آرمان ملی
armanmeli.ir
سال هفتم
شماره ۱۸۱۶
یکشنبه
۰۹ • ۰۲ • ۱۴۰۳
۱۹ شوال ۱۴۴۵/ ۲۸ آوریل ۲۰۲۴

یادداشت

شیوه روایت مدرن در داستانِ «آسودگی»

مصطفی بیان
داستان‌نویس

شیوه روایتگری در داستان‌های رئالیستی و ناتورالیستی با شیوه روایت در داستان‌های مدرن فرق دارد. مدرنیسم ایجاب می‌کند که نویسنده داستان به جای روایت کردنِ رویدادهای بیرونی، تحولات روحی - روانی شخصیت اصلی داستان را به نمایش می‌گذارد. شیوه روایت مدرن با نقض ساختار خطی زمان و با استفاده از تکنیک‌هایی مانند جریان سیال ذهن و تک گویی درونی، روایت را به کلاف درهم پیچیده‌ای از خاطرات بدل می‌کند. در هر دو تکنیکِ مدرنی که نام بردیم، راوی (شخصیت اصلی داستان) در برهه‌های مختلف زمان عقب و جلو می‌رود، زیرا هجوم خاطرات به او مجال نمی‌دهد روایتش را با نظم و ترتیبی منطقی بیان کند. در داستانِ «آسودگی»، زمان مقوله‌ای کاملا ذهنی و سیال است که هم می‌تواند پیش برود و هم پس. شکل روایت در داستان، تبلوری از محتوای آن است. نویسنده سعی کرده که در پی بازنمایی آشفتگی فکری شخصیت اصلی داستان باشد. با شیوه روایت کردنِ مدرن، زمان را بر هم می‌ریزد تا با این وضعیت توجه خواننده را با وضعیت روانی شخصیت اصلی معطوف کند. در صحنه‌ای که شخصیت اصلی در حال گفت‌وگو با دیگران، ناگهان باعث سرازیر شدنِ خاطراتی از گذشته به ذهن او می‌شود. در این حالت گفت‌وگو نیمه تمام می‌ماند تا خواننده همراه با جریان‌های درون ذهنی شخصیت اصلی به مقاطع مختلفی درگذشته برگردد و قسمت‌هایی از داستان را که راوی هرگز بیان نکرده است با تفحص در این خاطراتِ معمولا دردآور یا حسرت‌بار دریابی. ایضاتک گویی درونی باعث می‌شود تا تنهایی و غربت عاطفی شخصیت اصلی را دریابیم. در این نوع داستان، همه شخصیت‌ها قادر به گفتنِ داستان کامل هستند. راوی این داستان، همه‌دان است و می‌تواند همه جا حضور داشته باشد. ما در این نوع داستان، تغییر زاویه دید نداریم در حالی که استفاده از بیش از یک راوی، یکی دیگر از ویژگی‌های مهم روایتگری در بسیاری از داستان‌های مدرن است. مهم‌ترین عنصر داستانی در این داستان، «زمان» است. در رمان‌های قرن بیستم، «زمان» دیگر رشته‌ای از برهه‌های متوالی تلقی نمی‌شود که قرار باشد رمان‌نویس به ترتیب و گهگاه با نگاهی تعمدی به گذشته ارائه کند؛ بلکه جریان دائمی در ذهن فرد قلمداد می‌شود که در آن، وقایع گذشته دائما به زمان حال سرازیر می‌شود و بازنگری گذشته با پیش‌بینی آینده درهم می‌آمیزد. این تلقی جدید از زمان، پیوند تنگاتنگی با یکی از مهم‌ترین عامل موثر در تحولات رمان قرن بیستم دارد. اندیشه‌های جدید راجع به ماهیت ذهن که به طور کلی از کاوش‌های راه‌گشایانه فروید و یونگ درباره ضمیر ناخودآگاه ناشی شد و حتی در رمان‌های نویسندگانی که آثار هیچ یک از این دو روان‌شناس را نخوانده بودند، مشاهده می‌شد. درونمایه داستان «آسودگی»، مرگ، تاریکی و تنهایی است. اینکه زاییدنِ یک بچه چقدر می‌تواند یک زن را بزرگ نشان دهد، صنم که آرزوی مادر بودن داشت و آسره دیگر آن دختر چند ماه پیش نبود بلکه زن سال‌های بعد بود که با زاییدن بچه‌ای که قرار نبود مال خودش باشد، یک شبه چندین سال بزرگ‌تر شده بود. داستان «آسودگی»، داستان دختری به نام صنم است. زنی که نمی‌توانست بچه‌ای را به دنیا بیاورد، پس زنی ناتمام بود! داستانِ صنم و آسره، داستانِ مسعود. داستانِ بی‌بی جهان، داستانِ دردانه کوچک، داستانِ داشتن و نداشتنِ دردانه، داستانِ ژاله، داستانِ قنات شراوا، داستانِ درختانِ ستبر اسکندر، درختانِ عزیزکرده اسکندر... عزیز دردانه‌های اسکندر. (صفحه ۱۶۴ کتاب). محبوبه حاجیان‌نژاد متولد سال ۱۳۶۳ است. رمان «آسودگی»، جدیدترین اثر اوست که اواخر سال گذشته در ۲۱۵ صفحه و توسط نشر صاد منتشر شده است.

