تأثیر نقد ادبی غرب در نقد ادبیات ایران

گزارش نوزدهمین نشست نقد آثار ادبی

اشاره:

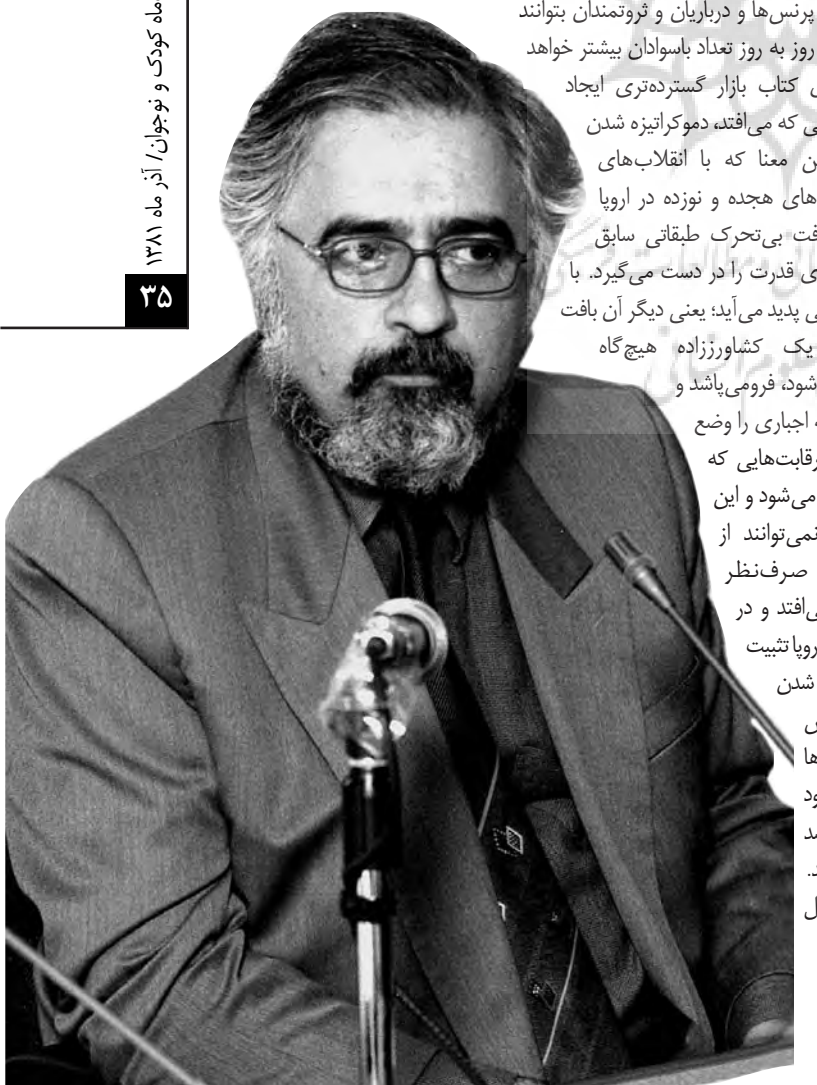
نقد ادبی در ایران، گذشته از پیشینه‌ای که می‌توان آن را در آثار عبدالقادر جرجانی و یا چهار مقالهٔ عروضی سمرقندی و غیره جست و جو کرد، به معنای امروزی خود، وامدار نقد در غرب است و ریشه‌های آن را باید در نحوهٔ برخورد و بهره‌برداری منتقدین ایرانی از تئوری‌ها و نقدهای مغرب زمین یافت. از این رو، یکی از جلسات نقد کتاب ماه کودک و نوجوان را به بررسی تأثیر نقد ادبی در نقدهای ایرانی اختصاص دادیم. سخنران این جلسه، «مدیا کاشیگر» بود.

کاشیگر، در سال ۱۳۳۵، در شهر یزد به دنیا آمده و اولین ترجمه‌اش را در سال ۱۳۴۹، برای کودکان و نوجوانان انجام داده است. پس از آن، فعالیت مطبوعاتی مستمری داشته و پیش از انقلاب، کتاب «ابر شلوارپوش» از مایاکوفسکی، شاعر روسی را ترجمه کرده است.

از آثار ترجمهٔ وی، «ریخت‌شناسی قصه‌های پریان»، «کرگدن»، «زنده باد آراپل» و از آثار تألیفی وی مجموعه داستان «خاطره فراموش شده از فردا»، رمان «وقتی مینا از خواب بیدار شد» و... است.

کاشیگر هم‌اکنون در بخش فرهنگی سفارت فرانسه در ایران فعالیت می‌کند.

کاشیگر: هدف این است که بکوشیم ادبیات را از این زاویه ببینیم که نقد چه کارهایی انجام می‌دهد. من بارها این را گفته‌ام و نوشته‌ام که از اواسط قرن ۱۹ میلادی به این طرف، مفهوم و معنای ادبیات کاملاً عوض شده است. ما دو نویسنده برجسته داریم «گوته» در آلمان و «ویکتور هوگو» در فرانسه. این‌ها آخرین نویسندگانی هستند که می‌شود آن‌ها را نویسنده سنتی، به معنای واقعی کلمه دانست؛ یعنی ادیب و نویسنده توأم هستند. بعد از آن، چنین نویسنده‌هایی نداریم. مثلاً شما با نویسنده‌ای مثل بالزاک رو به رو می‌شوید که آثارش از غلط املایی و غلط انشایی پر است و در عین حال، بزرگ‌ترین نویسنده به حساب می‌آید. شما با آدمی مثل داستایوفسکی مواجه می‌شوید که از نظر موضوعی، کارش وسعت بی‌کرانی دارد، ولی به هیچ‌وجه از نظر احاطه و اشرافش به موضوع ادبیات، قابل مقایسه با هوگو نیست. هوگو، نه‌تنها بزرگ‌ترین شاعر و نویسنده روزگارش به حساب می‌آمده، بلکه یک سیاستمدار برجسته و نماینده مجلس است. در مرگش عظیم‌ترین تشییع جنازه تاریخ فرانسه اتفاق می‌افتد. هم‌چنین قابل مقایسه نیست با گوته که بزرگ‌ترین شاعر و نویسنده آلمانی است. درحقیقت، دو اتفاق می‌افتد که باعث می‌شود این گسست بروز کند. اتفاق اول یک مقدار قدیمی‌تر است و ما را به قرن پانزدهم برمی‌گرداند؛ علم و کشف گوتنبرگ است یعنی صنعت چاپ! کتابت دیگر در انحصار یک عده خاص نیست. این قضیه قرن‌ها طول خواهد کشید؛ یعنی تعداد افراد باسواد، روز به روز بیشتر خواهد شد و دیگر ادبیات مکتوب، فراورده خاصی نیست که فقط و فقط شاهان، فرهیختگان، پرنس‌ها و درباریان و ثروتمندان بتوانند از آن بهره‌مند شوند. روز به روز تعداد باسوادان بیشتر خواهد شد. در نتیجه، برای کتاب بازار گسترده‌تری ایجاد خواهد شد. اتفاق دومی که می‌افتد، دموکراتیزه شدن ادبیات است. به این معنا که با انقلاب‌های بورژوایی که در سده‌های هجده و نوزده در اروپا اتفاق می‌افتد، آن بافت بی‌تحرک طبقاتی سابق فرومی‌پاشد و بورژوازی قدرت را در دست می‌گیرد. با ناپلئون اول، ارتش ملی پدید می‌آید؛ یعنی دیگر آن بافت قدیم سنتی که یک کشاورززاده هیچ‌گاه نمی‌توانست جنگجو شود، فرومی‌پاشد و ناپلئون خدمت وظیفه اجباری را وضع می‌کند. همزمان با رقابت‌هایی که در جهان جدید ایجاد می‌شود و این که کشورها دیگر نمی‌توانند از منابع درآمدی خود صرف‌نظر کنند نهضتی راه می‌افتد و در اوایل قرن ۱۹، در کل اروپا تثبیت می‌شود؛ یعنی اجباری شدن و رایگان شدن آموزش عمومی. تمام این‌ها منجر به این می‌شود که جمعیت باسواد، رشد چشمگیری پیدا کند. اصلاً قابل مقایسه با قبل



نیست. فی‌المثل، در مقایسه با قرن پانزدهم، می‌شود گفت که جمعیت باسوادها هزارها بار بیشتر شده است. این باسوادها، روزنامه و کتاب می‌خواهند و شکلی از ادبیات پدید می‌آید که مشتری بسیار قلدرتر از هر پادشاهی پیدا می‌کند.

