انتشار نامه‌های همایون صنعتی‌زاده به خواهرش

همایون صنعتی‌زاده از چهره‌های ماندگار فرهنگ و یکی از کارآفرینان خلاق ایران بود که سال‌ها به طور خستگی‌ناپذیر و با شوق و انگیزه فراوان کار کرد و بنیانگذار کارهایی شد که هنوز و تا سال‌ها ادامه خواهد داشت. به تازگی کتاب نامه‌های او به کوشش گلی ترقی توسط انتشارات نگاه منتشر شده است. این کتاب شامل نامه‌های او به خواهرش مهدخت است که ما را با احوالات شخصی و روحیات درونی این مرد آشنا می‌کند. مهدخت در امریکا بوده و همایون در نامه‌هایی که برای او فرستاده، علاوه بر تشریح کارها و فعالیت‌های خود، توصیه‌ها و راهنمایی‌هایی را برای زندگی بهتر خواهرش در امریکا نوشته است.

گفت‌وگو

گفت‌وگو با علیرضا کاوه به خاطر کتابش درباره ژانرهای سینمایی

فیلم ژانر دارد نه پیام

علیرضا محمودی

علیرضا کاوه از نویسندگان قدیمی مطبوعات سینمایی است. اما چون زندگی حرفه‌ای‌اش با نوشتن فاصله دارد، همیشه سعی کرده که فقط در موضوعات مورد علاقه‌اش در نشریات بنویسد یا اصلا ننویسد. او اخیرا راه سومی در پیش گرفته: چاپ کتاب با هزینه شخصی برای انتشار موضوع مورد علاقه. او دست به کار نوشتن کتاب گونه سینمایی؛ لحن و نظام ارزشی شد و خودش آن را منتشر کرد. کتاب الان در قفسه سینمایی کتابفروشی‌هاست. می‌توان درباره نگاه و روش علیرضا کاوه به مقوله بحث‌انگیز ژانر بحث کرد و در بسیاری جاها روش و منش او را نقد کرد، اما اول باید این خبر را شنید که چنین کتابی منتشر شده و بعد حوصله کرد و کتاب را خواند و بعد نشست و بحث کرد و نقد نوشت. این گفت‌وگو نخستین قدم برای این هدف است.

چرا آنقدر طرح موضوع ژانر در سینما برایت اهمیت داشته که تصمیم گرفتی که با هزینه شخصی کتابی در این باره به زبان فارسی منتشر کنی؟

بحث ژانر در ایران به شکلی بایسته مورد توجه قرار نگرفته است. شما نشریات سینمایی را که نگاه می‌کنید، می‌بینید نزدیک به صفر به این موضوع پرداخته‌اند. البته چند کتاب در سال‌های اخیر چاپ شده‌اند، که من در کتاب آنها را معرفی کرده‌ام. این نکته خیلی مهم است که ما به الگوها، برای ساخت فیلم توجه داشته باشیم. مانند اینکه کسی شعر بگوید، اما واژگان را نشناسد. همین به وضعیت نشر هم سرایت کرده است. اگر به کسانی که مدت‌هاست در زمینه ژانر کار می‌کنند، مراجعه کنی می‌بینی که از این موضوع ابراز ناراحتی می‌کنند. البته وضع نشر در ایران خوب نیست. مردم کتاب نمی‌خوانند و تولید کتاب مثل فیلم دخل و خرجش نمی‌خواند. ناشرها از آینده کار بیمناک هستند و ترجیح می‌دهند کارکم‌ترین پیامد را به دنبال داشته باشد یا به عبارتی بی‌دردسر. من فکر کردم که کارنباید فدای مصلحت شود. چاپ اول با خودم. خوشبختانه کار به چاپ دوم رسید. ناشر، روزنه کار، کار را پسندید و منتشر کرد.

