فصلنامه علمی_ادبی دانشجویی انجمن ادبی دانشگاه الزهرا(س)
شماره ۷ و ۸/ بهار و تابستان ۱۳۹۹/ بها:۲۰۰۰تومان

سورنا

بررسی نقش خواب در شاهنامه

رئالیسم کثیف: رئال ترین رئال

آشنایی با کانون مدارا

دلبری پری سیمین بر

فصلنامه علمی-ادبی و دانشجویی
انجمن ادبی دانشگاه الزهرا(س)
بهار و تابستان ۱۳۹۹/ شماره ۷ و ۸
صاحب امتیاز: انجمن علمی ادبیات فارسی
دانشگاه الزهرا(س)
مدیر مسئول: عارفه عباسی
سردبیر: سارا مریخی
صفحه آرا: مرضیه انبری
هیات تحریریه: عارفه عباسی، سارا مریخی، ریحانه صائمی، حانیه رحمانی، مریم مشیری، ترگل کاویانی، مهتاب زارعی، طاهره طهرانی، پریسا کاشی، فاطمه علیپور، کیانا قاسمی، مژگان یوسفی، حسین باقری
با تشکر از: محمد یوسفی شیرازی
کاریکاتوریست: مصطفی داداشی
اینفوگرافی: کریمی
استاد مشاور: دکتر سپیده یگانه

آدرس پست الکترونیک ما برای پاسخگویی به سوالات و دریافت مطالب:
Soornaymag@gmail.com
آدرس تلگرامی ما:
soornay-adabi

فهرست

سور اول..... ۱
سور دوم..... ۲
سور سوم..... ۴
سور چهارم..... ۸
سور پنجم..... ۱۰
سور ششم..... ۱۲
سور هفتم..... ۱۴
سور هشتم..... ۱۶
سور نهم..... ۱۸
سور دهم..... ۲۰
سور یازدهم..... ۲۲
سور دوازدهم..... ۲۴
سور سیزدهم..... ۲۷
سورچهاردهم..... ۲۹
سور پانزدهم..... ۳۰
سور شانزدهم..... ۳۱

سر اول:

سخن مدیرمسئول:

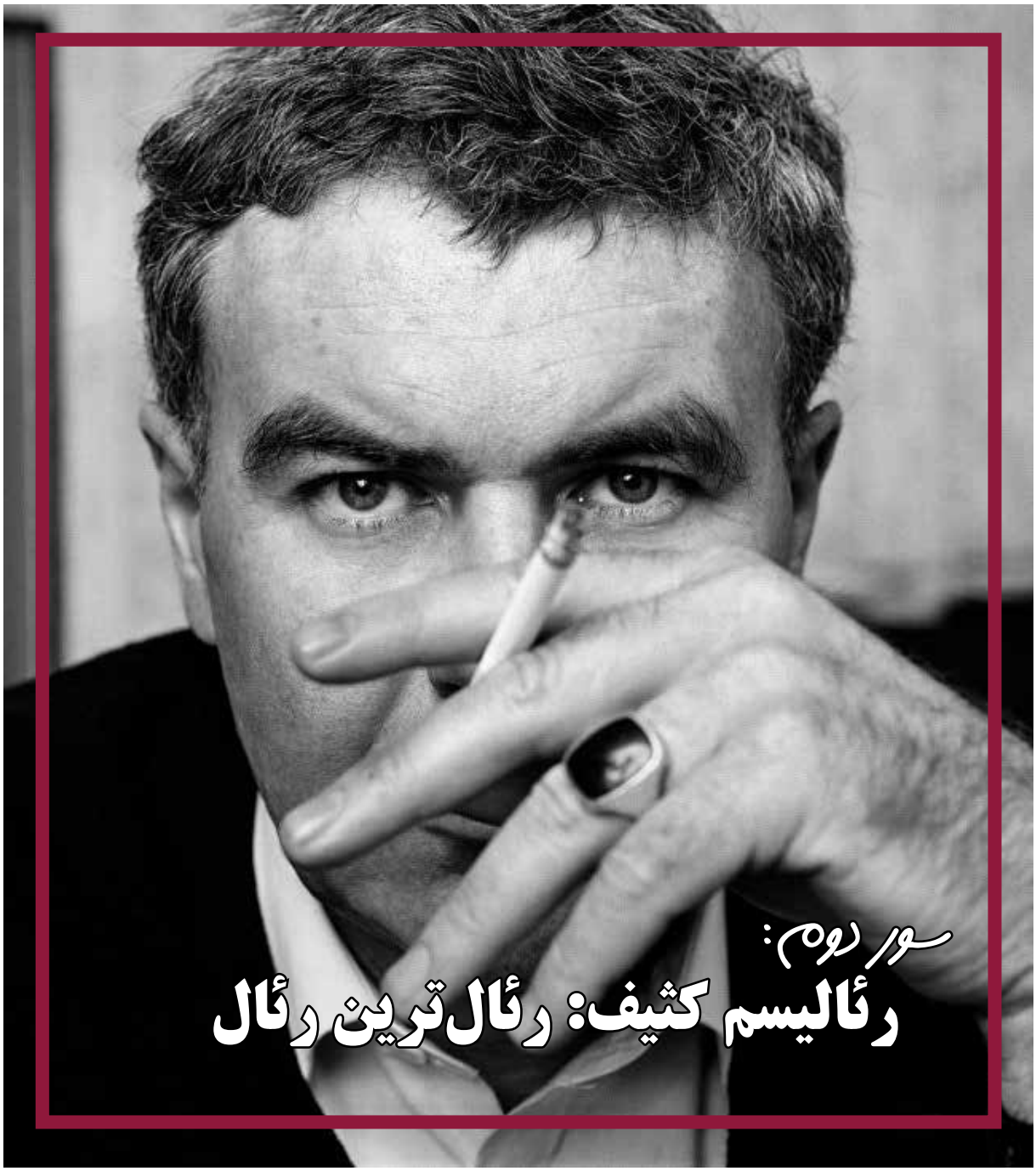
اگرچه فصل بهار و تابستان امسال مثل تمام سالهای دیگه نبود وبیماری و سلامتی رو باتمام وجودمون حس کردیم، شاید بامرگ عزیزانمون تلخ شد شایدم بیماری گرفتیم ودرد کشیدیم وخوب شدیم ولی بیشترازقبل نعمت سلامتی رو درک کردیم
توخونه موندیم،کتاب خوندیم، فیلم دیدیم،
گاهی غصه دارشدیم گاهی خندیدیم،بهاررو با تازگیش و
تابستان رو با نسیم دل انگیزش چشیدیم
یه زمانهایی ناامیدشدیم، ویه وقتی هم دستمون رو گذاشتیم به زانومونو یه یاعلی گفتیم ودوباره شروع کردیم
همه‌ی اینهارو تجربه کردیم وفهمیدیم که بله توی این فراز وفرود دنیا دائماً یکسان نباشد حال دوران غم مخور...

عارفه عباسی

سخن سردبیر:

روز های قرنطینه را سپری میکنیم. گاهی با خوشی و سرگرمی و گاهی دلتنگی از چیز هایی که از آن ها دوریم و شاید خیلی طول بکشد تا باز تجربه اش کنیم؛ مثل دیدن دوستان، مسافرت و تماشای طبیعت، دیدار با اساتید، کتابخانه و ... . قرطینه فرصت های خوبی را هم به جود آورد تا با دنیای کتاب و فیلم و سریال بیشتر آشنا شویم و این آگاهی را به ما داد که به قول معروف دنیا دست کیست! تجربه جدیدی برای رسانه ما به جود آمد، آن هم انتشار دو فصل در یک جلد بود. بنابر موقعیتی که همه با آن درگیر هستیم، کرونا، که برای برخی معضل و برای افرادی هم فرصت بوده؛ برای ما از سوی به سبب تهیه مطلب فرصت بود و منتشر شدن دو فصل در یک جلد معضل.امیدوارم نشریه ما در روزهای کرونایی، فرصتی به دست شما دهد و از برگ سبزی که از سوی دوستان و یاران همراه ما فراهم آمده مطالعه کنید و ان شاالله لذت ببرید.
با ما در ارتباط باشید و اگر برای نخستین بار است که با نشریه ما آشنا می‌شوید به رسانه های جمعی-اجتماعی ما سر بزنید و از شماره های منتشر شده پیشین هم استفاده کنید.
بسیار مراقب خود و عزیزانتان باشید با زدن ماسک و رعایت اصول بهداشتی و حتما با انجام دادن نکات الزامی و بهداشتی و البته دعا در حق یکدیگر شاهد فرجی بعد از شدت و سختی خواهیم بود.
به امید روزهای بدون ویروس کرونا، یاعلی.

سارا مریخی



سور دوم:
رئالیسم کثیف: رئال‌ترین رئال

ترگل کاویانی

در شمارهٔ قبلی به معرفی کارور و سبک ویژه او به نام رئالیسم کثیف پرداختیم. بحثمون تا اینجا پیش رفت که کارور در اوخر عمرش و همچنین عمرِ داستان نویسی‌اش بود که در روند داستان پردازی‌هایی که انجام می‌داد تغییر ایجاد کرد، حالا خواسته و ناخواسته‌اش با خودش. ولی کاملاً این تغیرات مشهود است و به نظر من داستان‌هایش از یک جایی به بعد گویی جانی می‌گیرند. این تغییرات در داستان‌هایی مثلِ کلیسای جامع و یک چیزی کوچک خوب دیده می‌شود. می‌توان دلیل این تغییرِ او را تس کالاگر نام برد. آشنایی کارور با این خانم کالاگر نه تنها باعث تغییر در محتوای داستان‌های کارور شد بلکه گفته شده که نقطه عطفی در آثار کالاگر هم به وجود آورده است. کارور به کل دچار تغییر و دگرگونی نمی‌شود بلکه بوده بود خود را حفظ می‌کند و داستان-هایش یکسری اندیشه و دیدگاه پیدا می‌کند. که این پیدا شدن دیدگاه در آثار کارور خیلی ظریف تزریق می‌شوند. آثارش به شکل موشکی و متەوار به خواننده دیدگاه‌هایی تازه وارد نمی‌کند، مانند اتفاقی که در اغلب آثار آمریکایی در قرن۱۹ و اوایل قرن۲۰

و آنچه که در آثار اسکات فیتس جرالد دیده می‌شود، می‌افتد. من پیشنهاد می‌کنم که برای خواندن آثار کارور حتماً این داستان-هایی که از او نام بردم بخوانید و اینکه آثار کارور به صورت مجموعه داستان در بازار موجود است. پیشنهاد دیگری که دارم این است که برای آشنایی با کارور و همین که وقتی گذرانده باشید، فیلم birdman یا مرد پرنده ببینید، هم از یکی از داستان‌های کارور در طول فیلم استفاده شده است و همچنین فیلم حرف‌های زیادی برای گفتن دارد. در کل فیلم شلوغی است!

حالا که بحث رئالیسم کثیف باز هست می‌خواهم یک گذری بزنیم به ناتورالیسم. این دوتا با هم تفاوت‌هایی دارند ولی از خیلی جهات مثل هم هستند در این حد که برخی صادق چوبک را ناتورالیستِ محض نمی‌دانند و در مقاله‌ای که من اخیراً خواندم، با عنوان، بررسی تطبیقی رئالیسم کثیف در آثار ریموند کارور و صادق چوبک از مهدی نوروز و سوگل طهماسبی ستوده، برخی از منتقدان از جمله؛ سپانلو، براهنی و خانلری آثار صادق چوبک را امتدادی مبالغه آمیز از رئالیسم می‌دانند. از تفاوت‌هایی که بین این دو وجود دارد به نظر من همین است که صادق چوبک داستان کوتاه می‌نوشته و کارور مینیمالیست بوده که بین این دو تفاوت وجود دارد. در این مقاله از جهاتی بین آثار کارور و صادق چوبک شباهت دیده می‌شود مانند نگاه این دو به زن، مقلوله الکلیسم و نگاهی که به مسائل دینی این دو نویسنده دارند.

در نوشته‌ای چاپ شده از مصطفی مستور درباره شخصیّت‌های داستان کلیسا جامع چنین نوشته شده است که گویی آدم‌های خلق شده توسط کارور از درک یکدیگر عاجز هستند و دور خود پیله-ای کشیدند که تنها چیزی که این پیله را می‌تواند بشکند، عشقی است که حضوری نوستالژیک دارد یا در معرض زوال قرار دارد. می‌دانید چیه؟ این علاقه ما انسان‌ها به نوستالژیک و اصطلاحاً نوستالژیک بازی، خیلی جالب است. درواقع بر اساس فیلمی از وودی آلن به نام midnight in Paris یا نیمه شب در پاریس، نمی‌گم همه‌ی ما ولی اغلب ما فکر می‌کنیم هر چیزی که مربوط به گذشته است و حالت نوستالژیک برای ما پیدا کرده است باید خیلی جالب باشد و واقعیت هم این است که دقیقاً همینطوره و این فیلم هم به این موضوع می‌پردازد که نوستالژیک خیلی شیرین است ولی نمی‌شود در توهم زندگی کرد و از طرفی هم زندگی حالِ حاضر کسل‌کننده است. این رویکردِ گرایش-اجتناب خیلی آزار دهنده است و دقیقاً شصیت‌های کارور و چه بسا خود ما هم درگیر این موضوع هستیم. اینکه از زندگیِ حال و روزمرگی که گلوی ما را فشار می‌دهد نمی‌توانیم خلاص بشویم و در بالا بردن کیفیت آن ناتوان هستیم و اگر هم بخواهیم کیفیتش را ارتقاء بدهیم روی می‌آوریم به نوستالژیک. کاری که شخصیتِ داستان فاصله هم انجام می‌دهد و از عشق گذشته خود و خاطرات شیرینش می‌گوید ولی در آخر حسرت اینکه چرا این عشق جاری و ساری نماند و در حال هم نمی‌توان آنرا لمس کرد؟

بین کارور و حتی گلستان سعدی هم شباهت‌هایی پیدا شده است از این لحاظ که حکایت‌های گلستان مانند داستان کارور به شکل مینیمال هستند و از دلایلی که برای ادعای خود آوردند این بود که حکایت‌های سعدی کوتاه هستند و همچنین مانند داستان‌های مینیمالِ کارور زمان و مکان خاصی در گلستان ذکر نمی‌شود که برای اینکه بیشتر با این موضوع آشنا بشوید شما را ارجاع می-دهم به مقاله‌ای به نام مینی مالیسم و ادب پارسی(بررسی تطبیقی حکایت‌های گلستان با داستان-های مینیمال) از سید احمد پارسا.

البته ناگفته نماند که خیلی‌ها نسبت به کارور نظر مثبتی ندارند و حتی گفته‌اند که این مینی مالیست بودن او به خاطر تنبلی او و پشتکار نداشتن به نوشتن داستان‌های بلند بوده تا سریع یک چیزی بنویسد و چاپ کند و پولی دربیاورد و این گروه معتقد هستند که با توجه به شرایط مالی و نیاز او به پول همچین انگیزه‌ای برای نوشتن هم خیلی دور از باور نمی‌تواند باشد و حتی کارور در جایی گفته است که نشستن و نوشتن برایش خیلی سخت و مشقت‌بار است.

در کل نظرات مختلفی درمورد او و سبک داستان‌نویسی‌اش مطرح شده است و هم طرفدارانی دارد و هم مخالفانی ولی به نظر من خواندن آثار کارور می‌تواند تجربه جالبی باشد و حتی تازه و بکر چون؛ خیلی از ما برای خواندن آثار مینی‌مال یک واهمه‌ای داریم و همواره گریزان ولی خواندن آثار کارور می‌تواند شروع خوبی باشد!!

سور سوم:

تغییر سبک شعر در دوران معاصر

برشی از سخنان دکتر کامیار عابدی در خصوص جریانهای شعر تا قبل از وقوع انقلاب در ایران

یادآوری مطالب به همت مهتاب زارعی

• بنام خدا
• پژوهشگر و منتقد حوزه ی ادبی

طبعا درباره ی شعر و ادبیات به دلیل اینکه ما با یک جهان فکری و فرهنگی و ذوقی و انسانی سرو کار داریم می توانیم از زوایای مختلفی صحبت کرد. من از چشم اندازی تاریخی با موضوع نگاه می کنم .

با توجه به زمینه های دیگر تلفیق بین تاریخ و ادبیات است.که گاهی به تاریخ ادبیات کشیده میشود و گاهی به تحقیق و نقد ادبی مرتبط میشود. معاصر، کلمه ای است وسیع ، و حدود آن باید مشخص شود. اکنون که در اوایل قرن ۲۱ هستیم وحدود ۲۰ سال از قرن ۲۱میگذرد. آیا دوره ی رضا شاه برای ما معاصر است؟ از کلمه ی معاصر استفاده نمیکنم زیرا حدود آن مشخص نیست ، از کلمه ی تجدد بسیار استفاده میکنم چون دوره ی تجدد دوره ای است که مثلا از جنگهای ایران و روس در اوایل قرن ۱۹ شروع میشود و میتواند شامل الان هم بشود ، به نوعی که میتواند نزدیکدو قرن را در بر بگیرد. دوره ای که از فضای ایرانی و سنتی اسلامی دور میشویم و وارد دوره ی آشنایی با غرب شویم و با جهان جدید آشنا میشویم. تا قبل از آن آشنایی در حد چهار پنج نفری بوده که با خارجی ها محاورات و تبادلات محدودی داشتند مثل محمد علی کرمانشاهی در و حزین لاهیجی در هندوستان.

