ایده‌های شرلی جکسون در باب نوشتن

نمک نوشتن

ترجمه مریم محمدی‌سرشت

بزرگ‌ترین تهدید برای هر نویسنده‌ای، مبتدی یا غیره، تا حد زیادی خواننده است. سوای هرچیز خواننده نوعی شریک خاموش در کل حرفه نوشتن است و ادبیات داستانی تا زمانی که خوانده نشود ناقص است. درواقع خواننده تنها دشمن تسلیم‌ناپذیر و نابغه نویسنده است. همه‌چیز به‌نفع اوست؛ فقط کافی است چشم‌هایش را ببندد تا هر اثر داستانی بی‌معنی شود. علاوه‌براین خواننده بر نویسنده مبتدی اولویت دارد، از این نظر که او خواننده‌ای مبتدی نیست؛ ممکن است او از شکسپیر تا جک کرواک را خوانده باشد. چه از سر عشق و علاقه نسخه دستنویس داستانی را دست بگیرد، یا مجله‌ای را ورق بزند یا به کتابفروشی برود و پول کلانی بابت کتاب بپردازد، در هر صورت دشمنی است که نویسنده باید با او مبارزه کند، به هر شیوه خشنی که به ذهنش می‌رسد.

این موجود، این خواننده را تجسم کنید که راحت در نئویش خمیازه‌کشان دراز کشیده و حواسش راحت پرت می‌شود، لیوانی چای یخ کنارش است، شش تا رمان سبک و یکی دو مجله دم دستش است و تلویزیونی جلو چشمش، آفتاب کاهلانه می‌تابد و مهی طلایی و خواب‌آلود او را دربرگرفته است. حال از او بخواهید داستانی انتخاب کند - داستانی که برایش از جان مایه گذاشته شده، شسته‌رفته، ویرایش و پالوده شده، با مشقت تمام به سرانجام رسیده- و دراز بکشد و آن را بخواند. مبارزه خشن فقط نیمی از مبارزه است، هر ترفندی برای نویسنده مجاز است. حالا این دهاتی خاموش در ننویش ممکن است خواننده‌ای به‌راستی جدی باشد، ممکن است واقعا قصد خواندن داستان را داشته باشد، اما چه‌بسا برای هر خواننده فرضی‌نخواندن هر داستان فرضی بسیار بسیار راحت‌تر است. بر فرض پاراگراف اول کسالت‌آور باشد، یا اسم داستان جذاب نباشد، یا از اسم قهرمان داستان بدش بیاید. بر فرض به‌خاطر وجود شرحی در داستان، عاشقانه به‌نظر برسد. یا قبلا داستانی در مورد موضوع کلی عشق خوانده و خوشش نیامده است. البته در چنین مواقعی نویسنده نمی‌تواند به‌خاطر گیج‌شدن خواننده اسم قهرمان‌ها یا پی‌رنگ داستان‌ها را یا شرحی را یا نام داستانش را عوض کند. وظیفه نویسنده تورکردن خواننده است: اگر خواننده حوصله داستان عاشقانه نداشته باشد، وظیفه نویسنده است که او را به خواندن و دوست‌داشتن داستان عاشقانه وادارد. با هر ابزار مؤثری، نویسنده باید توجه خواننده را جلب و آن را حفظ کند. یکی از بزرگ‌ترین خطرها برای نویسنده‌های مبتدی یا بی‌تجربه این است که: داستان‌های آنها در بسیاری مواقع جذاب نیست. آدم به‌راحتی شیفته داستانی می‌شود که دارد می‌نویسد و گمان می‌کند علاقه‌اش به کارش خودبه‌خود به خواننده منتقل می‌شود؛ نویسنده به خود می‌گوید: این مهم‌ترین موضوع برای من است و درنتیجه برای خواننده نیز مهم می‌شود. از آن سو خواننده چشم خواب‌آلودش را باز می‌کند و در دل می‌گوید یارویی که این داستان را نوشته مسلما زیادی جوگیر شده، نه؟ سختی بیدارماندن موقع خواندن این داستان خنده‌دار است.

