دیدگاه

ترجمه ادبی و انواع آن

مریم نفیسی‌راد
نویسنده، مترجم و مدرس

ترجمه به معنای انتقال معنی و مفهوم از زبان مبدا به زبان مقصد است. ترجمه انواع متفاوتی دارد که به صورت شفاهی و مکتوب دسته‌بندی می‌شود و خود ترجمه شفاهی را با رویکرد زمان‌مداری در دو گونه ترجمه همزمان و ترجمه پیاپی طبقه‌بندی می‌کنند. میریام شلسینگر تحقیقات خود را روی ترجمه شفاهی هم‌زمان معطوف کرد. در حالی که سلسکوویچ هر دو را در نظر داشت، منتهی بر اساس مقالاتش می‌توان استنتاج کرد که وی بر ترجمه پیاپی تاکید داشت. ترجمه مکتوب به ترجمه تحت‌اللفظی، معنوی، آزاد، روایتی و تخصصی دسته‌بندی می‌شود. رومن یاکوبسن(۱۸۹۶-۱۹۸۲، زبان‌شناس روسی و نظریه‌پرداز ادبی) با زمینه ادبی، از زبان‌شناسی سوسور و همچنین ارتباط بهره‌مند شد. و ترجمه را از سه رویکرد نشانه‌شناسی بررسی می‌کند و سه نوع رویکرد در نظر می‌گیرد: درون‌زبانی، بین‌زبانی و بین‌نشانه‌ای. ولادیمیر نابوکوف، نویسنده و مترجم روسی-آمریکایی، ترجمه لفظی را تنها نوع ترجمه‌ای می‌داند که می‌تواند ماهیت شعر را از زبان مبدا به مقصد منتقل کند.علم و هنر ترجمه به ۳۰۰۰ سال پیش از میلاد برمی‌گردد، در ابتدا در مصر باستان زمانی که دو زبان برای برقراری ارتباط کشف شد و سپس یونان ترجمه را نیز آغاز کرد. پس از آن در قرن ۱۲، غرب با اسلام ارتباط برقرار کرد.قابل ترجمه یعنی قابلیت انتقال یک معنی از زبانی دیگر بدون آنکه تغییری اساسی در آن صورت بگیرد و در نتیجه غیرقابل ترجمه نیز زمانی مطرح می‌شود که معنایی بدون تغییر مهم قابل انتقال به زبان دیگر نباشد. بنابر نظر نایدا و تیبر، هر پیامی را که بتوان در یک زبان بیان کرد در زبان دیگری هم می‌توان گفت مگر اینکه صورت آن بیان جزء لاینفک پیام باشد.بنابر مطالعات جرمی ماندی، ترجمه معمول در رم باستان لفظ به لفظ بوده، یعنی جایگزینی هر واژه متن اصلی یونانی با نزدیک‌ترین معادل دستوری آن در زبان لاتین. و علت این بود که رومی‌ها ترجمه را در کنار متن اصلی می‌خواندند. ولیکن مخالفت سیسرو و هوراس با ترجمه لفظ به لفظ منجر به این شد که ترجمه از تحت‌اللفظی به معنی‌گرایی سوق یابد، به‌گونه‌ای که سنت جروم، مترجم معروف قرن ۴ میلادی در دفاع از رویکرد معنی‌گرایی (معنوی) به جای لفظ گرایی (تحت‌اللفظی) در علم ترجمه می‌نویسد: «اکنون آشکارا اعلام می‌نمایم که در ترجمه زبان یونانی از رویکرد معنوی به جای تحت‌اللفظی استفاده می‌کنم، جز در ترجمه کتاب مقدس که در آن ساختار نحوی دارای رمز و راز است.»درایدن ترجمه تحت‌اللفظی و تقلیدی را قبول ندارد و فقط ترجمه تفسیری را توصیه می‌کند که بنا بر دیدگاه او ترجمه تفسیری نوعی ترجمه آزاد است که در آن مترجم به معنی متن اصلی بیشتر توجه دارد تا به تک‌تک کلمات گرچه این روش مستلزم تغییر عبارات است. اما کالی ترجمه تقلیدی را پیشنهاد کرد که بنا بر دیدگاه او این نوع ترجمه، ترجمه‌ای بسیار آزاد است که در آن مترجم پایبندی به کلمات و معنی متن اصلی ندارد و متن اصلی صرفا به مثابه الهام است.نیوبرت معادل را در قالب متن و از دیدگاه نشانه‌شناسی بررسی می‌کند. نایدا و تیبر در مخالفت با ترجمه تحت‌اللفظی بر این باورند که مترجم باید به دنبال دستیابی به تعادل باشد و نه تطابق کامل و این بیشتر بر انتقال پیام تاکید دارد تا بر حفظ صورت بیان. نظریه اسکوپوس به معنای هدفمندی در ترجمه از سوی ورمیر و رایس مطرح شد. زیرا از نظر آنها هدف مترجم از ترجمه اثر حائز اهمیت است. جولیان هاوس ترجمه متون اصلی را به دو نوع تقسیم می‌کند: ترجمه نهان و آشکار. ترجمه نهان همان ترجمه معنی‌گراست و ترجمه آشکار ترجمه تحت‌اللفظی است. کار ترجمه در ایران با کتاب‌های درسی دارالفنون رونق گرفت و بر اثر احیای صنعت چاپ و اعزام محصلین به خارج گسترش یافت. و اما سوالی که پیش می‌آید این است که چرا ترجمه این‌قدر از اهمیت بالایی برخوردار است؟ زیرا برای آگاهی‌یافتن از به‌روزترین دستاوردهای علمی و فنی با علم ترجمه سروکار داریم. از ترجمه برای تبادل اطلاعات فرهنگی، هنری، ادبی، حقوقی، اقتصادی، سیاسی، تاریخ به عبارتی در ارتباط و تعامل با غیر هم‌زبان‌ها بهره‌مند می‌شویم.

