ماهنامه ادبیات داستانی چوک

چوک

شماره چهل و پنجم،اردیبهشت۹۳، سال چهارم

اولین نشریه‌الکترونیک(PDF) ادبیات‌داستانی ایران

خبرهای ادبی

داستان ترجمه

شش داستان ایرانی

سیر تحول نثر فارسی

بررسی نمایش تعزیه

نگاهی به فیلم «her»

بررسی ادبیات تطبیقی

مصاحبه با «کمال تبریزی»

بررسی داستان «گِراف گربه»

نقد و بررسی نمایش «سقراط»

مقاله رابطه میان ساختار و ژانر

مدرنیسم و داستان نویسی مدرن

بررسی کارگردانی در نمایش کودک

بررسی داستان عکسی از «چارلز ابتس»

نقد و شرح داستان گردآفرید در شاهنامه

بررسی داستان نقاشی«پادشاهی کیومرث»

بررسی مستند «برلین، سمفونی شهر بزرگ»

بررسی «قصه نباش»ازکتاب «فرج بعدازشدت»

بررسی داستان کوتاه «کوچک‌ترین چیزها را می‌دیدم»

پرونده‌ای برای تحسین‌شده‌ترین سریال تاریخ،«بریکینگ بد»

بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر«زنی عاشق در میان دوات»

این شماره همراه با: فاطمه بیاتی‌فر، علی رشوند، هادی تقی‌زاده، بهجت چلیک

ابوعلی محسن تنوخی، سلطان محمد تبریزی، حمیدرضا نعیمی، زیبا حاجیان، کمال تبریزی

لیلا شهبازی، محمد مظلومی‌نژاد، مینا هژبری، بدری سیدجلالی، ریموند کارور، غاده السمان، والتر روتمن

علیرضا احمدی، اسپایک جونز، الیز وین، جاشوا هامر، اورهان پاموک، وینس گیلیگن، کریستین بوبن، جیمز راس

کانون فرهنگی چوک

ماهنامه ادبیات داستانی **چوک**

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

سردبیر: مهدی رضایی

مشاور: حسین برکتی

ناظر امور فنی: امین شیرپور

هیئت تحریریه

تحریریه بخش داستان

بهاره ارشدریاحی (دبیر بخش نقد، مقاله، گفتگو) محمد خالوندی، ریتا محمدی، غزال مرادی، بهاره رضایی، آرشام استادسرایی، یاسمن بهارآرنگ، شهناز عرش‌اکمل، ندا امین، زهرا اسدی، محمد نعیم محمدی، طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

تحریریه بخش ترجمه

شادی شریفیان (دبیر بخش ترجمه)، نگین کارگر، مژده الفت، غزال شهروان، لاله ممنون

تحریریه بخش سینما و تئاتر

بهروز انوار (دبیر بخش‌سینما)، امین شیرپور مسعود ریاحی، مهران مقدر، راضیه مقدم، ریحانه ظهیری، مرتضی غیاثی، حسین حلاجی‌زاده

www.chouk.ir
info@chouk.ir
chookstory@gmail.com

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

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

سخن سردبیر

با افتخار چهل و پنجمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را به شما تقدیم می کنیم.

و باز هم اردیبهشت، ماهی که بسیاری از نویسندگان و شاعران جوان، چشم امید به آن دارند و آن هم به خاطر نمایشگاه بین المللی کتاب است. یکی از مشکلات بزرگ نویسندگان و شاعران، عدم حمایت به جا و درست و کافی برای تبلیغ آثارشان است و متاسفانه این یکی از بزرگ‌ترین مشکلات عرصه تالیف و چاپ ماست.

از آنجایی که هر تشکیلاتی باید هدف درست و کارآمدی داشته باشد، پایه و اساس این کانون بر حمایت از همه هنرمندان چیده شد و مدعی آن شدیم که بهترین معرف نویسندگان و شاعران خواهیم بود و بر ادعای نه ما، که دیگران مهر تایید زدند و حالا سالیانه آثار ده‌ها نویسنده و شاعر در سایت کانون فرهنگی چوک معرفی می‌شود. و حالا همچون گذشته و حال برای خدمتگزاری به همه هنرمندان عزیزی که در نمایشگاه کتاب اثری برای عرضه دارند، آماده‌ایم. و باز هم می گوییم مهم نیست که از چه رنگ و نژادی هستی یا از کدام دیاری. مهم نیست که دوری یا نزدیک. مهم نیست که همدیگر را دیده‌ایم یا نه. ما این فضا را برای خدمت به شما نویسندگان و شاعران و هنرمندان عزیز سراسر جهان راه انداخته‌ایم. می‌توانید اطلاعات کتاب خود را به همراه اسکن جلد کتاب برای معرفی در سایت کانون فرهنگی چوک برای ما ارسال کنید.

به امید دیدار همه دوستان دور و نزدیک در نمایشگاه کتاب.

«چوک» تریبون همه هنرمندان

آشنایی با کلیه فعالیت‌های کانون فرهنگی چوک

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

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

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

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

فعالیت سالیانه: کانون فرهنگی چوک علاوه بر برگزاری جلسات هفتگی که فقط **مخصوص اعضای کانون** می‌باشد، همایش‌هایی هم سالیانه برگزار می‌کند. در شهریور ماه هرساله همایشی با نام جشن سال چوک برگزار می‌شود. و در مواردی دیگر اگر اعضا اثری منتشر کنند، مراسم رونمایی نیز برگزار خواهد شد. چوک درسال ۹۰ و ۹۲ نیز همایش روز جهانی داستان کوتاه را در ایران برگزارکرد که می‌توانید عکس‌های این مراسم را در سایت ملاحظه بفرمایید.

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

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

مؤسسه انتشارات
بوتیمار

داستان ایرانی

لیتیوم کربنات

بهاره ارشد ریاحی

کانون فرهنگی چوک

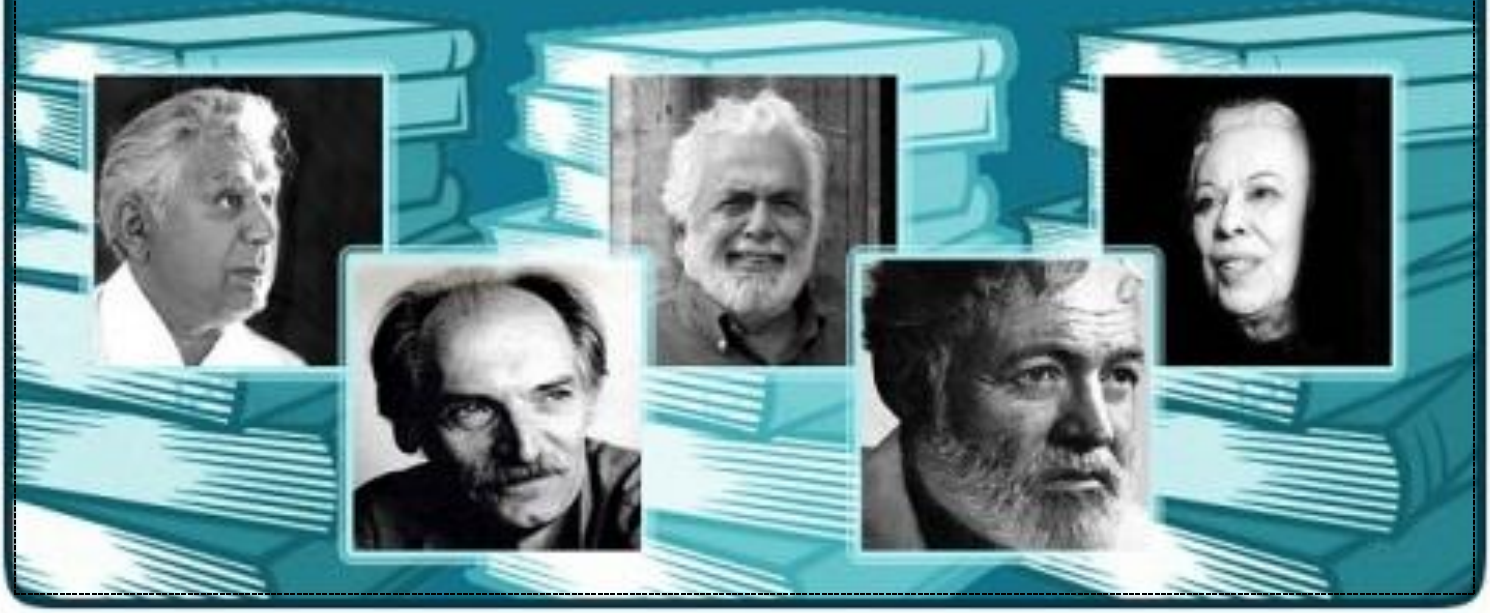
آکادمی داستان نویسی چوک

هنر چو می پذیرد

www.chouk.ir

info@chouk.ir

TEL : 09352156692



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

داستان و درباره داستان

عکس، داستان: زهرا اسدی

خبرهای دنیای ادبیات: آرشام استاد سرایی

شرح و نقد داستان: گرد آفرید، یاسمن بهارآرنگ

سیر تحول نثر پارسی: دوره پیش از اسلام، ندا امین

پیش درآمدی بر ادبیات تطبیقی: فاطمه بیاتی‌فر

بررسی: قصه نباش، ابوعلی تنوخی، شهناز عرش اکمل

یادداشتی بر داستان: گراف گربه، هادی تقی‌زاده، علی رشوند

نقاشی، داستان: پادشاهی کیومرث، سلطان محمد تبریزی، امیر کلاگر

شعر، داستان: مجموعه شعر زنی عاشق در میان دوات، غاده السمان، غزال مرادی

بررسی داستان کوتاه: کوچک‌ترین چیزها را می‌دیدم، ریموند کارور، ریتا محمدی

آرشام استادسرایی

ثبت‌نام پنجمین دوره آکادمی داستان‌نویسی چوک آغاز شد

مهدی رضایی دبیرکانون فرهنگی چوک خبر داد: ثبت نام پنجمین دوره آکادمی داستان‌نویسی چوک شروع شده و علاقمندان با مراجعه به سایت می‌توانند فرم عضویت را دریافت و ثبت نام نمایند.

رضایی درباره نحوه برگزاری این دوره‌ها گفت: این دوره‌ها به دو صورت حضوری و غیر حضوری برگزار می‌شود. اصل برگزاری این دوره‌ها برای علاقمندان شهرستانی و خارج کشور است که دسترسی به کارگاه‌های آموزشی ندارند. ما از طریق ایمیل جزوات و کتب آموزشی را برای هنرجویان ارسال می‌کنیم و هنرجویان مطالعه کرده و تکالیفی را انجام می‌دهند و طی ارتباطات آنلاین یا ایمیلی اشکالات و سوالات هنرجویان در رابطه با جزوات پاسخ داده می‌شود و آثاری که می‌نویسند مورد نقد و بررسی قرار می‌گیرد.

وی در ادامه افزود: طی دوره‌های قبل نزدیک به ۸۰ هنرجو در این دوره‌ها شرکت داشته‌اند که ۱۱ نفر از این هنرجویانی از کشورهای کانادا، آلمان، استرالیا، افغانستان بوده‌اند. و هنرجویان این دوره‌ها توانسته‌اند جوایز معتبر داخلی و بین‌المللی را از آن خود کنند.

علاقمندان جهت اطلاعات بیشتر و ثبت‌نام اینترنتی در این دوره‌ها می‌توانند به سایت www.chouk.ir مراجعه کنند.

گابریل گارسیا مارکز درگذشت

گابریل گارسیا مارکز، نویسنده برجسته کلمبیایی و برنده جایزه نوبل ادبیات در سن ۸۷ سالگی درگذشت.

آقای مارکز در ماه‌های گذشته بیمار بود و مدتی در بیمارستانی در مکزیکو سیتی بستری شده بود.

او برنده جایزه نوبل ادبیات در سال ۱۹۸۲ را بیش از سایر آثارش به خاطر رمان صد سال تنهایی چاپ ۱۹۶۷می‌شناسند که یکی از پر فروش‌ترین کتاب‌های جهان است.

این نویسنده برجسته اسپانیایی زبان از حدود ۳۰ سال پیش در مکزیک زندگی می‌کرد.

دو سال پیش، برادر گابریل گارسیا مارکز اعلام کرد او از بیماری فراموشی (دمانس) رنج می‌برد و دیگر نمی‌نویسد.

او گفته بود برادرش گاهی به او زنگ می‌زند و سوال‌های بدیهی می‌پرسد. به گفته او "گابو (نام خودمانی گابریل) مشکل حافظه دارد؛ گاهی گریه می‌کنم چون فکر می‌کنم که دارم از دستش می‌دهم."

عشق سال‌های وبا، گزارش یک مرگ و ژنرال در هزار توی خود از دیگر آثار گابریل گارسیا مارکز است.

ثبت‌نام یارانه کتاب آغاز شد

با آغاز زمان ثبت‌نام یارانه خرید کتاب، دستورالعمل توزیع یارانه برای دانشجویان و طلاب سراسر کشور از امروز (چهارشنبه۲۷ فروردین) اعلام شد.

ثبت‌نام یارانه خرید کتاب برای طلاب و دانشجویان از ۲۷ فروردین آغاز می‌شود، علاقه‌مندان می‌توانند از طریق سایت نمایشگاه برای دریافت یارانه خرید کتاب درخواست‌شان را ثبت کنند. از آن‌جایی که شمار متقاضیان بسیار زیاد است، اولویت اختصاص یارانه به کسانی است که زودتر ثبت‌نامه کنند.

محمد اللهیاری، توضیح داد: بر اساس تصمیم اتخاذ شده در معاونت فرهنگی وزارت ارشاد و بانک عامل، مقرر شده است امسال نیز به طلاب و دانشجویان یارانه خرید کتاب تعلق بگیرد که میزان این یارانه نسبت به سال گذشته افزایش یافته است. سال گذشته مبلغ یارانه دانشجویی خرید کتاب از نمایشگاه ۲۵ هزار تومان بود که امسال به ۳۰ هزار تومان افزایش یافته است. مبلغ بن‌کارت‌های امسال 60هزار تومان است که نصف آن را معاونت فرهنگی تقبل کرده است.

دستور العمل توزیع یارانه خرید کتاب در سراسر کشور برای دانشجویان و طلاب

معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی همزمان با برگزاری بیست و هفتمین نمایشگاه بین المللی کتاب تهران جهت تسهیل در امر توزیع یارانه خرید کتاب در سراسر کشور برای دانشجویان و طلاب دستور العمل زیر را ابلاغ کرد.

توضیحات:

۱- کارت الکترونیکی یارانه‌ای کتاب صرفاً ویژه دانشجویان دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی و طلاب علوم دینی است.

۲- زمان ثبت نام از تاریخ ۲۷/۰۱/۱۳۹۳ تا قبل از برگزاری نمایشگاه و از طریق سامانه ثبت نام کارت الکترونیکی یارانه‌ای کتاب به آدرس Tibf.net است.

۳- زمان توزیع کارت از تاریخ ۹۳/۲/۷ تا پایان نمایشگاه است.

۴- دانشجویان به هنگام ثبت نام می‌توانند اقدام به درخواست کارت برای خرید در نمایشگاه کتاب تهران ارئه کرده یا درخواست صدور کارت مجازی برای خرید از نمایشگاه آنلاین کتاب تهران ارائه دهند.

۵- فهرست تمامی افرادی که در سامانه ثبت نام می‌کنند با فهرست دانشجویان و طلاب که از طریق مراجع ذیصلاح (وزارت علوم، تحقیقات و فناوری، وزارت بهداشت، درمان و آموزش پزشکی، دانشگاه آزاد اسلامی و حوزه علمیه قم) در اختیار وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی قرار گرفته است، مطابقت داده شده و در صورت تأیید هویت، شماره رهگیری برای آنان صادر می‌شود.

۶- متقاضیان پس از ثبت نام و تأیید هویت و پرداخت سهم دانشجو (به صورت اینترنتی) برای دریافت بن کارت می‌بایست صرفاً به شعبه‌ای که در زمان ثبت نام انتخاب نموده‌اند مراجعه کرده و از مراجعه به شعب دیگر خودداری نمایند.

۷- مدارک لازم هنگام دریافت کارت عبارتند از کارت دانشجویی یا طلبگی معتبر، کارت ملی و شماره رهگیری ثبت‌نام در سامانه.

۸- هر دانشجو مجاز به دریافت یک کارت الکترونیکی یارانه‌ای کتاب است.

۹- اعتبار موجود در کارت‌ها ۶۰۰ هزار ریال است که ۳۰۰ هزار ریال آن به عنوان یارانه کتاب توسط معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی و معادل آن نیز توسط شخص دریافت کننده کارت به صورت اینترنتی پرداخت می‌شود.

۱۰- یارانه پرداختی برای خرید کتاب از بیست و هفتمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران است. کارت‌های ویژه خرید در نمایشگاه فقط در مدت برگزاری نمایشگاه اعتبار داشته و از طریق دستگاههای کارت خوان داخل نمایشگاه قابل استفاده است و پس از آن به مانند کارتهای مجازی خرید کتاب تا پایان خرداد ماه سال جاری امکان خرید از نمایشگاه آنلاین کتاب تهران وجود دارد.

آرزوی وزیر ارشاد برای آخرین جشنواره شعر فجر

دیروز در نشست جشنواره هشتم شعر فجر، عبدالجبار کاکایی از آرزوی قلبی وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی برای برگزاری این جشنواره سخن گفت.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) دبیر جشنواره هشتم شعر فجر گفت: "آرزوی قلبی من این است که این جشنواره آخرین جشنواره شعر باشد که دولت آن را برگزار می‌کند. این آرزویی است که بر زبان آقای جنتی هم جاری شده تا جشنواره شعر فجر به گونه‌ای برگزار شود که شاعران با توانمندی اصناف شعر و اتحادیه‌ها آن را برگزار کنند و دیگر محدودیت‌های دولتی وجود نداشته باشد".

کاکائی معتقد است:" شعار همگرایی و توجه به صداهای مختلف، شعاری بود که در این دوره از جشنواره بالید و رشد یافت. معتقدیم با سپردن تریبون به همه صداهایی که در چارچوب قانون به تولید اثر می‌پردازند، نباید دستگاه‌های دولتی را به سمت حمایت از یک اثر خاص سوق داد."

اسدالله امرایی با «بهترین بچه عالم» در غرفه کتاب

مجموعه‌ای از داستان‌های بسیار کوتاه نویسندگان جهان از جمله ریموند کارور، مارگارت اوت‌وود، جان آپدایک و هاینریش بل در کتابی با عنوان «بهترین بچه عالم»منتشر می‌شود.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)، مجموعه‌ای از داستان‌های خیلی کوتاه از نویسندگان مطرح جهان در کتابی با عنوان «بهترین بچه عالم» منتشر شد. اسدالله امرایی این کتاب را به فارسی برگردانده است و جیمز توماس گردآورنده این داستان‌هاست.

در مجموعه «بهترین بچه عالم» داستان‌هایی از برخی نویسندگان مطرح جهان از جمله ریموند کارور، مارگارت اوت‌وود، خولیو کورتاسار، جان آپدایک و هاینریش بل گنجانده شده است .

در بخشی از این کتاب آمده است: «بچه توی ننو کنار تخت خواب بود. باشلق و لباس سر هم سفیدی داشت. ننو را تازه رنگ زده بودند. دور آن روبان آبی خیلی کم رنگی بسته بودند و توی ننو تشکچه آبی بود. سه خواهر کوچک و مادر که تازه

از رختخواب بلند شده بود و هنوز حالش به جا نبود، همراه با مادربزرگ دور بچه را گرفتند و او را تماشا می‌کردند که خیره نگاه می‌کرد و گاهی مشت خود را به دهان می‌برد. نمی‌خندید و لبخند هم نمی‌زد اما گاه و بی‌گاه پلک می‌زد و هر وقت یکی از دخترها چانه او را بازی می‌داد، زبانش را بیرون می‌آورد و پس می‌کشید.»

نشر «شولا» و «رسانش» نیز در سال‌های گذشته این کتاب را با ترجمه امرایی منتشر کرده بودند.

مجموعه «بهترین بچه عالم» با ترجمه امرایی در ۱۹۴ صفحه، با شمارگان ۵۰۰ نسخه و به بهای ۹ هزار و ۵۰۰ تومان از سوی نشر قطره بهچاپرسیده است.

چه کتاب‌هایی شما را تحت تاثیر قرار داده است؟ پاسخ بیست نویسنده مشهور

از ۲۰۰تن از نویسندگانی که امسال در جشنواره کتاب ۲۰۱۴ لس آنجلس تایمز شرکت کردند، درباره زندگی آن‌ها پرسیدیم. یکی از چیزهایی که می‌خواستیم درباره آن بدانیم این بود که چه کتاب‌هایی آن‌ها را تحت تاثیر قرار داده است؟

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا) و به نقل از لس‌آنجلس تایمز، پاسخ‌ها بسیار متنوع (از "هریت جاسوس" تا "جنگ و صلح") و توضیحات آن‌ها به نوبه خود جذاب بود. در ادامه جالب‌ترین پاسخ‌هایی را می‌خوانید که به این سوال داده شده: تحت تاثیر کدام کتاب‌ها یا نویسندگان، نویسنده شدید؟ و از میان آثاری که در دوران تحصیل مجبور به خواندن آن بودید کدام را بیشتر دوست داشتید؟

۱-کم نان (Kem Nunn) رمان نویس آمریکایی، نویسنده کتاب "احتمال"؛ رمان "ناطور دشت (The Catcher in the Rye)" حدودا پانزده ساله بودم، تا آن زمان بیشتر کتاب‌هایی که می‌خواندم صرفاً از روی سرگرمی‌های خیال‌بافانه بود. اما ناطور دشت، برای من همچون پنجره‌ای گشوده به سوی حوزه‌های محتمل دیگر بود.

۲- جسیکا مورگا(Jessica Morgan) ، رمان‌نویس آمریکایی، نویسنده کتاب "کثیف"؛ رمان ناطور دشت، زیرا این اولین کتابی بود که چنین شخصیت گستاخ و باورپذیری را به خواننده ارائه می‌داد .

۳- الیزابت کر(Elizabeth Crane) ، رمان‌نویس آمریکایی، نویسنده کتاب "فقط ما خیلی می‌دانیم"؛ قطعاً کتاب هریت جاسوس، من مطئنم که این کتاب الهام بخش بسیاری از نویسندگان جوان بوده است. به خصوص برای من که کودکی اهل نیویورک بودم، خواندن داستان کودک تنهای دیگری از اهالی نیویورک بسیار ساده و دوست داشتنی بود. اینکه او یک دفترچه یادداشت داشت که خاطرات شخصی‌اش را در آن‌ها یادداشت می‌کرد روی من خیلی اثر گذاشت؛ هر چند که در مورد او، نتیجه کاملاً متفاوت شد.

۴- مایکل کوریتاMichael Korita) ، رمان‌نویس جوان آمریکایی، نویسنده کتاب هیجان انگیز "پیامبر"؛ کتاب "گتسبی بزرگ"، من این کتاب را هر پاییز می‌خوانم، این مراسم سالانه برای من حتی از تولدم هم به مراتب مهم‌تر است!

۵- آنابل گور وی(Annabelle Gurwitch) ، نویسنده و کمدین آمریکایی نویسنده کتاب من "می‌بینم تو تلاش می‌کنی: داستان تعارفات، بی احترامی‌ها و زنده ماندن‌ها در مرز ۵۰ سالگی"؛ من در واقع خود شخصیت رنگ پریده و لاغز شاهکار تی. اس الیوت، "زمین هرز" هستم که قهوه می‌خورد، سیگار می‌کشید و همیشه لباس سیاه به تن می‌کرد. و البته در ساحل میامی روزگار می‌گذراند!

۶- داگلاس کیارن(Douglas Kearney) ، شاعر آمریکایی، نویسنده مجموعه شعری به نام "وراجی"؛ مسخ کافکا بیشترین تاثیر را روی من گذاشت. من حتی برای یکی از پروژه‌های کلاسی‌ام، تقلید مسخره‌ای از این اثر با نام" آه ای ضربه‌زن، من یک سوسکم" نوشتم. در واقع فکر می‌کنم که روح هنری من با این فکر که چگونه یک رویداد پوچ این کتاب می‌تواند سلسله‌ای از حوادث بی‌معنی را ایجاد کند، رقم زده شد.

۷- استفن توبولوفسک(Stephen Tobolowsky) ، بازیگر و نویسنده آمریکایی نویسنده کتاب "باشگاه خطرناک حیوانات"، من در دوران مدرسه هیچ کتابی نخواندم. در واقع علاقه من به کتاب از زمان دانشگاه و هنگامی آغاز شد که شغلم کتاب خواندن برای یک زن کور بود.

۸- مارک هریسMark Harris) ، رمان‌نویس آمریکایی، نویسنده کتاب "پنج نفری که بازگشتند: داستانی درباره هالیوود و جنگ جهانی دوم"؛ من تحت تاثیر داستان کوتاهی اثر فلانری اوکانر قرار گرفتم. این اثر برای من واقعاً تکان‌دهنده و هیجان‌انگیز بود. دقیقاً مانند ملاقات با کسی که همه اسرار را می‌داند.

۹- کریستا برمرKrista Bremer) ، نویسنده آمریکایی کتاب "جهاد اتفاقی من: یک داستان عاشقانه"؛ کتاب "خانم

دالوی"، من واقعاً عاشق توانایی خانم ویرجینیا وولف در تبدیل کردن وقایع بی اهمیت روزانه (مثل برگزاری مهمانی شام) به یک مجموعه غنی و معمولاً مسائل مقدس هستم. نوشته‌های او مرا کاملاً تحت تاثیر قرار می‌دهد.

۱۰- جف پیرلم(Jeff Pearlman) ، نویسنده کتاب‌های ورزشی و خالق اثر "زمان پخش: جادو، کریم، رایلی، و خاندان لوس آنجلس لیکرز ۱۹۸۰" ؛ "زندگینامه مالکوم ایکس"، اثر الکس هالی. من کودکی سفیدپوست در شهر سفید پوستان بودم، اما این کتاب چشم من را به روی دریچه‌ای گشود که برایم هم ناآشنا و هم جذاب بود.

۱۱- ماریا هاملMaria Hummell) ، نویسنده آمریکایی رمان "سرزمین مادری"؛ کتاب "خشم و هیاهو" اثر فالکنر، هر وقت این کتاب را می‌خوانم از آن متنفر می‌شوم چون درکش نمی‌کنم، اما در انتها احساس می‌کنم تغییر کرده‌ام. باورم نمی‌شود که یک کتاب بتواند چنین کاری با من بکند.

۱۲- دیوید گرندDavid Grand) ، نویسنده آمریکایی کتاب "قله کوه"؛ رمان "مخمصه"، جوزف هلر، اثری درخشان و خنده‌دار است که حس شوخ‌طبعی جوانان را به خوبی ارضا می‌کند. پسر چهارده ساله من مرتباً آن را می‌خواند و من هر از چند گاهی صدای بلند خنده‌های او را می‌شنوم.

۱۳- جان روک(John Rocco) ، تصویرگر و نویسنده و خالق اثر، "شنا کردن در صخره"؛ "رمان پیرمرد و دریا"، من در رودآیلند بزرگ شدم، و تمامی جوانی خود را روی قایق برای یک شرکت ماهیگیری گذراندم و این رمان برای من یاد خانه را به ذهن من می‌آورد. من می‌توانم گرفتاری‌های سانتیاگو را با تمام وجود درک کنم .

۱۴- الکس اسپینوز(Alex Espinoza) ، نویسنده کتاب "۵ اقدام دیگو لئون"؛ من رمان آرزوهای بزرگ دیکنز را خیلی دوست داشتم. جیلتد ویکتوریا در آن لباس عروس قدیمی‌اش.

۱۵- لئو براد(Leo Braudy) ، نویسنده کتاب "تلاشی برای خونسرد بودن: بزرگ شدن در دهه ۱۹۵۰"، یک بار یکی از معلمان دبیرستان ما، لیستی از چندین کتاب تهیه و ما را مجبور به خواندن آن‌ها کرد، کتاب‌هایی مانند پسر سیاه ریچارد وایت، سرگذشت انسان اثر میلوس و ذهن تسخیر شده اثر مالرو. همه این کتاب‌ها من را از حاشیه امن خودم خارج و به دنیای نویسندگی و ذهن و تجربیات یک نویسنده وارد کرد.

۱۶- لسلی جامیسون، (Leslie Jamison)، نویسنده مجموعه مقالات "آزمون های همدلی"؛ من عاشق کتاب "جادوگر برکه سیاه" بودم چون جهانش را کاملاً حس می‌کردم. انگاری چیزی در درون من رخ می‌داد چیزی که می‌توانستم طعم آن را احساس کنم. یک حس نزدیکی زیاد که حتی نمی‌توانم بگویم چقدر نزدیک.

۱۷- بیل کوئینزبر(Bill Konigsberg) ، نویسنده رمان "علناً مستقیم"؛ رمان "داستان یک پسربچه"، چون اولین باری که به عنوان یک بچه مدرسه‌ای این کتاب را خواندم، کاملاً فکر کردم درباره خودم است.

۱۸- طاهره ماف(Tahereh Mafi) ، نویسنده "رمان شعله ور کن مرا"؛ کتاب "جنایات و مکافات"، که داستایوفسکی در آن داستان زندگی یک قاتل را که در راه راست قرار گرفته روایت می‌کند. برای من خیلی تازگی‌بخش بود که رمانی را بخوانم که در آن قتل یک انسان دیگر نه ستایش می‌شود و نه ساده گرفته می‌شود، اما با آن جذاب رفتار می‌شود .

۱۹- تی کوپ (T Cooper) ، نویسنده کتاب: "تعویض کنندگان کتاب"؛ گمان می‌کنم، رمان "کشتن مرغ مقلد". بیشتر هم به خاطر آتیکوس فینچ. چون برای من الگویی بود که می‌خواستم وقتی بزرگ می‌شوم شبیه او شوم. یا حداقل تلاش کنم مثل او باشم. نمی‌دانم الان چقدر به این خواسته رسیدم ولی واقعاً تلاش خود را کردم.

۲۰- نینا رووی(Nina Revoyr) ، نویسنده کتاب" تیرانداز"؛ کتاب "کشتن مرغ مقلد"، من عاشق این رمانم چون شخصیت‌های بزرگ و اندکی شیطان دارد، و نیز به خاطر تمامی ماجراهای عشقی و طنز آلودش، که برای من بسیار تاثیرگذار و نتیجه‌بخش بوده است.

یادداشتی بر داستان «گراف گربه»

نویسنده «هادی تقی‌زاده»؛ «علی رشوند»

«گراف‌گربه» اولین اثر داستانی‌است که از نویسنده هادی تقی‌زاده خواندم بنابراین مبنای نقد و بررسی من تنها داستان بلند «گراف‌گربه» می‌باشد. به‌قول پروفسور دنوشر «وقتی اثری از نویسنده‌ای را بی‌آنکه اطلاع از اثرهای ماقبل و مابعد نویسنده داشته باشیم بررسی کنیم مثل عبارت «وقتی‌که» در یک جمله است که جملات پس و پیش آن افتاده است.» بنابه نظر دنوشر در وضعیت «وقتی‌که» ملاک بررسی خود اثر است. ملاک محتوای کتابی است که نوشته شده است.

- تصویر روی جلد کتاب، گربه سیاهی را نشان می‌دهد که در نظر اول غیرعادی به‌نظر می‌رسد. گربه‌ای با قواره‌ای بدفرم که در آن به‌طرز عجیبی سر و کله گربه بزرگ‌تر از تنه لاغر و مردنی گربه است. چشمان درشت و خیره گربه با سبیل‌های پریشان ترس را به خواننده کتاب تسری می‌دهد. داستان گربه ملوس و هزارعشوه نیست بلکه با گربه مرموزی روبرو هستیم.

- در «گراف‌گربه» با داستانی سرراست روبرو نیستیم بلکه تخیل‌های هول‌آوری است که به فلسفه علم تنه می‌زد. گراف‌گربه داستان تخیل است. تخیل‌های ناب که ساختارهای اندیشیدن عرف را فرو می‌ریزد و اعجاب را بر رخ مخاطب می‌نشاند. درگراف‌گربه گذشته و آینده درهم می‌آمیزد و در رفت و برگشت بین این‌دو لذت کشف را برای خواننده به ارمغان می‌آورد. گراف‌گربه یک دروغ باورنکردنی است. داستان درقواره تخیل پیچ‌درپیچ که باورکردنی نیست خوب پیش می‌رود.

- با اطلاعاتی که گراف‌گربه می‌دهد بیشتر برای مخاطب حرفه‌ای ادبیات داستانی نوشته شده است، حجم عظیمی از اسامی و اصطلاحات پیشینه ذهنی و اطلاعات وسیع می‌خواهد. سطح و رتبه داستان بالاست و خواننده متوسط ادبیات نمی‌تواند یا آن ارتباط برقرارکند.

- گراف‌گربه داستانی پست‌مدرن است چرا که چند ویژگی پست‌مدرن در آن هست. یکی از ویژگی‌ها که در آن برجسته است و تا آخر داستان با آن مواجه هستیم آشفتگی است. تنوع حوادث و اتفاقات از نمودهای آن است. دیگر ویژگی داستان، نسبی بودن امور است. همه‌چیز در زاویه نسبی‌گرایی تفسیر می‌شود. گاهی راوی، خودِ نویسنده می‌شود، گاه اسماگ، گاه شخصیت‌های دیگر:

(بچسبید به «هادی»و ولش نکنید. برخی جاها «حواسش آنقدر پرت می‌شود که هر رازی را بی‌محابا افشا می‌کند.» غرض خود اوست و تنگناهایی که او را اسیر خود کرده‌اند. او هیچ‌چیز نیست جز پدری که دختری هفت هشت‌ساله دارد. او هیچ‌گاه «هادی تکنیکی»، «هادی بریک» و «فدریکو گارسیا لورکا» نبوده هرچند خودش پیش‌بینی می‌کرده این‌گونه باشد.)

- عکس چهارم مارتا راز است و تا آخر داستان تو را با خود می‌برد. عکس چهارم مارتا کلیدواژه داستان است که در لابلای داستان تکرار می‌شود و تفسیرهای متفاوتی از آن می‌شود. راویان مختلف می‌خواهند آن‌را رمزگشایی کنند.

(هر چیزی‌رو که دوست داری و دنبال سرنوشتش هستی باید تصورش کنی تا بتونی جادوی عکس چهارم مارتا رو ببینی!)

- گراف‌گربه تخیل را به سیاره اپتیکوفیل‌ها می‌کشاند که در اینجا داستان با آینده‌نگری گره می‌خورد که از قسمت‌های زیبای داستان است، اوج تخیل است و مهارت نویسنده در تصویرکشیدن اتفاقات. به نقل از داستان می‌خوانیم:

« سیاره‌ای که از زمین کوچک‌تراست و اپتیکوفیل‌ها از آدم‌ها کوچک‌تر. دانشمندان امکان وجود هر نوع حیاتی را در این سیاره و سیارات مشابه رد کردند. درس یاره اپتیکوفیل حیات بنیانی سولفوری- فسفری داشت. ارتباط با عالم انسانی فضای آن‌را مسموم می‌کند. زاد ولد شروع می‌شود. شاید اشاره به نابودی زمین و فجایع آن دارد» در اینجا راوی با مسائل هستی‌شناسی روبرو می‌شود اما چون ذهنیت بشر را دارد آن سیاره مملو از آرامش را به آشوب می‌کشد و تأییدکننده این باور است وجود انسانی در هر سیاره‌ای مخل نظم و آرامش آن است و دراین نبرد باز هم انسان است که موفق است و همه را تحت انقیاد خود در می‌آورد.

- گراف‌گربه داستان روایت باورکردنی نیست. نه اسطوره است نه قصه کهن، نه واقعیت است نه تخیل. یک اثر خلاقانه است در گستره وهم و توهم و تخیل‌های پیچاپیچ مخاطب را شگفت‌زده می‌کند. ■

بررسی داستان کوتاه «کوچک‌ترین چیزها را می‌دیدم»

نویسنده «ریموند کارور»؛ «ریتا محمدی»

توی رختخواب بودم که صدای در نرده‌ای حیاط را شنیدم. خوب گوش دادم صدای دیگری نشنیدم اما صدای در را شنیده بودم. کوشیدم «کِلیف» را بیدار کنم انگار بی‌هوش شده بود. بنابراین بلند شدم و رفتم کنار پنجره ماه به چه درشتی بالای کوه‌های دور و بر شهر ولو شده بود. سفید بود و پر از خراش. هر پخمه‌ی کودنی می‌توانست طرح صورتی را در آن ببیند.

روشنایی آن قدر بود که بتوانم تمام چیزهای توی حیاط را ببینم. صندلی‌های توی چمن، درخت بید، بند رخت که بین دو تیرک کشیده شده بود، اطلسی‌ها، نرده‌ها و حیاط که چهارطاق باز بود. اما هیچ جنبده‌ای جنب نمی‌خورد. از سایه‌های ترسناک خبری نبود. همه‌چیز زیر نور مهتاب بود و من کوچک‌ترین چیزها را می‌دیدم، مثلاً گیره‌های روی بندرخت را.

دست‌هایم را روی شیشه حایل ماه کردم. کمی دیگر نگاه کردم. گوش سپردم. بعد به رختخوابم برگشتم.

اما خوابم نمی‌برد. هی غلت و واغلت زدم. فکرم پیش دری بود که باز مانده بود. فکرش دست از سرم بر نمی‌داشت.

گوش دادن به نفس‌های کِلیف وحشتناک بود. دهانش باز مانده و جای خودش که هیچ، بیشتر جای مرا هم اشغال کرده بود.

هی هولش دادم ولی او فقط می‌نالید.

بازهم مدتی بی‌حرکت ماندم تا این‌که دیدم فایده ندارد. پاشدم و دمپایی‌هایم را پایم کردم و به آشپزخانه رفتم و چای دم کردم و با چای نشستم سر میز آشپزخانه. یکی از سیگارهای بدون فیلتر کلیف را کشیدم.

دیروقت بود. نمی‌خواستم به ساعت نگاه کنم چای را سر کشیدم و یک سیگار دیگر کشیدم. بعد از مدتی تصمیم گرفتم پاشوم و چفت در را بیندازم.

پس بالاپوشم را تنم کردم.

زیر نور ماه همه‌چیز روشن بود. خانه‌ها و درخت‌ها، تیرها و سیم‌های برق، تمام دنیا. به دور و بر حیاط نگاهی انداختم و بعد، از ایوان رفتم پایین. نسیم که می‌وزید باعث شد خودم را بیشتر بپوشانم. به طرف در حیاط راه افتادم.

***

از طرف نرده‌های بین حیاط ما و حیاط **«سام لاتون»** صدایی آمد. فوراً برگشتم و نگاه کردم. سام روی دست‌هایش به نرده‌ی خودش تکیه داده بود. آخر آن‌جا دو ردیف نرده بود. دستش را به دهان برد

و سرفه خشکی کرد.

سام لاتون گفت: «سلام نانسی.»

گفتم: «مرا ترساندی، سام.» گفت: «نصفه‌شبی این‌جا چه‌کار می‌کنی؟» گفتم: «تو صدایی نشنیدی؟ صدای باز شدن چفت درنرده‌ای آمد.»

گفت: «من که چیزی نشنیدم. چیزی هم ندیده‌ام. لابد باد بوده.»

داشت چیزی می‌جوید. به در باز نگاهی کرد و شانه بالا انداخت.

موهایش زیر نور ماه نقره‌ای بود و روی سرش سیخ ایستاده بود. دماغ درازش را می‌دیدم، خط‌های صورت درشت و غصه‌دارش را هم.

گفتم: «این وقت شب داری چه‌کار می‌کنی سام؟» و به نرده نزدیک‌تر شدم.

گفت: «می‌خواهی یک چیزی نشانت بدهم؟»

گفتم: «الآن می‌آیم آن‌جا.»

رفتم بیرون و توی پیاده‌رو راه افتادم. راه رفتن توی خیابان با آن سرو وضع، با روپوش و لباس‌خواب برایم غیرعادی بود. با خودم گفتم حیف است که صحنه را فراموش کنم، با این سر و وضع به خیابان آمدن را.

سام کنار خانه‌اش ایستاده بود. پاچه‌ی پیژامه‌اش خیلی بالاتر از کفش سفید- قهوه‌ایش بود. در یک دست چراغ‌قوه‌ای گرفته بود و در دست دیگر یک قوطی.

***

سام و کلیف قبلاً دوست هم بودند تا این‌که یک شب نشستند به مشروب‌خوری. حرف‌شان شد. چیزی نگذشت که سام نرده کشید و آن‌وقت کلیف هم نرده‌ی دیگری کشید.

روشنایی آن قدر بود که بتوانم تمام چیزهای توی حیاط را ببینم. صندلی‌های توی چمن، درخت بید، بند رخت که بین دو تیرک کشیده شده بود، اطلسی‌ها، نردها و حیاط که چهارطاق باز بود.

این ماجرا بعد از زمانی بود که سام، «**میلی**»را از دست داده، دوباره ازدواج کرده و دوباره بچه‌دارشده بود، همه و همه در کوتاه‌ترین زمان ممکن. میلی برای من‌هم دوست خوبی بود تا این‌که از دنیا رفت. چهل و پنج‌سال بیشتر نداشت که مرد. ایست قلبی. درست وقتی که داشت با ماشین وارد حیاط خانه‌شان شد، آن اتفاق افتاد. ماشین هم رفت و رفت تا خورد به ته سایبان.

«این را نگاه کن.» سام این را گفت و پاچه‌های شلوارش را بالا کشید و چمباتمه زد. نور چراغش را به زمین انداخت.

نگاه کردم و جانورهایی مثل کرم را دیدم که روی خاک می‌لولیدند.

گفت: «حلزون بی‌صدف. الآن یک کمی از این بهشان دادم.» این‌را گفت و قوطی چیزی را که شبیه وایتکس بود، بالا گرفت. گفت: «دارند همه‌جا را می‌گیرند.» و به جویدن چیزی که توی دهان داشت، ادامه داد. سرش را به یک طرف چرخاند و چیزی را که شاید تنباکو بود تف کرد. «مجبورم این کار را ادامه بدهم بلکه بتوانم جلویشان را بگیرم.» چراغش را به‌طرف تنگی که پر از آن جانورها بود گرفت.

گفت: «طعمه می‌گذارم، تا فرصتی پیدا می‌کنم با این مواد بیرون می‌آیند. حرام‌زاده‌ها همه‌جا هستند. همه‌اش خرابکاری می‌کنند. این‌جا را ببین.»

بلند شد دستم را گرفت و به‌طرف بوته‌های گل سرخش برد. سوراخ‌های ریز برگ‌ها را نشانم داد.

گفت: «حلزون. شب‌ها هرجا را نگاه کنی پلاسند. طعمه می‌گذارم و بعد بیرون می‌آیم و می‌گیرم‌شان چه چیز چندش‌آوری، حلزون. آن‌جا توی آن تنگ جمع‌شان می‌کنم.» نور چراغاش را زیر بوته‌های رز انداخت.

هواپیمایی از بالای سرمان گذشت. سرنشینان آن را مجسم کردم که با کمربندهای بسته روی صندلی‌هایشان نشسته‌اند. بعضی‌ها چیزی می‌خوانند، بعضی‌ها هم به پایین، به زمین چشم دوخته‌اند.

گفتم: «سام، خانواده در چه حال‌اند؟»

شانه بالا انداخت و گفت: «خوب‌اند.»

به جویدن چیزی که داشت می‌جوید ادامه داد. گفت: «کلیفورد چه‌طور است؟»

گفتم: «مثل همیشه.»

سام گفت: «بعضی وقت‌ها که این‌جا دنبال حلزون‌ها هستم، به‌طرف شما نگاهی می‌اندازم.»

گفت: «کاش من و کلیف دوباره با هم دوست می‌شدیم. حالا آن‌جا را نگاه کن.» گفت و نفس تندی کشید. «یکی آن‌جاست. می‌بینی‌اش؟ درست همان‌جا که نور چراغم افتاده.» شعاع نور را روی خاک زیر بوته‌های رز انداخته بود. گفت: «نگاهش کن.»

دست‌هایم را روی سینه چلیپا کردم و به‌طرف جایی‌که سام نور چراغ‌اش را گرفته بود، خم شدم. جانور ایستاد و سرش را این طرف و آن طرف جنباند. بعد سام با قوطی پودر بالای سرش آمد و پودر را رویش پاشید.

گفت: «موذی‌های نکبت.»

حلزون داشت به این طرف و آن طرف پیچ و تاب می‌خورد. بعد جمع شد و صاف شد. سام بیلچه‌ای به‌دست گرفت. حلزون را با آن برداشت و داخل تنگ انداخت.

گفت: «دیگر گذاشته‌ام کنار. می‌دانی، مجبور شدم. دیگر کارم به جایی رسیده بود که هیچ‌چیز حالیم نبود. هنوز هم گوشه و کنار خانه مشروب داریم، اما دیگر سراغش نمی‌روم.» سرم را به علامت تأیید تکان دادم. او به من چشم دوخت و هم‌چنان نگاهم کرد.

گفتم: «بهتر است برگردم.»

گفت: «باشد. من به کارم ادامه می‌دهم، تمام که شد من هم می‌روم تو.»

گفتم: «شب‌خوش، سام.»

گفت: «گوش کن.» دست از جویدن کشید. با زبانش چیزی را که پشت لب پایینش بود، کنار زد. «از قول من به کلیف سلام برسان.»

گفتم: «سلامت را بهش می‌رسانم، سام.»

سام دستش را به موهای نقره‌ای‌اش کشید. انگار می‌خواست یک‌بار برای همیشه آن را بخواباند، بعد دست تکان داد.

***

توی اتاق‌خواب بالاپوشم را درآوردم، تا کردم، گذاشتم دم دستم. بدون این‌که به ساعت نگاه کنم، با کشیدن دستم به آن، از بالا بودن کوک زنگ مطمئن شدم بعد سر جایم رفتم، رویم را کشیدم، چشم‌هایم را بستم. تازه آن‌موقع یادم آمد که فراموش کرده‌ام چفت در نرده‌ای را ببندازم. چشم‌هایم را باز کردم و همان‌طور سر جایم دراز کشیدم. تکان کوچکی به کلیف دادم. او گلویش را صاف کرد آب دهانش را قورت داد. چیزی در سینه‌اش گیر کرد و جاری شد.

نمی‌دانم چرا همین باعث شد یاد آن جانورهایی بیفتم که سام لاتون رویشان پودر می‌ریخت.

لحظه‌ای به دنیای بیرون از خانه‌ام فکر کردم، و بعد به هیچ‌چیز فکر نکردم جز این‌که باید هرچه زودتر بخوابم.

نقد داستان:

دو نوع نقد بر این داستان وارد است، نقد تأویلی، نقد بوطیقایی.

نقد تأویلی:

* راوی اول شخص.

توی رختخواب بودم که صدای در نرده‌ای حیاط را شنیدم. خوب گوش دادم صدای دیگری نشنیدم...

ژانر واقع‌گرای مدرن.

سام در همسایگی راوی است، با میلی ازدواج کرده و میلی با راوی دوست بوده تا این‌که بر اثر ایست قلبی فوت شده. سام با کلیف که همسر روای است قبلاً دوست بوده اما یک شب در مشروب‌خوری زیاده‌روی کردند و دوستی‌شان به‌هم خورد.

عناصر داستان. (زمان، مکان، توصیف، صحنه، تصویر، تشبیه...)

زمان:

*روشنایی آنقدر بود که بتوانم تمام چیزهای توی حیاط را ببینم... همه‌چیز زیر نور مهتاب بود...

* زیر نور ماه همه‌چیز روشن بود. خانه‌ها و درخت‌ها، تیرها و سیم‌های برق، تمام دنیا.

مکان:

* توی رختخواب بودم که صدای در نرده‌ای حیاط را شنیدم...

* رفتم بیرون و توی پیاده‌رو راه افتادم. راه رفتن توی خیابان با آن سر و وضع، با روپوش و لباس‌خواب برایم غیرعادی بود...

توصیف:

* صندلی‌های توی چمن، درخت بید، بند رخت که بین دو تیرک کشیده شده بود، اطلسی‌ها، نرده‌ها و حیاط که چهار طاق باز بود.

* هواپیمایی از بالای سرمان گذشت. سرنشینان آن را مجسم کردم که با کمربندهای بسته روی صندلی‌های‌شان نشسته‌اند. بعضی‌ها چیزی می‌خوانند، بعضی‌ها هم به پایین، به زمین چشم دوخته‌اند.

صحنه:

* دست‌هایم را روی شیشه حایل ماه کردم. کمی دیگر نگاه کردم. گوش سپردم. بعد به رختخوابم برگشتم.

* دست‌هایم را روی سینه چلیپا کردم و به‌طرف جایی که سام نور چراغ‌اش را گرفته بود، خم شدم. جانور ایستاد و سرش را این طرف و آن طرف جنباند. بعد سام با قوطی پودر بالای سرش آمد و پودر را رویش پاشید.

تصویر:

* پا شدم و دمپایی‌هایم را پایم کردم و به آشپزخانه رفتم و چای دم کردم و با چای نشستم سر میز آشپزخانه. یکی از سیگارهای بدون فیلتر کلیف را کشیدم.

دیروقت بود. نمی‌خواستم به ساعت نگاه کنم چای را سر کشیدم و یک سیگار دیگر کشیدم.

تشبیه:

* ماه به چه درشتی بالای کوه‌های دور و بر شهر ولو شده بود. سفید بود و پر از خراش. هر پخمه‌ی کودنی می‌توانست طرح صورتی را در آن ببیند.

مسئله‌ی داستان چیست؟

در همسایگی (راوی) نانسی و کلیف مردی به‌نام سام زندگی می‌کند. دوبار ازدواج کرده بچه‌دار شده اما تنها است و از تنهایی رنج می‌برد. از طرفی با کلیف همسر نانسی مدتی دوست بوده که یک شب باهم حرفشان می‌شود دور و بر خانه‌شان را نرده می‌کشند.

در هرسه مورد، راوی قضاوت و پیش‌داوری نمی‌کند، خونسردانه راویت می‌کند قضاوت به عهده‌ی مخاطب است.

عدم رسوخ در ذهن شخصیت:

... سرش را به یک طرف چرخاند و چیزی را که شاید تنباکو بود تف کرد.

عدم قضاوت کردن راوی:

مثال اول: سام و کلیف قبلاً دوست هم بودند. تا اینکه یک‌شب نشستند به مشروب‌خوری حرف‌شان شد. چیزی نگذشت که سام نرده کشید و آن‌وقت کلیف هم نرده‌ی دیگری کشید...

مثال دوم: سام گفت: «بعضی وقت‌ها که اینجا دنبال حلزون‌ها هستم، به‌طرف شما نگاهی می‌اندازم.» گفت: «کاش من و کلیف دوباره دوست می‌شدیم...»

مثال سوم:

- از قول من به کلیف سلام برسان.
- سلامت را بهش می‌رسانم، سام.

توضیح:

در هرسه مورد، راوی قضاوت و پیش‌داوری نمی‌کند، خونسردانه راویت می‌کند و قضاوت به عهده‌ی مخاطب است.

داستان دوسطحی است.

سطح اول:

روایت واضح و آشکار عدم ابهام و پیچیدگی.

نانسی با همسرش کلیف در همسایگی مردی تنها زندگی می‌کنند. مرد با شنیدن صدای در نرده حیاط از رختخواب بیرون می‌آید. سام را می‌بیند که مشغول شکار حلزون‌های بی‌صدف است، باهم شروع به گفت‌وگو می‌کنند.

آغاز سطح دوم روایت:

از طرف نرده‌های بین حیاط ما و حیاط «**سام لاتون**» صدایی آمد. فوراً برگشتم و نگاه کردم. سام روی دست‌هایش به نرده‌ی خودش تکیه داده بود. آخر آنجا دو ردیف نرده بود. دست‌اش را به دهان برد و سرفه خشکی کرد... تا آخرداستان.

۱_ مشکل انسان امروزی، تنهایی و عدم‌ارتباطی پایدار.

زن و مرد امروزی رابطه‌ی مستقلی ندارند به سرعت انتخاب می‌کنند به سرعت هم یکدیگر را از دست می‌دهند، هویتی ثابت و قابل تعریف ندارند چرا که مانند انسان کلاسیک قابل‌تعریف نیست. حتی اگر زیر یک سقف زندگی کنند باز هم به‌دنبال راه‌حلی برای تنهایی خود هستند.

مثال‌های عینی آن:

* دماغ درازش را می‌دیدم، خط‌های صورت درشت و غصه‌دارش را هم. گفتم: «این وقت شب داری چه‌کار می‌کنی سام؟» و به نرده نزدیک‌تر شدم.

* سام و کلیف قبلاً دوست هم بودند. تا اینکه یک‌شب نشستند به مشروب‌خوری. حرفشان شد. چیزی نگذشت که سام نرده کشید وآن‌وقت کلیف هم نرده‌ی دیگری کشید.

این ماجرا بعد از زمانی بود که سام، «**میلی**»را از دست داده، دوباره ازدواج کرده و دوباره بچه‌دارشده بود، همه و همه در کوتاه‌ترین زمان ممکن. میلی برای من هم دوست خوبی بود تا این‌که از دنیا رفت.

* گفت: «حلزون. شب‌ها هر جا را نگاه کنی پلاسند. طعمه می‌گذارم و بعد بیرون می‌آیم و می‌گیرمشان. چه چیز چندش‌آوری، حلزون. آنجا توی آن تنگ جمعشان می‌کنم.»

** گفت: «دیگر گذاشته‌ام کنار. می‌دانی، مجبورشدم. دیگر کارم به جایی رسیده بود که هیچ‌چیز حالیم نبود. هنوز هم گوشه و کنار خانه مشروب داریم، اما دیگر سراغش نمی‌روم.»

۲_ تنهایی انسان مدرن از طریق نشانه‌ها (ترکیب دال و مدلول)

۱_ صورت درشت و غصه‌دار.
۲_ وجود نرده.
۳_ زیاده‌روی در مشروب.
۴_ ازدواج مجدد، دوباره بچه‌دارشدن.
۵_ سرگرم شدن باحلزون‌های بی‌صدف.
۶_ وجود مشروب در گوشه و کنار خانه.

۳_ بیان صحنه‌ی اروتیک با استفاده از آیرونی.

* سام دستش را به موهای نقره‌ای‌اش کشید. انگار می‌خواست یک‌بار برای همیشه آن‌را بخواباند، بعد دست تکان داد.

* توی اتاق خواب بالاپوشم را درآوردم، تا کردم، گذاشتم دم‌دستم. بدون اینکه به ساعت نگاه کنم، باکشیدن دستم به آن، از بالا بودن کوک زنگ مطمئن شدم بعد سرجایم رفتم، رویم را کشیدم، چشم‌هایم را بستم. تازه آن‌موقع یادم آمد که فراموش کرده‌ام چفت در نرده‌ای را بیندازم. چشم‌هایم را باز کردم و همان‌طور سرجایم دراز کشیدم. تکان کوچکی به کلیف دادم. او گلویش را صاف کرد آب دهانش را قورت داد. چیزی در سینه‌اش گیر کرد و جاری شد. نمی‌دانم چرا همین باعث شد یاد آن جانورهایی بیفتم که سام لاتون رویشان پودر می‌ریخت.

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم شکل آن به‌صورت مثلث یا هرم است، رأس آن‌را نانسی، ضلع دوم کلیف، ضلع سوم، سام مرد همسایه‌ی تنها.

نقد بوطیقایی:

اگر از بیرون به داستان نگاه کنیم شکل آن به‌صورت مثلث یا هرم است، رأس آن‌را نانسی، ضلع دوم کلیف، ضلع سوم، سام مرد همسایه‌ی تنها.

هرم همان تصویر جهان مدرنیته است، هرچه به قسمت‌های انتهایی نزدیک می‌شویم درمی‌یابیم که، دغدغه‌ی اصلی انسان مدرن، بی‌کاری، میگساری، نبود عشق و عدم ارتباط پایداراست و در پایان داستان به‌وضوح با آن روبرو می‌شویم.

