نگاهی به مجموعه داستان «گرمازدگی»، نوشته فرشته احمدی

عناصر بیرون از صحنه

علی شروقی

آنچه شاید بتوان وجه مشترک بیشتر قصه‌های فرشته احمدی در مجموعه داستان گرمازدگی به‌شمار آورد، حضور یک عنصر خارجی ناهماهنگ با دیگر عناصر در تمام این قصه‌هاست؛ عنصری که در عناصر دیگر هضم نمی‌شود و بیرون از این عناصر می‌ماند، به‌نحوی که گاه گویا بازگشت به وضعیت متعادل، یا در گرو خلاصی از این عنصر و محو آن است یا تصاحب آن و تبدیل‌کردنش از امری شگفت و دورازدسترس به امری امکان‌پذیر و مانوس و به قول معروف، «مال خود» کردن آن. این عنصر گاه یک شیء است، مثل مجسمه در قصه «بی‌سروپا»، «اسکواتر» در قصه «لانه اسکواتر» و اشیای داخل کمد در قصه «نقطه کور»؛ گاهی هم این عنصر خود آدم‌ها و اشخاص قصه هستند یا ترکیبی از این دو که در مواجهه با یکدیگر کنش داستانی را می‌سازند. درواقع می‌توان گفت که در تمام داستان‌ها آدم‌ها خود، عنصری خارج از نظم طبیعی پیرامونشان هستند. حال، گاه این آدم‌ها در مواجهه با یک شیء به دلیل غریب بودن آن جذبش می‌شوند و گاهی هم این مواجهه نه به صورت مواجهه با شیء که به‌صورت مواجهه با نمودهای دیگری از بیگانگی و امر غریب نمود می‌یابد. گاه امر غریب یک ایده است یا یک رویا و آرزو که شخصیت قصه را از یکی شدن با پیرامونش باز می‌دارد، مثل قصه «جدول اصلاحات» یا حتی خودِ سودای یکی‌شدن با محیط و اضطراب ناشی از ناتوانی و جاماندن از دیگران مثل قصه «گرمازدگی». گاهی یک میل جنون‌آمیز، شخصیت را از محیط و آدم‌های پیرامونش متمایز می‌کند مثل وسواس جنون‌آمیز شخصیت قصه «میرزا بنویس» به نوشتن نامه‌های اداری. به‌طور کلی می‌توان گفت که روانکاوی شخصیت و حضور شخصیت‌هایی با وسواس‌های غریب و بیمارگونه در مرکز قصه‌ها، از وجوه بارز مجموعه داستان گرمازدگی‌اند. قصه‌ها اغلب توسط راوی اول شخص روایت می‌شوند و گاهی هم سوم شخص محدود. ضمن اینکه به لحاظ تکنیکی، در این مجموعه با دو نوع قصه مواجهیم. یکی قصه‌های مبتنی بر دیالوگ و نمایش بیرونی اضطراب درون، با پرهیز از دادن اطلاعاتی اضافه بر دیالوگ‌ها و به جای آن، نمایش رفتارهای بیرونی و امور عینی و روایت را از طریق این امور عینی پیش بردن و از طریق همین امور به ذهنیت و درون شخصیت‌ها نقب‌زدن. نوع دیگر، قصه‌هایی است مبتنی بر تک‌گویی‌های درونی شخصیت‌ها درباره خود و محیط پیرامونشان یا نفوذ مستقیم راوی سوم شخص به درون شخصیت‌های قصه و توضیح وسواس‌ها و علاقه‌های نامتعارفشان که باوجود اینکه در مجموعه گرمازدگی، این نوع دوم، نوع غالب است، اما داستان‌های نوع اول، داستان‌های موفق‌تر مجموعه هستند و طنز این داستان‌ها هم پنهان‌تر و زیرپوست‌تی‌تر از طنز داستان‌های نوع دوم است؛ چراکه در قصه‌های نوع دوم، انگار وجوه طنزآمیز شخصیت‌ها، آگاهانه در وجودشان تعبیه شده است که البته در هر قصه‌ای به واسطه جهان‌بینی نویسنده، می‌توان گفت که هر آنچه نویسنده با شخصیت‌هایش می‌کند کاملا بیرون از دایره آگاهی و اراده او نیست اما مهم این است که نویسنده ترفندی به کار بندد که این آگاهانه و ارادی‌بودن رفتارش با آدم‌های داستان چندان به چشم نیاید مگر اینکه این به چشم آمدن هم خود تمهیدی داستانی باشد که آن بحث دیگری است و در قصه‌های مجموعه گرمازدگی، نشانه‌ای که چنین استنباطی را موجه جلوه دهد وجود ندارد و به همین دلیل جز در

