

کتاب‌های بازاری نخبه‌گرا و عوام‌پسند

گزارش سیزدهمین نشست فرهنگی انجمن
نویسندگان کودک و نوجوان



بسیاری در این مورد سخن گفته‌اند. بعضی‌ها خودشان را واسطه می‌دانند و می‌گویند: «چیزی بر ما الهام شده و ما ناگزیر از بیان آن هستیم.» می‌شود گفت که اثر هنری، کم و بیش، این ویژگی را دارد؛ ویژگی اجباری بودن موضوع و شکل. بنابراین، توجه به بازار و خواست بازار، منتفی می‌شود.

هنرمندی که موضوعش را باتوجه به بازار انتخاب می‌کند و هم‌چنین شکل و زبانش را و حتی کسی که تصمیم می‌گیرد علیه بازار کتاب بنویسد، همه کتاب‌های بازاری می‌نویسند. این گزارشی که هنرمندان بزرگ، بارها درباره ناگزیری آفرینش هنری‌شان داده‌اند، با مفهوم بازاری بودن و ضدبازاری بودن در تضاد است. بعضی از نخبگان، به دلیل روان‌شناختی و جامعه‌شناسی، تمایل پیدا می‌کنند که علیه بازار بنویسند.

بد نیست که نوع کتاب‌های بازاری، با کتاب‌های عامه‌پسند مقایسه شود. منظور من از کتاب‌های عامه‌پسند، کتاب‌های پرفروش است؛ کتاب‌های پرفروشی که عامه خوانندگان آن را دوست دارند و خریدار و خواننده آنها هستند. کتاب‌های عامه‌پسند می‌تواند گستره بسیار وسیعی از کتاب‌ها را شامل شود.

کتاب عامه‌پسند، کتابی است پرفروش و در واقع، اگر کتاب‌های عامه‌پسند را به صورت یک خط ترسیم کنیم، در یک سر آن، کتاب‌های بازاری پرفروش قرار می‌گیرد و یک طرف دیگرش هم شاهکارهای پرفروش. مثلاً در حوزه داستان که موردعلاقه ماست، محبوب‌ترین داستان سراسر تاریخ داستان‌نویسی، یعنی «دن کیشوت» که یک شاهکار است، کتاب فوق‌العاده پرفروشی هم بوده است. از وقتی این کتاب بزرگ نوشته و منتشر شده، نسل‌های متوالی، در زبان‌های مختلف و از ملت‌های گوناگون، این کتاب را خوانده‌اند. من این را هم شامل تعریف خودم از کتاب فروش، به این معنایی که عرض کردم، می‌کنم. طبق این تعریف، اگر دوستان بزرگواری کنند و عامه‌پسند بودن را به پرفروش بودن، ببینند، نتیجه‌ای که از آن گرفته می‌شود، این است که کتاب پرفروش، ضرورتاً ممکن است کتابی از لحاظ هنری و معنوی، عالی نباشد. امکان دارد از همان

ناصر ایرانی، در سیزدهمین نشست فرهنگی انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، با موضوع «مفهوم کتاب‌های بازاری در عرصه ادبیات کودک و نوجوان» به ایراد سخنرانی پرداخت. این جلسه که پنجمین نشست فرهنگی انجمن در سال ۸۰ بود، دوازدهم شهریور ماه، در محل انجمن برگزار شد. در ادامه، متن این نشست را می‌خوانید:

ناصر ایرانی: درباره مفهوم کتاب‌های بازاری در عرصه ادبیات کودک و نوجوان که موضوع بحث امروز ماست، شاید بد نباشد که به طور کلی، مفهوم عام این اصطلاح را بشناسیم و برای روشن‌تر شدن مفهوم، آن را با دو اصطلاح دیگر، یعنی کتاب‌های عامه‌پسند و کتاب‌های نخبه‌گرا مقایسه کنیم.

به نظر بنده، کتاب‌های بازاری، همان طور که از اسمش برمی‌آید، کتاب‌هایی است که به حکم تقاضای بازار نوشته می‌شود. یعنی نویسنده چنین کتابی، نگاه می‌کند که بازار، چه موضوعی را می‌پسندد تا همان موضوع را به همان شکل و زبانی که بیشتر هواخواه دارد، بنویسد.

من فکر می‌کنم که در کلی‌ترین و مختصرترین تعریف، می‌شود همین را گفت و این که کتاب‌های بازاری، نوعی کالای مکتوب فرهنگی است که برای بازار و فروش بیشتر در بازار، مثل هر کالای تولیدی دیگری، تولید و عرضه می‌شود. بنابراین، بیشتر یک کالاست تا یک اثر هنری؛ زیرا اثر هنری چند ویژگی دارد؛ یکی این که هنرمندان، هیچ‌گاه آگاهانه و با توجه به ملاحظات بیرونی، شکل و زبان کارشان را انتخاب نمی‌کنند، بلکه همه اینها به آنها تحمیل می‌شود. نویسندگان و هنرمندان مختلف، برای این مورد، تعبیر گوناگونی به کار برده‌اند؛ یکی از نیاز درونی سخن می‌گوید، یکی می‌گوید که نیرویی ناشناخته مرا ناگزیر از نوشتن کرده و نظایر آن. هکتور برلیوز، موسیقیدان معروف، می‌گوید: «ماشینی در درون من است که آن ماشین تولید می‌کند». کسان دیگری، حتی از رابطه خودشان با عالم غیب، صحبت می‌کنند. بین شاعران عارف ما

این گزارشی که هنرمندان بزرگ، بارها درباره ناگزیری آفرینش هنری شان داده‌اند، با مفهوم بازاری بودن و ضدبازاری بودن در تضاد است. بعضی از نخبگان، به دلیل روان شناختی و جامعه‌شناسی، تمایل پیدا می‌کنند که علیه بازار بنویسند

«سه تفنگدار»

«دیوید کاپرفیلد»

یا «الیور توئیست»

از این کتاب‌ها محسوب می‌شوند

که برای

عامه خوانندگان

نوشته شده،

ولی برخی از

پرشورترین

خوانندگانش،

نوجوانان

و بعضی از کودکان

هستند

کتاب‌های بازاری کم ارزش بوده و فقط خریدار و احتمالاً خواننده زیادی داشته باشد. این نتیجه را هم می‌شود گرفت که: «ضرورتاً ممکن است کتاب‌های پرفروش، کتاب‌های کم ارزشی نباشند.» تنها ویژگی کتاب پرفروش که آن را از این دو نوع کتاب دیگر جدا می‌کند، این است که در بین یک نسل از خوانندگان، فروش زیادی دارد و معمولاً برخی از کتاب‌های بازاری، این طور هستند و برعکس، می‌تواند کتابی مثل «دن کیشوت» باشد که در نسل‌های متوالی، خوانندگانی داشته است.

اما نوع سوم کتاب‌ها که فکر می‌کنم به بحث ما ارتباط پیدا می‌کند، کتاب نخبه‌گرا است. کتاب‌های نخبه‌گرا، کتاب‌هایی هستند که چه از لحاظ مضمون و مسایل طرح شده در آنها، موردعلاقه نخبگان جامعه است؛ نخبگان ادبی، نخبگان اندیشه. البته، شکل و زبان این کتاب‌ها طوری است که مورد علاقه آنهاست. این کتاب‌های نخبه‌گرا، هم می‌توانند کتاب‌های هنری باشند و هم کتاب‌های علمی، فلسفی. مثلاً در حوزه ادبیات داستانی، داستان‌های نوابغ بزرگی مثل «جیمز جویس» یا «هنری جیمز» یا «مارسل پروست»، نخبه‌گرا محسوب می‌شوند که اگر نخبه‌ای هم بتواند آنها را تمام کند، می‌شود گفت که خیلی شخص نخبه‌ای است. خوشا به حال کسی که قادر به فهم پیچیدگی‌های این آثار هم باشد و مهم‌تر از آن، ذوقش چنان پیچیده و آشنا به تکنیک‌های جدید داستان‌نویسی باشد که حتی از آن کتاب‌ها لذت ببرد. در زمینه‌های علمی، مثلاً در زمینه اقتصاد، کار عالم بزرگی مثل «مارکس»، کتابی است نخبه‌گرا. چون برای خواننده معمولی، خیلی مشکل است تا بتواند این کتاب‌ها را بخواند، بفهمد و استفاده کند.

