ماهنامه ادبیات داستانی چوک

شماره سی ویکم، اسفند ماه۹۱، سال سوم
اولین نشریه الکترونیک(PDF) ادبیات داستانی ایران

خبرهای ادبی
نقد فیلم«جرم»
نقد فلیم«لوپر»
دو داستان ایرانی
ده داستان ترجمه
معرفی فیلم «پرواز»
بررسی اقتباسی سینما
مصاحبه با «کورت ونه گات»
برگزیدگان جایزه ادبی هدایت
بررسی داستان تابلوی «مرگ مارا»
مقاله «از حکایت به داستان کوتاه»
بررسی انواع عروسک‌های نمایشی
بررسی چند فیلم جشنواره فیلم فجر
بررسی جامعه‌شناسانه داستان «قرعه‌ی آخر»
بررسی عناصر روایی در اشعار«مایاکوفسکی»
«آدم‌های له شده» در داستان کوتاه امروز ایران

این شماره همراه با:
پروین کاشانی زاده، منوچهر شفیانی، مسعود کیمیایی، ثریا داودی حموله، مازیار میری،
مسعود ده‌نمکی، بهروز شعیبی، پناه برخدا رضایی، مسعود اطیابی، علیرضا داود نژاد، رحیم فلاحتی،
مایاکوفسکی، ژاک لوئی داوید، کرستی می گر نت، یونیس چوآ،پی.اس.هالی، کندی شیلتون، ماریا دل پیلار خورخه،
ایرنا پس وینتر، کت رامبو، استیون میلهاوزر، رابرت زمیکس، رایان جانسون، کورت ونه گات، جسیکا فرانسیس کین، جین الیسون، تیم فریس

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: امیرکلاگر، نگین کارگر، شادی شریفیان، سید مجتبی کاویانی، لیلی مسلمی (دبیربخش ترجمه)، محمد محمودی، حسین برکتی، بهروز انوار (دبیر بخش سینما)، امین شیرپور، راضیه مقدم، غزال مرادی، علی قلی‌نامی 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 سی و یکمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را تقدیم شما می کنیم.

در این شماره به جرات می توان گفت که شما علاوه بر یک ماهنامه ادبیات داستانی که بخش های مختلف و متنوعی دارد و حتی بعضی از بخش های آن که مرتبط با دیگر هنرهاست و برای اولین بار در نشریه ای ادبی شکل می گیرد، با یک مجموعه داستان ترجمه هم روبه رو هستید.

این شماره به همت همیشگی تیم ترجمه کانون فرهنگی چوک، شامل ده داستان ترجمه است. در کمترین نشریه ادبی چه در فضای مجازی و چه در فضای چاپی، می توان چنین کمیت و کیفیتی را جستجو کرد. به خصوص که همیشه مترجمین کانون سعی در ارائه ترجمه دست اول داشته اند و این آثار پیش از این در جایی منتشر نشده است. همچنین دیگر مطالب بخش های این ماهنامه نیز انتشار اول خود را تجربه می کنند.

کلیه مطالب ماهنامه ادبیات داستانی چوک پس از انتشار به صورتی پی دی اف، به صورت مجزا نیز در سایت قرار می گیرد و علاقمندان می توانند برای بازنشر این مطالب و استفاده های دیگر، از آن ها استفاده کنند و رسم دوستی را اگر دوست داشتند به جا آورند در بازنشر این مطالب یادی هم از منبع آن کنند.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

فعالیت روزانه: انتشار ده‌ها خبر در بخش «**خبرگزاری چوک**» و انتشار یک یا چند پست در بخش «**مقاله، نقد، گفتگو**». دربخش مقاله نقد و گفتگوی این سایت هر روز می‌توانید یک یا چند مطلب جدید بخوانید. می‌توانید مقالات خود را برای ما ارسال کنید. می‌توانید نقدهایی که به آثار دیگران نوشته‌اید و یا دیگران نقدی به آثار شما نوشته‌اند را برای ما ارسال کنید. می‌توانید مصاحبه‌های خود را برای ما ارسال کنید. در این کانون بدون هیچ تبعیضی درخواست شما اجرا می‌گردد. این فضا را برای شما هنرمند گرامی ساخته‌ایم تا بتوانید با خیالی آسوده خود را به جامعه ادبی معرفی کنید.

فعالیت هفتگی: هرهفته روزهای شنبه سایت با آثاری از شما عزیزان در بخش‌های مختلف و متنوع به‌روز می‌شود. و همچنین جلسات کارگاهی نیز به‌صورت هفتگی برگزاری می‌شود که ورود به این جلسات فقط و فقط مخصوص اعضای کانون و آکادمی کانون فرهنگی چوک می‌باشد. این کانون تا به‌امروز بیش از صد جلسه کارگاهی برگزار کرده است.

فعالیت ماهیانه: کانون فرهنگی چوک هرماه، ماهنامه‌ای به‌صورت پی‌دی‌اف به جامعه ادبی ایران تقدیم می‌کند. این ماهنامه به بیش از ۱۰۰ هزار نفر در سراسر دنیا ارسال می‌شود و همچنین شما نیز می‌توانید ماهنامه‌های قبلی را از سایت دانلود بفرمایید. درضمن این کانون در طول سال جلساتی به‌صورت تفریحی برگزاری می‌کند و از طریق سایت اطلاع‌رسانی می‌شود و برای همه علاقمندان، شرکت در این جلسات آزاد است. این کانون تا به‌حال بیش از هفتاد جلسه ادبی- تفریحی برگزار کرده است.

فعالیت فصلی: کانون فرهنگی چوک در سال سه دوره آموزشی داستان‌نویسی «تخصصی، اینترنتی» برگزار می‌کند که جهت آشنایی با دوره «**آکادمی کانون فرهنگی چوک**» می توانید به سایت مراجعه کنید.

فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریورماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزاری خواهد شد. چوک در سال ۹۰ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزار کرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را درسایت ملاحظه بفرمایید.

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

کانون فرهنگی چوک حامی انجمن‌ها، کانون‌ها، جشنواره‌ها، جوایز ادبی و همه هنرمندان

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)

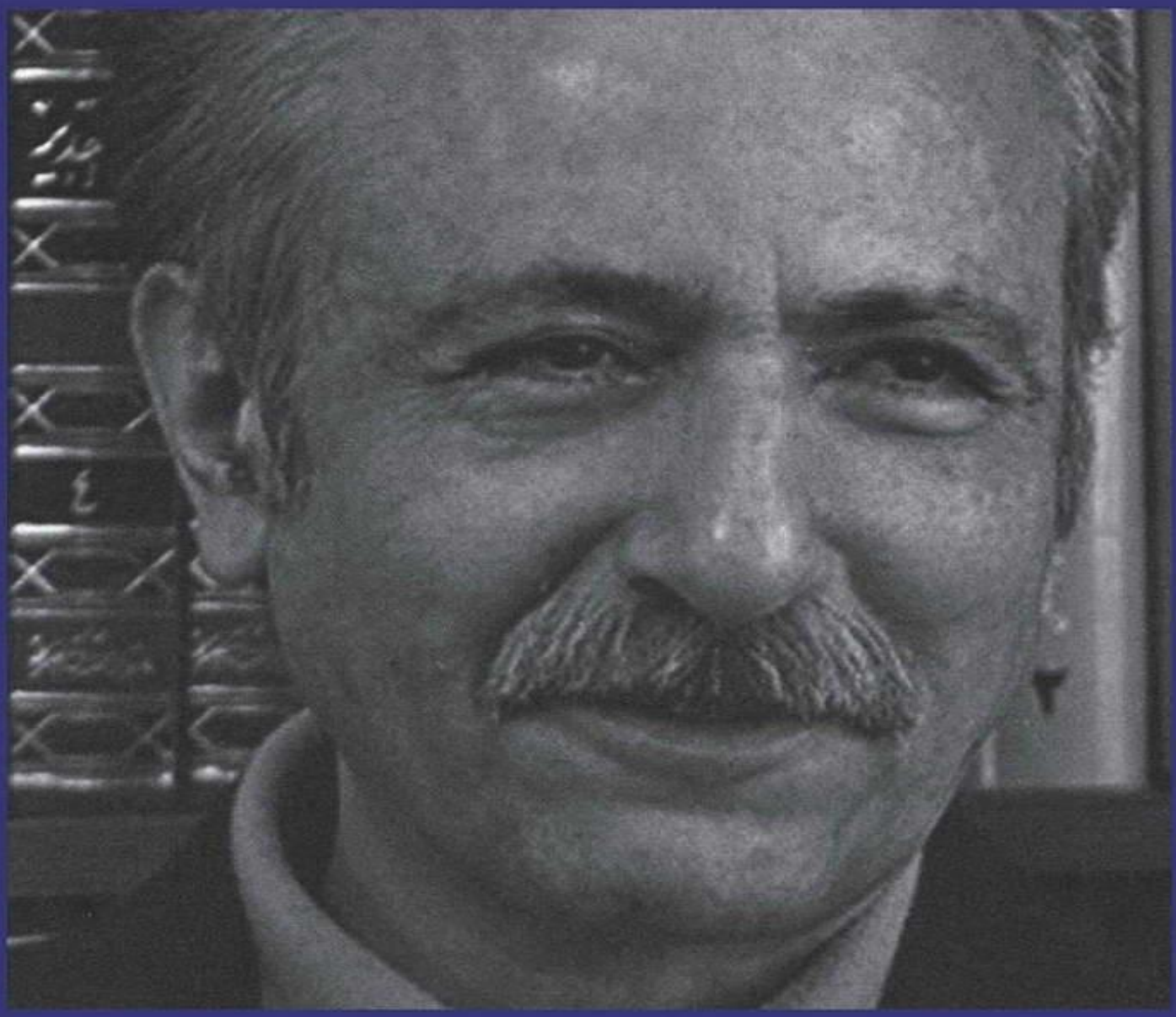
جلسه اول به منظور تعیین سطح

و برنامه ریزی رایگان است

بخارا

شماره ۹۰-۸۹ . مهر ـ دی ۱۳۹۱. دوازده هزار تومان

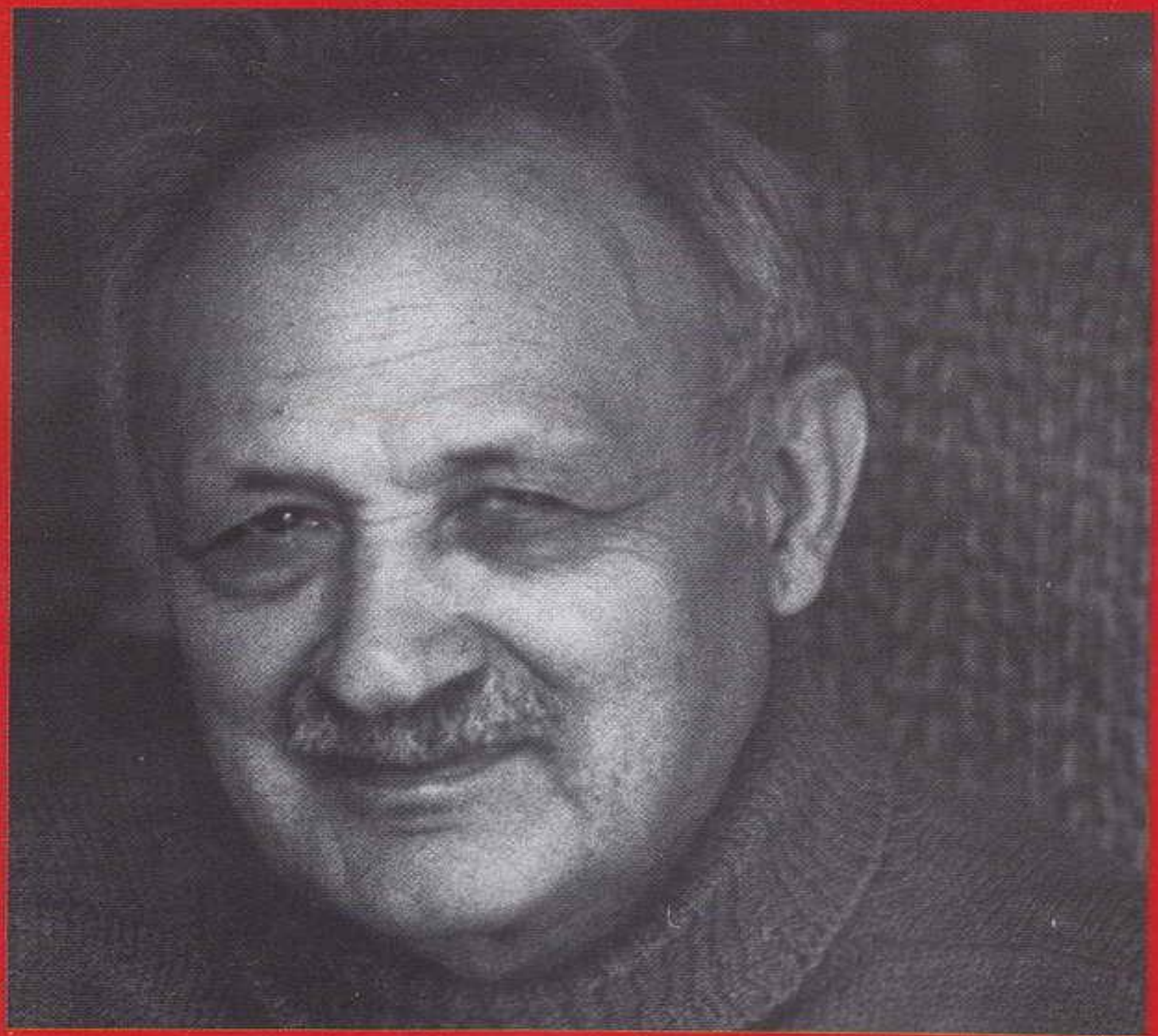
• ژاله آموزگار • عبدالحسین آذرنگ • آیدین آغداشلو • احمدرضا احمدی • محمد افشین‌وفایی • نوش‌آفرین انصاری • محمود امیدسالار • محمدابراهیم باستانی پاریزی • سیروس پرهام • ناصر تکمیل‌همایون • مسعود جعفری • اسماعیل جمشیدی • کارلو چرتی • بهاءالدین خرمشاهی • اصغر دادبه • پرویز دوایی • محمود دولت‌آبادی • هـ . الف. سایه • سیما سلطانی • احمد سمیعی • داریوش شایگان • محمدرضا شفیعی کدکنی • آنتونیا شرکاء • میلاد عظیمی • معصومه علی‌اکبری • کامران فانی • محمود فتوحی • عزت‌الله فولادوند • ناصر فکوهی • فرزانه قوجلو • جواد مجابی • مینو مشیری • احمد مهدوی دامغانی • حورا یاوری•



بخارا

شماره ۹۱ . بهمن ـ اسفند ۱۳۹۱. دوازده هزار تومان

• عبدالحسین آذرنگ • داریوش آشوری • جمشید ارجمند • ایرج افشار • محمد ابراهیم باستانی پاریزی • علی بلوکباشی • ایرج پارسی‌نژاد • ناصر تکمیل‌همایون • اسماعیل جمشیدی • بهاءالدین خرمشاهی • هاشم رجب‌زاده • روزبه زرین‌کوب • صادق سجادی • داریوش شایگان • محمدرضا شفیعی کدکنی • اکبر عالمی • مسعود عرفانیان • علی غضنفری • کامران فانی • فخرالدین فخرالدینی • سعید فیروزآبادی • احمد مهدوی دامغانی • ترانه مسکوب • آندره وایدا • محمد منصور هاشمی • ایرج هاشمی‌زاد • ۴۰ شعر منتشر نشده از ه.ا.سایه و یادنامه عبدالحسین زرین‌کوب •



آدرس: میدان انقلاب ، ابتدای کارگر شمالی ، کوچه برهانی (انتهای کوچه) ،کارگاه هنر بُرهه

مدیریت کارگاه هنر : عظیم مرکباتچی

خبرهای ادبی / مجتبی کاویانی

یکی از اعضای آکادمی کانون فرهنگی چوک جزو برگزیدگان جایزه ادبی هدایت

جهانگیر هدایت، دبیر بنیاد جایزه ادبی هدایت به خبرگزاری چوک گفت: داستان «اسکیزو» نوشته‌ی پیمان برومند ساکن شیراز به عنوان بهترین داستان و برنده‌ی تندیس صادق هدایت انتخاب شد. همچنین داستان‌های «از شبی که بود» نوشته‌ی بهرنگ بقائی ساکن تهران، «**برادرکشی**» **نوشته‌ی محمدامین پارسی (عضو آکادمی کانون فرهنگی چوک)** ساکن مزارشریف افغانستان و «مرگ دانای کل» نوشته‌ی فرامرز پورنوروز ساکن ونکوور کانادا به‌ترتیب مورد تحسین داوران قرار گرفتند و شایسته‌ی دریافت لوح افتخار مسابقه شدند.

وی افزود: امسال دفتر صادق هدایت به شش‌نفر از نویسندگانی که داستان‌های‌شان از نظر داوری و رتبه‌بندی بعد از این چهار داستان برتر شناخته شده‌اند، مدالیون صادق هدایت را به عنوان هدیه اهدا می‌کند که عبارت‌اند از: داستان‌های «هرکول» نوشته‌ی لاله فقیهی، «آن‌که این‌جا نشسته‌ام خودم است» نوشته‌ی احمدرضا توسلی، «سرخ‌پوست‌ها نمی‌بازند» نوشته‌ی جواد نوری، «این زن می‌فهمد» نوشته‌ی امین جودکی، «خواب» نوشته‌ی زهره کیانی و بالأخره داستان» جنگ در زمستان» نوشته‌ی رابعه اقدامی.

هدایت همچنین اظهار کرد: در یازدهمین دوره‌ی مسابقه‌ی ادبی صادق هدایت سال ۹۱، ۶۶۶ داستان به دبیرخانه ارسال شد که از میان آن‌ها، ۴۵ داستان برتر برای داوری نهایی انتخاب شد. داوری این دوره را دکتر پروین سلاجقه، عنایت سمیعی و دکتر حسین پاینده به‌عهده داشتند.

برندگان جایزه ادبی «راوریزر» ۲۰۱۳ معرفی شدند

ماتیاس زنکل و رناته زیلبرر به‌عنوان برندگان بخش‌های اصلی و تشویقی جایزه ادبی «راوریزر» سال ۲۰۱۳ معرفی شدند.

ماتیاس زنکل برای نخستین رمانش با نام «پرندگان صبح» به‌عنوان برنده امسال این جایزه ادبی به ارزش هشت‌هزار یورو که از سوی ایالت زالتسبورگ اهدا می‌شود برگزیده شد. هیات داوران در توضیح انتخاب وی اعلام کرد: رمان «پرندگان صبح» در نوع خود اثری فراتر از یک داستان خانوادگی صرف و درعین حال عجیب و غریب است. در این داستان خانوادگی یک فرد شیطان افسانه‌ای، یک ساخت تاریخی، یک هنرمند نه چندان کامل و یک قصه ماجراجویانه هیجان‌انگیز وجود دارد. ماتیاس شنکل متولد ۱۹۷۷ در «گرایتس/تورینگن» است و اکنون در لایپزیک زندگی می‌کند.

او پیش از این نیز چند کتاب دیگر منتشر کرده است. امسال همچنین این جایزه در بخش تشویقی به ارزش چهارهزار یورو به رناته زیلبرر برای متن «لینی لینکزهند دنبال گوزن می‌گردد» اعطا می‌شود. داوران در توضیح انتخاب زیلبرر اعلام کردند: زیلبرر به‌وسیله تصاویر دقیق و زبان شاعرانه مخاطب را مجذوب خویش می‌کند.

جایزه ادبی راوریزر ۳ آوریل (۱۴ فروردین ۹۲) در چهل و سومین کنگره ادبی راوریزر که از ۳ تا ۷ آوریل (۱۴ تا ۱۸ فروردین ۹۲) برگزار می‌شود اهدا خواهد شد.

انتشار آخرین کتاب نویسنده فقید پس از درگذشتش

کمتر از یک‌سال پس از درگذشت موریس سنداک نویسنده محبوب کودکان، آخرین کتاب او منتشر شد.

به نقل از ان.پی.آر، این نویسنده آمریکایی که شهرتی جهانی داشت، ماه می (اردیبهشت) ۲۰۱۲ در ۸۳ سالگی درگذشت. او که خالق کتاب‌های تحسین شده‌ای چون «جایی‌که چیزهای وحشی هستند»، «در آشپزخانه شب» و «بیرون از آنجا» بود، جهانی از شگفتی و ترس‌های شناخته نشده را در برابر چشم کودکان قرار می‌داد. در طول زندگی پربارش، سنداک که در مقام نویسنده و تصویرگر خالق چندین کتاب بود، طراحی ۸۰ عنوان کتاب را نیز در کارنامه‌اش داشت.

در کتاب جدیدی که پس از درگذشت این نویسنده به قلم او و با عنوان «کتاب برادرم» منتشر شده، سنداک به تجلیل از «جک» برادرش پرداخته که ۱۸ سال پیشتر درگذشته بود. این کتاب شامل مجموعه‌ای از شعرها با نقاشی‌های رویایی آبرنگ است و جهان شگفت‌انگیز زندگی دو برادر را در طول یک زندگی طولانی نشان می‌دهد.

این کتاب که با مرگ برادر سنداک به پایان می‌رسد و پس از مرگ خود او منتشر شده، مفهومی استعاری به‌خود می‌گیرد و برای دوستداران این نویسنده مفهومی دوگانه دارد. بسیاری از دوستان و همکاران سنداک از جمله تونی کوشنر نمایشنامه‌نویس انتشار این کتاب را یک خداحافظی دوستانه با سنداک نامیده‌اند.

معرفی برگزیدگان جایزه رمان جنایی سال ۲۰۱۳ آلمان

برندگان جایزه رمان جنایی سال ۲۰۱۳ آلمان در بخش‌های ملی و بین‌المللی معرفی شدند.

در بخش ملی «مرله کروگر» و در بخش بین‌المللی «سارا گرن» در مکان‌های نخست قرار گرفته‌اند. کروگر نویسنده و فیلمساز ساکن برلین برای رمان «مورد بینابینی» منتشر شده در انتشارات آرگومنت و سارا گرن برای رمان «شهر مردگان» منتشر شده در انتشارات درومر چنین موفقیتی کسب کردند. مرله کروگر در رمان «مورد بینابینی» داستان یک کارگر مهاجر رومانیایی را روایت می‌کند که به آلمان سفر می‌کند تا به‌دنبال قاتل پدرش که در سال ۱۹۹۲ در منطقه مرزی آلمان– لهستان به قتل رسیده است بگردد. داستان رمان «شهر مردگان» سارا گرن نیز که در آمریکا با عنوان «کلر دویت و شهر مردگان» انتشار یافت و «اوا بونه» آن‌را به آلمانی برگردانده، با توفان کاترینا گره‌خورده است. داستان از آن‌جا آغاز می‌شود که توفان کاترینا شهر نیواورلئان را ویران کرده است. «کلر دویت» در این آشفتگی باید «ویک ویلینگ» وکیل بخش را بیابد. آیا وی در این حادثه طبیعی جان باخته یا شهر را ترک کرده؟... اما هیات داوران این جایزه که متشکل از منتقدان و کتابفروشان جنایی هستند، رمان‌های «جنوب و زندگی مخفیانه» نوشته فریدریش آنی نویسنده اهل مونیخ و «رویای سرد» اثر الیور بوتینی نویسنده اهل برلین را به‌عنوان دومین و سومین رمان برگزیده در بخش ملی معرفی کردند. در بخش بین‌الملل نیز مکان‌های دوم و سوم به رمان‌های «نفت روی آب» اثر هلون هابیلا نوول نویس اهل نیجریه و «حرفه شیطان» اثر دونالد ری پولوک نویسنده آمریکایی اختصاص یافت.

جایزه جنایی کشور آلمان یک جایزه نقدی نیست و طبق اعلام آرشیو جنایی شهر بوخوم امسال مراسمی رسمی برای اهدای جوایز برگزار نمی‌شود. با این‌حال این جایزه از قدیمی‌ترین جوایز این ژانر در آلمان است که از سال ۱۹۸۵ تا کنون اهدا شده و امسال برای بیست و نهمین بار برای تجلیل از بهترین آثار جنایی اهدا می‌شود.

استقبال از یک رمان آمریکایی در آلمان

مان «دوازده» به قلم جاستین کرونین نویسنده آمریکایی به جمع ده‌رمان پرفروش هفته در آلمان پیوست.-به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) به نقل از اشپیگل، این رمان که با ترجمه رینر اشمیت در ۸۳۲ صفحه از سوی انتشارات گلدمن منتشر شده و جلد دوم از یک سه‌گانه است، هفته پیش از مکان هفدهم به مکان پنجم صعود کرد.

کرونین که متولد ۱۹۶۲ است سال ۲۰۱۰ رمانی با نام «گذرگاه» منتشر کرد که جلد نخست از یک سه‌گانه بود و در ۲۳ کشور پرفروش شد. جلد سوم این رمان با نام «شهر آینه‌ها» در سال ۲۰۱۴ منتشر می‌شود.

اما رمان «دوازده» داستان ۱۲ جنایتکار است که در انتظار اعدام به‌سر می‌برند اما بعد برای یک آزمایش محرمانه انتخاب می‌شوند. قرار است با انجام این آزمایش این ۱۲ نفر مبدل به چیزی بیش از یک انسان شوند ولی این آزمایش با شکست مواجه می‌شود. اکنون این ۱۲ نفر افرادی هستند که زندگی روی کره زمین را تهدید می‌کنند و در این میان آخرین امیدها برای نجات، به دختربچه‌ای به نام «امی» ختم می‌شود. امی تنها کسی است که می‌تواند با قدرت این افراد مقابله کند ولی توان این ۱۲ نفر نیز بسیار زیاد است و به‌نظر می‌رسد قدرت امی لحظه به لحظه روبه کاهش است.

در هفته‌ای که گذشت مکان‌های نخست تا انتهایی جدول به‌ترتیب در تصاحب رمان‌های «او بازگشته است» اثر تیمور ورمس، «نوشته‌های کرا» اثر پائولو کوئلیو، «ورود» اثر الی کوندی، «ما خواهریم» اثر آنه گستویسن، «دوازده» اثر جاستین کرونین، «گرگ پلید» اثر نله نویهاوس، «زمستان دنیا» اثر کن فالت، «دره روباه» اثر شارلوته لینک، «سرنوشت یک خیانتکار کثیف است» اثر جان گرین و «محافظ برج دریایی» اثر کاملیا لکبرگ بود.

جایزه‌ای به نام رومن رولان تاسیس شد

بنیاد آلمانی «د و آ» مقارن با پنجاهمین سالروز امضای قرارداد دوستی میان آلمان و فرانسه جایزه‌ای برای ترجمه‌های آلمانی- فرانسوی به‌نام رومن رولان راه‌اندازی کرد.

این جایزه ۱۰ هزار یورو ارزش دارد و قرار است هر دوسال یک‌بار به مترجمان با تجربه‌ای که اقدام به ترجمه از زبان آلمانی به فرانسه و برعکس می‌کنند اهدا شود. همچنین مترجمان تازه‌کار می‌توانند برای جایزه ترجمه رومن‌رولان در بخش حمایتی به ارزش ۵ هزار یورو با یکدیگر به رقابت بپردازند. این جوایز همچنین شامل حضور در نهادهای فرهنگی و بورس‌های اقامتی در کشور دیگر هم هستند.

جایزه ترجمه رومن رولان به‌نام نویسنده برنده نوبل کشور فرانسه که از سال ۱۸۶۶ تا ۱۹۴۴ می‌زیست نامگذاری شده است. رومن رولان در دورانی که بسیاری از آلمانی‌ها و فرانسویان به یکدیگر به چشم خصم نگاه می‌کردند، در رمان‌ها و مقالاتش به حمایت از گفت‌وگو و تفاهم بین دو کشور می‌پرداخت. ناشران و نهادهای فرهنگی می‌توانند مترجمانی را برای کسب این جایزه پیشنهاد کنند و تاریخ نهایی شرکت در این رقابت ۳۰ ژوئن (۹ تیرماه ۱۳۹۲) خواهد بود. تصمیم‌گیری نهایی درباره برندگان این جوایز از سوی بنیاد «د و آ» به پیشنهاد هیات داوران آلمانی – فرانسوی در پاییز سال ۲۰۱۳ انجام می‌گیرد و مراسم اهدای نخستین دوره این جوایز ۲۲ ژانویه ۲۰۱۴ (۲ بهمن۱۳۹۲) برگزار می‌شود.

«د و آ» که بخشی از بنیادروبرت بوش است، از عمیق‌تر کردن گفت‌وگو بین دو کشور آلمان و فرانسه در زمینه‌های علوم انسانی، علوم اجتماعی، ادبیات و تئاتر پشتیبانی می‌کند.

داستان و درباره داستان

منوچهر شفیانی ۱۳۱۹–۱۳٤٦

مقاله: «آدم‌های له‌شده»در داستان کوتاه امروز ایران، علی قلی‌نامی

جامعه‌شناسی، داستان: قرعه آخر، منوچهر شفیانی، ثریا داودی حموله

شعر، داستان: بررسی عنصر روایی شعر ابر شلوارپوش، مایاکوفسکی، غزال مرادی

نقاشی، داستان: تابلوی «مرگ مارا»، ژاک لویی داوید، امیر کلاگر

تئاتر، داستان: انواع عروسک‌های نمایشی، راضیه مقدم

داستان کوتاه: ما هم بودیم، پروین کاشانی زاده

داستان کوتاه: کبرای گردن پهن قشنگ، رحیم فلاحتی

جامعه‌شناسی، داستان«قرعه‌ی آخر»

نویسنده «منوچهر شفیانی»،«ثریا داودی حموله»

بازشناسی رئالیسم خاکستری در« قرعه ی آخر»

«اگر نویسنده تمام چیزهایی که در مغز دارد، روی کاغذ بیاورد کاغذ می‌سوزد» ادگار آلن پو

منوچهر شفیانی (۱۳۴۶-۱۳۱۹مسجدسلیمان) بدعت‌گذار، عصیانگر، پر رمز و راز... در بحران سیاسی، اجتماعی و اقتصادی دهه‌ی چهل به نوشتن روی آورد. شفیانی مانند اکثر نویسندگانِ روشنفکرِ سیاسیِ پیشروِ دهه‌ی چهل گرایش دموکراتیک داشت و در پرداخت متن‌های نوشتاری انتقادی برخورد می‌کرد.

شفیانی در حیطه بومی‌نویسی جدی بود و در زیباشناسی اثر سبک منحصر به‌فردی به‌نام خود ثبت کرد. او جزء بنیان‌گذاران مکتب ادبیات بومی بود که در بُعد روایت زبانی شناسنامه‌ی ادبیات جنوب (خوزستان) است. در داستان‌نویسی به‌سمت فردیت رفت و در زمان اندکینام خود را در تقویم ادبیات ثبت کرد. شفیانی جز منتقدین آن‌روز جامعه بود و حضور قدرتمندی در ادبیات داشت؛ در دوره‌ای که ادبیات بومی در حال طلوع بود خواست با کلمات روح جامعه‌ی بومی را بیدارکند؛ اما فرصت نیافت به ریشه‌ها بپردازد!

{...دهه‌ی چهل زمان ظهور این نوع ژانر ادبی است؛ علت وجودی داستان‌های اقلیمی شرایط اجتماعی–سیاسی بود؛ این نویسندگانِ گزارش‌گر روستا، بیشتر دانشجویان دانش‌سرای عالی سپاه‌دانش با باورهای روشنفکری بودند که با تحولات اجتماعی و فرهنگی سال۱۳۴۰ رویکردی تازه به زندگی روستایی دادند؛ داستان‌نویسی دهه‌ی چهل نوعی شفاف‌نویسی بود؛ حادثه به‌صورتی‌که اتفاق می‌افتد نوشته می‌شد؛ طرح داستان‌های روستایی از دهه ۱۳۳۰ با بافتی ساده و گزارشی و با محوریت مرگ‌اندیشی و فقر و بیهودگی حادثه‌پردازی می‌شد... ناگفته نماند قرعه‌ی آخر در دهه‌ی چهل شاهکار ادبی محسوب می‌شد و در زمان خود خلاقیتی بدیع بود، آن‌چنان‌که بیشتر آن داستان‌ها در نشریات معتبر آن‌روزها منتشر شده‌اند... مرگ نابه‌هنگام شفیانی سوگ ادبیات روستایی بود؛ او از سال ۱۳۴۲ تا ۴۶ نوشت و کم نوشت... وقتی مرگ برایش فراخوانده شد؛ تابوت برای گنجایش این‌همه هوشمندی‌اش چقدر کوچک بود!...}

زمینه داستان‌های شفیانی تحت‌تاثیر اصلاحات ارضی؛ انقلاب سفید (انقلاب شاه و مردم)، هجوم صنعت و تکنولوژی به فرهنگ سنتی، انحطاط نظام فئودالی و ارباب رعیتی بود. پیرنگ (plot) نوشتاری داستان‌ها خاستگاه اعتقاد، آیین، باور، سنت، افسانه، مَتل، کنایه، ضرب‌المثل، جنبه‌های فولکوریک، فرهنگ، آداب و رسوم... و مضامین فقر و آوارگی، خرافه، ترس، جهل که در تمهیدات ساختاری نمود پیدا می‌کند؛ شفیانی از خود نوشته است، از خاطرات و تجربه‌های یک معلم سپاه‌دانش در روستاهای ایذه مالمیر می‌گوید.