گرمازدگی
فرشته احمدی
ناشر: افق
چاپ اول: ۱۳۹۲

قصه نقطه کور، طنز در قصه‌های نوع دوم مجموعه – آنها که یا شخصیت‌ها خود حرف می‌زنند یا سوم شخص محدود به ذهن آنها زیروبمشان را برای خواننده روی دایره می‌ریزد- قدری اغراق‌آمیز به نظر می‌رسد؛ در حالی که مثلا در قصه بی‌سروپا که یکی از بهترین قصه‌های کتاب است، این طنز خیلی خوب در لایه‌های زیرین روایت مخفی مانده و در این قصه اضطراب و وسواس درونی شخصیت اصلی، در فشرده‌ترین شکل ممکن و از طریق دیالوگ‌ها اشیا و فضاسازی‌ها، به‌خوبی به روایت درآمده است و این، در مورد قصه دوم مجموعه، یعنی لانه اسکواتر هم صدق می‌کند چرا که در این دو قصه، اضطراب و وسواس شخصیت‌ها به‌آرامی در سراسر قصه پخش شده اما مثلا در قصه گرمازدگی با اینکه از این اضطراب سخن به میان می‌آید اما پیش از آنکه اضطراب عمق پیدا کند قصه تمام می‌شود، شاید به این دلیل که در این قصه و همچنین قصه جدول اصلاحات، رفتارهای غریب شخصیت‌ها در عمق قصه نفوذ نکرده و بیشتر از طریق راوی به قصه و شخصیت آن الصاق شده است بی‌اینکه خوب در تاروپود آن تنیده شود. انگار فاصله‌ای هست که نمی‌گذارد راوی بیش از یک حد مشخص به اضطراب شخصیت‌های قصه نزدیک شود. در حالی که مثلا در قصه «بی‌سروپا» طرح قصه، به‌خوبی به این اضطراب میدان می‌دهد و آن را تا مرز بحران پیش می‌برد بی‌اینکه این بحران را به‌طرز اغراق‌آمیزی به رخ بکشد. سوری در مسیر هر روزهاش در شهرک مسکونی که در آن منزل دارد، ناگهان چشمش به مجسمه‌ای افتاده است که انگار به‌عنوان یک شیء به درد نخور کنار جدول رها شده. این مجسمه، سوری را به یاد کیوان می‌اندازد که گویا به جمع‌آوری این قبیل اشیا علاقه‌مند است. مجسمه اما سنگین است و به‌آسانی قابل حمل نیست.

از طرفی سوری گویا تا آن مجسمه را به کیوان نرساند از فکر آن خلاصی ندارد. لایه پنهان‌تر این کشمکش، به‌طور ضمنی وجهی پنهان‌تر را در رابطه به ظاهر عادی کیوان و سوری آشکار می‌کند و اینها همه با ظرافت درهم تنیده شده‌اند و طنز زیرپوستی قصه نیز به ویژه آنجاها که به وسواس سوری در مورد جابه‌جایی هرچه زودتر مجسمه پرداخته شده، از نقاط قوت این قصه است. در حالی که این ظرافت‌ها را مثلا در قصه جدول اصلاحات نمی‌بینیم. جدول اصلاحات، قصه‌ای است با موقعیت‌های ناب اما حرام شده. «عادله – ز» – شخصیت اصلی این قصه – در پی تغییر جهان است اما نه از طریق کارهای بزرگ بلکه از طریق ایجاد تغییرات ذره‌ذره در محیط پیرامون. این شخصیت گاه برای تنبیه افراد خاطی که در زندگی روزمره با آنها برخورد می‌کند، به حیله متوسل می‌شود. حیله‌هایی که گاه هولناک می‌نمایند و وجه جنون‌آمیز شخصیت قصه را هویدا می‌کنند و اتفاقا نقطه قوت این قصه، که نویسنده آنقدرها به آن مجال بروز نداده، همین حیله‌های هولناک است؛ مثل اتهامی که این شخصیت، به معلم ورزشی می‌زند که برادرزاده‌اش را «ابله عقب‌مانده» خطاب کرده است یا رسوایی‌ای که با یک تلفن برای همکار جاه‌طلب اداره به‌بار می‌آورد. تمرکز جدی‌تر روی این اعمال جنون‌آمیز، می‌توانست طنز چنین قصه‌ای را به مرز فجایعی غریب و در عین حال محسوس برساند اما راوی یا این اعمال را به خیالبافی‌های شخصیت قصه نسبت داده یا به نقل آنها همچون خاطراتی که در مجلسی دوستانه، محض تفریح، از شخصیتی مشنگ حکایت می‌کنیم، بسنده کرده است. در پایان همین قصه، عادله – ز، ناگهان در یخچال را باز می‌کند و به حالت جنینی در یخچال می‌نشیند. این یکی از نمودهای همان کشش مرموز شخصیت‌های قصه‌های مجموعه گرمازدگی به سمت اشیاست.

