یادداشت

جراحی احساسات

یادداشتی درباره آشفتگی‌های ترلس جوان نوشته روبرت موزیل

فرهاد اکبرزاده

«زهر همچنان در زخم بود؛ و زخم التیام نمی‌یافت»
ولادیمیر ناباکوف

...

منتقدی به چند فیلم برگمان اشاره کرده می‌گفت: فیلم‌های برگمان به قدری آرامند که گویی وقتی به عکس زنی خیره شدی صدای گفت‌وگوی غمگینی را هم شنیده‌ای. پیشتر کیرکگور در «ترس و لرز» نشان داده بود که نوعی حس انسانی (اضطراب) در روایت‌های مختلف از قربانی کردن اسماعیل توسط ابراهیم نادیده انگاشته شده است و با طرح این ایده اگزیستانسیال (وجودی) به بازخوانی دوباره روایت پرداخته بود. قربانی کردن یا به قتل رساندن هر دو می‌توانست در بازخوانی کنش روایت صحیح فرض شود اما بافت یا حوزه‌های تفسیری این دو مغایرتی تمام‌عیار با یکدیگر دارند. در هرحال توصیف جهان مستقیماً به نوعی داوری اشاره دارد که همواره از آغشتگی با عناصر انسانی خبر می‌دهد. خالی کردن این داوری به نفع ایجاد فضایی سرد برای توصیف دقیق‌تر جهان گام گذاشتن به جهانی فرموله از قانون یا عناصر دستوری است که فضایی به شدت سرکوبگر، مکانیکی و به شکل کلی‌تر غیرانسانی به بار خواهد آورد. طرح این مسئله که زبان به عنوان میانجی در این میان از اهمیتی به اندازه خود ابژه توصیف شده برخوردار است هم بر فهم پیچیدگی این تناقضات کمک خواهد کرد. با این وجود پرتره‌ای که از خلال سال‌ها و مرزها عبور کرده به راحتی می‌تواند در انتقال حس نقاش موثر بیفتد. «شناخت‌های بزرگ نقشی ناقص در سطح روشن مغز ما می‌بندند. یک بخش از آنها در تاریکی عمق ضمیرمان پنهان است. مقدم بر هر چیز آن حالت روحی ما هست که اندیشه را مثل شکوفه‌ای بر نوک خود می‌رویاند.» (ص ۱۸۷)

همانطور که پیداست «آشفتگی‌های ترلس جوان» به سمت توصیف و کنکاش آشفتگی‌ها و به گونه‌ای صریح‌تر نفوذ در جنبه‌های روانی انسان متمایل است همان وجه غالبی که میلان کوندرا در مصاحبه‌ای در ستایش موزیل و بروخ به عنوان استادان بی‌بدیل رمان اروپایی بر آن انگشت گذاشته بود. در این اثنا توصیف اهمیتی حیاتی در القای حس مخصوص فضای صحنه دارد که در نوشتار موزیل و گرایش عمیق او به عینیت‌بخشی احساسات و به کارگیری نوعی میزانسن در نوشتارش تجلی خاص یافته است. «در فضای این رنگ‌های غمبار و آفتاب بی‌رمق، محو و مه‌آلود بعدازظهری اشیا و آدم‌ها گفتی از صحنه تئاتر عروسکی بیرونشان آورده باشی، حالتی بی‌اراده مات و مرده داشتند.» (ص ۱۳)

واقع‌گرایی در این نوشتار نه براساس انطباق کامل با مصداق بیرونی بلکه بیشتر بر برآیند مواجهه حسی و به درون کشیدن اشیا و پدیده‌ها استوار است و به همان شدت که تاثیر فروید بر فوج عظیمی از نویسندگان و حتی جنبش‌های

ادبی مثل سوررئالیسم غیرقابل انکار است در عمق تفکرات موزیل به وضوح می‌توان آبشخوری از نظریات فرانس برنتانو فیلسوف روانشناس قرن نوزدهم (استاد هوسرل) و بنیانگذار روانشناسی توصیفی اهل وین را در عمق منش و روش برخورد او با انسان به عنوان سوژه و ابژه آگاهی به نظاره نشست.

برنتانو که معتقد بود فلسفه جدید چیستی اعمال روانی را به درستی درک نکرده است کوشید تا فلسفه را بر بنیان روانشناسی سامان دهد و از این‌رو برای پدیده‌های روانی وجودی واقعی اما برای جهان فیزیکی وجودی صرفاً پدیده‌ای یا نمودی قائل بود. وی با تاکید بر این باور که «همه پدیده‌ها را باید درونی نامید» استدلال می‌کرد که هر چیز فیزیکی تحت ادراکی درونی قرار می‌گیرد و از این‌رو ادراک بیرونی فقط موارد خاصی از ادراک درونی‌اند.[1] «وجودش گسست برداشته و به نوعی میان دو دنیا تقسیم شده بود: یکی دنیای جدی و متین شهروندی که از بچگی و در خانه با آن سروکار داشت و دیگری دنیایی ماجراجویانه آکنده از تاریکی، اسرار، خون و شگفتی‌های نفس‌گیر و این دو دنیا همدیگر را نقض می‌کردند.» (ص ۵۸)

