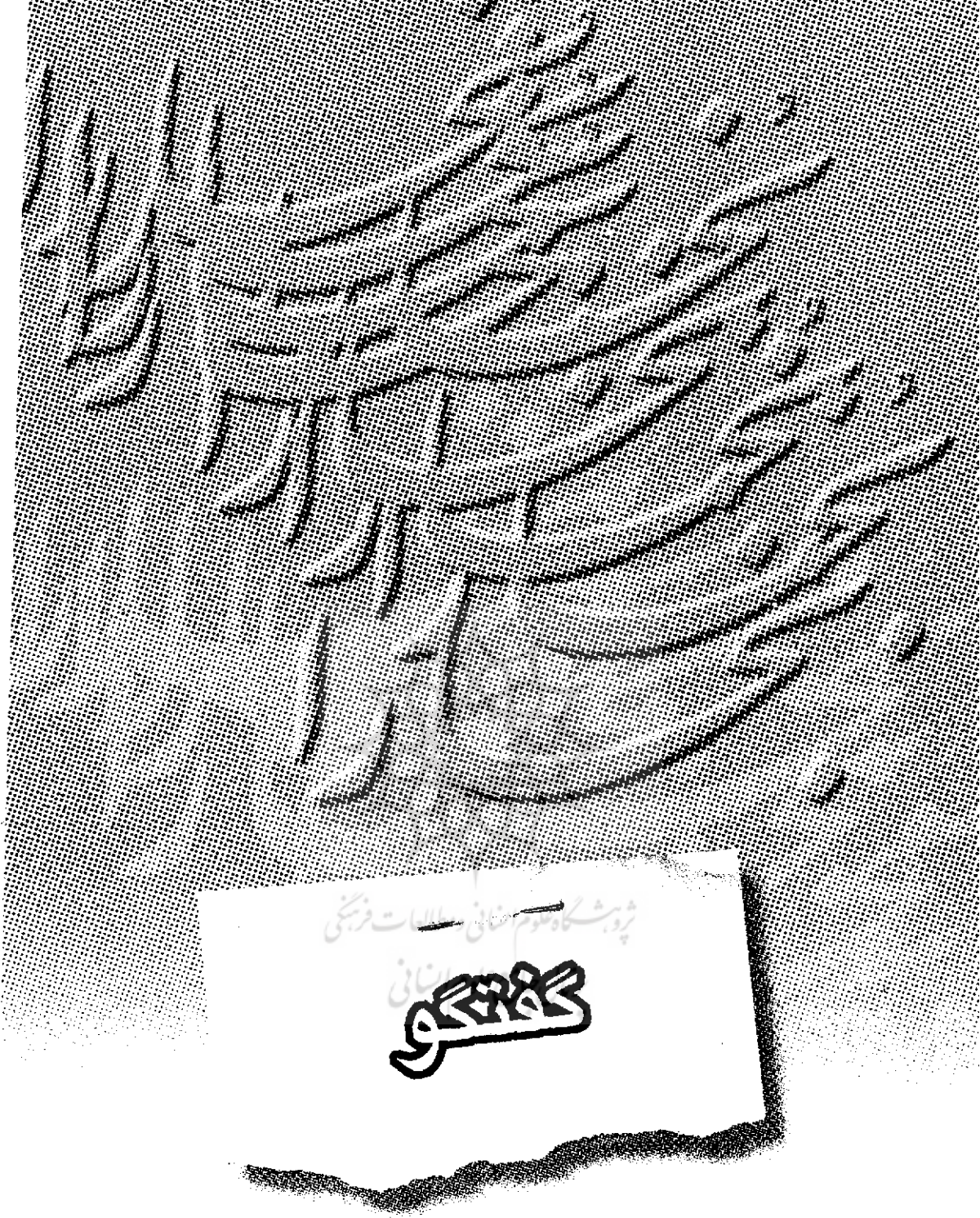


پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

- گفتگو با حورا یاوری/ علی دهباشی، ناهید طباطبایی، حسین میرعابدینی و...
- گفتگو با کامران دیبا/ سهیلا نیاکان
- گفتگو با دکتر محمود مصدق/ علی دهباشی

گفتگو با حورا یاوری

به مناسبت چاپ کتاب **زندگی در آینه** نوشتهٔ خانم حورا یاوری که گفتارهایی است در زمینهٔ نقد ادبی روانشناختی و نیز حضور ایشان در ایران گفتگویی در دفتر مجله بخارا انجام گرفت و دربارهٔ مسایل ادبیات معاصر، نقد ادبی و دیگر مباحث ادبی بحث شد که می‌خوانید.

دهباشی: خانم یاوری کمی از زندگی و کار خودتان تعریف کنید. خوانندگان مجله بخارا با مقالات و کتابهای شما آشنا هستند ولی از خودتان چیزی نمی‌دانند.

حورا یاوری: زندگی من حادثهٔ قابل ذکری ندارد؛ من در اراک به دنیا آمدم و در تهران درس خواندم.

دهباشی: کجا درس خواندید و چه سالی؟

حورا یاوری: در دانشگاه تهران. لیسانس زبان و ادبیات انگلیسی دارم و سال ۱۳۴۶ فوق لیسانس روانشناسی گرفتم. دومین سالی بود که دانشگاه تهران دورهٔ فوق لیسانس روانشناسی در دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی تشکیل داده بود و الزاماً نمی‌بایست دورهٔ لیسانس را هم در رشتهٔ روانشناسی گذرانده بودید.

لیسانس من در رشتهٔ زبان و ادبیات انگلیسی از دانشسرای عالی بود و طبیعتاً چون ملزم به کار آموزشی بودیم، بخش اعظمی از درسها مربوط به روانشناسی بود. اولین کارم هم در دانشگاه تهران بود. در مرکز مشاوره و راهنمایی دانشجویان با دکتر سعید شاملو ــ که عمیقاً متأسفم از فوت ایشان چون خیلی آرزومند دیدارشان بودم ــ استادی که به کمبودها و خلاءهای روانشناسی در ایران کاملاً آگاه بود و خیلی هم زحمت می‌کشید.

دهباشی: در آنجا چند سال کار کردید؟

حورا یاوری: حدود ۳ سال و بعد رفتم در وزارت تعاون و امور روستاها. در آن زمان چند تا از ترجمه‌های من منتشر شده بود و کارهای تحقیقاتی مربوط به اصلاحات ارضی را در زمینهٔ اجتماعی انجام می‌دادم.

دهباشی: ترجمه‌هایتان بصورت کتاب چاپ شده بود یا مقالاتی در نشریه‌های گوناگون؟

حورا یاوری: در ابتدا کتابی ترجمه کردم از جرج لنچافسکی (George Lenczowski) به نام «غرب و شوروی در ایران: سی سال رقابت ۱۹۱۸ ــ ۱۹۴۸»، که ناشر آن ابن‌سینا بود، در سال ۱۳۵۱. امروز که به این کتاب نگاه می‌کنم خام به نظرم می‌رسد. همزمان با افت و خیزهای سیاسی و اجتماعی در اواسط سال ۱۳۵۸ شمسی از ایران به فرانسه رفتم و در دانشگاه سوربن در دورهٔ دکترای روانشناسی اجتماعی ثبت نام کردم. دانشگاه سوربن در آن سال‌ها مدارک تحصیلی دانشگاه تهران و دانشگاه ملی را بدون کنکور می‌پذیرفت.

مدتی بعد به دلایل اقتصادی همه به امریکا رفتیم، کارت اقامت گرفتیم و ساکن نیویورک شدیم. قرب جوار با مرکز مطالعات ایرانشناسی دانشگاه کلمبیا موهبت بزرگی بود و فرصت‌های خوبی برای آشنایی با نویسندگان و شاعران فراهم می‌کرد. در آن روزها ایرانیان از صدها کیلومتر فاصله برای دیدن مثلاً، گلشیری و بهبهانی و شاملو به نیویورک می‌آمدند.

در یکی از این روزها که کتاب زیادی هم از ایران نمی‌رسید، کلیدر دولت آبادی به امریکا آمد. رسیدن کلیدر برای مشتاقان و مهجوران فرهنگ ایران حادثهٔ بزرگی بود. به پیشنهاد آقای دکتر یارشاطر قرار شد ویژگی‌های سبکی، زبانی و ساختاری کلیدر در یکی از جلسات انجمن مطالعات خاورمیانه به بحث و تبادل نظر گذاشته شود. مشارکت من در این جلسه سرآغازی شد بر راهی که من در سالیان بعد دنبال کردم، یعنی نقد ادبی روانشناختی، که در آن دوران شکوفائی خود را در غرب می‌گذراند و کتاب‌های متعددی دربارهٔ آن نوشته می‌شد.

دهباشی: ممکن است توضیحاتی دربارهٔ این نوع نقد و روش آن بگوئید.

حورا یاوری: در واقع تاریخ نقد ادبی روانشناختی همزمان با پیدایش دانش روانکاوی آغاز می‌شود. فروید و همکارانش از متون ادبی و شخصیت‌های داستانی شناخته شده، مثل اودیپ، یوسف و غیره، برای آسان فهم کردن فرضیه‌های روانکاوی بهره می‌گرفتند، و ناگزیر نخستین نمونه‌های نقد ادبی روانشناختی به آسیب‌نگاری روان نویسنده، و یا در مراحل بعد، به آسیب‌نگاری شخصیت‌های داستانی بیشتر متوجه بود تا ویژگی‌های ساختاری و زبانی اثر ادبی.

