ماهنامه ادبیات داستانی

چوک

شماره نهم ، رایگان

اردیبهشت ماه ۱۳۹۰، سال اول

اولین نشریه الکترونیک (pdf) داستانی ایران

کرم رضا تاج مهر ، عادله خلیفی ، جواد افهمی ، سریا داودی حموله ، ناتاشا امیری ، علیرضا اجلي ، نگین کارگر شادی شریفیان ، مریم حسینیان ، احمد بیگدلی و....

گل سرخی روی پل

راننده تاکسی

درباره شنل گوگول

باد ما را خواهد برد

کافکا در کرانه .....

www.stop4story.blogfa.com

ماهنامه ادبی چوک

سر دبیر : مهدی رضایی

تحریریه : آرمان شرفی ، حسام ذکا خسروی ،مهدی باطنی ،مجید خراسانی ،مریم اسحاقی،سید مجتبی کاویانی. لیلا مسلمی . محمد اکبری.

ایمیل :

chookstory@gmail.com

Mehdi_rezayi_mehdi@yahoo.com

آدرس اینترنتی :

www.stop4story.blogfa.com

آگهی : ۰۹۳۵۲۱۵۶۶۹۲

صفحه آرا : مجید سیدین خراسانی

Iruni_man@yahoo.com

سخن سردبیر

با افتخار نهمین ماهنامه انجمن داستانی چوک را تقدیم علاقمندان می کنیم. وقتی درباره خوبی های ماه اردیبهشت حرف می زنم دوستانم می گویندچون ماه تولد خودت است ازاین ماه تعریف می کنی. نمی دانم شاید این طورباشد. اما درماهی که اعضای انجمن داستانی چوک چهار اثر در نمایشگاه کتاب منتشر می کنند کافی است که ماه اردیبهشت برای من ماه خوبی باشد. وچه بهتر که بعد ازاین همه کش و قوس های فراوان و چند بار سانسور شدن یکی ازاین چهار اثر، رمان خودم است. درکل می توانید خبرانتشار این چهار اثررا در بخش آخر که بخش خبری است ملاحظه بفرمایید.

خبرخوش دیگراینکه سایت انجمن داستانی چوک نیز به زودی شروع به کار خواهد کرد. به طبع بعضی ازبخش های این ماهنامه به آنجا منتقل می شود ودلیلی ندارد که صفحات ماهنامه را تسخیرکند درعوض سعی خواهیم کرد که بخش های مهم تر و مفید تری به آن اضافه کنیم. در این سایت، بخشی هم به سینما و تئاتر اختصاص خواهد داشت، چون این دوهنر نیز هیچ گاه عرصه ای جدا از ادبیات داستانی نبوده اند و نیستند و فضایی خواهد بود برای هنرمندان این دو عرصه که در این سایت فعالیت های خود را معرفی کنند. درضمن بخش خبرگزاری سایت روزانه فعال خواهد بود و سعی داریم که بخش های دیگری ازاین سایت را نیز به صورت روزانه با مطالب خوب بارگزاری کنیم.

درضمن به احتمال زیاد انجمن داستانی چوک درنمایشگاه مراسمی برگزار کند که درآن مراسم تمام نویسندگان و شاعران می توانند جهت معرفی کتاب خود دراین گردهمایی شرکت کنند. چون تاریخ دقیق این گردهمایی مشخص نیست بعدا از طریق ایمیل و خبرگزاری و وبلاگ انجمن اطلاع رسانی می شود. بنابراین علاقمندان سعی کنند که در روزهای نزدیک به نمایشگاه حتما به وبلاگ انجمن سربزنند و اززمان و مکان دقیق این گردهمایی مطلع شوند.

فهرست

بخش اول

داستان کوتاه برگزیده	۶	کرم رضا تاج مهر / گل سرخی روی پل
معرفی نویسنده جوان	۱۱	عادله خلیفی / اتوبوس
معرفی نویسنده با تجربه	۱۴	جواد افهمی / راننده ی تاکسی
کافه گپ ایرانی	۱۹	سریا داودی حموله /احمد بیگدلی
نقد و بررسی آثارایرانی	۲۴	ناتاشا امیری/ مریم حسینیان
بهترین داستان کوتاه های جهان	۲۸	آرمان شرفی / شنل گوگول
سینما- داستان	۳۰	حسام ذکا خسروی / باد مارا خواهد برد
نقاشی – داستان	۳۳	مجید خراسانی / جیغ
فلسفه – داستان	۳۵	مهدی باطنی / ذهن مجهول
معرفی کتاب و نویسنده	۴۲	مریم اسحاقی / کافکا در کرانه
انگولک ادبی	۴۴	مهدی رضایی

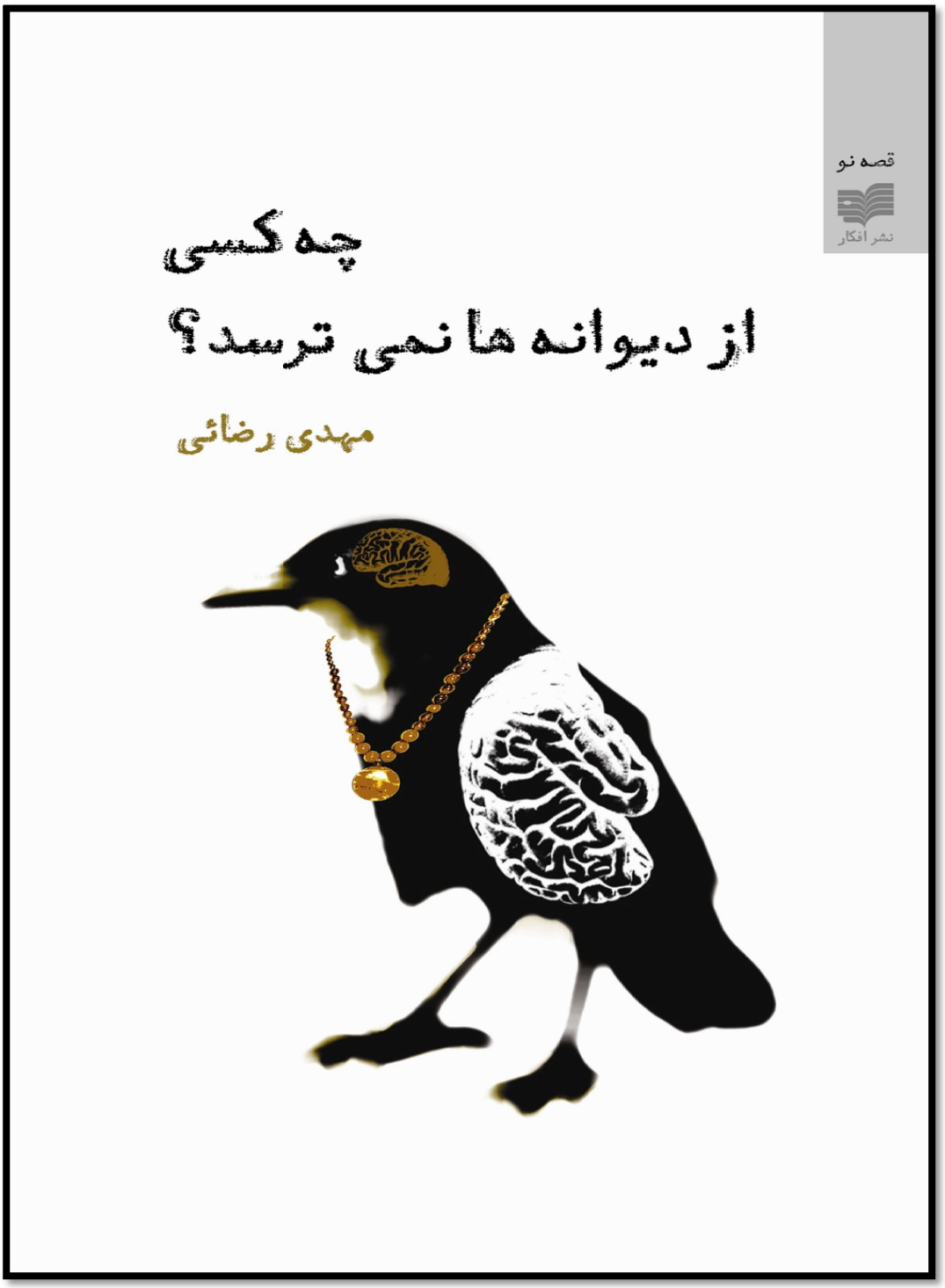
فهرست

بخش دوم

داستان ترجمه	۴۶	نگین کارگر / شما انگلیسی بلدید؟
معرفي و مصاحبه نويسنده خارجي	۴۹	شادی شریفیان / کازوئو ایشی گورو
مقاله خارجي	۵۳	علیرضا اجلي/ چیدمان شخصیت ها در داستان
آسیب شناسی ترجمه	۵۷	محمد اکبری / دانستن زبان در ترجمه
خبرهاي ادبي	۵۹	سید مجتبي کاویاني

جهت خرید اینترنتی این رمان به وبلاگ انجمن داستانی چوک مراجعه کنید

www.stop4story.blogfa.com



بخش اول

داستان برگزیده

کرم رضا تاج مهر

کرم‌رضا دریکوندی(تاج‌مهر) /داستان‌نویس /(مسؤول برگزاری کارگاه‌های داستانی کانون نویسندگان لرستان) /روزنامه‌نگار /(سردبیر هفته‌نامه اقتصاد لرستان) /شروع فعالیت جدی: اسفند ۷۸(کانون نویسندگان لرستان)

رتبه‌ی اول جشنواره‌های سراسری داستان /جشنواره داستان منزلت سرباز (تهران۸۲) جشنواره داستان عاشورا (اهواز ۸۳) /چهارمین دوره جایزه ادبی دورود (۸۵) /نیمروز (زاهدان۸۵) /جشنواره سراسری داستان جوان(به صورت مشترک-خرم‌آباد۸۶) /جشنواره داستان بانه (۸۹) /رتبه دوم جشنواره‌های /جشنواره داستان بانه(۸۵) /جشنواره داستان‌های اس‌ام‌اسی(اندیمشک۸۷) /نامزد هشتمین دوره جایزه ادبی صادق هدایت(۸۸) /داور همایش ادبی پرنیان طوس(۸۶) /داور بخش داستان پرسش مهر رئیس‌جمهور(۸۶-۸۷) /داور جشنواره داستانی بسیج (لرستان-۸۸) /داور جشنواره فیلمنامه‌نویسی لرستان(۸۹) /داور دور اول جایزه ادبی چراغ مطالعه (۸۹)

به لطف زمانه‌ای که در آن نفس می‌کشیم صاحب هیچ اثر چاپ شده‌ی مستقلی نیستم:

*مجموعه داستان "واهمه‌های خاکستری" (۱۰ داستان کوتاه) در نشر ثالث موفق به اخذ مجوز نشده!

*مجموعه‌داستان "سمفونی قورباغه‌ها" (۱۰ داستان کوتاه) در نشر قطره منتظر گشودن دریچه‌ی مجوز است!

*مجموعه‌داستان "شادی گم‌شده" (۱۰ داستان کوتاه) با وجود شرایط حاضر فعلاً روی هارد کامپیوتر خودم بماند بهتر است!

*"کارگاه ایده‌پردازی داستان"-آموزشی کارگاهی- در نشر سیفا منتظرگشودن دریچه‌ی مجوز است!

*"از جرقه تا آتش/از ایده تا داستان"-(مجموع ۴۰ نکته مفید ابتکاری برای داستان‌نویسان)- با وجود شرایط حاضر فعلاً روی هارد کامپیوتر خودم بماند بهتر است!

*رمان "نسیان در ناریا"- با وجود شرایط حاضر فعلاً روی هارد کامپیوتر خودم بماند بهتر است!

با شرایط بالا ترجیح داده‌ام سرم به روزنامه‌نگاری گرم باشد البته اگر "بنویس ننویس‌ها" بگذارند!

داستانی که درادامه می خوانید برگزیده جشنواره ادبی

گل **سرخی** روی پُل

کرم رضا تاج مهر

سلام. از چند وقت پیش تا حالا، تو دوازدهمین نفری هستی که این وقتِ شب، با هاله‌ای از نورِ بنفش که هر لحظه بیشتر و بیشتر می‌شود، می‌ایستی روی این پُل، نَرده‌های حفاظش را می‌چسبی و بارها و بارها ارتفاعش را محک می‌زنی. هر یازده نفر قبلی، آخرش به چیزی که خواستند رسیدند و پس‌فردایِ کارشان، عکس و خبرشان را روزنامه‌های صبح و عصر مُفصّل چاپ کردند. بُریده‌شان را چسبانده‌ام به دیوارِ کنارِ تختخواب‌ام و ردیف ضربدرهایی که با مِداد کشیده‌ام...

شهردار توی آخرین مصاحبه‌اش گفته قرار است بجای حفاظ نرده‌ای، از فَنس‌های بلند استفاده کنند که نشود به راحتی اَزشان عبور کرد. گفته اگر قرار باشد باز هم از این دست اتفاقات بیفتد، مجبور می‌شوند با ایجاد گشت‌های شبانه اطراف پُل، مانع از تردد آدم‌های تنها در ساعات غیرِ معمول... بهتر است برویم سرِ اصل مطلب....

حتمن می‌پرسی من از کجا می‌دانم که می‌خواهی خودت را پرت کنی پایین! پس بهتر است همین اول حقیقتی را بدانی. باور کردن یا نکردن‌اش به خودت مربوط است، پس بقیه‌اش را هم بخوان ...

وقتی قرار است کسی بمیرد، از مدت‌ها قبل ـحداقل چند روزـ حال و هوایی در او به وجود می‌آید که من به راحتی می‌توانم درک‌اش کنم. در واقع هیچ مرگی در لحظه اتفاق نمی‌افتد، حتّا اگر در عرضِ فقط چند ثانیه ماشینی شما را زیر بگیرد. مطمئن باشید حسِ مرگ، از روزها قبل در شما به وجود آمده و هرگز متوجه‌اش نشده‌اید. اما من بنا به تجربه‌ای که دارم و خصلتی که شاید مربوط به چشمان‌ام باشد، اطرافِ بدنِ این قبیل آدم‌ها، هاله‌ای از نورِ بنفش می‌بینم که هر چه به لحظه‌ی مرگ نزدیک‌تر می‌شوند، روشن‌تر و بیشتر می‌شود. این هاله را از فاصله‌های دور و جاهای نیمه‌تاریک ـ مثل همین جایی که شما ایستاده‌اید ـ بهتر می‌توان دید. حالا دیگر مطمئن‌ام که این هاله درونِ همه‌ی آدم‌ها هست، مُنتها تا زمانی که تحریک نشده، نمی‌توان تشخیص‌اش داد. کارم به جایی رسیده که به راحتی می‌توانم نَه ساعت که حتّا دقیقه‌ی مرگِ آدم‌های هاله‌دار را به درستی پیش‌بینی کنم و چند وقتی است به فکر افتاده‌ام جلوی این هاله بایستم...

دیشب که آمدی و ایستادی روی پُل، هاله‌ات آنقدر روشن و پُررنگ بود که فهمیدم کار به شبِ سوم نمی‌کشد و امشب باید هر کاری از دست‌ام برمی‌آید انجام بدهم. برایم مهم است که صبر کنم تا این هاله آنقدر روشن و پُررنگ شود که دیگر تصمیمِ پریدن‌تان حتمی شده باشد، آن‌وقت دست به کار شوم... نَه ! صبر کنید... خواهش می‌کنم پاره‌اش نکنید. می‌دانم از نصیحت‌های تکراری کسانی که نقشِ مُنجی‌ها را بازی می‌کنند خسته شده‌اید و تنفر دارید. اصلن چنین قصدی ندارم و باید بگویم بیشتر از هر چیز، به حلّ مسایل خودم فکر می‌کنم. پس دنباله‌اش را هم بخوانید، فوقِ فوق‌اش مثلِ قبلی‌ها خودتان را

پرت می‌کنید پایین و همه چیز تمام می‌شود. چند دقیقه این طرف و آن طرف فرقی نمی‌کند، چیزی از دست نمی‌دهید. مطمئن باشید نامه ی من هر چقدر هم که طولانی باشد، این شب تمامی ندارد و هنوز تا صبح خیلی مانده. من هم نَه شهرزادم، نَه بلدم قصه بگویم...

"مادری" همیشه برایم قصه ی دعوا و درگیریِ دو مرد راتعریف می‌کرد که در زمان‌های نه چندان دور زندگی می‌کرده‌اند. یکبار می گفت سرِ نوبتِ آب دعوایشان شده و بارِ دیگر که همین قصه را برایم تعریف می‌کرد می‌گفت سرِ چند وجب زمین بوده. آخرین بار گفت یکی از مردها به زنِ آن یکی نظر داشته... به هر صورت اینها مهم نیست. مهم این است که دعوایشان می‌شود. مردِ اول عصبانی می شود و روی زمین، با نگاه دنبالِ چیزی می گردد که باهاش بزند توی سرِ مردِ دوم. می‌گفت به امر خدا سنگی خوش دست از زمین کنده می‌شود و بُل می‌گیرد توی دست‌اش. مردِ اول آنقدر شوکه می‌شود که بر شیطان لعنت می‌فرستد و سنگ را پرت می‌کند همانجا و می‌رود. می گفت چند وقتی بعد از این اتفاق، مرد دوم بی‌دلیل ناخوش می‌شود و زمین‌گیر. نه معلوم بوده زنده است نه مُرده. کله‌اش وَرَم می‌کند. طبیب پشتِ طبیب به عیادتش می‌آورند. کسی به مَرَض‌اش پی نمی‌بَرَد. بزرگی که از درگیریِ آن روزِ دو مرد آگاهی داشته می گوید؛ بیمار باید روز درگیری با مرد اول به دستِ او کُشته می‌شد. سرنوشت‌اش این بوده اما به هر دلیل اتفاق نیفتاده. می گوید به همین خاطر است که به این روز افتاده. از او چاره‌اش را می‌پرسند و می گویند تا کِی باید زجر بکشد؟ می گوید بلندش کنید و ببریدش همانجایی که با مرد اول دعوایش شده. همین کار را می‌کنند. از طرفِ دعوایش هم می‌خواهد آنجا حضور داشته باشد. بعد کُلِ سنگ‌های آن اطراف را می‌دهند دستِ مرد اول و او هم همه‌شان را یکی‌یکی امتحان می‌کند. مادری می‌گفت به سنگِ موردِ نظر که می‌رسد، وقتی می‌چسباندش روی سَرِ مردِ دوم، دَرجا جان می‌دهد و راحت می‌شود...

می‌بینی؟ خیلی چیزها می‌شود از این قصه ـ حالا راست یا دروغ ـ فهمید. بگذریم...

خیلی دوست دارم بدانم چرا اسم این پُل را گذاشته‌اند پُلِ انقلاب!؟ و چرا خیلی‌ها ـ از جمله شما ـ این پُل را برای رسیدن به خواسته‌شان انتخاب می‌کنند!؟ این پُل هم مثلِ بقیه‌ی پُل‌های این شهر است و یک رودخانه از زیرِ همه‌شان عبور می‌کند. ارتفاعِ همه‌شان تقریبن یکی است، شاید تنها فرق‌اش با بقیه این باشد که علاوه بر رودخانه، یک جاده‌ی زیرگذر هم از زیرش رَد می‌شود. به این یکی خیلی فکر کرده‌ام و تنها نتیجه‌ای که گرفتم شاید این باشد که لابد دوست ندارید جسدتان را آب رودخانه با خودش بِبَرد به جای نامعلومی که شاید هرگز پیدا نشود و کسی هم نداند شما خودتان را از روی پُل پرت کرده‌اید پایین. می‌خواهید جنازه‌ی دَرب و داغان‌تان تا مدت‌ها رویِ سیاهیِ آسفالت، بماند توی ذهنِ آدم‌ها. یک جور انتقام کور و کُلی... بِه شما حق می‌دهم اگر چنین فکری داشته باشید. شاید حق‌شان باشد...

فکر نکن با این حرف‌ها می‌خواهم مظلوم‌نمایی کنم. اصلن! تازه اعتراف می‌کنم خیلی وقت‌ها از اینکه حسی فراتر از حسِ بقیه دارم کِیف هم می‌کنم. با این حال خیلی دوست دارم بدانم واقعن چرا اینطوری شده‌ام. مادری می‌گفت پدرم عاشق دختری می‌شود که قرار است زنِ کسِ دیگری شود. شبِ عروسی هر طور شده وارد حجله می‌شود و داماد را می‌کشد. سرش را گوش تا گوش می‌بُرَد و همانجا می‌خوابد کنارِ مادرم. کِس و کارِ داماد که خبر می‌شوند، توی همان حجله با گلوله می‌کشندش. جای سالم توی بدن‌اش نمی‌گذارند. عروس را هم بخاطرِ توطئه و بَدقدمی‌اش می خواهند بکشند که بعد دوباره منصرف می‌شوند و به خاطر سرشکستگیِ هر چه بیشترِ قوم و خویش‌اش، آواره‌اش می‌کنند توی خیابان‌ها. مادری می‌گفت حتمن وقتی توی حجله

نطفه‌ی من داشته شکل می‌گرفته، چشم هر دو تای‌شان به خون و جنازه‌ی این یارو بوده که این طوری شده‌ام. می‌گفت باید خدا را شکر کنم که جور دیگری نشده‌ام...

هزار بار با این گوش‌هایم شنیده‌ام که تُخمِ بی‌بسم‌ا... صدایم کرده‌اند. مادرم هم که مادری می‌گفت سرِ زاییدنِ من مُرده. می‌گفت کسی پیش‌اش نبوده بزند توی صورتش که عال نَبَردش... بارها و بارها مادرم را با آن هاله‌ی بنفش و شکمِ برآمده‌اش، وِیلانِ کوچه و خیابان، توی خواب دیده‌ام... مادری می‌گفت عینِ بچه گربه‌ها تا چند وقتی چشم باز نکرده‌ام... بگذریم...

شاید برایت جالب باشد بدانی همه مثلِ هم، خودشان را از پُل پرت نمی‌کنند پایین. زنها و دخترها خَم می‌شوند و از لایِ نرده‌های حفاظ، بدن‌شان را سُر می‌دهند آن طرف و آویزانِ یک دست، می‌ایستند. بارها و بارها پایین را نگاه می‌کنند و چشمان‌شان را باز و بسته می‌کنند. این جور وقت‌ها حتم دارم تجربیاتِ تلخی را به خاطر می‌آورند که باعث شده به اینجا برسند و آنقدر توی ذهن تکرارشان می‌کنند که به قطعیت برسند و دست‌شان را رها کنند مردها اما از نرده‌ها بالا می‌روند، بالایِ بالا و مثلِ اینکه بخواهند پرواز کنند یا رکوردِ زن‌ها را بشکنند، دست‌های‌شان را از هم باز می‌کنند و ...

برای دو نفرِ قبل از تو هم این جور نامه‌هایی نوشته‌ام. دَهُمی که اصلن متوجه‌اش نشد. شبِ سومی که می‌آمد روی پُل، رسیده نرسیده، خودش را پرت کرد پایین. یازدَهُمی اما نامه را دید. مثلِ همین الان با یک شاخه گُلِ سرخ، چسبانده بودم‌اش به نرده ی بالاییِ پُل، جایی که دو شبِ گذشته ایستاده بود و به پایین نگاه کرده بود. خط به خطِ نامه را خواند، حتّا وسوسه شد گُل سرخ را هم بو کند. تا نزدیکِ صورت هم بُردش، اما یک دفعه نمی‌دانم چی شد که اطرافش را نگاه کرد ـ شاید ترسیده بود ـ نامه و گُلِ سرخ را از پُل پرت‌شان کرد پایین. می‌توانستم حدس بزنم که چشمهایش را بسته. نورِ بنفشِ هاله‌اش به نَوَسان افتاده بود. خواستم داد بزنم اما دیر شده بود. آخرین لحظه شک افتاده بود به جانش. مطمئن‌ام پشیمان شده بود. حتّا چند بار سعی کرد تعادلش را هم حفظ کند و نرده‌ها را بچسبد، اما نتوانست. پایین رفتنی جیغ هم کشید. همین مطمئن‌ام می‌کند که پشیمان شده بود. شهر اما بیدار نشد...

نامه را به زحمت با چراغ قُوه از زیرِ پُل پیدا کردم. حِیف‌ام آمد شاخه گُل را کنارِ صورتِ لِه و لَوَرده‌اش نگذارم. روزنامه‌های عصر، کُلی مطلب در موردِ گُلِ سرخ نوشته بودند...

باید بگویم خودِ من بارها و بارها به مرحله‌ای که حالا شما رسیده‌اید، رسیده‌ام. هر چند قادر نیستم هاله‌ی بنفشِ خودم را حتّا از توی آینه ببینم. انگیزه‌های من هم برای چنین کاری کمتر از شما نبوده و نیست. کافی است آدم فکرش را بکند که هیچ تکیه‌گاهی ندارد، که همه طَردش کرده‌اند و نحس‌اش می‌دانند. همین است که روزها ترجیح می‌دهم کمتر آفتابی شوم. حتّا وقتی که زیرِ پُل را نوار پیچ می‌کنند و کلی پلیس و خبرنگار می‌ریزند آنجا...

البته اعتراف می‌کنم هیچ وقت علاقه‌ای به پریدن از روی پُل نداشته‌ام و همیشه به راه‌های دیگری فکر کرده‌ام که بَعضَن احمقانه هم بوده‌اند. همیشه فکر می‌کنم توی فاصله‌ی بالای پُل تا کفِ آسفالت، آدم حتمن پشیمان می‌شود و خوب نیست پشیمان بمیری. اینها را می‌نویسم که بدانی می‌شود از آن لحظه‌ی آخر هم گریخت و هاله را خاموش‌اش کرد...

