

## نگاه منتقد

**مروزی بر «تو/تهران/۱۳۸۵»**

## تصویر واژه‌های ناتمام

محمود معتقدی

در مجموعه شعر «*تو / تهران / ۱۳۸۵*» دستمایه‌یی از فضاهای مدرن و فرامدرن، مخاطب را به سمت نوعی «گسست» از فضاهای آشنا می‌کشاند. چشم‌انداز موسیقایی، نحو زبان و سطر‌بندی‌ها حکایت از نوعی معناگریزی از فرصت‌های آشنا است.

شاعر در فضای «تداعی‌های آزاد» سعی دارد با ضربه‌های کوچک شعری ذهن مخاطب را در موقعیتی فراروایی، به سمت نوعی «عدم قطعیت» ببرد و این وجه در همه این متن از نوعی دلواپسی و شکلی از «هویت» انسانی را به دآوری فرا می‌خواند. جست‌وجویی در فضاهای شهری، که زمان و مکان به روشنی در آن دیده نمی‌شود، شاعر در موقعیت‌های فرابومی به «موتیف»‌های خاصی نظر دارد که گاه ردپای آن را می‌توان در زبان دیگران هم دریافت. آنچه که شاعر را به سمت تلفیق «سرخاب» و «گنبار» می‌کشاند، تأثیری ناخودآگاه از فضای شعری «لورکا» است که با نوعی همنوایی شعر و موسیقی همراه می‌شود. به نظر می‌رسد از ریتم دلنشینی هم برخوردار است. نصرت‌اللهی در پیوند با عناصری از حس موسیقایی، میان طبیعت و اشیا به فرصتی تازه راه می‌جوید که ترکیبات و واژه‌هایش به حس شعری «زبان گننار» نزدیکی‌هایی را تجربه کند!

از جمله در شعر ۲۱ روایتی از حضور : کافه‌ها/ کلمه‌ها/ کوه‌ها، در یک سفر شاعرانه- در جاده- حکایت از تلفیق فضاهای تخیلی با دنیای واقعی دارد که به نوعی با جابه‌جایی و حرکت گره خورده است. دغدغه شاعر در نزدیک شدن به مرزهای زیستگاهش در شمال، نگاهش از فضای کودکی تا جوانی، با پس‌زمینه‌یی از آرمان‌گرایی و حس حسرت سرزمینی همراه است.

«اینجا/ بام خانه‌ماست / و من مشغول نخ دادن به بادبادکی هستم / که لحظاتی پس از پایان این شعر / نه باد را به یاد می‌آورد، نه من را!»(ص۱۷)

از سوی دیگر دل‌بستگی شاعر به طبیعت و واژه‌های واقعی در فضاهای معجاور است، وی را با مصالح شعری یک نگاه همیشگی به سمت نوعی مستندسازی حاده‌ها می‌کشاند.

این بخشی از شعر «نویسنده» است که شاعر می‌خواهد «عمل نوشتن» را همانند ساخت یک بنا یادآور شود که چگونه «تفاق» می‌افتد! گفتنی است که بسیاری از شعرهای این مجموعه همسطح و هم‌سنگ یکدیگر نیستند. در واقع مخاطب در این متن با دو نوع شعر روبه‌رو است ؛ نخست شعرهایی که در فضاهای فردی جریان دارند و از بار تصویری و معنایی خاصی بهره گرفته‌اند که بیان عاشقانه‌گویی و حرکت‌های در آن بسیار

<span></span>	<div><b>تو/تهران/۱۳۸۵</b></div>
<div><b>آرش نصرت‌اللهی</b></div>	
<div><b>نشر ثالث</b></div>	
<div><b>چاپ اول: ۱۳۸۷</b></div>	
<div><b>قیمت<span> </span>: ۱۵۰۰ تومان</b></div>	
<div><b>تعداد<span> </span>: ۱۱۰۰ نسخه</b></div>	

برجسته است و دوم شعرهایی که در فضاهای پیچیدگی و گمشدگی و گاه با نوعی تکرار همراه هستند که بسیاری از مفاهیم آن در سطح می‌گذرند و به لحاظ بیانی هم، از جوهره شعری فاصله دارند. به نظر می‌رسد آرش نصرت‌اللهی اغلب در قلمرو زبان شاعرانه با منطق واژه‌ها چندان همراهی نمی‌کند و گاه موقعیت «زبان شاعرانه» را به فضاهای ژورنالیستی نزدیک می‌کند.

