روزنامه شرق

فرهنگ

پوزیتیوها و نگاتیوهای روایی در «آلبوم خانوادگی» پویا رفویی — صفحه ۸

معرفی انریکه بیلا–ماتاس، واکاوی رمان «بارتلبی و شرکا» — صفحه ۹

سوختن ویرانه سیاه فکر، نگاهی به «روانکاوی برای همه» فروید — صفحه ۱۰

عکس: امیر جدیدی، شرق

کار مترجم: گفت‌وگو با «فرزانه طاهری» درباره وضعیت ترجمه ادبی در ایران

اینجا ترجمه بد شکست تجاری نمی‌خورد

علی شروقی

اینکه ترجمه ادبی، در سال‌های اخیر، نسبت به گذشته وضعیتی آشفته‌تر پیدا کرده، امری است که بسیاری از مترجمان در مورد آن اتفاق نظر دارند؛ گرچه ممکن است هر مترجم، در علت‌یابی این آشفتگی، عامل یا عواملی را موثرتر از دیگر عوامل بداند. به اعتقاد «فرزانه طاهری» بحران ترجمه، بخشی از بحرانی بزرگ‌تر در عرصه‌ای عمومی‌تر است. طاهری در گفت‌وگویی که می‌خوانید فقدان نقد ترجمه را نیز یکی از دلایل وضعیت آشفته ترجمه ادبی می‌داند، چراکه به اعتقاد او نقد ترجمه اگر نقد، در معنای واقعی باشد هم به بهتر شدن کار مترجم کمک می‌کند و هم به خواننده آموزش می‌دهد که چگونه هنگام خواندن آثار ترجمه شده، ترجمه خوب و بد را از هم تشخیص دهد و پول پای ترجمه بد ندهد. «مسخ» کافکا، «خانم دلوی» ویرجینیا وولف، «معمای آقای ریپلی» پاتریشیا های‌اسمیت، «کلیسای جامع» ریموند کارور و «درس‌هایی درباره ادبیات روس» ولادیمیر نابوکف، از جمله آثار ادبی است که با ترجمه «فرزانه طاهری» خوانده‌ایم و «گروتسک»، نوشته فیلیپ تامسون از آخرین ترجمه‌هایی است که از او منتشر شده است. این کتاب را نشر مرکز منتشر کرده است.

وضعیت ترجمه ادبی را در امروز در مقایسه با گذشته چطور ارزیابی می‌کنید؟ فکر نمی‌کنید مترجم‌های قدیمی‌تر در انتخاب اثر برای ترجمه و در آوردن لحن و زبان و سبک نویسنده‌ای که کتابش را ترجمه می‌کردند وسواس بیشتری به خرج می‌دادند و الان در مقایسه با گذشته، وضع ترجمه ادبی آشفته‌تر شده؟

به نظر من این آشفتگی در وضعیت ترجمه ادبی، به یک بی‌اخلاقی و آشفتگی بزرگ‌تر در تمام عرصه‌ها برمی‌گردد. مترجم می‌خواهد کتابی درآورد و نامش به عنوان مترجم روی آن بخورد. برخی از خوانندگان این کتاب‌ها هم که پول می‌دهند و کتاب را می‌خرند، اصلا نمی‌دانند که نمی‌دانند و این خودش فاجعه‌ای دیگر است. البته برخی ناشرها هم در این قضیه موثرند و به چنین بحرانی دامن می‌زنند و امکان این بی‌اخلاقی را فراهم می‌کنند... .

چگونه؟

مثلا توجه نداشتن به کیفیت ترجمه، سلطه دغدغه بازار، استخدام ویراستاران غیرحرفه‌ای. یعنی حتی بعضی از ناشرها هم که حسن‌نیت و احساس مسوولیت دارند و ضرورت داشتن ویراستار را درک کرده‌اند، ممکن است در انتخاب ویراستار دقت نکنند، چون این بی‌اخلاقی در حوزه ویرایش هم حاکم است. خیلی‌ها به صرف اینکه مثلا لیسانس ادبیات فارسی گرفته‌اند یا یک دوره ویرایش گذرانده‌اند و بلدند می‌را جدا کنند و به را اینجا بچسبانند و آنجا جدا کنند خود را ویراستار معرفی می‌کنند. این هم به آشفته بازار نشر دامن می‌زند... .

