داستان

اسکلت‌های فامیل آقاجان

معصومه بابایی

باید امروز بگویم: «می‌خوام از این خونه برم.»
عزیزجان روی مبل کنار شومینه نشسته. کلاف کاموا را روی دامنش گذاشته و میل‌های کاموا را بالا و پایین می‌برد. شال گردن به نیمه رسیده. آقاجان روزنامه را روی میز جلو تلویزیون پهن کرده. نگاهش گاه به اخبار است و گاه به روزنامه. به صورت هردوتایشان با دقت نگاه می‌کنم. چیزی نمی‌بینم که نشان بدهد کدامشان می‌توانند یک بچه را به قتل برسانند. این چند روز از فکرش بیرون نیامده‌ام. هنوز هم وقتی یاد آن صحنه می‌افتم، تنم می‌لرزد.

با التماس و درخواست یک خواهر بزرگ‌تر، علی را کشانده‌ام توی انباری تا حلقه مرا که توی چاه گوشه انباری افتاده دربیاورد. علی همان طور که به فضای بین موزاییک‌ها ضربه وارد می‌کند، می‌گوید: «خوب حداقل به سینا می‌گفتی حلقه‌ت افتاده تو چاه!» می‌گویم: «سینا هم تو همین خانواده بزرگ شده! آقاجان هنوز انگشتر نشون مادرش رو با اون نگین درشت، توی ۲ تا جعبه گذاشته و گوشه گاوصندوقش پنهان کرده و عزیزجان بعد ۷۰ سال هنوز حلقه‌ش توی دستشه. اون‌وقت من که ۶ ماه نشده پا گذاشته‌م به این خونه، بگم حلقه‌م افتاده توی چاه انباری؟!»

علی موزاییک‌های اطراف چاه را برمی‌دارد و خاک اطراف لوله را به آرامی می‌کند تا به لوله آسیبی وارد نشود و من با وجود اینکه اطمینان دارم سینا تا ظهر از شرکت برنمی‌گردد و آقاجان و عزیزجان تا چند روز دیگر شمال می‌مانند، باز جلو در انباری ایستاده‌ام تا اگر کسی رسید بهانه‌ای بتراشم. داشتم به عنکبوتی که گوشه دیوار تار تنیده بود نگاه می‌کردم که علی بلند گفت: «پناه برخدا! این دیگه چیه؟!»

جلو می‌روم. شبیه استخوان‌های دست یک بچه است. قسمت‌های دیگر خاک را سریع می‌کند. اسکلت یک بچه کامل می‌شود. مبهوت می‌ایستم. برای دقایقی هیچ کدام چیزی نمی‌گوییم. بعد، علی خاک‌ها را برمی‌گرداند. موزاییک‌ها را سر جایش می‌گذارد. بین آن‌ها دوغاب سیمان می‌ریزد. رویش را تمیز می‌کند و کارتن پاره‌ای را رویش می‌گذارد و می‌گوید: «من دیگه نیستم! حلقه‌ت تو چاه افتاده. بچه که نکشتی تو انبار خاکش کنی!»

راهش را می‌کشد و می‌رود و من با خودم کلنجار می‌روم که: این اسکلت همان عکس‌های قیچی‌شده در آلبوم عزیزجان است؟
صدای آقاجان به اعتراض بلند می‌شود: «کتری هنوز جوش نیومده؟»

به آشپزخانه می‌روم. ۲ تا چای توی فنجان‌های لب طلایی عزیزجان می‌ریزم و می‌آورم داخل پذیرایی. می‌خواهم اول موضوع نوه‌دار شدنشان را به آن‌ها بگویم تا خوشحال شوند و بعد در مورد حلقه و انباری. وقتی شروع به گفتن می‌کنم، آقاجان تلویزیون را خاموش می‌کند و عزیزجان چشم می‌دوزد به دهان من. جا خورده‌اند! این‌ها دیگر چه جور پدر و مادری هستند؟!
عزیزجان با قیافه درهم می‌پرسد: «دختره یا پسر؟»
– هنوز معلوم نیست!
انگار کمی آرام می‌شود. رو می‌کند به آقاجان و می‌گوید: «ان‌شاءا... دختره!»
آقاجان به‌زور لبخند می‌زند. از گفتن بقیه آنچه می‌خواستم بگویم منصرف می‌شوم. می‌آیم توی راه‌پله، که سینا توی پاگرد جلوم را می‌گیرد: «کجا با این عجله؟!»
– می‌رم ناهارو روبه‌راه کنم.
– دیر نمی‌شه! بیا چند دقیقه بریم احوال آقاجان و عزیزجان رو بپرسیم.
با هم برمی‌گردیم پایین. دستم را می‌گیرد و می‌کشاند بالا.

