

دیدگاه‌هایی کمتر متعارف!

دیدگاه‌های اول شخص و دوم‌شخص (خطابی) و انواع سوم‌شخص (دانای کل، دانای کل محدود، سوم‌شخص نمایشی یا عینی) را پیش از این معرفی کردیم. یک دیدگاه دیگر برای روایت داستان، زاویه دید، تک‌گویی بیرونی، است. این دیدگاه را می‌توان نوعی اول‌شخص تلقی کرد منتها با این تفاوت که «من» دارد برای مخاطبی حرف می‌زند که در داستان حضور خاموش دارد. منظور از حضور خاموش این است که مخاطب راوی با وجود حضور در داستان سکوت

کرده یا اگر چیزی بگوید یا کاری کند خواننده با توجه به واکنش و گفته‌های راوی از آن آگاه می‌شود؛ «پیش‌تر به شما گفتم که من قاضی تأثیر هستم. در وضع من فقط یک چیز ساده هست: من مالک هیچ چیز نیستم. بلی، من ثروتمند بودم. خیر، هیچ چیز را با دیگران قسمت نکرده‌ام. این چه چیز را ثابت می‌کند؟ که من هم یک «صدوقی» بوده‌ام... آه! صدای سوت کشتنی‌های بندر را می‌شنوید؟ امشب، روی «زویدرزه» را مه خواهد گرفت. به همین زودی می‌روید؟ از اینکه شاید وقت شما را گرفتم مرا ببخشید.» (سقوط. آلبر کامو. برگردان فارسی شورانگیز فرخ. شرکت سهامی کتاب‌های جیبی. چاپ سوم، ۱۳۵۶) در این دیدگاه، راوی اختیار و مهار گفته‌های خود را در دست دارد چرا که اساسا موقتی‌برای مخاطبی حرف می‌زنیم. هر یک به فراخور تربیت و عادت و نیت و هوش و دیگر داشته‌ها و ویژگی‌هایمان پیش خود می‌سنجیم از واژه‌ها و عباراتی که به ذهنمان آمده کدام را به زبان بیابوریم و کدام را حذف کنیم. حتی اگر راوی عصبانی باشد باز تا حدی کنترل‌شده سخن می‌گوید، بر خلاف دیدگاه «تک‌گویی درونی» که راوی نه مخاطبی دارد و نه مهاری برگفته‌های خود. به‌واقع او اصلا حرف نمی‌زند بلکه فکر می‌کند یا چیزهایی در سرش می‌گذرد و همین ذهنیاتش در داستان آورده می‌شود. تک‌گویی درونی هم می‌تواند نوعی دیدگاه اول‌شخص به‌شمار آید. به‌عبارتی در این زاویه دید. برداشت‌های ذهنی و تأثیرات راوی از محیط پیرامونش. به شکل واژه‌ها و عبارت‌ها و جمله‌هایی نامنظم و پراکنده در داستان ارائه می‌شود. بی‌نظمی در این دیدگاه به گونه‌ای است که توالی منطقی افکار و گفته‌ها بر هم می‌ریزد و از این رو، با گسست در معنا و زمان روبه‌رومی‌شویم. در تک‌گویی درونی ممکن است راوی خاطراتش را مرور کند یا به محیط پیرامون خود در زمان اکنون واکنش نشان دهد. در هر صورت، نقش تداعی معمولا در این دیدگاه پررنگ است و مثلا ممکن است دیدن یک گل‌دان، خاطره دعای راوی با یک گل‌فروش را به یادش آورد و بعد خود این