«رقتم بازار / کتانی چینی بخرم / برای ترس / می‌خواهم تاریکی را بدم تا ته / بی آنکه احتمال دهم. . .»(ص۷۲)

شاعر گاه ساده‌گویی را با ساده کردن یکی می‌بیند. به همین جهت در بسیاری از لحظه‌ها با ایجاز در زبان فاصله می‌گیرد و از محسوسات دور و دورتر می‌شود. از جمله در شعرهای مربوط به «جنگ» با نگاهی عکاسی و مکانیکی یافته‌هایش را به تصویر می‌کشد که اغلب با کنش شعری همراه نمی‌شود، شاید بتوان گفت که از این رهگذر زبان آموخته‌یی فراهم نمی‌شود.

آرش نصرت‌اللهی با نشانه‌هایی از شاعران دهه ۷۰ در فضای شعرهایی نسبتاً تجربی به میدان آمده است که گاه به لحاظ بیانی به شعر نیمایی هم توجهی دارد. به نظر می‌رسد که شعرهای این دفتر میان حوزه‌های شکلی و معنایی اغلب در نوسان است. همچنین است که شاعر در آخرین شعر این مجموعه که نوعی اتوبیوگرافی وی را با خود دارد، مخاطب با نوعی «گروتسک» و دست‌انداختن واقعیت‌ها روبه‌رو می‌شود. گفتنی است که نصرت‌اللهی که در قلمرو «تقد شعر» هم دستنی دارد آن‌گاه که به عنوان شاعر در برابر واژه‌ها و فرصت‌های شاعرانگی قرار می‌گیرد. به نظر می‌رسد آن آموزه‌ها را چندان به کار نمی‌گیرد.

چرا که در چشم‌انداز شعرش نااهمگونی در شکل و محتوا در اینجا و آنجا بعضاً دیده می‌شود شکی نیست که شاعر برای رسیدن به یک فضا و زبان استوارتر و شاعرانه‌تر تاگزیر به شناخت و به کارگیری بهنگام کلمات و سطر‌بندی‌های هنرمندانه تری است و در پیوندهای درونی و جانشینی واژه‌ها باید بادقت بیشتری عمل کند. «*تو/تهران/۱۳۸۵*» می‌توانست جدی‌تر و شاعرانه‌تر به دور از شتاب‌زدگی‌ها به فضای اشعر امروز وارد یابد. باید در انتظار کارهای دیگری از وی بود.

زیستن در جهان پسا سرمایه داری متاخر منجر به بروز متونی می‌شود که انگاره تولید را به مثابه اقدامی

دشوار یا در برخی شرایط ناممکن انگاشته و به ناگزیر چاره‌یی جز مصرف

متون دیگر در خود ندیده و به آیرونی و هجو پنهان می‌پسرنسد. آیرونی‌گریز ناپذیرترین پیشنهاد

زیستن در این فضااست. آیرونی‌ها با مصرف سوژه‌های پیشین همواره کنشمندی خود را نه به مثابه اقدام یا عمل قهرمانانه بلکه

در پوشش های هجوآمیز و بی عمل ترسیم می‌کنند. در این متون بهترین جا برای بروز قصه قبرستان‌ها یا دانشگاه‌ها به مثابه ذخایر

بی‌پایان سوژه‌های قابل هجو هستند که ویژگی ناسازگون جهان پیرامون را تنها در کارکرد آیرونیک متن بروز می‌دهند. خودنگری آیرونی باعث می‌شود سوژه همواره خود را به عنوان مرجع بازشناسی و بازیابی

