ایما
فصلنامه ادبی ایما
سال چهارم • شماره سیزدهم • تابستان ۱۴۰۰
۲۰۰۰۰ تومان

تقابل زبان عوام با زبان و نثر رسمی

کتابنامه

آشنایی با آثار سیمین دانشور، گروس عبدالملکیان و تازه‌های چاپ

معرفی چندی از موفق ترین فیلم های اقتباسی

پیوند گاه هنر پنجم و هنر هفتم

Literature & Film

خاك را زنده كند تربيت باد بهار
سنگ باشد كه دلش زنده نگردد به نسيم

سعدی

بی عشق نشاط و طرب افزون نشود
بی عشق وجود خوب و موزون نشود

صد قطره ز ابر اگر به دریا بارد
بی‌جنبش عشق در مکنون نشود

فهرست مطالب

برقراری ارتباط:

ایمیل: samaabaiy@gmail.com

تلگرام: @sama_ab77

تلفن تماس: ۰۹۱۸۳۹۳۵۶۹۸

نشانی: تبریز،خیابان گلگشت، دانشگاه علوم پزشکی تبریز،ساختمان مدیریت تعالی فرهنگی، خانه نشریات

در پیچ و خم ادبیات

پیوندگاه هنر پنجم و هنر هفتم در قالب واژه ای به نام اقتباس ۱۰

معرفی چندی از موفق‌ترین فیلم‌های اقتباسی ۱۴

تقابل زبان عوام با زبان و نثررسمی ۲۰

شاعرانگی

جانان من ۲۴

اشتباه لعنتی ۲۶

رنگ آرامش ۲۸

رنگ زندگی ۳۰

شیدا ۳۲

چرا؟ ۳۴

مو فرفری ۳۶

دل سروده ای برای تو ۳۸

کتابنامه

گروس عبدالملکیان ۴۶

سیمین دانشور ۵۰

تازه‌های چاپ ۵۲

کوتاه مثل داستان

۴۲

خدارو خوش نمیاد

صاحب امتیاز:
سما آبایی

مدیر مسئول:
سما آبایی

سردبیر:
محدثه قولی

شورای سردبیری:
علی وفادار، سیده دنیا قریشی، زهرا عطاریلر، علیرضا عمیدفر

همکاران این شماره:
علیرضا عمیدفر، زهرا عطاریلر، سارا حاجی سلمانی،سما ابایی، امید آهرون، آیدا تقوایی، فراز طاهر خانی، سعید قلی زاده، محدثه قولی

گرافیک و صفحه آرایی:
مجتبی فروتنی

با سپاس فراوان از:
محمود فیضی مدیر امور فرهنگی دانشگاه علوم پزشکی تبریز
محمد پارسایی کارشناس خانه نشریات دانشگاه علوم پزشکی تبریز

شناسنامه

سرمقاله

به نام خالق عشق
قریب به چهار سال است که ایما برای ادبیات و ادب دوستان پا به عرصه گذاشته است و در این چهار سال تک تک صفحاتش هم روی شادی به خود دیدند و هم روی غم.
هر صفحه ای که از آن ورق می خورد نماینگر قصه ای در دل تاریـخ ادبیات و یا امیـدی از روزهای آینده است.
شـاید این آخرین بار باشـد که برای ایما قلم به دسـت میگیرم و برای ایماییان از عشق و علاقه ایما به ادبیات این مرز و بوم مینویسـم. همه ما جایـی مجبور به رفتن می‌شـویم بـا کوله باری از خاطره با دنیـای از تعلق خاطر اما اگر وقتش رسـیده باشـد هیچ کدام از آنها نمی‌توانند پای رفتن را از آدم بگیرند.
یقین دارم راهی که ایما از پیش شروع کرده است با عشق و علاقه ادامه می یابد و مقصدش روشن است.

با نهایت احترام
سما آبایی
مدیر مسئول نشریه ایما

درپیچ و خم ادبیات

پیوندگاه هنر پنجم و هنر هفتم در قالب واژه ای به نام اقتباس

معرفی چندی از موفق ترین فیلم های اقتباسی

تقابل زبان عوام با زبان و نثر رسمی

علیرضا عمیدفر

پیوندگاه هنر پنجم و هنر هفتم در قالب واژه‌ای به نام اقتباس

سینما و ادبیات دو نوع هنر متمایز و خارق العاده هستند. میتوان گفت ادبیات از قرن هیجده به قالب رایج برای بیان افکار و اندیشه ها تبدیل شده ولی سینما از قرن بیستم به بعد جایگاه خود را بین مردم دنیا به دست آورده است. اگرچه هر دو این هنرها دارای ارتباطات و اختلافات خاصی هستند، اما شباهت هر دو در این است که خواننده و بیننده را وارد دنیایی متفاوت میکنند

قرن ها است که ادبیات قالبی برای ارائه هنر بوده است. نویسندگان داستان هایی درباره خدایان و الهه ها، قهرمانان و پیروزی های آنها، حماسه های تاریخی، تراژدی های عاشقانه، حوادث طنز و غیره را در قالب ادبیات ارائه کرده اند. چند سالی است که سینما نیز تقریباً همین کار را انجام می دهد. اما یک نقطه قوت مهم در سینما، که در ادبیات وجود ندارد، مزیت نمایش بصری روی یک صفحه است که به مخاطب کمک می کند تا از نزدیک با لحظات ارتباط برقرار کند.

ادبیات خوانندگان خود را به سفری تخیلی می برد که از دنیای واقعی آنها دور است در حالی که سینما چنین دنیای خیالی را پیش روی مخاطب نشان می دهد و آنها مجبور نیستند فشار زیادی به ذهن خود وارد کنند تا در تخیل خود فرو بروند. به بیان دیگر در ادبیات از واژگان برای توصیف اشخاص و صحنه استفاده میکنیم اما در سینما برای بیان موضوع مورد نظر فیلمساز از تصویر، بازیگر، موسیقی، و عناصر سینمایی استفاده میکنیم.

به راحتی می توان گفت اولین قدم سینما، ادبیات است. زیرا وقتی یک فیلم در مرحله ساخت قرار دارد، نخست یک فیلمنامه شامل دیالوگ ها و توصیف ها است و جنبه های تولید و فنی در روند فیلم سازی در درجه دوم قرار دارند. از این رو اشتباه نخواهد بود که بگوییم ادبیات مردم را واداشت تا به سینما روی بیاورند. همانطوری که تاریخ نشان می دهد ادبیات دنیایی از داستان ها و رمان ها بود که علاءالدین، علی بابا و چهل دزد، حاتم طایی، سیندرلا، سفید برفی و شاهزاده را داشت و صنعت سینما از این منبع غنی الهام گرفت و فیلم هایی را براساس این داستان ها یا بخشهایی از این داستان ها توسعه داد.

یکی از مهم ترین مباحث حوزه ی مطالعات سینمایی اقتباس است. در تعریف اقتباس میتوان گفت «استفاده از یک متن نوشتاری داستانی و تبدیل آن به یک فیلم سینمایی» یا به بیانی دقیق تر «انتخاب مطالب یا موضوعات گوناگون برای یک فیلم از منابع مختلف ادبی و بیان آن ها با قرارداد ها و زبان سینمایی». این برداشت صرفا موضوع نیست و گاه میتواند شخصیت، حادثه، و نیز فضای کلی داستان باشد.

مسئله اقتباس از مدت ها قبل به دلایل کاملاً عملی و پژوهشی در میان منتقدان سینما برجسته بوده است، ساخت فیلم از متن قبلی در واقع به قدمت ماشین آلات سینما است. بیش از نیمی از فیلم های تجاری از آثار اصلی ادبی گرفته شده اند. از آغاز سینما، محبوب ترین منبع فیلمنامه نویسی برای اقتباس های سینمایی، رمان ها بودند. طبق گزارش ها در یک سال عادی حدود سی درصد از فیلم های آمریکایی براساس رمان ساخته می شوند. در میان فیلم هایی که یا برنده جایزه اسکار یا جایزه منتقدان فیلم نیویورک شده اند، بیشترین نسبت را اقتباس های سینمایی از رمان ها داشته اند.

چرایی اقتباس سوالی است که جواب دادن به آن خالی از لطف نیست. به بیان دیگر چرا سینما باید موضوعات ادبیات را بکار گیرد. برای پاسخ به این سوال میتوان دو دلیل را عنوان کرد. اولا، ادبیات منبع خوبی برای فیلم ها است زیرا یک جایگزین عالی برای فیلمنامه های اصلی است. نویسنده دیگری قبلاً روند خلق شخصیت ها، حوادث را به طور موفقی به پایان رسانده است. از نظر فیلمسازان و فیلمنامه نویسان، این روند می تواند گران و زمان بر باشد. ثانیا، در سالهای اولیه رونق صنعت فیلم، درصد زیادی از تماشاگران فیلم شهروندان طبقه پایین تری بودند. فیلم ها بدون هیچ مانع زبانی سرگرمی آسان را فراهم می کردند. صاحبان سینماها و استودیوها که می خواستند شهروندان کلاس بالاتر را نیز به سالن ها بیاورند برای جذب آنها شروع به اقتباس از آثار نویسندگانی مانند شکسپیر و دیکنز کردند تا کسانی که کتاب خوان هستند نیز جذب سینما ها شوند. علاوه بر سرگرمی یک هدف مهم تر دیگر که از رسالت های شریف سینما به حساب می آمد: آموزش طبقات پایین بود. «هدف از فیلم های متحرک، آموزش توده مردم در مورد میراث ادبی خود بوده و است.» به عبارت دیگر، ممکن است مردم نام «جین آستین» را نشنیده باشند، اما وقتی «غرور و تعصب» را روی صفحه می بینند، ممکن است تشویق به بازدید از کتابخانه و خواندن داستان های این نویسنده شوند.

به علت مشکلات اقتصادی، و نیز تفاوت های فرهنگی- اجتماعی، سینمای اقتباسی در سیر زمان، رونق کمتری نسبت به بقیه اشکال سینما دارد. یک فیلم ساز در تبدیل یک متن نوشتاری به قالب سینمایی باید تا حد امکان به بومی سازی آن هم بپردازد و گاهی دیدگاه های فرهنگی ملل مختلف و موانع فرهنگی موجود، مانع استفاده از هر متنی به منظور اقتباس میشود. اما در مجموع فیلم ساز به منظور یک اقتباس موفق باید روح اثر را درک کرده و آن را انتقال دهد. انتقال روح اثر بسیار مهم تر از وفاداری به شخصیت ها و حوادث داستان است.

به راحتی می توان گفت اولین قدم سینما، ادبیات است. زیرا وقتی یک فیلم در مرحله ساخت قرار دارد، نخست یک فیلمنامه شامل دیالوگ ها و توصیف ها است و جنبه های تولید و فنی در روند فیلم سازی در درجه دوم قرار دارند. از این رو اشتباه نخواهد بود که بگوییم ادبیات مردم را واداشت تا به سینما روی بیاورند. همانطوری که تاریخ نشان می دهد ادبیات دنیایی از داستان ها و رمان ها بود که علاءالدین، علی بابا و چهل دزد، حاتم طایی، سیندرلا، سفید برفی و شاهزاده را داشت و صنعت سینما از این منبع غنی الهام گرفت و فیلم هایی را براساس این داستان ها یا بخشهایی از این داستان ها توسعه داد.

زیادی از تماشاگران فیلم شـهروندان طبقه پایین تری بودند. فیلم ها بـدون هیچ مانع زبانی سرگرمی آسـان را فراهم مـی کردند. صاحبان سینماها و استودیوها که می خواستند شهروندان کلاس بالاتر را نیز به سـالن ها بیاورند برای جذب آنها شروع به اقتباس از آثار نویسندگانی مانند شکسـپیر و دیکنز کردند تا کسـانی که کتاب خوان هستند نیز جذب سـینما ها شـوند. علاوه بر سرگرمی یک هدف مهم تر دیگر که از رسـالت های شریف سینما به حساب می آمد: آموزش طبقات پایین بود.

«هـدف از فیلم های متحرک، آموزش توده مـردم در مورد میراث ادبی خود بوده و است.» به عبارت دیگر، ممکن است مردم نام «جین آستین» را نشـنیده باشـند، اما وقتی «غرور و تعصب» را روی صفحه می بینند، ممکن اسـت تشویق به بازدید از کتابخانه و خواندن داستان های این نویسنده شوند.

به علت مشـکلات اقتصـادی، و نیز تفاوت هـای فرهنگی- اجتماعی، سـینمای اقتباسی در سـیر زمان، رونق کمتری نسبت به بقیه اشکال سـینما دارد. یـک فیلم سـاز در تبدیل یـک متن نوشـتاری به قالب سـینمایی باید تـا حد امکان به بومی سـازی آن هم بپـردازد و گاهی دیـدگاه های فرهنگـی ملل مختلـف و موانع فرهنگی موجـود، مانع استفاده از هر متنی به منظور اقتباس میشود. اما در مجموع فیلم ساز به منظـور یک اقتباس موفق باید روح اثـر را درک کرده و آن را انتقال دهد. انتقال روح اثر بسیار مهم تر از وفاداری به شخصیت ها و حوادث داستان است.

انـواع اقتبـاس ادبـی را میتـوان در دو حـوزه مـتن تصویر و متن داسـتان تقسـیم بندی کرد که به شرح هر زیرمجموعه میپردازیم:

۱) اقتباس بر اساس متن تصویر:

صرفا فیلم سینمایی و چگونگی بهره گیری سینما از داستان مورد توجه است:

الـف) اقتباس وفـادار: تلاش بر حفظ روح اصلی اثـر و بازآفرینی متن ادبی متمرکز اسـت. نمونه هایی از این نوع اقتباس را میتوان در فیلم های «گاو» و «سارا» ساخته داریوش مهرجویی مشاهده کرد.