ارتباط فکری ما با خارج تا قبل از جنگهای ایران و روس بسیار محدود بوده است.وقتی میگوییم دوره ی تجدد و نقطه ی عزیمتمان را جنگهای ایران و روس قرار میدهیم اگر بخواهیم به موضوع شعر معاصر بپردازیم ،هیچگونه اثر و نشانه ی مهمی

از تجدد در شعردر این دوره نمی بینیم ،تنها اشاره هایی در شعر شاعرانی است که در آن دوه می زیستند مثل فتحعلی خان صباح کاشانی و قائم مقام فرهانی(شاعر و نویسنده) اشاره هایی به قسمتهای از جنگ ایران و روس شده است . از دیدگاهی ، نشانه های عصری،الزاماتی که بطور نا خوداگاه وارد شعر شده است و اطلاق تجدد ادبی دقیق نیست. گاهی ارتباط میان ایرانیها و خارجیها در شعر قاآنی یا دیگران انعکاسهایی در لابلای شعر آنها دیده میشود. نشاط اصفهانی از شاعران و ادبای دوره ی اول قاجار با وجود ذوق و قریحه ی شاعری مدتی وزیر خارجه ی فتحعلی شاه بوده است و حتی به نمایندگی او به پاریس رفته ولی انعکاس این سفرها در آثار او زیاد مشهود نیست ،در کلیت در نیمه ی قرن ۱۹ بازتاب تجدد در شعر به لحاظ فرم و لغت و واژه و ترکیب سازی ،ناچیز است و دلیل اصلی آن است که شعر بعنوان یک هنر ملی همیشه مقاومت کرده است و در مقابل سبکهای جدید با مراجعه به تاریخ سبک شناسی شعر فارسی میبینیم که تغییر سبکها خیلی به سختی و با جنگ و جدال همراه بوده است.مثلا تبدیل سبک خراسانی به آذر بایجانی؛ از آذر بایجان به عراقی . در گذشته عوض شدن سبک یک قرن به طول می انجامید . عراقی به وقوع ، وقوع به هندی، بازگشت ادبی.....

به اواخر قرن ۱۹ که میرسیم تاریخ نگاران ادبی علاقمندند که انقلاب مشروطه را یک نقطه ی عزیمت بدانند ودرست هم هست و انقلاب مشروطه ۱۹۰۶ میلادی مطابق ۱۲۸۵ شمسی یک نقطه ی مهم است و شعر در آن تغییرات اساسی کرده است . اما اگر به حدود ۹ سال قبل از آن برگردیم یعنی سال ۱۸۹۶ سالی که ناصرالدین شاه در شهر ری ترور شد.آن حادثه گسست عظیمی است از فضای سنتی و از خود انقلاب مشروطه مهمتر است زیرا یک سدّسدید و مرز خیلی وسیعی میان فضای سنتی و فضای متجدد بود شکست وایرانیان را وارد دوره ی جدیدی کرد . بعد از ترور ناصرالدین شاه ایران با ایران قبل از آن تفاوت کرد زیرا مظفرالدین شاه قدرت ناصرالدین شاه را ندارد وآن فضا شکسته میشود و با اینکه پدرش کشته میشود اما با این که فرد بی سوادی نبود ه است میدانسته که باید تغییرات رخ بدهد و کساتی که بعد از این دوره میآیند مثل امین السلطان و امین الدوله در این دوره در سالهای منتهی به انقلاب مشروطه

و سالهای منتهی به قرن بیستم در ۱۸۶۰ میلادی تا ۱۹۰۶ در یک دوره ی چهل ساله اولین تفرات جدید در حوزه ی نقد ادبی وارد فضای فرهنگی میشود . البته بصورت محدود،مهمترین اشخاصی که در این حوزه بودند میرزا فتحعلی آخوند زاده که در قفقاز (تفلیس) زندگی میکرده است .میرزا آقا خان کرمانی که در استانبول زندگی میکرد. در آثار این دو نفر اولین نشانه های نوعی نقد ادبی دیده میشود که اینان از نقد ادبی قدیم اظهار اشمئزازمیکنند و میخواهند از فضای شعر قدیم بیرون بیایند و شعرای قدیم بجز فردوسی را نقد میکنند به بهانه ی اینکه این شعرها عاشقانه است و عشق مذکر در آن مطرح است و اینکه شعر در خدمت پادشاهان است .با این نکات به شعر قدیم به شدت می تازند و به شدت نقد میکنند . میرزا فتحعلی خان ذوق شعری داشت ولی محدود بود ولی میرزا آقا خان کرمانی ذوق شعری بیشتری داشت که مقدار زیادی متظومه ی شعر از او باقی مانده است که در آنهاما احتمالا میتوانیم اولین تغییرات محتوایی را که به نوعی تداوم سبک فردوسی است در شاهنامو مخصوصا وه در آن میهن پرستی خیلی در آن موءکّد میشود .آنها را میتوان بعنوان اولین گامهای شعر متجدد ایرانی بشناسیم و بلحاظ سبک شناسی تفاوت عمده ای میان شعری که او میگوید و سبکی که شعرا ی قدیمتر به سبک فردوسی میگفتند دیده نمیشود از نظر زباتی تغییر آشکاری دیده نمیشود و شاید یکی از دلایلی که تاریخ نگاران ادبی و منتقدان ادبی ما به شعر میرزا آقاخان کرمانی و شعر حماسی او نپرداختند به همین دلیل است.البته باید در نظر داشته باشیم که شاید اولین نوع شعر هجایی حدود هفت هشت سال قبل از ۱۸۸۹میلادی از میرزا حبیب اصفهانی در خواست میشود که برای یک همایش ادبی در سوئد شعری بگویدو شعری به آنجا میفرستد و در آن همایش چاپ میشود که در مجموعه ی وزن فارسی قرار نمیگیرد.و در آن شعر به شرکت کنندگان خوش آمد گفته است.در آن کنگره ی شرق شناسی به ایران شناسانی که در آنجا هستند خوشامد گفته است.این شعر را حدود ۴۰ سال پیش استاد ایرج افشار در یک مجموعه ی چاپی خیلی قدیمی مربوط به قرن ۱۹ پیدا کرد و آن را منتشر کرد.جناب استاد کدکنی آن را در کتاب موسیقی شعر تحلیل کردند و در حوزه ی وزن و عروض مورد بررسی قرار دادند و من هم در کتابم این شعر را در کنار شعر های دیگری که هر کدام به نوعی مرتبطند با گریز با هنجار های عروضی آورده شده است. اینها تلاشهایی است برای برون رفت از هنجارهای محتوایی شعر رخ داده است و بین ترور ناصرالدین شاه ۱۸۹۶ تا انقلاب مشروطه ۱۹۰۶ در این دوره ی ده ساله تغییراتی در شعر فارسی رخ میدهد که تصور میشود مهمترین آن شعری است از ادیب الممالک فرهانی . برخیز شتر بانا بربند حجاب تن این شعر مسمطی است بسیار طولاتی و نگاهش یک نگاه ایرانی اسلامی است . توجه به گذشته ی درخشان ایران قبل از اسلام ،گذشته ی ایران قبل از اسلام و گذشته ی ایران بعد از اسلام و این دو دوره را با هم یکی میگیرد و میگو ید امروز ما کاری نمیتوانیم بکنیم و وضعیت بسیار بدی داریم و این شعر که احتمالا چهار تا پنج سال قبل از انقلاب مشروطه در یک نشست ادبی و فرهنگی احتمالا در آستان قدس مقابل مظفرالدین شاه خوانده شده است به سبک شعرهای قدیم و در آخر شعر از مظفرالدین شاه تجلیل میکند و اظهار امیدواری میکند که مظفرالدین شاه بتواند این کاروانی را که از مسیرش خارج شده است را به سرانجام برساند و در واقع طلایه دار و پیشگام این تحول فرهنگی بشود.

ادیب الممالک ، ادیب بوده است درزبان فارسی و عربی جزو کم نظیرهای روزگار بوده است و مقداری با زبان خارجی آشنایی داشته است و در کودکی در قفقاز زندگی میکرده است و در آنجا در کنار یک روزنامه ی ترکی که در باکو و در بادکوبه منتشر میشده است قسمت فارسی آن روزنامه به نام ارشاد را اداره میکرده است .آن شخصی که قسمت ترکی را می نوشت،شخصی است که در آن دوره فکر ایران گرایی داشته است و متمایل به ایران بوده است.اما بع از حکومت مساواتی ها در ۱۹۱۸ سرنگون میشود و به ترکیه میرود و یکی از سران پانترکیسمها میشودو خیلی شخصیت عجیبی است .

ادیب الممالک ، از شاعران سنتی ایران است ۱۹۰۲ - ۱۹۰۳ اولین شعر کاملا متجدد را که درآن مقایسه میکند دوره ی قدیم و جدید را از این بابت مهم است. این شعر میتواند به عنوان شعر آغازین در این زمینه باشد طلایه دار شعر مشروطه است.

درباره ی شعر مشروطه:بعد از اینکه انقلاب مشروطه رخ میدهد ابتدا در نثر و بعد از ۱۹۰۲-۱۹۰۲ در حوزه ی شعر تاکید فراوان درمحتوا در شعر معاصر میبینیم و فضای شعر فارسی از حدود بین مجلس اول و مجلس سوم کاملا شعر فارسب تغییر کرده و ما در این دوره ها دیکر آن شعر سنتی را بعنوان یک جریان حاشیه ای تر در شعر میشناسیم و شاعرانی که در آن دوره بسیار جوان هستند ادیب الممالک است و مسن ترین آنها عارف قزوینی و ملک الشعرای بهار وارد میدان میشوند که جوانترین آنها میرزاده ی عشقی است و فرخی یزدی و ابوالقاسم لاهوتی هرکدام به تفاریق از این فضا ی دگر گونیهای محتوایی که در شعر است متاثر میشوند ودر فضای شعر تغییراتی رخ میدهد که مفاهیم اصلی است از جمله قانون خواهی تاکید بر ایران خواهی. تاکید بر عدالت. تاکید بر آزادی. و مجلس شورا که در اشعار این شاعران به آنها تاکید میشود. شعر مشروطه بسیار پر طپش است به این دلیل که از فضای آرمانهای سیاسی و اجتماعی این دوره بشدت متاثر است و تقریبا این دوره را میتوان تا سال ۱۳۰۴ یعنی موقعیکه سلطنت قاجار ملغی میشود و سلطنت پهلوی شروع میشود در یک دوره که تمامش حدود ۲۰ سال طول میکشد در این دو دهه این فضای سیاسی حس میشود. این فضای نا همگن نیست به چند دوره تقسیم میشود.یک دوره صدر صدر مشروطه است یعنی سالهای انقلاب مشروطه در گیرو دار در گیری با ۱۹۰۶ محمد علی شاه است یعنی مجلس اول سپس انحلال مجلس بعد بازگشت مشروطه خواهان تا شروع جنگ جهانی اول ۱۹۱۴ که دوره ی اول دوره ی مشروطه است که مثلا عارف قزوینی و ادیب الممالک بیشتر مطرح هستند و تا حدی هم ملک الشعرای بهار از سال ۱۹۱۴-۱۹۱۸ تا یعنی دوره ی جنگ جهانی اول دوره فضای شعر

مشروطه و معاصر است که تغییراتی در آن رخ میدهد که بخشی ازاین تغییرات در داخل ایران است و بخشی هم در استانبول است. قسمتی که در در داخل ایران است مرتبط است با شاعرانی که در آن دوره در ایران میمانند و فضای سیاسی و فضای ادبی ایران را ترک نمیکنند .اما در سال ۱۹۱۴که وقتی که شعله های جنگ جهانی اول به ایران رسید به دلیل اولویتهایی که روسیه و انگلستان به هم میدادند حکومت حکومت و پارلمان منحل میشود و عده ی زیادی از سیاستمداران ابتدا پایتخت را به قم و سپس به اصفهان و بعد به کرمانشاه و خود احمد شاه البته در تهران میماند بعداً با نفوذ آلمانیها که مخالفان انکلستان و روسیه بودند به استانبول میرود. در استانبول یک حکومت تشکیل میدهد که البته دولت مستعجلی است و در آنجا پراکنده مشوند . که در این راستا عده ای از شاعران مشروطه بخصوص عارف قزوینی و میرزاده ی عشقی و ابوالقاسم لاهوتی که در استانبول به سر میبرند و چنانچه به دیوانهای این شاعران مراجعه کنیم میبینیم که بخشی از اشعارشان در استانبول سروده شده است و در واقع افکار آنها از یک صافی که در این دوره در فضای استانبول است میگذرد و تاثیر اتی در شعر اینها گذاشته است. زنده یاد محمد امین ریاحی که آذربایجانی بود و به زبان ترکی آشنایی داشت گفته است اسم میرزاده ی عشقی متاثر از نامهای عثمانی است.عشقی میرزاده بوده است که میآید متاثر از اسامی ترکان عثمانی نامش را به میرزاده ی عشقی تغییر میدهد .دوره ی سوم مشروطه از حدود بعد از جنگ جهانی اول و تا انقلاب دوره ی قاجار ادامه پیدا میکند در همین دوره است که لین شاعران بر میگردند و بعضی از آنها شهرت بیشتری می یابند مثل میرزاده ی عشقی که قبل از این دوره شهرتی ندا شته است و هنوز اولین شعرهایش را گفته است ولی بعد ازین دوره به اوج شهرت میرسد ودر اوج شهرت هم ترور میشود توسط نظمیه ی رضاشاهی و از بین میرود .

عارف قزوینی در این دوره یک شاعر کاملا تثبیت شده است و شاعری است ملی و بعنوان پیشگام شعر ملی میهنی شناخته میشود و دیگری ملک الشعرای بهار که در ایران میماند و ایران را ترک نمیکند .او چون با سوادترین فرد شاعران دوره ی مشروطه است .بجز ادیب الممالک در این دوره تلاش میکند از طریق ترجمه -تالیف و گرد آوردن شاعران و نویسندگان و مخصوصا مترجمان و ادیبان به گرد خودش،یک انجمنی بنام جرگه ی دانشوری که بعدها به دانشکده تبدیل میشود بین سالهای ۱۲۹۵-۱۲۹۶تا۱۲۹۰-۱۳۰۰فعالیت میکند. دوره ی فعالیتش زیاد طولانی نیست بدلیل اینکه ثبات نداشته است دوره ی فعالیت انجمنهای ادبی بسیار کوتاه بوده است.نکته ی جالب این است که بسیاری از ادبا شعرایی که در این انجمن جمع میشوند و مدتی بعد یعنی در دوره ی رضا شاهی به تاثیر گذارترین ادیبان و مترجمان آن دوره تبدیل میشوند مثل عباس اقبال آشتیانی که یکی از مهمترین مورخان ایران در دوره ی رضاشاهی است از این انجمن برخواسته است.

رشید یاسمی که یکی از بهترین مترجمان و ادیبان و پژوهشگران دوره ی رضاشاهی است از این انجمن برخواسته است و برخی از این انجمن جذب جریانهای سوسیالیستی میشوند و به شوروی پناهنده میشوند مثل آقای ذره که پژو هشگر بوده است. که در شوروی پس از پناهنده شدن استاد ادبیات فارسی میشود. که نام بیشتر اعضای این انجمن در کتاب از صبا تا نیما آمده است که میتوانیم به آنمراجعه کنیم تا بدانیم.

نکته ی دیگر در دوره ی پاینی مشروطه هر چه جلوتر می آئیم تفاقتهای فکری و فرهنگی و میزاندنو آوریها بیشتر میشود. انجمن دانشکده که مجله ای به نام دانشکده داشته در ۱۲۹۵ دهدسالبعد از انقلاب مشروطه دیگرما از آن فضای هیجانی و لحظه ای داریم جدا میشویم و به تفکر ادبی میرسیم .البته از ورود از ورود به تفکر ادبی به نظر می آید که شش هفت سال قبل از آن یک دوره ی ترجمه ی کوتاه مدت را داشته ایم .(۱۲۸۹مطابق۱۹۱۰) مجله ی بهار یوسف اعتصام الملک (پدر پروین اعتصامی) چند سالی فعالیت میکند و این مجله همه ترجمه است.ترجمه هایی است که خودِیوسف اعتصام الملک از زبانهای ترکی،عربی،فرانسه از ادیبان معاصر اروپایی انجام میدهد که بسیار تاثیر گذار است و اگر دقت کنیم در خود مجله ی دانشکده و مجله ی بهار منتشر میشوند همه ذکر خیری از مجله ی بهار میکنند این نشانه ی تاثیر ادبی خیلی مهمی است که این ترجمه ها در فضای ادبی -فرهنگی ما گذاشته است .