آگاهی جدید در نظمی نویافته مورد تحلیل قرار دهد و این روند خوداندیشانه را تا قلب برخی تابو‌ها پیش براند و این انتقاد بی‌پایان از خود و مطایبه پایان‌ناپذیر می‌تواند در این شکل از نوشتار تا بی‌نهایت ادامه یابد.
انتقاد گریزی همواره در ذات این کنش بازیگوشانه نهفته است. هر چند بر سر نهیلیستی بودن این کنش و خلق غیراخلاقی هنرمند، جدالی قدیمی نهفته است اما می‌توان به بخش‌های دیگری از این عملکرد در سایه تحلیل متنی مثل «بطالت» اندیشید.

رازی که در آیرونی وجود دارد و در «بطالت» نیز می‌توان آن را پی گرفت، نوعی تعادل میان تضادهاست که متن را همواره از کنشمندی و دست زدن به اقدام برای پایان‌بخشی شرایط مورد انتقاد موجود باز می‌دارد و با کاربست نوعی «امر خنثی» در بطن روند انتقاد همه چیز را به حرفای بی‌پایان نزدیک می‌کند.
قرار دادن شخصیت اصلی قصه در یک کتابخانه به مثابه زندان و خوراندن متون مختلف به عنوان غذا، بر همین روند اوتیسمی اشاره دارد و این ریخت و پاش نام‌ها و صحنه‌های مختلف آدم را یاد تیزرهای تبلیغاتی می‌اندازد که چند جوان، بی‌محابا در حال پرکردن سیدهای خرید خود در یک فروشگاه بزرگند و با پرتاب‌ها و بازیگوشی خود نوعی نمایش دیدنی از ولعی بی‌پایان را به بامی‌آوردند که در چند کلیپ معروف نیز از این موتیف استفاده شده است.
مصرف بی‌محابای نام‌ها به مشابه ذخایر موجود و مزدوج کردن پروسه و پینوکیو نیز از همین امکان تعبیه شده در استراتژی مورد بحث حکایت دارد.

جهان ترسیم شده در «بطالت» ناگزیر باید خود را به یک مکان تبعید کرده و با مصرف روایت‌های موجود در آن مکان به حیات خود ادامه دهد. این مکان باید به نوعی در روایت‌های مختلف گسترش یابد. مثلاً یک زیرزمین می‌تواند در روند تحلیلی، خرده‌روایت‌های پنهان و سرکوب شده یک جامعه را در خود جمع کرده و به مصرف برساند و هر روایت که می‌تواند در این مکان بروز و ظهور یابد، در آن به بازی درآخونده شود.

«بعد از کشف زیرزمین بود که از چیزی به اسم تخیل می‌شد حرف زد، هرچند تخیل زیرزمینی

## کتاب‌ها

نگاهی به رمان «بطالت»

# نمایشی دیدنی از ولعی بی‌پایان

فرهاد اکبرزاده



متن «بطالت» فاصله قابل توجهی را از مین‌تولیدشده مشابه در سال‌های اخیر گرفته است. متونی که هنوز در حد همان ایده‌های تجربی درجه‌زادند

همیشه باید نگران سقف‌های کوتاه باشد. «(ص۵۳) مکان‌هایی مثل دانشکده هنر که می‌تواند برای یک نویسنده بازیگوش با دست و دلبازی هر چه تمام‌تر موتیف و خرده‌روایت تولید کند، از جمله امکاناتی است که «احسان نوروزی» با فرصت‌طلبی و تیزبینی قابل ستایشی بهترین بهره‌را از آن برده است. به همین شکل کتابخانه، زیرزمین، قبرستان، قبرستان بهترین جا



مصرف هر چیز قابل بازیافت در اشعار و ترانه‌های خویشتند، و با تکان‌هایی که به دست خود می‌دهند گویی می‌خواهند هر چیز در دسترس را به درون گفتمان بلاغی خود پرتاب کنند، بدون اینکه بتوانند رقابت خود را به جایی وسیع‌تر از یک کلوب شبانه یا

