گزارش

ماهی سیاه کوچولو

در رودخانهٔ تاریخ

گزارش بیست و چهارمین نشست نقد آثار ادبی کودک و نوجوان

اشاره:

کتاب ماه در بیست و چهارمین نشست نقد آثار ادبی کودک و نوجوان که در تاریخ ۸۱/۷/۷ برگزار شد، کتاب «صمد» ساختار یک اسطوره را به بحث گذاشت.

در این نشست که با حضور محمدهادی محمدی و دکتر علی عباسی، مؤلفان کتاب «صمد، ساختار یک اسطوره» برپا شد، دربارهٔ آثار صمد بهرنگی، از نظرگاه تاریخی و ساختاری، بحث شد و حاضران در این مراسم، به گفت‌وگو درباره آن پرداختند.

کاموس: در خدمت محمد هادی محمدی و دکتر علی عباسی، مؤلفان کتاب «صمد، ساختار یک اسطوره» هستیم. ابتدا صحبت‌های این دوستان را می‌شنویم و پس از آن، به نقدها و نظرهای دوستان می‌پردازیم.

محمدی: ما چند سالی است که درگیر مسائل تاریخی ادبیات کودکان هستیم. همان‌طور که بعضی از دوستان مطلع هستند، ما بنیادی داریم به اسم «بنیاد پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان ایران» که می‌کوشیم پژوهش‌های تاریخی را در آن جا متمرکز کنیم. از جمله پژوهش‌هایی که انجام دادیم، موضوع صمد است. فکر می‌کنم که صمد یک پدیدهٔ بزرگ است. همان‌طور که در بخش اول کتاب گفتیم، صمد معمای تاریخ ایران است و بخشی از ذهنیت تاریخی ایران را با خودش حمل می‌کند.

هنوز هم کسانی هستند که نمی‌خواهند به شخصیت اسطوره‌ای صمد خدشه وارد شود. این رویکرد، به نظر من حاصل فلسفه یک جامعهٔ اسطوره مدار است.

ما در این کتاب ادعا کردیم که در دههٔ چهل و پنجاه، اگر چه جامعهٔ ما در پوسته، نمایی از مدرنیسم با خود داشت، ولی در عمق، تفکر اسطوره مدار بر حیات جامعه حاکم بود. بزرگ کردن صمد و نقش اسطوره‌ای دادن به آن، حاصل همین تفکر اسطوره‌ای است که بر جامعه ما حاکم بوده متأسفانه، باید بگویم که ادبیات کودکان ایران، از این جنبه بسیار صدمه دیده است، به‌ویژه در دوره‌ای که صمد به عنوان اسطوره پیشتاز نبرد انتخاب شد.

این پدیده سبب شد که ادبیات کودکان ایران، در یک بعد اساسی به سیاست گرایش پیدا کند و از این جهت صدمه کلی ببیند. البته، من دوست دارم که دربارهٔ این موضوع هم صحبت شود تا اگر صدمه‌ای هست، شکل و نوع آن مشخص شود و بتوانیم راجع به آن بحث کنیم تا شاید بخشی از تاریخ ادبیات و سرنوشت ادبیات کودکان ایران روشن شود. متأسفانه از دههٔ چهل به بعد، نوعی نگاه ابزاری بر ادبیات کودکان ایران چیره شد. البته، این فقط در مورد بخشی از ادبیات کودکان ایران صادق است و بخش دیگر آن حیات سالمی داشت. شاید شکل سالم‌تر و

محمدهادی محمدی:

از دید تحلیلی، بسیار مهم است که بدانیم محتوا یا اندرونهٔ فکر صمد، در جامعه ایران چگونه شکل گرفته است. بنابراین، براساس گاه شمار زندگی‌اش حرکت کردیم. از جامعهٔ رضا شاه شروع کردیم که به هر حال تضادهای فرهنگی، به‌ویژه بین آذربایجان و این بخش از ایران، یعنی زبان فارسی و آذری، به دلیل سیاست تمرکزگرای رضا شاه، چهرهٔ خشنی از خودش نشان داد

امروزی‌تر ادبیات کودکان ایران، از آن جا بیرون آمده باشد.

