دست‌آخر

پایانِ توهم جمعی

شیما بهرمند

● همزمان با رشد کوپرنی تولیدات ادبیات ما در دو دهه اخیر، منتقدان ادبی علاوه‌بر نقد این آثار به جامعه‌شناسی ادبیات روی آوردند تا با صورت‌کشیدن مفاهیمی از درون داستان‌ها و تطبیق‌شان با فضای جامعه، تفسیری از وضعیت موجود ادبیات به دست دهند. این تفاسیر که بیشتر به سمت کمپاکیی ادبیات داستانی متمایل بود، مدافعان و مخالفان بسیار داشت که مخالفانش در طرفِ منتقدان از شرایط موجود بودند، و البته ممتنعان با تماشاگران منفعلی هم بودند که منتظر ماندند تا با تسلط یکی از دو طیف بر دیگری، موضع‌گیری کنند. در این میان برخی منتقدان چنان در دام اصطلاح‌سازی ادبیات افتادند که نقد ادبی و تأمل در تک‌تک آثار را از دستور کار خود خارج کردند و چه‌بسا حق داشتند. چون در میانه انبوه تولیدات کارگاه‌های ادبی یکباره سری‌دوزی به‌راه افتاد که خواندن یکی دو کتاب در حکم مثبت نمونه خروار شد! اینک اما وضعیت ادبیات به‌گونه‌ای است که هر دو طیف، در توافقی خاموش خصمشدا شده‌اند که این ادبیات، هرچه هست، کاری از پیش نخواهد برد؛ هم منتقدانی که باور داشتند کیفیت ادبیات فدای کمیت شده و از رکود تورمی سخن گفتند، و هم مدافعان این رشد کمی که آن را شکوفایی ادبیات می‌خواندند و این فضا را امکانی برای صاحب صدا شدن جامعه می‌دانستند و آن را خواسته ناخواسته برحسب منافع یا خوش‌خیالی خادمسانه که به توسعه ادبی می‌زد، با دموکراسی ادبی اشتباه گرفتند. گویا نقد ادبی و جامعه‌شناسی ادبیات به‌تنهایی کارساز نیست. در این وضعیت دیگر باید پای اقتصاد سیاسی را پیش کشید تا با اضافه‌شدن آن وضعیت موجود را تصویر کرد. بی‌تردید منظور از اقتصاد اینجا، آمار و ارقامی نیست که هرساله در بولتن‌های ادارات مربوطه و معاونت‌های مختلف ارشاد منتشر می‌شود و خبر از چندین‌چند میلیون و میلیارد بودجه‌ای می‌دهد که صرف نمایشگاه‌های ادبی شده و از تأثیرات آن در فرهنگ هیچ خبری نیست و ارقامنا درباره مقادیر دندان‌گیری هم از این بودجه فرهنگی که نصیب خانه شاعر، ادیبهای هست که به‌جای روشن‌شدن آن، گویا ماجرا با استعفای چند معاون و مدیر حتم به خیر شد. منظور، آمارهایی هم نیست که رشد کمی کتاب‌ها و ناشران تازه‌کار و مجوزات را گزارش می‌دهند. اینها همه توجیهات آماری هستند که به کار مدافعان شکوفایی ادبیات می‌آیند. در این دو دهه باید اعوان وعده و اشنیدیم که بالاخره روزی از میان این تعداد انبوه تولیدات ادبی شاهکاری هم بیرون می‌آید که نیامد! کتاب‌هایی هم که به‌اصطلاح اهل فضای مجازی، «ترند» یا «وایرال» شدند به طرب‌ورزی تبلیغات داروخانه‌های ادبی یا نیکاه‌های نشر و کارگاه‌های ادبی بود که در همه‌سنگی خاموش کار خود را پیش بردند. اینک که کم‌کم ته دیگ خورده و بعد از دو دهه شاهکاری پدیدار نشده، انگ که از سَر خیرخواهی این وضع را تأیید می‌کردند به حرف آمدند و زبان به اعتراض گشودند و آن بخش از مدافعان که منفعتی دارند همچنان بر طبل خود می‌کوبند تا با سروصدای بلندشان صدای این مؤتلفان قدیم و معترضان جدید به گوش نرسد و چه‌بسا حق را به آنها بدهد.

