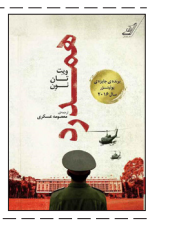
۱۰۰۱ کتاب: «همدرد» نوشته ویت تان نون



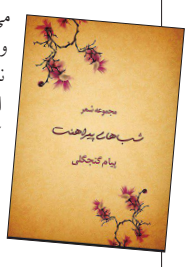
اولین تصویر از کشور ویتنام، جنگ سال‌های ۱۹۵۵ تا ۱۹۷۵ با آمریکا است. تصویری که بعدها در فیلم‌های «اینک آخر زمان» کاپولا و «جوخه» الیور استون دو کارگردان آمریکایی دیده‌ایم که هر دو فیلم‌ها جوایز اسکار بهترین فیلم و کارگردانی را از آن خود کردند. اما اکنون یک نویسنده ویتنامی-آمریکایی به نام ویت تان نون با نخستین رمانش «همدرد» توانست انبوهی از جوایز معتبر جهانی را از آن خود کند که مهم‌ترینشان جایزه پولیتزر ۲۰۱۶ بود. جایزه ادگار آلن‌پو، جایزه سنتر، مدال کارنیج انجمن کتابخانه آمریکا برای برترین رمان و جایزه آسیایی-آمریکایی در ادبیات داستانی از انجمن کتابداران آسیایی-آمریکایی از دیگر جوایز این رمان است؛ آنچه ما را به رمان بی‌همتای ویت‌تان نون جذب می‌کند این است که او متولد ویتنام است، اما در آمریکا بزرگ شده، بنابراین چشم‌انداز متفاوتی از جنگ و حوادث پس از آن به دست می‌هد. کتاب او خلأهایی که در این نوع ادبیات بوده، پر کرده و صدایی به گوش ما رسانده که قبلا آن را نشنیده بودیم، لذا به ما این فرصت را می‌دهد که به حوادث چهل سال قبلمان از دیدگاهی جدید بنگریم.

کافه‌شعر

ضیافت شب‌های پیراهن شاعر

علی عبداللهی*

قالب کوتاه و سه‌سطری هایکو از قالب‌های مشهور و کلاسیک ادبیات ژاپنی است که در سراسر جهان به همین نام مشهور است و طرفداران پروپاقرصی میان شاعران و خوانندگان دارد. در ایران هم این قالب را به همین نام می‌شناسند و پس از ترجمه کتاب «هایکو» به قلم احمد شاملو و ع. پاشایی، گرایش به این نوع از شعر در ایران زیاد شد. هایکو، البته نمونه‌های مشابهی در ادبیات کهن ما و در فرهنگ اقوام ایرانی دارد: خسروانی‌های ایران باستان، لیکوهای بلوچی، هساشعرهای گیلکی، بایاتی‌های آذری، سه‌خشتی‌های کرمانجی، تک‌بیت‌های درخشان سبک هندی و... که همگی ساختاری کم‌وبیش شبیه به هایکو دارند. در نوع ژاپنی این سه‌سطری‌ها، فصل‌ها، عناصر طبیعت مثل درخت و ماه، پرنده و برف و کوه و حیوانات هر کدام معنای خاصی دارند. این نوع از شعر برآمده از گونه‌ای نگاه متفاوت به هستی هم هست، شعری که به هیچ وجه عرصه سخنوری و طمطراق کلامی نیست، و شاعر در آن با کمترین کلمات، بیشترین معانی را بیان می‌کند یا نشان می‌دهد. اگر فقط به تعریف بالا بسنده کنیم، ممکن است خیلی از کاریکلماتورها، لطایف کلامی، حکایات نغز و پاره سخنان تمثیلی عرفا و صوفیان را بتوان در این قالب جای داد، اما آنچه این قالب را از آن نمونه‌ها ممتاز می‌کند، نگاه شاعرانه، تخیل مینیمال و نیز ایجاد ارتباط ارگانیک قوی و ناب میان تمام آن عناصر است، با استفاده از مهارت شاعر در ایجاد کشمکش میان اجزا، تعلیق، درون‌نگری و کشف شاعرانه و ترکیب هنرمندانه همه اینها، در کارخانه تخیل شاعر.



