گزارش

صدایی از خط خوردن
مشق

گزارش بیست‌و هشتمین نشست نقد آثار ادبی کودک و نوجوان

مهدی کاموس: این جلسه اختصاص دارد به نقد و بررسی کتاب «صدای خط خوردن مشق»، تالیف سرکار خانم دکتر سلاجقه که در آن به بررسی و نقد آثار آقای مرادی کرمانی پرداخته شده. بنابراین، شایسته است که اسم این جلسه را نقدِ نقد بگذاریم.

ما طبق رسم همیشگی این جلسات، چند دقیقه اول را به تبادل افکار و اخبار فرهنگی اختصاص می‌دهیم و بعد نیم ساعت در خدمت خانم سلاجقه خواهیم بود تا درباره شیوه تالیف این کتاب و روش‌های نقدی که از آن‌ها استفاده کرده‌اند، صحبت کنند. و در واقع گزارش تالیف این کتاب را به ما بدهند و بعد وارد قسمت سوم جلسه، یعنی قسمت پرسش و پاسخ خواهیم شد. آن طور که با خود خانم سلاجقه صحبت می‌کردیم، جذاب‌ترین قسمت برای ایشان و مفیدترین بخش آن، همین پرسش و پاسخ است. از آن جا که این کتاب سال گذشته چاپ شده، احتمالاً بسیاری از دوستان حاضر در جلسه آن را خوانده‌اند و می‌توانند بیشتر در مورد کتاب صحبت کنند. غیر از آن، چون بحث بیشتر درباره روش‌های نقد است، قطعاً بحث‌های کلی پیش می‌آید و دوستانی که احیاناً کتاب را نخوانده‌اند، می‌توانند وارد این بحث شوند. در ضمن، چون این جلسه به نقد آثار آقای مرادی کرمانی مربوط می‌شود و اکثر دوستان آثار ایشان را مطالعه کرده‌اند و هم چنین، به واسطه قوت کارها و مشهور بودن بسیاری از کارهای ایشان و باز چون خودشان هم در جلسه حضور دارند، امیدواریم جلسه خوبی باشد. اگر دوستان خبری و یا گزارشی به خصوص درباره ادبیات کودک و نوجوان دارند، مشتاقیم که بشنویم.

یکی از حاضران: ما فیلم زندگی آقای مرادی کرمانی را در سینما دیدیم و به دوستان هم توصیه می‌کنیم که این فیلم را ببینند.

کاموس: شما این فیلم را در تهران دیدید یا در جشنواره اصفهان؟

ـ خیر، در تهران دیدیم. ظاهراً منقّح‌تر شده بود از نظر تدوین و احتمالاً بعضی مسائل فنی دیگر که خود آقای کرمانی بهتر می‌دانند. من فیلمی را که در اصفهان نمایش دادند، ندیدم و بنابراین نمی‌توانم مقایسه کنم. البته، شنیدم که کمی شسته رفته‌تر بود.

کاموس: آقای کرمانی، خودتان لطف کنید و توضیحی درباره این فیلم بدهید.

هوشنگ مرادی کرمانی: خوشحالم از این که در این جمع هستم و واقعاً نمی‌دانم جایگاه من این جا چیست. من آمدم این جا که بشنوم و بدانم که نظر دوستان راجع به این کتاب چیست. در مورد فیلم بگویم که آن جا، هم با خانم سلاجقه سر و کار داریم و هم با جوانی به نام مهدی جعفری که آمده و فیلمی بر اساس زندگی من ساخته. ساخت این فیلم حدود یک سال طول کشیده و ما به جاهای مختلفی، از جمله روستایی که در آن به دنیا آمدم و جاهایی که زندگی کردم، رفتیم و آقای جعفری، همهٔ سختی‌ها و شکست‌ها و مرارت‌هایی را که در زندگی من بوده، در این فیلم مطرح و جا به جا هم از فیلم‌هایی که از روی آثارم ساخته شده، استفاده کرده است. ما دو هزار دقیقه فیلم مفید داشتیم که باید ۸۰ دقیقه می‌شد. یک فیلم ۵۰ دقیقه‌ای هم قرار است از آن بیرون بیاورند و با زیرنویس انگلیسی، به خارج از کشور بفرستند. تفاوت فیلمی که چندی پیش در سینما صحرای تهران به نمایش در آمد، با فیلمی که در اصفهان نمایش دادند، این است که جشنواره اصفهان اصرار داشت که این فیلم را داشته باشد و این کار باید به سرعت انجام می‌شد. شما حساب کنید که از دو هزار دقیقه باید ۸۰ دقیقه بیرون کشیده می‌شد و این خیلی سخت است. به هر حال، فیلم آن جا ۱۰۴ یا ۱۰۵ دقیقه بود که بعد ۸۰ دقیقه شد.

کاموس: خیلی متشکر از توضیحات‌تان. اگر دوستان خبر فرهنگی دیگری دارند، می‌شنویم.

یکی از حاضران: یک موسسه فرهنگی تشکیل شده تحت عنوان «خانه فرهنگ مردم ایران» که فصل نامه‌اش هم در آمده و مدیر مسئول آن، آقای احمد وکیلیان است.

شمارهٔ اولش را هم تقدیم کرده‌اند به صادق هدایت، علی اکبر دهخدا، احمد شاملو و صمد بهرنگی و مرحوم شیرازی؛ به عنوان بنیان‌گذاران تحقیق در زمینه فولکلور در ایران. اولین نشست این موسسه هم به شکل محدود برگزار شد. البته، هیات موسس که نه نفر بودند، مدت دو سال است که این کار را ادامه می‌دهند، ولی در اولین فراخوان‌شان که مقداری گسترده‌تر بود، حدود بیست و چند نفر شرکت داشتند که در اولین سه شنبه دی ماه گذشته برگزار شد. قرار است دومین نشست، با همکاری خانه فرهنگ مردم و هم چنین نویسندگان کودک و نوجوان و شورای کتاب کودک برگزار شود که ما به خانم دکتر سلاجقه زحمت دادیم که از طرف انجمن، سخنرانی کنند. بد نیست کتاب جدیدی، را که تازگی منتشر شده، خدمت دوستان معرفی کنم. این کتاب از ایتالو کالوینوست به نام «چرا کلاسیک‌ها را باید خواند». متاسفانه، نسل جوان، کاملاً به کلاسیک‌های خوب خودمان و جهان بی‌توجهی می‌کند و می‌گوید که این‌ها کهنه‌اند. در نتیجه، نه از آثار منظوم چیزی می‌خوانند و نه از آثار منثور گذشته ما. درحالی که بنیان‌های فرهنگ و زبان ما همین هاست و باید این‌ها را شناخت و اگر می‌خواهند روزآمد بکنند یا چیز مدرنی هم بنویسند، راهش این است.

سلاجقه: در بحث شخصیت‌سازی، نوعی تضاد می‌بینیم. مثلاً در شخصیت مجید، در قصه‌های مجید هر جا که مجید دست و دلباز هست، خسیس هم به نظر می‌رسد و هر جا که پرروست، کم رو هم هست. در واقع شخصیت‌ها از نوعی تقابل دو گانه برخوردارند که یک بخشی از کتاب اختصاص به این دارد

کاموس: خبر مهم، یکی انتخاب کتاب‌های کانون پرورش فکری است که اعلام شد. هم چنین کتاب‌های برگزیده جایزه کتاب سال ارشاد است در بخش کودک و نوجوان که امسال در ۴ بخش داستان، شعر، کتاب‌های علمی و کتاب‌های علوم انسانی برگزار می‌شود. امسال بخش علوم انسانی هم به بخش‌های دیگر اضافه شده بود که از کتاب‌هایی که من خواندم و شاید هم زیاد به کودک و نوجوان ربط نداشته باشد، کتابی است به نام «برای دیالوگ»؛ مجموعه مقالات دیوید بوهم که با توجه به که این که ما این جا جلساتی درباره بحث گفتمان داشتیم و بحثی که آقای دکتر شعیری، درباره دیالوگ در این جلسات داشتند، خواندن این کتاب را برای دوستانی که علاقه‌مند هستند، مفید می‌دانم. دیوید بوهم، فیزیک‌دان برجسته‌ای بود که چندین سال پیش فوت کرد و نظریاتش درباره دیالوگ در دنیا بسیار معروف است. این کتاب را مرکز گفت و گوی تمدن‌ها چاپ کرد. کتاب دیگری که در زمینه مسائل تربیتی مطالعه کردم، متن یک سخنرانی است از دکتر بهشتی، در سال هایی که ایشان در قید حیات بودند و هنوز شهید نشده بودند درباره آزادی و تربیت کودک. در واقع، در مورد فجایعی صحبت می‌کنند که وقتی کودکی در آزادی رشد نکند، اتفاق می‌افتد. این کتاب از طرف نشر بقعه چاپ شده و این را همه کسانی که در زمینه کودک کار می‌کنند، مفید دانستند.

هوشنگ مرادی کرمانی: آخرین کتاب که «مثل ماه شب چهارده» نام دارد، در انتشارات معین چاپ شده است و ماجرای طنزآمیز یک معلم کاریکاتور را بازگو می‌کند که جامعه را به هم می‌ریزد.

کاموس: خب، در خدمت سرکار خانم دکتر سلاجقه هستیم، در مورد چگونگی تالیف این کتاب و روش‌هایی که در آن به کار بردید، برای ما بگویید.

سلاجقه: اولاً از تمام دوستانی که زحمت کشیدند و برای نقد این کتاب، این جا آمدند، تشکر می‌کنم.

تشکر می‌کنم از آقای کاموس و آقای حجوانی و همه دست اندرکاران این نشست‌ها؛ به خصوص این نشست که حتماً برای من، از جهات متعدد خیلی مفید خواهد بود و نمی‌دانم در مورد کتاب «صدای خط خوردن مشق» چه بگویم؛ چون هر چه هست، همین هست که نوشته شده. فکر می‌کنم اگر از آن چه در آن یک سالی که کتاب را تالیف می‌کردم، بر من گذشته، خدمت‌تان بدهم، بد نباشد. قبل از همه، من صحبتم را شروع می‌کنم با سخنی از رولان بارت که در اول کتاب هم آمده: «در تمامی انواع گفتار، خواه داستانی، خواه شاعرانه و یا استدلالی یک حقیقت یکه و مشترک وجود دارد و این حقیقت، حقیقتِ خودِ گفتار است.» من فکر می‌کنم در مورد این کتاب هم همین طور است. آن چه در این جا نوشته شده، می‌تواند بهترین سند باشد برای کارنامه

عملی مولف، ولی در هر صورت آن چه به من قوت قلب می‌دهد، این است که تمام کوششم را به کار بردم و به نوعی با وجدان خودم تسویه حساب کردم. این که چقدر این کتاب مفید بوده، می‌دانم به طور کلی من خیلی شیفته ادبیات هستم و از ادبیات، شاخه نقد، مرا خیلی به خودش مشغول کرده. به خوبی می‌دانم که کار نقد، کار دشواری است. نقد، عصاره‌ای از تمام یافته‌های دانش بشری است که بخش عظیمی از آن در قابل نظریه‌های مربوط به علوم فلسفه، ادبیات و روان‌شناسی، تئوریزه شده است تا این عصاره در جایی به کار بیاید و بتواند به ما در بازخوانی متن‌هایی که پیش رو داریم و در درک بهتر آثار هنری کمک کند. می‌توانم بگویم که تا حدودی مقدمات همه این‌ها را در دانشکده یاد گرفتم و پی بردم که نقد، کار مهمی است و از جوانب متعددی باید به آن پرداخت. البته نکته‌ای در این کار هست که فکر می‌کنم بر بقیه چیزها می‌چربد و آن، عشقی است که ما در درک و بازخوانی متون ادبی به کار می‌بریم. خط مشی و ایده اصلی من هم همین بود. با خودم گفتم موفقیت جدی و همه جانبه در یک نقد علمی و روشمند دشوار است اما: «گر چه وصالش نه به کوشش دهند/آن قدر رای دل که توانی بکوش» و این بود که نقد و بررسی این آثار را شروع کردم. این که چرا از آثار آقای مرادی کرمانی شروع کردم، شاید تا حدودی بر می‌گردد به نوعی حس نوستالوژیک که در من وجود دارد نسبت به گذشته. «قصه‌های مجید» یادم می‌آید در سال‌های نوجوانی تحت تاثیر برنامه‌هایی که زمانی از رادیو کرمان پخش می‌شد بودم. آن زمان نمی‌دانستم این قصه‌ها را چه کسی نوشته، ولی گوش می‌کردم و لذت می‌بردم. تا این که بعدها عوامل دیگری سبب شد به این کار نقد ادبی روی بیاورم و کارم را با آثار ایشان شروع کنم که البته موفقیت آثار ایشان هم در این میان بسیار دخیل بوده است. من نکاتی در مورد روند نقد این آثار این جا یادداشت کردم که بد نیست خدمت‌تان عرض کنم. در نقد این آثار دو چیز پیش رو داشتم؛ یکی متن آثار که این متن، در واقع همه چیز بود و تنها حقیقت یکه و مشترکی که وجود داشت، متنی بود که بنا بود با آن درگیر شوم و در درگیری با همین متن بود که به نوعی احساس نیاز به بررسی زیست ـ جهانِ مؤلف نیز به سراغ من آمد ؛ یعنی آنچه ما به گفته هوسرل، در مورد زیست ـ و جهانِ مؤلف و جایگاه آن در نقد ادبی داریم. من به نوعی به توجه جدی به این زیست جهان احتیاج داشتم؛ چرا که می‌شود گفت این مسئله در آثار آقای هوشنگ مرادی کرمانی، از جهات متعددی برای مخاطبینش قابل تامل شده است.

ایشان در مصاحبه‌ها و در سخنرانی‌های‌شان، بارها و بارها ما را با نحوه زندگی خود آشنا کرده‌اند. همهٔ ما می‌دانیم که در کودکی چه قضایایی را از سر گذرانده البته در این مورد، کلمات نانوشته‌ای وجود نداشت که من بخواهم آن‌ها را بخوانم که البته مسئله تا حدودی، ویژگی آثار رئال است فقط بررسی روان‌شناختی این موارد و پیوند آنها با آثار بود که توجه به این موارد را توجیه می‌کرد. به هر صورت، این نوع برخورد با متن، مسائل زیادی در پی داشت. یکی دیگر از مواردی که مرا با متن درگیر و شیفتهٔ خود کرد، جادوی زبان بود. زبان در این آثار، به شکل عجیبی برجسته است و من فکر می‌کنم که بخش عمده‌ای از موفقیت نویسنده، مدیون همین زبان است. در واقع، اولین برخورد من با اثر، از منظر زبان شروع شد.

