

ادبیات داستانی

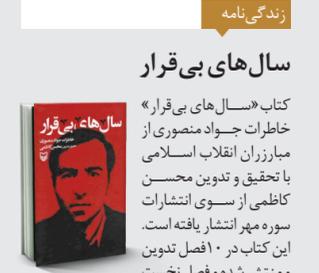
سه انقلاب در داستان بلند و رمان



کتاب «سه انقلاب در داستان بلند و رمان» نقد و بررسی تفصیلی ۳۵داستان بلند و رمان درباره انقلاب کبیر فرانسه، انقلاب اکتبر روسیه و انقلاب اسلامی ایران است که به قلم محمدضاسر شار، نویسنده و منتقدادی در نشر معارف به چاپ رسیده است. محمدرضا سرشار در این اثر به بررسی تعدادی داستان و رمان معروف پرداخته و از نظر موضوعی، مهم‌ترین مقوله مطرح این ۴۰ نسال در عرصه داستان بلند و رمان، یعنی خود انقلاب را محور کار خود قرار داده است. گونه ادبی رمان و داستان از تحولات فکری، اقتصادی، سیاسی و اجتماعی جوامع مرتبط با پدیدا ورنندگان خود تأثیر می‌پذیرفته و متقابلا بر آنها اثر می‌گذاشته است. از اواخر قرن هجدهم و اوایل قرن نوزدهم میلادی، در غرب و از مشروطیت به بعد در ایران، قالب‌های رمان و داستان بلند، به‌واسطه ظرفیت‌های به‌مراتب وسیع‌تر و عمیق‌تر خود، توانسته‌اند در زمینه نشان دادن زندگی واقعی فردی و اجتماعی مردم نقشی مهم‌تر از سایر آثار پیش از خود ایفا کنند. به‌ویژه به‌گونه‌ای که وقتی که صادقانه و توأم با آگاهی صحیح، دقیق و همه‌جانبه به رشته تحریر درمی‌آمده‌اند، صرف‌نظر از جنبه‌های ادبی و هنری خود، به اسنادی معتبر برای جامعه‌شناسان، مردم‌شناسان و روانشناسان –خاصه دوران بعد- برای پژوهش‌های تخصصی در مورد تاریخ فکری، سیاسی، اجتماعی و حتی اقتصادی آن مردمان تبدیل می‌شده‌اند.

زندگی‌نامه

سال‌های بی‌قرار



کتاب «سال‌های بی‌قرار» خاطرات جواد منصوری از مبارزان انقلاب اسلامی با تحقیق و تدوین محسن کاظمی از سوی انتشارات سوره مهر انتشار یافته است. این کتاب در ۱۰ فصل تدوین و منتشر شده و فصل نخست با عنوان ۵۵نفر به‌موضوع دستگیری منصوری به‌دلیل عضویت در حزب ملل اسلامی و چگونگی فعالیت این حزب می‌پردازد. فصل دوم با عنوان پشت پنجره به موضوع نوجوانی و کودکی منصوری و آشنایی وی با قیام ۱۵ خرداد اشعار دارد. سئومین فصل از این کتاب با عنوان تلاشی تازه هم به‌طور مشخص به بررسی زندگی مرحوم شالچیلار و آشنایی منصوری با حزب‌الله پرداخته‌است. فعالیت‌های سیاسی فرهنگی راوی هم در فصل چهارم با عنوان دویدن بی‌امان گنجانده شده‌است. دستگیری منصوری برای دومین بار و زندانی شدن در زندان قزل قلعه و اولین هم‌موضوع پنجمن و ششمین فصل کتاب با نام زخم‌های گرم و پشت دیوارهای بلند است. این دو فصل در ادامه با بررسی وضعیت سازمان مجاهدین خلق در زندان‌های پهلوی در فصل هفتم تکمیل می‌شود. منصوری خاطراتش از دوران تبعید را هم در فصل هشتم از کتاب با نام تبعیدمرور کرده‌و در فصل نهم به مرور حوادث سال پایانی حکومت پهلوی اشاره کرده است. فصل پایانی کتاب مجموعه‌ای از اسناد و تصاویر مرتبط با یادداشت منصوری است.