ترجمه در حوزه ی شعر و قطعه های ادبی دریچه ای بوده است که خیلی برای ایرانیهای اهل شعر و ادب و فرهنگ اهمیت داشته و فضای فکری-فرهنگی آنها را رنگین کرده است.به همین دلیل اینها همه ذکر خیری میکنند از اولین کسی که قدمهای اساسی را در این حوزه برداشته است.آیا قبل از یوسف اعتصام الملک ترجمه ی شعر در فضای فرهنگی و مطبوعات قبل از این دوره دیده نمیشود؟ بندرت در روزنامه ی تربیت که متعلق به مظفریه است ترجمه هایی دیده میشود که احتمالا کار محمد علی فروغی است (پسر ذکاء الملک اول که خودِ محمد علی فروغی ذکاء الملک دوم بوده است)ودر مجله هل و روزنامه ها ی دوره ی مظفزیه و حتی دوره ی ناصری ترجمه هایی دیده شده است.

ولیاز چندین اشاره ای که در این زمینه وجود دارد بر می آید که ادبای ایران در آن دوره وقتی که به این ترجمه ها بر میخورند خیلی برایشان حیرت انگیز بود ، هم از کسی که ترجمه میکرد و هم کسی که ترجمه میخواند .تحیرشان از این جهت بود که با توجه به تعریفی که از شعر داشتند در زبان فارسب و شعر فارسی و اشعار عربی خیلی برایشان عجیب بود که این چیزهایی که اروپا ئیها و فرنگیها داشتند .اینها میگفتند که آیا شعراست؟

اینها خیلی مطمئن نیستند از کاری که میکنند.وقتی که جلوتر می آئیم و آن فضای اشعار رومانتک ترجمه میشود کمی بیشتر مطبوع طبع ایرانیها قرار میگیرد .اولین ترجمهدها مربوط به ترجمه ی فابلها بودند .فابلهایی مربوط به زبان حیوانات .اینها برای ایرانیانی که پیشینه ی کلیله و دمنه و آثار مرزبان نامه را داشتند اینها برایشان ماءنوس تر بود.اما وقتی ترجمه ی آثار

رومانتیک و عاشقانه و تغزلی وارد زبان فارسی میشود.طبعا اهمیتش بیشتر از فابلها میشود و خیلی وسیعتر میشود. مثال: یکی از شعرهایی که در این دوره بیشتر مورد توجه شاعران ایرانی قرار میگیرد ،شعری است بنام گلدان شکسته از سلی پُرُدُم که اخیرا مقاله ای در مورد این شعر و ترجمه های منظومی که از این شعر شده است نوشته ام . اتفاقا در سال۱۲۹۵هجری مطابق ۱۹۲۶ میلادی در استانبول ، شاعر و ادیب شناخته شده ای انجام شد که جزو همان گروه میلیونی است که ایران را به مقصد استانبول ترک کردند.در استانبول از زبان فراسه به شعر فارسی ترجمه میکند به نام میرزا یحیی دولت آبادی که در دیوانش این ترجمه موجور است.مقاله های من اغلب در مجله های من اغلب در مجله ی جهان کتاب چاپ میشود و من متن ترجمه های متعدد این شعر را در این مقاله آورده ام.

اولین شاعرانی که با متن اشعار فرنگی و ترجمه های آن برخورد میکنند سعی میکنند که آنها را به زبان شعر منظوم مبدل کنند. اولین تاثیرات ترجمه ، منظوم کردن این شعرهاست .بعدها این ادامه پیدا میکند بصورت گرفتن مضمون از یک شاعر فرنگی و پروراندن آن .ولی اول منظوم کردن آن شعر فرنگی ملاک است .گاهی رشید یاسمی و وثوق الدوله این اشعار را در قالب مثنوی به نظم کشیده اندو ترجمه کردند. و میرزا یحیی دولت آبادی و دیگران آنرا بصورت چهار پاره ترجمه کرده اند در همین دوره قالبی به نام چهار پاره هم در شعر فارسی شناخته میشود که البته نشانه هایش همچنانکه مجتبی مینوی در پانزده گفتار نشان داده و ظاهرا در زمان قدیم هم بصورت محدود وجود داشته است. در چندتا از متون قدیمی به این صورت وسیع و در وزنهای مختلف رباعی و دوبیتی یکی از اولین چهارپاره ها، چهارپاره ایست که در چهارچوب وزن رباعی سروده است ولی شعر قویی نیست یعنی رباعیهای پیوسته تبدیل به چهارپاره شده است.چهارپاره هایی که از وزن دو بیتی در این دوره استفاده میکردند خیلی بیشتر بود و بعدها به وزنهای دیگر هم کشیده شد.

در دوره ی مشروطه انجمنهای شعری سنتی هم فعال بودند اما این انجمنها صدایشان در جامعه آنچنان که باید و شاید شنیده ننیشد. بدلیل اینکه طپشهای اصلی جامعه در حوزه ی سیاست و اجتماع است بنابراین انجمنهای سنتی در این دوره از نظر ادبا دارای اهمیت نیستند و از نظر مخاطبان اهمیت ندارند و خیلی صدایشان شنیده نمیشود.بهرحال این شاعران هم هستند و مهمترین این شاعران در این انجمنهای ادبی هستند از انجمنهای ادبی خراسان هستند چون تهران در آن‌زمان یک شهر کوچک بوده است و ادبای زیادی در آن نبودند انجمنهای ادبی زیادی در آن نبودند انجمنهای ادبی که در خراسان است و در مشهد است خیلی قویترند و و معروفترین این شعرا و ادبا ادیب نیشابوری بود و ایرج میرزا که برای کار در وزارت دارایی و مالیه به مشهد رفته است یکی از پاتوقهای اصلی او دیدن منزل ادیب نیشابوری است و با حلقه ی ادبای نیشابورارتباط زیادی دارد.شاعر دیگر ایرج میرزا ست . جزو شاعران مشروطه به حساب نمی آید به این دلیل که ایرج میرزا به این دلیل که از خاندان قاجار بود علاقمند نبود که نقد بر قاجار وارد شود و تقریبا تمام شاعران دوره ی قاجار از جملهدعارف قزوینی -فرخی یزدی-میرزاده عشقی همه قجر بودند در حالیکه ایرج میرزا جزو شاهزادگان قاجار است گرچه شاهزاده ی پولداری نبوده است بدلیل پیوستگیها یش با قاجار به هیچ وجه مایل به نقد قاجار نبود. به همین دلیل اشعارش بسیارآرام است و دیر بعنوان یک شاعر شناخته شده مطرح میشود.شهرت ایرج میرزا مربوط میشود به شش هفت سال آخر عمرش و قبل از آن در میان شاعران مشروطه اهمیتی نداشت ودر مطبوعات آن دوره نام و نشانی از او یافت نمیشود. هرچه به پایان دوره ی قاجار نزدیک میشویم . ایرج میرزا متوجه اهمیت تحولات اجتماعی میشود و مخصوصا در مورد زنان و آزادی و مسئله ی نظم و نظامات اجتماعی باز تاب میدهد در اشعارش و چون از نظر ادبی بسیار قوی دست بوده و توانمند بوده در زبان شعر فارسی و بنا به تاکید خود سعدی خویس بوده است. خیلی زود به شهرت میرسد و دراین دوره در پنج شش سال پایان عمرش به عنوان شاعر درجه یک شناخته میشود و همگان به اهمیت شعر ایشان واقف میشوند و این دوره ای ست که پایان عمر قاجار است در سال ۱۲۹۸تا ۱۳۰۴ دیگر هیجانات سیاسی که قبلا در شعر افتخار شاعر افتخار شاعر بود و شاعر را به شهرت میرساند در این دوره کم است ودراین دوره شاعران ادیب بیشتر مطرح میشوند و ملک الشعرا ی بهار نیز در همین دوره بیشتر مطرح میشود. و البته ادیب نیشابوری و ادیب نیشابوری هم در این دوره مطرح تر میشوند و شناخته تر میشوند و مجله های ادبی چه در ایراندو چه در خارج مثل مجله ی ایرانشهر به معلومات ادبی بیشتر توجه میشود و فضای ادبی از روزنامه ها به مجلات منتقل میشود .سالهای پایانی انقلاب مشروطه که بعد وارد دوره ی رضاشاهی میشویم.یک دیدگاه اجتماعی خیلی جدی در ایران رخ میدهد (مشروطه) که ناشی از آشنایی ایران با غرب است.طبیعی است که در باقی کشاکش فرهنگ روسیه که کمونیسم را دارد و جایگاه ترکیه و مقوله های سنتی ایرانی جریانهای خاصی را در مواجهه با این مقوله ی اجتماعی را دارد را چگونه دسته بندی میکنید.مخصوصا در شعرها؟ به هیجان اولیه ی قبلش چگونه میرسیم به این آبشخور مواجهه ی با این پدیده اگر بخواهیم دسته بندی کنیم چگونه میکنیم؟ شاعران این دوره معمولا آدمهایی هستند که یا سواد ادبی سنتی دارند مثل ادیب الممالک که عربی و فارسی یا مثل عارف قزوینی در موسیقی دستی دارند و سواد موسیقی بالا دلرند و یا مثل ملک الشعرای بهار که در ادبیات سنتی است دارند و سبک شناسی را میشناسند و یا ابوالقاسم لاهوتی که یک نظامی بوده و در مدرسه ی ژاندارمری درس خوانده است .هیچکدام از نظر سواد سیاسی و اجتماعی جهانی قوی و قدرتمند نبوده اند.اما از طریق مطبوعات و شنیده ها و یا انجمنهای سیاسی و اجتماعی و مطالبی که در روزنامه های آن دوره تالیف و ترجمه شده است بصورت ابتدایی و جدید بابعضی ازمفاهیم سیاسی و علوم سیاسی در سطح جهانی آشنا میشوند و خبرها را دنبال میکنند .

سوره چهارم:
معرفی کانون مدارا

سارا مریخی

خوشحالم که باز توفیق این را دارم که فعالیتی دیگر را معرفی و به دوستان عزیزم برای پیشرفت در حوزه ادبیات کمک کوچکی کنم تا بتوانند از این راه به خواسته های خود برسند.
گفتگویی مجازی با آقای امیر مهدی صفایی مسئول و دبیر اجرایی کانون مدارا انجام دادم، امیدوارم که از خواندن این مصاحبه لذت ببرید.

***اولین سوال اکثر مصاحبه ها سوال منم هست؛ خودتان را معرفی بفرمایید و هدفتان را هم از تاسیس و فعالیت این کانون برایمان بگویید تا کلیّتی دستمان آید.**

بنده امیر مهدی صفایی دانشجوی ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی و دبیر کانون ادبی مدرا هستم. سه سال پیش که من تصمیم گرفتم کانون مدارا را تاسیس کنم با یک سری از دوستان؛ قالب محفل های که می رفتیم فرصت نظر دهی نبود و بعضی وقت ها نقد ها بسیار تند بود، افرادی که سطح شان متوسط تر بود اجازه خواندن نداشتند و بعضا همه افرادی که با هم ارتباط نزدیک تر داشتند هیچ جا نمی توانستند جمع شوند و در منتقدها و شاعران از کسی خوششان می امد و از یکی بدشان می آمد. ما تصمیم گرفتیم محفلی دوستانه تر با همت خودمان و کمک دوستان تاسیس کنیم، فرهنگسرای رسانه هم این پیشنهاد را داده بود و این فکر در ذهن من از قبل بود چون در فرهنگسرای رسانه رفت و آمد داشتم. این پیشنهاد و اتفاقاتی که افتاد و دوستان دیگری هم داشتم که در زمینه شعر راهنماییم میکردن و به هر حال سنگ بنای این اتفاق که کانون مدارا تاسیس شود اتفاق افتاد و با همکاری دوستان این کانون تاسیس شد. از چیز های که ما فقدان آن را حس می کردیم در انجمن های ادبی دیگر ارتباط نزدیک بین اعضا بود، غالبا ارتباط اعضا یک ارتباط ادبیی بود که شبیه به یک رابطه کاری بود وجود داشت اما می خواستیم یک ارتباط ادبی دوستانه شکل بدهیم که در آینده بتواند اتفاقات دیگری را رقم بزند، مثل سفر و اردو های یک روزه در تهران که همچنان این اتفاق میسر برایمان نشد اما در جایی دیگر توانستیم میسر کنیم و خودمان به صورت غیر رسمی این کار را انجام دادیم مثل سفر یک روزه به یک پارک در تهران یا دورهمی در نمایشگاه کتاب که بسیار دوستانه و صمیمی رفتیم و رسمی نکردیم و نشست های ماهانه اصلی داشتیم، یک بار نشست شعرمان بود مثل نشست های دیگر با این تفاوت که فرصت اظهار نظر بچه ها و دوستانی که از اعضای کانون بودن خیلی بیشتر بود. براساس استعدادی که بچه ها داشتند چون تعدادمان مشخص بود که چه تعدادی هستیم و مخاطب ما مخاطبان ثابتی بودند و یکدیگر را میشناختیم، مباحث دیگری را مطرح کردیم، یعنی بابی شد برای اینکه کلاس تیاتر داشته باشیم و سه دوره کلاس تیاتر را برگزار کردیم و نمایشنامه خوانی که هر سه دوره موفق بودند. بعضی از دوستان استعدادشان در زمینه دکلمه نشان داد و باعث شد از آن ها در برنامه های مختلف استفاده کنیم. از مناسبت های که وجود داشت استفاده کردیم مثل جشن یلدا و و بهترین برنامه مان را برگزار کردیم فرهنگسرای رسانه هم تا جایی که می توانست به ما کمک کرد و تمام دوستان خودشان پای کار بودند و هرکدام از دوستان گوشه ای از کار را گرفتند و به نظر شخصی خود من برنامه های مناسبتی ما جذاب بودند سالی مثلا به یاد دارم که برنامه ای در شب قدر داشتیم و دوسال به مناسبت شب یلدا. کارگاه ترانه را اجرا کردیم که آن هم یک دوره در پاییز اتفاق افتاد و کارگاه خیلی خوبی بود

به نظرم، مدرس خود من بودم، کارگاه تیاتر آقای رسول مهران‌فر که خودشان هم بازیگر تیاتر بودند و هم دانشجوی ادبیات و از در هر دو رشته تخصص داشتند، با گروه ارتباط بیشتری برقرار می‌کردند و لطف کردند آمدند و تدریس کردند. نکته مهم ماجرا این است که همه حمایت ها چه از لحاظ مالی و چه روحی و معنوی از سوی بچه های کانون بود، ما تقریبا از جایی دیگر حمایت نمی‌شدیم و حتی اذیت هم می‌شدیم. بعد ها دورهمی هایی برای فیلم دیدن ها یا سینمای دورهمی در همان فرهنگسرای رسانه ایجاد کردیم، یکی از فیلم های معروف ایتالیا را به نام« life is Beautiful»فول را انتخاب کردیم و با هم دیدم و بعد راجع به فیلم صحبت کردیم که دیدم خیلی موثر بود خیلی جذاب بود(کاری از روبرتو بنینی). این ها برنامه هایی بودند که در کانون اتفاق می‌افتاد و همیشه در انتهای برنامه کانون ما بچه ها با یکدیگر صحبت می‌کردند و گپ می‌زدند. مشکلاتی را هم‌چنان داشتیم که این مشکلات به نظر من دلیلی برای بحثش نیست و نمونه های از این دست.

■■اعضا فقط دانشجو هستند و یا خارج از این قشر هم در کانون فعالیت می‌کنند؟

اعضای ما فقط دانشجو نیستند و از قشر های متفاوتند، دانش‌آموز هم هستند. از دانش‌آموزان خود من هستند و یا دانش‌آموزان معلم‌های دیگر که در دبیرستان های مختلف با ایشان فعالیت می‌کنند اما؛ عمده فعالیت ها دانشجویان هستند و ویژگی که بین دانشجوهای که در کانون مدارا حضور دارند هست و ملموس است اینکه، این دانشجوهای ادبیات نیستند به غیر دوازده نفر. دانشجوهای از رشته مهندسی،مهندسی صنایع، برق، فلسفه و رشته های مختلف دیگری هم هستند که از هر کدام یک نفر هستند اما در کل یک جمعیت متفاوتی را شکل می‌دهد.

■■نقد و بررسی اشعار و آثار اعضا به چه شکل انجام می‌شود؟ از اعضای خودِ کانون استفاده میشه در این امر و یا مدرسین و فردی به عنوان مهمان دعوت می کنید ؟

در نقد و بررسی همیشه یک مهمانی داریم که نقد می‌فرمایند این اشعار و آثار را که یا از اساتید دانشگاه هستند و یا معلم هایی که در زمینه شعر و ترانه و داستان فعالیت می‌کنند و خودِ دوستان هم سعی می‌کنند مشارکت کنند در بحث نقد. دوستانی کمتر دخیل می‌شوند بالاخره خلا های نقدی در همه انجمن ها وجود دارد اما حداقلش وارد می‌شوند.