ب) اقتباس آزاد: فیلمساز یک ایده یا موضوع را از متن اصلی میگیرد و آن را در فضا و دنیایی جدید با حوادثی تازه پرورش میدهد. علائق، ایده ها، نگرش و افکار فیلمسـاز در این نوع اقتباس دخیل میباشـد. فیلم هایی مانند «خاک» به کارگردانی مسـعود کیمیایی (بر اسـاس آوسنه بابا سبحان نوشته محمود دولت آبادی) یا «ساحره» به کارگردانی داود میرباقری (بر اسـاس عروسک پشت پرده نوشته صادق هدایت) از این قبیل اقتباس میباشند.

پ) اقتباس لفظ به لفظ: فیلمسـاز جزء به جزء متن اصلی را به تصویر میکشـد و عمـلا از خود هیچ ابداعی نـدارد. این نـوع اقتباس زمانی صورت میگیرد که اثر ادبی بسیار شاخص باشد و هرگونه دخل و تصرف در آن به مذاق بیننده خوش نیاید. «مرگ یزدگرد سـوم» سـاخته بهرام بیضایی (بر اساس نمایشنامه ای به همین اسم) و «آقای هالو» ساخته داریوش مهرجویی (بر اسـاس نمایشـنامه ای از علی نصیریان) نمونه هایی از این نوع اقتباس هستند.

ج) وام گیری: ایده گرفتن فیلمساز از متونی که شهرت و اعتبار خاصی در میان مردم دارد و پرورش آن مطابق خواسـت و نظر خود فیلمسـاز اسـت. فیلم مردان سحر سـاخته اسـماعیل نوری (برداشتی از حمله رستم و سهراب) و امیرارسلان نامدار ساخته شاپور یاسمی (برداشتی از داستان امیرارسلان) نمونه هایی از این اقتباس میباشند.

چ) اقتباس به شیوه انتقال: متون ادبی با قواعد و اصول سینما تطبیق شـده و به مخاطب عرضه میشـود. «نیمه پنهان» از تهمینه میلانی (بر اسـاس رمان بعد از عشـق نوشـته فریده گلبو) یا «خواهران غریب» از کیومرث پوراحمد (بر اساس رمان خواهران غریب نوشته اریش کاستنر) از این نوع اقتباس به شمار میروند.

ه) اقتباس به شـیوه تفسـیر: در این نوع از اقتباس بازآفرینی داستان مورد توجه نیست، تلاش بر تفسیر تصویری از متن با افزودن یا کاستن برخی صحنه ها اسـت. شـکاف های متن اصلی مـورد توجه فیلم سـاز است و سعی در به تصویر درآوردن آن ها میکند.

فیلم «یتیم خانه ایران» ساخته ابوالقاسم طالبـی از ایـن نـوع اقتباس است.

ی) اقتبـاس به شـیوه قیاسـی: آگاهی بیننـده از اثر اصلـی و منبع فیلمسـازی مورد توجه نیسـت، بیننده میتواند بـدون آگاهی از منبع اقتباس به تماشـای فیلم بنشـیند. «سـنتوری» از داریوش مهرجویی اقتباسـی از عقاید یک دلقک هاینریش بل به شـیوه قیاسـی میباشد یا «هامون» سـاخته داریوش مهرجویی اقتباسی قیاسی از هرتزوگ اثر سال بلو میباشد.

۲) اقتباس بر اساس متن داستان:

متن ادبی و عناصر سازنده داستان مورد بررسی است. به بررسی چگونگی حضور داستان در فیلم پرداخته میشود:

الف) اقتباس بر اساس منبع: بر اساس یک متن ادبی فیلم ساخته میشود. این نوع از اقتباس ها از آن جهت که نیاز به پژوهش و بررسـی زیاد ندارند بخش اعظمی از سینمای اقتباسی را تشکیل میدهند مانند «چشم هایش» ساخته فرامز قریبیان که اقتباسی از داستان داش آکل میباشد.

گاه فیلمسـاز بیـش از یک منبع را برای سـاخت فیلم مورد بررسـی قرار میدهـد. نمونه های این نوع از اقتباس ها به دلیل گسـتردگی تحقیق و پژوهش کمتر هستند ولی میتوان به فیلم «حاجی واشنگتن» ساخته علی حاتمی اشاره کرد که علاوه بر زندگی حسینقلی خان صدرالسلطنه، منابع تاریخی دوران قاجار هم برای ساخت فیلم مورد بررسی قرار گرفته است.

ب) اقتبـاس بر اسـاس عناصر داسـتان: اقتباس از یک یـا چند عنصر داسـتانی یا حادثه در سـاخت یک فیلم. این مبحث خود به سـه بخش مختلف تقسیم میشود:

گاه فیلمساز بیش از یک منبع را برای ساخت فیلم مورد بررسی قرار میدهد. نمونه های این نوع از اقتباس ها به دلیل گستردگی تحقیق و پژوهش کمتر هستند ولی میتوان به فیلم «حاجی واشنگتن» ساخته علی حاتمی اشاره کرد که علاوه بر زندگی حسینقلی خان صدرالسلطنه، منابع تاریخی دوران قاجار هم برای ساخت فیلم مورد بررسی قرار گرفته است.

۱) اقتبـاس از مضمون: مضمون و محتوی اسـاس کار فیلمسـاز قرار میگیرد. مانند فیلم «شـب قوزی» از فرخ غفاری که بر اسـاس حکایت خیاط و احدب و یهودی و مباشر و نصرانی ساخته شده است.

۲) اقتباس از واقعیت: زندگینامه یک شـخصیت دست مایه فیلم ساز برای سـاخت یک فیلم قرار میگیرد. «لانتوری» ساخته رضا درمیشیان براساس حادثه اسید پاشی آمنه بهرامی ساخته شده است.
این نوع اقتباس میتواند بر اسـاس شـخصیت های سیاسـی یا حتی حوادث تاریخی و سیاسـی نیز باشـد مانند «به وقت شـام» از ابراهیم حاتمی کیا که درباره جریان داعش میباشد.

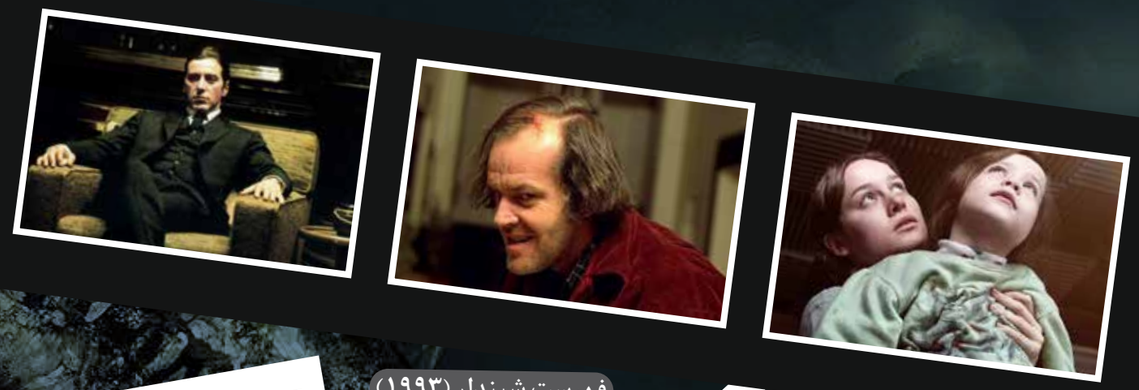
۳) اقتباس چندگانه: زمانی که فیلم ساز به تمام عناصر سازنده متن توجه میکند و آن ها را بر اساس ظرفیت متن تصویر و دیدگاه خود مورد استفاده قـرار میدهد. این نوع اقتباس میتواند در عین وفاداری دارای اقتباس آزاد هم باشـند. برای مثال فیلم «پری» ساخته داریوش مهرجویی شخصیت وفادار به متن است ولی مضمون برداشتی آزاد از فرانی و زویی اثر جی.دی سالینجر است.

هرچنـد تاثیـر ادبیات بر سـینما غیر قابل انکار اسـت ولـی در برخی موارد اتفاق می افتد کـه فیلم ها بهتر از منابعی هسـتند که براساس آن ساخته شده اند یا فیلم ها به دیده شـدن یا شناخته شـدن کتابی کمک ویژه ای کرده انـد. عوامل متعـددی میتواند علت ایـن مهم باشـد. گاه پر کردن شکاف های متنی، گاه هزینه های گزاف و در نتیجه بهتر جلوه دادن صحنـه هـا و توصیف های کتاب، گاه بازیگران قهـار که ملموس تر و باورپذیر تر از شـخصیت داسـتانی ایفای نقـش میکنند، همه و همه باعث میشوند که برخلاف تصور همگانی این صنعت فیلم سازی باشد که به ادبیات کمک شایانی میکند. به همین جهت در سال های اخیر بسیاری از نویسـندگان کتاب های داستانی، فیلمنامه های آثار خود را نیـز منتشر میکننـد یا در جریان فیلمنامه نویسـی به کارگردانان و فیلمنامه نویسـان کمک میکنند. امروزه صنعت سینما تاثیر شگرف و بسیار وسیع تری از ادبیات بر آحاد مردم دارد و به همین منظور است که علـی رغم تمام موانع موجود بر سر راه فیلمسـازی در مقایسـه با نویسندگی و ادبیات، بسیاری از مردم سینما و فیلم را ترجیح میدهند.

پ.ن قسـمت هایـی از این مقاله از مطالعه مـوردی انجام گرفته توسط نرگس صالحی و محمدرضا حاجی آقا بابایی برداشته شده است.

معرفی چندی از موفق ترین فیلم های اقتباسی

علیرضا عمیدفر



۱ کشتن مرغ مقلد (۱۹۶۲)

اقتباسی از رمان کلاسیک هارپر لی، برنده جایزه پولیتزر در سال ۱۹۶۲ ،که بر کاراکتر ماهرانه ای که لی در کتاب خلق کرده تمرکز دارد. این فیلم با جان بخشیدن به کاراکترهای کتاب از جمله فینچ، اسکات، ردلی و نیز پیروی از ساختار داستانی آهسته کتاب، در حقیقت دو عنصر شاخص رمان را به یکی از بهترین فیلم های اقتباسی جهان تبدیل کرده است.

۲ پدرخوانده (۱۹۷۲، ۱۹۷۴)

رمان ماریو پوزو یک داستان هیجان اگیز، جذاب و تاریک است که هر خواننده ای را مجذوب، وحشت زده و سرگرم میکند. دو فیلم اول فرانسیس فورد کوپولا که از این رمان اقتباس شده اند، یک داستان معمولی را به پیروزی های عملیاتی بدل کرده اند که به نظر بسیاری از منتقدین، از بهترین فیلم های ساخته شده میباشند. هر دو فیلم برنده اسکار بهترین فیلم و بهترین فیلمنامه اقتباسی شدند.

۳ زنان کوچک (۲۰۱۹)

علیرغم کم لطفی آکادمی اسکار به این فیلم، شکی نیست که گرتا گرویگ با اقتباس از رمان کلاسیک لوئیزا می آلکوت، فیلمی قابل دفاع را ساخته است. گرویگ با تصور اینکه شخصیت «جو» در واقع نویسنده رمان زنان کوچک است، یک گره ساده به داستان اضافه می کند. همین موضوع این داستان را به داستانی در مورد علاقه و موفقیت و خلاقیت تبدیل میکند و با یک حرکت به ظاهر ساده باعث می شود یک داستان کلاسیک بدون تغییر ماهیت اساسی خود روح تازه ای بگیرد.

۴ فهرست شیندلر (۱۹۹۳)

اقتباس استیون اسپیلبرگ از کتاب توماس کنالی یکی از هیجان انگیزترین اتفاقات سینما است میباشد. این فیلم با مهارت تمام یکی از وحشیانه ترین وقایع تاریخ را به تصویر می کشد و یادآوری می کند که بشر تا چه حد قادر به غرق شدن است. اسپیلبرگ در حقیقت با مرتب کردن ترتیب زمانی رمان و حذف موارد اضافه وحشت داستان را تقویت کرد. تغییری که باعث شد موضوع داستان به یک موج وحشتناک در قالب سینمای سیاه و سفید بدل شود.

۵ ارباب حلقه ها (۲۰۰۱-۲۰۰۳)

سه گانه فیلم های پیتر جکسون بسیار به رمان های کلاسیک فانتزی حماسی جان رونالد تولکین وفادار هستند. پیتر جکسون داستان های تولکین را بدون هیچ گونه تغییر در ماهیت و روح داستان، ساده تر کرد. آنچه جکسون موفق به انجام آن شد به تصویر کشیدن مشهورترین جهان خیالی بود که تاکنون به روشی واقع گرایانه و باورپذیر تصور شده است.

۶ رستگاری در شاوشنک (۱۹۹۴)

اقتباس فرانک دارابونت در سال ۱۹۹۴ از داستان بلند ریتا هیورث و رستگاری در شاوشنک نوشته استیون کینگ، یک فیلم کلاسیک مدرن سینما است که غنی از نمادگرایی هایی که به روش های مختلف قابل تفسیر هستند. با اینکه فیلم به منبع خود وفادار نیست و خود نویسنده هرگز فکر نمی کرد که این داستان بلند می تواند به یک فیلم تبدیل شود اما دارابونت طرح داستان و برخی از شخصیت ها را بدون افت روح داستانی گسترش داد. نتیجه نهایی فیلمی است که نشان می دهد چگونه فرایند همکاری در ساختن یک فیلم گاهی اوقات می تواند به چیزی کامل تر و عمیق تر از قطعات آن منجر شود.

۱۱ درخشش (۱۹۸۰)

کوبریک از یکی از بهترین رمـان های کینـگ کـه بسـیاری از دوسـت‌داران سـبک وحشـت، آن را یکـی از بهترین داستان‌های ترسناک نوشـته شـده طـی ۵۰ سـال اخیر به شـمار می‌آورنـد، یک فیلم اقتباسـی با اتمسـفر و فضایی سرد و خوفنـاک در هتل دور افتاده را ترسـیم میکند که بسـیار ترسناک تر و دلهره آورتر از خود کتاب اسـت. از مهم ترین علت هایی که باعث میشود اقتباس کوبریک از «درخشش» کینگ بهتر باشـد بازی درخشـان جک نیکلسون است.

