن‌طور که از طرفی بیان چنین فرم‌هایی که عرضه می‌شوند در فیلم نمی‌توان به‌طور شایسته آنها را معرفی کرد. فیلم با ترتیب دادن علائمی بیرونی برای درک بصری ما یا از طریق دیالوگ می‌تواند ما را به درون فکر کسی هدایت کند ولی نمی‌تواند فکر را به‌طور مستقیم به ما نشان دهد. می‌تواند نشان دهد که پرسوناژی فکر می‌کند احساس می‌کند و صحبت می‌کند ولی نمی‌تواند فکر و احساس آن را به ما نشان دهد.*

موسیقی در بافت‌روایی فیلم نفوذ می‌کند و چیزی بالاتر از وجود موسیقایی خود را عرضه می‌کند و تصویر

چندوجهی *از سکانس مربوطه می‌دهد و به بیان صریح‌تر یک هم‌زیستی کاتالیزوری* را ایجاد می‌کنند. فیلم و موسیقی.* و البته نقش این کاتالیزور در پرسوتاژها و حتی پیش از آن در بافت تصویری فیلم خود را نشان می‌دهد.

در نگاه کلاسیک به مقوله زیبایی‌شناسی موسیقی فیلم عنصری را باور داشتند که آن *نقش پُرکنندگی موسیقی* بود و باور داشتند که جاهایی از فیلم که خیلی بار روایی ندارد و اتفاق خاصی هم رخ نمی‌دهد موسیقی بیاید و یک نقش بودنِ صرف را ایفا کند! این نگاه در نگاه مدرن پذیرفته شده نیست و موسیقی می‌رود تا هم‌زیستی مسالمت‌آمیزتری را با سینما ادامه دهد و همان‌طور که اشاره شد کاتالیزور هم باشند.

موسیقی به مداومت روایی فیلم کمک می‌کند. "بدون موسیقی ممکن است در لحظاتی مونتاژ به یک درهم‌ریختگی تبدیل شود. به‌علاوه موسیقی می‌تواند احساس مداومت را هم در سطح فیلم به عنوان یک کل نگه دارد" (۴)

در نگاه کلی زیبایی‌شناسی موسیقی فیلم آهنگساز فیلم را واجد درک بالا از مواد تشکیل‌دهنده سینما می‌دانند و او باید از هدف فیلم‌بردار و تدوین‌گر و... تا کارگردان اطلاع حاصل کند. مخصوصاً اینکه آهنگساز آخرین نفری است که به کار دعوت می‌شود بنابراین او وظیفه واکاوی فیلم را از نقطه‌نظر خودش به عهده می‌گیرد تا بتواند معنی دراماتیک فیلم را درک کند.

بابک احمدی در کتاب خود (۵) در مبحث زیبایی‌شناسی در باب موسیقی اشاره‌ای دارد بر این مبنا *زیبایی‌شناسی موسیقی دو وظیفه دارد ۱) به‌عنوان شاخه‌ای از فلسفه‌ی هنر پیش کشیدن پرسش‌هایی فلسفی و بنیادین درباره‌ی هنر موسیقی است و در این حالت مسئله‌ی زیبایی‌شناسی موسیقی تبدیل به درک نسبت به فلیفه و موسیقی می شود. ۲) درک نظری موسیقی باتوجه به تاریخ اندیشه‌گری فلسفی و علمی و نیز پیشرفت‌های فنی و تاریخی هنر موسیقی در شاخه‌های متعدد آن و در این حالت زیبایی‌شناسی موسیقی به گفتمان‌های متعددی وصل می‌شود. پرسش موسیقی چیست؟ ما را به گستره‌های تاریخ و انسان‌شناسی می‌کشاند و مسئله رابطه هنر با عواطف بحث از روانشانسی را پیش می‌کشد. می‌توان پرسش‌ها را به‌صورت محدودتری هم مطرح کرد چون پرسش چه چیز در موسیقی منش موسیقایی آن است؟ چنین پرسشی هم ما را به گستره‌ی تعمق فلسفی و نیز دقت به منطق تاریخی می‌کشاند. موسیقی‌شناسی به‌صورت یک بینارشته که ارتباط موسیقی را با شاخه‌های متعدد دانش بشری موضوع کار خود قرار داده بادقت به روش‌های زیبایی‌شناسی عوامل یاری‌دهنده و روشن‌گر زیادی در جهت غنای مباحث خود می‌یابد.*

می‌توان درمقوله زیبایی‌شناسی موسیقی فیلم راه‌ها و مسیرهای دیگری را نیز تجربه کرد و آنها را به‌عنوان و تجربه‌هایی در مقوله آن موسیقی خاص به ثبت رساند و فضاهایی را تجربه کرد که در چهارچوب دستور قوانین پیشین جای نگیرد. تجربه‌هایی در فضاهای حسی دیگر که رنگ و بویی تازه داشته باشد.