اگر یک پادشاه، به شاعر دربار خودش سی هزار سکه طلا می‌داده، خانم رولینگ، با هری پاترش، هفته‌ای سی میلیون سکه طلا درمی‌آورد. درواقع، یک توده عظیم، جانشین آن عدهٔ اندکِ هنرپرور و ادب‌پرور سابق شد. این اتفاق امتیازات و مضرات خودش را دارد. ضررش، ضررِ هر پدیدهٔ دموکراتیک است؛ یعنی سلیقه‌ها پایین می‌آید. به شدت پایین می‌آید. می‌دانید که تلویزیون، به عنوان دموکراتیک‌ترین رسانه (من دموکراتیک را در معنی سیاسی آن اصلاً به کار نمی‌برم)، دارای گسترده‌ترین مخاطب است. برای این که برنامه تلویزیونی

برنامه دموکراتیک باشد، باید حداکثر مخاطب را داشته باشد. از طرف دیگر، چون سلیقه‌ها متنوع‌تر شده، بازارهای جزئی‌تری ایجاد می‌شود. اگر قرار باشد که ما راجع به خانم آگاتاکریستی صحبت کنیم، خواهیم گفت نویسنده پلیسی‌نویس و اگر قرار باشد راجع به آیزاک آسیموف حرف بزنیم، خواهیم گفت خیالی‌نویس و اگر قرار باشد راجع به هر نویسنده دیگر امروزی حرف بزنیم، به جز چند استثنا که من دوباره به آن‌ها برمی‌گردم، فوری یک برچسب روی آن می‌گذاریم. فوری در یک جنس جای‌شان می‌دهیم. ولی آیا می‌توانیم این حرف‌ها را راجع به ویکتورهوگو بزنیم؟ ویکتورهوگو را در چه جنسی می‌توان جا داد؟ نویسنده وحشت است؟ هست و نیست. برای این که در کارهایش صحنه‌هایی که وحشت ایجاد می‌کند، بی‌نظیر است، ولی نویسنده وحشت نیست. نویسنده تغزلی است؟ بله و نه؛ چون نمی‌شود او را در جنس و ژانر تغزلی محدود کرد. اتفاقی که می‌افتد، این است که خوانندهٔ ادبیات، می‌خواند و احتمالاً اگر بازار نشر پابرجاست، بیشتر به خاطر چنین خواننده‌هایی است. الان ما مجلات تخصصی زیادی در دنیا داریم که فقط به نوع و ژانر خاصی می‌پردازند شاید در ایالات‌متحده، بالای ۱۲، ۱۳ مجله باشد و همین‌طور این تقسیم شدن ادبیات، به شاخه‌های جزئی‌تری که اسم آن را گذاشتیم ژانرها یا جنس‌ها ادامه دارد. این پروسه‌ای نبود که در این‌جا تمام شود. هر ژانری به زیر ژانرهای بیشتری تقسیم شد. برای مثال، در سال ۱۹۴۱، آیزاک آسیموف می‌آید و در ژانر خیالی، جنس علمی خیالی، جنس فردی‌ای ایجاد می‌کند که اسم آن بعداً خواهد شد «محیط، فضا». اولین خالق ادبی امپراطوری کهکشانی، آیزاک آسیموف است. در رمان بونیوت که داستان اولش در سال ۱۹۴۱ منتشر می‌شود و اگر خطا نکنم جلد آخرش در سال ۱۹۸۴؛ یعنی چیزی حدود ۴۳ سال طول خواهد کشید. از آن طرف، شما می‌بینید که آگاتاکریستی که پلیسی‌نویس است، دنیایش هیچ ربطی به دنیای میک اسپین دیگر آن خواننده دست‌چین شده و اقلیت فرهیختهٔ سابق نیست که سطح توقع بالایی داشته باشد. امروز رقابت شعرا بر سر این نیست که چه کسی قافیه‌های زیباتری به کار می‌برد و یا چه کسی در اوزان ماهرانه‌تر عمل می‌کند. قضیه این است که شما بتوانید مخاطبان خودتان را بیشتر جذب کنید. خُب، طبیعی است که همه کس از همه چیز خوش‌شان نمی‌آید. به این ترتیب، برای ژانرهای خاص، بازارهای خاص پدید می‌آید. من آدمی می‌شناسم که اگر روزی یک کتاب نخواند، خوابش نمی‌برد. با وجود این، نه حوصله دارد ویکتورهوگو بخواند، نه محمود دولت‌آبادی و نه نوشته هیچ نویسندهٔ دیگری. باید حتماً آن‌چه می‌خواند، پلیسی باشد. نمی‌توانیم بگوییم که این مشتری کتاب نیست. کتاب‌خوان و خریدار کتاب است و خیلی هم بیشتر از ما که ادعا می‌کنیم کتاب می‌خوانیم، کتاب

که او هم پلیسی می‌نویسد، ندارد و باز هیچ ربطی به دنیای جیمز باند ندارد. با وجود این که آقایی که جیمز باند را نوشته، هموطن آگاتاکریستی است. او بیشتر از میک اسپین آمریکایی، آمریکایی به حساب می‌آید. مسئله به تقسیم بازار جهانی مربوط می‌شود. و این که ما چگونه می‌خواهیم وارد این بازار شویم؟ چطوری می‌خواهیم رشد کنیم؟

تقسیم کار، ازجمله ویژگی‌های پیشرفت و صنعتی شدن است. ما الان به وضعیتی رسیدیم که کارگری که در یک کارخانه پیچ تولید می‌کند، نمی‌داند که پیچ به چه درد خواهد خورد. آیا قرار است به موشک وصل شود و عده‌ای را بکشد یا به لولا بخورد؟ این تقسیم کار، جزو اجتناب‌ناپذیر چیزی است که ما در آن قرار داریم؛ به خصوص که در این دوران، اتفاق دیگری می‌افتد که اهمیتش هم کم‌تر نیست و آن، این که بعد از سیطرهٔ تقریباً دو هزار و اندی ساله «شعر»، دوران سیطرهٔ «نثر» شروع می‌شود. الان اگر شما با ۹۰ درصد منتقدهای ما صحبت کنید، بحث‌شان این نیست که ما مشکل شعر داریم. ما شاعر زیاد داریم. مشکل ما این است که رمان‌نویس نداریم. پس رمان ایرانی کی متولد خواهد شد؟ بخش اعظم این ادبیاتی که الان در حال تولید است، توانایی ماندگاری تاریخی ندارد با وجود این، نمی‌توانیم بگوییم که باید کنار گذاشته شود. اگر قرار است که ما «پروست»، «جویس» و یا «کافکا» داشته باشیم، باید این تولیدات هم باشد.

اگر به بستری که چنین نویسنده‌هایی در آن سر برآورده‌اند، نگاه کنیم، می‌بینیم یک بستر غنی از نظر تولید انبوه ادبی داریم؛ یعنی بستری است که اغلب کتاب‌های آن، حتی پانزده سال بعد خوانده نخواهد شد، ولی باید باشد؛ چون در این بستر و با این پشتوانه است که می‌تواند «پروست» پدید آید. نورتروپ فرای، جمله زیبایی دارد. او می‌گوید: «ادبیات شکل‌هایش را فقط از ادبیات می‌گیرد و فقط از ادبیات زاده می‌شود.» شما نمی‌توانید مثلاً در صحرای کویری آفریقا، در بین جمعیتی که فاقد ادبیات است توقع تولد هیچ نویسنده‌ای را داشته باشید. باید این بستر ادبی حفظ شود تا بشود کشت بعدی اتفاق بیفتد. به رغم این که ادبیات این همه پراکنده و این همه از گوهر اصلی خودش دور شده بی‌آن که منظور من از ادبیات یک ابزار باشد. ادبیات اصلاً نمی‌تواند ابزار باشد، هنوز که هنوز است مهم‌ترین ابزار ساخته شدن هویت ملی است و باعث می‌شود خودمان را وابسته به یک قلمرو فرهنگی یا تمدنی حس کنیم. نقاشی خیلی قوی است. موسیقی خیلی قوی است، ولی این بتهون نیست که به یک آلمانی احساس آلمانی بودن می‌دهد، بلکه گوته است. قَمَرالملوک خواننده برجسته‌ای است، ولی قمر نیست که می‌تواند به من احساس ایرانی بودن بدهد، هدایت، فردوسی، دولت‌آبادی و... است. این حرف به معنای پایین آوردن نقاشی یا موسیقی نیست، در جایی دیگر این‌ها کار خودشان را می‌کنند، ولی نقش ویژه ادبیات را هیچ چیز دیگری ندارد. هنوز که هنوز است و با این که وارد دنیای اینترنت شده‌ایم، هویت ملی خودمان را از ادبیات می‌گیریم.

بنابراین، من تصور می‌کنم اگر آن بستر انبوه و عظیم تولید نثر نباشد، تصور این که ما خواهیم توانست نویسنده بزرگی داشته باشیم، منتفی است و دوم این که ما ادبیات را حداقل برای حفظ هویت ملی و تحول بخشیدن به هویت ملی خودمان، در زمانه‌ای که همه چیز به سمت جهانی شدن می‌رود، باید حفظ کنیم. اگر از این زاویه به ادبیات نگاه کنیم، متوجه می‌شویم که نقد می‌تواند چند وظیفه متعدد به عهده بگیرد. ما یک نقد کلاسیک داریم و همه‌مان هم خیلی خوب آن را می‌شناسیم که در ایران خودمان، جُرجانی، آن را به نهایت رساند. نقدی که نقد ارسطو است، راجع به آثاری بحث می‌کند که در موردشان توافق کامل یا همان اجماع عام وجود دارد. به عبارتی، هیچ‌کس در یونان باستان، آشیل را نویسنده کم‌اهمیت و کوچکی به‌حساب نمی‌آورد. در این نقد، یعنی نقد کلاسیک، نمی‌روند چیز تازه‌ای در ادبیات پیدا کنند، می‌روند باز خودشان را بیابند. ما می‌بینیم که قرن‌ها می‌گذرد تا می‌رسیم به دوره مدرنیسم و همان شرایطی که عرض کردم. از آن‌لحظه به بعد، قرار است نقد وضعیت دیگری پیدا کند. تصور می‌کنم در این وضعیتی که ما الان به آن رسیده‌ایم، نقد حداقل سه گرایش عمده پیدا کرده است. اول نقد آکادمیک یا دانشگاهی است. گرایش دوم، نقد ایدئولوژیکی یا عقیدتی است و نقد سومی هم داریم که می‌شود اسم آن را گذاشت «نقد در خدمت بازار» یا آن‌چه من اسم آن را می‌گذارم «نقد مطبوعاتی یومیه». بحث این نیست که یکی از این نقدها تعطیل بشود و دیگری گسترش بیشتری پیدا کند. بحث این نیست که می‌شود نقد ایدئولوژیکی را کاملاً جدا کرد از نقد آکادمیک. چنین چیزی ممکن نیست من عمداً کلمه گرایش را به کار بردم. برای این که شما هیچ نقدی نمی‌بینید که در آن، این سه گرایش تواماً حضور نداشته باشد. ما فقط می‌توانیم بگوییم که از این سه گرایش، مثلاً در فلان نقد، این جنبه مسلطتر است. مثلاً ببینیم که وظیفه دانشگاه و نهادهای آکادمیک، در یک حالت آرمانی چیست؟ می‌شود این وظیفه را این طور خلاصه کرد که دانشگاه باید پاره‌های پراکنده شناخت را جمع‌آوری و آن‌ها را به دانش قابل نگهداری، تئوریک و قابل انتقال تبدیل کند. این وظیفه دانشگاه است که این شناخت‌های منفرد و پاره پاره را علمی و تئوریزه کند. البته، وظیفه دانشگاه فقط این نیست، اما من فعلاً به همین تعریف بسنده می‌کنم و این برمی‌گردد به کاری که منتقد آکادمیک یا دانشگاهی انجام می‌دهد. منتقد آکادمیک و دانشگاهی، می‌خواهد بیاید و از دل تولید ادبی، قواعدی استخراج کند که بر تولیدات ادبی حاکم شده است. او باید گرایش‌هایی بیابد که گرایش‌های مسلط ادبی امروز به شمار می‌آید. احیاناً باید بداند که بازنمایی اجتماع در ادبیات امروز چگونه است که سی سال پیش نبوده و این فعالیت یک منتقد دانشگاهی است. البته، در حالت آرمانی شده؛ یعنی اگر منتقد می‌خواهد کار آکادمیک و دانشگاهی انجام دهد، باید ایدئولوژی‌اش را در یک کشور بگذارد و نگاهش به بازار را در کشوری دیگر بگذارد و فقط کار دانشگاهی بکند. در این حالت، این منتقد، کاری با این نخواهد داشت که شعر فروغ خوب است یا بد. شعر فروغ وجود دارد و مسئله این است که چرا اقبال پیدا کرده؟ کار این منتقد، شناخت این چراهاست.

