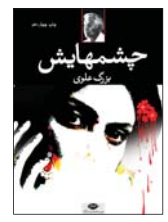
به‌مناسبت تجدیدچاپ «چشمهایش» بزرگ علوی

البته که علوی داستان می‌نوشت

علی شروقی

درباره بزرگ علوی حق مطلب را، کم‌وبیش، هوشنگ گلشیری گفته است در مقاله‌ای با عنوان «از هرچه رفته علوی داستان‌نویس است» که درواقع متن سخنرانی اوست برای بزرگداشت ۹۰ سالگی بزرگ علوی. گلشیری که اهل زدوبند نبود و در نقد داستان با احدی شوخی نداشت و منتقد سرسخت رئالیسم سوسیالیستی هم بود، در این مقاله همان‌قدر هوشمندانه بر نقاط قوت علوی به‌عنوان داستان‌نویس نور انداخته که بی‌رحمانه و البته نیک‌دلانه بر دل و قلوه ردوبدل‌کردن او با حزب توده و تاثیر منفی آن بر داستان‌های علوی تاخته است. لُب کلام گلشیری در این مقاله این است که علوی با همه کم‌وکاستی‌هایی که در کارش بود داستان می‌نوشت و این دستاوردی است در کارِ علوی که درکِ آن امروزه بیش از زمانی که گلشیری این مقاله را نوشت ضروری است، مخصوصا که این روزها صحبت از ژانر و ژانرنویسی هم بسیار به میان می‌آید و از اینکه ما ادبیات ژانری نداریم و باید به فکر برطرف‌کردن این نقصان باشیم و چه و چه. البته که با وجود نمونه‌های جورواجور رمان ژانر در دنیا که برخی ترجمه هم شده‌اند، شاید ارجاع‌دادن علاقه‌مندان ژانرنویسی به آثار نویسندگانی چون علوی و فصیح این شائبه را پدید بیاورد که اصل جنس را رها کرده‌ایم و چسبیده‌ایم به فرع که همان جنس وطنی است. این حرف شاید بی‌راه هم نباشد اما نیک‌نگریستن در راهِ رفته و کشف دستاوردهای آن همیشه هم مصداق دوباره‌کاری نیست، حتی اگر آن راه به‌زعم برخی ناشیانه پیموده شده باشد، اما به‌هرحال زمینه‌ای است که با شناخت آن می‌شود محکم‌تر قدم برداشت. در داستان‌نویسی ایران، «چشمهایش» بزرگ علوی با همه کاستی‌های معلومش، کاستی‌هایی که گاه راه را برای درکِ دستاوردهایش دشوار می‌کنند، یکی از این راه‌های رفته است و گلشیری هرچند منتقد علوی است، تیزبین‌تر و قصه‌شناس‌تر از آن است که دستاوردهای علوی از چشمش در برود و ازهمین‌روست که درست‌ترین حرف را درباره علوی می‌زند آن‌جا که می‌گوید: «علوی قصه پرکشش می‌نویسد، یعنی اغلب، اگر دقتهای من داستان‌نویس و البته مدعی مانع نشود، نوشته‌اش را می‌شود به یک نفس خواند. پس خواننده علوی داستان او را راحت می‌خواند و این البته کار کمی نیست که اغلب ما به تبع مدرن شدن شهرزاد قصه‌گو را در خود کشته‌ایم که مبادا.» و این بخش آخر گفته گلشیری مهم‌تر است، که این اگر نبود شاید آن بخشِ اول که «علوی قصه پرکشش می‌نویسد» بدیهی می‌نمود و حرفِ چندان تازه‌ای نبود، اما این‌که گلشیری از تأکید بر پرکشش‌بودن قصه‌های علوی مقدمه‌ای می‌سازد برای طعنه‌زدن به کشتن شهرزاد قصه‌گو نشان از آن دارد که آینده داستان ایرانی را دارد حدس می‌زند و بابت آن نگران است.

