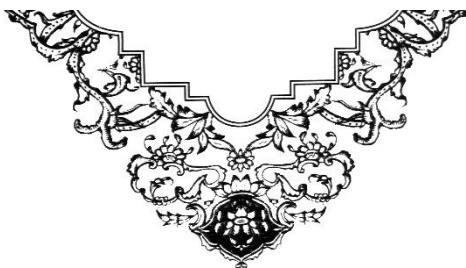


فیلمنامہ

# داستان ازدواج



سرشناسه	: باومباخ، نوآ، ۱۹۶۹-م.
عنوان و نام پدیدآور	: داستان ازدواج / نویسنده نوآ بامباک؛ مترجم حامد سلیمانزاده؛ با مقدمه رائد فریدزاده.
مشخصات نشر	: تهران: آماره، ۱۴۰۰.
مشخصات ظاهری	: ۱۹۲ ص.؛
شابک	: 978-622-7326-54-3
وضعیت فهرست‌نویسی	: فیبا
یادداشت	: عنوان اصلی: Marriage Story.
موضوع	: فیلمنامه‌های آمریکایی Motion picture plays, American
شناسه افزوده	: سلیمانزاده، حامد، ۱۳۶۶-، مترجم
شناسه افزوده	: فریدزاده، رائد، ۱۳۵۷-، مقدمه‌نویس
رده‌بندی کنگره	: PN۱۹۹۷
رده‌بندی دیوبی	: ۷۹۱/۴۳۷۲
شماره کتابشناسی ملی	: ۸۶۷۹۷۳۶

فیلمنامه

## داستان ازدواج

نویسنده: نوآ بامباک

مترجم: حامد سلیمان زاده

با مقدمه دکتر رائد فریدزاده



©Nashre Amareh, MMXXII



نشرنامه

عنوان: داستان ازدواج (فیلمنامه)

نویسنده: نوآ بامباک

مترجم: حامد سلیمان زاده

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۳۲۶-۵۴-۳

نوبت چاپ: اول

تاریخ چاپ: ۱۴۰۰

تیراژ: ۳۰۰ نسخه

هر گونه کپی برداری، اسکن و میکروفیلم، برداشت آزاد، جزئی یا کلی بدون اجازه مکتوب نشر آماره یا مولف ممنوع بوده و پیگرد قانونی دارد محتوای اصلی کتاب بازتاب اندیشه‌های پدیدآورنده می‌باشد و مسئولیت درستی آن به عهده‌ی ایشان می‌باشد.

© تمامی حقوق چاپ و نشر برای نشر آماره محفوظ است

دفتر مرکزی نشر آماره: تهران، میدان انقلاب، خیابان انقلاب، ابتدای خیابان

دوازده فروردین، پلاک ۳۱۶، واحد ۴ تلفن ۰۹۳۶۸۷۶۴۳۹۱

برای آگاهی از مراکز فروش و سایر اطلاعات به وبسایت نشر آماره مراجعه کنید:

[www.nashreamareh.ir](http://www.nashreamareh.ir)

## برای

استاد عباس کیارستمی  
استاد فرشید ابراهیمیان  
استاد غلامحسین فرنود  
استاد خسرو سینایی  
استاد محمدرضا اصلانی  
استاد هوشنگ رهنما  
استاد هرمز میلانیان



## مقدمه

مرد با تیغی در دست، سیگاری می کشد و به ماه می نگرَد.  
هنگامی که ابر نقابی برای ماه می سازد، مرد، چشم زنِ  
جوانی را می شکافد.

این شروع فیلمنامه فیلمی است که اکثر دانشجویان،  
اساتید، منتقدان و فعالان عرصه سینما دیده اند یا حداقل  
درباره اش شنیده اند؛ سگِ آندلسی به کارگردانی لوئیس  
بونوئل. این آغازِ حیرت انگیز، بهترین تعبیر برای درکِ  
چیستی سینماست. در نمایی استعاری، چشمِ عین از کار  
افتاده و چشمِ ذهن شروع به فعالیت می کند.  
چشمی جستجوگر و بی تاب ...

حال که در آغاز سومین دهه از قرنِ عجیبِ بیست و  
یکم قرار داریم، قلمی که به مثابه تیغ در دستِ فیلمنامه  
نویسان است، کمتر رویِ چشمِ عینشان می سُرَد چرا که  
اصلِ زندگی، روز به روز، چنان غریب شده که تقریباً مرز  
میانِ واقعیت و خیال به کلی محو گشته است. فیلمنامه  
نویسانِ معاصر با نگاهی به حوادثِ اطراف نظیر جنگ‌های  
ادامه دار و خانمان سوز، قهرمان‌ها و انقلاب‌های پوشالی و  
بی حاصل، نفرت‌های عمیق و عشق نما، شهرت‌های بی  
ارزش و پرمدعا، دار و دسته‌های سودجو و جانی و ...،  
دریافته اند آن چیز که روزی خیال به نظر می آمد، امروز  
واقعیت است و آن چیز که امروز واقعیت، فردا خیال.