طبعاً نقد ایدئولوژیک از مفهومش روشن است. یک منتقد ایدئولوژیک، از شکل خاصی از ادبیات دفاع می‌کند در مقابل سایر شکل‌ها. ما همه جنگ مکاتب را خوانده‌ایم. آقای

کوکتو که داد می‌زند: «شعر از این پس باید تشنج‌زا باشد»، به طور تلویحی می‌گوید، تمام شعرهای قبلی تشنج‌زا نیستند. این هم یک جور نقد ایدئولوژیک است. لزوماً از مفهوم ایدئولوژیکی، گزینه سیاسی نباید برداشت کنیم. مثل جنگ شاملو و حمیدی. حمیدی شیرازی و شاملو با هم جنگ سیاسی ندارند، ولی شاملو می‌گوید، من حمیدی شاعر را از آونگِ شعرم حلق‌آویز خواهم کرد. این‌ها شخصاً با هم جنگ ایدئولوژیکی دارند. اما آن نقد سوم، نقدی است که برای ایجاد یا گسترش بازار کتاب فعالیت می‌کند. اگر بخواهم اسم ببرم، آقای دستغیب و یا آقای ضیمران، منتقدانی هستند که گرایش اصلی‌شان، نقد دانشگاهی است. این‌ها کنجکاوی دارند که روش‌هایی به کار ببرند و به نوعی شناخت برسند. نه این که گرایشی نداشته باشند، دارند، ولی گرایش مسلطی که در کار این‌ها دیده می‌شود، گرایش دانشگاهی است. از بین منتقدان ایدئولوژیک، برجسته‌ترین‌های‌شان را اگر بخواهم مثال بزنم، به دکتر براهنی، زنده‌یاد هوشنگ گلشیری و خیلی‌های دیگر می‌توانم اشاره کنم. آقای براهنی خطاب به پروانه‌هایش را می‌نویسد؛ برای این که بگوید، توصیف به روز شعر ایران باید این باشد. آقای گلشیری، از سبکی خاص از قصه‌نویسی دفاع می‌کند. نکته‌ای که این جا وجود دارد، این است که برخلاف سی یا چهل سال پیش، این منتقدان در گرایش خودشان، چیزی از نقد دانشگاهی کم نمی‌آورند و هرکدام به موضوع ادبیات، تسلط کامل دارند. اگر برای مثال آقای دستغیب، گرایش ایدئولوژیکی به کارش نمی‌دهد، احتمالاً این انتخاب آگاهانه است. این را عمداً گفتم، برای این که رده‌بندی نکنیم. همه چیز تواماً وجود دارد، ولی می‌توانیم این جور بگوییم که این گرایش، در فلان شخص بیشتر است. اما در مورد نقدی که متوجه بازار کتاب است، باید بگویم که در ایران جایش کاملاً خالی است. ما نمی‌توانیم حتی یک منتقد اسم ببریم و بگوییم که اگر ایشان بنویسند فلان کتاب خوب است، دو هزار نفر می‌روند و این کتاب را می‌خوانند. چنین آدمی در ایران نیست. در حالی که هیچ مجله معتبر ادبی و حتی هیچ روزنامه معتبر جهانی وجود ندارد که منتقد ادبی خودش را نداشته باشد. این منتقد ادبی، بدون این که وارد مباحث پیچیده تئوریک و یا ایدئولوژیک شود، می‌آید و حداقل هر دو شماره یک بار، می‌گوید من این کتاب‌ها را خواندم و پسندیدم، بروید بخوانید و به این شکل، تیراژ کتاب بالا برود، دلایل متعددی در این امر دخیل است. شاید مهم‌ترین دلیل، این باشد که ما هنوز آن بازار صنعتی ادبیات داستانی را به وجود نیاورده‌ایم. من باز هم هری‌پاتر را مثال می‌زنم. در کشور ما هم خوب فروش کرده و دلیلش این است که چند ترجمه از آن شده است. ما بین شصت تا هفتاد میلیون آدم هستیم و چیزی حدود چهل میلیون نفر هم می‌توانند خواننده بالقوه هری‌پاتر باشند. من فکر می‌کنم که اگر ما از نبودن بازار کتاب می‌نالیم و نخریدن کتاب توسط مردم، یک دلیل آن هم برمی‌گردد به نقص خودمان؛ یعنی آن قدر که به گسترش گنجینه دانشی‌مان و به نقد آکادمیک‌مان بها داده‌ایم و به اثبات حقانیت خودمان، یعنی به نقد ایدئولوژیکی‌مان، نیامدیم بها دهیم به حفظ بستری که اگر روزی نابود شود، همه ما ول معطلیم. ببخشید یک حرف می‌زنم. اگر بازار کتابی نباشد که به ناشر اجازه دهد در مغازه‌اش را باز نگه دارد، تصور این که می‌شود ادبیات فرهیخته، ادبیات برگزیده، ادبیات عالی و یا کوچک‌ترین محملی برای رشد پیدا کنیم، تصور باطلی خواهد بود. برای این که ادبیات بتواند رشد کند، باید آن بستر و بازار را داشته باشد. برای این که این بستر وجود داشته باشد، باید نقد مطبوعاتی بتواند برای خودش کسب امتیاز کند و رابطه‌ای با خواننده برقرار سازد که امین خواننده شود. سوءتفاهم نشود. منظور این نیست که یک منتقد مطبوعاتی، امین چهل میلیون جمعیت شود. نه، چهل میلیون جمعیت ایران، چهل میلیون فرد است که ازقضا تصورات متفاوتی دارند، ولی باید آن احساس امانت ایجاد شود که من بتوانم در میان جمعیتی از منتقدان، منتقدهای خودم را پیدا کنم. بگویم آهان، سلیقه این، سلیقه من است. اگر او بگوید این کتاب را بخوان، اگر بخوانم به احتمال زیاد پشیمان نخواهم شد. ببینید، چون سینمای ما صنعتی شده، این قبیل آدم‌ها را داریم. کافی است مجلات سینمایی را ورقی بزنیم. می‌بینید که به فیلم‌ها ستاره می‌دهند و بازار تماشای فیلم‌ها، از ستاره‌ای که می‌گیرند، دور نیست. ما هنوز نتوانسته‌ایم ستاره دادن به کتاب را به شکلی مطرح کنیم که انعکاس بازار واقعی این کتاب باشد. قصد من از این مثال تخطئه کتاب نیست. یادم می‌آید که به رمان «آزاده خانم و نویسنده‌اش»، بیشترین ستاره را دادند، ولی این کتابی نیست که بیش از پنجاه هزار خواننده بالقوه داشته باشد.

کسانی که این جا حضور دارند، مطمئناً از من واردتر هستند و می‌دانند هر کتابی که فروخته می‌شود، ظاهراً بین ده تا هفده نفر آن را می‌خوانند. این می‌شود پنجاه هزار خواننده، برای کتابی که سه هزار تیراژ دارد. فروش «آزاده خانم و...» هم همین تعداد بوده است. پس اگر این ستاره را به آن نمی‌دادند، باز همین فروش را می‌کرد. با این که ستاره دادند، فروشش بالاتر نرفته است. آن بازار دیگری که بناست «آزاده خانم»ها در آن ببالند و رشد کنند، بازاری است که نقد ما به طور کل آن را نادیده می‌گیرد. همان طور که گفتم، این پدیده دلایل متعدد دارد و یکی از دلایلش می‌تواند این باشد که هنوز خود آن بازار هم شکل‌های خودش را نگرفته است. من خیلی مصرّ هستم و فکر می‌کنم هرچقدر به این تأکید کنم که نقش این گرایش در نقد، چقدر اهمیت دارد، باز کم است. من باز به این بستر عظیم فرهنگی برمی‌گردم؛ بستر عظیم تولید انبوه ادبی. تئودوروف می‌گوید، تفاوتی که بین انسان و سایر موجودات زنده وجود دارد، این است که برخلاف تولد مثلاً یک ببر جدید، تولد یک انسان جدید می‌تواند مفهوم انسانیت را عوض کند. آن چه این انسان در ادبیاتش پدید می‌آورد، از این هم جلوتر است؛ یعنی این که ما به جهانی نو رسیده‌ایم. اثر واقعاً تازه ادبی، اثری است که مفهوم ادبیات را عوض کند. اثر جدیدی که تولید می‌شود، تقلیدی و دزدی نباشد، باید با تولد این‌اثر، مفهوم ادبیات عوض شود و ادبیات مفهوم جدیدی پیدا کند. آن اثر ادبی که هیچ چیز جدیدی به ادبیات اضافه نمی‌کند، جزیی از آن تولید انبوه است. با حافظ و فردوسی، مفهوم جدیدی از ادبیات متولد می‌شود.

