رابطه هنرمند و مخاطب

● احمدرضا دالوند

عکس: بیتا ریحانی تبریزی

هنرها

هنر گرافیک در یک نگاه کلی، یک هنر «الیت» نیست و لایه‌هایی ساخته و پرداخته از ابهام و ایهام ندارد. همه آن‌چه در یک هنر «فرهیخته» با کشف و شهود و احساس‌های عالی قابل دریافت است و بر سر نحوه فهم و چگونگی دریافت آن میان مخاطبان بحث و جدل رخ می‌دهد، در هنر گرافیک اما، باید با یک نظر، (تأکید می‌شود که فقط با یک نظر) دریافت شود. گرافیک را در زمره هنرهای «کاربردی» Functional و نقاشی را در زمره «هنرهای زیبا» Fine Arts به حساب می‌آورند. در Fine Arts ممکن است برداشت‌های فردی، یا فردیت ویژه و انحصاری هنرمند موجب خلق اثر شود، اما در گرافیک، پاسخگویی به یک نیاز اجتماعی به خلق اثر می‌انجامد.

از این منظر، گرافیک رسالتی ارتباطی، اجتماعی و رسانه‌ای به عهده دارد.

۱

بارها شنیده یا خوانده‌ایم که می‌گویند ممکن است یک اثر هنری در زمانه خودش و یا حتی در یک مقطع زمانی مانند یک دهه یا چند دهه و حتی یک سده به‌طور کامل درک نشود. حتی خوانده‌ایم که «لزومی ندارد یک اثر هنری خودش را باز کند»، می‌گویند یک اثر هنری اصلاً «باز» نیست. ممکن است با لایه اول آن به سرعت ارتباط برقرار کرد، اما خطاست که فکر کنیم همه اثر هنری همان لایه اول آن است. می‌گویند براساس درک و شعور و نیروی فهم ما، یک اثر بر ما رخ می‌نماید یا مستور می‌ماند. می‌گویند این تکلیف مخاطب است که سعی کند تا بداند و آدم باهوشی شود تا لیاقت درک اثر هنری را کسب کند. راستی اگر بخواهیم به این نکات به درستی بیندیشیم، ضرورت دارد به شرایط و زمانه‌ای که «امروزه» در آن هستیم نیز با دقت بیش‌تر و حساسیت ویژه‌ای فکر کنیم.

سرعت و «چالاکی» (Agility) خصیصه ذاتی همه آن چیزی است که «امروزی» تلقی می‌شود. اگر در یک دوره‌ای مفهوم «کیفیت» (Quality) هدف استراتژیک مدیران و برنامه‌ریزان جوامع پیشرفته قرار گرفته و در دوره دیگر، مفهوم «مهندسی مجدد» (Re - engineering) مورد توجه محققان امور اجتماعی، فرهنگی و مدیریتی قرار گرفته است. اما در زمانه ما، مفهوم «چالاکی» اصل اول و شرط نخست هر پروژه ارتباطی، اطلاعاتی، مدیریتی فرهنگی، اقتصادی و رسانه‌ای است.

در چنین زمانه‌ای حرکت مستمر، پیوسته و سریع به صورت دات‌کام (.com) اصل تردیدناپذیر همه فعالیت‌های انسانی است. درست در چنین زمانه‌ای است که کامپیوتر «وجود» و «عدم وجود» یا به تعبیر دیگر «بله» و «نه» را مورد ارزیابی قرار می‌دهد. حالا دیگر دیجیتال Digital شاهین ترازوی سنجش محاسبات و برنامه‌ریزی‌هاست. یعنی «اطلاعات»، «تصویر» و «صوت» به زبان قابل فهم کامپیوتر که از «صفر» و «یک» ساخته شده، وارد می‌شود و خروجی آن یک دنیای مجازی است که تصویری دیجیتالی از دنیای واقعی محسوب می‌شود.

حال دیگر این فقط کامپیوترها نیستند که قادر به فهم «صفر» و «یک» هستند. این زبان با ذهن آدم نیز

ترکیب شده و «آدم تازه‌ای» ساخته است. آدم تازه‌ای که سرعت کسب اطلاعاتش چندین هزار برابر بیش‌تر از آدم‌های کهنه شده حتی پنج سال پیش است. لازم نیست خیلی به عقب برگردیم. فاصله‌ها به سرعت زیاد می‌شوند و در بسیاری از مجاری و معابر «ابهام» و «خلأ» به‌جا می‌ماند. در چنین زمانه‌ای، ضروری است که جایگاه «اثر هنری» و «هنرمند» را مورد بررسی مجدد قرار دهیم.

اهمیت این موضوع از آن‌جا بسیار حیاتی می‌نماید که بدانیم در «اطلاعات دیجیتالی» چیزی به نام خطا وجود ندارد و نمی‌تواند وجود داشته باشد، زیرا بنیان همه‌چیز یا «صفر» است یا «یک». درحالی‌که ماهیت آن‌چه نزد انسان است دارای نوعی کثرت شامل اجرای بی‌شمار یا «آنالوگ» (analogue) است.

پرسش این است: در عصر تکنولوژی اطلاعات (IT) و در شرایط حرکت مستمر و سریع به شیوه دات‌کام، هنرمند چه درکی باید از خود، رسانه و جامعه مخاطبانش داشته باشد؟ جایگاه هنرمند در این شرایط کجاست؟ «طراحی» به عنوان یک فرایند خلاقه که دست و ذهن و حافظه و حس و شور و شعور طراحی را می‌طلبد، چه تفاوتی با آن‌چه «طراحی» در ماقبل دوران دات‌کام داشت، باید داشته باشد؟

۲

قرن نوزدهم درحالی به پایان رسید که بشر در آغاز قرن بیستم، مست باده پیشرفت بود.

قرن نوزدهم با رؤیای پیشرفت بی‌پایان و جلال و جبروت ترقی بشری به سر رسید.

قرن بیستم آغاز خوبی داشت. جهان در صلح و آرامش به سر می‌برد. در ۲۰ سال اول قرن بیستم، نوآوری‌های عمده‌ای در حیطه علم و فناوری به وقوع پیوست.

- در ۱۹۰۱ نخستین علائم رادیویی از انگلیس به امریکا مخابره شد (توسط مارکونی).
- در ۱۹۰۳ برادران رایت نخستین هواپیمای خود را ساختند.
- در ۱۹۰۸ هنری فورد، نخستین مدل اتومبیل‌هایش را تولید کرد که ۱۵ میلیون دستگاه از آن‌ها فروخته شد. اتومبیل از وسیله تفریحی ثروتمندان به وسیله‌ای جدی برای حمل و نقل تبدیل شد.
- در همین سال‌ها بود که انیشتین نظریه‌های تخصصی و عمومی نسبیت را طرح کرد.
- هانری برگسون درباب «تحول خلاق» سخنرانی کرد.
- زیگموند فروید، نظریه‌های روانکاوی خود را تدوین کرد.
- صنعت سینما به شکل جدی پا گرفت. ستارگانی همچون چارلی چاپلین و مری پیکفورد در همین سال‌ها درخشیدند.
- مسابقات دوچرخه‌سواری و اتومبیلرانی، طرفداران زیادی پیدا کرد.
- موسیقی «ایگور استراوینسکی» و باله روس، مردم اروپا را حیران و شیفته خود کرد.
- در سال ۱۹۰۹ «سرگئی پاولوویچ دیاگلیف» باله روس را به پاریس و لندن برد.

همه این اتفاقات در ۱۴ سال اول قرن بیستم رخ داد.

- در ۱۹۱۴ جنگ جهانی اول به شکلی نامنتظره رخ داد. این جنگ که درنده‌خویی و سبعیت آن را تاریخ کم‌تر به یاد داشت ۱۰ میلیون قربانی گرفت و ۲۰ میلیون مجروح بر جای گذاشت.
- در ۱۹۱۷ انقلاب روسیه رخ داد. انقلابی به رهبری «لنین». در پی این انقلاب، کمونیست‌ها پیروز شدند و حکومت تزارها برچیده شد.
- اوایل قرن بیستم، دوران تجربه و جسارت بود که مرز همه هنرها از جمله نقاشی، مجسمه‌سازی، معماری، موسیقی، تئاتر و فیلم را وسعت بخشید.
- هنرمندان آوانگارد با الهام از سنّت‌هایی که ریشه در رنسانس داشتند به تجربه در «قالب»، «رنگ» و «محتوا» پرداختند و فرهنگ بصری جدیدی خلق کردند که برطراحی گرافیک قرن بیستم تأثیر بسیاری داشت.
- در ۱۹۲۳ سوررئالیسم به رهبری آندره برتون شکل گرفت. سوررئالیسم تأثیر رهایی بخشی بر طراحان گرافیک دهه ۳۰ و ۴۰ قرن بیستم گذاشت. ایده‌های سوررئالیستی هنوز کاربرد وسیعی در تبلیغات تجاری دارد.
- نقاشی سوررئالیسم در دو گرایش متفاوت: صعود به اعماق ضمیر و سقوط به بلندای رؤیا سرخوشانه به فتح قرن بیستم روانه شد.

