ماهنامه ادبیات داستانی چوک

شماره بیست‌و هشتم، آذر ماه۹۱، سال‌سوم
اولین نشریه الکترونیک(PDF)ادبیات داستانی ایران

خبرهای ادبی
پنج داستان ترجمه
چهار داستان ایرانی
مصاحبه با «کالوم کر»
نقد فیلم«نارنجی‌پوش»
بررسی «سایکودرام» در تئاتر
بررسی داستان تابلوی«شام آخر»
نقد داستان کوتاه «آرامش قشنگ»
معرفی فیلم «مثل یک مرد فکر کن»
بررسی و تحلیل داستان فیلم«هویت»
بررسی روایی شعری از «احمد شاملو»
یادداشتی بر فیلم مستند «زندگی مرغی»
بررسی اقتباسی«فاوست گوته، فاوست ساخاروف»
نقد و بررسی مجموعه داستان« نوروز آقای اسدی»
بررسی جامعه‌شناسانه چند داستان کوتاه «صادق چوبک»

این شماره همراه با : احمد شاملو، صادق چوبک، داریوش مهرجویی، عباس معروفی، سمیرا صفری، ضحی کاظمی، علی‌قلی نامی، محمد کلباسی، مسیح ناظمی، آناماریا مرادی، مرجان درودی، خلیل رشنوی، سمیرا صفری، هکتور رنتا ساندوال، کالوم کر، استیون میلهاوزر، خلیل رشنوی، یاسوناری کاواباتا، الکس جیمیسون، ژاکوب سایکو، تیم استوری، لئوناردو داوینچی، جیمز منگولد، یوهان ولفگانگ گوته و ساخاروف

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

کانون فرهنگی چوک

سردبیر : مهدی رضایی

هیئت تحریریه: دکتر مرضیه برزوئیان، امیرکلاگر، نگین کارگر، شادی شریفیان، سید مجتبی کاویانی، لیلی مسلمی (دبیربخش ترجمه)، محمد محمودی، حسین برکتی، بهروز انوار (دبیر بخش سینما)، راضیه مقدم، غزال مرادی، محمدرضا عبدی و طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

info@chouk.ir
chookstory@gmail.com
آدرس اینترنتی:
www.chouk.ir
آگهی : 09352156692

تمامی شماره‌های پیشین ماهنامه ادبیات داستانی چوک در سایت کانون فرهنگی چوک قابل دسترسی است. نشر این ماهنامه از سوی شما، به هرطریقی اعم از ایمیل، سی دی، پرینت کاغذی و... حسن نیت شما نسبت به این کانون تلقی می‌گردد. همیشه منتظر آثار، نقد، نظرات و راهنمایی‌های شما بزرگواران هستیم.

سخن سردبیر

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

بی حوصله بودن، یکی از خصلت های انسان های دوره ماست. داخلی و خارجی هم ندارد، انسان امروز کم حوصله است. حالا کم یا زیاد فرقی نمی کند. اما این بی حوصله بودن، هرچند که فراگیر و همگانی باشد، برای هنرمند سم است. نویسنده حق ندارد بی حوصله باشد، چون به اثرش آسیب می رساند. و متاسفانه امروزه شاهد آثار نویسندگان و شاعران بی حوصله ای هستیم که به حالتی شتاب زده آثار خود را می نویسند و منتشر می کنند. این اشکالی است که پیشکسوتان بسیاری بر آثار نویسندگان و شاعران جوان وارد دانسته اند. و این واقعیت امروز ماست.

سوژه های زیبای نویسندگان و شاعران جوان امروز با این بی حوصلگی ها دارد به تباهی می رود و هیچ کسی هم مسئول آن نیست جز خود هنرمند. عده بسیاری برای وارد شدن زود هنگام به جرگه کتابداران، بیشتر از آن که به فکر ارتقا اثر باشند به دنبال مراحل انتشار هستند. جالب این است که گاه با نویسندگانی برخورد می کنم که سوال های متعددی درباره چگونگی نشر یک کتاب می پرسند و شور و شوقی عجیب برای انتشار اثر دارند. اما جالب این جاست که وقتی ازشان سوال می کنم که حالا کو اثر شما؟ در جواب می گویند: یک طرحی دارم که تازه می خواهم بنویسم!!!

در اینجا لازم می دانم که چند توصیه دوستانه برای همه نویسندگان جوان داشته باشم. اول در نوشتن اثر خود حوصله به خرج دهید. اثری که بی حوصله نوشته شود حتی اگر با بهترین تفکرات و تکنیک ها همراه باشد اثر خوبی نخواهد بود. دوم اینکه در زمان نوشتن اثر انقدر به فکر چگونه منتشر شدن آن نباشید. سوم اینکه قبل از انتشار اثر حتما اثرتان را به چند دوست و اهل فن بدهید تا بخوانند و اشکالات آن را به شما گوشزد کنند. شک نکنید که رعایت کردن همین سه مورد که نه حرف من، که گفته بسیاری از صاحب نظران این عرصه است، می تواند کمک شایانی به خلق اثر شما بکند.

چوک

تریبون همه هنرمندان

www.chouk.ir

«**خبرهای ادبی**» خبرهای ادبی، فرهنگی و هنری از شعر و داستان تا سینما و تئاتر و موسیقی همه در سایت، «**کانون فرهنگی چوک**». «**خبرگزاری چوک**» روزانه با ده‌ها خبرجدید، در بخش مقاله و نقد و گفتگوی این سایت هر روز یک پست جدید بخوانید. «**انجمن داستان چوک**»، «**انجمن شعر چوک**»، هرهفته شنبه‌ها با آثاری از شما عزیزان به روز است.

«**بانک هنرمندان چوک**» جهت معرفی هرچه بهتر و بیشتر هنرمندان عزیز راه‌اندازی شده است.

هنرمندان عزیز می‌توانند به سایت کانون فرهنگی چوک مراجعه کنند.

خبرهای تکمیلی دربخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک

تیم طراحان نسیم شمال

طراحی تبلیغاتی

بنر، بیلبورد و پوستر تبلیغاتی

با آخرین متدها و تکنیک‌های مدرن

نشریات، مجلات و گاهنامه‌ها

قدرتمند و کارآمد

بروشور، کاتالوگ و کارت ویزیت

جذاب و تاثیرگذار

مدیر بازاریابی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ (رضایی)

مدیر فنی : ۰۹۱۲۸۰۶۳۴۵۸ (جلالی خواه)

info@nasimeshomal.ir

طراحی وب

پورتال و وب سایت‌های جامع

قدرتمند و کارا

وب‌سایت شرکت‌ها و ادارات

جذاب و کاربردی

فروشگاه‌های مجازی

پرمخاطب و کارآمد

وب‌سایت‌های شخصی

زیبا و شکیل

طراحی نمایشگاهی

دکوراسیون داخلی منازل و بازسازی

مطابق با آخرین متدهای روز دنیا

ادارات، فروشگاه ها و رستوران ها

چشم نواز و کارآمد

غرفه های نمایشگاهی

جذاب و تخصصی

طراحی تخصصی اتاق خواب

زیبا، شکیل و رویایی

WWW.NASIMESHOMAL.IR

تیم تدریس زبان های خارجی چوک

انگلیسی ENGLISH

آلمانی DEUTSCH

فرانسوی FRANÇAIS

اسپانیایی ESPAÑOL

با مدیریت سیّد مجتبی کاویانی

foreigneducation@chouk.ir

TEL: 0912 153 73 93

تدریس در منزل شما ارائه کلاس توسط ما

ارائه دوره های :

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

جلسه اول به منظور تعیین سطح

و برنامه ریزی رایگان است

خبرهای ادبی

«ابر صورتی» علی‌رضا محمودی‌ایرانمهر به فرانسه می‌رسد

به گزارش خبرنگار خبرگزاری دانشجویان ایران (ایسنا) از خوزستان این مجموعه داستان شامل هفت داستان با موضوعات متفاوت و متنوع است که به قلم آزیتا همپارتیان از فارسی به فرانسه ترجمه شده است.

این مجموعه داستان را یک ناشر فرانسوی احتمالاً اول ژانویه سال میلادی جاری در پاریس منتشر می‌کند.

محمودی‌ایرانمهر همچنین یک رمان مدرن تاریخی را در دست نگارش دارد که ـ به گفته او ـ این رمان به‌صورت روایتی کاملاً مدرن و پلی‌فونتیک است و درباره زندگی فریدون در شاهنامه است و در آن از چندین منظر و زوایای مختلف به زندگی فریدون پرداخته شده است. این رمان دارای ۱۵۰ فصل کوتاه است و ۸۰ درصد آن نوشته شده است. محمودی‌ایرانمهر هنوز نامی قطعی برای این کتاب خود انتخاب نکرده است.

این داستان‌نویس در ادامه گفت یک کار ترکیبی دیگر در دست نگارش دارد که تحلیل هرمونوتیک شعرهای حافظ است؛ به این صورت است که برای هر شعر تحلیلی در قالب داستان ارایه شده است. وی یک مجموعه داستان به نام «جنگل ابر» را سال گذشته به نشر چشمه سپرد. این مجموعه داستان مشتمل بر تقریبا ۲۰ داستان است که سه داستان آن بلند و بقیه داستان‌هایش کوتاه‌اند.

از این داستان‌نویس قبلا مجموعه داستان‌هایی با نام «بریم خوش‌گذرونی»، «ابر صورتی»، «کشف لحظه» و کتاب «هرمونوتیک اشعار صائب تبریزی» منتشر شده است.

رمان «چه کسی از دیوانه‌ها نمی‌ترسد؟» در شهر استهبان نقدو بررسی می‌شود

به گزارش خبرگزاری چوک، رمان مهدی رضایی در اداره ارشاد شهر استهبان فارس نقد و بررسی می شود. این جلسه نقد و بررسی در تاریخ دوم آذر ماه ساعت۱۵:۳۰ در سالن همایش‌های این اداره به همت اعضای انجمن داستان استهبان و با حضور استاد محمدرضا آل ابراهیم و نویسنده اثر برگزار خواهد شد.

دومین مجموعه داستان «ایوب بهرام» با نام «جایی برای پناه» مجوز انتشار گرفت

به گزارش خبرگزاری چوک: دومین مجموعه داستان «ایوب بهرام» عضو کانون فرهنگی چوک با نام «جایی برای پناه» منتشر می‌شود. این مجموعه ۱۲ داستان کوتاه و یک مقدمه دارد و به زندگی و دغدغه‌های مردم اهواز می‌پردازد.

برخلاف مجموعه داستان «شور وشیرین» که بیش‌تر به زندگی و آداب و رسوم مردم روستاهای خوزستان پرداخته است در این مجموعه بیش‌تر به کلان شهر اهواز پرداخته می‌شود.

«جایی برای پناه» قرار است تا ماه آینده در قطع رقعی با شمارگان ۱۰۰۰ جلد و با قیمت تومان ۳۵۰۰ منتشر شود.

نامزدهای جایزه کاندیل معرفی شدند

داوران جایزه کاندیل که به بهترین کتاب در حوزه تاریخ اهدا می‌شود، سه نامزد بخش نهایی خود را معرفی کردند.

این جایزه به ارزش ۷۵ هزار دلار یک جایزه سالانه است که به روی کتاب‌های تاریخ از سراسر جهان باز است. سه نامزد بخش نهایی این جایزه عبارتند: استیون پینکر نویسنده کتاب «فرشته‌های بهتر طبیعت ما» که درباره این است که جهان در عمل کمتر خشونت‌بار شده است. این نویسنده کانادایی در این کتاب به این مساله می‌پردازد که چرا دیگر انسان‌ها کودکان را قربانی نمی‌کنند یا یکدیگر را سر میز شام نمی‌خورند.

استفن پلت نویسنده کتاب «پاییز در پادشاهی آسمانی: چین، غرب، و داستان حماسی جنگ داخلی تایپه» و تاریخدان آمریکایی به طغیان تایپه در قرن نوزدهم پرداخته و معتقد است همین امر به مدرن شدن چین کمک کرد.

اندرو پرستون نویسنده کتاب «شمشیر روح، سپر سرنوشت: مذهب در جنگ و دیپلماسی آمریکا». این نویسنده بریتانیایی به بررسی جایگاه مذهب و سیاست خارجی آمریکا پرداخته است.

از این میان یک‌نفر به‌عنوان برنده، جایزه ۷۵ هزار دلاری این رقابت را دریافت می‌کند و به دو نویسنده دیگر هر یک ۱۰ هزار دلار به‌عنوان جایزه تعلق می‌گیرد.

۲۹ نوامبر(۹ آذر) روز معرفی نام برنده این رقابت است.

جایزه کاندیل در تاریخ در سال ۲۰۰۸ از سوی دانشگاه مک گیل به‌یاد پیتر کاندیل راه‌اندازی شد. وی سال ۲۰۱۱ درگذشت. این جایزه با همکاری موسسه مک گیل برای تحقیق کانادا راه‌اندازی شد.

معرفی برنده مهم ترین جایزه ادبیات آفریقا

چیکا اونیگوه نویسنده نیجریه‌ای تبار بلژیکی به‌عنوان برنده جایزه ۱۰۰ هزار دلاری ادبیات نیجریه در سال ۲۰۱۲ انتخاب شد.

به نقل از پانچ، این نویسنده برای رمانی با عنوان «در خیابان خواهر سیاه «موفق به کنار گذاشتن دو رقیب دیگرش در فهرست نهایی شد و این جایزه باارزش را به‌نام خود کرد.

جایزه ادبیات نیجریه که از سال ۲۰۰۴ تاسیس شده «تنها یک کرباس» نوشته اولوسولا اولوگبسان و «اونائدو: دختر بلک اسمیت» نوشته نگوزی آچه‌بی را به‌عنوان دیگر نامزدهای بخش نهایی معرفی کرده بود.

اونیگوه سال ۲۰۰۴ نیز در رقابت داستان کوتاه بی.بی.سی برنده شده بود و جایزه آدلکه آدیمی را نیز سال پیش از آن خود کرده بود. او یک‌بار نیز نامزد بخش نهایی جایزه معتبر کین که به نویسندگان آفریقایی تعلق می‌گیرد بود.

آیو بانجو استاد امریتوس و رییس گروه داوری امسال، در کنفرانس خبری که دیروز در لاگوس برگزار شد از این نویسنده به‌عنوان برنده امسال نام برد. اونیگوه که در این مراسم حضور نداشت با ارسال پیامی گفت اصلا انتظار چنین موفقیتی را نداشت.

این جایزه که به‌صورت دوره‌ای بین ژانرهای داستانی، شعر، نمایش و ادبیات کودک اهدا می‌شود امسال در بخش داستان با حضور ۲۱۴ شرکت‌کننده دست به انتخاب برترین آثار زد و این بیشترین میزان داوطلب از زمان تأسیس این جایزه است. فهرست اولیه این جایزه با نام ۲۲ نویسنده اعلام شد و در مرحله بعدی به ۱۰ نفر کاهش یافت. در مرحله نهایی سه‌نفر به‌عنوان نامزد در این فهرست باقی مانده بودند.

اونیگوه متولد ۱۹۷۴ دارای مدرک دکتری در ادبیات از دانشگاه لایدن هلند است. او نخستین رمانش را با نام «ققنوس» سال ۲۰۰۵ منتشر کرد و با آن به فهرست جایزه بهترین نویسندگان زن کشورش راه یافت. او دو کتاب نیز برای کودکان نوشته که توسط انتشارات مک میلان لندن منتشر شده‌اند. وی چندین مجموعه داستان در گلچین‌های داستان‌کوتاه دارد.

دومین رمان او به نام فاتا موگانا سال ۲۰۰۸ به‌زبان هلندی منتشر شد و قرار است به‌زودی به زبان انگلیسی نیز ترجمه و منتشر شود.

استقبال از «زندانی آسمان» در آلمان

جدول هفتگی پرفروش‌ترین کتاب‌های داستانی آلمان به رمانی از کارلوس رویز زافون نویسنده اسپانیایی با عنوان «زندانی آسمان» خوشامد گفت.

پس از رمان‌های «سایه باد» و «بازی فرشته» اکنون جدیدترین رمان از سری رمان‌های بارسلونا به قلم زافون با ترجمه پتر شوار، مترجم سوییسی در ۴۰۲ صفحه منتشر و وارد بازار شده است. داستان رمان «زندانی آسمان» در شهر بارسلون و در شب عید کریسمس ۱۹۵۷ می‌گذرد و طی آن دانیل سمپر کتابفروش و دوستش فرمن وارد یک ماجراجویی بزرگ دیگر می‌شوند. در این جلد از این مجموعه، فرمن دوباره زنده می‌شود، آن هم در حالی‌که کلید آینده را در اختیار دارد.

زافون که متولد ۲۵ سپتامبر ۱۹۶۴ در بارسلون است، اکنون در لس‌آنجلس زندگی می‌کند. او سال ۱۹۹۳ رمان «شاهزاده مه» را منتشر کرد که بیش از ۱۵۰ هزار نسخه از آن به‌فروش رسید. پس از آن سه‌کتاب برای نوجوانان به رشته تحریر درآورد و سال ۲۰۰۱ نخستین جلد از مجموعه رمان‌های بارسلون را با نام «سایه باد» منتشر کرد که این اثر در اندک زمانی در فهرست پرفروش‌ترین‌های اسپانیا جای گرفت و تا هفته ها پرفروش بود. جلد دوم این سری با نام «بازی فرشته» در سال ۲۰۰۸ به زیر چاپ رفت. این دو رمان تا کنون به ۴۰ زبان ترجمه شده‌اند.

در هفته‌ای که گذشت رمان‌های «گرگ پلید» اثر نله نویهاوس، «او بازمی گردد» اثر تیمور ورمس، «زمستان دنیا» اثر کن فالت، »یک مرگ ناگهانی» رولینگ، «زندانی آسمان» زافون، «سرنوشت یک خائن کثیف استب» نوشته جان گرین، «دادگاه بخش» اثر اورسولا کرشل، «تحقیر» جوسی آدلر اولسن، «در دره روباه» شارلوته لینک و «قطع شده» اثر سباستین فیتسک و میشاییل توکوس مکان‌های نخست تا آخر را در اختیار داشتند.

«روزنامه صبح» مجموعه شعر سروده «طیبه تیموری» نقد و بررسی شد.

دومین جلسه نقد و بررسی مجموعه شعر کوتاه سپید «طیبه تیموری» در تاریخ ۲۵ آبان‌ماه در فرهنگسرای عطار برگزار گردید. این نشست به همت آقای حسن آذری و با اجرای کاظم واعظزاده صورت گرفت.

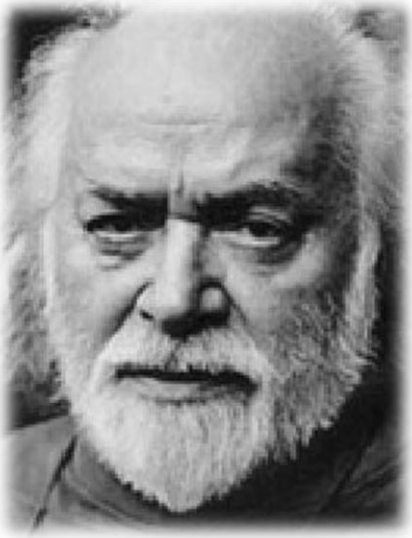
گرامیداشت ۹۰ سالگی ژوزه ساراماگو در پرتغال

بنیاد ژوزه ساراماگو در پرتغال ۹۰ سالگی او را گرامی داشت.

به نقل از ناسیونال، ۱۶ نوامبر سالروز تولد ساراماگو در بنیاد این نویسنده در پرتغال جشن گرفته شد. این مراسم که در برنامه‌ای با عنوان «روز بیقراری» و با بزرگداشت فرناندو پسوآ دیگر نویسنده برجسته پرتغالی گرامی داشته شد، با حضور جمعی کثیری در این مرکز شروع شد و بعد با روخوانی کتاب «سال مرگ ریکاردو رییز» در خیابان ادامه یافت. ساراماگو متولد ۱۹۲۲ در آزینهاگای پرتغال، در سال ۱۹۹۸ موفق به کسب جایزه ادبی نوبل شد. او سال ۲۰۱۰ در ۸۷ سالگی درگذشت. این بزرگداشت با اجرای نمایش از آثار ساراماگو همراه شد. علاوه بر این بنیاد ساراماگو دیروز و امروز (شنبه) بازدید رایگان از خانه- موزه این نویسنده را امکان پذیر کرده و نمای خارجی این بنیاد را به مدد هنر نقاشی خوزه سانتا باربارا به سبک کتاب «بلیموندا و بالتازار» تزیین کرده است. اجرای موسیقی زنده با حضور ارکستر سمفونی پرتغال از دیگر برنامه‌هایی بود که برای گرامیداشت یاد این نویسنده فقید اجرا شد .

قرار است شماری از آثار ساراماگو به این مناسبت تجدید چاپ شود یا نسخه الکترونیکی آن‌ها به بازار بیاید.

داستان و درباره داستان



صادق چوبک
(تیر ۱۲۹۵ بوشهر- تیر ۱۳۷۷برکلی)

نقد مجموعه داستان: نوروز آقای اسدی، محمد کلباسی، دکتر علی‌قلی نامی

نقد داستان کوتاه: آرامش قشنگ، عباس معروفی، امیرکلاگر

جامعه شناسی، داستان: صادق چوبک، مهدی رضایی

نقاشی، داستان: تابلوی شام آخر، لئوناردو داوینچی، امیر کلاگر

شعر، داستان: روایت در شعر احمد شاملو، غزال مرادی

تئاتر، داستان: سایکودرام، راضیه مقدم

داستان کوتاه: سفر به جنوب، مسیح ناظمی

سه داستانک: سمیرا صفری

داستان کوتاه: ممد عکاس، آناماریا مرادی

داستان کوتاه: لکه سرخ، مرجان درودی

جامعه شناسی، داستان

بررسی چند داستان کوتاه «صادق چوبک»، «مهدی رضایی»

صادق چوبک، در سال ۱۲۹۵ هجری خورشیدی در بوشهر بدنیا آمد. پدرش تاجر بود، اما به دنبال شغل پدر نرفت و به کتاب روی آورد. در بوشهر و شیراز درس خواند و دوره کالج آمریکایی تهران را هم گذراند. در سال ۱۳۱۶ به استخدام وزارت فرهنگ درآمد. اولین مجموعه داستانش را با نام «خیمه شب‌بازی» در سال ۱۳۲۴ منتشر کرد. در این اثر و «چرا دریا طوفانی شد (۱۳۲۸)» بیشتر به توصیف مناظر می‌پردازد، ضمن اینکه شخصیت‌های داستان و روابط آنها و روحیات آنها نیز به تصویر کشیده می‌شود. اولین اثرش را هم که حاوی سه داستان و یک نمایشنامه بود، تحت عنوان «انتری که لوطیش مرده بود» به چاپ سپرد. آثار دیگر وی که برایش شهرت فراوان به ارمغان آورد، رمان‌های «تنگسیر» و «سنگ صبور» بود. تنگسیر به ۱۸ زبان ترجمه شده است. امیر نادری، فیلمساز معروف ایرانی، در سال ۱۳۵۲ بر اساس آن فیلمی به همین نام ساخت. چوبک به زبان انگلیسی مسلط بود و دستی نیز در ترجمه داشت. وی قصه معروف «پینوکیو» را با نام «آدمک چوبی» به فارسی برگرداند. شعر «غراب» اثر «ادگار آلن پو» نیز به همت وی ترجمه شد.

قفس

صادق چوبک، به‌عنوان یکی از داستان‌نویسان سرشناس نسل اول داستان‌نویسی نوین ایران، تأثیر نسبی خوبی بر مخاطبان و دوستداران داستان‌نویسی و خوانندگان ادبیات داستانی گذاشته است. وی آینه شرایط ویژه اجتماعی و فرهنگی روزگار خود بود. آثارش نمودار زندگی اجتماعی و برآمده از ذهنیت خاص او در شناخت جامعه بود. آثار او به‌دلیل وجود پاره‌ای از ناهنجاری‌های زبانی و بیانی، از سوی دستگاه‌های فرهنگی مورد بی‌مهری قرار گرفت.

نگاه تیزبین وی در آثار کوتاهش بسیار نمودار است که می‌توان برای نمونه به آثاری چون «قفس»، »عدل»، «دزد قالپاق» و «پاچه خیزک» اشاره کرد. او در این چهار داستان تصویری از کلیت اجتماع آن روز را به تصویر می‌کشد. به هیچ وجه قضاوت نمی‌کند و تنها راوی اثرش است و همین تنها گذاشتن مخاطب با شخصیت‌های تیپیک اثر رابطه‌ای عمیق را ایجاد می‌کند.

داستان «قفس» این‌گونه هوشمندان شروع می‌شود:

«قفسی پر از مرغ و خروس‌های خصی و لاری و رسمی و کلهماری و زیرهای و گلباقلایی و شیربرنجی و کاکلی و دمکل و پاکوتاه و جوجه‌های لندوک مافنگی، کنار پیاده‌رو، لب جوی یخ بسته‌ای گذاشته شده بود. توی جو، تفاله چای و خون دلمه شده و انار آبلمبو و پوست پرتقال و برگ‌های خشک و زرت و زنبیل‌های دیگر قاتی یخ، بسته شده بود.»

در واقع این‌همه اسامی که برده می‌شود، نمادی از قومیت‌های مختلف نژادی در کشور است. قومیت‌هایی که در کنار یکدیگر قرار گرفته‌اند و او فضای داخل و اطراف قفس را چنان زیبا و سیاه به‌تصویر می‌کشد که تکرار آن در ادبیات ایران کم نظیر است.

«تو هم می‌لولیدند و تو فضله‌ی خودشان تک می‌زدند و از کاسه‌ی شکسته‌ی کنار قفس آب می‌نوشیدند و سرهایشان را به نشان سپاس بالا می‌کردند و به سقف دروغ و شوخگن و مسخره قفس می‌نگریستند و حنجره‌های نرم و نازکشان را تکان می‌دادند.

در آن‌دم که چرت می‌زدند، همه منتظر و چشم به‌راه بودند. سرگشته و بی‌تکلیف بودند. رهایی نبود. جای زیست و گریز نبود. فرار از آن منجلاب نبود. آنها با یک محکومیت دسته‌جمعی درسردی و بیگانگی و تنهایی و سرگشتگی و چشم به‌راهی برای خودشان می‌پلکیدند.»

