مرور

نمایشگاه نوزدهم و حواشی آن

نمایشگاه یا فروشگاه یا جایی برای فروش کتاب

شیما بهره‌مند

در اینکه نمایشگاه کتاب تهران، از بزرگترین و مهمترین رویدادهای فرهنگی کشور ما است، شکی نیست، حرفی هم نیست. اما نمایشگاه کتاب تهران در واقع فروشگاهی بزرگ است که گویا تمامیت نشر کشور را به تصویر می‌کشد. در کشورهای دیگر که نمایشگاه‌های کتاب برگزار می‌شود، هدف اصلی آشنایی ناشران با یکدیگر و آثارشان با نویسندگان، خرید انبوه مراکز فرهنگی و البته آشنایی مخاطب و بازدیدکنندگان با آثار جدید ناشران است. ناشران در نمایشگاه در واقع فعالیت یک ساله و شاید چندساله خود را در معرض دید، انتخاب و داوری مخاطبان و اهالی فرهنگ قرار می‌دهند.

اما در نمایشگاه کتاب تهران، فروش کتاب از دیگر اهداف، برجسته‌تر و پررنگ‌تر جلوه می‌کند و شاید این امر پاسخی به کمبود کتابفروشی‌ها و عدم دسترسی درست مخاطب به کتاب است. نمایشگاه جایگزین کتابفروشی‌ها و ویترین‌هایی شده است که باید در سطح شهر وجود داشته باشند و ندارند... نمایشگاه کتاب ویترینی بزرگ است که صدها هزار کتاب را که یکجا به نمایش می‌گذارد.

از ناشران که بپرسیم، بزرگترین حسن نمایشگاه را پول نقدی می‌دانند که در روزهای برپایی نمایشگاه عایدشان می‌شود و صد البته که فروش کتاب در کنار سرزندگی و شور نمایشگاه فرصتی مغتنم برای ناشر، مخاطب و اهل فرهنگ است. فرصتی که برای ناشر به ویژه ناشرانی که کتابفروشی ندارند امکان ارتباط با مخاطب را فراهم می‌آورد. چراغ کتاب ده روز روشن می‌ماند. مردم از هر قشر و طبقه‌ای از جامعه به نمایشگاه می‌آیند و کیسه کیسه کتاب به خانه‌شان می‌برند. اما پس از این ده روز رکود و کندی فروش کتاب پیش می‌آید، که هم به فروش در نمایشگاه برمی‌گردد و هم دلایل دیگری چون تعطیلی تابستان دارد، تعطیلی‌ای که گریبانگیر کتاب نیز می‌شود.

حسن کیائیان مدیر نشر چشمه می‌گوید اینکه نمایشگاه کتاب تهران یک فروشگاه کتاب است، ایراد نمایشگاه نیست بلکه ویژگی این نمایشگاه است. او می‌گوید که در دیگر کشورهای دنیا نیز در نمایشگاه‌ها کتاب می‌فروشند و این طور نیست که تنها کتاب را در معرض دید و معرفی بگذارند.

کیائیان درباره دلایل این اتفاق می‌گوید: کمبود کتابفروشی‌ها، اینکه کتابفروشی‌ها پراکندگی درستی ندارند و توزیع نابسامان کتاب از دلایلی است که نمایشگاه کتاب را به یک فروشگاه بزرگ تبدیل کرده است.

او می‌گوید که برای ناشران نقدینگی خوبی از نمایشگاه حاصل می‌شود. اما نباید در این میان نقش کتابفروشی‌ها را نادیده گرفت و در واقع باید برای توسعه و سامان یافتن کتابفروشی‌ها چاره‌ای اندیشید.

برپایی نمایشگاه، روز یا هفته کتاب بی‌تردید در جهت ارتقای فرهنگ کتابخوانی، رشد سطح مطالعه و البته افزایش تیراژ کتاب است. اما نمایشگاه کتاب، در سال‌هایی که برپا شده است، جدای از فروش بالای کتاب در این ده روز و ایجاد امکانی برای دیده شدن کتاب و گردهم آمدن ناشران و نویسندگان و اهالی ادب و فرهنگ و البته ایجاد فرصتی برای گفتن و نوشتن از کتاب و اهمیت آن، تاثیر چندانی بر تیراژ کتاب و رشد مطالعه ـ بنیادی‌ترین هدفش ـ نداشته است و شاید به همین دلیل است که هر سال هنگام برپایی نمایشگاه به‌رغم تمام شور و هیجانی که داریم از نارسایی‌ها و مشکلات و ایرادات نمایشگاه و نشر و کتاب می‌گوییم و می‌نویسیم و دیگر اینکه نکات مثبت این ـ بزرگترین رویداد فرهنگی ـ در مقابل عدم رشد سطح کتابخوانی که اساسی‌ترین هدف آن است، رنگ می‌بازد.

