ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره بیست و نهم، دی ماه۹۱، سال سوم

اولین نشریه الکترونیک(PDF)ادبیات داستانی ایران

خبرهای ادبی

چهار داستان ایرانی

مصاحبه با «توماس پیتر»

نقد فیلم«خداحافظ لنین»

معرفی فیلم «سه شنبه با موری»

بررسی رمان «آغاز فصل سرد»

بررسی اقتباسی داستان‌های تصویری

مروری بر زندگی و آثار «سام شپارد»

بررسی داستان تابلوی«کشتی بردگان»

بررسی و تحلیل داستان فیلم«هوانورد»

بررسی نقش«صورتک» در روایت نمایش

داستانی از «مو یان»برنده جایزه نوبل ۲۰۱۲

نقد مجموعه داستان«جیب های بارانی‌ات را بگرد»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «به وقت البرز»

بررسی جامعه‌شناسانه داستان کوتاه«ماهی سیاه کوچولو»

اندیشه‌های «آندره تارکوفسکی» و بازتابش در فیلم «آینه»

این شماره همراه با: صمد بهرنگی، پیمان اسماعیلی، مهرنوش قربانعلی، بهاره ارشدریاحی، عیسی عسگری، حکیمه ثانوی

عباس پوراحمدی، مهدی عزیزوف، احمد فرقدان، احمد داوری، علی لطفی فتح‌آبادی، لعیا سرابی

ضحی کاظمی، آندره تارکوفسکی، مارتین اسکورسیزی، توماس پیتر، مو یان،

سام شپارد، دنیل فرینی، کن الکس، میک جکسون، استیو وایلدز

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

کانون فرهنگی چوک

سخن سردبیر

سردبیر : مهدی رضایی

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

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

در گذشته های نه چندان دور، شب های طولانی زمستان شور و شوقی برای خانواده ها داشت. مهمترین دلیلش این بود که به خاطر طولانی بودن شب، خانواده ها مدت زمان بیشتری را در کنار هم می گذراندند. در این شب نشینی های طولانی، قصه خوانی بزرگ تر ها برای کوچکترها و دیگر اعضای خانواده یکی از بهترین کارها بود و یکی از دلایل تشویق کوچکترها به کتابخوانی همین قصه خوانی ها بود که در ادبیات به نام ادبیات شفاهی شناخته می شود.

فراموش شدن ادبیات شفاهی یا همان قصه خوانی که در قهوه خانه های سنتی نیز با نام نقالی و داستان های شاهنامه مشهور بود و در جشن های عروسی و محلی و ملی با تئاترهای روحوضی لقب می گرفت، یکی از ضربه های نامحسوس اما مهلک به ادبیات داستانی ایران بوده است. امید است که با برگرداندن فرهنگ قصه خوانی در این شب های بلند، حرکتی در جهت فرهنگ کتاب و کتابخوانی برداشته باشیم. زمانی که کودک با قصه و داستان و شعر از زبان پدر و مادر و بزرگ تر ها روبه رو می شود، بدون شک در آینده ای نزدیک دست به کتاب هم می برد.

به هرحال با مشکلات روزمره و کمبود وقت شاید بتوانیم بهانه هایی برای انجام ندادن این کار بتراشیم اما بدانید تحقیقات نشان داده که قصه گویی و شعرخوانی پدر و مادر و بزرگ تر ها در رشد فکری کودک تاثیر به سزایی داشته و از طرفی دیگر به یاد آوردن قصه ها و نقل کردن آنها می تواند از بیماری هایی چون آلزایمر جلوگیری کند.

خوشی هایتان به بلندای یلدا

چوک

تریبون همه هنرمندان

www.chouk.ir

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

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

هنرمندان عزیز می‌توانند به سایت کانون فرهنگی چوک مراجعه کنند.

خبرهای تکمیلی دربخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک

کانون فرهنگی چوک برگزار می کند

اولین دوره آموزش تخصصی و خصوصی داستان نویسی

زیر نظر : علیرضا محمودی ایرانمهر و مهدی رضایی

شامل بیست جلسه هفتگی ۳ ساعته

هر جلسه دارای دو بخش آموزش تخصصی و آموزش کارگاهی

محتوای بخش آموزش تخصصی زیر نظر علیرضا محمودی ایرانمهر شامل :

- مبانی تصویر سازی داستانی و پرسپکتیو روایی
- آشنایی با مبانی فرم، ساختار و بافت در متن داستانی
- آشنایی با حوزه های اندیشه و نقد ادبی معاصر
- آشنایی با مبانی روایت شناسی
- نشانه شناسی در بوطقای ادبیات مدرن
- آشنایی با مبانی مهندسی متن
- حرکت از مایه و سوژه به سوی طرح داستانی
- آشنایی کاربردی با هرمنوتیک و تأویل متن

محتوای بخش کارگاهی زیر نظر مهدی رضایی شامل :

- تجزیه و تحلیل آثار شاخص ادبیات داستانی ایران و جهان
- بررسی نکات نگارشی و ویرایشی
- بررسی آثار دانشجویان

مهلت ثبت نام : ۵ دی ماه ۹۱ شروع جلسات : ۱۲ دی ماه ۹۱

شهریه هر دانشجو : ۳۰۰ هزارتومان

(دانشجو مجاز است در دو قسط شهریه خود را پرداخت کند)

- در پایان هر دوره به دانشجویان گواهی پایان دوره اعطا می شود.
- در پایان هر دوره به دانشجوی برتر لوح تقدیر اهدا می شود.
- هزینه سی دی، کتب و جزوات آموزشی به عهده برگزار کننده می باشد.
- مکان برگزاری جلسات حوالی مرکز شهر تهران می باشد.

جهت اطلاعات بیشتر می توانید
با مهدی رضایی (دبیرکانون فرهنگی چوک)
تماس حاصل فرمایید. ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

تیم طراحان نسیم شمال

طراحی تبلیغاتی

بنر، بیلبورد و پوستر تبلیغاتی

با آخرین متدها و تکنیک‌های مدرن

نشریات، مجلات و گاهنامه‌ها

قدرتمند و کارآمد

بروشور، کاتالوگ و کارت ویزیت

جذاب و تاثیرگذار

مدیر بازاریابی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲ (رضایی)

مدیر فنی : ۰۹۱۲۸۰۶۳۴۵۸ (جلالی خواه)

info@nasimeshomal.ir

طراحی وب

پورتال و وب سایت‌های جامع

قدرتمند و کارا

وب‌سایت شرکت‌ها و ادارات

جذاب و کاربردی

فروشگاه‌های مجازی

پرمخاطب و کارآمد

وب‌سایت‌های شخصی

زیبا و شکیل

طراحی نمایشگاهی

دکوراسیون داخلی منازل و بازسازی

مطابق با آخرین متدهای روز دنیا

ادارات، فروشگاه ها و رستوران ها

چشم نواز و کارآمد

غرفه های نمایشگاهی

جذاب و تخصصی

طراحی تخصصی اتاق خواب

زیبا، شکیل و رویایی

WWW.NASIMESHOMAL.IR

تیم تدریس زبان های خارجی چوک

انگلیسی ENGLISH

آلمانی DEUTSCH

فرانسوی FRANÇAIS

اسپانیایی ESPAÑOL

با مدیریت سیّد مجتبی کاویانی

foreigneducation@chouk.ir

TEL: 0912 153 73 93

تدریس در منزل شما ارائه کلاس توسط ما

ارائه دوره های :

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

جلسه اول به منظور تعیین سطح

و برنامه ریزی رایگان است

خبرهای ادبی

دو عضو کانون فرهنگی چوک، کاندید جایزه گام اول

به گزارش خبرگزاری کانون فرهنگی جوک: پس از تشکیل جلسه مرحله دوم داوری ششمین دوره جایزه گام اول در محل دبیرخانه این جایزه، اسامی آثار راه‌یافته به مرحله نهایی مشخص شد که دو عضو کانون فرهنگی چوک نیز جزو این کاندیداهای جایزه می باشند.

کتاب «فرض می‌کنم که هستم» تألیف **محبوبه جعفرقلی** از انتشارات پرستوی سپید در بخش داستان بزرگسال و کتاب «باد مخابره خواهد کرد» تالیف **غزال مرادی** از انتشارات هنر رسانه اردیبهشت در بخش شعر بزرگسال کاندیدهای مرحله نهایی این جایزه هستند.

شانس‌های اول جایزه هفت اقلیم مشخص شدند

شانس دریافت جایزه کتاب سال هفت اقلیم در حوزه‌های رمان و مجموعه داستان معرفی شدند.

به گزارش خبرنگار مهر، چندی پیش داوری مرحله نهایی سومین دوره جشنواره و دومین دوره کتاب سال هفت اقلیم توسط هیئت داوران این جایزه به پایان رسید و امروز نیز نام ۸ کتاب به‌عنوان شانس‌های اول دریافت جایزه در اختیار خبرنگار مهر قرار گرفتند. این ۸ کتاب، شامل ۴ کتاب رمان و ۴ مجموعه داستان هستند.

داوری مرحله نهایی این جایزه با ۱۳ رمان و ۱۴ مجموعه داستان آغاز شد و در نهایت ۴ کتاب از هر حوزه به‌عنوان شانس‌های اول معرفی شدند که عناوینشان به ترتیب حروف الفبا عبارت است از:

بخش رمان: «پنجاه درجه بالای صفر» نوشته علی چنگیزی از نشر چشمه، «خروج» نوشته علیرضا سیف‌الدینی از نشر افراز، «خورشید بر شانه راستشان می‌تابید» نوشته جواد افهمی از نشر هیلا و «هتل گمو» نوشته شهریار عباسی از نشر مرکز.

بخش مجموعه داستان: «این برف کی آمده» نوشته محمود حسینی‌زاد از نشر چشمه، «بودای رستوران گردباد» نوشته حامد حبیبی از نشر چشمه، «خط فاصله» نوشته هادی کیکاووسی از نشر چشمه و «من ژانت نیستم» نوشته محمد طلوعی از نشر افق.

رمان و مجموعه داستان سال هفت اقلیم در مراسم اختتامیه از میان عناوین مذکور معرفی خواهند شد. زمان قطعی اختتامیه این جایزه ادبی نیز تا چندی دیگر اعلام خواهد شد.

خلیل عمرانی، شاعر انقلاب درگذشت

خلیل عمرانی، شاعر انقلاب پس از یک دوره بیماری، در ۴۸ سالگی درگذشت.

به گزارش خبرنگار مهر، خلیل عمرانی اوایل آذرماه بر اثر شوک وارد شده به وی پس از عمل جراحی قلب باز و احیا نشدن کلیه‌های وی، دچار شوک ناشی از دیالیز دچار کمبود اکسیژن در مغز شد و به کما رفت.

بالون و آنژیوگرافی نیز نتوانست این شاعر انقلاب را از وضعیت خطرناک نجات دهد و نهایتاً خلیل عمرانی بیمارستان قلب تهران درگذشت.

خلیل عمرانی در سال ۱۳۴۳ در بندر دیر متولد شده است. وی تا اوایل انقلاب به‌صورت پراکنده به فعالیت شعری خود ادامه داد و در سال ۵۷ به‌صورت جدی وارد عرصه شعر شد و از همان دوران به عضویت کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان درآمد. آثار وی به صورت پراکنده در نشریات و مجلات به‌ویژه جنگ‌های دفاع مقدس انتشار یافته و در اغلب کنگره‌های شعر به‌عنوان شاعر، میهمان و داور حضور داشته است. از آثار عمرانی می‌توان به مروارید فراموش، ساعت به وقت شرعی دریا و در مدار یک اشاره کرد.

داستان زندگی «الویس پریسلی» فیلم می‌شود

داستان زندگی «الویس پریسلی» خواننده و آهنگساز معروف آمریکایی به فیلم تبدیل می‌شود.

به گزارش مجله موسیقی ملودی داستان زندگی «الویس پریسلی» خواننده و هنرپیشه مشهور و موفق آمریکایی، براساس کتاب «گفت‌وگوهایی با سلطان» به صورت فیلم سینمایی درمی‌آید.

این کتاب نوشته مشترک «دیوید گرودر» و «دیوید ای. استنلی» است و زندگی اولیس و رابطه ۱۷ ساله او با استنلی در این کتاب روایت شده است.

دیوید ای. استنلی وقتی تنها ۴ سال سن داشت به خانه الویس پریسلی در گریسلند رفت و آن‌جا ماندگار شد. الویس پس از مدتی نقش پدر را برای استنلی که بعدها به کمکی قابل اعتماد برای این هنرمند تبدیل شده بود، ایفا می‌کرد و آن‌ها ۱۷ سال از عمر خود را با هم صرف کردند. پریسلی در اوج شهرت در سن ۴۲ سالگی درگذشت.

به گزارش هالیوود ریپورتر، «راب کوهن» نویسنده‌ای است که فیلمنامه اقتباسی این فیلم سینمایی را به نگارش درمی‌آورد.

حاتمی‌کیا با «زندگی خصوصی آقا یا خانم میم» به سینماها آمد

سه فیلم سینمایی «من مادر هستم»، «زندگی خصوصی آقا یا خانم میم» و «بی‌خود و بی‌جهت» در سینماهای سراسر کشور اکران شدند. سه فیلم سینمایی «من مادر هستم» ساخته فریدون جیرانی، «زندگی خصوصی آقا یا خانم میم» ساخته روح‌الله حجازی و «بی‌خود و بی‌جهت» ساخته عبدالرضا کاهانی در سینماهای سراسر کشور اکران خود را آغاز کردند.

* بی‌خود و بی‌جهت

فیلم سینمایی «بی خود و بی‌جهت» ساخته عبدالرضا کاهانی در گروه سینمایی عصرجدید جاگزین فیلم «یک فراری از بگبو» به کارگردانی هاتف علیمردانی شد.

رضا عطاران، پانته‌آ بهرام، نگار جواهریان، احمد مهران‌فر، علی استادی، محمد کارت، امیر علی‌خانی، افسانه تهرانچی و بهنام شرفی در ششمین فیلم سینمایی عبدالرضا کاهانی به ایفای نقش پرداخته‌اند.

سینماهای نمایش دهنده این فیلم عبارتند از: عصر جدید، پردیس ملت، پردیس زندگی، پردیس تماشا، پردیس راگا، پردیس کیان، اریکه ایرانیان، مرکزی، پارس، کارون، حافظ، جوان، ایران، فرهنگسرای اشراق، موزه سینما، ماندانا، شکوفه، ناهید. سینماهای نمایش‌دهنده در شهرستان‌ها این فیلم نیز عبارتند از: مشهد: هویزه، آفریقا، سیمرغ، اصفهان: ساحل، شیراز: پرسیا، یزد: تک، تبریز: فلسطین، رشت: ۲۲ بهمن، قزوین: مهتاب، انزلی: هلال، لنگرود: آزادی.

* زندگی خصوصی آقا یا خانم‌میم

همچنین فیلم سینمایی «زندگی خصوصی آقا یا خانم میم» ساخته روح‌الله حجازی در گروه سینمایی قدس جایگزین فیلم سینمایی «اختاپوس» به کارگردانی سید جواد هاشمی شد.

زندگی آقای میم دچار تحولی می‌شود که در زندگی خصوصی‌اش با خانم میم تأثیر می‌گذارد و همین موضوع داستان فیلم را جلو می‌برد. این فیلم سینمایی دومین فیلم بلند سید روح‌الله حجازی در مقام کارگردان و محمدرضا شفیعی تهیه‌کننده این فیلم سینمایی است.

ابراهیم حاتمی‌کیا، حمید فرخ‌نژاد، مهتاب کرامتی، امید روحانی، سوگل طهماسبی و... در این فیلم به ایفای نقش پرداخته‌اند. ابراهیم حاتمی‌کیا قبلا در سه فیلم خودش «دیده‌بان»، «خاکستر سبز» و «بوی پیراهن یوسف» بازی کوتاهی کرده بود.

سینماهای نمایش دهنده این فیلم عبارتند از: قدس، اریکه ایرانیان، پارس، جوان، پردیس سینما ملت، پردیس تماشا، پردیس زندگی، پردیس راگا، موزه سینما، مرکزی، ماندانا، شکوفه، ایران، فلسطین، کیان.

*** من مادر هستم**

فیلم سینمایی «من مادر هستم» به کارگردانی فریدون جیرانی در گروه سینمایی آفریقا جایگزین فیلم سینمایی «پنهان» ساخته مهدی رحمانی شد.

باران کوثری، حبیب رضایی، فرهاد اصلانی، هنگامه قاضیانی، پانته آبهرام، امیر حسین آرمان و... در فیلم فریدون جیرانی به ایفای نقش پرداخته‌اند.

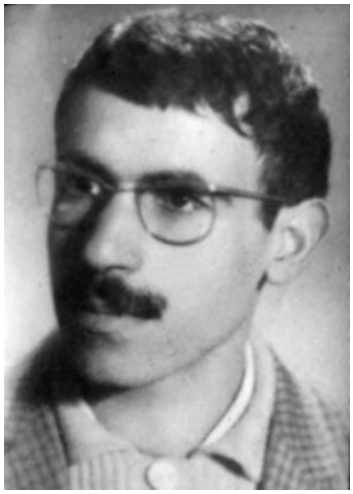
سینماهای نمایش دهنده این فیلم عبارتند از: آفریقا، پردیس ملت، پردیس زندگی، اریکه ایرانیان، جوان، کارون، مرکزی، فلسطین، ماندانا، پردیس شکوفه، عصرجدید، آستارا و ...

جایزه داستان «بیهقی» فراخوان داد

فراخوان نخستین دوره جایزه داستان «بیهقی» منتشر شد. علاقه‌مندان به شرکت در این جایزه می‌توانند آثار خود را تا ۱۵ دی به دبیرخانه این جایزه ارسال کنند. به نقل از پایگاه اطلاع‌رسانی انجمن داستان بیهقی، این انجمن پس از سال‌ها فعالیت تخصصی در حوزه ادبیات و داستان کوتاه در نظر دارد نخستین دوره جایزه داستان بیهقی را با هدف گسترش حوزه ادبیات داستانی از طریق ایجاد یک فضای رقابت ادبی و ارتباط بیشتر بین نویسندگان، منتقدان و مخاطبان فعال در این حوزه برگزار و بعد از دو مرحله داوری برگزیدگانش را معرفی کند.

از علاقه‌مندان به شرکت در این جایزه دعوت شده است قبل از ارسال آثار موارد زیر را مطالعه کنند: ۱- جایزه بیهقی تنها در حوزه داستان کوتاه برگزار می‌شود. ۲- شرکت‌کنندگان می‌توانند حداقل دو و حداکثر سه اثر را برای داوری ارسال کنند. ۳- کلیه آثار ارسالی باید در محیط word2003-2007 تایپ شده باشند. ۴- نام، نام خانوادگی، نام داستان، سن، شهر و استان محل سکونت، آدرس دقیق پستی، آدرس پست الکترونیک و شماره تلفن تماس با نویسنده در یک صفحه جداگانه در پایان هر اثر ارسالی درج شود. ۵- داستان‌های ارسالی پیش‌تر در هیچ مسابقه‌ای برگزیده نشده باشند. ۶- جایزه داستان بیهقی محدودیت موضوعی را برای ارسال آثار در نظر نگرفته است. ۷- آثار رسیده به دبیرخانه طی دو مرحله داوری می‌شوند و اسامی نفرات راه‌یافته به مرحله دوم پیش از آغاز داوری نهایی منتشر خواهد شد. ۸- مهلت ارسال آثار تا پانزدهم دی ماه ۱۳۹۱ است و این مدت به‌دلیل زمان لازم برای بررسی دقیق داستان‌ها تمدید نخواهد شد. همچنین زمان و مکان برگزاری مراسم اختتامیه متعاقبا از طریق سایت انجمن اعلام می‌شود. دبیر جشنواره بهاءالدین مرشدی است. اسدالله امرایی، ابوتراب خسروی، مهسا محبعلی، محمدعلی علومی، احمد اکبرپور، احسان شاه‌طاهری و میثم غفوریان صدیق نیز داوران این جایزه هستند.علاقه‌مندان آثار خود را به این آدرس bayhaqistory@gmail.com دبیرخانه این جایزه ارسال کنند.

داستان و درباره داستان



صمد بهرنگی (۲ تیر ۱۳۱۸ – ۹ شهریور ۱۳۴۷)

جامعه شناسی، داستان: ماهی سیاه کوچولو، صمد بهرنگی، مهدی رضایی

بررسی رمان: آغاز فصل سرد، ضحی کاظمی، لعیا سرابی

بررسی مجموعه داستان: جیب‌های بارانی‌ات را بگرد، پیمان اسماعیلی، بهاره ارشد ریاحی

شعر، داستان: به وقت البرز، مهرنوش قربانعلی، غزال مرادی

تئاتر، داستان: صورتک، راضیه مقدم

نقاشی، داستان: تابلوی کشتی بردگان، جی.ام.دبلیو.ترنر،امیر کلاگر

تئاتر: زندگی و آثار سام شپارد، حکیمه ثانوی، دکتر مرضیه برزوئیان

داستان کوتاه: شب بارانی، احمد فرقدان

داستان کوتاه: حس مردانه، علی لطفی فتح آبادی

داستان کوتاه: کبوترهای تراس، احمد داوری

داستان کوتاه: ممّد گربه، عباس پوراحمدی

جامعه‌شناسی، داستان«ماهی سیاه کوچولو»

نویسنده«صمد بهرنگی»،«مهدی رضایی»

صمد بهرنگی، معروف به بهرنگ، داستان‌نویس، محقق، مترجم، و شاعر ایرانی بود. معروف‌ترین اثر او داستان ماهی سیاه کوچولو است. داستانی که هیچ مرز و محدوده زمانی و مکانی را نمی‌شود برای آن در نظر گرفت. در واقع این داستان یک اثر جهانی است که در هر فرهنگ و زبانی که خوانده شود، معنا و مفهوم خود را می تواند انتقال دهد.

داستان ماهی سیاه کوچولو این‌گونه شروع می شود:

شب چله بود. ته دریا ماهی پیر دوازده هزارتا از بچه‌ها و نوه‌هایش را دور خودش جمع کرده بود و برای آنها قصه می‌گفت:

یکی بود یکی نبود. یک ماهی سیاه کوچولو بود که با مادرش در جویباری زندگی می‌کرد. این جویبار از دیواره‌های سنگی کوه بیرون می‌زد و در ته دره روان می‌شد.

صمد بهرنگی برای شروع داستان از یک عدد استفاده می‌کند. دوازده هزارتا بچه ماهی. به‌نظر می‌آید می‌شد از هر عدد دیگری استفاده کرد. اما این عدد چند هزار نفری نشان‌دهنده یک اجتماع است. در واقع نویسنده به‌صورت غیرمستقیم علاوه بر خود داستان که روایت مخصوص خودش را دارد، در پس این پرده روایی، حرفی برون متنی هم دارد که در انتها به آن اشاره می‌کنیم.

«خانه‌ی ماهی کوچولو و مادرش پشت سنگ سیاهی بود؛ زیر سقفی از خزه. شب‌ها، دوتایی زیر خزه‌ها می‌خوابیدند. ماهی کوچولو حسرت به دلش مانده بود که یک‌دفعه هم که شده، مهتاب را توی خانه‌شان ببیند!

مادر و بچه، صبح تا شام دنبال همدیگر می‌افتادند و گاهی هم قاطی ماهی‌های دیگر می‌شدند و تند تند، توی یک تکه‌جا، می‌رفتند و برمی‌گشتند. این بچه یکی یک‌دانه بود - چون از ده هزار تخمی که مادر گذاشته بود - تنها همین یک بچه سالم در آمده بود»

این چندسطر نشان‌دهنده فضای محدود زندگی ماهی سیاه کوچولو با مادرش است. اما پس از این فکری به سر ماهی سیاه کوچولو می‌زند که بخواهد از فضای محدود خود فراتر برود. با مادرش صحبت می‌کند و می‌گوید که من می‌خوام به آخر جویبار بروم و آن‌جا را ببینم. اما ماهی مادر حرف‌های او را به استهزا می‌گیرد و برای به کرسی نشاندن حرف خود و این‌که حرف ماهی سیاه کوچولو بی‌اهمیت است این مسئله را با همسایه هم در میان می‌گذارد تا شاید ماهی سیاه کوچولو حرف خود را پس بگیرد.

در این‌وقت، ماهی بزرگی به خانه‌ی آنها نزدیک شد و گفت: «همسایه، سر چی با بچه‌ات بگو مگو می‌کنی، انگار امروز خیال گردش کردن ندارید؟»

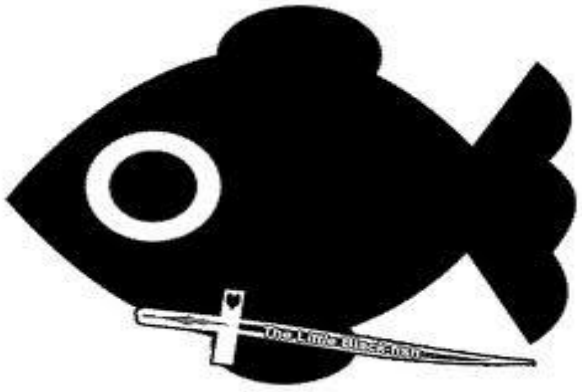
مادر ماهی، به صدای همسایه، از خانه بیرون آمد و گفت: «چه سال و زمانه‌یی شده! حالا دیگر بچه‌ها می‌خواهند به مادرهاشان چیز یاد بدهند.»

همسایه گفت: «چطور مگر؟»

مادر ماهی گفت: «ببین این نیم‌وجبی کجاها می‌خواهد برود! دایم می‌گوید می‌خواهم بروم ببینم دنیا چه خبرست! چه حرف‌های گنده‌گنده‌یی!»

همسایه گفت: «کوچولو، ببینم تو از کی تا حالا عالم و فیلسوف شده‌ای و ما را خبر نکرده‌ای؟»

ماهی کوچولو گفت: «خانم! من نمی‌دانم شما «عالم و فیلسوف» به چه می‌گویید. من فقط از این گردش‌ها خسته



شده‌ام و نمی‌خواهم به این گردش‌های خسته‌کننده ادامه بدهم و الکی خوش باشم و یک‌دفعه چشم باز کنم ببینم مثل شماها پیر شده‌ام و هنوز هم همان ماهی چشم و گوش بسته‌ام که بودم.»

در واقع ماهی مادر و همسایه اینجا نماد انسان‌های بی‌فکر و محدود به فضای زندگی‌شان هستند که حتی فکرشان به فراتر از آن محدوده هم نرفته در حالی‌که اصلا باور ندارند که دنیا فراتر از آن چیزی باشد که آن‌ها دیده‌اند و می‌شناسند. اما این چیزها چگونه به ذهن ماهی سیاه کوچولو خطور کرده است؟ بعد متوجه می‌شویم که حلزونی پیش از این با ماهی سیاه کوچولو رابطه دوستی داشته است. اما در دیالوگ‌ها درمی‌یابیم که همین حلزون توسط ماهی‌ها برای آن‌که ذهن بچه‌هایشان را به جاهای دیگر دنیا جلب نکند، کشته شده است.

حالا تأثیر حرف‌های حلزون در او جلوه کرده است. همه می‌خواهند که ماهی سیاه کوچولو را از رفتن منصرف کنند اما او تصمیم خود را گرفته است. دیگر هدفش را تعیین کرده و می‌خواهد که به راه خودش برود و دنیای ناشناخته را ببیند. او می‌رود و در راه با جریانات مختلفی روبه‌رو می‌شود. در هر برخوردی با دیگر شخصیت‌های داستان او وجهی از شخصیت و تفکر خود را نشان می‌دهد. زمانی‌که به کفچه ماهی‌ها می‌رسد، آنها ماهی سیاه کوچولو را به‌خاطر رنگ و اندازه‌اش مسخره می‌کنند. اما او با جدیدت در برابر آن‌ها می‌ایستند و از آن‌چه که هست، سرخورده نمی‌شود.

ماهی سیاه کوچولو هم در تلاش است تا خود را از تنگ‌نظری‌ها و جامعه محدودی که انسان‌های تنگ‌نظر برایش آفریده‌اند رها کند و در راهی که می‌رود سعی می‌کند که دیگر موجودات را به دنیایی بهتر و بزرگ‌تر راهنمایی کند. که در این راه با تمسخرها، توهین‌ها و تهدیدها روبه‌رو می‌شود. اما او دست از این‌کار خود برنمی‌دارد. تا جایی‌که می‌تواند سعی می‌کند که موجودات دیگر را متوجه فضای محدودی که برای خود آفریده‌اند آگاه کند.

در بخشی از داستان صمد بهرنگی با هنرمندی هرچه تمام استبداد را جلوه‌گر می‌کند و به نقد می‌کشد. در جایی‌که ماهی سیاه کوچولو همراه دیگر ماهی‌های ریز، گرفتار مرغ سقا می‌شوند.

«چندتا ماهی گنده و ریزه ته کیسه ریخته بود. ماهی‌های ریزه گفتند: «حضرت آقای مرغ سقا! ما که کاری نکرده‌ایم، ما بی‌گناهیم. این ماهی سیاه کوچولو ما را از راه در برده...» ماهی کوچولو گفت: «ترسوها! خیال کرده‌اید این مرغ حیله‌گر، معدن بخشایش است که این‌طوری التماس می‌کنید؟»

ماهی‌های ریزه گفتند: «تو هیچ نمی‌فهمی چه داری می‌گوئی. حالا می‌بینی حضرت آقای مرغ سقا چطور ما را می‌بخشند و تو را قورت می‌دهند!»

مرغ سقا گفت: «آره، می‌بخشمتان، اما به یک شرط.»

ماهی‌های ریزه گفتند: «شرطتان را بفرمایید، قربان!»

مرغ سقا گفت: « این ماهی فضول را خفه کنید تا آزادی‌تان را به‌دست بیاورید.»

ماهی سیاه کوچولو خودش را کنار کشید به ماهی ریزه‌ها گفت: «قبول نکنید! این مرغ حیله‌گر می‌خواهد ما را به جان همدیگر بیندازد. من نقشه‌ای دارم...»

ماهی سیاه کوچولو نقشه خود را عملی می‌کند و رهایی می‌یابد و آن‌دسته ماهیانی که گول مرغ سقا را خورده بودند نابود می‌شوند. ماهی سیاه کوچولو در مواجه با دیگر مهاجمین نیز نجات پیدا می‌کند تا جایی‌که به با ماهی ریزه‌ای گرفتار مرغ ماهی‌خوار می‌شوند. ماهی ریزه به‌خاطر جراتی که ماهی سیاه کوچولو به او داده می‌تواند خودش را از دست مرغ ماهی‌خوار نجات دهد اما دیگر خبری از ماهی سیاه کوچولو نمی‌شود.

و این داستان در انتها این‌گونه به پایان می‌رسد.

ماهی پیر قصه‌اش را تمام کرد و به دوازده‌هزار بچه و نوه‌اش گفت: «دیگر وقت خواب‌ست بچه‌ها، بروید بخوابید.»

بچه‌ها و نوه‌ها گفتند: «مادربزرگ! نگفتی آن ماهی ریزه چطور شد.»