فسانه گشت و کهن شد حدیث اسکندر
سخن نو آر که نو را حلاوتی است دگر

پی‌نوشت

---

۱ – موسیقی‌فیلم – هنر فراموش شده – روی مک پرندرگاست – محسن الهامیان
۲ – همان
۳ – نوول
***Symbiotic Catalyic**
۴ – همان
۵ – موسیقی‌شناسی – فرهنگ تحلیلی مفاهیم – بابک احمدی

معرفی فیلم «نیمه شب در پاریس»

ترجمه: نگین کارگر

فیلم نیمه‌شب در پاریس فیلمی در ژانر رمانتیک کمدی است که در سال ۲۰۱۱ تولید شد. این فیلم توسط گروه اسپانیایی مدیپرو و آلن گریور پروداکشن تولید شد و برای اولین‌بار در جشنواره کن ۲۰۱۱ نمایش داده شد و نمایش عمومی آن در امریکای شمالی از ماه می ۲۰۱۱ آغاز شد. در محافل نقد دانشگاهی از آن به‌عنوان بهترین فیلم وودی آلن بعد از "بارش گلوله بر برودوی" در سال ۱۹۹۴ نام بردند و ۹۵ درصد منتقدین بر آن نقد مثبت گذاشتند. فروش گیشه‌ای این فیلم در سطح جهانی چشمگیر بود.

کارگردان: وودی آلن

تولید کننده: لتی آرونسون- استیفن تننباوم- جاوم راورس

نویسنده: وودی آلن/ بازیگران: آون ویلسون- راشل مک آدامز- ماریون کوتیلارد- کتی بیتز- آدرین برودی- کارلا برونی- مایکل شین/ فیلمبردار: داریوس خنجی- جوآن دیبس/ادیت: آلیسا لپسلتر/ استدیو: گروپر پروداکشن- مدیاپرو- تی وی تری- ورستیل سینما/ توزیع: سونی پیکچرز کلاسیک/تاریخ اکران: ۲۰ می ۲۰۱۱(محدود)- ۱۰ ژوئن ۲۰۱۱(گسترده)/زمان : ۹۴ دقیقه/ کشور تولید کننده: ایالات متحده و اسپانیا/زبان: انگلیسی/بودجه: ۱۷ میلیون دلار

فروش گیشه: ۱۴۳۶۹۳۴۷۴ دلار

طرح داستان فیلم:

جیل(آون ویلسون) و اینز (راشل مک آدامز) بدون اینکه دعوت شوند برای تعطیلات به همراه پدر و مادرش که عازم سفری کاری هستند به پاریس می‌روند. جیل یک نویسنده موفق در هالیوود است ولی در کشاکش نوشتن نخستین رمانش است. او عاشق پاریس می‌شود و با خود می‌اندیشد که بعد از ازدواج با اینز باید در آن‌جا ساکن شوند و معتقد است عصر طلایی پاریس در دهه‌ی ۱۹۲۰ بوده است. اما اینز تصورات عاشقانه‌اش را به اشتراک نمی‌گذارد. اینز دوست پسر سابقش پاول (مایکل شین) که پسری به ظاهر روشنفکر است را به همراه دوست دخترش کرول (نینا آریاندا) می‌بیند. آن‌ها با یکدیگر به دیدن مراکز توریستی می‌پردازند و در یک پارتی شبانه پاول از اینز و جیل دعوت می‌کند که با آن‌ها برقصند. وقتی رقص اینز با دوستش تمام می‌شود، جیل در نیمه شب برای قدم زدن به بیرون می‌رود و منبع الهامی جدید برای نوشتن پیدا می‌کند. قدم زدن‌های هر شبی جیل در شهر او را به قلب شهر نزدیک می‌کند جایی‌که از زنی که در آستانه ازدواج با او بود فاصله دارد. در نیمه‌شب خودرویی قدیمی پیش پای او می‌ایستد و سرنشینان خودرو از جیل دعوت می‌کنند که سوار ماشین شود. در همین زمان است که جیل متوجه می‌شود که پا به دهه‌ی ۱۹۲۰ گذاشته است. زمانی‌که می‌تواند نویسندگان، موزیسین‌ها و هنرمندان مورد علاقه‌اش را ببیند و رویاهایش را زندگی کند.

نوشته ریو د ژانیرو-برزیل

جوایز:

در حال بررسی برای نامزد شدن به عنوان بهترین کمدی یا موزیکال، بهترین کارگردانی، بهترین بازیگر و بهترین فیلمنامه گلدن گلاب

برنده بهترین فیلمنامه انجمن منتقدین فیلم اوستین برای وودی آلن و نامزد بهترین فیلم در این انجمن

نامزد بهترین فیلمنامه انجمن منتقدین فیلم شیکاگو

نامزد بهترین فیلمبرداری، بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه در جامعه منتقدان فیلم هاوستین

نامزد بهترین فیلم حلقه منتقدان فیلم اوکلاهاما

نامزد بهترین کارگردانی، بهترین فیلمبرداری، بهترین بازیگری در جامعه منتقدان فیلم فونیکس و ستلایت اواردز

برنده جایزه بهترین فیلمنامه جامعه منتقدان سندیگو

بخش ترجمه

ریموند کارور(مه، ۱۹۳۸–۲ اوت، ۱۹۸۸)

داستان ترجمه «زندگی از دید یک آدامس تِخ شده»

نویسنده: پاتریک پار / مترجم : لیلی مسملی

سال‌ها قبل به من می‌گفتند «ریگلی». آن‌زمان من سفید بودم و سر تا پایم را یک روکش براق نقره‌ای رنگ پوشانده بود. من هم مثل شاخه شمشاد کنار خواهر برادرهایم می‌ایستادم و همگی دسته‌جمعی منتظر فرارسیدن آن‌روز خاص بودیم، روزی که ما را از جایگاهمان بیرون بکشند تا بتوانیم تنها رسالت خود -یعنی لذت‌بخشی- را به دوش بکشیم.