محمدعلی جعفریه مدیر نشر ثالث نیز درباره تبدیل شدن نمایشگاه کتاب تهران به فروشگاه و قیاس آن با نمایشگاه‌های مشابه در دیگر کشورها می‌گوید: «ما در ایران شرایط خاص خود را داریم. محدودیت مکان‌های عرضه کتاب و کتابفروشی‌ها، نمایشگاه کتاب را به جایگزینی برای این کمبود تبدیل کرده است و با اینکه سیاست نمایشگاه باید تقویت کتابفروشی‌ها باشد که در نهایت تقویت کتابخوانی و ناشر و... را در پی دارد، اما اینگونه برگزار شدن نمایشگاه به تضعیف کتابفروشی‌ها منجر شده است.»

جعفریه می‌گوید: «البته سیاستگزاران نمایشگاه قانونی برای جلوگیری از این امر (تضعیف کتابفروشی‌ها) تعریف کرده‌اند که براساس آن قرار شد ناشران تنها کتاب‌های منتشر شده خود را در سه سال گذشته به نمایشگاه بیاورند. چنین قانونی سال گذشته نیز وجود داشت اما نه سال گذشته و نه امسال این قانون اجرا نشد.»

او ادامه می‌دهد: «کتابخانه‌ها و نهادهای دولتی کتاب‌های مورد نیاز یک سال خود را از نمایشگاه خریداری می‌کنند. در حالی که این خریدها باید به سمت کتابفروشی‌ها سوق داده شود.

در این صورت گردش مالی کتابفروشی‌ها بیشتر شده و این برای شبکه توزیع و در نهایت برای ناشر بهتر است.»

جعفریه می‌گوید: «درست است که مردم در نمایشگاه، کتاب را می‌بینند و می‌خرند. اما این امر تاثیری بر تیراژ کتاب نداشته و حتی در طول این سال‌ها تیراژ کتاب سیر نزولی داشته است تا جایی که امروز این تیراژ به ۱۰۰۰ نسخه و حتی در مواردی کمتر از این تعداد رسیده است.» او می‌گوید که به همین دلیل قطعاً یک جای کار اشکال دارد و باید به صورت زیربنایی بررسی و برای رشد کتابخوانی و افزایش تیراژ کتاب کاری اساسی انجام شود.

جعفریه می‌گوید: «حرف‌های بسیاری هست که چاپ و تیراژ کتاب افزایش یافته و رشد... درصدی داشته است اما ما که به طور مستقیم با کتاب سروکار داریم می‌دانیم تیراژ کتاب مدت‌ها است که سیر نزولی دارد و در ۱۰۰۰ نسخه توقف کرده است.»

دعوت به شنیدن

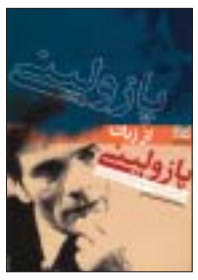
کبوتری ناگهان
محمد چرم‌شیر
چاپ: اول ـ ۱۳۸۴
ناشر: نیلا
قیمت: ۳۰۰ تومان

بهرنگ رجبی: تأکید و رویکردی هست در نمایشنامه‌های چند سال اخیر محمد چرم‌شیر (به‌خصوص در بازخوانی‌هایش از آثار داستانی و نمایشی فرنگی) به گفتار بلند، گفتاری که الزاماً اما مونولوگ نیست. در بسیاری از قطعاتی که چرم‌شیر بدین شکل می‌نویسد کس یا کسانی دیگر نیز جز خود آن که دارد حرف می‌زند حضور دارند؛ و گفتار اصلاً خطاب و رو به آن‌هاست. این گفتارها بنابراین خطابه یا بیان دلتنگی‌های درونی یک آدم نیستند بلکه درمقام دیالوگ نشسته‌اند و تمام کوشش نمایشنامه‌نویس در پرداخت این قطعه‌ها نیز آن است که بتواند این تک گویی‌های بلند را طوری سامان دهد که به‌نظر تحمیلی و تصنعی نیایند؛ و در درون مناسبات صحنه «طبیعی» جلوه کنند. خود چرم‌شیر این اواخر در یادداشتی اشاره کرده بود که نمایشنامه‌نویسان ما انگار از نوشتن گفتار بلند می‌ترسند و از سکونی که چنین گفتاری بر صحنه حاکم می‌کند وحشت دارند. «کبوتری ناگهان» آزمودن این تجربه چندساله بر زمینه‌ای بومی است. این نمایش گفتارهاست؛ آن هم نه‌فقط بدین‌معنا که تشکیل شده از تعدادی قطعه گفتاری بلند که در کنار هم روایت و داستانی را برمی‌سازند؛ بلکه نمایش گفتارهاست دقیقاً بدین‌معنا که هر شخصیتی که بر صحنه می‌آید و سخن می‌گوید با خود گفتاری به همراه می‌آورد و عرضه می‌کند. مراد از گفتار این‌جا یک صدای متفاوت است، صدایی متبلور از جهانی با سازوکار و ارزش‌ها و تعریف‌های خاص خود که کسی در درون مرزهایش عمر می‌گذراند «گفتار» به‌معنای آنچه چند قدم آن‌سوتر از ما «دیسکورس» می‌خوانند.

