ماهنامه ادبيات داستاني چوك

چوک

شماره شانزدهم، رايگان

آذرماه، سال دوم

اولين نشريه الكترونيك(pdf) داستاني ايران

سه داستان ايراني

مصاحبه با "گونتركراس"

مفهوم فرم درموسيقي فيلم

داستاني از "اورهان پاموك"

نقد و بررسي فيلم "يه حبه قند"

روانشناسي داستان "هنروالايش"

بررسي نمايشنامه "استاد تاران"

نقد و بررسي رمان "سوران سرد"

بررسي داستان فيلم "سخنراني پادشاه"

بررسي جامعه شناسي رمان "دل سگ"

معرفي فيلم "گردشگر" و همراه مطالب خواندني ديگر

اين شماره همراه با: فرخنده حق‌شنو، جواد افهمي، احمد بيرانوند، مريم هومان، فرزانه رحماني، فريدون رهنما، رضا ميركريمي، ميخائيل بولگاكف، آرتورآدامف، زيگموند فرويد، گابريل گارسيا ماركز، تام هوپر، فلوريان هنكل وون دنرسمارك، اورهان پاموك، گونتركراس، راشل آرلن سردو

سخن سردبیر

با افتخار شانزدهمین ماهنامه ادبیات داستانی چوک را تقدیم شما عزیزان می کنیم.

یکی از مهمترین مسائلی که در کشور ما همیشه در تمامی محافل، چه ادبی و چه غیرادبی مورد بحث بوده، مسئله جوان گرایی است. اما بعضی ها چنان به مبحث جوان و جوان گرایی می پردازند که یادشان می رود که آدم های باتجربه ای هم هستند که نیازمند شناخته شدن می باشند. این مسئله در بعضی از سایت ها و نشریات ادبی به خوبی دیده می شود. یک نشریه یا سایت فقط و فقط به جوان ها و آثارشان می پردازد و نشریه یا سایت دیگر فقط از آثار نام داران و باتجربه های عرصه ادبیات استفاده می کند. انگار قرار است که ما همیشه از یک سوی بام بیفتیم و نیفتادن در کارمان نیست در حالی که تعادل در هر حرفه و کاری بهترین چیز است. امیدوارم که این نگاه یک سویه بعضی از سایت ها و نشریات که یا فقط جوان گرایی و یا فقط کسوت گرایی می کنند، تصحیح شود. این که جوانان با استعداد کشورمان توسط نشریات و سایت ها هرروز معرفی می شوند، کاری بسیار پسندیده است. اما نباید فراموش کرد که پیش کسوتان بسیاری نیز در کشورمان هستند که بنا به هزار و یک دلیل آن طور که شایسته و بایسته است به جامعه ادبی شناسانده نشده اند. بهتر است دست از سر این چند نویسنده مشهور و معروف کشورمان برداریم و دائم برای شان یادبود و ویژه نامه و مراسم های دیگر برگزار نکنیم. باور کنید هستند بزرگواران گم نامی که نشر و بررسی آثارشان می تواند ویژه نامه ای به ارزش همین ویژه نامه هایی باشد که با نام چند نویسنده متوفی منتشر می شود. جامعه ما همیشه درگیر مرده پرستی بوده است اما بیایید تلاش کنیم که این مرده پرستی حداقل دست از سر ادبیات ما بردارد و برای این کار هیچ راهی جز همت خود ما نیست. درکنار هنرمندان نویسنده و شاعر، هستند خادمان عرصه ادبیات که تمام عمرشان صرف انتشار و معرفی آثار دیگران بوده است. توجه داشته باشید که این عزیزان نیز به قدر مولفان قابل تقدیر هستند.

ماهنامه ادبیات داستانی چوک

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

کانون فرهنگی چوک

سردبیر : مهدی رضایی

هیئت تحریریه: نگین کارگر، شادی شریفیان، حسام ذکاخسروی، سروش رهگذر، سیدمجتبی کاویانی، لیلی مسلمی، محمد اکبری، حسین برکتی، علی شاه‌علی، مجتبی اسماعیل‌زاده، بهروز انوار، راضیه مقدم و طیبه تیموری‌نیا (ویراستار)

ایمیل :

info@chouk.ir

chookstory@gmail.com

آدرس اینترنتی:

www.chouk.ir

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

فهرست

داستان و درباره داستان

خبرهای ادبی/ مجتبی کاویانی.....۶

نقدوبررسی یک اثر، سوران سرد/فرخنده حق‌شنو.....۱۰

جامعه شناسی- داستان، رمان «دل‌سگ»/حسین برکتی.....۱۴

تئاتر- داستان، نمایشنامه استاد تاران/راضیه مقدم.....۱۷

روانشناسی- داستان، هنر والایش/سروش رهگذر.....۲۰

داستان،"آقاي سامان فقط قدم مي‌زند"/احمد بیرانوند.....۲۲

داستان،"این سرزمین به فروش مي رسد"/مریم هومان.....۲۴

داستان،"تابلو را دریا با خودش برد"/ فرزانه رحمانی.....۲۷

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه، مارکز/مجتبی اسماعیل زاده.....۳۰

انگولک ادبی، زورچپانی ادبی/مهدی رضایی.....۳۳

سینما- داستان

سینما- اقتباس، سیاوش درتخت جمشید/بهروز انوار.....۳۶

بررسی داستان یک فیلم، سخنرانی پادشاه/مهدی رضایی.....۳۷

نقد فیلم، یه حبه قند/ محمد اکبری.....۳۸

موسیقی فیلم، مفهوم فرم درموسیقی فیلم/حسام ذکا خسروی.....۴۰

معرفی فیلم، گردشگر/نگین کارگر.....۴۲

بخش ترجمه

داستان ترجمه، "اولین پاسپورت من"/پاموک، ترجمه: مجتبی اسماعیل‌زاده.....۴۶

مصاحبه با گونترکراس/شادی شریفیان.....۴۸

مقاله، راه و روش داستان‌نویسی/ راشل آلن سردو، ترجمه: علی شاه‌علی.....۵۱

آسیب شناسی ترجمه، فرهنگ و ترجمه «۲»/محمد اکبری.....۵۳

خبرهای ادبی

www.chouk.ir

خبرهای ادبی،

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

سایت" کانون فرهنگی چوک"

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

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

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

خبرهای تکمیلی دربخش خبرگزاری سایت کانون فرهنگی چوک

جایزه شعر ملکه سوفیا به «فینا گارسیا ماروز» کوبایی رسید

«فینا گارسیا ماروز» برنده کوبایی بیستمین جایزه شعر ملکه سوفیا به ارزش ۵۶ هزار دلار شد. ماروز شعر خود را ملهم از آثار «خوان رامون خیمنز» و »رافائل آلبرتی» می‌داند.

به نقل از فاکس نیوز، این شاعر ۸۸ ساله که به علت کهولت سن قادر به سفر به اسپانیا و حضور در مراسم اهدای جایزه در دانشگاه سالامانکا نبود، ازطریق ویدیوی ضبط شده‌ای مراتب سپاسگزاری خود را اعلام کرد. در این ویدیو او در حالی‌که با انبوهی از کتاب احاطه شده بود، گفت از دریافت این جایزه بسیار متأثر شده است. «ماروز» در ادامه به شکل‌گیری شیوه شعری خود درنتیجه آشنایی با شاعران برجسته قرن بیستم و تأثیرپذیری‌اش از شاعران بزرگی چون «خوان رامون خیمنز» و »رافائل آلبرتی» اشاره کرد.

وی در سال ۱۹۹۰برنده جایزه ادبیات ملی و در آوریل گذشته برنده جایزه شعر پابلو نرودا شد. وی پس از نویسنده اسپانیایی «ماریا ویکتوریا اتنسیا» که در سال ۲۰۱۰ و «بلانکا والرا» نویسنده پرویی که در سال ۲۰۰۶ این جایزه را دریافت کردند، سومین زنی است که جایزه فدریکو گارسیا را از آن خود کرده است. جایزه شعر ملکه سوفیا شامل وجه نقد به ارزش تقریبی ۵۶ هزار دلار و لوح تقدیر طی مراسمی به «خوزه آدریان ویتیِیر» نوه شاعر تقدیم شد.لینک

مراسم جایزه جلال آغاز شد

آیین پایانی مراسم چهارمین دوره جایزه جلال آل‌احمد، روز چهارشنبه دوم آذرماه، با حضور برگزیدگان و شایستگان تقدیر این دوره از جایزه و جمعی از مسوولان فرهنگی در پژوهشکده فرهنگ هنر و معماری آغاز شد.در این دوره برای نخستین‌بار در حوزه داستان‌نویسی هیأت داوران اثری را به عنوان برگزیده معرفی می‌کنند. برگزیدگان این جایزه ۱۱۰ سکه طلا دریافت خواهند کرد.

شایستگانتقدیر نیز با دریافت ۲۵ سکه قدردانی می‌شوند .در این دوره «جاده جنگ» تألیف منصور انوری برای نخستین‌بار درحوزه داستان‌نویسی به عنوان برگزیده شناخته شد. در حوزه نقد ادبی نیز یک اثر برگزیده شد و در بخش تاریخ نگاری سه اثر به طور مشترک به عنوان برگزیده شناخته شدند. یک کتاب نیز در حوزه مستند نگاری شایسته تقدیر معرفی می‌شود.لینک:

تقدیر از «رینالد گوتس» با جایزه ادبی برلین ۲۰۱۲

بنیاد «پرویسیشه زهندلونگ»، «رینالدگوتس» نویسنده ۵۷ ساله اهل مونیخ را به عنوان برنده جایزه ادبی برلین در سال ۲۰۱۲ معرفی کرد. این جایزه در تاریخ ۲۷ مارس (۷ فروردین۱۳۹۱) در برلین اهدا خواهد شد.

به نقل از خبرگزاری آلمان، «گوتس»علاوه بر دریافت جایزه‌ای ۳۰ هزار یورویی، عنوان پروفسورای افتخاری «هاینر مولر» دانشگاه برلین در زمینه فن شعر آلمانی‌زبان را نیز کسب می‌کند. «گوتس» که در سال ۱۹۵۴ متولد شده، فارغ‌التحصیل رشته‌های پزشکی و تاریخ در شهرهای مونیخ و پاریس است. او برای آثار ادبی منتشره خود تاکنون جوایز ادبی بسیاری را دریافت کرده که جوایز «هاینریش بل» و «ویلهلم رابه» و کسبجایزه نمایشنامه نویسی مولهایمبرای سه دوره از جمله آن‌هاست. اعضای هیات داوران جایزه ادبی برلین ۲۰۱۲ در توضیح انتخاب این برنده اعلام کردند: رانالد گوتس

برای آثار لجوجانه و نادرش شایسته دریافت این جایزه شناخته شده است. «گوتس» که متولد ۱۹۵۴ در مونیخ است و اکنون در برلین زندگی می‌کند، در فرم‌های متنوع تاریخ معاصر به فعالیت می‌پردازد. او پیوسته از نفرت و عشق می‌نویسد و همچون یک تک‌رو از میانه رویدادها خبر می‌دهد.رمان‌های او همچون «دیوانه» و «نقصان برای همه»، مایشنامه‌های او همچون «جف کونز» و گزارش‌هایش از سنت‌های ادبیات و کلیشه‌های خشک ادبی دوری می‌کند. هیچ نویسنده‌ای همچون «گوتس» با چنین دقتی به اندیشه‌ها، حال و هوای معاصر، حس زندگی و صدا نپرداخته است. زبان او کهنگی و پیش پا افتادگی ندارد. او قدرتش را از کنار جنبش های فکری، عقاید محکم و بخش‌های شعری، از هیجان میان کوچک‌ترها، در صحنه‌های پایان‌یافته، ایده‌ها، مشاهدات و جریان بی‌وقفه کلام کسب می‌کند.

اثر به بخش نهایی جایزه‌ی «کتاب سال مهر» راه یافتند

نخستین جایزه‌ی «کتاب سال مهر» با هدف ترویج کتاب‌خوانی در میان نوجوانان آسیب‌دیده و معرفی کتاب‌های برتر به انتخاب نوجوانان، برگزار می‌شود. تا کنون ۴۰ اثر به بخش نهایی این جشنواره راه یافته‌اند.مرجان حسینی عضو دبیرخانه‌ی جایزه‌ی کتاب سال مهر در گفت‌وگو با «ایبنا نوجوان»، با بیان این خبر افزود: این جایزه در بخش کتاب‌های داستان و رمان برای گروه سنی «د» و «هـ» با داوری دختران نوجوان تحت پوشش موسسه‌ی «مهر طه» برگزار می‌شود.وی ادامه داد: موسسه‌ی »مهر طه» به عنوان متولی برپایی این جایزه‌ی ادبی، از ناشران کتاب‌های کودک و نوجوان دعوت کرده است تا برای مشارکت در این امر فرهنگی، ۲ جلد از کتاب‌های داستان و رمان نوجوان خود را که نخستین‌بار در سال ۱۳۸۹ به چاپ رسانده‌اند، به دبیرخانه جایزه‌ی کتاب سال مهر ارسال کنند .وی با تاکید بر استقبال خوب از این جشنواره افزود: تا کنون ۱۰۰ اثر به دبیرخانه‌ی جشنواره ارسال شده که از این تعداد ۴۰ اثر به بخش نهایی راه پیدا کرده‌اند.

آخرین رمان ویکتور هوگو بار دیگر به ایران رسید

رمان تاریخی «نود و سه» اثر ویکتور هوگو با ترجمه محمد مجلسی منتشر شد .نویسنده در این اثر با روایت بخشی از ماجراهای مربوط به انقلاب کبیر فرانسه که پدرش مستقیما در آن نقش داشته، ادبیات و تاریخ را در هم می‌آمیزد.

به گزارش خبرگزاری کتاب ایران (ایبنا)، «نود و سه» آخرین رمان منتشر شده ویکتور هوگو است که در سال ۱۸۷۴ میلادی منتشر شد. این رمان در سه بخش نوشته شده اما ترتیب تاریخی خاصی در آن رعایت نمی‌شود و هر قسمت داستانی متفاوت را روایت می‌کند. رمان «نود و سه» نگاهی متفاوت به حوادث تاریخی دارد و ماجراهای داستان در غرب فرانسه و پاریس به وقوع می‌پیوندند.

در توضیح این کتاب آمده: «دست یافتن مردم پاریس به قلعه باستی در چهاردهم ژوئیه ۱۷۸۹ آغازی بود برای فروریختن کاخ استبداد در فرانسه، این حال و هوای انقلابی چندین سال دوام داشت و رمان «نود و سه» ما را به تماشای آن فضای انقلابی در سال ۱۹۷۳ می‌برد. در این رمان حماسی، هوگو وقایع تاریخی را با خیال‌پردازی‌های هنرمندانه می‌آمیزد و اثری بزرگ و فناناپذیر به وجود می‌آورد که حسن و عیب انقلاب کبیر فرانسه و هر انقلاب دیگری را در آیینه آن به روشنی می‌توان دید. این رمان هر چند که پایانی بسیار تلخ و اندوه‌بار دارد اما قهرمانان داستان در آخرین لحظه‌های عمر خود از آینده‌ای روشن سخن می‌گویند و معتقدند که حتی در سیاه‌ترین لحظه‌ها امید را از دست نباید داد.»

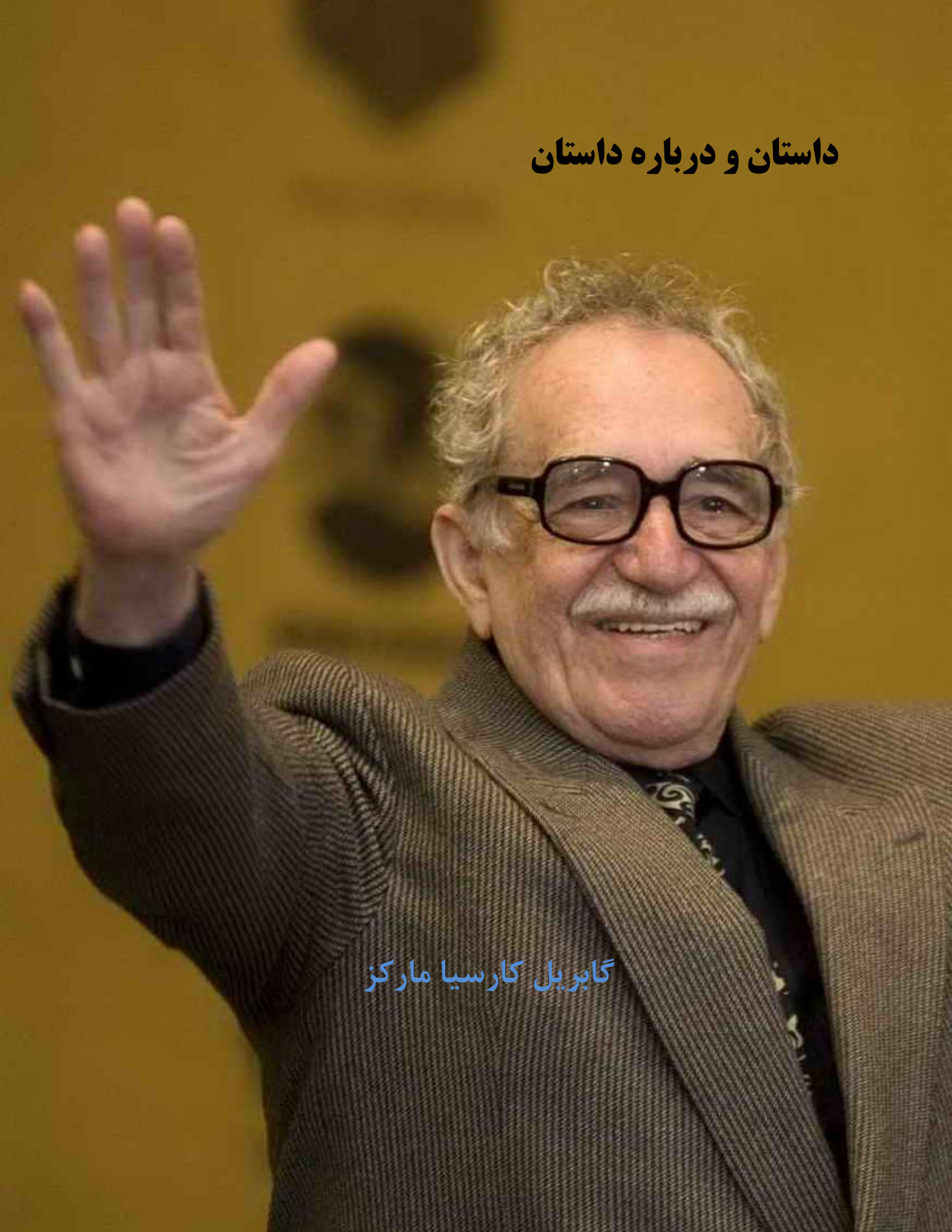
موضوع اصلی این داستان وفاداری انسان‌ها به ارزش‌هایشان است و نویسنده با مهارت خاصی نشان می‌دهد که چگونه هر شخصیت و حادثه در داستان، این مفهوم را پررنگ‌تر و برجسته‌تر می‌کنند. رمان «نود و سه» برخلاف بسیاری از داستان‌های هوگو که به ذکر جزییات می‌پردازد ولی تصویری کلی از انقلاب فرانسه به دست می‌دهد که در آثار تاریخی و ادبی دیگر کمتر شبیه آن دیده شده است.

در حوادث این رمان که در میانه تلاش برای ایجاد انقلاب فرانسه روی می‌دهد، مردی میانسال برای سرپا نگه داشتن رژیم حاکم مبارزه می‌کند و در خلال این تلاش‌ها است که با یکی از اعضای خانواده‌اش روبه‌رو می‌شود؛ جوانی که برای شکل‌گیری انقلاب و تغییر در کشورش می‌جنگد.

این اثر نخستین بار با ترجمه منصور شریف‌زندیه در سال ۱۳۳۶ منتشر و سال گذشته ویراستی جدید از آن به صورت مصور توسط انتشارات امیرکبیر روانه بازار کتاب ایران شد.

«نود و سه» اثر ویکتور هوگو با ترجمه محمد مجلسی در ۶۰۰ صفحه و به بهای ۱۲ هزار و ۵۰۰ تومان از سوی نشر «دنیای نو» منتشر شده است.

داستان و درباره داستان



گابریل گارسیا مارکز

نقدو بررسی یک اثر

رمان "سوران سرد" اثر جواد افهمی/فرخنده حق‌شنو

"سوران سرد" رمانی است در ۴۶۸ صفحه که توسط جواد افهمی به نگارش درآمده است. این رمان را انتشارات سوره مهر، وابسته به حوزه هنری، مرکز آفرینش‌های ادبی، در سال ۱۳۸۹ منتشر شد و درمدت این مدت به چاپ سوم رسیده است.

مشخصات رمان :

سوران سرد رمانی است واقعیت‌گرا، با عیار تخیلی بالا در ژانر دفاع مقدس. موضوع رمان مربوط به سال‌های ۶۴ تا ۶۶ است که در منطقه مرزی غرب ایران، در روستاهای سوران و دله‌در، اتفاق می‌افتد. موضوع رمان ترکیبی از تخیل و واقعیات بیرونی است، چراکه تخیل درون داستان با واقعیات بیرونی نیز هماهنگی دارد. از جمله‌ی این واقعیات، غائله کردستان و برخی از مکان‌ها و محلی‌هایی‌است که حوادث داستان در آن‌ها اتفاق می‌افتد. همچنین وجود حزبی‌ها و درگیری‌های آن‌ها بارزمندگان، همچنین وجود اشخاصی چون شهید باکری نیز استنادهایی است که نویسنده خواسته یا ناخواسته از آن‌ها در داستان استفاده کرده است.

داستان از نزدیک به پایان شروع و حدود همان‌جا ختم می‌شود که این شکل روایت، حالتی دایره‌وار و معمایی دارد. این مطلب اگر امتیاز نباشد، به داستان جذابیت می‌دهد. داستان با شخصیتی به نام سهراب شروع می‌شود که به دیدن شخصی دیگر به نام خسروی می‌رود. اما شخصیت پررنگ‌تر سینا است که کمی بعد، داستان با او و سعید شکل می‌گیرد و حضور او در رمان مهم‌تر می‌نماید.یکی از **امتیازهای** چشم‌گیر این اثر که در همین ابتدا باید به آن اشاره کنم، قلم توانای نویسنده است. سوران سرد، با توجه به اینکه اولین اثر نویسنده است، نثر و زبان پخته‌ای را ارائه می‌دهد که کم‌تر نویسنده‌ای می‌تواند در اولین اثر خود آن را ارائه دهد. امتیاز دیگر اثر آگاهی نویسنده از ادوات و ابزارآلات جنگی، موقعیت‌های جنگی، موقعیت‌های رزمندگان و نحوه درگیری‌های آن‌ها با حزبی‌ها، شناخت موقعیت جغرافیایی منطقه، روستا و محله‌های اطراف آ ن و شکل نفوذ حزبی‌ها در منطقه است که هرکدام به تنهایی امتیاز مهمی به‌شمار می‌رود و نشان از این دارد که نویسنده علاوه بر این‌که واجد این آگاهی‌ها است، توجه به ظرایف و جزئیات امور نیز دارد. از امتیازات دیگر اثر که به نظر نگارنده مهم‌ترین امتیاز آن است، دل نسوزاندن و ردپا نگذاشتن نویسنده– هم برای شخصیت‌ها و هم حوادث- است که حتی در بدترین شرایط هم برای هیچ شخصیت و موقعیتی دل نسوزانده و ردپا یی از خود برجا نگذاشته و بسیار فنی عمل کرده است. امتیاز دیگر اثر توصیفات او از مکان‌ها و فضاهای رمان است. توصیف‌ها گرچه بیشتر با شیوه قدیمی و مانند برخی رمان‌های قرن نوزده و بیست است، اما تصویری و بسیارجذاب هستند. درواقع ارتباط با زبان اثر هم دارد. لذا امتیاز زبان اثر را نیز نباید نادیده گرفت - گرچه فضا سازی و نوع روایت با توصیف‌ها از یک جنس نیستند– اما در نقد این اثر باید گفت یکی از ضروری‌ترین نکات آن، عدم وجود بخش‌های مجزا و ضروری و درعوض تعدد فصل‌های بی‌شمار است. جدا از این‌که فصل خوردن زیاد در اثر، باعث ضعف آن می‌شود سبب پراکندگی و از هم‌پاشیدگی و سختی خوانش آن نیز می‌شود.گفته شده است هرچقدر اثر منسجم و قوام یافته‌تر باشد، کم‌تر فصل می‌خورد. اما درعوض

اشکالی ندارد که رمان بخش‌های متعدد داشته باشد. –با توجه به تفاوت بخش و فصل- و حتی گاهی بخش خوردن در رمان ضرورت نیز دارد. چراکه گاهی نویسنده اثر، در نظر دارد که مدت زمان زیادی را در رمان نادیده بگیرد که شاید بعد به آن بپردازد یا حتی نپردازد. یا به مکان تازه‌ای وارد شود و یا شخصیتی تازه و موضوعی جدید و... را در رمان وارد کند. لذا باید در نظر داشت در آثار معمولی و ساده وکلاسیک، که به قواعد و اصول متن وفادارند، فصل و بخش، هر کدام تعریف جداگانه و کاربردهای جداگانه‌ای دارند. اگر منظور نویسنده در این رمان فصل نبوده و بخش بوده، باز این امر خالی از اشکال نیست چون در یک بخش باید یک موضوع تا حدی انسجام پیدا کرده و مواردی در آن آشکار شود و یا همان‌طور که گفته شد، زمان و مکان و شخصیت‌های تازه‌ای که وارد رمان می‌شوند تا حدی تعریف شده و سامان یابند. ضمن این‌که روش به‌کار برده در این اثر، خرد و قطعه‌قطعه کردن متن است –مانند پازل- که مخاطب هرچند هم حرفه‌ای در جمع‌آوری پازل‌های آن در ذهن خود دچار اشکال شده و به سختی می‌افتد. حتی ممکن است مجبور باشد چندبار داستان را بخواند تا فقط بتواند منظور نویسنده را دریابد. این به آن معنا نیست که اثر اشاره به لایه‌های زیرین و یا مفاهیم و معانی متفاوت و پنهانی دارد که مخاطب را مجبور به فکر کند، بلکه فقط وقت بیشتری از مخاطب می‌گیرد که در برخی موارد هم سبب می‌شود خواننده تا پایان داستان نرود و داستان را از نیمه رها کند. جدای از این، بعضی از فصل‌های کتاب حداقلی در حدود چهار خط و بعضی حداکثری تا چهار یا شش صفحه دارد که این امر شاید ایرادی نداشته باشد ولی چندان تناسبی هم ایجاد نمی‌کند. این را نیز باید گفت که برخی از نویسندگان برای آشنایی‌زدایی و یا جلوگیری از خستگی در داستان با به‌هم زدن توالی زمانی و یا با به‌کار بردن واژگان غیرمعمول و به‌کارگیری زاویه دیدهای متفاوت، مخاطب را از یک‌نواختی و خستگی بیرون می‌کشانند، اما اگر حد و اندازه‌های