شکی نیست که بسیاری از آثار علوی، از جمله رمان «چشمهایش»، بهانه‌های بسیار برای خرده‌گیری‌های منتقدانه به دست می‌دهند. در «چشمهایش» جملات شعاری گل‌درشت کم نیست و اگر کسی بخواهد مختصات رئالیسم سوسیالیستی را با ذکر مثال بیان کند لابد از «چشمهایش» نمونه زیاد خواهد یافت. اما شاید بتوان گفت آن‌ها که «چشمهایش» علوی را به دلیل وجوه آشکارا شعاری و حزبی آن کم‌ارزش قلمداد می‌کنند، همان‌قدر در خواندن این رمان بی‌دقتی به خرج می‌دهند که خوانندگانی که ساده‌دلانه از رویکرد سیاسی و حزبی علوی در این رمان به وجد می‌آمدند. این رمان را اما با عینک دیگری اگر بخوانیم در آن ردهایی - هرچند خام - از رمان پلیسی و معمایی خواهیم یافت که امروزه شاید علاقه‌مندان به ژانرنویسی را به‌کار آیند به‌ویژه وقتی در نوشتن رمان پلیسی و معمایی وطنی به این معضلِ معروف برمی‌خوریم که در ایران کارآگاه خصوصی نداشته‌ایم و نداریم و حال که چنین است، پس وظیفه کشف معما را به دوش چه کسی بیندازیم که هم کارآگاه نباشد و حضورش در یک رمان ایرانی نچسب از کار درنیاید و هم دلایل کافی برای سپردن این وظیفه به او وجود داشته باشد. در «چشمهایش»، علوی با ساخت و پرداخت کاراکتر راوی به‌عنوان کسی که می‌خواهد زندگی استاد ماکانِ نقاش را بنویسد، ناخودآگاه و بدون اینکه آگاهانه خواسته باشد رمانی پلیسی‌طور بنویسد، گامی برداشته است برای ساختن معادلی وطنی برای کارآگاه، هرچند شبهِ‌کارآگاهِ رمان او از طریقِ حدس‌زدن جاهای خالی به کشفِ حقیقت نائل نمی‌شود و تنها روایت‌های این و آن را جمع می‌کند و دستِ‌آخر پای روایت فرنگیس می‌نشیند که او را هم از جنبه‌هایی می‌توان با شخصیت تیپیکال زنِ فتنه‌گر در رمان‌های پلیسیِ فرنگی قیاس کرد و به‌عنوان نخستین نمونه‌های چنین تیپی در داستانِ ایرانی در او و ویژگی‌هایش دقیق‌تر شد. اهمیت علوی در این نیست که از اوجِ ظرفیت چنین عناصری در قصه‌هایش استفاده کرده است. مسلما چنین نیست و اهمیت او بیشتر در این است که پیش‌نمونه‌هایی هرچند خام، اما درونی و این‌جایی‌شده از این عناصر به دست داده است که می‌شود آن‌ها را بسط داد و به کار بست و همچنین آسیب‌شناسی‌شان کرد که چرا خام ماندند و در کارِ خودِ علوی بسط نیافتند. گلشیری که به‌لحاظ سبک نوشتار و نگاه به مقولهٔ داستان، فرسنگ‌ها دور از علوی است، در سخنرانی‌اش در ۹۰ سالگی علوی (همان مقاله‌ای که ذکرش رفت) ضمن ارجاع به اصطلاح «استعلامی - استشهادی» که محمدعلی سپانلو برای شیوه روایتگری علوی ابداع کرد، این را هم می‌گوید که خودِ او کجای سنت علوی را جذب کرده و به کار برده و ارتقا داده است: «مهمتر از همه شیوه روایت خاص علوی است که اولین‌بار سپانلو متذکر آن شد و برایش اصطلاح استعلامی - استشهادی را هم وضع کرد، یعنی نقل یک داستان پس از وقوع همراه با پرس‌وجو از این و آن، به همان شیوه که در رمان‌های پلیسی معمول است. این شیوه را البته من گویا در اولین داستان چاپ‌شده در مجموعه مثل همیشه و در شب شک به کار برده‌ام و همچنین در مردی با کراوات سرخ از همین مجموعه. پس انگار صاحب این قلم همین شیوه را سالها پیش، ۱۳۴۶ و ۱۳۴۷، مخفیانه کشف کرده و مال خود کرده بود و این البته وامی است که من به علوی دارم و به‌سپاس آن اینجا ایستاده‌ام.» دستِ‌آخر اینکه محمد بهارلو در مقاله‌ای با عنوان «مردنویسی زن» به‌درستی نشان داده است که شخصیت اصلی «چشمهایش» درواقع نه استاد ماکان که فرنگیس است و این از آن جاهایی است که نویسنده‌بودن علوی بر حزبی‌بودنش پیشی می‌گیرد و خواستِ او عنوان یک قصه‌نویس، بر خواستِ حزبی‌اش که اسطوره‌ساختن از ماکان است می‌چربد و اتفاقا وجه عمیقا سیاسیِ «چشمهایش» این‌جاست که خود را نشان می‌دهد نه در اسطوره ماکان. رئالیسم سوسیالیستی و بوق و کرنای حزب، علویِ داستان‌نویس را رستگار نکرد، همچنان‌که زدوبند و رفیق‌بازی و جایزه و بارکردنِ مفاهیم پرطمطراق به داستانی که داستان نیست، هیچ داستانی را داستان و هیچ نویسنده‌ای را نویسنده نمی‌کند. آن‌چه نام علوی را در ادبیات معاصر ایران زنده نگه داشت، چند قصه از اوست که در آن‌ها علوی بیش از یک آدمِ حزبی، در قامتِ یک قصه‌نویسِ روایت‌پرداز ظاهر شده است؛ در قامتِ قصه‌نویسی که خواننده را پای قصه نگه می‌دارد، و همین‌جاست که می‌توان با خیالِ راحت با گلشیری در این گفته هم‌صدا شد که: «از هرچه رفته علوی داستان‌نویس است.»