هدف من از این تقسیم‌بندی، آن بود که ببینیم کتاب‌های کودک و نوجوان، در کدام یک از این انواع کتاب‌هاست و این نتیجه را بگیرم که کتاب‌های نخبه‌گرا برای کودکان و نوجوانان، به هیچ وجه، مفید نیست. به نظر من، نباید کتابی که مسایل بزرگسالان و به خصوص، مسایل نخبگان را مطرح می‌کند، به کودکان داده شود تا آن را بخوانند. چون برای فهم هر کتابی، لازم است بین نویسنده و خواننده آن کتاب، تجربه‌های مشترک وجود داشته باشد تا این که اولاً خواننده بتواند موضوع را بفهمد و ثانیاً استفاده کند. اصولاً در کارهای هنری، باید ذوق و سلیقه مشترک بین خواننده و نویسنده باشد تا مثلاً بتواند از آثار «جیمز جویس» لذت ببرد. کودکان و نوجوانان به طور قطع، جزو اینها نیستند؛ نه تجربه زیبایی‌شناختی‌شان به آن حد رسیده و نه مسایل‌شان، مسایل بزرگسالی و به خصوص، مسایل نخبگان است. مثلاً کتاب «سرمایه» مارکس را نمی‌توان به هیچ بچه‌ای داد.

اگر شما این تقسیم‌بندی بنده را بیسندید، کتاب‌های کودکان و نوجوانان را باید در آن دو نوع کتاب دیگر و با تعریف‌هایی که بنده عرض کردم، جست؛ یعنی در بین کتاب‌های عامه پسند و کتاب‌های بازاری. در بین این هر دو دسته کتاب هم، دو نوع کتاب نوشته می‌شود؛ یک کتاب هست که برای خوانندگان عام نوشته می‌شود، یعنی نویسنده‌اش، مطلقاً هیچ گروه سنی و حتی فرهنگی را در نظر ندارد و کتاب را در تنهایی خودش می‌نویسد. با وجود این، بعضی از این آثار، با علاقه کودکان و نوجوانان هم مواجه می‌شود. مثلاً در حوزه ادبیات، «سه تفنگدار»، «دیوید کاپرفیلد» یا «الیور توئیست» از این کتاب‌ها محسوب می‌شوند که برای عامه خوانندگان نوشته شده، ولی برخی از پرشورترین خوانندگانش، نوجوانان و بعضی از کودکان هستند. دسته دوم، کتاب‌هایی است که فقط برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شود. نویسنده، آنها را به عنوان مخاطب در نظر دارد. در

زمینه‌های علمی، آموزشی، تربیتی و تاریخی، کتاب باید برای کودکان و نوجوانان نوشته شود؛ یعنی باید به سلیقه و ذوق آنها و همین طور میزان معلومات‌شان اهمیت بدهد.

اما در مورد کتاب‌های داستانی، چون داستان، به هرحال، نوعی هنر است، باید به یک نکته توجه داشت؛ وقتی نویسندگان خلاق هنرمند، گزارشی از خودشان و کارشان می‌دهند، گزارشی که پیش از هر گزارش دیگری شنیده می‌شود، این است که آنها را در انتخاب هیچ کدام از عناصر تشکیل‌دهنده کتاب، اختیاری نیست. بنابراین، نتیجه می‌گیریم که آنها بر مخاطب هم اختیاری ندارند؛ یعنی چیزی که بتوانند پیشاپیش برنامه‌ریزی کنند، در کارشان نیست. البته، این نکته‌ای که من عرض می‌کنم، در صورت عالی خلق هنری است که می‌باید آرزو داشته باشیم هر نویسنده ما که قلم روی کاغذ می‌برد، این صورت را در نظر داشته باشد. حالا تا به کجا می‌رسد، در طول سلوک هنری‌اش، به خودش و به کسان دیگری مربوط است.

آن طور که در نظریه‌های هنری گفته می‌شود، چهار عنصر، در هر اثر هنری، ذی‌مدخل است. روی عنصر اول، اسم‌های مختلفی گذاشته‌اند؛ طبیعت، واقعیت و زندگی، اما من بین اینها بیشتر اصطلاح «جهان» را می‌پسندم. برای این که ممکن است جهان، هم شامل مُلک شود و هم شامل ملکوت. در مورد بعضی از شاعران ما مثلاً حضرت مولانا یا حافظ شیرازی (لسان‌الغیب)، قطعاً جایی از جهان که الهام‌بخش اینها بوده و در ذهن هنرمند بازتابیده، جای غریبی بوده است. هردوی این بزرگواران، نوعی ارتباط بین خودشان و عالم غیب را گزارش داده‌اند. «جهان» عنصری است که اگر نبود، اثر هنری هم نمی‌بود. معمولاً باید هنرمندی هم باشد که «جهان» در ذهن او بتابد. چگونگی این تابیدن، این که اثر هنری چگونه در می‌آید، غزل حافظ در می‌آید، مثنوی معنوی در می‌آید، بسیار بسیار مؤثر است. آینه ذهن هنرمند، بسیار مؤثر است؛ این که خطایش با کجاست، این که چه چیزی را در دنیا و در آن جهان دیده است و جای هنرمند کجا بوده. این را باید هر هنرمندی از خودش بیرسد که: در این عالم هستی، کجا جا دارم؟ چه می‌بینم؟ چیزهایی هم دست خودش نیست. لابد در عالم هنر، کسانی هستند که به نوعی، برگزیده محسوب می‌شوند؛ چون به هرحال، هیچ کس نمی‌تواند تصمیم بگیرد و اثر بزرگ هنری بیافریند. این رازی است که تا به حال، هیچ هنرشناسی و یا هیچ نظریه‌پرداز هنری، نتوانسته تبیین کند که چه می‌شود که کسی اثر بزرگ هنری می‌آفریند و چه می‌شود که کسی هرچه دانش می‌آموزد و عرق می‌ریزد، کاری از دستش برنمی‌آید. این عنصر دوم بود.

عنصر سوم، خودِ اثر هنری است که نتیجه بده بستان دو عامل است؛ یعنی جهان و هنرمند. باید ببینیم که ذهن هنرمند، چگونه آینه‌ای است؟ چه ابعادی از هستی را می‌گیرد؟ اینها اثر هنری را شکل می‌دهد. عامل چهارم، مخاطب است؛ یعنی اگر مخاطبی نباشد، تمام این بده بستان‌ها و کارها بی‌خود می‌شود. در واقع، می‌شود گفت که اگر مبدأ اثر هنری جهان باشد، مقصدش، ذهن خواننده است و این ذهن خواننده است که اثر را بازخوانی می‌کند. این هم عامل بسیار بسیار مهمی است، و البته، اثر هنری ماندگار، یک ویژگی‌اش این است که می‌تواند در ذهن‌های نسل‌های مختلف، بازتاب‌ها و تفسیرهای گوناگون داشته باشد. اصل این است که هنرمند (صورت عالی کار آفرینش هنری و صورت عالی شخص هنرمند)، وقتی کارهای اولیه‌اش را انجام داد و تمام کرد و به مقام هنرمند رسید، هیچ کدام از این عناصر را نمی‌تواند انتخاب کند.

علت این که سطح کتاب‌های ارشادی پایین می‌آید، این است که نویسنده، به جای این که تسلیم چیزی شود که به او الهام بخشیده و در او شور آفرینش ایجاد کرده و او را مجری و او را مجری خلق یک زندگی کرده، می‌آید اراده به خرج می‌دهد و اثر هنری را طبق میل آموزشی و هدف آموزشی خودش پیش می‌برد

کتاب‌های بدبازاری، کتاب‌هایی هستند که نویسنده با استفاده از غرایض سرکوب شده کودکان و نوجوانان، محرومیت‌های آنان و بعضی وقت‌ها با استفاده از تمایلات نادرست آنها می‌نویسد. این کتاب‌ها تخم فساد در روح خواننده

(کودک، نوجوان و جوان) می‌کارد

هنرمند نمی‌تواند در جایی از جهان قرار بگیرد که خوشبختان و نظرکرده‌های عالم هنر، به آن جا می‌روند. هنرمند می‌تواند در اصلاح خودش قدم‌هایی بردارد. هنرمند اگر اهل صدق و صفا و فروتنی باشد، کمی آدم‌تر می‌شود. اصلاً هنرمند باید آدم‌تر باشد. هنرمند از یک ورزشکار باستانی ما نباید کم‌تر باشد. ورزشکار باستانی تازه‌کاری که زورخانه می‌رود، با استادی که از این زورخانه بیرون می‌آید، خیلی تفاوت دارد؛ او یک آدم می‌شود. سلوک هنری هم باید این‌گونه باشد. منتهی اینها دو نوع آدم می‌سازند؛ آدم هنرمند، یک جور آدم دیگر است.