● حورا یاوری

امّا هر چه به دهه‌های پایانی قرن بیستم نزدیکتر می‌شویم ــ به خصوص با پیدایش روانکاوان زبان‌شناسی مثل ژاک لاکان ــ ویژگی‌های ساختاری و زبانی آثار ادبی با اهمیت بیشتری مورد توجه قرار می‌گیرد و اینکه میان ساختارهای روایی و ساختارهای روانی چه شباهت و پیوندی هست. این پرسش‌ها رابطهٔ ناقد آشنا با روانکاوی و متن ادبی را از انگارهٔ سنتی روانکاو و بیمار به رابطهٔ میان دو روانکاو و دو روانکاوی شونده تغییر می‌دهد. به این ترتیب متن و روان به هم نزدیک می‌شوند، هر یکی ناخودآگاهی آن دیگری را فعّال می‌کند و هر یکی از زبان دیگری سخن می‌گوید و شناختن متن به شناختن انسان راه می‌گشاید.

یادم هست در حدود بیست سال پیش دانشگاه کلمبیا میزبان کنفرانسی بود دربارهٔ تأثیر اندیشه‌های فروید بر ادبیات، که به مناسبت پنجاهمین سال مرگ فروید برگزار شده بود. شرکت کنندگان اکثراً بر لزوم فاصله گرفتن نقد ادبی روانشناختی از آسیب‌شناسی روان نویسنده و شخصیت‌های داستانی تکیه می‌کردند. در طی همین گفت و شنودها اشاره‌ای هم به صادق هدایت ــ به خصوص بوف کور ــ شد، و این انگیزه‌ای بود برای شناختن هر چه بیشتر این اثر، که به نوشتن کتاب *روانکاوی و ادبیات* انجامید و مقایسهٔ بوف کور با اثری مثل هفت پیکر نظامی برای نشان دادن دگرگونی‌هایی که در فاصلهٔ هفتصد سال در لایه‌های عمقی ناخودآگاهیِ جمعی ما رخ داده است.

باز هم یادم هست در یکی از برنامه‌های فرهنگی در آمریکا کسی که کتاب *روانکاوی و ادبیات* را خوانده بود، از من پرسید که آیا میان نابسامانی‌هاو سرگردانی‌های سال‌های پس از انقلاب و ویرانی‌ها و نابسامانی‌هائی که من در تحلیل بوف کور به آن‌ها اشاره کرده‌ام، پیوندی هست؟ و به سخن دیگر، اگر من امروز بخواهم همین کتاب را دوباره بنویسم به همین صورت خواهم نوشت؟ این پرسش از نظر نقد روانشناختی پرسش خیلی مهمی است و آشنایی با مکانیزم‌های ناخودآگاه روان را با اهمیت تمام مورد توجه قرار می‌دهد. در بسیاری از موارد آن چه ناقد را علیه متن می‌شوراند، کمی‌ها و کاستی‌های متن نیست، بلکه از نیروی متن برای رو در رو کردن ناقد با درون خودش پا می‌گیرد. یکی از کارهای نقد ادبی روانشناختی مطرح کردن و به گفتگو گذاشتن همین نکات است.

دهباشی: نقد هدایت یا به عبارت دیگر نقد «تأملی در سفر خودشناسی راوی بوف کور» را چه زمانی نوشتید؟

حورا یاوری: سال ۱۳۷۴.

حسن میرعابدینی: پس اولین نقد شما نقد کتاب *کلیدر* بود؟ چون در نقدهایی مثل نقد کتاب *طوبی و معنای شب* به نظرم هنوز روانشناسی بر نگاه شما غلبه دارد و واژگان روانشناسانه در نقد ادبی شما به وفور دیده می‌شود و به نوعی شرح داستان و تطابق آن با مفاهیم روانشناسی بیشتر بارز است. اما به تدریج که پیش می‌روید و نقدهایی مثل کار آل احمد و دانشور را می‌نویسید، مفاهیم روانشناسی در لایهٔ زیرین قرار می‌گیرد و نوعی برخورد خلاق با اثر نمایان می‌شود؛ و ویژگی خاصی که نقد شما دارد را به نمایش می‌گذارد. در این نوع نقدها خیلی به ساختار روانی نویسنده وارد نمی‌شوید و به ساختار متن نزدیک هستید. بعد ارتباط برقرار می‌کنید با ساختار اجتماع.

حورا یاوری: به نظرم این برداشت کاملاً صحیح است و شاید سئوال شما را بتوانیم برگردانیم به یکی از مهمترین پرسشهایی که حتی نویسندگی امروز در ایران با آن روبروست. در سالهایی که من نقد *طوبی و معنای شب* را می‌نوشتم اگر چه فرضیه‌های روانکاوی را به واسطهٔ زمینهٔ تحصیلی‌ام خوانده بودم، ولی نقد ادبی روانکاوانه برای من تازگی داشت و هنوز آن طور که باید در ذهن من جا نیفتاده بود.

این که شما می‌بینید اصطلاحات روانشناسی یا تعریف‌هایی که در متون کلاسیک روانشناسی آمده در آن متن خودش را نشان می‌دهد برخاسته از شیفتگی من نسبت به مفاهیمی است که در حال آموختنش بودم و این حرف در مورد سیری که من طی کردم، حتماً صادق است.

مرحله‌ای که یک تئوری آنقدر به نظر آدم جالب می‌رسد که شما فکر می‌کنید یکی از وظایفتان شناساندن این تئوری به دیگران است. این خامی و ناآشنایی خودش را در ساختار نوشتار هم نشان می‌دهد. البته آشنایی‌ای که بعدها من در مراحل بعدی کارم با نوشته‌های لاکان پیدا کردم بیشتر از هر چیز به من کمک کرد که فرضیه‌های روانکاوی را از متن به حاشیه ببرم.

لاکان از کسانی است که به عنوان روانکاو در امریکا کارش خیلی رونق ندارد. یعنی مکتبش رونقی ندارد. ولی در نقد ادبی خیلی شناخته شده است و آراء و عقایدش به بحث گذاشته می‌شود. لاکان نمونهٔ آدمی است که روانشناسی یا مفاهیم روانکاوی فروید را از جنبه‌های فیزیولوژیک خارج می‌کند و وارد قلمروی فرهنگ و اجتماع می‌شود. در نتیجه در مکتب روانشناسی لاکان ساختار ناخودآگاهی با ساختار زبان یکی می‌شود و طبیعتاً مسئلهٔ اجتماع و نظام ارزشگذاری، نکوهش، پذیرش و غیره را مطرح می‌کند که همهٔ اینها که شما هم بدان اشاره کردید در آن می‌گنجد.

پس امروز من اگر باید راجع به فرضیهٔ روانکاوی توضیحی بدهم بیشتر از اینکه در متن به آن بپردازم ترجیح می‌دهم در حاشیه توضیح داده شود. مگر استثناآتی مثل کار سوگواری در جزیرهٔ *سرگردانی* سیمین دانشور. چون در اینجا دیگر با یک فرآیند دراز مدت یا یک جریان ذهنی که به نظر من در ذهن خانم دانشور اتفاق می‌افتد سروکار داریم و خیلی بیش از یک فرضیهٔ پیچیده است. باید نشان داد ــ یا حداکثر من فکر می‌کردم که باید نشان داد ــ بر اثر سوگواری در ذهن یک نویسنده چه اتفاقی می‌افتد و کار سوگواری چیست؟ ولی سعی‌ام اینست که هر چه بیشتر به این مسائل در حاشیه بپردازم.

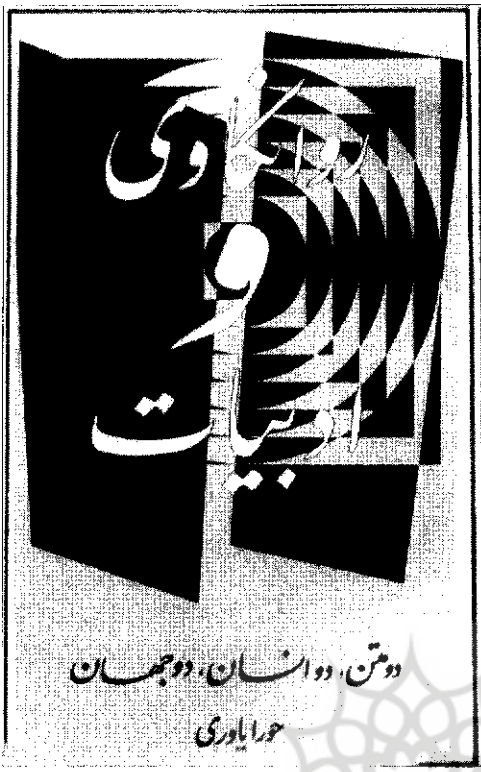
البته نقد آکادمیک، نسخه‌شناسی و تأثیر نویسنده‌های دیگر همه بسیار ارزشمند است ولی به هر حال وقتی که ما یک اثر ادبی را به عنوان کار امروز نقد می‌کنیم باید به زندگی روزمرهٔ خواننده‌ها هم به نحوی مرتبط باشد و برای اینکه نقدی در متن روز باشد باید وارد زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی بشود.

