است که درخواست‌ها را می‌شنود، به حرف کارکنان مختلف گوش می‌دهد. استار عمیقاً خود را وقف کارش می‌کند و سلامتی‌اش را به خطر می‌اندازد، به‌رغم اقتدارش، او در نحوه نگرش به موقعیت خود، حس کنایه و انسانیت را حفظ می‌کند. او می‌داند که تا حدودی اقتدار او ضروری است، مانند یک اجرای سینمایی جذاب، که بدون آن «ساختار فیلم‌سازی مانند کره به تدریج ذوب می‌شود».

بی‌نظیر در به تصویر کشیدن عشق و اشتیاق

استار که در تنهایی احساس آسیب‌پذیری دارد، عاشق کاتلین مور می‌شود زنی خارج از دنیای هالیوود که متأهل است. فیتزجرالد صنعت فیلم را با طنزی کاربردی و محبت‌آمیز به تصویر می‌کشد و گری کوپر را در محاصره ستایش کنندگان نشان می‌دهد. داستان عشق در رمان با همان لحن صمیمانه و عاشقانه آثار قبلی او به تصویر کشیده شده است. فیتزجرالد در به تصویر کشیدن اشتیاق شدید عشق، حتی در لحظات صمیمیت، بی‌نظیر است.

نوشته فیتزجرالد در اینجا پایان می‌یابد و این فقط بخشی از طرح اصلی فیتزجرالد است. به گفته متیو جی. بروکلی در بیوگرافی بی‌بدیلش «نوعی عظمت حماسی» (۱۹۸۱)، فیتزجرالد تنها نیمی از آنچه را که برای رمان در نظر گرفته بود، قبل از مرگش تکمیل کرد. توطئه برنامه‌ریزی‌شده‌ای که شامل باج‌خواهی و تلاش برای قتل است، به سختی در صفحاتی که در اختیار داریم مشخص شده است.

ادموند ویلسون منتقد ادبی- از دوستان فیتزجرالد از دوران کالج - بود که پس از مرگ نویسنده وظیفه داشت فصل‌هایی که نوشته شده بود را ویرایش کند و به آنها به صورت منسجم یک رمان سر و شکل دهد، که این کار را با استفاده از یادداشت‌ها و رئوس مطالب فیتزجرالد تکمیل کرد. ویلسون همچنین عنوان «آخرین قارون» (با عنوان فرعی «رمان ناتمام») را انتخاب کرد، که فیتزجرالد عنوان «عشق آخرین قارون: یک وسترن» را گذاشته بود و نامی که ویلسون انتخاب کرد به این نام بسیار نزدیک بود. همه این‌ها، ابتدا در سال ۱۹۴۱ منتشر شدند.

نویسنده‌ای بی‌قرار و افسرده

در سال ۱۹۳۶، اسکات فیتزجرالد مصاحبه‌ای با نیویورک‌پست کرد؛ مصاحبه‌ای که بسیار غم‌انگیز بود. این مصاحبه درست چهار سال قبل از مرگ او به خاطر حمله قلبی‌اش صورت گرفت. این مصاحبه فیتزجرالدِ افسرده و بی‌قرار را به تصویر می‌کشد که در دل داستان‌هایش پرسه می‌زند و از اعتیاد به الکل می‌لرزد. در این زمان ستاره ادبی زمانی درخشان به شکل غم‌انگیزی افول کرده بود. او که هم حرفه‌اش، هم سلامتی‌اش و هم زندگی شخصی‌اش حسابی نزول کرده بود برای مجله ایکو‌ایر مقالاتی درباره زندگی‌اش می‌نوشت و زندگی را مثل «بشقابی ترک‌خورده» می‌دید.

او در این مصاحبه گفته بود که اعتماد به‌نفس‌اش را از دست داده بود: «نویسنده‌ای مثل من باید پر از اعتمادبه‌نفس باشد و به ستاره خودش باور کامل داشته باشد. این تقریباً احساسی ماورایی است، احساسی که اتفاقی برای من نمی‌افتد، چیزی به من صدمه نمی‌زند، هیچ چیز نمی‌تواند مرا دگرگون کند.»

