

گفت و گو با جمشید خانیان

اصلاً مهم است چه کسی درست می‌گوید؟ من فکر نمی‌کنم!

- با تشکر از اینکه وقتتان را در اختیار ماهنامه ادبیات داستانی قرار دادید، برای آغاز، گزیده‌ای از فعالیت‌هایتان را بگویید و اینکه کتاب «از زمینه تا درونمایه» در چه شرایطی شکل گرفت.

جمعه، مهمانپذیری در حوالی میدان آرژانتین، ساعت ۸ شب.

قرار قطعی ما با جمشید خانیان پس از تماسهای مکرر به اینجا انجامید. او برای سخنرانی در سمیناری در رابطه با ادبیات کودک به تهران آمده بود و ما در اتاقی کوچک، روبرویش نشستیم. با انبانی از چراها و البته نه تنها به قصد شنیدن پاسخ! به همین دلیل، هر چه می‌گذشت، نشستمان از یک گفتگوی رسمی، به یک مباحثه تمام‌عیار تبدیل می‌شد و اگر همانگونه ادامه می‌یافت، شاید شب به پایان می‌رسید و هر دویمان پا پس نمی‌گذاشتیم. اما دریغ، که ضبطنان - از همان اجناس بازار مشترکی - کم آورد و هنوز ناگفته‌هایی مانده.

جمشید خانیان به اصفهان بازگشت و تلاش ماهنامه برای تدارک فرصتی دوباره همچنان ناکام...

کتاب از زمینه تا درون مایه، متأثر از دورانی است که تدریس دوره‌ای را در دانشکده سوره تهران بر عهده داشتیم. در آنجا، واحدهایی را در رابطه با داستان‌نویسی مطرح، و در کنار نمایشنامه‌نویسی دنبال می‌کردیم که کار ابتکاری جالبی بود. در واقع، این حاصل جلساتی بود که من در کلاس داشتم و در خارج از کلاس به شکل فوق‌العاده انجام می‌دادیم.

اما درباره فعالیت‌های دیگر، من در زمینه داستان‌نویسی و نمایشنامه‌نویسی و در زمینه نقد که برایم زمینه تازه‌ای بود و یکسری پژوهش‌های تاریخی کارهایی انجام داده‌ام. شاید در مجموع، حاصل اینها حدود بیست جلد کتاب باشد، که هم در زمینه بزرگسال بوده و هم کودکان و نوجوان. یکسری از پژوهش‌های تاریخی و داستانی‌های ویژه نوجوانان از طریق انتشارات رشد منتشر شد و یکسری کارها را کانون پرورش منتشر کرد و کارهای دیگری که در زمینه نمایشنامه‌نویسی بوده و...

- در زمینه نقد ادبی چگونه؟

در زمینه نقد ادبی، به جز نقدهای پراکنده‌ای که در مجلات داشتم، «جست‌وجو در متن» را در سال ۷۶ یا ۷۵ منتشر کردم. در آن کتاب، من به ده‌ده معاصر ایرانی، که در واقع یک جورهایی برمی‌گردد به محوریت موضوع انقلاب، پرداخته بودم، که احساس کردم این مقوله مهجور مانده. کارهایی هم در بحبوحه انقلاب شکل گرفته که شتاب‌زدگی‌هایی داشته تا یکی دو دهه این طرف‌تر، آخرین اثر، کار زنده‌یاد احمد محمود (مدار صفر درجه) بود که به اصطلاح، همین محوریت را داشت و مطالب آن، نقد جنبش‌ها، شکل‌گیری انقلاب و اوج‌گیری آن را دربرمی‌گرفت. اینها بهانه‌ای شد برای اینکه بتوانم به یک شکلی دغدغه‌های دیرینه خود را نسبت به نقد بروز دهم. اولین کار جدی من در زمینه نقد ادبی «جست‌وجو در متن» بود.

- چند سال بین تألیف و نشر و چاپ این کتاب (از زمینه تا درون مایه) فاصله افتاد؟ چون به نظر می‌آید ماجرای تدریس شما مربوط به سالیان پیش است؟

این مربوط به سال هشتاد بوده و هشتاد و یک، در تهران، منتهی من تا ترم گذشته هم در اصفهان نمایشنامه‌نویسی تدریس می‌کردم. اما از پیش از آن، من این فکر را داشتم.

- به نظر می‌رسد آن کلاسها، مایه‌هایی برای شکل‌گیری این کتاب را در ذهن شما ایجاد کرد!

آن کلاسها به شکل‌گیری این کتاب یک مقدار سرعت بخشید. اینکه فاصله‌ای هم در این بین به نظر می‌رسد، در واقع بین ارائه آن بود. یعنی بخش نگارش آن. و قسمتی مربوط به بخش ارائه آن به حوزه بود. یعنی دفتر ادبیات مقاومت که آقای بهبودی در این زمینه زحمت کشیدند. من این کتاب را در سالهای هشتاد و یک به حوزه تحویل دادم و در سال هشتاد و سه بیرون آمدم.

- سؤال دیگر، این است که چرا چنین کتابی با موضوع نقد ادبی و داستان، که طبیعتاً باید در جایی مثل مرکز آفرینش‌های حوزه و کارگاه قصه و رمان چاپ شود، سر از دفتر ادبیات مقاومت درمی‌آورد؟

من خیلی این واحدها را نمی‌شناسم. به‌ویژه اینکه تهران زندگی نمی‌کنم. در شهرستان هستم و دستیابی به این واحدها برای من مشکل و زمان‌بر است. در عین حال، به نظر می‌رسد صمیمیت‌هایی لازم است در این ارتباط‌گیری‌ها و مناسبت‌ها که بین من و آقای سرهنکی وجود داشته و با ایشان احساس راحتی می‌کنم. یک اتفاق ادبی خارج از همه این مقوله‌ها صورت می‌گیرد. البته تنبلی خودم هم هست که جست‌وجو نمی‌کنم ببینم کجا می‌شود این کار را داد. چون خیلی‌ها گفتند چرا این کار را به بخش

خصوصی ندادی که در مقابلش به هر حال واکنش‌های مثبت و منفی زودتر صورت می‌گیرد، و یک مقدار، شمار خوانندگان هم ممکن است بیشتر باشد. اما به نظرم رسید «جست‌وجو در متن» این تجربه را یک مقدار برعکس کرد. جست‌وجو در متن با استقبال خوبی مواجه بود.

- چند چاپ خورد؟

همان چاپ اول را داشت! و با توزیع خیلی خوب، در تمام فروشگاه‌های کتاب روبروی دانشگاه تهران، این کتاب بود. کتاب خوب فروش رفت. در مقابلش واکنش نشان داده شد و راجع بهش نوشته شد.

- فرمودید این کتاب (از زمینه تا درون مایه) جزئی از بحث‌هایی بوده که در نمایشنامه‌نویسی داشتید. اما این سؤال برای من مطرح شد که در آن جلسات، باید بحث آموزش عناصر داستان مطرح بوده باشد. در حالی که کتاب «از زمینه تا درون مایه» بیشتر به نظر می‌رسد به کار کسی می‌آید که بخواهد سراغ نقد داستان برود و نه آموزش داستان‌نویسی!

نه! شاید من ابتدا به ساکن، نباید این مسئله را می‌گفتم که این توهم ایجاد شود. نگاه کنیدا به هر حال، شما به شکل این کار هم که توجه کنید، من مثل یک اثر داستانی با آن برخورد کردم. طبیعی است که در خلق یک اثر داستانی، همیشه آنچه انگیزه نگارش ما می‌شود حاصلش همان نیست که واقعاً بودم. رابطه بین انگیزه و انگیزه‌خسته حتی به لحاظ فلسفی هم یک رابطه جدا از همی هست. اینکه، انگیزه یک چیز، حاصلش همان خواهد بود هیچ‌وقت نیست.

منظورم از اینکه گفتم آن کلاسها؛ نه، آن کلاسها دقیقاً کلاس تدریس آکادمیک بودند. اما یک ذهنیتی در من ایجاد کرد.

- شکل قضیه؟

شکل قضیه و هم موضوعیت این، و هم زمینه‌هایی که در جامعه ادبی ما وجود دارد. وقتی ما به سراغ خوانش یک متن نقدگونه که سعی دارد نقدی داشته باشد بر اثری ادبی و هنری می‌رویم، به نظرم رسید که ما خیلی با مشکل مواجه هستیم. حتی این مسئله در دانشگاه‌های ما هم هست که وقتی یک دانشجویی خواهد به تحلیل یک اثر بپردازد، به نظرم یک آشفتگی در دیدگاه‌هایش وجود دارد. این آشفتگی شاید ناشی از جامعه ادبی باشد که خیلی چیزها برایش روشن نیست، اما راجع به خیلی چیزها نقد می‌کند و صحبت می‌کند و حاصل آن منتقل می‌شود به نسل جوان‌تری که انگیزه اولیه‌شان می‌شود همان نقدهایی که اطرافشان می‌شود و برخوردی که می‌شود.