چرا که این گروه از کار میان خوشان ساختگی و شاهدان عینی مناسبات سلبریتی‌سازی ایشان بودند، حتما حق‌های بیشتری برای کفزدن دارند! در تفسیر اقتصادی اخذ کیفی و وضع ادبی اخیر باید از انباشت سرمایه حرف گفت. اگر توسعه‌ای در کار نباشد، امکان جذب تولید ادبیات فعلی هم نسبت به گذشته آسان‌تر با سود بیشتر سرمایه‌دار دارد. این توسعه در حوزه کتاب، با بازکشایی انواع کتاب-کافوروشی‌ها در مال‌ها و مجتمعات تجاری اتفاق افتاد و همین‌ها بود که راه را برای رایانه کتاب‌خوانی از اتفاق به کیبخانی که اینک است که به‌عنوان بازار لوکس طلا و سکه و ارز شناخته می‌شود، گشایی سردستی نشان می‌دهد حاشیه سود برای نشر درمجموع بالا بوده و این واقعیت را با قیاس میان درآمد و سرمایه ناشران خاصه نشرهای بزرگ و پرکار، و درآمد نویسندگان و مترجمان به سادگی می‌توان دریافت. ازقضا همین شکاف، در دیگر دهه اخیر برای نویسندگان و مترجمان به را نشرها بازر کد و پدیده‌های همچون کارشناس کتاب را راه انداخت تا معاهدات با کارگاه‌های داستان‌نویسی را مبان میلیون و ناشران شکل داد که از یک طرف، تضمینی برای میان کارگاه‌های داستان‌نویسی بود که برخی‌شان تنها یکی دو کتاب نوشته بودند و از طرفی ضمانتی برای تولید انبوه ادبیاتِ سوم‌ارجاعی صاحبان سرمایه در نشرها. جوازِ این طبقه در یک دهه اخیر و اتواع محافل کتاب‌خوانی و چنین امتیاز را نیز می‌توان حول محور همین مناسبات سود/ور بازخوانی کرد. نقد کلاکی و بازاری کتاب، موضوع و انواع دیگر بر سر راه کتاب، وضعیتی را پدید آورده که بیش از «ادبیات» و کارکرد و توان آن را هر روز بیشتر به حاشیه می‌راند. ادبیات ما که می‌خواست خود را از دست امر کلی (ادبیات متعهد) خلاص کند خود به مفهوم بازار نقد شد و به ورطه تفاضل کالامحوری افتاد که تولید بیشتر سود بیشتر و سود بیشتر تولید اختلاف بیشتر را نیز می‌زاید. این چرخه چیز جدیدی به‌نام «ادبیات» نداره. امر علی‌براندخته شده از هنر/جایی برآمدند که «درکل دیگری بعدی بعدی» بازار ارغام شاعر، اهل کتاب‌ها، تولیدات انبوه را هم از بین برد. تا دو دهه پیش که این بساط راه افتاد، «ترجمه» آن دیدی به برکت حضور مترجمان استخوان‌دار در حوزه ادبیات نحیف ما را می‌کشید. اما حتی نوایید که خواستیم بازار این نظم را هم دم‌رهبخت و ترجمه‌ها نیز به آثار زودبازده بسنده کردند و به خود و به قدوقامت تولیدات داخلی رساندند. اکنون دیگر همه متفق‌القول‌اند که کیفیت و توان ادبیات ما نسبت به چندین دهه پیش افت چشمگیری داشته. گروه متنفعان وضع موجود همچنان مشغول کارند و در نهایت این توجیه را پیش می‌کشند که کیفیت ادبیات در تمام جهان افت داشته و دیگر از غول‌های ادبی خبری نیست و اگر ساسور تنها شاهکارهایی درمی‌آمد، و مگ‌چه‌نیز پشیمیت داشته که از ادبیات چیزی انتظار بود! گویی هر ندارند که آن‌طرف دست‌کم توانسته‌اند این مسائل را در نظام نیمه‌رقابتی و دموکراسی هرچند نیم‌بند حوز حل کند. آن‌جا بیست کتاب یا به حضور آثار نحیف نویسندگان و مترجمانی که تن به قاعده بازار ندادند و عاقبت ناشرانِ منفعت‌طلب و پاشنرای آنان برای حفظ توان ادبیات است که امکان نشانت شکاف‌ها و درک وضعیت همگن می‌شود. وگرنه با یک‌دست‌شدن همه‌چیز دیگر مجالی برای تفکر در این اوضاع نمی‌ماند.

عطف

شایعه در دویده

● شرق: «غریب‌ه‌ای در شهر» و «آی بی‌کلاه، آی با کلاه» نوشته غلامحسین ساعدی، دو کتابی است که چندی پیش در مجموعه آثار این نویسنده و نمایشنامه‌نویس مطرح معاصر برای بار پنجم بازنشر شد. ابتدای کتاب سخنی از ناشر آثار ساعدی آمده است با امضای علیرضا زیبادانایی، مدیر انتشارات نگاه که در آن بادی از علیرضا اسمپهد، از دوستدران و دوستان غلامحسین ساعدی شده که همیشه دلتنگ از پراکندگی چاپ و نشر آثار ساعدی بوده و باورش این بوده که تمام آثار نویسندگانی همانند او باید نزد یک ناشر و با قالب و هویت مشخص چاپ شود. از این‌رو باب کفتوگو با دکتر علی‌اکبر ساعدی‌نژاد و همسرشان خانم فروزه حوادی گشوده تا تمام آثار ساعدی با یونیفرم وحوف‌نگاری همسان منتشر شود که در این سال‌ها این مجموعه در قالب و یونیفورم یکسانی در نشر نگاه منتشر شده و بارها بازنشر شده‌اند.

