مرور

نمایشگاه نوزدهم و حواشی آن

نیم‌نگاهی به غرفه‌های خارجی

شیما بهره‌مند

نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران گویا قرار است جایی برای ارتباط و تبادل اطلاعات ناشران ایرانی با ناشران دیگر کشورهای دنیا باشد.

در این گونه نمایشگاه‌ها ناشران با یکدیگر و آثار ادبی و هنری کشورهای دیگر آشنا می‌شوند و کپی‌رایت آثار را می‌خرند. یعنی این نمایشگاه‌ها بیش از آنکه فروشگاه کتاب باشند، برای ارتباط ناشران هستند و بیشتر جنبه تجاری دارند.

اما در بخش بین‌الملل نمایشگاه کتاب تهران کمتر خبری از این تبادلات است.

در ایران حق کپی‌رایت نداریم و به همین دلیل خرید کپی‌رایت کتاب انجام نمی‌شود و کمتر ناشری از این بخش نمایشگاه دیدن می‌کند. دانشجویان زبان‌های خارجی و مترجمان و اهالی هنر بیشتر افرادی هستند که به این غرفه‌ها می‌آیند. مترجمان به امید یافتن کتابی جدید و معرفی نویسنده‌ای که در ایران تا به حال کتابی نداشته است، اهالی هنر نیز به دنبال کتاب‌های تخصصی حوزه خود می‌گردند تا با هنر اینها بیشتر آشنا شوند. به هر حال گرچه در این بخش استقبال خوبی دیده می‌شود اما این استقبال چیزی فراتر از تک فروشی‌ها نیست و اتفاق فرخنده و جدیدی در راه شناخت ادبیات و هنر دنیا نمی‌افتد مگر اینکه مترجمی حوصله کند و در شلوغی و ازدحام این روزها به نمایشگاه بیاید، تازه اگر در این میان کتاب جدیدی بیابد تا ترجمه کند. البته گویا این روال در غرفه‌های ایرانی هم دیده می‌شود. به گفته اورسلا هلپ نماینده نمایشگاه بین‌المللی کتاب فرانکفورت ناشران آلمانی زبان به صورت مستقل در نمایشگاه کتاب تهران شرکت نمی‌کنند چرا که ایران حق کپی‌رایت را رعایت نمی‌کند.

به همین دلیل یک نماینده از ناشران آلمان هر سال با تعدادی از کتاب‌هایشان به نمایشگاه می‌آید.

اورسلا هلپ می‌گوید پنجمین بار است که به نمایشگاه کتاب تهران می‌آید. او می‌گوید: «من به فرهنگ و تمدن شرقی عادت دارم و به همین دلیل نمایشگاه کتاب تهران برای من جالب است.»

اورسلا هلپ می‌گوید نمایشگاه کتاب تهران از نظر مساحت ۹ برابر نمایشگاه فرانکفورت است. نمایشگاه فرانکفورت تنها جنبه تجاری دارد و ناشران برای فروختن و یا خریدن کپی‌رایت در نمایشگاه شرکت می‌کنند.

و مردم عادی به این نمایشگاه نمی‌آیند. او می‌گوید در نمایشگاه کتاب تهران ناشران خارجی تنها کتاب‌هایشان را عرضه می‌کنند و در پی عقد قرارداد با ناشران ایرانی نیستند.

هلپ همچنین می‌گوید که مترجمان و ناشران آلمانی ادبیات و فرهنگ ایرانی را نمی‌شناسند و شاید این نمایشگاه‌ها بتواند امکانی برای این شناخت و ترجمه و انتشار کتاب‌های فارسی زبان فراهم کند.

و اما در غرفه فرانسوی‌ها از کتاب‌های کودکان و نوجوانان استقبال بسیاری شده است.

به گفته مسئول غرفه فرانسه بیشتر سفارشات مربوط به کتاب‌های مرجع، کودک و نوجوان و حقوق بوده است.