به نظرم رسید ما خیلی، خوب نقد نمی‌کنیم. شاید یکی از ایرادات اصلی ما در جامعه ادبی و هنری نبود نقد درست باشد. من به نظرم رسید که رسیدن به این نقد اصولی و به شیوه‌های آن، نیازمند یک پیش‌درآمد است. منتهی خیلی درست نمی‌دانستم که در این زمینه چه باید بکنم. جست‌وجو در متن یک تجربه کاملاً شخصی خودم است. یعنی به این نتیجه رسیدم که بگذاریم این آدم‌ها خیلی حرف‌های گنده‌گنده نزنند. در عین حالی که همان حرف‌های گنده را یک مقدار ساده‌تر کنیم. به این خاطر در جست‌وجو در متن، آمدم و تعدادی کتابخوان حرف‌های را که آشنایی‌های خانوادگی با هم دارند - یکی دو سه خانواده را - و کارشان این است که یک ماه وقت بگذارند و یک رمان را بخوانند و حالا ضمن اینکه پذیرایی‌هایی از هم دارند، بنشینند آن کتاب را بررسی کنند. جست‌وجو در متن این‌جوری شکل گرفت که این آدم‌ها می‌نشینند و راجع به آن کتاب صحبت می‌کنند. منتهی در از زمینه تا درون مایه، من به یک کتابی برخورددم به اسم «مبانی نقد ادبی» که نوشته دو سه نفر از اساتید دانشگاه - فکر می‌کنم آمریکا - بود. ترجمه خانم فرزانه

طاهری بود. بعد دیدم دقیقاً در واقع همان کاری بود که من در جست‌وجو در متن کردم. یعنی «واکنش‌های مقدم بر نقد»، نه نقد اصولی و علمی که به اصطلاح، شاخه‌های متعدد و شیوه‌های متعدد پیدا می‌کند. این بار دیگر خیلی دقیق‌تر متمرکز شدم. حتی شکل روایتی این نقدها را هم بر اساس همان فاکتورهای قرار دادم که شیوه واکنش مقدم بر نقد تلقی می‌کند. در این شیوه، عوامل روحی - روانی و هویت فرد، و تمام آگاهی و اطلاعاتش از همه چیز، در خوانش یک متن...

- درونمایه هویت...

شاید این‌طور باشد، در خوانش یک متن به نوعی همه اینها مؤثر است. همه هویت شخصی یک نفر در خوانش یک متن در وهله نخست مؤثر است. نه این خاطر، سعی کردم ضمن اینکه این هفت دانش‌جویی که گذاشتم ضمن اینکه هر کدام گزارش یک جلسه را می‌نویسند، واکنش‌های خودشان را هم نسبت به هم کلاسی‌هایشان نشان بدهند و یک جورهایی مثلاً اگر یکی از شخصیت‌های ما گفته می‌شود آدم تیزی‌بینی است، در شیوه نگاه و نقد و برخورد اولیه‌اش با اثر مؤثر باشد.

درواقع این را سعی کردم دقیق‌تر، با توجه به اطلاعات بیشتری که از شیوه واکنش مقدم بر نقد پیدا کرده بودم در این قالب بریزم و کتاب از زمینه تا درون‌مایه در واقع این‌طور شکل گرفت.

- البته من درباره واکنش مقدم بر نقد هم مطالبی دارم که بعد ها خواهم گفت. در ابتدا، آن قسمت‌هایی از کتاب را که شما تنظیم کردید، در آنها سعی کردید فرم روایت، داستانی باشد یا صرف گزارش جلساتی باشد که در آن چیزی نقد شود؟ می‌خواهم ببینم خودتان روی وجه داستانی آن قسمت‌ها که دانشجویان با هم بحث می‌کنند نظر داشتید یا خیر؟

این همان بحث شکل‌گرای این کتاب است. توجه به شکل نقد است. در عین حالی که خیلی سعی نداشتیم داستانی را با مشخصاتی که ما از داستان می‌شناسیم داشته باشد، در عین حال می‌خواهد و سعی می‌کند جذابیت‌هایی را هم برای خواننده ایجاد کند. یکی از اصول اولیه شیوه واکنش مقدم بر نقد این است که بتواند یک نقد را جذاب کند. به این خاطر، به شکل توجه دارد روزان سوناتاک، این‌جور که من می‌دانم در سال ۱۹۶۴ یک مطلبی را دارد به‌عنوان «رد بر تفسیر» که آنجا یک جورهایی انواع مختلف نقد را می‌گوید و پیشنهاد می‌دهد که به‌طور جدی، شیوه واکنش مقدم بر نقد پی‌گیری شود و اتفاقاً پیشنهاد می‌دهد به منتقدین که به شکل، بیشتر توجه کنند.

به همین خاطر، سعی کردم شکل کار، یک شکل روایتی باشد که در عین حال که آدم‌ها چیزهایی را دنبال می‌کنند، در عین حال داستان نباشد. و جذابیت روایتی را حفظ کند برای خوانش یک جلسه نقد، که آدم‌های متفاوت از دیدگاه‌های متفاوت در واقع به داستان نگاه می‌کنند.

جمله‌ای در نظریه فوکو وجود دارد که می‌گوید «سرکوب اقتدار»، در واقع سرکوب اقتدار خود ناقد باشد که یک تنه با یک دید خاص می‌رود به سمت یک اثر ادبی و بعد سعی می‌کند این دیدگاه را با همان اقتدار خودش به خواننده یک جورهایی حقیقت بدهد. من سعی کردم این اقتدار تا حدودی با نگاه‌های متفاوتی که به یک اثر می‌شود؛ مثلاً در رابطه با سبک یا ساختار - این اقدار شکسته شود. و ما در واقع چندین صدا را در رابطه با نقد یک اثر داشته باشیم. فکر کردم این‌طوری، یک مقدار به دموکراسی نقد احترام گذاشتیم. به استقلال آن متنی که مورد نقادی قرار می‌گیرد احترام گذاشتیم و سعی کردیم برداشته‌های متفاوتی از آدم‌های متفاوت - آدم‌هایی که هویت‌های مختلف و رفتارها و نوع عادات‌های متفاوتی دارند و با این عادت‌ها هستند که شکل می‌گیرند با تمام اینها، این هویت‌های متفاوت - به سراغ

یک متن بروند.

- این اندیشه‌ای که شما از آن آغاز کردید، یعنی تفاوت در خوانش‌ها و اینکه آدم‌ها به‌عنوان خواننده، خودشان دخیل در متن هستند. متن استقلالی ندارد. و این متن است که خواننده را می‌خواند و همین چیزهایی که گفته شده. من این را می‌خواهم عرض کنم که در یک ساختار، به‌هر حال داستان، تفاوت‌هایی دارد با مقاله و کتاب‌هایی که می‌خواهند وجه استدلالی داشته باشند. فکر نمی‌کنید اگر مباحث نظری در داستان بیاید، آن وقت آن فکری که ممکن است خوانش‌های زیادی از یک داستان بشود، گریبان‌گیر این کار شما بشود. یعنی کاری که می‌خواهد در درجه اول آموزش نقد بدهد و حرف‌های استدلالی بزند اما شیوه‌اش داستان است. پس خوانش این، متفاوت خواهد بود. و این دوری است که ما در این چرخه می‌افتیم و نجاتی از آن نخواهیم داشت!

این چرخه، یا این دایره در تمام زمینه‌ها وجود دارد. منتها اگر فرض بگیریم این دایره می‌تواند ثابت نباشد، در هر بار چرخه خودش، حرکتی به جلو دارد، آن موقع وضعیت فرق می‌کند. من فکر می‌کنم با این شکل از نگاه به کتاب یا اثر، یک شکلی است کاملاً فردگرایانه و در واقع می‌شود گفت شکل کمتر فنی نقد داستان است، ما یک گام به جلو برداشته‌ایم. یعنی آمدیم پیشنهاد دادیم که می‌شود بیش از اینکه وارد نقدهای اصولی و خشک شد، ما بیاییم و به خواننده آموزش بدهیم، به مخاطب اثر ادبی و داستانی، تو ابتدا به ساکن به‌خاطر اینکه خیلی بیشتر لذت ببری از این کار، حتی به نقادمان که بیش از اینکه نقاد باشی باید لذت ببری از متنی که می‌خوانی. تو باید این‌جور برخورد کنی. با این اثر داستانی، تو، آن را بلافاصله وارد شیوه نقد روان‌شناختی‌اش نکن. بعد از آن جنبه به آن نگاه کن. یا وارد شیوه ساختارگرانه نکن یا شیوه‌های دیگر. تو بیش از هر چیز لذت ببری از این متن و بین این متن چه تأثیری در درون تو می‌گذارد. بعد در مقابل این، از خودت واکنش نشان بده و صحبت کن. منتها همان‌طور که در کتاب به آن اشاره شد، به خاطر آنکه بتوانیم از این کتاب لذت ببریم، ناگزیر هستیم به‌عنوان مخاطب بعضی از فاکتورها را بشناسیم. باید بیاییم و عناصر هفت‌گانه ادبی را بشناسیم. چیزی است که حتی و لطف هم این حرف را زده که باید خواننده امروز داستان آموزش ببیند، برای مشارکت کردن در اثر، برای اینکه بتواند بخش‌های نانوشتۀ اثر را بنویسد باید آموزش ببیند.