ماهی پیر گفت: «آن هم بماند برای فردا شب. حالا وقت خواب‌ست، شب به‌خیر!»

یازده هزار و نهصد و نود و نه ماهی کوچولو «شب به‌خیر» گفتند و رفتند خوابیدند. مادربزرگ هم خوابش برد، اما ماهی سرخ کوچولوئی هر چقدر کرد خوابش نبرد، شب تا صبح همه‌اش در فکر دریا بود...

این پایان‌بندی استادانه صمد بهرنگی کم‌نظیر است. در واقع نویسنده می‌گوید از بین این‌همه ماهی اگر یک ماهی هم به فکر افتاده باشد، یعنی خیزشی دیگر در راه است و به‌نوعی خود نویسنده می‌گوید اگر بین این‌همه انبوه انسان‌ها یک‌نفر هم بتواند حرف او را از این داستان بفهمد برای او یک موفقیت است. چون در بسیاری از اتفاقات تاریخی و انقلابی دنیا، جرأت و جسارت یک فرد بوده است که جامعه‌ای را با خود همراه کرده است.

بررسی رمان «آغاز فصل سرد»

نویسنده «ضحی کاظمی»، «لعیا سرابی»

نگاهی به جایگاه زن در «آغاز فصل سرد»

رمان «آغاز فصل سرد» نمونه‌ای از رمان زنانه امروز ایران محسوب می‌شود. هرچند هنوز تعریف دقیقی از این نوع ادبیات در جامعه ما موجود نیست. اما به‌طور کلی راوی زن، که همواره یک طرف مکالمات تلفنی داستان است و بیشتر بودن تعداد شخصیت‌های زن و نام رمان، که از شعر معروف «فروغ فرخزاد»، شاعر زن ایرانی گرفته شده و موضوعات طرح شده در داستان و فرم آن، که به‌شکل مکالمات تلفنی است، همه و همه، دست به دست هم داده‌اند تا رمانی زنانه پیش روی خواننده قرار دهند، که در آن، زن، و مسایل او و دیدگاه‌های او نسبت به زندگی و جامعه، محور اصلی داستان را تشکیل می‌دهد.

اما، لازمه بررسی این رمان زنانه از دیدگاه فمنیسم، مقدمه‌ای کامل در مورد فمنیسم و شاخه‌های آن است که در این بررسی کوتاه نمی‌گنجد. به‌طور خلاصه، انواع فمنیسم را باتوجه به موضع‌گیری‌شان نسبت به جایگاه مرد، می‌توان به سه دسته تقسیم کرد: نوع افراطی آن که اصولا ضدمرد یا مردستیز است. نوع دیگر که به جهان‌بینی حاکم مردسالار و استوار بودن مدرنیته بر پایه متافیزیک حضور مردگرا تأکید دارد. و نوع سوم، که در سطحی دیگر هر دو اینها را رد کرده و مرد را به لحاظ هستی‌شناسی و معرفت‌شناسی انکار می‌کند و در چهارچوب حقوقی به آن می‌پردازد. در نتیجه به مشکلات موجود اجتماعی و حقوقی به‌صورت تعاملی بین مسائل زن و مرد می‌پردازد و رفع مشکلات زن را مستقل از مشکلات موجود مرد و برعکس آن، نمی‌بیند.

اگر با سومین دیدگاه مطرح شده فوق، خوانش فمنیستی بر «آغاز فصل سرد» داشته باشیم، «لیلی» راوی و شخصیت اصلی این رمان، یک فعال یا activist محسوب می‌شود. زنی است که در مسائل مختلف نظر دارد و زندگی پویا و متناوب را پیش گرفته است. خود را صرفا محدود به مسائل زنان و خود نمی‌کند و نسبت به شرایط سیاسی و اجتماعی روز خود بی‌تفاوت نیست. «لیلی» نمونه زنان ایران است که آینده کشورشان را رقم می‌زنند. اشاره صریح داستان به حوادث سال ۸۸، که با تاریخ بیان شده است و حضور پررنگ و تاریخی زنان در این برهه خاص سیاسی کشور، در شخصیت «لیلی» نمود پیدا می‌کند. «لیلی» می‌داند که رهایی او به‌عنوان زن، در گرو رهایی مرد و در کل جامعه است. دربند بودن دایی‌اش، دغدغه او محسوب می‌شود که ذهن و ناخوداگاهش را اشغال کرده و حتی در خواب با آن روبرو می‌شود و رهایی خود را در گرو رهایی این شخصیت مرد می‌داند.

زن در این رمان، نقشی غلوآمیز ندارد. هم به لحاظ عملی و هم نظری، تعریف زن، استوار بر تعریف مرد است و برعکس. زن‌های این رمان در کنار مرد و برعکس، نقش‌آفرینی می‌کنند. «لیلی» متوازن و واقعی به مساله مرد و زن نگاه می‌کند. درعین حال که مسائل شخصی خود را دنبال می‌کند به مردهای اطراف خود با دیدی برابر نظر می‌اندازد و مشکلات آنها را نه از دیدگاه ظلم و تحدید بلکه از جایگاهی دوستانه و متعاملانه، مبتنی بر درک و آرمان مشترک که برآمده از جهانی مشترک است دنبال می‌کند. رابطه‌اش با همسرش یک‌طرفه نیست. هر دو در مسائل هم شریکند. «لیلی» از جایگاهی دوستانه که نشان از افق مشترک و ارزش‌های مشترک دارد نگران کار همسرش است. رابطه‌اش با دایی‌اش فرای رابطه خواهرزاده-دایی کلیشه‌ایست و از آنجاکه از دردل‌ها و رمز و رازهای گذشته دایی‌اش با خود سخن می‌گوید، خواننده رابطه‌ای متفاوت مبتنی بر جهانی مشترک را پیش رو دارد.

تنها مردی که «لیلی» نمی‌تواند رابطه‌ای متقابل و آزاد از مرزهای کلیشه‌ای برقرار کند پدرش است. اما وقوف «لیلی» به این عدم برقراری ارتباط و اعلام نارضایتی‌اش ازین مساله، نشان از فراتر رفتن «لیلی» از این مرزها است، اما این پدر «لیلی» بوده که پیش از این نتوانسته است با او ارتباط برقرار کند. در واقعیت، هنوز مردها قادر به شکستن این حدود نیستند و باز این رمان توانسته است در حد تعادل باقی مانده و نقشی غلوآمیز از مرد ارائه ندهد. ارتباط «مامان لیلی» با همسرش و نگرانی‌های مشترکشان، باز نشان از دیدگاه برابر زن و مرد در داستان دارد. این دست ارتباطات و مثال‌ها در داستان زیاد است.

زن‌های رمان خاکستری‌اند. نه سیاهند نه سپید. زن‌های واقعی در جامعه‌ای که آینده‌اش را بر دوش می‌کشند. «لیلی» هم در اجتماع است و درس می‌خواند و هم ازدواج کرده و مادر است. بین نقش‌های بی‌شماری که بر دوشش است نوسان دارد و ازین‌همه خسته می‌شود. به‌هر حال، از کلیشه‌های موجود به‌خصوص در ادبیات فارسی که یا زن را فداکار و مادر می‌بینند، یا زنی اغواگر فرا می‌روند. مادری فداکار نیست، چون بارها از مادر شدنش می‌نالد و خسته است. اغواگر نیست چون زندگی سالم و عادی خانوادگی پیش گرفته است، بدون بدجنسی‌هایی که به‌صورت کلیشه‌ای به زن نسبت داده می‌شود. همه‌چیز را تجزیه و تحلیل می‌کند و با سرنوشت خود می‌جنگد.

بقیه زن‌های داستان هم همینطور. هم در خانواده‌اند و هم در اجتماع. زن‌های طبقه متوسط جامعه امروز تهران که بزرگترین بدجنسی‌شان شاید بحث و گفتگوهای عروس و خواهر شوهر باشد و بزرگ‌ترین فداکاریشان نگه داشتن نوه کوچکشان. حتی «مامان علی» که زنی خانه‌دار است نسبت به مسائل سیاسی جامعه بسیار حساس و پیگیر است و در کل این رمان، زنی جدید و واقعی‌تر را به نمایش گذاشته است. زنی‌که هم پیوندهای خانوادگی و سنتی خود را حفظ کرده و هم در اجتماع نقش می‌آفرینند.

نقد مجموعه داستان «جیب‌های بارانی‌ات را بگرد»

اثر «پیمان اسماعیلی»، «بهاره ارشدریاحی»

شاید اکثر کسانی‌که با نام پیمان اسماعیلی آشنا هستند، ابتدا مجموعه داستان موفق *برف و سمفونی ابری* را که توسط نشر چشمه چاپ شده بود، خوانده باشند. قبل از آن مجموعه، در سال ۱۳۸۴ مجموعه داستانی تحت عنوان *جیب‌های بارانی‌ات را بگرد* از این نویسنده، توسط نشر ققنوس چاپ شده است. این مجموعه شامل هشت داستان با عناوین *سیم*، *اتاق خلوت*، *مگس*، *جمع کردن برگ‌ها وقتی روی زمین ریخته باشند*، *سایه‌ی سرباز*، *حتمی دیو به‌روی دست چپ*، *بازی غیررسمی* و *جیب‌های بارانی‌ات را بگرد* است. فضای داستان‌های این مجموعه اکثراً رئال هستند در فضایی مدرن. ولی نکته‌ای که در مورد این داستان‌ها قابل بررسی و توجه است، سایه‌ای از تم وهم در فضاسازی آنها است که به‌طرز نامحسوسی با جغرافیا نداشتن داستان‌ها مرتبط است. این فضاسازی را می‌توان پیش‌زمینه‌ای برای فضای وهم پخته و قوی داستان‌های مجموعه‌ی دوم نویسنده دانست.

جغرافیا نداشتن داستان‌های این مجموعه را می‌توان از زوایای مختلف مورد بررسی قرارداد:

- خلأ نبودن سیر فکری و ایدئولوژی خاص و فرهنگ و سنت در این داستان‌ها پررنگ است. به این مفهوم که داستان‌ها عملاً در فضایی بی‌هویت شکل می‌گیرند. این فضای بی‌هویت و سست، مسلماً نمی‌تواند جایگاه مناسبی برای پرداخت شخصیت‌های معقول و حوادث باورپذیر باشد. این شخصیت‌ها با مخاطب ارتباط عمیقی ایجاد نمی‌کنند چون گذشته‌ای ندارند. وطنی ندارند و هیچگونه شباهتی با او ندارند. در واقع صورتک‌هایی بیش نیستند و در فضاهای نوستالوژیک قرار نگرفته‌اند.
- باید به این نکته توجه داشت که استفاده از تصاویر و فضاهایی که با فرهنگ بومی و درون مرزی سنخیت دارند، از جهان شمول بودن داستان نمی‌کاهد و از آنجائی‌که این خرده فرهنگ‌ها و عقاید ریشه‌ی تفکر بسیاری از جوامع حتی در دنیای مدرن هستند، قرار گرفتن داستان در آن فضاها قابل‌درک و ملموس‌تر است.

البته استفاده از فرهنگ بومی به‌معنای دور شدن از مفاهیم مدرن نیست. تفکرات پوسیده و باورهای غلط در صورتی در داستان کاربرد دارند که در خدمت سیر منطقی و گره‌افکنی روایت باشند. منظور از استفاده از این فضاها، دادن ریشه و عمق به مکان‌ها و شخصیت‌هاست.

- شاید اگر فضاها بیشتر به‌سمت فضای وهم یا حتی سورئال می‌رفتند، توجیه عدم حضور جغرافیا در مکان‌ها امکانپذیر می‌شد. به‌عنوان مثال در مجموعه‌ی *برف و سمفونی ابری*، این فواصل و خلأها با فضاسازی وهم‌انگیز خاص نویسنده پر شده‌اند و عدم انسجام و توخالی بودن در آنها حس نمی‌شود.

اکثر داستان‌های این مجموعه دیالوگ محورند و می‌توان آنها را برشی از دیالوگ بین شخصیت‌های داستان و یا نظارت راوی بر این دیالوگ‌ها دانست و نیز باید اذعان داشت که پرداخت قوی داستان‌ها از کلیشه‌ای بودن ایده‌ها نمی‌کاهد.

داستان سیم :

ـ مجموعه‌ای از تصاویر خوب با جزئیات جاندار و دیالوگ‌های روان و منسجم است. با اینکه فضا، فضای جدیدی نیست و ایده تقریباً کلیشه‌ای و نخ‌نماست، پرداخت روایت به‌خوبی توانسته است کشش داستان را حفظ کند. استفاده از تصویر پوتینی که لابه‌لای سیم خاردار گیر کرده است، در مفهوم استعاری ریشه داشتن در عقیده‌ای که نمی‌توان از آن گریخت خوب از آب درآمده است و تلاش بی‌نتیجه‌ی دختر در پایان داستان برای یافتن پوتین، پایان‌بندی قابل قبولی به آن داده است.

داستان *اتاق خلوت* :

ـ به نظر من این داستان در حد سیاه مشقی برای تمرین دیالوگ‌پردازی در کارگاه‌های داستانی است. گره‌افکنی و ایده خلاقانه‌ای در آن دیده نمی‌شود و کشش بازخوانی ندارد.

داستان *مگس* :

ـ حضور و صدا و پرواز و مزاحمت مگس، به موازات روایت سه مرد که سه‌گانه‌ای است در گیرودار دیالوگ‌ها، کمرنگ است. شاید به‌هم ریختگی بیشتر به فرم‌پذیری و شکل‌گیری نهائی روایت کمک کند.

ـ مشکل دیگری که به وضوح در این داستان قابل تشخیص است، اشکال در منطق روایی داستان است. به‌خصوص در مورد رابطه‌ی عمه‌ی پیری که فوت کرده با برادرزاده‌هایش؛ مثلاً در رابطه با شهریار و احساس او هنگام مراسم تدفین عمه‌اش کمی غلو شده و غیرقابل باور است. اینکه شهریار بخواهد خاک روی قبر بریزد و کینه‌ای عمیق نسبت به جنازه‌ی عمه‌اش داشته باشد برای مخاطب قابل درک نیست، مگر آنکه رابطه‌ی شهریار با عمه‌اش زیر ذره‌بین قرار گیرد و نقاط روشنی به درک منطقی روایت بدهد. یا اینکه در شخصیت‌پردازی شهریار مواردی اعمال شود که او را سنگدل و بی‌رحم نشان دهد. به عبارتی غیرعادی بودن رفتار و احساس او باید به‌وسیله‌ی تکنیک‌های شخصیت‌پردازی باورپذیر شود.

داستان *جمع کردن برگ‌ها وقتی روی زمین ریخته باشند*:

ـ داستان مونولوگی است ذهنی از کشمکش و تردیدی که مثل خوره به جان راوی افتاده است. مردی که قصد دارد با فاجعه‌ی طردشدگی توسط همسرش کنار بیاید و در ذهن خود به ابعاد روایات آشنائی، ازدواج، جدائی و خیانت بعد می‌بخشد. تکنیکی که در شیوه‌ی روایت این داستان به‌کار رفته است، تکنیک داستان در داستان است. روایتی ناشی از تفکرات بیمار و متوهم ذهن هذیان زده‌ی راوی که به‌صورت داستانی جدید از حوادثی که رخ داده است در بطن داستان یا روایت اصلی پیچیده می‌شود. این در هم تنیدگی تاحدی پیش می‌رود که برای مخاطب و حتی خود راوی مشخص نیست که کدام حادثه واقعی و کدام ساخته‌ی ذهن اوست. این توهمات در واقع رویکردهای راوی هستند برای فرار از واقعیت تلخ جدایی از زنی که دوستش دارد و حضور مردی در زندگی او. در واقع مرد می‌خواهد حضور مرد دیگر را در لابه‌لای خاطراتش جستجو کند و شاید با زدن برچسب خیانت به همسرش در خاطره‌ای از شب ازدواجشان، به آرامش برسد.

ـ از نظر تکنیک‌های نگارش و پرداخت، این کشمکش درونی به‌خوبی با تصاویر رفت و برگشتی مکرر و لحن مناسب نشان داده شده‌اند. لحن مضطرب و تردیدی که هنرمندانه به‌وسیله‌ی جملات منقطع و ناتمام و حذف کردن افعال شکل گرفته است و مهم‌تر از همه اینکه لحن عصبی و مونولوگ پریشان و روایات تو در توی داستان، تعلیق قابل قبولی ایجاد کرده‌اند و خوشبختانه در استفاده از لحن و پرش‌های زمانی زیاده‌روی نشده است. متن لحنی مشوش دارد ولی به‌سمت هذیان مطلق و یاوه‌گویی نرفته است.

داستان *سایه ی سرباز* :

ـ با وجود پرداخت تکنیکی و استادانه داستان، باید اعتراف کرد که متأسفانه ایده‌ی داستان بسیار کلیشه‌ای و تصنعی بود. برخلاف داستان‌های دیگر مجموعه که پیش از این در مورد جغرافیا نداشتن آنها بحث کردیم، این داستان در مکانی مانند مناطق جنوبی کشور رخ می‌دهد و تعقیب و گریزی است در دو روایت موازی امروز و فضای جنگ. که مشخص است هر دو فضا آنقدر از ذهن و عقیده‌ی نویسنده دور بوده تا جائی‌که به‌نظر نمی‌رسد حتی انتخاب خود او باشد و می‌توان آن‌را به داستان‌هایی با موضوعات سفارشی شبیه دانست.

از آنجائیکه موضوع و فضای داستان با نویسنده ارتباط عمیقی ندارد، برای مخاطب نیز ملموس نیست. به عبارت دیگر نویسنده نتوانسته است پل ارتباطی خوبی بین مخاطب و فضای داستانش ایجاد کند. علت نداشتن کشش و جذابیت داستانی را نیز با در نظر گرفتن همین پیش‌فرض می‌توان توجیه کرد.

داستان *حتمی دیو به روی دست چپ*:

ـ ایده‌ی اصلی داستان، ایده‌ی نو و خلاقی است اما به‌نظر نمی‌رسد برای ایجاد کشش و جذابیت در یک داستان کوتاه کافی باشد. به عبارت دیگر، انتظار مخاطب از گره‌افکنی داستان بالاتر است و با رسیدن به انتهای داستان ناامید می‌شود و انگار هنوز در انتظار گره‌ی اصلی داستان است.

داستان با ایده‌ای جالب و خلاق آغاز می‌شود؛ (پیرزنی که کارمند دفترخانه را با دکتر اشتباه گرفته است) بازی آغاز می‌شود و در ادامه با بازگویی مشکلات خاص پیرزن و فراموشی‌های موقت او در حین صحبت‌هایش، در ذهن مخاطب جرقه‌ای زده می‌شود از چند شخصیتی بودن پیرزن. ولی این جرقه خیلی زود خاموش شده و بی‌آنکه شعله‌ور شود به خاکستر تبدیل می‌شود. فکر می‌کنم مانور روی شخصیت‌های مختلفی که در پیرزن جمع شده‌اند و صحبت کردن از زبان آنها، بتواند جذابیت زیادی به داستان بدهد. به‌خصوص اگر مخاطب تا آخر داستان متوجه نشود که آیا پیرزن واقعاً بیمار است یا به‌دلایل خاصی تمارض می‌کند.

ـ مشکل دیگری که در رابطه با منطق شخصیت‌پردازی دیده می‌شد، انتخاب نامناسب شعر برای پیرزن است. به‌نظرم می‌شد از شعری با مضامین کلاسیک ولی در شکل و هیأت اشعارنو و مدرن استفاده کرد. استفاده از این شعر توسط پیرزن از تصویر ذهنی ما از او فاصله دارد و محاسبات ما را برای به تصویر کشیدن شخصیت او در ذهنمان به‌هم می‌ریزد. برای ایجاد چنین ذهنیتی در مخاطب، اطلاعات کافی داده نشده است.

داستان *بازی غیررسمی* :

ـ داستان با فضای جالبی آغاز می‌شود. ما با تصاویری که راوی به ما می‌دهد، از دوربین نگاه او به مهمانی نگاه می‌کنیم.

در ادامه‌ی داستان شخصیت راوی برای ما در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد. روانکاوی نمی‌شود. دلیل کنش‌های او نامشخص است. به عقیده‌ی من ضعف علت و معلولی در رفتارهای او وجود دارد. به همین دلیل است که نمی‌توانیم با او همذات‌پنداری کنیم و نمی‌توانیم رفتارهایش را توجیه یا افکارش را پیش‌بینی کنیم. ابهامی که با در سایه نگه داشتن شخصیت راوی ایجاد شده به بدنه‌ی داستان و شخصیت‌پردازی آن لطمه زده است.

ـ شاید بتوان ریشه‌ی این مشکل را در لحن راوی جستجو کرد. لحن راوی اطلاعی از سن، جنسیت و تفکرات او به ما نمی‌دهد. در ذهن ما تصویری از یک پسر نوجوان شکل می‌بندد ولی نشانه‌های داستانی و لحن راوی این فرضیه را ثابت نمی‌کند.

ـ داستان انگار قیچی شده و شتابزده تمام می‌شود. شاید چند خرده‌روایت یا یک گره‌افکنی قوی برای شخصیت اصلی بتواند تضاد داستانی و کشش روایی را قابل قبول‌تر کند.

ـ پایان‌بندی داستان را دوست داشتم. ایده‌ی یافتن انگشتر از لابه‌لای آشغال‌های فاضلاب خانه‌ی همسایه جالب است؛ به‌خصوص زمانی‌که راوی حتی با دانستن اینکه انگشتر پیدا شده است، به جستجوی خود ادامه می‌دهد.

داستان *جیب‌های بارانی ات را بگرد*:

ـ داستان پایانی این مجموعه را که عنوان مجموعه داستان نیز از آن گرفته شده، بی‌شک می‌توان قوی‌ترین داستان مجموعه دانست؛ از نظر ایده، پرداخت، لحن، نگارش و فضاسازی و شخصیت‌پردازی و به‌طور کلی ارزش‌گذاری تکنیکی.

ـ طرح داستان پخته و منسجم است و مشخص است نویسنده زیاد با آن کلنجار رفته. به‌خوبی آن‌را هضم کرده و توانسته ارتباط مخاطب را با داستان برقرار کند.

ـ تصویر پایانی داستان از خطر سقوط به عامه‌پسندی، زیرکانه رهانیده شده است. به‌طوری که اگر هر پایان‌بندی دیگری غیر از این برای داستان در نظر گرفته می‌شد، ارزش هنری آن‌را به‌شدت تنزل می‌بخشید. به‌عنوان مثال اگر راوی داستان در پایان به شیوه‌ای مشابه با مرد روانی زنش را می‌کشت، مخاطب از نویسنده ناامید می‌شد. ولی تضاد خوبی که در تصویر پایانی داستان ترسیم شده نشانه‌ها و کدهای داستانی را به سرانجام منسجم و معقولی رسانیده است.

به اعتقاد من داستان *جیب‌های بارانی ات را بگرد* از نظر سیر منطقی روایت و شخصیت‌پردازی، بهترین داستان مجموعه است.

درپایان می‌توان گفت خواندن داستان‌های این مجموعه کمی از حد انتظار ما از پیمان اسماعیلی به‌عنوان نویسنده‌ی مجموعه‌ی *برف و سمفونی ابری*، پائین‌تر است. ولی از آنجائیکه فضای این داستان‌ها با داستان‌های مجموعه‌ی دوم آقای اسماعیلی از یک جنس نیستند، می‌توان آنها را تجربه‌ای متفاوت دانست.

بررسی عناصر روایی در مجموعه «به وقت البرز» اثر«مهرنوش قربانعلی»،«غزال مرادی»

گره نگشوده

شاید بتوان شعر را داستانی دانست که گره اصلی آن هیچگاه باز نمی‌شود ابهام وآیرونی[1] بودن کلام در شعر همان گره ناگشودنی است. شعر به اعتبار ایجاز و قدرت واژگانی آن از داستان فاصله می‌گیرد گرچه داستان هم قدرت واژگانی شعر را دارد اما درشعر تقسیم قدرت میان واژگان وکارکرد هنری زبان به دلیل ایجاز بیشتر است زیر قدرت کلی وجه هنری ادبی شعر بین تعداد کمتری واژه تقسیم می‌گردد.

اگر طرح را داستان بن‌مایه آن بدانیم، شعر نیز از طرحی پیروی می‌کند که می‌تواند آگاه یا ناخوداگاه باشد طرحی که برخلاف داستان ممکن است هرگز روی کاغذ نوشته نشود. اما طرح چه در ذهن شاعر چه در روی کاغذ انسجام ذهنی مخاطب را به‌همراه دارد پیرنگ در شعر که به کمک یکسری اتفاقات بوجود نمی‌آید بلکه به کمک یک‌سری تصاویر خلق می‌گردد و این آنجاست که شعر آغاز می‌گردد. درواقع قدرت شعر آن است که بتواند به کمک رشته تصویرها روایت کند و اندیشه شاعر را به شیوه‌ای هنری بیان کند. نه اینکه به‌کمک روایت به شعر انسجام ببخشد.

به‌عنوان مثال در شعر به وقت البرز مهرنوش قربانعلی شعر این چنین آغاز می‌گردد:

{چهارتاق دریاها را به هم می‌کوبم/ لولاهای توفانی به رعشه می‌افتند (به وقت البرز،صفحه ۹)}

در سطر بالا تصویر و اتفاق باهم عجین شده‌اند و شاعر با همین سطر نخستین تعلیق را برای مخاطب ایجاد کرده است درواقع گره‌افکنی درهمان ابتدای شعر آغاز می‌شود.

توصیف در داستان و تصویر در شعر هردو یک کارکرد را دارند آن‌هم ایجاد یک تصویر عینی برای مخاطب است. همین‌طور که پیش‌تر گفته شد در شعر می‌تواند نمادین باشد یا سورئال. گرچه این موضوع در داستان هم اتفاق می‌افتد:

{دشتستان از صدای سم اسبی به خود می‌آید/ که جنگ جهانی اول را از پیشانی‌ات پاک کرد (همان،صفحه ۱۲)}

{درتوالی کوه‌ها تکرار می‌شوم/ دیوار می‌چینم دیوار/ زاگرس دوره‌های زمین‌شناسی را به زیر می‌کشد (همان صفحه ۱۳)

راوی در شعر به وقت البرز اول شخص است ودر این شعر روایت بین هر سه شکل من روای در تبادل است اما حضور اول شخص با دیدگاه نامحدود بر دونوع دیگر غلبه دارد چرا که راوی روایت‌کننده شعر است و شعر دیدگاه نامحدودی برای راوی قائل است.

{و دادگری تولد انوشیروانی است که در تو اتفاق می‌افتد (همان صفحه ۱۳)}

{آورده‌اند که استخوان ترکانده و سری درآورده میان سرها/ با چشمان باز از البرز مراقبت می‌کند}

{در تسخیر بابل به یاری‌ات می‌آیند}

زمان در این شعر بین حال و گذشته در جریان است. راوی به‌جز حکم دیدگاه نامحدودش می‌تواند از گذشته خبر بیاورد و حال را نیز توصیف کند گرچه بیشتر افعال به‌صورت حال بیان شده‌اند:

{چارتاق دریا را به هم می‌کوبم/ چهار ستون اندام بادهای موسمی می‌لرزد}

{آورده‌اند که رگ‌های این سرزمین بیش از نفت است/ و رؤیاهای تهران آنقدر کلان شده/ که وقف اهتزاز پرچمش باشد}

{این فلات حرارتی دارد که با نبض من تنظیم می‌شود}

{خورشید با بلندترین اقلیم‌ات حرف می‌زند}

بینامتنیت در این شعر حضوری پررنگ دارد آرایه‌ای که در جای جای این شعر در جریان است و می‌توانیم مسیر داستان‌ها تاریخ و افسانه‌ها در این شعر دنبال کنیم البته این مسیر نیز وجه آیرونیک خود را به‌کل کلامی دنبال می‌کند به‌عنوان نمونه:

{و مادها که در ارسباران قدم می‌زنند/
در چشم اسکندر یونان برخود می‌لرزد}
{به شیری که فرزندانم نوشیده‌اند/
ستارخان روی حرف سهند حرف نمی‌زند}
{من اولین سکه‌ام که انگشتان تو ضرب می‌گیرد}
{جنگل با وسعت شمالی‌اش شکسته نفسی می‌کند/ که کوچک‌خان را به رخ نمی‌کشد}

این شعر نمونه موفقی از کاربرد بینا متنیت و روایت در شعر است و قدرت کلام شاعر در این شعر کاملاً مشهود می‌باشد به‌وقت البرز شعری ممتاز در کارنامه مهرنوش قربانعلی است شعری که کارکردهای هنری موفقی در آن استفاده شده است شعری که شاعرش با ایجاد همپیوند ذهنی و فضایی نوستالژیک توانسته است فضایی اساطیری و استعاری خلق کند .

پانویس:

۱. مراد از آیرونی همه اقسام آیرونی می‌باشد و نه فقط آیرونی کلامی

منابع :

۱. قربانعلی، مهرنوش، به وقت البرز، انتشارات آهنگ دیگر چاپ دوم بهار ۱۳۸۸

تئاتر، داستان

«نقش صورتک در روایت نمایش»، «راضیه مقدم»

« از اینکه به فکر تهیه صورتک افتاده بودم به خودم می‌بالیدم. وقتی تصور می‌کردم که هر آدمی در بیمارستان روانی صورتکی متبسم بر چهره دارد، احساس خوشی داشتم.»

صورتک، (به انگلیسی: mask) یک جسم مصنوعی به‌شکل صورت جانوران یا آدمیان است که بر صورت بندند و چهره خود را در پشت آن پنهان کنند تا شناخته نشوند و ماسک هم: شیئ‌است که به‌طور معمول برای پوشاندن صورت به‌کار می‌رود که انواع مختلف آن برای حفاظت، پنهان کردن، اجرا یا سرگرمی و تفریح کاربرد دارد. از روزگار باستان، ماسک‌ها در مراسم آیینی و اهداف خاص به‌کار می‌رفتند. ماسک‌ها به‌طور معمول برای پوشاندن صورت به‌کار می‌روند، اما ممکن است در موقعیتی دیگر، در بدن بازیگر نیز استفاده شوند، انسان‌های غول‌پیکر منطقه‌ای در استرالیا از ماسک‌هایی استفاده می‌کنند که در واقع روح محافظ شخص هستند و بدن آنها را می‌پوشاند در حالیکه زنان قبیله اینوئیت در آمریکای شمالی در هنگام قصه‌گویی و رقص از ماسک‌های انگشتی استفاده می‌کنند.۱

اما به زبان ساده در فرهنگ اصطلاحات تئاتر می‌گویند: ماسک نقابی‌است که بازیگر بر چهره یا سر خود می‌زند که یا به‌صورت انسان و یا حیوان است و خاستگاه این ماسک‌ها را از یونان باستان می‌دانند هنگام پرستش خدای Dionyssos. به‌طوری‌که یکی از دلایل اصلی برای استفاده از ماسک‌های یونانی در تئاتر، این واقعیت است که چون در این نمایش‌ها نقش زن وجود داشت اما زنان از اجرای برنامه به‌روی صحنه ممنوع شده بودند بنابراین، مردان با استفاده از ماسک‌های زنانه نقش زن را ایفا می‌کردند.