فرهاد کشوری در گفت‌وگو با «آرمان ملی»:

رانت ادبی، نویسنده را به جایی نمی‌رساند

بزن زیر میز نوچه پرورها

آرمان ملی- بیتا ناصر: در میان نسل سوم داستان‌نویسان ایران، فرهاد کشوری (۳ تیر- ۱۳۲۸) نویسنده نام آشنایی است که مخاطبان جدی ادبیات داستانی او را با رمان‌هایی چون «سرود مردگان»، «دست‌نوشته‌ها»، «کشتی طوفان‌زده» و «مریخی» می‌شناسند. او که سابقه همکاری با جوایز ادبی مختلف را نیز در کارنامه خود دارد، معتقد است نسل جدید داستان‌نویسی در ایران، با آسیب‌های مختلفی مواجه است و گاهی به دام «آویزان‌های» ادبیات داستانی می‌افتند و پر پروازشان قیچی می‌شود. کشوری می‌گوید: «آدم‌زرنگ‌هایی هستند که بو می‌کشند کجا بروند یا بایستند تا از رانت ادبی گروه و یا جمع استفاده کنند، اما به جایی نمی‌رسند.» فرصتی پیش آمد تا درباره ادبیات داستانی و جریان‌های ادبی، با این نویسنده که به تازگی ۷۳ سالگی را پشت‌سر گذاشته، گفت‌وگویی داشته باشیم که در ادامه می‌خوانید.

کتاب‌های «کی ما را داد به باخت» که نامزد دریافت جایزه گلشیری(۱۳۸۵) و تقدیر شده جایزه مهرگان ادب(۱۳۸۵) و «شب طولانی موسا» که به عنوان نامزد دریافت جایزه گلشیری(۱۳۸۳) معرفی شده‌اند، به تازگی از سوی انتشارات نودا تجدیدچاپ شده است. برخی از منتقدان معتقدند که این آثار در این سال‌ها آنگونه که باید دیده نشده‌اند، نظر شما در این‌باره چیست؟

این دو کتاب بعد از چاپ با اقبال عده‌ای از خوانندگان و جمعی از منتقدان روبه‌رو شد. «شب طولانی موسا» در نشر ققنوس به چاپ دوم رسید و تمام شد و دیگر چاپ نشد. «کی ما را داد به باخت؟» در نشر نیلوفر زاد و ولد می‌کرد و قرار بود برای همیشه در همان چاپ اول بماند. مجوز این دو کتاب را از ناشرها گرفتم و نشر نودا آن‌ها را چاپ کرد. در نمایشگاه کتاب امسال هر دو کتاب، فروش خوبی داشتند و «کی ما را داد به باخت؟» پرفروش‌ترین کتاب داستانی ناشر بود. هنوز این دو کتاب را می‌خوانند و به‌ویژه «کی ما را داد به باخت؟» را که هنوز هم نقدهایی بر آن نوشته می‌شود. سال‌ها پیش، ویراستار نشرها، کسانی چون نجفی و گلشیری بودند. آن‌ها دغدغه‌شان ادبیات بود. حالا در تعدادی از نشرها و البته نه همه آن‌ها، کسانی دست‌اندرکارند که دغدغه‌شان رضایت دوستان و نزدیکان‌شان است.