وی با توصیفاتی به همین زیبایی و سادگی جامعه در منجلاب فرو رفته و بی‌تکلیف آن دوران را روایت می‌کند. این داستان گرچه بیش از هزار کلمه هم نمی‌شود اما یکی از ماندگارترین آثار چوبک است که همچنان درباره آن بحث و

گفتگو می‌شود و در جلسات آموزشی بسیاری مورد تدریس قرار می‌گیرد.

عدل

در سه اثر «عدل»، «پاچه خیزک» و «دزد قالپاق» هرسه با نقطه اوج بحران، داستان آغاز می‌شود. در داستان عدل ما با تصویر اسبی مواجه هستیم که در پایش شکسته و در جوی آبی بی‌حرکت مانده است.

«اسب درشکه‌ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و کاسه‌ی زانو اش خرد شده بود. آشکارا دیده می‌شد که استخوان یک دستش از زیر پوست حنایی‌اش جابجا شده و از آن خون آمده بود. کاسه زانوی دست دیگرش به کلی از هم جدا شده بود و به چند رگ و ریشه که تا آخرین مرحله وفاداری‌اش را به جسم او از دست نداده بود گیر بود. سم یک دستش – آنکه از قلم شکسته بود – به‌طرف خارج برگشته بود و نعل براق سابیده‌ای که به سه‌دانه میخ گیر بود روی آن دیده می‌شد.»

شخصیت‌های متفاوتی به‌صورت گذرا وارد داستان می‌شوند و نظری درباره اسب و نجات‌دادنش می‌کنند. اما نظرات خوبی نیستند، درواقع این روش‌ها نجات‌دهنده اسب نیست و تنها شرایط او را وخیم‌تر می‌کند. هرچند که شاید پیشنهاد خوبی هم عنوان شود، اما در انتها بازهم هیچ اقدام درستی از سوی مردم انجام نمی‌گیرد و تصویر پایانی داستان این است.

«بخار تنکی از سوراخ‌های بینی اسب بیرون می‌آمد. از تمام بدنش بخار بلند می‌شد. دنده‌هایش از زیر پوستش دیده می‌شد. روی کفلش جای یک پنج انگشت گل خشک شده داغ شده بود، روی گردن و چند جای دیگر بدنش هم گلی بود. بعضی جاهای پوست بدنش می‌پرید. بدنش به‌شدت می‌لرزید. ابدا ناله نمی‌کرد قیافه‌اش آرام و بی‌التماس بود. قیافه یک اسب سالم را داشت، با چشمان گشاد و بی‌اشک به مردم نگاه می‌کرد»

این تصویر که ختم داستان است طوری به تصویر کشیده می‌شود که انگار اسب می‌داند از دست این مردم و این اجتماع هیچ راه چاره‌ای برای او نیست و بدون هیچ بی‌قراری در انتظار مرگ است.

پاچه خیزک

پاچه خیزک هم فضایی مانند فضای داستان‌کوتاه عدل دارد. این‌بار محوریت داستان نه یک اسب که یک موش است که به پس از مدت‌ها تلاش در بقالی دکان مش‌حیدر به‌دام افتاده و او با به‌دام انداختن موش و راه انداختن سر و صدا که ناشی از خوشحالی است نگاه‌ها و مردم را به‌دور خود جمع می‌کند. اینجا هم ما شاهد شخصیت‌هایی هستیم که هرکدام نماینده قومیت، موقعیت و فرهنگ است و هرکدام نظری برای کشتن موش ارائه می‌کنند. هرکدام سعی می‌کنند که بدترین روش ممکنه را برای کشتن موش ارائه دهند، در حالی‌که گرفتن جان یک موش ساده است و اصلاً می‌شود او را نکشت و به‌جای دیگری انتقالش داد اما مش‌حیدر به‌شدت مصمم به کشتن موش است. در انتها موش را آتش می‌زنند و موش به‌سمت تانکر نفتی می‌رود که در طول داستان به‌خوبی آن‌را به تصویر کشیده است و تلاقی زیبایی با فرار موش آتش زده پیدا می‌کند و فاجعه می‌آفرینند که بازهم نشان از عدم تصمیم‌گیری جامعه در مورد یک معضل ساده دارد.

دزد قالپاق

داستان‌کوتاه «دزد قالپاق» هم نسخه دیگری از به‌تصویر کشیدن جامعه منتقم و بی‌رحم دارد. ابتدای داستان با به دستگیری یک دزد قالپاق شروع می‌شود و ضرب و شتمی که از سوی آن‌ها صورت می‌گیرد و سپس آمدن صاحب ماشین که با خشونتی بدتر از مردم شروع به زدن دزد می‌کند.

«مردم راه دادند و حاجی آمد تو خیابان بالای سر پسرک که دستش تو دلش بود و آسفالت خیابان از شاش و خونش تر شده بود و به رسیدن به او لگدی خواباند تو تهیگاه پسرک که رنگ پسرک سیاه شد و نفسش پس رفت و به تشنج افتاد.»

آدم‌های چوبک در برخورد با مشکلات، ناتوانایی‌های جسمی و فکری خود را به نمایش می‌گذارند. در برابر ناهنجاری‌ها واکنش نشان نمی‌دهند اما واکنش آنها فاقد پشتوانه علمی است و در نتیجه عقیم و سترون باقی می‌ماند. این آدم‌های ناآگاه و بیمار، علت‌العلل ناهمواری بی‌سامانی‌ها و رنج‌ها و گرفتاری‌های اجتماع را نمی‌شناسند.

نقد مجموعه داستان«نوروز آقای اسدی»

اثر«محمد کلباسی»، «علی‌قلی نامی»

بازگشت به سنّت قصّه‌گویی یا آغاز به پی‌ریزی نوع «داستان کوتاه مدرن ایرانی»

این مجموعه شش داستان کوتاه دارد: ۱. بازگشت آناهیتا ۲. ناظم موشی و حوض چوق انار ۳. پرتره ۴. آزار مراق ۵. خواهرم لاله ۶. پیرمرد و دریا، روایتی دیگر.

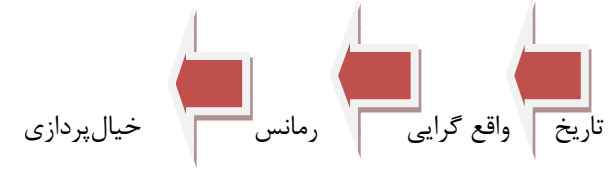
بارزترین مشخصه‌ی آن‌ها این است که تقریباً هیچ‌گاه به مرحله‌ی دراماتیزه شدن نمی‌رسد. آن‌هم دلیل ساده‌ای دارد؛ به‌قول اوکانر (O' Conner) داستان کوتاه از مرحله‌ی زمینه‌سازی به مرحله‌ی گسترش و سرانجام به مرحله‌ی نمایشی‌کردن وارد می‌شود. مرحله‌ی نخست با درصدهای کم یا بیش در داستان وجود دارد. بیشتر سعی راوی هم در گسترش داستان مصروف می‌شود. لیکن مرحله‌ی آخر مستلزم به‌کارگیری تکنیک‌های چندی است. در داستان‌های این مجموعه به‌همان‌دلیل غلبه‌ی توصیف‌گری، دراماتیزه نمی‌شوند. مرحله‌ی گسترش هم - هیچ‌گاه و به‌هیچ‌گونه‌ای – کامل نمی‌شود و فاقد تعلیق (suspense) است. شخصیّت‌ها ساده و یک‌بعدی هستند. بااین‌که تمام داستان‌های کوتاه این مجموعه در واقع داستان شخصیّت هستند و یک موقعیّت‌پردازی محسوب می‌شوند؛ حتّا می‌توان با اندکی اغماض ژانر چهره‌پردازی (portrait) بر آن‌ها اطلاق کرد. بااین‌وجود اشخاص از حدّ تیپ‌سازی فراتر نمی‌روند. نه صدای آن‌ها را می‌شنویم و نه ابعاد وجود آن‌ها را، با همه‌ی تناقض‌هایش می‌بینیم. گو این‌که علیّتی ایده‌ئولوژیکی در همه‌ی آن‌ها وجود دارد و این مربوط به نوع روابط علّی موجود در داستان‌های این مجموعه است. برای نمونه در داستان «دشمن-ها»ی چخوف، آبوگین یک شخصیّت گِرد (round) است زیرا ما او را هم انسان‌دوستی مهربان می‌بینیم هم بی‌رحمی خودخواه. این دو خصلت کاملاً متضاد، در وجود یک آدم واحد، بیان‌گر دوبعدی بودن اوست. همین دوبعدی یا چندبعدی بودن است که یک شخصیّت عمق می‌یابد وگرنه در سطح می‌ماند؛ این همان اتفاقی است که در همه‌ی اشخاص این مجموعه افتاده است.

ویژگی‌های مشترک این شش داستان

۱. ساختار معطوف به معنا: نقشه یا دسیسه؛ طرح‌وارگی.

۲. توصیفات غِنایی.

۳. واقعیّت گریزی و گرایش به فضای انتزاعی و غلبه‌ی عناصر رمانس.



یک نوشته بین طیف تاریخ و خیال‌پردازی قرار می‌گیرد. بهترین حالت و البتّه اصحّ جایگاه برای داستان کوتاه در این دامنه، فضایی مابین واقع‌گرایی و رمانس است. چون خیال-پردازی با داستان پریان و جادوگران سر و کار دارد و تاریخ هم که آشکارا بیرون از حیطه‌ی بررسی‌های داستانی است.

۴. شخصیّت‌ها: ساده.

۵. دانای کلّ محدود.

۶. تقابل مرگ و زندگی. (این مطلب که رابطه‌اش با درون‌مایه یا بن‌مایه و علیّت ایده‌ئولوژیک است توضیح داده خواهد شد)

۷. نمادپردازی.(درباره این مطلب هم بحث خواهد شد)

۸. ارجاع به مسندالیه مجرّد (مربوط به سیاق‌های کلام).

۹. غلبه‌ی روابط مبتنی بر غیاب بر روابط مبتنی بر حضور (بر اساس استعارگی داستان).

۱۰. نبود پِی‌رنگ داستانی.

* نمود نحوی: ساختارهای متن (در بررسی روایت بر اساس بوطیقای ساختارگرایی یادآوری این نکته ضرورت دارد که درست است ایان رید، نقص تئوری ساختارگرای افرادی مانند کلود برەمون و تزوِتان تودوروف و لوی اشتراوس را درباره‌ی داستان کوتاه متذکّر می‌شود لیکن به‌نظر می‌رسد گسترش نظریه‌ی ساختارگرایی فوق به حوزه‌ی داستان کوتاه ناشی از یک اشتباه نباشد و احتمالاً بررسی پیشِ رو در روشن کردن این مسأله مفید باشد)

توضیح دو واژه ضرورت دارد: یکی واژه‌ی «نمود» دیگری واژه‌ی «متن»: «نگرش دوم، هر متن معیّنی را نمودی از یک ساختار مجرد می‌انگارد.» (تودوروف، ۱۳۸۲: ۱۵) متن خود که فقط با تجربه حاصل می‌شود مانند یک رمان، داستان یا درام، تقریباً دارای بیش از یک پِی‌رفت است. ترکیب پِی‌رفت‌ها می‌تواند به سه صورت باشد. (همان: ۹۳) «درونه‌گیری» مانند داستان‌های کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه؛ «زنجیره‌سازی» مانند داستان‌های هزارویک شب؛ «تناوب» مانند نمایش‌نامه‌ی زائر. درونه‌گیری یک پی‌رفت درون پی‌رفت دیگر است یعنی داستان در داستان. در زنجیره‌سازی هر پی‌رفت از نظر خط طولی داستان با پی‌رفت یا پی‌رفت‌های احتمالی دیگر هم‌پوشانی ندارد. این همان تکنیک «رابطه‌سازی» است که بین عناصر درونی متن در داستان‌های مجموعه‌ی «نوروز آقای اسدی» دیده می‌شود. تناوب هم که جابجایی گزاره یا گزاره‌هایی از یک پی‌رفت با گزاره یا گزاره‌هایی از یک پی‌رفت دیگر است. این خصیصه در آثار مدرن و امروزه غلبه دارد.

در این‌جا تمرکز ما بر تجزیه‌ی متن – تا حدّ امکان – برای تعیین نسبت رعایت ساختار یک داستان کوتاه است. این نسبت ناظر بر حرکت داستان از تعادل به عدم تعادل یا از عدم تعادل به تعادل است. در این ساختار همان گزاره‌های روایی هستند که کنش‌گران و محمول (عملکرد) هر یک را معیّن می‌کنند. لیکن هم‌چنان‌که پیشتر قول داده‌ایم ابتدا باید مواردی اثبات شود.

روایت‌پردازی و علیّت حاکم بر آن

اکنون که موارد مهم برای یادآوری گفته شد لازم است با تکیه بر دو محور به نقد داستان‌های این مجموعه بپردازیم؛ یکی همان نحوه روایت‌پردازی است و دیگری نوع علیّت حاکم بر روابط درون -متنی. گفتیم که بر اساس نظر ساختارگرایان برای اینکه یک پی‌رفت کامل باشد باید دارای پنج گزاره باشد. این پنج گزاره حاکی از کنش‌گران و محمول یا کنش آن‌ها است. بدون این‌ها نه تعادلی بهم می‌خورد نه اراده‌ای برای تعادل وجود دارد. برای نمونه داستان «پیرمرد و دریا و روایتی دیگر». پیرمرد با چه کسی در جدال است؟ چه اتفاقی افتاده است؟ یا اگر این جدال درونی است با چه نیروی شر یا خیری؟ سعی در دست‌یابی به پاسخ این پرسش‌ها بیهوده است. در اینجا بهتر است سخن جرالد پرینس درباره‌ی داستان‌های کافکا را به یاد بیاوریم که آن‌ها را مرشن یا نوعی از داستان‌های پریان می‌نامد. به زعم وی و بر اساس الگوی آن در این داستان‌ها هر چند اعمال انسانی است لیکن فضا انتزاعی است. گذشته از آن به‌دلیل نقص کمّی

گزاره‌ها کیفیّت پی‌رفت هم از بین می‌رود و در این هنگام ساختار داستان، آشکارا از پِی‌رنگ به دسیسه یا نقشه متمایل می‌شود و این بسیار هماهنگ با نظری است که درباره‌ی نوع علیّت خواهیم گفت. این حالت بدون اغراق در همه‌ی داستان-های مجموعه هست. نمونه‌ی دیگر داستان پرتره؛ هیچ اتفاقی نمی‌افتد و آنچه هست یک روانشناسی سطحی است. کاوشی در برداشت‌های یک شخص از محیط. از قضا همین نیز همسو با علیّت معهود است. شخصی گریخته از وطن در یک خیابان با یک روس نقاش - باز هم - گریخته از وطن آشنا می‌شود. در نتیجه پرتره‌ای که از ایرانی گریخته ترسیم می‌شود آیینه‌ای است که چالش‌های درونی او را نشان می‌دهد. داستان بازگشت آناهیتا یک بازی ساده و کودکانه است؛ راوی در توازن بین بازگشت آناهیتا و آمدن آب راه انداخته است. وقتی آب می‌آید آناهیتا هم می‌آید. لازم است بدانیم که در اساطیر ایرانی اردویسورا اناهیتا یعنی آب‌های نیرومند پاک. هیچ کنشی برای تعلیق و گرهی برای گشودن و رمزی برای آشکار کردن وجود ندارد.

آن‌چه بیش از همه برای راوی این داستان‌ها مهم است و جوهره‌ی داستان‌ها را شامل می‌شود این است که آدم‌های تنها در جدال با نیروهای متخاصم، جز پناه بردن به کنج تنهایی راهی ندارند. این علیّتی است که روابط واحدهای روایی را تشکیل می‌دهد وگرنه جستجوی علّت و معلولی مشخّص برای واحدهای متوالی بی‌نتیجه خواهد بود. این همان علیّت ایده-ئولوژیک است که ناظر بر متن است و نه ناظر بر واحد متوالی یا گزاره‌های روایی. در داستان کوتاه «خواهرم لاله»، هیچ حلقه‌ی ارتباطی عاطفی بین اعضای یک خانواده دیده نمی‌شود جز این-که راوی به ما می‌گوید این‌ها یک خانواده‌اند. مرگ مرد خانواده با آن حالت انتزاعی و بدون تأثیر بر روند مسأله در بافت داستان تحلیل نمی‌رود. پس ناچاریم برای درک آن به متن متوسل شویم و در فضای نادیدنی و مجرد متن به دنبال علّتی بگردیم که متن به‌سادگی فقط نمودی نامتعادل از آن است. پزشک پیری تنها و خیال‌پرداز، ماهیگیر پیری تنها و سرخورده و خیال-پرداز، جوان زندانی-سربازی تنها و مبهوت و خیال‌پرداز، میان-سال آواره‌ی تنهای باز تنها شده (چون نقاش هم ناگهان او را ترک می‌کند). این‌ها بن‌مایه‌های داستانی هستند که نمی‌توان در تک‌تک گزاره‌های داستان‌ها رد آن‌ها را پی گرفت.

بازگشت به خیال‌پردازی و نمادسازی سنتی در حکایت-های شرقی

به‌طورآشکار آن‌چه ایان رید درباره تعریف حکایت می‌نویسد چیزی‌هایی در این‌جا دیده می‌شود؛ او می‌نویسد: «در حکایت-های آمریکایی در دهه ۳۰ و ۴۰ سده ۱۹ میلادی، سه خصیصه دیده می‌شود: ۱. شخصیت‌پردازی انتزاعی ۲. فاصله گرفتن از رفتار معمول اجتماعی ۳. گرایش به رمز.» (رید، ۱۳۷۶: ۳۵) – یادآوری می‌شود این برداشت رید بر اساس بررسی بسیار ارزنده فرانک اف. مارلر است که زیر عنوان « from Tale to Short Story» در سال ۱۹۶۳ نوشته شد و ترجمه آن را نگارنده این مقاله در دست اتمام دارد. مطابق با یک سری بررسی های منظمی که نگارنده خود در دست انجام دارد در داستان کوتاه در معنی حرفه‌ای آن، باز این ویژگی‌ها دیده می‌شود. هم‌چنان‌که در غرب ـ چون جدا از آمریکا، اصولاً در فرانسه به‌جای کاربرد واژه (Short Story)[با حروف بزرگ در آغاز]، از واژه (Conte) بهره‌می‌گیرند که به‌معنای داستان کوتاه خیالی است که حقیقت‌نمایی(Verysimilitude) نسبتاً اندکی دارد- در شرق هم و به‌خصوص ایران، گرچه سعیی بسیار هست تا از الگویی غربی پیروی شود باز هروقت داستان نویس در قالب فرهنگی شرقی خود می‌رود حرکت به‌سوی چنین ویژگی‌هایی اجتناب ناپذیر خواهد بود. مجموعه حاضر از کلباسی مطابق با چنین رویکردی خلق شده است. در سطور بالا هم وقتی از علیّت بحث شد دیدیم که صدفه یا تصادف که متناقض با اصل فلسفی و علّی

است در همه داستان‌های این مجموعه به‌وضوح دیده می‌شود – چنان‌که در داستان کوتاه «برادرها زیر آفتاب» از حبیب پرتاری هم بود- این داستان در شماره شهریور ماه همین نشریه چاپ شد.

هر جامعه‌ای نگرشی خاص به مسائل دارد. در کنار آن حکومتی دارد که سعی در القای ایده‌ئولوژی خاصی دارد؛ به‌ویژه اگر حکومتی توتالیتار باشد به‌یقین این القا سخت‌تر و تندتر خواهد بود و هم اصولاً مسیر تکنیکی روایت را ناخواسته به هنرمند نویسنده تحمیل خواهد کرد. شرق و ایران بنا به چنین سابقه‌ای، نوع خاصی از داستان را می‌نویسد که در آن همین سه ویژگی وجود دارند. با این تفاوت که براساس تکیه بر ترسیم یک تعریف شرقی از «داستان کوتاه» در معنی اخصّ آن، دیگر وجود این سه ویژگی دال بر این نخواهد بود که داستان‌های مجموعه نوروز آقای اسدی «حکایت» هستند. بلکه با تأکید بر الگوهای شرق ساخته، این هم نوعی از داستان کوتاه مدرن است که رنگ شرقی و مختصات ایرانی خود را حفظ می‌کند. این به خودی خود یک بازگشت نیست بلکه یک خودیابی هنری بر اساس اصول فرهنگی است که ظهور داستان کوتاه ایرانی محض را اعلام می‌کند. داستان کوتاه «خواهرم، لاله» به اندازه کافی دارای نماد و عنصر خیال است. ناگفته پیداست که وقتی عنصر خیال که البته یک ویژگی شاعرانه است وارد داستان می‌شود باید بدانیم که بر روی لبه تیغی حرکت می‌کنیم که می‌تواند ما را به پایین یکی از دو سمت شعر و داستان کوتاه پرتاب کند. در کنار آن همین خیال به‌سادگی در تناقض با منطق روایت است. این یکی از مهم‌ترین مواردی است که در تلفیق خیال و واقعیت مانندی یک داستان کوتاه مدرن باید رعایت شود. «نسبت خیال به واقعیت مانندی»، تعیین خواهد کرد که این داستان کوتاه مدرن است یا یک «قصه پریان مدرن»؛ همین داستان کوتاه اخیر نمونه‌ای برای یک «قصه پریان مدرن» است. هرچند آدم‌های داستانی به‌خصوص پدر و خواهر راوی، پری نیستند اما همانند یک آدم معمولی هم نیستند. گفتارها، بودنشان، مرگ پدر، کارهای خواهر و اصرارش بر این کارها، آمدن مأمور و جلب راوی و نحوه بستری شدن و ترخیص پدر از درمانگاه آن‌چیزی نیستند که ما با آن آشنا باشیم و دلایل و کیفیت آن را جز در عالم رؤیا بپذیریم. نمونه بسیار مشهور کارکرد این داستان‌های هفت پیکر نظامی گنجوی است و مورد اخیرتر آن «ستارگان فریب خورده» آخوندزاده. با این تفاوت که در داستان‌های نظامی آدم‌ها نام ندارند و فقط با توصیف است که با آن‌ها آشنا می‌شویم: پیر، جوان، شاه، چوپان و غیره و آدم‌های آخوندزاده و حتی داستان کوتاه «خانه پدری» از سعید نفیسی، هم نمونه تیپ سازی هستند: وجود نام یوسف در داستانی که خواب محرّک آن است بی‌دلیل نیست؛ همچنین نام عباس و محمد که پدر و پسر از شاهان صفوی هستند. داستان‌های نظامی به‌وضوح روایت‌های شفاهی هستند و داستان آخوندزاده اقتباس تاریخی است. لیکن داستان‌های کلباسی شکلی از داستان کوتاه مدرن هستند با روایت خیالی که فاصله آن با قطب خیال‌پردازی محض اسکولز کمتر و کمتر می‌شود.

alinami54@yahoo.com

منابع:

- آخوندزاده، میرزا فتحعلی، (۲۵۳۶)، تمثیلات، ترجمه محمدجعفر قرجه‌داغی، چاپ سوم، تهران، نشر خوارزمی.
- امجد، حمید، (۱۳۸۲)، زائر، چاپ نخست، تهران، نشر نیلا.
- اوکانر، فرانک، (۱۳۸۱)، صدای تنها، ترجمه شهلا فیلسوفی، چاپ نخست، تهران، نشر اشاره.
- تودوروف، تزوتان، (۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه محمد نبوی، چاپ نخست، تهران، نشر آگه.
- رید، ایان، (۱۳۷۶)، داستان کوتاه، ترجمه فرزانه طاهری، چاپ نخست، تهران، نشر چشمه.
- کلباسی، محمد، (۱۳۹۰)، نوروز آقای اسدی، چاپ نخست، تهران، نشر چشمه.
- کلیله و دمنه نصرالله منشی، تصحیح مینوی.
- نظامی گنجوی، (۱۳۸۳)، هفت‌پیکر، تصحیح وحید دستگردی، چاپ سوم، تهران، نشر طلایه.
- هزار و یک‌شب، ترجمه تسوجی.
- هینلز، جان، (۱۳۷۹)، شناخت اساطیر ایران، ترجمه آموزگار و تفضلی، چاپ سوم، تهران، نشر چشمه-آویشن.
-Gerald Perince, A Grammar of Stories.

نگاهی به داستان کوتاه «آرامش قشنگ»

اثر «عباس معروفی»، «امیر کلاگر»

زن در زندان «دیگری»، ترسیم فضای آشفتگی

«آرامش قشنگ» که داستان اول از مجموعه داستان‌های کوتاه «دریاوندگان جزیره‌ی آبی‌تر» اثر عباس معروفی است جدا از زمان در زمان شدن ناشی از شیوه‌ی جریان سیال ذهن، از لحاظ طول زمانی تنها در بخشی از شب به بیان زندگی و نوع ارتباط میان زن و مرد جوانی می‌پردازد که همچون بسیاری از خانواده‌های دیگر در زیر فشار اقتصادی ناشی از زمان و اثرات جنگ بوده و رابطه‌ی خاص خودشان را درعین صورت‌های پیش پا افتاده و روزمره‌ی زندگی زناشویی دارا می‌باشند. طرح یا ماده‌ی اولیه‌ی داستان که رویدادها، دیالوگ‌ها، شیوه‌های پرداخت و تداعی‌ها و تک‌گویی‌های درونی حول آن شکل و ارتباط می‌یابند و بسط داده می‌شوند، آن است که در فضایی از لحاظ زمانی حساس و زیر فشار جنگ، لیلی، شخصیت زن داستان، با سه هزارتومان پولی که همسرش، محسن، به او می‌دهد،گویی بجای مایحتاج اساسی‌تر زندگی همه را بابت خرید پوشک بچه و یک فندک برای محسن می‌دهد. این درحالی است که محسن در هنگام دادن این مبلغ به لیلی نظر به آن دارد که لیلی «هرچه دلش می‌خواهد بخرد»! می‌خرد. و یک فندک هم در کنار مایحتاج کالایی فرزند، به اعتبار توجه به عادات و علائق همسر برای محسن می‌خرد.

داستان با سبکی واقعگرا و به‌شیوه‌ی جریان سیال ذهن به پیش می‌رود. شیوه‌ای که عباس معروفی آن‌را در «سمفونی مردگان» و «سال بلوا» به بهترین نحو تجلی می‌دهد. با زاویه دید دانای کل و با تأکید بر آرامش، داستان آغاز می‌شود: «چقدر آرامش خانه را دوست دارد...» در این هنگام ما با نوعی بی‌زمانی مواجهیم که ویژگی لحظه‌های توصیف و تشریح یک صحنه یا وضعیت توسط راوی می‌باشد و در اینجا به منزله‌ی روشن ساختن سبک زندگی یک خانواده و علائق درونی یک شخصیت است. در همین اثنا اشاره‌ای به خاطرات کودکی می‌شود – در جلوتر هم خاطرات کودکی در سیالیت ذهن لیلی تداعی می‌گردد- که در عین بی‌زمانی نقش برجسته‌ی زمان گذشته در درون ذهنیات شخصیت زن داستان هویدا می‌شود؛ تصویرهایی نوستالوژیک از گذشته و خاطرات کودکی که با ناخودآگاه هر مخاطب به شیوه‌ی خاصی برخورد می‌یابد.