به زبان برنتانو ما نمی‌توانیم ادراک خود را مستقیماً مشاهده کنیم و فقط بر آنها وقوفی ضمنی داریم «اما همین که قلم را به زمین می‌گذاشت همه احساساتش از بین می‌رفت.» (ص ۲۰) این وقوف ضمنی بر این اساس استوار است که او ابژه را به اولیه و ثانویه بخش‌بندی کرده بود و ابژه اولیه در باورش چیزی است که بی‌واسطه در عمل آگاهی حضور دارد مثل رنگی که می‌بینیم و صدایی که می‌شنویم و ابژه ثانویه مشاهده خود عمل دیدن است. ابژه ثانویه فقط در اثر نمودار شدن ابژه اولیه نمودار می‌شود گرچه این تقدم زمانی نیست، بلکه هر دو ابژه به عمل واحدی تعلق دارند. «شاید بشود مسئله را به این تعبیر گفت: چیزهای خاصی هستند که ساخته شده‌اند، یک دخالت دوگانه در زندگی ما داشته باشند. من چنین چیزهایی را در اشخاص، وقایع گوشه‌های تاریک و غمبار یا در یک دیوار بلند، سرد، ساکت و ناگهان جان گرفته پیدا کردم...» (ص ۱۸۴)

سعی موزیل در درونی کردن و پیشروی در موقعیت‌های خاص ذهنی او را به ورطه ترکیباتی سوق داده است که به گونه‌ای صریح بر ناکارآمدی تشبیهات و عینیت‌بخشی مواضع کاملاً انتزاعی خبر می‌دهد. «من همانطور که جان گرفتن یک فکر را در ذهنم احساس می‌کنم، حس هم می‌کنم هر وقت افکار می‌خوابند، در درونم و با نگاه به اشیا چیز دیگری زنده می‌شود. در درون من در ته لایه همه افکارم، چنان عمیق که نمی‌توانم با ابراز اندیشه اندازه‌اش بگیرم، چیز تاریکی هست، یک زندگی که در زبان نمی‌گنجد و با این حال زندگی من است.» (ص ۱۸۸)

پی‌نوشت:

۱- هوسرل در متن آثارش، عبدالکریم رشیدیان، نشر نی

گفت‌وگو با منصور کوشان - نویسنده

رمان، ادبیات جامعه متمدن است

شاهرخ تندروصالح

قسمت نخست این گفت‌وگو پنجشنبه گذشته منتشر شد. اینک بخش پایانی آن را می‌خوانید.

...

■ زبان گفتاری و نوشتاری به عنوان ارکان اصلی ارتباطات بینازبانی و بینافرهنگی مطرحند. به نظر شما در ادبیات مهاجرت و تبعید ایران این عناصر چگونه به حیات خود ادامه می‌دهند؟

اجازه بدهید این پرسش را به دو گونه بنگریم. نخست آن را از راه زبان بررسی کنیم. اگر ما تنها ادبیاتی را که به زبان فارسی یا یکی از زبان‌های زنده در ایران نوشته می‌شود، ادبیات ایران بنامیم، نقش زبان گفتاری و زبان نوشتاری حائزاهمیت می‌شود و می‌دانیم که زبان‌شناسان و فیلسوفان معاصر توجه ویژه‌ای به زبان دارند و یک متن را قائم به زبان نوشته شده‌اش بررسی می‌کنند. یعنی نقش زبان را در شکل‌گیری یک متن ادبی امری گریزناپذیر می‌دانند. از همین‌رو هم ترجمه شعر را که بیش‌تر از نوع‌های دیگر ادبیات وابسته به زبان است، امری ناممکن می‌دانند. غزل‌های حافظ به دلیل وابستگی تامشان به زبان، تنها در زبان فارسی تأویل‌های گوناگونی می‌گیرد. همین غزل‌ها در حتی بهترین ترجمه‌ها متنی می‌شوند یک بعدی، با تفسیرهایی محدود.