من دوست دارم روی این قسمت هم بحث شود که در نبرد بین رژیم شاه و مردم که منجر به انقلاب شد، ادبیات کودکان چه نقشی ایفا کرد و این نقش، خودش را چگونه در ساختارهای اجتماعی نشان داد؟ هم‌چنین، فکر می‌کنم خوب است که ما به زاویه‌های دیگر زندگی صمد ـ اگر ضرورتی داشت ـ بپردازیم؛ به ویژه نقش ادبی یا خود ادبیات صمد که بخش زیادی از کتاب ما را به خودش اختصاص داده است. به هر حال، اکنون هم که ما راجع به این موضوع بحث می‌کنیم، یک جریان یا بخشی از حوزهٔ تفکر در ایران، هم‌چنان نمی‌خواهد راجع به صمد بحثی شود. من نمی‌دانم آیا شما به اخبار اینترنتی رجوع می‌کنید یا نه؟ در روز ۱۶ شهریور ماه ۸۱، به مناسبت تولد صمد (اگر اشتباه نکرده باشم) مقالات زیادی در مورد نقش او در سایت‌های اینترنتی منتشر شد که البته هر سال تکرار می‌شود. وقتی این نوشته‌ها را جمع می‌بندیم و بررسی می‌کنیم، می‌بینیم که هنوز موضوع اسطوره پنداشتن این نویسنده، بر تحلیل منطقی‌اش برتری دارد. من در روزهای اخیر، در یکی از سایت‌های اینترنتی که موضوع صمد را با جنبش چریکی ایران به تحلیل گرفته بود، تحلیلی دیدم که البته نویسنده خودش گفته بود که من قدری فاکت جمع کردم و می‌خواهم راجع به نقش اسطوره‌ای او صحبت کنم و در آینده، کتابی در این زمینه بدهم. حالا شاید این قدری طبیعی باشد؛ به دلیل این که ارتباط فرهنگی ما بسیار گسسته است. کتاب ما که منتشر شد، هیچ بازخوردی نداشت. البته، ما انتظاری غیر از این هم نداشتیم، چون درجناحی که بیشتر به همفکران و دوستان صمد مربوط می‌شود، نمی‌خواهند بحث کنند. این گرایش را در علی‌اشرف درویشیان آشکارا می‌بینیم؛ یعنی دوست دارد ساختار اسطوره‌ای صمد، دست نخورده باقی بماند.

در بحث‌های مربوط به مقوله تجدد که در جامعه ما جریان دارد نیز به موضوع صمد پرداخته نمی‌شود. برای این که هنوز ادبیات کودکان ایران، هم به زعم دولت و هم بخش بزرگی از روشنفکران، در حاشیه است. این نیز علت دارد. مثلاً می‌بینید از کسی که اصلاً حرفه‌اش ادبیات کودکان نیست، اما نقش برجسته‌ای در جنبش روشنفکری ایران دارد، در مورد ادبیات کودکان سؤال می‌شود و او با جرأت و جسارت بسیار پاسخ می‌دهد. در حالی که فکر می‌کنم الان زمان آن رسیده که آن‌ها بپذیرند که ادبیات کودکان، وجههٔ تخصصی‌اش را در جامعهٔ ما پیدا می‌کند. نمونه‌اش همین نشست‌هایی است که برگزار می‌شود؛ بدون این که بخواهم راجع به کیفیت آن بحث کنم. به هر حال، این‌ها نشان‌دهندهٔ آن است که بخشی از جامعهٔ روشنفکری یا جامعهٔ فکری ما، به پدیدهٔ ادبیات کودکان تخصصی نگاه می‌کند. از طرف دیگر، هنوز بخش عمده‌ای از جامعه روشنفکری این واقعیت را قبول نکرده است. دو هفتهٔ پیش، مقاله‌ای در روزنامه ایران خواندم از شخصی به نام یزدان سلحشور. ایشان راجع به ادبیات کودکان مقاله‌ای نوشته و نصف صفحه را به خود اختصاص داده بود. من این مقاله را دیدم و بسیار متأثر شدم که چطور در جامعه ما هنوز کسانی بدون پژوهش و تحقیق جدی، درباره مقوله‌ای تخصصی نظیر ادبیات کودک، نظر می‌دهند و بحث می‌کنند.