تمرکز قصه بر نازایی خانم یک خانه اشرافی است در عصر قاجار، و این‌که حالا پچپچه افتاده آقای خانه می‌خواهد زنی دیگر بیاورد. بر محور این قصه بارها تکرارشده، زنانی مختلف به‌نوبت می‌آیند و نسبت‌شان با این کنش و نگرش‌شان به ارزش‌های مردانه‌ای را تشریح می‌کنند که چنین نتیجه‌ای حاصل می‌آورد. قصه هم کماکان و در طی این گفتارهای متوالی درحال پیشرفت است: آن پچپچه‌های نخستین در لحظات واپسین متن دیگر بدل به زنی شده که با بچه‌ای به‌بغل روی صحنه می‌آید. خود خانم خانه صاحب بیشترین حجم گفتارهاست؛ زنی درس‌خوانده و دلبسته ادبیات که حالا می‌اندیشد در میدان بازی مبتذل مردانه‌ای به یک بدکاره باخته است. مادر او هم هست از نسلی پیشتر، و چندزنی دیگر از اهل خانه و دوروبری‌ها، که هرکدام داوری خود را درباب این ماجرا دارند. کسانی معتقدند نباید زن تازه‌آمده را به خانه راه داد و عده‌ای هم برآنند که به‌هرحال اتفاقی است که افتاده و بهتر است با سکوت و تحمل حل شود. وجه مشترک همه این گفتارها اما آن است که کار آقای خانه را نادرست و ظالمانه می‌دانند و نیز عروس نورس را تقبیح می‌کنند و زشتکار می‌خوانند. و این‌ها البته در مراتبی مختلف همسان نگاه و نگر خود خانم خانه است. این منظری زنانه است به جهانی یکسر مردانه، جهانی که تدبیر تمامی امور در آن به انجام می‌رسد. ما در مقام مخاطبان، این جهان مردانه و مناسبات و ارزش‌هایش را محکوم می‌کنیم، و بالطبع دلسوز زنانش می‌شویم این زنان پاکدامن و صبور و نیکوخصال.

اما مایی که بی‌خبر از اندیشه‌ها و حرف‌های سوی دیگر این قصه‌ایم چرا حق را به سرعت به این زنان می‌دهیم؟ همین‌جا است که گفتارها جوهره و ویژگی‌های قدرت یافتن‌شان را هویدا می‌کنند. گفتار خانم خانه درمقام همدلی برانگیزترین گفتار متن تا پیش از تکه پایانی – دو سه ویژگی برجسته دارد. یکی این‌که نظام ارزشی‌اش – به‌شدت – منطبق است با نظام ارزشی سنتی شرقی و به‌خصوص ایرانی: خانم خانه تبلور معصومیت است، مظلومی که تحمل و مدارا می‌کند هرچند از اوضاع راضی نیست؛ زن دانایی که گرفتار جهل مردانه است. ما این معصومیت و مظلومیت را ستایش می‌کنیم چون دلباخته دوقطبی زن مظلوم دربرابر مرد ظالم، فرهنگ مردانه مسلط دربرابر فرهنگ زنانه تحت استیلا، استدلال و عقلانیت دربرابر غریزه، دانش دربرابر جهالت، و بی‌شمار دوگانه‌های دیگری هستیم که تصویر ایدئولوژیک دلپذیر و آرام‌کننده‌ای حاصل می‌دهند توجیه‌گر این جای نه‌چندان درخوری که اینک ایستاده‌ایم؛ و دلباختگی‌مان اوج می‌گیرد به‌ویژه هنگامی که این زن با زبانی چنین شعرگونه و لطیف (از جنس همان شاتوبریانی که می‌خواند) سخن می‌گوید، این شعری که بی‌شک ابزار قدرت است برای افزودن بر میزان اقناع‌کنندگی گفتاری شرقی و شاید به‌همین دلیل بیشتر ایرانی‌ها شاعرند و شعر گفتن برای‌شان کار راحتی است. نمایشنامه چرم‌شیر اما در این حد و مرحله باقی نمی‌ماند. مهابت متن چرم‌شیر در آن گفتاری است که – چند دقیقه مانده به پایان نمایش – نوعروس خانه اقامه‌اش می‌کند بعدش هم می‌رود.. گفتار او گفتاری است یکسر متفاوت با همه گفتارهای پیشین، با ارزش‌هایی نسبی‌تر و تأکید مدام بر آن چیزی که در همه گفتارهای قبلی غایب است: وضعیت و موقعیت انسانی، و تأثیری که این موقعیت بر نظام ارزشی آدمی در لحظه‌ای از تاریخی خاص می‌گذارد. گفتار نوعروس ما را بهت‌زده می‌کند زیرا ناگهان خود را در موقعیتی می‌یابیم که ناگزیریم سهمی از حق را نیز پیشکش او کنیم. او صدا و گفتاری است غیر این صدا و گفتار معمول و مسلط، و به ما گوشزد می‌کند که جهان و آدمی فراتر و پیچیده‌تر از این انگاره‌های کنونی مایند انگاره‌هایی که داوری را برای ما چنین ساده کرده‌اند. در انتهای نمایش ما با نوعروسی که رفته نیز همدلی می‌کنیم، و شاید لمحه‌ای از این اراده در ما برانگیخته شده باشد که صداها و گفتارهای دیگر را نیز بیابیم و دریابیم و بفهمیم مثلاً صدای مرد و مردهای این قصه را. نمایشنامه چرم‌شیر دعوتی است به شنیدن همه این صداها و گفتارهای موجود دور و بر دعوت به خودآگاه کردن وضعیتی که در آن چنین پر از اعتمادبه‌نفس و حق‌به‌جانب‌ایم.