اسم دختره دبی بود. بعد از اینکه چند تایی از ما را اینور آنور کرد با دو انگشت نرمش مرا از جایگاهم بیرون کشید و داخل دهانش گذاشت. درست یادم نیست بعدش چه اتفاقی افتاد، فقط می‌دانم مرا تا سرحد جنون پیش برد. آخخخخ یکی به من احتیاج داشت، منو می‌خواست... دوستم داشت. وقتی کلی آب از من رفت و با مرگ چندان فاصله‌ای نداشتم، تمام وجودم را به دبی عرضه کردم. او مرتب به من لیس می‌زد و من هم او را مزه‌مزه می‌کردم. پنج و نیم دقیقه‌ی تمام، من تنها مرکز توجهش بودم. حتی با هم شوخی کردیم. چندبار زبانش را روی من تکان داد و دراز به درازم کرد. چندبار هم آنقدر منو باد کرد که توانستم خیلی گذرا سوراخ بینی‌های خوشگلش را از نزدیک ببینم. من واقعاً از او ممنون بودم که چند دقیقه‌ای به من فرصت چنین چیزی را داد. فکر کنم خیلی‌ها هرگز چنین شانسی نداشتند که دمر دراز بکشند. در عین‌حال که داشتم کناره‌ی سقف دهانش ورجه‌وورجه می‌کردم پیش خود فکر کردم: تا ابد کنار هم خواهیم ماند.

اما او مرا به بیرون تف کرد.

من از دهانش افتادم و سه پله پایین‌تر روی زمین خوردم. برای آنکه بتوانم تن برهنه و یخ زده‌ام را تا لبه‌ی پرتگاه بالا بکشم محکم به زمین سفت زیر پایم چسبیدم و دیدم که دبی دوان‌دوان به سمت ماشینش رفت؛ حتی به پشت سرش هم نگاهی نینداخت.

تنها شدم.

یادمه همین‌طور مثل وزش باد روی لبه‌ی پله‌ی دوم معلق در هوا می‌پیچیدم. قبلاً چنین چیزی را تجربه نکرده بودم که تمام بدن‌ام در اثر ضربه‌ی اطرافم خشک شود. نمی‌دانستم چکار کنم. آیا باید منتظر دبی می‌ماندم؟ یعنی ممکن بود بیاید و باز دوباره مرا بردارد و در دهان بگذارد و باز هم به من اجازه دهد که شریک زندگی او شوم؟ زندگی‌ای که او از من گرفت... اما تا خواستم از جایم جم بخورم سه‌تا بچه از پله‌ها بدو بدو بالا رفتند و ظاهراً یکی از آنها بی‌توجه روی من پا گذاشت. تمام بدنم روی سطح بتنی پله درهم شکست و من از وسط نصف شدم. نصف شدنم آنقدر درد داشت که نگو و نپرس. فکر کنم تحمل مصیبت مرگ آسانتر و قطعی‌تر از این بلایی بود که به سرم آمد.

روزها و هفته‌ها و ماه‌ها سپری شد اما من هیچ هم‌صحبتی نداشتم. دبی، عشقم و تنها رفیق پنج و نیم دقیقه‌ای من از پله‌ها بالا پایین می‌رفت؛ حتی یکبار هم به حضورم توجهی نمی‌کرد. مدام روی من پا می‌گذاشت و بعد از مدت زمان کوتاهی آنقدر له و لورده شدم که دیگر اصلاً هیچ شباهتی به آن ریگلی سابق نداشتم که کت نقره‌ای براق تنش می‌کرد. رنگم تیره شده بود و چنان صاف شده بودم انگار که یک ریگلی رو به موت باشد. به دنیای اطرافم خیره نگاه می‌کردم؛ به عابرانی که از کنارم رد می‌شدند، به مادرانی که به کودک خود تاتی تاتی یاد می‌دادند، به بچه‌هایی که در خیابان توپ‌بازی

می‌کردند. یک‌بار دیدم دبی جلوی ماشینش مردی را بوسید. در میان بوسه‌هایش ناگهان نگاهم افتاد به زبان شهوت‌انگیزش و دردی چکشی در عمق وجودم زبانه کشید. آیا واقعاً برایش اهمیتی نداشت که من داشتم او را نگاه می‌کردم؟ چند سال بعد از آخرین دیدارمان، دبی اسباب‌کشی کرد و رفت. شاید حکمتی در کار بود. به هرحال باید یکی از ما راضی به رفتن می‌شد چون من یکی که نمی‌توانستم از جایم تکان بخورم. مدت زمان طولانی دست به دامنِ کفشِ یک بنده خدایی شدم تا همچین بزند له‌ام کند که آخرین بخش هوشیار وجودم خفه مرگ شود. خیلی خیلی زیاد دلم می‌خواست بمیرم.

اما خدا «دابل مینت» را رساند.