۱۰ باشگاه مشت زنی (۱۹۹۹)

اقتبـاس دیوید فینچر از رمان چـاک پالانیوک با توجه به تفاوت ها، بسـیار به منبع وفادار اسـت طوری که می توان گفت کمابیش همه حوادث رمان را حفظ می کند اما سـاختار سـنتی تری به آن تحمیل می کند. رمان پالانیوک فریادی خشمگین و نا امیدکننده است، در حالـی که این فیلم انتقاد جنجالی تری نسـبت بـه فرهنگ مصرف گـرای امروزی و مفهوم مردانگی اسـت. لازم به ذکر اسـت خلاقیت فینچـر در اضافه کردن صدای یک راوی باعث تقویت فضای کابوس وار داستان شده است.

۸ رفقای خوب (۱۹۹۰)

رمان نیکولاس پیلگی در ابتدا پسر باهوش نام داشت. پیلگی با مارتین اسکورسـیزی روی نوشـتن فیلمنامه اقتباسـی این فیلم همکاری داشتند و نام آن را به رفقای خوب تغییر دادند. این فیلم وقایع توصیف شده در کتاب را انتخاب کرده و آن ها را در ترتیـب زمانی خاصی پراکنده میکنـد تا فضای جذاب و هیجان انگیز سینمایی را شکل دهد. نتیجه این کار دو تجربه بسیار متفاوت و به همان اندازه درخشان از یک منبع است.

۹ جایی برای پیرمردها نیست (۲۰۰۷)

کورماک مک کارتی یکی از بزرگترین رمان نویسـان است و جایی برای پیرمردها نیسـت در واقع یکی از آثار شـاخص وی محسوب میشـود که به بررسـی مضامین خیـر و شر می پـردازد. برادران کوئن در سـاخت این فیلم به رمان بسیار وفادارند، در واقع آنقدر وفادار، که بهتر است قبل از دیدن فیلم اگر مشتاق خیال پردازی های ذهنی کاراکترها و فضای داستانی هستید، کتاب را بخوانید زیـرا بعد از دیدن قاب بندی های زیبای فیلم، هیچ تصویر زیبای ذهنی را نمیتوان جایگزین آن کرد.

۷ سکوت بره ها (۱۹۹۱)

اقتبـاس جاناتـان دم از بیشـتر جنبه هـا به رمان توماس هریس بسـیار نزدیک اسـت، امـا دو برگ برنده مهم دارد: جودی فاسـتر و آنتونی هاپکینز. بازی های این دو بازیگر آنقدر خوب، به یاد ماندنی و باورپذیر اسـت که آنها یک داسـتان ساده را به یـک فیلم هیجـان انگیز تاریک و پـر پیچ و خم و عمیق تبدیل کرده اند که سـال های سال در ذهن مخاطبان ماندگار خواهد شد.

۱۲ شبکه اجتماعی (۲۰۱۰)

کتاب «میلیاردرهای تصادفی» بن مزریچ، داسـتانی مستند، سرگرم کننـده و کامـلاً تحقیق شـده از تأسـیس فیس بوک و نیـز نگاهی واضح و انتقادی به دانشـگاه هاروارد دارد. فیلمنامه آرون سـورکین و کارگردانی دیوید فینچر همان پایه و اسـاس محکم داستان را می گیرد و یک فیلم کاراکتر محور مسحور کننده بر روی آن بنا می کند.

۱۳ حالا نگاه نکن (۱۹۷۳)

یکـی از تأثیرگذارتریـن فیلـم های ترسـناک قرن بیسـتم، «حالا نگاه نکن»، نمونـه ای عالی از قدرت فریـب و تدوین اسـت. این فیلم کاملاً به داسـتان کوتاه دافنه دو موریر وفادار است، اما آن را گسترش می دهد و بر موضوعاتی که در اصل کمتر مشخص اسـت، تأکید می کند. نتیجه نهایی یک فیلم قابل توجـه اسـت که داسـتانی در مـورد غـم و اندوه و چگونگی تحریف زندگی دارد.

فارست گامپ (۱۹۹۴)

فارست گامپ شش جایزه اسکار از جمله بهترین فیلم را از آن خود کرد. آنچه این فیلم را محبوب کرده این است که زمکیس حوادث اصلی داستان را برداشته و از آن ها یک فیلم بلند پروازانه و خلاقانه خلق کرده است. باید گفت که کاراکتر موجود در رمان وینستون گروم نسبت به شخصیت ساده ای که توسط تام هنکس به تصویر کشیده شده، تاریک تر و از نظر اخلاقی پیچیده تر است اما شاید سادگی همین کاراکتر بر روی پرده سینما باعث محبوبیت این فیلم شده است.

۱۵

دکتر ژیواگو (۱۹۶۵)

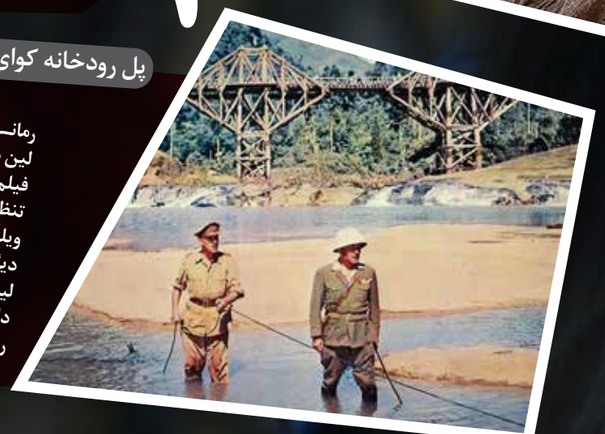
اقتباس دیوید لین از مشهورترین رمان بوریس پاسترناک در سال ۱۹۶۵ بسیار وفادار به طرح داستانی رمان است که وقایع را به سبک نفس گیر و بصری به تصویر می کشد. لین روی داستان عاشقانه و احساسی ژیواگو تمرکز دارد که در نتیجه فیلمی بسیار زیبا و بسیار روان ساخته شده است که می توانید با صدای خاموش نیز از آن لذت ببرید.

بازمانده روز (۱۹۹۳)

رمان کازوئو ایشیگورو یک رمان کاراکتر محور زیبا است و در حالی که اقتباس جیمز آیوری به ساختار اساسی رمان پایبند است اما میشود گفت یک قدم از داستان عقب است. رمان کاملاً روی کاراکتر استیونز بیان میشود در حالی که در فیلم آیوری همه شخصیت های داستان مساوی پردازش میشوند که نتیجه آن یک دید جامع از دنیای داستان است. پایان بندی فیلم اگرچه همانند کتاب تراژیک و امیدوارکننده نیست اما با فضای سردی که آیوری در طول فیلم ساخته مطابقت دارد.

پل رودخانه کوای (۱۹۵۷)

رمانی که پیر بول در سال ۱۹۵۲ نوشته بود، دیوید لین در سال ۱۹۵۷ از آن اقتباس کرد و برنده بهترین فیلم اسکار آن سال شد. یک فیلم کاملاً وفادارانه که با تنظیم یک شخصیت اجازه می دهد تا ستاره آمریکایی ویلیام هولدن به تصویر کشیده شود و به شخصیتی دیگر که در کتاب نیست، فدیه می بخشد. اما آنچه لین انجام داده است تصویری است که باعث می شود داستان توحش و شکنجه به یک داستان قهرمانانه از روح انسان تبدیل شود.



اتاق (۲۰۱۵)

نقطه قابل تامل در رابطه با نویسنده رمان اتاق، اما دونایو این است که وی اقتباس فیلمنامه ای رمان خود را قبل از انتشار کتابش نوشت زیرا مطمئن بود که این داستان باعث علاقه فیلمسازان می شود. نتیجه این کار اقتباسی نزدیک و کاملاً وفادار است که با اجرای بری لارسون و جیکوب ترمبلی به یک فیلم جذاب تبدیل شده است. تصمیم کارگردان، لنی آبراهامسون برای استفاده از تنها یک اتاق در طول فیلم و عدم وجود هر نوع سکانسی از فضای خارج تا بعد از فرار، با لحن کلاستروفوبیک و وحشتناک رمان مطابقت دارد.

۱۸

سما آبایی

تقابل زبان عوام با زبان و نثر رسمی

> زبان ادب رسمی ما فارسی دری است، اما زبان ادب عوام هم به فارسی دری است، و هم - عموماً - به لهجه‌ها و زبان‌های محلی است. در واقع زبان عوام منحصر به زبان فارسی دری نیست. ما در زبان فارسی نثر را به هر چیز غیرمنظوم، هر چیزی که صورت و کیفیت شعری نداشته باشد، اطلاق می‌کنیم؛ حال آن‌که در زبان‌های اروپایی - به ویژه فرانسوی - نثر مترادف و مساوی است با ادبیات؛ یعنی نثر زیبایی‌شناختی.

زبان فارسی ما، فارسی دری، دورشتهٔ مجزا و متمایز دارد، نثر و شعر. حال آن‌که دیگر زبان‌های هند و اروپایی دارای سه رشتهٔ مجزای نثر، شعر و نمایش‌نامه هستند. ساختار بستهٔ جامعهٔ ما با نمایش‌نامه، که اساس آن بر گفت‌وگو و صداهای متفاوت است، هم‌خوانی ندارد؛ زیرا در واقع تقابل و موازنهٔ آزاد اندیشه‌ها و عقاید است که به شکل نهایی نمایش‌نامه با گفت‌وگوی آزاد عرضه می‌شود.

اما در فرهنگ عوام یا فرهنگ غیررسمی ما نمایش‌نامه‌های سنتی - نمایش‌نامه‌های شادی‌آور و مضحکه که از دسته های مطرب مجلسی و تقلیدی آغاز می‌شود و به سیاه بازی می‌رسد - وجود دارد، که در واقع مکتوب نیستند و اغلب به صورت بدیهه‌گویی و فی‌البداهه اجرا می‌شوند. در عین‌حال ما نمایش‌نامه‌های دینی و مذهبی - تعزیه یا شبیه‌گردانی یا شبیه‌خوانی - هم داریم که بر پایهٔ روایت‌های مربوط به زندگی ائمه شکل می‌گیرند که در سنت شعر فارسی جا دارند، زیرا متن تعزیه‌ها عموماً به شعر هستند

چنان‌که اشاره کردیم زبان ادب رسمی ما فارسی دری است، اما زبان ادب عوام هم به فارسی دری است، و هم - عموماً - به لهجه‌ها و زبان‌های محلی است. در واقع زبان عوام منحصر به زبان فارسی دری نیست. ما در زبان فارسی نثر را به هر چیز غیرمنظوم، هر چیزی که صورت و کیفیت شعری نداشته باشد، اطلاق می‌کنیم؛ حال آن‌که در زبان‌های اروپایی - به ویژه فرانسوی - نثر مترادف و مساوی است با ادبیات؛ یعنی نثر زیبایی شناختی. نثری که عنصر خلاقیت در آن متبلور است. ما در فارسی نثر را وسیله‌ای می‌دانیم برای القای مفاهیم گوناگون ادبی و تاریخی و فلسفی و دینی و... نثر گلستان، نثر ابوالمعالی، نثر بوعلی سینا، نثر ناصرخسرو و نثر ابونصر فارابی را از حیث کلامی جملگی نثر می‌خوانیم؛ زیرا در آن‌ها وزن و قافیه به کار نرفته است. اروپاییان میان نثرنویس و نویسنده و داستان‌پرداز تفاوتی قائل نمی‌شوند، و مبنای فعالیت آن‌ها را آفرینش هنری می‌دانند. این تعبیر در بارهٔ نثر عوام ما، در قصه‌های عامیانه، مصداق پیدا می کند، زیرا در این قصه‌ها نثر معطوف به آفرینش و خلق زیبایی است، و جنبهٔ عاطفی و تخیلی آن نظرگیر است.

: نثر عوام، علی‌الاطلاق، جنبهٔ داستانی دارد؛ خواننده یا مخاطب را به هیجان می‌آورد و به شگفت وامی‌دارد. استفهام و استعجاب از خصوصیات قصه‌های عامیانه است. ما در ادب عوام ده‌ها رمانس (پیشارمان) و هزاران قصهٔ عامیانه داریم که غرض از نقل - گفتن و نوشتن - آن‌ها ایجاد تأثیر عاطفی در خواننده و شنونده (مخاطب) و بخشیدن احساس لذت ادبی به آن‌ها است. همین‌جا لازم است این توضیح را بدهیم که نثر اساساً نظر به یک اثر مکتوب دارد نه اثر ملفوظ و شفاهی. چنان که اشاره کردیم سابقه کتابت قصه‌های عامیانه ما به ده‌های اخیر برمی گردد؛ اگرچه سابقه رواج آن‌ها در قیاس با نثر رسمی (متون کلاسیک) به هیچ‌وجه کم‌تر نیست. اما میان رمانس‌های عامیانه ما تفاوت بسیار است. برای نمونه «سمک عیار» قدیمی‌ترین رمانس عوامانه موجود فارسی، از حیث تألیف کلام و ساختار روایی با آثاری نظیر «رموز حمزه» و «حسین کرد شبستری» و «برزونامه» و «امیرارسلان نامدار» که نمونه‌های برجسته این «ژانر» به‌شمار می‌آیند،

همتراز نیست. این رمانس‌ها اگرچه با نثری غیررسمی و کمابیش عامیانه نوشته شده‌اند هرکدام ویژگی‌های متفاوتی دارند، هم از حیث زبانی و سبک‌شناختی و هم از حیث روایت‌گری و کیفیت قصه‌پردازی و عنصر تخیلی سرشته در آن‌ها.

هم در رمانس‌ها و هم در قصه‌های کوتاه عامیانهٔ ما ساختار متن در جهت نوعی تقابل هویت پیدا می کند؛ تقابل میان قهرمانی و شرارت و مطلق نیکی و پلیدی. راوی یا قصه‌گو همه‌جا به وحدت زیبایی و حقیقت و پاکیزگی اخلاق پابند است. شرّ به عنوان پدیده‌ای عدمی که نقصان وجود آدمی را به نمایش می‌گذارد هیچ حقیقت پاینده‌ای را متبلور نمی‌سازد. وجود، فی‌نفسه، نمایندهٔ خیر مطلق است. قصه‌گو به ورای محیط تجربی‌اش نظر می‌اندازد، و مخاطب خود را که ما باشیم، از آشنایی و روزمرگی دور می‌سازد.

