

یادداشت

رهایی از دنیای مردگان

درباره «تکه‌های جنایت»

طنان طباطبائی

در برخورد با تکه‌های جنایت اثر امیر احمدی آریان ابتدا به نظر می‌رسد مخاطب بین داستان بلند و کوتاه سرگردان است. نویسنده ناشر نیز در این زمینه کمکی نکرده و تنها به نوشتن واژه داستان روی پشت جلد کتاب اکتفا کرده‌اند. اما در شناسنامه کتاب از سوی کتابخانه ملی این اثر در رده‌بندی داستان‌های کوتاه فارسی جای گرفته که درست به نظر نمی‌رسد. به چند دلیل ما با یک داستان بلند روبه‌رو هستیم: شخصیت‌های ثابت ارجاعاتی که داستان‌ها به هم می‌دهند و شماره گذاری داستان‌ها با پهرت بگویم بخش‌ها علاوه بر نام‌گذاری آنها، خصوصاً شماره‌گذاری‌ای که از صفر شروع شده و به هشت ختم می‌شود.

در بخش صفر: تاریکی»، راوی با یک فلاش‌بک ذهنی به خاطراتی از کودکی خود با والدینش در جاده اهواز – اندیمشک برمی‌گردد و با اشاره به بارداری مادرش معنا و مفهوم تولد را در ذهن تداعی می‌کند و در بخش «هشت: گور» به مرگی خودخواسته‌تن می‌دهد. راوی به دست پدرش کشته می‌شود و مخاطب را در پایان کتاب با مفهوم

مرگ رو در رو می‌کند.

بنابراین ما با داستان بلندی روبه‌رو هستیم که از نقطه‌ای شروع شده و به نقطه‌ای دیگر ختم می‌شود: از تولد تا مرگ. در واقع راوی تنها به روایت این داستان از زوایای مختلف پرداخته‌است. از این منظر تکه‌های جنایت از منطق اساطیر و افسانه‌ها پیروی می‌کند که درونمایه اصلی آنها در ملل و اقوام مختلف به صور متفاوتی نقل شده و شکل می‌گیرد. در هر یک از بخش‌های این اثر نیز راوی زن خود را به شیوه‌ای متفاوت به قتل می‌رساند که انعکاسی جداگانه نیز در پی دارد. در همان پاراگراف بخش نخست خواننده متوجه وقوع قتل می‌شود و کم‌کم درمی‌یابد مقتول آتیما زن ناگزی است. در واقع راوی سعی می‌کند با کشتن زن (آتیما) او را از شر دنیای زندگان نجات دهد و او را همراه خود به دنیای مردگان و تاریکی ببرد تاریکی محضی که خود از آن به عنوان چیزی مستقل و هیجان‌انگیز و عجیب‌تر از نور یاد می‌کند: تاریکی آرامش‌دهنده گور. در اینجا راوی قصد دارد با کشتن زنی که عاشق اوست او را از لایه‌های پایین زنگانی‌اش به همان آتیما مقدسی برگرداند که چون کوهی در تاریکی جای دارد کوهی که در اساطیر یونانی از آن یاد شده‌است و یونگ نیز به آن اشاره دارد یا همان بین اساطیر چینی که همان نیمه سیاه و تاریک دایره‌است. در قسمت یک: برنامه قتل توسط کسب صورت می‌گردد که همچون روایتی از پیش برنامه‌ریزی شده‌است و کسی از بالا برنامه را برپای او می‌خواند. یکی از نقاط ضعف این مجموعه نیز همین داستان است چرا که بیشتر، مولفه‌های یک نظریه فلسفی را دارد تا یک اثر داستانی. و راوی در خلال صحبت‌های خودمانی و دیالوگ‌ها با شکسته با قائل به صدور نظریه فلسفی خود می‌پردازد و به غیر از قتل زنش که محور کل داستان‌ها است

هیچ طرح داستانی مشخصی به چشم نمی‌آید.

