گزارش

گزارشی از ششمین نشست منتقدان کتاب ماه کودک و نوجوان

O سمیه نصیری‌ها

یک‌شنبه اول هر ماه، برای منتقدان کتاب ماه کودک و نوجوان، روزی متفاوت است. ساعت ۴/۳۰ عصر، سالن کنفرانس مؤسسه خانه کتاب، میزبان منتقدانی است که مشتاقانه برای بحث نقد ادبی دور هم جمع می‌شوند. ششمین نشست منتقدان کتاب ماه با حضور دکتر جواد کاشی، استاد دانشگاه، حال و هوای دیگری داشت. معتمدی، کائدی، نعیمی، قندهاری، شاپوری و حاجی نصرالله، مهدی پورعمرانی، اقبال زاده، کم، شـــرف‌الدین نوری، شـــیخ رضایی، شیخ‌الاسلامی، کرمانی، سیدآبادی، حافظی، رفیعی، باباوند، کاموس، نیک‌طلب، خورشاهیان، بکایی و حجوانی از حاضران در جلسه بودند که به بحث و گفت و گو در باب ساختارگرایی پرداختند. دکتر کاشی، بحث خود درباره ساختارگرایی را چنین آغاز کرد:

***

تجربه ناکامی، تا حدودی ما را از نگاه‌های اراده‌گرایانه دور کرد و تصور این که می‌شود همه چیز را دگرگون کرد، جای خودش را به این داد که در چرخه‌های توهم بیفتیم. به این معنا که ممکن است تصور کنیم بیرون از ساختارهایی که پدیده‌ها و امور دارند، می‌توانیم کاری کنیم، اما علی‌الوصول، ما درون ساختارها عمل می‌کنیم. نظام‌های فرهنگی و اجتماعی، ساختارهایی دارند که درواقع، ما به جای این که بنشینیم و تصور کنیم که چگونه می‌توان همه چیز را به شکل مطلوب و ایده‌آل متحول کرد، باید ابتدا به این پرسش پاسخ دهیم که افق‌های ممکنِ تحول کدامند؟ این افق‌ها را چگونه می‌توانیم پیدا کنیم؟ ابتدا باید بدانیم اساساً با چه ساختارهایی مواجه هستیم و این ساختارها چه امکاناتی برای تحول به دست ما می‌دهند. نگاه و گرایش من در کار پژوهش، از آن زمانی که تلاش کردم به جای یک بازیگر، به عنوان یک ناظر و پژوهشگر عمل کنم ، متوجه ساختارگرایی شد. این حسی که عرض کردم، اگر بخواهیم نام و اصطلاحی علمی روی آن بگذاریم، همان ساختارگرایی است. ساختارگرایی، یک الگوی پژوهشی و نوعی روش نگاه کردن است که از اوایل دهه ۲۰ میلادی و به اعتباری دیگر، از جنگ جهانی دوم به بعد، به عنوان یک منش و نگاه علمی جا افتاد. ساختارگراها در پی این بودند که با تکیه بر ساختارهای نهایی، همه علوم اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی را تحت آن قواعد عام، سامان بدهند. یعنی درواقع، ساختارگرایی از جایی آغاز می‌شود که شما به این نتیجه برسید که امور اجتماعی، فیزیکی (مادی) نیستند. تصور مارکسیست‌های کلاسیک و یا جامعه‌شناسی به مفهوم قرن نوزدهمی‌اش، این بود که امور اجتماعی را امور فیزیکی جلوه دهند. مثلاً شما با اقتصاد، طبقه و کالا مواجهید و اینها هستند که سرانجام، سامان و نظم اجتماعی و تحولات آن را توضیح می‌دهند. برای مثال، الگوی روش تولید چگونه است؟ شیوه تولید چگونه است؟ مناسبات تولیدی چیست و نسبت اینها چگونه است؟ وقتی ابزار تولید متحول می‌شود و بورژوازی شکل می‌گیرد، شیوه تولید و مناسبات تولید هم عوض می‌شود و همه چیز به سبب تحولی که در یک امر فیزیکی، در عرصه اجتماعی اتفاق افتاده، تحول می‌یابد.

برعکس این دیدگاه، ساختارگرایی از آن جایی آغاز می‌شود که شما نتیجه می‌گیرید امور اجتماعی، امور معنایی‌اند. مثلاً همین مفهوم طبقه در تصور مارکسیسم کلاسیک، یعنی گروهی که نسبت خاصی با ابزار تولید دارد و آنهایی که ابزار تولید ندارند و فقط نیروی کار می‌فروشند، جزو طبقه پرولتاریا هستند و در نگاه مارکسیسم ارتودکس، طبقه بالنده‌ای است که تحولات اجتماعی از طریق آن شکل می‌گیرد.

اما وقتی وارد بحث مارکسیست‌های غربی در قرن بیستم می‌شوید، می‌بینید که طبقه مفهوم خودش را از دست می‌دهد. طبقه چیزی می‌شود که شما در نظام ذهنی‌تان بنا می‌کنید درواقع، آن چیزی که مارکس می‌گوید، خودش یک معناست و نسبت با ابزار تولید را بیان می‌کند. در قرن بیستم، نئومارکسیست‌ها به جای آن معنا، معنای دیگری پیش کشیدند. مثلاً گروه‌هایی که اساساً ارتباطی با شیوه تولید ندارند و در حاشیه هستند؛ معنای دیگری از طبقه بالنده به دست می‌دهند.

عده‌ای گفتند گروهی که بی‌طبقه هستند مثلاً روشنفکرها، گروهی بالنده محسوب می‌شود. بنابراین، ما مرتب معناها را می‌سازیم و به تناسب معناها واقعیت‌های اجتماعی شکل می‌گیرند. امور اجتماعی، صرفاً فیزیکی و بیرون ذهنی نیستند، ذهنیت ما هم در ساختن آن چه واقعیت تلقی می‌شود، نقش مهمی دارد. ما هستیم که با جا به جا کردن اسامی و معناها، واقعیت‌ها را جابه‌جا می‌کنیم. بنابراین، واقعیت یک امر فیزیکی بیرون از ذهن من و شما نیست و امور انسانی، اموری معنادارند و معناها هم نقش کلیدی در صورت‌بندی تحولات اجتماعی ایفا می‌کنند. اگر مارکس دنبال ساخت بود در ساحتِ واقعیت و بیرون از ذهن ما، ساختارگراها آمدند واقعیت را در چارچوب ساختار ذهن جست و جو کردند. پس اگر ما از ساختارگرایی صحبت می‌کنیم، انگار بر این باوریم که به لحاظ معنایی، ساختارهایی وجود دارند که آن ساختارها نوع نگاه کردن به امور، نوع تفسیر واقعیت‌ها و این که چه چیز واقعیت است و چه چیز واقعیت نیست را می‌سازند. بنابراین، واقعیت به نظام‌های ذهنی‌ای وابسته است که پیشاپیش، ما در آنها متولد می‌شویم و در خلق آنها نقشی نداریم و به عبارتی، در ناخودآگاه عمل می‌کنند. ساختارگراهای نسل اول، با بررسی ادبیات و داستان کارشان را شروع کردند و این بحث‌ها بعد از روان‌شناسی فروید شکل گرفت. فروید می‌گفت، کافی است کسی در حالت تداعی آزاد ذهنی صحبت کند تا من پزشک، پی ببرم که او ناخودآگاه از چه ساختارهای ذهنی تبعیت می‌کند. آن‌وقت درمان من این است که آن ساختارهای ناخودآگاه را به سطح خودآگاه بکشانم و در این حالت، شخص می‌تواند رفتارش را کنترل کند. این بحث در ادبیات، به این نتیجه رسید که ادبیات و داستان‌سرایی‌ها، به خصوص داستان‌هایی که سینه به سینه نقل می‌شوند، نوعی ساختارهای فرهنگی تولید می‌کنند. ساختارگراهای نسل اول، تصور می‌کردند که می‌توانند به ساختاری برسند که الگوی ذهنی بشریت را در سطح عام توضیح دهد. به این معنا که

دکتر غلامرضا جواد کاشی

بگوییم بر حسب این ساختارها، بشریت امور را چگونه تفسیر می‌کند و چه چیزی را واقعیت یا توهم می‌انگارد. بیشتر مردم‌شناس‌ها متولی این گرایش ساختارگرایی بودند. ساختارگراهای بعدی نسبیت‌گراتر شدند و از آن ادعاها دست کشیدند. لوی اشتراوس، تحقیقات دامنه‌داری در زمینه لباس پوشیدن و غذا خوردن و به ویژه ساختارهای زبانی اقوام و ملل گوناگون دارد. او و دیگران کارهایی در سطح اقوام مختلف انجام دادند تا نشان دهند ساختارهای واحدی وجود دارد که همه اقوام بشریت از آن‌ها تبعیت می‌کنند این گروه که می‌توان آنان را ساختارگراهای نسل دوم دانست، کمی از آن ادعاهای جهان‌شمول دست کشیدند و مدعی شدند که اگر نمی‌توانیم به الگوهای جهان‌شمول برسیم، حداقل می‌توانیم بگوییم هر قوم یا هر فرهنگی، از چه ساختارهایی تبعیت می‌کند. من درواقع با این انگاره، تصورم در این دو پژوهش، این بود که اگر قرار باشد ساختارهایی باشد که ما در آن زیست می‌کنیم، پس باید آن ساختارها را بشناسیم و به آن چه در ناخودآگاه جمعی ما عمل می‌کند، واقف شویم. ساختارگرایی، در مقابل اراده‌گرایی است. ما سه گرایش در ساختارگرایی داریم که یکی ساختارگرایی اقلی، دیگری ساختارگرایی اکثری و سومی، ساختارگرایی گرامری است. ساختارگرایی اقلی، به این معناست که رفتارهای هر قومی و گروهی، قواعدی دارد. الگوهایی را که یک گروه و یا قوم در رفتارهایش از آن تبعیت می‌کند، ساختار می‌گویند. این ساختارها به کنش آدم‌ها تعین نمی‌دهند و این نیست که آن حکم نقض نداشته باشد. این معنا از ساختار، ساختار اقلی است که به آن، ساختار تجربه‌گرا هم می‌گویند به عبارتی، ساختارگرایی اقلی، نوعی روایت تجربه‌گرایانه از این مکتب به دست می‌دهد. اما روایت حداکثری را با عنوان دترمینیزیم بیان می‌کنیم؛ یعنی، معتقدیم ساختارهایی وجود دارند که هر تحولی حاصل شود، آن ساختارها دگرگون نمی‌شوند و همه تحولات را آن ساختارها تعیین و دیکته می‌کنند.