مشتی جوان سرخوش انتقال دهند. آنها همواره درون فضایی که برای خود تعریف می‌کنند «اپنوخ» شده‌اند و در حالی که هر نوع فاعلیت را به ریشخند گرفته‌اند چهره‌یی انتقادی را همچون یک فیگور حفظ می‌کنند و هرگز با را فراتر از آن فروشگاه بزرگ و محبوب شان نگذاشته و در همان جا به مقایسه و ریشخند مشغولند. با تمام این حرف‌ها متن «بطالت» متنی به شدت غنی و جذاب است و این فربه‌شدگی نیز، نه به خاطر تولید مفاهیم جدید یا خواننده روزه‌دار در کشاندن بازی به خلأ، بلکه به دلیل همان روند مغذی‌سازی از طریق مصرف نام و ایده‌های پرتازری

است. چیزی که می‌شود در مورد این متن گفت بیشتر به واژه بلاغت در مونتاژ گسترده‌یی از خرده روایت‌ها و نام‌ها و ایده‌ها باز می‌گردد. گاهی ما در یک صفحه به اندازه یک رمان مفصل به این سو

آید سو پرتاب می‌شویم و گاهی در مواجهه با برخی ایده‌ها، با نقاط نااندیشیده‌یی در خود مواجه می‌شویم و آنقدر پیش می‌رویم تا کسی صدایمان بزند و از خود جدایمان کند.

«انگار دروم در اتاقتکی شیشه‌یی حائل کرده باشه که امواج صدا رو بازنتاب بدن، صداهایی که قراعه قطععی موسیقی باشن در گوشم به هم می‌پیچند، لقاخ می‌کنند و امواجی جدید می‌آفرینند و خورم را تصور می‌کنم که در نیم‌کره شیشه‌یی میان امواج می‌لومم و وقتی کودک همسایه نیم‌کره را به قلب خود می‌دهد تا شن‌ها آرام از گنبد به کف نیم‌کره بریزند، در چیزی لُزج غوطه می‌خورم و پا که می‌زنم و بالا می‌آیم خود را در

برکه‌یی می‌بینم که شترها کنارش ایستاده و آب می‌خورند و هفت تیرکش غبار گرفته آنها را می‌کند و مرا که می‌بیند بدون تعجب فقط به تپه‌یی اشاره می‌کند و چیزی به عبیری می‌گوید. پی صدا را تا بالای تپه می‌گیرم و دیگه نیازی به دیدن اون و تپه نیست تا بفهمم که این چیزی نیست جز نای جنبس چاپلین که روی صحنه رفته و داره برای کسی دست تکیون می‌ده. «(ص ۴۸) موضع دیگری که می‌شود در همین رابطه بدان پرداخت، استفاده از زبان روز مره و سودجویی از فاصله متن «بطالت» فاصله قابل توجهی را از متون تولیدشده مشابه در سال‌های اخیر گرفته است؛ متونی که هنوز درحد همان ایده‌های تاز تجربی در جاز زده‌اند و بیشتر با همان برجسب داستان‌های «پست مدرن» نامگذاری می‌شوند که نمی‌توان فهمید این برجسب یک ریشخند است یا ستایش.

## نگاهی به نمایشنامه «جشن تولد» نوشته هارولد پینتر

# نمادهایی از وجوه یک شخصیت

شخصیت‌هایش آن گونه ساخته شده‌اند که وجهی از جهان وطنی را به خود اختصاص داده‌اند.

شیوه شخصیتی پردازی در این نمایشنامه به گونه‌یی است که همه شخصیت‌ها در بخش‌هایی به عنوان تکمیل‌کننده یکدیگر ظاهر می‌شوند، یعنی اینکه مخاطب آرام آرام پی می‌برد هر کدام از آنها به گونه‌یی یادآور دیگری هستند و به زبانی ساده‌تر نمادهایی از وجوه شخصیتی یک نفرند.