درک از ژانر در ایران تا چه حد استاندارد است؟

موضوع ژانر در ایران با وضعیتی که در چند سال پیش داشت قابل مقایسه نیست. در سال‌های قبل، از ژانر به عنوان ضعف در فیلم‌ها یاد می‌شد. البته بخشی از این به الگوگیری از ایده‌های قدیمی در نظریه‌پردازی هُنری چپ هم وابسته است که موجب این شد که در همه ادوار فیلمسازی، حتی در دوره فیلمسازی که امروز به عنوان دوره موج نو از آن یاد می‌شود، فیلم بر اساس گونه‌ها ساخته نشد. یعنی بیشتر به دنبال این درک اشتباه بودند که فیلم باید «پیام» داشته باشد. الان وضع فرق کرده، حتی در سینماها وقتی مراجعه می‌کنی در کنار اسم فیلم قبل از اسم کارگردان، ژانر آن آورده شده است، یا در نمایش سیما هم همین جور. این موضوع نشان‌دهنده آگاهی‌ای است که با «مصرف بیننده» به وجود آمده است. قصد اینکه ارزیابی‌ای از درک درست یا اشتباه از مفهوم ژانر بشود را ندارم، اما این واژه خیلی بیشتر استفاده می‌شود. حتی در بین سیاست مدارا.

کتاب به زمینه ادبی ژانر اشاره نمی‌کند. علتش چیست؟

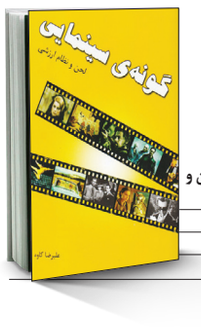
در کتاب این هست که هدف، ژانربندی ادبی نیست و گونه سینمایی با نوع ادبی‌اش فرق دارد. در کتاب بین «تصویر» و «واژه» تفاوت گذاشته شده است. یعنی تقدسی که در عبارت «در آغاز کلمه بود...» هست از آن گرفته شده. یا بهتر است گفته شود: در آغاز تصویر بود.

شیوه خاصی در نوع نوشتار کتاب وجود دارد؟

کتاب بر اساس شیوه فعلی نوشتار در فارسی نوشته شده است. یعنی چند زبانه است. خود شما و همه ما امروزه فارسی را در پیامک و رایانه با حروف دیگری می‌نویسیم. فکر می‌کنم اشکالی نداشته باشد، اگر به این واقعیت توجه کنیم که باید معادل‌های فارسی برای سینمایی نویسی در نظر گرفت. اگرادعای نظریه‌پردازی وجود دارد، پس چرا به انتخاب معادل‌ها توجه نشود. اما مشکل بعدی این است که معادل‌ها ممکن است باعث گیج شدن خواننده بشود. پس در مواردی پیشنهاد قبلی در کنار پیشنهاد جدید آمده است تا معادل جدید جایگاه مناسب خود را در ذهن خواننده پیدا کند. پانویس‌ها به کمترین میزان تقلیل داده شده‌اند تا خواننده با یک متن بیشتر روبه‌رو باشد. یک سنت عدم اعتماد به نفس در نشر فارسی وجود دارد که به دلیل کتاب‌سازی‌های رایج به وجود آمده است. این اثری است که محکم می‌شود در موردش گفت که کتاب‌سازی نیست و حاصل تمرکز یک نفر بر سینما در قرن حاضر و در کشور ایران است. البته با استفاده از دانش روز.

اخیرا توجه به ژانر در سینمای ایران با توجه به ترجمه کتاب‌هایی در این زمینه بیشتر شده. فکر می‌کنی کافی است؟

همیشه فکر می‌کنم که جا برای کار در مورد ژانر هست. بیشتر به اشتباه فکر می‌شود که ژانر همه تقسیم‌بندی‌ها در مورد فیلم را پوشش می‌دهد. به همین دلیل در سال‌های اخیر متمرکز بر این موضوع کار کردم. دو تا کار آماده دارم که امیدوارم بتوانم امسال چاپ کنم. که البته مفصل‌تر از این کار هستند.



- گونه سینمایی؛ لحن و نظام ارزشی
- علیرضا کاوه
- ۱۰۰۰ نسخه
- ۵۰۰۰ تومان

مهم‌ترین دلیل عدم تنوع ژانری در تولیدات سینمای ایران را چه می‌دانی؟

در سینمای ایران، به سنت سینمای آسیا بخش قابل توجهی از فیلم‌ها به ژانر ملودرام اختصاص دارد. در مرحله بعد کمدی‌ها قرار دارند. در بین بیننده‌های امروز سینمای ایران به فیلم‌های کمدی اقبال خوبی نشان داده می‌شود. دلیلش هم در وضع سخت زندگی معیشتی مردم است. با این حال گونه‌های جنگی و هر از چندگاهی تریلرهای سیاسی هم در بین تولیدات سینمای ایران وجود دارد. واضح است که نظام تولید این گونه‌ها را بیشتر می‌پسندد و زمینه تولید آنها را فراهم می‌کند. ما یک نظام تولید فیلم غیردولتی نداریم که بتوانیم بر این اساس گونه‌ها را در یک فضای رقابتی ارزیابی کنیم. بیننده ایرانی نیاز سینمایی خودش را از فیلم‌های ایرانی تامین نمی‌کند. به همین دلیل وجود سینما در ایران بیشتر از آن که با فیلم‌ها باشد با خبرسازی دست‌اندرکاران سینما رونق دارد.

