

یادی از شمس آقاجانی فقید

بازگشت به راوی دوم‌شخص

شعبان امیری لولایی

بر پهن‌زاری این‌همه پهن / کل‌ها چه خوش قامت‌اند

شعر «باروک عصر من»، مخاطب اجباری، شمس آقاجانی

همه ما در معرض نظام فرهنگی و تأثیرات ناشی از آن هستیم. وقتی کسی به نوشتن شعر یا رمان مبادرت می‌کند، این مایه خوشحالی است؛ زیرا آثار تأمل‌برانگیز به غنی‌شدن و پویایی نظام ادبی در درجه اول و نظام فرهنگی در درجه بعدی منجر می‌شود. تأثیر نظام ادبی- و فرهنگی امری متقابل است. زبان پویا، پیش‌شرط جامعه‌پویاست. باید زبان پویا را در همه آحاد جامعه درونی کرده باشیم؛ به گونه‌ای که نگاه پویا، ذاتی جامعه شما باشد. آن‌گاه پویایی در همه بخش‌های جامعه گسترش پیدا خواهد کرد. تجربه‌گرایی در متن، به‌عنوان یک شاخص پویایی است. آن ضرورت متنی که درونی شده و تبدیل به نوشتار شده است، منشا اثری است که به مخاطب توانایی ایجاد فاصله و قدرت پیش‌بینی درباره متن‌های دیگر می‌دهد. شگردهای زبانی که موجب بروز تفاوت‌های معنی‌دار و معنابخش هستند. ضوابط روشنی که نشان‌دهنده جهان کلمات در هستی مؤلف و ساخت ادبی مناظر با جهان اجتماعی است. مبدائی که در تفاوت‌بخشیدن متن و در راستای اعتباربخشیدن به نظام ادبی- و فرهنگی عمل می‌کنند. متن‌هایی که الگوهای متفاوت نوشتاری و معنابخشی را پشتیبانی می‌کنند؛ از نظر پیشنهاددهندگی و مرئی‌کردن ظرفیت‌های پنهان زبان دارای اهمیت هستند. از این نظر شاید تقابل نوشتاری که از کمترین ظرفیت زبانی بهره می‌گیرد، با نوشتار رادیکال، در راستای جابه‌جایی قدرت ادبی، نمادشدن در جهان اجتماعی که پیوسته در جریان است، قابل تفسیر و درک باشد. ریشه چنین امکانی در شمس آقاجانی، توجه به زبان است. خط سیر شعری شمس آقاجانی، از «مخاطب اجباری» تا «چرا آخرین بار زانی می‌گردد»، در امکانات بالقوه زبان است که در هر مجموعه‌ای فعلیت آن تعریف می‌شود. در «مخاطب اجباری»، زبان تبدیل به ابزارهای برای توصیف می‌شود که کیفیت‌های گوناگون آن در شعرهایی نظیر: «در اتاق رئیس نشسته‌ام، آشوب تغزلی، باروک عصر من، خواب‌زده‌ها، نظرم را بخواهی اگر، عین عاشقانه و... مشاهده می‌شود. ویژگی‌هایی از منش فردی با ترکیب دانش نظری، در متن‌هایی مثل «ارقیا، ترکیه؛ گزارش یک سفر» از مجموعه «گزارش ناگزیری» خود را به نمایش می‌گذارند. شمس بسیار اهل سفر بود. به نظر می‌رسد سفر برای او امکان روایتی بود که می‌توانست مسائل گوناگون فرهنگی و اجتماعی را در متن انعکاس دهد. بعد دیگر این روحیات را در مجموعه «چرا آخرین درنا بازمی‌گردد» می‌توان دید. درنایی که مسیر پنج هزار کیلومتری سبیری و فریدون‌کار را طی می‌کند. یا بیان حادثه غرق‌شدنش در فریدون‌کار یا اشاره‌هایی به کهن‌الگوی «گیل‌گمش». روایت‌های گوناگون که امکان هم‌نشینی را در متن پیدا می‌کنند. در «راوی دوم‌شخص»، بیان‌های مختلف خود را در مرکز توصیف قرار می‌دهد. او درباره شعر «زندگی سریع» اشاره می‌کند: مصاحبه‌ای از یک مجله را که جملاتی روزمره در آن می‌توانستند در هم‌نشینی با جملات دیگر دارای بار شعری باشند، انتخاب و کولاز کرد. همین نگاه در شعرهای مبارزه، جام جهانی، راوی دوم‌شخص و... دستمایه تولید متن قرار می‌گیرد. شمس با محیط پیرامونش وارد مکالمه می‌شد و آنها را در آثارش بازتاب می‌داد. بر پدختن به آثار شمس آقاجانی در حوزه شعر و نقد با صفحات محدود امکان‌پذیر نیست و این نوشته بنای آن را هم ندارد. سعی شده کلیتی از چهار مجموعه شعری او بیان شود و شعر «نظرم را بخواهی اگر» از مجموعه شعر «مخاطب اجباری» که به نظر من مجموعه‌ای پیچیده‌تر از دیگر مجموعه‌هاست، بررسی شود تا متن حاضر کاربردی‌تر به نظر برسد. در «من عاشق نیستم اگر به موسیقی نرسم» شروع متن به صورت شرطی بیان می‌شود. «اگر»، احتمال وقوع رخداد و امکان تعبیر قبل از خودش است. علامت تعجب «!» بیانگر واکنیه درونی شاعر با خود یا شخصی است که مورد خطاب قرار گرفته. این سطر قرارداد معنایی است که شاعر با ما می‌بندد. درواقع مرزهای دیگر شعر بر این مبنا گسترش می‌یابد. «اگر نظرم را بخواهی همه حرف‌هایم غلط است / نظرم را بخواهی اگر