



دهمین جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات اهدا می‌شود

ایستا: دهمین دوره جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات با تقدیر از برترین آثار داستانی دهه برگزار می‌شود.

احمد غلامی – دبیر جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات – با اعلام این خبر گفت: دهمین دوره جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات امسال اواخر مهرماه و یا اوایل آبانماه برگزار می‌شود. او افزود: همچنین امسال جایزه کتاب دهه را داریم و به این منظور، فرم‌هایی را برای بررسی به داوران داده‌ایم تا از بین کتاب‌هایی که در این ۱۰ سال برگزیده شده‌اند، دوباره داوری کنند و اثر برتر را در زمینه رمان و مجموعه داستان معرفی کنند. همچنین به گفته او، امسال احتمالاً ترکیب هیات داوران تغییر کند و تعدادی داور اضافه شوند و در نهایت به هفت داور برسند. از سوی دیگر، محمدحسین شهسواری – از اعضای هیات‌داوران این جایزه – در توضیحاتی درباره جایزه کتاب دهه گفت: تعداد داوران کتاب دهه ۳۳ نفر است و اگر داوری کتابش در هر بخش (مجموعه داستان و رمان) حضور داشته باشد، کاندیدا نمی‌شود. تا امروز ۴۰ رمان نامزد هستند و در بخش مجموعه داستان هم ۳۴ کتاب داریم، البته نامزدهای دوره دم را هم باید به این تعداد اضافه کنیم.

یازدهمین مجموعه داستان مجید دانش آراسته منتشر شد

ایستا: مجید دانش‌آراسته به یازدهمین مجموعه داستانش رسید. این مجموعه داستان با نام «ساختارشکن چشمه» از سوی نشر سما منتشر شده است. دانش‌آراسته مجموعه داستان جدیدش را با فضایی شهری توصیف کرد که به دغدغه طبقه متوسط می‌پردازد و گفت: سعی دارم روابط، کنش‌ها و مطالبات عمومی طبقه متوسط را در آثارم منعکس کنم، او که به تعبیر خودش ۴۰ سال است می‌نویسد، در حالی به پایان نیمه اول سال جاری می‌رسد که چهار مجموعه داستانش را در این سال منتشر کرده و معتقد است که اگر باد موافق باشد، آثار دیگری را هم تا پایان سال منتشر خواهد کرد. مجید دانش‌آراسته متولد سال ۱۳۱۶ در رشت است و از آثارش به داستان بلند «نسیمی در کویر» و مجموعه‌های داستان «استخوان‌های تهی»، «سفر به روشنائی»، «فضیه فیثاغورث یا یک صفر دوگوش»، «خاکسترنشین راه طلوع»، «مو به مو»، «در صدای باد»، «متن خود یک کویر است»، «روز جهانی پارک شهر و زیباهدانی» و «اشتباه شنگک» می‌توان اشاره کرد.



معرفی

نگاهی به داستان های کوتاه ترانه جوانبخت

نوعی خلاقیت منحصر به فرد

مهدی موسوی	
مشخصات کتاب:	
نام کتاب: چهارراهی که به راه پنجم می‌رسید	
ناشر: کتاب سرای آروین	
سال انتشار: ۱۳۸۴	
تعداد صفحه: ۸۰	
شابک : ۹۶۴-۹۶۳۷۹-۰۷	
با مروری بر تعدادی از داستان کوتاه های «ترانه جوانبخت» سعی می	

کنم به واکاوی چند ویژگی اصلی در آثار او بپردازم:

فاصله گذاری: در بسیاری از آثار او از قبیل «چهار راهی که به راه پنجم می‌رسید»، «سینما»، «چند سطر بعدی» و… این تکنیک به چشم می‌خورد. حرف زدن با «تو» مخاطب و شراکت او در اثر به جز از بین بردن همزادپنداری مرسوم با شخصیت های داستانی می‌تواند به ظهور دیدگاه‌های فلسفی در خویش نیز منجر شود. در این آثار جوانبخت تاکید بسیار زیادی بر «داستان» بودن متن دارد و از آنطرف به ناآگاهی «تو» مخاطب از روند ماجراها مدام اشاره می‌کند. این تکنیک ها در داستان های پسامدرن بسیار به چشم می‌خورند و در نمایشنامه نویسی نیز قدمتی از «برشت» تا «هانتکه» دارند.