■■کانون مدارا فقط در محور ترانه و شعر فعالیت دارد و یا داستان نویسی و باقی رشته های ادبی هم فعالیت هایی دارد؟

فعالیت های ما فقط منحصر به ادبیات است و هدف ما یعنی بخش خاصی از ادبیات نبود اما شعر راحت‌ترین بخش عمده ای است که بچه ها در آن فعالیت می‌کردند. یک مدتی در حوزه داستان هم فعالیت کردیم در سوال های قبلی توضیحات را دادم که کارگاه داستان نویسی داشتیم که با استقبال خیلی خوبی همراه بود و به نظر خودم بسیار کارگاه خوبی بئد اما به دلیل وقت بیشتری که داستان می‌گرفت و تعداد دوستان داستان نویس کمتر بود داستان را به لحاظ جلسات ماهانه مان حذف کردیم و جلسات جلسات داستان نویسی هم به این خاطر که فضای دوری که برای دوستان وجود داشت به یک کافه در تهران با تدریس آقای محسن رضوان منتقل شد.

■■از تیاتر هم یاد کردید، چه شد که این هنر به بخش های شما اضافه شد؟

تیاتر را ما به عنوان ادبیات نمایشی می‌دانیم، حتی در همین یکی دو دهه گذشته هم تیاتر تحت عنوان ادبیات نمایشی می‌خواندند. ما تحت این عنوان دوره تیاتر را برگذار کردیم که دوستان با نمایش‌نامه و تاریخ نمایش نامه و اجرای یک نمایش نامه که نمایشی بسیار خوب بود اما به دلایلی متوقف شد در همین دوران کرونا و قبل از آن حتی، دوستان مسیرشان دشوار بود و فرهنگسرا یک مقدار دور بود برای همه و مسائلی از این دست باعث شد که این امر متوقف شود. اما ما در کل هر چه که مربوط به ادبیات باشد و دوستداران از اعضای کانون کسانی هستند که کمک کنند و بانی شوند در زمینه فعالیت های ما، این روند را انجام می‌دهیم و یک سری فعالیت ها بوده که دوستان بانی برگزاری آن مجموعه شدند اما باز هم به دلیل استقبالی که از شعر و ترانه می‌شود، عمده فعالیت های ما هم در همین حوزه هست.

■■به چه دلیل نام مدارا را برای این کانون انتخاب شد؟

در مورد نام مدارا بیتی از صائب تبریزی بود با این عنوانی که ذکر می‌کنم:«به حاصل می‌رسد نخل جوان آهسته آهسته /همین معنی ست بر حسن مدارا حجت ناطق » عمده فرقی که در کانون مدارا وجود دشت که حالا هدف داشت و چقدر موفق بوده دوستان باید نظر بدهند، اما به نظر من ، ما مثل خیلی از جاهای مختلف سعی نمی‌کردیم خیلی صریح نقد کنیم و از هرکس به اندازه توانایش انتظار داشته باشیم و نقد تند را از کارمان حذف کنیم، ویژگی های مثبت و منفی را به آرامی بگوییم با زبان نرم تر و روان‌تر و این به دلیل دوستی بود که قرار بود بین ما باشد و هست. با این دلیل هم نقد های ما بر شیوه مدارا بود هم نقد پذیر های ما براین شیوه بودند و من دیدم و خیلی هم خوب جواب داد. نمی‌گویم که نقد های دیگر جواب نمی‌دهند اما نظر من این است و مخصوصا روحیه‌ام به این شکل بود که این سیاست را بیشتر می‌پذیرفتم و موثرتر می-دیدم. از جهت دیگر قرار بود با همین شیوه مدارا همه ما در کنار یکدیگر رشد کنیم. این ها هدف‌های ابتدایی کار بودند، اینکه چقدر درش موفق بودیم یا خیر نمی‌دانم و این بیت صائب را دیدم، بانی شد برای این مسئله که این نام را برای این کانون انتخاب کنیم.

■■سپاسگزارم که وقت گذاشتید و همکاری کردید. امیدوارم این کانون به هدف های بزرگ خودش برسد و با توضیحاتی که ارائه شد به نظرم بسیار موفق بوده و ان شاالله همین‌طور به پیش حرکت کند و دست‌آورد های زیادی را شاهد باشیم.

سور پنجم:

دلبریِ پریِ سیمین بر

طاهره طهرانی

سیمین بهبهانی زنی ست شاعر و به گمان من بیشتر نقاش. در هیچ کدام از اشعارش با آن همه تنوع در شکل و قالب و مضمون و محتوا نمیتوان لحظه‌ای این زنانگی را از نظر دور داشت. زنی که مدام در تغییر و نقش عوض کردن است: گاهی مادر، گاهی خواهر، گاهی معشوق، گاهی معلم، گاهی مربی، گاهی پیرزنی خردمند، گاهی دخترکی بی قرار و گاهی قصه گویی ازلی، بی زمان و مکان. در عین حال سخت ایرانی، و به واسطه همان زنانگی، ظریف ترین آداب و رسوم و سنت ها و خواسته ها و باورهای ریشه دار در این سرزمین - که گویی با تار و پود جانش بافته است - در شعرش جریان دارد.

خفته در من دیگری، آن دیگری را میشناس
چون ترنجم بشکن ، آنگه آن پری را میشناس
من پری هستم به افسون در ترنجم بسته اند
تا رها سازی مرا افسونگری را میشناس
سوی سامانم بیا، با خود دل و جان را بیار
کاروانی مرد باش و رهبری را میشناس
هفت کفش آهنین و هفت سال آوارگی
این من و فرمان من، فرمانبری را میشناس
نه، پری گفتم؟ غلط گفتم زنی سوداییم
در من آشفته سوداپروری را میشناس
یک زنم کز سادگی آسان به دام افتاده ام
خوش خیالی را نگر حوش باوری را میشناس
آفتابم، بی تفاوت تن به هرسو میکشم
بی دریغی را ببین،روشنگری را میشناس
چون گل مهتاب میرویم به باغ بسترت
دیده بگشا، معنی سیمین بری را میشناس!
سیمین بهبهانی، از کتاب مرمر (۱۳۴۱-۱۳۳۶)

سیمین خلیلی یا آنطور که ما میشناسیمش سیمین بهبهانی، فرزند عباس خلیلی و فخر عظمی ارغون، متولد ۱۳۰۶ است. بنابراین در بازه زمانی سرایش این شعر حدود سی تا سی و پنج ساله بوده، زمانی که همسر حسن بهبهانی (که نام بهبهانی را از روی نام او برای خود انتخاب کرد) و مادر سه پسر بوده است، ازدواجی که تفاهم داشت ولی عشق نه. در عین حال دوره ای است که نام سیمین در محافل ادبی بر سر زبانها افتاده و به گونه ای رقیب کهن گرای فروغ دیگر شاعر جوان و پرشور آن روزگار است.

این شعر به گونه ای خود انگاره سیمین است، نشسته در برابر مردش. تصویری خیال انگیز از زنی سودایی و عاشق و پرشور که مثل قصه های پریان، در قالب ترنج خفته و بسته شده تا شهسواری با اسب زرین نعل بیاید، افسونگری بداند تا افسون را باطل کند و ترنج را بشکافد و پری را بیدار کند و به جلوه بیاورد. در ادامه هم باز نشانه های قصه های پریان را میبینیم، قهرمان سیمین باید فرمانبرانه و مردانه سوی سامان محبوب سفر کند و هفت کفش آهنین و هفت سال آوارگی بکشد تا به وصال برسد... گویی درون شاعر دخترکی است تشنه رویای خیال انگیز قصه های عاشقانه و خود پریوار منتظر بیرون آمدن از ترنجی است که در آن اسیر شده؛ قواعد دست و پاگیر زندگی زناشویی ملال آور.

در نیمه دوم شعر اما گویی سیمین قدم به واقعیت میگذارد و سعی میکند درونیات خود را بدون پیچیدن در لفافه افسانه ها و داستانها بیان کند، زنی آشفته و سودایی که گمان میکند از سادگی به دام این زندگی افتاده و خوش خیالانه باور کرده که خوشبختی در قالب همسر بودن و مادر بودن محقق میشود و حالا که اسباب جمع دارد(۱)، جای عشق را خالی میبیند. تلاش میکند آفتاب وار بی تفاوت به همه جا بتابد و بی دریغ روشنایی ببخشد، هرآنچه که با حضورش و از دستش برمیآید. و در بستر و خلوت نیز مانند گل مهتاب بشکفد، تا سیمین برانه دیده مرد را به عشق بگشاید.

نُه بار تکرار ردیف میشناس، مخاطب را-که در تمام غزل یک نفر است- امر به شناختن میکند؛ اما زبان سیمین تحکم آمیز نیست، توضیحی و مهربانانه و همراه کننده است. گویی تلاش میکند مرد را همگام خود کند در عشق، نمیشورد و فریاد نمیکشد و عصیان نمیکند. خود را و جایگاه خود را میشناسد، زیبایی درون و بیرون و زبان گرم خود را هم. گویی تمام شعر نجوایی است آهسته و در گوش او، بیان شاعرانه و روان و محبت آمیز حال زنی برای همسرش که میخواهد دوست داشته تر شود.

توضیحات:

* ای دل به کوی عشق گذاری نمی‌کنی
اسباب جمع داری و کاری نمی‌کنی
حافظ

سورِ ششم:

درست بنویسیم

محمد یوسفی
تلگرام:
http://t.me/virevirayesh
اینستاگرام: virevirayesh

«اینکه» یا «این‌که» یا «این که»؟
«آنکه» یا «آن‌که» یا «آن که»؟

فرهنگستان زبان و ادب فارسی نوشتن «اینکه» و «آنکه» را به همین صورت، یعنی سرهم، توصیه کرده؛ اما املای «این‌که» (به‌معنی «این کسی که») و «آن‌که» (به‌معنی «آن کسی که») را به‌صورت نیم‌جدا صحیح شمرده است. عده‌ای نیز که خلاف شیوهٔ فرهنگستان عمل می‌کنند، همه‌جا «این‌که» و «آن‌که» را نیم‌جدا می‌کنند یا با فاصله می‌نویسند.

اما کدام شیوه صحیح است و چرا؟ به نظر می‌رسد در هریک از این شیوه‌ها توضیحاتی مغفول مانده که موجب شده اهالی قلم بعضاً در نوشتن این دو صورت املایی در جاهای مختلف به اشتباه بیفتند و به‌درستی قاعده‌اش را درنیابند.

نخست باید گفت که کارکرد اصلی نیم‌فاصله، نشان‌دادن حدومرز واژه در نوشتار است. نیم‌فاصله غالباً میان اجزای واژهٔ یکپارچه‌ای به کار می‌رود که سرهم‌نویسیِ حروف آن به‌دلایلی جایز نیست و درعین‌حال، نباید بین اجزایش فاصلهٔ کامل انداخت؛ زیرا فاصلهٔ کامل مرزنمای میان دو واژه است، نه دو یا چند جزء از یک واژه. برای نمونه، جملهٔ زیر را در نظر بگیرید:

ـ امروز کار می‌کنم.

در این مثال، فاصلهٔ موجود میان واژه‌های «امروز» و «کار» و «می‌کنم» مرز آن‌ها را از یکدیگر نشان می‌دهد. به‌علاوه، در همین جمله بین «می» و «کنم» نیم‌فاصله آمده است؛ چراکه این دو جزء برروی‌هم یک واژه است و درعین‌حال، پیوسته‌نویسی «میکنم» در نوشتار امروز پذیرفته نیست. پس ناگزیر بینشان نیم‌فاصله می‌گذاریم.

بنابراین، در صورت‌های املایی گوناگونی که منطقاً می‌توان هم سرهم نوشت و هم نیم‌جدا، به هریک از این دو شکل بنویسیم، نتیجه یکی است: با یک واژه مواجهیم. به همین دلیل، «می‌کنم» و «میکنم» ازنظر واژه‌بودن یکسان است و فرقی با هم ندارد.

برپایهٔ آنچه گفته شد، روشن است که نوشتن «این+که» و «آن+که» به‌صورت سرهم («اینکه» و «آنکه») یا نیم‌جدا («این‌که» و «آن‌که») در واژه‌بودن این دو تفاوتی ایجاد

نمی‌کنـد. به‌سـخن دیگـر، عمومـاً وقتـی به‌دنبـال ضمیـر اشـارهٔ «ایـن» و «آن» واژهٔ «کـه» می‌آیـد، بـا واژهٔ مرکـب سـروکار داریـم و منطـق فاصله‌گـذاری و مرزگـذاری بیـن واژه‌هـا حکـم می‌کنـد کـه اجـزای واژهٔ مرکـب را یـا سـرهم بنویسـیم یـا نیم‌جـدا.

ولـی آیـا تمـام «اینکه/این‌که»هـا و «آنکه/آن‌که»هـا وضـع یکسـانی دارد و همه‌جـا بایـد ایـن صورت‌هـا را سـرهم نوشـت یـا نیم‌جـدا کـرد؟ نـه. به‌طـور کلـی، هـرگاه «اینکـه» و «آنکـه» آغازگـر جملـه‌واره‌ای باشـد کـه بتـوان آن را بـدون تغییـر معنایـی بـه مصـدر تأویـل کـرد، بایـد آن را سـرهم یـا نیم‌جـدا نوشـت؛ زیـرا حکـم واژه‌ای یکپارچـه را دارد. در بقیـهٔ جاهـا، یعنـی وقت‌هایـی کـه نمی‌شـود این‌قبیـل جمله‌واره‌هـا را بـه مصـدر تأویـل کـرد، بایـد آن‌هـا را جـدا و بـا فاصلـهٔ کامـل نوشـت. توجـه بـه مثال‌هـای زیـر موضـوع را روشـن‌تر می‌کنـد:

۱. «اینکه/این‌کـه» ظرفـت شکسـت، تقصیـر مـن بـود.
۲. «این که» شکست، ظرف بود.
۳. بـرای «آنکه/آن‌کـه» تمرکزتـان بـه هـم نریـزد، زنـگ نزدیـم.
۴. بـرای «آن کـه» تمرکزتـان را بـه هـم ریخـت، جریمـه تعییـن می‌کنیـم.
۵. «این که» بد نیست. هست؟
۶. «ایـن کـه» کار مـن نیسـت. همه‌اش زیـر سـر ناصر اسـت.
۷. «آن کـه» بایـد خجالـت بکشـد، تویـی.

از نمونه‌هـای بـالا، جملـه‌واره را در دو جملـهٔ ۱ و ۳ می‌تـوان بـی هیـچ تغییـر معنایـی به‌صـورت مصـدری درآورد:

۱. «اینکه/این‌کـه ظرفـت شکسـت»، تقصیـر مـن بـود: «شکسـتن ظرفـت» تقصیـر مـن بـود.
۳. بـرای «آنکه/آن‌کـه تمرکزتـان بـه هـم نریـزد»، زنـگ نزدیـم: بـرای «به‌هم‌نریختـن تمرکزتـان» زنـگ نزدیـم.

امـا جمله‌هـای ۲ و ۴ و ۵ و ۶ و ۷ را یـا اصـلاً نمی‌توانیـم بـه مصـدر تأویـل کنیـم یـا اگـر هـم بتوانیـم، معنـی تـا حـدودی عـوض می‌شـود:

۲. «ایـن کـه شکسـت»، ظـرف بـود: «شکسـتن» ظـرف بـود.*
۴. «بـرای آن کـه تمرکزتـان را بـه هـم ریخـت»، جریمـه تعییـن می‌کنیـم: «بـرای به‌هم‌ریختـن تمرکزتـان» جریمـه تعییـن می‌کنیـم (دراین‌صـورت معنـی جملـه عـوض می‌شـود؛ زیـرا در جملـهٔ اصلـی بـرای شـخص خاصـی کـه تمرکـز را بـه هـم ریختـه، جریمـه تعییـن می‌شـود؛ امـا در جملـهٔ تأویل‌شـده سـخن از جریمـه‌ای کلـی اسـت بـرای هرکـس کـه تمرکـز را بـه هـم بریـزد).
۵. «ایـن کـه بـد نیسـت»: «بـد بـودن».*
۶. «ایـن کـه کار مـن نیسـت»: «کارِ مـن بـودن».*
۷. «آن کـه بایـد خجالـت بکشـد»، تویـی: «خجالت‌کشـیدن» تویـی.*

بنـا بـر ایـن توضیحـات، هرجـا بـا «اینکـه» و «آنکـه» روبـه‌رو شـدید، نخسـت ببینیـد کـه آیـا می‌شـود جملـه‌واره را بـدون تغییـر در معنـی به‌صـورت مصـدری درآورد یـا نـه. اگـر می‌شـد، دو راه داریـد: یـا طبـق شـیوهٔ فرهنگسـتان عمـل کنیـد و سـرهم بنویسـید «اینکـه» و «آنکـه» یـا جدانویسـانه عمـل کنیـد و بنویسـید «این‌کـه» و «آن‌کـه» (بـا نیم‌فاصلـه). اگـر نمی‌شـد، فـارغ از اینکـه «ایـن» و «آن» بـه شـخص اشـاره می‌کنـد یـا شـیء یـا مفهـوم، همه‌جـا بـا فاصلـهٔ کامـل بنویسـید: «ایـن کـه» و «آن کـه».