یعنی به نظر شما مقصر اصلی، ناشر و ویراستار هستند نه خود مترجم؟

خود مترجم هم قطعا مقصر است. خب البته سختی زمانه را هم باید در نظر گرفت. کسانی که ترجمه برایشان راهی برای کسب درآمد و گذران زندگی است نمی‌توانند همان وقتی را برای یک ترجمه بگذارند که یکی مثل من می‌گذارد. یعنی حتی اگر توانش را هم داشته باشند، به دلایل مالی این کار را نمی‌کنند و در ترجمه وسواس به خرج نمی‌دهند، اما همان‌طور که گفتم، این مساله، بخشی از یک پدیده عام‌تر است. از طرفی تعدد مترجم و کتاب قاعدتا کنترل کیفیت را هم دشوار می‌کند. در دوره‌ای که شما از آن به عنوان دوره طلایی ترجمه صحبت می‌کنید، تعداد مترجمان و آثاری که ترجمه می‌شد انگشت‌شمار بود و هر کسی هم به خود اجازه نمی‌داد به دانستن اندکی زبان خارجی و به اتکای دانستن زبان مادری در حدی ابتدایی دست به ترجمه بزند. کارها خوانده می‌شد و نسبت به آنها واکنش نشان داده می‌شد. یعنی مثلا وقتی در نشریه «راهنمای کتاب» یک آدم استخوان‌دار راجع به یک ترجمه می‌نوشت، شما می‌توانستید به نقدش اعتماد کنید ولی الان چنین نقدهایی نوشته نمی‌شود؛ برای همین خوانندها نمی‌دانند دارند کالای تقلبی می‌خرند. خواننده باید راهنمایی شود؛ البته اینکه خود خواننده دلش می‌خواهد راهنمایی بشود یا نه، یا اصلا به دنبال خواندن نقدی هم اگر هست باشد، خودش یک بحث دیگر است.

یعنی شما فقدان میانجی‌هایی مثل ژورنالیسم ادبی درست و نقد ترجمه در سال‌های اخیر را هم در بحران ترجمه موثر می‌دانید؟

قطعا موثر است. البته در نشریات تخصصی مثل مترجم که متاسفانه دیگر مرتب درنمی‌آید بحث‌های فنی ترجمه و بررسی ترجمه‌ها بود، اما این نشریه در حد تخصصی بود و خواننده عام خریدار ترجمه به آن شکل نداشت یا نگاه نو که در آن باز نقد ترجمه منتشر می‌شد، که البته بیشتر جنبه طنز داشت. خیلی وقت‌ها هم بررسی ترجمه هم اگر منتشر شده البته بیشتر مچ‌گیری بوده تا نقد. به هر حال ممکن است مترجم در ترجمه یک رمان سیصد، چهارصد صفحه‌ای، یکی، دو اشتباه لپی هم بکند؛ اما هدف از دست گذاشتن روی این قبیل اشتباهات نقد نیست و بیشتر خنداندن و مزاح است. یک مشکل این است که الان با فقدان نقد درست، هرکس با چهارکلمه انگلیسی یا هر زبان خارجی دیگری که می‌داند، فکر می‌کند مترجم است و می‌نشیند یک اثر ادبی را ترجمه می‌کند و بازار هم به چنین ترجمه‌هایی پاسخ می‌دهد. من گاهی فکر می‌کنم خیلی فرق نمی‌کند شما چقدر زحمت بکشید که یک ترجمه خوب به دست خواننده بدهید. متاسفانه خیلی از خوانندگان اصلا نمی‌توانند هنگام خواندن این ترجمه‌ها، سره را از ناسره جدا کنند. چون برای این کار آموزش ندیده‌اند و متوجه نیستند که چه به خوردشان داده می‌شود.