«غریب‌ه‌ای در شهر» داستان بلندی است که روزگار مشروطه‌طلبان و تلاش روس‌های تزاری و زیردستان آنها، برای خاموش‌کردن قیام مشروطه را روایت می‌کند. ماجرا در شهر تبریز اتفاق می‌افتد، در زمانی که گویا «ستارخان» از دیارفته است و شایعه‌ای به گوش می‌رسید که عمویش «امامقلی» بنا دارد به شهر قشون‌کشی کند و روس‌ها درپه‌در دنبال او می‌گردند. حقیقت ماجرا اما این است که امامقلی اصلا وارد شهر نمی‌شود و سردمداران نهضت برای حفظ روحیه مردم و طرفداران نهضت این شایعه را راه انداخته‌اند. ماجرا به همین جا ختم نمی‌شود و امامقلی به‌نوعی در غریب‌ه‌ای تجسد پیدا می‌کند: همزمان با این اوضاع و احوال است که غریب‌ه‌ای به نام «حیدر» به شهر می‌آید و همه کسان می‌برند که همان «امامقلی» است که در انتظارش بوده‌اند و از این‌رو شایعه‌ها و افواه‌ها مانند جنگل خدایی واپاده آمد، خدایی یکباره به مناسبت جلسه معرفی کتاب، در متنی که فرستاد، نوشته بود: «حسین‌زاد در زمان نمی‌گذرد، زمان در زبان (با قحه ر) می‌گریزد (با کسره ز)!» درست هم است، نمی‌دانم تاچه پدری است و تاثیر اربطام را زبان. می‌توانیم بعد حضیتش را بکنیم.

در خصوص سؤال شما: فکر می‌کنم رابطه با «منظور نویسنده»ای است ممکنست با زبان همواره با نوعی روبرایستی و شیله ترس از سرزنش، همراه بوده است. شاید تفاوت خیلی زیاد و دست‌وپا گیر بین فارسی نوشتاری و گفتاری از همان دوره شاید است. البته زبان رسمی ما هم همواره با کسره اضافه - مقلوبه‌زدن دارد. یکی، زبان واقعاً خنک و غیرمنعطف که فکر کنم می‌گفتیم زبان منشیانه. هنوز هم متأسفانه هست. کافی است یک حکم داده‌ای! با اطلاعیه قانع نباید را بخواهیت. حتی در نوارهامه‌ا در نشر آثار ساعدی بوده و باورش این بوده که تمام آثار نویسندگانی همانند او باید نزد یک ناشر و با قالب و هویت مشخص چاپ شود. از این‌رو باب کفتوگو با دکتر علی‌اکبر ساعدی‌نژاد و همسرشان خانم فروزه حوادی گشوده تا تمام آثار ساعدی با یونیفرم وحوف‌نگاری همسان منتشر شود که در این سال‌ها این مجموعه در قالب و یونیفورم یکسانی در نشر نگاه منتشر شده و بارها بازنشر شده‌اند.

نمایشنامه «آی بی‌کلاه، آی با کلاه» در دو پرده روایی می‌شود: پرده اول با عنوان «آی بی‌کلاه» با هیاهویی در محله‌ای نوساخته در حاشیه شهر آغاز می‌شود: سیاهان در محله‌ای نوساز در حاشیه شهر اتفاق می‌افتد. صحنه نمایش هم محوطه‌ای است که در تلاقی حدو کوچه قرار گرفته است. طرف راستِ صحنه خانه‌ای است متروک و قدیمی که رهبروی آن خانه‌ای نوساز قرار دارد. ولوله‌ای در جان اهالی افتاده است: همه به حضوریک عویل در ساختمان متروکه‌ای در محله مشکوک شده‌اند. شخصیت مرد روی بالکن که گویی اداره امور را در دست دارد. سعی دارد با جلب اعتماد اهالی به آنا بقولاند که در ساختمان یک عیولا کمین کرده و مترصد است تا حمله آسان را نابود کند. با کوشش سیردن اهالی به ادعای این مرد، ترس به جان آنان می‌افتد. و در انتهای پرده اول است که معلوم می‌شود آن به‌ظاهر عویل، سایه عیولی بوده که عروسکی را بر دوش می‌کشیده است. پرده دوم نمایشنامه هنا با هیاهویی در محله آغاز می‌شود و البته وقایع این پرده با اختلاف زمانی از وقایع پرده اول رخ می‌دهد. باز دیگر همان هیاهو در محله برپا شده است. اما این بار اهالی دیگر نمی‌توانند به ادعای بی‌اساس مرد اعتماد کنند. اصرارهای مرد روی بالکن و بیرمرد سرمایه انبات ادعاشان کارگر نمی‌افتد.