...اما من از چه حرف می‌زنم؟



پازولینی از زبان پازولینی
در مصاحبه با جان هلیدی
ترجمه: علی امینی نجفی
ناشر: نشر نگاره آفتاب
چاپ اول: ۱۳۸۴
تعداد: ۱۵۰۰ نسخه
۲۴۸ صفحه
قیمت: ۲۵۰۰ تومان

محسن آزرم: قیافه‌اش آن‌قدر جدی و حق‌به‌جانب است که فکر می‌کنید حق، حتماً، با او است. آن دو انگشتی که به چانه‌اش چسبیده، جدیتش را بیش‌تر می‌کند. جدی‌تر از آن است که بخواهد حرف‌های معمولی و پیش پا افتاده بزند. حرف‌زدن درباره سینما، کافی نیست. پس درباره چیزهای دیگری حرف می‌زند که روی سینمایش اثر گذاشته‌اند. چیزهایی که شخصیت او را ساخته‌اند.

در کتاب‌هایی مثل این، که گفت‌وگوی مفصلی است با یک کارگردان مشهور، به جست‌وجوی چه چیزهایی هستیم؟ شناخت سینمای او، یا شناخت روحیه خودش؟ آگاهی از موقعیتی که کارگردان در آن هر فیلمش را ساخته، یا تفکری که می‌توان آن را در همه فیلم‌هایش دید؟ واقعیت این است که موقعیت هر کتابی، و ویژگی‌هایش، بسته به خود فیلمساز، متفاوت است. در گفت‌وگویی با «هوارد هاکس» (مثلاً) همه‌چیز حول داستان‌گویی در سینما، شیوه کارگردانی و انتخاب بازیگر می‌گردد. اما، «پی‌یر پائولو پازولینی» چنین کارگردانی نیست. در مواجهه با او، مصاحبه‌گر، به‌جست‌وجوی ریشه‌هایی برمی‌آید که شخصیت او را شکل داده‌اند. «پازولینی از زبان پازولینی»، کتابی صرفاً درباره سینمای کارگردان ایتالیایی نیست، شرح نسبتاً مبسوطی است درباره اندیشه‌هایی که او، وفادارانه، در نوشته‌ها و فیلم‌هایش وارد کرده است.

پی‌یر پائولو پازولینی، چپ بود، و این چپ‌بودن را، به هر قیمتی در کارهایش به نمایش می‌گذاشت. سینمای او، نمونه‌ای است از سینمای مدرنی که ایدئولوژی، نقشی پررنگ در آن بازی می‌کند. شخصاً علاقه‌ای به چپ و کمونیسم و مقولاتی از این دست ندارم، اما ترجیح می‌دهم سینمای غریب پازولینی را به کمک همان کلیدی ببینم که خودش در این کتاب، بارها به آن اشاره می‌کند. او علاوه بر فیلمساز بودن، شاعر هم بود، داستان هم می‌نوشت، به سیاست علاقه‌ای خاص داشت و یکی از دغدغه‌هایش، توجه به طبقه‌های فرودست جامعه بود. همه اینها، به یک معنا، در فیلم‌هایش هم به چشم می‌آیند. اما وقتی قرار می‌شود به این فکر کنیم که چه‌طور یک کمونیست وفادار (در یکی از مقاطع سرنوشت‌ساز زندگی‌اش، حزب کمونیست، پازولینی را به دلایل اخلاقی، اخراج می‌کند، اما پازولینی می‌گوید این چیزی از وفاداری او کم نخواهد کرد)، که به‌قول خودش، اعتقادی به هیچ‌چیز نداشته، یکی از مهمترین و مشهورترین فیلم‌ها (انجیل به روایت متی) را درباره حضرت مسیح ساخته، باید از تلقی خاص پازولینی خبر داشته باشیم.