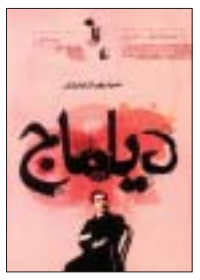
مخاطبان و خریداران کتاب‌های کودک و نوجوان نیز بیشتر تصویرگران و دانشجویان هنر و ناشرانی هستند که علاقه‌مند به الگوبرداری از شکل و ظاهر این کتاب‌ها هستند.

محمود حسینی‌زاد، مترجم زبان آلمانی می‌گوید: «غرفه‌های آلمان و سوئیس هرساله فروش خوبی دارند و از کتاب‌های جدید در موزه ادبیات معماری و دکوراسیون داخلی و کتاب‌های کودک و نوجوان در این غرفه‌ها استقبال می‌شود.»

محمود حسینی‌زاد، در نمایشگاه امسال پنج کتاب دارد؛ «سیاهی چسبناک شب» و «حمایت از هیچ» در نشر کاروان، «نمایشنامه‌های برشت» نشر خوارزمی و «گذران روز» مجموعه داستان‌های جدید آلمانی در نشر ماهی و «مقبره‌دار و مرگ» در نشر هرمس کتاب‌های او هستند.

حسینی‌زاد همچنین درباره برنامه‌های آینده‌اش می‌گوید که در نظر دارد از ادبیات جدید آلمان داستانی‌هایی را با نشر افق ترجمه کند و البته داستان‌هایی از نویسنده جوان سوئیسی «پیتر اشتام» که چند روزی به ایران آمده را به فارسی ترجمه کند. او می‌گوید نثر این نویسنده مانند بسیاری از داستان‌های ادبیات جدید آلمان موجز، ساده و بدون اضافات است و او در نظر دارد این نویسنده را در ایران معرفی کند.

مردی از پشت پنجره رد می‌شود



دیلماج
حمیدرضا شاه آبادی
نشر افق
چاپ اول - ۱۳۸۵
تعداد: ۲۲۰۰ نسخه
قیمت: ۱۷۰۰ تومان

مهدی یزدانی خرم: نوشتن از شخصیت‌ها و آدم‌هایی که هاله‌ای از حضور فیزیکی در یک دوره تاریخی خاص دارند، ساختارهایی را می‌طلبد که روایت را از حالت مستندنویسی و یا گزارشی تاریخی خارج کند. رمان «دیلماج» نوشته حمیدرضا شاه‌آبادی به دنبال یافتن و ساختن این موقعیت است. این رمان ۱۵۸ صفحه‌ای که در روزهای میانی نمایشگاه کتاب آماده پخش شد، توسط نشر افق منتشر شده است. دیلماج روایت میرزایوسف‌خان است در دوره‌های مختلف زندگی‌اش. این شخصیت که، شکل داستانی‌اش به خوبی جعل شده و هیئتی درون‌متنی یافته است، توسط یک راوی نویسنده و مورخ روایت می‌شود. داستان محوری رمان به این مشکل است که یک مورخ نام‌آشنا که قرار است کتابی تحقیقی درباره میرزایوسف‌خان مستوفی بنویسد، به دست‌نویس‌های شخصی او دست پیدا کرده و در عین این که مراحل مختلف حیات و فعالیت‌های سیاسی‌اش را روایت می‌کند، اثر خود را دچار حال و هوایی داستانی می‌کند. درگیری‌های قلمی او با ناشرش (که این نوع نگاه را نسبت به یک شخصیت تاریخی نمی‌پسندد) باعث می‌شود تا او در مقابل ناشر دانشگاهی ایستاده و چنان مجذوب یادداشت‌های شخصی یوسف‌خان دیلماج شود که تاریخ‌نویسی را کناری گذاشته و با روزگار این شخصیت درگیر شود... حمیدرضا شاه‌آبادی در رمان دیلماج شیوه داستان تاریخی را به عنوان مفهوم کاذب، پیرامون انسان خود به کار می‌برد. این مفهوم کاذب در عین حضور مستمرش با شکل روایی غیراسنادی روبه‌رو شده و در نهایت، شخصیتی را درک می‌کنیم که در یک پروسه طولانی از هیئت بی‌جان و قاب عکسی‌اش خارج شده و تبدیل به یک قهرمان و ابژه داستانی می‌شود. او در عین حال شیوه گزارشی خود را تا پایان حفظ می‌کند. اما این ترفند باعث می‌شود تا شکل مرموز این شخصیت به دلیل تعدد روایت‌های مختلف درباره او دو چندان شود. چنین حالتی موجب می‌شد تا مخاطب سئوال‌های خود پیرامون «چیستی» این قهرمان را فراموش کند و در میان روایت‌ها، اطلاعات و سندهای مختلف در جست‌وجوی پرتره واقعی و آن چیزی باشد که به «اصل» نزدیک‌تر است. این توقع و خواسته برآورده نمی‌شود (چه اگر برآورده می‌شد که رمان سقوط کرده بود) و پازل‌های گوناگون و درهم ریخته‌ای از کلیت ماجرا در دست او می‌ماند. تردید در حقیقت و آن چیزی که به نام تاویل ناپذیری انسان درون‌متنی می‌نامیم در همین مولفه مستتر و مستقر شده است. از سویی ما با مردی روبه‌رو هستیم که از زبان یادداشت‌ها، بسیار ساده و طبیعی رفتار می‌کند و از سویی دیگر به صورت چهره‌ای مرموز در منابع تاریخی متن تصویر شده است.