چشمهایش
بزرگ علوی
نشر نگاه

ریشه‌های ضعف نگارش متون پژوهشی فارسی

کاوه زمانی . مدرس دانشگاه

پیرو پخش اخبار تقلب علمی پژوهشگران ایرانی در چند نشریه‌ی معتبر، نوشته‌ها و مصاحبه‌هایی در سطوح ملی و بین‌المللی به مسأله تقلب علمی و تبانی در انتشارات پژوهشی ایرانیان پرداختند. در این گونه مطالب عمدتاً بر دستبرد فکری، مدرک‌گرایی، نگارش نیابتی (سایه‌نویسی) و قس‌علی‌هذا تأکید شده و متأسفانه در مورد یکی از مهمترین عوامل مولد معضل فوق چشم‌پوشی شده است: ضعف نگارش دانشجویان و محققان فارسی زبان. نگارنده به‌عنوان دانشجو، کارشناس و مدرس دانشگاه درگیر نگارش متون فنی و پژوهشی به هر دو زبان فارسی و انگلیسی بوده و به این جمع‌بندی رسیده که ضعف نگارش در جامعه علمی فارسی زبانان مسأله‌ای جدی است و متأسفانه در طرح دروس آموزشی مدرسه و دانشگاه نسبت به این مسأله غفلت ورزیده شده است.

در این مقاله چه می‌بینید و چه نخواهید دید

بحث اصلی این مقاله در مورد ضعف و غنای «نگارش» است و به مسائلی از قبیل: ضعف در تفکر انتقادی، تحلیل‌های ناسره و خلل در رابطه‌ی مقدم و تالی در متون پژوهشی فارسی نمی‌پردازد. همچنین چگونگی تولید پژوهش استوار و محتوای علمی خارج از دایره‌ی بحث این نوشته است. در اینجا بنا را بر این می‌گذاریم که یک محتوای غنی وجود دارد و ضعفِ نگارشِ نویسنده مانع انتقال آن به مخاطب است. بررسی‌های این نوشتار برداشتی براساس تجربه شخصی از ویراستاری فنی و داوری متون پژوهشی نوشته شده توسط فارسی زبانان است، و بالطبع بسط‌دادن این مطالب به حوزه‌های دیگر نگارش فارسی الزاما صحیح نخواهد بود. دلایل اصلی ضعف نگارش در فارسی زبانان عبارتند از: سیطره‌ی ادبیات فارسی بر زبان محاوره و قهراً نوشتن زبان فارسی؛ سابقه تاریخی تألیف دستورزبان و آیین نگارش فارسی توسط ادیبان - و نه زبان‌شناسان؛ رواج بیش از حد مفاهیم زبانی کیفی در برابر ساختارهای زبانی کمی؛ تمایل و عادت به مرصع و ثقیل‌نویسی؛ خلأ مرجع واحد و فصل‌الخطاب برای قواعد نگارش و ویراستاری؛ و در آخر ضعف آموزش نگارش در نظام آموزشی ایران. عوامل یادشده در ادامه‌ی این مقاله بررسی خواهد شد.

سیطره نظم فارسی بر نگارش غیرادبی

شعر و نظم در فرهنگ عامیانه ایرانیان جایگاهی عمیق دارد. سایه سنگین شعر کاملا زبان فارسی را در چَم و خم خود گرفته است. در نوشته‌های منظوم، گاه کلمه یا مرجع ضمیری به قرینه معنوی یا لفظی حذف می‌شود و یا به‌ضرورت رعایت ظرایف عروضی ترتیب متعارف اجزای جمله رعایت نمی‌شود. هرچند این روش‌های نگارش در متون منظوم رایج است ولی استفاده از آن در نگارش غیرادبی موجب سردرگمی مخاطب خواهد شد. جملات طولانی، فاصله زیاد فعل و فاعل و ساخت‌های پیچیده ادبی از موانع اصلی انتقال روان مفاهیم در نوشته‌های فارسی است. به همین علت نگارنده پیشنهاد می‌کند که محققان فارسی زبان در نوشته‌های خود به پیروی دقیق از قواعد پایه زبانِ فارسی دقتی مضاعف مبذول دارند و حتی المقدور از بغرنج‌نویسی اجتناب کنند.