باری، این پیش‌درآمد از آن‌رو گفته آمد که محتوای کتاب «شب‌های پیراهنت» سروده‌های پیام گنجگلی نزدیک به صدوشصت هایکو در حال‌وهواهای مختلف است. هایکوهایی گاه زیبا و گاه بامزه و گاه معمولی که هر کدام سویه‌ای از تخیل و مهارت شاعر را نشان می‌دهند. نکته دیگری که باید در نظر داشت این است که هایکو و اصولا هر قالب شعری کوتاه، به‌خاطر ملاحظات ساختاری شعر کوتاه به‌معنای دقیق کلمه، و به‌خاطر حجم کم و کلمات اندکش، لاجرم شعری است تک‌صدایی. این ویژگی، البته کار سراینده را سخت‌تر می‌کند، چون نه مجالی برای سخن‌ورزی برایش می‌گذارد، نه فرصتی برای بیان سویه‌های مختلف یک معنا و آن شاعرانه و نه می‌توان تخیل را در آن یله کرد و به پرواز درآورد. با این تعریف فقط ضربه نهایی و نگاه خاص و یگانه می‌ماند برای شاعر، که اگر شعر کوتاه از آن عاری باشد، خواننده خیلی زود از آن دلزده می‌شود. این است که سرودن شعر خوب در قالب‌های کوتاه به‌خصوص در هایکو و لیکو یا خسروانی به مراتب سخت‌تر از مثلا غزل یا شعر بلند در قالب‌های دیگر است. چه بسا کوتاهی قالب، خیلی‌ها را وسوسه کند که لابد می‌توانند شعر کوتاه بنویسند، مهم نیست که وزن و قافیه بدانند یا توان اجرای بلاغی سخن شیوا داشته باشند. تلاش‌های شکست‌خورده در عرصه هایکو، حتی در ادبیات ژاپنی هم بسیارند، و بسیارند هایکوهای نادلپسندی که شاعران گفته‌اند و به‌خاطر نداشتن آن شاعرانه، ماندگاری نداشته‌اند.

«شب‌های پیراهنت» شعرهای پیام گنجگلی را هم باید با این ملاحظات نگریست که هنگام مطالعه شعر هر هایکوسرایی به ذهن خواننده خطور می‌کند. شاعر در این کتاب در برخی از هایکوها تا حد زیادی موفق است. نظیر:

می‌شکفند
کلاغ‌های بی‌قرار
بر شاخه‌های چنار پاییزی
و در برخی دیگر، کمتر:
مردی که لبخندش را وقف کرد
تنها جرمش
ایمان بود.

می‌بینیم که در هایکوی دوم، موضوعی جالب از سوی شاعر بیان شده: عبوس‌بودن ظاهر کسی که می‌پندارد باید به خاطر ایمان خود لبخند را از خود و دیگران دریغ کند. اما در اینجا، شاید می‌شد به جای «وقف»، «انکار» را آورد، آنگاه کشمکش و تضاد میان این دو موضوع آشکارتر می‌شد، می‌دانیم که وقف، نوعی ایثار است که باعث شعف درونی چنین کسی می‌تواند بشود، و در توازی با مفهوم ایمان قرار دارد، حتی در مراحل دگردوستانه آن، و نوعی یاری به همنوعان را در خود دارد، ولی انکار لبخند، از کنش سطر آخر شاید این قضیه را نشان بدهد که همزمان که چیزی را به دست آورده‌ای، چیز دیگری را از دست داده‌ای. جهان هایکوهای کتاب متنوع است و این نشان از توجه شاعر به موضوعات مختلف پیرامونش دارد:

ذهن تاریک شب
تا صبح
جیرجیرک‌ها را خواهد خورد.

کشف رابطه عکس از یک رویداد معمول، از شگردهای هایکوی موفق است. جیرجیرک می‌خواند که شب را زیبا و آهنگین کند، اما شب، به خاطر تاریکی ذاتی‌اش، قدر این آواز، و این شکستن سکوت را نخواهد دانست، و با تاریک‌اندیشی خود، آن موجود کوچک را خواهد بلعید. اینجا کشفی ناب در دل طبیعت روی داده است. اما در جایی دیگر، رابطه اجزا در برخی هایکوها، لزوما کشفی بزرگ را به همراه نمی‌آورد:

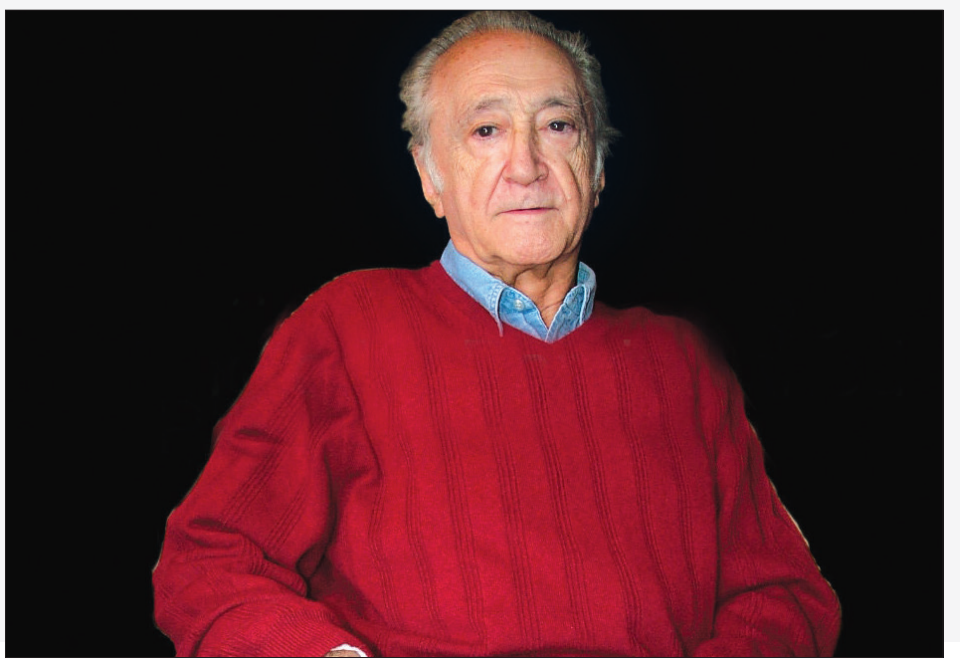
پوچ می‌شوند
روزهایی که
از هیچ حرف می‌زنند.

