به بهانه انتشار کتاب «باغ‌شهرهای فردا»

پلی میان طبیعت و آینده

علیرضا امیرحاجبی

محل زیست انسان چگونه با ساکنان خود ایجاد ارتباط می‌کند؟ اول باید پرسید آیا این ما هستیم که با زیستگاه خود مرتبط می‌شویم یا برعکس؟ نتیجه این ارتباط چیست؟ کلونی‌های تمدنی یا همان شهرها چگونه ساخته و از درون گسترش می‌یابند؟ در بسیاری از موارد بن‌بست‌ها و آشوب‌های زیستی باعث شده تا یک شهر خود به فکر چاره‌ای جهت رفع بحران یا حداقل به فکر رفع بحران باشد. شهرها خود قوانینی نامحسوس و نانوشته دارند که نمی‌توان آنها را تغییر داد. گرچه انسان تشنه تغییر است و آنچه در برابرش مقاومت کند را به ظاهر تغییر می‌دهد، اما این تنها ظاهر ماجراست زیرا دینامیک یک عرصه زیستی برای خود دستواراتی پنهان دارد که انسان می‌تواند پالس‌های آن را گوش کند و سپس به تصمیم‌گیری بپردازد. اما چرا این پالس‌ها جدی گرفته نمی‌شود؟

شهر با فراموشی پیوندی عمیق دارد. شهر فراموش می‌شود آنگاه که وارد می‌شوی. شهر دیده نمی‌شود. شهر خود را تنها زمانی به ساکنان و میهمانان نشان می‌دهد که از آن دور شوند. از بالا با دوربین‌های هوایی یا اینکه در جاده‌ای که اولین چراغ‌های شهری به شما چشمک می‌زنند. وقتی وارد شهر شدی، شهر ناپدید می‌شود. تو را در خود جای می‌دهد. از اینجاست که فراموشی شهر شکل می‌گیرد. تصویر شهر تصویری است سرشار از جزییات؛ جزییاتی که مفاهیم و ارزش‌ها را می‌سازند؛ جایی برای سکونت، جایی برای تفریح. جایی برای تحصیل دانش، جایی برای معاشرت با دیگران و جایی برای مرگ تابلوها، چراغ‌های رنگین، پیاده‌روها. کافه‌ها، رستوران‌ها، موزه‌ها، گالری‌ها و... .

اینها نشانگان/ نهادهای ساخت بشرند که وجه زندگی عمومی/ اجتماعی ساکنان را می‌سازند. این نهاد و نشانه‌ها پرسش‌های متفاوتی را مطرح می‌کنند؛ از جمله همان چندپرسش ابتدای بحث را. نهادها به شکل نرم و سخت چگونه با سایر نهادها و انسان مرتبط می‌شوند؟ پاسخ در حیطه‌ای قابل پیگیری است که عنصر تجربه زیست «طبیعی» مورد توجه قرار گیرد. سپس در سه‌حوزه عمومی، اجتماعی (تجمیعی) و خصوصی پیگیری شود. این دیدگاه با نظریه‌های بازگشت به طبیعت متفاوت است زیرا آنجا که فرهنگ باشد دیگر طبیعت وجود ندارد. این شکلی از گرده‌برداری از کاربست‌هایی است که طبیعت به رایگان در اختیار ما قرار می‌دهد؛ نوعی استنتاج عقلی که عناصر مختلف را در دسته‌هایی گردآوری کرده؛ دیدگاهی که براساس شکل‌بندی‌های طبیعت، ایده‌ای را به انسان ارایه می‌دهد. ساختارهای تمدنی درعین تفاوت، شباهت‌هایی نیز با طبیعت دارد. نزدیکی بسیاری از تمدن‌های کهن به جریان آب ازجمله همین شباهت‌هاست. فشردگی و تجمیع گیاهی در اطراف رودخانه‌ها الگویی طبیعی و منطقی برای انسان بود تا شهرهای خود را در کنار آب بنا کند؛ ازجمله شهرهای کهنی