این نوع شکل‌گرایی نادیده گرفته شود، نه تنها مخاطب را به خستگی می‌اندازد بلکه او را از ادامه خواندن باز می‌دارد. یعنی کامل کردن پازل‌ها رمان به‌گونه‌ای اتفاق می‌افتد که مخاطب از آن آزار دیده و به دردسر می‌افتد. مطلب دیگری که باید به آن توجه داشت، تعدد شخصیت‌های رمان و رهاشدگی آن‌ها در داستان‌ها است. شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است. مشخص شدن شخصیت اول و فاصله آن با شخصیت‌های دوم و سوم و اطلاعات مربوط به آن‌ها یا دراماتیزه کردن آن‌ها -به خصوص شخصیت اول– همچنین ویژگی‌های روانشناختی شخصیت‌ها از مواردی هستندکه اهمیت به سزایی در داستان دارند. چراکه به این‌وسیله علت کنش‌ها و رفتار آن‌ها در داستان و انگیزه اعمالشان براساس آن‌ها تشخیص داده می‌شود. رمان برای این امر ظرفیت گسترده‌ای در اختیار نویسنده قرار می‌دهد. شخصیت‌های داستان را باید بتوان در قالب یکی از انواع شخصیت‌های شناخته شده قراردادی شخصیت ساده، جامع، نمادی وتمثیلی و... قرار داد. شخصیت اول و یا قهرمان داستان به طور معمول شخصیتی همه جانبه -ه زعم فورستر- و یا جامع و یا پیچیده دارد و یا مشخصات مربوط به همان طبقه و دسته خود را دارد. شخصیتی که پا به عرصه داستان می‌گذارد برای دلیل خاص یا انجام کنشی که در راستای پیشبرد داستان است، قدم برمی‌دارد. سوران سرد امتیاز آوردن شخصیت‌های بسیار را دارد، اما شخصیت و حتی هر شیئ که در داستان معرفی می‌شود، حکایت همان تفنگ آویزان بر دیوار -به زعم چخوف- را دارد که باید خلاصه به کار بیاید. در غیر این‌صورت آوردن و معرفی کردن آن‌ها بدون دلیل ضرورتی ندارد. این رمان در همان صفحات اولیه -تا صفحه۶۰- غیر از شخصیت‌های مهم و اصلی، شخصیت‌هایی چون بهرام مؤمن زاده، غیاثوند، مسی، مادر مسی، ماهرخ، گروهبان فرسیان، سروان گنجی، حمید و کاظمی، کدخدا، محرم علی، طاها، احمد گنده، سرگروهبان زمانی، حسن زاده، محمدرضا، حسین، الیاس،

بیسیم‌چی، حامد، و... را آورده که در بخش‌ها و صفحات دیگر در حدود شاید سی نفر دیگر را نیز به آن اضافه می‌کند در حالی‌که برخی از این شخصیت‌ها کارایی چندانی در داستان ندارند و می‌توانند به جهان داستان وارد نشوند. شخصیت به عنوان پدیده پدیدارشناختی وارد داستان می‌شود و مشخصات ظاهری و بود و نمودهایش مهم است و باید کنشی را مطابق گونه‌ی شخصیتی خود انجام دهد که در روند داستان تأثیرگذار باشد. فقط در این حالت است که طرح داستان شکل می‌گیرد. همچنین در سوران سرد، شخصیت اول تمایز چندانی با شخصیت دوم ندارد، درواقع داستان با سهراب شروع می‌شود ولی با سینا ادامه پیدا می‌کند و در انتها سهراب محور می‌شود. این مطلب در عین حالی‌که تشخیص خواننده را در باب شخصیت اول دچار مشکل می‌کند، دریافت مفهوم اصلی داستان را نیز با اشکال روبرو می‌کند. از طرف دیگر چون هیچ‌کدام از شخصیت‌ها آن‌گونه که باید و شاید معرفی نمی‌شوند مشخصاتی که خاص خودشان باشد ندارند، گذشته‌شان و خانواده‌شان را نمی‌شناسیم، مشخصات ظاهری هم ندارند. درواقع دراماتیزه نیستند، مخاطب نمی‌تواند همذات‌پنداری لازم را با آن‌ها داشته باشد. این درحالی است که آثار ماندگار دنیا، شخصیت‌هایی دارند که به لحاظ شخصیت‌پردازی کامل و دراماتیزه هستند. شخصیت این داستان‌ها همیشه در خاطر می‌مانند. وقتی نام سووشون دانشور برده می‌شود، شخصیت‌ها از خلال مفاهیم از ذهن ما سر بیرون می‌آورند. همچنین داستان گلدسته‌ها از جلال آل احمد، گیله مرد چوبک، داش آکل، گل محمد در کلیدر، هستی در جزیره سرگردانی، شخصیت‌های سال‌های از دست رفته مارسل پروست یا پیرمردِ بابا گوریو و دخترانش، جین ایرِ برونته، یک‌یک شخصیت‌های بینوایان، اشلی و اسکارلت، در رمان بر باد رفته و... لذا می‌بینیم، نام هرکدام که برده می‌شود، شخصیت آن‌ها، پیش رو مجسم می‌شود و بعد از تجسم چهره و ظاهر آن‌ها، حوادثی را که بر آن‌ها حادث شده یکی یکی به خاطر می‌آید. البته این را نیز باید در نظر داشت در برخی قوالب و رویکردهای مؤخر، نویسنده به خود اجازه می‌دهد قوانین و چارچوب‌ها را نادیده بگیرد. چنانکه در رمان نو با شخصیت داستان مانند یک شیئ برخورد می‌شود. در این آثار برخی شخصیت‌ها با انجام و یا حتی عدم انجام کنشی و یا به زبان نیاوردن حتی دیالوگی، وارد داستان شده و از آن خارج می‌شوند و یا شخصیت‌ها فاقد هویت هستند و شخصیت‌پردازی و حتی نام ندارند. نویسندگان این آثار بر این باورند که شخصیت آثارشان هویت آشکاری ندارند و باید مخاطب آن‌ها را کشف کند. این نویسندگان حتی شخصیتی می‌آفرینند که رفتارهایش با هم درتضادند و یا همدیگر را نقض می‌کنند. پرواضح است چنین شخصیت‌هایی به هیچ روی در اذهان مخاطب باقی نمی‌مانند. به خصوص اگر همراه با به‌هم ریختگی متن و عدم توالی زمان و... روبرو باشد که این رمان بنا به توصیفات دقیق وکلاسیک و برخی رویکردهای دیگر، در زمره آن‌ها قرار نمی‌گیرد. در بخش **ساختار** پیرنگ- در نوع نقد کلاسیک نیز نقدهایی بر رمان وارد می‌شود، از جمله این‌که در هر داستانی به طور معمول هر شخصیت گره‌ای دارد که با آن درگیر می‌شود تا طرح و قصه داستان، براساس آن شکل بگیرد. گره یکی از مهم‌ترین عناصر پیرنگ است که سبب کشمکش‌های شخصیت با خود و یا دیگران می‌شود، گره‌ای که بنا به کوچک و بزرگی‌اش شخصیت را وادار می‌کند تا برای حل آن سعی و تلاش کند و در این تلاش آنقدر پیش رود تا از آن گره‌گشایی کند. گره‌ای متعلق به خود شخصیت که در همان ابتدای داستان به وجود می‌آید و یا در واقع داستان از یک حالت تعادل اولیه، بلا فاصله به عدم تعادل رسیده و شروع می‌شود. لذا براین اساس از پیوند گره و شخصیت و حرکت یا کنش است که طرح به وجود می‌آید و شخصیت برای حل مشکل خود با شخص یا اشخاصی درگیر می‌شود و با آن‌ها کشمکش پیدا می‌کند. سوران سرد، تا ص۱۶۳ که فقط نامی از حزبی‌ها می‌آورد، عملاً چیزی را به عنوان گره‌ی خاص سینا و یا سهراب تعریف نمی‌کند. بعد موضوع حزبی‌ها مطرح می‌شود که مشکلی همگانی است وگره‌ای متعلق به همه کسانی است که در هر دو پایگاه هستند. این

مشکل حتی متعلق به سربازان قبلی و باز سربازان قبل‌تر از آن‌ها نیز بوده و در انتهای داستان نیز باز بر جای خود باقی می‌ماند. لذا شخصیت‌های این داستان، گره‌ی اساسی و مختص به خود ندارند، جنگ با عراق و حزب کومله در آن مقطع، مشکل همه رزمندگانی است که آن‌جا حضور دارند. در مورد گفتگوها نیز باید گفت که گاهی خیلی طولانی می‌شوند. گفتگو هرچه کوتاه‌تر و مختصرتر باشند داستان حرفه‌ای‌تر است. مطلب دیگری که نویسنده به آن توجه داشته، موضوع جبر و اختیار بعضی از شخصیت‌های داستان است. شخصیتی مانند اسماعیل یا اسمال، شخصیتی است که به طور کامل جبرگرا است. او خود را هیچ انگاشته و تمام افعال و اعمالی را که از او سرمی‌زند، تعمیم به جبری می‌دهد که گرفتار آن است. او بعد از این‌که کریم خانی را می‌کشد، بیشتر در این تفکر غرق می‌شود. ((ما انتخاب شدیم. تقدیر ما رو انتخاب می‌کنه. راه گریزی نیست. ص۴۰۹)) اما شخصیتی مانند سینا نیز وجود دارد که خود انتخاب می‌کند داوطلبانه می‌آید و می‌جنگد و می‌رود. و یا درواقع ناپدید می‌شود که این امر نیز به سبب عدم گره‌گشایی‌ها نامشخص می‌ماند. درواقع ماورایی یا عرفانی بودن یا نبودن اوآن‌گونه که باید محرز نمی‌شود. مطلب دیگری راکه باید در نظر داشت، توجه به یکی از عناصر مهم در خصوص مفاهیم داستان‌های مدرن و پست مدرن و یا رمان نو است که توجه به مفهوم بدبینی، پوچ گرایی و... است. در سوران سرد اسمال پوچ‌گرا و جبرگرا است. سهراب بدبین است. بیشتر بیست نفری که آن‌جا حضور دارند، مورد سوءظن قرار می‌گیرند.

سایر امتیازها: علاوه بر امتیازهای ذکر شده در ابتدای نقد، دایره‌وار بودن اثر نیز یکی از امتیاز دیگر آن است. داستان از نزدیک به پایان شروع می‌شود و در انتها دوباره به همان‌جا می‌رسد. امتیاز مهم دیگر توصیف‌ها هستند که باید گفت بی‌شک هر خواننده‌ای را تحت تأثیر قرار می‌دهد. توصیف‌های سوران سرد را می‌توان به توصیف‌های بعضی آثار قدیمی‌تر تشبیه کرد -با امتیاز تصویر بودن آن- به طور مثال شباهت توصیف‌های این رمان با رمان قصر و در رمان‌های خودی، شباهت آن با کلیدر، تا حدی محسوس است. این به معنای آن نیست که نویسنده تقلید و یا تکرار آن‌ها را آورده باشد. بلکه قابل قیاس با آن‌هاست. در قصر مخاطب با مکانی روبرو می‌شود که بر فراز کوه بلندی واقع شده است که پائین آن روستا قرار گرفته است. در این رمان نیز سوران، بر فراز کوه چهارشنبه قرار گرفته است. در سوران سرد نیز سرما و برف سنگین و گاهی مه، علاوه بر اینکه فضای سردی را نشان می‌دهد، حکایت از عدم اطمینان، بین رزمندگان و در محاق ماندن موضوعی است که به جاسوس‌ها ارتباط پیدا می‌کند. جاسوس یا جاسوس‌هایی بین آن‌ها هستند که رزمندگان آن‌ها را نمی‌شناسند ودر قصر نیز جاسوسی بین آن‌ها است که خبرها را به قصر گزارش می‌دهد و مردم او را نمی‌شناسند. ابتدای رمان قصر آقای کا، راه را گم می‌کند. سینا هم در سوران سرد راه را گم می‌کند. در قصر ص ۱۷ همان ابتدا معلم به او می‌گوید به قصر نرو هیچکس از قصر خوشش نمی‌آید، در سوران سرد نیز همان ابتدا کدخدا این را به سینا و سعید می‌گوید. شخصیت‌ها در رمان قصر فاقد هویت و روانشناختی هستند. به خصوص آقای کا. شخصیت‌های سوران سرد نیز همین حالت را دارند. در قصر، فریدا زنی است که با کا و کلام و قبل از آن‌ها با دیگران ارتباط دارد. در سوران سرد نجیبه نیز زنی است که با اسمال و محمدرضا ارتباط دارد. قصر نمادی است از جهان یا کشور یا شهر و سوران نیز می‌تواند نمادی باشد از پایگاه‌های مانند خود که با تمام تلاش خود به خاطر خیانت سقوط می‌کنند. کا شخصیت قصر هرچه می‌کوشد به هیچ چیز دست نمی‌یابد. شخصیت‌های سوران نیز به آن چه که باید دست نمی‌یابند. شخصیت‌های قصر در نفرینی گرفتار و در جبر و تقدیری اسیرند که موجب می‌شود اختیاری از خود نداشته باشند تا خود را رها کنند. برخی شخصیت‌های سوران مثل کدخدا و برخی از رزمندگان و به خصوص اسمال خود را سیر جبر و تقدیری می‌دانند که گرفتارش شده‌اند و این جبر است که رفتار آن‌ها را رقم زده و خود دخالتی در این امر ندارند.

جامعه شناسی– داستان

بررسی ادبیات اجتماعی، سیاسی رمان دل سگ اثر "میخائیل بولگاکف"/ حسین برکتی

برای دست‌یابی به تحلیلی جامعه‌شناسانه از رمان «دل سگ» به جای تعریفی از داستان و یا بیوگرافی نویسنده، اول نگاهی خواهیم داشت به شخصیت و کنش‌های فردی و اجتماعی دو شخصیت اصلی داستان یعنی فیلیپ فیلیپوویچ «پزشک جراح» و شاریکوف «سگ» که هر کدام نماینده مردم و روشنفکران انقلاب کمونیستی روسیه هستند.

در رمان «دل سگ»؛ شاریکوف «سگ» نماد مردم جامعه روسیه است و فیلیپ فیلیپوویچ «پزشک جراح» نیز نماینده روشنفکران کمونیست که در جهت انقلاب برای تغییر شرایط، دست به اقداماتی می‌زنند و عمل پیوند که برای تبدیل سگ به موجودی شبیه انسان است، خود انقلاب است. در پایان نویسنده، اقدامات انقلابی روشنفکران در جامعه‌ی پیش رو را مورد تردید و شکست خورده اعلام می‌کند. و این علت را با ارائه معلول‌هایی مختلف اثبات می‌کند و با پدیدارشناسی‌هایی از نظرگاه یک جامعه‌شناس و همسو، یک روانشناس ارائه می‌دهد. میخائیل بولگاکف انقلاب روسیه را کوشش در بیراهه‌ی شنیعی می‌داند که می‌خواهد کار محال –یعنی تغییرات سرشت آدمیزاد- را به انجام برساند. او هشدار می‌دهد که سرنوشت آدمیزاد با توحش عجین است و انسان کمی بیش از ابلهی است که به او قبولانده‌اند هسته‌ی آفرینش است. نتیجه تفیض قدرت به چنین انسان‌هایی فاجعه‌بار خواهد بود؛ و آن‌ها همان کودن‌هایی هستند که رهبر خود را با سنگدلی و توحش از بین می‌برند.

- **صدای جامعه یک حرف است عوعو عو...**

درابتدای رمان توصیف هوشمندانه نویسنده با صدای سگی ولگرد که جامعه مفلوک رمان را نشان می‌دهد توصیف ایجازی زیبایست از جامعه مورد برسی بولگاکف. صدای جامعه یک حرف است که بایک آهنگ تکرار می‌شود. فقر. آنقدر تکرار می‌شود که به مرور دیگر شنیده نمی‌شود. طوری‌که انگار هیچ صدایی برنمی‌آید و همه به زندگی خود ادامه می‌دهند.

«"عو عو عو... و عو و... عو آخ نگاهم کنید. دارم می‌میرم." جمله اول از فصل اول» این صدا نماینده جامعه‌ای است که از دردهای خود می‌گوید اما با بی‌توجهی مواجه می‌شود.

- **توده‌ی مردم یک نمونه‌ی آزمایشی**

در ابتدا پزشک ما هیچ توجهی به جامعه بیرون از خود ندارد و برای او اهمیتی ندارد که بیرون از او چه می‌گذرد. این مسئله به خوبی در داستان با بی‌اعتنائی فیلیپ فیلیپوویچ در برابر صدای عو عو عو... سگ ولگردی که در خیابان پرسه می‌زند و حتی تا نزدیکی او هم می‌آید نشان داده می‌شود.

کمی که می‌گذرد متوجه می‌شود که می‌تواند با کمترین هزینه ممکن ازجامعه خود به عنوان مورد آزمایشی؛ برای اثبات نظریه‌اش استفاده نماید.

«"آها! قلاده نداری. عالی شد. درست همانی هستی که می‌خواهم" بشکنی زد. "دنبالم بیا، سگ خوب!"ص۱۸»

- **دنباله‌روی جامعه فقرزده**

سگ که در این رمان به خوبی نماد جامعه را ایفا می‌کند. با توجه به سرخوردگی‌ها، فقرهای مادی و فرهنگی، «"وقتی می‌توانید بوی گوشت را از یک کیلومتری بشنوید، دیگر چرا به خودتان دردسر بدهید و خواندن یاد بگیرید؟ چهل هزار سگ توی مسکو هستند. و شرط می‌بندم که یکی از آنها هم آنقدر گیج و منگ نباشد که نتواند کلمه‌ی سوسیس را هجی کند."ص۱۷»

تبعیض‌های فاحش جنسی و طبقاتی «"یک ماشین‌نویس پایه نه، ماهی شصت روبل می‌گیرد. البته فاسقش برایش جوراب ابریشمی می‌خرد، اما فکرش بکنید که در عوض جوراب ابریشمی ازش چه می‌خواهد، عشقبازی معمولی که بدردش نمی‌خورد، وادارش می‌کند؛ به‌طرز فرانسوی با او بخوابد."ص۱۶» دنبال‌رو کسی می‌شود که برایش نماد مردی است که از هیچ‌کسی ترسی ندارد. نماد یک متفکر در جامعه‌ای است از شدت فقر و نداری مردمش حتی برای تمیز کردن خود هم امکان لازم را ندارند. «"از هیچ‌کسی ترسی ندارد. این مرد یک کارگر فکری است."ص۱۶» دنبال روشنفکری می‌شوند که در جامعه‌ی تاریک و مملو از فقر کورسویی از امید را هدیه می‌دهد و حاضر می‌شود هر کاری برایش بکند. چرا که او را تنها منجی می‌داند. «"دنبالت کنم؟ تا آنور دنیا می‌آیم. با چکمه‌های خزدارت لگدم بزن. من هیچ اعتراضی ندارم"ص۱۸»

- **هدف وسیله را توجیه می‌کند**

در "دل سگ"با پزشک جراحی همراه هستیم که نماد روشنفکر زمان خود است. او بسیار زبردست و ماهر و قابل‌اعتماد

است. و به درخواست بیمارانش زشتی‌ها و گژی‌هایی که بر بدن آنهاست و بیمارانش را آزار می‌دهد، برطرف می‌کند. در این‌رابطه از تمامی علم پزشکی دنیا استفاده می‌کند حتی گاهی با پیوند اعضای حیوانات به بدن بیمارانش مشکل بیمار خود را حل می‌کند.

فیلیپ و فیلیپوویچ گفت: "می‌خواهم تخمدان میمونی را برایتان کار بگذارم، مادام"

-" آه، پروفسور! میمون؟ نه!"

- **پس از به قدرت رسیدن**

نویسنده با نشان دادن فسادهای اخلاقی که بعد از انقلاب در حاکمیت و بعد از آن در جامعه تسری پیدا می‌کند به نقد اخلاق حاکمیت انقلابی پس از به قدرت رسیدن می‌پردازد. همچنین نشان می‌دهد حاکمیت به بهانه نظم و عدالت نگاهی نظامی و دیکتاتورمآب بر جامعه دارد. این موضوع را نویسنده در یادداشت‌هایی که جراح پس از پیوند در راستای بررسی روند پیوند در سگ انجام می‌دهد نشان می‌دهد.

«موجود کذایی اکنون می‌تواند کلمات متعددی را تلفظ کند(تاکسی)، (پرش کن)، (روزنامه‌ی عصر)، (یک خانه برای بچه‌ها اجاره کنید) و همه فحش‌های معروف روسی. از دیشب دستگاه ضبط، کلمات زیر را ضبط کرده است. (هل نده)، (نامرد بیشرف)، (پیادشو- پرشد)، (نشانتان می‌دهم)، (کشف توطئه آمریکایی)، (بخاری نفتی) بعد از پیوند همه‌ی فحش‌های معروف روسی را بلد است و لباس‌زیر نمی‌پوشد و با فریادی خشن اعتراض می‌کند «"بروید توی صف، مادر قحبه‌ها، بروید توی صف"ص۸۳» در جامعه‌ای که در رمان توصیف می‌شود. مسئولان حکومتی همه جوانان کم‌سن و سالی هستند که با توجه به عقاید کلی و شناختی که خود از مفاهیم اعتقادی دارند؛ خود را مسئول می‌دانند و به خود اجازه می‌دهند خودسرانه قانون‌هایی را که طراحی کرده‌اند و یا به نظرشان از نظر اعتقادی درست است در هر جائی اجرا کنند و یا جایی یا چیزی را

مصادره کنند."هر چهار جوان ساکت شدند، فیلیپ... فریاد زد «منظورتان از مسئول چیست؟»/ «ما مسئول افزایش سکنه هستیم»/ «آپارتمان من از افزایش سکنه‌ای معاف شده است.ص ۳۹»/ «می‌دانیم. اما وقتی این موضوع را بررسی کردیم به این نتیجه رسیدیم که با درنظر گرفتن همه جوانب، شما فضای زیادی را اشغال کرده‌اید بیش از حد لازم.ص۴۰»

- **نقد و نظرهای متفاوت در ایران**

بررسی روند انقلاب کمونیستی از ابتدا بسیار مهم و مورد توجه قرار داشته این امر در برخی مجامع مورد نقد قرار می‌گیرد چرا که به اعتقاد ایشان کمونیسم تنها راه نجات بشریست و هیچ راهی برای انسان جز سرنهادن به دستورات و هنجارهای این جامعه راه به نجات ندارد و تحقیق و بازنگری در آن را جرم و گناهی نابخشودنی می‌دانستند. در آن میان افرادی بودند که نسبت به راه‌کارهای تربیتی و توسعه و مدیریت جامعه نگاهی مطلق نداشتند و اعتقاد داشتند با رصد کردن روند اجرای احکام هر نظام می‌توان به ضعف‌ها و قوت‌های آن پی برد و برای بهبود هر چه بهتری آن راه‌کارهایی تنظیم کرد.

دراین رمان یادداشت‌های پزشک جراح از روند حرکت و رشد سگ بعد از پیوند بیانگر نگاه نظارتی بر شکل و سامانه‌ی هدایت یک جامعه است. البته باید به این نکته توجه داشت که بسیاری حتی بعد از اعلام تحقیقات و بررسی‌های بوجود آمده توسط کارشناسان اجتماعی و اقتصادی نسبت به ضعف و کاستی‌های طرح مدیریتی کمونیست؛ همچنان متعصبانه از آن دفاع می‌کردند و می‌کنند و هرکه را در برابر خود می‌دیدند از بین می‌بردند. در حالی‌که در رمان دل سگ–پزشک جراح بعد از تحقیقات و یادداشت‌برداری‌های متعددی که از پیوند بدست آمده از سگ مشاهده می‌کند درمی‌یابد که روند اجرای نظریه او خطا بوده و شرایط از آن‌که قبل‌تر بود هم بدتر شده. او با حقیقت مواجه می‌شود آنرا می‌پذیرد و تصمیم می‌گیرد تغییری را که بوجود آورده است به حالت اول خود برگرداند. این نگاه بولگاکف مورد نقد بسیاری از انقلابیون قرار گرفت تا جایی‌که ۴۰ سال اجازه چاپ نداشت و بعد از آن در اروپا برای اولین‌بار به چاپ رسیده امروز هم که ترجمه این اثر به در دست ما هست؛ و با توجه به شباهت این رمان با جامعه‌ی معاصر ایران بعد از گذشت ۸۶ سال از نگارش این رمان واکنش‌ها به این رمان در ایران نقد و نظرهای متفاوت و بعضاً متضادی برانگیخت است.

برخی نظرات را در پایان بخوانید. در پایان دکتر میخایل بولگاکف در رمان کوتاه خود به نقد جامعه و مسخ‌شدگی مردم آن پس از انقلاب کشورش روسیه پرداخته. او با هوشمندی تمام به بررسی رفتار فردی و اجتماعی مردم جامعه‌اش در مواجه با حکومت کمونیستی می‌پردازد و نشان می‌دهد جامعه آرمانی که در نظریات روشنفکران کمونیست ریشه دوانده بود مغایر واقعیات جامعه و تنافری غیرقابل انکار با روح بشری دارد.

دل سگ از چیرگی دیکتاتوری و جبر با عملی کردن نظریات کمونیستی در برابر آزادی و عدالت توسط نظام حاکم چشم‌پوشی نمی‌کند و به‌خوبی فساد، تبعیض، خشونت، دلمردگی، یأس و بی عدالتی را در نظام حاکم که مدعی عملی کردن و تثبیت آرمان‌های انسانی است؛ افشا می‌کند. نویسنده در پایان رمانش صرفاً از اینکه جامعه روز خود را نشان داده و چالش‌های پیش روی آن را اعلام کرده است راضی به‌نظر می‌رسد و با برگرداندن سگ ولگرد به شکل طبیعی قبل، در مکان یک منتقد اجتماعی می‌ایستد و خود را از ارائه هرگونه پیشنهاد و یا راهکاری برای برون رفت و یا اصلاح جامعه پیش رویش مبرا می‌داند. هرچند نگاه امیدوارانه‌ی بولگاکف را در تغییر شرایط موجود به وضوح می‌توان در دل سگ دید.