اولین بار وقتی خیلی بچه بودم، این هاله ی بنفش را دورِ بدنِ مردی دیدم که توی میدانِ اصلیِ شهر، دست و پا بسته ایستاده بود رویِ چارپایه‌ای چوبی، بالای سکوی سیمانی‌ای که نمی‌دانم آن موقع برای همان کار ساخته بودند یا به کارِ دیگری هم می‌آمد. از هر جای خیابان‌های منتهی به میدان که نگاه می‌کردی می‌توانستی آن مردِ بلند بالا و حلقه‌ی طنابِ بالای سرش را که توی هوا تکان‌تکان می‌خورد، ببینی. مادری چادرش را انداخت روی صورت‌ام که چیزی نبینم. خودش داشت گریه می‌کرد. پا تند کرد و گفت: تا دُکان‌ها نبسته‌اند بهتر است برویم... می‌خواست برایم یک جُفت کتانی بخرد... هر وقت چیزی از آن مرد می‌گفتم و هاله‌ای که اطرافِ بدن‌اش بود، مادری بُغض می‌کرد...

چند وقت پیش که مثلِ هر پنج‌شنبه‌ی دیگر، نشسته بودم توی همین پارکِ صخره‌ایِ کنارِ پُل و داشتم عروس و دامادها را نگاه می‌کردم که آمده بودند عکس‌های یادگاری‌شان را روی صخره بگیرند، هاله‌ی بنفش یکی از عروس‌ها را که دیدم دلم گرفت. حتمن درک کمی کنید! شاید حق بدهید اگر بگویم که بدترین موقعِ مُردن برای همه‌کس، روزِ جشنِ عروسی است، آن هم توی لباسِ عروس یا داماد. اولش خواستم به خاطر برخوردهایی که سَرِ قضیه‌های این چنینی باهام شده بود بی‌خیال شوم. حتّا سعی کردم زود از آنجا بروم، اما نتوانستم. باید یک جوری بهشان هشدار می‌دادم. لابد می‌توانید حدس بزنید ممکن است چه عکس‌العملی نشان بدهند. نوبتِ عکس‌های تَکیِ عروس شده بود. هاله هر لحظه پررنگ‌تر می‌شد. توی یک موقعیت مناسب خودم را به عروس رساندم و توی گوش‌اش هشدار دادم. داماد و کس و کارش زودی دویدند طرف‌ام. مجبور شدم فرار کنم و توی همان وضعیت، با صدای بلند نزدیک شدنِ مرگ عروس را اینبار به همه‌شان هشدار بدهم، هرچند مطمئن بودم اولین چیزی که به فکرشان می‌رسد این است که عقل‌ام پاره سنگ برداشته. کمی دورتر از آنجا نشستم و از دور نگاهشان کردم. هاله‌ی بنفش روشن و روشن‌تر می‌شد. صدایشان را نمی‌توانستم بشنوم اما می‌توانستم حدس بزنم. عروس ایستاده بود رویِ صخره‌ی بالایی. عکاس سرش توی دریچه‌ی دوربین‌اش بود و با دست اشاره می‌کرد برود عقب‌تر. می‌خواست قلعه‌ی قدیمیِ شهر را بیندازد پشتِ سرش توی پس زمینه‌ی عکس. عروس با لبخندی که سعی می‌کرد به خاطر خوب شدن عکس‌های‌اش روی لب داشته باشد از کادر عکاس پایین افتاد و ...

دنبالِ کسی می‌گردم که مثلِ خودم باشد. بی‌ذرّه‌ای دلبستگی و وابستگی به هر کس و هر چیزی. می‌خواهم کسی را داشته باشم که کسی را نداشته باشد و بشویم تنها دلخوشی و کِس و کار هم. گمان می‌کنم تنها، آدم‌هایی که هاله‌شان به اندازه‌ی مرگ، روشن و پُررنگ می‌شود به این نقطه می‌رسند و همین می‌کشاندشان روی این پُل. همین است که صبر می‌کنم حسِ مرگ، بر کوچک‌ترین علایقِ درونی‌شان هم غلبه کند و آن وقت دست به کار می‌شوم که از نو دلبستگی‌ای ایجاد کنم. دلم روشن است که آخرش به چیزی که می‌خواهم، می‌رسم و روی همین پُل دست‌هایی را در دست می‌گیرم...

حالا می‌توانی سَرَت را بلند کنی و پنجره‌های شمالیِ خانه‌های روبروی پُل را نگاه کنی. چراغ اتاق را روشن و خاموش می‌کنم که ببینی‌ام....

تا یادم نرفته بگویم: خواستی بِپّری، نامه را پرت نکن پایین که مجبور شوم برای برداشتن‌اش از کنارِ جنازه‌ات عبور کنم. بچسبان‌اش روی همان نرده‌ی بالایی، سَرِ جای قبلی‌اش. گُلِ سُرخ را اما می‌توانی با خودت داشته باشی...

معرفی نویسنده جوان

عادله خلیفی

می شمارم ، ۹بهمن ۶۱بود و برف می بارید.ولی شناسنامه ام می گوید ، اول فروردین ۶۲.(شناسنامه ام یک دروغ اجباریست) .هرچه فکرمی کنم ، روز تولدم را به خاطرنمی آورم.باید روز تولدت را به یاد داشته باشی.رنگی و سیاه و سفید ش فرقی نمی کند.دوباره می شمارم.با روز تولدم ۱۰، ۱۲سال بیشتر ندارم.زمانی که اولین داستانم را نوشتم ، سال شمار زندگی ام ورق خورد .این جا ثانیه ها صدا ندارند.حرکت عقربه ها را نمی بینی.آنچه حس می کنی ، فقط و فقط حضورکلمات در ذهنت است.بعد از گذشت این سال ها ، قلم اهلی ام کرده است و دلم می خواهد تا آخرین روزهای تقویمی ام ، درکنارم با شد

اتوبوس

نگه دار... پیرزن صدایش می لرزید، نمی توانست بلند تربگوید.دوباره گفت:"نگه دار" راننده صد ای پیرزن را نمی شنید.اتوبوس شلوغ بود.تا نزدیک درایستاده بودند.خیلی هاصد ای پیرزن را شنیدند ولی به راننده حرفی نزدند.چادرش رانمی توانست جمع کند،لای درگیر کرده بود؛رهایش کرد.چادرروی پله ی اول افتاد. بینی کشیده ای داشت.لب هایش جمع شده بود.صورتش آنقدرچروک خورده بود که نمی توانستی بفهمی بیست،سی سال پیش چه شکلی بوده است.موهایش بیرون ریخته بود،نارنجی بودند.روسری اش عقب رفته بود،سفید بود وازپشت محکم گره زده بود. پیراهنی با گل های سیاه برتن داشت تاسرزانوهایش.شلوارکلفتی پوشیده بود.جوراب هایش پید انبود.چکمه یلاستیکی ساقه بلندی پایش بود.دورکمرش شالی رامحکم گره زده بود.نفس نفس می زد.هوای نفسش به صورت دخترجوانی خورد که کنارش ایستاده بود.دخترآه گفت وکمی خودش را بالاکشید. پیرزن دست برد تامیله ی اتوبوس رابگیرد،دستش به دست پسرجوانی خورد.پسردستش راکشید واوهم خودش رابالاترکشید وبه دخترجوان که آن طرف میله بود برخورد کرد وهردوخندیدند.به صندلی ها نگاه کرد،پربودند.هیچ کس حاضرنشد تاجایش را به او بدهد.خسته بود. نمی توانست روی پله ها بنشیند، کیسه ی برنج سنگین بود و به اندازه ی خودش جا گرفته بود.دختربچه ای ازصندلی اول بلند شد تا پیرزن بنشیند ولی مادرش با آرنج محکم به اوزد واخم کرد.درصندلی کناری زنی گفت:" آره،چرا بلند می شوی شماها الان خیلی بی جان ترازاینها هستید".دخترنشست وبه چشمهای پیرزن نگاه کرد. پیرزن لبخندی به اوزد،کیسه ی برنج رابازکرد وپلاستیک آبنباتی رابیرون آورد؛همه رنگی بودند به دخترتعارف

کرد.دختردست برد که بردارد،مادرش دست اورا کشید وگفت:"مگرنگفتم ازهرکسی خوراکی نگیر.کثیف است، مریض می شوی".پلاستیک آبنبات دردست پیرزن شل شد.چشمهایش رابه زمین دوخت.پلاستیک را گره زد و داخل کیسه ی برنج گذاشت.

زانوهایش خم شده بود و می لرزید.تحمل نداشت بایستد.داخل اتوبوس را نگاه کرد.بین دوزن کمی فاصله بود.خواست حرفی بزند که زن چاقی چرخید و پهنایش همان فاصله ی کم را پرکرد.پیرزن خم شد و دستش را روی پله ی دوم گذاشت تا کمتر به زانوهایش فشاربیاید.اتوبوس درایستگاه ایستاد.دربازشد و زنی پایش راجا به جا کرد تا پیاده شود.دست پیرزن درزیرپای زن صدا کرد.زن زیرپایش را نگاه کرد وگفت:"خانم مواظب باش دستت راکجا می گذاری" وبا حالت قهرازاتوبوس پیاده شد.هرکس پیاده می شد،خودش را به طرف میله می کشید و ازپیرزن فاصله می گرفت.اتوبوس راه افتاد.هنوزدوایستگاه دیگرمانده بود.بااینکه چند نفری پیاده شده بودند ولی کسی حاضرنبود بالاتربرود تا پیرزن بنشیند.

مردی درآن طرف اتوبوس گفت:"آقا توجه کردید تازگی ها میوه چقدرگران شده است؟".مرد دیگری پاسخ داد:" آنکه دیگرتوجه کردن نمی خواهد،نان هم گران شده" سپس سیگاری روشن کرد.راننده ازآینه دید.بلند گفت:"آقا سیگارت راخاموش کن،اینجا اتوبوس است اگرسواد نداری بگوبرایت بخوانند،توی اتوبوس نوشته که سیگار نکشید".مرد سیگاری گفت:"خب حالامگه چی شده،خاموشش می کنم" وبا عصبانیت سیگاررازپنجره بیرون انداخت.پاهای پیرزن هنوزمی لرزیدند. وادامه داد:"نمی دانم چرا توی این دوره زمانه همه ازهم طلبکارند".راننده عصبانی شد وگفت:" توشعوررفتاردراماکن عمومی راندا ری این چه ربطی به بقیه دارد؟".مرد گفت:"اوهوی درست حرف بزن،بی شعورخودتی..." وناسزای بدی گفت.راننده قرمزشد،گفت:"حالاحالیت می کنم".دریک لحظه موتوری ازمقابل اتوبوس با سرعت رد شد و راننده که متوجه نبود ترمزکرد.خودش به جلوافتاد، روی دکمه ها ودرها باز شدند.مسافرها هرکدام به طرفی برخورد کردند.خیلی ها که ایستاده بودند روی هم افتادند. درطرف زن ها وضع بدتربود،جیغ می کشیدند و این حادثه را برای خیلی ها داغ ترمی کرد.

وقتی اتوبوس ایستاد،راننده بلند شد و داخل اتوبوس را نگاه کرد پرسید:"همه حالشون خوبه ؟" همان مرد سیگاری گفت:"مرتیکه این چه وضع رانند گیه،داشتی به کشتنمان می دادی". راننده جوابش را نداد و دوباره پرسید:"همه حالشون خوبه؟ ببینید کناری ها تون هستند،کسی بیرون نیفتاده؟".درهمین موقع، دخترجوان جیغ کشید.همه به طرفش برگشتند.به پسرجوان که کف اتوبوس افتاده بود اشاره می کرد. ازبینی پسرجوان خون آمده بود.راننده وحشت زده جلورفت،بالای سرپسرزانوزد،دودستش را محکم به سرش کوبید وگفت:"بد بخت شدم،بیچاره شدم". یکی ازمردها خم شد و نبض پسر را گرفت.دیگری دوانگشتش را روی گردن اوگذاشت و دیگری پلکش را بالا کشید،همه گفتند که اومرده است.راننده بلند شد؛گریه می کرد،به طرف مرد سیگاری حمله برد و اورامحکم به یکی ازشیشه ها کوبید وگفت:"مرتیکه ی احمق همش تقصیرتوبود" مرد جرأت نکرد حرفی بزند.ازآن طرف اتوبوس زنی هراسان فریاد زد:"پیرزن،پیرزن نیست" وبه کیسه ی برنج که

درخیابان افتاده بود،اشاره کرد.اتوبوس راگشتند،نبود.خیابان را،پیرزن هیچ کجا نبود.همان مردی که درمورد قیمت میوه حرف زده بود، گفت:"وقتی اتوبوس ترمزکرد،کسی حواسش به اوبوده؟". همه گفتند:"نه".ازمردمی که درخیابان ترمزاتوبوس را دیده بودند،پرسیدند ولی هیچ کس پیرزن راندیده بود.یکباره دخترجوان گفت:"شاید... همه به طرفش برگشتند:"شاید چی؟" . دخترگفت:"شاید اون عزراییل بوده،جان این پسررا گرفت و رفت". زنی گفت:"راست می گوید،چشمهایش را دیده بودید چقدرقرمزبود؟".زن دیگری گفت:"بینی اش کشیده وتیزبود مثل بینی جادوگرها". دیگری گفت:"دیدید موهایش چه رنگی بود؟". زنی که دختربچه ای داشت دخترش را به طرفش کشید وگفت:"اومی خواست به بچه ی من آبنبات بدهد،یعنی می خواسته جانش را بگیرد؟". زنی که دراتوبوس درصندلی کناری نشسته بود، گفت:"من بااوبد حرف زدم". هرکس چیزی گفت. خیلی ها پشیمان شدند که جایشان را به پیرزن نداده بودند و خیلی ها خوشحال شدند که پیرزن نزدیک آنها نبوده است.هیچ کس متوجه ی راننده نبود که درگوشه ای نشسته بود وگریه می کرد.بیشترمسافرها رفتند. عده ای دست ها و پاهایشان درد می کرد،عده ای سرشان وعده ای هم سالم بودند.دونفرهم رفتند که تلفن کنند تا آمبولانس بیاید.

میوه فروشی ازمغازه اش بیرون آمد تا میوه های گندیده اش را درجوی بریزد.وقتی جعبه رابرگرداند وپایین رانگاه کرد،درجوی چادرسیاهی رادید.خم شد وچادررا کنارزد.پیرزنی رادید که زانوهایش صاف شده بودند، اومرده بود.

داستان ویژه

جواد افهمی

متولد اول بهار هزار سیصد و چهل و سه بجنورد و فارغ‌التحصیل رشتهٔ مهندسی عمران. در حال حاضر به کار نوشتن داستان مشغول است. داستان‌هایی که از او تاکنون به چاپ رسیده عبارتند از :

۱ ـ رمان «سوران سرد» چاپ اول ۱۳۸۹ چاپ دوم بهار ۱۳۹۰انتشارات سورهٔ مهر

۲ ـ مجموعه داستان‌های کوتاه «تاکسی سمند» چاپ اول ۱۳۸۸ انتشارات هیلا

۳ ـ رمان «ستاره های دب اصغر» چاپ ۱۳۸۹ انتشارات فاتحان

۴ ـ مجموعه داستان‌های «کوتاه چتر کبود» زیر چاپ انتشارات افراز

۵ ـ «رمان خورشید بر شانهٔ راست‌شان می‌تابید» زیر چاپ انتشارات هیلا

برگزیده جشنواره های ادبی

جایزهٔ اول جشنواره یوسف دورهٔ سوم به خاطر داستان کوتاه «انتظار در ایستگاه راه آهن»

جایزه سوم جشنوارهٔ انقلاب دوره سوم به خاطر «رمان خورشید بر شانهٔ راست‌شان می‌تابید»

راننده‌ی تاکسی

راننده‌ی تاکسی سمند درآن ظهر گرم و عرق‌چکان هیجده‌اُم تیر ماه هزار و سیصد و هفتاد و نه، به صندوق عقب ماشین‌اش تکیه داده و نگاه ازش برنمی-دارد. تعجب می‌کند چطور توانسته بالاتنه‌ی چاق و گنده‌اش را از شیشه‌ی تنگ مینی‌بوس فیات کهنه بیرون بدهد و در آن شیپور دراز و بی‌قواره بدمد. اما او این کار را کرده است. هربار که دهان باز می‌کند تا ریه‌های‌اش را از هوای بیرون پرکند راننده احساس نفس‌تنگی به‌اش دست می‌دهد. انگار که جوانک چاق همه‌ی اکسیژن موجود در فضای میدان ***ونک*** را می‌بلعد و دی‌اکسید کربنی که جایش پس می‌دهد هوا را آلوده می‌کند. صدای شیپور گوش‌خراش است و فحش و ناسزای رهگذرانی که در پیاده‌رو می‌روند را در خود گم می‌کند. مینی‌بوس‌های دیگر هم از راه می‌رسند و هرکدام مثل قطعه‌ای شناور بر روی جویباری از مواد مذاب که کُند حرکت می‌کند آرام آرام توی خندق راه‌بندان دور میدان می‌سُرند. قرمزپوش‌های هوادار تیم ***پیروزی*** پرچم به‌دست نیم‌تنه‌شان را از شیشه‌ی مینی‌بوس‌ها بیرون داده‌اند و با فریادهای جگرخراش‌شان میدان ونک را روی سرشان گذاشته‌اند.

پلیسی که اتومبیل‌های توی راه‌بندان را به طرف خروجی بزرگراه کردستان و خیابان ولی‌عصر هدایت می‌کند جوان است و از صدای بوق ممتد ماشین‌ها و شیپور مسافران توی مینی‌بوس‌ها کلافه شده است. با کف دست روی کاپوت ماشینی که به فرمان ایستاش توجهی نکرده می‌کوبد و سرش فریاد می‌کشد. چراغ که سبز می‌شود کلاه‌اش را از سرش برمی‌دارد و سر و گردنِ خیس از عرق‌اش را با دستمال پاک می‌کند. سه هم‌قطارش در آن‌سوی میدان دارند زور می‌زنند گره ترافیک میدان را باز کنند. خبری از اتومبیل گشت راهنمائی و رانندگی نیست.

راننده ی تاکسی سمند از صبح وسوسه شده است که قید مسافرهای میدان انقلاب را بزند و تاکسی سمندش را بیندازد توی خط استادیوم آزادی و مسافرانی را که به هوای تماشای مسابقه ی فوتبال دو تیم پیروزی و استقلال توی خیابان راه افتاده‌اند سوار کند. اما فکرش را که می‌کند می‌بیند دل کندن از خط میدان انقلاب و خیابان کارگر و کوی دانشگاه آن‌هم در یک هم‌چین روزی حماقت محض است. باز دارد با خودش فکر می‌کند؛ مثل همیشه بلند بلند.

«هر اتفاقی ممکن است بیفتد. ممکن است صورت‌ات خراش بردارد و تا ابد ردّاش باقی بماند. یا مثل همان جوانک زخمی روی برانکار، جایی از زانوی‌ات قلوه‌کن شود. ممکن است یکی از آن دانشجوهای عصبانی در آن شلوغی و هیر و ویر با چماق بکوبد به فرق سرت یا پاره‌آجری از جائی رها شود و درست وسط پیشانی‌ات فرود بیاید. کسی چه می‌داند؟ شلوغی و بگیر و ببند است دیگر. تظاهرات دانشجویی که این حرف‌ها را برنمی‌دارد. خدا را چه دیدی؟ شاید هم مثل پارسال که توانستی خرج تعمیر اساسی پیکان قراضه‌ات را یک روزه جور کنی، امروز هم هیچ اتفاق ناگواری نیفتد و تو بتوانی تا عصر همه‌ی قسط‌های عقب افتاده‌ی تاکسی سمندت را صاف کنی.»

تو آن‌روز صبح استارت زده بودی. ناله ی موتور پیکان بلند شده بود و روشن نشده بود. دوباره استارت زده بودی و گوش به صدای ناله ی ضعیف موتور داده بودی که پس از کمی قیژ قیژ کردن خفه شده بود. سویچ را برای سومین بار چرخانده بودی و جمله‌ی رمز را هم هم‌زمان به زبان آورده بودی.

«روشن شو دیگه سگ‌پدر!»

و موتور روشن شده بود. دست‌ات را روی لیورِ دنده گذاشته بودی که دنده چاق کنی. زن هنوز نیمی از هیکل‌اش بیرون در مانده بود.

«کوی دانشگاه هم می‌خوره؟»

نگاه‌اش کرده بودی. او را که با همین نیمی از هیکل گُنده‌اش تمام صندلی جلو را پر کرده بود. بعد به دست‌ات و به لرزش‌اش که معلوم نبود از لرزش لیورِ بود یا چیز دیگر.

«معلوم نیس. اگه راه باز باشه. یه ساعت پیش که محشر کبرا بود.»

راه افتاده بودی.

«خانم جلو می‌شینی کرایه‌ی دو نفرُ بایس بدی.»

و زن که با مصیبتْ نیم دیگر هیکل گنده‌اش را تو کشیده بود هِنْهِنْ‌کُنان روی صندلی جابه‌جا شده بود.

«پس خبرش به توهم رسیده! سر صبحی کیسه دوختی. شرّی بشه شوری بشه. کور به نوایی برسه.»

نرسیده به بزرگراه کردستان سر چرخانده بودی که به همه اعلام کنی.

«امیرآباد و کوی دانشگاه شلوغه. راه‌ها بسته‌اس. معلوم نیس بتونیم تا خود میدون انقلاب بریم. گفته باشم. کرایه‌هاشونم حاضر کنن.»

راه‌بندان میدان ونک را پشت سر گذاشته بودی و پشت چراغ قرمز توقف کرده بودی. دسته‌ی کلاغ‌هایی که روی شاخه‌های درخت سپیدار کنار خیابان نشسته بودند یک باره و با هم به پرواز درآمده بودند و از عرض خیابان گذشته بودند. تو نگاه‌شان کرده بودی. فضله‌ی یکی از کلاغ‌ها روی شیشه‌ی جلوی پیکان قراضه‌ات افتاده بود و مثل تخم‌مرغی که سفیده و زرده‌اش قاطی شده باشد تا پایین برف پاک‌کن کش آمده بود. به خودت زحمت پایین آمدن از ماشین و تمیز کردن شیشه را هم نداده بودی. فقط گفته بودی: «مَصّبِ‌تو شکر!»

و رفته بودی.

آقای تقی حصاری مسافرکش مسیر میدان ونک ـ میدان انقلاب با بیست سال سابقه‌ی مسافرکشی توی این مسیر، دم غروبی رفته بود کلانتری کوی دانشگاه تا کرایه‌ی ماشین‌اش را که تمام عصر آن روز در اختیار نیروهای انتظامی بود بگیرد که گرفته بودن‌اش و انداخته بودن‌اش توی بازداشتگاه. اولش گفته بودن برو دفتر تدارکات برگه‌ی پیمان نامه بگیر بیار و او رفته بود. بعد گفته بودن برو حساب‌داری برگه را مهر کن و او رفته بود. بعد گفته بودن فاکتور بنویس و او با راهنمائی مسئول حسابداری روی یک برگه‌ی سفید نوشته بود:

«اتومبیل پیکان به راننده‌گی آقای تقی حصاری در تاریخ هیجده‌اُم خرداد ماه هزار و سیصد و هفتاد و هشت به مدت سه ساعت تمام جهت گشت‌زنی در حوضه ی استحفاظی کلانتری کوی دانشگاه و تعقیب و تحویل مجرمین فراری، در اختیار مأمورین نیروی انتظامی قرار داشته است. از قرار ساعتی شش هزارتومان جمعا به مبلغ هیجده هزارتومان پس از کسر مالیات مبلغ شانزده هزار و هفتصد تومان قابل پرداخت می‌باشد.»

مسئول حسابداری از راننده‌ی پیکان خواسته بود که شماره‌ی پلاک ماشین‌اش را زیر فاکتور بنویسد و او هم شماره‌ی پرسنلی مأمور را از روی فیش حقوقی‌اش که روی میز افتاده بود پس و پیش کرده بود و با یک « تهران ـ ۲۵» زیر فاکتور نوشته بود. افسر نگهبان که از پشت پنجره، او را توی کوچه‌ی پشت کلانتری موقع سوار شدن به پیکان قراضه‌اش دیده بود یک‌باره فریاد زده بود: «بگیریدش! اون بی‌پدرِ نامردُ بگیریدش. خودشه.»

و راننده‌ی پیکان مسافرکش تا به خودش بیاید، گرفته بودن‌اش و انداخته بودن‌اش توی بازداشتگاه.

افسر نگهبان ساعتی بعد آمده بود دیدن‌اش و گفته بود: «خوب گیرت آوردم. پس تو بودی! هم از آخور می‌خوری هم از توبره. آمارتو به‌ام دادن. از صبح داشتی دانشجوهای اغتشاش‌گر رو از مهلکه در می‌بردی. دل‌ام به حالت می‌سوزه بدبخت!»

موقع برگشتن از میدان انقلاب مسافر سوار نکرده بودی. رفته بودی فکری را که از صبح به کله‌ات زده بود عملی کنی. راه برگشت را خوب بلد بودی. کوچه پس کوچه‌های اطراف کوی دانشگاه را مثل کف دست‌ات می‌شناختی. کنار نرده‌های انبار شرکت برق ترمز زده بودی. کسی از پشت نرده‌ها صدایت زده بود. نگاه‌اش کرده بودی و با سر اشاره که سوار شود. از نرده‌ها بالا آمده بود و خودش را توی ماشین‌ات انداخته بود. هنوز داشتی نگاه‌اش می‌کردی؛ او را و لباس پرخون‌اش را. حرکات‌اش نشانی از زخمی شدن‌اش نداشت. نفس نفس می‌زد و دائم دور و برش را می‌پائید. انتهای کوچه به سمتی پیچیده بودی که او نشان‌ات داده بود. سر و کله‌ی سه دانشجوی دیگر در انتهای کوچه‌ی بن‌بست پیدا شده بود. یکی‌شان را که روی پا بند نبود و سر و صورت‌اش غرق خون بود آن دوتای دیگر به طرف پیکان قراضه‌ات آورده بودند. حالا تو هم ترسیده بودی و پشیمان از وضعی که برای خودت درست کرده بودی دلت می‌خواست هرطور شده از آن مهلکه در بروی. به عقب رو کرده بودی. به دانشجویی که با لباس پرخون خودش را به زیر صندلی ماشین سُرانده بود. گفته بودی: «اوضاع بی‌ریخته. پیاده شو!»