بحث در مورد اینکه چه‌چیز توجه خواننده را جلب می‌کند یا نمی‌کند بی‌فایده است؛ هر سردبیر مجله‌ای می‌تواند کلی حرف‌های کلیشه‌ای بی‌سروته بلغور کند در مورد آنچه مردم مایلند بخوانند یا باید بخوانند، اما در تحلیل آخر هیچ نوع داستانی برای هیچ مجله‌ای برای هیچ خواننده‌ای جالب نیست مگر اینکه نویسنده به‌صورت خودآگاه هرچه در چنته دارد رو کند. دلم می‌خواهد این را «نمک نوشتن» بخوانم چون روشن‌تر از این نمی‌توانم ابزارهای داستان‌گویی را توصیف کنم، مخصوصا شگردهای پنهان نویسنده که مزیت زیادی دارد. اغلب داستان کوتاه را شرح ساده یک اتفاق می‌دانیم که در آن رویدادها یک‌به‌یک پشت هم رخ می‌دهند و در مجموع با شرایط لازم زمان و مکان محدود شده و کامل و یکدست می‌شوند. حتی هنگام نوشتن داستان کوتاه، نویسنده گرایشی به شاخ‌وبرگ‌دادن ندارد، حس می‌کند حشو و زوائد جایز نیست؛ استعاره‌ها و نمادها، ایماژها و صفت‌ها را باید به شاعرها و نویسنده‌های ضمیمه‌های ساندی سپرد. با وجود این در چارچوب انعطاف‌ناپذیر داستان کوتاه، بدون برهم‌زدن انسجام تزلزل‌ناپذیرش، از کلمه اول تا آخر، فضایی کافی در اختیار نویسنده است تا توجه خواننده را جلب و آن را با چیزهای کوچک -اینجاست که پای نمک وسط می‌آید- حفظ کند، چیزهایی که به میزان اندک و با احتیاط فراوان، اما همیشه برای جلب‌توجه خواننده استفاده شده است.

مسلما هر نویسنده‌ای به‌گونه‌ای از استعاره استفاده کرده و چیزی مضحک‌تر از اسیرشدن ناامیدانه نویسنده در استعاره‌های بدقلقی نیست که مهارشان از دست او رها شده و تمام داستان را فرا می‌گیرد. شخصیت‌ها را هلاک و جمله‌ها را چپ‌وراست داغان می‌کند؛ استعاره‌های بزرگی از این دست باید به کسانی با وقت و فضای بیشتر برای نوشتن سپرده شود. البته صفت‌ها همیشه خوب هستند، هیچ نویسنده داستان کوتاهی نباید بدون صفت باشد، مخصوصا صفت‌های عجیبی - مثل fulsome (اغراق آمیز) - که معمولا خواننده را به جست‌وجوی معنی آن وامی‌دارد. همین‌طور قیدهایی مثل unworthily (مبتذل‌وار) همیشه مفید هستند، حتی اگر من درآوردی باشند.

تازگی در سمپوزیومی با موضوع موسیقی محلی شرکت داشتم و اولین کلمه‌های سخنرانی چنان مجذوبم کرد که فوری محل را ترک کردم؛ سخنران صحبتش را با این جمله شروع کرد که این سخنرانی برای «آنهایی است که موسیقی‌باز و بانجوکار هستند». و از آن به بعد همیشه دلم می‌خواست جایی از این کلمه استفاده کنم. بگذارید روشن کنم که مخاطب من داستان‌بازها، ایماژکارها هستند.

می‌خواهم در مورد ایماژهای ذهنی یا نمادها صحبت کنم. به نظر می‌رسد در گرایش شدید کنونی ما داستان‌بازها به داستان ساده، بی‌پیرایه و سرراست، یک‌جورهایی مفیدترین ابزارهای نویسنده نادیده گرفته شده، ابزارهای کوچکی که ادبیات داستانی را از گزارش‌گویی و اثر تخیلی را از گزارش روزانه متفاوت می‌کند. در این میان، مهم‌ترین و فراموش‌شده‌ترین ابزار، استفاده از نمادهاست؛ این کلمه را با مسامحه به‌کار می‌برم چون هرجا معنی متفاوتی دارد و به‌علاوه معنای دیگری به ذهنم نمی‌رسد. برای بیان منظورم از تئوری بازیگری استفاده می‌کنم که همیشه به نظرم بسیار عمیق آمده و به کار نویسنده می‌خورد: قبل از ایفای نقش، مسلما بازیگر خود را با شخصیت موردنظر آشنا کرده، مجموعه‌ای ایماژ یا تصویر ذهنی از مشخصه‌های جزئی و بی‌اهمیتی که حس می‌کند متعلق به شخصیت است، برای خود ترسیم می‌کند.

نویسنده باید از تک‌تک شخصیت‌های داستان یک تصویر اولیه یا مجموعه‌ای تصویر، نمادی اساسی در ذهن داشته باشد. با پرورش این تصاویر، شخصیت‌ها نیز بزرگ می‌شوند و با گردآمدن مواد و اطلاعات مربوط به تصویر، اندک‌اندک شخصیت داستانی شکل می‌گیرد. هر شخصیتی صاحب ویژگی‌های متنوعی است- نحوه حرف‌زدن، حرکت‌کردن، تکه‌کلامی خاص، مجموعه‌ای از ویژگی‌های فیزیکی جزئی- و هریک از اینها باید، همچون عطر، ذاتی شخصیت موردنظر شوند. همان‌گونه که آهنگ یا رایحه‌ای می‌تواند صحنه‌ای کامل را برای اکثر ما زنده کند، تصویر ابتدایی شخصیت نیز باید آن شخصیت و جایگاهش را در داستان مجسم کند. درنتیجه، هر شخصیتی جداگانه در ذهن نویسنده پرورش می‌یابد، آدم‌های یکسره متفاوتی می‌شوند و در پایان داستان، نویسنده آنها را با هم عوضی نمی‌گیرد، همان‌قدر که بعید است یک قوطی لوبیا را با گردنبند مروارید عوضی بگیرد.