اما این ماسک‌ها از چه ساخته می‌شوند؟ ماسک‌ها معمولاً از چوب، پارچه یا چرم و... ساخته می‌شوند. به‌طوری‌که در آن سوراخی حفر شده برای دیدن اطراف توسط بازیگر. البته ماسک‌ها نمود خود را در انواع تئاتر ملل نشان داده‌اند؛ مثلاً در نمایش ژاپنی به‌نام (NOH) که در این نمایش همراه با صورتک بازی می‌کنند. با این‌حال که قبل از پیدایش نمایش (نو) نیز به‌کار بردن صورتک در اشکال دیگر نمایشی ژاپنی نظیر (گی گاکو) و (بوگاکو) متداول بوده است. اما در صورتک‌های نمایش نو برعکس گی گاکو و بوگاکو که بیانگر چهره‌های واقعی ژاپنی هستند، در آنها هیچ حالت خاصی دیده نمی‌شود. بیان احساسات می‌تواند با حرکت ساده‌ی بالا بردن یا فرو افکندن سرانجام گیرد و نوآوری نمایش نو در همین‌جاست (که در آینده در بررسی تئاتر جهان به این موضوع اشاره خواهد شد)۲

اما می‌دانید این نقاب که در یونان به چهره می‌زدند و در تئاتر کاربرد فراوانی دارد، در جامعه هم استفاده می‌شود!!

بر همین اساس، به نقش‌های مختلفی که هر فرد در جامعه و حتی خانواده به‌عهده می‌گیرد، نقاب یا پرسونا می‌گویند که وسیله‌ای برای فرد و تجسم کسی باشد که الزاما خودش نیست و تا اندازه‌ای نتیجه نیازهای جامعه آن فرد است و یا نمادی از کنار آمدن انسان با چیزی که می‌خواهد باشد و یا می‌خواهد به‌نظر بیاید.

اما ماسک چه ارتباطی با داستان دارد؟ می‌دانید که نوشتن از جرقه در ذهن نویسنده رخ می‌دهد. شنیدن یک کلمه، دیدن یک شی، حس کردن بو، لامسه و... تمام اینها می‌توانند منجر به خلق یک اثر شوند. اما همین صورتک که در چهره‌ی بازیگر قرار می‌گیرد با آن به‌سرعت نقش عوض می‌کند و تغییر

هویت می‌دهد (مثلاً در صحنه تئاتر از معلمی سخت‌گیر و قانونمند به پدری دلسوز و در همان‌حال قاتلی خطرناک و بعد انسانی منزوی و تنها تبدیل می‌شود) آیا نمی‌تواند ابزار و وسیله‌ای باشد در دستان یک نویسنده؟یک نویسنده موقع نوشتن از این نقاب‌ها بر چهره می‌زند و شخصیتش را از صورتک به درون خود می‌کشد و به‌جای آنها صحبت می‌کند. درست مثل یک بازیگر چیره‌دست. ولی متأسفانه یکی از معضلات برخی نویسندگان، یک نفر بودن تمام شخصیت داستان‌هایشان است. گویا تمام شخصیت‌ها بایک نقاب و شخصیت حرف می‌زنند که در نهایت داستان جذابی از آب درنخواهد آمد.

حال دوباره برگردیم به جملات ابتدایی مطلبمان: بله، داستان (مردبی تبسم)، نوشته: یاسوناری کاوباتا. که توصیه می‌شود داستان را خود بخوانید و ببینید نویسنده چگونه به عناصر داستانیش با محوریت صورتک شکل داده. پس باهم بخشی دیگر از داستان را می‌خوانیم:

... دیدن این صورتک متبسم روی صورت نزار او چقدر هولناک بود. وقتی همسرم صورتک را از روی صورتش برداشت، به نفس‌نفس افتاد. اما اصلاً از آن نترسیدم. لحظه‌ای که صورتک را از روی صورت کنار زد، قیافهٔ زشتی پیدا کرد. وقتی به‌صورت نزار او خیره شدم، پشتم تیر کشید. از آنچه برای نخستین‌بار روی صورت او یافته بودم، شوکه شدم. سه‌دقیقه‌ای زیر ظاهر متبسم زیبا و ملایم صورتک محصور شده بود، اما حالا برای اولین‌بار قادر بودم زشتی قیافهٔ درونی او را ببینم. اما نه، گذشته از زشتی، ظاهر یک آدم مفلوک بدبخت بود. صورتش بعد از اختفا در زیر آن صورتک زیبا، این سایهٔ زندگی نکبت‌بار را بروز داد.

«پدر بزن به صورتت»

دوباره بچه‌ها دوره‌ام کردند: «حالا نوبت پدر است»

بلند شدم و گفتم: «نه»

اگر مجبور می‌شدم صورتک را بزنم و دوباره برش دارم، در مقابل زنم مانند شیطانی زشت ظاهر می‌شدم. از آن صورتک هراس داشتم و آن هراس شکی در من برانگیخت که صورت متبسم و همیشگی زنم، ممکن است یک صورتک باشد یا آن لبخند زنم یک نیرنگ باشد، درست شبیه صورتک.

از صورتک بدم می‌آمد. از هنر بدم می‌آمد. تلگرامی نوشتم تا به استودیوی «کیوتو» بفرستم.

«صحنهٔ صورتک را حذف کن»...

و بدانیم برای خلق هر داستانی همیشه نیاز به وقایع پیچیده نیست. گاهی دم‌دست‌ترین چیزها هم می‌تواند مایه‌ای برای خلق یک داستان خوب و تأثیرگذار باشد.

منابع:

۱. ویکی پدیا

۲. نمایش ژاپنی، زنده هزارساله، نوشته: سولانژتیری، ترجمه: سهیلا نجم

نقاشی، داستان

بررسی داستانی– تاریخی تابلوی«کشتی بردگان» اثر«جی.ام.دبلیو.ترنر»،«امیر کلاگر»

در «کشتی بردگان» چه گذشت؟

زمانی‌که تابلوی «کشتی بردگان» در نمایشگاه سالانه‌ی آکادمی سلطنتی در لندن، در سال ۱۸۴۰ – راستی تاریخ اولین نمایشگاه سالانه‌ی ما به چه سالی می‌رسد؟ بگذریم – در معرض دید قرار گرفت، کمتر کسی نسبت به آن روی خوشی نشان داد. منتقدان همگی آن‌را اثری مأیوس کننده و هیچ می‌دانستند که اتفاقی آشپزخانه‌ای را به‌تصویر کشیده است؛ ملغمه‌ای از پدیده‌ها و اشیا و اعضای انسانی و رنگ‌ها – و لابد کمی ادویه‌جات هندی – که انگار همه را در یک دیگ در حال جوش ریخته باشند و به‌طرز وحشتناکی هم بزنند! از همین رو منتقدان آن‌را یک پوچ نفرت‌انگیز تلقی کردند.

در اواخر دهه‌ی ۱۸۳۰، مسأله‌ی برده‌داری یکی از مسائل موردتوجه و کانونی وجدان بیدار شده‌ی مردم انگلستان شده بود، به‌طوری‌که حاکمیت انگلستان برده‌داری را در تمام امپراتوری خود ممنوع اعلام می‌کند. ترنر یکی شخصیت‌هایی بود که سال‌ها پیش توسط دوست و حامی هنری خود «والتر فاکس»؛ فعال سیاسی محافظه‌کار در زمینه لغو خرید و فروش برده، وارد نهضت ضد برده‌داری انگلستان می‌شود و طبعاً برای بیان نظراتش از شیوه‌ی هنری خود و تصویر و رنگ بهره می‌گیرد، به گونه‌ای که برای بازآفرینی یکی از شرم‌آورترین و فجیع‌ترین اتفاقات تاریخ پر از استعمار و استثمار امپراتوری شریف انگلستان به شصت سال قبل باز می‌گردد؛ به سال ۱۸۷۱ میلادی. زمانی‌که یکی از برده‌فروشان انگلیسی در بازگشت از یکی از سفرهای سودآور و پیروزمندانه‌اش از آفریقا، در نزدیکی سواحل جامائیکا به مشکل برمی‌خورد. زیر عرشه – آخ، کت و کول و گردنم گرفت- زیر عرشه، برده‌ها یکی‌یکی در حال مردن بودند، با پاهایی زنجیر شده و مریضی و کثیفی، فضای تاریک و نمناک خفه‌کننده، زنان و کودکان ضعیف و مردان گرسنه. کاپیتان کشتی، دوک کالینگوود، ناگهان متوجه‌ی فاجعه‌ای تجاری می‌شود، محموله‌ی انسانی او اگرچه بیمه بود اما بیمه‌کنندگان فقط بابت تلفات در دریا و غرق‌شدگی پول پرداخت می‌کردند.

پس کاپیتان کالینگوود سریعاً دست به‌کار می‌شود و در عملی غیرانسانی و رقت‌انگیز شروع به انتخاب و دستچین برده‌هایی می‌کند که می‌بایست به‌عنوان تلفات دریایی به آب انداخته می‌شدند. قلب‌ها می‌تپیدند و چشم‌ها ملتمسانه نظاره‌گر و پرسشگر آن بودند که چه اتفاقی قرار است بیفتد؟ و عمل انتخاب انجام گشت و صد و سی و دو مرد و زن و کودک با دستها و پاهای زنجیر شده به دریایی پر از تلاطم و کوسه انداخته شدند. وجدان خفته‌ی هزاران انگلیسی تحت تأثیر اطلاع از این امر مخوف، بیدار شده و مبارزه علیه برده‌داری آغاز می‌شود و پش از کشته شدن دسته‌جمعی صد و سی و دو نفر، آن‌هم به‌طرزی فجیع و غیرمتمدنانه، در انگلستان جنبش گسترده‌ای به‌وقوع می‌پیوندد. ترنر در برخورد با این تراژدی تکان‌دهنده، با خلق اثر «کشتی مردگان» مخاطبانش را به عمق فاجعه می‌کشاند؛ با طرحی شبح‌گونه از یک کشتی واقعی که گویی نفرین شده و تسخیر گشته است و موج‌های متلاطم پر از هیولاهای کوچک گوشتخوار و درنده‌ی شبح‌گون و آن زنجیرهای سیاه درهم غلتیده‌ی شناور بر آب و آن پای بیرون‌زده و محصور میان امواج و موجودات گوشتخوار، با نوسانی از حرکات و تقلاهای دست و پا بسته و تسلیم شده‌ی هراسان و حرکاتی ماهی شکل که هر بیننده‌ای را تکان می‌دهد.

با نمایش این تابلو منتقدان و جراید از جمله مجله‌ی پانچ، همگی شروع به هجو و استهزاء ترنر کردند و او را پیرمردی خل و بی‌مغز خواندند که کارش به محتویات یک تُفدانی می‌ماند. اما جالب است که این اثر بعدها بزرگترین پیروزی ترنر در فضاسازی شمرده شده و هماهنگی کامل میان محتوا و فرمش، آن‌را به عنوان مهمترین تصویر انگلیسی قرن نوزدهم درآورده است.

مروری بر زندگی و آثار «سام شپارد»

نویسندگان «مرضیه برزوئیان، حکیمه ثانوی»

سام شپارد در ۵ نوامبر ۱۹۴۳ در فورت ایلینویز متولد شد. در اوایل کودکی سام، پدرش علاقه‌مند به کشاورزی شد و همراه با خانواده آن‌جا را ترک و شروع به سفر کرد، به‌طوری‌که سالیان زیادی در سفر از منطقه‌ای به منطقه‌ی دیگر کشور می‌رفتند تا اینکه در کالیفرنیا اقامت کردند. پدرش مدتی علاقه‌مند به شغل معلمی شد و مدتی هم در نیروی هوایی ارتش ایالات‌متحده آمریکا به‌عنوان خلبان بمب‌افکن در طول جنگ جهانی دوم خدمت می‌کرد. بعد از جنگ جهانی دوم در کالیفرنیا صاحب یک مزرعه شدند و در آن‌جا به کشاورزی پرداختند. مادرش شوک راجر یک معلم و اهل شیکاگو، ایلینویز بود. او دارای شخصیتی عصبی بود و به قولی نمی‌توانست به بچه‌های خود چیزی بیاموزد، چه برسد به بچه‌های دیگران! سام شپارد بعد از دبیرستان به کالج رفت که رشته‌ی کشاورزی بخواند اما بعد از سه‌ترم مشروطی- به‌دلیل عدم علاقه- به‌سراغ هنر رفت. شپارد از اوایل نوجوانی به تئاتر روی آورده است- او در سنین تین‌ایجری در مرکز تئاتر جنسین که به‌عنوان خانه هنری قلمداد می‌شد کار کرده است و می‌شود گفت که او کار خود در حوزه هنر را از همین مکان آغاز کرده است- او اولین نمایشنامه کامل خود -*کابوی*- را که برگرفته از زندگی خود اوست در سنین نوجوانی نوشته است.

سام شپارد در مورد مهاجرت دوران کودکیش که در او تأثیر به‌سزایی گذاشته می‌گوید: من حس می‌کنم که هیچ‌گاه خانه‌ای نداشتم. متعلق به کشور آمریکا هستم اما نمی‌دانم کجا و در مورد تئاتر هم همین‌طور؛ می‌دانم متعلق به تئاتر هستم اما نمی‌دانم در کجای آن.

در سال ۱۹۶۰ جنگ ویتنام و ترور جان اف کندی رخ داد. در حقیت این دهه، دهه‌ی رکود اقتصادی امریکا و اتفاق‌های چشمگیر دیگری در آمریکا بود که باعث تغییراتی در روح سام شپارد و دیگر همکاران او و زمینه ساز ورود یک شیوه‌ی جدید هنری یعنی؛ پست مدرنیته به صحنه‌ی تئاتر آمریکا شد.

این هنر جدید باعث سر و صدای زیاد و تجربه‌های پرشوری شد که از مرز شناسایی و علاقه ما به هنر پست مدرن بالاتر می‌رفت. هنوز هم سام شپارد بعد از سپری شدن چنددهه مشغول تجربه‌گری و آزمون و خطا در حوزه فهم ساختار دراماتیک می‌باشد به‌طوری‌که پا را از منطق و معقولات و جهان‌بینی‌های واقعی و ایمان فرا می‌گذارد تا قلمرویی بیافریند اسطوره‌ای و فرهنگی که پر از عدم قطعیت و در عین حال دور از منطق و دارای تضاد و تقریباً خالی از عشق باشد. منتقدان و خوانندگان، جهان آثار او را جهانی بدخواه و بدطینت که در آن احساس از دست رفتگی و حیرت وجود دارد می‌دانند. به همین دلیل به نمایش‌نامه‌های او لقب «بهترین توصیف‌گر زندگی آمریکایی» را داده‌اند. نمایشنامه‌های او همزمان ترسناک است و خنده‌دار و در اکثر مواقع مفاهیمی هم‌چون از خود بیگانگی و فروپاشی نظام خانواده و از دست دادن هویت در آنها به‌چشم می‌خورد.

نخستین نمایشنامه‌های او در سال ۱۹۶۴ و در نیویورک به روی صحنه رفتند و به موفقیت‌های چشمگیری هم دست یافتند به‌طوری‌که درهای اوپن تئاتر که دارای بازیگران، کارگردانان و نویسندگان خوب نوگرا است به‌روی او باز شد. به گفته‌ی خودش از این تئاتر مطالب مهمی را آموخت خصوصاً مطالبی که در زمینه باب انتقال می‌بود. یکی از ویژگی‌های این گروه تئاتری، کاوش در ساحت روان‌شناختی بازیگر و نیز رابطه میان بازیگران و متن نگاشته شده‌ی رسمی بود.

اکثر منتقدان سام سپارد را از جالب‌ترین و مهیج‌ترین نویسندگان تئاتر آمریکایی می‌دانند و حتی در سال ۱۹۸۰ او را بعد از تنسی ویلیامز بهترین (و پرکارترین) نمایشنامه‌نویسان آمریکا قرار دادند. محل رشد او- کالیفرنیای جنوبی- پر از فضای مصیبت‌بار سفید و سیاهی بوده و تقریباً می‌شود گفت که این سرزمین پرجذبه، تأثیر به‌سزایی در زمینه‌های روانی و تخیلی اکثر نمایشنامه‌های او به‌جای گذاشته است. شپارد بارها اعتراف کرده که شهرهای این ایالت دارای یک‌نوع «جاودی گندابگون»

هستند که به هیچ وجه نمی‌توانسته بی‌تفاوت از کنارشان بگذرد و حتی در بعضی از بیوگرافی‌هایی که خود نوشته است زندگی خود در آن زمان‌ها را چیزی مانند فیلم سنگ نوشته‌های آمریکایی می‌داند اما باز هم خشن‌تر و زیرکانه‌تر و پر از بذرهای مصیبت و در محدوده‌ای از خودستایی و غرور.

او بارها تکرار کرده است که با فرهنگ ماشنیسیم نسل جوان زندگی کرده است. به قول خودش، او در شرایطی بزرگ شده که مردهای آن‌جا همه الکلی و خشن بوده‌اند؛ تا حدی‌که کودکان نمی‌دانستند که با این‌همه خشونت چه باید کرد، به‌طوری‌که نمی‌دانستند چگونه وسط آن برهوت افتاده‌اند و چگونه آن‌جا پیدایشان شده و بعد آن‌ها آرام آرام شروع کردند به عقب‌نشینی از خانواده و از جامعه‌شان دورتر و دورتر شدند. او از زمان کودکی‌اش به یاد می‌آورد که پدرش همیشه مست بوده و رفتار خشن نسبت به بچه‌ها و مادر از خود بروز می‌داده و مادر هم بی‌تفاوت نسبت به همه‌ی آن‌ها و سام هم در گوشه‌ای می‌نشسته و شاهد رفتار آن‌ها بوده است.

سام شپارد بنا به اظهارات خود در ابتدا نمی‌خواسته که نمایش‌نامه‌نویس شود اما چون کار دیگری برای انجام دادن نداشته شروع به نوشتن می‌کند تا در فضای نابسامان کشورش مشغول به کاری شده باشد؛ به همین دلیل مخالفانش همیشه می‌گویند که کارهای او خشن و عجیب و غریب است با نوشته‌هایی مبهم؛ آنها در مورد سام شپارد اظهار نظر می‌کنند که او به‌طور خودخواهانه‌ای گنگ و مرموز می‌نویسد و به هیچ وجه نظم و ترتیب در کارهایش وجود ندارد ولی در عین‌حال آنها منکر جاودی تئاتریش نمی‌شوند. بعضی مواقع مخالفان همگام با ستایشگران به یک زبان، بافت غنی و غنای ساختاری آثار او را ستایش می‌کند و همیشه او را سورئال یا گوتیک و یا واقع‌گرای اساطیری می‌خوانند.

شپارد از نظر مضمون و فکر و اندیشه ادامه‌دهنده‌ی یوجین اونیل، تنسی ویلیامز، آرتور میلر و ادوارد آلبی است. آنها در آمریکا یک سنت تئاتر جدید شکوفا کردند و هم‌اکنون شپارد ادامه دهنده‌ی راه آنهاست. آثارش از لحاظ فرم و محتوی هم تحت تأثیر ابزرور بکت و یونسکو، تئاتر گروتفسکی و همه‌ی گروه‌های مدرن دهه‌های پنجاه و شصت و هفتاد آمریکا است. او عناصر و بن‌مایه‌هایی را از سبک و سیاق این افراد جذب کرده و آنها را از صافی ذهنش گذرانده و روح جدید شخصیت‌ها و ساختار بدیع و نوع نمایش‌نامه‌های خود را به‌وجود آورده است که مختص خود اوست.

درحالی‌که آثار سام شپارد از تنوع بسیار زیادی برخوردارند اما تقریباً می‌شود تعدادی از درون‌مایه‌های او را برشمرد: تلاش برای فرار و انکار گذشته، کابوس دنیای غرب و اسطوره‌های آمریکایی، خانواده همچون یک منطقه‌ی جنگی و کاراکترهایی که میان رویاهای توخالی و واقعیتی بدون عمق، مرگ، خیانت، مکانیزه شدن رو به رشد زندگی آدم‌ها، جست‌وجوی ریشه‌ها و دردهای خانواده و از هم پاشیدن آن و سرگردانی فرزندان و تنهایی پدران و مادران، مسئله کار و کاسبی گرفتار آمده‌اند.

عنوان‌های نمایشنامه‌های او چه کوتاه و چه بلند، به‌گونه‌ای هستند که قبل از اینکه پرده بالا رود، الهاماتی در مورد متن و مفاهیم آن به مخاطب القا می‌کنند. گرچه بیشتر عناوین آثارش به‌صورت واژه‌های پرخاشگرانه و تظاهرات و یا به‌صورت نمایش‌های تقلیدی و هزل‌گونه ظاهر می‌شوند ولی هرگز به‌صورت عناوین سنتی و کارکرد آن‌ها عمل نمی‌کنند؛ عناوینی همچون: سگ، سر قاتل، کلوپ چهار. اچ، شبح مقدس، دهان کابوی، سخنرانان آرایش کرده، یک میلیون و چهارصد هزار، طعمه چارپای باتلاق پشتی، فاحشه‌ای افسرده و... .

اکثر طرفداران شپارد براین‌که او در نمایشنامه‌های خود از چیزی صحبت نمی‌کند بلکه چیزی را می‌سازد اتفاق نظر دارند و علاوه بر این آن‌ها ذکر می‌کنند که علاوه بر اینکه در آثارشپارد ایده و اندیشه وجود دارد، می‌شود اهمیت کارش را در خلق تصاویر هم دید، به‌طوری‌که روی سخنش را بیشتر به چشم و گوش می‌دانند تا به ذهن. قدرت تصویرگری او در آثارش بسیار زیاد و قابل توجه است.

تأثیر موسیقی بر آثار او را نمی‌شود انکار کرد خصوصاً موسیقی راک. او حتی خود هم در این زمینه اشاراتی کرده است که در آثارش عامل موسیقی به اندازه گفتار برایش مهم و از ارزش والایی برخوردار است. او خود می‌گوید: «نویسندگی کاری است که به ضرباهنگ توأم است. یک‌جور جریان ریتمیک است. همیشه برای من ضرباهنگ زبان خیلی جالب بوده، و زبان واقعاً نوعی موسیقی است. از این جنبه‌ی موسیقیایی زبان نمی‌شود فرار کرد. به‌خصوص وقتی نوشته‌ای می‌خوانیم زبان تبدیل به موسیقی می‌شود. موسیقی بصیرت زیادی نسبت به دنیا به آدم می‌دهد». (خلج؛۱۳۷۸؛۲۱۵)

البته نمی‌شود انکار کرد که این اهمیت موسیقی و ریتم متن سرچشمه‌ای از درون کودکی و نوجوانی او دارد. به این صورت که پدرش نوازنده طبل بوده و هنگامی‌که در کودکی به نیویورک رفته، با پسر یک موسیقی‌دان معروف هم‌خانه شده بود که به رشد موسیقیایی ذهنی او کمک شایانی کرده است.

او علاقه‌ی خاصی به نوشتن درباره خانوادهٔ آمریکایی دارد و احساس مسئولیتی هم در این مورد می‌کند؛ به همین دلیل در بعضی از آثارش کند و کاو در عرصه‌ی خانواده به‌چشم می‌خورد. در نمایشنامه‌های کودک *مدفون* و *غرب واقعی*، *نفرین طبقه‌ی گرسنه*، *باغ سنگی*، پدرهای غایب با غریب، مادرهای دورافتاده، پسرهای آواره، دختران گیج و مغشوش را می‌بینیم.

شپارد به پیوندهای بیولوژیک خانواده و اینکه چگونه و چطور این الگوی رفتاری تداوم دارد علاقه‌مند است. معمولاً در آثارش پدر نماد (یا نماینده) آمریکا و غالباً دیوانه است. در مورد شخصیت‌های زن هم خود بارها گفته که چیزی از تحول یا بلوغ شخصیت‌های زن آثارش نمی‌داند. در نمایشنامه‌های اولیه‌اش شخصیت‌های زن معمولاً فقط در یک حد نماد و یا نشانه بوده‌اند اما به‌تدریج و مرور زمان در نمایشنامه‌های بعدی‌اش این شخصیت‌ها هم رشد می‌کنند و جاندار و پرمایه می‌شوند و مخصوصاً این تغییر و دگرگونی در نمایش‌نامه‌های نفرین طبقه‌ی گرسنه شخصیت مادر و دختر و بعد از آن زن‌های کودک مدفون و بعضی از شخصیت‌های زن در دروغ ذهن. ولی در آثارش عمده تمرکز و توجه بر مردان است.

او اغلب روایتش را بر اساس شخصیت‌ها طراحی می‌کند یعنی ابتدا از یک یا چند شخصیت شروع می‌کند و بعد قصه را بر اساس روابط و تعاملات این کاراکترها شکل می‌دهد. عنصر شخصیت‌پردازی در کارهای او نقش تنه را دارد که کلیت داستان از آن تنه شاخ و برگ گرفته، رشد کرده است.

او نمی‌تواند از کنار خانواده به‌راحتی بگذرد و به اعتقاد او دهه‌شصت باعث شد که خانواده در هم بشکند و به چیزی پوچ و بی‌اهمیت در آمریکا تبدیل شود. این دهه باعث شده که خانواده دیگر مهم نباشد و اعتباری نداشته باشد و به ذهن همه‌ی مردم هم همین فکر القا شود. در این دهه، معنای خانواده از بین رفته و هسته خانواده هم ناگهان رنگ می‌بازد و تهی می‌شود.

شپارد رؤیای آمریکایی را -که در اکثر آثار او دیگر نمایشنامه‌نویسان قرن بیستم آمریکا به‌چشم می‌خورد- خواب و خیالی می‌داند که غالباً توسط تبلیغات اشاعه پیدا کرده است و انسان‌ها هم خواب و خیال را به واقعیت ترجیح می‌دهند. او فکر می‌کند که این رؤیا و اسطوره‌ی آرمانی امریکایی به واقع در فرهنگ سرخ‌پوستان و مکزیکی‌های وجود دارد، به همین دلیل در بعضی از نمایشنامه‌هایش -مثل کودک مدفون- از اسطوره‌های سرخپوستان و بومیان آمریکایی بهره جسته است.

شپارد درباره نمایشنامه چنین می‌گوید: بعضی نمایشنامه‌ها خودشان در ذهن انسان شهود پیدا می‌کند و انسان بعد از شروع به نوشتن می‌کند یعنی در حقیقت آنها خودشان نوشته می‌شوند، آنها در ذهن انسان ظاهر می‌شوند و نویسنده را مجبور می‌کند که بنویسدشان و این نوع نمایشنامه‌ها می‌شود گفت یک‌طور رخنه کردن است، اکتشاف است به همین دلیل ممکن است در این نمایشنامه‌ها چیزهای زیادی باشد که وقتی نویسنده آن‌ها را می‌نویسد نمی‌فهمدشان و شاید هم تا سال‌های سال آن‌ها را نفهمد مگر با تحلیل دیگران در مورد آن اثر یا اجرای آن، (نمایشنامه غرب حقیقی و کودک مدفون) و دلیل آن هم این است که شهودی که انسان آن‌را دریافت می‌کند

نمی‌شود به هیچ طریقی دیگر آن‌را ترجمه کرد. «به نظر من دلیل اینکه کسی به اجرای این یا آن نمایشنامه علاقه‌مند می‌شود آن است که جذب شهود ویژه آن نمایشنامه می‌شود. اگر این مطلب صحت داشته باشد آن‌گاه به‌نظر می‌رسد افرادی که دست به اجرای نمایشنامه‌ها می‌زنند باید به فرمی که شهود فوق در قالب آن به وقوع می‌پیوندد نیز احترام بگذارد نه آن‌که صرفاً زبان آن‌را مورد بهره‌برداری قرار دهند و دست به ابداع فرم دیگری غیر از فرم نمایشنامه بزنند. این فرم دیگر ممکن است تئاتر جالبی باشد اما نمایشنامه نیست و هرگز هم نمی‌تواند نمایشنامه باشد.» (شکنر؛۱۳۸۶؛۱۴۹)

او می‌گوید نمایشنامه نه رمان است نه داستان و نه شعر و نه فیلم؛ نمایشنامه، نمایشنامه است.

«او در طول فعالیت هنری‌اش به‌دنبال آفریدن تئاتر کامل بود و این جاه‌طلبی‌اش بیشتر باعث پیشرفت و موفقیت‌هایش شده است اما در این راه کمی به شکست برخورده است و این شکست‌ها هم کمکی بیشتر به پیروزی‌هایش کرده است. حال تئاتر کامل که شپارد مدنظرش بوده چیست و چه معنایی دارد؟: «تئاتر کامل یعنی نمایشی که در آن واحد همه‌چیز در آن وجود دارد و راحت می‌تواند به منتهی شدن همه‌چیز و پیدایش اغتشاش بینجامد.» (مهرجویی،۱۳۸۶)

شپارد در داستان‌نویسی هم دستی دارد و در این زمینه نیز به موفقیت‌های چشمگیری دست یافته است. او نظرات خاص خود را در مورد داستان دارد و داستان‌کوتاه را مانند یک سفر جالب حاشیه‌ای می‌داند که ساختار خیلی محکم و شکل جالبی هم دارد. «چیز شگفت‌آور در مورد نگارش نمایشنامه این است که شما به نقطه‌ی خاصی می‌رسید که احتیاج دارید استراحت کنید، ولی کاملاً نمی‌توانید استراحت کنید. شما می‌توانید به نحوی وارد داستان‌کوتاه شوید که اصلاً شبیه به نمایشنامه‌نویسی نباشد ولی همان‌قدر نیرو و انرژی ببرد.»(همان)

شپارد از اواخر دهه هفتاد به سینما و فیلمنامه‌نویسی و بازیگری در سینما گرایش پیدا کرد و از آن به بعد از تعداد نمایشنامه‌هایش کاسته شد. او تاکنون بیش از سی و شش فیلم بازی کرده است برای کارگردان‌های مختلفی از جمله آنتونیونی و فیلم‌های متفاومتی مانند زاپرسکی پونیت (۱۹۷۰) تا هملت (۲۰۰۰). شپارد درباره سینما می‌گوید: «این جهان کوچک و غریب سیرک مانند است که میان ناکجاآباد در جریان تکاپوست. دقیقاً همین جنبه‌ی قضیه است که برای من جالب و جذاب است، چون که جایی میان جهان خیالی و فانتزی و جهان واقعی قرار گرفته است.»(همان)

از لحاظ رشد و یا پیشرفت نمایشنامه‌نویسی شپارد، نمی‌شود کارهای او را به دوره‌ها و مراحلی خاص تقسیم کرد ولی می‌توان گفت که او از همان آغاز فردی با قدرت نویسندگی فوق‌العاده بوده است. تنها تفاوتی که در آثارش می‌شود دید مربوط به همان دوره‌ای است -اواخر سال ۱۹۷۰ تا ۱۹۷۳- که او به انگلستان رفت و کارهایش تحت تأثیر مضمون و محتوا و ساختار انگلیسی قرار گرفته است.