تولیدات موسوم به گروه هنر و تجربه را می‌شود با نظریه گونه‌ها توضیح داد؟

سینمای هنر و تجربه به مرور یک گروه خاص بیننده را تربیت می‌کند. با اینکه فیلم‌هایی که تا به امروز ساخته شدند هنوز امکان ارزیابی کافی به دست نمی‌دهند، تا بتوان به این نمونه بیننده اشاره دقیقی کرد، ولی می‌شود منتظر آینده ماند. البته در گروه فیلم‌های هنر و تجربه هم حساسیت‌های رسمی رعایت می‌شوند. یعنی بالندگی و غیررسمی بودنی که به عنوان نمونه در موسیقی زیرزمینی هست، اینجا نیست. بیننده ایرانی شجاعت دیدن فیلم‌ها را دارد.

فروش فیلم‌ها را چطور تحلیل می‌کنی؟

فروش خوب فیلم‌هایی که در گونه‌های کمدی و سیاسی ساخته می‌شوند و بیشتر گفت‌وگو محور هستند، نیز به دلیل خستگی مخاطبان از کلام رسمی در رسانه‌هاست. تماشاگر در این آثار به یک قلقلک کلامی دلخوش است که بخندد. اما سازندگان و توزیع‌کنندگان بیشتر هدف استفاده مادی یا اینکه اسمی از خود باقی بگذارند دارند، تا اینکه کار خوبی ارایه بشود.

در سینمای ایران استثنا باید زیاد داشته باشیم؟

تنها موردی که به نظرم می‌رسد، در سال‌های اخیر خلاف این جریان بوده خانه پدری عیاری بوده که از قضا به لحاظ گونه‌بندی هم در جریان معمول قرار نمی‌گیرد. یعنی از معیارهای رسمی در نگاه به وضع زن و خشونت تبعیت نمی‌کند. نکته جالب در مورد فیلم این است که برای گرفتن جایزه هم ساخته نشده که نظام رسمی سینمایی در ایران از آن به عنوان یک ویترین در جشنواره‌های خارجی استفاده کند. اینکه عیاری از «سینمای آزاد» شروع کرد و با حفظ میل به نوگرایی، دیگردغدغه‌های آن دوران را ندارد، به نظر من نشانه تعالی در کار اوست. کم‌کم فیلمسازانی که به سینما نه برای جشنواره و نه برای گیشه فکر کنند، بیشتر خواهد شد. البته زمانی که سینماگران به رسانه سینما در حین تولید بیندیشند بی‌شک دستاورد در گیشه و جشنواره و به یک عنوان کلی‌تر، اقبال بیننده، هم خواهند رسید. در این زمان توجه به الگوها و گونه آشکار می‌شود. خانه پدری فکر می‌کنم به همین دلیل اگر نمایش داده شود، فروش خوبی خواهد داشت.

سینمای امروز ایران را با هدایت به سمت تنوع ژانری می‌توان به رونق نزدیک کرد؟

در نظام توزیع، دو گروه بزرگ بیننده که مصرف‌کنندگان فیلم‌های هالیوود و بالیوود بودند، حذف شدند. ما بیننده گونه نداریم. البته بیننده‌ها در نمایش خانگی این را جبران می‌کنند. همه فیلم‌ها به روز دیده می‌شوند. اثبات آن هم با معیار ارزیابی قوی می‌تواند صف جشنواره‌ها باشد. بیننده‌های عادی از حرفه‌ای‌ها بهتر فیلم‌ها را می‌شناسند. نسل جدید سینماگران در ایران توانایی‌های خیلی خوبی دارند اما نظام رسمی سینمایی آنها را به دو مسیر همیشگی (تجاری/جشنواره‌ای) سوق می‌دهد، که هیچ کدام به الگوهای سینمایی اهمیت نمی‌دهند. و بیشتر برآورده‌کننده حساسیت‌های مسوولان و نگرش‌های تجاری زودگذر هستند.