اگر قرار باشد که ما به اثری میدان دهیم که توانایی این را داشته باشد که مفهوم ادبیات را عوض کند، تصور می‌کنم خیلی مهم‌تر از آن، رشد آن بستر عظیمی باشد که همه چیز در

آن می‌لولد و همه چیز از آن بیرون می‌آید و در این بستر است که می‌توانیم امیدوار باشیم که یک روز، این ادبیات واقعی را اگر توانایی‌اش را داشته باشیم، پدیدآوریم.

خورشاهیان: آقای کاشیگر، باتوجه به این که جدل ادبی شاملو و حمیدی شیرازی، بر سر شعر عاشقانه و شعر سیاسی است که شعر شاملو هم به آن اشاره دارد، چطور یک مشکل سیاسی، حساب نمی‌شود؟

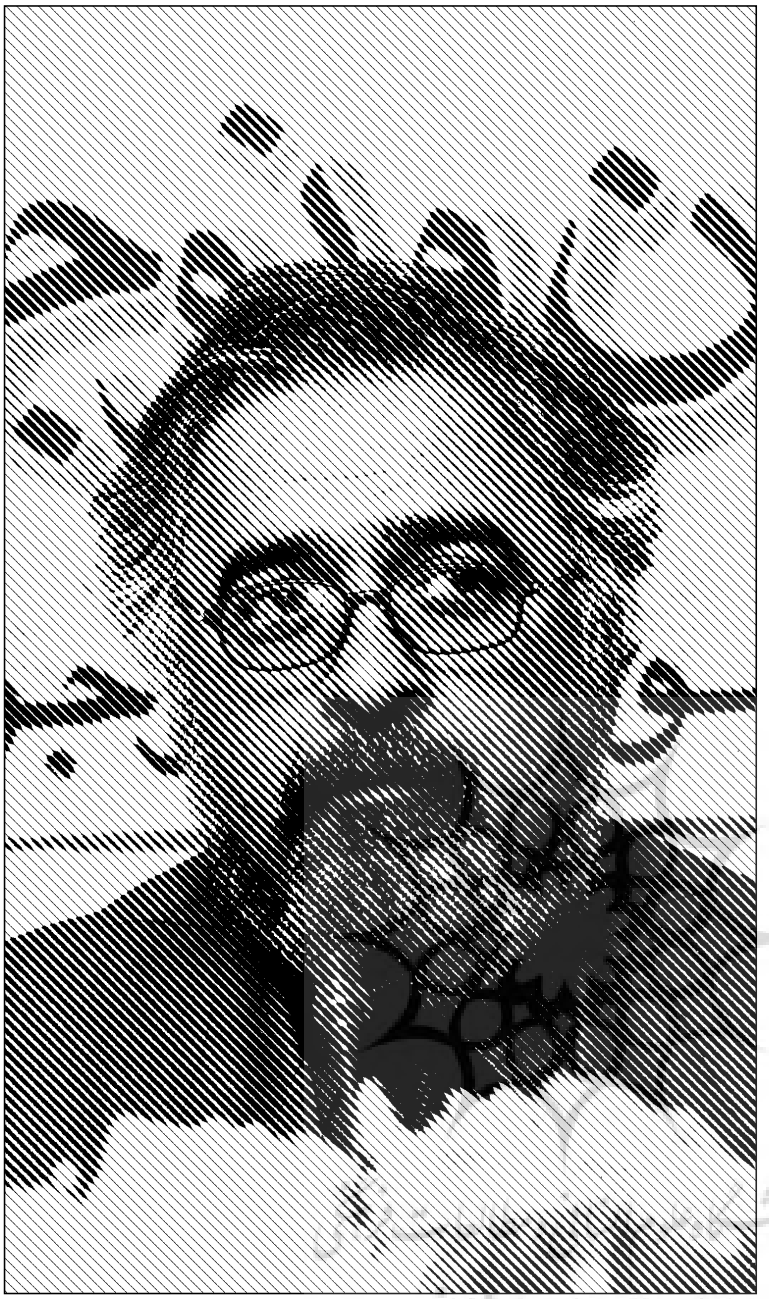
کاشیگر: شاملو هم شعر عاشقانه گفته است. شما از من بهتر می‌دانید که معمولاً دعواها بر سر آن چیزی نیست که طرفین اعلام می‌کنند. قضیه بر سر چیز دیگری است. مشکل اصلی شاملو با حمیدی شیرازی، این بود که حمیدی شیرازی، شاملو را بی‌سواد می‌دانست و کلاً با شعر او مخالف بود و تا دم مرگش هم مخالف بود، حالا شاید حرف شاملو برای دفاع از شعر آزاد، اگر ذهنم خطا نکند، این بود که قافیه دست شاعر را می‌بندد و نمی‌گذارد آن طور که شاعر می‌خواهد، حرفش را ادا کند. البته، می‌شود این را یک برداشت سیاسی در نظر گرفت. من نمی‌گویم که شاملو شعر سیاسی نگفته است، ولی الان که ما کارنامه شاملو را جلوی چشم‌مان داریم، می‌بینیم سیاست حتی چهار درصد کارنامه شاملو نیست. به انبوه کارهایش که نگاه کنیم، موارد دیگری است؛ از جمله همان مضمون‌های مورد علاقه حمیدی شیرازی هم بوده است. با وجود این، درگیری این‌ها درگیری سیاسی نیست.

خورشاهیان: یک سؤال دیگر دارم درباره منتقدینی که در غرب هستند. شما اشاره کردید که این منتقدان وقتی از کتابی تعریف می‌کنند، در فروش آن کتاب خیلی تأثیر دارد. می‌خواهم ببینم آیا در آن کشورها هم تیراژ کتاب‌ها معمولاً در همین حد دو، سه هزار است یا نه؟

کاشیگر: ببینید، بحران نشر، بحران خاص ایرانی نیست. شما به عنوان نویسنده، در هر جای دنیا که زندگی کنید، به هرحال، همیشه «هشت‌تان گروِ نُه‌تان» است. اگر مثلاً در آمریکا این امکان هست که بتوانید «بست سلرز» بنویسید و پولدار شوید، این امکان در ایران اصلاً وجود ندارد.

مثلاً دوستی کتاب‌هایش چهل هزار تا فروش رفت، ولی قرار دادی که وی با ناشر بست، فرقی نمی‌کرد که این چهل هزار نسخه بفروشد، چهارصد هزار تا بفروشد و... همان پول گیرش می‌آمد. و پولی هم که گیرش می‌آمد، حتی حق‌التألیف دو هزار نسخه‌اش هم نبود. در این جا چند مسئله مشکل را پیچیده‌تر می‌کند. یکی این که ما آن اعتماد را واقعاً نداریم. بارها برای من پیش آمده که دوستانم که نویسنده نیستند، ولی به کتاب علاقه‌مندند، رُک به من می‌گویند، پنج ـ شش تا کتاب معرفی کن تا من بخوانم. خُب، این برای ما پیش آمده؛ یعنی کمبود این حس می‌شود که به من اعتماد می‌کند و از من می‌خواهد که پنج کتاب به او معرفی کنم تا بخواند.

شنیده‌ام کتاب‌های خانم فهیمه رحیمی، سیصدهزار نسخه، چهارصد هزار نسخه راحت به فروش می‌رسد. این نشان می‌دهد که در این جا بازار وجود دارد. سؤال من این است که آیا با تخطئه امثال خانم رحیمی و نسرین ثامنی و این‌ها ما می‌توانیم امیدوار باشیم که این بستر عظیم ایجاد