اما افلاطون در مجموعه بسیار داستانی‌تر است: جانورشناسی که از زلزله که به وقوع رشتنای است، به پیش‌بینی زندگی و مرگ می‌شکند و همراه او به سفر در قرون و اعصار می‌پردازد. انتخاب هوشمندانه نام جانور از تکنیک‌های مؤثر به کار گرفته شده در داستان است. فراز داستان جایی است که جانورشناس پس از تکت زدن زتش و قتلش یا به عبارت بهتر فائق آمدن بر والد او و کودک خودش، به باغ وحش می‌رود و متوجه فخره‌ای در پشت جانو می‌شود. راوی در این فخره جای می‌گیرد و برای همیشه همراه افلاطون می‌شود. می‌توان افلاطون را نماد فلسفهٔ فرض کرد که در زندگی انسان‌ها حضور دارد و هم‌بده می‌شود و هم نه. زمانی در میانه این راه پناهگاهی امن پدیدار می‌شود که می‌توان در آن وادی ایمن از هر آسیب و پنهان از دید عموم به حافظهٔ تاریخی جمعی برگشت و بدون مقتضات مکانی و زمانی زیست. یکی از نکات ظریفی که در طول داستان به چشم می‌خورد درونی راوی برای مجازات و تنبیه‌مانده‌است. برای مثال در افلاطون زمانی که راوی از رنگ پوست جانور حرف می‌زند آن را به فضاهای سادستی و صدای زنانی که زیر شکنجه جیج می‌کشند تشبیه می‌کند. در بخش مهم‌تر ما با جنازه زن روبه‌رو می‌شویم که رد شلاق بر چهره‌اش دیده می‌شود و دقت مرد برای توصیف آنها نشان از علاقه او به مسئله دارد. پس راوی قصد دارد تازن را از آتش مقدس (تنبیه) بگذراند تا تمام ناخالصی‌های او از بین برود و بعد او را به تاریکی مدامش رانهمایی کند تا آنجا برای ادب و پاک و دست‌نخورده باقی بماند. هر چند که در این کار ناموفق است و چنانچه زن همه جا نزد او برمی‌گردد و قصد دست کشیدن از دنیای زندگان و هزاروی ذهنی راوی را ندارد.

(کلان‌شهر، ص ۶۵)

اما صرف‌نظر از بحث محتوایی این اثر به لحاظ تکنیک و علم داستان‌نویسی نیز نقاط ضعف و قدرتی دارد. در این کتاب بسیاری از عناصر داستانی حذف شده‌اند و از تشبیه و بازی زبانی نیز خبری نیست، اما نویسنده به هر ترتیب توانسته داستان را پیش ببرد. همچنین شخصیت‌پردازی و توصیف – و برعکس – او نوعی نمایی که با تاکید روی اسامی خیابان‌ها صورت گرفته – در هیچ کلام از بخش‌ها به چشم نمی‌خورد. (به غیر از داستان افلاطون که راوی که به جانورشناس دوره درباره ترسش از زلزله و زیر آب ماندن و تکرار ناشی‌اشی اندکی توضیح می‌دهد.) در کل تکه‌های جنایت اثری خواندنی است و به عنوان کار اول امیر احمدی آریان، نقطه مثبتی در کارنامه او به جا خواهد گذاشت.

بخش‌های صفر: تاریکی، چهار: کلان‌شهر، پنج: گور و شش: شترو و هشت: گور، داستان‌هایی قوی را آب درآمده‌اند.

ادبیات

پاسخی به مقاله دکتر ضیاء موحد در ادب نامه شرق

تاملی دیگر در سنت ونوآوری

حمیدرضا توکلی



سایه- که کم هم نیستند- نشان داده است. به هر

حال علاوه بر ساحت مفهوم در قلمرو مصداق نیز استدلال‌های ایشان جای اما و اگر بسیار دارد.

ایشان تمرکز عجیبی بر «قالب» غزل و به‌طور کلی «قالب»‌های کهن کهن دارند. پنداری با در شکستن این قالب‌ها همه چیز بسامان می‌شود و شعر فارسی بالاخره روی رهای، تازگی و تجدید به خود می‌بیند. اصلاً انکار به واسطه حضور نامعدود همین قوالب کهن و علی‌الخصوص غزل است که جامع عقب‌مانده ما از شناخت و تحسین شعرهای آزاد مغفول مانده می‌مخاطب عاجز مانده است. شعرهایی که علی‌القاعده باید از جامعه‌ای مدرن برمی‌آمد اما با این همه نیوگ تافتگان جدایافته از جامعه و سنت‌هایش به شکلی ناپویسان و غیرمتربیه بدان دست یافته‌است و دردا که سایه این غزل‌های سایه‌وار مجال تجلی را از این سرودها- که سراپا آفرینش محضند-دریغ کرده‌اند!