باغ‌شهرهای فردا
ابنزر هاوارد
ترجمه سولماز محبی و ساشا ریاحی مقدم

چون لندن، پاریس. این همنشینی نتایج متعددی را در پی داشت که بیشتر مفید و گاه مخرب بودند؛ ایجاد رابطه‌ای هندسی و مفهومی بین دوطرف رودخانه‌های تیمز لندن و سن پاریس، نوعی تقسیم‌بندی که به‌نفع طراحی شهری است. هرچه شهر از بخش‌های کوچک‌تری تشکیل شود، مفاهیم متکثرتر و متنوع‌تر می‌شوند. این خود به بالندگی بخش اجتماعی شهر و تضارب آرای فرهنگی و سیاسی کمک می‌کند. سرزندگی در کنار رودخانه بیشتر است و آن به‌دلیل جریان‌داشتن آب و تاثیرات روانی این جریان‌یابی (FLUX) است. رودخانه‌های شهری مرکزیت مکان‌های عمومی را تحت تاثیر قرار دادند. از طرفی دیگر آلودگی‌های محیطی در شهرهای نزدیک به رودخانه کمتر است. رطوبت حاصله از رودخانه، گردوغبار را به حداقل می‌رساند. این نمونه بسیار خوبی از تاثیرپذیری انسان از ویژگی‌های طبیعی است. اما این تاثیرپذیری مشروط به عملکردهای مختلفی نیز هست که اولویت آن در بخش زیست‌محیطی تعریف می‌شود.

مصداق دیگر، ایجاد و گسترش فضای سبز براساس قابلیت‌ها و پیشینه عرصه سکونت یعنی شهر است. این فضای سبز با آنچه به شکل تصنعی (بساز/بنداز) در تهران دیده می‌شود متفاوت است. فضای سبز عرصه‌ای پایدار است که شهر را در خود جای داده و شهر با معیارهایش تعریف می‌شود. یکی از اشکال این فضای سبز غیرتصنعی باغ‌ها هستند. باغ برگرفته‌ای از طبیعت است. برعکس آنچه در پارک‌های مکانیکی وطنی با شلنگ آبیاری می‌شوند. محدوده‌های باغ هرچند کنترل شده است اما گاه به درون بخش‌هایی دیگر از شهر وارد می‌شود و ارتباط ارگانیک و دینامیکی با سایر بخش‌ها دارد. باغ به‌شدت انسان را در گسترش شهر محدود کرده و او را منطقی‌تر می‌کند زیرا با عرصه‌ای مواجه است که کوچک‌ترین تصمیم‌گیری، نتایج بزرگی را در پی دارد. هر شهری پتانسیل داشتن پارک‌های مکانیکی زشت را دارد اما هر شهری نمی‌تواند در خود باغ را بپذیرد.

کتاب ارزشمند «باغ‌شهرهای فردا» نوشته ابینزر هاوارد با ترجمه زیبای سولماز محبی و ساشا ریاحی‌مقدم (مدیر پایگاه پژوهشی میراث میبد) یکی از بهترین الگوهای نظری در زمینه یک باغ‌شهر را در اختیارمان قرار می‌دهد؛ الگویی که نه در لندن، بلکه در یکی از شهرهای کوچک بریتانیا یعنی لیچ ورث اجرا شد و پس از آن بسیاری از شهرهای کوچک و نیمه‌بزرگ در سراسر جهان از الگوهای هاوارد استفاده کردند. هاوارد همچنان‌که به مسایل و راهکارهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی یک باغ‌شهر می‌پردازد، به آینده و دستاوردهای گذشته نیز نظر دارد. به‌خوبی از چالش‌ها آگاه است. این آگاهی با واقع‌نگری و خالی از توهمات هیروتی برخی معماران و شهرسازان همراه است؛ کتابی مختصر که به تمامی علاقه‌مندان به آینده شهری انسان راه‌هایی منطقی و غیراحساسی را نشان می‌دهد.