اما گاهی زبان نقش وسیله را بازی می‌کند و از آن نقشی برخوردار نیست که شعرهای حافظ دارند. در عرصه رمان مثال می‌زنم تا از عرصه سخت شعر بیرون بیاییم. می‌دانیم که آثار گوستاو فلوبر و فئودور داستایوفسکی از سنگینی و تاثیرگذاری ویژه‌ای برخوردارند. رمان «مادام بواری» وابسته به زبانی است که فلوبر به کار برده است. یعنی درک و لذت یک خواننده فرانسوی زبان از رمان «مادام بواری» به مراتب بیشتر از درک و لذت خواننده نافرانسوی زبان است. در صورتی که این اتفاق چندان در آثار داستایوفسکی دخیل نیست. بدون اینکه بخواهم نقش زبان مادری را در ارتباط با خواننده نادیده بگیرم، می‌توانم بگویم «تسخیرشدگان» یک رمان روسی است تنها به دلیل اینکه تمام عناصرش روسی‌اند و چندان در گرو زبان نیست. چنان‌که اگر هدایت «بوف کور» را به زبان دیگری می‌نوشت باز هم یک رمان ایرانی بود. مثال دیگر در مورد میلان کوندرا است که امروز در ایران به‌رغم ترجمه‌های بد از آثارش، بسیار شناخته شده است. می‌دانیم که کوندرا با اینکه رمان‌هایش را به زبان فرانسوی می‌نویسد، آثارش در عرصه ادبیات چک جای می‌گیرد، چون عناصر رمان‌های او بو و طعم و رنگ چکی دارند. نگاه دیگر به ما نشان می‌دهد هر گاه نویسنده‌ای مکان و زبان رمانش را در مکان و زبانی بیرون از محیط زندگی خود انتخاب کند، حتی اگر با چیره‌دستی اثرش را مملو از شاخص‌های زبان و عناصر بیگانه کند، باز یک اثر ادبی متعلق به زبان و زمان خود آفریده است. نمونه شاخص آن بسیاری از آثار شکسپیر یا «سالامبو» فلوبر یا «باغ‌های نیشابور» امین معلوف که درباره خیام و زمان و مکان زندگی او است.

از این دو اصل که بگذریم، پرسش شما را می‌توانم در سه شاخه پاسخ بدهم. شاخه نخست بازمی گردد به شاعران و نویسندگانی که شاعر و نویسنده بودند که موطن خود یا فرهنگ مادری را ترک کردند. این گروه از شاعران و نویسندگان، به دلیل پختگی‌شان در زبان و مهارتشان در به‌کارگیری آن، چندان با مشکل روبه‌رو نیستند. اینان هم امکان دادوستد گفتار فرهنگی با زبان خود را در دوران زندگی در غربت حفظ کرده‌اند و هم توان دریافتشان از طریق متن‌های فارسی راحت است. وقتی هم آثار اینان را می‌خوانید- البته آن دسته که به نقش زبان اهمیت می‌دهند- با مشکل روبه‌رو نمی‌شوید. نه تنها مفهوم را منتقل می‌کنند که لذت زیبایی زبان هم که یکی از شاخص‌های یک متن ادبی است به خواننده منتقل می‌شود.

شاخه دوم شاعران و نویسندگانی‌اند که پیش از پختگی و مهارت در به‌کارگیری زبان گفتاری به زبان نوشتاری بیرون از زبان و فرهنگ مادری قرار گرفته‌اند. در میان این دسته افرادی وجود دارند که توانسته‌اند خود را از عرصه شلختگی زبان برهانند و به زبان پالوده نوشتاری نزدیک شوند.

شاخه سوم شاعران و نویسندگانی‌اند که به دلیل جوانی‌شان، زبان گفتار فرهنگ مادری در آنان نشست لازم برای آفرینش را نیافته است و نتوانسته‌اند و نمی‌توانند از زبان نوشتاری بهره لازم را ببرند. چرا که هم امکان ارتباط با محافل ادبی یا جمع‌های روشنفکری را از دست داده‌اند، هم ارتباطشان با آثار برجسته و شکیل زبان مادری قطع شده و از آن شناخت لازم را ندارند و هم در تاریکی زبان مادری می‌نویسند و منتشر می‌کنند و هیچ پاسخی هم، نه مثبت و نه منفی، نمی‌یابند.

■ اگر بپذیریم که محدودیت زبان و یادگیری آن در مخاطب‌پذیری آثار ادبی ایرانیان موثر است آیا زبان فارسی توانسته است با رویکردهای فراگیر در فرهنگ‌های میزبان به مخاطب جهانی برسد؟

پاسخ این پرسش بیشتر در صلاحیت یک موسسه پژوهش زبان‌های مهاجر است. اما تا آنجا که من می‌دانم زبان فارسی هنوز نتوانسته است از دایره محدود زبان گفتاری، آن هم در حوزه دانشگاهی و خانواده‌های دوملیتی فراتر برود. توجه کنید که زبان فارسی از دو سو در منگنه انزوا افتاده است. یکی محدودیت جغرافیایی آن که ایران و افغانستان و تاجیکستان را به طور عمده دربرمی‌گیرد و دیگری خط آن. به جرات می‌توانم بگویم که بیش از یک درصد کسانی که می‌توانند به زبان فارسی صحبت کنند، قادر نیستند بخوانند و بنویسند. این موضوع چنان حاد است که متاسفانه در میان آن گروه از نسل نخست مهاجرت هم که به کمک هوشیاری مادر و پدر زبان فارسی را فراگرفته‌اند، نمود وحشتناکی دارد. از سوی دیگر هیچ اقدامی هم از جانب مسئولان کشور در این زمینه نشده است. حتی کشورهای اسکاندیناوی که به دلیل وضعیت فرهنگی و آگاهی‌شان از عواقب فراموشی زبان مادری و در انزوا قرار گرفتن مهاجر از خانواده و فامیل و به طور کلی پیشینه خود هراس داشتند و امکان فراگیری زبان مادری را فراهم کرده بودند، به دلیل هزینه سنگین آن و عدم استقبال خانواده‌های ایرانی، این امکان را روز به روز محدودتر کرده‌اند.

