ایوانِ سوم
کانون شعر و ادب

تابستان ۹۸

ایوان

-اسم.(به کسر همزه) قسمتی از ساختمان که دارای سقف و جلوی

آن باز باشد و افراد در آنجا به مطالعه و گفت و گو مشغول باشند.

اول نوشت

ایوان سوم هم بالاخره در دقایق پایانی به ثمر رسید. از آن‌جا که چاپ این شماره هم‌زمان با ورود ورودی‌های عزیز همراه می‌شود، لازم می‌دانم پایان خوش تلاش‌هایشان را تبریک بگویم و آرزوی شروع درخشان‌تری برایشان داشته باشم.

در این شماره از ایوان با مکتب سمبولیسم و یک نمونهٔ بزرگ از آن، و جنبهٔ دیگری از دنیای ناداستان‌ها یعنی خودزندگی‌نامه آشنا می‌شویم. یکی از عناوین جدیدی که در این شماره به ایوان اضافه شد « در جست‌وجوی زبان از دست رفته..» بود که به یادآوری نکات نگارشی و ویرایشی زبان فارسی می‌پردازد. در تلاشیم تا این دست از مقالات کاربردی به‌طور ثابت و با موضوعات متنوع بیشتر در ایوان قرار گیرد.

صفحه ویرگول و اینستاگرام ایوان هم طی هفته‌های گذشته راه‌اندازی شد. آدرس این صفحات هم از پایین صفحه و هم از کانال تلگرام ایوان قابل برداشت است. پیشنهادات، انتقادات و دیگر نظرات خود را از طریق این صفحات یا مسیرهای ارتباطی مندرج در کانال تلگرام به گوش ما برسانید.

نیلوفر کریمی

سردبیر

۱۳۹۸/۶/۲۲

فهرست

نقد ادبی

سمبولیسم در ادبیات ۱

یک بیکن دیگر لطفا! ۲

ناداستان

از خودزندگی‌نامه تا زندگی‌نگاره ۳

میان درختان گیر افتاده بود ۴

زبان فارسی

در جست‌وجوی زبان از دست رفته... (۱) ۶

ادبیات، سینما، تکنولوژی

عشقی که هرگز نمی‌میرد و کتابی که هرگز یک فیلم نمی‌شود ۷

نویسندگان

یک همه کارهٔ ایرانی ۹

آن‌چه در دیدار با خانم طباطبایی گذشت ۱۰

درباره کتاب

قلعه حیوانات؛ از انقلاب تا پیش از آن ۱۳

در پیِ روح زمانه ۱۵

باز دیر شد... ۱۷

دنیای کتاب و هنر و موسیقی ۱۷

ایوان، فصل‌نامه متن و داستان_ایوانِ سوم

صاحب امتیاز: کانون شعر و ادب دانشگاه صنعتی شریف/ مدیر مسئول: کیمیا جورابچی/ سردبیر: نیلوفر کریمی/ طراح جلد: نیلوفر کریمی/ ویراستار: پریا کمانی

صفحه آرا: نیلوفر کریمی

اینستاگرام ایوان: @Eyvan.Magazine

کانال ایوان: @EyvanMagazine

نقد ادبی

تاریخ مکاتب

پریا کمانی، مهندسی و علم مواد ۹۵

سمبولیسم در ادبیات

تاریخچه

سمبولیسم (نماد پردازی/نماد گرایی) هنر کاربرد نماد برای هر چیزی است که بتوان تصورش را کرد. شاید گفتن این مطلب که چنین نهضتی در سدهٔ نوزدهم و در زمانی پدید آمد که گروهی از شعرای فرانسوی مایل بوده‌اند افکار و عواطف را با اشارات و رمز و رازی نامستقیم نشان دهند، از صحت چندانی برخوردار نباشد. زیرا که بشر از بدو تاریخ، همواره از نمادهای گوناگون برای ابراز درونی‌ترین اندیشه‌های خود سود جسته‌است.

به هر حال، استفاده از واژهٔ «سمبولیسم» به عنوان نهضت هنری، از سدهٔ نوزدهم شروع شد. این امر زمانی روی‌داد که گروهی از شعرای فرانسوی علیه ناتورالیسم و رئالیسم قیام کردند و مصمم شدند تا برای هر چیز معنای نمادین قائل شوند. در واقع نمادگرایی یا سمبولیسم عکس‌العملی بود دربرابر ناتورالیسم و رئالیسم که درآثار ادبی آن‌ها، مسائل اخلاقی رعایت نمی‌شد و معتقد بودند که تمام واقعیت‌ها باید بدون سانسور و بی‌پرده بیان شود.

بنیان‌گذار مکتب سمبولیسم را «شارل بودلر» عنوان کرده‌اند؛ اما بیانیهٔ سمبولیست را «ژان مورئاس» در ۱۸۸۶ انتشار داد و چنین اظهار داشت که دورهٔ رمانتی‌سیسم سپری شده و ناتورالیسم در رمان نیز به پایان راه خود رسیده‌است و انتظار می‌رود که شکل هنری تازه‌ای سر بر آورد که هم ضروری است هم ناگزیر. در این مقاله، از بودلر به عنوان پیشتاز راستین و از مالارمه به عنوان کسی ستایش کرد که شعر را از اسرار آمیزی وصف‌ناپذیری برخوردار کرده‌بود. مورئاس معتقد بود که سمبولیسم وجود دارد و او فقط حقیقت را به اطلاع همگان می‌رساند. در عین حال، مکتب سمبولیست را بنیان گذاشت. همین امر نوعی شبهه ایجاد کرده است که حتی برخی از پژوهش‌گران «سمبولیسم» را مترادف «مکتب سمبولیست» می‌دانند و در نتیجه به شاعران بسیار کم اهمیتِ عضو این مکتب بسیار ارج می نهند و بودلر، ورلن، رمبو و مالارمه را فقط پیشاهنگ جنبش سمبولیست می‌دانند. اما پژوهش‌گران دیگر معتقدند که اصطلاح ادبی مفید و مناسبی مثل «سمبولیست» را نباید به شاعران کم اهمیت اطلاق کرد و در نتیجه، آن چهار شاعر بزرگ را در نوعی برزخ قرار دادند.

تعریف

استفان مالارمه پیشوای سمبولیسم، در ۱۸۹۱ سمبولیسم را چنین تعریف کرده است: هنر یاد کردن از چیزی به صورت تدریجی برای آن که وصف حالی برملا شود. یا برعکس، هنر انتخاب چیزی که وصف حالی را از آن بیرون کشند. آن‌چه ما سمبل (نماد/رمز) می‌نامیم عبارت از اصطلاح، نام یا حتی تصویری است که احتمال دارد نمایندهٔ چیز نامأنوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال، علاوه بر معنای آشکار و معمول خود، معنای تلویحی به خصوصی نیز داشته‌باشد. بنابراین، واژه یا شکل وقتی سمبلیک تلقی می‌شود که بر چیزی بیش از معنای آشکار و مستقیم خود دلالت کند. در واقع «سمبل»، عبارت از چیزی است که نمایندهٔ چیز دیگری باشد. اما این نماینده بودن به علت شباهت دقیق میان دو چیز نیست، بلکه از طریق اشاره مبهم یا از طریق رابطه‌ای اتفاقی یا قراردادی است.

به طور کلی می توان سمبولیسم را هنر بیان افکار و عواطف از طریق اشاره به چگونگی آن‌ها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح برای ایجاد عواطف و افکار در ذهن خواننده دانست، اما این جنبهٔ سمبولیسم را می‌توان جنبهٔ انسانی آن خواند. جنبهٔ دیگر سمبولیسم فراروندهٔ نام دارد که در آن تصاویر عینی به مثابه نمادهایی به کار گرفته می‌شود که نمایندهٔ اندیشه‌ها و احساس‌هایی محدود به ذات شاعر نیست، بلکه نمادهای جهانی گسترده و عام و آرمانی است که جهان موجود تنها نمایش ناقصی از آن است.

استفان مالارمه،پیشوای سمبولیسم ۱۸۹۸-۱۸۴۲

هر چند هدف در سمبولیست فراروندهٔ رسیدن به فراسوی واقعیت است، تردیدی نیست که آن هم مانند سمبولیست انسانی، واقعیت را به عنوان نقطهٔ آغاز به کار می‌گیرد و به انگیزهٔ همین هدفِ عبور از واقعیت به آرمان است که تصویرپردازی این نوع شعر سمبولیک اغلبَ گنگ یا آشفته می‌نماید.

پیروان مکتب نمادگرایی معتقد بودند که شاعر، پیامبری است که می‌تواند درون و ماورای دنیای واقعی را ببیند و وظیفه دارد که به وسیلهٔ نمادهایی که به کار می‌برد آن دنیای ماورایی یعنی واقعیت بزرگ‌تر و جاودانه را نشان دهد و از آن جا که آن عوالم قابل توصیف نیست، شاعر می‌کوشد به کمک زبان نمادین (سمبولیک) خود، آن را به خواننده القا کند. در این شیوه، کلمه‌ها بیان کننده احساس نیست، بلکه احساس را برمی‌انگیزاند یا آن را القا می‌کند. از نظر نمادگرایان تنها در این شیوه است که کلمه ارزش واقعی خود را به دست می‌آورد و به کمک شاعر از نیرویی جادویی برخوردار می‌شود. از این جهت است که زبان یا نمادهای هر شاعر، خاص خود او است و شاعر تنها از طریق نمادهایی که خود آفریده است، به نشان دادن تجربه‌های غیرملموس ذهن خود قادر است.

مختصری از مشخصات سمبولیسم

رویا اندیشی و تخیل: که در رمانتیسم بود و رئالیست‌ها و ناتورالیست‌ها با آن مخالف بودند. سمبولیست‌ها تحت تأثیر فلسفهٔ بدبینانهٔ شوپنهاور بودند. جهان آنان جهانی فرورفته در مه و ظلمت و اندوه است؛ به نظر آنان جهان رازی است که با تخیل کشف می‌شود.

واقعیت دیگر: سمبولیست‌ها با رئالیسم و پوزیتیویسم که دشمن رویا و تخیل هستند مخالفت می‌ورزیدند. به نظر آنان شعر از آن‌جا شروع می‌شود که با واقعیت متعارف قطع رابطه می‌شود. ما در شعر با درون خود با اشیاء مواجه می‌شویم و آن‌ها را درک می‌کنیم و لذا این اشیاء درونی هستند.

زبان مشکل: هرچند زبان برخی سمبولیست‌ها مثل ورلن ساده و عامیانه بود اما در کل زبان سمبولیست‌ها مشکل است؛ مثلا زبان مالارمه به ابهام معروف است. به نظر سمبولیست‌ها زبان نباید منطقی باشد. زبان سمبولیسم مثل زبان خواب است.

ابهام: سمبولیست‌ها سمبل را در شعر خود توضیح نمی‌دهند. در شعر سمبولیست ها، سمبل‌ها سنتی و قراردادی نیستند، بلکه سمبل‌های به خصوصی هستند که درک آن‌ها دشوار است.

نماد: در آثار سمبولیست‌ها حس رمز و راز کاملاً احساس می‌شود. آنان معتقدند که ورای ظاهر باید سمبل‌های دنیای ایده‌آل آن‌سو را درک کرد و از ظواهر دنیوی پا فراتر گذاشت تا بتوان به حقایق دنیای ماوراء رسید و باید به وسیلهٔ

نمادها مفاهیم غیرمادی را القا نمود.
زبان موسیقیایی: سمبولیست‌ها به آهنگین بودن کلام اهمیت می‌دادند و می‌گفتند شاعر باید زمام افکار و احساسات خود را به دست موسیقی کلمات بسپارد.
شعر *آزاد*: در نتیجهٔ تصرفات سمبولیست‌ها در وزن و عروض، شعر آزاد به وجود آمد. نخستین کسی که در فرانسه شعر آزاد گفت رمبو بود اما پیش از او والت ویتمن در آمریکا شعر آزاد سروده بود.

سمبولیسم فرانسه در قرن بیستم

سمبولیسم با آندره ژید و پل والری (شاید مهم‌ترین شاعر سمبولیست) در قرن بیستم هم ادامه یافت. والری اعتقاد داشت که غایت شعر فقط خود شعر است و لا غیر؛ شعر به مانند رقص و نثر مانند راه رفتن است. شعر والری پر از تشبیه و استعاره و سمبل است. در این‌جا باید از مارسل پروست هم نام برد؛ هرچند او سمبولیست محض نیست اما شدیداً تحت تأثیر سمبولیسم بود.

شارل بودلر، ۱۸۶۷-۱۸۲۱

سمبولیسم در کشورهای دیگر

نهضت سمبولیسم فرانسه بر شاعران انگلستان و آمریکا و کشورهای دیگر تأثیر گذاشت و اصولاً می‌توان گفت که بخش اعظمی از ادبیات از جنگ جهانی اول به بعد تحت‌تأثیر سمبولیسم است.
انگلستان: ویلیام باتلر ییتز که در سال ۱۹۲۱ موفق به دریافت جایزهٔ نوبل شد و تی. اس. الیوت شاعر و منتقد معروف. در مورد وی به نظر می‌رسد که جنبهٔ مثبت سمبولیسم فرارونده، یعنی باور خوش‌بینانه به ایجاد جهانی آرمانی از طریق شعر، جاذبه‌ای برایش نداشته‌است. او خود را از نظر ذهنی به بودلر نزدیک می‌دانست.
آمریکا: عزرا پاوند، دیلن توماس، ای. ای. کمینز، والاس استیونسن...
آلمان: ادبیات آلمانی نیز از سمبولیسم فرانسوی تأثیر پذیرفت و این تأثیر در آثار راینر ریلکه و استفان گئورگ دیده می‌شود.
روسیه: پیامدهای سمبولیسم به روسیه نیز رسید. معروف‌ترین شاعر سمبولیست روسیه، الکساندر بلوک بود.
اسپانیا: به شاعران سمبولیست آن‌جا نسل ۹۸ (سال ۱۸۹۸) می‌گویند. اونامونو (نویسندهٔ درد جاودانگی) از پیروان مکتب سمبولیست بود.
در واقع، شاید بتوان گفت که تأثیرات سمبولیسم هنوز از بین نرفته‌است و دنیای شگرف واقعی و در عین حال بسیاری از آثار ادبی امروز، کوشش آن‌ها برای آفرینش وضعیتی عاطفی به جای ارائه پیامی فکری و شکل‌های غیرعرفی که این آثار اغلب به خود می‌گیرند، همه و همه در سال‌های آینده شاید تا حد شایان ملاحظه‌ای مدیون شعر سمبولیست اواخر سدهٔ نوزدهم فرانسه دانسته شود. •

منابع

۱. سمبولیست و سمبولیسم در ادبیات، مهران کندری
۲. مکتب های ادبی جهان، دکتر سیروس شمیسا
۳. www.daneshju.ir
۴. www.khorasannews.com

نقد ادبی

فلسفه معرفی مکاتب ادبی

علی محمدی دینانی، مهندسی شیمی ۹۵

یک بیکن دیگر لطفا!