این فاصله گذاری مانند داستان «چند سطر بعدی» به اثر فرم بخشیده و حتی ضربه پایانی را نیز وارد می‌کند.

پایان بندی: تعلیق و ایجاد فضای سپید در پایان داستان یکی از ویژگی های اصلی آثار این نویسنده می‌باشد. جدا از شراکت بیشتر مخاطب در اثر که در راستای تکنیک قبلی است این تکنیک به نوعی قصد وانمود نسبی گرایي موجود در محتوای آثار را دارد. نسبی گرایي که با گذر از ارزش گذاری دودویی داستان های مدرن و نتیجه گیری های اخلاقی گرایانه یا ایدئولوژی مدار آنها در این داستان های پسامدرن شکل می‌گیرد. در اینجاست که ما شاهد همراهی تکنیک و محتوا در یک راستا هستیم به گونه ای که تکنیک چیزی بیرونی و تحمیل شده بر متن نیست بلکه از درون و محتوای اثر نشأت می‌گیرد.

این ناتمام نویسی قابلیت بازخوانی ها و لذت مجدد را برای مخاطب ایجاد می‌کند.

انتخاب سوژه: شاید یکی از علل موفقیت داستان های جوانبخت را باید در انتخاب سوژه هایی بگر و دست نخورده جستجو کرد. طرح های داستانی که در مقابل روزمره نویسی مینی مالیسم قرار گرفته و همواره چیزی فراتر از واقعیت را به ما عرضه می‌کند. فضای فانتزی داستان ها ما را یاد خود «ترانه جوانبخت» می‌اندازد زیرا او توانسته نوعی خلاقیت منحصر به فرد را در انتخاب سوژه بروز دهد که در آثار مختلفش به اشکال مختلف نمود پیدا می‌کند.

در این فضاهای غیرواقعی از عناصر روان کاوی نظیر ضمیرناخودآگاه به شکل غیرمنتظیم استفاده می‌شود، چیزی که بر عمق آثار او می‌افزاید.

فرم: داستان های جوانبخت دارای فرم های پیچیده ای است که معمولاً چند روایت موازی یکپره اصلی آن را تشکیل می‌دهد. شکست های زمانی و نگاه غیرخطی به داستان این فرم را پیچیده تر می‌کند و آن را به لایبترینی از فلش بک ها و فلش فورواردها تبدیل می‌کند.

مطمئناً انتخاب این فرم ها جز جذابیت ظاهری آن برای مخاطب، ریشه در نگاه غیرخطی به زمان در آثار هنری پسامدرن دارد. شکست های روایتی اغلب از شکست زمان منشأ می‌گیرند که گاهی به تغییر لوکیشن ها و شخصیت ها نیز منجر می‌شود.

محتوا: در کل باید گفت که در همه آثار «ترانه جوانبخت» روحی سرکش وجود دارد که در هر اثر تجربه ای تازه را به مخاطب هدیه می‌کند. تجربه ای که منحصر به خود اوست و روزهای بهتری را برای داستان نوید می‌دهد.

نقد

در میان شاعران دهه هفتاد نام آفاق شوهانی را می توان در زمره آن دسته محسوب کرد که حضوری آرام اما پروزن داشته اند. این شاعر که از نخستین مجموعه خود با نام " تنهاز از آغاز " دنیای شخصی خود را به مخاطب عرضه کرد، امروز در چهارمین دفتر شعرش نیز به همان مسیری که آغاز کرده بود وفادار مانده و از فراز و فرودهای دیگر شاعران هم نصل اش خود را برکنار نگه داشته است. دفتر "ویرگول ها..." از این منظر ادامه منطقی و پخته تر شده همان نوع شعرهایی است که شوهانی را با آنها می شناسیم. شعرهای این دفتر را مانند هر شعر دیگری می توان با دو رویکرد ساختارگرا و تفسیری خواند و در هر کدام از این دو نوع خواشش به ویژگی هایی از این شعر دست یافت. در این مجال کوتاه تلاش خواهیم کرد به اجمال از هر دو منظر این کتاب را مورد بررسی قرار دهم. چنانچه خواسته باشیم از مدخل ساختارگرایی به شعرهای شوهانی در این کتاب ورود کنیم، شاهد شعرهایی خواهیم بود که در روابط نحوی زبان دخل و تصرف می کنند و با این کار برجستگی شاعرانه رویداد شعری را موکذ می سازند. این نکته از سطری که عنوان کتاب را می سازد آغاز شده و به بعضی شعرها تسری می یابد. مثلا در شعری از این کتاب فضای مجازی به این شکل اجرا شده است:

رفتم می رود که بنویسد

زدم آتش یک تار زن می هی هی تا بگویم

چن رواده همین با کلمه

تاریک زدم تار صفحه از تو گم

(ص ۳۰)

چنان که مشخص است در این پاره از شعر فرمولی مبتنی بر حذف ادات ربط و بعضی از افعال فضای وهمی مورد نظر شاعر را القا می‌کند. نکته اساسی اینجاست که شاعر اجازه نمی‌دهد این فرمول شعرساز چنان ملکه ذهنش شود که او را از آفریدن فرم های تازه باز بدارد. تنها سطرهایی از کتاب به ضرورت فضاسازی و یا ایجاد برجسته سازی شعرانه که خود نود ساختارگرایان صنعتی به شمار می‌رود یا این منظر زبانی نوشته شده‌است.

از این نوع شعرها که بگذریم باید به فرمول ذهنی شاعر اشاره کنیم که در اکثر سطرها حضور خود را نشان می‌دهد و آن بازی با روابط

همنشینی زبان است . سطرهایی که در ادامه می

خوانیم نمونه ای از این نوع از سطرسازی هستند

که مشابهشان را در بیشتر شعرهای این مجموعه

می‌توان دید:

یک طرف کنش هایم پا در متن، یک طرف

خاطرآرم

چگونه حالا به سنگ آمده‌ام؟

(ص ۵۴)

استفاده از ساختار استعاری عامیانه "پا درهوا" و ساختن ترکیب "پا در متن" به قیاس با آن در

نگاه

دهمین جایزه نویسندگان و منتقدان مطبوعات اهدا می‌شود

گروه فرهنگی | علیرضا بهنام



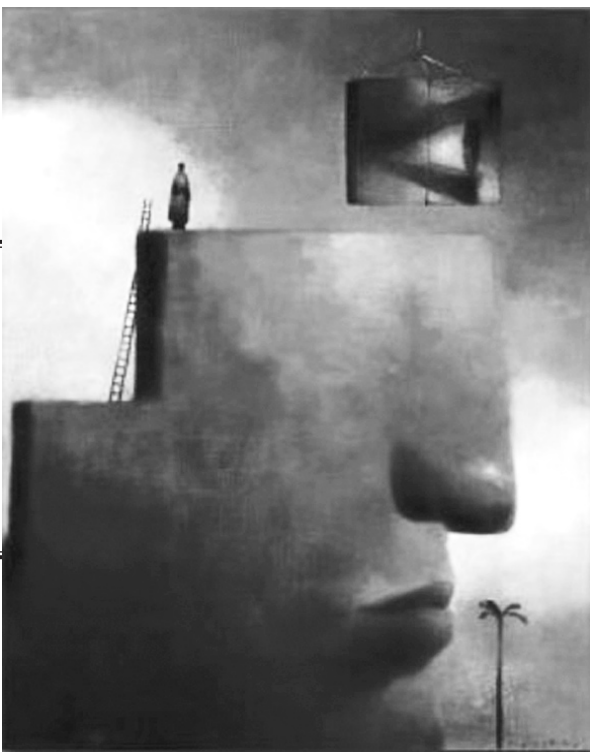
نگاهی به کتاب

ویرگول‌ها به کنار آمدنم آمده «تو» ببیند

سروده آفاق شوهانی

گریز از دیکتاتوری نوشتار

علیرضا بهنام



کتاب تحریف فعل ترکیبی "به دنیا آمدن" و ساختن "به سنگ آمدن" با همان منطق فرمولی است که این سطرها را به شعر تبدیل می‌کند و غبار عادت را از روی ترکیب های آشنای زبانی کنار می‌آزسویب دیگر واز منظر نقد تفسیری شعرهای این کتاب آشکارا به بوطیقای زنانه دلالت می‌کند. این بوطیقای زنانه را می‌توان با دو معنی به کار برد

و خواهیم دید که هر دو معنی هر کدام بر دسته ای از شعرهای کتاب قابل اطلاق است.