همان‌طور که گفتم، کسی نمی‌تواند تصمیم بگیرد و اثر بزرگ هنری بیافریند و دیگر این که نمی‌تواند به این بیندیشد که اثرش به دل چه کسی می‌نشیند، کسی که آن را می‌خواند، بازخوانی و باز تفسیر می‌کند، کیست، از کدام سرزمین است، از چه دوره‌ای است و...؟ بنابراین، هنرمند نمی‌تواند تصمیم بگیرد. از طرفی، وقتی نویسنده کودک و نوجوان، تصمیم می‌گیرد برای کودکان و نوجوانان بنویسد، حداقل یک قدم از آفرینش اثر هنری اصلی دور می‌شود و یک قدم به ساختن یک اثر بازاری نزدیک می‌شود. می‌دانید، چرا؟ چون خواننده را در نظر می‌گیرد. برای این که برای خوانندگان خاصی این کار را می‌کند.

حالا برگردیم به کتاب بازاری، بازاری در زبان خودمان دو معنی دارد. مثلاً در همین بیت لسان‌الغیب: در «کار گلاب و گل، حکم ازلی این است / کاین شاهد بازاری وان پرده‌نشین باشد.» در این جا یک معنی متعالی دارد؛ یعنی گل است که بازاری است. در واقع، گل بازاریستند و مردم پسند است و باید آن را عرضه کرد. و حتی حکم ازلی این بوده، انتخاب شده تا در بازار، نمایش زیبایی و کمال بدهد. پس در این جا، بازاری معلوم می‌شود که معنای خوبی دارد. الان وقتی به اثری عنوان بازاری می‌دهند، معنی‌اش این است که می‌خواهند بر سر آن بزنند و بگویند که مبتدل است. این دو معنای واژه «بازاری» است. به سبب همین دو معنا، من فکر می‌کنم بشود کتاب‌های بازاری را به دو و حتی سه گروه تقسیم کرد. نکته‌ای که اگر درست باشد، جای توجه دارد. اول، کتاب‌های خوب بازاری است؛ یعنی نویسنده، بازار را در نظر دارد و انتخاب کرده، اما کتاب شریفی می‌نویسد (بسیاری از نویسندگان کودک و نوجوان ما این‌گونه‌اند). اینها درباره مفاهیم شریف انسانی می‌نویسند و ممکن است، استاد هم باشند و شکل و زبان کارشان هم خوب باشد.

در نظر داشته باشید که یکی از نوابغ مسلم هنر داستان، یعنی لئون تولستوی، در بخشی از عمرش، داستان‌های ارشادی نوشت و البته جز ضعیف‌ترین کارهایش هم هست (او در این مقطع، از نوشتن شاهکارهای بزرگی مثل «جنگ و صلح» و «آنا کارنینا» ابراز شرمندگی کرد).

ولی تولستوی، به قصد ارشاد مردم و جوانان این آثار را نوشت که کتاب‌های خواندنی و خوبی هم هستند. اصلاً باید بچه‌ها بخوانند. اثر تربیتی خوبی دارد. اثر هنرمند بزرگی است. باید یک نکته را در نظر داشت و آن هم مقایسه «آنا کارنینا» و داستان‌های ارشادی تولستوی است. چون «آنا کارنینا» به یقین، یکی از شاهکارهای عالی هنر داستان‌نویسی است ولی این که تولستوی، از نوشتن آن، ابراز ندامت کرد، ربطی به بحث ما ندارد. این اثر خیلی خیلی بزرگی است. یک نکته هنری بزرگی را می‌شود از مقایسه داستان‌های ارشادی تولستوی و «آنا کارنینا» دید. به طوری که «میلان کوندرا»، در «هنر رمان»، می‌گوید: «تولستوی می‌خواست با آنا کارنینا، یک داستان اخلاقی بنویسد.» یعنی بنویسد که آنا کارنینا، تسلیم غرایض

کور و احساسات تند و تیزش شد و عاقبت شومی هم پیدا کرد؛ این یک داستان اخلاقی است. تصمیم اولیه تولستوی، این بود و با این تصمیم شروع به نوشتن آناکارنینا کرد، ولی چیزی که از «آنا کارنینا» درآمد، بدون اختیار و اراده او، عالم دیگری است که صحبت کردن از آن عالم، در این جلسه، زیره به کرمان بردن است!

یکی از ژرف‌ترین جست‌وجوها در روح پرشور انسانی است. آنا کارنینا، چه در صورت و چه در سیرت زیباست. به نظر من «آنا کارنینا»، چنین زنی است؛ کما این که «مادام بوآری» هم چنین زنی است. او در یک جامعه سخت‌گیر اخلاقی و ریاکار قرار می‌گیرد و هیچ راهی جز خودکشی برایش نمی‌ماند. برای این که این جامعه نمی‌تواند جواب این شور پاک را بدهد. ناچار در آن جا جلوه زشت پیدا می‌کند، بی‌آبرو می‌شود. «آنا کارنینا»، خودش را زیر ریل قطار می‌اندازد و می‌کشد. «بوآری» هم زهر می‌خورد و خودش را می‌کشد. ببینید، اثر هنری، این است. شما در هر اثر هنری بزرگی می‌بینید که نویسنده، مجری و وسیله بوده است.

اتفاقی‌علت این که سطح کتاب‌های ارشادی پایین می‌آید، این است که نویسنده، به جای این که تسلیم چیزی شود که به او الهام بخشیده و در او شور آفرینش ایجاد کرده و او را مجری خلق یک زندگی کرده، می‌آید اراده به خرج می‌دهد و اثر هنری را طبق میل آموزشی و هدف آموزشی خودش پیش می‌برد. بنابراین، برای این که اثر هنری، در همان چارچوب موردپسند او قرار بگیرد، دست و پایش را می‌شکند، طراوت زندگی او را می‌کشد، پیچیدگی روح او را ساده می‌کند تا بتواند جواب بگیرد. کاریکاتور می‌سازد، فقط آدم خوب می‌سازد و آدم خیلی بد می‌سازد. شخصیتی می‌سازد که خواننده بتواند از آن نتیجه اخلاقی بگیرد، ولی در خود زندگی، نتیجه اخلاقی گرفتن، ممکن است مطابق میل یک آدم عالم اخلاقی مثل تولستوی نباشد و تازه، همه مثل او نتیجه نگیرند.

به نظر من، ما کتاب‌های متوسط و تفریحی بازاری هم داریم. اگر بخواهیم اینها را با کالاهای دیگر مقایسه کنیم، مثل «پفک نمکی» یا «اسمارتیس» است (که بنده هم دوست دارم) یا «یخکمک» (که پدر زنم خیلی دوست دارد). کتاب‌هایی که عرض کردم، خوب است خوانندگان بخوانند. من با کمال رضایت، کتاب‌های ارشادی تولستوی را به بچه‌ام می‌دهم تا بخواند. کتاب‌هایی مثل «اسمارتیس» و «پفک نمکی» هم بد نیست، ولی نباید فقط این کتاب‌ها را بخواند؛ چون اگر فقط اینها را بخواند، دستگاه هاضمه ذوق و فهمش خراب می‌شود. بچه باید غذای حسابی بخورد. یک دسته کتاب هم داریم که به نظر بنده، کتاب‌های بدبازاری هستند، کتاب‌های بدبازاری، کتاب‌هایی هستند که نویسنده با استفاده از غرایض سرکوب شده کودکان و نوجوانان، محرومیت‌های آنان و بعضی وقت‌ها با استفاده از تمایلات نادرست آنها می‌نویسد. این کتاب‌ها تخم فساد در روح خواننده (کودک، نوجوان و جوان) می‌کارد. بنده این کاشتن بذر فساد در روح را از فرمایش افلاطون اقتباس کرده‌ام. افلاطون، در کتاب «جمهور»، می‌گوید: «شاعران، کشت‌کنندگان بذر فساد، در روح شنوندگان و خوانندگان هستند.» البته، در ادامه می‌گوید: «مگر آنهایی که کارهایی ارشادی می‌کنند» (تقریباً چنین مضمونی دارد). در قرآن کریم ما هم خداوند می‌فرماید: «شاعران گمراهند.» البته، بلافاصله می‌گویند: «مگر آنهایی که به راه راست می‌گروند.» حالا خیلی مشکل است؛ یعنی قضاوت خیلی سخت افلاطون واری است. باید در نظر بگیرید که افلاطون، مدینه فاضله ساز است و آنهایی که مدینه فاضله می‌سازند، گاه آدم‌های فوق‌العاده خطرناک و بی‌رحمی می‌شوند. روی همین اصل، افلاطون، شاعران را از مدینه فاضله‌اش

تصویر آرمانی

رمان نویس،

برای من،

«گوستاو فلوبر»

است.