* لحظه‌ای به دنیای بیرون از خانه‌ام فکر کردم و بعد به هیچ‌چیز فکر نکردم جز اینکه باید هرچه زودتر بخوابم. ■

بررسی «ادبیات تطبیقی»

«فاطمه بیاتی‌فر»

ترجمه را می‌توان یکی از راه‌های پیشرفت و تقابل فرهنگی و ادبی دانست و نمی‌توان از نقش ملموس آن در حیطه‌ی ادبیات تطبیقی چشم پوشید. نهضت ترجمه در ایران, همزمان با تأسیس مدرسه دارالفنون به‌وجود آمد و اوضاع این دوره باعث شد که علاوه بر ترجمه‌ی آثار علمی و فنی، گروهی به ترجمه‌ی آثار ادبی روی بیاورند. در این‌دوره بود که هنرمندان ما با «نمایشنامه» به‌عنوان یک «نوع» ادبی آشنا شدند. هرچند از قبل در میان ایرانیان آثار نمایش گونه‌ای چون تعزیه، خیمه شب‌بازی، نمایش تخت حوضی، سیاه‌بازی و... وجود داشت اما در این دوره بود که از راه آشنایی با نمایشنامه‌های غربی، به ساختار نظام‌مند نمایشنامه به‌عنوان صحنه‌ای برای بیان مسائل سیاسی و اجتماعی روزگارشان دست یافتند.

تقریباً تا پایان دوره حکومت ناصری، ترجمه‌ای از نمایشنامه‌های غربی صورت نگرفت وفقط در سال‌های آخر چند اثر از آثار «مولیر» به‌نمایش درآمد که بیشتر جنبه تفننی داشتند و از نوع کمیک بودند.اما در دوره مشروطه، تغییر و تحولاتی در ادبیات ایجاد شد از جمله آن‌ها، اخذ تکنیک نمایشنامه‌نویسی بود که باعث قوت و انسجام ادبیات نمایشی بعد از مشروطه شد. در این‌دوره به سبب ارتباط ایران با کشورهای فرانسوی زبان-به‌منظور گرفتن اطلاعات علمی و فنی- توجه شایانی به آثار «مولیر» می‌شد. کم‌کم با ورود به دوره‌ی پهلوی و ارتباط با انگلیسی‌ها، ترجمه از آثار انگلیسی و به‌خصوص آثار «شکسپیر» بیشتر شد.

با سیری اجمالی در نمایشنامه‌های دوره مشروطه و پهلوی، می‌توان گفت که ترجمه‌های آغازین با افت و خیزهایی همراه بود. در آغاز مترجمان سعی می‌کردند تا ترجمه‌هایشان با مذاق خوانندگان سازگار آید. این روند ادامه پیدا کرد تا در دوره رضاشاه که مسأله «سانسور» و «مترجمان زیاد با سواد اندک»، نهضتی منفی در ترجمه به‌وجود آورد. در اواخر این دوره، با اصولی‌که از سوی انتشارات فرانکلین برای ترجمه وضع شد، ترجمه‌ی نمایشنامه در مسیر هموارتری گام نهاد و در نهایت می‌توان اذعان کرد که به دلایل زیر این ترجمه‌ها از نوع «اقتباس» بوده است:

• زبان فرانسوی به‌دلیل پیچیدگی که داشت، برگرداندن آن به زبان دیگر، ازجمله فارسی دشوار بود. به همین دلیل مترجمان با حفظ اندیشه کلی اثر و ایجاد تغییراتی، سعی در ترجمه‌ای قابل‌فهم برای مخاطب ایرانی داشتند که در نهایت این روال باعث شد که «اقتباس» از نمایشنامه‌های خارجی، برای سالیان دراز به روند غالب نمایشنامه‌نویسی ایران تبدیل شود.

• مترجم می‌خواست مضامین بیگانه و گاه متضاد با اندیشه‌های شرقی را تعدیل کند تا برای مخاطب قابل‌فهم شود.

• تمامی آثار مستقیماً از زبان‌های اصلی به فارسی برگردانده نمی‌شدند، بلکه اغلب به‌واسطه‌ی زبانی دیگر -که بیشتر ترکی بود- صورت می‌گرفت.

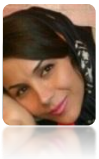
تقریباً تا پایان دوره حکومت ناصری، ترجمه‌ای از نمایشنامه‌های غربی صورت نگرفت و فقط در سال‌های آخر چند اثر از آثار «مولیر» به‌نمایش درآمد که بیشتر جنبه تفننی داشتند و از نوع کمیک بودند.

تأثیرپذیری نمایش‌های به اجرا درآمده از نمایش‌های فرنگستان نیز می‌تواند دلیل دیگر ترجمه به «فن اقتباس» باشد که با توجه به شیوه‌ی بداهه‌گویی در اجرای این نمایش‌ها به‌کار می‌رفت این آثار خود به خود «ایرانی» شدند و بعد هم اثرات آن به درون متن چاپی نیز کشیده شد.

البته مترجمان در این راه از خطاهای ترجمه به‌دور نبودند، بعضی از خطاها (مثل عدم‌آگاهی از لغات تخصصی، ترجمه تحت‌اللفظی کلمات مرکب، خطاهای فرهنگی -این خطا زمانی رخ می‌دهد که مترجم برای این‌که ترجمه‌ی طبیعی‌تری ارائه بدهد، بدون‌توجه به فضای متن اصلی از معادل‌های فارسی استفاده می‌کند- و...) به‌دلیل بهره اندک آن‌ها از اصول و قواعد ترجمه رخ می داد و باعث ایجاد نوعی ابهام در ترجمه می‌شد و برخی جملات را برای خواننده‌ی ترجمه غیرقابل فهم می‌کرد. اما می‌توان اذعان کرد که مترجمان با تلاش به‌سزایی که در شناساندن «نمایشنامه» به‌عنوان یک «نوع ادبی» داشتند، در ترجمه‌هایشان علاوه بر رعایت ادبی بودن ترجمه و حفظ شباهت‌های معنایی، با

تغییراتی در سطح‌های مختلف ترجمه، ترجمه‌ای آزاد با روح ایرانی ارائه می‌دادند و گاه برای برقراری ارتباط با خوانندگان از «طبیعی‌سازی» در سه سطح واژگانی, نحوی و سبکی برای استفاده از این فن که «اصلی‌ترین راه تقابل فرهنگی وادبی است» استفاده می کردند.

اکنون نمایشنامه‌نویسان ما پس از گذر از مراحل ترجمه، توانسته‌اند نمایشنامه‌های غنی‌ای ارائه بدهند که برخی شباهت‌های بسیاری با نمایشنامه‌های اروپایی دارند. البته این امری طبیعی است چرا که نمایشنامه‌نویسان ما با اصول این «ژانر» به‌واسطه ترجمه‌ی مترجمان از آثار نمایشنامه‌نویسان بزرگی چون مولیر و شکسپیر و... آشنا شده‌اند و حتی اگر نمایشنامه‌های کنونی زبان فارسی براساس تأثیر و تأثر از نمایشنامه‌های غربی نوشته شده باشد ایرادی بدان وارد نیست چرا که مترجمان با گذراندن مسیر پر افت و خیز، راه را برای نمایشنامه‌نویسان ما هموار کرده‌اند و اکنون نویسندگان ما با آشنایی کامل با ساخت و بافت این ژانر آثار بدیع خلق می‌کنند. اینجاست که «ترجمه» به‌عنوان یکی از عوامل راهگشا در ادبیات تطبیقی، توانسته ضمن آشنا کردن کشوری با «نوع» ادبی جدید، چشم هنرمندان آن سرزمین را به افق وسیع‌تری در حیطه ادبیات و به‌خصوص نمایش‌نامه نویسی بگشاید. امید است با توجه به تأثیر ترجمه و مترجمان در پیشبرد علم، قدری بیشتر به این حوزه توجه شود. ■



بررسی «قصه نباش» از کتاب «فرج بعد از شدت»

نویسنده «ابوعلی محسن تنوخی»؛ «شهناز عرش‌اکمل»

«فرج بعد از شدت» کتابی است از ابوعلی محسن تنوخی (قرن چهارم) به زبان عربی. عوفی در جوامع الحکایات خود چند حکایت از این کتاب را ترجمه و نقل کرده است. بعدها حسین‌بن احمد دهستانی در قرن‌هفتم «فرج بعد از شدت» را به فارسی ترجمه کرد و اشعاری فارسی و عربی به آن افزود.

همان‌طور که از نام کتاب برمی‌آید، *فرج بعد از شدت* حاوی داستان‌هایی است از افرادی‌که دچار مصیبت و مشکل می‌شوند و پس از تحمل مرارت‌ها و مشکلات بسیار به‌صورت طبیعی یا شگفت‌انگیز رهایی می‌یابند و روی آسایش را می‌بینند. قاضی تنوخی در کتابش به تأثیر اخلاق نیکو و سیرت پاک شخصیت‌ها در روند حل مشکلاتشان به‌وضوح اشاره می‌کند:

«اگر تو را به پادشاهی قربتی باشد یا با بزرگی اختلاطی و یا با دولتی مخالفتی،در همه حال و به وقت باید که او را به اعمال خیر هدایت کنی و به میراث و حسنات ممد باشی تا ثنا و ثواب آن در آجل و عاجل به تو راجع گردد.»

کتاب شامل ۱۳ باب است که در هر باب افراد قصه مربوط به خود را تعریف می‌کنند: قصه فائق آمدن بر مصائب زندگی. داستان‌ها با مقدمه‌ای آغاز می‌شود و خواننده با راوی، مکان، زمان و شخصیتی که حادثه‌ای برای او روی داده آشنا می‌شود. این افراد معمولاً مشکلات و ناراحتی‌هایی شبیه به یکدیگر داشته‌اند؛ مشکلاتی چون بیماری، عشق، ترس و خوف و... در واقع موضوعات قصه‌ها در هر باب دسته‌بندی شده‌اند. *فرج بعد از شدت* از کتاب‌های برجسته و مشهور ادب فارسی است که به مانند *هزار و یک شب* بسیاری از قصه‌های زیبا و مشهور را در برمی‌گیرد. مولانا نیز از قصه‌های این کتاب بهره برده است. فروزانفر در شرح خود بر *مثنوی* به این مساله اشاره می‌کند.

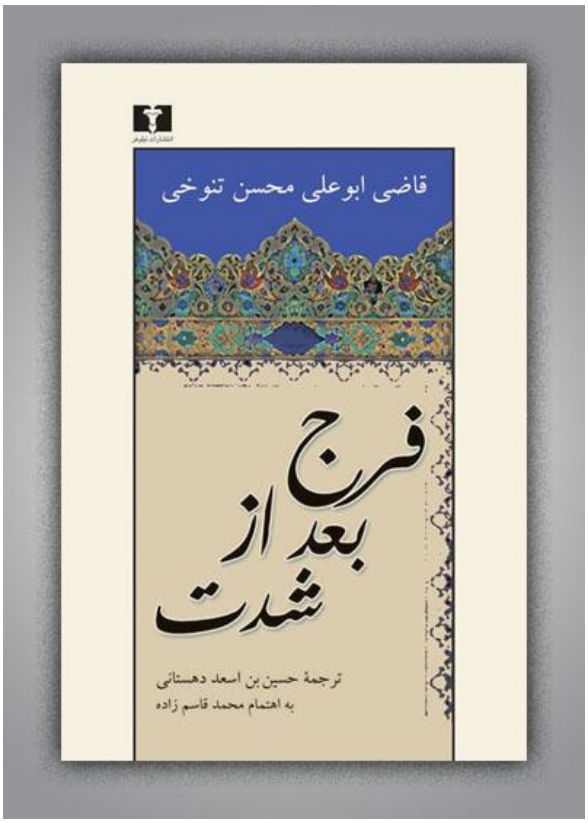
آنچه در خوانش این کتاب جلب‌توجه می‌کند اینکه نوع پرداخت قصه و شخصیت‌پردازی‌ها به‌گونه‌ای است که خواننده امروزی می‌پسندد؛ قصه‌هایی جذاب با زبانی ساده و روان. شخصیت‌ها اغلب پویا هستند و ایستایی بعضی شخصیت‌های قصه‌های قدیمی را ندارند. در واقع در پایان قصه‌ها تغییری در شخصیت‌ها و جهان‌بینی و نگرش آن‌ها صورت گرفته است. به‌طور کلی می‌توان گفت ستون و چهارچوب اصلی کتاب بر حادثه و اتفاقات شگرف استوار است. همان‌طور که ذکر آن رفت شخصیت‌های *فرج بعد از شدت* همگی از سختی به آسانی رسیده‌اند (پیام اصلی کتاب بر انّ مع العُسر یُسری استوار است.) و این گذار از شدت به فرج همراه با جریانات شگفت و عجیبی صورت می‌گیرد که اغلب بر زندگی شخصیت‌ها تاثیر بنیادین دارد. در کل قصه‌های این کتاب را می‌توان در شمار قصه‌های شگفت‌انگیز طبقه‌بندی کرد؛ قصه‌هایی که براساس نگرش تودوروف، وهم‌ناکند و ناممکن‌هایی که به‌کمک عوامل طبیعی یا فراطبیعی ممکن می‌شوند. در واقع داستان‌ها با وضعیتی ناپایدار آغاز می‌شوند، سپس نیرویی تعادل آن‌ها را به‌هم می‌زند، موقعیت ناپایداری ایجاد می‌شود و با کنش قهرمان، موقعیت به حال پایدار بازمی‌گردد.[۱]

همان‌طور که از نام کتاب برمی‌آید، فرج بعد از شدت حاوی داستان‌هایی است از افرادی‌که دچار مصیبت و مشکل می‌شوند و پس از تحمل مرارت‌ها و مشکلات بسیار به‌صورت طبیعی یا شگفت‌انگیز رهایی می‌یابند و روی آسایش را می‌بینند.

کرامات و معجزات را نیز می‌توان در قصه‌های فرج دید.این کرامات گاه از جانب انسان‌ها هستند و گاه هم از جانب عوامل طبیعی. اما درکل هدف نویسنده آن است که بگوید یدالله فوق ایدیهم. یعنی پشت همه این کرامات و خرق عادات کسی هست که همه امور در حکم اوست و باید تن به تقدیر و رضای او داد. پیام کتاب به‌طور کلی شکیبایی در مقابل مشکلات و تسلیم در برابر تقدیر و توکل به خداوند برای رفع مصائب است:

چون حادثه‌ای نازل شد و به بلایی گرفتار شدی، صبر و تسلیم را در رضا به قضا پیرایه سازی و اضطراب با یک سو نهی به حسن ظن... تا آن اندوه به شادمانی و آن مشقت به آسانی بدل گردد.

قصه نباش(گورشکاف) نمونه‌ای از داستان‌های خواندنی فرج *بعد از شدت* است [۲] که به‌قول جمال میرصادقی پیرنگی حساب‌شده و معقول دارد. خواننده حوادث را می‌پذیرد و حقیقت مانندی قصه را باور دارد.[۳] برای آشنایی بیشتر با کتاب به بررسی آن پرداخته می‌شود:



قصه نباش را می‌توان در گروه داستان‌های کوتاه طبقه‌بندی کرد. براساس فرهنگ و بستر، داستان کوتاه خلاقه‌ای است که تعداد محدودی شخصیت دارد یا به‌قول آلن پو در یک نشست می‌توان آن را خواند. این قصه را می‌شود در ردیف قصه‌های حادثه‌پردازانه با پایان شگفت‌انگیز قرار داد. در واقع باتوجه به درونمایه کلی داستان‌های این کتاب، اتلاق نام قصه شگرف بر نباش پر بیراه نیست. قصه این‌طور آغاز می‌شود:

یکی از ثقات حکایت کند که در غره صباح عمر و بدایت حالت جوانی مرا عزیمت آن افتاد که شهر «رمله» مطالعه کنم و آنچه از اوصاف پسندیده آن شهر شنیده بودم، به معاینه بینم.

در بیشتر قصه‌های کتاب داستان‌ها را راوی روایت می‌کند که از افراد ثقه و مورد اعتماد است یا شخصیتی تاریخی و شناخته شده. این خصیصه شاید به‌خاطر باور پذیرتر کردن قصه‌ها در چشم خواننده باشد که بتواند حوادث شگرف را راحت‌تر بپذیرد.

قصه‌ای که راوی به نقل از «یکی از ثقات» روایت می‌کند به جوانی می‌پردازد که ماجراجو و سیاح است و قصد شهر رمله (گویا شهری در اهواز است، با توجه به اینکه قصه‌های کتاب اغلب در اهواز و عراق می‌گذرد) می‌کند. وقتی به آنجا می‌رسد، شب است و با توجه به اینکه کسی را در رمله نمی‌شناسد، به گورستانی که در ابتدای شهر قرار دارد می‌رود تا آنجا استراحت کند. مرد جوان از فرط خستگی راه و وهم گورستان هنوز به خواب نرفته است که جانوری را می‌بیند؛ حیوانی بزرگ‌تر از سگ. گمان می‌کند که گرگ است. حیوان راه می‌رود، محتاطانه به چپ و راست می‌نگرد و به دخمه‌ها و گنبدهای گورستان سرکشی می‌کند. مرد به رفتار حیوان مشکوک می‌شود و با چشم او را دنبال می‌کند. حیوان داخل یکی از گنبدها می‌رود و گوری را می‌شکافد. بر مرد معلوم می‌شود که حیوان نیست و نباش است. شمشیر و سپرش را برمی‌دارد و آرام به گنبد نزدیک می‌شود. نباش با دیدن جوان روی پا می‌ایستد و قصد حمله به او می‌کند. جوان برای دفاع از خود به او ضربه‌ای وارد و پنجه‌دستش را به ضرب تیغ جدا می‌کند. نباش فریاد می‌زند و به او ناسزا می‌گوید و می‌گریزد. گریز او آن‌قدر سریع است که مرد به گرد پایش نمی‌رسد. پس از تعقیب و گریز نباش وارد شهر می‌شود، به داخل سرایی می‌رود و در را می‌بندد. مرد نشانه‌ای بر در آن سرا می‌گذارد و به گورستان بازمی‌گردد تا پنجه را طلب کند. دستوانه‌ای(دستبان یا ساعدبندی شبیه پنجه بوکس)آهنین می‌یابد که نباش برای راحت‌تر کندن گورها در دست می‌کرده است:

«چون آن دست از دستوانه بیرون کردم، دست زنی بود اثر حنا بر وی پیدا بود و انگشتری زرین در انگشت وی و دستی در غایت لطف و نازکی و نرمی.»

مرد به‌محض دریافت اینکه نباش زن است، بسیار اندوهگین می‌شود و پشیمان از وارد کردن ضربه به او. شب را در آنجا بیتوته می‌کند و بامداد به در سرای مذکور می‌رود. متوجه می‌شود که خانه به قاضی و امام‌جماعت شهر تعلق دارد؛ قاضی که دختری در خانه دارد. مرد از قاضی طلب ملاقات می‌کند و در اندرونی مسجد برای او شرح ماوقع می‌کند. قاضی انگشتری دست قطع شده را می‌شناسد. مرد را به خانه می‌برد و قضیه را از همسر و دخترش جویا می‌شود. همسر با چشمی گریان ماجرا را بازگو می‌کند؛ اینکه خود او نیز شب گذشته به‌دلیل خونریزی دست دختر بر ماجرا وقوف یافته است. زن از زبان دختر می‌گوید:

«چند سال است تا مرا هوس نباشی دردل افتاد. کنیزک را بفرمودم تا پوست بزی با موی حاصل کرد و دستوانه‌ای آهنین... بساختند و من به‌روز معلوم کرده بودم که،که را وفات رسیده است و کجا دفن کرده‌اند و به شب... برخاستمی و آن پوست درپوشیدمی... و پای چون سباع و بهائم می‌رفتمی ...آن‌گاه بدان گور نو رفتمی و بشکافتمی و کفن برگرفتمی با

خود در پوست نهادمی و با خانه آمدمی و اکنون قرب سیصد کفن جمع شده است.»

مادر دست مجروح فرزند را با روغن داغ می‌بندد تا تدبیری برای آن بیندیشد که سروکله مرد پیدا می‌شود. قاضی از منشا و مولد مرد می‌پرسد. مرد خود را اهل بغداد معرفی می‌کند و اینکه در طلب روزی و کامیابی سفر می‌کند. قاضی که آبروی خویش را در خطر می‌بیند از او می‌خواهد که «صیت صلاح» او را «به آهنگ تهتک از پرده» بیرون نیفکند و آبروی آن‌ها را نریزد. در عوض مرد می‌تواند دختر زیبای او را عقد کند و به نان و نوایی برسد. مرد هم می‌پذیرد و سوگند می‌خورد که این سر را مشکوف نکند. مرد شیفته دختر قاضی می‌شود و مدت زیادی در آن خانه به عیش و تنعم مشغول. البته دختر به‌خاطر زخمی که از مرد خورده است، از او گریزان است و عذرخواهی او را نمی‌پذیرد. درنهایت روزی هنگام خواب، مرد جسمی را بر سینه خود حس می‌کند. هراسان چشم می‌گشاید و دختر را می‌بیند که با تیغی آبدار بر سینه‌اش نشسته است و قصد جانش را دارد:

«و آن آهو چشم شیردل چون گرگی درنده قصد آن کرده که چون گوسفند سرم باز بُرَد.»

مرد با تمنا از دختر می‌خواهد که از او بگذرد اما او از مرد بسیار آزرده‌خاطر است:

«گمان برده‌ای که سر دستم به تیغ بران ببری و بدین حرکت سردستی مرا به چون تو بی سروپایی دهند و من پای بر سر این جریمه نهم؟حاش لله هرگز نتواند بود.»

مرد حتی پیشنهاد قصاص به او می‌دهد اما نمی‌پذیرد. بالاخره مرد به طلاق راضی می‌شود و قسم می‌خورد که از این شهر برود و این همان چیزی است که دختر می‌خواهد. پس از آن او شروع به دلبری و غمزه می‌کند و به مرد می‌گوید که این شوخی بیش نبوده است. اما مرد قسمش را نمی‌شکند و از او دوری می‌کند. البته این شگردی از جانب دختر نباش است تا از قسم مرد مطمئن شود. او صد دینار زر به مرد می‌دهد و از می‌خواهد برای حفظ جانش از این شهر برود:

«گفت این را نفقه راه ساز و بی وقفه‌ای روی به راه آور و طلاق نامه‌ای بنویس و به من ده. درحال خط برائت به وی دادم و پای در راه نهادم و سر خویش گرفتم.»

همان‌طور که قبلا ذکر آن رفت اغلب یک شخصیت مرکزی در قصه‌های *فرج* وجود دارد که او قصه را زبان شخصی ثقه نقل می‌کند. اما به هرحال راوی، اول شخص است. یعنی ما با «من راوی» مواجه هستیم. می‌توان شخصیت مرکزی را نوعی راوی «دیگرگوی» به شمار آورد که طبق نظر ژرار ژنت داستان گوی حادثه‌ای است که خود شخصاً درگیر و شاهد آن نبوده است و شخص ثقه و مورد اطمینان قصه را که در واقع وقایع برای او روی داده است و آن را نقل می‌کند، راوی «خودگوی» نامید که خودش شخصیت اصلی داستان است. یعنی «من قصه گو» که کمتر از خودش می‌گوید و فقط آنچه را مشاهده کرده بازگو می‌کند. راوی قصه نباش اشاره زیادی به اوضاع و احوال خود نمی‌کند و از منویاتش سخنی به میان نمی‌آورد. صرفاً در آغاز قصه از سن خود (بدایت حالت جوانی) و مکان وقوع قصه (شهر رمله) می‌گوید و اینکه «پشت بر اهل وطن» آورده تا «آنچه از اوصاف پسندیده شهر شنیده»است، به چشم ببیند. می‌توان از این قسمت دریافت که رمله شهری است که اهل آن خصایص نیکو دارند و به پسندیدگی شهره‌اند. مکان اصلی و برجسته وقوع حادثه در این قصه گورستان است.گورستان محلی موهوم و دهشت‌زاست. خصوصاً شب هنگام که آبستن بسیاری از حوادث است. پس زمان و مکان برای وقوع حادثه‌ای شگرف (که درونمایه اصلی داستان‌های کتاب است) مهیاست. خود راوی نیز از وهم موجود در گورستان می‌گوید: *«پای دراز کردم تا به واسطه خواب از نظر دیدار بیدار فتنه، خود را در حجاب آورم.* همین طور از «وحشت آن موضع» یاد می‌کند.

اغلب یک شخصیت مرکزی در قصه های فرج وجود دارد که او قصه را زبان شخصی ثقه نقل می‌کند. اما به هرحال راوی، اول شخص است. یعنی ما با «من راوی» مواجه هستیم.

جانوری که مرد در گورستان مشاهده می کند چیزی شبیه گرگ است. گرگ در فرهنگ ما وجهه‌ای منفی دارد؛ مظهر درندگی و خشونت. روستاییان همواره از حمله این حیوانات در عذاب بوده‌اند و نوعی ترس جمعی از گرگ در مردم وجود دارد. گویی دختر نباش با پوشیدن پوست و شبیه کردن خود به حیوان درنده‌ای چون گرگ، علاوه بر اینکه قصد در امان بودن از مردم را دارد، بر آن است که جهت انجام فعل وحشیانه خود ظاهری وهمناک داشته باشد؛ ظاهری که همخوانی بسیاری با دستوانه چنگال وار او دارد. حتی پوشیدن پشمینه و چهار دست و پا راه رفتن گرگینگی را نیز به یاد می‌اورد. اگر از ادبیات اروپایی بگذریم و در ادبیات فارسی غور کنیم، به وضوح وجود گرگینه و باورهای عامیانه درباره آن‌را می‌بینیم. در بعضی داستان‌های قدیم ایران همانند *هزار و یک شب* می‌توان ردپای گرگینه‌ها را یافت. هرچند زکریای رازی

بر این اذعان دارد که گرگینگی نوعی بیماری روانی است.[۴] البته نویسنده چیز زیادی در این‌باره نمی‌نویسد و جز چند سطر اطلاعات دیگری به ما نمی‌دهد؛ دیدن حیوان درنده، شک به آن، تعقیب آن و درنهایت زدن ضربه به او. گفتنی است که این ویژگی متون کلاسیک فارسی است که آن‌چنان به درونیات اشخاص نمی‌پردازند. در واقع عناصر دراماتیک قصه‌های قدیمی ضعیف است. به‌هرحال ما نمی‌توانیم در متنی که به هزار سال قبل تعلق دارد به دنبال مفاهیمی بگردیم که از خصایص دوران معاصرند.

یافتن دستوانه آهنین در گورستان و دیدن دست لطیف زنانه نقطه اوج داستان است؛ یک دست ظریف حنا بسته با انگشتری زرین. مرد در می‌یابد که نباش زن است و از قطع دست او دل‌آزرده می‌شود. سخن دیگری از درگیری ذهنی مرد و گذراندن آن شب مخوف به میان نمی‌آید و نویسنده به جمله «آن شب همان جای بخفتم» بسنده می‌کند.

شخصیت‌های اصلی داستان چهار نفرند: مرد، دختر نباش، پدر و مادر. پدر: عنصر قدرت؛ کسی‌که مالک خانواده و نماد قدرت و قانون است. در نظریه‌های روانکاوانی مانند لکان و فروید پدر نقش محوری دارد و لازمه ورود کودک به نظم نمادین(حوزه‌ای که فرد در آن به‌عنوان بخشی از جامعه انسانی قرار می‌گیرد.) تن دادن به قانون پدر است.[۵] پدر قصه نباش بسیار قدرتمند است، چه از نظر اجتماعی و چه از لحاظ شرعی .«پیری با مهابت و زیب و بها» که جمعیت انبوهی بر در خانه‌اش ایستاده‌اند تا او را برای رفتن به مسجد همراهی کنند و پشت سرش نماز بخوانند. جالب است که مردی با این ویژگی‌ها چنین دختری دارد و این قسمت شگفت ماجراست.

در نظریه‌های روانکاوانی مانند لکان و فروید پدر نقش محوری دارد و لازمه ورود کودک به نظم نمادین (حوزه‌ای که فرد در آن به‌عنوان بخشی از جامعه انسانی قرار می‌گیرد.) تن دادن به قانون پدر است.

همان‌طور که قبلاً گفته شد، نویسنده به توصیف دقیق صحنه‌ها و شخصیت‌ها نمی‌پردازد و از خشم و تغیر قاضی هنگام اطلاع یافتن از قضیه دخترش چیزی نمی‌گوید. گویا او به‌دنبال یافتن دلیل نباشی دختر نیست و صرفاً خواستار توبه او از این عمل شنیع است. شاید نویسنده فهم بعضی چیزها را به‌عهده خواننده می‌گذارد، با توجه به اشاره‌ای که در متن به تنش قاضی با زنش بر سر اینکه با دختر نزد مهمان نامحرم بیایند می‌شود:

«زن بیرون نمی‌آمد، به طلاق سوگند خورد که بیرون آید.» یا *«دگر بار لفظ طلاق اعادت کرد.»*

شخصیت مادر همان شخصیت رئوف چاره‌گر است. دختر با دست مجروحش نزد او می‌رود و با او درددل می‌کند .این می‌تواند نمایانگر وحدت نخستینی باشد که به تعبیر لکان فرد با مادر خود دارد. وحدت با تن مادر و طبیعت در قلمروی واقعی؛ قلمرویی که کودک هنوز از مادر جدا نشده است و تمایزی بین خود و آنچه نیازهایش را برآورده می‌کند، نمی‌گذارد.[۶] مادر دخترش را تیمار می‌کند و در جستجوی چاره‌ای است برای توجیه این پیشامد نزد پدر. نقش مادر در این قصه در همین قسمت خلاصه می‌شود و دیگر نامی از او به میان نمی‌آید. این پدر است که برای سرنوشت دختر تصمیم می‌گیرد.

شخصیت دختر که درواقع شخصیت اصلی و محوری قصه است، بسیار غریب است؛ آن‌قدر غریب و شگفت‌آور که حتی خواننده امروزی از ویژگی‌هایش متعجب می‌شود و همین نکته شگرف قصه است. دختر زیباست؛ آن‌قدر زیبا که مرد می‌گوید: *«دختری دیدم چون ماه شب چهارده در غایت حسن و جمال که جنس او در نیکویی کمتر دیده بودم.»*اشاره به این زیبایی را در شب گورستان و هنگام قطع دست نیز می‌توان دید: *«دستی در غایت لطف و نازکی و نرمی.»*دختری مستوره که با توجه به اقتضائات آن روزگار هر کسی نمی‌تواند روی او را ببیند و حتی در جایی از قصه، مادر که خود نیز از مواجهه با نامحرم اعراض می‌کند، می‌گوید: «آخر پرده بر کودکی سر پوشیده چرا می‌دری؟» این‌گونه برمی‌آید که دختر دو شخصیت دارد؛ یکی بر صلاح و مستوره و دیگری بیماری روان رنجور. یک بعد شخصیت او لطیف است، بر دستش نقش حنا می‌زند و زیورآلات استفاده می‌کند و بعد دیگرش حیوانی درنده‌خوست که شبانه گورها را می‌شکافد و به مردگان آزار می‌رساند، آن‌هم با هیأتی که از یک زن بعید است. این شخصیت دوم دختر بی‌تردید نشانگر مشکل روحی روانی اوست. وجه روانشناختی قصه نباش بسیار قوی است. هرچند مثل دیگر نوشته‌های آن روزگار اشاره‌ای به این روان رنجوری، واکاوی علل نباشی دختر یا دزدیدن کفن و ذخیره آن نمی‌شود.

دزدی خصیصه‌ای است که برخی روان رنجوران گرفتار آنند. افرادی‌که بی‌هیچ نیاز مالی به دزدیدن اشیای فاقد ارزش معتادند. دختر نباش هم به وسواس دزدی مبتلاست. البته دزدی او در کنار مسائل دیگری قرار می‌گیرد که اموری

وهمناک و خلاف عادتند و از نظر اخلاقی و شرعی نیز مشکل دارند: شکافتن گور و دست‌درازی به مردگان و دزدیدن کفن آن‌ها. نباشی و دزدیدن کفن از شغل‌های منفوری است که در متون ادب فارسی بسیار با آن مواجه‌ایم. اجماع اغلب فقها بر آن است نبش قبر حرام است مگر مواقعی که مجوزی برای آن وجود داشته باشد. برخی از فقها مجازات کشتن را برای سارق کفن تعیین کرده‌اند و بعضی از جمله حضرت علی (ع) بر قطع دست او اتفاق نظر دارند. زیرا او هم دزد است و هم نسبت به مردگان هتاک.[۷] بنابراین دختر نباش دست به کاری می‌زند که شرع و عرف بر نادرستی آن معتقدند. نباشی شغلی مردانه است و انجام آن توسط یک زن جوان در فضای خوفناک گورستان، آن‌هم شب هنگام بسیار غریب است، یعنی علاوه بر ناپسندی فعل دختر، غیرعادی بودن او مشهود است. این کار ناپسند دختر در تقابل با «اوصاف پسندیده» شهر رمله جالب می‌نماید.

گذشته از اخلاقیات، آنچه نظر را جلب می‌کند، بیماری دختر است. زیرا او مانند دیگر کفن دزدان این کار را در قبال فروش کفن (که گویا بهای قابل‌توجهی هم داشته) انجام نمی‌دهد چون نیازی به آن ندارد: «*نه آنکه مرا این کفن‌ها به کارمی‌آمد یا از آن حسابی برگرفته‌ام.*» پس او بیمار است و به قول خودش «از کردن آن فعل لذتی» می‌یابد.

فروید معتقد است نیروی انگیزش اغلب اعمال بشر نیروهای روانی هستند که تسلط بر آن‌ها کم است و قسمت اعظم وزن ذهن زیر سطح هوشیاری قرار گرفته است.

فروید معتقد است نیروی انگیزش اغلب اعمال بشر نیروهای روانی هستند که تسلط بر آن‌ها کم است و قسمت اعظم وزن ذهن زیر سطح هوشیاری قرار گرفته است. در واقع از نظر او بیشتر فرایندهای ذهنی فرد ناهشیارند. به عقیده او نهاد مخزن لیبیدو و منبع اصلی کل انرژی روانی است و «مشخصه اصلی نهاد -که نه هشیار است و نه ادعای نظام منطقی دارد-سرزندگی و جنب و جوشی عظیم و بی‌شکل است.[۸] بنابراین نهاد منبع همه پرخاشگری‌ها و امیال انسان است، تخطی از قانون و اخلاق می‌کند و در جهت ارضای غرایز لذت جوی فرد قدم برمی‌دارد و باید مهار شود. دختر نباش گویا تکانه‌های مهار نشده‌ای برای کسب لذت در وجود خود دارد که به نبش قبر، آسیب زدن به مردگان و کفن دزدی می‌انجامد.

می‌توان دو نماد مرگ و خشم را از نقطه‌نظر فروید در عمل دختر نباش دید.او گورستان و مرده‌ها را انتخاب می‌کند (نماد مرگ) و غریزه زندگی خود را در مسیر مرگ هدایت می‌کند. دزدی و آسیب زدن به دیگران به کمک ابزاری مانند دستوانه (نماد پرخاشگری) و پوست بز (که یادآور گرگ است که با پرخاشگری ارتباط نزدیکی دارد) تحقق می‌یابد و دختر به آرامش می‌رسد. او کفن می‌دزدد؛ پارچه‌ای سفید که نشان پاکی است و مرده را در آن می‌پیچیدند تا پاک و مطهر از دنیا برود. شاید علاقه دختر به کفن ناشی از آن باشد که رنگ سفید نماد آرامش است و او با جمع کردن آن به‌نوعی آرامش درونی دست می‌یابد. این مساله را می‌توان در حوزه رنگ‌شناسی نیز بررسی کرد؛ اینکه رنگ سفید احتمالاً تأثیر زیادی بر روان دختر داشته است.

کردار دختر نباش می‌تواند ناشی از سرکوب‌های بسیار شدیدی باشد که از کودکی دچار آن بوده است. (هرچند از طریق متن نمی‌توان به این مساله وقوف یافت.) جامعه مردسالار و بسته، نگاه به زن به‌عنوان موجودی که مستور که باید در پستو بماند و حق هیچ ابراز وجودی ندارد و به‌طور کلی زن‌ستیزی که در جامعه آن روزگار وجود داشته، از دختر موجودی روان‌پریش می‌سازد که به‌قول پدرش «زخمه کژ» صادر می‌کند. به واقع در آن دوران نوعی زن‌ستیزی افراطی وجود داشته که در نوشته‌های بعضی شعرا و نویسندگان نمود یافته است. برای نمونه می‌توان به عوفی و *جوامع‌الحکایات* او اشاره کرد که برخی قصه‌های *فرج بعد از شدت* را در سینه دارد. نگاه بدبینانه به زنان در این کتاب تا حدی است که دو باب از چهار بابی که به زنان اختصاص دارد،به زنان ناپارسا و حیله‌گر می‌پردازد. این نگاه توهین‌آمیز و بدبینانه به زنان اغلب در آثاری دیده می‌شود که ریشه آن‌ها به هند بازمی‌گردد.[۹]

دختر نباش خشونت و عقده‌های درونی‌اش را با فعلی خالی می‌کند که به هیچ روی توجیه‌پذیر نیست به عقیده جان پک، در اغلب متون ادبی نوعی تنش و تضاد درونی وجود دارد؛ تضادی که شخصیت اصلی با جامعه یا حتی طبیعت دارد. تضادی که نظم جامعه را برهم می‌زند.[۱۰]در قصه نباش نیز ما با تنش روبه روییم؛ تنشی که دختر با جهان اطراف خود دارد. او با نظام اجتماعی دوره خود در جدال است؛ جدالی نهانی که صرفاً کنیزک از آن مطلع است. او با افشای قضیه نیز دست از این جدال نمی‌کشد و با سرکشی خاص خود قصد جان شوهر را دارد. این جسارت و سرکشی از زنی

در آن دوران بعید می‌نماید و گویی این همان تنش با نظم اجتماعی موردنظر جان پک است.

نویسنده البته طوری قصه را نوشته که هیچ همدردی و همدلی با دختر صورت نمی‌گیرد و بی‌شک خواننده آن روزگار جز انزجار نسبت به او حس دیگری ندارد. این را می‌توان در مجازات او دید که عیناً همان مجازات شرعی (قطع دست کفن دزد) این عمل است. حتی مکر دختر در قسمت پایانی قصه مؤید این قضیه است؛ این دیدگاه که زنان حیله‌گرند؛ دیدگاهی که به بهانه اشاره قرآن (مکرهن) یا حدیث‌های منسوب به پیامبر اسلام (شاورهن و خالفوهن) و حضرت علی(عجب دارم از کار زنان و فتنه ایشان) شدت می‌یابد. جالب است که پدر عمل مرد را می‌ستاید و به او پاداش نیز می‌دهد.

«در شطرنج دستان چون به یک لعب از این دختر دست بردی، ما تو را بر وی دست دادیم... و این بریدن را سبب پیوند دان.»

از دیگر نکات جالب قصه اینکه وقتی دختر پشمینه به تن می‌کند و خود را به هیات حیوان درنده‌خو درمی‌آورد، ویژگی‌هایش نیز تغییر می‌کند. برای مثال وقتی مرد برای دفاع از خویش روی دختر تیغ می‌کشد و به او آسیب می‌زند، دختر می‌گوید: *«لعنت بر تو باد که مرا بکشتی.»*قاعدتاً مرد صدایی زنانه نمی‌شنود و تا وقتی دست زنانه را ندیده است، پی به واقعیت امر نمی‌برد. این‌گونه برمی‌آید که دختر موقع پوشیدن پشمینه و ارتکاب جرم خصوصیات وحشیانه و زمخت پیدا می‌کند. این‌را از دویدن بسیار سریعش در شب حادثه هم می‌توان دریافت. این خوی وحشیانه دختر در شب‌های گورستان کاملاً هویداست. شاید این همان مرض گرگینگی باشد که قبلاً ذکر آن رفت. کلاریسا استس در کتاب *زنانی که با گرگ‌ها می‌دوند* به این مساله اشاره می‌کند که هر زنی در وجود خود روحی وحشی دارد. یعنی کهن الگوی زن وحشی در پس طبیعت‌روانی و غریزی زن قرار دارد؛ همان طبیعت ذاتی و بدوی زن.[۱۱]

البته او طبق نظریات یونگ و براساس افسانه‌ها و داستان‌های اساطیری کهن الگوها و قصه‌های ملل و نیز زندگی میان قبایل آمریکایی به بررسی کهن الگوی زن وحشی می‌پردازد که شاید تطبیقش با قصه نباش بیراه باشد. اما به عقیده نگارنده وجه وحشیانه دختر نباش، کهن الگوی زن وحشی را به ذهن متبادر می‌کند.

به هر تقدیر قصه نباش با رهایی مرد از چنگ دختر نابکار پایان می‌پذیرد، باتوجه به اینکه پیام اصلی این داستان هم مانند باقی قصه‌های *فرج* نجات و رهایی است؛ یعنی همان فرج و گشایش پس از شدت و سختی. حال آنکه می‌توان از ابعاد مختلف اجتماعی، فرهنگی و روان‌شناختی به این قصه نگریست. درصورتی که بعدی که در این قصه برجسته می‌نماید، صرفاً محیرالعقول بودن و شگفتی قضیه است. شاید هم مرد ثقه قصه قاصدی از جانب حضرت حق است که برای مجازات دختر راهش به آن گورستان می‌افتد. به‌هرحال دختر قصه از دید نویسنده نابخشودنی و صلاح‌ناپذیر است و مرد به لحاظ اینکه انسانی نیک‌سیرت است، بالاخره از چنگ او رهایی می‌یابد. به‌طور کلی *فرج بعد از شدت* را می‌توان از شاهکارهای ادبیات روایی ایران به‌شمار آورد؛ حکایاتی موجز با زبان سلیس و روان همراه با توصیفاتی زیبا و نکاتی شگرف که خواننده امروز از خواندن آن‌ها لذت می‌برد. ■

پی‌نوشت‌ها:

۱- ابوالفضل حری، «ژانر وهمناک: شگرف/شگفت در فرج بعد از شدت»، فصلنامه نقد ادبی دانشگاه تربیت مدرس،ش ۴ (زمستان۸۷)صص۱۵-۱۳.

۲- محسن‌بن علی تنوخی، فرج بعد از شدت، ترجمه حسین دهستانی، به‌کوشش اسماعیل حاکمی، تهران، بنیاد فرهنگ ایران،-۱۳۶۳-۱۳۵۵، ج دوم، صص ۸۹۸-۸۸۹.

۳- جمال میرصادقی، عناصر داستان، تهران، سخن،۱۳۸۸، ص۸۶.

۴- طهمورث ساجدی، «هزارو یک‌شب در اروپا» نامه فرهنگستان، ش ۳۹(پاییز ۸۷)،ص ۹۱.

۵- مری کلیگز، درسنامه نظریه ادبی، ترجمه جلال سخنور و دیگران، تهران، اختران،۱۳۸۸، ص ۱۲۵)

۶- همان، ص۱۱۴.

۷- فروع کافی، ج۷، ص۲۲۹، حدیث ۵.

۸- ویلفرد گرین و دیگران، مبانی نقد ادبی، ترجمه فرزانه طاهری، تهران، نیلوفر، ۱۳۸۵، ص۱۳۱.

۹- مریم حسینی، ریشه‌های زن‌ستیزی در ادبیات کلاسیک فارسی، تهران، چشمه، ۱۳۸۸، صص ۱۷۶-۱۷۴ .

۱۰- جان پک و مارتین کویل، روش‌مطالعه ادبیات، ترجمه سرورالسادات جواهریان، تهران، مروارید،۱۳۸۲،ص ۱۷.

۱۱- کلاریسا پینکولا استس، زنانی‌که با گرگ‌ها می‌دوند، ترجمه سیمین موحد، تهران، پیکان، ۱۳۸۳، ص ۱۱.

سیر تحول نثر پارسی، «گفتار چهارم» دوره تاریخی پیش از اسلام

«ندا امین»

درگفتارهای پیشین مهم‌ترین مباحث نظری جریان سیر تحول نثر پارسی، از جمله نقش و اهمیت فردیت‌های خلاق و صاحب سبک، رابطه ادبیات باجامعه و گرایش به‌صورت گرایی در ادبیات ایران مطرح شد. از این پس به اصل جریان تحول سبک و سیاق نثر در بستر تاریخ و با توجه به شرایط برون‌متنی سیاسی/ اجتماعی/ فرهنگی خواهیم پرداخت. در این گفتار وضعیت نثر دری در دوره پیش از ورود اسلام مورد توجه و بررسی قرار می‌گیرد.

۱- بقایای ادبیات پهلوی

هنگام تسلط مسلمین بر ایران لهجه‌ی رسمی ادبی، سیاسی و دینی ایرانیان پهلوی جنوبی (پهلوی ساسانی/ پهلوی پارسی) بود و با غلبه عرب این لهجه یک‌باره از ایران بر نیفتاد و چنان‌که خواهد آمد تا قرن‌ها در ایران رواج داشت. اگرچه استاد بهار معتقد است دو دلیل عمده آرام‌آرام این زبان را رو به زوال و نیستی برد:

۱. یکی به این سبب که این خط و زبان در مقایسه با خط و زبان تازی به‌مراتب مشکل‌تر و میدان لغات و اصطلاحات آن تنگ‌تر بود.

۲. دیگر آن‌که زبان و خط عربی به‌سبب ترجمه‌هایی که از کتب علمی سریانی و یونانی و ایرانی به‌عمل آمد و اینکه زبان دولتی و درباری گردیده بود، پس از مدتی قوت گرفت. به طبع ایرانیان که می‌خواستند به زبان علمی و ادبی سخن گویند و در دنیای اسلام آن روز مطرح باشند، به نوشتن و سخن گفتن به این زبان توجه نمودند.(۱۳۸۶. ج۱ : ۱۷۳).

تازیان غالب، در اوایل حکومت در ایران از همان دیوان‌های محلی و متصدیان ایرانی آن با همان زبان و دفاتر برای اداره کشور استفاده می‌کردند و این حال ادامه داشت تا عهد حکومت حجاج بن‌یوسف ثقفی که یکی از کاتبان ایرانی که از اصل سیستان و موسوم به صالح‌بن عبدالرحمن بود و زیردست صاحب دیوان حجاج کار می‌کرد، به نقل دیوان از پهلوی به عربی مبادرت کرد. (صفا، ۱۳۸۷. ج ۱: ۱۳۱). با وجود این تداول خط و لهجه پهلوی در میان ایرانیان مسلمان و غیر مسلمان همچنان از بین نرفت:

- در برخی نواحی ایران کتیبه‌های ابنیه را علاوه برخط عربی(کوفی) به خط پهلوی هم می‌نوشتند. کتیبه‌های برج لاجیم نزدیک زیر آب مازندران (ظاهراً از اوایل قرن پنجم) و برج رادکان نزدیک بندر گز نمونه‌هایی هستند که در هر دو، کتیبه‌هایی به خط پهلوی و کوفی در کنار هم نوشته شده است.(همان: ۱۳۲).

- تا مدت‌ها در غرب ایران -که مردم هنوز به زبان پهلوی یا لهجه‌هایی نزدیک به آن سخن می‌گفتند- کتب ادبی و افسانه‌هایی به این زبان رایج بود و اهل فضل و شعرای مسلمان از آن کتب استفاده کرده و گاهی هم آن‌ها را به عربی یا دری ترجمه می‌نمودند. (بهار، ۱۳۸۶. ج ۱: ۱۷۴).

بهترین نمونه آن ترجمه ویس و رامین توسط فخرالدین اسعدگرگانی درحدود اواسط قرن‌پنجم استکه اصل آن از کتب پهلوی پیش از اسلام بوده و چون سراینده این داستان مستقیماً با متن پهلوی آن سروکار داشته، اثر لغات و ترکیبات و سبک پهلوی در منظومه او به‌شدت آشکار است. پیش از آن هم در قرن چهارم و پنجم در آثار جمع‌کنندگان شاهنامه که معمولاً رسالاتی را از پهلوی به پارسی ترجمه کرده و در این شاهنامه‌ها قرار داده بودند، این تأثیرات به‌چشم می‌خورد. نفوذ لهجه و ادب پهلوی در این ترجمه‌ها به‌حدی بود که بعد از نقل آن‌ها به شعر پارسی–به‌وسیله دقیقی و فردوسی- باز هم وجود تقارب فراوانی میان آن‌ها با اصل پهلوی هریک مشهود است. آشنایی با متون پهلوی تا بسی پس از این هم ادامه داشت، چنان‌که زرتشت بهرام پژدو حدود قرن هفتم ارداویراف نامه را از پهلوی به شعر پارسی ترجمه کرد. (صفا،۱۳۸۷. ج ۱: ۱۳۲-۱۳۳) البته حجم عمده این ترجمه از پهلوی به عربی در سه‌قرن اول هجری اتفاق افتاد[1].

هنگام تسلط مسلمین بر ایران لهجه‌ی رسمی ادبی، سیاسی و دینی ایرانیان پهلوی جنوبی (پهلوی ساسانی/ پهلوی پارسی) بود و با غلبه عرب این لهجه یک‌باره از ایران بر نیفتاد و چنان‌که خواهد آمد تا قرن‌ها در ایران رواج داشت.

[1] - برای اطلاع بیشتر از اسامی این کتب و مشاهیر مترجمان پهلوی به عربی ، ر. ک . : ذبیح اله صفا ، ***تاریخ ادبیات در ایران*** (تهران: فردوس ، ۱۳۸۷) ، ج۱ ص ۱۳۳-۱۳۵.

- اما پاسداران و حامیان فعال و اصلی زبان پهلوی موبدان و علمای زرتشتی بودند. در همان حال که ایرانیان به نقل بسیاری از کتب پهلوی به عربی سرگرم بودند، همچنان گروهی از این زرتشتیان تألیف کتب را به لهجه و خط پهلوی ادامه می‌دادند. تا قریب به هجوم مغول و اوایل قرن هفتم، نسخه‌هایی از کتب و رسالات پهلوی در دست است که در ایران به خط دستی نوشته شده و معلوم می‌شود که تا این زمان زرتشتیان در ایران به کارهای دینی و علمی و ادبی به این خط و زبان مشغول بوده‌اند، که نمونه‌ی بارز آن همان ترجمه ارداویراف‌نامه به شعر فارسی در اوایل هجوم مغول است (بهار، ۱۳۸۶. ج ۱: ۱۷۶).

۲- سبک نثر پیش از اسلام

شواهد نشان می‌دهد که تاریخ نثر مکتوب در ایران پیش از اسلام به زمانی بسیار قدیم می‌رسد[۲]. از طرفی رواج علوم و فنون مختلف[۳] و ترجمه بسیاری از آثار علمی و فلسفی و قصص و روایات از زبان یونانی و هندی به زبان پهلوی ساسانی که بعدها قسمت عمده آن‌ها به زبان عربی ترجمه شد، می‌تواند نمایانگر این باشد که نثر در ایران پیش از اسلام مسیر طولانی را پیموده بود، که تطور و رسیدن به مراحلی از کمال از ملزومات بی‌شک آن خواهد بود.

«اگر مفهوم اصطلاح فنی را در نثر، مراحل کمالی بدانیم که هر نثر مکتوبی پس از طی مراحل اولیه تطور، در مسیر آن پیش می‌رود و در آن به‌گونه‌ای زیبایی و تناسب لفظ در برابر معنی نمودار می‌شود.»

- آثار مختصری که از نثر پهلوی باقی مانده است(و پیش از آن‌ها کتیبه‌های هخامنشی نیز)، به‌طور عموم سبکی ساده و مرسل داشته و از نظر لفظ، روشن و رسا و از لحاظ جملات خالی از موازنه و اغراق و صنایع لفظی، کوتاه و موجز و توأم با تکرار بوده است. اگرچه بعضی از محققین عنوان کرده‌اند که در این کتیبه‌ها مواردی از استعمال قطعات شعر در میان نثر وجود دارد[۴]. باید توجه داشت که آثار مختصری که از نثر پهلوی باقی مانده، معمولاً در موضوعات دینی و اخلاقی و گاه حماسی و تاریخی است که به‌طور رایج سبک نثر در بیشتر این موضوعات حتی در ادوار فنی نیز، روشی ساده و مرسل دارد، چنان‌که در نثر فارسی قرن ششم و هفتم هجری، یعنی دوره کمال نثر فنی، کتب بسیاری در موضوعات نقلی و تاریخی به نثر مرسل نوشته شده است. (خطیبی، ۱۳۸۶: ۷۸،۷۳-۷۹؛ بهار، ۱۳۸۶. ج۱: ۱۳۵).

- اما در سایر موضوعات نثر پهلوی ساسانی و به‌ویژه بیشتر از همه در نثر اوستا، سبک متفاوت‌تری متداول است. سبکی که دکتر خطیبی آن را به این سبب که هم به بیان معنی و هم به زیبایی لفظ توجه می‌کند، نثر مرسل عالی می‌خواند. (۷۵:۱۳۸۶)

از سوی دیگر «اگر مفهوم اصطلاح فنی را در نثر، مراحل کمالی بدانیم که هر نثر مکتوبی پس از طی مراحل اولیه تطور، در مسیر آن پیش می‌رود و در آن به‌گونه‌ای زیبایی و تناسب لفظ در برابر معنی نمودار می‌شود.»(همان: ۷۷). می‌توان این سبک را، سبک فنی ایران پیش از اسلام دانست. به‌عنوان نمونه در قسمت‌های منثور اوستا، نثر، روشی زیباتر و ظریف‌تر از سبک ساده دارد: تناسب الفاظ و خالی بودن عبارات از حشو و زوائد و ایجاز در بیان معنی و هماهنگی در تلفیق جملات و قطعات و استعمال مضامین و مفاهیم شعری همراه با تنسیق صفات و تمثیلات و تشبیهات مکرر و تکرارهای موزون به‌شیوه نثرهای دینی و اختلاط شعر با نثر، از نشانه‌هایی است که نثر اوستا را متفاوت‌تر از نثر ساده می‌کند. بدیهی است مفهوم و مصداق نثر فنی در این زمان با آنچه در دوره‌های بعد نثر فنی می‌خوانیم، بسیار تفاوت دارد و نثر فنی این زمان نسبت به دوره‌های بعد هنوز ساده است.

۲-۱- دلایل وجود نثر فنی در ادبیات ایران پیش از اسلام

اما شاید گفته شود از آنجا که متون زیادی از این زمان باقی نمانده، چگونه می‌گوییم نثری فنی‌تر از نثر ساده هم بوده است؟ دکتر خطیبی در اثبات این امر دلایلی می‌آورد که به اختصار آن‌ها را ذکر می‌کنیم:

- نثری که در کلیه اغراض و معانی از قبیل موضوعات فلسفی و علمی و نجومی و طبی و تاریخی و... به‌کار می‌رفته است (مثل نثر پهلوی)، بدون‌شک تاریخچه‌ای طولانی از تطور را پشت سر داشته و حتماً طبق روند طبیعی تکامل، مراحل

---

[۲]- برای اطلاع بیشتر ر.ک. : حسین خطیبی، ***فن نثر در ادب پارسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸٦)، ص.۷۳-۸۷ و نیز: محمد تقی بهار، ***سبک شناسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸٦)، ج۱ ص۱۳۱-۱۷۰.

[۳]- برای اطلاع بیشتر ر.ک. : ذبیح اله صفا، ***تاریخ ادبیات در ایران*** (تهران: فردوس، ۱۳۸۷)، ج۱ ص ۹٤-۱۱۰.

[٤]- برای اطلاع بیشتر ر.ک. : حسین خطیبی، ***فن نثر در ادب پارسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸٦)، ص.۷۳-۸۷ و نیز: محمد تقی بهار، ***سبک شناسی*** (تهران: زوار، ۱۳۸٦)، ج۱ ص۱۳۱-۱۷۰.

کمال خود را می‌پیموده است که قابلیت استفاده در این‌گونه معانی را با وجود دشواری اصطلاحات خاصشان داشته است.