دستورزبان‌نویسی اصحاب شعر و ادب

جمع کثیری از مهندسان و دانشگاهیان این نسل ایران، قواعد زبان فارسی را براساس دستور زبانی آموخته‌اند که توسط ادیبان استخراج شده بود. شالوده فکری این گروه - برای مثال مؤلفین کتاب «دستور پنج استاد» - بیشتر مماس بر شعر و ادبیات بود تا زبان فارسی کاربردی. از این رو نسل دانشگاهی فعلی، گاه مجبور به فراگیری قواعد و ساختارهایی از زبان فارسی بودند که عملا نقشی کمرنگ در نوشتار پژوهشی دارند. این برجسته‌سازی مضاعف وجه ادبی دستور زبان، تا حدی موجب کوتاهی در پرداختن به نگارش از منظر زبان‌شناسی را فراهم آورد. متأسفانه بازتاب این مسأله تا اواخر دهه ۱۳۷۰ در کتاب‌های درسی زبان و ادبیات فارسی دبیرستان‌های ایران کاملا مشهود بود.

دقت کلمات در زبان فارسی

امیرحسین آریان‌پور نقل می‌کرد که زمانی برای ترجمه کامل کتاب «سرمایه» اثر کارل مارکس اقدام کرده بود. ایشان در میانه راه متوجه ضعف لغات غیرکیفی در زبان فارسی برای انتقال مفاهیم فلسفی می‌شود و از ادامه کار دست می‌کشد. همچنین در ترجمه کتاب «تاریخ تمدن» چالش‌های مشابهی دامنگیر تیم ترجمه شده بود. زبان فارسی دارای مقدار زیادی اسم معنی است. هرچند که این لغات بالقوه بستر مناسبی برای ادبیات عاشقانه و عارفانه می‌سازند، اما در سوی دیگر، استفاده از این کلمات دوپهلو انتقال دقیق، جامع و مانع مفاهیم را دشوار می‌سازد. این شاخصه فرهنگی-زبانی حتی در محاوره فارسی زبانان نیز نسبتاً مشهود است.

ثقیل‌نویسی تعامدی

عده‌ای از پژوهشگران، نگارشِ مرصع و غامض‌نویسی را مقدم بر انتقال جان کلام می‌دانند. در بسیاری از موارد فارسی‌زبانان با استفاده از اصطلاحات بغرنج، ساخت‌های زبانی پیچیده، اشاره و استعاره، جملات چند خطی و ... تعقیب جان‌مایه متن را برای مخاطب مشکل و بعضاً ناممکن می‌سازند. این‌گونه نوشتن - به‌خصوص در متون تحقیقی و مهندسی - نه‌تنها کمکی به سهولت انتقال مفاهیم، از نویسنده به خواننده، نمی‌کند، بلکه عملاً سبب نقض غرض می‌شود.

فقدان رویه واحد

متأسفانه در قواعد نگارش فارسی استانداردی به‌عنوان الگو وجود ندارد. گروهی عقبه‌ای در ادبیات دارند و «مو را از ماست می‌کشند و مته به خشخاش می‌گذارند»، گروه دیگر زبان‌شناس هستند و «غلط مصطلح را مقدم بر صحیح مطرود می‌دانند» و گروه سوم محققین و متخصصین هستند که اکثراً قواعد نگارش را جدی نمی‌گیرند. بحث در مورد تعدد مراجع فقط محدود به فارسی نیست و در زبان‌های دیگر هم گاهی مراجع متعدد، قواعد متفاوتی برای نگارش برگزیده‌اند. ولی در نشریات معتبر انگلیسی‌زبان، شورای سیاست‌گذاری نشریه با توجه به خط مشی کلی مجله یکی از استانداردهای موجود را ملاک ویراستاری فنی و نمونه‌خوانی قرار می‌دهد. در ایران توصیه‌هایی[1] برای دستور زبان و رسم‌الخط فارسی تدوین شده، ولی مرجع جامعی که مورد وثوق فارسی‌نویسان و تمامی مراجع نشر باشد وجود ندارد. ثانیا دیده می‌شود که نشریات و دانشگاه‌ها پیوسته منطبق با مشی مشخصی حرکت نمی‌کنند و در بهترین شرایط ویراستار فنی آنها یکی از مراجع موجود را سرلوحه قرار می‌دهد. برای مثال نگارنده در سامانه ارزشیابی نشریات علمی در سایت وزارت علوم، بیست نشریه علمی-پژوهشی و علمی-ترویجی را به صورت تصادفی انتخاب کرد. متأسفانه هیچکدام از بیست نشریه‌ی فوق در راهنمای نویسندگان اشاره‌ای به خط مشی رسم‌الخط، دستور زبان و سجاوندی نکرده بودند. بعضی مراجع نشر مانند سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت) برای حل این مشکل اقدام به تهیه‌ی توصیه‌نامه‌های درون‌سازمانی برای نگارش و ویرایش کرده‌اند.

