تبصره۲۲

پیله روزنامه و پروانه کتاب

پویا رفویی

■ روزنامه‌ها در نسبت با ادبیات که غالبا با واحدی به نام کتاب سنجیده می‌شوند، از موقعیتی دوگانه برخوردارند. آنها توامان حامیان و تهدیدگران آثار ادبی، نویسندگان، مترجمان و موسسه‌های نشر و پخش کتاب هستند. از طرف دیگر، آن بخش از روزنامه‌ها که در حد چند صفحه در هفته به ادبیات می‌پردازند، همواره در وضعیت پسین قرار دارند و اولویت پیشین با کتاب است. البته اینها همه فرضیه‌هایی هستند که در شرایط موجود بدیهی و طبیعی فرض می‌شوند. کار به همین جا ختم نمی‌شود؛ با صراحت بیشتری می‌توان از چینش خجولانه و رازآلودی سخن به میان آورد که طبق آن، میان‌مایه‌ها و متوسط‌ها با روزنامه‌ها سر و کار دارند و درجه یک‌ها و مستعدها در حال تالیف، ترجمه یا تدوین کتاب‌هایشان هستند. روزنامه‌نگارها با تقویم جلو می‌روند و نویسندگان با تاریخ. روزنامه‌ها محل آماتورهایی است که تمرین می‌کنند و سیاه‌مشق می‌نویسند تا دست‌شان پر شود و کتاب‌ها را یا استادان مسلم می‌نگارند یا استاد دیده‌های کارآموخته و توانا. به عبارت بهتر، روزنامه، ژانر لحظه است و کتاب، ژانر مدت. در کنارش از متغیر حرفه‌ای بودن و آماتور بودن از جنبه‌های دیگری نیز استفاده می‌شود. نویسندگی در طرز تلقی شایع موجود، شغلی تمام‌وقت به حساب می‌آید و روزنامه‌نگاری به دلیل این لحظه تاریخی که در آن هستیم، شغلی پاره‌وقت دانسته می‌شود. به همین دلیل روزنامه‌نگاری برای نویسنده حرفه‌ای شغل دوم است.

از دهه ۷۰ به بعد، با موجی از روزنامه‌نگارانی مواجهیم که چند صباحی بعد نویسنده می‌شوند. اتفاقا برخلاف همه کلیشه‌هایی که در پاراگراف قبل مطرح شد، ادبیات داستانی ایران بیشتر از آنکه از هنجار کتاب تبعیت کند، مملو از گزارش‌گونه‌ها، حدیث نفس‌ها و تک‌نگاری‌های طاق و جفتی شده که بیشتر به کار روزنامه‌ها می‌خورد. از این‌رو، پیله روزنامه‌ها و پروانه کتاب‌ها خبر از شور ناتمام – رها شده‌ای می‌دهد که فرمول لذت را برای نویسنده در گذشته روزنامه‌نگاری و برای روزنامه‌نگار در آینده نویسندگی‌اش قاب‌بندی می‌کند. پس از قاب‌بندی نویسنده در عین توفیق و کامیابی دوباره، روزنامه بازمی‌گردد، ولی نه در هیات کسی که می‌نویسد، بلکه در هیات کسی که درباره‌اش نوشته می‌شود و عکسش در ابعادی بزرگ‌تر از عکس‌های سه در چهار روزنامه‌نگارها منتشر می‌شود؛ همان جایگاهی که زمانی نماد خام‌دستی و بی‌تجربگی

بود، پس از کتاب به محلی برای نمادین شدن هنر، مهارت و تجربه تبدیل می‌شود. فانتزی روزنامه‌نگار نویسنده با نمونه‌های بسیاری که در بازار نشر شاهد آن هستیم، هپی اندینگ جذاب و آرامش‌بخشی است. صریح‌ترش آنکه غیاب روزنامه‌ها مطالب و مضامین عاری از سبک، شتاب‌زده و جاه‌طلبانه را به کتاب‌ها سرایت داده و ما امروز با استادهای جوان و آماتورهای پیری طرفیم که هر کدام اعتبار خود را از نفی دیگری کسب می‌کنند.

مشهور است که موپاسان هر روز ناهارش را در رستورانی واقع در ایفل صرف می‌کرد و مدام به کیفیت بد غذای آنجا اعتراض می‌کرد. وقتی از او پرسیدند که چرا رستورانش را عوض نمی‌کند، جواب داد: «من از ایفل بدم می‌آید و تنها جایی که می‌توان حین غذا خوردن ایفل را ندید، همین رستوران داخل ایفل است.»