روایتگری سپانلو در منظومه «زمستان بلاتکلیف ما»

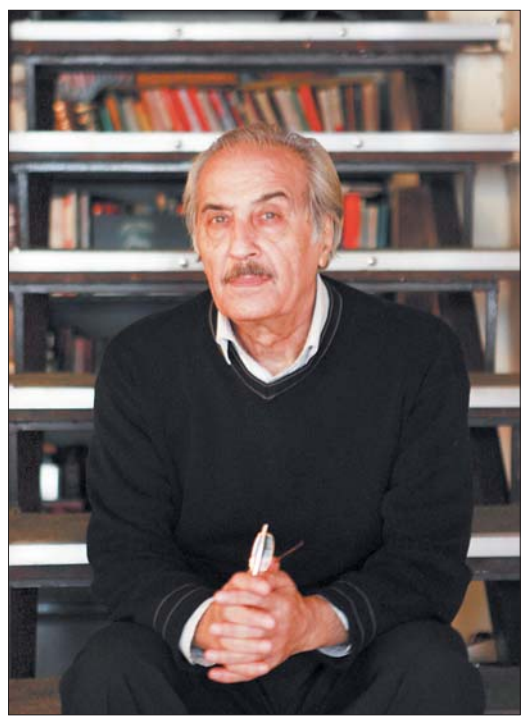
شاعر خیال و خاطره

سعدی گل‌بیانی

محمدعلی سپانلو را خیلی از منتقدان با نام شاعر شهر تهران می‌شناسند. به‌خصوص با منظومه «خانم‌زمان» که در آن خاطره‌های فردی راوی از شهر تهران، مکان‌ها و افرادش به تجربه‌ای جمعی بدل می‌شود. تجربه جمعی ساکنان شهری که نوستالوژی شهری‌اش، مکان‌ها و خیالات خانگی‌اش گذشته آنها را هویت‌مند می‌کند. این اما همه شعر سپانلو نیست. چرا که در شعر او ویژگی‌هایی همچون قصه‌گویی و منظومه‌پردازی، زبانی معمولا دیریاب و ادیبانه، خیال‌پردازی‌های متفاوت و زیستن در واقعیتی خاطره‌آمیز هم نقشی پررنگ دارد. کافی است سیر قصه‌گویی شعری‌اش را از منظومه «پیاده‌روها» -که در دهه‌چهل منتشر شد- تا منظومه «افسانه شاعر گمنام» که دوسه‌سالی پیشتر درآمد، پیگیری کنیم. منظومه «افسانه شاعر گمنام» یکی از مهم‌ترین دفترهای محمدعلی سپانلو است. چراکه راوی در خود ادبیات مستقر می‌شود و حالا تاریخ را ادبی و ادبیات را تاریخی می‌کند. درواقع راوی از جایی در آینده، گذشته در راه ادبیات را روایت می‌کند. در این منظومه لحظات تاریخی مغفول‌مانده و روایت‌ناشده می‌درخشند و روایت تاریخ را برای ما که از امروز به گذشته نگاه می‌کنیم، تغییر می‌دهند.

اما از دیگر ویژگی‌های مهم شعر سپانلو کاری است که از زبان شعر می‌کشد. زبان در شعر سپانلو هم به زبانی همه‌فهم و آسان‌یاب «نه» می‌گوید و هم از پروژه زبانیت کنار می‌کشد. پروژه‌ای که بیش از آنکه در محتوا به‌دنبال به‌چالش‌کشیدن و رودرروشدن با مظاهر شعور متعارف و کالاشدگی ادبیات باشد، در فرم‌های بیانی عصیان می‌کند. شعر سپانلو اما این‌چنین ماده زبان را به عاملی برای ساختن و سراییدن ادبیاتی مستقل تخریب نمی‌کند. درواقع از این حیث، حیث زبانی، شعر او شعری مستقل است. وجوه این استقلال زبانی را بیشتر در تغذیه زبان از نثر گذشته و ابهام و وزن و ادبیتی تلطیف‌شده باید فهمید. چهل‌بار تنها بودم و یک‌بار دوست داشتم/ فقط یک‌بار اتفاق می‌افتد انگار/ شبیه خیابان‌هایی که به فلکه شهرهای کوچک می‌رسند/ بدون حضور شهردار و موکب بازرسانش/ بدون قیل‌وقال کودک گردوفروش/ بدون رانندگانی که گیجند... ۱