آموزش نوشتن به عموم

به یاد داریم در گذشته‌ای نه چندان دور عریضه‌نویسها، با ماشین تحریرهای پرسروصدای مکانیکی، روی پله‌های کاخ دادگستری بساط داشتند و برای مردم دادخواست تنظیم می‌کردند. همه‌ی مردمی که به عریضه‌نویسان مراجعه می‌کردند بی‌سواد نبودند، بلکه بسیاری از آنها باسوادانی بودند که توانایی تسلسل‌دادن به مقدم و تالی در دادخواست مکتوب خود را نداشتند. ریشه این مسأله باید در آموزش زبان و ادبیات فارسی در مدارس ایران جستجو شود. متأسفانه زنگ انشا در مدارس مهجور است و ما به قدری مشغول تدریس آرایه‌های ادبی، قافیه و عروض بوده‌ایم که فراموش کردیم یک شهروند عادی لازم نیست بداند صنعت ادبی «الزام لزوم ما لا یلزم» چیست، ولی حتماً باید بتواند به همسایه‌اش نامه‌ای ساده بنویسد و برای خرابی ناشی از نشت آب درخواست غرامت بکند. ما به ناروا درخواست دانستن امری را از محققین داریم که هیچگاه آن را به روش کلاسیک آموزش نمی‌دهیم. نظام آموزشی و سنجشی ما دانشجو را کمتر ملزم به نوشتن می‌کند، ارزیابی‌ها عموماً براساس سؤالات کوتاه و یا چندگزینه‌ای است. طرح درس فعلی نظام آموزشی از علل اصلی ضعف نوشتن ایرانیان - و قهراً محققان و متخصصان ایران - است.

سخن آخر

بهتر است بپذیریم که ویرایش جزء تجملی نگارش نیست، ویرایش ضرورتی محتوم است. نویسنده هنگامی که در حین نوشتن این مقاله به سایت وزارت علوم، تحقیقات و فناوری مراجعه کرد تا درمورد نشریات علمی-پژوهشی و علمی-ترویجی اطلاعاتی کسب کند، متأسفانه دریافت که بخشنامه ساماندهی نشریات مملو از مشکلات ویرایشی است. دامنه اشتباهات نگارشی فارسی‌نویسان به‌حدی وسیع است که در گذرنامه ایرانی اشتباه سجاوندی می‌بینیم. بخشی از این مسأله به نظام آموزشی ما باز می‌گردد که در آن آموزش نوشتن به معنی Writing و نه فقط املا درس داده نمی‌شود، ولی از دانشجو و پژوهشگر توقع تسلط بر آن وجود دارد.در خاتمه برای جمع‌بندی؛ جهت تصحیح و ارتقای کیفیت نگارش روزمره و علمی فارسی پیشنهادهایی به شرح زیر ارائه می‌شود:

در سطح ملی: نقش پررنگ‌تر فرهنگستان زبان و ادب فارسی با همکاری یک‌پارچه با وزارتخانه‌های علوم، تحقیقات و فناوری؛ آموزش و پرورش؛ و بهداشت درمان و آموزش پزشکی از یک سو، و صدا و سیما؛ روزنامه‌ها؛ و مراجع نشر کتاب از سوی دیگر برای نهادینه‌کردن و آموزش همسان آیین نگارش و ویرایش.

در سطح دولتی: پیشنهاد می‌شود که دولت ارگان‌های تابع خود را - که به نوعی از بودجه عمومی استفاده می‌کنند - وادار به پیروی از دستورِ خط و دستورِ ویرایش مطابق مصوبات فرهنگستان زبان و ادب فارسی بکند.