در کارهای شپارد می‌شود مجموعه‌ای از علائق و وسواس‌ها را دید که نقش به‌سزایی در او در کارهایش داشته از جمله: «فرهنگ ماشینی سال‌های جوانیش، داستان‌های علمی، وسترن‌های هالیوودی و اسطوره‌های غربی همراه با موسیقی پاپ، برخی از مراسم عبادی توأم با سحر و جادوگری که برخی از شفا یافتن از بلایا به آن‌ها متوسل می‌شوند. این‌ها همراه با اشکال متنوعی از دنیای مطرودین غرب‌زدگی و رانده‌شدگان که تا حدود زیادی دنیای تئاتری سام شپارد را در برمی‌گیرند.» (خلج،۱۳۸۷،۲۱۶)

سام شپارد چهل و پنج نمایشنامه دارد که برخی از آنها عبارتند از:

«شیکاگو (۱۹۶۵)، پیچ در پیچ (۱۹۷۰)، غم آوای سگ دیوانه (۱۹۷۶)، کودک مدفون (۱۹۷۸)، غرب حقیقی (۱۹۸۰)، دیوانه عشق (۱۹۸۲)، درونی که دهن می‌گوید، سیمپنیکو (۱۹۹۳)، چشم‌هایی برای کانسوئلا، عمل طعمه چهارپای باتلاق پشتی، سخنرانان آرایش کرده، شهر فرشته، جغرافیای خیالباف اسب، موشک ضدهوایی آپرپشین، قضیه قانونی و دریانوردان، خودکشی در آپارتمان ب و فاحشه افسرده، بازی، صلیب سرخ، نفرین طبقه‌ی گرسنه، مادرایکاروس، کله آدم‌کش، کابویی‌ها، باغ سنگی، باشگاه چهار،اچ و... » (براکت؛۱۳۸۲؛۴۴۱)

در نمایشنامه *غرب حقیقی* او تصویری واقعی و کنایه‌آمیز از دو برادر ارائه می‌دهد که خانه را تبدیل به فضای فیلم‌های وسترن کرده‌اند؛ در آخر نمایشنامه و رودررویی آن‌دو روشن

می‌شود که فاجعه‌ای گریبانگیر این خانواده شده است و هیچ امیدی برای حفظ روابط و تحقق رویای آمریکایی در آن نیست.

کودک مدفون، آشفتگی و از هم پاشیدگی خانواده‌ای را تصویر می‌کند است که حتی شخصیت‌ها یکدیگر را نمی‌شناسند و به‌یاد نمی‌آورند. مضمون‌هایی از تنهایی، اشخاص مجرم و یا بی‌گناه از بار عذابی که به‌دوش می‌کشند و آدم‌هایی که هیچ اختیاری از خود ندارند و فقط دستور می‌شنوند و انسان‌هایی توهم‌زده و رؤیایی که در هر کاری اغراق و افراط به خرج می‌دهند و هیچ‌چیزی در زندگی‌شان درک نکرده‌اند به‌جز میزان خشونت، به‌چشم می‌خورد.

در نمایشنامه *صلیب سرخ* باز هم به‌سراغ کلبه‌ی محزون و مریض اما واقعی در دل یک جنگل می‌رود. اشخاص تنها، مجرم، بی‌پناه و طرد شده از جامعه هستند به‌طوری‌که حتی از بروز دادن مریضی‌هایشان به دیگران واهمه دارند و خجالت می‌کشند زیرا مردم هم آن‌ها و مریضیشان را به تمسخر می‌گیرند.

مادر ایکاروس داستان خلبانی است که سال‌هاست مادرش را ندیده و بر بلندی آسمان قربانی بازی و خنده‌ی دو نفر می‌شود؛ در دل آتش‌بازی که همه شاد و خندان هستند، سقوط یک هواپیما منجر به مرگ و تأسف عده‌ای می‌شود و عده‌ای هم همچنان مشغول به تماشای آتش هواپیما می‌شوند.

شخصیت‌های موجود در این نمایشنامه‌ها همه تقریباً از یک جنس هستند به‌طوری‌که حتی بیماری فیزیکی و روانی و دوری از جامعه و تنهایی، درد مشترک آنهاست. مکان‌هایی که شپارد به‌عنوان بستر نمایشنامه انتخاب کرده معمولاً قدیمی، کهنه و پر از گیاه است. شخصیت‌های او بعضی مواقع خود را رها می‌کنند و به‌شکلی دیگر درمی‌آیند (همانند جیب و شوتر در بازی و وینسنت در کودک مدفون).

در لابه‌لای شخصیت‌های تنها و رها شده سام شپارد یک حقیقت وجود دارد؛ حقیقتی که باعث بیماری آن‌ها و فروپاشی زندگیشان شده؛ حقیقتی که در گذشته رخ داده و ما در طول نمایشنامه مانند داستانی پلیسی آن را کشف می‌کنیم.

سام شپارد در سال ۱۹۶۵ جایزه‌ای برای مادر ایکاروس و شیکاگو و صلیب سرخ دریافت نمود و در سال ۱۹۷۹ برنده جایزه پولیتزر به‌خاطر نوشتن کودک مدفون و جایزه نخل طلایی فستیوال کن به‌خاطر فیلمنامه پاریس تگزاس شد. او همچنین نامزدی جایزه بهترین بازیگر مرد فستیوال اسکار به‌خاطر بازی در فیلم چیزهای خوب را در سوابق خود دارد .

*کارشناس رشته کارگردانی نمایش، دانشگاه آزاد اسلامی، شیراز

منابع:

- براکت، اسکار، ***تاریخ تئاتر جهان***، هوشنگ آزادی ور، نشر مروارید، ۱۳۸۲
- خلج منصور و ستاره صالحی، ***درامنویسان جهان***، انتشارات سوره مهر، ۱۳۸۷
- شپارد، سام، ***کودک مدفون و غرب حقیقی***، داریوش مهرجویی، انتشارات هرمس، ۱۳۸۶
- شکنر، ریچارد، ***نظریه اجرا***، مهدی نصرالله‌زاده، انتشارات سمت، ۱۳۸۶

داستان کوتاه «شب بارانی»

نویسنده «احمد فرقدان»

شب‌ها دیر خوابم می‌برد، تمام وقت فکرم را درگیر خودش کرده بود. صبح زود باید بیدار می‌شدم که به‌خاطر دیر خوابیدن‌هایم برایم سخت بود، گاهی اصلاً خوابم نمی‌برد و دلم آشوب بود، ولی چاره‌ای نداشتم یعنی نمی‌توانستم کاری کنم، دلم برایش تنگ شده بود، دلم مدام بهانه نبودنش را می‌گرفت. یک هفته‌ای می‌شد که رفته بود، جرأت عذرخواهی یا رفتن به خانه‌ی پدرش را نداشتم، اصلاً اطلاعی نداشتم آن‌جاست یا که به خانه دوستانش رفته است. جرأت زنگ زدن هم نداشتم یعنی می‌دانستم اگر زنگ هم بزنم، جوابم را نمی‌دهد. گفتم چندروزی صبر می‌کنم خودش برمی‌گردد اما نمی‌دانم چرا این‌قدر احساسم را سرکوب می‌کردم!

این‌بار که رفت مثل یکی دوبار قبل نبود، این‌بار خبرم نکرد، فقط یادداشتی گذاشته و رفته بود. هرگاه از من دل‌خور می‌شد اخم می‌کرد و به اتاقش می‌رفت و درب را هم قفل می‌کرد و تا فردایش هم بیرون نمی‌آمد، اما صبح طوری از اتاقش بیرون می‌آمد که انگار هیچ مشکلی نبوده، و البته وقتی هم که قضیه پیش آمده شدیدتر بود، می‌رفت بیرون قدم می‌زد و وقتی برمی‌گشت حالش خیلی بهتر بود و به اتاقش می‌رفت و تا صبح همه‌چیز تمام شده بود، همیشه وقتی می‌خواستم عذرخواهی کنم موقعیت را به من نمی‌داد و به این وضعیت عادت کرده بودم و وقتی دلش می‌گرفت می‌دانستم خودش خوب می‌شود، نمی‌دانستم این حماقت من روزی کار دستم خواهد داد.

اما او این‌بار بدون حرفی رفته بود، نه به اتاقش و نه برای قدم زدن، او نزدیک به یک هفته بود که من و خانه‌مان را ترک کرده بود.

نیمی از شب گذشته بود، اما خواب به چشمانم نمی‌آمد. از روی تختم پایین آمدم و به اتاقش رفتم تا شاید نشانه‌ای پیدا کنم، اما به خودم که نمی‌توانستم دروغ بگویم، آری درست بود دلم برایش تنگ شده بود. دفتر خاطراتش روی میز بود، عادت داشت خاطرات هر روزش را بنویسد. هیچ‌گاه دفترش را نخوانده بودم مگر این‌که گاهی نوشته‌هایش را برایم می‌خواند، این‌بار نمی‌دانم چرا اما دفترش را از صفحه‌ای که خودکار میانش بود، باز کردم، آخرین یادداشتش بود همان صبحی که از خواب بیدار شدم و دیدم که رفته، نوشته را خواندم چیزی را نوشته بود که سال‌ها پیش خودم برایش نوشته بودم...

شاید یکی از آرزوهایم این است که تو هم به همان اندازه که دوستت دارم مرا دوست داشتی،

آن‌وقت هیچ کداممان تنها نمی‌ماندیم

این‌را نه به‌خاطر خودم بلکه به‌خاطر آن می‌گویم که دوست ندارم هیچ‌گاه تنها بمانی...

* * *

اصلاً حوصله اداره رفتن را نداشتم، تلفن را برداشتم و به هر زحمتی که بود مرخصی گرفتم. آماده شدم و رفتم تا پیدایش کنم، همان‌طور که حدس می‌زدم تلفنش را جواب نمی‌داد، یعنی اصلاً خاموش بود...

می‌دانستم اگر به خانه پدرش رفته بود، به یقین پدر و مادرش خبرش را داده بودند و یا راضی‌اش کرده بودند که برگردد، پس به‌سراغ دوستانش رفتم اما فایده‌ای نداشت، هیچ‌کس از او سراغی نداشت یا شاید هم نمی‌خواست بگوید که سراغی دارد!

در راه برگشتن به خانه، خودم را هزاران بار سرزنش کردم که چه انسان بی‌عاطفه و احمقی هستم که یک هفته از کسی‌که حاضرم زندگی‌ام را برایش فدا کنم خبری ندارم، یک هفته رفته و من تنها شب‌ها فقط با عکس‌هایش شب را به صبح می‌رسانم،

وای بر من، آخر این دیگر چه مدل دوست داشتن است! چند وقتی می‌شود که به‌خاطر کارهایم دیگر از او عذرخواهی نکرده‌ام، اما وقتی دیدمش قول می‌دهم اولین کاری که می‌کنم او را محکم در آغوش بگیرم و به او بگویم که مرا ببخش و بدان که مثل گذشته و حتی بیشتر دوستت دارم...

باز هم گوشی‌اش خاموش بود، اعصابم به‌هم ریخته بود، شب به نیمه رسیده بود، باران هم شدید می‌بارید، اما ناگهان ماشین شروع به سر و صدا کرد آن‌وقت بود که تازه یادم آمد امروز باید به تعمیرگاه می‌رفتم و همان‌طور که پیش‌بینی می‌کردم میانه راه خاموش شد و هرچه کردم دیگر روشن نشد!

کیفم را برداشتم و زیر باران پیاده سمت خانه به‌راه افتادم، ولی بعد از اندکی که حواسم به خودم جمع شد دیدم معلوم نیست سر از کجا درآوردم و اصلاً به‌سمت خانه نمی‌رفتم، اعصابم بیشتر به‌هم ریخت.

شماره خواهرش را گرفتم و بعد از دو سه‌بار بالاخره جواب داد و وقتی جریان را فهمید عصبانی شد و با فریادی گوشی را گذاشت، اصلاً نفهمیدم که چه شد، پشیمان شدم که چرا کیف به این سنگینی را با خودم آوردم و همین‌طور بی‌فایده دنبال خودم می‌کشاندم! کیفم خیلی سنگین بود، به اندازه تمام غصه‌هایم و بغض‌هایی که راه گلویم را گرفته بودند، سنگین بود. دلم گریه می‌خواست، باید گوشه‌ای خلوت را پیدا کنم و هرچه می‌شود گریه کنم شاید سبک شوم، شاید این کیف هم سبک شود. گریه کردن روی پای دوست داشتنی‌ترین فرد زندگیت هم می‌تواند زیباترین راه آرامش باشد، اما افسوس که هیچ‌گاه غرورم اجازه نداده بود که این کار را تجربه کنم...

زیر باران یاد چندسال پیش افتادم، یاد آن‌شب‌ها که باران می‌بارید. نزدیک خانه‌شان می‌رفتم، وقتی بیرون می‌آمد انگار دنیا را به من داده بودند. گفته بودم نمی‌خواهد چترت را بیاوری، چتر من برای تو، چترم را روی سرش می‌گرفتم و کمی هم خودم زیر چتر می‌ماندم اما شانه چپم همیشه خیس می‌شد.

یاد آن شب‌ها بخیر، وقتی قدم زدنمان تمام می‌شد به چشمان هم خیره می‌شدیم و با لبخندی آرام می‌گفت دوستت دارم و من هم محکم در آغوشم می‌گرفتمش و آرام نزدیک گوشش می‌گفتم، مهربانم من هم دوستت دارم...

اما امشب دیگر شانه چپم خیس نمی‌شد، چون یک چتر برای یک نفر کافیست.

به نزدیکی‌های خانه‌مان رسیده بودم که سایه‌ای دیدم، همان حسی به من دست داد که سال‌ها پیش در شب‌های بارانی داشتم، سریع‌تر به‌سمتش حرکت کردم و در آن تاریکی‌ها ایستاد و رویش را برگرداند و نگاهی به من کرد، اما صورتش معلوم نبود، مرا که دید دوباره سرش را پایین انداخت و به آن‌طرف خیابان رفت، می‌خواستم دنبالش بروم اما خیلی زود در تاریکی کوچه‌ها نا پدید شد...

ahmadfarghadan@yahoo.com

داستان کوتاه«حس مردانه»

نویسنده«علی لطفی فتح‌آبادی»

بوی سیگار کنت و عطر فرانسوی تندی که به خود می‌زد ترکیب منفوری ساخته بود.

ولی چهره سبزه با قدی بلند و هیکلی مردانه، از او مردی بسیار جذاب ساخته بود.

۱۱ سال بیشتر نداشتم اما خیلی خوب می‌فهمیدم. فضای خانه دیگر مثل سابق نبود. گویا همه‌چیز تغییر کرده بود. ساعت‌ها کنج دیوار می‌نشستم و نگاهش می‌کردم، تا شاید مثل سابق سر به سرم بگذارد. تا شاید با من صحبت کند اما او فقط می‌نوشت.

دفترچه خاطرات‌اش از همیشه غمگین‌تر بود. این‌را از نگاه‌اش می‌فهمیدم.

توی کوچه‌ها به‌دنبال توپ کوچک‌ام می‌دویدم و شیطنت می‌کردم اما فکرم جای دیگر بود و دغدغه‌ام چیز دیگری بود. مادر می‌گفت این رفتارهای نسرین به‌خاطر بلوغ است و دوران نوجوانی، اما به‌هر حال برای من خوشایند نبود. بهترین دوست و همبازی من در خانه دیگر شاد و پر جنب و جوش نبود. اصلاً مرا نمی‌دید.

نگاه‌های معصوم و پر از غصه‌ام را نمی‌دید. و این مرا عذاب می‌داد.

هرکاری می‌کردم تا دوباره با من آشتی کند و خانه از این سوت و کوری بیرون بیاید اما هیچ فایده‌ای نداشت. مادر همچنان معتقد بود این گوشه‌گیری‌ها کاملاً طبیعی و زودگذر است.

تمام دغدغه مادر این بود که ما کمبودی حس نکنیم. شبانه‌روز خیاطی می‌کرد تا بتواند در نبود پدر، چرخ زندگی را بچرخاند. سهل‌انگار نبود اما نوعی نگاه سهل‌انگارانه به زندگی داشت. از همه‌چیز راضی بود و اصولاً مشکلی حس نمی‌کرد. همین‌که پولی در بیاورد و شهریه کلاس زبان نسرین را بدهد و خورد و خوراک ما را تأمین کند و مقدار ناچیزی پس‌انداز کند، برایش کافی بود تا خوشبخت باشد.

تابستان کسل‌کننده‌ای بود. روزها و ساعت‌ها به‌سختی سپری می‌شدند. حسی به کوچک‌ترین عضو خانواده می‌گفت که باید مشکل را حل کنی. یک حس مردانه در اوج کودکی، یا شاید هم یک نوع حس پدرانه!

آن‌روز نسرین خانه نبود. کلاس زبان داشت و این فرصت خوبی بود. دفترش روی میز تحریر بود و من هم که مرد خانه بودم و باید مشکل را حل می‌کردم.

از شعرهایی که در دفتر نوشته بود سر درنمی‌آوردم اما از گردن‌بند طلایی که پلاک‌اش یک قلب بود و ماهرانه لای یکی از صفحات دفتر مخفی شده بود، متوجه شدم که برداشت مادر از وضعیت نسرین خیلی سهل‌انگارانه بوده.

همان حس مردانه، یا بهتر است بگویم حس پدرانه، بر من چیره شد و کاری کردم که فکر می‌کردم برای حل این مشکل ضروری و بجاست. کاری کردم تا نسرین اجازه نداشته باشد حتی برای رفتن به کلاس زبان، تنها از خانه بیرون برود. راپورتی که مثل یک تلنگر مادر را بیدار کرد.

هم من، و هم مادر، به نسرین اعتماد داشتیم اما به جامعه اعتمادی نبود. نسرین نمونه یک دختر پاک و با ایمان و ساده بود. اما سادگی برای یک دختر ۱۶ ساله، همیشه یک صفت خوب نیست.

مادر رو کرد به من و گفت: «دیگه سفارش نکنما... حواست به خواهرت باشه و بازیگوشی نکن»

مأموریت سختی نبود. باید با نسرین می‌رفتم و برمی‌گشتم. در طول راه جرأت نمی‌کردم با او صحبت کنم.

نگاه‌هایش به من طوری بود که خجالت می‌کشیدم. زیر لب غر می‌زد و از اینکه همراهش بودم ناراضی بود.

فکرش را می‌خواندم. با خودش می‌گفت: «مادر برایم نگهبان گذاشته» و این موضوع تمام مدت آزارم می‌داد.

وقتی رسیدیم حیاط آموزشگاه شلوغ بود اما به‌موقع رسیدیم. زنگی به صدا درآمد و حیاط خلوت شد.

بازی در حیاط آموزشگاه کسل‌کننده بود. به‌هر حال یک ساعت و نیم گذشت و دوباره آن زنگ به صدا درآمد. هر لحظه منتظر دیدن نسرین بودم. حیاط دوباره خلوت شد اما نسرین نیامد.

داخل آموزشگاه رفتم اما در هیچ کلاسی نبود.

کل مسیر برگشت به سمت خانه را دویدم و اشک ریختم. تنها به خانه برگشتم و قابل پیش‌بینی بود که مادر با من تندی کند و مرا بازخواست کند.

چند دقیقه بعد نسرین از راه رسید و جالب اینکه او هم از دستم عصبانی بود و می‌گفت: «پسر پس تو کجایی؟ کجا رفتی؟ چرا هرچی گشتم ندیدمت؟ فکر کردم گم شدی...!»

بهت‌زده نگاه می‌کردم. باورم شده بود که قصور از من بوده!

نگاه‌های غضب‌آلود مادر می‌گفت: «از پس مأموریت بر نیامدی»

حس مردانه درون‌ام نیز همین را می‌گفت و از خودم خجالت می‌کشیدم.

آسمان گرگ و میش بود که صدای جیغ در بیدارم کرد. خیال کردم مادر هوس کرده نماز صبح را در حیاط و زیر نور مهتاب بخواند. هوا که روشن شد فهمیدم اشتباه می‌کردم. تمام شهر را برای پیدا کردن نسرین زیر و رو کردیم. از ترس آبرو هیچ بنی‌بشری را مطلع نکردیم. آن حس مردانه تبدیل شده بود به حس تنفر از نسرین. نفس‌نفس‌زنان کوچه‌ها را می‌پیمودم و اشک می‌ریختم.

نمی‌فهمیدم چه پیش آمده یا چه پیش خواهد آمد، فقط دلم برای مادرم می‌سوخت. هیچگاه اینهمه ترس و اضطراب را یکجا در چشمانش ندیده بودم.

حتی زمانی‌که خون از دست چپ نسرین می‌ریخت و تیغ تیزی در دست راست‌اش خودنمایی می‌کرد، بیشتر نگران این پیرزن بودم و آبرویش که همه‌چیزش بود!

آن‌موقع نمی‌فهمیدم چه پیش آمده. خیلی بچه بودم. اما بعدها که فهمیدم چه اتفاقی افتاده، آن حس مردانه، به حس انتقام تبدیل شد.

حسی که باعث شد تیغ تیز موکت بر را درون جیب‌ام مخفی کنم و به‌سراغ شاهین بروم.

بوی سیگار کنت و عطر فرانسوی تندی که به خود می‌زد ترکیب منفوری ساخته بود.

ولی چهره سبزه با قدی بلند و هیکلی مردانه، هر دختری را جذب می‌کرد.

می‌خواستم رگ دست چپ‌اش را بزنم اما یک حس مردانه، یا شاید یک حس پدرانه، به من می‌گفت:

«نسرین این‌روزها به تو و این حس مردانه‌ات بیش از پیش احتیاج دارد.»

و دیگر این حس مردانه تنها یک حس نبود. خود مردانگی بود. چیزی که در وجود شاهین نبود!

داستان کوتاه «کبوترهای تراس»

نویسنده «احمد داوری»

باریکه‌ی نور خورشید خودش را به‌زور از لای در نیمه‌باز تراس وارد آشپزخانه کرده. سوز سرما با نور خورشید می‌پیچد توی آشپزخانه. نوک پاهایم دارند بی‌حس می‌شوند. کبوترها توی تراس وول می‌خورند و با صدایشان مشغول همنوایی ارکسترشان هستند. این‌را از صدای‌شان متوجه می‌شوم. چندسالی است که هرروز صبح ساعت هفت همین بساط برپاست و کبوترها می‌آیند اینجا.

مادربزرگ بود که پای کبوترها را به تراس خانه‌مان باز کرد. می‌گفت: چه عیبی دارد. مزاحمتی هم برای کسی ندارند. هم خیر است و هم ثواب. هرروز صبح می‌رود سر وقت کیسه‌ی سفیدرنگ گندم‌ها و یک مشت گندم می‌ریزد توی تراس.

توی هال که می‌آیم پدر از بیرون می‌آید توی خانه. در را بشدت به هم می‌زند. بدون اینکه حرفی بزند می‌رود توی آشپزخانه. می‌نشیند پشت میز. نفس‌نفس می‌زند، انگار دویده باشد. سیگارش را روشن می‌کند. هیچکس حرفی نمی‌زند. پدر حالش مثل زمانی است که او را شش‌ماه از شرکت انداخته بودند بیرون. عصبی، ساکت و سیگار کشیدن‌های پشت سرهم. بدون نیاز به کبریت. سیگار را با سیگار روشن می‌کند. اول صبحی ناشتا سیگار می‌کشد. آن یکی دستش را می‌برد لای موهایش و وقتی بیرون می‌آورد چند تار مو می‌ریزد روی میز آشپزخانه. مادر با موهای ژولیده و چشم‌های پف‌کرده دارد با پوست ناخنش بازی می‌کند. چندبار به صورت پدر نگاه می‌کنم. می‌خواهد حرف بزند لب‌هایش به هم می‌خورد، ولی حرفی نمی‌زند. انگار کلمات توی دهانش سنگین‌ترین وزنه‌ها هستند. بالاخره به حرف می‌آید: آخرین بار کی در خونه رو قفل کرده؟ می‌گویم: من. دست‌های پدر آنقدر می‌لرزد که خاکستر سیگارش می‌ریزد روی میز آشپزخانه. مادر پوست دور ناخنش را می‌کند. دستش خونی می‌شود.

دوست دارم الان اینجا نبودم. توی اتاق یا هر جای دیگری غیر از اینجا. اینجا پشت این میز انگار مجرمی هستم و پدر بازجو. حس می‌کنم نقطه‌ی برخورد خط همه‌ی نگاه‌های جهانم.

می‌گویم: اصلاً شاید رفته باشد پارک. همان پارکی که عصرها می‌رفتیم آنجا. می‌گوید: نه، رفتم، آنجا نبود. دفعه‌ی قبل که بی‌خبر رفته بود بیرون، پدر او را توی پارک دیده بود. همین شده بود که شب‌ها در خانه را قفل می‌کردیم.

دیشب که در خونه رو قفل کردم. کلید و گذاشتم توی کفش پای چپ پدر. دیدم که مادربزرگ داره نگاهم می‌کنه. فکر نمی‌کردم یادش بمونه که کلید و کجا گذاشتم.

چندماه پیش که با مادربزرگ داشتیم آلبوم عکس‌ها را نگاه می‌کردیم. همین‌که به عکس خودش و پدربزرگ رسیدیم، دستش را چندبار روی عکس می‌کشد. هردو توی عکس دو طرف یک درخت بید مجنون ایستاده‌اند و انگار هردو گفته باشند: سیب. لبخند زده‌اند به دوربین. انگار پرت شده باشد به پنجاه‌سال پیش. گونه‌هایش سرخ می‌شود و دستپاچه می‌شود. با روسری‌اش بازی می‌کند. می‌گوید: وقتی با پدربزرگ نامزد بودم می‌آمدیم اینجا. درست کنار این درخت. روی آن صندلی چوبی.

مادر بالاخره به حرف می‌آید: خودم صبح رفتم واسه نماز صبح بیدارش کردم. یعنی کی رفته؟ دست را هی بهم می‌مالد و دست می‌کشد روی پاهایش. انگار سردش شده باشد. بی‌صدا گریه می‌کند. پدر زنگ می‌زند به اداره‌شان و می‌گوید که امروز نمی‌تواند بیاید. مادر می‌رود زنگ بزند به فامیل‌های دور و نزدیک که آیا مادربزرگ رفته است آنجا؟

چند دقیقه‌ایی می‌شود صدای کبوترها نمی‌آید. انگار رفته‌اند و کسی هم نمی‌داند کجا.

می‌روم توی اتاق مادربزرگ. انگار آنقدر عجله داشته که بر خلاف همیشه سجاده‌اش را نامرتب گوشه‌ایی انداخته. عکس پدربزرگ روی میزش نبود. عصای چوبی قهوه‌ایی رنگش را تکیه داده بود به دیوار.

مادبزرگ آلزایمر گرفته و همین اوضاع را به‌هم ریخته. تا همین دوماه پیش مادربزرگ صبح‌ها بلند می‌شد و می‌رفت به پیاده‌روی و ورزش صبحگاهی‌اش. وقتی هم که برمی‌گشت کسی حق خوابیدن نداشت. با چندتایی نان می‌آمد و شیپور بیدار باش را به صدا در می‌آورد.

مادربزرگ روزی فرو ریخت که پدربزرگ آلزایمر گرفت. درست سه‌ماه پیش. زمانی‌که پدربزرگ جای قرص‌های روز و شبش را عوض می‌کرد. یادش می‌رفت جوراب‌هایش را کجا انداخته. اوایل مادربزرگ فکر می‌کرد شاید این هم بخشی از بازی روزانه‌ی پدربزرگ باشد و اعتنایی نمی‌کرد. اما بعد دید عوض شدن جای قرص‌ها ادامه دارد. گاهی اوقات حتی اسم مادربزرگ را هم فراموش می‌کرد. روزهای هفته را یادش نمی‌آمد. وقتی مادربزرگ می‌رفت قرص‌هایش را بدهد، می‌گفت تو کی هستی؟ اینجا کجاست؟

مادر به تلفن زدن‌هایش ادامه می‌دهد. پدر زنگ می‌زند به پلیس. نشانی ظاهری و نشانی آخرین لباسی را که مادربزرگ پوشیده است می‌دهد. پدر می‌رود بیرون که برود سر بزند به بیمارستان‌ها و پزشکی قانونی.

مغز مادربزرگ مثل ساعت سوییسی، سواچ دسته چرمش درست کار می‌کرد. تا اینکه پدربزرگ آلزایمر گرفت. اوایل خیلی تلاش می‌کرد تا بتواند غول آلزایمر را شکست بدهد. اما پدربزرگ انگار خیال نداشت تن ضعیف خود را از دست آلزایمر نجات بدهد. وقتی مهمانی می‌رفتیم و پدربزرگ مجبور می‌شد بیاید، مادربزرگ کنارش می‌نشست تا اگر پدربزرگ حرف نامربوطی می‌زد سقلمه‌ایی بزند بهش و میوه‌ایی بدهد دستش و خودش بحث را عوض کند. مادربزرگ وقتی دید تلاش‌هایش فایده‌ایی ندارد فکر کرد اگر او هم برود بنشیند کنار دست شوهرش و هر دو از خاطره‌هایی حرف بزنند که وجود نداشت روزگار برایشان بهتر می‌گذرد. مادربزرگ روزی فرو ریخت که پدربزرگ مرد.

ظهر، سکوت آدم‌های خانه را فرا گرفته. فقط صدای باران شنیده می‌شود. نشسته‌ام روی مبل جلوی تلویزیون. دستم را می‌کشم روی صندلی کنار مبل. بغض می‌کنم. قطره‌ی اشکم می‌ریزد روی جای خالی مادربزرگ.

عصر می‌روم توی پارک نزدیک خانه‌مان. پارکی که تا دیروز با مادربزرگ می‌آمدیم اینجا. با آن عصای چوبی قهوه‌ایی رنگش توی پارک قدم می‌زد و یک‌جوری کنارم راه می‌رفت که اگر از دور فامیلی، آشنایی را می‌دید عصایش را یک‌جوری پشت من قایم کند تا مبادا آبروی چندین و چندساله‌ی خانواده‌ی قجریشان بر باد برود. توی پارک پیرمرد، پیرزن‌هایی روی صندلی نشسته‌اند. هر کدام با نگاهی سرد تکیه داده‌اند به عصایشان و نگاه بی‌رمقشان را دوخته‌اند به جایی نامعلوم، به جایی دور. به سرنوشت هرکدامشان فکر می‌کنم. به اینکه آیا روزی این پیرمرد، پیرزن‌ها یکهو، بی‌خبر می‌گذارند بروند بیرون و پیدایشان نشود. عکس مادربزرگ توی دستم است. به هرکسی که توی خیابان می‌بینم نشان می‌دهم و هربار آنها سری تکان می‌دهند که نه نمی‌شناسیم. دست‌هایم عرق کرده. عکس توی دستم مچاله شده. می‌نشینم روی صندلی کنار آبخوری. زیر درخت بید مجنون. باران، زمین و آسمان را به هم دوخته. هیچکس توی پارک نیست.

نزدیکای غروب می‌روم سمت خانه‌مان. سر کوچه که می‌رسم جرأت ندارم بروم خانه. که بروم خانه و مادربزرگ آنجا روی صندلی جلوی تلویزیون نباشد. که مادرم با نگاهش بهم بفهماند مادربزرگ نیامده، نیست.