شفیانی در بافت ساختاری متن حضوری قدرتمند دارد؛ من داستان‌های شفیانی را «ادبیات مستند» نام‌گذاری می‌کنم... داستان‌های قرعه آخر جنبه اتوبیوگرافیک دارد؛ رنج مصائب مردی عاصی که به زعم من پرسوناژ اصلی اکثر داستان‌ها خود اوست.

شفیانی در قرعه آخر (انتشارات امیر کبیر ۵۷) یک عصیان‌گر نوستالژیک‌سرا و یک تابوشکن ماجراجو است. ایده‌های روستایی- اقلیمی محوریت نوشتار نویسنده است؛ در بازشناسی پرداخت فضا و شخصیت بیشتر درگیر عواملی است که با روح عشایری–روستایی عجین است. در مقام راوی اول شخص (first person narrator) همه چیز را می‌داند و از لحاظ ساختاری در اوج آفرینندگی است. داستان‌ها با مضامین روستایی در محوریت طنز-نوستالوژیک قرار دارند. شفیانی به‌علت مولفه‌های بومی لحن و فضاسازی دارای سبک فردی است، قرعه آخر به‌خاطر ساختار موضوعی از اهمیت هستی‌شناسی برخوردارند. باور و اعتقاد زیر بنای مشترک داستان‌هاست، لحن به مضمون بستگی دارد، ساختار داستان‌ها فرمیک معنادار، فضا و شخصیت در متن ساختار روایی دارند. داستان اقلیمی (بومی- محلی-

روستایی) نوعی بازشناسی هویت بومی که باتوجه به جغرافیا زیستی فضا و لحن بافت جمله‌ها و قالب ساختاری و زمان و مکان هویت قومی دارند. شفیانی در داستان‌هایش تیپ می‌ساخت؛ تیپی که نماینده قشری خاصی از جامعه بومی بود.

در «**صدا در تنگه، قرعه آخر، معامله‌چی‌ها، قضیه پیر شُوتَکی**» فرم قربانی روایت است؛ اما جزنگری‌ها صبغه کنایی-انتقادی دارند. طرح داستانی روایتی سلسله رویدادهاست؛ که علت و معلول داستان در آن نمود پیدا می‌کند. راوی (narrator) فضای روستایی و فقر و بدبختی خاموش را بازآفرینی می‌کند. متفاوت‌نویسی بازگشتی به زاد و بوم است که در ذهن و زبان مخاطب رسوخ می‌کند. در ماهیت فیزیولوژیک شخصیت‌ها، خرافه و جهل در لایه‌های عمیق روح آنها نفوذ کرده است.

در رئالیسم روستایی شخصیت‌ها به تِم داستان هویت می‌بخشند؛ تحلیل ماهیتی و فردیت شکل‌گرفته نشان از رفتاری آگاهانه به زمان دارد؛ در داستان‌های شفیانی باید ردپاهای نوستالژیک آیینی و ژنتیک و جغرافیای انسانی را در نظر گرفت. جنبه‌های ساختاری داستان با لحن طنز تلخ روایت می‌شوند؛ طنز پیدا و پنهان، و تضاد صنعت و سنت دستمایه داستان‌هاست.

داستان«**صدا در تنگه**» زبان ساختار محتوایی دارد؛ با شخصیت‌هایی (characters) که گاه دست به عصیان و افسون می‌زنند. داستان ملهم یک افسانه‌ی بومی‌است، که هنوز در لالایی مردم تکرار می‌شود؛ شبان جوانی به جستجوی یک موقعیت بهتر روستا را ترک می‌کند و مورد خشم اهالی قرار می‌گیرد؛ در «صدا در تنگه» روشنایی کاذب و فریبنده است:

ـ من از میان شما یک تن همراه می‌خواهم، آن‌کس که خون پستی و پلشتی در شریانش جاری نیست، همگام من خواهد شد و با من به‌سرمنزل اقبال خواهد شتافت من اینجا به ترصد همراه و همگام، لحظات خوبی را به هدر می‌دهم (داستان صدا در تنگه ص۲)

داستان «**قرعه آخر**» دارای ساختار روایت خطی که از منظر مردم‌شناسی و روان‌شناختی ریشه در فولکوریک دارد؛ شفیانی روایت‌گر فضای توصیفی بومی و اقلیمی است. نقش زبان و روایت داستانی پر رنگ و لحن نویسنده با فضای روستا منطبق است. نام‌گذاری شخصیت‌ها در برجسته‌گی نقش موثرند، شخصیت‌های وامانده مردمانی سیزیف‌وار که در دور باطل سرگردانی هستند. از مولفه‌های ادبیات بومی پرداخت به جغرافیای انسانی است؛ اصلا اقلیم‌نویسی تحت‌تاثیر محیط زیستی است؛ که از دیدگاه رئالیستی نوعی فرافکنی است، اعتراف به کلی‌گویی گاه فضای داستانی را سنگین می‌کند. این نوع ژانر بیشتر به جغرافیای انسانی پرداخت می‌کند:

ـ چند خانه کوچک درهم برهم که بیشتر شبیه لانه بودند و جور زمانه پشت آنها را خمیده کرده بود، مثل چند زخم داغمه بسته توی دل یک پهنه وسیع به‌نام «ظلم‌آباد» جا داشتند. این خانه‌ها باقی‌مانده ده بزرگی به‌نام «حسین‌آباد» بود که سابقا در تمام آن خطه به خرمی و وفور نعمت معروف بود. مردم آنجا همه ثروتمند و کار چاق‌کن بودند و همواره به همه ساکنین دهات مجاور فخر می‌فروختند. حسین‌آباد ژاندارمری داشت، پزشک داشت. یک معلم داشت که بیش از دویست محصل را درس می‌داد. یک قهوه‌خانه داشت که همیشه پر از مردم دهات مجاور بود. یک آسیاب آبی داشت. چند قنات بزرگ از توی ده می‌گذشت که تمام زمین‌های آن حوالی را سیراب می‌کرد. جنگل‌های انبوه و مزارع برنج و یونجه حسین‌آباد دیدنی بود (داستان قرعه آخر) ص ۱۳

نویسنده فضای اختناق‌زده روستای ظلم‌آباد را که از ظلمی به ظلمی دیگر می‌غلتند، به زیبایی توصیف می‌کند. آقا بالا بعد از خدمت سربازی به یک حیوان شرور و عاصی و درنده سادیسمی تبدیل شد که هیچ جنبنده‌ای از دستش آسایش نداشت؛ او قبل از رفتن به سربازی سر به‌راه و نجیب بود؛ اما بعد از برگشت از نظام صورت عینیت‌یافته شیطان شد و به آزار و اذیت اهالی پرداخت، دوزخی در ظلم‌آباد به‌پا کرد و بالاخره به‌دست پسر ولیخان حرام گلوله شد... اسامی ظلم‌آباد، آقا بالا، ولی‌خان نمادین هستند؛ آقا بالا نماد زورگویی، بی‌عدالتی، فسق و فجور... و ظلم‌آباد نماد فقر و محرومیت و بی‌پناهی است:

ـ انسان‌هایی که آنجا مانده بودند و هنوز در مقابل جور طبیعت مقاومت می‌کردند از یک نفر سخت حساب می‌بردند. این شخص نه کداخدا -که به هیچ‌وجه از زادگاه خود دل نمی‌کند- و نه ژاندارم‌هایی که سالی یک‌بار برای «مشمول بگیری» به ده می‌آمدند. بلکه این وحشت «آقا بالا» نام داشت که هروقت بازماندگان سیاه‌چرده ظلم‌آباد اسمش را می‌شنیدند، لرزه بر اندامشان می‌افتاد و در انتظار حادثه‌ای شوم نفس در سینه خاموش می‌کردند. آقا بالا پسر یکی از دهقانان بود (داستان قرعه‌آخرص۱۳)

شفیانی در داستان‌سرایی (narrative) گاه تحشیه‌پردازی می‌کند؛ تصویر داستان‌ها با برش واقعی روایت خطی و سکانسی‌هایی که پلان به پلان آن جنبه انتقادی دارد؛ او تصویرگر موقعیت‌هاست؛ داستان‌ها روایت‌محورند؛ زبان روایت طنز واقع‌گرایانه است.

در «معامله‌چی‌ها» صحبت از عرب‌هایی است که بعد از سه‌سال به روستا آمدند، در بدو ورود اهالی برای فروش احشام و اجناس از آنها استقبال کردند، ولی بعد از سوال و جواب مشخص شد که رد دزد مادیان را گرفته‌اند؛ در داستان معامله‌چی‌ها رفتار روستائیان دست‌مایه ساختار معنایی است که با لحن طنزآمیز نوشته شده است، نوعی زیباشناسی در نمودهای اعترافی (روایتی) هست، طنز شفیانی از لحاظ ساختاری لایه‌های ژرفی دارد، شاید طنزی ضدطنز است؛ نگاهش تعصبی و انتقادی؛ و طنز در محوریت هیستریک تلخ و سیاه و تب‌آلود قرار دارد:

ـ دست‌کم سه‌سالی می‌شد که پای عرب جماعت به «ثریا» نرسیده بود. حسرت ندیدن عرب، کدخدا را بیش از دیگران دلتنگ کرده بود، چون آخرین‌باری که عرب‌ها گذارشان به «ثریا» افتاده بود فقط یک قلم چهارهزار تومان گوسفند از خود او خریده بودند و دیگران هم خیلی به آسانی توانسته بودند گاوهای پیر از شیر رفته و اسبان لاغر مردنی خود را به آنها قالب کنند. همین‌که عرب‌ها می‌آمدند چانه‌بازاری کنند؛ روستائی‌ها چندتا قسم حضرت‌عباس می‌بستند به نافشان و چنان «تو بمیری» و «بینی و بین‌الله» به میان می‌آوردند که بیچاره عرب‌ها برای آن‌که ثابت کنند قسم‌هایشان را باور کرده‌اند بنجل‌هایشان را می‌خریدند و قال کار را می‌کندند. (داستان معامله‌چی‌ها ص۵۱ قریه ثریا ۱۳۴۴)

شفیانی از منتقدان دهه‌ی چهل که با بازآفرینی هویت بومی و فضای ادبی آن سال‌ها در موقعیتی موضوعی ساختارشکن قرار گرفت. در **«قضیه پیر شُوتَکی»** داستان با درون‌مایه فولکوریک و آداب و رسومی پتانسیلی چندلایه دارند؛ که از نظر ساختاری مورد تحلیل است. انتقادهای اعتقادیش در این داستان بارز است:

ـ علی‌الطلوع، رئیس فرهنگ که هنوز رئیس آموزش و پرورش نشده بود، درحالی‌که شتاب‌زده تسبیح صد و چهار دانه شاه مقصودی‌اش را می‌چرخاند با راهنمایی تعلیماتی سپاه‌دانش آمد سراغمان (داستان قضیه پیر شوتکی ص ۸۲)

نویسنده دید منتقدانه شوخناک و طنزآمیز دارد؛ محور نوشتاری‌اش باور و اعتقادات مردم است؛ خواب‌نما شدن دروغین، درست کردن امامزاده سرکیسه کردن مردم است؛ و الهمراد که به یک‌باره غیب شده بود با پنهان شدن در پیر شوتکی برای هر کدام از زایرین که دلش خواست سوت می‌زد:

ـ صبح آن‌شب یکی از متولیان که ریشش از دیگری بلندتر بود به مردم آبادی گفت: امشب «پیر» به خوابمان آمد و الهمراد را به جرم آن‌که با زوار بدرفتاری می‌کرد طرد نمود و فرمود از این پس برای زواری که گناهکار نیستند مرادشان را می‌دهم و سوت می‌زنم! (داستان قضیه پیر شوتکی ص ۷۸)

در«قبری‌که مرده توش نبود» داستان ظاهری ساده دارد، خلق فضا بر فرم برتری دارد، در محوریت این نوع فرم‌های معنادار از عناصر محیطی استفاده شده است. کداخدا فرصت‌طلب و کاسه‌لیس و فزون‌خواه است... در روستاها تصمیم‌گیری معطوف به قدرت کدخدا است؛ آنجاکه در مرگ ملای روستا به غیظ می‌گوید تا زنده بود هیچ سراغی ازش

نگرفتند و حالا که مرده برای بردن جسدش حاضرند قمه بکشند و کشتار به‌را بیندازند:

ـ راهنمای من با آن‌که پیاده بود تندتر از مرکب من راه می‌رفت... یابوی تنبلی به من داده بودند که شلاق چاره‌اش را نمی‌کرد حسابی کفر راهنما را بالا آورده بود. جوان گردن‌کلفت و متلک‌گویی بود که مرا به سیاه چادرهای ایل‌نشین راهنمایی می‌کرد. کدخدای ایل فرستاده بودش که مرا به محل آنها ببرد تا بچه‌هایشان را برای شرکت در کلاسم اسم‌نویسی بکنم (داستان قبری‌که مرده توش نبود ص ۲۴ قریه ثریا ۸ بهمن ۴۶)

در «حرف‌های سر قبر» طرح و توطئه داستانی وجود ندارد اما به‌نوعی فرافکنی می‌کند؛ جوانی در رودخانه غرق شده بود و جسدش را بعد از دو روز در رودخانه یافتند؛ و قصد دارند او را در قبر یکی دیگر خاک کنند؛ بنا بر باور و اعتقادات قومی مرده را گاهی در قبر یکی از فامیل نزدیک (عمو یا دایی) دفن می‌کردند. داستان از منظر دانای‌کل روایت می‌شود:

ـوحشت دیدن جنازه باعث شده بود که در مراسم تشییع جنازه خیلی از دوستان و نزدیکان شرکت نکنم، ولی آن‌روز دهاتی‌ها حسابی مرا تو تله انداختند می‌گفتند تو سپاهی‌دانش قریه‌مان هستی و باید در غم و شادی ما شرکت داشته باشی (داستان حرف‌های سر قبر ص۲۰ قریه ثریا ۸ بهمن ۴۳)

به‌زعم من هدف اصلی از این داستان ذکر اصلاحات ارضی است؛ معلم روستا در پاسخ پرسش یکی از اهالی به طنز و انتقاد می‌گوید اصلاحات ارضی یعنی **«زمین تو را می‌گیرند و به‌زور به دیگری می‌دهند!»**

شخصیت، پیرنگ و زمان و مکان عناصر اساسی قرعه آخر محسوب می‌شوند، شخصیت‌ها در زمان و مکان (setting) به سرنوشت تلخ تاریخی خود دچارند؛ تنهایی و تاریکی، غربت و زورگویی لایه‌هایی برای خرافه‌زدایی و ستم‌زدایی است؛ در جغرافیای انسانی دچار یک نوستالژیک آیینی و در سطح روایت‌های بومی نمادین محسوب می‌شوند، در لایه‌رویی داستان لحن آزاردهنده نیست، گاه در داستان‌هایش هیچ حادثه نیست؛ زیرا نویسنده مشاهده‌گر بی‌طرفی است؛ با نگاه ژرف می‌نوشت، داستان تحت سیطره ذهنی اوست. روایت‌گر سرگشتگی و پریشانی و روایت تک‌محور آلام و آمال است.

اغلب داستان‌ها راوی دانای‌کل (omnintient) و فضا و محیط مشترک هستند، مضمون داستان‌ها ارتباط عینی با محیط زیستی نویسنده دارد؛ اغلب داستان‌ها بافت نمایشی دارند. داستان‌های شفیانی انسان‌محورند، جاذبه روایت‌پردازی دارند، ساختار بیرونی با نگاه رئالیستی و فرمالیستی و فضای عشایری – روستایی است، بازشناسی از لحاظ مضمون‌های واقع‌گرا از موجوداتی منفعلی را به تصویر می‌کشد.

اما شخصیت‌های داستانی قرعه آخر ایستا (Static) هستند، کسانی‌که سرنوشت محتومشان علاوه بر وراثت محیط؛ مرگ و بدبختی است. در هرکدام از داستان‌ها یکی از عناصر داستانی برجسته است؛ داستان‌های بومی جلوه‌هایی از زندگی عشایری-روستایی‌اند؛ بیشتر بار خبری- گزارشی دارند؛ زندگی در لایه‌های زیرین داستان‌ها نهفته است، این داستان‌ها منعطف به نیازهای زمان می‌باشند که در حیطه معنا، فرم و زبان قابل بررسی هستند. نوع روایت دغدغه نویسنده است؛ روایت اخباری و شاید حکم‌گونه که فضای داستانی را از لحاظ کاربردی جذابیتی دارند، او روایت‌گر ترس و تنهایی آدم‌ها و شرح ماجراهایی که تا آخر نوشته نمی‌شوند.

داستان‌هایی با بافت انتقادی، حادثه‌پرداز و ساختمند که بر جهل، فقر و محرومیت‌ها تاکید دارند... داستان **« قبری‌که توش مرده نبود»** وجه کنایی دارد؛ زنانی‌که روی قبر خالی گریه می‌کردند. در **«چات»** با عنصر دیالوگ‌گویی فرجام تلخی مورد انتقاد قرار می‌گیرد؛ داستان توصیف پرتحرکی و بافتی نماشی دارد؛ نویسنده فضای زیبا خلق می‌کند؛ صحبت از وبای والتور و طبیعت و سرکش که ترس را به مخاطب انتقال می‌دهد؛ در **«دلبر»** که حسین‌قلی‌خان از وقتی‌که از کویت برگشته بود صحبت از زن دوم می‌کند؛ یک روایت صرف از یک زندگی بی‌تعادل با بیان خطی از شخصیتی نابه‌هنجار است؛ **«گربه ما اونجاست»** زبان گزارشی، شکل‌گیری تدریجی داستان با سلسله‌ای از رویدادها نمود پیدا می‌کند.

در «**گاومیش**» پول بلای جان بیگ‌محمد قرار می‌گیرد، هزارتومان باعث می‌شود دزد و معامله‌گران محلی به روستا بیایند؛ بالاخره هزارتومان بوسیله یک همولایتی ربوده شد. از رنجی که بیگ‌محمد می‌برد؛ مخاطب تحت‌تاثیر قرار می‌گیرد؛ زیرا جهل و نادانی عمیق‌تر از هر زخمی است؛ «**زنی‌که در آغوشم تب کرد**» لحن کاملا گزارشی است؛ عشقی بدفرجام که پایان تهوع‌آوری دارد؛ و زن در حالت احتضار با بغض می‌گوید: «**اگر مِی‌مُردَم یه چیز باشکوه با خودم به گور می‌بردم، اما حالا هیچ چیز ندارم**»

به اعتقاد من دردناک‌ترین داستان قرعه‌ی آخر «صدا در تنگه» است؛ بافتی تکامل‌یافته‌تر با رویکردی قهرمان‌گرایانه و روایت‌محور دارد؛ با این‌که حرکت داستانی خطی و سطحی است؛ اما قدرت داستان در پیرنگ و راوی مشهود است. شفیانی نگاه سیاسی– انتقادی به این اثر دارد؛ شرح رقت‌انگیز مرتضی قلی‌خان قهرمان (protogonist) آرمانی است، در ضدیت با تابوی فقر و بی‌سوادی که دوقلوی به‌هم چسبیده‌ای هستند. مناسبات رفتاری و شیوه روایت و موقعیت آدم‌ها به زیبایی تصویر شده است. زبان برای تصویرسازی موازی و هم‌راستا با عنصر روایت‌پردازی است، نگاه شفیانی ژرف و طنز تلخ کلامش به طبیعت روستایی نزدیک است؛ هنجار و ارزش‌های این نوع ژانر نیازمند زیباشناسی زمانه و لایه‌های روایتی از جنبه‌های روان‌شناختی قابل‌تاویل است؛ بند آغازین داستان نوعی اعلان خبری است:

ـ در روایات عامیانه آمده است که مادران تنگه‌ای در لالایی‌هاشان به کودکان خود، وعده‌ی بازگشت مردی را می‌دادند که سال‌ها پیش در پی بخت خود و مردم تنگه شتافته بود تا از خواب‌گران بیدارشان کند. (پیشانی‌نویس داستان صدا در تنگه)

مقاله «آدم‌های له‌شده» در داستان کوتاه امروز ایران (۲)

نویسنده «علی‌قلی‌نامی»

خود نمایش‌گری در گفتار:

یک نوع تضاد بی‌رحمانه بین نیروهای وجود او هست که او را خُرد می‌کند. چیزی‌که او می‌خواهد انجام دهد و چیزی‌که انجام می‌دهد. می‌دانیم رُمانی که در دست نوشتن دارد با مشکل اساسیِ «معنا» مواجه است. معنایی که بدون تمرکز او بوجود نمی‌آید و تمرکزی که با نیروهای مهارناپذیر تداعی‌های بی‌پایان به‌هم می‌ریزد؛ نقّاشی او نیز همین طور. در واقع نقّاشی او مکمل رمان او است. دنیای نقاشی او پر است از نشانه‌هایی که همدیگر را می‌رانند و او از این‌همه نشانه‌ها، تصویر کامل و فهم دقیقی ندارد. برای همین است که مرگ را تنها راهی می‌داند که نقطه تمرکز و تلاقی این **بود**ها و **نمود**ها است. دریدا می‌گوید: «برای سخن‌گو، گفتار کارگر می‌تواند شامل آگاهی باشد، نه فقط آگاهی از اُبژه‌هایی که به آنها ارجاع دارد، بلکه هم‌چنین آگاهی از اینکه چگونه هر سخن گفتنی با آنچه سخن‌گو می‌خواست بیان کند مطابق شود. مطابقت میان آنچه گفته و آنچه می‌خواست بگوید.» (مونی، ۱۳۸۸: ۱۲۸)

۳) داستان «***جمع کردن برگ‌ها وقتی روی زمین ریخته باشند***»، اثر پیمان اسماعیلی،۱۳۸۴.

به نظر می‌رسد که این داستان در محدودهٔ «*طرح‌واره*» باشد که دلیل آن بیشتر تبعیت از *یان رید* است و فصل سوم از کتاب داستان کوتاه او. (رید، ۱۳۷۶: ۴۲)

بیست بار فعل «فکر می‌کنم» تکرار شده است و آن در مواقعی است که مرد سعی می‌کند جاهای خالی پازلی را پر کند؛ و بدین‌گونه به یک نتیجه‌ای برسد. نمی‌خواهم با تکرار آن ۲۰ واژه به تکرار داستان دست بزنم. پنج بار هم فعل «یادم می‌آید» به‌کار رفته است و این نشان می‌دهد که مرد چقدر خاطره مبهم و کم‌رنگی از حادثه‌ای دارد که او را به این حال کشانده است و با بازسازی جاهای مبهم می‌خواهد مسأله را برای خود حل کند.

مسأله چیست؟ این‌که نقش «آن مرد»، در طلاق زنش چه بود؟ ما کاری با آن مرد که هیچ‌گاه برای راوی شناخته نشد نداریم. آدم داستان یا راوی در این تلاش فکری دچار هیجانات عصبی هم می‌شود؛ چون میان این تلاش، مجبور می‌شود پنجره را باز کند و سر خود را هم بیرون ببرد. این نشانهٔ واضحی است. برای پاسخ به پرسش اصلی، خودِ شخصیت داستان به هیچ نتیجه روشنی نمی‌رسد. به احتمال زیاد، آن مرد، برادرش بود و با همان نسبت احتمال، زنش هم بدکار نبود. شخصیت از شدت شرم و شگفتی نمی‌تواند بپذیرد و باور کند و به درستی به تصویر بکشد که او برادرش است و برای همین هیچ‌گاه حاضر نمی‌شود نشانه‌های بیشتری بدهد. درحالی‌که خودش بیشتر از ما در این‌باره می‌داند.

چند دلیل برای این‌که زنش بدکاره نیست و نبوده:

۱) زنم دستم را گرفته. [زنش به او علاقه دارد]

۲) زنش می‌خندد و با دیدن مهمان‌ها شادی می‌کند. [خوشحال از این‌که دارد عروسی می‌کند]

۳) زنم به من نگاه می‌کند [در برابر خواهش آن مرد که خواهان رقص با اوست منتظر اجازهٔ شوهرش است]

۴) منتظر می‌مانم تا او هم بیاید و کنارم بنشیند. [زن به انتظار شوهر پایان می‌دهد و روی صندلی، کنار او می‌نشیند]

۵) همان لحظه که مرد می‌گوید: آن‌دو به چشم‌های هم خیره بودند، خواهرش فرصت نمی‌دهد و می‌گوید: وای، زن خیلی خوبی است. [خواهرش این جمله را سه بار تکرار می‌کند]

با این‌همه، شخصیّت داستان، با زنش، در یکی از رؤیاهای خود بدین‌گونه رفتار می‌کند:

۱) «زنم با طنابی.... از درخت‌ها آویزان می‌شود... دلم برایش می‌سوزد و...» (اسماعیلی، ۱۳۸۴: ۶۲)

۲) «حالا که طلاق گرفته... بهتر است خودم هم بلند شده دست یکی را بگیرم و کمی برقصم» (همان: ۶۲)

شخصیّت دو بعدی:

به‌نظر می‌رسد که همین دو عبارت برای پی‌بردن به پاسخ بسیاری از سؤالات دربارهٔ شخصیّت داستان بسنده کند. در این عبارت‌ها، چند نکته جلب توجّه می‌کند:

- این‌که با وجود گذشت بیش از دو سال، او هنوز درگیر گشودن گره‌های روحی خویش است.

- هر از گاهی با بی‌رحمی او را از دار رؤیاهای خود می‌آویزد.

- با این‌همه باز دلش می‌سوزد و نمی‌خواهد دست و پا زدن‌های او را ببیند.

- از سوی دیگر عنوان داستان را باید جدّی بگیریم؛ کار شخصیّت، در ماهیّت خود، هیچ تفاوتی با جمع کردن برگ‌هایی که روی زمین ریخته‌اند ندارد. کاری بیهوده. شاید هم رودرویی با طبیعت غیرقابل پیش‌بینی انسان‌ها؛ انسان‌هایی که در عصر مدرنیته، معیارهای اخلاقی خود را هم دگرگون کرده‌اند. بنابراین به‌دلیل نداشتن هیچ‌گونه آشنایی با این وضعیت، امیدی به پیروزی در این نبرد نمی‌رود. بعید نیست که این شخصیّت به‌راستی هرگز نتواند چگونگی اتّفاقی را که برایش افتاده است، بفهمد!

او همیشه می‌خواهد به زندگی بازگردد: «تصمیم می‌گیرم ملافه‌های روی تخت را مرتب کنم انگار که هیچ اتفاقی نیفتاده...» اما این بازگشت برایش ممکن نمی‌شود چون بلافاصله زنش را در چنین حالی تصوّر می‌کند: «زنم را با طنابی که دور گردنش پیچیده...» و این تراژدی قرن ماست. انسان‌هایی که در ستیز با زمانه‌یی که دیگر او را نمی‌شناسند، بی‌دفاع و آسیب‌پذیر می‌شوند و بدین‌ترتیب در یک راه بی‌بازگشت می‌افتند. او در نبرد میان دو نیروی متخاصم هر روز فاصلهٔ خود را با زندگی بیش از پیش می‌بیند. این دو نیرو در واقع نیروی زندگی و نیروی انتقام است؛ نیرویی که همواره، معادل مرگ است. این گفته حسین پاینده متناسب با این وضعیت است: «او فرد ***روان رنجوری*** است که برای فرار از مراوده با دیگران، به دنیای درون خود پناه می‌برد اما دریغا که حتّی در خلوت خویش هم التیامی نمی‌یابد.» (پاینده،۱۳۸۹: ۳۱) بنابراین «هیچ‌گاه نمی‌توانیم با او همذات‌پنداری کنیم. در واقع مشکل او فقط مربوط به خودِ اوست.» (اوکانر،۱۳۸۱: ۲۹) هرچند که دیمون نایت نظری خلاف این دارد، اما به‌نظر می‌رسد آنچه اوکانر می‌گوید بهرهٔ بیشتری را از حقیقت دارد. نایت می‌گوید: «نویسنده باید در ما احساساتی مانند کنجکاوی، انزجار و همذات‌پنداری ایجاد کند.» (نایت،۱۳۸۶: ۱۰۹)

۴) داستان «***یک فنجان چای سرد***»، *طلا نژاد حسن*، ۱۳۸۳.

خلاصه داستان: ظاهراً داستان دربارهٔ دختری است که پدر ندارد. بنیهٔ مالی بسیار ضعیفی دارند و مادرش کارمند است. دختر کارمند یک شرکت خصوصی است. در گیر و دار یک رابطهٔ عاطفی، دچار لغزش شده و عفت خود را لکه‌دار می‌بیند. دوستش مریم هم به همان کار دست زده بود و برای سرهم آوردن قضیه، دست‌بندش را به دکتری می‌دهد تا جنین را سقط کند و پرده‌اش را بخیه بزند. بنابراین همین کار را به او توصیه می‌کند. نهمین‌روز اتفاق شرم‌آلود سه‌روز مرخصی می‌گیرد. او تصمیم قاطعی گرفته تا به‌هر نحوی این کار را انجام دهد. فردای آن‌روز در مطب دکتر، با پیشنهاد شرم‌آور دکتر مواجه می‌شود؛ یک کار گناه‌آلود نیم‌ساعته و به‌دنبال آن سقط و بخیه بدون هزینه! و در صبح یک‌روز در طول ۲۵ دقیقه به پذیرش پیشنهاد تصمیم می‌گیرد.

داستان با این عبارات آغاز می‌شود:

۱) «درخت تنها می‌شود. باد موجی از دانه‌های ریز برف را به‌صورتش می‌کوبد.». (نژاد حسن، ۱۳۸۳: ۳۳)

۲) «یک‌دفعه پنجره با فشار باز می‌شود. موجی از برف هجوم می‌آورد تو.» (همان: ۳۳)

این‌دو عبارت آغازین، می‌توانند به‌سادگی موضوع یا درون-مایه را گوشزد کنند. این پاره از داستان را می‌توان با آغاز داستان رستم و اسفندیار مقایسه کرد:

«اگر تندبادی برآید ز کنج به‌خاک افگند نارسیده ترنج...» (فردوسی، ۱۳۸۴: ۷۱۲)

غیر از عبارات توصیفی آن‌چه می‌ماند ۲۸ جمله است که به کنش‌های بیرونی مربوط است. گرچه به اندازهٔ کافی برای نیل به درون‌مایه پخته و واضح نیستند امّا با استعاره‌ای کم‌رنگ،

اضطراب و دست‌پاچگی و هم‌چنین تردید و دل‌مشغولی شخصیت را نشان می‌دهند.

در این‌جا توجّه نگارنده فقط به دو نکته متمرکز می‌شود تا بتواند بیشترین معنی را از نشانه‌های موجود در آن‌دو به دست آورد. جملات مربوط به این دو نکته به شرح زیر است:

دلالت‌های نکته نخست

«یادداشت مادر روی میز، زیر قندان است: من رفتم سرکار، عصر می‌روم تعاونی. دیر برمی‌گردم. یادداشت را مچاله می‌کند و توی مشتش نگه می‌دارد... یادداشت مادر را می‌اندازد روی میز... یادداشت مچاله شدهٔ مادر را برمی‌دارد. بازش می‌کند. پشتش یک تمرین خطاطی است. توی‌هم توی‌هم با جوهر آبی نوشته شده: که عشق آسان نمود اوّل... که عشق... دوباره یادداشت را مچاله می‌کند و آن‌را پرت می‌کند سمت سطل-زباله.» (نژاد حسن، ۱۳۸۳: ۳۵-۳۴)

دلالت‌های نکته دوم

«از در می‌زند بیرون... تند تند قدم برمی‌دارد. هیچ صدایی جز خُرد شدن برف‌های زیر پایش نمی‌شنود. خیابان خالی است. تک‌تک رهگذرانی که خود را در پالتوهای‌شان پیچیده‌اند، بی‌تفاوت از کنارش می‌گذرند... برف سنگین‌تر می-بارد... تندتر به سمت مطب گام بر می‌دارد.» » (همان: ۳۷)

مدلول‌های نکته نخست

کاغذی که مادر روی آن یادداشت نوشته، همان کاغذی است که دختر بر روی دیگر آن تمرین خط می‌کرد. دو روی کاغذ، در واقع دو روی متفاوت زندگی اوست. در یک روی، زندگی مکانیکی و ظاهراً بی‌روح او با مادرش و روی دیگر ماجرای عشق بی‌سرانجام و فضیحت‌آور او است. این دو روی از هم بی‌خبر هستند. این بی‌خبری و بی‌توجّهی دختر را عصبانی می‌کند و مادرش را در اتفاقی که افتاده مقصر می‌داند ولی همان لحظه هم می‌پذیرد که مقصر اصلی خودِ اوست. برای همین است که با این‌که از روی همان عصبانیت کاغذ را مچاله می‌کند، آن را دور نمی‌اندازد. سرانجام وقتی کاغذی را که اکنون روی دیگرش به‌طرف بیرون است می‌بینند و این طرف همان نوشتهٔ خودش است، این‌بار وقتی آن را مچاله می‌کند، نگه نمی‌دارد بلکه آن را با خشم به سمت سطل آشغال پرت می‌کند. این همان عشق زودگذری است که لایق سطل زباله است. این دختر حتّی با مادر خود هم بیگانه است. تنهایی او تا درون خانواده هم گسترش یافته است و این نوع تنهایی یکی از بارزترین محصولات عصر ماست.