با توجه به تجربه فعالیت شما به عنوان دبیر داستان مجله فرهنگی، ادبی، هنری سیاه‌مشق که به این واسطه داستان‌های متعددی از نویسندگان جوان را مورد بررسی قرار می‌دهید، جایگاه داستان‌نویسان جوان را چطور می‌بینید؟

خیلی خوشبینم. خوشبختانه داستان‌نویسی ما دیگر مرکزگرا نیست. ما با لشکری از داستان‌نویسان شهرستانی روبه‌رویم که هیچ دیوار و مانعی جلودارشان نیست. در دهه ۴۰ دو شهر تهران و اصفهان و استان خوزستان بیشترین تعداد داستان‌نویسان را داشت. چند شهر دیگر همچون تبریز، شیراز، بوشهر، مشهد، رشت و کرمانشاه، به تعداد کمتری نویسنده داشت. عده‌ای از نویسندگان هم تا کاری چاپ می‌کردند راهی تهران و ساکن آنجا می‌شدند. تهران در دهه‌های ۴۰، ۵۰، ۶۰ و ۷۰ محل جذب نویسندگان شهرستانی بود. اما در دهه ۸۰ اتفاقی در داستان‌نویسی ما افتاد که تبلور آن را در دهه ۹۰ و حالا در آستانه اول قرن پانزدهم شمسی آن را به شکلی گسترده‌تر می‌بینیم. حالا بیشتر نویسندگان در شهرهای خود یا شهری جز مرکز می‌مانند و می‌نویسند. نوشتن از مرکزیت تهران درآمد و درسراسر ایران گسترده شد. ما از شهری چون گچساران، در چند دهه پیش داستان‌نویس نداشتیم. حالا نویسنده شاخص و شناخته شده‌ای چون احمد حسن‌زاده را دارد و نویسنده خوبی چون حسن بهرامی و نویسنده تازه‌نفسی مثل صابر محمدی و نویسندگان دیگری که در آن شهر ساکن‌اند و می‌نویسند رو به افزایش است. در بسیاری از شهرهای دیگری که نویسنده نداشتیم یا کم داشتیم، چون زاهدان، بندرعباس، سنندج، جهرم، داراب، اندیمشک، یاسوج، ممسنی، لامرد فارس، کردکوی گلستان، بشاگرد هرمزگان و در شهرهای دیگری که تعدادشان کم نیست، نویسندگانی قلم به دست برده‌اند و می‌نویسند. انبوه نویسندگان جسور و جوان می‌نویسند تا آنچه بر آن‌ها و بر دور و بر آنها و گذشته و حال سرزمین‌شان رفته است و می‌رود از یادها نرود. آنها قلم به دست گرفته‌اند که جسورانه از روزگار و زوایای پنهان روان‌مان بنویسند. آنها ادبیات ما را سرانجام جهانی خواهند کرد. عده زیادی از آنها می‌دانند که این مهم بی‌استقلال نویسنده از هر چارچوب مقید کننده‌ای مقدور نیست. نویسنده تنها وامدار آثار ادبی و هنری و فرهنگ سرزمین خود و جهان، آن هم حول دیدگاهی انسان‌مدار است.

با توجه به زمانی که هر روزه برای مطالعه، بررسی، نقد و پژوهش اختصاص می‌دهید، ویژگی‌ها و بارزه‌های اصلی داستان‌نویسان امروز را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