عنصر تخیل در قصه‌های عامیانه) بسیار گسترده و نامحدود است. در این قصه‌ها هرگونه کنش شگفت و قابل تصوری را می‌توان مشاهده کرد. امر تخیلی جنبهٔ بصری دارد، دیدنی است نه شنیدنی، و باید حس باورپذیری را در مخاطب ایجاد کند.قصه‌گو با ساختاری باورپذیر دنیایی ناشناخته و خیالی را بازنمایی می کند، و آن‌چه اهمیت دارد روند داستانی (ساختاری) کردن تخیل است. قصه‌گو می‌تواند به دلخواه خود - البته به اقتضای قصه - ماه را بر پیشانی دختر بنشاند و زن مرده‌ای را در هیئت گاوی سخن‌گو درآورد و دیوی هوشمند و دادگر بیافریند. همه احاد هستی طبیعی، قوانین سفت و سخت زندگی و محدودیت‌های تجربه بشری در برابر قدرت تخیل در هم می‌شکند، و به نوعی فراروی از واقعیت‌های تنگ‌وترش منجر می‌شود. اما به‌رغم همه شگفتی‌های خیره کننده ای که در قصه‌های عامیانه می‌بینیم شباهت آن‌ها با جهان واقعی نظرگیر است؛ زیرا تخیلی که در متن قصه‌ها منعکس است قابل تصور است. از همین روست که این تخیل را نباید با خیالبافی خودسرانه مترادف گرفت، و آن را به «فراراز واقعیت» تعبیر کرد. اصولاً تخیل خلاق یا زیبایی‌شناختی مستلزم بینشی ژرف و حداعلای توانایی در دیدن و شنیدن است. در حقیقت تخیل هرچه‌قدر هم که فراطبیعی و اعجاب‌انگیز باشد تجلی «پیش‌آگاهی» و وقوع امری عجیب و غریب در دایره ممکنات است.

آن‌چه ما می‌توانیم از قصه‌های عامیانه بیاموزیم همین عنصر تخیل - خیال‌ورزی و رویاپردازی - سرشته در آن‌ها است. در این قصه‌ها چیزی وصف می‌شود که عملاً نامحسوس و درک ناپذیر است، ومهم این است که در روایت به عنوان امری «حقیقی» عرضه می‌شود؛ چیزی که ادبیات معاصر ما به‌طور کلی از آن بی‌بهره است. فصلِ مشترک قصه‌های عامیانه با ادب معاصر به همین عنصر (تخیل) محدودَ نمی‌شود. چنان‌که اشاره کردیم قصه‌های شفاهی تا پیش از نوشته شدن، به حوزه ادبیات، به عنوان پدیده ای مکتوب و قابل استناد، تعلق ندارند. وقتی نوشته - ثبت - شدند به متنی قابل قرائت تبدیل می‌شوند. در واقع متن ادبی است که اجرای معنا را به جریان می‌اندازد و «خوانش» را الزام‌آور می‌سازد.

: فرهنگ عامیانه اصولاً پدیده‌ای زبانی و شفاهی است. در قصه‌های عامیانه جایی برای سبک‌پردازی و زبان‌آوری و عرصه‌ای جهت زیبایی‌شناسی کلامی وجود ندارد. اما نمونه‌هایی همچون قصه «ماه پیشانی» به روایت احمد شاملو نوعی آفرینش هدایت شده است که خلاقیت زبانی در آن مد نظر قرار دارد؛ خلاقیتی که اصل هویت و استقلال متن را برجسته می‌سازد.

شاعرانگی

جانان من

اشتباه لعنتی

رنگ آرامش

رنگ زندگی

شیدا

چرا

هوفر فری

دل سرودهای برای تو

امید آهرون

جانان من

ای قرعه ی ناکام من
ای عشق بی فرجام من
ای آنکه هجرانت شده
این حلقه ی اعدام من

جانان من جانان من
ای حسرت پنهان من
ای شهد زهر آلود من
ای درد بی درمان من

چشمان تو دریای من
دستان تو رویای من
ای ماتم دیروز من
ای غصه ی فردای من

ای بغض غمگین قفس
ای حبس سنگین نفس
باقیست در روح و تنت
خون مرده هایی از هوس

ای گریه های ناتمام
ای ناله های صبح و شام
آی آنکه شد دستان من
بر جان شیرینت حرام

در چشم تو زندانی ام
من زخمه ی پیشانی ام
کوشانه های استوار
من گریه ی پنهانی ام

آه از غم و این فاصله
آه از دل بی حوصله
مَیخوانمت من تا ابد
بی ذره ای حتی، گله

خوش باش بی ما ماه من
ای لذت جانکاه من
پیوسته با یادت خوشم
دلخواه من دلخواه من

اشتباه لعنتی

سارا حاجی‌سلمانی

کار دستم داده برق یک نگاه لعنتی
دامن دل را گرفت آخر، گناه لعنتی

طرح ها میریخت طرح و نقشه ی پیراهنش
دلبری میکرد با آن راه راه لعنتی

بی هوا در گوشه ای از قلب من ساکن شد وُ..
فتح کرد آخر دلم را، پادشاه لعنتی

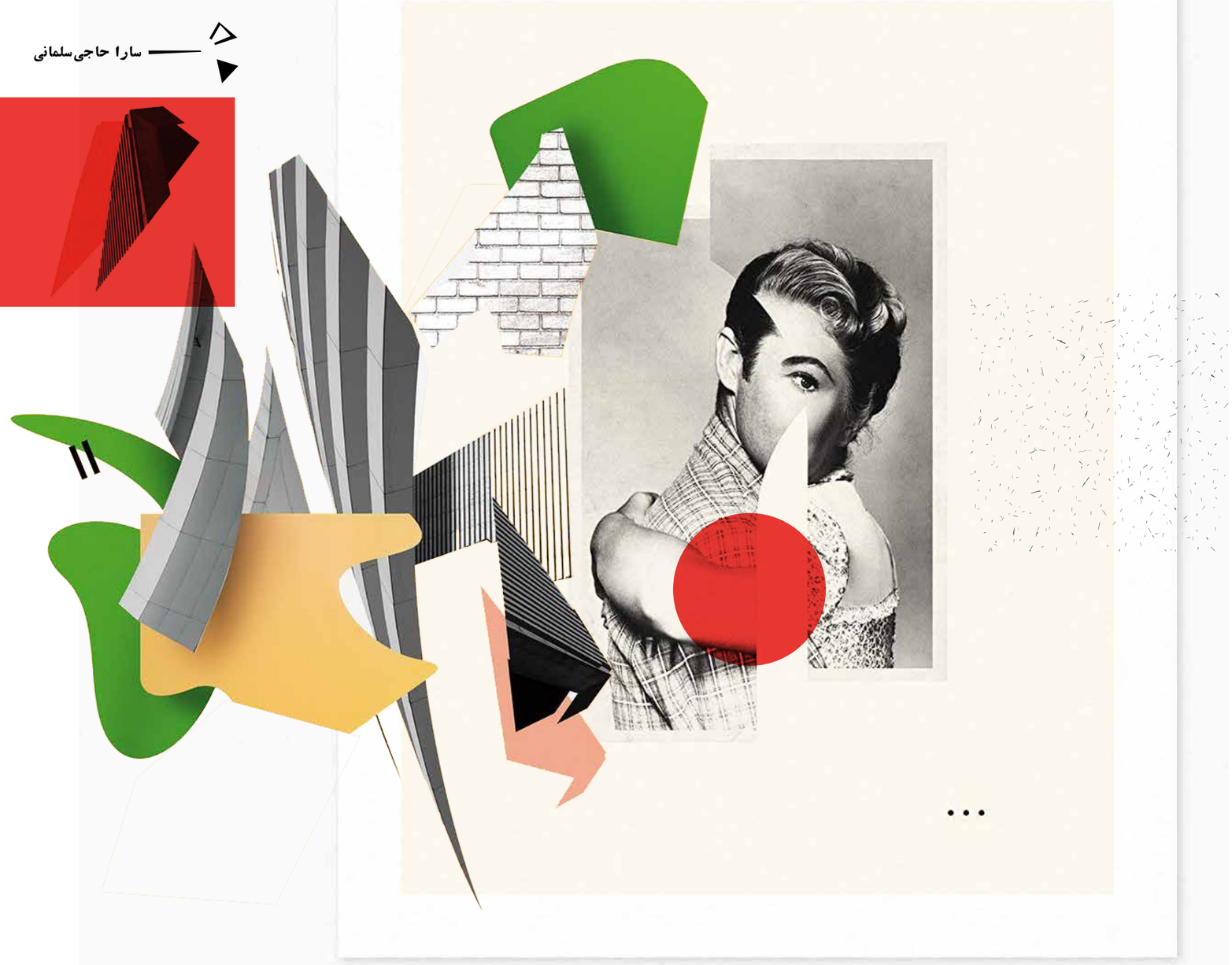
گفت میخواهی مرا؟ بی مکث گفتم: ذره ای
کوه شد آخر همین یک ذره کاه لعنتی

عهد میکردم فراموشش کنم هر شامگاه..
باز یادش میکنم هر صبحگاه لعنتی

کاش چشمانم نمیشد غرق در چشمان تو..
عاشقی یعنی همین! یک اشتباه لعنتی

سارا حاجی سلمانی

رنگ آرامش



چه آروم شده با تو دنیای من
تو چشمای تو رنگ آرامشه
تو باید همیشه کنارم باشی
نه دستور نیس این فقط خواهشه

بهت قول میدم کنارت باشم
شبیه تو هیشکی نبوده، عزیز
نزار عشقمونو کسی بشنوه
که بدجور دنیا حسوده ،عزیز

زمونه اگه سد راه منه
زمین و زمانو بهم میزنم
نگو قسمت این بود و تقدیر نیس
خودم سرنوشتو رقم میزنم

پریدن باید فکر عاشق باشه
اگه بشکنه حتی بال و پرش
ته قصه هرچی که میخاد بشه
می‌مونم کنار تو تا آخرش

خدارو چه دیدی شاید عشقمون
واسه نسل آینده اسطوره شه
نباید که احساس مون کم بشه
نباید که حلوا هامون غوره شه

زمونه اگه سد راه منه
زمین و زمانو بهم میزنم
نگو قسمت این بود و تقدیر نیس
خودم سرنوشتو رقم میزنم

رنگ زندگی

آیدا تقوایی

عشق را از من ربودی، دفتر ظلمت گشودی
عاشقم بودی؟ نبودی، از چه قلبم را ربودی؟

من پی تو همچو سایه ، با تو دنیا خوش ترانه
وصل ما همچون فسانه، تو فقط دردم فزودی

دل بکندم دل ربودی، جان بدادم دل ندادی
چوب در چرخ خوشی ها کردی و غم را ستودی

زندگی با عشق رنگ زندگی بر خود بگیرد
لیک جز یک قلب پاره بود از عشق تو سودی؟

بی خیال اصلاً تو خوبی، کل تقصیرات با من
قلب «ماهی» خسته شد از بس پی ات بود و نبودی

آیدا تقوایی

شیدا

کجا آن آشنایی که بفهمد داغ تنهایی
چرا تنهای این شهرم زمانی که تو اینجایی؟

تو از من دوری و ماهی بدون آب نتواند
تو مهتاب شب تاری و زیبایی و رویایی!

و لمس روی حوری نیست ممکن دست انسان را
فقط نور رخ ماهت رسید و هست غوغایی

بنازم قهوه ی شیرین چشمانت که مِی دارد
بُوَد روزی که باشم بر در میخانه شیدایی؟

چه گویم از قد و بالای چون سروت،چه کم داری؟
مثال لاله ی قرمز به قلبِ سبزِ صحرایی

اگر دنیاست آن صحرا تو را بینم از این دنیا
که هم خوشروی و خوشرنگی و هم خوش عطر بیتایی

برون شو از دل رویا که او دور است و ما تنها
ولی با یاد او حتی ، خوش ایم و اهل سودایی

چرا؟

فواد محمدی

تو دل آرایِ منی و هر دمت در جانِ من
در کنارت هر چه زیبا باشد و مُردن چرا ؟

من به شوقِ وصلِ تو باری بزرگ آورده ام
در هزاران رکعتم صد خونِ دل خوردن چرا ؟

بینِ صد ها نامِ زیبا و هزاران خویِ خوب
نامِ زیبایِ تو را هر دم زبان بُردن چرا ؟

بینِ یک راهی دو راهی ماندن و عاشق شُدن
بینِ خوبی در عوضِ خود را که آزُردن چرا ؟

موفری

فواد محمدی

آمدم رفتی دل آرا زخم از این بدتر مگر
مانده ام غمگین چنین در فکرِ هر رویایِ تو

در دلم تابی ندارم دیدنت خواهم ولی
صبح و شب فرقی ندارد من دلم غوغایِ تو

دستِ من گرما زمانی بوده با دستت چنین
من دگر گرما ندیدم بعد از آن گرمایِ تو

بهتر از چشمت نباشد رنگِ آبی آسمان
مو و ابرو یا لب و چشم و پری سیمایِ تو

هر دم از عشقت شُدم یک مردِ مومن کافری
بعدِ دیدارت دگر مو فرفری زیبایِ تو

دل به غیر از تو نمی دادم نمی خواهم بیا
گرچه در دورم بسی زیبا بدان دِل جایِ تو

سویِ اهوازی بیایم تا ببینم نخلِ عشق
من به شوقت آمدم من می خورم خُرمایِ تو

عشق تو در دل هوارم بر نمی خیزد دگر
من دگر یلدا ندیدم بعد از آن یلدایِ تو

بی تو گفتم رفته ایمانم بیا تا جان دهی
من چنین فردا ندارم خوش چنین فردایِ تو

دل سروده‌ای برای تو

فراز طاهرخانی

در پیش تو ام، زمان، شتابان گذرد
از ساز زمان، صدای پایان گذرد
اما ز دلم خروش عصیان گذرد
می خواست همیشه پیش جانان گذرد