شاید اعجاب‌آورترین سخن استاد موحد آنجا باشد که در باب مولانا می‌گوید: «در همان حالی که از متغعلن متغعلن متغعلن مرا شکایت می‌کرد، اندیشه بر هم زدن قواعد ضروری غزل‌سرایی در مخیله‌اش هم‌خطر نمی‌کرد.» غزل مولانا با آن همه هنجارشکنی در میدان‌های گوناگون زبان و تخیل و قافیه و موسیقی غزل‌هایی که گاه دوسه بیت‌اند گاه به بلندای قصیده‌ای گاه ردیف دارند اما بی‌قافیه، حتی گاه زبان در آن دیگرگون می‌شود و فارسی با عربی، ترکی و یونانی درمی‌آمیزد، غزل‌هایی که زبان چندان در آن پرنشیده می‌شود که از همه ساخت‌های دستوری در می‌گذرد: باز او در چشم‌نشین ای آنکه از من من‌تری/ یا من آیم آب و باغ‌یاغم ای جان/ هزاران ارغوان را ارغوانم. غزل‌هایی با آن تصویریهای غریب و فراتر از هنجارهای دوران: زهی سلام که دارد زور دسب دراز یا برهنگان ره از آفتاب جامه‌کنند یا منم آن مست دهل‌زن که شدم مست به میدان/ دهل خویش چو پرچم به سر نیزه بیستم، غزل‌هایی که گاه حتی وزن در آن دیگرگون می‌شود یا زبان به موسیقی مطلق بدل می‌شود: مطربا بهر خداتو غیرشمس‌الدین مگو/ برتن چون جان او بنواز تن‌تن‌تن تن، دیوانی که هر لحظه‌اش سخن تازه‌ای است که از حد جهان و می‌رهد و

صدیت فراگیرتر باشد لاجرم اثر خلاق‌تر است. هنری تر. این رویکرد که هویت خویش را از سینه‌شدگی می‌یابد و شهرتش را در مخالفت می‌جوید، خواسته و ناخواسته می‌کوشد کاریکاتوری از سنت را به جای آن معرفی‌کند. در میان پژوهندگان شعر معاصر دکتر کریمی حکاک با شجاعت و بصیرت احترام‌برانگیزی بر این نکته انگشت می‌نهد و این نقطه آسیب نقد شعر روزگار ما توجه جدی می‌کند. در قضا دقت این زمینه دقیقاً در مورد خفایی که بر شعریامی می‌رود مصداق می‌یابد:

«یکی از نتایج تقسیم‌بندی دوگانه‌نگر شعر فارسی به نو و کهن... نوعی تلقی مبالغه‌آمیز از گسست ادبی‌ای است که شعر نوگرای فارسی از نوع مقابیل خود جدا می‌کند. خواه این نوع مقابل را همسایه دیوار به دیوار ما سروده باشد یا اثری بازمانده از روزگاران کهن باشد... آبا این دیدگاه» اشعاری که شاعران نوگرا سروده‌اند اما به لحاظ صوری و از نظر نوع ادبی با اشعار دوران کهن انطباق دارد، در بهترین حالت تکرارهای بی‌اهمیت یا نمونه‌هایی افتادگی و ناشی از تفنن جویی، بازی‌گوشی و سبک‌سری محسوب شده است.»

مروارید، ۲۰]

استفاده قلم‌انداز استاد موحد نیز از این معنی نشان‌ها دارد: اولاً در برابر کار نوپردازان، غزل هزارساله فارسی از رودکی تا سایه مجموعه بیش و کم یک‌دست و بی‌فراز و تشبیه تصور می‌شود. اگر به سیر صعودی و نزولی اشاره می‌رود برای اثبات این نکته است که دیگر تاریخ مصرف این سنت هزارساله به پایان رسیده است. ثانیاً غزل سایه با انبوه غزل‌های شاعران انجمنی و ناظم‌ان متوسط و ضعیف یکسان شمرده شده‌است. این درست به این می‌ماند که شعر شاملو و فروغ را با مجموعه‌های روزافزونی که از دهه ۳۰ به این سو در حسرت مخاطب مانده

در یک طراز جای دهد. بگذریم که استاد موحد با غزلی که آن را «معروف‌ترین و شاید بهترین غزل سایه» خوانده و نمونه‌هایی که از شعر سایه مثال آورده، آشکارایی توجهی خود را به اوجیات

۳- از این گذشته نظام‌های زیباشناختی غالباً می‌کوشند بر برطبقی‌ای ویژه اسالیب گوناگون هنری در دوران‌ها و اقلیم‌های مختلف تکیه کنند. علم الجمال جدید هنر خود را در آن می‌نگارد که مخاطب را در کانون زیبایی شناختی اثری جای دهد که با او فاصله تاریخی، جغرافیایی و فرهنگی بسیار دارد.