دیدن تجربه نویسندگانی که با کلمه- تصویر کار می‌کنند بر روی پرده عریض سینما و در هر نقطه از جهان، احساسی یگانه است. آنها کلماتی می‌نویسند که با خواندنش، طومارِ تصاویر در ذهنمان باز شده و عقل دوراندیش بی اختیار شروع به کنار هم چیدن و جرح و تعدیلش می‌کند. در این سازوکار، کارگردانِ فیلم - حتی اگر خود فیلمنامه را نوشته باشد- تنها یک خواننده است و فیلمی که ساخته، تنها یک نوع سلیقه شنیداری و دیداری؛ پس بیایید فیلم‌هایی که از روی فیلمنامه‌ها ساخته شده را فراموش کرده و برای یک تجربه شخصی هم که شده، همچون مرد و زنِ پایانِ فیلم سگ آندلسی، چشمِ دیدنمان را کور کنیم و تا گردن در خاکِ خواندنِ دفن شویم. شاید بهتر دیدیم!

داستانِ ازدواج به قلمِ نوآ بامباک، یکی از فیلمنامه‌هایی است که برای بهتر دیدنش باید کور شد!

حامد سلیمان زاده

تابستان ۱۴۰۰ خورشیدی



## حقه مهر بدان مهر و نشان است که بود ...

"زمان" و "هستی" همواره پیوندی ناگسستنی در سیر تطور فکر و اندیشه فلسفی داشته‌اند و بی دلیل نیست که فیلسوف بزرگ معاصر، مارتین هایدگر، نوشتار خویش را که به عنوان یکی از مهمترین متون فلسفی معاصر در حافظه تاریخ فلسفه حک شده است، چنین می‌نامد. معضل (*Dilemma*) تفکر در باب زمان مشخص است: نمی‌توان در باب زمان اندیشید حال آنکه ما را از آن رهایی نیست. تحلیل زمان، خود امری زمانی است و انسان در تار و پود زمان پیچیده شده است و هر تأملی در باب آن پیشاپیش محکوم به شکست است. زمان را می‌توان به شکلی شهودی به مثابه یک وحدت کلی دریافت. هایدگر در این باب متذکر می‌شود که: "اگر فیلسوف در باب زمان پرسش می‌کند، مصمم است که زمان را از دل زمان فهم کند."<sup>1</sup> زمانمندی زمان (*Verzeitlichung der Zeit*) شاید تنها مفرّ پیش روی است. سورن کیرکگور و پل ریکور دو فیلسوفی هستند که در پی آنند تا قرابت زمان پدیدار شناختی (*phänomenologisch*) را با روایت تبیین کنند؛ جاییکه حال و گذشته و آینده در برش‌های زمانی صورتی تازه (*refiguration*) می‌یابند: "مسئله دقیقاً درباره جریانی است که صورت و هیئت متن میان قبل از

---

<sup>1</sup> Martin Heidegger: *Der Begriff der Zeit*. Vortrag vor der Marburger Theologenschaft (Juli 1924). Hrsg. v. H. Tietjen, Tübingen 1989, p. 6.

صورت یافتن (*préfiguration*) عرصه عملی و صورت تازه یافته (*refiguration*) در پذیرش و ادراک اثر، واسطه می‌شود.<sup>۱</sup> در روایت است که زمان وجه اگزیستنسیل (*existenziell*) می‌یابد یا به گفته ریکور: زمان از آن وجه تبدیل به زمان بشری می‌شود که صورت روایی به خود می‌گیرد.<sup>۲</sup> از سوی دیگر روایت هم به معنای کامل خود دست می‌یابد تنها زمانی که مقید به قید زمان اگزیستنسیل شود. کوتاه سخن اینکه روایت و زمان قیود لاینفک شرط تحقق یکدیگرند.