آن روزها تنها همدم فیتزجرالد پرستارش بود که هم با درد جسمی‌اش - شکستگی شانه‌اش به خاطر حادثه‌ای روی یک تخته پرش - کنار بیاید و هم با درد و رنج روحی‌اش و اعتیادش به الکل. وقتی فیتزجرالد اتاق را ترک کرد پرستارش گفت: «افسردگی، افسردگی، افسردگی روز و شب. سعی کنید درباره کار و آینده‌اش صحبت نکنید. او کار می‌کند اما خیلی کم سه یا چهار ساعت در هفته.»

در ادامه مصاحبه‌کننده از فیتزجرالد پرسید که او درباره نویسندگان معاصر چه فکر می‌کند؟ درباره نسل زنان جوان دهه ۱۹۲۰ که موهایشان را چتری کوتاه می‌کردند و موسیقی جاز گوش می‌دادند و فیتزجرالد به زیبایی آن‌ها را در رمان‌هایش تصویر کرده چه نظری دارد؟ فیتزجرالد مظهر حس غم و اندوه است. او به‌طرز خیره‌کننده‌ای باهوش است و بذله‌گویی می‌کند اما سقوط غم‌انگیز یک نویسنده با استعداد از ورای همه این‌ها بیرون می‌زند.

او می‌پرسد: «چرا باید با فکر کردن به آن‌ها خودم را اذیت کنم، آیا من به اندازه کافی خودم نگرانی ندارم؟ شما و همین‌طور من به خوبی می‌دانیم که چه اتفاقی برای آن‌ها افتاد. بعضی‌شان دلال شدند و خودشان را از پنجره بیرون انداختند. دیگران بانکدار شدند و خودشان را با اسلحه کشتند. بقیه گزارشگران روزنامه‌ها شدند. تعداد کمی هم نویسندگان موفقی شدند.» صورتش منقبض شد فریاد کشید: «نویسندگان موفق! آه خدای من نویسندگان موفق!»

شایعاتی منتشر شد مبنی بر اینکه این مقاله به شدت فیتزجرالد را ناراحت کرده و او را به خودکشی سوق داده است. به نظر می‌رسد مصاحبه‌کننده به شدت از فیتزجرالد انتقاد کرده است. اما در حال و هوای سال ۱۹۳۶، ناامیدی مصاحبه‌کننده از نویسنده منطقی است، زیرا بسیاری از آمریکایی‌ها رکود بزرگ را به عنوان پیامد شدید افراط و تفریط عصر جاز می‌دیدند. در این دوره، رقص و موسیقی جاز خصوصاً در آمریکا و البته در بریتانیا، فرانسه و برخی کشورهای دیگر بسیار محبوب شد و با تغییرات فرهنگی، اجتماعی و سیاسی نیز همراه بود که نماد آن چهره‌هایی مانند فیتزجرالد و زلدا بودند. این مصاحبه به شدت فیتزجرالد را مورد انتقاد قرار می‌دهد و این احساس را در میان بسیاری از آمریکایی‌ها منعکس می‌کند که او به یک زنگ بیدارباش یا خوداندیشی نیاز داشت.

شعر

فیتزجرالد به‌مثابه مترجم

رباعیات خیام متنی شرق‌شناسانه است

خیام برای اولین بار در ۱۸۱۰ به اروپا رسید؛ زمانی که سِر گور اوزلی سفیر بریتانیا به ایران آمده بود و هنگام بازگشت به وطن تعدادی از نسخه‌های خطی را با خود از ایران برد و به کتابخانه آکسفورد هدیه کرد. یکی از این نسخه‌ها شامل رباعیات خیام بود که توجه ادوارد بایلز کاول استاد سانسکریت دانشگاه آکسفورد را جلب کرد. او پس از ترجمه چندرباعی از این نسخه، آن را برای دوستش ادوارد فیتزجرالد فرستاد و این آغاز آشنایی و درگیری او با اشعار خیام نیشابوری بود و اشعار او را مدام همه جا زیر لب زمزمه می‌کرد اما پیش از آنکه به انتشار ترجمه‌اش اقدام کند، کاول ترجمه خود را از بعضی رباعیات خیام در سال ۱۸۵۹ منتشر کرد اما این فیتزجرالد بود که سبب معرفی خیام در جهان غرب شد.