- با توجه به وجود شعر در ایران پیش از اسلام (در طی قرون متمادی) و اینکه در شعر همواره به‌طور طبیعی، نوعی گزینش و پیراستگی و آرایش لفظی وجود دارد که زبان نثر را در سیر مراحل کمال ناگزیر تحت‌تأثیر قرار می‌دهد، این خود می‌تواند دلیلی برای اثبات نوعی از نثر فنی باشد.

- تمام آثار منثوری که به زبان ساده باقی مانده در موضوعات دینی و اخلاقی و گاه حماسی و تاریخی است. می‌توان تصور کرد که شاید آثار قابل‌توجهی از سبک فنی در آن زمان وجود داشته که مانند آثار فراوان شعری آن ادوار، بعدها بر اثر اختلاف زبان و ذوق و وزن از میان رفته است، زیرا بعد از اسلام جز به نقل قسمتی محدود از کتب تاریخی یا حماسی و علمی و اخلاقی و دینی به موضوعی دیگر پرداخته نشد و ضرورتی برای ترجمه آثار منثور فنی و زیبای ادبی از قبیل مکاتیب و قصص وجود نداشت.

- در نثر پهلوی، دو روش ایجاز و اطناب، با ضوابط و قواعد خاص خود به‌کار می‌رفت. مراعات این دو شیوه در فن نثرنویسی خود نمودار توجه به لفظ در برابر معنی است. قابل ذکر است که: پیوستگی و کوتاهی و فشردگی جمل که از مصادیق ایجاز است، از مختصات نثر پهلوی است که دنباله‌ی آن در سبک دوره نخستین نثر فارسی بعد از اسلام (از اواخر نیمه اول قرن چهارم تا پایان نیمه اول قرن پنجم هجری) و حتی در بعضی از آثار ادوار بعد که همچنان به سبک ساده هستند، ادامه می‌یابد. همچنین ابداع جملات قصار از امثله و حکم، از دیگر مصادیق ایجاز این زمان است که بعدها در ادب عرب نفوذ و تأثیر فراوان داشت.

- بسط کلام، با مراعات نظم و ترتیب معانی، به صورتی که معانی از هم دور نشود و اطراف کلام از ورود حشو که در بیان معنی به آن نیازی نیست، محفوظ بماند و رعایت مقام و مقال و... از احکام اطناب در بلاغت پهلوی بود که از آغاز قرن دوم هجری موجب تحولی کلی در نثر عربی شد و سبک جدیدی را بنیان نهاد که پایه نثر مرسل و سپس نثر فنی عربی بر آن نهاده شد.

- مراعات مقام و مقال با به‌کار بردن تعبیرات خاصی از کاتب و مخاطب در ابتدا و انتهای مکتوب و استعمال نعوت و عناوین برای هر مورد مرسوم و متداول بود. پس اگر اسلوب نثر در زبانی به پایه‌ای برسد که در آن مکاتیب تا این حد بر ضوابط و موازین فنی متکی باشد، بی‌شک سایر اقسام نثر نمی‌توانند از این جمال اسلوب برکنار بمانند، چنان که در دوره‌های بعد نیز این رویه حاکم است.

- از این دلایل که بگذریم در نثر دوره ساسانی نمونه برخی از صنایع لفظی؛ از قبیل ارسال مثل و تمثیل و ابراز مفاهیم عقلی در معرض حسّی، و نیز حکایاتی بر وجه تمثیل دیده می‌شود.

- و در نهایت اینکه شهرتی که بلاغت عجم بعد از اسلام، در ردیف بلاغت عرب در آثار متقدمان و نویسندگان عرب داشت - که حتی فرقه شعوبیه آن را در مقابل بلاغت عرب مطرح می‌کردند و کتبی در اثبات فضل بلاغت عجم نوشته و آن‌را دلیلی دیگر در برتری عجم بر عرب به‌شمار می‌آوردند- ثابت می‌کند که در قرون اولیه اسلامی، بلاغت ایرانی و عرب در سطح یکدیگر شناخته شده و با هم قابل مقایسه بودند.

یادآور می‌شود که اطلاق عنوان فنی به دسته دوم سبک نثر در این دوره، به‌علت تقابل و قیاس آن با نثر ساده رایج این زمان است و بدیهی است که مفهوم زیبایی و آراستگی کلام در آثار نثری ایران پیش از اسلام البته نمی‌تواند با مفهومی که بعد از اسلام در زبان عربی و فارسی از آن برداشت می‌شد، مقایسه شود. (خطیبی ، ۱۳۸۶ : ۷۴، ۷۹-۸۷).

۲-۲- علت اهمیت سبک نثر پیش از اسلام

اما غرض از اشاره به سبک نثر پیش از اسلام در بررسی سیر تحول نثر، چند نکته است:

۱. بدون شک سبک ساده و بی‌پیرایه نثر ساسانی پایه‌گذار نثر مرسل ساده در قرن چهارم و اوایل پنجم و تمام مصادیق نثر ساده در دوره‌های بعد است. شیوه‌ای که ریشه‌های عمیق آن در آموزه و عادات ایرانیان تا همیشه، حتی در اوج نثر متکلف، از بین نرفت. به‌ویژه، همان‌طور که کمی پیش گفتیم نثر و آثار پهلوی که بازمانده دوره پیش از اسلام بود تا مدت‌ها بعد همچنان در کنار نثر دری ادامه داشت.

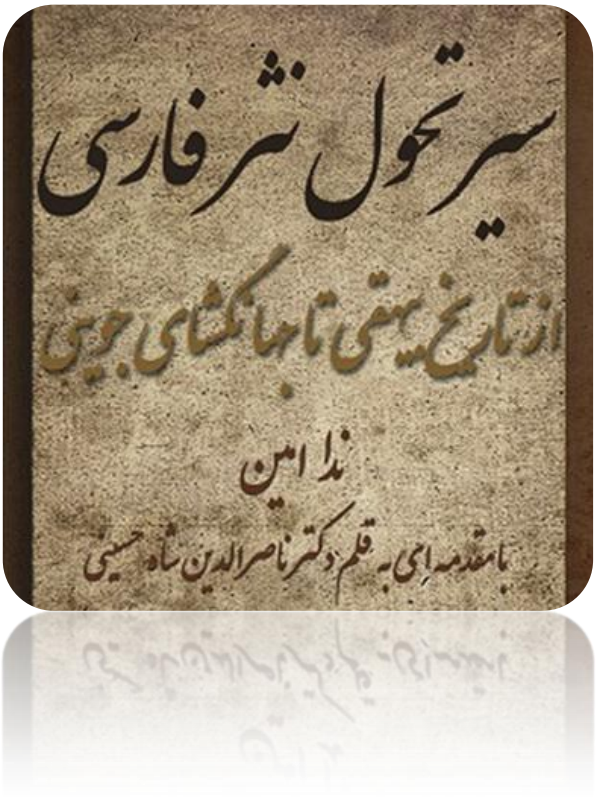
۲. توجه به زیبایی صورت در مقابل معنا در عادات ادبی ایرانیان (که دکتر محبتی در کتاب از ***معنا تا صورت*** (۱۳۸۸) در پی اثبات آن است)، تاریخچه‌ای بسیار کهن و باستانی دارد چنان که در نثر دوره ساسانی و به‌طور کلی پیش از اسلام، (همان‌طور که گفته شد) مصادیق بسیاری از آن - هر چند در سطح ابتدایی و ساده- به‌چشم می‌خورد.

۳. گرایش به زیبایی صورت و پرداختن به لفظ، حتی در دوره‌ای که شرایط برون متنی آن با دوره‌های بعد از اسلام به‌ویژه زمان شکل‌گیری نثر فنی قرن ششم، بسیار متفاوت

است، می‌تواند نمایانگر این مسئله باشد که روند طبیعی تحول و تکامل نثر و انفعالات درون متنی، بیش و پیش از تمام شرایط برون متنی، در تطور نثر به‌سوی فنی شدن و تمایل به لفظ، مؤثر است.

***

به‌هر روی آنچه مورد نظر است اینکه رشته ادبیات پهلوی تا قرون پنجم و حتی ششم هجری هرچند به‌واسطه ترقی و وسعت دایره زبان دری در کنار زبان و خط عربی، باریک و سست شده، اما هنوز نگسسته بود. اما بعد از هجوم مغول گویا زرتشتیان خراسان و سایر بلاد ایران همچون بسیاری از برادران مسلمان خود از دم تیغ گذشته و نیست شدند و یا به هندوستان و سرزمین‌های دیگر گریختند. در این زمان بود که زبان پهلوی و ادبیات مزدیسنا دیگر ترقی نکرد و روی به تنزل و محو شدن نهاد... (بهار ، ۱۳۸۶.ج۱: ۱۷۶). ■



منابع

۱- بهار محمدتقی.(۱۳۸۶).***سبک‌شناسی،تاریخ تطور نثر فارسی***. چاپ دوم.۳ج.تهران:نشر زوار.

۲- خطیبی ، حسین.(۱۳۸۶). ***فن نثردر ادب پارسی***. چاپ سوم. تهران: نشر زوار.

۳- صفا،ذبیح اله (۱۳۸۷). ***تاریخ ادبیات در ایران*** .چاپ هیجدهم.جلد اول.تهران:نشر فردوس.

٤- محبتی،مهدی.(۱۳۸۸).***از معنا تا صورت*** .(ج.۱).چاپ اول.تهران:انتشارات سخن.

شرح و نقد داستان گردآفرید در شاهنامه‌ی فردوسی «بخش دوم»

«یاسمن بهارآرنگ»

زنی بود بر سان گُردی سوار همیشه به جنگ اندرون نامدار
کجا نام او بود گـردآفـریـد زمانه ز مادر چـنو ناورید

داستان گردآفرید در غم‌نامه‌ی رستم و سهراب مطرح می‌شود. آن‌جا که سهراب پس از رسیدن به ده‌سالگی از مادرش، تهمینه نام و نشان پدر خویش را می‌خواهد و می‌پرسد:

که من چون ز همشیرگان برترم؟ همی با آسمان اندر آید سرم

و مادر پاسخ می‌دهد: «تو پور گو پیلتن رستمی» و به همین دلیل است که از همسالان خود قوی‌تر و برتری. چنانچه سهراب:

چو یک‌ماهه شد همچو یک‌سال بود
برش چون بر رستم زال بود
چوسه ساله شد زخم چوگان گرفت
به پنجم دل تیر و پیکان گرفت
چو ده ساله شد زان زمین کس نبود
که یارسـت با او نبرد آزمـــود

تهمینه از سهراب می‌خواهد تا این راز را همچنان مخفی بدارد اما:

چنین گفت سهراب کاندر جهان
کسی این سخن را ندارد نهان
بزرگـان جنگاور از باستان
ز رستم زنند این زمان داستان
نبرده نژادی که چونین بود
نهان کردن ازمن چه آیین بود؟

آن‌گاه به شتاب تصمیم می‌گیرد که لشکری بیکران از ترکان فراهم آورد و کاووس (شاه ایران) را از تخت شاهی به زیر آورد، تاج و تخت و پادشاهی را به رستم دهد و او را برجای کاووس بنشاند. سپس از ایران به توران بتازد تا با افراسیاب (شاه تورانی) رو در روی جنگ شود. تخت او را نیز تصرف کند و عظمتی بیابد که از آفتاب هم بگذرد. او منطقش چنین است که:

چو رستم پدر باشد و من پسر نباید به گیتی کسی تاجـــور
چو روشن بود روی خورشید و ماه ستاره چرا بر فرازد کلاه

سهراب جوان است و با احساساتی تند و روحیه‌ای بلند پرواز. او نمی‌داند که رستم تاج‌بخش[1] است نه تاجدار و به اصول و سنن جامعه خود پایبند نیست. زیرا در باور مردم آن زمان تنها کسانی‌که دارای فره ایزدی[2] و نژاد شاهانـه باشند می‌توانند به این مقام برسند. بنابراین وقتی‌که او می‌گوید شاهی تنها شایسته من و پدرم است این در واقع اعتقادی بر خلاف باور ایرانیان است.

سپس سهراب با پشتیبانی افراسیاب شاه تورانی لشکر انبوهی فراهم می‌کند و به‌سمت مرز ایران و دژ سپید پیش می‌رود. نگهبان این دژ مرزی، هجیر پهلوان است که وقتی لشکرکشی تورانیان را می‌بیند، بی‌درنگ سوار بر اسبی تندرو می‌شود و به دشت نبرد می‌آید.

هنگامی‌که سهراب او را می‌بیند خشمگینانه می‌تازد و همچو شیر دلیر به نزد هجیر می‌آید. به رسم جنگ‌های پهلوانی هر دو نفر شروع به رجزخوانی می‌کنند. سهراب به تمسخر می‌گوید: چرا تنها به جنگ آمده‌ای؟ کیستی؟ نامت چیست؟ و از کدام نژادی؟ که تا چند لحظه دیگر مادرت به عزایت می‌نشیند.

هنگامی‌که سهراب او را می‌بیند خشمگینانه می‌تازد و همچو شیر دلیر به نزد هجیر می‌آید. به رسم جنگ‌های پهلوانی هر دو نفر شروع به رجزخوانی می‌کنند.

هجیر پاسخ می‌دهد که برای جنگ با یک ترک احتیاج به کمک کسی ندارم و سپس خود را معرفی می‌کند:

هجـر دلیر سـپهـبـد منـــم سرت را هم اکنون زتن برکنم
فرستم به نزدیک شاه جهان تنت را کنم زیر گـل در نهـان

پس از این گفتگو دو رزمجو جنگ را آغاز می‌کنند و به‌گونه‌ای نیزه‌هایشان را درهم می‌آویزند که از یکدیگر شناخته نمی‌شوند و جنگ سختی در می‌گیرد. در ابتدا هجیر نیزه‌ای بر کمر سهراب می‌زند که سر نیزه در میان او جایگیر نمی‌شود.

سپس سهراب نیزه را سر و ته می‌کند و آن‌را بر کمر هجیر می‌زند گویی می‌خواهد او را زنده به دام اندازد. او را به‌سرعت و بدون کمترین فشار و سختی از روی زمین بلند می‌کند. بعد از آن از اسب فرود می‌آید و بر فراز سینه او به قصد ترساندنش و ظاهراً برای بریدن سرش جای می‌گیرد.

هجیر می‌داند که هم‌رزم و هم‌پایه‌ی جهان‌جوی جوان نیست. از او امان می‌خواهد و سهراب به او زنهار می‌دهد، دست از کشتنش برمی‌دارد و او را به اسارت می‌گیرد.

وقتی‌که این خبر در دژ سپید می‌پیچد، فریاد و سر و صدا از زن و مرد بر می‌خیزد. در اینجاست که گردآفرید، دختر گژدهم و به روایتی خواهر هجیر ظاهر می‌شود.

زنی همانند پهلوان سوارکاری که هیچ‌وقت در جنگ مغلوب نشده، نام‌آور و پرآوازه و زنی که زمانه همانندش را نیاورده است.

چون این خبر به گوش او رسید چنان از ناتوانی هجیر ننگش آمد که چهره‌ی سرخ‌رنگش از غیرت و خشم سیاه و کبود شد.

سپس بی‌درنگ زره جنگی بر تن کرد و با اطمینان از پیروزی خویش، برای نبرد آماده شد. او می‌دانست موقعیت کشور ایران در خطر است و جای درنگی نیست. به همین دلیل گیسوان بلندش را در زیر زره مخفی کرد، همانند شیری به پایین جست و در حالی‌که کمربند جنگ را بسته بود، سوار بر اسب تندرویی شد. ■

---

[1] کسی که نگهدارنده‌ی تاج و تخت کیانی و با نقشی والاتر و مردمی‌تر مدافع ایران و حقوق ایرانیان است. رستم بارها در شرایط دشوار نگهدارنده‌ی تاج و تخت شاهان بوده است. این رستم است که تاج شاهی را به کی‌قباد داده و او را بر تخت شاهی نشانده است. رستم پس از نجات کی‌کاووس لقب تاج‌بخشی را به‌طور رسمی به‌دست آورد.

[2] در اوستا از دو "فر" یاد شده است: فر کیانی و فر ایرانی. فر یا فره ایزدی یکی از کهن‌ترین و پرآوازه‌ترین بن مایه‌های فرهنگی و باور شناختی در ایران باستانو در جهان بینی زرتشتی است.همچنین فرّه ایزدی یکی از ارکان مهم آیین پادشاهی است و لازمه قدرت و فرمانروایی. فر در باورشناسی کهن ایران،فروغ یا نیرویی مینوی و ایزدی است که هرکس از آن برخوردار گردد، به سروری و نیک‌بختی دست خواهد یافت. عضو هر طبقه‌ی اجتماعی، فر مربوط به همان طبقه را در صورت پاکی و پرهیزکاری و راستکاری می توانست داشته باشد. فر را شاید همانند هاله‌ای نورانی بتوان تصور کرد که چهره و پیکر کسی را در بر می‌گیرد.

شعر، داستان؛ بررسی عناصر روایی در مجموعه شعر «زنی عاشق در میان دوات»

سروده «غاده السمان»؛ «غزال مرادی»

غادةالسمان (به عربی غادهی أحمد السمان) نویسنده و ادیب زن اهل سوریه است. وی یکی از بنیان‌گذاران شعر نو در ادبیات عرب به‌شمار می‌رود.

بسیاری غاده‌السمان را مانند فروغ‌فرخزاد در شعر ایران می‌دانند. غاده‌السمان شاید شناخته‌شده‌ترین زن شاعر عرب در ایران است. غادةالسمان در ۱۹۴۲ در دمشق در یک خانواده‌ی برجسته متولد شده است. پدرش مرحوم دکتر احمد السمان، رئیس دانشگاه سوریه و در یک‌دوره زمانی وزیر آموزش و پرورش بود که خویشاوندی دوری با نزار قبانی شاعر معروف دارد.

«زنی عاشق در میان دوات» به فارسی ترجمه روانی دارد واین اثر توانسته است زیبایی‌های خود را همچنان پس از ترجمه هم حفظ کند.

روایت داستانی در یک قالب ساختاری است که این ساختار، شعر می‌تواند باشد و غاده‌السمان شاعری روایی است و در این مجموعه شعر از این عنصر استفاده کرده است به‌ویژه در این مجموعه که هر شعر آن با عنوانی روایی نام‌گذاری شده است، مانند:زنی عاشق که سخنانش بدون لب است، زنی عاشق که دروازه گل سرخ را بکوبد و...

استفاده از عناصر کلامی‌در شعرهای غاده مانند تشبیه‌ها ترکیب‌های وصفی که به ساخت تصاویر ذهنی وعینی می‌انجامد توانسته است با تصویرسازی و خیال سرشار غاده را به شاعری جهانی{۱} تبدیل کند. شعر نوعی روایت درونی است که به انواع صنایع ادبی آراسته شده است:

مرکب‌های من از آوارگی گله دارند/ و مرکب‌های سوخته تو/ از عربده‌های دزدان دریایی آب‌های تلخ (شعر «زنی عاشق که سخنانش بدون لب است» صفحه ۳۰)

راوی بیشتر این اشعار اول شخص است، شیوه‌ای که در بیشتر اشعار مدرن متداول است و همان‌طور که گفته شد غاده از پیشگامان شعر مدرن در جهان عرب است. او از اتفاقات ساده و روزمره شعر می‌نویسد، حتی در شعری مانند «زنی عاشق در شهرهای بدون خاطره» منطق روایت و منطق شعری به موازات هم پیش می‌روند و شعر به این شکل روایت می‌گردد و داستان پیش می‌رود راوی حرکت می‌کند سوار مترو می‌شود بلیت سینما می‌خرد و پایان‌بندی نیز به‌شکلی غیرمتعارف است.

نوعی واگویی و دیالوگ‌هایی که راوی دارد از نگاه نشانه‌شناسی و تئوری ادبی، شرایطی را فراهم می‌آورد تا شعر به خرده‌روایت‌هایی بدل شود که خود می‌توانند روایتی تمام عیار باشند در عین آن که به کلیت شعر آن خدشه وارد نشود.

به من مگو که سگان پلیس/ در شب بندرهای غربت/ تورا دنبال می‌کنند/ در شب فرودگاه وطنت نیز (شعر «زنی عاشق در شهرهای بدون» صفحه ۴۱)

در واقع او از آنچه یاکوبسن ادبیت متن می‌خواند سود می‌جوید، منش هنری که موجب همدلی و یکسان‌انگاری مخاطب و هنرمند است:

> **استفاده از عناصر کلامی در شعرهای غاده مانند تشبیه‌ها ترکیب‌های وصفی که به ساخت تصاویر ذهنی و عینی می‌انجامد توانسته است با تصویرسازی و خیال سرشار غاده را به شاعری جهانی تبدیل کند.**

از اشباح می‌هراسم/ آنان کلید شب‌اند/ و کلمه عبور (شعر«زنی عاشق در زیر باران» صفحه ۴۴)

آندره‌ی تارکوفسکی گفته است: «هنرمند به‌جای همه‌ی کسانی حرف می‌زنند که خود قادر به سخن گفتن نیستند.» غاده نیز در این شعر به‌جای زنانی سخن می‌گوید که خود قادر نیستند وضعیت خود را بیان کنند:

در خانه زن شرقی/ الفبا می‌میرد/ در قربانگاه روزمرگی‌های حقیر/ آیا ظرف‌های نقره‌ای را/ برق انداخته‌ای

به‌جای حروف الفبا (شعر «زنی عاشق در میان دوات» صفحه ۵۶)

چیدمان میزانسن روایی در شعرهای غاده‌السمان به‌شکلی انتزاعی است. او از تخیل و استعارات و سایر عناصر زیبایی‌های سخن استفاده می‌نماید تا بتواند عناصر شاعرانه را حفظ کند:

من زندانی‌ام/ درون شبانه‌های آه‌های از یاد نارفتنی/ پس خود را رها می‌کنم/ در شب و آب و هوای دوزخی(شعر «زنی عاشق که سخنانش بدون لب است» صفحه ۳۰)

درونمایه شعرهای غاده بیشتر به مسائل زنان اختصاص دارد اما پیچیده در ایهام و استعارات. گرچه غاده را با فروغ

مقایسه می‌نمایند اما غاده صراحت و زبان زنانه فروغ را ندارد و این موضوع شاید به‌دلیل تفاوت فرهنگ و زبان آن‌دو می‌باشد:

آنگاه که می‌میرم نامم را بر سنگ گورم ننویسید/ اما داستان عشق مرا بنویسید و بنگارید:/ این‌جا آرامگاه زنی است/ که به برگی عاشق بود!/ و درون دواتی غرق شد و مرد... (شعر«زنی عاشق که غریقانه مرد» صفحه ۴۵)

زنی هستم که می‌خواهد/ براستی زندگی را دریابد/ و در میان رازهای این دشت تاریک پی چاه‌ها بگردد (شعر «جغد عاشق ستارگان نیمروز» صفحه ۱۸)

نمی‌خواهم برگ کاغذی باشم/ دوشیزه و مانده در خانه (شعر «زنی عاشق ورق‌های سپید» صفحه ۶۸)

تکرار کلمه دوات و مرکب از دیگر ویژگی‌های این مجموعه است که در هر شعر دوات و مرکب شکل استعاری منحصر به‌فردی به‌خود می‌گیرد و در بعضی دیگر به شیوه مشترکی از آن استفاده شده است.

غاده در این مجموعه به شهرزاد قصه‌گویی بدل شده است که در هر شعر داستانی را روایت می‌کند. زمان و مکان‌ها در شعرهای او عینی و ذهنی هستند و او بسیار هوشمندانه از این شگرد استفاده نموده است، با تغییر تصاویر عینی به تصاویری انتزاعی پیرنگی شاعرانه ایجاد نموده است. او در هر شعر ویژگی‌ای را برای زنی قائل است و هر شعر بر محوریت شخصیت‌پردازی همین نام می‌گردد.

پانویس:

۱.در کل آثار او تاکنون به هفده‌زبان زنده‌ی دنیا ترجمه شده‌اند. نکته‌ی قابل‌توجه برای ایرانیان مطلبی است که او تحت عنوان نامه‌ی عاشقانه به خواننده‌ی ایرانی نوشته است و دکتر عبدالحسین فرزاد در ابتدای ترجمه‌شان از مجموعه شعر «زنی عاشق در میان دوات» آن را آورده‌اند؛ غاده در این نامه خطاب به ایرانیان می‌گوید: «قصه‌ها و رمان‌هایم به سیزده‌زبان ترجمه شد، اما تنها در ایران راز پنهانم را کشف کردند و برای نخستین‌بار ایرانیان بودند که اشعارم را ترجمه کردند، زیرا که عاشقان، راز معشوقان را در می‌یابند.» ■

منابع:

زنی عاشق در میان دوات، عبدالحسین فرزاد، نشر چشمه، تهران، ۱۳۸۰

نقاشی، داستان

«پادشاهی کیومرث»، اثر«سلطان محمد تبریزی»؛ «امیر کِلاگِر»

پادشاهی کیومرث، نام اثر و نگاره‌ای است که در عهد صفوی توسط نقاش معروف درباری؛ سلطان محمد تبریزی، برای کتاب شاهنامه تهماسبی کشیده شده است. عنوان این اثر اشاره به داستانی اسطوره‌ای دارد از شخصیتی اسطوره‌ای که پیگیری و تبارشناسی این اسطوره ما را در ایستگاه اول به شاهنامه فردوسی می‌رساند. به نخستین بیت از آغاز داستان:

سخنگوی دهقان چه گوید نخست
که تاج بزرگی به گیتی که جست؟

و این‌چنین داستان آغاز می‌شود؛ جستجوی نخستین انسانی که تاج بزرگی و گدی را بر سر نهاده است، زیر آسمانی که از کبودی در آمد و غیر خدا، دیگرانی هم بودند:

که بود آنکه دیهیم بر سر نهاد؟
ندارد کس از روزگاران به یاد

اما فردوسی در شاهنامه به این سوال پاسخ می‌دهد و داستانش را آغاز می‌کند که:

پژوهنده نام باستان
که از پهلوانان زند داستان
چنین گفت کایین تخت و کلاه
کیومرث آورد و او بود شاه
کیومرث شد بر جهان کدخدای
نخستین به کوه اندرون ساخت جای
به گیتی درون سال سی شاه بود
به خوبی چو خورشید بر گاه بود...

گیومرث نخستین گدخدای گیتی معرفی می‌شود در شاهنامه و جایگاه او در کوه. همان‌گونه که در متون پهلوی به او لقب گرشاه به معنای شاه کوهستان داده می‌شود. و این شاه کوهستان، سی‌سال بر گیتی شهریاری می‌کند، با تنپوشی از پلنگینه و گروهش همه پلنگینه‌پوش. این پوشش خبر از وحدتی می‌دهد میان انسان و حیات‌وحش طبیعت؛ انسان و جانداران دیگر هستی؛ میان انسان و دد و دام:

دد و دام، هر جانور کش بدید
ز گیتی، به نزدیک او آرمید

و این خود نمایانگر دورانی است که هنوز انسان وارد مرحله کشاورزی و تمدن و شهرنشینی نشده است و گیاهان کشاورزی نقش محوری و جایگزین را در این ارتباط بر عهده نگرفته‌اند که اتفاقاً نقش گیاه از جایی آغاز می‌شود در اسطوره‌های ایرانی که دوران کیومرث به پایان می‌رسد.

کیومرث اما در این دوره کوه‌نشینی نیز برای خود آیینی دارد و سر به کردگار و با سروش او در ارتباط است. چنانکه او پادشاهی‌ست که فره ایزدی بر او تعلق می‌گیرد و دیگران از او صاحب کیش و مشی ایزدی می‌گردند:

به رسم نماز آمدندیش پیش
ازان جایگه بر گرفتند کیش

اما سی‌سال پادشاهی کیومرث، پایانی قابل‌تأمل دارد که اساس آن بر نبرد خیر و شر و کین‌خواهی خون پاکی‌ست که از سیامک؛ پسر کیومرث، توسط دیو سیاه؛ فرزند اهریمن، ریخته می‌شود.

کیومرث را در دوره پادشاهی پوری بوده به‌نام سیامک؛ جوان و زیباروی و هنرمند که:

به گیتی نبودش کسی دشمنا
مگر در نهان ریمن آهرمنا

اهریمن بدخواه را بر زمین فرزندی بوده به‌نام دیو سیاه که تمام نیروهای تاریکی و پلیدی را در خود جمع داشته است و خطری بوده برای کیومرث و گروهش. پس برای نابودی ایشان

دست به‌کار شده، سپاهی فراهم می‌بینند. این خبر که به گوش سیامک می‌رسد، به‌جوش می‌آید. او نیز سپاهی بسیج می‌کند تا به پیکار دیو سیاه برود. سپاهی نیمه‌برهنه با چرمی از پلنگ به‌تن به‌جای جوشن. جنگ آغاز می‌شود. سیامک با دیو سیاه درگیر و دست در گریبان که در کشاکش کارزار اما دیو سیاه، سیامک جوان را از جای بر می‌کند و بی‌مهابا به زمینش می‌کوبد و سینه‌اش را در دم با چنگال‌های تیز و بلندش می‌شکافد. آسمان کبود می‌شود، باد زوزه‌کشان به موری می‌افتد. سپاه مویه‌کنان از هم می‌پراکند. خبر چون به کیومرث می‌رسد، ناله‌کنان از تخت فرود می‌آید و چنگ بر تن و سینه‌اش می‌شد. سپاهیان به زاری می‌افتند، جلو دربار شاه با تنپوشه‌هایی کبود جمع می‌شوند، از مرغ و نخچیر تا ددان به ناله و سوگ سر به کوه می‌گذارند.

از این پس تا زمان کین‌خواهی خون سیامک توسط پسرش هوشنگ، شمارش وارونه پادشاهی کیومرث آغاز می‌شود. با کشته شدن دیو سیاه به‌دست هوشنگ، سی‌سال پادشاهی هوشنگ نیز به پایان می‌رسد:

چو آمد مران کینه را خواستار
سر آمد کیومرث را روزگار

پایان پادشاهی کیومرث، پایان روزگار او بوده است و بعد از او هوشنگ به‌جای نیای خود تاج بر سر نهاد.

اما به عقب‌تر می‌رویم، به ایستگاه‌های بعدی، به جایی فراتر از سروده‌های شاهنامه، به جایی‌که اسطوره‌ها از دل باورها سر در می‌آورند و فلسفه هستی و هستی انسانی را پیش روی ما قرار می‌دهند.

کیومرث صورت تغییریافته «گیو مر تن» است که در اوستای مقدس به‌معنای انسان میرنده تن و نام نخستین انسان در فرهنگ اساطیری ایرانی می‌باشد. گیومرث در اوستا صفت نخست‌اندیش دارد، به آن خاطر که نخستین کسی است که پیام اهورا مزدا را دریافت کرده که این پیام می‌تواند مراد از همان دمیده شدن فره ایزدی در کالبد حیوانی انسان باشد. همچنین صفت نخست‌اندیش می‌تواند اشاره به آن داشته باشد که گیومرث در جایگاه و مکانی در تاریخ قرار دارد که برای اولین‌بار گونه انسان از پسرعموهای میمون خود جدا شده و جهش‌هایی ژنتیکی امکان توسعه و رشد ساختار مغزی و شیوه تفکری هوشمند و متفاوت با خویشاوندان حیوانی را به‌وجود آورده‌اند. نقطه و زمانی در تاریخ که خداوند در آخرین دوره از خلقت جهان، کیومرث (انسان هوشمند اولیه) را می‌آفریند و نخستین نفس و فره ایزدی را جاری می‌سازد. اتفاقاً باید اشاره کرد که از زمان ساسانیان، مهری موجود است که کیومرث را نشان می‌دهد که پاها و بدن پشمالو و چهره‌ای میان انسان و حیوان دارد و حیوانات در کنار او هستند.

کیومرث در فروردین پشت کسی است که اهورامزدا از او خاندان‌های کشورهای آریایی و نژاد کشورهای آریایی را آفریده است.

در متون پهلوی، اهورا مزدا کیومرث را در گاهنبار ششم یعنی در آخرین دوره آفرینش، آفریده که کیومرث بعد از آن به مدت سه‌هزار سال بی‌حرکت بوده و وظایف دینی انجام نمی‌داده اما به آن می‌اندیشید. تا اینکه اهریمن به همراهی دیوان بر جهان تاخت. از این تاریخ است که پادشاهی کیومرث آغاز می‌شود و شروع پادشاهی همراه است با فناپذیر شدن و میرندگی کیومرث که مدت زیستنش همان سی‌سال است. نکته جالب در اینجا مصادف شدن میرندگی کیومرث با تاختن اهریمن بر جهان است. وقتی کیومرث می‌میرد، به سمت چپ می‌افتد و نطفه‌اش بر زمین می‌ریزد. از نطفه او، نخستین جفت مردمان به‌صورت دو شاخه درهم تنیده مهرگیاه می‌رویند به‌نام‌های مشی و مشیانه یا مشیگ و مشیانگ، و تمام انسان‌های دیگر از نسل این‌دو هستند.

در متون پهلوی، اهورا مزدا کیومرث را در گاهنبار ششم یعنی در آخرین دوره آفرینش، آفریده که کیومرث بعد از آن به مدت سه هزار سال بی‌حرکت بوده و وظایف دینی انجام نمی‌داده اما به آن می‌اندیشید.

و اما داستان پادشاهی گیومرتن، داستانی است که نسل به نسل و سی به سی می‌گردد تا اینکه در صفحات شاهنامه تهماسبی و از لای انگشتان سلطان محمد به ظهور رنگ و پژواک خطوط و حافظه‌ی نگاره‌ها می‌رسد و در آمیزشی با سبک‌های بصری و چهره‌پردازی‌هایی که شمایل مردمان آسیای میانه را تداعی می‌کند ترکیبی از اسطوره‌های آریایی و ریخت‌شناختی ترکی را به‌کار می‌گیرد تا ثبت‌کننده تاریخ و روایاتی شوند که معرف هویت انسانی در معنایی فارغ از نژادند. ■

عکس، داستان «ناهار در بالای یک آسمان‌خراش»

«چارلز ابتس»؛ «مرضیه اسدی»

احتمالاً هریک از ما، حداقل در یک رستوران یا کافه این عکس معروف را دیده‌ایم. در این عکس با عنوان «ناهار در بالای یک آسمان‌خراش» یازده کارگر با پاهایی آویزان در حال خوردن ناهار بر روی تیرآهن یک ساختمان نیمه‌ساز با فاصله ۲۵۶ متر از خیابان‌های شهر نیویورک دیده می‌شوند. در حقیقت این عکس مربوط به دوره رکود سنگین اقتصادی است که مردم حاضر به انجام هر کاری بدون تجهیزات و در نظر گرفتن مسائل ایمنی می‌شدند. عکس در ۲۰ سپتامبر۱۹۳۲ از طبقه ۶۹ آسمان‌خراش مرکز راکفلر در آخرین ماه ساختش گرفته شده است. بر اساس اطلاعات بایگانی شده، به نظر می‌رسد این عکس از قبل تهیه شده بود. به عبارتی با اینکه عکس، کارگران واقعی را نشان می‌دهد این اعتقاد وجود دارد که مرکز راکفلر برای معرفی آسمان‌خراش جدیدش این صحنه ساختگی را به‌نمایش گذاشته است.

سابقاً عکاس این تصویر ناشناس بود اما از سال ۲۰۰۳، چارلز کلاید ابتس (Charles Clyde Ebbets) و البته به اشتباه لوئیس هاین (Lewis Hine) را به‌عنوان عکاسان آن معرفی کردند. با این حال، هنوز هم راجع به اینکه چه کسی این عکس را گرفته اختلاف‌نظر وجود دارد و بعضی می‌گویند چندین عکاس در خلق آن همکاری داشته‌اند. با همه این‌ها بسیاری از منابع معتبر این عکس را به چارلز کلاید ابتس نسبت داده‌اند.

ابتس در ۱۸ آگوست ۱۹۰۵ در گادسدن آلاباما به دنیا آمد. اولین دوربین عکاسی‌اش را در سن ۸ سالگی به کمک حساب مادرش در یکی از داروخانه‌های محلی خریداری کرد. او کار خود را در سال ۱۹۲۰ به عنوان عکاس در سن پترزبورگ، فلوریدا شروع کرد، اما با شروع کار سینما او علاوه بر پشت دوربین، خود را درگیر فعالیت در جلوی دوربین نمود. او در سال ۱۹۲۴ به عنوان شکارچی آفریقایی در چند فیلم حضور داشت و در این مدت فعالیت‌های دیگری از جمله خلبانی، کشتی‌گیری و مشت‌زنی را تجربه کرد. او همچنین به عنوان عکاس رسمی برای خبرهای روزانه میامی کار می‌کرد. ابتس در سال ۱۹۳۵ انجمن عکاسان مطبوعات میامی را تأسیس نمود.

ادعاهای زیادی راجع به هویت مردانی که در عکس دیده می‌شوند وجود دارد. در فیلم «مردان در وقت ناهار» نشان داده می‌شود که احتمالاً اصالت بیشتر آنان ایرلندی است، اما کارگردان این اثر طرحی برای انجام مصاحبه‌های بیشتر و پیگیری در میان افرادی که ادعا می‌کنند این مردان از بستگان سوئدی آن‌ها هستند دارد.

اسامی بعضی از مردان در عکس؛ از سمت چپ، چهارمین نفر Michael Breheny، پنجمین نفرAlbin Svensson، ششمین نفر که سیگار بر لب دارد John Johansson i Backagård با نام مستعار John i Broarna و اولین نفر از سمت راست، Gusto Popovic. ■

داستان

داستان کوتاه «میهمان» مینا هژبری

داستان کوتاه «سایه قانون» علیرضا احمدی

داستان کوتاه «هم قطار» محمد مظلومی‌نژاد

داستان کوتاه کودک «مریم گلی» لیلا شهبازی

داستان کوتاه «سایه، شهاب، ...» مینا عارفی دوست

داستان کوتاه «مثلاً روزمان را شروع می‌کنیم» زیبا حاجیان

داستان کوتاه «مثلاً روزمان را شروع می‌کنیم»

نویسنده «زیبا حاجیان»

روبرویم نشسته‌ای. روی صندلی چوبی وسط آشپزخانه. ساکتیم، هر دو. مدت‌هاست که با هم مثلاً زندگی می‌کنیم. بدون رابطه‌ای و حرفی. خسته‌ای، دلت می‌خواهد هر چه زودتر این مثلاً زندگی تمام شود و بروی پی کارت.

روی میز بساط صبحانه چیده شده. نان‌های مربع توی سبد چوبی که توی آن دستمال قهوه‌ای رنگی است با عکس میوه‌های مختلف...

فنجان‌های چایی هردوی‌مان پر است. مثلاً هنوز به آن‌ها لب نزده‌ایم. سرد شده و بخاری از دهانه‌ی گرد و کوچک فنجان سفید بیرون نمی‌آید. دلم ضعف می‌رود، ولی فعلاً فقط باید تماشا کنم.

پرده‌های خاکستری آشپزخانه جمع شده‌اند، با یک تکه نخ نازک که هرلحظه ممکن است پاره شود. آسمان ابری است و یک تکه ابر بزرگ و سنگین در پنجره‌ی آشپزخانه قاب شده.

ته‌ریشی که به اجبار گذاشته‌ام صورتم را می‌خاراند و گاه کلافه می‌شوم. وقتی حواست نیست دزدکی نگاهت می‌کنم. به ابروهای هلالی و کم‌پشتت، چشم‌های عسلی و مژه‌های روشنت، قوز کوچک روی بینی‌ات و لب‌های باریکت.

صورت معمولی‌ات را دوست دارم. با حلقه‌ات که بازی می‌کنی خال سیاه زیر حلقه‌ات معلوم می‌شود. خال سیاه زیر حلقه‌ات را هم دوست دارم.

کرم‌پودر بژ صورتت را زیباتر و خواستنی‌تر کرده و شال قهوه‌ای که انداخته‌ای روی سرت و دسته‌هایش آویزان است خیلی بهت می‌آید.

مثلاً روزمان را شروع می‌کنیم. تکه‌ای نان قهوه‌ای از توی سبد برمی‌دارم و روی آن کمی کره می‌مالم و مقداری از چای یخ‌کرده‌ام را می‌خورم، لقمه را دست به دست می‌کنم.

تو خونسرد نشسته‌ای و بدون آنکه به من نگاه کنی انگشت اشاره‌ات را دایره‌وار به روی لبه‌ی فنجان حرکت می‌دهی. نگاهت می‌کنم، سرد: می‌خوام خونه‌رو خالی کنم، وسایل‌ات و جمع کن و برو خونه‌ی بابات تا روز دادگاه.

جواب مرا نمی‌دهی. مثلاً حرصم می‌گیرد. لقمه‌ام را می‌گذارم کنار فنجان‌چای و با صدای بلندتری می‌گویم: شنیدی چی گفتم؟

باز هم چیزی نمی‌گویی، حتی نگاهم نمی‌کنی. با صدای بلندی‌که بی‌شباهت به فریاد نیست می‌گویم: مشتری اینجارو دیده و پسندیده. قراره تو هفته‌ی آینده قول‌نامه بنویسیم.

درحالی‌که با دسته‌ی فنجانت بازی می‌کنی، پوزخندی می‌زنی و می‌گویی: مث اینکه یادت رفته سه‌دونگ این خونه مال منه.

با همان لحن عصبی فریاد می‌زنم: از خونه‌ی بابات آوردی مگه؟ کی به نامت کرده؟

نگاه گذرایی به من می‌اندازی و با خونسردی می‌گویی: فعلاً که سه‌دونگ این خونه مال منه. تو سندم قید شده.

زیر لب می‌گویم: تف به‌ذات من که همچین گهی خوردم.

بلند می‌شوی و می‌روی توی اتاق‌خواب و در را می‌بندی. عصبی و کلافه می‌شوم و می‌آیم پشت در اتاق، انگشت اشاره‌ام را به علامت تهدید بالا می‌آورم و داد می‌زنم: لباس می‌پوشی، عین بچه‌ی آدم میای می‌ریم محضر و سه‌دونگت‌و به اسم من می‌کنی، فهمیدی؟

جواب نمی‌دهی، دوباره می‌گویم: وگرنه...

در اتاق را باز می‌کنی، مانتوی سیاهی پوشیده‌ای ولی دکمه‌هایش باز است، با لحن پرخاشگرانه‌ای می‌گویی: وگرنه چی؟

توی صورتت نگاه می‌کنم: وگرنه باید قید درسارو بزنی.

لب‌هایت می‌لرزد و پره‌های بینی‌ات تکان می‌خورد، دستت را بالا می‌بری و سیلی محکمی می‌زنی توی صورتم. صورتم داغ می‌شود و حس خوبی بهم دست می‌دهد. دستم را می‌گذارم روی صورتم و جای سیلی را به آرامی می‌مالم...

می‌شینی روی تخت و کوسنی را بغل می‌کنی و می‌زنی زیرگریه... در میان گریه‌هایت می‌گویی: خیلی... نامردی...

صدای گریه‌ی هستی از اتاقش می‌آید. کارگردان کات می‌دهد و خسته نباشید می‌گوید و عوامل مشغول جمع کردن وسایلشان می‌شوند.

دکمه‌های مانتویت را می‌بندی و کیفت را برمی‌داری و با همه خداحافظی می‌کنی، با من هم.

نگاهت می‌کنم و لبخند می‌زنم. می‌روی. می‌روم پشت پنجره. از ساختمان خارج می‌شوی. ماشینی که منتظر توست برایت چراغ می‌زند و تو برایش دست تکان می‌دهی. سوار می‌شوی و می‌روی و محو می‌شوی در قاب پنجره‌ی چشمانم. ■

داستان کوتاه «میهمان»

نویسنده «مینا هژبری»

غروب نیمه‌ی اسفندماه از او به سبک خودمان پذیرایی کردم. با چای و کیک خانگی و میوه‌های فصل. خوشحال بودم که میزگرد و صندلی‌های لهستانی را از خانه‌ی پدری آورده بودم. گرچه چاق و چله بود ولی روی صندلی لهستانی احساس راحتی می‌کرد.

کیک را دوست داشت و طعم چای برای او دلچسب بود. چندان هیجان نداشتم، انگار سال‌ها بود که او را می‌شناختم و بارها دیده بودمش. گرمای آتش شومینه خانه را جهنم کرده است، دلم خواست پنجره را باز کنم تا خنکای هوای سرد روی صورتم بچرخد.

نگاهی به میهمانم انداختم، او بی‌خیال، همان‌طور که فنجان چای‌اش را می‌نوشید خیره شده بود به تابلوی جنگل سبز. این تابلو را همسرم قبل از ازدواج با من کشیده بود و سال‌ها روی دیوار آجری بالای شومینه آویزان بود. بدون این‌که نظر او را بپرسم که دلش می‌خواهد پنجره باز باشد یا نه، پنجره را باز کردم که به یک‌باره هفت پرنده که آن دورها در آسمان چرخ می‌زدند، مسیرشان را کج کردند و از کنار پنجره‌ی خانه‌ام به‌سرعت گذشتند. بی‌اراده خودم را عقب کشیدم و مسیرشان را که به‌سوی دیگر می‌رفتند، دنبال کردم. آن‌ها دوباره با همان سرعت وحشتناک به سمت من آمدند، گذشتند و رفتند. با هراس برگشتم و روی صندلی ظریف لهستانی نشستم، کمرم را صاف کردم که ناگهان احساس کردم دوباره موجی سپید و سیاه از کنار پنجره گذشت. سرم را برگرداندم و چند لحظه بعد خودم را در محاصره هفت پرنده نیمه‌ی اسفندماه دیدم. پرنده‌ها چندبار دور سر من و میهمانم پرواز کردند و یکی از آن‌ها روی شانه‌ی چپ میهمانم با آرامش نشست و مابقی به‌طرف تابلوی جنگل سبز حمله بردند و چیزی طول نکشید که تابلو هفت‌تکه شد و تکه‌های سبز آن مبل چرمی سیاه را پوشاند.

من متعجب و وحشت‌زده به آلفرد هیچکاک نگاه کردم که با خونسردی در حال خوردن یک پرتقال بود و همان‌طور که رگه‌های سفید پرتقال را با وسواس جدا می‌کرد، گفت: نگران نباشید! این‌ها پرندگان باقیمانده از فیلم «پرندگان» من هستند که همه‌جا با من می‌آیند.

پرنده‌ها بعد از این که نتوانستند درون تابلوی سبز فرو بروند و آن‌را تکه‌تکه کردند، دوباره من و میهمانم را دور زدند و از پنجره بیرون رفتند.

به‌سرعت از جایم بلند شدم و پنجره را بستم و سراغ تابلو رفتم. همان‌طور که به تکه‌های تابلو با بغض نگاه می‌کردم چشمم به پاکت کرم‌رنگی افتاد که پایین مبل چرمی افتاده بود. پاکت خاک‌آلود بود و معلوم بود که سال‌ها پشت تابلو باقی مانده. چند بار آن را تکاندم و بازش کردم. درون پاکت کاغذ کرم‌رنگ روغنی چروکی بود که روی آن نوشته شده بود: «این مرد، شما را، خیلی دوست دارد.»

نگاهی به کاغذ انداختم و بعد به آلفرد هیچکاک که بدون‌توجه به من همچنان مشغول خوردن پرتقالش بود. دوباره پشت میز برگشتم. یک استکان چای با طعم دارچین برای خودم و یکی برای او ریختم. کاغذ را روی میز گذاشتم. نوشته‌ی روی آن کم‌رنگ شده بود. با تردید آن‌را به هیچکاک نشان دادم. او دست‌هایش را با دستمال پاک کرد و عینک‌اش را از جیب کت‌اش بیرون آورد و به چشمانش زد و سپس کاغذ را از دست من گرفت و گفت: «اینجا که چیزی نوشته نشده!» کاغذ را با اضطراب از دستانش کشیدم، چشم‌هایم را مالیدم و دوباره به صفحه کاغذ نگاه کردم. هیچ کلمه‌ای روی صفحه کاغذ دیده نمی‌شد. خودم را به دستشویی رساندم و کمی آب به صورتم زدم. برگشتم، آلفرد هیچکاک روی صندلی لهستانی نبود! تابلوی جنگل سبز روی دیوار آویزان بود، روی کاغذ روغنی جمله «این مرد، شما را خیلی دوست دارد» به‌وضوح دیده می‌شد. نگاهی به پنجره انداختم، باز بود. به آن‌سو رفتم، دیگر پرنده‌ای در آسمان نبود. برگشتم به طرف میز، ظرف‌ها را جمع کردم. باقیمانده کیک و میوه‌ها را به یخچال برگرداندم. کاغذ روغنی کرم‌رنگ را دوباره توی پاکت گذاشتم و پشت تابلو پنهان کردم. نگاهی به سررسید جیبی‌ام انداختم: «بیست و پنج اسفند ملاقات با چارلز اسپنسر چاپلین.» ■

داستان کوتاه «هم‌قطار»

نویسنده «محمد مظلومی‌نژاد»

- فلسفه‌ی ایستادن قطارهای مسافری در ایستگاه‌های کوچیک خارج از محدوده‌ی شهری رو حالا می‌فهمم. همیشه برام سوال بود چرا قطار مسافربری باید تو این ایستگاه‌ها که اغلب واسه توقف قطارهای باری و حمل و نقل مصالح ایجاد شده، وایسه؟ سیستمی که آدمارو توی همچین جاهایی به‌کار می‌گیره چقد باید وسیع و پیچیده باشه؟ شاید به اندازه‌ی طول همه‌ی ریل‌های آهن و پیچ و خم‌هاش...

- مثه یه تیکه خاکستر می‌مونه. همون خاکستر بخاری‌های نفتی قدیمی که بهش می‌گفتن: دوده. هم سبکه و هم یه‌جورایی غمگین. همشون همین‌طورین. اصلاً هر آدمی‌که نگفته‌هاش بیشتر از گفته‌هاشن این‌جوری می‌شه. محاسن بلند، موهای اطراف شقیقه‌ها جو گندمی با لب‌های بی‌رنگ! حیف نمی‌شه باهاش صحبت کرد و وقتی دستشو گذاشته زیر چونه‌اش و به یه جای نامعلوم خیره شده ازش عکس گرفت. اینجور آدما صداشونم درنمیاد چه برسه به عکسشون!!

- متعهده لابد. اونم از اون متعهد به خویشتن‌هایی که پشت هیچ نوعی از ایدئولوژی پناه نمی‌گیرن که دچار محدودیت نشن. همون لحظه‌ی اول که وارد کوپه شد و اون کلاه بی‌لبه‌ی مضحکش‌و روی سرش صاف کرد فهمیدم چطور آدمیه. به نظرم سیستم باید اینجور آدم‌ها رو بیشتر ببره زیر ذره‌بین. اینا گاهی از تروریست‌ها هم خطرناک‌تر می‌شن!

- یعنی ممکنه الان هم توی ماموریت باشه؟ خوب معلومه که هست و لابد اون چیزهایی هم که توی دفترچه‌ش می‌نویسه گزارشه. گزارش محرمانه! اصلاً نکنه دنبال من راه افتاده باشه؟ ولی من‌که گزارش سفرمو بهشون داده بودم و اجازه گرفته بودم. شایدم –به‌قول خودشون- یه ریگی به کفش این دوتای دیگه باشه!

- صدای اینجور آدما هیچ‌جا درنمیاد الا توی دفترچه‌شون. یادداشت‌های روزانه‌شون پر از رنج‌هاییه که فقط توی غربت می‌تونه گلوی آدمو انباشته کنه. یک اگزیستانسیالیست به تمام معنا! با این پالتوی بلند و شلوار تیره و کلاهی که سرش گذاشته دقیقاً شده سمبل انسان سرخورده‌ی عصر مدرن! ای‌کاش می‌تونست حرف بزنه. اینجور آدما اگرچه حرف نمی‌زنن اما حرف می‌شن. حرفی تو دهن آدمای دیگه!

- پس نویسنده است. یه نویسنده‌ی –به‌قول خودشون- «واقع‌گرا» که همیشه مشاهداتش رو توی دفترچه‌ش می‌نویسه. اما کدوم واقعیت؟ کدوم مشاهدات؟ واقعیت سوءظن برانگیز، مشاهدات دردسرساز! از اون نویسنده‌هایی‌که رویدادهای زندگی خودشون رو با کلی تحریف که البته در جهت تعهدشون هم هست به خورد جامعه می‌دن. آخه اینا چرا باید اینقدر راحت حرف بزنن؟

- چطوری اینجوری می‌شن؟ نه واقعاً چی می‌شه که اینطوری می‌شن؟ آخه آدم اینقدر بی‌عاطفه؟ اینقدر خشک و کامپیوتری؟ انگار دیگه نمی‌خوان حاشا کنن، می‌خوان بگن همه‌جا هستن؛ چشم بیدار جامعه! شایدم می‌خوان بهمون بفهمونن که باید به بودنشون عادت کنیم. حتی سوری هم که شده رئیس قطار نمیاد بلیطشو چک کنه. چی دارم می‌گم؟ اینجور آدما که بلیط نمی‌خوان، به اجازه‌ی کسی احتیاج ندارن.

- لابد عادتشه، عادتشه که عینکش رو با آستین پیرهنش تمیز کنه. مثه اینکه عینک حایلی باشه بین نگاهش و دنیا. انگار با عینک دیدگاهشو زندانی کرده باشن. فقط دستاش به روشنفکرها نمی‌خوره! هم گنده است و هم زمخت! اگه پنجاه‌سال پیش بود می‌گفتم یه چریکه. یه چریکه فدایی و انقلابی. اما توی این روزگار آدما خمورتر از اینن که خودشون رو بذارن لای گیره. بایدم لام تا کام حرف نزنه؛ مهمترین بیماری تبعید سکوته...

- به جمع که می‌رسن لال‌مونی می‌گیرن. اصلا انگار قدرت تکلم ندارن. اما همینکه شب می‌شه و همه ساکت می‌شن اینا زبون وا می‌کنن. انگار شب تخم کفتر باشه! همه چیو انکار می‌کنن. جوری حرف می‌زنن که انگار فقط یه مغز سالم توی این دنیاس و اونم متعلق به خودشونه. یه سیب پوسیده یه جعبه سیب رو داغون می‌کنه. اینا ولی مریض نیستن فقط؛ بمبن! باید خنثی شون کرد قبل از اینکه بترکن و جامعه رو با خودشون منهدم کنن. اگه اینقدر آزادشون نمی‌ذاشتن امروز تا این حد باد به غبغشون نمی‌نداختن و سرشون و میاوردن بالا و با احترام به بقیه نگاه می‌کردن. هرچند که نگاهشون هم مسمومه!

– می‌ترسن، می‌ترسن سرشون رو بیارن بالا و توی صورت آدما نگاه کنن. همه‌ی آدما دشمنشونن، همه‌ی آدما مسموم‌ان، مگه اینکه خلافش ثابت بشه که البته هیچ‌وقت هم نمی‌شه! اینجور آدما دلشون می‌خواد همیشه از کوچه‌های تاریک و تنگ رد بشن، دوس دارن توی یقه‌ی کتشون گم بشن و دیده نشدن رو به هر چیزی ترجیح می‌دن. کاش فقط دستاش کمی کوچیک‌تر بود. اون‌وقت شاید می‌شد دستاشو بگیرم توی دستام و بهش زل بزنم. زل بزنم تا بگه...