آدم‌هایی که زندگی دوگانه‌ای دارند. به این معناکه در دو زبان متفاوت زندگی می‌کنند و بین این دو زبان دست به ترجمه می‌زنند. ناگهان؛ به مقوله زبان؛ از چشم دیگری است. آنان با یک زبان بزرگ شده‌اند که زبان مادری‌شان است و زبان دیگر را به‌ترتیب آموخته‌اند و اغلب. آن زبان بیگانه را به زبان مادری برمی‌گردانند. شاید این دست آدم‌ها، تلاش بیشتری می‌کنند تا وفاداری خود را به زبان خودی نشان دهند. نسبت به دیگرانی که در همان زبان خود می‌نویسند. دست‌کم می‌توان گفت نوع برخورد آنان با زبان فارسی متفاوت است. محمود حسینی‌زاد، مترجم ادبیات آلمان و نویسنده، از این منظر برای من شخصیت جالبی است. و شاید برای همین، وقتی رمان «بیست زخم کارگر» او را می‌خواندم تاکیدش بر زبان فارسی، جزئیات و نقش‌نگاری فضاها به‌عنوان کسی که در دو زبان و حتی در دو جغرافیا زندگی می‌کند. قابل‌تامل است. گویا همواره نگران است که زبان مادری و این جغرافیا در سطوح زبان دوم قرار بگیرد و این دلیل. رمان نویسی او خواسته یا ناخواسته تلاشی است برای حفظ زبان فارسی. که از اُنس و الفت او به زبان مادری و جغرافیای ما خبر می‌دهد. جدایت حسینی‌زاد و امثال او که زندگی در دو فضا را تجربه می‌کنند. برای من در این است که ببینم سرانجام کدام‌یک از این دو زبان، از این دو فضا، بیشتر بر آنسان احاطه پیدا می‌کند. انگار این هراس شخصی آنان است که زبان و مکان مادری در میانه این زندگی دوگانه از دست برود. حسینی‌زاد داستان‌نویسی را خیلی جدی دنبال می‌کند تا پیوندهایش با زبان فارسی را هرچه بیشتر کند. به‌خصوص که وضعیت او متفاوت است با نویسندگانی که با ناگزیریه مهاجرت شدند. کسانی که ناگزیر از این جغرافیا، از این زبان، جدا شدند. انگار تا مدت‌ها دیگر در این زبان وجود ندارند. دچار عدم تکلم می‌شوند و طول می‌کشد تا خود را پیدا کنند و دوباره زبان باز می‌کنند. حسین‌زاد در فرم‌دو/مرد بین دو زبان مختار است. به قیدوبندهای زبانی اعتقادی ندارد و در داستان‌هایش به‌خصوص زمان اخیرش ایست رخم کاری؛ مواجهه خاص خودش را با زبان دارد.

احمد غلامی: وقتی از نویسندگان دهه ۴۰، ۵۰ و ۶۰ صحبت می‌کنیم عده‌ای می‌گویند بسیاری در این زمان‌ها با بعدها فراموش شده‌اند. ماندگاران را سرطبیعی این فراموشی می‌دانند یا آن‌ها را مدگان فراموش‌شدگانی هستند که ناشناخته‌اند؟ و حتی در دورشان سرپیچی کرده‌اند. احمد کرفتار این اتفاقیم. همین توقع پس انتقاد است. همین وی توجه آن

■ درکفت‌وگو با علی خدایی نکته جالبی مطرح شد. ایشان در خصوص زبان رسمی که در دنیای واقعی در جریان است و زبان غیررسمی یعنی زبان ادبیات ما. به نگانی اشاره کردند که فکر می‌کنم می‌تواند محل بحث باشد. اینکه چقدر ادبیات ما از طرف زبان رسمی تحت فشار است یا چقدر می‌تواند زبان رسمی را تحت‌الشعاع قرار دهد؟ البته عبارت دنیای واقعی شاید تعبیر درستی نبود؛ شاید دنیای بیرونی درست‌تر باشد یعنی آنچه در سطح جامعه می‌گذرد.

کفته خدایی و یادم آمد، خدایی یکبار به مناسبت جلسه معرفی کتابی، در متنی که فرستاد، نوشته بود: «حسین‌زاد در زمان نمی‌گذرد (با قحه ر) می‌گریزد (با کسره ز)!» درست هم است، نمی‌دانم تاچه پدری است و تاثیر اربطام را زبان. می‌توانیم بعد حضیتش را بکنیم.

در خصوص سؤال شما: فکر می‌کنم رابطه با «منظور نویسنده»ای است ممکنست با زبان همواره با نوعی روبرایستی و شیله ترس از سرزنش، همراه بوده است. شاید تفاوت خیلی زیاد و دست‌وپا گیر بین فارسی نوشتاری و گفتاری از همان دوره شاید است. البته زبان رسمی ما هم همواره با کسره اضافه - مقلوبه‌زدن دارد.