نقد زن محور در دو مرحله از پیدایش و بالیدن خود به پیدایش مفهوم بوطیقای زنانه انجامیده است. این نکته به ویژه در میان نظریه پردازان فرانسوی که به ادبیات توجه ویژه ای داشته‌اند و به وضوح دیده می‌شود. در مرحله نخست نظریه پردازان پیرو سیمون دوبوار محوریت یافتن هویت زنانه در روایت را به عنوان نشانه ای از تولید نوشتار زنانه ارزیابی کردند. به باور این عده که می‌توانیم از آنها با عنوان فمینیست های کارکردگرا نام ببریم خالی کردن ادبیات از دلالت های فرهنگی مردانه و اصالت دادن به زیست شخصی زن به پیدایش نوشتاری منجر می‌شود که می‌توان از آن با صفت زنانه یاد کرد. مثال عمده چنین رویکردی را می‌توان در شعرهای امی لاول و داستان‌های ویرجینیا وولف جستجو کرد. جایی که عادات و شیوه تفکر یک زن محور اساسی روایت را تشکیل داده است. پاره ای از شعرها در کتاب آفاق شوهانی با این تعریف در زمره نوشتار زنانه قابل طبقه بندی هستند

این از خطی

که همیشه اشغال است

جارو بکشم؟

به کجا بریزم این اشغال لعنتی را

بیا

بیا این هم از جارو

این هم از سطل

این هم از زنی که منم

برق می‌اندازم عین آینه گوشه و کنار
قرارم را (صفحه ۵۵)

چنان که دراین پاره از شعر مشاهده می‌شود رفتارهای زنانه یا لاقفل آنچه در عرف جامعه رفتار زنانه خوانده می‌شود در ساختن روایت شعر نقشی کلیدی دارد. نقشی که به کمک آن محوریت مفهوم زن در روایت موکذ می‌شود.

یکشنبه ۲۲ شهریور ۱۳۸۸ | شماره ۱۵۸۸

۱۳ سپتامبر ۲۰۰۹ | ۲۳ رمضان ۱۴۳۰

ادبیات

CULTURE @roozanonline.ir

تلقی دومی که از عبارت نوشتار زنانه در نقد

ادبی وجود دارد به کارهای تئوریک نظریه پردازان پساساختارگرا چون لریگاری و کریستوازی می‌گردد. بر مبنای این تلقی چون ساختارهای زبان و شیوه های

روایت در طول زمان توسط مردان ساخته و پرداخته شده اند خواه ناخواه با به کار بردن این ساختارها دیکتاتوری مردانه به نوشتار تحمیل می‌شود . از

همین رو از دید این نظریه پردازان نوشتار زنانه به نوشتاری گفته می‌شود که عدم تمرکز در روایت بوده و از تعمیم دادن یک الگو به کل زنان که عملی سرکوب گرانه و بالتبع مردانه است پرهیز کند. در عین حال تحریف کهن الگوهای موجود درباره زن که به باور این منتقدان براساخته فرهنگ مردانه است از ویژگی های رایج نوشتار زنانه با این تعریف جدید است. با آنکه این تئوری از نقد تئوری پیشین فمینیست های نوع دوم حاصل شده است و در ظاهر نمی‌توان این دو نوع نگاه به نوشتار زنانه را یکجا در کنار هم دید اما در شعرهای شوهانی شاهد این هستیم که شعرهایی که به این نوع تلقی از نوشتار زنانه نزدیک می‌شوند در کنار شعرهایی که پیش از این ذکر آنها رفت قرار می‌گیرند و به دلیل اینکه تعدمی در پیروی از یک مشرب فکری در کار نبوده است، همنشینی این دو نوع شعر نیز مشکلی برای خواننده ایجاد نمی‌کند.

سفیدبرفی من!