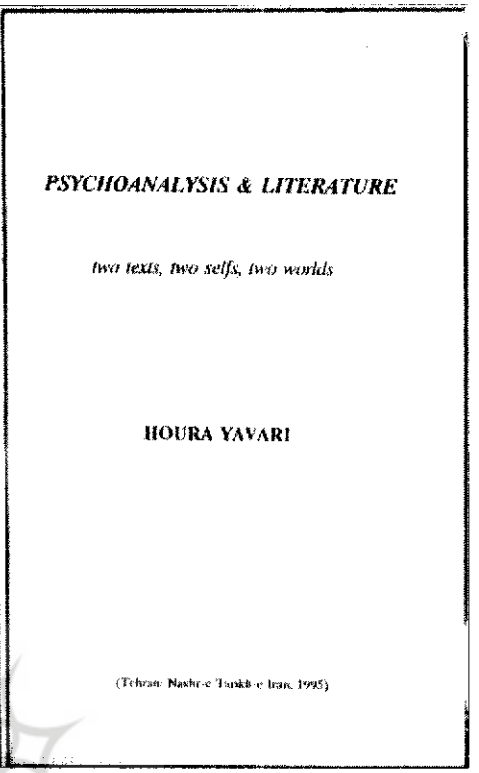
حسن میرعابدینی: به هر حال منتقد مثل روانکاو است و همانگونه که روانکاو سعی دارد از گفته‌های بیمارش، آنچه را که نمی‌خواهد بیان کند و کتمان می‌کند دریابد و به درون او پی ببرد، یک منتقد هم با خواندن متن و آنچه نویسنده نوشته یا شاعر سروده به مسائل نوشته نشده اما مورد توجه نویسنده و شاعر پی می‌برد. چون به لاکان اشاره کردید، لاکان هم عمدتاً روی متن متمرکز می‌شود و شما هم مثلاً از ورای نشانه‌های موجود در متن آل احمد یا سیمین دانشور به روانشناسی آن‌ها می‌رسید. به بیانی دیگر متن بهانه‌ای می‌شود برای شناخت نویسنده یا کنشی

که نویسنده در برابر یک مسئله داشته. حالا با توجه به مفاهیم تازهٔ نقد ادبی از مسئلهٔ متن محوری، مسئله مرگ نویسنده و دیگر مسائل در نقد روانی جایگاهش چگونه خواهد بود؟

حورا یاوری: این سئوال بسیار مهمی است. سئوال بسیار دقیقی است. پرداختن یعنی نهایتاً برگشتن به روان نویسنده یا شخص نویسنده و راه ظریفی را پیش پای منتقد قرار می‌دهد. در این صورت است که نویسنده به عنوان فرد دیگر مطرح نیست. نویسنده به محصول دوران فرهنگی خودش تبدیل می‌شود و در ساختمان ذهن خودش ساختارهای جا افتادهٔ فرهنگی، زبانی، اخلاقی و مذهبی را منعکس می‌کند. فرض کنید رابطهٔ هدایت با ناسیونالیزم دوران مشروطیت. در این مورد ما دیگر با هدایت سر و کار نداریم بلکه با مهمترین جریان فرهنگی یک دوران سر و کار داریم که ناسیونالیزم را تبدیل می‌کند به یک مذهب و پیروان از جان گذشته‌ای می‌طلبد، مثل نمونه‌هایی که همه‌مان می‌شناسیم و جانشان را بر سر این روند دوران باختند. ما با عشقی سر و کار نداریم. با عشقی در بستر فرهنگ دوران خودش سر و کار پیدا می‌کنیم در همین جاست که بسیاری از نوشته‌های دیگران در مورد نویسندهٔ مورد نظر در حاشیه قرار می‌گیرد و شما از طریق ساختار نوشته‌های خود نویسنده ارتباط ذهن او را با ساختار جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، پیدا می‌کنید. بدین ترتیب نقد ادبی روانکاوانه، از آسیب‌شناسی یا از شناخت روان نویسنده فاصلهٔ بیشتری می‌گیرد و تبدیل می‌شود به متن روانشناختی فرهنگی، یعنی از طریق گزینش‌هایی که در ذهن نویسنده صورت می‌گیرد و می‌توان بیشتر ساختار دوران را در آن پیدا کرد تا ساختار یک ذهن خاص را. یا نقطه‌هایی را که ذهن‌های خاص به آن می‌پیوندند و نهایتاً از طریق آنها می‌توان ساختمان‌های ذهنی و روانی دوره‌ها را مشخص کرد و این شاید مبتنی بر یک سئوال بزرگ‌تر باشد که آیا روان، تاریخ دارد؟ و آیا ما که می‌خواهیم نقد بنویسیم می‌توانیم تاریخ روان را هم بنویسیم؟ این سئوالی است که من در کتاب *روانکاوی و ادبیات* مطرح می‌کنم. اگر بخواهیم به این پرسشها بپردازیم باید الزاماً ساختارهای روایی متن‌هایی را که به دوره‌های متفاوت تاریخی متعلق هستند، بازشناسی کنیم و از راه سنجش و برابر نهادن آن‌ها تفاوت‌ها و تشابه‌های دوره‌های مختلف تاریخی را پیداکنیم. در بسیاری از موارد متن‌های ادبی، خیلی بیشتر از متن‌هایی که ادعای بازگویی حقیقت‌های تاریخی دارند ما را با خصوصیات یک دوران خاص آشنا می‌کنند

حسن میر عابدینی: بدین معنا یعنی متن‌های پدید آمده در هر دوره را بخشی از ساختار فرهنگی ـ ادبی آن دوره می‌دانند.





حورا یاوری: در یک نگاه کلی بله.

حسن میرعابدینی: آیا می‌توانیم براساس این دو نکته‌ای که عنوان کردید، «جستجوی گذشته برای شناخت حال و پرسش از خود و خود را مورد سئوال قرار دادن»، تاریخ ادبیات جدید ایران را بنویسیم؟ یعنی بررسی کنیم که این دو سئوال در ذهن سخنگویان مهم دوره‌های ادبی مختلف چه تفاوت‌هایی داشته است؟ مثلاً این سئوال را وقتی هدایت از خودش می‌پرسد چه تفاوتی دارد با وقتی که آل احمد از خود پرسیده یا بعدها گلشیری. و در دورهٔ حاضر چه کسی از خودش می‌پرسد. چه نویسنده ایست در دوران ما که ممکن است این سئوال را از خود پرسیده باشد؟

حورا یاوری: این هم سؤال خیلی خوبی است که البته مستلزم تحقیقات و بررسی‌های دقیق است و شاید محققی مثل خود شما که تاریخ داستان‌نویسی مدرن ایران را پیگیری می‌کنید بتواند این کار را انجام بدهد. پرسش از خود پرسش انسان مدرن است. انسانی که وارد گردونهٔ تاریخ شده است. مثلاً پرسش آل احمد از زورآوری یک نیروی مذهبی که در درون جامعه شکل می‌گیرد نشان می‌دهد که این با پرسش روزگار هدایت متفاوت است. امّا تفاوت دیگری هم هست. هدایت می‌پرسد بی‌آنکه لزوماً پاسخی بدهد.

حسن میرعابدینی: شاید ضعف آل احمد در مقابل هدایت این است که به جای اینکه سؤال را طرح کند، جواب آن را هم می‌دهد.

حورا یاوری: بله بسیاری از سر در گمی‌های ما برخاسته از پاسخ‌هایی است که متفکرین به ما داده‌اند؛ نه پرسشهایی که کرده‌اند. در پاسخ آنهاست که ما راه را گم کرده‌ایم. یکی از تفاوتهای آل‌احمد و هدایت در این است. ولی در عین حال این دو جریانهای زمانه را هم مورد پرسش قرار می‌دهند.

دورهٔ هدایت متفاوت از دوره‌ایست که آل احمد در آن زندگی می‌کند و یا در بسیاری از نوشته‌های ما، نوشته‌های اخیری که شما خیلی بیش از من آنها را دنبال می‌کنید، پرسش دیگری در برابر نویسنده است که شما آن را در جا به جا شدن شخصیت‌های داستانی و گسست ساختاری متن، در وارد شدن فرضیه‌های نقد ادبی در متن یا آگاهی نویسنده از فلان فرضیهٔ نقد یا یک تئوری پیدا می‌کنید. این‌ها بیشتر پرسش زمانهٔ ماست.

حسن میرعابدینی: پرسش ادبی؟

حورا یاوری: بله پرسشهای ادبی که در نهایت برمی‌گردد به ساختار ذهن انسانی که امروز و در این دوران زندگی می‌کند. تفاوت پرسشی که جمال‌زاده با آن روبروست با پرسشی که هدایت آن را می‌شکافد یا آل احمد با آن کلنجار می‌رود می‌تواند نشان دهندهٔ تحولاتی باشد که این دوره‌های تاریخی نزدیک به هم را از هم متفاوت می‌کند.

نمونهٔ دیگری که می‌توان به آن اشاره کرد تحقیقی است دربارهٔ کاربرد واژه یا مفهوم آئینه در شعر نادر نادرپور. آئینه به عنوان یک صورت خیال در ادب فارسی پیشینه و کاربردی دیرینه دارد و دگرگونی‌های مفهومی آن می‌تواند در شناختن نشیب و فرازهای تاریخی کمک کند.

پیش از نگریستن در آئینهٔ نادرپور باید بدانیم که نسل‌های پیش از او چون به آئینه نگاه کرده‌اند در آن چه دیده‌اند؟ یعنی میان نگاه شاعران دیروز و امروز به آئینه چه همسانی‌ها و چه ناهمسانی‌هایی به چشم می‌خورد. ادبیات دینی و عرفانی ما از واژه و مفهوم آئینه سرشار است. به طور مثال، بهترین هدیه‌ای که می‌توان به «یوسف» به عنوان مثل اعلای حُسن و تشخّص زیبایی داد، آیینه‌ای است که حسن او راکه بازتابی از زیبایی پروردگار است، منعکس کند. مثال دیگر، آئینه‌ای است که سی مرغ واصل به قاف عطّار در آن می‌نگرند و سیمرغ می‌شوند.

بررسی‌های ریکاردو زیپولی (Ricardo Zipoli) در مورد کاربرد آئینه در شعر فرخی، سعدی و

حافظ نیز دگرگونی‌های تاریخی این صورت خیال را از «تشبیه» در شعر فرخی به «انعکاس» در شعر سعدی و «رازگویی» در شعر حافظ به روشنی نشان می‌دهد.