یکی، زبان واقعاً خنک و غیرمنعطف که فکر کنم می‌گفتیم زبان منشیانه. هنوز هم متأسفانه هست. کافی است یک حکم داده‌ای! با اطلاعیه قانع نباید را بخواهیت. حتی در نوارهامه‌ا در نشر آثار ساعدی بوده و باورش این بوده که تمام آثار نویسندگانی همانند او باید نزد یک ناشر و با قالب و هویت مشخص چاپ شود. از این‌رو باب کفتوگو با دکتر علی‌اکبر ساعدی‌نژاد و همسرشان خانم فروزه حوادی گشوده تا تمام آثار ساعدی با یونیفرم وحوف‌نگاری همسان منتشر شود که در این سال‌ها این مجموعه در قالب و یونیفورم یکسانی در نشر نگاه منتشر شده و بارها بازنشر شده‌اند.

نمایشنامه «آی بی‌کلاه، آی با کلاه» در دو پرده روایی می‌شود: پرده اول با عنوان «آی بی‌کلاه» با هیاهویی در محله‌ای نوساخته در حاشیه شهر آغاز می‌شود: سیاهان در محله‌ای نوساز در حاشیه شهر اتفاق می‌افتد. صحنه نمایش هم محوطه‌ای است که در تلاقی حدو کوچه قرار گرفته است. طرف راستِ صحنه خانه‌ای است متروک و قدیمی که رهبروی آن خانه‌ای نوساز قرار دارد. ولوله‌ای در جان اهالی افتاده است: همه به حضوریک عویل در ساختمان متروکه‌ای در محله مشکوک شده‌اند. شخصیت مرد روی بالکن که گویی اداره امور را در دست دارد. سعی دارد با جلب اعتماد اهالی به آنا بقولاند که در ساختمان یک عیولا کمین کرده و مترصد است تا حمله آسان را نابود کند. با کوشش سیردن اهالی به ادعای این مرد، ترس به جان آنان می‌افتد. و در انتهای پرده اول است که معلوم می‌شود آن به‌ظاهر عویل، سایه عیولی بوده که عروسکی را بر دوش می‌کشیده است. پرده دوم نمایشنامه هنا با هیاهویی در محله آغاز می‌شود و البته وقایع این پرده با اختلاف زمانی از وقایع پرده اول رخ می‌دهد. باز دیگر همان هیاهو در محله برپا شده است. اما این بار اهالی دیگر نمی‌توانند به ادعای بی‌اساس مرد اعتماد کنند. اصرارهای مرد روی بالکن و بیرمرد سرمایه انبات ادعاشان کارگر نمی‌افتد.

■ به نکته دقیقی اشاره کردید. من هم دربرشمایم چرا مجدد ترجمه نسبت به یک نفاوت، آگاهی بر محدودیت. شاید این آگاهی نبیند. رابی باشد برای کرز از ترکیب زبانی. خیلی هم به دربیلر به این شبکه‌ها دارد رابیم. حتی برخی با آگاری آوانگارد در خدمت این شبکه‌ها هستند. که می‌توانیم آن را آباراتوس بنامیم. مسئله. خروج از این شبکه‌هاست که شما در پاسخ‌تان به آنها اشاره کردید. درباره خروج‌های شما بحث دارم اما این گفت‌وگو به این مجال را نمی‌دهد. ازجمله بحث درباره «روکوب» که آن را قبول ندارم. به‌هرحال نکته اشتراک را محل بحث قرار می‌دهم: چه فرقی بین ما و نویسندگان دهه‌های گذشته است. وقتی از نویسندگان دهه ۴۰، ۵۰ و حتی ۶۰ و ۷۰ صحبت می‌کنیم عده‌ای می‌گویند اینها شاخص‌های این نسل هستند. بسیاری در این زمان‌ها می‌نوشتند که با بعدها رفته‌اند. این استدلال درستی است اما همه‌جانبه نیست. در این طور مواقع آدم‌هایی را که فراموش شده‌اند. مثلاً عملکرد فراموش‌کردن می‌دهیم و نتیجه می‌گیریم از خیل عظیم شاعران نویسانی که یا به این عرصه گذاشته‌اند به هر دلیل بعد ماندگار نیستند یا تعدادی همچون دهه‌ی گذشته. دوباره سر برخواهند آورد. این استدلال یک طرف ماجرا را می‌نبود و طرف دوم را که چرا سر بلند کرده‌اند و ماندگار شده‌اند. نمی‌بیند. برآمدگان و بازماندگان را سر طبیعی این فرایند می‌دانند که اصلا این‌گونه نیست. برآمدگان دقیقاً کسانی هستند که از فرمان شبکه‌های تنبده به دور خودشان سرپیچی کرده‌اند و با شبکه‌های بدیل خودشان بوده‌اند. برایش هزینه داده‌اند، به زندان رفته‌اند. مهاجرت کرده‌اند و حتی مرگ در تنهایی را پذیرفته‌اند. احمد معمور امروز را فراموش کنید. احمد محمود دیروز تفاوتش در خانه‌ای در تهرانپارس را به باد بیاورید که از جایزه‌ای که استحقاق بالاتر از آن را داشت، بی‌نصیب ماند. کدام‌یک از ما نشان