بعد به درون زمان رانده می‌شویم؛ به حال: «به راهرو که رسید...» نویسنده در اینجا حتی زمان را به جلوتر؛ به آینده می‌کشاند و افکار آینده‌نگر شخصیت زن را دنبال می‌کند: «...تا محسن بیاید می‌تواند بنشیند و خودش را نگاه کند...» و بعد با شگردی زیبا و تنها با یک جمله‌ی کوتاه میان دو عبارت، فضایی مستقل و خصوصی را با باری احساسی و عاطفی، در میان فضایی یکپارچه از روایت دانای کل ایجاد کرده و خواننده را به‌نوعی تداعی تجربه‌های مشترک و همذات‌پنداری نزدیک می‌کند:

«یک لبخند کافی است.»

دانای کل ادامه می‌دهد تا آنکه به صورتی ناگهانی در تک‌گویی درونی ادغام می‌شود بی‌آنکه فرصتی به خواننده داده شود. ادغام ناگهانی زاویه‌های دید دانای کل و اول شخص به‌صورت تک‌گویی درونی در همدیگر باعث غافلگیری و درگیری فعال و هشیار ذهن مخاطب می‌شود. نویسنده تا انتهای داستان با بکارگیری همین شگرد مخاطب را در جریان متن درگیر می‌کند و از طریق شیوه‌ی سیال ذهن به بیان حالات درونی شخصیت محوری داستان و تداعی‌های زنجیره‌وار ذهن وی در جایگاه راوی و در زمان گذشته می‌پردازد. داستان میان زاویه‌های دید دوگانه‌اش و میان زمان هر راوی دائم در رفت و برگشت است و اینگونه ذهن مخاطب را غیرخودکار کرده و آن را معطوف به عادت خوانش یکنواخت نمی‌کند.

داستان به دغدغه‌های درونی و خواست‌های سرکوب شده‌ی یک زن می‌پردازد که خودش و خواسته‌هایش را به‌سبب نوعی ازخودگذشتگی فرهنگی- عاشقانه نادیده می‌گیرد و فدای شوهر و خانواده می‌کند- چرا که در زن احساس برای دیگری بودن موجود می‌باشد- آن هم در شرایطی از زندگی و جامعه که برهه‌ای حساس محسوب می‌شود و نارسایی‌های اقتصادی و جنگ و بمباران‌های هوایی فشارهای گریزناپذیر خود را بر مردم اعمال می‌دارند، و نقش زن مطابق سنت فرهنگی و ذهن سنتی ایرانی نقشی پرستارانه، مادرانه، مؤمنانه و فداکارانه انتظار می‌شود و گویی که باید اینطور باشد!

زنان تا هنگامی‌که وادار می‌شوند که خود را به منزله‌ی «دیگری» به حساب بیاورند، خود را از ذهن‌های کامل پایین‌تر می‌بینند. سیمون دوبوار اشاره می‌کند: «زن در سنجش با مرد که به منزله‌ی مرجع است تعریف می‌شود، اما برای سنجش مرد با زن، زن به منزله مرجع محسوب نمی‌شود. مرد، ذهن فاعل و مطلق است و زن دیگری است» مرد دیدگاه خود را طبیعی، بهنجار و انسانی می‌داند؛ درحالیکه به زن آموخته می‌شود که دیدگاه خود را به‌نحوی، ویژه و غریب و تعیین شده با جنسیتش بداند.[۱]

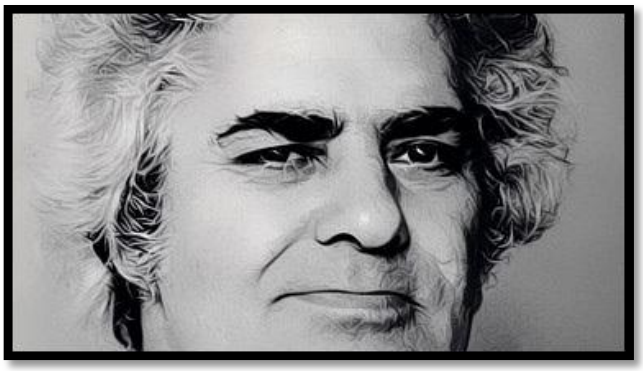
شخصیت زن این داستان دارای دلگرمی‌ها و علائق جزئی عمومی است که همین علائق دم‌دستی را نیز چشم‌پوشی می‌کند و تنها عنصر تسکین‌دهنده‌اش ماهیتی نه واقعی و تعینی بلکه درونی و ذهنی دارد و آن‌هم چیزی جز تداعی خاطرات بچگی‌اش نیستند که برایش در حکم پناهی امن و پر از آرامش خاطر را دارند حتی با آن «سبیل‌های آتشین»! –که باز هم حضور یک عنصر مردانه در خاطراتش و بر دوران کودکی‌اش سایه انداخته است- زن در ناخودآگاه خود گرایش به پسروی به قهقرا و گذشته دارد و این نمایانگر نارضایتی او از وضعیت موجود است.

یکی دیگر از درگیری‌ها و مشغله‌های فردی و ذهنی لیلی، تابلوی نقاشی بالای آینه است که او مدام با زن حاضر در نقاشی دست به بازی همذات‌پنداری و همذات‌زدایی می‌زند، که این خود می‌تواند نشان‌دهنده‌ی تردید لیلی در باور خود و در هویت خود باشد و نمادی از بی‌ثباتی و آشفتگی درونی شخصیت‌ها و زمان و مکان داستان. نویسنده در این داستان با هدف قرار دادن ساختار قدرت در سنت فرهنگی مردسالار یک دوره‌ی ویژه، سعی در بیان حالات شخصی و خواست‌های زنانه‌ی شخصیت زن داستان داشته و بدین طریق نوعی آگاهی انتقادی را در قبال مردسالاری موجود ایجاد می‌کند.

نکته‌ی دیگر در داستان حضور صداهای تشویش‌آلود و دلهره‌آور و آزاردهنده‌ای نظیر صداهای سگ و آژیر و انفجار است. نویسنده با وارد کردن این صداها در کنار دیگر عناصر مکمل، دست به القای نوعی هرج و مرج می‌زند و نوعی احساس تهدید و وقوعِ نزدیک ِیک حادثه‌ی شوم را در خواننده برمی‌انگیزد اما بعد عمداً این پیش‌انگاشت خواننده و اتصالات ایجاد شده توسط او که حاصل فعالیت‌های آگاهی خواننده می‌باشد را سست و درهم می‌شکند به‌گونه‌ای که می‌بینیم صداهای پشت سر هم آینده‌ی آژیرها و صداهای خبرکننده‌ی دلهره‌آور سگ و صداهای درهم کوبنده و ویرانگر بمب‌ها و انفجارها همراه با دیگر رویدادها و کنش و واکنش‌های مضطرب و عصبناک افراد، همیشه بیانگر وقوع نزدیک یک حادثه‌ی شوم نمی‌تواند باشد بلکه می‌تواند فقط و فقط عناصری برای تأکید نوعی از وضعیت و ایجاد فضا باشند. به طوری‌که در این داستان نشان‌دهنده و سازنده‌ی فضایی بی‌ثبات و عصبی و پر از هرج و مرج و آشفتگی است که حریم شخصی و عاطفی افراد را حتی در درون خانه‌ها و خانواده‌هایشان تهدید می‌کند.

۱.درآمدی بر نظریه ادبی از افلاتون تابارت، ریچارد هارلند، نشرچشمه،صفحه ۳۴۵

بررسی روایت در شعر «احمد شاملو»،«غزال مرادی»



بی‌شک احمد شاملو یکی از پرچم‌داران شعر فارسی است و همچنین عنوان شاعر آزادی را دارد. سروده‌های او به زبان عامیانه بخشی از داستان‌های عامیانه را که از حافظه مردم در حال پاک شدن بود را به‌شکل نویی ارائه کرد.

گذشته از شعر او و تأثیرش در ادبیات و چگونگی آن که بیش از چندین صفحه کتاب و مقاله می‌طلبد این‌بار در این نوشته عنصر روایت در شعر احمد شاملو که خیلی او را به‌عنوان پدر شعر سپید می‌شناسند بررسی خواهد شد.

۱-عنصر داستان در اشعار عامیانه

شاملو در «پریا قصه‌های دختران ننه دریا» این اثر به بازخوانی ادبیات عامیانه می‌پردازد، بازخوانی قصه‌ای با حرف و اندیشه‌ی شاعر که به‌خوبی با اثر درآمیخته شده است و آفرینش جدیدی را به‌دنبال داشته است. شاملو در سرودن این اثر به قصه پایبند بوده است و مفهوم به‌عنوان ِیک امرِ کلّی و به‌واسطه‌ی شخصیّت‌ها حضور می‌یابد؛ نه به‌عنوان منطق ِدرون‌متنی ِآن. اقبال این آثار تا حدی است که بسیاری بواسطه این شعرها باقی شعرهای او را دنبال کرده‌اند. دراین بخش چون دست‌مایه این شعرها داستان‌های فولکلور[1] است.

۲-شعر به مثابه اتوبیوگرافی

روایت از زبان اول شخص

عنصر روایت در سایر شعرهای شاملو نیز پررنگ می‌باشد. بیشتر شعرهای او من روای هستند و معمولاً روایتی را به تصویر می‌کشند به‌عنوان مثال در شعر احساس (هوای تازه ص۶۷)

شعر با سه دختر شروع می‌شود و در واقع این شروعی برای روایتی در این شعر است، بویژه که دراین شعر با یک گذار زمانی روبرو هستیم در ابتدای شعر در گذشته اتفاق می‌افتد و انتهای شعر در حال شاعر .

صحنه‌پردازی‌های شاملو در شعر نیز آنقدر قوی هستند که از یک منطق داستانی پیروی می‌کنند. توصیف مکان‌ها و صحنه‌ها درست مثل یک صحنه تئاتر دقیق هستند به‌طوری‌که مخاطب می‌تواند آن‌را در ذهن مجسم کند و در آنها می‌توان حرکت و حس را به‌خوبی درک کرد. به‌عنوان مثال:

در این هنگام نسیم صبحگاه سرد، بر درگاه خانه پرده را جنباند (هوای تازه، شعر احساس)

دو کودک بر جلوخان کدامین خانه با رؤیای آتش می‌کند تن گرم (هوای تازه، نمی‌رقصانمت چون دودی آبی رنگ)

به‌سان بلوط تناوری

می‌بینیم که عناصر حسی در نمونه‌های شعری بالا با توصیف‌های دقیق زمانی و مکانی احساس می‌گردد.

علاوه بر چنین صحنه‌پردازی‌های قوی شاملو در خلق تصاویر سوررئال نیز بسیار موفق است و اینجاست که شاملو از خیال دور نمی‌شود.

در غروب نازا قلب من از تلقین تو بارور می‌شود

گهواره سکون از کهکشانی تا کهکشان دیگری در نوسان است

شخصیت‌پردازی در شعرهای شاملو بسیار ظریف است به‌عنوان نمونه شعرهایی مانند مرگ نازلی[2]، شخصیت نازلی را به‌دقت ترسیم می‌کند.

«ـ نازلی! بهار خنده زد و ارغوان شکفت.

در خانه، زیر پنجره گل داد یاس پیر.

دست از گمان بدار!
با مرگ نحس پنجه میفکن!
بودن به از نبود شدن، خاصه در بهار...»

در واقع در همین سطرهای نخستین ما درمی‌یابیم که نازلی چه ویژگی‌های شخصیتی دارد و هرچه شعر پیش می‌رود پازل روایت تکمیل و پیرنگ شعری می‌رود که در پایان ما دیگر با نازلی بیگانه نیستیم و او را چون راوی دوست می‌داریم و حتی او قهرمان ما می‌شود. حُسن کار شاملو این است که با این پیرنگ قوی و شخصیت‌پردازی از شعر به ورطه داستان نمی‌افتد و شعر او در حکم یکی از به‌یاد ماندنی‌ترین شعرهایش باقی می‌ماند.

حتی پایان‌بندی در شعر نازلی از نوع پایان‌های تلخ است که مخاطب را به تأمل وا می‌دارد و او را در احساس با شاعر شریک می‌کند.

نازلی سخن نگفت
نازلی بنفشه بود
گل داد و
مژده داد: «زمستان شکست!»
و
رفت . . .

در واقع شاملو در شعر«مرگ نازلی» با توجه به پانویسی که ارائه کرده است آگانه یک روایت را در قالب شعری آورده است و این شعر نمونه‌ی بسیار موفقی از چنین شگردی است.

پانویس

۱- فولکلور (به انگلیسی: Folklore) مجموعه‌ای از داستان‌ها افسانه‌ها و ضرب المثل‌هایی که درباور عامیانه وجود دارد .فولکلور از دو کلمه انگلیسی فولک به معنی توده و لور به معنی دانش تشکیل شده است.

۲- شاملو شعر مرگ نازلی را برای وارتان سالاخانیان که پس از کودتای ۲۸ مرداد ۱۳۲۸ تحت شکنجه به قتل رسیده بود سروده است.

منبع :

هوای تازه ،احمد شاملو ،انتشارات نگاه تهران۱۳۷۲

تئاتر، داستان

«سایکودرام»، «راضیه مقدم»

تئاتر یکی از هنرهای تاثیرگذار برمخاطب است و این تاثیر بی‌ارتباط با روح و روان مخاطب نیست. اما وقتی تئاتر با روانشناسی گره می‌خورد چه بوجود می‌آید. بله سایکودرام.

اما سایکودرام چیست؟

اوایل قرن بیستم، دکتر ژاکوپ لوی مورنو اساس نظریه سایکودرام را در وین بنیان گذاشت. **دکتر ژاکوپ سایکو درام را علم کشف حقیقت نامید**. دکتر مورنو، سایکودراما را به صورت زیر تعریف کرده است: «دانشی که راستی و حقیقت را با شیوه‌ها و روش‌های نمایشی تشریح می‌کند. این دانش با روابط بین فردی و دنیای خصوصی افراد سروکار دارد.»

همین طور، زرکامورنو (بیوه‌ی دکتر مورنوورئیس مؤسسه مرکزی سایکودراما در آمریکا)، سایکودراما را فراگرد و جریانی می‌داند که در آن هرکس می‌تواند موقعیت زندگی را مورد وارسی و امتحان قرار بدهد؛ بدون ترس از تنبیه یا مواخذه شدن از خطراتی که در این جریان است که در بازسازی آرامش و تعادل روانی به‌خوبی موثر است. از همین رو «سایکودرام» بسیار فراتر از حوزه «نمایش درمانی» است و این شیوه تنها شاخه‌ای از آن است و برابر نهاد «نمایش روانشناختی» با درونمایه و اصل واژه «سایکودرام» همخوان‌تر است.

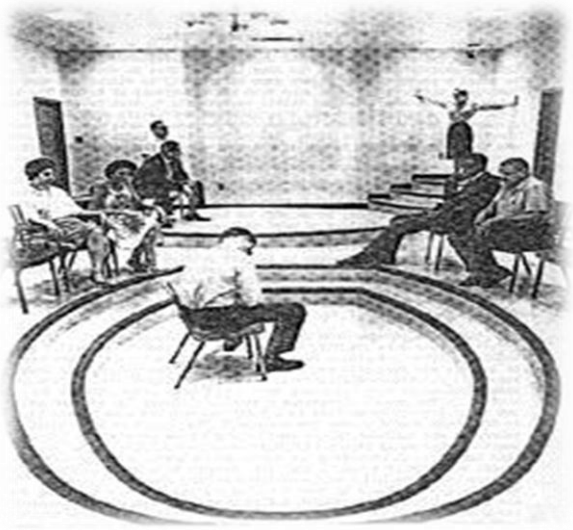
در این فعالیت نمایشی، تماشاگری وجود ندارد و یک گروه به بازی‌های نمایشی در جمع خود و برای خود می‌پردازند و موضوع آن هم شامل زندگی و تمایلات خود گروه بازیگران است. ویژگی دیگر و بسیار خاص این نوع نمایش، نتیجه و کاربرد خاص آن است. نتیجه و کاربردی که اگر نتوان گفت در اجرای نمایش صحنه‌ای و برای تماشاگر به کلی غایب است، می‌توان گفت که ابعاد و تعریف آن با اینگونه نمایش شباهتی ندارد و به‌عبارتی نتیجه حاصل از این نمایش از جنس و جوهر ویژه خود برخوردار است، نتیجه‌ای که اولاً مستقیماً متوجه همان بازیگرانی است که در جمع خود بازی می‌کنند و دوماً نتیجه اصولاً از جنس دستاوردهایی است که روانشانسی به‌دنبال آن است.

به طوری‌که گروه گرداگرد یک میز نمی‌نشینند تا درباره‌ی زندگی و مسائل آن گفتگو کنند و گپ بزنند. برعکس، آنها از پشت میزها برمی‌خیزند و زندگی را بر می‌دارند و او را با خود به صحنه می‌برند. روی صحنه، مانند اعضای یک نمایش، زندگی را اجرا و بازی می‌کنند.

مورنو برای تشکیل تئاتر درمانی‌اش از کارگردان که درمانگر بود، نقش اول، یاور و حضار استفاده می‌کرد. نقش اول و یاور درمانجویان و حضار گروه درمانی یا دانش آموزان یک کلاس یا هر جمع دیگری بودند که نمایش را تماش می‌کند.

پس می‌توان گفت: رهبر گروه، کارگردان نام دارد. علت این است که این روش درمانی، یک ریخت نمایشی و تئاتری دارد. اتاق و سالن سایکودراما، محلی بی زرق و برق است با صحنه‌ای که اغلب قابلیت نورپردازی بسیار بالایی دارد. این قابلیت بازی با نور، به گروه و مخصوصاً کارگردان کمک می‌کند تا بتوانند علاوه بر صحنه‌های معمولی زندگی، کابوس‌ها، رؤیاها و دیگر صحنه‌های خاص و گاه عجیب، مهجور یا نادیده‌ی زندگی را نیز رنگ‌آمیزی و بازی کنند. در سالن‌های سایکودراما خبری از صندلی‌های کاشته شده‌ی مرتب درکار نیست و هرکس هرجا راحت باشد می‌نشیند.

دکور یا وسایل صحنه هم از اشیاء ساده‌ای مثل: پتو، بالش، جعبه و نظایر اینهاست. اشیایی که بتوان در دست گرفت و با خود برد و جابجا کرد و گاه بازیگران خود تماشاچیان هستند.



هر جلسه از سایکودراما دارای سه بخش یا مرحله اصلی است:

۱.مرحله آماده سازی. ۲. اجرای نمایش. ۳. مشارکت.

حال برای نمونه به چندروش انجام شده از سایکودرام اشاره می‌کنیم:

۱.**روش صحبت یک نفری**: مقصود صحبت یکنواخت و یکنفری بازیگر اصلی است با خودش.

۲. **روش مطالعه رفتار جمعی بازیگران**: در این حال بازیگر اصلی با همراهی چندنفر وضع زندگی خود را به معرض نمایش می‌گذارد.

۳.**روش چندگانه**: در این روش بازیگر اصلی در صحنه با چندین نفر که رل شبیه او را بازی می‌نمایند ظاهر می‌شود. هر یک از شبیه‌ها قسمتی از شخصیت بازیگر اصلی را بازی می‌نمایند. شخصیت بازیگر در مراحل مختلف زندگی مطرح می‌گردد و بازیگر، خود ، قضاوتگر صحنه‌هائی از زندگی خود است.

و...

منابع:

۱. ماهنامه تخصصی تئاتر، سال پنجم ،شماره دوم (نوشته دکتر مهدی پوررضائیان)

۲. کتاب " درون پردازی:روان درمانی باشیوه های نمایشی:تئاتر درمانی/ نوشته: آدام بلانر؛ ترجمه وتالیف : حسن حق شناس ،دکتر حمید اشکانی

۳http://arturmia.ir. وب سایت:

نقاشی، داستان «شام آخر»

«تابلوی شام آخر در روز روشن» اثر «لئوناردو داوینچی»، «امیر کلاگر»

مسیح، آرام و موقر سر میز شام نشسته است و نوری که از پنجره‌ها داخل می‌شود و فضا را روشن می‌کند خبر از شامگاه نمی‌دهد. حالت سرش تمایل به چپ دارد و کف دست چپش باز و دست راستش گویی در حال برداشتن و یا داشتن چیزی است که شاید همان جامی باشد که نیست. دوازده حواری دوره‌اش کرده‌اند با حالاتی از هیجان و شگفتی و تعجب و تهدید. و اما یک تن از میان آنها که نه چنین است بلکه همچون مسیح آرام و متین در کنارش نشسته؛ با قرینه‌ای از حالات سر و بدن و نیز رنگ لباس با مسیح. لئوناردو داوینچی این نقاشی را با نام «شام آخر» بر دیوار سالن غذاخوری کلیسای سانتا ماریای میلان و برای دوک لودوویچو اسفورتزا کشیده است که حدود سه‌سال به طول انجامیده و در نهایت در سال ۱۴۹۸ میلادی به پایان رسیده است؛ در ابعاد ۸۸۰ در ۴۶۰ سانتیمتر.

روایات مختلفی در مورد نحوه‌ی کشیده شدن این اثر توسط داوینچی و نیز در مورد موضوع و شخصیت‌های اثر و رمزهایی که در آن توسط داوینچی گذاشته شده، بیان شده است که بعضاً به‌صورت افسانه و در هاله‌ای از ابهام درآمده‌اند. یکی از روایات چنین بیان می‌کند که داوینچی هنگام کشیدن «شام آخر» سعی بر آن داشته که نیکی را در قالب شکل و شمایل مسیح و بدی را در شمایل یهودا به‌تصویر بکشد. برای انجام این کار نیاز به مدل‌هایی مناسب داشته است. اتفاقاً روزی در یک مراسم همسرایی به چهره‌ی جوانی در گروه کر برمی‌خورد و آن را شمایلی مطلوب برای ترسیم چهره‌ی مسیح می‌یابد. جوان را دعوت می‌کند و از چهره‌اش طرح‌هایی برمی‌دارد. زمان می‌گذرد، در روزهای پایانی اثر که هنوز داوینچی مدل مناسبی برای چهره‌ی یهودای خائن پیدا نکرده است، زیر فشار کاردینال کلیسا برای اتمام هرچه سریع‌تر اثر به جستجو می‌پردازد تا اینکه روزی جوان شکسته و ژنده‌پوش و مستی را در گوشه‌ی خیابانی می‌یابد و او را به کمک دستیارانش به کلیسا می‌آورد. از چهره و خطوط گناه‌آمیز و تاریک و پر از خودپرستی جوان نسخه‌برداری می‌کند. جوان شکسته وقتی از مستی‌اش کاسته می‌شود و کمی هوشیار می‌گردد با حالتی از اندوه و شگفتی می‌گوید: «این تابلو را من قبلاً دیده‌ام! زمانی‌که در یک گروه همسرایی بوده‌ام هنرمندی از من دعوت کرد تا مدل نقاشی چهره‌ی عیسی شوم»!

اما در مورد راز و رمزهای «شام آخر» دن براون در کتاب «کد داوینچی» اشاره می‌کند که یک تن از این دوازده‌تن حواریون، زن می‌باشد که این‌را داوینچی می‌دانسته و در نقاشی‌اش انتقال داده است. همانی‌که در تابلو، در سمت راست عیسی نشسته و حالت سر و بدنش با مسیح قرینه می‌سازد. دن براون اعتقاد دارد که نقطه اتکای نقاشی برخلاف تصور اولیه، مسیح نیست بلکه شکل V مانندی است که بین عیسی و آن زن ایجاد شده. ترکیب بین عیسی و آن زن شبیه حرف M است که اول واژه Marriage به معنی ازدواج است و همچنین حرف اول نام مریم؛ مریم مجدلیه که دن براون در کتابش نشان می‌دهد که مسیح با وی ازدواج کرده و حتی از او فرزندی داشته است و این همان زنی است که در تابلو در کنار عیسی با لباسی از نظر رنگ، قرینه‌ی رنگ لباس عیسی می‌باشد و انجمنی مخفی با قدمتی دوهزار ساله از این راز مراقبت می‌کند. انجمن و دیری به نام صهیون که داوینچی و حتی ایزاک نیوتن و بعدها ویکتور هوگو عضو این دیر بوده‌اند. مریم مجدلیه نه تنها آن روسپی‌ای نیست که بر اساس تبلیغات کلیسا توسط حضرت مسیح هدایت شده بود بلکه از خانواده‌ای اصیل و از اشراف بوده و وظیفه‌ی این دیر نیز مراقبت از نوادگان حضرت مسیح عنوان شده است.

روایتی دیگر نیز موجود است که می‌گوید فضای خالی کنار مسیح را نیز یک زن پر کرده بود که بر اثر فشار کلیسا داوینچی آن‌را خذف کرده و به همین دلیل تصویر سنت جان را در شمایل یک زن کشیده تا اینگونه هدفش را عملی کرده باشد. اما این روایت بر اساس قرینه‌ی رنگی میان البسه‌ی مسیح و زن تابلو و نیز حالت سر و بدن آن دو، چندان نمی‌تواند مورد اعتبار باشد.