فرض کنید داستانی نیاز به شخصیت مرد دارد. گرچه شخصیت بی‌اهمیتی است اما باید بازی را پیش ببرد، اگر نیازی نباشد که این شخصیت دارای ویژگی خاصی باشد، فرض کنید نویسنده، از سر هوس، تصویر پرنده را برای این شخصیت در نظر می‌گرفت. در این صورت اصلا لازم نیست اسمش پرنده باشد یا او را پرنده نامید اما حرکات و عادت‌هایش پرنده‌وار است، صدایش تیز است و جیک‌جیک‌وار صحبت می‌کند و در حضور کوتاهش در داستان شاید از بین بقیه چیزها، آجیل یا ذرت را دانه‌وار از روی زمین برچیند، با حرکتی تندوتیز و جهش‌وار. حتی اگر دیگر در داستان ظاهر نشود اما به‌اندازه یک صفحه حضور داشته و عمق و تخیل به داستان بخشیده است.

همان‌طور که گفتم ایماژها یا نمادها یا نمک، نوعی توصیف کوتاه نمادین داستان یا رنگ‌ولعاب‌بخشیدن خیال‌انگیز به داستان است. سوای هر چیز داستان تنها از کلمه‌ها ساخته شده و بس. شخصیت‌ها به حداقل ممکن توصیف فیزیکی و هویت‌دار می‌شوند؛ در داستان کوتاه زمانی برای شخصیت‌پردازی مفصل تک‌تک اشخاص وجود ندارد. رویدادها خلاصه‌وار شرح داده می‌شوند، تا حدی که داستان را پیش ببرند اما به‌طور کامل توصیف نمی‌شوند؛ در داستان کوتاه فقط جای یک موضوع یا ایده هست. در این چارچوب سفت‌وسخت، نویسنده باید تا جای ممکن شفاف عمل کند، تا جای ممکن همدردی خواننده را جلب کند، بتواند با یک کلمه خواننده را به درون‌نگری وادارد، شاید احساسی مشابه را در او زنده کند، او را با میل‌ورغبت به مسیر داستان بکشاند. بسیاری از تجربه‌های زندگی برای ما مشترک هستند و اغلب یکی دو کلمه کافی است که داستان را خاطره‌انگیز کند. مثلا «مالیات بر درآمد» را در نظر بگیرید. با شنیدن این کلمه‌ها دچار احساس‌های مختلفی می‌شویم؛ مسلما احساس هیچ دو نفری در مورد مالیات بر درآمد یکسان نیست، اما بی‌تردید همه در موردش احساسی دارند؛ اشاره‌ای تلخ یا مسخره به مالیات بر درآمد، همیشه واکنشی همدردانه به‌دنبال دارد و تنها جایی است که تأیید صمیمانه آن اسباب خوشحالی نمی‌شود. فراوان هستند چنین کلمه‌های قدرتمندی که خودبه‌خود به درد نویسنده می‌خورند اما ورای آنها کلمه‌ها و عبارت‌های زیادی هستند که نویسنده آنها را به‌صورت ساختگی برای داستانی خاص تقویت می‌کند، کلمه‌هایی که تنها در آن داستان خاص وزن دارند، خلاصه کنم: کلمه‌هایی که باید نمک‌وار مصرف بشوند. شاید طرح مثال، بهتر از هر توضیحی باشد. ایده داستانی نسبتا دیوانه‌وار را در نظر بگیرید: زن جوان احمق تنهایی دلباخته مردی می‌شود که تازه با او آشنا شده و بدون شناخت پیشینه یا سرگذشتش با او ازدواج می‌کند. هنگام ماه‌عسل در کلبه‌ای ساحلی و کرایه‌ای، زن حین صحبت با همسایه‌شان در خواربارفروشی شستش خبردار می‌شود که خیلی‌ها در آن محیط کوچک شوهرش را قاتلی بدنام می‌دانند، از آنهایی که معمولا زن‌هاشان را خفه می‌کنند و بیمه‌شان را بالا