نگاهی به رمان «لعین» از مجید غروی

فرار قهرمان مدرن از زندگی

فاطمه احمدی آذر
نویسنده و منتقد

رمان «لعین» سومین اثر مجید غروی (زاده ۱۳۶۲)، نویسنده ایرانی است که در زمستان ۱۴۰۲ توسط نشر چشمه به چاپ رسید. رمان به دو بخش تقسیم شده است. داستان هر دو بخش حول شخصیت نیما اسفندیاری می چرخد. در بخش نخست، نیما نوجوان است و همراه هم‌تیمی‌هایش عازم یک مسابقه ورزشی در تبریز هستند. برف و کولاک آن‌ها را در راه گیر می‌اندازد. نیمه دوم رمان به جوانی نیما می‌پردازد. او دامپزشک است و کلینیک حیوانات خانگی‌اش را افتتاح می‌کند. در میان زندگی حرفه‌ای، نویسنده نگاهی نیز به زندگی شخصی او دارد. خواننده نخست متوجه می‌شود که او عاشق دختری به نام یلداست. سپس، از بهار نام برده می‌شود که قبلا با او رابطه داشته است، اما هرچند داستان جلو می‌رود، خواننده متوجه حضور زن‌های زیادی در زندگی این فرد می‌شود. به نظر می‌رسد که نیما هر زن را فرصتی برای پر کردن خلأهای درون خود می‌بیند. وقتی در ضیافتی که به مناسبت افتتاح کلینیک گرفته‌اند، اعتراف می‌کند که عاشق دختری به اسم طلاست، دوست و شریکش به او می‌گوید: «عاشق؟ تو؟ نیما جان، تو عاشق که نبودی؟» (۲۴۲). در هر دو فصل رمان، نیما مشخصه‌ای یکسان از شخصیت خود را به جامعه ارائه می‌دهد: او قهرمانی است که از زندگی فرار می‌کند.