می‌بینیم که این هایکو، تخیل هایکوی بالا را ندارد و چه بسا حاصل شیفتگی شاعر است به دو کلمه هیچ و پوچ. زمانی که تخیل فرهیخته، بنا به دلایل مختلف، در هایکو نباشد، از کاردرآوردن چنین مضمونی کار دشواری است. کتاب حاضر، به‌خاطر تنوع مضامین و ساحت‌های مختلف، قابل توجه است، اما مثل هر کتاب شعری، به تمامی، بایسته‌های آغاز گفتار برای این قالب را به یکسان رعایت نکرده: اختصار و فشردگی کلامی، تقابل میان عناصر مختلف تشکیل‌دهنده شعر و قدرت ضربه‌زنندگی سطر آخر. با این همه می‌شود به‌فور با برخی لحظات شاعر همذات‌پنداری کرد. سرانجام اینکه، به‌نظر می‌رسد «شب‌های پیراهنت» کتاب اول شاعر باشد. «شب‌های پیراهنت» نشان می‌دهد که سراینده تلاش صادقانه‌ای در بیان موضوعات مختلف به خرج داده و همین خود، جای تقدیر دارد. بی‌گمان در آثار بعدی وی نمونه‌های درخشان‌تری در این قالب خواهیم خواند. به‌خاطر همه آنچه ذکر شد، به سبب سهیم‌کردن خواننده در برخی لحظه‌های ناب و تامل‌برانگیز، به شاعر باید تبریک گفت.

*شاعر و مترجم

درباره کتاب «روزگار فرخ»؛ گفت‌وگوهای سعید نوری با فرخ غفاری

روزگار آقای م. مبارک



وحیداله موسوی*

آرمان-گروه ادبیات و کتاب: فرخ غفاری (۱۳۰۰ تهران-۱۳۸۵ پاریس) در دهه‌های سی و چهل و پنجاه خورشیدی یکی از پیشگامان سینمای مدرن ایران بود که سال ۵۷ عمر سینمایی او به پایان رسید. اما فیلم‌های او از جمله «جنوب شهر»، «شب قوزی» و «زنبورک» راه خود را تا امروز پیموده‌اند: او بخشی از تاریخ سینمای ایران است که نمی‌توان نادیده‌اش انگاشت؛ حضور او به‌عنوان کارگردان، بازیگر، منتقد سینمایی و پایه‌گذار فیلمخانه ملی ایران موید اهمیت او در تاریخ سینمای ایران در دهه‌های سی تا پنجاه است. همین تاکید است که موجب شده سعید نوری (فیلمساز، منتقد سینما و داستان‌نویس) در طول سال‌های آخر حیات غفاری به سراغ او برود و با وی گفت‌وگوهای مفصلی داشته باشد، که حاصل آن در کتاب «روزگار فرخ» گرد آمده است. آنچه می‌خوانید نگاهی است به این کتاب مهم، که به‌تازگی از سوی نشر «روزبهان» منتشر شده است.

از زوایای گوناگونی می‌توان به زندگی فرخ غفاری نگریست. فرخ غفاری به‌مثابه منتقد سینمایی نشریاتی مانند «پیک سینما» و «پوزیتیف»، موسس کانون ملی فیلم در اواخر دهه ۱۳۲۰ و پس از وقفه‌ای دوباره در ۱۳۳۷ و موسس فیلمخانه ملی ایران، فیلمساز مستندی با آثاری مانند قالی‌شورهای چشمه علی (۱۳۳۵)، فیلم‌هایی برای شرکت ملی نفت مانند جزیره فارس (۱۳۳۹)، رگ‌های سیاه (۱۳۴۰)، زندگی نفت (۱۳۴۱-۱۳۴۰)، نور زمان (۱۳۴۲-۱۳۴۱)، دریای پارس (۱۳۴۵) و غیره، فیلمسازی در عرصه آثار بلند داستانی مانند جنوب شهر (۱۳۳۷) [که نسخه‌ای سانسورشده از آن با عنوان «رقابت در شهر» در سال ۱۳۴۳ اکران شد]، عروس کدومه؟ (۱۳۳۸)، شب قوزی (۱۳۴۳)، زنبورک (۱۳۵۴) و مرد کرایه‌ای (۱۳۴۹) [که به نمایش درنیامد]. نویسنده کتاب‌های سینما و مردم (۱۳۲۹)، راهنمای شمال (۱۳۴۷)، سینما در ایران (۱۳۵۲) و تئاتر ایرانی (۱۳۵۴) و... .