برمی‌گردم به موضوع صمد بهرنگی. من به جرأت می‌گویم که ما با این کتاب، بحث صمد را نبستیم. ما تلاش کردیم آن‌چه را که مربوط به صمد بهرنگی است، باز کنیم. زاویهٔ دید ما، همان طور که در کتاب هم گفته‌ایم، در وهله اول زاویهٔ تکوینی است و بعد زاویه ساختاری. ما سعی کرده‌ایم برای این که ساختار اسطوره را نشان دهیم، فکرش را در بستر تاریخ ببینیم.

از دید تحلیلی، بسیار مهم است که بدانیم محتوا یا اندرونهٔ فکر صمد، در جامعه ایران چگونه شکل گرفته است. بنابراین، براساس گاه شمار زندگی‌اش حرکت کردیم. از جامعهٔ رضا شاه شروع کردیم که به هر حال تضادهای فرهنگی، به‌ویژه بین آذربایجان و این بخش از ایران، یعنی زبان فارسی و آذری، به دلیل سیاست تمرکزگرای رضا شاه، چهرهٔ خشنی از خودش نشان داد.

در دههٔ ۲۰ و ۳۰، باز به دلیل حوادث جهانی، جنگ جهانی دوم و ستیز بین دولت‌های بزرگ، آذربایجان پر تنش بود. بعد کودتای ۲۸ مرداد پیش می‌آید که صمد بهرنگی، آن روزگار را درک کرده است و پس از آن، قهر کامل بین رژیم شاه و مردم که منجر به انقلاب ۵۷ شد. قبل از آن و در آغاز دههٔ ۵۰، جنبش مسلحانه در ایران شکل گرفت.

می‌دانیم که عوامل جهانی، مثل جنبش‌هایی که در آمریکای لاتین و در چین رخ داد و نیز تئوری‌هایی که در فرانسه درباره‌اش بحث می‌شد، روی شکل‌گیری جنبش چریکی در ایران؛ بسیار تأثیر داشت.

متأسفانه، اکنون وقتی از این زاویه تحلیل می‌کنیم، می‌بینیم که جنبش مبارزه مسلحانه، بحث‌های اساسی و ریشه‌ای مربوط به نوگرایی و سنت را که از زمان مشروطه شروع شده بود، به گونه‌ای باورنکردنی به عقب انداخت. به عبارتی، بحث این که باید رژیم از بین برود و به یک ساختار حکومتی نو برسیم، بر بحث‌هایی که جنبش روشنفکری ایران از زمان مشروطه دنبال می‌کرد، حاکم شد.

خب، صمد میوه و حاصل این دوره است. شما اگر به نوع آن تفکر و آن ستیززبانی و فکری که در آثار صمد وجود دارد، نگاه کنید، می‌بینید که در این چارچوب، صمد بهرنگی مناسب‌ترین فرد، به سبب سبک و شیوهٔ زندگی‌اش بود

تا به عنوان اسطورهٔ مبارزه علیه رژیم شاه برگزیده شود. خب، ما این را در کتاب تحلیل کردیم که اصلاً شکل خاص اسطوره صمد بر چه مبنایی بوده و از چه کهن الگوهایی مایه گرفته است.

خب، صمد برای این کار انتخاب می‌شود و جلال آل احمد، در این کار نقش بسیار برجسته‌ای بر عهده می‌گیرد. او خودش در نوک پیکان ستیز با رژیم شاه قرار دارد. از سوی کانون نویسندگان، ساعدی به این نقش کمک می‌کند و نیز شاملو. هم‌چنین، جنبش چریکی و به ویژه سازمان چریک‌های فدایی خلق، این مسئله را بزرگ می‌کند و توسط امیر پرویز پویان که خود بعد از مرگش به یکی از اسطوره‌های جنبش چریکی تبدیل شد، پروریده می‌شود. به این ترتیب و به گونه‌ای تأسف بار، پس از مرگ صمد، ادبیات کودکان ایران ابزاری می‌شود در دست جریان‌های سیاسی و سیل داستان‌های استعاری بی‌مایه و کم‌مایه، بازار را اشباع می‌کند.