در اواسط دهه ۱۸۵۰ فیتزجرالد به ادوارد بایلز کاول دوستی که به او فارسی یاد می‌داد درباره تلاش‌هایشان برای ترجمه شعر فارسی نوشت. فیتزجرالد تصمیم گرفته بود که شعر فارسی را به انگلیسی برگرداند. او به کاول پژوهشگر زبان‌های شرقی که صبورانه ترجمه‌های فیتزجرالد را ویرایش کرد از جمله قطعه شعرهای «رباعیات عمر خیام» گفته بود که «من بیش از پیش متقاعد شدم که تا جایی که ممکن است به سبک‌های شرقی پایبند باشم و همچنین از سبک‌هایی که انسان را به یاد اروپا و قرن نوزدهم می‌اندازد پرهیز کنم.» این گفته فیتزجرالد که «بهتر است از نظر شرقی نامبهم باشیم تا اینکه از نظر اروپایی روشن»، اعتقاد این نویسنده را به تضاد کلیشه‌ای بین اروپا که شفاف و قابل درک است و شرق اسرارآمیز منعکس می‌کند. این تفکر غیراصیل و نه به طور خاص جذاب، بازتاب پیش‌داوری‌های مرتبط با شرق است و درواقع محققان اغلب ارزشمندترین ترجمه فیتزجرالد از فارسی یعنی رباعیات خیام او را یک متن شرق‌شناسانه فرض می‌کنند.

ادوارد سعید این شعر را بخشی از نوعی از نگارش مستشرقان می‌داند، ژانری که توسط «علاقه‌مندان شرق براساس اندیشه‌های ملت‌ها و دانشمندان، دیدگاهی اسطوره‌ای از شرق ایجاد می‌کند». با درک این موضوع، رباعیات بازتاب غرور امپریالیستی بریتانیا، تعصبات امپریالیستی و تقویت اهداف امپریالیستی است. یکی از محققان معتقد است که غرور بریتانیایی فیتزجرالد و اعتقادش به برتری انگلیسی باعث شد که باور کند دانش محدودش از زبان فارسی برای پروژه ترجمه‌اش کافی است. این اطمینان به او اجازه داد که شاهکار خود را بدون هیچ شکی خلق کند.

باربارا بلیک استدلال ادوارد سعید را در بحث خود از رباعیات به عنوان مجموعه‌ای بت‌واره بسط می‌دهد و به صراحت شرق‌شناسی فیتزجرالد را به کار ترجمه‌اش مرتبط می‌کند. بلیک می‌نویسد: «فیتزجرالد که بخشی از آن چیزی است که نظریه‌پردازان ترجمه آن را زبان و فرهنگ هژمونیک یا مسلط نامگذاری می‌کنند نقشی پدرمآبانه را به عنوان متمدن یا بهبوددهنده زبان و فرهنگ مسلط، یعنی فارسی خیام برعهده می‌گیرد.» در این تفسیر، ترجمه به وسیله‌ای برای هدف یک مستشرق تبدیل می‌شود.

