چیستا

دوماهنامهٔ ادبی چیستا، نشریهٔ کانون ادبی دانشگاه شیراز
سال اول، شمارهٔ اول، بهمن ۱۳۹۵، قیمت ۲۰۰۰ تومان

پرونده ویژه

احمد شاملو
شعر سپید

موسیقی شعر سپید

یادداشت اختصاصی دکتر لیلا کردبچه

مصاحبه با دکتر افشین یداللهی

روان‌پزشکِ ترانه‌سرا

فاطمه حکیم
کارشناسی جهانگردی

شایان تدین
کارشناسی روانشناسی

سپیده حاتمی
کارشناسی ارشد زبان انگلیسی

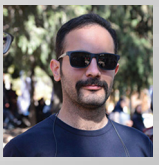
سروش کریمی
دکتری دامپزشکی

پردیس احمدی
کارشناسی مهندسی شهرسازی

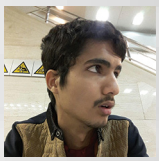
نگین قرینه
کارشناسی جهانگردی

مسعود پوررشیدی
کارشناسی جامعه شناسی

رضا کمالی
کارشناسی ارشد مهندسی مکانیک



علیرضا زیلوچی
کارشناسی فیزیک



محمدحسین توفیق زاده
کارشناسی ادبیات فارسی

فاطمه زارع
کارشناسی کشاورزی

حجت پورداودی
کارشناسی ادبیات فارسی

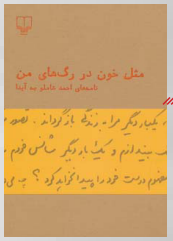
رضا دلاوری
کارشناس مهندسی نرم افزار

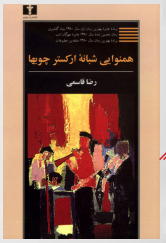
محسن پناهی
کارشناسی آمار

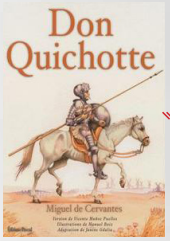
نگین کیخا
کارشناسی ارشد ادبیات فارسی

فهرست

سخن سردبیر ۱
درددل ویراستار ۲
گزارش برنامه‌های کانون ادبی ۳
موسیقی شعر سپید ۶
مذهب عشق ۸
احمد شاملو و گستره شعر اجتماعی ۱۰
خوانش شعرِ «در آستانه» از احمد شاملو ۱۲
شمافرستادید ..... ۱۳،۱۷،۲۷،۳۵،۴۴،۴۸
ادبیات داستانی و داستان کوتاه ۱۴
معرفی کتاب همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها ۱۸
اسماعیل زنده است ۲۰
شاعران سکوت کردند! ۲۲
قافیه و ایرادات آن ۲۴
غلط ننویسیم ۲۶
دن کیشوت محمد قاضی، دن کیشوت سروانتس ۲۸
معرفی احسان زارعیان ۳۲
معرفی فاطمه زارعی ۳۴
هر کلامی ترانه نیست! ۳۶
مصاحبه با افشین یداللهی ۳۸
آینه! ۴۱
تذکره فی مقامات صنف الطلاب ۴۲
اپیزود کلمات ۴۵
مسابقه، مسابقه ۴۹







سخن سردبیر

حجت پورداودی کارشناسی ادبیات فارسی

امروزه ما شـاهد هنرمندان و هنردوسـتان بسیاری هسـتیم که روی به شاعری آورده‌اند؛ زیرا شعر روح انسان را جلا می‌دهد و نه‌تنها شعر به طور کلی ادبیات دریای مشوش ذهن آدمی را آرام می‌سازد.

نشریهٔ کانون ادبی دانشگاه شیراز بعد از مدت زیادی، جان تازه گرفته است و در نظر دارد که روح ادبیات را در دانشگاه شیراز صیقل بدهد و بدرخشاند.

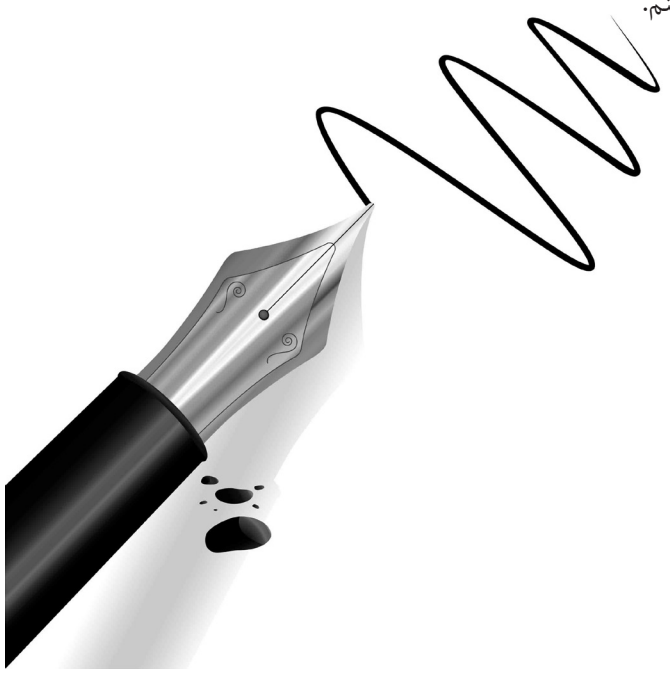
اسـم نشـریه از **الههٔ دانش و علم و ادب**، یعنی **چیستا**، گرفته شده است و ما بر آنیم که تا جایی که می‌توانیم این مهم را جامهٔ عمل بپوشانیم.

ممکن اسـت این سـؤال پیش بیاید که ایـن همه کتاب ادبی و این همه نشـریهٔ ادبی چه نیازی به نشریهٔ دیگر داریم و اصلاً هدف شما از این نشریه چیست؟

هدف تیم نشـریهٔ چیسـتا ایجاد شـور و شوق ادبی در فضای دانشـگاه و انتشار مطالب جدید ادبی است. همچنین در این نشریه سعی می‌شود که آثار دانشجویان دانشـگاه شـیراز چاپ بشـود و در آخر هر سـال، تمام آثاری که در نشـریه به چاپ رسـیده‌اند، اعم از شـعر و داسـتان، به‌صورت یک ویژه‌نامه چاپ شود. این موضوع می‌تواند بستری برای شکوفایی و کشف استعدادهای دانشجویان فراهم نماید.

سـعی شده است که مطالب نشـریه برای تمامی دانشـجویان جمع‌آوری شود؛ چـه کسـانی که فقط علاقه بـه خواندن مطالب ادبـی دارند، چه افـرادی که به‌طور تخصصی ادبیات را دنبال می‌کنند.

در پایان بر خود واجب می‌دانم از تمام کسـانی که ما را در تهیهٔ این شماره یاری کرده‌اند، صمیمانه تشکر کنم.



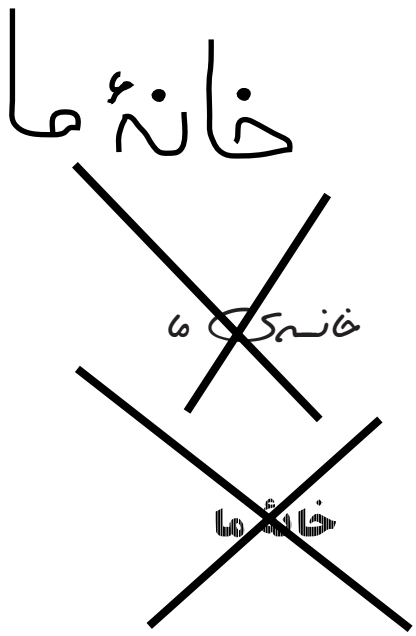
مردمل ویراستار

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

وقتی ویراستاری نشریه را پذیرفتم؛ دقیقاً نمی‌دانستم با چه چیزی قرار است مواجه شوم. فکر می‌کـردم این هم تجربه‌ای اسـت مانند دیگر تجربه‌ها. به این فکر نکردم که بسـیاری از افرادی که قرار است یادداشت‌ها و مقالاتشان چاپ شود حق استادی به گردن من دارند و من چگونه می‌توانم ویراسـتار اساتید خویش باشـم. به هر شکل شروع کردم و کار با همهٔ سختی‌ها خوب پیش می‌رفت تـا ایـن که در دو اثر با پدیدهٔ عجیبی برخورد کردم. ء! مدت‌ها بود که به‌جز کتب و اشـعار قدیمی با این پدیده روبرو نشده بودم.

احتمالاً اکثر شـما به خاطر دارید که حدود یک دهه قبل ء بر پایهٔها در نوشـتار جای خود را به **ی میانجی** داد و اکثر ما،مخصوصاً موقع املا، با والدینمان بر سر صحیح یا غلط بودن چانه زدیم تا توانستیم قانع شویم و قانع کنیم که چون **ی** شنیده می‌شود نوشته هم می‌شود.

حـالا کـه حـدوداً اسـتفاده از ی میانجی جا افتاده اسـت و بسـیاری از افراد ء را به فراموشـی سپرده‌اند؛ برخورد با چنین پدیده‌ای در آثار آرکاییک به نظر می‌رسید. اما با کمی پرس و جو متوجه شـدم که اسـتفاده از ء یا **همان شکل کوتاه شـدهٔ ی** برای کلمات مختوم به های غیر ملفوظ در حالـت مضاف، مصوب فرهنگسـتان زبان و ادب فارسـی شده‌اسـت و زین پس باید با همان رسـم الخطی بنویسیم که مدت‌ها برای فراموش کردنش جنگیده‌ایم.



گزارش برنامه‌های کانون ادبی

فاطمه حکیم، کارشناسی جهانگردی

شعرخوانی

جلسات شعرخوانی به‌نوعی **شناسنامه** و رویهٔ ثابت کانون ادبی دانشگاه شیراز طی سال‌های اخیر بوده و تمامی این سال‌ها با جزئیات متغیر و متفاوت برگزار گشته است.

در طول ترم گذشته، هدف کانون در این جلسات بیشتر معطوف به **نقد اشعار** داوطلبان به‌صورت صحبت و بحث بین افراد حاضر در جلسه بوده است؛ شاید که بتوانیم از این طریق قدمی به‌سوی افزایش روحیهٔ نقدپذیری برداریم. از دیگر اهداف این جلسات، افزایش کیفیت اشعار دانشجویان به کمك نقدهای مطرح شده، در طول زمان، بوده است. علاوه بر این، با کمک این جلسات فرصتی برای شنیده شدن اشعار دانشجویی فراهم آمده است و به‌نحوی برای دانشجویان انگیزهٔ تلاش بیشتر و تقویت توانایی‌ها و استعدادهایشان ایجاد شده است. گفتنی است که مخاطبان جلسات شعر خوانی، در طول ترم از سطح دانشگاه فراتر رفته‌اند که این گستردگی طیف مخاطب برای ما رویداد بسیار باارزشی محسوب می‌شود.

امیدواریم که با حمایت دوستان ادیب و هنرمند و همچنین تلاش اعضای کانون، هرچه سریع‌تر مسیر پیشرفت جلسات طی شود و از نظر مخاطب و محتوا شکل کامل‌تری به خود بگیرد.

بداهه‌نویسی

دو سالی می‌شود که این کارگاه با رعایت اصول بداهه‌نویسی **(نوشتن بدون فکر قبلی)** در کانون برگزار می‌شود. به جرئت می‌توان ادعا کرد که کارگاهی از این جنس، در هیچ‌کدام از دانشگاه‌های کشور برگزار نشده‌است.

مهم‌ترین دستاورد این کارگاه، **از بین رفتن وسواس نویسندگی** است. سختگیری‌های ذهنی که مانع نوشتن می‌شوند، حداقل در زمان برگزاری جلسه، از بین می‌روند و نویسنده می‌تواند بدون دغدغه و حساسیت بنویسد. برای جلوگیری از این ترس، از نقد آثار و همچنین حضور مستقیم استاد در کارگاه خودداری کرده‌ایم.

تمرین‌های موقعیت(در فضاهای ذهنی مختلف)، ترسیم جهان داستان، طراحی پلان، شخصیت پردازی و باز آفرینی و استفاده از قصه‌های قدیمی، استفاده از تضاد و تناقض، در فرم و موقعیت، برجسته سازی، استفاده از ایده و تخیل شاعرانه در خلق اثر و... از جمله تمرین‌های به کار گرفته‌شده در این کارگاه است. هر جلسه، پیش از شروع تمرین، درمورد عناصر شعر و داستان و تکنیک مورد نظر، صحبت می‌شود و مفاهیم و مطالب مفیدی انتقال می‌یابد.

خروجی و محصول این کارگاه، بیش از این یک صفحه‌ای است که نوشته می‌شود. محصول واقعی، زایش ایده‌ها و درگیری ذهنی برای آن‌هایی است که نوشتن را دوست دارند.

سیر مطالعه

جلسات هفتگی سیر مطالعهٔ مکاتب ادبی از اسفند ماه ۹۴ به صورت هفتگی و منظم، در کانون ادبی دانشگاه تشکیل شد.

هدف از برگزاری این جلسات، هم افزایی، افزایش میزان مطالعه اعضای کانون و تاکید بر اجرایی کردن مطالعه به عنوان یک رکن اساسی در فعالیت کانون، تمرین مباحثه و مطالعه گروهی، شناخت بهتر گستره هنر و مشخصات و مختصات مکاتب هنری، آشنایی با هنرمندان برجسته مکاتب هنری و بالا بردن توان نقد علمی بوده است.

محوریت جلسات با کتاب دو جلدی **«مکتب‌های ادبی» رضا سید حسینی** بوده‌است. روند برگزاری جلسات به این صورت است که هرجلسه، یک نفر داوطلب، یک فصل از کتاب را ارائه می‌دهد. به دلیل قیمت بالای کتاب تنها یک نسخه از آن در کتابخانهٔ کانون ادبی موجود است. داوطلب، برای ارائهٔ هر فصل، یک هفته قبل کتاب و دیگر منابع مربوط به مبحث و موجود در کانون را امانت می‌گیرد. بقیهٔ شرکت کنندگان نیز در حد توان خویش، کتاب یا دیگر منابع موجود را مطالعه می‌کنند و به صورت سطحی‌تر در مورد موضوع جلسه بحث می‌کنند.

عموم جلسات سیر مطالعه همراه با مباحثه و صحبت‌های مفید بوده و همین اتفاق فهم و درک موضوع را عمیق‌تر کرده است.

موضوع بحث عمدتاً مکاتب ادبی است و نمونه‌های بررسی شده غالباً شعرها، نمایشنامه‌ها و داستان‌های کوتاه‌اند. اما به صلاحدید ارائه‌دهنده، در برخی از جلسات از نمونه‌های دیگر مانند فیلم، انیمیشن، عکس، نقاشی و... برای توضیح دقیق‌تر مطالب استفاده می‌شود.

این نیمسال به غیر از جلسات هفتگی شعرخوانی، بداهه نویسی و سیر مطالعهٔ مکاتب ادبی، فعالیت‌های دیگری نیز در کانون صورت گرفت که مهمترین آن‌ها عبارت‌اند از:

کارگاه ادبیات فانتزی

زمان: دوشنبه ۱۵ آذر ماه ۹۵

مکان: سالن جلال آل احمد دانشکده علوم

این کارگاه با همکاری کانون ادبی و انجمن علمی ادبیات دانشگاه شیراز شکل گرفت و در رأس آن **مهدی بنی اسدی**، کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان، به بررسی همه جانبهٔ ادبیات فانتزی و آثار برجستهٔ نویسندگان و سبک شناسی این گونه از ادبیات پرداخت و در بخش پرسش و پاسخ نیز، بحث‌های جالبی صورت پذیرفت.

این جلسات به‌صورت سلسله کارگاه تعریف شده‌است و دیگر جلسات آن به زودی برگزار می‌شوند.

کارگاه زبان شعر

زمان: ۲۱ آذرماه ۹۵

مکان: لابی تالار فجر دانشگاه شیراز

در این کارگاه، **دکتر لیـلا کردبچه**، در ابتدا در مورد اهداف شـعر به‌صورت کلی صحبت کرد و شـاعر را **کاربر حرفه‌ای زبان** نامید. سـپس، به بررسـی اصولی اشـعار کهن و معاصر پرداخت و انواع قاعده افزایی و قاعده کاهی را به تفصیل مورد بررسـی قرار داد و برای فهم بهتر، همراه بـا توضیـح جزئیات آن، از بین اشـعار و نوشـته‌های ادبی شـناخته شـده مثال‌هایی آورد. همچنین، پس از بررسـی اشـعار نو و مقایسـه آن با اشعار کلاسـیک، به این موضوع اشـاره کـرد که شکسـتن وزن در اشـعار، یک شـبه اتفاق نیفتاده‌است و فرایند طولانی آن را مورد بررسی قرار داد.

شب شعر شاملو

زمان: ۲۱ آذر ماه ۹۵

مکان: تالار فجر دانشگاه شیراز

امسـال، دومین شـب شـعر شـاملو، با حضور **دکتر لیلا کردبچه، دکتر فرشـید فرهمند نیا و جناب آقای مهدی اشرفی** برگزار شد.

درابتـدا، سـروش کریمـی، دبیر کانون ادبی، بـه معرفی کانون و شـرح برنامه‌هایش پرداخت. پـس از آن، آقای فرهمندنیا، سخنران برنامه، عقاید و جایگاه شاملو و همین طور، تأثیر او در جهت‌گیری شعر معاصر را در برابر حضار برنامه بررسـی کردند. در ادامه، خانم کردبچه چند شـعر از کتاب جدیدشـان، **آواز کرگدن**، خواندند و پس از آن، هنرمندان کانون موسـیقی دانشـگاه، به اجرای چند تصنیف پرداختند. همچنین، از دانشـجویانی که آثارشـان در بخش مسابقه برگزیده شده بود دعوت شد تا به روی سن بیایند و شعرهایشان را بخوانند. در ادامه، آقای اشرفی چند شعر از کتاب جدیدشان، **اتاق پرو**، برای حضار خواندند.

در بخـش پایانـی برنامـه، از جناب **آقـای نایینی**، مدیر امور فرهنگی دانشـگاه، دعوت شـد تـا از میهمانان و برگزیدگان دومین شبانهٔ شعر شاملو تقدیر کنند.

موسیقی شعر سپید

یادداشت اختصاصی دکتر لیلا کردبچه برای چیستا

تهیه و تنظیم: حجت پورداودی، کارشناسی ادبیات فارسی

اگر قرار باشد شعر را در تعریف گریز از هنجارها و سنت‌ها و قراردادها بشناسیم، شعر سپید، هنجارشکن‌ترین شکل وزنی شعر است. در شعر سپید، هنجار وزن عروضی که سنّتی دیرپاست، کنار نهاده می‌شود و سنّت تازهٔ «**موسیقی و آهنگ ذات زبان**» جایگزین آن می‌شود. وزن ذاتی زبان در درون کلمه‌ها و رفتار آن‌ها با هم در محور هم‌نشینی در یک ساخت فراهم می‌آید که هر شاعری با تکیه بر شیوه‌ها و شگردهای متفاوتی همچون باستان‌گرایی، واج‌آرایی، جابه‌جایی نحوی کلام، واژه‌سازی و... به کشف و استخراج آن دست می‌یابد (علیپور، ۱۳۹۰: ۹۴). درحقیقت، موسیقی را در شعرهای سپید، باید احساس کرد و آشنایی با این احساس، بعد از مدتی خواندن و الفت گرفتن برای خواننده حاصل می‌شود.

شعر سپید، یا همان شعر منثور شاملو، از مزیّت موسیقی عروضی (عروض کلاسیک و عروض نیمایی) برخوردار نیست و شعرهای موزون شاملو هم از مزیّت آن «نظام»، برخورداری چندانی ندارند؛ بلکه در حدّ کارهای دیگران‌اند و حتی در قیاس با برخی شعرهای اخوان‌ثالث، مثل «**حالت**» و «**سبز**» و «**آنگاه پس از تندر**» و «**نماز**» و... حتی ضعیف‌تر می‌نمایند. امّا شاملو به‌عنوان بدعت‌گذار شعر سپید، در کنار دیگر سپیدسرایان موفق، در این قمار که چیزی مثل موسیقی عروضی را باخته و از دست داده‌اند، چیزی بسیار مهم برده‌اند؛ یعنی عناصر دیگری را به‌خدمت شعر خویش درآورده‌اند تا جبران کمبود موسیقی عروضی را بکند (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۸۱: ۲۷۱). شعر سپید ـ در نوع موفقش ـ اگر از موسیقی بیرونی (عروض) سود نمی‌جوید و موسیقی کناری نیز همواره در خدمت آن نیست، ولی آزادی و قدرت بی‌نهایتی در استفاده از دو نوع موسیقی معنوی و موسیقی داخلی دارد؛ همچنان که از موسیقی کناری نیز گاه‌گاه بهره می‌بَرد و این بهره‌بری به‌حدّی است که گاه خواننده فراموش می‌کند که این نوع شعر، موزون به وزن عروضی نیست.

شاعران بزرگ چون فردوسی، مولانا، حافظ و... در عرصهٔ موسیقی، تنها به رکن‌های عروضی و قالب‌های از پیش آماده متّکی نبودند و بیش از هر چیز، کوشش‌های جدّی آنان در کشف آهنگ درونی زبان اهمیّت دارد (علیپور، ۱۳۹۰: ۹۴)، همین است که در شعر شاعران بزرگ، موسیقی حرف اوّل را می‌زند. **فروغ فرخزاد** در سال ۱۳٤٦، طی نامه‌ای به **احمدرضا احمدی** که به‌تازگی نوشتن شعر بی‌وزن و بی‌شکل موسوم به «**موج‌نو**» را آغاز کرده بود، توجه به وزن و استخراج آن را از لرزش‌های ریتمیک برگ‌های درخت در باد، جریان منظم آب، نظم و هماهنگی بال‌های پرنده هنگام پرواز و... گوشزد می‌کند (اسماعیلی و صدارت، ۱۳۴۷: ۲۷۲)، و همین‌طور که می‌بینیم، در شعر خود فروغ فرخزاد نیز، موسیقی طبیعی کلام که برخاسته از متن زندگی است، موج می‌زند.

نیمایوشیج می‌گوید: «من وزن را چه طبق قواعد کلاسیک و چه برطبق قواعدی که شعر آزاد به‌وجود آورده، لازم و حتمی می‌دانم»(نیمایوشیج،۱۳۶۳:

۶۶)، درحقیقت شـاعری کـه در پی تأثیرگذاری شـعر خود باشـد، نباید و نمی‌تواند از موسـیقی شـعر خود صرف‌نظـر کند، مضاف بر اینکه شـعری کـه از درون بجوشد، خود در وهلهٔ نخست، متّکی به‌نوعی از انواع وزن اسـت. نظام موسـیقایی هسـتی از یک سـو و از دیگر سـو، تکامل موسـیقایی شـعر غیر موزون، شاعر را به‌وجهـی از وزن در شـعر مدرن کـه صدای طبیعی درون اوسـت و به نحـو و گفتار روزمره متمایل اسـت، فـرا می‌خوانـد و به‌نوعـی وزن سـاده در پـس شـعر، متوجـه می‌سـازد. بدین‌ترتیـب، وزن از شـاعری کـه از جهـان عقب نمانده اسـت، عقـب نمی‌ماند. وزن با دریافت‌های تازه و شـیوه‌های ابداعـی، با رنگ، فرم، فضا و کمپوزیسـیون شـعر پیوند می‌خـورد، از طرح و الگوهـای قبلی خـود تا حدّ امـکان دوری می‌کند، به انعطاف‌های کمّی و اتفاق‌های کیفی نزدیک می‌شود، از حـزن و انـدوه و شـعف و شـادمانی برمی‌خیـزد و خـود، حاصل قوانیـن طبیعی این عوامل می‌شـود و در همه‌حـال، به‌عنـوان امکان و انرژی خلّاق شـعر به مدرنیزه‌کردن خود می‌اندیشـد. از این رو شعر سپید، گوش بـه فرمـان احکام عروضی نیسـت، گسـتاخی می‌کند، از بی‌وزنی بهره می‌گیرد و با نو شـدن شاعر، پذیرای کهنگی نمی‌شود و سرانجام خود را همراه و در عین حال پشتوانهٔ بی‌وزنی می‌داند و به این نکته واقف اسـت که «نوعـی وزن ـ وزن قراردادی ـ مـردم را قادر می‌سازد که بدون هیچ الهام شاعرانه‌ای، شعر بسازند» (باباچاهـی، ۱۳۸۹: ۹۷)، امّـا شـعر سـپید، به موسـیقی طبیعی خود می‌اندیشـد نه به توالـی عروضی، و با از دسـت دادن موسـیقی عروضی، بی‌درنـگ امکاناتی را جایگزیـن آن می‌کند که چه‌بسـا در مـواردی، تأثیر موسیقایی بیشتری داشته باشند.

شـاعران امروز، کمتر به دستاوردهای نیمایوشیج در شـعر نیمایی، و نیز دسـت‌یافته‌های احمد شـاملو در موسـیقی شـعر سـپید بسـنده کرده‌انـد، بلکـه از دست‌یافته‌ها و تجربه‌های ایشـان و نیز نظریات ادبی معاصر و شـعر روز دنیـا بهره‌گرفتـه و افق‌های تازه‌ای را به روی شـعر فارسی گشـوده‌اند، تا آن‌مایه که شاید بتـوان ادعا کـرد که امروزه، به‌شـمار تعداد شـعرهای نیمایی و سـپید خوب، موسیقی و آهنگ زبان شنیده می‌شود. هر شعری به تناسب زبان شعری خود، بارش موسیقی است؛ بارشی که دیگر صرفاً بر پایهٔ رکن‌های عروضـی معنا نمی‌گیرد، بلکـه از درون و اعماق حسّ شاعر می‌جوشد و جریان می‌یابد.