سالوادور دالی، رنه ماگریت، ایو تانگی، نوعی رئالیسم جادویی را بنانهادند و دیگرانی چون: آندره ماسون، یان آرپ، روبرتو ماتا و خوان میرو با پردازش فرم‌های ارگانیک «اندام‌وار» سوررئالیسم خاص خود را تأسیس کردند.

- در همین سال‌ها بود که لوکور بوزیه، آمادئو

اوزانفان و فرنان لژه (ناب‌گرایی) یا Purism را بنانهادند. هدف پیوریسم ناب‌گرایی خلق هنری بود برخوردار از نظم، وضوح و عینیتی که هماهنگ با عصر ماشین باشد. «کانستراکتیویست‌ها» و پیروان جنبش «د. استیل» نیز با «پیوریست‌ها» مشابهت‌های بسیاری داشتند.

- در ۱۹۱۹ آکادمی «باهاوس» را والتر گروپیوس تأسیس کرد. گروپیوس، برخی از بهترین و خلاق‌ترین مغزهای متفکر آن روزگار را در این مدرسه به خدمت گرفت. از جمله: پل کله، واسیلی کاندینسکی، لیونل فاینینگر، یوهانس ایتن، لازلو موهولی‌ناگی، اسکار شلمر، یوزف آلبرز، مارسل بروگر، هربرت بایر و... استادان باهاوس برای عملی کردن نظریه‌های خود، کتب، پوسترها، کاتالوگ‌ها، نمایشگاه‌ها و حروف چاپی بدیعی را پدید آوردند. آلمان در دهه ۲۰ نقش عمده‌ای در تحول و دگرگونی طراحی گرافیک قرن بیستم داشت.

۳

دریافت و پذیرش یک «اثر» پس‌از قرن‌ها و با ظهور زمینه‌های کاملاً متفاوت فرهنگی، چه‌گونه میسر است؟ آن هم در شرایطی که میثاق‌های مشترک، رمزها و علائم آشنا میان «تولیدکننده اثر» و «دریافت‌کننده اثر» دیگر وجود ندارد.

«تولید اثر» در برهه‌ای رخ داده است که دارای ساز و کار و منطق و سلیقه ویژه خود بوده و بر بستری بالیده که هیچ نشانه‌ای از آن در دوران کنونی فراهم نیست. نحوه رودررویی، فهم و دریافت مخاطب امروزی، از پس قرن‌ها، به‌طور حتم با مخاطبی که همزمان با «خلق اثر» می‌زیسته، متفاوت است. مسئله فقط در «مضمون» اثر نیست، به نحوه تعبیر و تفسیر هنرمند از مضامین و ابزارهای ویژه دورانش نیز مربوط می‌شود. آیا بشر از پس سده‌های متوالی و کسب تجارب متعدد، دستخوش تغییر در استنباط مفاهیم و نیز طریقه نمایش و عرضه آثاری هنری نشده است؟ آیا یک نوع از نگرش و یک شیوه از بیان را می‌توان برای همه نسل‌ها تجویز کرد؟ طرز برخورد و نحوه استنباط انسان امروزی با فرآورده‌های هنری و فرهنگی قرون گذشته چه تفاوتی دارد یا باید داشته باشد؟ پرسش‌های دیگری نیز وجود دارند:

الف - چنان‌چه مخاطب امروزی در مقابل اثری از دوران‌های بسیار دور واکنشی انفعالی و ستایش‌آمیز داشته باشد.

ب - چنان‌چه مخاطب امروزی در مقابل اثری از دوران‌های بسیار دور واکنشی بی‌تفاوت و سرد داشته باشد.

پ - چنان‌چه مخاطب امروزی، در مقابل اثری از دوران‌های بسیار دور، واکنشی منتقدانه و فعال داشته باشد و درصدد بازشکافی اثر به منظور بررسی کارکردها و شناخت ضعف و قوت آن برآید.

ت - چنان‌چه مخاطب بنابر تشخیص آگاهانه و علمی، به توازن شگفت‌آور اثر با زمانه‌اش واقف شود و از این شگفتی به وجد آید. وجدی که حاصل درک مخاطب از انطباق خلاق یک دوران تاریخی در کالبد اثر هنری است.

بی‌تردید، مخاطب یا هنرمند معاصر در دیدار با آثاری از دوران‌های گذشته، با چنین پرسش‌ها و کنجکاوی‌هایی مواجه می‌شود و باید برای آن‌ها پاسخ‌هایی بیابد، زیرا برخی واکنش‌های انفعالی و ستایش‌آمیز الزاماً به معنای توفیق شگفت‌آور «اثر قدیمی» نیست. چه‌بسا انفعال و تأثیرپذیری بسیاری از افراد نسبت به آثار گذشتگان، به‌دلیل روبه‌رو شدن با چیزی از دنیای دوردست باشد. زمان ردّ پایی افسونگرانه و جادویی بر آثار کهنسال بر جای می‌گذارد و «اثر» در موقعیتی مجهول و ناشناخته از پس زمان‌های دور، جلوه‌ای جادویی می‌یابد. اگر به چنین تعابیری توجه نکنیم، باید میان آن انفعال ناشی از جادوی زمان که عاری از آگاهی است و انفعال ناشی از درک توازن میان «اثر» و «زمانه خلق اثر» که سرشار از آگاهی است، تمایز قائل شویم. بی‌درنگ باید به این نکته توجه داشت که «دریافت‌کننده اثر» یا مخاطب، فارغ از این‌که معاصر «تولیدکننده اثر» باشد یا نباشد، آیا مجاز است که «اثر» را به مثابه یک «دستمایه» مورد استفاده قرار دهد؟ یعنی عناصر تشکیل‌دهنده «اثر» را به نفع خلق اثری که امروز درصدد تولید آن است، مصادره کند؟ به‌طور عام، معاصر بودن دلیل موجهی برای تأثیر و تأثر و نشت و نفوذ متقابل میان میثاق‌ها و شیوه‌هاست اما هنگامی‌که چند قرن شکاف ایجاد می‌شود، به‌گونه‌ای که رشته‌های پیوند گسسته و زمینه‌های میثاق برچیده شده، چه‌گونه می‌تواند و با چه رویکردی می‌توان از عناصر بصری یک «اثر» برداشت کرد و در درون ساختار اثری دیگر در زمانه‌ای دیگر بهره گرفت؟ □

فصل

هنگام زردی ماه در آسمان، از دریای سیاه می‌روم. پوستم برنزه و نمک‌سودمانند و موهای ژولیده‌ام روشن‌تر از رنگ خورشید؛ می‌روم تا به قطاری برسم که از سرزمین کنار آب‌های لاجوردی و مزرعه‌های گل‌های آفتاب‌گردان نزدیک بخارست می‌گذرد و به آسانی از کوه‌ها عبور می‌کند و وارد جنگل صمغ تلخ می‌شود.

هفده ساله هستم. تابستان‌ها، من و پدر و مادرم از خیابان‌های داغ بخارست بیرون می‌زنیم تا دو هفته‌ای را در سواحل دریای سیاه بگذرانیم که بعدازآن هم دو ماه تابستان را در منزل خاله‌ام در براشف، شهری که زیر پای کوه‌های کارپیتین واقع شده، می‌مانیم. من همیشه با عجله به طرف کوه‌ها می‌دوم. هلاک بادی خنک، عطر و بوی هوا و طلوع درخشان خورشید.

این‌بار، فقط با مادرم آمده‌ام. شبی که از دریای سیاه به آن‌جا می‌رسیم، دلم می‌خواهد بلافاصله برای گردش در اطراف محله بیرون بروم. خاله نینا می‌گوید اول باید استراحت کنم و این‌طور گرفته و خیس عرق بیرون نروم. او همیشه با خجالت و ملایم مرا نصیحت می‌کند، انگار نگران است که سالما استراحت بشوم. برعکس مادرم که یک‌دفعه دهانش را باز می‌کند و رأی و نظرش را با لحنی تند و صدایی جیغ‌مانند فریاد می‌کند و اصرار دارد که به حرفش گوش کنم.

بچه‌های کوچک خاله‌ام، میرونا و ریری، دل‌شان می‌خواهد بیایم و با آن‌ها بازی کنم. میرونا که تقریباً ده ساله است و ابی‌ترین چشم‌هایی را که تا به‌حال دیده‌ام دارد، شروع به گریه می‌کند و می‌گوید که من دیگر اصلاً با آن‌ها بازی نمی‌کنم و از من بدش می‌آید. ریری که پنج سال بیش‌تر ندارد، با آن چشم‌های آبی تیره، مثل تمشک، اسباب‌بازی چوبی‌اش را به طرف سرم پرت می‌کند. می‌گویم بعداً با آن‌ها بازی می‌کنم. تنها کسی که کار به کار من ندارد، عمو آیان است که روی کاناپه آشپزخانه خوابش برده و با صدای بلند خرخر می‌کند و آن‌قدر از کار خسته است که حتی به رختخواب هم نرفته.

