تبصره ۲۲

و ممکن چیزی نیست به جز استانی از ناممکن[1]

پویا رفویی

■ نفس وجـود نوشـتار ادبی و حتی توسـعه و ارتقـای کمی آن، به معنی تداوم و برقراری ادبیات نیسـت. ادبیات بیش از هر چیز در ناممکنی خود نظـر می‌کنـد و به تعبیـر روبرتو خـوارز، در این عرصـه «ممکن چیزی نیسـت به جز اسـتانی از ناممکن». فارغ از این تعبیر شـاعرانه، شرایطی را می‌توان فرض کرد که رمان‌ها و مجموعه داسـتان کوتاه‌های متنوع و متعددی منتشر بشود. اشخاص بسیاری با شور و امید اراده به نویسنده شدن کنند. کلاس‌ها و موسسات جورواجوری، ادبیات خلاقه را بیاموزانند و مقدمات کار را به علاقه‌مندان یاد دهند. جلسات بررسـی و نقد ادبی مستمر و مدام برگزار شوند و خلاصه‌اش اینکه به اشکال مختلف ادبیات بازارگرمی پیدا کند. اما آیا می‌توان گفت که ادبیات، مثلا رمان‌نویسی، با در نظر گرفتن همه این عوامل ترقی و بهبود یافته است؟ به بیان بهتر، آیا خلاقیت و کیفیت مهمی به اسم معاصر بودن به صرف وجود امکان‌پذیری‌های ادبیات محقق می‌شود؟

در نظریه سیسـتم‌ها، یکـی از تفاوت‌هایی را که میان سیسـتم‌های باز و سیسـتم‌های بسته در نظر می‌گیرنـد، بروزمحوری و نتیجه‌محوری اسـت. در سیسـتم‌های بسـته، در ازای ورودی معینی که به سیسـتم وارد می‌شـود، خروجی مشـخص و مطلوبی مدنظر اسـت کـه هر قدر موانع، پارازیت‌ها، اصطکاک و عوامل فرسـاینده هموار شده باشـد، میزان خروجی بیشتر و بهتر می‌شـود. به عبارتی هر قـدر کنترل و نظارت بر سیسـتم بیشتر باشـد، بازده و بهره‌وری افزایش می‌یابد. حال آنکه در سیستم‌های باز، با افزایش کنترل و پالایش هرچه بیشتر موانع و پارازیت‌ها به طور شـگفت‌آوری بی‌نظمی و اغتشاش رو به افزایـش می‌گـذارد. این فرآیند را با اسـتفاده از مفاهیم بروزمحـوری و نتیجه‌محـوری توضیح می‌دهند. در سیسـتم‌های بسـته ملاک نتیجه تمام‌شده و حاضر و آماده است. اما در سیستم‌های باز حاصل بروزها و نوشدگی‌های مدام و مستدام است. شاید بتوان مساله امکان‌پذیری ادبیات را با میانجی بروزمحوری و نتیجه‌محوری سیستم‌ها بررسـی کرد. فرض ما بر این است که مکانیسم فعلی تولید ادبی از الگوی سیسـتم‌های بسـته تبعیت می‌کند. از این رو عمیقا نتیجه‌محور شده، خروجی‌های آن طبق مصادیق بازدهی و بهره‌وری بهبود یافته، اما شاهد هیچ چیز تازه و چشمگیری نیستیم. تا جایی که داستان و رمان فارسی را در قیاس با همتای ترجمه‌شده‌اش با ارفاق و صبوری می‌خوانیم. بی‌تعارف، قبول کرده‌ایم که پیشاپیش چیز به دردبخوری نصیب‌مان نمی‌شود. از طرف دیگر می‌بینیم که فهرست آثار، خیل علاقه‌مندان و نهادهای توسعه‌بخش، دم به دم بیشتر می‌شوند.