در یکی دو دههٔ اخیر، شـاعران علاوه بر استفاده از عناصـر موسیقی‌سـاز و ایجـاد انـواع موسـیقی در شـعر، برای آشـنایی‌زدایی بیشـتر، از موسیقی گفتار نیـز به‌عنـوان جایگزین موسـیقی سـنتی و ریتمیک بهـره برده‌انـد (خائفی و نورپیشـه، ۱۳۸۳: ۶۶) و در موارد بسـیار، حتـی با حفـظ عوامـل موسیقی‌سـاز دیگر، موسـیقی گفتار را نیز وارد شعر کرده و نمونه شعرهای بسیار موفقی به گنجینهٔ ادبی زبان فارسی افزوده‌اند. در این میـان، تلاش‌های **سـیدعلی صالحی**، برای به‌کارگیری موسیقی گفتار در شعر، و نیز معرّفی **شعر گفتار** در کتاب «**شـعر در هر شـرایطی**» ستودنی است.

(برگرفته از کتاب زبان شعر امروز/ در دست انتشار)

منابع:

– اسـماعیلی، امیر و صـدارت، ابوالقاسـم. ۱۳۴۷. جاودانهٔ فروغ. تهران: سازمان چاپ و انتشارات مرجان. چاپ دوم.

– باباچاهـی، علـی. ۱۳۸۹. گزاره‌هـای منفـرد. جلـد اول. تهران: دیبایه.

– خائفی، عباس و نورپیشه، محسن. ۱۳۸۳. «آشنایی‌زدایی در اشـعار یدالله رؤیایی». فصلنامهٔ پژوهش‌های ادبی. شمارهٔ ۵. پاییز ۱۳۸۳.

– شـفیعی‌کدکنی، محمدرضا. ۱۳۸۱. موسیقی شعر. تهران: آگاه. چاپ هفتم.

– علیپور، مصطفی. ۱۳۹۰. دربارهٔ زبان شعر. تهران: فردوس. چاپ دوم.

– نیمایوشـیج؛ (علی اسـفندیاری‌نوری). ۱۳۶۳. حرف‌های همسایه. تهران: دنیا. چاپ پنجم.

مذهب عشق

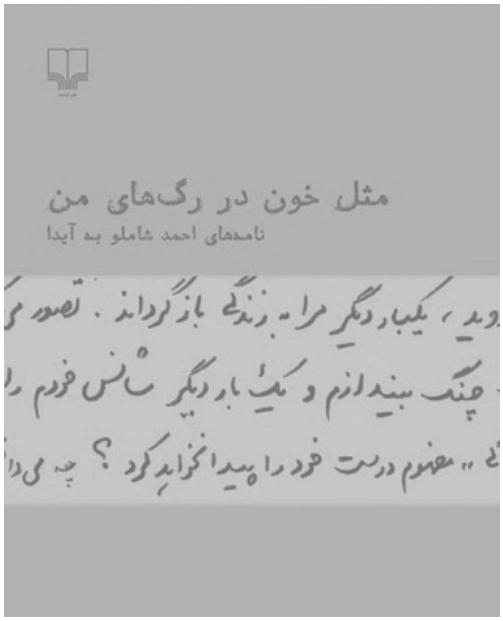
برداشت آزاد از کتاب «مثل خون در رگ‌های من»

شایان تدین، کارشناسی روانشناسی

«تا در آیینه پدیدار آیی
عمری دراز در آن نگریستم»

عشقِ احمد و آیدا به مذهبی می‌مانَد. مذهبی که خدای بنده را پرستد هم از آن‌گونه که بنده خدای را. آیدا، معبدِ این مذهب، لبخندِ آمرزشِ شاملو و فسخِ عزیمتِ جاودانهٔ او بود. شاملو چنان‌که خود به طرقِ گوناگون گفته در آیدا خود را دوباره یافت و در تجلی او خود متجلی شد. آیدا دریچه‌ای تازه به زندگیِ احمد و بیش از آن، آیینهٔ مکررِ آن بود. آن هم در بحرانی‌ترین دورانِ زندگی‌اش. شاملو در او شور و شرارتِ معصومانهٔ خود را رؤیت کرد و به او/به خود دل سپرد تا وسعتی که همه پیرامونش به هیاتِ بی کرانگیِ او/خود درآمد. عشقِ آیدا لازمه و جهت دهندهٔ زندگانی دژخیم او بود. «در آستانهٔ مرگی مایوس»، «در آستانهٔ «عزیمتی نابهنگام» او را یافته بود. در گذرانِ روزهای ابتذال، آیدا، «رستاخیزِ حیاتِ» او بود و واقعیتِ این عشقِ معاصر آن‌قدر غریبِ زندگی‌هامان و آن‌قدر عظیم است که به افسانه‌های دور می‌مانَد. مانا که احمد و آیدا دو خداوندگارِ در یاد مانده‌اند. دو اسطوره‌ای که لاجرعه سرشدند و سرکشیدند.

«مثلِ خون در رگ‌های من» مثلِ خون در رگ‌های من جاری شد. در این روزهایِ تنهاییِ «مرگزای»، در این گذرانِ مایوسانه‌ای که سخت و سخت و سخت‌تر می‌شود دوست داشتن. در همین روزهایِ خرابِ خودم. غولِ زیبایِ ادبیات معاصر از عشقی آتشین می‌گوید. عشقی زمینی و جسمانی. بی‌هیچ هراس و شرمندگی که «یک بار با تو گفتم که عشق شاهراهِ بزرگِ انسانیت است...پس در میانِ مرزهایِ عشق، هیچ چیز پست، هیچ چیز حقیر، هیچ چیز شرم آور راه ندارد.» زبانِ نامه‌ها، فارسیِ جانانهٔ شاملوست و سرشار از ملاحت و ظرافت طبع. او در شمایلِ خدایی بیتاب، عاشقی زود رنج، ترانه‌ای ژرف،



شاعری مغرور با صمیمیتی پیدا در کلمات می‌تپد و به زیستنِ ابدیِ خویش ادامه می‌دهد.

«فکر کردن به زندگی معنای دیگرش فکر کردن به توست.»، «با تو میخواهم همراهِ همه یِ وجودم زندگی کنم.»، «شور زندگی در من بیداد میکند. امروز بیش از هر وقت دیگر زنده ام. و نفسی که خون مرا تازه میکند تویی.»، «ای زنی که صبحانهٔ خورشید در پیراهن توست! پیروزی عشق نصیب تو باد»، «برکت عشق تو با من باد» اشک‌هایِ شوق من در بستری از غبطه‌هایی بزرگ جاری می‌شوند. بر کلمه‌هایی که زاییدهٔ عشق و جسارت و ایمان‌اند و حفره‌های زوال در من عمیق و عمیق‌تر می‌شوند. حفره‌های فقدانِ حلولِ پدری این‌چنین در من. و البته انتظار. و البته انتظار... آیدا تن پوشِ تنهایی و خلوتِ شاملوست و درفشِ میدانِ نبردش. درفشی که احمد، جسورانه برای اثباتِ بی‌همتایی‌اش حمل می‌کند. اثباتِ عشقی که احمد آن را نه ضعفِ خود که قدرتِ معشوق می‌داند.

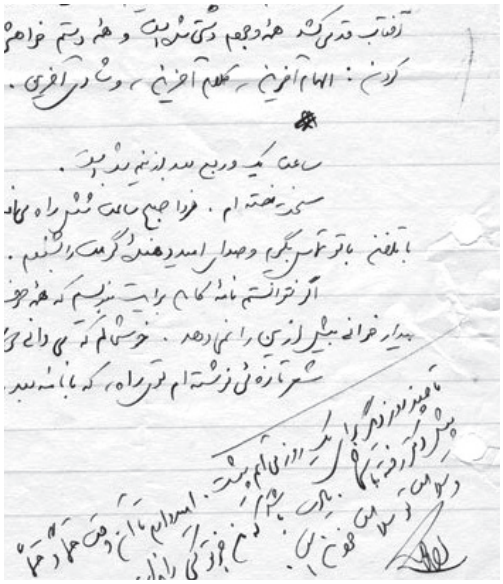
«شرحی در باب «**آیدا در آینه**» در مجله‌ای چاپ شده بود. نوشته‌اند: عشق انسانی من، دیگر آن جنبهٔ گستردگی را ندارد، زیرا شاعر، فقط به معشوق نگاه میکند و آیدا برای او به صورت «**هدف نهایی شعر**» درآمده است... اگر واقعا چنین است، زهی سعادت! بگذار بگویم که: انسانی سرگردان سرانجام سامانی یافته است!»

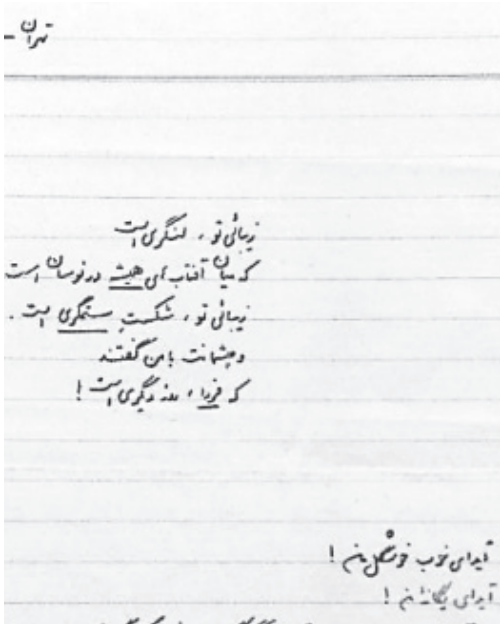
آیدا مکملِ هستیِ شاملو شد. شاملو از دریچهٔ آیدا شعارهای بلندپروازانهٔ خویش را متجلی کرد. و فارغ از شرِ رجاله‌ها آن‌گونه زیست که شایستهٔ شرافتِ انسانی‌اش بود. آن‌گونه که بکارتِ سربلندش را سر به مهر از روسپی خانه‌های داد و ستد بازآورد. او هم‌چو **شیمبورسکا** ارجحیتِ دوست داشتن انسان‌ها را بر دوست داشتنِ بشریت دریافت و دروازهٔ آن دریافتن، آیدا بود. آن دو در یکدیگر مستحیل شدند و هریک دیگری را به بیشینهٔ خویشتن رسانید. چه که عظیم‌ترین یادآوریِ وجودِ آیدا برای احمدِ در آستانهٔ فروپاشی این بود که «دوست داشتن، چه زیبا، چه پرشکوه، چه انسانی ست!» هم‌چو نازنین **فروغ**:

«وقتی که اعتماد از ریسمان سست عدالت آویزان بود
و در تمام شهر
قلب چراغ‌های مرا تکه‌تکه می کردند.
وقتی که چشم‌های کودکانهٔ عشق مرا
با دستمال تیرهٔ قانون می‌بستند
و از شقیقه‌های مضطرب آرزوی من
فواره‌های خون به بیرون می‌پاشید
وقتی که زندگی من دیگر
چیزی نبود، هیچ چیز به جز تیک تاک ساعت دیواری
دریافتم، باید، باید، باید
دیوانه‌وار دوست بدارم»

زیرنوشتِ یکی از نامه‌ها چنین است «**احمد، پسرِ تو، پسرِ روحانیت**» شاملو در صداقتی ممتد با خویشتن است. انگاری او به راستی دریافته بود که آیدا، مادرانگیِ اوست. وَجه زنانهٔ اوست که چندی فراموش شده بود. جدای از آن‌چه روانشناسی به تفصیل می‌گوید، برایِ خودِ من رابطهٔ مستقیمِ زنانگی و مداومتِ صلح و کاوشگری چیزی قریب به یقین است. شاملو با رویتِ آیدا، با لمس جان و تنِ او، به قربی نایل آمد از جنسِ ابریشمِ مداومت و انگیزهٔ کاوش و پیشرفت. و چه سعادتی؟ به راستی چه سعادتی بیش از این؟

آری! برای شاملویِ بزرگ که «به هیچ قوه‌ای در ماوراء طبیعت معتقد نیستم.» چنین عشقی، مذهب است. آیدا معبدِ چنین مذهبِ سرشاری ست. آیدا، معبد و بت و نیایشِ احمد است. سرودی‌ست که مومنانه می‌خواندش. شعری‌ست که می‌سُرایدش. جامی‌ست که می‌نوشدش. آیدا خدایِ زندگانیِ احمد است؛ یگانه خدایِ زندگانیِ او!





احمد شاملو و گستره شعر اجتماعی

فرشید فرهمندنیا

تهیه و تنظیم: حجت پورداودی، کارشناسی ادبیات فارسی

میوه بر شاخه شدم
سنگپاره در کف کودک
طلسم معجزتی مگر پناه دهد از گزند خویشتنم
چنین که دست تطاول به خود گشاده منم.

در ارتبـاط بـا شـعر شـاملو و فعالیت‌هـای ادبـی گسترده این شاعر بزرگ ملی ما، تحلیل‌های متعددی نوشـته شـده اسـت اما وجه مشـترک اغلب این نقد و بررسی‌ها اشاره به دو جنبه خاص در آثار او بوده است: یکی وجه **اومانیستی و انسان‌گرایی عمیق شاملو** که به عنوان پس زمینه‌ای کلی در تمامی اشعار او اعم از عاشـقانه‌ها، اعتراضی‌هـا و... حضـور قاطع دارد و دیگری **رویکرد اجتماعی و متعهدانه او** که شاعر را بیش از هر چیز به عنوان یک شـاعر اجتماعی مطرح و ثبیت می‌نماید.

البتـه بایسـتی بـه تفـاوت ظریـف میـان مفهوم **اجتمـاع** (community) و **جامعـه** (society) توجه داشـت. **اجتمـاع** درکـی اسـت کـه افـراد عضو یک جماعت از درون نسبت به خودشان و مناسبات حاکم بر روابطشـان دارند اما **جامعه**، تصویری بیرونی است که توسـط عوامـل گوناگون نظیر رسـانه‌ها، حاکمیت و... برسـاخته شده و به انحاء مختلف تبلیغ و بازتولید می‌شود. از سوی دیگر، **اجتماع** برخلاف جامعه فاقد کلیتـی همگن اسـت و در آن تفاوت‌ها و غیریت‌ها هم به حسـاب آمده و در نظـر گرفته می‌شـوند. تصادفی نیست که در زبان انگلیسی ریشه‌های لغاتی که معادل مفاهیم **اجتماع**، **اشـتراک** و **رابطه** هسـتند، از یک خانواده بوده و با هم نسـبت تاریخی و معناشـناختی دارند.

community – communication - communion

در تمامـی ایـن واژه‌ها عنصر تکرارشـونده دعوت (come به معنای بیا) با اشاره به مفهوم همیشه در راه بودن و همواره در حال شـکل گرفتـن اجتماع آرمانی وجـود دارد؛ یعنـی این‌کـه اجتماع حقیقـی و ارتباط واقعی امری اسـت در حال شدن و صیرورت یافتن که همیشـه در حال آمدن و تکمیل شدن است و بایستی بـا صدایی شـاعرانه و خواسـتار، او را دعـوت به آمدن کرد. با این درک و برداشـت از اجتماع در برابر جامعه، آن نگـرش تکثرگـرا و اخـلاق مدارانـه کـه جماعت را قابل تقلیل به یـک گروه یا یک فکر و عقیده نمی‌داند می‌تواند حفظ شـود و این دقیقاً همان درک شـاعرانه و آرمان گرایانه‌ای اسـت که شـاعر بزرگی چون **شاملو** هم از مفهوم **اجتماع** در ذهن داشته و مبنای سرایش حجم زیادی از اشعار ماندگار او قرار گرفته است.

البتـه **اجتمـاع ادبی** به همـه صداهـا، زبان‌ها، لحن‌هـا و روایت‌هـا امـکان حضـور می‌دهـد و چـون نمی‌خواهـد از همـه آنهـا کلیتـی همگن بسـازد و به تابعیت خـود در بیاورد، لـذا هرگونه ایده‌آل سیاسـی واحـد را نفـی می‌کند و نمی‌گـذارد هیـچ گفتاری در جایـگاه حقیقـت مطلق بنشـیند. از این جهت شـعر شـاملو اگرچه به ایده اجتماع به‌مثابـه یک طرز تلقی نجات‌بخـش صادقانـه ایمـان دارد اما در سـطح اجرا به‌دلیـل فـن بیـان آرکاییـک و زبـان اقتدارگرایـش تا حـدودی بـا رویکرد ذکـر شـده، زاویه و مغایـرت پیدا می‌کند.

ولی با این وجود شـاملو تا به آخر دلبسـته انسان و معنـا دادن به حضـور اجتماعی و آزادانه او در جهان باقـی می‌مانـد حتـی شـعرهای عاشـقانه سرشـار از احسـاس و تصویر او برخلاف آن‌چه که در سـنت شعر فارسـی مرسـوم بوده، نه از جنس مویه‌های اندوه‌بار و پر سـوز و گداز و شـرح فراق، بلکه سرودی جسورانه و کامروایانه است در ستایش عشق، وصال و همراهی.

شـاملو در مقـام شـاعر، فقـط یـک فرد نیسـت؛ حنجـره‌ای اسـت کـه گویـی طبیعـت آن را منحصراً

بـرای شـعری همگانـی آفریده اسـت تا زبـان گویای عشق باشـد، عشـق به هر آنچه روی زمین زنده است و مهربانی‌ای که انسـان بیش از هر موجودی لایق آن است.

حرکت اجتماعی شـعر شـاملو را باید ذیل جریان عمده و تاثیرگذار جمعی از هنرمندان و نویسـندگان و شـاعران جهان تفسیر و ارزیابی کرد که از سال ۱۹۱۷ (سـال انقلاب روسـیه) قرائت همدلانـه و تاثیرپذیری مثبتی از کمونیسـم و جریان اجتماعی و سیاسـی آن داشتند و پیوندی نزدیک با آن برقرار کردند.

همان‌گونه که در کتاب «**ادبیات و انقلاب**» نوشتهٔ «**یورگن رولـه**» ذکر شده است، نویسندگان کمونیسم را جدی گرفتند چون کمونیسم ایشان را جدی گرفت. اساساً یکی از چشمگیرترین تفاوت‌ها میان کمونیسم و فاشیسـم این بود که هیچ اثر بزرگ ادبی‌هنری ملهم از فاشیسـم نبوده و هیچ نویسندهٔ صاحب مراتبی زیر حـوزهٔ تاثیر فاشیسـم قرار نگرفته اسـت؛ حـال آن‌که کمونیسـم برعکـس، یکـی از قدرت‌های محـوری و تاثیرگذار بـر طیف وسـیعی از هنرمندان و نویسـندگان در خلـق بهترین آثارشان بوده است.

شـاملو نیز به‌خاطـر درک و برداشـت خاصی که از اجتماع و تعهـد اجتماعـی داشـت، بـا ایـن نـوع نگـرش آرمان‌گرایانه همدلـی نشـان مـی‌داد و در تکمیل فراینـد خلاقانهٔ سرایش، همیشـه یکی از سـتون‌ها و پایه‌های اتصال شـعر و ادبیـات به مـردم بود؛ بـرای مثال همـواره در نشـریات مختلفی که راه‌اندازی می‌کرد این رسالت را به انجام می‌رساند.

اساسـاً شـعر نو ایـران در مطبوعات بـه دنیا آمده اسـت (شعر دوران سـاز نیما یوشـیج، «**افسانه**»، در روزنامهٔ قرن بیسـتم میرزادهٔ عشـقی منتشر شد)، در مطبوعات رشـد کرده اسـت و در متن فراز و نشیب‌ها و زیـر و بم‌های مطبوعات صدای خود را به خوانندگان نوجو و علاقه‌مند خود رسانده است و بیش از هر جای دیگری در مطبوعات (بسـیار بیشـتر از دانشـگاه‌ها و کتاب‌هـا و محافل) مورد بررسـی و تحلیـل قرار گرفته است. شعر **شاملو** هم به عنوان یک شاعر/روزنامه‌نگار طـرازاول در راسـتای همین سـنت فرهنگـی و زمینهٔ تاریخی قابل بررسی‌های بیشتر است.

امـا نـوآوری و خلاقیـت در شـعر شـاملو بسـیار عمیـق، ریشـه دار و اصیـل اسـت. او بـا بازنگری در سـنت و میراث ادبی و بازخوانی و احیای متونی چون «**تاریخ بیهقی**» و...، تحولی واقعی را در شـعر امروز به وجود آورد که فرمول آن، تولید امر نو با اسـتفاده از تکـرار تاریخی طرز بیان و ریطوریقاسـت. از این منظر معنـای تحـول واقعی این اسـت که شـما از امر نویی سـخن بگویید که بـا تکرار خلاقانه چیزی در گذشـته پیوند دارد و پتانسیل مدفون شدهٔ آن را آزاد و شکست تاریخـی آن را جبران می‌کنـد و از این طریق به رهایی دست پیدا می‌کند. به بیان روانکاوانه می‌توان گفت که وقتی شـما ترومای گذشته را به‌طور کامل مرور کنید، می‌فهمید که انگار در حال مرورکردن خاطره معکوس رهایی هسـتید. از سـوی دیگر بنا بـه تعریف «**سورن کی‌یرکگور**»، تکرار همان تذکار اما در جهت معکوس است. یعنی کسـانی که چیزی را تکرار می‌کنند دارند چیزی را به‌سـمت جلو به یاد می‌آورنـد، یعنی تجدید خاطـره‌ای از آینـده می‌کننـد و ایـن همـان مضمون رهایی‌بخشی است که شعر شـاملو به‌صورت همیشگی و پیگیرانـه دنبال می‌کند و وعده آن را می‌دهد.

شاملو در مقام شاعر، فقط یک فرد نیست؛ حنجـره‌ای اسـت که گویـی طبیعـت آن را منحصراً برای شعری همگانی آفریده است تـا زبان‌گویای عشـق باشـد، عشـق به هر آنچه روی زمین زنده است و مهربانی‌ای که انسان بیش از هر موجودی لایق آن است.

بـه هرحـال شـاملو، شـاعر و روزنامـه نـگار و مترجم و منتقد و پژوهشگر فعال، پرتکاپو و جنگنده‌ای بود که تن به بازنشسـتگی نمـی‌داد و تا آخرین لحظه در ادبیـات و حواشـی پیرامـون آن حضـوری اثرگذار و مداخله‌جویانـه داشـت و می‌تـوان گفـت کـه بنا به تعبیـر «**جیانی واتیمـو**» اندیشـمند ایتالیایی، هم آرمان اجتماع را در سـر داشـت و هـم در طلب ایجاد جامعه‌ای شفاف حرکت می‌کرد و این‌ها همه برخاسته از همان وجه اومانیسـتی قوی در اندیشـه او و عشـق بی‌حدوحصـرش به انسـان بود. زمانی «**الکسـاندر بلوک**» شاعر روسی، درباره «**پوشکین**» شاعر نامدار آن دیـار گفتـه بود: «پوشـکین می‌دانسـت چطور بار خلاقیت خود را شاد و آسـان به دوش بکشد. هرچند نقش شـاعر، نه شـاد و نه آسـان بلکه نقشـی تراژیک است.»

و ایـن توصیف را چه بجا و مناسـب، می‌توان برای احمد شاملو شاعر نوپرداز ایرانی هم به کار برد.

خوانشِ شعرِ «در آستانه» از احمد شاملو

محمدحسین توفیق‌زاده، کارشناسی ادبیات فارسی

«باید استاد و فرود آمد
بر آستانِ دری که کوبه ندارد.»

کدام آستان است که کوبه ندارد و اگر جز سرِ وقت بیایی، «به درکوفتن‌ات پاسخی نمی‌آید»؟

تنها می‌دانیم که «کوتاه است در» و «غلغلهٔ آن سوی در، زادهٔ توهمِ توست»؛ چون آن‌جا هیچ مهمانی نیست، کسی منتظرِ تو نیست و حتی جنبنده‌ای در کار نیست؛ نه از ارواح و اشباح و «قدیسان» خبری‌ست، نه از شیاطینی که گرزهای آتشین در مشت بفشارند اثری است؛ تو آنجا تنها موجودی. با این همه، پشتِ در، «آیینه‌یی نیک پرداخته توانی بود / آن جا / تا آراسته‌گی را / پیش از درآمدن / در خود نظر کنی.»

آیا با توضیحی که شاعر می‌دهد، واضح می‌شود که این چه در و چه آستان است؟ می‌گوید پشتِ این در، «ارواح و اشباح و قدیسان و عفریتان و شیطان» نیستند؛ آنجا تنها تویی و تو تنهایی. اینجا واژه‌ای هست که مثلِ نشانه‌ای روشن ما را به این در راهنمایی می‌کند: **«غیاب»**. این نشانه با ترکیبِ **«آستانهٔ ناگزیر»** روشن‌تر می‌شود: این در و این آستانه، رمزی از مرگ است؛ و چه تعبیرِ قدرتمندی است از مرگ: «در غیابِ خود ادامه می‌یابی و غیابت / حضورِ قاطعِ اعجاز است.»

پس از این، شاعر نگرانِ قضاوت و داوری است و گویی از ظلماتِ تنهاییِ پشتِ در نومید است. اما کمی بعد، جملاتی به صراحت، اوهام و تشکیکِ مکرّر را می‌درند: «داوری آن سوی در نشسته است، بی ردای شومِ قاضیان». این داور کیست؟ چگونه است؟ «ذاتش درایت و انصاف / هیئتش زمان». پس چون از آستانهٔ ناگزیر بگذری، زمان تا ابد تو را داوری خواهد کرد. اما چه چیزی را داوری می‌کند؟ جز انجامِ وظیفه‌ها و بردوش‌کشیدنِ مسئولیت‌ها؟

شاعر در بندِ دومِ شعر، به این مسئولیت‌ها اشاره می‌کند: از «توانِ دوست‌داشتن و دوست‌داشته‌شدن» تا «توانِ غمناکِ تحملِ تنهایی».

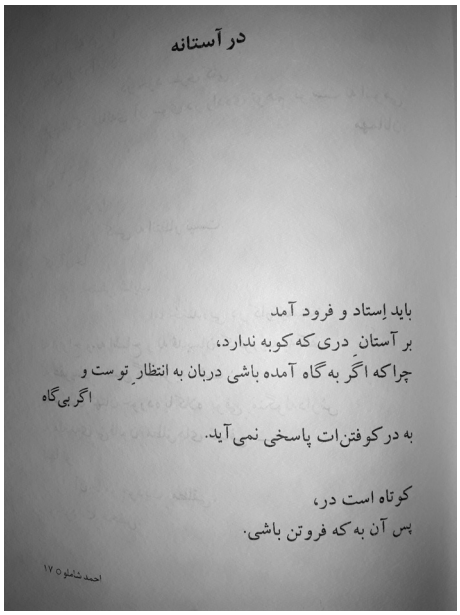
شاعر **«انسان»** را در ترادف با **«ما»** می‌گذارد؛ یعنی که انسان زاده‌شدن دشواریِ وظیفه‌ای اجتماعی ست؛ وظیفه‌ای که «از توانِ درخت و پرنده و صخره و آبشار / بیرون است».