دعوا جر و بحث شدید پدر و مادر راوی را برایش تداعی کند. نمونه‌ای از دیدگاه تک‌گویی درونی را بخوانید: «پس چی که کردیم چطور می‌شه ندونی اگه اون به خرده صبر کنه بهت می‌گم چطور بود جنایت بود ما یک جنایت موحشی کردیم که نمی‌شه پنهونش کرد تو خیال می‌کنی می‌شه ولی صبر کن کونتین حیوونکی تو هیچ‌وقت این کارو نکردی کرده‌ی بهت می‌گم چطور بود به پدر می‌گم اونوقت مجبوره این‌طوری باشه چون تو پدرو دوست داری بعد ما مجبور می‌شیم از اینجا بریم در میان اشاره‌ها و دهشت شعله پاک وادارت می‌کنم بگی کرده‌یم من از تو قوی‌ترم وادارت می‌کنم بدونی کرده‌یم فکر می‌کردی اونا بودن ولی من بودم گوش بده...» (رمان «خشم و هیاهوی، ویلیام فاکنر به ترجمه بهمن شعله‌ور و به نقل از کتاب «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی») می‌بینید که برای نشان دادن بی‌نظمی و آشفتگی فکری راوی، استفاده از علائم نگارشی مانند نقطه و ویرگول و غیره خودداری شده‌است. دیدگاه دیگری که خوب است بشناسیم دیدگاه بدون راوی است. نکته‌ای که در این باره باید به آن دقت بایسته شود این است که اگر چه نوشتن داستان بدون دیدگاه (زاویه دید) امکان ندارد. ما می‌توانیم داستان‌هایی بنویسیم که راوی نداشته باشد. البته این نبود راوی ظاهری است و در باطن، داستان بدون راوی هم وجود خارجی ندارد! ظاهر قضیه این است که نویسنده، ما‌جرأ را به شکلی مستقیم وبدون واسطه راوی پیش‌روی خواننده می‌گذارد. چگونه؟ مثلا با استفاده از یادداشت‌ها یا نامه‌ها یا گفت‌وگوهای آدم‌های داستان، منتها بین نامه‌ها یا بین یادداشت‌های روزانه شخصیت‌ها یا بین گفت‌وگوهای آن‌ها نباید هیچ توضیح و توصیف و تفسیر و روایتی بیابوریم. در دیدگاه بدون راوی، یادداشت‌ها یا نامه‌ها یا گفت‌وگوه‌ا مستقیم آورده می‌شود و اگر حتی فقط چند کلمه بیرون از این‌ها توضیح بدهیم، داستان دارای راوی خواهد شد. بااین همه، در عمل، پشت همین متن‌های بی‌واسطه هم راوی‌ای پنهان شده است، مثلا اگر نامه‌های رد و بدل شده میان مارتین و ماکس در داستان کوتاه «گیرنده شناخته نشد، نوشته کریسمن تیلر را در نظر بگیریم، به هر حال در هر نامه یک من، یا راوی اول‌شخص ما‌جرأ را نقل می‌کند منتها نویسنده بین این نامه‌ها توضیحی نیاورده و مثلا نوشته‌است «این بار ما ماکس برای گرفتن انتقام از دوست سابقش بود که نامه می‌نوشت.» کریسمن تیلر صرفا و مستقیم خود نامه‌ها را آورده تا خواننده از طریق محتوای آن به نوع رابطه آن دو دوست پی ببرد.