سوژه هفتم:
نقد ترانه

پریا کاشی

دوستان عزیزم سلام و درود دوباره،این بار هم با قسمتی دیگر از « نقد ترانه « درخدمتتون هستیم .چندی پیش آهنگ جدیدی به نام «جای تو خالیه» از خواننده خوب کشورمون آقای« فرزاد فرزین» منتشر شد(قبل از هر چیز خود نگارنده از هواداران ایشان هستم و با بسیاری از کارهاشون خاطره دارم) و ناگفته نماند ایشان در اجرای زنده هم بسیار کار بلد هستند اما، درباره‌ی ترانه‌ی «جای تو خالیه» در ابتدا نام بسیار تکراری و عادی انتخاب شده که خود جای تامل دارد که آیا از قصد نامی ساده انتخاب شده و در این آشفته بازاری که همه سعی در انتخاب نام های عجیب و غریب دارند بسیار دور به‌نظرمی‌رسد؛ از طرفی این کار هم از ترانه سرایِ با سابقه‌ای چون اقای «علی ایلیا» «بعید است. ناگفته نماند «علی ایلیا» با خوانندگان مطرحی چون: رضا بهرام ،حمید عسگری ،علیرضا طلیسچی و ... همکاری داشته است . نکته‌ی جالب تر این است که همان‌طور که نامی ساده و بسیار عادی انتخاب شده، ترانه هم از ترکیبات جدید و آرایه های رنگین تزئین نشده و همه چیز همان‌طور ساده و به قول معروف، مثل آب

خـوردن اسـت، امـا بهتـر اسـت بـه ترتیـب تمامـی بندهـای ترانـه را زیـر ذره بیـن قـرار دهیـم و پیـش رویـم:

بارون که میزنه؛ دلم که میشکنه
روزای بی کسی؛ وقتی نمیرسی

*مصـرع اول موسـیقی خوبـی دارد و بـه اصطـلاح بـه کار نشسـته و قافیـه هـا هـم آزاردهنـده نیسـتند. امـا در مصرع دوم «بـی کسـی» و «نمیرسـی» بـا هـم قافیـه نیسـتند و حـرف اصلـی قافیـه هـا یکـی نیسـت بـه همیـن دلیـل قافیـه هـا، موسـیقی واحـدی بـه گـوش نمی‌رسـانند، گرچـه در ترانـه قافیـه بـه ایـن صـورت جـدی نیسـت امـا بـه هرحـال قافیـه غلـط موجـب موسـیقی غلـط در کلمـات مـی شـود. وقـت قـدم زدن؛ اینجـا کنـار مـن... جـای تـو خالیـه....
بـارون مـن و غـروب و دریـا؛ جـای تـو خالیـه
تـو فکرتـم همیشـه هـر جـا؛ جـای تـو خالیـه

*گویـا هـدف از ایـن مصـراع هـا تغییـر ملـودی ورود بـه فضـای جدیـد بـوده اسـت. قافیـه هـا درسـت هسـتند و «جـای تـو خالیـه» هـم بـه عنـوان ردیـف یـا ترجیـع بنـد قطعـه اسـتفاده شـده امـا، فضـای ترانـه اصـلا فضـای جدیـد و انحصـاری نیسـت و تنهـا یـک فضـای عاشـقانه‌ی بسـیار سـاده سـت کـه در هـر اهنگـی حداقـل یـک بـار شـنیده شـده.

...
بـارون منـو غـروب بـی تـو؛ جـای تـو خالیـه...
تـو قلبمـی همیشـه بـی تـو؛ جـای تـو خا لیه

*همین‌طـور در مصـراع هـای بعـدی هـم فضـا تغییـر نمی‌کنـد و شـاعر بـا « بـی تـو» سـعی در تاکیـد بـه عـدم حضـور معشـوق دارد؛ بـا اینکـه فضـای ملـودی تغییـر کـرده امـا کلام همچنـان یـک فضـای تکـراری و سـاده را تلقـی مـی کنـد.

خوابم که می‌بره، خوابم که می‌بره

*آیـا بـه جـای تکـرار « خوابـم کـه میبـره؟» ترکیـب دیگـری نمی‌شـد جایگزیـن کـرد؟ و آیـا تاکیـد ایـن جملـه لازم اسـت؟
...
هر جا که صحبتِ احساس و عادته
ماه وقتی کامله؛ تو اوج فاصله
بـارون مـن و غـروب و دریـا؛ جـای تـو خالیـه
تـو فکرتـم همیشـه هـر جـا؛ جـای تـو خالیـه
بـارون منـو غـروب بـی تـو؛ جـای تـو خالیـه
تـو ایـن شـبای سـرد بـی تـو؛ جـای تـو خالیـه

-قافیـه هـا کـه در ایـن سـه مصـرع رعایـت شـدند و از لحـاظ موسـیقایی جلـوه ی زیبایـی بـه کار بخشـیدند امـا بـاز هـم همـان مسـئله ی تکـراری بـودن مضامیـن زیبایـی هـای ادبـی ایـن کار را برایمـان عـادی کـرده و از هـر طـرف کـه بـه ایـن ترانـه نـگاه می‌کنیـم ایـن احسـاس وجـود دارد کـه هـزاران بـار شـنیده ایـم و تجربـه اش کـرده ایـم و احساسـی زیبـا و جدیـدی در مـا بـه وجـود نمـی آورد و از طرفـی ترجیـع بنـد قطعـه «جـای تـو خالیـه» بـه نظـر بیـش از حـد مجـاز و شـاید چیـزی حـدود ده بـار در یـک قطعـه اهنـگ سـه دقیقـه ایـی اسـتفاده شـده اسـت. معمـولا بـرای کار دو ترجیـع بنـد اسـتفاده مـی شـود کـه گـوش مخاطـب خسـته نشـود. «علـی ایلیـا» ،ترانـه سـرای ایـن کار، را کمـی مـی شناسـم و قلـم زیبـا و منحصـر بـه فـردی دارد. سـابقه‌ی درخشـان ادبی او هـم ایـن بیـان را ثابـت می‌کنـد امـا در عرصـه‌ای کـه کسـانی چـون روزبـه بمانـی حضـور دارنـد، کمـی رقابـت سـخت‌تر اسـت و صـرف اینکـه کار جدیـدی منتشـر کنیـم کمکـی بـه جامعـه شـعر و موسـیقی نخواهـد کـرد. امیـدوارم چـه جنـاب فرزیـن و چـه جنـاب ایلیـا در کار هـای بعـدی بهتـر و سـنجیده تـر قـدم بردارنـد، به‌ویـژه بـرای خواننده‌ایـی چـون فـرزاد فرزیـن کـه سال‌هاسـت در اوج مانـده و مـردم او را حمایـت کرده‌انـد و مانـدن در اوج کار آسـانی نیسـت؛ بـا کوچـک تریـن حرکـت اشـتباه مـردم شـما را پـس مـی زننـد و حداقـل در عرصـه‌ی موسـیقی پـس گرفتن‌شـان و جایـگاه از دسـت رفتـه هنـری کاری تقریبـا غیرممکـن اسـت.گرچه ایـن روز هـا بـازار موسـیقی داغ اسـت و مخاطبیـن، عمـلا در تـور تهیـه کننـدگان گیـر کردنـد و سـلیقه ی شـخصی نـدارد و حتـی انتخـاب هـای موسیقی‌شـان هـم از قبـل انتخـاب شـدند امـا بـاز هـم امیـدوارم بـازار موسـیقی از حالـت انحصـاری خـارج شـود، شـاید توجـه ها بـه ژوسـت خوانـی نـت ها(ارتعاشـهای بوجـود آمـده نُتـی به‌وسـیله سـاز ویـا حنجـره انسـان چنانچـه منطبـق بـا فرکانـس آن نـت باشـند را صـدای ژوسـت گوینـد) و انتخـاب اشـعاری بهتـر بیشـتر شـود.
یا حق.

سور هشتم:

بررسی نقش خواب در شاهنامه

مریم مشیری تفرشی

پدیده‌ی خواب از وجود انسان گسسته نیست. هرکس که زنده‌ست و نفس می‌کشد به خواب نیاز دارد. گاهی لذّت‌بخش هم است، مانند خواب صبح یک روز تعطیل و دلپذیر که از کارهای روزمرّه فارغیم و البته که فقط مختص انسان‌ها هم نیست. آنچه از خوابیدن جدا نیست و از گذشته برای ادیان مختلف و باورهای همه‌ی انسان‌ها مهم بوده، پدیده‌ای‌ست که رؤیایش می‌نامیم. برای همه‌ی ما پیش آمده است، بعد از خواب تصاویری را به یاد آوریم، که مانند یک فیلم برایمان پخش شده، یا شیرینی لحظاتی در عالم خواب بارها برایمان تجربه شده باشد و یا حتی گاهی با وحشت از دیدن رؤیایی ترسناک از خواب پریده‌ایم. در طول دوران‌های مختلف، ارتباط این پدیده با ورای آنچه در موردش نمی‌دانیم بسیار بحث‌برانگیز بوده است و کتاب‌های مختلف تعبیر خواب از اهمیّتش برای انسان‌ها نشان دارد. بشر عادت دارد برای هر چه که دقیقاً نمی‌داند چیست داستان ببافد و حقیقت و افسانه را درآمیزد. آیا رؤیا واقعاً یک پدیده‌ی ماورایی‌ست؟ آیا وقتی می‌خوابیم روحمان از بدن خارج شده، می‌گردد و می‌چرخد و بعد به جای اوّل خود بازمی‌گردد؟ آیا واقعاً اتّفاق‌هایی از آینده برایمان بازگو می‌کند؟ یا نه، تنها از ناخودآگاهمان سرچشمه می‌گیرد و برای خالی کردن ذهن از تلاطم‌های روزمره کاربرد دارد؟ این پرسش‌ها تنها بخشی از آن چیزی‌ست که ذهن دانشمندان، متفکّران و فیلسوفان را در این زمینه مشغول کرده است.

آنچه می‌خواهیم به آن بپردازیم، اندیشه‌ی حکیم فردوسی‌ست در زمینه‌ی پدیده‌ی نه‌چندان شناخته شده‌ی رؤیا. به راستی فردوسی بزرگ از رؤیا چه ذهنیّتی داشت و این ذهنیّت چه بازتابی در اثر جاودانش، شاهنامه داشت؟

باید گفت؛ از دید فردوسی، «خواب یک داده‌ی الهی‌ست:

- خور و خواب و تندی و مهر آفرید شب و روز و گردان سپهر آفرید (در داستان کاموس کشانی)
- به چرخ اندرون آفتاب آفرید شب و روز و آرام و خواب آفرید (در داستان فرستادن خسرو، خراد برزین را به دربار خاقان چین)» (اسعد، ۱۳۸۷: ۹۸)

اهمیّت شاهنامه بر هیچ‌کس پوشیده نیست، فردوسی با الهام از منابع نظم و نثر قبل از خود از جمله خدای‌نامه‌ها به سرایش اثرش پرداخت، پس اگر بگوییم آنچه سرود نشان از فرهنگی دیرینه‌ست بیراه نیست و خواب و رؤیا و اهمیّت آن و بازتابش در نوشته‌ها و سروده‌ها تنها به زمان فردوسی (سامانیان و غزنویان) محدود نمی‌شود بلکه بسیار دیرینه‌تر از آن است. البته فردوسی دو خواب شخصی خود را هم در اثرش جای داده است. یکی برای توضیح آوردن هزار بیت دقیقی و دیگری برای توضیح تقدیم کتاب به محمود غزنوی. البته در مورد خواب دقیقی که در دوازده

بیت بیان می‌شود، دلایلی بر افزوده شدن این ابیات وجود دارد: «با بررسی خوابی که در ابتدای داستان گشتاسب از زبان فردوسی نقل می‌شود و تناقض‌های موجود در آن از جمله، اشتباهات تاریخی، تبدیل دقیقی به قدّیسی پیشگو، مدح و ستایش محمود غزنوی پیش از رسیدن او به پادشاهی، ترساندن دیگران از این پادشاه و درخواست همراهی دقیقی مبنی بر همراهی شعرش با شاهنامه در خدمت سلطان محمود تا روانش به افلاک رسد، این‌چنین برمی‌آید که این خواب ساختگی است و افزوده بر نسخ شاهنامه.» (دماوندی، ۱۳۸۹: ۱۶۶)

از همان لحظه‌ای که انسان‌های اوّلیه فهمیدند به خواب نیاز دارند، به دنبالش رؤیا را دریافتند. استاد سخن با تأثیر از منابع و افکار و اعتقاداتش، داستان‌هایش را طوری پرداخت که رؤیا بخشی جداناپذیر از ابیاتش باشد. چنان تار و پود کلامش را با این عنصر بافت که اهمّیتش برای همگی ما روشن‌تر شد، که این پدیده بخش بزرگی از باورهای افراد زمان او و قبل از او بود. «اگر بخواهیم دسته‌بندی رؤیاها را بین دو گروه (خواب بر پایه‌ی اندیشه‌های اسلامی، عرفانی) و (گونه‌های خواب در شاهنامه) مقایسه کنیم، به این صورت خواهد بود که:

۱. رؤیاهای راست یا صادق
۲. خواب‌های نیمه راست
۳. خواب‌های سراسر دروغ و پوچ؛ انواع خواب بر پایه‌ی اندیشه‌های اسلامی، عرفانی‌ست.

امّا در شاهنامه سه گونه خواب داریم:

۱. رؤیاهای بخش اساطیری؛ مانند: زمانی که ضحّاک فریدون را به خواب دید و...
۲. رؤیاهای بخش پهلوانی؛ مانند: خواب دیدن سام از چگونگی کار زال، رؤیای کیقباد و...
۳. رؤیاهای بخش تاریخی؛ مانند: رؤیای کید، رؤیای بابک و...» (اسعد، ۱۳۸۷: ۱۰۶-۱۲۳)

ماهیّت بیشتر خواب‌ها در شاهنامه از نوع رؤیای راست یا صادق است. در داستان‌های مختلفِ این کتاب گرانقدر، غالباً رؤیاها بر اساس شخصیّت و تبار اجتماعی خواب‌بیننده متفاوت است، هرچه سرشت وی پاک‌تر باشد خوابش به حقیقت نزدیک‌تر است. امّا مواردی هم قابل ذکر است، که خواب‌بیننده شخصیّت تیره و تاری در داستان دارد ولی رؤیایش به حقیقت تبدیل می‌شود. مانند خواب ضحّاک (که خودش هم خواب‌گزار بود) در مورد قیام فریدون. بعضی از رؤیاها به تعبیر و تفسیر احتیاج دارند و بعضی واضح و شفاف‌اند. «رؤیاهای راست، سرانجام در عالم حقیقت رخ می‌دهند، حتّی اگر این کار، چندین سال طول بکشد و برای رؤیابین هم زیاد خوش‌آیند نباشد؛ چنان‌که در داستان کیخسرو و افراسیاب آمده است که: وقتی قارن پیام کیخسرو را برای افراسیاب می‌آورد، در اوج ناراحتی می‌گوید که این رؤیا را سال‌های پیش دیده ولی از همگان نهان داشته، لیک امروز پس از گذشتن چندین سال رخ داده است.» (اسعد، ۱۳۸۷: ۱۰۱)

استاد طوس گاهی با بیان زودهنگام اتّفاقاتِ داستان در شکل و شمایلِ خواب، مخاطب را از حوادث پیش‌رو آگاه می‌کند، ولی این آشکارسازی هرگز از هنر داستان‌سرایی‌اش ذرّه‌ای نمی‌کاهد. بیان ظریف وی در رو کردن بخشی از روایت، میانبری‌ست که اتّفاقاً به تعلیق داستان کمک می‌کند. «فردوسی با تعریف خواب شخصیت‌های داستانی و سپس با بیان تعبیر آن، مسیر داستان را طوری طراحی می‌کند که نهایتاً شاهد به حقیقت پیوستن تعبیر رؤیای مذکور باشیم. تکرار چنین مضمونی در شاهنامه، نه تنها نشان‌دهنده‌ی اهمیت رؤیاها در ذهن فردوسی، بلکه نمایانگر جایگاه ویژهٔ آن در باور ایرانیان و آثار حماسی و داستانهای ملی و مذهبی قوم‌های مختلف است.» (صابری نیکو و دیگران، ۱۳۹۹ : ۱۸۳)

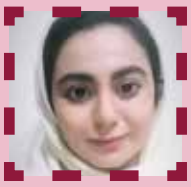
در اسلام رؤیای صادق و تعبیر آن جایگاه بسیار ویژه‌ای دارد و اگر چه فردوسی مسلمان و شیعه مذهب بود و معتقد به جایگاه رؤیا، پیداست که با امانت‌داری به سرایش داستان‌ها پرداخت، چرا که قبل از اسلام هم ایرانیان باستان به رؤیا و تعبیر آن اعتقاد داشتند و این بحث در ناخودآگاه جمعی ملّت ایران قدمتی بسیار کهن دارد. اغلب خواب‌های مهم پادشاهان را موبدان تفسیر می‌کردند و انتظاری هم جز این نیست که فقط از خواب و تعبیر خواب افراد مهم گذشته‌های دور نشان بیابیم، زیرا قلم قدرتمندان ماندگار بود. به هر روی باید در نظر داشت وقتی در رأس یک جامعه مطلبی مهم باشد، ناخودآگاه به بخش بسیار بزرگی از اعتقادات عوام و مردم عادّی هم منتقل می‌شود؛ امّا از کم و کیف آن کاملاً آگاه نیستیم.