ما چه نیازی به خواندن مطالبی درباره‌ی مکاتب ادبی داریم؟ و اگر داریم، چگونه بایستی آن‌ها را بخوانیم؟

آنچه تاکنون مورد غفلت عدهٔ کثیری از نویسندگان قرار گرفته است، این نکته است که گذشته در رابطه با «زمان حال» است که معنی می‌یابد. به عبارت دیگر گذشته از خودش آن‌چنان استقلال شناختی را ندارد که مورد شناخت مستقل از سایر زمان‌ها واقع شود. در واقع آن‌چه هویت‌بخش و اعتباربخش داده‌ها و اطلاعات مربوط به گذشته است، نیازهای امروز می‌باشد. پیداکردن الگوها، تلاش برای شناخت ادوار تاریخی مختلف _که در نظریات اشخاصی چون توماس هابز و کارل مارکس و ... نمود پیدا می‌کند_ تلاش داروین برای کنکاشت در نخستین اشکال حیات و مواردی دیگر، همه زائیدهٔ این نیاز هستند که انسان برای قدم برداشتن در زمان کنونی و همچنین شناخت مسیر آینده، آن‌ها را دنبال می‌کند. (توضیح: برای مثال، همان‌طور که بعداً خواهیم دید، مطالعهٔ جدی و گسترده در مورد عصر باروک، در قرن بیستم و در آثار دادائیست‌ها، سورئالیست‌ها، ساختارگرایان و ... به وقوع پیوسته است.)

این نیاز مقدم بر شناخت هرچیزی، در کلام فرانسیس بیکن هم تجلی می‌یابد تا جایی که می‌گوید: «کوشش ما در راه یاد گرفتن صور اشیاء به خاطر خود صور نیست، بلکه با درک صور و قوانین اشیاء، می‌توانیم اشیاء را از نو مطابق میل خود بسازیم.» او این تفکر را ادامه می‌دهد تا جایی که در آرمان‌شهر خویش -که از آن با نام «آتلانتیس نو» یاد می‌کند- بدین‌گونه به وصف هدف آتلانتیس می‌پردازد: «حکام این سرزمین نه برای حکومت بر مردم که برای تسلط بر طبیعت حکمرانی می‌کنند. هدف موسسهٔ ما راه یافتن به راز اشیاء و علم به علل است؛ می‌خواهیم دایره‌ی قدرت بشر را وسعت دهیم تا آن‌جا که آن‌چه در امکان است را به فعل درآوریم.» اما مرتبط با مباحث ادبی، صرف نوشتن دربارهٔ تاریخ مکاتب ادبی، فرم و بافت نوشته، شعر فوتوریستی و یا قافیه محوری شعر پارناسین‌ها، به خودی خود نمی‌تواند آن‌چنان مفید به فایده باشد[1]. البته که چنین کاری، اگر عمق نگاه مخاطب را گسترش ندهد، در جهت توسعه‌ی محدوده دید او قدمی شایان را برمی‌دارد. مخاطبی که با انواع مکاتب ادبی برخورد دارد، با گونه‌های مختلف دیدگاه‌های نویسندگان، سبک‌های نوشتاری و تلاش‌های تاریخی افراد -که در حوزهٔ ادبیات نمود پیدا کرده است- آشنا می‌شود. چنین شخصی، شاید نتواند در ادامه، مولفه‌های مهم یک داستان، فیلم یا موسیقی را مشخص کند اما در مسیر تمایز عناصرادبی باکیفیت، میتواند قدم‌هایی هر چند کوتاه را بردارد.

اما آنچه نکتهٔ ظریف این ماجرا است، این است که ماندن در گذشته، انعطاف ذهنی کنونی را به ارمغان نمی‌آورد. چنین مخاطبی، شاید تنها بتواند مولفه‌های ادبی آثار قدیمی را از هم تمییز دهد و یا در حالت خوش‌بینانه‌اش، نشانه‌هایی نه چندان روشن را از آثار کنونی مشخص کند. لذا پل زدنی میان گذشته و حال و تلاشی در جهت نشان دادن عناصر مکاتب ادبی قبلی -به جای معرفی صرفاً تاریخی آن‌ها- مخاطب را برای کنش‌گری در زمان حال هم آماده می‌کند. لذا او در برخورد با آثار داستانی، سینمایی و ... امروز، منفعل نخواهد بود و می‌کوشد با بازشناخت عناصر مهم هر اثر، نه تنها آن‌ها را به تنهایی مورد ارزیابی قرار دهد بلکه آن‌ها را در کفهٔ ترازوی بین نسلی قرار داده و با آثار

ماندگار قرون گذشته بسنجد. چنین مخاطبی حتی اگر موسیقی نیکی میناژ را به جای موسیقی توپاک گوش می‌دهد، دلیلش را می‌داند و عناصر مهم موسیقی او را درک می‌کند. لذا رفتار او، رفتاری به دور از هیجان است.

اما این رویکرد، برای خود نویسنده هم اثراتی را دارد؛ چرا که نوشتهٔ هر نویسنده همچون فرزندی برای والد خود است که اگر هدفی برای خَلقش مطرح نشود، یقیناً در قدم اول انزوای فرزند و در قدم دوم مردم‌گریزی والد را در پی خواهد داشت. نوشته‌ای که نگاهی به زمان حال نکند، تنها می‌تواند جنبهٔ سرگرمی را برای مخاطب خویش فراهم کند و از روشن کردن چراغی برای راه او، ناتوان خواهد ماند. چنین نوشته‌ای در فضای لایتناهی نوشتارهای گوناگون، سردرگم خواهد بود و چنین عملی همچون شیرجه‌زدن در اقیانوسی است بدون اینکه از پیش، توانایی شناکردن و یا مقصد حرکت مشخص شده باشد.

البته که هدف از نوشتن مطالبی چند در این حوزه‌های تخصصی، نه تربیت کسانی چون آندره بازین، رضا سیدحسینی و ... که گسترش محدودهٔ دید مخاطب است. (البته چه بهتر اگر چنین کسانی هم تربیت شوند.)

> **صرف نوشتن دربارهٔ تاریخ مکاتب ادَبی، فرم و بافت نوشته، شعر فوتوریستی و یا قافیه محوری شعر پارناسین‌ها، به خودی خود نمی‌توانند آن‌چنان مفید به فایده باشد.**

شاید برخی گله‌کنند که نویسنده می‌توانست به جای تلاش برای تعیین چارچوب‌ها و اهداف و این همه خشت‌زنی، اولین قدم‌های معرفی مکتبی از مکتب‌های ادبی را بردارد و نه تنها خواننده را -به اندازه یک مکتب هم که شده- جلو بیندازد، بلکه یک صفحه از نشریه را سیاه نکند! در پاسخ اما ضمن پذیرش سیاه‌کردنِ -و نه سیاه‌نمایی (!)- یک صفحه از نشریه، تاکید می‌شود که آنچه موجب شده تا در ایران در هنرهای مختلف -از ادبیات گرفته تا نقاشی و موسیقی و الخ- مکتب‌هایی شکل نگیرد و همواره محققین مختلف ضمن شناخت عناصر مشابه در آثار هنرمندان متفاوت، نتوانند همانند غربیون به توضیح مکاتب بپردازند و اصولی را برای نقد خویش و همچنین توضیح آن مکاتب ارائه دهند تا قدمی به سوی دوری از چاله‌های راه پیشینیان باشد، ریشه در همین مطلب دارد. چرا که لازمهٔ مکتب‌سازی، تعریف سازوکار و اهداف کلی و سپس تلاش برای گزین‌کردن عناصر مختلفی ادبی -که می‌توانند زیر سقف یک مکتب قرار گیرند- می‌باشد. نتیجهٔ فقدان چنین رویکردی، همان است که اولاً محققین به سختی می‌توانند از عناصر ادب معاصر ما سخن گویند و بیشتر آثارشان یا صرفاً نقدی تو خالی و یا تلاشی برای تطبیق دادن نقد غربی بر آثار ایرانی است؛ ثانیاً جوان امروز نمی‌داند چه موانع و مشکلاتی، راه‌های بیراهه و آسیب‌های مختلفی در راه نویسندگی‌اش، انتظار او را می‌کشند.

لذا آنچه هدف نوشتارهای آتی در مورد مکاتب ادبی خواهد بود، نه صرفاً نوشتن شرحی از مکاتب ادبی بلکه تلاش برای تبیین مولفه‌های آن مکاتب و نحله‌های فکری، ادبی، سیاسی و ...، در زمان حال است. تلاشی است برای نشان دادن عناصر باروک در قرن بیستم، پیش‌بینی وضعیت کلاسیک آتی و نشان‌دادن خط روند تکامل تاریخی. در این راستا هم، عمدهٔ تکیهٔ نویسنده بر کتاب «مکتب‌های ادبی» نوشتهٔ رضا سیدحسینی است؛ کتابی بس ارزنده که البته همراه‌شدن با «هنرِ کتاب نخواندنِ» ایرج شهبازی را نیز می‌طلبد. •

پاورقی:

۱.(مرجع: ویل دورانت، تاریخ فلسفه: فصل فرانسیس بیکن، ترجمه‌ی عباس زریاب، انتشارات علمی و فرهنگی)

نادا‌ستان

زندگی‌نامه

امید ظریفی، فیزیک ۹۶

از خودزندگی‌نامه تا زندگی‌نگاره

معنی و تعریف

خودزندگی‌نامه یا اتوبیوگرافی به گونه‌ای از زندگی‌نامه‌نویسی اطلاق می‌شود که توسط خود فرد نگاشته شود. واژهٔ اتوبیوگرافی از کلمهٔ یونانی autobiographia گرفته شده که در آن autos به معنای خود، bios به معنای زندگی و graphien به معنای نوشتن است. به نظر می‌رسد تعریف این گونهٔ ادبی با اختلاف نظرهای بسیاری همراه بوده و به همین دلیل، مرزبندی جامعی برای آن ارائه نشده‌است. با این وجود، بیش‌ترِ این تعریف‌ها را می‌توان به دو دستهٔ کلی تقسیم کرد.

نخست: بعضی زندگی‌نامهٔ خودنگاشت را نوعی از زندگی‌نامه‌نویسی به‌حساب می‌آورند، که در آن نویسنده زندگی‌اش را به قلم خودش روایت می‌کند. در واقع این گروه هر نوشته‌ای که نویسنده در آن حرفی از خود به میان آورده‌باشد را خودزندگی‌نامه می‌دانند.

دوم: بعضی دیگر خودزندگی‌نامه را در مقایسه با انواع ادبی دیگر تعریف می‌کنند. مانند تعریف لیون استراشی که خودزندگی‌نامه را «دقیق‌ترین و لطیف‌ترین گونهٔ نوشتاری» بیان کرده‌است. این افراد خودزندگی‌نامه را به‌وسیلهٔ ویژگی‌های مشترک آن و دیگر گونه‌های ادبی تعریف می‌کنند؛ مانند انیس المقدسی که از این گونهٔ ادبی به‌عنوان تلفیقی از پژوهش تاریخی و داستان‌سرایی یاد می‌کند.

نخستین‌ها

همان‌طور که قابل حدس است، اختلافات موجود در تعریف این گونهٔ ادبی منجر به ناشناخته ماندن زمان و مکان دقیق و اصلی پیدایش آن شده‌است. طرف‌داران تعریف نخست، کلمه‌های حکاکی‌شده بر قبور پیشینیان را قدیمی‌ترین نوع خودزندگی‌نامه می‌دانند. از آن‌جایی که مصریانِ عصرِ فراعنه به حکاکی فعالیت‌ها و تاریخ‌شان بر روی قبور، اهرام، معابد و مجسمه‌هایشان مشهورند، ویل دورانت این گونهٔ ادبی را دست‌آورد تمدن مصر باستان می‌داند و بر این عقیده است که برخی از پاپیروس‌هایی که از ادبیات مصر باستان به جا مانده، دربردارندهٔ بخشی از اتوبیوگرافی است. پاپیروس‌هایی که تاریخ

پیدایش آن‌ها به ۲۰۰۰ سال قبل از میلاد برمی‌گردد. برخی دیگر از پژوهش‌گران اما بر این باور هستند که زادگاه خودزندگی‌نامه تنها به مصر باستان منحصر نمی‌شود و این گونهٔ ادبی در تمدن‌های کهن دیگر، مانند بابل نیز ریشه داشته‌است. طرف‌داران تعریف دوم، با توجه به ساختار خاصی که برای خودزندگی‌نامه درنظر می‌گیرند، آن را گونه‌ای نو می‌دانند؛ همانند جورج مای که این گونهٔ ادبی را جدیدترین گونهٔ ادبی می‌دانند. این گروه زادگاه خودزندگی‌نامه را مغرب زمین و ریشهٔ پیدایش آن را در اعترافات مسیحیان نزد کشیشان می‌دانند. با وجود این‌که اعترافات سنت اگوستین (۳۵۴-۴۳۰ م) قدیمی‌ترین اعتراف موجود است، اما بسیاری از پژوهشگران -مانند جورج مای- بر این باور هستند که خودزندگی‌نامه با همهٔ ساختار فنی‌اش، با اعترافهای ژان ژاک روسو ظهور کرده‌است و آن‌چه پیش‌تر با این عنوان شناخته می‌شده، تمامیِ چارچوب‌های لازم برای این گونهٔ ادبی را ندارد. با این حال، نمی‌توان تمامی آثار نگاشته‌شده با این عنوان در روزگاران قدیم را نادرست دانست. باید توجه داشت که هر اثر ادبی، در پیشینهٔ خود، آثار دیگری دارد که به آن اثر جهت داده و باعث شکل‌گیری و انسجام آن شده تا به مرحله‌ای برسد که بتوان آن را در گونه‌ای مستقل از دیگران و با عنوانی جدید عرضه کرد.

هر نویسنده یک اتوبیوگرافی دارد، اما در عین حال می‌تواند چندین زندگی‌نگاره از اتفاقات مختلف زندگی خود داشته باشد.