در سطح مدرسین: پیشنهاد می‌شود - هرچند به مدد اهرم نمره - دانشجویان و دانش‌آموزان را ملزم به درست‌نویسی کنیم و حداقل بخشی از ارزشیابی را بر مبنای گزارش آخر ترم و مقالات قرار دهیم. و در انتها در سطح فردی توصیه می‌شود که فارسی‌زبانان به واسطه منابع موجود، خود را با دانش حداقلی دستور خط و آیین نگارش آشنا سازند. همچنین بدیهی است که مطالعه متون روان و متکی به آیین نگارش سره می‌تواند در درازمدت باعث اعتلای توانایی نوشتن خواننده شود.

پی‌نوشت:

۱. قواعد، دستورالعمل، راهنما و استاندارد به ترتیب اعتبار این توصیه‌نامه هستند که درجات مختلفی از جامعیت، مانعیت، صحت و سقم، و نهایتاً مسؤولیت قانونی را دربر دارند:
Regulation, Guideline, Recommendation, and Standard.

عطف

اصول و عناصر طراحی

«مبانی طراحی» عنوان کتابی است از دیوید لائور و استیون پن‌تاک که مدتی است چاپ دوم آن با ترجمه محمدتقی فرامرزی توسط نشر لاهیتا منتشر شده است. «مبانی طراحی» کتابی است در سیزده فصل و نسخه‌ای که اساس ترجمه فارسی بوده ویراست هشتم این کتاب است. گرچه نویسندگان در هر ویراست تازه‌شان تغییراتی اساسی در آن به وجود نیاورده‌اند اما آن‌طور که خودشان توضیح داده‌اند، در هر ویراست مواد، قالب‌های بیان جدید و نقاشی‌های جدید و تصویرهای جدید برگرفته از هنرهای محلی به کتاب اضافه شده‌اند. نویسندگان از تحولی دیگر هم نوشته‌اند: «حلقه‌های ارتباط میان بخش‌های مختلف متن به یک‌دیگر پیوند می‌خورند و به دنبال تحقق این پیوندها است که اندیشه‌های مطرح‌شده در کتاب، از یک بخش به بخش دیگر آن طنین‌انداز می‌شوند. آشکارترین نمود این پدیده را زمانی می‌بینیم که مسیر دو نقاشی تکرارشده در هر فصل را دنبال و ردیابی کنیم.» این کتاب در بخش‌های مختلفش مباحث مختلف طراحی را مطرح کرده است. «مبانی طراحی» درواقع دو بخش اصلی دارد که اصول طراحی و عناصر طراحی نام دارند. هر یک از این بخش‌های عمده شامل فصل‌های مختلفی هستند که عناوین آنها عبارت است از: فرآیند طراحی، یک‌پارچگی، تاکید و نقطه کانونی، مقیاس و نسبت، تعادل، ضرب‌آهنگ، خط، شکل، الگو و بافت، تجسم ژرفای فضا، پندار حرکت، ارزش رنگ و رنگ.

آن‌طور که اشاره شد، چندین تصویر تازه و همچنین چندین مبحث جدید به ویراست هشتم کتاب افزوده شده‌اند که مهم‌ترین این افزوده‌ها به این شرح هستند: در فصل‌های دو و سه کتاب با نمونه‌های جدیدی از طراحی گرافیکی روبرو هستیم. در فصل چهار، آثار تازه‌ای از نقاشان معاصر، شامل پاول پیرستاین از نظر می‌گذرد که در نمایشگاه دوسالانه ۲۰۰۹ ونیز، درخششی ویژه داشت. فصل پنج در این ویراست، شامل گونه‌ای از بحث در زمینه تقارن یا قرینگی می‌شود که ما آن را در چهره انسان مشاهده می‌کنیم. در فصل شش دو نمونه از پوسترهای جاز، از میان ده‌ها پوستر طراحی‌شده به دست نیکلاوس تروکسلر از نظر می‌گذرد. فصل هفت در این ویراست، دربرگیرنده نمونه‌هایی از خط بی‌روح به‌کاررفته در نقشه توپوگرافیکی تا نشان‌دادن پیکاسو در حین طراحی با نور در هوا است. در فصل ۸، اصول گوناگون هنر و طراحی، با ژرف‌نگری