او اول یک سبک

بسیار شلخته داشت،

اما پس از رنج سالیان،

اسلوب درخشانی

پیدا کرد که این

اسلوب درخشان،

بخش عمده آن

چیزی است که

«مادام بوآری»

را ساخت

ما خیلی می گوییم

که مردم

کتاب نمی خوانند،

اما در این

انجمن شریف

کودک و نوجوان،

بیا بید یک لحظه

صادقانه بگوییم که

«ما چقدر

می خوانیم؟»

چون من در محضر

نویسندگان و شاعران

دو نسل پیش از انقلاب

و بعد از انقلاب بودم،

عرض می کنم که

همه ما

فوق العاده کم

کتاب می خوانیم

اخراج می کند. حالا انشاءالله که ما شاعران، خیلی کم، کشت‌کنندگان بذر فساد در ذهن خوانندگان باشیم. ولی نویسندگان کودک و نوجوانی که تخم کینه در دل می‌کارند یا از غرایض سرکوب شده مخاطبان‌شان سوءاستفاده می‌کنند، نویسندگان بدی هستند و بهتر است که کتاب‌های این نویسندگان را از دسترس بچه‌ها دور نگه داشت.

مجری: اگر دوستان در مورد بحثی که استاد ارجمند، جناب آقای ایرانی، ارایه دادند، پرسشی دارند که زوایای ناگفته و پنهان در این بحث را می‌تواند بیشتر بشکافد، مطرح کنند.

ایرانی: من فقط یک توضیح بدهم. اگر انتقادی هم دارید، بفرمایید. البته، اجازه می‌خواهم به نکته‌ای هم اشاره کنم. زمانی با ناشری حشر و نشر داشتم و روزی در حضور ناشر بودم که یکی از همین نویسندگان مطرح به آن جا آمد. اتفاقاً آن نویسنده، کتاب بدی در آورده بود و همه هم به آن کتاب بد می‌گفتند. ایشان وارد شدند و من هم کنار ناشر ایستاده بودم. تا وارد شدند، ناشر به ایشان گفتند: «آقا! عجب کتاب خوبی است!» نویسنده پرسید که مردم راجع به کتاب چه می‌گویند. ناشر گفت: «خیلی خوب است، همه تعریف می‌کنند.» بعد از آن که نویسنده رفت، من به ناشر گفتم که: «آقا! چرا این قدر تعریف کردید؟» جواب داد: «اگر راستش را به او بگویم، مریض می‌شود.» گفتم: «اگر این اتفاق درباره کتاب من هم افتاد، به من بگو» گفت: «نه، تو هم مریض می‌شوی!» شما هم این مورد را در نظر بگیرید. اگر انتقادهای شما تند باشد، ممکن است من مریض شوم! نکته دیگر هم عرض کنم. تقریباً چند هفته پیش، شاعره جوانی، آثارش را پیش من آورد تا ببینم. من بارها به قصد تشویق، از کارهای‌شان بسیار تعریف کرده بودم. بعد از مدتی، کار دیگری آوردند و من کماکان تعریف کردم و در آخر هم گفتم که «اگر به این دو سه نکته هم توجه بفرمایید، بد نیست.» ایشان به قدری ناراحت شد و به دلیل این که با من رودریاستی داشت، یک روز که من منزل نبودم، تماس گرفته و پیش خانم بنده کلی گله و شکایت کرده بودند. و چون شوهر این شاعره جوان هم پزشک هستند و من پیش ایشان می‌روم، الان می‌ترسم که به این پزشک مراجعه کنم! برای این که می‌ترسم که آن خانم، به همسرشان بگویند که «فلانی را بکش!» بنابراین، لطف کنید با توجه به این نکاتی که عرض کردم، انتقاد کنید.

یکی از حضار: تشکر می‌کنم، بحث بسیار جامع و خوبی بود. آن چه شما اشاره خوبی به آن داشتید، دسته سوم کتاب‌های مبتذل بازاری است؛ همان «پفک نمکی» یا «شکلات» است که بچه قبل از غذا می‌خورد و از خوردن غذاهای سالم باز می‌ماند. در واقع، در کتاب بازاری مبتذل، نویسنده دنباله‌رو ذوق عامه است. بچه از «پفک» خوشش می‌آید، جالب این که متخصصان علوم تغذیه، اعتقاد دارند که «پفک»، از نظر غذایی برای بچه مضر است، ایراد گرفتند: «چرا مرتباً موافقت اصولی می‌دهید؟» گفتند: «وزارت صنایع اجازه تأسیس می‌دهد؛ چون آنها سرمایه‌گذاری کرده‌اند.»

این که کودک را به «پفک نمکی» معتاد و مریض می‌کنند و او را از خوردن غذاهای سالم باز می‌دارند، دقیقاً شبیه دنباله‌روی از ذوق عامه در هنر است. هنر متعالی، در عین این که مخاطب عام دارد، تعالی می‌دهد؛ یعنی ذوق پیشرو دارد، نه ذوق دنباله‌رو. شما مثال خیلی خوبی را ذکر کردید؛ آثار تولستوی را هم نخبگان می‌خوانند و لذت می‌برند و هم عامه مردم می‌خوانند و لذت می‌برند؛ این هنر بزرگی است. آثار فردوسی و حافظ نیز همین طور است. هنر بزرگ، دنباله‌رو ذوق عامه نیست، ولی ذوق عامه را ارتقا می‌دهد. این حد و مرزی است که می‌شود بین هنر پیشرو و متعالی و هنر بازاری،

دنباله‌رو و مبتذل تعیین کرد.

ایرانی: بله، نکته دقیقی است. من فقط یک نکته را عرض کنم؛ شاید درباره «پفک» (چون بحث «پفک» شد!) بعضی وقت‌ها، ما خیلی سخت‌گیری می‌کنیم؛ مخصوصاً در مورد کتاب. بچه باید لذت ببرد. اگر بچه «پفک» را پیش از غذا بخورد و اصلاً برنامه غذایی‌اش «پفک» خوری باشد، آن بچه تلف شده است، اما باید به انسان اجازه بدهیم که مرتکب خطا شود. حافظ به ما می‌آموزد که انسان وقتی خیلی خیلی خوب است که خطاهایی هم مرتکب شود. برای این که فروتنی پیدا کند. ما نباید بچه را طوری بار بیاوریم که از پفک بدش بیاید. فردا، آن بچه افلاطون می‌شود و تمام شاعران را از مدینه فاضله‌اش بیرون می‌راند! بگذاریم بچه بداند که در او هم تمایلاتی هست که ممکن است که در سطح عالی هم نباشد.

زمانی در کانون پرورش فکری، در جلسه‌ای بودیم. دوستی می‌گفت که «بیبیم یک فیلم آموزشی بسازیم که در آن فیلم، یک بچه بد داشته باشیم و یک بچه خوب. بچهٔ بد فلان کارها را بکند، بچه خوب هم فلان کارها را نکند.» من گفتم: «به شما قول می‌دهم که ۱۰۰ درصد بینندگان فیلم، از بچه بد خوششان می‌آید؛ برای این که هرچه کار با نمک و شیرین را او انجام می‌دهد. بچه خوب، کارهای خسته‌کننده می‌کند. پس، این نکته را هم باید در نظر بگیریم. حتی در تربیت بچه‌های‌مان نباید سخت‌گیری کنیم. یک وقت‌هایی هم باید کوتاه بیاییم؛ البته کنترل شده. در مورد کتاب هم همین طور است. ما در خانه بچه‌ای داریم که نمی‌توانیم به او بگوییم که چه بخواند و چه نخواند. اگر کمی هم سخت‌گیری کنیم، کتاب را زیر لحاف می‌خواند و در آن صورت، چشمش هم کور می‌شود. باید این قضیه را هم در نظر داشت.