■ به‌نظر شما عمده‌ترین موضوعات آثار ادبی نویسندگان مهاجر ایرانی در قلمرو فرهنگ آمریکایی و اروپایی چیست؟

به دلیل پراکندگی نویسندگان ایرانی و نبود ارتباط لازم و دسترسی به آثار نویسندگان، پاسخ این پرسش بسیار سخت است. نمی‌توان بدون اشراف- دست‌کم- بر نیمی از آثار منتشر شده، در این زمینه نظر داد. اما تا آن‌جا که من مطالعه کرده‌ام و به گمانم بیشتر آثار مطرح را خوانده‌ام، هنوز نمی‌توان چنان که شایسته است تاثیر فرهنگ کشورهای میزبان را در آثار نویسندگان ایرانی به طور مشخص مطرح کرد. شاید این اتفاق بعدها، به ویژه در آثار شاعران و نویسندگانی بیفتد که گرایش به کار ادبی و آفرینش را در زندگی در مهاجرت آغاز کردند و بیشتر با فرهنگ کشورهای میزبان مأنوسند و به طور کلی بیشتر یک زندگی اروپایی یا آمریکایی دارند. کسانی که بیشتر به زبان کشور میزبان می‌خوانند و می‌اندیشند تا به زبان مادری که با آن می‌نویسند. چنان که ما در نویسندگان جوان آذری در کشور خود هم شاهد این گونه اندیشیدن و نوشتن هستیم. زبان نوشتاری بسیاری از نویسندگان جوان آذری تا مدت‌ها، زبان ترجمه است. چرا که هنوز زبان اندیشه و احساس او زبان آذری است.

نهایت با احتیاط بسیار و اغماض می‌توانم بگویم که در تعدادی از آثار موفق شاهد فضا و شخصیت‌های کشورهای میزبان هستیم. در شماری از شعرها عناصر کشورهای میزبان است و در بعضی از داستان‌ها، مکان حوادث نمادی است از محل زندگی نویسنده. اتفاقی که خواه‌ناخواه برای هر شاعر و نویسنده می‌افتد و این حادثه تا زمانی سالم پیش می‌رود که آن گروه ناآگاهی که شعار ادبیات مهاجرت می‌دهند و نویسندگان جوان را مستقیم و نامستقیم وادار به نوشتن درباره محیط خود می‌کنند، دست از تبلیغ و گمراهی‌شان بردارند. ادبیات در مهاجرت یا ادبیات در تبعید اگر بتواند تعریفی به خود بگیرد، آن هم از طریق تعدادی از عناصر یا به طور کلی محتوا، ویژگی‌هایش را از به‌کارگیری عناصر کشور میزبان نمی‌گیرد. ویژگی عمده‌اش در چگونه نگاه کردن به عناصر است و ایجاد حس تازه، یعنی همان آشنازدایی که شکلوفسکی از منظری دیگر به کشف آن رسیده است.

■ آیا کشورهای میزبان ادبیات مهاجر و در تبعید ایران توجهی به تولیدات اندیشه‌ای ایرانیان در قالب آثار ادبی دارند؟ چگونه این توجهات خود را نشان می‌دهد و در قالب چه رفتارهایی ابراز می‌شوند؟