مدلول‌های نکته دوم

وقتی او که دیگر هیچ راهی ندارد، پس یک کشمکش کوتاه، تنها چاره را تسلیم در برابر پیشنهاد دکتر می‌بیند، خود را به اندازه‌ای حقیر شده و تباه شده می‌داند که فقط صدای **خرد شدن** برف‌های زیر پایش را می‌شنود و رهگذرانی که به او اهمیّت نمی‌دهند و او را از رفتن به سوی نابودی باز نمی‌دارند. در واقع او برای تجربهٔ یک اشتباه جوانیش، تاوانی بسیار بیش از اندازه می‌پردازد که چیزی جز همهٔ حیثیت خود نیست. دکتر هم خود نماد بی‌رحمی مردمان جامعهٔ ما، در برخورد با یک نفر انسان شکست‌خوردهٔ درمانده است که نیاز به دلسوزی و هم-دردی دارد. بی‌هیچ اغراقی این مشخصه اصلی جامعه امروز ما است. این دختر تنها که نه یاری مادر را نه کمک دکتری را که ظاهراً سوگند نامهٔ بقراط را خوانده است نه همدردی مردم توی خیابان را جلب کند، خود را به دست حادثه‌ای شوم می‌اندازد. این یک حقیقت انکارناپذیر است و بهتر است با آن کنار بیاییم: «ما دیگر مردمان خوبی نیستیم.»

نظریه اخلاقی

کارل پوپر در «جامعه‌ی باز و دشمنان آن» می‌گوید: «همیشه هنگام اخذ تصمیم‌های اخلاقی کلّی، آنچه بیش از هر چیز به ما کمک می‌کند این است که نتایج احتمالی شقوق مختلفی که باید از میانِ‌شان یکی را برگزینیم، به‌دقّت تحلیل کنیم. تنها به شرطی واقعاً به‌معنای تصمیم خویش پی می‌بریم که این نتایج را به‌طور مشخص و عملی پیش خود مجسم سازیم، وگرنه باید گفت چشم بسته تصمیم گرفته‌ایم.» (پوپر،۱۳۶۹: جلد۴: ۱۰۷۲)

دو شخص و دو تصمیم که برای هرکدام، جداگانه، بسیار سرنوشت‌ساز است. سرنوشت‌ساز از این جهت که ساختار هویتّی هر دو را شکل خواهد داد و همچنین به‌نمایش درخواهد آورد. دکتر پس از رسیدن به خواسته غیراخلاقی خود، چه تغییری خواهد کرد؟ اگر او بداند که با این‌کار خود، به احتمال

فراوان، یک عضو جامعه را به راهی می‌فرستد که یک خطر بالفعل و یک آسیب اجتماعی غیرقابل جبران است و منشأ بسیاری صدمات، آیا امکان دارد از تصمیم خود منصرف شود؟ یا اگر دختر بداند که این کار چه صدمات روحی به او خواهد زد و چه موازین حیثیتی را برای او بی‌ارزش خواهدکرد، آیا باز هم حاضر می‌شود به هر قیمتی به این کار تن در دهد؟

نتیجه‌گیری:

بحث بر سر کشمکش نیروهای درونی آدمی است. نیروهایی که هر کدام با تبعیت از واقعیّات عینیِ هم سنخ خود در بیرون، تعادل روانی شخص را به هم می‌زنند. در واقع شخصیّت داستان ممکن است در رویارویی با یکی از معانی حقیقت بشری، یکی از شاخصه‌های وجود خود را نابود شده ببیند. ایگلتون می‌گوید: «چون انواع مختلفی از کالاهای اخلاقی از قبیل شهامت، شفقت، عدالت و نظایر آن وجود دارد، و از آن‌جا که این ارزش‌ها گاهی اوقات با هم ناسازگارند، این امکان وجود دارد که وارد کشمکشی تراژیک با یکدیگر شوند.» (ایگلتون،۱۳۸۸: ۲۸)

یکی از واقعیات عینی، خودِ انسان‌ها هستند. انسان‌ها به‌عنوان یک «معنی» می‌توانند باعث نابودی یکی از شاخصه‌های وجود یک نفر دیگر بشوند. هر موقعیّتی یکی از شاخصه‌ها را برجسته می‌سازد و هر موقعیتی بالقوّه می‌تواند، یک شاخصه را از بین ببرد. روان‌شناس یهودی توماس ساس، در تعریف قصاری می‌گوید: «همه‌ی انسان‌ها در تلاش هستند، همدیگر را «تعریف» کنند. هرکس زودتر بتواند دست به تعریف بزند، بر دیگری مسلّط شده است.» (ساس، ۱۳۷۰: ۵۵)

در هر چهار داستان، همهٔ موقعیّت‌های ایجاد شده، با چنین نتیجه‌ای به‌پایان می‌رسند. در هر موقعیّت داستانی، یک طرف با دست زدن به چنین تعریفی، یکی از شاخصه‌های وجود دیگری را نابود می‌کند و مانعی بزرگ و طاقت فرسا در راه بازگشت او به زندگی ایجاد می‌کند.

منابع:- اسدی، کوروش،(۱۳۸۱)، غلامحسین ساعدی، تهران، چاپ نخست، نشر قصّه.
- اسکولز، رابرت،(۱۳۸۷)، عناصر داستان، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، چاپ سوم، نشر مرکز.
- اسماعیلی، پیمان،(۱۳۸۴)، جیب‌های بارانیت را بگرد، تهران، چاپ نخست، نشر ققنوس.
- اوکانر، فرانک،(۱۳۸۱)، صدای تنها، ترجمه‌ی شهلا فیلسوفی، تهران، چاپ نخست، نشر اشاره.
– ایگلتون، تری،(۱۳۸۸)، معنای زندگی، ترجمه‌ی عباس مخبر، تهران، چاپ نخست، نشرآگه.
– پاینده، حسین،(۱۳۸۸)، داستان کوتاه در ایران، جلد دوم، تهران، چاپ نخست، نشر نیلوفر.
– پوپر، کارل،(۱۳۶۹)، جامعه‌ی باز و دشمنان آن، ترجمه‌ی عزت الله فولادوند، تهران، چاپ نخست، نشر خوارزمی.
– تودوروف، تزوتان،(۱۳۷۹)، بوطیقای ساختارگرا، ترجمه‌ی محمد نبوی، تهران، چاپ نخست، نشر آگه.
- چهل‌تن، امیر حسن،(۱۳۸۲)، ساعت پنج برای مردن دیر است، تهران، چاپ نخست، نشر نگاه.
- خیاوی، حافظ،(۱۳۹۰)، مردی که گورش گم شد، تهران، چاپ هشتم، نشر چشمه.
– رید، یان،(۱۳۷۶)، داستان کوتاه، ترجمه‌ی فرزانه طاهری، تهران، چاپ نخست، نشر مرکز.
– ساس، توماس استیون،(۱۳۷۰)، گناه دوم، ترجمه‌ی حسین نیر، تهران، چاپ نخست، نشر حسین نیر.
– فردوسی،(۱۳۸۴)، شاهنامه، به کوشش سعید حمیدیان، تهران، چاپ چهارم، نشر قطره.
– لاج و دیگران،(۱۳۸۶)، نظریه‌های رمان، ترجمه‌ی حسین پاینده، تهران، چاپ نخست، نشر نیلوفر.
– مرتضائیان آبکنار، حسین،(۱۳۷۸)، کنسرت تارهای ممنوعه، تهران، چاپ نخست، نشر آگه.
– مندنی پور، شهریار،(۱۳۸۸)، ماه نیمروز، تهران، چاپ پنجم، نشر مرکز.
– مونی، تیموتی،(۱۳۸۸)، ژاک دریدا ایده‌آلیست یا واقع‌گرا: بازخوانش دریدا درباره‌ی هوسرل، ترجمه‌ی مهدی پارسا، تهران، چاپ نخست، نشر فرهنگ صبا.
– نایت، دیمون،(۱۳۸۶)، داستان نویسی نوین، ترجمه ی مهدی فاتحی، تهران، چاپ نخست، نشر چشمه.
– نژادحسن، طلا،(۱۳۸۳)، یک فنجان چای سرد، تهران، چاپ نخست، نشر چشمه.
- نیما،(۱۳۶۸)، برگزیده‌ی آثار نیما یوشیج، به کوشش سیروس طاهباز، تهران، چاپ نخست، نشر بزرگمهر.

شعر، داستان

بررسی عنصر روایی در شعر «ابر شلوارپوش» اثر «مایاکوفسکی»، «غزال مرادی»

بی‌شک ابر شلوارپوش از جمله آثار برون مرزی است که خوانندگان زیادی دارد و شعر «ماریا ماریا»ی آن در ذهن بسیاری دوام یافته است. سادگی روایت در شعر مایاکفسکی او را به شاعری مردمی تبدیل کرده است.

ابر شلوارپوش اولین شعر او در این سبک پس از شکست عشقش به ماریا آلکساندوردنا دنیسووا، دختری جوان از مردم اودسا، در ژانویه ۱۹۰۴ سروده شد و آن‌قدر موردتوجه طرفداران این سبک قرار گرفت که آنرا قله شعر روزگار لقب دادند. اگرچه ترکیب نوین کلمات و جملات در این گونه شعر ممکن است عجیب به‌نظر آید، اما وضوح پیام و قدرت جنبه تصویر پردازی شعر، جذابیت زیادی دارد.

جالب این‌که شعر به‌سادگی بیان شده است و در عین حفظ وجه هنری و ادبی با هر مخاطبی می‌تواند ارتباط برقرار کند و این پارادوکس رمز ماندگاری این اثر می‌باشد.

برخی شخصیت‌پردازی را مهمترین عنصر داستانی و پیچیدگی یا سادگی داستان را تابعی از آن می‌دانند در منظومه ابر شلوارپوش در بخشی که مایا کوفسکی، ماریا را مخاطب خود قرار داده و داستان را برای او روایت می‌کند صرفه‌نظر از داستان‌هایی که در مورد واقعیت ماریا وجود داشته است در این شعر مایاکوفسکی شخصیتی آرمانی با نام ماریا خلق کرده است که مخاطب در سطر به سطر این شعر با او آشنا می‌گردد گرچه ماریا در هر سطر نیز چهره تغییر می‌دهد، در واقع ماریا شخصیتی پویا و نمادین است.

راهم بده ماریا!
تاب کوچه را ندارم
راهم نمی‌دهی؟
***
ماریا!
کوچه
جنگل جانوران وحشی است

در دو سطر بالا تغییر نمادین ماریا را نشان می‌دهد ماریا مخاطب این شعر می‌گردد اما چنان شخصیت‌پردازی قوی صورت‌گرفته که ما نیز چون شاعر به ماریا علاقه‌مند می‌گردیم مایا کوفسکی در گفت‌وگویی یک‌طرفه با ماریا داستانی نمادین از جامعه را تعریف می‌کند.

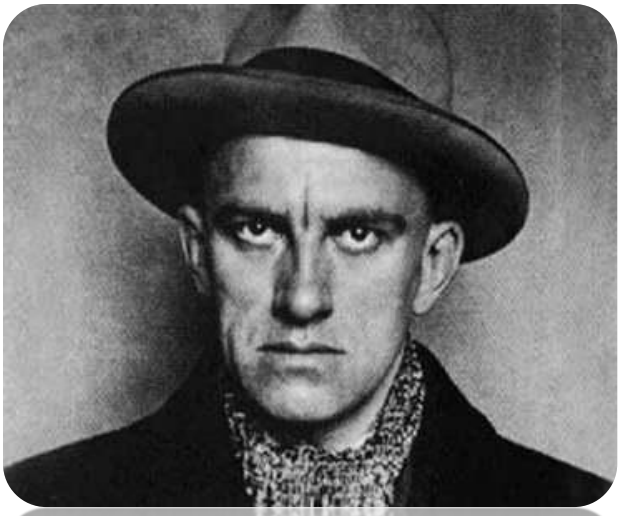
هق‌هق باران بر پیاده‌روها
پیاده‌روهای ولگرد
ولگردانی در محاصره‌ی آب
ولگردانی خیس
که می‌لیسند
جنازه‌های فرو رفته در سنگفرش کوچه‌ها

و درعین تعریف از جامعه شخصیت خود را نیز به‌عنوان من راوی تشریح می‌نماید:

نترس
در این روزگار سیاهِ خیانت
از کف داده‌ام هزار چهره‌ام را
لشکر معشوقه‌های مایاکوفسکی را

یا در سطری دیگر حالات پرسوناژی خود را توصیف می‌کند:

من
ماریا
من
مَردَم
مردی ساده
مردی که قی کرده است او را
شب مسلول



در دست کشیفِ خیابانِ پرسنایا

شخصیت در شعر مایاکوفسکی موجودی پویاست که حتی پس از پایان شعر نیز از روایت خارج نمی‌گردد.

پیرنگ در شعر او به مدد اتفاقات و تصاویری که شاعر از آنها بهره می‌جوید اتفاق می‌افتد در هر سطر این شعر اتفاقی وجود دارد که با ایجاد کشش و تعلیق مخاطب را با خود همگام می‌کند و تکرار نام ماریا در هر سطر یادآور پشت در ماندن شاعر است ضربه‌ای که مخاطب را از شعر به روایت و از روایت به شعر می‌آورد.

کشمکش عنصری ضروری در ادبیات داستانی‌ست و به معنای چالشی است که قهرمان با آن روبه‌رو می‌شود کشمکش در سطر سطر این شعر وجود دارد و شاید به‌دلیل همین کشمکش ذهنی شاعر این روایت شاعرانه را آنقدر ماندگار کرده است و اگر زاویه‌دید شاعر را منظر فکری او بدانیم شاعر به‌راحتی توانسته است از زوایایی مختلفی جامعه خویش را به تصویر بکشد و همین درون‌مایه می‌تواند نشان‌دهنده موضع انتقادی مایا کوفسکی به جامعه زمان خویش باشد:

ماریا
آیا می‌شود
در گوش فربه
حرف محبت زد؟

پرداخت صحنه، به معنای توصیف زمان و مکان را اغلب یکی از عناصر بنیادی ادبیات داستانی می‌دانند که مایا کوفسکی به زیبایی این صحنه‌ها را ترسیم می‌کند در واقع آنقدر موفق که می‌توانی فضای روسیه آن‌روز را درذهن تجسم نمایید.

در درشکه‌ها/برق می‌زنند/پهلوانان/از پرخوری

در سطر بالا در واقع شاعر میزانسنی کمیک را تمهید می‌نماید. طنز تلخی که در جای‌جای این شعر به‌چشم می‌خورد.

منبع :

- ابر شلوارپوش/ ولادیمیر مایاکوفسکی/مترجم: مدیا کاشیگر/ناشر: مینا/ رقعی - ۱۳۸۲ چاپ پنجم
- عناصر داستان/جمال میرصادقی/انتشارات سخن/تهران ۱۳۸۸

«انواع عروسک‌های نمایشی»، «راضیه مقدم»

انواع عروسک‌های نمایشی:

از اوایل دهه‌ی ۱۹۸۰ م، نمایش عروسکی در جهان بیش از پیش موردتوجه کودکان، نوجوانان و حتا بزرگسالان قرار گرفت که علاوه بر زمینه تفریحی و سرگرم‌کننده، از جنبه آموزشی هم قابل‌بررسی است. بطوری‌که خاصیت انعطاف‌پذیری، فانتزی و قابلیت‌اجرایی بالای عروسک است که جاذبه آن را دوچندان می‌کند.

پس می‌توان عروسک‌ها رابه چنددسته تقسیم کرد:

عروسک‌های دستی: دستکشی یا مشتی، که در این نمایش به‌دلیل فرو بردن دست در بدن عروسک آن‌را دستکشی می‌نامند.

عروسک‌های میله‌ای: در ایران، این شیوه به نام‌های (باتومی) و میله‌ای مشهور است و عبارتست از عروسکی که به واسطه یک یا چند میله در دست حرکت می‌کنند.

عروسک‌های نخی: در این نوع عروسک، تمام اجزای بدن (گردن، بازوها، آرنج، شکم، ران‌ها، زانوها و مچ پاها) مفصل‌بندی می‌شوند و باتوجه به حرکات موردنیاز نمایش (مانند نشستن، ایستادن و خم شدن) نخ‌هایی به نقاط خاصی از بدن عروسک متصل می‌گردد. این نخ‌ها در بالای سر عروسک به چوبی که به شکل صلیب است متصل می‌شوند و عروسک‌گردان با حرکت دادن صلیب و نخ‌ها عروسک را بازی می‌دهد. این نوع از عروسک‌ها از جنس چوب و مواد فرم‌پذیر دیگر ساخته می‌شوند.

عروسک‌های سایه‌ای: سایه‌بازی یا سایه‌چینی، یکی از قدیمی‌ترین نمایش‌های سنتی است که در چین، هند، اندونزی، ترکیه و خیلی از کشورهای شرقی جزء پربیننده‌ترین نمایش‌هاست. عروسک‌های این نمایش دوبعدی هستند و صفحه نمایش از یک پارچه سفید بوجود آمده که نور از آن می‌گذرد و سایه‌ی این آدمک‌ها از پشت صفحه بازی می‌شوند، به‌روی پرده منعکس می‌شود.

عروسک‌های پوشیدنی: در این روش عروسک‌گردان، لباس عروسک را پوشیده که حتا گاهی قسمتی از بدن او بدن عروسک می‌شود و بوسیله میله و یا بدن آن‌را هدایت می‌کند که به این دسته‌بندی عروسک‌های دیگری هم اضافه گشته اند همچون: عروسک‌های خلاقانه (به‌طور کلی در کارهای عروسکی ابداعی هر شیء می‌تواند جای عروسک را بگیرد، برای مثال یک جفت دستکش، یک جفت کفش، تکه‌ای آجر یا یک قیچی

می‌تواند نقش شخصیت اصلی نمایش را ایفا کند)، عروسک‌های کاغذی، عروسک‌های انگشتی، عروسک‌های جعبه‌ای، عروسک‌های پاکتی، عروسک‌های لوله‌ای...

اما یکی از نکات مهم در نمایش‌های عروسکی ساخت آنهاست و توجه دقیق عروسک‌ساز به شخصیت‌پردازی عروسک، که باید دقیق انسان‌ها و شخصیت‌ها را بشناسد بطوری‌که حتا ابعاد و بدن هر شخصیت هم برایش اهمیت دارد. مثل خطوط چهره، فرم‌بندی اجزاء صورت و بدن موردتوجه است. یک عروسک‌ساز لازم است تا به‌دقت به چهره شخصیت‌ها و آدم‌های اطرافش توجه کند و شبیه‌سازی را انجام دهد تا بتواند شخصیتی زنده را به کالبد سرد و بی‌تحرک عروسک منتقل کند. درست همان کاری‌که یک نویسنده در مورد شخصیت‌هایش انجام می‌دهد. دقیق شدن در ریز حرکات چهره و رفتارهای شخصیت‌هایش؛ آدم‌های اطرافش و ثبت آنها تا به‌درستی در نوشته‌اش آنها را جای دهد و در این‌جاست که می‌توان گفت شاید تشبیه جالبی باشد که یک نویسنده می‌تواند یک عروسک‌ساز خوبی هم باشد!!!!

منابع:

آفرینش وزندگی باعروسک های صحنه، تالیف: فرناز بهزادی

عروسک دوزی وعروسک سازی،تالیف فاطمه احمدی

نقاشی، داستان

تابلوی «مرگ مارا» اثر «ژاک لوئی داوید»، «امیر کلاگر»

تصویری که سی‌سال حبس خانگی بود! و هیچ‌کس جرأت آن‌را نداشت که نشانش بدهد، حتی شخصی‌که آن‌را نقاشی کرده بود؛ ژاک لویی داوید!

تابلوی «مرگ مارا» مسحورکننده‌ترین اثر داوید بود و زمانی همه در مقابلش از سر تا پا تمجید و تحسین بودند. نقاشی‌ای زیبا و تکان‌دهنده و درعین‌حال تهوع‌آور. همین نقاشی باعث منع به خاکسپاری داوید در فرانسه شد. وقتی کالسکه‌ی حامل جسد داوید در خیابان‌های بروکسل حرکت می‌کرد، دسته‌ی دانشجویان هنر را پشت سرش می‌دید که پلاکاردهایی با نام نقاشی‌های داوید را در دست داشتند به‌جز «مرگ مارا». این نقاشی رازی گناه‌آلود را در خود داشت که آن‌را هم شاهکار مسلم داوید و هم گناه بخشش‌ناپذیر او می‌کرد!

چرا بخشش‌ناپذیر؟! شخصِ در نقاشی کیست؟

ژان پل‌مارا! دیوانه‌ترین طرفدار و اهرم متعصب انقلاب فرانسه. او را در وان حمامش به قتل رساندند. مارا کسی بود که کشتار و تصفیه‌حساب و پاکسازی‌های انقلابی برایش تمامی نداشت. اما همین شخص برای داوید یک قاتل و هیولا نبود بلکه یک قدیس بود!!! در این نقاشی «مارا» به‌صورتی آسمانی معصوم و مقدس است و آنچنان‌که تبدیل به سرمشق فضیلت می‌شود. جوان و تروتازه است در میان ملافه‌های سفید شبیه به کفن، با پوستی همرنگ سنگ سرد که تطهیر شده و زخمی بالای سینه که شکننده و ظریف و درعین‌حال شکلی از نماد معصومیتی مظلومانه را به‌خود می‌گیرد؛ مثل شکاف پهلوی مسیح بر صلیب!

اما بالاتر از این زخم چهره‌ای را می‌بینیم که با آن پارچه یا دستار روی سر و حالت متمایل ظریف گردن و سر شاید ما را به‌یاد پرتره‌ی معروف حضرت محمد(ص) در جوانیش می‌اندازد! تابلو، عناصر و تداعی‌کننده‌های نیرومند پیامبرگونه‌ای را در خود دارد!

عصر داوید عصر لوئی شانزدهم است. عصر سلطنتی که با سفیدی خوش‌بینی و تغییر سلائق و سادگی شروع شد اما در سیاهی فقر و ظلم و مالیات‌های سنگین رو به‌سوی سرخی انقلابی گذاشت که عاشق خون بود و کشتار.

فرانسه به بهای کمک به استقلال آمریکا دچار ورشکستگی می‌شود و این به معنای افزایش مالیات‌ها بود و این بها را مطمئناً مردم بودند که می‌بایست می‌پرداختند؛ آن هم فقرا و مردم عادی که حالا با افزایش قیمت نان گرسنه و گرسنه‌تر می‌شدند. در این‌زمان اولین تحرکات انقلابی با اتحاد اشراف و روحانیون و بورژوازی برای خواست یک قانون اساسی سالم و عادلانه نمایان می‌شود. دوسال بعد داوید مانند میلیون‌ها هموطنش آمیزه‌ای از احساسات و تفکرات متضاد بود و فکر می‌کرد ملکه هیولاست اما هنوز پایبند این فکر بود که لوئی پادشاه مردم است. حتی موافقت می‌کند که پرتره‌اش را بکشد! تا اینکه با ژان پل‌مارا ملاقات می‌کند.

مارا مخترعی شکست خورده، ویراستار روزنامه و یک متعصب کوته‌فکر بود و دچار خارش‌هایی شدید و غیرقابل تحمل ناشی از بیماری پوستیش که او را عصبی و خشن کرده بود. همیشه از شر این خارش‌ها به وان حمامش پناه می‌برد و در همانجا کارهایش را انجام می‌داد؛ مقاله‌های تند می‌نوشت، عاشق

جنجال بود و ناسزا می‌گفت و نقاب از رخ وطن‌پرستان دروغینی برمی‌داشت که آنها را خائن می‌نامید.

در ۲۱ ژانویه ۱۷۹۳ لوئی شانزدهم اعدام می‌شود. جالب آنکه در میان رأی‌دهندگان به مرگ پادشاه در مجمع ملی شخصی‌که زمانی پرتره‌اش را کشیده بود نیز حضور داشته است! داویدی که زمانی از پادشاه سفارش می‌گرفت!

«اوایل انقلاب همیشه به شکل جنون‌آمیزی درحال نوسان است. از خلسه‌ی توده‌ها تا پارانویا، از در آغوش کشیدن‌های گروهی تا فشار و کشتارهای انتقام‌جویانه.» در این‌زمان مردم آمیزه‌ی غریبی از تعصب و دودلی‌اند.

در فرانسه دیگر زمان احساسات ظریف نبود. انسان‌های زیادی متهم به خیانت و دشمنی با انقلاب می‌شدند که در رأس این اتهام زنی مخوف، روبسپیر و مارا سررشته‌ی کار را دست داشتند و برای آنها سرهای گیوتین‌زده هنوز به اندازه‌ای نبود که خیالشان را راحت کند. اما کسی باید به آن خاتمه می‌داد. شارلوت کردوی دختری ۲۵ ساله اهل نرماندی بود. یک انقلابی سرسخت اما سرسخت‌تر دشمنی‌اش با مارا و پیروانش بود. او خودش را قهرمانی تراژیک می‌دید که سرنوشتش نجات کشور بود. در ۹ ژوئیه ۱۷۹۳، شارلوت کردوی به‌سمت پاریس حرکت می‌کند. در اتاق هتلی ارزان‌قیمت، متنی را می‌نویسد که در آن توضیح می‌دهد که چرا مارا را به قتل می‌رساند.

روز قبل از قتل داوید به دیدار مارا می‌رود و او را در وان حمامش می‌بیند که در آن از جعبه‌ی چوبی وارونه‌ای به‌جای میزش استفاده می‌کند. روز بعد شارلوت کردوی به‌سمت خانه‌ی مارا حرکت می‌کند. بار اول مانع از ورودش می‌شوند و او یادداشتی برای مارا می‌فرستد به‌همراه هشداری در مورد دسیسه‌های خائنان. عصر همان‌روز دوباره شانسش را امتحان می‌کند و راه می‌یابد. وظیفه‌ی خطیرش به انجام می‌رسد؛ کارد را بیرون می‌کشد و در سینه‌ی مارا فرو می‌کند. وقتی خبر پخش می‌شود، در مجمع ملی، نمایندگان به دروغ یا راست اندوه زده و گریان بودند.

یکی از نمایندگان بلند می‌شود و فریاد می‌زند: داوید، کجائی؟ یک کار دیگر هست که باید انجام بدهی! و داوید هم این کار را انجام داد؛ تابلویی را کشید که همدستی با ترور و وحشت بود بدون آنکه حتی در فکرش بگذرد که این کار خیانت به هنر است و دروغ بزرگی را در خود دارد که از چشمان زمان پنهان نمی‌ماند.

داستان کوتاه «ما هم بودیم»

نویسنده «پروین کاشانی‌زاده»

از نیمه‌شب گذشته بود که بوی سوختگی دماغش را سوزاند. پتو را از روی صورتش پس زد. صورت سفیدش بی‌رنگ می‌زد. پلک‌هاش پف کرده بود. انگار ساعت‌ها گریه کرده بود. دلش نمی‌خواست آنچه را که حدس می‌زد اتفاق افتاده باشد. اتاق تاریک بود. سرش را تا گردن از روی متکا بلند کرد و چندبار چشمان کشیده‌اش را بازوبسته کرد. بغض کرده نالید. از سه‌پایه بوم نقاشی فقط دانه‌های ریزی مانده بود که مثل منجوق می‌سوخت. بی‌اختیار لرزید. دوباره اشکش سرازیر شد. مثل سرشب وقتی‌که سه‌پایه بوم نقاشی را تکه‌تکه می‌کرد. هر تکه را چندلحظه به سینه خود می‌چسباند و می‌بوسید. به بچه‌ها نگاهی می‌انداخت و هق‌هق گریه می‌کرد و هرتکه را آرام زیرآتش بی‌شعله منقل می‌گذاشت. نفس عمیقی کشید. نفس اتاق سرد و موجی از سرما در تیره پشتش دوید. یواش خودش را بیرون کشید و چاردست‌وپا به‌طرف صندوق پلیتی رنگ رورفتهٔ گوشهٔ اتاق رفت. هرچه در آن بود را درآورد. شال سیاه را دورخودش پیچید. کلاه‌ها را آرام به سر بچه‌ها کرد و پتوهای سربازی را کشید روی هرسه نفرشان. فریمان ناله ضعیفی کرد و نق زد. سریع به پهلو خوابید و نوک سینه‌اش را فرو کرد در دهان او. به‌غیر از صدای ملوچ‌ملوچ بچه‌ها صدایی شنیده نمی‌شد.

***

اتاق در روشنایی اول صبح نیمه تاریک بود. پتوهای سربازی آویزان پشت پنجره و در اتاق جلو نور را سد کرده بودند. سمت چپش خشک شده بود نوک سینه‌اش، در دهان فریمان که بین زبان خشک و سقف دهانش گیر کرده بود می‌سوخت. بعد از نیمه‌شب جرأت اینکه خودش را از او جدا کند نداشت، می‌ترسید فریمان بیدار شود و گریه کند. هم ننه‌عباس در اتاق بغلی بیدار شود هم فرید که به او خیره شده و انگشت شصتش را مکیده بود، تاخوابش برده بود.

از اول صبح به‌خاطر صدای ضربه‌های ضعیفی از داخل حیاط بچه‌ها یکه می‌خوردند، ولی بیدار نمی‌شدند. خداخدا می‌کرد که تا ظهر بیدار نشوند. دیشب آخرین لقمه‌های سیب‌زمینی آب‌پز را که در دهان فرید و فریمان می‌گذاشت هردو به او زل زده بودند. گاهی اوقات بعد از خوردن غذا که بیشتر وقت‌ها کم بود و سیر نمی شدند، یک کاسه کوچک نخودچی کشمش جلو آن‌ها می‌گذاشت و می‌گفت: «بچه‌ها بعد از غذا مامان بازی کنیم» دیشب هم منتظر این حرف بودند. ولی آرام‌آرام سفره را جمع کرد. فریمان را زیر سینه‌اش گذاشت تا خوابش برد. فرید لای پتو کز کرده بود و با آن چشمان سیاه و گردش به او نگاه می‌کرد. می‌خواست چیزی بپرسد که پرسید: «مامان مونس مامان باژی می‌کنیم؟» بغضش رادر دهانش مزه‌مزه کرد و گفت: «باشه! تو بخواب... وقتی بیدارشدی... مامان بازی می‌کنیم» سریع رختخواب‌ها را پهن و چراغ‌ها را خاموش کرد.

از بوهای خوش و معطری که از اول صبح در اتاق پیچیده بود دلش ضعف می‌کرد. به شکمش چنگ زد و به خود گفت: «بچه... بچه‌ها... بچه‌ها حالا بیدار می‌شدن. باید یه کاری کنم یه جایی... به بنیاد امور جنگ‌زدگان برم؟ نه! اگه اون اتفاق ماه گذشته که برای گرفتن آدرس دوستم به بنیاد امور جنگ‌زدگان رفته بودم برام بیفته... »

از اتاق روبرو که روی پلاک طلایی بالای سردرش نوشته بود: «دفتر رسیدگی به خانواده‌های بی‌سرپرست» صدای خش‌دار و خسته زن جوانی را شنید که می‌گفت: «... تو رو خدا یه اتاق بم بدین. حتی تو خوابگاهای بیرون شهر. لااقل یه‌جایی معرفیم کنین که کارکنم» «ئی صدای همون زن خوشگله که ازمون آدرس پرسید نیس؟! اگه می‌تونستم تو طبقه بالای خونه خودم بش جاومکان می‌دادم و...» مونس این حرف را از یکی از دو مردی‌که پشت ستون ایستاده بودند شنید. او ستون را دور زده و به آن‌ها گفته بود: «اگه ایی دو بچه بام نبودن بلایی سرت می‌آوردم که راه اون خونه کذائیت رو گم کنی مردیکه...»

چشمش به صورت امیر افتاد، صورتش داغ شد و قلبش تندتند شروع کرد به زدن. چشمانش را بست. امیر را حس کرد و او را دید که مثل بیشتر وقت‌ها دستاش را دور گردنش حلقه زده

است. مونس پشت بوم نقاشی نشسته و دارد نقاشی می‌کشد. صدا و نفس امیر از لابه‌لای موهای بلند و موج‌دارش در گوشش پیچید: «عین خودم کشیدی. منم قابش می‌گیرم که روز مبادا فکر قاب کردنش نباشی»... حرف‌ها به دیواره ذهنش می‌کوبیدند. با خود حرف می‌زد و می‌گفت: «اگر اون‌روز بیشتر اصرار کرده بودم و بش گفته بودم یا... نرو یا اگه می‌ری ماسه تاهم ببر!» «کجا؟!» «شهرمون» «نه!» «طوری نمی‌شه. خودت گفتی خیلی از دوستات بازن و بچه اونجاین» «محاله!» «اگه مارو ببری لااقل بری تو بهتره. هم می‌ری یکی از شهرای نزدیک درست رو ادامه می‌دی، هم نمی‌خوای از اینجا بکوبی بری به... » «فکر من نباش مونس خانم» «اگه اونجا طوریت نشه می‌ترسم مثه دفعه قبل تصادف کنی و... » «مونس!»

