info@payamdaily.ir

نخستین روزنامه صبح البرز
پیام آشنا
شماره ۱۸۸۶
چهارشنبه / ۶ آمرداد / ۱۴۰۰
۱۷ / ذوالحجه / ۱۴۴۲
28 / July / 2021

صاحب امتیاز: موسسه همگامان اندیشه زمان
مدیرمسئول: محمود حیدری سردبیر: باهره حیدری
نشانی: کرج، بلوار تعاون، خیابان فرهنگ، جنب کانون کارشناسان، برمبی ماه گستری
تلفن: ۲۲۵۳۲۳۲۸-۲۲۵۳۲۳۲۳ - ۰۲۶- فکس ۲۲۵۵۲۳۲۸
فکس اینترنتی پیام آشنا: ۰۲۱-۸۹۷۶۶۷۲۹
امتیاز در طرح ارزیابی کیفی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی: ۴۶
چاپ: کارگر

کافه پیام

برای انعکاس نظرات و گلایه ها و پیشنهادات خود درباره مسائل البرز با پیام آشنا تماس بگیرید
۳۲۵۵۳۸۳۸
۳۲۵۴۱۴۹۵
۰۹۰۱۴۰۴۸۳۳۳

با شعرای کرج

شعله

دوش بر این معرکه آتش زدم
شعله به هستِ منِ سرکش زدم

برهمش از بودن وچون دود شد
شعله به خود همچو سیاوش زدم

سوخت مرا هر چه که از و هوی
غصه ی نان را به دلِ تش زدم

رستم از این عالم حی و حضور
دل به دلِ بحرِ مشوش زدم

بند را کردم و همچون مَلَک
بر هوسم جمله خط و خش زدم

حال رهایم و به خود نیستم
یک دله آتش به پر وش زدم

پری وش فیروزبخت

تلنگر

چرا دیوار می‌سازیم؟

مجید سالاری‌نسب - مجله «سیزده» نشریه‌ای ادبی - فرهنگی است که هم نوجوانان آن را تولید می‌کنند و هم مخاطب آن هستند. سیزده هر شماره به موضوعاتی می‌پردازد و آنها را به پرونده اصلی خود تبدیل می‌کند که به نوعی با دغدغه‌های این نسل همخوانی دارد و سعی دارد به زبان خود نوجوانان به سؤالات آنها پاسخ دهد و افق‌هایی پیش روی‌شان بگشاید و تجربه‌ای به تجربه‌های آنها اضافه کند. مثلا این شماره، «سیزده» بیشتر به موضوعاتی مثل دیوار و مرز پرداخته و تیتر روی جلد مجله را هم این‌طور انتخاب و ثبت کرده است: «چرا دیوار می‌سازیم؟»

البته جز این پرونده در این شماره مثل دو شماره قبل می‌توانیم داستان‌ها و شعرهایی نوجوانانه بخوانیم و با کتاب‌های تازه‌ای که معرفی شده آشنا شویم. سیزده فقط یک مجله برای نوجوانان نیست: بیشتر شبیه یک آکادمی است که در آن ایده، طرح، پروپوزال ارائه می‌شود و دربارهاش در تحریریه به بحث و گفت‌وگو می‌نشیند و مثل این شماره موضوع پرونده از آن بیرون می‌آوند و این شماره هم به همین شیوه وسبک و سیاق پیش رفته است. آن‌طور که سردبیر این مجله نوشته عنوان شماره سوم مجله سیزده به پیشنهاد دیبا حکیم‌الهی، یکی از اعضای تحریریه انتخاب شده است.

او در پروپوزالی که برای این عنوان ارائه کرده بود، آورده که این اثر موسیقایی در یک نمایش به نام شهر هلدس، اثر آنیاس میچل، استفاده شده است. در این اثر، هلدس، پادشاه جهان زیرین، در گفت‌وگویی با ارواح مرده کارگران چهاشش، شعر را روایت می‌کند. قصه هلدس از این پرسش و پاسخ، آن است که کارگران را به ساخت دیوار بزرگی در پیرامون‌شان راضی کند. با این استدلال که این دیوار شما را از دشمنان و فقر محافظت می‌کند. و در ادامه این سؤالات را مطرح و به آنها پاسخ داده‌اند که «آیا کارگر دیوار محافظت است؟ یا ترس دلیل ساخت آن است؟ ما انسان‌ها در جای‌جای زندگی با ترس دست‌وپنجه نرم می‌کنیم. فقر برای هر کدام از ما تعریف جداگانه‌ای دارد و هر کدام‌مان آزادی را با ذهنیت متفاوتی می‌بینیم.» همه این‌ها کنار هم آمده تا سیزده در این شماره ترس‌ها و عوامل بازدارنده رشد و آزادی را بررسی کند. صاحب امتیاز، مدیرمسئول و سردبیر مجله «سیزده» زکیه شادلوانست و طرح جلد این شماره «سیزده» هم تصویری از پیتر فچتر، نوجوان آلمانی ۱۸ ساله‌ای که در راه رسیدن به آلمان غربی با ضرب گلوله‌ای کشته شد. او بیست و هفتمین شخص شناخته شده‌ای است که هنگام تلاش برای عبور از دیوار برلین درگذشت.