پرسش شما از محدوده آگاهی من بیرون است. من در گوشه‌ای از این زمین پهناور زندگی می‌کنم و امکان آگاهی کامل از چند و چون کشورهای بسیار به ویژه آمریکا، کانادا و استرالیا ندارم؛ سه کشوری که جمعیت مهاجران ایرانی در آنها بسیار است و در میانشان تعداد شاعر و نویسنده بیشتر از کشورهای دیگر. بنابراین تنها با توجه به تجربه‌ام و دستاوردهایی که بخشی از آنها را از روی کنجکاوی کسب کرده‌ام و نمونه‌های عینی چند آثار ترجمه شده، تنها می‌توانم بگویم که به دلیل شرایط سیاسی موجود در دو دهه اخیر، نزدیک به یک دهه است که دست‌اندرکاران مسائل فرهنگی به فرهنگ، هنر و ادبیات ایران توجه ویژه‌ای دارند، اما متاسفانه نه به عنوان هنر و ادبیات مستقل و بالنده. از یک سو، به دلیل شرایط موجود، سیاست جهانی اجازه نمی‌دهد که ادبیات و هنر ایران به عنوان آثاری بالنده و مستقل به مخاطبان جهانی خود عرضه شود، از سوی دیگر متاسفانه خود ما نتوانستیم بالندگی و استقلال خود را حفظ کنیم و به دلیل همین بی‌سیاستی یا من خودمحوری و استبدادی که در درون ما ایرانیان است، به اصطلاح تر و خشک با هم به یک سو رانده شدند. از سینمای ما که مهم‌ترین رسانه همگانی است، یک حباب ساختند یا یک سینمای «توریستی» که در آن فقر فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، هنری و مهم‌تر از همه فقر شعور به نمایش گذاشته می‌شود. سینمایی ساختند که تا ده‌ها سال دیگر نمی‌تواند به عنوان رسانه‌ای پرمخاطب روی پای خود بایستد و در نتیجه، همچنان امکان هجوم فرهنگی با همان سینمای اروپا و آمریکا امکان‌پذیر خواهد بود. نقاشی‌مان هم به همین طور. به غیر از آن چند نفری که اعتبار نقاشی ایران را در پیش از انقلاب ثبت کرده‌اند، عده‌ای که هر را از بر تشخیص نمی‌دادند، جلو افتادند، با نمایش حقارت‌های ایرانی «شوبازار» راه انداختند و خیال کردند که شق‌القمر کرده‌اند. ادبیات ما هم کم از این وضعیت ندارد. هر کس از راه رسید همین که توانایی ترجمه متنی را به زبان دیگر داشت، مشتی خاطرات سیاسی را به عنوان ادبیات به ناشر حقنه کرد. در نتیجه امروز اگر با ناشری غربی صحبت کنید، محتوایی جز این نمی‌خواهد. خاطرات، سفرنامه، انشا و آه و ناله‌ها و وای‌وای‌هایی همچون همان کتاب کذایی «بدون دخترم هرگز». از این‌رو آثار ادبی ما، که تعدادشان به زبان‌های دیگر کم نیست، مخاطب واقعی خود را نیافتند. مخاطب ادبیات را نیافتند. خوانندگان آثار ایرانی شدند توده‌هایی که به دنبال کتاب‌های دو پولی یا خاله‌زنکی هستند. اتفاقی که هزینه ناشر را برمی‌گرداند و بعد فراموش می‌شود.

■ آثار کدام طیف از نویسندگان و خلاقان ادبی ایرانیان خارج از کشور دارای مخاطب‌پذیری بیشتری است، نویسندگان زن یا مرد؟

این دکان چند نبش زن و مرد تنها در حیطه جغرافیای سیاسی ایران معنا می‌دهد و در میان آن گروه از مردمانی که نمی‌دانند اوقات فراغتشان را چگونه بگذرانند. اما من همه اینها را نوعی بیماری می‌دانم که متاسفانه گریبان روشنفکران ایرانی را گرفته است. ما اگر بتوانیم شاخه‌ای فرضی باز کنیم برای هنر زنانه یا مردانه، ادبیات زنانه یا مردانه، این مفهوم هیچ ربطی به جنسیت آفرینشگر آن ندارد. همان‌طور که نهضت فمینیسم به عنوان یک اندیشه تنها در حیطه زنان نیست. فمینیسم نهضتی اجتماعی برای دفاع از حقوق زنان بود که با فعالیت زنان آغاز شد و امروز بیشتر به عنوان یک اندیشه، فلسفه مطرح است. به زعم من گوستاو فلوبر «مادام بواری» را خیلی زنانه‌تر از رمان‌های ویرجینیاوولف نوشته است یا گلی ترقی بهتر از هر نویسنده مردی شخصیت مرد را نشان داده است. متاسفانه بسیاری از زنان فرهنگی ما خود نیز نمی‌دانند چه‌کار می‌کنند. فراموش کرده‌اند که زنان نخست، به خاطر حفاظت از حیطه فعالیت خود، ناخواسته میدان عمل را به دست مردان دادند و امروز نیز، بدون اینکه خود متوجه باشند، هر روز دارند فاصله میان زن و مرد را بیشتر می‌کنند. در صورتی که با از میان برداشتن این فاصله‌ها، این مرزهای ذهنی و عینی است که می‌توان به حقوق اجتماعی میان زن و مرد رسید. شما به من بگویید در کدام کشور پیشرفته میان یک صنف، آن هم صنف فرهنگی مانند نشر و همانند آن، مرز هست؟ آیا این مرزبندی‌ها را حکومت‌ها می‌گذارد یا زنانی ناآگاه در جامعه که ادعای حقوق برابر زن و مرد را هم دارند؟ بد نیست گاهی ما به کارهایی که می‌خواهیم بکنیم اندکی بیندیشیم.