همان‌طور که اشاره شد، روایت دیگری هم از ساختارگرایی وجود دارد که نه آن‌قدر اقلی و نه این قدر اکثری است. این گرایش، ساختارگرایی گرامری است که پیروان آن، ساختارها را هم‌چون قواعد گرامری زبان می‌بینند. اینها می‌گویند شما با زبان همه‌چیز را می‌گویید و زبان موجب ظهور شماست و با این که در زبان خیلی دخل و تصرف می‌کنید، اما در هر حال هدف‌تان را می‌رسانید. این زبان که من در آن الگوهای مختلف اختیار می‌کنم، گرامری دارد که به مثابه ساختارهای زبانی عمل می‌کند. از گرامر زبان، خیلی نمی‌توان فراتر رفت و نسبت گرامر و زبان، نسبت ساختار است و کنش؛ یعنی کنش‌های زبانی، تعین یک سویه از سوی گرامر را نمی‌پذیرند بنابراین، در ورای گوناگونی گویش‌های زبانی، شما قادرید نوعی نظام و قواعد ساده دربیاورید که ذیل آن بتوانید این تکثر را توضیح دهید. منظور من از ساختارگرایی، همین روایت از ساختارگرایی است. دترمینیزیم، به این معناست که در ورای این همه تنوع و گوناگونی که در عرصه‌های فرهنگی، اجتماعی و سیاسی داریم، می‌توانیم ساختارهای مشترکی بیابیم. من با این پرسش به ادبیات کودک و نوجوان روی آوردم که ببینم چه ساختارهایی در نظام‌های فرهنگی ما عمل می‌کند که احیاناً به آن‌ها آگاهی نداریم.

ادبیات کودک و نوجوان، بهترین بستر برای این پژوهش است. نوشتار ادبی برای کودک و نوجوان، هم از حیث مخاطب و هم از حیث مؤلف، یعنی سادگی این ادبیات، فرصت مناسبی برای جست و جوی این ساختارها به دست می‌دهد. درواقع، اگر بخواهید متنی پیدا کنید که با زبان ساده‌تر و ابهام کمتر، این

بنیان‌ها را باز تولید کرده باشد، آن متن، قطعاً ادبیات کودک و نوجوان است. اولین کسی که به این معنا به ادبیات کودک و نوجوان اهمیت داد، «مک کرلند» انگلیسی است. مک‌کرلند، ایده‌ای داشت به نام انگیزه پیشرفت، انگیزه رشد، need for achivement این اصطلاحی بود که خود مک‌کرلند به کار برد و گفت، نیاز به پیشرفت را باید هر قومی داشته باشد و اگر نداشته باشد، هرچقدر هم سرمایه‌گذاری‌کنند، این مردم پیشرفت نمی‌کنند. مک‌کرلند، کتاب‌های دبستانی همه کشورهای توسعه نیافته را جمع و تمام‌شان را ترجمه کرد و سپس با مقولاتی که خودش داشت، آنها را تحلیل محتوایی کرد. او براساس این شاخص‌ها تعیین کرد که انگیزه پیشرفت هر قوم چقدر است. در مرحله بعد، او نشان داد که میزان این انگیزه، به رشد اقتصادی هر کشور وابستگی دارد. بر این اساس، هرجا انگیزه پیشرفت کمتر باشد، رشد اقتصادی هم کمتر است. مک‌کرلند، در مورد این که چرا کتاب‌های سال اول دبستان را انتخاب کرده، چنین می‌گوید: «من کتاب سال اول دبستان را انتخاب کردم، چون ادبیات کودک، ادبیات صاف و روشنی است و پرسش‌های‌تان را با ادبیات کودک بهتر می‌توانید پیش ببرید.» من هم با این سنت پژوهشی بود که ادبیات کودک را معیار کار قرار دادم.

در پژوهش اولم، از الگوهای فرهنگی در کتاب‌های کودک و نوجوان بحث شد که کتاب‌های کودک کانون پرورش فکری را از سال ۶۸ تا ۷۲ دربر می‌گرفت. بحث اول این بود که نوع ادبی این کتاب‌ها چقدر باز و یا چقدر بسته است؟ چقدر مخاطب را جذب می‌کند و خلاقیت‌های او را برمی‌تابد و چقدر می‌خواهد قواعد اخلاقی را با تحکم، به او تحمیل کند و چقدر پیام دارد؟ قصه‌ها و پیام‌ها چقدر مستقیم و چقدر غیرمستقیم هستند؟

براساس این بررسی، معلوم شد که ۳۱ قصه پیام مستقیم، ۴۱ قصه پیام غیرمستقیم دارند. از حیث نوع، داستان‌ها به سه دسته واقع‌گرا، تخیلی و عاطفی طبقه‌بندی شد که ۴۳ قصه واقع‌گرا، ۱۹ قصه تخیلی و ۱۰ قصه‌ی عاطفی بود. اگر قصه‌ای بدون پیام، تخیلی و یا دارای پیام غیرمستقیم باشد، بر اساس این معیارها می‌توان گفت نوع ادبی‌اش بازتر است. من وارد این بحث نمی‌شوم و مایلم به فصل دوم کار بپردازم که به ساختارها مربوط می‌شود. این‌جا الگوی کارم را از «پروپ» و گرایش‌هایی که در تحلیل گفتمان مطرح است، برداشتم. پروپ اعتقاد داشت که داستان‌های عامیانه، ساختار واحدی دارند و همان‌طور که می‌دانید، الگویش را هم از همان الگوی «هم‌نشینی» و «جانشینی» سوسور گرفته است. سوسور می‌گفت، گزاره‌هایی مثل حسن به خانه می‌رود، علی به سینما می‌رود و...همه یک ساختار دارند. بنابراین، می‌توان ذیل یک ساختار، بی‌نهایت جمله تولید کرد و شبیه همین کار را منتقدان ادبی، از سطح جمله به سطح روایت آوردند. بنابراین، ما می‌توانیم از داستان‌ها هم یک ساختار دربیاوریم و پروپ معتقد بود که این کار را کرده و ساختاری یافته که ادبیات فولکلوریک همه اقوام را می‌توان ذیل آن مطالعه کرد. او چند کارکرد درآورد و گفت همه داستان‌های عامیانه اقوام بشری، ذیل این جملات محوری جا می‌گیرند. کار دیگری که پیروان تحلیل گفتمانی می‌کنند، این است که می‌گویند شما می‌توانید جمله‌ای یا روایتی را که می‌خوانید، ذیل یک جمله کانونی درآورید که کل ساختار ادبی را تحت پوشش قرار دهد. معتقدند که می‌توان از متن فاصله گرفت و آن جمله کانونی را استخراج کرد. من در فصل دوم این پژوهش، دنبال استخراج این جمله‌های کانونی قصه‌ها بودم. در آن قصه‌ها، من دو جمله کانونی، یعنی دو ساخت گفتمانی درآوردم که کانون بحث من شد. ساخت گفتمانی اول، در حدود ۷۰ درصد قصه‌ها را شامل می‌شد و ۳۰ درصد دیگر، ذیل ساخت دوم قرار می‌گرفت. در ساخت اول، با دوگانه‌سازی خوبی و بدی مواجهیم؛ یعنی شما در این طور قصه‌ها مصادیق روشنی از خوبی و بدی و احکام اخلاقی جاری می‌بینید. جمله کانونی که من برای این طور قصه‌ها انتخاب کردم، این است که کار خوب باید کرد، و الا فلان اتفاق ناروا می‌افتد یا کار بد نباید کرد، والا فلان اتفاق روا می‌افتد. این یک جمله کانونی است که اغلب قصه‌ها را می‌توان ذیل این جمله جا داد. ساخت دوم کاملاً با این یکی تفاوت دارد، این است که باید زرنگ باشی، والا زیان خواهی کرد. در این قصه‌ها، دو ساخت وجود دارد؛ یعنی یک شخصیت فریبکار که سر همه را کلاه می‌گذارد، ولی کسی می‌آید و با فریب دیگری، سر او کلاه می‌گذارد. الگوی دیگر، این است که قصه با قدرت نهایی شخصیت شروع می‌شود و بعد یک نفر می‌آید با فریب، قدرت او را به سخره می‌گیرد. مثل شیری که می‌خواسته خرگوش را بخورد و خرگوش می‌گوید، اول باید ثابت کنی از من قویتری. شیر می‌گوید چطوری؟ خرگوش می‌گوید بیا برویم هرکس سریعتر دوید، معلوم می‌شود که قوی‌تر است. شیر قبول می‌کند و خرگوش از دستش در می‌رود. بنابراین، ما با دو ساخت کلان رفتاری مواجهیم که حاکی از نوعی برداشت خاص نسبت به زندگی است؛ زندگی به مثابه یک میدان مسابقه است که اصول و قواعدی دارد و این قواعد، خدشه‌پذیر نیستند.

من تلاش کردم این دو الگو را در کار اول، ذیل یک مجموعه دربیاورم و تفسیر کنم. الگویی که من انتخاب کردم، برداشتی است که فوکو از مفهوم اخلاق دارد. فوکو می‌گوید، هر نظام اخلاقی سه جزء دارد؛ جزء اول راکدهای اخلاقی نام می‌گذارد و می‌گوید هر نظام اخلاقی، شامل بایدها و نبایدهاست که مدون است و در متن‌ها می‌توان آن را دید. فوکو می‌گوید، علاوه بر کدهای مشخص اخلاقی، ما یک سری کنش‌های عملاً مجاز اجتماعی داریم، که در هیچ نظام اخلاقی، به صراحت به آن اشاره نشده است و کد اخلاقی به آن نمی‌خورد. از جزء سوم نظام اخلاقی، با عنوان «اتیکس» یاد می‌شود. اتیکس، یعنی الگوی درونی کردن یک نظام اخلاقی حالا ممکن است کد اخلاقی، این باشد که مثلاً نباید دروغ گفت. حال یک منظومه اخلاقی، ممکن است شما را طوری وادار کند این را درونی کنید و یک منظومه دیگر، طور دیگری. آن الگوها و چهار میزانی که فوکو از هم تفکیک می‌کند، یکی مفاد اخلاق است (etical sabestance) که می‌گوید هر نظام اخلاقی، وجهی از وجه و شخصیت را ذیل احکام اخلاق قرار می‌دهد. اصلاً یک نظام اخلاقی، کاری به رفتارهای شما ندارد، در حالی که یک نظام دیگر، فقط به رفتارها کار دارد و این همان درونی‌سازی نظام اخلاقی است. دوم، شیوه تبعیت از احکام اخلاقی است؛ یعنی این که شما چطور تحریک می‌شوید که از

سید علی‌محمد رفیعی

این حکم اخلاقی تبعیت کنید. آیا مصلحت‌جویانه یا خدایی است یا فلان زیان را دارد و یا این که به غایات اخلاقی برمی‌گردد؟ هرکس به این پرسش که «عاقبتِ این کاری که انجام می‌دهم، چه می‌شود»، به گونه خاصی پاسخ می‌دهد. یکی با خودش می‌گوید این کار باعث موفقیت من در این دنیا می‌شود و دیگری می‌گوید، من برای آخرت خودم این کار را انجام می‌دهم. اینها هرکدام، یک جور غایت‌گذاری برای اخلاق است.