خاطره

پاییز پنجاه سالگی



کتاب «پاییز پنجاه سالگی» به قلم فاطمه بهبودی، روایت خاطرات مریم جمالی، همسر سردار شهید مدافع حرم، محمد جمالی است که از سوی انتشارات خط مقدم چاپ و منتشر شده است. شهید جمالی، از فرماندهان لشکر ۴۱ قاراله و از هم‌زمان سردار شهید شهید حاج قاسم سلیمانی بوده که در ۱۳۴۲ در شهر بایک کرمان به دنیا آمد و در این ۹۲ در حومه دمشق، به شهادت رسید. کتاب پاییز پنجاه‌سالگی با عنایت و پیگیری‌های شهید حاج قاسم سلیمانی تدوین و منتشر شد. درباره این کتاب، مرثعی سرهنگی، نویسنده و چهره سرشناس ادبیات مقاومت می‌گفت:حاج قاسم سلیمانی وعده داده بود در مراسم رونمایی آن شرکت کند. مریم جمالی در کتاب پاییز پنجاه سالگی به روایت خاطراتش از زمان خواستگاری و ازدواج با محمد جمالی (۱۳۶۵) تا عزم شدن او به سوریه (۱۳۹۲) و شهادتش پرداخته‌است. در بخشی از کتاب پاییز پنجاه سالگی می‌خوانیم:«با اینکه عروسی گرفتیم، خانه نگرقتیم و زیر یک سقف نرفتیم. از یک طرف، من می‌بایست به مدرسه می‌رفتم، و از طرفی، محمد می‌بایست راهی منطقه می‌شد. بابا، شب عروسی، به محمد گفت: ما امروز، دختر من بوده‌؛ از امروز، عروس شماست. دستش رو تو ی دست می‌ذارم؛ هر جا که دوست داری، می‌تونی با خودت ببری. هر جا بخوای بری،ش، اختیار داری؛ اما دایی جان، به این هم فکر کن این دختر دو روز دیگه می‌ره مدرسه. ظهر، خسته برگرده، یکی باید باشه که نهار ی جلوش بزنه. شما هم که نیستی، یک دختر تک و تنها، تو یه خونه بمونه؟»

فرهنگ



عکس شهسپوری ایزد پناهپور

مش اسلام خبریه؟

نگاهی فرهنگی به ساختار محله ده‌ونک در تهران

بالای آن یک پنجره خیلی کوچک است. همین‌که مش اسلام و دیگران در یک روش به اتفاق نظر می‌رسند، مردروستایی سرش را از این پنجره کوچک بیرون می‌آورد و با تعجب می‌پرسد:

– مش اسلام خبریه؟

کد خدا هر بار توضیحاتی به مرد می‌دهد و مرد بی‌توجه به حرف‌های مش‌اسلام، سرش را از پنجره به داخل می‌برد و بعد از مدتی دوباره سرش را بیرون می‌آورد و دوباره می‌پرسد:

– مش اسلام خبریه؟

در این تکرار و توضیحات بی‌حوصله کدخدا که هر بار

در فیلم «گاو» (۱۳۴۸) ساخته داریوش مهرجویی، وقتی اهالی روستاستا در میدانگاهی برای تصمیم

درباره چگونگی خیردادن به مش حسن درباره تلف‌شدن گاو نازنین‌اش جمع شده‌اند، مش‌اسلام (کدخدای ده – علی نصیریان) به‌عنوان بزرگ ده در حال بررسی روش‌هایی است برای رودررویی با مش‌حسن. بزرگان ده همه هستند و هر کس در این‌باره اظهارنظری می‌کند، مش‌اسلام به دیواری تکیه داده که

