

درباره «لب لباب معنوی»

هم به قدر تشنگی…

محمد صادقی

«... این گزینش وقتی انجام گرفت که از مرگ جلال‌الدین رومی و سرودن مثنوی دو قرن تمام می‌گذشت و آوازه او ایران بزرگ را درنوردیده بود. هنوز تیغ تجدد، خیمه سنت را به قساوت نشکافته بود و هنوز طراوت اندیشه‌های عرفانی در خزان عقلانیت تحلیلی، پژمردگی نیافته بود و هنوز گرمای کوره تجربه‌های دینی در زمستان سکولاریته نیفسرده بود. جلال‌الدین رومی و ملاحسین کاشفی بر خاک واحد و زیر سقف واحدی می‌نشستند و چشم در چشم هم می‌دوختند. جلال‌الدین با ملاحسین همان را می‌گفت که او درمی‌یافت و ملاحسین از جلال‌الدین همان را می‌شنید که او می‌خواست. و چنین بود که لب لباب، مثنی شد نمونه خرمن و آیینه‌ی کوچک و وفادار به قامت بلند مثنوی و گزارشی کوتاه از داستان درازدامن درد و دیوانگی مولانا.»

ملاحسین واعظ کاشفی در نیمه دوم قرن نهم هجری قمری در بیهق دیده به جهان گشود و جوانی خود را در این شهر سپری کرد و آنگاه بر اثر دیدن خوابی، راهی شهر هرات شد و به دیدار عبدالرحمان جامی عارف بلنداوازه شتافت. او نویسنده پرکاری بوده و بیش از ۳۰ اثر، در زمینه‌های مختلف مانند اخلاق، تصوف، نجوم و... داشته، جالب‌تر آنکه برگردان کتاب روضه الشهداء به فارسی هم از کارهای همین نویسنده است. کاشفی نخست گزیده‌ی از مثنوی مولوی را با نام «لباب‌المعنوی» فراهم آورده و سپس آن گزیده را کوتاه‌تر و گزیده‌تر کرده و «لب لباب معنوی» نامیده. این انتخاب در سال ۸۷۵ هجری قمری پایان می‌پذیرد. وجودنسخه‌های دست‌نویس این کتاب در کتابخانه‌های ایران، بریتانیا، پاکستان، عراق و... نشانه اهمیتی است که نزد دوستداران مثنوی مولوی داشته است و به این ترتیب می‌تواند مورد توجه مشتاقان ادبیات عرفانی سرزمین مان قرار گیرد.

اکنون کتاب «لب لباب معنوی» با تصحیح و پیشگفتاری از دکتر عبدالکریم سروش و از سوی موسسه فرهنگی صراط منتشر شده است. عبدالکریم سروش نسبت به شناخت و آگاهی از سنت دقت و توجه فراوانی داشته و پژوهش در جهان



سنت ویژگی آثار او به شمار رفته که کمترین تردیدی هم در ضرورت چنین نگری نمی‌توان یافت زیرا ناآزیده انگاشتن گذشته‌راه ما را برای ورود به دنیای نو ناهموار خواهد ساخت. اما نکته برجسته‌یی که در سخنان و نوشته‌های سروش و به‌ویژه ادبیات عرفانی آشنایی او با زبان و ادبیات فارسی و به‌ویژه ادبیات عرفانی ایران است و شاید بخشی از استقبال افراد از او به همین خاطر باشد، چون مردم ایران در سراسر تاریخ دوستدار شعر و ادب فارسی بوده و هستند و سخن ادیبانه و شاعرانه را می‌ستایند. (ولی اینکه آشنایی و پیوند عمیق با سروش با ادبیات فارسی، به‌ویژه ادبیات عرفانی – با وجود ابهام، ایهام و پیچیدگی‌های موجود در آن – تا چه اندازه در راه روشنگری کارگشاست و در روزگار ما به چه کار روشنفکری می‌آید، پرسشی اساسی است که ضرورت دارد به آن در مجالی دیگر پرداخته شود.)