بنابراین، روایت فوکو از اخلاق، به من اجازه می‌دهد که هر دو منظومه و ساخت گفتمانی را ذیل مفهوم اخلاق بگنجانم و بگویم یکی کدهای مصرح اخلاقی است (ساخت گفتمانی اول) و دومی به کنش‌های عملاً مجاز اجتماعی مرتبط است. پس ما با دو ساخت گفتمانی مواجه شدیم که ناظر بر دو گرایش در منظومه اخلاقی ماست؛ یکی کدهای مصرح اخلاقی که تصور بسته‌ای از زندگی و امور می‌دهد و هیچ راه گریز و انتخابی در آن وجود ندارد و دیگری، کنش‌های عملاً مجاز که در این دنیای بسته غیرقابل نفوذ، به شما با الگوی فریب، مجال انتخاب می‌دهد. گویی که ما در ساحتِ اظهار با یک جهان سنگ شده و ایستا مواجهیم اما چون در چنین جهان بسته‌ای نمی‌شود زندگی کرد و زندگی، لحظه به لحظه دگرگون می‌شود و این تازگی‌ها را نمی‌شود با روایت‌های بسته پیشین فهم کرد، بنابراین باید آن را گشود. به عبارتی، افق جمعی است، ولی راه‌حلی که نظام فرهنگی به ما می‌دهد فردی است. درواقع، تو کلاه خودت را نگه دار تا باد نبرد! درست است که چنین جامعه‌ای پر از کدهای اخلاقیِ بسته است، اما در این جهان اخلاقی بسته، نظامی اجتماعی برقرار است که در آن، یک عده بالا هستند و یک عده هم در حاشیه. یک عده همیشه کلاه‌شان پس معرکه است و عده‌ای دیگر همیشه وسط معرکه هستند. شکستن این تصلب، تنها با راه‌حل فردی ممکن است. درواقع، عرصه دوم در مقابل عرصه متصلب اخلاقی، عرصه بی‌اخلاق است و این را می‌توان تحت منظومه نظام اخلاقی ایرانی درآورد. ایده‌ای که من در آخر پژوهش اولم به آن رسیدم، باعث شد که نام پژوهش دومم را بگذارم نظام اخلاق ایرانی. برای تحلیل گفتمانی برنامه‌های کودک تلویزیون، شش ماه (از مهر ۷۵ تا خرداد ۷۶) برنامه‌های کودک تلویزیون، یعنی در حدود ۴۰۰ فیلم را بررسی کردم و بیشتر در جست و جوی همین ساختارها بودم. امکان جدیدی که پژوهش دوم به من می‌داد، این بود که فقط با آثار ایرانی مواجه نبودم. درواقع، برنامه‌های کودک تلویزیون را به سه گروه تقسیم کردم: آثار ایرانی، آثار اروپایی و آمریکایی، آثار چینی و ژاپنی. البته این تفکیک، کمی صوری است و نباید ما را فریب دهد و این مقایسه، مقایسه‌ای جدی نیست؛ چون در آثار غیرایرانی، گزینش یک ذهن ایرانی دخالت دارد و بسیاری از این فیلم‌ها سانسور و از همه مهم‌تر این که ترجمه شده است و من هم بیشتر با زبان این فیلم‌ها سر و کار داشتم. بنابراین، مبنای مقایسه کمی مخدوش است، اما این مقایسه، امکان داد به گمانه‌زنی‌هایی روی بیاورم. خلاصه این که در این بررسی، به چهار ساختار یا جمله کانونی برخورد کردم. یکی این که کار بد، موجب پیامد نامطلوب و کار خوب، موجب پیامد مطلوب می‌شود. دوم این که هوشیاری برای رسیدن به هدف، شبیه همان زرنگی رایج است و سوم این که وضعیت الف و تلاش موفقیت‌آمیز و یا ناموفق برای حصول به امر ب. اما جمله کانونی چهارم، این که نیرویی نظم چیزها را دگرگون می‌کند. این جمله به فیلم‌هایی نتیجه‌ای حاصل شد که این است: واژگان قدرتی، از همه کمتر در فیلم‌های ایرانی وجود دارد و از همه بیشتر در فیلم‌های اروپایی و آمریکایی و واژگان اخلاقی، بیش از همه در فیلم‌های ایرانی و ژاپنی و چینی و کمتر از همه در فیلم‌های آمریکایی و اروپایی به چشم می‌خورد. البته علی‌الاصول، واژگان دال بر معانی اخلاقی در فیلم‌ها از همه بیشتر دیده می‌شود، ولی در قیاس، واژگان قدرتی از همه کمتر در فیلم‌های ایرانی و بیشتر

حسین شیخ‌رضایی

مربوط می‌شود که شما نهایتاً در آنها پیامی نمی‌بینید مثلاً یک نفر می‌آید و به یک مدرسه می‌رود و همه چیز آن را به هم می‌ریزد مثل کارتون تام و جری و شما از این کارتون پیامی، حرفی، چیزی درنمی‌آورید. این نوعی بازیگوشی است. کار دیگری که در این پژوهش صورت گرفت، نظام ترکیب واژگانی است. مراد از واژگان در این‌جا، یعنی واژه‌های دال بر معانی ارزشی که در تحلیل گفتمان، این کار را می‌کنند. شما تمام کلماتی را که معانی ارزشی دارند، استخراج می‌کنید. من در این نظام ترکیب واژگانی، دو گروه واژگان را از هم تفکیک کردم؛ یکی واژگان قدرتی و دیگری واژگان اخلاقی. در گروه واژگان قدرتی، بیشتر با عرصه رقابت رو به روییم و خوب و بد در آن وجود ندارد. این واژگان، میدان رقابت را ترسیم می‌کنند، ولی واژگان اخلاقی، بیانگر نوعی انتساب ذاتی و اخلاقی است.

معیار تفکیک دیگر، این است که ببینیم آیا اینها یک کانونی هستند یا دوکانونی. به این عبارت که مثلاً یک فیلم از خوبی و دوستی و صداقت حرف می‌زند، پس نظام واژگانی‌اش اخلاقی و یک کانونی است، اما اگر بگوید دوستی مهربانی و دروغگویی، این دو کانونی است.

از این دو کانونی‌های متعارض قدرتی و اخلاقی و امثالهم، از همه در فیلم‌های آمریکایی و اروپایی به کار رفته است. جمله چهارم کانونی، یعنی نیرویی نظم چیزها را دگرگون می‌کند، اصلاً در فیلم‌های ایرانی وجود ندارد. جمله اول که راه وصول به هدف تلاش است، از همه کمتر در فیلم‌های چینی و ژاپنی و بیشتر از همه در فیلم‌های اروپایی و آمریکایی به چشم می‌خورد اما چیزی که فضای اخلاقی را نشان می‌دهد، بیش از همه در آثار ایرانی است.

شاخص مهم دیگر، تحت عنوان موقعیت‌های فاعلی است و برمی‌گردد به ساختار روایت. داستان‌ها دوجور ساخت دارند. اسم یک سری داستان‌ها را گذاشته‌ام وضعیت مشترک و یک سری را گذاشته‌ام تقابل فاعل‌ها. وضعیت مشترک یعنی چی؟ ببینید بعضی فیلم‌ها یا آثار کودک را می‌بینید که ماجرا از مواجهه دو فاعل آغاز می‌شود؛ فاعلانی که پیشاپیش یکی خوب و یکی بد است. اما روایت‌هایی که اسم‌شان را وضعیت مشترک گذاشته‌ام، روایت‌هایی است که با یک حادثه و وضعیت مشترک شروع می‌شود و آدم‌ها واکنش‌های مختلفی در مقابل آن وضعیت نشان می‌دهند. درواقع، نظام ارزشگذاری روایت، برحسب واکنش‌هایی است که شخصیت‌ها در مقابل

یک وضعیت مشترک نشان می‌دهند. ما در آثار ایرانی، بیشتر تقابل فاعل‌ها را داریم و کمتر وضعیت مشترک را، اما در آثار اروپایی و آمریکایی، بیشتر با ساختار روایی وضعیت مشترک رو به رو هستیم.