همان‌گونه که عباس بهارلو در کتاب نقدنویسی در سینمای ایران اشاره می‌کند در اواخر دهه ۱۳۲۰ غفاری (با نام مستعار م. مبارک) همراه با طغرل افشار و دیگران تلاش کردند دوره دوم نقدنویسی ایران (۱۳۳۵-۱۳۲۷) را رونق بدهند. او در کتاب «سینما و مردم» (۱۳۲۹) و مقاله‌هایی مانند «انتقاد سینمایی» و «درباره انتقاد هنری» تلاش کرد معیارهایی برای داوری درباره فیلم‌ها ارائه بدهد. منتقد باید «محک زیبایی و ایده‌ال مقیاس» را مدنظر قرار بدهد، «به انشاء روشن و زبان آسانی بنویسد»، «نقش رژیستور را در تاریخ هنر سینما روشن کند»، «باید سبک داستان را معرفی نمود و وارد طرز ساخت سناریو شد»، «مساله نفوذ اجتماعی فیلم... نتیجه کار هنرمند و تاثیر این کار در مردم» را بررسی کند. غفاری تلاش می‌کند همین معیارها را در نقدهای خود رعایت کند. به‌ویژه اصل توازن و تعادل را که ناشی از عوامل و عناصر فنی می‌داند. از نگاه او «اگر توازن میان دکوپاژ و میزانسن و طرز بازی و فن منظره‌برداری و پخش نور و طرح دکورها و مونتاژ و موزیک و عوامل صوتی و دوبلاژ درست رعایت نشده باشد فورا در جریان فیلم یک نوع بیماری تعادل پدیدار می‌گردد». او این معیارها را با معیار «رنگ‌وبوی ایرانی» تلفیق می‌کند. به همین دلیل است که در نقد او بر «۱۷ روز به اعدام» (۱۳۳۵) به نقایصی مانند تقلید، نبود رنگ‌وبوی ایرانی و قهرمان، عدم تعادل بین نور صحنه‌ها و مکالمه تئاتری اشاره می‌کند. از سوی دیگر در نقد او بر «بلبل مزرعه» (۱۳۳۶) بر رعایت اصول فنی، جزئیات صدا، فیلمبرداری قابل قبول احمد شیرازی تاکید می‌کند و معتقد است محسنی «اولین کارگردانی است که مناظر و حرکات و آهنگ‌های خودمان را نشان می‌دهد... محسنی با کارنامه کامل خود راه حقیقی سینمای ملی را می‌گشاید.» دلمشغولی غفاری به رنگ‌وبوی محلی در آثار سینمایی، در جای‌جای کتاب «روزگار فرخ» نیز قابل شناسایی است. نویسنده کتاب در فصل‌هایی متوالی تحت عناوین «سینمای ملی»، «نمایش ایرانی» و «تعزیه» تلاش می‌کند تصویری کلی از اقدامات غفاری در مقام مدیر فرهنگی در تلویزیون، در مقام فیلمساز و نویسنده عرضه کند. غفاری به این پرسش که «آیا فیلم‌های جنوب شهر و شب قوزی را به عنوان آغاز سینمای ملی ایران می‌پذیرد؟» پاسخی منفی می‌دهد. مصاحبه‌گر تلاش می‌کند سینمای ملی را مترادف با آثار خاص فیلمسازان روشنفکر قلمداد کند. درحالی‌که از نگاه نگره‌پردازان سینمای ملی مانند کرفتس، هیگسون، ویلیامز و دیگران سینمای ملی مفهوم چالش‌برانگیزی است. برای نمونه ویلیامز سه شاخه فیلم‌های جهانی، بین‌المللی و ملی را متمایز می‌کند. مقوله اول چندملیتی است و ذیل «سینمای سرمایه‌محور و بی‌هویت‌تر جهانی ژانرهای فیلم اکشن» جای دارد. مقوله دوم شامل «سینمای کم‌خرج و جشنواره‌محور هنری» است که معمولا کاملا ملی است. از نگاه ویلیامز و بسیاری از نظریه‌پردازان سینمای ملی باید بر مقوله سوم تاکید کرد. بنابراین باید به تولیدات ژانری سینمای عامه‌پسند توجه کرد که می‌توان در این نوع تولیدات، تفاوت‌های ملی را در سطوح مختلف مشاهده کرد.

غفاری اشاره می‌کند که به جای همخوان‌کردن فرم «زنبورک» (۱۳۵۴) با مینیاتورهای ایرانی، در ساختار فیلمش جایی را برای نمایش هنر ایرانی یافته است. دیدگاه او به سینما به‌عنوان «نوعی پاسبان و مستحفظ فرهنگ هر کشور» در همین راستاست. برای او ترسیم «بخش اصیل» ایران اهمیت دارد و نه «تکه‌های فرنگی‌شده ایران که هر کس به چشم می‌توانست ببیند.» در زیرلایه فروتنانه و خوش‌بینانه چهره و کلام او نوعی تلخی نهفته است. «نرمش ایرانی، تمدن ایران را در بعضی مواقع نجات داده است و در بعضی مواقع برعکس آنچنان نرم شدیم که تمدن خودمان را هم از بین بردیم.» او دلایل متعددی را برای این پدیده ذکر می‌کند: ممیزی، تجدد، نبود محیط فرهنگی، توجه به الگوهای وارداتی و بی‌توجهی به سنت‌های بومی نمایشی و غیره. «اگر شخصی در مملکتی باشد که پیشاپیش بداند فکرش را رد خواهند کرد دیگر به نوآوری نمی‌اندیشید. این خطرناک است! در چنین شرایطی فکر افراد به آن سمت می‌رود که با تکرار ساده و کهنه پول دربیاورد.» این واژه‌ها را فیلمسازی به زبان می‌راند که (به گفته جمشید اکرمی) از قربانیان «قیچی‌های تیز در دست‌های کور» بوده است. ممنوعیت نشان‌دادن «ویرانه‌ها، مناطق عقب‌مانده، افراد پاره‌پوش و صحنه‌های زندگی فقیرانه مردم به قصد تخفیف حیثیت ایران و ایرانی» یکی از تبصره‌های مهم کمیسیون سانسور در دهه ۱۳۳۰ و بعدها بود. به همین دلیل فیلم «جنوب شهر» (۱۳۳۷) غفاری دچار ممیزی‌های شدیدی شد، تاجایی‌که از ادامه اکران آن جلوگیری شد. چندین سال بعد نسخه مثله‌شده‌ای از فیلم با عنوان «رقابت در شهر» (۱۳۴۳) به نمایش درآمد. از سوی دیگر درونی‌سازی سانسور یا خودسانسوری باعث اتفاق خجسته‌ای شد تا غفاری زمان وقوع «حکایت خیاط و احدب و یهودی و مباشر و نصرانی» از هزارویک‌شب را به فضای معاصر منتقل کند.