آیا آموزش صرفا با نقد ترجمه امکان‌پذیر است؟

بخشی از آن بله؛ اما بخش مهمی از آموزش مخاطب هم طبیعتا به عهده دولت و آموزش‌وپرورش و دیگر نهادهای دولتی است و اگر این بخش درست عمل نکند، نمی‌شود فقط با نوشتن نقد در سلیقه مخاطب تاثیر گذاشت. مثلا به کار رفتن زبان بد و نادرست در رسانه‌هایی مثل رادیو و تلویزیون، باعث شده که قبح زبان بد در میان مردم ریخته شود. چندوقت پیش در گالری آران پنج فیلم از کامران شیردل نمایش داده شد. سه‌تا از فیلم‌ها مال دهه‌های چهل و پنجاه بود و یکی از فیلم‌ها درباره خیابان‌خواب‌های تهران در سال‌های قبل از جشن‌های ۲۵۰۰ ساله. آنچه در این فیلم توجهم را جلب کرد، این بود که حتی آن خیابان‌خواب پیر و بی‌سوادی که رو به دوربین حرف می‌زد، فارسی را درست به کار می‌برد. با خودم فکر کردم چقدر همه یادشان رفته که به کار بردن برخی الفاظ در زبان، چقدر زشت و قبیح است و به راحتی این الفاظ را به‌کار می‌برند، چون قبحش ریخته است. الگوی کلی مردم، تلویزیون است. بنابراین همه ما در قیاس با آن، هیچ‌کاره‌ایم و نمی‌توانیم به تنهایی سلیقه ادبی قشر کتاب‌خوان را بالا ببریم.

فکر نمی‌کنید، در گذشته خود متونی که برای ترجمه انتخاب می‌شد، در بالا رفتن سلیقه مخاطب تاثیر داشت؛ در حالی که الان کمتر کسی سراغ

در وضعیت امروز نشر و بحران کاغذ ترجمه بد شکست تجاری که نمی‌خورد، هیچ، فروش خیلی از این ترجمه‌ها ده‌برابر فروش کارهای خوب هم هست، چون گاهی مترجم‌ها دشواری‌های سبک را بالکل از بین می‌برند و با شکستن جمله‌های طولانی و دشوار یاب، راحت الحلقوم تحویل خواننده می‌دهند وظیفه ما این است که کارمان را خوب انجام بدهیم و امیدوار باشیم به وظایفشان درست عمل کنند. تنگنا هیچ وقت به سود فرهنگ نبوده

ترجمه آثاری می‌رود که اهمیتی اساسی دارند و در عوض، کارهای زودبازده، در اولویت قرار گرفته و همین خواننده را آسان پسند کرده است؟

بخشی از این مساله، به همان شتابزدگی برای ثبت خود در تاریخ و به پول رسیدن بر می‌گردد در حالی که کارهای نویسندگان کلاسیک یا کلاسیک‌های مدرن مثل ویرجینیا وولف یک پروژه است و وقت زیادی از مترجم می‌گیرد. برای همین هر کسی سراغ این آثار نمی‌رود. مترجمی که بخواهد چنین آثاری را ترجمه کند باید راه درآمدی داشته باشد تا بتواند بنشیند و سر صبر این آثار را ترجمه کند. در غیر این صورت، می‌رود سراغ آثاری که به دلیلی جنجال راه انداخته باشند یا فیلمی براساس‌شان ساخته شده باشد و آن فیلم جایزه گرفته باشد و انگیزه‌هایی مانند این، که باعث می‌شود کتاب بفروشد... .

بله مثل کارهایی که یک دفعه با چند ترجمه مختلف به بازار می‌آیند...