زندگی‌نگاره چیست؟

با معنای کلی جستار و برخی از انواع آن در شمارهٔ پیشین ایوان آشنا شدیم. زندگی‌نگاره یا memoir و جستار شخصی دو فرم اصلیِ ناداستان هستند که شباهت‌های بسیاری با یک‌دیگر دارند. واضح‌ترین تفاوت زندگی‌نگاره و جستار شخصی در دامنه و حجم آن‌ها است. زندگی‌نگاره داستانی اصلی از زندگی را روایت می‌کند؛ در صورتی که جستار شخصی کوتاه است و فضای کمتری در اختیار دارد. از طرف دیگر، موضوعات ظریف‌تر در جستارهای شخصی بهتر پرداخته می‌شوند و نویسنده سعی می‌کند بر یک واقعه یا یک تصویر تمرکز کند. کشف موضوع جدیدی در سفر به طبیعت، تجربهٔ کوتاهی در مواجهه با یک بیماری، یا تجربهٔ چشیدن یک غذای جدید موضوعاتی برای جستار شخصی هستند؛ درحالی‌که در زندگی‌نگاره طیف وسیع‌تری از وقایع، مورد بحث است و می‌تواند بازه‌ای زمانی به بلندی تمام کودکی نویسنده را در بر بگیرد.

تفاوت خودزندگی‌نامه و زندگی‌نگاره در چیست؟

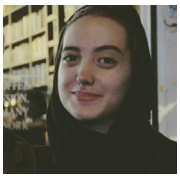
خودزندگی‌نامه داستان کلی زندگی یک فرد است؛ درحالی‌که زندگی‌نگاره باید در یک حوزهٔ خاص باشد که توجه خواننده را جلب کند. برای مثال، هر نویسنده یک اتوبیوگرافی دارد، اما در عین حال می‌تواند چندین زندگی‌نگاره از اتفاقات مختلف زندگی خود داشته باشد؛ از دوران کودکی‌اش که در سختی گذشته گرفته تا بیماری درمان‌ناپذیر برادر یا خواهرش یا تجربه‌اش از جنگ. در خودزندگی‌نامه نویسنده مسیر کلی زندگی‌اش را مرور می‌کند و خواننده این مسیر را دنبال می‌کند، درحالی‌که زندگی‌نگاره در مورد یکی از تجربه‌های خاص نویسنده است؛ یعنی چیزی که هیچ‌کس به اندازهٔ خود نویسنده بر آن احاطه ندارد.

از برای تشکر

این نوشته، خلاصهٔ تعمیم‌یافتهٔ مقاله‌ای منتشرنشده از حورا رضایی است. نگارنده بر خود لازم می‌داند از ایشان تشکر کند. منبع دیگر این نوشته، وب‌گاه ناداستان: بهتر از داستان است. ●

ناداستان

ترجمه ناداستان



نیلوفر کریمی، مهندسی و علم مواد ۹۵

میان درختان گیر افتاده بود

متن زیر نوشتهٔ جسیکا فرانسیس کین، در ژوئن ۲۰۱۹، توسط مجله «گرانتا» منتشر شده است. عنوان اصلی متن « میان درختان گیر افتاده بود(با ادای احترام به ایان فرازیر)» است.

در ۸ ژانویه ۲۰۱۸، من متوجه دسته‌ای بادکنک بنفش میان درخت نزدیک آپارتمانم شدم.تاریخش را به یاد دارم؛ زیرا آن‌روز، روزی بود که فرزندانم بعد از تعطیلات زمستانی به مدرسه بازمی‌گشتند، و آن درخت، در مسیر پیاده‌روی ما به مترو بود. من از کلمه « دسته» استفاده کردم و احتمالا شما به طور پیش فرض، مثل چیزی که در فیلم «آپ» بود یک گروه صاف و منظم را تصور کردید. اگر این تصویر را داشتید من قدرت تطابقتان را تحسین می‌کنم، اما تصورتان غلط است. به شکل یک طاق بسیار بزرگ درآمده بود که طول سرتاسر آن به شش فوت می‌رسید، اگرچه که اندازه گیری دقیق آن از زمین تا جایی که بادکنک ها گیر کرده بودند، یعنی جایی میان طبقه سوم و چهارم ساختمان بغل آن، غیرممکن بود. یک عالمه روبان سفید و نقره‌ای به انتهای هرکدام وصل بود و با توجه به تاریخ آن موقع از سال و رنگ آن‌ها، حدس می‌زدم که در جشن شامگاه سال نو، در جایی نزدیک به آنجا آزاد شده باشند.

آن طاق بنفش شش فوتی بادکنکی، یکی از بزرگ‌ترین چیزهایی بود که من تا آن زمان دیده بودم بین شاخه‌های یک درخت گیر کند؛ و مطمئن بودم که به طریقی خود را از آن‌جا رها خواهدکرد.

این اتفاق نیفتاد.

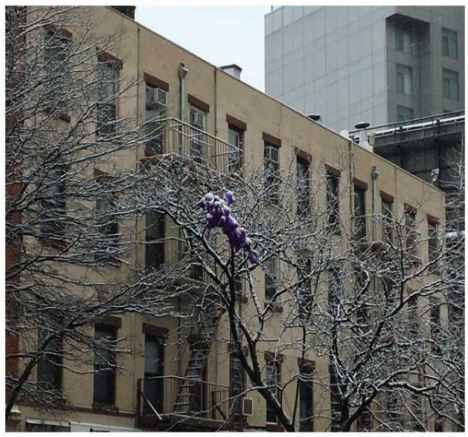
آن طاق بنفش شش فوتی بادکنکی، یکی از بزرگ‌ترین چیزهایی بود که من تا آن زمان دیده بودم بین شاخه‌های یک درخت گیر کند.

در طول هفته‌ها زمانی که بادکنک‌ها با صدای زیادی در اثر باد تکان می‌خوردند، من پایین درخت می‌ایستادم تا ببینم آیا کسی از پیاده‌ها متوجه آن‌ها می‌شود یا نه. توجه هیچ کس به آن‌ها جلب نشد. به نظر می‌رسید سر همه یا به بچهٔ کوچکشان یا به تلفن همراهشان گرم است. همان‌طور که بادکنک‌ها درخشش و سبکی خود را از دست می‌دادند و به چیزی تیره و شیطانی تبدیل می‌شدند، من شروع به عکاسی از آن‌ها کردم. نه هرروز، اما بعضی وقت‌ها، معمولا زمانی که بعد از رساندن بچه ها در راه خانه بودم این کار را می‌کردم. برای این کار یا جلوی کافه کوچکی آن اطراف می‌ایستادم یا در خیابان کنار پارک محلی. یک‌بار هم کنار موانع ساخت‌وساز در خیابان ایستادم.

فکر می‌کردم که یک نفر از من خواهد پرسید که چه کار می‌کنم، و آن حس بی‌میلی میانمان، زمانی که داشتم برایش توضیح می‌دادم که دستهٔ

بزرگی بادکنک بنفش میان شاخه‌های درخت گیر کرده‌است را تصور می‌کردم؛ به او می‌گویم:« اوه شما متوجهش نشدین؟ سه ماهی میشه که اون بالان! ممکنه برای همیشه اونجا بمونن» اما هیچ‌کس نپرسید.

به گمانم این «متوجه چیزهای روی درخت شدن» از می سال ۱۹۹۳ در من شروع شد. همان ماهی بود که از کالج فارغ‌التحصیل شدم و به نیویورک نقل مکان کردم. و همین‌طور ماهی بود که « ایان فرازیر» اولین جستار از مجموعه جستارهای «کیسه‌های میان درختان» اش را در نیویورکر چاپ کرد، فکر می‌کنم اولین جستار، عنوان جامع‌تر و کلی‌تری

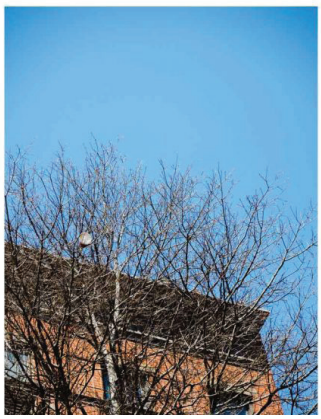


داشت: « میان درختان گیر کرده ».

در می ۱۹۹۴، آقای فرازیر و دوستانش که همگی آن‌ها اصالتا اهل ایالت میدوست بودند، پروژه «تمیز کنندگان» را توسعه دادند و آخر هفته‌های خود را به پاک کردن درختان از کیسه‌های پلاستیکی اختصاص دادند(«کیسه های میان درختان» (قسمت دوم)). آن زمان من هنوز یک دستیار چاپ دون پایه بودم. اما یک میدوستی مهاجر هم بودم که به هم‌ایالتی بودنمان دلگرم و امیدوار بودم، یعنی من هم تصمیم داشتم به سمت چیزهای بزرگ‌تری قدم بردارم.

من در سال ۱۹۹۵ نیویورک را ترک کردم اما در سال ۲۰۰۷ که به نیویورک بازگشتم به وضوح مشخص بود که آقای فرازیر و گروه تمیزکنندگانش نتوانسته‌اند مشکل زباله‌های میان درختان را حل کنند. اگر راستش را بخواهید بدتر هم شده بود. این لیست چیزهایی است که من بعد از کیسه پلاستیکی بیش از همه دیده‌ام: کفش، کراوات، برزنت، بادکنک، چتر. و دو مورد از غیر معمول‌ترین چیزهایی هم که دیده ام « در» و «لیوان قهوه» بودند. البته اگر بخواهم صادق باشم «در» را نه در نیویورک بلکه بر فراز درختی در شیکاگو دیدم. (آلیسون لین تذکرش را به من داد).

تفاوت من و آقای فرازیر در سال ۱۹۹۳، در این بود که من اینستاگرام داشتم. او و دوستانش دستگاهی اختراع کردند تا کار مفیدی انجام دهد، اما من فقط عکس گرفتم. در عصر اینترنت، عکس گرفتن یک کار محسوب می‌شود. یا من این‌طور به خودم می‌گفتم. شاید من دوستان همراه و خلاقی مانند دوستان آقای فرازیر نداشتم اما به نظر می‌رسید همه آن‌ها در باطن با دیدگاه من نسبت به چیزهایی که میان درختان گیر می‌کنند[1] موافقند.



در ژانویه ۲۰۱۹ از آن بادکنک‌های بنفش چیزی به‌جز بندهای تیرهٔ ضخیم میان شاخه‌ها و انبوه روبان‌هایی که درهم تنیده بودند، به جا نمانده بود. شبیه یک تار عنکبوت غول‌آسا شده بود که بعضی وقت‌ها به زشتی زیر آفتاب برق می‌زد. من سعی می‌کردم نگاهش نکنم.

اما در صبح ۵ فوریه ۲۰۱۹، روی درخت کناری درختی که بقایای بادکنک‌های بنفش را روی خود داشت، متوجه چیز جدیدی شدم. فریاد زدم: «صبرکنید! این دیگه چیه؟». فرزندانم در تلاش بودند من را مجاب کنند قبل از آنکه بتوانم بهتر ببینم سریع‌تر به راهمان ادامه دهیم، اما من مقاومت می‌کردم. آن شئ یک لیوان قهوه کاغذی با در صاف سفید، متعلق به یک باجه ساندویچ فروشی بود. دهانه آن پاره شده‌بود به همین خاطر احتمال می‌دادم که نوشیدنی آن تمام شده‌باشد، یا حداقل پیش از پروازش به بالای درخت مقدار کمی از آن مانده باشد. از آنجا که هیچ چیزی مانند روبان یا دسته پلاستیکی کیسه‌ها نداشت تا آن را محکم نگه‌دارد، مطمئن بودم زیاد آنجا دوام نمی‌آورد.

اشتباه می‌کردم. اواخر ماه دوم پستی در اینستاگرام منتشر کردم و نوشتم:« دوستان! نمی‌دونم چی باید بگم. لیوان قهوه هنوز اینجاست. در طول دوهفته گذشته ما کولاک برف، و یک روز هم بادهایی به سرعت پنجاه متر برساعت رو داشتیم. این‌جا انگار نیروهایی وجود داره، متوجه نمی شم.»

« اد پارک» با یک شوخی پاسخ من را داد که احتمالا لذتی برابر با لذت آقای فرازیر در بعدازظهرهایی که مشغول پاک کردن درختان از پلاستیک بود، داشت: « آیا تا به حال فکر کردی شاید اون درخت باشه که خودشو به لیوان قهوه چسبونده؟_ باشو[2] »

خیلی دوست دارم داستان را با این پیام دلگرم کننده تمام کنم که چطور به بچه‌هایم یاد دادم بالای سرشان را نگاه کنند یا خبرهایی از همسایگانم که با الهام گرفتن از صفحه اینستاگرام من به خیل تمیزکنندگان پیوستند، ولی اینطور نشد. فقط با حیرت من از «در»، « کاناپه»، «لیوان قهوه» و چیزهایی که از کتاب « زندگی مخفی درختان» اثر پیتر ولبرن یاد گرفتم تمام شد؛ چیزهایی مثل این که چطور درختان می‌توانند دوست پیدا کنند و از گرده‌افشانیشان مراقبت کنند و برای آینده برنامه بریزند. آیا درختان می‌توانند همه چیزهایی را که می‌خواهند بدست آورند؟ آیا بالاخره صبرشان تمام می‌شود و برنامه می‌ریزند که ما را ترک کنند؟ .

پاورقی:

۱. #stuckinthetrees

۲. ماتسوئو باشو بزرگ‌ترین و نام‌آورترین شاعر هایکوسرای ژاپنی محسوب می‌شود.

زبان فارسی

راهنمای نگارش و ویرایش

سید محمد حسین قاسمی، مهندسی مکانیک ۹۵

در جست‌وجوی زبان از دست رفته... (۱)

تهدید زبان فارسی، پررنگ‌تر از همیشه

زبان فارسی، به اذعان بسیاری از کارشناسان حوزهٔ ادبیات جهان، یکی از شیرین‌ترین زبان‌های دنیاست که نکته‌های غرورآفرینی در خود دارد. این زبان در ۹۲ کشور جهان صحبت می‌شود که در ردیف ششم، پس از زبان اسپانیایی و پیش از زبان آلمانی رده‌بندی شده‌است. هم‌چنین دومین زبان کلاسیک جهان بعد از زبان یونانی شناخته‌شده و همهٔ ویژگی‌های یک زبان کلاسیک را دارد. از نظر دامنه و تنوع واژگان نیز یکی از پرمایه‌ترین و بزرگ‌ترین زبان‌های دنیاست و توانایی ساختن ۵۲۲ میلیون واژه را دارد که در میان زبان‌های جهان بی‌همتاست.
روزگاری اگر غلط‌های املایی در متنی پیدا می‌کردیم، زبان فارسی را در ورطهٔ نابودی می‌پنداشتیم؛ لیکن اکنون در جای‌جای متون مختلف، ابعادی از فاجعهٔ قریب‌الوقوع را مشاهده می‌کنیم که حتی اگر مشاهده کنیم به‌جای عبارت «عمل صوری»، نگاشته‌اند «عمل سوری»، در برابر آن هیچ است. گرچه نگارنده معتقد است غلط‌های واضح، نباید ما را از تلاش برای اصلاح غلط‌های مصطلح باز بدارد؛ زیرا بسیار به گوش می‌رسد که وقتی تا این حد، اصول اولیهٔ زبان کهن ما رعایت نمی‌شود، زبان خود را به این افراد اشتباه‌گر نزدیک کرده و پس از آن، سعی در آموختن شیوهٔ صحیح به آنان داشته‌باشیم؛ ولی این رفتار، زبان پارسی را غرق در ابتذال خواهدکرد.
با گسترش شبکه‌های اجتماعی، شدت این اتفاق نامیمون افزایش یافت و در توییت‌ها، کپشن‌ها و...، شاهد متونی بودیم که نشانه‌هایی کم‌رنگ از رعایت قواعد نگارشی داشتند. یک ریشهٔ دیگر این قضیه، به روش‌های ناصحیح سیستم آموزشی کشور برمی‌گردد که زنگ زبان فارسی را برای عامهٔ دانش‌آموزان، ملال‌آور می‌کند و شاید شاه‌راه رفع این معضل نیز از مدارس و مجموعه‌های آموزشی می‌گذرد.
آنچه در ادامه می‌آید، ذکر نمونه‌هایی از اشتباهاتی است که هنگام نگارش مرتکب می‌شویم.