روزنامه‌ها در آرایش تاریخی خاصی که در آن قرار گرفته‌ایم، شبیه به رستوران ایفل هستند. گرچه غذایش چنگی به دل نمی‌زند، ولی در عوض از شر دیدن ایفل خلاص می‌شویم. اتخاذ چنین سیاستی در قبال رفتار با ادبیات، فانتزی پیله و پروانه را منتفی می‌کند. بخش ادبیات همه روزنامه‌ها در صفحات میانی، در تماس بی‌واسطه‌ای با کتاب‌های منتشرشده و به خصوص تازه منتشره بازار نشر هستند و درست از همین‌جاست که ایفل سربلند می‌کند. فقط باید از آن ادبیاتی نوشت که از قبل در دسترس قرار گرفته. از چیزی که نیست، از چیزی که در راه است یا اینکه به فراموشی سپرده شده نباید سخنی به میان آید. جای این حرف‌ها در روزنامه نیست. این حرف‌های نامربوط، این مطالب غیرروزنامه‌ای، این مفاهیم سخت و ناجا و این ترجمه‌های شتر - گاو - پلنگ، غذای نامطبوعی هستند که هر روز در وعده مقرر باید خورد و یکسره باید به آن ایراد گرفت. نابجایی سخن حاکی از نابهنگامی جایگاه سخن است و این مطلبی است که غالبا از قلم می‌افتد. از قلم افتادن و با از قلم افتاده‌ها ماندن، با همین ستون‌های دایم در روزنامه‌های موقت- در قیاس با ادبیات موقت در کتاب‌های دایم- شاید نوشته و نوشتن را در امکان‌پذیری امر نو صیانت کند.

گفت‌وگو با یونس تراکمه درباره ژورنالیسم ادبی

این جریان سلسله‌وار جلو نیامده

عکس: آیدین رهبر، شرق

حضور نویسندگان و شاعران در مطبوعات به عنوان روزنامه‌نگار و گرداننده صفحات ادبی پدیده‌ای تازه نیست و تماما هم به ضرورت پرداختن به کاری به عنوان شغل و ممر درآمد بر نمی‌گردد، گرچه این هم همواره بخشی از ماجرا بوده و هست. اما تنها بخشی از ماجرا. بخشی دیگر از این حضور باز می‌گردد به ضرورت تبیین آنچه نویسنده یا شاعر در کتابش به عنوان امر نو، پیش رو نهاده و با حضور در مطبوعات به عنوان منتقد می‌خواهد از یک سو آن را به صورت تئوریک جا بیندازد و از سوی دیگر به تعبیر گلشیری تکلیف خود را با جریان غالب و سنت‌های ادبی‌ای که در قبال‌شان موضعی انتقادی دارد، روشن کند و در این سوی دوم است که پای مواجهه انتقادی صریح با سنت‌های جا افتاده ادبی به میان می‌آید. مواجهه‌ای که جریان غالب در ژورنالیسم ادبی سال‌های اخیر، بر خلاف ژورنالیسم دهه ۴۰، از آن دور افتاده و ترجیح داده نوعی ژورنالیسم «جشن نامه‌ای» را به جای مواجهه انتقادی با گذشته بنشاند و انتقاد از چهره‌های جاافتاده ادبی را در پسله و گفت‌وگوهای خصوصی شفاهی مطرح کند؛ اتفاقی که یونس تراکمه در این گفت‌وگو آن را حاصل انقطاع یک جریان ادبی و در نتیجه بیگانه شدن نسل‌ها از یکدیگر دانسته است. آنچه می‌خوانید، اولین گفت‌وگو از سلسله گفت‌وگوهایی است که با عنوان «گزارش به نسل بی‌سن فردا» در موضوع ژورنالیسم ادبی، در صفحه ادبیات روزنامه شرق منتشر می‌شود.

علی شروقی

بـا توجه به اینکه شـما از سـال‌ها پیش، یعنی اواسـط دهه ۴۰ تاکنون، با مطبوعـات ادبی رابطه‌ای مسـتمر داشـته‌اید به نظرتـان حضور ادبیـات در مطبوعات، در گذشـته و اکنون چگونـه بوده و این حضور در دوره‌های مختلف چقدر توانسته بر فضای ادبی اثر بگذارد؟