امّا نکتهٔ بنیانی اینجاست که آئینه فرخی و عطّار و سعدی و حافظ ــ گذشته از همهٔ ناهمسانی‌ها ــ از یک نقطهٔ نظر به هم شبیهند و آن اینکه کار آن‌ها ــ هر چه باشد ــ باز تاباندن چهرهٔ خود شاعر نیست. این شاعران هرگز در جستجوی سیمای خودشان به سراغ آئینه نمی‌روند. در حالیکه نادرپور در گذر از سال‌های توفانی تاریخ ما و زندگی خودش بارها و بارها با آئینه خلوت می‌کند و سراغ خودش و سرزمینش را از آئینه می‌گیرد. آئینهٔ نادرپور در این معنا به آئینه‌ای نزدیک می‌شود که هدایت پنجاه سال پیش در آن نگاه کرد و امروز همهٔ ما را در آن دید و به تماشا گذاشت. کار نادرپور ــ هم چنان که هدایت ــ ستایش چهرهٔ بازتافته در آئینه نیست، بلکه گریستن و سوگواری بر آن است. نادرپور در سوگ آن چه در آئینه نیست، بر تصویری که در آئینه هست می‌نگرد و به تلخی و حسرت گریه می‌کند. این ویرانی نمایی آئینه، با توجه به توفان‌هایی که اجتماع و فرهنگ ما را می‌لرزاند، شعر نادرپور را آئینه، اضطراب‌ها، پریشیدگی‌ها و پریشانی‌های روزگار او می‌کند.

منظورم اینست که پرسیدن از خود در بسیاری از موارد می‌تواند، دوره‌های ادبی تاریخ ما را از همدیگر متمایز کند، تفاوتهای آن را نشان دهد ولی مستلزم آشنایی عمیق با ادبیات قدیم، ادبیات کلاسیک و به خصوص اگر از منظر لاکان نگاه کنیم با ریشه‌های تاریخی هر لغت است. یعنی روانشناسی لاکان متکی بر اتیمولوژی لغات است و این کار بسیار مشکلی است. ما باید زبانهای پیش از اسلام ایران را بدانیم، کاربردشان را بشناسیم، یونانی بدانیم. نگاه کردن از منظر لاکان به ادبیات ما، کار آسانی نیست. ای کاش که آدمهایی پیدا شوند و توفیق این کار را پیدا کنند.

ناهید طباطبایی: در آثار ادبی‌ای که می‌خوانیم بیشتر جنبهٔ غالب را روانشناسی دوران می‌بینیم اما در بعضی از آثار این روانشناسی بیشتر به فرد برمی‌گردد. من می‌خواستم ببینم که آیا شما ارتباطی بین عکس‌العملی که در ذهن نویسنده ایجاد می‌شود با شرایط فرهنگی دوران می‌بینید؟ سئوالم اینست که چه شرایطی باعث می‌شود که یک نویسنده فردی‌تر بنویسد و یک نویسنده آینهٔ تمام نمای کل جامعه بشود؟ و این شرایط فرهنگی ــ اجتماعی چه طور باعث این تفاوت می‌شود.

حورا یاوری: به نظر من مرز قاطعی بین اینها نمی‌توان کشید. فردی نوشتن الزاماً معنایش

● ناهید طباطبایی

بریدگی از جمع و جامعه نیست و از بی‌توجهی به جهان بیرون و واقعیات اجتماعی نشان نمی‌دهد. تبیین جهان از نظر فردی می‌تواند جهان را بیکرانه کند و رهایی و آزادی بیافریند. به نظر می‌رسد که فردیّتی که در غرب همزاد مدرنیته و رمان بود، در ایران در حال شکل گرفتن است

ناهید طباطبایی: پس این عکس‌العمل نشانهٔ مخالفت نویسنده در برابر فشاری که به او وارد می‌شود و ناگزیر او را به درون خود معطوف می‌کند، نیست؟

حورا یاوری: اینها باز هم به روندهای دوران برمی‌گردد. مثلاً آقای میرعابدینی در کتابشان به این نکته اشاره می‌کنند که در یک دوره آشنایی ما با ادبیات روسیه و فرضیه‌هایی که پشت سر این ادبیات بود، بخشی از ادبیات ما را به دنبال خودش می‌کشاند. این حتماً بیشتر متأثر از یک جریان وارداتی به فرهنگ ماست که البته ناگزیر هم هست و دیگران به آن جواب می‌دهند.

همزمان با اینها شما نویسنده‌هایی را هم می‌بینید که بیشتر سفری به درون می‌کنند مثلاً بعد از ۲۸ مرداد این روند آشکارتر دیده شد. ادبیات ایران در سالهای بعد از ۲۸ مرداد در کنار ادبیات رئالیستی بیشتر با دنیای درون سر و کار دارد ولی آن دنیای درون، خیلی بیشتر از کتاب‌های رئالیستی، اصطلاح «آئینهٔ تمام نما» در موردش صدق می‌کند.

چون انسانی است که بازتاب مسائل اجتماعی را در درون خودش می‌بیند. برای مثال *شازده احتجاب* گلشیری یک نمونهٔ خیلی خوب است. یعنی شما پرسش دوران را در ذهن شازده می‌گذارید و شازده با این پرسش زندگی می‌کند و ساعتهایی هم که به دیوار آویزان است، همه هم صدا با هم دوره‌های مختلف عمر شازده را در برابرش می‌گذارند و پائین رفتن شازده از پله‌های سرداب، پایان یک دوران تاریخی را هشدار می‌دهد.

حسن میرعابدینی: یعنی در واقع هر چه خصوصی‌تر می‌شد درجهٔ شمولش بیشتر می‌شد؟

حورا یاوری: نه همیشه ولی من باز هم فکر می‌کنم شاید یکی از نکته‌های مثبت ادبیات امروز ما بخصوص بخشی که خانم‌ها می‌نویسند همین است. به نظر من [البته به نظر من] یکی از شانسهای بزرگی که زن‌های ایرانی دارند اینست که هنوز به مقام رهبر، مراد، فرمانده و غیره نرسیده‌اند. یعنی هنوز خیال پاسخ دادن ندارند. در حال پرسیدن هستند و این کوچک کردن زاویهٔ دید، همچنان که شما داستان را می‌خوانید می‌بینید، فضای بزرگتری باز می‌کند و به خوانندگان امکان می‌دهد تا از این فضای کوچک آهسته، آهسته وارد فضاهای گسترده‌تر تاریخ و فرهنگ و اجتماع شوند.

ناهید طباطبایی: یعنی نویسندگان زن در عین حال که به دنبال پیدا کردن هویت خودشان هستند، شرایط بیرون را هم منعکس می‌کنند چون در تعامل قرار می‌گیرند؟

حورا یاوری: قاعدتاً باید اینطور باشد.

ناهید طباطبایی: آیا یکی از دلایل ازدیاد نویسندگان زن اینست که آنها به مسائل روانی خود در شرایط اجتماعی و فرهنگی جواب می‌دهند؟

حورا یاوری: مسئلهٔ پیچیده‌ای است و قاعدتاً یک پاسخ ندارد. ولی این مسئله در آن دخالت دارد. امروز اگر زن ایرانی را با ۵۰ سال پیش بسنجیم خیلی بیش از گذشته با این پرسش رو به روست که من که هستم؟ من درکجای جهان ایستاده‌ام؟ چکار می‌کنم؟ زندگی‌ام چه مسیری را طی می‌کند و... این زندگی با زندگی سنتی که ادامهٔ زندگی زیستهٔ دیگران است، متفاوت است.

ناهید طباطبایی: آیا این روش از چیزی که ما تا به حال به عنوان ادبیات خالصتر و متفکرانه و فلسفی با آن رو به رو بوده‌ایم، تمایزی ندارد؟

حورا یاوری: منظور اینگونه نوشتن است؟

ناهید طباطبایی: به نظر من زنهای نویسندهٔ داخل ایران الآن در جستجوی یک سئوال هستند و دنبال جواب آن سئوال و این تمایز دارد با آن چیزی که ناب و خالص و فلسفی بود و مارسل پروست یا ویرجینیا وولف را مجبور به نوشتن کرد.

حورا یاوری: چرا شما اینطور فکر می‌کنید؟

ناهید طباطبایی: برای اینکه می‌بینم موضوعات و خلاقیت و گستردگی موضوعی نویسنده‌های زن ما بسیار محدود است. مسائلی راکه در خانه و خانواده‌شان اتفاق می‌افتد یا در رابطه با کار و دنیای آن‌هاست مطرح می‌کنند. بیشتر متن‌ها گزارش گونه هستند. من فکر می‌کنم دیگر ما باید با نگاه بازتر، تفکر بیشتر و جهانی‌تر به اطرافمان نگاه کنیم. باید از آن مرحله گذشت تا به جای بهتری رسید ولی ما مانده‌ایم درون پیله‌ای که دور خودمان تنیده‌ایم. حالا دیگر وقت شکافتن این پیله است.

حورا یاوری: شما وقتی ویرجینیا وولف را مثال می‌زنید با نمونه شناخته شده نویسنده‌ای روبرو هستید که با پرسش‌های هویّتی و شخصی روبروست. منتهی از راه پرسیدن از خودش، پرسش‌های زمانه را هم مطرح می‌کند.

ناهید طباطبائی: فکر می‌کنم افق دید و فکر بسیار بازتری در پیش رو دارد و این هم البته برمی‌گردد به شرایط بیشمار فرهنگی.

حسن میرعابدینی: بیشتر نویسندگان ما پرسش هستی‌شناسی یا اندیشگی ندارند بلکه به دنبال پرسشهای روز هستند و می‌خواهند جواب آنها را بدهند و این جواب دادن تنها طرح یک پرسش نیست. من کمتر دیده‌ام نویسنده‌ای با روحیهٔ تساهل و تردید در خود بنگرد و خود را واقعاً مورد سئوال قرار دهد.