من واقعاً احتیاج دارم بدن آفتاب سوخته‌ام را در هوای سرد و تازه کوهستان خنک کنم و پیش‌از آن‌که مادرم یا خواهرش بتوانند حتی یک کلمه دیگر بگویند مثل برق از پلکان مرمری می‌گذرم و خودم را به خنکای شب می‌سپارم. در ماه ژوئن، خیلی دوست دارم از بخارست بیرون بزنم با آن مردم خسته و کوفته و پیاده‌روهای داغ و ساختمان‌های خاکستری و بزرگ سبک فرانسوی و اتوبوس برقی‌های فس‌فسویش. راه فرعی کنار دریای سیاه، مثل پرش به قصه‌های پریان است. منظره دریای زمردین و بنفشی که همیشه وقتی از بین ستون‌های کاملاً سفید لب ساحل به آن نگاه می‌کنم در نور صبحگاهی می‌درخشد و مرا به دوران اویدا[1] می‌برد، ناگهان از این ساحل محو شده است. دلم می‌خواهد خودم را به جای نابید[2] تصور کنم که سربه‌هوا روی شن‌های سوزان راه می‌رود و به آرامی وارد آب‌های پر از جلبک‌های لطیف و صدف‌های مرواریدی می‌شود. تا پایان دومین هفته، بدنم دیگر از نور خورشید و ازدحام مردم بخارست که هر مترمربع از ساحل را با چادرهای سرهم‌بندی شده و ملحفه‌های رنگی‌شان پر کرده‌اند، درد گرفته است. در همین مواقع کم‌کم دلم برای درختان کاج و سایه‌های خنک پر می‌زند.

بالاخره این بالا احساس راحتی می‌کنم، نه در قصه پریان، نه در جایی‌که بخواهم از آن بگریزم، بلکه در جایی‌که جسمم احساس کامل بودن می‌کند و قلبم تپش منظمی دارد. از پشت دیوارهای سنگی قطوری که در خیابان‌ها کشیده شده‌اند، صدای بچه‌ها شنیده می‌شود. کنار پیاده‌روها، کوکنارهای سرخ و گل‌های

همیشه بهار زرد در گلدان‌های کوچک ردیف شده‌اند. درست سرنبش، بازار روز بزرگی برپا شده و می‌توانم صداهای ضعیف و درهم برهم کشاورزانی که گوجه‌فرنگی و تربچه، هندوانه و سیب زمینی بهاره را تبلیغ می‌کنند بشنوم. بازار روز تابستانی تنها جایی است که هنوز می‌توان در آن مواد غذایی را بدون صفی طولانی تهیه کرد، ما در رومانی، در تابستان‌ها بهتر غذا می‌خوریم.

تصادفاً به کریستینا، دوست دوران کودکی‌ام، برمی‌خورم. گیس بافه‌های خرمایی‌رنگش پشت‌سرش گرد شده‌اند و یک نفس، بدون یک کلمه احوالپرسی یا سلام، اخبار را به من می‌گوید، انگار انتظارش را داشته که امشب مرا در خیابان ببیند.

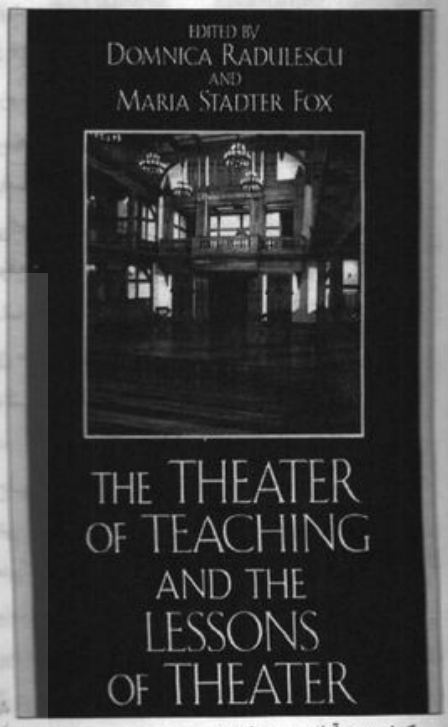
کریستینا می‌گوید: «خبر ماریانا رو شنیدی؟ میهای Mihai اونو کشته. آخر آوریل، دوتایی‌شون رفته بودند یه مسافرت سه روزه. داشتن از صخره پرینس پایین می‌اومدند، می‌خواستن قبل‌از تاریک شدن هوا به چادرشون برگردن. میهای پشت‌سر ماریانا می‌اومده که پاش می‌خوره به یه سنگ که از جاش دراومده و شل بوده، سنگ می‌خوره به سر ماریانا و اونو می‌کشه، همه ماجرا همین بوده.»

یک‌دفعه بغض کریستینا می‌ترکه و شروع به گریه می‌کند. او دوست صمیمی ماریانا بود و خیلی چیزها از او یاد می‌گرفت که بعداً به من هم می‌گفت. سعی می‌کنم ماریانا را تصور کنم. پیش‌ترها او را تحسین می‌کردم. به صدای دورگه‌اش حسودی می‌کردم و همین‌طور به حالت فوت کردن حلقه‌های دود سیگارش. حالت بی‌قیدش را دوست داشتم و چرخیدن و پیچ و تاب دادن دامن‌های پرچین کولی‌وارش را. اما بیش‌تر از همه میهای را به خاطر می‌آورم. میهای سیمیون. چشم‌های او سبز و مژه‌هایش بلند است و سیم‌های گیتارش را به صدا درمی‌آورد و آهنگ‌های غمگینی می‌زند. خبر کریستینا در مورد اتفاقی که افتاده

بود. مرا ترسانده، اما نمی‌دانم چرا برای ماریانا ناراحت نیستم.

میهای و ماریانا، از من و کریستینا چهار سال بزرگ‌تر بودند و ما شیفته آن‌ها و دلبستگی‌شان بودیم. گاهی دنبال‌شان می‌رفتیم و یواشکی آن‌ها را نگاه می‌کردیم، عادت داشتم از گوشه چشمم به میهای نگاه کنم که دست ماریانا را در دستش می‌گرفت و راه می‌رفت و سوت می‌زد. الان همان راه رفتنش را تصور می‌کنم. اما کسی نیست که دستش را بگیرد.

به جای آن‌که مستقیم به طرف بلوار برویم، برمی‌گردیم به محله خودمان. کریستینا دلش نمی‌خواهد تمام عالم گریه او را ببینند. از جلوی یک ردیف خانه سنگی زرد گل‌بهی و آبی که به‌طور مرتبی رویه پارک انتهای خیابان به صف شده‌اند رد می‌شویم و میهای را می‌بینیم که در سایه درختها نیز نیمکتی که همیشه با ماریانا روی آن می‌نشست و تا دیروقت دل می‌دادند و قلوه



می‌گرفتند و آواز می‌خواندند، می‌چرخد. صورتش را اصلاح نکرده و شلوار کوهنوردی چارخانه، پوتین و پیراهن آستین کوتاه چروکی پوشیده. کریستینا با دیدن او دوباره به گریه می‌افتد و من به او می‌گویم به خانه برود و من راه میهای تنها بگذارد.

می‌بینم که دارد از آن سیگارهای رومانیایی بی‌فیلتر می‌کشد که اسمشان کارپاتی، کارپاتین است، تقریباً مثل شوخی‌ای بی‌رحمانه. هیچوقت نفهمیدم چرا اسم قشنگ‌ترین موهبت‌های طبیعی ما را روی چنین سیگارهای بوگندویی گذاشته‌اند. سیگارهای رومانیایی بدترین سیگارهای دنیا هستند. تند و ترش. یک‌دفعه واقعاً دلم برایش می‌سوزد که این‌طور سیگار می‌کشد و با حالت عصبی راه می‌رود و این همه از این شکست عذاب می‌کشد. مستقیم به طرفش می‌روم. بدون خجالت، طوری سر راهش می‌ایستم که نمی‌تواند مرا نادیده بگیرد. باید به من نگاه کند و نگاه می‌کند. لحظه‌ای خشمش را از یاد می‌برد و کمی لبخند می‌زند و چشم‌هایش را در دود سیگار تنگ می‌کند. از او می‌پرسم دلش می‌خواهد کمی قدم بزنیم. با تکان سرش موافقتش را نشان می‌دهد. ماه کامل و پایین است. میهای سرش را پایین انداخته و تندتند راه می‌رود. نمی‌توانم به او برسم. صورتم هنوز به‌خاطر خورشید دریای سیاه می‌سوزد و از شب تابستانی، از ماه کامل و از چشمان سبزش، مثل زغال می‌سوزم. در تاریکی سرخ شده‌ام.