– وقتی بهم نگاه نمی‌کنه بیشتر می‌ترسم. از آدمایی‌که موقع نوشتن به هیچ‌چیز و هیچ‌کس نگاهی نمی‌کنن لرزم می‌گیره. یعنی همه‌چی رو می‌دونن. یعنی اونی‌که می‌نویسن وحی منزله و مو لای درزش نمی‌ره. اصلاً از آدمایی‌که جز خودشون به هیچ‌چی احتیاجی ندارن می‌ترسم. یعنی ممکنه لرزش دستامو دیده باشه؟ یعنی ممکنه توی گزارشش به این چیزا هم توجهی بکنه؟ لرزش دست که سند معتبری نیست، هست؟

– آخه دیگه چقدر باید هزینه بپردازیم؟ از رو نمی‌رن. مجوز نمی‌گیرن، تحویلشون نمی‌گیرن، به هیچ مراسمی دعوت نمی‌شن، کم‌رنگ و محو می‌شن اما از رو نمی‌رن. دوباره و دوباره می‌نویسن. همون چیزای قبلی رو هم می‌نویسن منتهی با جمله‌بندی‌های جدید. با استعاره و ایهام. آخه تا کی باید نوشته‌هاشون رو خط زد؟ اصلاً چرا نباید خودشون رو خط بزنیم؟ این اهمال چه معنی داره؟

– چرا همش به ساعتش نگاه می‌کنه؟ نکنه قراره اتفاقی بیفته؟ یا شاید منتظر کسی هست؟ یا اینکه عجله داره؟ لعنتی چرا حرف نمی‌زنی؟ چرا سرتو نمیاری بالا و نمی‌گی که دنبالمی؟ تو که بالاخره خودتو نشون دادی. بگو و راحتم کن. وقتی مخفی هستین صدمرتبه بهتر از اینه که اینطوری خودتون رو می‌ذارین توی ویترین...

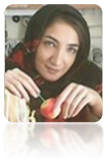
– برای اون همیشه هم دیره و هم دیر می‌گذره. زمان واسش سمه ولی لذت می‌بره! به ساعتش نگاه می‌کنه و لذت می‌بره. نه از گذر زمان، که از رنجی‌که می‌بره! رنج غذای روزانه‌شون شده، عادت‌شون شده. اینا زیر بار رنج خم می‌شن ولی بی‌دردیه که اینارو می‌شکنه و خرد می‌کنه. عجب تناقض پیچیده‌ایه زندگی تو تبعید... تبعید خودآگاه!!

– می‌دونم، تا چند لحظه‌ی دیگه بلند می‌شه و می‌ره توی رستوران قطار، یه نسکافه سفارش می‌ده و پشت یکی از اون میزهای دو نفره می‌شینه و جوری به یه نقطه خیره می‌شه که انگار دنیا توی اون نقطه سوراخ شده و همه‌چیز داره توش فرو می‌ره. اونقدر صبر می‌کنه تا یکی بیاد اون‌طرف میز بشینه تا با سکوتش طرفو وادار کنه که از خودش بگه و شخصیتش رو بریزه روی میز. درست مثه یه بازجو! تا هر کجاش رو که دلش خواست حذف کنه و هرچی بخواد اضافه کنه و یه کاراکتر به دنیای آدم‌های مریضش اضافه کنه بدون اینکه به دزدی، کم‌فروشی یا تصرف عدوانی محکوم بشه! قهوه و نسکافه هم که فرقی نمی‌کنه؛ قهوه‌ی اینا یخ می کنه تا خورده بشه البته اگه بشه!

– تا چند دقیقه‌ی دیگه بلند می‌شه، در کوپه رو باز می‌کنه و می‌ره جلوی پنجره وامیسته و به سیاهی ثابت شب خیره می‌مونه. بعد هم که از رفت و آمد آدم‌ها کلافه می‌شه می‌ره ته واگن و سیگار دود می‌کنه و احتمالاً فقط وقتی برمی‌گرده که همه‌مون خوابیده باشیم تا اونم از نردبوم بره بالا و بدون اینکه ملافه‌ش رو بکشه، روی تخت دراز بکشه و به سقف کوپه خیره بشه و قبل از اینکه خوابش ببره به این فکر کنه که سقف دنیا از سقف کوپه هم می‌تونه پایین‌تر بیاد یا نه!

– بیرون رفتنش کاملاً قابل‌حدس بود! ولی نه توی راهروست، نه رستوران و نه دستشویی. احتمالاً تو یکی از اون کوپه‌های همیشه خالی قطاره. گزارشش رو تموم کرده و داره اطلاعات رو ارسال می‌کنه. همون سلسله مراتب تموم نشدنی! و توی اولین ایستگاه از قطار می‌زنه بیرون و سوار یکی از اون ماشین‌های نقره‌ای رنگی می‌شه که بیرون از ایستگاه در انتظارش هستن. کاش قطار هرچه زودتر وایسه!

صدای بوق قطار چرت نه چندان سنگین سوزن‌بان رو قطع می‌کنه. قطار با سر و صدای زیاد توی ایستگاه متروکی می‌ایسته. لوکوموتیوران از پنجره بسته‌ی کوچیکی رو به سوزن‌بان می‌ده و سوزن‌بان چراغ‌قوه‌اش رو روی چرخ‌های قطار می‌گیره و به سمت انتهای قطار حرکت می‌کنه. نور چراغ‌قوه خودش رو به قطار می‌کوبه و سرسام می‌گیره. مردی با کت بلند خاکستری و کلاه اسکاتلندی در کوپه رو باز می‌کنه و به ۳ مسافر دیگه که توی کوپه نشستن سلام می‌کنه. رئیس قطار که به همراه همکارش بعد از اون به در کوپه رسیده بلیطش رو سوراخ می‌کنه. صدای بوق قطار از دور به‌گوش می‌رسه. ■



داستان کوتاه کودک «مریم گلی»

نویسنده «لیلا شهبازی»

غنچه کوچولو به آرامی چشم‌هایش را باز کرد و مثل همیشه صورت مهربان مریم گلی را دید، مریم گلی به او لبخند زد. غنچه کوچولو هم لبخند زد. مریم گلی قطره شبنم را بر روی غنچه کوچولو گذاشت و غنچه سرحال شد. همه درختان، گل‌ها و گیاهان باغ با طلوع خورشید بیدار شدند و مثل هر روز منتظر باغبان بودند؛ اما هر چه منتظر شدند باغبان پیر نیامد. مریم گلی به گل میخک گفت: «نکند برای باغبان پیر اتفاقی افتاده باشد؟» گل میخک گفت: «حتماً اینطور است هیچ وقت باغبان مهربان اینقدر دیر نمی‌کرد.» مریم گلی گفت: «باید یکی به خانه باغبان برود و از او خبری بیاورد.» همه گیاهان باغ به هم نگاهی کردند و همگی سرشان را پایین انداختند. هیچ کس حاضر نبود ریشه‌هایش را از خاک در بیاورد. همه می‌دانستند که ممکن بود خشک شوند و این کار فداکاری بزرگی بود و البته می‌دانستند اگر باغبان هم نمی‌آمد آن‌ها از بی‌آبی خشک می‌شدند. ظهر شد؛ اما هیچ خبری از باغبان پیر نشد. گیاهان یکی یکی بی‌حال و پژمرده می‌شدند. غنچه کوچولو هم به سختی نفس می‌کشید. مریم گلی با نگرانی به غنچه کوچکش نگاه می‌کرد. مریم گلی وقتی دید هیچ کس حاضر نیست دنبال باغبان پیر برود تصمیم گرفت خودش برود تا شاید بتواند باغبان پیر را پیدا کند. غنچه‌اش را بوسید و به او گفت: «غنچه کوچولو همین جا بمان، من زود برمی گردم». مریم گلی ریشه‌هایش را به سختی از خاک بیرون کشید و به راه افتاد. آفتاب از قبل هم شدیدتر می‌تابید و مریم گلی حسابی تشنه شده بود اما باید او خود را به خانه باغبان پیر می رساند. بعد از کلی پیاده روی به خانه باغبان پیر رسید. با تعجب دید که باغبان پیر روی تخت دراز کشیده و سرفه می‌کرد. مریم گلی خود را به باغبان پیر نزدیک کرد. باغبان بوی مریم گلی را احساس کرد و چشمانش باز شد. لبخند زد. اما نمی‌توانست از جای خود بلند شود و دوباره چشمانش را بست. مریم گلی نگران شد و با خود فکر کرد چه کار کند که حال باغبان خوب شود. ناگهان به یادش آمد قبلاً باغبان پیر به او گفته بود که اگر کسی از برگ‌های او بخورد حالش خوب می‌شود. مریم گلی چند برگ از برگ‌هایش را کند و به پیرمرد داد تا بخورد. پیرمرد با خوردن برگ‌های مریم گلی چشم‌هایش را باز کرد و بلند شد. حالش بهتر شده بود. او مریم گلی را داخل یک لیوان آب گذاشت و به طرف باغ رفت. مریم گلی خوشحال بود از اینکه توانسته بود هم به باغبان پیر کمک کند تا حالش خوب شود و هم باغ را از بی‌آبی و خشکی نجات دهد با اینکه چند برگ بیشتر از او نمانده بود ولی لبخند می‌زد. همه گیاهان با دیدن باغبان و مریم گلی خندیدند و برای او دست زدند. ■

داستان کوتاه«سایه قانون»

نویسنده «علیرضا احمدی»

هوای آن روز آفتابی اما کمی سرد بود، اما زمانی‌که ما تصمیم به کاری گرفته باشیم باید آن را انجام می‌دادیم. من توپ سرخ آبی خود را از داخل حیاط خانه که کنار چنار بلند سر به فلک کشیده آرمیده بود بیدار کردم و آن را زیر بغلم گرفتم و با کفش‌کتانی که آقابزرگ آن را چند سال پیش روز تولد به من عیدی داده بود و الان داشت خودش را جر می‌داد یا من داشتم جرش می‌دادم و فرقی هم در حال ماجرا نداشت، به سمت کوچه حرکت کردم. باد آرامی می‌وزید و گرد و خاک نرم کوچه را با خودش به حاشیه کوچه جارو می‌کرد. باد در کوچه ما رفتگر نامرئی بود که هر روز کارش را به‌نحو احسن انجام می‌داد. البته بعضی‌وقت‌ها هم بازیگوش می‌شد و گرد و خاک را در چشم و چال ما می‌ریخت. باد است دیگر، گاهی دلش می‌خواهد شغل شریفش را ول کند و بشود طوفان! در ادامه مسیر خودم همیشه مجبور بودم از کنار پنجره‌ای عبور کنم که برای عذاب‌آور بود، یکی از همسایه‌های ما که همیشه سرش در کوچه بود و زاغ مردم را چوب می‌زد، تا دید من توپ زیر بغلم دارم گفت: «آهای، مواظب باش تو کوچه بازی می‌کنی، توپت نیفته خونه من! اگر افتادش برو دنبال یکی دیگه!» من هم بی‌توجه به صحبت‌های این کفتار پیر، به راهم ادامه دادم و محکم‌تر از قبل قدم بر می‌داشتم، ما هدفی داشتیم به اسم بازی کردن که باید انجام می‌دادیم. با رسیدن به انتهای کوچه، کوچه‌ای که تیر برقش کج بود و درخت کهن‌سالش ریشه از زمین بیرون داده بود و در انتهای آن، پلیس سبیل‌کلفت باتوم به دست ایستاده بود، جمعی از بچه‌ها که تعدادمان همیشه زوج بود، دور هم جمع شدیم. با هم خوش و بش کردیم و از این که امتحان دیروز را به‌خوبی، بد داده بودیم، می‌خندیدیم. شش‌نفر بودیم و به قول بچه‌ها، پنج به‌علاوه یک، آن یک نفر هم من بودم که همیشه توپم را می‌آوردم! یارکشی کردیم که هرکس در کدام تیم بازی کند. دو تیم شدیم، در مقابل هم صف‌آرایی کردیم و برای هم رجز خواندیم!

با هم خوش و بش کردیم و از این که امتحان دیروز را به خوبی، بد داده بودیم، می‌خندیدیم. شش نفر بودیم و به قول بچه‌ها، پنج به‌علاوه یک، آن یک نفر هم من بودم که همیشه توپم را می‌آوردم!

من، پهلوون‌پنبه و حسن‌کچل در یک تیم بودیم و در مقابل ما، کلاه‌کج خان، کوتوله و پیرزن. هر کدام از بچه‌ها با همین اسم صدا زده می‌شدند، من رو هم بچه فردین صدا می‌زدن. با شروع شدن بازی پهلوون‌پنبه، همان اول یک شوت بلند کرد. من به تصور این که این هیکل بزرگ بی‌خاصیت، همان اول توپ را به فنا داده نفس عمیقی کشیدم و پیش خودم گفتم: «خوب مثل اینکه بازی در همین شروع به اتمام رسیده.» کوتوله که نصف پهلوون‌پنبه بود به‌سرعت پیش من آمد و نفس‌زنان گفت: «بدبخت شدیم!» کلاه‌کج خان کلاه کجش را کج‌تر کرد و گفت: «پهلوون‌پنبه خودت جواب این افسری که داره طرف ما میاد رو بده.» پلیس سبیل کلفت که یک دستش توپ من بود و در یک دست دیگر باتوم و با همان باتوم آرام به سر توپ بیچاره من ضربه می‌زد با صدای خشن و کلفت گفت: «توپ مال کیه؟» من هم سرم را پایین انداختم و گفتم: «توپ مال منه.» آمد طرفم و درحالی‌که رگ‌های شقیقه‌اش از گردنش بیرون زده بود و با چهره قرمز شده به من نگاه می‌کرد گفت: «کی این رو محکم به سر من زد؟» به چهره زرد شده پهلوون‌پنبه نگاه کردم، التماس از چهره‌اش می‌بارید. فکر کنم حتی خودش را خیس کرده بود. کوتوله پرید کنارم و گفت: «جناب سروان ببخشید کسی قصد خاصی نداشته، داشتیم بازی می‌کردیم، همین!» دیدم پیرزن زیر لب داره یه حرفایی می‌زنه بینش هم از پهلوون‌پنبه نام می‌بره. پیش خودم گفتم: «این پیرزن که دهن نداره یه‌دفعه می‌پره وسط اسم پهلوون‌پنبه رو میاره!» سریع گفتم: «جناب سروان من بودم.» آماده بودم که یک کشیده محکم زیر گوشم خوابیده بشه. بدنم می‌لرزید ولی به روی خودم نیاوردم. کوتوله که این وضع را دید گفت: «دروغ می‌گه، من شوت کردم.» کلاه‌کج خان یک قدم جلو آمد و گفت: «بسه مسخره‌بازی، یعنی چه؟ من ضربه زدم!»

حسن‌کچل کنار کلاه‌کج‌خان آمد و گفت: «من از همه شما بچه‌ها که خواستین من تنبیه نشم تشکر

می‌کنم ولی واقعیت اینه که نمی‌خوام گناه من گردن کسی بیفته.» پلیس سبیل کلفت که هاج‌واج مانده بود و نمی‌دانست چه بگوید، گفت: «خلاصه کی زده؟» همه‌ی ما غیر از پهلوون‌پنبه داد زد: «من، من زدم.» بعد بینمان دعوا شد. یقیه همدیگر را گرفتیم که چرا دروغ می‌گی من زدم. پلیس سبیل کلفت ما را از هم جدا کرد. اگر جلوی کوتوله را نگرفته بود که داشت من را خفه می‌کرد!!! بعد نگاهی به ما کرد و گفت: «من فقط می‌خواستم بگم که آروم‌تر بازی کنید، همین.» بعد توپ را انداخت زیر پای من و گفت: «می‌شه من هم بازی کنم یاد دوران نوجوانی خودم افتادم.» کوتوله پرید هوا و گفت: «آخ جون، خیلی خوبه.» پلیس سبیل کلفت باتوم را سرجایش به کمربندش وصل کرد و توپ را وسط انداخت. عین بچه‌ها ذوق‌زده شده بود. پهلوون‌پنبه که نفس راحتی کشیده بود به بازی برگشت. من هم رفتم یه گوشه نشستم تا تعداد بازیکن‌ها به‌هم نخوره، بازی جذاب و جالبی شده بود.

پلیس سبیل کلفت سعی کرد کوتوله را رد کند ولی کوتوله با یک حرکت تیز توپ را از پلیس سبیل کلفت گرفت و با شوت از راه دور گل زد. پهلوون‌پنبه توپ را از درون دروازه کوچکی که مخصوص گل کوچک است درآورد و زیر پای پلیس سبیل کلفت انداخت، او هم از همان راه دور و با اعتماد به‌نفس وصف‌ناشدنی ضربه محکمی به توپ زد و توپ هم به‌جای دروازه مستقیم رفت داخل خانه کفتار پیر! بین بچه‌ها زمزمه‌ای به‌پا شد. پلیس سبیل کلفت رفت به سمت پنجره‌ی باز، من هم رفتم کنارش و گفتم: «ببخشید جناب سروان، ولی این شخص دیگه توپ رو پس نمی‌ده، اگر فردا تشریف بیارید باز هم می‌تونیم با هم یه گل کوچیک بزنیم.» صدای کفتار پیر بلند شد که داشت فحش می‌داد: «اگر من توپ رو به شما بدم از سگ کمترم.» بعد در حالی که توپ در دستش بود سرش را از پنجره بیرون آورد و رو به کوتوله زبانش را برای او دراز کرد. پلیس سبیل کلفت که این صحنه را دید رو به کفتار پیر گفت: «این توپ مال منه.» کفتار پیر تا متوجه افسر پلیس شد و باتومش را دید گفت: «ببخشید جناب سروان متوجه شما نبودم.» توپ را بغل افسر انداخت و گفت: «باز هم معذرت می‌خوام.» پلیس سبیل کلفت چشمش را از حدقه بیرون داد و با رگه‌های بیرون‌زده که می‌شد ضربان نبض را روی آن احساس کرد گفت: «هر وقت این توپ تو خونه شما افتاد بدون اینکه از کسی سوال کنی اون‌رو بنداز بیرون.»

کفتار پیر گفت: «چشم جناب سروان.» بعد سریع رفت داخل. پلیس سبیل کلفت با خوشرویی گفت: «حالا با خیال راحت بازی کنید، چون سایه قانون بالای سر این کوچه هست.» همه با خوشحالی بازی را ادامه دادیم. پلیس سبیل کلفت هم با ذوق خاصی بازی می‌کرد، انگار سال‌ها جوان شده باشد. ■

داستان کوتاه« سایه، شهاب، ...» داستان برگزیده مخاطبین در مسابقه‌ی داستان نو

نویسنده «مینا عارفی دوست»

۱. سایه

سایه از وقتی همه چیز را فهمیده است، فکر می‌کند چند تار مویش سفید شده. دکمه‌های مانتویش را بالا و پایین می‌بندد و حلقه‌اش را روی میز کنار تخت جا می‌گذارد. اما از همه‌ی این‌ها بدتر وقتی است که توی ماشین شهاب می‌نشیند. باید تمام مسیر با دستمال کاغذی جلو بینی‌اش را بگیرد تا عطر شنلِ زنِ پیراهن فیروزه‌ای، در دماغش نپیچد.

امروز هم وقتی برای بچه‌ای که صدای قلبش را سه ماه قبل در مطب دکتر شنیده بود، لباس می‌خرید؛ عطر زن یکهو در فروشگاه پیچید. همان لحظه به شهاب زنگ زد. وقتی زن فیروزه‌ای تکرار می‌کرد مشترک در دسترس نیست؛ شهاب را می‌دید که کنارش نشسته و داستان می‌خواند و از عطر زن چشم‌هایش را می‌بندد و عمیق، نفس می‌کشد. برای همین هم پله‌های فروشگاه را پایین دوید و نشست توی تاکسی تا خود را به خانه برساند و مچ‌شان را بگیرد.

امروز هم وقتی برای بچه‌ای که صدای قلبش را سه ماه قبل در مطب دکتر شنیده بود، لباس می‌خرید؛ عطر زن یکهو در فروشگاه پیچید. همان لحظه به شهاب زنگ زد.

شهاب نمی‌تواند چیزی را از او پنهان کند، سایه همه چیز را بو می‌کشد. این را چند هفته پیش وقتی ماشین عطر شنل گرفته بود؛ به او گفت. اما شهاب در جواب زیر لب چیزی گفت که سایه نشنید. بعد تمام مسیر برگشتن به خانه، چرخ سمت سایه را توی چاله ها و دست اندازها انداخت. جوری که وقتی رسیدند، سایه کمر درد داشت. شهاب وقتی در خانه‌شان را باز می‌کرد گفته بود تمام این فکرهای بی سر و ته به خاطر حاملگی‌اش است.

باشد، اصلاً حق با اوست و این بو کشیدن‌ها به خاطر حاملگی‌اش است؛ اما داستان‌هایش چطور؟ سایه خودش خوانده بود که شب‌ها وقتی مرد پشت به زنش می‌خوابد، زن فیروزه‌ای دست‌های مرد را می‌پیچد دور کمرش و با انگشت‌ش بازی می‌کند و مرد در گوشش زمزمه می‌کند.

شهاب هیچ‌وقت در گوشش زمزمه نمی‌کرد. سایه حتی یک بار تکه‌ای از مجله‌ای علمی برایش خواند که صدای آرام در گوش زن‌ها می‌تواند احساسات آن‌ها را برانگیخته کند. اما او حتی سرش را از روزنامه بلند نکرد و فقط لبخندی زورکی زد.

تاکسی سریع حرکت کرده بود. سایه زنگ را دو بار به فاصله‌ی پنج ثانیه فشار داد. صدای شهاب پشت آیفون بود:

- "کیه؟"

در که باز شد، دوید سمت آسانسور تا خود را به طبقه سوم برساند، باید قبل از اینکه شهاب فرصت داشته باشد؛ سایه خود را برساند. دکمه‌ی آسانسور را که فشار داد، صدای پاشنه‌هایی زنانه پیچید توی راه پله. دستش را گذاشت روی نرده‌ها و از وسط راه پله به بالا نگاه کرد. پاشنه‌ها آرام حرکت می‌کردند. تق، تق، تق... زن می‌دانسته سایه از پله‌ها نمی‌آید که این‌طور با آرامش حرکت می‌کرد. سایه دستش را زیر شکمش می‌گیرد و شروع می‌کند به دویدن. باید جلو زن می‌ایستاد. باید به او می‌گفت پایش را از زندگی‌اش بیرون بکشد. باید می‌گفت بچه‌ش که به دنیا بیاید دوباره مثل قبل می‌شود و می‌تواند لباس‌هایی که شهاب دوست دارد بپوشد. یک نفس دوید. به خودش که آمد سه طبقه تمام شد. لعنتی! کجا قایم شده بود؟!

- "چرا با آسانسور نیومدی؟ "

سایه به پله‌ها نگاه می‌کند و چند بار بو می‌کشد. بعد خیره می‌شود به چشم‌های شهاب که خون افتاده است. می‌خواست به او بگوید می‌داند زن کنارش بوده اما دلیلی نداشت تا حرفش را ثابت کند.

- "چرا زود اومدی؟"

شهاب منتظر جواب نماند و صدای بستن در اتاقش در خانه پیچید. سایه تکیه داد به در. عطر شنل بینی‌اش را پر کرده بود.

۲. شهاب

سایه... عزیزم... چرا دست‌هات می‌لرزه؟ آروم باش خب... آخه کدوم زن؟! از زنِ تو داستان داری حرف می‌زنی؟!... هوو نفهم راهنماتو روشن کن داری دور می‌زنی... سایه مگه نمی‌بینی نمی‌ذارن بنویسم از زن ها؟... دارم حرف می‌زنم، به من گوش کن. زن داستان چه ربطی به زن ناشر داره؟! اینقدر سریال می‌بینی توهم برت داشته... آره مجبورم برم توی اتاقم و در رو روی خودم ببندم. باید بنویسم تا این دنیای کوفتی رو بتونم تحمل کنم. الان بهونه‌ت حاملگی‌یه ولی شده درد و دل کنم و تو فقط گوش بدی و بهونه نیاری؟ شیشه رو بکش بالا سرما می‌خوری... داد نزن، من دارم آروم می‌رونم، اون مرتیکه یهو پیچید جلوم... سایه من خسته‌م. خسته‌م بس که حرفامو توی دلم نگه داشتم.. سایه نوشتن زندگیمه، کارمه، تنها چیزیه که بلدم... مگه تو منو می‌فهمی؟ بهت میگم همه‌ش دارن رو داستانام خط می‌کشن میگی ناراحتیت داستانت نیست زنای داستانته. خوب من چطور با اینجور فکرات کنار بیام؟ می‌دونی چیه، گاهی فکر می‌کنم تو مریضی، شکاکی، شرایطم رو نمی‌فهمی، چون وقتی بهت میگم درکم کن به سریال و زنای داستان فکر می‌کنی... من به زن فیروزه‌ای گفتم چقدر زنمو دوست دارم... چی چی واقعیه؟ معلومه که زنه واقعی نیست، مثال زدم. لااقل اگه نوشته‌هامو خوب می‌خوندی، می‌فهمیدی. یک دقیقه آروم بشین ببین چی می‌گم. دستتو توی هوا تکون نده ملت می‌بینن فکر می‌کنن چه خبره. میگم توی ذهنم، می‌دونی ذهن کجاست؟ تو مشکلت چیه؟ می‌خوای بشنوی من زن دارم؟ آره یه زن خیالی دارم! یه زن که غر نمی‌زنه، وسط نوشتنم از پیاز و سیب زمینی نمیگه... داد نمی‌زنم، بلند میگم بشنوی! اه، دیگه حالم داره از این زندگی بهم می‌خوره... ای بابا، سایه، عزیزم، گریه نکن. باشه، آروم باش الان سیگارو خاموش می‌کنم. جفتمون خسته‌ایم. بذار برسیم خونه، یه کم بنویسم حالم خوب بشه، بعد حرف می‌زنیم. اصلاً زنگ می‌زنم به ناشر، خودت ازش بپرس، ببین هیچ وقت عطر شنل به خودش می‌زنه... باشه من دیگه هیچی نمی‌گم... حالت خوبه؟ می‌خوای ماشینو نگه دارم یه آب میوه‌ای، چیزی بخوریم؟

۳. زن فیروزه‌ای

شهاب، در اولین جمله‌ی داستان، مرا روی تخت اتاقش می‌خواباند.

من توی انتشارات پشت میز کارم نشسته بودم و او روی مبل چرمی روبرویم. چشم‌هایش وقتی از داستان‌ش حرف زده بود، دو دو می‌زد.

درست شبیه حالا که کنارم دراز کشیده است. حالا هم زل زده است و سفیدی چشم‌هایش می‌ترساندم.

شما گوش‌های خوبی دارید. لبخند زده بودم و او گفته بود، کم پیش می‌آید زن‌ها خوب شنیدن را بلد باشند.

در دفتر، چایش را در سکوت خورد و خیره به دود سیگارش، بی‌مقدمه گفت: شما گوش‌های خوبی دارید. لبخند زده بودم و او گفته بود، کم پیش می‌آید زن‌ها خوب شنیدن را بلد باشند. بعد سر پایین انداخته بود و نگاه کرد به نوری که از لای پرده روی زمین افتاده بود و گفت: البته زنم معتقده برعکسه و ما مردها خوب نمی‌شنویم. به پرحرفی نویسنده‌ها عادت داشتم. چای می‌خوردم و سر تکان می‌دادم. زانوهایم تیر کشیده بود که بلند شدم. صدای تق‌تق پاشنه‌هایم سکوت اتاق را شکست. جلو پنجره‌ی دفتر، پشت به او ایستادم. گفته بود از بس داستان‌هایش سانسور شده، دیگر رغبتی به نوشتن ندارد.

اما حالا توی اتاق نیمه تاریک‌ش سیگار روشن کرده و تند تند می‌نویسد. پیراهن فیروزه‌ای تنم کرده و با هر پکی که به سیگار می‌زند چشم‌هایش ریز می‌شود. انگار سعی می‌کند خطوط صورتم را به حافظه بسپارد. چشم‌هایم که به تاریکی اتاق‌ش عادت می‌کند کمد روبرو را می‌بینم. درش باز است و پر از لباس‌های زنانه. معلوم

است زنش خوش سلیقه است اما رنگ روتختی خوب نیست، بنفشش دل آدم را یک طوری می‌کند.

توی دفتر گفته بودم زن داستان‌هایتان را می‌شود حس کرد. اما پیش بینی می‌شد که چاپ نشوند. نفهمیدم کی آمد کنارم. نفسش از کناره‌ی شال به گردنم رسیده بود. گفت درست شبیه شما. دلم یک طوری شد، انکار نمی‌کنم. اما من بیست و نه ساله‌ام و به نظرم اینجور اتفاق‌ها طبیعی است. باید همان موقع چیزی می‌گفتم. مثلاً نگاه می‌کردم به او و می‌گفتم لطفاً دورتر بایستید آقا یا اینکه از شما انتظار نمی‌رود... اما نگفتم؛ برای همین هم حالا روی کاغذی هستم که از کشوی تاریک‌ش بیرون کشیده است و انگشت‌ش را روی سرشانه‌ام آرام حرکت می‌دهد.

جلو پنجره، نفسش که به گردنم خورد، نتوانستم تکان بخورم. بعد در عرض اتاق قدم زد، با یک دست در جیب. نگاهش را به برج‌های آن طرف پنجره انداخته بود و انگار که با خود حرف بزند زمزمه کرده بود:

- "زنی که می‌شود برایش داستان خواند، درد و دل گفت."

صدای زنگ در بلند می‌شود. شهاب به در اتاق نگاه می‌کند.

صفحه‌ی سوم هستیم و حالا انگشت‌های او آرام روی موهایم حرکت می‌کند. چشم‌هایش را می‌بندد و پک محکمی به سیگار می‌زند. نگاهش می‌کنم، خط‌های قرمز ریزی، سفیدی چشمش را پر کرده. کاغذها را می‌گذارد روی هم و مرا تا می‌زند. صدای بریده بریده‌ی زنی می‌آید:

- "شهاب... شهاب...!" ■

سینما و تئاتر

بررسی نمایش: تعزیه، راضیه مقدم

نقد و بررسی فیلم Her: اسپایک جونز، مسعود ریاحی

بررسی نمایش کودک: مهران مقدر، «قسمت دوم»، کارگردانی

نقد و بررسی نمایش: سقراط، حمیدرضا نعیمی، محمدنعیم محمدی

پرونده‌ای برای تحسین‌شده‌ترین سریال تاریخ، بریکینگ بد: امین شیرپور

بررسی سینمای مستند: "برلین، شهر سمفونی بزرگ"، والتر روتمن، مرتضی غیاثی

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه نویسی: رابطه میان ساختار و ژانر، ریحانه ظهیری

اصول داستان‌پردازی در فیلم‌نامه‌نویسی«بخش ششم»

«ریحانه ظهیری»

در این بخش همانند بخش گذشته به ادامه گونه‌های مختلف سینما و تعاریف آن‌ها می‌پردازیم.

فیلم‌های جاده‌ای و خیابانی:

مسعود کیمیایی در قیصر با بهره‌گرفتن از عناصر سینمای گنگستری و فیلم‌های نوآر قصه یک انتقام شخصی را به نقطه عطفی در سینمای ایران بدل کرد. فیلمساز، در لفافه‌ی چنین داستانی، به سیستم ناکارآمد و تا بُن دندان فاسدی اشاره می‌کرد که غرق بی‌عدالتی بود و نقطه اتکایی برای استیفای حقوق پایمال شده‌ی افراد محسوب نمی‌شد. برای مردمی که مدام از سوی حاکمیت فاسد آن روزگار، به شادی و انفعال بنده‌وار و ستایشگرانه در زیر سایه‌ی قدر قدرت ملوکانه دعوت می‌شدند و رویاپردازی‌های دروغین امثال علی بی‌غم و مشت کوفتن پهلوانانه‌اش بر پیاز دل‌شان را زده بود، قصه سیاه و تلخ فیلم کیمیایی تازگی داشت. قیصر جریان‌ساز شد و این نقطه آغاز برای سینمای پوچ‌گرایانه و خیابانی دهه‌پنجاه بود. در واقع قیصر با مجموعه‌ای از شناسه‌های ظاهری و با پیرنگ و الگوی روایتش در بسیاری از فیلم‌های پس از خود بازآفریده شد و الهام‌بخش گروهی از فیلم‌های ایرانی بود که از آن‌ها با عنوان «سینمای خیابانی» دهه‌ی پنجاه یاد می‌شود. البته اصطلاح «سینمای خیابانی» بر خلاف «فیلم‌های جاده‌ای»، اصطلاح متعارف و رایجی در سینمای کشورهای دیگر نیست و یا اساساً وجود ندارد. با این حال این اصطلاح که به‌نظر می‌رسد ساخته و پرداخته‌ی منتقدان ایرانی باشد چندان بی‌مناسبت نیست. در سینمای ایران تعداد فیلم‌هایی که به پرسه‌ی سرگردان و نافرجام قهرمان یا ناقهرمان قصّه در خیابان‌های تهران پرداخته‌اند به مراتب بیشتر از فیلم‌هایی است که شخصیت اصلی را رهسپار جاده و سیر مرحله به مرحله برای رسیدن به منزلگاه پایانی کرده‌اند. قطعاً محدودیت در سرمایه و امکانات، دلیل کم‌شمار بودن فیلم‌های جاده‌ای در سینمای ایران نیست، چون فیلم‌های جاده‌ای اغلب، فیلم‌هایی کم هزینه‌اند و بیشتر بر اساس ذوق و دقت در انتخاب لوکیشن‌های مناسب شکل می‌گیرند. اتفاقاً این‌گونه از فیلم‌ها در سینمای ایران که دائماً دست به گریبان مشکلات مالی و کمبود سرمایه است می‌توانند عرصه‌ای مناسب برای تولید باشند با این حال تا به امروز گرایش چندانی به این‌گونه سینمایی وجود نداشته است. جالب است که یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران که فیلمی جریان‌ساز و تعیین‌کننده در سینمای پس از انقلاب است محصول همین رویکرد سینمایی است.

قیصر با مجموعه‌ای از شناسه‌های ظاهری و با پیرنگ و الگوی روایتش در بسیاری از فیلم‌های پس از خود بازآفریده شد و الهام‌بخش گروهی از فیلم‌های ایرانی بود که از آن‌ها با عنوان «سینمای خیابانی» دهه‌ی پنجاه یاد می‌شود.

علیرضا داوودنژاد و بهروز افخمی با فیلم عروس یکی از معدود فیلم‌های جاده‌ای و ارزشمند سینمای ایران را خلق کردند. قصه داوودنژاد داستان سفر زوج جوانی بود که از شب عروسی آغاز می‌شد و به فرجامی تلخ می‌انجامید؛ هرچند تلاش شده بود تلخی پایانی به سرانجامی نسبتاً خوش و امیدوارکننده سوق داده شود! افخمی در عروس، آشفتگی‌های حمید هامون و رابطه زناشویی رو به زوالش را با تهی کردن از انگاره‌ها و تردیدهای روشنفکرانه در قالب مرد جوان قصه ـ که از قضا نام او هم حمید است ـ بازسازی کرد. (نگاه کنید به تقلید دشنام دادن‌های حمید هامون در سکانس ریش تراشیدن حمیدِ فیلم عروس و کل رفتارهای تکانشی او که شباهت غیر قابل انکاری به حمید هامون دارد) فیلمساز باهوش ما، با روایت داستانی از طبقه متوسط نو نوار در دوران گذار از جنگ به سازندگی و با بهره گرفتن از زیبایی ظاهری بازیگرانش که تا پیش از آن چیزی در حد تابو بود و از آن با عنوان «استفاده ابزاری» یاد می‌شد به فروشی چشمگیر دست یافت. در واقع سازندگان

عروس، در یک بزنگاه زمانی و با تیزهوشی و درک درست نیاز روز، ذائقه تماشاگر را تغییر دادند و تاثیر مشخص و غیر قابل‌انکاری بر رویه‌ی فیلمسازی در ایران به جا گذاشتند، چه از حیث ستاره‌سازی و چه از نظر روی آوردن به فضا و مضمون تازه.

تریلر:

از فهرست بیست فیلم پرفروش تاریخ سینمای ایران پنج فیلم قیصر، تاراج، سگ‌کشی، شوکران و قرمز را می‌توان به نوعی در زمره‌ی فیلم‌های تریلر به حساب آورد. هرچند این فیلم‌ها را همزمان در گونه‌های دیگر سینمایی نیز می‌توان قرار داد. واقعیت این است که ژانر تریلر به دلایل مختلف جای و پای چندانی در سینمای ایران ندارد.

تریلر یک دسته‌بندی عام و بزرگ است که فیلم‌هایی با مضامین پلیسی، جنایی، قضایی، کارآگاهی، جاسوسی و... را در بر می‌گیرد و اساس آن بر به مخمصه افتادن قهرمان قصه (پروتاگونیست) و رویارویی‌اش با قطب شر روایت (آنتاگونیست) است. بسیاری از پیرنگ‌ها و دستمایه‌های اساسی این ژانر در کشورمان اجازه بروز ندارند. برای نمونه وقتی ناچار و موظف هستید همواره تصویری منزه و پاک و معصوم از پلیس و قاضی و وکیل و... نشان دهید امکان روایت قصه‌های جذاب از کاراکتر یک پلیس، قاضی و... را که مثل همه آدم‌های دیگر پیچیدگی و غیرمترقبگی دارد و گاه بدل به قطب اهریمنی روایت می‌شود، از دست می‌دهید. کارآگاه هم که جایی در مناسبات پلیسی ایران ندارد. امکان بهره گرفتن از فضای دادگاه و تنش و اضطراب حاکم بر فضای آن و چالش میان وکیل مدافع و دادستان هم به‌دلیل تفاوت بنیادین ساز و کار قضایی ما با اغلب کشورها و برگزار نشدن دادگاه‌ها به‌صورت معمول کشورهای دیگر وجود ندارد. یا بعید است اجازه پیدا کنید فیلمی بسازید که همه ماجرا یا بخش اعظم آن در زندان بگذرد و چالش بسیار جذاب فرار یک نفر از زندان را نشان بدهد. ذکر همین چند مثال نشان می‌دهد که به‌دلیل ویژگی‌های اجتماعی و فرهنگی و اداری کشورمان بسیاری از موقعیت‌های سینمایی که پتانسیل بالایی برای ساختن فیلم‌های تریلر خوب دارند و زمینه و بستر شکل‌گیری بسیاری از فیلم‌های ارزشمند تاریخ سینما بوده‌اند، امکان منطقی و عملی برای بروز در سینمای ما نمی‌یابند. می‌خواهم زنده بمانم (ایرج قادری) نمونه تک افتاده و تکرار نشده‌ای بود که نشان داد می‌توان خارج از قالب‌ها و لوکیشن‌های همیشگی سینمای ایران فیلم ساخت و در جلب تماشاگر هم موفق بود ولی آن فضا و آن گونه از فیلمسازی به هر دلیلی تکرار نشد.

تاراج، ساخته ایرج قادری فیلمی قهرمان‌پردازانه و حادثه‌جویانه بود که پیرنگ تکراری ولی همواره جذاب رویارویی و چالش پلیس و آدم تبهکار را به‌تصویر می‌کشید. هرچند فیلم از سطحی‌نگری و سرهم‌بندی همیشگی فیلم‌های ایرج قادری مصون نبود ولی شمایل قهرمانانه و جذاب جشمیدآریا (هاشم‌پور) در قالب زینال بندری تا سال‌ها در ذهن تماشاگران شیفته‌ی آن فیلم و نوجوانان آن روزگار باقی ماند و هاشم‌پور هم تا سال‌ها خیال بیرون آمدن از آن قالب را در سر نداشت. زینال بندری از معدود کاراکترهای سینمای ایران است که نامش در حافظه‌ی تاریخی مخاطبان سینما ماندگار شده است. تاراج فیلمی مردانه و سرشار از حادثه و فراز و نشیب داستانی بود، با یک کارگردانی نسبتاً خوب، رنگمایه‌ی رویارویی و رفاقت دو مرد با نقش آفرینی دلنشین و همراه کننده‌ی جمشید هاشم پور و بهزاد جوانبخش، دیالوگ‌های پرطمطراق آنچنانی و... چنین فیلمی همه عناصر لازم برای جذب و سرگرم کردن تماشاگر دهه پر تلاطم شصت را داشت که در کنار انبوه فیلم‌های تبلیغاتی و جنگی کنجکاو و مترصد تماشای فیلم‌هایی از گونه‌های دیگر نیز بودند.

شاید مهم‌ترین امتیاز و ویژگی افخمی انتخاب هوشمندانه و وقت‌شناسانه‌ی مضمون فیلم‌هایش باشد. او در شوکران با گرته‌برداری و اقتباس درست و ایرانی از جذابیت مرگبار آدریان لین، بر موضوع حساسیت برانگیز صیغه متمرکز شد و با استادی تمام، درامی عاشقانه را به مخمصه‌ای هولناک برای قهرمانش بدل کرد.

دو فیلم از فهرست بیست فیلم پرفروش سینمای ایران نام بهروز افخمی را بر شناسنامه دارد و دست برقضا یکی از آن‌ها، شوکران، فیلم محبوب و ستایش شده بسیاری از منتقدان سینمای ایران است. شاید مهم‌ترین امتیاز و ویژگی افخمی انتخاب هوشمندانه و وقت‌شناسانه‌ی مضمون فیلم‌هایش باشد. او در شوکران با گرته‌برداری و اقتباس درست و ایرانی از جذابیت مرگبار آدریان لین، بر موضوع حساسیت برانگیز صیغه متمرکز شد و با استادی تمام، درامی عاشقانه را به مخمصه‌ای هولناک برای قهرمانش بدل کرد. واکنش یک

صنف در مخالفت با فیلم هرچند کمترین اثر سوئی بر موفقیتش نگذاشت اما از ناپختگی بستر فرهنگی جامعه ما و فضای بدبینانه‌ی آن حکایت می‌کرد. با این اوصاف، نگاه تنزّه‌طلب سینمای دولتی به اغلب مضامین و عدم صدور مجوز ساخت و یا کارشکنی و تعویق مکرر در اکران فیلم‌های واقع نگرانه و تلخ و... چندان عجیب نیست. شوکران بخش مهمی از موفقیتش را مدیون مضمون مناقشه برانگیزش بود و بخش دیگرش به حضور ستاره‌ای به‌نام هدیه تهرانی برمی‌گشت که در آن روزگار در اوج شهرت و محبوبیت دوران بازیگری‌اش قرار داشت.

موفقیت قرمز هم تا حد زیادی به دو بازیگر ستاره‌اش مربوط می‌شد. فریدون جیرانی به گواه آثارش دلبستگی خاصی به فیلم‌های تریلر دارد و آن‌را به‌خوبی می‌شناسد. سوای ناکامی در فیلمی از ژانر وحشت، پارک وی، حاصل کار جیرانی در فیلم‌هایی هم‌چون قرمز، آب و آتش، سالاد فصل، شام آخر و سه‌گانه‌ی ستاره بود و ...، با وجود پاره‌ای از کاستی‌ها و و حفره‌هایی که ظاهراً پای ثابت فیلمنامه‌هایش است، آبرومندانه و قابل تأمل بود. جیرانی از معدود فیلمسازان ایرانی است که می‌توانند پا را از قالب کلی و کلیشه‌ای سینمای اجتماعی فراتر بگذارند و قابلیت فیلم ساختن در حیطه ژانر را دارند و به چهارچوب‌ها، شگردها و ظرایف کار در این حیطه آگاهی کامل دارند. محمدعلی سجادی و فرزاد موتمن نیز از زمره چنین فیلمسازانی هستند که با آگاهی و تسلط بر دست افزارهای سینما و دور از چهارچوب‌های معمول و مرسوم سینمای ایران فرم‌های روایی و بصری را به چالش می‌طلبند و در حد امکانات سینمای بی‌بضاعت ایران به انجام می‌رسانند، دست برقضا هردو فیلمساز نامبرده، دلبسته فیلم‌های تریلر هستند و آثار قابل‌توجهی در این‌گونه سینمایی خلق کرده‌اند: بازخوانی یک جنایت، اثیری، رنگ شب، شیفته، باج‌خور، هفت‌پرده، صداها و...

سگ‌کشی شاید تنها فیلمی است که حضورش در میان فهرست فیلم‌های پرفروش غیرمترقبه و عجیب است. بهرام بیضایی در سگ‌کشی همه عناصر یک تریلر سیاه را به خدمت می‌گیرد و قصه تلخش را در بستر یک روایت فمینیستی و مردستیزانه با اغراق‌ها و چینش‌های دوقطبی خاص خود روایت می‌کند. در این روایت، اهمیت جداافتادگی گلرخ، زن قهرمان قصه، چنان پررنگ است که حتی زن دیگر قصه هم همدست توطئه‌ای است که بر گلرخ روا داشته شده است. بیضایی اشاره‌های سرراست و آشکاری به دگردیسی اجتماع و آدم‌ها دارد و با بیانی استعاری و فیگوراتیو و با سودجستن از پرسوناهای نمایشی، شکل‌گیری زمینه‌ی بروز نابسامانی‌ها را در خلال تغییرات و بحران‌های بزرگ اجتماعی به‌تصویر می‌کشد. این‌گونه است که او با هوشیاری ممیزی را دور می‌زند. دلیل پرفروش شدن سگ‌کشی چه بود؟ فهرست بلندبالای بازیگران نام‌آشنای فیلم؟ فیلمی از بهرام بیضایی پس از ده‌سال؟ مضمون و محتوای فیلم؟ هم‌زمان نشدن اکران فیلم با اکران فیلم‌های پرفروش احتمالی دیگر؟ و شاید مجموعه‌ای از همه‌ی دلایل فوق.

ملودرام:

ملودرام زیر گروهی از گونه‌ی درام است و روایت‌هایی مبتنی بر احساسات و عواطف پاک انسانی را شامل می‌شود که در آن‌ها مضامینی هم‌چون عشق، ایثار، رنج‌های بشری، دوستی و... دستمایه قرار می‌گیرند. در این‌دسته فیلم‌ها همدل کردن تماشاگر با احساس و اتمسفر غالباً اندوهناکِ قصّه اصلی، امری ضروری و بنیادین است. در کشور ما این‌گونه فیلم‌ها چه در نزد مخاطب عام و خاص و چه در نزد منتقدان سینمایی محبوبیت زیادی دارند اقبال گسترده به فیلم‌های هندی و اخیراً کره‌ای ریشه در چنین دلبستگی‌هایی دارد.

در سینمای پیش از انقلاب، روایت‌های دل و دلدادگی در بستر ابتذال فیلمفارسی جایی برای اندیشه و بداعت نداشتند. تجربه‌های انگشت‌شماری هم‌چون داش آکل، طوقی، غزل و... هم روایت‌هایی مردانه بودند که در آن‌ها زن با وجود بر دوش کشیدن بار دراماتیک در پیش‌برد و فرجام قصّه، موجودی در حاشیه و پشت‌پرده بود. فیلم‌های تین‌ایجری سیاه فرزان دلجو و امیر مجاهد هم که فیلم‌هایی سرشار از نابلدی و بد سلیقگی بودند در برهه‌ی کوتاهی از زمان در جذب مخاطب توفیق داشتند. سیاهی و تلخی این فیلم‌ها بیشتر یک‌جور تحمیل بود و در پس این سیاه‌نمایی، اندیشه و انسجامی به‌چشم نمی‌خورد. در چنین حال و روزی، پر فروش‌ترین ملودرام پیش از انقلاب دست برقضا بهترین نمونه‌ی این ژانر سینمایی هم بود. در امتداد شب حتی اگر فیلم سخیف و بی‌ارزشی بود -که نبود- به صِرف مضمون جسورانه و حضور یک ستاره‌ی همیشه جنجالی موسیقی پاپ، آن‌هم در اوج حواشی کنجکاوی‌برانگیز زندگی خصوصی‌اش، می‌توانست به فیلم محبوب نسل جوان و خانواده‌ها بدل شود. گذر زمان نشان

داده که در امتداد شب فارغ از این حواشی، فیلمی با فیلمنامه‌ای دقیق، یک کارگردانی حساب شده و اجرایی کم‌نقص است و حتی پایان بسیار تلخ و نامتعارف فیلم برای ذائقه تماشاگر ایرانی او را از تماشای چندین و چندباره‌ی آن بازنمی‌دارد. پایان‌بندی هوشمندانه و عالی در امتداد شب سال‌ها بعد، در فیلمی تکرار شد که کمترین همانندی و قرابتی از هیچ نظر(متن و فرامتن) با فضای فیلم پرویز صیاد نداشت و جای تعجب ندارد اگر سازنده‌اش ادعا کند در امتداد شب را هم هم‌چون بعدازظهر نحس سیدنی لومت ندیده است.

به‌دلایلی کاملاً بدیهی، بسیاری از رنگمایه‌ها و الگوهای ملودرام در سینمای پس از انقلاب غیر قابل تحقق و بی‌کاربرد بودند. سینمای ملودرام این دوره در چند تصویر خلاصه می‌شود: روایت عشق‌های پاک و گاه نافرجام، جوانانی که در حسرت ازدواج می‌سوزند و با موانع موجود دست و پنجه نرم می‌کنند، روابط متزلزل و در آستانه‌ی فروپاشی یک زوج و یا فراز و نشیب‌های یک زندگی خانوادگی. رسول صدرعاملی در گل‌های داوودی احساسات تماشاگر را با در نظر گرفتن یک کاستی فیزیکی برای دو کاراکتر اصلی فیلم به غلیان رساند و هم از این راه موفق شد فیلمی عاشقانه را بدون مواجه شدن با سخت‌گیری‌های احتمالیِ ممیزی -در صورت صحت و سلامت فیزیکی دو کاراکتر فیلم- به سرمنزل مقصود برساند. او الگوی فیلم‌های جانسوز هندی را تمام و کمال در فیلمش به‌کار بست. کافی است به چگونگی گذر مرد جوان فیلم (نامش را به خاطر ندارم) از کودکی به بزرگسالی نگاه کنیم که برداشت تمام عیاری از شگردی مشابه در اغلب فیلم‌های هندی است. فیلم‌هایی مانند امر ـ اکبر ـ آنتونی، قانون و...

ملودرام ژانر محبوب سینماروهای ایرانی است. ملودرام‌های خانوادگی همچون بگذار زندگی کنم (شاپور قریب)، پاییزان (رسول صدرعاملی) و... در زمان خود فیلم‌های بسیار محبوب و پرطرفداری بودند. اقبال چشمگیر و اخیر تماشاگران به فیلمی هم‌چون درباره الی که از قضا فیلمی متفکرانه و دشواریاب است نشان‌دهنده‌ی استمرار این محبوبیت و دلبستگی است.

فانتزی:

به‌دلیل محدودیت‌های سخت‌افزاری و نرم‌افزاری و مهم‌تر از آن به‌دلیل بی‌اهمیت دانستن سینمای خاص کودکان و نوجوانان، این محبوب‌ترین و پرتماشاگرترین گونه‌ی سینمایی در ایران بروز و جلوه چندانی نداشته‌است. اتفاقاً نمونه‌های نادری هم‌چون سفر جادویی، دزد عروسک‌ها و... فیلم‌هایی بودند که با استقبال چشمگیر مواجه شدند ولی به‌دلایلی که مشخص نیست، روند ساخت چنین فیلم‌هایی ادامه نیافت. از بین شیوه‌های تولید سینمای فانتزی، فیلم‌های انمیشین و فیلم‌هایی با جلوه‌های ویژه‌ی رایانه‌ای و غیررایانه‌ای تقریباً در سینمای ایران کم‌ترین جا و نشانی نداشته‌اند و در میان فیلم‌های ایرانی محدود و معدود این ژانر، عروسک‌هایی شیرین و بامزه جور همه‌ی کمبودها و کاستی‌ها را کشیده‌اند.

جالب است که دو فیلم کلاه قرمزی و پسرخاله و مدرسه موش‌ها به‌دنبال توفیق مجموعه‌ای تلویزیونی ساخته شدند. این از معدود مواردی است که خواسته یا ناخواسته آشناسازی تبلیغاتی و مقدماتی ـ چنان‌چه درباره الگوی سیستماتیک هالیوود ذکر شد ـ در موفقیت یک فیلم ایرانی نقش به‌سزایی ایفا کرده است. با این‌حال مشخص نیست چرا با وجود توفیق و استقبال فوق‌العاده‌ای که نثار این آثار سینمایی می‌شود تولید این فیلم‌ها به‌شکلی جدی، منظم و با فواصل زمانی کم‌تر صورت نمی‌گیرد. به گمان نگارنده، مشکل در همان نگاه تزئینی به سینما نزد متولیان فرهنگی است. وقتی هیچ اهتمام و دغدغه‌ی نظام‌مند و پیگیرانه‌ای درباره‌ی نسل نونهال و نوجوان وجود ندارد بدیهی است که سینمای خاص این گروه که اتفاقا سینمای محبوب خیلی از بزرگسالان هم هست به موضوعی گاهگاهی، دست چندم و بی‌اهمیت بدل می‌شود. این فیلم‌های فانتزی در عین برخورداری از دستمایه‌های کمدی، جور ژانر وجود نداشته‌ی سینمای موزیکال را هم در سینمای ناقص و کم‌جان ایران به دوش می‌کشند. موفقیت گلنار هم مدیون همین جنبه شاد و سرگرم‌کننده اخیر بود. گلنار محصول روزگار سپری شده‌ی کامبوزیا پرتوی است که در آن سال‌ها هنوز پایش به قصه‌های تلخ اجتماعی‌اش باز نشده بود. وقتی حساب و کتاب مشخص و روابط منطقی و متعارف در یک سیستم فیلمسازی وجود داشته باشد بعید است فیلمسازی که بازخورد عالی از نمایش فیلمش داشته مدام تغییر ساحت و ذائقه بدهد و خود را به بن‌بست بکشاند. برای نمونه جرج لوکاس را در نظر بگیرید که پس از پشت سر گذاشتن چند تجربه‌ی مستقل نیویورکی در آغاز فیلمسازی‌اش و توفیق چشمگیر جنگ‌های ستاره‌ای، چند دهه به آن وفادار مانده است. طبیعی است که آدم عاقل از جایی که اجر و ارج ببیند به ساحتی دیگر کوچ نخواهد کرد.■

منابع:
کتاب داستان - رابرت مک کی

بررسی اجمالی مستند «برلین، سمفونی شهر بزرگ»

کارگردان «والتر روتمن»؛ «مرتضی غیاثی»

نام: برلین، سمفونی شهر بزرگ[۳]/ کارگردان: والتر روتمن[۴]/ موسیقی: ادموند مِی‌سِل[۵]/ سال نمایش: ۱۹۲۷

زمینه‌های فرهنگی و تاریخی

با پیدایش سینما در اواخر قرن نوزدهم، هنرمندان از همه‌ی رشته‌ها نظیر نقاشان، مجسمه‌سازان، موسیقیدانان، نویسندگان، معماران و عکاسان به سوی سینما کشیده شدند.(بارنو،۱۳۸۰: ۱۲۵) درسال‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ سینما مقبولیت قابل توجه‌ای یافته بود. مستندهای ماجراجویی در طبیعت، اخبار جنگ و عجایب ناشناخته در سینماها پخش می‌شد. (اُفدرهاید،۱۳۸۹: ۲۷) در اروپا باشگاه‌های پر جنب و جوش سینمایی راه‌اندازی می‌شد. هنرمندان در این باشگاه‌ها درباره‌ی ارتباط و تأثیر متقابل هنرها بحث و گفتگو می‌کردند. (بارنو،۱۳۸۰: ۱۳۳) هنرمندانی که برای گالری‌های اروپایی درحال جنگ کار می‌کردند سینما (که در آن‌زمان هنوز صامت بود) را در میان سایر رسانه‌ها شعری بصری و رسانه‌ای می‌دانستند که می‌توانست تجربه‌ی احساسات مختلف را با هم یکی کند. (اُفدرهاید،۱۳۸۹: ۲۸) بدیهی بود که حضور هنرمندان از رشته‌های مختلف، تلاش هرکدام برای یافتن ارتباطی میان هنر سابقشان و هنر جدید سینما باعث کشف قابلیت‌های تازه‌ای در سینما شود. موسیقیدان، درحالی هنوز قابلیت صدابرداری سرصحنه وجود نداشت، به تأثیر موسیقی بر فیلم توجه می‌کرد. نقاش بر جلوه‌های بصری و امکان نمایش تصویر متحرک، چیزی‌که در نقاشی ممکن نبود، کار می‌کرد. همه‌ی این اتفاقات سبب شد، سینما جایگاه خود را به‌عنوان یک هنر مستقل دریابد و از یک رسانه‌ی صرفاً خبری به در آید. «برلین، سمفونی شهر بزرگ» در چنین شرایطی ساخته شد.