خیلی دلم می‌خواست بدانم این جادوی زبان چیست و چه اتفاقی در این آثار افتاده است که در موفقیت آنها تاثیر داشته است؟ از آن جا من به نظریات نظریه‌پردازان گوناگون، توجه داشتم (از قدیم و جدید)، در اینجا نیز به نوعی این زنگ در گوش من نواخته می‌شد. وقتی رولان بارت می‌گوید که زبان، یک چتر حمایتی است که اثر را در آغوش می‌گیرد و هر اتفاقی که قرار است در اثر بیفتد، از طریق زبان می‌افتد، من احساس کردم این جا این اتفاق را لمس می‌کنم. اتفاقاتی که به لحاظ زبانی در این آثار شکل گرفته بود، مرا دنبال خودش می‌کشاند و به خاطر بررسی دقیق همین مسئله بود که بعد از چندین بار خواندن هر اثر یادداشت‌برداری دقیق و مسئولانه‌ای در این آثار شروع کردم. (شاید بتوانم بگویم که فقط در مورد قصه‌های مجید، چیزی حدود ۳۵۰ تا ۴۰۰ فیش برداشتم) و همچنین از تمام نکته‌هایی که به شکلی حس می‌کردم از دیدگاه بررسی زبان و مسائل زیباشناسی، کلیهٔ نکاتی که در نقد پساساخت‌گرا می‌توانست به من کمک کند، فیش‌برداری کردم و بعد از این خوانش دقیق بود که یواش یواش جادوی زبان در این آثار، خود را به من نشان داد. بخشی از این جادوی زبان، در انتخاب نوع واژگان توسط نویسنده بود. من طی کار، به واژگانی برخورد کردم که از جهات متعددی قابل تامل بودند. بعضی از این واژگان به شکلی مثل واسطة العقد و یک گردنبند بودند که در خوشه‌واره‌های کلامی بقیه واژگان را دور خودشان گرد می‌آوردند و به آن‌ها اعتبار می‌بخشیدند. به عبارت دیگر این واژه‌ها به نوعی همان نشانه‌های متن بودند. در واقع، می‌توانم بگویم آنچه را که من در تئوری نشانه‌شناسی یاد گرفته بودم از روابط دال و مدلول و نشانه‌های زبانی و کلامی، در خوانش این نشانه‌ها خودشان را به من نشان دادند. این بود که بحث پی‌گیری واژگان در آثار نویسنده، برای من جالب شد.

چرا که این بحث به نوعی تبدیل شد به پل ارتباطی بین نگاه ساخت‌گرایانه و برخورد پساساخت‌گرایانه در بررسی این آثار و من تا حدودی متوجه شدم که مؤلف و دنیایش، به نحو عجیبی پشت این واژگان نهفته شده و بخش زیادی از قدرت زبانی‌اش در همین‌هاست به عبارت دیگر، آن کلیدهایی که برای گشودن دریچه‌های متن در این زبان می‌توانیم پی‌گیری کنیم در واقع، همین واژگان است و مهم‌تر از همه، این که بخش عجیبی از این زبان،

سلاجقه:

این که چرا از آثار آقای مرادی کرمانی شروع کردم، شاید تا حدودی بر می‌گردد به نوعی حس نوستالوژیک که در من وجود دارد نسبت به گذشته

پروین سلاجقه

همان واژگانی بود که دنیای اثر را به مخاطبین خاصش که کودکان باشند، مرتبط می‌کرد.

در واقع، شگرد اصلی نویسنده در حیطهٔ زبان، برای من خیلی جالب شد و بخش عظیمی از این کتاب را در بر گرفت. در این آثار در بررسی واژگان، با چند محور برخورد کردم: الف) واژگان معمولی که مبتنی بر صراحت بودند و وظیفهٔ چندانی نداشتند و فقط فواصل کلامی را پر می‌کردند. ب) واژگانی که بار معنایی خاصی داشتند به نوعی در بعضی جهات چند بعدی بودند. این واژگان درگیر کننده بودند و علت اصلی موفقیت نویسنده، از این‌ها سرچشمه می‌گرفت. این واژگان با بار معنایی خاص خودشان محور گسترده‌ای دارند و از نوعی عامیانگی برخوردارند و به دلیل دقت نویسنده در کاربرد درست و به جای آن‌ها، معناهای ویژه‌ای به خود می‌گیرند. ج) واژگان هُنری که در خدمت فضاسازی‌اند و در واقع، به نوعی نقد زیبایی‌شناختی نیاز داشتند. د) و دیگر واژگانی که نویسنده از آن‌ها به عنوان پل ارتباطی بین خود و مخاطب استفاده می‌کند و همدلی خواننده را به دست می‌آورد و من فکر می‌کنم بخش عظیمی از رمز و راز کار در این قسمت بود. در قصه‌های مجید من متوجه شدم که واژگان خاصی به طور مرتب تکرار می‌شوند. این‌ها گاهی تحت تاثیر لغزش‌های زبانی نویسنده هستند و گاهی خود آگاهند و گاه ناخودآگاه و گاهی تعمدی به کار می‌روند. مثلاً یکی از این واژه‌ها، واژه کوچولوست. وقتی که من از واژه کوچولو در قصه‌های مجید بسامدگیری کردم، دیدم که بسامد بسیار بالایی دارد و در نقاط حساس به کار گرفته شده؛ یعنی جاهایی که قرار است نویسنده یک جور باج‌گیری عاطفی انجام دهد و به نوعی مخاطب را با خودش همدل کند. هم‌چنین در کاربرد زبان خاص بچه‌ها، نویسنده موفق عمل کرده. مثلاً واژه «خوشگل» در کاربرد کودکانه‌اش، خیلی به نویسنده کمک کرده که این زبان خاص را پیدا کند. بحث واژگان، بحث بسیار گسترده‌ای است که من در کتاب صدای خط خوردن مشق تا حدود زیادی به آن پرداخته‌ام. گروه دیگری از واژگان که برای من قابل توجه و معنی‌دار بود، واژه‌هایی بود که نوعی موتیو یا «نقش‌مایه» به شمار می‌روند. بررسی این لغات، به تامل روان‌شناختی و زیبایی‌شناختی نیاز داشت. چرا که بخشی از آن‌ها تبدیل به نماد می‌شدند و بخشی از آن‌ها کهن الگو بودند. بعدها که خواستم به نقد روان شناختی در آثار بپردازم، حس کردم کاربرد این کهن‌الگوها با ناخودآگاه نویسنده در پیوند است زیرا مرتب در آثارش ظاهر می‌شوند. بنابراین بخشی در کتاب باز شد به نام «نقشمایه‌های تکراری در آثار نویسنده» که کل این موارد در آن جا توضیح داده شده است. در هر حال، بحث زبان، بحث گسترده‌ای است و به تقسیم بندی‌های فرعی‌تری هم نیاز دارد. در مبحث زبان، من دو رویکرد داشتم؛ یکی رویکرد ساختارگرایانه که زبان را ساخت شکنی کنم و ببینم از چه اجزایی تشکیل شده و یکی آن قسمت‌هایی که مرا راهنمایی می‌کرد به نقد درونگرایانه‌تر. این تقسیم بندی‌ها در آن جا به وجود آمد، ولی آن چه قابل تامل‌تر است، کشف پل‌های ارتباطی بود که مرا به دنیای پشت اثر راهنمایی کرد. به طور کلی، روایت در آثار رئالیستی و روایت رئال، ما به نوعی از نویسنده، رفتار خاصی انتظار داریم. عناصر داستانی مشخصند. در این جا شخصیت‌ها عملکرد خاصی دارند و محور داستانی، نقطه شروع، اوج و پایانی دارد. فضاسازی‌ها به نوعی مشخص است و می‌توانیم این‌ها را در چارچوب معین بگنجانیم. ولی آن چه در این جا برای من مهم بود، این بود که این روایت رئال، هر جا که دلش می‌خواهد، تبدیل می‌شود به یک روایت دیگر.

دو کتاب از کتاب‌های ابتدایی نویسند، یعنی «معصومه» و «من غزال ترسیده‌ای هستم»، به من خیلی کمک کرد. چرا که از جهات متعددی توانستم نقش نویسنده و این که شخصیت‌هایش را چه گونه از دنیای ناخودآگاهش انتخاب کرده، در این دو کتاب پیدا کنم و بعدها این‌ها به کمک من آمدند و کلیدی شدند برای نقد روان‌شناختی. از دیگر عواملی که در موفقیت آقای مرادی کرمانی مؤثر بوده، غیر از عامل زبان شخصیت‌سازی است. همه ما می‌دانیم که بی‌بی و مجید، دو شخصیت از کتاب قصه‌های مجید هستند: دو شخصیت یکه و یگانه. برای من خیلی جالب بود که این دو شخصیت را ساختار شکنی کنم و ببینم این‌ها از چه چیزهایی ساخته شده‌اند. می‌خواستم تا جای ممکن، این دو شخصیت را کشف کنم. یکی از نکات، بحث یافتن پیوند بین نویسنده بود و شخصیت‌های داستانی‌اش که بحث تازه‌ای نیست. همه می‌دانیم که در آثار هنری، هر نویسنده‌ای یا هر هنرمندی، خودش را مطرح می‌کند و به نوعی همه شخصیت‌ها بخشی از خود او هستند.

برای من جالب بود که ببینم این جا چه اتفاقی افتاده. این بود که دو محور را در پیش گرفتم؛ یکی یافتن پیوند بین شخصیت‌ها و نویسنده در کلیه آثار دیگر بررسی این پیوند در هر اثر خاص. در بحث اول، ما با چهار نوع شخصیت رو به رو می‌شویم که دو تای آن‌ها را در هر اثر رئالی می‌بینیم و مشخص است؛ یعنی شخصیت اصلی و دیگر شخصیت فرعی که در آثار این نویسنده، همیشه شخصیت اصلی داستان به شکلی از شخصیت خود نویسنده است. در «من غزال ترسیده‌ای هستم» که سرگذشت دختر بچه‌ای را ترسیم می‌کند و از کلاس پنجم ابتدایی شروع می‌شود، زندگی‌اش دقیقاً زندگی خود نویسنده است؛ مهاجرتش، خواسته‌هایش و... یعنی عصمت فردوسی‌پور، خود نویسنده است. از آن جا که می‌شود زندگی نویسنده را پی‌گیری کرد تا آخرین اثرش. مثلاً در یکی از آخرین داستان‌های ایشان که در جهان کتاب چاپ شده، گربه‌ای وجود دارد که از پله‌ها بالا

سلاجقه:

یکی دیگر از مواردی که مرا با متن درگیر و شیفتهٔ خود کرد، جادوی زبان بود. زبان در این آثار، به شکل عجیبی برجسته است و من فکر می‌کنم که بخش عمده‌ای از موفقیت نویسنده، مدیون همین زبان است. در واقع، اولین برخورد من با اثر، از منظر زبان شروع شد

می‌آید. زندگی این گربه هم پیوند عجیبی با زندگی نویسنده دارد. اصولاً شخصیت‌های فرعی در تمام داستان و یا قسمتی از داستان را روی شانه‌های‌شان حمل می‌کنند و به شخصیت اصلی داستان یاری می‌دهند. شخصیت فرعی این داستان‌ها یا خود نویسنده‌اند یا به گونه‌ای با نویسنده پیوند دارند به نوعی تقدیر نویسنده با این‌ها گره خورده و از این‌ها جدا نمی‌شود.

گروه دیگری از شخصیت‌هایی که برای من خیلی جالب بود، شخصیت‌های تکراری بودند. مثلاً شخصیت سکینه ماما که در تمام داستان‌هایی که به کودک و مادر و زایمان‌های سخت مربوط است، ظاهر می‌شود. البته، فقط گاهی اسمش عوض می‌شود ولی عملکردش همان است. بعد که مصاحبه نویسنده را خواندم، دیدم سکینه ماما، ارتباطی با کودکی خودش دارد؛ یعنی آن زنی که به مادرِ نویسنده نصیحت کرده تا بچه‌دار شود، سکینه ماما بوده و به نظر می‌رسد سکینه ماما در تولد و زندگی نویسنده، نقش مهمی دارد و این است که در جاهای زیادی ظاهر می‌شود. این نویسنده، داستانی دارد که به احتمال زیاد شما نخوانده‌اید؛ چون این کتاب قدیمی است و در دسترس نیست که به صورت مجموعه داستان چاپ شده است و «معصومه» نام دارد. در این مجموعه داستان که گویا اولین اثر ایشان است، داستانی به نام خزینه وجود دارد. این داستان سورئال است یا تحت تاثیر جریان سیال ذهن نوشته شده. من اول فکر کردم که نویسنده این داستان را نوشته که از مد روز پیروی کند. ولی بعد که توجه کردم، دیدم در آن جا به نوعی زندگی خودش را روایت کرده است. صحنه زایمان سختی در این داستان توصیف شده که به لحظهٔ تولد خود نویسنده مربوط می‌شود. حتی نام‌های شخصیت‌های داستان در این اثر، نام اطرافیان خود نویسنده است. در این داستان هم سکینه ماما حضور دارد. این بود که عنوان این بحث را گذاشتم شخصیت‌های تکراری و بعد از بررسی موارد متعدد پی بردم که این‌ها به نوع عجیبی با عاطفه و زندگی شخصی نویسنده در ارتباط هستند. شخصیت‌های دیگری هم هستند که نه اصلی، نه فرعی و نه تکراری‌اند، بلکه گاهی اتفاقی ظاهر می‌شوند. این شخصیت‌های اتفاقی هم رابطهٔ دوری با نویسنده دارند و به نوعی با زیست جهان ابتدایی نویسنده در پیوندند. گاهی نویسنده، رویکردی خاص به این شخصیت‌ها دارد و از آن‌ها استفاده ابزاری می‌کند؛ به خصوص در صحنه سازی‌ها. مثلاً یکی از این‌ها شخصیتی است به نام زهرا حمومی.