نوع ارتباط شخصیت‌هایی چون «پتی» و «مگ» و نوع کنش و واکنش‌های آنها به عنوان دو آدم دلکخ نما آقدر به هم شباهت دارد که بیننده با خواننده نمی‌تواند به درستی از هم تفکیکشان کند، نیازها و دل‌بستگی‌ها و آرزوهای این دو ونوع گفت‌وگوهای درهم پیچیده باعث شده که آن‌ها دوروی یکسان یک شخصیت باشند که البته در ادامه با شنکجه گرانی خشن و در عین حال مضحک چون «گلدبرگ» و «مک‌کان» در هم می‌آیزند. آن گونه که پیداست خود پینتر هم از این مساله در هراس بوده که ممکن است این شیوه در رویارویی با مخاطب گنگ و نامفهوم از آب در بیاید و شاید به همین دلیل باشد که در بعضی از صحنه‌ها نمایش این پیوندهای شخصیتی بیش از حد لازم ساده شده است.

شخصیت‌های «پتی» و «مگ» یا «استنلی» و «لولو» همراه با «گلدبرگ» و «مک‌کان» به عنوان هسته‌های اولیه پیکر کلی اثر درجاهایی آن قدر شبیه به هم ظاهر می‌باشند که فضای کلی نمایشنامه است.

سعی در نوعی «خود پسرخاله‌سازی» با مخاطبان خویش را دارند و این ظرفیت صمیمی‌سازی را به شدت به نفع محبوبیت خویش جعل ساخته‌اند.

موضوع دیگری که می‌شود به آن اشاره کرد موضع آلودگی و آلوده‌انگاری است که این متون با تزریق آلودگی و نامشروعیت (منقبت) به نفس کنش‌های در خود ماندگار سعی در بروز آن به عنوان موضعی انتقادی دارند. برای این موضوع نیز می‌شود به دیوار نوشته‌های شهر نیویورک اشاره کرد؛ آنجا که نفس کنش آلوده‌سازی با توجه به بی‌اثر بودن آن به عنوان یک منظر در دل تمام مناظر شیک و براق سر برمی‌آورد و تقابلی را مهیا می‌کند با فضایی که به شدت به محدوده استناداردهای جهان سرمایه‌داری مقیدند. این ایده که خانواده و جامعه به عنوان دو بستر برای پیگیری موضوعات روانکاوی و

مارکسیستی (نگاه دلوزی به شکل‌دهنده‌های بوروکراسی‌های بنیادین) در جایی می‌توانند مورد بازخواست واقع شوند که فرد خود را به عنوان یک سیستم به آن سیستم‌ها تحمیل کند، در اتخاذ این استراتژی سهمی غیرقابل چشم‌پوشی دارد. پس روش متن در اتخاذ این «هپلی منشی» همواره در مواجهه با این دو کلان مفهوم به عنوان مراجع و بسترسازان تولید نوعی «بچه بد طرد شده» در خود به بار می‌آورد. پس خوداندیشی و به خود مشغولی در این اثنا به آن منش‌سازتری باز می‌گردد که به خود فخر می‌دهم تا انسان را زیر سوال ببرم یا در شکل دیگر خود را آلوده می‌کنم تا اعتراض کنم.

بعد از مصرف نام‌ها و مکان‌ها، لحن نوبت به

ایده‌ها می‌رسد.

نویسنده در این روند روایی‌سازی، برخی از پربحث‌ترین مفاهیم روز فلسفی را به بازی فرا می‌خواند و در قالب شخصیت / روایت به انجماد در می‌آورد. چیزی مثل جهان / متن که در کتابخانه به بازی گرفته‌شد یا مقوله‌یی مثل «ایام» که در قالب یک شخصیت / مفهوم با آن زائده فراموش‌نشدن‌اش به کار گرفته می‌شود. پیام به تدریج از محتوای انسانی خود خالی می‌شود و در نهایت روی سی‌دی نقش می‌بندد. چیزی که در این روند شکل می‌گیرد حرکتی است از سخت‌افزار به سمت نرم‌افزار، و یا بهتر است کمی کلاسیک‌تر نگاه کنیم و بگویم به طبیعت به سمت فرهنگ. و در جای دیگر همین بازی با نام و محتوای آن، با دختری به نام نیاز ادامه می‌یابد و به صورت یک شگرد تثبیت می‌شود.