در بخش نخست رمان، نیما مریض احوال است و در مینی‌بوس به دور از دیگر دوست‌ها و هم‌تیمی‌هایش در تب می‌سوزد و بین خواب و بیداری است. او به نوعی در خلوت خود است. خواننده به‌واسطه شیوه روایت جریان سیال ذهن متوجه می‌شود که او عضو ذخیره تیم فوتبال است. نیما اغلب روی نیمکت می‌نشیند و نقش خاصی در پیروزی یا باخت تیم‌اش ندارد. قهرمان داستان در فصل نخست، بیشتر وقت خود را به تماشای منظره‌های بیرون خودرو، فکر کردن و خواب می‌گذراند. بیماری او را از بقیه هم‌تیمی‌هایش جدا می‌کند. تیم فوتبال به نوعی استعاره از جامعه و زندگی است. از این‌رو، رمان لعین از همان صفحه‌های آغازین شخصیتی را به خواننده نشان می‌دهد که در انزوا، کناره‌گیری و جدایی از جامعه است. «نیما بیمناک از مشارکت در این بازی و به امید بهبود بیماری و به قصد پرهیز از نادانی بستنی نخورده بود، به دنبال بچه‌ها نیفتاده و به پشت سر دختران که چون نوگلان این بوستان بودند و خود پروانه بودند بر گلی دیگر و به گردش بودند زبان به شیرینی نچرخانده و ورق نباخته و اصلا کل صبح بر نیمکت سیمانی پارک نشسته و هیچ نکرده بود» (غروی ۲۱). از همین نقل‌قول که نمونه‌های آن در متن فراوان هستند، مخاطب با شخصیتی بی‌رمق و بی‌جان مواجه می‌شود که با اصول اساسی زندگی مدرن همخوانی ندارد؛ او فاقد جنبش، انرژی و پویایی است. اما، آیا نیما می‌تواند کاملا خود را از جامعه و زندگی جدا کند؟ بگذارید کمی به شیوه روایت نیز توجه کنیم. داستان فقط از زاویه‌دید نیما روایت نمی‌شود. به نظر می‌رسد که زاویه دید دائما بین شخصیت‌ها می‌چرخد و در بعضی موارد نیز تبدیل به دانای کل می‌شود. این موضوع بیانگر ناممکن بودن انزوای مطلق در دنیای مدرن است. نیما، انزوایش را با بیماری‌اش توجیه می‌کند. بیماری نیما بیشتر یک مکانیزم دفاعی است تا نوعی سبک زندگی یا ماجراجویی. حتی در جایی از فصل نخست، وقتی مینی‌بوس در میانه برفگیر کرده، نیما از پنجره خودرو بیرون و به بالای سقف می‌رود تا ببیند که آیا روستایی در نزدیکی آن‌هاست یا نه. او تصمیم می‌گیرد که نقش منجی و قهرمان را بازی کند و همه را از آن مصیبت نجات بدهد. او نور چراغ‌های روستایی را می‌بیند، اما هذیان و تب و لرز تلاشش را بی‌نتیجه می‌گذارند. خستگی، بیماری، خواب‌آلودگی، هذیان، و تب از عناصر تحمیل شده بر نیما هستند که او را از زندگی جدا کرده‌اند.

اما، این قهرمان مدرن در نیمه دوم داستان چگونه با زندگی برخورد می‌کند؟ در نیمه دوم داستان، نیما جوانی است که دائما درگیر کار است. او می‌خواهد بخوابد، اما باید با مادر و خواهرهایش به مهمانی خانه عمه بروند. یکی از کارهای نیما در فصل دوم مکررا تکرار می‌شود و آن عمل سیگار کشیدن است. به نظر می‌رسد که شخصیت می‌خواهد با سیگار کشیدن، برداشتن قدم بعدی زندگی را حداقل برای چند ثانیه به تعویق بیندازد. او در مهمانی نیز به گفته‌های میزبان و دیگر مهمان‌ها توجه نمی‌کند و خود را از آن‌ها جدا می‌کند. حتی، رفتن زودهنگام از مهمانی نیز نشان از تلاش قهرمان برای انزواست. او دائما به یلدا، بهار و دخترهای دیگر فکر می‌کند. زن به عنوان نمادی از زندگی و پذیرش آن است. نیما با وجود ادعای عاشقی، به دیدن یلدا نمی‌رود و دائما پیام‌های دروغین به او می‌فرستد و وعده دیدار را به تعویق می‌اندازد: «زندگی (اگر بنا باشد تعریفی از آن به دست داد که این خود امری است محال) محال است. زندگی ممکن نیست. از آن‌رو که باشنده هر دم به مرگ می‌رود که غایتِ کار آدمی است و این وحشت بر آنش می‌دارد تا هر لحظه معنایی در این همه بیابد که نخواهد جست آن را» (غروی ۲۲۵). در هر دو فصل، دائما صحبت از «بازی» می‌شود. در نیمه اول رمان، عباس آقا تمام فکر و ذکرش رساندن بچه‌ها به بازی فوتبال است. نیما که دائما به دنبال فرار از بازی فوتبال است، در واقع از «زندگی» می‌گریزد. او در جواب سید درباره بازی، می‌گوید:

بازی؟ زندگی‌بازی، مسخره‌بازی، دمپایی‌بازی، دلقک‌بازی، باخت‌بازی، ورق‌بازی، دودوزه‌بازی، بازی‌بازی... شکست حتمی است؛ چاره چیست؟ و تو چه می‌دانی از این بازی؟ برایش نامی نداری. نمی‌گویی بازی، می‌بازی. همین (غروی ۴۸).

غروی در فصل نخست، دیدگاه نیما درباره زندگی را به مخاطب نشان می‌دهد: قهرمان مدرنی که می‌خواهد خود را از جامعه جدا کند، اما همین جامعه او را از مرگ نجات می‌دهد. در نیمه دوم، نیما جوانی است که هنوز همان ایده را در سر دارد. در این بازه زمانی نیز شخصیت دکتر به او نهیب می‌زند که انزوا، ممکن نیست. او به قهرمان دوره رمانتیک که خود را جدا از تمدن می‌کرد، انتقاد می‌کند:

هنرمند به دنیای واقعی و ظالم در می‌بندد و روی سوی دیوار می‌کند تا در جهان خود مانا شود... کور است هنرمند ما... هنرمند ما که چشم می‌گشاید دیوار و سقف فرو می‌ریزد و طرح ناتمامش ویران می‌شود. دیگر هیچ‌کس نمی‌داند که چه هنرمند بزرگی در این گیتی غدار می‌زیسته است و هیچ مخاطبی آن اثر را نمی‌بیند (غروی ۲۱۶).

نویسنده از زبان شخصیت دکتر، به بیان درون‌مایه اصلی رمان می‌پردازد. رمان لعین همانند حماسه‌ای است که اودیسه آن، نیما اسفندیاری است. در ابتدای رمان، نیما در خانه از خواب برمی‌خیزد و در صفحه پایانی رمان نیز دوباره به خانه برمی‌گردد و می‌خوابد. خواب نیز به‌گونه‌ای استعاره از مرگ است. غروی به زیبایی «همه بدبختی‌های بشر را مثال» (۲۱۷) می‌زند و راه‌حل پیش روی بشر/انسان مدرن را «بازی» می‌داند؛ بازی، استعاره‌ای از زندگی که به معنی پذیرش جامعه و قواعد حاکم بر آن است. اما نیما، قهرمان مدرن رمان لعین، با دست رد زدن به زندگی و پریدن به آغوش خواب، به‌نحوی مرگ و تباهی را انتخاب می‌کند.

رهیافتی در ژانر ادبی «طراشعر»

با مرور بر کتاب «مبانی هنری طراشعر»