۱) ه کسره

شاید بتوان «ه کسره» را پرکاربردترین غلط معاصر نامید! نزدیکی زبان گفتار به نوشتار، سبب ایجاد این اشتباه شده‌است.
نادرست: کتابه خوب
درست: کتابِ خوب
در واقع، هنگامی‌که باید «-» داشته‌باشیم، ولی از «ه» استفاده می‌کنیم، دچار این غلطَ شده‌ایم. متأسفانه برعکس این پدیدهٔ نادرست را نیز، که خود آن هم نادرست است، مشاهده می‌کنیم.
نادرست: این کتاب خوبِ
درست: این کتاب خوبه
مع‌الاسف، علی‌رغم تلاش‌های متعدد جهت اصلاح آن، این مورد هم‌چنان رشد روزافزونی دارد.

۲) «است» یا «ست»؟!

فقط وقتی کلمه مختوم به «و» یا «ا» است، می‌شود به‌جای «است» از «ست» استفاده کرد.
نادرست: گل قشنگی‌ست، اسب چالاکیست
درست: جلو است، دانا است
درست: جلوست، داناست

۳) نشانهٔ مفعولی

نشانهٔ «را»، همواره می‌بایست بلافاصله پس از گروه مفعولی بیاید؛ ولی به‌وفور شاهدیم بعد از فعل آورده می‌شود؛ که صحیح نیست.
نادرست: دفاتری که خریداری کرده‌بودم را در قفسه قرار دادم.
درست: دفاتری را که خریداری کرده‌بودم، در قفسه قراردادم.

> **با گسترش شبکه‌های اجتماعی، شدت این اتفاق نامیمون افزایش یافت و در توییت‌ها، کپشن‌ها و...، شاهد متونی بودیم که نشانه‌هایی کم‌رنگ از رعایت قواعد نگارشی داشتند.**

۴) نیم‌فاصله (فاصلهٔ مجازی)

این مورد، از همان مواردی است که چون مشکلات بزرگ‌تری در نوشتار عامهٔ مردم وجود دارد، مغفول مانده‌است؛ اما ما در بسیاری از اوقات، با نیم‌فاصله سروکار داریم و برای مثال، در نشریات و یا پایان‌نامه، نیاز مبرم به رعایت آن، حس می‌شود. عده‌ای به گذاشتن آن در کلماتی مانند «می‌روند» و یا «آن‌ها» بسنده می‌کنند؛ ولی نیم‌فاصله دایرهٔ گسترده‌تری دارد:

الف) نشانهٔ جمع «ها»: لباس‌ها
ب) افعال مضارع اخباری، ماضی استمراری و ماضی نقلی: می‌دوزد، می‌سوخت، پنداشته‌است
ج) واژه‌های مرکب و مشتق‌مرکب: کتاب‌خانه، جست‌وجو
د) حرف اضافه+ اسم (در معنای صفت): به‌خوبی (خوب)، به‌زیبایی (زیبا)
ه) «ای» نکره: خانه‌ای
و) «ی» میانجی در ترکیبات اضافی مختوم به «ه» غیرملفوظ ۱و۲: سامانهٔ هوشمند
ز) پسوندهای تفضیلی و عالی۳: بوسیدنی‌تر، دل‌چسب‌ترین
ح) پیشوند + اسم (در معنای صفت یا اسم): بی‌ادب، بی‌سامانی

۵) اطناب (زیاده‌گویی)

در بسیاری از متن‌ها، می‌بینیم که با حذف یک یا چند کلمه، نه‌تنها آسیبی به متن نمی‌رسد؛ بلکه زیبایی آن نیز دوچندان می‌شود.
مثال: برای چند دقیقه به او خیره شدم.
در جمله بالا، کلمهٔ «برای» اضافی است.

۶) حشو

به‌کرات شاهد هستیم دو کلمه یا عبارت پشت‌سرهم، معنای یک‌سانی دارند و یا یکی از کلمات یا عبارات، بخشی از معنای کلمه یا عبارت دیگر را در برمی‌گیرد. گویا یک کلمه یا عبارت

را دو بار تکرار کرده‌ایم. در این مواقع، یکی از دو جزء می‌بایست حذف شوند.
نادرست: برروی، برعلیه، آخرین اولتیماتوم، همان اول گربه را دم حجله کشت، گاهی اوقات
درست: بر / روی، بر / علیه، اولتیماتوم، گربه را دم حجله کشت، بعضی وقت‌ها

۷) «می‌باشد» ممنوع!

علی‌رغم وجود مصدر «باشیدن» در منابع بسیار کهن، استفاده از این واژه نادرست بوده و به‌جای آن، از فعل «است» استفاده می‌کنیم.
نادرست: این قضیه بسیار پیچیده می‌باشد.
درست: این قضیه بسیار پیچیده است.

۸) کژتابی

اغلب، جملهٔ «بخشش لازم نیست اعدامش کنید» را به‌عنوان مصداق ابهام می‌شنویم؛ ولی کژتابی، فقط با عدم رعایت علائم نگارشی ایجاد نمی‌شود. به جملهٔ «قاتل کبدی‌کار کرمانشاهی، دستگیر شد.» دقت کنید. آیا قاتل کبدی‌کار بوده‌است یا مقتول؟
استفادهٔ نادرست از «را» مفعولی نیز می‌تواند سبب کج‌فهمی شود. به تفاوت دو جملهٔ زیر توجه کنید:
- فاطمه، طلای تکواندو در توکیو را به گردن انداخت.
- فاطمه، طلای تکواندو را در توکیو به گردن انداخت.

۹) غلط رسم‌الخطی

هرگاه پیشوند «ب»، بر سر افعالی که با «اَ» و «اُ» آغاز می‌شوند بیایند، حرف «ی» جای‌گزین آن می‌شود؛ در صورت عدم رعایت، دچار غلط رسم‌الخطی شده‌ایم.
نادرست: بیانداخت، بیافتاد
درست: بینداخت، بیفتاد

۱۰) جمع مکسر با کلمات فارسی!

یکی از روش‌های جمع‌بستن در زبان عربی، جمع مکسر نام دارد؛ لیکن مجاز به استفاده از این قاعده جهت جمع فارسی نیستیم.
نادرست: اساتید
درست: استادان

پاورقی:

۱- در این نوع ترکیبات، یا از «ی» میانجی با نیم‌فاصله استفاده می‌کنیم؛ و یا «ۀ» را به کار می‌بریم که دومی بر نخستین ترجیح دارد. البته چیزی که بیش‌ترین اهمیت را دارد، یک‌سان‌بودن تمامی ترکیبات است؛ یعنی همه‌جا، از یکی از دو شیوه استفاده شود.
۲- در کلماتی مانند «گره»، «ه» ملفوظ است و نیاز به «ی» میانجی و یا «ۀ» در ترکیبات ندارد. مانند: گره پلاستیک
۳- کلمات «بهتر» و «بهترین»، عموماً از این قاعده پیروی نمی کنند .

منابع:

۱) حسین جاوید، مدرس دوره‌های ویرایش، درست‌نویسی و آماده‌سازی کتاب
۲) یلدا ابتهاج، فرزند هوشنگ ابتهاج

ادبیات،سینما،تکنولوژی

اقتباس

متینه محمودی، مهندسی عمران ۹۵

عشقی که هرگز نمی‌میرد و کتابی که هرگز یک فیلم نمی‌شود

کتاب بلندی‌های بادگیر (Wuthering Heights) در سال ۱۸۴۸ چشم به جهان گشود. یا به دلیل اهمیت فراوان این کتاب در ادبیات، بهتر است بگوییم چشم جهان به رویش گشوده و روشن شد. این رمانِ نوشته شده توسط امیلی برونته (Emily Brontë) در شمارهٔ قبلیِ ایوان معرفی شده و ستایش‌های به عمل آمده از این شاهکار ادبی شرح داده شده‌است. هنرمندان متعدد نزدیک به یک قرن است که به اقتباس از این کتاب به شکل‌های مختلف از جمله فیلم، سریال، تئاتر، اپرا و برنامهٔ تلویزیونی یا رادیویی می‌پردازند و تاکنون بیش از چهل اثر هنریِ این چنینی در نقاط مختلف جهان ساخته شده‌است. هر چند که این فیلم‌ها و آثار در مواردی در رقابت با یکدیگر و یا در مواردی کاملا جدا از هم ساخته شده‌اند و برخی از آن‌ها در جای خود آثار ارزش‌مند و موفقی هستند اما گویی کتاب همچنان حرف‌هایی داشته که در دنیای سینما و تلویزیون گفته نشده‌است. دشواریِ تبدیل این کتاب به فیلم را می‌توان به این شکل توضیح داد که متن نسبتا پیچیدهٔ کتاب به صورت کشیده و طولانی رابطهٔ دل‌دادگی و دل‌شکستگی بین هیث‌کلیف (Heathcliff) و کاترین ارنشاو (Catherine Earnshaw) را در طول سه نسل، از زبان چند راوی مختلف و غیرقابل اعتماد حاضر در داستان بیان می‌کند که معماها و گره‌ها نیز با تکنیک فلش بک یک به یک در طول این متن طویل حل می‌شوند. بدین ترتیب طبق گفته بسیاری، کار تبدیل این کتاب به یک فیلم دقیقا پایبند به کتاب غیر قابل انجام است و نهایتا هر یک از اقتباس‌ها می‌توانند از جانبی به درک ما از کتاب کمک کنند.
در حالی که نمی‌دانیم به کدام اقتباس بپردازیم و از کدام بگذریم، نکاتی را دربارهٔ فیلم‌های برجسته‌تر بیان می‌کنیم.
از یکی از قدیمی‌ترین‌ها شروع کنیم، فیلمی با همان نام کتاب در سال ۱۹۳۹ به کارگردانی ویلیلم وایلر (William Wyler) و با بازی لارنس اولیویر (Laurence Olivier) در نقش هیث‌کلیف و مرل ابرون (Merle Oberon) در نقش کاترین. این فیلم که از لحاظ سینمایی یکی از بهترین فیلم‌های ساخته شده از روی این کتاب است (با امتیاز سایت IMDB ۷,۷)، به داستان فیلم زیاد پایبند نبوده‌است؛ به طوری که چندین فصل آخر از کتاب حذف شده است و بدین ترتیب، تنها داستان عاشقانهٔ دو نسل اول مانده است. این فیلم عشق بین کاترین و هیث‌کلیف را نرم‌تر نشان داده و بخش‌های ظاهرا خشونت آمیز شخصیت آن‌ها را حذف نموده‌است. این فیلم به طور سلیقه‌ای به یک جنبهٔ خاص از کتاب پرداخته و جای زیادی را برای برداشت‌های کامل‌تر از کتاب باقی گذاشته‌است. آن‌چه که این فیلم را از دیگری‌ها متمایز نموده‌است، نحوهٔ تصویر کردن دشت است که در کتاب نماد عشق است، نمایان‌گر آزادی و خطر. نحوهٔ نمایش دشت با مه و باد و سایه در آن، یک منبع الهام قوی و خوب برای فیلم‌های بعدی نیز قرار گرفت.
سپس در سال ۱۹۵۴ کارگردان لوییس بونوِل (Luis Buñuel)

فیلم دیگری، دوباره با نام خود کتاب (Abismos de pasión) بر اساس این کتاب ساخت؛ یک فیلم مکزیکی و به زبان اسپانیایی. این بار در تضاد کامل با فیلم وایلر، رنج و خشونت در فیلم شدیدا نمایش داده‌شده و حتی بزرگ‌نمایی شده‌است و عشق و نرمی کاملا به حاشیه رانده شده‌است. بار دیگر یک کارگردان فرانسوی به نام جاکوس ریوت (Jacques Rivette) فیلم دیگری به نام بادگیر (leventhur) در تضاد و مخالف با فیلم وایلر ساخت. او بیان می‌کرد که فضای فیلم وایلر بیشتر به دنیای جین آستن (Jane Austen) شباهت دارد تا دنیای امیلی برونته. و نیز بار دیگر در سال ۲۰۱۱، کارگردان آندریا آرنولد (Andrea Arnold) اقتباسی از کتاب ارائه داد که در آن نیز احساسات کم‌رنگ و فضای خاکستری پررنگ‌تر نمایش

هنرمندان متعدد نزدیک به یک قرن است که به اقتباس از این کتاب به شکل‌های مختلف از جمله فیلم، سریال، تئاتر، اپرا و برنامهٔ تلویزیونی یا رادیویی می‌پردازند.

داده‌شده‌اند. فیلم تلاش می‌کند از جنبهٔ افسانه‌ای و آسمانی داستان فاصله گرفته و آن را به یک داستان زمینی و واقعی تبدیل کند.
در سال ۱۹۹۲ پیتر کسمینسکی (Peter Kosminsky) فیلم دیگری ساخت باز هم با اسم خود کتاب. همان‌طور که در شمارهٔ قبلی ایوان اشاره شد بازی رلف فینس (Ralph Fiennes) در نقش هیث‌کلیف و جولیت بینوش (Juliette Binoche) در نقش کاترین، سبب شد تا بسیاری از افراد این فیلم را بهترین فیلم ساخته شده براساس این کتاب بدانند. موسیقی متن زیبا و مناسب، بازی خوب بازیگرها، گریم و طراحی لباس بسیار متناسب و نزدیک به فضای کتاب، تصویر کردن فضای گوتیک عمارت بلندی‌های بادگیر به شکل خوب، و مهم‌ترین نکته پایبندی تقریبا کامل فیلم به کتاب، این اثر را مورد پسند بینندگان قرار داد. از دیگر فیلم‌های پایبند به داستان کتاب اشاره کنیم به مینی سریال ۲ قسمتی ساخته شده در سال ۲۰۰۹ به کارگردانی چوکی گیدرویک (Coky Giedroyc) و با بازی تام هاردی (Tom Hardy) در نقش هیث‌کلیف و شارلوت رایلی (Charlotte Riley) در نقش کاترین. این فیلم که حتی از فیلم قبل نیز بیشتر به کتاب پایبند است، در کنار فیلم وایلر امتیاز ۷٫۷ را در سایت IMDB دارد که نسبت به سایرین امتیاز بالاتری است.
قابل تذکر است که فیلم‌های ساخته شده در قرن ۲۱ ام به دلیل تکنولوژی بیشتری که در اختیار کارگردانان بوده است، توانسته‌اند

آن‌چه که این فیلم را از دیگری‌ها متمایز نموده‌است، نحوهٔ تصویر کردن دشت است که در کتاب نماد عشق است، نمایان‌گر آزادی و خطر. نحوهٔ نمایش دشت با مه و باد و سایه در آن، یک منبع الهام قوی و خوب برای فیلم‌های بعدی نیز قرار گرفت.