تو را تا نزنم چگونه بروم آسوده آسوده

همه می‌خوانند که زخم خورده دستم

در می روی ولو می‌شوی

یک تایی دیگر چه کنم،

آزگرنم سمر بر سنگ؟

(ص ۴۱)

چنان که مشاهده می‌شود در همین پاره از شعر همه مواردی که در توضیح نگاه فمینیست های پساساختارگرا به نوشتار زنانه شرح داده بودیم یکجا و در کنار هم دیده می‌شوند. روایت از تحریف اسطوره سفیدبرفی آغاز می‌شود که یکی از اصلی ترین کهن الگوهای سرکوب گر مردانه در افسانه های جهان است. برای یادآوری بد نیست در همین جا ذکر کنیم که سفیدبرفی در افسانه ای که برادران گریم نوشته اند دختری است که قربانی حسادت یک زن می‌شود و سرانجام با دست شفا بخش یک مرد به زندگی بازمی‌گردد. "ردن" اسطوره سفیدبرفی به راوی شعر امکان "آسوده رفتن" می‌دهد به این ترتیب باب دیالوگی انتقادی با افسانه آغاز می‌شود که در سطرهای بعدی با پرهیز شاعر از تن دادن به شیوه های آشنای نحوی و روایی به شکلی عملی نیز به آن تاکید می‌شود. به این ترتیب زن راوی این شعر نشان می‌دهد که در گفتار و رفتار و فکر و ذکر با سفیدبرفی منفعل تفاوت دارد. این نکته است که شعر مورد نظر را به قلمرو نوشتار زنانه از دیدگاه فمینیست های پساساختارگرا نزدیک می‌سازد در نهایت می‌توان این مجموعه را گامی معتدل و همراه با احتیگی برای شوهانی دانست. گامی که می‌تواند به تثبیت هر چه بیشتر او در میان شاعران هم نسل اش کمک کند.



ویرگول‌ها به کنار آمدنم آمده «تو» ببیند
چاپ اول ۱۳۸۸
انتشارات داستان سرا

جارو بکشم؟

به کجا بریزم این اشغال لعنتی را

بیا

بیا این هم از جارو

این هم از سطل

این هم از زنی که منم

برق می‌اندازم عین آینه گوشه و کنار
قرارم را (صفحه ۵۵)

چنان که دراین پاره از شعر مشاهده می‌شود رفتارهای زنانه یا لاقفل آنچه در عرف جامعه رفتار زنانه خوانده می‌شود در ساختن روایت شعر نقشی کلیدی دارد. نقشی که به کمک آن محوریت مفهوم زن در روایت موکذ می‌شود.



استعلا که به موازات الاهیات اما بدون آن، مستقر شده است.

این همه را "خوارز" مستلزم نگاهی می‌داند که شاید بتوان آن را ژرف‌اندیشی استعلایی به زبان یا دیرباره زبان نامید (گرچه آن را شرط کافی برای شاعری نمی‌داند). نتیجه‌ی چنین نگاه استعلایی به زبان، نوعی مجال‌جویی و طلب ناممکنات در شعر است. "خوارز" نتیجه می‌گیرد که سیاست قطب مخالف شعر است. یعنی سیاست بر محور کار گل کردن بر ممکنات و فتح و اعمال قدرت قرار دارد. چرا که پرداختن به نظم، پیشرفت، توسعه، امنیت، آزادی و عدالت، پرداختن به اموری ممکن است. اما شعر در مقام هنر ناممکنات که صرفا سعی در بیان محالات دارد، آنتی‌تز یا برابرنهاد سیاست است. این چنین دیدگاهی البته قابل نقد است. چرا که این رویکرد، در حالتی تندرانه،

شعر را به عنوان مقوله‌ای مجرد و دور از زندگی افراد جامعه در نظر می‌گیرد. کنشی زبانشناختی که در لایه در خلاء تکون می‌یابد. در حالی که، جدایی مطلق شعر از مسایل زندگی افراد (آنچه "خوارز" ممکنات نام می‌نهد مانند نظم، حقوق شهروندی، آزادی، عدالت و …) با این نظر خوارز که شعر در مقامی قدسیت یافته، هویت چندپاره انسانی را بازیابی و مساله خلاء معنا را حل می‌کند، در تناقض قرار دارد. به عبارت دیگر، خوارز از یک سو شعر را مقوله‌ای دربارهٔ محالات و ناممکنات زندگی بشر می‌داند و از سوی دیگر مدعی است که شعر مساله ممکنات زندگی بشر را حل می‌کند . به هر حال چه در جاهایی با نتایج نظرات خوارز و ایهامات حاصل از آن موافق باشیم چنه، کتاب "شعروواقعیت" ما را به یک مسافرت هیجان‌انگیز می‌برد. سفری با چشم‌انداز قاصردرزی‌های دل‌انگیز و مکاشفات عمیق و چشم‌نواز.