با پیدایش سینما در اواخر قرن نوزدهم، هنرمندان از همهٔ رشته‌ها نظیر نقاشان، مجسمه‌سازان، موسیقیدانان، نویسندگان، معماران و عکاسان به‌سوی سینما کشیده شدند.

والتر روتمن یکی از نقاشانی بود که جذب سینما شده بودند. وی به موازات نقاشی، در زمینه‌ی معماری و موسیقی نیز مطالعاتی داشت.(بارنو،۱۳۸۰: ۱۲۸) او از ابتدای ورود به سینما، رؤیای ساختن فیلمی سمفونیک را درباره‌ی نیروهایی که زندگی در بردارد، در ذهن می‌پروراند. پیش از او، کارگردانان دیگری نیز فیلم‌هایی درباره‌ی شهرهای بزرگ ساخته بودند[۶]، اما هیچ‌یک از این فیلم‌ها از میراث نقاشی بهره نبرده بودند، بلکه بدون انگیزه و آمیخته به تقلید به‌نظر می‌رسیدند.(همان: ۱۲۸) روتمن نیز پیش از ساخت این فیلم به‌همراه هنرمندان تجسمی دیگر نظیر هانس ریختر[۷]، اسکار فیشینگر[۸] و ویکینگ اِگلینگ[۹] جنبشی را موسوم به «فیلم مجرد[۱۰]» در دهه‌ی ۱۹۲۰ براه انداخته بودند. این دسته از هنرمندان در فیلم‌های متحرک کوتاه خود بر نقاشی آبستره، تکنیک و زبان تمرکز داشتند و به‌جای بازتولید واقعیت، بر نور و تحولِ فُرم با زمان، چیزی‌که در هنرهای ایستا مانند نقاشی ممکن نبود، تأکید می‌کردند. روتمن کار خود را «نقاشی در زمان[۱۱]» می‌نامید. البته «برلین، سمفونی شهر بزرگ» به‌نوعی عدول از هنجارهای این‌دسته محسوب می‌شود؛ چرا که مستقیماً از تصاویر ضبط شده توسط دوربین استفاده کرده است؛ اما توجه به موسیقی و ریتم، بهره‌گیری از آرای این دسته را به‌روشنی نشان می‌دهد.

همزمان با فلاهرتیِ رمانتیک در کانادا و گریرسونِ مصلح اجتماعی در انگلیس، در شوروی نظریه‌ای در حال تکوین بود که به نام « نظریه‌ی مونتاژ شوروی[۱۲]» خوانده می‌شد. نظریه‌پردازان این جنبش که لِو کوله‌شف[۱۳]، وسلود پودوفکین[۱۴]، سرگِی آیزنشتاین[۱۵]، ژیگا ورتوف[۱۶] و الکساندر داوژنکو[۱۷] بودند، به قابلیت‌های تدوین و اهمیت طرز قرارگیری تصاویر در کنار هم توجه داشتند. از این‌رو بیشتر از آنکه توجه خود را به وجوه دراماتیک معطوف دارند، هم خود را مصروف تدوین و مونتاژ می‌کردند.[۱۸] کارگردانان جنبش مونتاژ، نماها را به روش‌های پرتحرک و پویا در کنار هم قرار می‌دادند و برای افزایش این پویایی از تعداد نماهای بیشتری استفاده می‌کردند. این شیوه‌ی برش، که بسیار مقطع و سریع بود، یکنواختی موجود در تدوین تداومی را از میان می‌بُرد و سبب حذف برهه‌ای از زمان می‌شد و یا هم‌پوشانی میان زمان‌ها را به‌وجود می‌آورد. کارگردانان این جنبش از آنجا که سعی داشتند آرمان‌های حزب کمونیست شوروی را تجسم بخشند، عموماً با موضوعاتی نظیر قیام‌ها، اعتصابات و دیگر رویدادهای اجتماعی کار می‌کردند.

روتمن بدون آنکه به نظریات سیاسی این دسته توجه‌ای داشته باشد، جلب تکنیک‌های مونتاژ آنان شد. او با اخذ این نظریات و علاقه‌ی شدیدی که به برلین داشت، دست به ساخت «برلین، سمفونی شهر بزرگ» زد. این فیلم تأثیر زیادی بر دیگر فیلمسازان گذاشت. همزمان با طرح در حال اجرای روتمن، آلبرتوکاوالکانتی[۱۹] فیلم «هیچ‌چیز جز زمان(۱۹۲۶)[۲۰]» را ساخت. پس از آن، فیلم‌های دیگری نظیر «تصاویر دوستند(۱۹۲۹)[۲۱]» اثر هنری استورک[۲۲]، «باران(۱۹۲۹)[۲۳]» اثر یوریس ایونس[۲۴] و «درباره‌ی نیس(۱۹۳۰)[۲۵]» به کارگردانی بوریس کافمن[۲۶] و ژان ویگو[۲۷] ساخته شدند. همچنین بعدها خود ورتوف، فیلم «مردی با دوربین فیلمبرداری[۲۸]» را تحت‌تأثیر فیلم روتمن ساخت. نام چرخه‌ی این مستندها به تأسی از فیلم روتمن، «سمفونی شهر[۲۹]» نام گرفت. فیلم‌های سمفونی شهر نمایانگر عشقی مدرن به شهر، ماشین آلات و پیشرفت بودند.(اُفدرهاید، ۱۳۸۰: ۲۸)

درباره‌ی فیلم

«برلین، سمفونی شهر بزرگ» از پنج بخش تقریباً مجزا که براساس توالی زمانی در پی هم قرار گرفته‌اند، تشکیل شده است. این فیلم بدون روایت، قصه، مصاحبه و بازیگری ساخته شده و با تأکید بر موسیقی و تأثیر نماها بر یکدیگر، تدوین شده است. پنج بخش فیلم مجموعاً از سپیده‌دم تا نیمه‌های شب شهر برلین را نمایش می‌دهند؛ البته فیلمبرداری آن در یک روز انجام نشده است. «برلین، سمفونی شهر بزرگ» بر شکوه حاصل از ورود تکنولوژی، هم در قالب وسائط نقلیه‌ی جدید از قبیل تراموا، قطار و اتومبیل؛ و هم در قالب کارخانه‌ها و اتوماسیون تمرکز دارد. این تمرکز سبب می‌شود زندگی مردم در ازدحام حاصل از این پیشرفت‌ها، شکوهمند و شاعرانه جلوه کند. با صرفنظر از چند استثناء، هر بخش فیلم به یک بازه‌ی زمانی خاص از روز اختصاص دارد. بخش اول از سپیده صبح تا کمی پس از آغاز فعالیت‌های روزانه را شامل می‌شود. بخش دوم از هشت صبح با خروج دانش‌آموزان از خانه آغاز می‌شود و با رفت و روب خانه‌ها، آغاز بکار مغازه‌ها و دیگر خدمات شهری ادامه می‌یابد. بخش سوم به عبور و مرور خودروها، قطارهای شهری و تراموا‌ها اختصاص دارد. قسمت چهارم وقف تعطیلی موقتِ ظهر، صرف ناهار و خمودگی پی از آن شده است. سرانجام قسمت پنجم، به شب اختصاص دارد و نحوه‌ی گذراندن آن را با سرگرمی‌های مختلف نشان می‌دهد.

«برلین، سمفونی شهر بزرگ» از پنج بخش تقریباً مجزا که براساس توالی زمانی در پی هم قرار گرفته‌اند، تشکیل شده است. این فیلم بدون روایت، قصه، مصاحبه و بازیگری ساخته شده و با تأکید بر موسیقی و تأثیر نماها بر یکدیگر، تدوین شده است.

تصاویر ضبط شده با دوربین در این فیلم چنان معمولی، ساده و در عین حال چنان کم ارتباط با هم هستند که اگر به یُمن شیوه‌های خاص تدوین نبود، اثری جز خسته‌کنندگی نداشت و تنها نشان‌دهنده‌ی برخی فعالیت‌های ساده‌ی روزمره می‌بود؛ اما تأثیر و تأثر موسیقی و تدوین نماها، فیلم را نه تنها از این معضل نجات داده، بلکه آن را به فیلمی بدل کرده است که نمی‌توان چشم از تماشای آن برداشت.

آغاز فیلم از استثنائی‌ترین و ماندگارترین بخش‌های آن است. نمایی آرام از سطح آب با تلاطم خفیف امواج به نمایی مغشوش از دسته خطهایی که متقابلاً یکدیگر را قطع می‌کنند، برش می‌خورد. این خطوط که به نظر به هیچ شیء طبیعی شباهت ندارند، اما اثراتی از فیلم‌های تجریدی قبلی روتمن را در خود حفظ کرده‌اند، از روی شباهت ظاهری و فرمی‌شان به تصویر خطوط راه‌آهن در نمای بعد کات می‌خورند. قطار از نقطه‌ای خارج از منطقه‌ی شهری آغاز به حرکت کرده است. از کنار درختان، خانه‌های روستایی کوچک و ساختمان‌های صنعتیِ در حال ساخت گذر می‌کند. از تابلوی کنار ریل آهن که فاصله‌ی باقی مانده تا برلین را نشان می‌دهد، می‌گذرد. در همان ابتدای فیلم هماهنگی برش‌ها با ریتم موسیقی و شباهت‌های فرمی در نماها قابل تشخیص است. نماهای متناوبی از ریل آهن به خطوط برق و بعد به چرخ قطار برش می‌خورند. با کنترل طول نماها و ریتم موسیقی تأثیرات متفاوتی از سرعت قطار، گاه آهسته و گاه تند، القاء می‌شود. سرانجام قطار به مقصد خود می‌رسد. تابلوی «برلین» آخرین نمایی است که در انتهای این بخش، ورود به شهر برلین را خوش‌آمد می‌گوید.

با اینکه حرکتِ خود دروبین تنها در همین بخش دیده می‌شود و در بخش‌های بعدی به‌جز در چند نمای کوتاه، دیگر دوربین حرکت نمی‌کند، بلکه اشخاص و اشیاء درون کادر در حرکتند؛ اما به‌طور کل «برلین، سمفونی شهر بزرگ» وابسته به حرکت مصنوعات ساخته‌ی بشر است و در طول فیلم تصاویر متعددی از حرکت قطارها، تراموا‌ها، خودروها، چرخ‌ها و دیگر تجهیزات کارخانه‌ها نمایش داده می‌شود.

بخش بعدی، صبحگاه برلین را در ساعت پنج‌صبح به نمایش می‌گذارد. شهر یکسر خلوت، ساکت و در خواب است. درها بسته، کرکره‌ی پنجره‌ها پایین کشیده، پاسبان و سگ در حال قدم زدن و قطارها در ایستگاه‌های خود خفته‌اند. رفته رفته شهر بر می‌خیزد. درها باز می‌شوند، قطارها از ایستگاه خارج شده و شهر فعالیت روزانه‌ی خود را آغاز می‌کند. اغلبِ کرکره‌ها و درها به صورت اتوماتیک و بدون دخالت دست باز می‌شوند؛ این خود نشان از ستایش شهر مدرن دارد. سپس دستی اهرم شروع به‌کار کارخانه‌ای را پایین می‌آورد. موسیقی برای لحظه‌ای قطع می‌شود. نمای فشردن اهرم، برخلاف نماهای قبلی، به قصد نمایش اهمیت لحظه‌ی بحرانی، طولانی‌تر است. اهرم پایین می‌آید و موسیقی دوباره آغاز می‌شود؛ درحالی‌که سازهای بادی اضافه شده‌اند. لذا موسیقی ریتمی مارش‌گونه، نظامی و پر جنب و جوش پیدا می‌کند. با اینکه مجال پرداختن به تمامی ظرافت‌های فیلم وجود ندارد؛ اما همین چند نمونه‌ی ذکر شده به‌خوبی نشان می‌دهند که تغییرات و فرم‌های ظریف ریتمی با چه تعددی بکار رفته‌اند، و در جای‌جای فیلم حضور دارند.

همان‌طور که گفته شد، تدوین «برلین، سمفونی شهر بزرگ» عمدتاً بر مبنای شباهت‌های فُرمی و ریتم موسیقایی استوار است. از این جهت که عموماً این نوع تدوین به مقتضیات دراماتیک توجه‌ای ندارد، می‌توان آن‌را از نوع تدوین براساس «ریتم موسیقایی و تزیینی» دانست. بلابلاژ در خصوص این نوع تدوین می‌گوید: نوعی از تدوین هست که فاقد رابطه‌ی مستقیم با جنبه‌ی دراماتورژیک محتوای فیلم است؛ اما نقش هنری مهمی بر عهده دارد. این نوع تدوین نه تنش و کنش سکانس را می‌افزاید و نه هیجانات احساسی و درونی را بیان می‌کند، بلکه فقط از اهمیت فرمی، موسیقایی و تزئینی برخوردار است.(شهبا،۱۳۷۲: ۱۴۴) خطای آوانگاردها و فوتوریست‌ها این بود که می‌پنداشتند چنین ریتمی می‌تواند به ابزار هنری مستقلی برای نوعی بیان خاص بدل شود. از نظر ریتم، این شکل‌ها فقط سایه و روشن، فرم و حرکتند و دیگر شیء محسوب نمی‌شوند. موسیقی بصری مونتاژ در حوزه‌ای مجزا که موازی با محتواست، نواخته می‌شود. (همان:۱۴۵)

«برلین، سمفونی شهر بزرگ» از حیث ضبط دقیق و ارائه‌ی تصاویر جذاب از برلین دهه‌ی ۱۹۲۰ نمونه‌ای ارزشمند و ماندگار است. موضوعی که باعث ارزشمندتر شدن آن می‌شود این است که برلینِ نمایش داده شده در فیلم، برلین پیش از قدرت گرفتن حزب نازی است و هنوز چند سالی تا سپرده شدن اختیار تام تمام تولیدات فیلم به جوزف گوبلز[۳۰]، فاصله دارد؛ دوره‌ای که محدودیت‌های اعمال شده توسط حزب، خلاقیت و آزادی عمل فیلمسازان را برای مدتی به‌شدت تحت تأثیر قرار داد. علاوه بر این، بمباران برلین در سال ۱۹۴۵، بیش از ۳۰٪ از ساختمان‌های مرکز این شهر را از بین برد. لذا «برلین، سمفونی شهر بزرگ» تصویر نسبتاً صادقانه‌ای از نحوه‌ی زندگی در شهری را نمایش می‌دهد که شرایط امروزش با گذشته‌ی آن بسیار فرق کرده است و دیگر به‌شکل سابق در دسترس نیست. ■

منابع:

Ruttmann, W. (Director). (1927). *Berlin:Symphony of a Great City* [Motion Picture].

Wikipedia. (2013, March 21). Absolute Film. Retrieved March 28, 2014, from wikipedia: http://www.wikipedia.org/wiki/absolute_film

Wikipedia. (2013, November 25). *Berlin:Symphony of a Metropolis.* Retrieved March 28, 2014, from Wikipedia: http://www.wikipedia.org/wiki/berlin:_symphony_of_a_Metropolis

Wikipedia. (2014, March 22). *Soviet Montage Theory*. Retrieved march 28, 2014, from wikipedia: http://www.wikipedia.org/soviet_montage_theory

أفدرهاید, پ. (۱۳۸۹). *درآمدی کوتاه بر فیلم مستند*. (ک. بهمنی, مترجم) تهران: افراز.

بارنو, ا. (۱۳۸۰). *تاریخ سینمای مستند*. (ا. ضابطی جهرمی, مترجم) تهران: سروش.

شهبا, م. (۱۳۷۲). تدوین:فصل دهم از کتاب«تئوری فیلم» اثر بلابلاژ. *فارابی*, ۲۱, ۱۴۴-۱۴۵.

پی‌نوشت:

[3]Berlin: Symphony of a Great City

[4]Walter Ruttmann

[5]Edmund Meisel

[۶]به عنوان مثال می‌توان به «ماناهاتا»(Mannahatta) ساختهٔ پل استراند و چارلز شیلر، «نیویورک»(New York) ساختهٔ ژولیس جانسون اشاره کرد.

[7]Hans Richter

[8]Oscar Fischinger

[9]Viking Eggeling

[10]Absolute Film

[11]Painting in Time

[12]Soviet Montage Theory

[13]Lev Kuleshov

[14]Vsevolod Pudovkin

[15]Sergei Eisenstein

[16]Dziga Vertov

[17]Alexander Dovzhenko

[۱۸]آیزنشتاین مهمترین نظریه پرداز این جنبش محسوب میشود. او سعی داشت مفهوم مونتاژ مد نظر خود را با استفاده از مفهوم دیالکتیک هگلی و مارکسی توضیح دهد. از این رو وی معتقد بود که بیننده با برخورد عناصر متضاد در فیلم، مفهوم تازه ای در ذهن خود می‌آفریند.

[19]Alberto Cavalcanti

[20]Rien Que Les Heures(Nothing but Time)

[21]Images D'Ostende

[22]Henri Storck

[23]Rain

[24]Joris Ivens

[25]A Propos de Nice(About Nice)

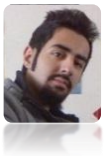
[26]Boris Kaufman

[27]Jean Vigo

[28]Man with the Movie Camera

[29]City Symphony

[30]Paul Joseph Goebbels سیاست‌مدار ناسینوال سوسیالیست آلمانی و وزیر رایش در سازمان تبلیغات و روشنگری حزب نازی.



یادداشتی بر فیلم «her»

کارگردان «اسپایک جونز»؛ «مسعود ریاحی»

بازیگران: خواکین فینیکس، امی آدامز، رونی مارا، اولیا وایلد و اسکارلت جوهانسون (که صداپیشه سامانتاست.)

فیلم روایت تنهایی و انزوای انسان مدرن است. مرحله ای از تنهایی که آدمی دست به تحریف انسان می‌زند و آن‌را بسته‌بندی شده با نام سیستم‌های عامل به بازار عرضه می‌کند. سیستم عامل‌ها انسان‌هایی خیالی اما ایده‌آل هستند، آن‌ها طبق رفتار و احساسات استفاده‌کننده‌ها شکل می‌گیرند و رشد می‌کنند. خیال‌هایی برای پر کردن فاصله‌ی آدم‌ها از یکدیگر در جامعه‌ی مدرن. جهانی‌که فیلم آن‌را روایت می‌کند در عین مرفه بودن آن حتی برای یک کارمند ساده، جهانی هولناک است. در این جهان افراد زیادی پناه می‌آوردند به این خیال‌ها. خیال‌هایی از ایده‌آل‌شان که در بسته‌ای به‌نام سیستم عامل جمع‌آوری شده. تنها برتری آدم به سیستم عامل، دارا بودن بدن و اندام است، همین و بس.

آن‌ها همه‌چیز دارند و این در عین زیبایی و فانتزی‌هایش بسیار هولناک و تکان‌دهنده است، آن‌ها ارتباط واقعی آدم‌هارا تا مرز قطع شدن آن به پیش می‌برند، سعی دارند همه‌چیز را داشته باشند.

فیلم آینده‌ای هولناک را برای انسان‌ها به‌تصویر می‌کشد، آینده‌ای که مردم از شرکت‌های نامه‌نویسی احساس می‌خرند، انسان آینده‌ی فیلم هیچ‌چیز ندارد، خالی از ارتباط، خالی از احساس است و عدم ابراز احساس در زندگی او موج می‌زند، انسان آینده، علاوه بر تنهایی و انزوا، پوچ و تهی نیز هست. همه‌چیز برای او آماده است، او معشوقه‌اش را نیز از بازار می‌خرد و زحمت بدست آوردن آن‌را نمی‌کشد.

کارگردان فیلم را به خوبی به اوج خود می‌رساند ولی نمی‌تواند آن را همان‌گونه که به اوج برده است به اتمام برساند.

همان اصطلاح معروف «نگه داشتن اوج و قهرمانی سخت‌تر از رسیدن به آن است.»

در اینجا ابتدا ما شاهد یک فیلم کاملاً متفاوت هستیم که با نگاهی عمیق به تنهایی و انزوا به تصویر کشیده می‌شود ولی در اواخر آن با سقوطی مرگ‌بار روبرو می‌شویم. ما در انتهای فیلم با کلیشه‌هایی روبرو می‌شویم که فیلم را از قله‌های اوجش به زمین می‌کوباند و تمام آن جهان ساخته‌ی فیلم، بر سر مخاطب آوار می‌شود. در انتها ما با رفتن بی‌دلیل سیستم‌های عامل روبرو می‌شویم که به‌نظر می‌رسد بیشتر سعی در جمع و جور کردن پایان‌بندی هستند و پشت سر آن نامه‌ای به شکلی کلیشه‌ای (نامه‌نویس معروف، روزی برای خودش دست به قلم می‌برد و نامه‌ای برای معشوق سابق می‌نویسد) نوشته می‌شود و بعد از آن تکیه دو انسان شکست‌خورده و بازنده‌های اصلی فیلم برهم.

صحنه‌ای کلیشه‌ای که می‌خواهد حرفش را شعارگونه بزند که ای انسان‌ها سیستم عامل‌ها برای‌تان جای انسان‌های واقعی را نمی‌گیرند! ولی چرا این شعار در پایان چنین فیلمی داده می‌شود! شعاری که بعید است مخاطب آن را خود نداند، (که سیستم عامل‌ها هرچه باشند، انسان نمی‌شوند.)

به‌نظر می‌رسد که کارگردان هنگامی فیلم را به اوج خود می‌رساند، به این مساله نمی‌اندیشد که حال باید این اوج را تا انتها نگه دارد، او با عجله‌ی تمام داستان را سرهم می‌آورد و پایانی ضعیف را می‌سازد، پایانی که ممکن است به قیمت نابودی فیلم در ذهن مخاطب تمام شود.

مشکل عمده‌ی فیلم این است که خود، قاتل خود می‌شود و راهی که ماندگار باشد در ذهن‌ها ایجاد نمی‌کند، این پایان فیلم است که می‌تواند آغازگر داستان‌ها در ذهن مخاطب باشد، ولی در اینجا این چنین نیست.

این پایان ضعیف آب سردی‌ست بر سر مخاطب که به او می‌گوید من یک فیلم بودم. همین. ■

پرونده‌ای برای تحسین‌شده‌ترین سریال تاریخ، «Breaking Bad»

خالق «وینس گیلیگِن»؛ «امین شیرپور»

معرفی سریال:

Breaking Bad نام یک سریال درام-جنایی به تهیه‌کنندگی وینس گیلیگِن است که از سال ۲۰۰۸ تا ۲۰۱۳ در ۵ فصل از شبکه‌ی amc پخش و به سرعت نزد بینندگان و منتقدان تحسین شد. فصل اول این سریال در ابتدا قرار بود ۹ قسمت باشد اما به دلیل اعتصاب صنف نویسندگان آمریکا تبدیل به ۷ قسمت شد. این هفت قسمت که در سال ۲۰۰۸ پخش شدند علاوه بر اینکه گیرایی و جذابیت خاص خودشان را داشتند معرفی‌کننده‌ی شخصیت‌ها، مکان‌ها، داستان و تم اصلی سریال بودند. فصل اول در سایت متاکریتیک از منتقدان میانگین امتیاز ۷۴ از ۱۰۰ و از کاربران میانگین ۹۳ از ۱۰۰ دریافت کرد. فصل دوم که سال ۲۰۰۹ پخش شد از منتقدان امتیاز ۸۵ و از کاربران امتیاز ۹۴ کسب کرد. روز به روز به محبوبیت سریال افزوده شد و فصل سوم که سال ۲۰۱۰ پخش شد از منتقدان امتیاز ۸۹ و از کاربران امتیاز ۹۵ دریافت کرد. سال ۲۰۱۱ فصل چهارم این سریال پخش شد و بیش‌ازپیش همه را شگفت‌زده کرد، منتقدان میانگین امتیاز ۹۶ و کاربران میانگین امتیاز ۹۴ به این فصل دادند. فصل پنجم و آخر این سریال که در دو بخش در سال‌های ۲۰۱۲ و ۲۰۱۳ پخش شد همه‌چیز را به اوج رساند، کاربران میانگین امتیاز ۹۷ و منتقدان میانگین امتیاز بی‌سابقه‌ی ۹۹ از ۱۰۰ به سریال دادند!

نشریه‌ی هالیوود ریپورتر اعلام کرد که این سریال به دلیل داشتن این امتیاز بالا و نقدهای مثبت فراوان به عنوان "**با ارزش‌ترین سریال تاریخ**" وارد کتاب رکوردهای گینس شده است. بریکینگ بد همچنین در سایت imdb میانگین امتیاز ۹٫۶ دارد و در رتبه‌ی اول بهترین سریال‌های تاریخ قرار دارد. علاوه بر این نه تنها تاکنون هیچ منتقدی نقد منفی بر این سریال ننوشته بلکه تمام نقدها مثبت بوده‌اند. کافی است در فیسبوک عبارت "Breaking Bad" یا "بریکینگ بد" را جستجو کنید تا با سیل تعریف و تمجیدهای مخاطبان این سریال روبرو شوید. در آمارهای رسمی اعلام شد که قسمت آخر این سریال با نام "Felina" به صورت همزمان توسط ۱۰٫۲۸ میلیون نفر تماشا شده است، آماری بی‌سابقه که یک رکورد محسوب می‌شود. گفته شده تعداد دانلودهای غیرقانونی این سریال از میلیون‌ها بار رد شده و این آمار روز به روز در حال افزایش است. موسسه Nielsen Holdings که یک کمپانی جهانی آمار و ارقام است اعلام کرد این قسمت از سریال برای یک هفته بیشترین بحث در توییتر را به خود اختصاص داده و باعث افزایش ۲ هزار ۹۸۱ درصدی فروش آهنگ " Baby Blue" از گروه قدیمی "Badfinger" شده است! سر آنتونی هاپکینز بازیگر معروف و کهنه‌کار هالیوودی در نامه‌ای خطاب به برایان کرانستون بازی او در نقش والتر وایت را بهترین بازی‌ای دانست که در تمام عمرش دیده است. ساموئل ال.جکسون بارها در مصاحبه‌هایش اعلام کرده که یکی از طرفداران پر و پا قرص بریکینگ بد است؛ زمانی که نقش نیک فیوری در فیلم The Avengers کمپانی مارول را بازی می‌کرد تصمیم گرفته بود تا با لباس و گریم نیک‌فیوری بدون هرگونه اعلام قبلی در رستوران لوس‌پولوس (یکی از

نشریه‌ی هالیوود ریپورتر اعلام کرد که این سریال به دلیل داشتن این امتیاز بالا و نقدهای مثبت فراوان به عنوان "با ارزش‌ترین سریال تاریخ" وارد کتاب رکوردهای گینس شده است.

لوکیشن‌های بریکینگ بد) حاضر شود. به علت نزدیکی استودیوی ساخت این دو فیلم جکسون این کار را انجام داد اما تهیه‌کنندگان بریکینگ‌بد با این کار مخالفت کردند. حتی باراک اوباما نیز جزو طرفداران بریکینگ بد است و زمانی که نتوانسته بود چند قسمت از این سریال را ببیند به اطرافیانش توصیه کرده بود داستان را لو ندهند.

از موفقیت‌های بریکینگ بد می‌توان به نامزدی برای کسب ۲۴۰ جایزه‌ی مختلف و دریافت ۹۴ جایزه از جمله: ۱۰ جایزه پرایم‌تایم امی اواردز، ۹ جایزه ساتورن‌اواردز، ۸ جایزه ستلایت‌اواردز، دو جایزه گلدن‌گلاب، ۶ جایزه انجمن نویسندگان آمریکا و ۱ جایزه انجمن بازیگران آمریکا اشاره کرد.

نوشتن در مورد بریکینگ بد کار سختی است، برای اینکه هرچقدر هم که تلاش کنید نمی‌توانید حق مطلب را ادا کنید. اگر این سریال را تماشا نکرده‌اید توصیه می‌شود که خواندن این مطلب را متوقف کنید و به دنبال این سریال بروید. بررسی فصل به فصل و قسمت به قسمت این سریال علاوه بر اینکه در حوصله‌ی این مطلب نیست، مشکل‌ساز نیز خواهد بود چرا که ممکن است باعث لو رفتن داستان و کم‌کردن جذابیت آن شود. تا حد ممکن سعی می‌شود در این مطلب از لو دادن داستان و سرنوشت شخصیت‌ها جلوگیری شود. اما اگر سریال را ندیده‌اید هرجا که با {خطر لو رفتن داستان} مواجه شدید سعی کنید آن قسمت را نخوانید. در مورد نام سریال هم همان بریکینگ بد را به کار می‌بریم چون هیچ‌کدام از ترجمه‌های فارسی مثل: "شر به پا کردن"، "یاغی‌گری"، "قانون شکنی" و... معنای آن را نمی‌رساند. برایان کرانستون در مورد این اسم گفته که در ایالت‌های جنوبی آمریکا از break bad به معنی "انحراف از مسیر اصلی" استفاده می‌کنند. والتر وایت مطلع بود که با حقوق معلمی و کار در کارواش قطعاً نمی‌تواند از پس هزینه‌ی درمان سرطان و مخارج خانواده‌اش بربیاید پس مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد و وارد دنیای مواد مخدر می‌شود.

خلاصه‌ی داستان سریال:

والتر وایت دبیر شیمی دبیرستان است و ۵۰ سال سن دارد. او و همسرش اسکایلر یک پسر به نام والتر جونیور دارند که از معلولیت جسمی رنج می‌برد و با عصا حرکت می‌کند. اسکایلر باردار است و والتر و اسکایلر منتظر به‌دنیا آمدن فرزند دوم‌شان هستند. والتر که علاوه بر تدریس در دبیرستان برای تهیه‌ی مخارج خانواده در یک کارواش نیز کار می‌کند به صورت ناگهانی متوجه می‌شود که به سرطان ریه مبتلا است و زمان کوتاهی برای زندگی دارد. والتر می‌خواهد هرطور شده قبل از مرگش پول زیادی برای خانواده‌اش به جا بگذارد تا بعد از او در رفاه زندگی کنند. باجناق والتر که در اداره‌ی مبارزه با مواد مخدر کار می‌کند، یک روز او را همراه با خودش به خانه‌ی تولیدکنندگان شیشه می‌برد. والتر در آنجا یکی از مجرمان را می‌بیند که از پنجره‌ی خانه‌ی همسایه فرار می‌کند. متوجه می‌شود که این مجرم جسی پینکمن (یکی از دانش‌آموزان سابق‌اش) است و به سراغش می‌رود و به او پیشنهاد همکاری در ساخت شیشه(متامفتامین) می‌دهد. جسی و والتر با همکاری هم یک ون می‌خرند و در صحرا شروع به پخت شیشه می‌کنند. شیشه‌ای که آن‌ها تولید می‌کنند خلوص ۹۹ درصد و کیفیتی فراتر از باور دارد. والتر نه تنها هزینه‌ی درمانش را تأمین می‌کند بلکه شروع به پس‌انداز پول‌هایش می‌کند. جسی و والتر برای کسب درآمد بیشتر وارد معامله با قاچاقچیان مواد مخدر می‌شوند و در ازای پول زیادی شروع به پخت شیشه برای آن‌ها می‌کنند. والتر لقب هایزنبرگ را برای خودش انتخاب می‌کند و رنگ آبی

شیشه‌هایی که تولید می‌کند تبدیل به نشان او می‌شوند اما بعد از مدتی متوجه می‌شوند که برای امنیت و کسب پول بیشتر باید واسطه‌ها را از میان بردارند و خودشان به صورت مستقیم بازار قاچاق شیشه را در اختیار بگیرند. در این میان اتفاقات زیادی چه از لحاظ شغلی و چه از لحاظ خانوادگی برای والتر و جسی رخ می‌دهد که وضعیت‌شان را روز به روز بغرنج‌تر می‌کند.

شخصیت‌های سریال:

تعداد شخصیت‌های سریال بریکینگ بد نسبت به سریال‌هایی با مدتِ مشابهِ پخش زیاد نیست و همین باعث شده تا یکی از قسمت‌های اصلی جذابیت و حتی تعلیق داستان شخصیت‌پردازی آن باشد. در بریکینگ بد چه شخصیت‌های اصلی و چه شخصیت‌های فرعی همگی به خوبی پرداخت شده‌اند و هیچ کم و کسری در شخصیت‌پردازی آن‌ها پیدا نمی‌شود.

والتر وایت مردی است اهل خانواده، در ابتدا بسیار بی‌دست و پا، و البته بدشانس در زندگی. طوری که خودش بعدها می‌گوید در زندگی به چیزی که حقش بوده نرسیده و تولید شیشه کم‌کم شخصیت او را متحول می‌کند. والتر از یک فرد قانون‌مند و بی‌دست و پا، تبدیل به هایزنبرگِ دنیای مواد مخدر می‌شود. آوازه‌ی هایزنبرگ، چه موادی که تولید می‌کند و چه کارهایی که در دنیای تبهکاری انجام می‌دهد به سرعت پخش می‌شود و والتر از این بابت لذت می‌برد. برای یک‌بار هم که شده جایگاه رفیع خود را در زندگی –حتی اگر شده در دنیای مواد مخدر- پیدا می‌کند و کم‌کم قسمت تیره‌ی وجود خود را می‌پذیرد و با آن کنار می‌آید. یکی از جذابیت‌های شخصیت والتر استفاده‌ی عملی او از علم شیمی است. او با استفاده از نقشه‌های علمی از پس انجام هر کاری بر می‌آید.

والتری که در ابتدا چندین روز برای کشتن یک‌نفر وقت صرف می‌کرد در ادامه تبدیل به مردی می‌شود که برای امنیت خود و خانواده‌اش به راحتی آدم می‌کشد. و البته او همیشه حمایت بیننده‌ها را در هر زمینه‌ای همراه خود دارد. او قهرمانی است که تبدیل به ضدقهرمان می‌شود. کلیف آرنال روانشناس درباره شخصیت والتر وایت می‌گوید: «این سریال برخی از معروف‌ترین فانتزی‌های مردانه را نمایش می‌دهد. والتر به جای اینکه به طور منفعلانه همرنگ جماعت شود و با هر شرایطی کنار بیاید، راهی پیدا می‌کند برای این‌که آزادتر باشد و این چیزی است که مردها به دنبالش هستند.» برایان کرانستون (Bryan Cranston) بازیگر نقش والتر وایت یکی از بهترین نقش‌آفرینی‌های تاریخ تلویزیون را انجام داده و برای این نقش ۳ سال پشت سر هم برنده‌ی جایزه‌ی امی شد. برایان کرانستون آنقدر در قالب این نقش فرو رفته بود که حتی در پشت صحنه و حالت عادی نیز به بازیگر نقش تد بِنِکی فحش می‌داده و با او درگیر بوده! وینس گیلیگِن خالق سریال در مورد این شخصیت گفته که هدف این بوده تا والتر از آقای چیپس(فیلم Mr. Chips بر اساس یک رمان به همین نام) به تونی مونتانای صورت زخمی برسد.

احساسی و عاطفی، والتر مرتب و خانواده‌دار است، جسی شلخته و تنها. جسی حتی در حرف زدن و رفتار کردن هم مثل لباس پوشیدنش عجیب و شلخته عمل می‌کند، به طوری که یک "Yo" بعد از هر جمله اضافه می‌کند و را به عنوان "Yeah Bit**" تکیه کلام استفاده می‌کند. جسی در ظاهر آدم بیخیالی است اما در باطن، بسیار فرد حساس و زودرنجی است. در طول سریال بارها و بارها می‌بینیم که به خاطر اتفاقات گذشته عذاب وجدان دارد، این عذاب وجدان مخصوصاً بعد از مرگ یک نفر در او پدیدار می‌شود. جسی و والتر زوج عجیبی هستند که لحظات خنده‌دار، ناراحت‌کننده و هیجان‌انگیز زیادی را در کنار هم رقم می‌زنند. وینس گیلیگِن در یکی از مصاحبه‌هایش اعلام کرد که تصمیم داشته تا نقش جسی را در همان فصل اول به پایان برساند اما آنقدر تحت تاثیر بازی آرون پاول (Aaron Paul) قرار گرفته که در این مورد تجدید نظر کرده و فصل‌های بعد را با توجه به حضور او

نوشته است. جسی و والتر تنها افرادی هستند که در ۶۲ قسمت سریال حضور دارند.

اسکایلر وایت با بازی Anna Gunn همسر والتر است که به شکل عجیبی بینندگان زیادی از او متنفر هستند! اسکایلر زن باهوش، زرنگ و البته زیبایی است که دروغ‌های والتر را باور نمی‌کند و زمانی که حقیقت را در مورد کار والتر متوجه می‌شود شروع به نشان دادن عکس‌العمل می‌کند. همین عکس‌العمل‌ها باعث می‌شوند تا والتر برای رسیدن به هدف‌هایش دچار مشکل شود. اسکایلر در مراحلی شروع به گرفتن انتقام از والتر آن‌هم به یک شکل عجیب می‌کند؛ در مراحل دیگری با والتر همکاری می‌کند و هویت جدید او را می‌پذیرد. اما درگیری بر سر درست یا غلط بودن این کار را تا پایان همراه خود دارد.

والتر جونیور با بازی شگفت‌انگیز RJ Mitte همانطوری که گفته شد پسر والتر و اسکایلر است. احتمالاً زمانی که سریال را می‌بینید فکر کنید وینس گیلیگِن از یک بازیگر معلول برای این نقش استفاده کرده است. تا حدودی هم درست فکر می‌کنید چون آرجِی میته درست مشابه نقشی که بازی می‌کند دچار معلولیت جسمی ناشی از فلج مغزی است اما معلولیت خیلی کمتری نسبت به نقشش دارد. او توانسته معلولیت والتر جونیور در راه رفتن و حرف زدن را طوری بازی کند که یک لحظه شک نمی‌کنید او در حال بازی کردن است!

هنک شریدر با بازی Dean Norris باجناق والتر است که افسر اداره‌ی مبارزه با مواد مخدر نیز هست. هنک شوخ‌طبعی بسیاری دارد و بار کمدی زیادی در سریال ایجاد می‌کند، علاوه بر این تبحر هنک در دستگیری مجرمان یکی از بزرگترین نگرانی‌های والتر و جسی است. والتر بیشتر وقت‌ها اطلاعات زیادی در مورد توزیع شیشه و حتی درگیری بین مجرمان را از زبان هنک می‌شنود و از آن‌ها استفاده می‌کند. هرچند بعدها این فرصت تبدیل به تهدیدی برای والتر می‌شود و دردسرهای فراوانی برای وی ایجاد می‌کند. هنک بدون تردید یکی از دوست‌داشتنی‌ترین شخصیت‌های سریال است که بود و نبودش تفاوت بسیار زیادی ایجاد می‌کند. در کنار هنک، همسرش ماری با بازی Betsy Brandt–خواهر اسکایلر- قرار دارد که تا حدودی دچار روان‌پریشی است. ماری عادت به دزدیدن وسایل دیگران دارد و این مسئله برایش دردسرهای فراوانی در رابطه‌اش با هنک و حتی اسکایلر ایجاد می‌کند. در کنار هنک علاوه بر ماری، همکاری به نام استیو گومز با بازی Steven Michael Quezada قرار دارد که با وجود فرعی بودن نقشش، کمک زیادی در پیش‌روی سریال می‌کند.

گوستاوو فرینگ یا همان گاس با بازی Giancarlo Esposito که در فصل ۳ و ۴ به شکل جدی وارد سریال می‌شود یکی از عجیب‌ترین شخصیت‌های بریکینگ بد است. هیچکس نمی‌تواند تصور کند رئیس یک رستوران زنجیره‌ای که حامی مالی اداره‌ی مبارزه با مواد مخدر است یکی از بزرگترین توزیع‌کننده‌های مواد مخدر باشد. ظاهر ساکت و آرام گاس و احتیاط بیش از حد او، همزمان با کنترل زیاد روی افرادش باعث می‌شود که او یک بدمنِ دوست‌داشتنی باشد. یکی از افراد وفادار و تحت کنترل او، مایک ارمنترات با بازی Jonathan Banks نام دارد. مایک پیرمردی است که کارهای مختلفی از جمله کشتن، پاک کردن و محافظت از مواد مخدر را برای گاس انجام می‌دهد. مایک هم مانند والتر می‌خواهد که بعد از مرگش پول زیادی برای نوه‌اش به جا بگذارد.

آخرین شخصیتی که به آن اشاره می‌کنیم یکی از عجیب‌ترین و البته دوست‌داشتنی‌ترین شخصیت‌های بریکینگ بد است. سال گودمن با بازی Bob Odenkirk، وکیلی است که دایره‌ی تخصصش به وکالت محدود نمی‌شود و کارهای زیادی از جمله پول‌شویی و دور زدن قانون را انجام می‌دهد. سال برای حفاظت از والتر و جسی که موکلش هستند هر کاری می‌کند، اما به نظر می‌رسد کمتر از چیزی که لایقش است تحسین می‌شود. نحوه‌ی انتخاب اسم برای این شخصیت نیز جالب است، سال گودمن همان تلفظ سریع "it's all good, man" است! سال درست مثل اسمی که دارد همیشه وضعیت‌های بد و ناهنجار را مدیریت می‌کند و راه خروج از آن وضعیت را به دیگران نشان می‌دهد. خیلی از

طرفداران نقش او را مانند نقش Ctrl+Alt+Delete در کامپیوتر می‌دانند!

سال ۲۰۱۳ وینس گیلیگِن اعلام کرد که قرار است این شخصیت دوست‌داشتنی در سریال دیگری به نام "بهتره با سال تماس بگیری(Better Call Saul)" به کارش ادامه دهد. گیلیگِن ساخت این سریال را برعهده گرفت و اعلام کرد که زمان پخش این مجموعه بین آگوست و اکتبر ۲۰۱۴ خواهد بود. حضور جاناتان بنکس در نقش مایک نیز در این سریال قطعی شده است.

ساخت سریال:

وینس گیلیگِن که چندین سال مشغول نوشتن و تهیه‌ی سریال پرونده‌های ایکس (The X-Files) برای شبکه Fox بود طرح بریکینگ بد را به تمامی شبکه‌های تلویزیونی معروف ارائه داد اما هیچکدام آن را نپذیرفتند! سرانجام سال ۲۰۰۷ طرح بریکینگ بد را به مسئولان شبکه AMC داد و آن‌ها پذیرفتند که یک قسمت pilot از سریال ساخته شود تا در مورد سریال تصمیم‌گیری شود. شبکه‌ی AMC تولیدکننده‌ی سریال‌هایی مانند Mad Men، The Walking Dead و Hell On Wheels است. زمانی که همه‌چیز به خوبی پیش می‌رفت و شرایط ساخت سریال در حال فراهم شدن بود گیلیگِن متوجه شد که سریالی به نام ویدز (Weeds) از لحاظ داستانی شباهت‌هایی به بریکینگ بد دارد و می‌خواست ساخت سریال را متوقف کند. اما تهیه‌کنندگان به او اطمینان دادند که تفاوت‌های زیادی بین دو سریال وجود دارد. گیلیگِن بعدها اعلام کرد که اگر قبل‌تر در مورد سریال ویدز اطلاع داشت هرگز بریکینگ بد را نمی ساخت.

بعد از پایان سریال منتقدان بسیاری شروع به تحسین بریکینگ بد کردند و آن را بزرگترین سریال درام تاریخ تلویزیون نامیدند. گیلیگِن چندین بار در رشته‌های کارگردانی و نویسندگی، نامزد دریافت جوایز گوناگونی شد و تعدادی از آن‌ها را نیز کسب کرد. البته باید این را هم در نظر گرفت که کارگردانی یا حتی فیلم‌برداری بریکینگ بد توسط افراد مختلفی انجام شده؛ برای نمونه برایان کرانستون (بازیگر نقش والتر) و رایان جانسون که سال ۲۰۱۲ فیلم لوپر را ساخت هر کدام سه قسمت از این سریال را کارگردانی کرده‌اند. بسیاری از بینندگان و منتقدان قسمت ۱۴ فصل پنجم به نام "Ozymandias" که رایان جانسون آن را کارگردانی کرده "بهترین اپیزود نمایش‌داده شده در تاریخ تلویزیون" می‌دانند. اپیزودی که ترس، حدس و گمان، درام، هیجان و حتی اشک را به بیش‌ترین حد خود می‌رساند. میانگین امتیاز کاربران و منتقدان این قسمت در سایت imdb ۱۰ از ۱۰ می‌باشد!

جزئیات دوست‌داشتنی سریال:

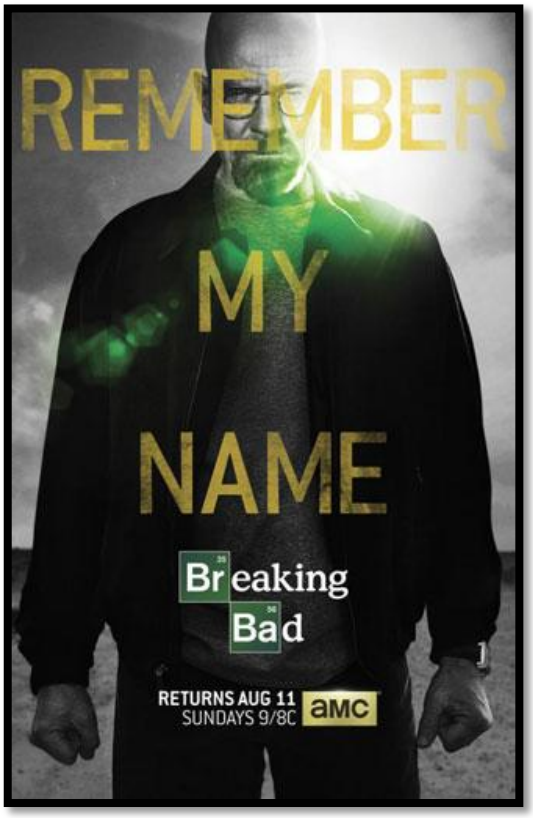
توضیح دادن جزئیات سریال به دیگران اصلاً از آن کارهایی نیست که فکر کنید باعث لو رفتن و کم‌تر شدن جذابیت سریال می‌شود. در بریکینگ بد محال است چیزی بی‌خود و بی‌جهت وجود داشته باشد. برای مثال رنگ لباس آدم‌ها نشان‌دهنده‌ی شخصیت آن‌هاست؛ والتر اکثر موارد لباس‌های خاکستری یا سبز می‌پوشد که نشان می‌دهد او در دو راهی بین خانواده یا تجارت مواد مخدر گیر کرده است. جسی متناسب با سن و تفکرات خاص خودش معمولاً لباس‌های بیش از حد گشادِ زرد و قرمز با تصاویر و زرق و برق‌های عجیب‌وغریب می‌پوشد. هر زمانی که جسی رو به زندگی عادی و بهبود وضعیت روحی پیش می‌رود لباس‌هایش به حالت یک جوان معمولی نزدیک‌تر می‌شوند. اسکایلر معمولاً لباس‌های آبی می‌پوشد که نشان‌دهنده‌ی هوش بالا و کنترل او بر محیط و آدم‌های اطراف در کمال آرامش و خونسردی است. زمانی که دختر والتر و اسکایلر به دنیا می‌آید رنگ صورتی هم وارد سریال می‌شود. هنک و استیو گومز هم معمولاً لباس‌های نارنجی با طرح‌های مربوط به مکزیک می‌پوشند که نشان‌دهنده‌ی پلیس بودن و زندگی آن‌ها در

نیومکزیکوست. ماری معمولاً در رنگ جگری یا زرشکی دیده می‌شود؛ جین هم به عنوان یک معتاد به هروئین همیشه در رنگ مشکی دیده می‌شود.

تعلیق نیز از همان قسمت اول یکی از شگردهای کارگردانی در این سریال است، ماشین ون‌ای که در بیابان به سرعت پیش می رود و شلوار مردانه‌ای که روی زمین می‌افتد خواه ناخواه شما را کنجکاو می‌کند که بدانید دلیل این اتفاق چیست. نه تنها در این قسمت بلکه در بیشتر فصل‌ها به بهترین شکل ممکن از این تعلیق استفاده می‌شود. این تعلیق‌ها و اتفاقات غیرمنتظره در داستان سریال باعث می‌شود تا ذهن بیننده شروع به حدس و گمان کند. حامد اسماعیلیون نویسنده‌ی ایرانی در یادداشت فیسبوکی خود در مورد درست از آب درآمدن این حدس‌ها در رابطه با بریکینگ بد اینطور نوشت: "شاید اگر بریکینگ‌بَد را در سکوت و با حوصله تماشا کنید مثلِ من واردِ بده‌بستان با داستانِ سریال هم بشوید. آن‌جا که با خودتان می‌گویید الان والتر می‌رود توی آشپزخانه و یک سیب برمی‌دارد و گاز می‌زند و وقتی والتر می‌رود توی آشپزخانه و سیب را برمی‌دارد کیف می‌کنید یا می‌گویید الان بمب زیرِ ویلچر کارسازی شده منفجر خواهد شد و وقتی بمب منفجر می‌شود از این‌که با کارگردان و نویسنده‌ی فیلمنامه همراه شده‌اید به خودتان می‌بالید."

در تیتراژهای شروع و پایانی سریال اسامی به شکل خاصی نوشته می‌شوند، به طوری که یک یا دو حرف از اسم هر نفر که نشان‌دهنده‌ی یک عنصر در جدول تناوبی عناصر هستند با کادر سبز مشخص شده‌اند. جالب‌تر اینکه اگر تعداد کل قسمت‌های سریال را جمع بزنید نتیجه ۶۲ می‌شود، عنصر شصت‌ودوم در جدول تناوبی سامریم است که برای درمان سرطان‌هایی از جمله سرطان ریه (بیماری والت) استفاده می‌شود. از این هم جالب‌تر اسم آخرین قسمت سریال است که "Felina" نام دارد. وینس گیلیگِن اعلام کرد نام‌گذاری این قسمت را از شخصیت کابوی Feleena در آلبوم موسیقی مارتی رابینز به نام ال‌پاسو الهام گرفته و بعداً به همراه نویسندگان دیگر Feleena را به Felina تبدیل کرده که هم معنای پایان هم بدهد هم از سه عنصر آهن (Fe)، لیتیوم (Li) و سدیم (Na) تشکیل شده باشد!

{شروع خطر لو رفتن داستان} وینس گیلیگِن بارها در طول سریال از سکانس‌هایی با ترکیب‌بندی و حالت‌های مشابه استفاده می‌کند، البته تعداد خیلی کمی از بینندگان متوجه این سکانس‌ها می‌شوند. برای مثال در قسمت Ozymandias نحوه‌ی افتادن والتر روی زمین و بهت‌زدگی‌اش در اثرِ مرگِ هنک دقیقاً مشابه نحوه‌ی افتادن و بهت‌زدگی گاس فرینگ بر اثر مرگ برادرش در قسمت Hermanos است. یا اولین و آخرین قتلی که در سریال اتفاق می‌افتند: در فصل اول، والتر شریکی که جسی وارد کار کرده بود (کریزی ۸) را به‌وسیله‌ی خفه‌کردن از پشت به قتل می‌رساند، در قسمت آخر سریال در فصل پنجم، جسی شریکی که والتر وارد کار کرده بود (تاد) را به‌وسیله‌ی خفه‌کردن از پشت به قتل می‌رساند. یا حتی ورود دوباره‌ی والتر به خانه‌ی گرچن و الیوت که دقیقاً مشابه ورود او در قسمت پنجم از فصل اول است. {پایان خطر لو رفتن داستان}



آبیِ عزیزِ من:

بریکینگ بد بدون‌شک لایق تمام تعریف و تمجیدهایی است که از آن می‌شود. دقت گیلیگن در جزئیات آنقدر بالاست که حسادت آدم را برمی‌انگیزد. خیلی ها به خوبی بریکینگ بد و والتر وایت را پدر خوانده‌ی معاصر نامیده‌اند. قسمت آخر سریال از یک بابت بسیار غم‌انگیز هم است، همه‌چیز به پایان می‌رسد و دیگر این شخصیت‌ها را در قسمت جدیدی نمی‌بینید. گفته شده زمانی که مایکل اسلوویس آخرین قسمت سریال و آخرین دیدار والتر و اسکایلر را فیلمبرداری می‌کند بی‌صدا شروع به گریه‌کردن می‌کند و مجبور می‌شود چشمش را از روی چشمی دوربین بردارد. این احساس اسلوویس برای خیلی از بیننده‌های دیگر هم پیش‌آمده است. بریکینگ بد آنقدر تأثیرگذار بوده که چندی پیش نشریات آمریکایی نوشتند قاچاقچیان شیشه در آمریکا با استفاده از رنگ‌های خوراکی محصولاتشان را به رنگ آبی درمی‌آورند! یا حتی زندانیان استرالیایی به روش والتر و با استفاده از سیم برق سیگارهایشان را روشن می‌کنند! سالیان سال باید بگذرد که بازیگران و سازندگان این سریال بتوانند خود را از زیر سایه‌ی بریکینگ بد خارج کنند و شاید هیچوقت نتوانند موفقیت آن را دوباره تکرار کنند. بریکینگ بد یک استثنا در دنیای سریال‌هاست، استثنایی که توانست بینندگان و منتقدانی با سلایق کاملاً مختلف را یک‌جا گرد هم بیاورد و همه را مبهوت دنیای خودش بکند. به این دنیا باید احترام گذاشت، روبروی خالقش ایستاد و اسمش را صدا زد: هایزنبرگ. ■

مصاحبه اختصاصی با «کمال تبریزی»؛ سینما نمی‌گذارد درباره‌اش به قضاوت بنشینند!

«ریحانه ظهیری»

کمال تبریزی فارغ التحصیل رشته‌ی سینما و تلویزیون از دانشگاه هنر است. ایشان فعالیت خود را از سال ۱۳۵۸آغاز کرده است و تا به حال در رشته‌های تدوین، تهیه و تولید، صحنه و لباس، فیلم‌برداری، فیلمنامه و کارگردانی فعالیت کرده است.

آقای کمال تبریزی اگر بخواهد تعریفی از این روزهای سینما و تلویزیون ایران ارائه دهد چه می‌گوید؟

سینما امروز در دایره محدودی نسبت به گذشته گرفتار آمده است همه از هر قشری به خود اجازه می‌دهند که بی هیچ تخصصی درباره آن قضاوت و تصمیم گیری کنند اما سینما نمی‌تواند یا به عبارت درست‌تر، نمی گذارد دربارهاش قضاوت کنند. این محدودیت سینما را دچار لکنت زبان و حتی خودسانسوری کرده است. به همین دلیل فعلاً سینما قادر به برقراری ارتباط لازم با مخاطبین‌اش نیست و تا زمانی که این فشار از نقاط مختلف بر سینما هست رشد و گسترش آن بر خلاف سال‌های شکوفایی سینمای ایران، کند و غیرقابل پیش بینی خواهد بود. در مورد تلویزیون هم باید گفت که منهای برخی برنامه‌های جذاب، عمده تولیدات آن کم مخاطب و در اغلب موارد با واقعیت‌های جامعه فاصله غیر قابل انکاری دارد.

فعلاً سینما قادر به برقراری ارتباط لازم با مخاطبین‌اش نیست و تا زمانی که این فشار از نقاط مختلف بر سینما هست رشد و گسترش آن بر خلاف سال‌های شکوفایی سینمای ایران، کند و غیرقابل پیش بینی خواهد بود.

در واقع همان‌طور که از شواهد پیداست ما شاهد حضور مافیایی هستیم که دارد سینمای ایران را رو به نابودی می‌برد! آیا واقعاً راهی نیست که پیشکسوتان سینما بتوانند خودشان امور را در دست بگیرند و سینما را از این وضعیت نجات دهند؟

به نظرم مافیا کلمه‌ی مناسبی نیست چرا که در صورت انتخابات بعدی مجلس و تغییر ترکیب احتمالی نمایندگان و خروج خط فکری وابسته به دولت قبلی مقدار نسبتاً موثری از فشارهای موجود بر عرصه فرهنگ و هنر کاهش خواهد یافت. در واقع خروج تفکر تند و نامتعادل از جریان قدرت بسیاری از مشکلات را برطرف خواهد ساخت زیرا در شرایط فعلی و فعلاً رابطه و تعامل سینماگران با وزیر و مسئولین وزارت ارشاد در حد قابل قبول و امیدوارکننده است بنابراین در صورت حذف فشارها و مداخلات خارج از حوزه وزارت و امکان مقابله با روش‌های نفوذ فراقانونی در تعیین سرنوشت سینما، فضای مناسب و مساعد برای سینماگران فراهم می‌شود.