هردوتایشان مثل دقایقی قبل نشسته‌اند. نگران و اخم کرده! سینا می‌پرسد: «اتفاقی افتاده؟»
– نه... خب... غافل گیر شدیم!
– از چی؟
عزیزجان به من نگاه می‌کند و می‌گوید: «خبر نداره؟»
وقتی سرم را به نشان «نه» تکان می‌دهم، عزیزجان می‌گوید: «قراره به‌زودی پدر بشی!»
سینا با تعجب از من می‌پرسد: «چرا چیزی نگفتی؟!»
بعد کف دست‌هایش را به هم می‌زند و می‌گوید: «پس باید جشن بگیریم!»
مادرجان حرفش را قطع می‌کند: «اگه دختر بود....»
سینا می‌پرسد: «مگه فرقی هم داره؟»
– برای بقیه نه ولی برای خانواده ما فرق می‌کنه!
قند توی دستم را فشار می‌دهم. خرد می‌شود. عزیزجان ادامه می‌دهد: «تقصیر منه! باید زودتر از این‌ها بهت می‌گفتیم. می‌دونی؟ پسرهای فامیل آقاجان بعد دوسالگی یه بیماری می‌گیرن که نمی‌شه باهاش کنار اومد. برا همین می‌گم اگه پسر باشه بهتره. زودتر یک فکری بکنید که بعد دل بسته‌ش نشید و کار سخت بشه!»
بلند می‌شوم: «اگه پسر هم باشه، من هیچ کار نمی‌کنم. چطور سینا مشکلی نداره؟»
سکوت سنگینی پذیرایی را پر می‌کند. به ابروهای پر و موهای مشکی آقاجان که سفیدی‌هایش بیشتر است نگاه می‌کنم و به صورت سفید و موهای قهوه‌ای روشن سینا. آقاجان هم به صورت سینا دقیق می‌شود. اگر آن چیزی که من به آن رسیده‌ام توی ذهن آقاجان هم باشد....
عزیزجان در جواب سؤال من می‌گوید: «دکتر افشار گفت سینا یک استثنا بوده!»
صدای آقاجان انگار از ته چاه می‌آید: «دکتر افشار هیز چشم‌چرون!»
اسکلت توی انباری می‌شود پسر سه‌چهارساله مریضی که یکی از این ۲ نفر او را کشته. یک دقیقه هم تحمل ایستادن ندارم. تقریبا با فریاد می‌گویم: «من فردا از اینجا می‌رم!»
آقاجان به‌سختی از روی مبل بلند می‌شود. به اتاق خواب می‌رود و در را می‌بندد.
تا نیم‌ساعت دیگر، ماشین می‌رسد. وسایل را با دستپاچگی جمع کرده‌ام. آقاجان را می‌بینم که عصازنان از پله پایین می‌آید. به سمت انباری می‌رود و چند دقیقه بعد می‌آید داخل پذیرایی و روی یکی از کارتن‌ها می‌نشیند. احتمال این را می‌دهم که بخواهد آخرین تلاشش را برای ماندن ما بکند، اما می‌گوید: «تنها جایی بود که اون روز به ذهنمون رسید! انباری! وحشی شده بود! تمام بدن و صورتش مو درآورده بود. ماهی‌های قرمز رو از توی حوض می‌گرفت و می‌خورد. در چهارسالگی یک کلمه حرف نمی‌زد. فقط خورخور می‌کرد. اون روز گلوی سینا رو به دندون گرفته بود. سینا فقط ۲ سالش بود. عزیزجان دوید جلو، جداشون کرد ولی اون دندونش رو گذاشت توی بازوی عزیزجان! تکه‌ای از گوشت بازو رو کنده بود و خون کف اتاق رو پر کرده بود. دوباره به سمت سینا برگشت که من با گلدون به سرش زدم. گفتیم گم شده!»
عزیزجان هم حالا رسیده بود پایین. برخلاف همیشه، بلوز آستین کوتاهی پوشیده بود. روی بازویش رد یک فرورفتگی بزرگ دیده می‌شد. ماشین رسیده بود. وسایل را داخل ماشین می‌گذاشتند و من فکر می‌کردم شاید به دنیا آوردن یک پسر در این خانواده ریسک بزرگی باشد. موقع خداحافظی آقاجان گفت: «من بعد از این می‌آم طبقه پایین. طبقه بالا باشه برای عزیزجان!»

کتابخوان

اعترافاتی از سرنج و خنده

نگاهی به رمان «وجدان زنو» نوشته ایتالو اسووو

حانیه نصیری| همه ما روزی اعتراف خواهیم کرد، یا به دیگران یا به خودمان. در دنیایی که حضور ما شبیه اسیری جنگی زیر شکنجه‌های سخت و طولانیِ سرنوشت است، ناگزیریم از این اعتراف. جهان، این شکنجه‌گر بی‌رحم، شاید از این رو انسان‌ها را عذاب می‌دهد تا بدانند هیچ کس آن‌قدرها قوی و بی‌نقص نیست. رنج این دنیا گستره‌ای پهناور از جنگ‌های بی‌شمار را در بر می‌گیرد، جنگ‌هایی که اگرچه انسان از درجه خوفناکی آن بی‌اطلاع نیست، باز هم میل درونی خود را به آن از دست نمی‌دهد زیرا زندگی او سراسر جنگ و درگیری است و چه‌بسا از آن میان، جنگ انسان با زندگی‌اش بزرگ‌ترین و هراسناک‌ترین جنگ دنیا باشد، جنگ انسان با وجدان یا جنگ وجدان با او.

کتاب «وجدان زنو» را قلم شگفت‌آور ایتالو اسووو، نویسنده ایتالیایی، مبتنی بر اندیشه‌های شوپنهاور، فیلسوف بدبین آلمانی، پدید آورده است، اما این بدبینی در رمان مدنظر با نوعی طنز همراه است. مرتضی کلانتریان، مترجم این اثر به فارسی، در این باره می‌نویسد: «[شوپنهاور] معتقد است که اگر به کل هستی بشری بنگریم، جز تراژدی چیزی در آن نخواهیم یافت، درحالی‌که اگر به جزئیات آن توجه کنیم، طنز و کمدی را جلوه‌گر می‌یابیم.»