می‌کشند. همسایه‌ها آرام‌آرام فرضیه‌شان را به گوش زن جوان می‌رسانند، چون کسی جرئت ندارد دست به کاری بزند، کسی مطمئن نیست که او همان مرد است، اما به‌عنوان همسایه‌هایی واقعا نگران، می‌خواهند زن جوان مراقب خودش باشد. تصور کنید این زن جوان احمق با دهان باز به داستان‌های قاتل شرور گوش می‌دهد: همیشه زن‌هایش را به نوشتن وصیت به نفع خودش راضی می‌کند، توی وان خفه‌شان می‌کند؛ همیشه شبی را انتخاب می‌کند که ماه تمام است؛ همیشه روزی که تصمیم به کشتن زنش گرفته، جعبه‌ای آب‌نبات و دسته‌ای گل سرخ برایش می‌آورد. زن جوان ما برای خرید چهار تکه گوشت دنده بره برای شام‌شان به خواربارفروشی رفته بود. باید با این چهار تکه گوشت دنده بره به کلبه برگردد و منتظر شوهرش شود. می‌داند شوهرش کجاست، رفته چند جور سند بگیرد، شامل وصیت‌نامه‌ای که تازه امضا کرده و آنها را در صندوق امانات بگذارد. می‌داند امشب ماه تمام است چون شوهرش صبح قبل رفتن، اشاره رمانتیکی به این موضوع کرد. هرلحظه ممکن است سر برسد. قبلا قصد داشت یکی از قشنگ‌ترین لباس‌هایش را بپوشد و برای شوهرش شام بپزد، فقط برای خودشان دو تا. شاید بعدش تو ساحل قدم می‌زدند و ماه را تماشا می‌کردند. حالا با این اطلاعات جدید، تکلیفش چیست؟ باید قبل آمدنش تندی دوش بگیرد؟ آیا می‌فهمد که قفل حمام شکسته؟ آیا ارزشش را دارد که برای خودشان میز بچیند یا گوشت‌های دنده را بپزد؟ فرض کنید، در حینی که زن غرق فکر است، شوهر زودتر از موعد سر برسد. بسته‌ای آب‌نبات و بغلی پر گل سرخ به دست دارد. در این صورت داستان به پایان می‌رسد، بدون اشاره دوباره به حقایق خشن، از طرفی شرط ادب است که زن بابت آب‌نبات و گل‌ها از شوهر تشکر کند، از طرف دیگر چطور می‌تواند بگوید: «ممنون. خوب می‌دونم این کادوها برای چیه»؟ در حقیقت این گفت‌وگو خیلی خنده‌دار از آب درمی‌آید، مخصوصا اگر موقعیت شوهر مبهم بماند؛ چون سوای هر چیز، کسی از قاتل‌بودن او مطمئن نیست. در صورت قاتل‌نبودن، واکنشش به حرف هراسان همسرش که می‌گوید فکر نکنم بخوام قبل رفتن حمام کنم، ممکن است غافلگیری جالبی باشد؛ چون برای حمام‌رفتن زن عادت ندارد با شوهرش مشورت کند. اگر مرد خیلی گرسنه باشد و شاد و شنگول بگوید دنده‌های گوشت خیلی کوچک هستند و همه را خودش بخورد، برداشت زنش فقط می‌تواند این باشد که او می‌خواهد بعد کارش تنها غذا بخورد. من پایان داستان را به این صورت می‌بینم که زن دیوانه از انتظاری پردلهره فریاد می‌زند باشه باشه، دیگر لازم نیست وقت تلف کنی؛ اگه این‌جوری خوشبخت‌تری، من می‌رم حمام و شوهر چهارشاخ می‌شود، یا تظاهر می‌کند. در چنین داستانی هرگز نیازی نیست زن بی‌مقدمه از شوهر بپرسد آیا می‌خواهی من را بکشی، یا شوهر پرده از راز و نقشه‌هایش بردارد؛ دنده‌های گوشت و حمام، گل‌های سرخ و ماه برای به سرانجام‌رساندن داستان کافی هستند.