این پژوهش، متناسب با الگوی فوکو، دو بخش جداگانه داشت که یک بخش آن همین‌هایی بود که گفتم و ساختار روایت را توضیح می‌دادند. بخش دوم این پژوهش، نشان می‌دهد که هر اثر، چگونه می‌تواند درونی‌سازی را در کنش‌گر برانگیزد؟ درواقع، مبنای من اثر بوده، نه مخاطب و نه مؤلف. من مؤلف را حاصلِ اثر گرفتم و می‌خواستم ببینم اثر چگونه مخاطب خودش را می‌سازد و قواعد اخلاقی آن، توسط مخاطب چگونه بازسازی می‌شود؟ اگر ما دو شاخه جداگانه در نظر بگیریم، یکی مواجهه عقلانی است و دیگری مواجهه عاطفی و حسی. در حالت اول، فرض این است که واکنش مخاطب، عقلانی است و اصول شما را با سنجش و عقل و اعتقاد می‌پذیرد و در حالت دوم، برعکس. با این تقسیم‌بندی، در آثار آمریکایی و اروپایی، نوع ارتباط با مخاطب حسی و عاطفی است و در آثار ایرانی، عقلانی. حالا این در مقابل آن وجه اول قرار می‌گیرد؛ آن جایی که راجع به ساخت اثر صحبت کردم. ساختار آثار آمریکایی و اروپایی، بیشتر حسابگرانه و عقلانی است و ساختار آثار ایرانی، بیشتر عاطفی و احساسی و اخلاقی. بنابراین، من با این پرسش مهم مواجه شدم که پارادوکسی و متناقض‌نماست. ما وقتی با آثار اروپایی و آمریکایی مواجهیم، با یک سری آثار عقلانی مواجهیم که در پی برانگیختن احساس و عاطفه مخاطبند و در همان حال، عقل مخاطب را هدف قرار می‌دهند، حال باید این را تفسیر کنم که این تضاد چگونه است؟

تأویل من این بود که این جا الگوی عمل، الگوی عقیده‌سازی است و اثر می‌خواهد عقیده‌ای را خلق کند. بنابراین، با شما گفت و گو می‌کند تا شما با او هم عقیده شوید، بحث بر سر یک عقیده است. اما آن الگو، یک ساخت عقلانی را در جهت برانگیختن حس شما به کار می‌گیرد. این الگو به نظرم اقتدارگرایانه‌تر از آن الگوست. آن الگو، بیشتر انتخاب‌های

زیبایی‌شناختی مخاطب و این الگو، بیشتر عقلانیت و انتخاب عقلانی‌اش را برمی‌انگیزد. پس ما باید در ساختارهای دیگر فرهنگی و ادبی‌مان نمونه‌های این را پیدا کنیم. به نظرم آمد که الگوی پند و اندرز، الگویی است که با این ساختار سازگاری دارد. من حکایتی از سعدی را معیار گرفتم و نشان دادم که در آن، با تقابل فاعل‌ها رو به رو هستیم، نه وضعیت مشترک هم‌چنین، روایت را اخلاقی می‌بینید، نه قدرتی. کار دیگری که در آخر این پژوهش انجام دادم، این بود که من پژوهش را به گفتار سیاسی رساندم و رسیدم به فلسفه تاریخ مارکس. چرا من از ادبیات کودک، وارد این حوزه‌ها شدم؟ می‌خواهم بگویم اگر تفاوتی در بین آثار ایرانی و اروپایی هست، واقعاً نشان‌دهنده ساختارهایی است که تفاوت دو حوزه فرهنگی را نشان می‌دهد. ما باید در سایر حوزه‌های تولید فرهنگی، این تفاوت‌ها را ببینیم. شما در روایت مارکس از فلسفه تاریخ، به هیچ‌وجه فضا را اخلاقی نمی‌بینید. براساس این روایت، ابتدا مردم جوامع، فقط در حد معیشت روزانه‌شان می‌توانستند تولید کنند نه بیشتر و از همان روزی که اینها توانستند بیش از مایحتاج روزانه‌شان تولید کنند، استثمار شکل گرفت. نهایتاً می‌گوید این رابطه، رابطه عادلانه‌ای نیست و برای رفع این بی‌عدالتی، وقتی ابزار تولید به حد مطلوب رسید، آن جامعه عادلانه به معنای کمونیستی‌اش هم ظاهر می‌شود. می‌بینید که بحث، بحث منازعه قدرت است و روایت فلسفه تاریخ مارکس، بیانگر یک وضعیت مشترک است که در آن، آدم‌ها نمی‌توانند بیش از معیشت روزانه‌شان تولید کنند. دکتر شریعتی در روایت بازسازی شده‌ای از روایت مارکس، این دو اصل را دگرگون می‌کند. شریعتی می‌گوید تاریخ را از کجا می‌شناسیم؟ از جنگ هابیل و قابیل. می‌گوید پیش از این، در جامعه انسانی، فرد وجود نداشت و قبیله خود یک فرد بود، همه برادران یک خانواده بودند تا این که اولین روزی که قطعه‌ای زمین در طبیعت که از آنِ همه بود و مالکیتی مشاء داشت، حق یک فرد شد و بقیه بی‌حق شدند هنوز هیچ ضابطه‌ای به نام قانون و دین و وراثت وجود نداشت، تنها زور بود. شریعتی می‌گوید، مارکس زور را از مدار بحثش خارج می‌کند و من آگاهانه، زور را وارد روایتم می‌کنم.

تنها زور بود که در نظام حاکمیتی مشاء، حامی قبیله بود و عامل کسب حیثیت اجتماعی. از دید شریعتی، این نظریه مارکس را که مالکیت عامل کسب قدرت است، در این لحظه حساس تاریخ باید معکوس کرد تا درست باشد. به این معنی که در آغاز کار، عاملی که مالکیت را به فرد اختصاص داد، زور بود. زور مالکیت فردی را پدید آورد و مالکیت فردی زور را دوام و سلاح بخشید و قانونی طبیعی و مشروع ساخت. مالکیت خصوصی، جامعه واحد را از میان دو شقه کرد وقتی اصل بر تصاحب و تملک فردی قرار گرفت. هیچ‌کس نیست که پارسایی کند و به اندازه‌ای که احتیاج دارد، قناعت ورزد. براساس این دیدگاه، در نظام پیش هابیلی، مالکیت جمعی بود، ولی بعد از آن که حرص و آز، قدرت و زور را بر کرسی نشاند، مالکیت فردی شد.

ببینید اولاً روایت را با هابیل و قابیل آغاز می‌کند. یعنی روایت شریعتی از تاریخ، تقابل فاعلان است که پیشاپیش در سرشت آنها اموری نهفته شده در حالی که فضای کمون اولیه مارکس، فضایی کاملاً اخلاقی است با بدل کردن اصل مالکیت به اصل زور. جمع‌بندی من این بود که می‌توانیم به گرایشات و الگوها و قواعدی برسیم که اینها عامل تفاوت‌های فرهنگی ما محسوب می‌شود با منظومه‌های فرهنگی دیگر.

رفیعی: آقای کاشی، لطفاً آن حکایت سعدی را که به عنوان الگو گرفته بودید، برای ما هم بگویید.

کاشی: حکایت این بود، طایفه‌ای دزدان عرب به سر کوه نشسته بودند و منفذ کاروانی بسته و رعیت بلدان از مکاید ایشان مرعوب و... سعدیِ ضیاء موحد، صفحه ۷۰.

شیخ‌الاسلامی: من چند نکته در نظرم آمد یکی در مورد مبانی و یکی دربارهٔ اجرای‌تان. به نظر من، ساختارگرایی الان مشکل خیلی بزرگی دارد. البته، نه در آن حیطه‌ای که شما به کار بردید و نه در حیطه ادبیات، بلکه در حیطه علوم یا در تئوری ادبی. شما وقتی به تحلیل ساختاری رومی‌آورید، به ناچار آن کنش‌هایی را که از نظر ساختاری بررسی می‌کنید، از اعتبار می‌اندازید. یعنی وقتی شما مثلاً حیطه علوم اجتماعی را در یک دورهٔ تاریخی خاص، از نظر ساختاری بررسی می‌کنید، به ناچار

احکامی را که در آن دوره داده شده است، به دلیل تحلیلی که بر اساس صدق و کذب خودتان می‌کنید، از اعتبار می‌اندازید. پیش‌فرض ساختارگرایی، یکی بی‌اعتبار کردن اموری است که مورد تحلیل ساختاری قرار می‌گیرند. شما فرض کنید می‌خواهید جامعه خودتان و مثلاً فرهنگ ایرانی را تحلیل ساختاری کنید؛ کاری که شما به آن نزدیک شده بودید. خوب، اولاً معنای این از نظر منطقی چیست؟ یعنی آیا می‌شود که به کنشی روی آورد که در عین حال، خودش را رد می‌کند؟ نکته دیگر این که جایگاه این کنش در سطح آن ساختار چیست؟ یعنی آیا ما می‌توانیم به ساختاری معتقد باشیم که خودش اعضا و اجزایش را طوری هدایت کند که خودش را نقض کند؟ این نوع ساختار آیا در نظریه ساختارگرایی می‌گنجد؟ این دو نکته راجع به مبانی، دو سه تا نکته هم راجع به اجرایی که شما از منظر ساختارگرایی، در پژوهش‌تان داشتید، بگویم همان‌طور که شما اشاره کردید، در هر حیطه‌ای از علوم و در هر حیطه‌ای از امور، ساختار وجود دارد. در ساختارگرایی، آن‌چه بررسی می‌شود، قدرتی است که این ساختارها اعمال می‌کنند. یعنی مبنای نظریه ساختارگرایی، نه وجود ساختار، بلکه وجود قواعدی است که از روابط بین عناصر

شکوه حاجی‌نصرالله

یک حیطه به‌وجود می‌آید و روابط آن عناصر را تحت‌تأثیر قرار می‌دهد. به نظر من، در بحث تحلیل ساختاری در یک حیطه خاص، بیشتر از آن که به نوع ساختار بپردازیم، باید به دو چیز بپردازیم؛ یکی روابط بین عناصر و یکی تحلیل قدرت پخش شده در این ساختار. ما باید قدرت پنهان در روابط را کشف کنیم و به ظهور برسانیم. شما در حیطه ادبیات کودک، به نظر من هیچ‌کدام از این دو کار را نکردید. در بحثی که مثلاً فوکو، راجع به طب یا جنون می‌کند، اولاً مراحل تشکیل جنون را توضیح می‌دهد و دوماً می‌گوید چگونه قانون طرد مجنونین پدید آمد و چگونه این ساختار جدیدی که در پزشکی شکل گرفت، براساس عوامل اجتماعی، به طرد یک سری عناصر و شکل‌گیری عناصری جدید در یک جامعه منجر شد. یعنی ما باید در تحلیل ساختاری، نحوه اجرای قواعد، نحوه طرد و تحسین قواعد را بیاوریم، به جای این که بیشتر بیاییم توصیف کنیم. نکته سوم این که یکی از چیزهایی که می‌تواند در تحلیل ساختاری مهم باشد، یعنی وقتی ساختار یک حیطه را درآوردیم، این است که آن قواعدی را که به دست می‌آید، این همانی کنیم با یک ساختار دیگر موازیِ با آن. به عبارتی، برای این ساختارها ساختار کلی‌تری قائل شویم؛ یعنی همان کاری که خود فوکو در کتاب جنون کرد. وقتی یک دوره را تحلیل ساختاری می‌کند، بین این پزشکی و علوم سیاسی و حوزه‌های دیگر، این همانی می‌کند و ساختار جدیدی می‌سازد. به نظر من، این حیطه‌هایی است که در ساختارگرایی، خیلی مهم است. بنابراین، اگر بیاییم و روابط بین عناصر یک حیطه را تعریف کنیم، نوعی تقلیل دادن و ساده کردن ماجراست. شما تعداد انبوهی اثر (مثلاً شش ماه برنامه‌های کودک یا کتاب‌های چاپ شده در یک دوره) را به چهار یا پنج الگو تقلیل دادید. البته این هم کار مهمی است، ولی در حیطه ساختارگرایی، مهم‌تر از این، داده‌هایی است که باید پردازش شود.