در فروشگاه‌ها نه گوشت هست و نه دستمال توالت. آرد، روغن و شکر جیره‌بندی شده. مردم می‌گویند الان، در سال ۱۹۷۷، اوضاع تقریباً به بدی زمان استالین است. بدتر از همه این است که همه‌جا مردهای کاپشن چرم مشکی‌پوشی هستند که چشم تنگ دارند و هر طبقه از هر ساختمانی را می‌گردند و به همه خط‌های تلفن گوش می‌دهند. می‌خواهند بدانند شما گله و شکایت دارید، جوک می‌گویید، با خارجی‌ها صحبت می‌کنید، تصمیم دارید از کشور خارج شوید و سیگار کنت‌تان را کجا می‌گذارید. خیلی‌ها ترتیبی داده‌اند که یک‌جوری از کشور فرار کنند. تقریباً هر روز اخباری می‌شنویم که فلانی و بهمانی با سفری توریستی به آلمان رفته و هرگز برنگشته‌اند، یا به یوگسلاوی رفته و یک‌جوری سر از ایتالیا درآورده‌اند. ما همیشه می‌گوییم: «خوش به‌حال‌شون. آدمای زرنگ، خوب کاری کردند.» در مدرسه، بین درس‌های شیمی‌آلی و ادبیات تطبیقی، یا فلسفه مارکسیسم، طرح‌های پنج ساله سوسیالیستی مزارع اشتراکی و تولید ابزار و تراکتورها و درباره مدینه فاضله سعادت و خوشبختی سوسیالیستی در آینده‌ای نه چندان دور را می‌خوانیم. درباره جایی‌که مردم همه‌چیز را تنها براساس استعداد و توانایی به‌دست می‌آورند و همه‌چیز براساس نیازشان به آن‌ها داده می‌شود. انگار خودمان را در یک نوع زمان انتقالی می‌بینیم، زمانی‌که به غیراز رهبران مهم حزب و پلیس مخفی که از فروشگاه‌های حزبی مخصوص و مخفی خرید می‌کنند، هیچ‌کس واقعاً آن‌قدرها موفق به دریافت حتی اساسی‌ترین کالاها نمی‌شود. خواربارفروشی‌ها خالی هستند و قفسه‌های فلزی‌شان به اندازه‌ای براق و تمیزند که می‌توانید انعکاس صورت‌تان را به شکل‌های دراز و کشیده، روی سطح فلزی آن‌ها ببینید. اگر خوش‌شانس باشید، در غیرمنتظره‌ترین ساعت‌های روز، یکبار پنیر یا بال مرغ در محله‌تان تحویل داده می‌شود، با صف طویلی که بلافاصله تشکیل می‌شود. آخرین افراد صف، به‌طورکلی ناامید به نظر می‌رسند: می‌دانند تا نوبت آن‌ها برسد هیچ‌چیز در قفسه‌ها باقی نمانده است. با ساک‌های خالی از آن‌جا می‌روند و سعی می‌کنند هر جای شهر که ممکن باشد صف دیگری پیدا کنند. هر جایی‌که شانس اول صف بودن برای گرفتن کره یا ساردین یا دستمال توالت نصیبشان شود. شوخی رایجی که این روزها شنیده می‌شود این است که رومانیایی‌ها احتیاجی به دستمال توالت ندارند، چون چیزی نمی‌خورند که...

این تابستان هفده ساله شدم، آن‌قدر در اشتیاق بزرگ شدن و زن شدن می‌سوزم

که فروشگاه‌های خالی و جیره‌بندی شکر و آرد اصلاً برایم اهمیت ندارد. چشم‌های آبی‌ام برق می‌زنند. دست و پای بلندم سفت و عضلانی و بی‌نقص. موهای افشان و گندمی‌رنگ‌ام به هرطرف بخواهند حرکت می‌کنند. برای من، تنها چیزی که اهمیت دارد این است که این مردی که این‌قدر برای معشوق از دست رفته‌اش غصه می‌خورد، چشمش را به‌طرف من برگرداند. مرا نگاه کند. به موهای بی‌رنگ شده از آفتاب و شانه‌ها و صورت برنزه‌ام؛ و یکی از آهنگ‌های غمگین گیتاری‌اش را برایم بزند. بوی خاک و مرگ که در قلب او پیچیده مرا از اشتیاق دیوانه می‌کند. می‌خواهم آن‌جا، درست در وسط قلبش باشم. صادقا که بویی مثل خاک مرطوب و سرد می‌دهد. دلم می‌خواهد او اولین عشق من باشد: خشن، ناآرام و سرکش، با آن بوی سیگارهای بی‌فیلتر و رومانیایی‌اش و به خاطر دختری مرده عذاب نکشد.

امسال سال زمین‌لرزه بزرگ است و مثل این‌که خون و گل‌های صورتی درست همان لحظه از زمین ترک‌خورده بیرون زده‌اند. از این خاک سیاه تشنه بی‌گذشته نمی‌دانم ماریانا اصلاً فرصت داشته به مرگ قریب‌الوقوعش فکر کند و به خاطر آن ناراحت باشد یا نفس‌اش بند بیاید. نمی‌دانم میهای موقع پرتاب آن سنگ به پایش، فقط بی‌دقتی کرده یا چیز دیگری بوده که کریستینا به من نشان داد. خودش هم خبر ندارد.

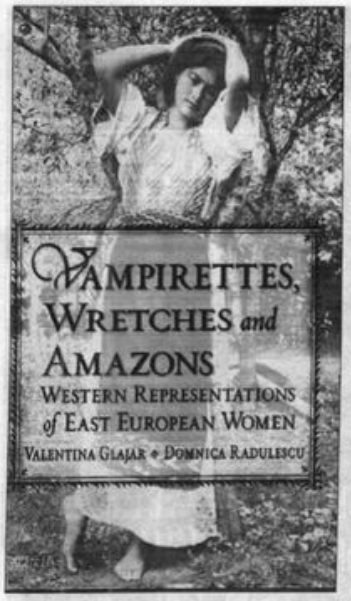
خبر دارم که چند نفر دیگر هم عاشق ماریانا بودند. می‌دانم همه آن‌ها به صورت گروه‌های بزرگ به کوهنوردی می‌رفتند. شاید ماریانا برای اولین بار میهای عشوه و کرشمه آمده بود، یک کمی زیادی، آن‌طور که گاهی عادت دخترها عشوه بیاید، شاید میهای گرفتار خشمی حسادت‌آمیز شده بود. شاید او همین از سرِ خشم و عشق بوده، دعواهای شدید آخر شب‌های آن‌ها در کنار بارکی که همه بچه محل‌ها جمع می‌شدند را به‌خاطر می‌آورم. همیشه ماریانا می‌زد زیر گریه و پشت‌سرهم سیگار دود می‌کرد و دامن‌های رنگی‌اش و طوری تکان می‌داد که انگار می‌خواهد برود. بعد میهای محکم او را می‌گرفت و در عرض یک ثانیه اخلاق‌اش عوض می‌شد و با ملایمت با او رفتار می‌کرد و تمام شروع به رو و نیازهای عاشقانه می‌کردند. من با شیفتگی خاصی آن‌ها را تماشا می‌کردم و با حسی مبهم از دردی لذت‌بخش.

همین‌طور که کنار میهای قدم می‌زنم، با خودم فکر می‌کنم تا به‌حال برای من هرگز چنین ماه کاملاً زرد و چنین جایی در قلب کسی با بویی تازه و بکر وجود نداشته تا خودم را مثل ملکه‌ای طماع و شیفته در آن جای دهم.

می‌گوید: «اونا موهاشو تراشیدن. یه سوراخ بزرگ پشتسرش بود. حلقه‌های موی قهوه‌ای قشنگش را تراشیدن ریختن زمین، تا سوراخ پشت سرشو ببینن. چرا باید این کار رو می‌کردن؟» ته سیگارش را زیر پایش له می‌کند و به دوردست‌ها خیره می‌شود. باز هم کمی قدم می‌زنیم، ماه در مقابل چشم‌های ما بالا می‌آید، زرد و گرد. ترسناک. دلم می‌خواهد دست‌اش را بگیرم و او را وادار کنم نگاه‌ام کند.

با آن صندل‌های کهنه و پیزوریم سکندری می‌خورم. پاهایم به خاطر ماسه و نمکی که در ساحل در صندل‌هایم جمع شده بود جوش جوش شده و می‌سوزد. با هرقدم پاهایم می‌سوزد، انگار زمین دارد می‌جوشد. با گرفتن او و وادار کردنش به ایستادن، خودم را سرپا نگه‌می‌دارم. انگشت‌هایش که روی بازویم قرار گرفته پوستم را می‌سوزاند.

می‌گوید: «یا بریم یه چیزی بخوریم. امروز پونزدهم ماه اوته، روز صعود حضرت مریم به آسمان، روز اسم منم هست.»