راوی که موضع گزارش‌نویسی را برعهده گرفته است، مدام در حال جنگ با اطلاعات و داده‌های مختلف برای حصول به تصویر واقعی این قهرمان است. اما نکته جالب در این است که یک شخصیت فرعی هم به صورت جدی در رمان حضور دارد. او نوه برادر یوسف‌خان دیلماج است که دست‌نوشته‌ها را به نویسنده امانت داده است. اویی که تا پایان اثر هم بر حقانیت دست‌نویس‌ها و یوسف‌خان تاکید می‌کند اما در جایی او را می‌بینیم که در حسرت شناخته شدن است. اویی که خود مقاله‌های تاریخی می‌نویسد و در کسوت کارمندی دون‌پایه به زندگی‌اش ادامه می‌دهد. این مهم‌ترین تردید متن است. آیا ما فریب یک میل به جاودانگی را خورده‌ایم؟ قضیه به همین سادگی نیست چون که این تردید و شک هیچگاه روشن نمی‌شود اما ما با روزهای یک شخصیت داستانی روبه‌رو می‌شویم که با زبانی ساده ساخته شده و حال در کاذب‌ترین حالت هم نمی‌توان او را از ذهن بیرون کرد. این ساختار آشنا که شاه‌آبادی آن را بسیار دقیق و ظریف ساخته است واقعیتی بزرگ‌تر را نشانه رفته است و آن ایجاد تفکر و میلی بر جعلی دانستن چیزی است که به آن تاریخ و گذشته می‌گوئیم. آیا تاریخ وجود دارد؟... شاه‌آبادی در رمان دیلماج، شکل تذکره‌های دوران قجری را معیار قرار داده و بدون استفاده از زبان فخیم و رنگین و با طرح یک لحن گزارشی خوش‌خوان، این شکل فرمی را معیار اصلی روایت خود قرار داده است. دیلماج رمانی اینگونه است. رمانی که اساس خود را شکاندن چیزی به نام امنیت تاریخی آدم‌های گذشته قرار می‌دهد.