قهرمان این داستان فردی به نام زنو است که خاطراتی را درباره گذشته‌اش برای روان‌کاو خود می‌نویسد. در مقدمه کتاب، دکتر س. (روان‌کاو زنو) می‌گوید این یادداشت‌ها را برای انتقام گرفتن از بیمارش که درمان را رها کرده است منتشر می‌کند تا شاید او از این تصمیم منصرف شود.

در ادامه این مقدمه، زنو است که با یادداشت‌های اعتراف‌وار خود رشته روایت را در دست می‌گیرد: «نوشتن بهترین وسیله‌ای است که از طریق آن، انسان گذشته‌ای را حیات می‌بخشد که دیگر نمی‌تواند رنج‌افزا باشد و درحالی فرار می‌کند که تحملش غیرممکن است.»

داستان زنو ماجرای یک انسان معمولی با خوبی‌ها و بدی‌های بسیار است که روایت او از گذشته‌اش، بیان افکار و احساساتش و ارتباطش با دیگران برای خواننده بسیار جالب و البته گاهی عجیب به نظر می‌رسد. خواننده حتی نمی‌داند کدام قسمت‌های داستان واقعی و کدام قسمت‌ها دروغ هستند و این تردیدْ عنصری است که به جذابیت داستان افزوده است.

کتاب شامل ۶ فصل است: «آخرین سیگار» که راوی داستان آن را درباره تلاش‌هایش برای ترک سیگار نوشته است؛ «مرگ پدر» درباره نفرت زنو از پدرش و چگونگی مرگ او و جز این‌ها؛ «ماجرای ازدواجم» که در آن چگونگی ازدواجش را شرح می‌دهد، اینکه پس از شنیدن جواب رد از دختری که دوستش دارد تصمیم به ازدواج با خواهر دختر می‌گیرد اما درنهایت این ازدواج هم سر نمی‌گیرد و زنو با سومین خواهر ازدواج می‌کند. او دلیل تصمیمش به ازدواج را درمان بیماری‌اش عنوان می‌کند؛ «معشوقه و همسر» شامل اعترافات زنو به خیانتش؛ «داستان یک شرکت تجاری» که درباره همکاری او با باجناقش است و ورشکستگی باجناقش که درنهایت با مرگ او خاتمه می‌یابد؛ و ششمین فصل یعنی «روان‌کاوی» که در این بخش او دلیل ترک دوره‌های درمانش را بیان می‌کند و از مخالفتش با روان‌کاوی می‌نویسد و تندرستی برای انسان را چیزی واهی و بی‌اساس می‌داند و ....

کتاب «وجدان زنو» را نشر بان در ۵۳۱ صفحه به چاپ رسانیده است.

گاه‌نما

۱۳ فوریه سالروز تولد یکی از پرکارترین نویسندگان جهان است: ژرژ سیمنون (زاده ۱۳فوریه ۱۹۰۳ - درگذشته ۴ سپتامبر ۱۹۸۹). این نویسنده بلژیکی داستان‌های پلیسی که گفته شده صدها رمان نوشته است، خالق شخصیت کارآگاه مگره است. سیمنون در داستان‌هایش به کالبدشکافی روان رنجور و ترسیده آدم‌ها می‌پردازد تا صرفا نویسنده آثار سرگرم‌کننده نباشد. از میان آثار او می‌توان به «دلواپسی‌های مگره»، «تردید مگره»، «مگره و شاهدان خاموش»، «شکیبایی مگره» و «مگره از خود دفاع می‌کند» اشاره کرد.

داستان

گفت‌وگو

نویسنده راوی رنج‌های بشری است

گفت‌وگو با صمد طاهری، نویسنده برنده ۲ جایزه جلال آل‌احمد و احمد محمود

مجید خاکپور| جنوب خاستگاه تعدادی از بهترین نویسندگان این کشور است. صادق چوبک، احمد محمود و منیرو روانی‌پور تنی چند از این نویسندگان هستند. ترکیب شرجی دریا و دیدن رفت‌وآمد کشتی‌ها و ملوانانی از کشورهای دور، به بن‌بست نخوردن نگاه از سمت دریا و به بن‌بست رسیدن زندگی از فقر در سرزمین نفت، ورود چیزهایی از مدرنیته همراه انگلیسی‌ها در جنگ اول جهانی و استخراج نفت در پالایشگاه در مقابل سنت آن خطه، همه، نشان از خصلت‌ها و تضادهایی دارد که می‌تواند نطفه جهان‌بینی ویژه‌ای را در آن منطقه پدید آورد. حسن میرعابدینی در کتاب «صدسال داستان‌نویسی ایران» می‌نویسد: «خشونت طبیعت و رودررویی مستقیم با استعمار داستان جنوبی را صاحب خشونتی می‌کند که در داستان‌های شمال دیده نمی‌شود. به همین دلیل، بهترین داستان‌های جنوبی از صناعت خشن و موجز نویسندگانی چون همینگوی بهره گرفته‌اند.» داستان‌های صمد طاهری را نیز می‌توان آثاری از این دست دانست. بوی خشونت و مزه تلخی را می‌شود در داستان‌های او استشمام کرد و چشید، از جمله در مجموعه داستان تحسین‌شده «زخم شیر». لابه‌لای این خشونت و تلخی، رگه‌های انسانیت، انسان و رنج‌هایش است که نمایان می‌شود و این نگاه انسانی رنگی به داستان‌ها می‌دهد که نمی‌گذارد سیاهی رنگ مطلق باشد. صمد طاهری دیر شناخته شد. شاید بشود گفت عموم علاقه‌مندان به داستان ایرانی در شصت‌ویک‌سالگی او نامش را شنیدند و با خواندن آثارش با جهان داستانی‌اش آشنا شدند هرچند مخاطبان خاص او را از سال‌ها پیش می‌شناختند. طاهری در سال ۹۷ با شایسته تقدیر شناخته شدن مجموعه داستان «زخم شیر»‌ش در جایزه ادبی جلال آل‌احمد و برگزیده شدن همین مجموعه در جایزه ادبی احمد محمود نگاه‌ها را به قلمش جلب کرد. با او درباره داستان‌های این مجموعه و داستان بلند «برگ هیچ درختی» گفت‌وگویی کردیم که حاصل آن در ادامه می‌آید.