من منتقد و پژوهشگر نیستم. چون این دو، چیزهایی می‌خواهد که من فاقد آن هستم. اگر گاهی درباره کتابی که دوست دارم می‌نویسم، نام آن را بررسی می‌گذارم. نویسندگان نسل جدید طیف گسترده‌ای دارند. تعدادی از آن‌ها به دام «آویزان‌های ادبیات داستانی می‌افتند و پر پروازشان قیچی می‌شود. می‌شوند داستان‌نویس شهرشان و اگر استعدادی هم دارند در همان شهر دفن هنری می‌شوند. چون آویزان‌های ادبی به دلیل تنبلی و نبود عشق به ادبیات و نداشتن شاخک‌های حساس و فقدان درک درست از ادبیات و فرهنگ، به ادبیات داستانی صرفا بر اساس منافع شخصی و خودنمایی نگاه می‌کنند. افق دید اینها چه‌بسا علاقه‌مندانِ مستعد داستان‌نویسی را محدود و آن‌ها را به بیراهه پرمدعایی و خودنمایی که حاصل نخواندن و ندانستن است، می‌برند و گور ادبی‌شان را می‌کنند. این شوق‌داران داستان‌نویسی گاهی تا می‌آیند بجنبند و خودشان را از مهلکه نجات دهند، موهایشان سفید شده و دیگر ترک عادت سخت است و جبران زمان از دست رفته امکان‌پذیر نیست. پس در همان محدوده کوچک می‌مانند. عده‌ای هم کار ادبیات داستانی را نه روی پای خود ایستادن که آویزان شدن به چوب زیر بغل دیگران می‌دانند. آن‌ها هم به محض این‌که چوب زیر بغل اثرش را از دست بدهد، کارشان تمام است. عده‌ای دیگری آدم‌زرنگ‌هایی هستند که بو می‌کشند کجا بروند یا بایستند و در چه جمعی و جایی باشند تا از رانت ادبی گروه یا جمع استفاده کنند. این‌ها هم به جایی نمی‌رسند. اصلی دارم که می‌گویم بزن زیر میز و برو دنبال کار خودت. نویسنده باید زیر میز این چوب زیربغل‌ها و جمع‌های رانتی‌و پر پرواز قیچی‌کن‌ها و نوچه‌سازها بزند و برود دنبال کار خودش که نوشتن است. کلاس داستان‌نویسی و محافل ادبی پل‌اند؛ پلی برای عبور. کسی را می‌شناسم که ۷۰ سال سن دارد و هر کلاس داستان‌نویسی و رمان‌نویسی و جلسه‌ای درباره داستان باشد حاضر است. ۳۰سال است داستان‌نویس است، اما هنوز داستانی در جایی به چاپ نرسانده، کتاب که جای خود دارد. نزد زیر میز و نخواست بفهمد که نوشتن کاری فردی است. خواندن هم همین‌طور. نویسنده بزرگی چون بورخس به اتفاق دوستش آدولفو بیویی کاسارس رمان «شش مساله برای دُن ایزیسیدرو پارادودی» را نوشت. این اثر هیچ‌گاه در مقام و جایگاه داستان‌های کوتاه درخشان بورخس قرار نگرفت. هیچ رمان و مجموعه داستان بزرگی از ادبیات جهان و ایران را سراغ نداریم که دو نفر نوشته باشند. داستان‌نویسی شاگردی تمام عمر آثار ادبی است و نه شاگردی افراد. در آستانه قرن بیستم دیگر برای نویسنده، دوران مرید و مرادبازی و آقا و غلام گذشته است. استقلال مهم‌ترین رکن داستان‌نویسی است. نویسنده آقابالاسر ندارد. خودش است و خودکار و کاغذ و دفتر و کامپیوتر و لب‌تاپ‌اش و جهان ادبی و تجربی پشت‌سر و تخیل‌اش. بیشتر نویسندگان موفق حال و آینده آنهایی هستند که شاخک‌های حساس دارند و تیزهوش‌اند و می‌دانند که باید روی پای خودشان بایستند، چون جهانی خاص خود دارند و می‌خواهند از آن بنویسند. مثل فلوبر و داستایوفسکی و چخوف و فاکنر و فوئنتس و یوسا و هدایت و گلشیری و ساعدی و محمود. آنها دنیای خاص خود را به مدد تخیل برای ما روایت کرده‌اند. خوشبختانه بیشتر نویسندگان جوان این بیراهه‌ها را انتخاب نمی‌کنند. همین‌ها هستند که آثار خوبی می‌نویسند و در آینده کارهای درخشانی به ما عرضه و ادبیات داستانی ما را جهانی می‌کنند. البته نمی‌توان همه نویسندگان جوان را در یک دسته گذاشت و جمع‌بندی کرد، اما در چند مورد نکات مشترکی دارند. نوگراند. به فرم و تکنیک‌های داستان‌نویسی توجه دارند. مشخصه‌های اصلی بیشتر این نویسندگان توجه به تکنیک و فرم و زاویه دید و تکنیک روایت و ایجاد جاذبه در روایت داستان و رمان و توجه به داستان‌گویی است. و خوشبختانه بیشتر با نثری روان می‌نویسند. در دهه‌های ۶۰ و ۷۰ تعدادی نقد و مقاله با نثری قلمبه سلمبه در نشریات چاپ می‌شد که انگار قصدشان مرعوب کردن خواننده بود. درحالی که خواننده جدی یک پاراگراف از متن را نخوانده رهایش می‌کرد. دهه ۸۰ دفتر و دستک ثقیل‌نویسان را برچید. ظاهرا آنها نمی‌دانستند که از سوفکل تا سروانتس و چخوف و فاکنر همه روان می‌نویسند. تکنیک روایت فاکنر پیچیده است، اما داستان‌اش را با نثری روان می‌نویسد و قصد تصنع و پیچاندن خواننده را ندارد.