شاید دوستانی که سال‌های ۵۶ و ۵۵ را به خاطر داشته باشند، بدانند که بازار ادبیات کودکان ایران، چگونه از این‌گونه ادبیات پر شد؛ از این‌گونه کتاب‌ها که به سختی اسم آن‌ها را ادبیات می‌گذارم. من یک انتشاراتی را مثال می‌زنم. این انتشارات در یک مقطع خاص تاریخی، به انتشار ادبیات کودکان پرداخت و حدود ۴۰ کتاب منتشر کرد. از این ۴۰ کتاب، به جرأت می‌توانم بگویم ۳۸ ـ ۳۷ عنوان، در راستای همان تفکری بود که نگاهی ابزاری به ادبیات کودکان داشت و می‌خواست کودکی پرورش دهد که بلافاصله و در اولین فرصت، وارد مبارزهٔ طبقاتی و به عبارت بهتر، وارد مبارزه با رژیم شاه شود. این کتاب‌ها در یک دوره پرفروش بود. مثلاً یکی از کسانی که خیلی زیر سایهٔ صمد زندگی کرد، داریوش عباداللهی بود. ایشان بر اساس بررسی‌هایی که ما کردیم و تماس‌هایی که با وی داشتیم و داریم، ۴۴ عنوان کتاب برای بچه‌ها نوشته است. همهٔ این کتاب‌ها در راستای همان اندیشه‌ای است که ادبیات کودکان را ابزاری کرد. این داستان‌ها اصلاً فرم نداشت. همان چیزی که پیتر هانت از آن یاد می‌کند و می‌گوید ادبیات کودکان غرب و ادبیات کودکان انگلیس، لحظه‌ای متولد شد که آلیس در شگفتزار، خودش را با فرمش نشان داد. درواقع این جا بحث زیبایی‌شناسی مطرح می‌شود. نویسنده، آگاهانه این فرم را برای کار خودش انتخاب کرد. در حالی که ادبیات کودکان انگلیس یا دیگر کشورهای غرب، درسده نوزدهم چنین آگاهانه به طرف فرم می‌رود، ما در دههٔ چهل شمسی، با تمام نیرو وارد حوزهٔ درونمایه می‌شویم. به جرأت می‌توانم بگویم که اگر کارهای کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و برخی از کارهای انتشارات امیرکبیر پیش از انقلاب نبود و کارهایی که کم و بیش بنگاه و ترجمه و نشر کتاب و چند ناشر دیگر انجام دادند، هستی ادبیات کودکان ایران در دورهٔ زمانی دههٔ چهل و پنجاه زیر سؤال می‌رفت. به نظر من، ضربه‌ای که از گرایش‌های سیاسی به ادبیات کودکان ایران وارد شد، هنوز بررسی نشده است و ابعاد مختلفی دارد. فقط می‌توانم بگویم کتاب «صمد، ساختار یک اسطوره»، بخش کوچک و البته مهم این موضوع را می‌بیند. ما در حقیقت، شاه‌بیت ادبیات کودکان ایرانِ پیش از انقلاب را انتخاب کردیم. این دغدغه اساسی ذهن‌مان بود و پیوسته از خودمان این سؤال را می‌پرسیدیم که جایگاه این نویسندهٔ پرآوازه در کجاست و چرا صمد در این جایگاه نشست؟ جایگاهی که هیچ نویسنده دیگری نتوانست از آنِ خودش کند بسیاری آمدند و راه و روش او را در زندگی انتخاب کردند، ولی هیچ‌کدام از آن‌ها «صمد» نشدند. این‌ها همه به آن زمینه‌ای برمی‌گردد که صمد در آن رشد کرد و این زمینه، دیگر در تاریخ ایران تکرارناپذیر است؛ دوره‌ای که به هر حال اسطوره‌های خودش را داشت و صمد یکی از آن‌ها بود. خب، ما در سیر تکوینی، جا به جا این موضوع را بررسی و پیوند فکری صمد را با جنبش چریکی تحلیل کردیم. برای نمونه «ماهی سیاه کوچولو» را انتخاب کردیم. در مورد این کتاب، من دو تحلیل دیدم که این دو تحلیل در اینترنت منتشر شده است. یکی از آن‌ها از فرج سرکوهی است که به موضوع صمد بهرنگی پرداخته است. تحلیل بعدی از حسین نوش‌آذر است که اخیراً درآمده. می‌خواهند کتاب «ماهی سیاه کوچولو» را از این زاویه ببینند. فرج سرکوهی، نگاه بسیار برنده‌ای دارد و به نظر من، می‌خواهد تاریخ را نادیده بگیرد. قلم برمی‌دارد و روی چهرهٔ صمد می‌کشد. در حالی که ما خیلی اصرار داریم که چهرهٔ اسطوره‌ای صمد را مخدوش نکنیم، بلکه آن را بشناسیم. به عبارتی می‌توانیم ادعا کنیم که هیچ جا سعی نکردیم این چهره اسطوره‌ای را خراب کنیم، فقط سعی کردیم بگوییم که او محصول دوران خودش بود. هرچه بود، محصول دوران خودش بود. تحلیل آقای نوش‌آذر، نسبت به تحلیل فرج سرکوهی، نگاه بسیار منصفانه‌ای دارد و می‌کوشد اگر ماهی سیاه کوچولو را تحلیل می‌کند، در بستر تاریخی به این پدیده نگاه کند و عناصر تفکر صمد را از آن بیرون بکشد.