● **آقای طاهری، شما سوژه‌هایتان را چطور انتخاب می‌کنید و چطور چیزی شما را جذب و قانع می‌کند که به عنوان سوژه به آن فکر کنید؟**

این به شکل‌های مختلفی می‌تواند باشد. مثلا گاهی با دیدن فیلم مستند یا داستانی، گاهی با خواندن تکه خبری در روزنامه یا شنیدن ماجرایی از کسی یا حتی با شنیدن کلمه‌ای یا بوییدن چیزی که چیز دیگری را به یادتان می‌آورد. به هر حال، بر اثر دیدن یا شنیدن قضیه‌ای تلنگر اولیه‌ای در ذهن می‌خورد و بعد به‌تدریج شروع می‌کنیم به تنیدن ماجراهایی حول محور آن چیزی که نطفه اولیه بوده است. آن‌قدر این کار ادامه پیدا می‌کند تا زمانی که این مواد در ذهنمان شکل داستان به خودش بگیرد و بعد، شروع به نوشتن داستان اولیه کنیم.

● **برای نمونه، سوژه داستان «نی‌زن» در مجموعه «زخم شیر» چگونه به ذهن شما رسید؟ آیا شخصیت اصلی داستان مابازای بیرونی داشت؟**

هر چیزی در داستان حتما مابازای بیرونی دارد. غیرممکن است نداشته باشد. حتی سوررئال‌ترین و فانتزی‌ترین داستان‌ها هم مابازای بیرونی دارد. به طور مشخص، درمورد داستان «نی‌زن» باید بگویم که نی‌زن‌های متعددی را در طول زندگی‌ام دیده بودم، چه به صورت حضوری و چه گاهی در فیلم‌ها، و به هر حال زندگی این تیپ هنرمندانی که ناشناس و گمنام هستند و چه‌بسا گمنام هم می‌میرند همیشه از دغدغه‌های ذهنی من بوده است. فکر می‌کنم یکی از عواملی که باعث شکل گرفتن این ماجرا در ذهن من شد دیدن فیلم مستندی بود که در آن نوازنده معروف ارمنستان، گاسپاریان، با نی محلی خودشان که به آن دودوک می‌گویند نوازندگی می‌کرد. دیدن این مستند تلنگری بود تا این داستان در ذهن من شکل بگیرد. اما همان‌طور که خودتان هم می‌دانید، شاید ۷۰-۸۰ درصد رئال‌ترین داستان‌ها هم تخیل باشد چون اگر غیر از این باشد، دیگر داستان نیست و می‌شود گزارش خبری. من عادت دارم وقتی سوژه یا ماجرایی در ذهنم نطفه می‌بندد، مدت‌های طولانی در ذهنم با آن کار می‌کنم تا وقتی که احساس کنم به پختگی لازم رسیده. آن وقت شروع می‌کنم به نوشتن و خود نوشتن اولیه هم ممکن است دو سه هفته طول بکشد و در مراحل بعد هم طبعا ویرایش و بازنویسی‌های متعدد و حک و اصلاح‌هایی که باید، انجام می‌شود تا در نهایت، داستان به آن شکلی برسد که احساس کنم کار تمام است.

● **داستان‌های مجموعه «زخم شیر» به ترتیب زمان پایان نگارش در کتاب چیده شده است -از سال ۹۰ تا ۹۵- در صورتی که معمولا داستان‌های یک مجموعه را با ترتیبی خاص می‌چینند. مثلا بهترین داستان را داستان اول می‌گذارند. چینش‌های این‌چنینی برای شما یا ناشر مهم نبود؟**

ناشر دخالتی در امر نمی‌کند. نویسندگانی -چه ایرانی چه خارجی- هستند که به شیوه‌هایی که اشاره کردید عمل می‌کنند، اما درعین‌حال خودم این شیوه را بیشتر می‌پسندم و فکر می‌کنم از قِبَل آن، اگر زمانی بنا باشد منتقد یا پژوهشگری درباره آثار نویسنده کاری بکند، سیر تطور نویسنده را بهتر می‌تواند متوجه شود. آن شکل چینش -بر مبناهایی چون کیفیت داستان- را نمی‌پسندم. فکر می‌کنم شاید نوعی کلک زدن باشد که بیاییم کاری را که خوب است، بگذاریم اول. ممکن است دیگرانی بپسندند. من نمی‌پسندم و ترجیح می‌دهم داستان‌ها به همان ترتیب و روال تاریخی که نوشته شده‌اند منتشر شوند.