هیچ داستانی برای هیچ خواننده‌ای جالب نیست مگر اینکه نویسنده به‌صورت خودآگاه هرچه در چنته دارد رو کند. من این شگرد را «نمک نوشتن» می‌خوانم چون روشن‌تر از این نمی‌توانم ابزارهای داستان‌گویی را توصیف کنم، مخصوصا شگردهای پنهان نویسنده که مزیت زیادی دارد

با اضافه‌شدن جمله‌ای به جایی که داستان را رها کردم، داستان تمام‌وکمال به‌پایان می‌رسد. اگر دنده‌های گوشت بالاخره پخته می‌شدند، باید یک یا دو بشقاب، سر میز غذا باشد. جعبه آب‌نبات ممکن است باز شود، یا برای دفعه بعد محتاطانه کنار گذاشته شود.

می‌خواهم مثال دیگری بزنم، این‌بار از رمان خودم، که مشکلی جدی با آن داشتم و فهمیدم تنها راه‌حلش این است که با این بخش رمان، نه به‌صورت واقعی بلکه به‌صورت نمادین برخورد کنم. قبل از طرح مثالی از کار خودم، می‌خواهم اشاره کنم که من فقط صلاحیت اظهارنظر در مورد کار خودم را دارم، تحلیل یا تعیین‌تکلیف برای کار دیگر نویسنده‌ها گستاخانه است. من دلیل کارهایم و نحوه انجام‌شان را می‌دانم، اما در مورد دیگر نویسنده‌ها بیشتر حدس می‌زنم، بنابراین استفاده از کارهایم برای طرح مثال و شرح نمک داستان از سر نخوت نیست. اگر اسم «گربه سفید» را بیاورم، گمانم به‌عنوان عبارت، مسلما به‌خودی‌خود معنی‌دار است. تقریبا همه، گربه سفید را، یا ایده‌های مربوط به گربه سفید را مجسم می‌کنند؛ گمانم ایده‌های زیادی در مورد گربه سفید وجود دارد، چون همه‌جای دنیا گربه سفید هست. مشکل نویسنده‌ای که می‌خواهد نماد ایجاد کند و به آن طوری ساختگی بار عاطفی بدهد، خلق گربه‌ای سفید است، با معنای عاطفی خاصی در پیرامونش که باید خاص یک کتاب و یک شخصیت باشد. در کتاب «ارواح در خانه روی تپه» که به‌تازگی تمام شده، ساخت مجموعه‌ای نماد که مدام اضافه می‌شوند، تنها راه پیشبرد متن به‌شکل خاصِ دشوار بود. مشکل من این بود که باید النور، زنی سی‌ودو ساله را از خانه‌اش در نیویورک‌سیتی به خانه‌ای روح‌زده، دویست مایل دورتر، ببرم. کتاب با سفری آغاز می‌شود که النور باید در طول آن به‌عنوان شخصیتی کاملا رقت‌انگیز و شخصیت اصلی کتاب، پرداخته می‌شد؛ باید بی‌نهایت تنها و غمگین نشان داده می‌شد. هم‌زمان خواننده باید مرحله گذاری را از محیط معقول شهر به فضای تقریبا عجیب خانه‌ای روح‌زده طی می‌کرد و برای معرفی اتفاقات ترسناک بعدی و واکنش‌های النور، ذهن النور و خواننده باید محتاطانه آماده می‌شد. باید خواننده را قانع می‌کردم که خود را جای النور بگذارد تا وقتی بعدا همراه با النور در خانه روح‌زده چیزهای مختلفی کشف می‌کند، دست از ناباوری بردارد و خودخواسته با النور همراه شود، چون النور کاملا باورکردنی شده. کار دشواری بود. فکر کردم بهترین راه هدایت خواننده و النور به فضایی غیرواقعی، ایجاد نوعی فضای خیالی باورکردنی است، نوعی فضای قصه پریان که تحت شرایطی خاص برای النور کاملا طبیعی است. او دویست مایل را تک‌وتنها رانندگی می‌کند و عجیب نیست اگر حین سفر قصه‌های کوتاه برای خودش تعریف کند. فضای افسانه‌پریان زمانی شروع می‌شود که النور به پارکینگ نگهداری ماشینش در شهر می‌رود و بی‌هوا و سکندری‌خوران به پیرزنی ریزه‌میزه می‌خورد که بسیار عصبانی است؛ به‌رسم همه جادوگرها، اما عاقبت خشمش فروکش می‌کند و همین که النور سوار ماشینش می‌شود، پیرزن ریزه‌میزه می‌گوید: «برات دعا می‌کنم، عزیزم». النور این را به فال نیک می‌گیرد، برای سفری که بابتش بسیار دلواپس است. حین راندن، در مورد پیرزن ریزه‌میزه خیال‌پردازی می‌کند. النور موقع گذر از دهکده‌ای، خانه قدیمی زیبایی را با دو شیر سنگی روی پلکانش می‌بیند و تحسین می‌کند و در یکی دو دقیقه‌ای که از کنار خانه رد می‌شود، یک عمر زندگی خود را در خانه‌ای با شیرهای سنگی مجسم می‌کند؛ هر صبح صورت شیرها را شسته و سالیان سال به‌خوبی و در آرامش در آن خانه به‌سر برده، با وقار تمام پیر شده و در این مدت پیرزنی ریزه‌میزه هر شب آب تمشک برای او آورده و در مراقبت از شیرهای سنگی کمکش کرده است. قبل از تمام‌کردن رؤیای شیرها، از کنار پرچین خرزهره در امتداد جاده رد می‌شود و تصور می‌کند که ماشین را نگه می‌دارد و از دروازه داخل پرچین قدم به قلعه‌ای می‌گذارد و با ورودش به‌شکلی جادویی طلسمش می‌شکند و فکر می‌کند از راهی پرجواهر به تراسی مقابل قلعه می‌رسد، جایی که چشمه هست و شیرهای سنگی و پیرزن ریزه‌میزه که در حقیقت ملکه است، مادرش است که منتظر آمدن شاهزاده خانم به خانه و شکستن طلسمش است. قبل از تمام‌کردن این خیال‌بافی، به کلبه‌ای پنهان میان گل‌های سرخ برمی‌خورد و گربه‌ای سفید می‌بیند که مشغول آفتاب‌گرفتن روی پله است؛ فکر می‌کند شاید نگه دارد و تا ابد همین‌جا ماندگار شود، خودش پیرزنی ریزه‌میزه شود با جفتی شیرسنگی ظریف کنار شومینه‌اش، با خرزهره و گل‌های سرخ کاشته‌شده نزدیک در خانه‌اش و او برای دخترهای دهکده مهردارو درست می‌کند و گیاهان جادویی در جنگل می‌کارد.