مجموعه‌ای از ویژگی‌های یادشده را می‌توان در دفتر شعر «زمستان بلاتکلیف ما» که چندی پیش در نشر چشمه منتشر شده است، نشان کرد. در این کتاب که دفتری از شعرهای یکی، دو دهه اخیر کار سپانلو است، همه‌جور سپانلویی را می‌شود سراغ گرفت. شعرْنثرها، روایت‌ها، خیال‌پردازی‌ها با اشیا، نوعی حکمت زبانی قجری، زن‌هایی که با خیال و خاطره‌شان در اشیای عتیق شعری همچون اشباحی حاضر و غایبند و



سرانجام ایجاز در تصویرپردازی که نشانه اوج بلوغ و کمال زبانی شاعر است. در رابطه با این ایجاز و شدت‌مندی در تصویرپردازی می‌توان به شعرهای فرعون کوچک، ژ-ژ، خیابان مه‌آلود، اتاق پهلویی، خیاط‌ها،

زمستان بلاتکلیف ما
محمدعلی سپانلو
نشر چشمه
چاپ اول ۱۳۹۳

تکیه‌ای در تبعید و فعلا خداحافظ اشاره کرد. بخشی از شعر «فرعون کوچک» را می‌خوانیم:

پاهای لاغری که سراسیمه از سکوت بیرون جستند/ رقص لطیف دختر گمرک‌چی، در برزخ جهان‌ها/ گلبرگ‌های روشن در مرز احتضار/مانند خاکه‌قند عروسی/با برف از درخت فروریختند/با ضرب بی‌توقف خلخال‌ها/ رقصندگان دخمه به تدریج از نفس افتادند/ در فرصتی که کاهن اعظم/ دارد، بدون نظم، به میراث‌ها تاریخ می‌زند... ۲

در این شعر نت‌های موسیقی همچون رقصندگانی که بزم‌ها و مکان‌های مختلف تاریخ را به رقص آراسته‌اند، در تصاویری موجز انتظامی طبیعی می‌یابند. گویی که رقص به اجزا و اعیان زبان سرایت کرده است. همه اینها در فضایی درون‌دخمه‌ای رخ می‌دهد. دخمه‌ای که در بیرونش البته جز شنزارها و بیابان و سایه چند نخل چیز دیگری یافت نمی‌شود. در شعر ژ-ژ شخصیت ژان ژنه نویسنده و شورش زبانی و دشوارنویسی او در آثارش از طریق غیبت مدلول‌ها در شعر، ساخته می‌شود. منظور آن است که یکی از مهم‌ترین وجوه زبان آثار ژان ژنه به تمهیدی برای فرم این شعر بدل می‌شود. این چند سطر را بخوانیم:

تمام‌شان کلماتی بدون مصداق بودند/ نظیر نام گنبد بر کافه‌ای/ (که سقف صافی داشت) / یا کتیبه‌ای، با اسم و رسم یونانی، بر راستای یک بلوار/ (که هیچ قله یا کوهی نداشت) / آن پسر پیر، با بازوی ستبر، بلوز ملوانی/ که پشت بشقابش/ با هر دو دست، بدون کارد و چنگال، لقمه برمی‌داشت... ۳ روایت‌گری سپانلو و قدرتش را در تصویرگری که البته در «افسانه شاعر گمنام» و «زمستان بلاتکلیف ما» به این درجه از بلوغ رسیده است، می‌توان در شعر «خیابان پنجم» نشان کرد. شعری که در آن دیداری با محبوبی در کافه‌ای در فضایی وهمی روایت می‌شود. شعری که به چیره‌دستی عناصر بدن و شهر و طبیعت را قابی درونی می‌گیرد.

زیبا و مه‌آلود به رستوران آمد/ از دامن چتربسته‌اش/ می‌ریخت هنوز سایه‌های باران/... / گیسویش به شیوه رگبار/ از شانه‌های آسمان‌خراش‌ها می‌ریخت/ بر لنبر آفتاب‌گیرها می‌بارید/ بی‌شائبه از جنس رطوبت بودند/ هم‌بستر آب، محرم گرداب/ جایی که نشان نداشت دعوت بودند... ۴

پی‌نوشت‌ها:
۱- «زمستان بلاتکلیف ما»، ص۸۸
۲- از متن کتاب، ص۲۷
۳- از متن کتاب، ص۲۹
۴- از متن کتاب، ص۳۳