هنرشنجان امروز سودای آن دارند که ادراک و التذاذ از دیوان‌گاره آرامگاهی دیرینه در مصر یا صورتکی از آفریقای کهن را به ما بیاموزند. البته این به معنای غفلت از ضرورت آفرینش و نیز فهم آثار نوآین نیست. گمان می‌کنم هنگام آن رسیده‌است که جامعه ما به‌ویژه جوانان جویای تجدید در آفاق هنر و فرهنگ این مرز و بوم، دلربانه با این حقیقت بنیادین آشنا شوند که اساساً شناخت زرف و گسترده و تاریخی سنت و از جمله سنت‌های هنری پدیده‌ای عمیقاً مدرن است. حقیقتی که بدبختانه پامال فرمول‌های «مدن‌سازی جامعه در کمترین زمان» شده‌است.

این دنیای مدرن بود که آدمی را با دوره‌های متنوع فرهنگ و هنر خویش آشنا کرد. اتفاقاً یکی از ویژگی‌ها و محدودیت‌های دوره‌های پیشین این بود که هنرمند و مخاطب هنری نمی‌توانست چندان از افق دوران گذر کنند. شاعر و مخاطب سبک هنندی چه بسا نمی‌توانست درک درستی از حافظ داشته باشند و به‌واسطه فشینگی نسبت به شعر ظهوری تشریشی شعر سعدی و حافظ و منسوخ می‌پنداشت. اصلاً جریان عمومی فرهنگ

و هنر در گذشته سیری به شدت واکنشی – دیالکتیکی دارد. هر دوران سواى استثناهایی انحرافی از جریان دوران پیشین بود و بس: بازی مدام مد امروز در برابر مد دیروز و همه چیز در جدال این دو خلاصه کردن و چشم از آن همه دیروز فرو بستن. اما دوران نو این مجال را فراهم آورد که ادوار دور و نزدیک به‌ویژه آفاق ناشناخته و کم‌شناخته را پیش چشم آوریم. هنرمندان شوقمندانه می‌کوشند در آثار خویش گفت‌وگوهایی با فضاهای گوناگون سامان دهند که چپ‌سایه‌سار کهن و ناشناخته باشند و مخاطبان هنری از رهگذر تامل در این آثار و نیز غور در گستره تاریخ هنر در پی آندک که قلمرو شناخت و تحسین آثار و استعداد زیبایی‌شناختی خویشان را غنا و وسعت بخشند و درکی ژرف‌تر، فراخ‌تر و چندجانبه‌تر از زیبایی‌به‌دست‌آورند. انسان امروز این سعادت و امتداد را یافته که آدمی را در پی کرانه‌های دیگر چشم‌اندازها و فراع‌ترین و گونه‌گون‌ترین تجارب و احوال بشناسد و خود را با افق‌های دور و نزدیک در پیروند. بدین‌سان هنر و فرهنگ انسانی پیشتر روی درآمیختگی دارد تا گسیختگی.

استاد موحد از موسیقی سخن به میان آورده‌اند. هنری که همسایه دیوار به دیوار شعر است. بیاییم از زاویه دیالکتیک سنت و مدرنیسم نیم‌نگاهی به وضعیت موسیقی کلاسیک فرنگی بیندازیم. در کنار تلاش پیگیر و مجاهده برای ارائه تجربه‌های تازه و متفاوت از دیگر نامدانی چون شوپنبرگ، وبرن، استراوینسکی و مسیان در سده