توجه به این که پازولینی داستان‌هایی کلاسیک (ادیپ شاه، مده‌آ، دکامرون، حکایت‌های کانتربوری، داستان‌های عشقی هزار و یک شب) را برای فیلم‌شدن انتخاب کرده، به خودی خود نکته مهمی است، و در وهله بعد، اگر به یاد بیاوریم که او داستان‌نویسی چیره‌دست بوده، ماجرا کمی پیچیده‌تر می‌شود. پازولینی در این داستان‌های کلاسیک چه می‌دید که حس می‌کرد به کار مردمان روزگار خودش می‌آید؟ یا، فیلم آخرش «سالو یا ۱۲۰ روز سودوم» که به قول مترجم کتاب، در مقدمه‌اش، بعضی‌ها راز مرگ پازولینی را در آن می‌جویند، چه نیازی بود که پازولینی، رمانی از «مارکی دو ساد» را برای هم‌عصرهایش به فیلم درآورد؟ جواب همه اینها، البته، در متن کتاب نیست. بعضی جواب‌ها را می‌توان عیناً پیدا کرد، اما پیداکردن بعضی جواب‌های دیگر، فقط از خلال حرف‌های پراکنده پازولینی ممکن است. یکی از چند هنر پازولینی، در این گفت‌وگوی به‌نسبت طولانی، این بوده که بحث را به مسیری بکشاند که خودش دوست دارد.

«رابین وود»، منتقد بریتانیایی، سال‌ها پیش، در مقاله «موضع‌گیری نقادانه و پایان تمدن» به این اشاره کرده بود که فیلم آخر پازولینی، فیلمی خطرناک است، چون آدم‌های مستعد را به خودکشی ترغیب می‌کند و این، به روشی برمی‌گردد که فیلم، برای بازتاباندن تاریخ انسان معاصر و دنیایی که در آن زندگی می‌کنیم، برگزیده است. کافی است بخشی از این میل خطرناک، در وجود خود پازولینی هم بوده باشد، تا آن مرگ فجیع اتفاق بیفتد. نقطه اوج زندگی پازولینی، مرگش بود. مرگی که از میل و علاقه او به آزادی حکایت می‌کرد، هم از تسلیم‌شدن در برابر مرگ. و این، برای آدمی مثل پازولینی، که شیفتگی‌اش را به زندگی پنهان نمی‌کرد (کتاب، سرشار از این شیفتگی است) کمی غریب است.

اما کتاب، چندسالی پیش از مرگ او گردآوری شده و بیش از آن که به زندگی خصوصی او ربط داشته باشد، به دنیای ذهنی‌اش مربوط است. سینمای پازولینی، سینمای به‌خصوصی است. طرفدارهایی دارد و مخالفانی سرسخت. هر دو گروه، در کتاب، چیزهایی را پیدا می‌کنند که روزی به کارشان می‌آید. نکته‌هایی که درباره فیلم‌هایش می‌گوید، همان چیزهایی است که باید بدانیم و هیچ نقد فیلمی آنها را برای ما توضیح نمی‌دهد.

پازولینی از زبان پازولینی، چیزی فراتر از یک کتاب سینمایی است. شرح مبسوطی است درباره این که دنیا و سینما، از منظر آدمی «مکتب»ی چه‌شکلی است. با این همه، اگر گمان می‌کنید که پازولینی از زبان پازولینی، کتابی است شبیه باقی کتاب‌هایی که گفت‌وگویی بلند با کارگردان‌ها هستند، اشتباه می‌کنید. پازولینی، در این کتاب، در مقام نویسنده/ روشنفکر/ جامعه‌شناس، «ایتالیا»ای را که می‌شناسد، توضیح می‌دهد و گاهی به باد انتقاد می‌گیرد، پس این کتابی درباره ایتالیا هم هست، درباره کشوری که هم مردمانی کاتولیک دارد، هم کمونیست. و چنین کشوری، چقدر غریب است.

نویسنده خونسرد و آدم‌هایی که ترسیده‌اند

به زانو درنیا (مجموعه داستان)
محمدرضا گودرزی
نشر ثالث
چاپ اول- ۱۳۸۴
تعداد: ۲۰۰۰ نسخه
قیمت: ۱۰۰۰ تومان