درواقع، این بخش، که طرح مسئله عناصر هفت‌گانه است، به این خاطر آمده. من فکر می‌کنم مخاطب ما - منتقد حرفه‌ای را کار ندارم - مخاطب عام باید این مبانی اولیه خوانش یک داستان را بداند تا بتواند لذت بیشتری ببرد. این‌طور هم لذت می‌برد. منتها وقتی می‌خواهد راجع به آن صحبت کند، آن موقع آن لذت را اگر کامل نخوانده باشد و نفهمد آن عناصر هفت‌گانه را شاید به خوبی نتواند منتقل کند. اگر بداند می‌تواند راجع به شخصیت محوری و فضاسازی صحبت کند یا عنصرهای دیگر...

- سؤالی که اینجا مطرح است این است که در واکنش مقدم بر نقد، چرا این بحث را پیش می‌کشیم. چرا مستقیماً به نقد نمی‌پردازیم، یا به نوعی با کنار گذاشتن منتقد به این عنوان رجوع می‌کنیم؟

محور اصلی شیوه واکنش مقدم بر نقد، لذت بردن است. ما باید از خواندن اثر لذت ببریم. ما وقتی به‌عنوان مخاطب اثری را می‌خوانیم، خودبه‌خود در ذهنمان آن را نقد می‌کنیم. منتها اسم منتقد بر خودمان نمی‌گذاریم. این اتفاق می‌افتد. ما فکر می‌کنیم شخصیتی مثل «تودر» در مدار صفر درجه

احمد محمود، چرا این شخصیت، این ابعاد گوناگون و متضاد را یکجا در خود دارد، ما به اینها فکر می‌کنیم بدون اینکه منتقد باشیم یا تعریف خاصی را برایش قائل باشیم. با موضوع و درون‌مایه اثر برخورد می‌کنیم. منتها این تعریفها و نامها را نمی‌شناسیم و به‌عنوان مخاطب عام با آن سر و کار نداریم.

به هر حال، نقد یک واکنش است. بنابراین همان واکنشی که خواننده نشان می‌دهد در مقابل یک اثر هنری یا ادبی، حتی یک تابلو، می‌گوید: «خوب است» یعنی دارد نقدش می‌کند. منتها چون خیلی از عناصر نقد را نمی‌داند، لذا به همین خوب بودن قناعت می‌کند. خیلی که می‌پرسی چرا خوب است می‌گوید، اینجا یا آنجا خوب است.

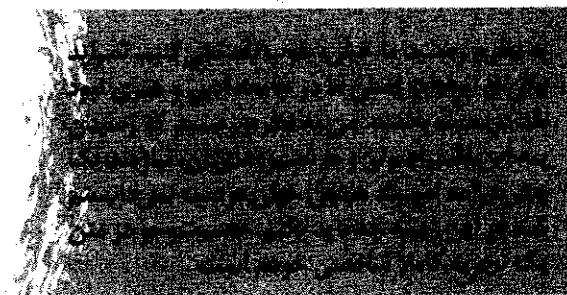
در یک تعریف کلی، نقد یعنی واکنش ما. منتها واکنش مقدم بر نقد تأکید دارد و بر اینکه ما پیش از ورود به یک نقد اصولی‌تر، از احساس و درونیات خودمان حرف بزنیم. جمله‌ای از دیوید بریک است. کتابی دارد به نام خواننده‌ها و احساسها که یک درآمدی است بر نقد ذهنی. که اتفاقاً تأکید دارد بر اینکه باید خواننده‌مان با نقد، درونی و دلی برخورد کند و یکی از آن آدمهایی است که تأکید می‌کند شیوه واکنش مقدم بر نقد را وارد دانشگاهها و مدارس کنیم، تا بجهه پیش از اینکه واخورده شوند از نقدهایی که به شدت سخت‌اند و به جای اینکه گرهی را باز کنند، گرههای متعددی ایجاد می‌کنند، درواقع بتوانند لذت ببرند. هم از نقد و هم از اثری که می‌خوانند. تجربه علمی خودم هم این بود.

من همه چیز را در خیلی از این داستانها کنار گذاشتم و همین جور برخورد کردم که دیوید بریک می‌گوید چون دلی برخورد کردم، موقعی که درونی برخورد کردم خیلی چیزها را کشف کردم. شما نمی‌دانید چه لذتی بردم. من داستان «دو رهگذر» محمدرضا صفدری را خیلی سال پیش خوانده بودم. داستان خیلی ساده و صمیمی‌ای به نظرم رسید ولی این بار که خواندم واقعاً چیزهایی را کشف کردم که برایم خیلی تکان‌دهنده و جالب بود. آن فضایی که دارد ایجاد می‌شود. تخیلی که پدر می‌تواند داشته باشد. مثلاً شخصیت آن سربازی که نوشته از بستان اعزام شده و روی پیرهنش چیزی نوشته. این آدم اصلاً آمده یا نیامده؟ وقتی به این کشفها می‌رسیدم و این تجربه عملی خودم است.

یا در مورد کار قصه «رحمان» آقای آلکنار، من زمانی به این کشفها رسیدم که خود را رها کردم در قصه. یعنی سعی کردم از قصه لذت ببرم. وقتی لذت بردم، خیلی با من درونی شد. درواقع انگار خیلی چیزها شروع شد به باز شدن. و از اینکه به این نتایج می‌رسیدم بال و پر می‌گرفتم و این تجربه‌های شخصی خودم بود.

احساس می‌کنم بحث واکنش مقدم بر نقد پیچیده شده، هم در کتاب شما و هم در کتاب میانی در نقد ادبی، مفهوم این اصطلاح واضح نیست. در آن کتاب، درباره علت اینکه چرا واکنش مقدم بر نقد اساساً مطرح شد، می‌گوید چون مردم عادی به واسطه نقد سخت‌گیرانه‌ای که منتقدین می‌کردند از داستان لذت نمی‌بردند بنابراین آن اندیشمندی غربی می‌گوید من موافق با خواننده عام هستم. و ملاک ارزش‌گذاری اثر ادبی، آن برخورد و واکنش است که خواننده عام نسبت به اثر دارد.

با توجه به این، اگر بپذیریم لذت بردن در بحث نقد ادبی اصالت دارد، آیا به این معنی نیست که ما جایگاه خود را به‌عنوان منتقد در سطح فهم عامه مردم پایین بیاوریم و بگوییم پس هر چیزی که از آن لذت می‌بریم یا لذت بیشتری می‌بریم



آن وزن بیشتری از لحاظ هنری دارد؟ یعنی اصالت اللذای شویم. مثلاً الان کتاب فلان نویسنده عامه‌پسند را که همه می‌خوانند و لذت می‌برند، پس هر اثری که بیشتر لذت ببریم چون طرفدار خواننده‌ایم پس دیگر آن اثر بهتر است؟ جمله اول این کتاب این است که من طرفدار خواننده‌ام. چون خواننده حکم می‌کند با لذت بردن خود که آیا این اثر هنری است یا نه؟

نه، البته در کتاب میانی نقد ادبی خیلی به این قضیه پرداخته نشده. مثل پیش‌درآمد است که ابتدای کتاب آمده و بعد هم وارد شیوه‌های مختلف نقد می‌شویم.

منتها به نظرم می‌رسد که بسیاری از کتابهای عام‌پسند به معنی کامل و ادبی‌اش، حتی کتابهایی که می‌شود گفت مبتذل هم هستند و خواش آنها برای بعضی از خوانندگان عام لذت‌بخش است، اتفاقاً بحث واکنش مقدم بر نقد من فکر می‌کنم ابتدا به ساکن از همین‌جا شروع می‌شود. یعنی برای تمیز دادن یک اثر درست از یک اثر نادرست، درواقع سره و ناسره می‌کند، با شناخت از عناصر ادبی. یعنی عناصر ادبی هفت‌گانه. وقتی ما شناخت درست پیدا کنیم

در این حالت که ما دیگر منتقدیم. خواننده عام چه؟ او که نمی‌شناسد این عناصر را...