گرهی به نام تاریخ

برای اینکه از گجی مغرط بیرون بیاییم، بهتر است که سری به تاریخ بزیم؛ نام ونک تشکیل شده از دو حرف «ون» نام نوعی درخت و حرف «ک» که به‌صورت صفت ظاهر می‌شود. ونک از آبادی‌های پهنه ری باستان است و به مناسبت‌های مختلف از آن در منابع تاریخی یادشده این ده در دوره ناصرالدین‌شاه جزو آبادی‌های خالصه بود و میرزا یوسف مستوفی‌الممالک آن را از شاه خرید و با حفر چند رشته قنات، در آبادی آن کوشید. میرزا حسن‌خان مستوفی‌الممالک، فرزند میرزا یوسف مستوفی‌الممالک و شکر خانم (دختر رئیس یکی از قبایل کرد)، که یکی از اصیل‌ترین شخصیت‌های تاریخ سیاسی معاصر ایران است و مقام و لقب مستوفی‌الممالک بیش از یک قرن در خاندان او بوده است، مستوفی در لغت به‌معنای حسابدار و دفتردار خزانه و در عرف حکومتی وزیر دارایی است. او در پنجم رمضان ۱۲۹۱ق در تهران متولد شد. از ۵سالگی زیر نظر معلم سرخانه و زیر نظر محمودخان ملک‌الشعرا تحصیل کرد. مستوفی در سن ۶۰سالگی در گذشت و جنازه وی در آرامگاه پدرش (خانقاه قلندر شاه) در ونک به خاک سپرده شد. ونک از سده‌های گذشته تا ۳۰۰۴۰سال اخیر دیواره بوده است. یک پاره، ونک ارمنه نامیده می‌شد که بخش شرقی ونک را در بر می‌گرفت و قلعه ارمنه در مرکز آن بود و پیراموش کشاورزی و باغداری رونق داشت. هنوز هم قلعه ارمنه و گورستان ارمنیان در همین بخش وجود دارد. گورستان کهنه ارمنیان اکنون به باشگاه اارات پیوسته و متصل به بخش جنوبی آن است. پاره دیگر ونک، مستوفی نامیده می‌شد که بخش غربی ونک را در بر می‌گرفت که از آن، ده کنونی ونک و اراضی کشاورزی و باغ‌ها باز مانده است.

اما تاریخ به تنهایی نمی‌تواند ما را از حیرت بیرون بیاورد. مگر بقیه تهران داستان‌های مشابه با این وضعیت ندارد، پس چرا در ساختار متغیر تهران که همه‌چیز در آن به سرعت تغییر می‌کند، ده‌ونک مصون مانده است؟ اگر سری به بنگاه‌های معاملات ملکی موجود در این منطقه بزنیم و از پشت‌میزنشینان این بنگاه‌ها سؤال کنیم چرا ساخت‌وساز در این منطقه این قدر عقب مانده است، همه یک پاسخ دارند: املاک ده‌ونک وقفی و غیر قابل انتقال

در حاشیه بزرگراه



وقتی در بزر گراه چمران از جنوب به سمت شمال حرکت می‌کنید، تر رسیده به حوالی پل مدیریته، پیش از آنکه گنبد مسجد دانشگاه امام‌صادق (ع) نمودار شود و پیکان‌های خطی ساعدات آباد و ونک به چشم بیایند، ردیف خانه‌هایی در راست و چپ بزرگراه به چشم می‌آیند که هیچ تناسبی با ساختمان‌های آن حوالی نداردند. ردیف خانه‌های یک‌طبقه‌ای که با بی‌سلیغی مغرط با اجر ساخته شده‌اند و لابه‌لای درخت‌های کهنسال و جوان و نامنظم کنار بزرگراه خودنمایی می‌کنند، آنتن‌های قد برافراشته و دودی‌که از دودکش‌ها بیرون می‌زند، ما را به این تصور می‌رساند که در این خانه‌ها زندگی هست. از سمت راست بزرگراه از کنار چند مغازه راه به محله‌ای باز می‌شود که اگرچه به نسبت خانه‌های حوالی بزرگراه سر و شکل بهتری دارند، اما مستعمل و قدیمی‌اند. اغلب خانه‌ها با قدمتی بیش از ۴۰ یا ۵۰سال در کنار مغازه‌ها و تعمیر‌گاه‌های بی‌شمار نشان می‌دهد که سرس و شکل جایی که در آن هستیم شباهت فراوانی به یک ده دارد. اینجا ده‌ونک است.