یک ساعت بعد پدر می‌آید خانه. چشم‌هایش قرمز شده. باران تمام لباس‌هایش را خیس کرده. باز دارد سیگار می‌کشد. می‌رود می‌نشیند پشت میز آشپزخانه. قطره‌های باران از تمام صورتش می‌ریزد روی میز. دوباره مثل صبح لب‌هایش تکان می‌خورد. وزنه‌ها چسبیده‌اند به زبانش، به دهانش. نمی‌گذارند حرف بزند. چندبار من و من می‌کند. برق قطع شده. توی تاریکی آشپزخانه، سر سرخ سیگار پدر گر می‌گرفت و دودش لحظه‌ایی بود و نبود و باز تاریکی. و بعد سرخی توی تاریکی، ته آن تاریکی لحظه‌ایی بود و نبود.

قطره‌ی اشکش می‌ریزد روی سیگار. صدایش مثل آبی‌ست که می‌ریزد روی آتش. سیگار را خاموش می‌کند. باران بند آمده و بعد از مدت‌ها ماه از پشت ابرها پیدایش شده.

از پشت میز بلند می‌شوم و می‌روم جلوی پنجره. سرم را می‌چسبانم به پنجره. صورتم می‌سوزد از یخی. آنجا توی تراس چند دانه گندم خیس خورده توی تراس است. انگار کبوترها عجله داشته‌اند و زود رفته‌اند.

شب موقع خواب دلم برای مادربزرگ تنگ می‌شود. که مثل بچگی‌ها بیاید بالای سرم و برایم قصه بخواند. که من دست‌های پر چین و چروکش را بگیرم توی دستم. چروک دست‌هایش را صاف بکنم و رگ‌های دستش را خوب نگاه کنم. و بعد چروک‌ها را ول بکنم و باز چروک دست‌هایش را صاف بکنم.

نمی‌دانم کبوترها فردا دوباره توی تراس پیدایشان می‌شود؟

داستان کوتاه « ممّد گربه»

نویسنده «عباس پوراحمدی»

دستمو کردم توی جیبم. دستمالمو درآوردم و کشیدم رو دهنم. دستمال خیس شد. بابام بهم گفته این‌کارو بکن. بابا! دلم برات تنگ شده. کجا رفتی؟ چرا منو نبردی؟ دیروز تو دست یه بچه‌ای پشمک دیدم. پشمکِ سفید. من هم از اونا می‌خوام. می‌خوام برم خدارو پیدا کنم. بهش بگم چرا بابامو بردی پیش خودت. مگه خودت بابا نداری! من بابامو می‌خوام. از موقعی‌که بابامو بردی پیش خودت بچه‌ها بهم می‌گن ممد گربه. قبلاً می‌گفتن ممد دیوونه. یه‌بار از عمو پرسیدم چرا بهم می‌گن ممد گربه گفت: «گه خورده هرکی گفته. بهم نشونش بده همچی بزنم پسِ کله‌ش که تا خونه ننه‌ش چهار دست و پا راه بره». بعد گفتم: «یعنی مثل الاغا؟» عمو خندید و گفت: «آره عموا! مثل الاغا.» عمو خیلی مرد خوبیه. بعضی وقتا برام بستنی می‌خره. وقتی بستنی رو می‌ذارم تو دهنم، سرد می‌شه بعد دندونام درد می‌گیره. عمو می‌گه: «ممدا! ببین باید این‌جوری لیس بزنی.» بعد زبونشو در میاره می‌کشه روی بستنی. یه‌بار بهش خندیدم. گفت: «چرا می‌خندی؟» گفتم: «مث این سگ سر کوچه می‌شی وقتی زبونتو میاری بیرون.» عمو یکی زد پس کله‌م ولی درد نگرفت. بعدش خندید و رفت. یه‌بار برای داداشِ علی، پسرِحسن آقا بقال، خر شدم. بعد که به عمو گفتم. گفت «چه جوری؟ » گفتم: «من روی زمین چاردست و پا شدم و اون سوارم شد و من راه رفتم. خیلی خوشحال شد. انقد خندید! منم کیف کردم. بعد با دست، لپاشو کشیدم که گریه کرد و مامانش اومد، گرفتش برد خونشون» عمو با دست زد پشت کله‌م و گفت: «عمو جون! تو با این هیکلت خر شدی! نه عمو جون. دیگه برای هیشکی خر نشو و گرنه همه سوارت می‌شن» امروز باز یه گربه دیدم، کنار دیوار خونه حسن آقا بقال داشت راه می‌رفت. سیاه بود و لاغر. درست مثل علی، پسرِ حسن آقا بقال که با هم بازی می‌کنیم. داشت تو آفتاب راه می‌رفت. دمشو هم کج و راست می‌کرد. دمش صاف شده بود، مثل یه تیکه چوب و آروم قدم می‌زد. رفتم چوبمو ورداشتم اومدم سر راهش وایستادم. تا می‌خواست رد شه با چوب زدم توی شکمش. افتاد روی زمین. انداختمش تو کیسه و

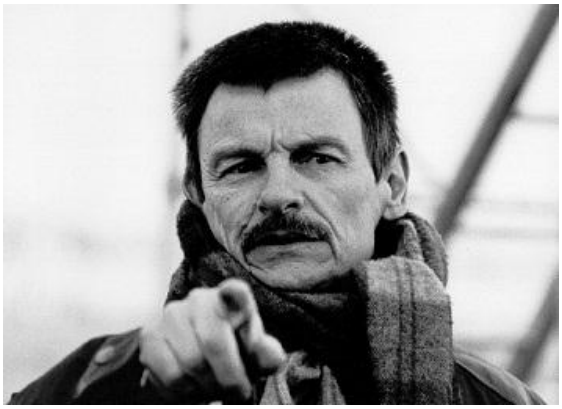
آوردمش توی حیاط. طنابو ورداشتم و دور گلوش پیچیدم. بعد از شاخه درخت آویزونش کردم. گربه‌هه یه‌کم دست و پا زد و بعد آروم شد. یه‌دفعه خنده‌ام گرفت. انقد خندیدم که دلم درد گرفت و از چشمام اشک اومد. گربه‌هه رو بردم پهلوی بقیه گربه‌ها توی باغچه دفن کردم. باغچه خونه عمو خیلی بزرگه. هنوز برای صدتا گربه دیگه جا داره. این گربه هم رفت پیش خدا. رفتم صورتمو بشورم. دست زدم به صورتم. اشکام رو صورتم بود. مثل اون‌شب که با، بابا خداحافظی کردم. اونجا گریه کردم. عمو هم بود. عمو گفت: «ممدا! بابارو دیگه نمی‌بینی» گفتم: «مگه داره کجا می‌ره؟» گفت: «می‌ره پیش خدا» گفتم: «خب نره! همه باهم بریم» عمو منو بغل کرد و گفت: «نه عموا! دارن می‌فرستنش پیش خدا! مجبوره بره». بابارو خیلی دوس داشتم. عمو راست گفت. دیگه بابارو ندیدم. به عمو گفتم: «می‌شه به پلیسه بگی منو هم بفرسته پیش خدا. آخه من خیلی دوست دارم، پیش بابا باشم. اونجا تنهاست» عمو گفت: «نه ممدا! اونا تو رو نمی‌فرستن!» بعد داد زدم و گریه کردم. رفتم دست پلیسه رو کشیدم. بهش گفتم: «آقای پلیس! به خدا بگو من هم می‌خوام با بابام برم. منو هم بفرسته!» پلیسه دستش یه اسلحه بود از اینایی که تو فیلماست گفت: «قاضی گفته. من کاری نمی‌تونم بکنم» بابام اومد جلو و منو محکم بغل کرد. به دستاش زنجیر بسته بودن. به پاهاش هم بود. گفت: «بابا! گریه نکن! هرکس یه‌روزی می‌میره. یکی الان مثل من یکی هم بعداً مثل تو و همه آدمای دیگه. پس گریه نکن» بعد صورتمو بوسید. خیلی محکم. تا حالا اون‌جوری نبوسیده بود. بهش گفتم: «باشه! ولی من‌هم زود میام» بابا صورتشو اون‌ور کرد و شونه‌هاش شروع کرد به تکون خوردن. بعد پلیسا اونو بردن. دیگه ندیدمش. فرداش این علی، بچه حسن آقا بقال اومد بهم گفت: «باباتو دار زدن» گفتم: «یعنی چی؟» گفت: «یعنی یه طناب دور گردنش انداختن بعد

کشیدنش بالا تا پاهاش از زمین جدا بشه» گفتم: «نه! تو دروغ می‌گی. قاضی گفته بابا باید بره پیش خدا» علی بچه حسن آقا بقال رفت از توی خونشون یه روزنامه آورد. توش یه عکس بود که چهار نفرو با طناب آویزون کرده بودن. به عمو گفتم: «عمو! بابا رو دار زدن. خودم عکسشو دیدم» عمو به زمین نگاه کرد و گفت: «آره ممد! راسته. باباتو دار زدن. ولی بابات خیلی آدم خوبی بود. خیلی به من رسید. برای من پدری کرد. » گفتم: «بابا گردنش درد گرفت؟» گفت: «آره. یه‌کم درد گرفت. وقتی مُرد دیگه دردش نیومد. دیگه هیچ‌وقت دردش نمیاد. هیچ‌وقت» دیدم شونه‌های عمو داره تکون می‌خوره. مثل بابا اون‌شب که روشو کرد اون‌ور. یه‌روز، خیلی دلم برای بابا تنگ شده بود. رفتم دم خونه خودمون. عمو می‌گفت: «خونه دیگه مال ما نیست. نباید بری» ولی من رفتم. دیدم درِ خونه بازه رفتم تو. خونه‌مون خیلی بزرگ بود با یه حیاط و باغچه بزرگ. توی باغچه یه گودال بود. کلی درخت میوه داشت. که با بابا می‌رفتیم می‌خوردیم. چرا اون گودالو کندن؟ اون‌شب که صدای گربه میومد این گودال نبود. گربه‌ها با هم دعوا می‌کردن و من می‌ترسیدم. به بابا گفتم: «چرا گربه‌ها جیغ می‌کشن؟» بابا گفت: «دارن بازی می‌کنن» ولی صداهاشون خیلی ترسناک بود. بعد صدای زنگ اومد. بابا رفت درو باز کنه. بعد چند پلیس با اسلحه اومدن تو حیاط. اومدن تمام اتاقارو گشتن. لحاف تشکارو هم چپه کردن. من هم رفتم پریدم رو لحاف تشکا و بالا پایین پریدم. خیلی کیف داد. وقتی می‌خواستن برن، بابا گفت: «خب بیاین اینارو که به هم ریختین، مثل اولش مرتب کنین» ولی یکی از اونا که رو شونه‌هاش چندتا ستاره برق می‌زد، گفت: «این‌دفه شانس آوردی ولی بالاخره می‌گیریمت» از توی حیاط داشتن می‌رفتن بیرون که دوباره صدای گربه‌ها اومد. بدجور جیغ می‌کشیدن.

اون مرد ستاره‌ای خودش رفت جای گربه‌ها. بعد سر بقیه‌شون داد زد: «بیاین اینجا!» بابا دوید طرف درِ حیاط. من هم می‌خواستم برم. ولی بابا خیلی تند رفت. پلیسا هم دنبالش دویدن. بعدش رفتم بیرون. دیدم بابا رو تو خاک‌ها انداختن. لباساش همش کثیف شده بود. رفتم دستشو گرفتم گفتم: «بابا! دستات کثیف شده. بریم دستاتو بشور» ولی دیدم یه حلقه بزرگ مثل اینایی که زنا دستشون می‌کنن به دستاش زده بودن. بعد بردنش توی یه ماشین و دیگه تا اون‌شب که با عمو رفتیم پیشش، ندیدمش. یه‌بار به عمو درباره جیغ گربه‌ها گفتم. گفت: «تقصیر گربه‌ها بود وگرنه بابات الان اینجا بود» امشب باز دلم تنگ شده برای بابا. اون الان داره تنهایی چیکار می‌کنه؟ «خدا! چرا بابامو بردی؟ چرا منو با بابا نبردی؟» دست کردم تو جیبم دستمالم نبود. از دهنم آب می‌ریزه. پیرهنم خیس شده. بابا اگه می‌دید ناراحت می‌شد. خوب شد که نیست. خدا بردتش یه جایی که منو نبینه. یه‌روز من هم میرم پیش اون. اونوقت به بابام می‌گم خدارو بندازه بیرون که به حرفام گوش نمی‌کنه. هرچی باشه زورش از بابام که بیشتر نیست. بعد بابام، اول یکی می‌زنه پس کله‌م بعد یه دستمال بهم می‌ده می‌گه: «ممد! دهنتو پاک کن» بعدش می‌ریم تو پارک و پشمک می‌خوریم. امشب چقد هوا شبه. از بیرون صدای گربه میاد. برم ببینم چه خبره. باغچه عمو خیلی بزرگه. هنوز صدتا گربه دیگه توش جا می‌شه.

POURAHMADI@GMAIL.COM

سینما، داستان



آندره تارکوفسکی (زادهٔ ٤ آوریل ۱۹۳۲ – درگذشتهٔ ۲۹ دسامبر ۱۹۸٦)

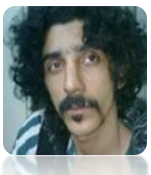
سینما، اقتباس: چرا یک داستان تصویری است؟، بهروز انوار

نقد فیلم: خداحافظ لنین، ولفگانگ بکر، محمد محمودی

اندیشه های یک فیلمساز: آندره تارکوفسکی، مهدی عزیزوف

تحلیل و داستان فیلم: هوانورد، مارتین اسکورسیزی، محمدرضا عبدی

معرفی فیلم: سه شنبه با موری،میک جکسون، نگین کارگر



«چرا یک داستان تصویری است؟»، «بهروز انوار»

۱- سلیقه مسئله پیچیده‌ایست و نمی‌توان همه‌چیز را در سلیقه خلاصه کرد، البته می‌شود با نگاهی ساده از سلیقه‌ی هرکس به کیفیت و پیشینه‌ی برخوردش با مسائل و آثار هنری و ادبی پی برد. مثلاً امکان ندارد کسی فیلم‌های موج نوی فرانسه و فیلم‌های مستقل اروپای شرقی را دیده باشد و در پایان در نظرسنجی سالانه‌ی بهترین فیلم‌های تاریخ سینما به همشهری کین یا سرگیجه هیچکاک رای بدهد. یا کسی فیلم‌های شهید ثالث، فرخ غفاری و کیارستمی و پرویز کیمیاوی را ببیند و بعد به فیلم‌فارسی‌هایی همچون قیصر و آژانس شیشه‌ای رای بدهد. پس می‌توان گفت که سلیقه‌ی هنریِ هرکس رابطه مستقیمی با آثاری که با آن مواجه بوده دارد. با این‌حال هیچ‌چیز صرفی در هنر وجود ندارد. مسئله نوستالژی و خاطرات شخصی و شعور ذاتی هرکس هم در ساختار ذائقه او بی‌تأثیر نیست.

۲- این شاید شروع بی‌ربطی باشد بر این نوشته که باید (و قرار بود) در ابتدا با این سوال شروع شود: چه چیزی باعث می‌شود داستانی را سینمایی بدانیم؟

اما این سوال در این نوشته به تأخیر می‌افتد تا ابتدا تکلیف خودمان را با سلیقه مشخص کنیم تا بعد بتوانیم به‌خوبی درباره یک امر سلیقه‌ای صحبت کنیم: اینکه یک خط، یک بند و یا یک صفحه و در انتها یک داستان در کل توسط کسی تصویری قلمداد می‌شود و گفته می‌شود که سینمایی است.

پروست در اثر بی‌بدیلش «در جستجوی زمان از دست رفته۱ » می‌نویسد:

«یاد یک تصویر چیزی جز حسرت یک لحظه نیست.» اما آیا این تصاویر در ذهن همه به یک شکل نقش می‌بندد؟ به یقین، جواب منفی است. تصویرسازی هر شخص از هر متنی که می‌خواند رابطه مستقیمی با دیده‌های او دارد. مسلم است که وقتی در داستانی می‌نویسیم: فلان شخصیت مست و از خود بی‌خود شده بود، سه برداشت متفاوت از این جمله در اذهان نقش می‌بندد.

الف: کسی‌که خودش تجربه مستی را داشته و می‌داند کسی که مست می‌شود در چه حالتی است.

ب: کسی‌که آدم مستی را دیده و می‌داند که کسی‌که مست می‌شود چشمانش سرخ می‌شود و لپ‌هایش گل می‌کند و خرامان قدم برمی‌دارد.

ج: کسی‌که تنها شنیده که برخی مست می‌شوند و این عمل ظاهراً عمل نکوهیده‌ای است.

اینطور می‌شود که هرکدام از این ذهن‌ها تصویرسازی خاص خود بنا به تجربیاتی که داشته‌اند را از متن خوانده شده یا شنیده شده در ذهن می‌پرورانند و این وسوسه، تضمین می‌کند که هرگز با آمدن انواع ابزار داستان‌گویی همچون عکس و سینما و موسیقی‌های ضبط شده و... نوشته‌ها از دور خارج نمی‌شوند چون اساس دنیای جدید بر دموکراسی استوار می‌شود و اساس رسانه‌ها و هنر- رسانه‌های جدید بر دیکتاتوری و ظاهراً بر خلاف عناوین ذکر شده در میان همه هنرها و رسانه‌ها، داستان و رمان، دموکراتیک‌ترین فراورده‌هایی هستند که مخاطب می‌تواند با آنها روبرو شود. دلیل دیگرش هم این است که یک فیلم را می‌شود در شبکه‌های محدود تلوزیونی و سینماهای محدود به خورد مردم داد و موسیقی را در کوچه و خیابان و کافه‌ها و تاکسی‌ها، اما کتاب را مخاطب باید خودش بی‌زحمت در دست بگیرد و تورق کند و بخواند وگرنه، نخوانده از دنیا می‌رود.

یعنی هر مخاطبی، به‌خاطر ذهنیتی که از یک نویسنده دارد، متنی را در دست می‌گیرد و می‌خواند و تصویرهای مخصوص خودش را براساس تجریاتی که دارد در ذهنش می‌سازد.

پس به تعبیر بالا می‌شود این‌طور عنوان کرد که داستانی که برای کسی تصویری و سینمایی جلوه می‌کند شاید برای دیگری مبهم و ذهنی جلوه کند.

۳-اما می‌شود گفت که برخی داستان‌ها –به‌صورت ذاتی- قابلیت‌های بالایی برای تبدیل شدن به یک اثر سینمایی را دارند. یکی از دلایل این مسئله این است که آن داستان به‌خوبی توانسته به تصاویر مشترک درونی مخاطبانش دست پیدا کند و یا تصاویر و کنش‌های نوشته شده در متن تا بالاترین حد ممکن بیرونی و اکتیو هستند.

مثلا در دو جمله زیر:

«مرد مست بود و فکر می‌کرد که مسیرش را گم کرده.»، «مرد با سری آویزان و خسته، هاج و واج اطراف را نگاه می‌کرد. راه می‌رفت و به در و دیوار می‌خورد. چندقدمی برمی‌داشت و بعد برمی‌گشت و راه دیگری را پیش می‌گرفت.»

این دو جمله شاید به یک مسئله اشاره کنند اما جمله دوم با نگاهی از بیرون، تصویری عینی و ممکن برای تبدیل شدن برای یک صحنه سینمایی را به‌دست می‌دهد -گرچه بدون استقلال کافی برای روایتی مجرد- و هیچ اصراری هم نیست که یک جمله به‌تنهایی بار داستانی داشته باشد و چیزی را روایت کند.

اغلب در داستان‌هایی که راوی دیده نمی‌شود و قضاوت نمی‌کند (مانند داستان‌های همینگوی) این اتفاق رخ می‌دهد. مثلاً به اولین جملهٔ داستان معروف آدم‌کش‌ها۲ دقت کنیم: «درِ خوراک‌پزی هِنری باز شد و دو مرد وارد شدند و پشت پیشخوان نشستند.»

در اینجا اغلب ما به تصویری تقریباً مشابه دست پیدا می‌کنیم. دری باز می‌شود که مربوط به یک خوراک‌پزی در آمریکاست. دو مرد که آمریکایی هستند وارد می‌شوند و پشت پیشخوانی می‌ایستند که امریکایی است. شاید در نوع رنگ در، نوع لباس‌های مردها و چهره‌شان تردیدی داشته باشیم و حتی در ادامه هم نویسنده چیزی نگوید -چه اهمیتی دارد؟- اما اصل قضیه برایمان روشن است و در ادامه روشن‌تر می‌شود، وقتی می‌فهمیم هفت‌تیر دارند و آمده‌اند تا کسی را بکشند.

حالا به جمله اول رمان بانو در آینه ۳ توجه کنیم:

«شاید در اواسط ژانویه‌ی امسال بود که برای اولین‌بار سر بلند کردم و لکه‌ی روی دیوار را دیدم. برای اینکه بتوانم تاریخش را مشخص کنم باید آن‌چه را دیدم به‌خاطر بیاورم. برای همین دارم به آتش فکر می‌کنم»

می‌بینیم که رمان با یک «شاید» شروع می‌شود. یعنی هنوز برای خود راوی هم قطعی نشده که چه اتفاقی افتاده. یعنی تصویری که نویسنده در نقاب راوی به ما می‌دهد برای خودش هم دارای وهم است و همه‌چیز در یک خلسه درونی و نرم اتفاق می‌افتد و همین خلسه به درون ما هم القا می‌شود و به‌جای تصویرسازی درونی بیشتر فضاسازی درونی اتفاق می‌افتد. نیازی نیست که گفته شود: که هیچ وظیفه‌ای به‌دوش یک متن نیست که سینمایی باشد و تنها -اگر بتوانیم بگوییم وظیفه، که می‌گوییم- بله، تنها وظیفه‌ای که به‌دوش یک داستان است، در هر سبکی، این‌که تجربیات مشترک ما انسان‌ها را به ما یادآوری کند و ما را از تنهایی اتفاقات پیش‌آمده نجات دهد و این موهبت الهی است.

پی نوشت:

۱-در جستجوی زمان از دست‌رفته -جلد اول-طرف خانه سوان. صفحه آخر. ترجمه مهدی سحابی نشر مرکز

۲-مجموعه داستان‌های همینگوی، ترجمه احمدگلشیری، موسسه انتشارات نگاه

۳-بانو در آینه، ترجمه فرزانه قوجلو، موسسه انتشارات نگاه

اندیشه های «آندره تارکوفسکی» و بازتابش در فیلم «آینه»

«مهدی عزیزوف»

«هنر گونه‌ایی از نیایش است، انسان زندگی نمی‌کند مگر در نیایش خود»

(آندره تارکوفسکی)

قبل از این‌که در مورد هر فیلمی از آندره تارکوفسکی بخواهیم حرف زنیم خود او و اندیشه‌هایش بسیار حائز اهمیت است. کتاب خاطراتش به‌عنوان شهادت‌نامه و کتاب پیکرتراشی زمان و چند مقاله کوچک ما را به جهان او نزدیک‌تر می‌کند. در سال‌های ۶۲ کتابی از بابک احمدی در این زمینه وارد حوزه نشر شد؛ تقریباً نقدی تماتیک است اما بسیار باارزش.

برای این سینماگر چیزی بالاتر از این نیست که سینما شیوه بیان و زبان خاص خود را بیابد و دیگر دنباله‌رو تئاتر و یا بیان ادبی نباشد. به گفته او سینماگر باید گوهر و منطق شاعرانه تصویر را بشناسد و تماشاگر هم باید مراقب باشد که فقط در محدوده دلالت‌های معناشناسانه حرکت کند. در مقاله‌ای به‌نام زمان مهرشده نظریات او در مورد زمان آمده که یکی از دغدغه‌های تارکوفسکی بوده، او در اکثر فیلم‌هایش از زمان خطی می‌پرهیزد. باور نیچه‌وار او به اهمیت بی‌چون و چرای خواست هنرمند و به مانند رومانتیک‌های آلمانی به نبوغ و الهام، تعالی و حقیقت اعتقادی راسخ داشت. او برای هنرمند رسالتی پیامبرانه قائل بود. تارکوفسکی برای تأویل مخاطب ارجی نمی‌نهاد. به گمان او توانایی‌ها محدودیت‌های فهم مخاطب با محدوده نشانه‌شناسانه و معناشناسانه‌ی متن هنری تعیین می‌شود.

یک دیگر مسئله‌ای که از گفته‌های او می‌شود فهمید رابطه واقعیت عینی و بیان هنری است یا همان اندیش‌گون بودن هنر که داوینچی هم بر این باور بود و بابک احمدی هم به آن و هم به اندیشه افلاطونی و نو افلاطونی اشاراتی داشته. به بیان ساده همان واقعیت بر ضد واقعیت است. یعنی واقعیت‌هایی که در ذهن ما حضور عینی ندارند به اما بسیار واقعی‌اند همچون بیماران مالیخولیایی که می‌پندارد کسی در تعقیبش است.

تارکوفسکی می‌گوید: سینما هنری است که در آن مؤلف می‌تواند خود را در موقعیت آفریننده‌ی واقعیتی نامشروط بیابد، واقعیتی‌که به معنای دقیق واژه فقط از آن جهان خود اوست. فیلم واقعیتی عاطفی است و به همین جهت تماشاگران آن‌را به‌عنوان واقعیت دوم می‌پذیرند. او سینماگری اخلاق‌گرا و آرمان‌گراست و در راز و رمز حقیقت‌گون پالایشی درونی برای مؤلف مخاطب می‌بیند.

در فیلم‌های او مرز مابین خیال، عین و واقع نیست، آنچنان تنیده می‌شود که گویی ما رؤیایی را در واقع می‌بینیم یا واقعیت را در رؤیا؛ حضور پرکشش تصاویر، سکانس‌های طولانی و ریتم کند و حضور طبیعت و تصاویری همچون نقاشی از دیگر مشخصات سینمای او نیز است و آنقدر علاقه به نقاشی دارد که فیلم اندری روبلف شمایل نگار روس سده پانزده‌ام را فیلم کرد (هرچند که آن یک فیلم زندگینامه‌ای نبود و به‌گفته خودش هیچ‌گاه نخواسته فیلمی تاریخی بسازد و بدین‌گون به سیما نظر نمی‌کرد به اما از جنبه‌هایی از شخصیت روبلف بهره برده است)؛ در همه فیلم‌های او تصاویری نقاشی از داوینچی بروگل و... می‌بینیم. توجه به جزئیات از دیگر خصوصیات سینمایی اوست و البته گاهی بدون هیچ منطق مانند همان آینه پسرک از روی صندلی بلند می‌شود و آتش‌سوزی انبار را می‌نگرد و دقیقه‌ای بعد لیوانی از روی میز می‌افتد؛ در آغازین فیلم وقتی پزشک بعد از صحبتی از مادر جدا می‌شود، رویش را که برمی‌گرداند طوفانی که همه مزرعه را در می‌نوردد می‌بینیم و بعد که به دوباره برمی‌گردد طوفان تمام می‌شود.

در گفته‌هایش همان‌طور که گفته شد به اندیش‌گون بودن هنر می‌اندیشد؛ اما در جاهایی آن جنبه شخصیت مرموز و پیچیده‌اش نقض گفته خودش را هم می‌گوید، او هیچ‌گونه تأویل از تماشاگرش را برنمی‌تابد. بارها در گفت‌وگوهایش بهترین تماشاگر آثارش را کودکان نامیده. به گفته احمدی باتوجه به کتابی که خود در مورد هرمونتیک و تأویل دارد و البته با استناد به دو مقاله پل ریکور به‌نام هرمنوتیک نمادها و اندیشه‌های

فلسفی؛ استناد می‌کند که: «نمی‌شود از تأویل تماشاگر بگریزد و درست به این دلیل که تأویل شکل بیان‌شده‌ی تجربه عملی و ذهنی است، یعنی در دستگاهی از نشانه‌ها (به‌طور معمول نشانه‌های زبانی) بیان می‌شود، نمادین است در نتیجه، تصویر سینمایی نمی‌تواند از نمادسازی تماشاگر بگریزد.»

تارکوفسکی اما بر نمادین بودن تصویر سینمایی باور نداشت او بارها در مصاحبه‌هایش گفت که اندیشه‌های من پنهان نیستند. آنها اندیشه‌های من هستند نه کمتر نه بیشتر. بیشتر نظریات او به پدیدارشناسان می‌خورد، تارکوفسکی دوست دارد مخاطبانش با حس غریزه و به‌گونه شهودی به رشته تصاویر که می‌نگرند لذت ببرد و به گفته خودش پیامی که اخلاقی _معنوی هم در آن هست را شهودی درک کنند. او شاید برای مخاطبانش تأویل را برنتابد و خود جستجوگری را از او سلب کند، اما درست پنداری‌اش در این‌جا مطلب ما نیست و در حوصله این متن مختصر نیست و دچار نقصانمان می‌کند، کتابی تحت عنوان پدیدارشناسی و سینما از الن کازه بیه از نشر هرمس منتشر شده است که خواندن آن هم ما را کمی از سوءتعبیر برهاند. تارکوفسکی بر این اعتقاد بود که می‌گفت من تصویر ساده‌ای را ساخته‌ام و شما هم آن‌را ساده بنگرید، چیزی شبیهه همان نظریه پدیدارشناسانه (که برای آنها خود اثر هنری مطرح است به‌عنوان موجودیتی، موجود)، اما مخاطب و کنش و واکنش ذهنی او را هم نمی‌شود تحت‌تأثیر قرار داد. تارکوفسکی هرگونه معانی، تمثیل و نماد را معناهای تحمیلی به یک اثر می‌نامد. او تماشاگر خوب را در جایی دیگر به مسافری که از پنجره قطار به چشم‌انداز می‌نگرد می‌داند او در مورد فیلم حیرت‌انگیز آینه می‌گوید: آینه را به‌عنوان فیلمی که خیلی ساده است ساختم این فیلم هیچ معنایی جز آن‌که می‌بینیم پیش نمی‌کشد، درونمایه فیلم نمادین نیست هیچ رمز و رازی وجود ندارد. همه فصل‌های این فیلم مستندند. او بارها گفته از من معنای اثری که ساختم را می‌خواهند، من نمی‌دانم، آنها از احساس من می‌آیند و همین برای من مهم است. اگر در پی معنا باشیم آن‌چه را که در حال ایجاد شدن است، از دست خواهیم داد. او هایکوهای ژاپنی را بر مبنای خودش برای این دوست دارد که با کمترین مجاز و کنایه مفهوم نهایی تصویر را نفی می‌کنند و فقط در پایان هر شعر به قالب معنا می‌دهد؛ از دیدگاه او پایان هر هایکو معنای نهایی خود شعر است و معنایی جز خودشان ندارند و باز در پایان کار دشوار فهم آنها درمی‌یابیم که کشف معنای نهایی آن غیرممکن است. شاید بد نباشد هایکویی که خود تارکوفسکی در کتاب پیکرسازی در زمان آورده تا به‌واسطه آن تعبیر خود را از تصویر بیان کند را بیاوریم.

(ایماژ در تصاویر)

هایکو مورد نظر این است:

نه، نه به خانه من
آن ناشناس چتر در دست
رفت به خانه همسایه من.