من گفتم، خواننده عام وقتی گفت من از این کتاب خوشم آمد منتقد است. من از منتقد حرفه‌ای سخن نمی‌گویم. منتقد حرفه‌ای یک جورهایی، یا به‌طور احساسی، یا به‌طور تجربی ذهنی، به گونه‌های مختلف مرحله واکنش مقدم بر نقد را پشت‌سر گذاشته و ابتدا به ساکن لذتش را برده که حالا رسیده و شده منتقد و دارد نقد می‌کند به شیوه‌های مختلف...

شاید هم لذت نمی‌برد!

بله ممکن است الان لذت نمی‌برد. آن قدر خشک و ماشینی با نقد برخورد می‌شود که شاید واقعاً لذت نبرد. ما اصلاً این قضاوت را نمی‌توانیم بکنیم که حالا نقدی که صورت می‌گیرد لذت برده یا نه. منتها آنچه ما می‌خواهیم آموزش بدهیم، به خواننده‌ای است که کمتر شیوه‌های فنی نقد را می‌شناسد.

لذت این آدم عام، می‌تواند حجت و سنجهای باشد برای تعیین ارزش اثر ادبی؟

می‌تواند در جامعه تسریع پیدا کند. می‌تواند این روند را پیدا کند ببینید، ما خیلی این نگرانی را پیدا نکنیم که خواننده ممکن است برود و کار فلان خانم یا فلان آقا را بخواند که داستانهای معمولی و عامیانه را می‌نویسند. این اتفاق در اروپا و آمریکا دارد می‌افتد و همه دارند لذت می‌برند. صحبتی در همایشی در همین روزها شد، مثالی زدند از کتاب تازه چاپ شده‌ای به نام «معمشوقه برشت» و گفتند این کتاب آن قدر ساده و معمولی است که جزو کتابهایی است که در مترو و ترمینال خوانده می‌شود. اما استقبال زیادی از

خواننده ممکن است درست بگوید، لذت ببرد و لذتش اصیل باشد و هم منتقد ممکن است درست بگوید؟ آیا در نقد باید ملاک واحد داشت یا می شود ملاکها چند گانه باشد؟

این صحبت شما بر اساس مثال کتاب مبانی آمده و اینکه چرا واکنش مقدم بر نقد را داریم. بعد یک ارجاعهایی می دهیم به ساموئل جانسون که او راجع به مخاطب قرن ۱۸ خودش صحبت می کند. یا می آیم طرف سوزان سوتاک یا ... می گویم اینها چیزهایی مثل آنچه شما گفتید را موارد سخت گیری نقدها گفته اند. و بعد حالا ما باید آنها را تخته کنیم و بپردازیم به این شیوه. شیوه هایی که وجود دارد را نفی کنیم و به شیوه هایی که پا نگرفته و آنها که تازه پا گرفته...

من فکر می کنم این طور نیست. حتی در نظریه های امروز، نقد را آفرینشگری قلمداد می کنند. نقد مثل سابق نیست که سره و یا ناسره کنند و مسائل را خیلی پیچیده تر از آنکه هست نشان بدهند. نقد مثل خلق یک قصه است. در واقع وقتی...

- به این معنی که نقد تحت قاعده در نمی آید؟
چرا.

- آفرینش تحت قاعده نیست.

ما همین واکنش مقدم بر نقد را هم که می بینیم تحت قاعده است. قواعد خاص خود را دارد ما می گویم اگر می خواهید این کار را بکنید به این عناصر ادبیات توجه داشته باشید. مثلاً در داستان نویسی، آدم فکر می کند خارج از قواعد، یک نویسنده شروع می کند با احساس درونی خود یک نوشته را می نویسد. منتها وقتی قصه خلق می شود در یک قاعده خاصی قرار گرفته و قالب خاصی دارد. کار نداریم نویسنده اطلاع دارد از این قاعده یا نه. در واقع منتقد است که آن قواعد را از درون آن می کشد بیرون.

پس قاعده وجود دارد!

قاعده وجود دارد.

- اگر قاعده باشد پس دموکراسی دیگر معنی ندارد!

حالا باید ببینیم تعریف ما از دموکراسی چیست؟ شما برای تمام پدیده های موجود در این کره خاکی نمی توانید بی قاعدگی در نظر بگیرید. یک مثال نمی توان زد. همه پدیده ها قاعده خاص خود را دارند و حتی دموکراسی و آزادی تعریفش قاعده مند است.

این را وقتی می گویم ما یعنی این اتفاق در همه جا دارد می افتد که تعریف می گذارند. وقتی این کار را کردند ما می بینیم آزادی و دموکراسی به معنای مطلق خودش وجود ندارد. هیچ چیز مطلق وجود ندارد و همه چیز نسبی است. بنابراین اگر بیاییم پایین بیاییم و برسیم شیوه های نقد، آن شیوه ها، روان شناختی و شکل مدارانه، ساختار گرا، ارسطویی، سنتی، نو، وقتی برایش عنوان می گذاریم، قاعده مندش کرده ایم.

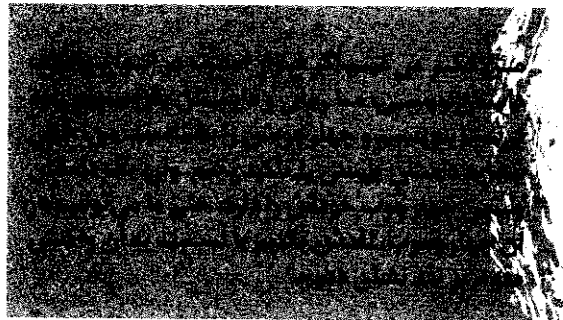
- اگر این شیوه ها در مقابل هم قرار بگیرند چه؟ به نظر ما واکنش مقدم بر نقد خواننده، خیلی اوقات مقابل با واکنش مقدم بر نقد منتقد قرار می گیرد. اگر این طور شود دیگر نمی تواند در یک مجموعه تحت عنوان دموکراسی قرار بگیرد!

مهم نیست. این جور نیست! این طوری یعنی نفی صداهای مختلف این نفی دموکراسی است.

- چه ایرادی دارد!؟

همان نفی دموکراسی قاعده مند است. واقعاً چرا صداهای مختلف نباید وجود داشته باشد.

- چون ملاک واحدی وجود دارد که یک چیز را اثبات می کند و چیز دیگر را نفی می کند!



همان کتابها دارد صورت می گیرد. من فکر می کنم اگر قرار است در انواع مختلف داستان نویسی، ما رمان و داستان بنویسیم، باید درست بنویسیم و چهارچوبش را بشناسیم. من، خیلی شاید داستان پلیسی را تأکید نکتم. ولی یک داستان پلیسی چهارچوب خودش را دارد. حتی ما می توانیم در آن چهارچوب، نقدش بکنیم یا نسبت به آن واکنش مقدم بر نقد نشان دهیم. اینها را برای مخاطب عام تر می گویم. مثلاً یک داستان پلیسی چهارچوب مشخص دارد. اگر آن را درست برقرار نکنیم داستان، در نمی آید. شاید به این خاطر است که ما از میان این همه داستان پلیسی، اسم یک نویسنده بیشتر در ذهنمان نمی آید. مثل آگاتا کریستی، او می شناسد آن چهارچوب را. به همین خاطر داستانی که می نویسد داستان درستی است. ممکن است من و شما از این داستان خوشمان نیاید و فکر کنیم این داستان هیچ اتفاقی داخل ذهنمان ایجاد نمی کند. هیچ خلاقیتی ندارد. فکر می کنم حتی آن داستانهایی که عامیانه هستند و بخش روشنفکری ما و نخبه گرای ما به آن داستانها علاقه مند نیستند، من فکر می کنم آن داستانها مؤثر هستند و فکر می کنم داستان نویسی ما به این سمت می رود. تا برسد به آنجایی که با مخاطب ارتباط برقرار کند.

مخاطب چند سال از تجربه خوانش جدی خودش را در رمان و داستان کوتاه دارد پشت سر می گذارد؟ یا مثلاً این را تیراژ کتابهای ما نشان می دهند. ما پرچمداری هستیم که جلوتر از مردم حرکت می کنیم یا حتی اگر میان مردم هم باشیم آن قدر برجسته هستیم که متفاوتیم از دیگران. من فکر می کنم خیلی شتابزده چیزهایی را پشت سر گذاشتیم. نمی گویم باید برگردیم و برسیم به مخاطب و با مخاطب عام حرکت کنیم که هیچ تصور علمی و درستی از قصه ندارد. اما او هم می خواهد قصه بخواند و بنابراین این دموکراسی باید وجود داشته باشد. آن قصه عامیه و این قصه هم باید وجود داشته باشد. و باید از هر دو تایی آنها لذت ببریم. یعنی خواننده قصه نخبه گرا باید از خوانش قصه نخبه گرا لذت ببرد و آن خواننده عامیانه هم باید از قصه عامیانه لذت ببرد و نسبت به آن واکنش نشان بدهد.