می‌گوید: «فکر می‌کردم تو بی‌دین باشی. من هستم، فقط دوست دارم تو روز قدیس خودم برم بیرون یه چیزی بخورم. اسممو جشن می‌گیرم. اسمت ماریاست؟ خاله نیلت همیشه بهت می‌گه مونا.»

- عمه صادیلدام. موقع به دنیا اومدن من به مریم مقدس دعا کرده برای همین من باید برای محافظت اسم اونو داشته باشم.

میها ماریا

می‌خندد و می‌گوید: «مونا ماریا.» می‌گوید تجانس آوایی این اسم برایش جالب است. می‌گوید مثل اسم یک ستاره سینماست.

از جلوی خانه خاله‌ام رد می‌شویم. صدای مادرم را می‌شنوم که بلند بلند از بالکن مرا صدا می‌زند و می‌گوید خیلی دیر است و من باید به‌خانه بروم. با صدای بلند به او می‌گویم دست از سر من بردار و راحتم بگذارد؛ آن‌قدر بزرگ شده‌ام که تا هروقت دلم بخواهد بتوانم بیرون بمانم. به قدم زدن ادامه می‌دهیم.

میهای می‌گوید کنار ایستگاه قطار جایی را می‌شناسد که می‌توانیم آن‌جا چیزی بخوریم. مدت زیادی بدون حرف زدن راه می‌رویم. به همه عاشق‌ها حسودی‌ام می‌شود، زنده یا مرده. تشنه و مشتاقم و وقتی به نیمرخ او نگاه می‌کنم عاشق هر قدمی می‌شوم که در کنار او برمی‌دارم. مژه‌های سیاه پر پشت و چشم‌های سبز غمگینش. امشب، در روز اسم قدیس‌ام، به جیره‌بندی شکر و آرد اهمیت نمی‌دهم. □

پانوشت:

۱. Ovid. شاعر رومی که سبک شعری خیالی و طرب‌انگیز و پانشاطی داشته

۲. Naiad. یکی از ایزدبانوهای دریایی که بنابر افسانه‌های یونان به دریاچه‌ها و رودخانه‌ها و چشمه‌ها دوام و بقا می‌بخشیدند.

درباره کتاب

فصل خوانندگانی که حتی اندکی بدبین باشند، در ابتدا، پذیرش قطار تریست را دشوار خواهند یافت. در این کتاب، چشم‌ها به رنگ تمشک سیاه و لب‌ها به رنگ تمشک جنگلی هستند. دریا، یا زمردین - بنفش است یا یشمی و توفانی و راوی، مونا، آن را مثل خواهر دوست دارد. قلب‌ها در پیچ و تاب اندوه و شادی ذوب می‌شوند، یا به درد می‌آیند و متلاشی می‌گردند. گل‌ها، رزهای زرد و شگفتی هستند.

اما این داستان به صورت اول شخص و در زمان حال روایت می‌شود و مونا در بیش‌تر قسمت‌های رمان دختری نوجوان است. صدا voice حالت ناراحت کننده‌ای دارد، همان‌طور که به طرز تردیدناپذیری انتظار می‌رود آن مونایی که در بخارست تحت رژیم ظالمانه چائوشسکو بزرگ می‌شود چیزی از احساسات‌گرایی پرشور نوجوانی‌اش کم ندارد. اما به بیان دقیق‌تر، فقر و محرومیت اقتصادی و خطر واقعاً جدی حاصل از اعتراضات سیاسی پدرش، او را دلگرم کرده، ضربان قلبش را تسریع می‌نماید، تخیلاتش را به اوج می‌رساند و قدرت فریبندگی و وضوح زندگی نوجوانی‌اش را تشدید می‌کنند.

شجاعت قابل ملاحظه‌ای در غرق شدن کامل رادولسک در خودشیفتگی اغراق‌آمیز شخصیت داستانش وجود دارد، که به همان اندازه که عاشق اندام روبه بلوغ خویش است، عمیقاً و به‌راستی عاشق کشورش نیز هست. از جهات بسیاری، قطار تریست، شعری پر افتخار و زیبا در وصف رومانی به شمار می‌رود. اما مونا به طرز گیج‌کننده‌ای گرفتار عشق میهای، اولین دوست او و پسری غمگین و مرموز نیز می‌گردد.

رنج و عذاب روحی میهای، به اندازه جذابیت فیزیکی‌اش، مونا را برمی‌انگیزد؛ هرچند در مورد مقصر بودن میهای در مرگ ماریانا گه‌گاه دچار تردید می‌شود که شاید عاشق یک قاتل شده‌ام.

- بدجوری درگیر این فکر هستم.

روایت رادولسک بین دیوارهای نهانی مونا و میهای؛ خاطرات خوش و خرم و دنیای درون کودکی‌اش؛ حمله‌های پندارگونه و تکان‌دهنده پلیس‌مخفی به خانه‌اش؛ ناپدید شدن دوستان و آشنایان؛ و گسترش هولناک شهوت بدرش در فعالیت علیه رژیم، در رفت و برگشت است. بعضی صحنه‌ها مورد آخر است که پدر و مادرش تصمیم می‌گیرند که او حتماً از کشور فرار کند. با قطار به یوگسلاوی و از آن‌جا، یکه و تنها به ایتالیا برود و تقاضای پناهندگی سیاسی کند.

جلای وطن کردن مونا در میانه این رمان رخ می‌دهد و پس از آن، این کتاب کاملاً شکل تازه‌ای به خود می‌گیرد. محیط Setting تغییر می‌کند و حس مکان شتابزده دیگر پیشتاز صدا و شخصیت‌ها نیست. مونا در روند مهاجرتش با سختی‌های فراوانی مواجه می‌شود و خیلی زود از دختری نوجوان و غرق در دریای سکرآور جلب و احساس به طرح خشن و عجولانه‌ای از زنی سنتوار و تحریک‌پذیر، هرچند خیرخواه، تبدیل می‌گردد که ماجراهایی بسیار جذاب و خواندنی را در پیش رو دارد.

زندگی او آسان نیست. اما قابل مقایسه با بازجویی‌های خیابانی و میکروفن‌های پنهان در دسته‌های گل و زمان در آوردن‌های او برای پلیس‌مخفی هم نیست.

با کمال خوشحالی برای خانم رادولسک، باید گفت که نیمه اول کتاب بر نیمه دوم غالب است. اگر بلندپروازی و اشتیاق عصبی مونولوگ نوجوانی مونا در ابتدای کتاب مسخره به‌نظر بیاید، این نقص با صحبت و اصالت قاطعانه‌اش، با اوضاع و احوال تاریخی غم‌انگیز و اقتضاحی که آن‌ها را شکل داده و تشدید می‌نماید و با یکنواختی و بی‌روحی دوران بزرگسالی - نوعی یکنواختی که بدون شک به‌همان اندازه صحیح و اصیل، اما برای دوست داشتن توأم با گناه دشوارتر است - توجیه می‌گردد. این کتاب، داستان عاشقانه‌ای پر التهاب و رمان اول هیجان‌انگیزی است که از رومانی آغاز شده و به مکان‌هایی دیگر و از دیکتاتوری به آزادی و از شیفتگی شدید به درک عمیق می‌انجامد. قطار تریست، جذاب، دلهره‌آور، به‌شدت برانگیزنده و خاطره‌انگیز، و روایت شده با صدایی است که به نحو حیرت‌انگیزی بدیع و مبتکرانه است. این کتاب قدرت و تأثیر زبان و احساسات نیز به‌شمار می‌رود و آن‌قدر گیراست که زمین گذاشتن آن دشوار است.

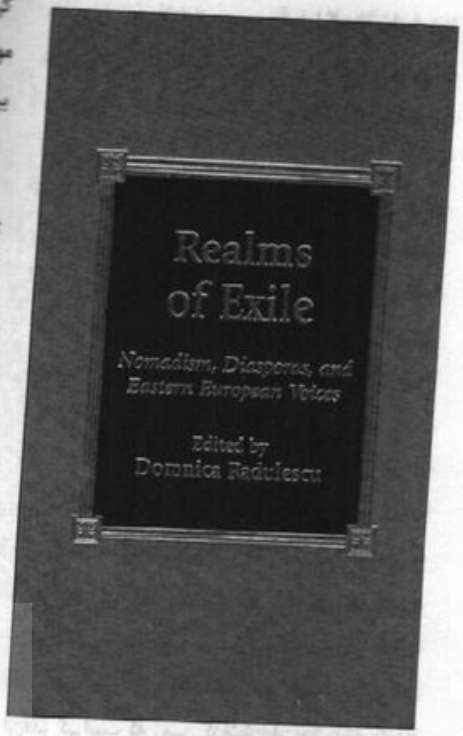
نظر منتقدان

بامتن ساندی گلوب Boston Sunday Globe

رمان رادولسک که نشانی از انگیزه‌ای درونی و برخاسته از زندگی‌نامه شخصی است، با قدرت بسیار، جدیت و شور اولین عشق، سردرگمی سیاستمداران و غم و اندوه جلای وطن را با هم می‌آمیزد.