***برای نگارش این مطلب، از منابعی چون «میانی داستان کوتاه، مصطفی مستور، نشر مرکز. چاپ اول، ۱۳۷۹، و «واژه‌نامه هنر داستان‌نویسی. جمال میرصادقی و میمنت میرصادقی (ذوالقدر)، کتاب مهناز. چاپ اول، ۱۳۷۷، و فرهنگ اصطلاحات ادبی. سیما داد. انتشارات مروارید. چاپ دوم، ۱۳۸۳، بهره گرفته شده است.**

زین‌تقدیر

علیرضا حیدری |مدرس ویراستاری

پیشوندها و میانوندها و پسوندها، سرمایهٔ زبانی ما هستند و چه بسیار به افزایش دایرهٔ واژگانی ما کمک کردند. در موارد فراوانی به واژه‌های غیرفارسی «وند،‌هایی افزوده‌و فارسی را فربه‌تر کرده‌ایم. و اینک چند نمونه:

وار: بنده وار، شهبوار
وان: ون؛ پهلوان، سترون
وان: ساروان، کاروان
وَر: تاجور، کینه‌ور، هنرور
وَر: رنجور، گنجور، مزدور
وش: ماهوش
وند: خداوند، جلیوند

معرفی کتاب‌هایی مشهوری که قصه‌هایشان در زمستان سرد برفی روایت می‌شود

سردترین زمستان‌های ادبیات



عکس تزئینی است

از میان گرگ‌ها به دنیای انسان‌ها وارد می‌شود. این دومی کلا در سرزمین‌های یخ‌بندان قطب می‌گذرد و سپیددندان نیمه‌وحشی اما وفادار، جزو سگ‌های سورتمه می‌شود.

نارنیا (سی، اس، لوییس)
ایده ملکه یخی آندرسن، اینجا کامل شده و جادوگر، سرتاسر سرزمین مخفی نارنیا را در تاریکی و یخ‌بندان اسیر کرده و باعث شده است نارنیا صدها سال در زمستان فرو برود. دشمن او، شیری با اسم شرقی اصلان است که غرشش می‌تواند یخ و برف را آب کند، اما جادوگر خود اصلان را هم اسیر کرده و حالا بچه‌ها که شاگرد مدرسه‌هایی معمولی هستند، باید به نارنیا بروند و اصلان را ببدار کنند تا نارنیا را نجات بدهد.

ترانه آتش و یخ (جورج آر. آر. مارتین)

و بالاخره می‌رسیم به یکی از هولناک‌ترین تصاویر سرما و زمستان، جایی‌که بشر، دیواری جلو سرزمین‌های یخ‌بندان کشیده است تا موجودات آن سوی دیوار نتوانند حمله کنند. اما حالا «زمستان طولانی، فرارسیده و هفت قلمرو در خطر است و جز نگهبانان دیوار هم کسی حواسش نیست. بله، وینتر ایز کامینگ.

و معشوقش فاصله می‌اندازد و باقی رمان، شرح جست‌وجوهای این دونفر برای وصال دوباره همدیگر است. توصیف سرمای شدید در کنار فقر و تنگدستی طبقه متوسط روسیه که دو جنگ جهانی را از سر گذرانده‌اند، این رمان را به اثری درخشان، سرد و سوزناک تبدیل کرده است.

جنگ وصلح (لئو تولستوی)
اگر در سینما، تصویر تحلیل رفتن ارتش هیتلر در زمستان سخت استالین‌گراد به خوبی تصویر شده است، در دنیای ادبیات، تصویر‌گیر کردن ارتش ناپلئون در سرمای سخت سال ۱۸۱۲ روسیه را با قلم جادویی تولستوی داریم. در جنگ‌ارتش روسیه‌با ناپلئون، بعضی قهرمانان داستان مثل پرنس آندره و نیکلای روستوف درگیر هستند و صحنه مرگ ژنرال کوتوزوف در زیر بارش برف از صحنه‌های معروف ادبیات است. به‌جز «جنگ‌وصلح»، داستان «آنا کارنینا» هم در زمستان می‌گذرد، ولی آنجا سرما نقش کلیدی ندارد.

سپیددندان (جک لندن)
جک لندن دوتا رمان «سگی» دارد. یعنی رمان‌هایی که راوی آن‌ها یک سگ است؛ در اولی (آوای وحش) باک، سگ‌اهلی و سرب‌ه‌زیر یک قاضی از انسان‌ها جدا می‌شود و سر از محیط خشن طبیعت درمی‌آورد. در دومی، یک سگ-گرگی

کبریت فروش، به قدری است که راحت می‌شود گفت این داستان، سردتر است.

نیروی اهریمنی‌اش (فیلیپ پولمن)
ایده اصلی این داستان، وجود دنیاهای موازی است. تعدادی از این دنیا‌ها، گرم و استوایی هستند، اما در یکی از دنیا‌ها به قطب شمال سفر می‌کنیم، جایی‌که شفق قطبی پلی است برای سفرمیان دنیا‌ها. در اینجا، حضور خرس‌های قطبی، عنصر پیش‌برنده داستان است. توصیفی‌که پولمن از خرس‌های قطبی، زره‌هایی‌که خودشان می‌سازند و روحیه جنگندگی آن‌ها به دست داده، فوق‌العاده است.