در مجموعه قصه‌های مجید، داستانی به نام خواب‌نما وجود دارد که در آن، مجید خوابی را که دیده، تعریف می‌کند. در این خواب، بی‌بی مریض شده و قرار است بمیرد و به همین دلیل، عده‌ای دورش جمع شده‌اند. برای توصیف این صحنه داستانی نویسنده احتیاج دارد از زبان مبالغه‌آمیز استفاده کند. طنز زبانی در این داستان در نهایت کارکرد خود است و مسلماً اتفاق‌های مبالغه‌آمیز باید در آن جا رخ دهد. این شخصیت اتفاقی، ابزار جالبی است. یک دفعه زهرا حمومی وسط صحنهٔ داستانی ظاهر می‌شود و داد و فریاد راه می‌اندازد و گریه می‌کند و گرد و خاک به پا می‌کند و سپس به طور ناگهانی ناپدید می‌شود و بعد از آن دیگر نشانی از او نیست. من احساس می‌کنم که این شخصیت‌های اتفاقی، زمانی که نویسنده به آن‌ها نیاز دارد، به سراغ‌شان می‌رود و آن‌ها هم به وسط می‌آیند. در رویکرد روان‌شناختی به این آثار، من دو نظریه پیش رو داشتم: یکی نظریه «اَبَر اُبژه» یا اُبژه نخستین عشق، مادر، از دیدگاه فروید و یکی کهن الگوی مادر یا بزرگ مادر یا مادر ازلی، از یونگ که در نقد این آثار در نهایت نظریهٔ دوم را انتخاب کردم. ولی در عین حال، به نظریه اول هم به طور تلویحی توجه داشتم. این بحث در همه آثار پی‌گیری شد؛ به خصوص در قصه‌های مجید و در شخصیت بی‌بی که جانشین مادر است. اصولاً رابطه تک فرزندی (یک فرزند و یک مادر بزرگ، مادر یا دایه) خیلی در این آثار تکرار می‌شود که پیوند مستقیم با زندگی نویسنده، دارد. نمی‌دانم چه شد، شاید به سبب درگیری شدید من با این آثار بود که بحث کهن الگوی یونگ یا کهن الگوی مادر را در هیات مکان‌ها هم پی‌گیری کردم و تا جایی که یادم می‌آید، در هیات اشیا و به نوعی جایگزین ابژه نخستین می‌شوند. موضوع دیگری که در ساختار شکنی شخصیت‌ها نظرم را به خود جلب کرد بحث تقابل‌های دوگانه بود که از تقابل‌های دوگانه هستی ریشه می‌گیرد؛ یعنی هیات ترکیبی همه ضدهایی که در جهان هستی وجود دارد. ما در بحث شخصیت‌سازی، نوعی تضاد می‌بینیم. مثلاً در شخصیت مجید، در قصه‌های مجید هر جا که مجید دست و دلباز هست، خسیس هم به نظر می‌رسد و هر جا که پرروست، کم رو هم هست. در واقع شخصیت‌ها از نوعی تقابل دو گانه برخوردارند که یک بخشی از کتاب اختصاص به این دارد. رویکرد دیگری به نام رویکرد زیبایی‌شناسی مورد توجه من بود که در حیطهٔ زبان و عناصر داستانی مطرح شد. در مورد زبان، ما مبحث انحراف از نُرم‌های هنری، مبحث ایجاز و اطناب هنری، تاکیدهای معنی بخش، شگردهای خاص هنری، زیبایی آغاز و فرجام‌های داستانی یا شروع و پایان داستان، صحنه‌ها، فضاسازی‌ها، دیالوگ‌ها و بقیه عناصر داستانی و به طور کلی، ابزارهای زبانی و امکانات خاصی که نویسنده در آثارش از آن‌ها استفاده کرده است مورد بررسی قرار گرفت. ما در این جا می‌توانیم مثلثی را در نظر بگیریم که در هر اثر هنری وجود دارد: مثلث مؤلف، متن و مخاطب که این سه ضلع مثلث است. این جا تعامل انسانی برقرار می‌شود بین دو ضلع این مثلث، یکی نویسنده و دیگری مخاطب. نویسنده به طرز عجیبی از این محور استفاده کرد و من سعی کردم این را در دو محور بررسی کنم؛ یکی جلب نظر مخاطب و ایجاد همدلی و

سلاجقه: **در واقع، شگرد اصلی نویسنده در حیطهٔ زبان، برای من خیلی جالب شد و بخش عظیمی از این کتاب را در بر گرفت. در این آثار در بررسی واژگان، با چهار محور برخورد کردم: الف) واژگان معمولی که مبتنی بر صراحت بودند و وظیفهٔ چندانی نداشتند و فقط فواصل کلامی را پر می‌کردند. ب) واژگانی که بار معنایی خاصی داشتند به نوعی در بعضی جهات چند بعدی بودند**

یکی حمایت عاطفی از مخاطب. حمایت عاطفی از مخاطب، در لحظات اندوه بار داستانی اتفاق می‌افتد. درست است که در داستان‌های ایشان در موارد زیادی از عنصر طنز استفاده شده است ولی بعد تراژیک را هم دارد. در بعضی از جاها یک سره تراژیک است و این جا نویسنده، چون به شدت تحت تاثیر عواطفش قرار دارد و با صحنه‌های داستانی درگیر است، سعی می‌کند جوری جانب مخاطب را هم داشته باشد. این دو محور برای من خیلی اهمیت داشت. در این صحنه، حتی آیکُن‌ها (Icons) هم برایم معنادار شده بود. همین طور مکث‌های داستانی و این که چرا نویسنده در جاهای خاصی مکث می‌کند و با قطع روایت داستانی، ناگهان به توصیف طبیعت می‌پردازد؟ همه این‌ها در بحث روان‌شناختی مطرح شد. یکی از مواردی که اهمیت دارد و من سعی کردم در نقد کلی آثار، به آن بپردازم، چگونگی روند نویسندگیِ نویسنده بود.از جمله می‌خواستم ببینم که نویسندگی ایشان در آغاز چگونه بود و امروز چگونه هست. متوجه شدم که نویسندگی آقای مرادی کرمانی، با طنز روستایی شروع و بعد به طنز شهری تبدیل شد.

حالا نویسنده در کدام قسمت موفق‌تر است؟ اگر در طنز روستایی موفق‌تر است، به چه دلیل؟ چون که زیست ـ جهانش در آن جا شکل گرفته است و به نوعی با آن جهان پیوند دارد. همچنین، روند شکل‌گیری آثار نویسنده از دیدگاه یک مکتب خاص بررسی شد و به چگونگی تحول رئالیسم در آثار ایشان و سمت‌گیری به مدرنیسم پرداختم. مثلاً برای من خیلی جالب بود که دیدم آثار اولیه و رئال ایشان، به تدریج ویژگی‌های بومی به خود گرفته و نویسنده از شگردهای خاص و واژه‌های وطنی استفاده کرده و زبانش بومی است. ضرب المثل‌ها، ضرب‌المثل‌های خاص است که فضای خاصی را در آثار ایجاد می‌کند. بعد که آرام آرام با فضای شهری رو به رو می‌شود، قضیه به شکل دیگری در می‌آید، مثلاً در «مهمان مامان»، می‌بینیم این فضا عوض می‌شود و زبان تحت تاثیر فضای شهری قرار می‌گیرد. طنز هم عوض می‌شود نوع زندگی‌ای که این جا مطرح می‌شود، زندگیِ بی‌بی و مجید و یا زندگی افرادی که در داستان «خمره» حضور دارند، نیست. این جا با فضای زندگی تازه‌ای روبه‌رو هستیم. درست است که این زندگی همراه با محرومیت، زندگی یک خانواده کارگر است، ولی می‌بینیم مدرنیسم در زندگی این‌ها ریشه دوانده و همین طور در آثار نویسنده، در زبانش و در بقیه محورهای داستان، همهٔ این موارد برای من مطرح بود. و این که در «مربای شیرین»، چه کرده و از چه شگردهایی بهره گرفته که اثرش را از سقوط نجات داده و صعودی دوباره آغاز کرده است؟ همه این‌ها برای من قابل تامل بود و من در صدای خط خوردن مشق، کوشیدم به این سوال‌ها جواب بدهم.

به طور کلی، نگاه من به این آثار پدیدارشناسانه و مبتنی بر تجزیه آثار بود که سه بُعد اصلی دارد. نخست، تشریح آثار از دیدگاه پل ریکور و دوم، چینش دوباره آن که مخاطب هم بتواند قضاوت کند و این چینش به یک فرازبان منتهی شود؛ یعنی اینکه زبانی باشد درباره زبان که این جا خودش می‌تواند به عنوان یک اثر هنری مطرح شود. سوم، محورِ داوری یا قضاوت است که این محور از دیدگاه ریکور فقط به رویکرد زیباشناسی مربوط می‌شود؛ یعنی ما به وسیله ابزارهای زیباشناختی، می‌توانیم قضاوتی زیباشناختی داشته باشیم که البته، من در مقدمه کتاب توضیح دادم و عقیده‌ام این است که هیچ‌وقت نقد قطعی و نهایی نیست. دامنه نقد اثر باز است و نظر گاه من هم در بسیاری از موارد یکی از

سلاجقه:

این شخصیت‌های اتفاقی هم رابطهٔ دوری با نویسنده دارند و به نوعی با زیست جهان ابتدایی نویسنده در پیوندند. گاهی نویسنده، رویکردی خاص به این شخصیت‌ها دارد و از آن‌ها استفاده ابزاری می‌کند؛ به خصوص در صحنه سازی‌ها

نظرگاه‌های محتمل یا روایتی است در کنار بقیه روایت‌ها.

پی‌گیری نشانه‌های متن، برای من خیلی اهمیت داشت و مایل بودم افت و خیز کار نویسنده را پی‌گیری کنم. من در تمام نقدهایی که دارم، روی این مسئله حساس هستم. گاهی آثار نویسندگان بزرگ را که بررسی می‌کنم، می‌بینم این‌ها گاهی به درجه‌ای از اجتهاد هنری می‌رسند و به بندبازان ماهری تبدیل می‌شوند که به یک سری تکنیک‌های محیّرالعقول دست می‌یابند. تکنیک‌هایی که حیرت‌آور است و مخاطب جدی را به نحو عجیبی حیرت‌زده می‌کند. یکی از این موارد در بعضی از آثار احمد شاملو است و مقاله‌ای هم در این مورد نوشتم که به مسئله سقوط و صعود زبان نویسنده مربوط می‌شود. شاملو در یکی از شبانه‌های زیبایش «مرا تو بی سببی نیستی/ راستی، صِلتِ کدام قصیده‌ای ای غزل» که بدون تردید یکی از اعجازهای هنری است، شعر را از اوج زبان و هنر کلامی شروع می‌کند و در اوج پیش می‌برد تا این که در انتهای شعر، ناگهان سقوط می‌کند: چه از نظر زبان و چه از نظر هنر وحی می‌بینیم در آخرین بند شعر که سرنوشت‌سازترین قسمت شعر است، چنین می‌گوید: «و دلت کبوترِ آشتی است.» این تشبیه ابتدایی‌ترین تشبیهی است که می‌تواند در زبان رخ دهد. خیلی کلیشه‌ای است. اصلاً کبوتر سمبلی قراردادی است و شاملو کلمه آشتی را هم به آن می‌چسباند تا کلیشه‌ای‌تر شود. خب، این نوعی سقوط است، ولی می‌بینیم که این هنرمند، از همان نقطه سقوط، دوباره اوج می‌گیرد و این خیلی اهمیت دارد.

می‌گوید: «و دلت کبوتر آشتی است/ در خون تپیده/ به بامِ تلخ» و ترکیب این «بام تلخ»، این جا بسیار شگرف و حیرت آور است. ترکیبِ «بام تلخ»، ترکیبی است که شاعر را جاودانه می‌کند و از نقطهٔ سقوط، به اوجی بالاتر از اوج آغازین شعرش می‌رساند. این اتفاق در آثار بعضی از هنرمندان می‌افتد. من فکر می‌کنم باید خیلی دقیق قضیه را ببینیم. در آثار آقای مرادی کرمانی هم این اتفاق افتاده؛ مثلاً در مربای شیرین. من در کتاب توضیح دادم و حالا فقط اشاره می‌کنم. قرار بود که نویسنده در این جا سقوط کند، ولی نکرد. دو عامل به کمکش آمد؛ یکی زبان و یکی نمادسازی شخصی. اگر دست به نمادسازی نزده بود، این سقوط صد در صد اتفاق می‌افتاد؛ چون اثر در یک روند خیلی عادی اتفاق می‌افتد و شکل داستانی نمی‌یابد. با وجود این، می‌بینیم که نویسنده به اوج دوباره دست پیدا می‌کند. این‌ها مواردی بود که من به آن رسیدم و در کتاب هم آمده. گاهی از شیوه نقد مدرن صحبت شده و گفته‌اند که شیوه من در این کتاب، مدرن بوده است. فکر می‌کنم که این شیوه کار، باید با توجه به رویکرد خودم به نظریه‌های نقد باشد. برداشتی که من از مدرن دارم، به معنی تقابل نو در مقابل سنتی نیست. این جا تضادی وجود ندارد. من مدرن را استفاده بهینه از همه ابزارها می‌دانم؛ چه سنتی و چه مدرن. در این جا و در حیطه نقد، از دید من هیچ کدام بر دیگری ارجحیت ندارد. مهم این است که ببینیم در کجا، به چه نیاز داریم؟ من در مواردی ایجاز هنری را با توجه به نظریه عبدالقاهر جرجانی مطرح کردم و دیدم که فقط همان نظریه جواب می‌دهد، ولی جایی هم آرای مدرن به کار می‌آید. بنابراین، بحث این نیست که بگوییم این کتاب بر اساس آرای کلاسیک نوشته شده یا آرای مدرن.

یکی از خصوصیات من این است که با آثار مورد نقد، درگیری عاطفی همه جانبه پیدا می‌کنم. می‌توانم بگویم که در حدود یک سال با آثار آقای مرادی کرمانی زندگی کردم و این کتاب‌ها همهٔ دغدغهٔ ذهنی من شد. به نوعی این‌ها در درون من زندگی می‌کنند و درونی می‌شوند، پیش خودم تکرارشان می‌کنم و در هر تکرار، برای من دوباره آفریده می‌شوند و به شکلی تجلی پیدا می‌کنند و آن جا می‌بینیم که هر صفت و هر واژه و حتی فضای خالی، آیکن‌ها، حتی یک مربع که برای فاصله‌گذاری بین دو بند از آن استفاده می‌شود معنادار می‌شود. در واقع، مکث‌های داستانی یا پرش‌ها، لغزش‌های زبانی، نام‌ها،مکان‌ها، فضاهای داستانی و همه آن چه در اثر آمده، معنی‌دار می‌شود.