غلط‌اند همه حرف‌هایم / حرف‌هایم همه غلط‌اند اگر نظرم را بخواهی / نظرم را بخواهی اگر غلط‌اند حرف‌های من همه». واژه‌های چهار سطر فوق هم از نظر معنایی و هم از نظر ساختی با اندکی تفاوت به هم مربوط‌اند. هر سطر بعدی، با اندکی تغییرات از روی سطر قبلی ساخته شده که در سطح نحوی عینیت یافته است. از روابط و نشانه‌های پنهان آنها، درگیری زبانی و ذهنی است که منجر به نتیجه‌گیری در سطر ششم شده است: «پس من عاشق نمی‌شوم هرگز». هرچند که ساخت این سطرها به صورت مکانیستی بروز می‌کند، اما نمایش ازگان در طول سطرها به ساخت هستی‌شناسانه ویژه‌ای تبدیل می‌شود. ساخت‌های مشابه از سطر دوم تا پنجم نوعی برجسته‌سازی نوشتاری را سبب شده است که پیش‌در کش در مسیر افقی حرکت و جلوه می‌کند. «من صدای چشم‌های تو را از گوش‌های گرم نشنیدم / بی‌دریغ آمدند و رفتند و من نشیدم...» مسیر تبادیل پیام از چشم به گوش که حاوی پیام‌های یک‌سویه است. چشم و گوش علاوه بر اینکه در مسیر رمزگذاری پیام قرار دارند، محسوس اراده جزئی‌شان حامل بار عاطفی هستند. واقعیتی که با این نشانه‌ها به‌عنوان ماهیت شعری مطرح شده است و باعث هویت‌بخشی واژه «شنشیدن» در موقعیت فعلی شده است. «به‌ویژه آنکه درپنج ارتباطی ما برای ورود به جهان و ورود جهان در ما حس شواہی است که در شعر بجای اصلی است» («براهنی و نظریه زبانیّت»، شمس آقاجانی). تأثیر ذهنی واژه «شنشیدن» در سه سطر فوق، ادامه وجه روان‌شناختی سطرهای قبلی است. تکرار مداوم فعل «نشیدم» در پایان سطرهای هفتم، هشتم و نهم در راستای القای حس موسیقی است. این موسیقی، موسیقی نرسیدن است. وقتی به این متن فکر می‌کنیم، آن را در زبان احضار کرده‌ایم. تصور صوتی از زبان که به موسیقی می‌رسد. در این متن سعی شده است که از نقش ارجاعی زبان کاسته شود و القای موسیقی با استفاده از تخیل زبانی به توازن برسد. گفتنی که یک تکه استخوان علامت ما باشد و وقتی / من که یک تکه استخوان شده‌ام / ای صدا، ای صدای چشم‌های تو موسیقی / تو مرده‌ای / لایذ / حالا دو تکه استخوان در چشم‌های من تیر می‌کنند». نشانه زبانی استخوان، دارای مدلول‌های معنایی متفاوت است که در سطح سطرها، تعبیرهای متفاوت را پذیرا می‌شود. «من که یک تکه استخوان شده‌ام» تخیل زبانی است. در این سطرها، پیش از آنکه با واقعیت‌گزیری طرف باشیم، با انتخاب روایتی که به نظام شناختی نرمی‌گردد، مواجهیم. دست‌بردن در ساخت نحوی سطرها با تکرار ازگان به عنصر برجسته‌ای در این متن تبدیل شده است. یکپارچگی این متن، حاکی از عملکرد آن بر روی محور هم‌نشینی است. «ای صدا»، شخصیت‌بخشیدن به صداست. احراز هویت آوایی است. «شعر نه‌تنها از موسیقی جدایی‌ناپذیر است، بلکه همواره به سمت یک موسیقی ناب و خالص حرکت می‌کند» (همان). فقدان آن صدا و چشم‌ها، مرگ است و از این منظر، رابطه بین استخوان و ازین رفتن چشم معناپذیر می‌شود. به‌ویژه اینکه پس از مرگ، استخوان هویت جسمی انسان است. «من صدای چشم‌های تو را نشنیدم / نمی‌شنوم هرگز صدای نشنیدنم را من / حالا نظرم را بخواهی اگر نه دیگر، حالا یا فکر نمی‌کنم نظرم را بخواهی دیگر». صدادارکردن اعضای انسان، صدادارکردن عمل انسانی، منجر به تکثیر دامنه معنایی «نشیدن» می‌شود. در این موقعیت و فضاست که گردش نظر خواستن به نظر نخواستن می‌رسد. منطق شاعرانه‌ای که امکان تعبیر می‌یابد. «شنشونایی» که از حواس پنج‌گانه انسان است، وظیفه دریافت را از محیط دارد. خلل در «شنشیدن» توجه به زبان «شنشیدن» است. «شنشیدن» در متن، اصواتی است که وجود خارجی ندارند. اصواتی که شاعر می‌شنود، بر اساس این است که با کنار رفتن آن موقعیت ذهنی، زمینه سطر پایانی فراهم می‌شود. با نگاه اجمالی، به بسامد واژه‌های به‌کاررفته در متن، این دریافت حاصل می‌شود که اولای این متن بر اساس عنصر تکرار شکل گرفته است و ثانیاً ما از تکرار به موسیقی می‌رسیم. از آنجایی که نشانگان این متن، به نظام ذهنی زبان تعلق دارند، موسیقی این متن، موسیقی ذهنی است که دارای کیفیت‌های گوناگون در ذهن کاربران این متن است و از این منظر بیشترین همانندی را با نظام نشانه‌ای سوسور دارد.