«چکار کردم فقط لنج انداختم و با نوک موهام ور رفتم و گفتم بچه‌ها برات بی‌قراری می‌کنن» روی صورت گرد امیر لبخند کم‌رنگی نشسته بود. چشمان عسلی‌اش را جمع کرده و زل زده بود به چشمان مونس که: «من‌که فقط موقع عملیاتارو می‌رم!» «آخه! نه پول داریم. نه خورد و خوراک کافی» «از اُس بنا طلبکارم. فردا پس‌فردا برات می‌اره» «اگه نیورد چی؟!» «می‌دونه اینجا غریبیم، بت می‌رسونه. مسئولین بنیادم گفتند؛ یه چیزایی برای خانواده‌ت می‌اریم» می‌خواست بگوید: «دفعای قبل به‌جز یک‌بار اونم بعد از بیست‌روز ده‌لیتر نفت و یه مقدار سیب زمینی و پیاز گندیده آوردندکه منم همه‌رو ریختم وسط کوچه و در رو به روی آن‌ها بستم» ولی نگفت فقط گفت: «اگه کم وکسری پیش بیاد و به بچه‌ها سخت بگذره؟» امیر ساک را از وسط خودش و مونس برداشته و گذاشته بود یک طرف. دو دست زبرش را روی گونه‌های کشیده او گذاشته و بعد فرو کرده بود میان موهای روشن مونس. موهای اورا پخش کرد روی سینه و شانه‌هاش و گفت: «قربون ئی صورت معصومت برم، توکه بونه‌نگیر نبودی! کی بود که می‌گفت؛ اگه اون زمونا بودم، کنار شوهرم شمشیر می‌کشیدم؟! دلمو گرم کن!» کاسه چشم مونس پر از اشک شده بود انگار عق می‌زد وقتی می‌گفت: «چ... چشم!» «برم؟!» «ب... برو!» امیر که رفت در اتاقش را بست.

***

پایش را جمع کرد توی شکمش... هنوز سمت چپش حس نداشت. به بچه‌ها نگاه کرد. صورت فریمان خسته و بی‌حرکت شده بود. مثل دوسه ساعت گذشته مک نمی‌زد. لب پاینیش خیلی کند تکان می‌خورد و رنگ از چهره‌اش پریده بود. آرام انگشت باریکش را کشید روی صورت فریمان. صورت سرد او هیچ حرکتی نکرد. جملات در دهانش پیچ می‌خوردند وقتی می‌گفت: «هروقت ئی کار رو می‌کردم، دوباره مک می‌زد. چقدرلبش خشک شده؟!»

یواش خودش را عقب کشید و به سجده نشست. دوباره دستش را کشید روی صورت فریمان. گریه نکرد! حتی چشماش را باز نکرد! مونس لب پایینی‌اش که قاچ خورده بود را به دندان گرفت خون روی لبش را با زبان خشکش مزه‌مزه کرد. ناله‌ای خفه کرد. ژاکت و تمام لباس فریمان را بالا زد. گوشش را گذاشت روی قفسه سینه او. ضربان قلب فریمان کند می‌زد. گنگ و هراسیده به فریمان نگاه می‌کرد. دست‌هاش را درهم گره کرده و می‌فشرد با خود پچ‌پچ می‌کرد که: «باید یه‌کاری کنم. یعنی فریمان داره می‌میر... نه! چشاش، باید چشاشو باز کنم. اگه همون چیزی‌که فکر می‌کنم، نه! باید مطمئن بشم.»

پشت چشم صاف فریمان را بالا کشید. مردمک عسلی او بی‌رمق و بی‌حال بود. محکم به صورت خود زد و گفت: «فریمانم داره می‌میره!» همان موقع حس کرد از پشت لبه شالش کشیده شد. یک لحظه روی برگرداند فرید را دید که به زانو نشسته و انگشتش را می‌مکد. وقتی می‌پرسد: «مامانی چلا می‌ژنی تو شلت و گلیه می‌کنی؟!» تمام بدنش می‌لرزید. روی دو زانو نشست. دستش را زیر کمر فریمان برد بلندش کرد. سر فریمان به‌سختی با تنش بلند شد و به یک‌طرف افتاد. رگ کمرمونس خشک و دردی در تیره کمرش چنگ انداخت. ناله‌ای خفه درگلوی مونس با هق‌هق خارج شد. فریمان را توی دامنش گذاشت. با پشت دست اشکش را پاک کرد. سینه‌اش را از یقه بیرون کشید. می‌خواست نوک سینه‌اش را توی دهان فریمان فروکند اما لب کبودش از هم باز نمی‌شد. بدون صدا زار زار گریه می‌کرد چشمم به قاب امیر افتاد. در و دیوار دور سرش چرخید. فریمان را بغل کرد. جستی زد که از جایش بلند شود. پای رفتن نداشت. به سمت جلو تلوتلو خورد. درجا خشکش زد وقتی سر فریمان به عقب رها شد و در هوا معلق ماند. پیلی‌پیلی خورد و به دیوار چسبید. سرش به قاب امیر خورد ولی صدای مارش جنگی شیشه در و پنجره را لرزاند. کشان‌کشان به‌سمت در رفت.

به‌سختی کلید را توی قفل چرخاند. با نوک پا در را باز کرد. هوا ابری بود ولی از روشنایی بیرون، هوای سرد و صدای خشک و قاطعی که فریاد می‌زد: «شنوندگان عزیز توجه فرمائید... شنوندگان عزیز توجه فرمائید... سلحشوران این آب و خاک دوباره حماسه آفریدند» اورا میان قاب در اتاق بی‌حرکت کرد. بعد از چندلحظه مثل مجسمه‌ای که روح در آن دمیده می‌شود تکانی خورد. ننه‌عباس مثل همیشه کنار اتاق مونس زیر درخت نشسته بود. تا مونس را دید صورت سرخش باز شد و دستش با ساتور بالا رفت و گفت: «دارُم آش پیروزی می‌پَزُم تو...» مونس خودش را انداخت جلوی ننه‌عباس و فریاد زد: «بچم... بچم...!» ننه‌عباس رادیو ترانزیستوری که به تنه درخت آویزون بود را خاموش کرد و انگشتش را روی رگ گردن فریمان فشار داد. هق‌هق مونس مانند سکسکه شده بود درحالی‌که از ننه‌عباس می‌پرسید: «مرده... مرده...؟!» ننه‌عباس گفت: «خاک به سَرُم. ئی بچه نبض نداره! ئیجور زار نزن. ئی قند اینم آب جوش. یه آب قند درست کن!»

ننه‌عباس زیر زبان فریمان آب قند می‌ریخت. لب‌های نازک فریمان با چانه کوچکش جمع می‌شد و به سختی مک می‌زد و آب قند را قورت می‌داد. فریمان کم‌کم نفس‌های عمیق ولی با فاصله کشید، طوری‌که قفسه سینه‌اش بالا و پایین می‌رفت. نفس بلندی کشید و ناله کرد. آب‌قند از گوشه لبش بیرون می‌ریخت. ننه‌عباس با گوشه روسری سیاه و زبرش دور دهان و زیر گوش اورا پاک می‌کرد. مونس هنوز بی‌صدا گریه می‌کرد. فریمان را از بغل ننه‌عباس بیرون کشید و گذاشتش زیر شالش. نوک سینه‌اش را در دهان او فرو کرد. احساس کرد لرزش بدنش کمتر شده. فریمان زیر شالش به خواب رفته بود. می‌خواست بلند شود از نوک پا تا کمرش خشک شده بود. چندلحظه ایستاد. دست فرید را گرفت که به اتاقش برگردد ننه‌عباس گفت: «تا یادُم نرفته بِت بگم. یکی از دوسای امیرآقارو دیشو تو مسجد دیدم گفت شوهرت سی امشو بلیط داره و...» روی صورت رنجور مونس لبخندی نشست با تکان دادن سر از ننه‌عباس تشکر کرد و به اتاقش برگشت. تا وارد اتاق شد چشمش به شیشه‌هایی که صورت امیر را چندتکه کرده بود افتاد دوباره بدنش به لرزه افتاد و...

داستان کوتاه«کبری گردن پهن قشنگ»

نویسنده«رحیم فلاحتی»

- پریروز رفتم مشاوره‌ی قبل از عمل. دکتر خیلی خودمونی بود. مُخم رو زد و از کارهام پرسید. گفت: «دور کارهاتو باید خط بکشی. لااقل برای چندسال» راستی تو می‌گی باید همه‌چیز رو ببوسم بذارم کنار؟... لعنتی! انگار روی قالب یخ نشستم. صندلی مثل یخ می‌مونه.

- ماتحتت رو بذار، الان گرم می‌شه. انگار موضوع عمل رو جدی گرفتی؟

- زدم به سیم آخر. هرچه زودتر بهتر. قبل از خدمت می‌خوام تمومش کنم.

- پول جور کردی؟

- پس بابام چه‌کاره‌ست؟! خرجش یک و نیم می‌شه. نگران پولش نیستم. این چندوقت که تو بنگاه کنارش می‌مونم حساب کتاب‌هاش دستم اومده.

- اُلاغ یک‌جور حرف می‌زنی انگار برات کم گذاشته. هرچه خواستی فراهم بوده. اگر جای من بودی چه‌کار می‌کردی؟ آسته می‌رم، آسته می‌آم که گربه شاخم نزنه. اون‌وقت کسی نیست که یک تف بندازه کف دستم. یعنی بابام بنده‌ی خدا نداره که کاری برام بکنه. تو چی؟ هر روز یک الم شنگه به پا می‌کنی پسر حاج قاسم ماشینچی!

- باز رفتی رو منبر پسر ممد قاپانچی. اینجا هم شد خونه‌ی ساسان، هی زر می‌زدی؟

- دست خودم نبود. به شما گفتم اون پشکل‌ها رو قاطی توتونِ قلیان نکنید.

- آره جون همه‌کسِت. من که تو رو می‌شناسمت. فکت راه بیفته واویلا! اصلاً من رو باش با کی صلاح مشورت می‌کنم؟! دو به شک شده‌ام. راستی دکتر برام آزمایش نوشت. خالکوبی کنار گردنم رو که دید گفت: «خیلی مواظب باش یکی از راه‌های انتقال اِچ‌آی‌وی همینه»... اِچ‌آی‌وی همون ایدزِ، آره؟

- تو که خودت استاد این کاری. از فنچ‌هایی که توی پلاژها باهاشون می‌پری بپرس!... اون برگه رو توی دستت مچاله نکن. شماره رو با نمره‌ی بالای باجه چک کن نوبت‌مون نگذره!

- دیروز توی پلاژ صَفر اون پسره که جلوی خونه‌ی فرشته اینا «کیا»شو داغون کردم رو دیدم. انگار صَفر یک چیزایی بهش گفته. اون قضیه مثل بمب توی محل ترکیده. بنده‌ی خدا من‌رو که دید دست و پاشو گم کرد. به روش نیاوردم. یکی باهاش بود نگو و نپرس!

- آخه اُلاغ چی‌چی رو داغون کردم... مثل بمب توی محل ترکیدا!... بابات هشت تومن خسارت داد و کلی سند و بنچاق وثیقه گذاشت.

- من چی می‌گم. تو چی می‌گی؟ بچه سوسول! ناراحتِ اینم اگر این دماغ رو عمل کنم باید قید دعوا و شرخری رو بزنم. با دماغ عملی که نمی‌شه بری توی صورت طرف. اول کار خون دماغ می‌شی و فاتحه!

- بلند شو! نوبت‌مون شد. باجه‌ی دو. پول رو بریز به حساب تا بابات سکته نکرده. الانِ که دوباره زنگ بزنه.

- از پولی که داد دویست‌تومن برداشتم. بهش گفتم برای دفترچه خدمت و عکس و و آزمایش و صدتا کوفت و زهرمار دیگه لازم دارم. به صورتم نگاه نینداخت. فقط سرش رو به چپ و راست تکان داد و هنی کرد و گفت: «دفترچه‌ی دانشگاه شد دفترچه‌ی خدمت؟!»... «خسته نباشید این فیش و این هم پول‌ها»... شب می‌آیی بریم پهلوی ساسان؟ می‌خوام طرح مارکبرا رو که اون‌بار نشون‌مون داد، بندازم روی کتفم. خیلی خوشگل بود. گردن پهنی داشت و چنبره زده بود... راست می‌گن به چشم‌های مار زل بزنی افسونت می‌کنه؟... آره راسته...

سینما، داستان

مسعود کیمیایی متولد ۱۳۲۰

سینما، اقتباس: داستانی که باید تعریف شود(۲)، بهروز انوار

نقد فیلم: جرم، مسعود کیمیایی، محمد محمودی

معرفی فیلم: پرواز، رابرت زمیکس، امین شیرپور

نقد فیلم: لوپر، رایان جانسون، امین شیرپور

یادداشت: بررسی داستانی فیلم‌های جشنواره فجر،مهدی رضایی

«سینما، اقتباس»

داستانی که باید تعریف شود (۲)، «بهروز انوار»

هر قومیتی برای خودش داستانی دارد. هر مردمی. هر دسته‌ای و هر گروه شکل گرفته‌ای با هر نیتی.

کتاب‌های مقدس بیش از هر چیزی به داستان و مصادیق تاریخی تکیه می‌کنند. تورات، قرآن و دیگر کتاب‌های مقدس مملو از داستان هستند. عرفان‌های شرقی معارف خود را با داستان‌هایی که تعریف می‌کنند به گوش دیگران می‌رسانند و در پایان، زندگی، خود مجموعه داستان‌هایی است به‌هم پیوسته و نامنظم. که مورخان در ابتدا قصد در منظم روایت کردن این اتفاقات بی‌نظم را دارند اما وقتی به بیراهه می‌روند سعی در مخدوش جلوه دادن این وقایع دارند. به طوری‌که بعد از چندین قرن و نگارش چندین کتاب تاریخ، همیشه تفاوت‌های شایانی بین این روایت‌ها و داستان‌ها وجود دارد که ظاهرا اغلب ریشه مشترکی دارند و آن ریشه مشترک به یقین انسان و احساسات بشری هستند. حتی در داستان‌هایی که به حیوانات یا موجودات تخیلی پرداخته می‌شود دغدغه‌های مطرح‌شده همان دغدغه‌های انسانی هستند.

وقتی ترجمان مکتوب یک اثر ادبی از زبانی به زبانی چیزی می‌شود مثل کمپوت یک میوه، کمبود یک زبان مشترک روایی در میان جوامع مختلف احساس می‌شود (البته اگر ترجمه‌ی خوبی باشد و اگر نباشد با پودر اسانس یک میوه طرف هستیم که نه خاصیتی دارد و نه طعمی درخور). درست است که مینی‌مالیست‌ها با زبان ساده سعی می‌کنند چیزی بنویسند جهان شمول، اما زبان تنها شامل کلمات نیست که هرچه ساده‌تر باشد انتقالش راحت‌تر شود. گاه یک کلمه به‌خاطر بار معنایی و همچنین وجه تاریخی و کاربردی‌اش در بین مردم تنها برای آن مردم است که آن حس متفاوت را ایجاد می‌کند. وجه تاریخی از این بابت عنوان شد که برخی کلمات مثل (سیاست) در طی ایام در زبان محاوره و بعد زبان علمی و ادبی معنا و مفهومی دیگر پیدا می‌کنند.

موضوع اصلی همه‌ی داستان‌ها انسان است و همه هنرها و صنایع روایی سعی در نمایش انسان و خصایص انسانی دارند، حتی اگر این داستان در قالب انیمیشن با شخصیت‌هایی غیر از انسان روایت شود، مثل موش و گربه یا اشیا باشد مثل باب اسفنجی. در بین شیوه‌های روایی قبل از ظهور سینما، شاید بشود گفت نقاشی بیشترین حس مشترک بین انسان‌ها را در بین تمام شیوه‌های روایی دارا بود.

البته در ظاهر، عکس بازنموده‌ای از زندگی است. اما ارجاع عکس بیش از نقاشی به تئاتر برمی‌گردد ولی نقاشیِ کلاسیک در غایت به واقعیت‌های پنهان طبیعی و غیرنمایشی ختم می‌شود و این غایت در نقاشی مونالیزا نمود فراوانی دارد. رقص هم از خانواده‌ی نمایش بود و تئاتر هم به‌خاطر محدود بودن فضای نمایش و در نتیجه فضای روایی‌اش بیشتر روی دیالوگ‌هایش تکیه کرده بود و باز همان مشکل اول یعنی ناهمزبانی کلامی مطرح می‌شد. موسیقی به‌نوعی زبان مشترکی محسوب می‌شد بین تمامی انسان‌ها و حتی موجودات زنده‌ی دیگر. اما بیش از روایت فضاسازی می‌کرد و دقیقاً درجایی‌که قصد روایت داشت یعنی در اپراها و موسیقی‌های باکلام باز مسئله‌ی زبانِ معطوف به کلمه پیش می‌آمد.

اما سینما با ابزار نامحدودش در روایت بیشترین نزدیکی را به زندگی دارد. ابزاری که هم شامل تکنولوژی‌های جدید می‌شود و هم شامل هنرهای قبلی. در سینما هرجا نیاز باشد موسیقی، رقص، عکس و نمایش و دیگر هنرها به‌عنوان ابزاری در خدمت هنری دیگر استفاده می‌شود و همه اینها که دیگر یک نام مشترک به‌نام سینما روی خود دارند می‌خواهند داستانی را روایت کنند که باید روایت شود و اگر این اتفاق به‌هر دلیلی ناکام بماند سینما، تبدیل به مقداری تصویر خام و بی‌ارزش می‌شود که هر تصویربرداری در مقام اپراتور دوربین می‌تواند بگیرد.

اما شاید این اتفاق برای مثلاً نقاشی نیفتد. حتی اگر داستانی در کار نباشد، مسئله‌ی زیبایی و مهارت خاصه در کشیدن یک تصویر گنگ اما زیبا خود می‌تواند یک هنر باشد. هنری بی‌مفهوم. عبارتی شاید در تضاد با هنرمفهومی. اما در

دنیایی دیگر و در مسیری دیگر. شاید بیراهه. اما امیدوار به یافتن چشمه‌ای جدید.

سینما هنر آدم‌بزرگ‌هاست. آدم‌هایی که دست در جیب می‌کنند. دستور می‌دهند و خود پشت یک مانیتور یا در گوشه‌ای پنهان می‌شوند و همینطور که از سیگارشان کام می‌گیرند دقت می‌کنند و کات می‌دهند و بعد دستور بعدی. البته شاید سیگار نباشد و یا مانیتور. اما دستور دادنش هست. سینما نوع جدیدی از هنر را ارائه می‌کند. هنری که نه در گوشه‌ی انزوا و تنهایی، که در جمع و تعامل با دیگران شکل می‌گیرد. با این‌حال یک نفر در میانه‌ی جمع تنهاست و خودش را در خودش می‌خورد و آن کارگردان است. کسی می‌خواهد همه چیز را و دقیقاً همه‌ی چیزهای موجود در دنیا را ادغام کند تا دنیای دیگری خلق کند که گاه شبیه همین دنیاست و گاه هم نیست. روایت در سینما تکه‌تکه و نامنظم شکل می‌گیرد.

مثل تکه‌های یک پازل هم شاید نباشد. مثل نوشتن نامه‌ای روی تکه‌های بی‌شمار کاغذ است. مثل داستان نوشتن نیست که از نقطه‌ای شروع و در نقطه‌ای تمام شود. هر نقطه برای خودش هویت و شخصیتی دارد و اینجاست که کار فیلم ساز سخت می‌شود که همه‌ی نقطه‌ها و بازه‌های زمانی را کنار هم می‌چیند و از همه‌ی ابزارها استفاده می‌کند تا هویتی یک‌شکل به همه‌ی اینها بدهد تا داستان، داستانی که به‌خاطر تصویرهای آشنا به تمام ملل نزدیک است، شکل بگیرد. اینجا دیگر زبان، زبانی است که تنها روی کلمات تکیه نکرده. زبان، زبان اخم، زبان گریه، خنده، زبان پوزخند، زبان انزجار است.

زبان نگاه. زبان حرکت. سکون. و اینها چیزهایی هستند که همه‌ی مردم در هر جای دنیا نه به‌صورت آموخته، بل به‌صورتی نیمه‌غریزی و نیمه‌تجربی با آن آشنا هستند. هر حرکتی از جانب دوربین چیزی را القا می‌کند که نه به آموزه‌های مخاطب مربوط می‌شود و نه به تجربیاتش. بلکه تیری است که به غرایز و ضمیر ناخودآگاه او شلیک می‌شود. این زبان مشترک حالا می‌تواند هر داستانی را بدون واسطه تعریف کند. کلام اینجا تنها بخشی از روایت را عهده‌دار هستند و جالب اینجاست که در سینمای غیراپراتوری و اصطلاحاً هنری بیش از کلمات، سکوت‌ها هستند که روایت می‌کنند.

سکوتی که به ما مهلت می‌دهد داستان را حالا با زبان مکتوب خودمان در ذهن خودمان بنویسیم و بعد حک کنیم و این کلمات هیچ فاصله‌ای با ما ندارند. چون از دل خود ما جوشیده‌اند. این تراوشات درونی و حک شدن کلمات برای ثبت یک داستان در حین دیدن یک فیلم توسط مخاطب، غایت هنر سینماست.

نقد فیلم«جرم»

اثر«مسعود کیمیایی»، «محمد محمودی»

«نقد فیلم جرم / قیصرِ قرنِ بیست و یک»

« گلوله رفاقت را نشانه رفته بود... جرم همین بود»

فضای خاصِ فیلم -سیاه و سفید، صدای دوبله- نویدِ تماشای یک فیلم با قصه‌ای کلاسیک را به تماشگر می‌دهد. ماهی‌های تازه و نمایش شیوه‌ی صید و کشتن آنها یک استعاره‌ی خوب برای ورود به بطن اصلی فیلم می‌باشد. قتل. یکی از عناصر مهم فیلم. پرسه‌های سیاه‌بازان وسط مردم. و کشیدن هفت‌تیر و کُشتن یک نفر. سیاه‌بازان هردو پا به فرار می‌گذارند. تعیقب و گریزی مهیج. تا اینکه یکی از آنها تیر می‌خورد. آن سیاه‌بازی که تیر خورده به کمک دوست سیاه‌باز دیگرش سوار یک ماشین می‌شود و می‌گریزد. ولی سیاه‌باز دیگر فرار نمی‌کند و می‌ایستد و خود را تسلیم می‌کند که دلیلش را نمی‌فهمیم. رضا سرچشمه (پولاد کیمیایی)، سیاه‌بازی که خود را تسلیم کرده است به زندان می‌افتد و در بند اعدامی‌ها حبس می‌شود. رضا سرچشمه در زندان به مشکل برمی‌خورد و این در حالی است که از بیرون از زندان نیز بی‌خبر است. رضا در زندان به توصیه‌ی رییس زندان و هشدار وی از خطرهای احتمالی با شخصی به نام رفعت‌خان (ارجمند) آشنا می‌شود. رفعت‌خان نیز از همه لحاظ باتوجه به سفارشاتی که از بیرون به او شده است هوای رضا را دارد.

رضا در ملاقات با زنش متوجه می‌شود که دوستش ناصر (حامد بهداد) همان سیاه‌بازی که تیر خورد و رضا در حین کمک به او درباره‌ی زن و فرزندش به او سفارش کرد، حق رفاقت را به‌جا نیاورده و به زن و فرزند وی کمکی نکرده است. حالا رضا سرچشمه رفاقت خود را بربادرفته می‌بیند، رفعت‌خان تدارکی می‌بیند و فضایی را فراهم می‌کند تا رضا و ناصر همدیگر را ببینند. رضا با اندیشه‌ی رفاقت از دست رفته با ناصر روبرو می‌شود. ابتدا می‌خواهد او را با چاقو بزند. ولی بعداز شنیدن حرف‌های ناصر از کارش پشیمان می‌شود و او را بی‌تقصیر می‌بیند اما هنوز مطمئن نیست.

رضا در زندان خبرهای ناگواری را دریافت می‌کند. خواهرش در ملاقات با او خبر مرگ مادرش را به وی می‌دهد. شخصی به نام فتاح از طرف قاسم‌خان (مسعود رایگان) به زندان می‌آید و با رضا ملاقات می‌کند و خبرهای دسته اولی را به همراه وعده‌های زیاد به او می‌دهد. رضا سرچشمه قاتلِ مزدور قاسم‌خان به کمک او از زندان آزاد می‌شود تا نقشه‌ی قتل دیگری را اجرا کند.

رضا سرچشمه بعد از آزادی از زندان و بعد از تهیه‌ی یک اسلحه به دیدار قاسم‌خان می‌رود. پولی را که در ماجرای قتل قبلی از وی طلب داشته است می‌گیرد و به‌دنبال زن و فرزندش می‌رود. رضا زن و فرزندش را به هتلی می‌برد و خود نیز برای انجام ماموریت قتل راهی جنوب می‌شود.

ناصر دوست قدیمی رضا سرچشمه در راه جنوب همراهش می‌شود. خبر مرگ رفعت‌خان و اعدام وی رضا سرچشمه و ناصر را به زندان می‌کشاند. در راه جنوب رضا سرچشمه عدم اعتماد کاملش را به ناصر یادآور می‌کند و باعث می‌شود که ناصر به‌خاطر نشان دادن صداقتش به رضا دستش را در کیسه‌ی مارِ قاضی یا توشکه بکند که با نیش نزدن مار صداقت و پایبندی ناصر در رفاقت با رضا معلوم می‌شود. رضا و ناصر با ماشین نعش‌کشِ ناصر به‌سراغ مرتضی افجه‌ای (مشایخی) می‌روند. رضا اسلحه را آماده کرده است که کار را یکسره کند و به تهران برگردد. ولی در راهروی منتهی به دفتر افجه‌ای متوجه می‌شود که افجه‌ای انسان درستکار و طرفدار مردم است و او تابه‌حال

داشته است برای آدم‌های نا به‌کار و پول‌پرستی چون قاسم‌خان کار می‌کرده است. این ماجرا و صحبت‌های افجه‌ای باعث می‌شود که رضا دست از قتل افجه‌ای بردارد و به‌طرف تهران بازگردد. رضا به تهران باز می‌گردد و در مهمانی که از قبل ترتیب داده شده بود با چاقو قاسم‌خان را می‌کُشد.

در تعقیب و گریزی دیگر با آدم‌های قاسم‌خان این‌بار رضا تیر می‌خورد و باز هم خانواده‌اش را به‌دست ناصر می‌سپارد و خود او این‌بار جان می‌دهد و از زخم گلوله‌ی یکی از آدم‌های قاسم‌خان کُشته می‌شود و از پا درمی‌آید.

جرمِ مسعود کیمیایی فیلمی‌است پر از کلیشه‌های سینمای کلاسیک. قصه‌ای با چارچوب‌های کلاسیک.پیرنگ خطی، اشخاص تیپیکال و قهرمان‌هایی مصنوعی که جانشان را برای رفیق می‌دهند.

فیلم با ساده‌ترین روش‌های روایتی تصویر می‌شود. قهرمان داستان همان قهرمان کلیشه‌ای همیشگی است که زخم‌خورده از رفاقت است و اعتماد. از طرفی درگیر رفیق و خانواده است از طرفی حسّ با مردم بودن و برای مردم کار کردن او را رها نمی‌کند. یک‌تنه به جنگ پلیدی‌ها و افراد نا به‌کارجامعه می‌رود و در این راه کشته می‌شود و به یک قهرمان تبدیل می‌شود. این شیوه‌ی قهرمان‌سازی در سینمای ایران سال‌هاست که رواج دارد و از عمده ضعف‌های فیلمسازان و سینمای ایران می‌باشد و با نگاهی سطحی می توان به تفاوت عمده با قهرمان‌های سینماهای مهم دنیا پی برد. در راننده تاکسی اسکورسیزی نیز قهرمان یک‌تنه به مبارزه‌ی با آلودگی جامعه می‌رود اما سوال اینجاست، چه می‌شود که قهرمانِ راننده تاکسی باورپذیر می‌شود ولی قهرمان جرم همان قهرمان مصنوعی و کلیشه‌ای است؟! جواب در پرداخت شخصیت‌هاست. قهرمان در راننده تاکسی عملاً فردیت پیدا می‌کند ولی در جرم تنها یک تیپ مصنوعی همیشگی است که سال‌هاست در سینمای ایران تکرار می‌شود. این عدم فردیت و بسنده کردن به تیپ‌ها مهمترین علت قهرمان‌سازی‌های ضعیف در سینمای ایران است.

باتوجه به همه‌ی این مسایل به‌هر حال از دو جنبه می‌توان فیلم را دید. نخست آنکه فیلم از نظر کلی و باتوجه به پیشرفت‌های سینمای امروز و نوین دنیا عملاً فیلمی است ضعیف و غیرقابل دفاع.

دوم آنکه فیلم در حیطه‌ی خود و در تقابل با نمونه‌های اینچنینی یک نمونه‌ی قوی و خوب به‌شمار می‌آید و یکی از بهترین و مهمترین کارهای کارنامه‌ی سینمایی مسعود کیمیایی می‌باشد.

فیلم جدای از ضعف ساختاری، از لحاظ فنی و ساخت، فیلم قابل‌توجهی است. همه‌ی عوامل و مسایل فنی مربوط به آنها در خدمت فیلم و دکوپاژ کارگردان می‌باشند و از فرم فیلم بیرون نمی‌زنند. فیلمبرداری باتوجه به نام بزرگ و آشنایی که پشتش وجود دارد به‌خوبی در ارائه‌ی حس از طریق شیوه‌ها و روش‌های قاب‌بندی مختلف عمل کرده. طراحی صحنه نیز یکی از بهترین طراحی‌های این چندوقت سینمای ایران است و باتوجه به زمان و مکان فیلم که به قبل از انقلاب برمی‌گردد به‌جز یکی دو صحنه‌ی کوچک که آن‌هم نیاز به دقت فراوان و ریزبینی دارد در همه‌ی فیلم به‌خوبی از پسِ فضاسازی و طراحی لوکیشن برآمده است. در کنار صدابرداری و طراحی لباس و تدوین خوب و قابل تقدیر، کارن همایون‌فر نیز یکی از بهترین موسیقی‌هایش را ارائه کرده است.

موسیقی به‌شدت در ارائه‌ی محتوا از طریق فرم موفق عمل کرده است و این از موارد مثبت جرم محسوب می‌شود. در این فیلم نیز مانند فیلم‌های سابق کیمیایی باز هم شاهد دیالوگ‌های خوب و تاثیرگذاری هستیم که از نکات مثبت فیلم می‌باشد و در کنار بازی‌های به‌شدت خوب بهداد و پولاد کیمیایی از عوامل جذب تماشگر است. کیمیایی مانند همیشه آن‌چیزی را که خواسته ساخته و در این حیطه به‌عنوان یک کارگردان کاربلد به‌خوبی جرم را به تصویر کشیده است.

ولی خب فیلم تنها در حیطه‌ی خود و به اندازه‌ی خود خوب است و تا حدی ممتاز ولی جایی در فیلم‌های سطح بالا نمی‌تواند پیدا کند. به‌هرحال کیمیایی جزو معدود کارگردان‌هایی است که می‌شود کارنامه‌ی کاری او را در این سال‌ها به‌صورت مجموع بررسی و نقد کرد و در واقع کیمیایی از صاحب سبک‌های سینمای ایران است و می‌توان این قضیه را مایه‌ی مباهات برای سینما به‌شمار آورد.

معرفی فیلم«پرواز»

اثر«رابرت زِمِکیس»، «امین شیرپور»

پرواز (Flight) محصول آمریکا در سال ۲۰۱۲ فیلمی است درام به کارگردانی رابرت زِمِکیس (Robert Zemeckis). پرواز اولین فیلم لایو اشکن زمکیس بعد از فیلم‌های دور افتاده (Cast Away) و آنچه در زیر است (What Lies Beneath) می‌باشد که هردو در سال ۲۰۰۰ اکران شدند. زمکیس برای فیلم فارست گامپ در سال ۱۹۹۴ برنده جایزه اسکار بهترین کارگردانی شد و کارنامه‌ی بسیار موفقی در زمینه‌ی کارگردانی فیلم و انیمیشن دارد. به‌علاوه دنزل واشنگتن که دو اسکار در کارنامه‌اش دارد پس از ۱۱ سال دوباره توانسته بازی‌ای ارائه دهد که وی را نامزد اسکار بهترین بازیگری کند. همچنین جان گاتینس برای این فیلم نامزد دریافت اسکار بهترین فیلم نامه‌ی اورجینال شده است. گاتینس اعلام کرد که ایده‌ی اولیه‌ی این فیلمنامه را از سانحه هوایی پرواز ۲۶۱ خطوط هوایی آلاسکا در سال ۲۰۰۰ گرفته است؛ البته تمام مسافران و خدمه‌ی آن پرواز کشته شدند. پرواز که با بودجه‌ی کم ۳۱ میلیون دلاری ساخته شده با احتساب تورم ارزان‌ترین فیلمی است که زمکیس از سال ۱۹۸۰ تا به‌حال ساخته. پس از اکران منتقدان زیادی از این فیلم استقبال کردند و آن‌را بازگشت شکوهمند زمکیس به دنیای سینمای لایو اکشن دانستند. امتیاز پرواز در imdb، ۷.۴ می‌باشد و تاکنون نقدهای مثبت زیادی کسب کرده است. از جمله راجر ایبرت که امتیاز ۴ از ۴ به فیلم داده و بسیار آن را تحسین کرده.

کارگردان: رابرت زمِکیس/ تهیه‌کننده: لوری مک دونالد، والتر اف پارکس، جک راپکه، استیو استارکی، رابرت زمِکیس

نویسنده: جان گاتینس (خیال باف، فلز واقعی و...)