به این خاطر باید این عنصر را بشناسد. این شیوه از نقد را باید بشناسد و اگر این شیوه مورد شناسایی قرار بگیرد، حتی خواننده عام هم خواسته هایش بالاتر می رود. یک مقدار سطح توقع او بالاتر می رود و به سمت دیگر حرکت می کند.

- آن نکته ای که ذکر کردم، به گمانم هنوز هم باقی است. نویسنده کتاب مبانی نقد ادبی، در صدد این است که شیوه قبل از نقدی را معرفی کند. بنابراین می آید منتقد را از جایگاه خود تخته می کند. می گوید شما همیشه تحلیل عقلانی سخت گیرانه می کنید. من یک چیز جدیدی می گویم. بگذارید خواننده عام قضاوت کند. آنها بگویند. هر چه بگویند، ما ارزش ادبی را با آن بسنجیم. به هر حال درست است، ممکن است در نقد، نظرها مختلف باشد. اما می شود در نقد بگویم هم

نه، ما در اینجا آمدهای هستیم معناگرا. به دنبال پیامهایی معناگرا هستیم. و این وجود دارد. امروز بسیاری از ادیبان و نویسندگان اروپا و آمریکا هم به این سمت رو می‌آورند (معناگرایی). ما معناگرا هستیم. چرا نباید از یک متن خوب که ساختمان خود را شکل بندی کرده، چرا به معنای متفاوت نرسیم؟ چیزی که گفته می‌شود اینکه متنی خوب است که معناهای متفاوتی را ایجاد کند.

معناهای متفاوت را قبول داریم اما ساختار اینگونه نیست!

ما می‌گوییم خانم سیمین بهبهانی غزل سراسر است. آقای محمدعلی بهمنی غزل سراسر است. خوب غزل یک تعریف خاص و ابدی و ازلی خودش را دارد. شما هر کاری بکنید باید در آن قالب قرار بگیرید تا غزل قلمداد بشود. این تعریفها کلاسیک است. منتها در آن قالب غزلیات، حرفهای امروزی دارد زده می‌شود و تازه است. منتها همان ساختار را دارد حفظ می‌کند. چیزی که اتفاقاً به عنوان توجه به تکرار معنا بیشتر شده، به این دلیل است که ما سوزنهای زیادی برای گفتن نداریم. راجع به عشق، حسادت و... نوشته شده. به قول داستان‌نویس‌ها در حدود چهل و شش موضوع در تمام دنیا وجود دارد که محصور است و چیزی برای من و شما باقی نمی‌ماند. راجع به عشق چه چیزی می‌خواهیم بگوییم که شکسپیر نگفته باشد؟ یا راجع به حسادت چه چیزی می‌خواهید بگویید که داخل اتلو شکسپیر مطرح نشده باشد؟ فقط یک چیز باقی می‌ماند. یعنی شکل کار و زاویه دید ما. درست مثل همین اتاق. اگر این اتاق سوزن باشد که قرار است راجع به آن بنویسیم، این زاویه شما با من متفاوت است. اگر من بخواهم اتاق را تصویر کنم آن را خواهیم گفت که می‌بینم و شما یک اتاقی را توصیف می‌کنید که دارید می‌بینید. بنابراین با یک سوزن واحد به دو نگاه متفاوت می‌رسیم. تنها چیزی که مانده برای ما از میان سوزنهای تکراری، نگاههای متفاوت ما است که بخشی از آن برمی‌گردد به شکل. یک حرف جالبی را رولان بارت می‌زند. توجه ما را به بسته بندی کادوی ژاپنی جلب می‌کند. می‌گوید ژاپنیها یک نوع بسته بندی خاصی دارند که جالب است و یک جعبه خیلی بزرگ است و کادویی است که به عزیزترین کسانشان می‌دهند و این کادو یک جعبه زیباست که جعبه‌های داخل هم گذاشته شده و آخرش چیزی داخل آن نیست.

من تفاوت تکرار معنا از یک متن را قبول دارم. ولی با این حال معتقدم در نقد یک اثر ما باید ملاکهایی داشته باشیم. اگر بنا بر مبنای واکنش مقدم بر نقد، در درجه اول باید لذت برد از داستان و این لذت را متناسب کنیم به خواننده عام، پس چون خواننده عام لذت می‌برد، این داستان می‌تواند ارزش هنری داشته باشد. از سوی دیگر بگوییم برخی از منتقدین ممکن است بگویند که من از همان داستان لذت نمی‌برم و اینها مقابل هم هستند. عده‌ای لذت می‌برند و کسی لذت نمی‌برد. آن فردی که لذت نبرده دلیلهایی دارد و معتقد است من نقد سخت گیرانه می‌کنم. می‌بینم از نظر عناصر داستانی مشکل دارد اینها در یکجا قرار نمی‌گیرند. بالاخره آن اثر یا موفق است یا نه. نمی‌تواند هر دو این گزاره‌ها درست باشند.

گفتم ترسیم از این نظرهای مختلف. یعنی اینکه دقیقاً واکنش مقدم بر نقد تأکیدی دارد بر این. وقتی من از یک اثر لذت نمی‌برم، با تمام هویت و تجربه‌هایم چیزهایی در من وجود دارد که آن اثر به آن اشاره می‌کند که از نظر من خوب است که واکنش نشان می‌دهم یک تعریفهایی را دارم و در طول سالیان عمر، به دست آورده‌ام. طبیعی است که تجربه‌های من با

شما متفاوت است.

امروز کسی اشاره می‌کند، می‌گفت «من کتابی را نقد کردم پیش از اینکه جایزه بگیرد و گفتم این بدترین کتاب است - به دلیل این اشتباهات محرز - و یکپو کتاب جایزه گرفت. من ماندم!» حتی داروییهای ما هم سلیقه‌ای است. ما تا حد امکان سعی می‌کنیم در داور، سطح سلیقه‌مان را پایین بیاوریم ولی باز با سلیقه‌هایمان با اثر مواجه می‌شویم. یکی از یک داستان رماتیک یا ملودرام خوشش می‌آید. دیگری دوست ندارد. چه اشکالی دارد؟ باید تفاوت وجود داشته باشد تا اثرهای متفاوتی خلق شود. اگر همه ما شکل هم باشیم چه چیزی برای گفتن وجود دارد؟

برشت می‌گوید تتاتر را باید در وهله نخست برای تفریح رفت. بعد اگر قرار است چیزی بگوییم و چیزی را مخاطب دریافت کند بعد از لذت است. یا دریافت می‌کند یا نه. اصلاً مهم نیست! مهم این است که ما بفهمیم هنر و ادبیات برای چه خلق می‌شود. برای اینکه ما در وهله اول لذت ببریم. لذت ببریم از یک پدیده که در مقابل ماست و بعد اگر قرار است به تجربه تازه...

نفس لذت، اصالت دارد، یا به عنوان یک حس درونی مطلوب است؟!

مطلوب است دیگر، ما از همه چیز لذت می‌بریم. ما از خوردن چای هم لذت می‌بریم. جایی خواندم مارکس از خوردن غذا به شدت لذت می‌برد. دقیقاً مثل خواندن یک اثر...

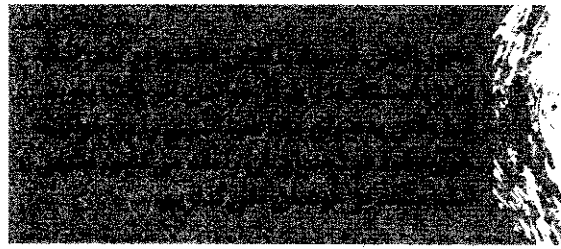
لذت زمانی ایجاد می‌شود که ما برای رفع نیازهای درونی مان کاری را انجام می‌دهیم. چون نیازهایمان رفع می‌شود احساس رضایت و لذت می‌کنیم. اگر نیازهای درونی، کاذب و غیر واقعی باشند، آیا لذت ناشی از برآورده کردن آن ارزشمند است؟

ما می‌گوییم فردگرایی! یعنی این تعریف شما پافشاری روی همان مسئله قبل است. من می‌گویم من از خوردن چای لذت عمیق می‌برم. ممکن است شما نبرید. فقط من این لذت را می‌برم. به فرد من، با خصوصیت‌های من این لذت را منتقل می‌کنند. به شما منتقل نمی‌کند. ممکن است این لذت را به شما منتقل کند.