نیماعظمی

به مناسبت «روز بزرگداشت نظامی

گنجوی» -که در تقویم رسمی ایران

روز ۲۱ اسفند به این عنوان ثبت شده- در شهر ارومیه، مراسم فاخری برای گرامیداشت این شاعر بزرگ ایران‌زمین، به میزبانی مؤسسه «امداد امید» برگزار شد. در این گردهمایی استادان (به ترتیب) مصطفی قلی‌زاده‌علیار، سعید سلیمان‌پور و سجاد آیدنلو به سخنرانی پرداختند. مصطفی قلی‌زاده‌علیار ابتدا به «تحریفات و جورهایی که از سوی کشورهای همسایه، مخصوصاً آذربایجان بر نظامی گنجوی و آثار او وارد شده» پرداخت. او به پیشینه ۳۰ ساله آشنایی خود با جمهوری آذربایجان و حضور چندساله‌اش



زبان‌های مادری در قالب هویت و فرهنگ ایرانی مطرح می‌شوند و این یک نکته علمی است. اگر کسی مخالف اینهاست، این نظر شخصی اوست، اما ما نمی‌توانیم نظر شخصی را به‌عنوان گزاره اعلام کنیم. تمام اهالی ایران ایرانی‌اند و هویت مشخص و پریشینه ایرانی با زبان ملی فارسی و زبان‌های ارزشمند مادری دارند. یک ملیت، یک فرهنگ و یک هویت به نام ایران و ایرانی.