بیشتر سئوالات مشخص است و پاسخ‌ها هم مشخص.

ناهید طباطبایی: و حتی اگر به فمینیسم هم اعتقاد دارند با یک نمای کم رنگ و کم عمق است.

حسن میرعابدینی: و احتمالاً از توی این حجم کمی کار، آن نویسندهٔ کیفی زن در می‌آید.

حورا یاوری: البته این زمان می‌خواهد. شاید آنقدر این مسئله با نحوهٔ برخورد زن نویسنده با نوشتن ربطی نداشته باشد. بلکه همانطور که آقای میرعابدینی اشاره کردند، بستگی دارد به اینکه تا چه اندازه کسی که با این پرسش رو به روست، بالقوه از توان نوشتن برخوردار است. این

● حسن میر عابدینی

دو مطلب از هم جدا هستند. اولین شرط هر اثر خوب اینست که به دست کسی نوشته شده باشد که نویسندهٔ خوبی است. و البته که یک نویسندهٔ خوب در دوره‌های مختلف با پرسشهای مختلف رو به روست. مثلاً اخیراً در کنفرانسی در آکسفورد برای پیوند بین زندگی خصوصی و فضاهای عمومی خانمی بنام الهام قیطان‌چی از لوس آنجلس شرکت کرده بود و دربارهٔ *چراغها را من خاموش می‌کنم* رویا پیرزاد صحبت می‌کرد. نوشته‌اش بصورت‌های مختلف مهم بود. بخصوص که به نظر می‌رسید این اولین اثری است که یک نویسندهٔ ارمنی نوشته و تمامی حوادث در محدودهٔ یک خانوادهٔ ارمنی می‌گذرد و استنباط خانم قیطان‌چی این بود که مسئلهٔ کتاب یک، مسئلهٔ هویتی است، نهایتاً اینکه یک اقلیت مذهبی در درون جامعه‌ای مثل ایران که استوار بر یک نظام مذهبی است، چگونه زندگی می‌کند. زن با خودش چگونه رو به رو می‌شود و همهٔ مسائل از آن چگونه نشأت می‌گیرد؟

من کتاب را قبلاً خوانده بودم ولی برای اینکه حافظه‌ام بیشتر یاری کند یکبار دیگر آن را خواندم و به نظر من مشکل قهرمان اصلی داستان رد شدن از طرف جامعهٔ بزرگتری که در آن زندگی می‌کند و مذهب او را ندارد نیست. او اصلاً وارد این فضا نمی‌شود. و اتفاقاً وارد فضایی می‌شود که خیلی مهم است. فضایی که شما از نظر عاطفی، جذب یک آدمی می‌شوید که بیرون از ساختار خانواده قرار دارد. ولی برای اینکه پاسخ آن را پیدا کند، باید به درون خودش مراجعه

کند. ارزش این کتاب در این است که نهایتاً قهرمان زن داستان، بدون اینکه احساس محرومیت، شکست، یا مورد ستم قرار گرفتن بکند و یا بپرسد که مثلاً شوهر من اگر الآن عاشق بود می‌توانست جور دیگری عمل کند، از یک رابطه بیرون می‌آید. او ارزشهایی را که دوست دارد مثل بچه‌هایش، فضای خانه‌اش در مقابل ارزش دیگری که آن هم برایش خیلی مهم است، قرار می‌دهد. این دو نظام ارزشی در ذهن او با هم رو در رو می‌شوند و شما می‌بینید که یک زن بدون اینکه احساس غبن و شکست خوردگی بکند از رویدادی که در زندگیش اتفاق افتاده بیرون می‌آید. به نظر من این داستان از این نظر مهم است و این دلیل یک نوع تکامل روحی در زن ایرانی است.

پس ما از مرحلهٔ عکس‌العمل نشان دادن به نظام‌های سرکوب‌گرانهٔ اجتماعی بیرون آمده‌ایم. تا زمانیکه شخص در این تلهٔ محرومیت، یتیمی و نیاز به کسی که بیاید و دستی به ملاطفت بر سرش بکشد اسیر باشد چیزی خلق نخواهد کرد. و فقط زندگی تبدیل می‌شود به مرهم‌های ناموثری بر زخم‌هایی که ما بهتر است فراموششان کنیم و نمونهٔ خوب آن همان *چراغها را من خاموش می‌کنم* است. حالا نمی‌دانم که توانستم به سئوال شما جواب بدهم یا نه؟

حسن میرعابدینی: پس شما فکر می‌کنید این پرسش را نویسنده‌های زن مطرح می‌کنند؟

حورا یاوری: من فکر می‌کنم در ذهن خیلی از زنها در حال شکل گرفتن است و خانم پیرزاد علاوه بر مطرح کردن این پرسش خیلی خوب و با جمله‌های ساده هم می‌نویسد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حسن میرعابدینی: البته نه در کتاب *عادت می‌کنیم*.

حورا یاوری: بله، به نظر من هم در *عادت می‌کنیم* یکسری ناهمواری‌های ساختاری دارد که در کتاب *چراغها*... کمتر به چشم می‌خورد. البته اصولاً شما در همهٔ دنیا هیچ نویسندهٔ بزرگی را نمی‌بینید که همهٔ کارهایش به طور یکسان مهم باشد. و بهترین مثال صادق هدایت است.

حسن میرعابدینی: به نظر نمی‌آید که نویسندهٔ *چراغها* ادامه دهندهٔ *عادت می‌کنیم* باشد.

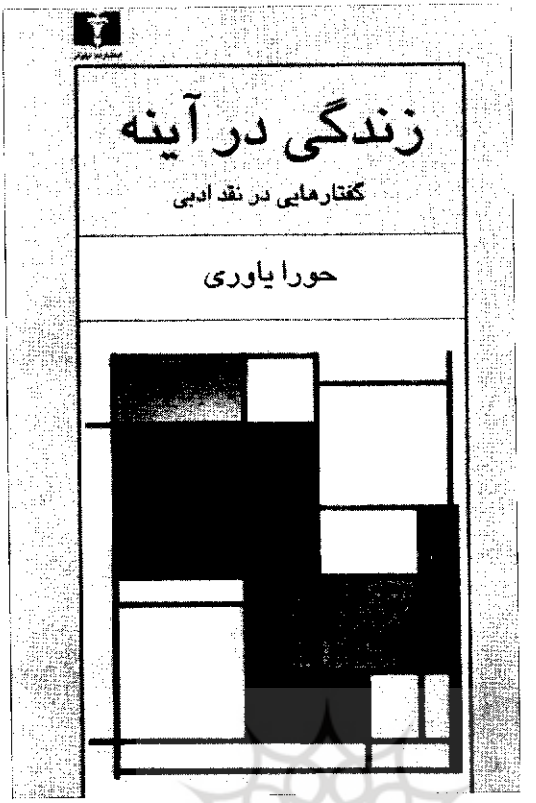
البته خیلی کار سختی است که یک نویسنده همواره در اوج بماند اگر اشتباه نکنم *چراغها را من خاموش می‌کنم* به چاپ بیست و هفتم رسیده ولی *عادت می‌کنیم* به آن درجه از محبوبیت نرسیده و این نشانهٔ تمیز دادن خوانندگان است.

حورا یاوری: و در اینجا یک بار دیگر به این نکتهٔ بنیانی می‌رسیم که مردم ایران از خرد و آگاهی کامل برای تشخیص کار خوب هنری و ادبی برخوردارند و شما می‌توانید نمونه‌هایش را هم در مورد آثار مختلف یک نویسنده ببینید و هم در مورد نویسنده‌های مختلف. این توانایی مردم در مورد تشخیص اثر خوب، متأسفانه از چشم گروهی از روشنفکران پنهان می‌ماند.

حسن میرعابدینی: اینکه نویسنده چقدر مفهوم رمان را جدی می‌گیرد مشغلهٔ ذهنی منتقدان در سال‌های اخیر است. از سویی افزایش رمانها دلگرم کننده است. مثلاً وقتی بیش از سیصد عنوان رمان در سال چاپ می‌شود، علیرغم اینکه بخش عمده‌ای از آنها پاورقی باشد، اتفاق خجسته‌ای است در روانشناسی اجتماعی ما؛ و نشانگر این که فردیت و تشخص فردی که بنیان رمان است اهمیت پیدا کرده است. حالا رمان از نظر هنری در هر سطحی که می‌خواهد باشد. همین که یک رمان در بیاید، خودش نشان دهندهٔ نکته‌ای است. اما از سوی دیگر یک مسئلهٔ دیگر که با آن مواجه هستیم، تقلیل یافتن مفهوم رمان از نظر بعضی از نویسندگان است، رمان نوشتن خیلی ساده انگاشته شده. خب یک نویسنده ممکن است داستان کوتاه خوب بنویسد و در این زمینه موفق باشد. ولی وقتی پای رمان پیش می‌آید مسئله ساختن و شکل دادن مطرح می‌شود. و صحبت از ساخت ادبیِ مشکل‌تر از داستان کوتاه پیش می‌آید. یعنی نویسنده جهانی را می‌سازد که در آن هم اندیشه و هم فلسفه هست و هم شکل و ساختار دارد. تعداد رمانهایی که واقعاً این ساختار را جدی گرفته باشند در حال کاهش است. حتی مفهوم رمان هم خیلی جدی گرفته نمی‌شود و انگار هر نویسنده‌ای باید حتماً رمان بنویسد.