عابدین پاپی
شاعر و منتقد

تاکنون چندین دفتر شعر در ژانر طراشعر از امین افضل‌پور، منتشر شده است و درباره این ژانر شعری نیز تا به اکنون نقدها، مطالب و سنجش‌هایی اندک توسطِ منتقدین به دایره بایش و سازش آمده که به سهم و زعم خویش قابلِ بررسی و وارسی است. طراشعر از ترکیب دو کلمه طرا و شعر تشکیل شده که هر کدام از اینها به طور کلی معنی خاص خود را دارد. کلمه طرا از سه حرفِ اول واژه طراحی اقتباس شده که در فرهنگ معین و سایر فرهنگ لغات فارسی هم کم و بیش معانی همسو و همگو یافت می‌شود و به معنی کاری که طراح انجام می‌دهد، عمل و شغل طراح به کار می‌رود و در ابعادی دیگرکلماتی هم خانواده چون بیرنگ‌گری، نقشه‌ریزی، نقشه‌بنائی را برکاغذ با مداد و یا برزمین باگچ و مانند آن نقاشی کردن هم به کار رفته است. چارچوب مبانی نظری این ژانر در کتابی با عنوانِ: «مبانی هنری طراشعر» توسطِ نویسنده و پژوهشگر علیرضا نصیری خانقاه تهیه، تدوین و نگاشته شده است. این کتاب به سه فصل مجزا تقسیم شده شما می‌توانید تمامِ مؤلفه‌ها و پارامترهای این ژانر را در همین سه فصل مشاهده نمائید؛ به گون‌های که نویسنده در ابتدای کتاب با ارائه یک مقدمه بسیار علمی و آموزنده، به تمامِ زوایا و کارکردها و کاربردها و مفاهیم و مصادیق و زبانِ این ژانر شعری پرداخته است. در فصل نخست: این پژوهشگر طراشعر را از لفظ تا معنا توضیح داده و به زیرشاخه‌هایی چون: شعردیداری، سیر تکاملی شعر تصویری و دیداری تا طراشعر، مقایسه تطبیقی طراشعر با شعر توشیح، مقایسه تطبیقی طراشعر با شکل نوشتاری، مقایسه تطبیقی طراشعر با شعرهای دارای رگه از شعر دیداری، مقایسه تطبیقی طراح شعر با تصویرسازی درشعر، مقایسه تطبیقی طراشعر با شعر کانکریت و از همه مهم‌تر به بررسی تاریخچه شعر تصویری دیداری از ابتدا تا طراشعر پرداخته که به نوبه خود قابلِ تحسین و تمجید است. در فصلِ دومِ کتاب این منتقد سعی برآن داشته تا که طراشعر را با مکاتبی ادبی چون رومانتیسم، سمبولیسم و کوبیسم مقایسه نماید و به تأثیر و تأثر این مکاتب و همپوشانی مفهومی آن‌ها با طراشعر اشاره کند و در واقع دراین فصل شما با نوعی ادبیات تطبیقی تصادم دارید که تمامِ مؤلفه‌های این مکاتب با طراشعر به دایره پردازش و تحلیل کشانده می‌شوند و علاوه برآموزندگی از مکاتب ادبی شما با مؤلفه‌ها و اِلمان‌های طراشعر نیز بیشتر آشنا می‌شوید. در فصلِ سوم که کالیگرافی (نقاشی خط و..) است. این پژوهشگر تلاش بر آن دارد تا که به طراشعر و تغییر مدرنیته در کالیگرافی، حرف گرایی در طراشعر، کاربرد نقاشی در طراشعر و فرم تأیید تصویر طراشعر به طور اصولی و بنیادی بپردازد که این فصل به نوبه خود جهان بینی و نهان بینی خاصی را به مخاطب معرفی می‌کند تا که مخاطب با آسودگی خاطر و آموزگی سازنده‌تری بتواند به آنتولوژی و هستندگی هستی شناسانه این ژانر دست یابد. ضمن اینکه در مقدمه کتاب پژوهشگر تمامِ مؤلفه‌های طراشعر را به دایره بررسی آورده به طوری که از انواع تصویر و تصاویر مانند شنیداری و سایر حواس پنجگانه یاد می‌کند و در بخشی از مقدمه خود چنین می‌گوید که: «به بیان ساده‌تر تمامی انواع تصوری، تجسم حسی است. ابزاری قدرتمند در ذهن شاعر است، زیرا به خواننده اجازه می‌دهد تا در سطح درونی با شعر درگیر شود. با توسل به حواس، شاعران می‌توانند تجربه‌های فراگیر و به یاد ماندنی‌تر خلق کنند و خواننده را عمیق‌تر به دنیای شعر بکشانند.»