بیائیم و همچون مایاکوفسکی بپذیریم که «هرگز – جوانان- را از تماشای صحنه‌یی که هر چند ظاهرش ممکن است نامعقول به نظر آید اما مفهوم علمی عمیقی زیر پوشش رنگارنگش پنهان است، محروم نکنیم... و امیدوار باشیم که جسم و جان جوانان ما با مشاهده‌ی این نمونه‌ی نکبت‌بار آبدیده شود»

و بدانیم که ویرانی نه از بیان حقیقت بلکه کتمان حقیقت روی می‌دهد. برخی واکنش‌ها به رمان دل سگ در ایران واکنش در ایران۱ / منبع ۱ / کتابنما ۳ /در باره ی میخائیل بولگاکف/ نمایشنامه دل سگ (نمایشنامه نویس: محمد یعقوبی)/ نگاهی به شیوه اقتباس"محمد یعقوبی" از رمان"دل سگ" نوشته"بولگاکف"براینمایشنامه"دل سگ /دانلود دل سگ / دانلود کتاب دل سگ/معرفی مترجم رمان دل سگ

تئاتر – داستان

نگاهی به نمایشنامه استادتاران نوشته آرتور آدامف/راضیه مقدم

(Le ProfesseurTaranne)[1]

تاران: من شروع کردم به دویدن. نمی‌دونم برای‌چی فرار کردم...

سربازرس: متأسفم. اما من یه گزارش این‌جا دارم که به هیچ‌عنوان با اون چیزهایی که شما گفتین، جور درنمی‌آد.

آرتور آدامف: در سال ۱۹۰۸در قفقاز روسیه به دنیا آمد. در سنین کودکی با آثار بالزاک آشنا شد اما برای مدتی دست از نوشتن کشید. در سال ۱۹۳۸ دچار بحران و فشارهای روحی و متأثر از سوررئالیست‌ها نوشته‌های خود را در کتاب کوچکی به‌نام "اعتراف" به سبک داستایفسکی بازگو کرد. همزمان با آخرین سال‌های جنگ جهانی دوم (۱۹۴۵) شروع به نوشتن نمایشنامه کرد. آدامف علاوه بر نوشته‌های خود ترجمه‌هایی از داستایفسکی، گوگول، بوشنر، گورکی و چخوف دارد. آدامف در سال ۱۹۵۱ نمایشنامه استادتاران را نوشت که شاید این اثر نقطه عطفی در پیشرفت آثار او محسوب می‌شود به طوری‌که خودش در این رابطه می‌گوید: در نمایشنامه «استادتاران» دریافتم که دارای جرأت و جسارتی هستم تا با نظری اجمالی دنیای حقیقی را بنگرم. آدامف یکی از پیشگامان **تئاتر ابزورد** می‌باشد و این نمایشنامه را یکی از شاهکارهای تئاتر"ابزورد" می‌دانند؛ آدامف درسال ۱۹۷۰ چشم از این جهان فروبست.

شخصیت‌ها:

استادتاران/ سربازرس/ منشی‌جزء(مرد)/ منشی‌ارشد(زن)/ یک‌زن روزنامه‌نگار/ مرداول/ مرددوم/ یک‌زن‌شیک‌پوش/ مردسوم/ مردچهارم/ مدیره‌ی هتل/ پلیس اول/ پلیس دوم/ ژان

استادتاران به علت شکایتی مبنی بر نپوشیدن لباس در انظار عموم، در کلانتری مورد بازپرسی قرار می‌گیرد. ***(تاران: یعنی هیچ آدم عاقلی روی کره زمین پیدا می‌شه که تو یه همچین هوای سردی همه لباس‌هاشو دربیاره؟/ سربازرس: شما اولین کسی نیستین که همچین مسئله‌ای براش پیش می‌آد. اصلاً شما تمایل داشتین لباس‌هاتونو دربیارین، همین و تمام. اگه بتونین جریمه‌شو بپردازین، این ماجرا هیچ عواقبی برای شما نخواهد داشت.)*** او که فرد مشهوری است تمام تلاش خود را می‌کند تا با پیش‌کشیدن موقعیت شغلی و جایگاه بالای اجتماعیش این اتهام را از خود دور و *دیگران را قانع کند که اشتباه می‌کنند. اما فایده‌ای ندارد.* ***(تاران: من استادتاران هستم. من مشهورم. من سخنرانی‌های خیلی زیادی در خارج از کشور داشته‌ام. حتا چندوقت پیش دعوت شده بودم به بلژیک و همون‌جا به یه موقعیت بی‌سابقه نائل شدم...)*** گویا موقعیت بالای اجتماعیش بی‌ارزشی است و در رهایی و رفع اتهامش هیچ

[1]. استادتاران/نویسنده آرتور آداموف؛برگردان رضا دادویی. انتشارات سبزان – از بهترین نمایشنامه های جهان/۱

تأثیری ندارد. در این شرایط است که او در مکانی دیگر (هتل) باز مورد اتهام قرار می‌گیرد. ***(پلیس اول: شما متهم هستین بدون اینکه... اتاقک دوش رو تمیز کنین، اون‌جا را ترک کردین./ پلیس دوم: شما فکرکردین هرکاری دلتون بخواد می‌تونین انجام بدین ولی از حالا به بعد دیگه می‌فهمین که موقع بیرون اومدن از اتاقک دوش باید اون‌جا را تمیز کنین./ تاران: شما اشتباه گرفتین. من بیشتر مواقع اصلاً از اتاقک دوش استفاده نمی‌کنم)*** *و او باز سعی می‌کند جایگاه خود را به رخ بکشد.* در این موقعیت و سردرگمی است، که نامه‌ای غافل‌گیر کننده برای تاران می‌آید. ***(ژان: راستی یه نامه برات اومده./ تاران: از بلژیک؟/ ژان: نمی‌دونم. روتمبرش عکس یه مجسمه‌س و یه چیزهایی هم زیرش نوشته.)*** نامه‌ای از طرف دانشگاه و حامل پیامی غیرمنتظره‌تر که در کل شخصیت تاران را درهم می‌ریزد و تمام سخنرانی‌ها و تحقیقات او را متعلق به خودش نمی‌داند و آنها را تقلیدی از شخص مشهوری بنام "استاد منارد" می‌داند ***(ژان: نظریاتی که شما ارائه کردید به شدت عقاید استادمِنارد را، که در حال حاضر اهمیت و اعتبار زیادی برخوردار هستند، در ذهن من تداعی کرد... درحال حاضر معتقدم که تحقیقات شخصی شما کپی‌برداری از کاری‌است که همه ما می‌شناسیم و به آن توجه داریم.../ تاران: این حقیقت نداره... نه، حقیقت نداره...)***

در پایان، این تاران است که در مقابل واقعیت تلخ و عریان بیرون با ناامیدی کامل تنها می‌ماند ***«تاران: چرا این حرف‌ها رو زودتر نزده؟ چرا هیچ کدومشون تا حالا هیچ حرفی به من نزده بودن؟ چون‌که این چیزها کاملاً واضحه! می‌شه با اولین نگاه فهمید!»***

همان‌طور که از نام نمایشنامه پیداست؛ محوریت داستان بر روی شخصی به نام "تاران" است. یعنی داستان شخصیت‌محور است. تاران فردی است که ادعا می‌کند استاد سرشناس دانشگاه است، همه اورا می‌شناسند و سخنرانی‌های

زیادی انجام داده. او در طول داستان تمام تلاش خود را انجام می‌دهد تا شخصیتش یا "من" بودنش را به اثبات برساند ***(تاران: خواهش می‌کنم، آقایون این لطف رو در حق من بکنین،... فقط کافیه فریاد بکشین و بگین وای ببین، استادتاران./ تاران: من استادتاران هستم و صاحب کرسی در دانشگاه)*** اما در مقابل با بی‌توجهی دیگران مواجه می‌گردد و این بی‌توجهی، سبب ایجاد عدم‌ارتباط مناسب تاران با اطرافیانش می‌شود. او مدام سعی می‌کند این ارتباط دوسویه را برقرار کند اما هیچ‌گاه مثمرثمر واقع نمی‌گردد. همچون کلاف سردرگمی که وجود تاران را درخود فرامی‌گیرد. (***تاران: از ملاقاتتون خیلی خوش‌وقتم. ممکنه... یه خواهشی ازتون بکنم؟/ مرد اول: من شمارو نمی‌شناسم، آقا/ تاران: چطور ممکنه؟ من شمارو بارها توی سخنرانی‌هام دیده‌ام.../ مرد دوم: ما هیچ‌وقت به مراسم سخنرانی نمی‌ریم...)***. (عدم ارتباط افراد باهم، که از ویژگی‌های بارز نمایش‌های ابزورد می‌باشد). گویا تاران به‌عنوان فردی در این دنیای وهم‌آلود وارد شده تا هراس و هر اتهامی را بپذیرد. بدون اینکه در مقابل آن مقاومت کند یا دلیل کافی برای اثبات بی‌گناهی بیاورد. تاجایی این روند ادامه پیدا می‌کند که تاران را به شبه انسانی تبدیل می‌کند که باید و یا مجبور است که یک‌سری وقایع ناگوار و وحشتناک بیرون را تحمل کند. چیزی‌که در آخر داستان به‌خوبی قابل شهود است و این دلیلی می‌شود تا شخصیت تاران به "شخصیتی ایستا" در داستان بدل گردد. شخصیتی که در ابتدا تا انتها دچار تغییر و دگرگونی چندانی نمی‌شود. تحولی در او صورت نمی‌گیرد. درست شبیه شخصیت‌هایی که ما در برخی از رمان‌های نو می‌بینیم. عدم دگرگونی در آنها.

اما چیز دیگری که ما در شخصیت تاران به خوبی مشاهده می‌کنیم، نداشتن ثبات شخصیتی اوست. (***تاران: من بیشتر مواقع اصلاً از اتاقک دوش استفاده نمی‌کنم... دیروز و پریروز و حتی همه این اواخر که برای شنا به ساحل رفته‌ام. البته راستش، من از اتاقک دوش استفاده می‌کنم.)*** مدام حرف‌هایی می‌زند ***(تاران: آخه من می‌بایست***

اون اظهارنامه رو امضا می‌کردم) و در ادامه آنها را تکذیب می‌کند. ***(تاران: من مستقیماً از اداره پلیس می‌آم. من مدارک رو امضا کردم.)*** که تاران را به شخصی بدل می‌کند که فقط آمده تا وقایع بیرون را تحمل کند.

اما زبان در این اثر برخلاف گذشته که حالت روایت‌گونه دارد و وظیفه‌ی آن به هم وصل کردن روابط علی و معلولی است. در اینجا زبان تبدیل می‌شود به وسیله‌ای برای ایجاد توهم و غیرمنطقی بودن حوادث. همین عامل است که ابهام در داستان را افزایش می‌دهد و درنتیجه مخاطب باز با انبوهی از سوألات بی‌پاسخ روبرو می‌گردد: واقعاً تاران درست می‌گوید؟ او استاد دانشگاه است؟ آیا سخنرانی‌های یک‌نفر به‌نام استادمنارد را سرقت کرده؟ اصلاً چرا مرتکب این شکایات شده؟ او بلیط کشتی رزرو کرده؟و... خیلی از سوألات است که در اوج بی‌پاسخی داستان را به پایان می‌برد و به همین علت است که مخاطب مدام درگیر این سوال است «چه چیز دارد اتفاق می‌افتد؟» که باز این خصلت از ویژگی‌های دیگر نمایش‌های ابزورد می‌باشد و همین‌طور می‌توان به تکرار جمله‌ها، مکث‌های متعدد، سه نقطه‌ها، نمادها و... در دیالوگ‌ها اشاره کرد.

از طرفی این نمایشنامه شامل دو صحنه است. کلانتری و هتل. درابتدای صحنه اول تاران را می‌بینیم که مورد بازجویی قرار می‌گیرد. درست شبیه صحنه دوم که باز موردبازجویی قرار می‌گیرد. همین‌طور در انتهای صحنه‌ها مثل صحنه اول که همه به یکباره او را تنها می‌گذارند و همین تنهایی باز در صحنه دوم تکرار می‌شود. (***تاران: نمی‌دونم واسه‌چی این جوری ول کردن و رفتن، بدون اینکه حرفی بزنن)*** شاید اگر این نمایش چند صحنه دیگر هم داشت باز با یک بازجویی شروع می‌شد و با یک تنهایی اتمام می‌یافت و شاید این روند، بی‌ارتباط با دفترچه تاران نباشد. دفترچه‌ای که پلیس پیدا می‌کند و متعلق به تاران است که نوشته‌های روزانه خود را در آن می‌نویسد اما فقط صفحه‌های اول وآخر آن نوشته شده‌اند. (***پلیس دوم: یه سوال دیگه. چرا فقط صفحه‌هایی از اول و آخر دفتر نوشته شده‌اند و صفحه‌های وسط کاملاً خالی‌اند.../ تاران:... خیلی ساده‌س... من یه موقع‌هایی دفترم رو از یه طرف باز کرده‌ام و یه موقع‌هایی هم از یه طرف دیگه...)***

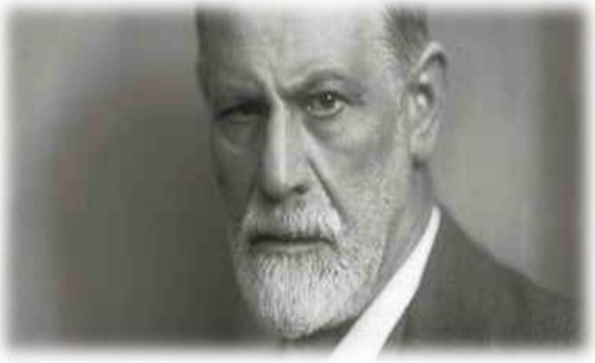
گویا خود این نمایشنامه (استادتاران) فقط ابتدا و انتهایی از یک داستان است که صفحات وسط ماجرا را نیست. درست مثل خود دفترچه تاران و خواننده این نمایشنامه دفترچه تاران را در دست گرفته که با خواندن دچار یک سردرگمی می‌شود.

اما یکی از زیباترین و تأثیرگذارترین قسمت‌ها، دیالوگ‌هایی است که ژان خواهر تاران در موقع خواندن نامه بیان می‌کند. نامه‌ای که با صدای ژان بیان می‌شود اما حاوی صحبت‌های رئیس دانشگاه است که در مقابل تاران به خواهر خود پاسخ سوألات را می‌دهد در صورتی‌که مخاطب نامه کسی دیگر است. ***(ژان:... توجه دانشجویان در طی سخنرانی شما شدیداً کاهش پیدا می‌کرد. چنان‌که بعضی از آنها در حالی‌که اعتراض خود را آشکارا اعلام می‌کردند، پیش از آنکه سخنرانی شما تمام شود، سالن راترک کردند/ تاران: کی جرأت کرده یه همچین دروغ‌های شاخ‌داری به اون بگه؟...)***

در این صحنه است که با اوج خود سرنوشت تاران را به یک‌باره درهم می‌ریزد و ناامیدی و اضطراب بر او غالب می‌شود و این موقعی است که او لباس‌هایش را درمی‌آورد و انتهای داستان باطی مسیری دایره‌وار دوباره برمی‌گردد به ابتدای خود. گویا آخر داستان همان نقطه‌ی شروع آن است. (***توضیح صحنه: استادتاران پشت به تماشاگران داشته و برای مدتی طولانی به نقشه خیره می‌ماند، سپس به آرامی شروع به درآوردن لباس‌های خود می‌کند.)***

روانشناسی – داستان

هنرِ «والایش»/ سروش رهگذر



...من مرگ را
سرودی کردم
أ. بامداد.

زیگموند فروید (۱۹۳۹-۱۸۵۶) از جمله نوابغ قرن بیستم است که بی‌نیاز از هر تعریفی با بنیاد چهارچوب‌های روان‌کاوی‌اش، انقلابی در عرصه‌ی علم روان‌شناختی پایه گذاشت که تا به امروز در هر شاخه‌ی انسان‌شناسی و هنری زبانزد عام و خاص است. از جمله مفاهیم اصلی علم روان‌کاوی می‌توان به «مکانیزم‌های دفاعی» اشاره کرد.

آنجا که اضطراب‌های رایج روزمره خبر از خطری قریب-الوقوع می‌دهند. تهدیدی برای خود که باید خنثی و یا از آنها اجتناب شود. به معنای ساده‌تر خود (ego) مابین غرایزی که برای ارضای در لحظه در تلاشند و قوانین جامعه و عرفی که این ارضا را به تعویق می‌اندازند، دچار تعارض می‌شود. اینجاست که اضطراب‌ها نمود می‌یابند.

فروید معتقد بود که مجموعه‌ای از دفاعیات در ما همواره مشغول به فعالیت هستند تا این اضطراب‌ها را دفع و بی‌اثر گردانند. او این مجموعه را «مکانیزم‌های دفاعی» defense (mechanism) نامید؛ و یادآور شد که ما به‌ندرت فقط از یکی از آنها استفاده می‌کنیم. یعنی ما معمولاً با استفاده از چندین مکانیزم به‌طور همزمان از خود در برابر اضطراب دفاع می‌کنیم. فروید در زمان حیات خویش هشت مکانیزم دفاعی را بررسی و تعریف نمود که بعدها توسط سایر متخصصان تعدادی دیگر به آن‌ها اضافه شد. اما وجه مشترک همه‌ی این مکانیزم‌ها در دو نکته خلاصه می‌شود:

۱- همگی تحریف‌کننده واقعیت هستند.

۲- همگی به‌صورت ناهشیار فعالیت می‌کنند. بدین معنی که ما در سطح هشیار خود و محیط خویش تصورات تحریف‌شده یا غیرواقعی داریم.

(فروید،۱۳۸۷، ۶۵)

اما نکته‌ی مورد بررسی این قلم، تنها یکی از این مکانیزم-های دفاعی‌ست: *والایش یا تصعید* (sublimation) علتش نیز این است که این مکانیزم بنا به تعاریف شخص فروید تنها مکانیزم دفاعی‌ست که استفاده مکرر از آن نه تنها مشکل‌ساز نمی‌شود، بلکه اگر در مجرایی صحیح جاری شود، موردپسند شخص و جامعه قرار می‌گیرد. فروید معتقد بود انواع فعالیت‌های انسان، مخصوصاً آنهایی که ماهیت هنری دارند، جلوه‌هایی از تکانه‌های نهاد (غرایز) هستند که به راه‌های خروجی جامعه‌پسند منحرف شده‌اند. (فروید، ۱۳۸۷، ۶۷)

والایش نوعی مصالحه است. مکانیزمی نه برای ارضای کامل، بلکه صرفاً به تراکم تنش تخلیه‌نشده می‌انجامد. به عبارتی ساده‌تر می‌توان والایش را این‌گونه تعریف کرد: «تغییر دادن یا جابجا کردن تکانه‌های نهاد با منحرف کردن انرژی غریزی به رفتارهای جامعه‌پسند.» (فروید، ۱۳۸۷، ۶۵)

علت کلی این‌که دفاع‌ها خوب عمل می‌کنند این است که مواد تهدیدکننده یا ناراحت‌کننده را خارج از آگاهی هشیار نگه می‌دارند. در نتیجه ما از واقعیت درباره‌ی خودمان آگاه نمی‌شویم ولی تصویر تحریف‌شده‌ای از نیازها، ترس‌ها و امیال خود داریم. خلاصه این‌که دفاع‌ها برای سلامتی ما ضروری هستند و ما بدون آن‌ها نمی‌توانیم مدت زیادی دوام بیاوریم. به خصوص دفاعی

همچون والایش که بکارگیری آن در حکم تهاجم است تا دفاع! تهاجمی بر علیه ناملایمات و رنج‌های اضطراب‌آور تمام‌نشدنی زندگی تا بجای *انکار* و یا *سرکوب* آنها بتوان با *جابه‌جایی* این نیروی انباشته سعی در خلق اثر هنری نمود که بالقوه برای افراد جامعه دلخواه و خواستنی‌ست. با ذکر تمامی این موارد رفتار و منش "هنرمندان واقعی" در هر شاخه و ژانر هنری به کاراکتری آشنا بدل می‌شود. هنرمند به‌جای تیزبر کشیدن روی صندلی-های اتوبوس، اثری تجسمی خلق می‌کند. هنرمند به جای نواختن سیلی روی صورت دیگری، روی بوم رنگ می‌پاشد. هنرمند به‌جای لغزش کلام هرز و دشنام، قصه‌ای را روایت می-کند تا از مجرای تمام این آثار هنری هر آنچه موجب رنجش و آزار خود و اجتماعش می‌شود در قالبی انسانی و جامعه‌پسند مخاطب یافته و دغدغه‌ها و اضطراب‌هایش جامه‌ای از خرد و روشنی بر تن کنند و این همه تعریفی‌ست ساده اما در خورتوجه از فرآیند تولید آثار هنری از دیدگاه یکی از رویکردهای اصلی علم روان‌شناسی.

«انسان به تنهایی از عهده‌ی تمام رنج‌ها برنمی‌آید... تو فرزند سرزمینی هستی که انسان‌ها همواره در آن تنها هستند. مهم نیست بتوانیم یا نه... ولی باید کاری انجام بدهیم. جنگ، رنج‌های دنیا را زیادتر می‌کند. حتی اگر جنگ بر ضد بدی‌ها هم باشد، دست آخر دنیا را می‌آلاید. حتی اگر برای عدالت هم باشد، دست آخر دنیا را از غم و بی‌عدالتی پرمی‌کند... من از عدالت هیچ نمی‌گویم. عدالت در خیلی جاها تلخ‌تر و مرگبارتر از بی-عدالتی‌ست. من از چیزی می‌گویم که هیچ اسمی ندارد... آن چیزی که انسان را الهام می‌دهد... و خیلی چیزها برایت به‌جا می‌گذارم. داستانم را که ناتمام مانده...» (علی، ۱۳۸۸، ۳۰۶)

منابع:

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

۲- بختیار علی، آخرین انار دنیا، تهران: افراز، ۱۳۸۸.

soroosh_rahgozar@yahoo.com

داستان کوتاه

"احمد بیرانوند" متولد ۱۳۶۳ خرم‌آباد و فارغ‌التحصیل رشته مهندسی پزشکی است. وی در زمینه‌های شعر، داستان و نقد ادبی فعالیت داشته و کتب و مقالات وی در این‌باره قابل پیگیری‌اند. در سال ۱۳۸۴ اولین مجموعه شعر خود به عنوان "اشراق در بی‌شمسی" را توسط نشر مینا منتشر کرد. بین سال‌های ۸۴ و ۸۹ به پژوهش در زمینه‌ی متون کهن و نثرشناسی مدرن و از طرفی به بررسی جریان‌های شعر پس از نیما پرداخت. ماحصل این پژوهش‌ها چاپ کتاب "شرح حاشیه" در تحلیل جریان‌های شعری پس از نیما و انتشار کتاب دو زبانه‌ی "ناگفته‌های جبرئیل" در تلفیق نثر مدرن و متون شطحی بود. کتاب شرح حاشیه توسط نشر روزگار منتشر شد که در بعضی از دانشگاه‌های کشور تدریس و به‌عنوان منبع تکمیلی کارشناسی ارشد استفاده می‌شود. کتاب ناگفته‌های جبرئیل هم به صورت دوزبانه با ترجمه‌ی آتوسا رحمتی در سوئد منتشر شد و در ایران هم برای چاپ در نشر روزگار در دست انتشار است.

گفتنی است که احمد بیرانوند در زمینه‌ی ادبیات داستانی نیز پژوهش‌های خاصی دارد که "مانیفست داستان عبور" او از این جمله می‌باشد که در آن به پیشنهاد نوع جدیدی از داستان می‌پردازد. وی مدتی در کارگاه داستان‌نویسی با دوستان خود به تألیف داستان‌هایی در دنیای حیوانات پرداخت که در دست انتشار می‌باشد. داوری جشنواره‌های شعر و داستان، مقالات پیرامون نقش پدیدارشناسی در داستان، سمبل شناسی و... و نمایشنامه‌نویسی نیز در کارنامه بیرانوند دیده می‌شود.

آقای سامان فقط قدم می‌زند

آقای سامان از دوست داشتنی‌ترین آدم‌های محل است. صورت همیشه سرخ، موهای زرد فرفری کم‌پشت و دماغ عقابی او را جذاب‌ترین آدم محل یا شاید شهر کرده است. البته این صورت سرخ کمی کار دستش داده است. چون ما هیچ‌وقت نمی‌فهمیم که آقای سامان چه وقت عصبانی است یا می‌تواند از عصبانیت سرخ شده باشد؟ اصولن این‌که کسی از عصبانیت می‌تواند سرخ شده باشد، مسئله چندان مهمی نسیت اما خود به خود یک قابلیت است که در شرایط خاص ممکن است برای بعضی افراد به وجود بیاید. آقای سامان وقتی جوان‌تر بود فکر کرد که اگر ریش درآورد شاید بتواند قسمتی از سرخی صورتش را بپوشاند، اما حالا که میانسال است، فهمیده است که هیچ‌وقت ریش در نمی‌آورد و تنها امیدی را که برای صورتش مانده بود، از دست داده است. بچه‌های کم سن‌تر، نوجوانی آقای سامان یادشان نمی‌آید و فکر می‌کنند او همیشه صورتش را اصلاح می‌کند، اما ما می‌دانیم که در واقع چنین نیست.

خانه‌ی آقای سامان واقع در محله‌ای از محله‌های خوب شهر است. طبقه‌ی دوم از آپارتمان بهار پلاک ۹ واقع در خیابان ششم، بزرگراه مهر، فاز سه. البته از آن‌ور بخوانید راحت‌ترید: فاز سه، بزرگراه مهر، خیابان ششم، پلاک ۹ آپارتمان بهار، طبقه‌ی دوم. حالم از آدم‌هایی که فکر می‌کنند در این آدرس رمزی، نمادی یا کوفتی و زهرماری وجود داشته باشد، بهم می‌خورد. این آدرس فقط یک آدرس است و به منتقد احمقی که خیال دارد از اعداد داخل آدرس چیزی درآورد و بعدن در نقدش از آن حرف‌های مزخرفی تحویل این و آن دهد، باید از همین حالا بگویم ول معطل است... .

آقای سامان هر روز ساعت هفت در پنجره را باز می‌کند. نردبان کشویی را از لبه پنجره آویزان می‌کند تا به زمین کوچه برسد و طوری‌که اتوی کت قهوه‌ایش به هم نخورد در حالی‌که یک کیف چرمی سیاه در دست دارد، از نردبان پایین می‌آید. البته قبل از پایین آمدن یک قفل‌آویز درشت به پنجره می‌زند و

از بسته بودن آن مطمئن می‌شود. او معمولن وقت پایین آمدن و گذشتن از کنار پنجره طبقه‌ی اول، بچه‌های همسایه را لب پنجره می‌بیند که مرتب و لباس پوشیده با کیف مدرسه منتظر مادرشان هستند که به مدرسه بروند. آن‌ها همیشه مؤدبانه سلام می‌کنند و آقای سامان هم همیشه به آن‌ها لبخند می‌زند و سر تکان می‌دهد.