خیالباف پترزبورگی

پیام حیدرقزوینی

داستایفسکی و تضادهای «شهر انتزاعی» جهان مدرن

داستایفسکی در مواجهه با وضعیت روسیه، در دوره‌ای که غرب به واسطه انرژی‌های آزاده شده مدرنیزاسیون فرآیند تاریخی متفاوتی را از سر می‌گذراند، از نبود حس وقار و منزلت شخصی یا خودپرستی ضروری نزد روس‌ها یاد می‌کند و این پرسش را پیش می‌کشد که «آیا روس‌های بسیاری وجود دارند که کشف کرده‌اند فعالیت واقعی آنها چیست؟» و بعد، از ظهور خیالبافی در شخصیت‌هایی که مشتاق فعالیتند سخن می‌گوید. او می‌پرسد که آیا می‌دانید یک خیالباف پترزبورگی چه موجودی است؟

داستایفسکی خیالباف پترزبورگی را موجودی با سری خم‌شده می‌داند که در خیابان‌ها راه می‌رود بی‌آنکه چندان متوجه اطراف خویش باشد. با این حال اگر او به چیزی، ولو عادی‌ترین و پیش‌پاافتاده‌ترین چیزها، توجه کند؛ آنگاه بی‌معنی‌ترین و بی‌اهمیت‌ترین واقعیت‌ها در ذهنش رنگ‌هایی عجیب و رویایی به خود می‌گیرد. گویی که ذهن او برای درک رویایی‌ترین عناصر هر چیز تنظیم شده است. داستایفسکی درنهایت هم نتیجه می‌گیرد که اینان به درد کار در دم و دستگاه دولت نمی‌خورند. هرچند که گاهی کارهایی هم برایشان دست‌وپا می‌شود.

در همان آثار اولیه داستایفسکی می‌توان به‌دنبال تصویری از خیالباف‌های پترزبورگی گشت. اردینفِ «بانوی میزبان» یکی از اینهاست. «بانوی میزبان» در ۱۸۴۷ منتشر شد؛ دو سال بعد از داستان اول داستایفسکی. اما در همین داستان هم می‌توان بارقه‌هایی از آثار متاخر و شاهکارهای او، خاصه «برادران کارامازوف»، را دید.