قاب نقاشی

سیستان: خوزستان جانم من از بی آبی و فقر مردمم وارونه شدم. تو چه طور این همه سال تحمل کردی؟
خوزستان: پس من چی بگم سیستان جانم؟ نه آبی نه هوایی. اونم چود از هشت سال جنگیدن برای این سرزمین. راستش دیگه نا ندارم.

علیرضا رادفرنیا-۷ساله

یادداشت — امروز با حافظ

این چنین موسمی عجب باشد که ببندند میکده به شتاب بر رخ ساقی پری پیکر همچو حافظ بنوش باده ناب

خواندنی — من بی تو
سراگنده و دم سردم و دلخون ای عشق!
سرت سبز و دمت گرم و دلت خوش

فاضل نظری

افق تربیت — اوقات شرعی فردا

اذان صبح	طلوع آفتاب	اذان ظهر	غروب آفتاب	اذان مغرب
۰۴:۲۱	۰۶:۰۵	۱۳:۱۴	۲۰:۲۱	۲۰:۴۱

برگه

معمولا موفقیت به سراغ کسانی می‌رود که آن‌قدر سرشان شلوغ است که نمی‌توانند به سراغش بروند.

هنری دیوید ثورو

یادداشت

راهی برای مانایی تئاتر

زمان وفاجویی- بی‌شک یکی از دغدغه‌های خالقان هنر نمایش منهای تأثیر گذاری بر مخاطب، ماندگار کردن آثارشان برای ثبت در تاریخ بوده است. در این مسیر ابتدا اعلان و بروشور و بعدها عکس تنها یادبود و نسخه فیزیکی یک اثر به حساب می‌آمدند تا اینکه دوربین‌های تصویربرداری مقداری این دغدغه را برطرف کردند اما همچنان چونگی انتقال حداکثری حس و اتفاقات محل سؤال است.

تلاش برای پاسخ به این سؤال به دو شکل نمود پیدا کرده و دو طیف فکری را رقم زده است. دسته نخست معتقدند برای فیلمبرداری از یک اجرای نمایشی، دوربین‌ها باید مانند تماشاگر ثابت در مکان‌های مختلف (مسط، کنارمحله بالکن و...) جاگذاری شوند و بدون قطع از ابتدا تا انتهای نمایش را ضبط کنند و در تدوین هم تنها زاویه‌های متفاوت دوربین‌ها در فراخور اتفاق کنار هم قرار گیرند.

دسته دوم معتقدند مانند یک اثر سینمایی ما می‌توانیم دکوپاژ داشته باشیم و در راستای حس و اتفاقات در یک اجرای بدون تماشاگر پلان‌ها را خرد و اجرا را بر این اساس ضبط کنیم. در پی این نظریه و بسیار سال‌ها حضور در تئاتر و همچنین رصد بازخوردهای هر دو گونه، معتقدم که نظریه اول باعث شکل‌گیری بازتولید نزدیک‌ترین حس خواهد بود؛ البته که هیچ کدام از این دو روش جایگزین نشستن در سالن و دیدن اجرای زنده نمایش نیست و اعجاز این هنر در همین زنده بودن است و مواجهه مستقیم آن با تماشاگر.

به هر حال اما با تأکید روی شیوه نخست می‌توان برای رسیدن به ایده‌آل‌ترین شکل هدف ۳ نوبت از اجرا را با دوربین‌های حرفه‌ای ضبط کرد. آن‌هم با دوربین‌هایی که قادر باشند در وضعیت‌های نوری متفاوت در صحنه باوضوح بالا، تصاویر را ضبط کنند زیرا نور صحنه‌ها از قبل، طراحی و اجرا می‌شوند. دوربین‌ها باید براساس جایگاه تماشاگران در پنج نقطه با بیشتر قرار گیرند تا تمام نقطه دیدهای سالن را پوشش دهند.

در برخی مورد می‌توان خارج از این نقاط و بدون مزاحمت برای تماشاگران و تپه در حال اجرا نیز دوربین‌هایی را جاگذاری کنیم. این دوربین‌ها همزمان با هم از آغاز تا پایان نمایش را ضبط می‌کنند و بهتر است علاوه بر صدای شاهد، حتماً صدا با میکروفون‌های یقه‌ای و ثابت نیز در خطی جدا ضبط شوند.