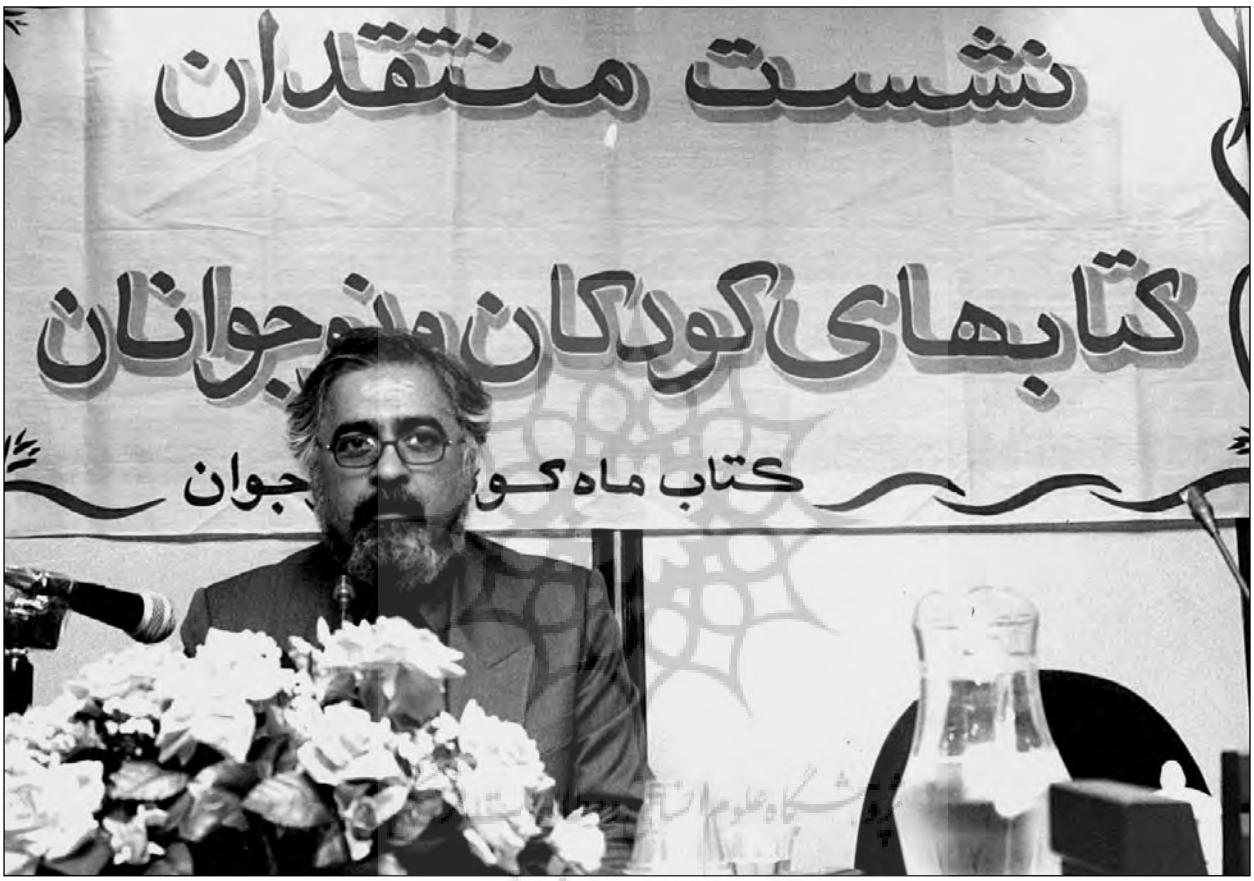


شود؟ متأسفانه کار ایشان فاجعه است، غلط‌های املایی وحشتناک و غلط‌های نثری وحشتناک‌تر دارد. اگر چهارصد هزار نفر این‌ها را بخرند، یعنی چیزی حدود چهار میلیون آدم آن را خوانده‌اند. اگر قرار باشد مردم، نثر ادبیات فارسی ما را از طریق این کتاب‌ها بیاموزند، فاجعه است. از طرفی، نخبه‌گرایی هم صلاح نیست و این را صمیمانه می‌گویم، نخبه‌گرایی اصلاً پاسخ نمی‌دهد. مردم نخبه‌ها را نمی‌خوانند و نخبه‌ها هم طوری نمی‌نویسند که توسط مردم خوانده شود. قرار نیست همه چیز دموکراتیو شود. نتیجه دموکراتیو شدن بی‌پایان، فقط انحطاط است. باید برج‌های عاج هم پایدار بماند و حریم‌هایی هم باشد که در آن‌ها بشود کارهایی در یک سطح دیگر انجام داد. ولی اگر قرار است که این برج‌های عاج ساخته شود، شرط آن، وجود بستر گسترده و عظیم تولید ادبی است.

آن جاست که مسئله برمی‌گردد به بخش دولتی. دولت

باید بیاید و این ادبیات انبوه را ارتقاء دهد. ضمن این که فکر می‌کنم باز کار تبلیغاتی عظیمی می‌خواهد که به منتقدهای‌مان بگوییم که شما قرار نیست که منتقد پروست باشید. اگر در نوشته‌ات، اسمی از فوکو یا دریدا نبری، چیزی از تو کم نمی‌شود. این ادبیات باید به این صورت گسترش پیدا کند. من راه حل خاصی برای پیشنهاد دادن ندارم. چون فکر می‌کنم که این قضیه خیلی پیچیده است و همت چندجانبه می‌خواهد. از همه مهم‌تر این که اعتمادی بین خوانندگان و منتقدان وجود ندارد که آن را هم باید ایجاد کنیم.

نجف خانی: این مسئله‌ای که شما عنوان کردید،



یعنی بحث خانم رحیمی، از معضلاتی است که ما با آن مواجه هستیم. اگر خانم فهیمه رحیمی، چهارمیلیون خواننده پیدا می‌کند، من فکر می‌کنم علتش خالی بودن کتاب خوب و مناسب برای دختران است؛ چون بیشتر دختران این کتاب‌ها را می‌خوانند؛ دختران در رده سنی آخر راهنمایی و دبیرستان. چیزی است که ما مترجمان کودک و نوجوان، دقیقاً جای خالی آن را حس می‌کنیم. متأسفانه، ارشاد هم کاری نمی‌کند. برای این گروه سنی، کتابی وارد نمی‌کند که مترجمان، آن‌ها را ترجمه کنند. همین باعث می‌شود که این خانم و امثال او، با این نوشته‌های‌شان مطرح بشوند. طبیعتاً اگر ادبیات و نوشته‌های ناب، برای این رده سنی نباشد، به همین چیزها قناعت می‌کنند.

روی همین اصل است که این کتاب‌ها فروش می‌کند. از آن جا که خودم هم برای بچه‌ها نمایشگاه گذاشتم، می‌دیدیم که دختران راهنمایی و دبیرستان، مدام از ما کتاب‌های عاطفی و عشقی می‌خواهند. یکی از چیزهایی که به آن هجوم می‌آوردند، این دست کتاب‌ها بود. سعی می‌کردیم بهترین کتاب‌ها را روی میز بچینیم، ولی باور نمی‌کنید که چگونه بی‌تفاوت و سرخورده از سر میز کنار می‌رفتند. ما اگر بتوانیم جای خالی این جور کتاب‌ها را برای دختران و پسران پر کنیم، شاید مخاطب، انتخابش را عوض کند.

کاشیگر: شما پرسشی نکردید و من نمی‌خواهم پاسخی دهم، ولی این مختص ایران نیست. شما در همه جای دنیا ادبیاتی دارید که ادبیات طراز اول نیست. بحث این است که شما نمی‌توانید با ادبیات طراز اول، به جنگ فهیمه رحیمی بروید. شما وقتی جلوی ابتذال داخلی را می‌گیرید، «ابتذال» از راه دیگری وارد می‌شود. من این «ابتذال» را داخل گیومه می‌گذارم؛ چون واقعاً آن را ابتذال نمی‌دانم. شما نمی‌توانید جلوی آن را بگیرید. فکر می‌کنم راه صحیح‌تر این است که در آن جا هم حداقل فضای رقابتی سالمی به وجود بیاید.

اگر ما جلوی کتاب‌های فهیمه رحیمی را بگیریم. کتاب‌های اعتمادی تجدید چاپ خواهد شد. حداقل نثر آن خوب بود. من لزومی به مبارزه با این نوع ادبیات نمی‌بینم و باید باشد. به هرحال، در یک مقطع سنی، نیاز به این نوع ادبیات حس می‌شود. من همه چیز در زندگی‌ام خوانده‌ام. گاهی فکر می‌کنم بیکارترین آدم دنیا بوده‌ام. آن قدر «آشغال» خوانده‌ام که حد ندارد. من منع نمی‌کنم و به بچه‌ها نمی‌گویم که این چیزها را نخوانند. دختر من هم هری پاتر خوانده، هم استیونسن و هم کتاب‌های دیگر. پسرم هم همین‌طور. آن‌ها در مقطعی به جایی می‌رسند که دیگر نیازی به این جور

کتاب‌ها ندارند و نیازشان به یک چیز بالاتر و بهتر است. من نیامدم به این‌ها جهت بدهم که دیگر این چیزها را نخوانند، خودشان به این نتیجه رسیدند.

تصور من این است که مبارزه با این پدیده‌ها، امکان ندارد. تنها کاری که ما می‌توانیم انجام دهیم و آن هم شاید یک تلاش دولتی باشد، این است که هرجور شده، بکوشیم حداقل آسیب‌هایش را کم‌تر کنیم. کاری کنیم که مخاطب، اقلاً قصه‌های خوب هم بخواند. من مخالفتی ندارم با این که یک قصه عاطفی بی سروته و بی‌معنی بخوانند، اما اقلاً باید نثر زیبا داشته باشد. «کریستین» در کارهای «میک اسپین»، نباید معما حل کنید. ماجرا خوانده می‌شود، یکی دو نفر هم کشته می‌شوند و میک اسپین در آخرش پیروز می‌شود. برعکس، آگاتا کریستی، ذهن خواننده را درگیر می‌کند. هر دو پلیسی هستند و هر دو هم در جای خودشان پاسخ می‌دهند. حال شاید مقایسه این دو با هم غلط باشد. من فکر نمی‌کنم فایده‌ای داشته باشد. اگر داستان پلیسی می‌نویسیم، بهتر است به سبک آگاتاکریستی بنویسیم. اقلاً یک داستان پلیسی بنویسیم که ذهن خواننده را درگیر کند. حداقل تا صفحه ۲۴۰-۲۵۰ ذهن خواننده شروع کند به کار کردن، ایضاً برای رمان‌های عشقی و عاطفی و یا ماجرایی، لااقل باید جذاب و نثرش هم تا حدودی زیبا باشد.