کتابخانه

انتشار رمان «نیمه نادیده»

«میدوارم باب به اینکه من هنوز به او کشش دارم و علاقه‌مند هستم، شک نداشته باشد. از قضا، به هر دلیلی که هست، حالا بیشتر از روزهایی که تازه ازدواج کرده بودیم و رابطه پرشور و گرمی داشتیم، دوستش دارم. وقتی می‌بینم شیر لینوس را می‌دهد، خارش‌های کوچک دست و پای لوسی را می‌بوسد، بارها و بارها باحوصله به چارلی یاد می‌دهد که چطور بند کفشش را ببندد، وقتی می‌بینم که او واقعا از خود بی‌خود شده و غرق در عشق به بچه‌ها می‌شود، احساس می‌کنم وجودم سرشار از محبت و تحسین اوست.» جمله‌های بالا بخشی از روایت سارا نیکرسون – راوی داستان – است. او مثل بیشتر مادرهای امریکایی بی‌وقفه کار می‌کند. یک روز صبح که عجله دارد تا هرچه زودتر به سر کارش برسد، در یک لحظه در جاده غافل می‌شود و همان یک چشم برهم زدن تمام زندگی پرتحرک و برنامه‌ریزی شده‌اش را گرفتار توقف مطلق می‌کند. پس از آسیب مغزی، آگاهی‌اش را از هر چیزی که در سمت چپ مغز دریافت می‌کند، از دست می‌دهد. حالا سارا باید دوباره به مغزش آموزش بدهد تا جهان را به شکل قبل ببیند و دریافت کند. فعالیت‌ها و تلاش‌های تازه او، با درک تازه‌ای از دنیا و آدم‌های پیرامونش همراه است؛ از همسر، مادر، بچه‌ها و سایرین. نویسنده شخصیت او را طوری می‌پروراند که در عین توصیف دقیق جزییات و رنجی که شخصیت اصلی داستان متحمل می‌شود، بتواند نیروی ذهنی و انگیزه‌های درونی او را با خواننده در میان بگذارد و رمانی براساس اطلاعات پزشکی – روان‌شناختی ارایه دهد که علاوه بر وجه سرگرم‌کننده، بار انسانی فوق‌العاده‌ای در خود دارد.

انتشار رمان کاوه فولادی‌نسب

کاوه فولادی‌نسب، داستان‌نویس، مترجم و مدرس داستان است. در این رمان که به تازگی از وی منتشر شده، هویت انسان شهری امروز به هویت شهر گره خورده است. راوی داستان، جوانی است به نام نیاسان که در مرکز شهر (خیابان انقلاب) ساعت‌سازی دارد و این ساعت‌سازی مرکز ثقل ماجراها و روایاتی است که حول نیاسان و چند شخصیت دیگر اتفاق می‌افتد همچنان که خیابان انقلاب، شاهد و ناظری تاریخی بر حوادث معاصر ایران بوده است. نیاسان روایتگر نسل خود و نسل پیش از خودش است که همان‌جا به ساعت‌سازی اشتغال داشته‌اند. درواقع انتخاب این محل به عنوان موقعیت جغرافیایی یا مرکز ثقل حوادث داستان، توجه و تمرکز نویسنده را به موضوع «زمان» و «گذر زمان» نشان می‌دهد. رمانی است که به‌هیچ‌وجه ایستایی ندارد و در رفت و برگشت‌های زمانی پرسه می‌زند. راوی علاوه بر پرسه‌های درونی‌اش میان گذشته و حال، خود را یک پرسه‌زن شهری نشان می‌دهد. خیابان‌های تهران را به دنبال گذشته، هویت و دغدغه‌های شخصی‌اش زیرپا می‌گذارد و وقتی در سیر غیرخطی و سفر ذهنی او به پایان داستان نزدیک می‌شوید، کم‌کم به واقعیت خیلی از تصاویر و روایت‌ها شک می‌کنید و چیزی تازه ذهن‌تان را قلقلک می‌دهد؛ اینکه آیا تا حالا در پرسه‌زنی‌های آدمی زنده شریک بوده‌اید یا در جهان مردگان قدم می‌زدید؟ «هشت و چهل و چهار» برای رمان‌خوان‌هایی که شیفته فرم و تکنیک داستانی هستند، اثر جذاب‌تری است؛ همین‌طور برای آنها که دوست دارند جغرافیای شهر تهران، نه فقط لوکیشن داستان که جزوی از تم اصلی آن باشد.