حضـور ادبیات در مطبوعات همـواره دو گونه بوده اسـت. یکی بـه صورت تخصصـی و در نشـریاتی که مشـخصا به ادبیات و نه چیزی دیگـر می‌پرداختند و یکـی هم به صورت جزیی از نشـریه‌ای کـه در آن در کنار مطالب دیگر به ادبیات هم پرداخته می‌شد. شکل اول، یعنـی مطبوعات تخصصی که در ایران سـابقه‌ای طولانی و درخشـان دارد و از جنـگ رازی در دهه ۳۰ شروع می‌شـود و با نشریاتی مثل کتاب هفته، خوشه، اندیشـه و هنر، جنگ اصفهان، هنر و ادبیات جنوب و بازار رشـت و... ادامه می‌یابد، نوعی رابطه دوسویه بین اهالـی ادبیات و مطبوعات برقرار می‌کند. در مطبوعات تخصصی، ادبیات خودش صاحبخانه به حساب می‌آید. مطالب این نوع نشـریات، بیشتر معطوف به نویسنده و شـاعر و منتقد و کارشـناس ادبی و مخاطب تخصصی ادبیات اسـت. مثلا در نمونه‌هایی کـه از این نوع مثال زدم، نشـریات، بـرای کتابی که بعدا قرار بود منتشـر شـود، حکم نوعی پیش‌شماره و پیش‌تولید را داشتند. یعنـی شـعرها و داسـتان‌ها اول در مجلات تخصصی چاپ می‌شـد و مورد نقد و بررسی قرار می‌گرفت و بعد نویسنده یا شاعر کتابش را چاپ می‌کرد. این نه فقط در اینجا که در تمام دنیا هم مرسـوم بوده و هست و بودن و تداوم چنین نشریاتی به شـکل‌گیری آثار، جریان‌ها و شـخصیت‌های ادبی کمک بسـیاری می‌کند. اما در شـکل دوم که نمونه‌اش روزنامه‌هایی است که صفحه ادبی دارند، بیشتر مخاطبان عام و غیرمتخصص مدنظر هسـتند. بر خلاف شکل قبلی که در آن اهل ادب خود میزبان بودند، در این شـکل، نویسندگان در مطبوعات حکم میهمان را دارنـد. یعنی کل روزنامه و مجله مال آنها و در اختیارشان نیست. به همین دلیل وقتی جامعه سیاسـت‌زده می‌شـود، صاحبان روزنامه‌ها با صفحات لایـی فرهنگی زیاد محترمانه برخورد نمی‌کنند و انگار این صفحات برای آنها وقتی کاربرد دارد که مطلب کم بیاورند و بخواهند جاهای خالی روزنامه‌شان را پر کنند. این شـکل از کار ادبی مطبوعاتی کـه نمونه‌اش کاری است که شما هم الان در روزنامه‌ها انجام می‌دهید، در مطبوعات ایران سابقه‌ای طولانی دارد. مثلا احمد شاملو قبل از انقلاب در کیهان مسوول صفحه ادبی بود. یا در آیندگان، قاسم هاشمی‌نژاد و پرویز نقیبی در صفحات ادبی بودند و خیلی‌های دیگر مثل سـیروس طاهباز و م-آزاد و دیگران. یعنی صفحات ادبی روزنامه‌ها دسـت آدم‌هایی حرفه‌ای و باسواد بود و برای همین الان وقتی به آرشـیوهای آن روزگار رجوع می‌کنید، می‌بینید که منابع و اسناد خیلی مهمی از ادبیات ما در همین لایی‌ها و صفحات ادبی روزنامه‌هاست.

یعنی این صفحات ادبی در مطبوعاتی که به طور تخصصی، تنها به ادبیات نمی‌پرداختند هم مثل آن مطبوعات تخصصـی نقش مهمی در طرح مسـایل مربوط به ادبیات و جریان‌های ادبی داشتند؟

اهمیـت این صفحات بـه این دلیل بـود که چون به هرحال روزنامه نسـبت به مجـلات تخصصی ادبی مخاطب عام‌تر و بیشـتری داشـت، از طریق صفحات ادبـی روزنامه‌ها یک حرکت درسـت ادبی وارد خانه‌ها می‌شـد. مجله تخصصی را فقط مخاطب خاص ادبیات می‌خرد و می‌خواند ولی روزنامه مخاطب عام‌تری دارد. شاید بشود گفت که با همین توجیه و با درک ضرورت ورود جریان‌های درست و اصیل ادبی به خانه‌ها بود که آدم‌های درجه یـک ادبیات به صفحات ادبی روزنامه‌ها می‌رفتند.

شـما قبلا در گفت‌وگوهـا و یادداشـت‌هایتان، به یـک انقطاع در جریان ادبی اشـاره کرده‌اید. این انقطـاع، چگونه و از چه وقت شـروع شـد و تاثیر و بازتابش در مطبوعات ادبی چه بود؟