تا مدتی پیش شاهد پخش سریال"سرزمین کهن" از تلویزیون بودیم که ناگهان پخش سریال متوقف شد. دلیل اصلی این توقف چه بود؟ آیا می‌توان توقف پخش این سریال را به دلیل وجود همان فشارها و مداخلات تفکر تند دانست که ربطی هم به حوزه سینمایی ندارند؟

توقف سریال تحلیل نسبتاً پیچیده‌ای دارد و خیلی مربوط به گروه‌های مداخله گر در سینما نمی‌شود. به نظر من توقف سریال به دو عامل عمده مربوط است اول اینکه جناحی از حضور ضرغامی در تلویزیون ناخشنود است و مترصد فرصت و بهانه‌ای است تا ضعف در مدیریت او را به رخ بکشد هرچند که ضرغامی رفتنی است و دوره‌اش به پایان رسیده است و دوم اینکه گروه‌های سیاسی برخاسته از جایگاه اقوام ایرانی همواره منتقد عملکرد تلویزیون در مورد آن‌ها بوده و هستند بنابراین این گروه‌ها نیز از منظر اقوام مترصد تسویه حساب با تلویزیون قلمداد می‌شوند و در نتیجه سریال سرزمین کهن مستمسک خوبی برای آغاز دعواهای سیاسی است که سنگ‌های طرف‌های درگیر بر سر آن می‌شکند.

قطعاً متوقف شدن پخش یک سریال یا فیلم با توجه به زحماتی هم که برای آن اثر کشیده شده تاثیرات نامطلوبی بر روی تمام عوامل آن اثر بخصوص کارگردان و نویسنده

می‌گذارد، این تاثیرات چقدر می‌تواند مخرب باشد و روی کارهای بعدی هنرمند اثر گذار باشد؟

قطعاً همینطور است و در مورد سریال سرزمین کهن باید بگویم که توقیف آن تاثیر بد و ناراحت کننده‌ای روی عوامل اصلی بخصوص نویسنده، بازیگران، مدیر فیلمبرداری، طراح چهره‌پردازی، تهیه‌کننده و... داشت. ولی خوشبختانه یا متاسفانه در مورد اثرات روی کارگردان، موضوع فرق می‌کند! به دو دلیل: اول اینکه برای من موضوع تکراری است! و پوستم به اصطلاح کلفت شده! چون به دفعات با این وضعیت به انحاء مختلف روبرو شده‌ام و تقریبا برایم عادی شده که کار کنم ولی جلوی نمایش آن به هر شکل ممکن گرفته شود! و دوم اینکه در این مورد بخصوص از ممانعت پخش آن در شرایط فعلی بدم نیامد! چون کسانی در تلویزیون قصد داشتند این کار پرزحمت و متفاوت را به نام خود تمام کنند که هیچ زحمتی برای آن نکشیده بودند و من این اتفاق را برای سریال کار خدا می‌دانم که مانع سوءاستفاده بعضی‌ها آز آن شد! تصور می‌کنم که زمان خواهد گذشت و فصل نمایش مناسب و بجای آن فرا خواهد رسید.

کارهای شما که غیر از کارگردانی شامل فیلمنامه هم می‌شوند همیشه آنقدر متفاوت هستند که به دلیل همین متفاوت بودند خیلی خبرساز هستند، این خبرساز بودن آیا توانسته به غیر از اثرات مثبت، اثرات منفی روی کار داشته باشد؟

متاسفانه باید بگویم بله و دلیل عمده آن عدم تحمل اقبال عمومی به آرای مخالف است به این معنی که اگر عده‌ای به هر دلیل با اثر شما مخالف باشند به هیچ‌وجه تمایل ندارند که مورد توجه دیگران قرار بگیرد! نمونه بارز آن عدم پخش تیزر تلویزیونی آخرین فیلم من است که این روزها در حال اکران است و بیشترین فروش و توجه مردمی را نسبت به سایر فیلم‌ها دارد. اپیدمی رفتار ناجوانمردانه در برابر رقیب متاسفانه همه جا هست و بیشتر به خصلت و عدم تربیت صحیح انسان‌ها برمی‌گردد

چند سال پیش خانه سینما به دلیل اتهاماتی که بهش وارد شد بسته شد. عده‌ای از افراد که ریشه از همین خانه گرفته بودند سخت بر این باور بودند که با توجه به زیرآب زنی‌ها و مسائل دیگر که شاید بتوان به همان رفتار ناجوانمردانه در برابر رقیب که شما به آن پرداختید اشاره کرد خیلی بهتر شد این خانه بسته شد بدلیل اینکه نه تنها مشکلی را درمان نمی‌کرد بلکه گره افکنی هم می‌کرد.

چند سال پیش خانه سینما به دلیل اتهاماتی که بهش وارد شد بسته شد. عده‌ای از افراد که ریشه از همین خانه گرفته بودند سخت بر این باور بودند که با توجه به زیرآب زنی‌ها و مسائل دیگر که شاید بتوان به همان رفتار ناجوانمردانه در برابر رقیب که شما به آن پرداختید اشاره کرد خیلی بهتر شد این خانه بسته شد بدلیل اینکه نه تنها مشکلی را درمان نمی‌کرد بلکه گره‌افکنی هم می‌کرد. آیا هم‌اکنون خانه سینما توانسته است با بازگشایی دوباره‌اش قدمی در بهبود اوضاع سینما بگذارد؟ یا بعضی افراد با ادامه همان رفتار ناجوانمردانه باعث عدم انجام صحیح کارها می‌شوند؟

بدخواهان تشکل صنفی خانه سینما همواره و در همه دوره‌ها بوده اند و قصد تخریب آن را داشته‌اند. اینان در دوران احمدی نژاد کاملاً قدرت گرفتند و باعث تعطیلی خانه شدند. قصد نهایی آن‌ها انحلال و تاسیس مجدد یک صنف فرمایشی بود که خوشبختانه با اتحاد و همدلی اهالی سینما موفق به اینکار نشدند امروز هم این افراد به انحاء مختلف و با چهره‌های تزویر در سینما حضور دارند ولی فعلاً میدان عمل مناسب در اختیار ندارند ولی قطعا مترصد فرصت مناسب همچون همیشه هستند.

سینما قادر به برقراری ارتباط لازم با مخاطبین‌اش نیست و تا زمانی که این فشار از نقاط مختلف بر سینما هست، رشد و گسترش آن بر خلاف سال‌های شکوفایی سینمای ایران، کند و غیرقابل پیش بینی خواهد بود.

در سینمای ایران مسائل بی‌شماری وجود دارد که به سینما آسیب جدی می‌زند ولی مسئله‌ای که چند سالی می‌شود خیلی آزار دهنده است وجود بازیگرهایی است که به دلایلی تبدیل به سوپراستار شده‌اند و با توجه به پشتوانه‌ای که دارند -حال این پشتوانه می‌تواند حمایت از طرف نهادی یا پشتوانه مالی آن شخص باشد- اقدام به خرید فیلمنامه کنند تا نقش کلیدی را مال خود کنند یا باز برای به دست آوردن آن نقش کلیدی به تهیه کننده وعده حمایت پرژوه را می‌دهند و تهیه‌کننده هم می‌پذیرد تا بتواند مخاطب را به سینما بکشاند. چرا سینمای ما به تربیت بازیگران دارای صلاحیت نمی‌پردازد تا از آن طریق تماشاگر را جذب سینما کند؟

سینمای ایران سال‌هاست که نیاز به یک آکادمی علمی سینمایی دارد که در آن نه تنها بازیگری که بسیاری از رشته‌های دیگر سینمایی تدریس شوند. متاسفانه این نیاز مبرم با اینکه کاملاً مشهود است و از طرف همگان ضرورت آن

احساس می‌شود اما به نظر من افکار مسلط بر جامعه تمایل چندانی به رشد و توسعه سینما ندارد و به نحوی نامحسوس سعی در متوقف ساختن آن در همین شکل و شمایل سنتی و قدیمی دارد! سینما هنوز در ایران علیرغم همه تاثیرات مهم آن در جامعه به صورت یک حرفه جدی و دارای پشتوانه اجتماعی درنیامده است و هنوز حقوق صنفی اعضای خانه سینما تعریفی مطابق شأن و منزلت آنان ندارد و به جرات می‌توان گفت که نزد افکار عمومی هنوز هنرمندان چیزی شبیه به مطربان قدیم هستند! که برای مجالس تفریح و سرگرمی خوبند ولی چندان آبرو و اعتباری نزد متدینین و علما ندارند و خیلی نباید به آن‌ها بها داد. گرچه یکی از وعده‌های مهم دولت فعلی تأسیس یک مدرسه بزرگ سینمایی است اما افسوس که اینجا همیشه فاصله بین حرف و عمل زیاد بوده و همچنان هست.

با توجه به اینکه ما فیلم‌ها و سریال‌هایی داشته‌ایم که به مسائل دینی و زندگی پیامبران پرداخته‌اند و به نوعی سینما و تلویزیون قصد داشته تمام اقشار ملی-مذهبی را در بر بگیرد چرا تا کنون موفق به انجام این کار نشده است؟

با توجه به اینکه مدتی است در کشور یک خط فکری مذهبی خاص و محدودی حاکم شده است بنابراین یا فیلمنامه‌های سفارشی از طرف سینما و تلویزیون از جامعیت لازم برخوردار نیستند و اگر هم باشند اجازه ساخت پیدا نمی‌کنند! و یا اینکه بودجه لازم برای ساخت چنین آثاری در اختیار افرادی که دارای صلاحیت لازم نیستند و فقط به اصطلاح خودی هستند قرار می‌گیرد که نتیجه هر دو روش کارهایی است که مورد استقبال عموم قرار نمی‌گیرد و در واقع حکم دور ریختن پول را دارد.

همین طور چند وقت پیش از طرف سازمان سینمایی برنامه‌ای ترتیب داده شد به نام سلام سینما که در آن روز بلیط‌های سینما رایگان در اختیار مردم قرار می‌گرفتند و مسئولین بر این عقیده بودند که دلیل قهر مردم با سینما هزینه‌های آن همچون تهیه بلیط بود. شما فکر می‌کنید چقدر این فکر صحیح است؟ این در حالی است که ما هنوز از نداشتن سالن‌های سینما با استانداردهای لازم و سینمایی قوی رنج می‌بریم!

به هیچ‌وجه درست نیست. علت عدم توجه مردم به سینما ضعف مفرطی است که در سال‌های اخیر بر سینما حاکم شده است. عمده اشکال کار به همین بر می‌گردد که فیلم‌ها و سینماگران در دایره محدودی گرفتار شده‌اند و نتیجه این است که فیلم‌ها ارتباط لازم را با مخاطب برقرار نمی‌کنند. با اینکه سینماهای کشور در حال تبدیل به امکان نمایش دیجیتال هستند و به تدریج از کیفیت نمایش قابل قبولی برخوردار می‌شوند ولی این فیلم‌ها هستند که از قدرت لازم برای برقراری ارتباط برخوردار نیستند. گرچه به عقیده من سینمای ایران همچنان قدرت زیادی برای فیلمسازی و تاثیر بر مخاطب دارد اما این ممیزی و تنگ نظری است که دست و پای سینما را می‌بندد و آن را کم جان و خنثی می‌کند.

و در آخر اینکه با توجه به مسائلی که در سینمای ایران است و امید به رفع آن می‌باشد، با تمام محدودیت‌ها و ضعف‌ها آیا سینمای ایران در این سال‌ها توانسته در سطح جهانی حرفی برای گفتن داشته باشد؟

فارغ از اینکه مفهوم سطح جهانی نیاز به بحث مفصل دارد اما با در نظر گرفتن روال موجود باید بگویم که در چهار سال گذشته قواعد خلق الساعه‌ای از طرف مدیران وقت به اهالی سینما تحمیل شد که بخشی از آن شامل مجوز نمایش فیلم‌ها در جشنواره‌های جهانی بود. به این ترتیب که فیلم‌های ایرانی از این به بعد باید دو پروانه مجزای نمایش دریافت می‌کردند! نمایش در داخل کشور و نمایش در خارج! بنابراین ممکن بود که فیلمی امکان نمایش داخلی داشته باشد اما نمایش آن در خارج از کشور ممنوع باشد و بالعکس! و به این ترتیب بسیاری از فیلم‌هایی که در این سال‌ها در ایران ساخته شدند و به نمایش درآمدند با چنین ترفندی امکان نمایش خود را در جشنواره‌های جهانی از دست دادند! و حضور سینمای ایران در دنیا به نحو موثری کمرنگ شد. اما با این‌حال فیلم‌های موثر و قدرتمندی همچون جدایی نادر از سیمین و گذشته، تداوم حضور جهانی سینمای ایران را حفظ کردند و باید امید داشت که در آینده‌ای نه چندان دور و با تغییر و ترکیب مدیران جدید دوباره بتوان شاهد حضور تعیین کننده سینمای ایران در سطح جهانی بود. استعدادهای جوان و خلاق در سینمای ایران کم نیستند و با حمایتی مناسب از آنان می‌توان دوباره به این مهم دست یافت. امیدوارم.

با توجه به اینکه درگیر فیلمبرداری پروژه جدیدتان هستید سپاس فراوان که وقت خود را در اختیار ما قرار دادید.

علی‌رغم مصاحبه‌ای که با شما کردم ولی معتقدم که فعلاً دوران سکوت است و تا جایی که ممکن است باید کمتر حرف زد و در برابر هیاهوی موجود خاموش بود. زمانه زمان صبر و انتظار است. برایتان آرزوی موفقیت می‌کنم. ■

بررسی «نمایش کودک» قسمت دوم «کارگردانی»

«مهران مقدر»

رنگ، نور، موسیقی، دکور، دیالوگ‌های روان، بازی‌های متنوع و موضوع مناسب کمک‌هایی هستد که یک کارگردان نمایش کودک بهره می‌برد تا نمایشی جذاب برای کودکان خلق کند. نکته مهم اینجاست که در هر مقطع سنی از کودکان برداشت‌ها متفاوت و نگرش‌ها گوناگون است. رده‌های سنی برای تماشاگر کودک بسیار بجا و کارشناسانه در نظر گرفته شده‌اند. شما نمی‌توانید مفهوم یک نمایش رده سنی الف را با همان جذابیت برای گروه ب نشان داد. تصور کنید که نوجوانی را که مثلاً در کلاس اول راهنمایی تحصیل می‌کند به دیدن نمایشی بیاورید که تمام مفهوم نمای این است که مسواک زدن برای دندان‌ها مناسب است. بدون شک اگر تمام اصول نمایش برای کودکان گروه سنی الف در خلق این نمایش رعایت شود نوجوان مخاطب این اجرا نخواهد بود. بدیهی است این امر در صورتی درست است که تمام اصول برای اجرا در مقطع سنی الف رعایت شده باشد و تماشاگرانی با مقطع سنی ب را به تماشای آن وادار کرد. بسیاری از اوقات می‌توان داستانی را طراحی و خلق کرد که برای هر دو گروه جذاب باشد. گروه سنی الف برداشت‌های خود و گروه سنی ب نیز برداشت‌های خود را داشته باشد که البته این نمونه نمایش‌ها نیاز به توانایی و مهارت بالا در زمینه نمایش کودک و نوجوان دارد.

میزانسن‌هایی که در آن‌ها تابلوهایی ایجاد شود که ضمن برخورداری از یک نمای هندسی زیبا از ترکیب رنگ‌های بجا و خلاقانه نیز استفاده شود کمک بزرگی به کودک برای درک بهتر مفهوم نمایش می‌کند. دانستن هندسه صحنه و اینکه کدام دیالوگ‌ها را کجای صحنه بگویند تا بار معنایی بیشتری به تماشاگر انتقال یابد از مهم‌ترین تخصص‌های کارگردان است. در نمایش‌های کودک و نوجوان این علم و آگاهی از آن جهت دارای اهمیت بیشتری است که مخاطب شما همسن شما نیست و باید خود را جای او بگذارید. مانند او ببینید. مانند او بشنوید و مانند او فکر کنید. از دریچه چشم او همه‌چیز را ببینید و با منطق او دنیا و نظم آن را ببینید.

همان‌گونه که قبلاً اشاره شد شاید در نگاه کودک قطار به راحتی پرواز کند اما این پرواز باید کاملاً هوشمندانه باشد. کارگردان از لحظه‌ای که تماشاگران را به دیدن نمایش خود دعوت می‌کند باید مدیریت کار را بر عهده بگیرد. طراحی بروشور جذاب برای آن‌ها طوری‌که دیدن پوستر یا بروشور نمایش ضمن معرفی بخش کوچکی از کار او را ترغیب کند که پوستر را در روی صحنه ببینند. از لحظه دریافت بروشور یا تراکت و یا پوستر نمایش تمام تخیل کودک به‌کار می‌افتد تا با صداسازی و شخصیت‌پردازی که برای خود می‌کند ثانیه‌شماری می‌کند تا وارد سالن نمایش شود. در آن لحظه است که مشتاقانه منتظر است تا ببیند تصوراتش چقدر به نمایش نزدیک است. این هنرمندی طراح پوستر است که به گونه‌ای پوستر را طراحی کند که این شوق در تمام طول مدت انتظار کودک و البته پس از اجرای نمایش به‌همراه او باقی بماند. شاید به جرأت بتوان گفت پس از دیدن نمایش پوستر که همیشه با کودک می‌ماند هر لحظه خاطره آن اجرا را برای او زنده می‌کند و از آن مهم‌تر مفهوم نمایش و پیامی را که آن اجرا برای او داشته است مدت بیشتری در خاطرش می‌ماند.

میزانسن‌هایی که در آن‌ها تابلوهایی ایجاد شود که ضمن برخورداری از یک نمای هندسی زیبا از ترکیب رنگ‌های بجا و خلاقانه نیز استفاده شود کمک بزرگی به کودک برای درک بهتر مفهوم نمایش می‌کند.

گاهی اوقات نیز کارگردان بنا به صلاحدید خود و ظرفیت متن برای اجرا از یک شیوه معجزه‌آسا استفاده می‌کند که برای همه ما کاملاً آشناست. شیوه‌ای که خود ما هم در دوران کودکی با مهارت از این روش نمایش استفاده می‌کردیم.

این شیوه اجرایی «عروسکی» نام دارد.

بر کسی پوشیده نیست که عروسک به معنای واقعی در انتقال مفاهیم مختلف به انسان کاری در حد معجزه می‌کند. امروزه شاهد اجرای بزرگ‌ترین تراژدی‌ها و بزرگ‌ترین نمایشنامه‌ها به‌صورت عروسکی هستیم.

پیامی را که عروسک به سادگی به کودک منتقل می‌کند همان پیامی است که بازیگر بسیار تلاش می‌کند تا به آن برسد. فرقی نمی‌کند که کدام یک از شیوه‌های اجرای عروسکی باشد. شما با حرکت دادن ماهرانه یک چوب ساده نیز می‌توانید بزرگ‌ترین مفاهیم را به تماشاگر و مخصوصاً کودک منتقل کرد. جذابیتی که چند تکه چوب، یونولیت و پارچه بهم چسبیده برای تماشاگر دارد به حدی است که تماشاگر فراموش می‌کند چه سنی دارد و هر صدایی که از عروسک به گوشش برسد را می‌پذیرد و هر دیالوگی را از زبان او قبول می‌کند.

در شیوه‌های عروسکی دکور نیز متفاوت است. برخی از انواع آن‌ها با نخ هدایت می‌شوند و بعضی با میل‌هایی به نام باتوم.

برخی دستکشی هستند و بعضی الکتریکی. بعضی بزرگ هستند و عروسک‌گردان در لباس عروسک ظاهر می‌شود و برخی هم روی میز حرکت می‌کنند. در نمایش‌های عروسکی تمام توان عروسک‌گردان باید در صدا و توانایی انگشتان و نحوه گردانندگی عروسک است. ما می‌دانیم که عروسک جان ندارد. اما از لحظه‌ای که عروسک‌گردان آن را تحویل می‌گیرد به طرزی شگفت‌انگیز به آن جان می‌بخشد و ما ناخودآگاه بجای نگاه کردن به عروسک‌گردان به عروسک خیره می‌شود و همه تمرکز خود را برای تطابق حرکت و صدای عروسک به کار می‌برد که البته هرچه مهارت عروسک‌گردان بیشتر باشد و عروسک نرم‌تر حرکت کند جذابیت بیشتری خواهد داشت.■

بررسی نمایش«سقراط»

نویسنده و کارگردان «حمیدرضا نعیمی»؛ «محمدنعیم محمدی»

خود را بشناس؛ فراخوان سقراط از اعماق تاریخ

نمایشنامه‌ی «سقراط» نوشته و اجرای زیبا و اثرگذار حمیدرضا نعیمی در ایام نوروز برای دومین‌بار در تالار وحدت بر روی صحنه رفت. عوامل این اثر ساختارشکنانه و پر محتوا عبارتند از:

نویسنده و کارگردان : حمیدرضا نعیمی

طراح صحنه: رضا مهدی‌زاده/ **طراح لباس:** ادنا زینلیان/ **طراح نور:** رضا حیدری/ **طراح حرکت:** محسن گودرزی/ **طراح گریم:** مازیار حاجی‌ها/ **آهنگساز:** سیاوش لطفی

بازیگران: فرهاد آئیش، کتایون افشاری‌نژاد، بهناز نازی، لادن مستوفی، ایوب آقاخانی، رضا جهانی، بهمن عباسپور، پرهام دلدار، مجید نوروزی، بهار نوحیان، سیاوش چراغی‌پور و...

درباره‌ی نمایشنامه

نمایشنامه‌ی سقراط «حمیدرضا نعیمی» اساساً خطابه‌ای غرا در ستایش اخلاق و پیوند آن با سیاست و اجتماع است. طراحی نمایشنامه اصالتاً فارغ از شیوه‌ی کلاسیک - ارسطویی و مبتنی بر سبک روایی- اپیزودیک می‌باشد و این نوع نگارش خودآگاه در خدمت انتقال مفاهیم به مخاطب از سوی نویسنده استفاده شده است و نشان از عمق شناخت نویسنده از شخصیت و نیز فلسفه‌ی تبشیری «سقراط» دارد. با نگاهی بر تاریخ فلسفه در می‌یابیم که اساساً فلسفه توسط سقراط از قالب برون‌گرای آن (شناخت طبیعت/ فیزیولوژی) رویکردی انسان‌شناسانه (اومانیستی) به خود گرفته و تاکنون نیز امتداد یافته است و خود بنیان دیگر شاخه‌های علوم انسانی از سیاست تا علوم اجتماعی (اخلاق، فلسفه، حقوق، روانشناسی و جامعه‌شناسی) گردیده است. حمیدرضا نعیمی با برکشیدن زبان مفهومی در مقابل زبان تعلیقی در اثر خود، آگاهانه شیوه‌ای از نگارش دراماتیک را برگزیده است که درآن دیالوگ‌ها نه به مثابه عوامل کنش‌زا در ایجاد تعلیق در اثر که خود به عنصری مفهوم‌زا در ارائه‌ی مانیفست درونی متن با تکیه بر انگاره‌های انسانی تبدیل گشته است.

نمایشنامه‌ی سقراط «حمیدرضا نعیمی» اساساً خطابه‌ای غرا در ستایش اخلاق و پیوند آن با سیاست و اجتماع است.

از آن‌سو، در اجرا نیز نعیمیِ کارگردان با تلفیق شیوه‌های اجرایی کلاسیک و مدرن، خط روایی قصه را شکسته و با به کارگیری شیوه‌ی فاصله‌گذاری برشتی و تلفیق آن با عناصرپسامدرن به‌گونه‌ای موفق و تأثیرگذار امتداد اندیشه‌ی صائب سقراط از یونان باستان تا به امروز را نمایانده است.

نمایشنامه از طراحی تا نگارش

متن نمایشنامه‌ی سقراط در ۱۰ اپیزود طراحی شده است. با شناخت نمادشناسی اعداد، این تعداد صحنه‌ی طراحی شده تصادفی نیست چرا که عدد ۱۰ در نمادشناسی اعداد در میان دئیست‌ها (داداریاوران) عدد وحدانیت است. آنچه در کلام دینی وحدت وجود نامیده می‌شود و در نزد سقراط و فلاسفه‌ی باورمند او چونان زکریای رازی «خرد» نماد و نمود آن است. گویی نعیمی با هوشمندی خاصی سقراط را از آغاز تا انتها بر همین اسلوب صورت‌بندی نموده است تا در بازخوردی فرامتنی نیز باورمندی سقراط به خردورزی را نمایان کند.

در بخش محتوایی اثر نیز، عمق شناخت نویسنده از تاریخ فلسفه و بالاخص آرا و عقاید سقراط به‌خوبی نمایان است، علاوه بر اینکه درونمایه‌ی غنی متن نشان می‌دهد که نعیمی با تکیه بر تحقیقات وسیعی دست به نگارش اثر خود زده است. بیراه نیست که در ابتدای اثر، شخصیت‌های ماندگار و اندیشمندان بزرگ یونان (البته آنانی‌که در راستای آرای سقراط و پیش از او می‌زیسته‌اند) در رویای وی به بیننده نشان داده می‌شود. کسانی چون تالس، فیثاغورث، هراکلیتوس، دموکریتوس، آناکساگوراس، آرکلائوس، سافو در حقیقت نوابغی هستند که عقاید و آرائ انسان‌مدارانه‌ی سقراط از اندیشه‌های آن‌ها نشأت گرفته است و هر کدام از آن‌ها خود به تنهایی نخبگانی پیشرو و فراتر از زمان خود بوده‌اند. دموکریتوس، کسی‌ست که یک قرن قبل از سقراط می‌زیسته است و در سده‌ی هفتم قبل از میلاد تئوری اتمیستی بودن

کائنات را ارائه کرد که هزاران سال بعد (در قرن ۱۸ میلادی) اصالت تئوری وی اثبات شد و یا زنی اندیشمند و تحول‌خواه چون ساپو که صدسال قبل از سقراط در زادگاه خویش «لزبوس» برای برابری زنان و تعلیم و تربیت آن‌ها مدارس شعر، رقص و آواز دایر کرد و چنان اندیشه‌های درخشانی داشت که از سوی جامعه‌ی مردسالار یونان تکفیر گردید.

ساختار متن

ساختار متن متکی بر شیوه‌ی روایی- اپیزودیک است و بر خلاف شیوه‌ی کلاسیکِ دراماتیک، فاقد مقدمه‌چینی‌های رایج، گره‌افکنی‌های تعلیقگونه و در نهایت یک نتیجه‌گیری شسته و رفته می‌باشد و این به آن خاطر است که سقراطی که نعیمی خلق می‌کند قرار نیست یک بیوگرافی از سقراط در قالب تئاتر بر روی صحنه باشد، بلکه نویسنده با دستمایه قرار دادن آرا و عقاید سقراط، در بافتی تلفیقی از کارکردهای متفاوت زبان و روایت سعی دارد مفاهیمی جهانشمول چون اخلاق، سیاست، آزادی و برابری را دگرنویسی و دگرمعنایی کند، لذا مخاطب با اثری مواجه نیست که همه‌ی اجزای آن فرمولیستی (یا فرمالیستی) و قراردادی طراحی و نگارش شده باشد، بلکه در مواجهه با این اثر (حتی در شکل تألیفی آن) دنیایی از مفاهیمی فراتر از کلمات و معانی جاری آن‌ها را پیش روی خویش میبیند، به‌گونه‌ای که برای درک آن می‌بایست از پیش اطلاعات نسبی‌ای، لااقل در حوزه‌ی فلسفه و تاریخ فلسفه، اخلاق و مفاهیم اخلاقی، سیاست و مبانی آن و نیز فرهنگ غالب بر جامعه‌ی یونان باستان و ایران امروز داشته باشد و این امر در حد اعلای آن، سقراط را به اثری فاخر در عرصه‌های مورد ادعا بدل کرده

است، هرچند در برخی بخش‌ها دچار افراط در سخن‌وری و در برخی دیگر از بخش‌ها دچار تفریط در استدلال گشته است.

شیوه‌ی دیالوگ‌نویسی این اثر نیز جالب توجه می‌باشد. نخست آنکه اصالت دیالوگ‌ها کنش‌زا و کنش‌گرا نیستند، به این معنا که داستان با تکیه بر دیالوگ شخصیت‌های اثر دچار چالش نمی‌شود و روند رو به جلو پیدا نمی‌کند و در حقیقت اثر تا به انتهای کار در عرض رشد می‌کند و حرکت طولی‌ای ندارد، یعنی اینکه هیچ‌یک از دیالوگ‌های اثر بهانه‌ای برای ایجاد تعلیق در اثر نمی‌شوند تا کاراکترهای قهرمان و ضد قهرمان را خلق کرده و در مواجهه با هم قرار دهد. از این منظر طراحی داستان بیش از آنکه سمت و سوی درامی با قراردادهای مرسوم باشد خطابه‌ای جذاب است که با چاشنی طنز و جملاتی مفرح‌بخش آراسته شده است و این نوع نگارش شاید به این دلیل رخ داده است که نویسنده می‌داند (یا لااقل این پیش‌فرض را دارد) که مخاطب، سقراط، عقاید وی و سرانجام کارش را می‌داند و دیگر لازم ندیده است که در لابه‌لای حوادث پیچ در پیچ و معلق، موقعیت‌هایی را طراحی کند که در عین جذاب بودن، اطلاعات مورد نظر نویسنده را به صورت قطره‌چکانی به مخاطب ارائه دهد، لذا نویسنده در همان ابتدای کار تکلیفش را با مخاطب روشن کرده است و شخصیت سقراط را به‌گونه‌ای باورپذیر شوخ و بذله‌گو به مخاطب معرفی نموده است تا در ورای این شوخ طبعی بتواند اندیشه‌ها و دغدغه‌های امروزی خود را به مخاطب ارائه دهد. لذا ساختار نمایشنامه سر راست است: در ابتدای متن، دو خواننده قطعاتی از ساپو را اُپراگونه می‌خوانند و از همان اول کار تکلیف مخاطب روشن می‌شود که آنچه درونمایه‌ی متن را شکل می‌دهد قرار است شکلی غنایی- طنازی با چاشنی‌ای از نقد و نظر باشد. از این شروع مسحور کننده که بگذریم، بدون اغراق تمامی طول زمان، اثر، یا دیالوگ‌هایی به شدت انتخاب شده و روتوش شده‌اند که آراء سقراط را در مواجهه با مخالفانش بازگو می‌کند و یا سخنانی حکمت‌آموز است که میان سقراط و شاگردانش (افلاطون و دیگران) رد و بدل می‌شود و یا خطابه‌های غرایی‌ست که در عوالمی میان خواب و بیداری میان سقراط و ساپو جریان دارد و در این میان برخی از مفاهیم چونان عدالت و آزادی و حقوق زنان نیز مطرح می‌شود و در نهایت بدون هیچ کنش روایی‌ای، سقراط به دادگاه کشیده می‌شود. همین!

ساختار متن متکی بر شیوه‌ی روایی- اپیزودیک است و بر خلاف شیوه‌ی کلاسیکِ دراماتیک، فاقد مقدمه چینی‌های رایج، گره‌افکنی‌های تعلیق گونه و در نهایت یک نتیجه‌گیری شسته و رفته می‌باشد.

بنابراین، چنانچه بخواهیم متن نمایشنامه‌ی سقراط را براساس متد توطئه و ایجاد کنش‌های منطقی و فعل و انفعالات کلامی-روایی و از منظر شیوه‌ی نگارشی کلاسیک-دراماتیک نقد کنیم، اثر خلق شده بسیاری از فکت‌ها و فاکت‌های اساسی در این حوزه را ندارد.

اما متن سقراط در هژمونی دیگری خلق شده است و آن تلاش نویسنده برای بازشناسی معرفت سقراط و معرفت‌شناسی سقراط گونه در دوران معاصر است تا از ورای آن بسیاری از دغدغه‌های حال حاضر را به چالش بکشد و از همین منظر است که ساختار متن تلفیقی از خطابه‌های فلسفی و دیالوگ‌هایی مفرح است که اساساً بر روایت اپیزودیک استوار است و نه بر پاشنه‌ی درامی کلاسیک و لذا از این منظر اثری‌ست درخور. هرچند نگارنده استدلال‌های مطرح شده از سوی سقراط در صحنه‌ی مناظره‌ی میان سقراط و گرگیاس را سطحی می‌دانم که نمی‌تواند در نهایت موجب خشم گرگیاس شود و نه ره به سرانجامی باورپذیر می‌برد (چنانچه در متن سعی می‌شود این‌گونه نشان داده شود) اما از این منظر که تلاشی بی‌سابقه برای نقد مفاهیم مسبوقِ تاریخی تا به امروز است برای آن احترام قائل می‌باشم. به‌نظر نگارنده در برخی صحنه‌ها نیز پرگویی‌های بی‌مورد اتفاق افتاده است و حتی به‌نظر بنده صحنه‌ی پایانی (دیدار زانتیپه و تئودوته با سقراط) و آن شکل پایان‌بندی (آمدن ساپو و گفتن این جمله که:استبداد،فقطتوروازحرفزدنمنعکرد، درحالی‌کهدموکراسیتوروکشت!) قدری از اصالت اثر فروکاسته است و شاید بهتر آن بود که همان تصویر غالب از مرگ سقراط بازنمایی می‌شد. (این نکته تنها یک پیشنهاد است و نگارنده بر این باور است که اثرگذاری تئاتر بیشتر می‌شد.)

زبان

کارکرد زبان در اثر بسیار جذاب است. نویسنده با آنکه دارد متنی تاریخی می‌نگارد اما عامدانه و آگاهانه از زبان محاوره‌ای امروزین در اثر خود استفاده کرده است. این تمهید که از سوی نویسنده عامدانه و آگاهانه اتخاذ شده است از یک‌سو نوعی حلاوت را به کلیت اثر تسری داده است که مخاطب از یک‌سو در فهم جملات (هم در شکل آوایی و هم در شکل معنایی دیالوگ‌ها) با سهولت مواجه می‌شود و از سوی دیگر این باور غالب در اثر که فلسفه‌ی سقراط، انسانی کارآمد و فراتر از زمان و تاریخ تا به امروز دوام و قوام یافته است را در ناخودآگاه مخاطب می‌نشاند و نهادینه می‌کند علاوه بر اینکه استفاده از دیالوگ‌هایی تلمیح‌گونه، اثر را در عین تراژیک بودن مفرح کرده و به آن سمت و سویی کمیک بخشیده است و مگر نه اینکه اساساً فلسفه‌ی سقراط بر غنیمت شمردن دم و لذت بردن از نَفس زندگی، بدون وابستگی به پیرایه‌های آن است، پس این شادی مسری در بطن متن خود عاملی پنهان و در عین حال اصیل است که در بازگویی احوال و آراء سقراط، کوبنده و نهادینه شده عمل می‌کند و چونان نسیمی ملایم ذهن را می‌نوازد و اثر را دوست‌داشتنی و ماندگار می‌کند.

اجرا

شیوه‌ی اجرای نمایشنامه‌ی سقراط بدون‌شک منفک از شیوه‌ی نگارشی آن و شکل طراحی داستانش نمی‌باشد، حال آنکه نویسنده و کارگردان اثر نیز یک شخص است این شباهت کمی و کیفی میان اثر تألیفی و اثر اجرایی را بی‌بدیل کرده است. تئاتر با اُپراخوانی در بالکون‌های دوم سالن شروع می‌شود و سپس سقراط در رویای خویش پای بر صحنه‌ی تئاتر می‌گذارد. صحنه‌ای که در حقیقت اجتماعی از نام‌آوران و اندیشمندان اعصار گذشته‌ی یونان است که در میان تمامی آن‌ها «ساپو» شاعره‌ی یونان، نقش محوری و رابط میان صحنه‌ای-متنی را در کلیت اثر ایفا می‌کند. این صحنه بدون هیچ توضیحی این پیام را به مخاطب می‌دهد که سقراط درس آموخته‌ی چه کسانی‌ست و دل در ارادت چه کسانی دارد و از میان تمامی آن‌ها بیش از هر نخبه‌ی دیگری «ساپو» را می‌ستاید. ساپو حد میان و در عین حال ایده‌آل دو شخصیت زن دیگر این اثر است: از یک‌سو فراتر از زانتیپه (همسر سقراط) در فرزانگی می‌ایستد و از سوی دیگر جذابیتی فلسفی فارغ از جذابیت‌های جنسیتی به‌عنوان یک زن برای مردانی چون سقراط دارد و از این منظر هم در ورای «تئودوته» قرار می‌گیرد و وجودش، شخصیت، هویت، کارکرد و خواسته‌های زنان را در یونان باستان (بالاخص) و در تمام طول تاریخ تا به امروز (بالاعم) به چالش می‌کشد. او شاعره‌ای تحول‌خواه‌ست و

شیوه‌ی اجرای نمایشنامه‌ی سقراط بدون‌شک منفک از شیوه‌ی نگارشی آن و شکل طراحی داستانش نمی‌باشد، حال آنکه نویسنده و کارگردان اثر نیز یک شخص است این شباهت کمی و کیفی میان اثر تألیفی و اثر اجرایی را بی‌بدیل کرده است.

مطرود جامعه‌ی مردان و به زعمی با تمایلات همجنس‌گرایانه که صدسال پیش از سقراط می‌زیسته است اما سقراط را چونان تشنه‌ای شوریده، عاشق و واله‌ی خود کرده است. این چالش نوعی مفهوم پیچیده به عشق می‌بخشد و آن‌را از ورای زمان و مکان بیرون می‌کشد. در شهر آتن در دوره‌ی سقراط، زن روسپی‌ای به‌نام «تئودوته» است که جذابیت‌های زنانه‌اش، مردان قدرتمند را در چنبره‌اش درآورده است ولی او نیز تشنه‌ی تحول‌خواهی و ترقی‌ست و مردان هم‌عصرش با او معاشقه می‌کنند حال آن‌که سقراط با زنی که یک قرن پیش از او می‌زیسته معاشقه می‌کند. این تضاد معنایی در واژه‌ی معاشقه و یا لاس زدن، مفهومی پیچیده و فراتر از زمان و مکان به عشق می‌بخشد که حتی نمی‌توان آن مفهوم را نیز کشف کرد بلکه فقط می‌توان درکش را به‌عهده‌ی مخاطب گذاشت. از این قبیل پارادوکس‌های معنایی و مفهومی در متن بسیار است که در اجرا بسیار نیکو از کار درآمده است. تلفیق شیوه‌ی فاصله‌گذاری برشتی با سبک اجرایی فرمالیستی- مینی‌مالیستی، بر بستر نگاه پسامدرن، چنان ظرفیت فراخی را برای اثر فراهم کرده است که از یک‌سو هر نوع آزاداندیشی در درک مفاهیم مطرح شده در اثر را برای مخاطب ممکن می‌سازد و از سوی دیگر المان‌های فراوانی را در لایه‌های عمیق اثر خلق می‌کند. این قابلیت در کنار طراحی لباس ابعاد تازه‌ای را برای اثر ایجاد می‌کند و اثر تا بدان‌جا فاخر می‌شود که رقص‌های هیپ‌آپ در آن و یا رقص مدآ و اجرای قطعه‌ای از اوریپید، جملگی در خدمت اجرا قرار گرفته و مخاطب را در فضایی سوررئالیستی و یا رئالیسم- هیستوریسم فانتزیک غرق لذت می‌کند و نه تنها این تلفیق تئاتر تاریخی- کلاسیک با فضای مدرن، خدشه‌ای در نمایش ایجاد نمی‌کند بلکه به‌گونه‌ای شگفت‌انگیز، تداوم اندیشه‌های سقراط از ابتدای پیدایی تا به امروز را نمایش می‌دهد. به عقیده‌ی نگارنده، حمیدرضا نعیمی در خلق اثر سقراط گام‌های بزرگی را در عرصه‌ی درام‌نویسی اندیشمندانه برداشته است و در عرصه‌ی اجرایی نیز ثابت کرده است که می‌توان اجرای نمایشنامه را فراتر از قراردادهای کلیشه‌ای عرضه کرد. می‌شود در قید فضاها و هژمونی‌های حاکم بر آثار دراماتیک نبود و با اندیشه‌ای خلاق اثری خلق کرد که در عین اینکه زیباست، ماندگار نیز باشد.

نمایشنامه‌ی سقراط، واگویی اندیشه‌ی بلند مردی اسطوره‌ایست که همواره تکه‌کلامش این بود:

«خود را بشناس» ■

تعزیه:

تعزیه‌خوانی یک آیین مذهبی –عبادی یا یک بازی آیینی-نمایشی و صورتی ترکیبی از هنر کهن داستان‌سرایی و نقالی و سنت روضه‌خوانی در ایران است. اهمیت و ارزش تعزیه بیش از آنکه در روش اجرا و نمایش واقعه‌ها باشد، در شیوه خواندن هنرمندانه یا شعار و بیان درست واقعه‌هاست. از این رو به این رفتار مذهبی اصطلاحاً تعزیه‌خوانی گفته‌اند.

البته مجموعه ادبیات نمایشی تعزیه، برخلاف ادبیات عامه که مبنا و زمینه شفاهی دارند و به طور زبانی سینه به سینه انتقال می‌یابند از آغاز به صورت مکتوب آشکار شده و به صورت نوشتاری بین مردم دست به دست گشته است چون رکن اساسی تعزیه‌ها بر بنیاد فرهنگ عامه و بر زمینه اندیشه و احساس و اعتقادات عامه مردم کوچه و بازار بنیان گرفته است و ساخت و پرداختی ساده و زبانی روان و عامه فهم دارد. از این‌رو تعزیه‌نامه‌ها در زمره‌ی ادبیات عامه و در مجموعه فرهنگ مردم قرار می‌گیرد.

تعزیه بیانگر وجهی از تاریخ دینی شیعیان و نشان‌دهنده رخدادهای واقعی-تاریخی در حوزه حیات اهل تشیع است. هر مجلس از تعزیه نمایشگر نبردمیان گروهی از نیروهای اهورایی و مینوی با گروهی از نیروهای اهریمنی و شرور در قلمرو زندگی دنیوی و بر تابنده‌ی صورت ویژه‌ای از قداست و خباثت آدمیزادگان بر روی زمین است.

با این وجود تعزیه‌ها، به خصوص تعزیه‌های اصلی یا به اصطلاح «واقعه»ها که موضوع آن‌ها شرح مصایب قهرمانان حماسه‌ساز کربلا و بیان شهادت آن‌هاست، زمینه «تراژیک» یا حزن انگیز دارند و می‌توان آن‌ها را از آثار برجسته‌ی تراژیکی در ادبیات نمایشی جهان به شمار آورد.

یک تعزیه‌خوان باید دارای خصایصی همچون حسن صورت، حسن صوت، آشنایی به دستگاه‌های موسیقی، حافظه‌ی خوب، پشتکار و پایبندی به مجموعه باشد تا بتواند از عهده‌ی مسئولیت‌ها و آموزش‌های نسبتاً سخت تعزیه برآید.

تعزیه‌خوانان از لحاظ نقش:

یک تعزیه‌خوان باید دارای خصایصی همچون حسن صورت، حسن صوت، آشنایی به دستگاه‌های موسیقی، حافظه‌ی خوب، پشتکار و پایبندی به مجموعه باشد تا بتواند از عهده‌ی مسئولیت‌ها و آموزش‌های نسبتاً سخت تعزیه برآید. از آنجایی که گروه‌های تعزیه از امکاناتی نظیر گریم زیاد استفاده نمی‌شود به همین علت سعی می‌شود تا شبیه‌های انتخابی از نظر سن، چهره و ابعاد فیزیکی، بیشترین نزدیکی را به شخصیت مورد نظر داشته باشد تا در اصل باورپذیری مخاطب خللی وارد نگردد. همین‌طور این افراد معمولاً با همان نقش‌هایی که برعهده داشتند در بین مردم شهرت می‌یافتند.

پس تعزیه‌خوانان را برحسب نقشی که بر عهده می‌گیرند می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

اولیاءخوان‌ها:

این گروه شبیه‌خوانانی هستند که عهده‌دار نقش اولیاء می‌شوند. از آنجایی‌که در تعزیه شخصیت‌های اولیاء به‌شیوه‌ی تحریر (آواز) سخن می‌گویند، این گروه از تعزیه‌خوانان باید به دستگاه‌های موسیقی تسلط کامل داشته باشند چرا که در برخی صحنه‌ها برای القای فضای مورد نظر تعزیه‌خوان مجبور می‌شود از گوشه‌های آوازی متعددی بهره گیرد که نیازمند به

تمرین و تسلط به دستگاه‌های موسیقی است. درست خواندن تعزیه‌خوان چنان بااهمیت است که «استاد روح‌الله خالقی» می‌گوید من مانده‌ام این موسیقی بود که تعزیه را به اوج رساند یا تعزیه بود که موسیقی را حفظ کرد. اولیاءخوانان را بر حسب سن، جنسیت و نقش‌های محوله، چنین دسته‌بندی می‌کنند:

۱-طفل‌خوان: این گروه بین ۹-۶ سال بوده و از دختران غیرمکلف و پسران ممیزه انتخاب می‌شوند. برخی از این تعزیه‌خوانان در بعضی مجالس مسئولیت‌های سنگین‌تری برعهده دارند، مانند طفلان مسلم و نیز اسرای شام.

۲-نوجوان‌خوان: شرایط سنی ۱۵-۹ سال مخصوص نوجوانانی است که نقش‌هایی مانند پسران حضرت زینب و دو پسر حر بن یزید ریاحی را عهده‌دار می‌شوند.

۳-جوان‌خوان: این گروه از تعزیه‌خوانان بین ۲۵-۱۴ سال بوده و نقش‌هایی چون علی اکبر، قاسم و... را بر عهده می‌گیرند.

۴-عاقله‌خوان: به تعزیه‌خوانانی اطلاق می‌شود که بین ۴۰-۲۵ سال باشند. معروف‌ترین شخصیت این دوره حضرت عباس (ع) است.

۵-امام‌خوان: تعزیه‌خوانان در سنین پختگی به امام‌خوانی می‌رسند. سن امام‌خوان‌ها معمولاً از ۴۰ تا ۵۰ یا ۶۰ سالگی می‌باشد که در صورت نیاز یا تمایل به کامله‌خوانی هم می‌رسند.

۶-کامله‌خوان: این گروه، تعزیه‌خوانانی هستند که نقش‌هایی مانند حبیب ابن مظاهر و درواقع نقش پیرمردان را در مجالس تعزیه بر عهده می‌گیرند.

اشقیاخوان‌ها:

یا مخالف‌خوانان، به تعزیه‌خوانانی گفته می‌شود که نقش دشمنان و مخالفان امام، اهل بیت و پیامبران را دارند. مانند شمر، ابن‌سعد، خولی، ابوسفیان، مامون و... اشقیاخوانان را نیز می‌توان چنین دسته‌بندی کرد:

۱-شمرخوان: کسانی‌که در تعزیه شبیه سرداران و جنگجویان سپاه مخالف می‌شوند را اصطلاحاً شمرخوان می‌گویند. مانند شمر، مرحب خبیری، عمروبن عبدود و... از میان اشقیاخوانان ورزیده‌ترین و کارآزموده‌ترین آنان را برای این نقش بر می‌گزینند. نمایاندن خشونت و بی‌رحمی همراه با رقت و احساس همدردی با امام در مواقع لزوم، ارائه‌ی حرکات و رفتار شایسته و مناسب، گفتگوهای گاه حماسی و گاه تند و سبکسرانه از ویژگی‌های شمرخوانان ورزیده است. شمرخوان‌ها اشعار را با آواز و تحریر نمی‌خوانند لذا تماشاگران به جنبه‌های ادبی اشعار و تلفظ درست کلام بیشتر توجه دارند. از این‌رو شمرخوانان می‌بایستی از سواد ادبی کافی برخوردار باشند. شمرخوانان به هنگام اظهار تأثر، به‌جای دست بر سر و صورت یا سینه زدن، معمولاً پای راست خود را بلند می‌کردند و دست راست را بر ران و زانو می‌زدند. گاهی هم برای نشان اندوه یا شرم، سر خود را به زیر می‌افکندند. همچنین برای وحشت و تعجب و یا تحسین انگشت به دندان می‌گزیدند.

۲-تخت‌خوان: به نقش شاهان و خلفای جور و مخالفی چون معاویه، یزید، ابن‌زیاد، ابن‌سعد، فرعون و... تخت‌خوان می‌گویند. تخت‌خوان‌ها نیز همانند شمرخوان، اشعار را با فریاد و اشتلم و بدون آهنگ و آواز می‌خوانند.

۳-مخالف‌خوانان دیگر: شبیه اشقیای دیگری چون عمروبن حجاج، خولی، سنان، حرمله، شبث‌بن ربعی و نظایر آنان را به‌طور کلی «مخالف‌خوان» نامیده‌اند. این گروه در تعزیه نقش‌هایی درجه دو دارند. مکالمات آنان کوتاه بوده و معمولاً بیش از چند بیت نمی‌خوانند.

۴-عرب یا سپاه اشقیا: این دسته، شبیه سپاه مخالف هستند که تعزیه‌گردانان قدیم به آنان «عرب» گفته‌اند. عرب‌ها معمولاً در تعزیه شعر نمی‌خوانند و گفت و شنود ندارند. در برخی از مجالس تعزیه احتمال دارد که عرب‌خوان‌ها یک یا دو بیت را با انجام عملی دسته‌جمعی تکرار نمایند. مؤثرترین نقش این تعزیه‌خوانان در مجالس حماسی است.

نعش‌خوان‌ها:

این دسته از تعزیه‌خوانان فاقد هرگونه دیالوگ هستند و تنها با حضور فیزیکی در تعزیه به بهتر برگزار شدن آن یاری می‌کنند.

دیگر تعزیه‌خوانان:

اینان گروه‌هایی هستند که نقش‌های غیرمتعارف را بر عهده می‌گیرند. مثلاً برخی با پوشیدن پوست، نقش حیواناتی

مانند شیر را برعهده می‌گیرند و با ریختن کاه بر سر و روی خود به فضاسازی تعزیه کمک می‌کنند. برخی دیگر نیز با پوشیدن لباسی خاص نقش زعفر جنی، حضرت جبرائیل و... را عهده‌دار می‌شوند.

اصطلاحات رایج در تعزیه:

شبیه‌گردانی: نمایش تعزیه

شبیه: بازیگر تعزیه

مقتل‌نویس: نویسنده نسخه و متن نمایش تعزیه

معین البکا: کارگردان تعزیه

ناظم البکا: دستیار کارگردان تعزیه

بانی: سرمایه‌گذار و تهیه‌کننده‌ی تعزیه

فرد: نسخه و متن نمایشنامه‌ی تعزیه

بچه‌خوان: کسی که به جای دو طفلان مسلم می‌خواند

زینب‌خوان: بازیگری که در نقش زینب بازی می‌کند

رجزخوانی: هنگامی که اولیا (خاندان پیامبر) و اشقیا (مخالفان پیامبر) در مقابل هم از افتخارات و اصل و نسب خود حرف می‌زنند.

اشتلم‌خوانی یا پهلوان‌خوانی: هنگامی‌که اشقیا با بیان غلو شده گفت‌وگوهایشان را بیان می‌کنند در حالی‌که اولیاء در یک دستگاه موسیقی گفت‌وگو را به آواز بیان می‌کنند که به آن تحریرکردن می‌گویند.

موالف‌خوان: شخصی که در نقش اولیاء بازی می‌کند.

دستگاه: هر تعزیه‌ی کامل را یک دستگاه یا مجلس گویند.

سمبولیسم رنگ در تعزیه:

نگاه به کارآیی رنگ‌ها در تعزیه از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. همین رنگ‌ها هستند که در صحنه در مقابل دیدگان تماشاگر نمود پیدا کرده که غالباً در قالب لباس ظهور می‌یابند تا آنجا که نگاه هر تازه‌واردی را بلافاصله به‌سوی صحنه می‌کشاند. اینجاست که تماشاگر تشخیص می‌دهد شخصیت کیست و حتی نمایش در چه مرحله‌ای قرار دارد.

در زیر به برخی از این رنگ‌ها اشاره می‌شود:

رنگ سبز: برای امام حسین(به نشانه‌ی مسموم شدن آن حضرت با سوده یا الماس و زهر سبز رنگ)همچنین پر احضر (به معنی سبز)زینت‌بخش مغفر حسینیان و پر ابلق است. شاخه‌ای درخت با برگ‌های سبز رنگ که به عنوان سمبولیسم نماد نخلستان قرار می‌گیرد. در شبیه‌خوانی موافق‌خوان‌ها با لباس‌های معمولی در جمع ظاهر می‌گردند و فقط سربند سبز بر پیشانی می‌بندند یعنی شبیه اولیاء می‌خوانند.

رنگ قرمز(سرخ): صوف سرخ (به علامت خون و این که سر امام حسین (ع) از قفا به دست شمر بریده می‌شود و خونش به آبیاری درخت معرفت و ایثار جاری می‌گردد.) گاهی جوانان هاشمی علاوه بر شال سبز بر کمر، پیشانی بند سرخ که نشان سربازی است برسر می‌بندند و نهضت سرخ حسینی را نمایش می‌دهند. پر سرخ پُررنگ مایل به سیاه برای کلاه‌خود و همچنین چکمه‌های شمر ذی‌الجوشن نشانه سقاوت اوست. همچنین قرمز برای لباس و پر کلاه‌خود حضرت ابوالفضل العباس(ع) به کار می‌رود و آمادگی ایشان را برای جنگ با بنی‌امیه نشان می‌دهد.

مخالف‌خوانان، به تعزیه‌خوانانی گفته می‌شود که نقش دشمنان و مخالفان امام، اهل بیت و پیامبران را دارند. مانند شمر، ابن‌سعد، خولی، ابوسفیان، مامون و...

رنگ سفید: سفید برای اهل توبه و برای حر به کار می‌رود. ذوالجناح (اسب امام حسین(ع))

رنگ سیاه: اسب اشقیا را سیاه و ابلق نشان می‌دادند. در نسخ تعزیه اشقیا(سیاه نامه)اند و نامه‌ی اعمال‌شان تیره و تار است و دل‌هایشان سیاه و روی‌شان سیه‌تر.