سامان‌بندی منطقی موضوع‌های مثنوی از مهم‌ترین ویژگی‌های این کتاب است که هم‌راه را در مخاطبان باز می‌کند تا به آسانی به موضوع دلخواه و مورد تحقیق خود دستیابی پیداکنند و هم هر پژوهشگری راباری می‌رساند تا بتواند به استنتاج و استنباط عمیق و دقیقی از دیدگاه مولانا درباره موضوعی خاص و مورد نظر برسد.

همچنین «کاشفی» خود در کتاب «لب لباب معنوی»، این گزیده را آنبانایی از جواهر مثنوی می‌شمارد تا ناآشنایان و شناناموختگان بحر مثنوی از ساحل این دریا، بی‌بهره و تهی دست بازنگرند. اما ویژگی‌های این کتاب تنها در گفته پدیدآورنده کتاب محدود و منحصر نمی‌شود. کاشفی بدین وسیله شرح و تفسیر ابیات مثنوی در یک بافت (context) صحیح را فراهم می‌آورد و هم به گشودن برخی از گره‌های معرفتی و حل تناقض‌های کلامی مثنوی کمک می‌کند. گاهی اوقات به نظر می‌رسد یک بیت مولانا با بیت یا ابیات دیگر در تناقض و ناسازگاری مفهومی قرار دارد اما در صورتی که بدانیم این بیت با کدام یک از احوال و اطوار و احوال مولانا در ارتباط بوده‌است به آسانی می‌توانیم به تفسیر و درکی مطلوب از آن بیت برسیم. کاشفی با گزینش ارزشمند خود برای ما این امکان را فراهم آورده است و از این رو نباید سپاسگزار کوشش‌های سترگ وی باشیم.

سخن‌شاعرانه مولانا به‌ویژه مثنوی او از زمان سرایش تا به حال تاژگی خویش را حفظ کرده و همچنان آب حیات را در رگ جان آدمیان جاری می‌سازد، انسان‌های عاشق از این کلام حیات بخش غذای معنوی می‌گیرند و آیینه قلب خویش را با این آب می‌شویند و از زنگ غبار می‌رهانند، از این روست که مثنوی دست به دست می‌گردد، بی شمار مثنوی می‌شود. بی‌شمار شوق و تفسیر می‌شود و مثنوی خوشتر از میان مردمان فارسی‌زبان یا فارسی دان تداوم می‌یابد.

پیام مثنوی فریادی است برای بیداری و خروج از حصار نقش‌ها، و برگشت به «بجر سام» به هستی فراسوی مجازها و پنداره‌ها و نخستین و اساسی‌ترین گام در راه شناخت زندان «خود» و راهی از آن است که به خودمان برگردیم و مساله را به اعتبار اینکه هم‌اکنون در خود ما- یعنی در من و شما- وجود دارد نگاه کنیم؟ نه در یک انسان کلی...

بی‌نوشت:

۱- کاشفی، ملاحسین، لب لباب معنوی (با تصحیح و پیشگفتار عبدالکریم سروش)، تهران، موسسه فرهنگی صراط، ۱۳۸۶، صفحه‌ت پیشگفتار.