آن ساعت صبح کم‌کم بقیه پنجره‌ها هم باز می‌شوند و همه می‌خواهند سرکار بروند. مثلن آقای همسایه که در طبقه‌ی سوم می‌نشیند و مهندس نقشه‌کشی است، همان حول و حوش ساعت هفت و پانزده دقیقه می‌آید پشت پنجره و با آن کوله‌پشتی پر از نقشه‌اش می‌پرد پایین. او همیشه دیرش است و همه‌ی همسایه‌ها صدای او را می‌شنوند که خطاب به همسرش صدا می‌زند: «من دیرم شده، خودت پنجره رو ببند». بقیه‌ی طبقه‌ها بیشترشان کارمند هستند و خودشان قبل از پریدن از پنجره، در پنجره را پشت سرشان می‌بندند و تا جای ممکن این کار را بدون سر و صدا انجام می‌دهند.

آقای سامان وقتی به سر خیابان می‌رسد دیگر آسمان شلوغِ شلوغ شده است و اگر نگاهی به بالا بیندازد، می‌تواند عجله و شتاب مردم را در رفت و آمد ببیند. اما او به طور معمول، به ندرت این کار را انجام می‌دهد مگر برای جواب دادن سلام بعضی از دوستان که از آن بالا او را صدا می‌زنند. آن هم برای چند لحظه تا بتواند با لبخندی جواب آن‌ها را بدهد. البته معلوم هم نیست کسی از آن فاصله بتواند لبخند آقای سامان را ببیند، اما همین چرخاندن سر به بالا، خود حاکی از احترام و توجه آقای سامان به شخص سلام کننده است.

آقای سامان نزدیک‌بین است. او از همان عینک‌هایی استفاده می‌کند که در مقابل نور خورشید سیاه می‌شوند. چون برای همین سلام و احوال‌پرسی‌های سر بالا، ناچار باید به آسمان نگاه کند... . چه می‌خواستم بگویم...؟ اوه .... یادم رفت که بگویم چرا آقای سامان جذاب‌ترین آدم شهر است. آقای سامان تنها کسی است که نمی‌تواند پرواز کند. بیچاره آقای سامان! مردم شهر به ندرت راه می‌روند و هیچ‌کدام از خانه‌ها در ندارند. تنها کسی‌که روی زمین راه می‌رود راننده‌ی تاکسی‌های مخصوص کهن‌سالان، کودکان زیر هفت سال و آقای سامان هستند. آخر به علت کهولت سن بعضی‌ها دیگر توان پرواز ندارند. بچه‌های زیر هفت سال هم از نظر دولت اجازه‌ی پرواز ندارند. سن قانونی پرواز بالای هفت سال است و آدم‌های بالای شصت و پنج سال هم فقط با اجازه پزشک باید پرواز کنند.

اما آقای سامان قضیه‌اش فرق می‌کند. او از همان کودکی هیچ‌وقت میل به پریدن نداشت. مادرش دید وقتی بعد از هفت سال، پسرش حتی پریدن را امتحان نمی‌کند، او را پیش دکتر برد. اما دکتر گفت آقای سامان سالمِ سالم است. فقط نمی‌خواهد بپرد و از آن موقع تا حالا که آقای سامان مرد عاقل و بالغی شده، تنها کسی‌که در شهر روی زمین راه می‌رود، آقای سامان است و تنها خانه‌ای که لب پنجره‌اش نردبان دارد، خانه‌ی اوست.

حالا حتمن خواهید گفت شهری که همه‌ی آدم‌هایش پرواز می‌کنند، این‌همه خیابان و بزرگراه می‌خواهد چه کار؟ اصلن این‌طور داستان‌هایی باورپذیر نیستند... اما حقیقت این است که یکی باید بگوید: دوست عزیز به درک که باور نمی‌کنی! این‌همه تا حالا داستان باورپذیر خوانده‌ای، مگر چه غلطی کرده‌ای؟ نخوان تا جانت در بیاید. همین است که هست. چه بخواهی چه نخواهی این آقای سامان نمی‌تواند پرواز کند. حالا آقای «سامان»های شما می‌توانند پرواز کنند به بنده ربطی ندارد.

آقای سامان عمومن مرد تنهایی است. نه این که بخواهد. این‌جوری شد. او برای اولین بار از خانم منشی خواستگاری کرد. ولی حرف‌های خانم منشی بدجور او را تکان داد. خانم منشی گفت دوست دارد برای اولین بار، محبوبش را میان ابرها در آغوش بکشد. اما آقای سامان که توان آن را نداشت یا شاید اصلن دوست نداشت، برای همیشه از ازدواج منصرف شد. این همیشه، تا فعلن بوده است. شاید یک وقتی هم ازدواج کرد. کسی چه می‌داند. من نمی‌توانم در این‌باره نظر قطعی بدهم ولی می‌دانم خود آقای سامان هم ابرها را دوست دارد ولی داخل آن‌ها تا به حال سیر نکرده و به این فکر نکرده که داخل آن‌ها کسی را به آغوش بکشد. به هر صورت این شد که می‌بینید.

آقای سامان آدم مهربانی است. مثلن یک‌بار یکی از بچه‌های زیر هفت سال که مشغول بازی بود، پایش از لب پنجره سرخورد و اگر آقای سامان آن‌جا مشغول قدم زدن نبود، معلوم نمی‌شد چه بر سر آن کودک می‌آمد. همه می‌گویند آقای سامان با جهشی برق‌آسا، خودش را به کودک در حال بال بال زدن رساند و نجاتش داد و بعد از آرام کردنش، او را به سمت پنجره پر داد.

این حرکت قهرمانانه بیش از پیش او را محبوب کرد، به طوری‌که خانم شهردار به او مدال افتخار داد و شورای شهر به احترام او، در تمام مکان‌های تفریحی یک نردبان قرار داد تا آقای سامان بتواند به راحتی در آن‌جا رفت و آمد کند. اما آقای سامان اهل تفریح نیست و حتی یک‌بار هم به آن مکان‌های تفریحی نرفته بود که مشکل نردبان داشته باشد.

تنها سرگرمی او خواندن کتاب‌هایی در مورد گیاهان است. او حتی خودش اقدام به نوشتن کتابی چهل و سه صفحه‌ای در مورد راه‌های مبارزه با علف‌های هرز در گلدان‌های آپارتمانی کرد که هنوز فرصت چاپش پیش نیامده است. جدا از خواندن کتاب، آقای سامان عادت به قدم زدن شبانه دارد. همین قدم زدن‌ها بود که دوباره آقای سامان را روی زبان انداخت. در یک شب بارانی که آقای سامان بدون چتر در حال قدم زدن بود، پیرزنی در حال برگشت به خانه، لای یک درخت گیر کرده بود.

آقای سامان هم نردبان خانه‌اش را آورد و خانم پیرزن را پایین کشید. این حرکت او مثل توپ توی محافل عمومی صدا کرد. آقای سامان به شخصیت محبوبی تبدیل شده بود که همه‌ی آدم‌های شهر او را می‌شناختند و توی مهمانی‌ها و مجالس درباره‌اش حرف می‌زدند.

شرایط ماجرا طوری ایجاب می‌کند که داستان با یک گره خاص یا یک اتفاق، یا ادامه داشته باشد یا پایان یابد. مثلن من می‌توانم بنویسم که یک روز وقتی آقای سامان از نردبان پایین آمد، پایش سر خورد و افتاد. طوری که هر دو پایش شکست. او تا مدت‌ها خانه‌نشین شد و این خانه‌نشینی او را از سر زبان‌ها انداخت. او آن‌قدر از سر زبان‌ها افتاد که خانم شهردار تشخیص داد نردبان‌های افتخاری در مکان‌های عمومی و تفریحی مزاحم عبور و مرور و حتی موجب نازیبا شدن دکوراسیون ساختمان‌ها می‌شود و تصمیم گرفتند [1] تمام آن‌ها را جمع کنند.

کار به جایی رسید که حتی نردبان آقای سامان هم با توجه یه استشهاد اهل محل، در لیست نردبان‌های جمع آوری شده قرار گرفت. بعد از آن موقع دیگر هیچ‌کس آقای سامان را ندید. آخرین نفری که با او ملاقات داشت، مأمور بیمه بود که برای مخارج و هزینه‌های درمان آمده بود. جالب آن‌جاست که از آن به بعد آقای سامان را حتی لب پنجره هم ندیدند.

من می‌توانم داستان را به گونه‌ای دیگر هم ادامه دهم. مثلن بنویسم آقای سامان یک روز صبح که از خواب بیدار شد، تصمیم گرفت که پرواز کند. او برای آخرین‌بار از پنجره‌اش پرید. اما دیگر هیچ‌وقت به خانه برنگشت و هیچ‌کس هم او را ندید. آخرین افراد او را در حال پرواز به سمت افق دیده بودند. مردم شهر به یاد او وسط میدان، یک نردبان گذاشتند تا خاطره‌اش برای همه زنده بماند.

یا مثلن بنویسیم عده‌ای از جوان‌ها هر صبح جلوی پنجره‌ی آقای سامان جمع می‌شدند و منتظر می‌ماندند تا او از پنجره پایین بیاید. بعد همه با کت قهوه‌ایی یکدست وکیف چرمی سیاه پشت سرش راه می‌افتادند. حرکت این جوان‌ها شاید یک میل به تغییر یا یک انرژی نهفته بود که راه‌های بروز خود را در زندگی آقای سامان می‌یافتند. هر روز به تعداد جوان‌ها اضافه می‌شد. جوان‌هایی که می‌توانستند پرواز کنند اما فقط قدم می‌زدند. کم‌کم شورای شهر نسبت به این قضیه حساس شد و از شهرداری خواست که نسبت به این موضوع عکس‌العمل نشان دهد. آقای سامان برای پاره‌ای از توضیحات احضارشد.

من می‌توانم از پایان این داستان یک انقلاب بسازم. من می‌توانم خیلی کارها بکنم که حالا دیگر دیر شده است. می‌دانم این‌جور که می‌نویسم ممکن است یک جوری به نظر بیاید. شاید هم پایان این داستان همه « ... شعر»[2] است. با این وجود هر پایانی که برای این داستان در نظر بگیریم، نه من نه هیچ کس دیگر، نمی‌تواند منکر قدم زدن آقای سامان بشود. اصلن نمی‌دانم می‌توانم از قدم زدن آقای سامان منظور خاصی داشته باشم؟

در هر صورت شواهد نشان می‌دهد که آقای سامان هنوز قدم می‌زند.

داستان کوتاه

"مریم هومان" متولد ۱۳۶۲ و اهل خرم آباد است. وی در رشته معماری دانشگاه زابل به تحصیل پرداخت و برای ادامه‌ی آن به اهواز رفت و در سال ۱۳۸۸ فارغ‌التحصیل شد. فعالیت عمده‌ی هومان در ادبیات داستانی بصورت کارگاهی و آزاد است و در مجلات مختلف آثارش را به چاپ رسانده است. از دیگر زمینه‌های فعالیت وی پیگیری ادبیات کودک می‌باشد که در همین زمینه مجموعه داستان "ژوکر کوچولو" را در دست چاپ دارد.

این سرزمین به فروش می‌رسد

این که دریا بود یا رود نمی‌دانم این که صخره بود یا شن را هم. فقط آبی بود و بلند و از فراز بلندی سبز بود و پست. من ایستاده بودم با یک زن چوبی کوچک توی جیبم که تقریباً وزنی نداشت. یکی از خیلی. یکی از خیلی زن‌های چوبی کوچکی که ساخته‌ام.

این زن‌های چوبی چشم‌های من هستند پاهای چوبی من. دست‌هایم و انگشتان نحیف استخوانی‌ام. من با این زن‌ها طی‌عرض می‌کنم. هربار که یکی از آن‌ها را می‌سازم هربار که برجستگی‌های نرم زیبای روی تن چوبی گرمشان خلق می‌کنم با ظریف‌ترین قلم‌تراش‌ها و سوهان‌های ظریف فلزی سر کوچک‌شان را از تنه جدا می‌کنم از اعماق خودم در دهان قرمزشان می‌دمم تا جان بگیرند.

خلق شد! این یکی فرشته‌ی زیبای من هم آفریده شد با دست‌های خودم. اسمش را به من خواهد گفت وقتی با او به سرزمینش بروم. چون هر کدام از این زن‌ها جایی خانه دارند و این یکی را خوب یادم هست جایی میان هزار هزار درخت که تنش ساقه‌ی ترد کوچکی از هزار هزار شاخه‌ی هزار برگ یکی بود. یک درخت از این جنگل و یک شاخه از یک درخت این جنگل که با او بر فرازش ایستاده‌ام و برگ‌ها مثل موج‌های آب دریا خیز برداشته‌اند. من زن‌های چوبی‌ام را می‌فروشم! خب دیگر زندگی خرج دارد چرخ زندگی را باید چرخاند. خوب هم می‌خرند. وقتی به استعدادم برای پول درآوردن از راه چوب پی بردم که خیلی خیلی احمق بودم. یک‌روز با سوهان ناخن مادرم بی‌نهایت مجسمه‌ی بودا روی یک پوست گردوی درسته کنده‌کاری کردم. همان سرتاس، شکم گنده و پاهای درهم قفل شده نیمه‌برهنه و آنقدر تو در تو که حتی خودم هم نمی‌توانستم تعدادشان را تخمین بزنم. ولی یکی از دوست‌های پدرم گردو را ۱۰۰۰ تا ازم خرید و خیلی‌خیلی بیشتر از این عدد تعریف و تعبیر برایش ارائه داد. آن روز به گردی گردو و برجستگی شکم بودا فکر می‌کردم که ناگهان آن پاهای در هم قفل شده باز شد شکم گرد قهوه‌ای و آن ردای پارچه‌ای چین خورده و خر مهره‌های گردنش به حرکت درآمدند. بودا دست مرا گرفت و به هزارتوی معبدی برد که مثل پوست گردوی تازه دست‌هایم را سیاه کرد. با اینکه محکم دستم را گرفته بود ولی گم شده بودم. کاملاً معلوم بود خودش هم راه را بلد نیست. چاق بدترکیب. به زور دستم را از توی دست‌های گنده‌اش کشیدم بیرون و بدون اینکه به پشت سرم نگاه کنم یک نفس دویدم. همه‌ی آن معبد و هزارتوهای سیاهش مثل پوست گردو ترد و شکننده شد. برگشتم و گردو را ۱۰۰۰ تا فروختم به دوست پدرم و بعد از آن دیگر هیچ‌وقت به گردو دست نزدم. در عوض زن‌هایم را تراشیدم. زن‌های چوبی دوست داشتنی‌ام را.

بد نیست اگر وقتی از سفر برگشتی همسفرت را به قیمت خوبی بفروشی مخصوصاً اگر مثل من همیشه به اندازه کافی چوب سوغاتی بیاوری که همسفرهای بعدی‌ات را بسازی. من همیشه یک چمدان چدنی مخصوص همراه دارم که با پلاستیک فشرده چند قسمت شده در هر قسمت مقدار زیادی پنیه و یک روکش ساتن زرد هست که به دقت چوب‌های مختلف را از هم جدا می‌کند. من چوب‌ها را می‌شناسم این تخصص من است.

مثلاً این یکی آنقدر ترد است که تیغ صفرم مثل کره می‌بردش و یا این یکی در هر لایه‌اش یک رنگ دارد اگر عمودی برش بزنم از صدف‌های کف دریا هم درخشان‌تر می‌شود و برعکس در برش عمودی رنگ سرخ عنابی‌اش را به نمایش می‌گذارد که با کمی روغن جلا از لب‌های پرنسس شاه پریان هم قرمزتر می‌شود. باید به دقت از هم جدایشان کنم روی هر قسمت چندتا کیسه‌ی کوچک پودر جاذب رطوبت می‌گذارم و بعد در چمدان را می‌بندم. شاید گنج من کمی احمقانه به نظر برسد فقط چند قطعه چوب ده بیست سانتی با قطر کمتر از دوازده. اما هرکدام از این‌ها بعد از کامل شدن به اندازه یک شمش نقره قیمت خواهد داشت. این هنر دست من است و جادوی تیغ‌ها و سوهان‌ها. زن‌های چوبی من حرف نمی‌زنند. نگاه می‌کنند، آرزوهای کوچک و بزرگ مرا می‌بینند و همه را یکجا برآورده می‌کنند. تا روزی که یکی از آنها توی جیبم است توی هیچ سرزمینی غریبه و تنها نیستم. هرجا که یکی از آنها را خلق کنم آن سرزمین به نام من سند زده می‌شود. من مالک هر دانه گیاه و هر قطره آب و هر لحظه وزیدن باد در هر سرزمینی هستم که در آن زنی را از یک قطعه چوب خلق کرده‌ام.

زن‌های چوبی من حرف نمی‌زنند فقط گاهی که دلگیر می‌شوند می‌سوزند. اولین باری که سوختنشان را دیدم سرم به دوار افتاد اصلاً سر درنمی‌آوردم انگار احتراق از مرکز مرکز تنشان شروع می‌شد بعد سیاه می‌شدند و بدون کوچک‌ترین شعله و دودی به تکه زغال‌سیاه نرمی تبدیل می‌شدند که توی دست مشتری پودر می‌شد. چندبار این اتفاق افتاد تا جایی‌که دیگر کسی حاضر نبود برای داشتن یک مجسمه‌ی چوبی که هر لحظه ممکن بود توی دستش پودر شود پولی بدهد.

من فقیر شده‌ام. کار دیگری بلد نیستم. همه‌ی زندگی‌ام یک دکان نجاری بود و یک مشت چوب که دیگر کسی آنها را نمی‌خرد. چه چیزی باعث سوختن‌شان می‌شود؟ راه افتاده‌ام و یکی‌یکی به همه‌ی جنگل‌ها و باغ‌ها و کوه‌هایی که زنی را به من هدیه داده بودند سر می‌زنم همه‌ی این جاده‌هایی که به اسم خودم بود همه‌ی این زمین‌ها و سرزمین‌ها. همه را نگاه می‌کنم اما چیزی دستگیرم نمی‌شود. دل و دماغی برایم نمانده. چوب‌ها را جمع می‌کنم ولی نمی‌تراشم. تنها شده‌ام دلم می‌گیرد و گاهی دلم می‌خواهد خودم را از شر خودم خلاص کنم. از شر این‌همه سوأل بی‌جواب از شر این‌همه مسیر دور و دراز که هر روز می‌روم ولی به جایی نمی‌رسم. تیغ‌هام زنگ زده‌اند. این شهرها و روستاها همه مال من هستند اما گرسنه‌ام. پاهام آبله بسته. این‌همه جنگل این‌همه کوه با درختان میوه و رودخانه‌های سنگلاخ هیچ‌کدام سوأل‌های مرا پاسخ نمی‌دهند. این‌که چرا زن‌هایم سوختند؟ چرا...

این سرزمین بایر شده است. با همه‌ی درخت‌های میوه باز هم عقیم است. چون از آن‌ها زن نمی‌روید. چون چوب‌هایشان بدون شعله بدون دود می‌سوزد. جنگلش کویر است، دریاش کویر است، رودخانه‌اش، کوه‌اش. خسته‌ام. دیگر زنی نیست که با او طی‌عرض کنم. پای پیاده همه‌ی این جاده‌ها و راه‌ها را می‌روم و به هیچ نتیجه‌ای نمی‌رسم. دلم می‌خواهد دوباره به روزهای طلایی‌ام برگردم. به وقتی‌که هیچ سوألی نداشتم همه‌چیز را می‌دانستم. می‌دانستم که من چوب‌ها را می‌شناسم می‌دانستم که زن‌های چوبی‌ام را خلق می‌کنم می‌دانستم که...

اگر چوب‌ها را می‌شناختم اگر من همه‌ی آن‌ها را خلق می‌کردم چطور نمی‌فهمم چرا آن‌ها می‌سوزند چقدر احمق بودم که فکر می‌کردم می‌دانم.

کافه‌ی تابستانی قشنگی سر راهم است. بیرون در، سر یک گذر مثلثی روستایی چندتا میز و صندلی چیده‌اند بوی خاک نمناک می‌آید. حالم خوش نیست می‌نشینم و از توی چمدانم یک تکه چوب برمی‌دارم و نگاهش می‌کنم با دقت تمام. هیچ‌چیز غیرعادی ندارد. فقط یک تکه چوب است با رگه‌های تیره‌ی خشن. زن زیبایی با منوی غذا کنارم ایستاده بهم لبخند می‌زند. اما در کسری از زمان احتراق از مرکز مرکز تنش شروع می‌شود. حالا زن روبه‌رویم می‌سوزد بدون شعله بدون دود وخاک می‌شود و می‌ریزد روی زمین. صندلی‌ها، میزها، درها و پنجره‌های چوبی همه و همه محو شده‌اند. ترسیده‌ام.

حالا توی خرابه‌ای خشک ایستاده‌ام و از نوشیدنی و میز و صندلی و بوی‌خاک خیس خبری نیست. دیگر نمی‌خواهمشان. نه این سرزمین خشک عقیم را و نه آن زن‌ها را. برمی‌گردم و روی یک تابلوی بزرگ فلزی با رنگ قرمز می‌نویسم: این سرزمین به فروش می‌رسد.

داستان کوتاه

"فرزانه رحمانی" متولد ۲۳ آبان ۱۳۵۳ همدان، کارشناسی زمین‌شناسی نفت و دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر. داستان‌نویسی را از سال ۷۹ شروع کرد. یک مجموعه داستان بزرگسال با عنوان «پس کی پیدایم می‌کنی؟» در نشر روزگار زیر چاپ دارد. امسال رمان با نام «گلوله‌های وحشی» از سوی نشرآجا منتشر کرده است. داستان کودک «یک چیزی زیر تختم است» انتشارات علمی و فرهنگی زیر چاپ دارد. وی طی این سال‌ها برگزیده چندین جشنواره و جایزه ادبی بوده است.

کنگره داستان‌نویسان غرب کشور بانه/ جشنواره آفرینش کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ داستان در کنگره سراسری شعر و داستان بندرعباس/ جشنواره داستانی بسیج، کاشان/ داستان‌نویسان غرب کشور در کنگره داستان بانه/ جشنواره سراسری ادبیات داستانی بسیج/ مقاله برگزیده جشنواره بین‌المللی قصه‌گویی با عنوان «ابزارهای پرورش خلاقیت»/ رتبه سوم مقاله‌نویسی در جشنواره بین‌المللی قصه‌گویی/ برگزیده جشنواره‌ی داستانی در باغ کودکی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان/ برگزیده جشنواره داستان‌نویسی انتشارات علمی و فرهنگی/ کاندید جایزه ادبی ایران در بخش داستان/ برگزیده جایزه ادبی لیراو در بخش داستان

تابلو را دریا با خودش برد

۱

شاید عادت کرده‌ای به این راه که هر روز از خانه‌ات شروع می‌شود و می‌رسد به میدان‌گاهی وسط روستا. دلم می‌خواهد روستا را در دامنه‌ی یک کوه بکشم از آنها که تا کمر در مه فرو رفته‌اند. با این چند خط تیره که برای کوه می‌کشم و سفیدی کاغذ باید در بیاید. کلبه‌ات را در کمرکش کوه می‌کشم جایی که آمد و شد اهالی‌اش را نبینی. از کشیدن دیوارهای سنگی لذت می‌برم، خصوصاً وقتی برای نشان دادن عمق سنگ چین‌ها ضربه‌های عمیق و تیره می‌زنم. بهتر است توی دیواره‌ی سنگی کلبه‌ات دوتا پنجره‌ی چوبی بکشم که هر وقت باد بوزد لق بزند و تلق‌تلق صدا کند.

در شانه‌ی راست کلبه‌ات هم یک شاه بلوط می‌کشم که با خاکستری تیره‌ای که به تنه‌اش می‌دهم چیزی از جذابیتش کم نکند، به زنی می‌ماند که اغواگرانه مردان را به خود جلب می‌کند و طوری وانمود می‌کند انگار آنها فریفته‌اش شده‌اند و او روحش هم خبر ندارد. باید یک جاده‌ی خاکی هم باشد برای اینکه هر صبح بلند شوی، پوتین‌هایت را بپوشی کلاه برک چهارخانه‌ات را سر بگذاری و چوب‌دستی را که از تنه‌ی درخت غان تراشیده‌ای دست بگیری و بزنی بیرون. در حاشیه‌ی راه بوته‌های آویشن می‌کشم با یک خاکستری روشن که روی تیرگی راه خودش را نشان بدهد. به این فکر می‌کنم بد نیست سر راهت چیزهایی بکشم تا راه خسته‌ات نکند، مثل همین ردیف درخت‌های صنوبر یا نه این صخره که برای دیدن بخش نور خورده‌اش باید قسمت‌های جلویی‌اش را تیره‌تر بزنم و شکاف‌هایش را سیاه‌تر. چرا تعجب کردی؟ دیدن یک خانوم توی این صبح دل‌انگیز روی این صخره چرا باید متعجبت کند؟! شاید یکی از اهالی‌ست که مثل تو عادت به پیاده‌روی دارد و نشسته تا کمی خستگی بگیرد؟ شاید هم مسافر است، چه اهمیتی دارد، این کوهستان ملک شخصی‌ات که نیست. می‌توانی کلاهت را به نشانه‌ی احترام برداری یا نه خودت را بزنی به آن راه و نبینی‌اش. می‌دانم کنجکاویت را تحریک کرده است اما باید بگذری.

کم‌کم فرشته‌ای را روی تخته‌سنگ بزرگ وسط میدان از پشت تیرگی درخت‌های کاج می‌بینی. تابه‌حال باید فهمیده باشی که یکی از اهالی آن را به یاد دخترش که دریا با خودش برده گذاشته اینجا. شاید از فروشنده‌ی همین مغازه‌ی سمت

راست میدان شنیده باشی، حتماً گفته با اینکه می‌داند مجسمه سنگی‌ست اما مطمئن است که بوی کاغذ کاهی می‌دهد. از روزی که آمده‌ای هرچه خواسته‌ای داشته از پنیرخامه‌ای صبحانه‌ات تا ذغال طراحی برای آن خانوم، همان‌که نشسته بود روی صخره‌ها. نگو که ندیدی. کاغذهای کاهی روی پایش بود و دست‌های کشیده و سفیدش را روی‌شان حرکت می‌داد. می‌توانی وقتی برگشتی دقیق‌تر نگاهش کنی. اصلاً برو به بهانه‌ای سر صحبت را با او باز کن. اهمیت نده. اجازه بده دیگران راجع به تو فکر بد هم بکنند. از این زاویه و با اینکه پشت به آفتاب نشسته می‌توانی طرحی از اندامش را ببینی. به فرشته‌ی وسط میدان می‌ماند، اگر جلوتر بروی شاید طرح چهره‌اش را در صورتش ببینی. بهتر است غرور لعنتی‌ات را کنار بگذاری، نگو که برای دیدن طرح‌هایش وسوسه نشده‌ای. بارها دیده‌ام که به تابلوی توی فروشگاه چطور زل می‌زنی. با خودت است می‌توانی مثل همین ردیف درخت‌های صنوبر از کنارش بگذری و حتی نگاهش نکنی اما باور نمی‌کنم اگر بگویی به او فکر نمی‌کنی.