اوایل نگرانش بودم. دیدم که او هم از دهان یک مرد به بیرون تخ شد و روی همان پله‌های بتنی زمین خورد. دیدم رنگ سبز روشن بدن دابل مینت کم‌کم تسلیم فشار جاذبه‌ی ته کفشی شد که او را کنار لبه‌ی پله‌ی بتنی له می‌کردند. ما فقط چندسانتی متر از هم فاصله داشتیم. دیدم بخشی از وجودش توسط لژ لاستیکی ته یک کفش زشت کنده شد، گمانم کفش لاستیکی تنها واسه خاطر شکنجه‌ی روحی ما آنقدر پُرشیار طراحی شده بود.

چیزی نگذشت که کم‌کم به حرف آمدیم و روز و شب مشغول درددل با هم شدیم. من به دابل مینت کمک کردم تا از شدت افسردگی‌اش کم شود و او هم به من کمک کرد تا آن شب‌های تاریک که سیاهی بر آن چیره می‌شد برایم قابل‌تحمل‌تر از قبل شود. عاقبت رنگ دابل مینت هم کم‌کم به تیرگی گرایید و همان‌طور که بدنمان لاغر و لاغرتر می‌شد اتفاق عجیبی افتاد. ما یکدیگر را لمس کردیم. دیگر حس تنهایی نداشتیم. به معنای واقعی کلمه با هم بودیم.

مدت‌ها که گذشت می‌توانستیم کم‌کم صدای تفکرات دیگران را در گوشه کنار جهان بشنویم که موجودیت‌شان در زندان له و لوردگی زیر متروی نیویورک، زیر پله اتوبوس سرویس مدارس، زیر میز ناهارخوری تفریح‌گاه‌ها و نوک قله کوهای فتح شده محبوس شده بود. ما همگی با هم حرف می‌زدیم و زنجیره‌ی ما تا ابد به یکدیگر متصل شده بود. قرار بود ریش سفیدترین آدامس این زنجیره که در نوک قله کوه فوجی زندگی می‌کرد آخرالزمان ظهور کند تا با قوه‌ای مغناطیسی ما را به شکل توپی بزرگ کنار هم جمع کند و آن‌زمان ما به خارج از این جهان فانی پرت می‌شدیم تا با نوایی موزون میان دو گیتی غوطه‌ور شویم. البته آدامسی که روی دیوار مترو چسبیده بود دیدگاه متفاوتی داشت. آنها در آن دنیا تبدیل به درخت می‌شدند و هرگاه زمانش فرا می‌رسید دوباره تبدیل به درخت می‌شدند و آنقدر قد می‌کشیدند تا بتوانند جنبش شاخ و برگ‌های یکدیگر را از مسافتی دور نظاره کنند.

ما از هم‌صحبتی با هم لذت می‌بردیم و گاهی مواقع پیش می‌آمد که آدامس‌های دیگر به حال ما غبطه می‌خوردند. من دابل مینت را داشتم و او هم مرا داشت. پس از گذشت مدت زمانی طولانی آدامس‌های دیگر پرسیدند که برای همه‌ی آدامس‌های تک و تنها در اقصی نقاط جهان چه پیغامی دارید؟ تنها چیزی که ما به آنها توصیه می‌کنیم این است که صبر پیشه کنید. برای تمام نعمت‌های خوب و نیت‌های پاک این دنیا شکیبا باشید. تا آخرین زمان ممکن در زندگی صبور باشید چون هیچ‌گاه نمی‌توانید زمان فرا رسیدن روزی را حدس بزنید که شخصی بیاید و موجب جهش مسیر زندگی‌تان شود یا باعث شود زندگی‌تان معنایی فراتر از آن حقیقت ذاتی‌اش به خود بگیرد.

* آقای پاتریک پار با همسرش در شهر لیزین سوئیس زندگی می‌کند و در آکادمی کومون لیزین به‌عنوان مربی آموزشی دبیرستان‌های بین‌المللی ژاپن مشغول تدریس است. نوشته‌های قبلی او به همراه آثار دیگر نویسندگان در اولین آنتولوژی آثار داستانی به‌نام «داستان‌های روزانه» توسط گلیمرترین گردآوری شده است.

مصاحبه با «ریموند کارور»

مترجم «شادی شریفیان»

کاراکترهای داستانی کارور که از نقاط مرکزی امریکا جذب می شوند، در کارشان، در زندگی عاطفی‌شان، تعادل و هویت‌شان دچار مشکل هستند. آنها همیشه در یک موقعیت صادقانه دستگیر می‌شوند: آشکارسازی، بیماری، اضطراب، جذابیت. این احساسات غیرقابل درک می‌مانند، آنقدر غیرقابل توضیح که می‌توان گفت هنر ظریف و دقیق کارور هنر تأثیرگزاری‌هاست، و دلیل‌دار نیست. جملات کارور، واضح و مستقیم است و نویسنده این طور به خواننده القاء می‌کند که "باید خواننده را با یک حس رمزآلود قوی رها کرد؛ ولی نباید احساس ناامیدی و پوچی را به او القاء کرد."