او با ذکر جزئیات به تلاش‌های خود و دیگران برای راه‌اندازی کانون ملی فیلم به‌عنوان پایگاهی برای تماشاگران جدی سینما و اکران فیلم‌هایی که شانسی برای نمایش در سینماهای ایران نداشتند، اشاره می‌کند، از نگاه او تاسیس کانون در شهرهای بزرگ ایران می‌توانست «نطفه اصلی اتصال و پیوند مردم سینماشناس و کسانی باشد که می‌توانستند پایه اصلی سینمای آینده ایران باشند.» غفاری در سال ۱۳۵۲ پس از تلاش‌های بسیار موفق شد فیلمخانه ملی ایران را راه‌اندازی کند. مخزنی برای نگهداری فیلم، اسناد و مدارک و سناریوها و پوسترهای فیلم‌ها (نوعی موزه سینما) و مرکزی برای تامین فیلم‌ها برای کانون‌های فیلم در سایر شهرها. هرچند او دو سال بعد با تلخی از عدم استقبال مردم از فیلم‌ها اشاره می‌کند؛ چراکه «مردم معرفت سینمایی کافی و شوروشوق آتشین درونی و آن عشق و تمایل لازم برای دیدن فیلم ندارند...» (جمال امید، ۱۳۷۴: ۹۵۴) همین لحن تلخ چند دهه بعد در مصاحبه‌های کتاب «روزگار فرخ» نیز محسوس است. این گزندگی با دیدگاه‌های او درباره توجه به سنت‌های پیشین درآمیخته‌اند. «ما خوب و بد گذشته‌مان را با یک دست پس زدیم ... جامعه ایران استعداد بسیاری در تغییر سلیقه و پشت‌کردن به عادت‌های پیشین دارد.» او ریشه این بی‌توجهی‌ها را در محیط فرهنگی می‌داند و گاهی تلاش می‌کند دلیلی تاریخی-جامعه‌شناختی برای این وضعیت ارائه کند. «ناکامی در پیشرفت امور برای ما زیاد رخ داده است. این موضوع باعث شده که همیشه گنج فکر ما را به خود مشغول کند... همیشه یک پای ما در افسانه بوده است.» همین نگرش غفاری پیش‌تر نیز در مقاله‌ای با عنوان «سینمای ایران از دیروز تا امروز» مطرح شده بود.