برخی از نویسندگان و منتقدان بر این باورند که امروز شاهد ظهور داستان‌نویسان جوانی هستیم که می‌توانند زمینه‌های حضور و رشد در ژانرهای ادبی که تاکنون کمتر به آن‌ها پرداخته شده است را فراهم آورند. تحلیل شما در این باره چیست؟

همین‌طور است. در میان داستان‌نویسان جوان، کسانی هستند که خیلی خوب می‌نویسند و خوب می‌خوانند و به ظرایف داستان‌نویسی آشنایند. تجربه کردن شیوه‌های نو نوشتن در میان این نسل زیاد است. حین تجربه کردن در شیوه نوشتن، آثار بدیعی در داستان‌نویسی ما به وجود آورده است. نویسنده در شروع نوشتن داستان یا رمان به این فکر نمی‌کند که می‌خواهد در چه ژانری بنویسد. رمان خودش نوعش را مشخص می‌کند. زیبایی ادبیات داستانی نقش تخیل در آن است که هر نقشه و پروژه مکانیکی و از پیش معلوم برای محدود کردن و به قالب درآوردن روایت و داستان‌گویی و صحنه و شخصیت‌پردازی را رد می‌کند. یک رمان پلیسی باید پیش از هرچیز مختصات آن ژانر را داشته باشد والا مکانیکی می‌شود و دنیای رمان فاصله زیادی از جهان مکانیکی دارد.

کتاب «سایه صادق در روشنی هدایت‌پژوهان» که به تازگی از سوی نشر ژیل به چاپ رسیده است، شامل گفت‌وگوهایی پیرامون زندگی، آثار، تاثیر آثار و شخصیت او بر نویسندگان پس از او و... با نویسندگان و منتقدانی همچون دکتر محمد صنعتی، جهانگیر هدایت، جواد اسحاقیان، نسیم خاکسار و شما می‌شود. با توجه به دغدغه و فعالیت‌های شما در حوزه نقد ادبی، تاثیر چنین آثاری را در حوزه پژوهش و نقد ادبی چطور می‌بینید؟

در این گفت‌وگوها صاحب نظرانی چون دکتر صنعتی که کتاب و مقاله درباره هدایت نوشته است و دکتر نجل رحیم و نویسنده برجسته‌ای چون نسیم خاکسار و جهانگیر هدایت و نقدنویسان دیگری با دست‌اندرکاران کتاب گفت‌وگو کرده‌اند. با من همچون داستان‌نویس علاقه‌مندی که از جوانی آثار هدایت را خوانده‌ام و همچنان می‌خوانم و نوشته‌هایش را دوست دارم، گفت‌وگو کرده‌اند. حسن کتاب این است که سراسر گفت‌وگو است. تفاوت گفت‌وگو با مقاله، تا حدودی حالت دراماتیک آن است که اثر کلام را در خواننده بیشتر می‌کند. مقاله نیست که در آن یک سر، آن هم تنها مؤلف باشد. دوجانبه است و گفت‌وگوکننده نقش مهمی در برابر گفت‌وگوشونده دارد و در این کتاب مطالعه و آشنایی گفت‌وگوکنندگان با آثار و زندگی هدایت در کیفیت گفت‌وگوها اثر گذاشته است.

از یک‌سو کمبود منتقدان ادبی و نقدهای ادبی حرفه‌ای از چالش‌ها و معضلات اصلی ادبیات امروز به شمار می‌آید و از سوی دیگر آثار خلق شده در این حوزه کمتر خوانده و مورد توجه قرار می‌گیرند که این مساله با تعداد نویسندگان و مترجمان فعال در کشور همخوانی ندارد. نظر شما در این باره چیست؟