سیمای شاعری در میان جمع

از دریچه ماه
فریدون مشیری
چاپ اول- زمستان ۸۴
نشر چشمه
تعداد: ۱۰۰۰۰ نسخه
قیمت: ۱۵۰۰ تومان

سجاد صاحبان‌زند: اگر بخواهیم فعالیت‌های شاعرانه فریدون مشیری را در یک جمله خلاصه کنیم، هیچ بیانی از عبارت «او فرزند زمانه خویش بود» روشن‌تر نیست. پیگیری کارهای او از هر مجموعه به مجموعه بعدی، نشان‌دهنده این تغییر و تحول در کارش است. گیرم انتقادهایی نیز به کارش وارد باشد و او تغییرات کمی در بیان شاعرانه‌اش داده باشد، آن چه مهم است ارتباطی است که با توده وسیع خوانندگانش برقرار می‌کرد. او زبان مخاطب شعری‌اش را می‌شناخت و او را با خود همراه می‌کرد. «از دریچه ماه» نشان‌دهنده بخشی از این شناسنامه شعری است، شناسنامه‌ای که مشیری به هر علتی در زمان حیاتش آنها را چاپ نکرده. اما بیان شخصی مشیری را می‌توان در تک‌تک این شعرها یافت و چقدر حیف می‌شد که این مجموعه چاپ نشود.

شعر مشیری از جمله شعرهای موفق معاصر است. دلیل موفقیت را نیز نمی‌توان در تعریف و تمجید فلان منتقد یا تئوریسین دانست. او شاعری موفق است، چرا که فروش کتاب‌هایش خوب و در بیش از چند دهه مردم شعرهایش را به ذهن سپرده‌اند. دلایل این موفقیت نیز آن‌قدر هست که نتوان در یادداشتی به این کوتاهی به آن اشاره کرد. در اینجا به نکاتی اشاره می‌کنم که در مجموعه «از دریچه ماه» نیز به عنوان شاخصه حضور دارند. اولین شاخصه را باید بی‌شک در ریتم شعرهای فریدون مشیری دانست. چنان‌که در این مجموعه می‌بینیم، او شعرهایش را در قالب نیمایی و کلاسیک می‌نویسد. یعنی اولین فاکتور را برای نزدیک شدن به مخاطبش رعایت می‌کند: «به گریه گفت کم از ظلمت زمانه بگو / کم از ستمگری و تیر و تازیانه بگو...»

شیوه نگاه مشیری به موضوعاتی که در شعرهایش می‌آید از بالا به پایین نیست. او خودش را به سطح سوژه می‌آورد و با نگاهی پراحساس به آن نگاه می‌کند. ممکن است برخی این نگاه را رمانتیک بدانند و به همین سبب از آن دوری کنند. چه کسی است که در احساساتی بودن ایرانی‌ها شک کند؟ آیا شاعری که در میان جماعتی احساساتی زندگی می‌کند، می‌تواند جدا از آنان باشد؟ این نگاه پراحساس مشیری در همه شعرهایش وجود دارد، حتی در میان شعرهایی که رنگ و بویی سیاسی دارند. مثلاً شعری که با عنوان «گل و گلوله» در این کتاب آمده به بهترین وجهی نگاه ایرانی مشیری را به یک اتفاق سیاسی نشان می‌دهد. تاریخی که پای این شعر آمده، نشانگر تاثر شاعر از واقعه ۱۷ شهریور سال ۵۷ است. او فراتر از سیاست‌ها به انسان می‌اندیشد: «خون همه خون بود آنچه با نفس صبح / ناگه فواره زد به چهره خورشید / ... / من به تو گل هدیه کردم ای بشر، ای دوست / پاسخ گل را کسی گلوله نداده ست»

فریدون مشیری پل واسطی است میان شعر کلاسیک و شعر معاصر. زبان شعر او گاه به شعرای کلاسیک پهلو می‌زند و گاه می‌توان تعابیر بعد از نیما را در کارهایش یافت. به همین دلیل است که مخاطب شعر فارسی می‌تواند با کارهایش ارتباط برقرار کند. مشیری آن‌قدر از مخاطبش جلو نزده بود که زبانش گنگ به نظر برسد و آن‌قدر حرف‌های تازه توی کارش بود که مخاطب بتواند از لحظه‌های نوی شعرهایش لذت ببرد: «گیسوی مهتابی ماه / روشن‌تر از نقره ناب / افتاده بر شانه شب / لغزیده بر سینه آب...»