محمدهادی محمدی:
شاید دوستانی که سال‌های ۵۶ و ۵۵ را به خاطر داشته باشند، بدانند که بازار ادبیات کودکان ایران، چگونه از این‌گونه ادبیات پر شد؛ از این‌گونه کتاب‌ها که به سختی اسم آن‌ها را ادبیات می‌گذارم

بخش دوم موضوع، مربوط به تحلیل ساختاری و تخیل‌شناسی صمد است. به هر حال در این جا هم، همان‌طور که آقای عباسی توضیح خواهند داد، سعی کردیم یک متد یا یک روش را برای کارمان انتخاب کنیم و البته می‌دانیم که انتخاب این کار می‌تواند مخاطب‌های ما را در بازار کتابی که مثلاً کتاب «شعبان جعفری» به یک‌باره به چاپ هفتم می‌رسد، کم کند. کتاب‌هایی که روی تحلیل اصولی بایستند، یعنی سعی کنند که فقط هدف‌شان را نگاه کنند، ممکن است با آن‌ها برخورد خیلی وسیع نشود. ولی به نظر من، آن‌چه مهم است، برخورد تخصصی با این پدیده است. درواقع اگر جامعه ما به این سمت برود که پدیده‌هایی را که دارد، بشناسد، نتیجه بهتر می‌گیرد مثلاً الان نوبت دکتر علی شریعتی شده. یکی دو کتاب در آمده که اسطورهٔ دکتر شریعتی را ساختارشکنی می‌کنند. نقش او را در مقاله‌های متعدد یا در بحث‌های متعددی که در مورد پدیدهٔ انقلاب ایران شروع شده، می‌شکافند. خب، اگر نگاه به این موضوع تخصصی باشد، نویدبخش آن خواهد بود که جامعهٔ ما از آن بحث‌های توده پسندی که نقشی در ارتقای فکری ندارند، گذر کند.

به هر حال، من صحبت را به آقای عباسی می‌سپارم که ایشان هم قدری درباره بخش‌های ساختاری و تخیل‌شناسی صحبت کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

دکتر عباسی: چون وقت کم است، سعی می‌کنم بیش از پنج شش دقیقه وقت نگیرم. اصل مطلب را استاد عزیزم، آقای محمدی بیان کردند. برای شروع این کار، آقای محمدی پیشنهاد دادند که این کار را انجام دهیم و من هم با کمال میل قبول کردم. چون خودش، وقتی که من بچه بودم، این کتاب‌ها را به من معرفی می‌کرد و من می‌خواندم و لذت می‌بردم. بزرگ هم که شدم، تحت تأثیر این کتاب‌ها بودم.

کاموس: ببخشید. من مجبورم در پرانتز بگویم که آقای محمدهادی محمدی، دایی آقای دکتر عباسی است.

دکتر عباسی: من تحت‌تأثیر این کتاب‌ها قرار گرفتم و وقتی از من خواستند که این کار را بکنم، با کمال میل آن را انجام دادم. درست است که من صمد را خیلی دوست داشتم، اما سعی می‌کردم کاری علمی انجام دهم. سعی کردم متدهای نقد ادبی را روی آثار صمد پیاده کنم. حالا چرا صمد؟ چون صمد نویسنده‌ای بود که نویسنده‌های دیگر از او الهام گرفته بودند و تقریباً از او تقلید می‌کردند. سعی کردیم یک کار علمی انجام دهیم. به همین دلیل، سعی کردم که فاصله‌ای ایجاد کنم بین خودم و متن تا تمایلات درونی من نسبت به صمد، کارم را از بارِ علمی و نگاه دقیق و منصفانه، دور نسازد.