■ بیشترین بالندگی ادبیات مهاجرت و در تبعید را به ترتیب در کدام رشته می‌دانید؟ ادبیات داستانی، ادبیات منظوم، نمایشنامه‌نویسی، نقد ادبی یا مباحث تئوریک ادبی؟

رمان گونه ادبیات جامعه متمدن است و زندگی در چنین جامعه‌ای امکان تعالی ادبیات داستانی به ویژه رمان را بیشتر و مهیاتر می‌کند. از این‌رو ادبیات داستانی ما در گونه رمان درخشان‌تر از گونه‌های دیگر است. از سوی دیگر، از آنجا که زندگی متمدن ذهن متمدن می‌طلبد و مباحث نظری با تنگناهای ذهنی همسازی ندارند، آن گروه از روشنفکران ایرانی که در مهاجرت جذب مباحث نظری شده‌اند موفق‌تر از همتایان خود در ایران هستند.

■ مطبوعات ایرانیان خارج از کشور در حوزه ادبیات را از نظر برخورداری از انسجام و روشمندی در انتشار و موضوع‌یابی و سایر مباحث ژورنالیستی در چه مرتبه‌ای می‌بینید؟

در مقایسه با چه و کجا باید نظر بدهم؟ اگر از چند استثنا بگذریم، همان‌قدر که مطبوعات داخل ایران ناحرفه‌ای منتشر می‌شوند و در نابسامانی بسیار، ایرانیان خارج از کشور هم همین راه را می‌روند. تقصیری هم ندارند. روزنامه‌نگاری مانند شعار دادن یا شعر نوشتن نیست که هر کس به خود اجازه می‌دهد در آن دهل خود را بزند. بدون آموزش و تجربه نمی‌توان دهل نشریه زد. دیر یا زود می‌ترکد یا سوراخ می‌شود. گمانم تنها در میان ایرانیان می‌توان نشریه‌هایی را سراغ گرفت که همه کاره‌اش فقط یک یا نهایت سه نفر هستند، آن‌هم بدون تجربه روزنامه‌نگاری. اما بدیهی است که در هر کجا استثنا هم وجود دارد.

■ عمده‌ترین تابوهای ذهنی ایرانیان در تبعید و مهاجران را چه تابوهایی می‌دانید؟

نه معنای این پرسش را می‌فهمم و نه به تابوهایی ازلی یا ابدی یا تابوهای دوره‌ای معتقدم.

■ تاثیر قلمروهای جغرافیایی و فرهنگی خارج از کشور را بر روند تولید آثار ادبی ایرانیان چگونه ارزیابی می‌کنید؟

به این پرسش در پرسش‌های پیش پاسخ دادم. بدیهی است هر کنش در هر اثر ادبی یا هنری، واکنشی است که آفرینشگر آن از کنش فضای فرهنگی زندگی خود یا جغرافیایی که در آن قرار دارد، به دست آورده است.

■ چه بخشی از مواهب اندیشه‌ای دنیای مدرن را در آثار ادبیات در تبعید ایران می‌توان دید؟

متاسفانه بخش بسیار زیادی از ادبیات ایران، چه در داخل و چه در خارج منفک از اندیشه زمانه خود تولید می‌شود. شاید این انتظار از نویسندگان داخل زیاد نباشد و آنان را به دلیل حضور در یک چرخه بسته ناگزیر از نادانستگی دانست، اما با اینکه این انتظار از نویسندگان در خارج از کشور می‌رود، باز بسیاری از آثار آنان نه تنها متاثر از اندیشه‌های زمانه خود نیستند که روایت‌های توخالی و سطحی از وقایع پیش‌پا افتاده‌اند. من جز در کارهای رضا براهنی و چند نفر دیگر، متاسفانه تاثیر اندیشه مدرن را در آثار دیگران بسیار کم دیده‌ام.

■ ادبیات مهاجرت و در تبعید ایران چه طیف از مخاطبان را پوشش می‌دهد؟

شرایط سیاسی و جو موجود در میان جامعه‌های ایرانی، مخاطبان بالقوه ادبیات ایران را تار و مار کرده است. متاسفانه ادبیات ایران چه در داخل و چه در خارج از ایران، مخاطبانش را گم کرده است. یک نگاه ساده نشان می‌دهد که حتی بهترین یا پرفروش‌ترین متن ادبی فارسی به تعداد عنوان کتاب‌های شعری نیست که در این دو دهه منتشر شده است. مطالعه و شناساندن کتاب به مخاطب نیاز به یک پروسه درازمدت و یک کار پیگیر دارد. این موضوع به طور ضمنی و از طریق نشریه‌های بسیار در دهه ۳۰ اتفاق افتاد و حاصل خود را در دهه ۴۰ نشان داد. [...] وقتی نه منتقدی هست و نه مرجعی چون نشریه‌های سنگین و معتبر ادبی مثل ماهنامه‌ها و جنگ‌های دهه ۴۰، که عامل رشد کیفیت شود، هرگونه انتظاری بیهوده است. بر همین مبنا انواع جایزه‌های ادبی هم که مثل قارچ می‌رویند، نمی‌توانند مشکلی را حل کنند. همه چیز دارد در یک چرخه محدود و در بسته به دور تسلسل خود ادامه می‌دهد. ادبیات ایران، چه در داخل و چه در خارج، به یک رکود و بعد از آن به یک جهش نیاز دارد. حالا کی این اتفاق می‌افتد، پیش‌بینی‌اش سخت است...