در این شیوه، وظیفه تدوینگر تنها متناسب کردن اتفاقات با زاویه دوربین مناسب‌تر است. امروزه و با امکانات موجود، اگر رال‌های خام دارای کیفیت استاندارد باشند، می‌توان پس از کامل شدن تدوین از تکنیک کالرکارکت یا اصلاح رنگ و نور برای نزدیک کردن تصویر به رنگ و نور واقعی اجرا بهره برد.

در ضمن فیلم‌تئاتر این فرصت را فراهم می‌کند تا بتوان فیلم‌هایی از تمرین و پشت صحنه اجرا، اسکیس‌های صحنه و لباس، گریم و عکس‌های تمرین و اجرا (می‌تواند مستندی باشد) را روند تولید صفر تا صد اثر) را ضمیمه فیلم اصلی کرده و همانند بروشور، اسامی عوامل نمایش هم در تیتراژ پایانی قرار گیرند. گرچه می‌دانم همه این اقدامات نمی‌تواند کارکرد هنر نمایش را داشته باشد اما حداقل کاری است که می‌تواند اثر را به نوعی برای ثبت در تاریخ ماندگار کند.

نویسنده و کارگردان تئاتر

یادداشت

مرکز تخصصی شبانه روزی و روزانه کودکان با اختلال طیف اتیسم

سنا رجبی- اختلال اتیسم اختلالی عصبی رشدی است که در ۳سال اول زندگی بروز می کند و ملامام العمر است- شاخصه اصلی آن نقص در ارتباط و تعاملات اجتماعی و بروز رفتارهای کلیشه ای است و خزانه رفتاری- حرکتی و - در کودک محدود می باشد. اتیسم بر روی درک افراد از دنیا و تعاملاتشان با افراد اثر می گذارد. افراد دارای اختلال اتیسم دنیا را متفاوت از تو یا بقیه می بینند، می شنوند و حس می کنند. اتیسم بیماری نیست و درمان دارویی قطعی نیز ندارد، اما با توانبخشی، فرد دارای اختلال اتیسم می تواند مهارت کسب کرده و زندگی مستقلی داشته باشند و همچنین نبوغ خاصی را از خود نشان دهند. بنابراین خانواده های دارای کودک مبتلا به اختلال اتیسم نیاز به آگاهی در خصوص تشخیص به موقع (۱ تا ۳ سالگی) و پیگیری خدمات آموزشی و توانبخشی و حمایتی دارند.

در این راستا آسایشگاه خیریه کهریزک استان البرز مساحتی به ابعاد ۳۰۰۰ متر مربع را جهت آموزش - توانبخشی و نگهداری این کودکان اختصاص داده است این مرکز با استفاده از کادر تخصصی مجرب از جمله پزشک متخصص، روانپزشک، روان شناس کودکان استثنایی، کارمندمامگر، گفتار درمانگر، کارشناس تغذیه و- در تمامی مراحل تشخیص، آموزش و توانبخشی در کنار خانواده های دارای کودکان با اختلال اتیسم هستند.

این مساحت ۳۰۰۰ متر مربعی به صورت دو مرکز شبانه روزی و روزانه در نظر گرفته شده که یک سمت به صورت ۱۰ اتاق بستری کاملا کارشناسی شده و مطابق با تمام ویژگی های کودکان دارای اختلال اتیسم طراحی شده است و در هر اتاق ۱ تا ۳ تخت قرار می گیرد. در کنار اتاق های بستری: اتاق های تخصصی گفتار درمانی، روانشناسی، اتاق حسی، اتاق تاریک، اتاق آرام و ورزشی در نظر گرفته شده است.

و در سمت بعدی مرکز آموزش و توانبخشی روزانه کودکان با اختلال اتیسم قرار دارد.

باتوجه به تخصصی بودن مرکز اتیسم فضای مناسبی برای اتاق های آموزشی و توانبخشی، کارشناسی و آماده سازی شده است. که این فضا و امکانات با استفاده از بروزترین متدهای آموزشی دنیا طراحی شده که مطابق با روشهای آموزشی متناسب با تمامی طیف اتیسم می باشد. باتوجه به مشکلات حسی این کودکان: اتاق ها با هارمونی رنگ متناسب طراحی شده است (از جمله: هارمونی رنگ پرده موجود در اتاق، رنگ دیوار و مت های استفاده شده)

در بدو ورود به کودک، ارزیابی دقیقی از نوع اختلال و سطوح طیفی آن توسط تیم مجرب درمانی، توانبخشی و آموزشی انجام می گیرد و متناسب با سطح اختلال کودک، برنامه توانبخشی و آموزشی تنظیم شده، و اجرا می گردد.