دانشجو کیف پول‌اش را به زحمت از جیب پشت شلوارش بیرون کشیده بود و به طرف‌ات گرفته بود. گفته بود: «جون مادرت! مارو از این مخمصه نجات بده. هر چی توش هست مال تو. زیاد نیست. برسونی خونه بازم هست.»

داد زده بودی: «پیاده شو! کوچه‌ها پر مأموره. راه‌ها رو بستن.»

دانشجوی زخمی پیاده نشده بود. زار زده بود: «بابا چرا حالیت نیست. رفیق من زخمی‌یه. چوب خورده تو سرش. داره ازش خون می‌ره. تو مگه پول نمی‌خوای؟ چقدر می‌خوای؟ هر چقدر که بخوای به‌ات می‌دم. رو حرف من حساب کن! گفتم برسیم خونه راضیت می‌کنم. پدرم به‌ات پول می‌ده. هر چقدر که بخوای. تو فقط یه‌جوری ما رو از این خراب شده ببر بیرون. به خدا راضیت می‌کنم. نگران نباش.»از شیشه ی عقب پیکان به انتهای کوچه نگاه کرده بودی که خلوت بود. دوباره وسوسه شده بودی. تا برگردی آن سه تای دیگر هم سوار شده بودند. کوچه پس‌کوچه‌های اطراف کوی دانشگاه را مثل کف دست‌ات می‌شناختی. دنده چاق کرده بودی. لیور دنده بود که می‌لرزید و لرزش‌اش را به دست‌ات منتقل می‌کرد. با پشت دست عرق پیشانی‌ات را پاک کرده بودی و رفته بودی.

راننده ی تاکسی سمند از صبح وسوسه شده است که قید مسافرهای میدان انقلاب را بزند و تاکسی سمندش را بیندازد توی خط استادیوم آزادی و مسافرانی را که به هوای تماشای مسابقه ی فوتبال دو تیم پیروزی و استقلال توی خیابان‌ها راه افتاده‌اند سوار کند. اما فکرش را که می‌کند می‌بیند دل کندن از خط میدان انقلاب و خیابان کارگر و کوی دانشگاه آن‌هم در یک هم‌چین روزی حماقت محض است. باز دارد با خودش فکر می‌کند؛ مثل همیشه بلند بلند. «هر اتفاقی ممکن است بیفتد. ممکن است صورت‌ات خراش بردارد و تا ابد ردّاش باقی بماند. یا مثل همان جوانک زخمی روی برانکار، جایی از زانوی‌ات قلوه‌کن شود. ممکن است یکی از آن دانشجوهای عصبانی در آن شلوغی و هیر و ویر با چماق بکوبد به فرق سرت یا پاره‌آجری از جائی رها شود و بیاید درست وسط پیشانی‌ات فرود بیاید. کسی چه می‌داند؟ شلوغی و بگیر و ببند است دیگر. تظاهرات دانشجویی که این حرف‌ها را برنمی‌دارد. خدا را چه دیدی؟ شاید هم مثل پارسال هیچ اتفاق ناگواری نیفتاد و تو توانستی تا عصر همه‌ی قسط‌های عقب افتاده‌ی تاکسی سمندت را صاف کنی.» استارت می‌زنی و دست‌ات را روی لیورِ می‌گذاری که دنده چاق کنی. زن هنوز نیمی از هیکل‌اش بیرون در مانده است.

«کوی دانشگاه هم می‌خوره؟» نگاه‌اش می‌کنی. او را که با همین نیمی از هیکل گُنده‌اش تمام صندلی جلوی تاکسی سمند را پر کرده است. بعد به دست‌ات و به لرزش‌اش که معلوم نیست از لرزش لیورِ دنده است یا چیز دیگر.

«معلوم نیس. اگه راه باز باشه. یه ساعت پیش که محشر کبرا بود.»

راه می‌افتی.

«خانم جلو می‌شینی کرایه‌ی دو نفرُ بایس بدی.» و زن که با مصیبتْ نیم دیگر هیکل گنده‌اش را تو کشیده، هِنْهِنْکُنان روی صندلی جابه‌جا می‌شود. «پس خبرش به توآم رسیده! سر صبحی کیسه دوختی. شرّی بشه شوری بشه کور به نوایی برسه.»

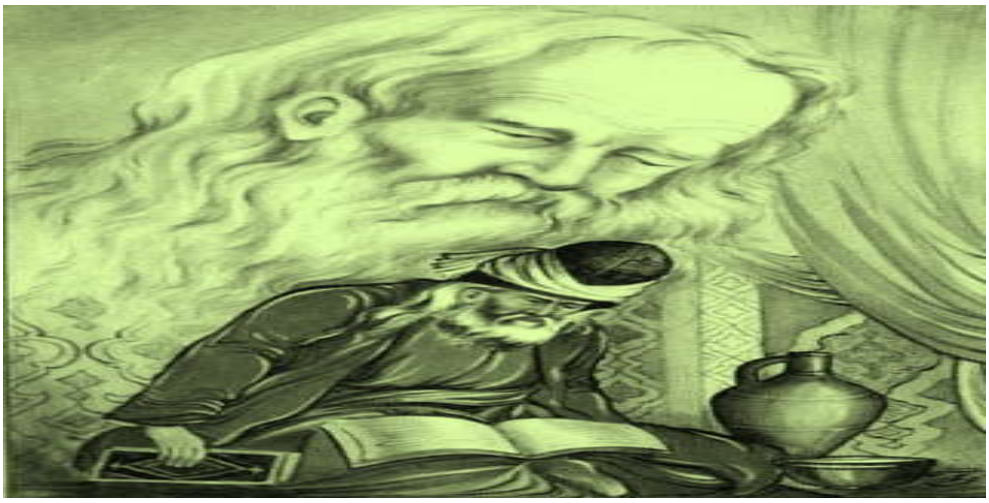
نرسیده به بزرگراه کردستان سر می‌چرخانی که به همه اعلام کنی. «امیرآباد و کوی دانشگاه شلوغه. راه‌ها بسته‌اس. معلوم نیس بتونیم تا خود میدون انقلاب بریم. گفته باشم. کرایه‌هاشونم حاضر کنن.» زن می‌گوید: «خدا ذلیل‌شون کنه با این بی‌برنامه‌گی‌شون. مسابقه‌ی فوتبال تو استادیوم آزادی برگزار می‌شه اونوقت کل شهر بایس عذاب ترافیک و راه‌بندون رو بکشن. خیابونا رو می‌بندن، راه‌بندون درست می‌کنن. مردمُ از کار و زندگی می‌ندازن.» کسی که از پشت سر راننده در تأیید زن، حرف می‌زند مسن است و خیابان شلوغ را از پشت عینک ظریفی که قاب استیلی دارد نگاه می‌کند. «بی‌برنامه‌گی نیست خانم! اتفاقا برنامه‌شون همینه. می‌خوان من و شما رو سرگرم کنن. می‌خوان ملت رو سرگرم کنن که وقت نداشته باشن فکر کنن. سیاست‌شونه. چی فکر کردین؟»

راه‌بندان میدان ونک را پشت سر گذاشته‌ای و پشت چراغ قرمز توقف کرده‌ای. جوانکی که روی صندلی عقب کنار مرد مسن نشسته کمی به جلو می‌خزد. می‌گوید: «آقا بی‌زحمت رادیو رو روشن کن!»

رادیو را روشن می‌کنی. موج اف ـ ام کانال ورزش. صدای پرحرارت گزارشگر فوتبال است که دارد از هجوم بی‌امان تماشاگرها به داخل استادیوم حرف می‌زند. هنوز تا شروع مسابقه‌ی فوتبال چند ساعتی مانده است.

موقع برگشتن از میدان انقلاب، مسافر سوار نمی‌کنی. راه برگشت را خوب بلدی. کوچه پس‌کوچه‌های اطراف کوی دانشگاه را مثل کف دست‌ات می‌شناسی. ماشین‌های گشت ***نیروهای ویژه‌ی ضربت*** کنار نرده‌های انبار شرکت برق به حالت آماده پارک شده است. تزمز می‌زنی و منتظر می‌مانی. پس از کمی معطلی دوباره به راه می‌افتی. خیابان‌های پشت دانشگاه خلوت به‌نظر می‌رسد. صدای فریاد و انفجار ترقه از خوابگاه دانشجویان به‌گوش‌ات می‌رسد. نگاهی سرسری به کومه‌های دودی که از پشت نرده‌های کوی دانشگاه به هوا بلند است می‌اندازی و دور می‌شوی. مسئول حسابداری کلانتری کوی دانشگاه را نمی‌شناسی. گویا تازه‌وارد است. سرش را تکان می‌دهد و می‌گوید: «دیر رسیدی. قبل از تو دو تا سواری اومدن فرستادیم‌شون گشت. دیگه لازم نداریم. واسه‌مون کمکی رسیده.»

از خیابان فرعی به اصلی می‌پیچی. از زیر پل گیشا می‌گذری و توی راه‌بندان بزرگراه کردستان گم می‌شوی. صدای رادیو را زیاد می‌کنی. مسابقه‌ی فوتبال هنوز شروع نشده. گزارشگر فوتبال از مردم می‌خواهد که به استادیوم نیایند. همه‌ی صندلی‌های توی استادیوم پر شده است.



گپ و گفت ایرانی

مصاحبه ی سریا داودی حموله با احمد بیگدلی .....

می خوام از بخش ها ناگفتهٔ زندگی تان شروع کنیم. بخش هایی که اگر خیلی خصوصی نیستند، در نوشتن تان مؤثر بودند و حالا دیگر کمتر کسی از آنها خبر دارد.

ج: زیر شیشه میز تحریرم عکسی هست که متعلق است به هجده سالگی من. و کمی کمتر. یک عکس سیاه و سفید ۶×۴ که احتمالاً در عکاسی « زیبا»ی آغاجاری برداشته شده. گاه وقتی که به داستان نانوشته ام فکر می کنم، یا زمانی که از نوشتن دست بر می دارم تا کمی بر آنچه نوشته ام تأمل کنم، به این قطعه کوچک عکس هم نگاهی می اندازم؛ به احمد بیگدلی بسیار جوان که هرگز نمی تواند ۶۵ سالگی اش را به خاطر بیاورد. نگاهش به گوشه ای از عالم است که اکنون من نمی توانم تصوری از آن را در ذهنم بیافرینم. شناختی که او از من دارد مساوی با هیچ است. اما من تا اندازه ای او را می شناسم. حداقل می دانم که تنها سرگرمی اش کتاب خواندن بود و گاهی سینما، و همراه با مکافات. گاهی می رفت و کمربند پدر و ترکهٔ مدیر مدرسه را به جان می خرید. اگر می شد در شهر بزرگتری، حداقل در همان زادگاهش اهواز بماند، بی گمان آدم موفق تری بود. در آغاجاری با آن جمعیت اندک کارگری و بازار محدود و کتابفروشی کوچک، بیش از این که حالا هست، نمی شد... و به گمانم تلاش مضاعفی که به خرج داد، به همین دلیل راضی کننده است و نباید گلایه مند باشم. اگر بر این باور باشم که مقدرات الهی هم البته نقش بسزای داشته است. پیوسته به این عکس نگاه می کنم تا خودم را به یاد بیاورم. یا خودم را فراموش نکنم. اینکه در اکثر داستان هایم با یک جور نوستالوژی برخورد می کنید، مال همین نگاه به گذشته و امید به آینده است.

بسیار خوب، این احمد بیگدلی فرزند عزیز و گوهر که در قالب عکس ۶×۴ هنوز حضور دارد، در آن سال ها، سال های دور کودکی و نوجوانی بیشتر با چه کتاب هایی خودش را سرگرم می کرد؟ می خواهم از کتاب های رایج آن دوره حرف بزنید. ادبیات سال های ۳۰ آن هم در آغاجاری و به قول خودتان در شهر بی باران.

ج: یکی از خصیصه های منحصر به فرد آن دوره و در آغاجاری، رواج روزنامه های حزبی و مستقل بود. تا آنجا که بر لوح خاطرم هست، اغلب مردم، هرکه سواد داشت، روزنامه می خواند؛ روزنامه و مجله. محدودیتی که امروز حاکم است، آن روزها نبود. روزنامه ها و مجلاتِ متنوع، که در آن شهر کارگری به دلیل تنعم نسبی رواج بسیار داشت، از منتقدین به سیاست و مسائل اقتصادی و اجتماعی و تنوع مطالب بسیار برخوردار بودند. همراه بعضی از مجلات، جزوه ای هم منتشر می شد؛ یک جزوه ده پانزده برگی که حاوی داستان های سریالی بود. مثل داستان شهرآشوب یا دلشاد خاتون که داستان تاریخی دوران مغول است. دورهٔ کامل آن را هنوز دارم. این جزوه های ضمیمه یا کتاب هایی از این دست که اصطلاحاً امروز به کتاب های عامه پسند معروف اند. اغلب نام نویسنده ای بر خود نداشت. در بعضی از آنها یا پاورقی مجلات می شد نام هایی مانند «س. سالور» یا «تاک» را خواند و پیوسته به این همه توانایی در داستان سرایی غبطه خورد. از نویسندگان معروف آن دوره که نام و نشان آشنایی هم برای هم سن و سال های من دارد می توانم به جواد فاضل، حسینقلی مستعان، ارونقی کرمانی یا ر. اعتمادی اشاره کنم. کتاب هایی که در همین سطح چاپ می شد نام نویسنده را بر خود نداشتند. مثل امیر ارسلان، حسین کُرد شبستری.

از ادبیات آن دهه های دور مسجدسلیمان هم بگویید

در مسجد سلیمان که آن هم شهر کارگری بود و بزرگتر بود انواع کتاب ها، گسترهٔ بیشتری داشت. در آنجا وضع کاملاً فرق می کرد. خبر هایی که از دوستان می رسید ما را برانگیخت تا سراغ حجازی، دشتی، علوی و بالاخره صادق هدایت برویم. بوف کور کتابخانه ام را دایی ام از آبادان برایم خرید. و تاریخ چاپ ۱۳۳۸ را برخود دارد. زمانی که من ۱۴ ساله بودم. در آنجا ـ یعنی مسجد سلیمان نویسندگان خوبی هم به بار نشستند. مثل بهرام حیدری و شادروان منوچهر شفیانی.

تفاوت هایی که میان رمان های به اصطلاح عامه پسند آن دوره و امروز می بینید چگونه ارزیابی می کنید؟

ج: یک کتاب این اواخر، در معرفی بعضی از نویسندگان ادبیات عامیانه یا عامه پسند منتشر شده که نوشتهٔ یوسف علیخانی است. به نام «معجون عشق» که در قالب مصاحبه است. باید بگویم ادبیات عامیانه در دورهٔ نوجوانی من ـ سال های ۳۰، کمی پیش و کمی پس از آن، بیشتر تاریخی بودند. راجع به بخش هایی از تاریخ ایران که مورد توجه مردم بود. مثل نادر شاه یا لطفعلی خان زند. یا همان طور که گفتم حملهٔ مغول به ایران که به صورت کتاب مستقل در می آمد. یا به صورت جزوه های ضمیمه و یا پاورقی در مجلات.حدود سال های ۴۰ بود که همراه با تحول ادبی گسترده در ایران، ادبیات عامیانه عشقی هم رونق گرفت. و جواد فاضل، ر. اعتمادی و ارونقی کرمانی، بازارشان گرم شد. اگر این نوع ادبیات از بار هنری و هنر داستان نویسی کمترین بهره را داشتند، صاحب این امتیاز بودند که نسل مرا با کتاب و کتاب خوانی آشنا کردند. همین ها بودند که سبب ساز هدایت ما به سمت رمان آهو خانم افغانی و بزرگ علوی و صادق چوبک شدند، بنابراین نباید حق را نادیده گرفت. تفاوت عمده ای که می شود این دو سطح ادبیات عامیانه آن روزها و این روزها را بیان کرد، زبان داستان سرایی است. در آن روزها ادبیات عامیانه زبانی فاخر داشت. در آن روزها این نوع ادبیات از کلامی فاخر و متنطن برخوردار بودند. و حتی در مواردی در مورد داستان های عشقی هم به کار بردن این زبان رعایت می شد. کتاب های پلیسی هم بیشتر نوشتهٔ میکی اسپلین بودند و جای خودش را داشت. کتاب های بسیار کم حجم و پر

طرفدار. کوتنبرگ آنها را چاپ می کرد و در مواردی فروشنده ها کیلویی می فروختند. بعدها، رمان های پلیسی قاضی سعید به بازار آمد. در آن دوره دیگر همه یک جور کتاب نمی خواندند. ترجمۀ رمان جنگ و صلح، سه تفنگدار، بلندی های بادگیر، جین ایر، کنت مونت کریستو، جزیره گنج و آثار بالزاک و چارلز دیکنز رفته رفته جای خودش را باز کرد و آنهایی که علاقه مند به خواندن کتاب های جدی بودند راه خودشان را جدا کردند. همین ترجمه ها و ترجمه های بعد از همینگوی، سری کتاب های جیبی، یا جان اشتاین بک یا ... نویسندگان خوب جنوبی را به ادبیات معاصر هدیه کرد. در آن روزگار هیچ تفریحی جز کتاب خواندن در اختیار بچه های محیط های کوچک کارگری قرار نداشت.

چه چیز عاقبت شما را به سوی نویسنده شدن سوق داد؟

ج: علاوه بر نیاز فطری باید از نقش معلم کلاس چهارمم آقای کاوه پیشه هم یاد کنم. من دانش آموز کتابخوانی بودم و این خصیصه برای یک دانش آموز کلاس چهارمی، خصیصه ممتازی به شمار می آمد. تا آنجا که تشنۀ یادگیری تازه تر ها در قالب های متفاوت بودم. آقای کاوه پیشه سر کلاس در زنگ انشاء ترجمۀ اشعار آلفونس دولامارتین را برایمان می خواند. یا در هر وقت که فرصت به دست می آورد. یادم هست که ایشان به اتفاق چند نفر دیگر از معلمان نمایشنامه ای هم کار کردند و در سالن شرکت نفت به روی صحنه بردند. می خواهم بگویم فضای آموزشی آن وقت ها کاملاً فرق داشت. ما حتی نماز جماعت هم می خواندیم و این هیچ منافاتی با خواندن لامارتین یا اجرای نمایشنامه نداشت. بگذریم. این اشعار و کتاب هایی که در آن دوره می خواندم نیاز درونی مرا برای «جستجو» برانگیخت. نوع نگاهم به جهان پیرامونم، آرام آرام تغییر می یافت و از این بابت فکر می کنم زودتر از دیگران بالغ شدم. و کوشش هایم برای متفاوت شدن، جهت مناسبی پیدا کرد. اینها کافی نبود. باروری قوۀ تخیلم اگرچه مربوط به این دوره است و مدتی هم بر اساس این آموخته ها، فوران آتش فشان بالقوه خلاقیت و استعدادم در نوشتن انشاء تجیلی می یافت، اما به هر حال در دوران خدمتم بود که با جان اشتاین بک و همینگوی و ترجمه هایی از این دست آشنا شدم و اولین داستانم در سال ۴۷ در مجلۀ ادبی فردوسی به چاپ رسید. اما تولد نخستین ام در جهان ادبی زمانی اتفاق افتاد که در تهران بودم و در دانشکده هنرهای دراماتیک درس می خواندم و حالا دیگر روزگاری گذارنده بودم و سرزمین های متفاوتی دیده بودم: کرمان، گیلان، بروجرد، کرمانشاه و دزفول، که بی هیچ تدارک از قبل پیش بینی شده ای در آنجا بود که به نوشتن نمایشنامه روی آوردم. و این کار را تا سال ۵۶ ادامه دادم و دست کم سیزده چهارده تا نمایشنامه برای تلویزیون مرکز آبادان ضبط کردم. این دوره را مدیون غلامحسین ضیاء پور و حمید مهرارا هستم.

از مهاجرتتان به نجف آباد بگویید

دانشکده نا تمام ماند و من ناچار شدم به یزدانشهر نجف آباد مهاجرت کنم. در اینجا بود که یک دوره دوازده ساله را پشت سر گذاشتم که تنها در آن یک داستان کوتاه نوشتم و دو تا سیاه مشق رمان. اندکی سایه یکی از آنها بود. و خلوت خفتگان رمانی است که احتمالاً به زودی دست به کار بازنویسی اش می شوم. در این دوره برای آنکه بتوانم سقفی از آن خودم داشته باشم و بتوانم زندگی کنم، همراه با همسر و فرزندانم روزگار سختی گذراندم. سال ۷۲ از راه رسید و تصادفاً به اتفاق سه چهار نفر از علاقه مندان به ادبیات داستانی، نشست ادبی جمعه را در نجف آباد تشکیل دادیم. از آن زمان نوشتن ام پیوسته و سامان مند ادامه یافت اگر به تاریخ پای داستان های کوتاه و بلندم نگاه کنید در می یابید که اکثر آنها به سال های ۷۲، ۷۳ به بعد بر می گردد. مجموعۀ من ویران شده ام (سال ۸۱) شامل داستان های بسیار کوتاه ام است. که می توانم بگویم حاصل این دورۀ خوب شکفتن بود. در این زمان برای فیلم های مستند هم گفتار متن می نوشتم. و در این زمینه توانایی هایم مورد توجه قرار گرفت. و در نخستین جشنواره

یادگار برندهٔ بهترین متن برای فیلم پاسارگاد ساختهٔ مهرداد زاهدایان شدم. در انجمن سینمای جوان نجف آباد هم مشغول تدریس فیلمنامه نویسی بودم و یکی از هنرجویانم مرا برای بازی در فیلم سفر مردان خاکستری به شهاب رضویان پیشنهاد کرد. تجربهٔ تئاتر و سینما را می توانید در نوشته های سال های ۸۱ به بعد ملاحظه کنید.

از برگزیده شدن رمان اندکی سایه برایمان بگویید، از تأثیری که بر زندگی ادبی و هنری شما داشته است.

ج: سال ها پیش با زاون قوکاسیان منتقد و مؤلف سینما آشنا شدم. که از جمله کسانی اند که در اصفهان هنوز هم با هم رابطه صمیمانه ای داریم. سال ۸۴ رمان اندکی سایه را بازنویسی کردم، همچنین تعدادی از داستان هایی که پس از چاپ مجموعه داستانم؛ من ویران شده ام را سر و سامان دادم و در دو مجموعه آنای باغ سیب و آوای نهنگ با وسواس کنار هم چیدم. این هر سه را زاون خودش به سه ناشر متفاوت در تهران سپرد. اندکی سایه را داد به خجسته که در سال ۸۴ طی مراسمی رونمایی شد و آن دو مجموعه یکی پس از ۳۰ ماه و دیگری پس از ۳۹ ماه انتظار از طرف نشر آگه و چشمه منتشر شدند. رمان کوچک اندکی سایه، بی آنکه منتظرش باشم برنده جایزه کتاب سال شد. و به این ترتیب درهای آسمان به روی من گشوده گردید. این اتفاق به راستی مرا از گوشهٔ انزوا بیرون کشید و پس از سی و هفت هشت سال تلاش برای نوشتن، مطرح نمود. اگر به فهرست کتاب های برگزیده مرحلهٔ نهایی جایزه گلشیری نگاه کنید، نام دو مجموعه آنای باغ سیب و آوای نهنگ را ملاحظه می کنید. همچنین آوای نهنگ که در جایزه جلال آل احمد به مرحله نهایی رسید. کتابی که برنده هفتمین جایزه کتاب فصل هم شد. از سال ۸۵ بود که دیگر پشت میز تحریرم را ترک نکردم و اگر داستانی ننوشته ام، نقد کتاب را حتماً ادامه داده ام. طی زمان های اخیر گاهی هم به عنوان داور پای رمان و داستان کوتاه نشسته ام. دو دوره داور کتاب سال شهید حبیب غنی پور بوده ام. یک دوره داور داستان های کوتاه خوزستان، یک دوره داوره جشنواره داستان های دانشگاه های آزاد اسلامی و یک دوره داور داستان های کوتاه بندرعباس. تدریس هم می کنم؛ در حوزه، در دانشگاه هنر و مؤسسات خصوصی.

آیا می شود با آثاری که پس از انتشار و انتخاب رمان اندکی سایه و دو مجموعه داستان های اخیرتان منتشر کرده اید اشاره کنید؟

ج: رمان کوچک زمانی برای پنهان شدن را در راستای جنگ نوشتم. که در سال ۸۶ از طرف نشر آگه منتشر شد. رمان بی تردید سه شنبه بود هم در دست نشر علمی است و نزدیک به یکسال است منتظر اخذ مجوز به سر می برد. رمان های گنجشک ها در حیاط و امروز یا فردا و مجموعه داستان کتاب اشباح را هم در دست انتشار دارم. و هم اکنون خودم را برای بازنویسی رمان خلوت خفتگان آماده می کنم.

این پنجرهٔ رو به حیاط اتاقتان، باغچه و درخت انجیر، کمابیش در داستان هایتان دیده می شود. به خصوص در رمان کوچک زمانی برای پنهان شدن. دیده ام که در فصل زمستان چند شاخه گل نرگس هم در لیوان آب، سر میزتان است. کوزهٔ کوچکی از قلم نی و چند شیشه مرکب. تابلوهای خوشنویسی هم در اتاق تان آویخته اید. می شود از دلمشغولی هایتان برای ما هم چند کلمه ای بگویید.