■ دورنمای این ادبیات را چگونه می‌بینید؟

هر گاه آموختیم که به ادبیات بدون مرزبندی‌های زنانه، مردانه، داخلی، خارجی یا در مهاجرت و در تبعید نگاه کنیم و شاعران و نویسندگان ایران و جهان را حلقه‌های به هم پیوسته زنجیر ادبیات ایران و جهان ببینیم، ادبیات ایران توانایی و ظرفیت رشد این را دارد که ببالد و جایگاه خود را نشان بدهد. هر نویسنده رویای خود را دارد و تا زمانی که به این رویا دست نیابد، نمی‌تواند اثری ماندگار بیافریند یا دورنمای درخشانی را ترسیم کند. من یقین دارم از آن‌جا که بسیاری از نویسندگان و شاعران ایرانی، چه در داخل و چه در خارج این رویای خود را گم کرده‌اند و تلاشی برای دست‌یافتن به آن نمی‌کنند، به بیراهه افتاده‌اند. همه توجه‌شان به فرع است تا به اصل. از سویی با این مرزبندی‌های ناخواسته ادبیات ایران را ساطوری می‌کنند و امکان تجلی‌اش را می‌گیرند و از سویی دیگر اگر بپذیرند که ناگزیرند ابتدا از یکدیگر بیاموزند و بعد از بیگانه، این توان بالقوه در ادبیات ایران وجود دارد که دورنمای خوبی را، ابتدا در ایران و بعد در جهان به ما نشان بدهد.

بخش پایانی

خبرها

دفتر هنر ویژه جواد مجابی در آمریکا

ایسنا: شماره جدید مجله «دفتر هنر» ویژه جواد مجابی منتشر شد. شماره ۱۷ این نشریه مربوط به سال دوازدهم و سیزدهم فعالیت که با صاحب‌امتیازی و سردبیری بیژن اسدی‌پور در آمریکا منتشر می‌شود، در این شماره به مروری بر زندگی جواد مجابی - شاعر، داستان‌نویس، منتقد، طنزپرداز، روزنامه‌نگار و نقاش- پرداخته است. مطالبی از منوچهر آتشی، محمود دولت‌آبادی، محمدعلی سپانلو، حسن عابدینی، عمران صلاحی، رضا سرور، رضا براهنی، مهدی اخوان لنگرودی، فرزانه کرم‌پور، شهین خوشه‌گیر، مه‌ناز رونقی، منصور کوشان و ژازه تباتبایی در این شماره به چشم می‌خورد. همچنین ۱۱ نامه به جواد مجابی در این نشریه ارائه شده که نامه‌هایی از کاظم‌سادات اشکوری، امین عالیمرد، اردشیر محصص، محمود فرشچیان، رضا داوری، احمد میرعلایی، عبدالعلی دستغیب، علیرضا اسپهبد، رضا براهنی، اسماعیل خویی و ... را شامل می‌شوند. تعدادی شعر نیز در این ویژه‌نامه آمده است که برخی به جواد مجابی اختصاص دارد و برخی به دفتر هنر ویژه جواد مجابی؛ ازجمله شعرهای احمد شاملو، آذر خواجوی، فرامرز سلیمانی، محمد حقوقی، غلامحسین نصیری‌پور، حبیب شوکتی، جهانگیر صداقت‌فر، محمدعلی سپانلو، سیمین بهبهانی، محمد ذکائی، رضا براهنی، حمید عرفان و صمصام کشفی. چند گفت‌وگو هم با جواد مجابی یا با دیگران درباره او و آثارش از دیگر بخش‌های این نشریه است. مطالبی نیز درباره درگذشت بهمن توسی و پنجاهمین سال اعدام انقلابی دکتر حسین فاطمی در مجله به‌چشم می‌خورند. «دفتر هنر» پیش از این هر سال دوبار و بعد، سالی یک‌بار منتشر می‌شده که به‌خاطر مشکل مالی، از این پس، هر دو سال فقط یک شماره منتشر خواهد شد. شماره پیشین این نشریه به چهره‌هایی هم‌چون احمد شاملو، فروغ فرخزاد، تقی مدرسی و .... اختصاص داشته است.