بیستم، شور و شوق عظیمی نیز برای بازیابی و بازسازی ناشناخته‌ترین موسیقی کهن‌ترین ادوار در همین سده موج می‌زند. بزرگانی چون دیوید موزو، فیلیپ هروگ، رنه سلمنسلیک در پی کشف و احیای موسیقی سده‌های کهن برآمدند. رقص‌های دوره رنسانس، نیایش‌های راهبان دیرینه در سده‌های دور- سده‌های یازدهم تا شانزدهم- موسیقی از یاد رفته بالسترینا، لاسو، اوکه‌گم و ده‌ها نمونه‌پرداز دیگر که تاریخ حتی نام برخی از آنها را به خاطر نمی‌آورد. البته این کار بار را هرگز نمی‌توان مقوله‌ای از سر تفنن قلمداد کرد. از یاد نبریم که این موسیقی‌ها ف‌ی المثل نزد آهنگساز یا مخاطب دوره رمانتیک هرگز شناخته شده نبوده‌است اساساً از سده بیستم به این سو- به‌ویژه نیمه دوم قرن- این بحث را یافته‌ایم که با طیف وسیع و متنوعی از میراث موسیقی آشنا شویم. بنابراین مفهوم سنت موسیقایی در دوره مدرن مفهومی به شدت فربه‌تر از دوران

سنتی است. این امر البته کاملاً در مورد ساحت‌های دیگر فرهنگ و هنر نیز تسری و تعمیم می‌پذیرد. نکته ظریف‌تر و درس‌آموزتر اینکه هنرمندان مدرن یعنی دقیقاً همان آهنگسانانی که دغدغه نوآئینی دارند از کشف این آثار از یاد رفته که شاید با خط کش ناقدان وطنی چیزی پیش از شت و قوالبی بی‌اندازه کلیشه‌ای و ملودی‌هایی فوق‌العاده ساده و تکراری و اجرای آنها مافوق تفنن تصور شود، بی‌اعتنا نمی‌گزینند. استراوینسکی یکی از معماران اصلی موسیقی مدرن بی‌هیچ گرافه و گمان با این آثار کهن- موسیقی سده دوازدهم تا پانزدهم کسانی چون اشتات و دو ماشو- گفت‌وگو و پیوندی ژرف تر داشت تا آثار نوگرایان هم روزگارش. برامس و شوپنبرگ، باخ را بسی افزون‌تر از بشپروتن سنت‌شکن حرمت می‌نهادند. اگر به موتت‌های بروکنر، نماز سن‌جان کریستسم چایکوفسکی و قطعه‌ای با همین نام اخیر از راخمانینف یا نجوهای راخمانینف گوش دهیم به راستی در این نکته فرومی‌مانیم که این‌سه آهنگساز که کمترین تردید در نوآئینی آنان گاهی نابخودنی‌است و هنوز در آثارشان تجدید موج زن است چرا و چگونه قطعاتی اینسان باستانی برساخته‌اند؟ قطعاتی سحرانگیز که تنها برای گروه همخوان نوشته شده‌است آوازهایی به سیاق نیایش‌های فراموش شده صومعه‌های تاریک قرون وسطی. گمان می‌کنم تصویر توهم‌آمیزی که از تجدید هنری در تصور نسل ما است، موجب می‌شود تعلق این آثار به این بزرگان نوگرا ما را دچار سردرگمی و بهت عظیمی کند. آثاری که حدی بر کهن‌گرایی آنها متصور نیست. در این میان به‌ویژه موسیقی بروکنر به غریب‌ترین شیوه‌ای کهن‌ترین اسالیب را با نوآئین‌ترین هنجارسنیتری‌ها درآمیخته‌است. او در همان‌حال که گویی واگنری است در ساحت مسفونی با ارگ باخ و آوازهای گریگوری رسیلی می‌کند. این معنی را رموزی هست که اگر در شرح آن آویزم از مقصود بزانم.

میلاں کوندرا به درستی دشواری فهم اثری را که به سنتی دور متعلق است مانند عشاءربانی اوکه‌گم با هنر فرگ باخ یا فهم آثار مدرنی چون موسیقی ورن‌هم‌ارز می‌شمارد. همو به تحلیل ناباکف درباره سرائتن هجوم می‌برد و ناراستی آن را نمایان می‌سازد. نایباکف نت می‌کوشنی برای کشف بیوطیقای دن‌کیشت و زمینه و مقتضای حال تن کند از منظری امرویزن و سخت یک‌سوینگر روایت سروانتس را ابیشش از اندازه ارزش گذاری‌شده، خام، تکراری، سرشاز از بی‌رحمی‌های کتب‌الپاندیو و نه‌پذیرفتنی با آن بی‌رحمی چندش‌آوری که این کتاب را یکی از تلخ‌ترین و سمیانه‌ترین کتاب‌های که تاکنون نوشته شده» می‌خواند: مثلاً ناباکف کاشف به عمل آورده که سانچو در یک دعوا تا دعوای دیگر پنج بار دندان‌هایش را از دست می‌دهد!