این سه سطر، همچنان که رسم بهترین هایکوست، با ایجاز مخصوص به خود و لطافتی آغشته به اندوه _ دنیایی را در نظر مخاطب تصویر می‌کند؛ این تصویر واضح و مشخص است و به جرأت می‌شود گفت جای بگومگو ندارد. این تصویر از لحاظ ظاهری چنین است: گوینده در خانه پشت پنجره ایستاده و به بیرون می‌نگرد. در بیرون باران می‌بارد؛ کسی در چشم‌انداز باران‌زده او پدیدار می‌شود که زیر چترش پناه گرفته و به خانه‌ای در همسایگی می‌رود. آنچه در لایه‌های زیرین این تصویر می‌گذرد از این قرار است که: گوینده (راوی) تنهاست، ملول و دل‌گرفته پشت پنجره خانه‌اش ایستاده است. آشکارا احساس می‌کنیم که مدت طولانی آنجا ایستاده؛ افسرده و ملول هست اما ناامید نیست بلکه پذیرا است و در حسرت رسیدن سرزده یک مهمانِ ناخوانده است. درست به دلیل اشتیاق باطنی‌اش و به‌رغم ملال ظاهریش است که از تغییر جهت ناشناس چتر به‌دست سر می‌خورد و غمگین می‌شود. اما کیفیت حزن‌انگیزش خودخواهانه نیست؛ به همسایه‌اش فقط رشک می‌برد اما کینه‌ای از او به دل ندارد و درست به‌دلیل چند و چون حزن او و بزرگ‌منشی‌اش، ناگهان به‌رغم تصویر مختصر این هایکو، تمامی جهان را در آن احساس می‌کنیم. همان‌قدر که این هایکو دنیایش را با ناگفته‌هایش می‌سازد، جهان نیز در غیبتش آشکارا یا محسوس می‌شود و درباره هنر سینما هم گفته‌اند. نه در چیزی که نشان داده می‌شود، بلکه در چیزی است که نمی‌نماید نهفته است. حال به نوشته خواندنی تارکوفسکی می‌رسیم او می‌نویسد: «ایماژ هنرمندانه منفرد و یکتاست، حال آنکه پدیدار زندگی ممکن است به‌کلی مبتذل باشد در این هایکو، فی‌نفسه رهگذری چتر

به دست که او را در لحظه‌هایی از زندگی خود دیده‌اید به معنی چیز تازه‌ای نیست، او صرفاً یکی از رهگذرهای شتابزده‌ای است که خودش را از گزند باران حفظ کرده ولی از لحاظ ایماژ هنرمندانه، لحظه‌ای از زندگی است که برای مؤلف بی‌همتاست و در فرمی ثبت و ضبط شده که کامل و ساده است، همین سه سطر کافی است تا احساس و حال و هوای آن را به ما دهد. تنهایی؛ هوای گرفته و بارانی بیرون از پنجره و انتظار بیهوده این‌که ممکن است کسی از روی فراخوان یک اعجاز، قدم در اقامتگاه مهجور و پرت افتاده‌اش بگذارد. موقعیت و حال و هوا، که به‌دست می‌دهد و به‌دقت ضبط شده، بیان وسیع و تروتازه‌ای در آن یافته است...

ما با تناقضی روبه‌رو هستیم: ایماژ، بیان تمام‌عیاری از موضوع تیپکال (نمونه‌وار) است؛ درحالی‌که از سویی دیگر هر اندازه که ایماژ موضوعش را کامل‌تر بیان کند، موضوع منفرد و اریژینال (اصیل)تر می‌شود به یک معنا از خود زندگی به مراتب غنی‌تر است، شاید دقیقاً به این علت که ایده حقیقت مطلق را تبیین می‌کند. تمامی کوشش آفرینشگرانه به‌سوی نیل به سادگی، به بیانی که حائز کمال سادگی است (به معنای سهل و ممتنع) معطوف است و این به معنای دستیابی به ژرفای امر بازسازی زندگی است اما همین، دردبارزترین بخش خلاقه است: یافتن کوتاه‌ترین راه میان چیزی‌که می‌خواهید بگویید یا بیان کنید و باز تولد نهایی‌اش در ایماژ تمام شده. تلاش در راه سادگی جستجوی دردناک فرمی مناسب برای حقیقتی است که فراچنگ آورده‌اید. آرزوی شما توانایی دسترسی به چیزی مهم از راه صرفه‌جویی در به کاربردن ابزار است.

تارکوفسکی اواسط دهه ۱۹۳۰ به‌دنیا می‌آید و دوران کودکیش با تب و تاب جنگ جهانی دوم و جدایی پدر از خانواده و شرایط سخت سپری می‌شود. پدرش یک نظامی شاعر بود و با رفتن پدر، تارکوفسکی کوچک سال‌ها به پدرش می‌اندیشید.

سینمای آندره تارکوفسکی تلنگری به درون انسان است به تمام تنهایی‌هایی که مجبور به مواجهه با آن است. مادر (ماریا/ناتالیا) با بازی مارگاریتا ترخووا روی نردبان چوبی نشسته در دنیایی میان بودن و نبودن و چشم به جاده‌ای دارد که هزاران تأویل درون متنی می‌شود کرد. آینه حدیث نفس تارکوفسکی است، درباره او، اما به روایت مادر؛ خود می‌گوید این فیلم در مورد مادرم است پس به من نیز مربوط است او در جایی فیلم را فیلم خانه چوبی‌شان (داچا) هم خوانده.

آینه فیلمی روایی _ مستند است؛ حتی آن‌گاه که روایتی را تعریف می‌کند، مستندوار می‌گوید می‌توان آینه را جدا جدا حتی دید و از هر سکانس لذت برد در دل فیلم رویدادهایی از جنگ داخلی اسپانیا، جنگ دوم جهانی و بمب اتمی هیروشیما را می‌توان دید، در قلب فیلم، فیلم مسندی‌است از عبور سربازان ارتش سرخ از دریاچه سیواش (ساخته یک نظامی که خود او در جنگ جان از دست می‌دهد، تارکوفسکی این کار را یک شاهکار خوانده بود). خود تارکوفسکی می‌گوید عبور سربازان در آن گل‌ولای و عبور مهمات از دریاچه، نه دیگر نشانی از حق به‌جانب بودن روس‌ها است نه پیروزی آنها در آنجا هرکدام از سربازان تنهایی انسان را به‌نمایش می‌گذارند و در این‌جاست که خاطرات فردی خود او با خاطرات جمعی مردم شوروی درهم تنیده می‌شود تا با هم مصیبتی را که تجربه کرده‌اند حس کنند. بر روی فیلم شعرهایی از پدر تارکوفسکی (آرسنی تارکوفسکی) را می‌شنویم در همان عبور سربازان شعری می‌خواند که به ما می‌گوید که در زمین مرگ نیست. در بند دوم شعر اشاره‌ای است به «میزی یکسان پذیرایی نیا و نوادگان» زندگی می‌گذرد همراه با نسل‌ها، پندارها، آرزوها... و همه‌چیز بازمی‌آید مگر امید.

کلاً در همه فیلم‌های تارکوفسکی حدیث‌نفس و سویه معنوی اخلاقی دیده می‌شود؛ آینه در سال ۱۹۷۴است و چنان نوع روایت و چیدمان صحنه در آن به شیوه کابوس‌وار یا خواب گون است، که به‌راستی آدمی را دچار حیرت می‌کند و به مخاطب ترسی آمیخته با تجمل زیبایی‌شناسانه‌ای می‌دهد. زمان در فیلم آینه یک زمان خطی نیست. اصولاً تارکوفسکی از زمان خطی بیزار بود، زمان در آینه هم دایره‌وار است و برطبق منطق خود روایی؛ روایت کننده همه‌جا هست و نیست.

نخستین بار که آینه را می‌بینیم فهم روابط علت معلولی برای‌مان روشن نیست. بابک احمدی در کتاب امید بازیافته به‌درستی اشاره می‌کند: «میان الکسی و پسرش اگنات تقریباً هیچ رابطه‌ای وجود ندارد، یک‌بار از راه سیم تلفن با هم حرف می‌زنند و بار دیگر آلکسی از ایگنات می‌پرسد در صورت جدایی او و مادرش مایل است که با کدامشان زندگی کند. رابطه ایگنات با مادرش هم در خطوطی کلی باقی می‌ماند. ناتالیا آشکارا به او

توجه ندارد و بی‌حوصله است» و این‌گونه است که ورود به آینه هراس‌انگیز است، چون سینما، سینمای شاعرانه است اما به قول ایگنات در جایی از فیلم که می‌گوید: «گویی من این لحظه را یک‌بار دیگر هم زندگی کرده‌ام» ما نیز گویی در این خاطرات هستیم چونکه از تنهایی، اندوه، امید و... به زبان تصویر برایمان حرف می‌زند.

در آینه هم، شخصیت‌ها به مانند دگر فیلم‌های او درحال تفکر و بی‌عملی جاودانی به‌تصویر درمی‌آیند. چند و چون تفکر آنها چندان روشن نیست؛ این‌قدر هست که فیلمساز از سکون (بی‌عملی)شان به‌گونه‌ای «تأمل و مراقبه» (مدیتاسیون) بپردازد و تماشاگر را نیز استادانه در آن شریک می‌کند. در همه فیلم‌های تارکوفسکی کسی هست که از نظر تکلم دچار مشکل است. در آغاز فیلم آینه هم پسری که دارای لکنت زبان است (یوری) قبل از تیتراژ با مربی خود در حال تمرین است تا قدرت تکلم خود را به دست آورد و بعد که پسر به‌دست مربی قادر به سخن گفتن می‌شود، تازه فیلم با موسیقی باخ شروع می‌شود، پسری که شاید نمادی خاطرات جمعی مردم روسیه برای فریاد است، فریاد برای شاید آزادی‌خواهی در قلمرو اخلاق و معنویتی ابتدا از خود و بعد حاکمانی که تارکوفسکی همیشه با آنها در کشمکش بود از برای رهایی؛ او به مانند رومانتیک‌ها ارزش زیادی برای حس و شور انسانی در برابر خردورزی انسان قائل بود. البته دوری از خردباوری مدرن و همین فاصله سبب این بود که تارکوفسکی همیشه به علم و خرد انسان مدرن امروزی با شک و تردید بنگرد. او حتی بحثی دارد تحت عنوان «بحران دنیای معاصر» و آن آوای بازگشت به معنویت یگانه راه‌حل بحران تمدن مدرن شاید با نمایی از همان لکنت یوری در آغاز فیلم باشد. خیال‌ها و خاطره‌ها در آینه همچون کابوس باد یا شنای کودک در آبگیر همه و همه بر اعتقاد فکری تارکوفسکی به اندیشه رومانتیک‌هاست.

«آواها و رنگ‌ها»

فیلم آینه از طرفی فیلم آواها و رنگ‌ها به‌صورت کاربردی نیز هست. ما فیلم را به‌دو صورت رنگی و سیاه و سفید می‌بینیم که بر مبنای خاطرات و گذشته و حال بودنش عوض می‌شود. هر کدام از سکانس‌های فیلم را که با دقت بنگریم آوایی مشخص که به بیان تصویری هم درآمده می‌بینیم اما حضور باد به‌عنوان یک عنصر شاید هراس‌آور همه‌جا هست، از همان ابتدا که مادر و پزشک صحبت می‌کنند و آن طوفان عجیب می‌آید تا آمدن باد و تکان دادن پرده‌ی سفیدرنگ داچا و تکان خوردن هراس‌انگیز درختان، صحنه‌ای‌است که باد به‌شدت می‌وزد و صدای شخصی (همسایه) به‌گوش می‌رسد. در نمایی بعد مادر را می‌بینیم که دارد به آتش گرفتن انبار همسایه نگاه می‌کند، مادر دست و صورتش را می‌شوید و سطلی که از آن آب برداشته را می‌بینیم که به این‌سو و آن‌سو می‌رود. با صدای سطل، ما آن پلان آتش‌سوزی را همراه مادر می‌بینیم. گویی مثل سوهانی است که مغز را برای برداشتن خاطرات خراش می‌دهند. در صحنه‌ای که به‌صورت هراس‌آور مادر موهای خود را می‌شوید و آن بُعد شخصیت مادر را هم در حال دیدنیم، بُعدی که به مانند نقاشی‌های داوینچی چهره‌های دوگانه دارند، همان‌گونه که مونالیزا زیباست مرموز نیز هست، برای مادر در فیلم آینه هم اینطور است و باتوجه به علاقه‌مندی تارکوفسکی به داوینچی از این دیدگاه هم نقاشی‌وار استفاده کرده. در این صحنه همراه با آوای چک و چک آب مادر را می‌بینیم که بدون این‌که صورتش پیدا باشد (همان شخصیت درونی) در حال شستن موهایش است که سقف خانه فرو می‌ریزد. گویی که خاطرات‌اند که از ذهن تارکوفسکی می‌ریزد؛ همان‌گونه که خود گفته «باید فیلمی می‌ساختم، با ساختن آن از دستشان رها شدم». در صحنه‌ای که مادر پیر است و به آینه خود را می‌نگرد هیچ حرفی زده نمی‌شود، هیچ حرکتی صورت نمی‌گیرد اما چهره و چشم‌های اندوه‌بار مادر را می‌بینیم که خود را می‌نگرد. بعد از لحظه‌ای دست بر آینه می‌کشد با صدایی‌که خراشنده است، گویی‌که باز می‌خواهد بزداید این خاطرات را، بر این‌مبنا و جاهای بسیاری از فیلم آواها نقش اساسی دارند، همان‌طور که سکوت نیز دارد و به مانند روبربرسون که فیلم‌ساز مورد علاقه تارکوفسکی هم بود او هم از این شیوه به‌خوبی بهره جسته، زیراکه به قول برسون سکوت آوایی است میان دو کلام. فیلم آینه چون فیلم تصاویر بکر طبیعی هم هست آواهایی از سکوت تا صحبت طبیعت را هم می‌بینیم.

«زمان»

زمان در آینه خطی نیست زیرا که خود تارکوفسکی از زمان خطی درهراس بود. زمانی‌که ابتدا آغاز تولد باشد و بعد نیز مرگ، او از زمان نیوتونی استفاده نکرده. در ادبیات چیزی شبیه همان جریان سیال ذهن می‌شود از آن نام برد. کارهایی همچون جویس یا گلشیری و... ؛ او در مقاله‌ای تحت عنوان زمان مهرشده سینما را شکل دادن به زمان نامید. زمان قهرمان اصلی فیلم‌های اوست. آن‌چه رویاها و واقعیت‌های زندگی انسان را به هم پیوند می‌زند خاطره‌ها و زمان است. تارکوفسکی نوشته: «با سینما برای نخستین‌بار انسان در تاریخ هنر و فرهنگ خویش ابزاری یافت تا زمان را بیان کند، هرچند در موسیقی زمان مسئله اصلی است، اما اگر دقت کنیم درمی‌یابیم که در موسیقی زمان ابزار بیان است، درحالی‌که در سینما زمان نمایان می‌شود، سینماگر به زمان شکل می‌دهد و با واقعیتی مادی به‌گونه‌ای جداناپذیر به آن وابسته است، کمال می‌بخشد، امر دشواری که باید یافته شود زمان در دل زمان است. این کار بی‌حد و حساب سخت است اما باید انجام شود». به‌دلیل رؤیاگون بودن تصاویر حتی هنگامی‌که در لحظه اکنون و حال هستیم، بازگویی زمان مشخص نیست. به یاد آورید زمانی را که خاطره آتش‌سوزی انبار همسایه را می‌بینیم و آن جزئیات حیرت‌برانگیزش؛ مادر ابتدا متوجه آتش‌سوزی می‌شود. او و بعد بچه‌ها از کادر خارج می‌شوند و ما هستیم و میز، گلدانی از روی میز می‌افتد و می‌شکند. بدون هیچ منطق خاصی (اما از رویدادی خبر می‌دهد) دوربین به طرف چپ می‌رود می‌رسیم به آینه و کلبه‌ای درحال سوختن و بچه‌ها که ناظرند به این صحنه در آینه دوربین دوباره برمی‌گردد، بعد مرد همسایه پسری را صدا می‌کند، دوربین دوباره طرف چپ می‌رود و بعد همراه پسر از در می‌گذریم و صحنه‌ی آتش‌سوزی را همراه با مادر و بچه و مرد همسایه می‌بینیم، در این تصویرهای بی‌حد رؤیاگون گویی در آن لحظه هم حتی آن اتفاق نیفتاده (برای مخاطب) و با استفاده از آینه و حرکت‌های عجیب و زیبای دوربین به‌صورت حرکت پن (حرکت دوربین روی پایه ثابت) و چرخش ۳۶۰ درجه دوربین، همه و همه مخاطب را به ورای زمان می‌برد.

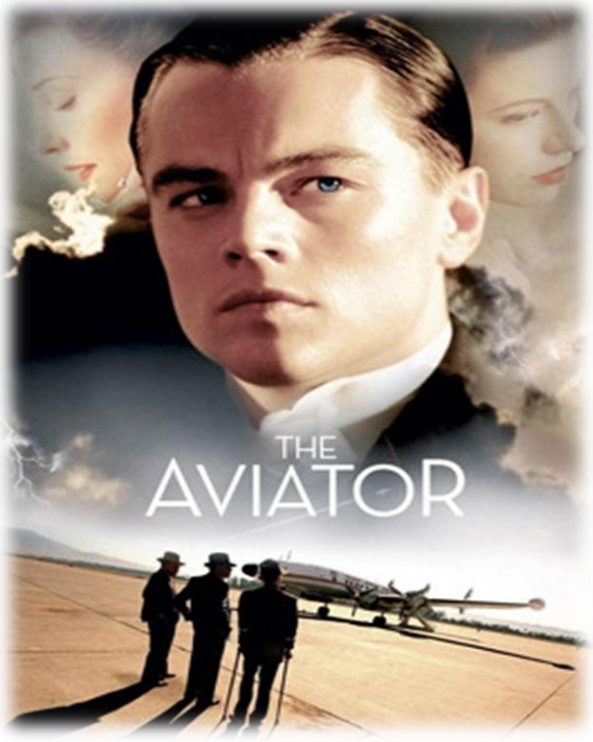
بابک احمدی و کسان دیگربرای آثار او ۱. زمان دایره‌وار ۲. حقیقت مطلق ۳. طبیعت گرایی روسویی ۴. جاودانگی یا جایی که مرگ نیست ۵. گناه نخستین (مادونای زایش) ۶. و نگرش فرویدی را در نقد مضمونی به‌کار برده‌اند که باز در حوصله این مقاله کوچک نیست.

توجه به جزئیات از نکات بارز آینه است در قسمتی اعجاز برانگیز در نیمه‌های فیلم بعد از آن‌که پول خرده‌های مادر را جمع می‌کند (توجه به جزئیات) مادر به او سفارش می‌کند که مادربزرگ قرا است بیاید. در را که می‌بندد در صحنه‌ای حیرت‌آور بین خیال و عین، واقع، تصویرکتاب‌ها را می‌بینیم که همان هنگام زنی (تجسم نهانی مادر) پشت بر میز نشسته و از او می‌خواهد کتابی از قفسه بردارد و شروع به خواندن کند. همین‌طور که پسر می‌خواند تصویر روی فنجان قهوه‌ای که مستخدم آورده می‌ماند و ما برای مدتی آن‌را می‌نگریم. در همین حین زنگ خانه به‌صدا درمی‌آید و پیرزنی (تجسم نهانی مادر بزرگ) زنگ را اشتباه زده. وقتی در بسته می‌شود دیگر خبری از زن نیست. همه‌چیز مخاطب را بر این وا می‌دارد که خیالی بوده و بس، اما تصویر بخار قهوه روی میز همه‌چیز را برایمان واژگون می‌کند، دوربین روی بخار می‌ماند با آهنگی هراس‌آور و کاملاً مطابق فیلم (از دید ابزار سینمایی) و آنقدر می‌ماند تا بخار به تمامی از روی میز پاک شود. در همان‌حال که هم پسر و هم مخاطب در حال فکر است از این تصویر صدای زنگ تلفن افکار هم او و هم مخاطب را پاره می‌کند و پدر از پشت خط تلفن با پسرش صحبت می‌کند، پدری که هیچ‌گاه در طول فیلم او را نمی‌بینیم و فقط صدای او را می‌شنویم و بدین‌گون است که در آینه خانواده کوچک و محور معنویش مادر را باز می‌پاییم و نرم و آهسته همراه، حتی بدون این‌که خود بفهمیم به جهان تارکوفسکی نزدیک می‌شویم...

منابع: امید بازیافته از بابک احمدی، مقاله زمان مهرشده و کتاب پیکرتراشی زمان از تارکوفسکی

تحلیل و داستان فیلم«هوانورد»

اثر«مارتین اسکورسیزی» ، «محمدرضا عبدی»



پیرامون فیلم

این فیلم بر اساس داستان زندگی **هوارد هیوز**[1] کارگردان، تهیه‌کننده و خلبان مشهور آمریکایی‌ست که همواره به‌دنبال شکستن رکوردهای سرعت و فاصله پرواز بود. هیوز که عاشق سینما و هوانوردی بود تمام ثروت به‌جای مانده از پدرش را صرف تولیدات سینمایی و ساخت یک هواپیمای جدید غول‌پیکر نمود. او که به **اختلال شخصیت وسواس فکری و عملی**[2] (OCPD) دچار بود در سن ۲۵ سالگی یکی از پر فروش‌ترین فیلم‌های هالیوود آن دوران یعنی **فرشتگان جهنم**[3] (۱۹۳۰) را ساخت. او علیرغم پیشرفت قابل‌توجهی که در صنعت سینما پیدا کرد اما به‌دلیل کمال‌گرایی بیمارگونه و آرزوهای بلندپروازانه‌اش قصد ساخت بزرگ‌ترین هواپیمای تاریخ را کرد و سرانجام با سقوط نافرجام این هواپیمای غول‌آسا رسوایی بزرگی از خود در آن دوران باقی گذاشت. تا جایی‌که اواخر عمرش خود را در یک اتاق تنگ و تاریک حبس کرد و از انظار پنهان شد. این فیلم به دوران اوج شهرت هیوز و در نهایت پایان تلخ زندگی او پرداخته است.

هیوز (با بازی دی‌کاپریو) که ثروت فراوانی از پدرش به ارث برده است تصمیم می‌گیرد تا یکی از پرهزینه‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای هالیوود را بسازد. او برای این کار با بسیاری از افراد سرشناس مشورت می‌کند و نیروهای انسانی زیادی را با پرداخت دستمزدهای فراوان به کار می‌گیرد. حاصل صرف چنین هزینهٔ هنگفتی تولید نخستین فیلم بلند او با نام فرشتگان جهنم است که به یکی از فیلم‌های پرفروش آن دوران نیز مبدل می‌شود. اما از آنجایی‌که بلندپروازی‌های هیوز تمامی ندارد به‌دلیل اشتیاق فراوانی که به هوانوردی دارد تصمیم می‌گیرد تا بزرگترین هواپیمای تاریخ را بسازد. او برای نیل به این هدف متحمل هزینه‌های هنگفتی می‌شود و مبالغ زیادی را از دولت قرض می‌کند. اما پروژهٔ عظیم او به‌دلایلی چند شکست می‌خورد و با سقوط نافرجامش تمام اعتبارش در نزد محافل رسمی و غیر رسمی از بین می‌رود. به گفتهٔ خیلی‌ها شاید اگر هیوز در این سقوط نافرجام کشته می‌شد اکنون تبدیل به یکی از اساطیر و قهرمانان آن دوران می‌شد.

تحلیل فیلم

هوانورد، علاوه بر اینکه گریزی‌است به اوج شکوفایی سینمای هالیوود در دوران کلاسیک خود در واقع بیانگر صعود و سقوط زندگی پردغدغهٔ یک بیمار مبتلا به اختلال شخصیت وسواسی و جبری‌ست. هرچه از فیلم می‌گذرد هیوز بیشتر در منجلاب علائم و نشانه‌های اختلال وسواسی و جبری خویش دست و پا می‌زند. تا جایی‌که در پایان فیلم به‌طور کامل منزوی می‌شود و از تمام آدم‌های پیرامونش فاصله می‌گیرد و در این منجلاب غرق می‌شود. جملهٔ مادرش (تو در امان نیستی) در تمام طول این سال‌ها بخشی از ناخوادآگاه وجودش گشته و به

[1] Howard Hughes
[2] Obsessive- Compulsive Personality Disorder
[3] Hell's Angels

وسواسش بیشتر و بیشتر دامن می‌زند. کمال‌گرایی او آمیخته با نوعی بلندپروازی برای رسیدن به اوج قله‌های پیشرفت در جوانب مختلف زندگی، زمینه را برای سقوط شخصیتی او هموار می‌سازد. در واقع یکی از آیتم‌هایی که اسکورسیزی در فیلم هوانورد به مدد استفاده از شخصیت هیوز به‌طور ضمنی به آن اشاره دارد غایت بلندپروازی و عطش سیری‌ناپذیر یک انسان برای جاودانه ماندن است. عطشی که تحت‌تأثیر عوامل روانشناختی فراوانی که ریشه در گذشتهٔ هیوز دارد میل به پیشرفت را در او فزونی بخشیده و او را درگیر نوعی **مرض جاودانگی** کرده است! شاید در نخستین نگاه به حالات وسواسی هیوز در جریان فیلم و باتوجه به فلش‌بکی که کارگردان به دوران کودکی‌اش می‌زند و او را در حال استحمام توسط مادرش نشان می‌دهد مسئله فقط یک وسواس شستشوی ساده باشد. اما اینطور نیست، چرا که مشکل او چیزی فراتر از یک اختلال سادهٔ وسواس است. اگر بخواهیم صرفاً از زاویهٔ روانشناختی و بالینی به این فیلم نگاه کنیم یقیناً چشم بر سایر جوانب خوب این فیلم خوش‌ساخت بسته‌ایم. اما غرض در این تحلیل کوتاه جز این نیست. همه ما ممکن است در زندگی‌مان هر از گاهی درگیر افکار مزاحم خاصی شده باشیم. به‌عنوان مثال، یک نگرانی خاص نسبت به یک موضوع، و یا یک خط ترانه‌ای که بارها و بارها ورد زبانمان شده و در طول روز رهایمان نکرده است! اگر همین درگیری و اشتغال‌های ذهنی ساده را ده‌ها برابر کنید حال و هوای یک فرد مبتلا به وسواس فکری و عملی را بهتر درک خواهید کرد. افراد دچار OCD گرچه به مشکل خویش آگاهی دارند اما قادر به کنار گذاشتن این افکار و رها شدن از شر آنها نیستند. آنها گاهی چنان درگیر این افکار و اشتغالات ذهنی می‌شوند که از لحاظ روانی و جسمانی از پا درمی‌آیند. در راهنمای تجدید نظر شدهٔ تشخیص اختلالات روانی چاپ چهارم (DSM IV TR) در توصیف اختلال شخصیت وسواس فکری و عملی اینگونه آمده است: «الگوی فراگیر اشتغال ذهنی نسبت به نظم و ترتیب، کمال‌گرایی و کنترل ذهنی و روابط میان فردی به بهای از دست دادن انعطاف‌پذیری و کارآمدی در سایر جوانب زندگی». در نتیجهٔ این بیماری، تعادل فرد به هم می‌خورد و او را در سازگاری با محیط پیرامون دچار مشکل می‌کند. افرادی‌که دچار این اختلال هستند در یک طیف خفیف تا شدید قرار دارند. وسواس یک اختلال اضطرابی دارای مبنای زیست‌شناختی است که معمولاً از دوران کودکی شروع می‌شود و گاهی الگوی خانوادگی دارد. ریشهٔ این بیماری، اضطراب بوده و به دو شکل فکری و عملی خود را نشان می‌دهد. وسواس‌های فکری در واقع نوعی افکار یا مشغله‌های ذهنی ناخواسته‌اند که به‌صورت مکرر وارد آگاهی می‌شوند و آرامش فرد را برهم می‌زنند. چنانچه فرد با هدف کاهش ناراحتی و اضطراب ناشی از این افکار و مشغله-های ذهنی دست به اعمال و رفتارهای تشریفاتی خاصی بزند دچار وسواس عملی یا جبری‌ست. جالب اینجاست که هم افکار وسواسی و هم اعمال و تشریفات وسواسی از نظر خود فرد مبتلا، احمقانه و غیر منطقی‌ست. اما فرد مبتلا خود را ناتوان از متوقف کردن آنها می‌داند.

علیرغم تشابه اسمی که بین وسواس فکری و عملی (OCD) و اختلال شخصیت وسواس فکری و عملی (OCPD) وجود دارد اما باید گفت که این دو تا حدودی با یکدیگر متفاوت‌اند. حتی در راهنمای تشخیصی اختلالات روانی (DSM IV- TR) OCD در محور ۱ و در طبقه اختلالات اضطرابی قرار گرفته است؛ درحالی‌که OCPD جزء محور ۲ محسوب می‌گردد. چنانچه فردی مبتلا به OCD باشد ممکن است مبتلا به OCPD نیز باشد. همانگونه که در فیلم هوانورد، هیوز علاوه بر دارا بودن افکار و اعمال وسواسی، دچار OCPD نیز هست. افراد مبتلا به OCPD افرادی کمال‌گرا، گاهاً بیش از حد حساس به نظافت و نظم و ترتیب و از طرفی بیش از حد نگران و قانونمند هستند. آنها به‌خاطر کوچک‌ترین اشتباهاتی که مرتکب می‌شوند به شدیدترین وجه ممکن از خود انتقاد می‌کنند. در واقع خودسرزنشگری آنها هم نوعی مانع بر سر راه آنهاست و هم نوعی اهرم برای پیش رفتن بیشتر به سمت جلو. رسیدن به قلهٔ قاف هم آنها را راضی نمی‌کند! همانند هیوز که با ساختن بهترین فیلم تاریخ سینما باز هم راضی نمی‌شود و راه کمال را در صنعت هوانوردی می‌بیند و سودای ساخت عظیم‌ترین هواپیمای تاریخ را بدون انجام هر گونهٔ برنامه‌ریزی قبلی در سر می‌پروراند.

www.kolk.blogfa.com

معرفی فیلم«سه‌شنبه با موری»

اثر «میک جکسون»، مترجم «نگین کارگر»

فیلم سه‌شنبه‌ها با موری محصول سال ۱۹۹۹ امریکا است و براساس کتابی با همین عنوان ساخته شده است که ماجرای واقعی روزهای پایانی زندگی یک استاد را حکایت می‌کند؛ سه‌شنبه‌ها با موری موفق به دریافت جایزه امی به‌خاطر نقش‌آفرینی جک لمون به‌عنوان نقش اصلی فیلم و نامزد دریافت جایزه گلدن گلوب شد، ضمن اینکه این فیلم ده جایزه و هفت نامزدی هم در کارنامه خود دارد که بهترین فیلم و بهترین بازیگر نقش مکمل امی از آن جمله است.