ده‌ونک از جنوب به بزرگراه ملاصدرا، از غرب به بزرگراه چمران، از شمال به بزرگراه ستول و از شرق به خیابان شیراز شمالی محدود می‌شود. هر کدام از این بزرگراه‌ها میدان ونک را به شهر کهایی چون سعادت‌آباد، شهرک غرب و شهرک‌های غرب تهران متصل می‌کنند؛ معابری شلوغ و پررفت‌وآمد. در این میان خیابان‌های شیراز و بزرگراه ستول به لطف برج‌ها و ویلاهای همجوارشان و مجتمع مدرن اما قدیمی پارک‌دوپرنس، همه جلوه‌هایی از تهران مدرن به‌حساب می‌آیند. در دل این برج‌ها و بزرگراه‌ها، ده‌ونک با سفت کرده و ایستاده تا ما یادمان نرود تهران مثل بار بعضی از میوه‌فروشی‌ها سواگردنی نیست. همه‌چیز در هم است. حتی اگر دانشگاه و بزرگراه و نمونه‌های دیگر مظاهر دنیای مدرن به داخل این نمود



است. ده‌ونک به این دلیل دست‌نخورده باقی مانده که امکان دخل و تصرف در این املاک باید براساس اعلام مراکز تحت وقف املاک باشد و حالا به هر دلیلی این موقوفات تا کنون دست نخورده باقی مانده. بخش اعظمی از این موقوفات متعلق به‌زاماندگان خانواده مستوفی‌الممالک است و همین راه‌نغوذ برج‌سازان را که تا چند صد متری ده ونک جلو آمده‌اند، بسته است، و گرنه کیست که نداند: ده ونک و املاکش جان می‌دهد برای بلندمر تباه‌سازی.

روستای ایرانی در جوار ستول

ناخواسته ما با یک روستا طرفیم؛ روستایی که در دل مدرن‌ترین مناطق تهران با مناسبات لاجرم روستایی ما را به‌خود فرما می‌خواند. این روستا در دل تهران بزرگ به شکل ناخودآگاهی پاسخی است به نیاز تهرانیان عوض همیشه عقده و حسرت بازگشت به روستا را دارند. همه ما که امروز در تهران زندگی می‌کنیم، خلف زارعان سلسلی هستیم که در جاهایی شبیه به همین ده‌ونک مشغول کشاورزی و باغداری و دامپروری بودند. دست‌نمانه و چرخش روزگار ما را از روستاهایمان کوچاند به شهرها، به جاهایی مثل حوالی همین ده‌ونک و به کارهایی واداشت که ظاهر جا و مکان و شکل و قیافه‌مان عوض بشود، اما دل‌مان را که نتوانست عوض کند. همین که چشم‌مان به یک روستای افتد، دل‌مان لک می‌زند که پستی و مخده و قلیای و سماور زغالی را بگذاریم وسط حیاط زیر درخت ون، جرحه‌های چای، لقمه‌ای گوشت‌کوبیده با پیاز و پکی به قلیان‌ که تنباکوی پابر جای میوه. مسئله چیست؟ یک روستای کلاسیک در دل مجموعه‌ای از محلات مدرن یک کلانشهر. میدانگاهی روستا که بارانداز تاکسی‌های میدان ونک هستند، تنها رابطه شهر و روستا را اعلام می‌کند. دیوارهای کاهگلی، نانوایی‌های بی‌درب و حضور دائم پیرمردهایی که زیر آفتاب، گوشه دیوار لم داده و سیگار می‌پچند. اینجا تهران است؟ این چشمه‌ها و مظاهر قنوات، این کوچه‌باغ‌ها و خانه‌های تیرپوش و درها و پنجره‌های چوبی و ایوان‌ها… و این همه شکل و شمایل روستایی در کنار هم و در جوار مدرن‌ترین برج‌ها و ویلاهای تهران چه می‌کند؟ آیا دستس برج‌سازان و ویلاسازان و ملاکان به اینجا نرسیده‌است؟ آیا مهاجران روستایی که سال‌ها پیش به تهران مهاجرت کرده‌اند و همه تهران را با ساختمان‌های مدرن خود اشغال کرده‌اند، خواسته‌اند برای حفظ نوستالژی هم که شده، این نقطه تهران را به برج و ویلا و آپارتمان و پاساژ تبدیل نکنند؟ این روستا در دل تهران چه می‌کند؟



همیشه‌ری

نگاه

چرخه‌های کوچک و تک فیلم‌ها دهه ۶۰

فریب خوردگان و ره‌اشدگان

علمی – تخیلی

از فیلم‌هایی که الگوهای خود را از ژانری کم طرفدار در سینمای ایران گرفته و تداومی نیز در سینمای ایران نداشته، می‌توان به فیلم آقای هیرو گلیف (غلامعلی عرفان/ ۱۳۵۹) اشاره کرد. یک اثر علمی – تخیلی با زمینه‌های سیاسی چپه. اثری غریب برای سینمای ایران که نمونه مشابه آن هرگز ساخته نشد. ژانر علمی – تخیلی و الگوهای روایی آن هرگز در سینمای ایران با اقبال عمومی روبه‌رو نشده. این فیلم به نمایش هم درنیامد.