نویسنده در مقدمه کتاب درباره طراشعر چنین می‌گوید: «در واقع طراشعر ترکیبی است از واژه (شگردهای استفاده زبانی) و تصویری (بافت شعر) است که شکل و سبک جدیدی به شعر خواهد داد، چه خواندنی باشد چه دیداری، معنا یا به طور کامل یا بخش وسیعی از آن باید رسانده شود. فرم این نوع شعر نباید دربرگیرنده یک تصویر خاص (انسان، حیوان و اشیاء و..) بلکه بخشی از حروف و کلمات است، در این نوع شعر حتی با دیده نشدن تصویر، معنا باید رسانده شود.» وی در ادامه درباره طراشعر چنین می‌افزاید: «تکنیک دیگر که در شعر تصویری به خصوص طراشعر، دیده می‌شود، استفاده از جزئیات دقیق و خاص است. شاعران غالبا به جای استفاده از زبانِ کلی یا مبهم، کلماتی را انتخاب می‌کنند که تصویر روشنی را در ذهن خواننده ترسیم می‌کنند. برای مثال: ممکن است شاعر به جای گفتن «یک گل» آن را «گل رز ظریف و زرشکی» توصیف کند. این جزئیات خاص باعث می‌شود که تصاویر جذاب‌تر شوند اما در طراشعر شاعر نه تنها به توصیف اکتفا نمی‌کند؛ بلکه شکل و شمایل را توأم با مفهوم طراحی می‌کند.» در طراشعر آنچه به دید و ذهن می‌رسد آن است که در دنیای هنر، شعر تنها به کلمات محدود نمی‌شود و شعر بصری، شکلی منحصر به فرد و گیرا از بیان، قدرت زبان را با زیبایی عناصر بصری درهم می‌آمیزد و تأکید مؤکد برآن دارد که شاعران بصری با هر ضربه قلم مو، رنگ‌ها و اشکال با دقت چیده شده، یا عکس‌های متفکرانه ثبت شده، روایت‌های قدرتمندی را خلق می‌کنند که فراتر از شعر سنتی است. آن‌ها ایده‌ها و احساسات پیچیده را از طریق تصاویر، نمادها و ترکیب بندی‌های بصری به هم منتقل می‌کنند.»

با این تعابیر، به نظر می‌رسد که طراشعر به دنبالِ طراحی شعر با ابزاری به نامِ کلمات است و شاید نقاشی با خطوط و کلمات خود عاملی باشد تا که یک شکل قابلِ ملاحظه خلق شود. در طراشعر شما با کلماتی برخورد دارید که این کلمات یک طرح و یا شکل قابلِ ملاحظه را خلق می‌کنند. این طرح ممکن است در یک واژه رخ دهد و یا در یک حرف از یک واژه که به تنهایی نوعی بارمعنایی گسترده و سایه‌سار تصویری را به نمایش می‌گذارد. در طراشعر زبان از موانع و مسیرهای ناهموار عبور می‌کند و می‌خواهد که از خانه به خیابان و از خیابان به جهان سفرکند. جهان زیستی، طراشعر یکی از آرزوها و آمالِ و اهدافِ بانی این ژانر است که این مهم می‌تواند به مرور زمان بهتر خودش را به دایره بایش و آسایش برساند. طراشعر با استفاده از کلاژها و افکت‌های تایپوگرافی و با بهره‌گیری از چینش، بینش و چیدمانِ کلمات درکنار هم و چه از طریق ترکیب بندی دیجیتال و اورجینال به دنبال ارائه طیف متنوعی از سبک‌ها و روش‌هاست. بنابراین طراشعر نه تنها یک بیان هنری است بلکه زبانی هنری دارد که می‌تواند زبانیت زمان را پرورش و آموزش بیشتری دهد. بی‌مرز و رمز نیست اما مرز بین هنر تجسمی و ادبیات را بر می‌دارد و به دنبالِ تلفیقی منحصر به فرد و فریبنده است. فریبندگی یک ژانر ادبی پیامدی آفریننده دارد به شرطی که این آفرینش بتواند به یک بایش علمی و آسایش عملی دست یابد.