«شام آخر» در خود عکس‌العمل دوازده حواری مسیح را در شکل‌های مختلف به نمایش می‌گذارد. در ظاهر واکنش در مقابل فرموده‌ی مسیح طبق آیه‌ی ۲۱ باب ۱۳ از کتاب یوحنا؛ آنجا که مسیح می‌گوید یکی از ۱۲ حواریونش به وی خیانت خواهد کرد. اما همه‌ی واکنش‌ها معطوف به این گفته نیستند و در پاره‌ای از آنها رمزهایی نهفته است و گویی مسیح رازی غیرقابل پذیرش را افشا کرده است. یهودا (نفر دوم از سمت راست با مو و ریش سیاه) رویش را به‌طرف زن برگردانده است. پطروس (با ریش سفید در پشت سر یهودا) دستش را با حالت تهدیدگونه روی گردن سنت جان یا مریم مجدلیه گذاشته است. توماس در سمت چپ مسیح انگشتش را در ظاهر به نشانه‌ی اخطار گرفته است اما از دیدگاهی دیگر هم می‌شود چنین گفت که دارد به بالا اشاره می‌کند؛ به سقفی شطرنجی و آندریاس با محاسنی سفید در سمت راست مسیح گویی که دستانش را علامت انکار و تسلیم از کاری بالا برده است عدد ۱۰ را نشان می‌دهد که در فرهنگ مسیحیت و در درخت زندگی به مفهوم و علامت خدا است. به‌کارگیری تکنیک پرسپکتیو در این نقاشی شاید فقط در جهت جلب‌توجه بیننده به چهره‌ی مسیح نیست بلکه به تصویر کشیدن فضایی از یک راهرو و دالانی باشد با درهایی تیره به جهان هایی دیگر در دو طرف دیوارهای آن و دو ستون در پشت سر مسیح که شاید علامت دو ستون ورودی معبد سلیمان باشند که در اینجا مخفی شده‌اند و مسیح در میان آن دو ستون قرار گرفته است.

.

سه داستانک

نویسنده«سمیرا صفری»

۱. «قایم باشک»

تلفن زنگ زد. صدایی ناشناس و نامفهوم که نمی‌دانستم مرد است یا زن. دخترش را گم کرده بود. زنی‌که صدای مردانه‌ای داشت. گفت شماره‌ی شما را از دفتر دخترم پیدا کرده‌ام. اسم لیلا برایم آشنا نبود. من هرگز دانشگاهی که او می‌گفت نبودم. گوشی را گذاشتم و صورت‌حساب‌های پایان ماه را جمع زدم. میزکارم درهم برهم بود. لیوان چای سبز را که سرد شده بود سر کشیدم. من خوزستان را تو تلویزیون دیده بودم. دانشگاه جندی شاپور اهواز اسمش هم به گوشم نخورده بود.

تلفن چندبار زنگ خورده بود ولی جواب ندادم. کاغذهای روی میزم را مرتب کردم و خداحافظی کردم. سوییچ را چندبار چرخاندم. روشن نمی‌شد. زن مدام زنگ می‌زد.

- بله خانم، نه، من لیلا نمی‌شناسم حتماً اشتباه گرفتید. من کار دارم. لطفاً مزاحم نشید.

سرم را روی فرمان گذاشتم و بعد دوباره استارت زدم. لیلا نمی‌شناختم. این‌را مطمئن بودم. دوران کودکی هم دوستی با این نام نداشتم. چه برسد دانشگاه و اهواز و دمای ۵۰ درجه. اوه خدای من. وقتی عکس دختر را برایم ایمیل کرد لرزیدم. برای لحظه‌ای خشکم زد و دستم را جلوی دهانم گرفتم. اوه خدای من صورتش سوخته بود. پوست صورتش به‌حالت لاستیک کش آمده بود. قیافه‌اش زیاد مشخص نبود. شش‌ساله بودم. علی‌آقا چراغ‌ساز مغازه‌اش را به من سپرد و رفت نانوایی. هوا سوز داشت. پایم به علاالدین گیر کرد و دمر شد. آتش بزرگی بود.

مغازه تبدیل به دود و آتش شده بود. بازی قایم‌باشک را خیلی دوست داشتم. همسایه‌ی دیوار به دیوار ما خانواده‌ای عرب بودند. دختر سه چهار ساله‌ای داشتند ولی اسمش لیلا نبود. پوست سبزه زیتونی بانمکی داشت. همیشه با هم قایم باشک‌بازی می‌کردیم.

توی کوچه همهمه‌ای بود. همسایه‌ها با شلنگ و سطل و لگن به سمت مغازه علی آقا می‌دویدند.

من تا سر کوچه هم رفتم. ولی خبری از علی‌آقا نبود.

لابه لای درخت‌های کوچه باغ بودیم. من چشم گذاشتم. دخترک دوید و دور شد. علی آقا صدایم زد.

- دخترم چنددقیقه می‌ری تو مغازه‌ام بنشینی من یه سر کار دارم زود میام.

چشم انداختم دخترک نبود. کوچه خیلی خلوت بود.

۲. «نورپایین»

- الو ۱۱۰سلام آقا... آقا شوهرم... خسته نباشید... آقا این شوهرم منو... منو از خونه بیرون کرده... بله... الان دم در هستم... نه شاهد ندارم... برم زنگ کدوم همسایه رو بزنم... دست شما درد نکنه... نه کسی نمیاد شاهد بشه... خدا خیرت بده... زود بیایید.

تورو خدا ماشین سمند با چراغ‌های روشن نور پایین به انتهای کوچه بن‌بست نزدیک می‌شد. بدون آژیر و با سرعت قدم زدن.

- آقابیایید... ببینید تو این وقت شب...

چراغ آبی و قرمز چرخان...

- خانوم چی شده؟
- هیچی... بیرونم کرده... تا سوپرمارکت رفتم و برگشتم. کسی شاهد نمی‌شه، دفعه اولش نیست با بچه‌ی یه‌ساله هم منو انداخته بیرون. خدارو خوش نمیاد.

زن روسری سرش است. دامن بلند کودری با گل‌های ریز آجری پوشیده ودمپایی‌های سفید پلاستیکی پا کرده.

- زنگ خونه شما چنده؟
- واحد ۴... همینه

- آقا سلام علیکم، لطفاً تشریف بیارید پایین از اداره پلیس مزاحمتون می‌شیم.
- دفعه اولش نیست... حالا چی می‌شه... دست به‌زن هم داره! آقا یه آژانس بگیرید من برم خونه بابام... امنیت ندارم.
- نه خانوم نترسید، الان می‌آد پایین، ببینیم چه مرگشه. مملکت قانون داره. نمی‌شه که این‌وقت شب...

صدای مرد می‌آید که هلک‌هلک از پله‌ها پایین می‌آید و چراغ راهرو را روشن می‌کند. از پشت شیشه مات در خانه مردی با لباس‌های تیره نمایان می‌شود. کمی مکث می‌کند و در را باز می‌کند و با لبخند به مأمورین سلام می‌کند.

- سلام سرکار، شب شما بخیر. اتفاقی افتاده؟ می‌تونم کمکتون کنم؟
- سلام علیکم. خانومِ شما ادعا دارن که شما ایشونو از خونه بیرون کردین درسته؟ اگه ایشون شکایت کنن شما باید با ما به کلانتری بیایین تا توضیح بدین.
- من... ایشونو... اشتباه شده... ایشون خونه بودن. این‌وقت شب نمی‌دونم چه‌جوری و واسه چی اومدن بیرون. فکر کنم اشتباه شده... من... ایشونو... با این سر و وضع؟

در گوش مأمور پلیس پچ‌پچ می‌کند و بعد از لحظه‌ای سرش را تکان می‌دهد به حالت تأیید و مأمور نگاه معنی‌داری به زن می‌کند و دوباره به مرد و بعد از زن می‌پرسد:

- خانوم، شما خودتون اومدین بیرون؟... این آقا شمارو بیرون نکرد؟

زن یک نگاه به مرد و یک نگاه به پلیس می‌کند و می‌گوید:

- نه آقا، من خودم اومدم بیرون.

نور آبی و قرمز جابه‌جا... ماشین سمند کم‌کم دور می‌شود. زن روی پله می‌نشیند و دستش را زیر چانه‌اش می‌زند. مرد او را از خانه بیرون انداخته.

- هری، برو نمی‌خوام چشمم بهت بیفته.

۳. «تلنگر»

گاهی آدم‌ها را از چانه نگاه می‌کنم. گاهی گردنم چشم درمی‌آورد و کاملاً حس می‌کنم که قدرت بینایی‌ام از زاویه‌ای پایین صورتم هدایت می‌شود. دایره دیدم باز است ولی بعضی اوقات سرجایش نیست. آدم‌ها روبرویم هستند و من کج‌کج به آنها لبخند می‌زنم ولی چون دلیل واقعی نمی‌بینم برای خندیدن، دید من پایین می‌افتد.

وقتی کسی به من تنه می‌زند و من دیدم پایین‌تر افتاده است، آنوقت به کسی‌که آشناست برایم لبخند می‌زنم و او هم آن‌را بی‌پاسخ نمی‌گذارد. ولی نمی‌دانم دلیلش اینست که کسی به من تنه زده و باعث شده من تعادلم را برای ثانیه‌ای از دست دهم یا دلیل دیگری دارد یا اصلاً دلیلی ندارد. ولی من به آن طرف لبخند می‌زنم یعنی ببین تنه زد به من و هیچ چیز ناخوشایندی نیست که کسی تورا نبیند و از بین جمعیت عبور کند و به تو تنه بزند و برود و عذرخواهی هم نکند، چون خیلی وقت است که دور شده است.

تو هم خیلی از او دور شده‌ای و دیگر کسی‌که برای لحظه‌ای به او لبخند زده‌ای نیست و تو به راهت ادامه داده‌ای و آنقدر بالغ شده‌ای که برایت مهم نباشد کسی تورا نادیده گرفته و البته پیش خود فکر می‌کنی شاید راه دیگری نداشته است و عواقب نیک این کار یعنی تنه زدن این‌ست که تو می‌فهمی می‌توانی به‌راحتی بگذری از گناه کسی‌که تورا نادیده گرفته و شاید عجله داشته و در فکرهای دیگری بوده و آنقدر سردرگم افکارش بوده که اصلاً نفهمید با تو چه کرده و شاید ثانیه‌ای تورا هم دیده که به تو تنه می‌زند ولی خواسته این کار را بکند شاید متوجه شده که تو در افکارت غرقی و نیاز به تلنگر داری بنابراین به این نتیجه رسیده که با شتاب از کنارت عبور کند تا تو به کسی‌که روبرویت است و برایت آشناست کج‌کج بخندی و علامت دهی: عجب دنیایی شده! هیچکس آدم را نمی‌بیند یا شاید به خود می‌خندیدی و چشمت به روبرویی‌ات افتاده که دارد تورا نگاه می‌کند.

خنده‌ات از این بوده که چه‌قدر ابلهانه است که الان اینجا هستم و من خود از پس زندگی‌ام برمی‌آیم و احتیاج به پیدا

کردن یک خدمتکار ندارم. خودم می‌توانم با شوق و ذوق نظافت خانه‌ام را سروسامان دهم و نیاز به یافتن خدمتکار نیست ولی ممکن است که تو غرق در این فکر هم نبوده باشی و کاملاً حواست جمع باشد و لگام زندگی‌ات در دستانت باشد و تمرکز نداشته باشی. مشکل گاهی همین‌جاست. تمرکز، خیلی ساده زندگی‌ات را می‌کنی و حواست جمع است ولی وقتی پیش می‌آید که اصلاً نمی‌توانی تمرکز داشته باشی و به کارهایت برسی. خدمتکار داشتن همین‌جا به‌درد می‌خورد. پول کافی به او می‌دهی تا هرگز چیزی را فراموش نکند و موقع خرید با صرفه‌جویی بتواند مدیریت کند و در طول هفته به تو غذاهای ویتامین‌دار و پروتئین‌دار و متنوع بدهد و تنوع را بیشتر دوست داری. برای خودت غذاهای متنوع نمی‌پزی همیشه یکنواخت فکر می‌کنی. یکنواخت می‌خوری و یکنواخت می‌خوابی.

هرگز به این موضوع فکر نکردی و توانایی نشان ندادی که می‌توانی امتحان کنی. زندگی پررونق و با انرژی را و غذاهایی روی میز ناهار خوری‌ات بچینی که تزئین‌شده و متنوع باشد و در طول هفته غذاهایی ایتالیایی با روغن زیتون و غذاهای پرچرب عربی و حتی غذاهای ایرانی را هم در لیست خود جای دهی. فقط سعی کردی آنچه که به آسانی به ذهنت می‌رسد را بپزی و نه چیز دیگر، چون کلاً آدم تنبلی هستی و می‌خواهی همیشه ساده‌ترین راه را امتحان کنی و همیشه ساده‌ترین راه بهترین راه نیست. هنگامی هم لازم است راه مشکل را امتحان کنی و آن‌را کم‌کم برای خودت هموار کنی تا به رضایت و آرامش برسی.

لزومی ندارد که به خودت سخت بگیری اگر رضایت دلیل خوشبختی در زندگی است، بهتر است آن‌را بدست آوری مگر اینکه نخواهی و برایت مهم نباشد که خوشبخت باشی و تلاشی برایت مهم نباشد که برای رسیدن به خوشبختی انجام دهی. فقط می‌خواهی عمر بگذرد و به انتها برسی. شاید آنقدر بی‌حس و بی‌روح شده‌ای که دیگر نمی‌خواهی و برایت اهمیت ندارد که خوشبخت شوی و بلیط خوشبختی زندگی‌ات را لای کتاب گذاشته‌ای و نمی‌خواهی نگاهی به اعداد آن بیندازی.

فقط می‌خواهی روی تخت دراز بکشی و در سکوت به سقف نگاه کنی و به هیچ‌چیزی فکر نکنی و می‌دانی که حتماً کسی پیدا می‌شود که در لحظه به هیچ‌چیزی فکر نکند و تو سعی داری همین کار را بکنی و هیچ‌چیزی مطلقاً به هیچ‌چیزی فکر نکنی و حتی چشم‌هایت را نبندی، فقط به سقف چشم بدوزی تا ببینی چه می‌شود. آیا سقف روی سرت خراب می‌شود. نه فقط چشم‌هایت خسته می‌شود و آنها را می‌بندی و می‌خوابی. فقط همین. اگر یک خدمتکار داشته باشی خب هم‌صحبت خوبی هم یافته‌ای و او می‌تواند برایت از زندگی‌اش بگوید. از نوه‌ها، از نتیجه‌ها و از شوهرش یا برادر ظالمش و سر تو گرم شود و از لابه‌لای حرف‌هایش به این نتیجه برسی که حتی اگر به‌دنبال خوشبختی هم نباشی می‌توانی زندگی کنی و خوشبخت باشی. فقط کافی است که به آن فکر کنی و اجی‌مجی لاترجی به‌راحتی در اختیارت است و اگر به درد و بیماری فکر کنی خب به‌سراغت می‌آید. به همین سادگی.

فقط کافی است وقتی چشم‌هایت را از سقف گرفتی و خوابیدی حس کنی که لزومی ندارد نگران چیزی شوم. آن‌وقت نیروی خوبی سمتت می‌آید و به تو می‌گوید بلند شو، لازم است که با من بیایی و چیزهای زیادی را تجربه کنی. سفرهای دوردست و لذت‌بخش باهم برویم. غذاهای خوشمزه‌ای بخوریم و شکم خود را پر کنیم از لذت و لذت و بازهم لذت و می‌خواهی در یک جزیره‌ی سرسبز تک و تنها باشی و فکر کنی واقعاً می‌خواهی چه‌کار کنی و آزادانه آن‌را انجام دهی بدون آنکه جامعه تورا هل دهد به سمت کاری‌که فکر می‌کنی توانایی‌اش را داری. ختم سخن این‌ست تو می‌خواهی و نمی‌خواهی، فقط می‌توانی امتحان کنی همین.

داستان کوتاه «سفر به جنوب»

نویسنده«مسیح ناظمی»

- خوبی؛ بدی؛ هرچی از ما دیدی حلال کن.

- حالا چرا می‌خوای بری جواد؟ مگه تو شهر به این بزرگی کار پیدا نمی‌شه؟

- برای یکی مثل من که تازه از دانشگاه زده بیرون؛ شیراز که هیچی؛ تهرونم کار نیست. باید برم جنوب؛ عسلویه. شنیدم اونجا کار زیاده.

- کی برمی‌گردی؟

- والا؛ هروقت دستم پر شد. یکی دو سال کار می‌کنم و اون‌وقت با جیب پر می‌یام شیراز یا هرجا که دلم خواست؛ دنبال کار خوب می‌گردم.

***

- خوب حاجی خانوم؛ چه آشی برام پختی؟ خیلی گرسنه‌م.

معصومه خانم لبخندی زد و گفت: فعلاً که تو برای من آش پختی! از این خونه دل کندن برام خیلی سخته. دلت می‌یاد حیاط به این باصفایی و این باغچه‌ی پر از ریحون رو ول کنی و بری به امون خدا؟

- مادر من؛ ما که نمی‌ریم که موندگار شیم. یکی دو سال دیگه برت می‌گردونم همین‌جا.

- تو این مدت خونه رو چی‌کار کنیم؟

- نترس. به اصغر آقا سپردم فکر یه مستاجر خوب باشه. اصلاً می‌رم بهش می‌گم خونه رو بده به یه پیرزن و پیرمرد تا حواسشون به باغچه و گلدونا هم باشه.

- خیلی خوب. بگو ببینم؛ تکلیفمون با اسباب و اثاث خونه چیه؟

- معلومه دیگه. چیزایی که واجبه با خودمون می‌بریم. مثل لباس و یه‌خورده ظرف و... وسایل بزرگم جا می‌دم تو زیرزمین. یخچال و اجاق گاز و هرچی که شما دستور بدی.

- خوب شد اسم زیرزمین رو آوردی. وسایل پدر خدا بیامرزت اونجاست. باید زیر و روشون کنم بلکه سندی؛ پولی؛ چیزی پیدا بشه.

- ماشاالله مادر؛ توقع کمی هم نداری! دعا کن چوب خط بدهی پیدا نشه.

صدای خنده بر فضای خانه سایه انداخت و سکوت گرم ظهر مرداد را شکست.

جواد می‌توانست با چشم‌های بسته راه نانوایی را پیدا کند؛ نه به این خاطر که در آن محله بزرگ شده بود. بوی نان سنگکی که دست پخت حسن قوامی بود؛ هرکسی را به آن سمت می‌کشید.

عرق از پیشانی بلند حسن سر می‌خورد و در موهای پرپشت سینه‌اش گم می‌شد. دستانش پر از رگ بود. صدای گرمی داشت و تک سرفه‌های مداوم آهنگ خاصی به سخنانش می‌بخشید. آن‌روز صبح؛ سرش خلوت بود. نان‌های جواد را روی میز گذاشت و گفت: شنیدم داری می‌ری جنوب. چه خبره؟

جواد گفت: جل‌الخالق! خبرا چه زود پخش می‌شه... .

حسن نیم‌نگاهی کرد و گفت: اول؛ این محل دو وجبه. معلومه که خبرا زود پخش می‌شه. دوم؛ همیشه خبرای درجه اول یه محل رو از نونوایی بگیر. صبح تا شب؛ هزارتا خودی و غریبه نون می‌برن و داداشت هم که با همه سلام و علیک داره. از طرف دیگه؛ یه دروازه اصفهانه و یه نون سنگک حسن قوامی.

***

- سر راه دو تا نون گرفتم. بیا مادر که دیگه نون به این خوش‌پختی گیرمون نمی‌یاد.

- دستت درد نکنه. بیا ببین از زیرزمین چی پیدا کردم.

- چی؟ سند قباله‌ای که مهرت بوده؟!

- برو بابا؛ بگیر خودت ببین.

آلبومی از نقاشی‌های زیبای کمال‌الملک که پشت جلدش اسم و آدرسی ناشناس نوشته شده بود:

«محمود بنفشه

شیراز - سر دزک – کوچه‌ی نائب

بهار ۱۳۶۰»

جواد گفت: برمی‌گرده به بیست‌سال پیش. این محمود بنفشه کی هست؟

مادر جواب داد: اون قدیما شریک بابات بود. بعد ازش جدا شد.

- بابا قبل از فوتش سفارشی؛ وصیتی؛ چیزی نذاشته بود که زیر دین نباشه؟

- اون خدا بیامرز اصلاً به فکر رفتن نبود. تو تازه راه افتاده بودی که می‌گفت: «این جواد یه هم‌بازی می‌خواد.» هزار جور آرزو و فکر و خیال تو سرش بود؛ به‌جز مردن.

- عیب نداره. دعا کن بعد بیست‌سال بتونم این بنده خدا رو پیدا کنم.

شاید توفیقی اجباری جواد را به زیارت شاهچراغ برد. نمی‌دانست از بین این‌همه کوچه؛ نائب را چگونه پیدا کند. سراغ یکی از خادمان حرم احمد ابن‌موسی رفت و نشانی را از او پرسید. پیرمرد گفت: از این در که رفتی بیرون؛ همین کنار حرم یه کوچه هست که به آستانه می‌رسه. تا وسط برو. به هرکس بگی کوچه‌ی نائب دوغی کجاست نشونت می‌ده.

از کنار حرم کوچه‌ی نسبتاً پهنی می‌گذشت که دو طرف آن پر بود از جماعت دست- فروش. رفتار دو پسر بچه توجه جواد را جلب کرد. لباس‌های چروک به تن داشتند و کفش‌ها را پشت پا انداخته بودند. از کتاب‌هایی که زیر بغل داشتند؛ دبستانی بودنشان خودنمایی می‌کرد.

هر دو جیب‌هایشان را وارسی کردند و هرچه پول داشتند در طبق اخلاص گذاشتند. با کل موجودی یک ساندویچ فلافل خریدند. آن‌را نصف کردند و با شور و شوق و خنده به‌راهشان ادامه دادند.

جواد از دیدن این صحنه لذت برد و به یکرنگی و صمیمیتی که در هیچ‌یک از هم‌سالان خود ندیده بود؛ غبطه خورد.

کوچه‌ی نائب دوغی را پیدا کرده بود. کوچه‌ای تنگ با دیوارهای بلند که گویی با تابش آفتاب سر جنگ داشت. انتخاب سختی بود. کدام در بزرگ چوبی را باید به‌صدا درمی‌آورد؟ به یاد حرف حسن قوامی افتاد. از راه برگشت و به نانوایی آن محل رفت. سراغ خانه‌ی محمود بنفشه را گرفت. پسر جوانی از پشت دخل؛ همچنان‌که ناشیانه به سیگار پک می‌زد گفت: من‌که تا حالا این اسم رو نشنیدم. اما چون پسر گلی هستی بهت می‌گم. برو اون خونه روبه‌رویی. این دوتا نونم ببر. خونه‌ی ننه سلطانه؛ خیلی وقته که خونه‌ش اینجاست. از اون بپرس؛ شاید بتونه کمکت کنه.

در خانه باز بود. پیرزن کنج حیاط روی تخت چوبی نشسته بود و لبش می‌جنبید. صورت روشن و چشمان درشتش؛ زیبایی ظاهری او را دوچندان می‌کرد. سلام جواد را علیک گفت و پرسید: چرا ابراهیم خودش نیومد؟

جواد پس از مختصری توضیح؛ محمود بنفشه را پیش کشید. پیرزن کمی فکر کرد و گفت: باباش باغبون بود. سر چارراه گل بنفشه می‌فروخت؛ همینم شد فامیلشون. هفت هشت سالی می‌شه از اینجا رفته. اما می‌دونم که تو خیابون طالقانی لباس فروشی داره.

سرتاسر خیابان طالقانی پر از مغازه بود. جواد از ابتدای خیابان کارش را شروع کرد. با دیدن تابلوی «لباس‌فروشی بنفشه» جانی تازه گرفت. داخل شد. کسی آنجا نبود. تمام مغازه را ورانداز کرد و با دست روی میز کوبید. سرش را برگرداند. از در مغازه؛ اول یک شکم و بعد صاحبش وارد شد.

- بفرمایید.

- سلام. با آقای محمود بنفشه کار دارم.

- فرمایش؟

جواد آلبوم را نشان داد و ماجرا را بازگو کرد. آقای بنفشه نگاهی عمیق به جواد و آلبوم انداخت و گفت: تو پسر عباس معرفت نیستی؟

- چرا.

بنفشه آهی کشید و گفت: بیا بشین که این آلبوم ماجرا داره.

لیوانی را از چای پر کرد و جلو جواد گذاشت و شروع به حرف زدن کرد:

با اون خدا بیامرز شریک بودیم؛ تو ماشین. همه‌جا می‌رفتیم؛ اصفهان؛ یاسوج؛ تبریز. خیلی مرد بود. از صبح تا ۶ عصر من رانندگی می‌کردم. اما رانندگی شب مال خودش بود. دست فرمون خوبی هم داشت؛ پلک نمی‌زد. کی فکرش رو می‌کرد؟ آخر همین گردنه‌ی کولی‌کش قاتل جونش شد. منم شانس آوردم. قبل از همون سفر لعنتی سهم ماشینم رو فروختم به خودش. یه چیزی هم از این‌ور و اون‌ور قرض کردم. حالا هم که می‌بینی.

اول سال ۶۰ بار برای نیشابور داشتیم. رسیدیم و بار تخلیه شد. گفت: محمود؛ ماشین سرویس می‌خواد.

گفتم: منو بذار پایین. می‌رم تو شهر گشتی می‌زنم. خودت زحمتش رو بکش.

خیلی مرد بود؛ قبول کرد. رفتم قبر کمال‌الملک؛ آلبومی رو که اینجاست خریدم. تو راه برگشت گفت: چه قشنگه. بارک‌الله؛ سلیقه‌ی بدی هم نداری!

گفتم: قابلی نداره. باشه مال شما.

هوا به‌شدت گرم بود و عرق از سر و روی راننده سرازیر. به مقصد رسید. پیاده شد. آبی به سر و صورت زد. معصومه خانم گفت: خسته نباشی مادر؛ بیا ناهار بخور.

داستان کوتاه«ممد عکاس»

نویسنده«آناماریا مرادی»

آناماریا (نیکو) مرادی در ۲۸ مرداد سال ۱۳۷۰ پا به عرصه‌ی وجود گذاشت. به اعتراف خانواده نوشتن در خون اوست او نوشتن را از سنین کودکی آغاز کرد .چندداستان بلند نیز در ۱۳ و۱۴ سالگی نوشته است که از آنها می‌توان به یک چندگانه با عنوان اولین دیدار اشاره کرد که به گفته‌ی وی قرار بود آنها را در ۱۸ سالگی چاپ کند بعد از آن به نوشتن داستان کوتاه و شعر روی آورد مجموعه‌ی شعر او نیز با عنوان درخت تبریزی نیز آماده است. او با اینکه چند مجموعه داستان کوتاه و چندین و چند داستان بلند را نوشته است اما به‌دلیل شرایط چاپ چندان اعتنایی به چاپ آنها ندارد. در چند جشنواره برگزیده شده است گرچه معتقد است جوایز جشنواره ها پول خون نویسندگان هستند چرا که به‌جای پیشرفت آنها را تشویق به درجا زدن می‌کنند و متاسفانه برای ورود به دنیای نویسندگان باید از این کانال‌ها عبور کرد. او هم‌اکنون دانشجوی مهندسی فناوری اطلاعات می‌باشد.