۲

فقط این راه برایم مانده است. از پیچ این جاده‌ی خاکی که می‌گذرم تا برسم به ردیف درخت‌های صنوبر فقط تو را می‌بینم. شب‌هایی که ماه کامل است راه صدایم می‌کند. از خیلی وقت پیش این‌طور بوده آن وقت‌ها که تو نبودی. باد، سر می‌گذاشت توی خانه و صدایم می‌کرد، دل می‌کندم از گرمای ملحفه و رو به راه ماه می‌شدم. اینجا ماه همیشه کامل است و من دلتنگ. دلتنگ گرمای دستی، نوازشی، صدایی که بخواندم. جاده‌ی خاکی را می‌گیرم و می‌رسم به این صخره که دلم می‌خواهد ادامه‌اش دریا باشد، بنشینم رویش و کفش‌هایم را درآورم.

آب از پاهایم بالا بکشد و خنکایش بدود زیر پوستم و در من جان بگیرد، آن‌قدر که کم‌کم خواب بگیردم و آب هی بالا برود، هی پائین بیاید. نمی‌دانم از ماه آمده‌ای یا از آب، اما اینجایی درست روی این صخره‌ی رو به دریا. شاید داری به امتداد بازوان مردی فکر می‌کنی که ابعاد مشخصی ندارد. کافی‌ست سر برگردانی تا تمام خطوط نقاشی‌هایت بشوم. لابد تابه‌حال مردهای زیادی به تو فکر کرده‌اند اما تو برای من یگانه‌ای، مثل ماهی‌ای که از آب بیرون افتاده. دریا چیزهایی را که می‌برد پس نمی‌دهد. من هم تو را پس نخواهم داد. تو با منی، اینجا، توی هر قطره‌ی ودکایم، توی ملحفه‌هایم، توی قاشق غذایم، حتی توی کف خمیرریش روی صورتم. نمی‌دانم تا کی می‌توانم پنهانت کنم. اگر صاحب آن دست‌ها بودم، می‌آفریدمت. آن وقت مالک تابلویی می‌شدم که هر روز طلوع آفتاب را بر اندامش می‌دیدم، درست مثل تابلویی که دارد گوشه‌ی فروشگاه ورودی روستا خاک می‌خورد. بعد می‌توانم کنارت بنشینم، با تو از جوشانده‌ی این آویشن‌های چند روزه بخورم، سیگار دود کنم و برایت از بازوی خواب‌رفته‌ام بگویم که زیر سر تو بوده، از عطر تنم که از تو به مشام می‌رسد، از نوشته‌هایم که فقط برای تو می‌نویسم، از موهای همیشه مرطوبت که این سطرها را خیس می‌کند.

من هر بار از تو می‌گذرم مثل ردیف درخت‌های صنوبر و به این راه فکر می‌کنم که تو را از من می‌گیرد. بعد به کلاه حصیری‌ات فکر می‌کنم، به عینک آفتابی‌ات، به کاغذهای کاهی روی پایت که دست‌های کشیده و سفیدت تندتند روی‌شان حرکت می‌کند، به اینکه کاش وقتی برمی‌گردم ببینمت که آمده‌ای به کلبه‌ام. کنار اجاق خیالت می‌کنم، بوی آویشن دم‌کرده گرفته‌ای. کنار پنجره که چشم به راه آمدنمی. کنار در که توی پیراهن گلدارت برایم دست تکان می‌دهی. دلم پر از حظ می‌شود و می‌خواهم تمام این کوهستان را با تو غلت بزنم. می‌بینی، این نوشته‌ها هم مثل من دارد توی شیشه‌ی ودکایم می‌لرزد.

۳

اهل اینجا نبود... مثل من، بعد از این همه سال اهالی هنوز می‌گویند اهل اینجا نیست نمی‌دانیم از کجا... می‌گفت به خاطر بیماریش بوده که آمده اینجا. نگفت بیماریش چه بوده اما... رفتارش عادی نبود... هر روز صبح می‌آمد اینجا... برای خرید، توی این یک ماهه هر روز سر یک ساعت. تازه دستم آمده بود چه چیزهایی را دوست دارد. بعضی وقت‌ها خیره می‌شد به چیزی و نمی‌شد فهمید به چه... به این تابلوی... می‌دانید یک‌جوری بود...از کجا فهمیدم؟... کافی بود به انگشتانش، بوی تند چرم پوتین‌هایش و تعداد مدادهایی که می‌خرید توجه کرد... پول زیادی داشت... فکر نمی‌کنید به خاطر پول‌هایش بوده که رفته‌ام به کلبه‌اش؟... چند روزی خبری ازش نبود، فکر کردم رفته... باید به من می‌گفت... نباید می‌گفت؟... دکترش گفته بود

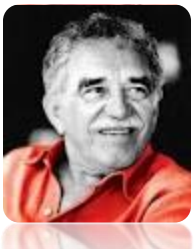
با یک خانوم... نباید بگویم... اما کسی که روابط خصوصی‌اش را... خب آدم شک می‌کند... این اواخر خانومی حواسش را پرت کرده بود... می‌گفت هر روز می‌بیندش. می‌نشسته و نقاشی می‌کرده... از این تابلوهای با ذغال، چیه اسمش؟ مثل همین تابلوی گوشه‌ی... می‌گفت از وقتی دیدمش دوباره کابوس‌هایم آمده‌اند سراغم... من نمی‌دانم چه کابوسی اما باید ردی از بیماری مثل او... به آدم‌های بیمار؟... کسی چه می‌داند... همین من... شما چی فکر می‌کنید؟... رفتارم شاید عادی نباشد ولی سالمم... بعدش بود که رفتم به کلبه‌اش... باید می‌فهمیدم چطور زنی توانسته این همه روز مشغولش نگه دارد... همه‌چیز همان‌طور بود که می‌گفت... پیش‌تر هیچ‌وقت از این راه نگذشته بودم. وقتی رسیدم پنجره‌ها باز بود و از نرمه بادی که می‌وزید، تلق‌تلق صدا می‌کرد. همیشه دلم می‌خواست آنجا را ببینم... چیز باارزشی نداشت... باور کنید. به چیزی دست نزدم فقط... طرح‌ها عالی بود. نوشته‌ها هم... هنوز فنجان روی میز بوی آویشن می‌داد، انگار تازه رفته باشند... فکر کردم برای یادگاری برشان دارم... فقط برای یادگاری... آنها با هم‌اند... شک ندارم... وگرنه طرح‌های آن خانوم...

همیشه به او فکر می‌کنم. می‌بینمش که آمده و دارد توی شیشه‌ی فروشگاه نگاهم می‌کند... همان‌طور است که می‌گفت. باید ببینیدش به خطوط بدنش نگاه می‌کنم... به دست‌های کشیده و سفیدش که روی گل‌های وحشی پیراهنش می‌کشد... انگار بخواهد خودش را بفهمد... کسی چه می‌داند شاید دوتایی زده‌اند به دریا... درست مثل تابلو ، وقتی که به آب دادمش... انگار دریا آماده بود تا بریزد توی چشم‌های... این صخره نشان او را... دریا که با خودش بردش آبی‌تر شد... تیره‌تر... چی؟ این دوروبرها تا کیلومترها یک برکه هم پیدا نمی‌شود؟... می‌دانم... نمی‌دانم... من اصلاً چیزی نمی‌دانم... فقط فکر می‌کنم.

بررسی بهترین داستان‌های کوتاه

"پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم" اثر گابریل گارسیا مارکز / مجتبی اسماعیل زاده

گابریل گارسیا مارکز، خالق رمان صد سال تنهایی که اکنون در سن ۸۳ سالگی روزگار را سپری می‌کند، بدون‌شک یکی از مهم‌ترین چهره‌های ادبی جهان و از بزرگ‌ترین نویسندگان سبک رئالیسم جادویی است.



مارکز توجه ویژه‌ای به عقاید و باورهای مردم امریکای لاتین دارد. او در بسیاری از داستان‌هایش به وضوح و سادگی تصویر زندگی مردم را به نمایش گذاشته است. مردمی که در زندگی روزمره خود با تنوعی از جنس رئالیسم جادویی روبرو هستند. آنها در تقابل با این پدیده پایبند به اسطوره و افسانه هستند. دنیای داستانی مارکز، دنیای عجیبی است. دنیایی است با مردمانی که پایبند به حرف و حدیث‌هایی هستند که از اجدادشان سینه به سینه نقل شده و به آنها رسیده است. داستان پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم روایتی است از روزمرگی‌های یک خانواده که با پیدا شدن پیرمرد فرتوت بال‌داری در حیات خانه‌شان دچار تغییر می‌شوند. داستان بصورت دانای کل روایت می‌شود. دانای کلی که کمتر به درونیّات افراد داستان کار دارد و آنها را همان‌طور که هستند یا نشان می‌دهند روایت می‌کند.

قهرمان‌های برخی از داستان‌های مارکز موجوداتی فوق‌طبیعی هستند که ناگهان سر از میان مردم درمی‌آورند و موجب تغییر در زندگی آنها می‌شوند. مردمی که دوست دارند در مورد آنها به همان شیوه‌ای فکر کنند که پدران و مادرانشان فکر می‌کرده‌اند.

خلاصه‌ای از ابتدای داستان:

در روز سوم بارندگی پلایو و زنش آنقدر خرچنگ توی خانه می‌کشند که پلایو ناگزیر می‌شود خرچنگ‌ها را به دریا بریزد. آنها تب داشتن کودک نوزادشان را به بوی بد خرچنگ‌ها نسبت می‌دهند. درخطوط بعدی ابتدای داستان مارکز با فضاسازی، ذهن مخاطب را برای روبرو شدن با موجودی فوق‌طبیعی آماده می‌کند. عنصر باور پذیری که یکی از مهم‌ترین عوامل قوی بودن یک داستان است، در داستان‌هایی با سبک رئالیسم جادویی باید خیلی حساب شده‌تر باشد. چون قرار است خواننده با موجود یا اتفاقی روبرو شود که قبول و هضم آن برایش مشکل باشد.

(از روز سه‌شنبه دنیا را غم گرفته بود. دریا و آسمان به شکل چیزی یکدست و خاکستری درآمده بود و ماسه‌های ساحل که در شب‌های ماه مارس مثل براده‌های نور می‌درخشید بصورت معجونی از گل و حلزون گندیده درآمده بود. هنگام ظهر روشنی هوا آنقدر کم بود که پلایو پس از دور ریختن خرچنگ‌ها و برگشتن به خانه به زحمت توانست چیزی را ببیند که در پشت حیاط خانه‌اش تکان می‌خورد)

مارکز، پیرمرد فرتوت بال‌دار را به گونه‌ای وارد داستان می‌کند که همه حضورش را تأیید می‌کنیم. توصیف صحنه‌های مربوط به پیرمرد به اندازه‌ای تصویری و با جزییات هستند که خواننده می‌تواند به‌راحتی فضایی که مارکز در نظر دارد را در ذهن خودش بازآفرینی بکند.

(پلایو و الیزاندا آن‌قدر از نزدیک او را برانداز کردند که چیزی نگذشت تعجب‌شان از میان رفت و پی بردند که آشناست)

آنها به آشنا بودن پیرمرد بال‌دار پی می‌برند، چرا که وجود چنین موجودی در قصه‌های پدر و مادرانشان روایت شده و آنها براحتی متصور و منتظر چنین موجودی هستند. بدون اینکه بخواهند به موجودیت فوق‌طبیعی او شک کنند. در واقع باورهای این مردم از افسانه و اسطوره‌هاست که موجب شکل‌گیری رفتار آنها با هر موجودی غیرطبیعی می‌شود. اولین واکنشی که پلایو و الیزاندا در مقابل پیرمرد بال‌دار انجام می‌دهند، صدا کردن زن همسایه است. زن گیس‌سفیدی که دنیا دیده است و تفکر او در مورد پیرمرد بال‌دار نشان می‌دهد که بیشتر از همه آنها پایبند به افسانه‌هاست و برداشت خیلی ساده‌ای در ذهن خود دارد چرا

که بال داشتن پیرمرد برای زن گیس‌سفید دلالتی بر فرشته بودن آن است:

(این فرشته‌س. شاید به خاطر بچه اومده این‌جا، اما مردک درمونده اینقدر پیره که بارون زمین‌گیرش کرده)

و پیرزن گیس‌سفید وجود فرشته‌ها را بازمانده توطئه‌ای آسمانی می‌داند که زمین پناه آورده و می‌بایست آنقدر با چماق زده شود تا جانش گرفته شود.

مارکز در قسمت‌های مختلف داستان صرف‌نظر از وجود پیرمرد بال‌دار در حیاط خانه به توصیف داخل خانه پلایو و الیزاندا می‌پردازد که ذهن‌شان درگیر حال ناخوش بچه‌شان است و اینکه فکر می‌کنند باران و خرچنگ‌ها باعث این شده‌اند که بچه تب داشته باشد.

دو اتفاق مهمی که در داستان با موازات هم نمود پیدا می‌کنند. پیدا شدن مرد بال‌دار در حیاط خانه و تب داشتن بچه پلایو و الیزاندا است.

در خطوط بعدی داستان با مردمی روبرو هستیم که در محوطه اطراف حیاط پلایو جمع شده‌اند تا پیرمرد بال‌دار را نظاره‌گر باشند. مردمی که با تخیلات قوی‌شان، بدون تردید در موجودیت او، برایش فکرهای عجیبی دارند:

(در میان تماشاچیان آنهایی که ساده‌لوح‌تر بودند فکر کردند که باید او را به سمت شهردار جهان انتخاب کرد. کسانی که سخت‌گیرتر بودند، می‌گفتند که مقام او را باید تا حد یک ژنرال پنج ستاره ارتقا داد تا در همه جنگ‌ها پیروز شود و عده‌ای اظهار امیدواری کردند که او بتواند جفت‌گیری کند و روی زمین یک نژاد عاقل بال‌دار به وجود بیاورد که امور کیهان را به دست بگیرند)

و بعد با پدر گونساگا مواجه می‌شویم که کشیشی به ظاهر سالخورده و دوراندیش است. او در برخورد با پیرمرد بال‌دار عاقلانه‌تر از سایر افراد موجود در محل رفتار می‌کند: (همان‌طور که نوع بال وجه تمایز شاهین و هواپیما نیست، در شناخت فرشته‌ها نیز وجود بال آن‌قدرها نقشی ندارد) و قول می‌دهد تا نامه‌ای به اسقف بنویسد تا او هم نامه‌ای به سر اسقف بنویسند و

سر اسقف هم نامه‌ای به پاپ بنویسد تا رأی نهایی در مورد آن صادر شود.

نکته‌ی دیگر که یکی از مهم‌ترین هدف‌های مارکز از نگارش این داستان است را در پاسخی که به نامه پدر گونساکا داده می‌شود می‌یابیم. در نامه‌هایی که از رم می‌رسد، آنها می‌پرسند:

(زندانی ناف دارد یا نه؟ لهجه‌ی او با لهجه آرامی ارتباطی دارد یا نه؟ چند فرشته مانند او در سر یک سوزن جا می‌گیرند؟ و...)

تمامی واکنش‌هایی که در بین این مردم، مردمیکه مارکز دارد روایتشان می‌کند، انجام می‌شود تحت تأثیر افکار کلاسیکی است که مربوط به پدران و مادرانشان و حتی اجدادشان است. آنها با رئالیسم جادویی بزرگ شده‌اند و حالا زندگی‌شان حول همین مسئله می‌چرخد. مردمی که بعدها درمان مشکلاتشان را نیز از پیرمرد فرتوت بال‌دار می‌خواهند:

(پیرزنی که از دوران کودکی ضربان قلبش را شمرده بود و دیگر عدد کم آورده بود، مردی اهل پرتغال که سر و صدای ستاره‌ها ناراحتش می‌کرد و خوابش نمی‌برد، و آدم خوابگردی که شب‌ها بیدار می‌شد و کارهایی که در بیداری انجام داده بود را خراب می‌کرد)

انگار آدم‌هایی از این دست را باید تنها در داستان‌های مارکز جستجو کنیم. داستان‌هایی که مربوط به سرزمین امریکای لاتین هستند. سرزمین افسانه‌ها و اسطوره‌ها.

در اواسط داستان پیرمرد فرتوت بال‌دار کاری جز اینکه از جایگاه مخصوص خودش مشغول تماشای مردم باشد، ندارد. و مردم تنها زمانی از فرشته‌شان سیر می‌شوند که اثاث نمایش سیار زنی به شهر وارد می‌شود. زنی که به سبب نافرمانی از پدر و مادرش به عنکبوت تبدیل شده است. و نکته جالب‌توجه دلیل این اتفاق است که راوی اعلام می‌کند:

(زن در بچگی دزدانه از خانه پدر و مادرش گریخته و به یک مجلس رقص رفته و شب تا صبح بدون اجازه رقصیده بود و موقع برگشتن به خانه، توی جنگل، غرش ترسناکی آسمان را دو نیم کرده و از شکاف آن گلوله گوگرد بیرون آمده و او را تبدیل

به عنکبوت کرده بود)

اتفاقات عجیب که همگی حاصل ذهن غیرمنطقی، ناآگاه افراد داستان هستند پایانی ندارند و در خطوط بعدی داستان خواننده را شگفت زده می‌کنند:

(نابینایی که نه تنها چشم‌هایش بینا نشد، بلکه سه دندان تازه هم درآورد، یا آدم فلجی که توانایی راه رفتن را پیدا نکرد اما نزدیک بود در مسابقه بخت‌آزمایی برنده شود و مردی جذامی که از زخم‌هایش گل آفتابگردان رویید)

و در اواخر داستان پلایو و الیزاندا را می‌بینیم که با پول پس‌انداز شده از حق تماشای پیرمرد بال‌دار، خانه‌شان را عوض می‌کنند و پلایو با شغل نگهبانی‌اش خداحافظی می‌کند و مشغول پرورش خرگوش می‌شود. الیزاندا هم کفش و پیراهنی را می‌پوشد که مایه رشک سایر زنان می‌شود. پیدا شدن پیرمرد فرتوت، هر چند اگر فرشته نباشد برای الیزاندا و پلایو به فرشته می‌ماند. چرا که چه‌کسی جز یک فرشته می‌تواند نجات‌گر آنها از آن خانه ساحلی باشد که خرچنگ‌ها به موقع باران آرامش را از اهالی خانه می‌گیرند.

همانطور که راوی از اول داستان مشکلات خانگی پلایو را با پیدایش پیرمرد بال‌دار همسو و با اهمیت یکسانی پیش می‌برد، در خطوط بعدی نیز بچه پلایو و الیزاندا و پیرمرد هر دو با هم با بیماری ابله مرغان مواجه می‌شوند.

بعد از آن راوی کاری به مردم و تفکراتشان ندارد و زیر سقف خانه پلایو قدم می‌زند. پیرمرد بال‌دار با حرکات و رفتار عجیبش موجب ناراحتی الیزاندا می‌شود. اما همان حس آشنایی اجازه نمی‌دهد تا آنها به فکر خلاص شدن از دست پیرمرد باشند. از طرفی پلایو و الیزاندا موقعیت جدیدشان را هم مدیون پیرمرد فرتوت هستند.

با تمام شدن فصل زمستان و شروع ماه دسامبر پیرمرد بال‌دار فرتوت چندین پر محکم و بزرگ از بدنش بیرون می‌زند و روزی با بادی که از جانب دریاهای آزاد می‌آمد با تلاش فراوان و ناشیانه اوج گرفته و خانه پلایو و الیزاندا را ترک می‌کند والیزاندا نیز که در آشپزخانه کار خردکردن پیازها را تمام کرده، آهی از سر آسودگی سر می‌دهد و خیره به آسمانی می‌ماند که پیرمرد بال‌دار کم‌کم در آن گم می‌شود.

در پایان‌بندی داستان اتفاق خاصی نمی‌افتد، هر آنچه که اتفاق افتاده در میانه‌های داستان است. وجود پیرمرد گره بزرگی برای داستان نیست که با رفتن آن داستان گره‌گشایی بشود. گره مهم داستان که با حضور پیرمرد به طور غیرمستقیم گره‌گشایی می‌شود، وضعیت زندگی پلایو و الیزانداست، چرا که در پایان، تنها چیزی است که دچار تغییر شده است.

پیرمرد فرتوت بال‌دار چنان که یک‌روز ناگهانی سر از خانه پلایو درآورده بود، در آخر نیز پا از خانه بیرون می‌کشد. اما چیزی که مهم است و هدف مارکز از این داستان، نشان دادن نحوه رفتار و تفکر مردمی است که پایبند به افسانه‌ها و اسطوره‌ها هستند. مردمی که حاضرند برای تماشای پیرمرد فرتوت بال‌داری پول پرداخت کنند و در خیالاتشان او را در حد ژنرال پنج ستاره‌ای ارتقا بدهند.

داستان پیرمرد فرتوت با بال‌های عظیم از کتاب بهترین داستان‌های کوتاه گابریل گارسیا مارکز – ترجمه احمد گلشیری انتخاب شده است.

انگولک ادبی

زورچپانی ادبی/مهدی رضایی

در سال جدید اتفاق جالبی رخ داد که باز هم نشان‌گر عقب افتادگی فرهنگی و نقدپذیر نبودن جامعه ایرانی بود. آن اتفاق جالب هم انتشار رمان یکی از نویسندگان باتجربه ایرانی بود که در گذشته کارنامه خوبی از خود به‌جا گذاشته است. اما رمانی که امسال منتشر کرد نه از سوی منتقدان و نه از سوی مخاطبان مورد توجه قرار نگرفت. البته باید منتقدان دم دستی و منتقدان رفیق را به قول عامه فاکتور گرفت چون این دسته از منتقدان که به‌به و چه‌چه‌شان گوش فلک را پرکرد درصورتی که دیگر منتقدان متعادل، اصلا رضایتی نسبت به آن اثر نداشتند و ایراداتی به‌جا به آن وارد کردند.

اما در مقابل گروه حامی این نویسنده نقد منتقدان را تاب نیاورند و حتی یکی از این منتقدان گفت که "***درجلسه‌ای که اصلاً بحث درباره مبحث دیگری بود، طرفداران این نویسنده بحث را به سمت این رمان کشانده و علنی به من می‌گفتند که حرف و نقد خود درباره این رمان را پس بگیر و بگو که این رمان یک اثر ماندگاراست. و من درجواب گفتم مگر قرار است که ما به خودمان و مخاطبان دروغ بگوییم یا این‌که من از شما می‌ترسم که باید حرفم را پس بگیرم و یک رمان ضعیف را اثری ماندگار بخوانم؟***"

باید به این مسئله زورچپانی که از سوی بعضی ناشران و گروه‌ها صورت می‌گیرد توجه داشت. معضل دیگری که نسبت به

نویسندگان باتجربه وجود دارد این است که وقتی بعضی از منتقدان جوان وقتی می‌خواهند اثر یک نویسنده با تجربه را نقد و بررسی کنند، می‌ترسند که ضعف‌های آن اثر را بیان کنند که مبادا مورد هجوم و توهین‌ها قرار بگیرند و به همین دلیل بی‌خود و بی‌جهت قلم به تمجید از اثر می‌چرخانند. اما هیچ دلیلی وجود ندارد که یک نویسنده هرچند که در گذشته کارنامه خوبی از خود به جای گذاشته اصولی و به جا نقد نشود. درتمام دنیا نویسندگان و هنرمندان بسیاری هستند که اثرهای ضعیفی پس از آثار قدرتمند خود منتشر کرده‌اند و این مسئله به فضا و زمان و مکان و کشور و حتی هنر خاصی منتهی نمی‌شود. اما از آنجا که در ایران همه چیزش چفت و چلاغ است خیلی‌ها فکر می‌کنند که وقتی یک نویسنده اثر درخور توجهی منتشر کرد دیگر باید تمامی آثار بعدی آن نویسنده را مورد توجه قرار داد و درباره **آن** آثار هم نقدهای مثبت نوشت.

این درحالی است که ***منتقدان با تجربه همیشه به منتقدان جوان گوش‌زد می‌کنند که برای نقد و بررسی یک اثر اصلاً به گذشته نویسنده و بزرگی نام او توجه نکنید چون توجه به این مسئله باعث می‌شود که نقد اصولی و درست ارائه ندهید.*** بعضی‌ها هم انگار نمی‌خواهند قبول کنند که یک اثر به تنهایی خودش تکلیفش را با مخاطب روشن می‌کند و این همه هیاهو و جنجال را به جایی ندارد.

رضا میرکریمی

بخش سینما- داستان

سینما، اقتباس

سیاوش در تخت جمشید/بهروز انوار

پل الوار: فریدون رهنما، با صدایی رسا آوازهای پاک و بلند پایه‌اش را می‌سراید.

فریدون‌رهنما(۱۳۰۹-۱۳۵۴)
فارغ‌التحصیل انستیتوی فیلمولوژی دانشگاه سوربن (فرانسه) –سردبیر مجله‌ی فیلم و زندگی (۳ شماره)– نویسنده‌ی کتاب‌واقعیت‌گرایی فیلم–مشاورفرهنگی تلویزیون ملی ایران

فعالیت در سینما: از ۱۳۳۹ با فیلم‌کوتاه تخت جمشید

فیلم‌ها: ۱۳۴۶، سیاوش در تخت‌جمشید– ۱۳۵۲، پسر ایران از مادرش بی‌خبر است.

محصول: سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران (تل فیلم)

کارگردان و تهیه کننده: فریدون رهنما

فیلم‌نامه: فریدون رهنما (اقتباس از شاهنامه فردوسی)

فیلم‌بردار: پطروس پالیان

هنرپیشگان: عباس معیری، مینو فرجاد و مارتا یمینی

35میلی متری. سیاه و سفید و رنگی

در سال ۱۳۴۶ فریدون رهنما، فیلم‌ساز شاعر، یا بهتر اگر بشود گفت، شاعر فیلم‌ساز ایرانی برای ساخت اقتباسی دیگرگونه از قصه سیاوش از شاهنامه فردوسی به تخت جمشید رفت. شاید اگر هر کارگردان دیگری تصمیم به ساخت فیلم سیاوش در تخت جمشید می‌گرفت دنبال منطقه‌ای خالی و برهوت می‌گشت و ماکت تخت جمشید سالم را با مقیاس‌های مقتضی با مصالح مصنوعی می‌ساخت تا بتواند در آن محیط جدید طبیعی‌ترین نمایش را از قصه سیاوش ارائه دهد. چیزی که همیشه مایه فخر برخی فیلم‌سازهای تاریخی و عدم وجود آن مایه شکست برخی دیگر بوده. اینکه بشود ماجرایی تاریخی را عیناً در فضا و شکل ظاهری خودش نشان داد. اما چیزی‌که مدنظر رهنما بود نه داستان ظاهری و نه فرم مرتبط با داستان بود بلکه به دنبال ارائه اندیشه‌ای نو در جریان برداشتی نو از داستان سیاوش و همچنین ارائه فرمی نو از روایت تاریخی سینمایی بود.