گره‌ها و مواضع بی‌شماری در متن رخ می‌دهد که نمی‌شود یک یک بدان پرداخت اما می‌شود در سایه همان فیگورهای کلی که در بالا بدان اشاره شد، به منش کلی متن چشم دوخت، هرچند این مشابهت‌ها نمی‌تواند مانع از گفتن این حرف‌شود که با این وجود متن «بطالت» فاصله قابل توجهی را از متون تولیدشده مشابه در سال‌های اخیر گرفته است؛ متونی که هنوز درحد همان ایده‌های تاز تجربی در جاز زده‌اند و بیشتر با همان برجسب داستان‌های «پست مدرن» نامگذاری می‌شوند که نمی‌توان فهمید این برجسب یک ریشخند است یا ستایش.

## معرفی کتاب

## نگرش انتقادی فرهنگ

<div><b>ایده فرهنگ</b></div>
<div><i>تری ایگلتون</i></div>
<div>ترجمه<span> </span>: علی ادیب‌راد</div>
<div>انتشارات حرفه نویسنده</div>
<div><b>چاپ اول:</b> ۱۳۸۶</div>
<div><b>قیمت<span> </span>:</b> ۴۰۰۰ تومان</div>
<div><b>تعداد:</b> ۲۲۰۰ نسخه</div>

از تری ایگلتون تاکنون کتاب‌هایی چون «درآمدی بر نظریه ادبی»، «مارکسیسم و نقد ادبی» و «اهمیت نظریه» به فارسی ترجمه شده. «ایده فرهنگ» کتاب دیگری است از او که اخیراً با ترجمه «علی ادیب‌راد» توسط انتشارات «حرفه نویسنده» منتشر شده است. در بخشی از مقدمه مترجم بر این کتاب آمده است: «فرهنگ، از نگاه‌های، همچون رهاورد سخن اجتماعی، بسان یک ابر- واژه پیش از هر چیز امکان‌ها است، چنان‌که پنهانی معانی‌اش در فارسی نیز بی‌گمان از آنچه در این اثر آمده کمتر نیست. بازشناسی این معانی و دستیابی به نگرش پیرامون این تعبیر، همچون هر تعبیری دیگر، موضوع تامل و از آن رو، رویکرد است. « کتاب دارای پنج بخش است با عنوان‌های «گونه‌های فرهنگ»، «فرهنگ در بحران»، «پیکارهای فرهنگ»، «فرهنگ و طبیعت» و «به سوی فرهنگی گمانگانی». در بخش «گونه‌های فرهنگ» آمده است: «تمدن واقعی هرچه بیشتر غارتگر و حقیر بنماید، انگاره فرهنگ به نگرش انتقادی نزدیک‌تر می‌شود. kulturkritik به جای برابری با تمدن با آن سر ستیز دارد. اگر فرهنگ زمانی با تجارت همدست بود، این دو اینک به شکلی روزافزون رودروی هم می‌ایستند.»

### معنای هفت‌سین

<span></span>	<div><b>نوروز و فلسفه هفت‌سین</b></div>
<div><b>سیدمحمدعلی دادخواه</b></div>	
<div><b>انتشارات فواد</b></div>	
<div><b>قیمت<span> </span>: ۳۹۰۰ تومان</b></div>	
<div><b>تعداد<span> </span>: ۲۲۰۰ نسخه</b></div>	

«نوروز و فلسفه هفت‌سین» پژوهشی است درباره نوروز و وجه نمادین آن در فرهنگ کهن. این کتاب دارای ۱۳ فصل است با عنوان‌های «شادی لازمه حیات اجتماعی»، «تورا رای کهن بوم و بر دوست دارم»، «از فروردگان تا چهارشنبه‌سوری»، «آغاز سال»، «خاستگاه نوروز»، «عدد هفت»، «هفت‌سین و هفت‌شین»؟ «فلسفه هفت‌سین»، «هفت‌سین» و «سیزده بدر». در فصل «هفت‌سین»، مولف به وجوه نمادین و اسطوره‌یی آنچه بر سر سفره هفت‌سین گذاشته می‌شود، پرداخته است. مثلاً در بخش «راز سنجد» چنین آمده است: «سنجد را بر این باور بر سفره می‌نهند تا هر کس با خویشتن عهد کند که در آغاز سال، هر کاری را سنجده انجام دهد.