ماهی مثل مست‌ها نمی‌توانست خودش را زیر آب نگه دارد. سبک می‌شد می‌آمد بالا و دوباره به خودش می‌آمد و می‌رفت پایین.

اتاق حسابی تاریک بود و دم‌کرده. از پشت پنجره‌ها که نگاه می‌کردم چنان پرده‌ها کشیده بود و داخل تاریک که انگار سال‌ها این خانه خالی بوده و هست. ولی تو روی پتو سربازی دراز کشیده بودی و اصلا برایت مهم نبود خزها تنت را می‌خورند. داشتی فکر می‌کردی، فکر نمی‌کردی... خودت هم نمی‌دانستی . تنها صدا، شاید تیک‌تاک بلند ساعتی بود که با تمام بی‌اعتنایی‌ها، هنوز صدا می‌کرد.

انگار که لال شده بودی، حتی با خودت هم حرف نمی‌زدی. حتی به خودت هم گوش نمی‌کردی، فقط بی‌آن‌که بخواهی، بلند صدا زدی: محبوب.

دوباره چشم‌هایت را بستی و محبوب نگاهت کرد، همان نگاه آشنا را در اولین برخوردتان و همان‌طور بی‌غرض خندید. خودش یک تابلوی اکسپرسیونیسم **(Expressionism)** بود از یک دختر! تنها اکسپرسیونیسم نقاشی نمی‌کرد. آن قیافه شیرین دخترانه را چطور توی آن‌همه اخم و جدیت طوری فرو می‌برد، که اصلا یادت می‌رفت که داری با یک دختر حرف می‌زنی، با این‌حال یک‌جور ملاحت دخترانه توی نگاه و لبخندش بود. با اینکه انگار با یک من عسل هم نمی‌شد خوردش، نمک خاصی داشت.

حالا نگاهت می‌کرد. وقتی داشت رخت و لباس‌های خیستان را روی بندی که از این سر اتاق رفته بود، آن طرف، پهن می‌کرد و بوی خیسی‌شان خانه را برداشته بود. حالا هم داشت باران می‌آمد، مثل آن شب.

همان‌شب داشتم رفتنت را از پشت پنجره می‌پاییدم، نزدیکش شدی. چیزی گفتی و او با همان خونسردی جواب را داد و بعد رفت. رفت و تو هم به دنبالش رفتی کند می‌رفتی. انگار که مسیرت بود. ولی مسیرت نبود. پشت سرت آمدم پایین پله‌ها. وقتی رسیدم دم در دیدم که داشتید، رسیده بودی سر کوچه. ولی او برای خودش می‌رفت. پیچ را گذشت و بعد... .

تفکرت نشسته بود، روبه‌رویت و داشت فلسفه می‌بافت. حرف‌هایی را می‌زد که از بچگی شنیده بودی. اینقدر که نمی‌دانستی راست می‌گوید یا انگار دقت که می‌کردی، توی گردنش، گردنبند سکه‌سکه‌ای مادرت را می‌دیدی. از بچگی وقتی نصیحت می‌کرد، خیره می‌شدی به سکه‌هایش. به نقش مردی‌که سرش روی سکه‌ها حک بود. آن گردنبند به محبوب می‌رسید. وقتی به مادرت گفتی، خندید و گفت: تو که امضا داده بودی زن نمی‌گیری. موهای مجعد گیس کرده‌ی حنازده‌اش را با موهای کوتاه پسرانه و فرفری مثل سیم اسکاچ محبوب مقایسه می‌کردی. شاید این محبوب بود که نشسته بود روبه‌رویت می‌خواست مجابت کند. آن‌شب، بحث کردنش را دیده بودی. در حین شوخی، خیلی جدی، می‌گفت: هی! چرا مزخرف می‌گی! غلط کردی! هیچم اینطور نیست.

محبوب آمده بود سراغ کتابخانه. عجیب منظم بود. هی کتاب‌ها را می‌کشید بیرون و جا به‌جایشان می‌کرد. خیلی‌هاشان،

همین‌طور بی‌سلیقه رفته بودند سر آن یکی‌ها. بعد چطور می‌خندید و می‌گفت: نگاه کن! پس تو از اینها هم می‌خونی! چه جالب! هیچ فکر نمی‌کردم.

نگاهت را برمی‌گرداندی سمت کتابخانه، که کتاب‌ها توش، حکم آدم‌ها را داشت، توی اتوبوس شلوغ، به‌هم ریخته و داغون. یک روزی تمام زندگی‌اش، همان‌ها بودند. بعد به تعارف گفتی: ولش کن محبوب! کارتو نیست.

ولی نه کسی رخت‌های تو را شسته بود که روی بند توی خانه‌ات پهن کند، نه کسی بود کتاب‌هایت را منظم کند. محبوب، مثل من نبود که همه‌ی آرزویش «تو»ی ممدعکاس باشد، حتی توی یک وجب اتاق اجاره‌ای پایین شهر، که فرشش، پتوی سربازی باشد و گونی و روزنامه.

بالاخره اعتراض کردی: فکر می‌کنی اصلاً اسمت هم یادش مونده باشه؟

بعد از مدت‌ها صدای خودت را شنیدی و بعد با لحن گرفته‌ای گفتی: اگه می‌شناختیش، این حرفو نمی‌زدی.

می‌شناختمش، خیلی بیشتر از تو. با اینکه هیچ‌وقت دوست هم نبودیم. برای بچه‌ها چیز تازه‌ای نبود. همه یک‌روزی یا عاشق محبوب شده بودند، یا قرار بود بشوند. این قصه این‌قدر تکراری بود که حوصله نداشتند به خودت زنگ بزنند و حالت را بپرسند. زنگ می‌زدند به من و بعد با کنایه‌ای می‌پرسیدند، رفتار ممد عجیب نشده؟! یک چیزیش نیست؟ مثل همان‌موقع که بچه‌ها به گوشم می‌رساندند که انگار یک چیزیت شده و بازیشان گرفته بود، وای که من چقدر زودباورم! حتی خودت هم مثل بچه‌ها تا لای حرف‌هایت می‌شنیدی محبوب، اعتراض می‌کردی: «بسه دیگه! صد دفعه گفتی! بله! تو اینو گفتی، اون اینو گفت، اینو پوشیده بود، این‌طوری حرف می‌زد. هی محبوب، محبوب! چه خبره!» همش که همین نبود. همیشه چیز جدیدی یادت می‌افتاد که قبلا هیچ‌وقت تعریف نکرده بودی. هیچ‌وقت نگفته بودی که محبوب اسم نیکول کیدمن را گذاشته بود، زنیکه‌ی دراز! با اینکه خودش هم زن بود، هم دراز. مثل ماها که اسم محبوب را گذاشته بودیم دختره‌ی عقده‌ای! محبوب! دختر آ.نرمالی که ادای پسرها را درمی‌آورد که جذاب نباشد. ولی بازهم جذاب بود، نه فقط قیافه‌اش، که گاهی سیگار کشیدنش هم برایتان جذاب بود. یکی نقاشی‌اش را می‌کشید، یکی عکسش را می‌گرفت، آن یکی بهش پیشنهاد بازیگری می‌داد و یکی دیگر برایش شعر می‌گفت. ولی محبوب، برای خودش، نقاشی می‌کشید، فیلم می‌ساخت، برای دل خودش، برای دغدغه‌هایی که هیچ‌وقت نداشت، داشت؟ من که فکر نمی‌کنم. بهش می‌خورد از آن بچه پولدارهای افه هنری باشد. از حسادتم نیست به خدا! به خودت نگاه کن.

به خودکشی فکر می‌کنی و بعد خنده‌ی محبوبه توی نظرت می‌آید. تنها چیزی‌که از محبوب برایت مانده، خنده‌ی ساده‌ی محبوب و آن‌طور که مهربان نگاهت می‌کرد.

پولیور یقه اسکی زرشگی‌اش، از زیر کابشن خودش را نشان می‌داد و موهای فرفری کوتاه پسرانه‌اش رفته بود زیر کلاه کابشن. روسری که سرش نکرده بود. فقط کابشن را روی بلوز و شلوارش پوشیده بود و کلاهش را انداخته بود روی سرش.

ـ داره بارون میاد. من چتر دارم.

ـ ممنون. خیس نمی‌شم. تازه خیس بشم!

محبوب زیر چتر کسی نمی‌رفت. آن‌موقع نمی‌دانستی. وقتی هم که می‌دانستی نمی‌فهمیدی. هیچ‌وقت انگار نمی‌فهمیدی. آخر هربار که آن حلقه‌ی چترش را روی میله حرکت می‌دادی و چتر باز می‌شد، آن‌را که روی سرت می‌گرفتی، کفش‌های کتانی محبوب را کنار کفش‌های خودش می‌دیدی، شما با هم قدم می‌زدند، زیر یک چتر.

راستش، علی خیلی وقت است که با آن لحن همیشگی از محبوب و کارهایش نمی‌گوید. نمی‌دانم چرا دارم اینها را برایت می‌نویسم. نمی‌دانم چه حسی باعث می‌شد باز هم دعا کنم بالاخره دوباره بتوانی ببینیش و اگر حرفی توی دلت مانده، مجال گفتنش را داشته باشی. همیشه همین دعا را برایت می‌کردم. می‌کنم و شاید بعد از این هم برایت دعا کنم. لعنت به من! خودم هم پشت خودم را خالی کردم. امیدوارم خیلی زودتر از فردا ایمیلت را چک کنی. علی می‌خواهد عکاس عروسیمان تو باشی. خودش گفته. می‌گوید این پول را ندهم به دوستم، بدهم به عکاس غریبه که هیچ اعتباری بهش نیست؟ امشب به تو زنگ می‌زند.

حالا دیگر ماهی قرمز، به پهلو خوابیده بود روی آب. نه آب تکان می‌خورد، نه او.

داستان کوتاه «لکه سرخ»

نویسنده«مرجان درودی»

شایسته تقدیر در جشنواره نارنج فارس

دلم می‌خواست هرچه زودتر این‌روزها تمام می‌شد و لباس سیاهم را در می‌آوردم. رنگ سیاه دلم را آشوب می‌کرد. با مرگ مادر فکر می‌کردم همه‌ی آن‌روزها تمام شده، اما نه بدتر شده بودم. مادر مُرد بی‌آنکه لب به حقیقت باز کند .حقیقتی که سال‌ها تو سینه‌اش ماند، اما همیشه مثل یک سایه‌ی سیاه و سنگین دنبالم بود و بغضی که این واقعیت تو سینه‌ام تلنبار کرده بود هیچوقت نشکست شاید اگر می‌فهمیدم اینقدر عذاب نمی‌کشیدم.

بچه‌ها به همراه نادر رفته بودند فرودگاه استقبال یلدا. فنجان قهوه سردِسرد شده بود و میلی به خوردنش نداشتم. به پهلو دراز کشیدم و سرم را به دسته مبل تکیه دادم. شده بودم همان دختر ۱۴ ساله‌ای که با آمدن هر غریبه‌ای به خانه کنج اتاق می‌خزید و کاری از دستش بر نمی‌آمد. آن لحظه حتی یلدا خوهرش برایش بی‌معنا می‌شد. پچ‌پچ‌هایی که از اتاق روبرویی می‌آمد مثل بارانی ریز توی گوشش می‌نشست. حتی وقتی در اتاق را می‌بست صدای ریزش باران قطع نمی‌شد. تندتند گوشت و پوست کنار ناخن‌هایش را می‌کند و خون و دردی که از همه‌ی وجودش در می‌آمد را حس نمی‌کرد.

اتاق نیمه‌تاریک شده بود. برگشت و از پنجره بیرون را نگاه کرد. اشعه‌ی سرخ‌رنگ آفتاب نور خوشرنگش را از پنجره به داخل هال پخش کرده بود. از اضطراب غریبی نشست زانوانش را توی سینه جمع کرد و تکان خورد و تکان خورد. با گذشت سال‌ها هنوز پوست کنار ناخن‌ها کنده کنده بود. مامان مرده بود و روزهای تلخ با او بودن هنوز مانده بود. دلش می‌خواست یلدا هرچه زودتر از راه می‌رسید، سرش را روی شانه‌اش می‌گذاشت و مثل بچگی‌ها می‌زد زیر گریه، آنقدر اشک می‌ریخت تا شاید آرام می‌شد. نه از مرگ و رفتن مامان از دردی که تو سینه‌اش جمع شده بود، آرام می‌شد.

صدای قل‌قل سماور توی اتاق شنیده می‌شد و یلدا گوشه‌ی اتاق کنار علاءالدین خم شده بود روی کتاب و دفترش و زیر لب زمزمه می‌کرد. مامان با آن پیراهن چیت‌دار و موهای حنا بسته‌اش تو چارچوب در حیاط ایستاده بود و با غریبه‌ای که پالتوی بلندی تنش بود می‌گفت و می‌خندید. اینطور که می‌خندید دلم آشوب می‌شد. از خودم، از این خانه، از یلدا و نادر، از پدری که هیچ‌وقت توی خانه نبود تا وجودش را حس کنم دلم آشوب می‌شد. از بچگی هر وقت بهانه بابا را می‌کردم می‌گفت: «رفته سفر چند روزه دیگه میاد.» پشت پنجره روی زانو ایستاده بودم و حرکات مامان را نگاه می‌کردم. دستش را با عشوه اشاره کرد سمت هال و خودش را کشید کنار. بلند شدم دویدم سمت اتاق و به تعارف‌های مامان و چهره‌ی مرد خیره شدم. صدای تپش قلبم را می‌شنیدم. نگاه غریبه تو چشم‌هام نشست. نگاهش حالت خاصی داشت. بارها نگاه نافذش زبانم را بند آورده بود. تو سکوت سردی از کنارم گذشته و پا به پای مامان تو اتاق رفتند و در را پشت سرشان بستند. همان‌جا روی زمین تو خودم نشستم و خیره شدم به در بسته. صدای نازک و ظریف یلدا از دور از لابه‌لای ریزش باران نشست توی گوشم: «آجی بیا بهم املاء بگو، فردا املاء دارم. آجی با توام؟» کتابی را که سمتم گرفته بود ازش گرفتم. یلدا آرامش وجودم بود بغضش، گریه‌اش دلم را به‌درد می‌آورد، برعکسش نادر صبح تا شب بیرون بود و جز شیطنت روزهای کودکی چیزی از او در خاطرم نمانده. شده بودم مامان یلدا توی خانه، مدرسه و خیابان. وقتی با چشمان خوش‌حالت قشنگش نگاهم می‌کرد دلم می‌خواست آن لحظه ساعت‌ها پلک نمی‌زد. صدایش تو قهقهه‌های مامان گم شد: «آجی بگو دیگه! از اینجا بگو اون هفته‌ای که گفتی یادته؟ هیفده شدم.» به خودم آمدم. صدای خنده‌ی کشدار مامان دیوانه‌ام کرده بود. کتاب را انداختم روی زمین و داخل آشپزخانه شدم. بی‌جهت در یخچال را باز کردم و قفسه‌ها و طبقه‌ها را نگاه کردم. جز چنددانه تخم‌مرغ و کیسه‌ای گوجه و چند قوطی نصفه و نیمه چیزی نبود. در یخچال را از فشار عصبانیت به هم کوبیدم

و بهش تکیه دادم و چشمانم را بستم، هنوز آرام نگرفته بودم که با صدای یلدا به خودم آمدم و همان‌موقع سینه به سینه مامان شدم. چشمان میشی رنگش پر از خنده بود. گونه‌هایش گل انداخته بود و ماتیک سرخی که همیشه روی لبش می‌مالید کمی کشیده شده بود سمت چانه‌اش. حالت چشمانش تغییر کرد. نگاهم را دزدیدم. همه تنم خیس عرق شده بود صدایش را بلند کرد: «چی می‌خوای اومدی اینجا؟ باز یکی از دوستای بابات بلند شد اومد اینجا تو فضولیت گل کنه؟ برو بتمرگ تو اتاق پیش خواهرت ورپریده هنوز این غلطا به تو نیوده.» با فشار دستش رو کمرم، افتادم توی اتاق جلوی یلدا و چشمان خیسِ اشکش. نشستم زیر تاق پنجره و زل زدم به گل‌های درهم قالی، رنگ‌های درهم آمیخته‌ی سرخ و زرد و آبی و سبز.

اتاق تاریک شده بود و سرم سنگینی می‌کرد. با صدای بوق ماشینی از جایم بلند شدم. توی تاریکی به‌سمت پنجره رفتم. ماشین از جلوی ساختمان گذشت، کوچه خلوت به‌نظر می‌رسید. کلید برق را زدم و همانجا کنار پنجره به انتظار یلدا و نادر و بچه‌ها ایستادم.

دلم هوای سپیده را کرده بود. دست یلدا را گرفتم و رفتیم سمت خانه‌شان. از در حیاط که داخل شدیم بوی غذا و مهربانی مشامم را پر کرد. مادرش طبق معمول تو آشپزخانه بود و همین‌که صدای‌مان را شنید تکیه به دیوار با سبدی میوه تو اتاق آمد. بلند شدم و دستش را گرفتم کنارم نشست. لباس تنش بوی غذا می‌داد. احوال مامان را پرسید و دستش روی موهای یلدا آرام بالا و پائین می‌شد. یلدا وسط عروسک‌های سپیده نشسته بود. دلم یک آن گرفت، تنها که شدیم به سپیده گفتم: «ای کاش خواهر تو بودم، کاش مامانت مامانِ منم بود.» سپیده خندید. گفت: «دلت میاد مامان به اون خوشگلی داری؟»

چیزی نگفتم. بلند شد و رفت تو آشپزخانه. صدای پچ‌پچ مادرش می‌آمد. داشتم خفه می‌شدم دست یلدا را گرفتم و گفتم: «پاشو بریم خونه، پاشو.» دستش را کشید و همانطور که عروسکی را محکم تو بغلش گرفته بود، گفت: «بذار باشم با عروسکا بازی کنم؟» دستش را رها کردم و از خانه سپیده زدم بیرون.

همین‌که بیرون آمدم وسط کوچه چشمم به نادر افتاد زیر دست و پای پسری روی خاک‌ها تقلا می‌کرد. بچه‌ها ایستاده بودند و تماشا می‌کردند. انگار من زیر دست و پای بچه‌ها له می‌شدم. دویدم سمت‌شان و فریاد زدم. نادر را بلند کردم صورتش سرخ شده بود و تند تند نفس می‌زد. دستش را گرفتم و کشیدمش سمت خانه. دستش را از تو دستم بیرون کشید و بغضش را با فریاد خالی کرد: «دستمو ول کن، می‌خوام تو کوچه باشم.» برگشتم سمت بچه‌ها و فریاد زدم: «یه‌بار دیگه یتیم گیرش بیارین من می‌دونم و شما؟» نادر سمت خیابان دوید. صدایش کردم. اما رفته بود. تندتند به‌سمت خانه رفتم. خواستم دکمه زنگ را بزنم چشمم به در نیمه‌باز افتاد. بی‌معطلی هلش دادم و رفتم داخل. در هال را باز کردم صدای جیغ خفیف مامان با صدای مردانه‌ای درهم شده بود و از تو اتاقش می‌آمد. قلبم می‌خواست از سینه بزند بیرون. بی‌اراده به‌سمت در کشیده شدم. مامان صدایش می‌لرزید و می‌گفت: «زر زیادی نزن، بسه دیگه تمومش کن لعنتی» صداش تو صدای مرد گم شد: «خودت گفتی ازم حامله بودی؟ این‌همه راه کوبیدم اومدم اینجا بهم بگی کدومشون بچه منه؟»

پشت در ایستاده بودم و از اضطراب دست و پایم می‌لرزید. قلبم تندتند می‌زد. صدای مامان بغض‌کرده بود: «بعد چندسال اومدی که چی؟ تو رو خدا نذار اوضاع ازین خرابتر شه.» نفس‌زنان به آشپزخانه پناه بردم. ناله در بلند شد و صدای مامان تو راهرو نزدیکتر شد. «اون چیزی نمی‌دونه! برو بذار به درد خودم بسازم. ولم کن. گفتم برو کاری نکن یه ذره آبرومم جلو درو همسایه‌ها بره»

نمی‌توانستم یک‌جا بمانم و عکس‌العملی نشان ندهم. خود را کشیدم سمت در آشپزخانه. مامان تو بغل مرد تقلا می‌کرد بیرون بیاید. سر بی‌موی مرد از پشت سر هم پیدا بود. دستانش را دور کمر مامان حلقه کرده بود. نگاهم تو چشمان نگران مامان خیره مانده بود و مرد غریبه با سکوت مامان برگشت سمت من. نگاهم از مامان سُرید تو چشمان مرد و لکه‌ی سرخی که تو سفیدی یکی از چشمانش خودنمایی می‌کرد. دستانش شل شد و خودش را کشید عقب. مامان خودش را جمع‌وجور کرد و موهای آشفته‌اش را دست کشید. هیچوقت اینقدر به‌هم ریخته و درمانده ندیده بودمش. بغض داشت خفه‌ام می‌کرد. چشمانم مثل پاندول ساعت تو چشمان مامان می‌رفت و تو نگاه مرد برمی‌گشت و با سیلی مامان صورتم یک آن خیس شد. دویدم تو

اتاق و در را محکم پشت سرم بستم. تندتند آستین لباسم را رو صورتم می‌کشیدم. نقش قالی شده بود رنگین کمان پشت هاله‌ی از مه. باورش برایم سخت بود از بین یلدا و نادر، یکی‌شان خواهر یا برادرم نباشد.

بعد از آن‌روز مامان شد فرشته‌ای مهربان و مادری دوست‌داشتنی. اما هیچوقت لب از لب باز نکرد و به حقیقتی که آن‌روز شنیدم اعتراف نکرد. چهره خوش‌قیافه مرد و چشمان مست و آن لکه‌ی سرخ تو ذهنم ماند تا ابد.

با صدای بوق پیاپی‌ای پائین را نگاه کردم. دو فرزندم کنار خواهرم ایستاده بودند و از همان پایین دست تکان می‌دادند. نادر با چمدان‌ها ور می‌رفت. به‌سمت در آپارتمان دویدم و چشم دوختم به آسانسور. پر از شور و هیجان خیره شدم به دکمه سرخ‌رنگی که لحظه به لحظه با تغیر اعداد بالا و بالاتر می‌آمد و رو عدد ۵ ایستاد. نفس تو سینه‌ام حبس شده بود. یلدا از آن سر دنیا آمده بود تا به دیدن مامان برویم. مامان چه کلمه‌ی بیگانه‌ای بود برایم.

در آسانسور باز شد و اندام ظریف و چهره خندان یلدا و هیاهوی بچه‌ها مثل بادی سرد نشست روی صورتم. نزدیکش شدم پر از خنده و بغض به‌طرفم آمد. دستانم را باز کردم و با شوقی دلپذیر نگاهم نشست تو نگاهش. چشمان سیاه و خوش‌حالتش قشنگتر از همیشه شده بود و پشت هاله‌ای از شبنم اشک لکه‌ی سرخی تو سفیدی چشمانش ذهن آشفته‌ام را برد به گذشته‌ای تلخ. قلبم ایستاد. یخ کردم. یلدا محکم بغلم کرده بود و های‌های گریه می‌کرد. دستانم آویزان مانده بود و ذهنم درگیر لکه‌ی سرخی که سال‌ها شده بود غده‌ای و ریشه‌اش پخش شده بود همه جای تنم.

سینما، داستان

داریوش مهرجویی (متولد ۱۷ آذر ۱۳۱۸، تهران)

سینما، اقتباس: فاوست گوته، فاوست ساخاروف، بهروز انوار

نقد فیلم: نارنجی پوش، داریوش مهرجویی، محمد محمودی

تحلیل و داستان فیلم: هویت، جیمز منگولد، محمدرضا عبدی

یادداشتی بر فیلم مستند: زندگی مرغی، خلیل رشنوی، مهدی رضایی

معرفی فیلم: مثل یک مرگ فکر کن، تیم استوری، نگین کارگر

بررسی« فاوست گوته، فاوست سوخوروف»، «بهروز انوار»

جان گشاید سوی بالا بال‌ها تن زند اندر زمین چنگال‌ها
جان زهجر عرش اندر فاقه‌ای تن زعشق خاربن چون ناقه‌ای
مولانا

نوشتن درباره فاوست و هر چیزی که به آن مربوط باشد به خاطر عظمت این اثر صفحاتی بیشتر و بیشتر را می‌طلبد. این متن تنها تلاش می‌کند به نکات خاصه‌ای که در اقتباس سینمایی این اثر اتفاق افتاده بپردازد.

قبل از گوته، فاوست تبدیل به نمایش مضحکی شده بود که وقتی ندای «آی مفیستوفلس» بلند می‌شد صدای خنده و تماشاگران سالن را منفجر می‌کرد. مسائل مربوط به زندگی فاوست آنقدر مبهم و گنگ بود و دانسته‌های مردم آنقدر متناقض، که نوشتن یک اثر یک دست با داستان و فلسفه‌ای همگن از فاوست بر اساس تمام گفته‌ها و نوشته‌های قبلی ممکن نبود. مشکلی که فردوسی در نگارش داستان منظوم خود یعنی شاهنامه با آن روبرو نبود چون داستان‌های شاهنامه با تفاوت کمتری نسبت به هم از دهان نقالان به گوش می‌رسید و فردوسی تنها در جمع‌آوری و منظوم نمودن این حماسه‌ها باید تلاش می‌کرد.

اما با خوانش فاوست و گفته‌ها و نوشته‌های قبلی درباره زندگی واقعی فاوست، می‌فهمیم فاوست گوته آنقدرها هم وامدار کتاب‌های قبلی و حتی واقعیت‌های متناقض به‌جای مانده از زندگی فاوست نیست. برای همین است که همیشه به‌جای عنوان فاوست از عنوان فاوست گوته استفاده می‌شود. مانند فاوست مارنائو و می‌توان این عنوان جدید را هم اسم برد: فاوست سوخوروف. این پیشنهاد برای این داده می‌شود که دقیقاً همان تغییرات و فردیت طلبی و همان «دیگربودن» که گوته در ارائه اثرش دارد را در اثر سوخوروف هم می‌توان دید. فیلمی که در سال ۲۰۱۱ جایزه شیر طلایی جشنواره ونیز را از آن خود کرد.

سوخوروف هم مانند مارنائو تنها بخشی از این اثر عظیم را تبدیل به فیلم کرده. مارنائو تراژدی گرچن را و سوخوروف بخش اول کتاب را. این فیلم تنها به ماجرای فاوست و مارگریت می‌پردازد و در همین حین اصل داستان، یعنی جایی‌که فاوست روحش را در اختیار مفیستو (شیطان) قرار می‌دهد را نشان می‌دهد. در اثر گوته، مفیستوفلس به فاوست تعهد می‌دهد که در قبال روح او تمام روزهای عمرش را غرق در خوشی‌های زندگی کند و دنیا را به کامش شیرین کند و در فیلم سوخوروف همه این خوشی‌ها در وجود مارگریت نهفته است.