دو تیره در جنگند. «سیاوش» می‌کوشد که جنگ، پایان یابد. جنگی که مانع می‌شود مردمان خودشان باشند. اما اطرافیان سیاوش آرام نمی‌نشینند و با دسیسه‌ها و دروغ‌ها کار را به یک خونریزی مجدد می‌کشانند.

هانری کربن مشهور درباره‌ی فیلم، سیاوش در تخت جمشید در موزه‌ی گیمه فرانسه، می‌گوید:

این فیلم۵۰ سال بعد فهمیده می‌شود، فریدون رهنما توانسته، بی‌درنگ و به صرافت طبع، همان بن‌مایه‌ی ارجمندی را بازیابد که فیلسوفان ایرانی، همواره در پی آن بوده‌اند.

حال باید ببینیم فیلسوفان ایرانی در پی چه بوده‌اند؟

فیلم در ابتدا با شخصیت‌های اصلی شروع می‌شود که در تخت جمشید مخروبه قدم می‌زنند و صحبت می‌کنند. در همین حال با گروهی فیلم‌بردار روبرو می‌شوند که سوأل برایشان پیش می‌آید که آنها کیستند؟ یکی از آنها می‌گوید: حتماً آنها جهانگردانی هستند که برای تهیه گزارش آمده‌اند.

در اینجا نکته‌ای مشخص می‌شود. فریدون رهنما سعی ندارد ما را به گذشته ببرد. بلکه با نگاهی عمیق، به بعد چهارم، گذشته را نزد می‌آورد و این خود می‌تواند اشاره‌ای باشد به عقیده فیلسوفان قدیم ایرانی که عالم خیالات که به آن اقلیم هشتم هم می‌گفتند، نه دنیایی غیرواقعی بلکه دنیایی فرای واقعیاتی است که ما لمس می‌کنیم که به آن خیال صادق نیز می‌گفتند. زین پس می‌توان اینطور دید که شخصیت‌ها در ویرانه‌های تخت جمشید همان‌طور زندگی می‌کنند که می‌توانستند در زمان خودشان باشند. آنها امروزی صحبت می‌کنند و گاه امروز را به نقد می‌کشند اما دغدغه‌ها مربوط به زمان خودشان است که گاه در پرداختن به این مسئله به اشتراکاتی در زمینه دغدغه‌های پایدار انسانی در اعصار مختلف

می‌رسیم. همان‌طور که در قسمتی از فیلم یکی از شخصیت‌ها می‌گوید: مثل خود ما، همه می‌دونن که نیستیم، اما هستیم.

فیلم از تمامی مؤلفه‌های رایج سینما به دور است برای همین هم مخاطب تنها زمانی می‌تواند از این فیلم لذت ببرد یا لااقل با آن ارتباط برقرار کند که برداشت‌های قبلی خود را دور ریخته و تمام تصویرسازی‌های ذهنی قبلی خود را از قصه‌های شاهنامه و مشخصاً قصه سیاوش به کناری گذاشته و با زاویه و نقاب جدیدی به این روایت نگاه کند. آنگاه خود درخواهد یافت که می‌توان به هر مسئله‌ای با نگاهی خاص و کاملاً شخصی نگریست و فردیت را، حتی در یک روایت سینمایی که گاه به‌عنوان یک هنر جمعی مطرح می‌شود، حفظ کرد و نمود داد.

اگر بخواهیم نکته درخشان دیگری از مسائل مربوط به فیلم را در نظر بگیریم چربش اساسی نگاه عرفانی و فلسفی به نگاه حماسی در فیلم است. زیرا ذاتاً در نوشتار شاهنامه جنبه حماسی قوت دارد و عرفان و فلسفه در درجه پایین‌تری موردتوجه قرار می‌گیرد اما عرفان کهن شرقی آن‌چنان در فیلم سایه افکنده که مسئله حماسی به حاشیه‌ای خام تبدیل شده که این مسئله می‌تواند توان بالای کارگردان را در فضاسازی و همچنین تغییر اندیشه داستانی دانست. بله. اندیشه داستانی.

منظور اندیشه‌ای است که از آغاز داستان تا پایان بر کلیت داستان سایه افکنده و همه‌چیز طوری پیش می‌رود که این اندیشه را توجیه یا معرفی کند.

فیلم همچون اغلب آثار خاص سینمایی با اقبال عمومی خاصی روبرو نشد و حتی پس از سال‌ها هنوز هم توسط منتقدین بسیاری مورد نکوهش قرار می‌گیرد. تا جایی‌که بیژن خرسند، منتقد، درباره آن نوشت: "سراسر این فیلم نشان می‌دهد که کارگردان چیزی از تکنیک نمی‌داند".

اما هنوز برخی منتظرند تا پنجاه سال هنری کربن به پایان برسد و این فیلم بتواند وجهه آوانگارد بودن خود را اثبات کند.

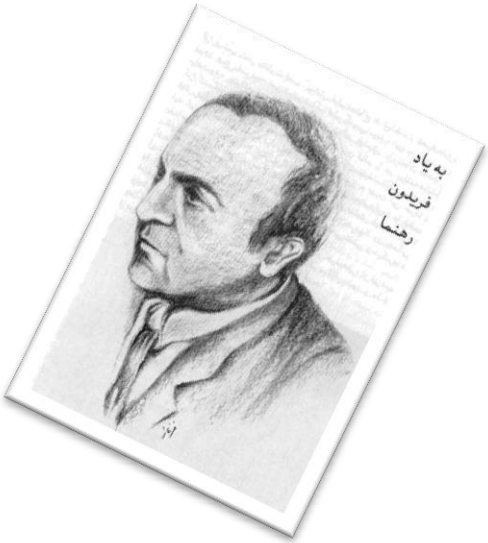
در فیلم‌شناسی فریدون رهنما تنها دو فیلم‌بلند و یک فیلم‌کوتاه دیده می‌شود که نشان می‌دهد که جوهره و ذات سینما دغدغه اصلی او نبوده است و سینما، تنها به عنوان بستری مناسب برای پرداختن به دغدغه اصلی او بوده است. دغدغه‌ای که گاه سر از اشعار او هم درمی‌آورد که همان هویت گمشده ایرانی، ناسازگاری تاریخی و رابطه بین انسان امروزی و گذشته تاریخی و اسطوره‌ای‌اش است.

۱۳۴۱ - تخت جمشید (فیلم‌کوتاه)

۱۳۴۶ - سیاوش در تخت جمشید.

۱۳۵۴ - پسر ایران از مادرش بی‌اطلاع است.

فریدون رهنما (زاده ۲ خرداد ۱۳۰۹ - درگذشته ۱۷ مرداد ۱۳۵۴) شاعر، روزنامه‌نگار و سینماگر ایرانی است. او در زمان نخست‌وزیری امیرعباس هویدا رئیس سازمان پژوهش ایران بود. او کوچک‌ترین فرزند زین‌العابدین رهنما بود.



بررسی داستان یک فیلم

سخنرانی پادشاه/مهدی رضایی

فیلم سخنرانی پادشاه از آن‌دسته فیلم‌هایی است که با داشتن یک داستان ساده، کشش و جذابیت خاصی دارد. این فیلم ثابت کرد هنوز سینما بر پایه قدرت داستان و سناریوی خوب نفس می‌کشد. فیلمی که اگرچه در آن گفتگو بسیار زیاد است اما فیزیک حرکتی بازیگران و سیالی دوربین و داستانک‌های اشتیاق برانگیز، همگی باعث می‌شوند تا تماشاگر با فیلم همراه شود. نکته اصلی در فیلم سخنرانی پادشاه سیر تحول تاریخی و سیاسی در کشور انگلستان بین سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۴۰ نیست. اگرچه به جهت روایت زندگی جرج ششم؛ گذرا این مقطع تاریخی نیز در فیلم به چشم می‌آید.

داستان فیلم به شروع پادشاهی جرج ششم (با بازی کالین فیرث) برمی‌گردد؛ در اولین صحنه فیلم "سخنرانی پادشاه" شاهدیم که پرنس آلبرت قرار است پیام جرج پنجم را در سال ۱۹۲۵ برای ۵۸ کشور از مستعمرات بریتانیا قرائت نماید. کسی که بواسطه داشتن لکنت زبان همواره از دیالوگ‌های خصوصی و کوچک با دیگران اجتناب می‌کرده چه برسد به این‌که بخواهد در مقام پادشاه بریتانیا برای جمع زیادی و به‌صورت زنده سخنرانی داشته باشد. پس از رخ دادن اتفاقاتی و استعفای ادوارد هشتم در ۱۹۳۶؛ آلبرت یا همان جرج ششم به پادشاهی می‌رسد و از همان زمان همسرش الیزابت (با بازی هلنا بونهام کارتر) در فکر راهکاری برای معالجه اوست.

پس از مدتی جستجو سرانجام به این نتیجه می‌رسند که از یک متخصص استرالیایی به نام لیونل لاج (با بازی جفری راش) کمک بگیرند. لاج که در ابتدا به هیچ عنوان حاضر به پذیرش آلبرت نیست سرانجام درمان او را می پذیرد و کار به جایی می‌رسد که این‌دو از بهترین دوستان یکدیگر می‌شوند. در همین گیرو دار در سال ۱۹۳۹، پس از حمله قوای آلمان نازی به لهستان؛ چمبرلین نخست وزیر وقت انگستان به آلمان اعلام جنگ می‌کند و لازم می‌آید، جرج ششم نیز به‌صورت زنده از رادیو برای مردم کشورش سخنرانی کند. این مهم در حالی روی می‌دهد که برخی اعتقاد دارند سخنرانی پادشاه بواسطه لکنت زبان چیزی جز افتضاح بین المللی در پی نخواهد داشت .اما به نظر می‌رسد اقدامات و روش درمانی لیونل مؤثر واقع خواهد شد. زمان مقرر فرا می‌رسد. جرج ششم در محل حضور یافته و پشت میکروفن قرار می‌گیرد و هرچند سخت سخنرانی قابل قبولی ارائه می‌دهد.

اما آنچه فیلم "سخنرانی پادشاه" را خصوصاً در شرایط سیاسی–اجتماعی جهان امروز، حائزاهمیت می‌گرداند، هوشمندی است که در به روز کردن درونمایه ظاهراً قدیمی و کلیشه شده آن به کار گرفته شده است. "سخنرانی پادشاه" یک درام تاریخی محصول ۲۰۱۰ بریتانیا به کارگردانی تام هوپر برپایه فیلم‌نامه دیوید سایدلر است. این فیلم برنده جایزه برگزیده تماشاگران در جشنواره فیلم تورنتو۲۰۱۰ شده است. این فیلم در سال ۲۰۱۱ در هشتاد و سومین دوره مراسم اسکار برنده جایزه بهترین فیلم، بهترین کارگردانی، بهترین بازیگر نقش اول مرد و بهترین فیلم‌نامه اوریژینال شد.

نقدفیلم محمد اکبری

قبل از هر چیز می‌خواهم نگاهی به داستان فیلم یا قصه‌ی آن داشته باشم. در حقیقت باید گفت این فیلم فاقد قصه است. حال این‌که چگونه باید درمورد داستان فیلمی که قصه‌ای ندارد حرف بزنیم خود نکته‌ای قابل‌توجه است. در روایت این فیلم ما با یک مسیر خطی روبرو نیستیم که عناصر داستان بر اساس استانداردهای معمول در آن قرار گیرد و مثلاً عطف اول و دوم داشته باشیم و نقطه اوج و بعد نتیجه‌گیری. از این جهت هست که این فیلم نگرشی جدید در سینمای ایران محسوب می‌شود و میرکریمی سعی می‌کند سبک جدیدی را که در فیلم‌های قبلی‌اش هم وجود داشته در سینمای ایران به منصه ظهور بگذارد. در داستان‌نویسی جدید بعضی از نویسندگان پست‌مدرن را می‌توان مشاهده کرد که در داستان آنها هیچ قصه‌ای وجود ندارد و محور داستان بر مبنای چیزهای دیگری پی‌ریزی می‌شود. به جای یک روایت یک دست با چند «پاره‌روایت» روبرو هستیم و ساختارشکنی جزو لاینفک آن است. در چنین داستانی انگار مرگ مؤلف اتفاق می‌افتد و چند برگ این کتاب صفحه‌هایی سفید است که خواننده می‌تواند خود آنها را پر کند. «یه‌حبه قند» به نوعی چنین داستانی دارد و قصه در آن محو است و از طرفی لایه‌های دیگر فیلم هست که بروز پیدا می‌کند و تماشاگری که مبهوت دیدن این فیلم می‌شود تا آخر فیلم از خود نمی‌پرسد که آخرش چه شد؟

یه‌حبه قند داستان زندگی واقعی مردمی ست که واقعاً محو در زندگی هستند. داستان زندگی و مرگ. داستان رویش و ریزش. آمدن‌ها و رفتن‌ها. شادی‌ها و غم‌ها، شیرینی‌ها و تلخی‌ها و داستان به دنیا آمدن، بزرگ شدن و مردن. چنان‌که در فیلم هم می‌بینیم از کوچک‌ترین موجودی که هنوز در شکم مادر است و به دنیا نیامده تا پیرترین آنها که می‌میرد، نقش بازی می‌کنند.

یه‌حبه قند تصویر ویژه‌ای از یک نوع زندگی ایرانی است. یکی از وظایف سینما می‌تواند نشان دادن قومیت‌ها باشد و این فیلم نمونه‌ای از یک سند صوتی و تصویری قومی ایرانی است. یه‌حبه قند فیلمی با ساختار بسیار پیچیده و قوی است. این فیلم از کارگردانی و بازی‌های خیلی خوبی برخوردار بوده و زحمت زیادی نیز برای ساخت آن کشیده شده است. به نظر می‌رسد در این فیلم ساختار بیش از حد همه‌چیز را تحت‌تأثیر قرار داده و زحمت و انرژی زیادی صرف صحنه‌آرایی، دکوپاژ، امکانات و... شده و در این بین، کفه موضوع، سبک‌تر از ساختار فیلم است و قدرت کارگردانی در آن کاملاً مشهود است.

میرکریمی در ادامه مسیر «به‌همین سادگی» ولی این‌بار در فضایی بومی و پرجمعیت و با استفاده از زبان لهجه، فیلمی ساخته که به لحاظ حسی بسیار شاهکار است و این فیلم را براستی می‌توان جشنواره‌ای از رنگ و حس دانست. باور کردنی نیست که بشود این همه کمپوزیسیون عالی، تصحیح کادرهای درخشان و حرکت‌های چند لایه در میزانسن‌های پرعمق را چنین با احساسات پرشور و ایما و اشاره‌های بامعنا و حرف‌های ناگفته درآمیخت. بازی‌ها مثال‌زدنی‌ست و هرکس سرجای خودش هست. حتی کودکان خردسال هم به نوعی در این فیلم می‌درخشند. اما نگار جواهریان نقشی استثنایی دارد و با شمایلی از معصومیت و دیالوگ‌های هوشمند، تجسم بارز تمام ارزش‌هاست. جواهریان فرزند کوچک خانواده که نقش عروس را دارد انگار سنگ‌صبور تمام شخصیت‌های فیلم است. فیلم با نوعی مخلوط زندگی رئالیستی، اما به‌گونه‌ای از حس‌های امپرسیونیستی شیفت پیدا می‌کند، انگار چیزی مسحور واقعیت نیست بلکه هر لحظه‌ای برای خود حقیقتی ناب است.

«یه‌حبه قند» فیلم ست که باعث می شود انسان تمام حس‌های بد و نفرت انگیزش را به کناری بنهد و سرشار از لذت

شود. فیلمی که آدم از چندبار دیدنش باز هم خسته نمی‌شود مثل تصویری ناب از زندگی که ساعت‌ها می‌خواهی جلوی آن بایستی و به آن خیره شوی.

این فیلم نوعی حس غیرقابل توضیح و غیرقابل نمایش را با ترسیم دنیای ریزبافت آدم‌های واقعی و روابط زنده مردم این سرزمین به نوعی بیدار می‌کند و شبیه یک سمفونی از سازهای ایرانی در حال نواختی هماهنگ است و در جستجوی یک شیوه بیانی ناب در سینمای ایران و اثر مثال‌زدنی و ماندگار است.

زنان در این فیلم شاکله زندگی ایرانی داده می‌شوند. این فیلم می‌تواند هر جنس مخاطبی را پای فیلم بنشاند و به نوعی تمام افراد از قشرهای مختلف در شخصیت پردازی‌ها درنظر گرفته شده‌اند و هرکسی می‌تواند با آن همذات‌پنداری کند.

در این فیلم سعی در نمادسازی و برجسته کردن

شخصیت‌ها وجود ندارد و همه‌چیز در خدمت یک کل هست و در راستای آن کل حرکت می‌کند. مانند فرشی زیبا که از دیدن کل آن لذت می‌بری و به جای توقف، مدام باید در حال عبور باشی که این به فرهنگ دینی و ایرانی برمی‌گردد که در این فیلم بدان نگاهی ویژه وجود دارد.

در نهایت می‌توان گفت «یه‌حبه قند» روایتی‌ست بی‌ادعا و ساده از زندگی که البته ساده‌لوحانه نیست و نگاهی انتقادی و خاص به جامعه‌ی اکنون دارد و به‌هیچ وجه هدف، نشان دادن باغ و گل و بوستان نیست و در ورای این تصاویر، آینه‌ای وجود دارد که می‌خواهد در برابر هر فردی قرار گیرد و چیزهایی را نشان دهد که خود فرد متوجه نیست. چیزهایی از یک زندگی واقعی. و چه زیبا این زندگی در تیزرهای تبلیغاتی فیلم عجین شده است با این سروده سهراب: «زندگی جیره مختصری است/ مثل یک فنجان چای/ و کنارش عشق است / مثل یک حبه قند...»

موسیقی فیلم

مفهوم فرم در موسیقی فیلم/ حسام ذکاخسروی

"فرم به طور عام در هنرها با دو معنای متفاوت کاربرد دارد: ۱. قالب پذیرفته شده برای بیان مثلاً: غزل در شعر پارسی و یا سونات در موسیقی اروپایی ۲. کیفیت‌های ساختاری موجود در یک اثر هنری مثلاً: تناسب هماهنگ‌بخش‌های مختلف و ترتیب اجزای آنها به منظور ایجاد کشش و اوج" (۱)

فرم را که می‌توان همان قالب نام نهاد در تمامی شاخه‌های هنر مفهومی تقریباً یکسان و مشابه دارد. چهارچوبی که هنرمند در آن اثرش را خلق می‌کند فرم آن اثر می‌گویند. فرم از منظر ادبیات و به عنوان یک نظریه (نظریه فرمالیسم) قالبی است فرا و جدای از محتوای اثر. فرم‌گراها فرم یک اثر را بالاتر از محتوای آن ارزش‌گذاری می‌کنند. فرم در هنر بصری به معنای شکل دو بعدی, سه بعدی توپُر یا میان‌تهی است. فرم در معماری, نقاشی, ادبیات, تئاتر تعاریف مشابه و گاه خاصی را داراست اما در اینجا منظور نظر ِما هیچ‌کدام از این‌ها نیست و نگاه صِرف ما به فرم در موسیقی است و حتی خاص‌تر فرم در موسیقی فیلم.

فرم‌گرایی (صورت‌گرایی/فرمالیسم) "عمل یا آموزه‌ای که بر فرم یا ساختار صوری تأکید کند از دهه ۱۹۲۰ با پژوهش‌های گروهی از نویسندگان روس از جمله ویکتور شکلوسکی درباره ویژگی‌های سبک‌شناختی و ساختار صوری آثار ادبی باب شد... به اعتقاد آنان هرگونه کوششی برای تحلیل محتوای اثر ادبی ناگزیر منتقد را به حوزه‌های غیرادبی مثلاً روان‌شناختی یا جامعه‌شناسی خواهد کشاند. در هنرهای بصری برخلاف ادبیات این اصطلاح کاربردی مبتنی بر اصول معین ندارد و چنین است گاه حذف موضوع یا هرگونه کژنمایی یا انتزاع در هنر, سهل‌انگارانه فرمالیسم تلقی می‌شود." (۲)

•

فرم در موسیقی دقیقاً به دو معنا شناخته شده است و همانطور که در بالا اشاره شد گاه به معنای عام به‌کار می‌رود هم چون مفهوم سونات, سوییت, فوگ و... که می‌توان گفت هر کدام از این اسم‌ها قالبی است که هر کدام قواعد محتوایی خاص خودشان را دارا هستند. اما فرم در نگاه خاص موسیقی به سه مقوله ویژه می‌پردازد. این سه عنصر را می‌توان در دیگر هنرها هم نیز بسط داد. آن سه عنصر به قرار ذیل هستند: ۱. تکرار ۲. تنوع ۳. وحدت این سه عنصر مهم تکمیل‌کننده یکدیگر هستند و هرکدامشان جایگاه ویژه‌ای در یک اثر موسیقی دارند.

از تکرار موتیف‌ها و جمله‌ها و نیم‌جمله‌های ملودیک و تنوع در نظم بخشیدن آنها و از یک خط ملودی, رنگ‌های دیگرگون بیرون کشیدن, یک اثر هنری موسیقایی منتّج می‌شود و وحدت بین این دو عامل حکم وزنه‌ی تعادلی را پیدا می‌کند. وحدت عامل تثبیت تکرار و تنوع در کنار یکدیگر می‌باشد. "در بررسی بحث فرم باید گفت که موسیقی مجموعه‌ای از صداهای روی هم تلنبار شده نیست بلکه از عامل‌های منظم و هدف‌داری متشکل است که در مجموع روابطی دقیق و ظریف و گاه پنهانی با هم دارند و به یاری یکدیگر هدف ویژه‌ای را دنبال می‌کنند یعنی هر یک سهمی در نزدیک کردن موسیقی به هدف آهنگساز بر عهده می‌گیرند. در این مفهوم فرم با خود ِ موسیقی چنان عجین شده و جدا ناشدنی است که حقیقتاً نمی‌توان یکی را بی حضور دیگری بازشناخت. حتی در یک جمله ساده موسیقی عوامل ریتم, الگوی ریتم, فاصله‌ها, روابط زیر و بمی صداها, بافت و در یک کلام فرم همه با هم قابل احساس‌اند... هر فرم موسیقی الگوی ساختمانی یک قطعه موسیقی است." (۳)

•

در موسیقی فیلم نمی‌توان فرم منسجمی را پیدا کرد و تاریخ موسیقی فیلم این مهم را نشان داده که فرم خاص برای این مقوله وجود ندارد که آهنگساز موسیقی فیلم توسط آن موسیقی خود را بنویسد و دلیل عدم وجود فرم (فرم‌های) خودِ سینماست . سینما است که لحن‌ها و روایت‌های مختلفی را در بطن خود دارد و این هزارگونگی خود دلیلی است بر اینکه آهنگساز فیلم با یک فرم از پیش تعیین شده به سراغ آن فیلم نرود. و البته این نبود وحدت فُرمیک برای موسیقی فیلم عاملی است مهم برای پیشبرد یک موسیقی فیلم. نبود پیش‌فرض باعث می‌شود آهنگساز با تمام آموخته‌هایی که از قبل داشته خودش را با فیلم یکی کند و از آن امتزاج اثرش را خلق کند و این بی‌فرمی (فرمی خاص برای موسیقی فیلم) می‌تواند بستری باشد برای کسب تجربه‌های دیگرگون و البته خاص.

گاهی آهنگسازان با فرم‌هایی که در موسیقی شناخته شده‌اند به سراغ تصنیف موسیقی فیلم می‌روند. مثلاً لحن والس برای صحنه‌های شاعرانه و رومانس. لایت موتیف که "شکوفایی خود را در اپراهای قرن نوزدهم با آثار ریچارد واگنر یافت آهنگساز فیلم می‌تواند به عنوان پایه کار ملودی یا موتیف متفاوتی برای هر پرسوناژ فیلم داشته باشد (مفهوم لایت موتیف).... ماکس استاینر اصرار داشت که هر پرسوناژ باید یک تم داشته باشد." (۴)

مورد دیگری که توسط نیازهای دراماتیک فیلم تشخیص داده خواهد شد گونه‌ای از فرم می‌باشد که "برای ساختن ظاهری یک پارتیسون فیلم وجود دارد و این شیوه شباهتی به

لایت موتیف دارد و شاید بهتر باشد آنرا پارتیسیونی گستردنی * بنامیم. این پارتیسیون می‌تواند تا حدودی شبیه به فرم سونات قرن هجدهم باشد."(۵)

فرم مرسوم دیگری که در موسیقی فیلم رایج است قرم اسکرتزو می‌باشد که فرمی است دارای سرعت تند و پُر التهاب و توان روبه‌رویی با صحنه‌های پرجدال و تعقیب و گریز قرار گیرد. روی مک پرندرگاست در کتابش فرم واریاسیون را در موسیقی فیلم نام می‌برد. او می‌گوید: این فرم توسط برنارد هرمان در موسیقی درخشانش برای فیلم اورسون ولز (همشهری کین) استفاده شد. مونتاژ سکانس معروفی که در آن کین با همسر اولش متارکه می‌کند. هرمان یک والس کوچک آرامش‌بخش را در قسمت اول به‌کار می‌برد و هرچه مونتاژ جلو می‌رود او برای هریک از سکانس‌ها واریاسیونی بر روی والس می‌نویسد.

موسیقی فیلم هیچ فرمی را انتظار نمی‌کشد و هر روایتی که از بطن فیلم بیرون می‌آید می‌تواند فرمی را برای آهنگساز خلق کند. آن موسیقی با فرم بدیع خود حرفی دیگر را در جهت فیلم می‌زند و نه همان حرف فیلم را که اگر چنان می‌بود تکرار مکرّرات بود!

پی‌نوشت

۱-۲ - دایره‌المعارف هنر – رویین پاکباز

۳ - تئوری بنیادین موسیقی – پرویز منصوری

۴-۵ موسیقی فیلم – روی مک پرندرگاست – ترجمه محسن الهامیان

h.z.khosravi@gmail.com

معرفی فیلم

ترجمه: نگین کارگر

فیلم گردشگر به کارگردانی فلوریان هنکل وون دونرسمارک در ژانر رمانتیک-هیجانی و در سال ۲۰۱۰ اکران شد. در این فیلم آنجلینا جولی و جانی دپ بازی کرده اند. این فیلم بازسازی فیلم اکشن فرانسوی با همین نام و با کارگردانی "آنتونی زایمر" است که در سال ۲۰۰۵ اکران شده بود.