کاشی: در ارتباط با بحث ساختار و کنش که فرمودید، من اول بحث عرض کردم که مشکل من با این دو تا کار، این است که تا حدودی از بحث انگاره ساختاری فاصله دارم. پیشاپیش گفتم که زیاد به این نگرش ساختاری، باور ندارم. در عین حال، گفتم که از میان سه روایت رایج از ساختارگرایی، روایت گراماتیکس را اخذ کردم، نه روایت دترمینیزم را. یعنی تلقی من از ساختار، این نیست که بازیگر، مقهور ساختار است. عرض کردم که یک روایت گراماتیکس هم هست که نسبت ساختار و کنش در آن، مثل نسبت ساختارهای زبانی و کنش زبانی است. ساختار زبانی به عنوان گرامر، به کنش زبانی تعین نمی‌بخشد.

شیخ‌الاسلامی: مشکل این است که در ساختارگرایی، بازی‌ای به نام بازی حقیقت فراموش می‌شود و این مشکل اساسی است. شما وقتی به ساختار معتقد می‌شوید، به بازی‌ای به نام بازی حقیقت گرفتار می‌شوید. ببینید، وقتی من در این ساختار فکر می‌کنم و به ساختارگرایی معتقد نیستم، می‌توانم حکم بدم، ولی وقتی به ساختار معتقد می‌شوم، به سلسله قواعدی معتقد می‌شوم که به نحوی در ذهن، و تصور ما از حقیقت، تأثیر می‌گذارند.

کاشی: این نگاه شما پارادایم است نه ساختار. مفهوم پارادایم همین است. وقتی شما می‌گویید من در یک پارادایمی زیست می‌کنم، آن وقت نسبت پارادایم با کسی که در پارادایم است، همین‌طور است که شما می‌گویید، ولی ساختار، دست‌کم تا آن‌جایی که من در مطالعات فرهنگی و امور اجتماعی با آن مواجه شدم، معنای اقلی هم دارد. به این معنی که من مرتب ساختار را می‌سازم و با آن بازی می‌کنم. ساختار اصلاً هیچ نسبتی با من ندارد. از طرفی، تلقی اکثری از ساختار داریم که آن دترمینیزیم است در حالت اول، ساختار حاصل انتزاع کنش‌های ما نیست. شما وقتی فاصله می‌گیرید، می‌بینید که این قواعد عامی دارد که جوهر کثرت و تنوع است.

شیخ‌الاسلامی: وقتی این سلسله قواعد را در سه‌چهار قوم و فرهنگ بررسی می‌کنیم، ساختارها متفاوت می‌شود. به این ترتیب، ساختارهایی که بیرون کشیده‌ایم، از نظر پایگان‌بندی ارزشی، مساوی هم می‌شوند. یعنی وقتی ما یک‌سری قواعد عام در جامعه خودمان و در جامعه اروپایی و مثلاً آفریقایی پیدا می‌کنیم، آن‌وقت این سه تا از نظر پایگان‌بندی ارزشی، یک جایگاه مشترک دارند. خوب، وقتی یک جایگاه داشته باشند، آن‌وقت من یک‌سری حکم می‌دهم که برایم حقیقت است و برای آن آفریقایی حقیقت نیست. در این صورت، دیگر من نمی‌توانم روی آنها اصرار بورزم. وقتی من دارم راجع به ساختار نظر می‌دهم، خودم دارم در یک ساختار فکر می‌کنم و اگر نظرم درست باشد، دیگر نمی‌توانم روی حرف خودم اصرار بورزم و بگویم درست است.

کاشی: قرار نیست جزم داشته باشیم و اصرار بورزیم و در حکمی اظهارنظر کنیم. ما قرار است توصیف کنیم. من می‌خواهم بگویم برخی قواعد تعین‌بخش این جا با آن جا چه تفاوت‌هایی دارند.

شیخ‌الاسلامی: خوب، همین مگر حکم نیست؟

کاشی: بله، یک جور حکم است

شیخ‌الاسلامی: در این صورت، همین حکم باز هم مورد تردید قرار می‌گیرد و و ایده من، خود ایده‌اش را نقض می‌کند.

ساختارگرایی خودش، خودش را نقض می‌کند. پس چطور می‌توان به چنین چیزی معتقد بود؟

کاشی: این به کجای بحث من خدشه وارد می‌کند؟

شیخ‌الاسلامی: من مبانی شما را عرض می‌کنم.

کاشی: شما دارید تناقضات ساختارگرایی را می‌گویید که درست هم هست و از ایراداتی است که به ساختارگرایی وارد شده و یکی از بحث‌های پساساختارگراها همین است. اما اول شما ببینید در منظومه‌ای که من بحثم را در آن پیش بردم، به چه نکاتی اشاره کردم. ایراد دیگری که من گرفتم، این بود که ساختارگراها به مجموعه‌های خود بسنده اعتقاد دارند، در حالی که هیچ مجموعه اجتماعی و انسانی این‌طوری خود بسنده نیست که فی‌المثل، بتوانیم بگوییم ایرانیان این ساختار و اروپایی‌ها آن ساختار را دارند. آن‌قدر تعاملات شدید و پیچیده است که اصلاً نمی‌توان به چنین مجموعه خود بسنده‌ای اعتقاد داشت. حالا می‌توان چند ایراد دیگر هم طرح کرد. فرمایش شما درست است. ما باید نقد را از آن‌جا شروع کنیم که فرض کنیم قرار است ساختارگرایانه عمل کنیم. چون بنیاد کار بر ساختارگرایی است، بنیاد کار را نقض می‌کند و فرمایش شما هم کاملاً درست است. ولی فرض کنید شما با من همراهید و من خودم هم با این کار همراه هستم و هر دو داریم ساختارگرایانه نگاه می‌کنیم. ببینیم به عنوان یک کار ساختارگرایانه، این کار چه ایرادی دارد که آن ایراد دوم شماست. اما ایراد اول، به عنوان کسی که گفته آقا من فرضم ساختارگرایی است، به معنای نقض پژوهش نیست، نقض خود آن دیدگاه است. حال اگر ما به معنای ساختارگرایانه، بحث را جلو برده باشیم، شما به آن کار دوم هم ایراد دارید؛ یعنی به اجرای کار. چیزی که شما می‌گویید، دعوایی است که سر مفهوم گفتمان وجود دارد. روایتی که فوکو از گفتمان دارد، روایت خاص فوکو است و من آن کار فوکو را نکردم. فوکو اساساً بحث گفتمان را به سطح زبان‌شناسی تقلیل نمی‌دهد. منظور فوکو از گفتمان، یک مفهوم کاملاً پیچیده است که با سطح زبانی و امیال انسانی و نهادهای اجتماعی و مجموعه پیچیده‌ای از اینها سر و کار دارند. درواقع، فوکو دارد منظومه پیچیده‌ای را طرح می‌کند که از عرصه کنش‌ها و امیال و خواست‌های فردی تا نهادها و ساختارهای اجتماعی و تا صورت‌های زبانی را دربرمی‌گیرد.

خوب، این کار خاصی است که فوکو کرده، اما بعدها روایت‌های دیگری از تحلیل گفتمان، به خصوص در مطالعات فرهنگی، پیش گرفته شد که بسیار هم از فوکو متأثر بود، اما لزوماً گفتمان را به آن معنای جامع فوکویی‌اش پیش نبرد. به عنوان مثال عرض می‌کنم اینها قائل بودند که می‌شود این عرصه‌ها را جداگانه پیش برد. این است که اگر من فوکویی هم عمل کرده باشم، فقط جزئی از آن منظومه فوکو را تعقیب کردم. هم‌چنان که مثلاً ونداک، ازجمله کسانی است که مبانی‌اش را به فوکو وصل می‌کند، ولی اجرای کارش فرق دارد. دلیلش شاید این باشد که آن معنای گفتمان، به سبب بن‌بست‌های ساختارگرایی، مشکلاتی دارد. یک دلیلش این که فوکوی ساختارگرا، به نوعی جزمیت می‌رسد (نه فوکوی دوم) و تو را در شبکه‌ای می‌اندازد که راه گریز نداری. این است که شما می‌توانید به فوکو استناد دهید و من هم همین‌طور من فقط مفهوم اخلاق فوکو را مبنای کارم قرار دادم. می‌خواهم بگویم ساختارگرایی، لزوماً معنای فوکویی‌اش نیست.

شیخ‌الاسلامی: اگر ما به قدرت در ساختار و به اعمال قدرت ساختار بر اجزایش معتقد نباشیم، آن‌وقت دیگر هیچ‌کس منکر وجود ساختار در صورتبندی‌ها و حوزه‌های مختلف نیست. ساختارگرایی وقتی مطرح می‌شود که ما معتقد شویم که به هر

روح الله مهدی‌پور عمرانی

حال یک درصدی ـ مثل دستور زبان، گرامر زبان ـ ساختار وجود دارد که به آن اعضای جدید که می‌خواهند در آن حوزه وارد شوند، اعمال قدرت می‌کند. شما وقتی می‌خواهید تحلیل ساختارگرایانه بکنید، باید بیشتر این قدرت را نشان دهید.

کاشی: من وقتی این را نشان می‌دهم، همه تولیدکنندگان ایرانی ـ حتی دکتر شریعتی در خطابه‌های سیاسی‌اش ـ عملاً این الگوی گفتاری را به کار می‌گیرد؛ یعنی همان اقتدار گرامر به ساختار کنش...

شیخ‌الاسلامی: شما کتاب‌ها را تحلیل ساختاری کردید و ۲۰ درصد را جدای دو گزینه‌ای که بررسی می‌کنید، قرار می‌دهید و بقیه را صرفاً در یک طبقه‌بندی دوگانه. شما یک جور تقلیل انجام می‌دهید و نشان نمی‌دهید مثلاً اثری که جدای از این دو نوع نوشته شد، آیا طرد شد یا طرد نشد؟ اینها اصل کارهای ساختارگرایانه است.