کلودگریمال: چرا به جای نوشتن رمان، داستان کوتاه را انتخاب کردید؟ ریموندکارور: بخاطر شرایط زندگی. من خیلی جوان بودم. در ۱۸ سالگی ازدواج کردم. همسرم ۱۷ ساله بود، و باردار. من آه در بساط نداشتم و ما مجبور بودیم تمام وقت کار کنیم و دو بچه را بزرگ کنیم. همین طور باید به کالج می‌رفتم تا یاد بگیرم چطور بنویسم، و البته بنظر غیرممکن بود که کاری را که دو یا سه سال وقت می‌برد شروع کنم. بنابراین شروع کردم شعر و داستان کوتاه بنویسم. وقتی پشت میز می‌نشستم، کارم را شروع می‌کردم و تا تمام نمی‌شد بلند نمی‌شدم.

کلودگریمال: آیا شما بنظر خودتان یک شاعر و داستان‌نویس خوب هستید؟ و چه رابطه ای بین شعر و نثر خود می‌بینید؟ ریموندکارور: داستان‌های من شناخته شده‌تر هستند، اما من خودم شعر را بیشتر دوست دارم. رابطه؟ داستان‌ها و شعرهای من هردو کوتاه هستند. هردو را به یک صورت می‌نویسم، و می‌توانم بگویم تأثیر آنها مشابه است. آنقدر که زبان و احساس شعر قوی ست، در رمان این حس به شما دست نمی‌دهد. اغلب گفته‌ام داستان کوتاه و شعر، بیشتر از داستان کوتاه و رمان بهم نزدیک هستند.

کلودگریمال: از چه سنت شعری پیروی می‌کنید؟

ریموندکارور: بگذارید ببینم... از والاساستیونز خیلی خوشم نمی‌آید. ویلیام کارلوس ویلیامز را دوست دارم. رابرت فراست و بسیاری دیگر از معاصرها را هم دوست دارم، گالوی کینل، دبلیو. اس. مروین، تد هیوز، سی.کی. ویلیامز، رابرت هاسو... در امریکا درحال حاضر رنسانس واقعی‌ای در زمینه شعر در حال شکل گیری ست و در نثر نیز، خصوصاً در میان داستان نویسان کوتاه.

کلودگریمال: آیا به فکر نوشتن رمان هستید؟

ریموند کارور: خب، این روزها من هرچه که بخواهم می‌توانم بنویسم، نه فقط داستان، بنابراین شاید اینکار را بکنم. درحال حاضر برای یک مجموعه داستان دیگر قرارداد بسته‌ام. بیشترش را نوشته‌ام و در ژانویه منتشر می‌شود. بعد از آن، روی رمان فکر می‌کنم. بعد از اولین مجموعه‌ام، همه از من می‌خواستند رمان بنویسم. فشار زیادی به من می‌آوردند. حتی نزدیک بود قبول کنم... ولی بجای آن دوباره داستان کوتاه نوشتم. نمی‌دانم، به فکر یک داستان بلندتر هستم... که شاید به رمان تبدیل شود. اما خودم را مجبور نمی‌کنم. هرچه که دوست داشته باشم می‌نویسم. آزادی ای که الان دارم را دوست دارم. من مقاله و شعرهای زیادی نوشته‌ام، حتی مقاله‌های اتوبیوگرافی، درمورد جان گاردنر که معلم من بود و درمورد پدرم، درمورد مشکلات می خوارگی ام که در سال ۱۹۷۷ به آن

غلبه کردم. درحال حاضر ناشر از کار من خیلی راضی است، داستان‌هایم فروش خوبی دارند. همه چیز خوب پیش می‌رود.

کلودگریمال: به نظر خودتان بین اولین کتاب‌هایتان و آخرین اثرتان شیوه‌ی نویسندگی تان را تغییر داده‌اید؟

ریموند کارور: بله، خیلی. شیوه نویسندگی‌ام غنی تر و بهتر شده است. در کتاب دومم، "وقتی از عشق حرف می‌زنیم از چه حرف می‌زنیم." داستان ها خیلی بهم پیوسته هستند، و خیلی کوتاه، خیلی موجز، بدون احساسی آنچنانی. در کتاب آخرم، داستان‌ها رنج خاصی ندارند. آنها پُرتر، قوی تر، توسعه یافته‌تر و امیدوارانه‌تر هستند.

کلودگریمال: عنوان مجموعه‌هایتان را از کجا انتخاب می کنید؟ ریموندکارور: معمولاً عنوان بهترین داستانم را انتخاب می‌کنم. البته هیجان انگیزترین‌شان را "وقتی از عشق حرف می‌زنیم از چه حرف می‌زنیم." عنوان غیرقابل مقاومتی است.

کلود گریمال : آیا به دیالوگ‌های داستان‌هایتان اهمیت زیادی می‌دهید؟ریموند کارور: بله، خیلی زیاد. دیالوگ‌ها داستان را پیش می‌برند و کاراکترها را برجسته‌تر می‌کنند. دوست ندارم مردم بی هیچ دلیلی حرف بزنند. اما دیالوگ بین آدم‌هایی که به حرف هم گوش نمی‌کنند را خیلی دوست دارم.