فیلم از کالبدشکافی یک جنازه توسط فاوست و شاگرد وفادارش واگنر شروع می‌شود که دنبال روح در قسمت‌های مختلف جسم هستند و از دیالوگ‌ها برمی‌آید که این کار همیشگی آنهاست که باز هم موفقیت‌آمیز نیست. فاوست به‌همراه شیطان که به او وارد شده به سردابه‌ای می‌روند و آنجا مارگریت را می‌بینند.

فاوست روحش را با قراردادی دست‌نوشته که با خونش امضا می‌کند به مفیستوفلس می‌فروشد و در مقابل آن هم‌خوابگی با مارگریت دختر معصوم و زیبا را می‌خرد. قطعاً برای ساختن اثر پیچیده‌ای همچون فاوست که بزرگانی همچون گئورگ لوکاچ تمام تلاششان را کرده‌اند تا به تمامی این اثر دست پیدا کنند، باید بخشی از آن‌را به‌نمایش درآورد البته آن هم با مقدار زیادی دخل و تصرف.

شیطان وارد زندگی فاوست نمی‌شود. خود را معرفی نمی‌کند و ظهور او در زندگی فاوست مثل ورود حتی یک شبه یا روح سرگردان نیست. او چنان هست که انگار همیشه بوده است.

انگار جزیی از وجود خود فاوست است. دیالوگ‌هایی که بین فاوست و مفیستوفلس برقرار می‌شود حرف‌هایی بین دو شخصیت نیست و بیشتر شبیه واگویه‌های فردی فاوست است. حتی فاوست و مفیستو از یک توبره و به دعوت مفیستو غذا می‌خورند. غذا، چیزی که در اولین برخورد ریاضت‌گونه انسان با محیط بیرون سربلند می‌کند و ممنوعیت پیدا می‌کند و این ممنوعیت هویت تازه‌ای به آن می‌بخشد و از شکل یک نیاز به شکل یک وجود نیمه اهریمنی تبدیل می‌شود. بشر نه به‌خاطر هم‌خوابگی و نه به‌خاطر جنایتی هولناک که به‌خاطر خوردن یک سیب یا ساقه‌ای از گندم از بهشت عدن رانده می‌شود. هم‌کاسه شدن فاوست و مفیستو یعنی تن دادن اولیه فاوست به شراکت با شیطان. یک‌جور نان و نمک خوردن در فرهنگ عامیانهٔ شرقی.

مفیستو کتابی تألیفی فاوست را به او می‌دهد و از او می‌خواهد که صفحه اولش را امضا کند. او می‌گوید که با این کار بیشتر زنده می‌مانید و این هم هوس دیرینه انسان را نشان می‌دهد در بیشتر زنده ماندن. ولو اگر خودش شاهد این زنده ماندن نباشد. این صحنه مارا یاد مصراع معروف سعدی می‌اندازد: **سعدیا مرد نکونام نمیرد هرگز** دغدغهٔ بسیاری از انسان‌ها برای فراموش نشدن بعد از مرگ جسمی‌شان.

گورکی حرف جالبی می‌زند: افسانه‌هایی نظیر فاوست ثمرات فانتزی (یا تخیل) نیستند بلکه اغراق‌هایی کاملاً قانون‌مند و ضروری از ماکت‌های واقعی‌اند و پوشکین می‌گوید که فاوست ایلیاد دوره مدرن است. با این‌حال سوخوروف یکی از مظاهر سینمای مدرن از بخش دوم کتاب فاوست استفاده نمی‌کند. یکی از دلایل این قضیه این است که بخش دوم سراسر از افسانه‌های یونانی شکل گرفته و این برای مردم امروز زیاد مأنوس نیست. اما بخش اول دارای مفاهیم عامه انسانی و جهان شمول‌تر از بخش دوم است، به‌خاطر پرداختن به موضوع ذاتی و فطریِ برخورد خیر و شر. حتی بخش دوم اثر فاوست گوته که با فاصله زمانی قابل‌توجهی نسبت به بخش اول نوشته شده به اقبال عمومی کمتری در میان مردم دست می‌یابد. عینی‌گرایی در سینما گاهی باعث ایجاد اغراق‌هایی می‌شود که کارگردان در استفاده از آنها برای رساندن حرف و اصل داستان فیلم ناگزیر است و گاهی هم عکس این قضیه اتفاق می‌افتد یعنی سینما و تلاش‌هایش برای عینی نمودن ذهنیات و منویات یک ذهن، باعث از بین رفتن شعارها و کلیشه‌ها می‌شود. جایی که ادبیات سعی در فضاسازی با جملات و اصطلاحات اگزوتیک دارد و سینما با یک قاب برجسته با مؤلفه‌های واقعی همین کار را می‌کند.

در فیلم سوخوروف اتفاق دوم بیشتر به‌چشم می‌خورد. مثل ورود ساده و بی‌آلایش مفیستو به زندگی فاوست و حرکت آرام و عمیق داستان از یک تراژدی پیچیده به‌سمت یک درام با روایتی به نسبت مینی‌مال و همچنین کشته شدن برادر مارگریت به دست فاوست و کشته شدن مفیستوفلس به دست فاوست. سوخوروف در ادامه ساختار روایی فیلمی همچون پدر و پسر که از لحاظ فضای درونی هم بی‌شباهت به فاوست نیست، سعی می‌کند محتوای عمیق و پیچیده‌ای را در ساده‌ترین شکل ممکن به‌نمایش در آورد و این می‌طلبد قسمت‌های فراوانی از داستان فاوست بریده شود. قسمت‌هایی که در پایان فیلم می‌توانیم بگوییم نبودشان هیچ ضربه‌ای به حرف اصلی و داستان اصلی فاوست نمی‌زند و تنها می‌توان گفت از عظمت و شکوه یک تراژدی منظوم می‌کاهد.اما اتفاق عمده‌ای که در پایان فیلم می‌افتد قضیه کشته شدن مفیستو توسط فاوست در آن فضای کوهستانی وهم‌آلود است. در فاوست گوته این فاوست است که می‌میرد اما در عروجی که به آسمان دارد روحش از دست ابلیس نجات پیدا می‌کند.

*دو ترجمه از کتاب فاوست در ایران موجود است که هر دو از نسخه فرانسوی انجام شده. با احترام به ترجمه م. به آذین اما ترجمه اسدالله مبشری به همراه مقدمه و توضیحات جامع‌تر است.

نقد فیلم« نارنجی‌پوش»

اثر«داریوش مهرجویی»، «محمد محمودی»

تهیه‌کننده و کارگردان: داریوش مهرجویی، نویسندگان: وحیده محمدی‌فر و داریوش مهرجویی، مدیر فیلمبرداری: فرخ مجیدی، تدوین: هایده صفی‌یاری، صدابردار: نظام‌الدین کیایی موسیقی: کریستف رضاعی، طراح چهره‌پردازی: فریور معیری، طراح صحنه: امیرحسین قدسی.

بازیگران: حامد بهداد، لیلا حاتمی، میترا حجار، طناز طباطبایی، همایون ارشادی، فردوس کاویانی، اردشیر رستمی، امید روحانی، مهیار پور حسابی، محمد جواد جعفر پور، کیانوش گرامی، علی اصغر طبسی،کامشاد کوشان و...

نارنجی پوش، سپور عارف

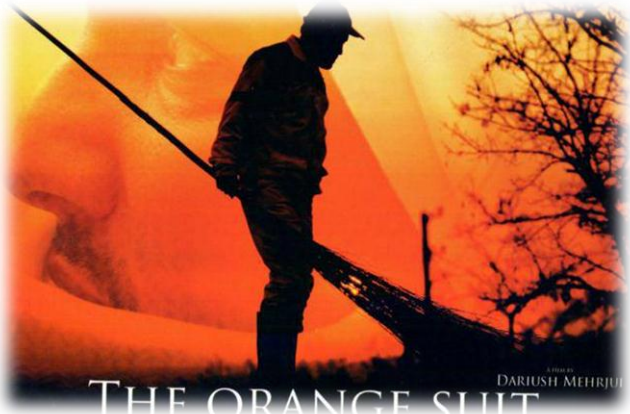
فیلم با تصاویر مستندی نصیحت‌گونه از شخص کارگردان آغاز می‌شود که از آشغال‌های کنار ساحل گله و شکایت دارد. نقطه‌ی عطف و شروع دغدغه‌ی فیلم با خواندن کتاب‌های فنگ‌شویی توسط حامد آبان (بهداد) آغاز می‌شود و فیلم از همان ابتدا بر مبنای مسایل بنیادی فنگ‌شویی بنا می‌شود.

– محیط اطرافت را پاک کن تا درون تو پاک شود – این مهمترین دغدغه‌ی فیلم است که در ادامه تنها یک شعار دم‌دستی از این دغدغه در فیلم مشاهده می‌کنیم. خواندن کتاب‌های فنگ‌شویی اولین تحول را در حامد آبان ایجاد می‌کند. تحولاتی پله‌ای که ابتدا از خانه‌ی خود آبان آغاز می‌شود و بعد به محل کار وی می‌رسد و با مسابقه‌ی عکاسی شهرداری به کوچه و محله و دنیای اطراف اوج می‌گیرد. کتاب‌های فنگ‌شویی تفکرات آبان را وسعت می‌بخشد اما آبان هنوز خود را کامل نمی‌پندارد.

برخورد کردن آبان با سپوری خاص (اردشیر رستمی) و یا به قول خود فیلم سپور شاعر باز هم تحولی دیگر در آبان ایجاد می‌گیرد و این برخورد، باعث تصمیم سرنوشت‌ساز آبان می‌شود. تفکرات فنگ‌شویی از طرفی و دیدن سپوری که جارویش دلبرش است زمین را ناز می‌کند، و از صدای خش‌خش جارو کردن برگ‌ها لذت می‌برد از طرفی دیگر باعث می‌شود که آبان تصمیم خود را برای سپور شدن قطعی کند. این قضیه تحولی است عظیم که قرار است مسیر زندگی آبان را تغییر دهد.

زندگی در میان سپورها و جمع‌آوری زباله‌ها آنقدر برای آبان شیرین است که وی را در دنیای خود غرق می‌کند. همه چیز برای آبان خوب پیش می‌رود. حالا دیگر عکس‌های او را در روزنامه‌ها می‌زنند و او دیگر به یک آدم مشهور تبدیل شده است.

اما در شب تولد فرزند آبان، مادر شهاب (...) و همسر آبان (حاتمی) پیدایش می‌شود و این سرآغاز بحران فیلم است. همسر آبان نخبه‌ی ریاضی است که حالا از نروژ برگشته و با سپور شدن آبان به‌شدت مشکل دارد. این دعواها با حضور پیدا کردن وکیل آبان و تنظیم درخواست طلاق جدی بودن همسر آبان را در تصمیمش نشان می‌دهد. مسئله‌ای که در طول فیلم مدادم فراز و نشیب پیدا می‌کند و تا جایی‌که همسر آبان تصمیم می‌گیرد



که همه‌ی خانواده را به نروژ برگرداند ولی با مخالفت آبان مواجه می‌شود. درگیری‌های آبان با همسرش فیلم را از مسیر اصلیش خارج می‌کند و از فنگ‌شویی فاصله می‌گیرد.

بحران‌های بعدی پشت سر هم سراغ آبان می‌آیند. ضربه خوردن از طریق کارش و سفر چند روزه‌ی همسر آبان و شهاب که طولانی می‌شود و باعث می‌شود که شک دزدیده شدن بچه و فرار قاچاقی آنها از طریق مرز به ذهن آبان خطور کند و او به خودش ضربه بزند.

و در نهایت فیلم با حضور شهردار برای عیادت از آبان در بیمارستان و برگشتن ناگهانی همسر و فرزند آبان پایان می‌یابد. پایانی به‌شدت ضعیف.

فیلم دغدغه‌ی خوبی دارد اما این دغدغه وقتی در قصه وارد می‌شود توان و ظرفیت و کشش لازم را برای تبدیل شدن به یک فیلم مناسب را ندارد. فیلم به‌شدت ضعیف است و شعار زده.

این‌که فیلم شعارهایش را به‌شدت مصنوعی و تبلیغی توی روی مخاطب می‌زند و بسیار بد است. شاید بتوان گفت فیلم حرف‌های خیلی خوب و قشنگی را می‌زند ولی اینکه این حرف‌های خوب را چگونه می‌زند مهمتر است و فیلمی که اساساً فرم بدی دارد فیلم نیست و محتوایش را هم حرام کرده است. پیرنگ داستان به‌شدت سطحی و ضعیف است و فیلم از عدم منطق روایی رنج می‌برد. شخصیت‌ها به‌شدت پرداخت بدی دارند و اغلب از نوع شخصیت‌های پویای مبتذل هستند.

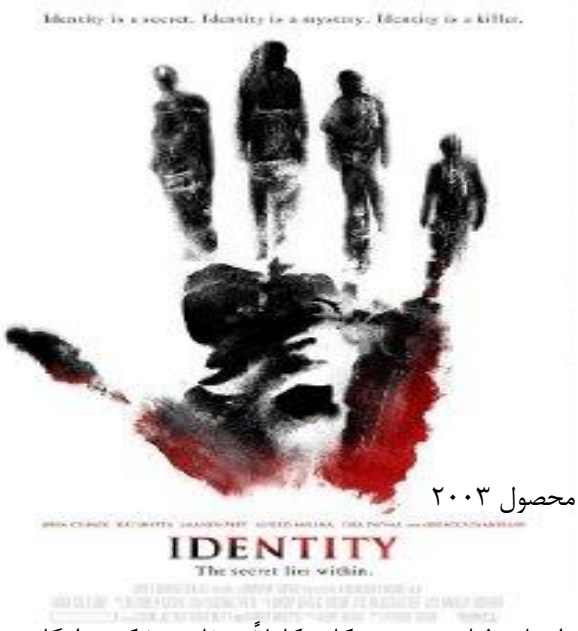
فیلم از خط اصلی خود خارج می‌شود و از فنگ‌شویی به یک مشاجره‌ی خانوادگی تبدیل می‌شود. مشاجره‌ای که تکلیفش با خودش هم معلوم نیست شخصیت‌ها گاهی می‌گویند از هم متنفرند و از دو دنیای متفاوت هستند و بعد در سکانسی دیگر می‌بینیم اصلاً انگار نه انگار که با هم مشاجره داشته‌اند و مانند دو تا عاشق خیابان‌ها را جارو می‌زنند. در سینمای جهان نمونه‌های مشابهی از فیل‌هایی با دغدغه‌ی اصلاح‌گری جامعه وجود دارد که «راننده تاکسی» شاهکار اسکورسیزی از نمونه‌ی مشابه خارجی نارنجی‌پوش است. که راننده تاکسی شاهکار است و نارنجی پوش یک فیلم شعار زده.

چیز دیگری که در فیلم نمایان است عدم انگیزه‌ی کارگردان برای ساخت فیلمی خوب می‌باشد. دغدغه‌ی کارگردان از فلسفه به‌سوی عرفان عبور کرده است که در نانجی‌پوش ساختار تکنیکی فلسفی برای عرفان فنگ‌شویی جواب نمی‌دهد.

در نهایت فیلم به‌جز چند سکانس خوب و چند بازی نسبتاً مناسب و تعدادی شعار چیز دیگری برای ارائه‌ی به مخاطب ندارد.

تحلیل و داستان فیلم«هویت/ Identity»

اثر«جیمز منگولد James Mangold»، «محمد رضا عبدی»



محصول ۲۰۰۳

داستان فیلم در دو مکان کاملاً متفاوت (یکی دادگاه و دیگری مهمانسرا) اتفاق می‌افتد. در دقایق نخستین فیلم، کارگردان سعی می‌کند تا کاراکترهای فیلم را به‌طور مختصر به بیننده بشناساند. افرادی‌که هر کدام با توجه به اتفاقی خاصی در یک مهمانسرای سر راهی گرد هم می‌آیند. مالکوم ریورز مرد زندانی روان‌پریشی است که به جرم ارتکاب به چندین قتل، محکوم به اعدام است و در شب قبل از اجرای حکم به درخواست روانشناس او (مالیک) جلسه‌ای برای ارائه آخرین دفاعیاتش ترتیب داده می‌شود. روانشناس او سعی دارد تا به حاضران در جلسه و قضات نشان دهد که قتل‌های مالکوم به طور ناآگاهانه و به دلیل شرایط روحی و روانی خاص او صورت گرفته است. آنچه که مالکوم برای حضار تعریف می کند ماجرای شبی بارانی‌ست که در آن ۱۰ شخصیت داستان فیلم شامل یک بازیگر زن و راننده‌اش، یک پلیس و زندانی‌اش، یک دختر جوان، یک خانوادهٔ سه نفره (زن و مرد و یک پسر بچه ۱۰ ساله) و یک زوج جوان به دلیل شرایط بد جوی در یک مهمانسرا در حومه شهر توقف می کنند و بهمراه صاحب مهمانسرا جمعی ۱۱ نفره را تشکیل می دهند. کلیه راههای ارتباطی مهمانسرا به دلیل شرایط بد جوی با خارج قطع شده است. ناگهان با کشته شدن یکی از آنان اوضاع بهم می‌ریزد. پس از مدتی کوتاه نفر بعدی هم کشته می‌شود. قاتل برای هر جسد، شماره‌ای می‌گذارد و این یعنی اینکه هر یک از آنها می‌تواند قربانی بعدی ماجرا باشد. از اینرو یک فضای بی‌اعتمادی و رعب و وحشت در میان سایر افراد باقیمانده ایجاد می‌شود. فضایی که حتی مخاطب نیز آن‌را به روشنی لمس می‌کند. بین برخی از افرد ائتلاف‌هایی جهت پیدا کردن قاتل اصلی در می‌گیرد اما قاتل اصلی همچنان ناپیداست. افراد باقیمانده یکی پس از دیگری کشته می‌شوند و سرانجام تنها کسانی‌که زنده می‌مانند دختر جوان فیلم و پسر بچه ۱۰ ساله است. یعنی تا این لحظه سایر شخصیت‌های خطرناک منفک شده از مالکوم به قتل رسیده‌اند و تنها افرادی باقی مانده-اند که به هیچ عنوان احتمال خطر برای سایرین ندارند. دکتر مالیک با استناد به این امر، برای حاضرین در جلسه چنین استنباط می‌کند از آنجایی‌که مالکوم در حال حاضر به یک وحدت و یکپارچگی شخصیتی دست یافته و نسبت به سایر شخصیت‌های وجودی خویش بینش لازم را پیدا کرده است از اینرو نمی‌تواند دیگر خطری برای سایرین در بر داشته و به سطح آگاهی رسیده است. بنابراین با اعلام رأی بخشودگی از سوی قضات حاضر در جلسه، جهت انتقال و بستری شدن در یک مرکز روانپزشکی به دکتر مالیک سپرده می‌شود. اما در طول مسیر انتقال به مرکز روانپزشکی در حالیکه به نظر می‌رسد همه چیز به‌خوبی و خوشی به پایان رسیده و در ماشینی که زندانی بهمراه دکترش عازم محل مذکور است ناگهان مالکوم، دست-بندش را دور گردن دکتر مالیک حلقه کرده و وی را خفه می-کند و تازه اینجاست که مخاطب متوجه می‌شود قاتل اصلی همان پسربچه ۱۰ ساله است که در واقع نمادی از کودکی مالکوم واقعی‌ست.

تحلیل روانشناختی فیلم

فیلم «هویت» نمونه بارز یک بیمار مبتلا به اختلال هویت یا شخصیت چندگانه‌ست. این فیلم همان‌طور که از نامش پیداست، فیلمی پیرامون هویت‌ها یا شخصیت‌هاست. هر کدام از

شخصیت‌های فیلم، راز بخصوصی دارند که در طول فیلم یکی پس از دیگری برای مخاطب فاش می‌شوند. هر فردی معمولاً خود را انسانی واحد و منحصر به فرد با یک شخصیت اساسی می‌پندارد و در واقع، احساس یکپارچه‌ای نسبت به خویشتن دارد. اما یک بیمار مبتلا به اختلالات تجزیه‌ای چنین نیست. چنین فردی احساس می‌کند که فاقد هر گونه هویت مشخصی بوده و در رابطه با هویت اصلی خویش سردرگم است. البته این سردرگمی نسبت به هویت در خیلی از افرادی که دچار برخی مشکلات خفیف روحی و روانی هستند ممکن است وجود داشته باشد. اما جنس این نوع سردرگمی با جنس سردرگمی یک فرد مبتلا به اختلال شخصیت چندگانه کاملاً فرق دارد. شاید خیلی از افراد با خود بگویند: «نمی‌دانم کی هستم» و یا «احساس بی-هویتی و پوچی می‌کنم» و... . اما باید گفت که شنیدن چنین حرف‌هایی از افراد عادی که شناخت کافی از خود ندارند و یا به دلایل مختلفی در برهه‌ای از زندگی خویش دچار مشکلات روحی و روانی می‌شوند کاملاً طبیعی و نرمال است. در صورتی‌که سردرگمی هویتی در یک فرد دچار اختلال شخصیت چندگانه چیزی فراتر از اینهاست. در این اختلال، دو یا چند هویت یا شخصیت کاملاً متفاوت در یک فرد وجود دارد. از اینرو چنین فردی در موقعیت‌های مختلف، رفتارهای مختلفی را نیز از خود نشان می‌دهد. شخصی که به این اختلال دچار است، خودش از وجود شخصیت‌های دیگر درونش آگاه نیست. تغییر از شخصیتی به شخصیت دیگر معمولاً ناگهانی و به‌ندرت تدریجی صورت می‌گیرد و غالباً با تغییرات ظریفی در رفتار و گفتار و شیوه بیان فرد همراه است. شخصیت جدید ممکن است به‌طرز متفاوتی حرف بزند، راه برود و سر و دست تکان دهد. حتی ممکن است تغییراتی در فرایند فیزیولوژیک بدن از قبیل فشار خون و فعالیت‌های مغزی فرد پدید آید. هر کدام از این شخصیت‌ها در شرایط خاصی ظاهر می‌شوند و ممکن است نرمال و یا بیمار باشند. مسئله اینجاست که این شخصیت‌ها از وجود همدیگر آگاه نیستند و احتمال دارد از نظر سنی، جنسیتی، خزانه لغات، اطلاعات عمومی، حافظه و حتی دست خط و استعدادهای هنری و ورزشی متفاوت از یکدیگر بوده و مجموعه‌ای از خاطرات و ویژگی‌های خاص خودشان را دارا باشند. تغییر از یک هویت به هویت دیگر معمولاً دراثر فشارهای روحی و روانی و اجتماعی و ظرف چند ثانیه صورت می‌گیرد. با توجه به مطالعات صورت گرفته، تعداد هویت‌ها در این‌دسته از بیماران بین ۲ تا ۱۰۰ هویت گزارش شده است. در اغلب موارد یک شخصیت اصلی با نام واقعی خود شخص وجود دارد که منفعل، وابسته و افسرده‌خوست. شخصیت‌های دیگر معمولاً از لحاظ ویژگی‌های رفتاری و گفتاری با شخصیت اصلی فرد متضاد بوده و می‌توانند پرخاشگر، خشن، زورگو، کنترل کننده، و خود ویرانگر باشند. شخصیت اصلی معمولاً از تجربه‌های سایر شخصیت‌ها آگاه نیست. همچنین شخصیت‌های منفعل معمولاً حافظه‌های محدودتری دارند، در حالیکه شخصیت‌های متخاصم و کنترل‌گر معمولاً حافظه‌های کامل‌تری دارند. اختلال هویت یا شخصیت چندگانه، همانند سایر اختلالات تجزیه‌ای- که عبارتند از: فراموشی تجزیه‌ای، فرار تجزیه‌ای، و مسخ شخصیت- شدیدترین و مزمن ترین نوع اختلالات تجزیه‌ای محسوب می-شود و بسیار نادر بوده و ظاهراً رد پای آن را باید بیشتر در فیلم-ها و کتاب‌ها جست تا واقعیت!