اردینف، جوانی تحصیلکرده و پترزبورگی است که برای چند سالی از جربان و منطق روزمره زندگی شهری به‌دور بوده و اینک به دلیلی پیش‌پاافتاده مثل پیداکردن اتاقی جدید برای اسکان، پا به خیابان‌های شهر می‌گذارد و بیش از هرچیز احساسات سودایی‌اش برانگیخته می‌شود. او که زندگی‌اش همیشه خالی از ماجرا و درنهایت عزلت گذشته است، بدل به پرسه‌گردی در شهر می‌شود که می‌خواهد هر طور شده خود را وارد زندگی‌ای کند که پیش از این برایش ناشناخته بوده است. داستایفسکی شهر را اینچنین به تصویر کشیده است: «انبوه خلق و زندگی کوچه و جنجال و جنب‌وجوش مردم»؛ همراه با زندگی پرغوغا و بی‌قرار و جوشان و پیوسته در هیجان. «زندگی حقیر و پر از خرده‌گرفتاری‌های روزانه، که اسباب ذلت و ستوهیدگی پترزبورگیان جدی و پرمشغله بود، که در تمام عمر به هر در می‌زدند که با تلاش بسیار اما بی‌حاصل، کنج گرم و نرم و دنجی برای خود دست‌وپا کنند که لانه آسایش و آرامششان باشد، اما عاقبت به راه‌های دیگر متوسل می‌شوند...» خروش و درخشش شهر کافی است تا جوانی که سال‌ها منزوی و گوشه‌گیر بوده اسیر رویا شده و به موجودی خیالباف تبدیل شود. خیالبافی پترزبورگی، که در پرسه‌زنی‌هایش عاشق دختری می‌شود که در چنگال زورمند پیرمردی اسیر است و معلوم هم نیست که پیرمرد کیست و پیوند میان این دو چگونه است. دختر بعدها می‌گوید که روحش را به شیطان فروخته، به همین پیرمردی که جادوگر است و افسونگر. دختر جوان از پیرمردی که بر او مسلط است با عنوان شیطان یاد می‌کند اما ظهور اصلی شیطان در داستان‌های داستایفسکی، بعدها و در «برادران کارامازوف» روی می‌دهد. اما در اینجا نیز دختری جوان با مردی که دارای نمادهای شیطانی است پیوند برقرار کرده و زندگی‌اش رو به ویرانی گذاشته است. اردینف افسون این دختر می‌شود و لاجرم به زندگی او و پیرمردی که نمادهای شیطانی دارد وارد می‌شود و به این ترتیب دو جهان متضاد در نقطه‌ای با یکدیگر تلاقی می‌کنند: جهان جوان پترزبورگی و جهان تیره و تاری که از قدیم باقی مانده و اگرچه کهنه است اما هنوز پابرجاست. مساله نه حضور این دو جهان و تفاوت‌های میان آنها، بلکه در این است که این دو جهان نه دو چیز جدا از هم که اتفاقا دو وضعیت در هم تنیده‌اند. و به‌رغم تمام تضادهایشان در یک زمان و در یک‌جا حاضرند و همین تضادها برسازنده کلیت ماجرا هستند. جوان پترزبورگی آنقدر ضعیف است که حضور در شهر زندگی‌اش را بحرانی می‌کند. عشق او آنچنان رقت‌انگیز است که در بستر بیماری مرگ را به وضعیتی که به آن دچار است ترجیح می‌دهد. او تنها در عالم خیال قدرت دارد و در وضعیتی که به آن دچار شده بی‌نهایت ضعیف است. اردینف در برابر پیرمرد کاری از پیش نمی‌برد و تسلیم او می‌شود و عشقش چیزی جز بدبختی نصیبش نمی‌کند. اردینف و دختر جوان هر دو در وضعیت ضعف مشترکند و هر دو نیز تسلیم قدرت و اراده پیرمرد افسونگرند.

بانوی میزبان
فیودور داستایفسکی
مترجم: سروش حبیبی
ناشر: ماهی
چاپ اول: ۱۳۹۲

پترزبورگ، بستر روایت بانوی میزبان است اما داستایفسکی در دو داستان اولش نیز تصویر دیگری از پترزبورگ به دست داده است. در «مردم فقیر» (یا به قول سروش حبیبی «کوتاه دستان»)، داستایفسکی صدایی هرچند لرزان برای کارمندان پترزبورگی به وجود می‌آورد و این صدا در داستان بعدی‌اش به وضوح رساتر می‌شود. قهرمان «مردم فقیر»، کارمندی نسخه‌بردار در اداره‌ای معمولی و دولتی است که در زدوبندهای همکارانش شرکت نمی‌کند و درنهایت بازیچه و قربانی دست آنها می‌شود. او خود را همچون موشی می‌پندارد که اسیر اراده دیگران است. داستایفسکی در داستان بعدی‌اش، «همزاد»، به‌دنبال صدا بخشیدن به کسانی است که جایی در نظم مسلط پترزبورگ ندارند و به هیچ گرفته می‌شوند. «گالیادکینِ» همزاد، کارمندی معمولی است که وقتی می‌خواهد در نظم مسلط جایی برای خود دست‌وپا کند، به گوشه‌ای رانده می‌شود و درنهایت به نقطه‌ای حاشیه‌ای، دیوانه خانه، طرد می‌شود. او شخصیتی دوپاره دارد که در فرآیندی جنون‌آمیز آرزوها و امیال سرکوب شده‌اش را به بیرون از خود پرتاب می‌کند و گالیادکینی دیگر می‌آفریند. همزادی که صورت تحقق‌یافته آرزوهای خود اوست. با این حال هر آن امکان حضور مجدد گالیادکین در شهر وجود دارد و نمی‌توان برای همیشه او را سرکوب و طرد کرد و از شرش خلاص شد. در بانوی میزبان نیز، پترزبورگ محل تلاقی دو دنیای متضاد است که البته با تسلط یکی به پایان می‌رسد.