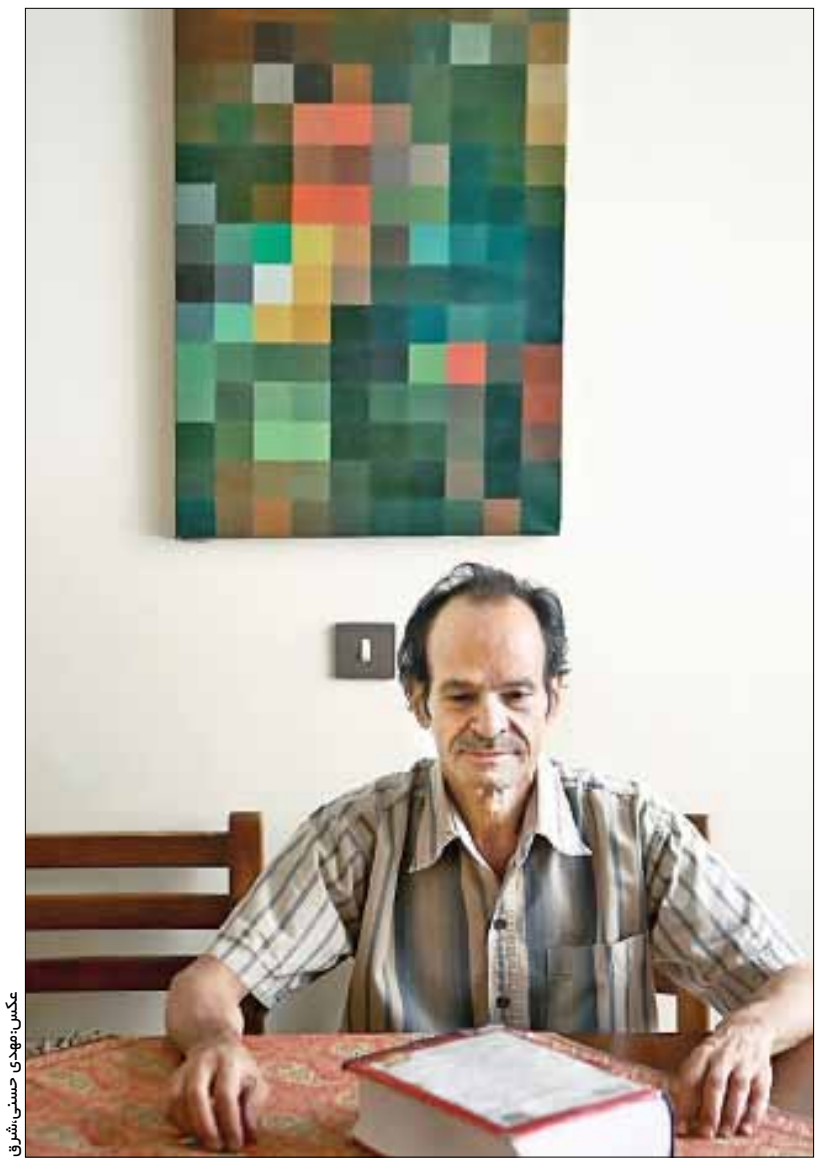
در سیسـتم‌های بسـته بـا تقویـت علت‌ها، بـه معلول‌های سـنجیده‌تری می‌رسـیم ولی در سیستم‌های باز این مسیر معکوس است. معلول‌ها در قلمرو آشوب علت خود را در آینده بروز می‌دهند. به تعبیری، بین علت و معلوم، تقدم و تاخر زمانی وجـود ندارد. چنین نیسـت کـه رمان‌نویس‌های آموزش‌دیده و مشتاق و حاضر یراق رمان‌های طراز اولی بنویسند که با قوام بخشیدن به مفهومی تحت عنوان تجربه رمان‌نویس بودن را معنادار می‌کند.

دسـت بر قضا، رمان شکل و شیوه‌ای از نوشتن است که پیوسـته در ناممکنی خود نظر می‌کند. کافکا خود را از حیطه رمان خارج می‌دید و یادآوری می‌کـرد کـه رمان‌نویـس حقیقی دیکنز اسـت. ویرجینیا وولف، در یادداشت‌ها و نامه‌ها، به صراحت این پرسش را مطرح می‌کند که پس از رمان‌نویسان قرن نوزدهم روسـیه، چگونه می‌توان رمان نوشت. این مطلب، در مورد کشورهای حاشیه‌ای اهمیت مضاعفی پیدا می‌کند. در جهان سـوم فقط زمانی می‌توان رمان نوشـت که پیشـاپیش ناممکنی و شکسـت قطعی را زمینه آغازین خلق ادبی فرض کرد. نوشـتن در وضعیتی آغاز می‌شود که کنش ارتباطی مختل شـده باشد. به این ترتیب، کلامی شـکل می‌گیرد که به رغم گفتن به شنیدن دچار نمی‌شود.