می‌گوید که گل‌ها را خودش می‌خرد. روزی در اواسط ژوئن، صبح زود، پس از اینکه بیداری‌اش با فکر کردن آغاز می‌شود. روز میهمانی است. (وظایف لومی سرکارگر خانه، آمدن کارگران برای بیرون آوردن درها)، روزی پر از کار برای زنی که قبلاً به خاطر شنیدن قابلیت عجیبش در میزبانی، از زبان کسی که عاشقش بوده، گریسته است. و روز آغاز می‌شود. با غوغای لولاهای پنجره، شیرچه زدن در هوای خنک صبح ماه ژوئن و تصویر آزارنده و دوست‌داشتنی «پیتِر والش»، مردی که سال‌ها پیش «کلاریسا» عاشقش بوده، و با این وجود به او جواب رد داده، با «ریچارد دالاولی» ازدواج کرده، و هنوز پس از سال‌ها وقتی چشم باز می‌کند، نفس می‌کشد، و کارهایی که باید طی روز انجام دهد، یکی یکی در ذهنش به او سلام می‌کنند، جزء اولین تصاویر ذهنی اوست. بجا بودن، حضور تصویر «پیتِر والش» در چنین زمانی (اول، در سطرهای ابتدایی رمان و دوم هنگام بیدار شدن کلاریسا از خواب، پس از سال‌ها) در ذهن قهرمان اصلی داستان «خانم دالاولی» و شناساندن «پیتِر والش» به عنوان قهرمان دوم، در شرایطی که در ادامه داستان یا حتی در ابتدای آن بسیار دقیق اشاره می‌شود که «پیتِر» حدود پانزده سال است عملاً هیچ حضوری در زندگی «کلاریسا» ندارد و «کلاریسا» با علاقه و انتخاب خود، و نه به اجبار یا تردید، «ویچارد» را به «پیتِر» ترجیح داده است، کمی برای کسی چون «ویرجینیا ولف» نااستادانه، احساساتی وار، و از دست در رفته به نظر می‌رسد و شاید این اولین نکته‌یی است که برای مخاطب، البته نه در بار اولی که رمان را می‌خواند، بلکه وقتی به تفکر می‌نشیند، یا برای بار دوم، خصوصاً بیست صفحه اول رمان را مرور می‌کند، سوال برانگیز است. اینکه چرا مخاطب در برخورد او با این سوال درگیر نمی‌شود، به مهم‌ترین و مشخص‌ترین ویژگی سبکی این متن، یعنی پیچیدگی به علت هجوم تلفیق شده تصویر و تفکر برمی‌گردد.

چیدمان مسلسل وار تصاویر اعمال ریز و روزمره قهرمانان، در حالی که افکار آنها یکی پس از دیگری در قالب جریان سیال ذهن، یا شاید بهتر باشد عبارتی گویا تر را جایگزین کنیم، چیزی مثل «شبهه‌سازی ذهن در متن»، لایه لای آن تصویر و چیده می‌شود، طوری مخاطب را در متن فرو می‌برد، که به شرط هوشمندی، نهایتاً بتواند به درک درستی از روال مسلط بر روابط جاری در متن دست یابد و نه بیشتر.

درست در همین نقطه، بالادستی نوشتار دقیق «ولف» بر همتای فرضی تصویری‌اش بارز می‌شود. در حالی‌که اغلب برتری تصویر به خاطر راحت‌الوصول‌تر بودن و انتقال سریع‌تر آن نسبت به متن، همچنین قابلیت‌های اجرایی آن در توصیف فضاها نسبت به ادبیات غیرقابل انکار است، در «خانم دالاولی» ولف این قاعده را قدرتمندانه می‌شکند، که گذشته از عنصر جذابیت تصویری، چنان بر سینما پیشی می‌گیرد که احتمالاً دنیای دیدنی‌ها به این زودی‌ها به گردش هم نمی‌رسد. قطعاً برای تصویر کردن اینکه مثلاً یک قهرمان بتواند ظرف چند ثانیه در حال رفتن به سمت پنجره و کشیدن یک پرده، و همزمان نگاه کردن به پنجره همسایه و برور، چند فلاش بک به گذشته، به علاوه افکار و احساسات نهفته در آن چند لحظه را داشته باشد، و در عین حال حواسش به جمعیت میهمان‌های اطراف و غیره و غیره باشد، نه تنها زمان، هزینه و نگاتیو بسیاری لازم است، بلکه اصولاً نه جذاب و نه امکان‌پذیر است.