البته، مطلب شما کاملاً صحیح است. در مورد کتاب‌های پفکی هم، اگر فقط تغذیه معنوی بچه همین باشد، کار او را باید تمام شده دانست.

یکی از حضار: شما فرمودید که ادبیات کودک و نوجوان، در اصل، از آن جایی که نویسنده‌ای شروع می‌کند برای کودک و نوجوان بنویسد، مرزی به وجود می‌آید و از ادبیات نخبگان و ادبیات خلاق، قدری دور می‌شود…

ایرانی: عرض کردم یک قدم، فقط یک قدم.

یکی از حضار: عرض من هم همین جاست؛ یعنی شاید این، همان پاشنه آشیل باشد. این مورد سبب شده که ادبیات کودک و نوجوان، با این دریافت، از کل ادبیات جدا شود. چرا؟ چون که این آثار، آثاری است که به خود مخاطب توجه دارد و نتیجتاً جزو همان آثار ارشادی و سفارشی و غیره و غیره قرار می‌گیرد. اما احساس من این است که اگر به پیشینه ادبیات کودک و نوجوان نگاه کنیم، می‌بینیم که نویسنده، «سفرهای گالیور» را برای نوجوانان نوشته است. «دیوید کاپرفیلد» هم همین‌طور. می‌بینیم که نویسنده برای این آثار، خلاقیت به خرج داده و ادبیات هم محسوب می‌شود و به همین ترتیب، نویسنده آمده تا «شازده کوچولو» را برای نوجوانان بنویسد. این مرز، مرز قابل اعتمادی نیست. ناچاریم بپذیریم که بخشی از زمینه‌های پیدایش هر پدیده هنری، حاصل اراده هنرمند است. مارکز، برای نوشتن «صدسال تنهایی»، دریافت که این ذهن کاملاً آزاد است و حتی آن گروه از نظریه‌پردازان که به مباحث شهودی انتقاد دارند، معتقدند که در تمام آن دریافت‌های شهودی هم نوعی اراده حضور دارد. به عبارتی، در تمام آثار بزرگسال ما هم این اراده وجود دارد. آن جا که تولستوی اشاره می‌کند: «می‌خواستم چنین بنویسم، چنان شد»، به تمام آثار او مربوط می‌شود. تسلط هنرمند یا ارادی

افلاطون،

مدینه فاضله ساز

است

و آنهایی که مدینه

فاضله می سازند،

گاه آدم‌های

فوق‌العاده خطرناک

و بی‌رحمی

می شوند.

روی همین اصل،

افلاطون،

شاعران را از مدینه

فاضله‌اش اخراج

می‌کند

است یا غیرارادی. خیلی جاها تولید اثر هنری، با اراده هنرمند درگیر می‌شود و نمی‌گذارد همان طور که هنرمند می‌خواهد، باشد. منظور من، بیشتر آثار خلاق در ادبیات کودک، نوجوان و بزرگسال است. در این جاست که ادبیات کودک و نوجوان، هیچ تفاوتی با آثار بزرگسال ندارد. اما چگونه است؟ اشاره من بیشتر به نویسندگانی است که اساساً این عرصه را انتخاب و آثاری تولید کرده‌اند که کتاب قرن فرانسه می‌شود.

(شازده کوچولو، کتاب قرن فرانسه می‌شود). آن اراده در تولید آثار بزرگسال هم وجود دارد؛ همان طور که محمود دولت آبادی، می‌داند که چه می‌خواهد بنویسد. با وجود این، اراده هنری است که بر اراده شخصی هنرمند چیره می‌شود و اثر هنری تولید می‌کند. به نظر من، این مرز را باید برداشت. اگر ادبیات کودک و نوجوان، نتواند نظیر ادبیات بزرگسال، کار خودش را ادامه دهد، ادیبانی می‌شود که ما در این بیست سال اخیر داشتیم. در این بیست سال، آمدند و در کانون پرورش فکری، چنین دیدگاه‌هایی را پیاده کردند. تمام مبنایا بر این قرار داده شد که مخاطبان ما دزد و سارق نشوند، مخاطبان ما بزهکار نشوند و... اتفاقاً حرف‌های شما صحیح است. آمدند خوب‌ها را انتخاب کردند و برش زدند و بچه‌ها به سمت بدها رفتند. آنها اثر هنری تولید نکردند، عمدتاً کارهای ارشادی تولید کردند.

ایرانی: بنده این بین فرمایشات شما و حرف‌های خودم، توافق کامل دیدم، منتهی من فقط یک نکته عرض کنم. ببینید، مفاهیم نظری در کار هنر یا هنرشناسی، مفاهیم خیلی ظریفی هستند که باید ظرایف آنها بیان شود البته، در این فرصت کم و با ناتوانی من در بیان، بیان آنها قدری مشکل است. ببینید، این مسئله اراده آگاهانه در آفرینش هنری، در تمام جنبه‌هایش نوعی تضاد وجود دارد. ما از یک طرف می‌گوییم هنرمند بی‌اختیار است (سحر هنر همین است و اصلاً لازمه هنرمند خوب شدن، همین است)، اما از طرف دیگر، اگر در جنبه‌های بسیار زیادی اختیار نداشته باشد، نمی‌تواند کار کند؛ همین تصحیح‌هایی که نویسنده روی کارش انجام می‌دهد. و خیلی جنبه‌های دیگر. منتهی دلیل اصلی این که بنده از بی‌اختیاری صحبت کردم، وجه تمیزش با کارهایی است که طرف، کارش را هدایت می‌کند.

بعضی وقت‌ها هنرمند فکر می‌کند که خودش می‌نویسد. من دارم از مولانا صحبت می‌کنم. من تصویر آرمانی هنرمند و وضع آرمانی خلق هنری را عرض کردم تا با کارهای بازاری مقایسه‌شان کنیم. اصلاً نباید از هنرمند پرسید که چگونه می‌نویسد. شاید بشود گفت که هر هنرمندی، کم‌ترین صلاحیت را در مورد چند و چون کار خودش دارد.

یکی از حضار: به نظر من، بحث‌ها در راستای یکدیگرند؛ یعنی مکمل هم هستند. حافظ می‌گوید: «در پس آینه طوطی صقتم داشته‌اند / آن چه استاد ازل گفت بگو، می‌گویم» یا مولانا می‌گوید: «من نه شعر به خود می‌گویم». این جوشش درونی است که ناخودآگاه عمل می‌کند. آن چه ارادی است، پرداخت است که سرانجام، کم و کاستی‌ها را رفع می‌کند. کما این که حافظ، همیشه شعرهایش را تصحیح می‌کرد و مولوی این کار را نمی‌کرد.

یکی هست که نثرهای زیبا می‌نویسد، ولی نمی‌تواند شعر بنویسد. در واقع، تعامل دیالکتیک بین خودآگاه و ناخودآگاه، به وحدتی می‌رسد که خلق و آفرینش هنری می‌شود. کاملاً فرمایش شما درست است. من که می‌گویم «پفک» بد است، بچه من «پفک» می‌خورد، اما تمام تلاش من این است که قبل از غذا نخورد. حالا در ادبیات بازاری ما هم پفک بر غذا حاکم است.

ایرانی: در این صحبت‌هایی که شما داشتید، نکته‌ای وجود دارد که لازم است درباره آن صحبت کنیم.

یکی از حضار: همیشه برای من سؤال است که آیا نویسنده آفریننده است یا انتقال‌دهنده.