ژانر: درام

بازیگران: دنزل واشنگتن، دان چیدل، ملیسا لئو، کلی ریلی، نادینه دلازکوئز و.../ موزیک: آلن سیلوستری (فارست گامپ، دور افتاده، انتقام جویان و.../ فیلمبرداری: دان بورگس (فارست گامپ، دور افتاده، مرد عنکبوتی و.../ تدوین: جرمی او.دریسکُل (فارست گامپ، دور افتاده، اخرینِ موهیکان ها و...)

کارگردان هنری: دیوید لازان (زیبای آمریکایی، مظنونین همیشگی، کنستانتین و.../ استودیو: پارکس+ مک دونالد، ایمیج ورکس

توزیع کننده: پارامونت پیکچرز

تاریخ اکران: ۱۴ اکتبر ۲۰۱۲ (جشنواره فیلم نیویورک)، ۲ نوامبر در آمریکا و کانادا

مدت زمان: ۱۳۹ دقیقه/ محصول کشور: آمریکا

زبان: انگلیسی/ بودجه ی ساخت: ۳۱,۰۰۰,۰۰۰ دلار

فروش باکس آفیس: ۱۰۱,۸۵۱,۱۲۸ دلار

خلاصه‌ی داستان فیلم: خلبان یک شرکت هواپیمایی که پروازش دچار سانحه‌ی مرگباری می‌شود و او را وادار می‌کند که به‌شکل شگفت‌آوری فرود اضطراری داشته باشد. با اینکه به‌صورت یک قهرمان از او استقبال می‌شود اما همه‌چیز به ناگهان برای وی سخت می‌شود زیرا تحقیقات در زمینه‌ی سانحه به جای رسیدن به پاسخ، خود سوالات بیشتری را به‌وجود می‌آورد. در نهایت حتی حس مسئولیت‌پذیری خود او نیز زیر سوال می‌رود و...

نقد فیلم «لوپر»

اثر «رایان جانسون»، «امین شیرپور»

لوپر (Looper) عنوان فیلمی علمی- تخیلی محصول سال ۲۰۱۲ آمریکا است. رایان جانسون کارگردان تازه‌کاری که تا قبل از این دو فیلم به‌نام‌های آجر (Brick 2005)، برادران بلوم (The Brothers Bloom 2008) را در کارنامه‌اش داشت بعد از نوشتن فیلم نامه با بودجه‌ی ۳۰ میلیون دلاری ساخت لوپر را آغاز کرد.

لوپر با مدت زمان ۱۱۹ دقیقه برای اولین‌بار به‌عنوان فیلم افتتاحیه جشنواره بین‌المللی فیلم تورنتو در سال ۲۰۱۲ به نمایش درآمد. بعد از آن بود که با استقبال گرم منتقدان و فروش خوب ۱۶۶ میلیون دلاری در گیشه مواجه شد و حتی ۶ جایزه از ۶ جشنواره معتبر سینمایی دریافت کرد. بعد هم به شکل عجیبی بیشتر منتقدین معروف دنیا این فیلم را تحسین کردند و آن را یکی از بهترین فیلم‌ها با موضوع سفر در زمان اعلام کردند. برای مثال راجرت ایبرت ۳.۵ ستاره از ۴ ستاره به آن داد و جیمز براردینلی امتیاز ۱۰ از ۱۰ به این فیلم داد و آن را در رتبه ی اول لیست بهترین فیلم‌های ۲۰۱۲ قرار داد! سایت متاکریتیک به این فیلم امتیاز خیلی خوب ۸۴ از ۱۰۰ داده و از ۴۴ نقدی که بر آن نوشته شده ۴۲ تای آن‌ها نقد مثبت و ۲ تای آن‌ها متوسط بوده. یعنی حتی یک نقد منفی هم توسط منتقدین برای این فیلم نوشته نشده!

داستان فیلم لوپر که در سال ۲۰۴۴ و در شهر کانزاس سیتی اتفاق می‌افتد به این شکل است که جوزف سیمونز ۲۵ ساله با بازی جوزف گوردون لویت (Joseph Gordon-Levitt) یک لوپر یا چرخه‌گر است. وی توضیح می‌دهد که سفر در زمان تا آن‌موقع اختراع نشده اما سی‌سال بعد یعنی سال ۲۰۷۴ این اتفاق خواهد افتاد. در آن زمان کشتن آدم‌ها مثل حالا نیست و حتماً ردی از مردن آدم‌ها به‌جا می‌ماند و برای قاتل دردسر می‌شود. سفر در زمان هم کاری غیرقانونی است. تبهکاران حرفه‌ای که مقرشان در شانگهای چین است برای اینکه بتوانند کسی را به قتل برسانند وی را در ماشین زمان که فقط آن‌ها می‌توانند از آن استفاده کنند به سی‌سال قبل می‌فرستند تا آن‌موقع و توسط قاتلینی به‌نام لوپرها کشته شوند. با این کار سی‌سال بعد هیچ ردی از مرگ آن‌ها باقی نمی‌ماند و انگار که اصلاً هیچ‌وقت وجود نداشته‌اند. لوپرها بعد از قتل هدف‌هایشان شمش‌های نقره‌ای که پشت آن‌ها جاسازی شده را برمی‌دارند. هر وقت که رئیس‌های مافیا بخواهند حلقه‌ای را ببندند پیری‌های آن لوپر را می‌فرستند و لوپر جوان باید خود پیرش را بکشد! به این کار بستن چرخه می‌گویند. بعد از این‌که لوپر جوان پیری‌های خود را می‌کشد تنها سی‌سال فرصت دارد تا با پول‌هایی که ذخیره کرده زندگی کند. در طول فیلم سِث با بازی پائول دینو (Paul Dano) وقتی هدفش در حال آواز خواندن است نمی‌تواند او را بکشد و هدف که پیری‌های خودش است فرار می‌کند. جو (جوزف) وقتی به او پناه می‌دهد می‌شنود که شخصی به‌نام باران‌ساز (Rain Maker) در آینده رئیس تبهکاران خواهد شد و تمام حلقه‌ها را خواهد بست. جو هم یک‌روز وقتی منتظر هدفش است تا بعد از ظاهر شدن، او را بکشد ناگهان با چند ثانیه تأخیر مواجه می‌شود. وقتی هدف

ظاهر می‌شود جو که از نپوشیده شدن صورت وی تعجب می‌کند به چشم‌هایش نگاه می‌کند متوجه می‌شود که هدف پیری‌های خودش با بازی بروس ویلیس (Bruce Willis) است. جو در کشتن وی تردید نمی‌کند اما جوی پیر این اجازه را به او نمی‌دهد و هرطور شده از دستش فرار می‌کند. حالا جوی جوان باید پیری‌های خودش را بکشد. یک روایت موازی دیگر هم با این ماجرا در داستان هست که در اثر جهش ژنتیکی، ۱۰ درصد از جمعیت دارای توانایی های محدود دور جا به‌جایی (حرکت دادن اشیاء از راه دور) هستند. این روایت موازی در ادامه با داستان اصلی فیلم مخلوط می شود و ادامه پیدا می‌کند.

لوپر فیلمی است که باید از چند نظر به آن نگاه کرد. اول از همه شاید مقایسه‌ی آن با فیلم‌های برتر سال در ژانرهای دیگر تا حدودی منصفانه نباشد. تاکنون فیلم‌های زیاد دیگری در زمینه‌ی سفر در زمان ساخته شده‌اند که می‌توان به پرایمر (Primer 2004)، بازگشت به آینده (Back to the Future 1985)، ۱۲ میمون (Twelve Monkeys 1995) و بسیاری فیلم‌های دیگر اشاره کرد. در مقابل هرچند فیلم خوب، ده‌ها فیلم ضعیف و کلیشه‌ای در این ژانر ساخته شده به‌طوری‌که مخاطب کم‌کم از تمام المان‌ها و عناصر این ژانر خسته شده و به دنبال یک ایده‌ی نو همراه با یک داستان و شیوه‌ی نو است. لوپر اینطور فیلمی است. همانطوری که بسیاری از منتقدین معروف دنیا گفتند لوپر قواعد و کلیشه‌ها را کنار گذاشته و تا حدودی با خلاقیت و نوآوری، فیلم جدیدی به مخاطب می‌دهد که می‌تواند ذهن او را درگیر مسائل علمی بیان شده در فیلم کند. جانسون گفته که از سال ۲۰۰۲ مشغول جمع کردن ایده برای ساخت این فیلم بوده. یکی از کارهای مثبتی هم که انجام داده این است که به‌صورت تئوری نیامده اطلاعات ریاضی و فیزیکی در مورد سفر به زمان بدهد، بلکه اصلاً به این چگونگی توجهی نمی‌کند و فقط تاثیرات آن‌را در نظر می‌گیرد. جانسون این را از زبان بروس ویلیس در سکانسی که جوی جوان و جوی پیر مکالمه‌ای در رستوران دارند بیان می‌کند که اگر بخواهد در مورد سفر در زمان توضیح بدهد باید ساعت‌ها با کشیدن نمودار و فرمول‌های فیزیکی وقت هم را تلف کنند.

در ۲۰ دقیقه‌ی ابتدایی فیلم جو به‌عنوان راوی داستان را روایت می‌کند، در مورد شغلش، چرخه یا همان لوپ و بسیاری چیزهای دیگر به‌سرعت صحبت می‌کند. طوری‌که به بیننده اجازه نمی‌دهد حتی در ذهن خود به صحبت‌های او و مخصوصاً روابط علت و معلولی اتفاقات شک کند و سوالی در موردشان بپرسد. در ادامه، فیلم چیزی حدود یک ساعت و نیم به زندگی جو، لوپرها، جوی پیر به‌علاوه جوانیش، بقیه شخصیت‌ها و حتی تیپ‌ها می‌پردازد. یک ساعت و نیمی شاید خسته‌کننده و ملال‌آور که شاید بعضی از بیننده‌ها را ناامید کند. در پایان کار هم نزدیک به ۲۰ دقیقه ترکیبی از دو قسمت زمانی اول اتفاق می‌افتد و جو با روایت خودش از ماجرا پایان بخش فیلم می‌شود.

در مورد نقاط قوت فیلم اگر بخواهیم صحبت کنیم بازی‌ها بدون شک جزو آن هستند. جوزف گوردون لویت که سال ۲۰۰۵ در فیلم Brick با جانسون همکاری کرده بود و ۲۰۰۸ در فیلم برادران بلوم نقش کوتاهی داشت حالا در فیلم دیگری از جانسون در نقش یک قاتل حرفه‌ای معتاد ظاهر شده. گوردون لویت برای اینکه بتواند بهتر نقش بروس ویلیس جوان را بازی کند تمام فیلم‌های او را دیده تا بتواند رفتارش را تقلید کند. او حتی اجازه داده تا در صورتش پروتز کاشته شود تا چهره‌اش بیشتر شبیه ویلیس شود. هرچند نمی‌توان با قطعیت گفت که این کار اصلاً فایده‌ای داشته یا نه اما حداقل تأثیر آن، عوض کردن چهره‌ی اصلی گوردون لویت و نوعی شکل عجیب دادن به آن است. البته این کار هم مثل اینکه به‌درستی انجام نشده. اوایل فیلم گوردون لویت همان گوردون لویت همیشگی است و هیچ‌کس هم با این مشکلی ندارد. اما به یک‌باره دماغش دچار تغییر می‌شود. بعد هم گونه‌هایش و بعد در آن سکانسی که جو منتظر است تا جوی پیر ظاهر شود و آن را بکشد به‌سرعت تمام صورت وی عوض شده! پوست صورت وی سفیدتر شده و ابروهایش باریک‌تر! این تغییر چهره به‌خودی خود بد نیست اما اینکه یک شبه این اتفاق افتاده باشد طبیعتاً توی چشم می‌زند. اگر یک‌بار دیگر آن صحنه را ببینید مثل این می‌ماند که گوردون لویت رفته و کارگردان مجبور شده بازیگر هندی سیف علی‌خان را جلوی دوربین بگذارد! حتی اگر پوستر این فیلم را ببینید در نمای نیم‌رخ گوردون لویت آدم را یاد رامین استاد در فیلم «تنها دو بار زندگی می‌کنیم» می‌اندازد! اما به‌هرحال گوردون لویت که از بازیگران آینده‌دار است بازی خیلی خوبی ارائه داده. بروس ویلیس هم که کم در این نقش‌ها ظاهر نشده و این فیلم هفتاد و

هشتمین فیلم در کارنامه اش است باز هم کارش را خوب ارائه داده. سارا با بازی امیلی بلانت (Emily Blunt) به‌عنوان زنی که در این فضای هرج و مرج و فلاکت اقتصادی پسرش را در یک خانه‌ی خارج از شهر بزرگ می‌کند و خودش تمام کارهای خانه را انجام می‌دهد توانسته بازی قابل‌قبولی ارائه کند. حتی توانسته لهجه‌ی انگلیسی خود را تا حد زیادی مخفی کند. اما در بین تمام بازیگران فیلم و شاید در بین تمام نکات فیلم بازی کودک خردسال این فیلم خیلی به‌چشم می‌آید. سید با بازی پیرز گاگنون (Pierce Gagnon) پسر بچه‌ای است دارای قدرت‌های ماورالطبیعه و بیش از انسان‌های دیگری که در فیلم هستند. این قدرت‌ها تخریب بالایی دارند و سید هم کنترلی روی آن‌ها ندارد. دقیقاً سید با همین قدرت‌ها توانسته در عرض شش‌ماه بزرگ‌ترین قدرت تبهکاری در سال ۲۰۷۴ شود. گاگنون بازی بسیار روانی دارد و آنقدر دیالوگ‌هایش را طبیعی می‌گوید که بیننده شک می‌کند آیا این بچه واقعاً ۷ سال دارد؟! برای نمونه موقعی که جو از دست یکی از تبهکاران پشت مبل مخفی شده سید با خونسردی تمام از پله‌ها پایین می‌آید، از پذیرایی رد می‌شود، صدایی توی آشپزخانه درست می‌کند و بعد که تبهکار داخل آشپزخانه می‌شود با خونسردی بیشتری جو را داخل یک مخفی‌گاه می‌برد. یا در ادامه وقتی‌که خانه را با قدرتش منفجر کرده و تمای سر و رویش خونی است گریه می‌کند. بدون شک گاگنون یکی از بازیگران آینده‌دار سینماست که فیلم‌های موفقی را در کارنامه‌ی خود خواهد داشت.

از دیگر نقاط قوت فضاسازی‌های رایان جانسون است. جانسون برای اینکه دنیا را در سال ۲۰۴۴ یا حتی ۲۰۷۴ نشان بدهد نیامده ساختمان‌ها را عجیب و غریب کند و تمام شهر را با ماشین‌های پرنده و آدم فضایی‌ها پر کند! به‌جای آن به جزئیات پرداخته و فقط شکل موبایل‌ها و بعضی وسایل بزرگتر مثل اسلحه‌ها و موتور ها را تغییر داده. بعضی از منتقدین آنقدر مسخ این کار جانسون شده‌اند که ذوق‌زدگی در نقدهایشان کاملاً مشخص است و اشاره‌ای به جزئیات کار نکرده‌اند. مثلاً همین موتور پرنده از نقاط ضعف فیلم است. نه فقط استفاده‌ی مثبتی این کلیشه در فیلم نمی‌شود، بلکه چندین‌بار روابط علت و معلولی را به‌شدت دچار ضعف می‌کند. برای مثال جو که از این موتورها بدش می‌آید و ماشین کلاسیک خودش را دارد وقتی از دست تبهکاران فرار می‌کند سوار این موتور می‌شود، تبهکاران انگار اسلوموشن می‌دوند و وقتی او سوار موتور شده، موتور تا وقتی‌که تبهکاران به یک قدمی‌اش نرسیده‌اند روشن نمی‌شود! یا مثلاً همان‌جایی که کید بلو با بازی نوح سیگان (Noah Segan) سوار این موتور شده و به‌سمت جو شلیک می‌کند، به شکل عجیبی تیرها یک متری جو روی آسفالت می‌خورند! کید بلو وقتی با موتور از بالای سر جو رد می‌شود جو به‌طور شانسی هدف می‌گیرد و اتفاقاً هدفش درست از آب در می‌آید و کید بلو را می‌کشد! به‌جز روابط علت و معلولی و بی‌جواب ماندن چرایی بعضی از سکانس‌ها این موتور حتی جلوه‌های ویژه فیلم را هم زیر سوال می‌برد. صحنه‌ای که جو با موتور میان مزرعه نیشکر در حال فرار است را بیاد بیاورید، جلوه‌های ویژه به‌حدی ضعیف است که آدم را یاد فیلم‌های دسته ۳ هالیوود می‌اندازد! با این تفاسیر اگر این موتور به‌طور کامل از فیلم حذف می‌شد نه تنها بعضی از ضعف‌های فیلم کمتر می‌شد بلکه امکان داشت حتی فیلم قوی‌تر و خالی‌تر از کلشیه به‌نظر بیاید. هرچند جانسون انگار برای ساخت این فیلم مشکلات مالی هم داشته، به طوری که قرار بوده جو که در طول فیلم زبان فرانسه یاد می‌گیرد به رویایش برسد و به فرانسه برود اما جانسون متوجه می‌شود که هزینه‌ی فیلم برداری در فرانسه زیاد است و نمی‌توانند این کار را انجام بدهند. این‌جاست که توزیع‌کننده‌های چینی کار وارد می‌شوند و به جانسون پیشنهاد می‌دهند تا به‌جای فرانسه به چین بروند. جانسون تغییری در فیلم‌نامه ایجاد می‌کند و سکانس‌هایی را در چین ضبط می‌کند. این تغییر در طول فیلم خوب می‌نشیند و حتی باعث بوجود آمدن یکی از بهترین دیالوگ‌های فیلم بین ایب (رئیس لوپرها) و جو می‌شود.

پایان فیلم هم وقتی جو سعی می‌کند تا حلقه‌ی زندگی خودش را که انگار به زندگی تمام لوپرها، سید و مارش سارا زنجیر شده است برای همیشه ببندد تا حدود زیادی بیننده را شگفت‌زده نمی‌کند. از همان چند دقیقه مانده به پایان فیلم می‌شود از حرف‌های جو اینطور برداشت کرد که با کشتن خودش می‌تواند همه‌چیز را حل کند و همین اتفاق هم می‌افتد. اما یک چیزی اینجا بیننده را آزار می‌دهد، فیلم‌هایی که با صحبت‌های راوی اول شخص روایت می‌شوند (حداقل در آغاز و پایان کار) به‌شکلی ادامه پیدا می‌کنند که بیننده را گول

می‌زنند. راوی حرف‌هایش را که می‌زند آخر سر به بیننده تلنگر می‌زند که من اگر مرده‌ام پس چطور روایت‌گر ماجرا هستم؟ در لوپر اینطور حرفی توسط راوی زده نمی‌شود اما این سوال در ذهن پیش می‌آید که اگر جو خودش را می‌کشد پس چطور ماجرا را برای ما روایت می‌کند؟! به‌نظر می‌آید اگر صحبت‌های آخر جو در قالب دیالوگ و یا چیزی به‌جز مونولوگ‌های ذهنیش بیان می‌شد قدرت پایان‌بندی فیلم دوچندان می‌شد.

جانسون در فیلم‌نامه‌اش نکات ظریفی را هم رعایت کرده که با یک‌بار دیدن فیلم شاید کسی متوجه آن نشود. مثلاً وقتی جوی جوان و جوی پیر در کافه نشسته‌اند و صحبت می‌کنند، به محض اینکه نام باران‌ساز را می‌آورند کافه خالی می‌شود! انگار که باران‌ساز با خودش یک نابودی مطلق می‌آورد. در همان صحبت‌های داخل کافه شاید تنها شوخی داخل فیلم نیز اتفاق می‌افتد. جو برای اینکه با جوی پیر قرار بگذارد روی دست خودش می‌نویسد: Beatrix. بئاتریس نام زنی است که خارج شهر در یک رستوران یا کافه‌ی صحرایی کار می‌کند. جوی پیر به جوی جوان می‌گوید که زن دیگری هم آخر هفته‌ها اینجا کار می‌کند، به اسم jen. که اسمش حرف‌های کمتری دارد و قطعاً حک کردن اسمش روی دست درد کمتری دارد. خیلی جای تعجب دارد که جانسون در طول فیلم به شوخی کردن ادامه نمی‌دهد. اگر این اتفاق می‌افتاد قطعاً به جذاب شدن فیلم کمک زیادی می‌کرد. اسم باران‌ساز یا Rain Maker از روی وسیله‌ای انتخاب شده که سارا برای آب‌پاشی مزرعه‌اش از آن استفاده می‌کرد. شاید هر اتفاقی به‌جز خودکشی جو می‌افتاد سید به

همان باران‌ساز تبدیل می‌شد و آینده همچنان اتفاق می‌افتاد. اتفاقاتی مثل قتل سارا توسط جوی پیر باعث می‌شد تا سید از لوپرها کینه به دل داشته باشد و در آینده وقتی رئیس مافیا شد تمام حلقه‌ها را ببندد. باران‌ساز هم اسم هوشمندانه‌ای است، در فیلم به دفعات بازی با دود و ابر را توسط کارگردان می‌بینیم. اوج این بازی همان سکانس انتظار جو برای ظاهر شدن جوی پیر و کشتن اوست که ابر عجیبی در آسمان وجود دارد. در سکانس‌های دیگر مثلاً وقتی جو به آسفالت شلیک می‌کند تا دود ایجاد کند باز هم از ابر و دود استفاده می‌شود. یا حتی شکل قهوه‌هایی که بئاتریس خدمتکار برای جو می‌آورد. در پایان فیلم که سارا بالای سر جو می‌آید ابرها آسمان را گرفته‌اند، حالا که سید می‌تواند در آغوش مادرش بزرگ شود و شاید هیچوقت تبدیل به باران‌ساز نشود انگار آسمان می‌خواهد برای اولین‌بار در فیلم ببارد. و اینجا جو باران‌سازی می‌شود که دنیای لوپرها را تغییر می‌دهد.

در مورد چرایی اتفاقات در لوپر می‌توان مفصل بحث کرد. و خیلی از این بحث‌ها به نتیجه‌ای نخواهند رسید که این جزو ضعف‌های اصلی فیلم است. مونولوگ‌های جو در ۲۰ دقیقه‌ی ابتدایی فیلم آنقدر قوی نیستند که بعد از دیدن فیلم هیچ سوالی در ذهن پیش نیاید. مثلاً اینکه تبهکاران که ماشین زمان در اختیار دارند، چرا هدف‌هایشان را به وسط اقیانوس یا بیابان نمی‌فرستند؟ یا چرا حتی به عصر دایناسورها؟! یا اصلاً اگر کشتن آدم‌ها در سال ۲۰۷۴ انقدر دردسر دارد پس چرا خیلی راحت همسر جوی پیر کشته می‌شود؟! یا اصلاً چه دردسری دارد؟ از خیر سوال‌ها که بگذریم باز هم می‌توان به‌راحتی از فیلم ایراد گرفت. اینکه جو در همان اوایل فیلم که در حال فرار از آپارتمانش است تیر نمی‌خورد یا جوی پیر دست‌خالی می‌تواند حساب تبهکاران را برسد و داوطلبانه در زمان سفر کند سطح فیلم را پایین آورده. مخصوصاً صحنه‌هایی مثل درگیری بروس ویلیس با تعداد زیادی از لوپرها و کشتن همه‌ی آن‌ها بدون اینکه خودش حتی یک تیر ناقابل بخورد! شاید بدون اختیار آدم را یاد فیلم‌های سینمای هندوستان بیندازد! جزئیات و ایرادهای فیلم‌برداری هم در فیلم به کرات دیده می‌شود. از گریه‌های سِث که اول فیلم چانه‌اش را خیس می‌کنند و بعد نیستند و دوباره بر می‌گردند گرفته، تا چپ دست و راست دست بودن گوردون

لویت و ویلیس و حتی پایان فیلم وقتی ماشینی که سید و سارا داخل آن هستند در حال چپ شدن است هیچ‌کس داخل آن نیست اما در سکانس بعدی سارا و سید بدون هیچ صدمه‌ی خاصی (مخصوصاً سید) داخل ماشین پیدایشان می‌شوند.

این‌ها همه سوالات و ایراداتی هستند که به‌راحتی در ذهن بیننده به‌وجود می‌آیند و جانسون هیچ جواب قانع‌کننده‌ای در فیلم برای آن‌ها ارائه نکرده. لوپر را از بعضی لحاظ با فیلم‌هایی مثل کد منبع (Source Code)، تلقین (Inception) که اتفاقاً گوردون لویت در آن هم بازی کرده نیز مقایسه می‌کنند. اگر بخواهیم منصفانه قضاوت کنیم لوپر به گرد پای Inception هم نمی‌رسد. در Inception کریستوفر نولان با ایده‌های بی‌نظیر و کارگردانی شاهکارش ذهن بیننده را تسخیر می‌کند و یک لحظه امانش نمی‌دهد. Source Code هم از بعضی جهات مخصوصاً اینکه داستان سفر در زمان را وارد یک داستان رمانتیک کرده از لوپر سرتر است. اما فراموش نکنیم که لوپر سومین فیلم نویسنده و کارگردانش است و امیدواریم در آینده فیلم‌های بهتری از این رایان جانسون ببینیم.

به‌جز این ضعف‌ها، استفاده‌ی دیرهنگام جانسون از قدرت‌های فراطبیعی و دوباره مطرح کردن آن‌ها در پایان فیلم را نه می‌توان ذکاوت وی و نه ضعف کارش دانست. اما بعد از چند دقیقه که دوباره این موضوع مطرح می‌شود وقتی قدرت‌های سید کم‌کم آشکار می‌شوند فیلم بعد از دقایق طولانی دوباره جان می‌گیرد. ناتان جانسون (Nathan Johnson) پسرعموی رایان جانسون که کار موسیقی این فیلم را برعهده داشته کارش را به‌شکل خوبی انجام داده. اوج خلاقیت وی زمانی مشخص می‌شود که سید با عصبانیت در حال کشتن یک قاتل است. موسیقی قطع می‌شود و یک بیپ مطلق پخش می‌شود و همراه با آن، خون طرف در هوا سرازیر می‌شود!

اما از همه‌ی این‌ها که بگذریم فراموش نکنیم که موضوع اصلی لوپر سفر در زمان است، همه‌ی ما می‌دانیم که سفر در زمان و مخصوصاً سفر به گذشته باعث می‌شود تا انسان‌ها تغییراتی در زندگی خودشان ایجاد کنند. این تغییرات ناخواسته باعث می‌شوند تا آینده نیز تغییر کند. لوپر نه فقط به این موضوع می‌پردازد بلکه خودش هم از این قاعده پیروی می‌کند. یعنی در دقایق آغازین فیلم یک حس به شما می‌دهد، در ادامه یک حس دیگر، و در پایان هم یک حس کاملاً متفاوت. اگر هر ۲۰ دقیقه که لوپر را تماشا می‌کنید نظرتان را در ذهنتان مرور کنید یا جایی بنویسید، متوجه می‌شوید که هربار نظر شما تغییر کرده است. گاهی فیلم را در حد یک فیلم خسته‌کننده و ضعیف می‌دانید و گاهی هم یک فیلم خوب. به‌هر شکل لوپر در ژانر خودش جزو فیلم‌های عالی نیست و می‌توان آن‌را فقط یک فیلم خوب دانست. لوپر حتی قدرت کافی برای این‌که از ژانر خودش خارج شود و به‌عنوان یک فیلم خوب مطرح شود را هم عنوان ندارد.

بررسی داستان چند فیلم جشنواره فجر

«مهدی رضایی»

حوض نقاشی به کارگردانی مازیار میری

حوض نقاشی در یک جلمه فیلمی صمیمی، زیبا و خوش‌ساخت است. با ایده‌ای جذاب و داستان و بازیگرانی که همزادپندازی مخاطب را به همراه دارد.

«حوض نقاشی» داستان متفاوتی دارد. ماجرا مربوط به زوجی است که فرق فاحشی با مردم اطراف خودشان دارند. مریم و رضا آن‌ها ضریب‌هوشی پایینی دارند، آن‌هم نه یک فرق ساده، بلکه بسیار بزرگ و آنها باید تلاش کنند تا به دیگران ثابت کنند این تفاوت بزرگ را با معجزه عشق حل کرده‌اند.

داستان فیلم حوض نقاشی داستان انسان‌های بی‌آلایش و ساده است. داستان انسان‌هایی که دارای ضریب‌هوشی پایینی هستند ولی مثل انسان‌های دیگر زحمت می‌کشند و کار می‌کنند و برای خودشان زندگی دارند. آنها مانند دیگر انسان‌ها سختی می‌کشند اما به‌خاطر کمبودهای زندگی، بارشان را به دور دیگران نمی‌گذارند.

اما این زندگی ساده زمانی به مشکل می‌خورد که فرزند این زوج بزرگ شده و متوجه نگاه مردم به خانواده‌اش و متوجه کند ذهنی پدر و مادر خود شده است و این باعث آزار اوست. پسر دوست ندارد که مادر و پدرش به مدرسه او بیایند که مبادا باعث سرافکندگی او بشوند. اما پسر مجبور است که دعوتنامه مدیر را به مادرش بدهد که برای صحبت درباره تحصیل او به مدرسه

برود. زمانی‌که مادر به مدرسه می‌رود، ناظم -که البته شناخت قبلی به زن و پسر دارد- و همچنین مدیر تازه‌وارد به مدرسه، از سادگی و بی‌آلایشی مادر لذت می‌برند و با او لحظات خوشی دارند که این لحظات خوش را پسر شاهد است و می‌پندارد که مدیر و ناظم به عقب‌ماندگی مادر او می‌خندند و این باعث می‌شود که پسر از پدر و مادر خود فاصله بگیرد.

پس او سر ناسازگاری با پدر و مادر خود می‌گذارد. بدرفتاری می‌کند و تفاوت آن‌ها را به‌رویشان می‌آورد که این برای رضا پدر خانواده سخت است و باعث می‌شود که کشیده‌ای به گوش پسر بزند و این عاملی برای فاصله گرفتن پسر از خانواده می‌شود. در این حین محل کار پدر و مادر هم با تعدیل نیرو مواجه می‌شود. مرد بیکار می‌شود و زن همچنان سر کار است. مرد باتوجه به ضعف گفتار و رفتاری که در وجودش دارد برای پیدا کردن کار با مشکل مواجه می‌شود. اما خسته نمی‌شود تا کاری بیابد. پسر به خانه ناظم رفته و در واقع از خانه قهر کرده. از سویی بیکاری و از سویی فاصله گرفتن پسر برای این زوج کند ذهن آزاردهنده است. اما همچنان تلاش می‌کنند تا زندگی خود را سر پا نگه دارند. این تلاش زیبای یک زن و مرد کند ذهن، بسیار زیبا و جذاب و جالب از کار در آمده است.

ما در برابر تلاش‌های این زوج ساده، همسر خانم ناظم را می‌بینیم که به‌دلیل بیکاری، افسرده است و دایم سیگار می‌کشد و احتمال به خودکشی هم دارد و در واقع خود را باخته است. بعد از چندروز مریم و رضا، زوج کندذهن تلاش می‌کنند که پسرخود را به خانه برگردانند. به مدرسه او می‌روند. پدر از پشت شیشه با حالتی شرمنده از آن‌چه که می‌داند هست و برای پسر خوشایند نیست با او صحبت می‌کند و می‌رود. پسر هم کم‌کم دلش برای خانه و آن سادگی پدر و مادرش تنگ می‌شود و در نمای پایانی فیلم شور و شادی این خانواده سه‌نفری را در حیاط خانه می‌بینیم که به دور حوض می‌چرخند.

حوض نقاشی روایتی ساده و خطی دارد. با مفهومی عمیق و ایده‌ای زیبا و در کنار این‌ها بازی روان و متفاوت شهاب حسینی

و نگار جواهریان نیز جذابیت‌های خاص خودش را دارد. مازیار میری کارگردان با تجربه‌ای است اما هیچ‌گاه سعی نمی‌کند که فیلمی بسازد که برای مخاطبان سخت جلوه کند. او توانایی کارهای پیچیده را دارد اما وقتی که روایت می‌تواند انقدر ساده و زیبا جلوه کند چه دلیلی دارد که بخواهد اثری پیچیده و چند لایه تولید کند. این‌بار نیز به‌نظر می‌رسد که مازیار میری باری دیگر موفق شده است که هم نگاه مخاطبان و هم نگاه منتقدان را به‌سوی خود جلب کند.

فیلم «رسوایی» به کارگردانی «مسعود ده‌نمکی»

مسعود ده‌نمکی پیش از این با سه فیلم اخراجی‌ها ثابت کرده است که مخاطب را خوب می‌شناسد و می‌تواند گیشه را شلوغ کند. او امسال با فیلم رسوایی فیلمی متفاوت‌تر از آنچه که قبلا می‌ساخت به عرصه رقابت جشنواره فیلم فجر پا گذاشت و بسیاری منتظر بودند که ببینند این‌بار ده‌نمکی چه چیزی در چنته دارد. از واقعیت نباید گذشت که اخراجی‌های ۱ فیلم تابوشکن و جذابی بود و اخراجی‌های ۲ با ارفاق یک تکرار حساب می‌شد و اخراجی‌های ۳ بیشتر به یک شوخی سینمایی شباهت داشت تا یک فیلم درست و درمان.