بازسازی زمان روایت شده و رجوع به گذشته و درافکندن خاطره آن در آینده درفرآیند پویای خاطره و روایت توسط مخاطب و خواننده به مثابه مفسر متن محقق می‌شود. بنیاد اساسی فهم چیزی جز مزوج شدن دو افق زمانی نیست؛ مفسر در مواجهه با خاطره آنچه سپری شده و در گذشته، به پشت سر نظر می‌افکند و از آنجا که در بیانی تازه روایت می‌شود روی به پیش رو دارد. در این جا آنچه دایره و حلقه فهم را کامل می‌کند مخاطبی است که با بازسازی روایت و درآمیختنش با زمان جانی تازه به آن عطا می‌کند و اثر دوباره زنده می‌شود. با این برداشت شاید بتوان معنای وحدت سه گانه ارسطویی در تبیین تراژدی را از منظر دیگری بررسی کرد. وحدتی که ارسطو در زمان و مکان و کنش بیان می‌کند در حقیقت وحدتی است که در نسبت مخاطب با زمان و مکان و موضوع و کنش اقامه می‌شود. زمان و مکان و کنش در بازسازی روایت شکل

<sup>۱</sup>. Paul Ricoeur: *Zeit und Erzählung*, Bd. I, Übersetzt von R. Rochlitz, München 1991, p. 88.

<sup>۲</sup>. Ibid, p. 87.

گرفته توسط قوه متخیله مخاطب به اتحاد و یکپارچگی ناآل می‌شوند.

هر متن در خوانش فعال و همدلانه آن‌گونه که ولفگانگ ایز در کتاب *کنش خوانش (Der Akt des Lesens)* متذکر می‌شود به وقوع می‌پیوندد و تبدیل به رخداد و واقعه می‌شود. ایزر که به همراه هانس روبرت یاوس از بنیانگذاران مکتب کنستانس در نیمه دوم قرن بیستم محسوب می‌شود با نظریه دریافت خود سهم به سزایی به رها شدن معنا از سیطره مؤلف و تکثر معنایی داشت. متون متکثر امکان‌های بالقوه متعدد معنایی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد که قابلیت بالفعل شدن معنا توسط وی را فراهم می‌کند. معانی وضعیتی تعینی و ثابت ندارند بلکه در فرایند قرائت به منصف ظهور می‌رسند. به همین دلیل یک قرائت واحد مطلق و درست از متن ادبی وجود ندارد.<sup>۱</sup> به فهم در آمدن متن توسط مخاطب تعین بخشیدن به معانی متن است و متن به واسطه قرائت و فهم مخاطب آن‌گونه که ریکور می‌گوید، تبدیل به "اثر" می‌شود. هر خواننده با افق انتظاراتی (*Erwartungshorizont*) که ریشه در فرهنگ و باورهای او دارد با افق متن مواجه می‌شود. در فرآیند خوانش آمیزش و امتزاج این دو افق، آن‌گونه که گادامر می‌گوید، رخ می‌دهد. آمیزش افق‌ها پدیده فهم را رقم می‌زند. معنا در هر بار مواجهه مخاطب با اثر به جلوه‌ای دیگر رخ می‌نماید. در مواجهه معانی از وضعیت انتزاعی خود حالتی انضمامی می‌یابند و بدین شکل مخاطب

<sup>۱</sup> برای تبیین بیشتر موضوع رجوع شود به: حسین پاینده: نسبی‌گرایی در نقد ادبی جدید. سال اول، شماره ۱، بهار ۱۳۸۷، صص ۷۳-۸۹.

در تولید و خلق معانی جدید مشارکت می‌ورزد. در این فرایند مشارکتی انضمام بخشیدن به معانی است که خواننده با "خلاء و یا جاهای خالی" (*Leerstelle/gaps*) در متن مواجه می‌شود که با نگاه سیال و قوه خیال خویش آن را تکمیل می‌کند. هر خواننده با نگاه و جایگاهی متفاوت خود تصمیم می‌گیرد که چگونه خلاء و فضای خالی را پر کند.

در مواجهه و خوانش متن فیلم نامه‌ای که بر اساس آن فیلمی موفق بر پرده سینما جلوه گر شده، شاید در گام نخست برای بسیاری امری عبث و بی حاصل به نظر آید. اما با نگاهی ژرفتر، رو به رو شدن با فیلمنامه یعنی "میان-گوی" قرار گرفتن مابین امر مکتوب و تصویر. مخاطب چونان مترجمی که از جهانی پای در جهان دیگر می‌نهد، ترجمان کلمه به تصویر را به نظاره می‌نشیند و با قوه خلاق خیال خویش قرائت متفاوتی از ترجمان کلمه به تصویر را طرح می‌کند. فرآیند این ترجمان گذار از مدیومی به مدیوم دیگر است. بی دلیل نیست که ایزر در تبیین این فرایند مابین تصور (*Vorstellen*) و ادراک (*Wahrnehmen*) تفکیک قائل می‌شود. تصور امکان دستیابی به تجربه زیبایی شناختی را فراهم می‌سازد و از این حیث "زیبایی شناسی دریافت" معنا می‌یابد. خواندن فیلمنامه "داستان ازدواج" به عنوان اثر مورد توجه عموم منتقدین و صاحب نظران، بازخوانی قصه‌ای است ازلی و ابدی. هم داستان با عنوان، داستانی از یک ازدواج روایت می‌شود که در چارچوبی کاملاً کلاسیک قواعد مبتنی بر "درام بسته" (عنوانی که منتقد ادبی آلمانی