البته بخشـی از بحث من دربـاره انقطاع، مربوط به خود ادبیات، خارج از مطبوعات ادبی بوده، ولی به دلیل حضـور تاثیرگذار مطبوعات در دورانـی که آن جریان زنده و پویا بود، بحث انقطاع را در مورد مطبوعات ادبی هم می‌شود، مطرح کرد. ما تا مقطع انقلاب یک جریان ادبی در ادبیات معاصرمان داشـتیم. جریانی که از نیما و هدایت شـروع شـده بود و تا سـال ۵۷ ادامه داشت. اتفاقـات ادبی این دوره، دقیقا مصداق یک جریان ادبی است؛ یعنی یک حرکت، لاینقطع دارد خودزایی می‌کند و می‌آید جلو و در هیچ کجا هم متوقف نمی‌شود. نیما هنوز زنده اسـت که شـاملو و اخوان مطرح می‌شوند و شـاملو و اخوان زنده‌اند که شـاعران دیگـر بعد از آنها مطرح می‌شـوند. هدایت زنده اسـت که نویسـندگان بعد از او مطرح می‌شـوند. یعنی از شـروع این جریان تا سـال ۵۷ می‌بینید که این مشـعل هیچ وقت زمین نیفتاده و مدام دسـت به دست شـده است. حضور آن جریان را شـما در مطبوعـات آن دوره هم می‌بینید و اصلا مطبوعات یکی از ابزارهای فراگیر شدن آن جریان بوده است. کافی است به جنگ‌های ادبی‌ای نگاه کنید که قبل از انقلاب در شهرسـتان‌های مختلف منتشـر می‌شـدند یا به گردهمایی‌های شـاعران و نویسندگان در آن دوران. مطبوعـات، آینه جریان‌های ادبی‌اند و ما انعکاس آن جریان ادبی قوی را که به آن اشـاره کردم، در مطبوعات آن دوران – چه نشـریات ادبی تخصصی و چـه روزنامه‌ها و مطبوعات عام – می‌بینیم. اما بعد از سال ۵۷، این جریان قطع شد و قطع شدنش هم اصلا طبیعـی نبود و یک فکر و نوعی تعمد پشـت‌اش بود و این خب ضایعاتی داشـت. مثـلا یکی از ضایعاتش این بود که نسـل جدید به طور طبیعی با تجربه نسل‌های قبل مواجه نشـد. نسل من اصلا یادش نیست که فروغ و شـاملو را کی شناخته. یعنی اینها آنقدر طبیعی وارد زندگی ما شـدند که نمی‌توانیم بگوییم از فلان تاریخ با آثارشان آشـنا شدیم. ولی شما می‌توانید بگویید که از فلان زمان اراده کرده‌اید که بروید دنبال این آثار. دلیلش هم همان انقطاع است. زمان ما این آشنایی به این دلیل طبیعی بود که کسـانی مثل شاملو و فروغ و دیگران به صورت زنده در مطبوعات حضور داشـتند. اما بعد، این حضور عمدا قطع شد.

البته بعد از یک گسست، دوباره تعدادی نشریات تخصصی، درآمدند...

بله، در دهه ۶۰ تعدادی نشـریه ادبی درآمد که این دیگر به خاطر پوسـت کلفتی اهل قلم بود که سـعی می‌کـرد خودش را با شـرایط سـازگار کنـد. ولی آن جریان ادبی که گفتم بعد از سـال ۵۷ قطع شد، حضور مطبوعاتی‌اش یک جورهایی تا چندسال کش پیدا کرد کـه آن هم بعد از مدتی قطع شـد و مـا با خلأ یکی، دو دهه‌ای در ادبیات روبه‌رو شـدیم. چنانکه در این دو، سـه دهه پس از انقـلاب نمی‌توانیم یک جریان ادبی و بالطبع حضور این جریـان را در مطبوعات پیدا کنیم. البته تک و توک کسـانی هم بودند که هر چند سـال یک‌بار آثارشـان مطرح شـد. مثل منیرو روانی‌پور یا شهریار مندنی‌پور یا ابوتـراب خسـروی و... اما اینها حرکت‌های مقطعی بـود و نمونه چنین حرکت‌هـای مقطعی را در مطبوعات هم می‌بینید. مثلا یک دفعـه یک امکانی فراهم می‌شـد و آدم‌هـای پوسـت کلفتـی پیدا می‌شـدند و از آن امکان اسـتفاده می‌کردنـد و سـه، چهار شـماره مجلـه‌ای را در می‌آوردند و بعد تا آن مجله می‌آمد جوی ایجاد کند و مخاطبش را پیدا کند، فعالیتش نیمه‌کاره رها می‌شد. اصولا فعالیت مستمر مطبوعاتی، دور و بـر خودش فضایی را ایجاد می‌کند که ایجاد این فضاها خیلی مهم است و آدم‌ها را از انزوا خارج می‌کند. شما وقتی مخاطبان خاص خودت را در مطبوعات پیدا کردی، این مخاطبان خاص همدیگر را پیدا می‌کنند و انـگار با هم قرار می‌گذارند و بیـرون از روزنامه و مجله هـم همدیگر را می‌بینند و تبـادل تجربه می‌کنند. اما وقتی این جریان قطع شـود، آن آدم‌ها هم تک افتاده و منزوی می‌شوند که دیدیم این اتفاق واقعا افتاد و فضایی که دنیای سخن و... داشتند به وجود می‌آوردند به ثمر نرسید.

برخورد حذفی با گذشته از نسل شما شروع شد. دلیلش این است که آن جریان، به صورت سلسله‌وار به‌شما نرسید و شما که آمدید، پشت سرتان یک برهوت بود. اکثرا هم جوان‌هایی بودند که با اینکه زبان می‌دانستند و متون تئوریک زیادی را در کارگاه‌های ادبی خوانده بودند. اما در مواجهه با آنها حس می‌کردی با استخری از معلومات به‌عمق دوسانت طرف هستی

مطبوعات دوران اصلاحات چطور؟

دوران اصلاحـات، به تعبیری، بهار مطبوعات بود در بعـد از انقلاب و بعد از آن گسسـتی که به وجود آمده بود. ناگهان روزنامه‌ها زیاد شـدند و روزنامه‌نگارانی پیدا شدند که بسیار درخشان کار کردند و البته این فراوانی مطبوعات ضایعاتی هم داشت که می‌توان به آن پرداخت. در این دوران یک سری بالقوگی‌ها به فعل درآمد.