در نهایت در نظر فردوسی، اگر خواب و رؤیا پیکری داشت انسان‌گونه، غیبگویی بود که با مهارت، از آینده خبر می‌داد و گاهی حوادث پیشرو را با علائم و نشانه‌های مخصوصی پیشگویی می‌کرد که لازم بود تفسیر شود.

منابع:

۱. اسعد، محمدرضا (۱۳۸۷). «بازتاب خواب و رؤیا در شاهنامه‌ی فردوسی». ادبیات عرفانی و اسطوره‌شناسی. ش۱۳: ۹۴-۱۲۹.
۲. صابری نیکو و دیگران (۱۳۹۹). «تعبیر رؤیای سیاوش در شاهنامه از دیدگاه خواب‌گزاری سنتی و روان‌شناسی یونگ». پژوهش‌نامه‌ی ادب حماسی. س۱۶. ش۱: ۱۸۱-۲۰۹.
۳. دماوندی، مجتبی (۱۳۸۹). « نگاهی به خواب فردوسی در شاهنامه». تاریخ ادبیات. ش۶۶: ۱۵۷- ۱۶۸.

سور نهم:
معرفی کتاب کودک



حانیه رحمانی

**مشخصات کلی کتاب

نام کتاب: «مجموعه کتاب فسقلی ها »
تعداد مجلد: «سی» جلد
تالیف: تونی گراس
ترجمه: محمدرضا مهر افزا، سارا قدیانی و میترا لبافی ، انتشارات: قدیانی

معرفی کتاب:
مجموعه‌ی مصور سی جلدی «فسقلی‌ها» نوشته‌ی «تونی گراس» که جمعی از مترجمان (میترا لبافی , محمدرضا مهرافزا , سارا قدیانی) آن را به فارسی برگردانده‌اند. در کتاب حاضر، سی جلد این مجموعه در یک مجلد تدوین شده است.
عنوان آن‌ها از این قرار است: «فری فراموش‌کار»، «ددی دست‌وپاچلفتی»، «کاکا کثیفه»، «شوشو شکمو»، «مومو اخمو»، «لی‌لی لجبازه»، «جی‌جی جیغ‌جیغو»، «نانی نازنازو»،«هانی همه‌چی‌دان»، «بابی بی‌باک»، «ریسی رییس»، «چی‌چی خبرچین»، «کامی‌کمکی»، «جودی جدی»، «دی‌دی دیرکن»، «جالی خجالتی»، «تلی تلویزیونی»، «کاکی کنجکاو»، «بیدیبی‌ادب»، «بیلی بی‌حوصله»، «مری مرتب»، «تاشی آتش‌پاره»، «سالی سلامت»، «هامی همیشه بیدار»، «بالی خوش‌لباس»، «قلی قلقلکی»، «نگی نگران»، «هالی حال به هم زن»، «آنا خانمخانم‌ها»، و «بوبی بوگندو».
مجموعه‌ی فسقلی‌ها دربرگیرنده‌ی سی جلد کتاب است که شخصیت اصلی هر یک از آن‌ها دختر یا پسر کوچولویی است که یک ویژگی یا عادتی منفی دارد، برای مثال ؛ لجباز است؛ زیادی غذا می‌خورد؛ بیش از حد تلویزیون تماشا می‌کند؛ خجالتی است؛ خبرچینی می‌کند؛ جیغ و داد راه می‌اندازد و...
این داستان‌ها به‌گونه‌ای هستند که خواننده خردسال از همان ابتدا، بدی رفتار شخصیت داستان را حس می‌کند و متوجه زشتی کارش می‌شود.
انتشارات «قدیانی» برای کودکان پیش‌دبستانی وسال‌های اول و دوم دبستان ، «مجموعه مصور فسقلی‌ها» را منتشر کرده‌است و در اختیار آنان قرار گرفته است.
دلایل معرفی کتاب :

۱) کتاب دارای تصاویری با رنگ های شاد و براق است و نوشته های کمی

دارد. یک تصویر بهتر از هزار کلمه مفهوم را می رساند. برای آموزش و خلاقیت هم تصویر حرف اول را می زند.

۲)کتاب دارای محتوای خلاقانه است مانند نام داستان ها و شخصیت ها و طرح داستان‌ها. خواندن آن برای کودک هیجان انگیز و جالب است. علاوه بر آن اتفاقات در داستان سریع است. شخصیت های داستان به خوبی معرفی شده و برای کودک باور پذیر است. مشکلات و مسائل شخصیت های داستان مشابه مشکلات و مسائلی است که کودک در سنین ۳ تا ۷ سال با آنها مواجه می شود.

۳)وجود صحبت های خنده دار و لطیفه های بامزه در لابه الای گفتگوهای شخصیت .

۴) تقسیم بندی کتاب به گونه ای باشد که خواندن کتاب را برای کودک آسان می کند. این نکته به فهم و شناخت بیشتر کلمات توسط کودک کمک می کند.

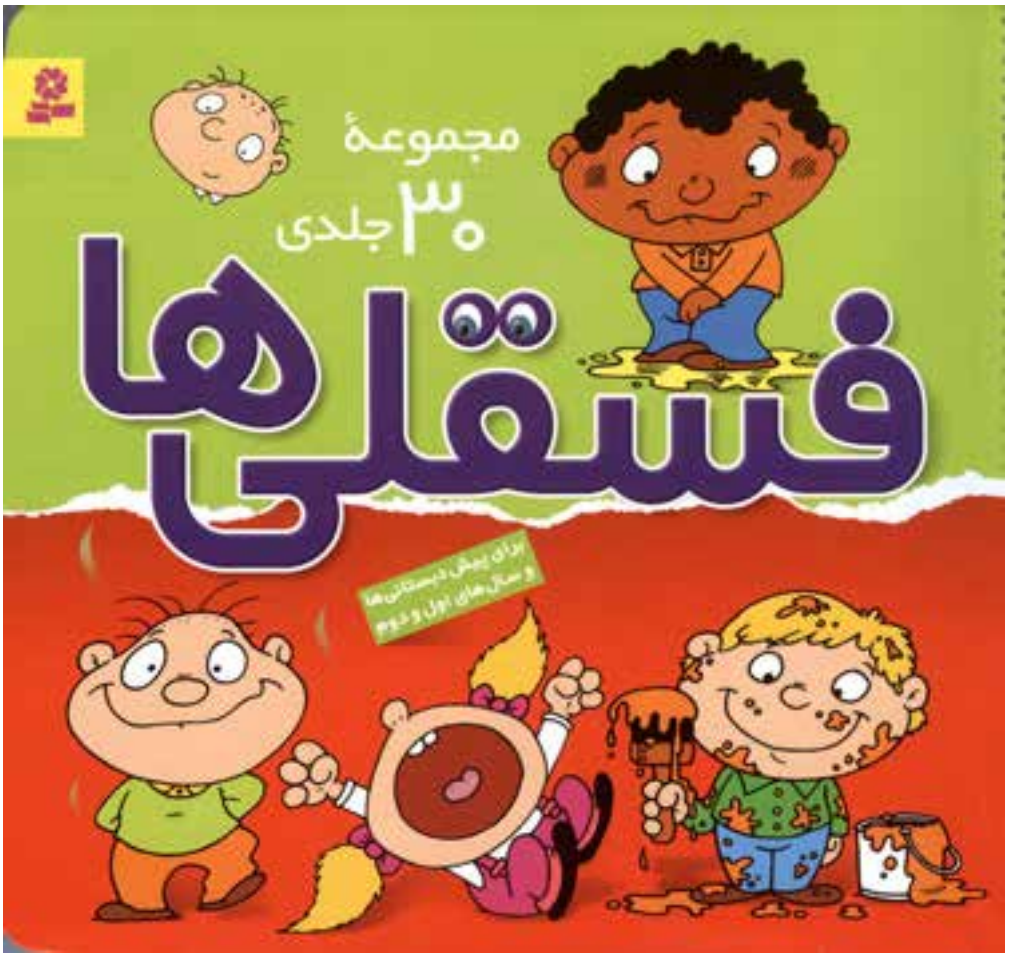
۵) کتاب با اطلاعات کمی شروع می شود. فقط اطلاعات ضروری مانند اطلاعات کلی در مورد شخصیت اصلی داستان ارائه می شود. اسامی و محل زندگی آنها در ابتدای کتاب بیان می شود. زیرا اطلاعات اضافی کودک را خسته کرده و دیگر میلی به کتاب خوانی نشان نخواهد داد.

۶) قسمت پایانی کتاب هم بسیار مهم است. در انتها، همه مشکلات و مسائل باید حل شده و کتاب پایان خوشی دارد .

۷) تعداد صفحه های کتاب هم از اهمیت خاصی برخوردار است. که هر داستان حدودا ۷ تا ۱۰ صفحه است.

۸) داستان دارای محتوای آموزشی نیز هست. یک داستان خوب باید به کودک نکات اخلاقی ، فرهنگی و ارزش های مذهبی را بطور غیر مستقیم آموزش دهد.

۹) کتاب برای کودکان دارای شخصیت هایی است که بتوانند در شرایط سخت قادر به تصمیم گیری درست شوند. در تمام مراحل از اصول صحیح اخلاقی پیروی کنند.



سور دهم:
نقد فیلم

عارفه عباسی

توجه:اگر فیلم ها را ندیده اید این متن را نخوانید زیرا فیلم لوث می‌شود.

این سه فیلم تقریبا از جهاتی شبیه هم‌هستند وبیانگر نکاتی‌اند که جهان را به این چیز ها: به قطاری درحال حرکت، یک مکعب و ساختمانی عمودیت شبیه می‌کند. اما نکته قابل تأمل درهرکدام وجود اختلاف طبقاتی موجود میان افراد فقیر و بالادست است.

در زیر به بررسی هرکدام می پردازیم:

قطار یخ شکن: براثر یک آزمایش شیمیایی زمین گرمایش خود را از دست می‌دهد وتبدیل به یک یخبندان وحشتناک می‌شود، اخرین باز ماندگان در قطاری درحرکت زندگی می‌کنند که درآن اختلاف طبقاتی موج می‌زند و زمانی که واگن های جلو از امکانات رفاهی عالی برخوردار هستند واگن های عقب تر از کمترین امکانات، مانند غذا محروم‌اند. این مسئله انقدر بالامی-رود که تبدیل به یک انقلاب می‌شود وساکنان انتهایی موفق می‌شوند به واگن های جلویی راه پیدا کنند. از سطح زندگی مرفّه آنها تعجب می‌کنند که در هر مرحله، بر ضد نظام خودکامه وظالم وایجاد یک توازن قدرت ، قتل ها و کشتارهایی رخ می‌دهد، اما غافل ازینکه همه‌ی این اتفاقات از جایی دیگر نشأت می‌گیرد وتمام حرکات از بالا به پایین دیکته می‌شود. آن‌ها چیزی جز عروسک‌های خیمه شب بازی با بندهایی که آن‌ها را هدایت می‌کنند نیستند وفقط زمانی جامعه می‌تواند به بیداری برسد که از آخرین سرمایه خود (جان خویش)دراین راه بگذرد.

این حقیقت وجود دارد که سرنوشت اقتصادی واجتماعی ضد سرمایه دارها بستگی به بلیطی که خریده(یا نخریده)اند دارد وحتی سرنوشت فرزندان آنان هم که

بعدتر از آغاز رخداد قطار به دنیا می‌آیند که مجبورند درایستگاهی که پدر ومادرشان سکنی دارند زندگی کنند .

چیزی که ضد سرمایه دار ها دردنیای واقعی با آن در جنگ هستند، در زندگی سرمایه دارها اصلا وجود ندارد ونظام حاکم در قطار مانند یک نظام «فئودالیته» تحمیل شده‌ی قرون وسطاست.

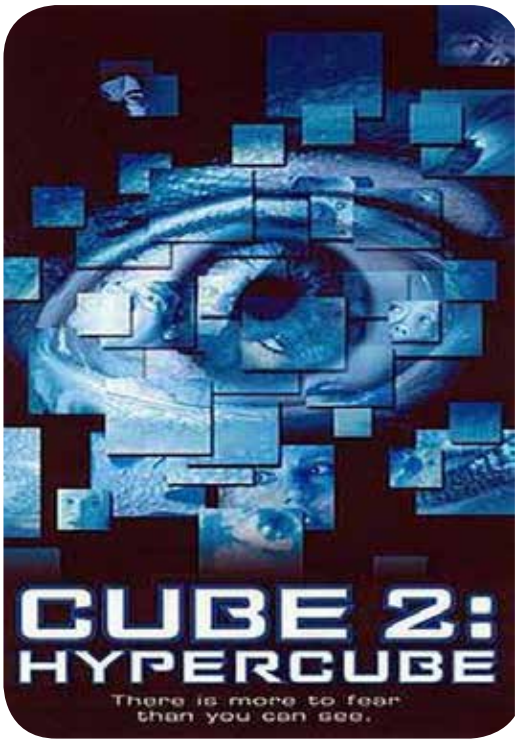
برف شکن بیانگر داشتن ها ونداشتن ها نیست بلکه ادعا نامه ای برای استبداد است .

موردی که مطلب را خوب بیان می‌کند، چگونگی توزیع خوراک بین ساکنین انتهای قطار که قالب های ژلاتینی-پروتئینی(که بعدها متوجه شدند از سوسک های خمیر شده ساخته می‌شوند)است.

در برف شکن قطار، کشوری است که یک مستبد آن را اداره می‌کند و افراد انتهای قطار تحت حکم مرگ زندانی شده اند. اگرچه آنها به خاطر لطفی که به آنها داده شده باید شکر گذار باشند اما زندگی که مانند جهنم است غیر ممکن است ذره ای احساس قدر شناسی بیاورد.