قرار دادن سنجد بر سفره هفت‌سین، نشانه گرایش به عقل است و احترام به تفکر و ترویج خردمندی. « یا در بخش «راز سنجد» چنین آمده است: «سنجد را بر این باور بر سفره می‌نهند تا هر کس با خویشتن عهد کند که در آغاز سال، هر کاری را سنجده انجام دهد. قرار دادن سنجد بر سفره هفت‌سین، نشانه گرایش به عقل است و احترام به تفکر و ترویج خردمندی. « یا در بخش «رمز سبب» می‌خوانیم: «دومین سببی که بر سفره نهاده می‌شود سبب است که آن را مادر یا بزرگ خانواده در کنار سنجد قرار می‌دهد. سبب نماد سلامتی است و درس نخست استمرار حیات که باید سالم زیست.

هستی، بقا و آرزو همه در گرو سلامتی است. اساس هر اقدام و تصور بر پیشرفت موکول به سلامتی و صحت بدن است. از نگرش فردی در وثیقه کلی در سلامت اجتماع است. جمله معروفی است که می‌گوید: هر کس روزانه یک سبب بخورد، وی را به طیب نیازی نیست. « در بخشی از فصل هشتم با عنوان «گسترش بساط نوروز» می‌خوانید: «پیش از آنکه هفت‌سینی سیمین به سفره‌یی واحد تبدیل شود، هر یک از اقوام ایرانی، بنا بر ذوق و سلیقه و عقیده خویش، سفره‌یی مزین را برای این مهم انتخاب کردند. بیشتر این سفره‌ها دست‌دوزی‌هایی داشت که از سلیقه ایرانیان حکایت می‌کرد؛ مانند ترمه قلمکار یا فرش پته‌دوزی شده یا سفره‌های زربفت که در صدر آن رحلی خاتم‌کاری می‌نهادند تا هر یک از اقوام بنا بر باور اعتقادی خود کتاب آسمانی خویش را بر آن نهند. «

### همچون یک راهپیمایی

<span></span>	<div><b>از هگل تا نیچه</b></div>
<div><b>کارل لوویت</b></div>	
<div><b>ترجمه<span> </span>: حسن مرتضوی</b></div>	
<div><b>نشر نیکا</b></div>	
<div><b>چاپ اول:</b> ۱۳۸۷</div>	
<div><b>قیمت<span> </span>:</b> ۸۵۰۰ تومان</div>	
<div><b>تعداد:</b> ۲۰۰۰ نسخه</div>	

«از هگل تا نیچه» کتابی است از «کارل لوویت» درباره فلسفه و تاریخ اندیشه قرن نوزدهم و انقلاب در اندیشه این قرن. در یادداشت مترجم بر این کتاب درباره «کارل لوویت» آمده است: «لوویت (۱۸۷۳–۱۹۴۷) فیلسوف آلمانی و یکی از اعضای گروه‌های دانشجویی هایدگر در دهه ۱۹۲۰ بود که افرادی مانند هانس گئورگ گادامر و پل کریستلر را دربرمی‌گرفت. « در بخشی از پیشگفتار «هانس گئورگ گادامر» بر کتاب «از هگل تا نیچه» درباره این کتاب آمده است: «از هگل تا نیچه لوویت نباید به‌عنوان اثری تاریخی یا به‌عنوان داستانی حکایت‌شده خوانده‌شود؛ آن را باید همچون یک راهپیمایی تلقی کرد که در آن هر دم با رویدادهای جدیدی از رخدادها و عجایب و غرابی سده نوزدهم روبه‌رو می‌شویم. «