منظورتـان از ضایعاتی که مطبوعـات در دوران اصلاحات داشته، چیست؟

شـما با هرکـدام از اهالی نشـریات ادبـی قبل از انقـلاب صحبت کنیـد – چه اهالی جنـگ اصفهان و چه جنگ‌هایی که در شـمال و جنـوب و... در می‌آمد – می‌بینیـد که جایـگاه ادبیات برایشـان یک جایگاه من‌درآوردی نبوده و همه‌شـان پیشـینه‌ای داشته‌اند و به آن پیشـینه متصل بودند. یعنی اینها اگر قد کشیده بودنـد به ایـن دلیل بود کـه روی دوش پیشـینیان خودشان ایسـتاده بودند. مثلا در مورد جنگ اصفهان به طور مشـخص، چون خودم در جلسات جنگ بودم، می‌توانم بگویم که آنجا ادبیات خیلی جدی بود. گرچه ما در مقطعی بودیم کـه منابع تئوریک ادبیات در حد صفر بـود و ما در جنگ اصفهان خیلی خوش‌شـانس بودیم که کسـی مثل ابوالحسن نجفی در کنارمان بود که وقتی مجله ادبی یا کتاب مهمی در فرانسه درمی‌آمد، ایشـان آن را می‌خواند و با فاصله چند ماهه بحث‌های مطرح‌شده در آنها را در جلسات برای ما مطرح می‌کرد. ایـن را جای دیگری هم گفته‌ام که ما آن زمان آنقدر از نظر منابع تئوریک فقیر بودیـم که الان که نگاه کنید می‌بینید حتی ترم‌های ادبی را جنگیون بسته به نیازی که داشـتند، خودشان می‌سـاختند. آرزومان این بود که مثـلا یک کتـاب لاغری مثل جنبه‌های رمان فورستر را یک نفر ترجمه کند. نقدهای حقوقی را که بخوانیـد می‌بینید که اصطلاحات نقد ادبی را از خودش ساخته است، چون به این اصطلاحات نیاز داشته. آرزوی مـا این بـود که یک کتاب جمع و جور که بـه ما بگوید اجزا و عناصر داسـتان چیست، ترجمه شـود. در چنین شـرایطی، جدی بودن ادبیات برای مـا در کنار آن جریانـی که گفتم باعث می‌شـد یـک حرکت رو به جلـو به وجود بیاید. فقط هم جنگ اصفهان این طور نیسـت. خیلی از مطبوعات آن دوره را اگر نگاه کنید این حرکت رو به جلو را در آنها می‌بینید. مثلا شما نقش بازار رشت را به عنوان یک نشریه ادبی در رشد ادبیات شمال نمی‌توانید نادیده بگیرید. یا آن کار عظیم کتاب هفته یا آن شاهکار درخشان تاریخ مطبوعات ادبی ما، یعنی آن ۱۰ شماره اندیشه و هنر که طی چهار سال، از سال ۱۳۴۲ تا سال ۱۳۴۶، شـمیم بهار و آیدین آغداشـلو و دوستان‌شان درآوردند، که ۱۰ شـماره ماندگار و درخشان در تاریخ مطبوعات ادبی ماسـت و مطالبـش هنوز هم می‌تواند مورد اسـتفاده باشد. اینها حاصل همان جریان مستمر اسـت که گفتم. خب وقتی چنین جریانی ناگهان قطع شود دوباره راه انداختن‌اش دشوار است. در شماره اولیه زنده رود به گلشیری گفتم که آرزوی من این است که اگر روزی مجله دربیاورم شـماره اولش را مزین به اسم احمد شاملو بکنم. گلشیری قرار گذاشت و ما رفتیم خانه شاملو و شاملو خودش پیشنهاد کرد که چون نمی‌توانیم از خودش شعری چاپ کنیم، از ترجمه شعرش استفاده کنیم که بالاخره نشـد و من نتوانستم این خواسته‌ام را عملی کنم. گلشیری هم که می‌بینید بعد از آن انقطاع، هـر جا امکانـی به دسـت آورد از آن اسـتفاده کرد و هرازگاهی چند شماره مجله‌ای را منتشر کرد، به خاطر آن سـماجت و روحیه قوی و تسلیم‌ناپذیرش بود. حالا می‌رسـیم به دوران اصلاحات و آن ضایعاتی که شـما پرسیدید. در شروع دولت اصلاحات که نسل شما وارد مطبوعات شد، صفحات ادبی افتاد دست جوان‌هایی که داشتند آزمون و خطا می‌کردند. این جوان‌ها یک دفعه دیدند که همه کاره‌اند و می‌خواستند شق‌القمر کنند و به قول خودشـان پدرکشی کنند و از این زد و خوردها و حذف گذشته‌ها و توهین به قدیمی‌ها، که البته اینها همه طبیعی است. ۱۰، ۲۰سال این وسط خالی است و آن دو، سه نسلی که می‌توانستند این راه را ادامه دهند، حضور نداشتند... .