اما واقعیت این است که تکنیکی چنین نخیه‌گرایانه در کتاب با چنین روایتی، نه تنها نخیه‌گراتر نمود می‌کند، بلکه مدام به مخاطب سیلی می‌زند، و با وجودی که به نظر می‌رسد این شاخصه، به خاطر غلبه و قدرت بیش از انتظار تکنیک بر روایت نیست. این قدرت اجرایی «ولف» در تلفیق‌ها و شبهه‌سازی ذهن در متن، و توانایی بی‌مثال او در نگاه‌آوردن در درپچه چشم قهرمانانش نیست که «خانم دالاولی» را تبدیل به متنی سخت در ارتباط با مخاطب می‌کند، بلکه فقدان حضور نقطه اوج، و ملایم‌سازی و انحلال اتفاقات و احساسات در روزمرگی و ریز کردن آنهاست، که روایت را این‌طور از مخاطب دور می‌کند. در حالی‌که گذر از آن لحظه‌های به هم پیوسته «خانم دالاولی» چنان نزدیک کند و عادی است که پیش از این مخاطب بدون اینکه آنها را دیده باشد از کنارشان گذشته است. درست مثل گذر عمر و رسیدن از جوانی به پیری که هرگز به چشم نمی‌آید. گویی مخاطب که انتظار دیدن یک عکس‌را دارد، ناگهان نه از درپچه دوربین فیلمبرداری، بلکه از درپچه چشم قهرمان انسان جهان را می‌بیند، گرچه این جهان به جهان واقعی خودش بسیار نزدیک است، اما دور از انتظار اوست. گویا

ولف زندگی را آنگونه که هست نوشته است، این جمله را قبلاً شنیده‌ایم که: «زندگی فیلمی است که خوب ساخته نشده.» (گدار) و اینجا شاید بهتر باشد که بگوییم، زندگی زمانی است که خوب نوشته نشده. اما اگر مخاطب قرار باشد هنگام برخورد با چنین پدیده دور از انتظاری، چیزی به همان اندازه عجیب و دور از انتظار را ببیند، تنها شوک را تجربه خواهد کرد، در غیراین صورت، (مثلاً خودش را

ببیند که با خانواده‌اش روی کانپه نشسته)، علاوه بر شوک دیدن نوعی سردرگمی نیز خواهد نوشت‌ه شد. و از خود خواهد پرسید، حالا باید چه کند؟

درباره «خانم دالاولی» اثر ویرجینیا ولف

دست قلم بالاتر از تصویر

الهه رهروینا



ولف زندگی را آنگونه که هست نوشته است

چه بگوید؛ یا چه فکر کند. و «ولف» در «خانم دالاولی» چنین می‌کند.

یک رمان دویست صفحه‌یی که تماماً از یک صبح تا شب ماجرای احساسی «پیتِر والش» در «دیزی» زن مهم‌ترین شان دو اتفاق عشقی معمولی است، قبل از زمان فعلی داستان اتفاق افتاده و تمام شده‌اند. ماجرای مرگ «سپتیموس»، یگانه اوج رمان، از پیش قابل انتظار است و حتی می‌توان گفت مرگش به علت اینکه بیش از زنده بودن مرده‌یی متحرک است، قدرت چندانی در متاثر کردن خواننده ندارد.

حتی ماجرای احساسی «پیتِر والش» با «دیزی» زن جوانی که در هند، چشم انتظار اوست، و شاید کنجکاوی برای فهمیدن عاقبتش تنها محرکی است که علاوه بر زندگی معمولی «کلاریسا»، مخاطب را تحریک به ادامه متن می‌کند، به هیچ سرانجامی نمی‌رسد. این توان ادعا کرد که میل مخاطب به انتهای کتاب برای فهمیدن سرجام کار یا شاید

چیزی که در کل رمان به نوعی حس هیجان‌طلبی‌اش را برای ادامه آن ارضا کند، (مثلاً اتفاق خاصی در میهمانی) سرکوب شده باقی می‌ماند، زیرا این میل گرچه با انتظارات همیشگی خواننده پاسخ داده نمی‌شود، اما با نوعی عرفان ملایم و خانگی جایگزین می‌شود. طوری که وقتی رمان به پایان می‌رسد، خواننده (به شرطی که در حد خوانش آثار نویسندگانی چون ولف باشد، زیرا در غیراین صورت تعداد صفحات خواننده شده به ده صفحه هم نخواهد رسید) بر خلاف انتظار خودش ناراضی نیست.