روشهای آموزشی ABA، PRT، برنامه آموزشی PECS (بیسیم و ارتباط مبتنی بر تصویر)، باتوجه به سطوح طیفی هر کودک مورد استفاده قرار می گیرد از جمله فضاهای تخصصی که طراحی شده اند:

اتاق تاریک، اتاق حسی، اتاق آرام، اتاق مهارتهای روزمره زندگی، ومهارتهای اجتماعی، اتاق خودیاری، اتاق گل درمانی، شن درمانی- هیدروتراپی، تکنولوژی آموزشی، کارد رمانی، گفتار درمانی، سالن ورزش و اتاق هنری می باشد.

یکی از روشهای مورد استفاده در این مرکز: آموزش کودکان در اتاق تیمی می باشد که در اینجا به توضیح مختصری از این روش می پردازیم و در شماره های بعدی توضیحاتی اجمالی از فعالیت هر کدام از این فضاهای تخصصی ارائه خواهد شد.

TEACCH Treatment and Education of Autistic and related Communication handicapped Children)

این روش روی نیروهای مکفیکی دیداری و حافظه تقلیدی بسیاری از کودکان مبتلا به نشانگان آسپرگر واتیسم با عملکرد بالا تکیه می کند و آنها را برای بهبود و تقویت مهارت های ضعیف تری چون قدرت تکلم، تقلید، پیروی، مهارت های اجتماعی و ادراکی به کار می گیرد.

روش TEACCH به طور ویژه ای مهارت های آموزشی، اجتماعی، ارتباطی و کارهای تقلیدی کودک را بازسازی می کند. برنامه های تصویری شامل لغات و عکس های مختلف که وقایع روزمره را به ترتیب وقوع نشان می دهد به کودک کمک می کند تا بتواند پیش بینی کند الان چه خواهد شد و یا چه کاری لازم است در طول ساعات درس و تمرین انجام دهد. سپس کودک می تواند به خودی خود و بدون راهنمایی مربی، «اینده» را پیش بینی کند.

مدیر مرکز جامع کودکان نیلوفر آسایشگاه خیریه کهریزک استان البرز

طراحی اتاق به شکل زیر می باشد.

یادداشت

تعارضات داخلی، مقدمه‌ای در شکست استارت آپ‌ها

به گزارش پیام آشنا به نقل از دنیای اقتصاد، در فضای استارت‌آپی عادت بر این است که از موفقیت‌ها بگوییم تا امیدمان به آینده را زنده نگه داریم؛ اما اشتباه بزرگی است که شکست گذشتگان بهره‌مند نشویم. برای این منظور اقدام به جمع‌آوری تجربیات مجموعه‌ای از استارت‌آپ‌های ناموفق کردیم تا شاید مرور سرگذشت ناکام ایشان، زمینه‌ای باشد برای موفقیت استارت‌آپ‌های نوپای جامعه استارت‌آپی ایران.

تعارضات داخلی، مقدمه‌ای در شکست استارت‌آپ‌ها

Beepi در آوریل ۲۰۱۴ توسط اکفاندرو رزنیک در مقام مدیرعامل و آوین ساویر به‌عنوان مدیر ارشد عملیاتی شکل گرفت. این ایده پس از تجربه بد خرید یک ماشین دست دوم در زمان دانشجویی در آمآی‌تی به ذهن رزنیک رسید. این سرویس ابتدا از سرمایه‌گذاری ۵ میلیون دلاری سری A در صنعت فناوری برخوردار شد و به دنبال آن سرمایه ۶۰ میلیون دلاری دلار باشد. **Beepi** که در ابتدا فقط در سان فرانسیسکو فعال بود، به سن‌دیگو هم رسید در دسامبر ۲۰۱۴، ۱۲/۷ میلیون دلار دیگر از سه سرمایه‌گذار دریافت کرد تا سهام سرمایه‌گذاران کوچک اولیه را بخرد.

اولین دفاتر این شرکت، در خارج از کالیفرنیا در آوریل ۲۰۱۵ در فونیکس گشایش یافت. هرچند سرویس‌های **Beepi** در ۳۰۰ شهر در دسترس بودند، اما تحویل خودروها، فقط در کالیفرنیا و آریزونا رایگان بود. رزنیک در گفت‌وگویی با وال‌استریت ژورنال اعلام کرد که انتظار ۳۰۰ میلیون دلار سرمایه بیشتر با ارزش‌گذاری بیش از ۲ میلیارد دلار را دارد. در اکتبر ۲۰۱۶، **Beepi** با هدایت بزرگ‌ترین خودروساز داخلی چین، یعنی سایک موتور، تنها ۷۰ میلیون دلار افزایش جذب سرمایه داشت که مدیرعاملش این کسری را به آشفتگی بازار نسبت داد. در پاییز ۲۰۱۶، **Beepi** هر ماه فقط ۱۵۳ اتومبیل در کالیفرنیا می‌فروخت. این در حالی بود که بزرگ‌ترین فروشنده خودروهای دست دوم در آن زمان، هر ماه بطور متوسط فروش ۸۵۰۰ خودرو را ثبت کرده بود.