حورا یاوری: این نکتهٔ خیلی مهمی است. همانگونه که شما اشاره می‌کنید رمان لازمه‌اش اینست که شما یک جهان را در کلیت و تمامیتش بتوانید تصویر کنید و آدمها را بگذارید که درون این ساختار فرهنگی و اجتماعی شروع کنند به حرکت کردن و نهایتاً هم از داخل آن یک چیزی بیرون می‌آید که همه با هم در جایی تلاقی می‌کنند. حالا اگر پست مدرن نگاه کنیم، راههای مختلف فرجام این برخوردها را در ساختار رمان، می‌توانیم نشان دهیم.

ولی در عین حال نکته دیگری هم هست. به نظرم بسیاری از مشکلات مطرح شده در زمینهٔ رمان در ایران مشکلات جهانی است. الآن تعداد کسانی که داستان می‌نویسند، از کوتاه و بلند، به اندازه‌ای است که حتی بعضی اوقات قابل شمارش نیست. در همه جای دنیا همینگونه است و دلایلش خیلی بیشتر از آن است که فقط به ایران مربوط باشد.



علی دهباشی: ولی آنچه که شما گفتید یک دوره‌ای حاکم بود بر کل ادبیات، بویژه رمان‌نویسی. در ایران مسئلهٔ تأثیر رئالیست سوسیالیستی بود که به شکلهای مختلف حاکم شد و تعیین تکلیف می‌کرد و نویسنده را هدایت می‌کرد. بعد از آن دوره، کمی خلاصی پیش آمد و اکنون بیشتر نویسنده‌گان فارغ از هرگونه ایدئولوژی می‌نویسد و حالا این گرفتاری پیش آمده که قضیهٔ ادبیات را راحت گرفته‌اند. در آن زمان مسئله سخت بود چراکه باید در چهارچوب کارگران و دهقانان و خلاصه رئالیستی می‌نوشتی و بیشتر رمانهای فارسی در همین زمینه بود ولی بعدها بوروکراسی و جامعهٔ متوسط شهری و طبقهٔ متوسط و غیره پیش آمد و حالا دیگر تولید انبوه رمانهایی که در جریانش هستید پیش آمده است. آیا شما جوایز ادبی را دنبال می‌کنید؟ تصور نمی‌کنید این تعداد جایزه به نوعی تشتت بیانجامد؟

حورا یاوری: البته کم و بیش. ولی من معتقد نیستم که تعدد جوایز ادبی الزاماً اثر منفی بگذارند. اثر منفی موقعی آشکار می‌شود که ما باز اهمیت جایزه را از اهمیت خود اثر بیشتر بدانیم. اگر نویسنده، فرض کنیم در یک مورد فرضی، جایزه‌ای را که به اثرش داده می‌شود مهّم‌تر از کار خودش بداند، به نظر من باید به خودش برگردد و ببیند واقعاً چرا به جایزه اهمیت می‌دهد؟ بسیاری از شاهکارهای ادبی ایران و جهان از طرف منتقدان خیلی سرشناس رد شدند و اتفاقاً در همین اواخر من خواندم که در آلمان امروز، حدود ۳۰۰ جایزهٔ ادبی به طور همزمان

وجود دارد.

علی دهباشی: فضا به گونه‌ایست که این کتاب که جایزه نگرفته، خود به خود بی‌ارزش قلمداد می‌شود.

هورا یاوری: با نویسندگی به طور جدی برخورد نمی‌کنند. نویسندگی کاری است بسیار سخت و دشوار شما در خاطرات شاهرخ مسکوب می‌خوانید که در اتوبوس حال شعر گفتن به او دست می‌دهد. از اتوبوس پیاده می‌شود و زار زار گریه می‌کند. چون متوجه شده که اگر بخواهد شعر بگوید باید یک جوری زندگی کند که توانش را اصلاً ندارد. شعر گفتن و نوشتن کاریست بسیار سخت. اگر نویسنده این را قبول کند و بپذیرد. جایزهٔ ادبی در عین حال که مهم است، از صورت تنها عامل تعیین کنندهٔ سرنوشت اثر ادبی خارج می‌شود.

حسن میرعابدینی: در اشاره به جوایز ادبی باید گفت که جوایز ادبی ما متعدد نیست. سه چهار تا بود که حالا یکی یکی دارند از دور خارج می‌شوند. من اعتقاد دارم که وجود جایزهٔ ادبی ضرورت یک جامعهٔ مدنی است و باید باشد. منتهی نوع برخوردی که با جایزه می‌شود مهم است. در ایران این برخورد دوگانه است. بخش مربوط به نویسنده راکه خانم یاوری اشاره کردند که بردن یا نبردن جایزه خیلی نباید برای نویسنده اهمیت داشته باشد. یک نکته هم برمی‌گردد به کسانیکه داوری می‌کنند. اگر واقعاً مسئله آنها ادبیات باشد به نظرم جایزه تأثیر مثبت خواهد داشت ولی اگر رفیق‌بازی‌های مصطلح در محفل‌ها مطرح باشد که خوب تأثیر مثبت نخواهد داشت. در بهترین حالت، هر جایزهٔ ادبی با تشخیص ۵ ــ ۶ داور که ممکن است نظریاتشان با هم متفاوت باشد یا اصلاً اشتباه باشد داده می‌شود.

در یکسال یک رمان پست مدرن خوب داریم که جایزه را می‌برد. در سالی دیگر یک رمان رئالیستی یا نئورئالیستی مثل چراغها داریم که جایزه می‌گیرد، اتفاقاً همین مورد سئوال قرار می‌گیرد که چرا امسال به این کتاب جایزه داده شد ولی سال قبل به آنچنان رمانی؟ این برمی‌گردد به موجودی رمان ما در طول هر سال. واقعاً تعداد رمانهای خوب ما در شاخه‌ها و در جریانهای مختلف آنقدر نیست که یک جایزه فقط مختص رمانهای رئالیستی باشد و جایزه‌ای دیگر فقط برای رمان پلیسی. اینست که من جوایز ادبی را واقعاً عاملی حاشیه‌ای در رشد ادبی می‌دانم. به نظرم باید به دنبال عوامل مهمتری گشت. اگر جوایز ادبی رواج یابند خب رمان‌نویسی هم بیشتر مطرح می‌شود.

حورا یاوری: معهذا من فکر می‌کنم بودن این جایزه‌ها از نبودنش بهتر است. حتی جایزه نوبل را ببینیم با آنهمه سابقه و پول و امکانات چقدر با مخالفت مواجه است. اصلاً امکان ندارد که همهٔ جوانب در هیچ جایزه‌ای در نظر گرفته شود.

حسن میرعابدینی: باید سالها بگذرد و جوایز نهادینه بشوند و بعد بررسی کنیم که مثلاً به عنوان هیأت داوری طی پنج سال گذشته چه اشتباهاتی کرده‌ایم و سالهای بعد را درست داوری کنیم.

حورا یاوری: همین طور است. جمع‌آوری آثاری که جایزه گرفته‌اند، داوری دربارهٔ سرنوشت نهایی آن‌ها را و اینکه جایزه‌ها تا چه حد نقش تعیین کننده دارند آسان‌تر می‌کند.

ناهید طباطبایی: و این خود بهانه‌ای می‌شود برای اینکه آثار در یک جا جمع شود و قابل ارزشگذاری شود. امسال برای کار اولی‌ها که کار چاپ نشده و تازه دارند با نشر خجسته مشغول انتشار یک سری کتاب هستیم به نام «کار اولی‌ها». دو ـ سه کتاب هم در حال آماده شدن است و ما به استعدادهای درخشانی برمی‌خوریم که هیچ جور امکان عرضهٔ کار خود را ندارند یا ناشر ندارند و یا کسی که راهنمایشان باشد تا بتوانند خود را ارزیابی کنند.

حورا یاوری: این کار واقعاً خوبی است. البته جایزهٔ بنیاد گلشیری را که یکسری داستانهای کوتاه را تا مرحلهٔ نهایی داوری می‌کنند تا سال ۸۰ و ۸۱ من دیده‌ام. در میان آنها داستانهای کوتاه فوق‌العاده‌ای است. شاید بهتر باشد بگذاریم جایزه‌ها کار خودشان را بکنند و نویسنده‌ها کار خودشان را. آنوقت در یک سیر مثلاً بیست ساله می‌توانیم هم روندهای حاکم بر نوشتن را روشن‌تر ببینیم و هم عملکرد و تأثیر نهایی جایزه‌ها را. اگر چه همانطور که آقای میر عابدینی اشاره کردند به نظر می‌رسد دوران بعضی از این جایزه‌ها خود به خود به سر آمده باشد.

حسن میرعابدینی: در میان کسانی که در خارج از کشور نقد می‌نویسند ـ منظورم منتقدان ایرانی است ـ آیا جریانهای خاص نقد هم وجود دارد. مثلاً شما که نقد روانشناسانه می‌نویسید کسانی دیگری هم هستند که در این زمینه کار کنند و یک جریان نقد روانشناسانه بوجود بیاورند. یا نه آدمهایی هستند که در شکلهای مختلفِ نقد، به شکل انفرادی عمل می‌کنند؟

حورا یاوری: اگر جریان را به معنای آگاهی هر ناقد از کارهایی در نظر بگیریم که به طور مشابه یا از چشم‌اندازی مشابه نقد نوشته می‌شود فکر می‌کنم قاعدتاً بله جریانی هست. برای

اینکه الآن امکان اطلاع از اینکه دیگران چه نوشتند وجود دارد و خیلی آسان می‌توان به اسامی هم دست یافت. پس غیرممکن نیست که آدم بداند چه اثری نوشته می‌شود. اگر منظورتان اینست که بتوانیم به عنوان یک جریان در نظر بگیریم مثلاً می‌توانم بگویم که خانم ملیحهٔ تیره گل در کار نقد ادبی روانشناختی آثاری به وجود آورده است. یا آقای پیمان وهاب‌زاده بیشتر از نظر فلسفی به نقد ادبی نگاه می‌کند و خیلی هم پیگیر است و نوشته‌هایی دارد که نشان می‌دهد بیشتر به دنبال طرح پرسشهای اینگونه است، و دیگران. ولی به هر حال در خارج از ایران، آن حالتی که شما در اینجا می‌بینید حتماً مفقود است. کسانی که در خارج از ایران هستند از نظر جغرافیایی آنقدر از هم فاصله دارند که خیلی کم اتفاق می‌افتد بتوانند یکدیگر را ببینند. باید با نوشته‌ها سر و کار داشت. اینجا شما هم امکان دیدن نویسندگان را دارید و هم همهٔ نوشته‌ها را به طور همزمان می‌توانید پیدا کنید، ولی جریانهای نقد بی‌شباهت به آن چیزی که در داخل ایران می‌گذرد نیست.