کاشی: من بعداً خودم به این نکته واقف شدم که آن ۲۰ درصد ارزش داشت و باید رویش کار می‌کردم.

شیخ‌الاسلامی: در کار دوم‌تان هم همین است. شما فیلم‌ها را بر چهار بخش تقسیم می‌کنید، در حالی که نمی‌گویید فیلمی که بیرون از این چهار گروه قرار دارد، چه می‌شود؟ ببینید، وقتی ما تحلیل ساختارگرایانه می‌دهیم فقط اجزا را نباید در نظر بگیریم. ما باید اجزای مطرود و کنار گذاشته شده را هم برای تحلیل قدرت ساختار تحلیل و چگونگی اعمال قدرت ساختار، در نظر بگیریم. شما رابطه‌ای را در این ساختار مطرح کردید. حال می‌توان پرسید اگر اثری با مضمون متفاوت از این چهار گزینه مختصر، پدید می‌آمد، آیا آن ساختار از چنان قدرت دفاعی برخوردار بودند که این را برانند؟

تحلیل ساختاری یعنی این ؛ یعنی ما نحوه‌های اعمال قدرت یک ساختار را در یک حوزه مشخص بر اعضای جدید و بر صورت‌بندی و تغییر و تحول آن حوزه، مشخص کنیم. اثر شما صرفاً توصیف یک ساختار است و نه تحلیل ساختارگرایانه.

کاشی: من متعهد هستم که برای تحلیل ساختارم، دست به آن کار بزنم. من فقط می‌توانم توصیف کنم. البته این نکاتی که شما می‌گویید، می‌تواند آن را تکمیل کند، ولی یک کار ساختارگرایانه را نقض نمی‌کند. من دارم ساختی را توصیف می‌کنم.

شیخ‌الاسلامی: در این صورت، تحلیل ساختاری نیست؛ چون صرفاً یک توصیف و طبقه‌بندی است بدون هیچ بار خاصی و ویژگی خاصی هم ندارد.

کاشی: مگر کار پژوهش جز این است؟ هر پژوهشی، یعنی ساده‌سازی واقعیت. هیچ کار پژوهشی، پیچیدگی واقعیت

را عیناً بازسازی نمی‌کند. هر کار پژوهشی، مجبور است ساده‌سازی کند.

شیخ‌الاسلامی: تحلیل هم باید با ساده‌سازی همراه باشد، ولی ساده‌سازی به تنهایی، تقلیل و تحریف واقعیت می‌شود.

کاشی: یکی از جدی‌ترین تفاوت‌های تحلیل کیفی و کمی همین است. تحلیل کیفی، خودش در وهله اول، توصیف واقعیت می‌کند.

بکایی: در مورد تحقیق دوم‌تان، راجع به برنامه‌های تلویزیونی، سوالی برایم پیش آمد. گفتید که یکی از اینها اقتدارگرایانه است. من متوجه نشدم که برنامه‌های تولید داخلی اقتدارگرایانه بود یا برنامه‌های وارداتی؟

کاشی: داخلی را عرض کردم. عرض کردم نسبتی که با مخاطب برقرار می‌کند، در جهت عقیده‌سازی است و نه در جهت برانگیختن حس زیبایی‌شناختی‌اش.

بکایی: حکایتی از سعدی را بررسی کردید آیا روی نکات مشابه و متفاوت این متن قرن هفتمی با متون جدید هم کار کردید و نتیجه گرفتید یا نه؟

کاشی: نه، من در آخر این پژوهش، فقط گمانه‌زنی کردم. گفتم این تفاوت‌ها بین فیلم‌های ایرانی و فیلم‌های اروپایی هست. خوب، از شاخص‌هایی در فیلم‌های ایرانی بحث کردیم. در حکایت سعدی هم همین شاخص‌ها را می‌بینید و در تفاوت روایت مارکس از فلسفه تاریخ و شریعتی هم می‌بینید. در حد یک کار جزیی، برای این پژوهش خیلی گزاف است که بخواهد حکم کند به ساختارها رسیده است. بیشتر در حد گمانه‌زنی است شما باید همین کار را که من در حوزه کودک کردم، در مورد افسانه‌های عامیانه هم بکنید.

در خطابه‌های سیاسی هم باید انجام دهید و در رمان‌ها و فیلم‌های سینمایی و حوزه‌های مختلف. آن‌وقت می‌توانید ادعا کنید که به ساختاری دست یافته‌اید. من ادعا نمی‌کنم که با این دو کار پژوهشی کوچک، ساختارهای فرهنگی ایران را درآوردم این خیلی حرف گزافه و نابه‌جایی است و ادعای من فقط این است که اینها گمانه‌هایی است درباره ویژگی‌های روایت‌پردازی که در این حوزه‌ها تکرار شده. خوب، آن بخش‌هایی که به فیلم‌ها مربوط می‌شد، دقیق‌تر است. این جا در حد گمانه‌زنی باقی مانده که بیشتر نشان می‌دهد که این پژوهش را کجاهای دیگر هم می‌توان برد و این حکم‌ها را اثبات یا ابطال کرد.

کاموس: در دسته‌بندی‌هایتان در مورد داستان‌هایی که از سال ۶۸ تا ۷۲، کانون پرورش فکری کودکان چاپ کرد، سه دسته واقعگرا، علمی تخیلی و عاطفی را مطرح کردید. دسته واقعگرا برای من غامض و گنگ بود. به این معنا که آثار واقع‌گرا نمی‌توانند عاطفی باشند و برعکس.

کاشی: درواقع، قصه‌های عاطفی هم واقعگرا هستند. آثاری را می‌توان واقع‌گرا دانست که در مرزهای ملموس واقعیت باقی مانده‌اند. عاطفی هم در مرزهای ملموس واقعیت می‌گنجد و بنابراین، واقع‌گراست، ولی طنین کلامش، فوق‌العاده بار عاطفی دارد. من فقط در این حد که قصه‌های عاطفی، نوع واقع‌گرای متصلب را تلطیف کرده به آن‌ها اشاره کردم. فقط قصه‌های تخیلی است که شاخص من بوده برای مقایسه داستان‌های همگرا و واگرا؛ یعنی آن گروه از آثار تخیلی که مرز واقعیت را به گونه‌ای شکسته‌اند.

شیخ‌رضایی: ما این پژوهش را به عنوان یک پدیده درنظر می‌گیریم. نکته مهم این است که ادعای کسی که این پژوهش را انجام می‌دهد، چیست؟ آیا ادعای شما این است که ساختارهایی که بالنسبه به آن نزدیک شده‌اید، اموری عینی است که هرکس دیگری، وقتی این موادخام را در اختیار بگیرد، به اینها خواهد رسید و یا اینها متأثر از پیش‌فرض‌های شما به عنوان یک انسان سیاسی است؟ من آشکارا مشاهده می‌کردم که شما از پیش چیزهایی را می‌دانید و تحقیق‌تان نیز به آن سمت متمایل است حرف من این است که با این مواد خام، می‌توان صورتبندی‌های کاملاً متفاوتی ارایه داد. یعنی مثلاً از فیلم تام و جری، به عنوان یک ماده خام، می‌توان به نحو کاملاً متمایزی بهره‌برداری کرد. می‌توان قدرتی در آن دید که دارد قدرت‌های ضعیفی را در عالم به بازی می‌گیرد. لزوماً این یک بازی بی‌معنا نیست و یا عناصر کاملاً متفاوت دیگر. ادعای شما پشت این تحقیق، آن است که یک ساختارگرا هستید. می‌خواهم بپرسم آیا به این ساخت‌ها اصالت می‌دهید و یا معتقدید این هم یک جور روایت یا انتزاعی است از این ساختارها؟ اگر حالت اول باشد، من با آن مشکل دارم و فکر نمی‌کنم که این قضیه این‌قدر عینی باشد، اما اگر حالت دوم باشد، پس چطور می‌خواهید آن را با بحث اجتماعی پیوند بدهید؟ چون یک موقع ما داریم روی ساختار اثر ادبی صحبت می‌کنیم، خوب آن‌جا کسی اصراری ندارد که بگوید تفسیر من از این ساخت ادبی، چیز مطلقی است. اما یک موقع هست که ما در مورد اجتماع بحث می‌کنیم و این بحث کشیده می‌شود به بحث اصلاح اجتماعی و مهندسی اجتماع و راهبرد اجتماعی. اگر ما معتقد باشیم که این هم صرفاً یک روایت است از این ساختار که می‌توان انتزاع کرد، قضیه فرق می‌کند. سوال من این است که به چه شکل می‌توانیم این بحث را با مقوله‌ای که در آن «باید و نباید» وجود دارد، ارتباط دهیم؟

کاشی: در کارهای پژوهشی بعدی‌ام، عملاً این گرایش ساختارگرایانه را کنار گذاشتم. به این دلیل که سیستم‌ها بسته نیستند و سیستم‌ها فرارونده و تو در تو هستند. بنابراین، دست‌یابی به این ساختارها توهم است. اما فرض کنید که من هنوز در افق همین پژوهش حرف می‌زنم. دعوی این که من به ساختارها واصل شده‌ام، دعوی کاملاً گزاف و بیهوده‌ای است و همان‌طور که گفتم، اینها در حد یک گمانه‌زنی است. با وجود این، شما فرض کنید که من این دعوی را دارم. اصولاً ایرادی به این نکته‌ای که شما فرمودید، وارد است. البته، تام و جری را مطمئن نیستم در این طبقه‌بندی گذاشته باشم، اما اگر فرض کنیم این‌طور بوده، این ایرادی را که شما می‌گویید، اصولاً به کار کیفی می‌گیرند. در پژوهش‌های کمی، می‌گویند که من با آمار و ارقام و روش‌هایی عمل کردم که اگر هزار نفر دیگر هم بروند، به همین نتیجه می‌رسند. اما در پژوهش‌های کیفی، می‌گویند