اما پترزبورگ فقط در این داستان محل رویارویی تضادهای درونی‌اش نیست، بلکه بارزترین نمود مدرنیته قرن نوزدهم روسی، با تمام تناقضاتش، را هم باید در همین شهر جست. نقش پترزبورگ در فرآیند مدرنیزاسیون روسی آنچنان حایز اهمیت است که جایگاهی مهم در ادبیات روسیه و مشخصا دوران طلایی آن می‌یابد. پوشکین برای اولین‌بار و در شعر «سوارکار مفرغی» (۱۸۳۳) با عنوان فرعی «حکایتی پترزبورگی»، پترزبورگ را وارد روایت ادبی کرد و بعدها گوگول و داستایفسکی هم پترزبورگ را بستر روایت خویش قرار دادند. مارشال برمن در «تجربه مدرنیته»، به جای تضادهای میان پترزبورگ و مسکو یا پترزبورگ و مناطق روستایی، بر تناقضات درونی خود پترزبورگ دست می‌گذارد و چهره پترزبورگ را به دو طریق تصویر می‌کند: هم در مقام بارزترین شکل تحقق شیوه مدرنیزاسیون روسی و هم در مقام نمونه اصلی «شهر انتزاعی» جهان مدرن. برمن پترزبورگ را از آن‌رو «شهر انتزاعی» می‌نامد که برخلاف نمونه‌های غربی‌اش، با برنامه‌ای انتزاعی و مهندسی‌شده از بالا ساخته شد. پترزبورگ با دستور پتر اول و با شیوه‌ای جبارانه به وجود آمد. برمن می‌نویسد: «طی قرن هیجدهم پترزبورگ در آن واحد به خانه و نماد یک فرهنگ رسمی و دنیوی (سکولار) جدید بدل گشت. پتر و جانشینانش به تشویش و ترغیب و وارد کردن ریاضیدانان و مهندسان، حقوقدانان و نظریه‌پردازان سیاسی، صنعتگران و عالمان اقتصاد سیاسی، فرهنگستان علوم و نظام آموزشی فنی تحت‌الحمایه دولت، دست یازیدند». و در این روند ساخت انتزاعی شهر، آثار کسانی چون لایب‌نیتس، کریستیان وولف، ولتر، دیدرو، بنتام و هردر ترجمه شد و خود آنها مورد حمایت مالی روسیه واقع شدند و طرف مشورت هم قرار گرفتند. و این تنها ظاهر قضیه است چراکه آبادانی شهر به قیمت نابودی هزاران کارگر روسی تحقق یافت که یا واقعا مردند یا جسما نابود شدند. در مدرنیزاسیون از بالای روسی، همه چیز باید رنگ و بوی غربی به خود می‌گرفت و از استانداردهای مدرن برخوردار می‌شد. اما با این همه یک چیز آنطور که باید پیش نمی‌رفت و یک جای کار می‌لنگید. در نتیجه مدرنیزاسیون اجباری، پترزبورگ انباشته از تضادهایی می‌شود که نتیجه انتزاعی‌شدن آن است. برمن اشاره می‌کند که به‌رغم فشارهای فراگیر بازار جهانی رو به گسترش و به‌رغم رشد یک فرهنگ جهانی مدرن، فرآیند مدرنیزاسیون بیرون از قلمرو غرب پا نمی‌گرفت. روس‌های قرن نوزدهم نیز مدرنیزاسیون را به‌مثابه چیزی تجربه کردند که رخ نمی‌داد؛ «یا به منزله فرآیندی که در دوردست‌ها تحقق می‌یافت، یعنی در سرزمین‌هایی که روس‌ها، حتی وقتی بدانجا سفر می‌کردند، آنها را بیشتر به مثابه ضد – جهان‌هایی افسانه‌ای تجربه می‌کردند تا واقعیت‌های اجتماعی». به این ترتیب روس‌ها مدرنیزاسیون را چونان رخدادی تجربه می‌کردند که تنها به اشکالی سراپا «کج و کوله، مقطعی، به وضوح نافرجام یا شدیدا مخدوش و مسخ شده» به وقوع می‌پیوست و از اینجاست که به بیان برمن، رنج و عذاب ناشی از عقب‌ماندگی و توسعه‌نیافتگی، از دهه ۱۸۲۰ تا اواسط دوره شوروی، نقشی مرکزی در سیاست و فرهنگ روسیه ایفا می‌کرد. ماندلشتام در «تمبر مصری» می‌نویسد که حکایت زندگی ما بی‌قهرمان و بدون طرح داستان و ساخته شده از «واگن‌های تب‌آلود حاشیه‌روی‌های دایمی، از هذیان جنون‌آمیز آنفلوآنزای پترزبورگی» است. اما با این حال و شاید به همین واسطه، پترزبورگ منبع الهام مجموعه‌ای از رخدادها در قلمرو زندگی مدرن شد و نوع خاصی از ادبیات را پدید آورد که بخشی مهم از ادبیات جهان است.