چنین رویکردهایی به رباعیات دارای عناصری معتبر است همان‌طور که قلم خود فیتزجرالد گواهی می‌دهد. اما من فکر می‌کنم که آن‌ها ویژگی آن شعر را درک نکرده‌اند زیرا در درک روحیات و خصیصه‌های ترجمه فیتزجرالد و نقش آن در شکل دادن رباعیات دچار کج‌فهمی شده‌اند. این روحیات و خصیصه‌های کاملاً فردی و فردی‌گرایانه در بن‌مایه رباعیات و نگرش گوینده شعر تأثیر می‌گذارد. فیتزجرالد جذب ایده‌ی تقلید اصیل توسط یک مقلد تصادفی شد؛ نویسنده‌ای که تقلید را به‌عنوان هدف اصلی خود قرار نداده است. او با شناخت محدودیت‌های خود به‌عنوان یک مترجم، و باور به محدودیت‌های شدید، ترجمه را به‌عنوان یک کار خطیر می‌دید و معتقد بود که ترجمه‌ی خوب بازآفرینی ناقصی است که عمدتاً تحت‌تأثیر شانس است. او در کار خود در مورد رباعیات، هدفش دستیابی به این بازیابی بود و در ترجمه برای تحقق این هدف آزادی عمل داشت.

فیتزجرالد غیر از رباعیات کارهای ادبی بسیاری را از اسپانیایی و یونانی و همین‌طور فارسی ترجمه کرد و در بیشتر ترجمه‌هایش، هم شرقی و هم غربی همین رویکرد را داشت و ترجمه آزاد (یا خیلی بی‌قاعده) را به وفاداری لفظ به لفظ ترجیح می‌داد. این رویکرد در «شش نمایشنامه از کالدرون» (۱۸۵۳) شش سال قبل از انتشار اولین چاپ رباعیات او نیز دیده می‌شود همین‌طور در «آگاممنون» اثر آیسخولوس (۱۸۷۶، که به صورت خصوصی در ۱۸۶۵ چاپ شد). واضح است که فیتزجرالد آن‌قدر آن را آزاد ترجمه کرده که سوینبورن محقق یونانی را حسابی ناامید کرد. مقدمه‌ای را به آگاممنون خود اضافه کرد که در آن کار ترجمه‌اش را توجیه می‌کرد، و در آن استدلال می‌کرد که رویکرد فوق‌العاده لیبرال کاری بود که می‌توانست برای بازآفرینی انجام دهد و امیدوار بود که روح اصیل یونانی را بازسازی کند. او در پیشگفتار به طرحی اشاره می‌کند که جان درایدن ترجمه‌ها را براساس درجه وفاداری تحت‌اللفظی طبقه‌بندی می‌کند: مقوله‌های استعاره (ترجمه کلمه به کلمه)، تفسیر، بازنویسی و...

فیتزجرالد پنج بار رباعیات خیام را ترجمه کرد و هر بار در برگردان قبلی‌اش تجدیدنظر کرد و چیزهایی را به آن افزود. چهار ترجمه در حیات فیتزجرالد انتشار یافت و پنجمین ترجمه‌ی ویرایش‌شده‌اش پس از درگذشت او در میان یادداشت‌هایش پیدا شد.

گویا رباعیات منسوب به خیام که فیتزجرالد در آن زمان در اختیار داشته بیش از مقداری است که او ترجمه کرده است. به نظر می‌رسد شاعر انگلیسی تنها رباعیاتی را ترجمه کرده که وضعیت عاطفی خود را در آنها بیشتر می‌یافته است.