کاموس: بسیار متشکریم از شما. بی‌وقفه وارد قسمت سوم جلسه می‌شویم. من از آقای مرادی کرمانی، می‌خواهم نه به عنوان مؤلفی که عکسش در این کتاب هست: بلکه به عنوان نویسنده‌ای که در نقد هم تجربه دارد، نظر بدهد درباره کتاب خانم سلاجقه و هم چنین، صحبت‌هایی که ارایه شد. اگر دوستان صحبتی دارند در مورد کتاب و مباحثی که شد، می‌شنویم.

محسن هجری: من این کتاب ارزشمند را که مطالعه می‌کردم، صرف نظر از این که نویسنده از چه اسلوبی برای نقد کتاب‌های آقای مرادی کرمانی استفاده کرده است و صرف نظر از اجرای خود متن، توجه داشتم به این که یک گام مثبت در عرصهٔ ادبیات کودک و نوجوان برداشته شده و ما با وجود نقدهایی که به این کتاب داریم، نمی‌توانیم جایگاه این کتاب را نادیده بگیریم. امیدوارم که این کار تداوم پیدا کند و می‌شود گفت کتاب‌هایی که جنبه نقد دارد بر آثار نویسنده‌های این حوزه از ادبیات، به خودی خود ارزش این حوزه را دو چندان می‌کند. از ویژگی‌هایی که در این کتاب بود، این است که اگر کسی با کتاب‌های آقای کرمانی آشنایی نداشته باشد، به دلیل این که نویسنده، خیلی موارد را به صورت ریز مطرح کرده، به صورت اجمالی با متن آثار آقای کرمانی آشنا می‌شود و حتی مشتاق می‌شود. آثاری را که نخوانده، بخواند. اما نکته‌ای که در مورد این کتاب به نظرم رسید، این است که با شناختی که از سرکار خانم دکتر سلاجقه دارم، توقع داشتم که این اثر به لحاظ مِتدیک بودن و روشمند بودن، یک اثر ممتاز باشد. من بحثم را با عنایت به این موضوع مطرح می‌کنم. روشی که ایشان استفاده کردند در نقد آثار

هجری:

از ویژگی‌هایی که در این کتاب بود، این است که اگر کسی با کتاب‌های آقای کرمانی آشنایی نداشته باشد، به دلیل این که نویسنده، خیلی موارد را به صورت ریز مطرح کرده، به صورت اجمالی با متن آثار آقای کرمانی آشنا می‌شود و حتی مشتاق می‌شود

آقای کرمانی، به تعبیر خودشان یک روش زبان‌شناختی بود که با روش استقرایی، یعنی بررسی جز به جز مطالب متن ترکیب می‌شد و سپس خانم سلاجقه، استنتاج خودشان را از آن اجزا ارایه می‌کردند. این به خودی خود، چون در ابتدای کتاب گفته بودند که نقد متن هیچ راهی ندارد جز این که ما با خود متن درگیر شویم، طبیعتاً منطقی جلوه می‌کند. اما من، با همین فرض مشکل دارم و می‌پرسم اساساً زمانی که می‌خواهیم یک متن را تحلیل کنیم، آیا بدون در نظر گرفتن معنای منتشر در اثر، می‌توانیم متن را نقد کنیم؟ و اگر معنای منتشره در اثر را ملاک قرار بدهیم، آیا می‌توانیم بدون توجه به افق تاریخی که مولف در آن افق، متن را شکل داده و

مخاطبی که در نظر داشته، معنا را درک کنیم؟ به نظر من، برای این که معنای منتشره در اثر را درک کنیم، نیازی نیست که به زندگی نویسنده، موقعیتی که اثرش را نوشته و اصولاً به افق تاریخی مولف مراجعه کنیم. در حالی که شما در چند مورد، چنین ارجاعی به خواننده می‌دهید. از جمله در صفحه ۹۷، اشاره می‌کنید به فوت مادر آقای کرمانی و تاثیر آن در داستان لبخند انار و در صفحه ۱۳۱، به شباهت شخصیت مولف و قهرمان‌های داستان اشاره می‌کنید و مورد دیگر در صفحه ۱۴۷ است که به شرایط تاریخی مولف اشاره می‌کنید و این که زندگی مجید در کنار مادربزرگ، به نوعی انعکاس زندگی آقای کرمانی هست به دلیل شرایط خاصی که داشتند. در حالی که هیچ ضرورتی نبود که شما بخواهید به تاریخ مولف و به تاریخ تالیف رجوع کنید. اما من فکر می‌کنم که متن آدم را ناچار می‌کند که این کار را انجام دهد. برای سهیم کردن مخاطب عام با یک اثر، مشکل چندانی وجود ندارد. کافی است همان نمادها و نشانه‌هایی را که شما به آن‌ها اشاره کردید، جذب و درک کند تا به متن نزدیک شود. اما منتقد ناچار است از سطح نمادها و نشانه‌ها فراتر رود و حتما افق تاریخی مولف را تحلیل کند. به نظر من، شما نخواستید تحلیل معنای منتشر در اثر و یا تحلیل تاریخ مولف را نفی بکنید، اما مهم این است که اولویت می‌دهید به تحلیل ساختار زبان مولف و ناچار می‌شوید که در بعضی موارد، به تاریخ نویسنده و پدیدآورنده اثر رجوع کنید. تلقی من این است که تحلیل نمادها و نشانه‌ها، بدون تحلیل معنا امکان ندارد. به نظرم اگر تمام اجزای کتاب آقای کرمانی را بشکافیم، باز هم نمی‌توانیم مرکز معنایی اثر را بیرون بکشیم. خود شما هم جاهایی به بیرون از متن رجوع می‌کنید و ناچار می‌شوید از زندگی نویسنده کمک بگیرد تا مرکز معنایی را استنباط کنید.

نکته دیگر این که شما گفتید واژگان، منتقل کننده درون نویسنده‌اند. من می‌خواهم بگویم که این قاعده مطلق نیست؛ یعنی جنس متن و جنس مخاطب در شکل‌گیری واژگان مؤثر است. ما بعضی از واژگان را فقط در یک رابطهٔ بین الاذهانی می‌پذیریم. در واقع، چون مخاطب ما این گونه می‌فهمد، ما این واژه را انتخاب می‌کنیم و حتی نویسنده مجبور می‌شود از آن واژه استفاده کند. بعضی جاها نویسنده ناچار می‌شود به جنس متن تن بدهد. مثالم را به این صورت مطرح می‌کنم که وقتی کسی می‌خواهد یک متن حماسی را شکل بدهد، ناچار است از جنس متن تبعیت بکند و از واژگانی بهره بگیرد که متناسب با چنین متنی است. پس بحث این نیست که نویسنده بخواهد صرفاً رجوع کند به درون خودش و بخواهد واژگان را متناسب با درون خود برگزیند. این جا رابطه بین الاذهانیِ مخاطب، تاریخ تالیف، جنس متن و تمام این‌ها در انتخاب واژگان مؤثر است. بنابراین، واژه‌ها به تنهایی نمی‌توانند درون نویسنده را نشان بدهند. یعنی چون در این محذورها و در این محدودیت‌ها شکل می‌گیرد، نمی‌تواند درون نویسنده را نشان دهد. کما این که خود شما هنگام بررسیِ یکی از فرازهای درخشان کتاب «صدای خط خوردن مشق»، اشاره می‌کنید به تغییری که در نوع نگارش آقای کرمانی به وجود می‌آید. در واقع، چون این جا نوع مخاطبش تغییر می‌کند. شیوه کار نویسنده هم دچار تغییر می‌شود.

نکته دیگر به همان مثلثی مربوط می‌شود که اشاره کردید. بدون شک شما رابطه متن و مخاطب و مولف را در نظر دارید، ولی حس من این بود که در این مثلث، شما بیشتر روی متن تکیه داشتید و رابطه مولف و مخاطب با تن کم‌رنگ‌تر بود.

کاموس: متشکر. فکر می‌کردم دو سه محوری که آقای هجری مطرح کردند، محل بحث باشد. اگر دوستان دیگری می‌خواهند در این زمینه صحبت کنند، می‌شنویم.

حمیدرضا حقیری: دربارهٔ مثلثی که سه راس آن را نویسنده، متن و مخاطب تشکیل می‌دهند، مباحث فراوانی نوشته شده است. در رویکرد قدیمی‌تر، نگاه ما معطوف به نویسنده بود. مثلاً در عصر رمانتیسیسم، درپی آن بودند که به نیت و ذهنیت مؤلف پی ببرند و آن را تحلیل کنند. وارد قرن بیستم که می‌شویم، می‌گوییم

حقیری:
یکی از انتقاداتی که به صحبت‌های خانم سلاجقه داشتم، این بود که چرا ایشان مدام ارجاع می‌دهد و می‌گوید آقای کرمانی این گونه بود و این طور شد. اگر متن ملاک است، مخاطب مجاز است هر معنایی که می‌خواهد از متن استنباط کند؛ به شرط این که بتواند از متن، نشانه‌هایی بیاورد

نویسنده یک سوژه آگاه نیست و ما خیلی به ذهنیات او وابسته نیستیم. می‌آییم به خود متن می‌پردازیم.

مثلاً نقد روان‌کاوی یا نقد ساختگرا، چنین داعیه‌ای را دارد. جلوتر که می‌آئیم، معطوف می‌شویم به خواننده و می‌گوییم کاری نداریم که غرض نویسنده چه بوده و یا متن چه می‌گوید، باید ببینیم که خواننده چه فهمی از آن می‌کند. یکی از انتقاداتی که به صحبت‌های خانم سلاجقه داشتم، این بود که چرا ایشان مدام ارجاع می‌دهد و می‌گوید آقای کرمانی این گونه بود و این طور شد. اگر متن ملاک است، مخاطب مجاز است هر معنایی که می‌خواهد از متن استنباط کند؛ به شرط این که بتواند از متن، نشانه‌هایی بیاورد و مدلل کند و بگوید که معنا و استنباط من مبتنی بر این‌ها بوده. پس ضرورتی ندارد که منتقد، پیشینه نویسنده را بداند. البته، اگر رویکردش جامعه‌شناسی باشد، آن وقت باید ببیند که نویسنده و اثرش در چه مناسبات اجتماعی شکل گرفت، اما اگر رویکردش ساخت‌گرایی باشد، لزومی ندارد که این کار را بکند.

کاموس: ظاهراً دیالوگی این جا هست در ارتباط با رویکرد خانم سلاجقه به آثار آقای مرادی کرمانی، در مقدمه کتاب و در گفتار خود خانم سلاجقه آمده که رویکردی پدیدارشناسانه، در ترکیب با رویکرد پساساختارگرایانه دارد که در رویکرد پدیدارشناسی، به نویسنده مراجعه خواهد شد. فکر می‌کنم جملاتی که دوستان به آن استناد می‌کنند، از صفحه ۱۰ و انتهای پاراگراف اول باشد. در پیش گفتار کتاب، خانم سلاجقه چنین نوشته‌اند: در نقد ساختاری اثر. به طور مشخص با خود متن سر و کار داریم و وظیفه ناقد روشن و مشخص است. زیرا خارج از نشانه‌های نوشتاری و دنیای متن، در گیومه «برای او چیزی وجود ندارد و آن چه را جست و جو می‌کند، در خود متن می‌یابد» و بر همین اساس، زبان را ملاک می‌دانند. من از آقای اقبال‌زاده خواهش می‌کنم، وارد بحث شوند و در مورد روشمند بودن یا نبودن این کتاب صحبت کنند.

شهرام اقبال‌زاده: به نظر من، تقابل منتقد با متن ادبی یا هنری، در واقع همان تقابل عقل با عشق است. کار هنر، کار عشق و کار نقد، کار عقل است. خانم دکتر سلاجقه، هم عقل‌گرا و هم هنرمند هستند. از یک طرف، بازتاب عاطفی در نقد ایشان دیده می‌شود و از طرف دیگر، روی نقد ساختارگرایی تکیه ویژه دارند و در جایی از نقد تلفیقی هم‌صحبت می‌کنند. من البته در کار ایشان، نقد تلفیقی نمی‌بینم. نقدها به موازات هم پیش می‌روند و هرکدام گوشه‌ای از اثر را می‌بینند. در نقد ساختارگرا، همان‌طور که خودتان بیان کردید، زبان و عناصر داستان را می‌شکافید و اجزای اثر را باز می‌کنید. با وجود این، در بخش اول که به نظریه‌پردازی پرداختید، بیشتر روی نظریات بارت و بعد هم ریکور تاکید داشتید. یکی از چیزهایی که نباید ناگفته بگذارم و خودتان هم اشاره کردید، تسلط شما بر ابزارهای کهن زیباشناختی فارسی است و این اتفاق مبارکی است که افتاده و شما توانستید نقد مدرن و نقد کهن را تلفیق کنید و این توفیق بزرگی است. مسئله‌ای که آقای هجری هم به درستی به آن اشاره کردند؛ البته نه با این گفتمان تک‌گویانه که باید الزاماً با افق تاریخی برخورد کنیم. رویکردها می‌تواند متفاوت باشد. دوستمان آقای حقیری گفتند که شما باید فقط به متن نگاه کنید.

شهرام اقبال‌زاده:
خانم دکتر سلاجقه، هم عقل‌گرا و هم هنرمند هستند. از یک طرف، بازتاب عاطفی در نقد ایشان دیده می‌شود و از طرف دیگر، روی نقد ساختارگرایی تکیه ویژه دارند و در جایی از نقد تلفیقی هم‌صحبت می‌کنند

این‌ها دیدگاه‌های متفاوتی است که نمی‌شود منتقد را ملزم کرد که باید این جور نگاه کنی یا نباید آن جور نگاه کنید. اگر شما به ریشه‌های تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری نقد ساختارگرایانه در دنیا و مخصوصاً در فرانسه توجه داشته باشید، رولان بارت را به عنوان بزرگ‌ترین منتقد ادبی می‌بینید و بعد سیاسی و وجه جامعه‌شناختی‌اش، لویی آلتوسر را دارید. شاید نقد ساختارگرا، واکنشی در برابر یک نوع تغییر تک‌گویانه از تاریخ و دِترمینیسم تاریخی بوده باشد که استالین را به اوج قدرت رساند که مدعی بود حرف تاریخی، حرف من است.