رنگ زرد: برای اهل وسوسه مانند نقاب زرد برای حر که نشانه تردید اوست بکار می‌رود. ■

منابع:

تعزیه وتعزیه خوانی،تالیف: عنایت الله شهیدی

مجموعه مقالات روز دهم،گردآورنده:محمدرضا سنگری

ویکی پدیا

http://old.ido.ir

ترجمه

داستان: ساکت، بهجت چلیک، مژده الفت

داستان: بعد از آیدا، الیزا وین، شادی شریفیان

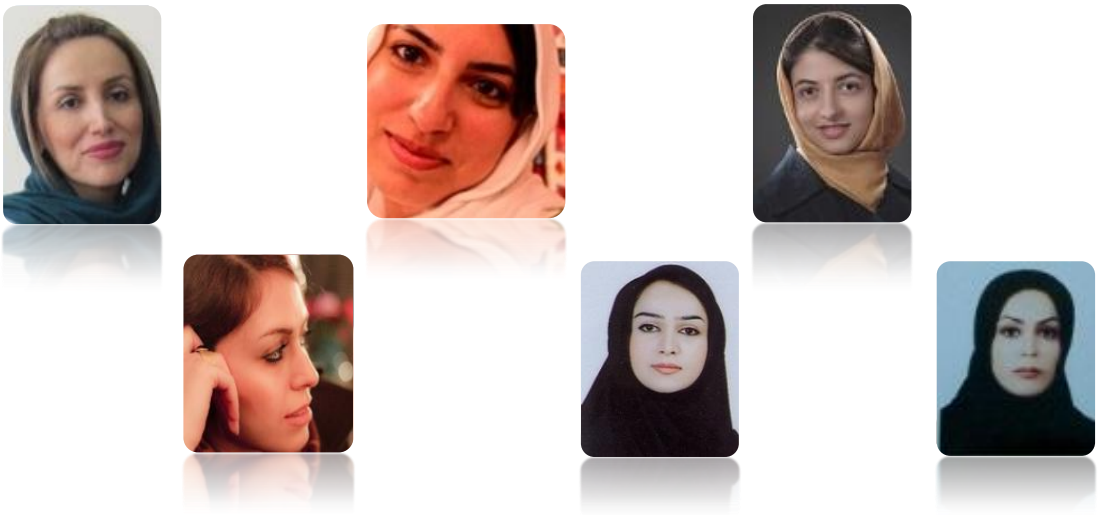
داستان: پلیدی، کریستین بوبن، غزال شهروان

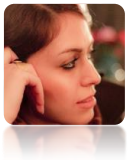
مصاحبه ترجمه: مارک فومارولی، شادی شریفیان

مقاله ترجمه: مدرنیسم و داستان نویسی مدرن، لاله ممنون

داستان ترجمه: طلوع خورشید، جیمز راس، نگین کارگر

استانبول از منظر اورهان پاموک: جاشوا هامر، بدری سیدجلالی





داستان «بعد از آیدا»

نویسنده «الیزا وین»؛ مترجم «شادی شریفیان»

سالی‌که هفده‌ساله شدم، صدای جیرجیرک‌ها گوش را کر می‌کرد، گویی بی‌قرارِ شروع تابستان بودند و هنوز نفهمیده بودند در فصل تابستان به سر می‌بریم. همه‌ی فکر و ذکر من این بود که خواهرم آیدا دوباره پیش ما برگشته بود. قرار بود در تنسی باشد، که با دوست پسرش که به‌تازگی با یکدیگر نامزد کرده بودند زندگی می‌کرد. من و والدینم هنوز نامزدش را ندیده بودیم. دائم در حال بحث با یکدیگر بودند و یا نزدیک بود با هم دعوا کنند، ولی آیدا می‌گفت این‌هم بخشی از رابطه‌ای است که دوستش دارد. از آپریل تاکنون با او صحبت نکرده بودیم، یعنی زمانی که تماس گرفت تا ببیند فارغ‌التحصیلی من کی است و کمی گله کند. مثلاً، اوه چقدر هوا اینجا گرم است، هنوز هیچی نشده افتضاح است، غر می‌زد و انگار هوای ممفیس خیلی با اینجا فرق داشت.

استخر تا سه‌هفته‌ی دیگر تعطیل است و پاهای من هیچی نشده آفتاب‌سوخته شده‌اند. شهر ما پر از آدم‌هایی بود که من هرسال می‌دیدم و دلم می‌خواست کاری به کارشان نداشته باشم. فلفل می‌خوردم و به فکر فارغ‌التحصیلی بودم، فلفل‌تند، قرمز و سبز، طوری‌که حتی نوکِ انگشتان دستانم و لب‌هایم کل روز می‌سوخت. منتظر استخر و کارناوال بودم چون مثل همه‌ی شهرهای دیگری که هیچی در آن‌ها نبود، شهر ما کارناوالی ابداع کرده بود تا غرور ملی را برانگیزد و در تاریخ باقی بماند.

استخر تا سه‌هفته‌ی دیگر تعطیل است و پاهای من هیچی نشده آفتاب‌سوخته شده‌اند. شهر ما پر از آدم‌هایی بود که من هرسال می‌دیدم و دلم می‌خواست کاری به کارشان نداشته باشم.

روزی‌که آیدا به خانه برگشت، من بین خانه و دریاچه‌ی زیر بلندترین بلوط نشسته بودم، پشتم را با تنه‌ی آن می‌خاریدم و به کارناوال نگاه می‌کردم. مردها و زن‌های عجیب و غریب -شرکت اسپانسر آن خارج از کانزاس بود که برایم خیلی دور می‌نمود- کامیون‌های تخلیه نشده، توده‌های نور و چادر درست کرده بودند. آن‌ها پیراهن‌های آستین‌کوتاه پوشیده بودند و دستکش کار بدست داشتند و من به عرق تولید شده بین پوست و پارچه‌ی لباس‌ها فکر می‌کردم که چطور به سمت مچ دست شره می‌کرد و نزدیک آرنج بخار می‌شد.

بچه‌ها هم بودند، بعضی‌هایشان مشغول کمک بودند و بعضی دیگر نزدیک دریاچه در حال بازی بودند. به‌غیر قابل تحمل‌ترین ساعت روز نزدیک می‌شدیم، وقتی نسیمی هم می‌آمد تنها اوضاع را بدتر کرد، هوا خیلی گرم بود. تابستان‌ها اگر زودتر می‌رفتی کنار دریاچه وضع بهتر بود. بوی تقریباً شیرینی می‌آمد و راحت می‌شد تصور کرد که هنوز آفتاب روی آن نتابیده. کمی دیرتر، بوی صخره‌ی خیس و ماهی‌ها و خاک نم‌خورده می‌آمد. این بو باعث می‌شد من فکر کنم پیر شده‌ام، انگار قرار باشد برای همیشه در شهر زندگی کنم، انگار بخشی از دریاچه باشم.

آفتاب روی درختان می‌تابید که به خانه برگشتم. مادرم روی صندلی راحتی نشسته بود و پاهایش را روی میز قهوه‌خوری گذاشته بود و مشغول مرتب کردن مجموعه تمبرهای پستی‌اش بود. او دوست صمیمی کلکسیونر شهرمان بود. علاقمند بود تمبرهای خاصی را برای نامه‌های خاصی انتخاب کند. جان‌وین برای کارت تبریک تولد پدربزرگم، سری حیوانات ماقبل تاریخ برای عمویم که به عقیده‌ی مادرم سنش از دایناسورها هم بیشتر بود.

به من گفت: «تو حموم نیا. خواهرت می‌خواد دوش بگیره. بهش گفتم وسایلش رو توی اتاق تو بذاره.»

مطمئن بودم آیدا قبل از اینکه به شهر کوچک ما بازگردد به خانه‌ی کوچک‌ترمان در گریس‌لند فرار می‌کند. ماشینش در گاراژ بود، مدل boxy maroon. لباس‌های داخل خشک‌کن دیگر نمی‌چرخیدند، به‌نظر می‌آمد لباس‌های او باشند.یک تی‌شرت طوسی‌رنگ را بیرون کشیدم و جلوی صورتم گرفتم؛ حالا او هم بوی ما را می‌داد. بقیه‌ی لباس‌هایش را در یک سبد بزرگ ریختم و به اتاقم بردم. آیدا هنوز در حمام بود، چمدان زرد ابریشمی‌اش با درِ باز توی اتاق من بود و وسایلش مثل دل و روده‌ی آدم از آن بیرون ریخته بود. برای شام به افتخار ورودِ آیدا سیب‌زمینی شیرین و مارشمالو داشتیم. یخ‌چای به افتخار آیدا. رولت به افتخار آیدا، رولت‌های یخ‌زده‌ای که پدرم از فروشگاه خواربارفروشی که در آن کار می‌کرد آورده بود. مثل عید شکرگزاری بود منتها هوای سرد و تمیز قبل از کریسمس را حس نمی‌کردی. پدر و مادرم

می‌خواستند اینطور وانمود کنند که انگار تعطیلات است تا برای آشنایانی که آیدا را می‌بینند بهانه‌ای داشته باشند در جواب اینکه حدود یک‌سال و بلکه بیشتر از خانه دور بوده است. آیدا مستقیم از حمام سر میزِ شام آمد. همان تی‌شرت طوسی رنگ را پوشیده بود و صورتش برق می‌زد. شام را در حین صحبت با پدر و مادر خوردیم. شکر داخل چای ریخته شده بود، کره را روی نان پخش کرده بود و در مورد غذا حرف می‌زدند. مادرم از آیدا پرسید: «غذا چطوره؟ دوس داری؟»

«همه‌چی خوبه.» تنها چیزی بود که گفت. بعد به من نگاه کرد و لبخند زد، کمی سیب‌زمینی شیرین روی چانه‌اش مالیده بود.

وقتی دارم برای عده‌ای غریبه داستانی در مورد خواهرم تعریف می‌کنم، هیچ‌وقت نمی‌گویم: «او خواهر من نیست.» این یک واکنش محافظتی است، یک نوع دفاع شخصی ناخودآگاه. واقعیت این است که به او بیشتر می‌خورد که دختر مادر من باشد تا اینکه من دخترش باشم. من موهای صاف پدرم و چشمان لوچ او را به ارث برده‌ام. موهای آیدا مثل موهای مادرم مجعد است. حجم موهای آن‌ها در رطوبت تابستان دو برابر می‌شود، وقتی می‌خندند موهایشان بالا می‌رود. وقتی آیدا گفت دارد به تنسی می‌رود، مادرم گفت بهترین کار همین است. وقتی من گفتم من هم دوست دارم بعد از اتمام دبیرستان مهاجرت کنم، به من گفت مطمئناً مدت زیادی دور از خانه دوام نخواهی آورد. هشت‌سال داشت، و تازه از ماجرای طولانیِ پرورشگاه راحت شده بود. مردم طوری در مورد از دست دادن دوقلوها حرف می‌زنند انگار یک عضو بدن‌شان را از دست داده باشند. بنابراین فکر می‌کنم با آمدن آیدا احتمالاً باید یک دست یا پا گیرم آمده باشد. ولی نمی‌توانستم جایی‌که به آن متعلق بود را پیدا کنم، جای هیچ زخم و بخیه‌ای دیده نمی‌شد.

همان شب، اتاق من دوباره تبدیل به اتاقِ ما شد و موقع خواب پنجره‌ها را باز گذاشتیم. هوای بیرون ملایم و کمی گرم بود؛ تنها صدای جیرجیرک‌ها به‌گوش می‌رسید و نور سنجاقک‌ها در تاریکی شب دیده می‌شد. منتظر بودم آیدا مثل قبل داستان‌های ارواح‌اش را برایم تعریف کند –همه‌ی فامیلِ قدیمش روح بودند- یا از اتفاقاتی که در ممفیس افتاده بود، یا هرچیزی، ولی به‌جای آن به پشت دراز کشید و به پنکه‌ی در حال چرخش خیره شد.

گفتم: «خب، چه خبر؟» انگار من را صدا کرده باشد و حالا نوبت او بود که صحبت کند.

گفت: «خسته‌ام.»

«اوه.»

«منظورم اینه که از خبرای جدید خسته‌م. دلم برای قدیما تنگ شده.» مطمئن نبودم من هم جزو قدیم به شمار می‌آیم یا جدید هستم. من هم به پنکه زل زده بودم و آن‌چنان هیپنوتیزم شده بودم که فکر می‌کردم این پنکه بیرون را هم خنک می‌کند. دلم می‌خواست بگویم دلم برایش تنگ شده است ولی قبل از آنکه کلمه‌ای از دهانم بیرون بیاید خوابم برد. صبح که می‌خواستم به مدرسه بروم آیدا داشت با مادرم صبحانه را آماده می‌کرد. روز آخر مدرسه بود و شب اول کارناوال و آیدا می‌خواست برود.

«می‌خوام یه‌عالمه شکلات بخورم.» وقتی رسیدم به خانه داشت این جمله را می‌گفت. چمدانش را در کمد من گذاشت و لباس‌هایش را روی هم آن بالا گذاشت.

وقتی دارم برای عده‌ای غریبه داستانی در مورد خواهرم تعریف می‌کنم، هیچ‌وقت نمی‌گویم: «او خواهر من نیست.» این یک واکنش محافظتی است، یک نوع دفاع شخصی ناخودآگاه.

غروب با هم به پارک رفتیم و صف بچه‌های کوچکی که کلی شکلات به‌همراه داشتند را دیدیم. می‌خواستم بدانم چرا تصمیم گرفت که برگردد ولی احساس می‌کردم شاید بهتر باشد فراموش کند کجاست. بجایش گفتم: «چقدر شکلات؟» و دستش را جلوی شکم صافش گرفت تا نشان دهد چقدر می‌خواهد چاق‌تر باشد. آخرهایِ شب با کارل آشنا شدیم؛ هفته‌ی بعد من دبیرستان را تمام کردم و ما پشت اردوی او زندگی می‌کردیم.

کارل لاک‌پشت‌های مسابقه‌ای پرورش می‌داد. یعنی یک چادر کنارِ Zipper Ride بود؛ داخل آن، یک حصار کوچکِ حلقوی شکل بود که دور تا دور آن سوراخ بود و از یک تا بیست و شش شماره‌گذاری شده بود. داخل حلقه، پنج‌عدد سطل بصورت وارونه قرار داده شده بود و داخل سطل ده‌عدد لاک‌پشت منتظر بودند. بازی به این صورت بود که باید شرط می‌بستیم لاک‌پشت اول سوی کدام دریچه می‌رود و وقتی کارل سطل را بر می‌داشت جمعیت شروع به فریاد و هیاهو می‌کرد. هر شرط بیست و پنج‌سنت آب می‌خورد و احتمال این بود که اگر لاک‌پشت بسوی شماره‌ای برود که انتخاب شده بود دو دلار عاید شخص شود.

اولین‌باری که من و آیدا مثل بقیه روی حلقه خم شده بودیم، فکر می‌کردیم شانس با ماست. «من‌که می‌گم می‌ره

سمت شماره‌ی نوزده.» این جمله را کارل به آیدا گفت، وقتی لاک‌پشت تازه کمی قدم برداشته بود. موهایش را تازه از ته زده بود و موی سیاه از نو در حال رشد بود. داخل شد، کف دستش را روی سطل گذاشت و قبل از آنکه آن‌را بالای سرش بگیرد به ما چشمکی زد. مسلماً ما شرط را نبرده بودیم ولی خب آن‌موقع اهمیت چندانی نداشت.

مدت ماندنِ ما در کارناوال طولانی و طولانی‌تر شد و پول بیشتری را روی لاک‌پشت‌های کارل از دست می‌دادیم. آن شنبه از جشن کوچکم به خانه باز می‌گشتم، هنوز کلاه و شنل فارغ‌التحصیلی را به‌تن داشتم، آیدا رفته بود و چمدانش را هم برده بود. مدت سی‌دقیقه در کمد نشستم و سعی کردم فضایی که اشغال کرده بود را پر کنم تا اینکه یادم آمد شاید بدون هدف رفته باشد. من سعی نکرده بودم او را به خانه بازگردانم. دوباره پیش کارل رفتم، انگار می‌دانستم او آنجاست. مرا دعوت نکرده بودند ولی او هم مرا بیرون نکرد.

کارل را خیلی نمی‌شناختم. آن زمان به‌نظرم پیر می‌آمد، خیلی پیرتر از آیدا یا من، ولی فکر می‌کنم بخاطر این بود که زندگیش ریتم یکنواختی پیدا کرده بود و با آن خوشحال بود. می‌گفت زمانش را بین اردوگاه و کارناوال تقسیم کرده است و زمستان را در خانه‌ی برادرش در لِنِکسا سپری می‌کند. حس خوابیدن روی صندلی تختخوابشوی بین سینک و یخچال کوچک را دوست داشتم. مثل این بود که در حیاط پشتی خانه‌ات اردو زده باشی و وقتی هوا تاریک می‌شد حس می‌کردم قوی‌تر از آنی هستم که فکر می‌کردم.

کارل ماشینش را نزدیک کارناوال در حاشیه‌ی دریاچه پارک کرده بود. لاک‌پشت‌ها را در استخر آبی‌رنگِ بچه‌ها که پر از لجن بود نگه می‌داشت. شب‌ها زمین را می‌کند تا برای غذایِ آن‌ها کرم پیدا کند و ما در مورد اینکه کجا باید برویم صحبت می‌کردیم.

من گفتم دوست دارم هرجایی بروم تا بجز تپه و ذرت چیزهای جدیدی را ببینم. مثلاً فلوریدا. یا اقیانوس.

آیدا گفت: «ما اقیانوس رفتیم. من کلاس هفتم بودم، تو کلاس سوم. رفته بودیم Epcot و تو دوست نداشتی هیچ چیزی را امتحان کنی. تو فازِ فضانوردی بودی.» کارل خندید.

کارل گفت: «بهت می‌گم. دلتون می‌خواد اقیانوس رو ببینین؟ بعد اینکه این کار رو انجام دادم می‌ریم.» سرش را برای لاک‌پشت‌ها تکان داد و گفت: «اقیانوس رو می‌بینیم. با دلفین‌ها شنا می‌کنیم و قصر شنی درست می‌کنیم.» یک مشت کرم توی استخر ریخت و دست‌هایش را روی شلوار جین‌اش کشید.

آن شب، کرم‌های شب‌تاب خیلی زیاد بودند و مثل برج رادیویی خاموش و روشن می‌شدند. چراغ‌های برج گاهی با ستاره‌ها اشتباه گرفته می‌شد درحالی‌که کرم‌های شب‌تاب همان‌طور بودند که به‌نظر می‌رسیدند و نه چیز دیگر. کارل می‌گفت آن‌ها بیشتر شبیه جرقه هستند تا شعله‌ی آتش. بعد از اینکه چراغ‌های چرخ Ferris خاموش شد، روی چمنزار نشستیم و به حلقه‌ی لاک‌پشت‌ها نگاه کردیم که به آرامی به سمت لبه‌ی استخر می‌رفتند.

آیدا چند شب با من روی مبل تختخوابشو خوابید و بعد به اتاق کارل نقل مکان کرد، بخش کوچکی از ماشین سفری که بهش اتاق می‌گفتند. بعد وارد خانه شدم و با پدر و مادرم تلویزیون تماشا کردم. کمی ذرت درست کردم و روی زمین نزدیک مبل نشستم. مادرم وقتی که پیام های بازرگانی پخش می‌شد پرسید: «شما دوتا اون بیرون چه غلطی می‌کنین؟»

گفتم: «وارد سیرک شدیم.»

«اون که کارناواله.»

گفتم: «وارد کارناوال شده‌ایم. آیدا هم با اون یارو صاحب لاک‌پشت‌ها زندگی می‌کنه.»

«هووم. امیدوارم این فقط کار پاره‌وقت تابستونش باشه.» بهم نگاه کرد و بعد دوباره به صفحه‌ی تلویزیون زل زد و پاهایش را دور پاهای پدرم حلقه کرد. آن‌ها یک‌ماه قبل تصمیم گرفته بودند از هم جدا بشوند و بعد موضوع را فراموش کرده بودند، همیشه همین‌طور بود.

روزِ بعد من و آیدا مدت طولانی‌ای در فریس‌ویل می‌چرخیدیم. جوئی، مسئول اپراتور، دوست کارل بود و قبل از اینکه برنامه شروع شود به ما اجازه داد وارد شویم. خانواده‌ها شام‌شان را زودتر در خانه می‌خوردند. آسمان صاف بود و خالی از ستاره و می‌توانستیم کارل را کنار دریاچه ببینیم که لاک‌پشت‌ها را داخل سطل می‌کرد و به‌سمت چادرش می‌رفت.می‌توانستیم مغازه‌ی سخت‌افزار فروشی پایین خیابان را ببینیم و جائی‌که خوشه‌های کوچکِ خانه و خانه‌ی ما، تبدیل به زمین ذرت و تپه شده بودند.

آیدا گفت: «آخر هفته کارل از اینجا می‌ره Eureka Springs.»

مردم بیرون چادر نشسته بودند و پشه‌ها را با کارت‌هایشان می‌راندند. گفتم: «تو هم می‌روی؟»

«ازم نخواست.»

«حتماً اینکارو می‌کنه.»

گفت: «مطمئن نیستم. بهم گفته تو Wichita یه دختر داره. زمستون‌ها برای دیدن اون می‌ره و بچه لاک‌پشت‌هارو بهش کادو می‌ده.»

آیدا پرسید: «نمی‌دونم با اینکار حس خوبی بهش دست می‌ده؟» می‌دونستم به چی فکر می‌کنه چون که دست‌هایش را دور بار حلقه کرده بود و به همه‌چیز نگاه می‌کرد.گفت: «اون رو می‌بینه.»

نمی‌دانستم. گفتم حتماً اینکار بهش حس خوبی می‌ده.

جوئی دوباره ما را روانه کرد. یک فلفل توی جیبم بود و آن‌را با نوک دندان نصف کردم انگار که یک توت‌فرنگی ترش و شیرین باشد. مزه‌اش به‌نظرم خوب و ملایم بود، گزنده نبود. ساقه‌اش را بین انگشتانم چرخاندم تا کنده شد. وقتی دوباره به بالا رسیدیم، گذاشتم بیفتد و آنقدر نگاه کردم که لکه‌ای بیش نبود و بعد هیچ، احتمالاً هنوز هم داشت پایین‌تر می‌رفت ولی من نمی‌دیدم.

شب آخری که کارل پیش ما بود برایمان غذا درست کرد. پرده‌ها را پایین کشیده بودند و تا کرده بودند و در انبار گذاشته بودند، جایگاه بازیگران هم جدا کرده بود. همه‌چیز غیر از Sky Wheel بسته‌بندی شده و آماده‌ی ارسال به آرکانزاس بود. جوئی ماشین را می‌راند، آتش سیگارش در گرگ و میش غروب دیده می‌شد و در نور چراغ‌های برقی که دور چرخ بود درهم می‌آمیخت.

شام بسته‌ای هات‌داگ بود که کارل از دستفروش کش رفته بود. گفت: «حتی متوجه هم نشدند. آن ها به هر حال عمده خرید می‌کنند، بنابراین این بسته هفتاد و پنج‌سنت بیشتر آب نمی‌خوره واسشون.» او در شمارش واحدهای بزرگ‌تر از یک چهارم مشکل داشت. به ما می‌گفت کل روز همین کار را می‌کند، بنابراین منطقی بود. آیدا گفت یک ساک لوله‌ای پر از پول خرد دارد که برای اینکه جایش امن باشد آن‌ها را در میکروفن‌اش پنهان کرده است.

مشغول کباب کردن هات‌داگ‌ها شد و بعد توی مبل راحتی‌اش فرو رفت. جوئی داد کشید که بهتر است برود به زنش تلفن کند، در همین حین آیدا جلو آمد تا موتور را خاموش کند. من کفش‌های تنیس‌ام را درآوردم تا برگ‌های درختان را از لابلای انگشتان پایم بتکانم.

کارل گفت: «آیدا از تو بزرگ‌تر است اما گاهی‌وقت‌ها فکر می‌کنم سعی می‌کند ادای تو را دربیاورد. تازگی‌ها شبیه تو راه می‌رود. خیلی سعی کرده‌ام بفهمم چه در سرش می‌گذرد، ولی کنار خواهرش حرفی نمی‌زند.»

«چرا بهمون گفتی روی عدد نوزده شرط ببندیم؟»

«خب وقتی اومدین توی چادر به‌نظر می‌رسید سردرگم شدین.» کارل شانه‌اش را به شانه‌ی من چسباند و من هوس کردم فلفل تند دیگری بخورم. در گوشم زمزمه کرد.

جوئی تقریباً توی زمین بود. برای آیدا دست تکان داد.

آیدا برگشت و کارل بلند شد که هات‌داگ‌ها را پشت و رو کند. رویشان حباب‌هایی افتاده بود و حسابی برشته شده بودند. ساندویچمان را با سس خردلی که کارل توی فریزر پیدا کرد خوردیم.

«ادویه‌جات‌رو همیشه نگه دارین. هیچ‌وقت هم تاریخ مصرفش نمی‌گذره.»

به‌نظرم این حرفش کمی امیدوارکننده بود. چیزی وجود داشت که دنبالش باشم، شیشه‌های سس و خردل خودم و اینکه هیچ‌وقت نصفه‌نیمه آن‌ها را دور نیاندازم. کارل دریچه کباب‌پز را بست و ما به ذغال‌ها خیره شدیم که از قرمز به نارنجی و سپس از سیاه به طوسی تغییر رنگ دادند.

کارل گفت: «هات‌داگ خوردیم.»

«نه اینکه غذا حساب نمی‌شه. یه کار دیگه بکنیم. پاشیم بریم شنا کنیم.» و بازوی کارل را کشید.

گفتم: «استخر هنوز باز نشده است.»

«دریاچه که همین بغله.» آیدا به داستان‌هایی فکر می‌کرد که ما شنیده بودیم - که هوای شب چقدر خوب است، درخت‌ها قوس طاقی شکلی درست کرده بودند، تصویر نقره‌ای ماه روی سطح آب افتاده بود. ایستاد و تی‌شرتش را از سرش بیرون آورد.

«اوه نه.» کارل گفت: «من همین‌جا می‌مونم نمی‌خوام خیس بشم.»

آیدا شلوارک و تی‌شرتش را روی مبل انداخت و به‌سوی دریاچه دوید.

«تو می‌تونی هرچقدر دلت می‌خواد دیوونه‌بازی دربیاری، ولی من باید پنج‌ساعت دیگه بیدار بشم و تو جاده رانندگی کنم.» کارل به من نگاه کرد. «تو هم مثل خواهرت دیوونه‌ای؟»

داشتم فکر می‌کردم بگویم: «اون خواهر من نیست.» ولی به جایش من هم دکمه‌های تی‌شرتم را باز کردم و دنبالش راه افتادم.

فکر می‌کردم می‌دانم خواهرم دوست دارد چطور اتفاق بیفتد. شاید این‌طوری که کارل با او شنا کند و بعد او را ببوسد یا آرام توی آب راه برود و او را به‌سمت خودش بکشاند و بگوید: «با من به آرکانزاس بیا.» ولی این‌طور نبود. رمانتیک نبود. آیدا روی آب خم شد و خودش را در آن انداخت. من‌هم

پشت او وارد آب شدم و سعی کردم با تند شنا کردن نی‌ها را از اطرافم برانم که به ران‌هایم می‌خورد و کف پایم را قلقلک می‌داد. بدن‌هایمان در تاریکی خنکای آب را حس می‌کرد و در آن ناپدید می‌شد.

کارل گفت: «خب؟»

«عالیه. باید بیای ببینی.» آیدا شروع کرد به شنای پروانه و من پاهایم را عقب و جلو می‌بردم تا ماهی‌ها را از خودم دور کنم. کارل نزدیک ساحل به تماشای ما ایستاده بود ولی داخل آب نمی‌آمد.

گفتم: «آیدا!» ولی کمی قبل‌تر از من دور شده بود. روی پشتش دراز کشیده بود و به سوی سرچشمه می‌رفت.

گفتم: «شب‌بخیر!» ولی فقط پاهایش را محکم تکان داد و سریع‌تر شنا کرد و از ما دورتر شد. پارک کاملاً تاریک بود، حتی جان و چرخ‌دستی‌اش هم رفته بودند. آن شب ماهِ می دوبار بیدار شدم: یک‌بار زمانی‌که آیدا زیر پتو خزید و بعد برای اینکه کارل را ته خیابان ببینم. صبح، با کارناوال از آنجا رفته بودیم.

در هفده‌سالگی احساس پیری می‌کردم چون می‌توانستم کل شهرمان را با یک قلم روی دستمال کاغذی بکشم، نه فقط خیابان‌ها را بلکه آدم‌هایی‌که در آن‌ها زندگی می‌کردند را هم می‌توانستم بکشم و نه تنها اسم و زندگی‌شان را می‌توانستم شرح دهم بلکه سابقه‌ی آن‌ها، مریضی‌هایی که داشتند، درد مفاصل پیرها و اینکه کدام ته‌ریش روی گونه‌اش را نزده است را می‌توانستم نام ببرم. کارل هنوز در نقشه وارد نشده بود، و از من می‌خواست که اقیانوس را ببینم. بعد از اینکه ازدواج کردیم تنها به اوکلاهاما رفته بودیم -البته وال‌های آبی Catoosa را به من نشان داده بود. این مرد که حالا فوت کرده است کل زندگیش برای دیگران سورپرایز بود.یک تصویر از من و کارل هست که زیر یکی از علائم ورودی ایستاده‌ایم و دو وال بالای سر ما همدیگر را می‌بوسند. قرار بود ما هم یکدیگر را ببوسیم ولی چیزی آن دورها حواس مرا پرت کرده بود یا شاید هم آن توریست خیلی دیر از ما عکس گرفته بود چون من سرم را برگردانده بودم و موهایم صورتم را پوشانده بود. آیا من هم مثل وال لبخند می‌زدم؟ هروقت کسی از من این سوال را می‌پرسد شانه‌هایم را بالا می‌اندازم.

حالا ما یک دختر داریم و من برای دخترم همه‌کاری می‌کنم. برای اینکه او را نزدیک خودم نگه دارم. او موهایش را می‌جود، عین آیدا و برای من لاک‌پشت‌هایی که در جنگل پیدا می‌کند را به خانه می‌آورد. یک وقتی آن‌ها را در یک جعبه‌ی مقوایی نگه می‌داشتیم. من و دخترم برای لاک‌پشت‌ها دنبال کرم می‌گشتیم، سنجاقک‌های چاق را نگه می‌داشتیم، ولی به هر حال مرد. حالا به لاک‌پشت‌ها کاهو می‌دهد و ما لاک آن‌ها را با لاک ناخن طراحی می‌کنیم و بعد می‌گذاریم بروند. او دستخط ناخوانایی دارد و من همیشه یک عدد را برای خوش‌شانسی اضافه می‌کنم. به او می‌گویم این عدد دادن باید جوری باشد که بتوانیم آن‌را دنبال کنیم تا اگر زمانی دوباره پیش ما برگشتند آن‌ها را تشخیص دهیم.

ادویه‌جات زیادی داریم که تاریخ مصرف آن‌ها گذشته ولی ما هنوز از آن‌ها استفاده می‌کنیم. به کلورادو نقل مکان کردیم که باران سردی می‌بارد و هیچ‌وقت هوا شرجی نیست.

شاید دلیل اینکه هنوز دارم این داستان را تعریف می‌کنم این باشد که دوست دارم به عقب بازگردم و چیزی بگویم که آیدا را قانع کنم. ولی می‌ترسم خواسته‌ام خودخواهانه باشد. اگر من و آیدا همدیگر را ترک کرده بودیم چه می‌شد؟ می‌خواهم بدانم. من بدون شوهر، بدون فرزند، دورنمای زندگی من آشناتر بود.

شاید دلیل اینکه هنوز دارم این داستان را تعریف می‌کنم این باشد که دوست دارم به عقب بازگردم و چیزی بگویم که آیدا را قانع کنم.

از آن‌زمان که کارناوال به اینجا آمد خیلی گذشته است، من و آیدا در دریاچه شنا می‌کردیم و از تاریکی و آب لذت می‌بردیم. من باز هم باردارم، خودم را تصور می‌کنم که شکمم پر از شکلات است و دائم بزرگ‌تر می‌شود. چند هفته مریضی و حالت تهوع خواهم داشت. آیدا را تصور می‌کنم که قدم به بیرون می‌گذارد و من شاید این‌کار را بکنم: از خانه بیرون می‌آیم و با او به هر جایی می‌روم، دستم را به سوی همه‌ی کوه‌ها می‌گیرم و به او می‌گویم که از قله‌ها تقریباً می‌تواند ببیند ما کجا زندگی می‌کرده‌ایم. با او شوخی می‌کنم که زیباتر از عکسی است که مادرم برای سال‌روزش انتخاب کرده بود، همان عکسی که توی پاکت به دستم رسید و روی آن مهر خورده بود «عشق، عشق، آیداهو.» هنوز هم به پستچی ۱۶ سنت بدهکارم، شاید هم دیگر مرا به‌خاطر آن مبلغ بخشیده باشد. به آیدا نمی‌گویم که هفته‌ها به آن زل زده بودم و سعی می‌کردم آن زن مسن و جاافتاده‌ی داخل عکس را به جای او بگذارم. نمی‌گویم که زمین‌هایمان حالا تبدیل به بزرگراه شده‌اند و مزرعه‌ها را متروک کرده‌اند - و دیگر نمی‌توانیم به گذشته بازگردیم. ■

داستان «طلوع خورشید»

نویسنده «جیمز راس»؛ مترجم«نگین کارگر»

پنجره‌ام رو به آفتاب است و صبح‌های تابستان اگر هوا ابری نباشد نور آفتاب من را شاداب و سرحال می‌کند، مهم نیست شب قبل تا چه ساعتی بیدار مانده باشم، از جایم بلند می‌شوم و صبحانه درست می‌کنم، تلوزیون می‌بینم، دوش می‌گیرم. اگر قبل از ساعت ۶ باشد معمولاً یک استکان چایی می‌خورم و دوباره به تختم برمی‌گردم و تا ساعت ۷ چرت می‌زنم و بعد درحالی‌که سرم سنگین شده بیدار می‌شوم.

اگر خانه خواهرم مانده باشم تا زمانی‌که بچه‌ها بیدارم کنند یا زمانی‌که خواهرم سر برسد می‌خوابم، بستگی دارد کدام زودتر باشد. من سحرخیزم و شب‌ها به محض اینکه سرم روی بالش برسد خوابیده‌ام.

امروز صبح از خواب می‌پرم، مثل اینکه یک ساعت زنگ‌دار به من شوک الکتریکی داده باشد؛ هوای بیرون آفتابی نیست، پرده‌ها را کنار می‌زنم، آسمان کبود است درست مثل دریا، انگار قرار نیست سر و کله خورشید پیدا شود.

امروز صبح از خواب می‌پرم، مثل اینکه یک ساعت زنگ‌دار به من شوک الکتریکی داده باشد؛ هوای بیرون آفتابی نیست، پرده‌ها را کنار می‌زنم، آسمان کبود است درست مثل دریا، انگار قرار نیست سر و کله خورشید پیدا شود.

بلند می‌شوم و به پایین پله‌ها می‌روم، ساعت سالن حدود ۶:۳۰ است. چای و نان‌تست درست می‌کنم و کمی کورن فلکس و شیر در کاسه می‌ریزم. همه را داخل سینی می‌گذارم و با خود به تختم می‌برم.

برادرم برای رفتن به سرکار بیدار شده است. صدای پایش از داخل دستشویی می‌آید. از پله‌ها پایین می‌روم و برایش یک فنجان چایی می‌ریزم. پنج‌دقیقه بعد درحالی‌که لباس‌کارش را پوشیده به آشپزخانه می‌آید، بیشتر مواقع صبح‌ها چشم‌هایش نیمه‌بسته است و موهایش یا به سمت بالا سیخ شده و یا از جای بالش کف سرش چسبیده. معمولاً به پهلوی چپ می‌خوابد برای همین صبح‌ها پوست سمت چپ صورتش چروک‌خورده و موهای این سمت سرش بدشکل شده است.

می‌گویم: «صبح به‌خیر.»

-آآآآآ

به اتاقم بر می‌گردم که بقیه چای و نان تستم را بخورم و می‌گذارم برادرم در آشپزخانه هرچه برای صبحانه می‌خواهد خودش بردارد و بخورد. رادیو را روشن می‌کنم و دوباره زیر لحاف می‌روم. بعضی‌وقت‌ها دوست دارم در این حالت فکر کنم و بعضی‌وقت‌ها هم می‌خواهم فقط دراز بکشم.

امروز صبح می‌خواهم کمی فکر کنم.

*

امروز تولد پدر است. مادر هیچ اشاره‌ای به این موضوع نمی‌کند.

شاید برادرم دعوا راه انداخته باشد، برای همین وقتی از سر کار برگردد او را سرحال خواهم کرد.

هر سال روز تولد پدرم نقاشی چهره‌اش را می‌کشم. هر سال چهره‌اش کمی تغییر می‌کند. همان‌طور که متوجه شدید من هنرمندم. این‌طور نیست که فقط خط‌ها را صاف بکشی یا دایره را گرد بکشی، مثل چیزی که در مدرسه به همه ما یاد داده‌اند. من برخلاف بقیه مردم از میان این خطوط پیام‌های بیشتری دریافت می‌کنم. خیلی صادقانه‌تر. می‌دانم.

من کتاب‌های زیادی می‌خوانم، بیشتر راجع به هنرمندان و وقتی یک هنرمند خاص یا یک جنبش هنری را دوست داشته باشم مرحله به مرحله مانند آن‌ها پیش می‌روم. سعی می‌کنم مثل آن‌ها نقاشی بکشم. وقتی پدرم برگردد می‌توانم بگویم: «این چهره توست زمانی‌که من ۱۲ سالم بود و عاشق مونت بودم.» یا «این جشن تولد تو در ۳۸ سالگیت است، زمانی‌که من ۱۴ سال داشتم و تو باید برای پنج‌سال می‌رفتی و من دوست داشتم به سبک دانته گابریل رزتی نقاشی کنم.» بعد او به هرکدام از نقاشی‌ها نگاه می‌کند و می‌فهمد که من او را دوست دارم و هیچ‌گاه فراموشش نکرده‌ام.

سال پیش یک‌سری تی‌شرت چاپ کردم و بیشتر آن‌ها را در مدرسه فروختم، از کِندر خواستم که چند تا از آن‌ها را برایم بفروشد. چند تا از آن‌ها را هم آن پسری‌که همیشه کنار ساحل هست می‌پوشد.

الان دارم اتود می‌زنم. خط‌های ساده. این کار نتیجه شش‌ماه وسواس به خرج دادن در مورد خطاطی است، از دوره‌ای منشا می‌گیرد که روی نقاشی کارتونی کار می‌کردم

که از لیختن‌اشتاین و وارهول[۵] و هنرمندان قبل‌تر مایه گرفته است. همان‌طور که روی تخت نشسته‌ام زغال و چند پاستل گچی بر می‌دارم و یک کاغذ A3 طوسی ضخیم به تخته وصل می‌کنم و پایین کاغذ را روی زانوهایم قرار می‌دهم.

صبح‌های آخر هفته که مادرم کار می‌کرد پدرم من را به شهر می‌برد و من همیشه او را به‌سمت فروشگاه‌های لوازم هنری می‌کشاندم. برای تولد هشت‌سالگی‌ام برایم یک سه‌پایه نقاشی خرید، یک سه‌پایه واقعی، نه از این بچه‌گانه‌ها. برای تولد نه‌سالگی‌ام برایم رنگ‌روغن خرید. برای تولد شش‌سالگی‌ام هم یک جعبه مداد شمعی ۹۹ رنگ خرید.

گفت: «منو نقاشی کن.»

«نه بابا، من نمی‌تونم.»

بعضی‌وقت‌ها صبح وقتی بیدار می‌شدم می‌دیدم که یک کتاب راجع به پیکاسو یا شاگال روی بالشتم هست.

باید به مدرسه بروم. واقعاً باید بروم. از آن بچه‌هایی نیستم که از مدرسه بترسم. بچه‌ها را نمی‌زنم، خنگ هم نیستم. فقط نمی‌توانم دلیل قانع‌کننده‌ای پیدا کنم که وقتم را در کلاس‌های مدرسه برای خواندن فیزیک و اجتماعی و بودیسم تلف کنم. همه این مزخرفات را می‌توانم در کتابخانه یاد بگیرم. اگر فردا به مدرسه بروم، فیل -مسئول کلاس یازدهم- بیچاره‌ام می‌کند. دو ماه دیگر زمان امتحان‌هاست. ما معامله کردیم. من قول دادم که به مدرسه بروم و او با مسئول خانه و مدرسه[۶] کنار بیاید و او را قانع کند.

من به فیل حقیقت را می‌گویم. می‌گویم تولد پدرم بود و پیش او بودم.

برای همین کمی راجع به موهایش فکر کردم، فکر نمی‌کنم نسبت به سال قبل خیلی سفیدتر شده باشد، می‌دانم که موها هر سال درست با سرعت گذر زمان پیر نمی‌شوند، موهایش را امسال بلندتر می‌کشم و از نگاه ذهنم کمی هم به او اضافه وزن می‌دهم. ولی همان لبخندی را نقاشی می‌کنم که در ذهنم از چهره او ثبت شده شاید یک لبخند کوچک‌تر، مثل زمان‌هایی‌که خوشحال است ولی ذهنش مشغول است یا زمان‌هایی‌که سعی می‌کند چرت و پرت گفتن‌های من را بفهمد. حالا سر و شانه‌ها، برایش یک تی‌شرت می‌کشم که گلو و گردنش معلوم باشد و نشان دهد که او چقدر قوی است، چقدر چشم‌هایش برق می‌زند و ابروهایش صاف و هنوز مشکی است.

به این فکر می‌کنم که تصمیم دارم چقدر نشان دهم و چقدر بگویم.

بعد زغال را بر می‌دارم و شروع می‌کنم. پاستل گچ را بر می‌دارم تا کمی رنگ به چشم‌ها و سپس به دهانش بدهم.

و... همینه.

بابا.

این تویی. ■

---

[۵]-Andy Warhol: هنرمند آمریکایی از بنیانگذاران هنر پاپ دهه ۱۹۵۰

[۶]-EWO : کسی که در مدرسه کار می‌کند و به بچه‌ها، خانواده‌ها و معلم‌ها کمک می‌کند تا مشکلات بچه‌ها را حل کنند.

داستان کوتاه «پلیدی»

نویسنده «کریستین بوبن»؛ مترجم «غزال شهروان»

به قدری نجس است که حتی پاکیزگی‌اش نیز پر از پلشتی است. عصاره‌ای از جواهر و نجاست؛ در میان بچه‌ها و اموال دنیوی. ملکه‌ی دورنگی و نجاست؛ کسی که در فرمانروایی هیچ قید و بندی ندارد؛ آن‌گونه که آماده‌ی هجوم به هر جایی بوده و هر چیزی را با پلیدی ذاتی‌اش آلوده نموده است. کسی را یارای مقاومت در برابر وی نیست. در ژرفای گودال تیره‌ی زمان، با اشتیاقی ابدی بر کرسی حکومت نشسته است. در زندان و در بخش بیمارستان روانی بی‌شک همیشه سر خدمت حاضر است. آنجا از جمله مکان‌هایی است که او بیشتر از هرجایی در جوهره‌ی ذاتی‌اش فرو می‌رود. کسی بدان نه نظری افکنده و نه گوش می‌سپارد. در خلوت بی‌سرانجامی و سردرگمی‌اش رها شده و تنها پیش روی افرادیست که نمی‌دانستند با آن چکار کنند.

یک روز در بیمارستان یا زندان، طولانی‌تر از حد معمول ۲۴ ساعت سپری می‌شود. مجبوری آنجا بمانی. زندانیان، پیرمردان در سالمندان و بیماران روانی را سرپرستی می‌کند اما مقام و منزلتش خیلی کمتر از آن انسان‌هاست؛ انسان‌هایی که گذر عمر، درایت را از آنان گرفته و یا زخم‌خورده‌ی قانون و طبیعت‌اند. او متوجه فقدان آن چیزی که در اصطلاح بزرگ منشی نامیده می‌شود، نیست. همین که پیشه‌اش را داشته باشد، کفایت می‌کند. شغلی آلوده به درد که همه چیز را به هم می‌ریزد. طفولیت و سیاه بختی، زیبایی و خنده، نبوغ و پول در درون تصویری تاریک، لجن‌مال و منفرد که عموماً به پنجره‌ای رو به دنیا ارجاع می‌شود؛ اما به راستی، چیزی فراتر از یک پنجره است؛ چیزی که تمام دنیا در آن خلاصه شده است. دنیایی که هر روز بر پهنه‌ی اتاق نشیمن در روشنایی که متعلق به اوست، نکبت آدم‌ها و ریزش آلودگی جهان را شستشو می‌دهد. حقیقتاً می‌توانی در کرانه‌هایش، بالاخص در ساعات اولیه‌ی روز، کنکاش کنی. می‌توانی واژه‌های تازه و چهره‌های سرخوش بیابی. ممکن است گنجی را در مخروبه‌ای کثیف کشف نمایی؛ اما جداسازی و طبقه‌بندی درست آن بی‌نتیجه است. زیرا که خاکروبه‌ها به سرعت می‌رسند؛ رفتگران نیز با قدم‌های تندشان. تو برای چنین انسان‌هایی احساس تأسف می‌کنی. برای خبرنگار رسانه‌های عمومی متأثر هستی که در نهایت فقدان نبوغ و احساس است؛ از رنجی که تب تند زمان بر آنان می‌نهد و چیزی که از دنیای تجارت به ارث برده‌اند: «در مورد خدا و مادرتان صحبت کنید؛ شما برای پاسخگویی یک دقیقه و بیست و هفت ثانیه زمان دارید.» یکی از رفقا یا یک فیلسوف روزی را آنجا، داخل آن پنجره‌ی آغشته به تصاویر می‌گذراند. آدم‌های آنجا از او می‌خواهند که در مورد عشق صحبت کند. آنان از واژه‌هایی که ممکن است فرصت‌شان را به یغما ببرد یا حوادث غیرمترقبه، واهمه دارند -هیچ حادثه‌ای جز نومیدی و یأس که ناچیزتر از هیچ است- هراس از دست دادن داشته‌هایشان، دیگران را نیز درگیر می‌کند و بیست نفر دیگر را هم دعوت می‌کنند. متخصصین این امر، کارشناسان آن امر؛ هر یک سه دقیقه زمان دارند... به بچه‌ها گفته‌اند که ابتذال در یافتن واژه‌هاست، پستی واقعی در این جهان، در توجه و طبقه‌بندی زمان، معنا می‌یابد؛ ناتوانی در وقت گذراندن؛ به طریقی که گویی اسکناس است.

> **یک روز در بیمارستان یا زندان، طولانی‌تر از حد معمول ۲۴ ساعت سپری می‌شود.**

شتاب از یک فاجعه و پرش به سوی نتایج مسابقه‌ی اسب سواری، شتاب برای دستیابی به میلیاردها دلار پول؛ در حالی که خود در عمق ناآگاهی با زندگی است. این همان چیزی است که زندگی در جادوی مصیبتش بدان گرفتار است. شتاب برای ساعت‌هایی دیگر بر فراز دنیای واقعی و هر شوریدگی نابی که امکان تحقق ندارد. بعد از برنامه رفیقات از قرار گرفتن در مضیقه‌ی زمان، کمی مضطرب، ناراحت و عصبی است. سازندگان چنین پاسخ پرطمطراقی می‌دهند: «موافقم، اما بهتر که من به جای دیگران اینجا هستم. چون ممکن بود اوضاع از این بدتر هم بشود.» پاسخش تو را به یاد دولت فرانسه در طول جنگ جهانی دوم می‌اندازد از تأثیر حقانیتی که خدمتگزاران غیرنظامی پرهیزگار از اعطای شیطانی‌شان بر دیگران گذاشتند: «لازم است که مسئولیت اخراج یهودیان فرانسوی را بر عهده بگیریم که تعداد اندکی از آنان را در مملکتمان داشته باشیم.» طرز رفتاری پست؛ همکاری با جبر زمانه‌ای که دنیا را به هم می‌ریزد. کمبود مطلق احساست مشترک: پُست‌هایی هست که باید خالی گذاشت. نقش‌هایی که کسی نمی‌تواند بدون تباهی، به فرجام رساند. رسانه عمومی با وجود آن که ادعای حمایت از منافع عمومی ممکلتش را در سر می‌پروراند،

اما اخباری واقعی از جهان به دست نمی‌دهند. تلویزیون سقوط جهان در درون خودش، ناله‌ی شهوت‌رانی مست و ناتوان از ارائه‌ی تصویری روشن و قطعه‌ای قابل درک از اخبار است. رسانه‌ها نماد جهانی هستند که مدام مشغول فعالیت بوده و تا کرانه‌های مصیبت لبریز شده‌اند و در چنین شرایطی، نادیدنی و ناشنودنی است. آنجا روبه روی صفحه تلویزیون روی کاناپه لمیده‌ای. آن‌ها جسدی را به طرف تو پرت می‌کنند و متعاقب آن گل فوتبال... و بعد شما سه تن را با هم ترک می کنند؛ عریانی مرد مرده، خنده‌ی بازیکن فوتبال و زندگی تو که به اندازه‌ی کافی تیره و تار است. آنان هر یک از شما را در پایان دیگرگونه‌ی زمین؛ در بخشی دوردست، رها می‌کنند؛ زیرا که بسیار وحشیانه با هم گرد آمده بودید. مرد مرده همچنان بی‌تحرک است، بازیکن فوتبال به همان صورت بازوهایش را بالا می‌برد و تو نیز تقلا می‌کنی تا احساست را نسبت به آن تصاویر هماهنگ نمایی. لیکن آنان نسبت به اطرافشان بی‌توجه‌اند: «توده‌ی هوای کم فشار در ناحیه‌ی بریتانیا و هوای مطبوع در جزیره‌ی کورس.» تو را چه می‌شود، با ملکه‌ی سالخورده‌یی که لبریز از تصاویر و مست و مخمور از ثروت است؟ او دیوانه و شوریده است و حالش از عقایدی که ممکن است روزی مانع او در گمراه کردن خلق باشد، به هم می‌خورد. او هست و همیشه هم پا بر جاست. دنیایی که خالی از تصاویر تعمق برانگیز است.

او دیوانه و شوریده است و حالش از عقایدی که ممکن است روزی مانع او در گمراه کردن خلق باشد، به هم می‌خورد. او هست و همیشه هم پا بر جاست. دنیایی که خالی از تصاویر تعمق برانگیز است.

آنجا همیشه جوانان متهوری هستند که به او خدمت کنند و حرفه‌ی ننگینش را به جای تو و سایرین و به نام همه‌ی انسان‌ها انجام دهند. بگذار چنین تجارت‌هایی به جای این که ناچیز و خفیف شود، ادامه یابد. بگذار تجزیه‌ی اساسی دنیا انجام پذیرد؛ زیرا که عمرش در سراشیبی اتمام است. پایان نزدیک است. کسی نباید دیده‌بان مرگ یا تمام مبادرت‌ها را در جهت اصلاح آنچه که نادرست بوده، منقطع سازد. شاید بخواهی بنیاد خودآرایی را بر گونه‌های مومی این زن مرده، بنهی و به تصاویر مرده، مجال تکثیر دهی: بعضی چیزها از قعر بالا می‌آیند و دسته‌ای دیگر برای خوشامدگویی به سوی‌مان روانه می‌شوند. در اندوه، پاکی ناب وجود دارد مثل همان چیزی که در شادی نیز وجود دارد و این خلوص راهش را در زیر موهومات یخزده ساخته است. در این اثناء تصاویر واقعی و ناب از حقیقت، در نوشته‌های ادبی مأوا گزیده‌اند. در شفقت منحصر به فرد نویسندگانی نظیر ویلبر کولیک. تصاویر و خیالات ذهنی این نویسنده‌ی یوگسلاو تبار زیبا نیست. او چیزهایی را که دیده، بی‌پیرایه ابراز می‌دارد. وی داستان‌هایی از اتفاقاتی که در مدریکا و بوسنی و هرزگوین در ۱۷ می ۱۹۹۲ به وقوع پیوسته است، بیان می‌دارد و این داستان را به گونه‌ای روایت می‌کند که گویی جاودانه است. او در شگفتی مکان و یک نقش، آنچه را که سرمنشاء دنیوی‌اش جاودانه بوده، می‌بیند. تو نوشته‌هایش را بی‌پروا و بدون آن که به خود نهیب زنی که مقصود نویسنده اینجا چه بوده، می‌خوانی. همچنین می‌توانی جملات را به زمان نگارش آن و مخاطرات دنیوی در اعصار گوناگون ارتباط داده و اطلاعات را در ذهنت جابه جا کنی. می‌خوانی: «کولی به نام ایبرو با فروش مجدد روزنامه‌ی کهنه و بطری‌های خالی، امرار معاش می‌کرد. او صاحب ارابه‌ای مستعمل بود. چندین نسل از ساکنان مدریکا فریاد آشنایش را لحظات آغازین صبح شنیده بودند: انواع ترابری! زنده یا مرده یک قیمت دارد! او در کلبه‌ای عجیب سر خیابان و نزدیک کلینیک پزشکی زندگی می‌کرد. زنش کر و لال و تنها پسرش حدوداً ۱۵ ساله و عقب مانده‌ی ذهنی بود. در ۱۷ می وقتی که ارتش صربستان بر مدریکا فشار آورد. ایبروی کولی با این که مسلمان بود، اما نگریخت. کسی به وی رحم نکرد. سربازان صرب، گلوی هر سه-یشان را بریدند و سرها را مثل زمان حکومت ترک‌ها بر بالای ستون چوبی حصار اطراف خانه، آویزان کردند. طبق گفته‌ی شاهدان عینی در حیاط و روی میز بطری مشروب و مقداری قهوه‌ی تازه برای تبریک و شادباش به سربازان گذاشته بودند.»

تو این نوشته را می‌خوانی، ایبرو، همسر و پسرش را؛ و در جایی دیگر شادی‌های کودکانه از کشتار و سرهایی بر بالای ستون چوبی و قهوه‌ی تازه... تلویزیون شاید قهوه تازه را نشان دهد لیکن؛ آن نشانی از سرهای بریده است. با چنین نجوایی: «ما از نمایش آن به شما ممانعت می‌کنیم» و بعد در کمال آرامش، ادامه‌ی اخبار؛ زیرا که اطلاعات همه‌ی روزها الزامی نیست. «توده‌ی هوای کم فشار روی جزیره‌ی کورس؛ هوای بریتانیا نیز مطبوع است.» تو در اتاق غذاخوری گیج و منگ برجای مانده‌ای. سر سه تن بر روی میز افتاده است. آنجا همه چیز در اختیار توست؛ از جمله خلوص غم‌بار چیزهایی نظیر

اعطای مهمان‌نوازی به تروریست‌ها. پلیدی از خود تلویزیون نیست؛ بلکه از جهان نشأت می‌گیرد و اگر ما از عمل این دو واله و سرگشته می‌مانیم به این دلیل است که هر دو اکنون به آنچه که مسبب فساد و تباهی است، امتیاز می‌دهند. ابلیس همیشه در دنیا پابرجاست؛ از زمان امتناع از مهمان‌نوازی؛ اولین جرقه‌ی مقدس از تاریخ انسان؛ قبل از این که حتی خدا تجلّی یابد. دنیا عرصه‌ی جولان شیطان است و این چیزی است که هم جهان و هم هیولای اشباح تصاویر از آن رنج می‌برند:«واماندگی، سرآغاز تصاویر ذهنی سست و دردناک است.» شناخت زمینه‌های قانون بزرگداشت در هر کشوری که می‌گوید به یک نفر که از راه دوری رسیده و غریب است، آب دهند. گفته‌های رسانه‌ها سرگرمم می‌نماید. تاکنون مدت‌های مدیدی است که ما را به خنده واداشته است. رسانه‌ها اعلام می‌کنند که یک شخص نمی‌تواند فرهنگی را برای همه تدارک ببیند. با این حال ما جرأت پاسخگویی به این که مشکل فرهنگی در میان نیست؛ مشکل تنها از جنبه‌ی استعداد است، نداریم. زیرا که نبوغ از زمره‌ی بقیه نیست. عدم خلاقیت آن چیزی نیست که با مدرک سنجیده شود. هوش و مدرک می‌توانند با هم در یک راستا حرکت کنند اما مدرک جزء اصلی نیست. نبوغ، در به هم ریختگی زندگی یک شخص، قدرت منفردی از خلاقیت و جرقه‌ای از منبع روشنایی است برای آشکارسازی راه، در ماورای خویشتن و به سوی کسانی که در آنجا نظیر ما غریب و گمشده در تاریکی‌اند. ما به گفته‌های رقت‌انگیز تلویزیون توجه می‌کنیم اما هیچ کس جرأت ندارد ورطه‌ی میان احساسات و تقلید از احساس را خاطر نشان کند. در خاتمه اعلام می‌دارد که مقصر نیست و خطا از جانب ملت است. و فقط چیزی را که مردم می‌خواهند، انجام می‌دهد. آن‌گاه که با گودال بی‌سوادی رسانه و سازندگانش مواجه هستی، غیر از سکوت پاسخی وجود ندارد. واژه‌ی مردمان، یکی از بهترین واژه‌های زبان است. در فرانسه گویای خواستن و لجاجت، نجابت گدا در مقابل بی‌توجهی اغنیاء است. آنچه در تلویزیون گفته می‌شود، نقطه مقابل واقعیت است. رنج گرسنگی در تلویزیون به تصویر کشیده می‌شود و به امید همیاری‌ات به سمت آغوش تو تغییر جهت می‌دهد اما تنها دیده و شنیده می‌شود. سپس دوباره رهسپار می‌شود که ملجائی در جوهر و قلم بیابد تا زمانی که به درون معبد تصاویر مراجعت نماید. زیرا یک چیز مسلم است؛ این‌که روزی شخص نابغه‌ای آنجا خواهد بود که از بطری مشروب و قهوه‌ی تازه فیلم بردارد. آن‌ها اوقات فراغتشان را می‌گذرانند. راجع به چیزی که فکر می‌کنند، درست است صحبت و گاهی نیز سکوت می‌کنند. چرا که گاهی اوقات سکوت برای حصول حقیقت لازم است. و بایستی تنها بر پرده‌ی اکران درآورد؛ هرچندکه مدت زمان زیادی نیز به طول انجامد؛ به سادگی نمایش؛ با سکوتی عمیق... بطری مشروب و قهوه‌ی تازه دم. ■

داستان کوتاه «ساکت»

نویسنده «بهجت چلیک»؛ مترجم «مژده الفت»

آخرین‌باری که او را دیدم، انگورها زیر آفتاب پائیزی شیرین شده بودند و دهان انجیرها به شکل هوس‌انگیزی باز بود. روستاییان روی سبدهاشان تپه‌هایی از فلفل‌سبز تند درست کرده بودند. این مناظر را زمانی دیدم که از کنار روستاها می‌گذشتیم.