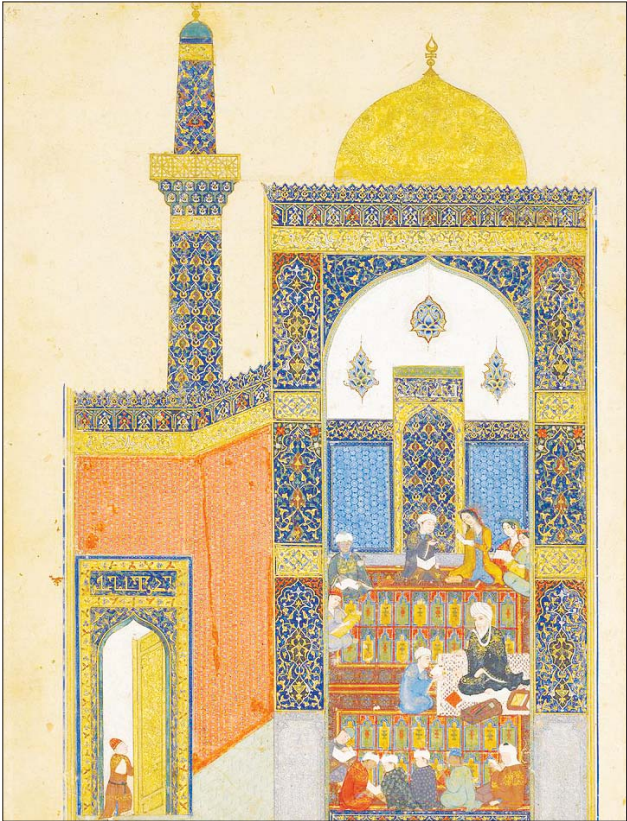
گزارشی از آیین بزرگداشت روز حکیم نظامی گنجوی در ارومیه

سیاسی‌سازی نظامی

در آنجا اشاره‌ای داشت و این‌گونه ادامه داد: «من بعینه مشاهده کردم که در آنجا با سیاست و به دست ترکیه و رژیم صهیونیستی خیلی کارها انجام می‌دهند و در باطل‌بودن خود متحد هستند؛ اما، ما در حق‌بودن خود متفرق. آنها سال گذشته ورزش پهلوانی ایران را در یونسکو به نام خود زدند؛ قبل از آن چوگان را به نام خود زدند و همین‌طور دارند پیش می‌روند و در تلاش هستند که نظامی گنجوی را نیز به‌عنوان شاعر آذربایجان به نام خود ثبت کنند. متأسفانه نه‌تنها دولت‌مردان و مجلس ما درک درستی از این قضایا ندارند، بلکه دانشگاهیان و رسانه‌ها و وزارت خارجه ما نیز حساسیتی به این موضوع ندارند».



در سال ۲۰۰۸ در نجوان و گنجه و اردوباد و شهرهای دیگر دیدم که همه سردرها و کتیبه‌های فارسی را که منظم هم هستند، دارند از آن لاتین می‌نویسند. در حفهای دیگر، اشعار فارسی را از مقبره حکیم نظامی گنجوی کنده و به‌جای آن ترجمه لاتین نوشته‌اند!». این اقدام مرکز نظامی‌شناسی باکو، اوج فاجعه و بدبختی» است.



و مجنون» به چگونگی سرایش آن اشاره کرده است. قاصد شروان‌شاه «جلال‌الدین ابوالفضل» پیام فرمان از زبان شاه سروده: «خواهم که به باد عشق مجنون/ رانی سخنی چو درِ مکنون/ در زیور پارسی و تازی/ این تازه‌عروس را ترازوی». شروان‌شاه در ادامه فرمان می‌گوید: «دانی که من آن سخن‌شناسم/ که ابیات مجنون نویسد، بادشاه قاصدی می‌فرستد و به او دستور می‌دهد سزای ما نیست». ایشان در توضیح این ابیات بیان کرد: «حالا کسانی با دست‌مایه قراردادن «ترکانه‌سخن» می‌گویند نظامی می‌خواسته لیلی و مجنون را به ترکی بسراید اما شروان‌شاه مانع او شده. این سخن نادرست است و سلسله‌ماتب سخن آن را نشان می‌دهد. در زمانی که اصلاً نظامی به فکر سرایش لیلی و مجنون نبوده، بادشاه قاصدی می‌فرستد و به او دستور می‌دهد تا منظومه لیلی و مجنون را در زیور پارسی و تازی آراسته کند و در ادامه به نظامی می‌گوید بدان وفایی که ما در برابر کار تو خواهیم کرد وفای ترکانه نیست». دکتر آیدنلو درباره معنای این سخن افزودند: «اگر این ابیات را به شکل علمی از بالا به پایین بخوانیم، هیچ نشانه‌ای دال بر اینکه نظامی می‌خواسته لیلی و مجنون را به ترکی بسراید وجود ندارد. اما عده‌ای به غرض این را وارونه می‌کنند تا به خواسته خودشان برسند که می‌شود سیاسی‌سازی نظامی».