ج: وقت نوشتن و گاهی در فراغت میان دو پاراگراف، از این پنجره به حیاط، بازی گنجشکان و باغچه ای که بهار از گل لبریز است نگاه می کنم و در ضمن آنکه به موسیقی ملایم و بدون کلام گوش می دهم، فکر می کنم. یا به داستانم، یا به گذشته فکر می کنم.

این گذشته برای من بسیار مقدس است. اهواز و سپس بیش و کم آغاجاری در محور این گذشته قرار دارند. عکس هایی از آن دوره دارم، نگاتیوهای بسیار زیاد. اهواز سرشار از خاطرهٔ دوران نوجوانی و جوانی ام است که وقتی انجیر معابد احمد محمود و روز گراز شادروان ایوبی را خواندم، دوباره و با تمام جزئیاتش به یادم آمد. اگرچه در آثار این سال های دور ماندگی، کمتر از اهواز یاد کرده ام، اما بیشترین لحظات به یادش بوده ام. دنبال فرصتی می گردم که بیایم و اهواز امروز را با تمام جزئیاتش و با دل سیر سیاحت کنم و به خاطرم بسپارم و رؤیاهای پیشین ام را دوباره به یاد بیاورم. باید این فرصت فراهم بشود که هنوز نشده. گورستان آغاجاری، بازار های خالی، خانه هایی که باید مأوای جن و پری شده باشند، مرا از دور صدا می زنند. مگر می شود دل از اهواز کند؟ شانزده سالگی ام در اهواز به بیست سالگی رسید. تا خاطرهٔ شهری که در آن زاده شده ام برای همیشه در من باقی بماند. و به هر جا که بروم مرا صدا بزند. نویسنده های نسل بعد از ما، آدم های شریفی اند که آثارشان هیچ کم ندارد. و به زودی و باردیگر اهواز، آبادان و خرمشهر پایتخت داستان نویسی ایران خواهد شد.

واقعا به این حرف معتقدید که ادبیات جنوب هنوز نفس می کشد یا تعارف می کنید؟

ج:آنچه اینجا و در اهواز بر احوال نویسندگانش و شاعران گرامی اش می گذرد نوعی شرم خاصی است که نمی شود تعریفش کرد. دانه های درشت عرق که بوی خوب لادن را به همراه دارند، بر پیشانی جوان های می نشیند و خاطرهٔ گل های زبان در قفا از ذهن شان می گذرد. این شرم عزیزترین میراث زادگاه من است که به آن افتخار می کنم و به نویسندگان و شاعران مهربانش.

خوب ممنونم ،ولی من جواب سوال قبلی را نگرفتم!

نقد و بررسی مجموعه داستان

مریم حسینیان

نگاهی به مجموعه داستان کوتاه " عشق روی چاکرای دوم " – ناتاشا امیری

پشت هر پنجره ؛ زنی فریاد می زند

داستان های ناتاشا امیری را از همان ابتدا که می نوشت دنبال کرده ام. هنوز هم داستان " ما سکوت " او به گمانم یکی از بهترین قصه هایی است که خوانده ام. مجموعه داستان " عشق روی چاکرای دوم" توجهم را جلب کرد. دوست داشتم " شخصیت پردازی" را به عنوان محوری برای نقد انتخاب کنم که بعد به نگاهی و یادداشتی اکتفا کردم و... همین دیگر!

بعضی ازداستان های کوتاه، زود تمام می شوند. بعضی ها آن قدر طولانی اند که یک نفس پیش نمی روند. بعضی هم مثل صدای گوینده بخش خبر رادیو هستند.گاهی هم داستان های کوتاهی وسط بعضی مجموعه ها پیدا می شوند که مثل صحنه های یک فیلم رژه می روند بدون فرصتی برای تخیل ، باور پذیری وشاید درک دقیق تجربه های خفته در متن." عشق روی چاکرای دوم" هم ردیف هیچکدام از این بعضی ها نیست. بیشتر به جراحی چند غده خطرناک اجتماعی شبیه است و بر قله تمام آنها زنی تنها نشسته است که وقایع تلخ، دردهای عمیق و زخمهای کهنه اندوه را ورق می زند. " عشق روی چاکرای دوم" پر از شخصیت و سایه است. یک نفس خوانده نمی شود. جهان داستانی متفاوتی در هر داستان خلق می شود و گاهی فاصله دو داستان آنقدر زیاد است که عبور از یکی و رسیدن به دیگری نیاز به کمی زمان و سکوت دارد.بدون شک در چنین شرایطی نگاهی کلی و نسخه پیچی یا حتی نوشتن یادداشتی ادبی که حکم صادر کند برای ده داستان کوتاه ، تقریبا غیرممکن است . به نظر می رسد ناتاشا امیری در این مجموعه؛ علاوه بر تلاش برای رسیدن به کشفهای تازه ،سعی داشته به تجربه هایی فردی در زبان و لحن داستان هایش نزدیک شود. به یقین در این مجموعه پر سر و صدا (به لحاظ شنیدن مدام صدای روایت قصه هایی با تعدد شخصیت و چند بعدی) " آن که شبیه تو نیست" خوش خوان ترین قصه است . ورودی مجموعه با این داستان یک دست ؛ مخاطب را دعوت می کند به معلق شدن در جزئیاتی دیدنی که فضای داستان را ملموس و تجربه پذیر می کند. استفاده به جا از " تضاد" سبب شده در جریانی سیال و نرم "

شیرین شربیانی" را دقیق بشناسیم. همان زنی که زمانی زیر پرچم سه رنگ نشسته بوده و صورت درازش با ابروهای کلفت به هم پیوسته ، کرک سیاه بالای لب و بینی قوزدار در قاب مقنعه در کنار همکلاسی هایش زیر غبار عکس سالهای سال قبل به زحمت شناخته می شود. و حالا پشت میز کافه می نشیند ، جراحی پلاستیک بخشی از زندگی عادی اوست، دنبال دوربین یاشیکا برای مچ گیری شوهر خائنش است، کرم ترک پا به پاشنه اش می مالد، عطر رالف رولن به بناگوشش می زند و بعد با بیرون ریختن تمام جزئیات ظاهری، شخصیت گرد و چند وجهی او تبدیل می شود به شخصیتی مسطح و یک وجهی. " شیرین شربیانی" نماد نیست. زنی است مثل هزاران زن غرق شده در زندگی تلخ و آشفته ای که معلق است میان سنت و مدرنیسم. نمی تواند مثل عکسهای دوره قاجار زندگی کند ولی مثل همان زنانی که در عکس می بیند و از آنها به آسانی عبور می کند؛ دلش را خوش کرده به " تقاص" و مثل زالو چسبیده است به زندگی متعفنی که به ناچار و فقط به خاطر بی پناهی و زنانگی اش باید تحمل کند.

" خاکستر سیگار روی مانتویش می افتاد و اعتماد به نفسش مثل آب از میان انگشتهایش می ریخت :" این طور آدم ها بالاخره یک روز تقاص پس می دهند. نه؟ به جای اینکه دلداری اش بدهم :" آره حق با توست!" گفتم:" بالاخره کی دارد تقاص پس می دهد؟" و دیدم با چشم های وق زده به انتهای بزرگراه خیره شده است." (صفحه ۲۱)اما راوی در این داستان و بعضی داستان های دیگر مجموعه انگار فقط صدایی است که گاهی قضاوتها و تحلیل های خردمندانه اش! یقه مخاطب را می گیرد و مجبورش می کند به صدای او گوش بدهد و بعد قصه را دنبال کند. هنوز طعم شیرین داستان اول (صرف نظر از دیالوگهای رسمی که ای کاش محاوره بودند) زیر دندان مخاطب است که " ویرگول" با چرخه ای پر از شخصیت هایی درگیر اصل و فرع زندگی و عشق ، با پاراگرافی تاثیر گذار شروع می شود." پارکی را مجسم کنید که سنگفرش باریکه راهش از میان درختهای کاج می گذرد. مینا عظیمی و سعید صالحی در کنار هم قدم می زنند. ده بعد دوستی شان برای همیشه به پایان می رسد و تا آخر عمر یکدیگر را نخواهند دید..." (صفحه ۲۹)

و بعد چرخه ای پیچیده و شلوغ آغاز می شود و مخاطب مجبور است یکی دو بار برگردد به حلقه آدمهای داستان که به تفصیل معرفی می شوند ولی شناخته نمی شوند و با تک جمله یا حادثه ای لحظه ای وصل می شوند به آدم دیگری که او هم وصل به دیگری و آن دیگری هم اسیر ماجرای همین قبلی است (سخت است به این ساختار پیچیده و درهم بشود ساختار مدور گفت) در این بین تجزیه تحلیل روابط شخصیتها از ذهن پسری معمولی که رابطه ای عاشقانه و سطحی را تمام کرده و مثل بسیاری از دیگران، گرفتار سرنوشتی تلخ و عادی است ، کمی فیلسوفانه به نظر می رسد و شاید همان صدای پرطنین دانای کل باشد که بهتر بود این قدر واضح شنیده نمی شد :" اغلب عشق ها هم مثل خیلی احساسات دیگر به مرور زمان تغییر می کنند و حتی ته می کشند." (صفحه ۴۱)

تنها شخصیت " سارا کرمی " است که در عین فرعی بودن وشاید هم به همین دلیل! خوب معرفی می شود و

چون هیچ فلسفه ای پشت سرش نیست به خودی خود در داستان حرکت می کند و به چرخه بعدی می پیوندد. اما نباید از حق گذشت که پایان داستان " ویرگول" می توانست جزو بهترین پایان های باز باشد اگر و تنها اگر قضاوت آخر وجود نداشت. " همین نزدیکی اما..." چنان فاصله دوری با دو قصه قبل دارد که باید کمی نفس تازه کرد و به آن نزدیک شد. همان قدر که حضور راوی در آن خانه و برای رساندن گل خطمی به مادر دختری در خیابان عجیب است، پیرزن کریه و رجاله که خل وضع است و خطرناک و کینه ابدی از تمام زنان دنیا به دل دارد هم عجیب و غیرقابل باور است. اما به لطف دیالوگهای خوب پیرزن و نه روایت راوی! که در شرایط بحرانی و وحشتناک گرفتار شدن در خانه ، ابعاد مختلف ماجرا را تحلیل می کند و نقشه می کشد، داستان جان می گیرد. پیرزن لکاته همان عقده سرخورده جنسی است و میان چاه فاضلاب وکثافت و زشتی سرباز می کند و با مشت و لگد و وحشی گری ، تخلیه نمی شود و بعد نوبت دیگری است. داستان وابسته به تصویر است و حضور گاه و بیگاه صدای ذهن راوی ؛ متن را از عمق به سطحی سانتی مانتال بیرون می کشد و اثر مشت پیرزن را کم می کند. باز هم قضاوت در پایان داستان خدشه وارد می کند به بدنه ای که باید زخم خورده و همان طور کثیف باشد. شاید لازم است گاهی نفهمیم که دختر گل خطمی به دست ، بدجنس است!

اما نگاهی به بقیه داستان های مجموعه نشان می دهد "ششمین نسل با حرف های اضافه"، " عشق روی چاکرای دوم" و " با تشدید روی جیم" چیزی میان قصه و دیدگاهند. انتخاب لحن متفاوت و شاید نخ نما در هر داستان، گاهی متن را به چالش طنز می کشاند و چندان کمکی حتی به حرکت طولی داستان نمی کند. چنین به نظر می رسد که یک دست نبودن جهان داستان های مجموعه و به دنبال آن بازی های زبانی ، پلکان غیر همسطحی در مجموعه ایجاد کرده است و تا مخاطب بتواند در فرصت کم داستان کوتاه با لحنی تازه کنار بیاید، داستان تمام می شود و باز یک دریچه جدید گشوده می شود با نگاهی دیگر،جهانی متفاوت و گاه سنگین که برای چهارچوب داستان کوتاه کمی بزرگ است. " چهل روایت دخترانه" مقایسه دو نگاه و دو تقدیر است برای حادثه مشترکی به نام " درد زن بودن". سفری دانشجویی که در قالب بیانات تصنعی دو استاد دانشگاه تاریخ معرفی می شود، و برخورد خصمانه دو زن که باز هم درگیر مسائل زنانه اند تا بحثی علمی وتاریخی ، داستان را از تبدیل شدن و نگاهی نو به مسئله ای کهنه ؛باز می دارد.نگرانی واندوه دو دانشجوی بیگانه با هم که در عین حال درد مشترکی در سینه دارند، آنقدر جذاب هست که لازم نباشد بخش هایی از جزوه های تاریخ لابه لای داستان خود را به رخ بکشد. " *با دیگر زنان به ملازمت قیام کردم تا مردان به جنگ تحریض کنیم. اطفال می گریستند و ما بر دایره می کوبیدیم و کل می کشیدیم تا به غیرت در آیند.*

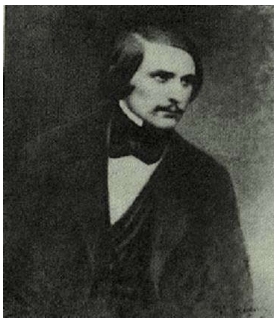
هنوز حالیت نشده چه پخته و عاقل شدی... دیگه ام با چهارتا وعده خشک و خالی و نگاه مکش مرگ ما شیدا نمی شی." (صفحه ۱۴۱)

"من به توان تو" داستان خوش ساخت و بدون نقصی است . شخصیت پردازی صحیح راوی و سرنوشت هولناک

او که گم شده است پشت چهره زنی دیو سیرت با موهای سرخ و گاهگاهی توی آینه خودش را نشان می دهد، تلنگر قوی و موثری است که کاملا با منطق داستان حرکت می کند. اما در این میان؛ داستان شیرین و دوست داشتنی " غم میان بادهای موسمی" با تمام متفاوت بودن و ناهماهنگی موضوعی که متمایزش کرده است با دیگر داستان های مجموعه، مثل نسیم دلچسبی است که وسط سخنرانی طولانی حول محور " فمینیسم "؛ لبخند به لب می نشاند. همان قدر که داستان کوتاه " عشق روی چاکرای دوم" به دلیل کشیدن بار عنوان مجموعه داستان، جلب توجه می کند و توقع مخاطب را برآورده نمی کند ؛ " غم میان بادهای موسمی" لطیف و عمیق ، گم شده است میان نه داستان دیگر و شاید هیچ وقت دیده نشود. " گیله خاتون" با غده بزرگ گلو و چهره زود پیرشده اش ، به راحتی اندوهش را با مخاطب تقسیم می کند. او ساکت است و در خودش فرو رفته. هیچ کس نمی داند که سالهاست سراغ مرد پنهان در شکاف دیوار می رود و شاید همین سکوت است که لایه های پنهان شخصیت او را به عهده خواننده می گذارد. (اتفاقی که در دیگر داستان ها نمی افتد و یا بسیار کم رنگ است به دلیل تحلیل ها و قضاوت ها) . سرنوشت " گیله خاتون" آنقدر تکان دهنده است و پر از غربت که وقتی هوا تاریک می شود و تیر کشیدن سینه های پژمرده اش برای همیشه آرام می گیرد، چشمها تر می شوند."هاروت – ماروت" یک جهان ماورایی عمیق است که شاید به دلیل نگرش خاص و تفکری که پشت آن پنهان شده ، درکنار دیگر داستان های مجموعه جایی ندارد. قابل مقایسه با هیچکدام نیست و در عین حال همان سیر را دنبال می کند. فرود فرشته ای به نام "سپندا" و اشاره به سرگذشت هاروت و ماروت، و سرگردانی او روی زمینی که هیچ وقت پاک و آرام نخواهد شد، به اندازه ای تامل برانگیز هست که بشود چنین نتیجه گرفت که تمام دنیای نویسنده، شعارهای زنانه و نگاه فمینیستی و محکوم کردن ابدی زنان به تحمل جبر مردانه و ستم ناشی از آن نیست. هرچند منطق داستان گاهی دچار تنش می شود و جریان ذهن مخاطب را به طور کلی قطع می کند، اما نشان از تحول جهان بینی و فلسفه ذهن نویسنده دارد که آگاهانه این داستان را مثل وصله ای ناجور میان فریادهایی زنانه نشانده است. " عشق روی چاکرای دوم" تلاشی است برای نشان دادن چهره ای جدید از اندوهی قدیمی. شبیه ساختمانی است پر از پنجره که از پشت آن زنی با صورتی غمگین، غصه هایش را فریاد می زند. بعضی از صداها بلندند و گوشخراش و بعضی پنجره های تاریک و مهجور. برخلاف تم اصلی داستان ها که درد عشق را به دوش می کشد، نگاهی سرد و خشن و ناامید در فضا موج می زند و اصلا قرار نیست هیچ کس عاقبت به خیر شود. همه سرخورده و فرورفته در کابوسی دهشتناک از شکستی روحی و عاطفی غرق شده اند.پشت تمام تحلیل ها و شخصیتهای متعدد و متفاوت که افسرده و اندوهگینند و دچار بحرانی زنانه هستند، فلسفه تلخ هستی پنهان شده است.

بهترین داستان کوتاه های جهان

آرمان شرفی



شاهکار جاویدان گوگول...اولین داستان کوتاه

بی گمان نمی شود تاریخ مشخصی برای پیدایش داستان کوتاه تعیین کرد.مثل خیلی دیگر از مسائل تاریخ که چون به صورت استمراری و مرحله به مرحله به وقوع پیوسته اند سرچشمه ی معینی ندارند.با اینحال ((شنل)) گوگول را اولین داستان کوتاه کلاسیک می دانند.

شنل تنها به همین خلاصه نمی شود و ارزش و اعتبارش تنها به این دلیل نیست.پیدایش شنل آنچنان هنر نویسندگی به خصوص نویسندگی روسیه را تکان داد که همواره از آن به عنوان تغییری بزرگ یاد می شود.تغییری که باعث رشد روز افزون ادبیات روسیه و نهایتا به وجود آمدن بزرگان ادبی این سرزمین شد.داستایوفسکی در جمله ی معروفی می گوید: ((ما همگی از شنل گوگول بیرون آمده ایم)).

شنل چیست و چکار می کند؟ دلیل محبوبیت آن و این که ما بعد از حدود دو قرن آن را می خوانیم و لبخند می زنیم چیست؟ شنل در واقع رمانی است که با ظرافت و هنرمندی تنها در بیست و چند صفحه نوشته شده است.رمان است از آنجا که همچون داستان کوتاه تماما بر یک موضوع تمرکز نمی کند و داستان کوتاه است از آنجا که رمان نیست!

ما هنوز هم می توانیم شنل را بخوانیم و ادعا کنیم که چیز جدیدی برداشت کرده ایم.مسلما پس از خواندنش لبخند تلخی نیز می زنیم تا شاهد یکی دیگر از ابداعات گوگول در ادبیات یعنی ((لبخند تلخ)) باشیم.

در این داستان چیزی که شرح داده می شود سرگذشت یکی از کارمندان اداره ای در شوروی است.کودکی او در حد چند خط بیان می شود و دیگر از کودکی تا امروزش چه بر او گذشته را ما نمی فهمیم.تا اینکه چند صفحه جلو می رویم و با این شخصیت اخت می شویم و کم کم به موضوعی پی می بریم : ((گویا او تمام زندگیش همین بوده،شخصیتی درمانده و ضعیف)).بنابراین اگر ادعا کنیم که ما زندگی او را کاملا از بریم ادعای اشتباهی نیست و به همین سبب می توانیم با بستن کتاب بگوییم که من یک رمان خوانده ام!

نکته ی بارز دیگری که در آن زمان بسیار جالب توجه بود استفاده ی گوگول از شخصیتی درمانده و تحقیر آمیز به عنوان شخصیت اصلی داستان بود.برای نویسندگان و خوانندگان آن زمان که به شخصیت های قوی و محکم و گاه افسانه ای عادت کرده بودند و اصولا با دل بستن به

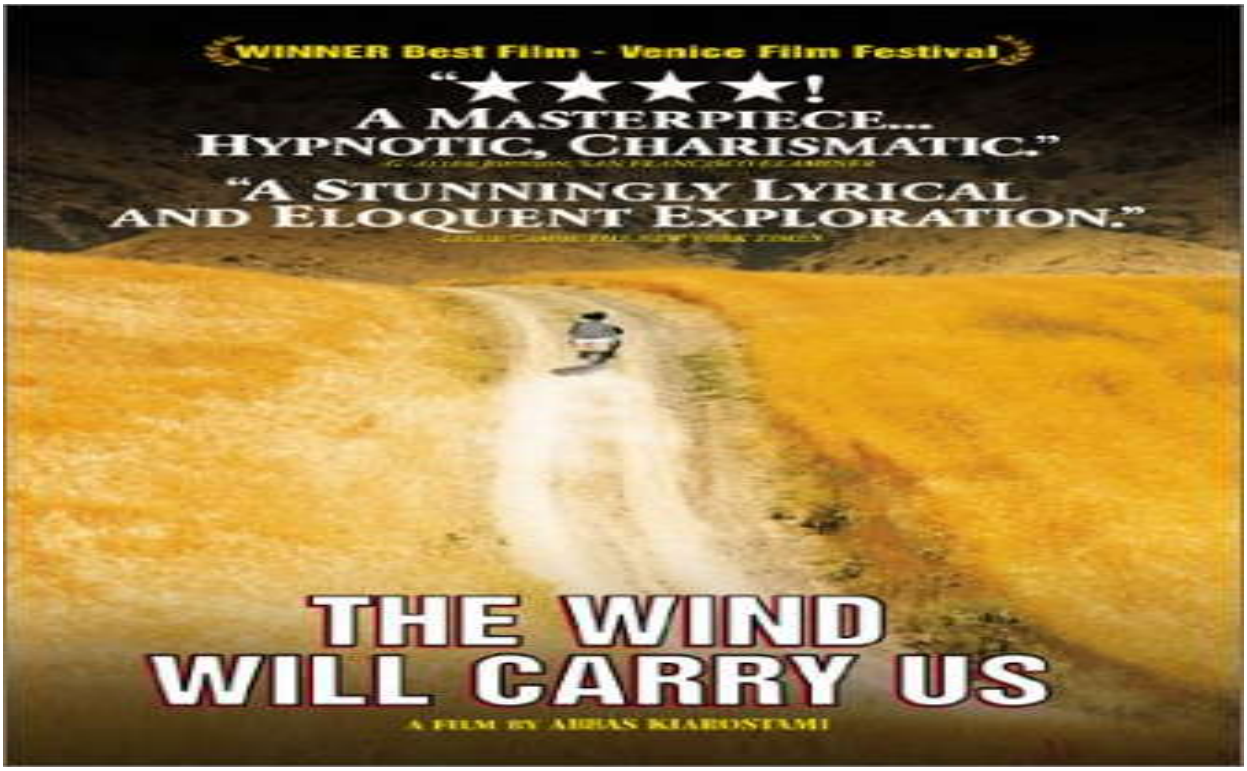
این شخصیت ها کمبود ها و ضعف های خویش را به فراموشی می سپردند مواجهه با آنچه گوگول انجام داده بود تازگی داشت.به درستی که همان کار گوگول اینک یکی از اصول و ارکان داستان نویسی مدرن و پست مدرن به شمار می رود!

آکاکی آکاکیویچ شخصیت اصلی این داستان که یک کارمند پایین رتبه است همواره مورد تمسخر و سرزنش همکاران خویش واقع می شود اما او به این مسئله عادت کرده.تنها چیزی که باعث می شود به خودش آمده و برای اندکی تغییر در زندگی اش دست به کار شود فرسودگی و کهنگی شنل توی تنش است.او به ناچار و به سبب سرما برای دوخت شنل تازه ای اقدام می کند اما این کار نیازمند روزها گرسنگی کشیدن و امساک در همه چیز زندگی است.در هر صورت او این شنل نو را که پوشیدنش خیرگی همه ی کارمندان اداره و حتی خود خیاط را در پی دارد تهیه کرده و می پوشد.

این داستان تماما انتقاد اجتماعی است از مردم آن عصر شوروی و حتی خیلی از آن انتقادها امروزه از مهمترین دغدغه های هنرمندان و فرهنگ دوستان به شمار می رود.گوگول کاری جاودانه کرده است و آنچنان که می دانیم یکی از ارکان ماندگار بودن یک اثر همگانی و همه زمانی بودن اثر است و شنل کاملا به این سلاح مجهز می باشد.

سرانجام در شبی که آکاکیویچ از یک مهمانی باز می گردد(او بعد از خریدن شنل ارج و قرب پیدا کرده است) مورد تهاجم دزدان قرار گرفته و شنلش به غارت می رود.بر اثر همین اتفاق او مریض شده و چندی بعد در تب و هذیان شدید می میرد.مرگی که همانند تمام زندگیش بی ارزش است و تنها چیزی که از او برجای می ماند افسانه هایی است که مردم درباره اش می سازند.

این اوج داستان است،جایی که ما با جماعتی روبرو می شویم که برای هر چیز به دنبال بهانه ای واهی و غیر معقول می گردند، مردمی که از این پس برای دزدیده شدن شنل هایشان یا هر چیز دیگری به جای گشتن به دنبال مجرم یک بهانه ی بزرگ دارند: روح آکاکی آکاکیویچ شبها پالتوهای مردم را می دزدد !



سینما- داستان

حسام ذکا خسروی

این مطلبی است که «کنت جونز» منتقد مجلهٔ لایف که در مورد فیلم تحسین شدهٔ «باد ما را خواهد برد» عباس کیارستمی نگاشته است. متاسفانه از مترجم این نقد اطلاعی در دست نبود.