کلود گریمال: ممکن است در مورد تم‌هایتان صحبت کنید؟ ریموند کارور: یک نویسنده باید در مورد چیزهایی صحبت کند که برایش مهم هستند . همانطور که می‌دانید ، من نزدیک به پانزده سال در دانشگاه تدریس می‌کردم . وقت من در آنجا مختص کار دیگری بود، و من هیچ‌وقت حتی یک داستان هم در مورد زندگی دانشگاهی ننوشتم چرا که این تجربه ای بود که هیچ تاثیر خاصی روی احساسات من نداشت. من دوست دارم به زمان مردمی برگردم که وقتی جوان‌تر بودم خوب می‌شناختمشان و روی زندگی من تاثیر زیادی داشتند ...بعضی از داستان‌های اخیر من در مورد مجریان است (به عنوان مثال، آن داستان که در نیویورک اتفاق می‌افتد ،"هرکسی که از این تخت استفاده می‌کند ." که مردم در آن در مورد چیزهایی باهم بحث می‌کنند که در داستان‌های قبلی‌ام صحبت نمی‌کردند.) او یک تاجر است. اما بسیاری از مردم داستان‌های من فقیر و آواره هستند، درست است. اقتصاد، مهم است ... من فکر نمی‌کنم نویسنده سیاسی باشم ولی منتقدهای داستان های امریکا به من حمله کردند و سرزنشم می‌کردند که چرا تصویر مثبت تری از امریکا ترسیم نکرده ام، و به اندازه کافی خوش بین نبوده‌ام، و داستان هایم در مورد آدم هایی بوده که موفق نمی‌شده‌اند . بله، من موضوع بیکاری، مشکلات مالی، و مشکلات زناشویی را همان‌طور که در زندگی‌ها به چشم می خورد وسط می‌کشم. مردم نگران اجاره خانه، بچه ها و زندگی‌شان هستند . این اساس زندگی‌ست. این همان شیوه ای است که ۸۰ – ۹۰ درصد مردم ، و خدا می‌داند چقدر از مردم زندگی می‌کنند . من داستان‌هایم راجع به مردمی‌ست که معمولا کسی را ندارند که برای‌شان حرف بزند. من مثل یک شاهد هستم و علاوه بر آن من خودم مدت‌ها به این صورت زندگی کرده‌ام. من سخنگو نیستم اما شاهد این جور زندگی‌ها بوده‌ام. من یک نویسنده‌ام .

کلود گریمال : آیا فکر می‌کنید در داستان‌هایتان سرکوبی شهوت وجود دارد؟ معمولا مردمی که به تصویر می‌کشید در زندگی باقی مردم سرک می‌کشند، و دلشان می‌خواهد از زندگی همسایه هایشان سر در بیاورند، و همینطور ...

ریموند کارور : درست است . اما بهتر است بگویم همه رمان‌ها به همین صورت است. نوشتن یعنی چیزهایی را می‌گویی که به صورت معمول قادر نیستی به مردم بگویی.

مقاله خارجی«با کدام راوی بنویسم؟»

نویسنده:سوزان تورمن/ مترجم: نگین کارگر

با کدام راوی بنویسم؟ اول شخص ، دوم شخص یا سوم شخص؟

زاویه دید و ضمیر اصلی در داستان می‌تواند اول شخص، دوم شخص یا سوم شخص باشد. زاویه دید اول شخص نظر شخصی راوی و یا نویسنده را منتقل می‌کند. (من کتاب را خواهم آورد) زاویه دید دوم شخص به طور مستقیم شنونده یا خواننده را مخاطب قرار می‌دهد. (تو کتاب را خواهی آورد) در زاویه دید سوم شخص ماجرا توسط یک راوی غایب نقل می‌شود (آن‌ها کتاب را خواهند آورد) اگر به کل ماجرا واقف نیستید از راوی سوم شخص استفاده کنید.

تغییر در راوی

یکی از مشکلات شایع در نوشتن تغییر راوی است. نویسنده با اول شخص یا سوم شخص شروع می‌کند و سپس بدون هیچ دلیلی راوی را به دوم شخص تغییر می‌دهد.

به عنوان مثال:

حتی در شرایط معمولی هم ممکن است از دست کسی احساس شرمساری کنم و این باعث می‌شود که تو عصبانی و ناراحت شوی. مثلا اگر کسی که تو او را می‌شناسی بتواند در یک مهمانی و یا کلاس باعث خجالت تو شود برای یک غریبه شرمسار کردن تو کار آسانی خواهد بود.

چه ایرادی در پاراگراف بالا می‌بینید؟ نویسنده با اول شخص شروع کرده (از ضمیر من برای ابراز مشکل خود استفاده کرده است) و سپس راوی را به دوم شخص تبدیل کرده است. معمولا راوی دوم شخص به خواننده این احساس را منتقل می‌کند که نویسنده می‌خواهد به او پند دهد. نویسنده از خواننده خود هیچ اطلاعی ندارد پس راوی مابقی جملات این پاراگراف باید همانند جمله اول با راوی اول شخص نوشته شود.

یک روش برای انجام این کار به صورت زیر است:

حتی در شرایط معمولی هم ممکن است از دست کسی احساس شرمساری کنم و این باعث می‌شود که عصبانی و ناراحت شوم.مثلا اگر کسی که من را می‌شناسد بتواند در یک مهمانی و یا کلاس باعث خجالت من شود برای یک غریبه شرمسار کردن من کار آسانی خواهد بود.