مشیری در مجموعه‌های دیگرش، همواره نگاه به مسائل روزانه را در شعرهایش بازتاب داده است. اما شاید در «از دریچه ماه» بتوان بیشتر این نگاه را پی گرفت. شاید اگر این مجموعه چاپ نمی‌شد ما او را برج عاج‌نشینی تصور می‌کردیم که گاه از سر سیری چیزی نوشته است. هرچند برخی از شعرهای مجموعه به قوت دیگر نوشته‌های شاعر نیست، اما دست کم به دو علت دیگر باید از چاپ شدن این مجموعه شادمان بود. اول این که نگاه شاعرانه مشیری را به حادثه‌های مختلف می‌بینیم و دیگر این که متوجه می‌شویم او چه شعرهایی را برای چاپ مناسب ندانسته و این می‌تواند درس‌های خوبی برای فهم بیشتر دنیای شاعرانه مشیری برای ما داشته باشد.

گفتارهای پریشان و نتیجه جادویی

ویتسک
گئورگ بوشنر
ترجمه: ناصر حسینی مهر
نشر ققنوس
چاپ اول - ۱۳۸۴
تعداد: ۱۱۰۰ نسخه
قیمت: ۱۱۰۰ تومان

بهرنگ رجبی: بوشنر «ویتسک» را در ۲۳ سالگی نوشته؛ نمایشنامه‌ای نیمه‌کاره و ناتمام که کسانی سرآمد درام مدرنش می‌خوانند. بوشنر از دو سالی پیشتر نمایشنامه‌نویسی را آغاز کرده بود و وقتی در ۱۸۳۷ مرد سه نمایشنامه (یکی همین «ویتسک») و یک داستان را در کارنامه داشت. چه چیز این نمایشنامه چنین پریشان و ولنگار چنین ارج و قدری را نصیبش کرده و نویسنده‌اش را به جایگاهی بدین بلندی نشانده است؟ بوشنر «ویتسک» را در ۲۳ سالگی نوشته و این سن طغیان است؛ سنی که امیدها هنوز هست و شکست‌ها هنوز نرسیده‌اند. پریشانی و ولنگاری بارزه‌های طغیان جوانی‌اند و مگر «ویتسک» درباره چیست؟ قصه مردی فرودست و توسری خورده که ناگهان متوجه نکبت پیرامونش می‌شود و همه بغض و خشمش را بر سر تنها کسی که دم دستش است خالی می‌کند. این از آن استعاره‌ها است که تاریخ ندارد و همیشه می‌تواند در هر کجای تاریخ به رابطه بالادست و پایین‌دست وصل شود. نمایشنامه‌های قبلی بوشنر («مرگ دانتون» و «لئونس و لنا») به سامان‌ترند و هر چند بارقه‌هایی از طغیان و پرده‌دری و گردن‌کشی درشان هست اما این فوران خشم فرو خورده را ندارند و نیز هیچ یک چنین نومیدانه بطالت و بیهودگی این فوران را تصویر نمی‌کنند. شاید بخت با ما بوده که «ویتسک» نیمه‌کاره مانده. شاید - و فقط شاید - اگر بوشنر ادامه‌اش می‌داد، بعد اینکه جسد زن کشف می‌شد ویتسک را هم دستگیر می‌کردند و نمایش اصلاً به راهی دیگر می‌رفت. حالا اما ویتسک پس از انجام قتل گشتی در شهر و جاهای آشنا می‌زند، به صحنه قتل بازمی‌گردد و سپس می‌رود بی‌آنکه دیگر ببینیمش.

عاقبت کار او مهم نیست، آنچه کرده اهمیت دارد. داوری اخلاقی هم دیگر سودی ندارد، اینکه عمل او درست بوده یا اشتباه مسئله نمایشنامه بوشنر نیست. شکل فعلی نمایش او تنها دارد مدام تاکید می‌کند که به هر حال این اتفاق رخ داده است.