ایرانی: من از سلوک هنری یاد کردم. ببینید، هنرمند باید سلوکی داشته باشد. ما مراحل شاگردی و کارهای اولیه را داریم. آن موقع نمی‌شود اسم هنرمند را روی او گذاشت، بلکه کسی است که در کنکور هنر شرکت می‌کند. به نظر من، پای خیلی از نظریه‌های هنری لنگ است. هر طرفش را بگیرید، اشکال دیگری از طرف دیگر پیدا می‌کنید. البته، به محض این که در کنکور قبول شدید، از این دوره شروع می‌کنید تا برسید به جایی که کسانی رسیده‌اند. در فرهنگ خودمان هم کسانی را داریم که به آن مراحل رسیده‌اند. تا زمانی که هنرمند، آگاهانه، چیزهایی را انتخاب می‌کند، می‌نویسد و تمرین می‌کند، قدم‌های اولیه را بر می‌دارد، هنر دو جنبه دارد؛ ما به یک جنبه آن «طبیعت» می‌گوییم و جنبه دیگر را «صناعت». جنبه «طبیعت»، یکی تخیل خلاق هنرمند است که اصلاً دستِ خودِ آدم نیست، به کسی می‌دهند، به کسی نمی‌دهند. کسی که این را به او نداده‌اند، به هیچ طریقی نمی‌تواند آن را به دست بیاورد. ذوق و قریحه است، جایی از عالم هستی است که چیزهای عجیب و غریبی از هستی را می‌بیند، حقایق غریبی را می‌بیند. همه اینها «طبیعت» است. در مورد این «طبیعت»، اصطلاح موردپسند من «جهان» است که کل مُلک و ملکوت را در برمی‌گیرد. دیگر «صناعت» است. در «صناعت»، همه چیز آگاهانه است، می‌شود آموخت، می‌شود به مدرسه رفت، می‌شود در مکتب استادان، زانوی شاگردی به زمین زد و فروتنانه آموخت و پیشرفت کرد.

تصویر آرمانی رمان‌نویس، برای من، «گوستاو فلوربر» است. او اول یک سبک بسیار شلخته داشت، اما پس از رنج سالیان، اسلوب درخشانی پیدا کرد که این اسلوب درخشان، بخش عمده آن چیزی است که «مادام بوآری» را ساخت.

چندی پیش، کسی به من گفت که «می‌خواهم فرم و محتوا را با هم متناسب کنم.» ما از این حرف بی‌جا تر در عالم هنر نداریم، برای این که محتوا همان فرم است و فرم همان محتواست و اینها جدایی ناپذیرند. شما هیچ محتوایی در بیرون از فرم ندارید و هیچ فرمی در بیرون از محتوا. الان در جامعه ما مد است. کسانی که اول دنبال فرم‌های خاصی می‌روند، لطمه‌هایی شدید به خودشان، به عنوان یک هنرمند، می‌زنند. برای این که اینها در واقع، انتخاب‌کنندگانند. هنرمند از جایی شروع می‌کند. او هر چقدر در سلوک هنری‌اش صداقت داشته باشد، بهتر است. چون ما غالباً به خاطر حزب‌مان، شهرت، اجاره خانه و از این جور چیزها می‌نویسیم. همین امروز، زخم از من پرسید: «تو از شهرت خوش نمی‌آید؟» من به ایشان جواب ندادم تا قدری بهتر جلوه داده شود. باید می‌گفتم: «مگر این ژست‌های چپ اندر قیچی که در مطبوعات دارم، دلیل خوش آمدن از این جور چیزها نیست؟» هر کدام، قدری از این جور چیزها داریم. می‌رویم و به سطحی می‌رسیم که خدمتگزار هنر می‌شویم، به جای این که هنر را در خدمت خود بگیریم. آن جا ما خادم هنر می‌شویم، هر اسمی می‌توانیم روی آن بگذاریم، اما آن جا که هنر در خدمت ماست، ما همه چیز را به خاطر وجود خودمان تعیین می‌کنیم. به نظر من، لازم نیست که آدم خودش تعیین کند که در چه مرحله‌ای است.

مجری: استنباط من از حرف‌های حضرت‌عالی، این بود که کتاب‌های بازاری، الزاماً بار منفی نمی‌توانند داشته باشند. یعنی این

اگر ادبیات کودک و نوجوان، نتواند نظیر ادبیات بزرگسال، کار خودش را ادامه دهد، ادبیاتی می‌شود که ما در این بیست سال اخیر داشتیم. در این بیست سال، آمدند و در کانون پرورش فکری، چنین دیدگاه‌هایی را پیاده کردند. تمام مبناها بر این قرار داده شد که مخاطبان ما دزد و سارق نشوند، مخاطبان ما بزهکار نشوند و… اتفاقاً حرف‌های شما صحیح است. آمدندخوب‌ها را انتخاب کردند و برش زدند و بچه‌ها به سمت بدها رفتند. آنها اثر هنری تولید نکردند، عمدتاً کارهای ارشادی تولید کردند

باور کنید هر روز «نوروز» را می‌خوانم و خونم به جوش می‌آید و باز هم فردای آن روز می‌خوانم، اما «ایلیاد» را نمی‌خوانم که بیماری‌های روحم را شفا بدهد و به من بگوید که پایه خلق هنری کجاست

مفهوم می‌تواند خصلت دوگانه داشته باشد.

می‌خواستم ببینم راه سوم چیست؟ به این صورت که ما نه به دام تنزل‌طلبی افراطی بیفتیم که صرفاً بخواییم نقش یک مرشد را در ادبیات ایفا کنیم و نه این که دچار نگاهی عوامانه نسبت به محصولات ادبی شویم.

نکته دیگر، این که معضل اساسی ما در شرایط فعلی، نخواندن است. من مشکل شخصی خودم را مطرح می‌کنم. مشکلی که با فرزندم داشتیم، این بود که اساساً ایشان رغبتی به خواندن کتاب نداشت تا من بتوانم مرزبندی کنم که کتاب بازاری بخواند یا کتابی بخواند که ارزشمند باشد. بحث من با ایشان، بین خواندن و نخواندن بود؛ یعنی در جامعه‌ای که این بحران، اصلی‌ترین بحران است، اگر بشود یک کودک یا یک نوجوان را حتی توسط کتاب‌های بازاری، به خواندن راغب کنیم، خودش کاری ارزشمند است و در این جا نمی‌شود در مورد این کتاب گفت که صرفاً منتقل‌کننده یک بار منفی بوده. می‌گویند یکی از خدمت‌های بزرگی که خانم «رولینگ» با این کتاب‌های هری پاتر کرده، این است که حداقل، بچه‌ها را از عرصه تلویزیون، به عرصه کتاب کشانده است؛ صرف نظر از این که، کتاب چه محتوایی را می‌خواهد به بچه‌ها عرضه کند. من فکر می‌کنم که بحران نخواندن است که بحرانی جدی است.

یکی از حضار: به نظر من، کتاب خوب بزرگسال، کتابی است که جنبه خلاق داشته باشد؛ حتی اگر خوانده نشود و خیلی پرفروش نباشد. ولی کتاب کودک و نوجوان، اگر خوانده نشود، چه فایده‌ای دارد؟ ممکن است من در ۲۰ سالگی کتاب بازاری بخوانم، اما در ۳۰ سالگی، کتاب خوب را بپسندم و بخوانم. اگر کتابی که برای کودکان و نوجوانان تولید می‌شود، نظر عامه را در نظر نگیرد و متناسب با سلیقه آنها نباشد، پس چه فایده‌ای دارد که آنها را جزو کتاب خوب طبقه‌بندی کنیم؟ وقتی با ناشران صحبت می‌کنیم ، می‌گویند اکثر کتاب‌هایی که خوب هستند و جز کتاب‌های خوب طبقه‌بندی می‌شوند، فروش ندارند و یا به چاپ دوم نمی‌رسند، ولی می‌بینیم که کتاب‌های بازاری، بازار را قبضه کرده‌اند. پس نقش کتاب خوب، در تربیت کودکان چه می‌شود؟

ایرانی: من فکر می‌کنم که الان، چند مسئله خیلی پیچیده مطرح شد که یکی از آنها خواندن کتاب است. ما خیلی می‌گوییم که مردم کتاب نمی‌خوانند، اما در این انجمن شریف کودک و نوجوان، بیایید یک لحظه صادقانه بگوییم که «ما چقدر می‌خوانیم؟» چون من در محضر نویسندگان و شاعران دو نسل پیش از انقلاب و بعد از انقلاب بودم، عرض می‌کنم که همه ما فوق‌العاده کم کتاب می‌خوانیم. ما استخری هستیم که قرار است علم و دانش و هنر از آن فواره بزند، اما آب نمی‌گیریم. من چند روز پیش، مطلبی نوشته‌ام که خدمت شما عرض می‌کنم.