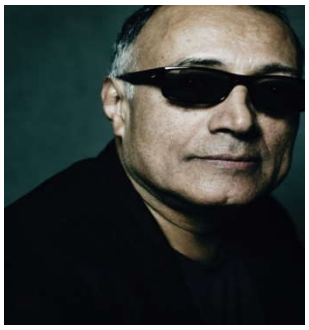
باد ما راخواهد برد

کنت جونز

به عقیده‌ی بسیاری از منتقدانِ گوشه و کنار جهان *عباس کیارستمی* بزرگترین فیلمساز دهه‌ی ۹۰ است. در نتیجه برای آن‌ها که هنوز با نبوغ خیره کننده‌ی او مواجه نشده‌اند، **باد ما را خواهد برد** نقطه‌ای بسیار خوب، اگر چه تا حدی سنگین، برای شروع است. ایده‌ی یک جور "جمع‌بندی" کامل تماتیک در میانه ی دوران کاری ممکن است کمی نگران کننده به نظر برسد ولی اینجا، در نهایت، فیلمسازی با نبوغی اصیل ایستاده است.

کیارستمی تیزترین شامه را برای انواع ترکیب‌های قابل تصور صدا و تصویر دارد، که تصاویر مستندی از یک روستای کوهستانی در کُردستان، در محاصره‌ی مزارع سرسبز گندم، را پیوند می‌زند به درگیری ذهنیِ یک تهیه-کننده‌ی تلویزیونی که مضطربانه در حال و هوای زمانه‌ی شهرِ دیجیتال می‌اندیشد. باندِ صدای *کیارستمی* اگرچه ممکن است از نظر تکنیکی در سطحی پایین باشد، ولی همانقدر با جزئیات چیده و نظم داده شده که هر کاری از *اولیور استون* یا *ریدلی اسکات* و درست همانقدر هیجان‌انگیز که کارهای مشابه خلاقانه‌ی *برسون* (صداهایی که کم و بیش کنترپوان‌اند و بسیار زیرکانه به دلِ کنش‌ها کشیده می‌شوند). مجبورید که دقیق ببینید و بشنوید قبل از اینکه این نکته را دریابید که یک کولاژ صوتی استادانه‌ی غیرمعمول را می‌شنوید – که مدولاسیون دقیق صدای پرنده‌ها، قدقد مرغ‌ها و صدای بادی که از میان علف‌ها می‌وزد با ظرافت و موشکافانه نظم و ترتیب داده شده تا به جهان طبیعی بیشترین حد حضورِ رازآمیز و افسون‌گرانه را بدهد؛ یا آن زن جان‌سخت و قدرتمند (پای ثابت فیلم‌های *کیارستمی*) که به آرامی اطلاعاتی درمورد رسومِ روستا به قهرمان فیلم، که دارد صورتش را اصلاح می‌کند، می‌دهد از آن سمت حیاط جوری جلوه می‌کند که گویی در همین اتاق کناری ایستاده است. *کیارستمی* اینجا موفق می‌شود به سطوح چندگانه‌ای از جنب و جوش دست یابد. موقعیت *باد ما را خواهد برد*، تقلیل یافته به استخوان‌بندی‌اش، بسیار ساده است. یک تهیه‌کننده ی تلویزیونی به نام بهزاد به همراه همکارانش به روستای کوهستانی دورافتاده‌ای می‌آید، جایی که دوستی در تهران خبر داده که یک مراسم پنهانی مثله کردنِ خود پس از مرگ قریب‌الوقوع یک زن صد ساله روی خواهد داد. و آن‌ها در انتظار می-مانند، برای دو هفته، چنانکه همکاران بهزاد بی‌قرار می‌شوند و خانواده‌ی بهزاد عصبانی که چرا برای مراسم سوگواری یکی از آشنایانش به تهران نمی‌آید.

در نتیجه کنش فیلم دربرگیرنده‌ی بهزاد در الگوی نمونه‌ای‌اش در میان روستاییان و چشم‌انداز طلایی دلربای آن است. او فرزاد خواهرزاده‌ی یازده ساله‌ی هاشمی را در خدمت دارد و با بی‌میلی می‌کوشد که با او دوستی‌ای را به پیش ببرد. او از دست تلفن‌هایی که دائما به گوشی همراهش می‌شود کلافه شده؛ هر لحظه که زنگ می‌خورد، هر چیزی را که در دست دارد به کناری می‌نهد و فراری دیوانه‌وار را درون روستا را آغاز می‌کند (مثل این که توسط چاک جونز تعقیب شده است)، به درون ماشینش می‌پرد ("هر کس هستی، گوشی رو نگهدار، من دارم به یک جای بلندتر می‌روم")، مسیر دائمی را به سوی گورستانی در بلندی طی می‌کند، جایی که فردی به نام یوسف در حال حفر سوراخی برای نصب چیزی مرتبط با "ارتباطات" است که ممکن است به نمای قریب الوقوعی متصل شود یا نشود. شیوه‌ای که این اطلاعات عرضه می‌شود – تکه‌تکه و بی‌نظم – از نقطه‌نظرِ لجاجت و سرسختی شگفت‌انگیز است. بهزاد و تیمش به عنوان "مهندس" خطاب می‌شوند و شما تنها این به ذهنتان می‌رسد که برای فیلمبرداری چیزی آنجا هستند، ولی اینکه دقیقا برای فیلمبرداری چه چیزی آنجا هستند



از طریق تکه‌های مختصرِ اطلاعات عرضه می‌شود. نه فقط هیچ وسیله‌ای برای این کار که حتی همکاران بهزاد را هم نمی‌بینید؛ به هیچ وجه. حتی یوسف را هم نمی‌بینید، هر چند صدای آواز خواندن و بیل زدنش را می‌شنوید و می‌بینید که تکه استخوانی را برای بهزاد پرتاب می‌کند تا بگیرد. *کیارستمی* قهرمانش را ایزوله می‌کند هم به عنوان هیئتی در چشم‌اندازها و هم به عنوان توده‌ای از اضطرار انسانی، که ذهن فعالش در تلاشی بیهوده برای سرعت بخشیدن به زمان دچار ملال شده است. همچون برادران *داردن* در *رزتا*، فیلم معاصر دیگری که قهرمانش را ایزوله می‌کند و به او می‌چسبد، *کیارستمی* می‌کوشد تا گونه‌ای حس نابینایی اخلاقی یا متافیزیکی را – در این مورد به تنگ آمده از هشیاری ظاهری مدرنِ شهری - ایجاد کند. در نتیجه آن چه در *باد ما را خواهد برد* تجربه می‌کنیم، کاملا برخلاف *طعم گیلاس*، یک قطعه‌ی معنوی از کسی است که هنوز کاملا درنیافته که در حال مواجهه با قطعه‌ای معنوی است – مگر تا لحظات پایانی، فرزادی که مدام با بی‌اعتنایی‌اش مواجه شده به خشم می‌آید، همکارانی که ترکش می‌کنند و زمینی که بر سر یوسف فرو می‌ریزد. سنگینی چشم‌اندازها، هم از نظرِ بصری (این بی‌شک زیباترین فیلم ناب *کیارستمی* است) و هم از لحاظ شنیداری، و آن سکون ریتم زندگی که با طبیعت همساز شده، همگی در نهایت بهزاد را به گونه‌ای "فرو ریختن"، همچون گرد و خاکی که بر سر یوسف بینوا می‌ریزد، هل می‌دهند. این که فیلم زمان بسیار زیادی را به ایزوله کردن قهرمان دراز و لاغرش اختصاص می‌دهد تا در نهایت این همه را نادیده یا بیرون از دید بگذارد حس غریب شاعرانه‌ای می‌سازد (نظیر صورت محبوب یوسف در آن لحظه که گاو را در تاریکی می‌دوشد و بهزاد شعری از *فروغ فرخزاد* را می‌خواند که فیلم نامش را از آن گرفته – قلب فیلم). این درام یک روستای تردستِ ماهر است که آدم‌ها از بیرون واردش می‌شوند، با محیط‌ش قمار بازی می‌کنند، وارد شبکه‌ای روانی می‌شوند (خشونت این مواجهه‌ی درونی از طریق سیمای نافذ بازیگر و نگاه خیره‌ی او منتقل می‌شود) و درون پیشامدی نامتعارف گیر می‌افتند که در چارچوب زمانی محدودش روی می‌دهد. فیلم همچنین پرتره‌ای است باشکوه از مکان، که از طریق مجموعه‌ای از تکرارهای کارکردی *کیارستمی* و مسیرهای زیگزاگی زیبا به مخاطب عرضه می‌شود. بعضی‌ها احتمالا ترغیب شوند تا *باد ما را خواهد برد* را همچون یک جمع‌بندی در نظر بگیرند، چرا که تمام عناصر سینمای *کیارستمی* را در خود دارد یا همچون مکملی بر *طعم گیلاس*، که پاسخی ایجابی را با طنین به سوال بلاغی بزرگ آن فیلم که به گونه‌ای تاثیرگذار بی‌پاسخ مانده بود ارائه می‌کند: زیستن یا مردن؟ اما اینجا سوالی نگران‌کننده نیز خود را به رخ می‌کشد: این که آیا استتیک *کیارستمی* دارد به چیزی بدل می‌شود همچون موردِ *آنتونیونی* میانه‌های دهه‌ی ۶۰ یا همچون *وندرس* در میانه‌های دهه‌ی ۸۰؟ چرا که هر چقدر هم که فیلم هیجان‌انگیز جلوه می‌کند، اندکی نیز حس فارغ‌البال خودبسندگی را بر جا می‌گذارد، این که گویی با خیالی آسوده با تکیه بر عناصر بازیگوشِ استراتژی‌های پیچیده و چشم‌اندازهای خیره کننده‌ی خود آرام گرفته است.

نقاشی - داستان

مجید سیدین خراسانی

جیغ

نام نقاشی فوق جیغ نام دارد اثر استاد اکسپرسیونیسم ادوارد مونک. جیغ اثری است که وحشتی بر عمق ذهن آدمی می افکند چنان که مخاطب را دچار یک دلهره درونی نسبت به دنیای که در ان می زید می کند. نمایش حالات درونی نقاشی با خطوط نرم و مواج د ر عین حال گرم و ترکیب مثلث گونه ی وارونه ی صورت شخص فریاد زننده ، چونان تابلوی خطر ▽ مخاطب را دچار یک ترس درونی می کند. حرکت‌های گردابی قلم‌موی او، پژواک بصری در اطراف شخصیت تابلو ایجاد می‌کند. تابلوی جیغ آکنده از احساس ترس اضطراب وحشت و خبر از دنیای ویرانگری میدهد که آدمی با دستان خود آن را نگاشته است. ادوارد مونک در خصوص شکل گیری ایده ی تابلوی خود می گوید

«یک روز عصر قدم‌زنان در راهی می‌رفتم؛ در یک سوی مسیرم شهر قرار داشت و در زیر پایم آبدره.خسته بودم و بیمار. ایستادم و به آن سوی آبدره نگاه کردم؛ خورشید غروب می‌کرد. ابرها به رنگ سرخ، همچون خون، درآمده بودند. احساس کردم

جیغی از دل این طبیعت گذشت؛ به نظرم آمد از این جیغ آبستن شده‌ام. این تصویر را کشیدم. ابرها را به رنگ خون واقعی کشیدم. رنگ‌ها جیغ می‌کشیدند. این بود که جیغ از سه‌گانهٔ کتیبه پدید آمد.»

ترسی که از کودکی با مونک همراه بود . پدرش به او اموخته بود که گر گناه کند دچار مجازاتی سخت خواهد گردید. مونک بعدا می‌گوید :بیماری، دیوانگی، و مرگ، فرشته‌هایی بودند که تمام زندگی ام ، مرا احاطه کرده بودند. و این وحشت ویرانگر در تابلو اش فریادی میزند که چونان پتکی بر ذهن مخاطب فرود می آید. جیغ بخشی از سه گروه آثار اوست که مجموعا با نام { کتیبه ی زندگی } شهرت دارد و مضامینی چون عشق، رنج، مرگ و فقر در آن موج میزند. وی از اغراق رنگ و نیز حرکت نرم قلم به گونه ی گردابی سود برده تا بیانی از حالات درونی آدمی را به تصویر کشد او با الهام از قلم ونگوگ {اشاره به شب پر ستاره } سبک چرخشی وی و نیز رنگهای تند توانسته است بر اثرشور و قدرت بخشد.

نمونه ای از آثار مونک:

death-sickroom.small

burning-cigarette

karl-johan

فلسفه – داستان

مهدی باطنی

"ذهنِ مجهول"

و بعد اگر شما کسی باشید که تفکرش به مرور زمان و تمرینات پی در پی بر پایه ی سوال و تفکیک برداشت ها از محیط، شکل گرفته باشد، ناخودآگاه و در هر لحظه دارید جهان پیرامون خود را با متد خودتان آنالیز می کنید. حال فرض کنید چنین آدمی که دنیای اطرافش را شبیه یک ساختمان با راه پله و طبقات متنوع و متفاوت، اتاق های گوناگون که هر کدام به دلیل خاصی در جا و طبقه ی خاصی قرار دارند، اما تفکیک شده و منظم از نظر ساختار – حال این ساختار می تواند به هر شکلی بنابر سلیقه ی معمارِ بنا "که در اینجا همان متفکر است که راجع به او بحث می شود" باشد – می بیند، یک روز پایش را از درِ این بنای عظیم بیرون بگذارد و وارد دنیای واقعی یا بهتر است بگوییم دنیایی که شکل خاصی از هیچ نظری ندارد، بشود.

این آدم اگر توان و قابلیت انعطاف را نیز، در دورانی که فکر و متدش را در ذهن پروش می داده، بدست آورده باشد و یا به هر ترتیب با آن آشنا شده باشد، می تواند زنده بماند و روزگار بگذراند. هرچند باید اضافه کنم که این زنده ماندن فقط جنبه ی فیزیکی دارد چه ممکن است او خیلی زودتر از نظر روحی مرده باشد و یا نه و از هر دو لحاظ – فیزیکی و متافیزیکی - بسته به نوع ساختار ذهنی اش، مدت کم یا زیادی را در سختی و درد شدید حاصل از فرآیند تطبیق با محیط، خواهد گذراند. اما به گمان می رسد که نمیرد یا حداقل بدلیل داشتن توانایی تطبیق خودکشی یا قتل نفس را مرتکب نشود.

اما آن آدم اگر به هر ترتیب با این انعطاف پذیری آشنا نباشد و آن را از قبل بدست نیاورده باشد و یا حتی آشنا باشد ولیکن درک شخصی اش از واقعیت و جامعه ی پیرامونی را به مصلحت یا همرنگ شدن با محیط و یا پذیرفتن اینکه اتفاق غلط خود یک نوعی از اتفاق است و هیچ الزامی برای درست کردن آن وجود ندارد، ترجیح داده باشد. قطعاً و بدون شک، دیر یا زود، بر اثر عوامل داخلی و یا بر اثر عوامل خارجی، خواهد مُرد. فقط در یک صورت نجات او امکان پذیر است که لطف و عنایت خداوند شامل حال او شود، که البته لطف خداوند شامل حال تمامی موجودات هست.

صحبت راجع به فیلسوفِ نویسنده، فرانتس کافکا است.

او متولد ۳ ژوئیه، ۱۸۸۳ و در گذشته در ۳ ژوئن، ۱۹۲۴، یکی از بزرگ‌ترین نویسندگان آلمانی زبان در قرن بیستم بود.آثار کافکا ـ که با وجود وصیت او مبنی بر نابود کردن همهٔ آنها، اکثراً پس از مرگش منتشر شدند ـ در زمرهٔ تأثیرگذارترین آثار در ادبیات غرب به شمار می‌آیند. مشهورترین آثار کافکا داستان کوتاه مسخ (Die Verwandlung) و رمان محاکمه و رمان ناتمام قصر (Das Schloß) هستند. به فضاهای داستانی که موقعیت‌های پیش پا افتاده را به شکلی نامعقول و فراواقع‌گرایانه توصیف می‌کنند ـ فضاهایی که در داستان‌های کافکا زیاد پیش می‌آیند ـ کافکایی می‌گویند.

فعالیت‌های ادبی

کافکا در طول زندگیش فقط چند داستان کوتاه منتشر کرد که بخش کوچکی از کارهایش را تشکیل می‌دادند و هیچ‌گاه هیچ‌یک از رمان‌هایش به پایان نرسید (به جز شاید مسخ که برخی آن را یک رمان کوتاه می‌دانند). نوشته‌های او تا پیش از مرگش چندان توجهی به خود جلب نکرد. کافکا به دوستش ماکس برود گفته بود که پس از مرگش همهٔ نوشته‌هایش را نابود کند. دوریا دیامانت معشوقهٔ او با پنهان کردن حدود ۲۰ دفترچه و ۳۵ نامهٔ کافکا، تا حدودی به وصیت کافکا عمل کرد، تا وقتی که در سال ۱۹۳۳ گشتاپو آنها را ضبط کرد. جستجو به دنبال این نوشته‌های مفقود هنوز ادامه دارد. برود بر خلاف وصیت کافکا عمل کرد و برعکس بر چاپ همهٔ کارهای کافکا که در اختیارش بود اهتمام ورزید. آثار کافکا خیلی زود توجه مردم و تحسین منتقدان را برانگیخت.

همهٔ آثار کافکا به جز چند نامه‌ای که به چکی برای میلنا ینسکا نوشته بود، به زبان آلمانی است.

سبک نوشتاری

کافکا که در پراگ به دنیا آمده بود زبان چکی را خوب می‌دانست، ولی برای نوشتن زبان آلمانی پراگ(Prager Deutsch) ، گویش مورد استفادهٔ اقلیت های آلمانی یهودی و مسیحی در پایتخت بوهم را انتخاب کرد. به نظر کافکا آلمانی پراگ «حقیقی‌تر» از زبان آلمانی رایج در آلمان بود و او توانست در کارهایش طوری از آن بهره بگیرد که قبل و بعد او کسی نتوانست.

با نوشتن به آ لمانی کافکا قادر بود جملات بلند و تودرتویی بنویسد که سراسر صفحه را اشغال می‌کردند، و جملات کافکا اغلب قبل از نقطهٔ پایانی ضربه‌ای برای خواننده در چنته دارند ـ ضربه‌ای که مفهوم و منظور جمله را تکمیل می‌کند. خواننده در کلمهٔ قبل از نقطهٔ پایان جمله‌است که می‌فهمد چه اتفاقی برای *گرگور سمسا* افتاده، یعنی *مسخ شده*.؟

تفسیر نقادانه ی کافکا

بسیاری از منتقدان سعی کرده‌اند با تفسیر آثار کافکا در چارچوب مکاتب ادبی از جمله مدرنیسم و رئالیسم جادویی مفاهیم عمیق‌تری از آنها استخراج کنند. ناامیدی و پوچی حاکم بر فضای داستان‌های کافکا نمادی از اگزیستانسیالیسم شمرده می‌شود. برخی دیگر به سخره گرفتن بوروکراسی در داستان‌هایی مثل «گروه محکومین»، «محاکمه» و «قصر» را نشانی از تمایل به مارکسیسم می‌دانند، در حالی که برخی دیگر علت مخالفت کافکا با بوروکراسی را آنارشیسم می‌دانند. دیگرانی نیز هستند که کارهای او را از دریچهٔ یهودیت

(بورخس یادداشت‌هایی در این زمینه دارد) یا فرویدیسم (به دلیل مشاجرات خانوادگی کافکا) یا تمثیل‌هایی از جستجوی متافیزیکی به دنبال خدا (یکی از معتقدان این نظریه توماس مان بود) می‌بینند.

تم بیگانگی و زجر کشیدن بارها و بارها در آثار مختلف کافکا ظاهر می شود، و با تأکید بر این کیفیت، محققانی مثل ژیل دولوز و فلیکس گواتاری است که عقیده دارند کافکا بیش از نویسنده‌ی تنهایی است که از سر رنج می‌نویسد، و کارهای او سنجیده‌تر و «شادتر» از چیزی هستند که به نظر می‌رسند.

گذشته از این، با خواندن یکی از کارهای کافکا به صورت مجزا ـ با تمرکز بر بیهودگی تقلای شخصیت‌ها و بدون توجه به زندگی خود نویسنده ـ است که طنز کافکا مشخص می‌شود. کارهای کافکا از این منظر ربطی به مشکلات خود او در زندگیش ندارد، نمایانگر ساختگی بودن مشکلات آدم‌هاست.

زندگی‌نامه نویسان گفته‌اند که خیلی پیش می‌آمده که کافکا قسمت‌هایی از کتاب‌هایی که رویشان کار می‌کرده را برای دوستان نزدیکش بخواند، و در این خوانش‌ها همیشه بر جنبهٔ طنزآمیز نثر متمرکز بوده .میلان کوندرا طنز کافکا را در اساس فراواقع گرایانه و الهام‌بخش هنرمندانی چون فدریکو فلینی، گابریل گارسیا مارکز، کارلوس فوئنتس می‌داند. مارکز می‌گوید با خواندن مسخ کافکا بود که فهمید «می‌توان جور دیگری نوشت».

فر فره داستان کوتاهی از کافکاست که در آن دست به آنالیز فیلسوف و نقصان عمیقی که فلسفه و فیلسوف را همیشه همراهی می کند، از دیدگاه شخصی می زند.

"فرفره"

فیلسوفی همیشه دور و بر جایی می گشت که بچه ها سرگرم بازی بودند. سپس اگر پسربچه ای را می دید که فرفره ای در دست داشت، گوشه ای کمین می کرد. با به چرخش درآمدن فرفره، فیلسوف دنبال آن می دوید و می کوشید آن را بگیرد. اینکه بچه ها سر و صدا به پا می کردند برایش چندان اهمیتی نداشت. هر بار که موفق می شد فرفره ای را در حال چرخش برباید، خوشحال می شد، اما خوشحالی تنها لحظه ای دوام می آورد. سپس فرفره را به زمین می انداخت و دور می شد. به گمان او شناخت هر جزیی، از جمله شناخت فرفره ای در حال چرخش، برای شناخت کل کافی بود. از این رو او به مسئله بزرگ نمی پرداخت. به عقیده او اگر جزیی ترین جزء واقعاً بازشناخته می شد، همه چیز بازشناخته شده بود. از این رو تنها به فرفره در حال چرخش می پرداخت و هرگاه می دید که مقدمات چرخش فرفره ای تدارک دیده می شود، امیدوار بود که این بار موفق خواهد شد. سپس وقتی که فرفره به چرخش درمی آمد، در حال دویدن بی امان به دنبال آن، امیدش به یقین بدل می شد، ولی همین که آن شیء چوبی بی مقدار را در دست می گرفت، احساس نفرت می کرد و قیل و قال بچه ها که تا این لحظه از آن غافل مانده بود، ناگهان در گوشش می پیچید، پا به فرار می گذاشت و خود مانند فرفره زیر تازیانه به پیچ و تاب می آمد.

ترجمهٔ علی اصغر حداد

در این داستان بطور مشخص فلسفه از نظر کافکا مورد حمله قرار گرفته است و خیلی ساده، ضعف عمیق فلسفه را در مشخص کردن هدف نهایی و حقیقی از هستی، با تشبیه فلسفه و موضوعات فلسفی به فرفره، بیان می کند.

کافکا را بیشتر باید فیلسوف خواند تا داستان نویس. او در آثارش نگاه بسیار منتقدانه ای به مدرنیسم، جامعه صنعتی و قوانین حاکم بر آن دارد. و البته از آنجایی که از فلسفه ی اگزیستانسیالیزم تاثیر گرفته است، هیچگاه کوتاه نمی آید و بشر را و انسان را عامل اصلی و مسوول بر کردارش می داند و همیشه در صدد است که این تیرگی را که بر سراسر زندگی بشر امروز سایه افکنده است، در داستان هایش به تصویر بکشد. هرچند به عقیده ی من او هیچ گاه جواب و راه حلی روشنی را برای مشکلات بیان نمی کند، لیکن این دغدغه بطور روشن و واضح در آثارش قابل مشاهد است.

حال خوب است نگاه مختصری به اگزیستانسیالیسم و تاریخچه ی این مکتبِ فلسفیِ مسوول بیاندازیم.

اگزیستانسیالیسم (Existentialism) جریانی فلسفی و ادبی است که پایه آن بر آزادی فردی، مسئولیت و نیز نسبیت‌گرایی است. از دیدگاه اگزیستانسیالیستی، هر انسان، وجودی یگانه‌است که خودش روشن کننده سرنوشت خویش است.

اگزیستانسیالیسم از واژهٔ اگزیستانس به معنای وجود بر گرفته می‌شود .سورن کی‌یرکگارد را نخستین اگزیستانسیالیست می‌نامند، میان «اگزیستانسیالیسم بی‌خدایی» و «اگزیستانسیالیسم مسیحی» تفاوت هست. از میان شناخته شده‌ترین اگزیستانسیالیست‌های مسیحی می‌توان از سورن کی‌یرکگارد، گابریل مارسل، و کارل یاسپرس نام برد.

پس از جنگ جهانی دوم جریان تازه‌ای به راه افتاد که می توان آن را اگزیستانسیالیسم ادبی نام نهاد. از نمایندگان این جریان تازه می‌توان سیمون دوبووآر، ژان پل سارتر، آلبر کامو وبوری ویان را نام برد.

به سال ۱۸۳۵ سورن کی‌یرکگارد فیلسوف دانمارکی طی نامه‌ای به دوستش پیتر ویلهلم لوند نخستین متن اگزیستانسیالیستیش را نگاشت. در این متن او حقیقتی را که برایش عملی است، شرح می‌دهد:

"آنچه که در فکرم برایم نامشخص می نماید اینست که چه باید بکنم، نه آنچه باید بدانم، مگر دانشی که مقدم بر هر عملی است. باید بفهمم که خداوند واقعاً از من چه می‌خواهد تا انجام دهم: آن چیز آنست که حقیقتی را که برای من حقیقت است بیابم، آن معنی ای که برایش می توانم زندگی کنم و بمیرم را بیابم.... مسلماً انکار نمی کنم که هنوز ضروریت دانش و اینکه توسط آن کسی می‌تواند فراتر از باقی انسان‌ها عمل کند را، درک می کنم؛ اما دانش باید در زندگی من بکار آید، و هم اکنون این مهم‌ترین چیز از دید من است. تفکرات ابتدایی کی‌یرکگارد در نوشته‌های پربار فلسفی و الهیات او رسمی می‌شوند، و بسیاری از آنها پایه‌های اگزیستانسیالیسم قرن بیستم را شکل می‌بخشند."