دقیقا. من حتی یک‌بار کسی را در هواپیما دیدم که رفته بود لندن و توی صف ایستاده بود و آخرین هری پاتری را که به بازار آمده بود خریده بود و داشت همان توی هواپیما کتاب را ترجمه می‌کرد و بخشی از آن را هم می‌خواست بدهد دیگران ترجمه کنند که زودتر از ترجمه‌های دیگر به بازار برسد. یعنی در مورد ترجمه هم مثل خیلی موارد دیگر، این بازار است که نقش تعیین‌کننده دارد. برای همین است که می‌گویم مساله ترجمه، بخشی از یک مساله عمومی‌تر است.

در کارنامه‌تان ترجمه آثاری از نویسندگانی مثل ویرجینیا وولف و کافکا وجود دارد. با این همه گویا بیشتر ترجیح می‌دهید متون تئوریک ادبی را ترجمه کنید تا رمان و قصه کوتاه؛ مثل کتاب «درس‌هایی درباره ادبیات روس» نابوکف که کتاب خیلی خوبی هم در زمینه نقد ادبی است. یا کتاب‌های دیگری از این دست. دلیل اینکه بیشتر به سراغ متون تئوریک ادبی می‌روید چیست؟

خب گاهی ضرورت‌های عاجل‌تری مطرح می‌شود که باید به آنها هم پاسخ داد. در مورد نابوکف باید بگویم، کار نابوکف را به این دلیل دوست دارم که علاوه بر اینکه نقد است یک کار هنری-ادبی است، اما به طور کلی یک دلیل دیگر که باعث شد سراغ متون تئوریک بروم این بود که رمان و داستان آنقدر ممیزی می‌شد که من دیگر طرفش نرفتم. مثلا برای چاپ ترجمه «کارور» من مجبور شدم شش‌سال صبر کنم؛ چون کتاب یک‌بار مجوز گرفته بود و بعد گفتند مجوزش لغو شده و خلاصه یک سری مسایل این جوری یا برای اینکه کتاب دربیاید باید کلی ازش حذف کنی. بنابراین من ترجیح دادم برای پرهیز از واداشته شدن به حذف و تکه پاره کردن کار یک نویسنده، بیایم و تئوری ادبی ترجمه کنم. ادعا هم نمی‌کنم که از اول می‌خواستم تئوری و نقد ترجمه کنم، چون دلیل اصلی‌اش همین مسایلی بوده که گفتم، اما به طور خاص در مورد نابوکف باید بگویم که نابوکف را به ضرورتی دیگر ترجمه کردم. چون احساس می‌کردم در ایران، تئوری ترجمه می‌شود اما هیچ‌وقت کار بست آن در متون ادبی دیده نمی‌شود، اما در کار نابوکف، ما کاربست نظریه ادبی را می‌بینیم و این خیلی به نقد در ایران کمک می‌کند و غیر از این، خواندن نقدهایی مثل نقدهای نابوکف سبب می‌شود خواننده بهتری بشویم و به جزییات آنچه می‌خوانیم توجه کنیم و شلنگ‌اندازان از روی متن ادبی ندویم.

در صحبت‌هایتان به ضرورت نقد ترجمه اشاره کردید. نقد ترجمه، چقدر به کار خود شما در این زمینه کمک کرده است؟