اقلاً خواننده باید اختیار و حق انتخاب داشته باشد. در این جا به نوعی به بحث دوم برمی‌گردم؛ این که باید منتقدهایی داشته باشیم که به خواننده بگویند، این کتاب را نخوان، وقتت تلف می‌شود و یا تو که می‌خواهی قصه عاطفی بخوانی، این را بخوان، از اول تا آخرش می‌توانی گریه کنی.

نجف‌خانی: دلم می‌خواست بیشتر راجع به نقد مطبوعاتی صحبت می‌کردید. به هرحال، افراد زیادی هستند مخصوصاً افرادی که در همین کتاب ماه کودک و نوجوان می‌نویسند و من خودم بعضی وقت‌ها که آن نقدها را می‌خوانم، انگیزه پیدا می‌کنم بروم و خود کتاب را بخوانم. این خودش برای من، معرفی یک کتاب خوب هم هست. می‌خواستم ببینم آیا شما این نقدها را خوانده‌اید و می‌توانید بعضی از آنها را که ویژگی‌های خوبی دارند، معرفی کنید؟ من بعضی از آن‌ها را خوانده‌ام و خصوصیاتی در آن‌ها دیده‌ام که می‌تواند نوعی معیار باشد.

کاشیگر: ببینید، من درحوزه کتاب کودک، تخصصی ندارم و نخوانده‌ام و نمی‌توانم مثالی بزنم. متأسفانه هیچ کدام آن‌هایی که من دیده‌ام و در مطبوعات ایران منتشر می‌شود، ملاک‌هایی که از آن فرمان می‌برند، ملاک‌های نقد مطبوعاتی نیست. به عبارتی، وقتی نقد تمام شده، تکلیف خواننده روشن نیست. ببینید، نقد مطبوعاتی این است که یک متخصص، می‌گوید این کتاب، می‌تواند تا آخر، خواننده را در هیجان و انتظار نگهدارد. توضیحی که من باید می‌دادم و ندادم، این است که ما یک مقدار در سطح دیگری هم متوجه تفاوت‌هایی می‌شویم. ببینید، ما همه از اول دبستان تا آخر دبیرستان، کتاب فارسی می‌خوانیم که در آن، نمونه‌هایی از ادبیات کلاسیک ما وجود دارد. با این حال، اغلب افراد درس خوانده ما حتی نمی‌توانند یک صفحه انشای درست بنویسند. این‌ها برعکس، باعث می‌شوند که یک ادبیات عامه‌پسند، کار خوبی شود؛ یعنی اگر جیمز باند در کتاب جدیدش، سوار هواپیمای مافوق صوت نشود، منِ خواننده، چیزی را از دست داده‌ام. این باید در هر ماجرایش سوار یک هواپیمای مافوق صوت بشود و یک اتومبیل جدید داشته باشد.

ملاک‌های ما برای سنجش یک کار که ارزش ادبی یا بازاری دارد، یک سان نیست. اگر قرار باشد یک مقاله راجع به «بلتس» بنویسیم یا یک مقاله راجع به الوُوی، من الووی را ترجیح می‌دهم؛ چون وقتم را به شکل جذابی پرمی کند و هیچ توقع دیگری هم از آن ندارم. این‌جا ملاک‌ها متفاوت است با ملاک‌هایی که مثلاً در مورد کار «بورخس» توی ذهن من وجود دارد. در کارهای الووی، شما مدام یک جسد دارید که باید قاتلش را شناسایی کنید. این عناصر در همه آثارش تکرار می‌شود. در حالی که بورخس عنصر تکراری ندارد. در داستان پلیسی و جنایی، اصولاً کار براساس همین عناصر تکراری ساخته می‌شود. بنابراین، نقد مطبوعاتی، نقدی است که به عناصر تکراری هم توجه کند. فی‌المثل، اگر کتاب جاسوسی باشد. باز با جاسوس‌های پلید بلوک شرق روبه‌رو خواهیم بود. این یک جور بازی خاص است که خواننده از قبل، قواعدش را می‌داند. ارجاعاتی که نویسنده در این کارها به خواننده می‌دهد، آشناست. اصولاً یک دنیای آشناست. دنیایی است که می‌شناسیم و در آن احساس غریبگی نمی‌کنیم.

در این موارد، خواننده نمی‌خواهد ما به او شاهکار معرفی کنیم. خواننده می‌خواهد از ما اطمینان بگیرد که به همان دنیای آشنای خودش برخواهد گشت و این شاید برجسته‌ترین نمونه نقد مطبوعاتی باشد. و برای این که کتاب را بخواند، باید به من اعتماد داشته باشد و بداند که به او دروغ نمی‌گویم و قطعاً به دنیای آشنای خودش بازگشت خواهد کرد.

سیدآبادی: من از آقای کاشیگر تشکر می‌کنم، سه نکته به نظر من رسید که حال نمی‌دانم تا چه حد اهمیت داشته باشد. یکی این که فکر می‌کنم نقد مطبوعاتی، ارتباط خاصی با زمان دارد؛ یعنی در نقد مطبوعاتی، نمی‌شود مثلاً برویم دیوان حافظ را دوباره معرفی کنیم. باید کتاب‌هایی را که به روز هستند و تازه وارد بازار می‌شوند، معرفی کنیم. غیر از این، مشکل دیگری که ما داریم، انتخاب رسانه است. در واقع، اگر ما یک نقد ایدئولوژیک را در روزنامه بنویسیم، قطعاً کار اشتباهی است؛ چون خواننده روزنامه، خواننده آن نقد نیست، ولی اگر همین نقد در نشریه تخصصی برود، مناسب است.

مشکلی که ما الان داریم و به مطبوعات هم که نگاه می‌کنیم، می‌بینیم اغلب نقدهایی که در آن‌جا چاپ می‌شود، از همین نقدهای ایدئولوژیک است؛ با همین تعریفی که آقای کاشیگر ارائه دادند. این نقدها معمولاً خواننده را به ستون مختلف ارجاع می‌دهند. از جمله نقدهای آقای شیخ‌الاسلامی که هیچ فایده‌ای برای مخاطب یک مجله ندارد. البته، نمونه‌هایی هم سراغ دارم، مثلاً آقای محمد محمدی که کتاب‌های کودک و نوجوان را معرفی می‌کند، در مورد آن‌ها توضیحات پیچیده نمی‌دهد. فقط می‌گوید، این کتاب خوب است و قابل خواندن.

نمونه دیگری از آن، در همشهری جمعه چاپ می‌شود که گاهی آقای غلامی می‌نویسد. نکته دیگر، به خریدار و

مخاطب کتاب‌های‌مان مربوط می‌شود. ببینید، مخاطبان ما دو دسته هستند. در واقع، مشکل ما نسبت به کتابی که برای بزرگسال در می‌آید، مضاعف است. کتاب‌های کودک و نوجوان را معمولاً پدر و مادر می‌خرند و بچه می‌خواند؛ یعنی خواننده شخص دیگری است و خریدار فرد دیگری. برای منتقدان کودکان و نوجوان این مسئله حادتر است. نمی‌دانند آیا مخاطب نقدشان پدر و مادرها هستند یا خود بچه‌ها. به نظر من این‌ها عواملی است که مسائل ما را پیچیده‌تر می‌کند.

کاشیگر: ببینید، من کاملاً با گفته‌های شما موافق هستم. قطعاً منظور از نقد مطبوعاتی، نه نقد حافظ است و نه نقد مولانا، بلکه نقد کتاب روز است. همان طور که گفتیم، نقدی است که در درجه اول در خدمت بازار است. البته، می‌تواند نقد چاپ جدید دیوان حافظ باشد. به این معنا که روی ویژگی‌های چاپ جدید تمرکز کند. طبعاً انتخاب رسانه هم خیلی مهم است و خیلی ساده و رُک، به دوستان این مطلب را بگویم که از زاویه عملی به قضیه نگاه کنید. فرکانس انتشار یک رسانه، به طور عملی باید ما را راهنمایی کند در مورد نوع مطلبی که باید در آن منتشر شود.

اگر قرار باشد که شما یک سال‌نامه را نگه‌دارید، باید حداکثر بعد از بیست سال، بیست جلد کتاب در کتابخانه‌تان باشد. اگر قرار باشد یک فصلنامه را نگه‌دارید، بعد از بیست سال، حداکثر هشتاد جلد کتاب خواهید داشت. اگر قرار باشد یک روزنامه را نگه‌دارید، بعد از بیست سال، به هفتادهزار جلد خواهد رسید و هیچ کس قادر نیست یک روزنامه را انبار کند. بنابراین، اگر قرار است که مطلبی برای ماندگاری نوشته شود، بهتر است در فصل نامه چاپ شود، نه در روزنامه. بعضی از دوستان مطبوعاتی، وقتی از من مطلب می‌خواهند، می‌گویم این مطالب به درد روزنامه نمی‌خورد. اگر بخواهید، کتابی را در روزنامه معرفی می‌کنم، ولی این که بیایم در مورد یک رمان، تجزیه و تحلیل عمیق بکنم. این جایش در روزنامه نیست.