«پرسی شلی»، شاعر بزرگ انگلیسی، فقط ۳۰ سال عمر کرد. ایشان، به طوری که از دوستش نقل شده، روزی ۱۶ ساعت کتاب می‌خواند. برایش غذا می‌آوردند، آن قدر محو کتاب بود که غذا سرد می‌شد، در رختخواب هم کتاب می‌خوانده، در خیابان کتاب و در کشتزار… دوستش «هاگ»، می‌گوید: «آثار هومر را از بس که خوانده بود، حسابش از دستش دررفته بود که چند بار «ادیسه» و «ایلیاد» را خوانده است.» بهترین خوانندگان ماء، مثل من، «نوروز» و «سیب» و «بچه‌ها گل آقا» می‌خوانند. من چقدر می‌خوانم که این حرف را به شما می‌زنم؟ نخواندن از ما شروع می‌شود. اگر بچه‌های ما ببینند که ما چه لذتی از مطالعه می‌بریم، در وجودشان می‌رود، همان طور که پاکیزگی اخلاقی و انحرافات اخلاقی‌مان هم در وجودشان می‌رود.

هرچه به بچه چیزهای خوب بگوییم و کج برویم، او گوش نمی‌کند. ما نویسندگان که می‌خواهیم بنویسیم، ما عالمان که می‌خواهیم متن علمی بنویسیم، چقدر می‌خوانیم؟ من البته قیاس به نفس می‌کنم. اگر این قدر که ناصر ایرانی، کُج تعریف می‌کند، کتاب می‌خواند، وضع ادبیات‌مان در ایران تفاوت عجیبی می‌کرد! ما اصلاً مطالعه جدی نداریم. ما چقدر از ادبیات جهان که میراث جهانی ماهاست (چه کودک و نوجوان و چه بزرگسال) می‌خوانیم؟ چقدر به فارسی ترجمه شده؟ و از اینها که به فارسی ترجمه شده، چقدرش به درد نویسنده می‌خورد؟ یعنی شگردهای فنی نویسندگان بزرگ را شناختن، کاری است کارستان، فن‌شناسی می‌خواهد، کار و عرق‌ریزی می‌خواهد. چه رسد به این که بخواییم اینها را به زبان دیگر منتقل کنیم.

«میشل دو مونتین»، پیش از این که فرانسه یاد بگیرد، ایتالیایی یاد گرفته و در همان زمان (در خردسالی)، پدرش به او یونانی درس می‌داده، او در کتاب «ادبیات و سنت‌های کلاسیک»، پنجاه نویسنده، شاعر و متفکر یونانی و لاتین را جذب خودش کرده، من در حضور شما اعتراف می‌کنم که کتاب خواندنم پفکی است! باور کنید هر روز «نوروز» را می‌خوانم و خونم به جوش می‌آید و باز هم فردای آن روز می‌خوانم، اما «ایلیاد» را نمی‌خوانم که بیماری‌های روحم را شفا بدهد و به من بگوید که پایه خلق هنری کجاست. من در این اواخر عمرم، تازه با داستان‌هایی که حدود ۲۰۰۰ سال پیش، در فرهنگ یونانی و لاتینی نوشته می‌شده آشنا شده‌ام. تقریباً هیچ کار مدرنی نیست که ۲۰۰۰ سال پیش انجام نشده باشد. کدام یک از ما می‌دانیم (البته من هم این اواخر خوانده‌ام). ما نمی‌خوانیم. بنابراین، چرا خوانندگان کتاب‌های ما را بخوانند؟ چرا بخوانند؟ به آنها چه می‌دهیم؟ به نظر من، خواننده هست. من خودم بین ۶ تا ۷ سال حدود ۲۴۰ کتاب درآورده‌ام. قدری هم با انتشارات در کشورهای دیگر (به خصوص کشورهای انگلیسی زبان) آشنا هستیم. قطعاً بعضی از ناشران خارجی، به بعضی از تیراژهای کتاب‌های ما حسادت می‌کردند. کتابی است به نام «فرنج ناوه» که یک فرانسوی، به اسم «میشل زرافا» نوشته. می‌گوید: «از هر ۱۰ رمان، ۷ رمان بیشتر از ۲۰۰۰ نسخه فروش ندارد.» فکر می‌کنم که بدترین نویسنده‌های ما نباید این قدر گله‌مند باشند. بی‌خودی نیست. خواننده را باید شکار کرد. آن که «باز» شکار می‌کند، آسان شکار نمی‌کند.

چون صحبت از تولستوی شد، این را بگویم که چخوف، در ابتدای کارش، آثار تولستوی را می‌نوشت. می‌نوشت تا شگردهای استاد را یاد بگیرد. کدام یک از ما حوصله داریم این کار را بکنیم. ما خواننده داریم. یک نمونه، همین کتاب‌های سیاسی است که منتشر می‌شود. این کتاب‌ها دارند به یک نیاز جواب می‌دهند و فروش بالایی هم دارند. اما در اروپا و امریکا چنین نیست. در ایران، در عرض یکی دو ماه، این کتاب‌ها تمام می‌شوند. بعضی از کتاب‌های داستان ما هم این‌طور است. شما همین بزرگوار، محمود دولت‌آبادی را در نظر بگیرید. تیراژ کتاب‌هایش را ببینید.

به نظر من، تا بزرگسالان ما کتاب نخوانند، بچه‌ها نمی‌بینند. باید بچه‌ها لذت را در ما ببینند و تشخیص دهند. بعد هم لازم نیست که به آنها بگوییم. من این را از آقای «دریابندری» شنیده‌ام، بدون شک، تاریخ فلسفه راسل که در حوزه تاریخ فلسفه، یک کار مردمی است، بعید می‌دانم که در ایران بیشتر از انگلستان فروش نرفته باشد! یکی از دلایلش این است که خواننده، به راحتی می‌تواند آن را بخرد و نخواند! نیست که فکر می‌کند تاریخ فلسفه، کتابی جدی است. این کتاب‌ها را در ایران می‌خرند. فرض کنید اگر روزی کتاب «فینگازوی»

محبوب‌ترین داستان سراسر تاریخ‌داستان‌نویسی، یعنی «دن کیشوت» که یک شاهکار است، کتاب فوق‌العاده‌پرفروشی هم بوده است. از وقتی این کتاب بزرگ نوشته و منتشر شده، نسل‌های متوالی، در زبان‌های مختلف و از ملت‌های گوناگون، این کتاب را خوانده‌اند

محبوب‌ترین داستان سراسر تاریخ‌داستان‌نویسی، یعنی «دن کیشوت» که یک شاهکار است، کتاب فوق‌العاده‌پرفروشی هم بوده است. از وقتی این کتاب بزرگ نوشته و منتشر شده، نسل‌های متوالی، در زبان‌های مختلف و از ملت‌های گوناگون، این کتاب را خوانده‌اند

محبوب‌ترین داستان سراسر تاریخ‌داستان‌نویسی، یعنی «دن کیشوت» که یک شاهکار است، کتاب فوق‌العاده‌پرفروشی هم بوده است. از وقتی این کتاب بزرگ نوشته و منتشر شده، نسل‌های متوالی، در زبان‌های مختلف و از ملت‌های گوناگون، این کتاب را خوانده‌اند

محبوب‌ترین داستان سراسر تاریخ‌داستان‌نویسی، یعنی «دن کیشوت» که یک شاهکار است، کتاب فوق‌العاده‌پرفروشی هم بوده است. از وقتی این کتاب بزرگ نوشته و منتشر شده، نسل‌های متوالی، در زبان‌های مختلف و از ملت‌های گوناگون، این کتاب را خوانده‌اند

یا «اولیس» جیمز جویس دربیاید، یقین بدانید که کتاب پرفروشی می‌شود، چون هیچ کس قادر نیست بیشتر از ده صفحه آن را بخواند. مشکلات از خود ما شروع می‌شود.