کارگردان: میک جکسون

تهیه‌کنندگان: کیت فورد- سوزان هور- جنیفر اوگدن

براساس کتاب: سه‌شنبه‌ها با موری نوشته میچ آلبم

بازیگران: جک لمون- هنک آزاریا

موسیقی: مارکو بلتامی

فیلمبردار: تئو ون د سند

ادیت: کارول لیتلتون

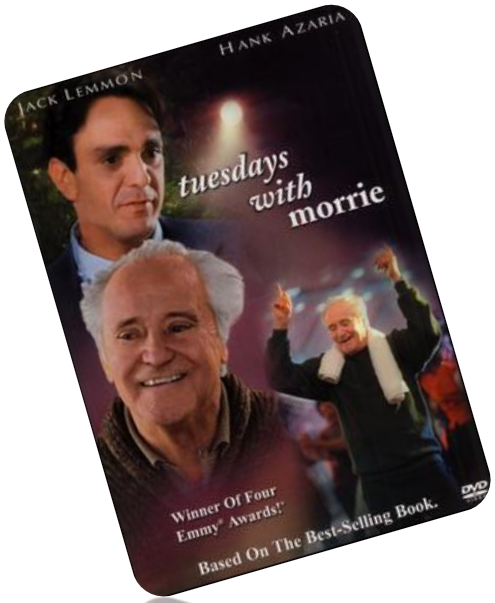
شرکت تولیدکننده: هارپو پروداکشن- کارلتون امریکا

کشور تولیدکننده: ایالات متحده امریکا

تاریخ اکران: ۵ دسامبر ۱۹۹۹

زمان: ۸۹ دقیقه

طرح داستان فیلم: میچ که روزنامه‌نگار و منتقد ورزشی است و ۱۶ سال قبل یکی از دانشجویان «موری» استاد جامعه‌شناسی بوده است، یک‌روز میچ مصاحبه استادش را در تلویزیون می‌بیند و متوجه می‌شود که استادش به بیماری «ای- ال- اس» مبتلا شده است، بیماری‌ای که به‌آرامی باعث نابودی عصب‌ها می‌شود و در نهایت منجر به مرگ بیمار می‌شود. میچ تصمیم می‌گیرد در آخرین ماه‌های حیات موری به دیدنش برود، پس هر سه‌شنبه به دیدار او می‌رود و پیرامون موضوعات مهم زندگی با او به گفتگو می‌نشیند و پیوندی محکم بین این‌دو شکل می‌گیرد...



نقد فیلم «خداحافظ لنین»

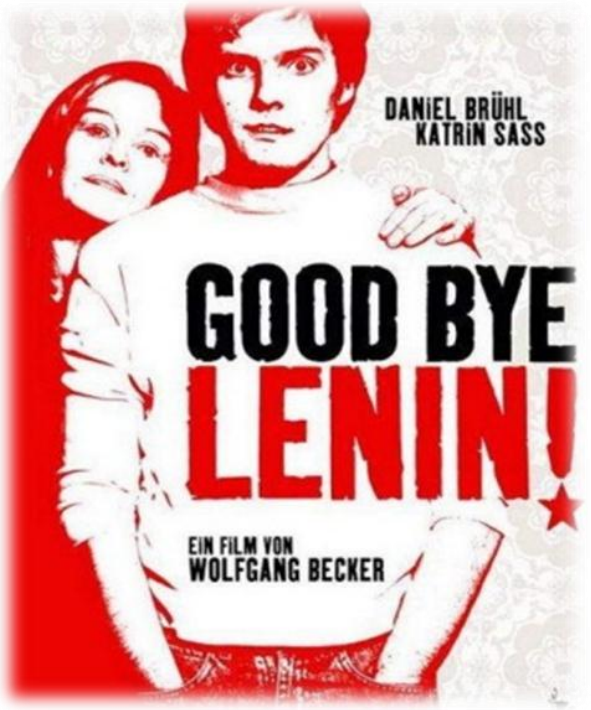
اثر «ولفگانگ بکر»، «محمد محمودی»

کارگردان: ولفگانگ بکر، تهیه‌کننده: استفان آرند،
نویسندگان: برنر لینچنبرگ و ولفگانگ بکر، مدیر فیلمبرداری: مارتین کوکولا، آهنگساز: یان تیرسن، بازیگران: دنیل برول (الکساندر)، کاترین ساب (کریستین کرنر)، کویلان خاماتوف (لارا)، ماریا سیمون (آریان کرنر)، الکساندر بیر (راینر)
توزیع‌کننده: سونی پیکچرز، ساخت: کشور آلمان، مدت زمان: 121 دقیقه.

خداحافظ لنین، وداع با کمونیست

فیلم از همان ابتدا با یک اتفاق مهم آغاز می‌شود و ضربه‌ی اصلی را به مخاطب می‌زند. پدر خانواده، همسر و پسر و دختر خود را در آلمان شرقی رها کرده است و به آلمان غربی رفته. در این اوضاع حال مادر آشفته می‌شود و دیگر با هیچکس سخن نمی‌گوید و در این شرایط وی را به تیمارستان منتقل می‌کنند. اما بعد از شش‌ماه به‌طرز عجیبی مادر سکوت خود را می‌شکند و از تیمارستان خارج می‌شود و تصمیم می‌گیرد که مانند سایر افراد جامعه‌ی آلمان شرقی به کارهای سوسیالیستی برای کمک به حزب روی بیاورد. البته که کار کردن برای حزب سود و منفعت نیز دارد و مادر بعد از یک دوره تلاش برای حزب کمونیست حاکم بر آلمان شرقی نشان شهروند نمونه را کسب می‌کند. در این میان فرزندان وی با رؤیاهایشان در کنار فعالیت‌های حزبی سوسیالیستی مادربزرگ می‌شوند. با رؤیاهایی چون فضانوردی. خانواده تصمیم خود را گرفته است که هیچ حرفی از پدر در میان نباشد تا او را تدریجاً از یاد ببرند. حالا بعد از گذشت ده‌سال، مادر به یک کارگر نمونه‌ی حزب تبدیل شده است و پسر (الکساندر) در یک کارگاه تلویزیون‌سازی مشغول به کار است و دختر (آریان) از نامزد سابقش بچه‌دار شده است. اما مهم‌ترین تغییری که بعد از ده‌سال رخ داده است بی‌میلی فرزندان به‌خصوص الکساندر به حزب سوسیالیستی حاکم بر جامعه است، همین مسئله باعث می‌شود که در 7 اکتبر 89 در گیرودار راهپیمایی مردم مبنی بر اتحاد میان آلمان غربی و شرقی، مادر که از طرفداران حزب کمونیست است با دیدن پسر خود (الکساندر) در میان راهپیمایان از حال برود و روی زمین بیفتد و در نهایت به کُما برود.

در مدت زمانی‌که مادر در کُما به‌سر می‌برد همه‌چیز در جامعه تغییر می‌کند و رو به تحول می‌گذارد. هونکر رییس جمهور آلمان شرقی بازنشسته می‌شود و از آن پس حزب کمونیست تسلیم خواسته‌ی مردم می‌شود و مانیفست خود را به شعار اتحاد، عدالت و آزادی تغییر می‌دهد و دیوار میان آلمان شرقی و غربی خراب می‌شود و دو آلمان با هم متحد می‌شوند و آلمان یکپارچه را ایجاد می‌کنند و در این میان تحولات صنعتی و پیشرفته و فرهنگ غرب و سیاست فرهنگی حاکم بر آلمان غربی سابق که ریشه در تفکرات سرمایه‌داری آنها دارد وارد آلمان شرقی می‌شود و رفت و آمدها میان دو آلمان که حال دیگر متحد شده‌اند باعث می‌شود که فرهنگ جدیدی به شرقی‌های سابق القاء شود. با ورود ماهواره که حالا دیگر خوده الکساندر هم در کار نصب ماهواره وارد شده است و یا با ورود کالاهایی که نماد سرمایه‌داری است. همه‌چیز به یکباره عوض می‌شود و رنگ و بوی غربی به‌خود می‌گیرد. دختر (آریان) درسش را رها می‌کند و در یک رستوران فست‌فود مشغول به‌کار می‌شود و با مردی به‌نام راینر آشنا می‌شود و ازدواج می‌کند و تمام دکوراسیون خانه را تغییر می‌دهد. همه‌چیز رنگ و بوی غرب و سرمایه‌داری را به‌خود گرفته است و نشان‌های سوسیالیستی کم‌کم از شهر برچیده می‌شوند. الکساندر نیز این میان در بیمارستان با پرستاری به‌نام لارا آشنا می‌شود که از قبل او را در راهپیمایی 7 اکتبر نیز دیده بود و سعی می‌کند که با لارا قرار بگذارد. همه‌ی این اتفاقات زمانی می‌افتد که مادر سوسیالیست خانواده در کُما است. بعد از گذشت هشت‌ماه به



طرز ناگهانی و عجیبی مادر از کُما بیدار می‌شود و همه را شوکه می‌کند. بیدار شدن مادر از کما یک حالت دوگانه را ایجاد می‌کند. از طرفی بحران انتظار را از بین می‌برد و از طرفی نیز بحران دیگری را به‌وجود می‌آورد. مادر کمونیست خانواده بعد از هشت‌ماه از کما خارج شده و حالا قرار است در دنیایی که دیگر دنیای هشت‌ماه قبل نیست پا بگذارد و البته این مسئله و روبرو شدن مادر با افول سوسیالیست و شیوع کاپیتالیست شوک بزرگی است که ممکن است موجب ایست قلبی دوباره و باعث مرگ وی شود. در این‌حال الکساندر که به‌نوعی خود را مقصر وضع حاضر مادرش می‌بیند سعی می‌کند که اوضاع را به‌شکلی در منظر دیدگان مادرش جلوه دهد که گویی آب از آب تکان نخورده و هیچ اتفاقی رخ نداده و همچنان حزب کمونیست بر جامعه حاکم است. الکساندر با دروغ‌هایی که می‌گوید و بعضاً آنها را به‌شکلی منحصر به فرد با کمک دوستان و خواهرش می‌سازد سعی دارد که همه‌چیز را عادی جلوه بدهد. اوضاع با هر سختی که هست فعلاً خوب پیش می‌رود.

اما با بهتر شدن حال مادر و توان راه رفتن پیدا کردن وی اوضاع کمی پیچیده می‌شود. مادر پا درون جامعه‌ی غرب‌زده می‌گذارد و در یک سکانس به‌شدت عالی با مجسمه‌ی لنین که با هلیکوپتر بر فراز آسمان شهر در حال عبور است مواجه می‌شود و درحالی‌که دست راست مجسمه به‌طرف او دراز است به‌نوعی با مجسمه‌ی لنین وداع می‌کند و مجسمه در افق گُم می‌شود. این اولین راهیابی مادر به جامعه است که البته با زیرکی الکساندر این قضیه هم ختم به‌خیر می‌شود. اما اوج بحران‌ها زمانی است که مادر خانواده پرده از راز پدر و گم شدن به یکباره‌ی وی برمی‌دارد مادر تصویر قدیمی از فرار پدر به آلمان غربی را نابود می‌کند و گم شدن و پناه بردن پدر را به آلمان غربی فشارهای حزب کمونیست عنوان می‌کند و اینکه او این سال‌ها از پدر خبر داشته و نامه‌های او را از بقیه پنهان می‌کرده است. یادآوری خاطرات گذشته باعث ایست قلبی مادر می‌شود که باز هم وی آن را رد می‌کند. این‌بار دیگر مادر برای زنده ماندن وقت زیادی ندارد. الکساندر با نشانه‌هایی که قبلاً آریان به‌دست آورده بود سراغ پدر می‌رود و او را از ماجرا باخبر می‌سازد و از وی درخواست می‌کند که به بالین مادر آمده و برای آخرین‌بار هم که شده وی را تسکین و آرامش دهد و به آخرین آرزوی زندگیش برساند.

الکساندر تا آخر سعی می‌کند که برای مادر فضاسازی کند و نقش بازی کند. اما با تمام این کارها مادر به مدت سه‌روز در آلمان متحد زندگی می‌کند و در آخر طبق وصیت خود او خاکسترش در چهارجهت در آسمان آلمانِ متحد پراکنده می‌شود.

فیلم کمدی – تراژیک خداحافظ لنین، یک فیلم به‌شدت خوش‌ساخت و فرم است که همه‌ی حرف‌هایش را در قلب تصویرسازی‌های زیبا همراه با تصاویر مستند می‌زند. مادر خانواده در این فیلم نماد سوسیالیست است؛ زمانی‌که در کُما به خواب می‌رود همه‌چیز تغییر می‌کند و سرمایه‌داری و غرب‌زدگی در جامعه رواج پیدا می‌کند و زمانی هم که از خواب بیدار می‌شود باز هم آنقدرها باهوش نیست و درک درستی از اطرافش به‌دست نمی‌دهد و اطرافیان شیفته‌ی مدرنیته‌ی غربش نیز با دروغ‌پردازی‌ها و فضاسازی‌های غلط نمی‌گذارند که او با حقیقت غرب‌زدگی و افول سوسیالیست آشنا شود. فیلم درصدد نمادپردازی است و سعی می‌کند که از این طریق گریزی به نقد شیوه‌ی اتحاد آلمان‌ها بزند. نحوه‌ی فروپاشی کمونیست در آلمان شرقی و بلایی که حالا سرِ چپ‌گراهای کمونیست شرقِ آلمان می‌آید همه را با نمادپردازی به بوته‌ی نقد می‌کشد. مادر که

نمادی از سوسیالیست است از طرف افراد پیرامونش که نمادهایی از غرب‌زدگی و سوسیالیست بیمار هستند احاطه شده و راهی به بیرون ندارد و مجبور می‌شود که با بنیانگذار خود خداحافظی کند. مادر یا سوسیالیستی که با فضاسازی‌های دروغ راه خودش را گم کرده و در دنیایی که دروغ‌پردازی‌های غرب و سرمایه‌داری برایش به‌وجود آورده زندگی می‌کند و در همین دنیای دروغین تباه می‌شود و از بین می‌رود و این فروپاشی در واقع نشان از انحطاط کمونیست است. فیلم همه‌ی حرف‌های از این دستش را با نمادپردازی‌های دقیق و ریزبینانه و با زاویه‌ی دید اول شخص و دوربین به‌شدت عالی و خوش‌فرم و تصویرسازی‌های ناب با همراهی آهنگسازیِ سحرآمیز یان تیرسن برای مخاطب خود بازگو می‌کند. بازی‌ها به‌شدت عالی از آب درآمده است و گویی که بازیگران نقش اصلی زندگی واقعی خود را بازی می‌کنند و همین امر به اضافه‌ی شیوه‌ی تصویربرداری باعث نزدیک شدن اغلب صحنه‌های فیلم به مستند می‌شود. خداحافظ لنین تراژدی دردناک خداحافظی چپ‌گراهایی است که مجبور می‌شوند زیر فشار مدرنیته با زندگی اشتراکی و حزبی وداع کنند.

ترجیح می‌دهم پایان نقد خود را به‌عهده‌ی دیالوگ‌های پایان فیلم از زبان الکساندر بگذارم که خود گویای همه‌چیز هستند:

«-کشوری که مادرم ترکش کرد، کشوری بود که او بهش اعتقاد داشت و کشوری که ما تا آخرین لحظه‌ی عمرش، زنده نگه داشتیمش. کشوری که در حقیقت هرگز اینگونه نبود. کشوری که در یاد من همیشه به مادرم مرتبط خواهد بود.»

ترجمه

داستانک ترجمه: زنگ ساعت، دنیل فرینی، شادی شریفیان

داستانک ترجمه: نتیجه‌گیری مرموز ،استیو وایلدز، شادی شریفیان

داستانک ترجمه: بینش، کن الکس، لیلی مسلمی

داستان ترجمه: قورباغه‌ها، مو یان، عیسی عسگری

مصاحبه ترجمه: توماس پیتر، شادی شریفیان

داستانک «زنگ ساعت راس ده دقیقه به پنج خاموش می‌شود»

نویسنده«دنیل فرینی» مترجم «شادی شریفیان»

بدون اینکه نگاهی به او بیندازی بیدار می‌شوی، آرام می‌روی حمام، قهوه‌ات را ایستاده در آشپزخانه می‌نوشی، هنگام بیرون رفتن از خانه خودت را خوب می‌پوشانی چرا که تلویزیون اعلام کرده هوا دو درجه‌ی سلسیوس است و قیمت دلاری که هرگز ندیده‌ای بالا رفته است. سوار اتوبوسی می‌شوی که دیر به ایستگاه می‌رسد. مکانیک‌وار، کارتت را در دستگاه کارتخوان حضورغیاب می‌کشی و نگاهی به ساعت می‌اندازی بی‌آنکه واقعاً آن‌را دیده باشی. لباس‌های کارت را تن می‌کنی؛ دستگاه را روشن می‌کنی و مانند هر روز، سه انگشت روسیتو را به‌یاد می‌آوری که وقتی زیر دستگاه بُرش قطع شدند روی زمین افتادند؛ وحشت و ناامیدی او را به‌خاطر می‌آوری. تا ساعت پنج هر ده‌دقیقه به ساعت نگاه می‌کنی، در حالی‌که منتظر چیزی نیستی. وقتی می‌روی بیرون آرام به نگهبان می‌گویی: «تا بعد». خسته برمی‌گردی سمت خانه، درست مانند پانزده‌سال گذشته. به خانه می‌رسی و تقریباً خوشحال می‌شوی از اینکه می‌بینی همسرت تو را به‌همراه بچه‌ها ترک کرده است.

داستانک«نتیجه‌گیری مرموز اچ.دبلیو.جانسون»

نویسنده«استیو وایلدز»،مترجم«شادی شریفیان»

هامفری وایلفرد جانسون مرد جوان معمولی‌ای بود. هر روز صبح همسرش را می‌بوسید و سوار قطار به‌سمت محل کارش می‌رفت و به بررسی مسائل مختلف مربوط به دولت انگلیس می‌پرداخت.

یک روز صبح، سوار قطار شد و روی صندلی همیشگی‌اش نشست، کلاه و چترش را کنارش گذاشت، روزنامه‌اش را باز کرد و شروع به خواندن کرد.

گرچه، درست قبل از تقاطع کلاپهام، قطار از روی یکی از ریل‌ها پرید و از روی پل به پائین پرت شد. از صد و هشت مسافری که سوار قطار شده بودند، بجز سی‌نفر همه به‌طرز وحشتناکی کشته شدند و بیچاره آقای جانسون هم میان آنها بود.

ارواح این بیچارگان از میان خرابی‌ها بلند شدند و وارد یک راهروی سفید و بزرگ شدند. ردیفی از پنجره‌ها وجود داشت که کارمندان آنها را برای مرحله بعد آماده می‌کردند. هرکدام از آنها آماده می‌شد کتابی را به دستش می‌دادند.

خیلی زود نوبت آقای جانسون شد. به دوریس بیچاره فکر می‌کرد که دارد گرد و خاک روی شومینه را پاک می‌کند و گل‌های داخل گلدان چینی‌اش را عوض می‌کند – حالا بیوه شده بود.

کارمند گفت: «اوه، فکر می‌کنم اشتباهی پیش آمده... »

«چه مشکلی؟»

«بله، کتاب شما اینجا نیست. باید با سرپرستمان تماس بگیرم.»

سرپرست رسید. یک بارانی بلند و جوراب پشمی پوشیده بود، با کلاه گیسی که تا سر شانه‌هایش می‌رسید.

گفت: «درست است. اشتباه پیش آمده. کتاب شما را به شخص دیگری داده‌اند.»

«هیچ کپی‌ای از آن نیست؟»

«نه متأسفانه. باید برگردید.»

سرپرست لیستی را به دست او داد.

«این‌ها کتاب‌هایی هستند که ما اضافه آورده‌ایم. هرکدام که دوست داری انتخاب کن و همان زندگی به شما اعطا خواهد شد.»

«هرکدام که دوست دارم؟»

«هرکدام که می‌خواهید.»

آقای جانسون لیست را نگاه کرد. دزد دریایی، پادشاه، مردان بزرگ، سرباز و دریانورد را بین آنها خواند. انگشتش را روی کتابی گذاشت که دوست داشت...

آرتور هوراس کمپتون مرد جوان معمولی‌ای بود. هر روز صبح همسرش را می‌بوسید...

داستانک «بینش»

نویسنده«کن الکس» مترجم «لیلی مسلمی»

گذشته را که مرور می‌کنم شاید بهترین قسمتش همان داستان سیب سرخ حوا باشه. نه نه اشتباه نکن، آن‌زمان همه چیز عالی بود اما الان همه‌چیز شبیه یک رؤیا شده انگار که ماجرا مربوط به شخص دیگری باشه. گاهی وقت‌ها که بچه‌ها ساکتند و بعد از کار، کمردرد پدرمو درنمیاره حس می‌کنم شاید آن داستان دوباره تکرار بشه؛ اما مطمئنم که دیگه نمی‌شه. خیلی دلم تنگ شده برای اون‌موقع‌ها که من و زنم جوان بودیم و نمی‌تونستیم هیچی رو از هم پنهان کنیم. بعدها که رفتیم و در یک جای جدید ساکن شدیم وقتی داخل خونه برهنه راه می‌رفتم منو دست می‌نداخت و به «چیز بی‌تربیتی» من (این اسم انتخاب او بود نه من) اشاره می‌کرد و می‌گفت باید روی اونو بپوشونم. بهش می‌گفتم: «من خرخره‌ی اون مار لعنتی رو می‌جوم.» سپس او به چیز بی‌تربیتی من نگاهی می‌کرد و می‌گفت: «دقیقاً درکت می‌کنم.» با خودم فکر می‌کردم: «چقدر تغییر کرده.»

سکس یکی از اصلی‌ترین دلایل تولیدمثل است. موقعیتش باید فراهم بشه – هوا تاریک بشه، بچه‌ها برن بخوابن، هوا خیلی گرم نباشه، خیلی هم سرد نباشه، اون هم پایه باشه اما اون همیشه وحشت داره از اینکه مبادا کسی مارو ببینه یا صدامون رو بشنوه. راستشو بگم برای منم عجیب بود اگه اون هم بدون لباس اینور اونور می‌چرخید؛ اونم توی این سن، حالا که همه‌چی تموم شده و اونم بعد از زایمان کلی اضافه وزن پیدا کرده. زندگیمون فراز و نشیب خاص خودش را داشته اما ما دیگه در مورد اون یک‌روز خاص حرفی نمی‌زنیم. اصلاً ارزش نداره زندگی را ادامه داد؛ اما وقتی عاشق کسی می‌شی باید به خودت یه تکونی بدی. می‌فهمی؟ اون مقصر نیست، من خیلی ساده ایمان آوردم. به من گفت که سیب خود به خود از روی اون درخت افتاد و همین تمام کاسه کوزه‌ها رو بهم ریخت. به من گفت که اون مار دقیقاً مشخص کرده به کدوم میوه اصلاً نباید دست زد؛ منظورش این بود که دقیقاً مشخص کرده کدوم رو نباید از روی شاخه چید. حوای من خیلی خوب بلد بود به کلمات رنگ و لعاب بده. تصویرسازیش حرف نداشت می‌گفت: صدای تازیانه‌ی باد، سیب را از آن بالا تلپی روی زمین انداخت. می‌گفت بوی میوه خیلی شیرین و وسوسه‌انگیز و رسیده به‌نظر می‌رسید. داستانش رو اینجوری تعریف کرد و منم باورم شد. چاره‌ای نداشتم.

رو کردم به خدا گفتم: «آری خداوندا! او به من داد. اما سرزنشش مکن چون بدان آگاه نبوده.» حوایم را دقیقاً به همین دلیل دوست داشتم و هنوز هم به همین دلیل دوستش دارم. همیشه کنجکاو بوده و می‌خواسته از همه‌چی سر دربیاره. حالا هم تمام سعی‌مون رو می‌کنیم. سخته اما داریم پیش می‌ریم. بچه‌دار شدیم. اگرچه دوتا پسر بزرگمون بچه‌های بااستعدادی هستن ولی خدا می‌دونه بعداً چی از آب در بیان. فقط بعضی شب‌ها که همه خوابن شدیداً دلم می‌خواد برم بیرون و زیر همون درختی بنشینم که دوتایی با هم کاشتیم. اونجا منو یاد جایگاه قبلی‌ام و همون درخت می‌ندازه. با این تفاوت که سیب‌هایی که از این درخت می‌افته اکثراً سبز و کرم‌خورده هستن و باد ملایمی که آنها رو بالای درخت تاب می‌ده مثل صدای آهی است که ازته دل برمیاد.

داستان«قورباغه‌ها»

نویسنده«مو یان»، مترجم «عیسی عسگری»

مجبورم بپذیرم، گرچه به همه نگفتم، شخصاً مخالف برنامه‌های ازدواج عمه‌جان بودم. پدرم، برادرهایم و همسرهایشان هم حس من را داشتند. خیلی ساده، جفت‌های خوبی به‌نظرمان نمی‌رسیدند. همیشه و از وقتی کوچک بودیم منتظر بودیم عمه‌جان شوهر پیدا کند. رابطه‌اش با وانگ زیوتی عظمت بی‌اندازه‌ای به خانواده آورده بود فقط پایانش شرم‌آور بود. یانگ بعدی بود، اگر به اندازه‌ای که وانگ نشان داده بود جفت ایده‌آلی برای عمه‌جان نبود اما به‌هرحال برای ازدواج قابل‌قبول بود. به جهنم! عمه‌جان می‌توانست با کین هی که به عمه‌جان عقده پیدا کرده بود ازدواج کند، بالاخره از بودن با هاو داشو بهتر بود. بعد از آن فکر می‌کردیم او یک زن مسن خواهد شد و نقشه‌های معقولی می‌ریزد. حتی در مورد اینکه چه کسی باید وقتی پیر شد از او مراقبت کند بحث کردیم. اما بعد، بدون هیچ نشانه قبلی با هاو داشو ازدواج کرد. «شیر کوچک» و من در پکن زندگی می‌کردیم و وقتی اخبار را شنیدیم به‌سختی می‌توانستیم باور کنیم. یک‌دفعه واقعیت بی‌معنی رخ داد و غمی ما را فرا گرفت.

سال‌ها بعد، عمه‌جان در در یک برنامه تلویزیونی به‌نام «بچه ماه» که قرار بود در مورد مجسمه‌سازی به‌نام هاو داشو باشد- گرچه دوربین همیشه رو به عمه‌جان بود- چهره شد، در حال حرف زدن و ادا در آوردن به روزنامه‌نگارها برای ورود به حیاط‌ها خوش‌آمد می‌گفت و به آنها یک کتابچه راهنمای گردش در مورد کارگاه و محل نگه‌داری مجسمه‌های گلی می‌داد. در همین حال هاو ساکت روی صندلی‌اش نشست و خیره شد به اطراف، چهره‌اش خالی از هر احساسی بود، مثل یک اسب پیر و خواب‌آلود. همه استادان هنرمند وقتی مشهور می‌شوند به اسب‌های پیر و خواب‌آلود بدل می‌شوند؟ تعجب کردم. نام هاو داشو در سرم تاب خورد، گرچه من او را تنها یک‌بار آن‌هم خیلی کوتاه دیده بودم. بعد از دیدن او در آخرین ساعت‌های شب، برادرزاده‌ام زان کوان برای جشن گرفتن پذیرشش به‌عنوان خلبان دعوتمان کرد به شام و سال‌ها گذشت بدون اینکه هاو داشو را دوباره ببینم و این‌بار او در تلویزیون بود. ریش و موهایش سفید شده بود اما چهره‌اش مثل همیشه سرخ و سفید بود، خونسرد و ساکت. تقریباً قیافه‌ای ماورایی داشت. در طول آن برنامه بود که ما فهمیدیم چرا عمه‌جان با هاو داشو ازدواج کرده است.

عمه‌جان سیگاری روشن کرد، کام عمیقی گرفت و شروع کرد به حرف زدن، غم خزید توی صدایش. گفت: «ازدواج‌ها! در بهشت ساخته شده‌اند. به‌خاطر همین، من برای شما جوانک‌ها خوش‌خیالی را تبلیغ نمی‌کنم، یک زمانی من مادی‌گرای دوآتشه بودم اما آنجایی‌که مسئله ازدواج مطرح است، باید به تقدیر اعتماد کنید و فقط از او درخواست کنید.» به هاو داشو اشاره کرد و گفت: «هرگز فکر می‌کردید او روزی من را به‌عنوان همسرش در نظر بگیرد؟»

عمه‌جان گفت: «در سال ۱۹۹۷، وقتی شصت‌ساله بودم. رئیسم به من گفت چه بخواهم و چه نخواهم بازنشست می‌شوم. همان‌موقع پنج‌سال از سن بازنشستگی‌ام گذشته بودم و با خودم می‌گفتم چیزی تغییر نخواهد کرد. مدیر بیمارستان، آن حرام‌زاده قدرنشناس هاونگ جون پسر هاونگ پی از روستای هکسی را می‌شناسید، فکر می‌کنید چه کسی آن یک‌ذره گه - آنها صدایش می‌کردند ملون هاونگ- را از شکم مادرش بیرون کشیده؟ خب او چندروزی را در مدرسه پزشکی گذراند و وقتی بیرون آمد به همان اندازه احمق بود که موقع ورود به مدرسه بود حتی نمی‌توانست یک رگ را با سرنگ پیدا کند، نمی‌توانست یک قلب را با یک گوشی طبی پیدا کند و هرگز اصطلاح «چی – گان – کان»[۱] را موقع بررسی کردن ضربان مچ دست مریض به گوشش نرسیده بود. بنابراین کسی‌که باید او را به‌عنوان مدیر بیمارستان بشناسیم کسی بود که به لطف توصیه‌های شخصی من به مدیر دفتر سلامت، آقای شن، در مدرسه پذیرفته شد، آن‌هم درست زمانی‌که کاملاً توسط او

نادیده گرفته می‌شد. موجودات بیچاره استعدادهای محدودی دارند: بازی دادن میزبان، هدیه دادن، پاچه‌خواری و فریفتن زن‌ها.

در همین لحظه عمه‌جان ضربه‌ای زد به سینه‌اش و پایش را لگد کرد. با عصبانیت گفت: «چه احمقی بودم من. اجازه دادم گرگ وارد شود. کار را برایش آسان کردم که با همه دخترهای بیمارستان ارتباطش را داشته باشد. وانگ زائومی دختر هفده ساله‌ای از روستای وانگ، موی بافته ضخیم و قشنگ، صورت بیضی شکل ناز و پوستی رنگ عاج. مژه‌هاش شبیه بال‌های پروانه می‌رقصیدند. چشم‌هایش می‌توانستند حرف بزنند. هر کسی او را می دید مطمئن بود اگر کارگردان فیلم، ژانگ یمو، او را کشف کرده بود از گونگ لی یا ژانگ زیی یا هرکس دیگری چیز خیلی باحال‌تری می‌شد. متأسفانه ملون هاونگ، شیطان رابطه جنسی، قبل از بقیه کشفش کرد. او سریع رفت به روستای وانگ، با زبان چرب و نرمش که مرده را می‌تواند به زندگی برگرداند با پدر و مادر زائومی صحبت کرد که بفرستندش به بیمارستان او تا من یادش دهم بیماری‌های زنان را درمان کند. او به آنها گفت زائومی شاگرد من خواهد بود اما او حتی یک روز را هم با من نگذراند. به‌جای آن، مردک هرزه دختر را کنار خودش نگه داشت، روزها دستیارش بود و شب‌ها معشوقه‌اش. اگر به اندازه کافی صورت بدی نداشت او را حتی در طول روز هم مشغول نگه می‌داشت. مردم آنها را دیده بودند. بعد از آن وقتی به اندازه کافی با دختر سرگرم شد، رفت تا با دسته گل از مقامات بلند پایه‌ای که دارائی‌های عمومی را در دست داشتند استقبال کند، به این امید که او را به شهر بزرگ‌تری منتقل کنند. شاید شما ندیده‌اید او شبیه چه چیزی است: صورت دراز میمونی با لب‌های تیره، لثه‌های خونی و نفسی سمی. حتی با صورت آن شکلی فهمید شانس آن را دارد که دستیار رئیس دفتر سلامت شود. هر بار وانگ زائومی را برای نوشیدن و خوردن و سرگرم کردن مقامات بزور می‌برد. احتمالاً حتی دختر را به‌عنوان هدیه برای تفریحشان به آنها پیشنهاد می‌کرد. شیطان! این آن چیزی است که او بود، یک شیطان خالص!»