اما آیا انسان از پسِ «به‌دوش‌بردنِ این بارِ امانت» برآمده است؟

در بندِ سوم، شاعر با آن از **«آستانهٔ اجبار»**، شادمان و شاکر و رقصا می‌گذرد، می‌نالد که چرا زندگی را دست‌بسته، دهان‌بسته گذراندیم و چرا جز شرورانه ندیدیم؟

با این همه، شاعر منت‌پذیر و حق‌گزار است و می‌گوید: [این حیاتِ کوتاه و جان‌کاه] «یگانه بود و هیچ کم نداشت».

(چنین گفت بامدادِ خسته.)



شما فرستادید

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

شما هم می‌توانید آثار خود را برای ما بفرستید.

nashriyeadabi@gmail.com

۰۹۱۶۴۴۳۰۲۵۹

عشق دیوانگی و نقص روان می خواهد
بعض دل، چشم تر و گریه‌کنان می خواهد

به نگاه و دو سه شیرین سخنی دل نبرد
بشنو این از دل حلوا که زمان می خواهد

در پی عشق دویدی رهت آسانی نیست
اشک، خون و گله و تاب و توان می خواهد

بایدت دست بشویی تو ز جان ای عاشق
بگذر چند دگر از تو زیان می خواهد

هر نفس شبنم و هر لحظه به کنجی بخزی
عشق هم، دیده سرخ و نگران می خواهد

چو بهاری است سرشتت و گرت جانی هست
سرد و بی روح بیفتی که خزان می خواهد

بشنو کز چه شیدا که ره بیرون نیست
جان نیابد که از این گور امان می خواهد

زهرا داودی

دیوانه‌های! از حالت موهات معلوم است
از چین چین پشت گیوهات معلوم است

عاشق‌کشی، پس عشوه و لبخند لازم نیست
از خنجر خون‌ریز ابروهات معلوم است

در خیرگیِ چشم‌ها کم‌تر لوندی کن
حتی نرقصی رقص زانوهات معلوم است

می‌آیی اما سهم من تنها حضور توست
از عطر گرم لای شب‌بوهات معلوم است

از چارفصل سرد و گرم روسری بی‌شک
اردیبهشتی! از گل موهات معلوم است

دیدی مجل شد تمام خاطراتم؟ از
حاشای‌توکه «کی؟ کجا؟ کو؟» هات معلوم است

ای یاکریم سوخته‌ا گم کرده‌ای داری
مانند من از ذکر «کوکو» هات معلوم است

ای شاعر ایلاتی! از انسان گریزانی
از گفتن «یاعشق»، «یاهو» هات معلوم است

با این همه پیداست او را دوست داری
از این تپیدن‌ها، نگاپوهات معلوم است

بهنام خروانی

ادبیات داستانی و داستان کوتاه

نگین کیخا، کارشناسی ارشد ادبیات فارسی

ادبیات داستانی بخشی از ادبیات است که «به هر روایتی که خصلت ساختگی و ابداعی آن بر جنبهٔ تاریخی و واقعیتش غلبه کند، اطلاق می‌شود» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۲۱). به‌طور کلی، ادبیات داستانی در عرف امروزی آثار روایتی منثور را در برمی‌گیرد. انواع ادبی یونان مانند آثار حماسی، غنایی، نمایشی و تعلیمی را شامل نمی‌شود؛ اما قصه، رمانس، رمان و داستان‌کوتاه از گونه‌های این نوع ادبی است.

یکی از گونه‌های مهم ادبیات داستانی، داستان‌کوتاه است. داستان‌کوتاه، داستانی است که نویسنده در آن برشی از زندگی یا حوادث را می‌نویسد. این نوع ادبی معمولاً یک شخصیت اصلی دارد و حجم کمتری نسبت به داستان بلند و رمان را دربرمی‌گیرد. «داستان‌کوتاه داستانی است که در آن به قصد پیامی واحد شخصیت یا شخصیت‌هایی اصلی در واقعه‌ای واحد نشان داده می‌شوند» (مستور، ۱۳۹۱: ۱۲). همچنین، در تعریفی کامل‌تر می‌توان گفت: «داستان کوتاه، روایت به‌نسبت کوتاه خلاقانه‌ای است که نوعاً سروکارش با گروهی محدود از شخصیت‌هاست که در عمل منفردی شرکت دارند و غالباً با مدد گرفتن از وحدت تأثیر بیشتر بر آفرینش حال‌وهوا تمرکز می‌یابد تا داستان‌گویی» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۲۶).

سابقهٔ داستان‌نویسی به کمتر از چهار قرن پیش می‌رسد. طول یک داستان‌کوتاه به **کشور، رسوم و ادبیات آن** بستگی دارد. در ایالت متحدهٔ آمریکا، داستان‌کوتاه بالای ده‌هزار کلمه است که به آن **«داستان کوتاه‌بلند»** می‌گویند، درحالی‌که پنج‌هزار کلمه در بریتانیا و دو تا پنج‌هزار کلمه در ایران متوسط داستان‌کوتاه است. نخستین داستان‌های کوتاه خارجی را می‌توان در **«دکامرون»** اثر **«بوکاچیو»** و **«قصه‌های کانتر بری»** نوشتهٔ **«چاسر»** یافت. **ادگار آلن‌پو** (۱۸۹۴-۱۸۰۹) در آمریکا و **نیکلای واسیلی یوویچ گوگول**، پدر داستان‌کوتاه (۱۸۵۲-۱۸۰۹) شروع به نوشتن داستان‌کوتاه کردند. حتی در قرن هفت هجری و در همان زمانی که گلستان نوشته می‌شد، ازنظر کوتاهی و موضوع چیزی شبیه داستان کوتاه به‌وجود آمد؛ اما چون پردازش شخصیت نداشتند، نام داستان‌کوتاه را بر آن‌ها نمی‌نهیم.

در ایران **محمدعلی جمالزاده** را پدر داستان‌کوتاه و آغازگر سبک ادبیات واقع‌گرایی می‌دانند. پیش از او، داستان‌کوتاه در ایران وجود نداشت و هرچه بود، داستان‌هایی با ساخت و فرم متفاوت با داستان‌کوتاه محسوب می‌شد. او نخستین داستان‌کوتاه خود، «فارسی شکر است» را در مجلهٔ کاوه چاپ کرد و دیگر داستان‌ها را در کتاب **یکی بود یکی نبود**، در سال ۱۳۴۰ منتشر کرد. وی در این کتاب به زبان محاوره و معمولی می‌نویسد. جمالزاده داستان‌های بلند و کوتاه دیگری هم دارد؛ اما تأثیر هیچ‌یک به‌اندازهٔ تأثیر **یکی بود یکی نبود** نیست. گفتنی است که حدود پنجاه‌سال پیش از او، ناصرالدین‌شاه قاجار با حکایت **«پیر و جوان»** خود را پیش‌کسوت داستان‌کوتاه معاصر معرفی می‌کند، اما نام وی در جایی به این عنوان نیست.

براهنی نیز جمالزاده را نقطهٔ پایانی نثر مشروطه و متأثر از دهخدا می‌داند: «با جمالزاده نثر مشروطیت قدم در حریم قصه می‌گذارد و حکایت‌های پیش از مشروطیت به‌سوی ابعاد چهارگانهٔ قصه، یعنی **زمان، مکان، زبان و علیت** روی می‌آورند و کاریکاتورهای دهخدا جای خود را به کاراکترهای جمالزاده می‌دهند؛ گرچه این کاراکترها در مقایسه با شخصیت‌های قصه‌های هدایت و چوبک و آل‌احمد، خود، کاریکاتورهایی بیش نیستند» (براهنی، ۱۳۶۲: ۵۵۰).

نمونه‌های ابتدایی آنچه امروزه به عنوان داستان‌کوتاه معاصر می‌نامیم را در اوایل سدهٔ نوزده می‌توان یافت. اکنون تعداد مخاطبان آن افزوده شده و از نظر محتوا و فن، تکامل پیدا کرده و با تحولات اجتماعی و سیاسی اوج بیشتری یافته

است.

داستان‌کوتاه معمولاً روایت تغییر مداوم زندگی فرد یا اجتماع را دربردارد. بنابراین، برای بیان این تغییرات از قالب‌های متفاوتی استفاده می‌شود. به‌همین دلیل، انواع گوناگون و تازه‌ای از این نوع ادبی شکل گرفته که هرکدام از نویسندگان برجسته، گونه‌ای از آن را به نام خود ثبت کرده‌اند. **حقیقت‌مانندی، پی‌رنگ قوی و غنی و همچنین روان‌شناسی فردی و گروهی** سه خصوصیت مهم داستان‌های کوتاه است.

میرصادقی (۱۳۹۲) به‌طور کلی، داستان‌های کوتاه را به هفت دسته تقسیم کرده است:

۱. داستان‌های حادثه‌پرداز: این داستان‌ها گاهی پایانی شگفت‌انگیز دارند و درواقع، داستان‌هایی هستند که براساس روابط علّی و پی‌رنگی شکل می‌گیرند. داستان‌کوتاه **«عروسک پشت پرده»** اثر **صادق هدایت** و **«کباب غاز»** نوشتهٔ **محمدعلی جمال‌زاده** از این دسته هستند.

۲. داستان‌هایی کوتاه از برهه و لحظه و موقعیتی از زندگی شخصیت، «به‌طوری که خواننده به خصلت و کیفیت زندگی نوعی این شخصیت پی می‌برد» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۲۷). داستان‌کوتاه **«یه‌ره‌نچکا»** از **بزرگ علوی** جزو این نوع از داستان‌کوتاه محسوب می‌شود.

۳. داستان‌های نمادین و تمثیلی، مانند داستان‌کوتاه **«قفس»** اثر **صادق چوبک**.

٤. داستان‌های شخصیت‌گرا: داستان‌نویس در این داستان‌ها با روایتی گفتارگونه خصوصیات اخلاقی و رفتاریِ شخصیت‌ها را نمایان می‌کند. داستان‌کوتاه **«شوهر آمریکا»** اثر **جلال آل‌احمد** از این نوع است.

۵. در گونه‌ای دیگر از داستان کوتاه، گره‌گشایی و پایان، یکی می‌شود. «یکی از شخصیت‌های داستان، معرفت و ادراکی نسبت‌به حقایق امور اطراف خود پیدا می‌کند و این ادراک و معرفت بر بینش و جهان‌بینی او تأثیر می‌گذارد. به این لحظه مکاشفه تجلی یا ظهور می‌گویند» (میرصادقی، ۱۳۹۳: ۲۷).

٦. داستان‌های هنرمندانه‌ای که در پسِ منظور اصلی نویسنده، مفهوم نهفتهٔ دیگری در آن کشف می‌شود. داستان‌کوتاه **«عدل»** از **صادق چوبک** و داستان‌های کوتاه **ارنست همینگوی** جزو این دسته هستند.

۷. داستان‌های ترکیبی: این نوع از داستان‌کوتاه ترکیبی از مقاله و داستان است که عناصری چون طرح، فضا، صحنه، رنگ و... بر شخصیت تأثیر می‌گذارند.

در دوران معاصر، نویسندگان فراوانی در ایران داستان‌های کوتاه نوشته‌اند. از جملهٔ این نویسندگان می‌توان **حسین سناپور، بهرام صادقی، رضا براهنی، هوشنگ گلشیری، محمود دولت‌آبادی، ابوتراب خسروی، مصطفی مستور و زویا پیرزاد** را نام برد.

داستان‌نویس برای تبدیل طرح یا پی‌رنگ داستانی خود به هنر و خلاقیت خاصی نیازمند است. درواقع، با استفاده از عناصر داستانی است که طرح کاملی شکل می‌گیرد. «نسبت طرح به داستان تا حد زیادی شبیه نسبت فیلم‌نامه است به فیلم در سینما» (مستور، ۱۳۹۱: ۲۷). «**فورستر** اولین کسی بود که با نوشتن کتاب **جنبه‌های رمان** (۱۹۲۷)، عناصر داستانی را از یکدیگر تفکیک کرد و ویژگی‌های هریک را برشمرد. **بورنوف** دربارهٔ این کتاب و تفکیک عناصر داستان معتقد است: این تمایزات را مخصوصاً باید نقطهٔ عطف انگاشت، چون از یک‌سو درمورد اصطلاحات به‌کار رفته همیشه توافق وجود ندارد و از طرف دیگر، این نقاط عطف واقعیاتی را ترسیم می‌کنند که در مرزهای نه‌چندان مشخص به سختی از هم تفکیک‌پذیر و گاه بر هم منطبق‌اند... البته مرزهای این عناصر مختلف داستانی اغلب مبهم و کم‌کم در رمان نو در حال محو شدن‌اند» (بورنوف، ۱۳۷۸: ۴۰؛ به نقل از حسام‌پور، ۱۳۸۲: ۶۱). عناصر داستانی به تفکیک عبارت‌اند از: **طرح یا پی‌رنگ، موضوع، درون‌مایه، شخصیت، دیدگاه یا زاویهٔ دید، صحنه، لحن، فضا، زبان، سبک و تکنیک.**

هر یک از این عناصر جایگاه مخصوص به خود را دارد. اما از این میان، عنصر **شخصیت** به‌عنوان مهم‌ترین عنصر و عامل پرداخت داستان از اهمیت خاصی برخوردار است. شخصیت‌های داستانی از مهم‌ترین عوامل داستانی و وسیلهٔ القای معانی و اندیشه‌های نویسنده هستند. پژوهشگری دیگر، رابطهٔ نویسنده و شخصیت را این‌گونه بیان کرده است: «شخصیت‌های داستانی، خویشتن فرعی نویسنده است. رمان‌نویس است که کنش‌ها، اندیشه‌ها، گفتار ظاهر و همهٔ ویژگی‌های دیگر شخصیت‌ها را تعیین

می‌کند. اگـر گفتمان روایت را به‌دقـت واکاوی کنیم، سـرنخ‌هایی در گزینـش واژه‌ها و سـاخت‌های نحوی خواهیم یافت که حاکی از نوع رابطهٔ آفرینندهٔ داستان و شخصیت‌های داستانش است» (فاولر، ۱۳۹۰: ۱۲۴).

شخصیت

شـخصیت ترجمهٔ واژهٔ **کاراکتر** اسـت کـه از واژهٔ یونانـی karessein به‌معنـی حکاکی‌کـردن و خراش عمیـق دادن گرفتـه شـده اسـت. ایـن واژه را بـرای طرح‌هـای منثوری به کار می‌بردنـد که مجموعه‌ای از تیپ‌های مختلف افراد دور هم گرد آمده بودند. بیشتر صاحب‌نظران شـخصیت را عنصـری ثابت و اصلی در داستان‌نویسـی می‌دانند. **ارسطو** شخصیت را جزئی از تراژدی دانسته و به اشخاص مانند بازیگران نمایش می‌نگـرد. او دراین‌بـاره می‌نویسـد: «اشخاص از آنچـه نمایـش می‌دهند، قصدشان تقلید سیرت و خصلت اشخاص داستان نیست، بلکه خود به‌سبب افعـال و کـرداری کـه انجام می‌دهنـد و دارند، بـدان سـیرت و خصلـت منسـوب می‌شـوند و یـا به‌عبارت‌دیگر، آن سیرت و خصلـت کـه بـه آن‌هـا منسوب می‌گردد، نتیجهٔ کردار آن‌هاست» (ارسطو، ۱۳۸۱: ۱۲۲).

عنصر شـخصیت به عنـوان مهم‌ترین عنصـر و عامل پرداخـت داسـتان از اهمیت خاصی برخوردار اسـت. شـخصیت‌های داسـتانی از مهم‌ترین عوامل داستانی و وسیله القای معانی و اندیشه‌های نویسنده هستند. پژوهشـگری دیگـر، رابطه نویسـنده و شـخصیت را ایـن‌گونه بیان کرده اسـت: «شـخصیتهای داسـتانی، خویشـتن فرعی نویسـنده اسـت. رمان نویس است که کنش‌ها، اندیشـه‌ها، گفتار ظاهـر و همه ویژگی‌های دیگر شخصیت‌ها را تعیین می‌کند. اگر گفتمان روایت را به دقت واکاوی کنیم، سرنخ‌هایی در گزینش واژه‌هاو ساخت‌های نحوی خواهیم یافت که حاکی از نوع رابطه آفرینندهٔ داستان و شخصیت‌های داستانش است »

شـخصیت داستانی بیش از هرچیز جنبهٔ تقلیدی دارد. **«میموس»** که در یونانی به مفهوم **تقلید** است، در قرن پنجم قبل از میلاد نمایش‌نامه‌ای بود که در آن بازیگران ماسـک‌های عجیب بر چهره زده و خدایان و قهرمانان افسانه‌ای را مسخره می‌کردند. این بازیگران گاهی در قالب آدم‌های اجتماعی نیز ظاهر می‌شدند. به‌همیـن دلیـل، **«میمـوس»** یعنی حلول کـردن در شخصیت آدمی دیگر و داشتن هویتی مشابه او.

اسـتینوس، نویسـندهٔ اسـکاتلندی (۱۸۹۴-۱۸۵۰)، می‌گویـد: «سـه راه بیشـتر بـرای نـگارش داسـتان وجـود نـدارد؛ آدم ممکـن اسـت پی‌رنگـی را بـردارد و شـخصیت‌هایی را در آن بگنجانـد؛ آدم ممکن اسـت شخصیتی را بردارد و حوادث، وضعیت و موقعیت‌هایی را برای گسترش این شخصیت انتخاب کند یا ممکن اسـت فضـا و رنگ (اتمسـفر) معینی را بردارد و عمل و اشـخاص را برای بیان و شناخت آن به کار برد» (نک: میرصادقی، ۱۳۶۴: ۲۲).

در همین راسـتا، **براهنی** معتقد است شخصیت، مجموعهٔ کیفیات مادی، معنوی و اخلاقی‌ای است که حاصل اعمال مشـترک انسانی و ویژگی‌های موروثی و طبیعت اکتسابی اسـت و در اعمال، رفتار و افکار فرد جلوه می‌کنـد و وی را از دیگر افراد متمایز می‌سـازد. (براهنی، ۱۳۸۴: ۲۵۹).

مستور (۱۳۹۱) نیز شـخصیت نمایشی یا روایی را فردی می‌داند دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که ایـن ویژگی‌ها را از طریق آنچه انجـام می‌دهد (رفتار) و آنچـه می‌گویـد (گفتار) نشـان می‌دهد. شـخصیت لزوماً انسـان نیسـت بلکه درخـت، حیوان یا شـیء هم می‌تواند باشـد و بایـد وجـه انسـانی بـه آن داد. به‌طور کلی شخصیت فاعل یا نهادی اسـت کـه کاری انجـام می‌دهد یا گزاره‌ای را به او نسبت می‌دهند.

برای معرفی انواع شـخصیت و دیگـر عناصـر داسـتان، در شـمارهٔ بعـدی بـا ما همراه باشید...

منابع:

- ارسـطو (۱۳۵۷). فن شـعر. ترجمه و تحشـیهٔ عبدالحسین زرکوب. تهران: امیرکبیر.
- خسـروی، ابوتراب (۱۳۸۸). حاشـیه‌ای بر مبانی داستان. تهران: ثالث.
- فاولـر، راجر (۱۳۹۰). زبان‌شناسـی و رمـان. ترجمهٔ محمد غفاری. تهران: نی.
- فورسـتر، ادوارد مـورگان (۱۳۵۲). جنبه‌های رمان. ترجمهٔ ابراهیم یونسی. تهران: نگاه.
- مسـتور، مصطفـی (۱۳۹۱). مبانی داسـتان کوتـاه. چاپ پنجم، تهران: مرکز.
- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). عناصر داستان. ویرایش سوم، تهران: سخن.

شما فرستادید

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

شما هم می‌توانید آثار خود را برای ما بفرستید.

nashriyeadabi@gmail.com

۰۹۱۶۴۴۳۰۲۵۹

فنجان به‌فنجان قهوه روی میز می‌چسبد
در خالِ تو اسم کسی یک ریز می‌چسبد

دستت به‌دست من دلت با دیگران جور است
با تو قمارِ سخت و دل انگیز می‌چسبد

دریغتون، خرها عمری خواب شیرین دید
هی تیشه‌ها در سینه پرویز می‌چسبد

چشمم نشابور است، چشمت لشکر چنگیز
یک بار دیگر حملهٔ چنگیز می‌چسبد

هی تار تار موی تو در باد می‌رقصد
سمتِ شمالِ رویایت خیز می‌چسبد

در مو به مویت عطر گندم زار پیچیده است
گردش میان دشت خاصخیز می‌چسبد

شهریور بی‌روح را دارش بزن، با تو
یک ریز «مهرآبان» من پاییز می‌چسبد

محمد مهدی جمالی

داشتم ظرف‌ها رو خشک می‌کردم تو طبقه می‌چیدم که یهو از تو هال داد زد: بهترین هدیه‌ای که از من گرفتی چی بوده؟

گفتم: چی؟

ـ هدیه بابا هدیه. بهترین هدیه‌ای که از من گرفتی چی بوده؟

یاد ده سال پیش افتادم وقتی دوتایی نصف شهر با پای پیاده گز کرده بودیم و حسابی خسته بودیم. یه پیشنهاد من رفتیم آب هویج بخوریم. همین که اومدیم از پله‌های جلو مغازه بریم بالا ایستاد و دستم رو کشید. گفت: صبر کن، ببین.

یه پیر مرد که کتاب شو با نظم و وسواس خاصی روی چند تا کارتون کمی اون ورتر چیده بود. دست منو کشید برد اون جا یه کتاب شعر برداشت و اولین شعر شو برای من خوند. چشمای من برق می‌زد، حسابی از این کارش هیجان زده بودم. کتابو برای من خرید!

موقع بالا رفتن از پله‌ها گفت: نظرت چیه به جای آب هویج، آب معدنی بخوریم؟

با یه لبخند موافقتم رو اعلام کردم.

ـ بی خیال بابا. یه سؤال پرسیدما. صد سال بعد! معلوم نیس خانوم کجا سیر می‌کنه که اصلا صدای منو نمی‌شنوه. طرفتو بشور بابا.

بعد روشو برگردوند سمت تلویزیون و گفت: این مجریه داشت از این زن و شوهر بازیگره می‌پرسید بهترین هدیه‌ای که واسه خانومت گرفتی چی بود؟ منم...

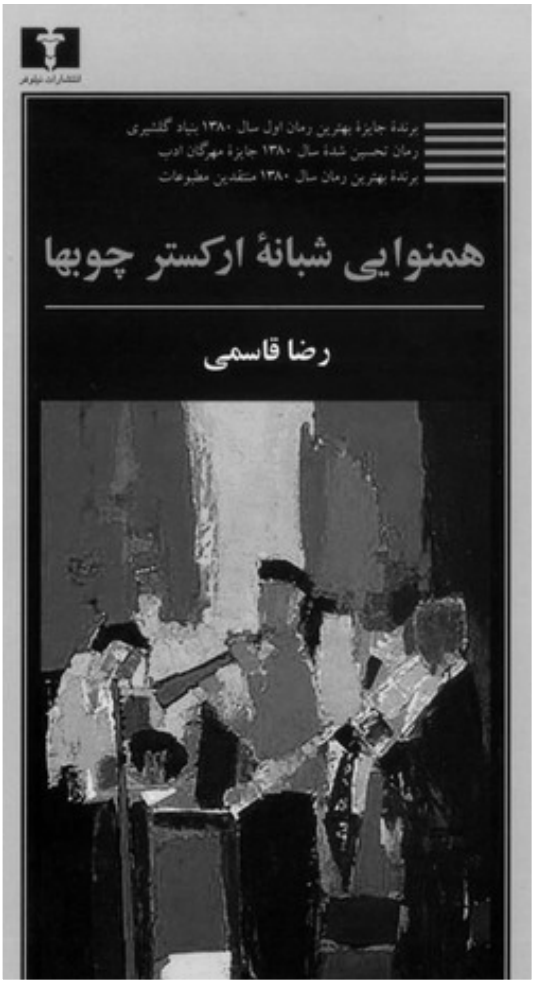
حرفشو قطع کردم و شروع کردم به خوندن اون شعر. می‌دونستم اونم هنوز یه چیزایی یادشه، حتی میون این همه عدد و رقم اجاره و قبض و قسط. هنوزم یه جمله‌هایی از اون شعر یادشه. یادشه که با لبخند و ذوق نگام می‌کنه!

سارا قنبرعلی

معرفی کتاب

همنوایی شبانه ارکستر چوبها

نگین قرینه، کارشناسی جهانگردی



رضا قاسمی
حروف چینی: شبستری
چاپ اول: ۱۳۸۰
چاپ سیزدهم: زمستان ۱۳۹۳
چاپ دیبا
شمارگان: ۳۳۰۰ نسخه
انتشارات نیلوفر
برندهٔ جایزهٔ بهترین رمان سال ۱۳۸۰ بنیاد گلشیری
رمان تحسین شدهٔ سال ۱۳۸۰ جایزهٔ مهرگان ادب
برندهٔ بهترین رمان سال ۱۳۸۰ منتقدین مطبوعات

رضا قاسمی داستان‌نویس، شاعر، موسیقی‌دان، نمایش‌نامه‌نویس و کارگردان تئاتر در سال ۱۳۲۸ در شهر اصفهان زاده شد. نوشتن را از سن ۱۷ سالگی و با نمایشنامهٔ «کسوف» و کارگردانی را با به روی صحنه بردن این نمایشنامه و نمایشنامهٔ «آمد و رفت» از بکت آغاز کرد. سپس به تحصیل در رشتهٔ موسیقی سنتی ایرانی پرداخت. در سال ۱۳۵۱ نمایشنامهٔ «**نامه‌های بدون تاریخ از من به خانواده‌ام و بالعکس**» را می‌نویسد و دو سال بعد با گروه بازیگران شهر آن را به روی صحنه می‌برد. در سال ۱۳۵۵ جایزهٔ اول تلویزیون ملی ایران را برای نمایشنامهٔ «**چو ضحاک شد بر جهان شهریار**» می‌برد موقعیت خود را به عنوان نویسنده و کارگردان و موزیسین تثبیت می‌کند. در سال ۱۳۶۱ نمایشنامهٔ «**خوابگردها**» را می‌نویسد که اجازهٔ اجرا پیدا نمی‌کند. از سال ۱۳۶۲ به فرانسه مهاجرت می‌کند و نمایشنامه‌های «**ماهان کوشیار**» و «**معمای ماهیار معمار**» را می‌نویسد و به روی صحنه می‌برد. پس از مهاجرت به فرانسه گروه **مشتاق** را تاسیس می‌کند و ده‌ها کنسرت در اروپا و امریکا برگزار می‌کند. غالباً آهنگسازی این کنسرت‌ها را خود به عهده داشته است.