چون این لذت را به شما می‌دهد پس ارزشمند است؟! دقیقاً! اصلاً مهم خود من و شما هستیم. واکنش مقدم بر نقد تأکیدی است بر فردگرایی آمده‌ها. به اینکه فرد فرد ما در مقابل هر اثر چگونه واکنش نشان می‌دهد.

می‌دائید این نکته ما را به کجا می‌ساند؟! این همان دیدگاه اومانستی غربی است. فرد جدا مانده از جهان و ماوراء. یعنی فرد به ما هو فرد. من لذت برم، پس باید باشد. در حالی که ما در دیدگاهمان، فرد را جدای از جهان نمی‌بینیم. مبدأ و معاد برایش تعریف شده. آغاز و پایان تعریف شده. بنابراین بعضی از نیازها را نباید به آن توجه کنید. ممکن است بگوییم من لذت می‌برم از اینکه فلان کار را انجام دهم. در حالی که این کار عبث است. صرف لذت بردن کافی نیست. این کار باید در جهت انجام و آغاز انسانیت باشد.

بروز همه این واکنشها زمینه‌های اجتماعی و حتی اقتصادی دارد. یک کتاب نوشته می‌شود به نام «رایسون کروژوئه» این در یک مقطع خاص از ساختار اجتماعی اروپا و آمریکا که در حال دگرگونی است و به سمتی که فردگرایی را توجه دارند می‌رود خلق رمان است - رمان نویسی یکی از پایه‌های اصلی اش فردگرایی است - او مورد استقبال شدید قرار می‌گیرد و



آدمی که دورافتاده و حالا تجربه زندگی فردی‌اش را، خارج از تمام مناسبات و روابطی که تاکنون داشته و می‌خواهد تجربیات خاص فردی را انجام بدهد. حدود دویست سال بعد، از آن، کتابی در ایران نوشته می‌شود به نام «رض و ربایه»، در حدود ۱۲۹۴ تا ۱۲۹۶ باید باشد. این کتاب متأثر از رابینسون کروزوئه نوشته می‌شود اما این کتاب فاکتورها و موفقیت‌ها را که رابینسون کروزوئه دارد، ندارد! چرا ما لذت نمی‌بریم از رضا و ربایه؟ حتی چرا جهانی نمی‌شود؟ چرا واکنشی نشان داده نمی‌شود؟ ولی این داستان نوشته شده. ولی هیچ کس واکنش نشان نمی‌دهد. چون ما بستر اجتماعی آماده‌ای برای این کار نداریم. آن فردگرایی که در آن زمان وجود دارد و ناشی از ساختار نظام اجتماعی و اقتصادی و صنعتی اروپا و آمریکا است، ما هنوز خان و خوان‌زدگی را آن موقع داشتیم. ولی ممکن است با زمان ژان کریستف، با آدمهای ارتباط برقرار کنیم. آدمهایی که یک قرن از ما دور هستند. یا یک قاره از ما دور هستند. اما آن آدم را وقتی که تجربه می‌کنید انگار تجربیات خود است. ما با اینها ارتباط برقرار می‌کنیم. چون شبیه تجربه فردی ماست. یکی از خصوصیت‌های ادبیات این است که ما تجربه‌های خود را مطابق می‌دهیم و یا منتقل می‌کنیم. از اینجا فردگرایی ناشی می‌شود که من البته به فردگرایی به شکل اومانیستی نگاه نمی‌کنم.

— من دیدگاه شما را می‌خواهم بدانم. چون معتقدم شما به‌عنوان منتقد به یک ملاک خواهید رسید!

من معتقدم، من خواننده به تنهایی در مقابل یک کتاب قرار می‌گیرم. به تنهایی واکنش نشان می‌دهم و با تمام هویت و تجربه‌هایم در مقابل یک کتاب با تمام تجربه‌هایم قرار می‌گیرم و واکنش نشان می‌دهم و این واکنش برای من ارزشمند است.

— علت این ارزشمندی چیست؟

به این دلیل که می‌خواهم از این کتاب لذت ببرم و این کتاب تجربه‌هایم را با من تقسیم می‌کند و مرا به مشارکت به خلق دنیای دیگر یا شناخت تجربه‌های دیگر تقسیم می‌کند.

— ممکن است شما به‌عنوان منتقد وقتی خودتان را به دست احساساتی می‌دهید که نتیجه‌اش احساس لذت روحی است، در این زمان احساس نمی‌کنید آن داستان و حسی که در شما هست، شما را به بیراهه ببرد چون این لذت بردن ملاک ندارد. اما بعد که من بیندیشم ببینم که اصلاً چرا من لذت بردم!

من معتقد نیستم که این لذت دارد درجا می‌زند و در مرحله خودش باقی می‌ماند. واکنش مقدم بر نقد یعنی اولین عکس‌العمل ما. من معتقدم اگر ما این واکنش مقدم بر نقد را و منابع اولیه آن را که شناخت هفت عنصر است بشناسیم بر اساس آن حرکت می‌کنیم به‌عنوان یک مخاطب عام می‌گوییم. خواسته‌ایمان از داستان فراتر می‌رود. وقتی فراتر رفت، ما را ناگزیر می‌کند که وارد شیوه‌های مختلف بشویم.

— اگر لذت ببریم، دیگر خواسته‌ای نداریم که در پی آن برویم!

چرا، اتفاقاً این جور است. یکی از محسنات لذت بردن این است که

شما را در جا قرار نمی‌دهد و وارد به تکرار یک لذت نمی‌کند. شما را وارد به تجربه‌های مختلف می‌کند. حالا بروم کار بعدی را ببینم چگونه است. همان دایره‌ای که شما گفتید و من گفتم این چرخه در جا ثابت نمی‌ماند. این دایره وجود دارد اما حرکت می‌کند. مثل چرخ.

— آیا از چیستی و چرایی لذت خود سؤال می‌کنید؟

این دیگر مربوط به خود خواننده است.

— اگر کسی در مورد چیستی و چرایی لذت خود فکر نکند، طبعاً از آغاز و تا پایان عمر خود مثلاً رمان فهیمه رحیمی را می‌خواند. و یا دیگران را. نیازی ندارد رمان احمد محمود یا دیگران را بخواند. چون از همانها لذت می‌برد.

چه اشکالی دارد؟

— اشکالش این است که ما در بحث لذت، قائل هستیم هر لذتی مطلوب نیست. اصالت را به لذت نمی‌دهیم و می‌گوییم آموزه‌های اثر، آموزه‌های درستی نیست.

بلکه به شما لذتهای کاذب می‌دهد. فرضاً خیلی از مخاطبانی که چنین رمانهایی را می‌خوانند در زندگی خود دچار برخوردها و واکنشهای غیر عادی می‌شوند و در انتخاب همسر توقعهای غیر عادی دارند.

این به خاطر خواندن کتابهای فهیمه رحیمی است؟! نه، این طور نیست. این یک حلقه از زنجیر است. حلقه‌های بسیاری وجود دارد که این زنجیره را تشکیل می‌دهد تا به تصمیم‌گیری و شکل‌گیری شخصیت منتهی می‌شود. یک بخش، کتاب است.

— کتاب در همین اندازه خودش مؤثر است. ما همین را نقد می‌کنیم.

آن یک تجربه است.

— تجربه غلطی است!

نه، من کاری به اشتباهش ندارم. چیزی که تا دیروز این نظریه سنتی بود که چیزی را که من تجربه کردم شما نباید تجربه کنید. این را پدرم به من گفت و من هم به پسرم گفتم و متوجه شدم روان‌شناسی امروز این جور نیست. روان‌شناسی امروز می‌گوید بگذار پسر تجربه‌های خودش را بکند. تجربه‌های او تجربه‌های تو نیست.

پس اجازه بدهید آدمها تجربه‌های خودشان را بکنند و ترسیم از نادرستی تجربه‌ها. اگر تجربه‌های نادرستی باشد به این بیندیشیم که این زنجیره یک‌جایی اشکال دارد. زمانی که مثلاً کتاب فهیمه رحیمی وقتی با تیرازهای بالا منتشر شد این اشکالات یک حلقه دیگری را ایجاد می‌کند و حلقه بعدی این است که کتابهای دیگر به سختی مجوز چاپ می‌گیرند.

همان کتابهایی که تجربه‌های ناب بشری و درست را باید به ما منتقل کنند آن کتابها با دردسرهای زیادی مجوز چاپ می‌گیرند. من به شکلی در کار نشر هستم. کتابی را ارائه دادیم بیست قصه بود که سه - چهار تایش قصه کوتاه است. با مشکل مواجه شده است. نمی‌گذارند بیاید بیرون. از آن دست کارها بیرون می‌آید. حلقه بعدی خراب است. وقتی این زنجیر از حلقه‌های زیادی تشکیل شده اینجاست. شما ممکن است با یک کتاب خوب یک کاری را ضرورت بدهی اما تا کی؟

— پس تجربه‌های مختلف را انجام بدهد؟

تجربه‌های مختلف باید صورت بگیرد.