پس از راندن صد مایل، النور دم مهمانخانه‌ای برای نهار نگه می‌دارد و وقتی تو مهمانخانه نشسته، دختری کوچولو سر میز کناری، داد می‌زند که: چون فنجان ستاره‌هاش نیست، شیر نمی‌خورد. النور با خوشحالی فکر می‌کند فنجان ستاره‌ها برای قهرمان افسانه‌پریان لازم و حیاتی است اما مادر دخترک به پیشخدمت می‌گوید در فنجانش ستاره‌ای نیست، فقط ستاره‌ها در آن نقاشی شده، بنابراین وقتی دخترک در خانه شیر می‌خورد ستاره‌های فنجان را می‌بینند. حال تاکید اصلی سفر، اشتیاق النور به داشتن خانه، جایی برای خودش است و البته داشتن فنجانی از ستاره‌های واقعی تا طلسم کسالت و تنهایی همیشگی‌اش را بشکند. پنج نماد درست شد. اول پیرزنی ریزه‌میزه که برای النور دعا می‌کند، سپس دو شیر سنگی، بعد بوته‌های خرزهره و گل سرخ، بعد از آن گربه سفید و در آخر فنجان ستاره‌ها. حالا همان‌طور که می‌بینید عبارت «گربه سفید» دارد در کتاب معنای لازم را می‌گیرد. هرکدام از این نمادها که مدام بیشتر می‌شوند با دیگری جور می‌شوند، هرکدام متعلق به سفری معلق میان واقعیت و خیال هستند و هرکدام باید بار تنهایی النور را به دوش بکشند و همین‌طور آرزویش را برای داشتن جایی که به آن احساس تعلق کند.

ادامه در صفحه ۱۱

عطف کتاب

مسئله هویت

«منشی رازدار» عنوان نمایش‌نامه‌ای است از تی.اس. الیوت که به‌تازگی منتشر شده است. الیوت از مهم‌ترین شاعران معاصر انگلیسی زبان است که تأثیر زیادی بر شعر معاصر گذاشته است. او همچنین نقدها و مقالات زیادی هم نوشته است اما به جز اینها، چند نمایش‌نامه هم در بین آثار الیوت دیده می‌شود. اولین نمایش‌نامه الیوت، «سوئینی اگونیستس» که زبان و موسیقی کلام ویژه الیوت در آن دیده می‌شود، در زمان انتشارش برای همگان قابل‌فهم نبود. هشت سال بعد از این و در سال ۱۹۳۴، الیوت شعر نمایشی «صخره» را به چاپ رساند و سال بعد از آن نمایش‌نامه «قتل در کلیسای جامع» را نوشت. الیوت در این نمایش‌نامه از صحن و محراب کلیسای جامع به جای صحنه نمایش استفاده کرده بود. او در نمایش‌نامه دیگرش با عنوان «کوکتل پارتی»، به سراغ کسالت‌های جهان مدرن رفت و ابتذال شرایط اجتماعی جهان عصرش را به تصویر کشید. در بخشی از توضیحات کتاب درباره آثار نمایشی الیوت آمده: «الیوت به معنای بسیار خاص و بسیار محدود نمایش‌نامه‌نویس است؛ اما محدودیت‌های خود را می‌شناسد و شکل خاص نمایش‌نامه‌نویسی او منسجم، قائم‌بالذات و فوق‌العاده اجرائی است و بیشتر عناصر یک نمایش‌نامه، عملا در نمایش‌نامه دیگر او تکرار می‌شود. کمااینکه نمایش‌نامه‌های مهمانی خانوادگی، کوکتل پارتی، منشی رازدار و سیاستمدار مهتر، مانند اشعارش به سمت انواع مختلفی از منابع ادبی و اسطوره‌ای کشیده می‌شوند؛ و در واقع از بینامتنیت قوی و مستحکمی برخوردارند که بار تفسیرهای اساسی متن را برعهده دارند، به عقیده او