جای این ترجیحاً در فصل‌نامه یا دو سالنامه یا سالنامه است و حداقل در ماه نامه. خیلی از مقالات با انتشار در روزنامه، عملاً حبس می‌شود. بنابراین، خیلی مهم است که ببینیم در چه رسانه‌ای چه حرفی می‌زنیم. شما آقای غلامی را مثال زدید. این مثال خوبی است؛ چون ایشان یکی از نخستین کسانی است که متوجه این درد شده. او سعی می‌کند پل بزند. البته، به این معنا، هنوز منتقد مطبوعاتی نیست. در کارش بسیار موفق است. اقلاً طوری مطلب می‌نویسد که مخاطب عام می‌فهمد و این امتیاز بزرگ را در کارش دارد. در مورد مخاطب نقد کتاب نوجوان هم سؤال جالبی است و من هم تا به حال، به این موضوع فکر نکرده بودم. نقد کتاب نوجوان را بچه‌ها می‌خوانند یا بزرگ‌ترها؟

سلاجقه: برای من چند سؤال مطرح شده که می‌خواهم جواب آن‌ها را بدانم. به نظر من، گسستی در تعاریف شما از ادبیات ایجاد شد و این گسست، همین‌طور ادامه پیدا کرد تا این‌که به نوعی، مرزهای نقد آثار، معرفی آثار، گزارش و تئوری را درهم مغشوش کرد. مثلاً شما از منتقدین نام برید. عبدالقادر جرجانی یک منتقد نیست بلکه یک نظریه‌پرداز است. طبق تعاریف نقدی که امروز داریم، ما نمی‌توانیم جرجانی را منتقد بدانیم. بعد شما اشاره کردید به پاره‌های پراکنده شناخت، برای اینکه بتوانیم این‌ها را جمع‌آوری کنیم و با آن، نقد آکادمیک را بسازیم. این دستورالعمل برای من زیاد روشن نیست. شاید بتوان یک طرح آرمانی باشد.

آیا یک منتقد آکادمیک، باید تمام وظایف خود را که شکل‌گیری آن تاریخی و علمی است، کنار بگذارد و بیاید پایه‌های شناخت را جمع کند؟ در مورد تقسیم‌بندی شما از نقد و سه گرایشی که برشمردید، باز هم در این‌جا تعریف نقد مشخص نیست. در این‌جا ما در بعضی موارد، با معرفی سروکار داریم و در بعضی موارد با یک جور گزارش و فقط در نقد آکادمیک است که ما پایه‌های علمی را پایه‌ریزی می‌کنیم و از تئوریها بهره می‌گیریم. من متوجه نشدم که منظور شما از نقد آکادمیک چیست؟ حتی نقد بازاری را هم متوجه نشدم. خواهش می‌کنم اگر ممکن است، در مورد این‌ها یک مقدار بیشتر توضیح دهید.

کاشیگر: اگر اشتباه نکنم، من جرجانی را که یک کلاسیک است، با ارسطو مقایسه کردم و در مورد او همان تعبیری را گفتم که درباره ارسطو. حال اگر شما به ارسطو، به چشم منتقد نگاه می‌کنید...

سلاجقه: ارسطو می‌تواند هم منتقد باشد و هم نظریه‌پرداز، ولی جرجانی منتقد است.

کاشیگر: ببینید، من بحث لفظی ندارم. شما می‌توانید اسم جرجانی را نظریه‌پرداز بگذارید.

سلاجقه: وقتی شما خواستید در بین منتقدین معاصر هم دسته‌بندی انجام دهید، من دچار همین اغتشاش شدم. این‌ها بعضی‌هاشان منتقد هستند و بعضی‌هاشان تئوریسین. ما به همه این‌ها نمی‌توانیم بگوییم منتقد. اصلاً در یک دسته نمی‌گنجد. حتی بعضی از آن‌ها نقد سنتی هم دارند. من نمی‌دانم چطور این‌ها در یک دسته جا می‌گیرند.

کاشیگر: ببینید، زاویه دید ما نسبت به قضیه یک‌سان نیست. شما می‌توانید برای خودتان دسته‌بندی جدیدی داشته باشید که از نظر من اشکالی نداشته باشد. برای این‌که من حرف خودم را بزنم، ناچارم که باب‌بندی را بپذیرم و باب‌بندی که من می‌پذیرم، می‌تواند به منطق حرف‌های من پاسخ دهد. سعی کردم در کلماتی که به کار می‌برم، احتیاط کنم. من از گرایش سخن گفتم. در ضمن، تأکید کردم که این سه گرایش، هرگز به طور دقیق از هم جدا نیستند. بنابراین، یک بار با شرایط آرمانی روبه‌روییم و یک بار با شرایط واقعی. البته، اگر بخواهیم وارد جزئیات شویم، همه این‌ها و تفاوت‌های آن‌ها را می‌توان مشخص کرد.

کاموس: به گمان من، آقای کاشیگر، بر پایه‌های خاص خودشان، این تقسیم‌بندی را انجام دادند. از طرف دیگر، سخن

خانم سلاجقه هم کاملاً پذیرفته است. یک سری اصطلاحات، مثل منتقد و نظریه‌پرداز، مصداق‌های روشن خود را دارند. وقتی ما می‌گوییم منتقد، تعبیر عام در ذهن ایجاد می‌شود برای کسانی که تخصصی کار می‌کنند. خب، منتقد منتقد است و نظریه‌پرداز هم نظریه‌پرداز. خانم سلاجقه از این منظر نگاه می‌کنند و می‌گویند آقای ضیمران، تئوری‌پرداز است و مرحوم گلشیری، بیشتر منتقد بود و تا حدودی تئوری‌های خاص خودش را داشت و در ضمن، نویسنده هم بود.

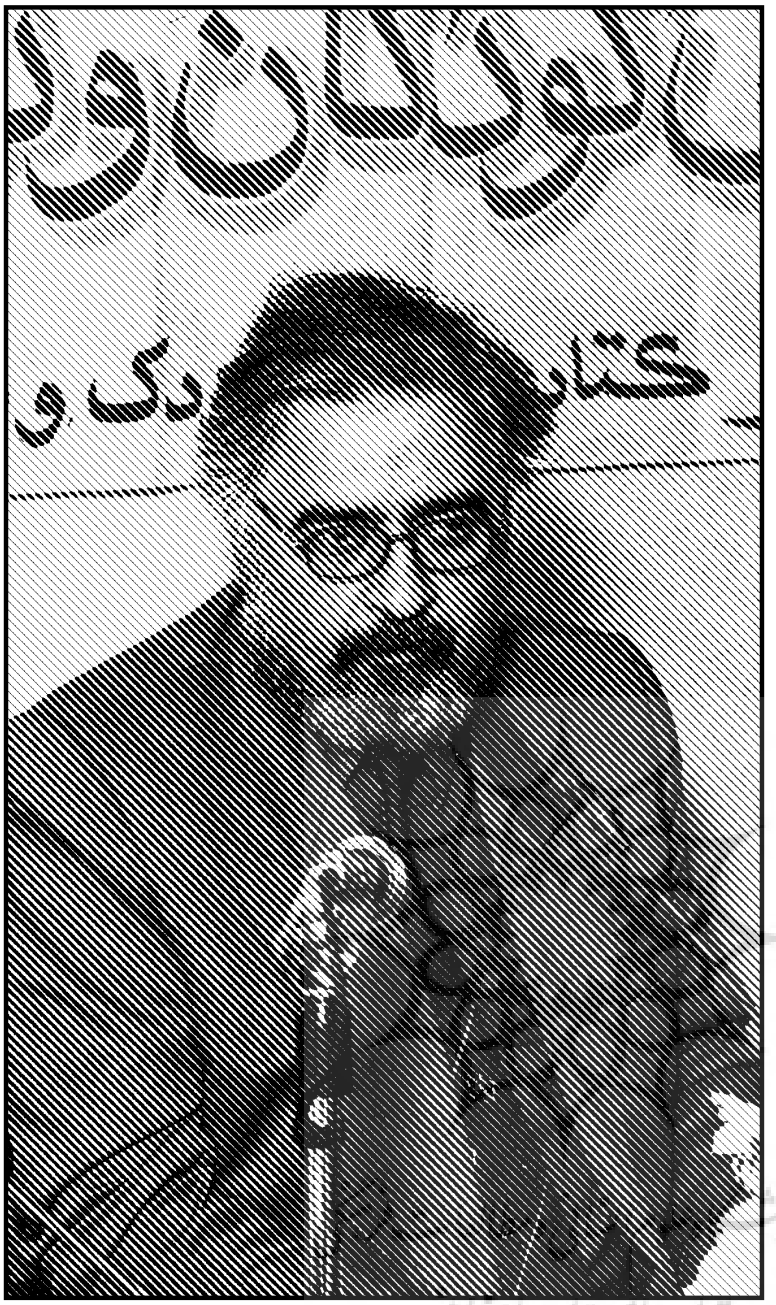
کاشیگر: ببینید، به محض این‌که شما بخواهید معنای منتقد را به تصور خودتان از منتقد وابسته کنید، ناچار می‌شوید هر گونه تحول بعدی این مفهوم را نادیده بگیرید.

کاموس: در شکل آرمانی، حرف شما صحیح است، ولی قطعاً هیچ کسی تعابیر شخص دیگری را نمی‌داند؛ مگر این که با هم دیالوگ کنیم. در هر حال، منظور من همان مفهوم عام بود.