حالا با فاصله گرفتن از این سه‌گانه کمدی، دیدن فیلم بعدی ده‌نمکی مشتاقان زیادی داشت. به‌خصوص که تیزرهای تبلیغاتی از حضور بازیگری مانند اکبر عبدی در لباس روحانیت حکایت می‌کرد که این به تنهایی جذابیت خاصی خواهد داشت.

و اما فیلم داستان دختری است جوان و جذاب و زیبارو از سطح اجتماع فقیر این جامعه. او مادر پیری و علیلی دارد و برادر جوان که دایم مشغول درس است و یا مشغول جوانی کردن و گشت و گذار که البته این نگاه اولیه ما به شخصیت برادر است.

این دختر زیبا و جذاب را همه محل و گذر می‌شناسند و هرکس به‌نوعی سعی در جذب او دارد. لات‌های کوچه و خیابان به بهانه زناشویی و حاجی بازاری‌ها به بهانه حمایت کردن و به صیغه درآوردن. در نگاه اولیه ما هم شخصیت دختر را شخصیتی فاحشه و هرزه‌گرد درمی‌یابیم که البته رفته‌رفته متوجه این می‌شویم که او فقط نمایی ظاهری از فردی خوشگذران را به خود دارد که بتواند از این طریق به تلکه کردن جوان‌ها و مردم بپردازد. در بین این‌همه عاشق و دیوانه حاجی (شریفی‌نیا) بیش از هرکسی پابند او شده است و با سفته‌هایی که از دختر دارد و صاحبخانه آن‌ها هم هست سعی می‌کند که او را به صیغه خود درآورد.

دختر طی تعقیب و گریزی با شکایت حاجی که سفته‌ها را از دست داده به خانه حاج یوسف (اکبر عبدی) وارد می‌شود. او یک روحانی ساده‌دل و بی‌ریاست. با دختر آشنا می‌شود و دختر که او را مانند دیگر انسان‌ها می‌داند که به‌دنبال شهوت و خوشگذرانی هستند سعی در جبران جنسی لطف اوست که حاج یوسف قبول نمی‌کند. دختر بنا بر شروریات وجودی‌اش سعی در ضایع کردن حاجی دارد و تاحدی موفق می‌شود. در جریان تصادف برادرش حاج یوسف را تهدید می‌کند که اگر برایش پول جور نکند آبرویش را می‌برد. حاج یوسف نه به‌خاطر تهدید او که به‌خاطر رضای خدا پولی را به او کمک می‌کند و این برای حاجی بازاری فیلم گران می‌آید که چرا دختر از او قرض نکرده و فیلم پول دادن حاج یوسف به دختر را در بازار پخش می‌کند که باعث آبروریزی او شود و موفق می‌شود و از آنجایی‌که می‌داند دستش به این دختر نمی‌رسد مردم محله را بسیج می‌کند تا دختر را از محل بیرون کنند که در این راه هم موفق نمی‌شود و واقعیاتی رو می‌شود که باعث می‌شود آبروی رفته حاج یوسف برمی‌گردد سرجایش و این دیگران هستند که رسوای این ماجرا می‌شوند.

ده‌نمکی برخلاف بسیاری از کارگردان‌های دیگر حاضر در جشنواره، ریتم روایی فیلم را خیلی خوب می‌شناسد. ما شاهد سکانس و یا پلان اضافی نیستیم. همه‌چیز در اختیار فیلم قرار

دارد و با هر پلان و سکانس رو به جلو می‌رویم. فیلم هرچند که اصلا بار کلمه کمدی را به‌دوش نمی‌کشد و کاملا جدی و اجتماعی است اما دارای موقعیت‌های کمدی هم هست که به فیلم شادابی و جذابیت خاصی می‌دهد.

بازی‌های فیلم رسوایی

اکبر عبدی بعد از یک دوره بسیار بد در بازیگری بار دیگر خود را به سینما گران ثابت کرد. او بار دیگر ثابت کرد که او بازیگری است که باید کارگردان قوی‌ای باشد که از او بازی بگیرد و یا فیلمنامه خوبی باشد که بتواند نقشی در آن داشته باشد و این‌بار چنان نقشی را به‌عهده می‌گیرد که تازه واردان عرصه هنر سینما کمی از جیک‌جیک کردن‌های اضافی خود کم کنند.

اما نقش شریفی‌نیا نقشی است به‌شدت دستمالی‌شده. چنین نقشی و حتی چنین دیالوگ‌هایی را شریفی‌نیا حداقل در ۵ فیلم دیگر با شباهتی بالای نود درصد تکرار کرده است که به گفته عده‌ای این آقا انگار قصد ندارد نقش دیگری بازی کند و یک نمره منفی و با ارفاق یک درجا زدن در کارنامه بازیگری شریفی‌نیا محسوب می‌شود.

بازی الناز شاکر دوست مانند بازی‌های قبلی‌اش روان و دوست‌داشتنی است.

و در مجموع آن که مسعود ده‌نمکی چه خیلی‌ها خوششان بیاید یا خوششان نیاید یا کارگردان باهوشی است یا مشاوران باهوشی دارد که می‌تواند به این خوبی از یک ایده کاملا تکراری روایتی متفاوت را متولد کند که در ذهن مخاطب دست‌اول نمود کند.

فیلم‌هایی با این موضوع و محتوا از سال‌های ۵۰ تا به امروز بارها و بارها استفاده شده است. اما ده‌نمکی روایت متفاوت‌تر و امروزی‌تری نسبت به موضوع دارد.

فیلم «دهلیز» به کارگردانی «بهروز شعیبی»

فیلمی با موضوع انتقام و بخشش

بهروز شعیبی کارگردان فیلم دهلیز متولد ۱۳۵۸ در مشهد است. او در فیلم «آژانس شیشه‌ای»، «گزارش یک جشن» و «طلا و مس» بازی کرده است. او با بازیگری شروع کرد و با کاگردانی به راهش ادامه می‌دهد. پیش از این نیز چند فیلم تلوزیونی را هم کارگردانی کرده است و امسال با فیلم دهلیز در جشنواره فجر حضور داشت. فیلم سینمایی دهلیز اولین ساخته بهروز شعیبی است که به یک موضوع اجتماعی می‌پردازد.

فیلم داستان زنی (هانیه توسلی) به‌نام شیواست که همسرش (رضا عطاران) به جرم قتل به‌خاطر یک نزاع خیابانی برای پارک کردن ماشین در زندان است و شیوا زندگی را با پسرش به‌سختی می‌گذراند و سعی دارد که با التماس و وعده پرداخت خون‌بها از خانواده مقتول رضایت بگیرد. چندسالی از زندانی بودن مرد گذشته است و او رفته‌رفته نسبت به دنیا دلزده شده است و برای زن احضاریه طلاق می‌فرستد. شیوا همراه پسرش به ملاقات شوهرش می‌رود و تا با دیدن پسری که سالیانی او را ندیده از تفکراتش دست بکشد و همچنان به زندگی امیدوار باشد. این فیلم حول محور امیرعلی پسر این خانواده است که بعد از ۵ سال متوجه می‌شود که پدری دارد و او را در زندان ملاقات می‌کند پسر که به تازگی متوجه شده است پدر دارد دچار سردرگمی‌هایی می‌شود. شیوا همچنان تلاش می‌کند تا خانواده مقتول را از اجرای حکم اعدام منصرف کند و در کش و قوس‌هایی تعلیق‌های خوبی شکل می‌گیرد اما در سکانس پایانی برای گرفتن رضایت شیوا پسرش را هم همراه خود می‌برد و پسر با عنوان کردن این که تازه متوجه شده است پدر دارد از مادر مقتول به‌جای پدرش عذرخواهی می‌کند و فیلم با پلان اشک ریختن مادر تمام می‌شود. تنها نگاه متفاوتی که دراین فیلم با موضوع تکراری می‌توان یافت این است که با نگاهی واقعی‌تر به آن پرداخته و با نشان دادن پذیرش خطا از سوی قاتل، باری دیگر موضوع بخشش را پیش می‌کشد.

رضا عطاران یکی از متفاوت‌ترین نقش‌هایش را در این فیلم بازی کرده و بر خلاف فیلم‌های پیشین در یک نقش غیرکمدی ظاهر شده است.

به‌نظر می‌رسد شعیبی اولین قدم در کارگردانی‌اش را محکم برداشته و به این واسطه «دهلیز» به کاری قابل رقابت با فیلم‌های خوب جشنواره شد. یکی از نقاط قوت فیلم، بازی‌های روان رضا عطاران و هانیه توسلی و البته بازی چشم‌گیر بازیگر خردسال فیلم است.

شیوه روایت فیلم به‌شکل دایره‌وار است. ما در ابتدا سکانسی را می‌بینیم که زن مشغول بردن پسر به مدرسه است که مدرسه به‌خاطر بارش برف تعطیل شده و زن وارد ماشین می‌شود. این سکانس در واقع یکی از سکانس‌های نهایی فیلم است که در ابتدا آمده و چنین تکنیکی در سینما متداول است اما باید دارای یک حس تعلیق یا منطق خاصی باشد که متاسفانه نه حس تعلیقی را ایجاد می‌کند و نه منطق خاصی دارد و فقط و فقط یک شکل دایره‌وار به روایت فیلم داده است و اگر از ابتدای فیلم حذف می‌شد به یک روایت خطی ساده تبدیل می‌شد که باز هم به فیلم ضربه‌ای وارد نمی‌شد.

بدون شک استفاده از تکنیک روایی در فیلم، باعث قوت آن خواهد شد اما نباید فراموش کرد که استفاده بی‌جای از یک تکنیک باعث می‌شود که فیلم نه تنها خوب نشود بلکه باعث ضعف هم باشد. این‌که ما بی‌دلیل روند روایتی دایره‌وار را برای فیلم کاملا خطی و ساده در نظر بگیریم چون ضربه به فیلم چیز دیگری ندارد.

رسالت فیلم درواقع یادآوری بخشش و گذشت است که ازاین دیدگاه می‌توان فیلم را اثری موفق دانست

فیلم «گهواره‌ای برای مادر» به کارگردانی «پناه برخدا رضایی»

ایده‌ای زیبا، پرداختی ضعیف

جشنواره فیلم فجر آخرین ساخته پناه برخدا رضایی را با نام گهواره‌ای برای مادر به نمایش گذاشت. فیلمی که هم می‌تواند در ستایش مقام مادر باشد و هم فیلمی که نشان‌دهنده ذات یک زن طلبه.

بدون شک ایده‌ای که برای ساده فیلم گهواره‌ای برای مادر در نظر گرفته شده است ایده بکری است که خوشبختانه پایش به سینمای ایران باز شد و باید آن‌را فرخنده دانست. پیش از این اثر رضا میرکریمی برای اولین‌بار با فیلم زیر نور ماه با وارد شدن به دنیای طلبگی فیلمی درخور توجه را ساخت بعد از آن نیز شاهد فیلم قابل قبول دیگری مانند طلا و مس بودیم اما ایده ورود به دنیای طلبگی زنان دست‌نخورده باقی مانده بود.

و حالا پناه برخدا رضایی با قدمی جلوتر به دنیای طلبگی خانم‌ها می‌پردازد. ایده‌ای که شاید طی سالیان بسیار ترس‌هایی از نزدیک شدن به آن وجود داشته باشد اما حالا می‌بینیم که به‌هر حال به روشی مناسب این ایده نیز بر پرده سینما نقش می‌بندد.

بدون‌شک انتخاب الهام حمیدی برای نقش نرگس انتخاب شایسته و به‌جایی بود که مایه شخصیتی آن هماهنگ بود. در طول فیلم متاسفانه این ایده زیبا با ریتمی بسیار کند و نامناسب همراه است و در بعضی موارد این ایده زیبا از دست سازنده فیلم در می‌رود در حالی‌که می‌شد پرداخت بهتر و روان‌تر و پر مایه‌تری را در فیلم گنجاند.

یکی از این فضاهای از دست‌رفته سکانس داخل قطار است که نرگس (طلبه زن) با دختری به ظاهر سانتی‌مانتال همراه می‌شود که گفتگویی بین‌شان صورت می‌گیرد و به طول سطحی وارد فضای پرسشی دنیای طلبگی می‌شود و متاسفانه این مسئله را به عمق نمی‌برد. این سکانس می‌توانست یکی از بهترین سکانس‌های این فیلم و حتی شاخص‌ترین آن باشد که کارگردان بدون هیچ‌توجه خاصی از کنار آن رد شده است.

در کل داستان فیلم این‌گونه است که دختری برای پیشرفت قصد خارج شدن از کشور را دارد اما حالا این پیشرفت مانعی دارد به اسم مادر که باید دایم مورد مراقبت باشد. حالا نرگس بین دو ارزش گرفتار می‌شود. ارزش در اختیار بودن مادر و ارزش مبلغ بودن در کشور روسیه.

او در این کلنجار روحی و فکری قرار می‌گیرد و تصمیم‌گیری برایش سخت شده. فیلم به‌ظاهر رفته‌رفته از ایده طلبگی یک زن فاصله می‌گیرد و کاملا به دنیای مادر مریض

وارد می‌شود. در ظاهر این یک شکست محتوایی به‌نظر می‌رسد اما در ادامه می‌بینیم که اصرار نرگس به‌خاطر آن آموزه‌هایی است که در دوران طلبگی آموخته و حالا در آن سختی‌ها خود را در معرض امتحان می‌بینید که باید از آن موفق بیرون بیاید و عنوان می‌کند که مادر روزی گهواره من بوده و حالا من باید گهواره مادر باشم.

حرکت‌های دوربین نشان‌دهنده آن است که کارگردان سعی دارد که با این درون‌مایه آرام و ظریف در بعضی اوقات از لحاظ بصری او را به تماشا تشویق کند که تقریبا در این مسئله موفق بوده است.

سکانس انتهایی فیلم بسیار تاثیرگذار و زیبا و گویا است. فضای پر از گل‌های آفتاب‌گردان. مادر در آغوش گهواره مانند نرگس قرار دارد. فضا مانند بهشت است و تداعی‌گر سخن بهشت زیرپای مادران است.

شخصیت‌های جانبی این فیلم چندان کمکی به آن می‌کند. همکلاسی نرگس در دنیای زناشویی خود سیر می‌کند و تنها یک دوست است برای او. برادر نقش خاصی را ایفا نمی‌کند. نه چنان در تضاد با نرگس است که بتوان یک گره آن را تصور کرد و نه چندان همسو با اوست که بتوان همدم و نقطه قوت قلب دانست.

بدون شک کارگردان توانایی‌های روایتی خود را در این اثر از لحاظ تصویری و روایت داستانی نشان داده است اما چیزی که شاید مدنظر قرار نداشته، مخاطب گریزی فیلم است که به‌خاطر ریتم کند صورت می‌گیرد و محتوایی که می‌توانست عمیق‌تر و چند لایه‌ای باشد. مگر درسینمای دنیا چقدر ایده‌های بکر و زیبا وجود دارد؟ پس باید زمانی‌که چنین ایده‌ای را وارد دنیای سینما می‌کنیم به بهترین نحو ممکن از آن استفاده کنیم تا به اصطلاح چنین ایده‌هایی را ایده‌های سوخت شده قلمداد نکنیم.

فیلم «خاک و مرجان» به کارگردانی «مسعود اطیابی»

فیلم با سکانسی خشن آغاز می‌شود. کشتن زنان افغان که ما فقط از فرد مهاجم اسلحه و شلیک کردن او را می‌بینیم و سپس سرگردانی یک زن در بیابان. و بعد مردی که مشغول قاچاق است و قصد دارد که با خان خود تسویه‌حساب کند و برای عروسی دخترش به کابل برود. اما خان از پرداخت پول امتناع می‌کند و مرد مورد ضرب و جرح قرار می‌گیرد. مرد به کابل برمی‌گردد ماشین خود را می‌فروشد. به‌همراه دو دختر خود به کابل اسباب‌کشی می‌کند. عدم حضور مادر در روایت احساس می‌شود و با دیدن آشنایانی که در کابل دارد، برای او زنی را در نظر می‌گیرند که ازدواج کند. مرد، زن و مادرپیر آن زن را به خانه‌اش راه می‌دهد اما آن هم برای محض رضای خدا و هیچ قصدی برای ازدواج ندارد.

او هر روز به سرمزار همسرش می‌رود و درد دل می‌کند اما در پلان‌هایی ما شاهد حضوری زنی هستیم که روبنده دارد و پسری همراهش هست که این حرکت روایی فیلم متاسفانه حس تعلیق خاصی ایجاد نمی‌کند. ما از این پس شاهد زندگی ساده و دغدغه‌های مردم افغان و کشت و کشتار نظامیان آمریکایی هستیم. فیلم سرگردان جلو می‌رود تا اینکه دقیقه ۷۵ تازه گره اصلی روایت فیلم شکل می‌گیرد و آن‌هم در زمان عروسی دختر است که زن روبنده‌دار به‌همراه پسرش در آنجا حضور دارند و زن به‌عنوان مادر عروس بلند می‌شود و بی‌آنکه رویی از خود نشان دهد هدیه می‌دهد و خارج می‌شود. مرد به‌دنبال زن می‌رود و متوجه می‌شود که او زن واقعی‌اش است.

اول اینکه چرا چنین گره‌ای که گره اصلی فیلم است آنقدر دیر شکل می‌گیرد؟ به‌هرحال زمان رویارویی مرد و زن شکل می‌گیرد. مرد نارضایتی خود را از زن ابزار می‌کند و زن برایش تعریف می‌کند که در جنگ گرفتار شده و در زمان اسارت مورد تجاوز سربازان آمریکایی قرار گرفته و پسری که همراه اوست در واقع زنازاده است.

مرد از شنیدن این حرف به خشم می‌آید و زن را مورد عتاب قرار می‌دهد. اما زن احساس گناهی ندارد چون برحسب اجبار چنین سرنوشتی داشته است و در این قسمت دیالوگی بسیار زیبا و دردناک دارد که در جواب مرد که می‌پرسد این بچه کیست؟ می‌گوید: نیمی‌اش از من است و نیمی‌اش از دشمن.

این دیالوگ گویای بسیاری چیزهاست. اتفاقی رخ داده است اما این اتفاق را چه کسی عامل آن است؟ در واقع این دیالوگ را می‌توان این‌گونه تعمیم داد که هرچه بر سر افغانستان می‌آید همه‌اش به حضور دشمن برنمی‌گردد بلکه نیمی از مشکلات برگردن خود مردم افغانستان است.

مرد از سختی‌های زندگی بدون زن صحبت می‌کند و می‌گوید که به هرکاری تن داده تا بتواند او را فراموش کند اما موفق نشده.

ما در اینجا فلاش‌بک به گذشته داریم که چرا مرد جسدی را به‌عنوان همسر خود پنداشته و این‌همه سال از واقعیت خبردار نشده که در روایت ساده و تکراری جابه‌جایی یک الگو ما روایت کلی و ساده‌انگاری مرد از کشته شدن زن را درمی‌یابیم. این شیوه روایی بارها وبارها در دنیای سینما اتفاق افتاده و بهتر بود که نویسنده به شیوه دیگری می‌پرداخت.

کلیت فیلم نشان از پلشتی‌های جنگ دارد. تاکنون فیلمی که بتواند نمایی از فضای واقعی کشور افغانستان داشته باشد، نداشته‌ایم. اکثر فیلم‌های مربوط به افغانستان به بیابان و جنگ‌های چریکی و... ختم می‌شد و به واقع ما با دنیای شهری مردم افغانستان آشنایی چندانی نداشته‌ایم. یکی از ویژگی‌های خوب این فیلم نشان دادن دنیا و فضای زندگی سخت و دردآور

و ساده مردم افغانستان است. این فضای جذاب مخاطب را تا دقیقه ۷۵ با خود می‌کشاند اما دلیل بر این نمی‌شود که مرحمی بر ضعف دیر شروع شدن گره اصلی فیلم باشد. چه بسیار زیباتر بود که در ابتدای فیلم ما شاهد چنین گره‌ای می‌بودیم و ادامه فیلم با تعلیق و هول و ولا ادامه می‌یافت. و یک سوال اساسی‌تر که دوباره به سکانس اول فیلم برمی‌گردیم که همان سکانس خشن کشتن زنان افغان است که با توجه به گفته زنی‌که مورد تجاوز قرار گرفته آن فرد یک آمریکایی است که در زمان شلیک به زن گلوله‌اش تمام می‌شود و بعد متوجه می‌شویم که بعد از تجاوز به این زن او را رها کرده‌اند.

فیلم «کلاس هنرپیشگی» به کارگردانی«علیرضا داود نژاد»

گزارشی از نمایش این فیلم در جشنواره فجر

فیلم کلاس هنرپیشگی علیرضا داودنژاد که در جشنواره فیلم فجر به‌نمایش درآمد بحث‌های بسیاری به‌دنبال داشت. در واقع بهتر است در وهله اول گزارشی از نمایش عمومی آن در جشنواره ارائه کنم. سکانس ابتدایی فیلم علیرضا داودنژاد را می‌بینیم که در قاب دوربین قرار دارد و شروع می‌کند با دوربین حرف می‌زند. در واقع مخاطبان وی افرادی هستند که در لوکیشن قرار دارند که همگی از اقوام وی هستند و در بیان خود که رو به دوربین است خود را معرفی می‌کند و می‌گوید که آرزوی این را داشته که روزی اقوام خود را جمع کند و فیلمی بسازد و گویا قرار است که در حین این فیلم‌سازی بحث‌های هنرپیشگی هم بررسی شود.

اما این کلاس هنرپیشگی و روندروایی نامتعارف آن در بیست‌دقیقه اول یک سوم سالن سینما را خالی کرد. کیومرث پوراحمد که از عوامل ساخت این فیلم است می‌گوید که «این فیلم به‌قدری ساختار متفاوت و جذابی دارد که به‌نظرم نباید آن را در ژانر محدود کنیم و بگوییم مثلا در فلان ژانر قرار می‌گیرد»

این حرف درستی اما باید پرسید که جایگاه مخاطب کجاست آقای پوراحمد؟ ما فیلم را برای چه کسی می‌سازیم. برای خودمان و چند هنرشناس یا برای مردمی که تشنه فیلم جذاب و هنری هستند؟

در بیست‌دقیقه دوم یک‌سوم سالن به خواب رفتند یا مشغول بازی با تلفن‌های همراه خود شدند و فقط در مواقعی که اوج هنر بازیگری در این فیلم شکل می‌گرفت نگاه‌ها را به خود جلب می‌کرد. در حالی‌که یک ساعت از فیلم گذشته بود ما چیزی جز هنر بازیگری در فیلم چیز دیگری ندیدیم. مخاطبان صبور نشستند و باقی فیلم را هم دیدند. فیلم از دقیقه نود که گذشت دیگر تمامی تماشاچیان منتظر این بودند که این فیلم تمام شود تا بتوانند هوایی تنفس کنند. اما انگار این فیلم که در تمامی سکانس‌ها حرفی تکراری داشت نمی‌خواست که تمام شود.

فیلم زمانی‌که به دقیقه صدوبیست رسید دیگر واقعا حوصله تماشاچی را سر برده بود و با هر پلانی که به پایان می‌رسید همگی از سر نارضایتی دست می‌زدند و هورا می‌کشیدند.

یادداشتی بر فیلم

وقتی‌که فیلم تمام شد با دوستان به گفتگو نشستیم و گفتگوی بعضی دیگر از اهالی سینما را مستمع بودیم. در وهله اول تقریبا همه مخاطبان همراه ما که اهالی نویسندگی و فیلمسازی بودند ترجیح می‌دادند که اصلا درباره فیلم صحبتی نکنند.

اما می‌شد که سوالی را از زبان همه شنید. و آن سوال این بود که «قصد آقای داودنژاد از ساختن این فیلم چه بوده است؟»

آیا این‌که علیرضا داودنژاد در اولین سکانس فیلم عنوان می‌کند که دوست داشته فیلمی بسازد که همه اقوامش در آن نقشی داشته باشند، دلیل درستی است که بخواهد مخاطب را فراموش کند و بخواهد هنر بازیگری اعضای خانواده اش را به رخ بکشد.

بدون شک ما در این اثر شاهد بازی‌های بسیار روان و زیبا از تمامی اعضای خانواده چه حرفه‌ای و چه آماتور آن هستیم. فیلم سعی می‌کند که داستانی را هم روایت کند. داستانی از پول‌پرستی، عشق، مصلحت‌اندیشی و چیزهای دیگر که از سطح هیچ‌گاه به عمق نمی‌رود و انگار اصلا قرار هم نبوده است که برود و قرار کلی فیلم انگار این است که با طرحی ساده و داستانی ساده اما روایتی متفاوت فقط و فقط هنر بازیگری بازیگران را به نمایش بگذارد.

بدون شک برای این همه بازی‌های زیبا و جذاب باید به آقای علیرضا داودنژاد و همه اقوامش تبریک گفت اما چنین اثری را می‌توان یک فیلم کامل دانست یا به گفته بعضی دیگر آیا این فیلم بود. یا شاید هم کارگردان با ارائه عنوان فیلم با نام کلاس بازیگری می‌خواهد خودش را تبرئه کند و بگوید خب این یک کلاس بازیگری بود و نباید از آن انتظاری داشته باشیم که از دیگر فیلم‌ها داریم.

اما همه مخاطبان فیلم‌های جشنواره به‌دنبال بازیگری نیستند. در واقع ما با یک دغدغه شخصی یک کارگردان خوب مواجه هستیم که این دغدغه در صد بسیار کمی مخاطب دارد و در واقع از نگاه کلی یک اثر مخاطب‌گریز است.

یادداشت‌های داودنژاد بر روی تخته‌سفید که خود نیز همانند بازیگری در بسیاری از پلان‌ها و سکانس‌ها حضور دارد این فیلم را به بخش‌های مختلفی تقسیم می‌کند. اما این بخش‌بندی و نوشته‌های روی تخته واقعا اگر نبود چه اتفاقی می‌افتاد. بعضی از عناوینی که داودنژاد روی تخته می‌نویسد و سکانس‌های بعد از آن‌را می‌بینیم متوجه می‌شویم که آن عناوین را می‌شد روی بخش‌های دیگر فیلم نیز گذاشت و هیچ‌چیز خاصی جا به جا نمی‌شود.

درکل آنکه از علیرضا داودنژاد باتوجه به سوابق خوبی که در گذشته دارد انتظار چیزی بیشتر از این می‌رفت که نه مخاطبان را و نه منتقدان را راضی نکرد.

ترجمه

کورت ونه گات ۱۹۲۲-۲۰۰۷

داستان ترجمه: سومین دفتر خاطرات تام، کرستی می گرنت، شادی شریفیان

داستان ترجمه: مرگ، یونیس چوآ، شادی شریفیان

داستان ترجمه: پاپ کرن همیشه مزه نمیده، پی.اس.هال، مترجم لیلی مسلمی

داستان ترجمه: رنگ حقیقی، کندی شیلتون، مترجم لیلی مسلمی

داستان ترجمه: معجزه آینه، ماریا دل پلار خورخه، مترجم لیلی مسلمی

داستان ترجمه: خاطرات یک مکث، ایرنا پس وینتر، لیلی مسلمی

داستان ترجمه: کت رامبو، پتوی مادربزرگ، حمیده بهمن‌پور

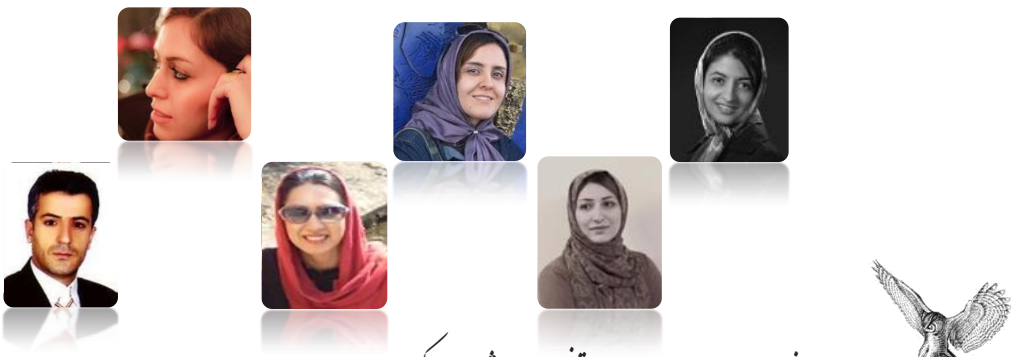
داستان ترجمه: مدجدید، استیون میلهاوزر، ضحی کاظمی

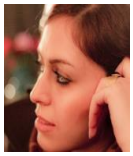
داستانک ترجمه: من به اندازه صد مرد قوی هستم چون قلبم پاک است، جسیکا فرانسیس کین، نگین کارگر

داستانک ترجمه: وقتی برای اولین بار خودش لباس هایش را شست، جین الیسون، نگین کارگر

مقاله ترجمه: از حکایت به داستان کوتاه، علی قلی‌نامی

مصاحبه ترجمه: کورت ونه گات، شادی شریفیان





داستان «سومین دفتر خاطرات تام»

نویسنده«کرستی می گرنت» مترجم «شادی شریفیان»

۲۵ سپتامبر ۲۰۰۶

آنا، قبل از تو، من در خیالم به آن دختر فرانسوی توی ایستگاه اتوبوس فکر می‌کردم، ولی قسم می‌خورم منظوری نداشتم. اولین‌باری که من تورا دیدم درونم آب شد و مغزم شروع به پارازیت دادن کرد. با خودم فکر کردم چشم‌هایت باید برای همیشه در موزه‌ی هنرهای مصنوعی زیبا نگهداری شوند.

اگر مستقیماً به من نگاه می‌کردی، فکر می‌کنم غش می‌کردم. می‌دانم خیلی نزدیک ایستادم، و نزدیک موهای بلند و مشکی تو نفس می‌کشم. بوی بهشت‌های استوایی را می‌دهد. فکر می‌کنم تو پری‌دریایی‌ای هستی که باید مرا نجات بدهی، من یک جستجوگر غرق شده‌ام، تو در غار مخفی‌ات از من پرستاری می‌کنی تا سلامتی‌ام بازگردد. دست‌هایم آنقدر عرق می‌کنند که بلیط اتوبوسم کاملاً خیس می‌شود ولی می‌ارزد به اینکه به تو فکر کنم که بطرز فریبنده‌ای روی صخره دراز کشیده‌ای. نصف ماهی، نصف زن. و نصف عریان.

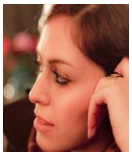
آن پنج شنبه، اریک که از بچه‌های سال بالاتر است، به من گفت که داری می‌روی پیش او. می‌دانستم این یعنی که حالا او می‌تواند تو را به‌عنوان دختر ایستگاه اتوبوسش داشته باشد. بعد از اینکه این حرف را زد به دستشویی طبقه دوم رفتم و کمی گریه کردم. اریک تو را آنطور که من دوستت دارم، دوست ندارد. روز بعد وقتی پیدایت نشد سعی کردم دوباره سمت آن دختر فرانسوی بروم. اما هیچ بخشی از بدن او به قوزک پای تو، دندان‌هایت و یا ران‌هایت شباهتی ندارد. صدای گوشخراشش به من حالت تهوع می‌داد. همه‌ی آره و نه‌هایی که می‌گفت. تو و اریک را تصور می‌کردم که باهم در غار پری دریایی ما هستید و به او اجازه داده‌ای موهایت را شانه کند، از سرتاپایتان آب چکه می‌کند و به من می‌خندید. تو می‌گویی: «او همیشه به من خیره می‌شود.» و اریک، در حالیکه بازوانش را دور شانه‌های تو حلقه کرده است می‌گوید: «بس که آدم عجیب و چندشی‌ست.»

۲دسامبر ۲۰۰۶

دبی، تو قشنگ‌ترین دست‌ها را در مدرسه‌ی ما داری. وقتی سر کلاس ریاضی کنار من می‌نشینی نمی‌توانم هیچ‌کاری جز خیره شدن به انگشت‌های دوست‌داشتنی و کوچک تو انجام دهم. می‌دانم همیشه کمی ذرت لابلای دندان‌های تو گیر کرده و روی گونه‌هایت پر از جوش است. می‌دانم موهایت شوره می‌زند و روی پوستت خال‌های سیاه گوشتی دارد. می‌دانم چشم‌های ضعیفت کمی لوچ است. می‌دانم صدایت تو دماغی‌ست. می‌دانم هیچ‌کس دوست ندارد تو در تیم نت‌بال آنها بازی کنی و اینکه «س»هایت می‌زند. ولی من هرکاری، صادقانه می‌گویم، هرکاری می‌کنم که آن دست‌ها را در دست‌هایم نگه دارم.

۱۷ فوریه ۲۰۰۷

هلگا، تو میزبان شام شگفت‌آوری هستی. منظورم این است که حیرت‌آور است. من همیشه پوره‌ی سیب‌زمینی تو را تحسین کرده‌ام ولی اخیراً متوجه احساسات قوی‌تری در خود نسبت به شما شده‌ام. وقتی یاد نگاه‌هایی می‌افتم که هنگام نهار از پیشخوان غذا رد و بدل می‌شود، هیجان بزرگی مرا فرا می‌گیرد. نمی‌دانم چه‌کار باید بکنم. داشتم فکر می‌کردم با هم فرار کنیم، شب هنگام وقتی نور ماه می‌تابد از مرزها فرار کنیم، و تا جایی‌که می‌شود با ماشین‌های عبوری به‌سمت شمال برویم، تا به جان اوگروتس برسیم. چند گوسفند و یک کلبه کنار دریا می‌گیریم و اگر دنبالمان آمدند باز هم به Orkney فرار می‌کنیم. فکر می‌کنم خودت هم حس کرده‌ای که چیزی بین ما هست چون می‌بینم چطور وقتی دیر به صف نهار می‌رسم دونات کاراملی مرا برایم نگه می‌داری. امیدوارم روزی آنقدر شجاعت پیدا کنی که همسرت را ترک کنی و با من زندگی کنی. ولی فعلاً، خوشحالم که می‌توانم به تو فکر کنم که داری شنای صبحگاهی را در دریای شمال انجام می‌دهی و برآمدگی‌ها و فرورفتگی‌های روی پوست اسکاندیناوییایت را تصور می‌کنم.