کی‌یرکگارد و نیچه

سورن کی‌یرکگارد و فردریش نیچه دو تن از فلاسفه‌ای هستند که به عنوان بنیان گذاران جنبش اگزیستانسیالیسم شناخته می‌شوند، اگر چه هیچ کدام از آنها اصطلاح «اگزیستانسیالیسم» را بکار نبردند و مشخص نیست که آنها اگزیستانسیالیسم قرن بیستم را می‌پذیرفتند یا نه. تمرکز آنها بیش از حقایق اُبژکتیو ریاضیات و علوم، بر تجربیات سوبژکتیو آدمی قرار داشت. از نظر آنها حقایق ریاضیات و علوم از درک تجربیات آدمی بسیار فاصله دارند. همانند پاسکال، آنها به جدال خاموش مردم با بی محتواییِ آشکار زندگی و سرگرم ساختن خویشتن برای فرار از روزمرگی علاقه مند بودند. برخلاف پاسکال، نیچه و کی‌یرکگارد نقش تصمیم گیری آزاد، مخصوصاً تصمیماتی که

مربوط به ارزش‌ها و عقاید اساسی می‌شوند، و اینکه چگونه چنین تصمیماتی ذات و هویت تصمیم گیرنده را تغییر می‌دهند، را در نظر گرفتند. جنگجوی ایمان کی‌یرکگارد و ابر مرد نیچه نمونه‌هایی از کسانی هستند که ماهیت وجودشان را تعریف می‌کنند؛ این شخصیت‌های خیالی ارزش‌های خود را خلق می‌کنند .کی‌یرکگارد و نیچه هم چنین از پیشروان جنبش‌های فکری دیگر مانند پست مدرنیسم، نهیلیسم و رشته‌های متعدد روانشناسی بودند.

و حال بهتر است باز گردیم به موضوع صحبت مان که همانا کافکا است.

دو تن از اولین نویسندگان ادبی که در اگزیستانسیالیسم سرشناس هستند، فرانتس کافکا نویسندهٔ اهل چک و فئودور داستایوسکی روس بودند .کافکا در مشهورترین داستان کوتاه خویش، مسخ، و در رمان اصلی خود، محاکمه، غالباً شخصیت‌های سورئال و نامأنوسی خلق کرده‌است که با یأس و پوچی دست به گریبانند. در مقالهٔ فلسفیِ افسانهٔ سیزیف، آلبر کامو، اگزیستانسیالیست و پوچ انگار فرانسوی، آثار کافکا را پوچ در بنیان توصیف می‌کند؛ هم چنین او حال را آنطور که اگزیستانسیالیست‌های مذهبی چون کی‌یرکگارد و چستف فریاد بی امان امید می‌خواندند، نمی‌داند.

واما من اصلاً با آقای کامو موافق نیستم، زیرا اگر شما نگاه دقیق و بی طرفانه ای به آثاری که بعداً از کافکا در قالب نامه و یا داستان های کوتاه منتشر شده، بیندازید، در خواهید یافت که کافکا در پس پشت این نگاه مایوسانه به بنیان، یک روزنه ی امید و نوری هست که کافکا همیشه آن را در قالب جملاتش به ما می گوید. مثلاً به این پاراگراف توجه کنید:
مدام می کوشم چیزی بیان نشدنی را بیان کنم. چیزی توضیح ناپذیر را توضیح بدهم. از چیزی بگویم که در استخوان ها دارم، چیزی که فقط در استخوان ها تجربه پذیر است. چه بسا این چیز در اصل همان ترسی ست که گاهی درباره اش گفت و گو شد. ولی ترسی تسری یافته به همه چیز. ترس از بزگترین و کوچکترین، ترس، ترسی شدید از به زبان آوردن یک حرف. **البته شاید این ترس** فقط ترس نیست، شاید چیزی ست فراتر از هر چه که موجب ترس می شود .
"نامه هایی به میلنا"

و یا به این یادداشت که از جملات قصار کافکا است:
نیازی نیست که از خانه بیرون روی، پشت میزت بمان و گوش کن. نه حتی نیازی نیست که گوش کنی، فقط منتظر بمان. نه حتی نیازی نیست که منتظر بمانی، فقط یکسره بی حرکت و تنها باش. **جهان خود را آنچنان که هست بر تو عرضه خواهد کرد.** جز این نمی توان کار دیگری کرد.

می بینیم که کافکا همواره در انتظار چیزی است که به یک معنی قرار است از طریق دیگری غیر از آن طُرُقی که می دانیم بر ما نازل شود. طریقه ای وحی مانند و یا نزول یکسره ی آگاهی.

کافکا انسانی است که در دسته ی دوم قرار گرفته است. او همواره با انسان و جامعه بیگانه بوده است و این خاصیت همراه با جان سختی و سماجت کافکا موجب شده اند که در نهایت از پا درآمده و تدریجاً و بطور آرام آرام بمیرد. همانطور که، در سال ۱۹۱۷ دچار سل شد و ناچار شد چندین بار در دورهٔ نقاهت به استراحت بپردازد. در طی این دوره‌ها خانواده به خصوص خواهرش اُتا مخارج او را می‌پرداختند.

در این دوره، با وجود ترس کافکا از این که چه از لحاظ بدنی و چه از لحاظ روحی برای مردم نفرت‌انگیز باشد، اکثراً از ظاهر پسرانه، منظم و جدی، رفتار خونسرد و خشک و هوش نمایان او خوششان می‌آمد.

عموماً اعتقاد بر این است که کافکا در سراسر زندگیش از افسردگی حاد و اضطراب رنج می‌برده‌است. او همچنین دچار میگرن، بی‌خوابی،یبوست، جوش صورت و مشکلات دیگری بود که عموماً عوارض فشار و نگرانی روحی هستند. کافکا سعی می‌کرد همهٔ اینها را با رژیم غذایی طبیعی، از قبیل گیاه‌خواری و خوردن مقادیر زیادی شیر پاستوریزه نشده (که به احتمال زیاد سبب بیماری سل او شد) برطرف کند. به هر حال بیماری سل کافکا شدت گرفت و او به پراگ بازگشت، سپس برای درمان به استراحتگاهی در وین رفت، و در سوم ژوئن ۱۹۲۴ در همان جا درگذشت. وضعیت گلوی کافکا طوری شد که غذا خوردن آن قدر برایش دردناک بود نمی توانست چیزی بخورد، و چون در آن زمان تزریق وریدی هنوز رواج پیدا نکرده بود راهی برای تغذیه نداشت، و بنابراین بر اثر گرسنگی جان خود را از دست داد. بدن او را به پراگ برگرداندند و در تاریخ ۱۱ ژوئن ۱۹۲۴ در گورستان جدید یهودی‌ها در ژیژکوف پراگ به خاک سپردند.

خدایش بیامرزد و روحش قرین رحمت باد.

«دغدغه ی فلسفی»

همیشه با خودم فکر می کنم چرا افرادی مثل کافکا دچار مرگ تدریجی می شوند؟

و جواب یک ساختار بسیار پیچیده ای دارد که سخت بتوان آن را تشریح کرد، اما می شود گفت که این جواب است که موجب قتل بسیاری از افرادِ با هوش بالای یک جامعه می شود. عوامل موثر در این قتل ناجوانمردانه را می شود در جامعه – اعم از جامعه ی بزرگ (مردم) و جامعه ی کوچک (خانواده) -، علایق فردی، هوش خدادای، معضلات جسمی – که البته به گمان من معضلات جسمی خود تابع مشکلات فکری است که خود یک جلسه ی جداگانه برای بحث می طلبد -، جبر و وَوَ جستجو کرد. می شود گفت این حیطه - منظور حیطه ای که جواب در آن فعالیت می کند -، حیطه ای ناشناخته است. آنجا عوامل بسیار شدید دیگری نیز هستند که دست به گریبان فرد شده اند و او را دمادم به ورطه ی انزوا و به تبع آن مرگ سوق خواهند داد.

اعتقادم این هست که این افراد در جامعه هستند، لیکن همه ی آنها این شانس را نخواهند داشت که از خود یادگاری بجای بگذارند تا بعد از مرگ – که کافکا های زیادی بوده اند که در زمان حیات هم برای جامعه و خانواده شان ناشناخته بودند – شناخته شوند. روی صحبتم با این کافکاهایی است که فکر می کنم در جامعه امروز ایران هم داشته باشیم.

این بیگانگی که شما با جامعه دارید، و اینکه احساس می کنید درک نمی شوید، حقیقی است و واقعاً وجود دارد. و اینکه شما زندگی متفاوتی را نسبت به دیگران خواهید داشت نیز کاملاً طبیعی است. پس شما لاجرم باید که دچار سختی بشوید. حال مشکل مشخص شده است و می شود به دنبال راه حل مسءله گشت.

مسلماً شما عوامل تاثیر گذار در این مشکل را نمی توانید تغییر بدهید به چند دلیل:

۱- اینکه این دلایل هنوز کاملاً شناخته نشده اند.
۲- اینکه دلایلی مانند جامعه و جبر را نمی توانید تغییر دهید، آنها خیلی بزرگتر از شما هستند و اگر هم فرض بگیریم شما بتوانید آنها را عوض کنید، حاصل به زمان عمر شما قَد نخواهد داد.
۳- دلایل دیگر هم چندان در هم پیچیده و مبهم هستند که اگر هم شما شروع به یافتن آنها بکنید، هر کدام یک عمراز شما را می طلبد و در نهایت هم هیچ تضمینی در کار نخواهد بود که شما موفق از آن بیرون بیایید.

همین چهار دلیل کافی است که یک نظریه را بی اعتبار کند. حال چه باید کرد. باید بدنبال تغییرات دیگری بود که امکان انجامشان بیشتر است و آن تغییر درون و خود است.

متاسفانه می خواهم به این نتیجه برسم که شما باید کاری را انجام بدهید که هرگز دوست نخواهید داشت و آن مبارزه با خود است. شما کارتان سخت تر شده است. حال علاوه بر مشکلاتی که با جامعه و پیرامون داشته اید، مشکل دیگری را هم به خود اضافه خواهید کرد که بسی سخت تر است اما حداقل این تضمین وجود دارد که به نتیجه می رسد. **و این تضمین وجود دارد.**

پیشنهاد من روی آوردن به فعالیت های عملی است و مخصوصاً ورزش و البته از نوع رزمی آن. این ممکن است موجبات خنده ی شما را فراهم آورد – که خیلی خوب می دانم که این آدم های کافکایی اصلاً از بنیاد این موضوع را قبول ندارند – به هر حال راه حل نه جنگی است که فقط در کلام و فکر باشد بلکه این جنگ بایستی نمود خارجی نیز داشته باشد. انسان دو بعد دارد – اگر که ابعاد بیشتری نداشته باشد – یک بعدش فیزیکی است و بعد دیگرش غیر فیزیکی است.

انسان هایی هستند که به مرور در بعد غیر فیزیکی آدمی غرق می شوند و به همان نسبت از بعد فیزیکی فاصله می گیرند، در معرض این قرار می گیرند که، به مرور به تمام نواقص و کمبودهای موجود در جامعه و پیرامونشان از طریق اندیشیدن و یا الهام و یا هر چیزی که شما می خواهید بنامید ، پی ببرند. و اینجا ست که دو عکس العمل از آنها سر می زند. یا شروع به مبارزه و ساختن جامعه بر طبق افکار شخصی شان می کنند که می شود دیکتاتوری ها، و یا می روند در انزوا و خود را از اجتماع دور نگه می دارند، که اگر پایه های مذهبی داشته باشند می شوند آنهایی که ما عارف می نامیمشان و اگر پایه های غیر مذهبی داشته باشند، می شوند کافکاها.

حالا صحبت راجع به این کافکا هاست. اینها به احتمال زیاد پایه های مذهبی را آنگونه که مذهب انتظار دارد، نپذیرفته اند و یا می شود گفت که مذهب انتقادی-عقلانی دارند و این خیلی بعید بنظر می آید که از آنها بخواهیم که از پیروان بی سوال یک مذهبی بشوند. پس برای حفظ این گنجینه های بزرگ، من در خواست می کنم که:

"آقایان و خانم های – آقایان در ابتدا آورده شده فقط به این دلیل که با کافکا نسبت مستقیم داشته و نه به هیچ دلیل دیگری از - کافکایی، لطفاً ورزش کنید و این خوی جنگجویی را از راه ورزش کسب کنید تا، اولاً جسمتان سلامت بماند و احتمال درگیر شدنتان با مرگ تدریجی کم تر بشود و ثانیاً برای نسلی که در کنار شما زندگی می کند باقی بمانید – حتی با اینکه وقتی به ورزش روی می آورید، احساس خواهید کرد که دیگر آن آدم با خاصیت، دقیق، مسوول و تحلیلگر گذشته نیستید و این خود بغایت درست است – و چراغ راه باشید که نورتان شاید دیگران را نیز آگاه کند"

مهدی غبرائی

معرفی کتاب : کافکا در کرانه

نویسنده :هاروکی موراکامی

انتشارات نیلوفر. چاپ اول ۱۳۸۶

هاروکی موراکامی، بی شک از نویسندگان خوب ژاپن است. نویسنده ای که قالب های عادی را شکسته و ذهنش را رها کرده است. او را گوشه گیرترین انسان جهان نیز توصیف کرده اند. کتاب کافکا در کرانه، انگار جورچینی است که سازنده اش با شیطنت قطعاتی از آن را پنهان کرده تا خواننده به جستجویش رود. پنداری که معمای ذن است، پرسشی است بی پاسخ... انگار الهامی است که با موسیقی و ورزش آمیخته است. هاروکی موراکامی در سال ۱۹۴۹ در کیوتو، پایتخت باستانی ژاپن به دنیا آمد. پدر بزرگش یک روحانی بودایی بود و پدر و مادرش دبیر ادبیات ژاپنی بوده اند اما خود وی به ادبیات خارجی روی آورد. موراکامی در دانشگاه توکیو در رشته ی ادبیات انگلیسی درس خوانده است. وی اهل ورزش، شنا و موسیقی نیز هست. تسلطش به ورزش و موسیقی درجای جای آثارش نیز مشهود است. هاروکی موراکامی ترجمه ی حدود بیست رمان از آثار مدرن آمریکا را نیز انجام داده است. به دلیل ترجمه ی آثار سلینجر ، برخی بر این عقیده اند که آثار موراکامی تحت تأثیر سلینجر و همینگوی نیز بوده است. در نوشته های وی فقدان جریان دارد، نبود مادرو زن های گمشده نیز به طور مکرر دیده می شود. یکی دیگر از دغدغه های مکرر رمان های موراکامی، ایده ی لابیرنت «هزارتو» است. شخصیت های او همواره در جستجوی گمشده ای هستند. علاقه به گربه و گاه ارتباط با گربه ها نیز در آثارش مشهود است.

کتاب کافکا در کرانه دهمین رمان هاروکی موراکامی است. درژاپن در دو ماه دویست هزار نسخه از آن به فروش می رسد. در این کتاب کافکا تامورا پسر پانزده ساله ای از حومه توکیو است که با پدر مجسمه ساز و روان پریشش زندگی می کند. مادر و خواهرش آنها را ترک کرده اند، او نیز بعدها از خانه می گریزد. داستان از زبان یک پسر پانزده ساله بیان می شود،

پدرش او را نفرین کرده و او از منزل می گریزد... عنوان کتاب نشانه ی نوعی تضاد است: زندگی و مرگ، خود آگاهی و نا خود آگاهی .

صحنه ی دراماتیک در فصلی از کتاب است که عده ای کودک دبستانی همراه معلم خود، در پایان جنگ جهانی دوم، برای جمع کردن قارچ به کوهستان می روند و براثر حادثه ای مشکوک همگی بیهوش می شوند و یکی از آنها به نام ناکاتا مدت ها به هوش نمی آید و پس از به هوش آمدن دارای استعداد خارق العاده ای می شود و توانایی حرف زدن با گربه ها را دارد. در این کتاب نیز علاقه ی وافر موراکامی به گربه ها مشهود است.

فصل های کتاب یک درمیان از زبان کافکا تامورا (اول شخص) و از زبان ناکاتا (سوم شخص) روایت می گردد.

هاروکی موراکامی می گوید: کافکا درکرانه معماهای متعددی در بر دارد. اما هیچ راه حلی ارائه نشده است. به جای آن بسیاری از این معماها یکپارچه شده اند و از در هم آمیختن آنها راه حل شکل گرفته است و برای هر خواننده ای شکل این راه حل متفاوت است.

هاروکی در جایی از کتاب می گوید:« ...یک نقص هنری آگاهی ات را برمی انگیزد و هوشیار نگهت می دارد...»

در جایی از کتابِ کافکا می گوید: « بستن چشم هایت چیزی را عوض نمی کند. چون نمی خواهی شاهد اتفاقی باشی که می افتد، هیچ چیز ناپدید نمی شود. در واقع دفعه ی بعد که چشم واکنی، اوضاع بدتر می شود. دنیایی که توش زندگی می کنیم این جور است.»

انگولک ادبی

اندر حکایت ناشران خونخوار...

به جون خودم وخودتون من با کسی پدر کشتگی ندارم. اگر به بعضی ازاین ناشران نامحترم گیرمیدم واسه اینه که شما دوستان عزیزدرجریان باشید و بدونید به سمت کدوم ناشر نروید. از شنیده ها و دیده های بعضی ازدوستان متوجه شدیم که یکی ازناشران که تعداد زیادی جوان های داستان نویس را به سمت خودش جذب کرده کتابشون رو منتشر می کنه و یه قرون حق التالیف هم بهشون نمی ده!!!!!

اینجا دو حالت وجود داره. اول یه ناشرچقدر می تونه بی شرف باشه که اثریه نفر رو منتشر بکنه و سود بکنه و به نویسنده- که اگر نباشه ناشری هم نیست- هیچ حق تالیفی نده. هرچند که نویسنده اولین اثرش هم باشه باز هم باید حق التالیف بهش داد. خوب حالا چه سودی می کنه ناشر؟؟؟؟ اول اینکه کتاب شما رو منتشر می کنه و بهتون پولی هم نمیده. از طرف دیگه کتابی رو که منتشر می کنه به تیراژواقعی عرضه نمی کنه یعنی می نویسه تیراژهزارجلد ولی هزارجلد نمی زنه بعدش هم همون تعداد کم رو می بره به سازمان های مربوطه می فروشه درضمن کتاب شما جزو شناسنامه ناشر می شه و درآخر سال ناشریک پرونده پرکار داره و همه جا پز میده. اما نویسنده ازخودش سوال می کنه خوب حالا این کتاب من چاپ شد و حق التالیف هم که ندادن به درک ولی پس چرا کتاب من درکتابفروشی ها نیست. دلیلش همون چیزیه که عرض شد.

دوستان عزیزتوجه داشته باشید که نویسنده دارای حق وحقوقی است و قبل ازاین که با ناشری قرارداد ببندید اول با دوستان با تجربه مشورت کنید. حتی زمانی که به پای قرارداد می رسید بازهم سعی کنید فردی با تجربه همراهتان باشد وهربند قرارداد را به خوبی مطالعه کنید واگر با بندی ازقرارداد موافق نیستید و به ضررخودتان می دانید با ناشر جنگ اول خود را راه بیندازید که اگر نه، صلحی درپیش نیست و همه اش شکست است.

خیلی ازناشران اول کار اعلام می کنند که اثرشما با پخش خوب همراه خواهد بود اما به محض منتشر شدن زیرهمه چیزمی زنند و بعضی ناشران به مولف اعلام می کنند که مبحث پخش اثرهیچ ربطی به آن ها ندارد و به عهده نویسنده است که اثرخود را پخش کند. برای اینکه درزمان انتشار کتاب ناشران نامحترم زیروعده های خود نزنند بهتراست که درقرارداد ناشراعلام کرده باشد که پخش اثرنیزبه عهده ناشرخواهد بود. با توجه به این بند که به قرارداد اضافه می کنید اگر ناشربخواهد خلاف آن عمل کند شما می توانید به راحتی از اوشکایت کنید.

بخش دوم

شما انگلیسی بلدید؟

نویسنده: سایمون کالینگز

مترجم: نگین کارگر

مانوئل در مسیر راهش از کنار یک ماهی رد شد. حدود هجده تا بیست اینچ طول داشت و پولک های نقره ای اش کثیف شده بود. آبشش هایش مثل دو زخم بزرگ و بد ریخت در دو طرف سرش در میان آن فاضلاب باز و بسته می شد. در کنار آن یک پسر بچه به نرده ها تکیه داده بود و چوب ماهیگیری اش را در میان جریان آشغال ها و آب قهوه ای رنگی که از دهانه لوله بزرگی خارج می شد انداخته بود. یک شورت فوتبالی رنگ و رو رفته پوشیده بود، به نظر نه یا ده ساله می آمد، پا برهنه و کثیف و شلخته بود و همه جای پوستش جای پشه گزیدگی داشت.ماهی نفس نفس می زد و جست و خیز می کرد و در آخر خود را به بیرون از رودخانه پرت کرد و شلپ روی زمین افتاد. چند لحظه آنجا بی حرکت ماند.دیگر توانی نداشت تا برای زنده ماندن تلاش کند. پسر بچه سرش را پایین انداخت و به ماهی نگاه کرد. برگشت و با پا ماهی را به داخل فاضلاب انداخت.مانوئل ذهنش مشغول بود و به ماهی توجه نکرد. او باید به آپارتمان توجه می کرد و اینکه برای اجاره آن چه مبلغی را می تواند پیشنهاد دهد. پیدا کردن خانه در شهر کار سختی بود و مواردی مثل این سخت پیدا می شد.جایی که او و همسرش در حال حاضر در آن زندگی می کردند خیلی کوچک بود به طوری که کودک شش ساله آن ها طی هفته پیش مادربزرگش زندگی می کرد. دو سال است که می خواهند جابجا شوند. مانوئل یک سیگار در آورد و به نرده ها تکیه داد و به پایین جاده،جایی که پسر بچه ماهی گیری می کرد نگاه کرد.کمی جلوتر در امتداد اسکله دو نفر قدم می زدند و به سمت او می آمدند. به نظر سی ساله بودند و کاملا مشخص بود که توریست هستند. حدس زد که امریکایی باشند. موهای قرمز زن تا شانه هایش بود .صورت کک مکی و سفید بی حال و بدن خوش فرم و ورزشکاری داشت. پارتنرش(همراهش) قد بلند و شل و ول بود و برآمدگی شکمش از روی تیشرتش معلوم بود. شلوارک پوشیده بود، موهای دم اسبی داشت و عینک آفتابی زده بود.به آرامی از جاده خاکی انبار گمرک آمدند. دیدن توریست ها در شهر عجیب نبود ولی آن ها معمولا به دیدن ساختمان های قدیمی و کلیساهای هنری قرن هجده می روند و خانه های سنتی را نگاه می کنند و یا با برنامه ریزی قبلی به جزیره می روند. دیدن آن ها در همچین جایی کمی عجیب بود و مانوئل پنداشت که آن ها گم شده اند.

زن گفت: "این بد بخت را ببین" ؛ کنار ماهی ایستاد، همان جایی که پسربچه ماهی را با پا به آب انداخته بود. ماهی داشت نفس های آخرش را می کشید. زن آهسته و شل شل و تودماغی حرف می زد. مرد نگاه نکرد و فقط به بررسی موقعیتشان

پرداخت. از میان درخشش سطح آب به جوی های باریک اطراف رود و بانک روبرویشان نگاه کرد که منتظر آن هاست تا به آن برسند.

زن گفت: فکر می کنم باید اونو تو آب بندازیم. به نظر تو اون بچه هم از ما همین را می خواد؟ به پارتنرش نگاه کرد که شانه بالا انداخته و به نظر می رسید عصبی شده.

مرد گفت: " من ظاهر این محله را دوست ندارم، فکر می کنم باید برگردیم" ولی زن نگذاشت. او ایستاد و به ماهی و سپس به پسربچه نگاه کرد و دوباره به ماهی نگاه کرد.

مرد گفت: خب از خودش بپرس. زن از کنار ماهی رد شد و به پسر بچه نزدیک شد. پسر هنوز داشت به رود نگاه می کرد، وقتی زن را بالای سر خود دید یکه خورد.

مانوئل شنید که زن از پسر بچه پرسید:" می دونی اون ماهی مرده؟" پسر سرش را بالاآورد و به زن نگاه کرد و سرش را تکان داد. زن تکرار کرد:" مر – ده " ..همه حرفش را بخش بخش و شمرده شمرده تکرار کرد ولی پسر ساکت ماند و متوجه حرف های زن نشد. فقط مرتب پاهایش را تکان می داد.

زن به پارتنرش گفت: " فکر نمی کنم که حرف های من را فهمیده باشه" مرد شانه بالا انداخت و گفت " گفتم بهت که ما نباید دخالت کنیم". زن برای پیدا کردن کمک دور و برش را نگاه کرد و متوجه مانوئل شد که به آن ها نگاه می کرد. چند لحظه به او خیره شد. کفش رسمی و لباس کتانی با خط های افقی رنگی و کرمی پوشیده بود. زن واقعا نمی دانست باید چطور مسئله را با مانوئل مطرح کند.