صحنه‌ها و طبیعت زیبا و با کیفیت بالاتری را ضبط کرده و نمایش دهند که دیدن آن‌ها از جنبه چشم‌نوازی خالی از لطف نیست.
این موارد برخی از فیلم‌های ساخته شده بر اساس این کتاب هستند که بعضی با حفظ اصالت کتاب تلاش کرده‌اند ترجمه‌ای تصویری از کتاب ارائه دهند و بعضی با برداشت خاصی از کتاب یک اثر خلق کرده‌اند؛ و به نظر می‌رسد این راه ادامه خواهد داشت و در آینده نیز شاهد انواع دیگری از داستان بلندی‌های بادگیر خواهیم‌بود. این اقتباس‌های پی در پی نشان می‌دهد که با توجه به پیچیدگی‌های ذکر شدهٔ کتاب، حتی اگر تمام اقتباس‌ها تماشا شوند هیچ‌گاه جای خواندن این شاهکار دنیای ادبیات را پر نکرده و تنها می‌توانند چند تجربهٔ خوب سینمایی یا تلویزیونی باشند.

منابع:

ویکیپدیا

lithub.com

نویسندگان

معرفی نویسنده

مهدی دیزانی، مهندسی مکانیک ۹۵

یک همه کارهٔ ایرانی

نمی‌توانیم انکار کنیم که سطح داستان‌نویسی در ایران، خیلی بالا نیست. نمی‌توانیم ادبیات‌مان را با ادبیات کشورهایی چون آلمان و فرانسه، هم‌تراز بدانیم. نمی‌توانیم افرادی چون محمود دولت‌آبادی، صادق هدایت، محمدعلی جمال‌زاده و... را در قیاس صحیح با کسانی چون مارسل پروست، فرانتس کافکا، توماس مان و دیگر کسانی که کم‌تعداد هم نیستند، قرار دهیم. نمی‌توانیم...

از این نمی‌توانیم‌ها زیاد می‌توان نام برد؛ اما حاصل کار چیست، جز اینکه خوانندگان تک و توک کتاب را نسبت به ادبیات کشورشان دل‌سرد کنند؟ باید قبول کرد که مطالعهٔ داستان‌ها و نوشته‌های بزرگان ادب جهان، یک امر واجب‌الاجرا برای یک خوانندهٔ کتاب است. برای مثال، نمی‌توان از کنار ایلیاد هومر یا جنایت و مکافات داستایوفسکی به سادگی گذشت. فقدان این کتاب‌ها در مجموعه خوانده‌های فرد، پذیرفتنی نیست. اگر به سیر تحول ادبیات جهان بی‌تفاوت باشیم، نمی‌توانیم ادبیات را درک کنیم. ولی مسئله این است که تا چه حد می‌توان به ادبیات جهان توجه داشت؛ تا چه اندازه می‌شود که فرد، بدون اعتنا به ادبیات کشور خودش، درگیر نمونه‌های بهتر خارجی شود؟

اگر از ما بخواهند که یک نویسندهٔ معروف در قید حیات را نام ببریم، احتمالاً همان‌طور که لفاظی ایجاب می‌کند، ذهن ما، پس از محمود دولت‌آبادی بزرگ، به سمت عباس معروفی خواهد رفت؛ اما پربیراه است اگر بخواهیم تصور کنیم که کسانی پیدا شوند تا

بی‌درنگ بگویند رضا قاسمی!

حال اگر به ما بگویند: «رضا قاسمی کیست؟» چه پاسخی داریم که بدهیم؟ یحتمل هیچ. و این پاسخ، ظلمی‌است در حق ادبیات و حتی موسیقی فارسی؛ گرچه خودمان ندانیم. پس بهتر است قدری در مورد این شخص سخن بگوییم تا حداقل بدانیم صحبت در مورد کیست!

رضا قاسمی اهل اصفهان است و مدت زیادی از دوران کودکی خود را حوالی بندرعباس زیسته‌است. زادهٔ سال ۱۳۲۸ می‌باشد و در حال حاضر در ایران حضور ندارد. حوزه‌های فعالیت او بسیار گسترده است و جالب این‌جاست که در اکثر آن‌ها صاحب سبک و خلاق عمل کرده‌است. اولین بخش فعالیت‌های او به هنر متعالی یا تئاتر بازمی‌گردد. در جوانی، نمایشنامه‌هایی را خلق و اجرا کرده و جوایزی نیز به دست آورده‌است. تعدادی نمایش‌نامه از وی وجود دارد که در این بین، یکی دوتا از آن‌ها به نام‌های معمای ماهیار معمار (۱۳۶۴) و حرکت با شماست، مرکیشو! (۱۳۶۵) توسط نشر نیلوفر در ایران به چاپ رسیده‌است. آنچه ذکر شد، بخش کمی از حیطهٔ گستردهٔ فعالیت رضا قاسمی را در بر می‌گیرد. وی همچنین در زمینهٔ نوازندگی سه‌تار دستی بر آتش دارد. شاید برایتان جالب باشد بدانید که اگر شما تصاویری از کنسرت محمدرضا شجریان در تاجیکستان که به سال ۱۳۶۸ اجرا شده‌است را دیده باشید، در میان نوازندگان، رضا قاسمی هم به چشمتان خورده‌است. وی در نواختن سه‌تار بسیار استادانه عمل می‌کند؛ تا جایی که تکنوازی‌هایش ارزش چندین بار گوش دادن مداوم را دارد. او به سه‌تار عشق می‌ورزد و این ساز را جادویی خطاب می‌کند. در جایی می‌نویسد: «سه‌تار، ساز اختناق است، از بس صداش لاجون است. بغض فروخورده است انگار. طنین مخفی ترس و شیدایی. می‌گویند یک نفر شنونده برایش کم است، دو نفر زیاد... دیده بودم که اگر وسیله‌اش نکنی برای رونق دکان رازهاش را پرده در پرده باز می‌کند برتو.»

> **زبانش تند است، نه به تندی خطابه‌های شاملو؛ که مثل شعرهایش. این تندی را ماهرانه چون شاملو در شعر، وارد به داستان‌هایش می‌کند؛ طوری‌که خواننده را تحت فشار قرار می‌دهد. ذهنش را درگیر، خسته و گاهی اسیر می‌کند.**

آنچه در جملهٔ آخر می‌خوانیم شاید همان دلیلی باشد که ما امروز او را چون کیهان کلهر در نواختن، استاد و نابغه خطاب نکرده؛ بلکه حتی نشناسیمش. به هر ترتیب، فعالیت وی محدود به این‌ها هم نمی‌شود.

به عقیدهٔ عده‌ای، اوج هنر رضا قاسمی در نویسندگی است. سبک نوشتنش خاص است. همچون نویسندگان خزعبل-نویس امروزی، پیرامون یک سیگار شکلاتی یا قهوهٔ سرد یک احمق(!)، طومارهای وراجی ردیف نمی‌کند، اقدام به آلایندگی با بدلیجات نمی‌کند؛ بلکه به اصل ماجرا می‌پردازد؛ به آن‌چیزهایی که ارزش پردازش داشته‌باشند. زبانش تند است، نه به تندی خطابه‌های شاملو؛ که مثل شعرهایش. این تندی را ماهرانه چون شاملو در شعر، وارد به داستان‌هایش می‌کند؛ طوری‌که خواننده را تحت فشار قرار می‌دهد. ذهنش را درگیر، خسته و گاهی اسیر می‌کند. در بین خوانندگان آثارش گفته می‌شود که تو به سختی می‌توانی مداوم و پیاپی کتابش را دست گرفته و بی‌وقفه بخوانی، از بس که داستانش تو را به بازی می‌گیرد. کلیشه‌هایش صفر نیستند؛ اما به-واسطهٔ قدرتش در پردازش، چنان آراسته‌شان که هیچ کلیشه نمی‌نمایند. کتاب‌هایش کم‌اند، کمیتی خودخواسته؛ که خود می-گوید برای فرار از هیاهوی دکان‌داری در هنر و ادب. اذعان دارد که تا به حال، چندین داستان خود را، پس از شکل‌گیری غالبش و قبل از اتمام، نابود کرده‌است؛ چرا که تکرارهایی از خودش بود. تنها سه کتاب او به چاپ رسیده است و تنها یک کتابش توسط نشر نیلوفر در ایران چاپ می‌شود.

نویسندگان

مصاحبه با نویسنده

زهرا قمصری، مهندسی و علم مواد ۹۶

آن‌چه در دیدار با خانم طباطبایی گذشت

سه شنبه دوم مرداد ماه بود که سرکارخانم ناهید طباطبایی، نویسندهٔ نام آشنای کتاب «چهل‌سالگی»، به دانشگاه صنعتی شریف آمدند. ایشان فارغ التحصیل رشتهٔ ادبیات دراماتیک و نمایش‌نامه‌نویسی از مجتمع دانشگاهی هنر هستند و تاکنون کار داستان‌نویسی و ترجمه از زبان‌های فرانسه و انگلیسی را ادامه داده‌اند. خانم ناهید طباطبایی داوری برخی از جایزه‌های ادبی از جمله صادق هدایت، گلشیری و جشنوارهٔ ادبی اصفهان را برعهده داشته‌اند. در این دیدار صمیمی که بر اساس پرسش و پاسخ بود، حضار سوال‌های متفاوتی دربارهٔ نویسندگی و ترجمه از ایشان پرسیدند که شرح آن را در گزارش زیر می خوانید (در این گزارش برخی از سوال‌ها مختصر، و سوال‌ها و محاوره‌های کوتاه غیر ضروری یا نامفهوم حذف شدند):

حضار: از اقتباسی که در فیلم(۱) از کتابتون شده بود راضی بودید؟

*: قبلا هم چند نفر روی این کار دست گذاشته بودند؛ اما به دلایلی نشده بود. فیلم هم فروش خوبی داشت. عوامل فیلم همه خیلی خوب بودند. ابتدا قرار بود که فیلمنامه را به من بدهند تا بخوانم اما ندادند. مشکل بزرگ فیلم این بود که شوهر آلاله تبدیل می شد به یک آدم شکاک، که استراق سمع می‌کند. در صورتی که این با کل فلسفه ی داستان در تضاد بود. من می‌خواستم این را بگویم که وقتی اعتماد و تفاهم بین دو نفر هست، می‌توانند موانع را پشت سر بگذارند.

حضار: مدل آشنایی‌ها هم جالب نبود...

*: آن هم چیزهایی بود که باب روز بود. در کل بد نبود؛ ولی در اصل می‌دانیم که همچین چیزی نیست.

حضار: داستان را در چهل سالگی نوشته‌بودید؟

*: چهل و دوسالگی

حضار: با چه انگیزه‌ای کتاب را نوشتید؟ چون کتاب بحران چهل‌سالگی را هم نشان می‌داد.

*: یکی از دوستان من تقریبا در همچین شرایطی قرار گرفت. به میزان زیادی از او الهام گرفتم؛ در عین حال دوستان چهل ساله‌ام نیز در اطرافم بودند؛ همهٔ این‌ها را به یک‌دیگر وصل کردم، وسعی کردم آن حال و هوا را در بیاورم. یک جورهایی همهٔ ما درگیر بحران می‌شویم.

بعضی‌ها کمی زودتر و بعضی دیرتر. آن‌چه که مهم است این است که به هر حال بخشی از داستان از واقعیت‌ها اقتباس می‌شود. ممکن است برخی نویسنده‌ها بگویند داستان به ما ربطی ندارد؛ ولی بخشی از داستان، کم یا زیاد، از زندگی خود آدم است.

داستان و رمان هیچ کدام متر ندارد. چارچوبی که داستان در آن بیان می‌شود داستان را می‌سازد.

حضار: چقدر داستان کوتاه بود...

*: داستان و رمان هیچ کدام متر ندارد. چارچوبی که داستان در آن بیان می‌شود داستان را می‌سازد. ما داستان‌کوتاه‌هایی از آلیس مونرو داریم که کمتر از نود صفحه نیست. آن سالی که این کتاب چاپ شد، رمان‌های به اصطلاح لاغر هنوز باب نشده بود. کما این‌که برخی از جوایز، به علت حجم کم رمان، به «چهل‌سالگی» تعلق نگرفت. چارچوب داستان‌کوتاه و داستان‌بلند و رمان با هم فرق می‌کند. وقتی داستان در دو یا سه مکان بیشتر رخ نمی‌دهد، وقتی تعداد شخصیت ها، سه یا چهار نفر بیشتر نیستند، وقتی موضوع‌هایی که دربارهٔ آن‌ها صحبت می‌شود دو یا سه تا بیشتر نیست، این داستان کوتاه است و اگر زمان بیشتری را در بر بگیرد داستان بلند می‌شود. من به شخصه کتاب را داستان‌بلند می‌دانم. رمان کتاب «جنگ و صلح» است؛ که وقتی از اول تا آخر آن را می‌شمارید حدود ۶۰۰ شخصیت

دارد. بنابراین اگرچه امروزه متداول است که هشت‌هزار کلمه داستان بلند و دو هزار کلمه داستان‌کوتاه شمرده می‌شود، ولی این معیار خوبی نیست. زیرا کارکرد جملات و حروف اضافه در زبان‌های مختلف فرق می‌کند. این که بخواهیم متر بکنیم غلط است. باید ببینیم ساختمان داستان چگونه است.

حضار: چگونه می توانیم بفهمیم که یک موضوع که به ذهنمان می‌رسد ارزش پرداخت دارد؟

*: تمامی موضوع‌ها قابل کارکردن است. به شرط آن‌که شما نگاه متفاوت داشته باشید. تمام موضوع‌هایی که در داستان‌ها و فیلم‌ها و نمایش‌نامه‌ها هست، تعداد محدودی است که مربوط به غرایز آدم‌ها است.