منشی رازدار
تی.اس.الیوت
ترجمه معصومه بوذری
نشر قطره
چاپ اول ۱۳۹۴

این هنر می‌توانست با ظرافت خاص خود، جهان‌بینی همه افراد بشر را حتی اگر ذره‌ای احساس داشته باشند دچار تحول کند». کتاب در ادامه به این موضوع اشاره دارد که همه نمایش‌نامه‌های الیوت در قالب ابداعی خود او در شعر آزاد خلق شده‌اند. «منشی رازدار» نیز دارای لحنی شعرگونه و کلام نزدیک به سخن منظوم است. الیوت در این نمایش‌نامه خواننده را در موقعیتی ایستا و در وضعیت انتظار نگه می‌دارد و می‌کوشد درباره هویت انسان صحبت کند. هویتی دیریاب که انگار هرچه تلاش شود کمتر شناخته می‌شود. این نمایش‌نامه حکایت تحولاتی است که روی نمی‌دهند و حقایقی که کشف نمی‌شوند. «منشی رازدار» نمایش‌نامه سه پرده‌ای است و داستان آن درباره سرمایه‌داری است که می‌خواهد فرزند نامشروعش را به عنوان منشی خود انتخاب کند و در کار تجارت قاچاق از او استفاده کند. او برای انجام این کار نیاز به فریب دادن همسرش دارد؛ اگرچه هرچه می‌گذرد هویت آدم‌های نمایش بیشتر نمایان می‌شود اما روابط آنها مبهم‌تر می‌شود. در «منشی رازدار»، اتفاق خاصی روی نمی‌دهد و آدم‌های نمایش بیشتر درباره خواسته‌های گذشته و آرزوهای آینده‌شان و نیز هویت‌های یکدیگر فکر می‌کنند. الیوت در این نمایش‌نامه این پرسش اساسی را مطرح می‌کند که آیا سرنوشت انسان آفریده اراده خود اوست یا از جایی بیرون از خواست او شکل می‌گیرد و به افراد تحمیل می‌شود. در این نمایش، شناخت آدم‌ها از یکدیگر و از درونیات خودشان بیشتر می‌شود اما روابط آنها همچنان از ابهام بیرون نمی‌آیند.

نگاه

مروری بر رمان «گیت دخانیِ» علی میرفتاح

بی‌عمر زنده‌ام

«قرارداد بسته بودم که فیلم‌نامه ترسناک بنویسم اما از پسش برنمی‌آمدم؛ صحنه‌ها را وقتی تجسم می‌کردم نه‌تنها ترسناک نبودند، بلکه خنده‌دار هم بودند. بَدَک پول نگرفته بودم و در حرف و ادعا قرار بود روی دست جن‌گیر بلند شوم، اما حاصل کار از پارک‌وی هم آبکی‌تر شده بود. سرِ تهیه‌کننده را که هی زنگ می‌زد و پیگیری می‌کرد به طاق کوبیدم و یک هفته موبایلم را خاموش کردم و رفتم کلید کلبه جنگلی خسرو را -در اطراف جاده دوهزار- گرفتم و با خودم قرار گذاشتم تک و تنها بروم بست بنشینم و تا از پس کار برنیامده‌ام، برنگردم... همه بحث این بود که توی سینمای ایران فیلم ترسناک درنمی‌گیرد و هر که خواسته تماشاگر را بترساند، بدتر خندانده. اما من به حرف آمده بودم که مشکل به سناریو برمی‌گردد و عموم سناریست‌ها ترس مخاطب ایرانی را نمی‌شناسند و فقط می‌خواهند -بلکه فقط بلدند- بی‌مووی‌های هارور را با قصه‌های ایرانی آداپته کنند، حال آنکه ترس آداپته نمی‌شود و اگر اورژینال و اساسی نباشد، دل مخاطب را از جا نمی‌کند... خودم را به دست سرنوشت سپردم و به کلبه جنگلی و ارتفاعات دو هزار و هوای سرد آذر ماه امید بستم بلکه بتوانم از پس کار برآیم... اینکه پس از یک هفته فیلم‌نامه را تمام کردم یا نه، مهم نیست... مهم این است که یک هفته بعد از اتراق در کلبه جنگلی، من با علی میرفتاح جدیدی آشنا شدم که برایم بسیار حیرت‌انگیز و جالب‌توجه بود...».

رمان «گیت دخانی» گزارش پنج دیدار، نوشته علی میرفتاح این‌طور آغاز می‌شود. میرفتاح داستانش را با نقد جاافتاده این روزهای سینما که «مشکل اصلی از سناریو است» شروع می‌کند و در ادامه، رمان در فضایی متفاوت و ماورایی پیش می‌رود. «یک‌شنبه. هوا از دیروز هم ابری‌تر بود. اگر ساعت نبود محال بود بفهمم ده صبح است. یکی در زد و چنان بلا شتاب و محکم زد که وحشت‌زده از خوابم پراند. دوباره آتش خاکستر شده بود و کلبه یخچال. پتو را دورم پیچیدم و در را باز کردم. دختری بود با لباس محلی؛ گفت چوپان است، اما نه گله‌ای دیدم، نه سگ گله‌ای. کمی هم به نظرم چل می‌زد. به لهجه‌ای من‌درآوردی، بدون سلام گفت: «شکر دارین؟» گفتم: «شکر؟» گفت: «نمک هم باشه خوبه.» گفتم: «نمک؟» گفت: «برنج هم می‌خوام.» شستم خبردار شد که آدمیزاد نیست. از ما بهترانند که روی نمک و برنج و شکر حساسند و مردم را هشدار می‌دهند...».