مروری بر نمایشنامه «طرد شده»، اوگوست استریندبرگ

ستیز مغزها

«طردشده» عنوان نمایشنامه‌ای است از اوگوست استریندبرگ که این‌روزها با ترجمه قاسم صنعوی توسط انتشارات بوتیمار منتشر شده است. استریندبرگ در سال ۱۸۴۹ در استکهلم متولد شد و در سال ۱۹۱۲ از دنیا رفت و در طول حیاتش نمایشنامه‌های زیادی نوشت. جایگاه او در ادبیات جهانی نیز بیش از هرچیز به آثار نمایشی او برمی‌گردد. در بخشی از یادداشت ابتدایی کتاب درباره زندگی استریندبرگ آمده: «خیلی جوان بود که به وجود تضاد بین طبقه‌های بالا و پایین اجتماع پی برد؛ در همان دوران بود که چند بحران روحی و مذهبی، وجودش را دچار تزلزل کرد و بر او تاثیر گذاشت. همین بحران‌ها سبب شد که در برابر معلم مذهبی خود و نیز در برابر پدرش سر به طغیان بردارد. تحصیل دانشگاهی‌اش را در اوپسالا آغاز کرد ولی نتوانست به‌طورکامل خود را با محیط دانشگاه تطبیق دهد. به کارهای مختلف روی آورد. اما استعداد و میل به نمایشنامه‌نویسی هرچه‌بیشتر در او آشکار می‌شد: در بیست‌سالگی تراژدی منظومی با عنوان «پایان کار هلاد» نوشت که با تشویق آکادمی سوئد روبه‌رو شد. اوپسالا را به قصد پایتخت ترک کرد و به روزنامه‌نگاری پرداخت». استریندبرگ در حوزه‌های مختلفی به فعالیت پرداخته است: شعر، داستان کوتاه، رمان و البته نمایشنامه. رد ناتورالیسم را می‌توان در نمایشنامه‌های اولیه استریندبرگ دید و در آن دوره آثار او با آثار ایبسن مقایسه می‌شدند. استریندبرگ در کارهای بعدی‌اش بیشتر به سمبولیسم روی آورد و «در نهایت به‌مثابه یکی از پیشتازان اکسپرسیونیسم اروپایی روی نمود». «طردشده» نمایشنامه‌ای کوتاه با دو شخصیت است، یکی آقای ایکس که باستان‌شناس است و دیگری آقای ایگرگ که مسافری از آمریکاست. این نمایشنامه در اواخر سال ۱۸۸۸ یا اوایل ۱۸۸۹ نوشته و در سال ۱۸۹۰ منتشر شد. این نمایشنامه در کنار دو نمایشنامه کوتاه دیگر

طردشده
اوگوست استریندبرگ
ترجمه قاسم صنعوی
نشر بوتیمار
چاپ اول ۱۳۹۳

اهمیتی خاص در بین آثار استریندبرگ دارند. در بخشی دیگر از مقدمه کتاب در این‌باره آمده: «استریندبرگ با نوشتن سه‌نمایشنامه کوتاه که یکی از آنها همین طردشده است فرمول جدید خود را به منتهادرجه می‌رساند. این اثر که تا حدودی براساس داستان کوتاهی از اولا هانسون خلق شده به شکل گفت‌وگویی بین دونفر با نام‌های ایکس و ایگرگ که هردو گذشته‌های پنهانی دارند نوشته شده است. بیننده این اثر لاجرم به فکر می‌افتد از این دوتن کدام‌یک گناهکارتر است... استریندبرگ در آن هنگام تازه با اولا هانسون، نویسنده جوان آشنا شده بود و هم‌او بود که آثار ادگار آلن‌پو را به استریندبرگ شناساند. این نمایشنامه استریندبرگ اقتباسی از یک داستان کوتاه اولا هانسون است، ولی به نحو غریبی غنی شده. این اثر شاید روشن‌ترین نمونه چیزی را که استریندبرگ آن زمان ستیز مغزها در نظر می‌گرفت، پدید می‌آورد». در یکی از دیالوگ‌های آقای ایکس در نمایشنامه می‌خوانیم: «این چیزی که همیشه وقتی من از حرف‌زدن از خودم خسته می‌شوم و می‌خواهم کمی توجه وقف شما کنم. به من می‌گویید، بدون‌شک چون می‌گذارید این‌همه از خودم حرف بزنم، همدلی من را جلب کرده‌اید. خیلی زود به آشنایان قدیمی تبدیل شده‌ایم. هیچ‌گونه ناهمواری که با آن برخورد پیدا کنم، نه چیز زمختی که متنفرم کند، در شما نیافته‌ام. در تمام شیوه زندگی شما چیزی بسیار سازگار وجود دارد و شما بسیار خویشتن‌دار هستید، این امتیاز خاص کسانی است که خوب تربیت شده‌اند. وقتی دیر وقت برمی‌گردید، هرگز پرسروصدا نیستید و صبح وقتی برمی‌خیزید هرگز مزاحم کسی نمی‌شوید... .»