یکنواختی کلید موفقیت در نوشتن است. اگر با راوی سوم شخص شروع می کنید(رایج ترین راوی) بقیه داستان را هم از زبان راوی سوم شخص بنویسید. اگر با راوی اول شخص می‌نویسید(دومین راوی رایج) باز هم تا پایان داستان راوی اول شخص را حفظ کنید. اگر با راوی دوم شخص می‌نویسید هم راوی را تغییر ندهید. یکنواختی کلید موفقیت است.

استفاده از ضمیر دوم شخص:

به دلایل مختلف،ب سیاری از آموزگاران نویسندگی استفاده از راوی دوم شخص را نادرست می‌دانند. راوی دوم شخص زمانی قابل استفاده است که شما در پی خلق لحن غیر رسمی و صمیمانه باشید. متنی با راوی دوم شخص را بخوانید، خواهید دید که نسبت به راوی اول شخص و یا سوم شخص بیشتر لحن محاوره‌ای دارد.

به این پاراگراف توجه کنید:

باید به مخلوط خوب نگاه کنی،گاهی آن را هم می‌زنی، در آخر سه ماده اولیه باقی مانده را به آرامی به آن اضافه کن. اگر خیلی سریع بریزی ، روی دستت می‌پاشد.

شما خیلی راحت می‌توانید متن بالا را بخوانید چون مستقیما شما را خطاب قرار داده است و به شما می‌آموزد که در حین پخت و پز چه‌کار کنید. اما همین را با سوم شخص بخوانید: مخلوط باید به خوبی بررسی بشود و باید هر از گاهی هم زده شود، در آخر بسیار مهم است که سه ماده اولیه باقی‌مانده به آرامی به آن اضافه بشود، اگر به سرعت اضافه بشوند ممکن است روی دست پاشیده شود.

متن بالا خسته کننده و سنگین است، اینطور نیست؟ زمانی که می‌خواهید در موردی مخاطب را راهنمایی کنید راوی دوم شخص از تمام راوی‌ها بهتر است. مورد استفاده دیگر برای راوی دوم شخص نوشتن آگهی است: بشتابید، رفتار دوستانه مردم را در آبوتز ببینید! پارکینگ قدیمی!

در مقایسه با روی سوم شخص، جمله‌ی بالا حالت فراخوانی و دعوت را بیشتر القا می‌کند. راوی سوم شخص جمله بالا به این شکل است: خوانندگان گرامی این آگهی به دیدن رفتار دوستانه مردم آبوتز دعوت شده اند، پارکینگ قدیمی!

با این آگهی مردم آبوتز ورشکست می شوند، اینطور نیست؟

منبع متن اصلی:

http://www.netplaces.com/grammar/pertinent-points-about-pesky-pronouns/one-two-three-what-person-for-me.htm

آسیب شناسی ترجمه

«سبک در ترجمه» محمد اکبری

سبک یا شیوه بیان از مهم‌ترین ویژگی‌های نگارش به حساب می‌آید. شیوه بیان در حقیقت چیزی است که به نوشته شکل می‌دهد و قلم نویسنده و مترجم را می‌شناساند. در این نوشتار سبک در حقیقت بصورت ساده، همان نوع زبان و شیوه نگارش کتاب یا متنی است که قرار است ترجمه شود و قصد پرداختن به مکتب های ادبی و پیچیده کرده قضیه نداریم. در واقع می خواهیم این سوال را مطرح کنیم که یک مترجم وقتی متن کتابی را ترجمه می کند چقدر به این نکته توجه می‌کند که این کتاب، مقاله یا داستان متنی ادبی، علمی و یا رسمی است و آیا برای هر کدام از اینها نوع نگارش جداگانه‌ای در نظر می گیرد. دکتر کوروش صفوی، زبان‌شناس، در کتاب «هفت‌گفتار در ترجمه» این‌گونه آورده است: «برای نمونه، اگر مسئول هواشناسی به هنگام گزارش وضع هوا به جای واژه «آسمان» از «گنبد مینا» استفاده کند و یا دندانپزشکی در مقاله علمی خود، به جای استفاده از اصطلاح «ارتدنسی» عبارت «به زنجیر کشیدن مرواریدهای نشسته در قفای غنچه رخ» را به کار برد.... چه اتفاقی خواهد افتاد». هر متنی نیازمند سبک خاص خود است و نویسنده به این مساله کاملا آگاه است تا برای نگارش هر متن خاصی نوع خاصی را از این میان برگزینند: ادبی، علمی، عامیانه، رسمی،کهن. نه تنها نویسنده که خواننده نیز از این امر کاملا آگاه است و نامأنوس بودن را به خوبی تشخیص می‌دهد. هر سبکی واژگان خودش را می‌طلبد و اگر قرار باشد هر نویسنده، فقط از یک سبک در نوشته‌های مختلف استفاده کند، قطعا کمی مضحک به نظر می‌رسد. نمی‌توان متن علمی را به سبک ادبی نوشت و ادبیات را عامیانه کرد.