گویی پاسخ امیال خود را در قالب دیگری دریافت می‌کند، از جنس همان قالبی‌که «مایکل کاسینگهام» در «ساعت‌ها»، نه در آن بخش‌یی که به کل، از پیوندهای ساختاری «ولف» جداست، بلکه در آن بخش که از بعد معنایی

به «ولف» پهلوی می‌زند، اراده می‌کند. اما این همه به این معنا نیست که «خانم دالاولی» با وجود یگانگی موضوعی‌اش از فقدان اتفاق داستانی رنج نمی‌برد. ساختار و بافت بدیع «خانم دالاولی» نیز به همین نحو ریزبافت و مدل‌دار است. تغییر مداوم زاویه دید راوی نه به شکل تغییر شخص روایت‌کننده، بلکه با تغییر نگاه راوی است به طوری که در تمام متن این دانای اکت کل که روایت می‌کند، اما گاهی مثل موضوعی‌اش از فقدان فکر می‌کند و از نگاه او حرف می‌زند) با جملات و الهامات به شدت شاعرانه، بیشتر در قالب استعاره که اغلب درخشان و گاهی زائد هستند. در ادامه به موارد اشاره خواهم کرد)، گاهی «کلاریسا دالاولی» زنی معمولی که میزبانی است فوق‌العاده، مهربان، آید طبقه بورژوا، «پیتِر» هیچ‌لکدره و جنتلمن با آرزوهای از دست رفته، «ریچارد دالاولی» موقر و متین، «الیزابت» نوجوان، دوشیزه «کیلمن»

به ویرتین مغازه «هاتچارد» نگاه می‌کرد.» یا در صفحه ۱۲ در توصیفی درخشان از فضا، همراه با ارائه دیدگاهی کلی از زندگی، با عبور از خیابان «ویکتوریا»، ضربه‌های ساعت « بیگ بن» و صدای آژیر، بیش از خیابان «ویکتوریا» به آن لحظه و حسی که در «کلاریسا دالاولی» حضور دارد را به تصویر می‌کشد. یا برداشتن کلاه از سر، هنگام ملاقات با «هیو وپتیرد» در صفحه ۱۵ نیز مثالی از این دست است. «ولف» عمیقاً سعی دارد با استفاده از عادی‌ترین دستمایه‌های زندگی، به بیان احساسات برسد.

اما در کنار این استاد کاری به نظر می‌رسد گاهی (خصوصاً در بیست صفحه اول) با آوردن اسامی یا توصیفاتی نابجا به متن ضربه زده باشد. مثل اشاره‌یی که به «فرالاین دانیلز» در ابتدای صفحه هجده می‌کند؛ کسی که کلاریسا چیزهای کمی از او آموخته است و معلوم نیست چه کسی بوده یا بعداً چه شده (احتمالاً معلم مدرسه یا سرخانه... می‌شد به همان نام (معلم) از او یاد کرد. از این اسامی در سراسر رمان چندینی مورد وجود دارد که خواننده مجبور به سبیدخوانی آنها می‌شود. و البته حذف آنها هیچ تأثیری در کل رمان نداشته، حتی شاید بهتر باشد، محدود پانزده سال است عملاً هیچ حضوری در آن لحظه، در ادامه متن نیز کاملاً فراموش می‌شوند و جز گیج کردن مخاطب و خصوصی کردن متن تأثیر دیگری ندارند.

زبان شاعرانه و تصویر سازی شعرگونه، ویژگی دوم «خانم دالاولی» است.