خوشبختانه نقدنویسان جوانی وارد عرصه نقد شده‌اند که بیشتر شهرستانی‌اند و خوب می‌نویسند. برخلاف نقدهایی که پر از بارت، دریدا و بلانشو است، خودشان در برابر اثر قرار می‌گیرند و با ذهنیت و دیدگاه خود اثر را نقد می‌کنند و نه وام‌گیری از دیگران که انگار ادبیات داستانی عرصه بسته‌ای است که می‌شود در قالب تئوری‌ها و ایده‌های ادبی آن را محدود و مسدود کرد. تا حدودی هم این وام‌گیری و عیارسنجی با این ایده‌ها مد شده است. این افکار و کتاب‌ها هم همیشه دیر به دست ما می‌رسد و زمانی می‌رسد و ما درگیرش می‌شویم که اثرشان در سرزمین زادبوم‌شان کم یا دوران‌شان سپری شده است. نقد هم مثل داستان با مانع چون ممیزی روبه‌رو است. همین هم یکی از دلایل تعداد اندک منتقدین ادبی است. تحمل نقد در جامعه ما کم است. البته نقدنویسانی هم داریم که در این راه زحمت زیادی کشیده‌اند و آثار خوبی نوشته‌اند: کتاب «نقد و سیاحت» فاطمه سیاح که در سال ۱۳۲۶ در سن چهل‌وپنج‌سالگی درگذشت. رضا براهنی که از دهه ۴۰ نقد می‌نوشت، کتاب‌هایی دارد از جمله: «کیمیا و خاک»، «رؤیای بیدار» و «بحران رهبری نقد ادبی و رساله‌ی حافظ.» عنایت سمیعی که نقدهای زیادی از او در نشریات به چاپ رسیده است. جواد اسحاقی آن‌که کتاب‌ها و مقالات متعددی در نقد ادبیات داستانی دارد. «نقد و بررسی احمد محمود» یکی از این کتاب‌هاست. مشیت علایی که در زمینه نقد کوشاست و کتاب‌هایی از او به چاپ رسیده است. «شکل‌های زندگی» از اوست. حسن میرعابدینی که کتاب چهارجلدی «صد سال داستان‌نویسی ایران» و چند کتاب دیگر از او به چاپ رسیده است. هوشنگ گلشیری که نویسنده و داستان‌شناس برجسته و نقدنویس تیزبین و دقیقی بود. «جدال نقش با نقاش در آثار سیمین دانشور» و «باغ در باغ» از او منتشر شده است. «واقعیت اجتماعی و جهان داستان» از جمشید ایرانیان. از ایرج پارسی‌نژاد کتاب‌هایی در نقد و معرفی بزرگان ادب و فرهنگ به چاپ رسیده است که «روشنگران ایرانی و نقد ادبی» یکی از آن‌هاست. حسین آتش‌پرور دستی هم در نقد دارد. دو کتاب «گزیده داستان و نقد خانه سوم» و «داستان و من و کوزه» از اوست. محمد بهارلو نقدهایی درباره هدایت و جمالزاده و بزرگ علوی دارد. کتاب «بزرگ علوی نویسنده سانتی‌مانتال یا روشن‌اندیش» یکی از آن‌هاست. نقدهای قاسم هاشمی‌نژاد در کتاب‌های «بوته بر بوته» و «عشق گوش، عشق گوشوار» است. حورا یاوری چند کتاب نقد دارد که یکی از آن‌ها «داستان فارسی و سرگذشت مدرنیته در ایران» است. یوسف اسحاق‌پور «بر مزار صادق هدایت» را نوشته است. محمدعلی سپانلو «دیده‌بان خواب‌زده» را دارد. از سیروس شمیسا «داستان یک روح» شرح و تفسیر بوف کور منتشر شده است. از شاپور بهیان «چکامه گذشته/مرثیه زوال» چاپ شده است. غلامرضا منجزی نقدنویس است و نقدهای او در نشریات به چاپ رسیده است. کتاب «روایت نابودی ناب» از شهرام پرستش و اگر بخواهم بنویسم این لیست باز هم ادامه دارد. درست است با زحمتی که نقدنویسان و نویسندگان برای نقد و بررسی آثار داستانی کشیده‌اند، نابرابری زیادی وجود دارد و ما به نقدنویسان بیشتری نیاز داریم. باید امیدوار باشیم به نقدنویسان جوانی که وارد عرصه نقد شده‌اند. شاید آن‌ها این بحران کمیت را جبران کنند و با کیفیت کارشان و به دور از یارگیری و نقد محفلی و لاکچری، نقدی پویا و اثرگذار ایجاد کنند. ادامه دهنده راه نقدنویسان خوب ما باشند. مثل داستان‌نویسی، در عرصه نقد هم خوشبین‌ام.

کار تازه‌ای در دست نشر دارید؟

بله، رمان «شب مرشد کامل» که نشر نون آن را به زودی منتشر می‌کند.