هرچند **Beepi** در دسامبر ۲۰۱۵، شراکت با «لاای فایننشال» را آغاز کرد، اما این تصمیم هم کارگر نیفتاد و یک سال بعد در دسامبر ۲۰۱۶، وقتی سرمایه‌گذار چینی از سرمایه‌گذاری پیشنهاد شده کنار کشید، **Beepi** به ناچار فعالیت‌های خود را در خارج از کالیفرنیا متوقف ساخت و خودش را به رقیبش یعنی شیفت فروخت. این شرکت با اخراج ۱۸۰ کارمند خود، در پی ادغام با شرکت جدید به نام فایر دات‌کام بود. این ادغام هم در فوریه ۲۰۱۷ به شکست انجامید و **Beepi** دارایی‌های خود را در فرآیند بسته شدن شرکت به فروش گذاشت. فروش دارایی‌ها از طریق شرکت شروود و در فرآیندی موسوم به واگذاری به نفع اعتبار دهندگان صورت گرفت. در واقع شرکت مذکور دارایی‌های **Beepi** را برای بازپرداخت سرمایه اعتبار دهندگان به فروش می گذاشت. **Beepi** نمونه‌ای گویا از «ایده خوب، اجرای بد» است. جریان نقدی منفی، بی‌نظمی مالی، سوء مدیریت سرمایه جذب شده، داشتن اولویت‌های اشتباه، اصرار بر افزایش سرمایه در زمان کوتاه، حجم زیاد کارمندان و حقوق بالای آنها از عوامل منجر به سقوط **Beepi** بودند. به گفته یکی از کارمندان سابق این شرکت، **Beepi** مامفانه تا ۷ میلیون دلار را در زمان اوج خود به‌خاطر داشتن ۳۰۰ کارمند به هدر می‌داد. تک‌کرانچ در گزارشی عجیب از خرید مبل راحتی ۱۰هزار دلاری برای دفتر مدیر اجرایی شرکت خبر داده است. به این هزینه‌ها، مخارج بالای ماشین و موبایل مدیران را نیز اضافه کنید. علاوه بر این، برخی مسائل اداری نیز **Beepi** را با مشکل مواجه ساخت. چرا که در برخی موارد ثبت نام خریداران به علت تاخیر شرکت در ارسال مدارک لازم، منقضی شده و منجر به کنار کشیدن و انصراف آنها می‌شد.

داستان شکست استارت‌آپ Guvera

شرکت گووا به عنوان سرویس آنلاین پخش موسیقی و سرگرمی در سال ۲۰۰۸ به ثبت رسید. سرمایه این شرکت در ابتدا از جانب سرمایه‌گذاری خصوصی در خارج از استرالیا تامین شد. گووا حدود ۵۰ میلیون دلار از سرمایه‌گذاران کوچک‌تر رده بالا دریافت کرد که عمدتا متشکل از رد شرکت‌های حسابداری و دیگر کسب‌وکارهای خدمات مالی بودند. نسخه بتای آن در فوریه ۲۰۱۰ در استرالیا و مارس همان سال در آمریکا شروع به کار کرد. در واقع گووا در ابتدا در قالب نسخه بتا و فقط از طریق دعوت‌نامه برای گروه منتخبی از کاربران منتشر شد. اوت ۲۰۱۱، گووا، قبل کولتراورا به عنوان مدیر جهانی موسیقی خود منصوب کرد و در سپتامبر همان سال، به دفتر جدیدی در فلسطین استرالیا نقل مکان کرد. مارس ۲۰۱۲، با ایجاد پلت‌فرم موبایل این شرکت و دسامبر ۲۰۱۲ با انتشار اپلیکیشن‌های موبایل برای iOS و اندروید در استرالیا همراه بود. سپس اپلیکیشن آی‌پد در اوت ۲۰۱۳ منتشر شد. در مارس ۲۰۱۴ گووا توافق‌نامه‌ای با لنوو امضا کرد تا شریک جهانی موسیقی آن شود؛ یعنی سرویس پخش موسیقی گووره روی دستگاه‌های تلفن همراه لنوو از قبل نصب شدند. گووا در سال ۲۰۱۵، **Blinkbox Music**، را طی توافق‌نامه‌ای از تسکو خرید. در سال ۲۰۱۵ جایزه طلایی را در رقابت طراحی اپلیکیشن آسیا از آن خود کرد. در اکتبر ۲۰۱۵ کارمندان سابق **Blinkbox Music**، یک پرونده ۱۰ میلیون پوندی علیه گووا تشکیل دادند. این شرکت در مه ۲۰۱۶، در جوایز طراحی اپلیکیشن جهانی، طلای بین‌المللی را برد. در ژوئن ۲۰۱۶ گووا از فهرست بازار سهام بلوکه شد.