عطف کتاب

بازی ممنوعه

«دنیای سایه‌ها» کتاب سوم «از سه‌گانه بازی‌های ممنوعه» لیزا جین اسمیت است که با ترجمه مریم رفیعی به چاپ رسیده است. پیش از این کتاب اول و دوم این سه‌گانه منتشر شده بود و حال در این کتاب، «جنی و دوستانش به پنسیلوانیا سفر می‌کنند تا با استفاده از اطلاعات پدربزرگ جنی راهی برای ورود به دنیای سایه پیدا کنند و تام و زک را نجات دهند. برای این کار باید بازی جدیدی را شروع کنند و با موجودات خطرناکی روبه‌رو شوند که خلاصی از دست آنها کار آسانی نیست. این‌بار فقط جولین به‌دنبال جنی نیست، اجداد او هم جنی را می‌خواهند! آیا جنی و دوستانش موفق می‌شوند در قلمرو مردان سایه دوام بیاورند؟ و آیا آخرین ملاقات جنی و جولین پایان خوشی خواهد داشت؟ و...»

دنیای سایه‌ها (کتاب سوم)
لیزا جین اسمیت
مترجم: مریم رفیعی
ناشر: قطره
چاپ اول: ۱۳۹۲

فیلمنامه‌ای از یک رمان

عنوان فیلمنامه‌ای است نوشته «رابرت نلسون جیکوبز» که با ترجمه «فرهاد فرنوش» و توسط نشر «میکاییل» به فارسی منتشر شده است. این فیلمنامه، اقتباسی است از رمانی با همین نام «نوشته ژاون هریس.» نویسنده این فیلمنامه، جیکوبز، در سال ۱۹۵۴ در پنسیلوانیا متولد شده است. او در دانشگاه ییل به تحصیل پرداخته و در همان دوران تحصیلش جایزه‌ای ادبی برای داستان‌های کوتاهش دریافت کرده است. او کار خود به‌عنوان نویسنده داستان‌های کوتاه را در مجلات شروع کرد و بعدها به‌صورت حرفه‌ای به این کار مشغول شد. از دیگر آثار او می‌توان به «اقدامات فوق‌العاده»، «دایناسور»، «اسب دریایی» و «غیر عادی» اشاره کرد. مترجم کتاب در مقدمه کتاب، نوع روایت، داستان‌پردازی و شخصیت‌پردازی گیرای آن را از دلایل انتخاب این فیلمنامه برای ترجمه دانسته است. فیلمنامه «شکلات» جوایز زیادی به‌دست آورده و نامزد جایزه اسکار نیز بوده است. مترجم کتاب درباره ویژگی‌های این فیلمنامه و فیلم نوشته: «بعد از خواندن فیلمنامه انگلیسی شکلات، فیلم را تماشا کردم و دریافتم که کارگردان در ساخت فیلم ارتباط تنگاتنگی با فیلمنامه داشته و در واقع دیالوگ‌ها، فضا و روایت را با تغییر بسیار اندکی حفظ کرده و به فیلمنامه وفادار بوده است. از نکات بااهمیت فیلم شکلات موسیقی بسیار جذاب، فیلمبرداری و به‌ویژه ایفای نقش بازیگران آن است که نه‌تنها بسیار مسلط از پس نقش واگذارشده برآمده‌اند بلکه به‌درستی نیز انتخاب شده‌اند. فیلم دارای تضادهایی مانند سنت و مدرنیته، آزادی و قیدوبند است و این تضادها فضای فیلم را جذاب و دیدنی کرده است.» کارگردان شکلات «لاسه هالستروم» است و ژولیت بینوش، جودی دنچ و جانی دپ نیز از جمله بازیگران آن بوده‌اند. ژوان هریس، نویسنده رمان شکلات درباره فیلمنامه اقتباسی از اثرش نوشته: «من از فیلمنامه رابرت نلسون جیکوبز بسیار لذت بردم و فکر می‌کنم به بهترین نحو ممکن ماهیت کتاب را به جملات تصویری تبدیل کرده و در نهایت فیلمی زیبا به‌وجود آمده است.» به جز فیلمنامه شکلات، انتشارات میکاییل دو عنوان کتاب دیگر با ترجمه فرهاد فرنوش نیز در دست انتشار دارد: فیلمنامه «برخورد» نوشته پل هاگیس و بابی مورسکو و فیلمنامه «درخشش» نوشته استنلی کوبریک و دایان جانسن.