ولی در مطبوعات دهه‌های ۴۰و ۵۰ هم می‌بینیم که همین پدرها که آن زمان پسر بوده‌اند با نسل قبل از خودشان درگیری‌هایی دارند.

درگیری وجود داشـته، اما به صورت حذفی نبوده. چون قبلی‌ها آنقدر گردن کلفت بوده‌اند که نسـل بعد یک جورهایی پیش‌شان تلمذ می‌کردند. مثلا نسل بعد از شاملو می‌خواهد با شاملو چه کار کند؟ زد و خوردها و نقدها البته آن زمان هم وجود داشت ولی حذفی نبود.

ولی همـان زمان ما نقدهای تنـد براهنی را هم داریم.

براهنـی بعدهـا خـودش توجیهش این بـود که می‌خواسته یک جوری فضا را ملتهب کند و جامعه ادبی را بـه حرکت وادارد. برای همین گاهی نقدهایش فقط جنجالی بود. براهنی در همان سلسله نقدهایش که در مجله فردوسـی چاپ می‌شد حتی جری می‌کرد طرف را ولی اصلا در صدد حذف کسی نبود. برخورد حذفی با گذشته از نسل شما شروع شد. البته من این را به عنوان ایراد مطرح نمی‌کنم. دلیلش به نظر من این اسـت که آن جریان، به صورت سلسله‌وار به شما نرسید و شما که آمدید، پشت سرتان یک برهوت بود.

ولـی من وقتـی مقایسـه می‌کنـم می‌بینم که مطبوعات بعـد از دوم خرداد، اتفاقـا بیش از حد از نقد صریحی که قبلا وجود داشـت، فاصله گرفته‌اند و در مواجهه با نسل‌های گذشته نگاهی بیش از حد ستایش‌آمیز دارند تا نگاه انتقادی درست.

این مال بعدهاسـت. در شـروع، این طور که شـما می‌گویید نبود. اول که مطبوعات پس از دوم خرداد به راه افتاد، جوان‌هایی که مسوول صفحات ادبی مطبوعات بودند کسانی بودند که نسبت به گذشته موضع داشتند و اکثرا هم جوان‌هایی بودند که با اینکه انرژی داشـتند و زبان می‌دانستند و فعال بودند و متون تئوریک زیادی را در کارگاه‌های ادبی خوانده بودند یا برایشـان خوانده بودند، اما در مواجهه با آنها حس می‌کردی با استخری از معلومات به عمق دوسـانت طرف هسـتی. کسـانی که کلیتی از همه چیز می‌دانسـتند اما مطالعه عمیق نداشتند. خب اینها آرمان‌هایی داشتند و می‌خواستند به آن آرمان‌ها شـکل بدهند، اما چون تجربه و سـابقه نداشتند نمی‌دانستند این کار را چطور باید انجام بدهند و به ناچار یک آزمـون و خطا اتفاق افتاد و دلیلش هم این بود که پشت نسل تازه خالی بود.

به هرحال اگر هم اوایل کار، آن برخورد حذفی که می‌گویید وجود داشته، بعدها می‌بینیم که گاه جای خود را به یک جور سـتایش افراطی از نسل گذشته یا برخوردی بیشتر خنثی با آن نسل داده است. مثلا من وقتی مصاحبه‌های این دوره را با مصاحبه‌ای که شـمیم بهار، آیدین آغداشـلو و... در اندیشه و هنر با آل‌احمد کرده‌اند، مقایسـه می‌کنم می‌بینم که در آن مصاحبه، گفت‌وگوکننده کاملا از موضع انتقادی روبه‌روی نویسنده نشسته، نه از موضع کسی که به عنوان یک واسطه صرف قرار است صدای «استاد» را به مخاطب نشریه منتقل کند.

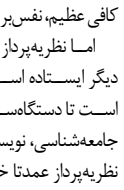
این هم از ضایعات همان انقطاع است. یعنی شما وقتی به طور طبیعی وارد دیالوگ با نسل‌های قبل از خودت نشده‌ای یا می‌خواهی برای اثبات خودت آن نسل‌ها را منکوب کنی یا مقهورشان می‌شوی. کدام یک از شما رفته‌اید با دولت‌آبادی و درویشیان بنشینید و باورهای داستان‌نویسی‌تان را وسط بگذاریـد و با آنها بحث کنید؟ باز هم می‌گویم که این ایراد نیسـت و دلیلش این اسـت که این جریان سلسله‌وار جلو نیامده. یعنی شـما خودت را روی دوش دولت‌آبادی حس نمی‌کنـی. برای همیـن در برخورد با آنها راحت نیسـتی. در حالـی که همه شـما روی داسـتان‌های درویشـیان یا دولت‌آبادی حرف دارید. ولی اینکه یا حرف‌تان را نمی‌زنید یا می‌خواهید حذف‌شان کنید، از ضایعات همان انقطاع است.