اقبال‌زاده: من حوزه بحث و مقوله را به این صورت می‌بینم که فرض کنید، شمار افراد مرجع بسیار محدود است؛ یعنی شما نمی‌توانید بگویید که هر منتقدی نظریه‌پرداز است. نظریه‌پرداز، معمولاً از منظر شناخت‌شناسی به اثر نگاه می‌کند. پیش می‌آید که فردی نظریه‌پرداز باشد و در عین حال، نقد هم بنویسد: مثل‌تری ایگلتون، البته، همه ایگلتون یا فوکو نیستند. منتقدهای زیادی داریم با گرایش‌های مختلف که ممکن است فوکو را بفهمند یا نفهمند، اما مرتب از او نقل قول می‌کنند. حال این‌که آیا از نظر شناخت‌شناسی، فوکو را شناخته یا نشناخته، بماند. من از شخص خاصی اسم نمی‌برم؛ چون این یک معضل عمومی است. با وجود این، چون اشاره‌ای به آقای براهنی شد، من هم نکته‌ای می‌گویم. اگر شما به کتاب‌های آقای براهنی، در سال‌های مختلف نگاه کنید، می‌بینید که مثلاً در سال ۷۲، می‌گوید که ساختارگرایی، عین علم است. بعد می‌گوید، نه آقا، همه این‌ها کشک است. اصلاً علم چیست؟ می‌آید و پست مدرن افراطی می‌شود. جوانی که این حوزه‌ها را از لحاظ شناخت‌شناسی بررسی می‌کند، گیج می‌شود. من آقای براهنی را یک انسان بسیار خلاق، با دانش گسترده می‌دانم، ولی ایشان را دانشمند نمی‌دانم. به هر حال، اگر حوزه نظریه‌پردازی و نقد را از هم جدا کنیم، فکر می‌کنم، در مورد آقای براهنی، اگر بگوییم نظریه‌پرداز بهتر است. حال نمی‌دانم آقای ضیمران نقد نوشته‌اند یا نه، اما ایشان را هم من نظریه‌پرداز نمی‌دانم. ایشان بازگوکننده و شارح خوبی برای نظریات دیگران هستند.

کاموس: برای این‌که به جنبه‌های دیگر این بحث برسیم و ادامه دهیم، اگر آقای شیخ الاسلامی صحبتی دارند، می‌شنویم و بعد، نوبت آقای هجری است.

شیخ‌الاسلامی: چند نکته به ذهنم رسیده که می‌گویم.



نکته اول، این تصویر امیدوارکننده‌ای است که از ادبیات، به ما ارائه دادید. منظورم این بحث تولید انبوه است که به آن اشاره کردید. مثلاً در مورد ادبیات فرانسه، «در جست‌وجوی زمان از دست رفته»، بر پایه تعداد زیادی از نوشته‌های انبوه شکل گرفت که شاید تجربه‌های ناموفق آن بودند. سؤال اول من این است که آیا شما فکر نمی‌کنید که در مقایسه بین شرایط ما و شرایط آن جا یک سری نکات خیلی مهم را نادیده گرفتید؟ شما می‌دانید که جامعه ادبیات و نویسندگان ما با نویسنده‌های رمان‌های خارجی درگیر است.

الان هم یک نهضت ترجمه به وجود آمده و همین‌طور داستان و رمان است که ترجمه می‌شود. می‌خواهم بگویم که ما با جامعه جهانی درگیر هستیم و جامعه جهانی ادبیات داستانی، تا آن‌جایی که عقل ناقص من اجازه می‌دهد، از حیطه محاکات و داستان‌سرایی خارج شد و به مفهوم مستقل داستان نزدیک‌تر شده. می‌خواهم بگویم که تفاوت وجود دارد

بین موقعیت پروست و موقعیت ما. در این حالت، نویسنده نمی‌تواند به تجربه‌های فروتر بپردازد. ما همیشه یک قشر جلوتر از خودمان داریم که به اصطلاح، از این مسیر مستقیم منحرف و یک جور مسیر دایره‌ای درست کرده است. در این مسیر دایره‌ای، کسی که راه را شروع می‌کند، نمی‌تواند به خلق یک اثر بزرگ مطمئن باشد. می‌خواهم بگویم که شاید مشکل ادبیات داستانی ما یک مقدار عمیق‌تر و پیچیده‌تر از این باشد آن‌هایی که این مسیر را خیلی پیشتر از ما طی کرده‌اند، حالا دیگر در این مسیر انحراف شدیدی به‌وجود آورده‌اند.

کاشیگر: من اصلاً خوش‌بین یا بدبین نیستم. گفتم چاره‌ای جز این نداریم و نمی‌توانیم «پروست»مان را از خارج بیاوریم. باید خودمان درست کنیم و راهش هم همین است؛ بدون این‌که هیچ‌گونه تضمینی وجود داشته باشد.

دوم این‌که ما دو بستر داریم که در آن‌ها موقعیت‌مان مطلوب است و چیزی کم نداریم. یکی شعرمان است و دیگر، از حول و حوش پنجاه و خورده‌ای سال پیش، داستان کوتاه؛ البته به صورت گسسته.

شعر معاصر ایران ترجمه می‌شود و خواننده دارد از آن استقبال می‌شود و هیچ مشکلی هم ندارد. در ضمن، ما تجربه خود و تجربه کلان نداریم.

انسان‌هایی هستند که شعور انتقال تجربه‌شان را ندارند و انسان‌هایی که دارند.

شیخ‌الاسلامی: معذرت می‌خواهم، منظور از تجربه خود، انتشار کتاب‌هایی با کیفیت پایین بود و نه تجربه، به معنی منبع علم.

کاشیگر: ما نمی‌توانیم بازار تجربه خود را وارد کنیم؛ چون کسی صادرکنندهٔ بازار نیست همه دل‌شان می‌خواهد که بازار پیدا کنند. بهتر است ما هم بازار خودمان را ایجاد کنیم. بحث من سر این بود که اگر قرار باشد ما این‌ها را داشته باشیم در آن عرصه‌ای که نتوانستیم بدرخشیم، یعنی در عرصه‌مان، چاره‌ای جز این نداریم. رمان عرصه‌ای است که تکیه‌گاهش آن تولید انبوه و عظیم است. وقتی چنین شرایطی ایجاد شد، می‌توانیم امیدوار باشیم؛ به شرط این که خودمان را دست کم نگیریم و اجازه بدهیم استعدادها شکوفا شود.

شیخ‌الاسلامی: من فکر می‌کنم این مثال‌هایی که شما زدید، مثال‌های خیلی جالبی بود: از جمله همین هدایت. شما گفتید تنها راه ما برای رسیدن به چنین شاهکارهایی، گذشتن از همین مسیر است؛ در هم لولیدن متن‌های کوچک، متن‌های خرد و متن‌های بی‌اهمیت تا این‌که در پس کسب تجربه، به یک شاهکار برسیم. من می‌خواهم بگویم که شاید راه دیگری هم باشد. به نظر من، حداقل در مورد هدایت، این صادق است. شما پدیده جهانی شدن را در نظر نمی‌گیرید. من فکر می‌کنم که رمان و تا حدود زیادی داستان کوتاه ما برای موفقیت، اول باید جهانی شود. به این معنا که باید از خودمان فاصله بگیریم و اصلاً اروپایی بشویم. در واقع، تجربه دون کیشوت، باید تجربه شخصی یک نویسنده ایرانی هم باشد. پیشینه یا میراث شخصی یک ایرانی هم باشد. کافکا، بورخس، کوندرا و... همه باید جزو تجربه شخصی یک نویسنده ایرانی هم باشد. آن انحراف مسیر شدیدی که گفتم، مانع این می‌شود که از مسیر پیشنهادی شما به جایی برسیم.

کاشیگر: ببخشید، این‌قدر این مسائل فرضی است که من ترجیح می‌دهم وارد آن نشوم. یعنی چه که اروپایی شویم!؟ یعنی به زبان خارجی بنویسیم؟

هجری: من پرسشی دارم که آن را مطرح می‌کنم و خودم هم به آن پاسخ می‌دهم و بعد، دوست دارم که پاسخ شما را هم بشنوم.

بین این سه نقدی که اشاره کردید، نقد آکادمیک، نقد ایدئولوژیک و نقد مطبوعاتی، آیا این سه نقد در ایران در عرض هم هستند یا این‌که در یک نظام طولی قرار دارند و هر کدام به ترتیب از نقد دیگر تأثیر می‌پذیرند؟ پاسخ خود من به این پرسش، این است که در ایران، نقد ایدئولوژیک در اولویت است. اگر نقد مطبوعاتی ما قوی نیست، به نوع نگاه آکادمیک ما و نوع نگاه نقد مطبوعاتی ما که از نگاه ایدئولوژیک ما تأثیر گرفته، مربوط می‌شود و این هم اجتناب‌ناپذیر است. این که ما به سوی نقد مطبوعاتی نرفتیم، دلیل دارد. ما هراس داریم که نکند نقد ما مارک عوام‌زدگی بخورد و مارک بازاری بخورد. این هم شاید برگردد به ترجیحات ایدئولوژیک ما و این‌که دوست داریم با نخبه‌ها صحبت کنیم و آن‌ها را مخاطب قرار دهیم. من فکر می‌کنم نقد ایدئولوژیک، به این دلیل در اولویت است که کلاً گرایش ایدئولوژیک در ایران حرف اول را میزند، به همان معنای عامی که شما از ایدئولوژیک گفتید.

کاشیگر: من نمی‌توانم با این صحبت شما مخالفتی کنم. برای این که این چیزی است که داریم تجربه می‌کنیم و تجربه زیستی‌مان است. همان‌طور که گفتم، منتقدین ایدئولوژیک ما ظرف ۱۵ تا ۲۰ سال گذشته، مجبور شدند خودشان را به سلاح نقد آکادمیک مسلح کنند و این نشان می‌دهد که مرحله ایدئولوژیک، مرحله اولیه است. پذیرش همزیستی ایدئولوژی‌ها، مستلزم سطح پیشرفته‌ای از حیات مدنی و اجتماعی است که ایران، تازه دارد با آن آشنا می‌شود. بنابراین، عنصر مسلط، هنوز که هنوز است، عنصر ایدئولوژیکی است.

سلاجقه: نقل قول کردید که ادبیات از ادبیات زاده می‌شود. سؤال من این است که آیا ما ادبیات نداشتیم که از ما ادبیات زاده نشد؟

کاشیگر: من نگفتم ما ادبیات نداریم. گفتم ما داستان کوتاه و شعرمان کم از جهان ندارد. حرفم این است که در زمینه رمان، مشکل داریم.

کاموس: با تشکر از آقای کاشیگر و عزیزانی که در بحث شرکت کردند.