بوشنر «ویتسک» را در ۲۳ سالگی نوشته و هر یک از ما در این سن خود را از همه جهان مجزا می‌پنداریم. اساساً لازمه طغیان همین مجزا پنداشتن است، اینکه بخواهیم حق و سهم نپرداخته یا اندک انگاشته‌مان را از همه جهان طلب کنیم. اما نمایشنامه بوشنر شبیه نمایشنامه‌های ۲۳ ساله‌ها نیست. شخصیت اصلی نمایش او، طغیان‌گرش، مردی است مفلوک که طغیانش هم در نهایت نتیجه‌ای ندارد و چیزی را عوض نمی‌کند و مهمتر اینکه نمی‌دانیم حق با او است یا نه. نه اینکه ندانیم بلکه پاسخ هر یک از ما می‌تواند متفاوت از دیگری باشد، بسته به لحظه‌ای و جایی که در آن پا سفت داریم. شاید کسانی از جمع ما بتوانیم به ویتسک حق بدهیم که چنین کاری بکند اما بوشنر به ما نمی‌گوید که حق با او است یا نه. این گفتارهای پریشان نتیجه‌ای جادویی داده‌اند، از دل این دیالوگ‌هایی که هر کس به زبان می‌آورد و به یاریشان خود و دنیایش را بیرون می‌ریزد ما با جهان تلخ و محتوم کسانی دیگر نیز آشنا می‌شویم، کسانی که نیات و اعمالشان به دنیا و روزگار گرداگردشان گره خورده است و ممکن بود در جهانی بهتر و نیکو دیگر این گونه نباشند و چنین کارهایی را نکنند. ما همچنین فرادستانی را می‌فهمیم که کنش و کارشان شاید ضرورت است، شاید نتیجه فرآیندی دیگر است و باز شاید که محتوم‌اند به این گونه بودن. بوشنر اما قطعیتی به ما نمی‌دهد. همچون سخنگویان حزبی دلمان را خوش نمی‌کند به آنچه تنها ایده است و آزموده نشده. تنها قید شایدی، امکان و احتمالی نصیب‌مان می‌دهد تا که دست‌کم بی‌امید نمانیم.

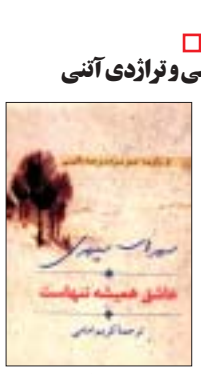
بوشنر «ویتسک» را در ۲۳ سالگی نوشته و در حین نوشتنش مرده، شاید اگر کار نوشتن به انتها می‌رسید و فرصت بازنگری این کلیت فراهم می‌آمد ویرایش این گفتارهای شخصیت‌ها ابعادی نمایشی‌تر به کلیت می‌داد و می‌افزود: اما ممکن بود صداها دیگر این قدرت جادویی‌شان را از دست داده باشند. شاید هم این گونه نمی‌شد و بوشنر با استادی تمام این نیروی تاثیرگذار را چند برابر می‌کرد اما به هر حال ما بی‌خبر از میزان این داشته‌ها و توانایی‌های بوشنر و نیز افکار اوییم. فعلاً اما «ویتسک» او برای ما هیئتی دارد چنین که هست؛ هیئتی مهیب و رعب‌آور.