رمان‌هایی که پس از مهاجرت نوشته است مثل **«وردی که بره‌ها می‌خوانند»**، **«چاه بابل»** و **«همنوایی شبانهٔ ارکستر چوبها»**، به چند زبان از جمله فرانسه ترجمه شده‌اند. همچنین بعضی از نمایشنامه‌های وی توسط کارگردانانی چون **امانوئل کوردلیانی و کلودگر** در پاریس بر روی صحنه رفته است. مهم‌ترین ویژگی قلمِ قاسمی **سفر در میان فضاها و بهم ریختن نظم و ترتیب ساختگی در ذهن مخاطب** است. او تبحر خاصی در استفاده از **جریان سیال ذهن** دارد و خواننده را میان دو جهان واقعی و فانتزی سردرگم می‌کند. در واقع می‌توان گفت از لایه‌های پیش از گفتار فرد صحبت می‌کند؛ لایه‌هایی که از هیچ ترتیب زمانی پیروی نمی‌کنند و هنوز توسط گفتار فرد سانسور نشده‌اند. لایه‌هایی از تصورات و خاطرات فرد که هنوز از فیلترِ خوب و بدِ قوانین جهانِ خارج عبور نکرده‌اند؛ خام و به هم ریخته‌اند اما جالب.

آغاز رمان با هشدار شروع می‌شود و به ما این آگاهی را می‌دهد که با بحرانی فاجعه آمیز سر و کار داریم: **«مثل اسبی بودم که پیشاپیش وقوع فاجعه را حس کرده باشد.»** راوی داستان، فردی است که در اثنای زندگی و درگیری‌های تفاوت فرهنگی روزگار می‌گذراند. بحث زیادی پیرامون زندگی‌اش در ایران نمی‌کند اما جسته و گریخته تصاویر مبهمی از زندگی‌اش در وطن به مخاطب نشان می‌دهد. بحث اصلی کتاب درگیری‌های ذهنی راوی است. راوی در ۱۴ سالگی سایهٔ خویش را از دست می‌دهد. سایه‌ای که نشان از زنده بودن اوست و سایه‌ای که در واقع نمایانگر روح اوست روحی که در سن پایین کشته می‌شود و زندگی او را متوقف می‌کند و او سالیان دراز بدون روح سپری می‌کند و فقط نفس می‌کشد. او آن چنان روح خود را از دست داده است که نمی‌تواند تصویر خویش را در آینه ببیند. نمی‌تواند ببیند که پیر شده است و در واقع این قسمت از داستان **بحرانِ روحی** او را نشان می‌دهد.

از زاویهٔ دیگر می‌توان گفت این رمان **زندگی رنجبار مهاجران ایرانی در غربت** را نشان می‌دهد. راهروی دراز طبقهٔ ششم ساختمان «دکتر فرانسوا اشمیت»، با آن دوازده اتاق زیر شیروانی جایگاه چندین مهاجر ایرانی است که به اجبار یا اختیار از زادگاه خود دوری گزیده‌اند. تنهایی، بی‌پناهی، پوچی و دلزدگی مشخصات مشترک آن‌هاست. سرزمین جدید نتوانسته خلأهای موجود در هویت آن‌ها را پر کند و شاید پیامی است از طرف نویسنده که می‌خواهد بگوید هویتی که در سرزمین مادری و در وطن دچار خلأ شود در غربت قابل ترمیم نیست. خود راوی در داستان بیان می‌کند «تعداد شخصیت‌های من بی‌نهایت بود. من سایه‌ای بودم که نمی‌توانست قائم به ذات باشد؛ پس دائم باید به شخصیت کسی قائم می‌شدم. دامنهٔ انتخاب هم بی‌نهایت بود.»

مهم‌ترین ویژگی قلم قاسمی سفر در میان فضاها و بهم ریختن نظم و ترتیب ساختگی در ذهن مخاطب است.

...هویتی که در سرزمین مادری و در وطن دچار خلا شود در غربت قابل ترمیم نیست.

من برای افریدن خودم، خودم را ویران کردم.

...و او سالیان دراز بدون روح سپری می‌کند و فقط نفس می‌کشد.

رمان همنوایی ارکستر شبانه چوبها، شما را به جدالی با بودن خویش فرا می‌خواند.

در پایان باید گفت رمان **همنوایی شبانه ارکستر چوبها**، شما را به **جدالی با بودنِ خویش** فرا می‌خواند. شما را به چالش با وجودِ خویشتن دعوت می‌کند. آیا اصلا وجود خارجی دارید؟ آیا تصویر خود را در آینه‌ها می‌بینید یا نه؟

این متن را با جمله‌ای ازکتاب به پایان می‌برم و امیدوارم با خواندن این کتاب بتوانید به این سوال جواب بدهید که آیا شما هم با روح خود همان رفتاری را کردید که راوی با روحش داشت یا خیر؟

من برای آفریدن خودم، خودم را ویران کردم.

اسماعیل زنده است ...

(نگاهی به شعر بلند «اسماعیل» سرودهٔ «رضا براهنی»)

رضا دلاوری، کارشناس مهندسی نرم افزار

اسماعیل گفت: «ای پدر، به هر آن‌چه مامور شده‌ای عمل کن و اگر خدا بخواهد مرا از صابران خواهی یافت.»
قرآن کریم - سوره صافات

اسماعیل کیست؟

چرا اسماعیل برای شاعر، مقدس و قابل ستایش است ؟

چرا شاعر به او عشق افلاطونی عمیقی دارد؟ و چراهای دیگر ...

اسماعیل کیست؟

«محمد اسماعیل شاهرودی» متخلص به **آینده** (متولد سال ۱۳۰۴ دامغان) از اولین شاعران شعر نیماییست. او در سال ۱۳۳۰ به حزب توده پیوست و مبارزات سیاسی و فرهنگی خود را علیه ظلم و استبداد شاه آغاز کرد. در کارنامه او همکاری با یونسکو به عنوان کارشناس فرهنگی، همکاری در تألیف فرهنگ دهخدا و فرهنگ معین نیز مشاهده می‌شود. شعر او نمونهٔ بارزی از اشعار اجتماعی و مردمیست! پوپولیسمی است از جنس درد ، فقر و شب اما امیدوار به نور !

نیما یوشیج مانیفستی در کتاب **«آخرین نبرد»** او می‌نویسد: «...دیوان گفته‌های شما مرا به یاد مردم می‌اندازد...»

در واقع نیما این‌گونه نتیجه گیری می‌کند که شعر باید از مردم و برای مردم باشد. در انتهای مانیفست، نیما یوشیج، خط مشی اسماعیل را تایید می‌کند: «عزیز من، من شما را دوست دارم و برای این‌که می‌خواهید هدف معیّن داشته باشید، شما را بر خیلی از هم‌سال‌های شما ترجیح می‌دهم. شما را در طرز زندگی آواره و ناراحتی که دارید می‌شناسم. هر وقت زیاد دلتنگ هستید این سطور را بخوانید و مرا به اسم صدا بزنید. من با شما هستم و همیشه با شما خواهم بود. با من خیلی چیزها را خواهید یافت و با هم به خیلی چیزها خواهیم رسید. کیف بیشتری را که من از اشعار سال‌های بعد شما خواهم داشت، از راه همین پیوستگی است. آخرین حرف من، آخرین بازدید با شعرهای شماست.»

نیما یوشیج، خط مشی اسماعیل را تایید می‌کند.
«...دیوان گفته‌های شما مرا به یاد مردم می‌اندازد...»
نیما یوشیج

اسماعیل در سال ۱۳۳٤ دستگیر و محبوس شد، گنجشک در قفس حکومت مجنون شد و بعد از آن تعادل روحی خود را از دست داد چنان که تا پایان عمر به حالت خود برنگشت و در سال ۱۳٦۰ در تهران دار فانی را وداع گفت.

از مجموعه‌های شعر او می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

آخرین نبرد، تهران: بی نام
آینده، تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۴۶
برگزیدهٔ شعرها، تهران: انتشارات بامداد، ۱۳۴۸
م و می در سا، تهران: انتشارات پیام، ۱۳۴۹
هر سوی راه، راه، راه، تهران: انتشارات بوف، ۱۳۵۰
آی میقات‌نشین، تهران: انتشارات زمان، ۱۳۵۱

چنـد کیلومتر و نیمـی از واقعیت، تهران: انتشـارات مروارید، ۱۳۵۰

چرا اسماعیل انقدر برای شاعر مقدس است؟

«قسم به چشم‌های سرخت اسماعیل عزیزم !»

«قسم به موهای سفیدت که مدتی هم سرخ بودند»

اسـماعیل آن‌قـدر بـرای شـاعر مقدس اسـت که شـاعر بـه چشـمهای قرمـز و موهای سـفید او قسـم می‌خورد. انسـان همیشه به مقدسـات وعزیزان خود سـوگند می‌خـورد، آن‌چنان کـه خداوند به خورشـید سـوگند یاد می‌کـرد. اسـماعیل مبـارز و آزاده بود، به راهش ایمان داشت و قلم وی برای آزادی می‌چرخید. جایـی از ۸ مارس می‌گوید (شـعر انعـکاس ۱۳۳۱)، جایـی از جوانان انقلابـی می‌گوید کـه در دروازه غار شبنامه‌هایی بر دیوار می‌چسـبانند و پاسبان‌ها صبح زود از دیوار می‌کندند (شعری روی دیوار ۱۳۳۱).

رضـا براهنـی اسـماعیل را می‌سـتاید چـون جهان‌بینی شاعرانهٔ او را درک می‌کند .

شـاعر با توصیفاتی قوی، روح ساده و دردکشیدهٔ اسماعیل را به تصویر می‌کشد:

ای آزادی خواه فقیر، ای گنجشک دربه‌در در خانه‌های اجاره‌ای، ای بی‌خانه، ای بی‌آسمان، ای بی‌سقف، ای بی‌زمین!

ای تجسّم زجر رگ و پـی، ای بی‌خـواب، ای چشـم دوخته به قرص‌های خواب ...

شـاعر با مقدمـه‌ای با تلمیـح به اسـماعیل فرزند ابراهیـم نبـی، ایمـان، اعتقـاد و اعتمـاد اسـماعیل شاهرودی به راهش را، با اسماعیل فرزند ابراهیم یکی می‌داند.

شاعر مصرعی را ٦ بار تکرار می‌کند:

«به مدد عشق از گور بیرونت خواهم کشید!»

آری، رضـا براهنـی بـه وعـده اش عمل کـرد و با سرودن این شعر عاشقانهٔ افلاطونی، اسماعیل را زنده کرد !

آری اسـماعیل در اذهان روشـن بینان آگاه زنده شد.

«زنده باشی تو که این راز را می‌دانستی !»

اسماعیل زنده است چون راز سنگر و ستاره، خون و نیزه، حجره و چاه را می‌دانست ...

اسماعیل شاهرودی در شعری می‌نویسد:

آیا تمامت از
شب‌ها و روزهای روشن تو برخاست؟
آیا ز جان نیزه این دست‌ها
آن برگ یاس
رویش نخواست دیگر؟
رویش نخواست؟
آیا مرا دگر به جلوه نمی‌خواهد؟
آیا مرا دگر به سینه نمی‌خواند؟
گر خوانده بود
اینک
پرتوگشا به سینه من چلچلراغ بود،
گر خوانده بود
اینک
رویای این کویر به چشمانم
دیدار باغ بود!

«گر خوانده بود...» از کتاب «آی میقات‌نشین»

منابع:

- خزائل، حسـن، فرهنـگ ادبیات جهان. چـاپ اول تهران: نشر کلبه، ۱۳۸۴
- حقوقی، محمد، شـعر نو از آغاز تا امـروز. چاپ دوم تهران: نشر ثالث، ۱۳۷۷
- شاهرودی،اسـماعیل،آی میقات‌نشـین، تهران: انتشارات زمان

شاعران سکوت کردند!

محسن پناهی، کارشناسی آمار

دههٔ هشتاد، دهه سکوت شاعران بود. آن‌هایی که در دهه‌های پیشین، صاحب جریانی بودند و آموزش می‌دادند و در نشریات تخصصی ادبیات، مقاله چاپ می‌کردند؛ از سخن گفتن باز ایستادند و مخاطبان انجمن‌های ادبی در کشور، سیر مطالعه خود را به سمت بازار تغییر دادند.

درست مثل فضای موسیقی که با آغاز دهه هشتاد، عوام گرایی و سطحی نگری در آن به‌حدی است که همه، ترانه‌ها و آهنگ‌های بی‌محتوا گوش می‌دهند و کمتر کسی به موسیقی نگاه زیبایی‌شناسانهٔ صحیحی دارد. چون می‌خواهم در حوزه ادبیات صحبت کنم می‌گویم کمتر کسی به ترانه‌ها نگاه زیبایی‌شناسانه و کارکردگرایانه دارد.

یک سری می‌گویند هنر برای همه زمان‌هاست و فارغ از بحران‌ها و اتفاقات امروز شعر می‌نویسند. یک سری شعر را به‌شدت پایین آورده‌اند و برای مسابقهٔ فوتبال و هر اتفاق دراماتیکی، بلافاصله شروع به تولید ادبیات می‌کنند؛ بدون این که بجز موج سواری در فضای مجازی، تاثیر و ارمغانی برای ادبیات داشته باشند.

«گاهی در بعضی شعرها یک یا دو چیز مثل یک یا دو دندان افتاده است و حفره‌های خالی با بی‌ریختی و نابهنجاری، ذهن خواننده را ناراحت می‌کنند؛ در زمانی دیگر دو ردیف دندان هرگز بر روی یکدیگر نمی‌نشینند، نوعی بی‌تناسبی در چیزی که می‌بایست از تناسب برخوردار باشد، دیده می‌شود، و یا در جایی دیگر زمانی که همه‌چیز باید طبیعی باشد، در وسط به جای دندان‌های جلو، چند دندان طلایی چندش‌آور است که چشم هنرشناس را ناگهان سخت معذب می‌کند. اما شاید گورکنی دندان گرد و طماع را خرسند سازند. گاهی نیز دندان‌های کاغذی و پوک و بی مصرف در دهان کسی دیده می‌شود. از دور به دندان می‌مانند ولی از نزدیک جز کاغذ چیز دیگری نیستند» (براهنی. ۱۳۷۱: ۹۰).

مخاطبان جوانی مثل من، که هم اکنون بین ۲۰ تا ۲۵ سال سن دارند، بسیار بیشتر از این که نام شاعران دهه‌های چهل، پنجاه ،شصت و هفتاد را شنیده باشند، به لطف مد و جو عوام‌گرایی حاکم بر مخاطبان شعر، تنها چند شاعر را می‌شناسند که بدون دیدگاه و ایده خاصی آن‌ها را انتخاب کرده‌اند.

اگر بخواهند پا را فراتر بگذارند، شاملو و فروغ را می‌شناسند و متاسفانه غالباً تبدیل می‌شوند به تازه به دوران رسیده‌هایی که سعی می‌کنند کلاه کجی بر سر بگذارند و در قهوه‌خانه‌ها کنجی بنشینند و سیگار بکشند و هویت شاملو را به این شکل به مردم معرفی کنند.

صحبت از کیفیت خوب یا بد این شاعران نیست. صحبت از این است که گویی تنها نمایندگان شعر امروز از دید مخاطب «حتی اکثریت مخاطبان حرفه‌ای» همین تعداد اندک شاعران هستند.

اگر بخواهند پا را فراتر بگذارند، شاملو و فروغ را می‌شناسند و متاسفانه غالباً تبدیل می‌شوند به تازه به دوران رسیده‌هایی که سعی می‌کنند کلاه کجی بر سر بگذارند و در قهوه‌خانه‌ها کنجی بنشینند و سیگار بکشند و هویت شاملو را به این شکل به مردم معرفی کنند.

التقاط و ناهمگونی به حدی است که کسانی که در سال ۲۰۱۷ زندگی می‌کنند و مقالات روشنفکری می‌خوانند و ...، شاعری را می‌پسندند که زبان و بیان

و تفکری کهن بر شعرهایش حاکم است.

«فکـر التقـاط از خاصیـت تناقض و حل ناشـده ماندن تضادها نتیجه می‌شود. غلبه کشش‌های دیروز بر کشـش‌های امروز. مقداری از مواد و معیارهای نو با کهنه به هم مخلوط می‌شـوند تا معجون قابل هضمی بـرای مزاج‌های معتاد به راحـت الحلقوم معمول پدید آید» (مختاری، ۱۳۹۳: ۴۲).

ظهور بنگاه‌های متعدد نشـر شـعر و چـاپ انبوه کتاب، مخاطبان تربیت‌نشده را به سمت کدام مسیر و خط فکری و زیبایی‌شناسی سوق می‌دهد؟

هم‌اکنـون جـو غالب و حاکـم بر مخاطبان شـعر بـه گونه‌ای اسـت کـه بسـیاری، شـاعران و صاحبان جریان‌های شعر امروز ایران را نمی‌شناسند.

می‌گوینـد شـعر آن‌هـا را نمی‌فهمیـم. و من فکر می‌کنم علت این نفهمیدن و ارتباط برقرارنکردن، دور شـدن ذوق و سلیقهٔ عمومی از شـعر دهه‌های پیشین است.

سهم ادبیات از اپیدمی اینترنت و فضای مجازی و دگرگونی و شدت ارتباطات این بود که شاعران سکوت کنند. یا دسـت کم صدایشان در انبوه تولیدات فضای مجازی شنیده نشود.

منابع:

- براهنی، رضا، طلا در مس «در شـعر و شـاعری»، چاپ اول ۱۳۷۱
- مختـاری، محمـد، چشـم مرکب (نواندیشـی از نگاه شـعر معاصر)، انتشارات توس، تهران، چاپ دوم زمستان ۱۳۹۳

قافیه و ایرادات آن

رضا کمالی، کارشناسی ارشد مهندسی مکانیک

پیـش از ظهور و فراگیـری نوگرایی‌های قرن اخیر در ادبیات فارسـی - شعر سـپید، حجم و موج نو- وزن و قافیـه را اصلی‌ترین رکن شـعر می‌دانسـتند، امروزه اما ایـن دو را تنها لازمهٔ نظم‌بودن سـخن می‌دانند. با وجود رواج شعر سـپید در میان اقشار مختلف، تمایل بـه شـنیدن و سـرودن شـعر کلاسـیک (دارای وزن و قافیـه) از بیـن نرفتـه و نخواهـد رفت. برای سـرودن شعر کلاسـیک، رعایت قواعد عروض و قافیه ضروری اسـت و رعایت نکردن ایـن قواعد موجب برهم‌خوردن موسـیقی شـعر -که اولین لایه ارتباط شعر با مخاطب است- می‌شود.

در اهمیت قافیه در شـعر کلاسیک همین بس که آن را زنگ موسـیقی شـعر می‌دانند یا بـه قول یکی از دوستان شـاعر، قافیه در شـعر همانند طبل بزرگ در مارش نظامی اسـت. هرچند برخی از شاعران جریان شـعر دهه ۸۰ قصد داشـتند که تا حـدودی از این بار موسیقایی قافیه بکاهند و در این راستا بعضاً تغییراتی را در نحوه نگارش شـعرها و ابیـات به‌وجود آوردند اما هرگز منکر اهمیت قافیه در شـعر کلاسـیک نشـدند، حتی شـاعران نوپـرداز نیز برای قافیـه اهمیت زیادی قائل هسـتند به گونه‌ای که نیما یوشـیج دربارهٔ قافیه می‌نویسد: «اگر قافیه نباشـد چه خواهد بود؟ حباب توخالی؛ شـعر بی‌قافیه، مثل آدم بی‌استخوان است. هنر شـاعری در قافیه سـازی اسـت» ؛ البته قافیه در شـعر نو تابـع قاعده خاصی نیسـت و بیشـتر به ذوق شاعر بسـتگی دارد. در این نوشتار به بررسی مختصر قواعد قافیه و ایرادات آن پرداخته می‌شود.

در ایجاد قافیه، حـروف ابتدایی قابل‌تغییر و بقیه حـروف ثابـت و تغییرناپذیر هسـتند و قافیـه در واقع همین حروف ثابت است. حداقل حروف مشترک لازم برای قافیه تابع دو قاعده اساسی است:

قاعدهٔ اول: هریـک از مصوت‌های بلند «ا» و «و» به تنهایی اساس قافیه قرار گیرند.

نشسته‌ای غمگین، آن طرف‌تر از دریا
چقدر خسته‌ای امروز، دیگر از دنیا

در بیـت فوق واژه‌هـای **«دریا»** و **«دنیا»** هم‌قافیه هستند و حرف مشترک آنها مصوت بلند **«ا»** است.

نکته: مصوت بلنـد **«ی»** به تنهایـی حرف قافیه قرار نمی‌گیرد.

قاعـدهٔ دوم: هر مصوت با یک یا چند صامت بعد از خـودش قافیه قرار می‌گیرد (مصـوت + یک یا چند صامت)

حالا دلم گرفته برایت دم غروب
من مانده‌ام و خاطرهٔ روزهای خوب

در ایـن بیـت واژه‌هـای **«غـروب»** و **«خوب»** با حـروف مشـترک مصـوت بلنـد **«و»** و صامـت **«ب»** هم‌قافیه هستند.

ای عشق، همتی کن رنجم به سر بر ای عشق
از پا نشسته داری، دستی برآور ای عشق

در این بیت عبارت «ای عشـق» ردیف و واژه‌های **«بر»** و **«برآور»** با حروف مشـترک مصوت کوتاه «ـَـ» و صامت **«ر»** هم قافیه هستند.

به آخـر واژه‌های قافیه ممکن اسـت یـک یا چند حـرف الحـاق شـود. **حرف** یـا **حـروف الحاقی** نیز جزء حروف مشـترک قافیه هستند و رعایت آن‌ها لازم اسـت. برخـی از مهم‌تریـن حـروف الحاقـی عبارتند از: شناسـه‌ها، ضمایر متصل، پیشـوندها و پسوندها،

«ه»بیان حرکت (مانند آخرین هجای واژه «خانه» که «ان» حروف اصلی قافیه و «-ه» در حکم الحاقی است) و مصوت بلند «ی» در انتهای کلمات (مانند آخرین هجای واژه «علی» که «-لی» حروف قافیه بوده و «-ل» اصلی و «ی» در حکم الحاقی است).

چند تبصره نیز در قواعد قافیه وجود دارد:

تبصرهٔ ۱: رعایت قواعد دوگانه قافیه الزامی است فقط یک استثنا دارد: اگر در قاعده دوم،یعنی مصوت+ یک یا چند صامت، مصوت کوتاه باشد و قافیه، حروف الحاقی داشته باشد، این مصوت کوتاه می‌تواند متفاوت باشد. در غیر این صورت مصوت کوتاه باید یکسان باشد.

آمدمت که بنگرم باز به خود نظر کنم
سیر نمی‌شود نظر بس که لطیف منظَری
گفتم اگر نبینمت مهر فرامشم شود
می‌روی و مقابلی، غایب و در تصوُّری

هر چند «**منظَر**» با «**تصوِّر**» هم قافیه نیستند اما در بیت فوق به دلیل افزوده شدن حرف الحاقی، قافیه شدن آن‌ها اشکال ندارد.

تبصرهٔ ۲: در صورتی پیشوند یا پسوند واژه قافیه محسوب می‌شود که تکرار نشود.

نک بهاران شد، صلا ای لولیان
بانگ نای و سبزه و آب روان

در این بیت گرچه حروف مشترک تنها **حروف الحاقی «ان»** است اما پسوند **«ان»** در واژهٔ **«لولیان»** نشانه جمع و در واژهٔ **«روان»** نشانه صفت و قافیه درست است.

شب سیاه بدان زلفکان تو مانَد
سپید روز به پاکی رخان تو مانَد

اما در این بیت **«ان»** در هر دو واژه **«زلفکان»** و **«رخان»** نشانه جمع است و چون تکرار شده لذا قافیه درست نیست.

مهم‌ترین ایراداتی که در قافیه‌سازی به وجود می‌آید عبارتند از:

۱- اقوا: اگر مصوت کوتاه بر خلاف **تبصره ۱** تغییر کند، قافیه ایراد دارد و در علم عروض و قافیه آن را اقوا می‌نامند.

ای جهان از سر زلف تو معطر گشته
همه آفاق ز روی تو معنبر گشته
کوی تو قبله شد و از قِبَلِ دیدن تو
بر سر کوی تو عشاق مجاور گشته

در این شعر **«مجاور»** قاعده قافیه را به هم زده و ایراد اقوا دارد.

۲- ایطا: ایرادی است که در قافیه شدن کلمات مرکب پیش می‌آید و مربوط به زمانی است که قافیه تنها بر اساس تکرار جزء دوم کلمه مرکب باشد. ایطا خود دو نوع است:

الف. ایطای جلی: زمانی که تکرار جزء دوم کاملا آشکار باشد؛ مانند قافیه کردن **«خوشتر»** و **«بدتر»** یا **«دانشمند»** و **«حاجتمند»**.

ب. ایطای خفی: زمانی که تکرار جزء دوم چندان آشکار نباشد به گونه‌ای که کلمه مرکب بر اثر استفاده زیاد در ادبیات حکم کلمه ساده را پیدا کرده باشد. مانند **«سیمین»** و **«شیرین»**.