— پس وقتی امری اشتباه شد باید بخوانیم و جلوگیری هم نکنیم و تجویز کنیم؟!

نه، من فکر می‌کنم چرا باید جلوگیری شود؟!

سال دوازدهم، اسد و در...

– قائل به اثر محرک‌های هنری فاسد نیستید؟! –

یعنی جنبه‌های سازنده نداشته باشد؟

نه، یک حلقه دیگر آموزش و اجتماع و تربیت پدر و مادر هستند و اینها حلقه‌هایی هستند که یک نفر را به سمت کار فهیمه رحیمی سوق می‌دهند یا مثلاً آقای پایرامی. اینها آن زنجیره است که این چیز را ایجاد می‌کند.

– آیا عقلانی است که در جامعه برای اینکه بگوییم دموکراسی است، شرایط مساوی ارتکاب جرم و عدم ارتکاب را فراهم کنیم؟! –

یعنی چون دموکراسی است مواد مخدر هم آزاد باشد! پس کسانی که می‌خواهند استفاده کنند، و کسانی که نمی‌خواهند مصرف نکنند؟! –

اتفاقاً این کار دارد آزادانه صورت می‌گیرد. منظورم ارتکاب جرم نیست! یک نفر تصمیم می‌گیرد یک جرم را می‌کند ولی این جرم چه عواقبی را دارد؟ قانون برایش تعیین کرده، ولی در وهله اول آنچه مربوط به من و شماست اینجاست که دارد تصمیم می‌گیرد. به خودی خود تصمیم می‌گیرد. تصمیم غلط است ولی می‌گیرد. و همان چیزی که می‌گوییم تأکید بر فردیت آدم. چرا باید تصمیم را بگیرد؟ برگردید به حلقه‌های بعدی. یک حلقه را پیدا کردن، خیلی درست نیست.

یکی از بهترین اجراهای از کار ساموئل بکت را زندانیها انجام دادند در زندان، بکت می‌گوید بهترین اجرا را در داخل زندان دیدم. یک کاری که امروزه به‌عنوان کاری فلسفی می‌شناسیم در زندان اروپا و آمریکا توسط زندانیها انجام می‌شود و جالب اینکه یکی دو نفر از بازیگران که از زندان می‌آیند بیرون می‌روند بازیگری و هنر را ادامه می‌دهند. این حلقه اتفاق می‌افتد. بسیاری از کارگردانها و نویسندگان بزرگ آدم‌هایی بودند که دزدی می‌کردند و جرم مرتکب می‌شدند.

ولی این آدمها قوی زندان تبدیل به نویسنده می‌شوند به نویسنده و چیزی را خلق می‌کنند. استعدادی که به‌طور ذاتی در جوهره است بیرون می‌زند، بروز پیدا می‌کند.

بنابراین همه چیز از فرد شروع می‌شود چه ما بخواهیم چه نخواهیم این است در همه افراد وجود دارد. منتهی نباید به‌طور مجرد انتزاعی به آن نگاه کنیم. باید در یک مجموعه باشد. مثل گرایش ما در ادبیات کودک و نوجوان به فانتزی. کار مربوط به باغچه‌بان «درخت مروارید» خیلی کار خوبی است و فانتزی است. آن موقع یک آدم در ۲۴ سالگی می‌نویسد ولی انگار مال ما نیست ما زمینه اجتماعی آن را نداریم. در سیستم اجتماعی ما وجود ندارد. بعد می‌بینیم خیلی کار موفق هم نیست. بنابراین هم بستر اجتماعی خود را می‌خواهد و حلقه‌های تکمیل‌کننده خودش را. ادبیات یک حلقه در جامعه انسانی است.

– برگردیم به آثاری که بحث راجع به نقد آنها بود. اگر بنا بر لذت و اصالت لذت در نقد داستان ادبی باشد، باید نوعی تعریف هم از لذت داشته باشیم. که ممکن است در جوامع مختلف و مبانی مختلف اعتقادی معانی متعددی داشته باشند. ما که معتقد به یکسری بایدها و نیایدیها و آغاز و انجامی برای انسان تصور می‌کنیم آیا صحیح است که آن عقاید را وارد در شیوه‌های نگاه خود به آثار ادبی کنیم و بگوییم این لذتها باید کنترل شده باشند. بنابراین ایجاد صرف لذت ملاک ارزش‌گذاری ادبی نیست بلکه باید در خدمت سیر سیری باشد که انسان در آن معنی پیدا می‌کند حالا در فلسفه اسلامی می‌تواند یک معنی داشته باشد. انسانی که آغاز و انسجام

دارد و مکلف به یکسری فرامین است معتقد به معاد، خداوند و الهام الهی است این آدم به اثر نمره مثبت نمی‌تواند بدهد که صرفاً یک لذتی که ازش غفلت برمی‌خیزد!

نمی‌دهد! لذت نمی‌برد که بدهد. چرا؟ چون بنا بر همان فاکتوری که واکنش مقدم بر نقد وجود دارد. این آدم با تمام هویتش مقابل اثر می‌نشیند و با تمام نگاهش به دنیای اطراف و ممکن است لذت نبرد ممکن است از اثر دیگر لذت ببرد. ولی یک چیز هم هست. لذت مقطعی کلی است از چایی و کتاب لذت می‌برم. منتهی لذتی که از این دو می‌برم به لحاظ کیفی متفاوت است. لذتی که از کتاب می‌برم کشف کردن است تقسیم کردن و درک مطلب است ولی چایی کاملاً متفاوت است.

– اگر این لذت را پذیرفتیم دیگر نمی‌توانیم بگوییم ما قائل به این هستیم که دیگران هم لذت می‌برند و آن هم جایگاه خودش را دارد ما هم بنا بر مبنایمان لذت خودمان را می‌بریم. پس در نقد ادبی دیگر نمی‌توانیم طرفین متفاوت را بپذیریم. باید بگوییم این حرف که ما می‌زنیم و با تعریفی که از لذت داریم و این دیدگاه که نسبت به آن استدلال داریم لذت این معنا را دارد و لاغیر پس آثار دیگر را به آن نمره خوبی نمی‌دهیم و دیدگاههای دیگر درباره لذت را نفی می‌کنیم.

ممکن است این گونه هم باشد! اما وجود دیدگاههای مختلف همین را می‌گوید. وقتی ما از دیدگاه خاصی اثری را نقد می‌کنیم به همان اندازه ممکن است دیدگاه دیگر را نفی کنیم یا ممکن است تأیید کنیم ولی الآن کاری به آن نداریم.

منتهی وجود دیدگاه مختلف یعنی من اثر را بخواهم از لحاظ روان‌شناختی به آن نزدیک شوم. شما هملت شکسپیر را نگاه کنید. از زوایای مختلف در شیوه‌های مختلف نقد نگاه شده به آن و در هر کدام از شیوه‌ها به یک نتیجه رسیدند. از روان‌شناختی به یک نتیجه رسیدند که هملت ممکن است دیوانه بوده باشد. چرا دیوانه است مثلاً؟ از دیدگاه جامعه‌شناختی ممکن است مورد بررسی قرار گرفته باشد. از آن زاویه به نتیجه دیگری می‌رسند و اتفاقاً من فکر می‌کنم این حسن یک اثر است که از دیدگاه مختلف بهش نگاه شود.

شما از یک اثر خوشتر می‌آید من بدم می‌آید و دلایلمان مختلف است و این دال بر این نیست که دیدگاه ما در تقابل و تضاد و یک‌جور جنگ با هم قرار بگیرد. باید در یک تعامل و گفت‌وگو کردن من و شما باشد. چون زوایای نگاهمان به اثر متفاوت است. من سعی کردم این نگاه در زمینه تا درون مایه گنجانده شود. آنجا هفت، هشت دانشجو است که به این تعداد نظریه وجود دارد. نگاهها متفاوت است. یکی کاملاً رد می‌کند و یکی کاملاً می‌پذیرد. آنکه رد می‌کند دیدگاه خود را می‌گوید و آنکه تأیید می‌کند دیدگاه خود را می‌گوید. اینجا نفر دیگری هم وجود دارد. نفر هشتم یا نهم که خواننده است و وجود خود داستانشما هم در این کتاب به همین خاطر است که نظر هشتم و نهم را شما بدهید و شما چه نظری دارید. و حتی راجع به این دیدگاههایی که می‌تواند مطرح شده باشد. من فکر می‌کنم این عین دموکراسی است. حتی در جامعه خودمان.