کوندرا به تکیوی در این نکته دقیق می‌شود که «روح‌جیردی بود که کار عظیم و اساسی سروانتس را زنده نگه می‌داشت، روحی که بعدتر به وسیله زیبایی‌شناسی رمانتیک‌نیم‌دوم و نیاز آن به پذیرفتنی بودن، فهم‌ناپذیر شد. « کوندرا می‌کوشد به ما بیاموزاند در تلقی مدرن «تاریخ را به جانب چشم اندازی که از میان به پدیدار می‌شود» جالب است- جالب است که کوندرا عظمت و اهمیت بنیادین باخ را در آن می‌داند که «با ثقل عظیم آثارش شنوندگان را مجبور کرد که به موسیقی او گوش دهند. هر چند که این موسیقی همان‌نگام نیز به گذشته تعلق داشت.

این پدیده‌ای می‌سایه است، چرا که از پیش از قرن نوزدهم مردم تقریباً به طور انحصاری از موسیقی معاصر می‌زیستند.»

اوصایای تحریف شده، ترجمه‌کاوه باسمنجی، روشنگران، صص ۵۴-۵۵ تا چنان که باخ به ما فرصت درآمیختگی با گذشته را عطا می‌کند غزل سایه نیز می‌تواند جوان امروز را به میراث دیرینه شعر پارسی پیوند دهد. از این معنی اندکی بعد سخن خواهیم گفت.

در تاملات پوپر معمار جامعه‌باز نیز در زمینه هنر و موسیقی نکات درس‌آموزی یافتنی است. پوپر با آن که وجود مفهوم ترقی به معنای استفاده از امکانات تازه – مانند پیشرفت‌های تکنولوژیک در پیدایش آلات جدید- و مسائل نو را تشریاف‌یابند می‌داند اما می‌پندارد نمی‌توان اهمیت این پیشرفت‌ها را اساسی دست اول به شمار آورد. او یادآوری می‌کند که «مفهوم پیشرفت را به تحول و بهبود شناخت موسیقی نیز می‌توان اطلاق کرد به این معنا که آهنگساز توانسته است اکتشاف اسلاف برجسته موسیقی را در عمل به کار بندد.»

او این سوال را حتی به دنیای علم تسری می‌دهد: «اینشتین فیزیکدان‌تر از نیوتن نبود ولی کسی بود که توانست کاملاً از شعر ارسطو برای اثبات هنرمند به اثرش است. «به هر روی درکی سیستم‌نویتی استفاده کند. و پوپر حتی بیم آن داشت که نوآینی افراطی، دایره شناخت و تحسین مخاطب را نسبت به سنت‌های

پیشین به مخاطب اندازد: «مثلاً اگر آهنگساز بدون دین و شرط از قطعات تند و پرسر و صدا یا حتی بالا و پایین رفتن اصوات استفاده کند ممکن است حساسیت شنونده را نسبت به قسمت‌های آهسته و ناآشکار کنتربویتن یا اشاراتی که به اشکال گذشته در آهنگ بوده تضعیف کند.» بحث پوپر در این باب البته درادنیایی چون پیچیده است، و جویندگان لازم است به اصل آن رجوع کنند [جست‌وجوی ناتمام، ترجمه ایرج علی‌آبادی، آموزش انقلاب، ۸۷-۸۳] اما نمی‌توان از یادکرد بازه‌ای از سخنان تامل‌برانگیز او درگذشت: «نظریه‌ای که می‌گوید پیشرفت هنر به جهت وجود هنرمندان پیشرو است افسانه و اسطوره‌ای هنرمند است و اثرش است. «به هر روی درکی محافل و گروه‌های فشاری شده‌است که با دسترسی به وسایل تبلیغاتی به صورت احزاب سیاسی یا فرقه‌های مذهبی درآمدند. ... من احساس می‌کنم که این تمایل و اراده به پیش افتادن از زمان خود به درد موسیقی نمی‌خورد و اصولاً حاکی عدم اعتقاد واقعی هنرمند به اثرش است. «به هر روی درکی مکانیکی و سطحی و محدود از تعامل پیچیده سنت و نوآوری ما راه را از شناخت ژرف و بویان سنت بازمی‌دارد و هم جریان نوجویی اصیل و تجدید خلاق را پُرهمه می‌سازد. گمان می‌کنم رویارویی با شعر سایه به‌ویژه غزل او می‌تواند برای ما در این مسیر پیاپی و دنیور بسیار راهگشا باشد. از سایه می‌آموزد چگونه می‌توان همزمان دلبسته نیما و شهریار بود و در قطعیت مزهای‌کهنه و نو تردید کرد. از آن فراتر می‌توان گفت‌وگو و خوگری با طیف‌های گوناگون سنت شعر پارسی را فرا گرفت. در شعر سایه آفرای عشق‌سعدی، زیان زنده‌انه حافظ، طنین شوانگیز مولانا، فضای ساقی‌نامه نظامی، لحن حماسی و حکیمانه فردوسی، تردیهای خیام، مویه‌های بابای مهدان، حتی گاه نازک‌اندیشی‌های سبک‌هندی، آواز آزادی و وطن‌خواهی شاعران مشروطه، معده‌های رمانتیک اوایل سده بیستم، شعر نامدوگی اجتماعی سده‌های ۳۰ و ۲۰ و نغمه‌های دیگر همه و همه با هم می‌آمیزند.