داستان «مرگ»

نویسنده«یونیس چوآ» مترجم «شادی شریفیان»

همان‌طور که مردم در گوشه‌ی خیابان شروع به تجمع می‌کردند نگاه می‌کردم و با خودم فکر می‌کردم دلیل این‌همه هیاهو چه می‌تواند باشد. گروهی از نوجوان‌ها که از کنار من می‌گذشتند داد زدند: «برو کنار! می‌خوام برم اون جسد رو تماشا کنم!»

خودم را داخل شلوغی کردم و جسد متلاشی دختر جوانی را دیدم. احتمالاً فقط چندسالی از من کوچکتر بود و بسیار زیبا بود. زن پیری به خبرنگاری که به‌نظر می‌رسید از کارش خسته شده است می‌گفت: «او خودکشی کرد! خودم دیدم که از آن ساختمان پرید. و با تمام وجودش جیغ کشید!»

دختر جوانی که کنار من ایستاده بود گفت: «مثل من که تا سرحد مرگ از تو ترسیدم. کاملاً مطمئنم که حتی منو ندیدی که از اون بالا پریدم.»

به‌نظر نمی‌آمد پیرزن متوجه شده باشد مرده او را مسخره می‌کند، من هم تظاهر کردم چیزی نشنیده‌ام. پرسید: «خب، تو چی فکر می‌کنی؟» از جایم تکان نخوردم و هیچی نگفتم. حتی‌الامکان دلم نمی‌خواست با یک مرده صحبت کنم.

گفت: «می‌دانم صدای مرا می‌شنوی سارا، نظرت چیست؟»

از جمعیت دور شدم اما احساس می‌کردم مرا دنبال می‌کند، پس به یک کوچه‌ی باریک پیچیدم و در انتهای آن ایستادم. «فکر می‌کنم تو یک احمقی.»

«آره؟»

«اینکه بخوای بخاطر یک آدم عوضی که رابطه‌ش رو با تو تموم کرده خودت رو بکشی هیچ فایده‌ای نداره. تو زیبایی. مردم دوستت دارن.»

«همه همین‌رو می‌گن. ولی در واقع هرکسی که می‌شناختم از من متنفر بود.»

«نه همه؛ بریجیت. همه نه»

چشم‌های بریجیت گرد شد و فکر می‌کنم بالاخره فهمید منظور من چه بوده است. ناگهان، برگشتیم به صحنه‌ی اتفاق، ولی می‌دانستم که فیزیکی آنجا نیستم. او مردی را دید که چندسالی از خودش بزرگتر بود و غم و اشکی را دید که او به‌خاطر کشته شدن این دختر که حالا روی برانکارد بود می‌ریخت.

متوجه شدم او هم دارد گریه می‌کند و بعد دیدم کم‌کم محو می‌شود. وقتی سعی می‌کرد از دست‌هایش برای پاک کردن اشک‌هایش استفاده کند، فهمید دیگر دست ندارد. «چه اتفاقی دارد می‌افتد؟»

«وقت آن رسیده که بروی. او آمده که تو را ببرد.»

«او کیست؟»

جواب دادم: «مرگ.»

«ولی من نمی‌خواهم بمیرم. هیث مرا دوست دارد. من نمی‌توانم بمیرم. سرم را تکان دادم: «اینطوری نیست بریجیت. تو همین الان هم مرده‌ای.»

«نه...» او سرش را که حالا آن‌سوی آن پیدا بود تکان داد. «نه. نه. نـــــــــــــــه!» و محو شد. دوباره برگشتم به همان کوچه‌ی باریک، در حالیکه از تجربه‌ی سفر ذهنی‌ام کمی احساس سرگیجه می‌کردم. بلند گفتم:

«از مرده‌ها متنفرم.»

«آن‌ها هم علاقه‌ای به تو ندارند، سارا». صدایش آشنا بود. صدای مرگ بود.

«چرا بجای این قایم‌موشک بازی‌ها خودت را نشان نمی‌دهی؟»

سکوت شد. «می‌دانم همین‌جایی.» نسیم سردی از من گذشت و احساس کردم می‌لرزم.

آرام زمزمه کرد: «اگر خودم را به تو نشان بدهم، خواهی فهمید که نوبت تو فرا رسیده است.»

می‌دانستم او به‌هر حال صدای مرا می‌شنود، آرام گفتم: «ترجیح می‌دهم خودت را زودتر نشان می‌دادی.»

خندید. به اندازه کافی شنیدن صدا و صحبت با آن عجیب بود اما اینکه بشنوی آن صدا به تو می‌خندد خیلی عجیب بود– و به‌نوعی آزاردهنده.

بین خنده‌هایش گفت: «اخم نکن. بهت نمیاد.»

فریاد زدم: «چرا اهمیت نمی‌دی؟» صدایم آنقدر بلند بود که پیرزنی که از کنارم می‌گذشت از جا پرید. چشم‌هایش گرد شده بود و پرسید: «حالت خوبه عزیزم؟ به‌نظرم یه مقدار عصبی هستی.»

از کوچه بیرون زدم و گفتم: «حالم خوبه مادربزرگ. دلتون می‌خواد کمک کنم کیسه‌هاتون رو بیارم؟»

«اوه این لطف تو رو می‌رسونه! ممنونم» و با دهان بی‌دندانش لبخند زد. لبخند دلگرم کننده و درعین حال کمی ناراحت‌کننده بود. صدا گفت: «خیلی به آنها وابسته نشو، سارا. فقط به خودت آسیب می‌زنی.» به زن لبخندی زدم و کیسه‌ها را از دستش گرفتم، و می‌دانستم که تا ۵ دقیقه دیگر به‌علت ایست قلبی روی زمین خواهد افتاد.

«خوشحال بودی؟»

«ببخشید؟»

«از زندگی‌ات راضی بودی؟»

به من لبخندی زد و گفت: «بیشتر از این نمی‌شد خوشحال باشم.»

«از هیچ چیزی پشیمانی نداری؟»

ایستاد و برگشت به من گفت: «چرا باید از یک غریبه بپرسی آیا پشیمانی‌ای دارد یا خیر؟»

به دروغ گفتم: «همینطوری می‌خواستم بدانم.»

جواب داد: «من از هیچی پشیمان نیستم.» و در حالیکه هنوز می‌خندید اضافه کرد: «از مردن نمی‌ترسم»

«مردن؟ مگر می‌خواهی بمیری؟»

«اوه خدای من، نه معلومه که نمی‌خواهم بمیرم. آرزو می‌کردم می‌توانستم بیشتر زندگی کنم، اما می‌دانم امکان‌پذیر نیست.» به من نگاه کرد و دوباره لبخند زد: «تو آمده‌ای که مرا ببری؟»

آنجا ایستاده بودم، با دهانی که از تعجب بازمانده بود و چشمانی که از غم خیس شده بود. «اشکالی ندارد عزیزم. لازم نیست گریه کنی.» و دستش را دراز کرد که اشک‌های مرا پاک کند.

آرام گفتم: «متاسفم.» دستش منقبض شد و رنگ از صورتش پرید. با دستم او را گرفتم و به او کمک کردم در پیاده‌رو بنشیند. نفسش گرفت و به‌خوبی می‌شد حدس زد چقدر درد می‌کشد.

اشک‌هایم از گونه‌هایم جاری شدند: «متاسفم. دست من نیست و من نمی‌دانم پدرم چه کسی را می‌خواهد ببرد.» چشمانش به خلاء خیره شد، نفسش گرفت و زندگیش پایان یافت. «خداحافظ».

داستان «پاپ کورن همیشه مزه نمی‌ده»

نویسنده«پی.اس.هالی» مترجم «لیلی مسلمی»

زود به آخرش رسید. با هم رفته بودیم سینما چون اصولا تفریح دیگه‌ای نداشتیم. فیلمش چندان چنگی هم به دل نزد، اما اشکال ندارد چون فیلمش فضایی صمیمی و قدیمی داشت. سر راه بازگشتم به خانه ناگهان به او برخوردم و پرسیدم: «هی لوسی! چه خبر؟» اما اشک در چشمانش جمع شده بود و سعی داشت زیر موهایش پنهان کند. متحیر بودم که باز دوباره چه تشنجی به او وارد شده است. به همین خاطر دستم را دور شانه‌هایش انداختم و گفتم: «ای بابا لوسی. بیا بریم با هم فیلم ببینیم.» همیشه آرزو می‌کردم کاش من را به‌جای او انتخاب می‌کرد اما من از دوران مدرسه با لوسی دوست بودم و وقتی کسی مدت زمان به نسبت طولانی با کسی دوست باشد دیگر به نقطه‌ای غیرقابل بازگشت می‌رسد. بنابراین دیگه اصلا هیچ امیدی نداشتم به اینکه چیز خاصی بتواند میان ما تغییر کند؛ اما همیشه کنارش ماندم چون آنقدر دوستش داشتم که می‌خواستم خودش اشک‌هایش را پاک کند. نمی‌تونم دقیقا بگویم در سینما چه گذشت؛ وقتی او را بیشتر به خودم نزدیک می‌کردم تمام مدت سعی داشتم ضربان قلبم را کنترل کنم. حس خوب و بدی بود، حسی تلخ و شیرین، چون من تنها کسی بودم که داشتم آن لحظه لذت می‌بردم. دوست نداشتم فیلم به پایان برسد اما قبل از آنکه بفهمم تیتراژ آخر روی پرده ظاهر شد. بعد قدم‌زنان تا خانه او را همراهی کردم. همچنان دستانم را دور کمرش پیچیده بودم و ناخودآگاه او دستم را در دست گرفت. شاید منظورش حسی دوستانه بیش نبود اما چنان خلسه‌ای تمام وجودم را در برگرفت که حس کردم آن امیدهای احمقانه مربوط به گذشته باز دوباره می‌خواهد در ذهنم شکل بگیرد. وقتی به آپارتمانش رسیدیم او از من درخواست کرد اگر دلم می‌خواهد بالا برویم و با هم چیزی بنوشیم. هنوز دستم را در دست گرفته بود و به چشم‌هایم نگاه می‌کرد. آن لحظه نمی‌دانستم چیزی در چهره‌اش بخوانم. آیا داشت دعوتم می‌کرد؟ به‌هر حال پذیرفتم و دستانش را محکم‌تر در دستانم فشردم. در آسانسور هنوز داشت به من خیره نگاه می‌کرد. دست دراز کردم و آن یکی دستش را هم در دست گرفتم و او را به خودم نزدیک‌تر کردم. واقعا دلم می‌خواست او را به آغوش بکشم. فکر می‌کنم او هم دلش می‌خواست. به محض اینکه وارد آپارتمان شدیم پالتو را از تنش درآورد و کمک کرد من هم پالتویم را در بیاورم. از او پرسیدم: «اما تو که نمی‌خواهی او را ترکی کنی، می‌خواهی؟» و او در پاسخ فقط آه کشید. من دوباره پالتویم را تنم کردم و گفتم: «ببین لوسی... ما از آن‌دسته افراد نیستیم...» و ترکش کردم. ما همیشه در ذهنمان همدیگر را دوست داشتیم و من نمی‌خواستم این ذهنیت بهم بریزد. این تمایل خام و ناگفته و سرکوب شده قدرت زیادتری داشت؛ قدرتش حتی بیشتر از به آغوش کشیدن می‌توانست مرا ارضا کند و همین قدرت برای ادامه زندگی من تا آخر عمر کفایت می‌کرد.

داستان «رنگ حقیقی»

نویسنده«کندی شیلتون» مترجم «لیلی مسلمی»

اون‌شبی که فهمیدم به من خیانت کردی یاد روزی افتادم که دفعه‌ی اول دیدمت. مثل همون آهنگ قدیمی که می‌گه: رنگ حقیقی تو جلو چشم منه!!! رنگ تو ترکیبی از بنفش و طلایی، آبی شاهانه و نقره‌ای بود. رنگ فریب. درخشندگی رنگ تو راز درونت رو مخفی می‌کرد. رنگ من ترکیبی از رنگ‌های آبی بچگانه و صورتی و زرد درخشان چون خورشید تابان بود. رنگ بی‌ریایی. رنگ شادی. رنگ عشق. بعد اون‌روز اولی‌که دیدمت اومد جلوی چشمم. خود حقیقی تو... و معشوقه‌ی پنهانی‌ات. من‌هم اون رو بار اول دیدم و خیال کرده بودم رنگ او به‌شدت قابل‌اعتماده. مثل رنگ دوستی. اما هردوی شما همرنگ بودید و هردو هم به اندازه‌ی مساوی رنگ خود را مخفی می‌کردید. وقتی دوزاریم افتاد درست از همون‌زمان من خاکستری رنگ شدم. اولش تاچند لحظه همه‌چی بی‌رنگ بود. اما بعد کم‌کم رنگ فولاد و نقره‌ای تیز و چوب درخت آبنوس اومد جلوی چشام که همرنگ دسته‌ی چاقو بود. رنگ تو و معشوقه‌ات که دوست صمیمی من بود قرمز شد. هرچی این قرمز پررنگ‌تر می‌شد شما بیشتر اونو مخفی می‌کردید. دیگه درخشندگی رنگ هردوی شما کدر شد و از بین رفت. الان رنگ من فقط سیاهه. سیاهی که دور تا دور روحم پیچیده تا پنهانم کنه، پناهم بده و رسوایی‌ام را بپوشانه. من رنگ حقیقی تو رو دیدم ولی هیچ‌کس رنگ منو نمی‌بینه. هیچ‌کس.

داستانک«معجزه‌ی آیینه» نویسنده «ماریا دل پیلار خورخه» مترجم«لیلی مسلمی»

در داستان سیندرلا کوچکترین اشاره‌ای به هیچ آیینه‌ای نشده است. اما یکی از همین آیینه‌ها در تاریخ داستان‌نویسی نقش بسیار مهمی ایفا کرد: غصه‌رو از صورت یک دختر پاک کرد، به او کمک کرد تا اشک‌هایش را پنهان کند و اجازه داد تا لبخندی بر چهره‌اش بنشیند. بدون کمک آیینه مسلماً لباس مهمانی و کفش‌های کریستالی به هیچ دردی نمی‌خورد.

داستان «خاطران یک مکث»

نویسنده«ایرنا پس وینتر» مترجم «لیلی مسلمی»

وقتی پا به این دنیا گذاشتم خیلی مغرور و شیک‌پوش بودم. قرار بود مثل هر مکث متشخصی، فقط یه لحظه‌ی کوتاه دوام بیارم و وقتش که شد کوله‌بارمو ببندم و برم تا به یک کلمه اجازه‌ی هنرنمایی بدم. کاملا خودم را برای سرنوشتم آماده کرده بودم و حتی بهش افتخار هم می‌کردم. با آرامش خاطر منتظر بودم تا سروکله‌ی اون کلمه پیدا بشه و منو پس بزنه. آره آره من به انتظار ایستادم. اما هیچ کلمه‌ای از راه نرسید. پیکرم داشت کشیده و کشیده‌تر می‌شد. به‌طرز وحشتناکی دراز و درازتر می‌شدم. حس می‌کردم هر آن احتمال داره بترکم. وای محض رضای خدا این کلمه‌ی لعنتی کی قراره از یه جهنم‌دره‌ای سر و کله‌اش پیدا بشه؟ از اونجایی‌که یه مکث مودبی بودم می‌دونستم که باید فعلا سکوت کنم اما این تنش واقعا جونمو به لبم رسونده بود. داد زدم: «آهای کلمه لعنتی!!! پس کجایی؟»

کلمات نامرئی باعصبانیت اشاره کردند هیسسسسسسسسس و شنیدم که همه می‌گفتند: «اوففففف چه قشقرقی راه انداختی؟ مگه نمی‌دونی بارداری؟»

فریاد زدم: «چی؟؟؟»

«آروم بگیر، ناسلامتی تو یه مکث باردار هستیا باید تا لحظه‌ی به اوج رسیدن تعلیق دوام بیاوری. صبور باش بالاخره وضع حمل می‌کنی.»

این کلمات کثیف همیشه یه عالمه حرف واسه گفتن دارن اما حالا که بیشتر از همیشه بهشون احتیاج داشتم هیچ خبری ازشون نیست تازه باید واسه زاییده شدن کلمات، من بدبخت باردار بشم. اونقدر ورم کردم که یهویی بووووووووم ترکیدم. البته یه انفجار معمولی نبود. دقیقاً به همین حالت -- بووووووووووووم ترکیدم. یه هیچی زاییدم... و به محض اینکه کلمات از درون من به دنیا پا گذاشت سر راهش هر ردپایی از منو محو و نابود کرد.

آخخخخخییییییییییییش راحت شدم.

عجیبه! فکر می‌کردم بعد از اینکه کارم تموم شد دیگه چیزی حس نمی‌کنم ولی هنوز از سرنوشتی که پیش رو دارم در حیرتم. گمون می‌کنم این وضعیت تا ابد همینطوری ادامه پیدا نمی‌کنه. محکومم به اینکه کاملا بخار بشم برم هوا... شاید به همین زودی‌ها این اتفاق بیفته. واسه همین تصمیم گرفتم خاطراتمو بنویسم. هنوز یه عالمه کلمه ته دلم ماسیده، همینجوری دور و برم وول می‌خورن و منتظرن ازشون استفاده کنم واسه همین خاطر یه چندتا از اون کلمه‌ها رو برای نوشتن این خاطره قرض گرفتم. حالا که تکلیفم به آخر رسید هنوز یه سوالم بی‌جواب مونده که خیلی دوست دارم جوابشو بدونم. می‌خوام بدونم آیا تکه‌ی کوچکی از وجودم در این کلماتی که از من زاییده شد هنوز زنده باقی مونده یا نه؟ و آیا وقتی این تکه‌ها ناپدید شدند باز به حیات خود در کلمات بعدی که قراره به‌زودی زاییده شوند، ادامه می‌دهند یا نه؟ شما چی فکر می‌کنید؟

خوب البته حق با شماست. در واقع این دو سوال مقوله‌ای جداگانه دارند اما هردو به‌نظرم یک مقوله هستند. آه دیگه وقتش شده... دارم تبخیر می‌شم... دارم محو می‌شم، به‌سختی صداتونو می‌شنوم. چی می‌گید؟ جوابشو می‌دونید؟

داستان «پتوی مادر بزرگ»

نویسنده«کت رامبو» مترجم «حمیده بهمن‌پور»

فقط چند هفته بعد از مرگ مادر بزرگ، هر نیمه‌شب پتوش آهسته از تخت پایین می‌آمد و شروع می‌کرد به پرسه زدن در خانه و صدای خش‌خش کردنش وقتی از در رد می‌شد به وضوح شنیده می‌شد؛ و صبح مثل عاشقی که از درد عشق مرده باشد، در گوشه‌ایی مچاله شده می‌افتاد.

این پتو کار دست عمه‌ی بزرگم میبل بود. هم یک‌جورهایی غیرمعقول بود و هم فانتزی. عمه میبل رنگ‌ها را به‌درستی تشخیص نمی‌داد، اما مهارتش و تکه‌پارچه‌هایی که استفاده کرده بود باعث شده بود این پتو استثنایی به نظر بیاید. تکه‌های مخمل به نرمی گوش‌های موش بود و در بین نوارهای ساتن جلوه‌ایی خاص پیدا کرده بودند، شکوفه‌های گل‌دوزی شده هم در کنار هر درزی خودنمایی می‌کردند. به‌خاطر اینکه مادربزرگ زن ریزنقشی بود، این پتو از سایر پتوها کوچک‌تر بود، فقط به اندازه‌ایی بود که تخت تک‌نفره‌ی مادر بزرگ را بپوشاند.

بالاخره یک‌روز صبح خیلی زود به طبقه‌ی پایین رفتم. پتو کنار پنجره بود، درست مثل آدمی که در زیر نور ماه دراز کشیده باشد واز مهتاب لذت ببرد و در سوی دیگر اتاق همتایش در آیینه‌ایی رنگ‌پریده در حال دست و پا زدن بود. احساس کردم سرزده وارد شدم اما از سروصدا و بی‌خوابی‌های شبانه خسته شده بودم. به همین خاطر بدون هیچ مقدمه‌ایی گفتم: «مادربزرگ مرده.» فضای اتاق عوض شد، احساس کردم که پتو از این موضوع خبر نداشته است. «چندهفته‌ی پیش در بیمارستان مرد.» برای پتو، داستان طور دیگری بود، فکر می‌کرد که چندروزی برای دیدن یکی از اقوام رفته است و برمی‌گردد و فقط وقتی روزها به هفته‌ها رسیدند نگران شده بود.

«متاسفام» اما پتو ساکت مانده بود و هیچ حرکتی نمی‌کرد. برگشتم و به طبقه‌ی بالا رفتم.

صبح پتو هنوز همانجا بود، اما وقتی نزدیک‌تر رفتم، دیدم که روی زمین پر از تکه‌پارچه‌هایی است که در کنار هم افتاده‌اند، انگار یک‌نفر همه‌ی درزها را شکافته و تکه‌پارچه‌ها از هم جدا شده بودند. پنجره را باز کردم؛ تکه‌ها شروع به بال زدن کردند، بالا رفتند و پیچ و تاب خوردند و مثل یک‌دسته پروانه از اتاق خارج شدند و فقط مشتی نخ مچاله شده به‌جا ماند.

داستانک «من به اندازه صد مرد قوی هستم چون قلبم پاک است»

نویسنده«جسیکا فرانسیس کین» مترجم « نگین کارگر»

می‌خواست پسرش بداند که او قوی است. اینکه پانزده‌سال او را به تنهایی بزرگ و از خطرات دور کرده این قدرت او را به پسرش نشان داده. به پسرش می‌گوید: «سعی کن انگشتان من را از فرمان ماشین جدا کنی، ببین می‌توانی یا نه»

پسر قدبلند و خوش‌تیپ او که روی صندلی مسافر نشسته تلاش می‌کند اما نمی‌تواند. او به‌سرعت لایی می‌کشد، با غرور رانندگی می‌کند، فکر می‌کند پسرش در آینده وقتی پشت ماشین خودش نشسته است این صحنه‌ها را به‌خاطر خواهد آورد. سپس پسرش او را متعجب می‌کند. سرعتش از حد مجاز بالاتر می‌رود و انگشتان مادرش را می‌فشارد و با ناخن‌هایش او را می‌خراشد. ناگهان یک ماشین درحالی‌که بوق می‌زند از کنار آنها عبور می‌کند. به محض اینکه پسر به‌سمت دیگر خیابان می‌رسد عقب می‌کشد، بدون هیچ تلاشی و با بی‌تفاوتی ماشین را رها می‌کند. زن ماشین را کنار می‌کشد و کنار جاده می‌ایستد.

بالاخره قدرت این‌را پیدا می‌کند که لبخند بزند و می‌گوید: «تقریباً به خودم رفتی»، «ولی در عوض به یک مادر قوی رفته‌ای. می‌دانستی؟»

جسیکا فرانسیس‌کین در برکلی کالیفرنیا متولد شد و تا پیش از فارغ‌التحصیل شدن از «یال» در آن آربورمیشیگان بزرگ شد. او نویسنده دو مجموعه داستان بهشت منعطف و به این نزدیکی (چاپ‌شده گریولف، مارچ ۲۰۱۳) است. رمان گزارش (۲۰۱۰) او جزو رمان‌های برگزیده برای شرکت در بارنز و نوبل و فینالیست جایزه اولین رمان منتخب در مرکز داستان فلاهرتی- دونان و جایزه کتاب‌فروشان کوچک شد. همچنین از رمان او برای تئاتر و فیلم نیز استفاده شده است. جسیکا به همراه همسر و دو فرزندش در نیویورک سیتی زندگی می‌کند.

داستانک«وقتی برای اولین بار خودش لباس هایش را شست»

نویسنده «جین الیسون» مترجم« نگین کارگر»

کارهای روزانه‌اش که بعد از ازدواج باعث دست درد و پا درد او شده بود کم‌کم به کارهای لذت‌بخشی برای او تبدیل شده بودند. مرد جدیدی که تنها سه‌روز در هفته حضانت فرزندانش را برعهده دارد به‌نظر متفاوت می‌آید، او هر روز صبح که لباس‌هایش را برای شستشو بیرون می‌انداخت پیش زن لب به اعتراف می‌گشود. برای همین زمانی‌که زن لباس‌های زیر او را که پشت درب حمام انداخته از روی زمین برمی‌دارد و به اتاق شستشوی خود در پایین پله‌ها می‌برد احساس می‌کند یک خانم خانه تمام‌عیار است. او می‌ایستد و تیشرت مرد را به‌صورت خود می‌چسباند و بو می‌کشد بعد با یک حرکت سریع تیشرت را به گوشه‌ای پرت می‌کند. هیچ‌چیز بوی او را نمی‌دهد -یا برعکس دقیقاً بوی او را می‌دهد- مثل اینکه آدم‌ربایی کرده باشد و حاضر نباشد با هیچ وثیقه‌ای گروگانش را آزاد کند، او می‌خواست با آن مرد ازدواج کند، برای همیشه. آن رایحه خوشایند کاج و خاک نم‌زده که تا اعماق وجود او رسوخ می‌کرد بوی او نبود بلکه به‌خاطر پودر لباسشویی بود که همسر آن مرد برای شستن لباس‌های او استفاده کرده بود.

جن الیسون جایزه ا. هنری را به‌خاطر اولین داستان منتشر شده‌اش دریافت کرده است و دومین داستان او جزو داستان‌های برگزیده «بهترین داستان‌های کوتاه آمریکا» و «جیزه پوشکارت» بوده است. او کارشناس‌ارشد از دانشگاه استندفورد و دکترای شاخه‌های هنری از دانشگاه سن فرنسیسکو است. داستان «دومین شب اول» او در بهار ۲۰۱۱ در مسابقه داستان‌نویسی «نرتیوز» مقام دوم را بدست آورد. الیسون به‌همراه همسر و فرزندانش در دره پورتولا در کالیفرنیا زندگی می‌کند.

داستان «مد جدید»

نویسنده«استیون میلهاورز» مترجم «ضحی کاظمی»

پس از دوره‌ی لباس‌های باز، دوره‌ی جدید لباس‌های پوشیده آغاز شد. آستین‌های بلند که روی مچ بسته می‌شدند، لبه‌های شلوارها و دامن‌هایی که تا روی پا می‌آمدند و یقه‌هایی که گردن را می‌پوشاندند. زن‌های جوان، پیش از آن‌که مشتاقانه تسلیم مد جدیدی شوند که آنها را به‌یاد عکس‌های خسته‌کننده و قدیمی می‌انداخت، نسبت به آن مقاومت نشان دادند. به مرور لباس‌هایی به‌نظر شیک می‌آمد که دامنشان زمین کلاس‌ها و راهروهای مدرسه را جارو می‌کرد و تنها لحظه‌ای دزدانه می‌شد برق چکمه‌های واکس‌خورده را از زیرشان دید. دختران، با دستمالی که موهایشان را می‌پوشاند و دستکش‌های چرمی ساق‌بلندی که تا بالای بازو می‌رسید، در مراکز خرید چرخ می‌زدند. گردن‌ها، کم‌کم زیر یقه‌های بلند کامل مخفی شدند، و لبه کلاه‌ها پهن‌تر شد، طوری‌که روی چهره‌ها سایه می‌افتاد. گویی بعد از یک قرن نمایش بی‌پروای اعضای بدن، زنان خسته شده و کششی به‌سمت رها شدن از اجبار همواره در معرض نگاه پرتوجه مردان بودن احساس می‌کردند. در هر چین دامن و دکمه بلوز لباس‌های جدید می‌شد این اشتیاق به پنهان شدن را لمس کرد. کم‌کم با گسترش مد لباس‌های پوشیده و پوشیده‌تر در مجلات مختلف، با عکس مانکن‌هایی که سرهایشان را به کنار برگردانده و نگاه‌هایشان را به زمین دوخته بودند و یا مانکن‌هایی به‌شکل زن‌های خانه‌دار طبقه متوسط، همراه با دخترانشان، گروه جدیدی از طراحان مد لباس پا به عرصه گذاشتند. طراحانی جوان و سرکش، که با نگاهی تحقیرآمیز به گذشته می‌نگریستند. مرموزترین و ساختارشکن‌ترین آنها طراحی بود که لباس‌هایش را با دایره‌ای سرخ‌رنگ که حرف H طلایی درون آن قرار داشت، امضا می‌کرد. اجازه نمی‌داد از او عکس یا فیلم بگیرند و خود را هیپریون نامیده بود. در این‌زمان، لباس‌های پوشیده هنوز به‌شکل بدن زن دوخته می‌شدند و هیپرون بود که موثرترین قدم را در گذر از بدن به‌سمت عرصه‌ای نو برداشت. او تماشاگران خود را در شوی لباسی که پاییز برگزار کرد، با لباس‌هایی الهام‌گرفته از دوران ویکتوریا و ژیپون‌هایی که تا سرحد شانه‌ها می‌رسید، متعجب ساخت. زنان می‌توانستند در نیم‌کره‌ای دوخته شده از سیم و ابریشم یا مخمل که از شانه‌هایشان تا روی زمین آویزان بود مخفیانه قدم بردارند. هرچند لباس نیم‌کره‌ای به‌خاطر غیرعادی بودن، زشت بودن و فضای استهزا آمیزشان مورد تمسخر برخی منتقدین مد لباس قرار گرفت، اما دیگران آنرا نماد رهایی از بند بدن تلقی کردند. پیش از این، تاریخ مد لباس زنان، حاکی از تغییر توجه از یک قسمت بدن به قسمت دیگری از بدن زن بود. با این طراحی ساده، هیپریون مد لباس را از وابستگی‌اش به شکل بدن زن آزاد ساخت. دوره طراحی لباس‌های هندسی، مثل لباس‌های هرمی، هشت وجهی و غیره، دوره‌ای کوتاه و ناموفق بود که با دوره طراحی آزاد که کلاً شکل‌های هندسی را نفی می‌کرد جایگزین گردید. زنان، خود را در لباس‌هایی می‌آراستند که برای دست‌یابی به هدف رمزآلود خود، آزادانه طراحی شده و به پارچه امکان حرکت آزاد و شناور به هر جهت می‌داد. لباس‌هایی با ساختاری پیچیده و معماگونه که از شانه و بالاتنه شروع می‌شد و در ملقمه‌ای از ساتن و مخمل فرو می‌رفت. لباس‌های بسیار بلند با دنباله‌های آستر ابریشمی که در ناحیه گردن جمع و بسته می‌شد، مثل فورانی خیره‌کننده و وجدآور از رنگ و طرح. لباس‌های افقی، لباس‌هایی مانند رویاهای هذیان‌گونه، لباس‌هایی مانند شکوفه‌های تب‌آلود درون جنگل‌های نفوذناپذیر، لباس‌های دوخته شده از پارچه‌های مصنوعی، پارچه‌هایی که طوری طراحی شده بودند تا ابرهای طوفانی یا بوران برف یا زبانه‌های آتش را به تصویر بکشند. لباس‌هایی که هر نوع تکرار را انکار کرده و غیرممکن‌ها را طلب می‌کرد. درحالیکه همواره در طول تاریخ، طراحی‌های لباس روی قسمتی از بدن تاکید کرده و آنرا برجسته‌تر و اغراق‌آمیزتر جلوه می‌داد، لباس‌های جدید، بدن را به کل نادیده می‌گرفت، اما درعین حال به‌نظر می‌رسید روحیات درونی، خواب‌های فراموش شده یا

عرصه‌های پنهانی احساس را منعکس می‌کند. دختران جوان، به‌خصوص از طراحی‌های آزاد هیپریون به‌شدت استقبال می‌کردند. زیرا در حالیکه در لایه‌لایه‌های لباس از نظرها پنهان می‌شدند، همین خروش پارچه‌های پیچ در پیچ، احساسات ممنوعه را در آنها بیدار می‌کرد و در اصل از لذتی دوگانه، توام از حس رمزآلود پنهان شدن و جلب‌توجه بهره می‌بردند.

درعین حال چهره زن که در طراحی‌های هیپریون همیشه از قسمت پوشیده لباس بیرون بود، کم‌کم در طراحی‌های جدید به درون کشیده شد. یقه گلبرگ مانند، تا خط رویش موها بالا می‌آمد. پوشش‌های رنگارنگی به‌نام گردن‌پوش تا روی چانه‌ها را می‌گرفت و سرپوش‌ها تا روی شانه‌ها می‌رسید. از آنهمه جالب‌تر، طراحی‌های روی لباس‌ها بود، شکل‌ها و فرم‌هایی ساخته شده از تکه‌های مختلف و درهم پیچیده‌ی پارچه که بدون هیچ ارتباطی با اصل لباس مانند مجسمه‌هایی که در دیوار کلیساها ساخته شده‌اند تعبیه شده بودند.