در پیش تو ام، پیکر من مضطرب است
آن لحظه که نیستی دلم ملتهب است
انگار تنم از تن تو منشعب است
هر لحظه برای تو، تن و جان گذرد

رویای من است که با تو باشم دایم
دور از همه در قلب تو باشم قایم
با تو بودن بر این تن من لازم
بوده که بدون تو پریشان گذرد

ای جان دلم! چرا چنین غمناکی؟
که عهد تو را شکسته از ناپاکی؟
که حرمت تو برده بدون باکی؟
باشد که تمام عمر، ویران گذرد

ای عشق! چرا به من نداری باور؟
متروک دلم، جز تو ندارد یاور
آغوش خودت را به تن من آور
در خون رگم، غیرت پاکان گذرد

بعد از تو تمام فکر ما با تو هست
فکر من عاشق همه جا با تو هست
لبخند و نوار لحظه ها با تو هست
در من همه چیز جز تو پنهان گذرد

هر صبح بهانه به پا خاستنی
همراهِ همیشگیِ افکارِ منی
در دست خودم نیست، ناگسستنی
هستی تو، برای تو، تن و جان گذرد

خاموش کنید صدای ساعت ها را
من دوست ندارم بروم از اینجا
هر جا هستم بدون تو من تنها
از خانه تو، مسیر باران گذرد

هر نغمه که من گوش کنم یاد تو را
می ساخت دوباره زنده بنیاد تو را
انگار گرفته نغمه فریاد تو را
کین گونه ز عمق قلب انسان گذرد

باور بکنی یا نکنی قلب من
درگیر تو بوده از تو می گفته سخن
همچون خورشید برای شادی چمن
لازم هستی، ز تو بهاران گذرد

از لحظه اول که تو را من دیدم
از لطف وجود تو بسی گل چیدم
از خواب زمستانی خود، خورشیدم
بیدار شدم که از تو ایمان گذرد

بعد از تو همیشه با دل خود گویم
آیا تو دوباره بازگردی سویم؟
با خود حرف می زنم تو را می جویم
از عشق تو ابتلا به هذیان گذرد

کوتاه مثل داستان

خدارو خوشش نمیاد

سعید قلی زاده

خدارو خوش نمیاد

مش کریم در حالی که آجر را به دقت روی سیمان قرار میداد، ابرو های پر پشت خود را بالا انداخت و با لحن آرامی گفت: ((نه آقا فردا نمیشه، ایشالا پس فردا تمومش میکنم.)) مرد میانسالی که آن ور دیوار نیمه کاره ایستاده بود با آرامشی که درحال فرو ریختن بود پاسخ داد: ((اوستا، از خر شیطون بیا پایین. چرا لجبازی میکنی؟ میبینی که فقط یه روز کار مونده. فردا بیا تمومش کن برو.)) مش کریم با چهره ای که انگار از تکرار پیاپی جملات به ستوه آمده است میگوید: ((آق مهندس، عرض کردم که فردا روز وفات شا عبدالعظیمه، قباحت داره تو یه همچین روز عزیزی آدم بخواد کار کنه.)) مرد میانسال سرش را کج کرد و با لحن نرمی که امید داشت مش کریم را هم نرم کند گفت: ((آخه اوستا، خود حضرت شا عبدالعظیم دلشون رضا میشه که زن و بچه ی من آواره ی کوچه و خیابون بشه؟)) مش کریم بعد از شنیدن این حرف چکش بنایی اش را محکم به روی آجری کوبید و اینبار با صدای بلند تری گفت: ((مهندس زبونت رو گاز بگیر؟ حضرت رو چه به ناموس شما؟ اصلا میخواید شما بیاید خونه ی ما بخوابید. ما شبو بیرون سر میکنیم)) مرد میانسال که دیگر حسابی از کوره در رفته بود نعره ای زد و گفت: ((مرده شور ببرت، اصلا حالا که اینطوره منم آخر کار دستمزدتو نصف میکنم.)) مش کریم بدون اینکه سرش را بلند کند با چشمانش آسمان را نگریست و زیر لب زمزمه کرد: ((نصف که سهله شما سر مارو هم اینجا بیخ تا بیخ ببری من فردا کار نمیکنم. هزار تا از این گنج های قارون فدای یه تار موی حضرت.)) مرد میانسال به موهایش چنگی انداخت و گفت: ((همون حضرت بزنه به کمرت.)) و بعد در حالیکه به عالم و آدم فحش و ناسزا میداد از آنجا دور شد.

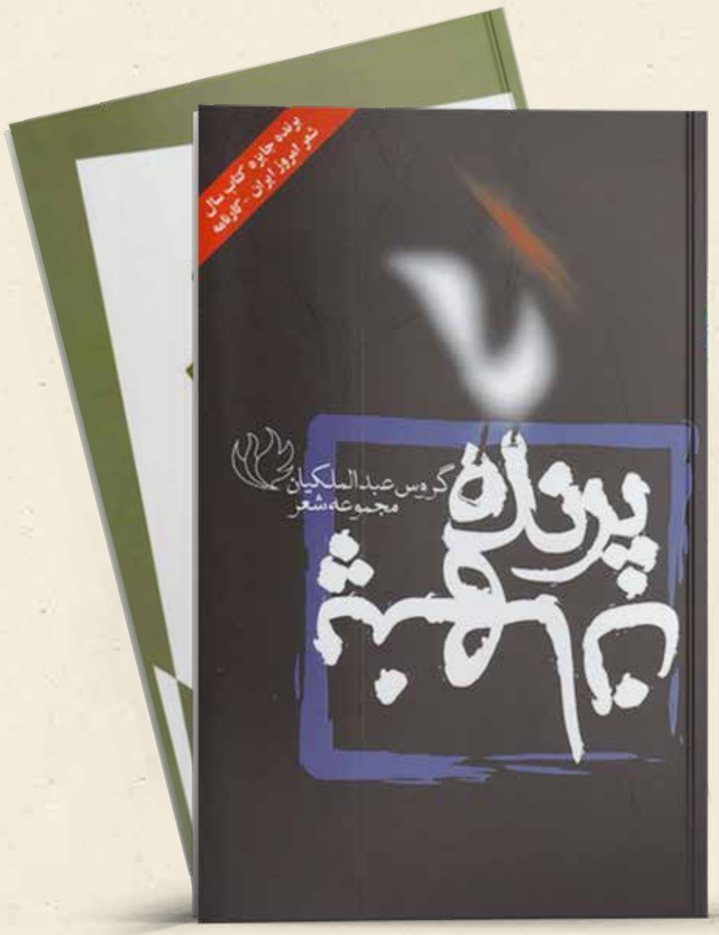
چند دقیقه بعد مش کریم سوار بر اتوبوس به سمت خانه حرکت میکرد. در اتوبوس تسبیح ارزانی را که مرور زمان کدر اش کرده بود؛ در دست میچرخاند و زیر لب چیزی را زمزمه میکرد. در میان صدای گریه کودکان و صحبت زنان و سرفه ی خشک پیرمرد ها صدایی به گوش های سنگین مش کریم رسید که می گفت: ((آقا بلیط)) مش کریم به صدا اعتنایی نکرد و بدون اینکه سرش را بلند کند به شمردن دانه های تسبیح اش ادامه داد. اما بعد از چند ثانیه صدای بلند تری را شنید که می گفت : ((آقا، بلیط لطفا)) مش کریم اینبار هم خواست سرش را بلند نکند ولی وقتی مرد بغل دستی اش شانه ی کت مش کریم را تکاند او مجبور به حرکت شد. جوانکی لاغر که چند تار مو را به زحمت میشد در بالای لبش تشخیص داد، در میان فشار و هل دادن های جمیعت ایستاده در اتوبوس چشمان ریزش را از مش کریم بر نمیداشت. جوانک دو لب گوشتی خود را باز هم از هم دیگر جدا کرد و گفت: ((بلیط)) مش قاسم انگار که چشمانش به چیز نامبارکی افتاده باشد، سریع نگاهش را به سمت پنجره چرخاند و گفت: ((برو خدا روزیتو جای دیگه بده.)) پسر جوان سعی کرد صدایش را بیشتر مردانه کند و اینبار با صدای گوش خراشی جواب داد: ((گدا باباته، بلیطتتو رد کن بیاد.)) مش کریم بدون اینکه سرش را برگرداند گفت : ((چه بلیطی مومن؟ اتوبوس که داره این راه رو میره. منم سر راه پیاده میشم.)) پسرک که حتی یک کلمه از حرف های مش کریم را نفهمیده بود. خطی روی پیشانی اش انداخت و خواست که چیزی بگوید. ولی راننده صیحه ای کشید و گفت: ((حیفه نون یه ساعته رفتی بلیطارو جمع کنی. باز کفشت تو قسمت زنونه جا موند؟)) جوانک با صدای بلند تری جواب داد: ((آق جواد، یه ناکسی نشسته اینجا عارش میاد پول بلیط بده.)) شوفر خرخری کرد و جواب داد: ((هرکیه از اتوبوس بندازش پایین بقیه ی راه رو با اوتول باباش بره.)) پسرک که رخصت صاحب کارش را گرفته بود انگشتان لاغر و درازش را به یقه ی زوار درفته ی مش کریم قفل کرد و شروع به تکاندنش نمود. مش کریم هم یک دستش را به میله ی صندلی گذاشت و با دست دیگرش انگشتان استخوانی پسرک را فشار داد و فریاد کشید : ((کره خر، یقم رو ول کن پارش کردی. حالا که اینطوره اصلا پیاده نمیشم ببینم میخوای چیکار کنی؟)) پسرک که از داد و فریاد زن ها بیشتر به جو آمده بود عربده کشان گفت: ((پیاده نمیشی؟ مگه دست خودته، مثل سگ از پنجره میندازمت بیرون.)) سر و صدا به قدری در اتوبوس زیاد شده بود که دیگر معلوم نمیشد هیاهو و شیون های مردم برای اتمام این آشوب است ، یا میخواهند که بیشتر به سر و کول هم بپرند تا شاید بتوانند خاطره ی امروز را با ولع بیشتری در سفره ی شام تعریف کنند. ناگهان اتوبوس به شدت هر چه تمام ایستاد و مسافران را روی یکدیگر تلمبار کرد. راننده که مرد سیبیلو و فیل هیکلی بود از صندلی اش بلند شد و به سمت مش کریم آمد. در راه شکم گنده اش به هر کسی می ماسید آن را به گوشه ای پرت میکرد. مش کریم چشمش که به راننده افتاد با صورتی که مثل گچ سفید شده بود گفت: ((وای بابام، تابحال خرس شوفر ندیده بودیم که اونم دیدیم.)) مرد سیبیلو که نصف دکمه های پیراهنش باز بود خرناسی کشید و مش کریم را با یک حرکت از صندلی بلند کرد و بالای سر برد. مش کریم، با آن تن لاغرش مثل چوبی بود که در دست کودکی باشد، کریم عین مرغ سر کنده دست و پا میزد و سعی میکرد که آن ها را به جایی بند کند. اما راننده چنان محکم گرفته بودتش که به او مجال رهایی نمیداد. در همان حال که شوفر مش کریم را روی دستانش به سمت در اتوبوس میبرد. یکهو چشمان مش کریم به زنی افتاد که در بغل اش قنداق بچه و در دست دیگر بقچه ای را گرفته و در وسط اتوبوس با چرقدی که از سرش افتاده ایستاده بود. کریم همینکه زلف های به هم ریخته ی زن را دید چشمانش را محکم بست و استغفرالله ای گفت. نگاه بسته ی کریم به او اجازه نداد میله ای را که به سمتش می آید، ببیند و سرش را بدزد. و کله اش محکم به میله ی آهنی برخورد کرد.

شوفر در حالیکه کریم را به این ور و آن ور میکوبید، او را به در رساند و مثل موشی که به تله افتاده باشد از اتوبوس به خیابان پرتش کرد. چند دقیقه بعد مش کریم در کوچه ی تنگی که دیوار های خاکستری و بی روح اش را رنگ آهن زنگ زده ی در های خانه آرایش میکرد؛ راه می رفت. در راه متوجه شد که پیرمردی با نمد سبز رنگی که بر سر دارد از رو به رو به او نزدیک می شود. مش کریم دوباره موهای پریشان زن میان اتوبوس یادش افتاد. لعنتی بر هفت جد شیطان فرستاد و دست در جیبش کرد. سکه ای گرد بیرون آورد و قدم هایش را تند نمود. وقتی به پیرمرد رسید، سکه را در دستانش گذاشت و گفت: ((سید دعا کن خدا از گناهام بگذره.)) پیرمرد بدون اینکه به سکه نگاه کند، آن را از لبه ی آویزان جیب کت اش داخل فرستاده و گفت : ((محتاجیم به دعا.)) چند قدم جلوتر مش کریم به دسته ی پسر بچه هایی رسید که در کوچه ی تنگ دنبال توپی میدویدند. کریم بدون اینکه جلوتر برود داد زد: ((هوی قاسم، بیا اینجا ببینم.)) پسر لاغر اندام و سیه رنگی با لباس های خاکی نزدیکش شد و گفت: ((بله آقاجون؟)) مش کریم با اخم گفت: ((سلامت کو کره خر؟ ببینم بازم که داری با این پسره بازی میکنی.)) و با انگشتش پسر تپلی که با لپ های گل انداخته وسط دوتا آجر با حالت درمانده ایستاده بود نشان داد. قاسم با تته و پته جواب داد: ((آقاجون، به من چه خودش اومد قاطی بازی شد.)) کریم گفت: ((ببینم این توپ مال کیه؟)) قاسم جواب داد: ((مال حسنه آقا)) کریم بلافاصله با صدای بلندی گفت: ((هوی حسن، این توپ مال توعه؟)) حسن دستانش را به پهلو هایش گذاشته بود و نفس نفس میزد، بدون توجه به چشم و آبرو های قاسم که بالا و پایین می آمد گفت: ((نه حاج کریم، ماله ممد رضاست.)) قاسم خواست به حرکتی بکند ولی مش کریم با سرعتی که از او انتظار نمی رفت گوش او را گرفت و پیچاند. کریم در حالیکه از گوش پسرک گرفته بود و اورا به سمت خانه می کشاند؛ میگفت: ((پسرک چش سفید یه پدری از تو بسوزونم که گرگای بیابون به حالت عزا بگیرن.))