آرتور گلدن: (نویسنده خاطرات یک گیشا)

من محو و مجذوب رمان اول دمینکا رادولسک شدم. این کتاب، هم سفری به یادماندنی به کشوری دوردست، زیبا و ترسناک است و هم ادیسه‌ای به قلب دختری جوان و زنی فوق‌العاده که در آینده به آن تبدیل می‌شود. قطار تریست، این رمان بی‌نهایت تکان‌دهنده و بسیار تأثیرگذار، داستانی فراموش نشدنی است که صدایی جدید و در کمال شگفتی، شاداب و سرزنده را معرفی می‌کند.



سن دیه‌گو یونیین - تریبیون
San Diego Union-Tribune

هرگز فکر نمی‌کردم دلیلی برای رجوع به زندگی پشت پرده آهنین پیدا کنم، چه برسد به دلیلی با شکوه و خاطره‌انگیز، اما همیشه برای همه‌چیز اولین‌بار وجود دارد. «قطار تریست»، چشمگیر و عالی است، داستان دختری در جست‌وجوی آزادی و امنیت در رومانی تحت حکومت شوروی در دهه ۱۹۷۰، این دختر در هراس دائمی به‌سر می‌برد، از هراس از کشف ماشین تحریر پنهان شده پدرش در اجاق‌گاز گرفته تا از همه بدتر، پلیس‌مخفی از کار درآمدن کسی که عاشق اوست. عاقبت در سایه این وحشت دائمی است که تنها و غریب و بدون خداحافظی از او، کشور را ترک می‌کند. اما زیبایی این داستان به همین‌جا ختم نمی‌شود، بازگشت او پس‌از سقوط دیکتاتوری چائوشسکو نیز ماجراهایی دربی دارد از جمله کشف حقیقت. هر صفحه از این رمان عالی، سرشار از جزئیات است، از جزئیات مربوط به طعم تلخ - شیرین مغز گردوی مانده گرفته تا بیق و جلای کمد لباس چوب ماهونی که مونا در آن پنهان می‌شود و نمی‌داند سالم از آن بیرون می‌آید یا خیر.

تایم اوت شیکاگو

این کتاب بسیار شاعرانه است. قهرمان اصلی، با وجود رسیدن به آزادی، همواره از زندگی‌ای برخوردار است که تحت‌الشعاع فردی است که از او جدا شده و به راه خود رفته است. داستان این کتاب سال‌های بسیار را دربرمی‌گیرد و سفر اولین بازگشت و همچنین بقیه کتاب به نحو شایسته و زیبایی ساخته و پرداخته شده است.

آندری کادر

کتاب بسیار جذاب و [illegible] توست را در حالی خواندم که [illegible] بندمی‌آمد. [illegible]

جوزپ نوا

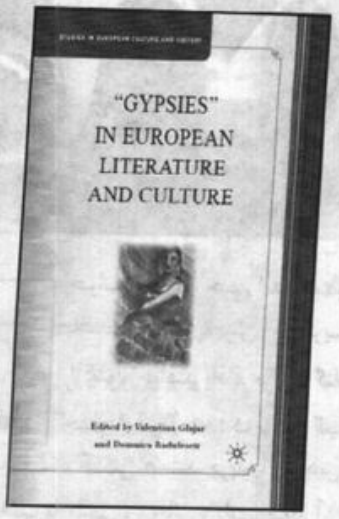
شگفت‌آور و [illegible] عشق را به مهیج‌ترین [illegible] تریست، جذاب و [illegible] تصویرهای زیبا می‌ترسند. [illegible] از هوش و [illegible] و جاسوسان عشق می‌شوند.

لایبری ژورنال Library Journal

عشق حقیقی به سختی یافت می‌شود، اما ارزشمند و گرانبهاست این درسی است که چند دهه طول می‌کشد تا مونای پرجنب و جوش و با نشاط آن را بیاموزد. یک داستان قوی.

پابلیشرز ویکلی Publishers Weekly

رادولسک برای مونا صدایی انتخاب کرده که به طرز قابل قبولی عصبی و سرآسیمه است و مشاهدات وی سرشار از جزئیات حسی، منابع ادبی و فرهنگی و احساسات پرشور و عمیق است.



فرار از سلطه دیکتاتوری

دمنیکا رادولسک در سال ۱۹۶۱ در رومانی متولد شد. در هفده سالگی جایزه ملی رومانی برای داستان کوتاه را از آن خود ساخت، اما خیلی زود وادار به فرار از کشور تحت حکومت دیکتاتوری نیکلای چائوشسکو شد. در سال ۱۹۸۳ به ایالات متحده رفته و به تحصیل ادامه داد و دکترای زبان ایتالیایی و زبان فرانسه را از دانشگاه شیکاگو دریافت کرد. رادولسک در حال حاضر استاد تمام‌وقت زبان‌های رومنسیایی Romance Languages و ادبیات، و رئیس مرکز مطالعات زنان دانشگاه واشینگتن و لی Lee است. او در زمینه ادبیات و تئاتر اروپا کتاب و مقالاتی نوشته و ویرایش نموده و کارگردان مؤسس سمپوزیوم ملی تئاتر در آکادمی است. رادولسک تقریباً دو دهه در تئاتر فعالیت کرده و نمایش‌هایی از اوژن یونسکو، ساموئل بکت، فرناندو آرابال و ژان تاردیو را کارگردانی کرده است. دمنیکا رادولسک در حال حاضر با دو پسرش در لکسینگتن، ویرجینیا زندگی می‌کند. □

باور کردن دیدن است

در این دو وضعیت (یا بهتر بگویم: وضعیت و موقعیتِ داستانی) درباره انگیزه‌ها از قبل فکر شده است. در هر وضعیت و موقعیتِ داستانی، فرایند اندیشیده شده‌ای که در حال وقوع است، شبیه همان فرایندی است که وقتی خواننده داستان را می‌خواند، در ذهنش شکل می‌گیرد. خواننده آگاهانه دنبال انگیزه‌ها نمی‌گردد، اما متوجه جای خالی‌شان در داستان خواهد شد. همین موقع است که داستان را کنار خواهد گذاشت و نظرش این خواهد بود: کنش‌ها و واکنش‌های شخصیت[2]های این داستان، باورپذیر نیست.

خواننده، باید نسبت به امکان وقوع داستان متقاعد شود، در غیر این‌صورت داستان ضربه خواهد خورد و شاید حتی بی‌ارزش به نظر برسد. خواننده هم، مانند همان کارآگاه، می‌خواهد بداند که یک شخصیت چرا عملی را انجام می‌دهد، و چه‌گونه

شخصیت‌های داستانی زنده‌اند فکر می‌کنند و برای کاری که انجام می‌دهند دلیل دارند. اگر جز این فکر می‌کنید شاید بهتر باشد بروید سراغ عروسک‌گردانی

همچنین مثل آن صاحب‌خانه‌ای که ساعتش گم شده بود، می‌خواهد انگیزه‌های شخصیت‌ها را درک کند. نویسنده نمی‌تواند شخصیت‌های داستان را مثل عروسک‌های خیمه‌شب‌بازی اداره کند. عروسک‌گردان‌ها با واقعیت سر و کاری ندارند، اما شخصیت‌های داستانی زنده‌اند، فکر می‌کنند و برای کاری که انجام می‌دهند، دلیل دارند. اگر جز این فکر می‌کنید، شاید بهتر باشد بروید سراغ عروسک‌گردانی.

البته، شما به عنوان نویسنده نباید این‌طور توضیح بدهید که «خواهر بنی از گذشتهٔ دور به او حسادت می‌کرد ولی از آن آدم‌هایی بود که [...] احساساتشان را پنهان کند و ترجیح می‌دهند به جای این‌که رفتاری عصبی و احساساتی نشان دهند، با پنبه سر ببرند. درست به همین دلیل خواهر بنی ساعت او را دزدید.» این شیوه راحت برخورد کردن با موضوع است. سخت گرفتن آن؛ و داستان شما را از بین می‌برد. شما باید، همهٔ این اطلاعات را به خواننده نشان بدهید - از چشمان شخصیت اصلی[3] داستان‌تان، همان‌طور که او آن‌ها را کشف می‌کند

در ظاهر ممکن است به نظر برسد که انگیزه، در نقش تأمین‌کنندهٔ باورپذیری، با شخصیت‌پردازی به شدت آمیخته است. اما نباید فراموش کنید که ریشه انگیزه‌های شخصیت در یک داستان به جاهای دورتری برمی‌گردد

نیز داشته باشد. بنابراین، باید برای شخصیت‌های داستان و کارهای‌شان، خیلی پیش‌تر از شروع داستان مقدمه‌چینی و این پیشینه را وارد پیرنگ کنید، تا بتوانید خصوصیات شخصیت‌ها، انگیزه‌های مورد نیاز و عناصر پیرنگی را تقویت کنید.