– همه این نظرات می‌تواند درست باشد؟

در آن واحد همه اینها می‌تواند درست باشد!

– در عین حال که با هم متناقض اند؟

در آن واحد می‌تواند درست باشد. چون آنها متناقض اند!

– من می‌گویم این فنجان قهوه‌ای است و شما می‌گویید

این سفید است. نمی‌تواند حرف هر دوی ما درست باشد!

نه، من می گویم وجود دیدگاههای مختلف نشان دموکراسی است. این دیدگاههای مختلف می تواند درست یا غلط باشد. اما اینکه ما امکان بروز دیدگاه خودمان را داشته باشیم. اتفاقاً به سمت مشارکت در دیدگاههای خود را حرکت کردیم.

— ما نمی خواهیم آزادی گفتار را نقض کنیم!

— ما می گوئیم همه باید در نقد بگویند ولی همه درست نمی گویند. گفتن همه، ملاک بر درست بودن گفته شان نیست! من هم این را می گویم. شما چگونه پافشاری می کنید روی دیدگاه خودتان من هم به همان اندازه روی دیدگاه خود پافشاری می کنم. کدام درست می گوئیم؟ اصلاً مهم است چه کسی دارد درست می گوید؟ من فکر نمی کنم! اصلاً مهم نیست. چون از زوایای مختلف برمی گردیم روی سوزۀ اتاق. ما همه از زوایای مختلف، تو می گویی این اتاق را این جوری دیدم. من می گویم من اصلاً این راهرو را ندیدم. تو چطور می دیدی. چون محدوده نگاه من این است چه کسی دارد درست می گوید؟ هر دو ما درست می گوئیم.

— کسی درست می گوید که بر اساس نگاه منطقی سخن می گوید!

چون زوایای دید ما محدود است ما آدمهایی هستیم با نگاه محدود. خیلی نمی توانیم گسترده ببینیم. مگر اینکه به یک ایدئولوژی خاصی وابسته باشیم که بر اساس آن ایدئولوژی خاص تازه آنجا هم محدودیت و دایره وجود دارد. چون شما باید از دریچه آن ایدئولوژی به دنیا نگاه کنی اگر من راهرو را نمی بینم مقرر کیست؟ آیا من اشتباه می کنم؟ نه این محدوده من است.

— پس کسی که به یک ایدئولوژی و اصول فلسفی و منطقی باور دارد تا حدی می تواند به اصولی در نقد اعتقاد داشته باشد و دیگران را نفی کند. البته در موارد متشابهی نظرات مختلف را می تواند بپذیرد. مثلاً تصویری در داستانی از اتاق داده شده، کسی یک جوری و کس دیگری یک جور تفسیر کند. ولی در مسلمات این داستان یا اتفاق که آیا منطقی است یا باورپذیر است یا نه یا طرحی که ریخته شده از نظر علت و معلولی درست است یا خیر، نظریه های متناقض نمی تواند درست باشد. چون علت و معلول رابطه اش را از نظر منطقی می توان سنجید و برآورد کرد.

من می گویم شما اگر به یک ایدئولوژی خاصی مسلح باشید.

— چرا می گوئید اگر؟

ممکن است نباشید. وقتی شما وارد اتاق می شوید با این ایدئولوژی خاص، ممکن است این تابلو را در وهله اول ببینید ولی من ممکن است این ساعت را ببینم. وقتی شما این تابلو را می بینید و ساعت را نمی بینید، آیا نفی ساعت است؟ اگر من این ساعت را می بینم و تابلو را نمی بینم نفی تابلو است؟ چرا من ساعت را می بینم؟ برمی گردد به هویت من. من کی هستم؟ من آدمی هستم که زمان برایم مطرح و ارزشمند است و خیلی روتین کارم را انجام می دهم.

— این دو نگاهشان یکسان است؟

یکسان نیست! اما در مقابل پدیده های یکسان، دیدگاههای متفاوت دارند.

— دیدگاهشان با هم تعارض ندارد؟

تعارض دارد. کاملاً یکی نیست!

— و هر دو حق هم می توانند باشند؟

دقیقاً می توانند حق باشد.

شما به یک حقیقتی و رای انسان اعتقاد دارید یا نه؟ اگر ما به حقیقتی و رای خودمان به عنوان حقیقت اعتقاد داشته باشیم، باید همه چیز را با آن حقیقت بسنجیم و چیزی که مطابق آن

حقیقت است راست است و اگر نباشد ناراست است. لذا اگر من مطابق آن حقیقت فکر کردم و دیگران فکر نکردند دیگران مطابق حق فکر نمی کنند. اشتباه فکر می کنند!

اشتباه فکر نمی کنند! اینجا بحث ضرورت است. شما ضرورت وجودیتان این است که تابلو را ببینید و ساعت را نبینید ولی نفی ساعت نیست. الان دیدگاههای خیلی تازه ای است در رابطه با نویسنده و مخاطب. می گوید خواننده مجرد و خواننده مجازی. خواننده مجرد کسی است که در مقابل یک اثر است و خودش است. و خواننده نویسنده را به دو بخش تقسیم می کند جمشید نویسنده است اما زمانی می تواند به عنوان نویسنده مجرد باشد که می نشیند در مقابل اثرش. آن جمشید خانیان دیگر نیست. این فاصله را ایجاد می کنند حتی بین حقیقت وجودی آدمها در مقابل یک اثر ادبی و هنری. شما در مقابل یک تابلو که قرار می گیرید همان آدمی نیستند که قبل از آن بودید. اینها به لحاظ فقهی وجود دارد این فاصله ها دارد ایجاد می شود تا تأییدی باشد بر نگاههای متفاوت. چون شخصیت های متفاوتی ما هستیم. ما در این جلسه که صحبت می کنیم همان آدمی نیستید که در منزل بودید. من هم همین طور. ممکن است جوری دیگر باشد و ببیندش.

همین فاصله ها و دیدگاهها فاصله هایی که دیدگاههای متفاوت را تأیید می کند و الزاماً هم می تواند درست باشد می تواند نباشد.

— درباره داستان «بازگشت» این بحث ما مصداق خیلی خوبش بحث درون مایه است. در درون مایه بالاخره برای سنجش مضمون و پیام کار، مثل «بازگشت» نوشته «احمد دهقان». باید بگوئید نویسنده راست گفته یا ناراست نمی تواند هم راست باشد هم ناراست. اگر کسی تأیید کند درون مایه را، این متفاوت است یا کسی که تأیید نمی کند چون داستان در زمینه خاصی واقع شده؟

این یکی از دیدگاهها است. دیدگاه تاریخی است که در این کتاب مطرح شده. من نمی توانم باور کنم که ممکن است با سربازهای ما مردم این جوری برخورد کنند. و راه ندهند آنها را به قطار و سربازان متقابلاً این طوری برخورد کنند. این اتفاقی نمی افتد این ممکن است در فرانسه و جنگ جهانی اول و دوم و کشورهای درگیر آن اتفاق بیفتد اما در ایران نداریم یک چنین دیدگاهی این است ولی یک دیدگاه دیگر می گوید ما حتی اگر شخصیت تاریخی مثل شاه را برداریم در اثر بیابوریم آن شاه شاه واقعی نیست شاه داستانی است. چون آمده وارد داستان شده. و دنیای داستان با دنیای واقع کاملاً دو تا دنیای متفاوت هستند. خیلیها توی نوعهای مختلف سعی کردند آدمهای واقعی را بیابورند مثلاً در کار دکتروف، آدمهای واقعی می آیند و آنجا اتفاقاتی می افتد ولی آیا این آدمها همانها هستند که ما آنها را به طور واقع می شناسیم؟ اونها نیستند یک دیدگاه این است. و این دیدگاه اگر وجود داشته باشد می گوید این داستان قابل قبول است از این نظر که من پذیرفته ام این سربازها این طوری بشود ولی اگر بخوایم از نظر تاریخی نگاه کنیم قابل قبول نیست.

— مگر می توان تاریخ را حذف کرد؟ وقتی داستان در زمینه ای تاریخی نوشته شده چطور می شود حذفش کرد؟

من می گویم اینها دیدگاههای مختلف است و چیزی که باعث شد من طرف داستان بازگشت بروم همین دیدگاه بود. به نظرم رسید که این تجربه دروغ است و درست نیست. چون نمی توانم قبول کن سرباز ما اینجوی با او برخورد شده. فکر نکردم به این، همان واکنش اولیه ای که می گویم. احساس است. نزدیک شدن رفته شروع کردم به خواندنش من چند بار این داستانش را خواندم به این نتیجه رسیدم که حالا می تواند این دیدگاه هم در مقابل دیدگاه من وجود داشته باشد.