قطعا کمک می‌کند. یک مشکل ما این است که ما در نقد کار همدیگر ملاحظه می‌کنیم. حتما کسانی در ترجمه‌های من اشکالاتی می‌بینند؛ اما خیلی‌ها به دلیل ملاحظاتی که به دلیل شرایط بیرونی به آدم تحمیل می‌شود، این اشکالات را نمی‌گویند. نقد ترجمه مسلما به بهتر شدن کار مترجم کمک زیادی می‌کند. اصلا لازم است که ترجمه آثار کلاسیک هر چند وقت یک‌بار نقد شود و کسانی بیایند و این کارها را دوباره ترجمه کنند. مثلا سر ترجمه نابوکف من خیلی دلم می‌خواست آنجا که از رمان‌ها و داستان‌ها نقل‌قول می‌شود، به جای ترجمه دوباره آن تکه‌ها از نمونه‌هایی که قبلا ترجمه شده، استفاده کنم؛ اما آن سال که این کتاب را ترجمه کردم، نتوانستم چنین کاری انجام دهم چون بعضی از ترجمه‌ها مثل ترجمه‌هایی که از تالستوی و داستایفسکی وجود داشت، خیلی قدیمی بود. اما الان که دارم آن ترجمه‌ام را ویرایش می‌کنم ترجمه‌های جدیدی از آثار کلاسیک درآمده است یا الان که در حال ترجمه نقدهای نابوکف درباره ادبیات اروپا هستم می‌توانم از برخی ترجمه‌های جدیدتر از رمان‌ها و داستان‌های اروپایی استفاده کنم، اما گاهی که می‌خواهم از ترجمه‌های دیگران استفاده کنم می‌بینم نابوکف مثلا تکه‌ای را از یک کار دیکنز آورده و گفته ببینید اینکه دیکنز قید را اول هر پاراگراف تکرار کرده، برای این است که حالتی وردگونه به نثر بدهد. بعد من می‌آیم و به ترجمه آن متن رجوع می‌کنم و می‌بینم با اینکه مترجم، مترجم خوب و امینی بوده، اما به این جزییات دقت نکرده. در نتیجه نمی‌توانم از ترجمه‌اش استفاده کنم؛ چون حرفی که نابوکف دارد می‌زند دقیقا راجع به همان نکته‌ای است که مترجم که رمانی ۳۰۰، ۴۰۰ صفحه‌ای را ترجمه کرده آن را رعایت نکرده است و برای همین سبک نویسنده از دست رفته است، در حالی که نابوکف می‌خواهد همان ویژگی سبکی را نشان دهد. خود نابوکف همیشه می‌گوید که بعضی مترجم‌ها دکمه سردست‌های جواهر نشان دارند و مدام این دکمه سردست‌ها را به رخت می‌کشند، اما شلنگ‌اندازان از روی متن می‌دوند. خب در این فرآیند، اولین چیزی که لگدمال می‌شود، سبک و زبان نویسنده است. برای همین من همیشه از نقد خوب استقبال می‌کنم و نقد خوب هم همان‌طور که گفتم این نیست که اشتباه لپی آدم را بگیرند و بزرگ کنند و به ازای همان، بگویند کل ترجمه قابل اعتماد نیست. اما آن نقد درست را من خیلی کم می‌بینم. مثلا برای خودم خیلی مهم بود که نقدی راجع به ترجمه‌ام از «خانم دلوی» وولف بخوانم اما این ترجمه مثل سنگی بود که در چاه انداختم و تا آنجا که من دیدم، جز یکی، دوتا متلک که این‌ور و آن‌ور و توی وبلاگ‌ها به این ترجمه پراندند چیزی درباره آن نوشته نشد. منظورم نقدی است که بتوانم از آن یاد بگیرم و یک سری اشتباهات را دیگر تکرار نکنم. اگر کسی بیاید و به من پیشنهاد بهتری بدهد و به جای مچ‌گیری مثلا به من بگوید اینجا بهتر بود زبان را طور دیگری در می‌آوردی یا پیشنهادهای خلاقانه دیگری از این دست، حتما از آن استقبال می‌کنم؛ البته اظهار لطف‌های کلی هم به ترجمه شد که البته خوشحالم کرد اما به صورت نقدی جزءبینانه چیزی ندیدم.

ادامه در صفحه ۸

پرتره

درباره سبک در ترجمه‌های «فرزانه طاهری»