تربلرهای محیط کارگری

در سال ۱۳۶۰ دو فیلم با موضوع زندگی کارگر و طبقات کارگر ساخته شدند: رسول پسر ابوالقاسم (داریوش فرهنگ) و ۱۹۳۶ (محمد بزرگ‌نیا). هر دو فیلم به شرایط زندگی کارگران می‌پردازند. فیلم بزرگ‌نیا، به شرایط اقتصادی و معیشت سخت کارگردان کوره‌های اجربزی و فیلم بزرگ‌نیا به حضور یک کارگر کارخانه جنرال موتورز در نخستین دوره انتخابات مجلس شورای اسلامی. هر دو فیلم از پیشاهنگان سینمای مستند نمای ایرانی هستند که در دهه‌های بعد الگوها و قرار دادهای خود را به‌وجود آوردند. این دو اثر هرگز نمایش عمومی نداشتند.

تربلرهای انتقامجی

فیلم‌هایی که در آن یک فرد آسیب‌دیده از فرد، جامعه یا شرایط دست به انتقام گرفتن از بانیان این خسارت می‌کند. این الگو در دهه ۶۰ سدستامیه فیلم‌هایی چون مشت(سیامک اطلسی/ ۱۳۶۳) و شب جاده(سپروس الوند/ ۱۳۶۷) شد. تربلرهایی که در آن انتقام موضوع اصلی هیجان است. در مشت، قهرمان آسیب دیده، می‌خواهد حیثیت خود در محیط کاری را احیا کند و در شب حادثه مری با اهمال باعث مرگ فرزند کسی می‌شود و زمان مکافاتش می‌رسد. مشت‌اکران موفقی داشت. اما شب حادثه فیلم موفقیت نبود. تصویر آخر(مهدی صباغ‌زاده/ ۱۳۶۵) یک تربلر پزشکی در زمینه‌ای مشابه نمونه‌ناموفق‌ای از این نوع تربلرها بود.

تربلرهای ورزشی

آفیلیم در دهه ۶۰ به‌طور مشخص درباره قهرمانان ورزشی هستند. هر دو فیلم با کمک دولتی ساخته شدند و هر دو را کارگردان و فیلم‌نامه‌نویس پرکار این دهه ساخته‌اند. خط پایان (محمدعلی طالبی/ ۱۳۶۵) با فروش نزدیک به ۷ میلیون تومان پروژه بسیار موفقی بود. اما فروش این فیلم هرگز منجر به ایجاد چرخه فیلم‌های ورزشی نشد. خط پایان داستان یک قهرمان دوچرخه‌سواری را روایت می‌کرد. در سینمای ایران نسبت به ساخت فیلم‌های ورزشی همیشه یک‌نگرش منفی وجود دارد که فیلم ورزشی نمی‌فروشد. مثال‌های زیادی برای تأیید این حرف وجود دارد و مثال‌های کمی برای رد آن. فروش خط پایان، بیشتر یک اتفاق تلقی شد یا یک زمینه برای ساخت فیلم‌های مشابه. ۲ سال بعد شکست تجاری صعود(فریدون جیرانی)، فیلمی درباره کوهنوردی، دلیل محکمی برای ادامه‌شدن ندادن چرخه فیلم‌های ورزشی در سینمای ایران شد.