● **شما جنوبی هستید و نویسنده مکتب جنوب می‌شناسندتان. وقتی به داستان‌های صادق چوبک نگاه می‌کنیم، می‌بینیم طعم تلخی بر آن‌ها غالب است. داستان‌های شما هم همین‌طور است. مخاطب بعد از خواندن دو سه داستانتان دیگر می‌داند در مطالعه هر داستان شما باید منتظر یک پایان تلخ باشد. در تمام داستان‌های «زخم شیر» بدون استثنا این ویژگی وجود دارد و سرخوشی‌ها در آن‌ها خیلی موقت و تلخی پررنگ‌تر است و هر داستان با تلخی هم به پایان می‌رسد. این ویژگی خطه جنوب است یا اگر به جهان‌بینی شما مربوط می‌شود، برخاسته و تأثیرگرفته از چه چیزهایی است؟**

این را بگویم که اصلا اعتقادی به مکتب و این چیزها ندارم. این مکتب جنوب و این‌جور چیزها را هم سپانلو در کتاب «بازآفرینی واقعیت» باب کرد. خیلی از نویسندگان و منتقدان هم هستند که اعتقادی به این اسم‌گذاری‌ها ندارند، زیرا این نام‌گذاری‌ها کار را به نوعی محدود می‌کند. به صرف اینکه داستانی در جنوب اتفاق بیفتد نمی‌شود ما اسمش را بگذاریم داستان مکتب جنوب یا اگر در شمال اتفاق افتاد بگذاریم مکتب شمال. تلخی و پایان تلخ هم در آثار بسیاری از نویسندگان چه داخلی چه خارجی رخ می‌دهد، چون یکی از دغدغه‌های همه نویسندگان در همه‌جای دنیا آلام و رنج‌های بشری است. فکر می‌کنم بِکِت باشد که می‌گوید این رنج است که زندگی انسان را شکل می‌دهد و تلاش و تکاپو را به همراه می‌آورد. مثلا در داستان‌های ساعدی. کدامش پایان خوش دارد؟ فکر می‌کنم هر نویسنده‌ای از محیطی می‌نویسد که در آن زندگی می‌کند، جایی که تجربه‌های زیسته‌اش در آن شکل می‌گیرد، چون شناخت بیشتری از آنجا دارد. حالا من که در خوزستان بودم و حدود ۳۷-۳۸ سالی است به شیراز مهاجرت کرده‌ام. از آنجا و از شیراز نوشتم که در همین کتاب «زخم شیر» می‌بینید. دولت‌آبادی که در خراسان زندگی کرده یا ساعدی که در آذربایجان نیز از زادبودم خودشان می‌نویسند.

● **اما مثلا در «پیرمرد و دریا»ی همینگوی با وجود همه اتفاق‌هایی که می‌افتد و به نوعی شکست آن پیرمرد را می‌بینیم، توأمان نور امیدی هست برای بازیافتن حیثیت آدم داستان. یا در نمونه‌های ایرانی، می‌توان از «جای خالی سلوچ» محمود دولت‌آبادی یاد کرد که با اینکه رمان بسیار تلخی است، در پایان آن، نور امیدی هست که آیا سلوچ برمی‌گردد.**

اگر نور امید را بخواهیم بگوییم، در کارهای من هم هست و نمی‌توانیم بگوییم مرگ همه‌چیز را تمام کرده و هیچ امیدی به هیچ‌چیز دیگری وجود ندارد. اتفاقا درباره «پیرمرد و دریا» که مثال زدید، بسیاری از منتقدان جهانی معتقدند حرف یا تم اصلی آن، شکست انسان در برابر طبیعت قهار است. یعنی پیرمرد ماهیگیر در آخر وقتی به ساحل می‌رسد، هیچ چیزی در دستش نیست و آن ماهی بسیار بزرگی که صید کرده، تمامش را خورده‌اند و او با وجود تلاش‌هایش در سراسر داستان، نهایتا وقتی به ساحل می‌رسد فقط اسکلت ماهی برایش باقی مانده است.

● **ولی آن اسکلت برای پیرمرد آن حیثیتی را که از دست رفته بود بازمی‌آورد. او هرچند مقهور طبیعت، پیش مردمانش سربلند است و مورد تحسین قرار می‌گیرد.**

من هم می‌توانم درمورد داستان‌هایم این را بگویم. مثلا در همین داستان «نی‌زن»، آدمی که هیچ کس نمی‌شناسدش و به عنوان کَرَم بندری دستش می‌اندازند، به جایی می‌رسد که چه پیش همشهریان خودش چه پیش آن میهمانان خارجی به نی‌زنی شناخته‌شده تبدیل می‌شود. این همان نور امیدی است که می‌گویید. در هر کدام از کارها که نگاه کنید، در عین حال که تلخ و برخاسته از رنج‌ها و آلام بشری است، نهایتا آن امید را با خودش دارد.

● **در داستان‌های مجموعه «زخم شیر» یا رمان کوتاه «برگ هیچ درختی»، خواننده با پرسش‌هایی داستان‌ها را ترک می‌کند و یک ویژگی مشترکشان این است که داستان پس از اتمام می‌تواند در ذهن مخاطب جریان و ادامه داشته باشد. این نشان می‌دهد شما مخاطب را دست‌کم نمی‌گیرید و جاهایی را در داستانْ خالی می‌گذارید و احتمالا هر خواننده می‌تواند برداشت یا پایان‌بندی خودش را از این جاهای خالی داشته باشد. اما این ویژگی مثبت برای مخاطب جدی، ممکن است خطری هم داشته باشد و آن از دست رفتن یا جذب نشدن مخاطبی باشد که تازه با ادبیات آشنا شده و تازه‌کار است. نگران این موضوع نبودید؟**