گووا فعالیت در پنج بازار را آغاز کرد: استرالیا، هند، اندونزی، عربستان سعودی و امارات. در ژوئیه ۲۰۱۶، دارن هرفت از سمت مدیرعاملی این شرکت برکنار و کلاس لوبرگ، از موسسان شرکت جایگزین وی شد. در ۲۷ ژوئیه ۲۰۱۶، شرکت تمام فعالیت‌های خود را در بازار اصلی‌اش یعنی استرالیا متوقف و تاکید کرد که قصد دارد تمام تلاش‌های خود را بر کشورهای نوظهور مهمی مثل هند و اندونزی متمرکز کند. ۲۷ ژوئن ۲۰۱۷ اعلام شد که تحقیقات دادگاه فدرال در مورد گووا آغاز شده است. این استارت‌آپ که در سال ۲۰۰۸ تاسیس شده بود، پیش از اینکه ۱۰۰ میلیون دلار عرضه عمومی اولیه‌اش توسط اوراق بهادار استرالیا بلوکه شود، ۱۸۵ میلیون دلار افزایش سرمایه داشت. دفترچه سهام عرضه عمومی اولیه گووا را بسیار مورد انتقاد قرار گرفت و این شرکت پس از دریافت ۴۵ اصلاحیه از جانب کمیسیون اوراق بهادار و سرمایه‌گذاری استرالیا، مجبور به ارائه نسخه‌ای جدید شد. در سال مالی ۲۰۱۶ گووا را فقط ۱/۲ میلیون دلار درآمد، ۸۱ میلیون دلار از دست داد. در مه ۲۰۱۷ گووا تمامی فعالیت‌های خود را در بازارهای آسیایی باقی‌مانده متوقف ساخت.

داستانک

رمان، در فاصله نویسنده تا خواننده زاده می‌شود

ویتش- حذف- شکلی از آفرینش است محدودیت، قید و اجبار، ضرورت نشانه‌ها و استنباط بنیان‌های واقعی هر روایی هستند. جایی که خواننده می‌تواند، به‌طور تمام و کمال وارد فضای کتاب بشود. این دیراه داستان‌های تجربی است. آثاری که عمدا کنت زبان دارند، یا عمداً از هم گسسته‌اند. اما نویسنده مقاله معتقد است خوانندگان داستان‌های متعارف، نیز می‌توانند با متن تعامل داشته باشند. برای مثال رمان‌های متعارفی که رویان نامطمئن، رئالیسم جادویی، روش‌های چندلایی و ارجاع به پایان‌های مبهم را به کار می‌گیرند، برای خواننده فضا به وجود می‌آورند. این خوانندگان، با تجربه‌ای قوی‌تر و ارتباط احساسی غنی‌تری پاداش می‌گیرند و چه کسی چنین پاداشی را از مطالعه‌ای یک کتاب می‌گیرند و چه پاداشی را از مطالعه‌ی یک کتاب می‌گیرند؟

من- بعضی اوقات- تمرینی به اعضای گروه‌ـ‌ای کتاب‌خوانی می‌دهم و از آن‌ها می‌خواهم که تصویری از کلبه‌ی اولین رمانم؛ روزهای بی‌پایان ما (۲۰۱۵) ترسیم کنند. ساختمان در کتاب بافت توصیف شده است: «یک در، یک طبقه، دو پنجره، یک ایوانی و دودکشی که از سقف، تخته‌کوبی شده به بیرون می‌رود.» اما تصاویر متفاوت‌اند. بعضی ایوان دارند، بعضی دیگر درهای پشتی و پنجره‌های بسیار و گاهی حتی یک طبقه‌ی بالا هم دارند. هر خوانندگان دانش، تاریخ و تخیل خود را به تصویری که از کلبه می‌کشد، انتقال می‌دهد. درست مانند آن است که هر خواننده درحین خواندن، نسخه‌ای متفاوت از رمان را بازمی‌آفریند.