ما انسان‌ها از دوهزار سال پیش تا به الان چقدر تغییر کرده‌ایم؟ دوست داشتن یا کینه چقدر تغییر کرده‌است؟ این نگاه آدم‌هاست که تغییر می‌کند.

مثلا در نمایش‌نامه‌های شکسپیر (اگر متصور شوید) یا حسادت است، یا رقابت، یا عشق و یا انتقام. هیچ موضوعی در جهان ادبیات تازه نیست. در واقع تمام موضوع‌ها قدیمی است؛ ولی همیشه داستان جدید وجود دارد. ما انسان‌ها از دوهزار سال پیش تا به الان چقدر تغییر کرده‌ایم؟ دوست داشتن یا کینه چقدر تغییر کرده‌است؟ این نگاه آدم‌هاست که تغییر می‌کند. حال شما با نگاهی که دارید چگونه می‌توانید این موضوع را گسترش بدهید و برایش مخاطب پیدا کنید؟ بحث دیگری هم هست؛ «نویسنده خواست شعر بگوید دید نمی‌تواند؛ خواست داستان کوتاه بنویسد دید نمی‌تواند؛ در نتیجه رمان نوشت.» این جمله را فاکنر می‌گوید. چرا؟ چون هر چه ما از شعر به رمان نزدیک می‌شویم این جنبه الهام، که هر کس یک اسم رویش می‌گذارد کمتر، و جنبه کاری‌اش بیشتر می‌شود. مثلا پدیده کوچکی شما را تکان می‌دهد؛ اگر بتوانید شعر می‌نویسید، و اگر نتوانید داستان‌کوتاه می‌نویسید. کسی که رمان می‌نویسد به این راحتی‌ها تکان نمی‌خورد.

رمان خوب هم تکلیفش مشخص است. باید شخصیت‌ها تعریف شوند و نقشه‌اش کشیده‌شود و برای این که هر فصل جذابیت خاص خود را داشته باشد باید حساب کتاب داشته باشد. معمولا خود نویسنده تشخیص می‌دهد این چیزی که می‌خواهد بنویسد به درد داستان‌کوتاه می‌خورد یا باید رمان بشود.

حضار: دربارهٔ تقابل فیلم و داستان... اگر چه به صورت کلی بازیگرها نقش‌ها را زیبا بازی می‌کردند...

*: وقتی که کتاب را می‌خوانید آلاله را هر جور که دوست دارید تصور می‌کنید؛ و هنگامی که در فیلم آلاله را می‌بینید اولین فاصلهٔ شما با فیلم آغاز می‌شود. همهٔ کسانی که رمانی را می‌خوانند و بعد فیلمش را می‌بینند معمولا در ابتدا جا می‌خورند؛ زیرا آن‌چه تصورش را می‌کردند، نیست.

بخش دیگر مربوط به کارگردان است. اکثرکارگردان‌های ایرانی در فیلم‌هایشان فقط چیزهایی که خودشان می‌نویسند را کار می‌کنند. یعنی این تفکر که کار سینمایی یک کار جمعی است و باید به صورت حرفه‌ای اداره شود و هر کس کار خودش را انجام بدهد جا نیفتاده است. در نتیجه اگر بخواهند کاری را اقتباس کنند، یا می‌خواهند خودشان بنویسند یا کسی بنویسد که خودشان قبول دارند(و معمولا نویسنده‌ها را قبول ندارند، اگرچه خود نویسنده کتاب را نوشته‌باشد) و شاید این یک جور سلطه

همهٔ کسانی که رمانی را می‌خوانند و بعد فیلمش را می‌بینند معمولا در ابتدا جا می‌خورند؛ زیرا آن‌چه تصورش را می‌کردند، نیست.

طلبی باشد. مثلا در این فیلم که در بهترین شکلش بود، طرف فلسفه خوانده‌بود؛ و ما به خاطر همان، زندهٔادعزت‌الله انتظامی را به آن شکل می‌دیدیم؛ البته جا نمی‌افتاد و کمی لوس بود و این اطمینان بین فضای فیلم‌سازی نیست و خیلی کارگردان‌ها نیز خیلی باسواد نیستند یا خیلی فیلم ندیده‌اند. اتفاق افتاده است که من با کارگردانی کار می‌کرده‌ام، و وقتی به او می‌گفتم فلان فیلم را، که جزء عادی‌ترین و معمولی‌ترین‌فیلم‌ها است، دیده ای؟ می‌گوید نه. چرا من که نویسنده ام دیده‌ام؟ و چرا شما (به عنوان کارگردان) این فیلم‌ها را نمی‌بینی؟ بعضی به این موضوع افتخار می‌کنند و می‌گویند ما از آن کارگردان‌ها نیستیم. (ولی در حقیقت) آدم با دیدن است که یاد می‌گیرد و ذهنش را پرورش می‌دهد.

بین نویسنده‌ها، من خیلی بیشتر با سینما کار کرده‌ام؛ اولا به هیچ وجه حاضر نیستند حقوق نویسنده را رعایت کنند؛ نه از نظر مادی نه از نظر معنوی. سر یک فیلم دیگر که من بعدا رمانش را نوشتم، بعد از سه یا چهار ماه وقت گذاشتن، متوجه شدم که جلسات تشکیل شده و دیگر به من نمی‌گویند و خیلی راحت من را کنار گذاشته‌اند.

حضار: اول فیلم نوشته‌بود اقتباس از کتاب شما و مثنوی. مثنوی را خودشان اضافه کردند؟

*: بله، خودشان اضافه‌کردند. داستان قاضی و داستان زرگر. در صورتی که تنها داستانی که در کتاب به آن اشاره

شده بود داستان شازده‌کوچولو بود. البته وقتی که یک شخص قبول می‌کند کارش اقتباس باشد، باید این‌ها را بپذیرد. زیرا کارش بستر خلاقیت یک‌نفر دیگر می‌شود. این‌موضوع را خیلی از نویسنده‌ها برنمی‌تابند؛ ولی به نظر اگر بخواهند کارشان فیلم بشود باید کمی انعطاف نشان‌دهند.

بنابراین از یک داستان می‌شود اقتباس‌های گوناگون کرد به‌شرطی که چیزی به آن اضافه کنیم.

حضار: به طور کلی و نه فقط ایران، هنگامی که اقتباس می‌شود نظرتان نسبت به تفاوت میان فیلم و داستان چیست؟

*: فیلم‌های زیادی را داریم که از یک داستان واحد اقتباس شده است. مثلا در حدود ده فیلم از جنگ و صلح اقتباس شده است. خیلی‌ها داستان را بروز می‌دهند؛ مثلا از داستان رومئو و ژولیت، فیلم وست ساید را می‌سازند. تمام فیلم شبیه رومئو و ژولیت است منتها در آن قهرمان‌ها جوان می‌باشند و فیلم موزیکال است. بنابراین از یک داستان می‌شود اقتباس‌های گوناگون کرد به‌شرطی که چیزی به آن اضافه کنیم. مثلا چهار یا پنج هملت ساخته شده است. اتفاقا بد نیست که به عنوان یک درس خودتان این چند هملت را ببینید و تفاوت‌هایشان را مقایسه کنید. این کار از هر صحبتی مفیدتر خواهدبود.

خودم همیشه به شاگردهایم می‌گویم که هیچ چیز مطلق نیست. همه چیز نسبی است. مثلا اگر با شرایط الان بخواهم داستان رومئو و ژولیت را بگیرم و کارکنم، مثلا در گروه‌های سیاسی، یک دختر از یک گروه عاشق یک پسر از گروه دیگر بشود. تمام مخالفت‌ها شروع می‌شود... این‌ها موضوع‌هایی هست که می‌توان اقتباس کرد.

حضار: خودتان نویسندگی را چه موقع شروع کردید؟

*: پدر من دانشجوی مترجمی فرانسه بودند. ودرهمان ایام ازدواج کردند. بعدها دوباره کنکور دادند و دندان‌پزشکی قبول شدند. بنابراین پدر من که دانشجوی فرانسه بودند و مرتب نمایش‌نامه برای ادارهٔ هنرهای دراماتیک ترجمه می‌کردند، به دانشگاه تهران رفتند و دورشته را با هم خواندند. و تا الآن که هشتادو شش سال سن دارند بین این دو تلو تلو می‌خورند.

چون در ادارهٔ هنرهای‌دراماتیک کارمی‌کردند، او را به فرانسه برای دیدن دوره مدیریت تئاتر فرستادند. در همان سفر، ما نیز به مدت دو ماه همراه ایشان بودیم. من آن موقع پنج سال داشتم. وقتی پدر و مادرم می خواستند بروند تئاتر ببینند، چون کسی نبود از من مراقبت بکند من را نیز همراه خودشان می‌بردند. بعد که برگشتیم تهران، پدرم استخدام وزارت بهداری شد و مارا به دزفول فرستادند. تلویزیون نبود؛ اصلا هیچ چیز نبود؛ تنها کاری که می‌توانستم بکنم کتاب خواندن بود.بعدش اهواز رفتیم و من در آن‌جا کلاس‌های تئاتر می‌رفتم. تا کلاس هشتم، نهم آنجا بودیم و بعد دوباره به تهران آمدیم و من به دبیرستان خوارزمی رفتم و ریاضی خواندم. بعد از آن در دانشکدهٔ هنرهای دراماتیک مشغول به تحصیل شدم، و پس از آن‌که لیسانس خود را گرفتم به سازمان صنایع ملی رفتم؛ تا به الان رسیدم و مدیریت نشر و مجلهٔ سان را دارم.

حضار: پس آشنایی‌تان با هنرنویسندگی از تئاتربود...

*: بله، در آن زمان خیلی از کارگردان‌ها که در حدود بیست‌سال داشتند به خانهٔ ما رفت و آمد داشتند. محیط کاملا محیط فرهنگی بود.

«عکس از جلسه نقد و بررسی کتاب چهل سالگی، با حضور نویسنده داستان خانم ناهید طباطبایی که توسط جلسات کتابخوانی کانون شعر و ادب در مرداد ۹۸ برگزار شد.»

درباره کتاب

معرفی کتاب

داریوش نصیریان، مهندسی هوافضا ۹۶

قلعه حیوانات؛ از انقلاب تا پیش از آن

آقای جونز که در حال بستن درب مرغدانی بود به دلیل شراب خوری و مستی زیاد فراموش می‌کند که درب منفذ بالای آن را ببندد. میجر پیر _ خوک نر _ همه حیوانات را به دور خود جمع می‌کند تا خواب شب گذشته‌اش را برای آن‌ها تعریف کند و از آن‌ها می‌خواهد که علیه جونز _ مالک مزرعه مانر _ شورش کرده و خود حکومت را به دست بگیرند. اما دلایل او برای این انقلاب به گوش همه ما آشناست:«رفقا، ماهیت زندگی از چه قرار است؟ باید اقرار کرد که حیات ما کوتاه است، پر مشقت است و نکبت بار است. به دنیا می آییم، جز قوت لایموتی نداریم و از بین ما آنها که قادر به کاریم تا آخرین رمق به کار گمارده می‌شویم، و به مجردی که از جهت انتفاع بیفتیم با بی رحمی تمام قربانی می‌شویم. ... چطور است که ما با این نکبت زندگی می‌کنیم؟ علتش این است که تقریبا تمام دسترنج ما به دست بشر ربوده می‌شود. ... بشر یگانه مخلوقی است که مصرف می‌کند و تولید ندارد، نه شیر می‌دهد، نه تخم می‌کند. ضعیفتر از آن است که گاو آهن بکشد و سرعتش در دویدن به حدی نیست که خرگوش بگیرد. با این وجود ارباب مطلق حیوان است. ... رفقا به یاد

داشته باشید که هرگز نباید در شما تردیدی پیدا شود، هیچ استدلالی نباید شما را گمراه سازد. هیچ گاه به کسانی که می‌گویند انسان و حیوان مشترک المنافعند اعتماد نکنید. این حرف‌ها دروغ محض است. ... به خاطر بسپارید که در مبارزه علیه بشر هرگز نباید به او تشبه کنیم. حتی زمانی که بر او پیروز شدید از معایب او بپرهیزید. هیچ حیوانی نباید در خانه سکنا جوید یا بر تخت بخوابد یا لباس بپوشد یا الکل بنوشد یا با پول تماس داشته باشد. تمام عادات بشری زشت است. مهمتر از همه اینکه هیچ حیوانی نباید نسبت به هم‌نوع خود ظالمانه رفتار کند. همه حیوانات برابرند.» سرانجام حیوانات جونز را طی انقلابی از مزرعه بیرون می‌کنند و پیروزی خود را جشن می‌گیرند. با این گمان که روزهای سخت به پایان رسیده و آرزوی دیرینهٔ دوران سعادت به واقعیت پیوسته است. اما هیچ‌کدام خبر نداشتند که این شروعی برای بازگشت به دوران گذشته است، نه آینده.

به خاطر بسپارید که در مبارزه علیه بشر هرگز نباید به او تشبه کنیم. حتی زمانی که بر او پیروز شدید از معایب او بپرهیزید.

یکی از مشهورترین و شناخته شده‌ترین رمان‌ها در ایران «مزرعه ی حیوانات» است که کمتر کسی دیده می‌شود که این رمان را نخوانده باشد یا اسم آن‌را نشنیده باشد. شاهکاری ساده، شیوا و تلخ که هر خواننده‌ای را به فکر وا می‌دارد. مزرعه‌ای عجیب که حیوانات در آن می‌توانند فکر کنند، تصمیم بگیرند و اعتراض و انقلاب کنند. پس می‌توان به این نتیجه رسید که جورج اورول از این حیوانات به عنوان نمادی از انسان‌ها استفاده کرده است.

نمادی از انسان‌های آزادی‌خواه و عدالت‌طلب که در جای جای تاریخ نام آن‌ها به گوش می‌خورد. از فرانسه تا چین و از اسپانیا تا روسیه. با اینکه اصل داستان و اتفاقات مزرعه با جزئیات قابل تأملی به انقلاب کارگری ۱۹۱۷ شوروی سابق و به رهبری لنین بر علیه نظام سرمایه‌داری مرتبط است، می‌توان پیوندهای زیادی بین این رمان و انقلاب‌های فرانسه و اسپانیا و چین نیز پیدا کرد. به عبارتی دیگر، می‌توان سرنوشت مزرعهٔ حیوانات را سرنوشت تمامی انقلاب‌های تاریخ دانست.

بعد از فرار جونز، اصول حیوان‌گری برروی دیوار حک می‌شود که از این جمله اصول می‌توان به «همه حیوانات برابرند» و «هیچ حیوانی، حیوان‌کشی نمی‌کند» و «چهار پا خوب، دوپا بد» اشاره کرد. نقش مغزهای متفکر این انقلاب را دو خوک اسنوبال و ناپلئون بر عهده داشتند. دلیل خوک بودن رهبران را می‌توان هوش بالای آن‌ها (طی تحقیقاتی هوش خوک از سگ‌ها و شامپانزه‌ها بیشتر است) و مردمی بودن آن‌ها (گوشت خوک غذای مورد علاقه جوامع غیر اسلامی است) در نظر گرفت.