یک‌روز آن مرد حقیر مرا فرا خواند به دفترش. زن‌های دیگری که توی بیمارستان کار می‌کردند می‌ترسیدند بروند دفترش. اما نه من. یک خنجر کوچک نگه داشتم توی دستم و در مورد استفاده کردنش برای آن حرام‌زاده درنگ نمی‌کردم. خب، چایی ریخت، لبخند زد و چایی را گذاشت روی میز.

-جناب هوانگ برای چه می‌خواستید مرا ببینید؟ اجازه بدهید برویم سر اصل مطلب.

پوزخند زد:

-عمه بزرگ.

لعنتی کاش مرا «آنت بزرگ» صدا نمی‌کرد.

-شما مرا روزی که به دنیا آمدم نجات دادید و مراقبم بودید تا بزرگ شدم، من می‌توانستم پسر خود شما باشم.

هه‌هه. صدای غور غور قورباغه‌ها معمولاً مثل صدای طبل توصیف می‌شود. اما آن‌شب برای عمه‌جان می‌شد گفت شبیه گریه انسان بود، تقریباً شبیه اینکه صدها نوزاد تازه به دنیا آمده با هم گریه کنند.

گفتم:

-من لایق همچین افتخاری نیستم. شما مدیر یک بیمارستان بزرگ هستید درحالی‌که من فقط یک دکتر زن هستم. اگر شما پسرم بودید من از احساس افتخار می‌مردم. پس لطفا به من بگویید چه در ذهن دارید.

خنده‌های بلندتر، قبل از اینکه بخواهد منظور بی‌شرمانه‌اش را از صدا کردن من آشکار کند:

-اشتباهی کرده‌ام که دیر یا زود همه کارکنان می‌فهمند. به خاطر بی‌دقتی خودم وانگ زائومی حامله شده است.

گفتم:

-تبریک! حالا آن دختره زائومی تخم اژدهای شما را حمل می‌کند. تداوم مدیریت بیمارستان تضمین شده است.

گفت:

-من را مسخره نکن. عمه بزرگ، چندروز گذشته خیلی ناراحت بوده‌ام طوری‌که نتوانستم بخورم یا بخوابم.

می‌توانید باور کنید که آن حرام‌زاده واقعاً گفت که با خوابیدن و خوردن مشکل دارد؟

گفت:

-او می‌خواهد همسرم را طلاق دهم و تهدید کرده اگر این کار را نکنم به کمیسیون انضباطی کشور گزارش می‌دهد.

گفتم:

-واقعا؟ فکر کردم داشتن همسر دوم این‌روزها بین شما مدیران معمول شده. برایش خانه ویلایی بخر و بگذارش آنجا. اینطوری می‌توانی مشکل را حل کنی.

گفت:

-تو را صدا نکرده‌ام که باعث سرگرمی‌ات شوم، عمه بزرگ. من نمی‌توانم با همسر دوم یا سوم بیرون بروم، حتی اگر پول کافی برای خرید ویلا داشته باشم.

گفتم:

-خب پس برو طلاق بگیر.

او صورت میمونی‌اش را بیشتر از همیشه کشید و گفت:

-عمه جان بزرگ، تو کاملاً پدرخوانده و آن برادر ناتنی و خوک‌سفت من را می‌شناسی. قاتلان بی‌رحمی هستند. اگر آنها چیزی در مورد این مشکل بفهمند زنم برایشان ارزشی نخواهد داشت.

-اما شما رئیس هستید، یک مقام دولتی.

-خب، بس است، عمه بزرگ. در چشم‌های پیر تو مدیر بیمارستان چیز حقیری است. شبیه شهر بی‌سکنه‌ای که به اندازه یک گاز معده صدادار اهمیت دارد. پس به‌جای مسخره کردن من چرا کمکم نمی‌کنی تا یک‌جوری مشکل را حل کنم؟

-من در مورد چه چیز این دنیا توانسته‌ام مشکلی را حل کنم؟

او گفت:

-وانگ زائومی تو را ستایش می‌کند، بارها و بارها به من گفته. او تنها به حرف‌های تو گوش می‌دهد.

-می‌خواهی برایت چه‌کار کنم؟

-با او صحبت کن. راضی‌اش کن سقط کند.

من با ساییدن دندان‌هایم به هم شکایت کردم:

-ملون هانگ من دیگر هیچ‌وقت دستم را با همچین کاری آلوده نمی‌کنم. در طول دوره زندگی‌ام من مسئول بیشتر از دویست کودک سقط شده بوده‌ام و هرگز این کار را دوباره تکرار نمی‌کنم. فقط منتظر بمان تا بچه بیاید و تو پدر شوی. زائومی دختر نازی است، او دختر یا پسری دوست داشتنی به تو هدیه خواهد داد و این باید تو را خوشحال کند. برو به او بگو بچه چه موقع خواهد آمد و من موقع به‌دنیا آمدن بچه آنجا خواهم بود.

بعد از آن برگشتم و از دفتر زدم بیرون، از خودم خوشم آمده بود. اما این حس خوب تنها تا زمانی با من بود که وارد دفتر خودم شدم و یک لیوان آب خوردم. خونم تیره شد. برای داشتن وارث بدتر از ملون هانگ آدمی وجود نداشت چه شرم‌آور که وانگ زائومی بچه‌اش را حمل می‌کرد. یاد گرفته‌ام که درون آدم- چه خوب و چه بد- بیشتر توسط طبیعت مشخص می‌شود و نه تربیت. شما می‌توانید هرچقدر می‌خواهید از قانون‌های وراثت اشکال بگیرید، اما چیزی‌که می‌گویم براساس تجربه است. می‌توانید پسری از ملون هانگ را در معبد بودایی بگذارید و او حتما راهبی شهوت‌ران بار خواهد آمد. مهم نیست چقدر برای وانگ زائومی احساس تأسف می‌کردم یا چقدر بی‌میل بودم که حرفی را در کله آن دختر جا دهم، من، خیلی ساده، نمی‌توانستم اجازه دهم که شیطان راه آسانی برای فرار از مخمصه‌ای که دچارش شده پیدا کند. اگر جهان می‌خواست راهب شهوت‌ران دیگری داشته باشد بگذار داشته باشد.

اما زائومی خودش به‌سراغم آمد، بازوهایش را دور پاهایم تاب داد و شلوارم را با اشک‌ها و آب بینی‌اش خیس کرد. هق‌هق گریه‌اش بلند بود:

-عمه جان. عمه جان عزیز، گولم زد، به من دروغ گفت. من با آن حرام‌زاده ازدواج نخواهم کرد حتی اگر یک ماشین هشت نفره برای من بفرسته. کمکم کن، عمه جان، نمی‌خوام آن شیطان تخمش را در من بکارد.

پس اینطوری اتفاق افتاد. عمه جان سیگار دیگری روشن کرد و دود را وحشیانه بیرون می‌داد آنقدر که در طول سیگار کشیدنش نمی‌توانستم صورتش را ببینم.

-من کمکش کردم از دست جنین راحت شود. به یک‌باره گلی که نزدیک شکفته شدنش بود، وانگ زائومی، حالا زنی سقوط کرده و ویران شده بود.

عمه جان دستش را بالا برد و اشکش را پاک کرد.

-من با خودم عهد بسته‌ام که دیگر آن کار را تکرار نکنم. من نمی‌توانستم این کار را ادامه بدهم، برای هیچ‌کسی، حتی برای زنی که بچه شامپازه‌ای را حمل می‌کرد. من این‌کار را انجام نخواهم داد. صدای مکیدن نوشیدنی از توی یک بطری خالی شبیه صدای کشیده شدن دستی شیطانی بود روی قلبم، محکم‌تر و محکم‌تر، تا آنجاکه عرقی سردی روی تنم نشست و

شروع کردم به دیدن ستاره‌ها. لحظه آخر مچاله شده بودم کف زمین.

درست می‌گی، وقتی حرف می‌زنم از موضوع پرت می‌شوم - پیر شدم. بعد از آن‌همه پرحرفی‌ها هنوز به تو نگفته‌ام چرا با هاو داشو ازدواج کردم. خب بازنشستگی من در پانزدهمین روز از هفتمین ماه سال بود اما آن حرامزاده ملون هانگ می‌خواست من را آنجا نگه دارد و مجبورم کند به‌صورت رسمی بازنشسته شوم اما با حقوق هشت صد یوان در ماه کارم را ادامه دهم. تف کردم توی صورتش:

-به اندازه کافی بَرده تو بوده‌ام حرامزاده. از هر ده یوانی که این بیمارستان در این سال‌ها در آورده به‌خاطر هشت یوانش باید از من متشکر باشی. زن‌ها و دخترها از همه این اطراف به اینجا می‌آیند تا مرا ببینند. اگر دنبال پول بودم خودم می‌توانستم روزی حداقل هزارتا دربیاورم. ملون هانگ تو واقعاً فکر می‌کنی می‌تونی کار و تلاش من را با هشت صدتا در ماه بخری؟ حتی یک کارگر مهاجر هم بیشتر از این می‌ارزد. من نصف عمرم را بندگی کرده‌ام و حالا زمان استراحت من است، زمان این است که برگردم به خانه در شمالی‌ترین نقطه شهرستان گاوومی.

از دستم ناراحت بود و دوسال آخر بیشترین تلاشش را کرده بود تا من را آزار دهد. من زنی هستم که همه اینها را دیده است. وقتی دختر کوچکی بودم از شیاطین «جپ» نترسیده بودم و حالا چه چیزی باعث شده بود فکر کند از حرامزاده حقیری مثل او می‌ترسم آن‌هم در دهه هفتم از عمرم. درسته درسته برگردم سراغ چیزی که می‌خواستم بگویم.

اگر می‌خواهی بدانی چرا با هاو داشو ازدواج کردم مجبورم با قورباغه‌ها شروع کنم. وقتی می‌خواستم شروع دوران بازنشستگی‌ام را اعلام کنم چند دوست قدیمی برای خوردن شام دور هم جمع شدند، مست بودم- زیاد ننوشیده بودم، کمتر از یک کاسه پر، اما لیکور ارزان قیمتی بود. زای زیاکی یکی از آن بچه‌های سیب‌زمینی شیرین مربوط به خشک‌سالی سال ۶۳ بطری مشروب بسیار قوی را به افتخار من بیرون آورد. او همچین چیزی گفت اما الکی می‌گفت و سر من چرخ می‌خورد. همه سر میز سرشان گیج بود، به‌سختی می‌توانستند بایستند و زای زیاکی توی دهنش کف آمده بود تا اینکه کاسه چشم‌هایش چرخید توی سرش.

عمه جان گفت تلوتلوخوران از رستوران آمده بیرون، مستقیم رفت سمت خوابگاه بیمارستان، اما در مسیری باریک باتلاقی، با نی‌هایی به اندازه قد آدم در دو طرف آن، گیر افتاد. نور ماه روی سطح آب که مثل شیشه بود چشمک می‌زد. صدای وزغ‌ها و قورباغه‌ها از یک طرف و چندلحظه بعد از طرف دیگر و جلو و عقب شبیه یک گروه همخوانی شد. بعد از آن صداها از همه طرف همزمان به او نزدیک شدند، گروه‌گروه از قورباغه‌ها به هم می‌پیوستند تا آسمان را پر کنند. ناگهان، سکوتی همه فضا را گرفت که فقط با جیرجیر حشره‌ها شکسته می‌شد. عمه جان گفت که در طول همه سال‌هایی که به‌عنوان درمانگر به راه‌های دور و نزدیک در طول شب و روز سفر کرده بود حتی یک‌بار هم ترس را حس نکرده بود. اما آن شب از ترس داشت سکته می‌کرد. صدای غورغور قورباغه‌ها همیشه مثل ضربه زدن به طبل توصیف می‌شود. اما آن‌شب آن صدا برای او شبیه گریه بشری بود. او گفت که این صدا همیشه یکی از صداهای دوست‌داشتنی برای او بوده. برای یک متخصص زایمان، هیچ صدایی در دنیا بیشتر از صدای گریه نوزاد تازه به دنیا آمده تکان‌دهندهٔ روح نیست. گفت مشروبی که آن شب خورده بود عرق سرد را روی بدنش نگه داشته بود.

-فکر نکن مست بودم و خیالاتی شده بودم، چون به محض اینکه مشروب در منافذ من روان شد به سردردی سبک دچار شدم، ذهنم روشن بود.

همانطور که در مسیر گل‌آلود پایین رفت تنها چیزی که دلش می‌خواست رها شدن از آن صدای غورغور بود. اما چطور؟ اصلاً مهم نبود چقدر سخت تلاش کرد تا فرار کند، غورغور سرد- غور. . . غور. . . - صدای گریه‌های آزرده او را از همه طرف در بند کرده بود. تلاش کرد بدود، اما نمی‌توانست; سطح چسب‌ناک مسیر به کف کفش‌هایش چسبیده بود و برداشتن حتی یک قدم رنج‌آور بود، نخ‌های باریک و نقره‌ای‌رنگی کفش‌هایش را به سطح جاده چسبانده بودند. اما همانطور که آنها مثل امواج اقیانوس به سمتش می‌آمدند، او را با غور غورهای خشمگینشان تقدیس می‌کردند، اینطوری حس می‌کرد که تمام آن دهان‌ها روی پوست او نوک می‌زنند، حس می‌کرد آنها ناخن

درآورده بودند تا پوستش را خراش دهند. همانطور که جلوتر می‌رفت ریسمان‌های بیشتری شکل می‌گرفت. پس کفش‌هایش را درآورد تا روی پاهای لختش راه برود، اما در واقع این کار چسبندگی لجن را بیشتر کرد. عمه جان گفت چهار دست پا روی زمین افتاد، مثل یک قورباغه خیلی بزرگ و شروع کرد به خزیدن. حالا لجن به زانوها و ساق‌های پایش چسبیده بودند، اما او اهمیتی نمی‌داد، فقط به خزیدن ادامه داد. او گفت:

-درست در این لحظه بود که تعداد بی‌شماری وزغ از میان پرده نی‌های انبوه و لایه‌های زنبق که زیر نور ماه می‌درخشیدند بیرون پریدند. بعضی‌هاشان پشم سبز داشتند، بعضی دیگر زرد طلایی بودند، بعضی به اندازه یک اتوی برقی بزرگ بودند، بعضی دیگر به اندازه یک خرما کوچک بودند. چشم بعضی‌هاشان مثل یک قطعه طلا بود و بقیه شبیه لوبیای قرمز.

آنها مثل امواج اقیانوس آمدند روی او، با غورغورهای خشمگینشان او را تقدیس می‌کردند، حس می‌کرد که تمام آن دهان‌ها روی پوست او نوک می‌زنند، حس می‌کرد آنها ناخن در آورده بودند تا پوستش را خراش دهند. بعد آنها پریدند روی کمر، روی گردن و روی سرش، وزن آنها مجبورش می‌کرد روی سطح لجن‌آلود مسیر سینه‌خیز برود. او گفت بزرگ‌ترین ترسش از آن نوک زدن و خراش دادن مدام نبود، بلکه از حس تحمل ناپذیر و تنفر انگیزِ سردی آنها بود، پوست لجن آلودشان را به او می‌مالیدند. آنها مرا با ادرار پوشانده بودند، شاید هم منی بود. او گفت ناگهان افسانه‌ای را که مادر بزرگش در مورد قورباغه‌های فریبنده گفته بود به یاد آورد: دوشیزه‌ای وقتی شبی خودش را در کناره رودخانه‌ای خنک می‌کرد به خواب رفت و خواب دید عشق‌بازی نامشروعی با مردی در لباس سبز دارد. وقتی بیدار شد حامله بود و سرانجام بچه‌اش را در لانه قورباغه‌ها به‌دنیا آورد. مثل انفجاری در اثر به‌یاد آوردن تصویر ترسناک آن افسانه از جایش پرید و روی پاهایش ایستاد. قورباغه‌ها مثل کپه‌های لجن از روی بدنش پایین ریختند. اما نه همه آنها-بعضی‌هاشان به لباس و موهایش آویزان شده بودند; حتی دوتا از آنها با دهانشان از لاله گوش‌هایش آویزان بودند، مثل یک‌جفت گوشواره ترسناک. به محض اینکه شروع کرد به دویدن، حس کرد لجن انگار اثر مکندگی‌اش را از دست می‌دهد، همانطور که می‌دوید بدنش را تکان می‌داد و لباس‌ها و پوستش را با دو دست شکاف می‌داد. هربار که یکی از قورباغه‌ها را می‌گرفت جیغ می‌زد و آن پرت می‌کرد به طرفی. وقتی می‌خواست آن دوتایی که به گوش‌هایش چسبیده بودند جدا کند شبیه بچه‌های شیرخوار بخشی از پوستش را با خود بردند.

عمه جان فریاد زد و فرار کرد، اما نمی‌توانست از دست آن گروه پر شمار و خزنده فرار کند. وقتی برگشت تا نگاهی بیندازد چیزی که دید نزدیک بود روح را از بدنش جدا کند. هزاران، ده‌ها هزارتا قورباغه، یک ارتش پشت سرش شکل داده بودند، غورغور می‌کردند، می‌پریدند، به‌هم می‌خوردند، کنار هم شلوغ می‌کردند، شبیه یک سیل سیاه که به‌سمت او هجوم می‌آوردند. همانطور که فرار می‌کرد، قورباغه‌های کنار جاده می‌پریدند وسط جاده و سدی در مقابل او شکل می‌دادند تا جلوی حرکت او را بگیرند. بقیه از میان نی‌ها بیرون می‌پریدند تا هجومی انفرادی را آغاز کنند. او به ما گفت که لباس سیاه و ابریشمی گشادی که آن شب پوشیده بود با هجوم قورباغه‌ها کاملاً پاره شده بود. قورباغه‌های متهاجم رشته‌های ابریشم را می‌بلعیدند و قبل از اینکه روی زمین بغلطند و سطح سفید زیرین بدنشان را نشان دهند کاملاً دیوانه می‌شدند.

تمام راه را تا ساحل رودخانه، جایی‌که یک پل سنگی کوچک که با نور نقره‌ای ماه شسته شده بود قرار داشت، دوید. دیگر کمتر قسمتی از لباسش باقی مانده بود، رسید به پل، کاملاً عریان، دوید به سمت هاو داشو.

فکر کردن به عفت در آن لحظه به ذهنش نرسید، حتی به این آگاه نبود که در آن لحظه لخت است. او مردی را پیدا کرد که شنل بارانی از برگ نخل و یک کلاه از بامبو داشت و نشسته بود وسط پل، چیزی را در دستش ورز می‌داد.

-بعداً فهمیدم که او کپه‌ای گل سفالگری را مشت و مال می‌داد. یک بچهء ماه تنها از گل سفالگری که نور ماه دیده ساخته می‌شود. نمی‌دانستم او کیست اما اهمیتی نمی‌دادم. هر کسی بود هدیه‌ای بود برای نجات من.

به بازوهای مرد پناه برد و خزید زیر شنل بارانی او وقتی پستان‌های او در تماس با گرمی قفسه سینه مرد قرار گرفتند، با وجود نم و سرمای پلید و بودار قورباغه‌ها روی کمرش، گریه کرد:

-کمک،برادر بزرگم،نجاتم بده!

و بلافاصله غش کرد.

داستان بسط یافته‌ای که عمه‌جان تعریف کرد در ذهن ما تصاویری از گروه پر شماری از قورباغه‌ها ایجاد کرد و پشت‌مان از تصورشان تیر کشید. دوربین روی هاو داشو قطع شد، کسی‌که هنوز مثل یک مجسمه آنجا نشسته است; صحنه بعدی تصاویر بسته‌ای از اجسام سفالی و پل سنگی کوچک بود، قبل از برگشت به تصویر صورت عمه‌جان و متمرکز شدن روی دهانش. او گفت:

-بیدار شدم و خودم را در تخت خشتی هاو داشو پیدا کردم درحالی‌که لباس مردانه پوشیده بودم. با دو دست کاسه‌ای سوپ لوبیا به دستم داد، عطر ساده‌ای که ذهنم را صاف کرد. بعد از خوردن یک کاسه کامل عرق کردم، ناگهان از اینکه چقدر آسیب دیده‌ام و چقدر پوستم گرمی حس می‌کرد آگاه شدم. اما آن سرما و احساس لجن‌آلودی که باعث شده بود فریاد بزنم در حال محو شدن بود. خارش داشتم، تاول‌های دردناکی همه بدنم را پوشانده بودند، تب کرده بودم و هذیان می‌گفتم. اما با نوشیدن سوپ لوبیای هاو داشو شرایط مشقت‌بار را پشت‌سر گذاشته بودم. یک لایه از پوستم کنده شده بود و استخوان‌هایم شروع کرده بودند به درد گرفتن. افسانه‌ای در مورد تولد دوباره شنیده بودم و می‌دانستم آدم تازه‌ای شده‌ام. وقتی سلامتی‌ام را دوباره به‌دست آوردم، به هاو داشو گفتم: «برادر بزرگ، بیا ازدواج کنیم.»

*بخشی از رمان قورباغه‌ها (مو یان)

[۱] نام سه‌بخش از مچ که در طب سنتی چین برای گرفتن ضربان مریض مهم هستند.

مصاحبه با «توماس پیتر»

مترجم «شادی شریفیان»

توماس پیتر استاد بازنشسته، و معلمی‌ست که از سال ۱۹۶۷ در همه‌ی مقاطع در مدارس دولتی، خصوصی و یا حتی مدارس نظامی تدریس کرده است. او به همراه دو سگش، جعبه‌ی نقاشی‌اش و کامپیوترهایش در The Olympic Peninsula غرب سیاتل- واشنگتن زندگی آرامی را می‌گذراند.

اولین کتاب توماس «باد در سرزمین دختران گرین هولا» یکی از مجموعه شعرها و داستان کوتاه‌های اوست و پس از آن مجموعه‌ی آخرش، «داستان‌های کوتاه و قطعات منثور» و کتاب دیجیتال عکس «تصاویر مینیمال» در آگوست گذشته منتشر شد.

مصاحبه‌کننده: توماس، از نظر شما داستان‌کوتاه به چه معنی‌ست؟

توماس پیتر: در پنج‌سال گذشته شعرها و همینطور داستان‌کوتاه‌های زیادی نوشته‌ام. داستان‌کوتاه شکلی از ادبیات و داستان است که بصورت خلاصه‌تری نوشته می‌شود. هیچ‌گونه تعریف از پیش تعیین شده‌ای برای طول قطعه‌ی نوشته شده وجود ندارد. بعضی از ناشران محدودیت‌های ۱۰۰ کلمه‌ای برای هر قطعه قرار می‌دهند، در حالیکه دیگران ممکن است داستانی به طول ۱۰۰۰ کلمه را داستان‌کوتاه تعریف کنند. عشق و علاقه‌ی من به نوشتن شعر موجب شد داستان‌کوتاه هم بنویسم. خیلی از شعرهای موردعلاقه‌ام را بعدها به داستان‌کوتاه تبدیل کردم.

البته نوشتن داستان‌کوتاه برای من چالش‌برانگیز و تجربه‌ی جدیدی بود. روایت یک داستان در کلمات محدودتر برای من چالش‌برانگیز و مفرح بود. امروزه تعداد خیلی زیادی از متن‌های آنلاین در قطعه‌های کوچک و کوچک‌تر به ما داده می‌شود. مردم هر روز بیشتر آنرا قبول می‌کنند. اخیراً، جایی خوانده‌ام که دانش‌آموزان کالجی در آمریکا ترجیح می‌دهند برای خواندن متون از فرمت‌های دیجیتال استفاده کنند.

این یکی از قطعه‌های داستان‌کوتاهی‌ست که من نوشته‌ام:

بتازگی خواندن کتاب آن لاموت را تمام کرده‌ام و بعضی از نقل قول‌های آن خیلی خوب در ذهنم مانده است. آن‌روز صبح با دوستم جودیت صحبت می‌کردم، داشتیم در مورد کودکی‌هایمان صحبت می‌کردیم. به او می‌گفتم کودکی من وحشتناک بوده در حالیکه والدین دوستم، کنراد، بعد از آنکه اسکیت سواری می‌کرده‌اند و در سرازیری پای او پیچ خورده او را در میان تلی از گل رس رها کرده بودند.

[نگذارید این مثال شما را بترساند. من هم به نوبه‌ی خود داستان‌های مثبت می‌نویسم.]

مصاحبه‌کننده: چه چیز شما را به نوشتن داستان‌کوتاه تشویق کرد؟

توماس پیتر: در اواسط ۲۰۱۱، من یک داستان‌کوتاه ۱۰۰ کلمه‌ای در یک وب‌سایت منتشر کردم و متوجه شدم تنظیم نوشتن دقیقاً ۱۰۰ کلمه و تمرکز بر روی یک موضوع خاص یا یک کلمه‌ی کلیدی تمرین ارزشمندی‌ست. این تمرین به من یاد

داد چگونه در انتخاب کلمات، شمارش کلمات و بستن موضوع داستانم در عین پیچاندن آن دقت کنم. در حال حاضر روی یک مجموعه‌ی داستان‌کوتاه ۱۰۰ کلمه‌ای کار می‌کنم که قصد دارم خودم در آمازون آن را منتشر کنم.

مصاحبه‌کننده: روند کاری شما وقتی داستان‌کوتاه می‌نویسید چگونه است؟

توماس پیتر: روندی که من قبل، در طی و بعد از اولین دست‌نویس داستان‌کوتاهم طی می‌کنم متغیر است، اما معمولاً این ترتیب را دارد: عبارت کوتاهی که در کافه یا از رادیو شنیده‌ام ممکن است برای من طنین‌انداز باشد. می‌تواند «طرح» اصلی داستانم یا خط اول آن بشود. من خط اول داستانم را خیلی دوست دارم. خط اول می‌تواند سرآغاز بخش بیشتر کارم باشد – شعر یا نثر. من شروع به نوشتن می‌کنم و همینطور که می‌نویسم، کاراکترها و محیطی که آنها را در آن جا می‌دهم برایم متصور می‌شوند. جمع‌بندی داستانم معمولاً نتیجه‌ی چیزیست که پرورش داده شده است. تا زمانی‌که به آنجا نرسیده باشم از پایان داستانم باخبر نمی‌شوم. سعی می‌کنم چیزی بگویم که در یک مهمانی دوستانه می‌گویم، یا وقتی با دوستانم در یک کافه دور هم جمع می‌شویم. از بکار بردن کلمات درشت پرهیز می‌کنم. من آدم متظاهری نیستم، اما فکر می‌کنم خیلی از داستان‌کوتاه‌هایی که خوانده‌ام از زشتی‌ها به منظور تدبیر استفاده می‌کنند.

مصاحبه‌کننده: به‌نظر شما یک داستان‌کوتاه چه ویژگی‌ای دارد؟

توماس پیتر: یک داستان‌کوتاه خوب مرا به خنده یا حتی به هق‌هق می‌اندازد. داستان خوب احساسات قوی‌ای را در من برمی‌انگیزد، مثل یک عکس شگفت‌انگیز یا یک نقاشی تأثیرگذار. گاهی یک داستان خوب به مواردی اشاره می‌کند، یا حتی از خواننده چیزی را درمی‌آورد. من برای خودم می‌نویسم. ممکن است یک داستان را سه یا چهاربار بنویسم تا آنرا ویرایش کنم، کلمات اضافی را حذف می‌کنم و در نهایت یک جمع‌بندی کلی می‌کنم. باور من این است که ما از یک داستان‌کوتاه چیزهای زیادی می‌توانیم یاد بگیریم. شعر یا داستان «برای ما می‌نویسد»، و ما نمی‌دانیم که چه می‌گوید یا در چه موردی‌ست و تا زمانی‌که تمام نشده است نمی‌دانیم چه چیزی به ما می‌خواهد یاد بدهد.

مصاحبه‌کننده: معمولاً نویسندگان داستان‌کوتاه چه اشتباهاتی می‌کنند؟ آیا الگوهای مشخصی یا راه‌حلی وجود دارد که تابو باشد یا خوب جواب ندهد؟

توماس پیتر: نویسندگان داستان‌کوتاه معمولاً سعی می‌کنند زیادی باهوش یا بانمک باشند. و معمولاً شکست می‌خورند. ضعیف‌ترین نویسنده‌ی داستان‌کوتاه سعی می‌کند داستان‌کوتاه علمی تخیلی بنویسد و معمولاً هم شکست می‌خورد. نویسندگان تازه‌کار و دانش‌آموزان هم از همین راهکارها استفاده می‌کنند که البته جواب نمی‌دهد. این ترفندها را برای تئاتر یا شعبده‌بازی بگذارید.

مصاحبه‌کننده: چه پیشنهادی برای نویسنده‌ای دارید که به‌دنبال کسب موفقیت در داستان‌کوتاه است؟

توماس پیتر : اگر بتوانم نصیحتی به نویسنده‌ی داستان‌کوتاه بکنم، پیشنهاد می‌کنم داستان‌کوتاه زیاد بخوانند، و هر چقدر که می‌توانند بنویسند. کار خودتان را با صدای بلند بخوانید و از دوستی بخواهید که آنرا با صدای بلند برای شما بخواند. اگر روی یک کلمه یا جمله مکث کردند، شاید احتیاج دارد دوباره نوشته شود. معمولاً، من از یک منبع آزاد استفاده می‌کنم، از یک برنامه‌ی ضبط صدا تا همانطور که داستانم را می‌خوانم آنرا ضبط هم بکنم. کار بسیار راحت، سریع و مورد استفاده‌ایست. همینطور هرگونه اشتباه گرامری و تلفظی که جا افتاده است هم مشخص می‌شود.

جان استاین‌بک به نویسندگان نصیحت می‌کند: «مخاطبان عام خود را فراموش کنید. در جایگاه اول، مخاطب بدون نام و هویت شما را تا سر حد مرگ می‌ترساند و در مرحله‌ی بعد، برخلاف تئاتر، دیگر مخاطبی وجود ندارد. در نوشتار، مخاطب شما فقط یک خواننده است.»

مصاحبه‌کننده: توماس، خیلی ممنونم که اطلاعات خود را در اختیار ما قرار دادید.

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