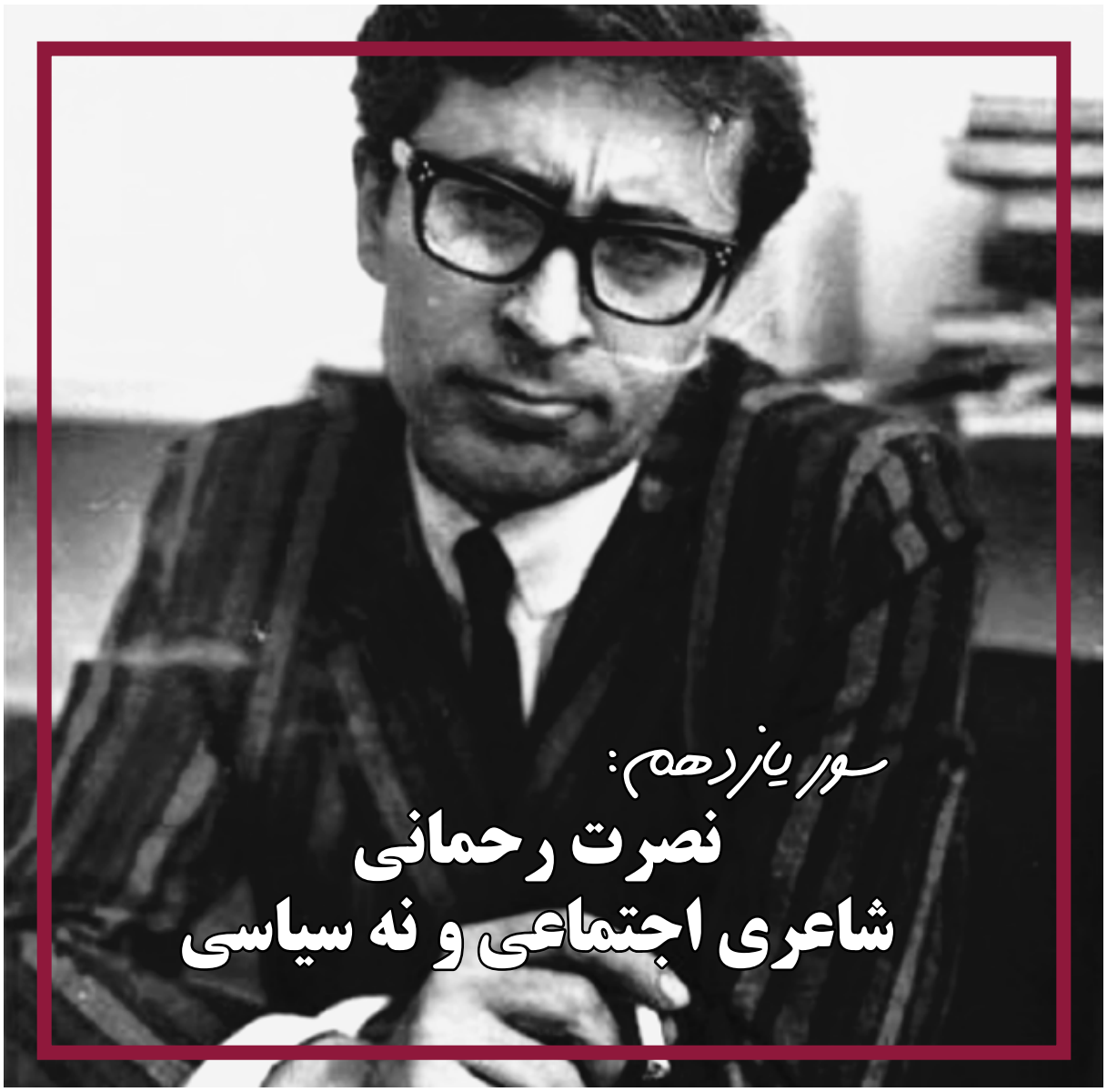
نکته جالب پایان فیلم زمانی که (کرتیس) ، (ویلفرد) را در اتاق موتور ملاقات میکند وهم صحبت می‌شوند؛ (ویلفرد) افشا می-کند که این انقلاب از طرف خود او بوده است. در طول فیلم (کرتیس) از منبعی نامعلوم یادداشت هایی رامبنی بر جنگیدن دریافت می‌کند که این یادداشت های دل گرم کننده از طرف کسی جز (ویلفرد) نبوده است ،اما برای چه؟ چرا رهبری مستبد باید برای براندازی خود انقلابی را ترتیب دهد؟ بله پاسخ فقط کنترل جمعیت است.

قبل ازاینکه داخل قطار، بمب جمعیتی اتفاق بی‌افتد وغذا برای همه نباشد با یک حرکت انقلابی و کشتارعدالت طلب، ناخوداگاه جمعیت چه طبقات ابتدایی وچه انتهایی قطار به تعادل می‌رسد.



مکعب: مکعب، سینمایی با ایده ای جالب وارد سینمای فلسفی شده است که یک شبیه سازیی ازجهانی که در آن هستیم حکایت می‌کند. ۷نفرغریبه شامل : افسر پلیس ، دکتر، نابغه ریاضی، طراح ساختمان، متخصص فرار از زندان و بیمار روانی ؛ زمانی که چشم هایشان را باز می‌کنند خود را درون یک اتاقک مکعبی می‌بینند ویکدیگر را پیدامی‌کنند وباتوجه به استعدادها ومهارت های ذاتی که دارند از دام های اتاقک ها خارج می‌شوند.ابتدا از خود می‌پرسند چرا وچگونه به این مکعب آمده اند ومی-خواهند کشف کنند که چه اتفاقی افتاده است.اما دست آخر به دنبال راه چاره ورهایی از مکعب مرموز وپرخطر هستند، زیرا نمی‌توانی در یک اتاق بمانی ومنتظر تمام شدن باشی بلکه این نکته بیانگر این است که مشکلات تورا به تکاپو وا می‌دارد اگر حرکت نکنی می‌میری. هرفرد با توجه به نبوغ ونیازی که به یکدیگردارند درکنار یکدیگر میمانند تانجات پیدا کنند اما هرچه جلوتر می‌رویم فضای ترس وبی اعتمادی بیشتر می‌شود، تاجایی که یکدیگر را می‌کشند. چیزی که آنها را می‌کشد مکعب نیست بلکه آنها درون خود گرفتار هستند.از فضای بیرون از مکعب سخنی درمیان نیست وبه طور کلی سیاه وعدم است ،اما بیرون از پوسته دوم سراسر نور است ودیگر هیچ. در آخر کسی از مکعب خارج می‌شود که دیوانه است و شاید به این دلیل باشد که تنها کسی بود که علیه دیگری اقدام دانسته ای نکرد.
پیام اصلی فیلم این است که «دنبال دلیل نگرد بلکه دنبال راهی باش برای بیرون رفتن» همان‌طور که ما انسان‌ها برای رهایی از دام های دنیا باید بایکدیگر مشارکت کنیم وجامعه را تشکیل دادیم درفیلم هم متوجه می‌شوند که برای رهایی از دام های مکعب نیاز به همکاری یکدیگر دارند.

پلتفرم (سکو):پلتفرم یک جهان بینی ترسیمی از جهان وماهیت بشر است.
فیلم اگرچه در ژانر وحشت قرار دارد اما ترس آنی درمخاطبش ایجاد نمی‌کند بلکه اورا به تفکر وتأمل وامیدارد وترسی در ضمیر ناخودآگاه او بنا می‌نهد.
خلاصه داستان این‌چنین است که ساختمانی عمودی با ۳۳۳طبقه که در هرطبقه دونفر سکونت دارند واز طبقه اول ما یحتاج اصلی از غذاها وخوراکی ها می‌رسد که چند دقیقه هرکس فرصت دارد از آن بخورد ،اما به دلیل طمع وتوزیع ناعادلانه افراد بالاتری غذایی به طبقات پایین نمی‌رسد ودرنتیجه یک عده یا تلف می‌شوند و یا دست به جنایت وخوردن هم بندی خود می-زنند واگر شانس با آنها یارباشد ویک ماه دوام بیاورند ماه دیگر ممکن است به طبقات بالا منتقل شوند. افراد بالادست می‌توانند به افراد پایین دست زور بگویند وحتی مدفوع خود را روی غذایشان بریزند اما نمی‌توانند بالا دستی های خود را بنابر نیروی جاذبه تحقیر کنند. در آخر(گورنگ) که فردی روشنفکراست به کمک هم اتاقی جدید که فردی سیاه پوست و مذهبی است به طبقات پایین می-روند و...
این فیلم جهان بینی خاصی را از دنیا نشان می‌دهد به طوری که ناعدالتی توسط انسانها شکل گرفته است و طمع وافراط وزیاده خواهی نفسانی که طبقات زیردست را حتی از گرفتن حق خود محروم می‌کند. پلتفرم یک نظم مهندسی شده از فطرت وذات انسان بدون تعلق به زمان ومکان خاصی است.
پیشنهاد میکنم این سه فیلم زیبا رابا تأمل نگاه کنید ولذت ببرید.



سور یازدهم:

نصرت رحمانی
شاعری اجتماعی و نه سیاسی

ریحانه صانعی

نصرت رحمانی سال ۱۳۰۸ شمسی در در محله پامنار تهران متولد شد. رحمانی را شاعر نوگرا می‌نامند.
نخستین مجموعه‌های نصرت رحمانی در دهه‌ی ۳۰ شمسی به نام‌های کوچ، کویر و ترمه منتشر شد. فضای این شعرها فضایی بسیار محزون بود که شاید به همین علت از ابتدا او را شاعر شعر سیاه خواندند.
این موضوع که می‌توان گفت: به هیچ وجه بی علت نیست می‌تواند به شرایط اجتماعی و سیاسی آن دوران مربوط باشد. نصرت رحمانی را می‌توان شاعری دانست که با تکیه بر سبک رماتیک، شعر اجتماعی می‌گفت. در واقع سبک وی را می‌توان شبیه به رمانتیک جامعه گرا دانست.
شاید مهم‌ترین دلیل این وجه اجتماعی شعرهای نصرت رحمانی، کودتای ۲۸ مرداد سال ۳۲ تبعات و شرایط جامعه پس از آن بود. در این دوران تمام روشنفکران تحت فشار روحی و سیاسی بودند. شاعران این دوره که از نسل نیما یوشیج بودند، در این سعی می‌کردند که افکار خود را در قالب شعر نمادین و به گونه‌ای رمز گونه بسرایند. آن‌ها احوالات خود و جامعه را در شعر خود می‌گنجاندند و شاید بدین سبب بود که اغلب شعرهای این دوره شعرهایی محزون و تاریک هستند.
نصرت رحمانی نیز مانند بسیاری از شاعران که گرایش‌های رمانتیک داشتند، ابتدا شعرهایی با گرایش‌هایی فردی و با موضوعاتی نظیر عشق می‌سرود، اما تحت تاثیر اتفاقات سیاسی و اجتماعی بود که او این مضامین را به کناری گذاشت و شعر خود را به ارزش‌های انسانی و مسائل مردم معطوف کرد. شاید به همین علت است که در مقایسه‌ی اشعار نصرت رحمانی در زمان‌های گوناگون ممکن است

تناقض‌ها و تضادهای زیادی را اعم از ایدئولوژی کلی و ... شاهد باشیم.
مسیر شعری نصرت از غزل شروع شده و بعد به چهارپاره و بعد به شعر نیمایی رسید. او پس از انتشار مجموعه‌ی کوچ شهرت پیدا کرد و این مجموعه مورد استقبال فراوان قرار گرفت.
سه مجموعه‌ی نخست به نام‌های کوچ، کویر و ترمه دارای ساختار چهارپاره هستند و از نظر مضمون بسیار تاریک و عصیان گرهستند.
رحمانی شاعری سیاسی نیست. حتی شکست خوردگان سیاسی که در دهه ۶۰ با اطلاق عنوان «اجتماعی» به شعر نصرت (اجتماعی در مفهوم چپ گرایانه سیاسی) کوشیدند پیوندی بین شعر نصرت و سیاست برقرار کنند سخت در اشتباه بودند
چون شعر نصرت اگرچه ریشه در اجتماع داشت اما رویکردی فردگرایانه و معطوف به خود داشت که به هویت شعرش غنا می بخشید. اتفاقاً این وجه تمایز آثار رحمانی با اخوان ثالث است که تاریخ مصرفش را هم افزایش می دهد.
او گزارشگر اجتماع نیست. نصرت در شعرهایش خودش است کسی که در اجتماع زندگی می کند، علیه آن می شورد و بنابراین بخشی از آن به حساب می آید. او در مقدمه ای که در ابتدای کتاب «میعاد در لجن» نوشته تکلیف این مساله را روشن می کند؛ «به نویسندگان روشنفکری که خود را مسئول و مشعل دار فکر جامعه می دانند باید گفت مشعل داران هر روز بر آستان کسی بوسه می زنند. به جز این مسوولیت که مشعل را دو دوستی تقدیم کنند وظیفه ای دیگر ندارند و نمی خواهند داشته باشند»
اینکه شاعر در شعرش پرتره ای از خویش را ارائه می کند به معنای این نیست که نسبت به جهان پیرامونش بی اعتناست. شاعر در شعر خودش را نابود می کند تا هستی شعر را متولد کند. نصرت رحمانی شاعری با این ویژگی است.
عصیان گری شعر او نشات گرفته از انهدام هستی شاعر در کلماتی است که در گوشه راست کاغذ خلق می شوند. بعضی از منتقدین این شاخصه شعر نصرت را به تعهد اجتماعی شاعر نسبت داده اند. اما نه نصرت شاعری اجتماعی است و نه شعری تحت عنوان شعر اجتماعی(با ویژگی های برشمرده تحت عنوان این شعر) موضوعیت دارد
نگاه شاعر به جامعه توده وار نیست. او خود را به شکل فردی از اجتماعی در شعرش می آفریند. بنابراین شعر نصرت در فضای سیاسی و توده محور دهه ۴۰و ۵۰ آلوده سیاست نمی شود. منوچهر آتشی بهترین تحلیل را در این زمینه از آثار نصرت رحمانی به دست داده است؛ «نصرت تصویرگر عصبی زمانه بیماری است که در آن فاجعه دامنگیر هشیاران نیست ، خود هشیاران فاجعه اند» هشیاران همان جامعه روشنفکرمآبی است که همچنان می کوشند فردیت را از شعر بربایند و شعر را وسیله رسیدن به چیزی کنند که نصرت آنها را «مشعل داراباشی ها» می نامید.
چه نیک دریافته بود زنده یاد منوچهر آتشی عمق فضای شعر زنده یاد نصرت رحمانی را
(مجتبی پورمحسن روزنامه شرق)
نصرت رحمانی همچنین توانست با شناختن خوب و عمیق زبان مردم جامعه، اصطلاحات و حتی افعال رایج در جامعه را وارد شعر کند. او خود نیز به این موضوعات اذعان دارد و تاکید دارد که عامدانه محاوره را به درون شعر خود کشیده است. می‌توان گفت که نصرت رحمانی در دوره‌ی اول زندگی شعری اش که بیشتر فردگرا بود، با شعر خود تصاویری وهم انگیز و خیال گونه را تصویر می‌کند که در نهایت شعر او به مثابه یک اثری انتزاعی به چشم مخاطب می‌آید. او به گونه‌ای انتزاعی مضامینی، چون مرگ و وحشت را به قلم می‌آورد
یکی دیگر از ویژگی‌های نصرت رحمانی که شاید مشهورترین ویژگی اشعار وی نیز باشد، مبارزه‌ی او با اصول اخلاقی و عرف جامعه است. او مدام تلاش کرده که از زیر قیود اخلاقی جامعه‌ی خود شانه خالی کند و به نوعی دست به تابو شکنی در اشعار خود می‌زند.
از دیگر مضامینی که همواره از ابتدا و تا انتهای شعر نصرت رحمانی وجود دارد مضمون مرگ و اندوه است.
این مرگ طلبی و اندوه جاری در اشعار نصرت رحمانی ریشه‌های فلسفی، سیاسی و اجتماعی دارد که تحت تاثیر دوران خود بوجود آمده است. پس از کودتای سال ۳۲ نصرت رحمانی نیز نحولات زیادی را در شعر خود می‌گذراند. در آثار او سمبولیسم یا نماد گرایی را به وضوح می‌توان شاهد بود.در کل می‌توان گفت که تحول نصرت رحمانی از من به ما و از فردگرایی به جمع گرایی دارای اندیشه و تفکر بود و طبعا نتیجه‌ی آن نیز موفقیت آمیز بود.
برای شناخت بهتر وی کتاب «آینه دار رابطه» از آرش رحمانی که مصاحبه هایی از شاعر است، را میتوان مطالعه کرد.

هرگز نمی توان
گل زخم های خاطره ای را ز قلب کَند
که در این سیاه قرن
بی قلب زیستن
آسان تر است ز بی زخم زیستن
قرنی که قلب هر انسان
چندیدن هزار بار
کوچکتر است
از زخم های مزمن و رنجی که می کشد

رهایم ، ای رها در باد
رها از داد و از بیداد
رها در باد

سور دوازدهم:
شاعرانه بازی

به من گفتند: «هجرانش که درمانی نمی‌گیرد.»
چه باید کرد با دردی که پایانی نمی‌گیرد؟

از این پاییز ابری در گلو بغضی غمین دارم،
بگو با من چرا باران آبانی نمی‌گیرد؟

ز مجنون خوانده‌ام شعری و فهمیدم پریشانی
پریشانان! به دور از یار سامانی نمی‌گیرد.

به کویش بارها با قلب خونین رفته‌ام اما
در او فریادِ «ای یارم!» به آسانی نمی‌گیرد.

دویدم تا رسیدم مصر، دیدم یوسفم انگار
ز یادش برده ما را دست کنعانی نمی‌گیرد.

دلم با یاد چشمانت شبی خوابید با لبخند،
مسیحا! آمدی اما دلم جانی نمی‌گیرد.