من فکر می‌کنم دلیلش اگر به قول شـما آن انقطاع باشـد، انقطاع بر هر دو طرف قضیه اثر گذاشته، نه فقط بر ما. برمی‌گردم به همان نمونه شـمیم بهار و آل احمد، یا مصاحبه هاشـمی‌نژاد با گلسـتان. در این مصاحبه‌ها نویسـنده، به مواجهه انتقادی با خـود تن می‌دهد، ولی الان اگر من هم بخواهم وارد چنین گفت‌وگویی بشـوم طرف مقابل حاضر نمی‌شود.

خب دلیلش آن اسـت که آن نویسنده هم شما را ادامه خودش نمی‌داند. ولی آل‌احمد، شمیم بهار را ادامه خودش می‌داند. در همان مصاحبه، شـمیم بهار که یک جوان ۲۰ و چندسـاله اسـت آل‌احمد را وادار می‌کند حرفی بزند که با باورهای خود آل‌احمد هم منطبق نیسـت. آل‌احمد یک جای مصاحبه به او می‌گوید: جوان تو بیشتر از زمانه خودت داری هـوش به خرج می‌دهی. یعنـی آل‌احمد چنان جلو هوشـمندی این جوان آچمز می‌شـود که مجبور می‌شود این را بگوید. حالا تو می‌گویی در این دوره، چنین مواجهه انتقـادی‌ای وجود نـدارد. خب دلیلش این اسـت که الان دولت‌آبـادی، تو را ادامه خودش نمی‌داند. چون شـما ادامه او نیسـتید و چاله عظیمی بین‌تان هسـت و راه او به شما نرسیده و شما، خودتان راه‌تان را از صفر شروع کرده‌اید و این یکی از همان ضایعاتی اسـت که گفتم بعد از آن انقطاع به وجود آمد.

دقایق

اسلاف روزنامه‌نویس ادبی



امیر احمدی‌آریان

■ تفاوت منتقـد ادبی آکادمیک که کتاب‌های مفصل در باب ادبیات می‌نویسد، با روزنامه‌نویسی که در صفحه ادبیات روزنامه‌ای قلم می‌زند، چیزی است شبیه به تفاوت فیلسوف و نظریه‌پرداز.

فیلسـوف نظام فکری و دسـتگاهی از مفاهیم دارد که بر هم سـوار می‌شوند و یکدیگر را تکمیل می‌کنند. پراکندگی آفت کار فیلسوف است، نظم فکری و مفهومی از ضروریات فعالیت فلسـفی است و هر فیلسوف بزرگی بـه درجه‌ای بالا، چه بسـا در ابعادی حیرت‌انگیز، از این نظم بهره می‌برد. فیلسـوف به وسـیله نظام فکری‌اش مجموعه‌ای از مفاهیم و ایده‌ها را طرح می‌کند تا خودش یا کسـانی دیگر به زخم پرسشـی در جامعه‌ای برزنند یا سـوالی طرح کنند که یافتن پاسـخش رفـع ابهامی یا لرزاندن تار عنکبوتی در وضع موجود باشـد. فیلسوفان جز در مورد کار خود کمتر می‌نویسـند، در فعالیت‌شان نوشـتن در باب چیزهای دیگر، از ادبیات و سینما و هنر تا سیاسـت روز و معضلات اجتماعی، یا دیده نمی‌شود یا جایگاهی حاشـیه‌ای دارد و دغدغه محوری‌نیسـت و اغلب به کار توضیح و مثال‌یابی برای همان نظام فکری و دستگاه فلسفی می‌آید. همان نفس کاری که می‌کنند، که ساختن دستگاهی مفهومی و منظومه‌ای منسجم (به معنای کلی کلمه، که گاه به شـکلی متناقض شکلی از گسسـتگی را هم در برمی‌گیرد) از مفاهیم باشد، به حد کافی عظیم، نفس‌بر و احترام‌برانگیز است.