وقـوع اثر ادبی با امکان‌پذیری آن، دو سـاحت جداگانه اسـت. با توسـل، برنامه‌ریـزی و الگوی توسعه آثار بیشتری وقوع پیدا می‌کنند اما به هیچ وجه نمی‌توان مطمئـن بود که این حکم در مورد امکان‌پذیـری اثر ادبی صادق باشـد. یک نمونه از چنین اتفاقی را در ادبیات شـوروی شاهد هستیم. تولید ادبیات متوقف نمی‌شـود؛ حتی رشد کمی رمان‌ها، داسـتان‌ها و مجموعه شـعرها چشمگیر است. قدر مسـلم اینکه اشـخاص زیادی دغدغه ادبیات دارند، اما می‌دانیم که امکان‌پذیری ادبیات به حالت تعطیلی درآمده بود.

نویسنده با علم به اینکه امکان نوشتن منتفی شـده، دسـت نمی‌کشـد و ادامه می‌دهد. در این موقعیت نوشـتن به طغیانی علیه نوشـته مبدل می‌شود. هیچ زمینه از قبل فراهمی برای او وجود ندارد. از نقطه شکست عزیمت می‌کند و در نهایت، بروز تقلای او هر چه باشد، «شاید اندکی مایه غرور شکست‌خوردگان‌بشود.»[2]

۱- از روبر تو خوارز، با ترجمه بهروز صفدری
۲- ژان ژنه



عکس: مهدی حسنی، شرق

گفت‌وگو با ابراهیم اقلیدی
به مناسبت انتشار رمان «آب کردن» نوشته ای ال دکتروف

روایتگر روح تاریخ

پیام حیدرقزوینی

دکتروف در ایران نویسنده شناخته‌شده‌ای است و تاکنون چندین اثر از او به فارسی برگردانده شده است که شاید ترجمه‌های درخشـان نجف دریابندری از «رگتایم» و «بیلی بتگیت» شـاخص‌ترین آنها باشـد. «آب کردن» جدیدترین رمانی است که از این نویسـنده آمریکایی در ایران توسط انتشـارات کندوکاو منتشر شده است. ابراهیم اقلیدی که پیش از این مجموعه «هزار و یک‌شـب» را ترجمه کرده بود، این‌بار ترجمه درخوری از «آب کردن» ارایه داده اسـت. اقلیدی از آن دسـت مترجمانی است که می‌کوشد در شرایط بد این روزهای بازار نشر، از طریق ترجمه گذران زندگی کند، اما می‌گوید این امر سبب نمی‌شود سراغ هر کتابی برود. داستان «آب کردن» هم مانند دیگر آثار دکتروف در آمریکا و خاصه نیویورک می‌گذرد و زمان آن هم مربوط به سـال‌های پس از جنگ‌های داخلی آمریکاسـت. «آب کردن» روایت مقطعی از تاریخ آمریکاست و مانند دیگر آثار دکتروف به تاریخ غیررسمی و گره خورده با زندگی روزمره مردم نیویورک و ارایه تصویری جزیی‌نگرانه از شهر می‌پردازد و نشان می‌دهد که پیشرفت تکنولوژی و صنعت لزوما به پیشرفت اخلاقیات منتهی نمی‌شود و حتی می‌تواند به انهدام اخلاق انسانی هم منجر شود.

شـما پس از ترجمـه مجموعه «هزار و یک شـب» که چیزی بیش از یک دهه به درازا کشـید، رمان «آب کردن» دکتروف را ترجمه کردید. چرا به سراغ دکتروف و این رمان رفتید؟ به صورت کلی به ادبیات آمریکا علاقه‌مند هستید یا این کتاب به‌طور خاص توجه‌تان را جلب کرد؟