این مشخصه مانند پس‌زمینه‌یی در پشت متن که گاهی کم‌رنگ تر و گاهی پررنگ‌تر می‌شود سایه روشن متن را تشکیل می‌دهد؛ سایه روشنی که مثلاً در صفحه ۲۱۷ (اشاره به پری دریایی) یا در صفحه ۲۹ (پس از رفتن اتومبیل) با رنگ‌هایی به شدت درخشان و هماهنگ، و در ابتدای صفحه بیست و هشت، کم‌رنگ و ناهماهنگ نقاشی شده است.

در صفحه ۴۲ گویا برای لحظاتی این ویرجینیا است که در غالب «خانم دمپستر»، «آقای بتلی» و مردی با ظاهر فکستی که روی پله‌های کلیسای جامع «سنت پل» ایستاده، حلول کرده و فراموش کرده است که قرص است به جای آنته نگاه کند، فکر کند و حرف بزند. اما گذشته از قسمت‌هایی که زبان شاعرانه، یک پاراگراف یا یک صفحه را کاملاً دربرمی‌گیرد، سطرها، ترکیب‌های وصفی و اضافی شاعرانه در سراسر متن حضور قاطع دارند و همین حضور قاطع است که متن «خانم دالاولی» را دارای پس‌زمینه تفکیک‌ناپذیر شعریت می‌کند. از ترکیباتی مثل «سوهان کشیدن بر ستون فقرات» (ص ۳۴)، «جمع شدن شایعات در رگ‌ها» (ص ۳۱)، « نفس نرسیدن پرستش» (ص ۲۷)، « روح زنگ‌زده» (ص ۲۲)، «فریاد مه‌آلود» (ص ۲۰۶)، « فنجان چشم» (ص ۲۰۶)، «الیزابت، کسره‌اسب لسنگ‌دراز خوش ریختن احمق» (ص ۱۹۳) و... پیاداست که این شاعرانه‌ی همخوان که رمان به جلو می‌رود، داستانی‌تر جایگاه خود را در متن پیدا می‌کند حال آنکه در اوایل آن شعری تر است.

اما همچون تمام رمان‌ها، اثر انگشت قابل شناسایی مولف، هرچند در کمال استادی خود را در متن سر به نیست کرده باشد، (مرگ ولف) باز هم در جایی منعکس شده‌است. من فکر می‌کنم که در «خانم دالاولی» اولین اثر انگشت «ویرجینیا»، صورت «کلاریسا» و حسی است که «کلاریسا» برداشتن عبور از خیابان، پوشیدن جوراب...، در عین نسبت به چهره خودش دارد؛ چهره‌یی که بسیار به چهره نویسنده شباهت دارد.

طبقه اجتماعی که «کلاریسا» به آن تعلق دارد، نیز همانی است که خود «ویرجینیا» در دل آن پرورش یافته‌است. این جهان، جهان پرده‌هایی با نقش پرندگان بهشتی، گیره زغال‌برنزی، مهمانی و مجاورت با دوستان اینچنینی و آنچنانی، جهان دیرآشنای «ویرجینیا» است. جهانی که «خانم دالاولی» را با تمام وابستگیان، اشیا و لحظه‌های ریز و درشتش دوباره در آن می‌آفریند.

اما «سپتیموس» مرد دیوانه و بیشتر افسرده‌یی می‌نویسد، و در مقاله «رمان‌های مدرن» صریحاً اشاره می‌کند که سعی در اصلاح رمان رئالیستی، استفاده از مواد خامی چون تأثیرات گوناگونی‌که هنگام رویارویی با جریانات عادی زندگی به ذهن می‌رسند، تغییر زاویه دید، حذف عناصر غیرلازم، درونمایه روانی شخصیت‌ها و... را دارد. همچنین در ۳۰ آگوست ۱۹۲۳ از کشف تازه‌یی می‌نویسد که بعدها آن را «فرآیند توتل زدن» می‌نامد، اینکه گذشته را هرگاه که لازم بدانند تکه‌تکه کند، تکیه بر نمادسازی و اینکه در پشت شخصیت‌هایش توتلی بسازد که او را به عمق، انسایت، و طنز برساند) اما با تمام این پیش‌فرض‌ها، در این اثر مطلقاً تکنیک، اضافه‌باری بر محور رمان ندارد. بلکه به شکلی واحد، هماهنگ و همگون در کل متن فرونشسته است و نه از آن جداست، نه بیرون می‌زند.