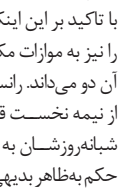
دشواری انتقال سبک

طبیعتا در ترجمه ادبی، آنچه بسیار مهم است، در آوردن سبک نویسنده و انتقال آن در زبان مقصد است؛ این البته شاید به تمامی امکان‌پذیر نباشد؛ اما این امکان‌پذیر نبودن مسلما نمی‌تواند توجیهی برای حذف کامل سبک و لحن نویسنده و جایگزین‌کردن شیوه‌ای دلبخواهی در ترجمه باشد؛ گرچه هستند کسانی که به چنین توجیهاتی رخت تئوریک هم می‌پوشانند و ناممکن بودن انتقال عین به عین سبک نویسنده را بهانه بی‌دقتی و تسلط نداشتن بر ریزه‌کاری‌های زبان مبدا و مقصد می‌دانند. اثر ادبی به هرحال با گذر از طرز نگاه و ذهنیت مترجم، به زبان مقصد ترجمه می‌شود و این طرز نگاه و ذهنیت و به اصطلاح عینکی که مترجم از پشت آن به اثر نگاه می‌کند طبیعتا بر ترجمه‌اش تاثیر می‌گذارد و به اعتقاد بسیاری از مترجمان، از این فرآیند گریزی نیست. این اما متفاوت است با به بهانه گریزناپذیر بودن تاثیر طرز نگاه مترجم به متن، به هرج‌ومرج مطلق در ترجمه ادبی تن دادن و «این جایی» کردن کامل متن. از طرفی حفظ سبک نویسنده، با تسلط مترجم بر امکانات و پشتوانه‌های زبانی زبان مقصد نیز نسبت مستقیم دارد، چرا که انتقال سبک نویسنده در ترجمه نه به معنای ترجمه تحت‌اللفظی که به معنای در آوردن سبک، به کمک معادل‌هایی است که پشتوانه‌های زبان مقصد در اختیار مترجم می‌گذارد. فرزانه طاهری، از مترجمانی است که در عین نگاه واقع‌بینانه به ناممکن بودن انتقال عین به عین متن اصلی در ترجمه، همواره به حفظ سبک نویسنده و انتقال آن در زبان مقصد پایبند بوده و هیچ وقت به این بهانه که سبک نویسنده قابل ترجمه نیست به ایرانیزه کردن بی‌در و پیکر متن ادبی تن نداده است. چنین وسواسی هرچند کار ترجمه را برای مترجم دشوار می‌کند اما باعث می‌شود آنچه مترجم ارایه می‌دهد، ترجمه‌ای قابل اعتماد باشد. اما اهمیت فرزانه طاهری در ترجمه ادبی، نه‌فقط به دلیل رمان‌ها و قصه‌های کوتاهی که او ترجمه کرده که در ترجمه متون نظری مربوط به ادبیات هم است. متونی از جنس «درس‌هایی درباره ادبیات روس» و مقاله «درباره مسخ» ولادیمیر نابوکف که با رویکردی انضمامی به ادبیات و پرداختن به برخی از مهم‌ترین رمان‌ها و قصه‌های کلاسیک، چگونه خواندن ادبیات و نحوه مواجهه با آن را نیز به خواننده آموزش می‌دهند. این آموزش قطعا به این معنا نیست که آنچه را مثلا نابوکف درباره آثار ادبی می‌گوید، مطلق فرض کنیم و نگاه نابوکف به ادبیات را تنها نگاه ممکن بینگاریم. اما خواندن نقدهایی از جنس نقدهای نابوکف، دست‌کم دقیق خواندن آثار ادبی و دیدن و دریافتن سبک در این آثار را به مخاطب ادبیات می‌آموزد و البته طبیعتا همین توجه نابوکف به سبک، ترجمه نقدهای او بر آثار کلاسیک را نیز دشوار می‌کند و وسواس بیشتری را از جانب مترجم می‌طلبد. مخصوصا در ترجمه نقل قول‌هایی که منتقد برای نشان دادن سبک هر نویسنده می‌آورد. چنین وسواسی را در این سال‌ها در کمتر مترجمی می‌یابیم و فرزانه طاهری از معدود مترجمانی است که به گواه ترجمه‌هایش، این وسواس را دارد که هنگام ترجمه، سبک نویسنده از دست نرود.