نویسنده (مصاحبه‌گر) در بخش مقدمه کتاب «کلافگی نشناختن و ندانستن پیشینه تاریخی سینمای ایران... شناخت ریشه‌های این سینما و چگونگی شکل‌گیری آن...» را انگیزه این مصاحبه‌ها ذکر کرده است. او سپس به انتخاب غفاری از میان نسل اول فیلمسازان جدی و روشنفکر سینمای ایران اشاره می‌کند. بنابراین نویسنده قائل به‌نوعی مرزبندی بین سینمای تجاری ایران در دوره پهلوی دوم و سینمای جدی و روشنفکرانه است. شاید به همین دلیل در فصل‌های مربوط به فیلم‌های عامه‌پسند غفاری هیچ تلاشی برای کاویدن بیشتر آن فیلم‌های عامه‌پسند دیده نمی‌شود. در جایی از کتاب غفاری می‌گوید «...همه کسانی که در ایران به من سفارش فیلمسازی می‌دادند، روی تندکارکردن، بی‌جهت دکوپاژنکردن و تلف‌نکردن وقت تاکید می‌کردند... شاید هم به‌نوعی حق با آنها بود...» حتی غفاری در مصاحبه‌ای تاکید می‌کند که «... فیلم عروس کدومه؟ برای تغذیه استودیو ساخته شد و من اسم خودم را روی آن گذاردم چون اثر ننگ‌آوری نبود.» (امید، ۱۳۷۴: ۳۱۷) بنابراین نویسنده به دلیل تکیه بر دیدگاه‌های ایدئولوژیک نسبت به سینمای عامه‌پسند ایران، عملا بخشی از کارنامه فیلمساز را نادیده می‌گیرد. صرف استفاده از برچسب «فیلمفارسی» به‌عنوان «دیگری» برای تعریف هویت «سینمای روشنفکرانه» چندان با معیارهای علمی مطابقت ندارد. عدم حمایت دولت از سینمای ملی (به‌جز بخش خاصی از سینمای هنری از اواخر دهه ۱۳۴۰)، ممیزی‌های گوناگون، نبود زیربنای اقتصادی سینما، رقابت نابرابر با فیلم‌های وارداتی و غیره از دلایلی است که می‌توان برای درک صورت‌بندی خاص سینمای تجاری عامه‌پسند ارائه کرد. از سوی دیگر نبود استانداردهای نحوی جهانی در فیلم‌های عامه‌پسند در آن برهه دلیلی برای بی‌اعتنایی به سایر ابعاد گوناگون فیلم‌های تولیدشده نیست. به‌نظر می‌رسد به‌دلیل ضرب‌الاجل، بیماری و از دست‌رفتن بخشی از حافظه غفاری، پاسخ‌های گاه سرسری و کوتاه او به‌برخی پرسش‌ها چندان عجیب نیست. هرچند پرسش‌هایی دقیق‌تر (برای نمونه درباره موضوع تغییر هویت مرد و زن فیلم در قالب ژانر کمدی در فیلم عروس کدومه؟ [۱۳۳۸] یا حتی کارکردهای آیینی یا ایدئولوژیکی فیلم‌ها) می‌توانست دست‌کم در پرسش‌های مصاحبه‌گر مطرح شود. همین نکته درباره سایر بخش‌های کتاب نیز مصداق دارد. طرح پرسش‌هایی متمرکزتر در راستای اهداف مصاحبه‌گر (شناخت ریشه‌ها و چگونگی شکل‌گیری آن و پیشینه تاریخی سینمای ایران) می‌توانست برای خواننده چالش‌برانگیز باشد. به‌هرحال سوای دیدگاه‌های مغرضانه و از بالا به پایین بخشی از منتقدان، سینمای تجاری و عامه‌پسند آن دوره را نیز باید جزیی از تاریخ سینمای ایران قلمداد کرد.

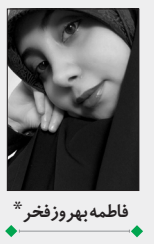
پاره‌ای از سخنان غفاری در این کتاب پیش‌تر نیز در مجموعه چهارده‌قسمتی «فانوس خیال» و مقالات دیگری به تفصیل مطرح شده بود. نویسنده تلاش کرده است از طریق افزودن فصل‌هایی به کتاب به شکلی موجز چهره‌های گوناگون غفاری را برای خواننده ترسیم کند: نقدی از او درباره «شب‌نشینی در جهنم» (۱۳۳۶)، میزگردی که پیش‌تر در فصلنامه فرهنگ و هنر منتشر شده بود، مقدمه و متن کامل فیلمنامه «زنبورک» (۱۳۵۴) از کامران نوراد، و آلبومی دیدنی از عکس‌های او با افراد گوناگون. از میان چهره‌های گوناگون فرخ غفاری که در ابتدای این یادداشت اشاره شد، بیشتر بر چهره او به مثابه فیلمساز عرصه داستانی و به‌خصوص فیلم‌های «شب قوزی» (۱۳۴۳) و «زنبورک» (۱۳۵۴) و همچنین بر دلمشغولی او برای استفاده از سنت‌های نمایشی و هنری ایران در فیلم‌ها و کانون فیلم تاکید شده است؛ بنابراین چندان نشانی از غفاری به‌مثابه فیلمساز مستند، منتقد و بازیگر در این کتاب وجود ندارد. در این کتاب با چهره‌ای از فرخ غفاری در واپسین ماه‌های زندگی‌اش روبه‌روییم. او همچنان انسان فروتن، متواضع و مردمداری است که برخلاف برخی از نوابغ همدوره و معاصرش، هرگز با واژه‌های گزنده و کینه‌توزانه سخن نمی‌گوید. اظهارنظرهای مودبانه و منصفانه او درباره افراد گوناگونی که با آنها سروکار داشته موید این نکته است؛ او روزگاری فرخ و مبارک داشت.