تربلرهای مهاجرت و عبور از مرز

در کنار چرخه فیلم‌های فرار ساواکی‌ها از ایران، فیلم‌هایی هم ساخته شدند که قهرمانان یا مستنله قهرمانان مهاجرت و یا عبور غیرقانونی از مرز و سفر به کشورهای همجوار بود. در سال ۱۳۶۰، فیلم فرار (جمشید حیدری) با موفقیت به نمایش درآمد. فیلمبرداری در آلمان و نمایش زندگی محنت‌بار ایرانیان مقیم خارج از کشور از دلایل اصلی موفقیت این فیلم بود. در سال ۱۳۶۶ دو فیلم از دو کارگردان با سابقه و جوان سینمای ایران درباره عبور غیرقانونی از دریای جنوب به نمایش درآمد. اقتصادیاس از داشتن و نداشتن اثر آن‌ست همینگوی از ناصر تقوایی و گمشدگان ساخته محمدعلی سجادی. فیلم اول تربلر – جنایی و فیلم دوم از میانه به یک اثر عرفانی درباره گمشدگی انسان در هستی تبدیل می‌شد. هر دو اثر در گیشه با سرودی تماشاگران روبه‌رو شدند. یک سال بعد منوچهر مصیری با ساخت فیلم مکافات، الگوهای روایی داستان ناخدا خورشید را در بستری تجاری تر استفاده کرد و فروش کمتری نسبت به اصل خود داشت و برای همیشه پرورنده این نوع تربلرها با است.

تربلرهای جنایی

در سینمای محافظه‌کار ایران که فقر تولید همیشه، مهم‌ترین عامل برای جل‌گیری از تنوع ژانری و سرکوب خلاقیت‌های فردی در قالب الگوهای روایی و اجرایی است، سینمای جنایی نسبت به ژانرهای کم توجه شده، بیشتر مورد اقبال بوده. به جز نیمه اول دهه ۶۰ که جنایی‌سازی در سینمای ایران، چرخه اول تولید بود و فیلم‌های ساموئل خاچیکیان بیشترین اقبال را داشتند. در دهه ۶۰ نیز مانده باقی دهه‌ها خبری از جنایی‌سازی متداول نیست. بازجویی یک جنایت (محمدعلی سجادی/ ۱۳۶۳) با فروش بیش از ۲ میلیون تومان در سال فروش‌های بالای ۶ میلیون برای شروع چرخه جنایی جانی ندارد. در این دهه بیشترین تربلرهای جنایی و فیلم‌هایی درباره قاچاق اشیای عتیقه است. به جز یوز پلنگ (س. خاچیکیان/ ۱۳۶۵) که با تالیف الگوی فرار ساواکی‌ها تا تربلر جنایی در زمینه اشیای عتیقه به موفقیت نسبی می‌رسد، فیلم‌هایی چون گودال (محمد حسن‌زاده/ ۱۳۶۶) سیمرج (اکبر صادقی/ ۱۳۶۶)، محموله (سیروس الوند/ ۱۳۶۶) با شکست تجاری روبه‌رو شدند. تربلر جنایی جنگلیان (منوچهر حقانی‌پرست/ ۱۳۶۶) و تربلر سرفت شیخ کزدم (کیانوش عیاری/ ۱۳۶۶) هر دو با اینکه سعی می‌کنند، الگوهای ژانری را تا حدود قابل توجهی بومی کنند، اما موفق نمی‌شوند که مردم را به‌سوی خود جلب کنند.

فیلم‌های ترسناک

نساختن فیلم ترسناک در سینمای ایران، تا مرز یک تابو پیش رفته. فیلمسازان ایرانی از ساخت این فیلم‌های پرطرفدار می‌ترسند. این ترس ریشه در قابلیت‌های تعریف نشده شغل کارگردانی و تهیه‌کنندگی در سینمای بومی نشده ایران دارد. دهه ۶۰عبر زمینه تولید فیلم ترسناک دوران کیفی قابل مثالی است. فیلم‌های طلسم (داریوش فرهنگ/ ۱۳۶۶)، باد سرخ (جمشید ملک‌پور/ ۱۳۶۶) و شب بیست‌ونهم(حمیدر خشتانی/ ۱۳۶۹) تنها نمونه‌های ترسناک این دوره هستند. طلسم و شب بیست‌ونهم به‌عنوان دو اثر گوتیک و شوکاوار از سینمای ترسناک اثری قابل تأمل هستند. هر دو در بومی کردن داستان خود در زمینه تاریخ و خرافات موفق می‌شوند. اقبال عمومی از این دو اثر مهم به این دلیل است. ترس از سینمای ترسناک در سینمای ایران به‌رغم این نمونه‌های موفق همچنان ادامه دارد.