ویتسک مدام در حال رفت و آمد است، از جایی به جایی رفتن، و همیشه هم مشغول انجام‌دادن کاری. حرف‌هایش را هم همین حین کار کردن می‌زند. برای خودش ایده‌هایی دارد و باورهایی که به راحتی برای دیگران بازگویشان می‌کند، دیگران هم حرف‌های خودشان را می‌زنند و در بیشتر مواقع دو طرف موافق هم نیستند. ویتسک اما حتی در برابر فرادستان و صاحب‌کارانش از ایده‌های خود کوتاه نمی‌آید و تن به موافقت با طرف مقابل نمی‌دهد. ویتسک کار می‌کند و بابت این کار پول می‌گیرد؛ و این همه جدا است از اندیشه‌ها و باورهایی که او دارد. آنچه ویتسک بیان می‌کند از جنس باورهایی قراردادی نیستند که برآمده از تربیت خانوادگی یا اعتقادات کهن باشند. به‌نظر می‌آید ویتسک نظرات و ایده‌هایش را از گذر تجربیاتش به‌دست آورده. نظرات ویتسک در طول انبوه صحنه‌های کوتاه نمایش تغییری نمی‌کند و نظرات دیگران نیز. گفت‌وگوها در نمایشنامه بوشنر انگار قرار نیست حاصلی بدهند، تعاملی یا یکدیگر برقرار کنند و بازتاب تغییرات و تحولات شخصیت‌ها باشند، بلکه صحنه‌های گفت‌وگو محملی هستند برای اینکه آدم‌ها حرف بزنند و از خود و دلمشغولی‌هایشان بگویند. حرف‌هایی که الزاماً هم به کنشی، عملی یا تغییری منجر نمی‌شوند و بده بستان‌شان تاثیری بر هیچ یک از دو سو نمی‌گذارد. ویتسک هنگامی که خبر بی‌وفایی همسرش را می‌شنود هم تغییری نمی‌کند. در جا تصمیمش را می‌گیرد و چند صفحه بعدتر آن را عملی نیز می‌کند. این تصمیم حاصل جهان فکری و ایده‌های ذهنی او است. بوشنر انگار بی‌اعتقاد به گفت‌وگو است. حرف‌ها بی‌تاثیرند اما اعمال برآمده از حرف‌ها نه. ویتسک بعد اینکه چاقو را فرو می‌کند تغییری کرده، همان حرف‌ها را می‌زند و شاید هنوز هم فکر نمی‌کند که مرتکب اشتباهی شده اما ریتم سخن گفتنش عوض شده؛ تندتر حرف می‌زند و مقطع و البته هراس دارد از اینکه کسی از این عمل حاصل از ایده‌هایش بویی ببرد. به‌نظر می‌رسد او میل دارد همان وضعیت سابق را تداوم بخشد. ایده‌ها بی‌استفاده در گوشه‌ای باشند و زندگی هم به‌گونه‌ای طبیعی (همین‌گونه که هست) ادامه داشته باشد. او حالا و بعد ارتکاب دارد به هزینه‌ها و فایده‌های عملش - ایده‌هایش - می‌اندیشد. نمی‌دانیم اگر بوشنر چندی بیشتر زنده می‌ماند ویتسک کسی از قماش سروان و دکتر می‌شد یا نه. این پرسشی است که متن در ذهن ما باقی می‌گذارد. بوشنر «ویتسک» را در ۲۳ سالگی نوشته، در ۱۸۳۷ و ما اما هنوز گرفتار پرسش‌هایش هستیم.

معرفی کتاب

تازه‌های نشر سخن

«گرگی در کمین» عنوان برگزیده اشعار عباس کیارستمی همراه ترجمه انگلیسی آن است. این گزیده شعرها را کریم امامی و مایکل بی‌یرد ترجمه کرده‌اند و مایکل بی‌یرد مقدمه‌ای بر آن نوشته است که گلی امامی آن را به فارسی ترجمه کرده است. «خط سرخی بر سپیدی برف/ شکاری زخمی / لنگ لنگان-» بی‌یرد درباره این شعر که اولین شعر مجموعه است می‌نویسد: «گرگی در کمین با واژه‌ای آغاز می‌شود که نویسنده‌ها با آن آشنا هستند: «خط» هم اثری است که از نوک قلم به جا می‌ماند و هم خطی است بر سطح؛ خط سرخی از خون بر سفیدی برف شعر نیست. از جمله جزئیاتی است که ممکن است در طبیعت مشاهده کرده باشیم یا چه بسا نکرده باشیم، اما زمانی که مشاهده‌اش کردیم، همان روایت مینیاتوری که وادارمان می‌کند مجسم کنیم به شعر تبدیلش می‌کند. خون به نوشته مبهمی تبدیل می‌شود. این‌ها اشعاری هستند که از تمایل ما برای دیدن سوءاستفاده می‌کنند، گاه چنان تردستانه که کلاً فراموش می‌کنیم واژه‌اند و نه تصویر دیداری...» «گرگی در کمین» را انتشارات سخن در ۱۷۳ صفحه و با قیمت ۴۵۰۰ تومان منتشر کرده است.