در ظاهر، ممکن است به نظر برسد که انگیزه، در نقش تأمین‌کنندهٔ باورپذیری، با شخصیت‌پردازی به شدت آمیخته است. اما نباید فراموش کنید که ریشه انگیزه‌های شخصیت در یک داستان به جاهای دورتری برمی‌گردد. پیرنگ، درون‌مایه[4]، شخصیت، کشمکش[5] و انگیزه - ارکان بنیادین داستان - به شدت درهم‌تنیده‌اند و برهم تأثیر می‌گذارند. تغییر در یک رکن، ممکن است باعث تغییرات اساسی در همهٔ ارکان دیگر شود و یا ممکن است بنابه اقتضائات ارکان دیگر، غیرممکن باشد.

به عنوان مثال، ممکن است پیرنگی که می‌خواهید بنویسید درباره شخصیتی باشد که در برابر مسائل به ظاهر بی‌اهمیت، نمی‌تواند بر اعصابش مسلط بماند. طبیعتاً این پیرنگ، تیپی مشخص از شخصیت را تحمیل می‌کند: شخصیتی که تسلط بر

اگر بسط و گسترش شخصیت در داستان برای شما مهم است از قبل برای این شخصیت محدودیت‌های فراوانی ایجاد کرده‌اید در این اوضاع و احوال باید یا شخصیت داستان را عوض کنید –از همان ابتدا – یا پیرنگ داستان را با شخصیت سازگار کنید

اعصابش را به سادگی از دست می‌دهد. بسیار خب. شما به چنین شخصیتی فکر می‌کنید و شروع می‌کنید به وارد کردن او در داستان. همان‌طور که دارید می‌نویسید، ممکن است به این نتیجه برسید که پیرنگ، انگیزه‌های شخصیت را نیز به شما تحمیل کرده است.

اگر بسط و گسترش شخصیت در داستان برای شما مهم است، [باید توجه داشته باشید که] از قبل برای این شخصیت محدودیت‌های فراوانی ایجاد کرده‌اید. در این اوضاع و احوال، باید یا شخصیت داستان را عوض کنید - از همان ابتدا - یا پیرنگ داستان را با شخصیت سازگار کنید.

این، یک خیابان دوطرفه است. در یک اثرِ موفق، این‌گونه تأثیرات متقابل رفت و برگشتی، در خلال گسترش داستان انجام می‌شود، تا همه ارکان آن، با کمک هم مجموعه‌ای هماهنگ و منسجم بسازند، درست مانند حمل و نقل شهری در زمان اوج ترافیک. و شما، نقش پلیس را بازی می‌کنید[۶].

به عنوان یک مثال مشخص‌تر، جان هیگن را در نظر بگیرید، شخصیتی که در تعدادی از داستان‌های علمی - تخیلی[۷] من دیده می‌شود. حرفهٔ

تأثیرات متقابل رفت و برگشتی، در خلال گسترش داستان انجام می‌شود تا همه ارکان آن، با کمک هم مجموعه‌ای هماهنگ و منسجم بسازند

هیگن بازاریابی اختراعات است. او شخصیتی است که اصولاً به وسیله طمع‌اش تحریک به انجام کاری می‌شود (بر اساس درصدی که از فروش نصیبش می‌شود) و البته گاهی به‌وسیله حس کنجکاوی. از آن‌جایی‌که طمع، انگیزهٔ اولیهٔ اوست، من باید پیرنگ همه داستان‌های او را با استفاده از همین طمع‌کاری بسط و گسترش دهم.

این موضوع گاه محدودیت‌هایی برای گسترش پیرنگ ایجاد می‌کند. به عنوان مثال، من نمی‌توانستم در دومین داستان این مجموعه، «کیف سیاهِ بزرگ»، راه ساده‌ای را در پیش بگیرم. در این داستان، هیگن مخترع دستگاهی را، که می‌تواند در لحظه شیئی را از جایی به جای دیگر بفرستد، ملاقات می‌کند. من پیرنگ را به سمتی گسترش دادم که تنها تصمیم ممکن برای هیگن این بود که راز دستگاه را به رایگان به نهادهای عمومی بگوید. هیگن، که از طرفی نتوانسته بود دستگاه را بفروشد و از طرفی دیگر می‌دانست که نگه‌داشتن دستگاه برایش خطرناک است، تصمیم گرفت آن را به قیمت ارزانی بفروشد. من داستان را به این شکل

در این داستان هیگن مخترع دستگاهی را ملاقات می‌کند که می‌تواند در لحظه شیئی را از جایی به جای دیگر بفرستد. من پیرنگ را به سمتی گسترش دادم که تنها تصمیم ممکن برای هیگن این بود که راز دستگاه را به رایگان به نهادهای عمومی بگوید

متقاعد کردن خواننده با ایجاد هماهنگی

از آن‌جایی‌که خصوصیات و انگیزه‌های هیگن به‌شدت غیرقابل تغییر بود، من داستان را بازنویسی کردم. این‌بار، به جای این‌که من تلاش کنم انگیزه او را تغییر دهم، او، خودش و بر اساس خصوصیاتش، از قبل دستگاه به پول و پله رسید. نسخهٔ بازنویسی شده، به سرعت به فروش رفت.

در داستان‌های دیگر، محرک‌های درونی هیگن، خودشان به خلق پیرنگ کمک کرده‌اند. در یکی از داستان‌های او، کالسکه بدون اسب، پیرنگ عملاً خودش، خودش را خلق کرد. هیگن به یک دستگاه ضد جاذبه زمین برخورد. برای قانع کردن مشتریان دستگاه به این که حقه‌ای در کار نیست، هیگن دست به کارهایی هرچه خطرناک‌تر و خطرناک‌تر زد و دردسرهایی بیش‌تر و بیش‌تر برای خودش درست کرد. طمع‌کاریِ هیگن، او را وادار به انجام این کارها می‌کرد. به موازات کشمکش داستان، روی دو چیز متمرکز شدم

شخصیت‌های داستانی شما ممکن است پیرنگ داستان‌تان را محدود کنند تقویت کنند یا چیزی را به آن تحمیل کنند. وقتی می‌نویسید، باید این نکته را در ذهن داشته باشید

یکی خصوصیت‌ها و انگیزه‌های هیگن و دیگری صحنه‌های کلیدی‌ای که خودشان، خودشان را پیشنهاد می‌دادند.

هیگن به تکاپو افتاده بود تا پول بیش‌تری از قبل دستگاه به جیب بزند. او مطمئن بود که با این دستگاه می‌تواند همه بدهی‌هایش را تسویه کند. او بازارهای مختلف را ارزیابی کرد - از کارخانه‌های سازنده اسباب‌بازی و ابزار و آلات نوین تا گروه‌های فیلم‌سازی. سرانجام همه داشته‌هایش را در کارخانه‌ای سرمایه‌گذاری کرد. درعین‌حال، به مخترع دستگاه درباره پیشرفت مراحل کار دروغ گفت.

بی‌تردید، هیچ‌کدام از اتفاقات داستان، بدون داشتن انگیزه‌ای مناسب، که به خوبی هم بیان شده باشد، نمی‌توانست باورپذیر باشد. اگر هیگن این کار را صرفاً برای گذران زندگی و راه انداختن کار مشتری‌هایش انجام می‌داد، پیرنگ نمی‌توانست باورپذیر باشد، چرا که عموم سوداپیشگان بسیار محافظه‌کار هستند. اگر انگیزه‌های هیگن به این قوت ساخته و پرداخته نشده بود، پیرنگ می‌بایست کاملاً متفاوت می‌شد و

همان‌طور که انگیزه می‌تواند گسترش پیرنگ را محدود یا تقویت کند اقتضائات پیرنگ هم نیاز به مجموعه‌ای دقیق از انگیزه‌های شخصیت را به داستان تحمیل می‌کند

شاید گسترش آن بسیار دشوار.

شخصیت‌های داستانی شما ممکن است پیرنگ داستان‌تان را محدود کنند، تقویت کنند یا چیزی را به آن تحمیل کنند. وقتی می‌نویسید، باید این نکته را در ذهن داشته باشید و برای قربانی کردن بخشی از انگیزه‌های شخصیت‌تان یا پیرنگ داستان‌تان، آماده باشید؛ بسته به این‌که کدام رکن مهم‌تر است، انگیزه یا پیرنگ.

همان‌طور که پیش‌از این هم گفتم، رابطه متقابل عناصر مختلف داستان کوتاه، مانند یک خیابان دوطرفه است. دقیقاً همان‌طور که انگیزه می‌تواند گسترش پیرنگ را محدود یا تقویت کند، اقتضائات پیرنگ هم نیاز به مجموعه‌ای دقیق از انگیزه‌های شخصیت را به داستان تحمیل می‌کند.