امـا نظریه‌پرداز جایی بینابین فلسـفه و گفتارهای دیگر ایسـتاده اسـت. کار او بیشـتر از جنس مداخله اسـت تا دستگاه‌سـازی، و اغلب بر شانه‌های فیلسوفی، جامعه‌شناسی، نویسنده‌ای، نقاشـی، ایستاده است. کار نظریه‌پرداز عمدتا خواندن اسـت، نوعی خواندن توام با معضل‌دار کردن آن چه خوانده می‌شود. نظریه‌پرداز مدام در حال پیوند دادن انواع حوزه‌ها به یکدیگر، یا گسستن پیوندهای کاذب اسـت. نظریه‌پرداز ویروس است: او در گوشـه و کنار نظم موجود رخنه می‌کند و نقاط ضعف را می‌یابد و شـکاف‌ها و نقایص را برملا و افشـا می‌کند. او مـدام در حال خواندن حافظه عرصه نمادین اسـت: کتاب‌ها، مطبوعات، فیلم‌ها، تلویزیون، همگی خوراک فکر او هستند. نظریه‌پرداز مفاهیمی را که از علوم انسانی وام می‌گیرد بر عرصه نمادین اعمال می‌کند، و از این طریق انگشت می‌گذارد بر آنچه نظم موجود طبیعی جلوه‌اش می‌دهد. این مفاهیـم او را یاری می‌کنند تا غیرطبیعی بودن وضعیت طبیعی را نشان دهد، تا دروغ نظم موجود را برملا سازد.

روزنامه نویس صفحات ادبی نوعی نظریه‌پرداز است کـه خوراک فکری‌اش متون ادبـی و وضعیت ادبی یک عصر یا جامعه هستند. او مفهوم نمی‌سازد، نه جایش را دارد و اغلب نه توانش را، نه اصلا رسـانه‌اش این فرصت را به او نمی‌دهد. اگر به دنبال مفهوم‌سـازی اسـت، باید سـراغ رسانه‌ای دیگر برود: مجله و کتاب کلاسیک‌ترین محمل‌هـای تولیـد مفاهیـم در نظریه ادبـی بوده‌اند. روزنامه‌نویـس صفحـات ادبی ویروس ادبیات اسـت نه نظریه‌پرداز و دستگاه‌سـاز آن، به دنبال فاش ساختن و ضربه زدن است نه ساختن و تدارک منظومه‌های فکری. جا و فرصتش را ندارد، اگر هم چنین ادعایی داشته باشد گنده‌گویی اسـت و برآمده از توهم نسـبت به کاری که انجـام می‌دهد. او مفاهیم را به کار می‌بندد، چیزهایی ـ ایده‌هـا، مفاهیم، باورها ـ از علوم انسـانی وام می‌گیرد و بدل به سلاحی می‌کند برای نبرد با متن ادبی، با وضعیت ادبی. اگر به دنبال مفهوم‌سازی است، که در وضعیت ما اگر توانش را دارد بر او واجب اسـت، به رسـانه‌ای دیگر باید رجوع کند.

نظایـر او را در تاریـخ غـرب بسـیار سـراغ داریم، جامعه‌شناسـانی نظیر هابرماس و الن تـورن درباره این روشنفکران عرصه عمومی کم ننوشته‌اند. در قرن بیستم هم مجموعه‌ای غنـی از این چهره‌ها را می‌توان به صف کرد، اما کمتر کسی می‌داند چنین چهره‌هایی در تاریخ خاورمیانه هم بوده‌اند و ارج و قربی داشته‌اند.

بنا بر روایت محمد عابد جابـری، در خاورمیانه این گـروه در قرن چهارم هجری پدید آمدند. اینان در عصر عسرت فرهنگ و تفکر، به گوشه خانه‌ها و کاغذفروشی‌ها (که اسـمی است بامسـما برای ما که می‌خواهیم آنان را بـه روزنامه‌نویسـان امروز پیوند دهیم) پنـاه بردند و ساعت‌ها بحث‌های فرهنگی و فکری کردند. مجموعه‌ای از منطـق‌دان، ادیب، اهل کلام و فیلسـوف آماتور گرد هم می‌نشسـتند و در باب همه چیـز بحث می‌کردند و نظر می‌دادند، اغلب در پی نشـان دادن سـواد و دایره آگاهی خود بودند و با نقل قول و اشـاره به فیلسوفان و ادبـای بزرگ کار خود را پیش می‌بردند. جابری اینان را آدم‌هایی علاف و بی‌خاصیت تصویر کرده اسـت که فکر و فرهنگ را جز کالایی بـرای مصرف نمی‌دیدند، اما به روشنی می‌توان نطفه ظهور روشنفکر امروز را در چنین جمع‌ها و نشست‌هایی جست. مشهورترین منبع به جا مانده از مجادلات این افراد «المقابسات» توحیدی است که به سبک و سـیاق مکالمات افلاطون، مجموعه‌ای از گفت‌وگوهـای این افراد را گردآوری کرده اسـت. کتاب مشتمل بر ۱۰۶ مکالمه است و در آن از عشق و شهوت تا تعبد و عرفان، از بلاغت و شیوایی کلام تا الهیات، و از زیباشناسی تا نجوم یافت می‌شود. (سقراط‌هایی از گونه دیگر، ترجمه مهدی آل‌مهدی، فرهنگ جاوید)

روزنامه‌نویس ادبی امروز در حوزه تمدن اسـلامی به نوعی وارث این عزلت‌نشینان خانه‌ها و کاغذف