عطف کتاب

کافکا و شخصیت‌های داستانی‌اش

کافکا از مهم‌ترین نویسندگان قرن‌بیستم است که تاکنون آثارش از وجوه مختلف موردبررسی قرار گرفته‌اند. به تازگی کتابی با عنوان «شخصیت‌های اصلی در آثار کافکا»، نوشته بهروز حاجی‌محمدی توسط نشر ققنوس منتشر شده و همان‌طور که از عنوان کتاب هم برمی‌آید، ویژگی‌های شخصیت‌های داستان‌های کافکا در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند. کتاب با بررسی اجمالی سه‌رمان «گمشده»، «محاکمه» و «قصر» و نیز تعدادی از داستان‌های کوتاه و تمثیلات کافکا شخصیت‌های داستانی او را بررسی کرده است. یادداشت‌ها و نامه‌هایی که کافکا در طول حیاتش نوشته یکی از مهم‌ترین منابعی هستند که می‌توان به واسطه آنها به درکی دقیق‌تر از داستان‌های کافکا رسید و حاجی‌محمدی نیز برای بررسی شخصیت‌های داستانی کافکا از این یادداشت‌ها و نامه‌ها کمک گرفته است. کافکا در یکی از نامه‌هاش به فلیسه نوشته: «درحال‌حاضر بسیار افسرده هستم و شاید بهتر باشد اصلا چیزی ننویسم. ولی آخر قهرمان داستانم هم امروز موقعیت بدی داشته است. و تازه این فقط آخرین دور بدبختی‌اش بوده که آن هم دارد همیشگی می‌شود. بنابراین چطور می‌توانم به طور اختصاصی شاد باشم.» حال بر این اساس در بخشی از مقدمه کتاب درباره ارتباط کافکا با شخصیت‌های داستان‌هایش آمده: «برای کافکا، نویسندگی نه یک‌هنر، که تخلیه و سبک‌سازی روح از باری است سنگین و جانکاه. او قهرمان داستان‌هایش را خلق نمی‌کند، بلکه با مخلوقاتی ظاهرا ازپیش‌موجود زندگی می‌کند. گاهی با خوشی‌های گذرایشان صمیمانه می‌خندد و با عذاب گریزناپذیرشان رنج می‌کشد.» اولین اثری از کافکا که

شخصیت‌های اصلی در آثار کافکا
بهروز حاجی‌محمدی
نشر ققنوس

شخصیت‌هایش در این کتاب مورد بررسی قرار گرفته‌اند، رمان «گمشده» یا «آمریکا» است و درباره شخصیت اصلی این رمان آمده: «کارل روسمان، شخصیت اصلی رمان، کیست؟ او جوانی است اهل پراگ که دختر خدمتکار خانه فریبش می‌دهد. درواقع او به جرم حادثه‌ای که خود قربانی آن بوده است، از سوی خانواده‌اش طرد و به آمریکا فرستاده شده است. او مهاجری رانده‌شده از وطن است. کارل، برخلاف شخصیت‌های اصلی محاکمه و قصر، به محیطی غیرعینی وارد نمی‌شود. جهان مقابل او، جهانی واقعی است. کافکا برای تثبیت این عینیت، خواننده را به اماکنی جغرافیایی در نقشه ارجاع می‌دهد؛ اماکنی چون نیویورک، رودخانه هودسن، سان‌فرانسیسکو و بوستون....» کتاب در پایان چندنتیجه کلی درباره شخصیت‌های داستان‌های کافکا گرفته که عبارتند از: «برخی از شخصیت‌های داستانی کافکا، بازتابی از زندگی خود نویسنده به‌شمار می‌آیند. تاثیرپذیری برخی از داستان‌های کافکا از زندگی خود نویسنده به‌طرزی نامحسوس و چنان است که امکان تاویل متن همچنان برای خواننده باقی می‌ماند. این امکان به دلیل فاصله‌گیری متن از رئالیسم و طرح درونمایه آن در چارچوب فراواقعی است. شخصیت‌های داستانی کافکا عمدتا در سایه‌اند و وضوح تصویری و شناسنامه‌ای ندارند. در داستان‌های کافکا بیش از تاکید بر خصوصیات ظاهری و فیزیکی شخصیت‌های اصلی، بر موقعیت بغرنجی تاکید می‌شود که این شخصیت‌ها در آن گرفتار شده‌اند.»