مبانی طراحی
دیوید لائور و استیون پن‌تاک
ترجمه محمدتقی فرامرزی
نشر لاهیتا

بیش‌تری عرضه شده است. چنین اشتیاقی به شکل، در طراحی مد و هنر نقاشی نیز مشهود است. در فصل نه با شکل‌های استحاله‌یافته‌ای از مواد یافت‌شده انی البرت و بافت‌های آنها برای هدف‌های تزیینی آشنا می‌شویم. در فصل ده می‌توان تجسم فضا را به کمک طراحی پرسپکتیو، در یکی از نقاشی‌های ناتمام لئوناردو و طراحی‌های فرانک لوید رایت مشاهده کرد. در فصل یازده، بحث حرکت مجسم، شامل یک «لحظه تصمیم»، شکارشده به دست کارتیه برسون و تصویر دیجیتال یک رقصنده، از کارهای الیوت بارناتان، گسترش می‌یابد و دنبال می‌شود. فصل دوازده به بررسی محدوده ادراک انسانی، با ارائه نمونه‌ای از نقاشی‌های رومن اوپالکا، درحالی‌که این آثار به نقطه پایان خود، یعنی سفید روی سفید نزدیک می‌شوند، اختصاص دارد. فصل سیزده حاوی نگرشی نو به سیر تحول تخته‌رنگ‌ها یا مجموعه رنگ‌های نقاشان در طول سده‌های گذشته است.

مرور

زیستن در تهرانِ این روزگار

از حامد حبیبی تاکنون داستان کوتاه خوانده بودیم و «کیلومتر ۱۱ جاده‌ی قدیم ارومیه به سلماس» که اخیرا در نشر چشمه منتشر شده، اولین رمان اوست. راوی این رمان شخصیتی است که به جهان پیرامون خود نگاهی طنزآلود دارد؛ نگاهی طنزآلود و البته تلخ، که این تلخی و طنزآلود بودن نگاه در لحن و طرز روایت راوی به‌خوبی مشهود است. در توضیح پشت جلد کتاب در معرفی این رمان چنین آمده است: «اولین کار بلند حامد حبیبی، کیلومتر ۱۱ جاده‌ی قدیم ارومیه به سلماس، روایتی است بی‌وقفه از زمانی ازدست‌رفته. حبیبی که با داستان‌های کوتاهش بین مخاطبانِ ادبیاتِ ایران شناخته شده است، در این داستان نیز استراتژی فکری و فلسفی آثارِ قبلش را پیگیری می‌کند. در این روایت با نویسنده‌ای جوان روبه‌روییم که به پدیده‌ها و تاریخ و آدم‌های پیرامونش حساسیت دارد. او مدام این چهره‌ها و زمان‌ها را احضار می‌کند تا فضای شهری را بسازد که انگار در حالِ انهدام است؛ انهدامِ زیبایی و جوانی. داستانِ بلندِ حبیبی با تأکید بر اهمیت جوانی در معرضِ زمان قرار گرفته‌شده، نثری موجز و صحنه‌هایی قاب‌گرفته‌شده، مخاطب خود را به خیال و مکث وامی‌دارد. متن مملو از وجوهِ متفاوت زیستن است در تهرانِ این روزگار و آدم‌هایی که بخش‌های مهمی از هویت‌شان در نزدیکی یا تناقض با شهر و زمانه‌شان ساخته شده است. کیلومتر ۱۱ جاده‌ی قدیمِ ارومیه به سلماس درباره‌ی برخورد با واقعیتِ نامهربانِ جهانِ بیرون است و جوانی‌ای که تلاش می‌کند مقابلِ این هجمه‌ی تاریخی. حبیبی که پیش از این در کتاب‌هایی چون پلکِ ماهی و بودای رستوران گردباد از وجودهای متزلزل نوشته بود، باز هم سراغ قلبِ بودن می‌رود وسطِ شهری بزرگ...» ماه و مس و جایی که پنچرگیری‌ها تمام می‌شود از دیگر آثار داستانی حامد حبیبی است. از او همچنین دو مجموعه شعر به نام‌های پرسه و مرگی به اندازه به چاپ رسیده و آثاری نیز در حوزه کودک و نوجوان که از میان آن‌ها می‌توان به نمی‌خوام قد دراز شم، بوقی که خروسک گرفته بود و کرمی که می‌خواست عکاس شود اشاره کرد. حبیبی برای مجموعه داستان «جایی که پنچرگیری‌ها تمام می‌شود» جایزه هوشنگ گلشیری و برای مجموعه «بودای رستوران گردباد» جایزه هفت اقلیم را دریافت کرده است. آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از رمان کیلومتر ۱۱ جاده‌ی قدیم ارومیه به سلماس: «من این‌جا چه‌کار می‌کنم؟ تا کِی می‌توانم این‌جا بمانم؟ یک ساعت؟ دو ساعت؟ تا صبح؟ تا کِی می‌خواهم از حقیقت و کثافت فرار کنم؟ مدت‌هاست از سوال‌پیچ کردن خودم دست برداشته‌ام، ولی انگار باز دارد شروع می‌شود. انگار از یک جایی دارد همه‌ی پرسش‌ها، همه‌ی خاک بر سرت کنندها جوانه می‌زند، ریشه می‌دواند تا غده‌ای شود درست مثل سیب‌زمینی. مطمئن نیستم ولی انگار سیب‌زمینی بود که فقط یک‌بار می‌کاشتند و تا چندسال محصولش را برمی‌داشتند. این را جایی خوانده‌ام؛ شاید در روزنامه‌ای که کف یک آب‌میوه‌فروشی پهن کرده بودند تا خیسی زمین را به خود بگیرد یا در مجله‌ای افتاده روی میزی شیشه‌ای وسط اتاق انتظارِ مطب دکتر فلان...»