دکتر آیدنلو در تاکید بر همتا نبودن هویت و فرهنگ و تبار مردم آذربایجان با ترکان، بیان داشتند: «زبان مقوله دیگری است، ما به زبان محلی و مادری‌مان افتخار می‌کنیم، چنان‌که به زبان ملی‌مان فارسی. همه زبان‌های محلی و مادری در پیوند با زبان ملی ارزشمند هستند. اما اگر زبان دست‌مایه هویت‌سازی و ملت‌سازی بشود اشتباه است. یعنی کردی‌زبانان عزیز ایران، هویت و ملیت و فرهنگ‌شان ایرانی است، اما اگر با استناد به زبان کردی بگویند «ملت کرد» این اشتباه است. کردی‌زبان‌های عزیز ما ایرانی هستند؛ چه‌اینکه به‌لحاظ هویتی هیچ تفاوتی بین کردی‌زبان و تبریزی و سندسجی و اصفهانی و شیرازی وجود ندارد. حالا اگر زبان ترکی همه دست‌مایه کسانی بشود و بگویند «ملت ترک» و در پی آن یک تبریزی را از یک اصفهانی و سندسجی و کرد و شیرازی جدا کنند اشتباه است. زیرا زبان‌های مادری در قالب هویت و فرهنگ ایرانی مطرح می‌شوند و این است، که نکته علمی است. اگر کسی مخالف اینهاست، این نظر شخصی اوست، اما ما نمی‌توانیم نظر شخصی را به‌عنوان بیانیه و گزاره اعلام کنیم. تمام اهالی ایران ایرانی‌اند و هویت مشخص و پُرشینه ایرانی با زبان ملی ارزشمند فارسی و زبان‌های ارزشمند مادری دارند. یک ملیت، یک فرهنگ و یک هویت به نام ایران و ایرانی».

دکتر آیدنلو در پایان سخنان خود با اشاره به اصطلاحات رایج تدارک‌نست در رسانه‌های مجازی و کتبی و رادیو و تلویزیون، به گلدیواره «فارس» اشاره کرد و گفت: «ما هویتی با عنوان «فارس» نداریم، هویت فارسی نداریم، این اصطلاح اشتباه است. فارس نام استانی در ایران است که چون دو سلسله هخامنشیان و ساسانیان برخاسته از آنجا بودند، بنا بر قاعده مجاز، در متون عربی و یونانی از آن در اشاره به ایران استفاده شده است. «مردم فارس» یعنی پادشاهان ایران و «اهل‌الفارس» یعنی مردم ایران اعم از تبریزی یا کردی‌زبان یا اصفهانی یا ... ما یک هویت ایرانی و یک زبان فارسی داریم. برای همین نظامی به خودش می‌گوید «دهقان فصیح پارسی‌زاده». که در اینجا پارسی یعنی ایرانی، نژاد پارس نداریم، هویت پارس نداریم. ما هویت ایرانی داریم. اینکه کسانی خودشان را ایرانی ندانند خب انتخاب خودشان است؛ اما اینکه بگویند «ما فارس نیستیم» بدانند ما هویت فارس نداریم. همه اهالی این کشور ایرانی هستند با زبان ملی فارسی؛ نه هویت فارس، نه هویت کرد و نه هویت ترک».

می‌توان گفت که شاهنامه پس از قرآن کریم پرباثرترین متن بر آثار ادبی پس از خود در تاریخ ادبیات ایران است. این را به لحاظ بسامد و آمار می‌توان اثبات کرد».