ویژگی اصلی اختلال‌های تجزیه‌ای، گسیختگی در کارکردهای حافظه، هوشیاری، هویت و ادراک است. این اختلال معمولاً از دوران کودکی شروع می‌شود و در زنان شایع‌تر است تا مردان. اختلال‌های تجزیه‌ای می‌تواند به دنبال شوک‌ها و استرس‌های شدید روانشناختی مانند از دست دادن افراد مهم زندگی، فقدان حمایت‌های محیطی لازم، و نیز سوء استفاده‌های جنسی و پرخاشگری بوجود آید. در واقع کاری که فرد می‌کند این است که با آفریدن یک یا چند شخصیت دیگر، ناخودآگاه سعی می‌کند تا درد و رنج حاصل از تجربه‌های تلخ گذشته و یا رویداد ناگواری که برایش رخ داده است را سرکوب نموده و به دست فراموشی بسپارد. چنین بیمارانی معمولاً در طی مصاحبه بالینی، مورد غیرعادی قابل توجهی از لحاظ وضعیت روانی از خود نشان نمی‌دهند. به‌جز این‌که در مورد دوره‌های زمانی مختلفی فراموشی دارند. معمولاً پس از مصاحبه‌های مستمر و طولانی با بیمار می‌توان به وجود شخصیت‌های چندگانه در وی پی برد. گاهی اوقات روانشناسان با واداشتن بیمار به تهیه یک دفترچه یادداشت روزانه می‌توانند شخصیت‌های متعدد بیمار را در قالب این یادداشت‌ها پیدا کنند. حدود ۶۰ درصد بیماران به ندرت تغییر شخصیت می‌دهند. ۲۰ درصد آنها نیز نه تنها به ندرت تغییر شخصیت می‌دهند بلکه در پوشاندن این تغییر هم مهارت کافی دارند. www.kolk.blogfa.com

یادداشتی بر فیلم مستند «زندگی مرغی»

اثر «خلیل رشنوی»، «مهدی رضایی»

«خیلی رشنوی» داستان‌نویس جوان و توانای کشورمان است که با توجه به آن که اثر چاپی منتشر نکرده است در بین اهالی ادبیات داستانی به‌خوبی شناخته شده و این به‌خاطر داستان‌های کوتاه موفقش است که در جشنواره‌ها و جوایز ادبی بسیاری موفق به کسب جایزه شده است. حال این نویسنده جوان کشورمان مدتی است که در حوزه فیلم‌سازی نیز فعالیت‌های خود را شروع کرده که شامل تعدادی آثار کوتاه است. وی در جشنواره سینما حقیقت آبان‌ماه با فیلم مستند «زندگی مرغی» پا به عرصه رقابت‌ها گذاشت. «زندگی مرغی» فیلمی مستند از زندگی مرغ‌ها از دوران تخم‌مرغی تا زمان سلاخی و برشته شدن برای آدم‌هاست. با شنیدن همین جمله اول شاید این‌گونه در ذهنتان تداعی بشود که مراحل مختلف زندگی یک مرغ را بارها و بارها در برنامه‌ها و مستندهای تلویزیونی دیده‌ایم و چه لزومی دارد که یک فیلمساز دوباره بخواهد راه رفته را تکرار کند؟ در واقع همین انتخاب ایده، جسارت رشنوی را در عرصه فیلمسازی هم نشان می‌دهد. فیلم با کادربندی‌های مختلف از تولید تخم مرغ و به دنیا آمدن جوجه‌ها شروع می‌شود. زمانی‌که ما شاهد تعداد بسیاری از جوجه‌ها هستیم و رفته‌رفته صدای همهمه جوجه‌ها بیشتر و بیشتر می‌شود دقیقاً گویای آن است که خلیل رشنوی با این صداسازی می‌خواهد حرفی متفاوت و حرکتی متفاوت در این فیلم داشته باشد. رفتار کارگرها که بدون هیچ احساس خاصی نسبت به جوجه‌ها انجام می‌گیرد به‌صورت slow motion به تصویر کشیده می‌شود و مخاطب را به فکر فرو می‌برد. پلان- سکانس‌های بعدی دیگر مراحل رشد یک جوجه تا مرغ کامل شدن با ریتمی مناسب رو به جلو پیش ود تا جایی‌که این حیوان به اندازه کافی برای ذبح شدن، پرورش یافته است. اینجا ذهن هوشیار سازنده از زندگی معمولی یک مرغ، سلاخ خانه و دنیای بی‌رحمانه را به‌صورت مستقیم وارد ذهن مخاطب می‌کند. مرغ‌ها به‌صورت آویزان پاهایشان داخل گیره بست داده می‌شود. توسط ماشین مکانیکی به نزدیکی سلاخ می‌رسند و ما دست‌های سلاخ را می‌بینیم که چاقو را با سرعتی هرچه تمام روی حلقوم مرغ‌ها می‌کشد. با هربار کشیدن شدن چاقو روی حلقوم مرغ‌ها باز هم با صداگذاری تاثیرگذار مواجه می‌شویم که سر بریدن مرغ را منزجر کننده‌تر نمایان می‌کند و سپس باز تصاویر Slow motion از فوران خون و جان دادن مرغ‌هاست. این تصاویر را شاید بارها و بارها در فیلم‌ها و دنیای واقعی خود دیده باشیم اما دیدن چنین صحنه‌هایی باتوجه به کادربندی خوب و صداگذاری عالی تأثیری دیگر و نمایان‌تر در این مستند دارد به‌طوری که مخاطب از خودش سوال می‌کند که این‌همه خشونت برای چه؟ برای سیر شدن من؟ در پلان- سکانس‌های دیگر شاهد کنده شدن کله مرغ به‌طور کامل و مصلح شدن آن هستیم و مرغی که در بخش بسته‌بندی آماده می‌شود و به مغازه‌ها و اغذیه فروشی‌ها وارد می‌شود. سپس این مرغ در جوجه‌گردان مغازه‌ای قرار می‌گیرد و رفته‌رفته بریان و لذیذ می‌شود. تیتراژ پایانی فیلم آغاز می‌شود اما این تیتراژ پایان این فیلم نیست. ما تیتراژ را می‌بینیم که به‌حالتی مبتکرانه بین سیخ‌های در حال چرخش جوجه‌گردان ظاهر می‌شوند و از بین می‌روند و در انتها ما صدای کشیدن شدن سیفون توالت را می‌شنویم. اینجاست که این صدا مخاطب را به این فکر می‌برد که این‌همه خشونت برای لذت بردن از طعام به کجا ختم می‌شود؟

بدون شک با دیدن این مستند، منتظر دیگر کارهای خلیل رشنوی در عرصه فیلم‌سازی خواهید بود.

معرفی فیلم«مثل یک مرد فکر کن»

اثر «تیم استوری»، مترجم «نگین کارگر»

کارگردان: تیم استوری/ تهیه کنندگان: ویلیام پکر- راب هاردی و استیو هاروی(اجرایی)/فیلمنامه: تیلر پری- دیوید ای. نیومن

بر اساس کتاب: مثل یک مرد فکر کن، مثل یک خانم رفتار کن اثر استیو هاروی

بازیگران: مایکل ایلی- جری فرارا- مگان گود- رجینا هال- کوین هارت- ترنس جی- تاراجی پی.هنسون- رومانی مالکو- گابریل یونین

موسیقی: کریستوفر لنزرتز/ فیلم بردار: لاری بلنفورد/ ادیت: پیتر اس. الیوت/ استدیو: رینفورست فیلم/ پخش: اسکرین جمز

تاریخ اکران ۲۰ آوریل ۲۰۱۲/ زمان: ۱۲۳ دقیقه/ کشور تولید کننده: ایالات متحده امریکا/ زبان: انگلیسی/ بودجه: ۱۲ میلیون دلار/ فروش گیشه: ۹۹۱۰۵۴۷۷ دلار/ ژانر: کمدی/ گروه سنی: بالای ۱۳ سال

طرح داستان فیلم: داستان فیلم در مورد چهار زن است که از دست شوهرانشان کلافه شده‌اند چون کارهایی که از آنها می‌خواهند را انجام نمی‌دهند تا اینکه کتاب استیو هاروی را مطالعه می‌کنند و راهکارهای او را در روابطشان به‌کار می‌گیرند و مردها نیز وارد این مسیر می‌شوند تا زمانی‌که متوجه می‌شوند که زن‌ها چه کاری انجام داده‌اند و اینجاست که جنگ بین زن و مردها آغاز می‌شود...

ترجمه

داستانک ترجمه: روشن، هکتور رنتا ساندوال، شادی شریفیان

داستانک ترجمه: پرش، الکس جیمیسون، شادی شریفیان

داستان ترجمه: گزارشی از مشکلات اخیر،استیون میلهاوزر، ضحی کاظمی

داستان ترجمه: چتر، یاسوناری کاواباتا، لیلی مسلمی

داستان ترجمه: دانیل، کالوم کر، لیلی مسلمی

مصاحبه ترجمه: کالوم کر، شادی شریفیان

دو داستانک

مترجم «شادی شریفیان»

۱. «روشن» نویسنده«هکتور رنئا ساندوال»

تحمل تاریکی را ندارم.

در خانه سیستم روشنایی پیچیده‌ای دارم که کوچکترین تاریکی هم در فضای خانه نمی‌ماند. در آن لحظاتی که آفتاب بصورت عمودی می‌تابد دماغم را بیرون می‌برم، لحظات دلچسبی که مخفیانه بدنبال آزادی هستم.

سعی می‌کنم تلویزیون تماشا کنم، ولی از طرفی تنظیماتش را طوری چیده‌ام که صفحه‌اش بیش از حد روشن باشد به همین خاطر چیزی نمی‌بینم، پس به نظرم رسید رادیو باید گزینه بهتری باشد.

سعی می‌کنم کتاب بخوانم، اما حروف تیره‌ی رو کاغذ واقعا چشمم را اذیت می‌کنند. تمام سعی‌ام رامی‌کنم که بنویسم، اما جوهر سفید روی کاغذ سفید امکان این‌که بتوانم کلمه‌ای از آنچه که نوشته‌ام را بخوانم از من می‌گیرد.

من نمی‌خوابم، به خاطر این‌که پلک‌هایم آن‌قدر با دستگاهی که خودم اختراع کرده‌ام تا تاریکی اطراف را نبینم باز مانده‌اند که خشک شده‌اند.

شیر و پنیر سفید می‌خورم.

همین امروز بود که یک فکر تیره به ذهنم هجوم آورد و خودم را مجبور کردم بروم توی روشنایی.

۲. «پرش» نویسنده«الکس جیمیسون»

دید که قطار نزدیک‌تر می‌شود و روی ریل‌ها پرید. همیشه از این می‌ترسید که کسی عمداً او را هل بدهد یا اینکه ناخواسته بیفتد. یا حتی خودخواسته. آن روز وقتی بیدار شد هم پر انرژی بود و هم در عین حال بدبین، اما احساس می‌کرد دارد حس‌های جدیدی را تجربه می‌کند. می‌ترسید حتی فکر کند یک روز جرأت داشته باشد قدمی بردارد که اینقدر دوستش داشته. هروقت با قطار مسافرت می‌کرد، اذیت می شد از اینکه قطار می‌بایست چند ایستگاه بعد از ایستگاهی که سوار شده ساعت‌ها متوقف شود چون کسی کاری را انجام داده که او جرئت انجامش را نداشته . چطور این کار را کرده؟ دویده و یکهو خودش را پرت کرده؟ یا اینکه خیلی آرام و ملایم خودش را به گوشه‌ی آن کشیده؟ یا اینکه اصلا به آن فکر نکرده، و فقط پریده است. دیده که قطار نزدیک می‌شود و پریده است. فقط یک ثانیه طول کشیده است و سپس او داخل گودالی بوده پُر از تکه‌های کاغذ، شیشه‌های پلاستیکی و قراضه آهن. وقتی کوله پشتی ورزشی و کیف پولش را روی سکو می‌گذاشت نگاه وحشت زده‌ی دو مسافر را دید، انگار قرار بود بزودی برگردد و آنها را با خود ببرد. قطار را دید که نزدیک‌تر می‌شود.

داستان «گزارشی از مشکلات اخیر»

نویسنده«استیون میلهاوزر»مترجم «ضحی کاظمی»

تحقیقات اولیه ما به پایان رسیده و بدینوسیله گزارش خود را به آن کمیته محترم تقدیم می نماییم.

در شش‌ماه گذشته اتفاقاتی در شهر ما رخ داد که کل شهر را زیر سوال برد. خانواده‌های زیادی برای باز یافتن آرامش از شهر رفتند، اما در نهایت نتوانستند از این نفرین، یا فنا- که البته ما ترجیح می‌دهیم از کلمات متعادل‌تری برای آن استفاده کنیم- رهایی یابند. بقیه ما، با اینحال که همه‌چیز تغییر کرده سعی می‌کنیم به زندگی روزمره خود برگردیم، گویی اتفاقی نیفتاده است. حالت چهره همه تغییر کرده. حتی لبخند کودکان مانند گذشته نیست. غلوآمیز است. انگار می‌خواهند به‌زور خود را خوشحال نشان دهند. کوچه‌ها پر از خانه‌های خالی هستند و چمن‌های نزده. گریه‌ها به چهارچوب پنجره‌هایی که هرگز باز نمی‌شوند، پنجه می‌کشند.

دم غروب، گروه‌های بزرگ مردم در مکان‌های خالی دورهم جمع و سپس پراکنده می‌شوند. در چنین شرایطی کسی قادر به حرف زدن نیست. دیگر امیدی برایمان نمانده است. سعی می‌کنیم مقاومت کنیم و این اتفاق غیرقابل فهم را بفهمیم. به این نتیجه رسیده‌ایم که باید گذشته را مرور کنیم و ببینیم دلیل پنهانی این اتفاقات چه بوده است.

شهر ما، شهر با صفایی بود. به‌واسطه قرارگیری در انتهای اتوبان، از دسترسی مناسبی به شهرهای بزرگ و مدرن برخوردار و در عین حال دنج است. در این شهر تلاش کردیم گوشه‌ای از زندگی روستایی قدیمی آمریکا را در کنار زندگی مدرنمان حفظ کنیم. جنگل‌های شمالی، رودخانه با پل چوبی راه آهن و گورستان سرخپوست‌ها، در کنار جاده اصلی، اتوبان شش بانده و کارخانه مواد شیمیایی ما، به‌سادگی و بدون هیچ مشکلی در کنار هم قرار گرفته‌اند. در این شهر خیابان‌ها پر سایه‌اند و در حیاط خانه‌هایی که مرتب تعمیر می‌شوند، همیشه تاب و میز و صندلی و سایه‌بان وجود دارد. در پارک استرلینگ، در حالیکه سگ‌ها کنار نیمکت‌ها در زیر سایه‌روشن چتر درختان لم می‌دهند، بچه‌های ما بیسبال بازی می‌کنند. البته ما هم آدمیم و مثل همه شهرهای دیگر، مشکلات خودمان را داریم. اما در مجموع، از زندگی در اینجا که آسمانش همواره کمی آبی‌تر و درختانش همیشه کمی سبزتر به‌نظر می‌آیند، خوشنود بودیم.

نمی‌دانیم چه چیزی در محیط تغییر کرد؟ نمی‌توان نقطه شروع قطعی در نظر گرفت. اما در کل می‌توان به اولین پدیده‌هایی که حدوداً در ماه مارس، یعنی شش‌ماه پیش بروز کردند، اشاره نمود. در آن‌زمان سه اتفاق به ظاهر بی‌ربط افتاد که تأثیری عمیق و ناخوداگاه در شهر به‌جا گذاشت. اولین حادثه، خودکشی و مرگ ریچارد و سوزان لاوری، ساکنین پلاک ۴۵۱ خیابان گرینوود بود. لاوری‌ها حدوداً پنجاه‌ساله بودند، سالم و پولدار. ازدواجی موفق و تعداد زیادی دوست و آشنا داشتند. هیچ یادداشتی نگذاشته بودند. تحقیقات پلیس رازی را فاش نکرد. نه خیانتی در کار بود، نه بیماری. مشکلی در کار نبود و از همه عجیب‌تر انگیزه‌ای برای خودکشی وجود نداشت. خیلی‌ها از اینکه لاوری‌ها زندگی به این خوبی را دور انداخته بودند و از آن بدتر معمایی حل نشدنی برای ما به‌جا گذاشته بودند به‌خشم آمدند. بعضی شایعات حاکی از این بود که آنها برای اینکه ما را برنجانند دست به این کار زده‌اند-که نشان دهند نیازی به کسی یا چیزی ندارند. هرچند این شایعه به‌نظر خیلی پیش‌پا افتاده و بدخواهانه می‌آمد، اما نارضایتی ما را از این حادثه و خشم وعدم بخشش ما را منعکس می‌کرد.

دو هفته بعد، خبر مرگ کارل اشنایدر، معلم بازنشسته هندسه هفتاد و چهارساله، که سرطان کبد داشت به‌گوش رسید. مرگ اشنایدر به‌دست خودش، توجه کمتری جلب کرد. خودکشی او قابل فهم بود. بی‌دلیل نبود و بعضی‌ها حتی این خودکشی را تحسین کردند. این دو حادثه‌ی بی ربط، در ذهن ما به‌هم می‌پیوستند. در مصاحبه روزنامه لدجر با دختر چهل و شش‌ساله اشنایدر، او گفته بود که اشنایدر در دیداری با وی به لاوری‌ها و مرگشان اشاره کرده بود. یک نفر گفت در شهر کوچکی مثل شهر ما خیلی مشکل است بتوان بدون جلب‌توجه خودکشی کرد.

چهار روز بعد از مرگ کارل اشنایدر، جنازه دو بچه دبیرستانی -رایان ویتیکر و دایان گرابوسکی -را در زیرزمین خانه ویتیکر پیدا

کردند. در کنار هم، روی مبلی نزدیک میز پنگ پنگ دراز کشیده بودند. علت مرگ، شلیک گلوله از دو تفنگ که هر دو متعلق به آقای ویتیکر، پدر پسر مرده بود اعلام شد. یادداشتی به پیراهن پولوی پسر سنجاق شده بود که به دست خودش نوشته شده و هر دو امضایش کرده بودند. یادداشت خطاب به هر دو خانواده بود و در آن از نتایج منفی عمل خود عذرخواهی کرده بودند و گفته بودند که از روی اراده و برای بزرگداشت و جاودانه کردن عشق‌شان در مرگ دست به اینکار زده‌اند. لحن یادداشت به‌طرز آزاردهنده و تاثیر گذاری ادبی و آگاهانه بود. اما چیزی‌که آزارمان می‌داد این حقیقت تلخ بود که در یک‌ماه، پنج نفر در شهر ما دست به خودکشی زده بودند.

شاید اگر اتفاق بعدی اوایل ماه آوریل نمی‌افتاد، ماه قبل را صرفاً دوره‌ای تاریک و نحس در نظر می‌گرفتیم و فراموشش می‌کردیم. جسد جورج سابل، محصل سال دوم دبیرستان و نانسی مارتینز، دانش‌آموز کلاس سوم راهنمایی را روی ملحفه‌ای در جنگل‌های پشت خانه سابل پیدا کردند. اینبار فقط یک تفنگ در کار بود. یادداشت بیان می‌کرد که ابتدا نانسی گلوله را در شقیقه چپش خالی می‌کند و بعد جورج همین کار را تکرار می‌نماید. این یادداشت که با پرینتر سابل پرینت گرفته شده بود و امضای هر دو را در زیر خود داشت، از عشق نامیرا و پیوند جاودان آنها در مرگ، سخن می‌گفت. متن یادداشت صراحتاً تقلید این خودکشی از روی خودکشی ویتیکر و گرابوسکی را تأیید می‌کرد و همین ارتباط واضح بود که اولین هشدارها را در شهر پراکند. پدرها تفنگ‌های خود را مخفی کردند. مادرها با نگرانی دختران و پسرانشان را همه جا، از اتاقی به اتاق دیگر، تعقیب می‌کردند. مدارس راهنمایی و دبیرستان خدمات مشاوره خود را گسترش دادند و از همه خواستند هر رفتار غیرعادی را که مشاهده می‌کنند سریعاً اطلاع‌رسانی نمایند. نیمه‌های شب با وحشت از خواب بیدار می‌شدیم و از ترس بدن‌مان منقبض می‌شد.

هنوز مرگ جورج سابل و نانسی مارتینز را هضم نکرده بودیم که خبر اتفاقی بدتر به‌گوش رسید. روزنامه صبح خبر از مرگ دانش آموزان را در سه گروه منتشر کرد. دو گروه دونفره و یک گروه سه نفره، در سه خانه مختلف. هر سه گروه یادداشت‌های مشابهی باقی گذاشته بودند. در گزارش آمده بود که پنج نفر از آنها متعلق به فرقه «رز سیاه» بودند. فرقه‌ای که مرگ معنادار، اساس عقیده‌شان را شکل می‌داد. از دفترچه فتوکپی و منگنه شده که در اتاق یکی از پسرها پیدا کردند، معلوم شد که اعضای رز سیاه، معتقد به انتخاب مرگ خود هستندو خودکشی عملی تحسین شده در تبدیل زندگی پوچ و معمولی، به مرگی غیرتصادفی بود. بیشتر از خطر و نابسامانی که این عقاید به‌دنبال داشتند، اصل به‌وجود آمدن این عقاید بود که ما را به‌هم می‌ریخت. روز بعد، دو مرگ دیگر در دو محله مختلف گزارش گردید. صفحه پاره شده‌ای از رز سیاه در جیب یکی از آنها بود. از آن‌موقع به بعد بیشتر احتیاط می‌کردیم. در خانه‌های شهر ما پریشان‌حالی به همه‌جا سرایت کرده بود.

آن‌زمان فکر می‌کردیم با پایان دادن به رز سیاه، به مُد مریض مرگ، که دختران و پسرانمان را از ما می‌گرفت پایان می‌دهیم. از رز سیاه متنفر بودیم و می‌ترسیدیم. در عین حال بابت دلیلِ پنهانی که برای مرگ‌ها به ما ارائه می‌کرد از رز سیاه ممنون بودیم. نوجوانان ما در پنجه فلسفه‌ای بیمار گرفتار بودند- افراط‌گرایی فاسد و کشنده، که بازی مرگباری را آغاز کرده بود. ما برای برگرندان ذهن فرزندانمان می‌جنگیدم. واقعیت این بود که همه‌ی مرگ‌ها به رز سیاه برنمی‌گشت و اعضاء گروه رز سیاه را حلقه کوچک و محدودی از افراد نادان تشکیل می‌دانند. با این‌حال، به محض اینکه احساس کردیم کم‌کم از وضعیت موجود سر درمی‌آوریم، اوضاع تغییر کرد. به‌نظر می‌رسید که رز سیاه از تئوری‌های فریبنده جدید که به‌سادگی و به‌طرزی نگران‌کننده به‌وجود آمده و پیشروی می‌کردند، عقب مانده بود.

شهوت خودکشیِ شکوهمند و خارق‌العاده، جان دختران و پسران ما را از آنها می‌گرفت. برای شکوهمندترین و به یادماندنی‌ترین مرگ با هم رقابت می‌کردند. گروه شش‌نفره‌ای از دانش‌آموزان دبیرستان سوار بر ترن هوایی شده و در بین راه خود را با تزریق کلرید پتاسیم کشته بودند. هیچ‌یک از این شش‌نفر به گروه رز سیاه ارتباطی نداشت. دختر محبوبی به‌نام جوآن گاراوالیا، از خودش در حالیکه در اتاق زیر شیروانی خانه‌شان چاقویی را در گلویش فرو می‌کرد فیلم گرفته بود. لورین کیتینگ، خود را در جلوی چشمان دوستادارانش از درخت گردو حلق آویز کرد. یادداشت‌های مرسوم شده، به‌سرعت، جای خود را با پیغام‌های بی‌معنی مانند «هرگز کافی نیست» و «همیشه بیشتر» گرفت و امر مرگ، به هنری پیچیده‌تر تبدیل شد. هنری که در راهروهای

مدارس و پشت درهای بسته‌ی اتاق ها، مورد بحث و بررسی قرار می‌گرفت.

دختران نوجوان، بیشتر از سایرین به مرگ چشمگیر گرایش داشتند، چرا که راهی برای خودنمایی و جلب‌توجه جلوی رویشان قرار می‌داد. دختری محبوب، با استفاده از مرگی صحنه‌پردازی شده، محبوب‌تر از قبل می‌شد و دختری غیر محبوب، با اینکار خود را از تنهایی و عزلت بیرون کشیده و لحظه‌ای متجلی می‌گردید. جین فرانکلین، دختری تنها و کم‌حرف بود. شب جشن بهاری، شلوار جین و سویتشرت کلاهدارسیاه به تن کرد. به بالای مخزن آب پشت پالایشگاه رفت و آنجا خود را آتش زد. دو روز بعد کریستین جاکوبسون، دختر مو بور گروه رقص و کمک مربی تیم شنای دختران، جلوی کلاس درس انگلیسی خود ایستاد. به آرامی جسم سیاهرنگی را بیرون کشید و به وسط پیشانی خود شلیک کرد.

متوجه شدیم که اپیدمی خودکشی در دو جهت گسترده می‌شود: به سمت بالا، در بین فارغ‌التحصیلان و به‌سمت پایین در مدرسه راهنمایی ویلیام بارنز. فارغ‌التحصیل یکی از دبیرستان‌های ما، دو بال ابری با روکش ساتن، به پشت خود وصل کرد و از بالای ساختمان نجوم به‌سمت مرگ خود پرید. دانشجوی سال دوم کلمه «درخشندگی» را با حروف شبرنگی سبز کنار ماشینش نوشت و با ماشین از روی گارد ریل گذشت و به تنگه معروف کنار خوابگاه پرید. چهار دانش‌آموز راهنمایی با مرگ‌موش خودکشی کرده و یک دانش‌آموز بعد از باز کردن کشوی حاوی تفنگ پدرش آنرا برداشته و لبه تخت نشسته و تفتگ را بین دندان‌های تازه سیم‌گذاری شده‌اش قرارداده و شلیک کرده است. یک گروه از دختران راهنمایی، لباس باز پوشیده و رژ لب قرمز زدند و در اتاق انباری، گاز کشنده دستگاه کباب‌پز را استشاق کرده و خودشان را خفه کردند. جلسات زیادی گذاشتیم. با مشاوران شرایط بحرانی صحبت کردیم و مشاوران خانواده و جر و بحث‌های طولانی با فرزندانمان داشتیم و باز از بازکردن روزنامه صبح بعد می‌ترسیدیم.

بیش از خود مرگ‌ها، جوی که به همراه داشتند، نگرانمان می‌کرد. اکثر مرگ‌ها همراه با هیجان بود. پیشتر مثلاً پسری که دوست دخترش به او جواب منفی داده بود قرص می‌خورد و یا دختری که از افسردگی رنج می‌برد در وان حمام رگ دست خود را می‌زد. این مرگ‌ها قابل درک و تسکین‌دهنده بود. می‌توانستیم خودمان را در شرایطی مشابه در نظر بگیریم و نقطه پایان آنها را درک کنیم. اما جو هیجان‌زده مرگ‌های دیگر را نمی‌فهمیدم. این احساس لذت از بازی با آتش. مرگ به مثابه بازی پرهیجان، نوعی مبارزه هنری کنجکاوی برانگیز و یا ابزاری برای نمود خلاقیت. این مرگ را درک نمی‌کردیم و شب‌ها با دلهره‌ای شدید از خواب می‌پریدیم.

هیجانات به مرور فروکش می‌کنند. با این‌حال که نگران و خسته بودیم امیدمان را از دست ندادیم و فکر می‌کردیم شور نوجوانی باقی نمی‌ماند. در واقع خودکشی‌های دانش‌آموزان کمتر شد، هرچند متوقف نگردید. مشکل، رنگ و بوی جدیدی به خودش گرفت. موارد خودکشی زوج‌ها یا مادران جوان به‌صورت پراکنده به گوش می‌رسید. متوجه شدیم والدینی که برای مثال به گروه موسیقی راک پسرانشان گوش می‌دادند و یا شیوه لباس پوشیدن دخترانشان را تقلید می‌کردند، بیشتر در معرض این دیوانگی جدید بودند. کم‌کم با گسترش سایه مرگ‌های جدید، نام «زنبق آبی» انجمنی الهام گرفته از رز سیاه به میان آمد که البته تفاوت عمده‌ای با هم داشتند. رز سیاه، خودکشی را امری مثبت می‌دانست که تصادفی بودن مرگ را از آن می‌گرفت و کنترلش را به فرد می‌سپرد. اما زنبق آبی، مرگ را لحظه اوج زندگی می‌دانست، لحظه سرافرازی زندگی. خودکشی‌های جنسی که در اوج لحظه لذت، به وقوع می‌پیوست و در آن از مرگ به‌عنوان محرکی جنسی برای رسیدن به ارگاسمی کیهانی استفاده می‌گشت، کم‌کم گسترده شد. دیگران، لحظات دیگری از احساسات شدید را انتخاب می‌کردند، مانند مراسم ازدواج، یا ترفیع کاری، و یا هر فوران هیجان و شادی دیگر. این خودکشی‌ها که در ادامه مد در حال نابودی نوجوانان جریان داشت، حال ما را به‌هم می‌زد و نگرانی شدیدتری را در فضا پخش می‌کرد. چراکه اینبار خودکشی‌کنندگان همسایگان ما بودند، خود ما.