شکلات
رابرت نلسون جیکوبز
مترجم: فرهاد فرنوش
ناشر: میکاییل
قیمت: ۴۵۰۰ تومان

پر فروش‌ها

اخبار باغ‌های بزرگ و ۴ کتاب تازه دیگر

جواد ماه‌زاده

در ستون تازه‌های پرفروش این هفته، دو دفتر شعر متفاوت، کتابی درباره ادبیات از اومبرتو اکو، مجموعه یادداشت‌های رییس سازمان سینمایی کشور در دوران حضورش در پاریس و اثری از استیون کینزر تحلیلگر مسایل خاورمیانه به شما معرفی می‌شود.

صف‌آرایی جدید در خاورمیانه

بیش از دوسال است که تعداد کتاب‌های با موضوع خاورمیانه در دنیا رو به فزونی گذاشته و فروش آنها نیز به نسبت گذشته رشدی قابل توجه داشته است. خاورمیانه، این منطقه پرآشوب و همیشه ناآرام، همواره بستری مناسب برای پژوهش‌های سیاسی و اجتماعی بوده و حالا که تحولات تازه‌ای را هم از سر گذرانده، بیش از همیشه مورد توجه محققان و روزنامه‌نگاران قرار دارد. استیون کینزر از شناخته شده‌ترین روزنامه‌نگارانی است که مقالاتش درباره خاورمیانه، او را به‌عنوان یک تحلیلگر برجسته جهانی تبدیل کرده است. اخیرا کتابی با عنوان «صف‌آرایی جدید در خاورمیانه» به قلم او با ترجمه هوشنگ مهدوی در ایران منتشر شده که با وجود قیمت نسبتا بالایی که دارد، جزو پرفروش‌ها قرار گرفته است. کتاب البته برخلاف عنوانش به صف‌آرایی‌های اخیر خاورمیانه نمی‌پردازد و تحولات منطقه را تا پیش از وقوع بهار عربی بررسی کرده است. با وجود این، تحلیل‌های نویسنده درباره شرایط حال حاضر کشورهای منطقه از جمله ایران، عربستان و ترکیه، برای خواننده کنجکاو ایرانی جذاب و خواندنی خواهد بود. این کتاب در ۳۸۰صفحه از سوی نشر پیکان منتشر شده است.

۱۹۷۰ روز در شماره ۶ ژان بارت

این کتاب بسیار خوش‌موقع روانه بازار شده و ناشر هوشیار و زمان‌سنجی دارد. نویسنده کتاب، حجت‌الله ایوبی است که چند هفته‌ای است در دولت جدید، مسوولیت امور سینمایی وزارت ارشاد را برعهده گرفته. او که پیش‌تر رایزن فرهنگی ایران در فرانسه بوده، خاطرات، مشاهدات و فعالیت‌های خود را طی مدت حضور در فرانسه مکتوب کرده و روایتی خواندنی از این کشور و نحوه فعالیت فرهنگی دولت ایران در یک کشور اروپایی به دست داده است. شماره شش خیابان ژان بارت، همان محل دفتر رایزنی یا خانه فرهنگ ایران در پاریس بوده و می‌توان آن را زاویه دید یا محل قرارگیری نویسنده در جریان این خرده روایت‌های واقعی قلمداد کرد. او در بخشی از یادداشت‌هایش آورده است: «شماره شش ژان بارت همچنان دلگیر بود. دنبال راهی بودیم برای بیرون رفتن از انزوای خانه فرهنگ و باز شدن پای ایرانی‌ها و فرانسوی‌ها به این خانه. بازی‌های مقدماتی جام‌جهانی آغاز شده بود. ایران هم وضعش بد نبود. فضا بسیار فوتبالی بود. تب فوتبال اتفاقا در غرب و در خارج از کشور خیلی بالاتر است. به بهانه فوتبال می‌شد ایرانی‌ها را زیر یک سقف جمع کرد و...» نگاه ایوبی نگاهی پر از جزییات است که ما را با جنبه‌های گوناگون خلقی – رفتاری و اجتماعی – فرهنگی خودمان و غربی‌ها روبه‌رو می‌کند. کتاب را نشر ثالث در ۳۲۰ صفحه منتشر کرده است.