«عاشق همیشه تنهاست» عنوان گزیده شعرهای سهراب سپهری با ترجمه کریم امامی است. صدای پای آب، مسافر، ۱۵ شعر کوتاه از دفتر حجم سبز؛ از روی پلک شب، روشنی من گل آب، و پیامی در راه، ساده رنگ، پشت دریاها، از سبز به سبز، واحه‌ای در لحظه و... از شعرهایی است که در این مجموعه آمده است. کریم امامی در مقدمه این کتاب می‌نویسد: «کتابی که در دست دارید حاوی گلچینی از شعرهای زنده‌یاد سهراب سپهری است که نویسنده این سطور به انگلیسی برگردانده است، به این نیت والا که شعر سهراب مرزهای فارسی‌زبانان را درنوردد و در اقالیم پهناور زبان انگلیسی خوانده شود. و به تبع سهراب باید بگویم «چه خیالی، چه خیالی! می‌دانم...» ولی حقیقتاً بر این باورم که شعرهای ناب او برازنده جهانی شدن هستند... آثار ترجمه شده در این دفتر عبارتند از دو شعر بلند «صدای پای آب» و «مسافر» و ۱۵ شعر کوتاه از دفتر «حجم سبز» که به اعتقاد بسیاری بهترین و پخته‌ترین اشعار آن زنده‌یاد محسوب می‌شود...» «عاشق همیشه تنهاست» را انتشارات سخن در ۲۱۶ صفحه منتشر کرده و ۴۵۰۰ تومان قیمت دارد.

شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی

«شاهنامه فردوسی و تراژدی آتنی» نوشته خجسته‌کیا از تازه‌های انتشارات علمی و فرهنگی است. «شاهنامه فردوسی نمایشگاه بزرگی است از هر آنچه ایران داشت. این نوشته تنها به گوشه باریکی از این نمایشگاه پهناور نظر دارد- و آن بررسی ساختار تقدیرگونه داستان‌های پهلوانی شاهنامه است از دیدگاه نمایش.» نویسنده هم‌چنین در مقدمه می‌نویسد: «این نوشته سه‌بخش دارد. بخش نخست گفتاری است درباره ساختمان تقدیرگونه داستان‌های پهلوانی، که نمونه کهن آن را در منظومه یادگار زریران می‌بینیم و بعدها نیز در تعزیه و پرده‌خوانی ادامه می‌یابد. در بخش دوم به بررسی چند تفاوت اساسی بین تراژدی آتنی و داستان‌های پهلوانی شاهنامه می‌پردازیم. در بخش سوم، که مکمل بخش نخست است، نقش بخت را در خواب‌های شاهنامه خواهیم دید.» در این کتاب ساختار تقدیرگونه داستان‌های شاهنامه بررسی شده است. این کتاب تلاش دارد این اندیشه را نشان دهد که داستان‌های پهلوانی با تراژدی‌های آتنی تفاوت‌های اساسی دارد. در تراژدی اراده انسان در برابر اراده خدایان به نمایش در می‌آید، و نیز قهرمان تراژدی موجودی آرمانی نیست، بلکه بی‌خود و نزد دیگران به مسئله تبدیل شده است.