فولکر کلوئس برآن نهاده است)<sup>۱</sup> را پی می‌گیرد. بی سبب نیست که شخصیت‌های اصلی درام نویسنده و کارگردان و بازیگر تئاتر هستند. قصه ازدواج همچون یک تئاتر، برشی است از زندگی معمول و مرسوم بشری. آنچه این روایت را امروزمی می‌کند نسبتی است که مخاطب در مواجهه با اثر ایجاد میکند. "داستان ازدواج" با خوانش مخاطب زمانمند می‌شود و معانی خود را برای حال و اکنون وی به شکل انضمامی ظاهر می‌سازد. در این تکرار

(*Wiederholung*)—آنگونه که کیر کگور بدان اشاره می‌کند که در حقیقت نگاه به گذشته و روی به آینده دارد چونان که امر در—گذشته را آینده در می‌افکند<sup>۲</sup>—روایتی ابدی، تر و تازه و نو گشته و ندایی اساطیری در گوش و جان مخاطب طنین‌انداز می‌شود که:

گوهر مخزن اسرار همان است که بود

حقه مهر بدان مهر و نشان است که بود

حافظا بازما قصه خونابه چشم

که بر این چشمه همان آب روان است که بود

رائد فریدزاده<sup>۳</sup>

تابستان ۱۴۰۰

<sup>۱</sup>. Volker Klotz

<sup>۲</sup>. Sören Kierkegaard: *Die Wiederholung*. Übersetzt von Emanuel Hirsch. Gütersloh 1998.

<sup>۳</sup>. استادیار دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه شهید بهشتی.

## داستان ازدواج

سیاهی.

### چارلی (صدای روی تصویر)

چیزی که در مورد نیکول دوست دارم بگم اینه که ...

### داخلی - سالن تئاتر، منهن - روز

نیکول، سی و چند ساله، از پس تاریکی ظاهر می‌شود.

### چارلی (صدای روی تصویر)

اون حتی تو مسائل ناراحت کننده هم باعث میشه که آدم احساس خوبی پیدا کنه.

نزدیک به چهره نیکول در سایه. جدی و مصمم.

### چارلی (صدای روی تصویر)

وقتی کسی حرف میزنه اون واقعاً گوش می‌کنه...

### خارجی - خیابان فلتبوش، بروکلین - روز

نیکول از ایستگاه مترو بیرون می‌آید. یک جوان طرفدار حقوق حیوانات او را متوقف می‌کند.

### جوان

سلام، به نظر میاد شما دوستدار حیوانات باشید؟

### نیکول

بله

### چارلی (صدای روی تصویر)

گاهی بیش از حد و به مدت زیاد گوش می‌کنه ... اون یک شهروند عالیه.

پسربچه‌ای در حال بازی کردن است. او به دقت گوش می‌دهد و شماره تلفن خود را می‌نویسد.

### چارلی (صدای روی تصویر)

وقتی پای مسائل خانوادگی در میون باشه، همیشه می‌دونه چه کاری درست تره.

### داخلی - آپارتمان چارلی و نیکول - روز

چارلی اخم می‌کند. یک دست، گوشی تلفن را نگه داشته است.

### نیکول (خارج از تصویر)

بهش زنگ بزن

### چارلی

نه

### نیکول (خارج از تصویر)

زنگ بزن

### چارلی

نه

### نیکول (مهربان تر)

زنگ بزن دیگه!

چارلی با اِکراه گوشی تلفن را می‌گیرد.

### چارلی (صدای روی تصویر)

من یه آدم گنده دماغم و اونم نقاط ضعف من رو خوب میشناسه و می‌دونه کی تنهام بزاره.

### داخلی - آپارتمان چارلی و نیکول - روزی دیگر

نیکول موهای هنری (پسر هشت ساله شان) را کوتاه می‌کند. ما

چارلی را می‌بینیم که در حال جارو کشیدن است.

### چارلی (صدای روی تصویر)

موهای همه مون رو خودش کوتاه می‌کنه.