اتفاقا یکی از دغدغه‌های اصلی‌ام همین قضیه است. یعنی بر خلاف برخی از نویسندگانی که توجه چندانی به خواننده عام ندارند و آن‌قدر سخت و پیچیده و مشکل می‌نویسند که خواننده عام قادر به خواندن آثارشان نیست یا به‌سختی می‌تواند آن را بخواند، من همیشه حتی در پیچیده‌ترین کارهایم، مثل «برگ هیچ درختی»، هم خواننده عام را مدنظر داشته‌ام. «برگ هیچ درختی» را که داستانی سیال است و زمان و مکان در آن به هم می‌ریزد، طوری نوشته‌ام که خواننده عام و عادی بتواند بخواند و لذت ببرد، چه آن نکاتی را که مورد نظر نویسنده بوده دریافت بکند چه نکند. از طرف دیگر، خواننده و مخاطب فرهیخته هم می‌تواند کار را بخواند و لذت ببرد. ولی خب، برداشت‌های هر کسی متفاوت است و به قولی، به تعداد دفعاتی که یک داستان خوانده می‌شود، تأویل و تفسیر وجود دارد. هر خواننده‌ای تأویل خودش را می‌کند. نویسنده نباید هیچ چیز خاصی را حُقنه بکند به مخاطب و بگوید منظور همین است و لا غیر. حتی ممکن است برداشت خواننده مغایر با نکاتی باشد که نویسنده مد نظرش بوده است. اشکالی هم ندارد. خواننده و مخاطب حق دارد که بخواند و همان‌طور که گفتید در ذهن خودش داستان را ادامه بدهد، به آن شکل بدهد و حتی پایان‌بندی‌های دیگری در ذهن خودش متصور شود.

● **در آثار شما کلمات و عبارات بومی را هم می‌خوانیم، مثل «پَنگ نخل»، «بُتُل» و «ایشوم». البته مخاطب با توضیحاتی که در ادامه می‌دهید متوجه می‌شود که مثلا منظور از «بتل» حشره‌ای است احتمالا شکل عنکبوت. چرا برای این عبارات معادل‌گذاریِ معیار نکرده‌اید؟ احتمال ندادید که سکته‌ای در روند خواندنِ مخاطب ایجاد شود؟**

در سال‌های ۶۱-۶۲، کلاس‌های داستان‌نویسی وجود نداشت. فقط کلاس‌های داستان‌خوانی بود که من ۲ ماهی در این جلسات شرکت کردم و در همان مدت کوتاه چیزهای زیادی آموختم، یکی از این آموخته‌ها همین بود که ما کلمات بومی را طوری به کار ببریم که مخاطب متوجه منظور بشود. فرض کنیم من در داستان می‌گویم «بَغَله». خواننده نمی‌داند «بغله» یعنی چه، ولی من می‌نویسم ۴۰ نفر در بغله نشسته‌اند و دارند در دریا پارو می‌کشند و این مشخص می‌کند که یک جور شناور است. اما دانستن اینکه دقیقا لنج است یا کَرَجی یا قایق فلان و بهمان لزومی ندارد. البته اگر نویسنده زمانی در داستان کلمه‌ای به کار ببرد که مشخص نشود چیست، این یک نوع ایراد است مگر اینکه توضیحاتش را در پانویس یا واژه‌نامه بیاورد اما این هم کار جالبی در مورد داستان و رمان نیست.

● **حضور حیوانات یک ویژگی تکرارشونده در داستان‌های شماست. یا آن‌قدر پررنگ که آن حیوان یا پرنده نامش در عنوان داستان هست و نقش مهمی دارد، یا بالأخره به نحوی حتی فرعی و گذرا در داستان حضور دارد. دلیل این تعمد به حضور حیوانات در داستان‌ها چیست؟ چیزی که در داستان‌های دیگر کمتر می‌بینیم.**

در فرهنگ‌های گذشته که اندیشه بشری مثل امروز رشد زیادی نکرده بود، حیوانات با الفاظ و القاب ناجور معرفی می‌شدند و آموزه‌های فرهنگی متأسفانه با طبیعت و حیوانات در تقابل بوده است، نه تعامل. مثلا گرگ همیشه خون‌خوار بوده، روباه همیشه حیله‌گر بوده است یا الاغ و گوسفند و گاو نفهم و کودن بوده‌اند. در فرهنگ‌های معاصر که از غرب هم شروع شده است، توجه به طبیعت و حیوانات و گیاهان که همسایگان ما هستند و ما داریم با آن‌ها روی این سیاره زندگی می‌کنیم، دیده می‌شود. در غرب یکی از مؤلفه‌های روشن‌فکری توجه به محیط زیست است. در کشور ما هم فرهنگ توجه به حیوانات و گیاهان دارد جایگزین آن آموزه‌های غلط می‌شود و من هم به طبیعت علاقه زیادی دارم، ولی این هم خیلی مؤثر است که این آموزه‌ها و مفاهیمی چون دوستی با طبیعت را در داستان‌هایمان نیز مثل کارهای پژوهشی به کار ببریم.

● **اما در برخی از داستان‌های شما، کار از توجه به طبیعت و جانوران فراتر رفته است. مثلا در داستان «خروس»، انگار جدی‌ترین انیس و مونس و رفیق عموابراهیم اول اسبی است و بعد خروسی، یا در داستان «در دام مانده مرغی» یک بلبل مونس بلقیس است. این از توجه به جانوران به عنوان همسایه ما گذشته و ظاهرا نشان می‌دهید که آدم‌ها در بین هم‌نوعان خود نتوانسته‌اند همدمی پیدا کنند و سراغ گونه‌های دیگر و جانوران رفته‌اند.**

در واقع، این یکی از ویژگی‌های دوران معاصر ماست که در کشورهای غربی خیلی شدیدتر و در کشورهایی مانند کشور ما خیلی کمتر اتفاق می‌افتد که حیوان را به عنوان مونس و همدم انتخاب می‌کنند. در برخی از کشورهای اروپایی، در شکل افراطی آن، حتی طرف وصیت می‌کند اموال او پس از مرگش به سگ یا گربه‌اش برسد. این ناشی از تنهایی انسان است که به حیوانات پناه می‌برد و در واقع زمانی که به نوعی از دیگر انسان‌ها سرخورده می‌شود، به طبیعت پناه می‌برد. چنین انسانی تنهایی خودش را با حیوان پر می‌کند چون حیوانات دارای آن هوش و شعوری نیستند که انسان دارد، شعوری که انسان گاهی از آن در جهت منفی استفاده می‌کند و باعث صدمه زدن به دیگران و خودش می‌شود.