کیلومتر ۱۱ جاده‌ی قدیمِ ارومیه به سلماس
حامد حبیبی
نشر چشمه

وجدان‌های ناآرام

«هَرَس»، دومین رمان نسیم مرعشی است که در نشر چشمه منتشر شده است. از نسیم مرعشی پیش از این رمان «پاییز فصل آخر سال است» منتشر شده بود. رمانی که به‌عنوان رمان برتر اولین دوره جایزه داستان تهران انتخاب شد و این جایزه را از آن خود کرد. دومین رمان مرعشی، گویا رمانی متفاوت با کارِ قبلی اوست. «هرس» رمانی است که وقایع آن به دوران جنگ ایران و عراق پیوند خورده و این وقایع بخشی از پیرنگ رمان را برساخته‌اند. در معرفی پشت جلد این رمان درباره آن آمده است: «دومین رمانِ نسیم مرعشی تجربه‌ای است متفاوت از رمان نخستش. اگر پاییز فصل آخر سال است روایت بلاتکلیفی و تردیدهای یک نسلِ آرمان‌خواه بود و سرگشتگی‌شان، هَرَس رازهایی را روایت می‌کند که سرنوشتِ پسران و مادرانی را رقم زد که در لایه‌های تاریخی غلیظ گم شدند... هَرَس روایتی است برآمده از دلِ تاریخِ جنگِ طولانی ایران و عراق. داستان مردی که سال‌ها بعدِ پایانِ جنگ پیِ همسرِ گمشده‌اش می‌گردد و او را در مکانی عجیب پیدا می‌کند. زنی که در گذشته‌اش پیِ آن بوده تا پسر بزاید و برای این کار دست به رفتاری عجیب می‌زند که شاید نفرینِ او می‌شود... مرعشی با استفاده از فضاهای متعددِ روایی سرنوشتِ این خانواده را در دوره‌ی زمانیِ طولانی‌ای روایت می‌کند. قصه‌ی آدم‌هایی که برای گذر از خاطراتی دور یا نزدیک ناچار شده‌اند به بازخوانیِ آنها. به‌همین‌خاطر هَرَس رمانی است قصه‌گو با چندین روایتِ فرعیِ مهم که مخاطبش را در عینِ تماشای شهر به دلِ طبیعتِ مرموزِ خوزستان هم می‌برد. رمانی برای روایت وجدان‌های ناآرام...» آن‌چه در ادامه می‌خوانید سطرهایی است از این رمان: «شش سال پیش از این اگر کسی عصرهای بهار، حوالی ساعت چهار و نیم، آخر کوت عبدالله کنار جاده‌ی اهواز - آبادان می‌ایستاد، رسول را می‌دید که بلند و کشیده و کت‌وشلوار براق آبی‌نفتی‌به‌تن، کیف چرمی انگلیسی با آرم شرکت نفتش را بسته بود پشت موتور و در آن گرما می‌راند تا آبادان. وقتی می‌رسید شانه‌ای از جیبش بیرون می‌آورد، موی مشکی‌اش را از راست به چپ شانه می‌زد، کت‌وشلوارش را می‌تکاند و سرش را خم می‌کرد تا از چهارچوب در رد شود. اما حالا رسول با شانه‌های خمیده، شکم آویزان، جای سه دندان خالی روی فک بالا، پیرهن چرک خاکستری خیس از عرق، با مویی که انگار به‌عمد این‌طور رقت‌انگیز از پسِ سرش ریخته بود، سوار رنوِ اسقاط زردش هفتاد کیلومتر داشت تا آبادان. ساعت چهار و نیم بود. سیاهیِ ساعد چپ رسول در این یک ساعت و نیم سیاه‌تر شده بود از زور آفتاب داغ عصر بهار و لابد اگر ساعت طلایی را که در کویت هدیه گرفته بود از دست باز می‌کرد، جایش سفید بود، فقط کمی سفید، آن‌قدر که پوست سیاهِ آفتاب‌نخورده‌ی رسول بود...»

هَرَس
نسیم مرعشی
نشر چشمه