مهدی یزدانی خرم: مجموعه داستان «به زانو درنیا» نوشته محمدرضا گودرزی نویسنده و منتقد ادبی فعال است. او که قبل از این کتاب آثاری مانند پشت حصیر، در چشم تاریکی و آنجا زیر باران را منتشر کرده است، مجموعه جدید خود یعنی «به زانو درنیا» را به واسطه تجربه‌هایی جدیدتر نوشته است. این کتاب در اولین روز نمایشگاه کتاب و توسط نشر ثالث به بازار آمده است. کتاب شامل ۱۴ داستان کوتاه است که اغلب آنها فضاهای عینی و پردیالوگ دارند. در باب کلیت روایی گودرزی در این مجموعه داستان می‌توان دو نکته را برشمرد. نخست اینکه او تسلط خاصی بر قرار دادن شخصیت‌هایش در فضاهای ملموس و پیش‌پاافتاده زندگی شهری دارد. او در این عمل شخصیت‌ها را در موقعیتی تصویر می‌کند که طی آن نوعی سبکی و یا به شکل دقیق‌تر بی‌هدفی در حرکت‌های این آدم‌ها به چشم می‌آید. اغلب شخصیت‌های او آن چیزی نیستند که می‌خواهند. به طور مثال در داستان زیبای «سومین نامه» ما با فردی روبه‌رو می‌شویم که در ازای پول نامه عاشقانه می‌نویسد و از تمام مشتری‌هایش متنفر است یا در داستان «شصت و ششمین» با مردی همراه می‌شویم که در حسرت زن بودن به سر می‌برد. این انگاره یا شخصیت را دچار دوگانگی هویت کرده و یا او را دچار وضعیتی ناخوشایند می‌کند که در آن هویت جعلی طرف مقابل و شرایط او آزارش می‌دهد. در این حرکت نوعی «خستگی» و یا کسالت نسبت به وضعیت حال دیده می‌شود. آدم‌های گودرزی مدام صحبت می‌کنند و از نمونه‌های پرسوناژ فعال و پرتحرک هستند، ولی با وجود تلاش برای درک یک ماجرا و یا یک معجزه اغلب یا بی‌ماجرا هستند و یا خود ماجرا و اتفاقی را به وجود می‌آورند. این نکته باعث می‌شود تا بسیاری از شخصیت‌های محمدرضا گودرزی به چهره‌هایی تبدیل شوند که در حسرت جای دیگر، چهره‌ای دیگر و از همه مهمتر یک معجزه باقی بمانند. گودرزی که اغلب آدم‌های داستانی‌اش از تیپ‌های پایین‌دست جامعه هستند، با استفاده از چنین نگره اجتماعی‌ای از جبر موجود در این فضا استفاده کرده و آن را در نوع نگاه قهرمان‌های خود قرار می‌دهد. بنابراین نگاه نوع روایت او وابسته به دانش و آگاهی انسان آن داستان از جهان می‌شود. گودرزی این شرایط را با توسل به قدرتش در دیالوگ‌نویسی به وجود می‌آورد. نکته دوم کلیت روایی در مجموعه داستان «به زانو درنیا» دور شدن گودرزی از داستان‌هایی است که صرفاً آن داستانی دارند. در واقع به غیر از این نوع داستان‌ها، او چند داستان در مجموعه خود گنجانده که روایتی از یک احساس هستند. ترس، وحشت، ناامنی و... در داستان‌هایی مانند شب، هیچ‌کس اینجا نیست. یا به زانو درنیا به صورت مستتر کردن این احساس‌ها در قالب یک روایت کوتاه‌مدت و پرشتاب خلق می‌شود. به طور مثال او در داستان موفق «هیچ‌کس اینجا نیست» ماجرای مردی را روایت می‌کند که با وجود آگاهی از حضور دزدان در خانه خود، پنهان شده و می‌ترسد و در پایان داستان هم هیچ اتفاق خاصی نمی‌افتد. گودرزی برای ساختن این فرم از بیانگری ذهنی دور شده و اجازه می‌دهد ما با درک یک موقعیت عینی آشنا به سمت یک درک درونی از معانی و احساس‌هایی مانند ترس و وحشت حرکت کنیم. در تیپ دیگری از داستان‌ها هم ما با شخصیت‌هایی مواجه می‌شویم که احساس خود نسبت به یک فرد و یا یک شیء را به تمام داستان سرایت داده و طی مکثی کوتاه جهان پیرامون را دچار حضور و قدرت خواسته‌های حسی ذهن خود می‌کنند. مصداق این مفهوم را می‌توان در داستان «آن مرد در باران آمد» مشاهده کرد. در این چارچوب قصه‌هایی خلق می‌شوند که در میان سیر داستانی محمدرضا گودرزی متفاوت‌تر بوده و حاوی یک پدیده تاریخی یعنی «سکوت» هستند. با این کلیت‌ها می‌توان گفت مجموعه داستان «به زانو درنیا» از سه منشاء روایی خاص ساخته شده و ما می‌توانیم انسان گودرزی را در سه مرحله و یا سه شکل از ساختار فکری و بالطبع روایی درک کنیم. این تنوع داستان‌هایی با فضاها و کارکردهای گوناگون در اختیار مخاطب قرار می‌دهد که در روند آن بازخوانی چندگونه گودرزی از انسان داستانی‌اش مستتر شده است.