کمپانی جی کی فیلم سرمایه‌گذار و تولیدکننده این فیلم است و سونی پیکچرز از طریق شرکت کلمبیا پیکچرز این فیلم را منتشر کرده است. این فیلم که با بودجه صد میلیون دلاری تولید شد، تنها در سینماهای امریکای شمالی ۶۸ میلیون دلار فروش داشت؛ در دیگر کشورها فروش بهتری داشت تاجایی‌که در سطح جهانی حدود ۲۷۸ میلیون دلار فروش داشت.

با وجودی‌که "گردشگر" مورد نقد منفی منتقدین قرار گرفت و سئوال‌های زیادی مبنی بر اینکه بالاخره این فیلم کمدی است یا درام مطرح شد، اما نامزد دریافت جایزه کره طلایی (گلدن‌گلابز) شد. کارگردان مرتباً توضیح می‌داد که این فیلم در هیچ یک از این ژانرها نیست و ابراز می‌کرد که این فیلم"رمانس ماجراجویانه با عناصر هیجان‌انگیز" است. اما اگر مجبور بود بین درام و کمدی عنوانی را برای فیلمش انتخاب کند کمدی را ترجیح می‌داد.

طرح داستان:

فیلم با صحنه تعقیب الیس (آنجلینا جولی) توسط پلیس فرانسه آغاز می‌شود، در اصل پلیس فرانسه و اسکاتلندیارد از طریق الیس در جستجوی بازرس جان اکسان (پاول بتانی) هستند. جان سال‌ها در پی یافتن معشوقه سابق الیس بوده است. الکساندر پیرس مردی است که ۷۴۴ میلیون یورو بدهکاری مالیاتی دارد و تصور می‌شود که با جراحی پلاستیک اقدام به تغییرچهره خود نموده است. در کافی‌شاپ الیس نامه‌ای از پیرس دریافت می‌کند که در آن نوشته: با قطار به ونیز برو، مردی که شبیه به پیرس است را پیدا کن و کاری کن که پلیس قبول کند که او همان پیرس است. او بعد از خواندن نامه آن را می‌سوزاند.

الیس در قطار فرانک(جانی دپ) را انتخاب می‌کند که یک معلم دبیرستان آمریکایی است. الیس زمان زیادی را با فرانک می‌گذراند و تظاهر می‌کند که عاشق او شده است. پلیس متوجه حیله پیرس می‌شود.

پیرس نامه دیگری برای الیس می‌نویسد و محل ملاقاتشان را به او می‌گوید. الیس از فرانک جدا می‌شود. در این‌زمان فرانک

توسط آدم‌های گنگستر شاو (استیون برکوف) تحت تعقیب است چون فرانک ۲.۳ میلیون دلار از راینالد شاو دزدیده است. فرانک دستگیر می‌شود و در عوض بخشش پیرس به آدم‌های شاو تحویل داده می‌شود.

الیس به فرانک کمک می‌کند که فرار کند. در نتیجه تعقیب و گریز آنها با آدم‌های شاو ادامه می‌یابد. الیس فرانک را به فرودگاه می‌برد و به او اصرار می‌کند که به خاطر امنیتش به خانه برگردد.

کمی بعد معلوم می‌شود که الیس مامور مخفی اسکاتلندیارد و همدست پیرس است و به خاطر پروژه فرانک قبول کرده که در قالب فردی معمولی به او نزدیک شود و نه یک پلیس.

فرانک الیس را غافلگیر می‌کند و ادعا می‌کند که عاشق اوست. وقتی که پلیس فرانک را می‌گیرد الیس به دنبال پیرس به‌جای محل ملاقاتشان می‌رود و یک مأمور دیگر و فرانک نیز به دنبال او می‌آیند بی‌خبر از اینکه گروه افراد شاو نیز به دنبالشان می‌آیند.

وقتی‌که الیس به مقصد می‌رسد، شاو او را زندانی می‌کند و او را تهدید می‌کند که اگر الیس پول به سرقت رفته او را پیدا نکند او را خواهد کشت. با وجودی‌که الیس در خطر می‌افتد، بازرس اکسان تقاضای پلیس برای مداخله را رد می‌کند، چون فکر می‌کند که پیرس به کمک او خواهد آمد. فرانک از دست پلیس فرار می‌کند و با شاو روبرو می‌شود. رئیس بازرس جونز (تیموتی دالتون) از راه می‌رسد و به اکسون و بقیه پلیس‌ها شلیک می‌کند و شاو و دار و دسته‌اش را می‌کشد.

پلیس کسی را که احتمال می‌رود پیرس باشد تعقیب می‌کند. فرانک در حالی‌که به تنهایی کنار الیس ایستاده درب گاو صندوق را باز می‌کند و معلوم می‌شود که او همان الکساندر پیرس واقعی است. آنها پول را برمی‌دارند و چکی برای تسویه حساب مالیات بر جای می‌گذارند. تنها گناه پیرس دزدیدن پول از گنگستریست که هم اکنون مرده. پلیس‌ها بعد متوجه می‌شوند که کسی که به دنبالش بوده‌اند یک توریست معمولی است. جونز پرونده را مختومه اعلام می‌کند و دستور می‌دهد تعقیب متوقف شود. فرانک و الیس با پول‌هایی که برداشته‌اند با قایق فرار می‌کنند.

تولید:

پروژه تولید این فیلم مراحل مختلفی از انتخاب کارگردان و بازیگران را پشت سرگذاشت. در ابتدا قرار بود نقش‌های اصلی به لاس هالستروم و چارلیز ترون داده شود اما هالستروم انصراف داد. بعد بارات نالوری و تام کروز آمدند که بعد حضور تام کروز کنسل شد و جای خود را به سم ورتینگتون داد. همزمان با پذیرش نقش توسط آنجلینا جولی، هنکل وون نیز کارگردانی فیلم را بر عهده گرفت و فیلم نامه را در طی دو هفته بازنویسی کرد و فیلم را در ۵۸ روز با حضور جانی دپ فیلم‌برداری کرد.

در تمامی مراحل فیلم‌برداری این سکانس‌ها یک افسر پلیس برای کنترل سرعت قایق‌ها حاضر بود چرا که سرعت قایق‌رانی در ونیز نباید بیش از حد تعیین شده باشد تا در اثر موج‌ها، ستون‌ها در معرض اکسیژن قرار نگیرند.

به این منظور کارگردان برای فیلم‌برداری از سکانس‌های اکشن با قایق از سایمون کرین کمک گرفت. آنها نتیجه گرفتند که اگر قایق‌ها پشت سرهم در حرکت باشند می‌تواند توجیه منطقی برای حرکت آهسته قایق‌ها در تعقیب و گریز ایجاد کند.

کل فیلم در کمتر از ۱۱ ماه تولید شد. علت عجله در تولید این بود که جانی دپ باید برای فیلم چهارم دزدان دریایی

کارائیب به هاوایی می‌رفت. فیلبرداری از جولی در پاریس و در تاریخ ۲۳ فوریه ۲۰۱۰ آغاز شد و در یکم مارس به ونیز –جایی که دپ به گروه ملحق شد- منتقل شد.

نقد فیلم

فیلم گردشگر بیشتر از نقد مثبت نقد منفی گرفته است. توافق منتقدین در این است که: "بی‌شک صحنه و انتخاب بازیگران خوب بوده است اما نه برای طرح درهم و برهم و بی‌کشش گردشگر. به علاوه اینکه بین دو بازیگر نقش اول هیچ کششی احساس نمی‌شود."

با این‌همه این فیلم نامزد جایزه کره طلایی بهترین تصویربرداری، بهترین بازیگر زن نقش اول و بهترین بازیگر مرد نقش اول در انجمن مطبوعات خارجی هالی‌وود و برنده بهترین انتخاب بازیگر مرد و بهترین انتخاب بازیگر مرد شد. فلوریان هنکل وون دونرسمارک ، فیلمساز آلمانی در سال ۲۰۰۶ با فیلم «زندگی‌های دیگران» موفق به کسب جایزه اسکار بهترین فیلم خارجی شد و توریست اولین پروژه سینمایی‌اش بعد از چهار سال بیکاری است. در همین راستا منتقدین عنوان کردند که او آنقدر از نظر کاری سابقه درخشانی ندارد که بتوانیم از این فیلم او به عنوان یک کار نه چندان قوی چشم‌پوشی کنیم.

کارگردان: فلوریان هنکل وون دونرسمارک

تولید کننده: گراهام کینگ- تیم هدینگتون- راجر بیرنبام- گری باربر-جاناتان گلیکمن

نمایشنامه: فلوریان هنکل وون دونرسمارک- کریستوفر مک کواری-جولیان فلوز/ بر اساس: فیلم آنتونی زایمر کاری از جرام سال

بازیگران: آنجلینا جولی- جانی دپ- پاول بتانی-تیموتی برکوف- روفوس سول- کریستین دسیکا

تدوین: جو هاستشینگ-پاتریکا رومل

توزیع‌کننده: کلمبیا پیکچرز/ تاریخ اکران:۱۰ دسامبر ۲۰۱۰

زمان: ۱۰۳ دقیقه/کشور تولید کننده: امریکا

زبان: انگلیسی- ایتالیایی- فرانسوی- روسی

بودجه: ۱۰۰ میلیون دلار/ فروش: ۲۸۷۳۴۶۱۸۹ دلار

منبع

بخش ترجمه

ترجمه : مجتبی اسماعیل زاده

اولین پاسپورت من

اورهان پاموک

در سال ۱۹۵۹، زمانی‌که هفت‌ساله بودم، پدرم به‌طور مبهمی گم شد. بعد از چند هفته خبری دریافت کردیم که او در پاریس است و در هتل ارزان‌قیمتی در مونپارناس زندگی می‌کند. او دفترچه یادداشت‌هایی را پر می‌کرد و آنها را به من می‌داد. گهگاهی در کافه دومه، ژان پل سارتر را می‌دید که داشت از خیابان عبور می‌کرد.

اولین‌بار، مادربزرگم از استانبول برایش پول فرستاد. پدربزرگم در کارخانه تولید راه آهن صاحب ثروتی شده بود و نظارت مادربزرگم سبب شده بود که پدرم و عموهایم هنوز همه ثروت‌شان را از دست نداده بودند. (همه آپارتمان‌ها را واگذار نکرده بودند.) اما مادربزرگم، بیست‌وپنج سال بعد از مرگ شوهرش، متوجه شد که پولش دارد ته می‌کشد و فرستادن پول به پسرش، که در پاریس زندگی بی‌دغدغه و هنرمندانه‌ای داشت را متوقف کرد. این‌گونه بود که پدرم به صف طولانی روشنفکران بی‌پول و محزون ترک ملحق شد که مدت‌ها بود در خیابان‌های پاریس آواره و پیاده بودند. او درست مثل پدربزرگ و عموهایم، مهندس بود و در رشته ریاضیات استعداد خوبی داشت. زمانی‌که پول‌هایش تمام شد به آگهی که روزنامه‌ای برای کار در MBI درج کرده بود، پاسخ داد. بعد از این‌که در شرکت استخدام شد، راهی جنوا شد. آن‌روزها استفاده از کامپیوترها هنوز با کارت‌های منگنه‌دار صورت می‌گرفت و عموماً مردم چیز کمی درباره‌ی کامپیوترها می‌دانستند. پدرم یکی از اولین ترک‌هایی بود که به‌عنوان مهمان خارجی در اروپا کار می‌کرد. مادرم خیلی زود با ترک کردن من و بردار بزرگترم در خانه بزرگ و با شکوه مادربزرگم، به پدرم ملحق شد. قرار شد که ما هم به تبعیت از مادرم، بعد از تعطیل شدن مدرسه در تابستان، پیش مادرم به جنوا برویم. یعنی لازم بود که پاسپورت بگیریم.

در خاطرم هست که مدت زیادی ژست گرفتم تا عکاس پیری که زیر پارچه سیاه بود با سه‌پایه ابزارش کاری بکند تا نوری روی صفحه شیمیایی بیندازد. باید عدسی را به سمتی باز می‌کرد که این کار را با تکان دادن ظریف دستش انجام می‌داد. اما قبل از آن، به من نگاهی می‌کرد و می‌گفت: بله

به این خاطر که عکاس به نظرم مضحک می‌آمد گویا در عکس اولین پاسپورتم شکل عجیبی به خودم گرفته‌ام. آن‌گونه که گذرنامه نشان می‌داد گویا موهای قهوه‌ای من از اول سال اولین‌بار و برای عکس گرفتن شانه شده بودند. بعد از آن گویا گذرنامه‌ام را خیلی سریع ورق زدم که متوجه اشتباه ثبت شدن رنگ چشم‌هایم نشدم. فقط وقتی بعد از سی‌سال آن را باز کردم متوجه این خطا شدم. چیزی که من از آن درس گرفتم این بود که پاسپورت سندی نیست که به ما نشان بدهد چه کسی هستیم بلکه سندی است که نشان می‌دهد مردم چگونه در مورد ما فکر می‌کنند.

در طی پروازمان به جنوا، همراه با پاسپورت‌های تازه‌ای که که درون جیب کت‌های تازه‌مان گذاشته بودیم، من و برادرم ترسیده بودیم. هواپیما برای این‌که فرود بیاید، یک طرفی شد و کشوری که سوییس نامیده می‌شد به نظر مکانی بود که همه چیزش حتی ابرها تا بی‌نهایت روی شیب تندی بودند. بعد گردش هواپیما تمام شد و بدون معطلی صاف شد. من و برادرم هنوز هم می‌خندیم وقتی که بیاد می‌آوریم که فهمیده بودیم کشور جدید مثل استانبول روی سطح صافی ساخته شده است.

در سوییس، خیابان‌ها تمیزتر و آرام‌تر از خیابان‌های وطنمان بودند. ویترین‌ها تنوع بیشتری داشتند و ماشین‌های بیشتری وجود داشتند. گداها مانند استانبول با دست خالی طلب چیزی نمی‌کردند. آنها زیر پنجره می‌ایستادند وآکاردیون می‌نواختند.

پیش از این‌که پول را کنار گدا بیندازیم، مادرم آن را درون کاغذی می‌پوشاند.

آپارتمان ما -که پیاده تا پل‌های رود روهنه پنج‌دقیقه راه داشت و در نقطه‌ای بود که از دریاچه جنوا دیده می‌شد- بصورت مبل‌دار اجاره شده بود. این‌گونه بود که با نشستن پشت آن میزهایی که قبلاً دیگران روی آنها نشسته بودند، با استفاده کردن از لیوان‌ها و بشقاب‌هایی که مردمان دیگری در آنها نوشیده و خورده بودند و خوابیدن درون تخت‌هایی که آدم‌های آنها حالا فرسوده شده بودند، به زندگی در کشور جدید خو گرفتم. کشور دیگر، کشوری بود که به مردمان دیگری تعلق داشت. ما مجبور به پذیرفتن این بودیم که چیزهایی که مورد استفاده قرار می‌دادیم هرگز به ما تعلق نمی‌یابند و این کشور و سرزمین دیگر هیچ‌وقت به ما تعلق نخواهد داشت.

مادرم که در استانبول و مدرسه‌ای فرانسوی تحصیل کرده بود، ما را هر روز صبح پشت میز غذاخوری می‌نشاند و سعی می‌کرد طی آن تابستان فرانسه را به ما یاد بدهد و ما وقتی که در مدرسه ایالتی ثبت‌نام کردیم، فهمیدیم که چیزی یاد نگرفته‌ایم. والدینم امیدوار بودند که زبان فرانسه را با گوش دادن مداوم به معلم بیاموزم، اما چنین نشد. وقتی‌که زنگ تنفس شروع می‌شد، من و برادرم میان بچه‌هایی که بازی می‌کردند، سرگردان می‌شدیم تا اینکه همدیگر را پیدا می‌کردیم و دست همدیگر را می‌گرفتیم.

این سرزمین خارجی باغی بود بی‌انتها و پر از بچه‌هایی شاد. برادرم و من این باغ را از دور با اشتیاق تماشا می‌کردیم.

اگرچه برادرم نمی‌توانست فرانسه صحبت کند اما او یکی از بهترین‌های کلاسشان بود که می‌توانست اعداد را بصورت معکوس تا صفر بشمارد. در این مدرسه که از زبانش چیزی نمی‌فهمیدم، در سکوت کردن توانایی خوبی داشتم. درست مانند تلاش برای بیدار شدن از رویایی که درآن هیچ‌کسی حرف نمی‌زند. دعوا کردم تا به مدرسه نروم. تمایل من به درون‌گرایی مرا از سختی‌های زندگی محافظت کرد و بعد در مدارس و شهرهای دیگر هم همچنین. اما از ثروت‌های دنیا نیز محرومم کرد.

یک روز والدینم برادرم را هم از مدرسه فارغ کردند. پاسپورت‌هایمان را در دستمان گذاشتند و ما را از جنوا دور کردند و کنار مادربزرگم در استانبول فرستادند.

برای باردیگر از آن پاسپورت استفاده نکردم. با وجود اینکه عبارت (عضو انجمن اروپا) را در خود داشت اما یک یادآوری از اولین مسافرت ناموفق من به اروپا بود و آنچنان مرا از درون مصمم کرد که بیست و پنج سال بعد برای باردیگر ترکیه را ترک کردم.

زمانی‌که جوان بودم، با حسادت به کسانی‌که پاسپورت گرفته بودند و به اروپا یا جاهایی دورتر سفر می‌کردند نگاه می‌کردم و آنها قابل تحسین بودند. اما برخلاف فرصت‌هایی که به من تقدیم شده بودند، مطمئن شدم که نشستن در گوشه‌ای از استانبول سرنوشتی برای من است و خودم را به کتاب‌هایی می‌سپردم که امیدوار بودم روزی اسم من را سر زبان‌ها خواهند انداخت و مرا به اوج خواهند رساند.آن‌روزها بر این باور بودم که اروپا را از طریق شاهکارهایش می‌توان شناخت.

و در آخر کتاب‌هایم باعث شدند که دومین پاسپورتم را درخواست بکنم. بعد از سال‌ها که به تنهایی در اتاقی صرف شدند، خودم را به یک نویسنده تبدیل کرده بودم و حالا به توری در آلمان دعوت شده بودم. جایی‌که پناهگاهی سیاسی برای بسیاری از ترک‌ها بود. تصورم این‌گونه بود که این ترک‌ها از شنیدن کتاب‌هایم که خود برایشان خواهم خواند لذت خواهند برد که درحال ترجمه به زبان آلمانی نیز بودند. اگرچه تصور ملاقات با خوانندگان ترک در آلمان سبب شد تا با شوق و هیجان درخواست پاسپورت کردم، طی همان مسافرت کوتاه پاسپورتم با نوعی بحران هویتی مبتلا بود. بحران این‌که تا چه اندازه به کشوری‌که اولین پاسپورتمان را صادر کرده، وابسته هستیم و چقدر به «کشورهای دیگر» که اجازه می‌دهند ما وارد آنجا شویم.

مصاحبه روزنامه اشپیگل با "گونتر کراس"

مترجم: شادی شریفیان

جایزه نوبل مانع از ادامه‌ی تلاش من در نویسندگی نشد

اشپیگل: آقای گراس، کتاب جدید شما "EineLiebeserklarungWORTER.GRIMMS" (گریم وورتر، اظهار عشق) نام دارد. علاقه‌ی شما به برادران گریم، زبان‌شناسان آلمانی که داستان‌های افسانه‌ای قرن نوزدهم را بصورت منسجمی جمع‌آوری کردند، از کجا نشأت می‌گیرد؟

گونترگراس: شروع ارتباط من با ویلهلم و جیکوب به دوران کودکی‌ام بازمی‌گردد. من با افسانه‌های برادران گریم بزرگ شدم. حتی یادم است مادرم مرا به تئاتری از کارهای آنها برد به نام "کوتوله" که در سالن تئاتر ملی دانزیگ برگزار شد. بعدها در زندگی خودم، این برادرها روی خلاقیت کاری‌ام تأثیرات زیادی گذاشتند.

اشپیگل: چه چیز این برادرها برایتان جذاب بود؟

گونتر گراس: بیشتر طبیعت معترض آنها. در سال ۱۸۳۷، آنها علیه لغو قانون اساسی (پادشاهی هانوور) و همین‌طور علیه قدرت حکومت اعتراض کردند. مثل بقیه پروفسورهای شورشی گروه که به نام هفت گوتینگن شناخته شده بودند، آنها نیز موقعیت خود را از دست دادند و کاری که بعد از آن به‌عهده گرفتند تقریباً غیرممکن بود: آنها یک لغتنامه آلمانی پر از اصطلاحات و جملات مثالی فراهم آوردند و البته تنها تا ششمین حرف الفبا جلو رفتند. دیکشنری توسط گروهی دیگر تکمیل شد.

اشپیگل: شما با شدت علیه استقلال و یگانگی بحث کرده‌اید. درحال حاضر نظرتان در این‌مورد چیست؟

گونتر گراس: همان‌طور که در گذشته هم اعتقاد داشته‌ام، الان هم می‌گویم که نباید آلمان شرقی را با آن عجله تصرف می‌کردند. هنوز هم نمی‌فهمم چطور شد که چنین فرصت بزرگی را از دست دادیم. نباید آن‌موقع خاموش و ساکت می‌ماندیم، آن هم موقعی که بعد از دو دوره دیکتاتوری، آگاهی دموکراتیک مردم در چهار جمله شکوفا شده بود: "ما مردم اینجا هستیم!" (شعاری که مردم آلمان شرقی در دفاع از دموکراسی در ماه‌های قبل از فروریختن دیوار برلین سر می‌دادند.) دوران بعد از جنگ، تنها ۱۷ میلیون آدم (در آلمان شرقی) مجبور بودند خسارات ناشی از جنگ را متحمل شوند.

اشپیگل: اگر شما بودید چه می‌کردید؟

گونتر گراس: من مالیات‌ها را بالا می‌بردم و با بودجه‌ی قرضی مسلماً دنبال استقلال و یگانگی نمی‌گشتم. هنوز کمی خودفریفتگی در آن دیده می‌شود که الان، در بیستمین سالگرد استقلال، به خودمان تبریک می‌گوئیم که چطور همه‌چیز به‌طرز شگفت‌انگیزی تغییر کرد. آمار واقعی چیز دیگری می‌گوید: آمار بالای بیکاری، مناطق کم‌جمعیت، و این پدیده که مردم می‌گویند "دیوار درون ذهن ما" هنوز هست. شیوه‌ای که حزب سوسیال دموکرات رهبری می‌شد به یک طرز تفکر تبدیل شد.

این طرز فکر با استقبال گسترده‌ای روبرو شد و معروف شد، زیرا علیرغم اینکه جانشین خوبی برای حزب متحد آلمان (حزب کمونیست آلمان شرقی) شده بود، چندان جدی گرفته نمی‌شد. درواقع به منزله کد عبوری بود و این رویکرد به حزب دموکراتیک سوسیال خدشه وارد کرد.

اشپیگل: در "GRIMMS' WORDS" شما از اشتباهات احتمالی آرای سیاسی‌تان در اینجا حرفی به میان نمی‌آورید. آیا تابحال اشتباه کرده‌اید؟

گراس: بعد از وحدت و استقلال، می‌ترسیدم آلمانی بزرگتر با قدرتی تمرکز یافته در برلین شکل بگیرد. اما خوشبختانه فدرالیسم آلمان اینقدر قوی بوده است که چنین گرایشاتی را خنثی کند و هرچقدر هم که ناجور باشد، جدای از هر چیز، من معتقدم که تعادل و برابری بین ایالات بهترین راه‌حل آلمان بوده است.

اشپیگل: آیا به‌نظر خودتان در طول زندگی‌تان اشتباهات دیگری هم کرده‌اید؟

گراس: خب در مورد من، همان‌طور که همه می‌دانند، سال‌های جوانی‌ام فریب هیتلر را خوردم و من به این مسئله در کتاب "پوست کندن پیاز" اعتراف کرده‌ام. به‌نظر من، من از آن اشتباه در برابر هرگونه وضعیت ایدئولوژیکی مصونیت دارم.

اشپیگل: در "GRIMMS' WORDS" شما دورانی را که به ارتش مسلح نازی (اس‌اس) ملحق شده بودید را نقل کرده بودید و نوشته بودید که بیاد می‌آورید مراسم سوگند شما در یک شب سرد زمستانی انجام شد. شما درآن زمان ۱۷ سال سن داشتید. آیا آن سال‌ها را هم جزو اشتباهات زندگی‌تان به‌شمار می‌آورید؟

گراس: به‌هرحال من جرمی مرتکب نشده بودم. من انتخاب شده بودم، مثل هزاران نفر دیگری که انتخاب می‌شدند. من داوطلبانه به ارتش مسلح نازی نپیوستم. پایان جنگ مرا از این التزام آزاد کرد. بعد از آن می‌دانستم که دیگر هیچ‌گاه برای هیچ چیزی قسم نخواهم خورد.

اشپیگل: شما تنها نویسنده‌ای از نسل‌تان نیستید که بارها و بارها اظهارات سیاسی کرده است. آیا متوجه کمبود انگیزه مشابه بین نویسندگان جوان‌تر شده‌اید؟

گراس: اگر آنها دنباله‌رو این سنت نباشند مایه تأسف و پشیمانی‌ست. آنها نباید اشتباهات جمهوری وایمار را تکرار کنند و به دنیای خصوصی‌شان عقب‌گرد کنند. روشنفکرها بخش عمده‌ای از راه را برای پیشرفت دموکراسی نوپا در آلمان غربی و تبدیل آن به دموکراسی بالغ باز کردند. متأسفانه، نشانه‌هایی از کمرنگ شدن این تلاش‌ها دیده می‌شود. بحران اقتصادی، محرومیت کودکان، دپورت شدن مهاجران و فاصله‌ی روزافزون بین ثروتمندان و فقرا: اینها همه مسایلی هستند که نویسندگان جوان‌تر باید در آنها به اظهارنظر و تحقیق بپردازند.

اشپیگل: شما هم در گذشته بیشتر درگیر سیاست بودید. مارتین والسر که از نویسندگان هم‌عصر شماست، در نامه‌ی سرگشاده‌ای که به صدراعظم نوشته بود، به عقب‌نشینی آلمان از افغانستان اشاره کرده بود. شما در این جنگ جایگاه و موقعیت خاصی ندارید؟

گراس: مسلماً دارم. ولی جنگ افغانستان را، در مقایسه با باقی جنگ‌ها نمی‌شود ساده گرفت. برخلاف جنگ با عراق، نماینده‌ای از اتحادیه اروپا در آنجا هست. دخالت ما این‌طور به‌نظر رسید که اشتباه بزرگی بوده است، اما پیدا کردن راهی

برای شانه خالی کردن از زیر مسئولیت آن بسیار سخت است. ایالات متحده مسلماً نباید نقش فرماندهی را به‌عهده می‌گرفت. آمریکائی‌ها قادر به برپا کردن چنین جنگ‌هائی نیستند. یک‌بار دیگر شکست می‌خورند، همان‌طور که در جنگ با ویتنام شکست خوردند و ما هم با آنها پائین کشیده می‌شویم.