هرچند طراحی‌های آزاد هیپریون به‌خاطر عدم‌نمایش بدن زن مورد ستایش منتقدین بود، اما بعضی‌ها به‌سرعت به این نکته اشاره کردند که مد جدید پوشش کامل، خود نوعی اروتیزم به همراه دارد. قسمت‌های تحریک‌آمیز طراحی‌های پیشین، مانند بالا تنه‌های کوتاه که شکم را بیرون می‌انداخت، با نوعی کنجکاوی محو و غیرمستقیم جایگزین شده بود. با این طرح‌های جدید، خیالپردازی اوج می‌گرفت، چرا که در زیر گردبادی از پارچه که فضایی ممنوعه بوجود می‌آورد و ذهن را به بازی می‌گرفت، بدنی مخفی بود که میل به کشف شدن را بیدار می‌کرد. یک منتقد مد، طراحی آزاد لباس را به موانع پیش روی رسیدن شوالیه‌های قرون وسطی به معشوقی زندانی در بالای برج بلند محافظت شده توسط اژدها مقایسه نمود. حس دشواری و ممانعت تحریک‌آمیز با مد جدید لباس زیر پادار، چین‌چین و لایه‌لایه، که در زیر دامن‌های گشاد، باغی از تور و ساتن و روبان سرخ و سیاه و فیروزه‌ای می‌رویاند تشدید شد. دخترهای جوان که تا سال پیش با شادمانی صندل‌ها و یقه‌های باز خود را به نمایش می‌گذاشتند، در پوشیدن لباس‌های زیر پر لایه از هم پیشی می‌گرفتند و در دستشویی مدارس دور هم جمع می‌شدند تا ببینند چه کسی بیشترین لایه لباس زیر را پوشیده است و لباس‌های زیر خوشرنگ زرد و قرمز و آبی آسمانی خود را به هم نشان می‌دادند. با همه اینها، بعضی منتقدین اصطلاح پوشش کامل زن را دقیق نمی‌دانستند، زیرا با وجود گردن‌پوش‌ها و یقه‌های بلند، هنوز قسمتی از صورت دیده می‌شد و ببیننده را به‌یاد قسمت‌های دیده نشده می‌انداخت و ذهن را دوباره به بازی می‌گرفت. همینطور موقع حرکت زنان در لباس‌های طراحی آزاد هیپریون، گاهی شکل دست یا پایی از زیر پارچه لباس مشخص می‌شد و همین ندیدن‌ها و دردسترس نبودن‌ها، فانتزی‌های جنسی را تشدید و تحریک می‌کرد. لباس‌های جدید انگار برعکس عمل می‌کرد. زن‌ها خیلی بیش از پیش به‌نظر برهنه می‌آمدند تا در پوشش کامل لباس‌های مد جدید.

درحقیقت خیلی از زن‌هایی که به‌واسطه هیکل و ظاهر خود پیش از این نمی‌توانستند به‌راحتی شوق و اشتیاق جنسی بوجود آورند، با خیال راحت، در زیر لباس‌های هیپریونی می‌دانستند که بدنشان پوشیده در لایه‌های وهم‌آور پارچه می‌تواند هر شکلی که دوست دارند به‌خود بگیرد. هدف مد، جایگزین کردن روال یک‌نواخت‌شده با چیزی هیجان‌انگیز است. طراح موفق کسی است که همواره بتواند برای مقابله با سکون و تکرار، طرحی ارائه کند که دست‌کم تا مدتی دیگر موجی از هیجان پراکنده نماید. با اینحال‌که طرح‌های هیپریون، صفحات مختلف روزنامه‌های بین‌المللی را پر می‌کرد، طراح جوان درحال برنامه‌ریزی گام بعدی خود بود. در طراحی جدید خود، برای کلکسیون بهار/ تابستان که همه بی‌صبرانه انتظارش را می‌کشیدند، او رهایی کامل لباس از بدن زن را ارائه نمود. لباس‌های جدید، تمایل به پوشش کامل را با امتداد بالاتنه تا بالای سر و پوشش کامل سر در قالب لباس تحقق می‌بخشید. لباس هیپریونی به‌طور کامل زن را در خود مخفی می‌کرد و تنها از طریق شکاف‌هایی که هنرمندانه در ناحیه چشم و بینی و دهان تعبیه شده بود با دنیای بیرون ارتباط برقرار می‌کرد. بالاتنه‌های جدید، به‌سرعت جا افتادند و نمونه‌های مختلف آن گسترش یافت. ایده اصلی، نفی کامل سر با افزودن فضای بین شانه‌ها تا بالای سر و در حقیقت قرارگیری کل قد فرد در درون لباس بود. در همین حیث، شیارهایی که برای بینی و چشم‌ها تعبیه شده بود و به

همین دلیل توجه را به‌سمت صورت جلب می‌کرد و تصور تبدیل شدن لباس را به ماسک ایجاد می‌کرد، با پارچه‌های شفاف که اجازه عبور یکطرفه نور را می‌داد، جایگزین گردید و زنان که کم‌کم در فضاهای مخفی لباس‌ها محو می‌شدند به کل نامرئی شدند.

منتقدین از لباسِ کاملا پوشیده استقبال کردند، اما در بیان نقاط قوت آن به اتفاق نرسیدند. بعضی می‌گفتند این لباس محافظت کامل زن را در برابر هجوم نگاه مرد بوجود آورده است و برخی دیگر آنرا نهایت رهایی لباس از بدن می‌نامیدند. یک منتقد، مد جدید را «زن محو شده» نامید و لباس‌های طراحی شده را به اندرونی‌های خانه‌های قرن هجدهم –اتاق‌های مخصوص زنان که در آن زن بیرون از قلمروی مرد قرار داشت- و می‌توانست خارج از کنترل مرد خودش باشد توصیف نمود. خبرنگار روزنامه‌ی رقیب، با بی‌اعتنایی به این موضوع، تنها به ستایش جنبه‌های زیبایی‌شناختیِ طراحی لباس نوین پرداخت که اکنون بعد از سال‌ها توانسته بود خود را از وابستگی به فرم بدن رها کند و مانند هنر نقاشی، مستقلا پیشرفت نماید و اکنون دوره جدید افراط‌گری شروع شده بود، دوره اغراق‌آمیزی که با حذف کامل چهره زن از لباس آغاز گردید. لباس‌های الهام گرفته از هیپریون دچار افراط و تفریط‌های شدید گردید و به وادی تجربه‌گرایی بی‌محتوا کشیده شد. طراحان بی‌قرار و قانع نشده، شروع کردند به بزرگتر کردن لباس‌ها که از هر جهت وسیع‌تر می‌شدند. گاهی به اندازه اتاقی کامل می‌رسیدند و فقط در فضاهای باز بیرون، مانند پارک‌ها قابل پوشیدن بودند. فضاهای خالیِ گسترده‌ی زیر لباس‌ها، حدس و گمان‌های زیادی به‌وجود می‌آورد. شایعه بود که زیر این لباس‌های پوشیده زنان برهنه با معشوق خود دیدار می‌کنند. یکی از لباس‌ها در کنار خود در قرمز رنگی داشت که گفته می‌شد به اتاقی باز می‌شد که در آن تخت و میز توالت و آباژور قرار داشت. لباس دیگری که برای همسر مدیرعامل شرکت مهم نرم افزار طراحی شده بود توسط راهروی پوشیده‌ای به پشت خانه متصل می‌شد. لباس‌های جدید بیشتر از این که پوشیده شوند زن‌ها به درونشان وارد می‌شدند. کم‌کم لباس‌های جدید از لحاظ ساختاری به ساختمان‌های معماری نزدیک می‌شد. این مبالغات، کسالت و خستگی شدیدی به‌همراه داشت. در یک مهمانی در شمال کنکتیکت، که در بعدازظهر تابستان و در فضای آزاد برگزار شده بود، سکون عجیبی در لباس‌های عظیم احساس شد. یعنی زن‌ها ناگهان همه باهم تصمیم گرفته بودند که تکان نخورند؟ لباس‌های پر ابهتِ ساکن، در چمن‌های کنار دریاچه، شبیه مجسمه بودند. چهار مرد که از سکون زنان خسته یا هیجان‌زده شده بودند، در کنار یکی از آنها ایستادند و به نوشیدن و صحبت کردن ادامه دادند. ناگهان دو نفر از آنها دولا شدند و لباس سنگین را به‌سختی بلند کردند. فریاد شعف همه بلند شد. زیر لباس، تنها چمن تا دوردست ها ادامه داشت.

مردها به‌سمت بقیه لباس ها رفتند و آنها را بلند کردند و برگرداندند. زن‌ها ناپدید شده بودند. چندوقت بعد زن‌ها را در آشپزخانه همسایه پیدا کردند که حوله‌پیچ، باهم مشغول گفتگو بودند. تا مدتی، مد جدید ادامه داشت. زنان لباس‌های بزرگ را می‌پوشیدند و بی‌سر و صدا از آن خارج می‌شدند تا به امورات خود برسند و لباس‌ها که بالاخره به آثار هنری-مستقل از بدن زن- تبدیل شده بودند در موزه‌ها و کلکسیون‌های خصوصی، جایی برای خود پیدا کردند. معمولا در کنار اتاق‌های پذیرایی بزرگ، در کنار پیانوها و مبل‌ها به نمایش گذاشته می‌شدند. این جدایی کامل لباس از بدن، باعث سردرگمی زنان شد که دیگر نمی‌دانستند چه بپوشند. بعضی زن‌ها برای ابراز ناراحتی‌شان از فاصله تحمل‌نکردنی شکوه لباس با حقارت بدن که باید با این لباس‌ها پوشانده می‌شد به‌عمد شلخته می‌پوشیدند. گویی موجوداتی برتر، پا به عرصه جهان گذاشته بودند: گونه جدید لباس‌ها. شایعه‌هایی از شورش زنان علیه لباس‌ها که به‌نظرشان دست و پاگیر و غیرضروری می‌آمد پراکنده شد. هرچند این حرف‌ها فقط شایعه بود اما نشان از پشیمانی زنان و تمایلشان به بازگشت به گذشته داشت. مردم با اشتیاق فراوان از لباس‌های غیرممکن سخن می‌گفتند: لباس‌هایی که داخل بدن پوشیده می‌شدند، لباس‌هایی به بزرگی یک شهر و برخی هم برهنگی طبیعی را پیشنهاد می‌کردند. با نزدیک شدن فصل جدید، همه می‌دانستند اتفاق تازه‌ای در راه است. همین موقع بود که هیپریون تنها مصاحبه خود را منتشر کرد. در این مصاحبه از زنان بابت طرح‌هایی که آنها را به گمراهی کشیده و خودش را

مشهور کرده بود عذرخواست. نام واقعی خود را فاش کرد: بن هرشفیلد، از بروکلین، و کناره‌گیری خود را از دنیای مد بعد از آخرین شو لباسش اعلام نمود. مصاحبه، واکنش‌های شدیدی به‌همراه داشت و از آن به‌عنوان کلاه‌برداری و مانعی بر سر راه پیشرفت دنیای مد یاد شد. اما در خبر کوتاه شبانه، مردی تاس و عینکی، مضطربانه با چتری در دست ایستاده بود و توضیح می‌داد که او بن هرشفیلد، از اهالی بروکلین است و از دنیای مد و طراحی لباس هیچ نمی‌داند. هیچِ هیچ و مردم با شک و تردید و شکیبایی منتظر شوی جدید لباس او بودند و بالاخره زمان موعد فرا رسید. برخلاف انتظار همه، زن بلند قدی وارد سن شد که لباسِ کلاسیک تنگ با کمر کیپ و دامن پلیسه به تن داشت. چهره کاملا مشخص او نگاهی بی‌تفاوت و مغرور داشت که سال‌ها دیده نشده بود. لباس سطح پایینی که هیپریون ارائه کرد خط سیاهی بود که بر روی همه کارهایی که تاکنون انجام داده بود کشید. با همه اینها، طراحی او در بین لباس‌های منفک شده از بدن، نوآوری جدید و رادیکال به‌حساب می‌آمد. زنان ابتدا کمی مردد بودند. با اولین کسی‌که جرات کرد و لباس جدید را در یک مهمانی پوشید مد جدید سریع گسترده شد. لباس‌های غول‌آسای قدیمی به انباری‌ها منتقل شدند و بعدها دختربچه‌هایی که برای یافتن خانه اسباب‌بازی یا یک جفت اسکیت قدیمی به این انباری‌ها سرک می‌کشیدند، با تعجب به این لباس‌ها برمی‌خوردند. در مهمانی‌های خانوادگی و دوره همی‌ها مردم دوران گذشته را باخنده و خجالت یاد می‌کردند. لباس‌ها در خاطرات محوتر و محوتر شدند تا اینکه کم‌کم به فراموشی سپرده شدند. درعین‌حال لباس‌های جدید هرچند وقت یکبار کمی بلندتر و یا کوتاه‌تر شدند و بلوزها تنگ و گشاد. بعدازظهر یک روز تابستان، در پیاده‌رویی پوشیده در سایه درختان افرا، مادری که با دخترش قدم می‌زد گویی چیزی را به‌یاد می‌آورد، خاطره‌ای درباره یک لباس. اما نه، در بین سایه‌روشن برگ‌های درخت افرا و تکه‌های آسمان که از لایشان پیدا بود و عطر چمن‌های تازه زده شده و سقف خانه‌های آفتاب گرفته، هرچه که بود فراموش شده بود.

منبع: مجله هارپرز شماره ماه مه ۱۹۹۶

مقاله «از حکایت به داستان کوتاه» (۲)

مترجم «علی قلی‌نامی»

این‌دهه، ۱۸۵۰، نمایش‌گاه میراث ایروینگ، هاوثورن و پو است. دهه‌ئی که در آن، به یک اندازه، بر «احساسات‌گراییِ» ایروینگ، «هیجان‌انگیزیِ» پو و «اخلاق‌گراییِ» هاوثورن به‌شدّت تأکید می‌شد و ناآگاهانه تقلیید می‌شد تا درباره‌ی زوال «حکایت» تردیدی نباشد. نماد ملموس انحطاط و اندیشه‌ی تجاری درباره‌ی حکایت، کارخانه‌ی بسیار موفّق تولید قصّه [داستان] «رابرت بونر»، با نامِ «دفتر کلّ نیویورک» بود.[۶] هرچند حکایت‌هایی در همه‌جا و با تنوّع حیرت‌انگیز وجود داشت که نسبت‌به آن، تا حدّی کمتر منفعت‌طلبانه بودند؛ آثار نویسندگان سرآمدِ این دهه، مانند «نِد بونت لین»، «ای. دی. ای. اِن. ساوث ورث»، «سیلوانوس کاب»، «جونیور»، «کارولین چِسِب رو»، «تیموتی شای آرتور» و «هوراسیو آلگرِ» جوان و «جونیور». عناوین زیر از مجلات عمده، از روال رایج بازار فروش سخن می‌گویند: «هدیه‌ئی از بهشت»، «نخستین عشق یک پیر دختر»، «دومین عشق فرانک وارْد»، «یک سبیلو می‌بوسد»، «دو صحنه از زندگی یک ملکه‌ی زیبایی شهر»، «تکه نوشته‌های یک سانتی‌مانتالیست»، «هماوردان یا پاداش دزدان دریایی»، «حکایتی از دوران انقلاب»، «نَت. پوکت: یک ضدّ سرخ‌پوست» و «هانیبال: یک کاکاسیاه.» این‌ها و داستان‌های دیگری مانندِ آن‌ها، پیرامون تعریفی متضادّ با حکایت جمع می‌شدند. آن داستان‌ها، از مضامین متداول موجود در قصّه‌ی کوتاه آمریکا آماری به‌دست می‌دهند. یک جمع‌بندیِ سردستیِ مستخرَج از یک مجموعه‌ی هزارتایی از حکایت‌های مجله‌ئی، به‌روشنی نشان می‌دهد که چرا منتقدان علیه یکسان‌سازیِ [تعریف و تحدید] ذوق و قریحه و تنزّل این صنعت [حکایت‌نویسی] برانگیخته شدند. شخصیّت‌ها، چهره‌های خیالی یا تجسّم‌هایی از آرمان‌ها و ارزش‌های انسانی را به‌وضوح به‌تصویر می‌کشند؛ آن‌ها هویّتی ندارند، خِلاف آن‌چه، راوی دانای کلّ، همواره می‌گوید؛ معیار فضیلت و گناه‌کاری آن‌ها، آیین پروتستان است. انگیزه، قدرت عمل و ظاهرشان، منطبق‌با ویژگی‌های عامه‌پسندانه است. اسامی معمولی و البسه‌ی کلیشه‌ئی و اغراق‌آمیز آن‌ها، طرح ساده‌ئی از یک عقیده و یک آرمان هستند [تیپ نوعی‌سازی.] درگیری‌ها و چالش‌های آن‌ها، ساده، سطحی و گره‌گشایی آن چالش‌ها روشن و قطعی است. جهان داستان، عموماً، از زمان و مکان عاری است. اگرچه، با اشارات مناسب و جزئیّات مشخّص، برای ایجاد پیوندهای ظریف با زندگی واقعی، بر صحنه‌ی وقوع داستان، برچسبِ جهان قرن نوزدهمی زده می‌شود. با این‌همه، درباره‌ی زمانجای اغراق می‌شود. در واقع، در آن حکایت‌های احساسی و اخلاقی، چنین جزئیّاتی، اغلب، پوششی از واقع‌گرایی سطحی هستند تا خواننده را از جهت حقیقتِ موجود در پیام صریح داستان متقاعد کنند [این پیام صریح، معمولاً، در پایان داستان همراه یا منطبق یا پس از گره‌گشایی می‌آید.] شهرها، عموماً، در کثافات گناه غرق هستند. آمریکا یک جامعه‌ی شبانی آرمانی است امّا، دایم، با نیروهای شرّ تهدید می‌شود. [در این میان] سیاهان، سرخ‌پوستان، یهودیان و اغلب مهاجران پست‌تر [از بقیّه] هستند. مورمون‌ها[۷] و کاتولیک‌ها روح شیطانی دارند. پیام صریح، واکنشی آرمان‌گرایانه همراه مجازاتی عادلانه و یک پایان خوش برای مشروع نشان‌دادن آن مجازات است. بدین ترتیب، تأیید پیروزی نظم مطلق و آرمانی و تصدیق ارزش‌های طبقه‌ی متوسط، لذّت خواننده را افزایش می‌دهد. نویسندگانِ آثارِ تعلیمیِ بسیار مؤثّر و موضوع‌ْمحور، از ابهام، پیچیدگی و غَنای مطلب، هم‌چنین از طرح مسائلی که به‌احتمال، خواننده‌ی تصادفی [گذری یا هر از گاهی] را دل‌سرد کند پرهیز می‌کنند؛ معنا سطحی است و به‌ندرت عمق می‌یابد. خوش‌بینی آرمانی، عقیده‌ئی سفت و سخت است که از تلقی‌های عمومی از آیین مسیحیّت و دموکراسی آمریکایی ناشی می‌شود. «پی‌رنگ»ها برای اثبات قوانین اخلاقی طراحی می‌شوند. بی‌آن‌که مقدمات ضرورِ [صغری و کبری] یک نتیجه رعایت شود. سبک ادبیِ پرطمطراقِ مبتنی‌بر اطناب، زبانِ معیار و نظیره‌پردازیِ عالیِ

باظرافت که به‌تناسب ابتذال موضوع، باشکوه‌تر می‌شوند. تلویحاً، به ما می‌گوید که خواننده‌ی مسحور، باهوش و فرهیخته است. عجیب نیست که هاوثورن، در حکایت اخیرش، (Feathertop)[۹]، شخصیّت‌های غیرواقعی را که جهان داستان را انباشته‌اند کنار می‌گذارد. عکس‌العمل ملویل به شرایط بازار [بازار داستان] و تقدیر نویسنده، فریادی از یک درد واقعی است: «دلار مرا نفرین می‌کند. هرچه من انگیزش بیشتری در خود برای نوشتن احساس می‌کنم، به‌همان اندازه، چیزی به من نخواهد رسید؛ بر من حرام است.» شِکوه‌ی شاعر و حکایت‌گوی والامقام، ریچارد هانری استُودارْد، بازتاب چنین اوضاعی است: «شما چطور انتظار دارید برای آشغالی که می‌نویسید چیزی دریافت کنید؟ [با کنایه]»[۹] لیکن عکس‌العمل [به این شرایط] گسترده‌تر و عمیق‌تر از گلایه‌های هاوثورن، ملویل و استُودارْد بود. مطالعه‌ی نقد[ها] و تفسیر[هایِ] معاصر، درباره‌ی قصّه‌ی کوتاه، نشانگر ناخرسندی از نوع «حکایت» متداول و بیانگر عقیده‌ئی عمومی در موافقت با گسترش داستان کوتاه است.[۱۰] منظور این نیست که «شکل‌های کوتاه» مانندِ [شکل‌های بلندترِ] رمانس و نوول، به‌عنوان انواع مستقل شناخته می شدند. اصطلاحات «حکایت»، «داستان»، «داستان کوتاه» و «طرح» می‌توانستند با هم تداخل بیابند و به‌جای هم به‌کار بروند؛ هرچند به‌رغمِ نبود طبقه‌بندی مشخّص، فرایند تفکیک انتقادی این دو ژانر [حکایت و داستان کوتاه] در حال تکمیل بود.

یادداشت‌ها:

۶. از سال ۱۸۵۵، روبرت ای. بونر، در شهر نیویورک، هفته‌نامه‌ئی با نام «کاغذ داستان» منتشر می‌کرد. برای اطلاع بیشتر و مختصر و مفید به ویکی پدیا مراجعه فرمایید.

۷. گروهی فرهنگی – مذهبی و شاخه‌ی اصلی «جنبش مقدس مدرن» هستند. برای اطلاع بیشتر و مختصر و مفید به ویکی پدیا مراجعه فرمایید.

8.Mary Noel, Fillains Galore: The Heyday of the Popular Story Weekly (New York, 1954); pp. 69-85.

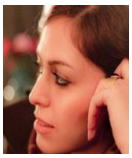
9."Feathertop: A Moralized Legend"; International Monthly Magazine; Vol. 185; (1852);

Melville's complaint is in a letter to Hawthorne, 1(?) June 1851 in TheLetters of Herman Melville, eds. Merrell R. Davis and William H. Gilman (New Haven, 1860); p. 128.

Stoddard's remark is in his "To Sundry Critics"; International Monthly Magazine; Vol. 319; (1852).

۱۰. این مطالعه بر دویست مورد تفسیر انتقادیِ مندرج در بیست و هفت مجله‌ی فراگیر منتشره در مراکز فرهنگی عمده‌ی ایالات شرقی آمریکا در طول سال‌های میان ۱۸۵۰ تا پایان سال ۱۸۶۱ مبتنی است.

alinami54@yahoo.com



آخرین مصاحبه با «کورت ونه گات»

نوشته «تیم فریس» مترجم «شادی شریفیان»

ونه گات یکی از معدود نویسندگان مورد علاقه ی من است و همینطور یکی از شاعر- فیلسوف‌های درجه یک. زمانی‌که او در Sag Harbor زندگی می‌کرد من در نزدیکی او بزرگ شدم و از سبک نوشتن او از اوایل دوران دبیرستان لذت می‌بردم، آن زمان پیش خودم امید داشتم روزی جرأت این را پیدا کنم که او را ببینم.

اما حالا دیر شده است، او در ۱۱ آپریل ۲۰۰۷ فوت کرد.

من مصاحبه‌ی جی.رنتیلی را از مجله امریکایی Airways ادیت کرده‌ام و سوالات و پاسخ‌هایی که به‌نظرم جالب بوده‌اند را برای شما در اینجا آورده‌ام. در این مصاحبه دیدگاه‌های او بر روی خلاقیت، جدیت، قدرت (یا کمبود آن) نوشته و غیره را می‌خوانید. امیدوارم به اندازه‌ی من لذت ببرید...

- **ممکن است دلایلی که شما را به زندگی خلاقانه، چه در نقش نویسنده و چه در نقش یک هنرمند، جذب کرده است برای ما توضیح دهید؟**

من همه‌ی عمرم نقاشی می‌کشیدم، فقط برای لذت بردن، بدون اینکه بخواهم تظاهر کنم یا هر چیز دیگری. انجام این کار رضایت‌بخش است و من آنرا به هرکسی پیشنهاد می‌کنم. همیشه به مردم گفته‌ام که برای تمرین هنر، اهمیتی ندارد تا چه اندازه حرفه‌ای آن را انجام می‌دهید، زیرا که بعدها ناخودآگاه حرفه‌ای‌تر خواهید شد، این تجربه روح شما را رشد می‌دهد. این تجربه می‌تواند خواندن آوازی، رقصیدن، نوشتن، کشیدن طرحی و یا نواختن قطعه‌ای موسیقی باشد. یک مسئله که باعث می‌شود من از انجمن‌های مدرسه‌ای امروزی بدم بیاید این است که آنها برنامه‌های هنری را از برنامه درسی جدا می‌کنند زیرا بر این عقیده هستند که هنر نمی‌تواند راه امرارمعاش باشد. خب، خیلی چیزها هست که ارزش آنها خیلی بالاتر از این است که به جنبه‌ی امرارمعاش آن نگاه کرد. با اینها می‌توان زندگی را راحت‌تر کرد.

- **طی روند تبدیل شدن شما، شما به دنیا گرما و رضایت بخشیدید. این مسئله مهم است، درسته؟**

من از پسرم مارک پرسیدم به‌نظر او زندگی یعنی چه، او گفت: «ما اینجائیم که به یکدیگر کمک کنیم این مسیر را طی کنیم، حالا هرچه که می‌خواهد باشد.» به‌نظرم این جمله حق مطلب را می‌رساند. می‌توانی در نقش یک کمدین، نویسنده، نقاش یا یک موسیقیدان ظاهر شوی. او پزشک متخصص اطفال است. راه‌های بی‌شماری هست که ما می‌توانیم به هم از این طریق کمک کنیم. بعضی چیزها هستند که کمک می‌کنند. موسیقیدان‌ها واقعاً به من کمک کرده‌اند. آرزو می‌کردم خودم هم موسیقیدان بودم. آنها به ما کمک می‌کنند ساعات بسیاری را بگذرانیم.

- **حدود چهل‌سال بعد از سلاخ‌خانه‌ی شماره ۵، مردم هنوز دوست دارند کتاب‌های شما را بخوانند. به‌نظر شما دلیل این جذابیت چیست؟**

قبلاً هم گفته‌ام: من با صدای یک کودک می‌نویسم. همین باعث می‌شود دبیرستانی‌ها هم بتوانند آثار مرا بخوانند. جمله‌هایم آنچنان طولانی نیست. اما امیدوارم ایده‌های من دیالوگ‌های زنده و پرحرارتی داشته باشند، حتی اگر جملاتم ساده است. جملات ساده همیشه به کار من آمده‌اند. هیچوقت از نقطه ویرگول استفاده نمی‌کنم. خواندنش به‌هر حال سخت هست، خصوصاً برای بچه‌های مدرسه‌ای. همینطور، از طعنه انداختن پرهیز می‌کنم. کاری که مردم می‌کنند، یک چیز می‌گویند و منظورشان چیز دیگریست را دوست ندارم.

- **وقتی «زمان‌لرزه» ده‌سال پیش منتشر شد، شما گفتید که در حرفه‌تان به‌عنوان یک نویسنده بازنشسته شده‌اید. از آن‌زمان دو مجموعه مقاله منتشر کرده‌اید، یکی دکتر کوورکیان و دیگری کتاب پرفروش مرد بی‌سرزمین. ولی نمی‌دانم آیا هنرهای بصری جایگزین نویسندگی برای شما شده‌اند یا خیر.**

خب، این چیزی‌ست که من می‌خواهم در سنین میانسالی‌ام انجام دهم. {می‌خندد} همانطور که می‌دانید، من از یک

کمپانی سیگارسازی شکایت کرده‌ام چراکه محصولات دخانی آنها هنوز مرا نکشته است.

- آیا این یک روند خلاقیت متفاوت برای شماست؟ اینکه بنشینی بنویسی و یا قلموی رنگ را برداری؟

خیر. قبلاً در دهه ۶۰ در دانشگاه lowa کارگاه نویسندگی داشتم و در ابتدای هر ترم می‌گفتم: «مدل نقش این واحد درسی وینسنت ون‌گوگ است –که دو نقاشی را به برادرش فروخت.» {می‌خندد} من فقط می‌نشینم و نگاه می‌کنم ببینم چه چیزی در من است و این تنها مسئله‌ی نوشتن و طراحی کردن است. وقت‌هایی هم هست که هیچ اتفاقی نمی‌افتد. از جیمز بروکس، اکسپرسیونیت انتزاعی، پرسیدم نقاشی برای او یعنی چه و او پاسخ داد: «اولین ضربه‌ی رنگ را روی بوم می‌زنم و بعد این بوم است که نصف کار را انجام می‌دهد.» این بدین معنی‌ست که نقاش‌ها تا چه اندازه جدی هستند. آنها صبر می‌کنند که بوم نصف کار را انجام دهد.

- ما در یک دنیای بصری زندگی می‌کنیم. آیا هنوز هم قدرتی برای کلمات باقی مانده است؟

چندسال پیش با دوستانم جوزف هلر و ویلیام استایرون در نمایشگاهی بودم، هر دوی آنها الان فوت کرده‌اند و ما درباره‌ی مرگ رمان و شعر صحبت می‌کردیم و استایرون اشاره کرد که رمان همیشه شکل نخبه‌گرای هنر بوده است. این مدل از هنر مختص عده کمی از مردم است، زیرا عده کمی می‌توانند خوب بخوانند. من قبلا هم گفته‌ام که شروع کردن یک رمان مثل رسیدن و وارد شدن به یک تالار موسیقی است انگار که یک ویولن بزرگ به شما داده باشند. شما باید اجرا کنید. خیره شدن به خط‌های افقی نشانه‌های فونتیک و عددهای عربی و توانایی اجرا در ذهن‌تان، همه‌ی این‌ها نیازمند آن است که خواننده دست به‌کار شود. اگر شما می‌توانید این کار را انجام دهید پس می‌توانید در اقیانوس جنوبی با هرمان ملویل نهنگ صید کنید، یا تماشا کنید چطور مادام بوواری در پاریس زندگیش را بهم می‌ریزد. با عکس‌ها و فیلم‌ها، تنها کاری که لازم است انجام دهید این است که آنجا بنشینید و به آنها نگاه کنید و اتفاق بخودی خود می‌افتد.

- سال‌ها پیش شما گفتید که وظیفه ی نویسنده این است که زمان، یک غریبه را طوری در دست بگیرد که او فکر نکند این زمان را هدر داده است. این روزها راه‌های متعددی برای یک غریبه هست که زمانش را بگذراند.

درست است. خیلی کارها هست که می‌شود برای گذران وقت انجام داد. گذشت آن‌روزها که مردم وقت می‌گذاشتند تا ببینند زمستان چه‌کار باید بکنند. آنوقت یک کتاب بزرگ بیرون می‌آمد -یک کتاب بزرگ شگفت‌انگیز – و همه آنرا می‌خواندند که زمان هم بگذرد. تجربه‌ی اولیه بود، قبل از تلویزیون، وقتی که مردم باید جوهر روی ورق را می‌خواندند. من خودم زمانی بزرگ شدم که رادیو نقش مهمی بازی می‌کرد. وقتی از مدرسه به خانه می‌رسیدم رادیو را روشن می‌کردم. به کمدین‌های خنده‌دار و موزیک‌های فوق‌العاده گوش می‌کردم، نمایشنامه هم می‌خواندند. عادت داشتم وقتم را با رادیو پر کنم. حالا لازم نیست آنقدرها هم باسواد باشی تا زمان خوبی داشته باشی.

- شما گفته اید که تلویزیون یکی از زنده ترین فرم های هنر در دنیاست.

بله همینطور است. مثل رویاست. راهی‌ست برای نگهداشتن توجه و کاملاً خوب عمل می‌کند. برای خیلی از مردم، تلویزیون خود زندگی‌ست. کلیساها مردم را با سرگرمی‌ای بهتر از آنچه در خانه داشتند سرگرم می‌کردند اما حالا اهمیتی ندارد روابط شما با همسایگانتان یا خانواده‌تان چگونه است تلویزیون را روشن می‌کنید و خانواده پیدا می‌کنید، دوست پیدا می‌کنید. انسان‌ها انواع چیزهایی را باور دارند که حقیقت ندارد و این مسئله ایرادی ندارد. تلویزیون هم بخشی از آن است.

- آیا کتاب دیگری هم قرار است منتشر کنید؟

نه. نگاه کنید، من ۸۴ ساله‌ام. داستان‌نویسان معمولاً بهترین کارهایشان را تا ۴۵ سالگی نوشته‌اند. نویسنده‌های زیادی هستند که داستان‌های خوبی می‌نویسند. بگذاریم آنها کار کنند.

- وقتی یک نفر یکی از کارهای شما را می‌خواند، دوست دارید چه برداشتی از این تجربه داشته باشد؟

خب، من دوست دارم طرف – کتاب را زمین بگذارد و با خود فکر کند «این مرد بهترین آدمی بود که روی زمین زندگی می‌کرد.»

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

www.chouk.ir

هنرمندان،دوستان و همراهان عزیز
منتظر آثار، مطالب،مقالات، یادداشت‌ها و همچنین نظرات، انتقادات
و پیشنهادات شما هستیم.
«چوک» تریبون همه هنرمندان است.