آقای محمدی در مورد نقد تکوینی، تقریباً صحبت‌های‌شان را کردند. ما سعی کردیم روی این کتاب در دو قسمت بحث کنیم؛ نقد تکوینی و نقد درون‌متنی. همان‌طور که می‌دانید نقد تکوینی، شرایطی را که نویسنده در آن شرایط به وجود آمده، مورد بررسی قرار می‌دهد و بعد سعی می‌کند با دانش و اندوخته‌هایی که دارد، وارد متن کتاب شود که من این نقد را علمی نمی‌دانم. البته، این یک نظر شخصی است و جای بحث هم باز است. نوع دیگری از نقد هم که الان رایج است، نقد درون‌متنی و همان نقد ساختاری است. این دفعه تمام داده‌ها را کنار می‌گذاریم و فقط به درون متن نگاه می‌کنیم. می‌گوییم هر توضیح و تفسیری که هست، در درون خود متن پیدا می‌شود. در قسمت دوم، تلاش شد که به این صورت عمل کنیم. سعی کردیم ساختار را نشان خواننده بدهیم. حالا چرا می‌خواستیم چنین کاری انجام دهیم؟ چون در ایران، اکثر نظریه‌های ادبی و تئوری‌ها ترجمه شده است و وقتی با دانشجویان یا علاقه‌مندان به ادبیات کار می‌کنید، یا نقدهای ادبی را می‌خوانید، می‌بینید که یک مشکل وجود دارد که به نظر من یک مشکل بزرگ است. این مشکل، مشکل متدولوژی است. دانشجویان یا علاقه‌مندان، وقتی یک متن را نقد می‌کنند، نه این که از هرجا چیزی خوانده‌اند، در موقع نقد کردن هم تمام آن‌ها را وارد نقد می‌کنند و به صورت تخصصی عمل نمی‌کنند. مثلاً وقتی که متنی را برای نقد در نظر می‌گیرند، می‌بینید که در همان پاراگراف‌های اول نقد، هم روان‌کاوی هست، هم نقد ساختاری و هم نقد سبک‌شناسی. این، از لحاظ روش‌شناسی ایراد دارد. ما نمی‌توانیم به این ترتیب، یک نقد را مورد تجزیه و تحلیل قرار دهیم. می‌توان برای نقد یک کتاب، از رویکردهای متفاوت استفاده کرد، اما وقتی می‌خواهیم این کار را بکنیم، باید بگوییم که مثلاً بخش اول مربوط به رویکرد روان‌کاوی است و بخش دوم مربوط به رویکرد ساختاری و یا مثلاً شخصیت‌شناسی، مدل اکتانسیل گرماس است و با این رویکرد به متن نگاه می‌کنیم. ما این کار را می‌توانیم بکنیم، اما این که بیاییم و در یک پاراگراف، چند رویکرد ادبی را وارد کنیم، از لحاظ علمی صحیح نیست.

به نظر من، این کتاب علاوه بر این که یک کتاب علمی است، ارزشمند هم هست و می‌تواند برای دانشجویان بسیار مفید باشد. چرا؟ چون حداقل دو نوع نقد موجود را دارا است؛ نقد سنتی یا همان نقدی که از بیرون، مواد خودش را می‌گیرد و وارد متن می‌شود و تا حدودی هم نقد جدید. البته یک سری از نقدها مثل سمیوتیک را در آن نداریم؛ چون تخصص من نیست و همین طور نشانه‌شناسی. در قسمت شخصیت‌شناسی، سعی شده متدهای خیلی جدید که مربوط به مدل کنش‌گران و گونه‌های روایتی آن است، پیاده شود. البته، فراموش نکنید که یک بخش از کار «گرماس»، مربوط به مدل کنش‌گران است. بخش‌های دیگر آن، مثلاً به گونه‌های روایتی و نقد موضوعی مربوط می‌شود که ما آن‌ها را انجام نداده‌ایم. البته، با روش دیگری به نقد موضوعی هم پرداخته‌ایم یا نقد تمتیک را به وسیلهٔ متد «گاستون باشلار» و «ژیلبر دوران» انجام داده‌ایم. در بخش آخر، سعی کردیم سمبل‌ها و نشانه‌ها را در آثار بهرنگی پیدا کنیم. این را بگوییم که پیاده کردن متد باشلار و دوران، روی آثار بهرنگی مشکل است: چون صمد بهرنگی نویسنده‌ای نیست که تخیل‌گرا باشد و خودش را در رویاها و دنیای فانتزی رها کند. ایشان بیشتر عقل‌گراست. همین که وارد دنیای تخیلی می‌شود، اندیشهٔ خودش را نشان می‌دهد. به همین دلیل، تصاویر نمادین زیادی در آثار صمد پیدا نکردیم. با این حال، چون یک روش و ابزار کار در دست‌مان بود، توانستیم به حقایقی برسیم.