فرانک و ریتا سورنسون، زوج زیبای سی و چند ساله‌ای بودند که ازدواج موفق آنها حسادت همه را بر می‌انگیخت. فرانک معاملات املاک داشت و ریتا دکوراتور داخلی بود که آشپزخانه‌ها و اتاق‌های خیلی از ما را تغییر دکور داده بود. آنها زوجی شادتر، با استعدادتر و موفق‌تر از ما در دوران جوانی‌مان بودند. با دو دخترشان سیگرید و بل در خانه‌ای بزرگ در رولاند تراس زندگی می‌کردند. در مهمانی‌هایشان شرکت می‌کردیم و صدای خنده‌شان را می‌شنیدیم

و انرژی نگاه و جریان سبک احساسات را بینشان می‌دیدم. هرچند سعادت بر زندگی آنها سایه افکنده بود، اما گاه به گاه حضور نوعی عدم رضایت و عدم شور بر زندگی‌شان احساس می‌شد. این برای ما آشنا بود. آنها هم مثل ما، زندگی مرفه و موفق و بی‌دغدغه‌ای پیش رو داشتند و دیگر هیچ. انگار در مسیر رسیدن به این زندگی، هیجان کشف و به‌دست آوردن را از دست داده باشند: این حس که زندگی، ماجراجوییِ هیجان‌انگیزی است که به هر چیزی ممکن است ختم شود. آنها هم مثل ما، بدون تأمل، سعادت خود را پذیرفته بودند و مثل ما، این سعادت گاهی در سایه چیزی جز اندوه پنهان می‌شد. آنها به زنبق آبی پیوستند. رفتارشان تغییر کرد و جدی شدند. در جلسات مربوطه شرکت می‌کردند و بقیه زمان را به خوشگذرانی می پرداختند. یک شب، خسته به اتاق خواب رفتند و با لباس بیرون روی تختشان دراز کشیدند و با تفنگ‌های دسته عاجی شبیه به هم به سر خود شلیک کردند. در یادداشت تایپ شده‌ای که در پاکت گذاشته بودند، نوشته شده بود که کاملاً خوداگاه اینکار را کرده‌اند و بیش از پیش عاشق همدیگر هستند و ازینکه در اوج سعادت به زندگی خود پایان می‌دهند، خوشنودند و دیگران را نیز به اینکار تشویق کرده بودند.

بعضی سورنسون‌ها را به مخفی کردن رازی بزرگ متهم نمودند. اما برای اکثر ما لحن یادداشت آشنا بود. عده‌ای زنبق آبی را به‌عنوان آیینی دروغین و شیطانی مقصر می‌دانستند. برای ماکه همنشین شب‌نشینی‌های سورنسون‌ها بودیم، حرفی برای گفتن باقی نبود و در مرگ آنها فقط گمراهی شهرمان را می‌دیدیم.

یادآوری زمان‌های معصوم گذشته ساده نبود. زمانی‌که شادمانه برای جشن تولد فرزندانمان برنامه‌ریزی می‌کردیم و برای پیک نیک‌های خانوادگی کنار رودخانه ذوق و شوق داشتیم. دیگر به گزارش‌های روزانه خودکشی‌ها و آمار مرگ‌های هفته، که گاه کم و زیاد می‌شد عادت کرده بودیم. یک روز کمتر، یک روز بیشتر، یک روز جوانی روی صندلی چرمی جلوی تلویزین ال سی دی‌اش، روز دیگر گروهی از دوستان روی صندلی‌های آفتابگیر کنار استخر... در هر خیابانی حداقل یک خانه دچار شده بود. مردم که از کنار هم عبور می‌کردند، زیرچشمی به هم نگاه کرده و در ذهن خود می‌پرسیدند ممکن است او نفر بعدی باشد؟ با اینحال ادامه دادیم. کار دیگری نمی‌توانستیم انجام دهیم.

در چنین شرایطی مردم به‌دنبال پاسخ هستند. بعضی‌ها می‌گویند این اتفاقات مجازات خطاهای بیشمار ما هستند، مثل خیانت‌هایی که عادی شده‌اند، بدمستی‌ها، آمار بالای طلاق، فساد جنسی و خشونتی که بین نوجوانان باب شده است. عده‌ای دیگر، با مخالفت با جنبه ماورایی عذاب، معتقدند شهری که بر اساس مادی‌گرایی و لذات مادی بنا شده به نهایت حقیقت مادی که همان مرگ است ختم می‌شود. این نظریه را هم عده‌ای رد می‌کنند و می‌گویند همان عذاب الهی است با رنگ و بویی سکولار و معتقدند شهر ما پیشرو در پذیرش روش سالم و جدید زندگی است: رها شدن از نفرت، و اینکه ما شجاعانه حقیقت میرایی خود را پذیرفته‌ایم.

با همه خلوص نیتی که برای این نظریه‌ها قائلیم، معتقدیم حقیقت امر چیز دیگری است. رفتار شهروندان ما هرچند بدون ایراد نبوده است اما هرگز از شهروندان شهرهای دیگر بدتر نیست. این افتخار ما بوده است که شهر ما مکانی ایده‌ال برای پرورش کودکان است. نظام آموزشی ما درجه یک است و هر سه پارک شهر ما خیلی خوب نگهداری می‌شود و محله‌های ما امن هستند. مسافرینی که به شهر ما می آیند از خیابان‌های پر سایه و خیابان اصلی ما با قهوه‌خانه‌ها و بستی‌فروشی‌های کنار پیاده‌رو و رستوران‌هایی که در ساختمان‌های قدیمی قرن نوزدهمی راه‌اندازی شده‌اند تعریف می‌کنند. ساختمان‌هایی با پنجره‌هایی قوسی و سنگ‌تراشی‌های کهن، که به‌دقت از آنها نگهداری می‌شود. حتی خانواده‌های قدیمی‌تر ما، در محله بلو کلار، جنوب راه آهن، ایوان‌های پهن و چمن‌های مرتب و شیروانی‌های تازه رنگ‌شده دارند. پس چطور می‌توان این فوران آرزوی مرگ، این طاعون نابودی را توجیه کرد؟

به نظر ما، پاسخ به روش زندگی با کلاس ما بر نمی‌گردد. به شکست مربوط نیست، بلکه به کیفیت شهر ما که فکر می‌کنیم تحسین‌برانگیز است برمی‌گردد. نمی‌گوییم همه‌چیز فقط ظاهری است و درون ظاهر زیبا و منظم شهر تاریک و فاسد است و اینکه با برداشتن این ماسک به حقیقتی مهیب و پنهانی دست می‌یابیم، که به‌محض نمایان شدن دیگر نمی‌تواند به ما آسیب بزند. این توضیح ساده‌لوحانه و بچه‌گانه است و فقط می‌تواند تسلی‌بخش باشد. شهر ما، دقیقاً همان مکان ایده‌ال است که گفتیم و دقیقاً همین حقیقت بی‌عیب بودن را باید دقیق‌تر بررسی کرد.

کسانی‌که از شهر ما تعریف می‌کنند، می‌گویند دلنشنین، امن، راحت، جذاب و دوستانه است. اما این کیفیت‌ها را به‌نوعی می‌توان زیر سوال برد. درون اینها خلاءی وجود دارد. خلاء همه‌ی چیزهای غیردلنشین، غیرراحت، چیزهای خطرناک و مجهول. می‌شود گفت شهر ما نمایانگر تبعید است و عمل حذف یا تبعید، نوعی توجه به عنصر حذف شده به همراه می‌آورد و همین توجه، نوعی کشش پنهانی با این عنصر غیرعادی ایجاد می‌کند. باوجود خوشنودی افراطی و شادی بیش از حد، شهروندان ما، گاه به گاه کششی آنی به سمت نادیده‌ها احساس می‌کنند، کششی به آنچه ممنوع است. از درون شهر ما، شهر تاریکی برمی‌خیزد که می‌خواهد محدودیت‌ها و ممنوعیت‌ها را بشکند، شهری با عشق به مرگ.

بیماری‌های شدید، درمان شدید نیاز دارند. ما از آن کمیته محترم درخواست می‌کنیم، آنچه در شهر ما وجود ندارد برای شهر در نظر بگیرند. یکی از پیشنهادات ما، اعدام در ملاء عام است که می‌توان روی تپه پشت دبیرستان برپا کرد. مسابقات پهلوانی و گاو بازی. مجازات‌های در ملاءعام که غیرقانونی‌اند، مانند سنگسار و پوست کندن. پیشنهاد ما بازگشت به زنده‌سوزی و خون و آتش است. اینکه سالی یکبار، به‌یاد مردگان اتفاقات اخیر، بچه‌ای انتخاب شود و در زمین‌های چمن روبروی شهرداری با مراسم خاصی قربانی گردد.

شهر ما از تیرگی و مرگ خالی شده است و چیزی جز روشنایی و خیر و نظم نداریم. همشهریان ما خود را می‌کشند، چرا که خلاءی که به‌دنبال آنند جایگاهی در شهر ما ندارد.

ما از آن کمیته محترم تقاضا داریم خواسته ما را با جدیت تمام پیگیری نماید. هر پاسخی به‌غیر از خشونت، به وضعیت کنونی ما بی‌اثر خواهد بود. بعضی معتقدند که دیگر دیر شده است و شهر ما به‌سمت نابودی کامل پیش می‌رود. با این‌حال ما هنوز امید داریم. ولی باید هرچه زودتر کاری کرد. این بیماری به شهرهای دیگر هم دارد سرایت می‌کند و خبر خودکشی‌های افراطی و مرگ‌های غیر عادی، از شهرهای نزدیک به‌گوش می‌رسد.

بعد از بررسی و ریشه‌یابی این مشکلات، ما دیگر خودمان نیستیم. در عصرهای گرم بهاری، زمانی‌که غروب مثل خاطره چیزهایی که می‌ترسیم به‌یاد بیاوریم بر خانه‌هایمان سایه می‌افکند، یا در شب‌های تابستان، که از زیر سقف ایوان‌ها، برای تماشای ماه بیرون می‌آییم، نیازی در درونمان احساس می‌کنیم که بی‌قرارمان می‌کند. جای خالی چیزی را حس می‌کنیم که وجود ندارد. بعد به خود می‌آییم و جلوی خود را می‌گیریم و برمی‌گردیم. چون می‌دانیم این رگه‌های نازک احساسات، ما را تا کجا می‌تواند ببرد. شاید در شهر ما به همین سوسوهای احساسات اجازه عرض اندام داده شد و شهروندان ما به هنر تاریک عقب‌نشینی نکردن مجهز شدند و در آن لحظه، قبل از برگشت به زیر سقف ایوان‌هایمان، ما نیز صدای بال زدن بال‌هایی سیاه را در مغزمان می‌شنویم و وسوسه‌ای که ما را به دوردست می‌خواند از سر می‌گذرانیم.

با تقدیم احترام

امضا شده توسط افراد زیر

۱۷ سپتامبر

منبع: مجله هارپرز-شماره نوامبر ۲۰۰۷

داستان«چتر»

نویسنده«یاسوناری کاواباتا»، مترجم «لیلی مسلمی»

بارش باران بهاری آنقدر شدید نبود که اطراف را خیس کند. نم‌نم باران مثل مه صبحگاهی اندکی پوست را تر می‌کرد. دختر به محض اینکه چتر پسر را دید، بیرون دویدو پرسید: «آه هوا بارانی است؟» وقتی از جلوی مغازه رد می‌شدند، پسر چترش را باز کرد البته نه به این خاطر که زیر باران خیس نشود بلکه می‌خواست کمرویی دختر را پنهان کند. برای همین آرام چتر را بالای سر دختر گرفت. اما دختر فقط یک طرف بدنش را زیر چتر آورد. پسر داشت خیس می‌شد؛ نمی‌توانست خودش را به دختر نزدیک‌تر کند و از او بخواهد با هم زیر چتر قدم بزنند. اگرچه دختر دلش می‌خواست همراه پسر دستش را روی دسته‌ی چتر بگذارد اما به‌نظر می‌رسید هر آن می‌خواهد فرار کند و دور شود. هر دو به استودیو عکاسی رفتند. پدر آن پسر به علت مأموریتی غیرنظامی به‌جایی دیگر منتقل شده بود و این آخرین عکس وداع آنها با یکدیگر بود. عکاس به کاناپه اشاره کرد و گفت: «لطفاً اینجا کنار هم بنشینید.» اما پسر نمی‌توانست بغل دست دختر بنشیند. پشت سر او ایستاد و در حالیکه با دستش آهسته لباس او را لمس می‌کرد به پشت کاناپه تکیه داد. می‌خواست حس کند کمی بدنشان به هم نزدیک شده است. پسر اولین بارش بود که به او دست می‌زد. می‌توانست از میان سرانگشتانش گرمای بدن دختر را بفهمد، می‌توانست حرارت تنش را حس کند وقتی او را برهنه در آغوش گرفته باشد. تا عمر دارد هروقت به این عکس نگاه کند حرارت تن دختر را به یاد می‌آورد.

«دوست دارید یک عکس دیگر بندازید؟ یک عکس صمیمی‌تر کنار همدیگر... »

پسر خیلی ساده با سر تأیید کرد و در گوش دختر آرام گفت: «نمی‌خواهی به موهایت نگاهی بندازی؟»

دختر سرش را بالا آورد و نگاهی کرد و صورتش گل انداخت. چشمانش از شادی برق زد و با نجابت خاصی سراسیمه رفت سمت اتاق پرو. چند دقیقه پیش همین که دیده بود پسر از کنار مغازه رد شد بدون اینکه حتی لحظه‌ای بایستد و موهایش را مرتب کند سریع بیرون پریده بود. حالا نگران بود چون موهایش طوری ژولیده شده بود انگار که همین حالا در شامپو را باز کرده و می‌خواهد حمام کند. دختر آنقدر خجالتی بود که حتی نتوانست طره موهای بهم ریخته و نامرتبش را جلوی یک مرد مرتب کند. پسر هم پیش خود فکر کرد شاید باعث دستپاچگی دختر شده از اینکه به او گفته دوباره موهایش را مرتب کند. خوشحالی دختر وقتی به سمت اتاق پرو دوید باعث شد روح پسر هم آکنده از سبکباری شود. وقتی دختر برگشت کنار هم روی کاناپه طوری نشستند انگار که این طبیعی‌ترین چیز در دنیا است. وقتی داشتند از آتلیه بیرون می‌آمدند پسر دنبال چترش گشت بعد متوجه شد که دختر قبل از او از استودیو بیرون رفته و چتر در دست اوست. دختر وقتی دید پسر او را نگاه می‌کند، تازه فهمید که چتر او را برداشته است. ناگهان از این فکر جا خورد. آیا این عکس‌العمل غیرعمدی او به پسر نشان داد که او هم حس می‌کند متعلق به اوست؟ پسر نتوانست خواهش کند که چتر را بگیرد و دختر هم نتوانست آن‌را به پسر برگرداند. البته الان دیگر خیابان تاحدی متفاوت از زمانی بود که دوتایی با هم خودشان را به عکاسی رساندند. انگار که هر دو ناگهان بالغ شده باشند با هم به خانه بازگشتند. حس می‌کردند با هم مثل زن و شوهر بودند، حتی اگر بهانه‌اش تنها همین چتر بوده باشد.

داستان«دانیل»

نویسنده«کالوم کر» ترجمه «لیلی مسلمی»

دانیل بوکمن به طرف امیلی خم شد و گفت: «پس اگه بهم مالیدی و حس کردی گوش و بینی‌ات درد می‌کنه به مامانت بگو تا دوباره بیاره پیش من معاینه ات کنم.»

دختر کوچولو از میان عدسی‌های جدید عینکش به بالا نگاه کرد و لبخندزنان گفت: «چشم»

مادرش با عجله گفت: «حالا چی باید بگی؟»

دختر کوچولو گفت: «باید بگم متشکرم آقای بوکمن»

دانیل صاف ایستاد، به خانم تایلر لبخندی زد، سر تکان داد و گفت: «خواهش می‌کنم.» خانم تایلر هم سرش را به علامت تأیید تکان داد و دخترش را به سمت اتاق معاینه راهنمایی کرد. دانیل در را پشت هر دوی آنها بست، لبخندش به صورت اخمی متفکرانه روی صورتش محو شد و رفت روی صندلی‌اش نشست. به اطراف اتاق نگاهی انداخت، هزاران چشم نابینا جفت‌جفت خیره به او زل زده بودند. دانیل به حروف‌های روی تابلو خیره شد؛ سعی کرد در ذهنش به حروف التماس کند اما انگار ذهنش یاری نمی‌کرد. سعی کرد ذهنش را به بیمار بعدی مشغول کند اما تمام روز با هر معاینه‌ی چشم، فکر آن دختر کوچولو پشت سرهم در سرش رژه می‌رفت. اگر مردم بخواهند به چشم پزشک‌ها فکر کنند همیشه تصویر یک آدم سرزنده در ذهنشان نقش می‌بندد که با تابلوی حروف سر و کار دارد و بیماران مسن‌تر را یاد دادرس میز محاکمه در فیلم «پرتقال کوکی» و بیماران جوان‌تر را یاد فیلم «هری پاتر» می‌اندازد. اما هیچ وقت به رسالت سختی که بر دوش دارند فکر نمی‌کنند... که گاهی مجبورند حامل خبر تأسف برانگیزی باشند.

علائم بیماری خانم آندرهی بدون‌شک نوعی کوری تدریجی بر اثرعارضه‌ی آب سیاه است. کافی بود تلفن را بردارد و به خانه‌اش یک تک زنگ بزند. اما نه. باید از نزدیک با او دیداری داشته باشد و وضعیتش را دوباره چک کند. بعداً به او بگوید که چه خبر است. البته لازم نیست آدم پیامبر باشه تا از وضعیت خانم آندرهی خبردار شود . فقط مطمئن نبود که چطوری به او بفهماند. چطوری به او بفهماند که با بالا رفتن سن قرار است برچسب «نابینا» بر روی پیشانی‌اش بخورد.

دم به ساعت با چنین اوضاعی دست و پنجه نرم می‌کرد.

دست‌هایش را آنقدر روی زانوهایش فشار داد تا درد در آن قسمت از بدنش پیچید. سپس به جلو خم شد، آه کشید و عضلاتش را شل کرد. با قدم‌های استوار به سمت در راه افتاد و در را باز کرد. صدا زد: «خانم آندرهی لطفا!»... پرستاری از جایش بلند شد و رفت سمت ویلچر.

مصاحبه با «کالوم کر»

مترجم «شادی شریفیان»

کالوم کر نویسنده داستان‌کوتاه، رمان‌های چاپ نشده و بعضاً شعر است. همچنین مدرس نویسندگی خلاق و زبان انگلیسی در دانشگاه وینچستر و ویراستار نشریه Gumbo است. در کنار این‌ها، تلاش می‌کند گرداننده‌ی خوبی برای مجموعه‌ی فلش فیکشن باشد. داستان‌های متعددی از او در مجلات مختلفی به چاپ رسیده است. به مصاحبه ایشان توجه فرمائید.

Vic: داستان‌کوتاه «فلش فیکشن» را چطور تعریف می‌کنید؟

کالوم: در ساده‌ترین شکل می‌توان آن‌را داستان کوتاهِ کوتاه تعریف کرد. البته معنای کامل آن‌را نمی‌رساند. با کوتاه کردن طول داستان به این شدت، هرکلمه باید کارکرد بیشتری داشته باشد تا از خواننده بخواهد دقت و توجه بیشتری بخرج دهد تا آنکه خود همه‌چیز را توضیح دهد. از آنجائی‌که وجه اشتراکات زیادی با شعر و تصویرسازی دارد، استعاره، مفهوم و سمبولیسم نقش بزرگی را ایفا می‌کنند. گرچه هنوز هم احتیاج دارد که مشخصات داستان را با یک شروع، وسط و پایان داشته باشد، اما معمولاً می‌تواند لحظه‌ای از یک داستان بسیار بزرگ‌تر باشد، با جرقه‌ای در آن برای کل ماجرا .

با این شیوه، مطالب زیادی در یک فضای کوچک گنجانده می‌شود، بر روی داستان تأثیری عمیق می‌گذارد و آن‌را تبدیل به چیزی می‌کند که خواننده تا مدت‌ها بعد به یاد می‌آورد.

Vic: چه چیز مشوق شما در نوشتن اولین داستان‌کوتاه‌تان بود؟

کالوم: مشوق من یک نویسنده داستان‌کوتاه بنام «ونسا گبی» نویسنده‌ی داستان «کلماتی از یک حباب شیشه‌ای و هشدار طوفان» بود. او کارگاه نویسندگی‌ای در یک کنفرانسی که من هم شرکت کردم برپا کرده بود و من هم می‌خواستم در آن شرکت کنم. در آن جلسه دو داستان زیر ۲۰۰ کلمه نوشتم که هر دوی آن‌ها چاپ شدند و این کوتاه بودن فرم داستان منو به‌شدت مجذوب خودش کرد.

Vic: چه مشکلاتی بر سر راه نوشتن این فرم از داستان هست که در فرم‌های دیگر کمتر دیده می‌شود؟

کالوم: خب، از لحاظ طول داستان و زمان نوشتنش به این معنی است که شما می‌توانید بنشینید و یک داستان بنویسید و وقتی بلند می‌شوید می‌دانید که دیگر تمام شده است. این خودش لذت محض است. البته منظورم این نیست که ویرایشی در کار نخواهد بود، اما نسخه اولیه در عرض چنددقیقه حاضر می‌شود. بعد از آن، لذت محض کارکرد کلمات است. وقتی داستان طولانی باشد شما فرصت پراکنده‌گویی و توضیح دادن دارید اما در داستان‌کوتاه باید هر کلمه دقیقاً جای درست خودش قرار گرفته باشد. وقتی احساس می‌کنید کلمه‌ها در جای مناسب خودشان هستند احساس بی‌نظیری‌ست.

Vic: ممکن است روندی که از «ایده» تا پایان یافتن داستان طی می‌کنید را برای ما توضیح دهید؟

کالوم: اگر می‌توانستم حتماً می‌نوشتم و می‌فروختمش! اما معمولاً روندی‌است از تحقیق و جستجو. می‌بینید، منتظر ایده نمی‌شوم، هرآنچه که آن لحظه به ذهنم برسد استفاده می‌کنم. به محض اینکه جرقه‌ای زده شود، اگر معنایش برایم ناآشنا باشد به جستجویش می‌روم و در موردش تحقیق می‌کنم تا ببینم ریشه‌اش در کجاست. گاهی اوقات یک کاراکتر رو انتخاب می‌کنم. وقتی کاراکتر و موقعیتش را داشته باشم، داستان معمولاً با سرعت پیش می‌رود. سپس شروع می‌کنم به نوشتن.

همه‌ی تلاشم را می‌کنم که متوقف نشوم و کل داستان را یکجا بنویسم. بعد از آن چند دقیقه‌ای به خودم استراحت می‌دهم ولی سریع برمی‌گردم و ویرایش آن‌را شروع می‌کنم. به نظرم اینکار روند داستان نویسی‌ام را تازه نگه می‌دارد. بعد آن‌را

می‌گذارم در وبلاگم یا اینکه فقط آن‌را ذخیره می‌کنم. بعدها اگر زمانی بخواهم آن‌را چاپ کنم یکبار دیگر آن‌را ویرایش می‌کنم و کار آماده است.

Vic: چه چیز باعث موفق شدن یک داستان‌کوتاه می‌شود؟ وقتی داستان‌کوتاه می‌نویسید از کجا می‌فهمید خوب از آب درآمده است؟

کالوم: به‌نظرم درست مثل احساس گیر افتادن در یک بطری‌ست. یا حسی مثل گفتن: اووه عجب... چه خوب! وقتی چیزی جدید را کشف می‌کنید. فقط گاهی پیش میاد که احساس کنم یک داستان «خیلی خوب» نوشته‌ام. این احساس زمانی به من دست می‌دهد که صدا قوی باشد و ریتم آن درست پیش برود، حقیقتی در داستان نهفته است که در هر کلمه جلوه می‌کند.

Vic: چه اشتباهاتی از نویسندگان این ژانر از داستان‌کوتاه ممکن است سر بزند؟ آیا الگوی خاصی یا ترفندی هست که تابو باشد یا نتوان از آن استفاده کرد؟

کالوم: آه، بله مسئله‌ی پیچاندن پایان داستان. مشکل اصلی همین است. مردم فکر می‌کنند که داستان‌کوتاه حتماً باید یک نقطه عطفی داشته باشد، یک پیچشی در انتهای داستان که همه‌ی داستان را به اول برگرداند. این داستان‌کوتاه نیست، بیشتر شبیه جوک (شوخی) است. منظورم این نیست که نمی‌توانید داستان‌کوتاه خنده‌دار بنویسید. اما پایان انحرافی با چیزی‌که غیرمترقبه ظاهر می‌شود شباهت زیادی دارد. نویسنده باید آن‌را از بیرون بوجود بیاورد و نه از منطق داخل داستان. یک پایان خوب، حتی اگر غافلگیر کننده باشد باید گونه‌ای باشد که بتوانی دوباره داستان را نگاه کنی و بگویی، بله، این همان چیزی بود که توقعش رو داشتم.

مشکل دیگر داستانی‌ست که داستان نیست. فقط به این خاطر که «لحظه» را در نظر بگیری نمی‌توان با یک تیکه از داستانی بزرگ‌تر فرار کرد که هیچ اتفاق خاصی هم در آن نمی‌افتد. اگر هیچ دگردیسی و سفری شکل نگیرد، قاعدتاً داستانی هم در کار نخواهد بود.

Vic: چه نصیحتی برای نویسندگانی دارید که می‌خواهند در این ژانر موفق شوند؟

کالوم: بنویسند و بنویسند. بخوانند و بخوانند و بخوانند.

Vic: نصیحت ارزشمندی بود کالوم، متشکرم. براتون آرزوی موفقیت می‌کنم.

قصه‌ای دیگر به پایان رسید
حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،
بازهم پرواز «چوک» را پایانی نیست.
www.chouk.ir