***دکترا در پژوهش هنر، مترجم و منتقد سینما**
از آثار: نقدهای رابین‌وود، منتقدان فیلم آمریکا

کتاب داستان

درباره کتاب «دیدن از سیزده منظر» نوشته کالم مک‌کان

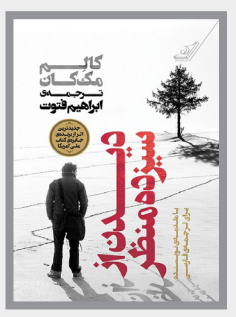
تلفیق هنرمندانه شعر و داستان



فاطمه بهروزفخر*

«اگرچه در طلوع خیابان‌های تهران پیاده قدم نزده‌ام، آرامش کناره دریای خزر را تجربه نکرده‌ام، لذت کشف نادیده‌های غار علی‌صدر را نچشیده‌ام، بازی رنگ و نور در پنجره‌های مسجد نصیرالملک را به تماشا ننشسته‌ام، فضای شکوهمند پرسپولیس تا امروز روحم را به‌تسخیر درنیاورده است؛ اما بارها با ادبیات، شعر و فیلم، حضور در نقطه‌نقطه ایران را تجربه کرده‌ام. من به ایران سفر کرده‌ام، چون ویزای سفر با پرنده پراعجاز خیال را داشته‌ام.» شاید به‌نظر برسد که سطرهای آغازین این نوشتار، بخشی از بیانیه یک شاعر در مراسم اهدای جایزه یا هر مراسم رسمی دیگری باشد؛ اما این‌گونه نیست. این سطور با این زبان شاعرانه و پرصمیمیت که توجه هر مشتاق و دوستدار کتابی را به خودش معطوف می‌کند، مقدمه نویسنده ایرلندی کالم مک‌کان برای ترجمه فارسی کتاب «دیدن از سیزده منظر» است؛ نویسنده‌ای که در همان شهری چشمانش را رو به این دنیا باز کرده که روزگاری جویس بزرگ در آن می‌زیسته و می‌نوشته است.

کالم مک‌کان نویسنده موفق و صاحب‌سبکی است که نه‌تنها مضامین فلسفی، روانشناختی و حتی زبان شاعرانه‌اش به تکنیک داستانی آثار او خللی وارد نمی‌کند، بلکه غنایی دوچندان به آنها می‌بخشد. در فهرست بلندبالای افتخارات این نویسنده که معتقد است «ادبیات، آن هوای تازه است که ریه‌های ما را زنده می‌کند و به ما یارای تغییر جهان برای حیات هرچه بهتر را می‌بخشد»، جوایزی مثل جایزه کتاب ملی آمریکا در سال ۲۰۰۹، نشان عالی ادب و هنر دولت فرانسه در سال ۲۰۰۹ و بهترین رمان خارجی چین در سال ۲۰۱۰ می‌درخشد.



نام کتاب: دیدن از سیزده منظر
نویسنده: کالم مک‌کان
مترجم: ابراهیم قنوت
ناشر: کوله‌پشتی

از میان شش رمان و سه مجموعه‌داستان، «دیدن از سیزده منظر» اولین اثر ترجمه‌شده این نویسنده به فارسی است که انتشارات کوله‌پشتی آن را با خرید حق کپی‌رایت منتشر کرده است؛ و البته ترجمه وفادار به متن که شاعرانگی و قدرت طنز ظریف نویسنده را به‌خوبی در زبان فارسی هم منعکس کرده است، از دیگر ویژگی‌های این کتاب است.

«دیدن از سیزده منظر»، به‌عنوان آیینه تمام‌نمای دغدغه‌های انسان مدرن، شامل یک داستان بلند (رمانک) و سه داستان کوتاه است. بخش اول کتاب که همان داستان بلند است، در سیزده بخش ارائه می‌شود که آغازگر هر بخش، بریده‌ای از شعر «دیدن سیه‌پر از سیزده‌منظر» سروده والانس استیونس است. نویسنده کتاب در این بخش توانسته با نزدیکی و همنشینی شعر و متن برای مخاطب فضایی شاعرانه و منحصربه‌فرد خلق کند و خودش نیز از دغدغه‌ها و تفکراتش در میان داستان‌پردازی سخن به‌میان آورد. زبان و فضای شعر هر بخش و همچنین روایت شعرگونه نویسنده که به مذاق هر مخاطب و خواننده‌ای خوش می‌آید، به‌خوبی در میان قالب و چارچوب‌های زبانی زبان فارسی جای گرفته است؛ از این‌رو مخاطب با کتابی خوش‌خوان و با ترجمه‌ای ساده و ملموس روبه‌روست که لذت خوانده اولین ترجمه از آثار این نویسنده را برایش پرلذت ساخته است. علاوه‌بر زبان داستان، تکنیک خاص و سبک نوآورانه کالم مک‌کان نیز توجه مخاطب را به خودش جلب می‌کند. برای مثال تغییر نوع روایت در این بخش، بیش از هر چیزی دیگری به چشم می‌آید. بخشی از روایت بر دوش دانای کل است که گاه‌به‌گاه به هیات یک قاضی با زبانی کمی خشک و خالی از هر نوع ظرافتی، زبان به سخن می‌گشاید و بخشی از روایت را شخصیت اصلی داستان که حالا گرد پیری به روزها و موهایش نشسته روایت می‌کند. «تنهایی»: این مفهوم عمیق و غمین اولین چیزی است که با خواندن این داستان بلند روی ذهن و بر دل خواننده که آن را به کلمه‌ها سپرده، تراوش می‌کند. جمله «من وسط دفاعیاتم متولد شدم» که از زبان مندلسون داستان شنیده می‌شود، آغازگر قضاوت‌ها و داستان‌سرایی‌های او از خودش و روزهایش است. بخش دیگر این مجموعه که موفق به کسب جایزه بهترین داستان کوتاه آمریکا و جایزه پوشکارت در سال ۲۰۱۵ شده، شامل سه داستان کوتاه است. این سه داستان کوتاه را می‌توان همچون مدرسه داستان‌نویسی برای مخاطب و نویسندگان تازه‌کار و جوان دانست که با تیزبینی و دقت‌نظر در داستان‌هایی که کالم مک‌کان آنها را خلق کرده، می‌توانند به‌رایگان شگردها و تکنیک‌های سبکی را در داستان کوتاه بیاموزند. داستان کوتاه اول با عنوان «ساعت چند است؟ تو کجایی؟» با این سطر آغاز می‌شود: «اوایل بهار پذیرفته بود برای شماره شب سال نو مجله داستانی بنویسد.» در همین ابتدا مخاطب مشتاق و علاقه‌مند داستان درمی‌یابد که با حجمی از جزئیات در روایت داستان مواجه است؛ جزئیاتی که نه‌تنها حوصله او را از دنبال‌کردن سطور دور نمی‌کند، بلکه همچون سنجاقی او را به کلمه‌ها و عبارت‌های خلق‌شده وصل می‌کند. در همین داستان، گویی مخاطب از منظر دوربینی که نویسنده آن را به‌دست گرفته، به‌نظاره نشسته و از فاصله‌ای مناسب به تصویر سربازی در شب سال نو زل زده تا او را و تمام آنچه را به او مربوط است، از زوایای کلمه‌های نویسنده تمام و کمال ببیند.