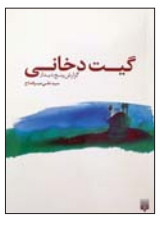
از اینجا به بعد است که سروکله جن و جنیان در رمان پیدا می‌شود. و مشخصا از فصل دوم رمان موجودات غریب و ماورایی به داستان می‌آیند و آن را پیش می‌برند: اسمیگل، عساکره، عکرشه، سردسته، دکتر اسفاخیل، صلیع، مقرا و دیگران. «آنی، مستقیم. باسمه‌تعالی. حضور محترم مدیرکل حراست جنیان، سرور ارجمند، جناب عکرشه، سلام علیکم. قبل از اینکه مصدع اوقات شریف شوم و تظلم نمایم، لازم است به عرض آن مقام منیع برسانم که بسیاری از جن و انس مرا به خیرخواهی و بزرگواری و عدالت‌طلبی حضرت عالی مطمئن ساخته‌اند و با نقل حکایت و خاطره معلومم کرده‌اند که جناب‌عالی و نیروهای تحت‌امرتان بر ضعفا و شکست‌خوردگان - از هر دو طایفه- رحیم و شفیقید و با جدیت تمام حقوق تضیع‌شده و به‌هرزرفته را به جوی عدالت بازمی‌گردانید».

راوی در جهانی میان وهم و واقعیت از ترس‌ها و دلهره‌ها و عشق‌اش به سین می‌گوید. «شنبه پول کرایه را حساب کردم که برود. راننده مشنگی بود. خیلی توی راه وِر زد، فضولی هم زیاد کرد. بدتر از همه موسیقی اعصاب‌خردکنی بود که از تهران تا کلبه یک‌بند مثل اره روی اعصابم کشیده شد. بااین‌همه قرار گذاشتم که شنبه بعد همین مشنگ‌الدوله بیاید برم گرداند تهران...» «شنبه. راننده که آمد فکر کرد دارد من را برمی‌گرداند، غافل از اینکه سخت‌افزار مرا با نرم‌افزار اسفاخیل سوار ماشین کرده تا به تهران ببرد. سخت‌افزاری به ضمیمه یک فیلمنامه ترسناک و عاشقانه به نام گیت دخانی. من ماندم توی کلبه تا با جنگلبانان و دیگر اموات قصه بنویسم... آن علی میرفتاح جدیدی که گفتم همین شخص محترمی است که از شمال به تهران آمده تا کاری کند کارستان».

رمان اگرچه در بیشتر لحظات در فضایی ماورایی و دلهره‌آور می‌گذرد، اما در سراسر رمان علی میرفتاح حضوری چشمگیر دارد. تجربیات او از نوشتن فیلم‌نامه، داستان، طنز، فعالیت در مطبوعات و حضور در محافل فرهنگی، به‌صورت نقدها و تعریض‌هایی در رمان آمده است. ازاین‌روست که جدا از اسامی عجیب‌وغریب و ناآشنا، رمان خالی از اسامی اشخاص حقیقی از اهالی فرهنگ نیست. و سرانجام اگر راوی در نوشتن فیلم‌نامه ترسناک و دلهره‌آور شکست خورد، دقیق‌ترش اینکه بدنش «رفت تا با نرم‌افزار یک جن سه‌هزاروصدوهشتادساله عجیب‌ترین عشق دنیا را تجربه کند» و در عوالم دخانی با ترس‌ها و زندگی‌اش، خودش مواجه شد. نویسنده رمان «گیت دخانی»، توانسته است فضایی وهم‌آلود و دلهره‌آور بسازد با داستان‌هایی گره‌خورده در هم و سربسته که سرآخر هم امیدی به بازشدنشان نیست. «شاید در این بخش پایانی به جواب همه سوال‌هایتان نرسید اما قبول کنید ادامه قصه ... ملال‌آور و حوصله سربر خواهد بود...» .

و نویسنده خبر از ادامه روایت در جلدی دیگر را می‌دهد «شاید توی جلد دوم بتوانم همه گره‌هایی را که به دست خود کور کرده‌ام با دندان بازشان کنم».

و نوشتن در نظر راوی شاید ساختن همین گره‌های کوری است که به دست باز نمی‌شود و مجالی دیگر می‌خواهد تا گره‌ها باز شود، مجالی که شاید هرگز فرانرسد. «گیت دخانی» در پنج فصل نوشته شده است: «دیدار اول: کلبه جنگلی»، «دیدار دوم: شکوی‌الغریب»، «دیدار سوم: قلعه گبری»، «دیدار چهارم: یک شب خوش در کلانتری»، «دیدار پنجم: بی‌عمر زنده‌ام».



گیت دخانی
سیدعلی میرفتاح
نشر پیدایش
چاپ اول: ۱۳۹۴