سعید سبزیان، مترجم کتاب «دوره آموزش فنون ترجمه» تعریف زیر را از «ام.اچ. ایبرمز» در «فرهنگ توصیفی اصطلاحات ادبی» آورده است، سبک به معنی «شیوه‌ای است که نویسندگان از آن طریق، مطالب خود را بیان می‌کنند. سبک عبارت است از «وضعیت بلاغی، بیان‌شیوه یا نوع واژگان، نوع ساختار جملات و نحو، انسجام و انواع زبان مصنوع». همچنین بیان‌شیوه به معنی انتخاب نوع واژگان خاص توسط نویسنده است.

هر متن و نویسنده‌ای سیاق خاص خودش را دارد که مترجم باید امانتدارانه آن را منتقل و بر اساس تجربه‌اش سبک مناسب را انتخاب کند و اتفاقاً مترجم بد، مترجمی است که هر متنی را با یک سبک ثابت ترجمه می‌کند و ماحصل کار او در قبال متون مختلف یک شکل است.

پس در نتیجه می توان گفت ما مترجمی نداریم که سبک خاص خودش را داشته باشد و بگوییم فلان مترجم صاحب فلان سبک است مگر اینکه آن مترجم، فقط به نوع خاصی از متون ارتباط داشته باشد و به عنوان مثال فقط به کتابهای فلسفی و آن هم مثلا ویتگنشتاین بپردازد. در این صورت است که می‌توان گفت مترجم متخصص سبک خاصی است. والا وقتی با کتاب‌ها و داستان‌ها و شعرهای مختلفی ارتباط داریم می‌بینیم حتی دو شعر و دو داستان از یک نویسنده خاص باز هم لحن و شیوه‌ی نگارش یکسانی ندارند. در این راستا اگر مترجمی را ببینیم که تمام ترجمه‌هایش سبک نگارش یکسانی دارند می‌توان نتیجه گرفت دلیل آن عدم شناخت و آگاهی مترجم از سبک آن نوشته اصلی است. شاید دانش کافی برای تشخیص سبک آن متن را نداشته باشد و این ناخودآگاه باعث می‌شود که نتواند ترجمه صحیحی ارائه دهد. شاید در این جا مترجم دچار اشتباه شده

ولی احتمال دارد که به عمد نباشد و فقط از روی مسائل دیگری مجبور به ترجمه این متن بوده است. اما در هر صورت با ترجمه اشتباه، آن کتاب به نوعی بد و اشتباه به خوانندگان شناسانده می‌شود و ارزش واقعی متن اصلی از بین می‌رود مگر اینکه مترجمی دیگر و یا فرد آگاهی پیدا شود و این اشتباه را تصحیح کرده و با ترجمه دوباره و بهتر آن نویسنده را به شکلی بهتر به خوانندگان بشناساند. همچنین دلیل دیگر این نوع ترجمه‌ها می‌تواند این باشد که شاید مترجم به خود سبک و نگارش متن آشنا باشد ولی بر حسب عادت یا تجربه فقط به یک گونه نوشتن آگاهی دارد و هر متنی را به یک سبک بر می‌گرداند که در اینجا باز همان متن و نویسنده اصلی لطمه می‌خورد. چراکه شاید نویسنده تمام تلاش خود را به کار بسته که به فرض با عامیانه نوشتن یک داستان، کار متفاوتی در کارنامه‌اش به جا بگذارد؛ ولی مترجم ناآگاه، به عمد تمام تلاش او را زیر سوال برده و آن داستان را به دلیل تبحر خود، به شکل ادبی ترجمه می‌کند.پس در نتیجه معنای حفظ امانت در ترجمه یک کتاب فقط به شکل، مفهوم و معنای کتاب بر نمی‌گردد بلکه نوع سبک و نگارش کتاب را هم در می‌گیرد. به عنوان مثال نویسنده‌ای

احتمال دارد در قسمتی از کتاب و داستان خود قصد ابهام گویی و پیچیده کردن قضیه را داشته باشد و در پی ایجاد سوالی در ذهن خواننده باشد. مترجم حق ندارد به گونه ای ترجمه را انجام دهد که آن ابهام را از بین ببرد و یا از پیچیدگی داستان بکاهد و به سوال مطرح شده پاسخ دهد. البته این نکته هم قابل یادآوری است که این به معنای ترجمه تحت اللفظی نیست و مترجم باید اولا از صناعات و مقولات سبکی آگاهی داشته باشد و بداند مثلا کنایه چه تأثیراتی در متن ایجاد می‌کند؛ دوم اینکه مترجمی که اثر ادبی را قبل از ترجمه نخواند و شیوه‌ها، صناعات و بازی‌های زبانی او را نکاود، بهتر است ترجمه را به کسی بسپارد که اشتیاق، وقت و حوصله برای چنین کاری را دارد.

در نهایت می‌توان گفت هر متنی مترجم خود را می‌طلبد و اگر مترجم نتواند با متن به صورتی کامل ارتباط پیدا کند و زیر و بم آن و روحیات تک تک شخصیت‌ها را مورد بررسی قرار دهد ترجمه‌ای خوب و قابل قبول ارائه نخواهد شد و این شاید باعث شود آن کتاب و آن نویسنده تا مدت‌ها خوانده نشود و مورد نقد قرار نگیرد چرا که در همان بار اول بصورتی شایسته معرفی نشده است.

قصه ای دیگر به پایان رسید
حتی اگر کلاغ هم به خانه اش رسیده باشد
بازهم پرواز "چوک" را پایانی نیست.
www.chouk.ir