دکتر آیدنلو درباره تأثیرپذیری نظامی از فردوسی بیان کرد: «نظامی در سه منظومه خسرو و شیرین، اسکندرنامه و بهرام‌نامه (هفت پیکر) به نام‌ها و داستان‌هایی که فردوسی در شاهنامه به تفصیل یا اختصار به کار برده اشاره داشته و افزون بر آن گاه صراحتاً به فردوسی اشاره داشته؛ چنان‌که در ماجرای فردوسی و سلطان محمود می‌سراید: «نسبت عقربنی ست با قوسی / بخل محمود و بذل فردوسی» یا برخی جای‌ها با صفاتی از فردوسی یاد کرده که خود این صفات قابل‌توجه هستند. ازجمله: دانای طوس، حکیم، چاپک اندیشه، سخن‌سنج فزاینده‌دست و مرد ایزدشناس. به‌کاربردن صفت مرد ایزدشناس بسیار مهم است و نشان می‌دهد که نظامی در محتوای شاهنامه چنان دقیق بوده که جهان‌بینی توحیدی و یزدانی فردوسی را شناخته و او را با این نام نامیده است».

شاهنامه‌شناس شاخص ارومیه‌ای در ادامه تاکید کرد: «شعرای آذربایجان، آران و شروان و گنجه و محیط ادبی این حوزه، از دیرباز شاهنامه‌گرا و شاهنامه‌دوست بوده‌اند و بخشی از مهم‌ترین و دقیق‌ترین تلمیحات شاهنامه‌ای در دیوان شاعران این منطقه است. چنان‌که نظامی در لیلی و مجنون سروده: مادر که سپند یار دادم / با درِ سپندیار زادم».

دکتر سجاد آیدنلو در ادامه و با توجه به اینکه در سنت ادبی ما اسفندیار رویتن است، به نتیجه پژوهش‌های خود در کتاب «راز رویتن‌تنی اسفندیار» اشاره کرد و افزود: «بنا بر آنچه که از اشاره‌های شاهنامه به دست آمده، رویتن‌تنی اسفندیار به‌خاطر پوشیدن نوعی زره (درع) بوده است؛ و یعنی «نظامی به‌قدری در شاهنامه دقیق بوده که متوجه این موضوع شده است. یا در منظومه خسرو و شیرین در بخشی، شیرین به خسرو می‌گوید: «گرم باید چو می در جام آرم / به زلفی چون رسن در بامت آرم» که برداشت و اشاره به داستان زال و رودابه است که رودابه موی خود را از بام فرمی اندازه‌ت زال آن را بگیرد و از بام بالا بیاید».

دکتر آیدنلو در ادامه تشریح کرد: «نظامی در خمرسه از شیوه بیان فردوسی تأثیر پذیرفته است. چنان‌که در مقدمه اسکندرنامه بیان می‌دارد که با سرایش آن باعث جوادانگی اسکندر شده است: «بدین نامه نامور دیرباز/ بهنام بر او نام او را دراز/ نه حرفی که عالم ز یادش ببرد/ نه باران بشوید نه بادش تبرد». در این دو بیت دو نکته قابل‌توجه است: یک: تعبیر «نامه نامور» که شبیه به تعبیر «نامور نامه» فردوسی است که بارها در شاهنامه استفاده شده است. دو: شباهت کامل بیت دوم نظامی به بیت بسیار معروف فردوسی: پی افکندم از نظم کاخی بلند/ که از باد و باران نیابد گزند».

نویسنده صدها کتاب و مقاله در حوزه زبان و ادب پارسی در ادامه به معرفی کتاب‌هایی در حوزه نظامی‌پژوهی پرداخت و از چند اثر نام برد: «پیر گنجه در جست‌وجوی ناکجای‌آباد (اثر عبدالحسین زرین‌کوب)، آرمان شهر زیبایی، گفتارهایی در شیوه بیان نظامی (دکتر سعید حمیدیان)، مجموعه مقالات سه‌جلدی گنجره نظامی به سال ۱۳۷۰ در دانشگاه تبریز؛ در موضوع تصحیح خمرسه، به غیر از کارهای مرحوم وحید دستگردی و مرحوم دکتر تبیان، استاد دکتی تقری پورنامداریان کار ارزشمندی آغازیده‌اند و افزون‌بر آن کتاب «سیاسی‌سازی نظامی در دوران مدرن» نوشته (سیاوش لرنژاد و علی دوست‌زاده) با ترجمه دکتر قدرت قاسمی‌پور».