گفت‌وگوی احمد غلامی با محمود حسینی‌زاد

گریز از استیلا و ابتذال زبان

عکس: امیر جدیدی

آدم‌هایی که زندگی دوگانه‌ای دارند. به این معناکه در دو زبان متفاوت زندگی می‌کنند و بین این دو زبان دست به ترجمه می‌زنند. ناگهان؛ به مقوله زبان؛ از چشم دیگری است. آنان با یک زبان بزرگ شده‌اند که زبان مادری‌شان است و زبان دیگر را به‌ترتیب آموخته‌اند و اغلب. آن زبان بیگانه را به زبان مادری برمی‌گردانند. شاید این دست آدم‌ها، تلاش بیشتری می‌کنند تا وفاداری خود را به زبان خودی نشان دهند. نسبت به دیگرانی که در همان زبان خود می‌نویسند. دست‌کم می‌توان گفت نوع برخورد آنان با زبان فارسی متفاوت است. محمود حسینی‌زاد، مترجم ادبیات آلمان و نویسنده، از این منظر برای من شخصیت جالبی است. و شاید برای همین، وقتی رمان «بیست زخم کارگر» او را می‌خواندم تاکیدش بر زبان فارسی، جزئیات و نقش‌نگاری فضاها به‌عنوان کسی که در دو زبان و حتی در دو جغرافیا زندگی می‌کند. قابل‌تامل است. گویا همواره نگران است که زبان مادری و این جغرافیا در سطوح زبان دوم قرار بگیرد و این دلیل. رمان‌نویسی او خواسته یا ناخواسته تلاشی است برای حفظ زبان فارسی. که از اُنس و الفت او به زبان مادری و جغرافیای ما خبر می‌دهد. جدایت حسینی‌زاد و امثال او که زندگی در دو فضا را تجربه می‌کنند. برای من در این است که ببینم سرانجام کدام‌یک از این دو زبان، از این دو فضا، بیشتر بر آنسان احاطه پیدا می‌کند. انگار این هراس شخصی آنان است که زبان و مکان مادری در میانه این زندگی دوگانه از دست برود. حسینی‌زاد داستان‌نویسی را خیلی جدی دنبال می‌کند تا پیوندهایش با زبان فارسی را هرچه بیشتر کند. به‌خصوص که وضعیت او متفاوت است با نویسندگانی که با ناگزیریه مهاجرت شدند. کسانی که ناگزیر از این جغرافیا، از این زبان، جدا شدند. انگار تا مدت‌ها دیگر در این زبان وجود ندارند. دچار عدم تکلم می‌شوند و طول می‌کشد تا خود را پیدا کنند و دوباره زبان باز می‌کنند. حسین‌زاد در فرم‌دو/مرد بین دو زبان مختار است. به قیدوبندهای زبانی اعتقادی ندارد و در داستان‌هایش به‌خصوص زمان اخیرش ایست رخم کاری؛ مواجهه خاص خودش را با زبان دارد.

وقتی از مقاومت صحبت می‌کنید، فراموش مقاومت‌ها و جزر مقاومت است. مقاومت در برابر این استیلا طغیان و یا گذاشتن آن طرف مرزها و محدودیت‌ها که همیشه بوده و هست. گریزه آنکه، و گریزه عمدتاً از سوی محافل ادبی دامنه گرفته است و حتی تحقیر شده است. در زمان بولوی و اول و دوم یا از دهه‌ی‌ها شیوع ادبی. بیشترین مقاومت را از معدود نویسندگان داریم (وارم از زبان صحبت می‌کنیم)

نویسنده‌هایی که می‌زنند زیر تمام معیارها.

اما منظور شما از مقاومت نویسنده در برابر خودش به تظهر مقاومت از نوع دیگر است. یعنی نویسنده نمی‌تواند قیودبندها را از دستنویس‌اش بیاز در. دست است. اما این برمی‌گردد به فقر مدیدی. به فقر وحشتناک ناشر و مقوله ویراستاری. به فقر شدید نقد ادبی در نشریات. به فقر طولانی کتاب و کتابخوانی. نویسنده در فضای ادبی درست‌ومدرن می‌تواند و در محیطی که هوا پشتیبانی قرار گیرد و تلاش‌هایش دیر شود. خودش را از استیلای زبان تجدد دهد. می‌تواند به مرزبندی‌ها و جزیره‌های ناشی از سیاست، به محیطی که در آن بالیده، آموزش‌وپرورش، محیط جغرافیایی و... غلبه کند. (این جمله کاملاً معترضه است.) آن‌هایی که در دوران پهلوی زدند زیر قیودبندهای استیلای زبان غالباً از قشر مرفه و فرنگ‌رفته و بدون نیاز بودند و در محیط ادبی بپرابتری زندگی می‌کردند!)