● **«برگ هیچ درختی» را رمان می‌دانید یا داستان بلند؟**

رمان کوتاه.

● **در این اثر تصویرهایی مانند پشته‌ها ارائه می‌دهید که نقش پررنگی در داستان دارند. شخصیت فضلی و مادربزرگش اطراف پشته‌ها خارشتر می‌کارند و پس از مدتی آنجا به خارزاری تبدیل می‌شود. از این خارزار چه تفسیری می‌توان داشت؟**

می‌شود چندین تأویل را درباره‌اش به کار برد. اولا یک حفاظ است که مهاجم و غریبه را از خودش دور می‌کند. تأویل دیگرش این است که بی‌ثمری را القا می‌کند. اما در نقدهایی که شده است چیزهای مختلفی گفته‌اند و من چیز خاصی را نمی‌خواهم به مخاطب حقنه کنم.

● **از این بی‌ثمری که اشاره کردید پلی بزنیم به شخصیت عموعباس که بعد از راوی شخصیت اصلی است. او نه در زمان زنده بودن چندان نام و نشانی دارد و نه پس از مرگش توجهی به او می‌شود. این خارها می‌تواند نشانه بی‌ثمری افعال چنین آدم‌هایی باشد؟**

همیشه یکی از دغدغه‌هایم آدم‌هایی بوده‌اند که برای عدالت اجتماعی تلاش کرده‌اند. حالا گاهی راه اشتباه را رفته‌اند. به قول معروف املای نانوشته غلط ندارد. وقتی انسان منفعل است، اشتباه هم نمی‌کند، اما کسی که کنشگر است گاهی اشتباه هم می‌کند و طبیعی هم هست. راوی که سیامک است هم برخی از دیدگاه‌های عموعباس را نقد می‌کند و حتی به شوخی می‌گیرد، ولی به هر حال، در دغدغه‌های ذهنی من این بوده است که آدم‌هایی بوده‌اند که برای عدالت اجتماعی تلاش کردند، اما هم در زندگی بی‌نام‌ونشان بودند و هم بعد از مرگ. این را به نوعی در داستان ابراز کرده‌ام. نمی‌شود گفت این‌ها آدم‌های بی‌ثمری بوده‌اند. اتفاقا یکی از چیزهایی که باعث به وجود آمدن مثلا تأمین اجتماعی شده است تلاش این آدم‌ها بوده که در طول دهه‌ها و در ۱۰۰ سال اخیر و از مشروطه به بعد تلاش کرده‌اند انسان‌ها به حداقل رفاه دست پیدا کنند و بعضی از این اهداف آن‌ها به واقعیت پیوسته. برخی هم به واقعیت نپیوسته و به مرور زمان باید تحقق پیدا کند.

● **نکته دیگری هست که دوست داشته باشید مطرح کنید؟**

نکته‌ای که می‌خواهم مطرح کنم این است که نویسندگان جوان اولا باید تلاش کنند تجربه زیسته‌شان را غنا ببخشند. صرفا نشستن در آپارتمان و کتاب‌خواندن تجربه زیسته ایجاد نمی‌کند. مهم‌ترین چیزی که می‌تواند به نویسنده کمک کند داستان‌نویس شود، همین تجربه زیسته است. حالا این تجربه زیسته هرقدر غنی‌تر باشد، قطعا به نویسنده بیشتر کمک می‌کند تا دچار کمبود سوژه نشود. نکته دیگر هم همین مطالعه است و اعتقاد دارم کسی که می‌خواهد داستان‌نویس شود باید در ازای هر ۱۰۰ داستانی که می‌خواند یک داستان بنویسد. برخی‌ها فکر می‌کنند همین که صرفا ماجرایی را سرهم کنند و به دست انتشار بدهند تبدیل به نویسنده می‌شوند. نویسندگی کاری است پرزحمت و کسی نباید فکر کند هر چیزی که می‌نویسد شاهکار و قابل انتشار است.

سینما اقتباس

اقتباس‌های بلنداقبال از داستان‌های کوتاه (۱)

نگاهی به چند فیلم سینمایی که بر پایه داستان‌های کوتاه ساخته شده‌اند

رضوانی| اگر نه همه، بیشتر فیلم‌هایی که از روی رمان‌های مطرح و بزرگ ساخته شده، نتوانسته‌اند مخاطبان آن رمان‌ها را راضی کنند. لکنتی در کار این آثار اقتباسی است زیرا نمی‌توانند به تمام جزئیاتی که در رمان است بپردازند و اساسا نمی‌توان آنچه را در روح اثر است و فقط با خواندن و مشارکت و همراهی خواننده حاصل می‌آید با به تصویر کشیدنش مهیا کرد. با این حال، برخی از فیلم‌هایی که از روی داستان‌های کوتاه ساخته شده‌اند آثار موفقی بوده‌اند. شاید یکی از دلایل آن، امکان پرداختن بیشتر فیلمنامه‌نویس و کارگردان به اصل داستان باشد زیرا برای ساخت فیلمی بلند، باید جزئیات به داستان کوتاه اضافه شود. البته این خطر محتمل است که فیلم اقتباسی از روی داستان کوتاه با اصل اثر تفاوت‌هایی هرچه بیشتر داشته باشد، اما همین پرداخت چیز بیشتری به اثر می‌دهد. امیلی تمپل فهرست ۳۱ فیلم را که براساس داستان کوتاه ساخته شده‌اند در وب‌سایت لیت‌هاب آورده است. ما در چند نوبت، به معرفی تعدادی از این اقتباس‌ها می‌پردازیم.