اشپیگل: پس در این صورت، حالا که برنده‌ی جایزه نوبل شده‌اید صدایتان بهتر به گوش بقیه می‌رسد تا قبل. چرا عقب کشیده‌اید؟

گراس: من احساس نمی‌کنم این همان کاری باشد که من باید بکنم. علاوه بر آن، من که کل روز را به این فکر نمی‌کنم که برنده جایزه نوبل شده‌ام. گاهی این مسئله یادم می‌آید، یعنی معمولاً اوقاتی که دستم تنگ است. مسلماً وقتی می‌خواهم بنویسم کمکم نمی‌کند، البته آزار هم نمی‌دهد.

اشپیگل: شما را در فشار نمی‌گذارد؟

گراس: این جایزه اصلاً در نوشتن مانع من نیست. شاید به این خاطر که در میانسالی برنده آن شدم. درواقع، جایزه‌ای که گروه ۴۷ (GROUP 47) (یادداشت مصاحبه‌گر: هیئت نویسندگان آلمانی پس از جنگ) در ۱۹۵۸ به من داد برایم مهم‌تر بود، چون در آن‌زمان خیلی دست و بالم بسته بود و همین‌طور به نویسندگان دیگر هم اعطا شد، که به آن معنای کاملاً متفاوتی بخشید. این حرف را نمی‌زنم که اهمیت جایزه‌ی نوبل را پائین بیاورم، اما می‌خواهم بگویم که تأثیر چندانی هم روی زندگی من نداشت.

اشپیگل: صادقانه جواب بدهید: واقعاً منتظر دریافت این جایزه نبودید؟

گراس: راستش را بخواهید، قبلاً چرا اما الان نه. بیست سال اوضاع به همین منوال بود: هر پائیز، روزنامه‌نگاران با من تماس می‌گرفتند که به من بگویند یکی از رقابت‌کنندگان هستم و می‌خواستند اولین وقت مصاحبه را برای خودشان بگیرند. بعد یک‌دفعه برای یک سال همه‌چیز آرام شد و حالت عادی به‌خود گرفت.

اشپیگل: آیا از اینکه هاینریش بل در ۱۹۷۲ برنده‌ی جایزه نوبل شد آزرده‌خاطر شدید؟

گراس: نه، اصلاً، حتی می‌توانید حرفم را باور نکنید. من آن‌موقع درگیر انتخابات کمپین SPD بودم. من داشتم تو میکرفون حرف می‌زدم، سخنرانی کوتاهی بود و یک نفر یادداشتی به دستم داد که در آن نوشته بود: بل برنده‌ی جایزه‌ی نوبل شد. حتی در آن سخنرانی هم اعلام کردم. ما حتی هر دو طرفدار یه نظریه سیاسی بودیم.

اشپیگل: از پایان یافتن زندگی‌تان (مرگ) می‌ترسید؟

گراس: نه، من فهمیده‌ام که، آدم باید خودش را آماده کند. حتی در مورد خودم فهمیده‌ام که کمی کنجکاوی هم دارم. چی به سر نوهایم خواهد آمد؟ نتایج فوتبال آخر هفته چه خواهد بود؟ البته مسلماً هنوز تفریحاتی هست که دوست دارم تجربه‌شان کنم. جیکوب گریم جمله جالبی در مورد بالا رفتن سن دارد، و من این جمله را در یکی دیگر از کارهایش هم دیدم: "آخرین نتیجه در کمین است." این جمله مرا خیلی تحت‌تأثیر قرار داد و به یاد خودم افتادم. وقتی خوب فکر می‌کنم، می‌بینم چیزی برای ترسیدن ندارم!

مقاله خارجی

راشل آرلن سردو / علی شاه‌علی

راه و روش داستان‌نویسی(۱)

اگر این مقاله را به دقت بخوانید و اصولی را که ارائه می‌دهد به کار ببندید، می‌توانید یک داستان کوتاه بنویسید. این که چه چیزهایی یک داستان کوتاه خوب را می‌سازد، از خواننده تا خواننده فرق می‌کند. برای یک خواننده، داستان برشی از واقعیت است که با یک گره کور محکم، علامت‌گذاری شده است. برای دیگری، شخصیت فریبنده و جذابی است که در یک موقعیت مشخص، بررسی می‌شود. برای سومی، کاربرد اجباریِ دانشی است که بر پایه‌های آینده، بنا نهاده شده باشد و مانند اینها....

قصد دارم، چارچوب‌ها و شالوده‌هایی را که به نظرم همه‌ی داستان‌های خوب، باید داشته باشند، بررسی کنیم. برای خلق یک داستان خوب، باید این مراحل را بگذرانید.

۱- خودتان را در زبان غرق کنید

برای آمادگی جهت داستان‌نویسی[۱]، باید در نوشتن داستان به زبان گذشتگان، توانایی‌تان را روی غلتک بیندازید. فرض کنید کسی می‌خواهد آهنگی بسازد. قبل از آن، او احتمالاً در یک گروه موسیقی شرکت می‌کند و حتی پیش از آن، او ممکن است درس موسیقی یا یک ساز تخصصی بیاموزد. او نت‌خوانی را یاد می‌گیرد؛ هارمونی را مطالعه می‌کند. از انواع موسیقی‌های سال، بهترین‌هایش را گوش می‌دهد و ممکن است در یک هنرستان هنرهای زیبا درس بخواند. وینتون مارسالز[۲]، به‌طور ناگهانی تصمیم نگرفت که در یک روز بارانی و در حالی‌که در دوره‌ی نقاهت آنفلوآنزا به سر می‌برد، وارد اولین استودیوی ضبطش شود و شروع کند به نواختن ترومپت.

دین کونز (*Dean Koontz*) یک نمونه از نویسندگان مخالف «نویسندگی ادیبانه» است و نام «کلاسیک» را بر این روش می‌نهد. او اما هیچ جایگزین دیگری برای بهتر و زیباتر نوشتن در این عصر پیشنهاد نمی‌دهد. او یکی از معدود نویسندگان موفقی است که به‌طور خاص، دوره‌ی آموزشی چندانی را به خود ندیده است. انتقادات اوست که سبب می‌شود سایر نویسندگان بتوانند تفاوت را در نوشته‌های او تشخیص دهند.

اگر می‌خواهید داستان بنویسید، باید شکل و ساختار ادبیات را مطالعه کنید. باید آثار داستان‌نویسان بزرگ را بخوانید؛ از هومر (*Homer*) شروع کنید و تا استفن کینگ (*Stephen King*) و جان ایروینگ (*John Irving*) پیش بروید. خصوصاً بزرگان داستان‌کوتاه را؛ با تورگنف (*Turgenev*) و چخوف (*Chekhov*) شروع کنید. هر چقدر که می‌توانید کتاب پیدا کنید. باید کلاسیک‌ها[۳] را بخوانید و نه این که فقط کتاب‌های معاصر معمولی را. تولستوی (*Tolstoy*)، بیشتر از دین کونز، نکاتی در مورد نوشتن به شما می‌آموزد. باید زبان نوشتن‌تان را تقویت کنید. مشترک روزنامه شوید. به دوستان‌تان نامه بنویسید. سر کلاس‌های نویسندگی حاضر شوید.

۲. اندیشیدن به یک ایده‌ی داستانی

برای یک نویسنده‌ی کارکُشته، این ایده، معمولاً در یک چشم بر هم زدن می‌آید. شما باید یاد بگیرید چه‌طور آن لحظه را شکار کنید. معمولاً بخشی از ایده، در چنین شروعی متبلور می‌شود:

«می‌خواهم داستانی در مورد عمو لئو بنویسم.» یا «تابستانی که در هونولولو زندگی کردیم.» و یا «روزی که کِنِدیِ رییس جمهور، ترور شد.»

خب، تابستانی که ما در هونولولو زندگی کردیم...، بعدش چه می‌شود؟ روی چیزهایی که تجربیات مهم و قابل‌توجه شما را می‌سازند تمرکز کنید. چه نظراتی را می‌خواهید به آن بیفزایید؟ فرض کنید آن چیز، «اسکیت‌بازهای حرفه‌ای» باشد.

این مسئله، این جمله را به شما می‌دهد: «اسکیت‌بازهای حرفه‌ای در تابستانی که در هونولولو زندگی کردیم.» می‌خواهید درباره‌ی چه چیزشان داستان بنویسید؟ ممکن است مثلاً این طور باشد: «اسکیت بازی که کیف خواهرم را دزدید».

«اسکیت‌باز ماهری که وقتی ما یک سال تابستان در هونولولو زندگی می‌کردیم، کیف خواهرم را دزدید». این یک شروع است.

۳. زاویه دیدتان را بررسی کنید

«زاویه دید» یک اصطلاح روزنامه نگاری است که اهمیت خاص و ویژه‌ای دارد. شما باید زاویه دید و اهمیت این «سرقت اسکیتی» را مشخص کنید. داستان شما می‌تواند در مورد خود سرقت باشد، یا تعقیب سارق و الی آخر. یا می‌توان اصلاً او را تعقیب نکرد و دوباره با او رو به رو شد، یا دهها حالت دیگر.

اگر می‌بینید که نمی‌توانید یک «زاویه دید» تعیین کنید، به مرحله قبل برگردید و ایده‌تان را اصلاح کنید. شاید یک ایده دیگر لازم داشته باشید.

این مقاله ۷ مرحله را بررسی می‌کند. در شماره آینده‌ی چوک، ۴ مرحله دیگر را برایتان خواهم آورد.

پانوشت‌ها:

۱. در متن اصلی، به روش داستان‌نویسی به زبان انگلیسی اشاره شده، اما در مجموع توانایی نویسندگی به زبان خاصی محدود نمی‌شود. (مترجم)

۲. *Wynton Learson Marsalis* ـ زاده‌ی ۱۸ اکتبر ۱۹۶۱ ـ نوازنده‌ی ترومپت، آهنگساز، رهبر ارکستر، معلم موسیقی و مدیر هنری جَز در مرکز لینکولن. مارسالز، ارزش و اعتبار موسیقی کلاسیک و جَز را، به خصوص برای شنوندگان جوانش بالا برد. در خانواده‌ی مارسالز، موسیقیدان‌های بزرگی در سبک جَز، دیده می‌شوند. (مترجم)

۳. در کتب مرتبط با مکاتب ادبی، معانی مختلفی برای واژه ی کلاسیک، آمده است. در اینجا، این واژه به معنی درجه و رتبه‌ی والا و کیفیت و سطح عالی است.

Ali-shah-ali.blogfa.com

آسیب شناسی ترجمه

ترجمه و فرهنگ (۲)، محمد اکبری

در شماره‌ی قبل به نکاتی مهم و ابتدایی در مورد فرهنگ و رابطه‌ی آن با ترجمه پراختیم. گفتیم ترجمه به عنوان یک کار خلاقانه و هنری وابسته به احساس مترجم نسبت به فرهنگ سایر جوامع است. کسب شناخت درست یا نادرست از فرهنگ و ادبیات یک کشور از نتایج دیگر تأثیرگذاری مترجم در میزان شناخت مخاطبان جهانی از فرهنگ جوامع مختلف به شمار می‌آید. در این شماره می‌خواهیم کمی عمیق‌تر به موضوع فرهنگ و ترجمه بپردازیم و گریزی به نظریات پل ریکور در این مورد بزنیم.

به اعتقاد ریکور باید به ادبیات اعتماد کرد، چرا که قادر است به هویت، اجتماع و برخورد ما با گذشته شکل بخشد و یکی از اشکال ادبیات که می‌تواند فرهنگ‌ها را به هم نزدیک کند یا آشتی دهد همان ترجمه است.

ترجمه یعنی حدفاصل و واسطه میان کثرت فرهنگ‌ها و وحدت بشریت. به این معنا که می‌توان از معجزه ترجمه و ارزش نمادین حرف به میان آورد. ترجمه پاسخی است به پدیده مسلم کثرت بشریت با تمامی جنبه‌های پراکندگی و سردرگمی که از آن ناشی می‌شود که مثالش اسطوره برج بابل است. اکنون ما در زمان «پس از بابل» به سر می‌بریم. ترجمه پاسخی است بر پراکندگی و سردرگمی مردم بابل. ترجمه منحصر به فنون و تکنیک‌هایی که مسافران، بازرگانان، سفرا، خلافکاران مرزی یا خائن‌ها به‌طور مقطعی یا آنچه مترجمان به طور حرفه‌ای به کار می‌گیرند نمی‌شود. ترجمه واسطه‌ایست برای هرگونه تبادل، نه فقط از زبانی به زبان دیگر بلکه از فرهنگی به فرهنگ دیگر. ترجمه درها را به روی افق جهانی عینی می‌گشاید نه آن افق جهانی انتزاعی که از تاریخ جداست.

این ترجمه است که نه تنها باعث برقراری تبادل می‌شود بلکه معادل‌سازی نیز می‌کند. پدیده شگفت‌انگیز ترجمه در این است که معنا را از زبانی به زبان دیگر یا از فرهنگی به فرهنگ دیگر تنها با معادل‌سازی منتقل می‌کند بدون اینکه سعی کند به آن هویت بخشد. ترجمه همان پدیده معادل‌سازی بی‌هویت است و به این معنا در خدمت پروژه بشریت است بی‌آنکه کثرت نمادین و بنیادین آن را درهم شکند و این همان چهره‌ای از بشریت است که ترجمه توانسته است در بطن کثرت به وجود آورد. پیش فرض ترجمه این است که بیگانگی زبان‌ها نسبت به هم تا به‌حدی نیست که کاملاً غیرقابل برگردان باشد. هر کودکی قادر است زبان مادریش را بجز که این خود دلیلی بر این است که ترجمه‌پذیری یک پیش فرض اساسی تبادل فرهنگ هاست.

ما حتی مثال‌های چشمگیری از شکل‌گیری فرهنگ‌های ترکیبی از طریق ترجمه داریم: ترجمه تورات از زبان عبری به زبان یونانی در سپنانت که قدیمی‌ترین نسخه تورات به زبان یونانی است، سپس از زبان یونانی به لاتینی و از لاتینی به زبانهای محاوره‌ای سرزمین‌های مختلف. همچنین ترجمه درخور توجه از زبان سنسکریت به زبان چینی برای جامعه بودایی و باز به زبان کره‌ای و ژاپنی.

هنگامی‌که درباره تبادل کنونی میان میراث‌های فرهنگی و معنوی در پی یافتن زبان گفتگوی مشترک سخن می‌گوییم چنین پدیده‌هایی را مدنظر داریم. این زبان مشترک آنگونه که در قرن هجدهم تصور می‌شد زبانی تصنعی نیست که قابل‌برگردان به زبان‌های طبیعی دارای ترکیبات خاص و پیچیده نباشد و آنچه ترجمه می‌تواند به وجود آورد، جهان شمول‌هایی

است عینی که در طلب تأیید، تصاحب، پذیرش و شناسایی هستند.

تنها یک یقین کافی‌ست و آن این است که اثر غیرقابل ترجمه به‌طور مطلق وجود ندارد. ترجمه علیرغم ناتمامیش، در جایی‌که به نظر می‌رسید تنها کثرت وجود دارد شباهت خلق می‌کند. ترجمه میان غیرقابل مقایسه‌ها مقایسه می‌آفریند. در این شباهتی که محصول کار ترجمه است «پروژه جهان شمول» و «تعدد میراث‌ها» با هم آشتی می‌کنند.

پل ریکور بعد از این مفهوم و باز تعریفی که از ترجمه دارد موضوع اندیشه پذیرش از دست دادن و اندیشه سوگواری را بیان می‌کند. وی می‌گوید تاکنون سوگ ترجمه بی‌نقص را داشته‌ایم. ترجمه‌ی بی‌نقص وجود ندارد، همیشه می‌توان از نو ترجمه کرد و ترجمه همواره ادامه دارد. قصد وی این است که اندیشه‌ی از دست وانهادن و سوگ را تا رابطه میان فرهنگ‌ها گسترش دهد. در رابطه‌ی میان به خاطر آوردن و از دست دادن است که شناخت متقابل فرهنگ‌ها امکان پذیر می‌شود. برای روایتی دیگر از تاریخ و داستان زندگی خود، چه فردی و چه جمعی و خصوصاً در مورد رویدادهای اساسی یک سنت، عمل سوگواری ضروری است.

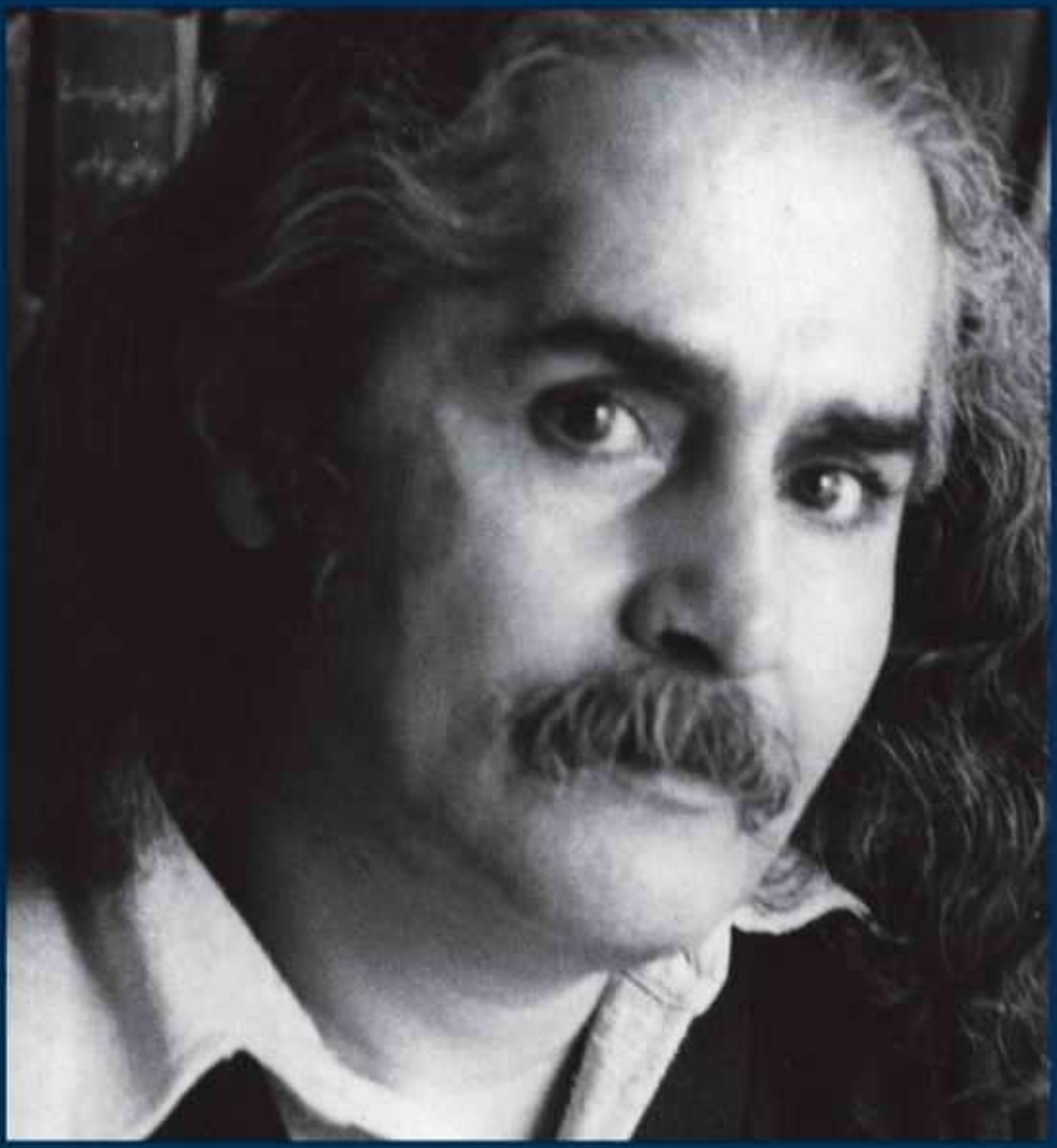
باید در سوگ مفهوم اساسی و مطلق بودن بنیاد تاریخ بنشینیم: زیرا هنگامی‌که می‌گذاریم دیگران داستان ما را در فرهنگ خود روایت کنند (ترجمه کنند) باید بپذیریم که برای خصوصیت مطلق سنت خود سوگواری کنیم. هنگامی‌که سهم و اهمیت سوگواری را پذیرفتیم، دیگر می‌توانیم با خاطر و حافظه‌ای آسوده، خود را به نورهای متقاطع کانون‌های فرهنگی پراکنده و به تاویل متقابل تاریخ و به کار هرگز پایان نایافته ترجمه از فرهنگی به فرهنگ دیگر بسپاریم.

پل ریکور که در کودکی پدرش را (که در جنگ کشته می‌شود) از دست می‌دهد و مادرش نیز پیش از او فوت کرده بود و از همان هنگام مفهوم خیر و شر، درست و نادرست و آشتی فرهنگ‌ها همواره دغدغه خاطر اساسی او بوده است. ریکور ترجمه را به مثابه پل آشتی میان فرهنگ‌ها می‌داند زیرا ترجمه قادر است با حفظ هویت فرهنگی مرزهای سیاسی جغرافیایی را از بین برد و برج بابل را درهم شکند.

بخارا

شماره ۸۳ . مهر - آبان ۱۳۹۰. هشت هزار تومان

ژاله آموزگار • عبدالحسین آذرنگ • محمد افشین وفایی • ایرج امینی • محمدرضا باطنی • سیمین بهبهانی • منوچهر بارسا دوست • ناصر تکمیل همایون • مسعود جعفری • رسول جعفریان • بهاالدین خرمشاهی • تورج دریایی • عبدالمحمد روحبخشان • رهنورد زریاب • منوچهر ستوده • حسن سیدعرب • آنتونیا شرکا • محمدرضا شفیعی کدکنی • محمد صنعتی • حسین ضیایی • محمود طلوعی • عزت‌الله فولادوند • سعید فیروزآبادی • فاطمه قاضیها • فرزانه قوجلو • عبدالله کوثری • جواد مجابی • ترانه مسکوب • مینو مشیری • محمدعلی موحد • احمد مهدوی دامغانی • جهانگیر نادرزاد و یادنامهٔ مهدی اخوان ثالث •



بخارا

مجله فرهنگی و هنری بخارا سال چهاردهم - شماره ششم (پی در پی ۸۳) مهر - آبان ۱۳۹۰

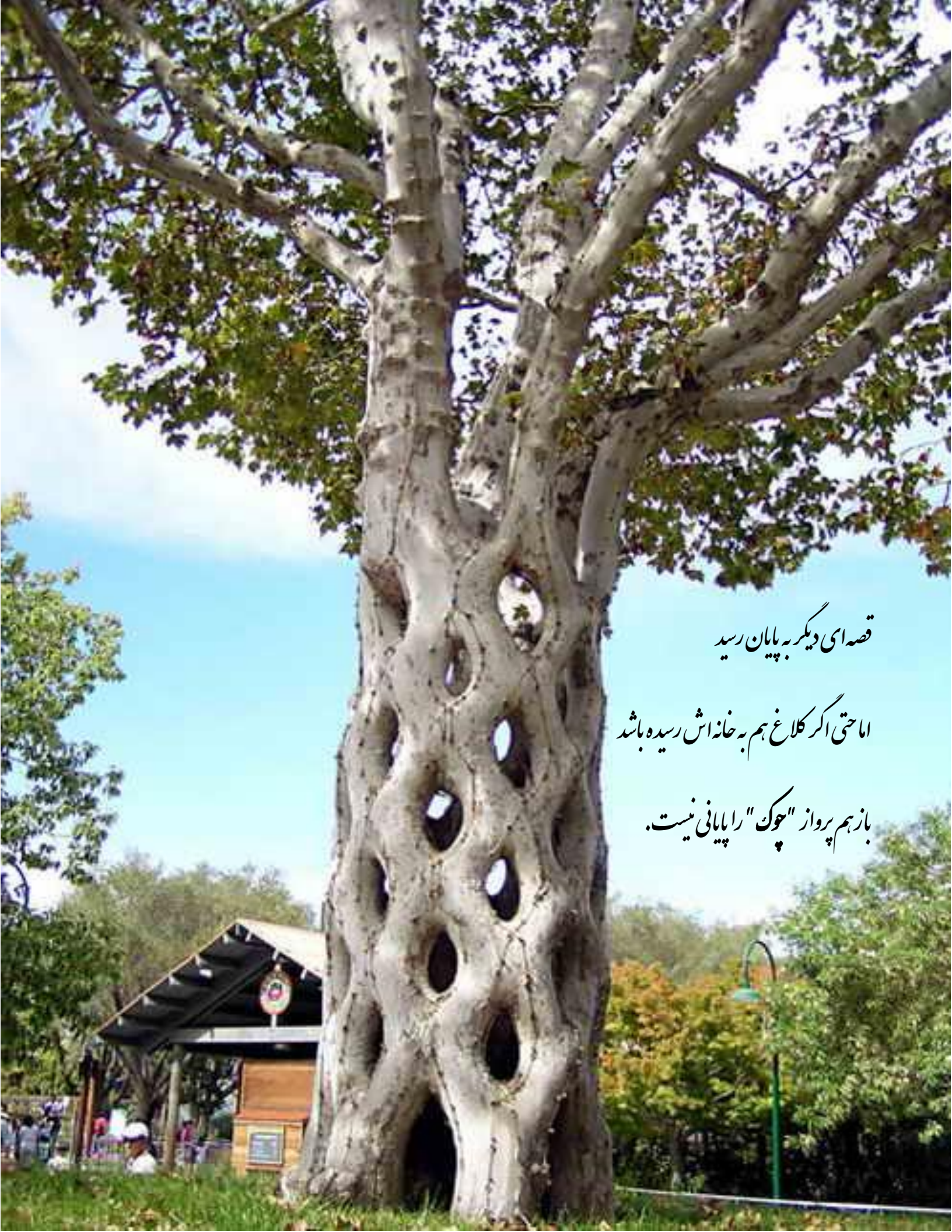
۸۳

برد تبلیغاتی و هزینه تبلیغاتی ما را با بزرگ‌ترین نشریات ایران مقایسه کنید.

برای اطلاع از تعرفه تبلیغات در کانون فرهنگی چوک و تبلیغ در "ماهنامه ادبیات داستانی چوک" به سایت کانون بخش "تعرفه تبلیغات" مراجعه کنید.

www.chouk.ir

با تخفیف‌های ویژه برای ناشران و نویسندگان و شاعران و مراکز فرهنگی ، هنری و آموزشی



قصه ای دیگر به پایان رسید

اما حتی اگر کلاغ هم به خانه اش رسیده باشد

باز هم پرواز "چوک" را پایانی نیست.