برگردم به اول سؤال: مسلم است که سوژه و آدم‌ها باید زبان خودشان را داشته باشند. تکید می‌کنم که انتخاب سوژه و شخصیت ربطی به استیلای زبان ندارد. دلیلش این است که نخواسته‌ایم از استیلای کدوانی. بی‌اطلاعی و از نبود جهان‌بینی درست، بحث پیدا کنیم. نخواسته‌ایم با یادمان ندادنداد که از «بار باران با زبان» و «بوف کور» آوردن را تکاه کنیم. همه با هم دولت جا دچار محافل ادبی. ساد بگویم. حق با مشاست. استیلای زبان و اقوبیه بیش از اینکه سیاست و دموکراسی نویسنده‌هاست. دلیلش هم، بی‌تجربگی و نداشتن افق باز است. بی‌تجربگی از هر نظر، چه در زندگی اجتماعی (که این یک دلایل محکم سیاسی و اقتصادی دارد) و چه در حوزه ادبی.

اما استیلای زبان و اقوبیه زبان که اشاره کردید، کاملاً درست است. به نظر من دو عامل موجب این استیلا و اقوبیه می‌شود (باز می‌خواهم در مورد تقصیر خودمان صحبت کنم). یکی دولت‌ها. دولت‌ها، به‌خصوص از قرن عبر دموکراتیک، زبان را وسیله‌ای برای تثبیت سیاست و ایدئولوژی می‌دانند. زبان را قالبی و کلیشه‌ای می‌کنند. افراد را نسبت به زبان شرطی می‌کنند. نمونه‌ای بیاورم و این نمونه قابل تعمیم به خیلی از کشورهاست.

در المان بعد از جنگ دوم جهانی و رقابت زنی‌ها، جنبشی توسط نویسنده‌ها به‌وجود آمد که ترجمه‌اش حدوداً می‌شود (صاف‌کردن جنگل) یا (درختزنی). یعنی نویسنده‌ها سعی می‌کنند تا از اقوبیه و اصطلاحاتی که توسط رژیم نازی جا افتاده بود را از بین ببرند که البته بسیاری زدودن زبان کلیشه‌ای کار دشواری بود. کاری که بسیاری زدودن واژه‌های خاص المان شرقی، بعد از دیوار برلین هم انجام شد. مسلماً در روسیه هم صورت گرفته است. در همین مملکت خودمان، وقتی در کتاب‌های درسی «ما» را بار با تراته» یا «شعرهای بیرون اعتمادی نمونه شعر مدرن بیا تکه‌هایی از «یاسر» خلیل جبران، نمونه ادبیات بی‌المثل معرفی می‌شود؛ دوراقع ساستمدار ارادن تلاش می‌کنند تا افق ادبی بسته شود. دوراقع استیلا و اقوبیه زبان خلیج عظیم کتابخوان و منتقد و روانشناس و روانه‌مکار ما «بوف کور» بود که ۳۰ ۸۰ سال هنوز خاکستر است، آیا تلاشی برای ایجاد استیلا و اقوبیه نیست؟ از اقدام دولتی به‌عمد و دومی از بی‌تجربگی و نداشتن‌گری صورت می‌گیرد اما خروجی هر دو استیلا و اقوبیه است.

وقتی از مقاومت صحبت می‌کنید، فراموش مقاومت شما و جزر مقاومت است. مقاومت در برابر این استیلا طغیان و یا گذاشتن آن طرف مرزها و محدودیت‌ها که همیشه بوده و هست. گریزه آنکه، و گریزه عمدتاً از سوی محافل ادبی دامنه گرفته است و حتی تحقیر شده است. در زمان پولوی و اول و دوم یا از دهه‌ی‌ها شیوع ادبی. بیشترین مقاومت را از معدود نویسنده‌ها داریم (وارم از زبان صحبت می‌کنیم)

نویسنده‌هایی که می‌زنند زیر تمام معیارها.

اما منظور شما از مقاومت نویسنده در برابر خودش به تظهر مقاومت از نوع دیگر است. یعنی نویسنده نمی‌تواند قیودبندها را از دستنویس‌اش بیاز در. دست است. اما این برمی‌گردد به فقر مدیدی. به فقر وحشتناک ناشر و مقوله ویراستاری. به فقر شدید نقد ادبی در نشریات. به فقر طولانی کتاب و کتابخوانی. نویسنده در فضای ادبی درست‌ومدرن می‌تواند و در محیطی که هوا پشتیبانی قرار گیرد و تلاش‌هایش دیر شود. خودش را از استیلای زبان تجدد دهد. می‌تواند به مرزبندی‌ها و جزیره‌های ناشی از سیاست، به محیطی که در آن بالیده، آموزش‌وپرورش.