ساختارگراها معتقدند که مؤلف، کاره‌ای نیست. ساختارها حرف می‌زنند و به این ترتیب، مرگ مؤلف را اعلام می‌کنند. مرگِ سوژه‌ای که خودش را در جایگاه خدا می‌داند و می‌آید برای تاریخ تکلیف تعیین می‌کند که سمت تاریخ این است. پاگیری نقد ساختارگرا، در واقع واکنشی است در برابر چنین دیدگاه اقتدارگرایانه‌ای که به جای دترمینیسم علمی، یک نوع دترمینیسم جبرگرایانه و حتی فاتالیستی را پیش می‌کشد. این جاست که ساختارگرایان، متن را محور قرار می‌دهند و مرگ مولف را اعلام می‌کنند. بازتاب این دیدگاه در ادبیات هم هست. ولی به هر حال، یکی از اشکالات بخش نظری کارتان، این است که شما با گفته‌هایی که از نظریه‌پردازان آوردید، همدلانه برخورد کردید، هم بارت و هم ریکو را قبول می‌کنید. در حالی که شما توانش را دارید. (من تعارف نمی‌کنم که به یک نظریه‌پرداز ایرانی تبدیل شوید. این

باعث افتخار ما خواهد بود. این سنتز یا دیدگاه‌های همساز را می‌شود در یک سازواره یگانه، ترکیب درست کرد. منظور التقاط نیست؛ چون التقاط جمع ناهمساز اندیشه‌های غیر همساز است. تلفیقی که شما به آن اشاره کردید، این تلفیق عناصر نا همساز، در کارتان اتفاق نیفتاده و این است که شما در بخش‌های مختلف، کاستی‌ها را با رویکردهای گوناگون پوشش دادید. درحالی که هر کدام از این رویکردها فقط به بخشی از متن جواب می‌دهد و تمام متن را در بر نمی‌گیرد. شما به روان‌شناسی یونگ اشاره کردید و به جامعه‌شناسی و به درستی گفتید که در مورد بعضی از آثار، مثلاً بچه‌های قالی‌باف خانه، بهترین رویکردی که به این اثر جواب می‌دهد، رویکرد جامعه‌شناسی است. به نظر من، متن باید محور باشد. متن اصل است، ولی این که بیاییم از بارت نقل قول کنیم و متن را محور قرار دهیم، این خیلی در نقد جامعه‌شناختی کارساز نخواهد بود. شما به ژاک دریدا اشاره کردید. دریدا دیگر به متن مکتوب بسنده نمی‌کند؛ یعنی زنجیره بی‌پایان دال‌ها که کل هستی را در بر می‌گیرد. دوست‌مان گفتند که نقد معطوف به خواننده، این است که خواننده می‌تواند دال را به هر مدلولی که دلش بخواهد، ارتباط بدهد. نقدهای خواننده محور، به تکثر معنا اعتقاد دارند. هرچند در متن‌های رئال، جای تکثر معنایی و تفسیرهای بیشمار وجود ندارد؛ مخصوصاً قصه‌های مجید یا بچه‌های قالی باف خانه را نمی‌توان چند معنایی دانست. بعضی از گزاره‌ها قطعی و یقینی هستند. البته، این با جزم‌گرایی هیچ نسبتی ندارد. شما در گفتمان ریاضی، نمی‌توانید تحت عنوان نسبی‌گرایی بگویید که ۵ =۲ x ۲ می‌شود. هر کدام از این رویکردها در جای خود، بسیار مؤثر است و من به عنوان یک دانشجو، از هر کدام چیزهایی آموختم. البته، کاستی کار شما شاید همان چیزی باشد که به آن می‌گویید نقد تلفیقی و متاسفانه در این اثر، نتوانستید به آن دست یابید. مثال بزنم. باختین کسی بود که نقد تلفیقی را به اوج رساند. او از رویکرد جامعه‌شناسی تاریخی، ساختارگرایی و رویکرد روان‌شناسی و زبانشناسی، سنتز جدیدی ارائه می‌دهد و می‌شود صاحب نظری که خیلی‌ها معتقدند بزرگترین منتقد جهان امروز بود. با وجود این که ۲۰ سال از مرگش می‌گذرد، هنوز هم باختین برجسته است؛ باختینی که غرب کشفش کرد و در شوروی مظلوم واقع شد و نگذاشتند صدایش در بیاید، اما آثارش بعد از مرگش خودش را نشان می‌دهد.

او به عناصر زبانی و ساختاری اهمیت می‌دهد، ولی به بافت، تاریخ و پویایی متن و روابط بینامتنی هم توجه می‌کند. قوت‌های کتاب خانم سلاجقه، بیش از آن است که بتوانیم در این جلسه به همه آن‌ها اشاره کنیم. مخصوصاً که من یک سال و نیم پیش، این کتاب را خوانده‌ام. متنی است که برای نه تنها دانشجویان مثل من، خیلی از استادها باید بخوانند و یاد بگیرند و من خیلی از آن آموختم.

علی عباسی: خسته نباشید. کتاب خیلی خوبی بود و من فقط نکات قابل نقد را می‌گویم. با نود درصد حرف‌های من دوستان موافق هستم. دوست عزیزم، آقای حقیری گفتند که مشخص نیست که شما از نویسنده بحث می‌کنید یا متن. این هم برمی‌گردد به این که تلفیقی از متدها را دارید. شما آزادید هر کاری که می‌خواهید بکنید، اما فکر نمی‌کنم تلفیق متدها صحیح باشد. فهرست مندرجات را که نگاه کنیم. می‌توانیم این ناهماهنگی را به راحتی ببینیم. کتاب شما دو بخش دارد: فصل اول و فصل دوم. فصل اول، با «بررسی کلی آثار» شروع می‌شود. شما تحصیلات آکادمیک هم کرده‌اید و اولین پرسش من، این است که «بررسی کلی آثار» یعنی‌چه؟ شما از زبان صحبت کردید و گفتید که عملکرد زبان با لحن، همخوانی دارد. در واقع، از زبان نویسنده صحبت می‌کنید و بعد می‌رسید به شخصیت سازی، فضا، صحنه و گفت و گو. در حالی که فکر می‌کنم جای مبحث گفت و گو، می‌بایست در بحث زبان باشد. گفت و گو، خودش قسمتی از عملکرد زبان است. وقتی از زبان صحبت می‌کنید، از نمادها هم حرف می‌زنید و این برای من پرسش ساز است. شاید اگر به جای «بررسی کلی»، «بررسی ساختاری» می‌گفتید، مشکل حل می‌شد: چون ساختار تشکیل می‌شود از زبان، شخصیت سازی، فضا و مکان. بنابراین، من به خودم اجازه می‌دهم که بگویم شما تیتر را خوب انتخاب نکردید. اگر می‌گذاشتید «بررسی ساختاری»، تمام این‌ها هماهنگ می‌شد. ازسویی، وقتی شما از شخصیت سازی سخن می‌گویید، قاعدتاً نباید به بیرون از متن کاری داشته باشید. در حالی

عباسی:

پرسش من، این است که «بررسی کلی آثار» یعنی‌چه؟ شما از زبان صحبت کردید و گفتید که عملکرد زبان با لحن، همخوانی دارد. در واقع، از زبان نویسنده صحبت می‌کنید و بعد می‌رسید به شخصیت سازی، فضا، صحنه و گفت و گو. در حالی که فکر می‌کنم جای مبحث گفت و گو، می‌بایست در بحث زبان باشد. گفت و گو، خودش قسمتی از عملکرد زبان است

که بارها از متن بیرون می‌روید و به نویسنده می‌پردازید. اگر شما متد کارتان را مشخص می‌کردید و مثلاً می‌گفتید، که من از متد روان‌شناختی استفاده می‌کنم، کسی نمی‌توانست به این کار شما ایراد بگیرد. اگر این متد بوده، شما می‌توانید از متن بیرون بیایید و از بیرون به درون متن بروید. پس این ناهنگاهنگی، ناشی از مشخص نبودن روش کار شماست.

حقیری: نکته دیگری که به نظرم می‌رسد، این است که اگر شما می‌گویید من ساخت‌گرا هستم، اول باید ساخت را تعریف کنید. بگویید این روش چه طوری تحقق پیدا کرد و متفکرانی که ساخت‌گرا بودند، چه گونه برخوردی داشتند. مثلاً ساخت از دید پراپ، ژانت، لیوتار و... فرق می‌کند. از دید پراپ، ساختار عنصری تکرار شونده است و برای نمونه، به «یاریگر» به عنوان یک ساخت اشاره می‌کند که می‌توان شخصیت‌های گوناگونی را در آن جای داد. وقتی شما از عنصر ساخت، در مبحث زبان سخن می‌گویید، باید از آرای زبان‌شناسانی نظیر یاکوبسن یا لیچ هم بحث کنید. به نظر می‌رسد که شما زبان را با کلمات اشتباه گرفته‌اید. ساختارها از عناصر متشکلهٔ زبانند. همه این‌ها به کنار. خودمان هم می‌توانیم نکات تازه دیگری پیدا کنیم. به نظرم بهتر بود که شما تعریف‌تان را استاندارد می‌کردید. مثلاً می‌گفتید تعریف من از ساخت این است و مشخصاً این تفکر در ذهن من است. در حالی که شما مشخصاً روی هیچ کدام‌شان زوم نمی‌کنید.

فرزانه آلستی: من از صحبت‌های خانم دکتر، خیلی استفاده کردم به نظر من، نویسنده وقتی داستان می‌نویسد، اصلاً توجه نمی‌کند به این که چطور شخصیت‌پردازی کند و یا دیگر عناصر داستان را طبق برنامه مشخصی به کار بگیرد، در عوض وقتی داستان نقد می‌شود، خیلی روی این مباحث تاکید می‌شود چون من خودم هم گاهی می‌نویسم و به من می‌گویند این جور بوده، می‌گویم خیر، مقصود من این نبود. سوال من این است که واقعیت چیست؟ من از آقای کرمانی می‌پرسم که شما وقتی می‌نویسید، آیا به تکنیک‌ها توجه می‌کنید یا نه، طبق معلومات و تجربیات‌تان می‌نویسید؟

خورشاهیان: وقتی درباره شیوه نقد ایشان بحث می‌کنیم، اصرار داریم که تعریف‌شان از ساختار را ارائه بدهند و درباره تاریخچه این رویکرد حرف بزنند. این‌ها که مشخص است، همه می‌دانند چه نظریه‌پردازانی در این زمینه کار کرده‌اند...

هجری: من نکته‌ای را مختصر عرض کنم. خانم دکتر سلاجقه دو قول ناهماهنگ از بارت را نقل کردند. یکی این که بارت می‌گوید، حتی معنا فرآورده زبان است و دیگر این که مطرح می‌کند که در پس هر متن، اسطوره نویسنده خوابیده. من نمی‌دانم که بارت، به این دیالکتیک اعتقاد دارد یا نه؟ یعنی آیا از دید او، معنا و متن به صورت دیالکتیکی بر هم اثر می‌گذارند یا نه؟ شما بر اساس این دو نقل قول از بارت، در یک جا به شخصیت اسطوره‌ای نویسنده، اسطوره‌ای که در نهاد نویسنده هست، اشاره می‌کنید و در جای دیگر، می‌خواهید ببینید فرآورده‌های متن چیست. من تصور می‌کنم از این جهت، شما به مقدمه‌کتاب‌تان وفادار بودید. اگر بخواهیم خرده‌ای بگیریم. به دیدگاه بارت است که مشخص نمی‌کند در تقابل بین متن و معنا، کدام یک حرف نهایی را می‌زند.

اقبال‌زاده: چون همیشه از بیانات خانم دکتر سلاجقه استفاده می‌کنم، می‌دانم که ایشان، بارت را در تمام مراحلش می‌شناسند. با وجود این، نمی‌توان انکار کرد که نقل قول‌های ایشان از بارت، ناهمساز و متناقض است. به طور کلی، تناقض در گفته‌های بارت زیاد است، ولی زمانی که در کنار بارت، باختین را هم مطرح می‌کنیم، متوجه می‌شویم که باختین، دیالکتیک را نفی نفی می‌داند و در واقع، اندیشه‌های او نفیِ نقادانهٔ بارت است و نه نفی مطلق. به نوعی متن را می‌پذیرد. ساختار را قبول دارد و تکیه بر زبان را در اثر هنری می‌پذیرد. اگر بخواهیم ادبیات را تعریف کنیم، باید بگوییم هنر کلامی. ولی مسئله این است که این هنر زبانی را نویسنده و زبان‌آوری که نامش مولف است، ساخته خودتان گفتید که زبان به عنوان اوبژه، جدا از سوژه نیست. در واقع، دیالکتیک اوبژه و سوژه و ذهن و عین است و یک نویسنده توانمند که زبان‌آور خوبی است، ذهن خلاقی دارد و شما این را دیدید. حرف آقای خورشاهیان هم درست است و احتیاجی نیست که نویسنده، وقتی از مثلاً بارت سخن می‌گوید، تاریخچه ساختارگرایی را هم بیاورد. اما نقل‌قول‌های ناهمساز از یک نظریه‌پرداز، مشکل ساز می‌شود. منظورم بخش‌های موازی نقد نیست. همان مقدمه را بخوانید. من اجازه می‌خواهم بخشی از کتاب باختین را که می‌آید به نوعی از مارکسیسم کلاسیک و روان‌کاوی کلاسیک فرویدی و در عین حال ساختارگرایی و کاستی‌های‌شان می‌گوید، سریع بخوانم «مختصر این که این دو دیدگاه در یک نقصان شریک هستند. هر دو در جست و جوی یافتن کل در جزء هستند. هر دو به جای ساختار کل اثر، ساختار جزئی از آن را که به طور انتزاعی مجزا کرده‌اند، باز می‌نمایند. در واقع، آن چه هنری است در کلیت خود، نه در شی سکنا دارد و نه در روان آفریننده به طور مستقل و مجزا و نه حتی در ذهن نگرنده. آن چه هنری است، مشتمل بر همه این‌هاست. (یعنی یک جمع و سنتزی از مولف، متن و مخاطب. به نظر من نظریات پل ریکور خیلی ناقص‌تر است از باختین. اما پل ریکور هم به این مثلث اشاره دارد) و شکل خاصی از رابطه بین آفریننده متن و نگرنده است. رابطه‌ای که در اثر هنری ثبات می‌یابد.»