حسن میرعابدینی: شاید یکی از علل تفاوت این باشد که ناقدین در اینجا وابسته به دانشگاهها نیستند. یعنی منتقدانی که ما در خارج از کشور داریم بیشتر کارهای آکادمیک دانشگاهی می‌کنند. ولی اینجا بیشتر به صورت انفرادی و براساس تشخیص فردی کار می‌کنند.

حورا یاوری: البته این هست. ولی باید دید که نوع نقدی که بخصوص مثلاً در سه دههٔ پیش ما از ادبیات معاصر ایران در خارج از ایران داریم تا چه اندازه تحلیلی است؟ و تا چه اندازه جنبهٔ ترجمه و آشنا کردن خوانندگان غیر فارسی زبان با اثر فارسی را دارد؟ یا جنگی است از کارهای یک دوره در یک زمینهٔ خاص. در خارج از ایران بخصوص در ۱۵ ــ ۱۰ سال اخیر، کارهای یک نویسندهٔ خاص موضوع رسالهٔ دکتری دانشجویان قرار گرفته و درگذشته بیشتر تکیه بر ترجمه بوده است. آثار گلشیری و آل احمد و دیگران ترجمه می‌شود و البته مقدمه‌هایی هم این ترجمه‌ها دارند. و کاری مثل اثر مایکل هیلمن در مورد هدایت خیلی زیاد نیست تا شما بتوانید از نظرگاههای مختلف اثر را تحلیل کنید. در اینجا باید به پژوهش‌ها و نوشته‌های محققانی مثل احمد کریمی حکاک، محمد مهدی خرّمی، کامران تلطّف، بهروز شیدا، عباس میلانی، آذر نفیسی و دیگران هم اشاره کرد.

این تحلیل‌ها بیشتر در دانشگاهها مطرح‌اند. تعداد کسانی که در مورد سپهری می‌نویسند زیاد است. سپهری از نظر ترجمه‌پذیر بودن آثارش نسبت به خیلی از شعرای دیگر بیشتر مورد توجه

است. مثل اینکه در دوایر دانشگاهی خارج از ایران امکان اینکه شما به ادبیات معاصر بپردازید بیش از ایران است.

حسن میرعابدینی: پس ادبیات معاصر ایران آنقدر ترجمه و شناخته شده است که حالا دیگر به مرحلهٔ تحلیل رسیده باشد؟

حورا یاوری: در دانشگاه‌ها این کار ممکن شده است. یعنی گذشته از ترجمهٔ آثار، بازشناسی ساختار و تکنیک‌های روایی هم مورد توجه است، به عنوان نمونه می‌توان به مقالات مربوط به داستان‌نویسی و داستان‌نویسان معاصر در دانشنامهٔ ایرانیکا اشاره کرد. مثل مقاله‌های مربوط به آل احمد، جمالزاده، هدایت و مقالهٔ گلشیری که آقای عابدینی نوشته‌اند. اگر چه هنوز تا حضور ادبیات معاصر داستانی ایران در فضای کلی‌تر و عمومی‌تر ادبیات جهان فاصله داریم.

حسن میرعابدینی: چرا اینگونه نشده است. آیا آثار ما مایه و عمق لازم را نداشتند که در جهان مطرح شوند و یا ترجمه‌های خوبی از آنها صورت نگرفته است؟

حورا یاوری: این پرسش پیچیده‌ای است و حتماً بیش از یک پاسخ دارد. در سال‌های اخیر در امریکا توجّه بیشتری به ترجمهٔ آثار خارجی به زبان انگلیسی نشان داده می‌شود. دانشگاه کرنل (Cornell) در آوریل امسال ــ به مناسبت حضور رضا دانشور به عنوان نویسندهٔ میهمان در آن دانشگاه ــ کنفرانسی برگزار کرده بود با عنوان «ترجمه و تبعید». بیشتر کسانی که در مورد بی‌توجهی امریکا ــ در قیاس با اروپا ــ به ترجمهٔ آثار خارجی به انگلیسی صحبت می‌کردند خودشان امریکایی و از زبان دوایر دانشگاهی آمریکایی به این مسئله فارغ از این که اثر فارسی و ایرانی باشد نگاه می‌کردند.

نمونهٔ خیلی خوبی که آنجا مورد بحث قرار گرفت، نمونهٔ مارکز بود. مارکز در ایران خیلی زودتر از امریکا شناخته شد. در حالیکه امریکا یک اقلیت خیلی بزرگ اسپانیولی زبان دارد.

طوبی ساطعی: آیا ترجمهٔ یک اثر معاصر به گستردگی زبان و امکان برخورد آن هم در جوامع بین‌المللی بستگی دارد. چگونه است که فروغ فرخزاد ــ که معاصر و همدورهٔ آنا آخماتووا بوده و هر دو از جسارت و مضمون شعری همگونی برخوردار بوده‌اند ــ فروغ شعرهایش ترجمه نمی‌شود و به آن مرتبه جهانی نمی‌رسد ولی آخماتووا اشعارش ترجمه می‌شود و مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌گیرد و حتی در زمان حیاتش موفق به کسب جایزهٔ ادبی دانشگاه اکسفورد

● ناهید طباطبایی ــ حورا یاوری ــ حسن میرعابدینی و دهباشی

می‌شود.

حورا یاوری: زبان فارسی نسبت به زبانهای دیگر که مردم انگلیسی زبان با آن امکان برخورد دارند خیلی مهجور است. زبان عربی مسلماً نسبت به فارسی در کشورهای امریکایی انعکاس بیشتری دارد و دلیلش هم کاملاً آشکار است که تعداد کشورهایی که زبانشان عربی است و بعد اینکه سرزمینی به عنوان فلسطین به عنوان آرمان مشترک نویسندگان و شعرای عرب زبان مطرح می‌شود و در خارج از مرزها مورد تجلیل قرار می‌گیرد، راجع به آن می‌نویسند. نویسنده‌ای مثل ادوارد سعید پیدا می‌شود و خیلی آدمهای مهم دیگر. ولی در مورد زبان فارسی این اتفاق نیفتاد. یعنی اهمیت زبان فارسی و اهمیت ایران در کل صحنهٔ سیاست و ادب جهان نباید از نظر دور بماند.

در مورد اینکه نویسندهٔ ایرانی چه اثری به وجود آورده و آیا این یک اثر به خودی خود خوب است یا بد، مسأله فرق می‌کند. این نکته دربارهٔ بوفِ کور هدایت هم صادق است که حتی همهٔ نویسنده‌های خوبی که آن را خوانده‌اند از آن به عنوان یک شاهکار هنری نام می‌برند. ولی چند درصد مردم انگلیسی زبان کتاب خوان، با اینکه ترجمهٔ بوفِ کور ترجمهٔ خوبی هم هست آن را خوانده‌اند؟ با همهٔ این‌ها باید گفت که هدایت و گلشیری و فرخزاد و سپهری و چند شاعر و نویسندهٔ دیگر در حال پشت سر گذاشتن این مرزها هستند. اتفاق خیلی خوب سالیان اخیر

تأسیس مرکز مطالعات ایرانشناسی دانشگاه مریلند است به مدیریت احمد کریمی حکاک، که حتماً سرآغازی خواهد بود بر گسترش و افزایش برنامه‌هایی که هدف آن‌ها هر چه بیشتر شناساندن ادبیات فارسی، به خصوص ادبیات معاصر است. و یا مجموعه‌هایی از ترجمهٔ داستان‌های کوتاه فارسی به زبان انگلیسی که زیر نظر مهدی خرّمی، استاد دانشگاه نیویورک منتشر می‌شود. ترجمهٔ انگلیسی «طوبا و معنای شب» نوشتهٔ شهرنوش پارسی‌پور به همین زودی بوسیلهٔ یک ناشر معتبر امریکایی به بازار می‌آید. زبان بدون مردان که قبلاً ترجمه شده بود موضوع فیلم خیلی جالب و هنرمندانه‌ای است به کارگردانی شیرین نشاط که همهٔ ما و همهٔ مردم دنیا با نام او و آثارش آشنا هستند. اخیراً هم منتخبی از نوشته‌ها و سروده‌های نویسندگان و شاعران ایرانی ــ که بعد از سال ۱۳۵۷ سروده و نوشته شده‌اند ــ از طرف انجمن بین‌المللی قلم در امریکا منتشر شده است. ویراستاری بخش داستانی را ناهید مظفری و بخش شعر را احمد کریمی حکاک عهده‌دار بوده‌اند.