میشل استروگف (ژول ورن)
فرمانده ارتباطات تزار، مأمور می‌شود پیام مهمی را به شهر دورافتاده ایرکوتسک در شرق سибیری برساند. دیگر خودتان حسابش را بکنید رمانی که در دشت‌های سибیری می‌گذرد چقدر سرد است. کتاب چنان در توصیف جغرافیای یخی سибیری و مردمان زمخت این منطقه موفق است که وقتی ژول ورن قبل از چاپ، نسخه‌ای از کتاب را به سفیر روسیه در فرانسه داد، آقای سفیر متن را بدون حتی یک کلمه تغییر برگرداند و گفت: «هیچ نکته غیرعادی در آن به چشم نخورد».

دکتر ژیبواگو (بوریس پاسترناک)
متخصص اصلی توصیف سرما، روس‌ها هستند. نمونه اش همین کتاب: داستان پزشکی که تا عاشق شد انقلاب اکثبر می‌شود و سر از حوادث بین او می‌گذرد و... خلاصه زمستان است.

گروه فرهنگ و ادبیات



سردکر یسمس (چارلز دیکنز)
معمولا داستان‌های کریسمسی، سرمایه‌شان آن قدرها هم زیاد نیست. اما چون در این داستان، ابن‌ز اسکرولج طماع و پول پرست با روح سه کریسمس برخورد می‌کند که به او زندگی سخت مردم در شب‌های سرد زمستان را نشان می‌دهند، پس می‌شود این رمان را هم جزو دسته سرده‌ها گذاشت. سرمای‌که ممکن بود جان تیم کوچولو، پسر آقای کریچت را هم بگیرد که شکر خدا به‌خیر گذشت.

بینوایان (ویکتور هوگو)

چند صحنه اساسی این رمان طولانی، در زمستان است: ژان والژان به‌دلیل کارگیر نیاوردن در سوز و سرمای زمستان بود که دست به دزدی نان می‌زند، در یک زمستان سرد به کوزت برخورد می‌کند، فانتین، مادر کوزت، بر اثر سرما مریض می‌شود و می‌میرد، صحنه‌های انقلاب در زمستان می‌گذرد و... خلاصه زمستان است.

دخترک کبریت‌فروش (هانس کریستین آندر سن)
داستان معروف طفل دست‌فروشی در شب سال نو، که ملت دنبال رفت وآمدهای خودشان هستند و کسی از او کبریت نمی‌خرد تا عاقبت بکه‌و تنها در خیابان می‌ماند و سعی می‌کند با روشن کردن یکی‌یکی کبریت‌ها و دیدن چهره مادر بزرگش در نور آن‌ها، گرم شود که نمی‌شود. آندرسن یک داستان سرد دیگر هم دارد: «ملکه برفی، سنگدلی که دنیا را زیر برف برده است. با این حال عمق احساسات «دخترک