یادداشت

ایران ۱- آلمان ۷۴

هادی حسینی‌نژاد
روزنامه‌نگار

مهرماه ۱۳۹۴ و در واکنش به اظهارات معاون امورفرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی وقت که در مراسم افتتاحیه ششمین نمایشگاه کتاب استان البرز، نشر کتاب در ایران را از لحاظ تعداد عناوین با برخی کشورهای توسعه‌یافته و مشخصا با کشور آلمان هم‌تراز خوانده بود، یادداشتی نوشتم با عنوان «نشر ایران کجا و نشر آلمان کجا؟!.» ادعای آن مدیر، بر پایه اطلاعاتی غیرکارشناسانه استوار شده بود. اما حالا بعد از ۸سال، مقایسه نشر ایران و آلمان همچنان می‌تواند تصویر واقعی‌تری از شرایطی که در آن قرار داریم، به ما بدهد. صنعت نشر آلمان، طی سال‌های اخیر در آمارهای کمی تولید، با کاهش‌های جدی مواجه بوده است. مطابق با گزارش انجمن ناشران جهانی International IPA(Publishers Association)، در سال ۲۰۱۳ (یعنی ۱۳۹۱ - ۱۳۹۲) در آلمان ۹۳۶۰۰ عنوان کتاب جدید (اعم از چاپ اول و ویراست جدید) منتشر شد و بنابه گزارش پایگاه استاتیستا (Statista) که در زمینه داده‌های بازار تخصص دارد. تعداد عناوین جدید نشر آلمان در سال ۲۰۱۷ به ۸۲ هزار و ۶۳۶ رسید. همچنین انجمن ناشران و کتابفروشان آلمان این عدد را در در سال ۲۰۲۰ حدود ۷۰هزار عنوان اعلام کرد. طبق گزارش‌های منتشر شده طی این سال‌ها، بخش زیادی از مشکلات و نگرانی‌هایی که صنعت نشر آلمان با آن مواجه بوده، با تهدیدهایی که صنعت نشر در کشور ما را تهدید می‌کند، مشابهت داشته است. مثلا در آلمان هم تعطیل شدن کتابفروشی‌های کوچک، یک آسیب و نگرانی تلقی می‌شود و همچنین نسبت به فاصله گرفتن مردم از کتاب و مطالعه نگرانی‌هایی هست. پایگاه آلومنی‌پورتال (Alumniportal) در این‌باره نوشته است: «آمارها نگران کننده است. انجمن تجارت کتاب آلمان گزارش می‌دهد که بازار کتاب آلمان بین سال‌های ۲۰۱۳ تا ۲۰۱۷، ۶. ۴ میلیون خریدار را از دست داده است. البته این فقط یک دلداری کوچک است. مردم همچنان تماشای تلویزیون، گوش دادن به رادیو و گشت وگذار در اینترنت را ترجیح می‌دهند. زمان کمتری برای خواندن کتاب وجود دارد.» استاتیستا نیز در گزارشی تحلیلی درباره شرایط کتاب و کتابخوانی در آلمان، شیوع بیماری کرونا را در سال‌های اخیر، یکی از عوامل تاثیرگذار دانسته که بیشترین ضربه را به کتابفروشی‌های فیزیکی و خرده‌فروش‌های کتاب وارد کرد. با این همه در این گزارش آمده: «به‌رغم هشدارهای مکرر مبنی بر خاموش‌شدن کتابخوانی و رنج کتابفروشی‌ها در نتیجه، آلمانی‌ها خواندن یا خرید کتاب را چه به صورت فیزیکی و چه آنلاین متوقف نکرده‌اند.» با این‌همه اما برای روشن‌تر شدن شرایط نشر در آلمان و امکان مقایسه کردن صنعت نشر ایران با این کشور، خوب است میزان درآمد بازار کتاب در آلمان را بدانیم. در سال ۲۰۲۰، بازار کتاب آلمان ۷.۵۷ میلیارد یورو درآمد ایجاد کرده است. حالا نگاهی بیندازیم به آخرین آمارهای منتشر شده از صنعت نشر ایران. موسسه خانه کتاب می‌گوید در سال ۱۴۰۰ کتاب‌های منتشر شده در کشور، حدود ۱۲۱هزار و ۳۷۱ میلیون نسخه بوده است. از آنجا که چیزی به اسم آمار فروش کتاب در ایران وجود ندارد و دقیقا مشخص نیست در طول یک سال، چه تعداد کتاب و با چه قیمتی به‌فروش می‌رود، دست بالا را می‌گیریم و فرض می‌کنیم عدد فروش کتاب نیز برابر با جمع قیمت پشت جلد کتاب‌های منتشر شده در این سال، یعنی ۶۵۷۶ میلیارد و ۲۳۵ میلیون و ۶۷۰ هزار تومان. مطابق با یک فرمول عُرفی، ۳۰ درصد این رقم به هزینه‌های تولید اختصاص دارد و با اضافه کردن سایر هزینه‌ها مانند انبارداری، بازاریابی و حمل و نقل، می‌شود درآمد دست‌اندرکاران صنعت نشر (ناشر و موزع و کتابفروش) را ۵۰ درصد از رقم فروش، تخمین زد که تقریبا برابر خواهد بود با ۳۲۸۸ میلیارد تومان. اگر قیمت یورو (در زمان نگارش این یادداشت) ۳۲ هزار تومان باشد، درآمد صنعت نشر ایران در سال ۱۴۰۰ برابر بوده است با ۱۰۲ میلیون و ۷۳۵ هزار یورو. حالا این رقم را بگذارید کنار درآمد ۷. ۵۷ میلیارد یورویی صنعت نشر آلمان در سال ۲۰۲۰. به عبارت دیگر، درآمد صنعت نشر آلمان ۷۴ برابر صنعت نشر ایران است. البته حواس‌مان هست که درآمد صنعت نشر در کشورمان را دست بالا گرفتیم و از فروش‌های تخفیف‌دار (که ۲۰ تا ۷۰ درصد را شامل می‌شود) چشم‌پوشی کردیم. با این همه، فاصله نشر ایران و نشر آلمان که به‌لحاظ جمعیتی به هم نزدیک‌اند، بیانگر تفاوت‌هاست. آن‌سوی این قیاس، صنعتی توسعه‌یافته و خودبسنده‌ای را داریم که روی پای خود ایستاده و این‌سو؛ صنعتی نحیف و آسیب‌پذیر که همچنان چشمش دنبال کاغذ دولتی، خریدهای حمایتی و بهره‌مندی از فروش‌های نمایشگاهی است.