۳- شایگان: شایگان معادل فارسی ایطای جلی است ولی معمولا آن را در مورد تکرار علامت جمع به کار می‌برند.

۴- غلو: زمانی پیش می‌آید که حرف آخر قافیه جایی ساکن و جایی متحرک باشد.

صلاح کار کجا و من خراب کجا
ببین تفاوت ره از کجاست تا به کجا

۵- تکرار قافیه: تکرار یک قافیه به دفعات متعدد در شعر مگر این‌که تعداد ابیات بیش از بیست یا سی بیت باشد. در قواعد قافیه تکرار قافیه در غزل بیش از یک بار مجاز نیست و در قصیده حداقل بین هر دو قافیه تکراری باید بیش از هفت بیت فاصله باشد. البته تکرار قافیه مصرع اول در مصرع چهارم، یک صنعت ادبی تحت عنوان **«رد القافیه»** به حساب می‌آید.

به آخر واژه‌های قافیه ممکن است یک یا چند حرف الحاق شود. حرف یا حروف الحاقی نیز جزء حروف مشترک قافیه هستند و رعایت آن‌ها لازم است. برخی از مهم‌ترین حروف الحاقی عبارتند از: شناسه‌ها، ضمایر متصل، پیشوندها و پسوندها، «ه»بیان حرکت و مصوت بلند «ی» در انتهای کلمات.

منابع:
- کتاب درسی ادبیات فارسی دوره پیش‌دانشگاهی
- آشنایی با عروض و قافیه، سیروس شمیسا، انتشارات میترا

غلط ننویسیم
غلت ننویسیم

فاطمه زارع، کارشناسی کشاورزی

یکـی از معضـلات ادبیات امروز متاسـفانه «**غلط املایی**» اسـت که ایـن روزهـا در فضای مجـازی به وضوح دیده می‌شود.

این‌که نوشـتار فارسـی دشـوار اسـت و بـرای هر صامـت (مثـلاً ظ،ز،ذ،ض) گاهـی چندیـن شـکل نوشـتاری وجود دارد توجیـه خوبی نیسـت، زیرا این مشـکل در زبان‌های دیگر هم دیده می‌شـود، مثلاً در زبان فرانسـوی یک حرف نوشته می‌شـود اما خوانده نمی‌شود.

مشکل از جای دیگری آب می‌خورد و آن هم عدم مطالعهٔ نسل جوان است؛ نسلی که کتاب نمیخواند و چشمش به شـکل صحیح کلمات عادت نکرده‌است، جامعـه‌ای که با کتاب خواندن قهر اسـت و مردمانش ترجیح می‌دهند به جای خواندن بشنوند.

در شـرایطی که سـرانهٔ کتابخوانی دل آزار اسـت، بد نیسـت سـری به کتاب «**غلط ننویسـیم**» **استاد ابوالحسن نجفی** بزنیم بلکه تلنگری باشد به خودمان که بیشتر مواظب زبان و ادبیاتمان باشیم:

+ملافه :

اصل ایـن کلمه در عربی **ملحفه** اسـت اما عموم فارسـی زبانان آن را ملافه تلفظ می‌کنند و بهتر اسـت در نوشتار هم به صورت ملافه نوشته شود.

+مکفی:

ایـن کلمـه در عربی بـه معنای «**خوشـگذران**» است و به معنای بسـنده به کار نرفته است، امروزه در فارسـی خاصه در انشای اداری آن را به جای **کافی** به کار می‌برند و غلط است.

+مشابه :

حـرف آخر ایـن کلمه **ملفوظ** اسـت و بنابراین در مـوارد لازم به حرفی که پس از آن بیاید متصل نوشـته می‌شود .

+ مستور/مسطور :

مستور به معنای «**پوشیده و پنهان**» ، و مجازاً به معنای **پاکدامن و عفیف** اسـت اما مسطور به معنای «**نوشته شده و به سطر در آمده**» است.

و در آخر:

* بنویسیم : **مشابهش**
ننویسیم : مشابه اش

* بنویسیم: **ضجّه**
ننویسیم: زجّه

* بنویسیم: **راجع به**
ننویسیم: راجبِ

* بنویسیم: **قلبِ تو**
ننویسیم : قلبه تو

* بنویسیم: **مطمئن**
ننویسیم : مطمعن

* بنویسیم: **ذکاوت**
ننویسیم : زکاوت

* بنویسیم: **توجیه**
ننویسیم : توجیح

* بنویسیم: **غر زد**
ننویسیم: قر زد

شما فرستادید

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

شما هم می‌توانید آثار خود را برای ما بفرستید.

nashriyeadabi@gmail.com

۰۹۱۶۴۴۳۰۲۵۹

آسمانش را بغل می‌کرد
اسمانش بوی نم می‌داد
از گذشته چای دم می‌کرد
روی تنهایش لم می‌داد

قصه‌ها را پوست می‌کند و
میوه دیروز را می‌چید
ظرف‌های عشق را می‌شست
توی فنجانش مرا می‌دید

خانه را آسوده می‌سوزاند
گرم می‌شد حس پاییزش
پست می‌شد نامه‌هایش در
سطل‌های آن‌ور میزش

خنده می‌خمید دردش را
زندگی را زیر و بم می‌کرد
عاشقش بودم برایم گاه
از گذشته چای دم می‌کرد

سروش کریمی

وقتی برایش شعر می‌گویی، حواسش نیست
دنیا برایت می‌شود در حکم یک زندان
گر می‌کنی یک گوشه از سلول و هر لحظه
او را تصور می‌کنی در نقش زندان‌بان

دنیای تو یعنی تماشا از پس میله
دنیای او یک راهرو زیر قدم‌هایش
تو از پس میله برایش شعر می‌گویی
شعری برای خنگلی چشم زیبایش

چشمان او محتاج یک لالایی شیرین
اما چنان غرق است در این نقش اجباری
گویی پر از دنیا کشیده در همین لحظه
بازیگر مغرور این سریال تکراری

زنگی برای استراحت می‌خورد هر روز
تو هستی و یک کاغذ کاهی در مشتت
هر روز می‌خواهی که دستت رو شود اما
باز استرس دست تو را می‌بندد از پشتت

شعر تو می‌ماند به روی کاغذ کاهی
هر روز از تو دورتر چشمان زندان‌بان
گویا توجه بیش از این لازم نبود و نیست
در حال این زندانیِ آرام در زندان

زندان به تاریکی اش افزوده در این شب‌ها؟!
یا کم شده بوی نگاه خسته شاعر؟!
با این که می‌گردی نمی‌بینی نشان از او
یا کاغذ کاهی و دست بسته شاعر

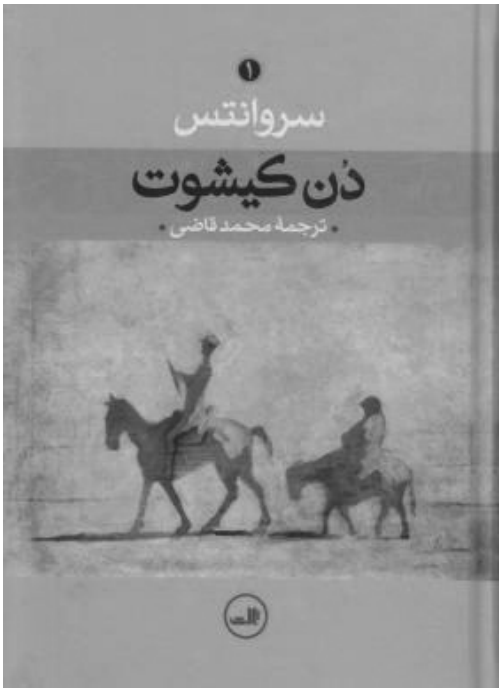
دور و بر سلول خود دیگر نمی‌بینی
حتی نشان از میله‌ای، گویا که آزادی
اما به روی تخت خوابت باز می‌بینی
آن شعر روی کاغذت را دست او دادی

ای شاعر خسته که خو کردی به این زندان
بیرون بیا از قصه‌ها، این خواب‌هایت چیست؟!
دیگر بخواب آرام روی تخت خوابت چون
وقتی برایش شعر می‌گویی حواسش نیست

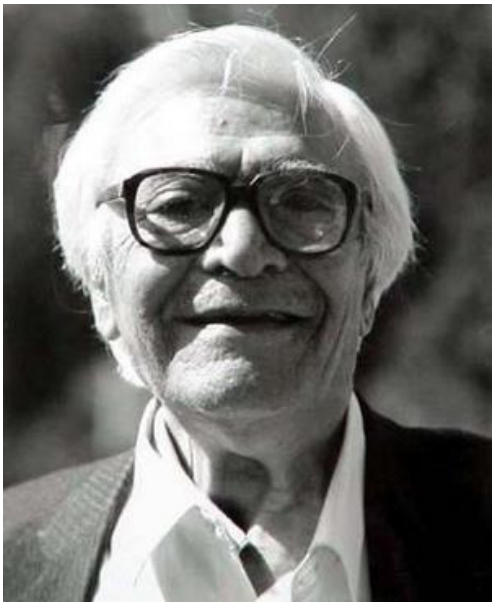
رضا کمالی

دن کیشوت محمد قاضی VS دن کیشوت سروانتس

سپیده حاتمی، کارشناسی ارشد زبان انگلیسی



ادبیات هر کشوری هماره دستخوش پستی‌ها و بلندی‌هایی بوده است که عمدتاً تحت تاثیر نوشته‌های قومیت‌های فرهنگی دیگر ورای مرزهای موجود بوده است. انتقال افکار و دیدگاه‌ها از یک قلمروی فرهنگی به قلمروی دیگر لزوماً می‌بایست از طریق زبان صورت می‌گرفت که با توجه به اختلافات گستردهٔ زبانی میان اقوام در جای‌جای جهان این انتقال مستلزم تبادلات زبانی بود. در این‌جاست که رسالت مترجم، فردی که بر زبان مبدا و مقصد تسلط کافی و وافی داشته‌باشد، آغاز شده و تبادل روایت و



تفکر میان فرهنگ‌های مختلف به جریان افتاد.

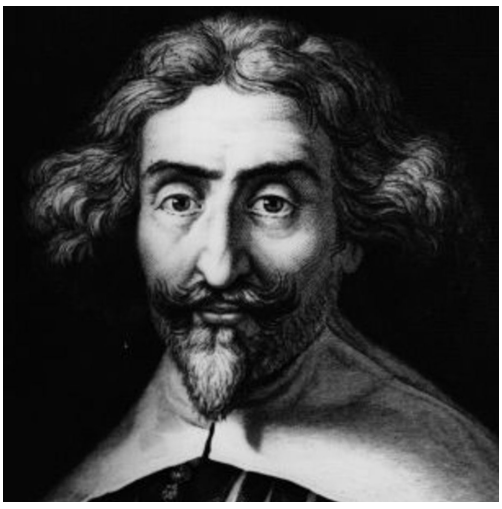
ادبیات فارسی نیز همچون ادبیات هر سرزمین دیگری، بالاخص بعد از جریان مشروطه، بسیار تحت تاثیر ادبیات سایر ملل قرار گرفت که این تاثیر عمدتاً مرهون اقدامات مترجمانی است که شاهراه ورود نام آثار و نویسندگان بزرگ جهان به پهنهٔ ادبیات فارسی بوده‌اند. در این میان نام محمد قاضی، به‌عنوان یکی از بزرگ‌ترین و مهم‌ترین مترجمین تاریخ ترجمهٔ فارسی و نیز از تاثیرگذارترین نام‌داران این عرصه یاد می‌شود. **محمد قاضی** در تاریخ دوازدهم مرداد ماه سال ۱۲۹۲ در مهاباد متولد شد و در تاریخ بیست و چهارم دی ماه سال ۱۳۷۶ دار فانی را وداع گفت.

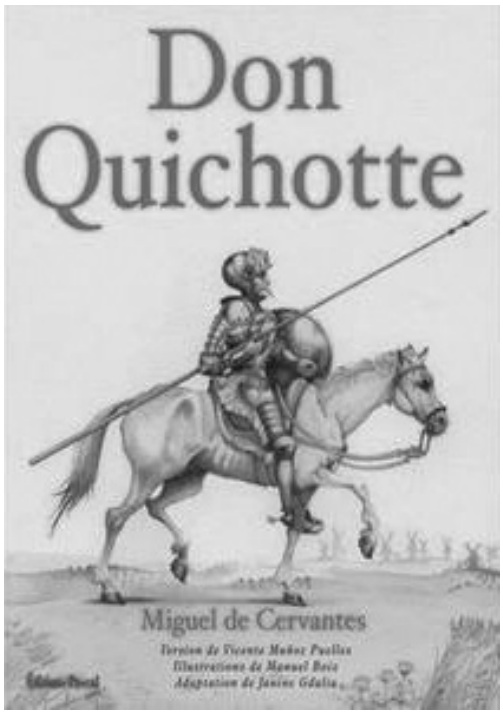
وی در طـول پنجاه سـال دورهٔ ترجمهٔ خـود علاوه بر اولین ترجمهٔ **«شـازده کوچولو»** آثار بزرگی همچون **«شـاهزاده و گـدا»**، **«سـپیددندان»**، **«زوربـای یونانی»**، **«نان و شـراب»** و **«دن کیشـوت»** را به عرصـهٔ ادبیات فارسـی معرفی کـرد. در ایـن مقاله به بررسی یکی از ویژگی‌های درخشان و موثر در موفقیت ترجمهٔ **«دن کیشـوت»** اثر شناخته‌شدهٔ **سروانتس** خواهیم پرداخت.

محمد قاضی خود دلیل انتخاب اثر دن کیشـوت بـرای ترجمـه را چنین ابراز می‌کند: «من به داسـتان دن کیشـوت شـاید از آن جهت که بیشتر بوی شرقی مـی‌داد علاقـهٔ وافـر داشـتم و در سـال‌های ۱۳۱۸-۱۳۱۷ سـناریویی از آن را ترجمـه [کـردم]». نجـف دریابندری که خود از مترجمین زبدهٔ ادبیات فارسـی محسـوب می‌شـود ضمن یادداشـتی در باب ترجمهٔ **محمد قاضی** از **«دن کیشوت»** می‌نویسد: «چیزی کـه در ترجمـه **«دن کیشـوت»** از همان سـطرهای اول نظـر خواننده را می‌گیرد این اسـت کـه خواننده احسـاس می‌کنـد بـا نثـر خاصـی سـر و کار دارد که بـرای این کار، یعنی نقل داسـتان سـروانتس به زبان فارسـی، سـاخته و پرداخته شـده اسـت؛ اما کوشش برای بـه وجود آوردن ایـن گونه نثر همیشـه به نتیجه نمی‌رسـد. چه بسـا مترجمی کوشـش می‌کنـد زبان خاصـی برای ترجمه بسـازد. ولی زبانش بـا متنی که دارد ترجمـه می‌کنـد مناسـبت ندارد. نثـر قاضی در **«دن کیشـوت»** برای این داسـتان بسـیار مناسـب است. این نثر بی‌ریشه و من درآوردی نیست، خواننده ریشـه‌هایش را تشخیص می‌دهد، چه در ادبیات قدیم فارسی، چه در زبان داستان‌سرایی قدیم، مثل حسین کرد و امیرارسـلان نامدار و غیره. سـبک یا لحن بیانی که مترجم برای نقل داسـتان پیدا کرده مربوط به یک صفحه و ده صفحه و یک فصل و دو فصل نیسـت. این زبان در سراسـر داسـتان با قوت تمام از توی داستان می‌جوشـد و هیچ‌جا افـت نمی‌کند. بـه نظر من همه این‌ها مشخصات یک کار هنری ممتاز است».

در ترجمـهٔ هر اثـر، عناصـر مختلفی می‌بایسـت مدنظر گرفته شـوند که من‌جمله می‌تـوان به انتخاب معادل مناسـب زبانی و معنایی برای هـر واژه، انتقال مفهـوم در حـد ممکـن کمـال و نیـز رعایت سـبک و سیاق نویسـنده اشـاره کرد. از آن‌چه **دریابندری** در یادداشـت کوتـاه خود در بـاب ترجمـهٔ محمد قاضی ذکر کرده‌اسـت چنین برمی‌آید که وی تمامی عناصر ترجمه را در نوشـتار قاضی تایید کرده و آن را به‌عنوان مصداق ترجمهٔ اصیل در برابر ما قرار می‌دهد.

دن کیشـوت عمدتاً به‌عنوان نقطـهٔ عطف ترجمهٔ محمد قاضی شناخته می‌شود که یک دلیل آن اهمیت این رمان اسـت کـه «به عقیـدهٔ بسـیاری از محقّقان نخسـتین رمان، یا به عبارت دقیق‌تر **نخستین رمانِ مدرن** است و به همین اعتبار و با ملاحظهٔ ترجمه‌هایِ بی‌شـماری که این اثر را در زمان کم، شـهرتی جهانی بخشید؛ شـاید بتوان دن کیشـوت را نخستین رمانی دانسـت که به کانون آن چه **گوتـه «ادبیات جهان»** می‌خواند، راه یافت».





دلیـل دیگـر درخشـش ایـن ترجمـه در تـلاش تحسـین‌برانگیز قاضی در طی سـه سـال ترجمهٔ این رمـان ریشـه دارد. وی در ماجـرای ترجمـهٔ این رمان می‌نویسـد: «گاه می‌شـد که برای پیدا کـردنِ معادل زیبا و متناسـب کلمه‌ای روزها فکر می‌کردم و از ارباب ذوق و اهل فن استمداد می‌نمودم». این سخت‌گیری در انتخـاب واژگان چنـان بـوده اسـت که نوشـتار آن سـنخیتی با زبـان زمان ترجمـه (اوایل قرن بیسـت) نداشـته و به درستی از دیدگاه سـبک و سیاق نوشتار مبـدا از آن پیـروی کرده اسـت کـه در نتیجـهٔ یکی از مهم‌تریـن نقـاط قـوت این ترجمـه پدیدار می‌شـود: «قاضی به دلیلِ تسـلّط بر زبان فارسی توانسته تا حد زیـادی این ویژگی‌ها را که به تعبیر **اسـپیتزر** به زبان بعـد و عمق می‌بخشـد بـه ترجمه انتقـال دهد». این قدرت انتقال روح زبان چنان در ترجمهٔ قاضی پدیدار است که بسیاری معتقدند اگر **سروانتس** نویسنده‌ای فارسی‌زبان می‌بود؛ آنچه از وی می‌دیدیم دن‌کیشوت فارسـی محمد قاضی می‌شـد. در واقع انتخاب دقیق و به‌جـای لغات معادل فضـای زبانی، سـروانتس را با موفقیتی تمام به زبان فارسـی منتقل کرده و خواننده را دقیقا در جهان ذهنی متناسب با زمان نگارش رمان قـرار می‌دهـد. به‌عنـوان مثـال معادلـی که در ابتـدای رمان دن کیشـوت برای عبارت Lecteur inoccupe آمده است؛ می‌تواند یکـی از نمونه‌هـای بی‌شـمار ایـن ترجمـهٔ موفـق باشـد. در لغت‌نامه‌هـای فرانسـوی لغـت inoccupe به‌عنـوان بـی‌کار، آزاد، بـدون مشـغله، نامشـغول، غیرگرفتـار و غیـره ترجمه شـده اسـت. در ایـن میـان لغتـی که محمد قاضی انتخاب می‌کنـد، فارغ‌البال، در عبارت ترجمه شـدهٔ «**خوانندهٔ فارغ‌البـال**» بهترین نمونه به نظر می‌رسـد که از میان چندین معادل ارائه‌شده با ظرافت و دقت انتخاب شده‌است.

به عقیدهٔ برخی، مترجم ادبی می‌بایست در ضمن آگاهی و تسلط بر زبان مبدا و مقصد، بر زیبایی‌شناسی و شعرشناسـی نیـز مسـلط باشـد. بدین ترتیـب قادر خواهد بود که علاوه بر انتخاب لغات هم‌معنا و معادل معنایـی، از میان چندین لغت پیشـنهادی نمونه‌ای را انتخاب کند که بیش از سـایرین به انتقال احسـاس و مفهـوم لغت اصلـی در زبان مبدا کمـک می‌کند. این وفاداری به سـیاق زبانی و مفاهیم درونی نوشـتار دن کیشـوت در ترجمـهٔ محمـد قاضی چنان بوده اسـت که **مهـدی غبرایی**، از دیگـر مترجمین بـزرگ زبان فارسـی، بعد از تاکید بر لزوم بازترجمهٔ آثار کلاسیکی که پیش‌تر ترجمه شـده‌اند، بیان مـی‌دارد: « البته در مورد بعضـی ترجمه‌های قدیم مثل دن کیشـوت این کار لازم نیسـت. زیـرا ترجمـه محمـد قاضـی در این ترجمـه، به معنی واقعی، حجـت را بر دیگر مترجمان بعـد از او تمام کرده و کسـی جرأت نمی‌کند به سـراغ ترجمه دوباره این متن برود».

همچنین **احمد خاتمی** در پژوهشی در نظم و نثر دوره‌ی بازگشت ادبی نوشته است: « نزدیکی موضوع داستان دن کیشـوت و رمانسها و داستانهای پهلوانی ایرانی و ویژگی‌های زبانی این آثار سـبب شـد تا زبانی که قاضی بـرای ترجمهٔ خود برگزیده بـود، خیلی زود در میان منتقدان به عنوان نقطهٔ قوت این اثر شناخته شود.»

آشـنایی محمد قاضی با آثار کهن ادبیات فارسـی که همچون **کلیله و دمنه** و **چهار مقاله** که با سـبک دیباچه‌نویسی نگاشته شده‌اند بی‌گمان بر این قرابت زبانـی و زمانی نوشـتار تاثیرگذار بوده‌است. آن‌چـه مبرهـن و واضح اسـت این است که گسترهٔ مطالعـات مترجمی شعردوسـت و شـاعر که بالغ بـر ۵۰ هزار بیت شـعر را از بـر بـوده در ترجمـهٔ این اثـر فاخر کهن بـه امداد وی آمـده و بر سـیاق قلم وی بسـیار تاثیرگذار بوده اسـت. ایـن تاثیر تا به‌حدی اسـت کـه خواننده با مطالعـهٔ خطـوط ابتدایی ترجمهٔ دن کیشـوت خود را در مقابل متون کهن ادبیات فارسی احساس می‌کند. به‌عنـوان مثـال دیباچـهٔ دن کیشـوت بدیـن ترتیـب ترجمه شده‌اسـت: « ای خواننده‌ی فـارغ البال، اگر بگویمـت من این کتاب را که به‌مثابه‌ی فرزند طبع من اسـت چنان زیبا و محتشـم و سرشـار از فکـر و معنی می‌خواسـتم که برتـر از آن بـه تصور نگنجـد، بی‌نیاز به سـوگند بـاور خواهی کـرد، لیکـن ای دریغ که من نتوانسـتم از قوانین طبیعت که به حکم آن «**گندم از گندم بروید جو ز جو**» سر بپیچم.»

در مـورد بعضی ترجمه‌هـای قدیم مثل دن‌کیشوت این‌کار (بازترجمه) لازم نیسـت. زیـرا ترجمـه محمـد قاضـی در ایـن ترجمـه، بـه معنی واقعـی، حجت را بر دیگر مترجمان بعـد از او تمام‌کرده و کسـی جرأت نمی‌کند به سراغ ترجمه دوباره این متن برود.

این یکسان‌سازی زبانی در ترجمهٔ دن‌کیشوت بدین ظرافت در سراسر متن ترجمه غالب بوده و فضای ذهنی و دایرهٔ لغات به‌خوبی در زبان مقصد ظاهر شده‌اند. همان‌طور که بارها در این باب قلم‌فرسایی شده و در کتب بی‌شمار ترجمه بر آن تاکید شده‌است؛ ترجمه، بالاخص ترجمهٔ ادبی هرگز ترجمهٔ تحت‌اللفظی صرف نبوده بلکه انتقال زنجیره‌ای از حلقه‌های متعدد متصل به هم از زبان مبدا به زبان مقصد است که در تئوری دوسوسور سیستم خوانده شده‌است. موفقیت قاضی در ترجمهٔ دن‌کیشوت انتقال مفاهیم و مبانی زنجیروار متن اصلی در قالب ساختار زبانی و سیستم زبان فارسی بوده‌است.

نقطهٔ قوت دیگری که در ترجمهٔ قاضی می‌توان مشاهده کرد ایجاد ساختارهای موزون و مسجع در متن ترجمه است که این نیز مرهون تسلط وی بر متون کهن ادبیات فارسی است که در ذهن مترجم ملکهٔ زبان شده‌اند. سروانتس جملات و لغات بسیاری را زنجیروار در کنار هم قرار داده‌است که مترجم با هوشمندی بالا و مهارت زبانی بی‌نظیر خود این چینش را در چارچوبی مسجع در مقابل خواننده می‌آورد چنان که نظم و جریان روان کلمات لذت‌بخش بوده و برقراری ارتباط با لغات متنوع و پی در پی دشوار نخواهد بود. این پیوستگی و توازن جملات و کلمات به کارکرد انتقال اندیشه و احساس نویسندهٔ متن اصلی به خوانندهٔ زبان مقصد قدرتی دوچندان بخشیده‌است. این انتقال را می‌توان از مهم‌ترین عناصر زبانی و مفهومی به‌کار گرفته شده در ترجمهٔ قاضی دانست که از مهم‌ترین ابزار موفقیت این ترجمهٔ سخت‌کوشانه و مسئولیت‌شناسانه به شمار می‌رود.

به صورت خلاصه می‌توان نتیجه گرفت که محمد قاضی با تسلط بر دو حیطه توانسته است ترجمه‌ای اصیل و شاخص از خویش به جای بگذارد: **تسلط کافی و وافی بر زبان مبدا و مقصد** و نیز **تسلط بر ادبیات کهن فارسی**. حیطهٔ اولیه به درک مفاهیم و بار لغوی هر زبان برای درک متن مبدا و انتقال آن با واژگان متناسب متن مقصد کمک نموده و حیطهٔ دوم به دسترسی قاضی به ناخودآگاه خوانندهٔ فارسی منجر شده که از طریق آن فضای ذهنی و زمانی برای وی تداعی شده در نتیجه سبک نوشتاری و مفهومی سروانتس به نحوی برابر با زبان مبدا به خوانندهٔ زبان مقصد منتقل شده است.