اگر من بروم این پژوهش را انجام دهم و شما هم انجام دهید، دو چیز متفاوت به دست می‌آید. باید ببینیم ریشه این تفاوت چیست و پایه علمی‌اش کجاست؟ این یک دعوای طولانی است. درواقع دعوای‌شان این است که اولاً شما نمی‌توانید به هیچ حیطه‌ای دسترسی یابید؛ گیرم که کمی و تأمین‌پذیر و اثبات‌پذیر باشد. از طرفی، طیف‌های گوناگونی در بین این دو گرایش به چشم میخورد. کمی‌ها خیلی به عدد و رقم و اندازه‌گیری پایبندی نشان می‌دهند و درعین حال، برای این که کارشان تا حدودی کیفی باشد، به آن طرف تمایل پیدا کرده‌اند و برعکس. من در مقدمه این بحث، به این طیف اشاره کردم و گفتم که مایل بودم به سطحی از تحلیل گفتمانی برسم که خیلی هم کیفی مطلق نباشد بالاخره، نوعی جدول و عدد و شمارش مفاهیم در آن نهفته است، ولی علی‌الاصول این ایرادی است که به پژوهش کیفی می‌گیرند و پژوهش کیفی هم نمی‌گوید که اصلاً حرف متقن نمی‌شود زد. شما راجع به واقعیت حدسی می‌زنید و من هم گمانی می‌زنم و هیچ‌کدام بیش از این نمی‌توانیم پیش برویم. البته من هم در مقامی نیستم که این دعوا را حل کنم و فقط می‌توانم بگویم که من به کار کیفی گرایش دارم و البته، کار کیفی هم ایراداتی را که گفتید، دارد. نکته دیگری که فرمودید، راجع به نسبت ساختارها و زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی است. این اصلاً بنیاد بحث مطالعات ساختارگرا در مطالعات اجتماعی فرهنگی است. مثلاً فرض کنید که چامسکی که یکی از چهره‌های برجسته طرح بحث ژرف ساخت‌های زبانی و اینهاست، خود به این بحث‌ها می‌خندد و می‌گوید آنها که ساختارهای زبانی را به ساختارهای قدرت ارتباط می‌دهند، حرف‌شان پوچ است. این ساختارهایی که در زبان و فرهنگ و در روایت از آنها سخن گفته می‌شود و یا مباحثی که در باب نسبت این ساختارها و واقعیت‌های اجتماعی فرهنگی رواج دارد، نوعی پل زدن ذهنی است که خیلی نمی‌توان روی آنها پافشاری کرد. این ساختارها را نمی‌توان به صورت ابژکتیو نشان داد.

کرمانی: به مشکلات تحقیق اشاره کنید و بگویید اگر بخواهید دوباره این تحقیقات را شروع کنید، از چه روشی و از چه دیدگاه‌های نظری بهره می‌گیرید؟

کاشی: در مورد ادبیات کودک که نه، ولی در پروژه‌ای که اخیراً چاپ شد به نام جادوی گفتار و در ارتباط با تحلیل گفتمانی تبلیغات انتخابات ریاست‌جمهوری بود، این تجدیدنظرها را داشتم. گرچه آن جا یک جوری برای حوزه فرهنگ سیاسی ایران، ساختارهای کلانی قائل شدم، اشاره کردم که این ساختارهای کلان، مدام در کنش‌های سیاسی به بازی گرفته و جا به جا می‌شود. بنابراین، یکی از کارهایی که مایلم انجام دهم، دور شدن نسبی از انگاره‌های ساختارگرایانه است و نشان دادن روندها و فراروی از ساختارها.

کرمانی: یعنی می‌خواهید روندپژوهی کنید؟

کاشی: هر تحلیل کیفی، به نوعی، روندپژوهی است و بیاییم آن روی سکه ماجرا را نشان دهیم که چگونه ساختارها، همواره صورتبندی نمی‌شوند و یا از آن‌ها فراتر می‌روند. به نظرم، اگر بخواهیم کار کیفی کنیم، باید این کار را روی متون محدود و عمیق انجام دهیم. چنین کاری تنوع و کثرت کمتری خواهد داشت به نسبت کار قبلی. پژوهش کیفی روی متون کثیر، کار را خیلی صوری می‌کند؛ یعنی کار را به یک تحلیل محتوایی تبدیل می‌کند که نه شاخصه‌های تحلیل محتوا را دارد و نه عمق تحلیل گفتمانی را. بنابراین، من در کارهای بعدی، از عدد و جدول و شاخص، به این صورت استفاده نخواهم کرد.

حجوانی: در این جور پژوهش‌ها، تسلط ادبی پژوهشگر را چگونه باید دید؟ گاهی خود شما یا کسی که چنین پژوهشی انجام می‌دهد، باید داستان زیاد خوانده یا نقد کرده باشد، چم و خم‌های داستان را بداند و در یک جاهایی دست داستان‌نویس را رو شده ببیند. کسی که فقط از دید جامعه‌شناسی، به اثر ادبی نگاه می‌کند، گاهی فریب نویسنده را می‌خورد و می‌گوید این اثر هیچ پیامی ندارد و همه‌اش شیطنت است ولی کسی که از دیدگاه یک منتقد ادبی نگاه می‌کند، می‌گوید نه، تو ندیدی. نویسنده در طرح مباحثش، از تام و جری هم شیطان‌تر است و کلک‌هایی زده که اگر برایت باز کنم، می‌بینی. و حتی وقتی به خود نویسنده هم می‌گویی، برایش جالب است و می‌گوید: منتقد که بیایید بگویید من چه گفتم. من خودم هم نمی‌دانم چه گفتم؛ برای این که از ناخودآگاهم جوشیده، در یک حالت ویژه‌ای از من صادر شده و به قلم آمده. بی‌دلیل نیست که بعضی‌ها معتقدند که هنرمندان، خیلی قشنگ‌تر، حرف دل همه را می‌زنند. بنابراین، اگر در کنار شما یک منتقد ادبی هم باشد، قضیه را طور دیگری می‌بیند و کمک می‌کند تا مسائل جور دیگری دیده شود.

کاشی: به خصوص در حوزه تلویزیون، یکی از ضعف‌های دیگر کار من، این بود که چون فکر نمی‌کردم تخصصی در حوزهٔ نمادهای تصویری داشته باشم، آن را تقریباً از بحثم حذف کردم. البته، من از مشاوره‌های ادبی استفاده کردم و خودم هم خیلی بیگانه نیستم. به نظر من، پیام مستقیم، پیامی است که به صراحت در متن آمده. در متن تصریح شده در مورد پیام‌های غیر مصرح که در تمام آثار، به جز معدودی گنجانده شده بود، دو پژوهشگر دیگر نظر دادند و این کاری است که می‌شود کرد. بعضی وقت‌ها در این کارهای پژوهشی، کاری مثل داوری انجام می‌شود. اگر هر دو نمره دادند و اگر نمره ضعیف دادند یا قوی، به طبع برای خودشان معیارهایی داشتند. انگار شما به شکل داوری، بحث را پیش می‌برید. فرمایش شما درست است.

مهدی پور عمرانی: در مورد ارتباطی که بین روایت مارکس و شریعتی برقرار کردید، سوالی داشتم. من فکر می‌کنم شما معتقدید که هر دو تای اینها راجع به سرشت فلسفه تاریخ و چگونگی ایجاد طبقات، یک جور حرف می‌زنند. درحالی که از دید من، چنین نیست. در آرای دکتر شریعتی که بر تفکر توحیدی مبتنی است، اصلاً بر ارزش اضافی که مارکس اشاره می‌کند، اشاره نمی‌شود. مقولاتی مثل حرص و آز و طمع را نمی‌توان به کمیتی که مارکس در ارزش اضافی بر آن تأکید دارد، نزدیک دانست. در هر حال، نمی‌دانم آیا استنباط من در مورد این که شما این دو را به هم نزدیک می‌بینید، درست است یا نه؟

کاشی: من کاری ندارم که اینها چی گفتند. مثل یک داستان است. فرض کنید داریم یک کتاب داستان می‌خوانیم. فی‌المثل، روزی بود که همه با هم زندگی می‌کردند و هیچ‌کس با هیچ‌کس تفاوتی نداشت و همه برابر بودند. بعد نابرابری و جنگ و جدال و ستیز به وجود آمد. نوع روایت این دو، خیلی به هم شبیه است. عرضم این است، ساختارهای آن با تغییراتی که دکتر شریعتی در آن ساختارها می‌دهد، مشابه تفاوتی است که من بین آثار اروپایی - آمریکایی و آثار ایرانی دیدم.

حاجی نصرالله: محمد مختاری، تحلیلی دارد در کتاب تمرین مدارا و نیز در سیمای انسان در شعر معاصر که جالب است. او از یک منظر دیگر این اقتدار را در آثار سعدی مطرح می‌کند. البته، در شعر معاصر هم مثل شعر شاملو و فروغ و اخوان، این اقتدار دیده می‌شود. می‌خواهم بگویم که مختاری نیز مثل شما به نتیجه مشترکی می‌رسد؛ گیرم از راه دیگری به آن جا رسیده باشد.

کاشی: با وجود این، اینها برای رسیدن به آن حکم کافی نیست.

حاجی نصرالله: خواندن آن کتاب‌ها برایم جالب بود؛ چون چشم‌اندازی جدیدی مقابل آدم باز می‌شود. می‌خواهم خواهش کنم در مورد جمله کانونی سوم که در بررسی فیلم‌های تلویزیونی به آن رسیدید، بیشتر توضیح دهید.

منظورم حرکت از وضعیت الف و رسیدن به وضعیت ب است.

حجوانی: ایشان می‌توانند راه استفاده از این پژوهش‌ها را بگویند که متعلق به کجاست.

کاشی: اداره کل هماهنگی پژوهش‌های برنامه‌ای معاونت سیما و اولی هم مال پژوهش‌های بنیادی ارشاد است که چکیده‌اش در فرهنگ عمومی چاپ شد. اما آن جملات کانونی، به این ترتیب بود: وضعیت الف و تلاش موفقیت‌آمیز برای حصول به وضعیت ب. دوم، هوشیاری برای رسیدن به هدف، سوم کار بد موجب پیامد نامطلوب می‌شود و چهارم، نیرویی نظم چیزها را دگرگون می‌کند.

حاجی نصرالله: آن‌جا که گفتید روایت شریعتی از تاریخ، تقابل فاعلان است، منظورتان این است که ایشان اقتدارگرایانه برخورد کردند؟

کاشی: نه. من گفتم که شاخص‌هایی در آثار ایرانی و شاخص‌هایی در آثار اروپایی داریم. تغییری که شریعتی در روایت مارکس می‌دهد، متناسب با شاخص‌هایی است که در

داستان‌های ایرانی پیدا کردم. بعد من یک حکم کلی عرض کردم و گفتم ساخت داستان‌های ایرانی، در مجموع، کمتر عقلانی است، ولی با مخاطب از منظر عقلانی مواجه می‌شوند و می‌خواهند مخاطب را متقاعد کنند.