انتشار «فرشته از تهران»

«دکتر دومی که مهیار مرا برد پیشش می‌گفت باید ریشه نفرت را بخشکانی... خنده‌دار نیست؟ انگار نفرت، حسن یوسف یا گل مریم است که چند روز آبش ندهی بخشکد. ای کاش زندگی کردن به راحتی باغبانی بود. حیف که شبیه کار کردن توی معدن است، باید توی تاریکی و سیاهی قوز کنی و آرام‌آرام پیش بروی تا برسی به جایی که معلوم نیست کجاست. تازه کافی است کمی بدشانسی بیاوری تا همین‌طور که در حال پیشروی و کشف ناشناخته‌ها هستی، ناگهان چیزی منفجر شود و مثل پودر پخش شوی توی هوا....» این کتاب مجموعه‌ای است از هفده داستان کوتاه؛ داستان‌هایی که در مدت زمانی کوتاه و با شخصیت‌هایی محدود اتفاق می‌افتند و در این محدوده کوتاه، موقعیت‌های انسانی را به تصویر می‌کشند. نویسنده، شخصیت‌های خود را از میان آدم‌های امروز جامعه انتخاب کرده و موضوعات داستان‌ها نیز مسائلی است که بیشتر دختران و زنان با آن درگیرند. در بیشتر داستان‌ها، ماجرا حول افرادی می‌گردد که با مشکلات جسمی و بیماری‌های قابل علاج و لاعلاج روبه‌رو هستند و به دنبال راهی برای خلاصی جسمی و روانی می‌گردند. نویسنده از زبانی ساده برای بیان داستان‌ها بهره برده و توانسته بخشی از دغدغه‌های رایج زنان امروز را در آثارش منعکس کند.

نگاه

نگاهی به کتاب جهان فلسفه کوبریک

اگزیستانسیالیسم در سینما

محسن آزموده

استنلی کوبریک (۱۹۲۸-۱۹۹۹) فیلمساز فقیدادعانداشت که فیلسوف است، عمده کارهای سینمایی‌اش نیز در نظر اول آثاری جذاب و تماشایی با قصه و روایتی مشخص است، در ژانرهای متفاوت از وحشت و کارآگاهی گرفته تا علمی- تخیلی، جنگی، تاریخی و ملودرام. با این همه به هیچ عنوان نمی‌توان جهان سینمایی کوبریک را به آثاری عامه‌پسند که «صرفا» سرگرمی مخاطبان را می‌جوید، تقلیل داد و فروکاست. تماشاگران آثار او از نخستین آثارش چون ترس و هوس (۱۹۵۳) و بوسه قاتل (۱۹۵۵) تا غلاف تمام‌فلزی (۱۹۸۷) و چشمان باز بسته (۱۹۹۹) بر عمق و غنای جهان اندیشگی او و نگاه ژرف و چندلایه به هستی و انسان اذعان می‌کنند. کوبریک فیلمسازی اندیشمند بود که آثارش خصلت معماواری خاص نظام‌های فلسفی کلان را دارد. مجموعه فیلم‌های او درباره هر چیزی، چیزی برای گفتن در چنته دارند. کلیه ابعاد و شؤون سرشت انسان در تنوع گسترده‌شان آشکار می‌شوند: فرهنگ پست و والا، عشق و میل، تاریخ، جنگ، جرم و جنایت، سفر فضایی، تربیت اجتماعی و تکنولوژی. با این حال و با وجود تنوع درونی فهرست فیلم‌های کوبریک، اگر به عنوان یک کل بنگریم، آنها را کاملا منسجم می‌یابیم. این فیلم‌ها جملگی ابعاد متمایز واقعیت را در بر می‌گیرند و آن را در انگاره فلسفی غنی و پیچیده‌ای ترکیب می‌کنند که از قضا بسیار با اگزیستانسیالیسم/ فلسفه وجودی قرابت و شباهت دارد. این دیدگاهی است که کتاب جهان فلسفی استنلی کوبریک آن را بسط می‌دهد. این کتاب به تازگی توسط نشر ققنوس با ترجمه محمدرضا اسمخانی منتشر شده است. اصل کتاب در سال ۲۰۰۷ با عنوان اصلی The Philosophy of Stanley Kubrick توسط انتشارات دانشگاه کنتاکی منتشر شده است. کتاب از پنج بخش تشکیل شده است. بخش اول با عنوان سوژه و جنگ از سه مقاله تشکیل شده است. در مقاله اول الیزابت ف. کوک دیالوگ ترس را در فیلم‌های ترس و هوس و دکتر استرنجلو باز می‌کند. مارک تی کنراد نیز در مقاله دوم از منظر نیچه به بازنگری غلاف تمام‌فلزی می‌پردازد. جیسون هولت در مقاله سوم فلسفه اخلاق اگزیستانسیال را در فیلم راه‌های افتخار تفسیر می‌کند. بخش دوم کتاب سوژه و عشق نام دارد. مقاله اول درباره چشمان باز بسته است با عنوان آنجا که رنگین‌کمان تمام می‌شود نوشته کارن دی فافمن. مقاله دوم به موضوع بدنمندی در سینمای کوبریک با تاکید بر بوسه قاتل اختصاص دارد. در مقاله سوم این بخش جرالد جی آبرامز به اثر اقتباسی کوبریک، لولیتا می‌پردازد. بخش سوم کتاب سوژه و معنای زندگی نام دارد. دو مقاله این بخش عبارتند از شورشی بی‌هدف: استنلی کوبریک و پیش پا افتادگی خیر و نیکی نوشته مشترک پاتریک مورای و جین شالر و امتیاز بزرگ: تقدیر، اخلاق و زندگی معنادار در قاتل نوشته استیون ام. سندرز. در بخش چهارم با موضوع سوژه و تاریخ سه مقاله درباره فیلم‌های تاریخی کوبریک می‌خوانیم. اولی درباره اسپارتاکوس نوشته گوردن برادن، دومی شاکله انسان: وضعیت ابسورد و بری لیندون نوشته کریس پی. پلیاتسکا و درخشش و آنتی نوستالی: انگاره‌های پسامدرن از تاریخ نوشته آر. بارتن پامر.