نویسنده: آن ماری دروی

کتابخانه سینما

فیتزجرالد از دریچه سینما

از آثار ترجمه‌شده در ایران تا اقتباس‌های سینمایی

«آخرین غول» رمان ناتمام نوشته فیتزجرالد است که او در سال ۱۹۴۰ در حالی که نیمی از آن را نوشته بود اجل به او مهلت نداد تا تمامش کند و دوست دیرینه او ادموند ویلسون کتاب نیمه‌تمام را به دست گرفت و براساس یادداشت‌ها و طرح‌هایی از فیتزجرالد که درباره این رمان مانده بود کار را تمام کرد. این رمان، تصویری از عصر طلایی هالیوود، عشق و فقدان، و جست‌وجوی معنا در دنیای مدرن است که شخصیت اصلی آن، مونرو استار از تهیه‌کننده فیلم ایروینگ تالبرگ الگوبرداری شده است. این رمان براساس داستان واقعی اما با نما و برون‌مایه ادبیات داستانی مانند تغییر جزئیات یا نام شخصیت‌هاست. «آخرین غول» صعود به قدرت استار را دنبال می‌کند و کشمکش‌های او با رقیب خود، پت بریدی که شخصیتی براساس لوئیس بی. مایر، رئیس استودیوی مترو گلدن می‌یر است، به تصویر می‌کشد. تازه‌ترین ترجمه «آخرین غول» از سوی نشر نیلوفر با ترجمه شیرین تعاونی منتشر شده است. البته پیش‌تر این اثر با عنوان «آخرین قارون» با ترجمه علیرضا کیوانی‌نژاد از سوی نشر چشمه منتشر شده بود. البته فیتزجرالد مثل همه‌ی دنیا در ایران هم حسابی شناخته‌شده و محبوب است، اولین مترجمی که سراغ این کتاب رفت کریم امامی بود که بیش از نیم‌قرن پیش کتابش را برای انتشار به نشر فرانکلین داد. عنوان کتاب «طلا و خاکستر، گتسبی بزرگ» بود که نشر نیلوفر در اواخر دهه هفتاد همان ترجمه را با نام «گتسبی بزرگ» دوباره منتشر کرد. «ماجرای عجیب بنجامین باتن» این نویسنده هم طی سال‌های مختلف با نام‌های متفاوتی منتشر شده است، «لطیف است شب» فیتزجرالد با ترجمه اکرم پدرام‌نیا توسط نشر میلکان منتشر شد. سهیل سمی هم «این سوی بهشت»، «زیبا و ملعون»، را ترجمه کرد که انتشارات ققنوس آن‌ها را منتشر کرده است.

فیتزجرالد یکی از نویسندگانی است که هنر هفتم هم علاقه ویژه‌ای به اقتباس از آثار او داشته است. با اینکه تعدادی از آثار او طی زندگی‌اش اقتباس شد، اما ستاره اقبال او بعد از مرگش درخشید و اقتباس از آثارش بسیار زیاد شد و چند اقتباس سینمایی از آثار او مورد تحسین و توجه منتقدان قرار گرفت.

آخرین اثر این نویسنده «آخرین قارون» نام دارد که مانند دیگر آثار او از چشم سینماگران دور نماند. الیا کازان کارگردان آمریکایی که دو بار هم برنده اسکار بهترین کارگردانی و چهار برنده بهترین کارگردانی گلدن گلوب و جوایز دیگری شده است همیشه در فیلم‌هایش گوشه چشمی به ادبیات داشته است و از آثار نویسندگانی چون تنسی ویلیامز، هارولد پینتر، جان اشتاین بک و آرتور میلر اقتباس کرده است. «اتوبوسی به نام هوس» با بازی مارلون براندوی معروف، اقتباسی از نمایشنامه معروف تنسی ویلیامز است. «زنده‌باد زاپاتا»ی این کارگردان هم اقتباسی از یکی از داستان‌های جان اشتاین بک است، و اگر بخواهیم به همه اقتباس‌های ادبی او اشاره کنیم فهرستی طول و دراز می‌شود. همان‌طور که گفتیم الیا کازان از «آخرین قارون» فیتزجرالد اقتباس کرده است این فیلم که ساخته ۱۹۷۶ است همان داستان کتاب درباره هالیوود دهه ۱۹۳۰ را به تصویر کشیده است. در این فیلم رابرت دنیرو نقش ایروینگ تالبرگ را بازی کرد؛ فیلمی که منتقدان آن را نپسندیدند و فیلمی ضعیف توصیفش کردند.