هری پاتر همچنان در صدر است

ایلنا: کتاب‌های «هری پاتر» همچنان به جادویشان برای بلومزبری ناشر ادامه می‌دهند و سود این ناشر را در سال ۲۰۰۵ حدود ۲۴ درصد افزایش داده‌اند. سود قبل از مالیات و درآمد استثنایی این شرکت در سال گذشته، ۲۰/۱۳ میلیون پوند (۳۴/۷۸ میلیون دلار) بود، در حالی که این رقم در سال ۲۰۰۴، ۱۶/۲۸ میلیون پوند بود. این شرکت طی بیانیه‌ای گفت: سال ۲۰۰۶ را به خوبی آغاز کرده است. انتشارات امسال کتاب «هری پاتر و شاهزاده نیم‌تبار» را در دست داشت و باعث افزایش فروش کتاب‌های پیشین «هری پاتر» ازجمله «هری پاتر و سنگ جادو» و «هری پاتر و زندانی آزکابان» نوشته «جی کی رولینگ» شد.

بزرگداشت سیدحسن حسینی

ایلنا: بزرگداشت «سیدحسن حسینی» روز پنجشنبه ۳۱ فروردین‌ماه در خانه شاعران ایران برگزار می‌شود. «فاطمه راکعی» گفت: انجمن شاعران ایران با همکاری دفتر شعر جوان، بزرگداشت «سیدحسن حسینی» را ساعت ۱۶ روز پنجشنبه ۳۱ فروردین‌ماه در خانه شاعران برگزار می‌کند. در این مراسم، منتقدان و شاعران با نگاهی انتقادی به نقد و بررسی آثار «حسینی» می‌پردازند. وی تصریح کرد: در این مراسم، «قیصر امین‌پور»، «مشفق کاشانی»، «ساعد باقری»، «سهیل محمودی» و «علی موسوی گرمارودی» پیرامون آثار «سیدحسن حسینی» سخن می‌گویند. راکعی در پایان درخصوص انتشار دفتر شعر منتشر نشده‌ای از «سیدحسن حسینی» گفت: پس از درگذشت «سیدحسن حسینی» براساس وصیت ایشان، اشعار منتشرنشده‌شان از سوی خانواده‌شان به انجمن شاعران جوان سپرده شد و این شعرها با گزینش و مقدمه «دکتر قیصر امین‌پور» توسط انتشارات دفتر شعر جوان منتشر و همزمان در نمایشگاه کتاب ارائه می‌شود.

تجدید چاپ ترجمه‌هایی از احمد پوری

ایسنا: ترجمه‌هایی از احمد پوری تجدید چاپ شدند. «هوا را از من بگیر، خنده‌ات را نه» با ترجمه پوری، اثر پابلو نرودا است که اولین چاپ آن ۱۱ سال قبل بوده که اینک به چاپ دوازدهم رسیده است. همچنین ترجمه مجموعه شعر «ترا دوست دارم چون نان و نمک» سروده ناظم حکمت به چاپ هفتم، ترجمه مجموعه «همه چیز راز است» از یانیتس ریتسوس به چاپ دوم و «در بندر آبی چشمانت» اثر نزار قبانی از این مترجم به چاپ چهارم رسیده‌اند. «خاطره‌ای در درونم هست» اثر آنا آخماتوا- شاعر روسی- با ترجمه احمد پوری نیز به چاپ سوم رسیده است. آثار یادشده توسط نشر چشمه به تازگی انتشار یافته و به زودی توزیع خواهند شد. ترجمه «عنکبوت و مگس» نوشته هویت، آخرین ترجمه‌ای است که از این مترجم منتشر شد.

آنتوان چخوف در نمایشگاه کتاب تهران

مهر: کتاب‌های «برگزیده داستان‌های آنتوان چخوف» ترجمه رضا آذرخشی و «لکه‌های ننگ بر دامان تاریخ» به قلم اسدالله شهریاری به نوزدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران خواهد رسید. «برگزیده داستان‌های آنتوان چخوف» در ۳۹۲ صفحه به اجمال خلاصه‌ای از ادبیات داستانی چخوف را در قالب داستان‌های گمگشته‌ها، مهمان، پیش از عروسی، دختر انگلیسی، ماسک، انتقام، زن پرحرف و آثار مشهور دیگر نویسنده ارائه می‌کند. این کتاب با ترجمه رضا آذرخشی و هوشنگ رادپور بیست سال پس از اولین چاپ با بهای ۳۸ هزار ریال در اختیار علاقه‌مندان ادبیات جهان قرار می‌گیرد.

اندوه جنوبی و محمد ایوبی

ایسنا: کتاب «اندوه جنوبی» نوشته محمد ایوبی مجوز چاپ گرفت. این کتاب که مدت‌ها است برای چاپ آماده است، چند ماه پیش برای گرفتن مجوز نشر به وزارت ارشاد رفت و به تازگی مجوز نشر آن صادر شد. ناشر این کتاب که نشر پنجره است، سعی دارد کتاب را پیش از نمایشگاه کتاب آماده و عرضه کند. ایوبی همچنین یک مجموعه داستان کوتاه شامل ۱۱ داستان برای چاپ آماده دارد که به همراه رمان «زیر چتر شیطان» به زودی آنها را به ناشر می‌سپارد. احتمالاً نشر