این بار با لحن محترمانه تر از آنچه که با پسر گفته بود از مانوئل پرسید:" شما انگلیسی بلدید؟" مانوئل پاسخ داد که می توانم صحبت کنم ولی در مورد کاری که شما از من می خواهید، نیازی به کمک من نیست" زن چند لحظه در چشمان مانوئل خیره شد و سپس پرسید:" ممکنه از این پسر بپرسید که می خواهد با این ماهی چه کار کند؟" اون خیلی بی رحم است. باید ماهی را به آب برگرداند. مانوئل به پسر نگاه کرد و سپس به زن نگاه کرد. نمی خواست راجع به زندگی ای که احتمالا پسر با آن دست به گریبان بود چیزی بگوید. در مورد کلبه کثیف و مخروبه ای که احتمالا پسرک آن روز صبح از آنجا آمده؛ در مورد پدر و مادری که احتمالا مدام بحث و دعوا می کنند تا از هم جدا شوند...

دو روز پیش مانوئل در روزنامه محلی خوانده بود که انجمن ماهیگیران نزدیک ساحل منحل شده تا در جای آن هتل جدیدی بنا کنند. پسربچه خیلی نگران به آنها نگاه می کرد. مانوئل با زبان محلی و با ملاطفت از پسر پرسید که می خواهی با ماهی چکار کنی؟ پسر بچه دستان کثیفش را به چشمانش کشید و به مانوئل گفت:" ا پارا وندر"

مانوئل ترجمه کرد: " او می خواهد آن را بفروشد".

زن مردد بود. شاید نمی دانست چگونه تاسف را از صدایش دور کند. مانوئل دید که زن گیج شده. زن با چشمانش از مانوئل توضیح بیشتری می خواست. پارتنرش با عصبانیت از آنها روی برگرداند. و گفت:"عزیزم.فکر می کنم دیگه باید بریم" اما زن اعتنایی نکرد. مرد با ناراحتی و بی قراری گفت:" می دونی که دلم نمی خواد در این مورد بیشتر از این دخالت کنی"

زن از مانوئل پرسید:" به خاطر ماهی چقدر پول می خواد؟" مانوئل به پارتنر زن نگاه کرد که با بی قراری و عصبانیت با آن بدن بی مصرف شانه بالا انداخت" زن قصد داشت او را سرگرم کند ولی او حتی لبخند هم نمی زد.مانوئل از پسربچه پرسید و پسر پنج برابر قیمت فروش محلی را در پاسخ به او گفت. قیافه پسر خشن و بی روح بود. تنها با گره کردن مشت دست راستش تنش درونی اش را کم می کرد.مانوئل قیمت را به زن گفت با لحنی محترمانه ولی اینبار بدون لبخند.زن این رفتار مانوئل را دوستانه دانست. کیفش را باز کرد و کمی پول که دو برابر مبلغ پیشنهادی پسر بود را از کیفش در آورد و پرسید:" پول خرد داره؟"

مانوئل ترجمه کرد. پسر دوباره مشتش را در هم کشید اما صورتش همان معصومیت قبلی را داشت. دستش را به نشان " نه" تکان داد. زن چند لحظه تامل کرد و به ماهی نگاه کرد. پول را به پسر داد و ماهی را به آرامی بین چهار انگشتش و انگشت شستش گرفت و آن را داخل رود انداخت. بدون اینکه به مانوئل و پسر نگاه کند به سمت پارتنرش برگشت و آن ها به سمت بالای جاده حرکت کردند. مرد دستمالی به زن داد تا نوک انگشت هایش را پاک کند ولی زن دستمال را نگرفت. به نظر می رسید که دارند با یکدیگر بحث می کنند.پسر ایستاد و به پول نگاه کرد. چهره اش به سختی کمی باز شد. مانوئل آن زن و مرد را تا زمانی که از نظر ناپدید شدند تماشا کرد. آن ها حتی یک بار هم پشت سرشان را نگاه نکردند. سیگاری دیگر روشن کرد و دوباره به نرده ها تکیه داد. ماهی از آن زمان دراز بیرون از آب بودن زنده نماند و حالا چند متر پایین تر از بانک در میان آشغال ها شناور مانده بود. و جریان جزئی آب آن را تمیز می کرد. پسربچه از نرده ها بالا رفت و به نزدیک ساحل رفت و کنار خط آب (داغاب) ایستاد و ماهی را با چوب به سمت خود کشاند تا اینکه چوب به ماهی گیر کرد و او توانست ماهی را به روی جاده پرت کند. وقتی از نرده ها بالا آمد به مانوئل پوزخند زد. پسر قلاب و ماهی و چوبش را برداشت و به سمت جاده حرکت کرد.مانوئل تا زمانی که سیگارش تمام شد او را تماشا کرد. فیلتر سیگارش را در آب کثیف انداخت و از همان راهی که آمده بود برگشت.

معرفی و مصاحبه نویسنده خارجی

شادی شریفیان

کازوئو ایشی گورو ، هنر نویسندگی

کازوئو ایشی گورو در سال ۱۹۵۴ در ناگاساکی بدنیا آمد ،زمانی که ۵ سال داشت به همراه خانواده اش به شهر کوچک Guildford در جنوب انگلستان رفتند . او تا بیست و نه سال بعد به ژاپن برنگشت . همانطور که خودش می گوید ،زبان ژاپنی اش افتضاح است . در سن بیست و هفت سالگی او اولین رمان خود "منظره پریده رنگ تپه ها " (۱۹۸۲) را منتشر کرد که بسیار مورد تحسین قرار گرفت . دومین رمان او "هنرمندی در دنیای شناور " (۱۹۸۶) برنده جایزه ارزشمند وایت برد بریتانیا شد . و سومین رمانش ، "بازمانده روز" (۱۹۸۹) موجب شهرت جهانی او شد . این رمان در بیش از میلیون ها کپی به زبان انگلیسی بفروش رفت ،برنده جایزه بوکر شد و " مرچنت آیوری" با هنرمندی آنتونی هاپکینز از آن فیلمی درست کرد . او با به چالش کشیدن مقدسات ،خوانندگان را با رمان بعدی خود "تسلی ناپذیر" (۱۹۹۵) شگفت زده کرد ،رمانی با بیش از ۵۰۰ صفحه که بنظر می رسد نشان دهنده نوعی تسلسل روانی است .برخی از منتقدان این رمان را مورد حمله قرار دادند،جیمز وود می نویسد : "این رمان دسته بندی خاصی از شرارت را نشان می دهد." اما برخی هم شدیداً از آن دفاع کردند،مانند آنیتا بروکز ،که موفق شد تردیدهای اولیه اش را کنار بگذارد و این رمان را "تقریباً یک شاهکار " بنامد . ایشی گورو ،نویسنده دو رمان مورد تحسین دیگر - "وقتی یتیم بودیم " (۲۰۰۰) و "هرگز نگذار بروم " (۲۰۰۵) - در کارنامه کاری خود فیلمنامه و نمایشنامه تلویزیونی هم دارد ،و اخیراً برای خواننده جاز *استیسی کنت* ترانه سرائی هم کرده است .CD مشترک آنها،"صبحانه در تراموای صبح " پرفروش ترین آلبوم جاز فرانسه بود .

مصاحبه کننده : شما از همان ابتدای شروع به نوشتن رمان ، در اینکار موفق بوده اید . اما آیا اثری هم از دوران نوجوانی داشته اید که چاپ نشده باشد ؟

ایشی گورو : بعد از دانشگاه ،وقتی با افراد بی خانمان در غرب لندن کار می کردم ،یک نمایشنامه رادیویی نیم ساعته نوشتم و برای BBC فرستادم. آنرا رد کردند ولی پاسخی دلگرم کننده دریافت کردم . به نوعی بی سلیقه نوشته شده بود ،اما اولین کار از آثار جوانی ام بود که از اینکه دیگران آنرا بخوانند احساس ناراحتی نمی کردم. اسم آن " سیب زمینی ها و عشاق"بود . وقتی دست نوشته آنرا تحویل دادم ،املای "سیب زمینی " را اشتباه نوشته بودم(potatoes) و بجای آن نوشته بودم (potatos).داستان در مورد دو نفر بود که در یک کافه کار می کنند. هر دوی آنها شدیداً لوچ بودند، و دلباخته یکدیگر می شوند،اما در واقع هیچوقت متوجه این نکته که هردوی آنها لوچ هستند نمی شوند . مثل یک راز ناگفته بین آنها باقی می ماند . در پایان داستان راوی دچار رویایی غریب می شود ، و پس از آن

تصمیم می گیرند باهم ازدواج نکنند؛در این رویا مادر و پدر لوچ ، بچه ها لوچ،سگ هم حتی لوچ است.و او سرانجام می گوید ،خیلی خوب ،ما باهم ازدواج نمی کنیم .

مصاحبه کننده : چه چیز باعث شد این داستان را بنویسید ؟

ایشی گورو : آن دوره زمانی بود که من شروع کرده بودم فکر کنم بالاخره حرفه من به کجا می رسد . نتوانسه بودم نوازنده بشوم.قرار ملاقات های زیادی با A&R داشتم . بعد از دو ثانیه همه آنها می گفتند، مرد ، این کارت به جائی نمی رسه.پس با خودم فکر کردم چطور است یک نمایشنامه رادیویی را امتحان کنم.

سپس تقریباً تصادفی ، به تبلیغی برخوردم در مورد کلاس های نویسندگی خلاق که توسط مالکولم بردبری (Malcolm Bradbury) در دانشگاه شرق آنگل تدریس می شد . امروزه این کلاس ها بسیار مشهور هستند ،اما آن زمان یک ایده خنده دار بود ،و بیشتر امریکایی بنظر می رسید . بتدریج متوجه شدم که این کلاس در سال قبل بعلت آنکه تعداد متقاضیان به حد نصاب نرسیده بود تشکیل نشده است .کسی به من گفت که Ian Mcewan این دوره را یک دهه قبل گذرانده است. و بنظر من او بهترین نویسنده جوان در آنزمان بود.پس نمایشنامه رادیویی را همراه با تقاضانامه ام برای مالکولم بردبری فرستادم.

وقتی مرا قبول کردند کمی شگفت زده شدم ، زیرا رویایم ناگهان صورت حقیقت به خود گرفته بود . با خودم فکر می کردم ،این نویسنده ها اثر مرا موشکافی خواهند کرد و خجالت آور است . یک نفر به من گفته بود که در ناکجاآبادی در cornwall کلبه ای اجاره ای وجود دارد که قبلاً از آن برای ترک معتادان استفاده می شده است .من تماس گرفتم و گفتم،من جائی برای مدت یک ماه لازم دارم زیرا باید به خودم نوشتن یاد بدهم .و این کاری بود که در تابستان ۱۹۷۹ انجام دادم. اولین بار بود که واقعاً در مورد ساختار داستان کوتاه فکر کردم . چند سال صرف شناختن مسایلی مانند نقطه نظر ،اینکه چطور باید داستان را تعریف کرد و این قبیل مسائل کردم . در پایان دو داستان نوشتم ، و آنزمان بود که احساس امنیت کردم .

مصاحبه کننده : آیا طی همان سال بود که اولین بار در مورد ژاپن نوشتید ؟

کازوئو : بله ، فهمیدم که تخیل من وقتی از دنیای بلاواسطه اطرافم دست کشیدم زنده شد . وقتی سعی کردم یک داستان را شروع کنم ،نوشتم: " من از ایستگاه شهر Camden درآمدم و به سمت مک دونالد رفتم و دوستم هری از دانشگاه را دیدم ." نمی توانستم فکرکنم که بعد از آن باید چی بنویسم . در حالیکه وقتی در مورد ژاپن می نوشتم،چیزی رمز گشایی شد . یکی از داستان هایی که در کلاس آنرا نشان دادم در مورد زمانی بود که بمب انداخته بودند ، و این داستان از نقطه نظر یک زن جوان روایت می شد. اعتماد به نفسم از طریق همکلاس هایم بسیار بالا رفت. همه آنها می گفتند ،این چرندیات ژاپنی واقعاً هیجان انگیز هستند ،سپس نامه ای از فابر دریافت کردم که سه داستان مرا برای سری های مقدماتی قبول کرده بودند . می دانم که تد هیوز و تام استپارد هم به همین صورت استعدادشان کشف شد .

مصاحبه کننده : آیا این مربوط به همان زمانی بود که شروع به نوشتن "منظره پریده رنگ تپه ها " کردید؟

کازوئو : بله ، رابرت مک کروم در فابر اولین مساعده را به من داد تا بتوانم آنرا تمام کنم. من داستانی را شروع کرده بودم که در Cornish Town اتفاق می افتد و درمورد زن جوانی است که کودکی ناراحت (مریض) و گذشته ای تاریک دارد.این تم در ذهن من بود که این زن بین دو تصمیم بماند ،یکی اینکه خودش را فدای کودکش کند، و یا اینکه عاشق مردی باشد و آنوقت است که این کودک برایش موجب آزار است . زمانی که با بی خانمان ها کار می کردم افراد زیادی را دیدم که این وضعیت را داشتند . اما وقتی این پاسخ شگفت انگیز را از همکلاس هایم در مورد داستان کوتاه ژاپنی گرفتم ،به عقب برگشتم و به داستانم در Cornwall نگاه کردم . فهمیدم که اگر این داستان را به زبان ژاپنی نوشته بودم،همه ی مسایل محدود و کوتاه نظرانه بهم می پیچد.

مصاحبه کننده : آیا تجربه ها روی حرفه آینده شما بعنوان نویسنده تاثیر گذاشت؟

کازوئو : خیلی لذت بخش بود ، و باعث شد من به داستان ها به مثابه کاری بدون زحمت نگاه کنم .فکر می کنم این عقیده در من باقی ماند. من هیجوقت از ایده مجبور بودن به نوشتن داستان نترسیدم . همیشه یک چیز نسبتاً ساده بود که مردم در محیطی آرام انجام می دادند .

مصاحبه کننده : مشغولیت دیگرتان بغیر از نویسندگی چه بود ؟

کازوئو : موزیک راک ، بعد از آثار شرلوک هلمز ، تا اوایل بیست سالگی ام دست از خواندن برداشتم. اما از پنج سالگی پیانو می زدم. در پانزده سالگی شروع به نواختن گیتار کردم ، و حدوداً یازده سال داشتم که شروع به گوش دادن به قطعه های پاپ کردم . بنظرم واقعاً محشر بودند. اولین قطعه ای که واقعاً دوست داشتم ،از تام جونز بود که می خواند : "سبز ،علف های سبز وطن " .او آهنگ هایی در مورد دنیای کابوی ها می خواند . من یک دستگاه ضبط سونی داشتم که پدرم از ژاپن برایم آورده بود ، و می توانستم مستقیم از مایکروفون روی رادیو ضبط کنم . در حقیقت نوع اولیه دانلود موزیک را انجام می دادم . وقتی سیزده سالم شد ،اولین آلبوم باب دیلن را ، وقتی بیرون آمد خریدم.

مصاحبه کننده: برگردیم به رمان اولتان ،"منظره پریده رنگ تپه ها " ، در مورد آن چه فکر می کنید ؟

کازوئو : خیلی آنرا دوست دارم اما بنظرم کمی گمراه کننده است .آخرش بیشتر شبیه پازل است . در اینکه تا این مقدار مردم را گیج کرد هیچ نکته هنرمندانه ای نمی بینم . این کار ناشی از بی تجربگی بود – و قضاوت در مورد چیزی که بیش از حد واضح است و آنچه که ماهرانه و دقیق است ،حتی زمانی که پایان قانع کننده نیست .

مصاحبه کننده : می خواستید چکار کنید ؟

کازوئو : بگذارید اینطوری برایتان مثال بزنم ،دو دوست را در نظر بگیرید ،یکی از آنها بخاطر بی تصمیمی دوستش در ارتباط با رابطه ای که درآن قرار دارد ، عصبانی می شود . کاملاً خشمگین می شود ، بعد می فهمید که او سعی داشته شرایط دوستش را برای صحبت در مورد خودش مهیا کند . این روش بنظر من ایده جالبی برای نقل یک رمان بنظرم آمد : اینکه کسی را داشته باشی که برایش خیلی سخت و عجیب باشد که در مورد زندگی اش صحبت کند . من زمان زیادی را با افراد بی خانمان کار کردم . داستان هایشان را در مورد

اینکه چطور و چگونه به آنجا کشیده شده اند گوش کرده ام ،و روی این مسئله دقت کرده ام که آنها این داستان ها را مستقیم تعریف نمی کنند.

راوی رمان "منظر پریده رنگ تپه ها " زنی مسن است که دختر بزرگش خودکشی کرده است. این مسئله در ابتدای کتاب عنوان می شود . اما بجای آنکه به شرح ماوقع حادثه بپردازد ،شروع به یادآوری رابطه دوستی ای می کند که در ناگاساکی داشت،درست بعد از پایان جنگ جهانی دوم . با خودم می گفتم حتماً خواننده با خود می گوید ،آخر چرا باید این مزخرفات را گوش کنم ؟نظر این زن نسبت به خودکشی دخترش چیست ؟چرا این دختر خودکشی کرد ؟ امیدوار بودم که خوانندگان متوجه شوند داستان او از طریق دوستش روایت می شود . اما از آنجائی که نمی دانستم چگونه شالوده خاطره آنرا بریزم ،مجبور بودم متوسل به نیرنگی شوم ،جایی که صحنه ای در ژاپن ،در صحنه ای که خیلی بعدتر اتفاق می افتد محو
می شود. حتی حالا،وقتی برای صحبت در مورد آخرین کتابم نشست دارم ،کسی می پرسد ،آیا این دو زن یک نفر بودند؟ در آخر وقتی روی پل "تو" تبدیل شده به "ما " ، چه اتفاقی افتاد ؟

مصاحبه کننده : چه چیزی الهام بخش شما برای نوشتن رمان دومتان " هنرمندی در دنیای شناور" بود ،که در مورد نقاشی است که سابقاً در جنگ ارتشی بوده و دوباره به همان وضعیت برمی گردد ؟

کازوئو : یک زیر داستان (داستان فرعی)در "منظر پریده رنگ تپه ها " در مورد معلمی وجود داشت که باید در مورد ارزش هایی که زندگی اش را روی آنها بنا کرده بود تجدید نظر می کرد .من به خودم گفتم ،دوست دارم یک رمان ارزشمند در مورد مردی در این موقعیت بنویسم ، هنرمندی که به حرفه اش آلوده می شود چرا که در یک برهه زمانی خاص مجبور بوده طور دیگری زندگی کند.

بعد ایده رمان "بازمانده روز " از این کار به ذهنم رسید . به "هنرمندی در دنیای شناور " نگاه کردم و با خودم فکر کردم،جستجو بدنبال این تم در مورد زندگی ای که برای شغل به هدر می رود رضایت بخش است . اما در زندگی شخصی شما چی ؟وقتی جوان هستید فکر میکنید همه چیز به شغلتان ارتباط پیدا می کند . اما بعد می فهمید که شغل شما تنها بخشی از آن است . و من اینرا حس کردم . می خواستم کل مطلب را دوباره از نو بنویسم .چقدر از زندگی تان را برای شغل تان هدر می دهید و چقدر از آن را برای زندگی شخصی تان ؟

مقاله خارجی

((چیدمان شخصیت ها در داستان))

نویسنده: لی مسترسون

مترجم: علیرضا اجلی

بیشتر نویسنده ها علاقه مندند وقتی می خواهند داستان بنویسند خواننده را با شخصیت اول همراه کنند و آنها را با خود به عمق دنیای پر از سرگرمی داستان ببرند. اما اکثر آن ها فراموش می‌کنند که به یک "چیدمان" مستحکم حمایت کننده احتیاج دارند و آن چیدمان است که خواننده را در داستان نگه می‌دارد. این که همه چیز سر جای خودش قرار داشته باشد و اضافاتی هم وجود نداشته باشد. شخصیت ها به کلیت داستان، زندگی می بخشند و در آنها روح و جان می دمند.مدت زمان کوتاهی، جستجو در مفهوم و پیرنگ داستان به ساخت هر چه قوی تر و واقع گرایانه تر چیدمان شخصیت ها کمک می کند و پروسه ی نوشتن هم بهتر پیش می رود.به همین منوال؛ در حد اعلا دانستن *"که‌بودگی"* شخصیت ها، داشتن پیش زمینه از انگیزه شخصیت ها، در توصیف صحنه و ساخت جهان داستانی، یاری رسان نویسنده خواهد بود و هر قدر که داستان پیش می رود و پیرنگ بیشتر شرح داده می شود؛ نویسنده با درک درستی از شخصیت ها می تواند اضافات داستانی و شرح و تفسیر های بی کاربرد را حذف کند.

به یاد داشته باشید؛ این شامل انواع شخصیت ها می شود. اگر ریسک کنید و به سمت شخصیتی کلیشه ای بروید؛ داستان تان افول پیدا می کند. مخاطب داستان، نیاز به دیدن شخصیتی جدید و نو در داستان دارد. از روبه رو شدن با یک دانشمند پیر احمق یا از دیدن شخصیت های قابل پیش بینی و خسته کننده ای که صد سال قبل می زیسته اند و در تاریخ تکرار شده اند بی حوصله و کسل می شود.کلیشه ها همیشه در کمین داستان هستند و نویسنده باید خیلی مواظب باشد تا در دام کلیشه ها نیفتد.اینجا با هفت نوع از شخصیت ها آشنا می شویم: شخصیت تاثیر گذار، اصلی، قهرمان، مخالف، منطقی، احساسی و شخصیت کمکی

.

شخصیت تاثیر گذار

این نوع را با شخصیت اصلی یا پروتاگونیست اشتباه نکنید. شخصیت تاثیرگذار فردی است که مخاطب، آن را از ابتدا تا انتهای داستان می بیند و بعضی اوقات، راوی داستان خواهد بود. نگاه شخصیت تاثیرگذار روی داستان تمرکز خواهد کرد و سایه اش را بر سرتاسر داستان خواهیم دید. نگرشی باارزش از چشم انداز بیرونی شخصیت ارائه می دهد.نوشتن درباره ی وقایع داستانی از نظرگاه دیگر شخصیت ها – کسی که از بیرون کنش ها را می ببیند – می تواند یک لایه ی اضافی خیره کننده از عمق شخصیت اصلی بدهد، قهرمان خودش را هیچگاه

نمی تواند ببیند و کنش او را، همیشه دیگران خواهند دید.برای مثال؛ در "ملاقات با خون آشام" اثر ان رایس، لوئیز – کسی که از خون آشام مصاحبه می گیرد و به همین گونه داستان را تعریف می کند – شخصیت تاثیر گذار در داستان هست و لزوماً شخصیت اصلی یا پروتاگونیست نیست. چیزهای ساده ای برای لوئیز اتفاق می افتاد و او همان ها را بازگو می کرد.لستت – خون آشامی که داستان روی آن متمرکز است – قطعاً شخصیت اصلی است. لستت پیش برنده ی خط اصلی داستان است. او مهمترین انگیزه وقایعی است که خواننده را به سمت هدف اصلی داستان می کشاند و به دیگر شخصیت ها هویت می بخشد. مخاطب با وجود او داستان را ادامه می دهد و اگر او نباشد و با عدم وجود این شخصیت داستان دیگر معنایی ندارد. به عبارت دیگر؛ آنها شخصیت های دومی در جستجوی لستت می شوند برای پیشبرد هدف اش و او را در این امر کمک می کنند.این تناقض غیر معمول شخصیت پردازی در خوب فهمی ویژگی شخصیت ها به صورت افراطی کمک می کند. بعضی مواقع چشم انداز جذاب متناقضی در داستان ایجاد می کند. این تنها مثال برای این نوع داستان نیست.

شخصیت اصلی

شخصیت اصلی انگیزه ی عمده و اصلی داستانی در ماهیت خود دارد؛ که برای پیشبرد هدف واحد داستان تلاش می کند. در کلیت و هدف داستان، شخصیت اصلی یک قهرمان است. مخاطبان – دختر و پسر و زن و مرد – برای او هورا می کشند و داستان را دنبال می کنند تا ببینند سرنوشت شخصیت اصلی چه می شود. آنها می خواهند در انتهای داستان شخصیت مورد علاقه شان پیروز شود. عموماً، بیشتر داستان ها درون شخصیت اصلی را روایت می کنند. قبل از همه چیز، مخاطب می خواهد در مورد او بداند. او وظیفه ی مهم ترین اعمال را در داستان بر عهده دارد و کنش ها و واکنش های او خواندن ادامه ی داستان را برای مخاطب جذاب می کند.به هر حال، شخصیت اصلی لزوماً مانند شخصیت تاثیر گذار نیست. همیشه شخصی معتبر انتخاب می شود برای هدایت پیرنگ داستانی و در حد کمال به انتها رساندنش. همانطور که در مثال های قبلی دیدیم.البته، بیشتر نویسنده ها این دو نوع را با هم در می آمیزند – شخصیت تاثیر گذار و شخصیت اصلی گویی هر دو یکی هستند. اگر این کار را بکنید شما یک کلیشه ی سوم می سازید: قهرمان.