می‌توان پیوندهای زیادی بین این رمان و انقلاب‌های فرانسه و اسپانیا و چین نیز پیدا کرد. به عبارتی دیگر، می‌توان سرنوشت مزرعه‌ی حیوانات را سرنوشت تمامی انقلاب‌های تاریخ دانست.

ناپلئون و اسنوبال همواره در افکار خود با یکدیگر اختلاف داشتند. اسنوبال را می‌توان به دلیل تلاش بی‌وقفه برای بهتر شدن زندگی حیوانات نماد رهبران اولیه و مردم دوست پس از اکثر انقلاب‌ها در نظر گرفت اما تمرکز ناپلئون روی مسائل نظامی (از جمله تربیت سگ‌های وحشی) بود که او را می‌توان آغاز پسرفت شرایط پس از انقلاب دانست. از آنجایی که در مزرعه حیوانات اتفاقات به واقعیت نزدیکی زیادی دارند، نتیجهٔ نبرد اسنوبال و ناپلئون قابل حدس است. پس از انتشار این رمان در سال ۱۹۴۵ «مزرعه حیوانات» به سرعت

در انگلستان و آمریکا به کتابی پرفروش تبدیل شد و توسط دولت آمریکا در بسیاری از کشورهای جهان انتشار یافت. همچنین طبق گزارشات فرانسس استونر ساندرس در مقاله ی خود «فرهنگ جنگ سرد»، پس از مرگ اورول، C.I.A حق نشر فیلم اقتباسی از این رمان را خرید و در انگلستان نسخه انیمیشنی این رمان را ساخت که آن هم به سرعت در جهان پخش شد. خیلی از خوانندگان این رمان نیز حداقل یکبار این انیمیشن را مشاهده کرده‌اند. اما از بارزترین تغییراتی که در نسخهٔ انیمیشنی آن ایجاد شده است می‌توان به سکانس پایانی آن اشاره کرد که نویسنده برای جلوگیری از اسپویل داستان و دلخور کردن برخی از خوانندگان گرامی که هنوز این رمان را مطالعه نکرده‌اند از ارائهٔ توضیحات دقیق‌تر و جزئیات بیشتر امتناع می‌ورزد! با وجود تمام تغییرات، داستان کلی و ارتباط آن با نظام شوروی و ضدیت آن با نظام سرمایه داری سوسیالیسم و یا استالینیسم، که مقصود اورول از نوشتن این رمان بوده است، حفظ شده است.

یکی از نکات برجسته و مشهور این رمان، نحوهٔ تغییر شعارهای انقلابی برای مقدور بودن سوء استفاده و توجیه آوردن برای تصمیمات رهبران است - «هیچ حیوانی، حیوان‌کشی نمی‌کند » تبدیل می‌شود به «هیچ حیوانی بی‌دلیل حیوان‌کشی نمی‌کند »، «چهارپا خوب، دوپا بد» به «چهارپا خوب، دوپا بهتر» و سرآمد همهٔ آنها، شعاری که همه شنیده‌ایم:

«همه حیوانات برابرند اما بعضی‌ها برابرترند»

«همه حیوانات برابرند اما بعضی‌ها برابرترند»

تعداد جوامعی که از این تکنیک(!) تحریف عقاید استفاده کرده‌اند بی‌شمار است و هنوز در جوامع بزرگ و گوناگونی از همین روش استفاده می‌شود.

جورج اورول بر این باور است که نام حیوانات و انسان‌ها که در کتاب مزرعه حیوانات آمده گویای خصلت و منش صاحبان این نام‌ها و نقش آن‌ها نیز می‌باشند. از جمله: شخصیت میجر به معنای یک فرد نظامی و سلطه جو است. باکسر مظهر وفاداری اما جاهل، و دقیقا نقطه مقابل بنجامین منفی‌باف و گربه بی‌اعتنا است. همچنین باکسر هر چند دارای شخصیت بلند همت، عزم راسخ و سختکوش می‌باشد ولیکن ظلم و فساد موجود در جامعه را نمی‌تواند ببیند و شیوه تفکر او بر این پایه استوار است که تنها یک حزب حق تصمیم‌گیری در شرایط موجود در جامعه را دارد. مولی Mollie علاوه بر نامش که گویای folly یعنی حماقت است، کبر و ناز و تجمل دوستی‌اش مثل اعلای کل انقلاب اکتبر است. موزز با مشخصات جاسوس و سخن‌چین و سخنور زیرک ابتدا نشان‌دهنده ارباب کلیسای ارتدوکس و بعدها هم کلیسای کاتولیک هست.

در کتاب مزرعه حیوانات در جامعه افرادی وجود دارند مانند خوک‌ها به ویژه ناپلئون که فقط به فکر خود بوده و از سادگی افکار جامعه سواستفاده کرده و سعی می‌کند آن‌ها را به زیر سلطه خود در بیاورد و یا وجود سگ‌هایی در جامعه که حریص و طمع کار بوده و برای سرمایه اندوزی دست به هر جنایتی می‌زنند. گوسفندان نماد افراد ضعیف، ترسو و دارای سطح فرهنگ پایین می‌باشند که با وجود شرایط آشکار ظلم و ستم قادر به حمایت از خود نیستند و فاقد آزادی بیان می باشند. از این رو همواره از سوی سگ ها به ویژه خوک ها مورد سواستفاده قرار گرفته می‌شوند.

پایان ماجرای مزرعه حیوانات تا حدودی تلخ اما بسیار نزدیک به واقعیت است، گویا اورول احتمال می‌داد که پایان باب میل خواننده ممکن است او را از تفکری عمیق بر جامعه و اتفاقات اطرافش باز دارد. هنگامی که به صفحات پایانی کتاب نزدیک می‌شویم و سبکی صفحات باقی مانده را در دستان خود حس می‌کنیم، نمی‌توانیم این فکر را از ذهن خود بیرون کنیم که این نباید پایان ماجرا باشد و همین ترس از مواجهه با واقعیت است که ما را به هدف اصلی اورول از نوشتن این رمان می‌رساند. به جرئت می‌توان گفت که این رمان دقیقا داستان تک‌تک انقلاب‌های تاریخ است که تنها نام شخصیت‌های آنها تغییر یافته است.

این رمان دقیقا داستان تک‌تک انقلاب‌های تاریخ است که تنها نام شخصیت‌های آنها تغییر یافته است.

اما در پایان این سوال همواره ذهن هر خواننده‌ای را مشغول می‌کند که اگر نتیجهٔ همهٔ انقلاب‌ها بازگشت به وضع سابق و خانهٔ اول است، چه زمانی انسان به آرزوی دیرینه خود، یعنی آزادی و عدالتی که تمامی رهبران انقلابی آنرا شعار خود قرار دادند، می‌تواند دست پیدا کند؟ .

درباره کتاب

معرفی کتاب

علی ظفری، ارشد مهندسی برق ۹۶

در پیِ روح زمانه

«یک نفر از گوشهٔ کنارزده‌شدهٔ پرده‌ای تیره به خیابان نگاه می‌کند. از بالاتر بودن سطح خیابان می‌شود فهمید تصویر پیش روی ما در یک زیرزمین منجمد شده است. زیرزمین یک خانه قدیمی در محله‌ای در مرکز شهر تهران؛ در روزهایی که هر سرود ترانه است و یک قلب برای زندگی کافی است؛ روزهای «زمانه قرعهٔ نو می‌زند به نام شما»، و ایرانی که در چشم ساکنانش سرای امید است و اهالی منجمدشده در نقاشی ما هم جزئی از نظاره‌گران این شکوه تاریخ و دوران تازه‌اند؛ با سازهایشان که هنوز نشکسته، ذوق سرشارشان که می‌جوشد و صدایشان که هنوز خاموش نشده است.

چراغ سقفی کم‌جان، آن‌قدر نورافشان هست که محمدرضا لطفی را کنار یارش شجریان با پیراهن‌های سبز و صورتی نشان دهد. باقی‌ماندهٔ نور عبدالنقی افشارنیا را با نی نشان می‌دهد و در گوشهٔ تاریکی از تصویر بیژن کامکار که رباب گرفته توی بغل و برادرش پشنگ کمی آن‌سوتر پشت سنتور نشسته است.

در نقاشی ایمان ملکی همان اندازه که ترس هست، امید هم هست. هر اندازه شور هست، آرامش هم هست؛ همان معجون جادویی‌ای که چاووش شد؛ همان که سازندهٔ موسیقی دورانی شد که امروز، در آستانهٔ ۴۰ سالگی است. نقاشی گرچه تصویر کودکی یک انقلاب است، موسیقی‌ها همچنان هستند تا با شنیدن‌شان میانسالی آن شور را تماشا کنیم. ببینیم راستی چه شد؟»

روزنامهٔ همشهری در فاصلهٔ بین پاییز تا زمستان ۱۳۹۷، صفحه‌ای از روزنامهٔ خود را با نام «درنگ» به بازخوانی تاریخ ۴۰ سالهٔ فرهنگ و هنر بعد از انقلاب اسلامی اختصاص داده بود. روایت موسیقیایی این چهل سال را سحر سخایی به عهده گرفت. سخایی در چهل یادداشتِ روزانهٔ خود در پی کشف و روایت موجزِ روح زمانهٔ هر سال از دل یک اثر یا آلبوم موسیقی است و نمایندگیِ هر سال را به یک قطعه سپرده است. سه پاراگراف ابتدایی این نوشتهٔ مطلع اولین یادداشت سحر سخایی در صفحهٔ «درنگ» است.

سحر سخایی متولد۱۳۶۴ است، مدرک کارشناسی ادبیات فارسی از دانشگاه علامه دارد و کارشناسی ارشد قوم‌موسیقی‌شناسی از دانشگاه تهران. یادگیری موسیقی را با پیانو شروع کرد اما بعدتر با سه تار به موسیقی ایرانی پرداخت و نزد اساتیدی چون محمدرضا لطفی و ارشد تهماسبی آموزش دید. موسیقی متن فیلم **وارونگی** (۱۳۹۴) ، **مالاریا** (۱۳۹۴) و **من می‌ترسم** (۱۳۹۸) را ساخته و نیز یک رمان به نام **تنِ تنهایی** دارد که سال ۹۵ در نشر چشمه به چاپ رسیده است.

خواندن متن این یادداشت‌ها بسیار لذت بخش و همراه با حسی غریب است، حتی اگر به خاطر سن تجربه‌ای از آن سال‌های ابتدایی نداشته باشیم، که برای من و احتمالا اکثر خوانندگان این نوشته همینطور هست. و اگر باز هم مثل من اطلاعات کمی از موسیقی داشته باشید، مجبورتان می‌کند تا دائم از ویکی‌پدیا کمک بگیرید یا چند دقیقه‌ای را پای یوتیوب بنشینید و گوش به اثر منتخب سخایی دهید.

هشت قسمتِ متوالی از پادکست «رادیو دستنوشته‌ها» انگیزهٔ اصلی من برای نوشتن در مورد یادداشت‌های روزانهٔ سحر سخایی در روزنامهٔ همشهری است. رادیو دستنوشته‌ها پادکستی است با هدف بازخوانی تاریخ معاصر ایران که محمود عظیمائی در کانادا آن‌ها را می‌سازد. به گفتهٔ خود عظیمائی، بعد از آشنایی‌اش با نسخهٔ بازنشرشدهٔ یادداشت‌های سحر سخایی در وبسایت خوابگرد، تصمیمش را گرفته که حتما این نوشته‌ها را برای دل خودش هم که شده به صورت پادکست دربیاورد. البته بعد از این کار، گویا خودش هم از میزان استقبالی که شنوندگان به آن داشتند حیرت کرده، به همین دلیل بعد از اتمام خوانش یادداشت‌ها، قسمتی را هم به مصاحبه با خود سحر سخایی و گفت‌وگویی تحلیلی با چند تن دیگر در مورد چرایی این استقبالِ غیر قابل تصور اختصاص داده است.

بد نیست توضیح کوتاهی هم در مورد اصل یادداشت‌های سحر سخایی بدهم تا شاید اگر هنوز متقاعد به شنیدنشان نشده‌اید، شانس خودم را یک بار دیگر با اشاره‌ای به بخش‌هایی کوچک از یادداشت‌هایش امتحان کرده باشم. اول از همه این را هم باید بگویم که سخایی، نخواسته و شاید نتوانسته که از سیر اتفاقات سیاسی این چهل سال چشم‌پوشی و تنها یک قطعه را انتخاب کند، به‌عکس او روایتی توامان دارد از وقایع و موسیقی‌هایی که سعی در نشان دادن **روح آن زمانه** دارند برای **حافظهٔ** نسل‌های بعد.

وسعت انتخاب روح زمانهٔ هر سال را، سخایی، به قدری باز گذاشته است که از نوحهٔ کویتی پور برای محمد جهان‌آرا تا آهنگ تابستون کوتاهه از زدبازی در آن جای گرفته است. همچنین از قطعهٔ شب‌نورد گروه چاووش تا آهنگ دلبر امید حاجیلی! یادداشت‌ها از سال ۱۳۵۸ شروع می‌شوند (بررسی سال ۵۷ به آخرین یادداشت موکول شده است) و با قطعه‌ای قابل انتظار: شب‌نورد، ساختهٔ گروه چاووش. سال ۵۹ را به کاروان شهید اختصاص می‌دهد و البته باکی از اینکه برای سال ۶۰ جز سکوت را برنگزینند ندارد.

سال ۶۱ را با یادی از محمد جهان‌آرا و همهٔ برادرانش و البته مادرشان،

«مادری که انگار مادر جنگ باشد. مادرِ از دست دادن و خودِ روحِ زمانه!»، به کمک نوحهٔ «ممد نبودی ببینی» کویتی پور برایمان یادآوری می‌کند. سال ۷۴ از آن آلبوم ستاره‌های سربیِ از ابی با آهنگسازی سیاوش قمیشی است. دو خوانندهٔ ساکن «شهر فرشتگان» که در سال‌های بعد هم ردپایشان در یادداشت‌های سخایی، هم‌پای داخلی‌ها دیده می‌شود.

سال ۷۶ سالِ مردِ خندانِ از حالا به بعد رئیس جمهور، است و سال کنسرتِ «راز نو»ی علیزاده که مصادف با بازگشتِ دو خوانندهٔ زن به صحنه، برای اولین بار پس از انقلاب اسلامی است. سال ۸۸، «باز هم بگو...چقدر مرگ! باز هم بگو...» روح زمانهٔ این سال را، سخایی، قطعا ترانهٔ «همه چی آرومه» نمی‌داند، چون اتفاقا «همه‌چی آروم نیست». سال ۸۸ برای او سال مردی نابغه است و البته نوازندهٔ سنتور. «مردی که «آن» دارد. آنِ جاودان؛ مردی که عاشق وطنش است» و در همین سال آن را برای همیشه ترک می‌گوید.