آیدا رعیتی

بخت یار است و گذارت به شهادت افتاد
شال توفیق بدین پیکر و قامت افتاد
بدن سوخته ای بودو دلی سوخته تر
قرعه ی جنت جاوید به نامت افتاد
به علم داری عباس قسم خورد،وطن
که بگیرد نفس آنکه به جانت افتاد
ای تو کز بهر دفاع حرمش سوخته ای
عاقبت دشمن عباس به دامت افتاد
خوش درخشید سرت بر سر سودای حرم
ای فداکار سر شمر به پایت افتاد
کرم از خانه ی ارباب سرازیر به مهر
نفس آرام که توفیق سعادت افتاد
عسل از دست علی خوردی و آب از کوثر
حیف دیدار جمالت به قیامت افتاد

مهتاب زارعی

در قصه هایش دل خوشی گم شد
هر لحظه اش عصیان و بیداد است
در جان او شبِ کودتا کرده
هر ماه او انگار اَمرداد است

اندام او شعری که هر مصرع
آرایه ها را پیچ و خم داده
لب های سرخش را تصور کن
دل را به شعری نو قسم داده

هر شب در آغوشی رها می‌شد
هر لحظه با هر بوسه جان می‌داد
خود را به گندابی که در آن بود
با خنده ای راضی نشان می‌داد

شب ها پر از سُرخاب و آرایش
با یک بغل اندوه و بی خوابی
تعریف من از حال او این است:
روحی اسیر جسم قلابی

یک ارتش از کابوس تنهایی
در خواب غم هایش هویدا شد
لب های زن بر جسم اهریمن
گل بوسه ای بخشید و فردا شد

فردا شد اما صبح طغیان بود
پس کوچه ها در بُهت و تنهایی
تعریف شهر از حال زن این بود:
بدکاره ای اسباب رسوایی

بی آبرو ، بدکاره ، بی ناموس
هر عابری برچسب و قیمت زد
مُلّای شهر آمد ولی او هم
حرف از مجازات از قیامت زد

هر کس که بر او طعنه زد شاید
بیگانه با سوز زمستان است
آه این صدا از چیست ؟ می‌دانی؟
فریاد فرزندان بی نان است

کیان قاسمی فرد (کسرا)

حشر بر پا ، جسد سوخته ای هم برجا
قمری خفته در آغوش غبار صحرا
کمری خرد ز اندوه گران عرصات
حسرت نیستی جان عزیزی برپا
آتش خشم بپا ،دشمن بیمار بجا
کشوری خسته ز آشوبگری بی پروا
کشوری بود ز خون شهدایش آباد
دشمن بد گوهری در همه دوران رسوا
سیدخوش نفسی سوره ی والعصر به لب
رخت مشکی به برش تکیه زده بر طوبا
بانگ والشمس بپا،دود ز دل تا افلاک
ناله ی اهل حرم واعطشا وا زهرا

مهتاب زارعی

آه طبیعت

بوالبشری بوالهوسان ناگهان....آه طبیعت به دامن گرفت
سیل خروشان بلا نازلان....جان بشر روی به پایان گرفت
رب جهان از سر رحمانیت....شیوه ی پروردن انسان گرفت
قصه ی نمرود جفا کار باز....از دل آن کهنه کتب جان گرفت
ریزترین خلق خدا آمد و....جان هزاران نفران را گرفت
هرکه درین دور جفاپیشه بود....کار بدان را به جبران گرفت

شاعر: مه
مهدیه فرجی

کینه

یکی را از اطباء پرسیدند: کینه چگونه مرضیست؟
گفت آن است که هر نفسی فرو می بری آتش زقوم است و چون بر می آیی شعله ی تقاص. پس در هر نفسی دو خبط است و بر هر خبطی، عذابی واجب.

مهدیه خرجی

شده تلخ روزگارم
از اون روزی که رفتی
همش غصه تو کارم
از اون روزی ک رفتی
شبا چشم انتظارم
از اون روزی که رفتی
صبحا بارون می بارم
از اون روزی که رفتی
دیگه می لرزه دستام
از اون روزی که رفتی
نمونده جون تو پاهام
از اون روزی که رفتی
نفس تو سینه جا موند
از اون روزی که رفتی
قلم تو صفحه ها موند
از اون روزی که رفتی
بهت میگم عزیزم
از اون روزی که رفتی
چرا پس هی مریضم؟
از اون روزی که رفتی؟
سرم گرمِ چتامونه
از اون روزی که رفتی
صفحه گوشیم یه جا زومه
از اون روزی که رفتی
مرورش میکنم دونه به دونه
از اون روزی که رفتی
میگردم هرجارو خونه به خونه
از اون روزی که رفتی
شاید پیدا بشه از تو نشونه
از اون روزی که رفتی
از اون روزی که رفتی
رفتی.....

مرگان یوسفی

سوره سیزدهم:
متن ادبی

حسین باصری
کارشناسی مشاوره
دانشگاه فرهنگیان

به نامِ پروردگار

بهرهٔ ما از دلتنگی‌ها صرفاً خاطراتی‌ست که دمادم به یغمای‌مان می‌برند؛
گاه گامی در گذری، گاه بارشِ غروبی پاییزی، گاه تکیده بر صندلی‌های یک ایستگاهِ اتوبوس و گاهی نیز تکیه بر میزی کنارِ پنجرهٔ یکی از کافه‌های خیابانِ جیحون، تنها میزِ دو نفرهٔ آن کافه، روبه‌روی آن صندلیِ چوبی، که اینک پر از خالی‌ست، چنان خالی که حتی پر بودنِ تمامیِ صندلی‌های کافه نیز مانعِ از ندیدنِ نبودن‌اش در آن‌جا نمی‌شوند. و آن پنجرهٔ چوبیِ کنارِ میز، پنجره‌ای که عکسِ تابستان‌های آفتابیِ خاطره‌ساز، حالَ در بحبوحهٔ این زمستانِ سرد و غم‌زده، زیرِ این فلکِ گریان، چنان که جرعه‌های اشک‌اش را بر شیشه‌های سردِ این تک‌پنجرهٔ کافه می‌سُراند، و این صدای باران ... و این آن به یادِ آن قطعه از همایونِ شجریان می‌افتم، آن‌جا که می‌خوانَد: «من جدا گریه‌کنان، ابر جدا، یار جدا»، اما ... درد این‌جاست که نمی‌دانم اصلاً این دل به دلی، که از قرار دلِ شما باشد، راه دارد که اشکی از جانبِ شما باشد یا ...
یا و غیره ندارد، فاجعه این‌جاست، که این غم آن‌قَدَر سنگین شده است که حتی معنای اشعار و موسیقی‌ها را هم زیر سؤال می‌برد.
اینک، پهلوی این پنجرهٔ چوبی رو در روی این صندلی خالی یادم از میانهٔ فرازهای تأثرانگیزِ سمفونیِ سوّم بتهوون درمی‌گذرد، جایی که حتیَ پس از مرگِ قهرمانِ داستان شاد نواخته شد، همان‌جا که به گمان‌ام بتهوون سخت می‌کوشید بباوراند که قهرمان هرگز نمی‌میرد. اما، چگونه این‌جا بعدِ نبودنات شاد بنوازم، چگونه ادعایِ داشتنات را کنم اکنون که نیستی قهرمانِ قصهٔ من؟
هم‌اینک که کنارِ این پنجره نشسته‌ام و پیشِ رویِ این صندلی خالی هم‌آوا با ابرهای دل‌خستهٔ آسمان اشک‌بارم... و اینک از سَر اندیشه‌ها گذر می‌کنند.
و این رهگذرانِ سَر دیگر هوش و حواسی برای این شهدایِ سرگشته نگذاشته اند.
حال این‌گونه می‌خواهم که: نیست شود این صندلی و این پنجرهٔ چوبی، نه، آوار شود این کافه، نه، ویران گردد این جهانِ جدایی‌ها ...آری، این‌طور حقِ ماجرا، که از قضا قهرمان‌ش شما باشی، ادا می شود.
شاد نمی‌نوازم، جهان در روایتِ من، پس از مرگِ قهرمان، ویران می‌شود، ویران...

نامه ای به او

فاطمه علی پور

شب ها که چشمانم را می بندم نمی دانم فردا که صبح می شود ومهتاب می رود چشمانم را کجا باز میکنم یا اصلا نمی دانم نسیمی خنک از میان برگ های شمعدانی خوابم را خواهد پراند یا عطر همیشگی ات....دلم می خواهد دوباره چشمانم را ببندم وعطرت را تا اعماق وجودم سربکشم و خودم را با لباسی گل گلی و موهایی بافته شده میان یک مزرعه گبل سرخ ببینم....درجهانی جدید...جهانی میان خواب و بیداری.

همه چیز در یک جهان رویایی زود شکل میگیرد مانند دستان گرم و مهربان تو،آن هم در ساعتی از روز که آن طرف درست در جهان واقعی پشت میزت نشسته ای و مشغول کارهایت هستی اما در جایی در همین حوالی جایی در جهان رویایی من کنارم ایستاده ای و مرا به صرف یک چای دعوت میکنیم.قناری ها آواز می خوانند و ما سکوت میکنیم و چای را نسیمی آرام آرام خنک می کند .در دلم می گویم:کاش به امید تابیدن آفتاب فردا امروز را به خواب نرویم ،هزاران نفس در برگ برگ این گل ها نهفته است که اگر تا آمدن مهتاب هم بکشیم تمام نمی شود.خیالت راحت....دستی آرام به موهای بهم ریخته ام می کشی و می گویی:با من بودی؟ موهایم را از جلوی صورتم کنار می زنم و می گویم :گفتم خیالت راحت حالاحالاها وقت داریم البته ....فقط برای امروز

قناری ها آوازشان را از سر می ....گیرند و پرواز می کنند

چشمانم را باز میکنم به گمانم باز هم ساعت دویده است ومن طبق معمول جا مانده ام،این را از بوی غذای همسایه وآشپزخانه بی .سروصدای ما هم می شود فهمید از سرمای اتاق دوباره به زیر پتو پناه میبرم یعنی ساعت چند میتواند باشد ومن چند ساعت را به هوای خنک شدن لیوانی چای در جهان رویایی خود گذرانده ام؟ کاش می شد دوباره چشمانم را ببندم ولااقل تا خنک شدن چای و نوشیدن آن در مزرعه گل سرخ ...بمانیم

یعنی تو الان دقیقا مشغول چه کاری هستی ودر جهان رویایی من ساعت چند است؟

قسمتی از مجموعه نامه ی نامه ای به او

سور چهاردهم:

کاریکاتور

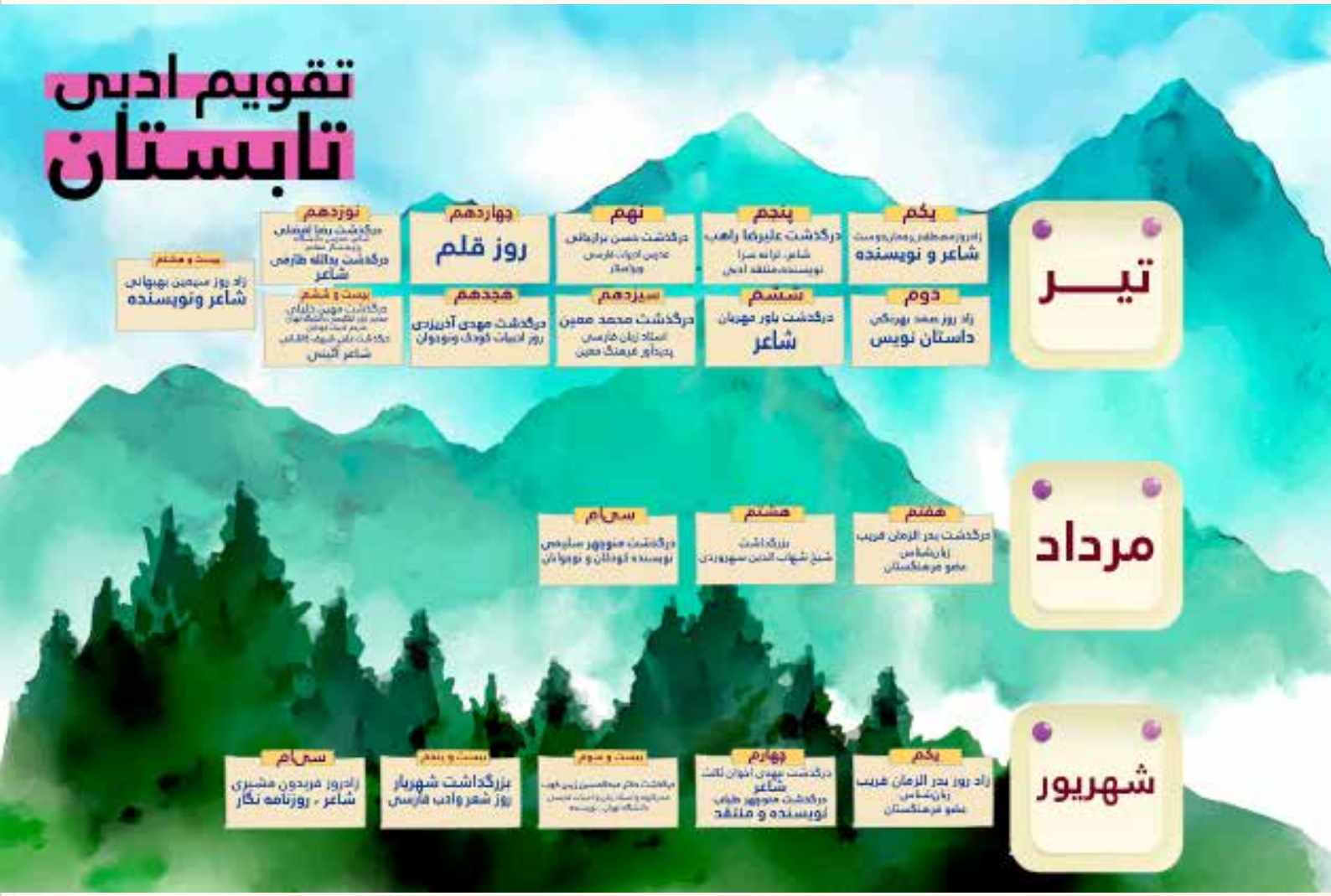
مصطفی داداشی تنکابنی
رشته مشاوره و راهنمایی
پردیس شهید رجایی دانشگاه فرهنگیان سمنان

سوره پانزدهم:

اینفوگرافیک: میم. ح. کریمی
دانشگاه شهید رجایی سمنان

تقویم ادبی بهار

تقویم ادبی تابستان



سورشانزدهم:

جدول

حانیه رحمانی

افقی

۱) زشت و ناپسند، تکلیف دانش‌آموز، بن مضارع گفتن، بن مضارع آمدن

۲) درآمیختن موی سپید و سیاه ، درام نویس فرانسوی، ضمیر کهن

۳)اثری از عبید زاکانی، پسوند مانندساز

۴) متقی تر ، مخفف پیش

۵) پیشوند نفی، مخالف خیر ، نویسنده «کتاب آدم، آدم است»

۶) اسم تفضیل از نمام ، نفس سرد ، از حروف تعلیل

۷) جمع دنیا، حرف تنبیه ، درام نویس ایتالیایی

۸) فیلمی از کریستوفر نولان ، شادمان شدن

۹) اثری از بزرگ علوی ، از شهرهای خراسان قدیم، الفبای موسیقی

۱۰) عزم و اراده، سمت ، یمین ، ضمیر منفصل سوم شخص جمع

۱۱) مخخف کوه، سوغاتی

۱۲) تاریخ نویس اسپانیایی ، شاعر ایتالیایی اثر کمدی الهی

۱۳) از عیوب فاحش قافیه، پدر شعر نو

۱۴) حرف انتخاب، حرف تحسین ، آتش

۱۵) از نویسندگان اکسپرسیونیست اهل آلمان، چیزی که باید پنهان داشت.

عمودی

۱) اثری از محمدعلی جمالزاده ، شکاف

۲) اثری از هوشنگ ابتهاج، حرف ندا

۳) خوابگاه در زبان ترکی، دختر رز ، بن مضارع از مصدر دنیدن، حرف همراهی

۴) مفعول منفصل اول شخص در عربی، کاج بدون کاف ، جمله معروف «خدا مرده است» از کیست؟

۵) مخفف راه ، تخلص اولیه‌ی عماد خراسانی، دست‌نوشته

۶) اثری از روح‌انگیز شکیبا، حرف نفی عربی

۷) از نشانه‌های اسم در دستور عربی، مشابه به گل سرخ

۸) اثری از آلبر کامو، از نشانه های فکّ اضافه، خورشید

۹) برنده‌ی نوبل ادبیات سال ۲۰۱۲

۱۰) تابلویی از پل سزان»نقاش اکسپرسیونیست فرانسوی» ، جانب ، از سوره های قرآنی

۱۱) از شخصیت‌های رمان بینوایان

۱۲) اثری از ویکتور هوگو

۱۳) ضمیر سوم شخص، مخالف ربیع، شاهکار امیل زولا

۱۴) نام دستگاهی در گوشه‌ی ماهور، حرص و طمع

۱۵) اثری از سیمین دانشور پ، نام شعبه‌ای از موسیقی

	۱	۲	۳	٤	٥	٦	۷	۸	۹	۱۰	۱۱	۱۲	۱۳	۱٤	۱٥
۱					■		■				■			■	
۲				■					■		■			■	
۳											■		■		
٤					■		■		■		■			■	
٥			■	■			■		■					■	
٦				■			■				■			■	
۷				■				■	■		■		■		
۸	■		■	■		■	■						■		
۹						■				■			■		■
۱۰					■			■					■		
۱۱			■	■	■	■							■	■	
۱۲	■									■					
۱۳	■	■					■		■					■	
۱٤					■	■	■	■	■			■			
۱٥	■										■				■

گُل بکاریم ، از دل گِل گُل بَراریم
در زمستان ،
در بهاران ،
زیرِ باران
گُل بکاریم ...
گُر بخواهیم ، گُر نخواهیم
باغبانِ روزگاریم

انوشیروان روحانی