مثلاً در صفحه ۱۸ پس از آمدن پشت سر هم صحنه‌هایی با فواصل زمانی و ذهنی ناگهان می‌نویسد: «اینجا حالا در برابرش زنج چاقی که در تاکسی نشسته بود.» یا در صفحه ۱۹ بعد از یک پاراگراف فراز و فرود راجع به مرگ می‌آورد: «حالا که

سومین ترجمه گلی امامی از دوباتن ایستا : گلی امامی کتاب دیگری را از آکن دوباتن در حال ترجمه به فارسی دارد. کتاب «جستارهایی در باب عشق» سومین اثری است که امامی از آکن دوباتن ترجمه می‌کند و البته به گفته خودش، ترجمه اثر را بسیار آرام و به تدریج انجام می‌دهد. او پیش‌تر از دوباتن، «چگونه پروست می‌تواند زندگی شما را دگرگون کند» و «هنر سفر کردن» را ترجمه و منتشر کرده بود. کتاب‌هایی هم به تازگی از ترجمه‌های این مترجم تجدید چاپ شده‌اند: «زندگی کوتاه است» یوستین گوردِر برای نوبت ششم (نشر فرزنان روز)، «خانواده من و بقیه حیوانات» جرالد دارل برای چاپ سوم (نشر چشمه) و «گردابی چنین حایل» جین وایس برای نوبت دوم (چاپ اول نشر پنجره). «گردابی چنین حایل» در فاصله سال‌های ۵۹ و ۶۰ برای اولین بار منتشر شده بود.

پوران فرخزاد نشانه‌های مغانه نوشت
مهر : «نشانه‌های مغانه در ادبیات فارسی» به کوشش پوران فرخزاد سال آینده وارد بازار کتاب می‌شود. پوران فرخزاد – شاعر و نویسنده – درباره این کتاب گفت: «مغ‌ها در تاریخ و ادب فارسی انسان‌های آگاهی بودند که به دیگران در امور مختلف یاری می‌رساندند. من در این اثر سعی کرده‌ام نشانه‌هایی را که از این مغ‌ها در آثار ۴۰ شاعر نظیر حافظ، سعدی، مولوی، سنایی، فروغی بسطامی و... هست مورد بررسی قرار دهم. وی افزود: این کتاب دو هزار صفحه‌یی دربردارد مغانه در ادبیات فارسی، رازهای پنهانی مستتر در تاریخ و ادبیات فارسی را مورد بازشناسی قرار می‌دهد. از پوران فرخزاد دو مجموعه شعر با عنوان «باران دیگری آبی نیست» (نشر نگاه) و «خوشه‌های خار» (نشر تدبیس) نزدیک به سه سال قبل منتشر مجوز نشر است. «کامنی شیرین» نیز عنوان مجموعه داستان این نویسنده در حوزه کودکان و نوجوانان است که در امریکا منتشر خواهد شد. فرخزاد داستان‌های این کتاب را با نگاهی به روانشناسی کودک نوشته است.