عباسی: بگذارید بگویم که چرا معتقدم که کتاب خانم سلاجقه، واقعاً کتاب زیبایی است. در صفحه ۳۵،

سلاجقه:

درست است که در داستان‌های ایشان در موارد زیادی از عنصر طنز استفاده شده است ولی بعد تراژیک را هم دارد. در بعضی از جاها یک سره تراژیک است و این جا نویسنده، چون به شدت تحت تاثیر عواطفش قرار دارد و با صحنه‌های داستانی درگیر است،، سعی می‌کند جوری جانب مخاطب را هم داشته باشد

شما مثالی زدید و گفتید که گاهی تکرار یک واژه، علاوه بر ایجاد تاکید و به نوعی در خدمت توضیح و گسترش سخن نیز هست. مثالی از کارهای آقای کرمانی زدید و به کاربردِ ترکیباتی نظیر تسبیح‌های جورواجور، تسبیح سیاه، تسبیح دانه ریز، تسبیح سنگی، تسبیح کربلایی اشاره کردید و صدای «س» همین طور تکرار می‌شود. به نظر من شما روی زبان به خوبی کار کردید و این از جمله دلایل زیبایی کتاب شماست. سپس در پایین صفحه ۳۷ می‌نویسید: «از طرفی چون بسامد قطع و وصل‌ها و آغاز فرجام‌های جمله‌ها زیاد است، مکث و تامل خواننده، به ویژه کودکان و نوجوانان، بر دریافت مطالب بیشتر است». این می‌تواند خودش سرچشمه‌ای باشد برای کسی که می‌خواهد تئوری بدهد. این قابل بحث است. بعد مثالی از نوشته‌های آقای کرمانی زدید: «مراد راه افتاد. رفت توی باغ. دسته‌ای نعنا چید. به درخت گردو سنگ انداخت. چند گردو چید.» می‌خواهم بگویم زیبایی کار در این جاست که باید گفته شود و خود این می‌تواند مبنای یک تئوری باشد برای کودکان و نوجوانان که اگر بسطش

بدهید، چیز جالبی می‌شود.

حالا برگردید به بحث نمادها. خانم دکتر سلاجقه، شما در صفحه ۹۷، بخشی از داستان آقای کرمانی را نقل کردید و در پایان آن، در پرانتز نوشتید «بازگشت به حالت جنینی» من اول، آن بخش از داستان را می‌خوانم و سپس سوالم را مطرح می‌کنم. «همان جا که به دنیا آمده بود، سرش را کرد زیر بالش تا کمی گرم شود (یک جوجه است.) پاهایش تا شد. در خودش مچاله شد. چشم‌های ریز و گرد و سرخش را بست. بال‌هایش را گذاشت روی گونه هایش. سرش را برد بین دو پایش. خودش را گلوله کرد و برگشت.» خب، سوالم این است که در کجای این متن، گفته شده یا نشانه‌هایی به ما داده که جوجه بر می‌گردد به حالت جنینی؟ هر چیزی را که نمی‌توانیم به صورت نماد بگیریم. مثلاً یک جا هست که شخصیت از پله‌ها بالا می‌رود. شما داخل پرانتز نوشتید: «از پله‌های عروج بالا می‌رود.» جای دیگری در صفحه ۱۰۲، این طور نوشته‌اید: «در تکمیل بحث شخصیت‌ها می‌توان گفت اگر چه، همه شخصیت‌های آثار هر کدام، با توجه به ویژگی خود قابل بررسی اند و به نوعی با نویسنده پیوند دارند، ولی از میان آن‌ها بی‌بی و مجید، از دیگران مشخص‌ترند. با پرداخت ویژه‌داستانی این دو شخصیت، به دو تیپ ممتاز یا به قولی به همه بی‌بی‌ها و مجیدهای دنیا تبدیل شده‌اند. سوالم این است که چگونه به این صورت در آمدند و تبدیل به تیپ شخصیتی شدند؟ کمی بعد چنین گفتید: «در بررسی ساخت شکل‌گیری این دو شخصیت نیز در نهایت به خود نویسنده می‌رسیم. بی‌بی نماد مادربزرگِ تیپیک و نمونه شده. صورت مثالی شده.»

برای من سوال برانگیز است که به چه صورت این اتفاق افتاده؟ در واقع به منِ خواننده نشان داده نشده که بی‌بی، چگونه از جایگاه خودش خارج شده و به صورت یک آرکی تایپ در آمده و یا مجید، نمادِ کودکِ موجودی که وابسته به مادر است؟ بر می‌گردیم به آن جایی که مربوط به نمادهاست؛ صفحه ۱۳۸. آن جا که به شخصیت انار مربوط می‌شود. من متن را نمی‌خوانم و فقط به توضیح شما اشاره می‌کنم. این طور گفتید: «ظهور آدمی با چشم‌های مهربان و شال سبز، بیدار شدن انار و خوراندن آن به فاطی توسط مادر، تاکیدی بر تفسیر نمادین انار در باور شرقی است.» متن را که خواندم، اصلاً متوجه نشدم چطور انار به صورت نماد در آمد؟ برای من قانع کننده نبود. اما روی «مار»که کار کردید، جواب می‌دهد.

شهناز صاعلی: خانم دکتر سلاجقه، شما کار بزرگی انجام دادید خلاء چنین چیزی خیلی احساس می‌شد. این جسارت و اعتماد به نفس‌تان را نشان می‌دهد. ما از این نوع کارها خیلی کم داریم. البته از نظر متدیک، من با صحبت‌هایی که دوستان کردند، موافقم و این نقص را می‌بینم. علتش شاید گستردگی کار باشد. چیزی که به نظر من خیلی در این کتاب جالب بود، بحث زبان‌شناسی بود. این بحث، بسیار نو و جالب است و یکی از بارزترین ویژگی‌های آثار آقای کرمانی، زبان است و من فکر می‌کنم حتی جای کار بیشتری دارد.

به نکات مهم و بارزی اشاره کردید که متاسفانه، ناقص رها شدند. فکر می‌کنم جای کار بیشتری دارد.

کاموس: کتاب صدای خط خوردن مشق، اثری متدیک و تازه است. این جا ما با بررسی مجموعه آثار یک نویسنده رو به رو هستیم. البته در متدیک بودن آن، پستی و بلندی‌هایی دیده می‌شود و جاهایی هست که جای بحث بیشتری دارد. چقدر واجب و خوب است که مجموعه آثار دیگر نویسندگان را، هم خانم سلاجقه و هم دیگر دوستان نقد کنند. در واقع، خانم سلاجقه برای شروع، مورد خوبی را انتخاب کردند. به هر حال، به آثار نویسنده‌ای پرداختید که بیشتر کتاب‌هایش را بیشتر نوجوانان و بزرگسالان ما خوانده‌اند و این خودش حسن بزرگی. باز از قوت‌های کار در بخش زبان که خانم صاعلی هم اشاره کردند، مخصوصاً در محور افقی است.

ما در این بخش، با خلاقیت‌هایی رو به رو هستیم. مثلاً در مورد کاربرد ایجاز و نیز بحث گریز از هنجار در نحو جمله‌ها، خوب توضیح دادید. اما در بعضی موارد، با یکی دو خط توضیح رد شدید و فقط به مثال‌ها پرداختید که احتمالاً می‌تواند ناشی از عجله و شتاب باشد. شاید هم نظرتان این بوده باشد که نیاز به توضیح بیشتر نیست.

وقتی ما کل آثار را بررسی می‌کنیم و به عناصری مثل زبان، فضا، شخصیت، گفت و گو و... می‌پردازیم، این سوال پیش می‌آید که چرا عنصر مهمی مثل راوی را نادیده می‌گیریم. متاسفانه، خانم سلاجقه به این مورد نپرداختند. به نظر من، عدم تمایزی که بین نویسنده و راوی وجود دارد، کار خواندن این آثار را دشوار می‌کند. به هر حال، راوی اهمیت عمده‌ای در کارهای آقای کرمانی دارد. در حالی که خانم سلاجقه، به این مورد ریز، به نوجوان بودن راوی توجه نکردند.به ویژه این که راوی قصه‌های مجید، یک نوجوان است. در ضمن، ایشان در مبحث شخصیت‌پردازی هم به ویژگی‌های نوجوانانه و یا کودکانه این شخصیت‌ها اشاره‌ای نکرده‌اند. نکته آخر در مورد شخصیت بود که دوستان هم اشاراتی کردند. خانم سلاجقه، علاوه بر آن سه نوع شخصیت (اصلی، فرعی و سیاهی لشکر یا زمینه ساز)، از «شخصیت‌های اتفاقی» هم یاد کردند. برای من سوال برانگیز است. به نظرم حرف آقای حقیری درست است که می‌گویند، وقتی ما از ساختار بحث می‌کنیم، کار نداریم که در شخصیت محوری و شخصیت اصلی، گوشه‌هایی از نویسنده وجود دارد یا خیر، بلکه به تعریف‌های دیگری از شخصیت می‌پردازیم. در هر حال، سخنم را کوتاه می‌کنم و باز هم نظر شخصی خودم را می‌گویم. من این کتاب را تا آخر خواندم و فکر می‌کنم که موفقیتی است برای خانم سلاجقه. کتاب خوب، کتابی است که به تو بگوید، بیامرا بخوان. کاری که این کتاب با من کرد.

عباسی: خیلی ممنون که تصریح کردید حداقل از طرف من که این کتاب متد دارد کاملاً متد دارد. نقص‌هایی روی متد دیده شد که گفتیم. اما این کار قشنگی است و از عهده کس دیگری بر نمی‌آمد جز خود شما.

ناهید رئوفی: خانم سلاجقه، خسته نباشید. خیلی زحمت کشیدید روی این کتاب. من در سال‌هایی که به ادبیات کودکان علاقه‌مندم و سعی می‌کنم بخوانم و در حد توانم با اثر برخورد کنم، اظهارنظرهای مختلفی درباره کتاب‌ها می‌خوانم. فکر می‌کنم شما اولین کسی بودید که به طور مشخص و مدون، این را جمع‌بندی کردید. کتاب بعدی را که درباره آثار صمد بهرنگی است، آقای دکتر عباسی و آقای محمدی زحمتش را کشیدند و فکر می‌کنم با توجه به قدمت کار روی ادبیات کودکان، این دو اثر بسیار کم است و از این نوع کارها باید بیشتر انجام شود. من ضمن این که خیلی خوشحال شدم که دوستان عزیز از دیدگاه‌های مختلف، کتاب را بررسی کردند، ولی از جهاتی به نظرم رسید که این بحث‌ها خیلی حالت انتزاعی دارد. نمی‌دانم چه طور بگویم. اما از آن حسی که در کتاب وجود دارد، دور است. در واقع، آدم نگران می‌شود. این صحبت‌ها کتاب را مُثله می‌کند. اگر بخواهم نظریه‌هایی را که استادان بزرگ ادبیات دادند، روی کتاب پیاده کنم، کتاب را باید بیندازم دور. در حالی که کتاب. وظیفه‌اش را در قبال بخشی از ادبیات کشورمان انجام داده و به وظیفه ادبیاتی خودش به خوبی بیان عمل کرده است. دوستان معتقدند که هر کتابی باید در قالب روشی خاص بگنجد و نوشته شود. چنین حکم‌های قاطعانه‌ای باعث نومیدی آدم می‌شود. در حالی که این جلسات باید طوری باشد که آدم را تشویق کند که کارها را ادامه بدهد و آن‌ها را کاربردی و علمی بکند. من به شخصه ضمن استفاده کلی که از این بحث‌ها می‌برم، ولی حتی یک ذره هم حالت مثبت برایم ندارد. به جای این که بخواهیم اثر را در قالب متدهای رایج بگنجانیم، بهتر است بگردیم و متد جدیدی از دل کتاب خانم سلاجقه بیرون بکشیم.

رئوفی:
این صحبت‌ها کتاب را مُثله می‌کند. اگر بخواهم نظریه‌هایی را که استادان بزرگ ادبیات دادند، روی کتاب پیاده کنم، کتاب را باید بیندازم دور. در حالی که کتاب. وظیفه‌اش را در قبال بخشی از ادبیات کشورمان انجام داده و به وظیفه ادبیاتی خودش به خوبی بیان عمل کرده است

اما از عنوان کتاب، خیلی خوشم نیامد و زیاد حس خوبی به من نمی‌دهد. شاید چون معلم هستم، این حس را نسبت به اسم کتاب دارم. این اسم طوری است که انگار خانم سلاجقه، تمام آثار آقای مرادی را رد می‌کنند. واقعاً عنوان «صدای خط خوردن مشق»، حس جالبی به آدم نمی‌دهد. در هر حال، خیلی خیلی ممنون. خسته نباشید.

کاموس: با سپاس از شما به این نکته هم اشاره کنم که برگزیدن این اثر و برپایی این جلسه درباره نقدِ نقد این کتاب، خود نشانه مهم بودن کتاب و تشویق نویسنده آن است. هدف از برگزاری این جلسه بنا به صحبتی که با خانم سلاجقه داشتیم، این بود که ایشان بتوانند کتاب‌های بعدی‌شان را بهتر کار کنند مطمئنیم بزرگوارانی که این جا تشریف می‌آورند، با نظراتی که می‌شنوند، مصمم‌تر می‌شوند و پایدارتر.

- این که شما گفتید که این بحث‌ها و گفت و گوها آدم را مایوس می‌کند، در واقع این طور نیست. شما زمانی به عنوان خواننده کتاب، کتاب را می‌خوانید و زمانی به عنوان یک منتقد و با دید علمی سراغ کار می‌روید. تفاوتش این است و این صحبت‌ها باعث یاس نمی‌شود، بلکه باعث پیشرفت کار می‌شود. ما در واقع، علت‌های موفقیت یک اثر را از درون آن بیرون می‌کشیم.