A.I. Artificial Intelligence

اِی‌آی هوش مصنوعی
براساس داستانی با عنوان «آخرین تابستان سوپراسباب‌بازی‌ها طولانی است» (Supertoys Last All Summer Long)
نوشته برایان آلدیس
سال نگارش داستان: ۱۹۶۹
سال ساخت فیلم: ۲۰۰۱
فیلمنامه‌نویس‌ها: استیون اسپیلبرگ
یان واتسون، برایان آلدیس
کارگردان: استیون اسپیلبرگ
تعداد صفحات در زبان اصلی: ۱۱ صفحه
زمان فیلم: ۱۴۶ دقیقه
زمان فیلم به ازای هر صفحه: ۱۳ دقیقه و ۲۷ ثانیه

کوبریک بود که این داستان را برای ساخت فیلمی انتخاب کرد، در ۱۹۸۲. او و نویسنده سال‌ها روی آن کار کردند اما در نهایت اجل پیش از ساخت فیلم به سراغ کوبریک آمد تا آخرین پروژه‌اش نیمه‌کاره بماند. با این حال، او پیش از رفتن، به استیون اسپیلبرگ توصیه کرد با توجه به نزدیک بودن موضوع فیلم با افکار و فلسفه کارگردانی‌اش، آن را بسازد. اسپیلبرگ هم خود را وقف این کار کرد و در سال ۲۰۰۱، فیلم به اتمام رسید، فیلمی علمی تخیلی که اشارات زیادی به داستان پینوکیو دارد. داستان آن به رابطه انسان و ماشین و آینده مبهم بشر و فناوری می‌پردازد. «اِی‌آی هوش مصنوعی» انسان را در برهه‌ای به تصویر می‌کشد که با وجود پیشرفت شگرفش در علم، در زمینه احساسات دچار کمبود شدید است.

All About Eve

همه‌چیز درباره ایو
بر اساس داستانی با عنوان «حکمت ایو» (The Wisdom of Eve)
نوشته مری اُر
سال نگارش داستان: ۱۹۴۶
سال ساخت فیلم: ۱۹۵۰
فیلمنامه‌نویس و کارگردان: جوزف لئو منکیه‌ویچ
تعداد صفحات در زبان اصلی: ۹
زمان فیلم: ۱۵۳ دقیقه
زمان فیلم به ازای هر صفحه: ۱۵ دقیقه و ۳ ثانیه

در اواسط دهه ۴۰، مری اُر که در آن زمان بازیگری جوان بود، داستان کوتاهی را که ظاهرا بر اساس داستانی واقعی نوشته بود (ماجرای بازیگری به نام الیزابت برگنر که دستیارش سعی دارد حرفه و جای او را بقاپد) به قیمت ۸۰۰ دلار به مجله کوزموپولیتن فروخت. مدتی بعد، کمپانی فاکس قرن بیستم حقوق آن را به بهای ۵۰۰۰ دلار از مجله خرید و سرانجام جوزف لئو منکیه‌ویچ بر اساس این داستان فیلمنامه‌ای نوشت که گویا در حال نوشتن آن یک دیالوگ از داستان مری اُر را هم سالم نگذاشته و خیلی چیزها را از نو نوشته است. این فیلم در سال ۱۹۵۰، ۶ جایزه اسکار از جمله برای بهترین فیلمبرداری، بهترین کارگردانی و بهترین فیلمنامه را دریافت کرد.

2001 :A Space Odyssey

۲۰۰۱: اودیسه فضایی
براساس داستانی با عنوان «نگهبان»
نوشته آرتور سی کلارک
سال نگارش داستان: ۱۹۴۸
سال ساخت فیلم: ۱۹۵۱
فیلمنامه‌نویس: استنلی کوبریک و آرتور سی کلارک
کارگردان: استنلی کوبریک
تعداد صفحات داستان در زبان اصلی: ۸ صفحه
زمان فیلم: ۱۶۱ دقیقه
زمان فیلم به ازای هر صفحه: ۲۰ دقیقه و ۱۲ ثانیه

«۲۰۰۱: ادیسه فضایی» فیلمی علمی تخیلی و حماسی به کارگردانی و تهیه‌کنندگی استنلی کوبریک است. فیلمنامه آن را کوبریک و آرتور سی کلارک متأثر از داستان کوتاه کلارک با نام «نگهبان» (به انگلیسی: The Sentinel) نوشته‌اند. کلارک هم‌زمان، یک رمان نیز با عنوان همین فیلم نوشت که پس از اکران فیلم آن را پخش کرد. داستان این فیلم درباره چند رویارویی میان بشر و یک تکه سنگ (مونولیت) سیاه اسرارآمیز است که ظاهرا بر تکامل انسان اثرگذار بوده است. واژه یونانی «ادیسه» امروزه در ادبیات انگلیسی با مفهوم «سفری بلند و پر از تجربه» مرتبط است. اصلیت این واژه به ادیسه اثر هومر بازمی‌گردد.