ولفگانگ ایزر: نظریه‌پرداز ادبی آلمانی، می‌گوید، نیمی از یک اثر ادبی در متنی است که توسط نویسنده نوشته می‌شود و نیمه دیگر آن در فهم و ادراک خواننده از متنی است که می‌خواند. در مقاله‌ی «فرآیند خواندن: رویکردی پدیدارشناختی» ایزر درباره‌ی خلأهای موجود در متن می‌نویسد که خواننده باید برای خود پر کند. یک متن، به‌طور بالقوه قابلیت ادراک‌های متفاوت را دارد و هیچ خوانشی نمی‌تواند اینتهایی [تمام‌این ظرفیت را پر کند زیرا هر خواننده‌ی منحصربه‌فردی این خلاها را به روش خودش پر می‌کند. در نتیجه احتمالات دیگر را حذف می‌کند و حین خواندن، متن تصمیم می‌گیرد چطور خلأها را پر کند. در این فرآیند پویایی خواندن آشکار می‌شود.

نظریه ایزر نشان می‌دهد که فضای خالی برای خواننده غیرعمدی است، اما در حقیقت بسیاری از نویسندگان تعمداً فضای خالی را باقی می‌گذارند تا خواننده‌گان را به تعامل آگاهانه وادارند. هم‌چنین آگاهی بیشتری نسبت به خود پیدا کنند و چیزی بیافرینند که فراتر از متن نوشته‌شده روی کاغذ باشد.

براین استنلی جانسن (منتقدادبی، شاعر و رمان‌نویس تجربه‌گرای انگلیسی ۵ فوریه ۱۹۳۳ - ۱۲ نوامبر ۱۹۹۳) در رمان تبریختان (۱۹۶۷)، خواننده را آزاد می‌گذارد تا هنگام خواندن ۲۷ بخش نامنتظم کتاب، خود نظم را برقرار کند. جانسن فقط فصل‌های اول و آخر را مشخص می‌کند.

رمان نایدیشدگی اثر رُزرُز یرک (رمان‌نویس فیلمساز و مقاله‌نویس فرانسوی ۱۹۲۶- ۱۹۸۲) در مبنای شیوه‌ی لیپوگرام (حذف یک یا چند حرف)، بدون استفاده از حرف□□□ نوشته می‌شود، به این ترتیب خواننده که در موقعیت ناراحتی قرار گرفته، نسبت به پرش‌های ضروری، به منظور حفظ حس روایت، به‌طور فوق‌العاده‌ای هشیار می‌شود.

یرک عضو لیپلیپو بود، یک جامعه‌ی آزاد از نویسندگان فرانسوی که نوشتن مقید و کنترل‌شده را تمرین می‌کردند- یک روش ادبی که محدودیت‌ها یا الگوی خاصی را بر روی یک اثر تحمیل می‌کرد. علاوه بر این که اغلب مضحک بود.

دکتر سوس (تئودور سوس گایزل: داستان‌نویس کودکان، شاعر، کارتونیست و انیماتور آمریکایی ۱۹۰۴- ۱۹۹۱) در داستان «تخم‌مرغ‌های سبز و راسیون» بیشتر از ۵۰ کلمه استفاده نمی‌کند و در موفقیت‌آمیزترین نوشته‌ی محدود، خواننده را به طیف وسیعی از مسائل اساسی از جاغ می‌دهد، مانند «داستان چیست؟ خواننده هنگام خواندن چقدر باید برای فهمیدن یک متن کار کند؟ و انتظارات یک خواننده قبل از اینکه یک اثر خاص را بخواند، چیست؟»

ادبیات تجربه‌گرا و اسلافش

البته ادبیات تجربه‌گرای دهه‌ی ۱۹۶۰ که در آن نویسندگان خواستار مشارکت خوانندگان بودند، مدیون نویسندگان نوگرایی مانند جیمز جویس، ازرا پاوند و ساموئل بکت و هم‌چنین مدیون رمان‌های سده‌های پیشین بود، مانند تریسترام شاندی (۱۷۶۷- ۱۷۶۵) نوشته‌ی لارنس استرن و بخصوص مدیون اووید شاعر رومی (متولد ۴۳ پیش از میلاد - مرگ: ۱۷ یا ۱۸ میلادی) و نامه‌های عاشقانه‌ای ارائه کرد که در شیر نوشته می‌شدند و خوانندگان برای خواندن‌شان مجبور بودند بر آن‌ها گرد ذغال بپاشند.

«پادلشت‌هایی درباری آفرین» (۲۰۱۸)، بیانیه‌ی پرشوری درباری نوشتن است که از اظهارات نویسندگان مختلف برداشت شده و در مجله‌ی گرنتا به چاپ رسیده است. جرمی گالون نویسنده برتانیایی (متولد ۱۹۶۱) در این بیانیه می‌گوید: «هم‌بحثی این که متن ناقص و شکسته‌ای رمانی می‌بیند به لحاظ عقلی و زیبایی‌شناسی هوشیارمی‌شود.»