چند دقیقه بعد مش کریم، در پوسیده ی خانه اش را که به زور باز میشد؛ با لگدی گشود. قاسم با داد و فریادی که بخاطر کشیده شدن گوش خود از گلویش خارج میشد، خبر از ورودشان داد. در این هنگام زن چاقی که پاهایش به زور تن خیل اش را حمل میکرد، با قدم های تندی که باعث میشد کل بدنش به این ور و آن ور تاب بخورد از خانه خارج شد. چنگی به صورتش انداخت و گفت: ((چه میکنی مرد؟ گوشش رو کندی.)) مش کریم بعد از آنکه تا آخرین توان گوش پسرک را پیچاند، رهایش کرد و لگدی به پسرک پراند و گفت : ((برو خونه بعدا به حسابت میرسم. زن تو هم دخالت نکن. همین کارای تو باعث شده که سوار پس کلم بشن و محل سگ هم بهم ندارن.)) زن قاشق توی دستش را چرخاند و گفت: ((آخه مگه چی شده؟)) کریم با صدای بلند جواب داد: ((هیچی دیگه، میخواستی چی بشه؟ رفته با وسایل توله ی این کارمنده بازی میکنه! من هزار بار گفتم، این مردک از دولت پول میگیره و پیش هیچ واعظی هم نرفته که پولشو پاک کنه. وسایلی که با پولش میخره از گوشت سگ هم نجس تره.)) زن چنگی به گیسش انداخت و با صدای ریزی گفت: ((مرد، خدا مرگم بده، یواش تر. الان در و همسایه صدامون رو میشنوه؛ آبرومون میره.)) کریم با صورت سرخش جواب داد: ((خب بشنون. اصلا من دارم داد میزنم که بشنوه تا مبادا غیبت بشه.)) زن کف دستانش را به سمت کریم گرفت و با حالت درمانده گفت: ((هرکاری دلت میخواهد بکن. به خدا من از دستت آخر دق میکنم.)) کریم کمی صدایش را آرام کرد و گفت : ((تو هم جای این حرفا یه لقمه نون بیار بخوریم.)).

چند دقیقه بعد مش کریم، دست و رویش را شسته و به دیوار گچی کـه ترک هایش به مانند چین و چروک های صورتش می نمود، تکیه کرده بود. زن هیکل گنده اش را بعد از اینکه چند باری به اینور و آن ور کوبید؛ از چارچوب در رد کرد. سفره ی گل گلی ای را که رنگش زار میزد، روی زمین پهن نمود. درب قابلمه را به گونه ای که انگار غذای مخصوصی سرو میکند، به آرامی گشود. مش کریم وقتی مشغول خوردن شد، زن چندباری خودش را به این ور و آن ور تاب داد. و بعد دهانش را باز کرد و با کلماتی که انگار خود را با چنگ و دندان از سینه اش بالا میکشیدند؛ گفت : ((امروز مدیر حنانه از دوستاش پیغوم فرستاده بود.)) مش کریم بدون توجه، لقمه ی دیگری را دهانش چپاند. زن اینبار با جرعت بیشتری ادامه داد: ((پی حنانه رو میگرفت، می گفت چرا دیگه نمیاد به مدرسه؟)) مش کریم لقمه را به یک سمت دهانش هل داد و گفت: ((غلط کرد.)) زن عشوه ای ناشیانه آمد و دنباله ی سخنش را گرفت: ((بیا و بگذار تا سیکل بخواند، به این لقمه قسم چند روزیه از غصه لب به غذا نزده.)) مش کریم دستش را به نشانه ی زدن بالا آورد و فریاد زد: ((قسم نخور زن، کراهت داره. اگه هم قسم میخوری به قبر بابات بخور. اونم بعد چند روز یادش میره. اصلا اگه ما نخوایم بچه مونو به درس و مشق بفرستیم باس کیو ببینیم؟ جای این کارا بشینه خونه بغل دستت رسم خونه و شوهر داری یاد بگیره.)) زن در حالیکه گوشه ی پیراهنش را به چشمانش میمالید گفت: ((آخه من به بچه ی یازده ساله از شوهر داری چی یاد بدم؟)) مش کریم پیازی را به دهانش هل داد و گفت: ((همیشه که یازده ساله نمی مونه، سه چهار سال دیگه وقت شوهر کردنشه.)) زن با صدایی آرامی که نمیخواست به گوش مش کریم برسد، جواب داد: ((مگه خواهر خودت دیپلم گرفت، آسمون به زمین اومد؟)) مش کریم که این حرف را شنید، نعره ای کشید. بشقاب را به هوا پرتاب کرد و عربده کشان گفت: ((مگه نگفتم دیگه اسم اون عجوزه رو پیش من نیار؟)) مش کریم با قدم های بلند به سمت خلوتگاه همیشگی اش یعنی توالت حرکت کرد. در دستشویی را با مشت گشود و وارد شد. تا خواست بنشیند، یادش افتاد که با پای راست وارد شده است. دوباره صحیه ای کشید و از توالت خارج شد. زیر سیگاری آهنی را برداشت را به سمت زنش پرتاب کرد و گفت: ((مرده شور اون ریختت رو ببره، باعث شدی با پای راست برم تو موال.)) زن سرش را به زیر انداخته بود و گریه میکرد. و هیچ واکنشی از برخورد زیر سیگاری به شکم گنده اش نشان نداد. شاید هم اصلا متوجه اش نشد.

فردای آن روز ؛ مش کریم بدون اینکه از رخت اش بلند شود، از زیر لحاف فریاد کشید : ((قاسم؛ پاشو برو دوتا نون سنگک بگیر.)) وقتی خواست دوباره بخوابد، باز چهره ی زن بی چارقد وسط اتوبوس به جلوی چشمانش آمد. مش کریم دوباره از زیر لحاف داد زد: ((قاسم دوتا هم واسه این سیده بگیر؛ وقتی دادی، بهش بگو آقام التماس دعا کرد.))



کتابنامه

گروس عبدالملکیان

سیمین دانشور

تازه‌های چاپ

گروس عبدالملکیان

زهرا عطاریلر

گروس عبدالملکیان به سال ۱۳۵۹ در تهران به دنیا آمده است، در خانواده ای اهل شعر؛ پدرش محمدرضا عبدالملکیان نیز شاعر است و اشعاری نیمایی و سپید سروده و چندین دفتر شعر نیز از او منتشر شده است. دور از انتظار نیست که در چنین فضایی، گروس از نوجوانی به خواندن و نوشتن روی بیاورد. نخستین اشعار او در کیهان بچه ها و سروش نوجوان منتشر شده است. اما از اواخر دهه هفتاد کار او شکلی جدی تر گرفت و در این ایام شعرهای خود را در نشریات مطرح ادبی آن روزها از جمله کارنامه و عصر پنجشنبه منتشر ساخت تا اینکه نخستین دفتر شعرش را با نام پرنده پنهان در سال ۱۳۸۱ منتشر کرد. جوایزی که نصیب این کتاب و اشعار عبدالملکیان شد او را مصمم تر و شعرش را با اعتبار تر می سازد. البته در این ایام نباید از فعالیت های او در دفتر شعر جوان غافل شد که نقش زیادی در شکل گرفتن مسیر شعری او داشته است.

وقتی کتاب دوم او «رنگ‌های رفته دنیا» در سال ۱۳۸۴ (نشر آهنگ دیگر) منتشر شد، دیگر به نامی کم و بیش آشنا بدل شد و این کتاب و اثر بعدی او «سطرها در تاریکی جاعوض می کنند» در سال ۱۳۸۷ (نشر مروارید) چندین نوبت تجدید چاپ شدند. در سال ۸۹ فعالیت خود را به عنوان دبیر بخش شعر انتشارات چشمه آغاز کرد و مجموعه شعر حفره ها را توسط این ناشر در سال ۱۳۹۰ به بازار فرستاد که با استقبال چشمگیری روبه رو شد. عبدالملکیان در سال ۱۳۹۲ گزیده‌ای از شعرهایش را همراه با عکس هایی از عکاسان معتبر در کتابی با عنوان «هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست» به چاپ رساند. گفتنی‌ست که اشعار این شاعر به دیگر زبانها از جمله عربی، انگلیسی و فرانسه نیز ترجمه شده و پذیرفتن در زمستان ۱۳۹۳ منتشر شد و از قضا به شدت هم حال و هوای زمستانی داشت: سرد با آسمانی گرفته؛ با این حال استقبال از آن چنان گرم بود که در همان زمستان به چاپ دوم برسد. باید پذیرفت وقتی مخاطب این چنین با کتاب ارتباط برقرار می کند، حرف کتاب با اوضاع و احوال او بیگانه نیست. خاصه اینکه اشعار عبدالملکیان از فضاهای انتزاعی برخوردار نیست و فردیت نهفته اشعارش نیز با تجربه های آشنای انسانی و تصاویر ملموس زندگی نقاط اشتراک فراوان دارد. اما سردی مجموعه شعر پذیرفتن نه حاصل حال و هوای آن که که بازتاب مرگ باوری است که در اغلب اشعار این مجموعه خودنمایی می کند. چه با مرگ سر شوخی داشته باشیم و علم هجو آن را برداریم و چه بازی تلخی را با آن ترتیب دهیم، گریزی از آن نیست و باید آن را پذیرفت و در برابرش سرخم کرد. مرگ البته از مفاهیم مورد تاکید عبدالملکیان است که در اشعار اخیر او به خصوص از مجموعه شعر حفره ها بدین سو به موتیفی کلیدی در اشعار این شاعر بدل شده است.

«آخرین پرنده را هم رها کردم
اما هنوز غمگینم
چیزی در این قفس خالی هست که آزاد نمی شود»

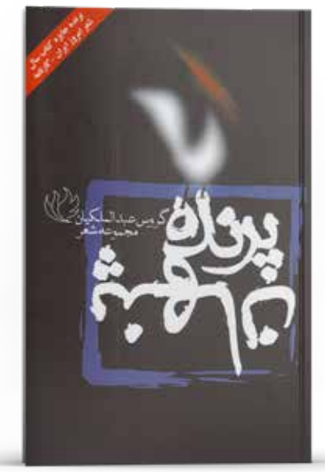
به نظر می رسد در گذر سالهای اخیر شاعر تلخ تر از گذشته به پیرامون خود می نگرد و از زاویه نگاه او زندگی و دشواری هایش حکایتی نیست جز تاب آوردن فاجعه. از دیگر سو «زمان» نیز حضور پررنگی در این اشعار دارد، سنگین و گذرا اما به رهایی نمی انجامد؛ می گذرد و هر دم ما را به مرگ نزدیک‌تر می کند!

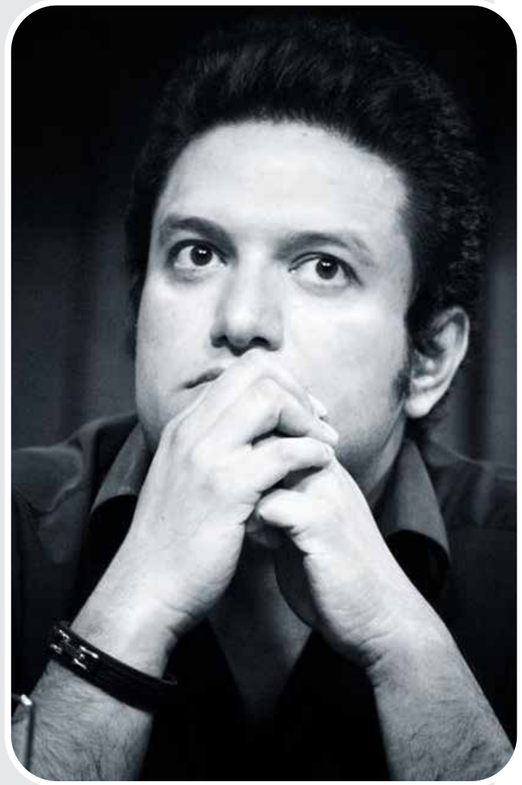
«دستهای هم را گرفته بودیم تو در شب قدم می زدی
من در تاریکی»

این چنین است که شاعر در «طرح ۲» می نویسد: «زنی خود را از ماه دار زده است» زیبایی ماه را وا گذاشته و از آن به عنوان آویزگاهِ دار مورد استفاده قرار داده است.

وی از شاعران معاصر موفقی محسوب می شود که به علت اشعار زیبایش میان رده های سنی مختلف شعر دوستان جایگاه در خوری دارد.

سبک شعری وی ، شعر سپید میباشد که خالی از وزن عروضی ست اما به جهت داشتن موسیقی به شعر می ماند. هرچند اغلب اشعار کلاسیک مورد توجه خوانندگان قرار می گیرد اما اشعار گروس عبدالملکیان به قدری پخته و زیبا هستند که می توانند برای همگان گوش نواز باشند.





با اینکه شـعر های گروس عبدالملکیـان وزن عروضی ندارد اما گه گاهی زبان شـعر او آهنگین اسـت و تصویر بکر و خیال انگیزی در اشـعارش دیده می شـود که برخی اوقات به علت تداوم این تصاویر ما با ساختار و تصویر سازی مواجه می شویم که از این جهت اشعار گروس عبدالملیکان دل انگیز اسـت .چراکه علت بی حالی شـعر معاصر بی وزنی و بی موسـیقی بودن است و شعر گروس ، خالی از آن...!