دکتر سجاد آیدنلو بخش دوم سخنان خود را به بیان نکاتی در باب جعل‌های هویت و فرهنگ ایران در سال‌های اخیر اختصاص داد و تشریح کرد: «نظامی در مقدمه «لیلی

رویداد

انتشار مقاله «آلیی در ایران» در هلند

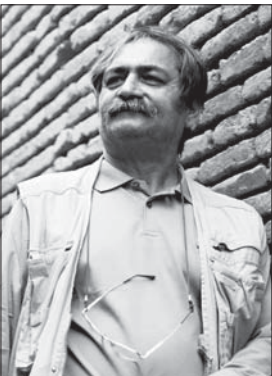
از تهران تالایدن



مقاله «آلیی در ایران» نوشته دینز خاطری و علی دبیری در جدیدترین کتاب مؤسسه آلیی از انتشارات بریل چاپ شد. در چکیده این مقاله آمده: «هدف این پژوهش ارائه درکی از نحوه برخورد با نمایش‌نامه‌های آلیی در ایران است. در این مقاله سعی شده که طی مصاحبه با سه هنرمند ایرانی، با استفاده از مردم‌نگاری انتقادی به‌عنوان طرح تحقیق، به درکی از تجربه دست‌اندرکاران تئاتر ایرانی در تولید نمایش‌نامه‌های آلیی برسیم. بخشی از مشاهداتی که در این تحقیق به آن برخورد کردیم، اشتراک این اجراها در بی‌توجهی به گرایش‌های جنسی شخصیت‌ها و به حاشیه راندن افراد با هویت‌های چندگانه بود. هرچند سوابق متنوع گفت‌وگوکنندگان بیانگر این نکته است که هنرمندان جوان‌تر در بازنمایی کتشرکی خود روی صحنه پیشروتر هستند. مصاحبه‌ها دیدگاه‌های منحصربه‌فردی را از فضای هنری مدرن ایران از طریق تجربه آنها از هر یک از نمایش‌نامه‌های آلیی ارائه می‌کند». ادوارد آلیی، نمایش‌نامه‌نویس برجسته آمریکایی، در سال ۲۰۱۶ درگذشت.او در تئاتر ایران هم چهره‌ای شناخته‌شده به حساب می‌آید. بیشتر آثارش به فارسی ترجمه و منتشر شده‌اند و بسیاری از نمایش‌نامه‌هایش نیز به‌کرات در ایران روی صحنه رفته‌اند. از مشهورترین آثار او می‌توان به «داستان باغ‌وحش»، «چه کسی از ویرجینیا وُلف می‌ترسد؟»، «سه زن بلندبالا» و... اشاره کرد. انتشارات بریل در شهر آمریکا قرار دارد و در سال ۱۶۸۳ میلادی تأسیس شده و در حال حاضر یکی از معتبرترین مؤسسات انتشارات کتاب‌های دانشگاهی در سطح جهان به‌شمار می‌رود که بیشتر در زمینه علوم انسانی فعالیت می‌کند. این انتشارات هر سال مجموعه‌مقالاتی را منتشر می‌کند که مقاله «آلیی در ایران» در یکی از جدیدترین کتاب‌های این مؤسسه انتشاراتی منتشر شده است.

رمانی تازه‌از ابوتراب خسروی

برزخ خجسته



ابوتراب خسروی، نویسنده شناخته‌شده‌ای که بیش از همه با رمان «اسفار کاتبان» شهرت یافت، بیش از یک دهه است که رمانی منتشر نکرده است. «برزخ خجسته» نام رمان جدیدی است که از این نویسنده در نشر نیماز زیر چاپ است. او بعد از سه مجموعه‌داستان «هاویه»، «ویران» و «دیوان سومنات»، سه‌گانه «اسفار کاتبان»، «رود راوی» و «ملکان عذاب» را منتشر کرد و آخرین کتاب منتشرشده او مجموعه‌داستان «آواز پر جبرئیل» است که در آن خسروی به بازخوانی جهان شهروندی پرداخته است و آن را تجربه‌ای می‌خواند که به‌واسطه آن در روایت‌های عقل سرخ شهروندی اندیشیده است. ابوتراب خسروی که به گواه آثارش علاقه و تسلط به ادبیات کهن دارد، معتقد است ادبیات کهن پشتوانه‌ای غنی است که مواجهه ما با هستی را نشان می‌دهد. خسروی که مجموعه‌داستان و رمان «برزخ خجسته» را در دست انتشار دارد و دراین‌باره می‌گوید: «مضامین این داستان‌ها، مضامین ابداعی خودم است، کو اینکه از شرایط کنونی تغذیه می‌کند و به‌نظم فضاهای جدیدی در داستان‌ها به وجود آوردم تا چه در نظر آید».