حاجی‌نصرالله: گفتید عقیده‌سازی می‌کند.

کاشی: من این را عقیده‌سازی می‌دانم. البته، شما می‌توانید قبول نکنید. دلیلش این است که می‌گویم ساخت روایت، عاطفی اخلاقی است، ولی میخواهد عقل مخاطب را برانگیزد. در حالی که ساخت روایت در آثار اروپایی و آمریکایی، عقلانی است، ولی می‌خواهد حس و عاطفه مخاطب را برانگیزد که من عرض کردم، این یک جور پیام عقلانی است که می‌خواهد از منظر زیبایی‌شناختی با مخاطب خودش ارتباط بگیرد. در آثار ایرانی، اشاره به این داشتم که می‌خواهد با عقل مخاطب ارتباط بگیرد و من از این، عقیده‌سازی را مراد کردم. حال در مفهوم کلان، این را می‌توان هم در پند و اندرز سعدی دید و هم در خطابه‌های ایدئولوژیک دکتر شریعتی.

اقبال‌زاده: من در تأیید فرمایش خانم حاجی‌نصرالله، عرض می‌کنم که دقیقاً همین‌طور است. استدلال شرقی و حتی استالینیزم هم نوعی برداشت اقتدارگرایانه از مارکسیسم است. کمااین که چنین برداشتی را دورینگ هم داشته و انگلس جواب می‌دهد که تاریخ را مبتنی بر زور و مالکیت را برخواسته از زور می‌داند. به طور کلی، تمام جریانات مارکسیستی در شرق و جهان سوم، اقتدارگرایانه برخورد کردند، حال چه در قالب مذهبی و چه غیرمذهبی. سوالم در این مورد است که مسئله فراروی از ساختارگرایی را که طرح کردید، چگونه می‌بینید؟ فوکو را بیشتر پساساختارگرا می‌دانند. شما از چه منظری این را مطرح کردید و این که می‌گویید روند، آیا در چارچوب ساختارگرایی مثلاً نظریه‌ای مثل ساختارگرایی تکوینی گلدمن که مبتنی بر تاریخ است و ساختار را ایستا نمی‌بیند یا این که با توجه به دیدگاه‌های جدیدتر، ساختارگرایی را در یک نظریه کل‌گرا تحلیل کردید؟ از چه منظری، بحث فراروی در ساختارگرایی را در نظر دارید؟

کاشی: من الان در حوزه‌های کارم، بیشتر به تلقی مخاطب و این که مخاطب پیام چگونه با معانی بازی می‌کند و ساختارها را می‌شکند، نظر دارم؛ گرچه باز به یک معنا ساختارهای دیگری را باز تولید می‌کند. اینها چیزهایی شد برای کارهایی که من در پایان نامه‌ام انجام دادم در ارتباط با فرهنگ سیاسی ایران. به این عبارت که اول به این سوال که ساخت ذهن جمعی در ایران چگونه است پرداختم و سپس، این که ما در دنیای جدید، در عرصه سیاست، در چه ساختارهای معنایی زیست می‌کنیم؟ ساختارهایی که پیوسته در عرصه کنش، شکسته و بازسازی می‌شوند. خودم نمی‌دانم کجا می‌توان این بحث را نشاند، ولی یک جور تقابل ساخت و کنش در آن به چشم می‌خورد و این که نباید کنش را نادیده گرفت و چون همیشه ساختار را به بازی می‌گیرد، آن را نباید فراموش کرد. دیدن تقابل این دو، رسیدن به ایده منسجم‌تر و راضی‌کننده‌تری را به من می‌دهد.

باباوند: معنای «گفتمان» در این سه چهار ساله اخیر، آن قدر دستکاری و قلب شده که خیلی با آن معنای اصلی‌اش ارتباط دقیقی ندارد. با توجه به این که گفت و گفتار و گفت و گو و گفتمان با هم تفاوت‌هایی دارند، می‌خواستم بدانم تعبیر شما از گفتمان، به کدام یک از این تعابیر نزدیک است؟

کاشی: درست مثل مقوله فرهنگ است که نمی‌توانید حد و حصرش را جمع کنید، اما سرجمع می‌توان گفت که گفتمان، حاصل تحولاتی است که در چندین شاخه علوم انسانی روی داده. یک حوزه‌اش به زبان‌شناسی برمی‌گردد. یک شاخه‌اش در روان‌شناسی است. تحلیل گفتمان به یک معنا، همان کاری است که فروید در سطح روان‌شناسی فردی می‌کند. تحلیل گفتمان روان‌شناسی، در سطح جمعی است؛ یعنی من بیان‌ها را می‌شنوم و ادعا دارم که ساختاری پشت این بیان‌ها وجود دارد. در ضمن، می‌توان این بحث را در حیطه علوم اجتماعی هم دنبال کرد. به طور مشخص، تئوری‌پردازی سیاسی و مفهوم قدرت، به آن معنا که تئوری «هاپسی» بیان می‌کند. شاید بتوان گفت شاکله‌اش این‌جاست که این تئوری قدرت، در قرن بیستم، از گرامش به بعد شکست و بعد این در فوکو یک جور مفهوم منتشر بی‌کانون پیدا کرد. با مجموع اینها، طنین کلمه گفتمان روشن می‌شود، بدون این که بشود به شکل صریح آن حرف زد. به هر حال، بعضی‌ها گفتمان را به سطح زبان‌شناسی‌اش تقلیل می‌دهند. مثلاً گفتمان فوکوی اول، شبیه مفهوم پارادایم کوهن است، فوق‌العاده شبیه به آن است، اصلاً شاید خودش باشد. فوکو بعداً که بحث دیرینه‌شناسی‌اش را دنبال می‌کند، از آن مفهوم فاصله می‌گیرد. بنابراین، شما می‌توانید یک معنای قلیل برای مفهوم گفتمان قائل شوید که همان سطح زبان‌شناختی است و بگوئید که زبان، واجد ساختارهایی است که من آن ساختارها را استخراج می‌کنم، اما باز شما یک مفهوم محدود از زبان دارید یعنی همین زبان مکالمه. لباس پوشیدن هم نوعی زبان است. آن‌وقت همان کاری را می‌کنید که اشتراوس کرد؛ یعنی مفهوم زبان هم مفهوم پیچیده‌ای می‌شود. اگر شما از سطح زبان، وارد سطح کنش‌های اجتماعی شوید، با چنین پیچیدگی‌ای رو به رو خواهید بود وقتی شما در فوکو، بحث گفتمان را طرح می‌کنید، فقط مفاهیم نیستند، مفاهیم عین کنش‌ها هستند و کنش‌ها عین نهادها و اینها همه درهم تافته شده‌اند. من این‌جا معنای موسع گفتمان را نگرفتم و معنای محدودتر گفتمان مدنظرم بوده.

باباوند: معمولاً این گفتمان که آورده می‌شود در ذهن من این‌طور می‌چرخد که ما حتماً باید به نوعی، مخاطبان خود را هم در نظر بگیریم. ساختار ما در کنار مخاطبان است که شکل حقیقی خود را پیدا می‌کند و نمی‌شود منفرد از مخاطب به آن نگاه کرد، در تحلیل شما خیلی با مخاطب کار نداشتیم و تأثیری که این برنامه‌ها روی مخاطب می‌گذارند و اتفاقاتی که بین این دو می‌افتد. نکته دوم این که شما موضوع اصلی کارتان را گذاشته بودید روی نظام اخلاق ایرانی. من احساس می‌کنم تک تک برنامه‌هایی که شما تحلیل کردید، داخل یک ساختار کلی‌تری قرار می‌گیرد که اسمش برنامه کودک است این برنامه کودک، بخش‌های مختلف دارد که در حدود ۳ تا ۵ کارتون در آن پخش می‌شود. همراه آن، گفتاری که مجری برنامه دارد و اگر بخواهیم گفتمان آنها را تحلیل بکنیم، ظاهراً باید کل این مجموعه را ببینیم. چون این‌طور که شما تک تک به اینها نگاه کردید، هرکدام یک حرفی می‌زند که در کنار بقیه معنای حقیقی‌اش را پیدا می‌کند. یعنی کارتون تام و جری با صحبت‌های قبلی و بعدی مجری ارتباط نزدیکی دارد که اگر ما آنها را در نظر نگیریم، معلوم نیست چیزی را که داریم تحلیل یا توصیف می‌کنیم، درست از آب دربیاید.

کاشی: این برمی‌گردد به سطح تحلیل. یک موقع شما سطح تحلیل را می‌گویید برنامه، آن‌وقت همان کاری را که شما می‌گویید، باید بکنیم. گاهی سطح تحلیل را یک «آیتم» فیلم می‌گیرید، آن‌وقت یک چیز دیگر می‌شود. طبیعتاً هرچقدر بشود این سطح را توسع داد، بهتر است. به هر حال، من این سطح تحلیل را فیلم‌ها گرفتم و پلاتو را حذف کردم.

باباوند: احساس من این است که اینها و حتی کارتون تام و جری، در کنار دو کارتون دیگری که پخش می‌شود، یک نظامی را مطرح می‌کنند. شما یک دسته از این دو گروه برنامه‌ساز را گفتید که سعی دارند معقول را محسوس کنند این را توضیح دهید.

کاشی: یعنی پیامی را که ساختش معقول است، با برانگیختن حس مخاطب، به او بدهند.

باباوند: کدام گروه را فرمودید؟

آثار اروپایی ـ آمریکایی و آثاری که ساختش غیرمعقول است، ولی با برانگیختن عقل طرف، می‌خواهد به هدف برسد.

باباوند: نکته جالبی که در بحث‌ها مطرح می‌شود، این است که تبدیل معقول به محسوس، کار پیامبران و معنای رسالت است. درواقع، اساس کار پیامبران را این می‌دانند که پیامبران آمده‌اند تا معقول را به محسوس تبدیل کنند.

کاشی: من چون این بحث آخر را که غایت نظام اخلاقی و حیطه داوری اخلاقی است، نتوانستم بخوانم، آن را تحلیل هم نکردم.

حجوانی: نکته جالب در ارائه مطلب از طرف دکتر کاشی، فروتنی و روحیه علمی ایشان بود. دوستان حاضر، با گارد باز ایشان، مطلب‌شان را نقد کردند که خیلی برای من آموزنده بود.

انشاءالله در فرصت‌های بعدی، باز در خدمت ایشان باشیم.