نمایشنامه میترا

«کتایون: من فقط یک بار دیده بودم که آینه گلابدون از گنجه خارج بشه و بگرده میان اهل خانواده؛ شبی که دفتر روزنامه آقاجانم و دوستانش نیم‌ساعته سوخت و خاکستر شد. میرزامحمد مستوفی، روزنامه‌نگار قدیمی پس از سال‌ها بیماری می‌میرد. خاندان مستوفی سال‌هاست که از عرش به فرش رسیده‌اند و تنها دارایی‌شان خانه‌ای قدیمی است. اتفاقات ناگواری پی‌درپی رخ داده و حالا پس از مرگ میرزامحمد، همسرش، خانم بزرگ متقاعد شده که خانواده‌اش طلسم شده است و برای همین دست به جادو و برگزاری مراسمی می‌زند که به سفره سیاه معروف است. مردها از اندرونی اخراج می‌شوند و زن‌ها چله می‌گیرند تا بلا دفع شود و طلسم شکسته شود.» نمایشنامه «میترا» با چنین داستانی، پر است از دستمایه‌های تاریخی و اجتماعی که در لفافه گنجانده شده است. حسادت و کینه‌ورزی و خودبزرگ‌بینی در آدم‌های مختلف این نمایش موج می‌زند. اعتقاد به خرافات و دوری از منطق در اهل خانه مشهود است. در این میان فقط نیما پسر کوچک خانواده است که به خرافه و جادو باورمند نیست و دنبال رهایی خودش و میترا، عروس تازه مستوفی‌ها از خانه‌ای است که حالا برای‌شان زندان شده‌است. به موازات داستان خاندان مستوفی، داستان طلعت نیز پیش می‌رود. او خدمتکار این خانه است اما هر چه پیش می‌رویم بیشتر متوجه نقش او در بدبختی و فلاکت عقلی و ذهنی اهالی خانه می‌شویم. او که دنبال انتقام است با همدستی برادرزاده‌هایش وارد زندگی مستوفی‌ها شده و عنان زندگی آنها را در اختیار گرفته است. نمایشنامه میترا نوشته محمدباقر نباتی‌مقدم، در قطع پالتویی و در ۶۴ صفحه با قیمت ۲۴ هزار تومان توسط نشر عنوان منتشر شده است. از محمدباقر نباتی‌مقدم آثاری مانند سبز سهراب سرخ، ماه مهر از سال ۶۰، حاشیه‌دوزی‌های بیرق شیر و خورشید و نمایشنامه‌هایی برای کودکان و نوجوانان به روی صحنه رفته یا منتشر شده است.