من به صورت کلی به ادبیات علاقه بسیاری دارم و پیش از ترجمه «آب کردن» هم با ادبیات آمریکا آشنا و به آن علاقه‌مند بودم. اما در مورد دکتروف باید بگویم که پیش از ترجمه «آب کردن»، ترجمه رمان‌های «رگتایم» و «بیلی بتگیت» را خوانده بودم و به جز این دو اثر که به فارسـی برگردانده شـده‌اند آثار دیگـری را نیز از او به زبان اصلی خوانـده بودم. تا برخوردم به «آب کردن» و در ابتدا دو بار این رمان را خواندم تا بعد تصمیم به ترجمه آن گرفتم. شـاید این تنها کتابی بـود که دو بار به زبان اصلی و به‌صورت کامل خواندم و بعد که به فکر ترجمه‌اش افتادم، نخست شـروع به تمرین ترجمه‌اش کردم، مثلا فصل اول را ترجمه می‌کردم و سـپس راضی‌ام نمی‌کرد و آن را کنار می‌گذاشتم و دوباره ترجمه‌اش می‌کردم. از این رو وقت زیادی هم صرف این کتاب شـد، من زمان زیادی را در کتابخانه ملی و به صورت تمام وقت برای ترجمه «آب کردن»صرف کردم.

نثر دکتروف ویژگی‌های خاصی مثلا در استفاده از علایم نوشتاری یا دیالوگ نویسی دارد، آیا این ویژگی‌ها مترجم را به زحمت می‌اندازد و خود شما برای ترجمه «آب کردن» با مشکل خاصی روبه‌رو بودید یا نه؟

سـختی اصلی ترجمه «آب کردن» لحن و زبان این کتاب بود. همـان طور که می‌دانید کتاب‌های دکتروف هریک زبانی متفاوت دارند و خود دکتروف در یک مقاله با نام «سند جعلی» می‌گوید: «داستان اصلا وسیله عاقلانه‌ای برای گفت‌وگو نیست. به خواننـده اطلاعات دیگری می‌دهـد، دریافت‌های پیچیده، غیرمسـتقیم، شـهودی و غیرلفظی که از واژه‌های داستان بر می‌آید و با یک تعامل آیینی میان خواننده و نویسنده، احساسات تعلیمی در خواننده پدید می‌آورد، از طریق توهم رنج تجربه‌ای که متعلق به خود او نیسـت.» کاری که دکتروف در هر رمانی انجام می‌دهد، متفاوت اسـت و واقعیت این اسـت که ترجمه دکتروف به دلایلی خیلی مشکل است؛ جدای از تفاوت سبک او در هر اثر یا حتی در هر فصل یک کتب، مثلا ما با قشرها و تیپ‌های مختلفی در اثر روبه‌روایم که هریک به گونه‌ای متفاوت سـخن می‌گویند و نوع واژگانی که آنها به کار می‌برند کاملا با هم متفاوت است. حتی اشاره کردم گاه ما در هر فصلی از یک کتاب با زبان و لحنی متفاوت روبه‌رو هستیم. از این رو به صورت کلی می‌توان به دو صورت با ترجمه مواجه شد، از طرفی شاید در آغاز می‌شد به نوعی تعلیق به محال کرد و گفت «من کجا حریف دریابندری می‌شوم؟»، او استاد بزرگ ترجمه است و دو اثر دکتروف را ترجمه کرده و من نباید سراغ دکتروف بروم که من خیلی با این دید موافق نیستم. از طرف دیگر هم می‌توان آنقدر بی‌باک و از خود متشکر بود که مثلا به سراغ ترجمه هگل رفت، یا حتی جویس، خود من جویس را به انگلیسی به زحمت می‌خوانـم. به هـر روی جدا از همـان «دریافت‌های پیچیده، غیرمستقیم، شهودی و غیر لفظی» که خود دکتروف می‌گوید، ما با حجاب یا مساله دیگری با نام زبان و فرهنگ روبه‌روایم که انتقال آن در زبانی دیگر کار را دشوارتر هم می‌کند.

عنوان رمان آن طور که قبلا در خبرها آمده بود، ظاهرا قرار بود «شـبکه آبرسانی» باشد. چه شد که آن را به «آب کردن» تغییر دادید؟