سلاجقه: من خیلی متشکرم از همه و بدون اغراق بگویم که نکاتی را که این جا یادداشت کردم، به عنوان یک لوح مقدس نگه می‌دارم برای کارهای بعدی‌ام. همه مواردی که دوستان به آن‌ها اشاره کردند، جای تامل دارد. البته، من الان نمی‌دانم باید به کدامش جواب بدهم. اگر اجازه بدهید، چند تایی را انتخاب می‌کنم و با توجه به جامعیت آن‌ها پاسخ می‌دهم و چند مورد را می‌گذارم برای

بعد. صحبتی که آقای هجری داشتند در مورد افق تاریخی متن و نقد اجتماعی یا مرکزیت معنا، تا حدود زیادی حق با ایشان است. من از رویکرد نقد جامعه‌شناختی چندان استفاده‌ای در این کتاب نکردم. البته، جاهایی مثلاً در نقد بچه‌های قالی باف‌خانه، اشاره‌هایی به آن شده. شاید موارد دیگری هم باشد. با وجود این، نقد جامعه شناختی را بـه عـنـوان یـکـی از رویکردهای جدی در نظر نداشتم. در مورد معنای منتشر در اثر، احساس من این است که این بحث در کتابم به اجرا در آمده. به دلیل این که من دو رویکرد کلی در این نقد دارم، یکی ساختارگرایی و دیگری پساساختارگرایی. به‌نظر من، نقد ساختارگرا به تنهایی جوابگوی متن نیست. شما حتی اگر زندگی خود بارت و آرا و عقایدش را در نظر بگیرد، می‌بینید که بارت در آغاز ساختارگرا بود، ولی بعدها به رویکرد پساساختارگرایی نیز پرداخت و در این رویکرد، مسئله هرمنوتیک به میان می‌آید؛ یعنی مسئله‌ای به نام تاویل. مسئله تاویل در آثار رئال، همان طور که دوستان اشاره کردند، بحث دیگری دارد و در آثاری که نمادین و چند بُعدی هستند، جای دیگری در آثار رئال که آقای مرادی کرمانی بیشتر آثارشان این گونه است، هرمنوتیک و تاویل، چندان جای تامل ندارد. جز در بعضی موارد، مثلاً من رویکرد معنایی را در «مربای شیرین» به کار گرفتم در مربای شیرین، موتیوهای تکراری ۱۷ بار آمده؛ یعنی شیشه مربا در هیات نماد ظاهر شده، در حالی که پرچم‌دار است. ما از این بامعناتر نداریم. این نوعی رویکرد معنایی به متن است و فقط می‌شود با پساساختارگرایی به آن رسید و این که باید روشمند باشد و اگر روشمند نباشد، جواب نمی‌دهد، یعنی اگر ما دید علمی نداشته باشیم و کار را نشناسیم، متوجه نمی‌شویم که مربای شیرین نماد است شاید هم نویسنده دست به تاویل سازی زده باشد.

به طور کلی، یکی از رویکردهایی که برای من در درجه اول اهمیت بوده، رویکرد زیبایی شناختی است. اگر من از ساختارگرایی یا پساساختارگرایی برای بررسی متن استفاده کردم، هدف اصلی‌ام یافتن فرازهای اثر بود و این که ببینم چه می‌شود که یک اثر هنری، می‌تواند برای خودش جایگاهی باز بکند. گفته شد که رویکرد اجتماعی من در این اثر زیاد برجسته نبوده. بله، اما شاید دلیل داشته. مثلاً در قصه‌های مجید، این رویکرد در قالب طنز تراژیک بیان شده است. من در قسمت‌هایی که صحنه‌های طنز تراژیک را بیان کردم، رویکرد معنایی داشتم. ولی اگر کافی نیست، موردی است که باید بعداً رعایت کنم. نکته دیگر در مورد واژه بود و این که گفته‌ام، واژه‌ها منتقل کننده درون نویسنده هستند. در حالی که من گفتم «گاهی نویسنده مجبور می‌شود از یک واژه استفاده کند و این جای تردید ندارد.» گفتم از نظر من، واژه‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند، یکسری واژه‌هایی که نشانه زبانی‌اند یا نشانه کلامی. این واژه‌ها در جمله یک وظیفه دارند و چندین وظیفه ندارند. ولی همه واژه‌ها مثل هم نیستند. بعضی از واژه‌ها بار معنایی بسیار قوی دارند. مثلاً در آثار آقای مرادی کرمانی، یک موردش را یادم می‌آید در «مشت بر پوست» که نویسنده می‌گوید: «دست‌های بازیگوش موشو». مسلماً صفت بازیگوش برای دست‌ها، صفت به هنجاری نیست و این جا کاملاًکاربرد زیبایی‌شناسی دارد. این واژه، یک واژه معمولی نیست و نمی‌توان آن را با واژه‌های دیگر مساوی دانست. ما این جا می‌توانیم به کار نویسنده رویکرد زیبایی‌شناختی داشته باشیم و متوجه شویم که خیلی ماهرانه، این واژه را خودآگاه یا ناخودآگاه، به کار گرفته است.

بعضی از واژه‌ها، همان طور که شما اشاره کردید با توجه به فضای اثر یا زیست ـ جهانِ نویسنده و موقعیت تاریخی و سیاسی و همه این‌ها، می‌تواند انتخابش تعمدی باشد که در آن صورت، معتقدم اثر چندان هنری نمی‌شود. حتماً به هنری بودن اثر لطمه می‌زند و در بعضی موارد می‌تواند تحت تاثیر جنبه‌های ناخودآگاه قرار بگیرد. بعضی از این واژه‌ها در آثار ایشان، در بسیاری موارد فقط با عواطف‌شان سر و کار دارد که در تحلیل این بخش‌ها، می‌توان از رویکرد روان شناختی استفاده کرد. مثلاً برای این که بدانیم چرا بسامد واژه‌ای مثل «کوچولو»، در قصه‌های مجید این قدر زیاد است، این رویکرد به کارمان می‌آید. تا جایی که یادم می‌آید، من در آخر کتاب، مثلاً به واژه‌های «کوچولو» یا «خوشگل»، با توجه به بسامد آن‌ها و کاربرد معنایی ضمنی آن‌ها را سنجیدم.

اما در مورد واژگان، این که خدمت‌تان عرض کردم که واژه‌ها برای من پل ارتباطی هستند، به این کاملاً باور دارم. این پل ارتباطی از نقد ساختارگرایی به نقد پساساختارگرایی است و تا حدود زیادی دنیای پشت اثر را از این طریق می‌توان خواند. مسئله دیگر، ناهمسازیِ نقل قول‌های مربوط به رولان بارت است. همان طور که اشاره شد، بارت یک نظریه پردازِ چند بعدی است. مهم این است که روند رشد بارت، از سطح به درون است و به همین علت، از ساختارگرایی به پساساختارگرایی می‌رسد. من این را تناقض نمی‌بینم. در این که گفته «معنی فرآورده متن است»، با این نظر که «از شخصیت اسطوره‌ای نویسنده سرچشمه می‌گیرد»، چندان تفاوتی وجود ندارد. چون رویکرد اسطوره‌ای که روایتِ اسطوره را در نقد بر می‌تابد، یک رویکرد به معناست.

در جواب آقای حقیری که اشاره فرمودند بهتر بود من اول تئوری‌هایی را طرح می‌کردم و تعریف‌ها را ارایه می‌دادم و بعد می‌آمدم و در عمل آن‌ها را به کار می‌گرفتم، من با این نظر موافق نیستم. من رویکردهای نظریه‌پردازان را در نقد، به این منظور مطالعه می‌کنم که

سلاجقه:

با خواندن مصاحبه‌های آقای کرمانی، پی‌بردم که آنچه شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی در داستان انجام می‌دهد، خود نویسنده در زندگی‌اش انجام داده. این‌ها مواردی بود که می‌توانست کمکم کند

یاد بگیرم؛ نه این که آن‌ها برای من اسطوره شوند و همه جا اول از آن‌ها حرف بزنم و بعد از خودم. نیازی به این کار نمی‌بینم؛ چون به حد کافی در کشور ما این کار انجام می‌شود. شاید شما فکر کنید من خود محور یا خود مرکز هستم. خیر. این طور نیست. من احساس کردم که مخاطب نقد من، خودش روشنفکر است و این تعریف‌ها را می‌داند. مخاطبین نقد، آدم‌های معمولی نیستند. این کتابِ مرا اشخاص عادی نمی‌خوانند. افرادی مانند شما می‌خوانند که روایت و ساختار و نظایر این مقولات را می‌شناسند. این که دوباره بیایم و تعریف این‌ها را مطرح کنم و بعد خودم را به یکی از این‌ها ببندم و بگویم من طرفدار این نظریه‌ام، چنین چیزی را قبول ندارم. من از همه این‌ها استفاده می‌کنم. همان طور که شما گفتید، در کتابم هم این مسئله رعایت شده. شاید خودخواهی باشد، ولی با این نظریه‌ها برخورد ابزاری دارم که ببینم در کار بازخوانی متن، چه قدر به من کمک می‌کنند. در ضمن، من فقط از نقد ساختارگرا استفاده نکردم. در مقدمه هم چنین چیزی نگفتم. من اصلاً ساختارگرایی را به عنوان تنها روش برای نقد نمی‌پذیرم.

احساس کردم که متن، این برخورد را بر می‌تابد و بخش عظیمی از آن، به زیست ـ جهان نویسنده مربوط می‌شود. شما اشاره کردید که در نقد ساخت گرا، فقط به متن توجه داریم. بله، دقیقاً همین طور است. نقد ساخت‌گرا فقط متن را در نظر دارد و هر اتفاقی که بیفتد، در متن می‌افتد و تحت چتر حمایتی زبان. ولی این جا مسئله دیگری مطرح می‌شود که ما مجبوریم به زیست ـ جهانِ نویسنده مراجعه کنیم. وقتی نویسنده به زبانِ بی‌زبانی، در چند جا می‌گوید که مجید و جلال، خود من هستم، آیا می‌توان آن را نادیده گرفت؟ و همچنین در کتاب «نخل» مراد یک رهبر است. این بچه یک بچه ۱۲ ساله معمولی نیست و باز هم خود نویسنده است. حالا اگر من خودم را در یک چارچوب محدود و بسته قرار بدهم و بگویم که از اول نقد ساختارگرایی را انتخاب کرده‌ام و نباید از این چارچوب فراتر بروم، این درست نیست. خیر، من خودم را به این نقد محدود نکردم. سعی کردم از همه این رویکردها استفاده کنم و در ورای همه این‌ها آن چه در یک اثر هنری در درجه اول اهمیت قرار دارد، کارکرد زیبایی شناسانه است. باید ببینیم چرا این یا آن اثر به دل می‌نشیند؟ به تفاوت بارت و ریکور اشاره کردید. فکر می‌کنم جایش این جا نباشد. شما گفتید که متن رئال، جای تکثر معنایی ندارد.

من معتقدم هر متن رئالی، نکات نانوشته زیادی دارد که ما فقط با رویکرد پساساختگرا می‌توانیم آن‌ها را کشف کنیم. ساختگرایی این جا دردی از متن دوا نمی‌کند. به یک مورد اشاره می‌کنم. من کار دیگری در این اثر کردم و دست به مستندسازی زدم؛ چون نیاز داشتم. وقتی خیلی از آثار را فیش‌برداری کردم و چندین بار خواندم و تصمیم گرفتم یک رویکرد روان شناختی هم داشته باشم. به این دلیل نه زیست ـ جهانِ مولف آن هم به طور مستند، مراجعه کردم. با خواندن مصاحبه‌های آقای کرمانی، پی بردم که آنچه شخصیت اصلی یا شخصیت فرعی در داستان انجام می‌دهد، خود نویسنده در زندگی‌اش انجام داده. این‌ها مواردی بود که می‌توانست کمکم کند. این که چقدر در این کار مجاز بودم و یا نبودم، فکر نمی‌کنم بشود خیلی دقیق این را تعیین کرد. هیچ یک از رویکردهای نظری در حوزه نقد ادبی که طیف رنگارنگی را شامل می‌شود. مرز و چارچوبی قطعی برای منتقد تعیین نمی‌کند. داستان گربه که آقای مرادی کرمانی اولین بار در «پکا» خواندند، برای من کلید خیلی خوبی بود. یا کتابی که خودشان چندان مایل نبودند که در این مجموعه بررسی شود؛ چون آن را خیلی ضعیف می‌دانستند. درحالی که کتاب «من غزال ترسیده‌ای هستم»، برای من کلید خیلی خوبی بود در راهگشایی. شما گفتید، نویسنده به آن چه در متن اتفاق می‌افتد، توجهی ندارد و راجع به این که می‌خواهد شخصیت را چگونه بسازد فکر نمی‌کند. من می‌گویم این طور نیست. بستگی دارد که فضای خلق اثر چه باشد. در یک فضای رئال، من معتقدم که نویسنده از قبل طرح دارد و به طرحش و به شخصیت‌هایش فکر

می‌کند. نه این که آن‌ها را به طور خام از محیط واقعی بردارد و بگذارد در کتاب. خیر این‌ها در ذهنش استحاله هنری پیدا می‌کند. در آثاری که به شیوه جریان سیال ذهن نوشته شده‌اند یا در آثار سورئال، فکر می‌کنم نگارش آزادتر انجام می‌شود و نویسنده چندان فکر نمی‌کند. زمان‌ها و مکان‌ها درهم می‌ریزد. شخصیت‌ها فراشخصیت می‌شوند. مسلم است که نویسنده چندان توجهی به حرف‌هایی که بعداً راجع به آثارش می‌زنیم، ندارد.

در مورد حالت جنینی، باید بگویم که من نشانه‌هایش را بررسی کردم. مثلاً کاربرد واژه‌هایی مثل «خزینه»، در داستان خزینه که کهن الگوی مادر است یا آب. هم چنین، داستان زادگاه که داستانی نمادین است و آقای کرمانی هم آن را دوست دارند، جوجه حقیقتاً جوجه نیست. در این‌جا یخچال، نماد وطنی است و جنین در درون مادر

وجود دارد که خانه، نماد دیگری از آن است. در واقع، نمادها کاملاً قابل تاویل هستند و ما این جا به معنای تاویلی خیلی نیاز داریم. من خواستم مستند سازی کنم و بگویم حالا که نویسنده گفته مادرم را به این صورت از دست دادم، با زندگی جنینی‌اش در ارتباط است. حتی مجید با بی‌بی، نوعی پیوند جنینی دارد. بعد شاهد مثال آوردم از داستان زادگاه و آن جوجه که در یخچال زندگی می‌کند و حالتی که سرش را زیر بالَش قرار داده. این را حالت جنینی دانستم. مضاف بر این که در یکی از مصاحبه‌های نویسنده، وقتی از ایشان سوال کرده بودند که شب‌ها چه طور می‌خوابد، گفته بودند که من مثل یک جنین می‌خوابم. به صفحات قبل نگاه کنید، می‌بینید که کاملاً نظرم را مستند کرده‌ام. نکته دیگر، در مورد این بود که گویا من چیزهایی را از رویکردها و نظریات گوناگون جمع آوری کرده‌ام و بر اساس آن‌ها این کتاب را نوشته‌ام. من چنین چیزی را کاملاً رد می‌کنم. شاید منظورتان جز این باشد که در این صورت، اگر توضیح بیشتری بدهید، ممنون می‌شوم.