ترجمهٔ محمد قاضی با فاصله‌گرفتن از معنای ظاهری ترجمه به‌عنوان نگارش تحت‌اللفظی متن مبدا در زبان مقصد و پرداختن به ساختار و سیستم زبانی و انتقال این ساختار، و نه لغات صرف، به زبان مبدا نمونه‌ای نادر در زبان فارسی به جای گذاشته است که متاسفانه، علی‌رغم دسترسی بیشتر مترجمین کنونی به منابع موجود، در اکثریت ترجمه‌های اخیر از آثار مختلف بزرگ شناخته شده و شناخته نشدهٔ جهان کمتر دیده می‌شود. باشد که با الگوبرداری از سیاق ترجمهٔ «هنرمندانی» همچون **محمد قاضی**، **مهدی غبرایی** و **نجف دریابندری**، توجه بیشتر به کیفیت ترجمه مبذول داشته شود.

آشنایی محمد قاضی با آثار کهن ادبیات فارسی که همچون کلیله و دمنه و چهار مقاله که با سبک دیباچه‌نویسی نگاشته شده‌اند بی‌گمان بر این قرابت زبانی و زمانی نوشتار تاثیرگذار بوده‌است. آن‌چه مبرهن و واضح است این است که گسترهٔ مطالعات مترجمی شعردوست و شاعر که بالغ بر ۵۰ هزار بیت شعر را از بر بوده در ترجمه این اثر فاخر کهن به امداد وی آمده و بر سیاق قلم وی بسیار تاثیرگذار بوده است.

منابع:

- محمد قاضی، چگونه دن کیشوت را ترجمه کردم، فصلنامه سمرقند، سال سوم، شماره ۹
- احمد خاتمی، پژوهشی در نظم و نثر دورهٔ بازگشت ادبی
- علی خزاعی، فرید و مازیار فریدی، تک صدایی در ترجمه دن کیشوت، مجله مطالعات زبان و ترجمه، سال چهل و دوم، شمارهٔ اول، تابستان ۱۳۸۹

شاعر دانشگاهی

احسان زارعیان

حجت پورداودی، کارشناسی ادبیات فارسی

کمتر کسی رو می‌تونیم پیدا کنیم که معاونت فرهنگی اومده باشه و احسان زارعیان رو نشناسه. تقریبا همهٔ معاونتی‌ها می‌دونن که احسان زارعیان کارشناس فرهنگیه ولی شاید تعداد کمتری بدونن که آقا احسان شعر هم می‌گه و دستی به قلم داره.

یه معرفی کوچولو از زبون خودش و بعد دو تا از شعرای قشنگشو می‌خونیم با هم:

در اولین روز سومین ماه بهار ۱۳۶۸ در شهر نخل و گرما، جهرم، متولد شدم اما فراز و نشیب‌های زندگی شرایطی را فراهم کرد که اندکی پس از کودکی در شیراز دوست داشتنی رشد کنم. در رشتهٔ علوم تجربی تحصیلات پیش‌دانشگاهی‌ام را به پایان رساندم و بعد از شرکت در کنکور علوم انسانی، بنا به دغدغهٔ تحصیلی در رشته علوم سیاسی دانشگاه یاسوج، تحصیلات آکادمیک خود را تا مقطع کارشناسی ارشد ادامه دادم. از مهر ماه ۱۳۹۲ نیز به عنوان کارشناس فرهنگی در دانشگاه شیراز به خدمت مشغول شدم.

نزدیک به سیزده سال از اولین روزهایی که حس خوشایند سرودن در من شکل گرفت می‌گذرد و در تمام این سال‌ها شعر به عنوان یک رویداد لذت‌بخش، برای من تسکین و آرامش به همراه داشته‌است. رویدادی که در پرتنش‌ترین، سخت‌ترین و ناآرام‌ترین لحظه‌های زندگی برای من تسلی خاطر به همراه آورده است و این چیزی است که شعر را به نحوی خاص برای من متمایز و دوست داشتنی می‌کند. آتشی که امیدوارم هیچ‌گاه خاموشی نپذیرد...

۱

می‌روی، بی سوال بی پاسخ
ناگهانی، شبیه آمدنت
آمدی زلزله به پا بکنی؟
بشوم من شکن شکن شکنت؟

هی بگویی که دوستم داری
هی بگویم که دوستت دارم
می‌روی زیر پات له بشوم؟
دست از تو چطور بردارم؟

دست از تو که باورم شده‌ای
مثل یك خودکشی آرام است
دیدنت را نگیر از من که
به تماشات چشم من رام است

می‌روی تا هزار مخروبه
در تن من به جای بگذاری
مطمئنم شبی نه چندان دور
هی قدم می‌زنی و می‌باری

گاه آرام و گاه با هق هق
همه جا چشم تو به دنبالم
حال و روز من و تو مثل هم است
مرگ بر حال و روز امسالم

پشت ذهن تو دور خواهم زد
از حصارم رها نخواهی شد
خاك کن در خودت مرا و برو
تو حریف خدا نخواهی شد...

۲

ظهر مـرداد داغ جهرمی و گاه سـردی چو بهمن دیزین
تا هوایم هنوز معتدل است، لطف کن پیش من کمی بنشین

بنشـین و هزار و یکشـب را، با من خسـته باز زمزمه کن
به صدایت عجیب محتاجم، با تو مهریست در دلم دیرین

هی بگو عاشـق منی، من، من، بشنو عاشق توام، تو، تو
درد بـی‌دردی مـرا این بـار، کاملاً خـوب می‌کند تلقین

قامت تو چو برف پیرانشـهر، زیر بار تو شهر مدفون است
ریـزه‌کاری چشـم تو مثـل، طرح پـر نقش قالـی نایین

موی تو با نسـیم در جریان، دلبری می‌کنی عیان و نهان
دیدنت را به چشم من بچشان، و به رویای من ببند آذین

پُـر رویـای دل نشـینم مـن، با تـو ای یار سـال‌های دور
مثـلاً بـا تـو راه رفتـن در، یـك خیابـان خلـوت برلیـن

دسـت در موی تـو کنار ایفـل، از تمام غـم جهان غافل
گفتن یك غزل برای تو، عصر یك روز سـرد برفی، تورین

توی قایق ونیز با تو غروب، عطر مویت عجیب شهرآشوب
یـا که یك بوسـه از لبان تـو در کلوپی شـبانه در دوبلین

باز حرف لبان تو شـد و من، دسـت و پایم به لرزه افتاده
کار من را تمام خواهد کرد، بوسـه‌ات مثل تیغهٔ گیوتین

مثـل آلمـان نـازی‌ام پیش چشـم ویرانگر سلحشـورت
تو ولی مثل شوروی قدری، خشك و بی رحم مثل استالین

موج موهات ساحل بندر، چشم تو قطب جذب گردشگر
دهنـت ثقل صـادرات شـکر، مایـهٔ حیرت تمـام زمین

اوج نوسـتالژی منی بانو، مثل آهنگـی از بنان، دلکش
مثل یك فیلم خوب از هیچکاك، بسته‌ای تودهان منتقدین

بـاغ سـیب و اناری و لیمو، نفسـت گرم و پـاك و عنبربو
نام من را تو عاشقانه بگو، ای که در هر چه زن قشنگ‌ترین

مـن بـرای تـو هر کجـا رفتم، بـا خیال تـو پا به پـا رفتم
مفتی اعظمم در عشـق تو، اُطلبوا عشق را، ولو بالصین

در هوایـت نفس کشـیده دلـم، بیت آخر هنـوز معتدلم
ترك عادت به تو نخواهم کرد، بنشـین و هزار سـال ببین

شاعر شیرازی

فاطمه زارعی

حجت پورداودی، کارشناسی ادبیات فارسی

فاطمـه زارعی متولد سـال ۱۳۴۰ در شـهر شـیراز، نویسـنده، طنزپـرداز، صدا پیشـه و در نهایت شـاعر اسـت. فعالیت رسـمی خود را در عرصـهٔ ادبیـات از سـال ۱۳۷۸ آغـاز کـرد. در سـال ۱۳۸۰ با خلق کاراکتر «**خانم دوسـی**» معضلات جامعه را از دید این پیرزن شـیرازی به چالش کشید. ایشان دو مجموعهٔ طنز با گویش شیرازی به نام «**ماجراهای خانم دوسی**» وارد بازار کتاب کرده‌است.

می‌تـوان ادعا کرد که وی یکی از نخسـتین بانوان طنزپرداز ایران اسـت که جـدای از زنده کـردن طنـز، گویـش شـیرازی را نیز زنـده نگه داشته است.

منبـع بیشـتر نوشـتارهای خانـم دوسـی خلاقیت و تجربهٔ شـخصی خود اوسـت و اگر به بـه مقدمه‌های کتب وی نگاه کنیم می‌بینیم که هیچوقـت به تقدیرها و نقدهایی که از او شـده، اشاره‌ای نکرده و نیازی ندیده‌است که بزرگان بر کتاب‌هایش مقدمه بنویسند.

خـودش می‌گوید: نسـل جوان شـیراز را با گویش شـیرازی از طریق داسـتان و شعر آشتی داده‌ام و مردم بیشـتر مرا به اسـم خانم دوسـی می‌شناسند تا فاطمه زارعی.

زنـده بـاد شـلختگی، برزخی‌ها(رمـان)، قصه‌های شـهر من، عاشـقانه‌های شـهر من و بی‌عنوان از دیگر کتاب‌های ایشان است.

تـو نگاهـت می‌خونم دوسُـم مـی‌داری هـا کاکو
گاس که من خَبط می‌کنـم کاری نداری ها کاکو

شـبی کـه نـگاه ما بـه هم گِـرِن خـورد بـی هوا
مـا کـه نیذوشـته بودیم قـول و قـراری هـا کاکو

ای روزا کـه مـن شـدم اسـیر دردِ چِکُنُـم
بوگـو از حـال دلـم خبـر چـه داری؟ هـا کاکـو

حالـو دردِت تـو سَـرُم عشـق اومـده سـراغ مـن
اومـده نمونـده هیـچ راه فـراری هـا کاکـو

کفتـر دلُـم خـودش پـر میزنـه دورِ بونِـت
کـه فَقَـد خـودت بَـرَش دونـه بیـاری هـا کاکـو

بخـدا کارُم شـده دل دل و دس دس کِـردن
می‌شـه یعنـی تـو دلـت دلُـم بـکاری هـا کاکـو

دل واموندهٔ مـن میـلِ بـه هیچکـس نَمی‌کـرد
اومـدی کِـردی او رِ سـبز و بهـاری هـا کاکـو

حالـو مـن مونـدم و یِـی دردِ بی‌درمـون به‌خـدا
کـه همـه بِهِـم می‌گـن چـاره نـداری هـا کاکـو

یـی طـرف دلُم می‌خـواد بهـت بگم جـون منی
اَمـو از یِـی طرفـم می‌گـم بیـکاری؟ هـا کاکـو

اَی کـه از شـرم و حیـا صبـر بِـدَم و بِهِـت نگـم
بُ همـهٔ شـور و شَـراری کـه تـو داری هـا کاکـو

می‌بینم یِی رو جلو چیشوی خودُم بی هُرس و پُرس
دسّـات تـو دسِّ یِـی طُرفـه نـگاری هـا کاکـو

شما فرستادید

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

شما هم می‌توانید آثار خود را برای ما بفرستید.

nashriyeadabi@gmail.com

۰۹۱۶۴۴۳۰۲۵۹

ای نخل تیرخورده‌ی آرام و سربه‌زیر
نامت چه بوده‌است؟!
دست چه‌کس، غرور تمنای مرگ را
از چشم‌های قهوه‌ای تو، ربوده است؟

داغ هزار ساله‌ی نان روی پیکرت
با من بگو زمانه چه آورده بر سرت

عادت نمی‌کند به قلاده گرگ‌ها
هرگز نمی‌کند به دلت وحشتی نفوذ
هی دم تکان نمی‌دهی از زور گشنگی
بوی تفنگ می‌دهد این دست‌ها هنوز

زخم زبان شنیده‌ای از کل طایفه
لب بسته‌ای و جیک تو با کا نیامده
لب بستن و بزرگی و مَردی و احترام
باور بکن به مردمِ حالا نیامده

قانون وسیله‌ای ست برای فریب عام
هر کس خلاف بقیه باشد مقصر است
برخیز و جنگ آخر خود را نظاره کن
این بمب ساخورده کماکان موثر است

شجاع حیدری

صندلی پشت میز تنهایی
روزهایش مدام سر می‌شد
روزگاری درخت سبزی بود
روزگاری که دور تر می‌شد

خشک و رسمی نشسته یک گوشه
خشک و رسمی، حقیقت چوب است؟
پیش از این قلب جنگلی بوده
قلب جنگل همیشه آشوب است

پیش از این‌ها درخت رویا بود
پای هر لحظه‌زندگی می‌کاشت
در نگاهش پرنده می‌خوانید
در بغل میوه‌های وحشی داشت

خلیگی چشم‌های او را بست
غرق در خواب خوب آزادی
بعد از آن پیرمرد نجاری
می‌کشیدش به میخ فولادی

کاش می‌شد عروسکی چوبی
کاش می‌شد کمانچه‌ای باشد
کاش می‌شد مداد رنگی بود
دست احساس بچه‌ای باشد

خسته از خاک‌های روی میز
دلخور از روزمرگی... عادت
صندلی یک جهان سرخورده ست
پشت میز رئیس یک شرکت

ماجرا ناتمام می‌ماند
شعر باید به آخرش برسد
فندکی را به قصه خواهم داد
تا به پایان دیگرش برسد

ناگهان نیمه شب پرید از خواب
پیکرش داشت شعله ور می‌شد
صندلی در تناسخی غمگین
لحظه لحظه پرنده‌تر می‌شد

محسن پناهی

هر کلامی ترانه نیست!

(بررسی اجمالی ترانه، باید و نبایدها)

مسعود پوررشیدی، کارشناس جامعه شناسی

ترانه و ترانه سرایی، با تعاریف مختلفش بی‌شک از قدیمی‌ترین گونه‌های شعری است. تعاریف متعدد ترانه را می‌توان در دو گروه کلی تقسیم بندی کرد.

۱-ترانه به عنوان رباعی و دوبیتی: سال‌ها به رباعی و دوبیتی ترانه می‌گفتند و تعاریف رایج امروزی و آمیختگی کلام و موسیقی در لفظ ترانه جایگاهی نداشته است. مثلا در فرهنگ لغت‌ها در مورد معنای این واژه آورده‌اند:

دوبیتی که نام دیگرش رباعی است و از اقسام شعر است که دارای چهار مصرع و... (لغت‌نامهٔ دهخدا)

سرود، نغمه، دوبیتی (فرهنگ عمید)

ترانه به معنی امروز را پیشینیان با چامه و چکامه و... می‌شناختند.

۲- در تعریف دوم از ترانه، **معنای امروز ترانه** مد نظر است که به‌طور کلی می‌توان به کلامی گفت که با موسیقی و یا برای موسیقی سروده می‌شود. مثلاً منصور تهرانی از ترانه‌سرایان دههٔ پنجاه می‌گوید:

« این‌که به این هنر می‌گوییم صنعت ترانه، به‌خاطر کار ظریفی است که ترانه سرا انجام می‌دهد. فرق ترانه‌سرا با شاعر کلاسیک این است که ترانه‌سرا در محدودهٔ ملودی کلام می‌سازد.»

همان‌طور که می‌بینیم معنی ترانه در سطح واژه دچار دگرگونی شده‌است. اما تنها مساله این نیست! تعریف ترانه، به‌خاطر ظرافت موضوع و غلط‌های مصطلح به‌شدت پیچیده شده‌است. در جواب این سوال که کدام کلام ترانه است؟ بحث‌های زیادی وجود دارد که باید با پژوهش‌های گسترده پاسخ داده شود. در این‌جا به اختصار بحث‌هایی را در این رابطه مطرح می‌کنیم.

ابتدا باید این موضوع را روشن کرد که ترانه نوعی شعر است. یعنی هر شعری ترانه نیست اما هر ترانه‌ای شعر است. این موضوع به‌خاطر استفاده از زبان و صنایع مشترک زیاد بین شعر و ترانه، احتمالا جای بحث زیادی ندارد. اما این‌که کدام شعر ترانه است بحث‌های زیادی را می‌طلبد.

آیا ترانه یک قالب شعری است؟! نه! ترانه نمی‌تواند یک قالب شعری باشد. چون می‌توان در تمام قالب‌های شعری، کلامی را به‌وجود آورد که با موسیقی تلفیق شوند. همان‌طور که در موسیقی فارسی تجربه‌های زیادی از این دست وجود دارد و این‌که می‌توان روی ملودی‌ها کلامی را نوشت که از نظر ساختاری جز هیچ‌کدام از قالب‌های شناخته شده نباشد.

آیا زبان محاوره در ترانه الزامی است یا هر شعری با زبان محاوره ترانه است؟! جواب این سوال هم منفی است. متاسفانه به‌دلیل شناخت ناقص از ترانه به‌کرات این حکم بین مخاطبان، شاعران و حتی گاهی خود ترانه‌سرایان صادر می‌شود که زبان ترانه باید محاوره باشد و یا حداقل آفرینش ترانه با نوع دیگری از کلام به ذهن آفرینندگان معاصر نمی‌رسد. ترانه کلامی است که برای موسیقی نوشته می‌شود. فقط و فقط همین! اگر به فراخور ذات موسیقی، ترانه احتیاج به روان و ساده بودن دارد و انواع تکنیک‌ها (مثل استفاده از زبان محاوره) در اختیار ترانه‌سرا قرار می‌گیرد، به عنوان الزام نیست و نمی‌تواند باشد. بلکه ترانه‌سرا می‌تواند از بین تکنیک‌های مختلف هرکدام‌ها را که بخواهد در اختیار بگیرد. (در این باره در ادامهٔ بحث صحبت خواهد شد).

آیا رعایت عروض و قافیه در ترانه اجباری‌است؟! باز هم به‌خاطر محدودیت دید فضایی ترانه‌سرایی معاصر، این اشتباه در تفکر و یا آفرینش صورت می‌گیرد که ترانه حتما باید وزن و قافیه‌های عروضی

داشـته باشـد. هرچند رعایت این قواعد کمک زیادی به موسیقی می‌کند اما تنها راه ترانه نیست. چه بسیار شـعرهایی که ما به‌عنوان شـعر سـپید می‌شناختیم و موسـیقی‌های موفقی بـا آن‌ها متولد شـد و ترانه‌های اندکی برای ترانه‌شـدن نوشته شـد و قواعد کلاسیک را بـه کار نبردند و موفق شـده‌اند. مثل «**بوی عیدی، بوی توپ**» **شـهیار قنبری** کـه از خاطره انگیزترین کارهای موسیقی نوین فارسی است.

ترانه و ترانگی در واقع یک صفت است. صفتی که می‌تـوان به بعضی از شـعرها داد. اما ویژگی‌های ترانه چیست؟

همان‌طور کـه گفته شـد، تمام ویژگی‌هـای ترانه به‌خاطـر همـراه شـدن با موسـیقی اسـت. هـر نوع موسـیقی بی شـک دارای ریتم است. ریتم، بی وقفه در بازهٔ زمانی محدود در حال گذشتن است. یعنی در اصطلاح روان است! و لذت گوش‌دادن موسیقی تا حد زیـادی به‌خاطر ایـن روان‌بودن اسـت. پس هرچیزی که مانع این گذر زمانی شـود بـه التـذاذ هنـری ضربه می‌زنـد. در این‌جـا کـه کار ترانه‌سـرا تخصصی می‌شـود. باید طـوری کلام را در اختیـار بگیرد و مثل اکسـیژن در فضای محدود و هماهنگ با موسـیقی تزریق کند که دست و پا گیر استشمام هیچکس نشود در حالـی که وجـودش لازمهٔ آن فضا باشـد. البته این موضوع در مورد موسـیقی‌هایی که سـاخته می‌شـود و کلام را براسـاس آن می‌نویسـند و ترانه‌ای که نوشته می‌شـود تا موسـیقی برای آن ساخته شـود، متفاوت است و هرکدام دارای پیچیدگی‌های مختلفی هستند که این‌جا مجال بحث نیست.

ترانه سـرا باید طوری کلام را در اختیـار بگیرد و مثل اکسـیژن در فضای محدود و هماهنگ بـا موسـیقی تزریـق کند که دسـت و پا گیـر استشـمام هیچکـس نشود در حالی که وجودش لازمه آن فضا باشد.

این موضـوع باعث دید اشـتباه برخی نسـبت به ترانه می‌شود؛ که ترانه سطح نازل‌تری از معنا را نسبت به شـعر دارد. این دید قطعاً اشتباه است چرا که ترانه سـاده اسـت نه سـطحی! پیچیدگی بـرای ترانه عیب محسـوب می‌شـود نه عمیق بودن! ترانـه می‌تواند در عمیق‌ترین سطح‌های اندیشـه و شاعرانگی ورود کند اما بدون پیچیدگی، اندیشـهٔ خـود را بیان کند. از جو غالـب ترانه‌هـای امروز که عشـق‌های سـطحی را در قالب‌های کلیشه‌ای بیان می‌کنند بگذریم (که سلیقهٔ موسـیقی مردم هـم کاملاً در آن موثر بوده‌اسـت). اما همین امروز هم ترانه‌هایی داریم که از منظر شاعرانگی به شعرهای معاصر پهلو می‌زنند و گاهی به عمیق‌ترین آفرینش‌ها دست می‌یابند.

...آهای فرصت کم!
آهای راه زیاد!
یه عمر فاصله بود
از تو به این آغوش

بین من و تو هنوز
یه ریز برف میاد
به دیدنم که میای
لباس گرم بپوش...
***

دلت که می‌لرزید
من با چشام دیدم
تو ذل تابستون
چقد زمستونه

هوا گرفته نبود
دلم گرفت اون شب
به مادرم گفتم
هنوز بارونه...
***

این جنگل چوب‌خورده
تو نعره‌های خفیفش
شیر لگدخورده داره!

دریاست! دریای تابوت
رو شونه‌های نحیفش
مرغابیِ مرده داره...

(حسین صفا)

مثال‌هـای زیادی در مورد بحث‌های اخیر وجود دارد که در این‌جا فرصت ذکر نیسـت و البته با نگاه و کمـی دقـت در ترانه‌هـای معاصر بـه راحتی قابل تشخیص است.

بحث‌هایـی که در مورد ترانه شـد مختص تقریباً پنـج دهـهٔ اخیـر می‌باشـد کـه سـبک‌های جدید موسیقی وارد ایران شدند. چون موسیقی کلاسیک با شـعرهای کلاسـیک ما، آمیختگی بسـیار زیادی دارند و احتیاجی به کلام جدید پیدا نکرده‌اند.

مصاحبه با افشین یدالهی

فاطمه حکیم، کارشناسی جهانگردی

زمان تولد: ۲۱ دی ماه ۱۳۴۷
محل تولد: اصفهان
پیشه: ترانه سرا، روانپزشک
آغاز ترانه سرایی: ۱۳۷۶

برایمان از کارگاه ترانه‌تان بگویید

این کارگاه، کارگاهی است که من و آقای **مهدی ایوبی** تا به حال ده دوره اش را برگزار کرده‌ایم و در آن‌جا اصول اولیه اعم از وزن، قافیه و... را به علاقمندان آموزش می‌دهیم و در ادامه، نحوهٔ گفتن ترانه روی وزن‌های مختلف را با آن‌ها تمرین می‌کنیم و شناختشان را با پرداختن به ساختار ترانه و بررسی موضوعات مختلف و حتی نقد ترانه‌های معروف افزایش می‌دهیم و سعی می‌کنیم حساسیت و دقتشان را در گوش دادن به موسیقی و ضرب‌هایش بیشتر کنیم. باید بگویم که خیلی از افرادی که به کارگاه ترانه مراجعه کردند، تا قبل از این ترانه‌ای نگفته بودند و حتی هیچ کار موزونی ننوشته بودند. اما به‌خاطر استعدادی که داشتند و تمرین‌هایی که در کارگاه انجام دادند توانستند ترانه‌های خوبی بنویسند.

شغلتان چقدر در روند نوشته‌هایتان مؤثر است؟ مثلاً تا به حال صحبت‌های بیمارانتان با شما باعث خلق ایده‌های جدید برای نوشتن شده‌است؟ (آنقدر که تصمیم بگیرید در اولین فرصت یک گوشه بنشینید و بنویسید!)

بله. با توجه به شغلم، گاهی وقت‌ها از حس و حال مخاطب و اتفاقاتی که برایش افتاده است، ایده‌هایی گرفته ام، هرچند که آنقدر هم زیاد نبوده است.

از نظر شما بزرگترین رسالت یک ترانه‌سرا چیست؟

بزرگترین رسالتش این است که، حتی الامکان حرف‌هایش را صادقانه بیان کند، نوشته‌هایش با عقاید و عملکردش در زندگی تفاوت زیادی نداشته باشد، با وجود تمام محدودیت‌ها، به مسائل اجتماعی و زندگی مردم و به طور کلی، آن‌چه در اطرافش اتفاق می‌افتد حساس باشد، خودش را به سوژه‌های تکراری، معمول و متداول محدود نکند و اگر خواست با سوژه‌های تکراری کار کند؛ با زاویهٔ نگاه جدیدی به آن بپردازد و در نهایت، بتواند کم کم به زبان خاص خودش برسد و نوشته‌هایش را امضادار کند. به طوری که اگر حتی اسمش را هم زیر ترانه‌اش ننوشته باشد، بتوان حدس زد که این ترانه، ترانهٔ اوست.

از بین بقیه شاعران و ترانه‌سراها، کارهای چه کسانی را بیشتر از همه می‌پسندید و دنبال می‌کنید؟

من معمولا اسم نمی‌آورم. چون ممکن است فراموش کنم اسم خیلی از افراد را بگویم. اما خوشبختانه تعداد کسانی که خیلی خوب می‌نویسند و من، شخصاً از خواندن و شنیدن ترانه‌هایشان لذت می‌برم خیلی زیاد است و هر روز هم تعدادشان بیشتر می‌شود. از این بابت، می‌توانیم خوشحال باشیم که درحال حاضر عرصهٔ ترانه، فعال و رو به پیشرفت است.