نقطه ضعف

«تابعیت» و ادبیات امروز ما

زمانی برای نوشتن



شیما بهره‌مند

«نوشتن» پیش از هر چیز نیازمند جایگاه است. جایگاه یا جوهر مکان را با سه مفهوم فضا، مکان و منزلت، می‌توان شرح داد: «فضا»، همان مفهوم ساده فیزیکی است؛ جایی که هر چیز یا هرکس اشغال می‌کند. «مکان» اما، دیگر یک بحث فیزیکی نیست، بلکه در این مفهوم، نوعی برخورد ادراکی از فضا شکل می‌گیرد، یعنی از یک مکان واحد، هرکس برداشت و درک متفاوتی دارد. و «منزلت»، جایگاهی است که در پی این دو مفهوم امکان‌پذیر می‌شود.

نوشتن نیاز به «فضا» دارد: امکان اینکه در یک فضای معین، عمل نوشتن صرفا ممکن شود. در چنین فضایی همه امکان نوشتن دارند. اما مکان نوشتن، تنها با اخلال در نظام منزلتی مستقر ایجاد می‌شود. و حالا دستیابی به جایگاه نوشتن در مدار نمادین نیازمند یک میانجی است و شاید مفهوم حقوقی «تابعیت» را بتوان به عنوان این حلقه اتصال مطرح کرد. تابعیت در حقوق بین‌الملل رابطه‌ای سیاسی- حقوقی است که فرد با دولت (یک نظام حقوقی معین) دارد و به موجب آن از حمایت‌هایی برخوردار شده و البته تکالیفی نیز بر او بار می‌شود. مروری تاریخی به دوران‌های ادبیات ما نشان می‌دهد که در غالب دوران‌ها، تابعیت نویسندگان ما سویه‌های سیاسی- اجتماعی داشته است. اما ادبیات اخیر ما (دست‌کم در دو دهه گذشته) تابعیت نهادی را پذیرفته است. به عبارتی نهادهای ادبی، مکان نوشتن را تسخیر کرده‌اند. در عین‌حال مفهوم دیگری که به موازات با «مکان» مطرح می‌شود، مفهوم «زمان» است. همان‌طور که تابعیت نیز در خوانشی سیاسی، بیش از آنکه مفهومی مکان‌مند (جغرافیایی) باشد، به مفهومی زمان‌مند بدل شده است. رانسیر با تاکید بر این اینکه ما موجوداتی مکان-زمان‌مند هستیم، مفهوم زمان را نیز به موازات مکان پیش می‌کشد و نوشتن را حاصل نوعی مواجهه آن دو می‌داند. رانسیر این پروژه را با کتاب «شب پرولتاریا» آغاز می‌کند: از نیمه نخست قرن ۱۹ که کارگرانی از تقسیم «طبیعی» و «محتوم» شبانه‌روزشان به روزهای کار و شب‌های خواب به تنگ آمدند و به این حکم به‌ظاهر بدیهی که گروهی برای «کار کردن» به دنیا آمده‌اند و گروهی برای «فکر کردن»، اعتراض داشتند و برآن شدند به کاری دست زنند که مطابق نظم مستقر موجود نبود (و گویا هنوز هم نیست): نوشتن. بعدها رانسیر به بازخوانی نوشته‌های بایگانی شده کارگران قرن ۱۹ پرداخت، کارگرانی که عزم جزم کرده بودند تا آرزوها و رویاهای خویش را با زبان خویش به تحریر درآورند. رانسیر با بازخوانی این نوشته‌ها و قرائت‌شان به عنوان گفتارهایی فلسفی و نه صرفا شواهدی تاریخی، می‌خواست آن شب‌های بی‌نظیر را احیا کند که تعدادی کارگر جوان و یاغی که شعر می‌گفتند و فلسفه می‌بافتند و رویا می‌پرداختند و تا دمیدن سپیده می‌نوشتند. ایشان برخلاف تصور بسیاری تنها در پی بهبود شرایط کار یا مالکیت کارخانه‌ها نبودند، آنان سودای بنیادی‌تری در سر داشتند: زندگی هر روزه‌ای دیگرگون و بازپس‌گرفتن «زمانی» که دم به دم از ایشان ربوده می‌شد. * رانسیر در مقدمه این کتاب تاکید می‌کند که «صحبت فقر نیست، بحث دستمزدهای ناچیز و خانه‌های خالی از اسباب راحتی یا تهدید همواره حاضر گرسنگی در بین نیست، که مساله اساسی‌تر، تشویش و عذاب از بابت «زمانی» است که هر روز از ایشان دزدیده می‌شود. » بر این اساس رانسیر ادبیات و جایگاه نوشتن را متعلق به افرادی بی‌جا می‌داند، که مانند کارگران قرن نوزدهم، زمان را دستکاری کرده و بیان‌هایی را شکل می‌دهند و این بیان‌ها جایگاه و منزلتی را پدید می‌آورند تا این‌گونه ادبیات در کلام خاموشان امکان‌پذیر شود. از این‌رو تاریخ ادبیات، سراسر متعلق به نویسندگانی است که با اخلال در وظایف و زندگی روزمره به خلق ادبی پرداخته‌اند. نمونه بارز آن کافکا، که «نوشتن» را همواره در تقابل با «کار کردن» می‌داند، از این‌رو با اخلال در زندگی روزانه‌اش (وکالت در موسسه حقوقی)، نوشتن در «شب» را امکان‌پذیر می‌کند: «نوشتن هر آینه بیرون زندگی قرارگرفتن است و لذت بردن از مرگ خود، زین‌پس دنیا ممنوع است و زندگی ناممکن و تنهایی ناگزیر... » و این یعنی دستکاری زمان، برای خلق جایگاه نوشتن.