پی نوشت

۱- **Meduse** در اساطیر یونانی، یکی از سه خواهران گورگون است، با سر و روی مارگونه که با نگاهش بیننده را به سنگ تبدیل می‌کند.

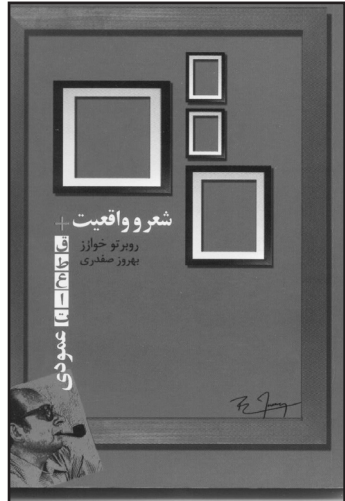
از حبله و تحکم برجسب، به گونه‌ای دیگر نامگذاری کند.... شعر نام‌زدایی می‌کند تا از اطلاق و تعیین نام که پیش از نگاه "مدوز"(۱) همه چیز را منجمد و فلج و سنگ می‌سازد، بازدارد و برسد به آن ترانام (transnom) یا فرانامی (metanom)) که به وجود می‌پیوندد، از راهایی چون تصویر نامنتظره، مجاز، همخوانی‌های بولدر، عبارات فرامنتقی بیان، در معرض دید نهادن‌های پل الوار، اوج اندیشه بدون اندیشیدن، اشاره یا پیش‌آمد نافذ ریتم بنا به نظر یاکوبسون و سرانجام آن تکیه‌گاه رمزآزمی هارمونی که در نهایت به گونه‌ای موسیقی رمزناگشودنی معنا می‌انجامد. و از خلال زبانی استحال یافته، نگاهی نو را بیدار می‌کند. نگاهی که با کلمات می‌بیند."

(از متن کتاب ص ۲۶)

خوارز در ادامه، حل مشکل چندپارگی هویتی انسان مدرن را در گرو قدس بخشیدن به شعر می‌فهمد. نوع نگاه متیو آرنولد نیز، ادبیات. هر چند ارائه چنین کارکردی برای شعر یعنی کارکردی که خلاء معنای انسان مدرن را پر می‌کند، کارکردی کهنه و قابل نقد است. کارکردی که وحدت درک انسان از جهان را در شعر بازسازی و بازیابی می‌کند. در تایید استقرار چنین جایگاه رفیعی برای شاعر، خوارز به گفته‌هایی از بزرگان شعر استناد می‌کند، "رمبو"، شاعر را یک غیبیین اعلام کرده است و "کلودل" نیز به نویه خود، "رمبو" را عارفی در حالت وحشی دانسته است. عارفی غریب که حرف می‌زند در عین حال که خوب می‌داند که پایه همه چیز سکوت است و "بورخس" که به عبارت دیگر، شعر، زندگی فسیل نشده، یا از حالت فسیل درآمده زبان گفتار است.

(ص ۳۰) . یا این گفته "نوالیس" که " شعر، مذهب ساختگهای بشریت است".

در واقع، اساس رویکرد "خوارز" در نظرپردازی واقعیت درباره ماهیت شعر در این کتاب، در نظر داشتن نوعی ترافرازندگی یا استعلا و قدسیت برای شعر است. نوعی از



چیز، عرفانی دیگرگونه و فرازگرایی یا استعلایی بی‌کیشانه خوارز رارقم می‌زند. او شعر را بری از دوگانه‌نگاری‌های جاری – نظیر اندیشه / احساس ، عقل / عشق، حرف / سکوت، حضور/ غیاب، بود / نبود، لاهوت / ناسوت – و فراشدی از تارویبودی دیگر می‌داند. خود رابه فلسفه نیچه نزدیک و با پیش‌ذن مانوس می‌داند. او بی‌آنکه شکل شعر را بی‌اهمیت بشمرد در جستجوی موسیقی معناس. بنابراین در شعر او از تورم بلاغت و فخر ضحاحت، از احساساتی‌گری، عوام‌نوازی، از دکلمه‌سرای‌های مطنظن در قالب اوزان تحمیلی و خلاصه و عصاقورت‌دادگی ادیبانه خیری نیست. (از مقدمه‌ی کتاب ص ۷)