برف تا کمر در تاریکی نشسته

حسن همایون هم شاعر است و هم روزنامه‌نگار. چند ماه پیش به خاطر شعرهایش در جایزه شعر خبرنگاران درخشید و حالا با این دفتر شعر به‌دنبال خلق فضاها و راه یافتن به دنیاهایی تازه است. شعرهای او به غایت به خیال و ذهن متصل است و پر از تعبیرهای بکر و تازه. در جایی نوشته است: پروردگارا/ اشیا را به کدام نام می‌خوانی/ که سرانجام همه به سوی تو بازمی گردند؟ یا در همان صفحات آغازین می‌گوید: میل به هوای آزاد تو/ شاعرم کرد/ عاشق‌ترم کرد/ ببند دهانم را دستانم را چشمانم را/ دست از تو شاعر شدن نمی‌کشم صدای حسن همایون در این اشعار، صدایی رسا و برآمده از صداقت و صراحت شاعرانه است. این مجموعه در مدت کوتاهی که وارد بازار شده، با اقبال خوبی مواجه شده و زبانش به دل مخاطبان نشسته است.» برف تا کمر در تاریکی نشسته ۱۲۴ صفحه دارد و آن را نشر مروارید منتشر کرده است.

اعترافات یک رمان‌نویس جوان

این کتاب هم در نوع خود صراحت‌نامه‌ای است. اومبرتو اکو که از هر جهت با نویسندگان و روشنفکران معاصر فرق دارد و آثار و اندیشه‌هایش با پیچیدگی‌هایی توام است، در این کتاب در قامت یک منتقد ظاهر شده و با زبانی سرراست، به هیچ‌کس از جمله خودش هم رحم نکرده است. صداقت و صراحتی که او به‌عنوان یک منتقد دارد، نشان از پختگی و دانایی او نسبت به موضوع است؛ ادبیات و رمان‌نویسی. در جایی از کتاب نوشته: من در دارودسته نویسندگان بدی نیستم که می‌گویند فقط برای خودشان داستان می‌نویسند. تنها چیزی که نویسنده برای خودش می‌نویسد فهرست خریدش است. کتابی است درباره نوشتن، چگونه نوشتن و پرهیز از دروغبافی و مهمل‌بافی در حین نوشتن. اعترافات اومبرتو اکو را مجتبی ویسی به فارسی برگردانده و نشر مروارید در ۲۰۴صفحه منتشر کرده است.

اخبار باغ‌های بزرگ

از دیگر پیشنهادهای این هفته، باز شعر است. شعرهای سیروس شمیسا شعرهایی نیست که دوستداران فرم‌ها و قالب‌های امروز را راضی کند اما بدون شک هر علاقه‌مند به شعر را با دفتری از اشعار خصوصی این استاد ادبیات روبه‌رو می‌کند که خود و روحیاتش را در شعر ریخته و از تمناها و دلتنگی‌هایش گفته است. شمیسا را در این اشعار بسیار خسته و دلسوخته می‌یابید. شاعر چنان از تلخی و روزهای ابری‌اش سخن می‌گوید که خواننده ناآشنا به سیروس شمیسا را هم کنجکاو دانستن علت این حال و روز می‌کند. تاریخ شعرهای کتاب مشخص شده و اکثر آنها متعلق به دهه ۸۰ هستند. شاعر اگرچه نوشته است داستان زندگانی را جدا خواهم نوشت اما این کتابش را می‌توان بازگوکننده فصلی از زندگی او دانست که با توصیف‌هایی گاه مهلک و شگفت‌انگیز روایت شده است. نشر میترا این اثر را در ۲۴۰صفحه راهی بازار کرده است.