« یک جفت کفش
چند جفت جوراب با رنگ های نارنجی و بنفش
یک جفت گوشواره آبی
یک جفت....
کشتی نوح اس
این چمدان که تو می بندی!
بعد
صدای در
از پیراهنم گذشت
از سینه ام گذشت
از دیوار اتاقم گذشت
از محله های قدیمی گذشت
و کودکی ام را غمگین کرد
کودک بلند شد
و قایق کاغذی اش را به آب انداخت
او جفت را نمی فهمید
تنها سوار شد
آب ها به آینده می رفتند
همین جا دست بردم به شعر
و زمان را
مثل نخی نازک
بیرون کشیدم از آن

دانه های تسبیح ریختند:
من - تو
کودکی
کاغذی قایق
نوح
آینده
تو را....
با کودکی ام
بر قایق کاغذی سوار کردم .
به دور دست فرستادم
بعد با نوح
در انتظار توفان قدم زدیم....! "

شـعر قایق کاغذی از دلنشین ترین شعر های گروس عبدالمکیان اسـت. ارتباط میان کلمات و تصویر سازی های به جا و لطیف این شعر خود حاکی از توانایی بالای این شاعر است.

آثـار:
پرنده ی پنهان (۱۳۸۱)
رنگ های رفته ی دنیا (۱۳۸٤)
سطر ها در تاریکی جا عوض می کنند (۱۳۸۷)
حفره ها (۱۳۹۰)
هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست (۱۳۹۲)
پذیرفتن (۱۳۹۳)
هر دو نیمه ماه تاریک است (۱۳۹۷)
ز (۱۳۹۸)

همچنین آثـار وی بـه زبانهایی مثل فرانسـوی، عربی، کردی، سوئدی، ترکی نیز ترجمه شده است.

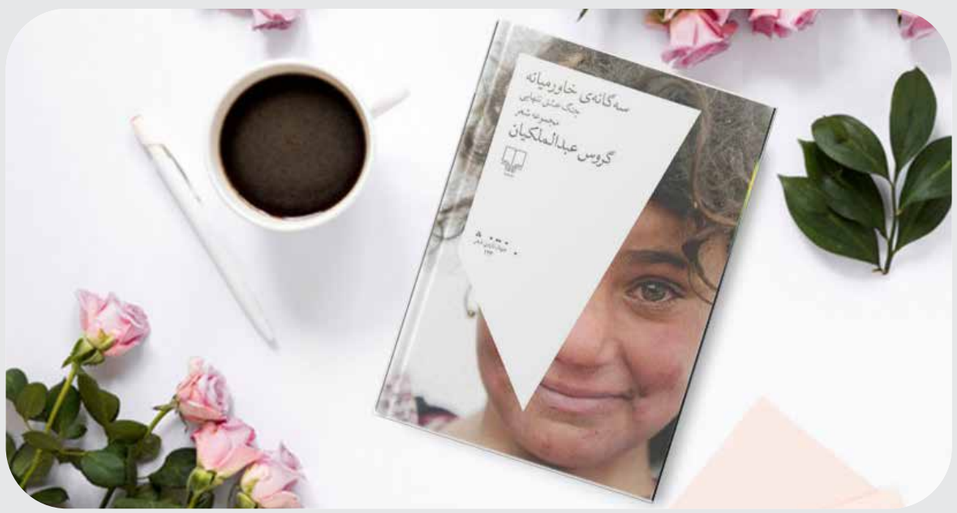
همچنین در بخشی از کتاب سه گانه ی خاورمیانه میخوانیم:

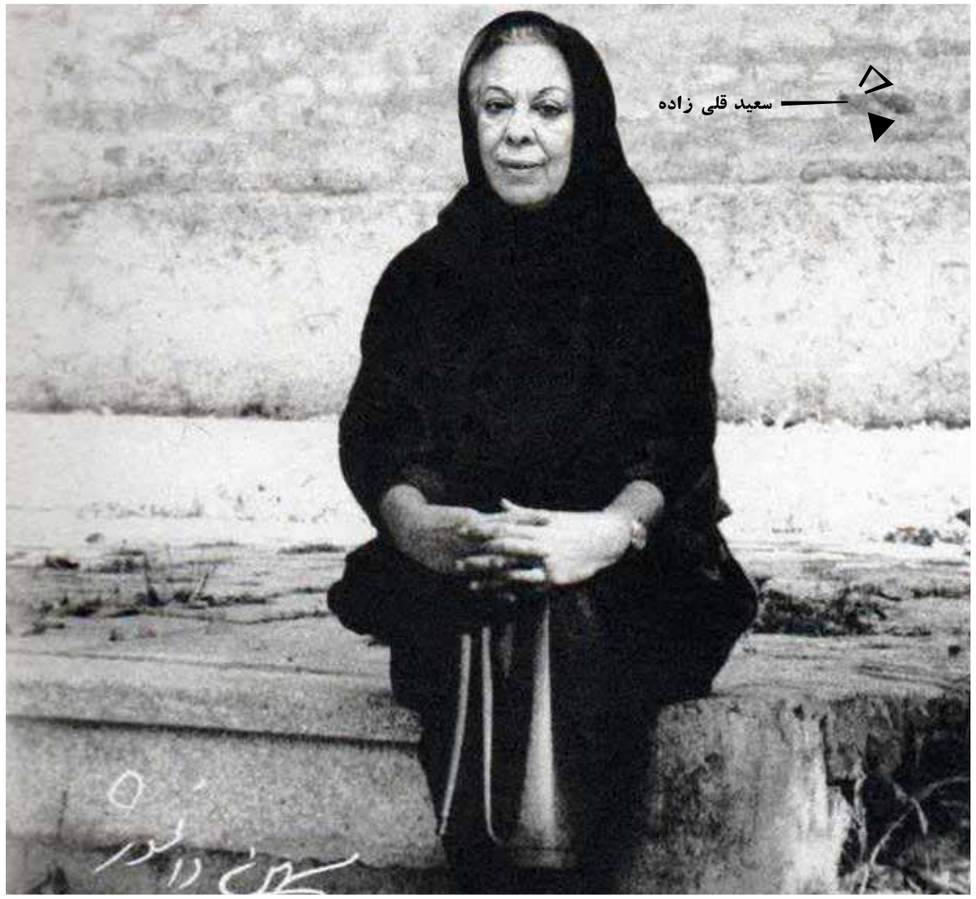
«شب است
و هم‌زمان دارند
بغداد، دمشق
و من را می‌زنند
می‌نشینم روی مبل
دکمه را فشار می‌دهم
که شکنجه‌گرم را روشن کنم
اخبار چیزی از من نمی‌گوید
اخبار، اخبار را می‌گوید»

سـال ۹۲ نشر چشمه بخشی از شعرهای عبدالملکیان را در کنار عکس‌هـای چندین. عکاس برجسـته‌ی ایرانـی، ازجمله «عباس کیارسـتمی»، «بهمن جلالی»، «سـیف‌الله صمدیان» و «افشـین شاهرودی» در کتابی تحت عنوان «هیچ‌چیز مثل مرگ تازه نیست» چاپ کرد. در انتشار این کتاب از « لسینگ» استفاده شده است: در نظریه ی شعر و نقاشی به تفاوت پتانسیل توصیفی زبان در این دو گونه ی هنری اشـاره گردیده است اشـاره ای به این مقوله که در یک نقاشـی (با توجه به کتاب ،شما بخوانید عکس) به دلیل محدودیـت متن تالیفی، هنرمند غالبا نقطـه اوج و فراز یک درام یا بهتر اسـت بگوییم باردار ترین لحظه را به تصویر می کشـد اما شعر او با توجه به موقعیت عمل در فرم، پتانسیل وصفی گسترده تری دارد.
به هرطریق فراتر از هر اثر(شـعر یا تصویـر) همواره با هاله هایی اطراف آن مواجهیم.
در این کتاب که با چیدمان یک به یک متن و تصویر طراحی شده اسـت، سعی بر آن بوده که همپوشانی و اشتراک، در حجمی از هاله ها و سپید خوانی های اطراف دو اثر پدید آید تا در نهایت، آن حجم، خود به اثر جدیدی بدل شود.
به کار بردن این نظریه خود بیش از پیش باعث جذابیت کتاب «هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست» شده است. که خواندن این کتاب و دیدن تک به تک تصویرهایش، خود روح تازه ای از شعر و ادبیات را به ما نشان می دهد.

یکی از اشعار بسیار با مفهوم کتاب «هیچ چیز مثل مرگ تازه نیست»:

«در اطراف خانه ی من
آن کس که به دیوار فکر می کند ، آزاد است !
آن کس که به پنجره .... غمگین !
و آن کس که به جستجوی آزادی است ،
میان چار دیواری نشسته
می ایستد .... چند قدم راه می رود !
نشسته .... می ایستد
چند قدم راه می رود !
نشسته .... می ایستد .... چند قدم راه می رود !
نشسته
می ایستد .... چند قدم راه می رود !
نشسته .... می ایستد
چند قدم ....
حتی تو هم خسته شدی از این شعر
حالا چه برسد به او که .... نشسته
می ایستد ....
نه ! ....
افتاد !




سعید قلی زاده

سیمین دانشور

ویکتور هوگو می گوید: ((مردها دارای قدرت بینایی هستند، ولی زنها از بینش برخوردارند.)) بینش گمگشته ی اکثر زنان ایرانی است. زنان کشور من همواره سرگردان بودند. گاه پایبند در غل و زنجیر آداب و رسوم، گاه رها و ول در وادی مدرنیته، و گاه مانده در میان کشمکش این دو.

بانوان این مرز و بوم هیچگاه خودشان راه و رسم زندگی را برای خویش ترسیم نکردند. آنان همواره در انتظار مردی بودند تا بیاید و فکرش را بر آنان دیکته کند. گویی که سعادت آن ها در افکار و گفتار مردان نهفته. انگار رسم جهان این است که به زنان هر امتیازی داده شود، جز اندیشیدن. و چون هرچه میگویند و میخواهند و انجام میدهند، نه از زبان خودشان بلکه از خواسته ها و گفتار مردان است؛ پس نمیتوانند مرز بین آزادی و هرزگی، مرد بودن و زنانگی و بسیار موارد دیگر را ترسیم کنند. نتیجه اش می شود خیلی چیز ها؛ مثال اش همان لباس جلوبازی است که در خیابان دائما در کوشش اند تا با دست، چپ و راست اش را به هم بیاورند. و دلیل آن است که نه فکر پوشاندن حاصل اندیشه ی خویش است و نه باور به کندن. ای کاش همه ی آزادی های زنان را بگیرند و به جایش به آنان فرصت اندیشدن بدهند.

اما همه ی زنان نیز چنین درمانده نیستند، هستند آنان که می فهمند و می فهمانند. هستند زنانی مثل آن دختر کوچکی که در حیات خانه ی محمد علی دانشور، میدوید و بزرگ میشد. شاید برای کسی که پدرش از مشهور ترین پزشکان شیراز باشد و مادرش هم نقاش، نویسنده شدن چیزی دور از دسترس نیست؛ ولی زن بودن چطور؟! سیمین در هشتم اردیبهشت سال ۱۳۰۰، در خانه ای بزرگ به دنیا آمد. نه تنگدستی گریبانش را گرفت و نه گرسنگی. حتی تحصیلات اش را در مدرسه ای انگلیسی زبان گذراند. او که دیپلم اش را با بهترین نمرات گرفت، همراه با برادرانش عازم تهران شد. در شهر تهران همانطور که درس انگلیسی آموزش میداد، در دانشگاه نیز مشغول به تحصیل در رشته ی زبان و ادبیات فارسی شد.

سیمین تنها بیست سال داشت که پدرش را از دست داد. بعد از مرگ پدر، این بار سیمین به تنهایی به پایتخت بازگشت. در سال ۱۳۲۰ به استخدام رادیو تهران در آمد. و حتی در آنجا با یک مرد انگلیسی آشنا شد. این آشنایی آنان کم مانده بود، منجر به ازدواج گردد، ولی دست سرنوشت مرد انگلیسی را راهی وطن خویش کرد و سیمین تنها ماند. او بعد از دو سال از رادیو به روزنامه آمد. در روزنامه ی ایران مقالاتی با امضای شیرازی بی نشان را منتشر نمود. و بالاخره در سال ۱۳۲۷ اولین کتاب خودش به نام ((آتش خاموش)) را به چاپ رساند. این کتاب اولین مجموعه ی داستانی است که به قلم زنی ایرانی نوشته میشود. اما این سال نه بخاطر آتش خاموش بلکه به دلیل طلوع جلال، دوره ای مهم از زندگی دانشور بود. در اتوبوسی که از تهران راهی شیراز میشد، جلال صندلی کناری اش را به سیمین تعارف می کند و او هم میپذیرد، و همین امر بعد از مدت کوتاهی منجر به ازدواج آنان می شود. هر آنقدر که خاندان سیمین مرفه و ثروتمند بودند، جلال فقیر و تهی دست بود. و هر آنقدر که آل احمد پیروی مسلک و دین بودند، سیمین به دور از مذهب روزگار میگذراند. و غیر از این دو، بزرگتر بودن سیمین از جلال نیز موجب آن شد که خانواده های هردو طرف از این وصلت اعلام نارضایتی کنند.

اما مگر این دو را پول و آیین و سن و سال به هم رسانده بود؟ آنچه در این دو کشش ایجاد می کرد، روح بزرگشان بود. و همین دلیل کافی می نمود تا در مراسمی که با حضور صادق هدایت برگزار شد؛ آن ها به عقد هم در آیند. جلال، این پسر لاغر و صورت استخوانی؛ با کار ها و فعالیت های سیاسی خود، زندگی پر از آرامش و رفاه سیمین را طوفانی ساخت. و اما از پس این طوفان تنها یک زن برمی آمد. دانشور گاهی مانند یک مبارز سیاسی دوشادوش جلال می ایستد، و گاه به سان یک مادر از او مراقبت می کند و حتی زمانی که آل احمد خانه نشین می شود، او قلم خویش را کنار میگذارد و برای خرج خانه تنها ترجمه می کند. آری سیمین نه مانند یک سو خود را تمام و کامل تسلیم شوهر می کند و نه مانند سوی دیگر همسرش را به کلی فراموش. سیمین به افاضات مردانی که راه زندگی بر زنان می آموزند گوش نمی دهد؛ چون او خود بهتر از همه می داند چه باید بکند.