بخش پنجم و پایانی کتاب سوژه و آینده نام دارد. این بخش سه مقاله دارد با نام‌های نیهیلیسم و آزادی در فیلم‌های استنلی کوبریک نوشته دنیل شاو، لطفا منو یه پسر واقعی کنین: ستایش هنر مصنوعی نوشته جیسون تی. ابرل و ابر انسان نیچه به مثابه کودک ستاره پسا انسانی در ۲۰۰۱ ادیسه فضایی.

در مقدمه گویایی که مترجم بر کتاب نوشته این عناصر فلسفی در فیلم‌های کوبریک برجسته می‌شود: ابسوردیته، شکاکیت، امکانیت/امکانی بودن، نیهیلیسم، اصالت، ستیزه و جنگ و در نهایت آیرونی.

- جهان فلسفی استنلی کوبریک
- ترجمه محمدرضا اسمخانی
- نشر ققنوس

کوبریک فیلمسازی اندیشمند بود که آثارش خصلت معماواری خاص نظام‌های فلسفی کلان را دارد

معرفی کتاب

انتشار کتاب «جستارهایی در قصه‌شناسی»

بهار سرلک

به تازگی کتاب «جستارهایی در قصه‌شناسی» به همت محمد پارسانسب از سوی نشر چشمه روانه بازار کتاب شده است. این کتاب مجموعه‌ای از ۲۰ مقاله کوتاه و بلند است که در دو دهه گذشته در حیطه ادبیات فارسی و عموما در نشریات دانشگاهی کشور منتشر شده‌اند؛ نشریاتی که معمولا در شماری اندک چاپ می‌شوند و عموما از دسترس و قضاوت مخاطبان به دورند و همین دلیلی برای چاپ مجدد این مجموعه مقالات در یک کتاب است تا مخاطبان دیگر آنها را بخوانند. مولف عنوان کتاب را با توجه به روح غالب نوشته‌ها و تعداد بالای مقالات مربوط به «قصه» برگزیده است. در این کتاب برخی نوشته‌ها وجهی نظری دارند؛ همانند مقاله «بن‌مایه: تعاریف، گونه‌ها، کارکردو...» که نخستین‌بار در شماره پنجم فصلنامه علمی پژوهشی نقد ادبی منتشر شده است. در این مقاله یکی از اصطلاحات مربوط به حوزه روایت‌شناسی قصه‌ها، یعنی «بن‌مایه/موتیو» مورد بررسی و تجدیدنظر محقق قرار می‌گیرد. همچنین درج برابرهای فارسی اصطلاح motif و نیز درج تعاریف رایج از این اصطلاح و نقد آنها و نشان دادن درجه اعتبار، رسایی و نارسایی تعاریف و نیز عرضه تعریف تازه و کاربردی به همراه شواهد و مصادیقی از متون داستانی، ساختار این مقاله را تشکیل می‌دهد.