ادبیات ما نیز تا پیش از دو دهه اخیر، با غلبه بر گفتمان مستقر؛ که همه چیز را در دو ساحت فردی یا توده‌ای تعریف کرده است، سعی داشته تا با عمل نوشتن، از فردیت، سوژه ساخته و از توده‌ای شدن فاصله بگیرد. از این‌رو بیشتر داستان‌های آن دوران، مثلا غالب داستان‌های احمد محمود یا محمود دولت‌آبادی و دیگران در شب روایت می‌شود. اما ادبیات دو دهه اخیر، با تکیه بر «نهاد» - کارگاه‌های ادبی، جوایز، جلسات نقد و بنگاه‌های انتشاراتی- از فردیت و به تبع آن سوژگی فاصله گرفته و ناگزیر به توده‌ای شدن تن داده است. نگاه کنید به سازوکار بیشتر کارگاه‌های ادبی موجود، که با اعطای تابعیت به اعضای خود، بدل به لابراتوارهای داستان‌نویسی شده‌اند. حال آنکه در تمام محافل و کارگاه‌های ادبی موجود در دهه‌های گذشته، خلق ادبی در انزوا شکل گرفته و جمع (نه توده) محلی برای پیش کشیدن نقدها و جدل‌ها بوده است. در وضعیت امروز نهادهای ادبی و تابعین آن، ادبیات توده‌ای را دستور کار خود قرار داده‌اند، برآنند تا گزاره هراسناکی را مستقر سازند که روی دیگر سکه ممیزی است، اینکه «کتاب داشتن، معادل نویسنده بودن است.» پس ثبت‌نام، عضویت در این کارگاه‌ها (یا همان پذیرش تابعیت نهادها) مترادف است با انتشار کتابی در آینده‌ای نزدیک، مصادف با پایان یک دوره کارگاه، در یکی دیگر از نهادهای ادبی؛ بنگاه نشر. در حالی که نفس وجود کتاب، لزوما ادبیات را محقق نمی‌کند و هرکس کتابی نوشت الزاما، با ادبیات سر و کار نداشته و نویسنده نیست. بدیهی است که این صورت‌بندی به معنای نفی کارگاه‌های خلاقه یا نشرهای فعال و موثر نیست که البته در وضع موجود ادبیات ما، بسیار اندک و استثناء هستند.

ادامه در صفحه ۸