خبرها

عشق زمان وبا با ترجمه بهمن فرزانه

مهر :
رمان «عشق زمان وبا» نوشته گابریل گارسیا مارکز، با ترجمه بهمن فرزانه به زودی از سوی نشر ققنوس منتشر می‌شود. این نخستین بار است که ترجمه بهمن فرزانه از رمان «عشق زمان وبا» در ایران منتشر می‌شود. پیش از این رمان صد سال تنهایی از همین نویسنده و با ترجمه فرزانه در بیش از دو دهه قبل وارد پیشخوان کتابفروشی‌ها شده بود. «عشق زمان وبا» به اعتقاد منتقدان ادبی از پرفروش‌ترین رمان‌های مارکز است. نویسنده خود در مورد این کتاب می‌گوید: «سالخوردگی من به من آموخته‌است که در نهایت آنچه اهمیت دارد، عواطف و احساسات عمیق عاشقانه است. یعنی آنچه در دل روی می‌دهد. کتاب‌های من همه به نحوی درباره عشق بوده‌اند. «عشق زمان وبا» به شدت سخاوتمندانه‌است و در صدد نشان‌های داستانی عاشقانه، از پی داستانی دیگر می‌آید. گزارش یک قتل نمایش وحشتناکی از عشق است. به گمانم عشق در همه کارهای من بوده، اما این بار در این کتاب شوانگیزتر شده‌است. گمان می‌کنم من نمی‌توانستم این کتاب را، زمانی که جوان تر بودم بنویسم، چون یک عمر تجربه عملی در آن است. « گابریل گارسیا مارکز کتاب «عشق زمان وبا» را در سال ۱۹۸۶ یعنی دقیقاً ۲۰سال قبل منتشر کرده‌است. از روی این کتاب همچنین فیلمی به کارگردانی «مایکل نیول» کارگردان انگلیسی در کمپانی فیلمسازی نیولاین سینما ساخته شده است.

انتشار دنیازاد و داستان‌های دیگر

فارس : مجموعه داستان «دنیازاد و داستان‌های دیگر» نوشته «جان بارت» نویسنده پست مدرن معاصر با ترجمه «مهدی صداقت‌پیام» به‌زودی توسط انتشارات «مروارید» منتشر می‌شود. مهدی صداقت پیام-مترجم- با بیان این خبر افزود: این کتاب برگزیده‌ای است از داستان‌های دو کتاب جان بارت به نام‌های «خیامیرا»- موجودی افسانه‌ای که سر شیر و بدن ژدها و دم مار دارد- و «سرگردان در خانه عجایب و سرگرمی». وی اظهار داشت: مجموعه داستان «خیامیرا» در سال ۱۹۷۲ برنده جایزه کتاب ملی آمریکا شده‌است و مجموعه داستان «سرگردان در خانه عجایب و سرگرمی» نیز اولین مجموعه داستان این نویسنده‌است که با آن شهرت را به دست آورد. این کتاب اکنون در مدارس آمریکای تدریس می‌شود. صداقت پیام اضافه کرد: داستان «دنیازاد» در این مجموعه در واقع داستان هزار و یک شب است از زبان دنیازاد خواهر شهرزاد، که گمان می‌کنم برای مخاطب ایرانی جذاب است. وی گفت: از این نویسنده به جز یک داستان کوتاه که در مجله کارنامه چاپ شده، هیچ به فارسی منتشر نشده‌است و امیدوارم که این کتاب بتواند بارت را به خوبی به ایرانیان معرفی کند. این مترجم ادامه داد: در انتهای این کتاب زندگی‌نامه بارت به همراه گفت‌وگو با او و دو مقاله درباره‌اش خواهد‌شد. صداقت پیام در پایان شعر اهمیت ادبی این نویسنده آمریکایی‌گفت: اهمیت بارت از نویسندگانی مثل «بارتلمی» کمتر نیست. هر اثر او یا دیگر آثارش متفاوت است.