بزرگترین تلنگری که تا به حال در زندگی کاریتان با آن مواجه شدید چه بوده‌است؟ مثلا شخص یا اتفاقی که کمک کند به خودتان بیایید و ببینید راه را اشتباهی آمدید و باید مسیر زیادی را برگردید.

به عنوان یک اتفاق خاص، همچین تجربه‌ای نداشتم. اما به‌طور کلی، در عرصهٔ **روانپزشکی** استادهای خوبی داشته‌ام که تأثیرگذار بوده‌اند. مثل **دکتر یاسمی، دکتر بینا، دکتر مفیدی** و... که چیزهای زیادی به من آموخته‌اند. برای مثال خودم را از جنبه‌هایی مدیون **دکتر مفیدی**، که متأسفانه فوت کرده‌اند، می‌دانم. ایشان نوعی نگرش خاص را به من آموختند که در روند موفقیت من تأثیر زیادی داشت. در عرصهٔ ترانه هم می‌توانم بگویم که من ترانه را با آقای خشایار اعتمادی شروع کردم. شروع کار ما وقتی بود که موسیقی پاپ ایران دوباره و بعد از سال‌ها در حال شکل گرفتن بود. تجربهٔ کار و فرایند تولید کار در آن سال‌ها، برایم تجربهٔ خوبی بود که درحال حاضر می‌توانم از آن تجربیات استفاده کنم.

فکر می‌کنید طرفدارانتان بیشتر چه رده‌ی سنی را پوشش می‌دهند؟

براساس آماری که اینستاگرام به من داده است، اکثر مخاطب‌های من، افراد بین ۱۸ تا ۴۵ ساله‌اند و از بین همین افراد، بیشترین ردهٔ سنی، متعلق به افراد بین ۲۵ تا ۳۵ ساله است.

ترانه‌سرا بودن چقدر مدیون شاعر بودن است؟ و این دیدگاه که خیلی‌ها معتقدند ترانه نازل‌تر از شعر و نوشتنش راحت‌تر است را قبول دارید؟ و اگر نه، چه نقدی بر آن وارد می‌کنید؟

البته که ترانه نوعی از شعر است و شاعرانگی برای ترانه‌سرا بودن لازم است. اما در مورد بخش دوم سؤالتان باید بگویم که، دورهٔ این حرف‌ها گذشته است. هر کدام تخصص خودش را می‌خواهد و نباید تعصب داشت. خیلی از شاعران عقیده دارند که ترانه نوع نازلی از شعر است؛ اما وقتی خودشان ترانه‌ای می‌نویسند، ترانه‌اشان نوع نازلی از ترانه است. درحالی که به عنوان یک شاعر، جایگاه خوبی دارند و در واقع شاعر خوبی هستند.

اثر منتشر شده‌ای دارید که اگر می‌توانستید به عقب برگردید منتشر نمی‌کردید؟

نه. ممکن است به بعضی از ترانه‌هایی که نوشته‌ام دلبستگی خاصی نداشته باشم و صرفاً آن‌ها را برای کارکرد محدودی نوشته باشم، ولی از انتشار هیچ‌کدام از آن‌ها پشیمان نیستم چون از ابتدا انتظار نداشتم فراگیر شوند و در واقع، تکلیفشان از اول معلوم بوده‌است. این‌ها بخش محدودی از ترانه‌هایم را پوشش می‌دهند و به خاطرشان ناراحت نیستم.

خیلی از شاعران عقیده دارند که ترانه نوع نازلی از شعر است؛ اما وقتی خودشان ترانه‌ای می‌نویسند، ترانه‌اشان نوع نازلی از ترانه است.

بعضی از آهنگ‌هایی که در حال حاضر در ایران منتشر می‌شوند از خیلی از جنبه‌ها به هم شبیه‌اند، آنقدر که حس می‌شود موسیقی به تکرار رسیده است. از این بابت چقدر از تقصیرها را می‌شود به گردن ترانه‌ها انداخت؟

وقتی که ترانه‌ای مضمون و وزن تکراری داشته باشد مسلما دست آهنگساز را هم می‌بندد. اما وقتی حرف و وزن تازه یا تنوع وزن در یک ترانه وجود داشته باشد، احتمال ایجاد یک فضای متفاوت در موسیقی هم بیشتر می‌شود. همچنین ترانه‌سراهایی که توانایی این را دارند که روی ملودی ترانه بنویسند می‌توانند از خیلی از جنبه‌ها به آهنگساز کمک کنند.

با توجه به این که در حال حاضر ،بازار ترانـه زیادی شـلوغ شـده اسـت ، برای ترانه‌سراهایی که واقعا تلاش می‌کنند اما نمی‌توانند خودشـان را مطـرح کنند چه پیشنهادی دارید؟

راه شناخته شدن در این دوران را دقیقا نمی‌دانم. اما فکر می‌کنم با توجه به این که ممکن اسـت نتوانند از ابتـدا با خوانندگان و آهنگسـازان مطرح کار کنند، اگر سـعی کنند با خوانندگان و آهنگسـازانی که مثل خودشـان درحال پیشـرفت هسـتند مرتبط شـوند و پله‌هـای ترقـی را با هـم طی کننـد، بالاخـره در یک زمان مناسـب می‌توانند خودشان را معرفی کنند. این را هـم در نظـر بگیرید که کار همیشـه و در هر زمانی، سـختی‌های خاص خـودش را دارد. سـالی که ما این کار را شـروع کردیـم هم قبولاندن این فضـای ترانه به مخاطب و شـورایی که که بایـد تأییدش می‌کرد باعث ایجـاد خیلی از محدودیت‌ها شـده بـود. همچنین ما در آن زمـان هیـچ تجربـه‌ای نداشـتیم. درواقع بدون هیچ معلمـی، بدون هیـچ کارگاه و شـب شـعر و ترانه‌ای و بـدون هیچ حمایتـی، مجبور بودیم با سـعی و خطا کارمـان را پیش ببریم. درواقع مـا باید پس از یک وقفهٔ طولانی، از ادامهٔ راه بزرگانی مثل **ایرج جنتی عطایی، اردلان سرفراز، شهیار قنبری** و... شروع می‌کردیـم، درحالی کـه فرایند تولیـد کار در آن زمان طولانی‌تر و سخت‌تر از الآن بود. آن زمان سختی‌های خـودش را داشـت، الان هم سـختی‌های خـودش را دارد. فقط می‌توانم بگویم تلاش کنند و ناامید نشوند.

ترانه‌های آلبـوم جدید همایون شجریان که قرار است به زودی پخش شود را هم من نوشته‌ام.

ترانه باید چه محوریتی داشته باشد تا هم مورد قبول مخاطب عام قرار بگیرد و هم چارچوب هنری و ادبی خود را حفظ کند؟

ایـن بحث، مفصل اسـت و جزییات زیـادی دارد. اما در چند جمله می‌توانم بگویم که، باید شـاعرانگی داشـته باشـد،زبان و موضوع روز باشـد، زاویـه و نوع نگاه تکراری نباشـد، انسجام و پختگی کافی را داشته باشـد، اصول و قواعد در آن رعایت شود، تنوع داشته باشد و شکار حس و تصویر در آن اتفاق افتاده باشد.

خودتـان باکدام یـک از ترانه‌هایتان بیشتر ارتباط برقرار می‌کنید؟

معمـای شـاه،وطنم ای شـکوه پابرجا،مدار صفر درجه،شب دهم،خون غزل،غریبانه،میوه ممنوعه،تب تلخ و...

بـا توجه به این که تـا به حال تعاریف مختلـف و گاهی متناقـض از ترانـه ارائه شده ، به نظر شما بهترین تعریف چیست؟

نمی‌شـود تعریف خاصی از ترانـه ارائه داد.بنظرم هـر کلامی کـه بتواند همراه بـا موسـیقی تأثیرگذارتر شود،می‌تواند کارکرد ترانه داشته باشد.

در حـال حاضر با چـه خواننده‌هایی کار می‌کنید؟

سالار عقیلی، احسـان خواجه امیری، محمدرضا فروتن (بازیگر سینما که به تازگی وارد عرصهٔ خوانندگی شـده اسـت)، همچنین، ترانه‌های آلبـوم جدید **همایون شجریان** که قرار است به زودی پخش شود را هم من نوشته‌ام و...

به نظـر خودتـان کـدام یـک از خواننده‌هایـی کـه بـا آن‌هـا همـکاری داشـته‌اید ، بیشـتر از بقیه توانسته‌است حرف‌هایتان را به گوش مردم برساند؟

احسـان خواجه امیری، سـالار عقیلـی، علیرضا قربانی و...

و حرف آخر؟

امیدوارم روزی بیاید که، دیگر هیچ ممیز مفهومی و موضوعی برای شعر و موسیقی وجود نداشته باشد.

آینهٔ امید

(نگاهی بر ادبیات اعترافی ایران و جهان)

رضا دلاوری، کارشناس مهندسی نرم افزار

ادبیـات اعترافـی(Confessional Literature) نوعی از ادبیات اسـت کـه خالق اثر به بیـان و اعتراف عمیق و صادقانهٔ زندگی شخصی خود می‌پردازد. بازگو کـردن تجربه‌هـا، باورها، احساسـات روحـی و روانی، گناهان و رازها از ارکان مهم این ادبیات اسـت. اعتراف می‌خواهد چهرهٔ واقعی انسان را نشان‌دهد و بت‌سازی را در ادبیات از بین ببرد.

اولیـن و کهن‌تریـن اثـر از ادبیات اعترافـی کتاب **«اعترافات»** نوشـتهٔ **سنت آگوستین قدیس** است، خالقـان ادبیـات اعترافی، بـه پارادوکس « اقـرار یعنی رهایی» ایمان دارند. شاید بعضی از اقرارها انسان را به زندان و مجازات‌های شـرعی و عرفی برساند اما در روح و روان فـرد اقـرار کننده به گناه، نوعـی رهایی و آزادی ایجاد می‌شـود و هیچ زندان زمینـی، توانایی محبوس کردن فرد را ندارد.

ادبیات اعتراف شـامل دو مقولهٔ **شـعر اعترافی** و **رمان اعترافی** است.

رمان اعترافـی (confessional novel) یک اتوبیوگرافـی یا شـرح حال فردی اسـت کـه از دید اول شخص نوشـته شده است. برجسـته‌ترین نمونهٔ مدرن آن **«سقوط»** نوشـتهٔ **«آلبرکامو»** می‌باشد؛ که در آن قاضـی توبه‌کار به خواننده اقرار می‌کند و نویسـنده آن را با تکنیک داسـتان در داسـتان می‌نویسـد. همچین کتـاب **«اعترافـات»** نوشـتهٔ **ژان ژاک روسـو** نمونهٔ بارزی اسـت که در آن می‌خوانیم: «کاری که من انجام می‌دهم شاید بی‌سابقه باشد و کسی تا امروز آن را انجام نداده باشـد. من در نوشتن این کتاب قصد دارم چهرهٔ حقیقی انسـان را همان‌طور که هسـت نشان‌دهم و آن انسان خودم هستم. این نامهٔ عمل من است» و «پس تو هم تمام کسـانی را که مانند من بودند در برابرم احضار کن تا آن‌ها هم اعترافات مرا بشـنوند و از بدی‌های من نفرت کنند و از بدبختی‌هایم متأثر شوند.»

از نمونه‌هـای فارسـی رمـان اعترافـی **«حـرف و سکوت» محمود کیانوش** و **«سنگی بر گور» جلال آل احمـد** را می‌تـوان نام بـرد (که نویسـنده در آن به عقیم بودن و مشکلاتش اقرار می‌کند).

نمونـهٔ دیگـر ادبیـات اعترافـی، **شـعر اعترافی** (confessional poetry) می‌باشد. می‌توان این‌گونه گفت که اکثر شـعرهای غنایی، اعترافی هسـتند. زیرا به بیان عواطف و احساسـات درونی شاعر می‌پردازند. از نمونه‌های این اشـعار می‌توان به **«مطالعهٔ زندگی»** از **رابرت لاول** (پدر شـعر اعتـراف) **«همهٔ زیبایانم»**، **«زندگـی کن یا بمیر»** و **«اشـعار عاشـقانه»** از **آن سکسـتون**، **«سـرود مردی که خودش را کشته است»** از **احمد شاملو** اشاره کرد.

مارگوت بیـکل در یکـی از اشـعار اعترافی خود می‌گوید :

... بـرای تو و خویش روحـی[آرزو می‌کنم] که این همه را در خود گیرد و بپذیرد

و زبانی که در صداقت خود ما را از خاموشی خویش بیرون کشد

و بگذارد از آن چیزها که در بندمان کشیده است

سخن بگوییم

گاه آنکه ما را به حقیقت می‌رساند

خود از آن عاریست

زیرا تنها حقیقت است که رهایی می‌بخشد

(مارگوت بیکل،ترجمه احمد شاملو)

بدون شـک **«اعتـراف»** رهایی‌بخش اسـت و ما را بـه آزادی می‌رسـاند، اما این سـوال در ذهـن به وجود می‌آید: «اقرار برای خداوند یا اقرار برای انسان‌ها؟»

منابع:

– اعترافات، قدیس آگوسـتین؛ ترجمهٔ سـایه میثمی، ویراستهٔ مصطفـی ملکیـان، تهـران، دفتر پژوهش و نشـر سـهروردی، ۱۳۷۹، چاپ دوم، ص ۴۲.

– اعترافـات، روسـو، ژان ژاک؛ ترجمـهٔ بهـروز بهـزاد، تهران، مؤسسه مطبوعاتی فرخی، ۱۳۴۸، چاپ دوم، ص ۴.

– دانش‌نامهٔ ادب فارسـی، انوشه، حسن؛ ج۲، تهران، سازمان چاپ و انتشارات، ۱۳۷۶، ص ۳۷

– سکوت سرشار از ناگفته‌هاست، (کتاب و نوار صوتی) ترجمه آزاد و اجرای اشـعاری از مارگوت بیکل توسـط احمد شـاملو و محمد زرین‌بال، موسیقی بابک بیات، نشر ابتکار ۱۳۶۵

تذکره فی مقامات صنف الطلاب

علیرضا زبلوچی، کارشناسی فیزیک

آن شیران بیشه علم‌اندوزی و تشنگان سبوی حقیقت‌جویی، آن نوگلان دیروز باغ میهن و آینده‌سازان امروز وطن و مدیران فردای این خطه کهن، آن آکِلان تخم مرغ نهارا و لیال و شاربان چای فی کل حال، آن فوق‌تخصصان فیزیک ماده چگال غریق بحر تفکر اندر معضل اشتغال، آن پیشتازان جامعه مدنی قاصر از خرید جامه‌ای به ثمنی، آن مقتدایان درویشان و مرهم زخم دلریشان، آنان که در سرشان جهانی است ایده‌آل و در جیبشان دریغ از یک ریال، صنف طلاب - حفظهم الله من کل بلا، سیاسی منهم و اقتصادی و غیرها - باشند که دانشجو نیز نام دارند و در یونیورسیته (University) کنام دارند و نزد حق تعالی بسیار مقام دارند.

اندر اوصاف ایشان گویند که مظلوم‌ترین اصناف‌اند فی کل زمان، از آن روی که هرکس بدان‌ها رسد از مسئول یونیورسیته و حاکم و وکیل و محتسب و استاد و بقال و شوفر و کتاب‌فروش و گدای نشسته در طریق یونیورسیته، فعلی از افعال مصدر فشردن و کشیدن و تکاندن و چلاندن و دیگر از این قبیل بر ایشان حادث کند و به‌سبب قلت خواب و خور و کثرت فعالیت‌ها که دارند و ایام شباب که در راه طلبگی گذارند، مقتدای درویشان‌اند و کعبهٔ صوفیان و تاون هال لول ۱۰ (Town Hall level 10 کلش (clash) بازان.

آنان را کلمات عالی بسیار باشد. گویند: «الطالب یموت و لا یقبل الذل» (ترجمه: از دانشجو بعید است به مسئولین محترم و عزیز و خوب جسارت کند.) و گویند: «العلم هو افضل من الثروه» و نیز گویند: «هزار تومن داری قرضی بعد با هم حساب کنیم؟» و همچنین گویند: «اسسستاااااد!»

«الطالب یموت و لا یقبل الذل» ترجمه: از دانشجو بعید است به مسئولین محترم و عزیز و خوب جسارت کند.

گفتندشان: «چه خورید؟» گفتند: «تخم‌مرغ بعض اوقات با گوجه»، گفتندشان: «چه نوشید؟» گفتند: «چای و شب امتحان نسکافه»، گفتنندشان: «چه پوشید؟» گفتند: «بعضی روابطمان از حراست یونیورسیته»، گفتندشان: «در چه کوشید؟» گفتند: «زنده‌ماندن و تلفیق سنت و مدرنیته»، گفتندشان: «چه کشید؟» گفتند: «بی‌خوابی و بعضنا بهمن بلاد سوئیس»، گفتندشان: «چه خوانید؟» گفتند: «آواز در حمام، اخبار و الکترومغناطیس»، گفتندشان: «چه کنید؟» گفتند: «همه کار، تحقیق، ترجمه، تدریس، کارگری، آشپزی، بچه داری، هرچی بخوای! چند میدی؟! پاره‌وقت هم قبوله؟!»

آنان را کرامات بسیار باشد. یکی آنکه به سلف سرویس اندر شوند و آن بوالعجب مطبخی باشد در یونیورسیته که گوشت و سبزیجات و غلات و دیگر اطعمهٔ خام بدان وارد شود و با هنری عظیم که فقط در مطبخ یونیورسیته باید جست و اوراد و اذکاری که هزار منجم و رمال و دعانویس به چهل شبانه‌روز نتوانستند پرده از رازش گشایند، شیئی خارق العاده از آن خارج شود که اهل یونیورسیته طعامش خوانند و هیچ به طعام بشر نماند و هیچ جاندار از آن نخورد و طلاب خورند و نمیرند و قوت غالبشان باشد. دیگر اینکه در یک آن، هم اندر کلاس باشند و در حلقهٔ طلاب جمال خویش از تشعشع خورشید استاد منور کنند و هم اندر شبکات مجازی باشند و در حلقهٔ عشاق گروپ چت نمایند و هم اندر لامکان و لازمان در حلقهٔ فانیان فی الحق از بحر مکاشفت به صید لؤلؤ پردازند و خلق همکلاسی خوابشان پندارند از مقامات اعلی و کرامات که دارند. کراماتی هم دارند خاص ایام انتخابات که

مراسمی باشد شگرف کاندر آن به‌یک‌باره حب وطن خلق را احاطه‌کند و «ای ایران» گویان عده‌ای را که صلاحیتشان هنوز رد نشده باشد، از برای ریاست ملک و وکالت رعایا و دیگر از این قبیل انتخاب نمایند و نماد دمکراسیته و احترام به خواست ملت باشد اندر مملکت. و طلاب اندر این ایام مقامی عظیم نزد اعاظم یابند و در جمیع مجامع صحبت از آنان رود و همگان قدرشان دانند و بر سر گذارند و حلوا حلوا کنند و آتیه مملکت را از قدوم پربرکتشان روشن بینند. و کرامات از این دست ایشان را بسیار باشد و زبان از بیانشان به تمامی قاصر است.

و دیگر اینکه گفته‌اند هرکس خواهد که بدین صنف اندر آید، پس باید از عافیت و جوانی دست شسته و جهدی کند عظیم و پنجه در پنجهٔ غولی که کنکور نامندش افکند و من بعدها تا سالها مشقات کثیر بیند و محبت قلیل و همگان را بر وی توقع باشد که «این مثلاً دانشجوی مملکته؟!» و «حیف پولی که خرج شماها میشه!» و تا سالیان دراز دست در کیسهٔ ابوی خویش بدارد و چون فارغ شد، عمر را بر باد رفته و خود را با کلان آمیخته بیند و کیسه اش را همچون دلش صاف و خالی از غیر یابد، که این اخیر خود منتها درجهٔ عرفان باشد.

چنان‌که نقل است دو برادر بودندی که یکی طریقت طلبگی پیشه کرده به یونیورسیته اندر شد، با آن جهد عظیم و مشقات که رفت، و شباب در راه تحصیل علم به باد دادی و در کل ایام طعام هیچ نخوردی جز پنج وعده در روز و هفت میان‌وعده بین آن‌ها و نخسبیدی جز بر سر کلاس تا علم‌ها بیاموخت از فلسفه و ریاضیات و علم‌الاشیاء و علم‌الابدان و علم‌الاجتماع و علوم دقیقه و علوم غریبه و ادبیات و سیاست و غیره، و به ده زبان اقصانقاط دنیا و چهل گویش قومی احاطه یافت و مقاله‌ها در ابواب مختلف نبشت و جنبش‌ها نمود و محبس‌ها کشید. و آن دویمی چون سیکل بگرفت ترک تحصیل بگفت و در دکانی به کارگری مشغول شد و سرمایه بر سرمایه نهاد و تا اولی طلبگی تمام کند، دویمی تاجری گشته بود صاحب منزلت و هم‌سفرهٔ اعاظم و کرور کرور افراد او را ملازم. و چون اولی از یونیورسیته به در شد، قصد کاخ اخوی نمود با پای پیاده، از زهد و تقوا که داشت و زر و سیمی که نداشت به‌قدر کرایت تاکسی. و چون واصل شد برادر دست برادر بگرفت و در دیوان خود به کارمندی گمارد و عاقبتِ برادر پس از این همه مشقات به خیر کرد - الحمد لله و المنه - و خدا عاقبتِ الباقی طلاب نیز چنین نیکو کناد - ان‌شاء الله تعالی.

شما فرستادید

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

شما هم می‌توانید آثار خود را برای ما بفرستید.

nashriyeadabi@gmail.com

۰۹۱۶۴۴۳۰۲۵۹

شعر سپید طنز

علیرضا زیلوچی

من تیترهای ورزشی را دوست دارم
هرچیز دارد چاشنی را دوست دارم

خسته شدم از گوشی کوچک خدایا
رایانه‌های ماشی را دوست دارم

از بنگ و سیگار و هروئین خسته هستم
آن آبکی کشمش را دوست دارم

چون اسم «الهام» از خطرهای شدید است
من شعرهای کوشش را دوست دارم

من زیر سر دارم دل‌آرام خودم را
پروانهٔ رو باشی را دوست دارم

گفتی که تل می‌خواهم و گفتم عزیزم
من گیره سرهای کشی را دوست دارم

خواهر حجابت را رعایت کن که بنده
هرچیز دارد پوششی را دوست دارم

خواهر یا مرآن «بخوانیم» و «بفهمیم»
چون کارهای ارزشی را دوست دارم...

حجت پورداودی

اپیزود کلمات

سروش کریمی، دکترای دامپزشکی

اقتبـاس یکـی از موضوعاتی اسـت کـه از زمان پیدایش تئاتر و سـینما شـکل گرفته‌است و هم‌اکنون نیز به‌عنوان یکی از شـاخه‌های مهم فیلمنامه‌نویسـی شـناخته می‌شود. بسیاری از شـاهکارهای سینمایی تاریخ، حاصـل اقتباس‌های صحیح و هوشـمندانه از داستان‌هایی می‌باشـند که،بعضی از آن‌ها، تا قبل از ساخته‌شـدن فیلم‌هایی با همان عنوان شهرت بسیار کمتری داشتند.

در مـواردی هـم اقتبـاس فیلمنامـه از **نمایشـنامه** انجـام می‌شـود کـه مشـهورترین نمونهٔ آن فیلـم «**کازابلانکا**» اسـت که براسـاس نمایشـنامه‌ای بـا نـام «**همه به کافه ریک می‌آیند**»، اثـر مشـترک «**مورای بورنت**» و «**جان آلیسـون**» به کارگردانی «**مایکل کورتیز**» ساخته شد.

اقتبـاس در لغـت به‌معنـی **الگو گرفتن** یا به‌عبارت دقیق‌تر معـادل **بازآفرینی یک اثر** اسـت. امـا در تبدیل یك داسـتان بـه یـك فیلمنامـه تغییـرات بسـیاری اتفاق می‌افتد که گاه نوشـتن یـك فیلمنامه‌ی اقتباسـی را دشوارتر از نوشتن نوع مستقل آن می‌سازد.

از جمله نکات قابل‌توجه در بازآفرینی یك داستان بـه صـورت یـك فیلمنامه این اسـت کـه در آن قدرت تجسـم مخاطـب بـه حداقـل ممکـن می‌رسـد. زیرا تمامی تصویرسـازی‌ها و صحنه‌های داسـتان که تنها به‌صـورت کلمـات بیان می‌شـدند این بار بـا جزئیات بسـیار دقیـق در مقابل چشـمان مخاطب قـرار داده می‌شوند؛ همین‌طور شـنیدن موسیقی متن فیلم که هیجان لحظات حسـاس آن‌ها را بـرای مخاطب چند برابر می‌کند.

در اقتبـاس می‌تـوان تنها بـه محتوا وفـادار بود و به‌جـز قالـب کلی داسـتان و اسـامی شـخصیت‌های اصلی سایر موضوع‌ها و اتفاقات را تغییر داد. همچنین می‌شـود براسـاس پیش‌بینـی نویسـنده از بهتریـن حالت،بـرای جذابیت فیلمنامه، پایـان آن را نیز تغییر داد. یعنی می‌توان یك داستان تراژدیك را به فیلمنامه یا نمایشـنامه‌ای دراماتیك با یـك پایان متفاوت تبدیل کرد که نمونه‌های بسیاری از آن در تاریخ سینما و تئاتر وجـود دارد. حتـی برخی از داسـتان‌ها با چنـد اقتباس متفـاوت در قالـب فیلمنامه همراه بوده‌اند، مثل داستان **فرانکشـتاین** اثـر **مـاری شـلی** که سـه اقتبـاس کم و بیـش متفـاوت در تاریـخ سینما داشته است.