در طراشعر ابتدا مفاهیم در ذهن تصور می‌شوند یعنی برداشت ذهنی از کلمات بسیار مهم است و من بعد این مفاهیم به دایره عینیت و تصویر می‌آیند. شاید تصور و تصویر به مثابه دو عنصر مهم در طراشعر محسوب می‌شوند از این رو که سراینده ابتدا یک چیزی را تصور می‌کند و این برداشتِ ذهنی به صورت یک تصویر درمی‌آید و این تصویر توسطِ کلمات خودش را به نمایش می‌گذارد.. دیگر نکته: تصویرآرایی است. یکی از دغدغه‌های طراشعر تصویرآرایی است.

تصویر آرایی با ساختنِ تصویری از کلمات و بافتِ متن و ایده به دست می‌آید. کلمات زبانِ شعر یا هرمفهومی را شکل می‌دهند و هرچقدر ازکلمات، مفاهیمی را کشف نمائیم به همان اندازه در شکل گیری تصاویر در شعر به ما کمک می‌کنند. به عنوان مثال: وقتی شاعر حرف دومِ کلمه شهر را به صورت یک بال و یاد دل به نمایش می‌گذارد در واقع هم به خود واژه معنا می‌دهد و هم حرف دروازه احساس آزادی می‌کند. آزادی را درقفس نکنید/ چون/ کلماتِ آن به هم وصل نیستند! بنابراین بایستی به کلمات و حروف اجازه دهیم تا که هرجای سطر که دوست دارند بنشینند. دیگر نکته در طراشعر، فرهنگ حروف است. حروف به نوبه خود دارای نوعی فرهنگ و فرهنگ مندی هستند. من حروفِ فرهنگ مند را دردمند می‌دانم. کلمات در طراشعر خانه حروف‌اند و حروف درخانه کلمات به تجارب زیستی و زیست تجربی قابلِ ملاحظه‌ای دست می‌یابند که البته این مهم درشعر کانکریت و شعر دیداری هم به چشم می‌آید.

بقایی ماکان با اثری جدید در بازار کتاب

«مولوی چنان که هست» نوشته محمد بقایی ماکان در روزهای اخیر به بازار کتاب عرضه شد که بنا به گفته مولف پیش گفتار این اثر «حتا برای خوانندگان آشنا به افکار مولوی تازگی خواهد داشت.» در توضیحات پشت جلد کتاب نیز آمده است: «درباره مولانا بسیار گفته‌اند و نوشته‌اند ولی آنچه در این کتاب گردآمده، مطالبی است که حتی برای خواننده آشنا به افکار مولوی تازگی خواهد داشت. وجه تمایز این اثر با آثار دیگر، تاکیدی است که مولف در بررسی تطبیقی اندیشه‌های این فرزانه پرآوازه با اندیشمندان بزرگ ایران و جهان در زمینه‌های مختلف فرهنگی داشته و سعی نموده دیدگاه‌های محوری و بنیادین این پیر دیر دنیای معنا را براساس رویکردهای نوین در ترازوی داوری بنشاند. براین اساس می‌توان گفت کتاب حاضر برای همه آنان که مولانا را می‌شناسند و یا قصد شناخت او را از منظری تازه دارند، اثری درخور توجه خواهد بود و در هر دو صورت، تالیفی خواندنی برای دوستداران و اهالی فرهنگ ایرانی.» همان‌طور که از عنوان کتاب برمی‌آید، مقصود از این تالیف شناخت دقیق‌تر مولانا از منظری تازه است و در این خصوص، می‌توان به برخی از فصل‌های این کتاب از جمله «مولوی و معنای زندگی»، «مولوی و ارزش‌های انسانی»، «انسان آرمانی مولوی»، «جهان هستی و آفریننده از نگاه مولوی»، «دین از نگاه مولوی» و «دنیای دیگر از منظر مولوی و مولوی و اندیشه ورزان» اشاره کرد. این کتاب در ۲۶۵ صفحه به بهای ۲۷۹۵۰۰ تومان به قطع رقعی از سوی انتشارات تهران به چاپ رسیده است.