در بخش گونه‌های روایتی یا روایت‌شناسی، سعی کردیم متدهایی را که مربوط به «ژپ لینت ولت» و «ژرار ژنت» است، پیاده کنیم. کتاب ژرار ژنت، کامل ترجمه نشده است. مثلاً راجع به زاویه دید، دو سه تا مطلب مهم دارد و اگر کسی بخواهد نقد علمی و دانشگاهی انجام دهد، خود این کتاب، به تنهایی می‌تواند به دانشجو کمک کند که یک تز دکترا بنویسد. از دو متد در روایت‌شناسی استفاده

حسین شیخ‌الاسلامی:

از یک زاویه، نوشتن چنین کتابی بی‌سابقه است و عطش کسانی را که به مباحث جدید علاقه‌مند هستند، خصوصاً بخش دوم کتاب، فرومی‌نشاند. کلاً کار بسیار خوبی است و آن روش علمی که آقای عباسی به آن اشاره کردند، کاملاً مشخص است. مبحث آقای محمدی، کاملاً تاریخی و نزدیک به جامعه‌شناسی است

صمد بهرنگی در سال‌های جوانی

شده؛ متدهای خیلی جدید که حداقل در فرانسه تدریس می‌کنند. بخش دیگری دارد که مربوط به ساختار، شکل‌شناسی و یا طرح است که این بخش برای من بسیار پرسش‌برانگیز بود؛ نه فقط در مورد صمد، بلکه در مورد نویسندگان امروز و مطرح ادبیات کودک ایران هم برای من سؤال‌برانگیز است. البته، دوستان تا حدود زیادی با من موافق نیستند.

همان‌طور که اشاره کردم، من صمد را دوست دارم، اما وقتی داستان‌هایش را نگاه می‌کردم، می‌دیدم که شکل‌های داستان‌های او اشکالاتی دارد. چرا؟ برای این که صمد فقط موضوعی را در جامعه‌اش حس کرده بود. مثلاً ظلم را حس کرده بود. خب، می‌خواهد این موضوع را بیان کند و به صورت نوشته دربیاورد. اولین کاری که نویسنده می‌کند، این است که ببیند چه نوع ادبی را به کار ببرد. نوع ادبی که بهرنگی به کار برده، نوع ادبی مقاله نبوده. همه می‌دانیم که «ماهی سیاه کوچولو»ی او مقاله نیست یا «۲۴ ساعت در خواب و بیداری». او مشکل جامعه و ظلم و تضاد بین فقر و ثروت را خوب دیده و خواسته این‌ها را بیان کند. نوع ادبی که او انتخاب کرد، داستان بوده. خب، اگر داستان و قصه انتخاب کرده، شکل و مهندسی خاص خودش را دارد. مهندسی‌اش به چه صورت است؟ هر داستان، طبق تعریف‌هایی که وجود دارد، از سه پاره تشکیل شده است؛ پارهٔ ابتدایی، پارهٔ میانی و پارهٔ انتهایی. غرض این است که فقط یادآوری کنم؛ چون همهٔ شما در جریان این تکنیک‌ها هستید. داستان زمانی شروع می‌شود که یک نیروی تخریب‌کننده، پارهٔ ابتدایی را خراب کند. حال همهٔ سعی داستان و راوی در این است که وضعیت به هم ریخته را به سامان برساند که به وسیلهٔ نیروی سامان‌دهنده، این کار انجام می‌شود. در کارهای صمد، پارهٔ ابتدایی وجود دارد، نیروی تخریب‌کننده هم هست، پارهٔ میانی نیست و پارهٔ انتهایی هم نیست؛ شکل داستان ایراد دارد. من سعی کردم داوری نکنم. اگر شما بخواهید داوری کنید و به آن نمره بدهید، در شکل و فرم داستانی نمره نمی‌گیرد؛ نمرهٔ ادبیات و موضوع اجتماعی را می‌گیرد، اما نمرهٔ شکل را نمی‌گیرد. چرا؟ چون همهٔ شکل‌هایش مشکل دارد. اکثر نویسندگان مطرح ادبیات کودک ما هم ایرادهایی در شکل‌های داستانی دارند. حالا چرا این مسئله وجود دارد؟ من در این مورد مقاله‌ای هم نوشته‌ام.