سلاجقه:
آثار ایشان بعضی‌ها کودکانه است و بعضی‌ها کودکانه نیست. مثلاً بچه‌های قالی‌باف‌خانه، هر چند درباره کودکان است، هیچ کودکی نمی‌تواند این اثر را بخواند. اصلاً به نظر من زبان این اثر هم مخصوص کودکان نیست. از طرفی، برای «مهمان مامان» نمی‌توانیم طیف معینی از مخاطبان را در نظر بگیریم و بگوییم فقط برای نوجوانان است

شهناز صاعلی: منظورم همان نکته‌ای است که آقای اقبال‌زاده هم به آن اشاره کردند. به این معنا که شما از هر نقدی و از هر دیدگاهی آن چیزی را که به متن‌تان می‌خورد، انتخاب کردید. واقعیتش هم همین است. این باعث شده از جنبه‌های دیگر آن متن غافل شوید.

سلاجقه: این برمی‌گردد به پاسخ اولی که خدمت‌تان دادم. من از تلفیقی استفاده کردم؛ به همان دلایلی که گفتم و فکر می‌کنم آن چیزی که در این جا به کار رفته، ناقص نیست. اگر هم ناقص باشد، می‌توان دوباره روی آن تامل کرد. اما در مورد متد هم تا جایی که دانش من به من اجازه می‌دهد و یاد گرفته‌ام، می‌توانم ادعا کنم که متد من علمی است. حتماً بدون نقص نیست و من از مواردی که شما گفتید، استفاده می‌کنم در آثار بعدی. اما گمان خودم این است که متد علمی است. مگر این که به طور مشخص، به مواردی برخورد کنم که علمی نباشد. در بعضی جاها احساس کردم که اگر بیش از این توضیح بدهم، به شعور مخاطبم توهین می‌کنم. این بود که پس از آوردن نمونه، چند خطی توضیح می‌دادم و می‌رفتم سراغ نمونه بعدی. شما اشاره کردید به عنصر داستانی، مثل پلات و روایت و گفتید که من روی آن کار نکرده‌ام. راستش، فهرست این کتاب ناقص است و این جا مقصر من نیستم. حروف‌چین کتاب، فهرست را خودش‌با توجه به آن چه در کامپیوتر داشت، تعدیل کرده و برای چاپ فرستاده بود. بعد که من با ناشر صحبت کردم، گفتند در چاپ بعدی درست می‌کنیم. گفتم در این فهرست، خیلی از مواردی که من تاکید داشتم که حتماً بیاید، نیامده. گفتند که بعداً درست می‌کنند. در مورد پلات یا عناصر داستانی، تا جایی که نیاز دیدم، صحبت کردم و چون مسئله پلات یک مسئله عادی است برای منتقدین ما، خیلی به این قضیه نپرداختم. اگر چنین می‌کردم، حجم کتاب زیاد می‌شد.

در جاهایی از اوج و فرودهای داستانی صحبت کردم و گفتم که ویژگی داستان‌های ایشان، این است که یک‌نواخت است. آن قدر دست انداز ندارد که ما را اذیت کند و جاهایی هم در روش‌های خاصی استفاده کردند. مثلاً در بچه‌های قالی باف خانه، مسئله بحران برای من خیلی مطرح شد که آن را با نمودار نشان دادم. دیدم که این اثر، یک سره دستخوش بحران است و مخاطب حتی یک لحظه هم آرام و قرار ندارد. پشت سر هم بحران اتفاق می‌افتد. به طور مثال، در «غزال ترسیده» می‌بینیم که اوج داستانی جایی است که به اختتام داستان می‌انجامد و من اسمش را گذاشتم مرگ منجمد. جایی است که تعلیق و اوج و فقط پایان داستانی همه در هم گره خورده است از کلیهٔ این عناصر در جاهایی که نیاز بود، صحبت کردم. البته، به عنوان یک عنصر مستقل به آن‌ها نپرداختم. من نظر خودم را در مورد آثار ایشان گفتم. آثار ایشان بعضی‌ها کودکانه است و بعضی‌ها کودکانه نیست. مثلاً بچه‌های قالی‌باف‌خانه، هر چند درباره کودکان است، هیچ کودکی نمی‌تواند این اثر را بخواند. اصلاً به نظر من زبان این اثر هم مخصوص کودکان نیست. از طرفی، برای «مهمان مامان» نمی‌توانیم طیف معینی از مخاطبان را در نظر بگیریم و بگوییم فقط برای نوجوانان است. خیر، این جور نیست. آن جایی که لازم بوده، این کار را کردند. مثلاً در چکمه یا قصه‌های مجید، مخاطب مشخص است. گفتم که نویسنده، در مواردی از واژگان خاص استفاده کرده برای مخاطب کودک، ولی واقعیت این است که آثار ایشان به طور خاص در خدمت کودکان یا نوجوانان نیست.

در بحث ساختار، اشاره شد که الگوهای علمی در این جا ثابت نیست. ما می‌توانستیم چیزهایی از نظر ساختاری اضافه کنیم که همین مواردی بود که خدمت‌تان عرض کردم. به نظر من، الگوهای علمی قالبی نیستند. الگوهای علمی دامنه بازی دارند. همان طور که گفتید، ما خیلی جاها می‌توانیم تئوری‌پردازی کنیم؛ چون متن به ما جواب می‌دهد. اگر دانشش را داشته باشیم، به تئوری‌های تازه دست پیدا می‌کنیم و به تئوری‌های پیشین می‌افزاییم شاید بتوانم بگویم کاری که من در بحث شخصیت‌ها کردم، این بود که الگوهای تازه‌ای به الگوهای قبلی اضافه کردم. من از شخصیت‌های تکراری و اتفاقی سخن گفتم که می‌تواند حاصل کوشش من برای افزودن به دانش تئوریک ما باشد. متاسفانه هیچ یک از دوستان از این زاویه به این مسئله نگاه نکردند. به هر صورت، خیلی ممنون از لطفی که به بنده داشتید ان شاءالله از همه مواردی که به آن‌ها اشاره شد در آینده استفاده می‌کنم.

اقبال‌زاده: خانم رئوفی حرف‌های درستی زدند که به احساس مسئولیت ایشان بر می‌گردد. اما اگر بخواهیم در مورد وجوه مثبت این کتاب صحبت کنیم، باید چهار پنج جلسه وقت داشته باشیم. در مورد کتاب دوستانم، آقای محمدی و دکتر عباسی، ما بی‌رحمانه نقد کردیم و نکات منفی آن را گفتیم. به خاطر این که جلسه، جلسه نقد کتاب‌شان بود. مطمئن باشید هه دوستانی که این جا حاضرند، حسن نیت دارند. من دقیقاً اردیبهشت سال ۸۰ که این کتاب در آمد، آن را گرفتم و خواندم. بد نیست چند مورد از حاشیه‌نویسی‌هایم در مورد این کتاب را برای‌تان بخوانم. یک جا نوشتم، به نظر می‌رسد که خانم سلاجقه سنتزی از ساختارگرایی و هرمنوتیک در نقد اختیار کرده است. در صفحه رو به روی آن نوشتم، به نظر می‌رسد که خانم سلاجقه، به نوعی نقد ترکیبی دست یافته است و بر پایه عناصر ساختاری متن و نشانه‌های دلالی آن، می‌کوشد با کمک نقد پدیدارشناختی و علوم انسانی گوناگون، به دلالت‌های معنایی متن دست یابد. به‌هرحال، از نقد صرفاً ساختاری متن در می‌گذرد و ترکیبی از نقد متن، با استعانت از شیوه‌های فرامتنی است. خانم سلاجقه، در صفحه ۱۵ اشاره کردند: «در این بررسی، سعی بر این بوده است که با تکیه بر نظریه‌های ادبی، از همه شیوه‌های نقد استفاده شود.» من خیلی کوتاه نوشتم، استفاده از همه شیوه‌های نقد، کاری است سترگ که باید دید و تعریف کرد. من خواندم و دیدم و تعریف کردم. همان طور که دکتر عباسی، با فروتنی علمی و روح استادی گفتند، متدها درست به کار بسته شده. شما یک جا اشاره می‌کنید به نقد تلفیقی. تلفیق یعنی درهم‌آمیزی چند رویکرد. در مجموع، می‌توان گفت که روش این کتاب تلفیقی است، ولی نقد و نظریه تلفیقی نیست. باید اشاره می‌شد که در این کتاب، از چند رویکرد مختلف و نه نقد تلفیقی استفاده شده. این یکی از چیزهایی است که آدم را به اشتباه می‌اندازد من گفتم که امیدوارم خانم دکتر سلاجقه در آینده، یک نظریه‌پرداز ملی شوند. باز هم تکرار می‌کنم که من این توان را در ایشان می‌بینم.

مرادی کرمانی: حرف زدنِ من در این جا نه مناسب است و نه خودم مایلم چیزی بگویم. فکر می‌کنم چیزی نزدیک به ۴۷ تا ۴۸ سال، من با قلبی زندگی می‌کردم و کاری هم به آن نداشتم. برای خودش می‌زد و من با آن حالات و احساسات گوناگونی را تجربه کردم. مثلاً عاشق می‌شدم. شاد یا غمگین بودم و ... تا این که روزی سر کلاس، متوجه شدم که تپش قلب گرفته‌ام. رفتم پیش دکتری که آشنای من است. ایشان آزمایش‌های مختلفی کردند. یکی هم «اکو» بود و عکسی از قلبم را به من داد. این عکس مثل دریاست؛ دریایی که عمق دارد و موج‌هایی و من این عکس را فوق العاده دوست دارم. این عکسِ قلب من است. حتی به بچه‌هایم گفتم که دوست دارم این عکس را بگذارم داخل قاب، بچه‌هایم گفتند، تو که هیچ وقت از این اداهای روشنفکری در نمی‌آوردی، باز هم در نیاور. من به آن عکس خیلی مراجعه می‌کنم. آن را گذاشتم میان کاغذهایم و گاهی نگاهش می‌کنم: همان طور که به کتاب خانم سلاجقه نگاه می‌کنم. البته، قلب برای خودش کار می‌کند، ولی در سینه من است. آن عکس، عکس قلب من است و واقعیتی را نشان می‌دهد. پزشکی پشت این هست و به کسی که اهلش باشد، آگاهی می‌دهد. شما که این جا حضور دارید، مثل آن پزشک هستید و خانم سلاجقه هم همین طور، دارید عکس را نگاه می‌کنید و تفسیر می‌کنید که این چقدر می‌تواند بیماری را نشان دهد. اما من خیلی به آن نیاز ندارم. من این گونه به نقد نگاه می‌کنم و اگر پزشک ناواردی باشد و به جای انتقاد کردن، انتقام بگیرد و بیاید همه چیزهای منفی را مطرح کند یا این که ستایش‌آمیز صحبت کند، دقیقاً پزشک خوبی نیست. او باید توانایی‌ها و ضعف‌های قلبِ مرا بگوید و بتواند لایه‌های مختلف یک اثر را بیرون بکشد و به خواننده بگوید که عمیق‌تر بخواند. یعنی دقیقاً به خواننده آموزش بدهد و در نتیجه، می‌تواند به نویسنده هم بگوید که تو چنین و چنان بودی. در صورتی که من راجع به قلبم هیچ گونه اطلاعی نداشتم تا این که روزی پزشک مرا روی تحت خواباند و آن عکس را به من داد. فقط می‌توانم بگویم، هر چه نوشته‌ام، حاصل و فرآورده احساسم بوده. وقتی می‌نویسم، چیزهایی که نوشته می‌شود، اکثرشان از قبل در ذهن من نیست. خیلی حسی می‌نویسم. همین طور که الان راجع به عکس قلبم صحبت کردم، من می‌توانستم چیزهای دیگری بگویم. خوشحال هستم که چنین عکسی از قلبم گرفته شده و امیدوارم عکس‌های دیگری هم گرفته شود. نه از من، بلکه از دیگران تا این که ببینیم این عکس‌ها چه قدر می‌تواند برای ما الگو باشد و می‌توانیم چقدر با این عکس‌ها زندگی کنیم، چقدر دوست‌شان داشته باشیم یا چقدر از آن‌ها نفرت داشته باشیم. موفق باشید.

اقبال‌زاده:
به نظر می‌رسد که خانم سلاجقه، به نوعی نقد ترکیبی دست یافته است و بر پایه عناصر ساختاری متن و نشانه‌های دلالی آن، می‌کوشد با کمک نقد پدیدارشناختی و علوم انسانی گوناگون، به دلالت‌های معنایی متن دست یابد. به‌هرحال، از نقد صرفاً ساختاری متن در می‌گذرد و ترکیبی از نقد متن، با استعانت از شیوه‌های فرامتنی است

سلاجقه: من اجازه می‌خواهم یک بار دیگر از حضور همه دوستان و منتقدانی که در این جمع شرکت کردند و به من یاری دادند که در کارهای دیگرم بیشتر مواظب باشم و از آقای کاموس و آقای حجوانی و همه دوستان تشکر کنم.

کاموس: من از خانم سلاجقه و آقای مرادی کرمانی بسیار متشکرم و هم چنین از سایر دوستان، به خصوص دوستانی که در بحث ما شرکت کردند. جلسه بعدی ما درباره زبان در شعر کودک و نقد موضوعات شعر کودک است.

مرادی کرمانی: اسم این کتاب را خودم انتخاب کردم و ایشان انتخاب نکردند. اصلاً معتقد نیستم به این که مشقی که خط بخورد، مشق بدی بوده. مشقی که دیده می‌شود، خط می‌خورد. من به شما که خانم معلم هستید، سلام می‌کنم.