احمد غلامی: وقتی از نویسندگان دهه ۴۰، ۵۰ و ۶۰ صحبت می‌کنیم عده‌ای می‌گویند بسیاری در این زمان‌ها با بعدها فراموش شده‌اند. ماندگاران را سرطبیعی این فراموشی می‌دانند یا آن‌ها را مدگان فراموش‌شدگانی هستند که ناشناخته‌اند؟ و حتی در دورشان سرپیچی کرده‌اند. احمد کرفتار این اتفاقیم. همین توقع پس انتقاد است. همین وی توجه آن

■ درکفت‌وگو با علی خدایی نکته جالبی مطرح شد. ایشان در خصوص زبان رسمی که در دنیای واقعی در جریان است و زبان غیررسمی یعنی زبان ادبیات ما. به نگانی اشاره کردند که فکر می‌کنم می‌تواند محل بحث باشد. اینکه چقدر ادبیات ما از طرف زبان رسمی تحت فشار است یا چقدر می‌تواند زبان رسمی را تحت‌الشعاع قرار دهد؟ البته عبارت دنیای واقعی شاید تعبیر درستی نبود؛ شاید دنیای بیرونی درست‌تر باشد یعنی آنچه در سطح جامعه می‌گذرد.

کفته خدایی و یادم آمد، خدایی یکبار به مناسبت جلسه معرفی کتابی، در متنی که فرستاد، نوشته بود: «حسین‌زاد در زمان نمی‌گذرد (با قحه ر) می‌گریزد (با کسره ز)!» درست هم است، نمی‌دانم تاچه پدری است و تاثیر اربطام را زبان. می‌توانیم بعد حضیتش را بکنیم.

در خصوص سؤال شما: فکر می‌کنم رابطه با «منظور نویسنده»ای است ممکنست با زبان همواره با نوعی روبرایستی و شیله ترس از سرزنش، همراه بوده است. شاید تفاوت خیلی زیاد و دست‌وپا گیر بین فارسی نوشتاری و گفتاری از همان دوره شاید است. البته زبان رسمی ما هم همواره با کسره اضافه - مقلوبه‌زدن دارد.

یکی، زبان واقعاً خنک و غیرمنعطف که فکر کنم می‌گفتیم زبان منشیانه. هنوز هم متأسفانه هست. کافی است یک حکم داده‌ای! با اطلاعیه قانع نباید را بخواهیت. حتی در نوارهامه‌ا در نشر آثار ساعدی بوده و باورش این بوده که تمام آثار نویسندگانی همانند او باید نزد یک ناشر و با قالب و هویت مشخص چاپ شود. از این‌رو باب کفتوگو با دکتر علی‌اکبر ساعدی‌نژاد و همسرشان خانم فروزه حوادی گشوده تا تمام آثار ساعدی با یونیفرم وحوف‌نگاری همسان منتشر شود که در این سال‌ها این مجموعه در قالب و یونیفورم یکسانی در نشر نگاه منتشر شده و بارها بازنشر شده‌اند.

نمایشنامه «آی بی‌کلاه، آی با کلاه» در دو پرده روایی می‌شود: پرده اول با عنوان «آی بی‌کلاه» با هیاهویی در محله‌ای نوساخته در حاشیه شهر آغاز می‌شود: سیاهان در محله‌ای نوساز در حاشیه شهر اتفاق می‌افتد. صحنه نمایش هم محوطه‌ای است که در تلاقی حدو کوچه قرار گرفته است. طرف راستِ صحنه خانه‌ای است متروک و قدیمی که رهبروی آن خانه‌ای نوساز قرار دارد. ولوله‌ای در جان اهالی افتاده است: همه به حضوریک عویل در ساختمان متروکه‌ای در محله مشکوک شده‌اند. شخصیت مرد روی بالکن که گویی اداره امور را در دست دارد. سعی دارد با جلب اعتماد اهالی به آنا بقولاند که در ساختمان یک عیولا کمین کرده و مترصد است تا حمله آسان را نابود کند. با کوشش سیردن اهالی به ادعای این مرد، ترس به جان آنان می‌افتد. و در انتهای پرده اول است که معلوم می‌شود آن به‌ظاهر عویل، سایه عیولی بوده که عروسکی را بر دوش می‌کشیده است. پرده دوم نمایشنامه هنا با هیاهویی در محله آغاز می‌شود و البته وقایع این پرده با اختلاف زمانی از وقایع پرده اول رخ می‌دهد. باز دیگر همان هیاهو در محله برپا شده است. اما این بار اهالی دیگر نمی‌توانند به ادعای بی‌اساس مرد اعتماد کنند. اصرارهای مرد روی بالکن و بیرمرد سرمایه انبات ادعاشان کارگر نمی‌افتد.

**■ یک نکته دقیقی اشاره کردید. من هم دربرشمایم چرا مجدد ترجمه نسبت به یک نفاوت، آگاهی بر محدودیت. شاید این آگاهی نبیند. رابی باشد برای کرز از ترکیب زبانی. خیلی هم به دربیلر به این شبکه‌ها دارد رابیم. حتی برخی با آگاری آوانگارد در خدمت این شبکه‌ها هستند. که می‌توانیم آن را آباراتوس بنامیم. مسئله. خرو