از سوی دیگر در برخی نوشته‌ها مولف به جنبه عملی که رویکردی خاص به نقد و تحلیل متنی روایی دارد، پرداخته است. به طور مثال مولف مقاله «تعلیق در قصه‌پردازی مولانا» که در نشریه دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه باهنر کرمان با عنوان «کیفیت تعلیق در قصه‌پردازی مولانا» شماره ۱۴، سعی دارد بگوید مولانا با چه هنر و کیفیتی، از تکنیک‌های قصه‌پردازی به نفع معنا سود می‌جوید و به مدد چه ترفندهایی، معنا را به خدمت تکنیک درمی‌آورد. تعلیق در داستان‌های مولانا چه کیفیتی دارد؟ مولانا با چه شیوه‌هایی به تعلیق دست می‌یابد؟ هدف مولانا از استخدام تعلیق قوی چیست؟ تعلیق‌های داستانی مولانا تا چه حد به وسعت و عمق معنایی داستان‌های او مدد می‌رساند؟ این سوالات از موارد تحقیق مولف در باب تعلیق در قصه‌پردازی مولاناست.

اما مطالعه قصه‌های سنتی به ویژه قصه‌های زیبای مثنوی معنوی، بخش اعظم کتاب «جستاری در قصه‌شناسی» را تشکیل می‌دهد؛ در نوشتار «مآخذشناسی تحلیلی حکایاتی از مثنوی» (پژوهشی روایت‌شناختی و تبارشناختی در حکایات مثنوی) نویسنده بر آن است تا ارتباط مثنوی معنوی با متون دینی، متون تاریخی، متون اخلاقی و تعلیمی، متون داستانی- اسطوره‌ای، متون کلامی- فلسفی، متون صوفیانه- عرفانی همچنین آثار مکتوب روایی و غیرروایی و روایت‌های شفاهی و فرهنگ عامه به اثبات برساند. مولف خود می‌نویسد: «هدف ما جست‌وجوی رد پای متون پیشین در مثنوی و به تعبیری، به شناخت و بررسی سرچشمه‌های روایی این اثر بزرگ است که خود شاخه‌ای است از مطالعات بینامتنی، و نیز تبیین نوع تعامل مولانا با حکایاتی که از دیگر متون اخذ کرده است.»

البته تعدادی از مقالات کتاب به آثار داستانی معاصر، به ویژه رمان فارسی اختصاص دارند؛ نوشتار «مروری بر دایی‌جان ناپلئون پزشک‌زاد» یکی از همین مقالات است. دایی‌جان ناپلئون در زمان خود یکی از پرخواننده‌ترین رمان‌ها بود. این کتاب تک جلدی پیش از اینکه جلوی دوربین ناصر تقوایی برود، هفت بار تجدید چاپ شد و در طول نمایش سریال نیز دست کم سه بار دیگر انتشار یافت. مولف این مقاله خصیصه‌های رمان دایی جان ناپلئون را برمی‌شمارد.

- جستارهایی در قصه‌شناسی
- محمد پارسانسب
- نشر چشمه
- ۱۰۰۰ نسخه

کتاب شعر

نگاهی به مجموعه شعر «من قصد کرده‌ام که می‌آیی شاید‌تر از همیشه»

یک انتزاع عاشقانه

محمد مهاجری

ریشه هر شعر مانایی را باید در ریختار زبانی آن شعر جست‌وجو کرد. و این مستلزم زیست شهودی شاعر با جهان پیرامون خویش است. این گزاره برای ورود به دنیای شعری شاعری که متعلق به دهه ۷۰ است می‌تواند یک دستاویز درخور باشد. چراکه از میان انبوه شاعرانی که در دهه ۷۰ به جامعه شعری ایران معرفی شدند تنها تعدادی توانستند به حیات شعری خود ادامه دهند و تا این سال و دهه‌ای که در آن هستیم همچنان در شعر خود شاعری کنند و غیاب خود را با انتشار کتاب‌های تازه انکار کنند. از این میان، محمد آشور یکی از آن شاعران است؛ شاعری که تاکنون با انتشار شش مجموعه شعر توانسته است رد درستی از خود در دفتر شعر امروز ایران بر جای بگذارد.