در سال ۱۳۳۱ سیمین راهی آمریکا می شود. و در دانشگاه استنفورد به تحصیل می پردازد. در آنجا با یکی از تاثیرگذار ترین افراد زندگی اش؛ یعنی والاس استگنر آشنا میشود. فردی که سیمین تکنیک نوشتن خویش را مدیون او است. در سال هایی که دانشور در آمریکا سکونت دارد، ارتباط او با جلال قطع نمی شود. و نامه های این دو به یکدیگر، دل های جدا افتاده شان را التیام می بخشد. سه سال بعد، سیمین دوباره به وطن بازگشت. و در هنرستانی مشغول به تحصیل شد.در سال ۱۳۳۸ به سمت استادی در دانشگاه تهران رسید. دو سال بعد دومین مجموعه داستانی خود به نام ((شهری چون بهشت)) را به چاپ رسانید. بعد از چاپ این کتاب، هشت سال طول کشید تا رمان ((سووشون)) از خون به شیر تبدیل گردد. در وصف این رمان خیلی چیز ها می توان گفت. ولی تا خودتان آن را نخوانید مانند توصیف برف برای یک صحرا نشین خواهد بود. پس با اجازه تان از این شاهکار سریع می گذریم تا دامان پاکش را با کلمات ابتر مان چرکین ننماییم.

درست چند ماه پس از انتشار سووشون، جلال رخت سفر میبندد و همسرش را برای همیشه در این دنیا تنها می گذارد. و سیمین مانند

سیمین دانشور ویژگی و صفات بسیاری دارد؛ که شخصی مثل من نوشته هایش را بخواند و شیفته اش بشود و در دل بگوید: عجب زن هایی پیدا می شود. ولی او مخالف همین است. او بت نبود، بلکه بت شکن بود. تابحال عکس هایش را دیده اید؟ فیلم هایی که از او به یادگار مانده چطور؟ می بینید چقدر بی آلایش و ساده می نشیند و لبخند میزند. انگار نه انگار که دانشور است. سیمین یک نماد است. نمادی از یک زن. نشانه‌ای از آزادی.

سیمین دانشور ۱۳۰۰-۱۳۹۰

خسرو، سحر اش را برای همیشه گم می کند. دانشور بعد از این فقدان تا سال ها چیزی نمی نویسد. تا اینکه در سال ۱۳۶۱ ((غروب جلال)) را منتشر میکند. اما بعد از این سال، اگر از کتاب ((از پرنده ی مهاجر بپرس)) بگذریم، اثر سه گانه ی سیمین به نام های ((جزیره‌ی سرگردانی)) ، ((ساربان سرگردان)) و ((کوه سرگردان)) از بهترین و عمیق ترین آثار وی است. و اینکه هر کدام فلسفه ای دارد و نقدی و بحثی که من اینجا تنها به اسم اکتفا می نمایم که توصیف ناقص، همان به که نباشد.

سیمین دانشور ویژگی و صفات بسیاری دارد؛ که شخصی مثل من نوشته هایش را بخواند و شیفته اش بشود و در دل بگوید: عجب زن هایی پیدا می شود. ولی او مخالف همین است. او بت نبود، بلکه بت شکن بود. تابحال عکس هایش را دیده اید؟ فیلم هایی که از او به یادگار مانده چطور؟ می بینید چقدر بی آلایش و ساده می نشیند و لبخند میزند. انگار نه انگار که دانشور است. سیمین یک نماد است. نمادی از یک زن. نشانه ای از آزادی. حتی جلال آل احمد که سبک خیلی از نوشته های نویسندگان هم عصر خود را تحت تاثیر قرار داد، نتوانست کوچک ترین تغییری در سبک و سیاق دانشور ایجاد کند. سیمین به هیچ چیز جز اندیشه اش بند نبود. او می اندیشید و اندیشیدن می آموخت. هرچند او در ۱۸ اسفند ۱۳۹۰ چشم از جهان فرو می بندد. ولی آموخته هایش در پس کوچه های ذهنمان راه می رود و به ما یادآوری مینماید که تنها راه آزادی فهم است.

و امسال که مدارس را نیمه باز کرده بودند و دانش آموزان نصفه به کلاس می آمدند. در روز اول سرم را چون گوسفندی پایین انداختم و وارد کلاس شدم. بر کرسی معلمی نشستم و شروع به بافتن افاضات و خزعبلات و چرندیات کردم. در میانه ی راه که گلویم خشکیده بود و دهانم خسته، تکیه ای بر پشتی ناراحت صندلی ام زدم. در همان حال ترسی وجود مرا فراگرفت و لرزه بر اندامم انداخت. اندیشیدم از اینکه مبادا دانش آموزی از ردیف آخر دستش را بلند کند و بر سرم نعره بکشد: ((آن جایگاهی که این چنین تو بر آن تکیه زده اید روزگاری امثال آل احمد و دانشور بر آن نشسته اند. این خرقه ای که پوشیده ای برایت بیش از اندازه بزرگ است. بلند شو و بیش از این نجس اش نکن.))

((همه تان را کردند پادو و دلال و دیلماج خودشان. بگذارید لااقل یک نفر جلویشان بایستد تا بگویند: خب آخرش یک مرد هم دیدیم.))

تازه‌های چاپ

علیرضا عمیدفر

۱ معنای زندگی

چاپ ششم «معنای زندگی» نوشته تری ایگلتون و ترجمه عباس مخبر توسط نشر بان منتشر شد. ایگلتون از خلاق‌ترین نظریه‌پردازان و مهم‌ترین اندیشمندان معاصر به حساب می‌آید. اینکه چگونه نویسندگان بسیاری در طول قرن‌ها، از مارکس گرفته تا شوپنهاور و شکسپیر و سارتر یا بکت در پی پاسخ به مسئله معنا بوده‌اند موضوع اصلی این کتاب به شمار میرود. کتاب چهار بخش «پرسش‌ها و پاسخ‌ها»، «مسئله معنا»، «کسوف معنا» و «آیا زندگی همان چیزی است که می‌سازیدش؟» را شامل میشود.

۲ اسکار و لوسیندا

«اُسکار و لوسیندا»، مشهورترین رمان پیتر کری رمان‌نویس استرالیایی با ترجمه ملیحه قدرتی از سوی نشر نقش جهان منتشر شد. «اُسکار و لوسیندا» علاوه بر جایزه بوکر، جایزه ادبی مایلز فرانکلین به‌عنوان کتاب سال استرالیا را نیز از آن خود کرده است، همچنین این رمان در فهرست صد رمان بزرگ همه اعصار به انتخاب گاردین، در فهرست صد رمانی که هر کس باید بخواند به انتخاب تلگراف، در فهرست صد رمان تاریخی ادبی جهان به انتخاب گودریدز، در فهرست صد رمان مدرن استرالیا، و در فهرست صد کتابی که پیش از مرگ باید خواند به انتخاب سایت مدیوم هم قرار گرفته است. «اُسکار و لوسیندا» یک عاشقانه‌ی مدرن کلاسیک است که تنها در استرالیای قرن نوزده می‌توانست اتفاق بیفتد.

۳ تاریکی تابنده: منتخب شعر جهان

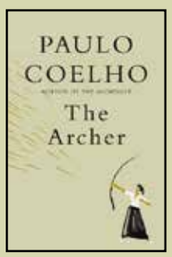
کتاب «تاریکی تابنده: منتخب شعر جهان» با گردآوری و ترجمه فائزه پورپیغمبر توسط انتشارات سمت روشن کلمه منتشر شد. کتاب گزیده ای از اشعار چهره‌های برتر ادبیات مدرن و پسامدرن است که پیش از ارائه اشعار، به معرفی مختصری از هر شاعر و سبک آنها نیز اقدام شده است. از شاعران معرفی شده در این کتاب پیشتر هیچ اثری به فارسی ترجمه نشده بود.

۴ سینمای اگزیستانسیالیستی

چهارمین چاپ کتاب «سینمای اگزیستانسیالیستی» نوشته ویلیام سی. پامرلو با ترجمه نصرالله مرادیانی توسط نشر بیدگل منتشر شد. در تحلیل مباحث تئوریک این کتاب از آثار برگمان، آنتونیونی و فلینی استفاده شده است. تحلیل و نقد این کتاب در رابطه با فیلم‌هایی است که به مبحث معنا در زندگی بشر می‌پردازند. نویسنده بر آن است تا تصویری از شخصیت‌هایی که زندگی‌شان از معنا تهی شده‌است در مقابل شخصیت‌هایی که استقامت و احساس مسئولیت و امید دارند به نمایش گذاشته شود.

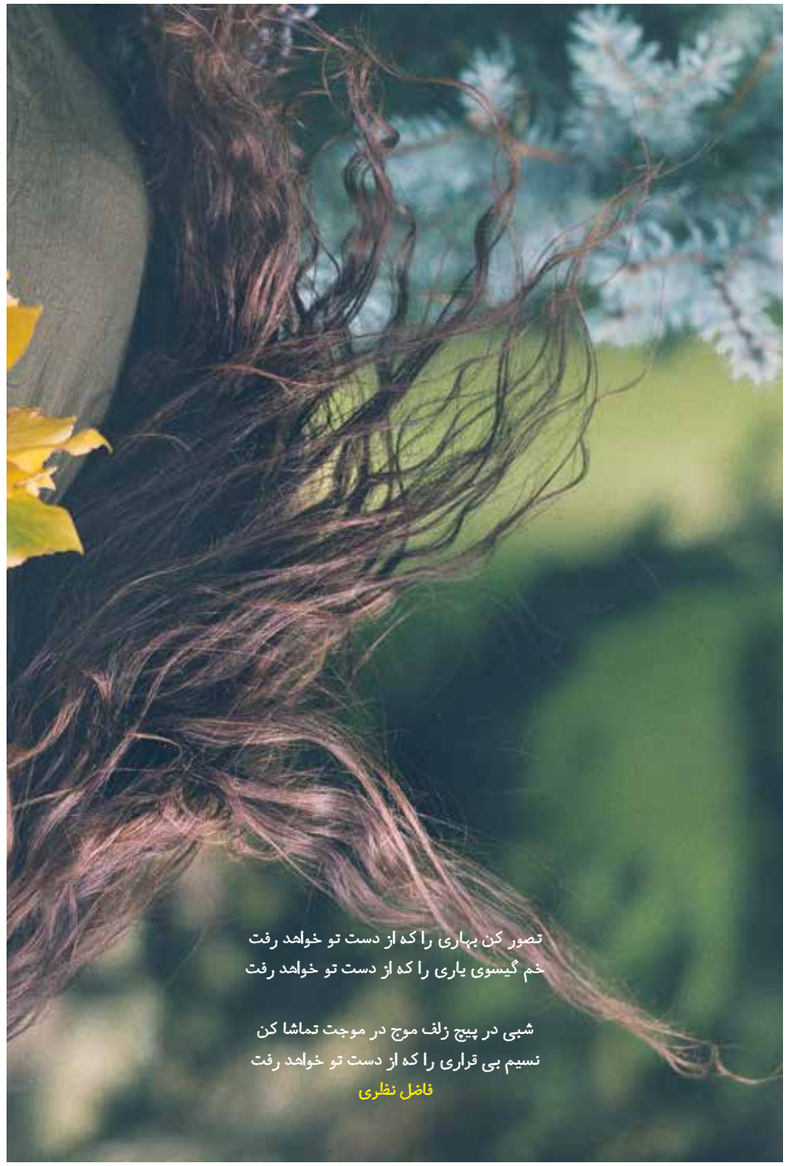
۵ کماندار

رمان «کماندار» آخرین اثر پائولو کوئیلو با ترجمه مسیحا وثیق از سوی نشر شورآفرین منتشر می‌شود. کوئیلو از پرفروش‌ترین نویسنده‌های جهان است و تاکنون بیش از سی‌صدوپنجاه میلیون نسخه از آثارش به فروش رفته است. این کتاب داستان کمانداری به نام تتسویا است که زمانی به‌خاطر استعداد خود در کار با تیر و کمان مشهور بوده، اما دیگر در اجتماع حضور ندارد و منزوی شده است. پسربچه‌ای در جست‌وجویش است که سرانجام او را می‌یابد و سوالات زیادی که در ذهن دارد را از تتسویا میپرسد و او با نشان‌دادن مسیری که برای یادگیری تیر و کمان طی کرده و اصول زندگیِ معنادار به آن‌ها پاسخ می‌دهد.



۶ ئالند

رمان «ئالند» دومین اثر ابوالفضل بابازاده توسط انتشارات نشر طلایی منتشر شد. «ئالند» داستان دختری است که برای رسیدن به آرزوها و دغدغه هایش از روستا به شهر می‌آید و در راه رسیدن به اهداف خود و گروهش مجبور است با گروه‌ها و مسئولان پرقدرت مبارزه و مقابله کند. بابازاده پیشتر «این شهر تو را دوست ندارد» را نوشته بود و این بار سراغ محیط زیست و حوزه زنان رفته و به دور از شعارزدگی و سیاست زدگی‌های مرسوم، مسائل و مشکلات اساسی آنها را بیان می کند.



تصور کن بهاری را که از دست تو خواهد رفت
خم گیسوی یاری را که از دست تو خواهد رفت

شبی در پیچ زلف موج در موجت تماشا کن
نسیم بی قراری را که از دست تو خواهد رفت
فاضل نظری

به اطاع میرسانیم کلیه دانشجویان و اساتید عاقمند به همکاری،میتوانند آثار خود را از طریق راههای ارتباطی زیر برای ما ارسال کنند و ما را در جمع آوری مطالب یاری کنند.
همجنین با تمام وجود،منتظر انتقادات وپیشنهادات شما عزیزان هستیم.

Telegram: sama_ab77 E-mail: samaabaiy@gmail.com

دعوت به همکاری

تنها بوی طبیعت تابستان کافیست
تا عشق در دلت جوانه بزند...