میرمیران را بشناسید

مجموعه آثار سیدهادی میرمیران
گردآوری: مهندسین مشاور نقش جهان- پارس
ناشر: سازمان عمران و بهسازی شهری
چاپ اول: ۱۳۸۴
تعداد: ۱۵۰۰
قیمت: ۴۰۰۰۰ تومان

سام فرزانه: از روزی که هادی میرمیران، معمار، را از دست دادیم و روزنامه‌ها و سایت‌های خبری او را به نام «مارسل دوشان» ایران معرفی کردند، کسانی بودند که از من می‌پرسیدند، چرا میرمیران مهم است. پاسخ آنها را با دلایل ساده‌ای بیان می‌کردم. مثلاً اینکه فلان بنا و بهمان عمارت کار او است. اما چند روز پیش که کتاب نفیس و بزرگی از مجموعه آثار او به دستم رسید در مقدمه کتاب که به قلم «ایرج اعتصام»، استاد معماری و شهرسازی دانشگاه تهران، نوشته شده بود، اصل جواب را پیدا کردم که چرا میرمیران مهم است.

آقای اعتصام نوشته است که نسلی از معماران ژاپنی هستند که از فرم‌ها و عناصر عریان معماری ژاپنی در کارهایشان استفاده نمی‌کنند، اما آثارشان به‌گونه‌ای است که اگر نام معمار را ندانی حتماً پیش خودت می‌گویی که لابد معمارش ژاپنی بوده است. و میرمیران هم همین حالت را در میان معماران ایرانی دارد. فرم‌ها و عناصر معماری سنتی را در کارهایش به صورت مستقیم استفاده نمی‌کند، اما روح کارش شما را به یاد یک کشور می‌اندازد: ایران.

زنده‌یاد میرمیران خود درباره این دست آثارش می‌نویسد: «ما جزء معدود کشورهایی هستیم که چنین میراث بزرگی در معماری و شهرسازی دارند و لذا نمی‌توانیم آن را نادیده بگیریم و ضرورت دارد که از آن یاری بطلبیم.» او جایگاه معماری ایران را والا عنوان کرده و سهم قابل ملاحظه‌ای در پیشبرد معماری جهان برای آن قائل است ولی افسوس می‌خورد که: «متاسفانه [معماری ایران] در دوره‌های اخیر فاقد چنین موقعیتی بوده و جایگاه خود را از دست داده است. کوشش امروز ما بایستی بر آن باشد که با فعالیت و خلق آثار باارزش معماری این جایگاه را به معماری ایران بازگردانیم تا باز هم بتواند در جریان تعالی معماری جهان ایفای نقش کند.» کتاب «مجموعه آثار سیدهادی میرمیران» که به همت سازمان عمران و بهسازی شهری وزارت مسکن و شهرسازی منتشر شده منبع خوبی برای شناخت این معمار تازه از دست رفته است. کتاب با زندگینامه میرمیران آغاز می‌شود و طرح‌هایی که از سال‌های نخست می‌کشیده و عکس‌هایی از سال‌های مختلف زندگی او.

بخش معرفی آثار او با یکی از درخشان‌ترین کارهایش آغاز می‌شود: ساختمان سرکنسول‌گری ایران در فرانکفورت آلمان. ساختمان سرکنسول‌گری ایران از ورای یک دیوار شیشه‌ای رویت می‌شود. به این ترتیب میرمیران توانسته روح خیال‌انگیزی معماری ایران را در اثرش پدید آورد.

از فضای شیشه‌ای که بگذرید به مکانی عمومی می‌رسید که «گالری ایران» نام دارد، رفت و آمد در آن آزاد است و کتاب و محصولات هنری ایران در آن عرضه می‌شود. بخش فعالیت‌های روزمره (مثل صدور روادید) از این بخش قابل دسترس است و بخش دیگر که برای فعالیت‌های دیپلماتیک در نظر گرفته شده است با شیشه‌های کدر از این بخش جدا می‌شود. میرمیران دیوار شیشه‌ای جلوی ساختمان را با سطحی شیب‌دار طراحی کرده که در امتداد پارک جلوی ساختمان است. به این ترتیب نگاه بیننده از محوطه سبز جلوی ساختمان با شیبی آبی بالا می‌رود و از پشت آن دیوارهای اخرایی سرکنسولگری ایران به نمایش درمی‌آید.

کار دیگری که میرمیران برای وزارت امور خارجه ایران شروع کرد و به پایان نرسید، طراحی سفارتخانه ایران در شهر هراره پایتخت زیمبابوه بود. این بار معمار اثرش را میان چتری از ستون‌ها و تیرها پنهان کرده است. ساختمان سفید سفارتخانه زیر این چتر با دو ایوان بزرگ (باز هم عنصری از معماری ایرانی) زیر سایه‌های زیبایی قرار می‌گیرد. وقتی که می‌دانیم هراره شهری نورانی و پر از آفتاب است حتماً می‌توانیم خیال‌انگیزی باغ‌های ایرانی را به یاد آوریم. در رفسنجان نیز اثری از او را می‌توانیم تماشا کنیم. مجتمع ورزشی رفسنجان که این یکی را با الهام از یخچال‌های قدیمی منطقه کرمان طراحی کرده است: گنبدی کدر و بنایی مورب و شفاف. ایستگاه متروی میرداماد، سفارتخانه ایران در بانکوک تایلند، ساختمان مرکزی بانک توسعه صادرات ایران در تهران، ساختمان استانداری تهران و چندین و چند ساختمان طراحی شده، ساخته شده یا نشده میرمیران در این کتاب معرفی شده‌اند؛ همراه با عکس‌هایی از ماکت ساختمان‌ها، بناهای ساخته شده و نکاتی درباره این آثار.