راجع به عنوان کتاب، «شبکه آبرسانی» بزرگ‌ترین مشکل ما بود که بعد به «پروژه آبرسـانی منهتن» تغییر کرد اما هیچ کدام آن چیزی نبود که مرا راضی کند. من در ابتدا کتاب را به ناشر بزرگواری داده بودم که بنا به مشکلاتی که برای آن ناشر به وجود آمده بود، کتاب یک سال‌ونیم در ارشاد مانده بود و حتی یک صفحه از کتاب را هم نخوانده بودند. آن ناشر که متاسفانه با مشکل روبه‌رو بود لطف کرد و کتاب مرا به ناشری دیگر داد و در اینجا به فکر تغییر عنوان رمان افتادیم چرا که «آبرسانی» را مناسب نمی‌دیدم. شما به هر دیکشنری و فرهنگی که رجوع کنید، می‌بینید کـه یک معنـای «waterworks» را گریه کردن دانسته است، گریه به معنای طنز آلود یا دست انداختن آن. در «وبستر» و دیکشنری‌هایی از این دست هم به این معنا اشـاره شده است. ضمنا در فرهنگ معین، یکی از معانی «آب کردن»، تقلب در یک جنس ذکر شده و می‌بینیم که این کتاب هم سرشـار از تقلب است. در ضمن ما می‌بینیم که نویسنده کمی هم از شیوه «دست انداختن خود» استفاده می‌کند و مثلا خبرنگار پیر داستان بارها چیزهایی می‌گوید که علیه خودش اسـت. در چند جا بعضی دوستان به عنوان کتاب ایراد گرفته بودند اما یک رجوع ساده به دیکشنری و فرهنگ علت انتخاب «آب کردن» را مشـخص می‌کند. یا مثلا در یک نقد، دوستی از ترجمه اثر شکوه کرده بود و از زبان‌پریشی و روان‌پریشی در ترجمه نام برده بود. هرچند من منکر روان‌پریشی نمی‌شوم چرا که اگر روان پریش نبودم، در شـرایطی که حتی از کار ترجمه پول کاغذ و قلم هم به دست نمی‌آید، به سراغ آن نمی‌رفتم، من اگر شغلی دیگر داشتم که می‌توانستم از طریق آن اجاره خانه‌ام را بپردازم هرگز برای گذران زندگی به سراغ ترجمه نمی‌رفتم و صرفا برای علاقه خودم به ترجمه می‌پرداختم. اما به هر حال ما در خود کتاب با افرادی روبه‌روایم که واقعا این‌گونه هستند و به اصطلاح زبان‌پریشند و این لحن خود کتاب بوده است که من هم آن را منتقل کرده‌ام.

دکتـروف سـبک خاصـی را در نوشـته‌هایش دنبال نمی‌کند و در هر رمانی سـبک روایـی متفاوتی را در پیش می‌گیرد. ویژگی‌ها و شگردهایی که او در رمان «آب کردن» به کار برده چیست و این ویژگی‌ها چقدر در ترجمه فارسی حفظ و به خواننده فارسی زبان منتقل شده است؟

بله، دکتروف بیشـتر به دنبال بیان حس است تا یک زبان خـاص و هر اثـر او دارای سـبک و زبانی متفاوت اسـت. در یکی از آثار او با نـام «کتاب دانیال» ما با زبان‌ها و سبک‌های متفاوتی در فصل‌های کتاب مواجه می‌شـویم، یا در «آب کـردن» هم این امر دیده می‌شود. در «رگتایم» نیز این نکته هست و به نظرم آقای دریابندری در ترجمه‌اش غوغا کرده‌اند و به خوبی توانسـته‌اند زبان و لحن اثر را به فارسی در بیاورند. من متن اصلی ایـن کتاب را دیده‌ام و واقعا مشکل است برگرداندن و حفظ آن زبان. من تمام تلاشم را کرده‌ام که ویژگی‌های نثر «آب کردن» منتقل شود هرچند بنا به برخی بی‌دقتی‌ها ممکن است اشتباهات چاپی یا لپی در کتاب دیده شود.

«آب کردن» مانند دیگر آثار دکتروف روایتگر مقطعی از تاریخ آمریکاسـت و اینجا هم مثل دیگـر آثار دکتروف به تاریخ غیررسـمی و گره خورده با زندگـی روزمره مردم نیویورک و ارایـه تصویری جزیی‌نگرانه از شـهر پرداخته شده. به نظرتان نوع تاریخ‌نگری دکتروف با چه ویژگی‌هایی از نوع تاریخ‌نگری نویسندگان دیگر آمریکایی یا اروپایی که زمینـه‌ای تاریخی را مدنظر دارند متمایز می‌شـود و او را از این نظر بیشتر به کدام نویسندگان می‌توان شبیه دانست؟