هر نیاز پیرنگ باید به وسیله انگیزه‌های شخصیت داستان پاسخ

می‌توانید شخصیت‌های‌تان را به انجام دادن کاری که پیرنگ لازم دارد مجبور کنید ولی خواننده چنین دستکاری و دخالتی را نخواهد پذیرفت

داده شود. بیایید از زاویه‌ای متفاوت به موضوع نگاه کنیم: یا شخصیت‌های داستان باید این قابلیت را داشته باشند که آن‌چه را که شما از آن‌ها می‌خواهید انجام دهند، یا باورپذیری داستان از بین خواهد رفت. البته شما می‌توانید شخصیت‌های‌تان را به انجام دادن کاری که پیرنگ لازم دارد مجبور کنید، ولی خواننده چنین دستکاری و دخالتی را نخواهد پذیرفت.

بنابراین، اگر شما به شخصیتی احتیاج دارید که در برابر کوچک‌ترین خطرها شانه خالی می‌کند، حتی زمانی‌که ممکن است خانواده‌اش در معرض خطر قرار بگیرد، باید هرچه زودتر در داستان نشانه‌ای از بزدلی او بیاورید. از یک نجیب‌زاده توقع نداشته باشید که صرفاً به خاطر این‌که پیرنگ شما نیاز دارد، چنین کاری بکند.

انگیزه بر هویت شخصیت تأثیر می‌گذارد. به همین دلیل، شاید بارها و بارها مجبور شوید شخصیت‌ها را در پاسخ به تغییر انگیزه‌های‌شان جرح و تعدیل کنید، همین‌طور در پاسخ به وقایع پیرنگ. البته منظور از این اصلاحات، تغییرات «فی‌المجلس» نیست. هر تغییری در شخصیت، که

شخصیت اصلی داستان شما ممکن است فردی سالخورده باشد، پیرمردی مبتلا به یک بیماری مزمن، پیرمرد به خاطر وضعیت و موقعیت ویژه‌اش انگیزه‌های فراوانی برای متنفر بودن از افراد جوان‌تر و سالم‌تر دارد

[در آینده] بر پیرنگ تأثیر خواهد گذاشت، یا [درگذشته] به وسیله پیرنگ تحمیل شده است، باید از ابتدای داستان ساخته و پرداخته شود و در تمام داستان حضور داشته باشد. در غیر این‌صورت، تغییراتی که در داستان می‌دهید، برای خواننده قابل مشاهده و گیج‌کننده خواهد بود. به عنوان مثال، شخصیت اصلی داستان شما ممکن است فردی سالخورده باشد، پیرمردی مبتلا به یک بیماری مزمن، پیرمرد، به خاطر وضعیت و موقعیت ویژه‌اش (پیری و بیماری)، انگیزه‌های فراوانی برای متنفر بودن از افراد جوان‌تر و سالم‌تر دارد. (بی‌تردید، اگر شما شخصیت او را در این جهت بسط و گسترش

در حین گسترش پیرنگ، شما متوجه می‌شوید که شخصیت اصلی داستان باید یک حرکت فیزیکی خشن انجام دهد که ممکن است برای یک پیرمرد سالخورده به سن و سال او امکان‌پذیر نباشد

به علت اقتضائات پیرنگ مجبور شدم زن جوان را با مردی میانسال جایگزین کنم، اما انگیزه‌ها تغییری نکرد. من داستان را با شخصیتی کاملاً متفاوت به پایان رساندم

وقتی داستان می‌نویسید در حقیقت دارید دنیای ویژهٔ خودتان را خلق می‌کنید با مجموعه‌ای مستحکم از قوانین

حالا، دوباره تصور کنید که همان کارآگاهی هستید که در ابتدای این مقاله توصیف شد. حرفهٔ شما کشف پیرنگ است و تجزیه و تحلیل انگیزه‌های شخصیت‌هایی که درگیر آن هستند

دهید، او این انگیزه‌ها را خواهد داشت).

در حین گسترش پیرنگ، شما متوجه می‌شوید که شخصیت اصلی داستان باید یک حرکت فیزیکی خشن انجام دهد که ممکن است برای یک پیرمرد سالخورده به سن و سال او امکان‌پذیر نباشد. چه‌کار می‌توانید بکنید؟ اگر می‌خواهید پیرنگ‌تان را حفظ کنید، باید به عقب برگردید و از چرکنویس شروع کنید و شخصیت جدیدی خلق کنید که می‌تواند آن‌چه را که شما می‌خواهید انجام دهد و باز هم برای هریک از نیازهای پیرنگ، انگیزه‌های مناسبی داشته باشد. شاید یک زن جوان، قوی و سودایی بتواند این کار را انجام دهد.

من در یکی از داستان‌هایم، که اخیراً به پایان رسیده است، به این مشکل برخوردم. در نسخه اولیه، شخصیت اصلی داستان زنی جوان بود که به خوبی هم در داستان جا افتاده بود، تا پیرنگ به جایی رسید که شخصیت اصلی می‌بایست از حق فرماندهی‌اش در یک مؤسسهٔ تحقیقاتی - نظامی دفاع می‌کرد. وقتی این قسمت از داستان را آغاز کردم (که جزیی از پیرنگ داستانم بود)، متوجه شدم که شخصیت اصلی نه جوان است و نه زن. هیچ‌یک از این دو ویژگی جواب نمی‌داد، زیرا یک زن جوان نمی‌شد - نمی‌توانست - این مقام عالی‌رتبه را در چنان سلسله‌مراتب مردسالارانه‌ای به دست بیاورد. (برای رسیدن به چنین موقعیت کاری‌ای، شخصیت اصلی داستان می‌بایست در اوایل دههٔ ۱۹۴۰ شروع به کار کرده باشد. این نکته جوان بودن شخصیت را غیرممکن می‌کرد. همچنین، چنان‌که پیش‌از این نیز گفتم، ارتش مردسالار دههٔ ۱۹۴۰ حضور یک زن را در موقعیت فرماندهی نظامی نمی‌پذیرفت.) در نتیجه، به علت اقتضائات پیرنگ، مجبور شدم زن جوان را با مردی میانسال جایگزین کنم، اما انگیزه‌ها تغییری نکرد. من داستان را با شخصیتی کاملاً متفاوت به پایان رساندم و برای این‌که او را در داستان جا بیندازم، مجبور بودم بیش‌تر داستان را بازنویسی کنم، ولی نتیجه داستان بسیار بهتری بود.

کشف پیرنگ

انگیزه‌های باورپذیر، به تنهایی برای باورپذیری داستان کفایت نمی‌کنند بلکه هماهنگی میان ارکان مختلف داستان نیز لازم است. هماهنگی را در یک داستان کوتاه شاید بتوان پیروی از مجموعه‌ای از قوانین دانست؛ قوانینی که به وسیله نویسنده خلق شده‌اند. شاید شما به آن‌ها آگاه نباشید، ولی وقتی داستان می‌نویسید در حقیقت دارید دنیای ویژهٔ خودتان را خلق می‌کنید، با مجموعه‌ای مستحکم از قوانین. شکستن این قوانین گناهی کبیره است، زیرا باعث مرگ ناگهانی داستان شما پیش چشم خواننده می‌شود. شما به هیچ‌وجه نمی‌توانید قوانین جهان داستان‌تان را حفظ باورپذیری آن را زیر پا بگذارید و این درحالی است که به ساختگی می‌توانید قوانین جهان واقع را نقض کنید. مثلاً با قدم زدن برای عدهٔ یک صخره یا پرواز کردن.

به عنوان مثال، اگر مکان وقوع داستان شما شهری کوچک باشد، فاصله وضع کرده‌اید که وجود هرگونه تجملات و امکانات ویژه شهرهای بزرگ را در داستان غیرممکن می‌کند. بنابراین، اگر شما بعدتر در داستان قرض‌تان، شخصیتی دارید که برای رفتن به طبقهٔ شصت و نهم سوار آسانسور می‌شود، یکی از قوانین جهان داستان‌تان را زیر پا گذاشته‌اید و باعث ایجاد ناهماهنگی در داستان شده‌اید.

به همین ترتیب، اگر شما شخصیتی را خلق کنید که زیادی خشن است، در صحنه‌ای که نیاز به لطافت دارد، نمی‌توانید او را وادار کنید مهربانی کند یا از خودگذشتگی؛ مگر این‌که وقایع پیرنگ باعث شود شخصیت دستخوش تغییراتی اساسی شود.

حالا، دوباره تصور کنید که همان کارآگاهی هستید که در ابتدای این مقاله توصیف شد. حرفهٔ شما کشف پیرنگ است و تجزیه و تحلیل انگیزه‌های شخصیت‌هایی که درگیر آن هستند، و بالاخره یکپارچه کردن پیرنگ و انگیزه‌ها، در نمایشی که بتواند سختگیرترین قضات، یعنی خواننده‌های‌تان، را متقاعد کند. □

پانوشت:

۱. Situation ۲. Character

۳. Protagonist ۴. Theme

۵. Conflict ۶. البته ناگفته پیداست که این مثال برای خواننده ساکنِ کلانشهرِ تهران با آن ترافیک بی در و پیکرش، مثال چندان ملموسی نیست.

۷. Science Fiction