محمد آشور در سال ۱۳۸۰ با انتشار مجموعه شعر «این همه رد پای تو تا کجاست که می‌رود» خودش را به جامعه شعری ایران معرفی کرد. «خیس حرف‌های دوباره‌ام» «من اینم از خودم – درست شنیدی» «یک سیب در سه دیس» و «نت‌ها به ریل» از دیگر آثار اوست. اما مجموعه «من قصد کرده‌ام که می‌آیی، شایدتر از همیشه» که به تازگی توسط نشر شانی منتشر شده است در برگیرنده گزینه عاشقانه‌های آشور است. این مجموعه که در ۱۲۶ صفحه منتشر شده شامل ۷۲ شعر است که شاعر، کانون محتوایی همه این شعرها را در عاشقانه بودن آنها قاب گرفته است. «اینکه تو را دوست داشته باشم و اینکه تو من را /جدای از اینکه هر کدام چه‌قدر و چرا /خودش برای خودش عالمی است /اینکه قد دوست داشتن خود را با تو اندازه بگیرم /که می‌گیرم /آنکه هر روز روزهای با تو را برگردم به پشت سر نگاه کنم /که می‌کنم /و اینکه... و آنکه... خودش برای خودش عالمی است.» اما عاشقانه‌های این مجموعه با آنچه در ذهن مخاطب از مفهوم عشق وجود دارد چندان که باید، هم‌آواز نیست. یعنی مخاطب در مواجهه با این عاشقانه‌ها درمی‌یابد که اینجا خبری از کلیشه‌های رایج درباره عشق نیست. حتی می‌شود با اندکی حوصله در این شعرها، پرده از نگاه آشوبی آشور برداشت: «انداختند/ تک‌درختی را/که مرا به یاد تو می‌انداخت/دیگر تمام تو خط خورده از بهار/انگار از یاد برده‌ام تبری را/که در دست‌های من چه می‌کند؟!»

با در نظر گرفتن هوای ابری همه شعرهای این مجموعه شاید بتوان گفت که محمد آشور در گزینش این شعرها گویی به عمد دست به انتخابی محتوایی زده است و بیشتر به مضمون شعرها توجه داشته تا شکل و ساختمان آنها. در حالی که وی از همان نخستین مجموعه شعری که منتشر کرده همواره دغدغه فرمالیسم و ساختار زبانی شعر را داشته است و محتوای شعرهایش همیشه قربانی ریختار شعرهایش بوده‌اند. اما در این مجموعه او برای نخستین بار تجربه‌ای موازی با آنچه تاکنون داشته را در پیش گرفته است که از حیث بیان محتوایی اندیشه شاعر، باید گفت بسیار هم قابل ستایش است. چرا که روح این دفتر می‌تواند در تلطیف نگاه مخاطب نسبت به دریافت‌هایی که از دفترهای پیشین شاعر داشته است تاثیر بسزایی بگذارد.

یکی دیگر از برجستگی‌های این مجموعه، ارایه تصاویر انتزاعی از موقعیت‌هایی است که می‌شود گفت شاعر با توانایی به سراغ آنها رفته است؛ موقعیت‌هایی که بار بازی‌های تصویری آن بر حال و هوای حسی و عاطفی آنها برتری دارد. البته این موضوع برای مخاطب حرفه‌ای شعر می‌تواند مفهوم داشته باشد و ای بسا شاید مخاطب عام حتی از دیدار این تصاویر عاجز باشد، یا اینکه برای توجیه عدم ارتباط خود با این نوع نگرش، با به زبان آوردن همان عبارت کلیشه‌ای معروف «خب که چی؟!» از کنار آن بگذرد. در پایان باید گفت؛ «من قصد کرده‌ام که می‌آیی، شایدتر از همیشه» تفاوت‌های جدا بافته از دیگر آثار آشور است که می‌تواند عامل پیوند مخاطب عام با اشعار این شاعر خاص باشد. و شاید آغازی تازه نیز برای خود شاعر باشد که در فردای شعرهای هنوز نسروده‌اش، نیم‌نگاهی هم به مخاطبان «من قصد کرده‌ام که می‌آیی، شایدتر از همیشه» داشته باشد.

- من قصد کرده‌ام که می‌آیی، شایدتر از همیشه
- محمد آشور
- نشر شانی
- ۸۰۰۰ تومان

یکی از ویژگی‌های این مجموعه ارایه تصاویر انتزاعی از موقعیت‌هایی است که می‌شود گفت شاعر با توانایی به سراغ آنها رفته است