باور داشتن به شهود و اشراق شاعرانه، خط فکری و آفرینندگی " خوارز" را بر بستری از تلاش برای ارائه امر ناگفتنی و بیان‌ناشدنی و اشاراتی به فضای امر ناممکن می‌گسترد. بحث‌هایی درباره ماهیت شعر، ماهیت تعریف‌ناشدنی شعر، درباره آفریده شدن واقعیتی دیگر در شعر. واقعیتی که مکان، زمان و وضعیت واقعیت موجود را می‌گشاید. " آری شعر بزرگترین واقع‌گرایی ممکن است. حتی از مانع نام چیزهایی می‌گذرد تا آنها را، دور

شاید مهم‌ترین کتابی که " بهروز صفدری " (مترجمی که دانش‌آموخته جامعه‌شناسی و ساکن فرانسه است)، به فارسی برگردانده است "جامعه نمایش" اثر "گمی دو بور" موقعیت‌گرای فرانسوی است.از جمله کتاب‌های دیگری که صفدری ترجمه کرده است ، می‌توان رسوایی شاعران اثر "بژمن پره" ، " شرحی بر چنین گفت زرتشت" اثر "پی‌یر اوبن سوفرن" و " اینک آن انسان " اثر "فردریش نیچه" را نام برد. کتاب "شعر و واقعیت.." ترجمه‌ای است از دو کتاب به همین نام نوشته "روبرتو خوارز" شاعر آرژانتینی و نشر "بازتاب نگار" آن را در سال ۱۳۸۷ روانه بازار کتاب کرده است.

شاید مهم‌ترین کتابی که " بهروز صفدری " (مترجمی که دانش‌آموخته جامعه‌شناسی و ساکن فرانسه است)، به فارسی برگردانده است "جامعه نمایش" اثر "گمی دو بور" موقعیت‌گرای فرانسوی است.از جمله کتاب‌های دیگری که صفدری ترجمه کرده است ، می‌توان رسوایی شاعران اثر "بژمن پره" ، " شرحی بر چنین گفت زرتشت" اثر "پی‌یر اوبن سوفرن" و " اینک آن انسان " اثر "فردریش نیچه" را نام برد. کتاب "شعر و واقعیت.." ترجمه‌ای است از دو کتاب به همین نام نوشته "روبرتو خوارز" شاعر آرژانتینی و نشر "بازتاب نگار" آن را در سال ۱۳۸۷ روانه بازار کتاب کرده است.

"تقریبا شعر نیست و کلام همیشه با حاصل جمع برابر نیست و اغلب جز هسته‌ها، جوانه‌ها،تصویرها یا تماس‌های نامحسوس، همچون بقایا و ثمره‌های تناقض‌آمیز یک غرق‌شدگی، چیزی از آن باقی نمی‌ماند. اما مگر کلیت شعر چیزی جز این است؟ شاید اینجا باید قطعه‌ها یا پاره‌متن‌ها را همچون بریده‌های زائد، خلاصه‌های شعر، حرکتی برای نزدیک شدن و تکه‌هایی از جنس شعر در متن‌هایی بداییم که زاده شدن را به پایان نرسانده‌اند و با این ایده خود را تسلا دهیم که

زاده شدن فرآیندی پایان‌ناپذیر است."

(از متن کتاب ص ۱۰۹)

اما بخش اول این کتاب ترجمه‌ای است از

کتابی به همین نام نوشته " روبرتو خوارز" که

به طور کلی دیدگاه‌های این شاعر را درباره

است به ترتیب شاعرانه، عقلانی – نکته‌سنجانه

و در فصل سوم گزین‌گویی‌هایی با محوریت

بدایات‌های هستی. در واقع، آنچه در بخش دوم

کتاب " شعر و واقعیت " به ترجمه "بهروز

صفدری" می‌خوانیم خود کتاب منتقلی است

به نام " قطعات عمودی یا قائم " نوشته "

روبرتو خوارز" شاعر آرژانتینی که در سال

۱۹۹۵ در گذشته است.