اقتباس‌های اولیه از کار فیتزجرالد فیلم‌های کمدی فلاپر مانند «شکارچی شوهر» (۱۹۲۰) به کارگردانی هاوارد ام. میچل و «دزد دریایی ساحلی» (۱۹۲۱) ساخته دالاس فیتزجرالد هستند. اما قابل توجه‌ترین اقتباس سینمایی «گتسبی بزرگ» است که در سال ۱۹۴۹، به کارگردانی الیوت نیوجنت ساخته شد و الن لاد، بتی فیلد و مک‌دونالد کری در آن بازی کردند. «زیبا و ملعون» اثر ویلیام سایتر یکی دیگر از اقتباس‌ها براساس آثار فیتزجرالد در سینماست. در سال ۱۹۷۴، گتسبی بزرگ بار دیگر روی پرده سینما ظاهر شد. کارگردان این فیلم جک کلیتن بود و فیلمنامه‌اش را فرانسیس فورد کاپولا نوشته بود. گروه بازیگران آن رابرت ردفورد در نقش گتسبی، میا فارو در نقش دیزی و سم واترستون در نقش نیک کاراوی بودند. در گتسبی بزرگ (۲۰۱۳) به کارگردانی باز لورمن لئوناردو دی کاپریو در نقش گتسبی، کری مولیگان در نقش دیزی و توبی مگوایر در نقش نیک نقش‌آفرینی کردند؛ فیلمی که احتمالاً خیلی‌ها آن را دیده باشند. این فیلم که یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های لورمن بود، جایزه اسکار بهترین طراحی صحنه و بهترین طراحی لباس را از آنِ خود کرد.

«مورد عجیب بنجامین باتن» ساخته دیوید فینچر محصول ۲۰۰۸ است که شخصیت اصلی این فیلم الهام گرفته از داستانی کوتاه از فیتزجرالد به همین نام است. در این فیلم برد پیت و کیت بلانشت به ایفای نقش پرداختند.

این اقتباس‌های ادبی که از آثار فیتزجرالد نام برده شدند تمام اقتباس‌ها نیستند و از آثار این نویسنده در آثار تئاتر و تلویزیون هم اقتباس‌های بسیاری شده است و این زنجیره اقتباس از آثار این نویسنده شهیر همچنان در آینده نیز ادامه خواهد داشت.