بله، واقعیت آن است که هربار خواندن دکتروف آدم را با شگفتی روبه‌رو می‌سازد. نویسندگان زیادی را می‌توان نام برد که به نوعی کتاب‌های تاریخی-داستانی یا رمانس می‌نویسند اما دکتروف در پرداختن به واقعه‌ای تاریخی شـبیه به یک سـینماگر رفتار می‌کند و ضمنا در این میان دخل و تصرف می‌کند، به اصطلاح روی برخی چیزها «کلوزآپ» می‌کند که در تاریـخ کلوزآپی وجود ندارد. یا او برخی چیزها را به صورت «لانگ شـات» نشان می‌دهد، به این اعتبار می‌توان گفت دکتروف در پی روایتی از روح و بطن تاریخ است. احتمال دارد اصلا «مارتین پمبرتون» ی وجود نداشته باشد، امـا دکتروف تاریخ را برای ما زنده می‌کند، او در این میان کار شگفتی انجام می‌دهد که می‌توانم بگویم من در هیچ نویسنده‌ای آن را ندیدم. به عبارتی می‌توان گفت سبک دکتروف قابل تقلید نیست و وقتی اثری را از او می‌خوانیم نمی‌توانیم آن را با دیگر نویسندگان مثلا آمریکا مقایسـه کنیم. او به نوعی در داستان‌هایش آمریکا را پیاده می‌کند و جعل واقعیتی که توسـط آمریکا صورت می‌گیرد را بیان و رسـوا می‌سـازد. البته این فقط آمریکا نیست که دچار چنین وضعی است، به نظر من هر قسمی از حاکمیت فی‌نفسه دارای چنین شـرایطی است. حال دکتروف جعل

دقایق

در برابر سنت ادبی

امیر احمدی‌آریان

■ برای قضاوت در باب کار هر نویسنده‌ای نه فروش کتابش می‌تواند تعیین‌کننده باشد و نه نفروختنش، نه به بـه و چه‌چه معاصـران و نه فحش و فضیحت آنان. معیار رابطه‌ای می‌تواند باشد که هر نویسنده‌ای با سـنت ادبی برقرار می‌کند، نوع واکنش او به پدران ادبی‌اش و توان سنت‌سـازی آثارش، که نه ربطی به فروش دارد و نه به اقبال ژورنالیستی. نشان دادن این رابطه کار سـخت نظری – مفهومی می‌طلبد و نقد ملتهب و واکنشی رایج ما کفافش را نمی‌دهد.

بـه این اعتبار، در برقراری نسـبت با فرهنگ، در فضای فرهنگ ایرانی، به خصوص در صدر شکل‌گیری دسـته‌بندی‌های ادبیات مدرن امروز، که نخسـتین سال‌های قرنی که واپسین دهه‌هایش را می‌گذرانیم، سه دسته کلی از نویسندگان را می‌توان تشخیص داد. نخسـت آنان که خود تفاوت چندانی با اثاث پوسیده فرهنگ ندارند. این گروه برای نوشـتن به هوای تازه نیاز ندارند و باز ماندن لای یکی از پنجره‌ها کافی است تا سینه‌پهلو کنند. سنت فضایی امن و محیطی آرام در اختیارشان گذاشته و از هر چهار طرف احاطه‌شان کرده اسـت و از این امنیت اسـتقبال می‌کنند. این نویسندگان خفقان و بسته بودن محیط و محدودیت فکری‌شـان را به حساب امنیـت و آرامـش خاطر می‌گذارنـد، بـه ریـش کسـانی می‌خندنـد که خود را به خطر می‌افکنند و در جست‌وجوی فضای دیگری بـرای فکر کردن و تجربه و دیدن افق‌های نوانـد و بـا آرامش خاطر میان لـوازم بی‌مصرف و کهنه اتاق‌شان می‌نشینند و می‌نویسند. نوشته‌های ایـن گـروه را می‌تـوان همان‌جا به عنوان اثاثیه‌ای جدید بـه در و دیوار این اتاق پوسیده آویزان کرد، آثارشان بلافاصله بخشی از سنت می‌شوند و فسیل‌ها و محتضران ادبی به شدت از آنها اسـتقبال خواهند کرد و خود نه تنها از این همه فساد و ماندگی مشمئز نمی‌شوند، بلکه به اصالت خود نیز افتخار خواهند کرد. نمونه‌های این گرایش را به خصوص باید در سنت شـعر رمانتیک فارسی در اوایل قرن حاضر یافت، در چهارپاره‌نویسانی که از می و معشوق قدمی آن طرف‌تر نمی‌رفتند، نیما را به سخره می‌گرفتند و هدایت را بیمار می‌دانستند.