آفتاب بعد از ظهر، رنگ آبی دریا را گرفته و رنگ خورشید را به آن داده بود. اگر توی آب می‌رفتیم سردمان نمی‌شد، ولی ما فقط با پاهای برهنه روی شن‌های ساحل قدم می‌زدیم. او ساکت بود. گفتم: «هنوز هم شیطونی؟»

گفت: «فکر نکنم. انگار دیگه بزرگ شدم.»

زیرچشمی نگاهش کردم. منتظر بودم با قهقهه بگوید: «گولت زدم»، ولی نگفت. دلم برای خودش تنگ شده بود یا شیطنت‌هایش؟ اگر قرار بود همین‌جور ساکت بمانیم، برای چه آمده بودم پیشش؟ من که همیشه ساکت بودم. فکر کردم باید این یخ را بشکنم. دلم برای حرف‌هایی مثل آب روان تنگ شده بود.

چشمکی زدم. دهان کجی کردم و گفتم: «زود باش! منو نذار سر کار. انگار نمی‌دونم که تو...»

توی چهره‌اش موجی از ناراحتی دیدم و جمله‌ام را کامل نکردم. دلم می‌خواست مثل دوران کودکی چیک‌چیک تخمه آفتابگردان بشکنیم و قدم بزنیم، ولی آن اطراف تخمه‌فروش ندیدم. ساحل خلوت بود. فقط چند جوان آفتاب‌سوخته روستایی دیده می‌شدند. غریبه‌ها رفته بودند و ساحل دوباره مال روستایی‌ها شده بود. همان‌طور که قدم می‌زدیم، او با چند نفر سلام‌وعلیک کرد. گفتم: «حسابی این‌جایی شدی ها!»

گفت: «ای. همچین!»

پیشنهاد کردم بنشینیم. نشستیم. او سیگاری روشن کرد و من شروع کردم به پرت کردن سنگریزه توی دریا. یک لحظه چشممان به‌هم افتاد. لبخند زدیم. لابد به‌یاد سال‌های گذشته. گفتم: «اگه من نیومده بودم، امروز چی‌کار می‌کردی؟»

– می‌رفتم قهوه‌خونه ورق بازی می‌کردم.

– پس بزن بریم.

با گفتن این حرف، شاید خیال داشتم به او بگویم دلم نمی‌خواهد مزاحمش باشم. از رو راست نبودنم بدم آمد. چرا یقه‌اش را نگرفته و رک و پوست‌کنده نپرسیده بودم آخه تو چته لامصب؟!

پیش خودم گفتم خب. بزرگ شده لابد و بعد به قصد شوخی، لالایی «خوابیده و بزرگ شده» را با سوت زدم. یک حمله استراتژیک بود انگار. ما معمولاً با صفاتی که بیش‌تر برازنده خود ماست، سربه‌سر دیگران نمی‌گذاریم؟

سوت زدن من باعث شد درباره پیانیستی حرف بزند که می‌گفت با پیانویش غوغا می‌کند. قرار شد شب آهنگ‌هایش را با هم بشنویم. با این وعده، بالاخره گوشه‌ای از لطفش را نشانم داد.

رفتیم قهوه‌خانه و پای تخته‌نرد نشستیم. چند دست اول در سکوت گذشت. اگر تاس خوب می‌آمد، می‌خندیدیم وگرنه عصبانی می‌شدیم. «پنج و سه» و «جفت چهار»، انگار ما را دوباره بچه کرده بود. سه دست بازی کردیم و جز بازی، درباره هیچ‌چیز دیگر حرف نزدیم، فقط وقتی آفتاب روی میزمان افتاد، او گفت میز را عوض کنیم و من گفتم بی‌خیال!... دوست داشتم عرق کنم تا سم‌هایی که در بدنم جمع شده بود، خارج شود.

او برنده شد. دو-یک. شرط نبسته بودیم، اما پول آبجو پای من بود. پرسید خانه را ترجیح می‌دهم یا کافه را. تصمیم را به خودش واگذار کردم. گفت: «پس می‌ریم خونه»

خوشحال شدم که شب بلندی در پیش داریم برای با هم بودن، مثل گذشته‌ها. نیم‌ساعت دیگر هم نشستیم و قهوه نوشیدیم. وقتی زدیم بیرون، خورشید رنگ نارنجی‌اش را توی آسمان پاشیده و در حال غروب کردن بود. باد خنکی می‌وزید.

خانه‌اش خیلی دوست‌داشتنی بود. مرا توی سالن پر از کتاب و کاستش تنها گذاشت و به آشپزخانه رفت. به‌سادگی می‌شد فهمید ذوق و سلیقه‌اش، هم در انتخاب کتاب و هم موزیک تغییر کرده. توی قفسه‌ها پر بود از کتاب‌هایی که تا آن‌روز ندیده بودم و کاست‌های خوانندگانی که نمی‌شناختم. با دیدن امضای خودم روی اولین صفحه کتابی که از کتابخانه بیرون کشیدم، لبخند زدم. کاستی را که سال‌ها پیش ضبط کرده و برای او فرستاده بودم در دستگاه پخش صوتش گذاشتم. خیلی خوشحال بودم که بین این همه کتاب و نوار جدید و متفاوت، هنوز چیزهای را که نشانه‌ای از من در آن‌ها وجود دارد، می‌بینم. پیش‌داوری‌ها و تصوراتم تو خالی و اشتباه بود.

بالکنش کوچک بود. مناسب برای دو نفر. هنرش را با حاضر کردن چند جور خوراکی در زمانی اندک، نشانم داد. از همه بیش‌تر از مزه‌ای که «من‌درآوردی» می‌نامیدش، خوشم آمد. ترکیبی بود از ماست، روغن زیتون و چند جور سبزی و ادویه. گفت: «درست کردنش ساده‌ترین کار دنیاست.»

این مزه فوق‌العاده موجب شد پیشنهاد بدهم به‌جای آبجو، راکی بنوشیم. گفت: «عجله نکن. اول نفری یه آبجو بزنیم.»

طاقت نیاوردم و گفتم: «نه بابا! واقعا بزرگ شدی. الان عین بابام حرف زدی!»

- آخ! هیچ نپرسیدم. بابات اینا چه‌طورن راستی؟

- خوبن. خانواده تو چی؟

- اونام خوبن. توی آگوست دو هفته اومدن پیشم. بابام دیوونه شده. می‌دونی که خیال داشت وقتی بازنشسته شد توی روستا زندگی کنه. از این‌که توی این سن، رویاش رو ازش دزدیدم و اومدم روستا، خیلی دلخوره.»

گفتم: «انتقام اُدیپ»

خندیدیم. وقتی کاستی که من گذاشته بودم تمام شد، کاست پیانیستی را که صحبتش را کرده بود، گذاشت توی دستگاه و صدایش را حسابی بلند کرد. باز ساکت شدیم. در تاریکی شب، موزیک و نسیمی که از سمت دریا می‌وزید، یکی شده بودند.

باز نگاهمان تلاقی کرد و لبخند زدیم. سکوت عجیبی بود، کمی هم خنده‌دار بود. سال‌ها پیش دختری بود که هر وقت اسمش می‌آمد، همین‌طور ساکت می‌شدیم. فکر کردم اگر آن خاطره را یادآوری کنم، شاید بخندیم، شاید کمی شوخی کنیم، اما حرفی نزدم. نمی‌دانم قصدم احترام گذاشتن به سکوتش بود یا ترسیدم فقط بگوید «ها...اوهووم...» و موضوع را فیصله دهد.

می‌توانستم بپرسم عاشق شده یا نه؟ چه می‌خواند؟ روستا را دوست دارد یا نه؟ دلش برای استانبول تنگ شده یا نه؟ اما انگار زبانم بند آمده بود.

نوبت به راکی رسید. پوست سیاه شده فلفل‌های قرمز درشت را که توی فر کباب کرده بود، ماهرانه جدا کرد و توی بشقاب گذاشت. عجب آدم اهل حالی بود، خدایا! باز آن شوخی قدیمی یادم آمد که می‌گفتم: «اگه دختر بودم، به‌جز تو با کسی ازدواج نمی‌کردم!» و او هم جواب می‌داد: «اگه دختر بودی، با من بیچاره می‌شدی!»

آن‌شب توی بالکن نه از سیاست حرف زدیم، نه از آشناهای قدیم و نه از کار و درآمدمان، تا این‌که شب شد و آسمان پر شد از ستاره. به آسمان اشاره کرد و یکی از ستاره‌ها را نشان داد و گفت: «گاهی فکر می‌کنم این ستاره منو از تنهایی درمی‌آره»

لیوانش را اول به سمت ستاره و بعد به سمت من بالا برد و بعد نوشید. نانش را توی مزه من‌درآوردی فرو برد و گذاشت توی دهانش و بعد گفت: بچه که بودم این ستاره رو انتخاب کردم.

تعجب کرده بودم. دوست زمان کودکی من توی آسمانی که بالای سر من هم بود، به ستاره‌ای که من هم می‌دیدمش این‌قدر اهمیت می‌داده و این همه سال من نمی‌دانستم. گفتم: «کودکی من خیلی معمولی بود. به آسمون خیلی توجه نداشتم، ولی منم مثه تو یه دوست خیالی داشتم.»

کم مانده بود بگویم: «خیلی شبیه تو بود.» اما نگفتم. این رازی بود که باید پیش خودم نگهش می‌داشتم.

به ستاره‌اش زل زده بود و با تمام وجود و با عشق نگاهش می‌کرد. اگر زنش بودم، حسودی می‌کردم و می‌گفتم: «منو برای یه بارم که شده این‌جوری نگاه نکردی.» و دعوا راه می‌انداختم.

بعد خوابمان گرفت. بالکن را جمع‌وجور کردیم. برای من توی سالن رختخواب آماده کرد. توی دستگاه پخش یک کاست خیلی قدیمی گذاشت. من دراز کشیدم روی تشک. او روی مبلِ بالای سرم نشست. فکر کردم سیگار تشویشم را برطرف می‌کند. گفت: «می‌دونی چیه؟ هر وقت ذهنم درگیر موضوعی می‌شه، با خودم فکر می‌کنم الان همون موضوع ذهن تو رو هم مشغول کرده.»

این ظلم بود یا لطف؟ با حالت شوخ قدیمش گفت: «امروز فهمیدم اشتباه نمی‌کنم.»

و چراغ را خاموش کرد و رفت.

حالا زمستان است و من آهنگ‌های کاستی را که او موقع برگشت به من هدیه داد، گوش می‌کنم. کنار پنجره می‌ایستم و آن‌قدری از آسمان را که قاب پنجره اتاقم اجازه می‌دهد تماشا می‌کنم. با این‌که توی این هوا، ستاره‌اش در آسمان دیده نمی‌شود، حس می‌کنم چه‌قدر دلم برایش تنگ است. بوی فلفل کبابی یا شاید هم بوی انجیر شیرین می‌آید. با خودم می‌گویم: «کاش تابستان هرچه زودتر از راه برسد.» ■

«مدرنیسم و داستان نویسی مدرن»

مترجم «لاله ممنون»

اصطلاح مدرنیسم به تغییری رادیکال و آشکار در اصول زیبایی‌شناختی و فرهنگی در دوره‌ای معین پس از جنگ جهانی اول اشاره دارد. جهان‌بینی منظم، با ثبات و ذاتاً معنادار قرن‌نوزدهم که به عقیده تی‌اس‌الیوت نمی‌توانست با چشم‌انداز وسیعی از پوچی و هرج و مرج حاضر در تاریخ معاصر مطابقتی داشته باشد. در نتیجه مدرنیسم نشانه یک وقفه مشخص پیش‌آمده در رویکرد اخلاقی بورژوازی ویکتوریایی همراه با رد خوش‌بینی موجود در قرن نوزدهم است که به بیان تصویری عمیق و به شدت بدبینانه از فرهنگی به هم ریخته می‌پردازد. این ناامیدی اغلب به شکل بی‌تفاوتی آشکار و نسبی‌گرایی اخلاقی نمایان می‌شود.

در ادبیات این رویکرد همزمان با آثار افرادی چون الیوت، جیمز جویس، ویرجینیا ولف، ییتس، عذرا پاند، گرترود اشتاین، فرانتس کافکا و نات هامتسون مقارن است. در تلاش برای گریز از عناصر زیبایی‌شناسانه در رمان واقع‌گرایانه چنین نویسندگانی در آثار خود به معرفی بسیاری از تکنیک‌ها و ابزار ادبی مدرن پرداختند:

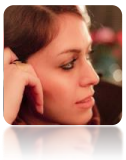
اخلال تعمدانه رادیکال در جریان خطی روایت، ناامیدی از توقعات و انتظارات متعارف در رابطه با انسجام داستان و شخصیت‌ها و جریان توسعه علت و معلولی در داستان و توسعه استقرار کنایه‌آمیز و مبهم مقرر که معنای فلسفی و اخلاقی اثر ادبی را زیر سوال می‌برد، تصویب و تاکید نوعی لحن خودشناسانه تمسخرآمیز که هدف تظاهر ساده از عقلانیت بورژوازی‌ست. مخالفت درونی آگاهانه با گفتمان منطقی عمومی هدف و تمایل به گرایش به ذهنیتی تحریف‌شده به قصد اشاره به فقدان و محو تدریجی دنیای بورژوازی اجتماعی قرن نوزدهم میلادی. (بارت، بازتولید ادبیات، ص ۶۸)

مدرنیسم غالباً به منظور رهایی و در حمایت از منافع خودشیفته خویش در زبان و فرایندهای آن، جهان اجتماعی را به سخره گرفته است. با توجه به شکست زبان در انتقال کامل معنایی به طور عمومی، اصول محتوایی مدرنیست‌ها در حمایت از تحقیق و تفحص در فرم کم جلوه به‌نظر می‌رسد. آنچه سبب انقلابی در زبان شاعرانه توسط الیوت و پاوند شد.

با این وجود، فرم‌گرایی در مدرنیسم بدون هزینه سیاسی ممکن نبود.بسیاری از مدرنیست‌های بزرگ یا با فاشیسم مردمی حرکت کرده و یا با آن مخالفت نموده‌اند (الیوت، ییتس، هامتسون و پاند.) جای تعجب نیست. مدرنیسم نشانگر عدم برابری‌ست. بی‌توجهی به کنوانسیون‌های به اشتراک گذاشته شده معنایی که بسیاری از موفقیت‌های عالی آن را موجب شده است (برای مثال «سرزمین هرز» اثر الیوت، «کنتس» اثر پاند، «بیداری فینیگان‌ها» اثر جویس و «موج‌ها» اثر ویرجینیا ولف) تا حد زیادی برای خواننده عادی محسوس نیست.برای الیوت چنین تاریک‌اندیشی به منظور توقف فرسایش هنری و ادبیاتی که در عصر گردش کالا به پایین‌ترین مخرج مشترک تنظیم شود لازم بود.

می‌توان گفت دستاوردهای مدرنیست به شکلی که شرایط و فعالیت‌های آن به طرز کلی درک و دریافت شده‌اند تاثیر زیادی در شیوه خواندن و نوشتن نداشته‌اند. در نگاه به بسیاری از دستاوردها و اهداف زیبایی‌شناسانه پروژه مدرنیسم، سیاست دستاوردهای «ابر متن» یا «ضد رمان» به منظور تثبیت موقعیت جدید آن در ارتباط با خواننده بایستی مجددا مورد تقابل و بررسی قرار گیرد. ■

منبع: سایت دانشگاه ویرجینیا



مصاحبه با «مارک فومارولی»

مترجم «شادی شریفیان»

ژانویه ۲۰۱۴، مجله‌ی فرانسوی «Lire»

ما بیش از همیشه به مدرنیته توجه می‌کنیم چرا که پر از سنتیم!

تاریخ‌شناس و محقق، کارشناس قرن ۱۷ میلادی و همین‌طور کارشناس هنر معاصر، استاد سابق کالج فرانسه و نویسنده‌ی گروه «دوران بلاغت» (l'eloquencel'agede) (ed.Droz,1980)، «وضعیت فرهنگی» (Fallois,1991ed.De) و «ساعت شنی وارونه.» مارک فومارولی در «مدرنیته در برابر سنت» (ed.Gallimard,2013)، توضیح می‌دهد رابطه‌ی بین مدرنیته و سنت، هنر کلاسیک، مدرن و پست‌مدرن از نظر او به چه صورت است.

در هنر و ادبیات، کلمه‌ی «سنت» به چه صورت معنا می‌شود؟ چه زمان ظاهر می‌شود و چطور نمود پیدا می‌کند؟

مارک فومارولی: این مفهوم طی قرن‌نوزدهم و در دوران مقاومت در برابر قبولِ مدرنیته شکل گرفت. از آنجائی‌که تعداد کمی از مردم جرأت غالب آمدن بر آن‌را داشتند، در حال حاضر ترجیح بر آن است از کلمه‌ی «انتقال» استفاده کنند که به‌شکل محافظه‌کارانه‌ای یادآور حافظه و فرهنگ است. در کلمه‌ی «سنت»، مفهوم ضمنی‌ای از میراثی نهفته است که قرار است انتقال یابد و ارزش آن طی زمان اثبات می‌شود. آنچه که به این مفهوم قدیمی قدرتی سیاسی، اخلاقی و البته ادبی و هنری می‌دهد. اگر ویر ژیل شاعر حماسی بزرگی به‌شمار می‌رود، به این علت بوده که در پی این بوده هومر جدیدی باشد که در نظر او قدرت محض و تجسم والای ژانری بوده است که می‌خواسته در ادبیات هنرنمایی کند. کلاسیک‌های ما در یک جایگاه قرار می‌گیرند. همه‌ی این‌ها در مفهوم قدرت خلاصه می‌شود که مدرنیته تاب تحمل آن را ندارد.

آیا مدرنیته هرگونه ارتباطی را با سنت از بین برده است؟ آیا استراتژی تغییر کلی امکان‌پذیر است؟

البته که نمی‌توان بطور کل همه‌چیز را تغییر داد، نه در آموزش، نه در سیاست، نه حتی در عقل و خرد، و ادبیات و هنر. رمانتیک‌هایی که زیر تقدس سنت شکل گرفته بودند، خصوصاً در فرانسه، به هر کاری دست زدند تا به دیگران بقبولانند که مبدع این شیوه خودشان بوده‌اند. این یک استراتژی زیرکانه بود که اتصال آثار آن‌ها را با گذشتگان حفظ می‌کرد. مدرنیسم هنوز هم به‌صورت جدی پایبند به قواعد بود. مانه اولین پیشروی مدرنیستم در نقاشی شناخته شد. در ادبیات می‌توان این صفت را به رمبو، لوترآمون، و مالارمه نسبت داد، سه ستاره‌ای که سه مرد مکتب مدرنیسم را به سوی منشا اصلی و پاکی سوق دادند. با روی کار آمدن سوررئالیست‌ها، قواعد هنر کمی تغییر کرد، دیگر در آثار بزرگ نبود که مراحل مکتب مشخص شود و توسط آن نمونه ارائه شود. سوررئالیست‌ها در نوشته‌هایشان به ضمیر ناخودآگاه به نیروهای ماورا الطبیعی اشاره می‌کنند. آن‌ها میل زیادی به انقطاع دارند و در عین حال قبول انتقال برایشان سخت است. برخلاف آن‌ها، ایده‌ی سنت نزد کلاسیک‌ها اهمیت ویژه‌ای داشت. پوسن در قسمت دوم اثرش مخفی نمی‌کند از اینکه آثار رافائل را سرمشق خود قرار داده است خوشحال و راضی است. این بدین معنی نیست که اثرش را از روی او کپی کرده و آن را تکرار کرده، بلکه به آن احترام گذاشته و همان‌طور که پسودو لونجین در Traite de sublim(معاهده‌ی شگفت‌انگیز) آورده، آن‌را به‌نوعی نوآوری کرده که بزرگان ادبیات تنها سرمشقی برای شما باشند و قبول می‌کنند که شما باید آثار را بازنویسی و نوآوری کنید. الگوها، بطور ضمنی، نقطه‌ی آغاز هستند و هنرمند کلاسیک می‌تواند آزادانه برچسب‌های لازم را آن‌طور که می‌خواهد دوباره شفاف‌سازی کند.

> **رفت و آمد بین تغییر کلی، شورش و رادیکالیسم افراطی، می‌تواند مدل‌های ثابت و قطعی‌ای را زنده کند. پست مدرنیسم ایده‌ای را ارائه می‌دهد که ما می‌توانیم به فرم‌های سنتی برگردیم، به شرطی‌که آن‌ها را خیلی جدی نگیریم و در حد نقل قول از آن‌ها استفاده کنیم.**

نظرتان در مورد هنر معاصر چیست؟ آیا ارتباط با سنت می‌تواند معیار قضاوتی در مورد تولیداتش ایجاد کند؟

رفت و آمد بین تغییر کلی، شورش و رادیکالیسم افراطی، می‌تواند مدل‌های ثابت و قطعی‌ای را زنده کند. پست مدرنیسم ایده‌ای را ارائه می‌دهد که ما می‌توانیم به فرم‌های سنتی برگردیم، به شرطی‌که آن‌ها را خیلی جدی نگیریم و در حد نقل قول از آن‌ها استفاده کنیم، انگار تنها مرجعی بین نقاط شروع ما هستند. دیگر برای کسی‌که مفهومی را می‌سازد یا در زمان استمرار و یا «جوهره‌ی» چیزی را معرفی می‌کند فضایی برای «روایات بزرگ» باقی نمی‌ماند. «هنر معاصر» رسمی پدیده‌ای است که من در ردیف سیستم‌های بورس دانشگاهی Ponzi قرار می‌دهم. منشا آن از پاریس و سرمایه‌گذاری مبلغین بود. این مسئله رابطه‌ی دوری با هنر دارد. ولی در هنر امروزی واقعیت‌هایی نهفته است. هاکنی، کیفر، لوگراند سنت‌گرا هستند، آن‌ها پیگیر هنر نقاشی‌ای هستند که پلاستیک گراهای پست‌مدرن را نفی می‌کند. نهایتاً ما دیگر نمی‌توانیم از سنت همچون حافظه و تقلید رد شویم. ما به همان اندازه به نوگرایی و مدرنیته‌ی واقعی اهمیت می‌دهیم که در سنت پایه‌گذاری کردیم. این تضادی‌ست که ارزش امتحان کردن را دارد. ■

«استانبول از منظر اورهان پاموک»

نویسنده «جاشوا هامر»؛ مترجم «بدری سیدجلالی»

پاموک در محله بالات استانبول. عکس از نیویورک تایمز.

در یک بعد از ظهر بادخیز اواسط ماه دسامبر، اورهان پاموکِ نویسنده حوالی میدانی پوشیده از برگ در اطراف دانشگاه استانبول ایستاده و در جذبه خاطرات چهل‌ساله خود سیر می‌کرد. او از کنار موتورسیکلت‌های پارک شده، بلوط‌های استوار و فواره‌ای سنگی عبور کرد و مقابل مغازه‌های درهم ریخته که طبقه پایین ساختمان‌های چهارگوش رنگ و رو رفته را اشغال کرده بودند به‌دنبال کتاب‌های دست‌دوم می‌گشت. صاحاف‌لار چارشیسی، یا همان بازار کتاب‌های دست‌دوم استانبول، از دوران بیزانس مثل یک آهنربا قشر ادبیاتی را به‌خود جذب می‌کرده است.

در اوایل دهه ۱۹۷۰، اورهان پاموک که دانشجوی رشته معماری و یک نقاش بلندپرواز و عاشق ادبیات غرب بود از خانه‌اش در مسیر خلیج شاخ‌طلایی تا کتاب‌فروشی‌ها رانندگی می‌کرد تا ترجمه ترکی آثار توماس مان، آندره ژید و دیگر نویسندگان اروپایی را بخرد. این برنده جایزه نوبل که در کنار مجسمه نیم‌تنه ابراهیم متفرقه، محققی که یکی از اولین کتاب‌ها (فرهنگ واژگان عربی-ترکی) را در سال ۱۷۳۲ در ترکیه منتشر کرد، ایستاده بود این‌گونه به‌یاد می‌آورد: «پدرم به من پول خوبی می‌داد، و من شنبه صبح‌ها با ماشینش به اینجا می‌آمدم و صندوق‌عقب ماشین را از کتاب پُر می‌کردم.»

پاموک در سال ۱۹۵۲ در استانبول متولد شده و بیشتر سال‌های عمرش را در این شهر سپری کرده است. او به فضای گردشگری فعلی و ناپدید شدن افرادی که می‌شناخته است اشاره کرد و گفت: «شنبه‌ها هیچ‌کس دیگری اینجا نبود. چانه می‌زدم، حرف می‌زدم، خوش و بِش می‌کردم. آن‌موقع‌ها همه فروشنده‌ها را می‌شناختم اما الان همه‌چیز تغییر کرده است. حالا فقط سالی یک‌بار به اینجا می‌آیم.»

پاموک در سال ۱۹۵۲ در حدود سه و نیم مایلی بازار محله مرفه‌نشین نیشان تاشی متولد شد. او فرزند تاجری بود که بخش عمده ثروتش را با سرمایه‌گذاری‌های غلط بر باد داد. پاموک در میان بستگان و پیشخدمت‌ها بزرگ شد، اما مشاجرات میان پدر و مادر و حس همیشگی از هم گسیخته شدن خانواده، جوانی‌اش را در غم و اندوه‌های دوره‌ای فرو برد.

پاموک عمده سال‌های این شش‌دهه از زندگی‌اش را در استانبول زندگی کرده است، هم در نیشان تاشی و هم در نزدیکی محله جهانگیر در کنار تنگه بسفر. کارهای او در بستر این شهر شکل می‌گیرند، درست مانند وابستگی آثار دیکنز به لندن و کتاب‌های نجیب محفوظ به قاهره. رمان‌هایی مانند «موزه معصومیت»، «کتاب‌سیاه» و اتوبیوگرافی «استانبول: شهر و خاطره‌ها» تصویری جادویی و در عین حال سوداگرایانه از شهر ارائه می‌دهد، شهری در وضعیت وخیم از دست‌دادن یک فرمانروایی، سرگردان میان نزاع سکولاریسم و اسلام سیاسی، و اغواشده توسط غرب. اکثر شخصیت‌های آثار پاموک از اعضای نخبگان سکولار هستند که داستان‌های عاشقانه، دشمنی‌ها و فکر مشغولی‌هایشان همگی در کافه‌ها و اتاق‌خواب‌های چندمحله به‌خصوص اتفاق می‌افتد.

در اوایل دهه ۱۹۷۰، اورهان پاموک که دانشجوی رشته معماری و یک نقاش بلندپرواز و عاشق ادبیات غرب بود از خانه‌اش در مسیر خلیج شاخ‌طلایی تا کتابفروشی‌ها رانندگی می‌کرد تا ترجمه ترکی آثار توماس مان، آندره ژید و دیگر نویسندگان اروپایی را بخرد.

ورق زدن کتابی در صاحاف‌لار چارشیسی، بازار کتاب‌های دست‌دوم استانبول. در اوایل دهه ۱۹۷۰، پاموک صندوق‌عقب ماشین پدرش را با کتاب‌های این بازار پُر می‌کرد.

«اولین سفر خارجی‌ام در سال ۱۹۵۹ بود، تابستانی که با پدرم به ژنو رفتم و تا سال ۱۹۸۲ دیگر استانبول را ترک نکردم. من به این شهر تعلق دارم.»

پاییز گذشته برای آقای پاموک ایمیلی فرستادم و از او پرسیدم آیا امکان دارد من‌را در یک تور به دیدن محله‌هایی که در آن‌ها بزرگ شده و در آنجا شخصیتش به‌عنوان یک

نویسنده شکل گرفته است ببرد. بعد از بازدیدهای مکرر، دلم می‌خواست استانبول را ورای جاذبه‌های گردشگری‌اش و از نگاه او -مکانی با تاریخچه حماسی و روابط عمیق انسانی- تماشا کنم. آقای پاموک از این پیشنهاد استقبال کرد و دو ماه بعد من اورا در آپارتمانش در محله مرفه‌نشین جهانگیر که مشرف به مسجد جهانگیر (مسجدی مناره‌داری متعلق به قرن نوزده) بود و آن طرفش تنگه بسفر، مرز میان اروپا و آسیا، قرار داشت ملاقات کردم.

به نظر می‌رسید که فصل مناسبی برای ملاقات آقای پاموک باشد، فصل سرما، فصلی با استقبال کمتر گردشگران، با توجه به این مسئله که وی توجه خاصی به فصل زمستان، رنگ خاکستری و سودای آن، در کتاب‌هایی مانند «برف» و «استانبول» داشته است. هوا سرد و خشک بود و علی‌رغم اینکه خورشید گاهی از پشت ابرها خودنمایی می‌کرد، نور آفتاب وجود نداشت، به نظر می‌رسید که شهر تا حد زیادی رنگ خود را از دست داده بود. پاموک در کتاب «استانبول» نوشت: «من همیشه زمستانِ استانبول را به تابستان آن ترجیح داده‌ام، من عاشق ساعات ابتدایی شب در این فصل هستم، وقتی‌که پاییز به آرامی در دامن زمستان سُر می‌خورد، وقتی‌که درختان بی‌برگ در باد شمال به لرزه می‌افتند و مردم با کت‌ها و ژاکت‌های سیاه در کوچه‌های تاریک با عجله به سوی خانه‌هایشان می‌روند. «از بالکن آپارتمانش بارضایت به خورشید درخشانی که به‌سختی از پوشش ابرها به زمین می‌تابید و نوید یک روز خوب برای پیاده‌روی را می‌داد نگاه کرد و گفت: «اگر امروز خیلی آفتابی بود، ناراحت می‌شدم. همان‌طور که در «استانبول» نوشته‌ام، من این شهر را سیاه و سفید دوست دارم.»

هوا سرد و خشک بود و علی‌رغم اینکه خورشید گاهی از پشت ابرها خودنمایی می‌کرد، نور آفتاب وجود نداشت، به‌نظر می‌رسید که شهر تاحد زیادی رنگ خود را از دست داده بود.

کافه‌ای در محله مرفه‌نشین جهانگیر که پاموک در آنجا یک آپارتمان دارد.

من او را در حال انجام مراحل پایانی ویرایش رمان جدیدش «بیگانگی در ذهن من» ملاقات کردم؛ رمانی‌که قرار است در سال ۲۰۱۵ به زبان انگلیسی منتشر شود و وقایع زندگی یک دستفروش خیابانی در استانبول را از سال‌های دهه ۱۹۷۰ تا به امروز روایت می‌کند. به من گفت دلش می‌خواسته مدتی استراحت کند و ادامه داد: «من در کارم وسواس دارم، اما عاشق کارم هستم.» بارانی‌اش را به تن کرد و کلاه بیس‌بال سیاهرنگی را روی سرش گذاشت و آن‌را تا ابروهایش پایین آورد، تلاشی اجمالی برای اینکه کمتر شناخته شود.

در سال ۲۰۰۵، آقای پاموک در پاسخ به مصاحبه‌کننده‌ای که در مورد سرکوب آزادی بیان در ترکیه سوال کرد این‌گونه تصریح نمود که: «یک میلیون ارمنی و سی‌هزار کُرد در این کشور کشته شدند و من تنها کسی هستم که به جرأت در مورد آن صحبت می‌کند.» سخنان صریح و فی‌البداهه او، که در یک روزنامه سوئیسی منتشر شد، به تهدیدش به مرگ، بدگویی در مطبوعات ترکیه و اتهام به «تحقیر هویت مردم ترکیه» توسط دادستان استانبول منجر شد. پاموک مجبور شد نزدیک به یک سال از کشورش فرار کند– طولانی‌ترین مدت در زندگی‌اش که از ترکیه دور بوده است. اتهامات در ژانویه ۲۰۰۶ با اعتراض‌های بین‌المللی پایان گرفت و تهدیدها فروکش کرد. اگرچه آقای پاموک هنوز هم گاهی با محافظ سفر می‌کند، به‌خصوص در پیاده‌روی‌ها و پرسه‌های شبانه‌اش؛ اکنون او نسبتاً احساس امنیت دارد.

در آن بعد از ظهر ابری ما در مسیر زیگزاگی که تقریباً به موازات تنگه بسفر بود و مارا به مرکز محله جهانگیر می‌برد حرکت کردیم. جهانگیر زمانی عمدتاً محله یونانی‌نشین‌ها بود. در سال‌های دهه ۱۹۶۰، هنگامی‌که آقای پاموک دانش‌آموز کالج نخبگان رابرت در آن سوی تنگه بسفر بود، شور ناسیونالیستی طی یک درگیری در قبرس به اوج خود رسید و دولت جمعیت یونانی این محله را از کشور بیرون کرد. به این ترتیب جهانگیر که خالی از طبقه تجار شده بود، به منطقه سرخ (محله روسپیگری) استانبول تبدیل شد.

زن و دختر بچه‌ای که از مقابل یک حمام عمومی در محله جهانگیر عبور می‌کنند.

آقای پاموک گفت: «اولین رمانم را در سال‌های دهه ۱۹۷۰ در آپارتمان پدربزرگم نوشتم. هرشب، متوجه اتفاق تازه‌ای در مورد زن‌ها می‌شدم: محافظ‌هایشان، مشتریانشان، چانه‌زنی‌ها و پرتاب کمربندها از پنجره به بیرون.»

درحال حاضر جهانگیر محله مخصوص هنرمندان و نویسندگان، کافه‌های شیک، مغازه‌های عتیقه با اجاره‌های سر به فلک کشیده است.

یکی از نمادهای تجدید حیات محله جهانگیر مخلوق خود آقای پاموک است: *موزه معصومیت*، که در سال ۲۰۱۲ در ساختمان کبود رنگی روی شیب جاده‌ای که پایین آن به به خلیج شاخ طلایی، وصل کننده تنگه بسفر به دریای مرمره، افتتاح شد. این موزه نمایش موشکافانه چکیده سال‌های دهه ۱۹۷۰ در استانبول و ادای احترامی به قدرت وسواس‌گونه او در نگارش این رمان است.

یکی از نمادهای تجدید حیات محله جهانگیر مخلوق خود آقای پاموک است: *موزه معصومیت*، که در سال ۲۰۱۲ در ساختمان کبود رنگی روی شیب جاده‌ای که پایین آن به به خلیج شاخ طلایی، وصل کننده تنگه بسفر به دریای مرمره، افتتاح شد.

رمان «موزه معصومیت» آقای پاموک در سال ۲۰۰۸ داستان تاجر مرفهی در استانبول، کمال باسماجی است که عاشق یک دختر فقیر فروشنده به‌نام فسون می‌شود و آن‌چنان جذب او می‌شود که هر ردی از تماس با او را در مجموعه‌ای گردآوری می‌کند.

فروشنده‌ای که در منطقه کاراکوی شاه بلوط بوداده می‌فروشد. از خاطرات آقای پاموک در این منطقه خریدن اولین دوچرخه‌اش در اینجا است.

آقای پاموک خودش ساختمان را پیدا کرد، نمایشگاه را طراحی نمود و مجموعه وسایل قهرمان داستانش را از سمساری‌ها و ارثیه خانوادگی‌اش جمع‌آوری کرد. کمدهای شیشه‌ای روی دیوار در اتاق‌های تاریک به ترتیب فصل‌های رمان منظم شدند و همگی پر از نشانه‌های شیدایی بی‌فرجام قهرمان داستان هستند: بطری‌های کریستالی کلن، سگ‌های چینی، کارت پستال‌های استانبول و ۴۲۱۳ ته‌سیگار فوسون.

آقای پاموک به من گفت: «من چندین سال رمانی منتشر نکردم، اما بهانه‌ای داشتم. در این بین یک موزه ساختم.»

از میدان کاراکوی در پایین تپه خیابان‌هایی منشعب می‌شوند که همگی با ساختمان‌های اداری مدرن و یا متعلق به دوره عثمانی، بازار مواد غذایی و مغازه‌های لوازم خانگی پوشیده شده‌اند. دستفروش‌های خیابانی آباناروسیمیت، نان حلقوی معروف به شیرمال ترکی، می‌فروشند.

منطقه کاراکوی خاطرات دوران کودکی آقای پاموک را برایش به تصویر می‌کشد. او ردیفی از مغازه‌های دوچرخه‌فروشی را نشان می‌دهد که پدر اولین دوچرخه‌اش را از آنجا برایش خریده بود. کمی دورتر گذرگاهی وجود دارد که به تونل، یکی از قدیمی‌ترین خطوط حمل و نقل زیرزمینی در جهان می‌رسد. مترو دو وقفه‌ای که توسط مهندسان فرانسوی ساخته شده در سال ۱۸۷۵ افتتاح شد و هنوز هم میدان کاراکوی را به منطقه سفارت در منطقه بیاوغلو مرکزی وصل می‌کند. ساختار اولیه این ترن شامل یک موتور بخار بود که دو ماشین چوبی با واگن‌های مجزا برای زنان و مردان را می‌کشید. پاموک که در کودکی عاشق ترن سواری با پدر و مادرش بوده گفت: «پس از سقوط امپراطوری، ترکیه تا ۱۲۰ سال هیچ خط مترو دیگری نداشت.»

منطقه‌ای مرسوم برای صرف ناهار، یکی از مکان‌های مورد علاقه آقای پاموک در کاراکوی.

برای ناهار در سایه پلگالاتا ایستادیم، پل دو طبقه‌ای از بتن و فولاد که در سال ۱۹۹۴ ساخته شده و دارای پیاده‌رو، سه خط ترافیک در هر دو جهت و ریل تراموا بود. میز و صندلی‌های پلاستیکی به‌صورت نامنظم روی زمین گل آلود در نزدیکی آب گذاشته شده بودند و کنار آن‌ها اجاق‌های قابل حملی قرار داشت که فیله ماهی با نان باگت همراه با چاشنی پودر فلفل قرمز و چیلی و سبزیجات خردشده می‌فروختند. سگ ولگردی که روی گوشش علامت دولتی واکسن هاری نقش داشت، روی زمین لَم داده بود. آقای پاموک، که ۱۳ سال پیش در یک پیاده‌روی عصرگاهی توسط یک سگ خیابانی گاز گرفته شده و مجبور شده بود یک سری واکسن دردناک هاری بزند، گفت: «او یک اثر تاریخی محلی است.»

آن‌سوی خلیج، در تضاد خیره‌کننده‌ای با محیط آشفته اطرافمان، چشم‌انداز گنبد نقره‌ای مسجد ایاصوفیه که با

مناره‌هایی از سنگ آهک و ماسه سنگ مزین شده بود دیده می‌شد. این بنا به‌عنوان کلیسای ارتودوکس یونانی‌ها ساخته شده و در ۵۳۷ میلادی افتتاح شد و پس از فتح قسطنطنیه توسط مسلمانان در سال ۱۴۵۳ به مسجد تبدیل شد. در سال ۱۹۳۵ کمال آتاتورک، بنیانگذار ترکیه مدرن، آن‌را سکولار و نهایتاً به یک موزه تبدیل کرد.

پاموک در کتاب «استانبول» نوشت: «در کودکی علاقه چندانی به بیزانس نداشتم. این واژه برایم کشیش‌های یونانی ارتودوکس شبح‌وارِ ریش‌دار با رداهای بلند سیاه رنگ، قنات‌هایی که هنوز هم از شهر می‌گذرند و ایاصوفیا و دیوارهای آجر قرمز کلیساهای قدیمی را تداعی می‌کرد.» اختلافات حقوقی این اسکله، جایی‌که ما در آن ناهار خوردیم را در برزخ نگه داشته است، در نتیجه منطقه نادری در قلب استانبول نادیده گرفته شده است. این اسکله یکی از مکان‌های مورد علاقه آقای پاموک است. همچنان که بوی دریا در مشام‌مان پیچیده بود او گفت: «تمام دوران کودکیِ من اینجا به این شکل بود، اما آیا در ۲۰ سال آینده هم همین‌طور خواهد بود؟ به هیچ‌وجه!» او یقین دارد که نوسازی سریع محله‌های اطراف در نهایت این محله فراموش‌شده را هم قربانی خواهند کرد.

دستفروشی که سیمیت می‌فروشد، نانی حلقوی معروف به شیرمال ترکی.

راهمان را با عبور از پلگالاتا، مرکز تاریخی استانبول ادامه دادیم و در نیمه راه برای لذت بردن از منظره اندکی تأمل کردیم: قایق‌های توریستی و قایق تفریحی شناور روی خلیج شاخ طلایی. از مقابل مسجد سلطان احمد در یک طرف و تپه‌های شیبدار جهانگیر در سوی دیگر گذشتیم. آقای پاموک گفت: «این پل در ابتدا چوبی بود و در زمان کودکی من برای عبور از آن باید پول پرداخت می‌کردیم، اما می‌توانستیم قایق هم کرایه کنیم. یادم می‌آید در سال‌های دهه ۱۹۵۰ مادرم من‌را با قایق به آن به آن طرف می‌برد.»

نیم مایل پایین‌تر از خلیج شاخ طلایی به تازگی یک پل جدید افتتاح شده است، پل سفید براقی که تا حدی چشم‌انداز برخی از بزرگ‌ترین مساجد استانبول را مسدود می‌کند. مانند طرح به تعویق افتاده نخست‌وزیر رجب طیب اردوغان برای تخریب پارک گزی در میدان تقسیم و ساخت یک مرکز خرید به سبک پادگان نظامی عثمانی، پروژه پل مردم این شهر را به گروه‌های فکری اجتماعی و اقتصادی متفاوت تقسیم کرده است: نخبگان لیبرال شهر به شدت حامی حفاظت از هسته دوران عثمانی هستند، درحالی‌که اسلامگرایانِ عمدتاً فقیرتر از جمع کردن آثار گذشته استقبال می‌کنند.

آقای پاموک به من گفت: یک قرن پیش «مسیر تمام قایق‌هایی که از دریای مرمره و مدیترانه می‌آمدند به اینجا ختم می‌شد.» همان‌طور که او در کتاب «استانبول» روایت می‌کند، گوستاو فلوبر در اکتبر ۱۸۵۰ به اینجا رسید و با اینکه در بیروت به سفلیس مبتلا شده بود در اینجا شش‌ماه اقامت کرد. او به‌طور مکرر به فاحشه‌خانه‌های شهر سر می‌زد و در مورد «گورستان روسپیان» که شب‌ها در خدمت سربازان بودند می‌نوشت. یکی دیگر از بازدیدکنندگان مشهور آن دوران، نویسنده و سیاستمدار فرانسوی آلف ونسدو لامارتین بوده است. آقای پاموک در ادامه می‌گوید: لامارتین«این‌گونه توصیف می‌کند که پسران از روی پل با فریاد به گردشگران می‌گفتند، آقا، به من یک پنی بدهید (Sir, give me a penny). گردشگران پول را به دریا پرتاب می‌کردند و آن‌ها از روی پل می‌پریدند و به داخل آب شیرجه می‌زدند و پول مال آن‌ها می‌شد.»

پاموک در کتاب «استانبول» نوشت: «در کودکی علاقه چندانی به بیزانس نداشتم. این واژه برایم کشیش‌های یونانی ارتودوکس شبح‌وارِ ریش‌دار با رداهای بلند سیاه رنگ، قنات‌هایی که هنوز هم از شهر می‌گذرند و ایاصوفیا و دیوارهای آجر قرمز کلیساهای قدیمی را تداعی می‌کرد.»

وفا بوزاچیسی یکی از مکان‌های موردعلاقه آقای پاموک است. در سال ۱۸۷۶ تأسیس شده، مغازه‌ای مختص فروش بوزا، نوشیدنی‌ای که از گندم تخمیر شده تولید می‌شود.

در قسمت جنوبی خلیج شاخ طلایی از میان جمعیت کثیری در بازار ادویه باهارات گذشتیم و به خیابان شلوغی در محله امینونو رسیدیم. آقای پاموک در دوران کودکی‌اش شیفته داستان‌های سلاطین عثمانی و پاشاها بوده و امینونو

محل زندگی سلاطین و دولتمردان عثمانی، محل شورش‌ها، کودتا و زندان‌های مخفی (محل شکنجه و مجازات یاغیان سلطنت) بود. آقای پاموک در کتاب «استانبول» نوشته: «جایی در امینونو مخصوص چیزی ساخته شده بود که به آن *قلاب* می‌گفتند. محکوم چیزی جز یک لباسی که گویی همین حالا از رحم بیرون آمده است به تن نداشت، محکوم را با قرقره بالا می‌بردند، از یک قلاب تیز آویزان می‌کردند. با آزاد شدن طناب، زندانی از بالا پرتاب می‌شده است.»

در این چند قطعه زمین، حاکمان عثمانی کاخ‌ها پرتجمل و ساختمان‌های با شکوه دیگری ساخته بودند که همگی نشان از بقای امپراتوری آن‌ها داشت. او با اشاره به ایستگاه مترو سیرکیجی، نمونه کلاسیکی از معماری شرق‌شناسی اروپایی، با کاشی‌های رنگی، طاق‌های به سبک معماری مغربی و برج ساعت‌های دوقلو که در سال۱۸۹۰ افتتاح شدند و ایستگاه پایانی خط‌آهن Orient Express بود[این خط‌آهن از فرانسه و میان کوه‌های آلپ حرکت می‌کرد و از مسیر ونیز به اروپای شرقی رفته و در انتها به پایتخت حکومت عثمانی می‌رسید] گفت: «کل بوروکراسی در اینجا بود.»دوران جاه و جلال عثمانی عمر زیادی نداشت. وی در ادامه گفت: «هنگامی‌که ولادیمیر ناباکوف در سال ۱۹۱۹ به اینجا آمد، شهر را ویرانه‌ای بیش توصیف نکرد. هیچ ساختمانی در استانبول وجود نداشت غیر از این منطقه که تمام ثروت خاورمیانه و بالکان را به چنگ آورده بود سپس همه آن ثروت بر باد رفته و شهر در فقر فرو رفت.

آقای پاموک در کتاب «استانبول» از سودا و حزنی که این کلان‌شهر تا سال‌ها پس از فروپاشی امپراتوری عثمانی از آن رنج می‌برد و وی در کودکی تجربه‌اش کرده بود نوشت. او این چنین توصیف کرده است: «اواسط زمستان کشتی‌های قدیمی بسفر در ایستگاه‌های مترو کلنگر می‌انداختند... کتاب‌فروشان قدیمی که از یک بحران مالی به بحرانی دیگر در نوسان بودند، تمام روز را در انتظار بازگشت یک مشتری از سرما می‌لرزیدند.»

در سال ۲۰۰۱ اتوبیوگرافی آقای پاموک منتشر شد. به این ترتیب تصمیمی که او مبنی بر نویسنده شدن در سال ۱۹۷۳ اتخاذ کرده بود عملی شد و دوران بسیار متفاوتی برای تاریخچه استانبول به ارمغان آورد. او به من گفت: «این شهر خیلی فقیر بود، اروپا نبود و من می‌خواستم یک نویسنده شوم با خود فکر کردم، 'آیا من می‌توانم شاد باشم و در این شهر زندگی کنم و رویایم را به واقعیت برسانم؟' در این بین با معضلاتی هم مواجه شدم. پس از انتشار کتاب، نسل جوان‌تر به من گفتند: 'استانبولِ ما آن‌قدرها هم سیاه و سفید نیست، ما اینجا شادتریم.' آن‌ها نمی‌خواستند در مورد سودای این شهر چیزی بدانند، این همان بخش از تاریخچه چرکین مناز این شهر است.»

در فاصله‌ای نه چندان دور نماد دیگری از غرور عثمانی قرار داشت: بنای تاریخی اداره پست مرکزی که در سال ۱۹۰۹ افتتاح شد، مدت کوتاهی پس از آن‌که نظام دسیسه‌گر ترکان جوان به قدرت رسید. او با خنده طعنه‌آمیزی گفت: «درحال حاضر این‌جا فقط یک شعبه محلی است.» اینجا در خاطرات آقای پاموک نقش بسته است. او در سال ۱۹۷۳، در۲۱ سالگی، از مدرسه معماری انصراف داد تا خودرا وقف نوشتن کند. اورهان که به خود اطمینان کافی نداشت و والدینش نیز به استعدادش در ادبیات مردد بودند تصمیم گرفت برای ارزیابی توانایی‌هایش در مسابقه داستان کوتاه یک مجله محلی شرکت کند. داستان او یک روایت تاریخی عاشقانه بود که در آناتولی قرن ۱۵ اتفاق می‌افتاد. دوستانش بخش‌هایی از داستان را تایپ کردند و آقای پاموک به سرعت خودش را به اداره پست رساند و دست‌نوشته‌اش را تنها چند ساعت قبل از موعد مقرر به خانمی که پشت پیشخوان ایستاده بود تحویل داد.»

او که به گنبد مرکزی ساختمان زل زده بود گفت: «روز بعد یادداشتی از آن خانم دریافت کردم که نوشته بود، 'پولی که پرداختید خیلی کم بود'، اما او متوجه شده بود که من اهداف بلندپروازانه‌ای داشتم و یک کار ادبی ارائه داده بودم به همین خاطر هزینه پست را خودش پرداخت کرده بود.» یک ماه بعد فهمید که در مسابقه برنده شده است. «برای همین است که من عاشق این محل هستم.»

میدان بایزید، میدان بر باد رفته‌ای پشت بازار کتاب، ورودی اصلی دانشگاه استانبول است که قبلاً به وزارت دفاع عثمانی تعلق داشته: ساختمان‌های آجری یا سنگی و

سازه‌های جدیدتر پشت بنای ورودی همگی در این پردیس قرار دارند. این میدان در طول سال‌های دهه ۱۹۶۰و ۱۹۷۰ با تظاهرات، شورش‌ها و کشتارهای ارتش همواره در جوش و خروش بود. آقای پاموک در یکی از مشوش‌ترین دوره ها در مدرسه روزنامه‌نگاری ثبت‌نام کرده بود، درحالی‌که دوستان او جان خود را در مقابله با سربازان به خطر می‌انداختند، او اغلب روزهایش را صرف مطالعه در خانه واقع در نیشان‌تاشی می‌کرد. «من یک مرد خوش‌فکر و بلندپرواز بودم و به نظرم می‌رسید که دانشگاه نوعی اتلاف وقت است.»

چندقدم دورتر جلوی وفا بوزاچیسی، یکی دیگر از مکان‌های موردعلاقه آقای پاموک، توقف کردیم. این مغازه که در سال ۱۸۷۶ تأسیس شده، جای دنجی با صندلی‌های چرمی و آینه‌های عتیقه است که مختص فروش بوزا می‌باشد. بوزا نوعی نوشیدنی است که از گندم تخمیر شده تهیه می‌شود و اولین بار در جنوب روسیه ساخته می‌شده است. نوشیدنی را با آب و شکر مخلوط کرده، روی آن دارچین می‌پاشند و همراه با خامه و معجونی به رنگ شکلات شکرزرد در لیوان‌هایی که روی کانتر چوبی پولیش شده به صف شده‌اند سِرو می‌شود. در کنار آن هم کمد دکوری قرار دارد که قیمتی‌ترین میراث این مغازه، یعنی یک فنجان نقره‌ای بوزا که همین‌جا کمال آتاتورک در سال ۱۹۲۷ از آن استفاده کرده بود، با احترام قرار داده شده است.

وارد محوطه مسجد فاتح شدیم، مسجدی که به دستور فاتح سلطان محمد (فاتح استانبول) در ۱۴۶۳ ساخته افتتاح شد. این بنا بعد از نابودی در یک زلزله در سال ۱۷۷۱ بازسازی شد.

در حیاط مرمری کنار مسجد عظیمی از ماسه سنگ‌های صورت یرنگ، که یکی از ظریف‌ترین معماری‌های در جهان اسلام به شمار می‌رود، یک پوستر دیواری توجه آقای پاموک را به‌خود جلب کرد. تصویر خواستار آزادی صالح میرزا بیاوغلو، اسلام‌گرای افراطی و نویسنده رساله‌های سیاسی آتشین بود که در به عنوان تروریست به ۱۲ سال زندان محکوم شده بود. آقای پاموک -که دغدغه ظهور اسلام سیاسی در ترکیه و خاور میانه را دارد- یکی از به یاد ماندنی‌ترین قهرمان‌های خود، «بلو» رهبر تروریست در رمان«برف»، را تاحدی با الهام از شخصیت میرزا بیاوغلو الهام خلق کرده است. «بلو» شخصیت مبهمی دارد: روشنفکر کاریزماتیکی که حامی پیام‌های خشونت‌بار است اما از دخالت مستقیم در عملیات تروریستی اجتناب می‌کند. آقای پاموک گفت که میرزا بیاوغلو و بلو شبیه هم بودند.

به نظر می‌رسید وقتی از مسجد بیرون آمدیم او کمی آشفته بود و قدم‌زنان به‌سمت یکی از محله‌های اصلی سنّی‌نشین استانبول حرکت کرد. با صدای آرامی گفت: «ما می‌توانستیم در کشور دیگری باشیم.» مردان سَلَفی [گروهی از مسلمانان تندروی اهل سنت، با ریش بلند و کلاه‌های مخصوص روی نیمکت‌های مرتبی نشسته بودند. زنان در چادرهای سیاه عربی با فرزندانشان در یکی از خیابان‌های سنگفرش شده از جلوی مدرسه، مرکز آموزش‌های اسلامی می‌گذشتند.

خورشید در آن بعد از ظهر زمستانی رو به غروب بود و خلیج شاخ طلایی را در سایه‌اش حمام می‌کرد. در باغ یک مسجد ایستادیم و به نمادهای استانبول خیره شده بودیم: بام‌های قرمز محله جهانگیر، برج قرن سیزدهمی گالاتا، یکی از معدود آثار بازمانده از روم شرقی. بیش از چهارساعت از میان محله‌های مختلف شهر پیاده‌روی کرده بودیم، از ظاهر گردشگرپسند استانبول فاصله گرفته بودیم تا لایه‌های پیچیده زیرین آن برایمان افشا شود.

آقای پاموک به من گفت: «زیبایی زندگی کردن در اینجا همین است.» سپس در امتداد کوچه‌های سنگفرش شده شیبداری که به پل آتاتورک می‌رسید سرازیر شدیم و راه بازگشت به خانه را در پیش گرفتیم. ■

قصه‌ای دیگر به پایان رسید.

حتی اگر کلاغ قصه هم به خانه‌اش رسیده باشد،

باز هم پرواز «چوک» را پایانی نیست.

درِ دوستی با چوک به‌روی همه باز است مگر خود، آن در را ببندید.

www.chouk.ir

هنرمندان، دوستان و همراهان عزیز منتظر آثار، مطالب، مقالات،

یادداشت‌ها و همچنین نظرات، انتقادات و پیشنهادات شما هستیم.

«چوک» تریبون همه هنرمندان است.