دکه

نه فرهنگ دولتی نه دولت فرهنگی

معرفی شماره ۳۲ مجله تجربه

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

شماره ۳۲ دوره جدید مجله تجربه، مرداد ۱۴۰۳ منتشر شد. عکس روی جلد مجله اختصاص پیدا کرده به حمید نعمت‌الله کارگردان سینمای ایران که یکی از فیلم‌های او «قاتل و وحشی» چندین سال است به بلای توقیف دچار شده و اینک او در مصاحبه با حامد قریب از مشکلاتی که این تصمیم بر سر فیلمسازی او آورده، سخن می‌گوید. عنوان مصاحبه چنین است: «دست از تمامیت‌خواهی بردارید» و در آن نعمت‌الله گفته نه به سانسور قائل است و نه دیگر حاضر به معامله با سانسور است. نکته جالب اینکه نعمت‌الله خود نیز دقیق نمی‌داند که دلیل توقیف فیلم چیست: «هیچ‌وقت واضح نگفتند مشکل‌شان چیست؛ در پاسخ تنها سکوت می‌کردند. درنهایت اگر مجبورشان کنی و موفق شوی از زیر زبان‌شان حرف بکشی، اینطور دستگیرت می‌شود که از فشار و شلوغکاری دشمنان‌شان در جناح مخالف می‌ترسند. تا یادم می‌آید مسئولان ممیزی در دوره‌های مختلف، یواشکی چنین می‌گویند که ما مشکلی نداریم؛ اما کسانی خارج از حیطه مسئولیتی، آنها را تحت فشار می‌گذارند. می‌خواهند گردن نگیرند. معتقد به کاری که می‌کنند و حکمی که می‌دهند نیستند.» در ادامه اما مصاحبه‌کننده بحث پوشش زن و خشونت در فیلم را به پیش می‌کشد که باز در اینجا نعمت‌الله، نظری متفاوت درباره این دو امر دارد: «نه خشونت فیلم و نه سر تراشیده زن فیلم موضوع تازه و بی‌سابقه‌ای نبوده. درواقع تأثیر و موفقیت فیلم در ایجاد حس رعب در مخاطب باعث دردسر آن شده است. متولیان سینمایی تجربه این احساس را در فیلم‌های ایرانی نداشته‌اند و همین موضوع تبدیل به گناه فیلم شده است.» در نهایت هم او بی‌تعارف گفته که دیگر تحمل شنیدن حرف‌های ناحساب سابق سانسورچیان را ندارد، هیچ‌کدام از کسانی هم که زمانی فیلم‌هایی چون «بانو»، «باشو غریبه کوچک» و «حاجی واشنگتن» را توقیف کردند، امروز از عملکردشان احساس سربلندی ندارند و «این سرنوشتی است که در انتظار توقیف‌کنندگان و سانسورکنندگان امروز هم هست. با آنها وارد معامله‌ای دیگر نمی‌شوم. اما برای گفت‌وگو و پیدا کردن راه چاره و شنیدن حرف حساب آماده‌ام.» برای نمونه او اکران فیلم با لحاظ کردن گروه سنی مخاطبان را یکی از همین حرف‌های حساب دانسته و در پایان اظهار امیدواری کرده که «کسانی سر کار بیایند که کمتر دل‌بسته سیاست و بیشتر طالب و مشتاق فرهنگ و هنر باشند.» امیدواری نعمت‌الله اما حرف دل مدیرمسئول مجله نیز هست که در سرمقاله‌ای با عنوان «در انتظار دورانی تازه و متفاوت» ضمن دفاع از رایی که به مسعود پزشکیان داده است، به بحث «دولت فرهنگی» و «فرهنگ دولتی» اشاره کرده و نوشته «برخی امید بسته‌اند که اکنون زمان آن است که به جای «فرهنگ دولتی» شاهد «دولت فرهنگی» باشیم اما بهتر آن است که دولت پای خود را از فرهنگ و هنر بیرون بکشد. چراکه دولت فرهنگی هم ممکن است به دخالت‌های دولت در کار فرهنگ بینجامد. دولت فرهنگی البته بهتر از فرهنگ دولتی است اما همین تعبیر دولت فرهنگی هم گاه توجیه و بهانه‌ای است برای دخالت و تقلیل یا ترجمه فرهنگ به ایدئولوژی.» از نظر کتایون بناساز مهمترین انتظار از وزیر آینده فرهنگ و ارشاد این است که به دنبال ارشاد هنرمندان نباشد. او در این زمینه می‌نویسد: «دکتر شریعتی می‌گفت خدایا تو چگونه زیستن را به من بیاموز من چگونه مردن را خود خواهم آموخت. حالا حکایت دولت است. تو محتوای یخچال مردم را در دسترس کن و وضعیت اقتصادی را بهبود بخش و کاری به کار اهل فرهنگ و هنر نداشته باش، خوراک فرهنگی و هنری با خودمان.» در این شماره پرتو مهدی‌فر، منتقد ادبی نیز در مقاله‌ای خواندنی به زندگی و زمانه نویسنده مهم موج نوی ادبیات آمریکای لاتین، روبرتو بولانیو پرداخته است. بسیاری از آثار مهم بولانیو نظیر «تعویذ»، «یک رمانک لمپن»، «۲۶۶۶»، «کارآگاهان وحشی» و «کابوی تحمل‌ناپذیر» خوشبختانه در سال‌های اخیر به فارسی هم ترجمه شده‌اند و خواندن این مقاله نیز می‌تواند به کسانی که هنوز چیزی از او نخوانده‌اند، کمک کند تا درک بهتری از نگرش او به ادبیات پیدا کنند.