«اووه تیم» به ایران دعوت شد
ایستا : «اووه تیم» نویسنده آلمانی برای حضور در بیست‌ویکمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب، به تهران دعوت شد. امسال اولین کتاب از این نویسنده با نام «مثلاً برادم» به فارسی ترجمه و در ایران منتشر شد. «اووه تیم»، نویسنده آلمانی و نویسنده کتاب «مثلاً برادم» از سوی موسسه گوته و سفارت جمهوری فدرال آلمان به ایران دعوت شد. قرار است این نویسنده اردیبهشت‌ماه سال آینده و همزمان با بیست و یکمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب، در تهران حاضر شود و از نمایشگاه بازدید کند. امسال برای اولین بار، کتابی از این نویسنده با نام «مثلاً برادم» توسط محمود حسینی‌زاد به فارسی ترجمه و توسط نشر قاف در ۱۹۴۰ به انتشار رسید. این نویسنده ۶۸ ساله در سال ۱۹۴۰ در شهر هامبورگ آلمان متولد شده است. منتقدان او را یکی از موفق‌ترین نویسندگان معاصر آلمان می‌دانند. تیم تاکنون بیش از ۲۰ کتاب شامل رمان، کتاب کودک و داستان کوتاه منتشر کرده است. ترجمه فارسی کتاب دیگری از این نویسنده نیز، هم‌اکنون مراحل انتشار را سپری می‌کند.

میرامار نامزد جایزه کتاب فصل
ایستا : کتاب «میرامار» نوشته نجیب محفوظ با ترجمه رضا عامری در گروه زبان و ادبیات عرب نامزد دریافت جایزه کتاب فصل (ویژه پانز شش شد. کتاب به همراه چهار کتاب دیگر از بیست و یک نویسنده جایزه امسال در گروه زبان و ادبیات عرب به مرحله دوم داوری سومین دوره کتاب فصل رسیده است. «سیری در تاریخ ادبیات عرب» نوشته محمدرضا هاشملو، «المرشد فرهنگ جامع فارسی به عربی» نوشته امیروهوشنگ دانیلی، «اداء المفروض» نوشته شیخ محمدرضا نجفی اصفهانی و «الادب المقارن» نوشته علی صابری از دیگر آثار راه یافته به مرحله دوم هستند. سومین دوره جایزه کتاب فصل (ویژه پاییز) سیزدهم اسفندماه از ساعت ۱۶ تا ۱۸ در سرای دانی اهل قلم برگزار می‌شود.

هفتاد و دومین رمان «دانیل استیل»
ایستا : دانیل استیل، از مشهورترین نویسندگان رمان‌های عامه‌پسند، سه‌شنبه هفتاد و دومین کتابش را منتشر می‌کند. استیل که رمان‌هایش شهرتی جهانی دارد و با فروش بیش از ۵۶۰ میلیون جلد کتاب، تاکنون چندصد میلیون دلار درآمد داشته هفتاد و دومین کتابش را با نام «به افتخار خود» منتشر می‌کند. دانیل استیل ۶۰ ساله برای اولین بار در ۱۷ سالگی ازدواج کرده و از ۱۹ سالگی به نوشتن پرداخته است. رمان جدید استیل درباره یک هنرپیشه نوان است که در جریان یک تصادف خطرناک در پارسی حافظه‌اش را از دست می‌دهد. استیل می‌گوید تاکنون ۸۸ رمان نوشته که یکی از آنها درباره پسرش «ترینا» است که در ۱۹ سالگی فوت کرد. او درباره عادت‌های نوشتنش می‌گوید: «اگرچه نوشتن یک رمان حدود دو سال و نیم وقت می‌برد، اما با کار مداوم آن را در چهار تا پنج ماه به پایان می‌رسانم و می‌افزاید: در زمان نوشتن رمان در طول روز ۲۰ تا ۲۲ ساعت کار می‌کنم و ممکن است فقط سه ساعت بخوابم. استیل رمان‌هایش را با یک ماشین تحریر متعلق به سال ۱۹۴۶ تایپ می‌کند و عاشق این ماشین تحریر قدیمی است؛ اما «برای بچه‌هایی ای‌میل می‌فرستم و در حقیقت آنها مرا به قرن بیستم و یکم کشانده‌اند.»