حسن میرعابدینی: پس الان زمانی است که آثار ما باید به خوبی به زبان‌های بین‌المللی ترجمه شود؟

حورا یاوری: هم ترجمه شود و هم شناسانده شود. اخیراً ترجمهٔ چند اثر از نویسنده‌های معاصر مثل گلشیری، دولت‌آبادی و روانی‌پور را یک سازمان امریکایی عهده‌دار شده است. به نظر می‌رسد که فیلم‌های کیارستمی، کتاب لولیتاخوانی در تهران از آذر نفیسی و هم چنین کتاب‌های خوب دیگری که در آمریکا منتشر شده راه را برای ادبیات داستانی ایران هموارتر کرده‌اند. چاپ دوم کتاب «دایی جان ناپلئون» اثر ایرج پزشکزاد را هم یک شرکت انتشاراتی تجاری امریکایی عهده‌دار شده است. این کتاب با مقدمه آذر نفیسی به بازار خواهد آمد.

حسن میرعابدینی: آیا جوایز ادبی که در ایران داده می‌شود در خارج از کشور هم انعکاسی دارد یا خیر؟

حورا یاوری: البته در دوایر دانشگاهی و در میان دست اندرکاران انعکاس پیدا می‌کند.

میرعابدینی: نکتهٔ دیگری که در کتاب اخیر شما «زندگی در آینه» به چشم می‌خورد، این است که شما تنها راجع به یک نویسندهٔ خارج از کشور، محمود مسعودی که سورةالغراب را نوشته است، مقاله‌ای نوشته‌اید. آیا دیگران کار در خوری انجام نداده‌اند؟

حورا یاوری: حتماً اینطور نیست. شماری از بهترین کتاب‌هایی که من در سالیان اخیر

● حورا یاوری

خوانده‌ام در خارج از ایران نوشته شده‌اند. مثل خسرو خوبان نوشتهٔ رضا دانشور و یا همنوایی شبانه ارکستر چوب‌ها از رضا قاسمی که در ایران هم منتشر شده است.

هر کدام از این نوشته‌ها برای من خیلی وقت می‌گیرد. حاصلش مثلاً ۱۵ یا ۲۰ صفحه هم بیشتر نیست ولی یک دورهٔ ۷ یا ۸ ماهه از زندگی من را به خود اختصاص می‌دهد. زندگی منهم با توجه به کاری که دارم و قسمت عمدهٔ هفته را اشغال می‌کند خیلی جایی باز نمی‌گذارد تا من راجع به چیزهایی که می‌خواهم بنویسم. مثلاً مدتهاست می‌خواهم راجع به کتاب سایه‌ها اثر محمود فلکی مطلبی بنویسم. خلاصه داستان اینست که پسری، پسر نوجوانی، شوهر مادرش را می‌کشد و هیچکس هم از این جنایت و قتل خبردار نمی‌شود. به عنوان مرگ در روستایی برگزار می‌شود و کار تمام می‌شود. تمام کتاب، شناسایی چهرهٔ قاتل است در درونِ کسی که اصلاً انکار می‌کند که قتلی اتفاق افتاده است و این کتاب خوبی است برای پرسشی که من دنبال آن هستم. یا کتاب ناصر رحمانی‌نژاد، *داستان آنطور که نوشته می‌شود اتفاق می‌افتد*.

او در کانادا زندگی می‌کند و شهرنوس پارسی‌پور کتابش را نقد کرد. یا مهرنوش مزارعی که خیلی از داستانهای کوتاهش مثل *فرخ لقا* و *امیر ارسلان* در شمار داستان‌های کوتاه خوب است.

حسن میرعابدینی: آیا ضرورت تحقیق‌های دانشگاهی باعث شد که بیشتر دربارهٔ نویسندگان

داخل کشور بنویسید یا اینکه انگیزه‌های دیگری باعث شد که کمتر به سراغ نوشته‌های خارج از کشور بروید؟

حورا یاوری: در واقع مجموعه‌ای از عوامل متعدد و گاهی هم تقارن زمانی

روزی داشتم جزیرهٔ سرگردانی را می‌خواندم و فکر می‌کردم چه خوب می‌شود راجع به آن نوشت. وقتی به کتاب تعبیر رویا اثر فروید مراجعه کردم، رسیدم به قسمتی که فروید خواب خودش را در مورد پدرش در روز خاکسپاری پدر به یاد می‌آورد. فروید به این مراسم دیر می‌رسد. دیر می‌رسد و همین سرآغاز نوشتن این کتاب می‌شود که ببیند چه طور این حس مهر و کین در وجودش نسبت به پدر آمیخته است که باعث می‌شود در مراسم خاکسپاری او دیر برسد. این می‌شود سرآغاز نگاه کردن او به درون خودش.

در جزیرهٔ *سرگردانی* هم نمونهٔ خیلی خوبی از آمیزش مهر و کین در درون نویسنده نسبت به یک آدم و به احتمال آل احمد وجود دارد. پس وقتی به دوباره خواندن یک اثر می‌پردازم و چیزی هم در ذهن دارم شاید نشانه‌ها را زودتر و آسانتر پیدا کنم. من تردید ندارم که شمارهٔ کتاب‌های خوب در داخل و خارج ایران کم نیست، منتهی از ناتوانی‌های من هم غافل نباشید.

هوبی ساطعی: برای بازنمایی حقیقت در دوران تاریخی زندگی یک نویسنده چقدر می‌توانیم به یادداشتهای روزانهٔ او استناد کنیم و چقدر به خاطراتی که چند زمانی بعد و با تکیه بر حافظه نگاشته است؟

حورا یاوری: خاطره‌نویسی یا تنظیم یادداشت‌های روزانه از اواخر قرن نوزدهم در ایران رواج گرفته است. امّا انطباق این نوشته‌ها یا رویدادهای بیرونی ــ که پرسش بسیار مهمی است ــ مطلب دیگری است و از بسیاری جهات به فرضیه‌های جدید فلسفی و زبانشناسی و روانشناسی پیوند می‌خورد و رابطهٔ میان تاریخ، زمان، حافظه و فراموشی را به صورت تازه‌ای مطرح می‌کند. مثلاً بررسی‌ها نشان می‌دهد که آن چه امروز شاهدان مستقیم و بلاواسطهٔ میدان‌های جنگ و اردوگاه‌های کار اجباری هیتلر ــ پس از گذشت شصت سال ــ به یاد می‌آورند، به طور آشکاری با آن چه امروز مورخّین از میان اسناد و مدارک به جا مانده از آن ایام بیرون می‌کشند متفاوت است.

نمونهٔ خوبی که می‌توان به آن اشاره کرد چهره‌ای است که از شاهرخ مسکوب در کتاب «دربارهٔ سیاست و فرهنگ» ترسیم می‌شود. مسکوب در این کتاب و کتاب «روزها در راه» یادها و رویدادهای گذشته را دستمایهٔ داستان زندگیش می‌کند و با پس و پیش کردن خاطره‌ها و رنگی که به آن‌ها می‌پاشد، به گذشته و دیروز خودش صورتی می‌دهد که امروزی است و به عبارت دیگر

زندگیش و خودش را از نو می‌آفریند. اگر از این زاویه به یادداشت‌های روزانه و خاطرات نگاه کنیم مسأله برابری «خاطره» با «واقعیت تاریخی» بعد و معنای متفاوتی پیدا می‌کند.

ناهید طباطبایی: آیا شما رابطه‌ای بین ناهنجاریهای روحی و پدیدهٔ خلاقیت می‌بینید؟ بهترین نویسندگان ما اغلب به نوعی روان رنجور هستند. آیا این می‌تواند مکانیزمی باشد برای برانگیختن خیال و ذهن نویسنده؟

حورا یاوری: پاسخ به این پرسش آسان نیست. چون ما آدم‌های بسیاری را می‌شناسیم که از مشکل روانی رنج می‌برند ولی کار خلاقه‌ای نمی‌کنند. به نظر فروید هنرمندها به پریشان خاطران نزدیکند، در حالیکه یونگ شاعران و نویسندگان را میانجی زمین و آسمان می‌داند و به پیامبران نزدیک می‌بیند. در این مورد هم باز هدایت ــ که نقد ادبی روانکاوانه در ایران با او و آثار او آغاز می‌شود ــ نمونهٔ خوبی است. خیلی از منتقدانِ هدایت، او را تنها با بوف کور می‌شناسند و بر همین اساس هم دربارهٔ او، زندگیش و روان پریشی‌هایش قضاوت می‌کنند و حتی مدل جمجمه‌اش راگواه بیماریش می‌دانند. در حالیکه هدایت حاجی آقا، هدایت پروین دختر ساسان و هدایت ویس و رامین ــ که یک تحقیق سنجیده و روشمند است ــ از نظرها دور می‌ماند. هدایت کدام یک از این‌هاست و در کدام یک از این آثار باید سراغ هدایت راگرفت؟

در عین حال نکتهٔ دیگری هم هست. در آن اینکه ما معمولاً با معیارهایی که خودمان وضع می‌کنیم در صدد تشخیص بیماری و نابهنجاری بر می‌آئیم در حالی که بررسی‌های بسیاری از روانشناسان ــ از جمله الیور ساکس (Oliver Sax) که در دانشگاه هاروارد تدریس می‌کند ــ نارسایی‌های این معیارها و استانداردهای خود ساخته را آشکار می‌کند. منظورم این است که در مورد برقراری رابطه میان «خلاقیت» و «نابهنجاری روانی» باید خیلی محتاط بود و آگاهانه عمل کرد.

علی دهباشی: با تشکر از خانم حورا یاوری و دیگر دوستان که وقت خود را در اختیار مجلهٔ بخارا قرار دادید.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منتشر شد:

زندگی در آینه

(گفتارهایی در نقد ادبی)

نگاهی متفاوت به آثاری از: فروغ فرخزاد ــ شاهرخ مسکوب ــ سیمین بهبهانی

عباس معروفی و شهرنوش پارسی‌پور

نوشتهٔ: حورا یاوری

انتشارات نیلوفر ــ تهران ــ تلفن ۶۶۴۶۱۱۷