دومین داستان این کتاب «شخول» است. در وهله اول عنوان داستان و در مراحل بعدی توفیق نویسنده در خلق شخصیت‌هایی خاص که تنها می‌توان نمونه‌ای از آنها را در همین داستان خواند و دید، توجه مخاطب را به‌سوی خود جلب می‌کند.

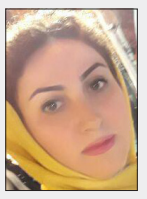
سومین داستان با عنوان «توافق‌نامه» را می‌توان بهترین داستان کوتاه این مجموعه دانست. از آنجایی که نویسنده توانسته است تردید، اضطراب، خشم، حس انتقام و... را، آنچنان به لحظه‌های خواننده و مخاطبان داستان گره بزند که او خود را همچون شخصیت داستان ببیند که مورد تعرض قرارگرفته و تردید برای بخشیدن یا گرفتن انتقام همچون خوره به جان لحظه‌هایش افتاده است و او به‌ناچار باید یکی را برگزیند.

*منتقدادبی

کتاب شعر

درباره کتاب «عاشقانه‌های ملل» شعرهای شاعران جهان

شعرهایی برای زندگی دوباره



سارا اقبالی*

آنتولوژی شعر «عاشقانه‌های ملل» (گزیده شعرهای آلمان، اسکاتلند، انگلستان، ایرلند، ولز...) مجموعه‌ای است از شعر شاعرانی که در گذر تاریخ اجتماعی خود به جریان همیشگی و همواره تازه عشق، نظر داشتند. برخی از این شاعران از حوزه کلاسیک ادبیات خود سربرآوردند و برخی دیگر به جریان‌های تازه اجتماعی مرتبط‌اند. شاعرانی که پس از جنگ جهانی دوم تلاش کردند از زیر سیطره شاعران بزرگ رها شوند. از این‌رو بر آن شدند تا به فضاهای تازه‌ای در بیان و زبان شعر دست یابند. بی‌تردید نخستین بارقه ایجادشده در ذهن این شاعران، بارقه عشق بود. عشقی سرشار از روح انسانی توأم با مناسبات تازه اجتماعی. فضای شعرها صرفا عشق به یک انسان نیست، بلکه دامنه وسیع این کلمه را در نظر دارد. گاه از منظر اجتماع به عشق می‌نگرد، گاه از زاویه نگاه مادرانه به جهان و اتفاقات پیرامون آن و گاه بیان عشقی میهن‌پرستانه است و گاه‌گاه‌های بسیاری که میتوان در این شعرها یافت.

همنشینی این کشورها و شاعران گوناگون هم چندان وابسته به جریان خاص یا نحله خاصی نیست، بلکه تلاش شده تا به سرچشمه‌های اصیل و ناب شعر نظر افکنده شود. پس خواننده در گذر از دهلیزهای چندگانه به دنیاهای بیشماری رهنمون می‌شود که خود جهانی است بیکران.

نام کتاب: عاشقانه‌های ملل
(گزیده شعرهای آلمان، انگلستان و...)
مترجم: محمدصادق رئیسی
ناشر: سولار

در گزینش و انتخاب شعرها و شاعران تنها ملاک، تازگی آثار و گاه خود شاعران بودند. تلاش بر آن بوده تا حد امکان شاعرانی در این مجموعه گرد هم آیند که برای نخستین‌بار معرفی شده باشند یا در صورت آشنایی خواننده با برخی از این شاعران، بتواند شعرهای تازه‌تری از آنها را بخواند.

شعر غنایی آلمان، نسبت به دیگر فرم‌های ادبی، که در آن خرد و هوش آلمانی نمود یافته، وارد جریان بزرگ میراث فرهنگی جهان شده است. در آغاز در نسبت به شرایط مناسبی که ادبیات غنایی آلمان بدان دست یافت، بزرگ‌ترین دستاورد این نوع ادبی تقریبا در همان زمان در موسیقی آلمانی نیز به وقوع پیوست. اما شعر آلمان همچنین به شناخت جهانشمولی از طریق ترانه‌های دانشجوی