اندوه در شعرهای ترش و شیرین

ریشه یابی اندوه در کتابِ «به دنیا اعتماد کرده‌ام» اثر نرگس برهمند

سرشت و خمیرمایه آدمی و با آن نگرانی و اندوه مقطعی و موقتی که گاه زمانه و جغرافیای خاص به آدمی منتقل می‌کند فرق دارد. غم تا طبیعت و روستا دنبال شاعر افتاده و حتی در میانه‌زندگی روستا هم دامن او را گرفته است: غمگین که باشی بهار را نمی‌بینی در ادامه انگار غم را هم به اکناف خود در طبیعت تعمیم می‌دهد یا کمی در شادی طبیعت شک می‌کند و از این‌روست که می‌پرسد: آیا وقتی مار هم پوست می‌اندازد غمگین است و زیاد سرفه می‌کند؟ از تنهایی شاعر این کتاب، انگار شهزاده‌ای تنهایی بودلر است که به دور دست‌زمین تبعید شده است. هیچ همدی‌جز اشک‌ها نیست انگار. هیچ مأمنی جز تنهایی. در جایی شاعر از کودکی اش می‌گوید که وجه دیگر خود است و در شعرش، موجودیتی دیگرگون از شخصیت امروزش دارد. با این تعریف، این کودک، در گنده‌زار به دنبال چیزی است انگار. به دنبال من گم‌شده یا کسی که از این من، جدا افتاده. شاعر، خود به عمیق بودن غم و رنجوری اش آگاه است. پس این غم، چیزی روحی است و با وجه مجرد و نامحسوس آدمی در ارتباط است. شعر به روح متصل است و از روح می‌جوشد. مال دل است. جایی که غم عمیقا در آن فرو می‌رود چون چاقو و در آن زخم می‌کارد. زخم عمیق. شعر که گاه از رنج زاده می‌شود، در رنجوری، رنج هم می‌زاید، زاده رنج و زاینده رنج و باز تنهایی: آن قدر تنهاییم که گل‌دان‌ها بر ایام دست تکان می‌دهند تنه‌است که می‌گوید: تو مسافر عزیزِی هستی که در دلم راه می‌رود. تنه‌است که می‌گوید: می‌توانم ام بروم و تو را دوست داشته باشم. یا، دل به دل راه داره و ایضا، تو باید نباشی/ من می‌مانم یا کفش‌هایی که دیگر برایم کوچک است. شاعر



رمز است. جهان بعد زندگی هم راز است و تنها مرگ، راز آن را می‌گشاید. لاجرم شاعر مرگ اندیش است و طالب مرگ تا با مرگ، راز آن جهان را بیابد. برای همین شاعر می‌گوید: مرگ من در چه روزی اتفاق می‌افتد و در جای دیگر می‌نویسد:

روزی که می‌میرم
آیا پسر روزنامه‌فروش
انگشتانم را زیر چرخ‌های وانت خواهد دید
● تراژدی زنانه
شعر زنان اگر به ماهو شعر، واقعی و برآمده از دل باشد، باید تراژدی اش با تراژدی مردان فرق کند. در اینجا، خود مرد، عامل تراژدی است وزن، از اوست که شکوه می‌کند، در شعر اول که «روز از کله‌بزی آغاز می‌شود» شاعر بعد تمنای اینکه کاش گرگ، گوسفندان را دریده بود، از مردانی می‌گوید با دستان بزرگ که «زبان می‌خورند و زبان می‌ریزند» سوای زیبایی‌ای که از آرایه ادبی «تکرار» و شیرینی و طبیعت زبان کوچه و برزن به چشم می‌آید، کنایه‌ای هم سمت مردان پرت کرده که خاستگاه آن، زمستن در جغرافیای مردانی است که شاعر، گاه دل خوشی از آن یأتان ندارد. شاعر زن این کتاب نمی‌تواند خود را مردی با چشمانی نافذ و دستانی سنگین تصور کند. زنی است با چشمانی ظاهرا معمولی و منفعل که با داستان‌ش گل می‌چیند و مرد را چون کوهی استوار به پشت و پناهی خود طلب می‌کند. آنجا که از «تو نباشی» و فقدان مردش می‌گوید، باز هم در عین پرداختن به نوعی رنج از دوری، باز می‌گوید: «باید حرف‌های زن همسایه را جدی بگیرم» نیز می‌نویسد:

می‌خواهم
آن چنان که آهوان،
ایستادن در دامنه‌ها را
و نمی‌خواهی ام
آن چنان که گاوان تر،
یوغ را
پنه بردن شاعر از مدرنیته شهری به طبیعت و معصومیت زندگی روستا باعث شده است، او مرد روستا را بستانید و منجد کند:
از باغ که برمی‌گردی
آواز پرندگان در صدایت تکرار می‌شود
در جیب‌های نیم‌تنه‌ات
دنبال دانه‌های گندم هستیم