تازه‌های نشر نیلوفر

از ریلکه تا الیوت

گرته‌ای از هستی

به‌تازگی کتابی از راینر ماریا ریلکه با عنوان «دفترهای مالده لائوریس بریگه» با ترجمه مهدی غبرایی در نشر نیلوفر منتشر شده است. ریلکه نوشتن این کتاب را در زمستان ۴-۱۹۰۳ شروع کرد و مارس ۱۹۱۰ آن را به پایان رساند. این کتاب به گفته مترجم انگلیسی‌اش، می‌تواند مرحله‌ای از تکامل ریلکه را نشان دهد. مترجم انگلیسی کتاب در بخشی از پیشگفتارش نوشته: «مالده شخصیتی ساختگی است و دنیای بیرونش نسخه‌بدل دنیای ریلکه نیست. اینکه چرا او به هیات دیگری درمی‌آید، چنانکه گاه ریلکه به‌طور ضمنی اشاره می‌کند -نکته مهمی در تمایز بین مالده و آفریننده- با توجه به صفحات آخر کتاب، پرسش بی‌پاسخی خواهد ماند. ریلکه می‌گوید که کتاب را نباید زندگینامه شخصی او دانست... خلاصه پیداست که «دفترها» را باید به خاطر خودش خواند. اما اگر کسی از دل و جان نویسنده باشد، همه آثارش چیزی نیست جز اعتراف. هرکس ولو اندکی با شعر ریلکه و نامه‌هایش آشنا باشد، نمی‌تواند با خواندن این کتاب رد پاهای آشنا را نادیده بگیرد. اگر با دنیای او بیشتر اخت باشیم، برخی از تجربه‌های ثبت‌شده حتی آشناتر جلوه خواهد کرد.» مهدی غبرایی نیز در بخشی از مقدمه کوتاهش درباره اهمیت این کتاب نوشته: «دفترهای مالده لائوریس بریگه در میان آثار منثور راینر ماریا ریلکه، به قولی پس از گوته و هاینه مهم‌ترین و بزرگ‌ترین شاعر آلمان و از شاعران نخبه دنیا، از اهمیت خاصی برخوردار است. در کمتر مجموعه یا گزیده اشعار یا ترجمه‌های گوناگون از آثار اوست که نامی از این دفتر نبرند یا قسمتی را نقل نکنند، زیرا عصاره و چکیده بینش او درباره شعر و شاعری، تئاتر و موسیقی، مرگ و زندگی و خلاصه همه جلوه‌های هستی، که در کتاب‌های شعر و نثر او دیده می‌شود، در این کتاب به اختصار و فشردگی تمام آمده است.»