یک اثر تجربی ممکن است بپرد، متوقف شود، شروع کند، بدود یا عمداً آشفته شود اما آیا می‌توان با یک رمان متعارف، همان تاثیر -تعامل اجباری- را ایجاد کرد؟ (رمانی که داستانی را تعریف می‌کند که آغاز، میانه و پایان دارد و هیچ محدودیت و قید آشکاری به جز ژانر ندارد) این چالش برانگیز است. انتظارات خوانندگان در هنگام شروع یک رمان متعارف قاطعانه‌تر از یک داستان تجربی است. آن‌ها به‌عنوان مثال فرض می‌کنند همه‌ی لایه‌های داستان بهم می‌پیوندند به هر گونه سؤال مطرح شده در داستان پاسخ داده می‌شود و به‌ستعدش و به سرانجام رسیدن روایت محقق خواهد شد.

سوزان ال فیچن، فیلسوف و نویسنده‌ی آمریکایی (متولد ۱۹۴۸)، در مقاله‌ی خود درباری بسته شدن و به نتیجه رسیدن روایت که در مطالعات فلسفی سال ۲۰۰۷ منتشر شده می‌نویسد: «انسان‌ها تمایل به توضیح دارند حتی زمانی که هنرمندان آن‌ها را گمراه می‌کنند. اما اگر عدم اطمینان خوانندگان برطرف نشود، ممکن است نسبت به داستان احساس نارضایتی یا ناامیدی کنند.»

احتمالا فیچن درست می‌گوید، اما بسیاری از رمان‌های متعارف معاصر طوری نوشته می‌شوند که به طور قرینه‌سازی خواننده را درگیر می‌کنند. رمان چگونه می‌تواند هر دو بود؟ نوشته‌ای اسمیت (روزنامه‌نگار و نویسنده اسکاتلندی متولد ۱۹۶۲)، با روایت دوگانه‌ای که دارای انشراح‌هایی است، خواننده را به تعاملی ژرف‌تر می‌خواند. دو نسخه‌ی متفاوت از کتاب، چاپ شدند که در آن‌ها داستان‌ها جابه‌جا شده‌اند. در نتیجه یک خواننده ممکن است در ابتدا داستان‌هایی را بخواند و خواننده‌ای نسخه‌ی دیگر، همان داستان‌ها را بعدا بخواند. خواننده در خرید هریک از نسخه‌ها مختار است، اما ترتیب داستان‌ها بر چگونگی خواندن او تاثیر می‌گذارد.

دیگر رمان‌های معاصر گرچه به‌وضوح خاتمه می‌یابند، اما روایت را در تعلیق رها می‌کنند. آن‌ها از به سرانجام رساندن داستان امتناع می‌ورزند. در نتیجه فضای بیشتری برای تعلق متن در ذهن خواننده (مطابق نظریه‌ی ایزر) ارائه می‌دهند. پایان‌های مبهم در آیدلوو (۲۰۱۷) نوشته‌ی «هیلی روسکوویچ»، یک جدایی (۲۰۱۷) نوشته‌ی «کینی کیتمور» و دوست کوچک (۲۰۰۲) نوشته‌ی «تونا تارت» انتظار دارند خواننده حتی پس از خواندن صحنه نهایی و بسته شدن کتاب، به تفکر و تعمق درباری داستان و شخصیت‌های آن ادامه دهد. بی‌شک بسیاری از خوانندگان از این رمان‌ها و فقدان پایان‌شان ناامید شده‌اند. اما هم‌چنین عدم وضوح کامل سبب شده، بسیاری از خوانندگان- از جمله خودمن- کمی بیشتر تلاش کنیم تا تعبیر و تفسیرهای خود را پیدا کنیم. تعاملی که پاداش‌های خود را به‌همراه دارد.

به گفته‌ی گالون، حذف- شکلی از آفرینش است محدودیت، قید و اجبار، ضرورت نشانه‌ها و استنباط بنیان‌های واقعی هر روایی هستند. جایی که خواننده می‌تواند، به‌طور تمام و کمال وارد فضای کتاب بشود. گالون به‌طور خاص دیراه داستان‌های تجربی صحبت می‌کند. آثاری که عمدا کنت زبان دارند، یا عمداً از هم گسسته‌اند. اما من معتقدم که خوانندگان داستان‌های متعارف نیز می‌توانند با متن تعامل داشته باشند. برای مثال رمان‌های متعارفی که رویان نامطمئن، رئالیسم جادویی، روش‌های چندلایی و ارجاع به پایان‌های مبهم را به کار می‌گیرند، برای خواننده فضا به وجودمی‌آورند. خوانندگانی که با چنین رمان‌هایی استقبال می‌کنند، با تجربه‌ای قوی‌تر و ارتباط احساسی غنی‌تری پاداش می‌گیرند و چه کسی چنین پاداشی را از مطالعه‌ی یک کتاب نمی‌خواهد؟

نویسنده: کلر فولر
مترجم: عفت زهرموندی