یکی از حضار: من احساس می‌کنم که باید در شیوه‌های کارمان هم تجدیدنظر کنیم. چرا خواننده کم داریم؟ چرا بچه‌ها کتاب کم می‌خوانند؟ من جایی آماری راجع به «کمیک استریپ» دیدم. عددی را که می‌گویم، اشتباه نیست. دقت کنید. نوشته بود که سالانه بیش از یک بیلیون کتاب کمیک استریپ فروخته می‌شود. اینها را چه کسانی می‌خوانند؟ باتوجه به این که سندیکای ناشران کمیک استریپ هم مرامنامه‌ای دارد که در این کمیک استریپ‌ها نباید خشونت باشد، آموزش شیوه‌های آدم کشی در آن نباشد، مسایل جنسی نباشد و… مگر امریکا چقدر جمعیت دارد که در سال یک بیلیون و اندی از این کتاب‌ها فروخته می‌شود. حالا در نظر نگیریم که اینها را امانت هم می‌دهند و یا اصلاً نمی‌خوانند. در ایران، به بهانه این که مثلاً تصویرگری ضربه می‌خورد، کمیک استریپ نبود، من موافق نیستم. مثل همان حرف‌های بی‌ربطی که می‌گفتند ترجمه را نباید بگذاریم رشد کند، برای این که بر سر تألیف می‌خورد. این آمار بیلیونی را چه کسانی می‌خوانند؟ آیا اینها بچه‌ها تا آخر عمرشان فقط کمیک استریپ می‌خوانند؟ آیا اینها در ادامه، رمان‌های خوب نمی‌خوانند؟ آیا فکر نمی‌کنید اینها شیوه‌هایی است که از این طریق، بچه‌ها را جذب کتاب می‌کنند؟ عرض من این است که شاید کتاب‌های ما جاذبه ندارد تا بچه‌های ما به سراغ‌شان بروند. شاید ما بلد نیستیم تبلیغ کنیم. الان مدارس، دست‌عزیزانی است که فکر می‌کنند شیوه آنها درست است و اجازه نمی‌دهند که خیلی از کتاب‌ها وارد سیستم کتابخانه‌های مدارس شود.

ایرانی: چیزی که فرمودند، درست است. کتاب خواندن، باید لذت داشته باشد. منتهی ببینید، لذت، مثل هر کار انسانی دیگری، درجات فرودست هم دارد. لذت عالی فرهنگی هنری هم هست. به هرحال، همان‌طور که نویسنده سلوک هنری دارد، خواننده هم همین‌طور است. به همین دلیل بود که من با کتاب‌های پفکی هم مخالفت نکردم؛ به شرط این که بعد از غذا خورده شود. کتاب باید برای خوانندگان ما لذت داشته باشد. منتهی ما عجیب ضدلذت هستیم. دیدم که یکی از نظریه‌پردازان، در یکی از روزنامه‌های همین روزها، به لذت بردن از مطالعه کتاب، حمله کرده و گفته بود: «ما دیگر نباید لذت ببریم.» نتیجه‌اش همین می‌شود.

یکی از حضار: آن چه برای من همیشه سؤال بود، این است که چه می‌شود که بین نوشته و آثار یک نویسنده، با شخصیت واقعی آن نویسنده، تناقض شدیدی وجود دارد. خیلی وقت‌ها می‌شنوم که می‌گویند: اثر را باید خواند، ولی با نویسنده‌اش نباید کار داشت یا شعر را باید خواند، ولی با شاعرش کاری نباید داشت.

ایرانی: ببینید، آدم بچه به دنیا می‌آورد که خیلی به ندرت شبیه خودش است، چه رسد به کتاب و این‌طور چیزها. کتاب، فرزند روح است و چیزهای زیادی باعث نگارش کتاب می‌شود. قله دست‌نیافتنی ادبیات داستانی را بگوییم؛ داستایوسکی. مثلاً من با این نظام اخلاقی محدودم، چه‌طور می‌توانم درباره آن دریای هنر قضاوت کنم که چرا مثلاً قمار می‌کرد یا مثلاً در مورد قله دیگری مثل بالزاک، بگویم که چرا از نظر اخلاقی فلان عیب را داشت.

من حکایتی را خدمت شما عرض می‌کنم: خداوند، به حضرت موسی، ندا می‌دهد که برو، شقی‌ترین بنده من را پیدا کن و بیاور. حضرت موسی، هرچه می‌گردد، دلش نمی‌آید کسی را به عنوان شقی‌ترین بنده خداوند انتخاب کند تا این که سگ پیر و بیماری را

می‌بیند که تمام بدبختی‌های عالم را دارد. فکر می‌کند که این سگ، همان است. وقتی می‌خواهد دور گردن سگ طناب بیندازد، همان موقع از طرف خدا به او ندا می‌آید که: «موسی! اگر طناب را به گردن سگ می‌انداختی، تو را از پیامبری معزول می‌کردم، از کجا می‌دانی که او مورد عنایت من نیست؟» و آیا این مورد عنایت خدا بودن، عین خوشبختی نیست؟ یعنی ما چیزی می‌بینیم که معلوم نیست از کجا می‌آید. داستایوسکی که بود که آن آثار را ساخت؟ که بود بالزاک؟ ما درباره اینها چه قضاوتی بکنیم؟ ما نباید درباره آنها قضاوت بکنیم. فقط باید بدانیم که کسی داستایوسکی را زاده و پرورده و کسی هم به اسم داستایوسکی بوده که این آثار را خلق کرده است. نگاه ما باید به آنها باشد و باید با فروتنی به داستایوسکی نگاه کنیم و البته با ارادت و محبت؛ صرف‌نظر از این که چه کار خوب یا بدی انجام داده است.

یکی از حضار: عده‌ای هستند که وقتی آثاری را می‌خوانند، از آنها الگو می‌گیرند. من خودم شخصاً از آن عده‌ای هستم که سعی می‌کنم الگو بگیرم؛ یک الگوی رفتاری. پس وقتی آدم این تناقض را می‌بیند، دچار تردید می‌شود که چطور ممکن است کسی به چیزهایی که نوشته است، اعتقاد نداشته باشد.

ایرانی: شما اولاً از نویسنده الگو نگیرید، از کتاب بگیرید. تازه از کتاب هم الگو نگیرید. شما کتاب را منتقدانه نگاه کنید. هیچ وقت در کتاب‌ها به دنبال الگو نگردید؛ به خصوص در عصر ما که اعتقاد دارد هیچ جامعه‌ای نیست که عاری از عیب و فضیلت باشد. اصلاً ما در عصر جدید، اعتقاد نداریم که شما بتوانید انسان بی‌فضیلت یا انسان بی‌رذیلت پیدا کنید. شما از چه کسی می‌خواهید الگو بگیرید؟ شما مثلاً «آنا کارنینا» را می‌خوانید، یکی از عالی‌ترین داستان‌های جهان. چه الگویی می‌خواهید از این کتاب بگیرید. شما نقادانه کتاب بخوانید و نقادانه، آن را با وضع جامعه خودتان و شخص خودتان بسنجید. اصلاً دنبال الگو نگردید؛ به‌خصوص در میان نویسندگان. نویسنده معلم اخلاق نیست. نویسنده مظهر اخلاق نیست، همه نویسنده‌ها همین‌طورند. این، یک تصور رمانتیک از هنرمند است. یکی از حضار: ببخشید، من یک سؤال دیگر داشتم. اگر قرار باشد از هیچ چیزی نتیجه‌گیری نکنیم و صرفاً نگاه نقادانه داشته باشیم، دچار سردرگمی می‌شویم.

ایرانی: چرا؟ نقادانه خواندن، خودش نتیجه‌گیری است. اگر بخواهید الگویی را جست‌وجو کنید، باید این الگوها روی زمین باشد، لابد این ماجرا یادتان هست که از دختر خانمی پرسیده بودند که «الگوی شما کیست؟» گفته بود: «اوشین» و چه مشکلاتی پیش آمد. اولاً این که شما از «اوشین» الگوگیری نکنید، اگر هم کردید، با صدای بلند نگویید. می‌دانید، در زمانه ما، همین که بتوانید درباره جهانی که در آن زندگی می‌کنید، درباره انسان و درباره شخص خودتان بینش نقاد و ژرف داشته باشید، بزرگ‌ترین چیز است. و یک چیز دیگر بگوییم، به نظر بنده که عاشق هنر رمان هستم، هیچ چیز به اندازه هنر رمان، این بینش را به آدم نمی‌دهد؛ انسان‌شناسی، جامعه‌شناسی و… را به آدم یاد می‌دهد. چون رمان به جایی از وجود انسان و جامعه ژرف‌روی می‌کند. یعنی به سرچشمه احساسات و به سرچشمه عواطف که هیچ علم و هیچ عالمی، به آن جا دسترسی ندارد. شما به آن جاها بروید تا ببینید که چه خبر است. این بینش، در زندگی به شما کمال می‌دهد و آن وقت، نیازی به الگوهای خاص زمینی ندارید.

مجری: از حوصله دوستان شرکت‌کننده تشکر می‌کنم و هم‌چنین، از استاد بزرگوار آقای ایرانی که دعوت ما را پذیرفتند و در این جلسه شرکت کردند.