دفترهای مالده لائوریس بریگه
راینر ماریا ریلکه
ترجمه مهدی غبرایی

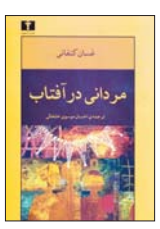
شرح و نقد آثار الیوت

تی‌اس‌الیوت از شاخص‌ترین شاعران قرن بیستم است که تاثیر زیادی بر بسیاری از جریان‌های شعری بعد از خود گذاشته است. این‌روزها کتابی در شرح و نقد آثار الیوت با عنوان «معمای الیوت» نوشته استیو الیس و با ترجمه جواد دانش‌آرا در نشر نیلوفر به چاپ رسیده است. به نوشته مترجم، این اثر جامع‌ترین کتابی است که تاکنون درباره «وجوه مناقشه‌انگیز شخصیت، آثار و افکار الیوت با استناد دقیق به مجموع آثار او، اعم از شعر و نمایشنامه و نقد، در زبان فارسی منتشر می‌شود.» نویسنده کتاب در مقدمه‌اش درباره ویژگی‌های این اثر آورده: «کتاب حاضر را به آثار شاعری اختصاص داده‌ایم که نامش مترادف با دشواری و سرگشتگی است. اما نویسنده در این کتاب نمی‌کوشد تک‌تک تلمیحات ادبی آثار الیوت یا حتی اکثر آنها را شرح دهد... و اما من با رجوع به نوشته‌های خود الیوت که گسترده و روشنگر اشعارش هستند، روشی بازتر اختیار کرده‌ام. الیوت در مقام شاعر و منتقدی بزرگ از چالش‌هایی که شعرش برمی‌انگیخت و از تفاوت کارهایش با آثار شاعران پیشین و همین‌طور از دشواری‌های خواندن کارهایش کاملا آگاه بود. من همچنین در این کتاب به پیوندهای ادبی مکرر و عمده میان آثار الیوت و شاعران و نویسندگانی نظیر دانته، شکسپیر، مارول، بودلر و کنراد که خود او هم به آن پیوندها اذعان کرده، خواهم پرداخت...» این کتاب در چهار فصل تدوین شده و کوشیده سیر تدریجی شعر الیوت را بررسی کند، یا به گفته نویسنده کتاب «در چهارفصل سیر تدریجی و به قول الیوت، تصفیه و پالایش شعر او را پی می‌گیرد، یعنی کم‌کردن از صداهای متعدد در شعر و حرکت به سوی سبکی بی‌پیرایه‌تر و ممسک‌انه‌تر. او همچنین تصور ذهن اروپا را این‌بار بر پایه‌های کمتری بنا می‌کند و به گرایش مذهبی-کلاسیستی خود می‌افزاید... .»

معمای الیوت
استیو الیس
ترجمه جواد دانش‌آرا

آفتاب و سایه

«مردانی در آفتاب» عنوان کتابی است از غسان کنفانی که با ترجمه احسان موسوی‌خلخالی توسط نشر نیلوفر منتشر شده است. غسان کنفانی متولد ۱۹۳۶ در عکا است که پس از سال ۱۹۴۸ مثل خیلی از فلسطینی‌های دیگر مجبور شد سرزمینش را ترک کند. کنفانی بعدها به جبهه مردمی آزادیبخش فلسطین پیوست و در طول فعالیت ادبی خود جوایز ادبی مهمی نیز به دست آورد. در ابتدای کتاب «مردانی در آفتاب» می‌خوانیم: «ابوقیس سینه‌اش را روی خاک نمدار آسوده رها کرد، زمین زیرش تپیدن گرفت: تپش‌های قلبی خسته در ذره‌های لرزان شن گردش می‌کند، سپس به اعماقش نفوذ می‌کند... هربار که سینه‌اش را روی خاک می‌اندازد همین را حس می‌کند، انگار قلب زمین هنوز، از اول باری که روی آن دراز کشید، از ژرف‌ترین ژرفاهای دوزخ راهی دشوار به سوی نور باز می‌کند. وقتی یک‌بار این را آنجا به همسایه‌اش، که زمین را با هم شریک بودند-زمینی که ده‌سال است به خدا سپرده- گفت، با تمسخر جواب داد: این صدای قلب خودت است وقتی سینه‌ات را می‌چسبانی به زمین. چه چرند موذیانه‌ای! پس آن بو چی؟ همان که وقتی به مشامش می‌برد در جبینش موج می‌زند و در رگ‌هایش فرود می‌آید؟ هربار وقتی روی زمین دراز کشیده و بوی آن را نفس کشیده خیال می‌کند نسیمی از موی زنش است وقتی تازه از حمام بیرون می‌آید و خود را با آب سرد شسته... .»



مردانی در آفتاب
غسان کنفانی
ترجمه احسان موسوی‌خلخالی