دو کتاب از عبدالجبار کاکایی

مهر : «فرصت نایاب» و «هر که هستم از تو دورم» دو مجموعه از اشعار و ترانه‌های عبدالجبار کاکایی شاعر معاصر است که در دست انتشار قرار دارد. «فرصت نایاب» مجموعه غزل‌ها و شعرهای نیمایی این شاعر معاصر است از سوی بنیاد نویسندگان و هنرمندان شعر ایران خواهد شد. همچنین عبدالجبار کاکایی مجموعه‌ای از ترانه‌ها و شعرهای محاوره‌ای خود را اثری با عنوان «هر که هستم از تو دورم» در دست چاپ دارد، این اثر همراه با کاست و CD توسط شرکت آوازه‌ای پاپ ایران تا دو ماه دیگر منتشر خواهد شد. شعر«خلیج فارس» نیز از همین شاعر توسط شاهین فرحت به مسفونی تبدیل شده و توسط چکنکارایان به اجرا در آمده‌است، این اثر به زودی از سوی نشر سروش به بازار کتاب و ادبیات راه می‌یابد. آخرین آثار منتشر شده‌وی «زنبیلی از ترانه» و «بر شانه‌های باران» است. کاکایی عنوان «زنبیلی از ترانه» را که گزیده‌ای از غزل معاصر است براساس غزلی از حمید هنجرو انتخاب کرده و توسط نشر لوح زرین به بازار فرستاده‌است.

تدوین جلد سوم نامه‌های آل احمد و دانشور

ایستا : جلد سوم نامه‌های جلال آل احمد و سیمین دانشور برای کسب مجوز نشر ارائه می‌شود. این مجلد مربوط به سال‌های ۱۳۲۱ تا ۱۳۴۴، نامه‌هایی را که‌این دو نویسنده معاصر در سفرهای کوتاهشان به برخی نقاط دنیا ازجمله اروپا، شوروی سابق و آمریکا به هم نوشته‌اند، شامل می‌شود. کتاب در حجمی حدوداً ۶۰۰ صفحه‌ای تدوین شده و به گفته مسعود جعفری – گردآورنده مجموعه – نامه‌ها تقریباً شبیه یادداشت روزانه هستند و به موضوع‌هایی همچون مسافرت آمریکا در فاصله سال‌های ۱۳۳۱ تا ۱۳۳۲ (در و جلد دوم، نامه‌های جلال به سیمین (در فاصله شهریور ۱۳۳۱ تا خرداد ۱۳۳۲) بود که جلد سوم، نامه‌های هر دو این نویسنده‌ها را به هم شامل می‌شود. جعفری همچنین بخش دوم پایان‌نامه دکترا خود را با عنوان «سیر رمانتیسم در اروپا» که به ایران اختصاص دارد، منتشر می‌کند. این پایان‌نامه در سال ۷۸ با همین عنوان منتشر شده بود که در حال حاضر بخش «سیر رمانتیسم در ادبیات ایران» که از دوره مشروطه تا زمان نیما یوشیج و سال ۱۳۲۰ را در بر می‌گیرد، برای انتشار به نشر مرکز سپرده شده‌است.

این مترجم همچنین به پیش‌تر دو عنوان از مجموعه مکتب‌های ادبی را با نام‌های «تخیل» و «رمانتیسم» منتشر کرده بود، ترجمه «پیرنگ» را نیز از همین مجموعه در دست انجام دارد. ترجمه «طلیحه تجدید در شعر معاصر فارس» نوشته احمد کریمی حکاک، دیگر اثر منتشرشده او است.