شخصیت قهرمان

شخصیت تاثیر گذار شخصیتی در میان مخاطبان است. به این ترتیب داستان نویی خلق و تجربه می شود. شخصیت اصلی مهم ترین هدایت کننده ی پیرنگ داستان است. قهرمان هم شخصیت تاثیر گذار است و هم شخصیت اصلی.کلمه ی "قهرمان" شخصی جذاب، جوان، بور، عاشق، با بدنی بی عیب و نقص، ماهیچه های قوی و در آخر باهوش را به ذهن متبادر می کند. خوب، این کلیشه ی رایج است و این مسئله که ذهنیت ما از قهرمان همین ها باشد امری طبیعی است.تلفیق شخصیت تاثیر گذار و شخصیت اصلی، اتفاقی است که این روزها در بین داستان نویسان تکرار می شود و شاید امری شایع در ادبیات باشد. داستان از نگاه قهرمان داستان روایت خواهد شد و به این صورت به سوی هدف اصلی روانه می شود.مخاطبان نیازمند تجربه ی تازه، کنشی جدید و نگاهی نو به شخصیت قهرمان در داستان هستند.بزرگترین کج روی در ساختن شخصیت قهرمان روی می دهد - این نوع شخصیت ها خیلی یکنواخت هستند - برای مثال، بیشتر داستان های رمانس شخصیت قهرمان را " با قیافه ی زیبا، بدنی عضلانی، با ادب، با جذابیت جنسی" تصویر می کنند. این مسئله برای شخصیت پردازی مناسب نیست و

شخصیت را سیاه و سفید و مطلق می نمایاند.توجه کنید که؛ اندیشه ی اصلی اسطوره ها که نویسنده آن ها را بر مبنای یک سری بدیهیات تنظیم می کند باید جذاب باشد، یعنی غیر از این نمی تواند باشد زیرا اسطوره ها از پیش تعیین شده هستند و پایه و اساسی مشخص دارند. در نتیجه این نوع شخصیت پردازی معمولاً سطحی پرداخت نشده و تک بعدی است.این حد نهایت کاربرد شخصیت کلیشه ای است و گامی فراتر نمی توان رفت و به این جهت واقع گرایی داستان و همذات پنداری خواننده از دست می رود.در تلاشی برای آشنایی زدایی از کلیشه ی شخصیت قهرمان، لوئیز مک مستر بوجولد بهترین "ضد قهرمان" را که تا کنون دیده ام می سازد."میلز وورکوسیگان" ضد قهرمانی کامل و اثر استانداری است. او خیلی کوتاه قد، بد ریخت و قیافه است و مشکل نخاعی دارد. بازمانده ی جنگ و کاملاً تغییر یافته در همه ی ویژگی های ظاهری است. هنوز نشانه هایی از او وجود دارد که نشان می دهد هستی اش استوار و پایدار، ماندگار و با جرات، با ادب، خوب آموزش دیده و با ملاحظه است و کورسویی امید در روح اش هست. دقیقاً نقطه مقابل یک شخصیت احساسی که فکر می کند دیگر با این ظاهر فیزیکی هیچ کنشی نمی تواند داشته باشد. بوجولد همچنین به این مسئله توجه می کند که حقیقت این شخصیت را تصویر کند و به سادگی با ساخت یک ضد قهرمان توانسته شخصیت والاتر از هستی او را نشان دهد. پس شخصیت را مطلق نشان نداده است و نگاه عمیق او به این نوع شخصیت ها باعث شده است که شخصیتی بسازد که درست است از نظر ظاهری نقص دارد اما دریای درون اش او را به قهرمان تبدیل کرده است و این با تعریف کلیشه ای قهرمان تفاوت دارد.

شخصیت مخالف

نوع کلیشه ای شخصیت مخالف "بد من" است. شخصیت شرور، شخصی که مقابل هدف نهایی شخصیت اصلی قرار دارد. شخصیت مخالف باید همه چیز را که دیگران ساخته است خراب کند و او خرابی موفقیت های دیگر شخصت ها را باعث می شود.معمولاً در داستان این نوع شخصیت در مقابل شخصیت اصلی است. کسی که مفهوم داستان را بر عهده دارد و او بوسیله ی کنش هایش جلوگیری می کند از به انجام رساندن اعمال شخصیت اصلی. کسی است که همراه شخصیت اصلی حرکت می کند اما سعی دارد سد را مفهوم اصلی و هدف کلی داستان شود.بعضی اوقات، راه دیگری هم وجود خواهد داشت. این امکان هست شخصیت مخالف خودش یک هدف منفی طراحی کرده باشد که باعث ایجاد واکنش منفی شود. شخصیت اصلی حالا باید خرابی های او را سامان بخشد و هدف او را بی نتیجه بگذارد.علاقه بیشتر نویسنده ها ساخت یک "شخصیت شرور" هست. به طور ساده مثل "شیطان" یا " شخص بدکاره" فقط به خاطر اینکه هدف اصلی قهرمان داستان پیشرفت نکند. این تصویر کلیشه ای از یک شخصیت شرور شایع است و بهترین و پرمایه ترین داستان ها را هم می تواند از ارزش بیاندازد.

شخصیت منطقی

شخصیت های منطقی آرام، متین و خوددار و خونسرد هستند و شاید گاهی سرد مزاج هم بنمایند. آنها تصمیمات مهمی می گیرند و کنش این گونه شخصیت ها از پایه و اساس منطقی است. حرکات و رفتارشان نیز همینطور است.استفاده از شخصیت های منطقی و احساسی برای ایجاد کشمکش در داستان ابزار مناسبی است. نویسنده باید بدترین ها را از داستان حذف کند تا شخصیت اصلی مجالی برای ابراز وجود داشته باشد. هر چقدر شخصیت ها بیشتر باشند شخصیت اصلی کمتر می تواند دیده شود.در "ارباب حلقه ها" اثر تولکین، او استفاده ی مناسبی از کلیشه ها کرده است؛ او به خوبی شخصیت های خاص را شرح و بسطی اساسی برای "خوب فهمی" مخاطب داده است.

شخصیت احساسی

شخصیت های احساسی پرانرژی و ظاهراً خارج از کنترل، در هم ریخته هستند و با احساسات درست یا غلط شان هدایت می شوند. این نوع شخصیت ها سریع عصبی می شوند و به همان زودی هم با شخصیت های دیگر احساس همدلی و ابراز محبت می کنند. زیرا آنها آشفته و به هم ریخته هستند. به هر حال، بیشتر انرژی شان خارج از کنترل است و اکثراً مسیری را در داستان طی می کنند که قرار نیست به جایی معلوم برسند.یک معترض (شخصیتی احساساتی) می تواند به راحتی صدها جانور پستاندار بی تقصیر در حال مرگ را ببیند و این دو را می توان در مقابل هم قرار داد. قرار دادن شخصیت معترض احساساتی در این موقعیت باعث می شود که داستان خود نیز به نوعی به مرگ این جانوران اعتراض کند و مخاطب نیز از طرفی احساساتی شود.بیشترین سو استفاده و درست به کار نبردنی که از این نوع شخصیت ها می شود در داستان های فانتزی است. همیشه می خروشند و بالا و پائین می پرند و عصبی می شوند. همیشه و همیشه و این زیاد جالب نیست.

شخصیت کمکی

شخصیت های کمکی، حمایت کنندگان با وفایی هستند. آنها نه فقط به شخصیت اصلی بلکه به هر شخصیتی در داستان کمک می کنند. هر شخصیتی می تواند یک شخص کمکی باشد. بعضی اوقات برای ایجاد موقعیت کمدی هم می توان از آنها استفاده کرد. دیگر شخصیت ها هدف داستان را تقویت می کنند. آنها اعتقاداتی دارند که حمایت کننده و کمکی است. شخصیت های دیگر زمینه ای را فراهم می کنند برای اینکه یه ایجاد تضاد شخصیت مخالف داستان کمک کنند و او بهتر بتواند در داستان ظاهر شود.نویسنده تصمیم نمی گیرد که شخصیتی کمکی بسازد تا دیگران را حمایت کند. بلکه این حمایت می تواند کاملاً ناخودآگاه اتفاق بیفتد حال می خواهد به کسی یا چیزی در داستان باشد.

برای مثال:

حمایت کننده بی چون چرای شرلوک هولمز، شخصیت تاثیر گذار و اصلی کتاب شرلوک هولمز، می تواند دکتر واتسون باشد.حالا شما دیگر می توانید گروهی از شخصیت هایتان را کنار هم قرار دهید و درست بچینید شان. چیدمان درست می تواند همیشه تاثیر گذار و مفید باشد؛ درست زمانی که وارد کنش های داستانی می شوید و صحنه پردازی می کنید.

آسیب شناسی ترجمه

محمد اکبری

دانستن زبان در ترجمه

از آنجایی که هر علم و فنی اصول خاص خود را دارد و در بیشتر مواقع برای کارشناسی یک مطلب استاد آن فن باید نظر کارشناسی بدهد ترجمه هم به عنوان یک علم و یک هنر دارای اصول خاص خود می باشد و اینکه یک ترجمه خوب با یک ترجمه بد چه تفاوتهایی دارد از جزئیاتی که یک ترجمه را تشکیل می دهد تشخیص داده می شود. علم ترجمه هم مانند علوم دیگر اصول و فنونی دارد که یک کارشناس ترجمه با معیار قرار دادن آنها می تواند با خواندن یک ترجمه در نهایت اظهار نظر کند که آن ترجمه ، ترجمه خوب و قابل قبولی هست و یا کار ضعیفی ست و همچنین تشخیص دهد که مترجم آن مترجم وارد و کار بلدی ست یا مترجمی ناوارد و تازه کار است.یکی از این اصول دانستن زبان در ترجمه است. دانستن زبان در ترجمه، معنی خاصی دارد و هرکس که زبان خارجی بداند و بتواند به این زبان بنویسد نمی‌تواند ترجمه کند. دانستن زبان برای ترجمه ادبی به این معنی است که آن متنی را که می‌خواهی ترجمه کنی، خوب بفهمی. این موضوع متاسفانه در کشورما خیلی کمرنگ جلوه داده می‌شود وغالبا تسلط به زبان مقصد را مهم‌تر می‌دانند درحالی که اصلا این‌طور نیست. فهمیدن متن ادبی خودش یک هنر است که پشت سر آن، امروز یک تئوری است.

فهمیدن متن ادبی یعنی چه؟

رولان بارت در نظریه معروف خود، متن‌های ادبی را به ۲ دسته تقسیم‌بندی می‌کند: متن‌هایی که در آنها خواننده تقریبا فقط نقش خواننده را دارد و دسته دوم آنهایی که تخیل و ذهنیت خواننده در شکل‌گیری نهایی متن دخالت دارد. بنابراین همه خواننده‌ها نمی‌توانند همه متن‌های ادبی را بفهمند. فهمیدن بسیاری از این‌گونه متن‌ها اندیشه و ذوق می‌خواهد.

در بیشتر متن‌های ادبی، ظرافت هایی وجود دارد که فهمیدن آنها برای هر مترجمی مقدور نیست حتی مترجمانی که به عنوان مترجمان خوب و توانا شهرت پیدا می‌کنند.بنابراین تسلط به زبان مبدا درترجمه ادبی معنای خاصی پیدا می‌کند و اگر مترجم ظرافت های متن را درک نکرده باشد بعید است ترجمه، به معنای واقعی آن اتفاق بیفتد. فقط چیزی که هست اگر مترجم به زبان مقصد مسلط باشد بسیاری از مواردی را که معنای آن ها را در متن اصلی متوجه نشده است به شکلی می‌نویسد که خیلی مشخص نباشد؛ هر چند بالاخره ردپاهایی هم از خودش باقی می‌گذارد و از روی همان متن فارسی هم می‌شود فهمید که

مترجم نتوانسته است برخی مفاهیم را بفهمد. هرچقدرهم که مترجم روی متن فارسی کارکند و بخواهد به آن مواردی که آنها را نفهمیده، صورت های منطقی بدهد معمولا بازهم رد پاهایی ازخودش برجای می‌گذارد.

سوالی که پیش می آید این است که این تسلط چگونه به دست می‌آید؟

یکی این که زبان مبدا خوب یاد گرفته شده باشد و دیگر اینکه استعداد ذاتی هم دخیل است.

همچنین احساس می شودترجمه حتی درهمان فهمیدن متن اصلی هم خودش یک نوع هنر است و ذوق خاصی می‌خواهد.

واقعا نباید انتظار داشت که تعداد مترجمان خوب هم مانند تعداد نویسندگان خوب خیلی زیاد باشد. در حقیقت یعنی یک ترجمه خوب از یک متن ادبی، فقط کار آن مترجمی است که مشخصاتی از یک نویسنده هم در وجود او باشد. او باید خواننده اندیشمند و منتقد خوب هم باشد. برخی منتقدها را دیده‌اید که وقتی اثری را می‌خوانند آن اثر درواقع شکوفا می‌شود؟ اینها چیزهایی را می‌بینند که در آن متن بوده است اما بسیاری از خوانندگان نتوانسته‌اند آنها را ببینند.

مترجم ادبی هم باید چنین موجودی باشد. او باید بتواند ظرافت هایی را که در متن هست ببیند و چون کار مترجم جمله به جمله و حتی کلمه به کلمه پیش می‌رود، او باید حوصله و دقت زیادی هم به خرج دهد تا بتواند همه ظرافت‌هایی را که در متن اصلی هست، در هرجمله آن کشف بکند، اما این که چگونه اینها را به زبان فارسی برگرداند هم بحث دیگری است.

مترجم باید تکلیف خودش را با خودش مشخص کند. مترجم خوب کسی است که می‌فهمد این متنی که قرار است ترجمه کند تا چه حد ترجمه‌پذیر است و او چقدر می‌تواند از عهده آن برآید. مترجمان خوب این را می‌فهمند. بیشتر کسانی که به سراغ متن‌هایی می‌روند که ترجمه آنها سخت است، شاید نمی دانند فهمیدن متن اصلی یعنی چه و اصلا ترجمه یعنی چه.این تشخیص که آیا حریف آن متن هستی یا نیستی، بخش مهمی از ترجمه ادبی است و اگر این را بفهمی، مترجم موفقی خواهی بود. آنچه پس از این مرحله می ماند مقداری کوشش و تحقیق است و مقداری دقت که این هم واقعا برای ترجمه خوب از یک متن ادبی لازم است.بعضی از مترجمان مشهور و صاحب‌نام هستند که بعضی از کتاب‌ها را خوب ترجمه کرده‌اند اما بعضی کتاب‌های دیگر را نه. در هر حال هرچقدر هم که ناشران و مترجمان کوشش کنند، نباید انتظار داشت تعداد ترجمه‌های عالی خیلی زیاد باشد. البته منظورم ترجمه‌هایی است که همسنگ متن اصلی خود محسوب می‌شوند. ترجمه اصلا کارراحتی نیست. ترجمه ضعیف و بد البته کار راحتی است و خیلی‌ها هم آن را می‌توانند انجام دهند و می‌دهند. ترجمه متوسط را هم خیلی‌ها می‌توانند انجام دهند ولی در آخر باید اذعان داشت ترجمه خوب و ممتازخیلی خیلی کم است و کاری است فوق‌العاده سخت و مستلزم استعداد زیاد و سواد بالا.

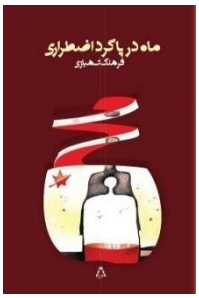
حضور پر رنگ اعضای انجمن چوک درنمایشگاه کتاب

به گزارش خبرنگارخبرگزاری انجمن داستانی چوک (سید مجتبی کاویانی):

اعضای انجمن داستانی چوک امسال چهار کتاب در نمایشگاه کتاب عرضه می کنند. مهدی رضایی دراین باره گفت: امسال را خیلی خوب شروع کرده ایم. سه تن ازاعضای انجمن امسال کتاب های خود را به بازار کتاب عرضه می کنند. آقای **آیت دولتشاه** عضو افتخاری انجمن داستانی چوک امسال را با انتشار مجموعه داستان" خویش خانه" آغاز کرده و همچنین فرهنگ شهبازی نیز ازسوی نشرافراز رمان خود را با نام "ماه درپاگرد اضطراری" عرضه کرده است. همچنین خانم نعیمه کرد اوقلی دیگر عضو انجمن با مجموعه داستان "آوات توی قاب" درنمایشگاه حضور خواهد داشت.

مهدی رضایی درادامه افزود: رمان من هم با نام " چه کسی ازدیوانه ها نمی ترسد؟" در نمایشگاه عرضه می شود که البته دراینترنت نیز از طریق وبلاگ انجمن داستانی چوک به صورت آنلاین به فروش می رسد.

قابل ذکر است که مجموعه داستان خویش خانه و رمان چه کسی ازدیوانه ها نمی ترسد از سوی نشر افکار منتشر شده و رمان ماه درپاگرد اضطراری و مجموعه داستان "آوای توی قاب" از سوی نشر افزار منتشر می شود.



آیت دولتشاه درباره مجموعه داستان خو به خبرگزاری انجمن داستانی چوک گفت :قرارگاه متروکه، خویش‌خانه، ناشنیده‌هایی در خواب، خیره به ماه پنجره پنجره‌ای، از ورای کنگره‌ها، حکم، نقش جنازه نبیه، لکه‌های اتش، آخرین روزهای ناصح، کلوت، گمشده عمو و ... برخی از داستان‌های این مجموعه هستند. این مجموعه داستان شامل پانزده داستان کوتاه است که در

حد فاصل سال‌های ۸۳ تا ۸۷ نوشته شده‌اند و حال نخستین کتاب نویسنده را رقم زده‌اند. این کتاب ۱۲۰ صفحه‌ای در شمارگان ۱۱۰۰ نسخه و قیمت ۳هزار و ۵۰۰ تومان منتشر شده است و طراح روی جلد آن جواد آتشباری است.

جایزه ادبی اسکاندیناوی برنده اش را شناخت

جیردیر الیاسون نویسنده ایسلندی جایزه ادبی کشورهای اسکاندیناوی ۲۰۱۱ را برای مجموعه داستان "میان درختان" و برای سبک فوق العاده ادبی به کار رفته در آن که به دیالوگی از تهدیدهای انسان در داخل و خارج جهان ادبی می انجامد از آن خود کرده است. امسال ۱۳ نویسنده از کشورهای مختلف اسکاندیناوی در فهرست نامزدهای این جایزه جای داشتند .

"تمساح" داستایوفسکي روانه بازار کتاب مي‌شود

حسن اکبریان طبري،مترجم کتاب این اثر را یکي از آثار کم‌حجم داستایوفسکي دانست که تا اندازه‌اي نظیر سایر آثار این نویسنده شهیر روس، گویاي پیچیدگي‌هاي روحي، فکري و اندیشگی افراد است. این مترجم درباره موضوع کتاب «تمساح» گفت: در گوشه‌اي از شهر سن‌پترزبورگ نمایشگاهي از حیوانات برپا شده است که در میان آنها تمساحي نیز وجود دارد. یکي از شخصیت‌هاي داستان، در پي اتفاقي ناگهاني توسط تمساح بلعیده مي‌شود.

نمایشنامه «ارباب هارولد و پسران» به زودي منتشر مي‌شود

نمایشنامه «ارباب هارولد و پسران» نوشته آثول فوگارد با ترجمه داود زینلو به زودي منتشر و در بیست و چهارمین نمایشگاه بین‌المللي کتاب عرضه خواهد شد.

به گفته زینلو، این نمایشنامه در آمریکا مي‌گذرد و روابط دو پیشخدمت سیاه پوست با ارباب سفید پوست‌شان را تشریح مي‌کند.

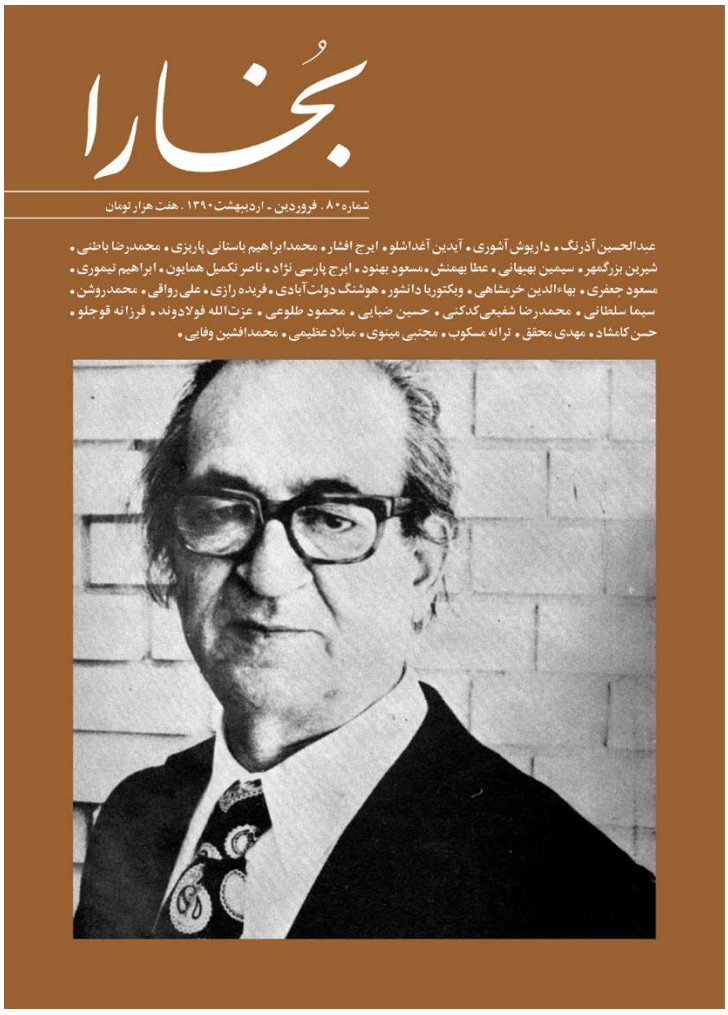
تفاهمنامه همکاري میان کتابخانه‌هاي ملي اتریش و ایران منعقد شد

ظهر سه‌شنبه ۲۳ فروردین تفاهمنامه همکاري کتابخانه‌هاي ملي جمهوري اسلامي ایران و اتریش به امضاي دکتر سید محمد حسیني، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامي کشورمان و دکتر یوهانا راخینگر، رییس کتابخانه ملي اتریش رسید.

نویسندگان مرده پرفروش ترین جنایي نویسان جهان

در حالي که یان فلمینگ و آگاتا کریستي در بریتانیا به عنوان پرمخاطب‌ترین جنایي‌نویسان شناخته شدند، جان گریشام و دن‌براون این عنوان را در آمریکا از آن خود کردند_.

پاریزی ، محمدرضا باطنی، سیمین بهبهانی ، بهاءالدین خرمشاهی، هوشنگ دولت‌آبادی ، محمدرضا شفیعی کدکنی، محمود طلوعی، عزت‌الله فولادوند، حسن کامشاد و ... به چاپ رسیده است. همچنین در این شماره بخشی از مجله به یادبود مینوی اختصاص یافته و نیز به مطالبی دربارهٔ هشتاد سالگی محمود طلوعی، نقد و بررسی کتاب، ایرانشناسی ، زبان-شناسی و مباحث دیگر پرداخته است. **نحوهٔ تهیهٔ مجلهٔ بخارا : ۱. از طریق اشتراک سالانه** :الف) در داخل کشور و شش شماره با احتساب هزینه پست پنجاره هزار تومان ، ب) برای کشورهای اروپایی ۸۵ هزار تومان و برای آمریکا، کانادا، استرالیا ۱۲۰ هزار تومان است.متقاضایان می توانند وجه اشتراک را به حساب جاری ۰۱۰۰۰۰۹۳۴۷۰۰۷ بانک صادرات شعبه ۷۷۴ اوایل خیابان میرزای شیرازی به نام علی دهباشی واریز کنند و اصل برگه را با نشانی دقیق (با قید کد پستی) به نشانی تهران ـ صندوق پستی ۱۶۶-۱۵۶۵۵ ارسال کنند یا به شماره ۸۸۹۵۸۶۹۷ فاکس کنند و یا به ایمیل dehbashi.ali@gmail.com ارسال نمایند. ۲. خرید از کتابفروشی‌های مقابل دانشگاه، کتابفروشی‌های خیابان کریمخان زند، کتابفروشی آرین (خیابان میرداماد)، شهر کتاب شریعتی(نرسیده به معلم) ، شهر کتاب پارک ساعی، شهر کتاب نیاوران (نشر کارنامه) .خرید از دکه‌های روزنامه‌فروشی . ۳در ضمن علاقمندان در تهران می‌توانند طی تماس با تلفن ۰۹۱۲۱۳۰۰۱۴۷ و یا ایمیل dehbashi.ali@gmail.com با دادن نشانی بخارا را از طریق پیک نیز دریافت کنند.



شماره ۷۹ مجلهٔ بخارا ویژه نامه ای است برای فردریک شوپن، آهنگساز نامدار لهستانی. علی اصغر بهرام بیگی ، علیرضا امیرحاجبی ، گلبرگ برزین، سیما سلطانی، امیر صراف، مجید عباسی، مهدی فروغ، فرزانه قوجلو، سحر کریمی مهر، خجسته کیهان، احسان لامع، مریم مرادی، ترانه مسکوب، افشین معاصر ، هستی نقره چی و روشن وزیری از نویسندگان و مترجمان این شماره از مجله بخارا هستند. این ویژه نامه با سالشمار زندگی فردریک شوپن آغاز می شود و با سیر تکوینی آثار شوپن و ویژگی‌های او ، تحلیل و بررسی سبک شوپن و تغییر سبک شناسانه در آثار او ادامه می یابد. و گزارش مراسم دویستمین سالگرد تولد شوپن در ایران از دیگر مطالب این شماره است و گزارشی از روز خاک سپاری این آهنگساز بلندآوازهٔ لهستانی و عشق همیشگی او به خاک زادگاهش وجهی دیگر از وی را برای مخاطب ایرانی آشکار می کند. و پایان بخش این ویژه نامه ، تصاویر شاعرانهٔ موسیقی فردریک شوپن است و هنر پوستر لهستانی.

ویژه نامه نوروزی مجلهٔ بخارا (شماره ۸۰) نیز در ۷۳۰ صفحه از صبح روز یکشنبه ۱۵ اسفند ماه ۱۳۸۹ در کتابفروشی‌ها و دکه های روزنامه فروشی در دسترس علاقمندان قرار گرفت. این ویژه نامه تصویری از مجتبی مینوی را بر روی جلد دارد که ایرج افشار در ۱۳۵۴ از وی برداشته است. در این شماره از مجلهٔ بخارا مقالاتی از : عبدالحسین آذرنگ، داریوش آشوری، آیدین آغداشلو، ایرج افشار، محمد ابراهیم باستانی