گروه دیگر اما از آن سـوی بـام افتاده‌اند. اینان با ادبیات به گونه‌ای برخورد می‌کنند که گویی از زمان ایشان آغاز شده است، انگار پیش از آنان سنتی وجود نداشته و کسی به فارسی چیزی ننوشته است. اینان به سنت ادبی کاملا بی‌اعتنایند، نه به ادبیات قدمای فارسی‌زبان اهمیتی می‌دهند و نه حتی دستاوردهای معاصران‌شان چندان برایشان مهم است. آنها گویی غل و زنجیر سـنت را بر دسـت و پایشان نمی‌بینند و از آنجا که توان تخریب میراث نیاکان را ندارند، ترجیح می‌دهند این همه شیء به جا مانده از اعصار و قرون، که ارتفاعش از قد ما بسی بیشتر است، افق دیدشان را کور کند. پس این گروه نیز بی‌شباهت به گروه نخست نیستند، در نوشته‌های آنان نیز رنج و زجر مواجهه با سنت دیده نمی‌شود، تلاشـی برای خرد کردن لوازم دست و پاگیر پیرامون و باز کردن جایی برای تنفس فکر و ورود هوای تازه در کار نیست. آنان با توهم هوای تازه می‌نویسند، گمان می‌کنند شرایط مناسب است و همه چیز سـر جایش اسـت، مانعی وجود ندارد و می‌تـوان از صفر آغاز کرد و همه چیـز را از نو آفرید. نماینده‌های اصلی این گرایش نقطه عطفی جدی در شعر ما داشته‌اند: عصر هوشنگ ایرانی و دیگر نوآوران رادیکال مخالف نیما.

در این بین، گروه سـومی نیز وجـود دارند که اثاث پوسـیده پیرامون خود را می‌بیننـد و از فکر کردن و نوشـتن در چنین فضای راکد و سـاکنی عذاب می‌کشـند. آنان به جنگ سنت می‌روند و با نوشتن، تا جایی که از دست‌شان برآید، این لوازم و اثاث بی‌استفاده را خرد می‌کنند و از بین می‌برند و از این طریق فضایی بازتر و جایی مناسب‌تر برای نفس کشیدن پدید می‌آورند. رنج و زجر مبارزه با سنت در آثار این گروه مشهود است و همین رنج نهفته در دل متن است که می‌تواند به خواننده شوک وارد کند و او را بـه فکر کردن وادارد. تجربه خواندن متون این گروه، تجربه‌ای است که کسانی که دوران جنگ را به خاطر داشته باشند بهتر درک می‌کنند: انتظار ابدی انفجار، صدای آژیر، خرد شـدن و فروریختن دایمی بخش‌های گوناگون شـهر، شـوک‌های پی در پی، اضطراب و فشـارهای روانی و عصبی. اینها وضعیت عادی زندگی در دوران جنگ است و به شکلی دیگر باید خواننده در مواجهه با متن ادبی وضعیت مشابهی را تجربه کند. نوشته‌های این گروه محصول مبارزه و خطر کردن اسـت و به همین دلیل تجربه خواندن آنها نیز همواره حسـی از ریسـک و اضطراب را به همراه دارد. در ادبیات معاصر، شعرهای نیما یوشیج و احمد شـاملو و داستان‌های صادق هدایت را باید بهترین نمونه چنین آثاری دانست.

جلال تهرانی از انتشارات مکتب تهران گفت:

بنگاه انتشاراتی راه نینداخته‌ایم

شرق: انتشـارات مکتب تهران چندی است، با همکاری محمدرضـا اصلانی، علیرضا مشـایخی، کامبیـز درم‌بخش، جلال سـتاری، احمدرضا احمدی و جلال تهرانی آغاز به کار کرده است. ستاری نمایشنامه‌نویس مطرح ما، مدیر موسسه فرهنگی هنری و انتشـارات «مکتب تهران» در نشسـتی به معرفی فعالیت‌های این موسسه و انتشارات پرداخت. او توجه بـه آثار کیفی را مهم‌ترین رویکرد این انتشـارات دانسـت و گفت: «بنگاه انتشاراتی راه نینداخته‌ایم. با همان وسواسی که نمایشنامه می‌نویسیم، کتاب هم چاپ می‌کنیم.» تهرانی به مشکلات حوزه نشر هم اشاره کرد: «هر چند با سیستم‌های پخش معتبر قرارداد داریم چون تازه‌کار هستیم، کتابفروشی‌ها کارهای ما را نمی‌خرنـد.» وگفت چاپ آثار مربوط به ادبیات کودکان محور فعالیت‌های این انتشارات است: «علاقه‌مندیم کودکان‌مـان را با ادبیات کودک جهان و تصویرسـازی‌های خوب آشـنا کنیم. اما خود را به این حوزه محدود نکرده‌ایم ضمن اینکه در بخش‌های مختلف با افراد معتبر و صاحب نظر همکاری داریم.» به گفته تهرانی، محمدرضا اصلانی، علیرضا مشایخی، کامبیز درم‌بخش، جلال ستاری و احمدرضا احمدی نظارت کیفی بر آثار سینمایی، موسیقی، کاریکاتـور، فرهنگ عامه و شـعر را انجام می‌دهند. تهرانی دربـاره فعالیت‌های این انتشارات که حدود دو سال از راه‌اندازی آن می‌گذرد، گفـت: «نزدیک ۱۵ کتاب را به مرحله دریافت مجوز رسانده‌ایم که در این مدت هفت کتاب مجوز گرفته و چاپ شده است. البته کتاب‌های بزرگسال به‌سختی مجوز می‌گیرد، مثلا از میان چند نمایشنامه من تنها دو نمایشنامه مجوز چاپ گرفت که در قالب یک کتاب منتشـر و برخی با اصلاحیه‌هایی غیرقابل اعمال روبه‌رو شد.»به گفته او فعالیت این انتشـارات با چاپ کتاب «فردا بدون من» نوشته علیرضا مشـایخی که تلفیقی اسـت از قصه، اتوبیوگرافی و نظرهای

این هنرمند درباره مساله مرگ، آغاز شده و با انتشـار پنج کتاب ویژه ادبیات کودک در کنار نمایشنامه «نوستالژی» ادامه پیدا کرده است. انتشـار مجموعه زندگی‌های واقعی دیگر فعالیت این انتشارات در حیطه آثار مربوط به کودکان است. تهرانی گفت: «تاکنـون دو کتاب شکسـپیر و گاندی را در ایـن مجموعه منتشـر کرده‌ایم و این مجموعه با انتشار زندگی نامه دیگر مشاهیر تداوم خواهد داشـت.» این انتشـارات در مجموعه قصه‌های فولکلور از کشـورهای مختلف تاکنون دو کتاب «شـاگرد جادوگر» و «آواز دیوها» را منتشـر کرده.جلال تهرانی گفـت: «مهم‌ترین فعالیت ما چاپ کتاب‌های کوچک از نویسندگان بزرگ است که این به معنای چاپ خلاصه داستان آنها نیست؛ بلکه ادبیاتی است که نویسندگان بزرگ مستقیما برای بچه‌ها نوشته‌اند که در همین راستا کتاب «راز لن شن» از میشاییل لنده را منتشر کرده‌ایم. انگیزه ما آشـنا کردن بچه‌ها با ادبیات دنیا است و می‌کوشیم این کتاب‌ها را با قیمت ارزان به دسـت بچه‌ها برسـانیم چرا که یکی از معضلات نشـر، قیمت روی جلد کتاب‌هاسـت.» نویسنده و کارگردان نمایش‌های «هی مرد گنده گریه نکن» و«تک سلولی‌ها» با اظهار تأسف از وضعیت کتاب کودک در ایران گفت: «کتاب کودک در کشور ما از «حسنی به مکتب نمی‌رفت...» آن سوتر نرفته وقتی ما بچه بودیم با قصه‌های چند نویسنده ایرانی مانند صمدبهرنگی آشنا شدیم اما به نسل‌های بعدی که نگاه می‌کنیم، کتاب‌ها بیشـتر قصد سرگرم کردن بچه‌ها را دارند ولی ما دوست داریم به سمت «ادبیات» برویم و وجوه هنری کارهای کودک مانند قصه‌ها و تصویرسازی‌های خوب را مورد توجه قرار بدهیم.» تهرانی از انتشار کتاب شعر سـال هم خبر داد و گفت: «این کتاب دربردارنده یک شعر از هر شاعر است که زیرنظر سهراب حسینی و با نظارت کیفی احمدرضا احمدی منتشر می‌شود.»