سال ۹۰ برای سخایی سالی است برای فکر کردن به گذشته و فکر نکردن به آینده. سال فیلم قلاده‌های طلا و گشت ارشاد، با این توضیح که دیگر نه حال خنده‌ای مانده و نه اساسا حال گریه‌ای. سال شعر الکی از آلبوم الکی محسن نامجو. ۹۳، سالی که در آن «محمدرضا لطفی چشم‌هایش را برای همیشه به روی زندگی می‌بندد» و امیرحسین مقصودلو ترانه‌ای در مدح امام رضا می‌خواند.

سال ۶۱ را با یادی از محمد جهان‌آرا و همه‌ی برادرانش و البته مادرشان، «مادری که انگار مادر جنگ باشد. مادرِ از دست دادن و خودِ روح زمانه!»، به نوحهٔ «ممد نبودی ببینی» کویتی‌پور برایمان یادآوری می‌کند.

۵۷ سالِ «پشت بام و نوار است. سال ندانستن اما خواستن. سال خواستن و توانستن. سال «الملک یبقی مع الکفر و لایبقی مع الظلم» ». سالِ «به لالهٔ در خون خفته»، ساختهٔ مجتبی میرزاده. سالِ تصنیف سپیده، «ایران ای سرای امید، بر بامت سپیده دمید، ...»

این خلاصه‌ای بود از آنچه در یادداشت‌ها نوشته شده است، اما حتی نزدیک به آن چیزی که در پادکستِ رادیو دستنوشته‌ها شنیده می‌شود نیست! هشت قسمت پادکستی که راویِ آن نه خودِ محمود عظیمایی بلکه صدای محزون زنی است که هر بار در ابتدای هر قسمت با تأکید عظیمایی قرار است نامش بنا بر جبر زمانه فاش نشود. پادکست‌ها یک حسن کوچک دیگر نیز دارد و آن شنیدن بخش‌های کوتاهی است که در متنِ یادداشت‌های منتشر شده در اینترنت اثری ازشان نیست و احتمالا هنگام چاپ در روزنامه گرفتار ممیزی شده‌اند. و پر واضح است که شنیدن تکه‌ای از هر قطعهٔ انتخابی لابه‌لای صحبت‌های راوی، تاثیر آن را دوچندان کرده است.

البته برای من این یادداشت‌ها و نسخهٔ پادکست‌شده‌شان پایان ماجرا نبود، تصمیم گرفتم رمان سحر سخایی، **تن تنهایی** را نیز بخوانم. شاید آن حال توامان وجد و غم را این بار در یک داستانِ نوشتهٔ او تجربه کنم؛ البته تا حدودی ناکام ماندم.

در اولین مواجه با کتاب، اسامی فصول آن که نام‌های گوشه‌های موسیقی ایرانی است جلب توجه می‌کند و البته مقدمه‌ای که پر است از فلسفیدن. داستان روایت‌گر یک مثلث عشقی است بین سه شخصیت اصلی داستان سبا، بردیا و رضا که دوتای اول با هم موسیقی می‌خوانند در دانشگاه و سومی بعد از اتمام تحصیلات موسیقی در روسیه به ایران برگشته و مشغول تولید موسیقی است. سبا با انتخاب اولی «عشق را بر منطق برمی‌گزیند و با دومی عقل را بر دل» و اصلا طبق نظر داستان «انتخاب کردن است که گردونهٔ جهان ما را می‌چرخاند. انتخابِ راهی برای زنده ماندن. انتخاب فراری برای نمردن».

نکتهٔ جالب اینکه تنها این سه شخصیت در داستان‌اند که اسم کوچک‌شان مشخص است و مثلا پدرها و مادرهایشان در داستان فقط با نام فامیلی‌شان توسط راویِ دانای کل روایت می‌شوند. شاید چون نویسنده می‌خواسته بگوید که هنوز در اوایل جوانی، این سه شخصیت برای خود

بیشتر بدن‌مان از آب است. در سیاره‌ای جلوس کرده‌ایم که بیشترش آب است و زمانی همه‌اش آب بوده. روان‌ایم؛ قرار نیست آرام بگیریم. قرار است بنوشیم، نوشیده شویم و شبیهِ هر بی‌قراریِ دیگری، نیستی‌مان از روز نخست همراه‌مان باشد

نقش‌های بزرگسالی‌شان را انتخاب نکرده‌اند و هنوز تنها وظیفه‌شان توجه به خود و رفتن در پی حقیقت گمشده‌شان است، تا فکرِ دیگریْ را داشتن یا مسئولیت دیگری را بر دوش کشیدن.

حرف بیشتری در مورد کتاب قابل بیان نیست، جز این که داستانی معمولی با شخصیت‌هایی غالبا آشنا است و یک مقدمهٔ خواندنی دارد. بخشی از این مقدمه را با هم بخوانیم:

«ناگهان پی می‌بریم رابطه‌مان با حقیقت واقعی نیست. در حبابی زندانی شده‌ایم. در حباب زندگی می‌کنیم، می‌چرخیم و نفس می‌کشیم، بی‌حافظه‌ای ماهی‌گونه، که هر دور تازه‌ای که می‌زنیم گمان می‌کنیم جهان تازه‌ای آغاز شده است...بیشتر بدن‌مان از آب است. در سیاره‌ای جلوس کرده‌ایم که بیشترش آب است و زمانی همه‌اش آب بوده. روان‌ایم؛ قرار نیست آرام بگیریم. قرار است بنوشیم، نوشیده شویم و شبیهِ هر بی‌قراریِ دیگری، نیستی‌مان از روز نخست همراه‌مان باشد.... مضمون تمام قصه‌ها، اگر عشق و سفر و مرگ نباشد، بی‌قراری و دلهره و بیگانگی است. بچه‌ها قصه ندارند؛ رؤیا دارند. پیرمردان و پیرزنان قصه ندارند، گذشته‌ای انباشته از اتفاق دارند. این میانه اما در فاصلهٔ تولد تا مرگ است که قصه‌ها ساخته می‌شوند و از دستی به دستی می‌افتند تا آخرِ کار نویسنده‌ای، مؤمن و صبور ثبت‌شان کند، روایت‌شان کند و کاری کند که از مرز اتفاقی افتادنی بگذرند و خاطره‌ای ماندگار شوند»

این نوشته سعی کوچکی برای به اشتراک گذاشتن حس غریبی بود که در طول شش ساعت و نیم روایتِ ۴۰ سالهٔ موسیقی ایران به قلم سحر سخایی، از زبان یک راوی ناشناس تجربه کردم. تلاشی برای به اشتراک گذاشتن تجربهٔ **در پی روح زمانه** بودن.

منابع:

khabgard.com/۳۸۰۲/

bit.ly/۲GzIXRz

t.me/RadioDastneveshteha

anthropologyandculture.com/fa/component/jsn/ssakhaii

درباره کتاب

معرفی کتاب

مهدی دیزانی، مهندسی مکانیک ۹۵

باز دیر شد...

تابستان به نیمه رسید. زمان به سرعت در حال سپری‌شدن است. کمتر از دو ماه دیگر مجدداً با شروع ترم تحصیلی کمتر مجالی برای فکر کردن حتی، باقی می‌ماند. همهٔ ما، چه کتاب‌خوان و چه بی‌کار، با شروع درس و دانشگاه، دیگر وقت کافی و مناسبی برای مطالعه نخواهیم داشت؛ آنقدر که روح و فکر ما را ارضا کند. در این تابستان اما، هرچه درگیر گذراندن واحد و کار جانبی باشیم، باز هم فرصتی بکر و مناسب برای مطالعه به جا می‌ماند. حیف است که این فرصت، صرف ابطال آن به واسطهٔ کارهای ناضرور شود. فیلم‌ها، جملگی ارزش دیدن ندارند؛ کانال‌های تلگرامی و صفحات اینستاگرامی، جز بازگوی مطالب پاره پاره و لعاب زدن به آن‌ها کار دیگری نمی‌کنند. دعواها و مجادلات توییتری هیچ نتیجه‌ای ندارند. همه و همه فقط برای این است که وقت ما را تلف کند؛ سرگرمی فشلی را برایمان بزاید که از نطفه خراب است. پس بهتر است تا این فرصت بیات نشده و به یغما نرفته‌است، دریابیم‌اش؛ قبل از آن‌که به شکوه بگوییم «باز دیر شد»...

در این شماره، به معرفی چند رمان و یک مجموعه شعر، با فضایی کمتر تیره خواهیم پرداخت؛ برخلاف شمارهٔ قبل که آثار در تیرگی رقابت سختی با یکدیگر داشتند.

۱- بارون درخت نشین، ایتالو کالوینو

۲- ارتش تک‌نفره، موآسیر اسکلیر

۳- ورونیکا تصمیم می‌گیرد بمیرد، پائولو کوئلیو

۴- خرتناق، رحیم رسولی (مجموعه شعر طنز)

درباره کتاب

پاتوق کتاب

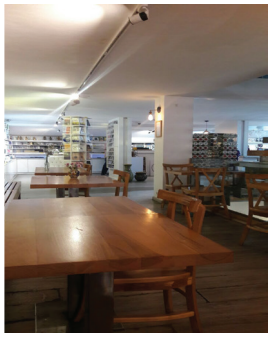
بهاره شیرازی، فارغ التحصیل مهندسی سرامیک

دنیای کتاب و هنر و موسیقی

اگر از خیابان کریمخان گذشته باشید حتما ساختمان و نمای جذاب و دل‌نشین کتاب‌فروشی نشر ثالث را دیده‌اید.این مجموعه سه طبقه است، با دکوری مدرن و سقفی بلند. طبقهٔ همکف لوازم التحریر و کتاب‌فروشی، طبقهٔ دوم فروشگاه کافه، و طبقه سوم گالری این مجموعه است.در ابتدای ورود به کتاب‌فروشی با مجسمه‌هایی از مشاهیر فرهنگی و لوازم التحریر روبه‌رو میشویم، کتاب‌های خود انتشارات ثالث با جلد قرمز رنگ نیز در ابتدای ورود خودنمایی می‌کند. در ادامه انواع و اقسام کتاب‌هایی با موضوعات مختلف را میتوان دید؛ یک ابتکار جالب کتاب‌فروشی، پک‌های کتاب کادوپیچ شده با موضوعات مختلف است که روی میزی در وسط کتاب‌فروشی قرار دارد و کار شما را برای انتخاب هدیه آسان می‌کند.

از پله‌های وسط فروشگاه که بالا بروید در طبقه دوم سمت راست فروشگاهی وجود دارد که در آن صنایع دستی جالب و متفاوت و متنوعی میتوان یافت و در سمت چپ، طیف وسیعی از آلبوم‌های موسیقی ایرانی و خارجی قرار دارد. اگه به پشت سر نگاه کنید می‌توانید کافه را هم پیدا کنید، و در روزهای خلوت و عموما صبح‌ها از کتاب‌فروشی کتابی را انتخاب کنید و در کافهٔ مجموعه همراه با نوشیدنی مطالعه کنید و لذت ببرید.اگر باز هم از پله‌ها بالا بروید، در طبقهٔ سوم یک گالری مدرن می‌بینید که اگر اجرایی داشته باشد میتوانید سری هم به گالری بزنید.

این کتاب‌فروشی مجری مراسم و برنامه‌های فرهنگی نیز هست. از جملهٔ این برنامه‌ها که به صورت ثابت در این مجموعه برگزار می‌شود، نقد و بررسی کتاب هر دوشنبه، رونمایی آلبوم موسیقی هر پنجشنبه و افتتاحیهٔ نمایشگاه نقاشی هر جمعه است.هم‌چنین می‌توانید با دنبال کردن صفحهٔ نشر ثالث در اینستاگرام و تلگرام از دیگر برنامه‌های فرهنگی این مجموعه مطلع شوید.کتاب‌فروشی نشر ثالث در خیابان کریمخان، بین ایرانشهر و ماهشهر، پلاک ۱۳۴ واقع شده است.



آخر نوشت

نیلوفر کریمی، مهندسی و علم مواد ۹۵

یکی از راه‌های افزایش کیفیت و کمیت کتاب‌خوانی، عضویت در باشگاه‌های کتاب‌خوانی و کتاب‌خوانی گروهی است. فکر نمی‌کنم هیچ‌کدام از ما سابقهٔ خیلی طولانی در این نوع از کتاب‌خوانی داشته باشیم. به طور کلی که کتاب‌خوانی در ایران مهجور است، مطالعه به این روش باکیفیت از آن هم مهجورتر.

آنچه مایهٔ شادی و مسرت است وجود حلقه‌های مطالعاتی متعدد در سطح دانشگاه است، مثل گروه کتاب‌خوانی کانون شعر و ادب، باشگاه همخوان، جلسات مطالعاتی انجمن اسلامی و چندین گروه دیگر که جسته و گریخته جلساتی برگزار کرده‌اند.

اما آیا در سطح جامعه هم این فضای فرهنگی وجود دارد؟ برای کودکان و نوجوانان و قشر میانسال چطور؟ یا همهٔ امکانات صرفا برای جوانانی که اکثرا فرصت خواب کافی هم ندارند متمرکز شده؟ آیا بهتر نیست این کتاب‌ها ومهارت‌ها در دوران کودکی و نوجوانی خوانده و یاد گرفته شوند و در جوانی فرد، شروع به استفاده از دانسته‌ها و مهارت‌های خود کند؟

به نظر من امروزه نیاز به وجود باشگاه‌های کتاب‌خوانی مستقل در سطح جامعه بیش از پیش احساس می‌شود. زندگی در عصر سرعت و اطلاعات عموما مجال تغییر راه و شروع دوباره و فکر کردن به مسیر را به ما نمی‌دهد و هرچه از هجده سالگی فرد میگذرد فرصت تغییر مسیر و یادگیری سال به سال برایش کمتر شده و نیازمند همت و تلاش و در مواردی شجاعت و جرئت صد چندان می‌شود.

البته که وجود باشگاه‌هایی مثل «از تا» در تهران نعمت بزرگی است، (باید اعتراف کنم که ازتا تنها باشگاه ی است که در تهران می‌شناسم) اما آدم‌های دغدغه‌مند بیشتری باید به این کار روی بیاورند و تعداد چنین فضاهای رزشمندی به‌خصوص در سطح کودکان و نوجوانان باید بیشتر شود. چون مطالعه رفتاری‌است که بهتر و آسان‌تر است از آن زمان در وجود انسان نهادینه شود.