یکی از زیباترین آثار او که در این کتاب معرفی شده، بنای کانون وکلای تهران است. این اثر از بیرون دو وزنه بزرگ و معلق را نشان می‌دهد که ترازوی عدالت را به یاد می‌آورد.

ساختمان در نزدیکی میدان آرژانتین بنا شده است؛ تنها چند ساختمان آن طرف‌تر از اولین ساختمان روزنامه شرق. تماشای هرروزه این بنا، برای ما که محل کارمان آنجا بود، نعمتی بود. مخصوصاً که هر هفته، دسته‌های مختلف دانشجویان را می‌دیدیم که برای طراحی اثر استاد به آنجا می‌آمدند. تخته‌شاسی‌ها زیردستشان بود و تند تند خط می‌کشیدند. حالا که میرمیران از دنیا رفته و نمی‌تواند شاگردان دیگری تربیت کند، همین بناها از او به یادگار مانده که یکی از سرمشق‌ها هستند.

معرفی کتاب

تازه‌های نشر علمی و فرهنگی

شرق: «تاریخ ادبیات روس» در دو جلد عنوان کتابی است از ویکتور تراس و ترجمه علی بهبهانی. تراس استاد دانشگاه ایلینویز و ویسکانسین بوده. چند اثر از پوشکین و داستایوفسکی را ویرایش و ترجمه کرده است. «تاریخ ادبیات روس» در سال ۱۹۹۱ تالیف شده و از کتاب‌های انتشارات دانشگاه ییل است. این کتاب گزارشی است از آثار و احوال نویسندگان و شاعران روسیه، از دورانی که شعرهای مختلف این کشور به هم پیوست و تا زمانی که این جمهوری‌ها از هم پاشید. تراس در پیشگفتاری در آغاز کتاب نوشته که ادبیات روس از سه منبع سرچشمه گرفته: ادبیات عامه که ریشه در فرهنگ پیش ـ مسیحی قبایل اسلاو شرقی دارد. این قبایل در ناحیه‌ای می‌زیستند که بعدها روسیه غربی نام گرفت. ادبیات سده‌های میانه روس زیر سیطره نیازهای دینی کلیسای ارتدوکس قرار گرفت. ادبیات این دوران که سبک و نیز گوهر آن بیزانسی بود و تا اندازه‌ای با ادبیات غیردینی درآمیخت. جنبش ادبیات نوآیین روس هم در سده هفدهم آغاز شد. فرهنگ عامه روس، ادبیات کهن روس: سده‌های یازدهم تا سیزدهم، ادبیات کهن: سده‌های چهاردهم تا شانزدهم، سده هفدهم، سده هجدهم، دوران رمانتیک و روزگار رمان موضوعات جلد اول این دوره هستند و در کتاب دوم به این موضوعات پرداخته شده: روزگار سیمین که به احوال نویسندگان و شاعرانی چون آخماتووا، تولستوی، گورکی و ماندلشتام می‌پردازد و در کنار اینها موضوعاتی مثل داستان مردم‌گرا، نثر نمادگرا، فوتوریسم و نمادگرایی را بررسی می‌کند. دوران شوروی: نظریه‌های ادبی، انتقاد، مکتب‌ها و گروه‌ها، ادبیات مهاجرت، ناباکوف، شعر در اتحاد شوروی، مایاکوفسکی، رمان‌های کمونیستی، شولوخوف، طنزنویسان، بولگاکوف و... سرفصل‌های کتاب دوم است. این کتاب دو واژه‌نامه فارسی ـ فرنگی و فرنگی ـ فارسی به همراه کتابنامه و نمایه هم دارد. تراس در بخشی از کتاب در مورد تاثیر ادبیات روسیه از ادبیات غرب نوشته: «زندگی روشنفکران روس، پس از آنکه از سکون زودگذر و واپس‌گرایانه دهه ۱۸۸۰ رها شد، جان تازه گرفت؛ تنوع یافت و بار دیگر پذیرای نفوذ آداب غربی شد. بیشتر روس‌های فرهیخته، نوبت به نوبت، به اروپای غربی سفر کردند و در بازگشت به میهن از تازه‌ترین پیشرفت‌های اروپا سخن گفتند. روشنفکرانی که پس‌زمینه قومی روسی نداشتند در زندگی فرهنگی روس به تدریج نقش‌های عمده‌تری ایفا کردند...» علی بهبهانی در انگلستان تح