از جمله نکات قابل‌توجه در بازآفرینی یك داستان به صورت یك فیلمنامه این اسـت که در آن قدرت تجسم مخاطب به حداقل ممکن می‌رسـد. زیرا تمامی تصویرسـازی‌ها و صحنه‌های داسـتان که تنها به‌صورت کلمات بیان می‌شدند این بار با جزئیات بسیار دقیق در مقابل چشمان مخاطب قرار داده می‌شوند.

درکل باید ایـن موضوع را مـورد توجـه قـرار داد کـه اقتباس در سـینما و تئاتر به معنـی وفاداری بی قید و شـرط به اثر اصلی نیسـت، بلکـه به معنای الهام گرفتـن از موضوع و محتوای یك اثر ادبی اسـت و می‌توانـد از وفـاداری کامل تا حفظ فضای کلی داستان متغیر باشد.

می‌تـوان گفـت کـه اقتبـاس فیلمنامـه به‌مـرور زمان وفاداری کمتری نسـبت به داسـتان اصلی پیدا کرده‌اسـت و هرچه به نمونه‌های قدیمی‌تر آن مراجعه کنیـم، وفاداری بیشـتر به داسـتان و روایـت بی‌کم و کاست‌تر موضوع داسـتان اصلی، کاملا مشهود است که در گذر زمان کمرنگ‌تر شده و رنگ و بوی متفاوت‌تر فیلـم باعث می‌شـود که بـرای درك نحـوه‌ی اقتباس فیلمنامه، نیاز باشد که داستان اصلی را مجددا مطالعه کنیـم و همین‌طور در صـورت اقتباس‌های قدیمی‌تر

آن‌ها را با نسخه‌ی معاصرش مقایسه کنیم تا پیشرفت و شکل‌گیری بهتر این شاخه از فیلمنامه‌نویسی در گذر زمان را به طور کامل درك کنیم.

البته ضعف‌های سینما نسبت به ادبیات را می‌توان با یک جمله بیان کرد:

«صحنه‌های سینمایی که با بارها تلاش و تکرار ساخته می‌شوند از بیان ظرافت و احساس نهفته در بین کلمات ناتوانند.»

آلبرتو موراویا نویسنده ایتالیایی نیز در مورد اقتباس و وفادار بودن فیلم به اثر ادبی معتقد است که وفادار ماندن سینما به ادبیات غیرممکن است؛ چرا که سینما نمی‌تواند تمام دستاوردهای شاعرانه و زیبایی‌شناسانه یک اثر ادبی را روی پرده منعکس سازد.

عقیدهٔ **آندره بوکله** یکی از نویسندگان سینمای فرانسه این است که فیلمنامه‌نویسان یا نویسندگان داستان‌های سینمایی، احساس می‌کنند که به نوشته‌هایشان آن‌گاه که بر روی پردهٔ سینما می‌آید، خیانت می‌شود. شاید این اندیشه از آن‌رو باشد که عینیت‌بخشیدن به آنچه عینی نیست همیشه دشوار است؛ و اندیشه آن‌گاه که به شکل لمس شدنی درآید، به نوعی محدود می‌شود و با از دست‌دادن هاله‌های نوسانی خود، اغلب فقیر می‌نماید.

این نگرش در واقع به نوعی تبرئهٔ سینما از تجاوز محتوایی و هنری به آثار ادبی است و علاوه بر آن قصد نشان دادن ارزش تبدیل یک اثر ادبی به فرم سینمایی آن را نیز دارد.

در ادامه به بررسی مختصر برخی از فیلمنامه‌های اقتباسی در تاریخ سینما می‌پردازیم:

۱- پدرخوانده: براساس رمانی با همین اسم -که سال ۱۹۶۹ «**ماریو پوزو**» نوشته‌است- در سال ۱۹۷۲ به کارگردانی «**فرانسیس فورد کوپولا**» ساخته شده‌است. «**ماریو پوزو**» و «**فرانسیس فورد کوپولا**» در سال ۱۹۷۲ موفق به دریافت جایزهٔ اسکار بهترین فیلمنامهٔ اقتباسی شدند.

۲- بر باد رفته: این فیلم را «**ویکتور فلمینگ**» در سال ۱۹۳۹ براساس رمانی از «**مارگارت میچل**» با همین نام، ساخت. مارگارت میچل در سال ۱۹۳۷ برای این رمان برندهٔ جایزهٔ ادبی **پولیتزر** شده بود. در سال ۱۹۳۹ "**سیدنی هاوارد**"،نویسندهٔ فیلمنامه، جایزهٔ اسکار بهترین فیلمنامهٔ اقتباسی را از آن خود کرد.

۳- زندگی شگفت انگیز است: فیلمی به کارگردانی «**فرانک کاپرا**» که در سال ۱۹۵۹ ساخته شد و توانسته‌است لقب **تاثیرگذارترین فیلم تاریخ** را از نگاه موسسهٔ فیلم آمریکا از آن خود کند. نکتهٔ جالب در مورد داستان اصلی این است که "**فیلیپ ون دورن استرن**"،نویسندهٔ آن، موفق به چاپ آن نشد و در شب کریسمس ۲۰۰ کارت پستال به دوستانش هدیه داد که پشت هر کدام از آنها قسمتی از داستان نوشته شده‌بود.

۴- پرتغال کوکی: این فیلم در سال ۱۹۷۱ به کارگردانی «**استنلی کوبریک**» ساخته شد و داستان اصلی آن با همین عنوان را «**آنتونی برجس**» در سال

۱۹۶۲ نوشته بود. فیلمنامه‌نویس فیلم نیز «**تری سازرن**» است. اقتباس این فیلم تقریبا وفادارانه بوده و تنها انتقادی که از سوی نویسندهٔ داستان به کوبریک وارد شد این بود که فیلم فاقد بخش پایانی بوده‌است و این باعث ناکارآمدی انتقال مفهوم داستان اصلی شده‌است. این فیلم نامزد دریافت بهترین فیلمنامهٔ اقتباسی در مراسم اسکار ۱۹۷۱ شد.

۵- جایی برای پیرمردها نیست: این فیلم اقتباس شده از رمانی با همین عنوان نوشتهٔ «**کورمک مک کارتی**» است. «**برادران کوئن**» برای این فیلم موفق به کسب اسکار بهترین فیلمنامه اقتباسی در سال ۲۰۰۷ شدند. عنوان رمان و فیلم خود برگرفته از شعری به‌نام «**سفر به بیزانس**» اثر «**ویلیام باتلر ییتس**» شاعر ایرلندی است. شاید بتوان گفت که **اتان و جوئل کوئن** یکی از بهترین فیلمنامه‌های اقتباسی تاریخ را نوشته و کارگردانی کرده‌اند.

۶- پرواز بر فراز آشیانهٔ فاخته: داستان «**کن کیسی**» با همین عنوان الهام‌بخش «**لارنس هابن**» و «**بو گلدمن**» شد تا آن را تبدیل به فیلمنامهٔ فیلمی کنند که با کارگردانی «**میلوش فورمن**» بتواند یکی از موفق‌ترین فیلم‌های تاریخ سینما باشد که با هزینه‌ای بسیار کم توانست فروش فوق تصوری داشته باشد. داستان این فیلم براساس مطالعات روانپزشکی نویسنده شکل گرفته‌است. آشیانهٔ فاخته در زبان انگلیسی اصطلاحاً به معنای آسایشگاه بیماران روانی است.

۷- جن‌گیر: شاید بتوان عنوان **موفق‌ترین فیلمنامه اقتباسی ژانر وحشت** را به جن‌گیر ساختهٔ «**ویلیام فریدکین**» اختصاص داد که در سال ۱۹۷۳ بر اساس رمانی با همین عنوان نوشتهٔ «**ویلیام پیتر بلتی**» ساخته شد و توانست بسیاری از مخاطبان این ژانر را به خود جذب کند. این فیلم موفق به دریافت اسکار بهترین فیلمنامهٔ اقتباسی چهل و ششمین مراسم اسکار شد. خود ویلیام پیتر بلتی رمانش را براساس یک مراسم جن‌گیری واقعی سال ۱۹۴۹ به طور فرضی اقتباس کرده‌است.

۸- سکوت بره‌ها: فیلمی دیگر از ژانر وحشت که در آن بیشتر جنبهٔ جنایی و روانشناسانه به صورت مشترک عامل ترس مخاطب است. داستانی بسیار محبوب و پرفروش نوشتهٔ «**توماس هریس**» که توسط «**تد تلی**» تبدیل به فیلمنامه شد و در سال ۱۹۹۱ توسط «**جاناتان دمی**» ساخته و اکران شد. در همان سال نیز «**تد تلی**» موفق به دریافت اسکار بهترین فیلمنامهٔ اقتباسی برای این فیلم شد. نکتهٔ بسیار جالب این است که رمان سکوت بره‌ها ادامهٔ رمانی با نام «**اژدهای سرخ**» است که فیلمنامه‌ای با عنوان «**شکارچی انسان**» نیز از آن اقتباس شده است و «**مایکل مان**» در سال ۱۹۸۶ فیلمش را ساخته‌است.

۹- در سینمای ایران نیز اقتباس‌هایی صورت گرفته که اکثر آن‌ها برداشت‌های نویسندهٔ فیلمنامه از داستان مورد نظر یا تلاش کارگردان برای گنجاندن یک فیلمنامه اقتباسی در کارنامهٔ خود است. در این بین «**بهرام توکلی**» بسیار نسبت به این نوع فیلمنامه‌ها رغبت داشته و اکثر توان خود را صرف ساخت فیلم‌هایی بر اساس داستان‌ها یا نمایشنامه‌های مشهور کرده است. از جمله فیلم «**بیگانه**» که برداشت ناشیانه و سطحی از نمایشنامهٔ «**اتوبوسی به نام هوس**» اثر «**تنسی ویلیامز**» است. اما به جرأت می‌توان عنوان بهترین فیلمنامهٔ اقتباسی سینمای ایران را به «**داریوش مهرجویی**» برای فیلم «**سارا**» اختصاص داد. داستان این فیلم از نمایشنامهٔ «**خانهٔ عروسک**» اثر «**هنریک ایبسن**» الهام گرفته شده‌است. مهرجویی در برگرداندن داستان به فرم ایرانی و باورپذیر برای مخاطبی با فکر سنتی و همین‌طور تطبیق فضای داستان با فرهنگ جامعهٔ ایرانی تمام تلاش خود را کرده‌است و حتی می‌توان گفت بیشترین تغییر ممکن را در فیلمنامه ایجاد کرده است تا برای مخاطب باورپذیر و قابل درک باشد. اما در مجموع سینمای ما در زمینهٔ پرداختن به آثار ادبی و اقتباس از آن‌ها بسیار ضعیف و مبتدی است و هنوز زمان زیادی تا بلوغ در این شاخه را پیش رو دارد. حتی فیلم «**فروشنده**» که بر اساس نمایشنامه‌ای با عنوان «**مرگ فروشنده**» اثر «**آرتور میلر**» در سال ۱۳۹۴ توسط «**اصغر فرهادی**» ساخته شد، علیرغم دریافت جوایز متعدد جشنوارهٔ کن یک داستان بسیار استاتیک را روایت می‌کند که جز در فرهنگ ایرانی و جز برای مخاطب ایرانی قابل درک نیست و جز در زمانی خاص به‌عنوان یک اثر محبوب شناخته نمی‌شود. به عبارت دیگر، فیلمنامه‌های اقتباسی ما به دلیل تفاوت‌های فرهنگی بسیار زیاد ایران و کشورهایی مثل انگلستان، بیشتر اسیر تغییر فرم و ماهیت داستان برای باورپذیر شدن آن برای مخاطب هستند تا پرداختن دقیق به حفظ ظرافت‌های محتوایی فیلمنامه.

شما فرستادید

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

شما هم می‌توانید آثار خود را برای ما بفرستید.

nashriyeadabi@gmail.com

۰۹۱۶۴۴۳۰۲۵۹

حرف دلم به گوش زبانم نمی‌رسد
از بس که از تو در هیجانم، نمی‌رسد

جز لحظه‌ای که خیره به زیبایی توام
دستان خالی‌ام به دهانم نمی‌رسد

جانم به لب رسیده و حیف از لب تو که
از رهگذار بوسه به جانم نمی‌رسد

تو پیک باده، پیک خبرهای خوب! که،
هرگاه در هم و نگرانم نمی‌رسد-

تو روزهای خوب منی روز خوب... آه
تا کی در انتظار بمانم؟ نمی‌رسد

فرزانه میرزا خانی

دارم رد می‌کنم دستاتو با عشق
نشستی پای حرفت، صورتت خیس
ته راهی که چشماتو گرفته
نمیدونی که هیچی واقعی نیس
به سمت هیچ می‌ری و به سمتت
غم تنهایی من حمله کرده
به‌عمق انزوای من نگاه کن
سراپای وجودم زیر درده
تو سینم حرف ناگفته زیاده
دارم زیر فشارش خاک می‌شم
بیا فاصلتو با من نگه دار
من از نزدیک وحشتناک می‌شم
همه آرامشت نابود می‌شه
همین که تو جهانم پا بذاری
باید با واقعیت روبرو شد
تو توی خلوتم جایی نداری
نشستم پای دردای قدیمی
عزای مرگ رؤیاهای ناکام
خودت رو دور کن از من وگرنه
خرابی خیس می‌شی زیر اشکام
برام عادیه چشمامو که بستم
یه چیزی توی مغزم هی بکوبه
ببین دارم بهت هشدار می‌دم
یه چیزایی فقط از دور خوبه...

زهره حکیم

مسابقه

پردیس احمدی، کارشناسی مهندسی شهرسازی

سلام. تصمیم گرفتیم واسه هر شماره از نشریه یکی از آثار فاخر ادبیات جهان رو به اشتراک بذاریم تا شروعی باشه واسه اونایی که دوست دارن آثار زبان اصلی بخونن. اونایی که یکم بیشتر حوصله دارن و اهل رقابتن می‌تونن این داستان رو ترجمه کنن به آدرس nashriyeadabi@gmail.com بفرستن و جایزه بگیرن. در ضمن شماهایی که هنوز دارین روی سطح زبانتون کار می‌کنین؛ به فکر شما هم هستیم. ترجمهٔ این داستان رو راحت می‌تونین پیدا کنین و بهترین ترجمه‌ها هم شمارهٔ بعد چاپ می‌شن.

Ernest Hemingway – ‘Cat in the Rain’

There were only two Americans stopping at the hotel. They did not know any of the people they passed on the stairs on their way to and from their room. Their room was on the second floor facing the sea. It also faced the public garden and the war monument. There were big palms and green benches in the public garden.

In the good weather there was always an artist with his easel. Artists liked the way the palms grew and the bright colors of the hotels facing the gardens and the sea.

Italians came from a long way off to look up at the war monument. It was made of bronze and glistened in the rain. It was raining. The rain dripped from the palm trees. Water stood in pools on the gravel paths. The sea broke in a long line in the rain and slipped back down the beach to come up and break again in a long line in the rain. The motor cars were gone from the square by the war monument. Across the square in the doorway of the café a waiter stood looking out at the empty square.

The American wife stood at the window looking out. Outside right under their window a cat was crouched under one of the dripping green tables. The cat was trying to make herself so compact that she would not be dripped on.

‘I’m going down and get that kitty,’ the American wife said.

‘I’ll do it,’ her husband offered from the bed.

‘No, I’ll get it. The poor kitty out trying to keep dry under a table.’

The husband went on reading, lying propped up with the two pillows at the foot of the bed.

the door of the room. George was on the bed, reading.

'Did you get the cat?' he asked, putting the book down.

'It was gone.'

'Wonder where it went to,' he said, resting his eyes from reading.

She sat down on the bed.

'I wanted it so much,' she said. 'I don't know why I wanted it so much. I wanted that poor kitty. It isn't any fun to be a poor kitty out in the rain.'

George was reading again.

She went over and sat in front of the mirror of the dressing table looking at herself with the hand glass. She studied her profile, first one side and then the other. Then she studied the back of her head and her neck.

'Don't you think it would be a good idea if I let my hair grow out?' she asked, looking at her profile again.

George looked up and saw the back of her neck, clipped close like a boy's.

'I like it the way it is.'

'I get so tired of it,' she said. 'I get so tired of looking like a boy.'

George shifted his position in the bed. He hadn't looked away from her since she started to speak.

'You look pretty darn nice,' he said.

She laid the mirror down on the dresser and went over to the window and looked out. It was getting dark.

'I want to pull my hair back tight and smooth and make a big knot at the back that I can feel,' she said. 'I want to have a kitty to sit on my lap and purr when I stroke her.'

'Yeah?' George said from the bed.

'And I want to eat at a table with my own silver and I want candles. And I want it to be spring and I want to brush my hair out in front of a mirror and I want a kitty and I want some new clothes.'

'Oh, shut up and get something to read,' George said. He was reading again.

His wife was looking out of the window. It was quite dark now and still raining in the palm trees.

'Anyway, I want a cat,' she said, 'I want a cat. I want a cat now. If I can't have long hair or any fun, I can have a cat.'

George was not listening. He was reading his book. His wife looked out of the window where the light had come on in the square.

Someone knocked at the door.

'Avanti,' George said. He looked up from his book.

In the doorway stood the maid. She held a big tortoiseshell cat pressed tight against her and swung down against her body.

'Excuse me,' she said, 'the padrone asked me to bring this for the Signora.'

‘Don’t get wet,’ he said.

The wife went downstairs and the hotel owner stood up and bowed to her as she passed the office. His desk was at the far end of the office. He was an old man and very tall.

‘Il piove,[1]’the wife said. She liked the hotel-keeper.

‘Si, Si, Signora, brutto tempo[2]. It is very bad weather.’

He stood behind his desk in the far end of the dim room. The wife liked him. She liked the deadly serious way he received any complaints. She liked his dignity. She liked the way he wanted to serve her. She liked the way he felt about being a hotel-keeper. She liked his old, heavy face and big hands.

Liking him she opened the door and looked out. It was raining harder. A man in a rubber cape was crossing the empty square to the café. The cat would be around to the right. Perhaps she could go along under the eaves. As she stood in the doorway an umbrella opened behind her. It was the maid who looked after their room.

‘You must not get wet,’ she smiled, speaking Italian. Of course, the hotel-keeper had sent her.

With the maid holding the umbrella over her, she walked along the gravel path until she was under their window. The table was there, washed bright green in the rain, but the cat was gone. She was suddenly disappointed. The maid looked up at her.

‘Ha perduto qualque cosa, Signora?’[3]

‘There was a cat,’ said the American girl.

‘A cat?’

‘Si, il gatto.’

‘A cat?’ the maid laughed. ‘A cat in the rain?’

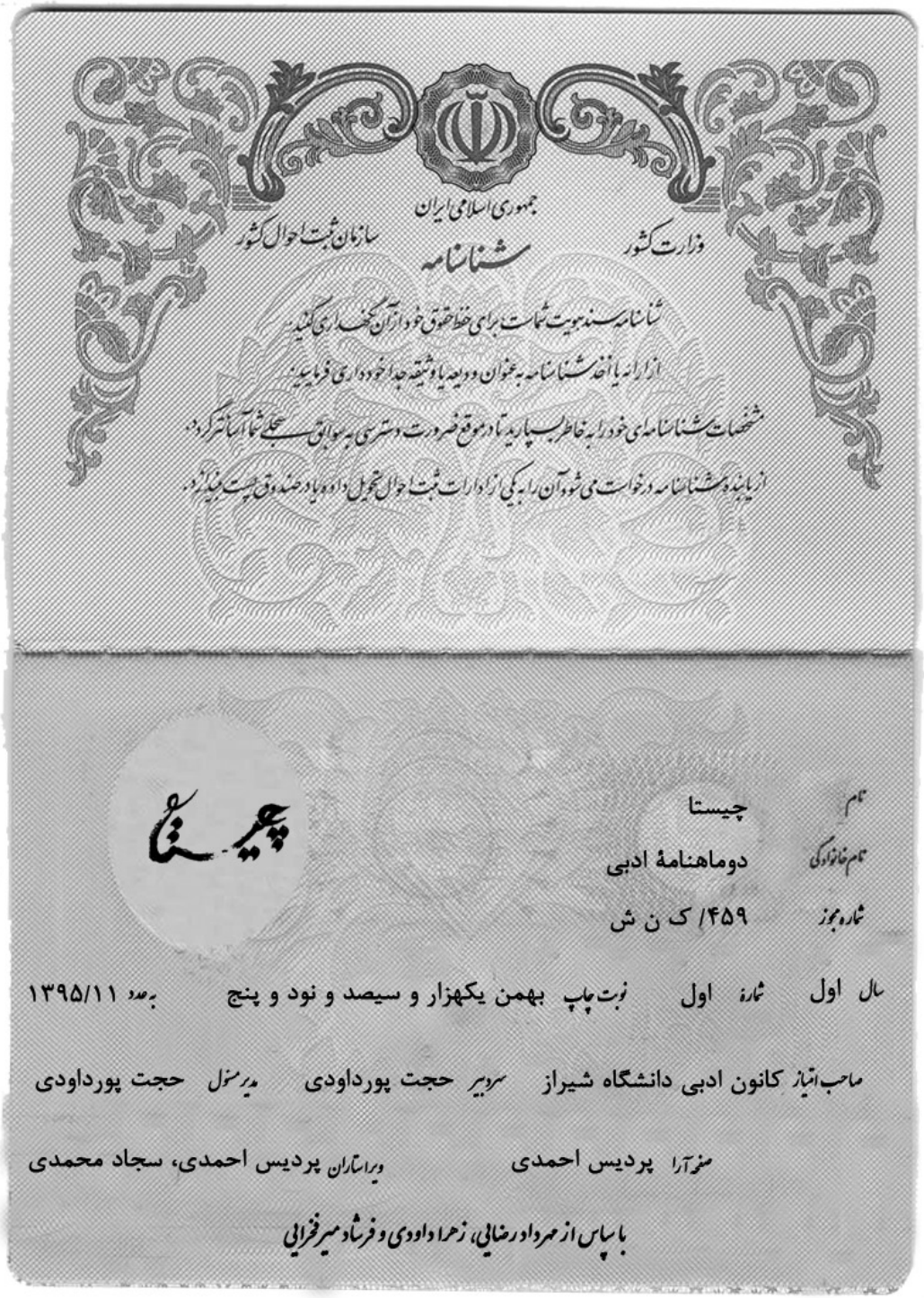
‘Yes, ...’ she said, ‘under the table.’ Then, ‘Oh, I wanted it so much. I wanted a kitty.’

When she talked English the maid’s face tightened.

‘Come, Signora,’ she said. ‘We must get back inside. You will be wet.’

‘I suppose so,’ said the American girl.

They went back along the gravel path and passed in the door. The maid stayed outside to close the umbrella. As the American girl passed the office, the padrone bowed from his desk. Something felt very small and tight inside the girl. The padrone made her feel very small and at the same time really important. She had a momentary feeling of being of supreme importance. She went on up the stairs. She opened


جمهوری اسلامی ایران

وزارت کشور — سازمان ثبت احوال کشور

شناسنامه

شناسنامه سند هویت شماست برای حفظ حقوق خود از آن نگهداری کنید.

از ارائه یا اخذ شناسنامه به عنوان ودیعه یا وثیقه جداً خودداری فرمایید.

مشخصات شناسنامه‌ی خود را به خاطر بسپارید تا در موقع ضرورت دسترسی به سوابق ثبتی شما آسانتر گردد.

از یابنده‌ی شناسنامه درخواست می‌شود آن را به یکی از ادارات ثبت احوال تحویل داده و یا در صندوق پست بیندازد.

چیستا

نام: چیستا

نام خانوادگی: دوماهنامهٔ ادبی

شماره مجوز: ۴۵۹/ ک ن ش

سال اول شمارهٔ اول نوبت چاپ بهمن یکهزار و سیصد و نود و پنج به عدد ۱۳۹۵/۱۱

صاحب امتیاز کانون ادبی دانشگاه شیراز سردبیر حجت پورداودی مدیر مسئول حجت پورداودی

صفحه‌آرا پردیس احمدی ویراستاران پردیس احمدی، سجاد محمدی

با سپاس از مهرداد رضایی، زهرا داودی و فرشاد میرفخرایی

خاطرات تلخ و شیرین من و تو اینجا
به یادگار خواهد ماند

کافه لئو

Cafe

IS ALWAYS A GOOD IDEA

صبحانه ویژه
فضاهای متنوع
میزبان جشن های شما

cafeleoshiraz

shiraz_cofeleo

نشانی: قصردشت. خیابان شهید فقیهی. صورتگر. نبش کوچه ۱۴

تلفن: ۰۷۱۴۲۳۴۴۱۸۴

دانشگاه شیراز
Shiraz University

اپلیکیشن کاربردی معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه شیراز با محیط کاربری بسیار دلپذیر، جذاب و راحت و سریع؛ جهت سهولت در اطلاع رسانی دانشگاهیان عزیز دانشگاه شیراز طراحی و به اجرا در آمده است. ازمزایای بیشمار استفاده از این نرم افزار می توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱- معرفی کانون های فرهنگی اجتماعی دانشجویی و اخبار فعالیت های صورت گرفته
۲- معرفی تشکل های اسلامی دانشجویی و اخبار فعالیت های صورت گرفته
۳- اخبار حوزه فرهنگی اجتماعی دانشگاه شیراز
۴- نشریات دانشگاه شیراز
۵- گالری صوت و تصویر
۶- معرفی مرکز حمایت از فعالیت های علمی دانشجویان دانشگاه شیراز و گروه حمایت از ایده های برتر و....

معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه شیراز

جهت اطلاعات بیشتر به آدرس های ذیل مراجعه نمایید:

آدرس سایت معاونت فرهنگی اجتماعی دانشگاه شیراز : http://farhangi.shirazu.ac.ir
آدرس کانال تلگرام معاونت فرهنگی اجتماعی : https://telegram.me/farhangishirazu
آدرس کانال تلگرام خانه نشریات دانشگاه شیراز : https://telegram.me/Khn_Shirazu
لینک دانلود اپلیکیشن معاونت فرهنگی اجتماعی:
اندروید:
https://play.google.com/store/apps/details?id=overview.a92.a176.a64.a185&hl=en
اپلیکیشن:
https://itunes.apple.com/us/app/m-awnt-frhngy/id1158519489?mt=8&ign-mpt=uo%3D4