کاموس: از آقای محمدی و آقای عباسی بسیار سپاسگزاریم. آقای محمدی چکیده‌ای از آن چه را که در نقد تکوینی آمده بود، گفتند. یعنی آن چه را که نتایج تفکرات و تحقیقاتشان دربارهٔ صمد بود، مطرح کردند. آقای عباسی هم متد کارهای‌شان را توضیح دادند. بخش دوم برنامهٔ ما به پرسش‌ها و نقد و نظرهایی که دوستان به این کتاب دارند، اختصاص دارد.

شیخ‌الاسلامی: اولاً به آقای عباسی و آقای محمدی تبریک می‌گویم. نمی‌دانم چرا این کتاب، آن طور که باید، در محافل مورد توجه قرار نگرفت. انتظار خود من این بود که کتاب خیلی بیشتر مورد توجه قرار بگیرد. از یک زاویه، نوشتن چنین کتابی بی‌سابقه است و عطش کسانی را که به مباحث جدید علاقه‌مند هستند، خصوصاً بخش دوم کتاب، فرومی‌نشاند. کلاً کار بسیار خوبی است و آن روش علمی که آقای عباسی به آن اشاره کردند، کاملاً مشخص است. مبحث آقای محمدی، کاملاً تاریخی و نزدیک به جامعه‌شناسی است. از سوی دیگر، بخش دوم که بخش تحلیل ساختاری است، یک بخش کاملاً مربوط به ادبیات است. پیوند این دو در یک کتاب، کمی توی ذوق می‌زند. کسی که به بخش اول علاقه‌مند باشد، در بخش دوم قدری مشکل برایش ایجاد می‌شود و کسی که بخش دوم را دوست داشته باشد، بخش اول را قدری با عجله می‌خواند تا ببیند که بخش دوم کتاب چیست. من جزو کسانی بودم که به بخش دوم علاقه داشتم. به طور جدی مشتاق بودم ببینم که آقای عباسی، با توجه به شناختی که از ایشان داریم، چگونه کار کرده است. کار در کل، انصافاً کار خوبی است. البته، مشکلاتی هم دارد که شاید مشکلات کوچکی هم نباشد. من چند مورد را یادداشت کرده‌ام که می‌توان راجع به آن‌ها صحبت کرد و یکی دیگر، بحثی است که در انتهای کار باز شده است؛ شما در صفحهٔ ۱۸۰ تعریفی از روایت ارایه می‌دهید که این تعریف،

دکتر علی عباسی

دکتر علی عباسی:
در بخش گونه‌های روایتی یا روایت‌شناسی، سعی کردیم متدهایی را که مربوط به «ژپ لینت ولت» و «ژرار ژنت» است، پیاده کنیم

مبنای کارتان قرار می‌گیرد: «روایت گذر از وضعیت آغازین به وضعیت پایانی است، به این شرط که دست‌کم در این حرکت، میان آن دو دگرگونی رخ داده باشد...» به نظر من، این تعریف مشکل دارد و شامل همه داستان‌ها نمی‌شود. من برای شما مثال می‌زنم. مثلاً آثار «مارگریت دوراس» یا آثار «مارسل پروست» یا داستان‌های دیگر. با این تعریف که شما از روایت ارایه می‌دهید، دیگر نمی‌توان روایت را داستان گرفت؛ چون نمی‌شود گفت کار «پروست» و «دوراس» داستان نیست. در حالی که در «باغ گذر» دوراس در کل داستان، شاهد مکالمهٔ زنی خدمتکار و یک آدم دوره‌گرد هستید و کل داستان همین قضیه است؛ نه حرفی از وضعیت میانی زده می‌شود، نه وضعیت آغازین و نه وضعیت پایانی. یا آثار دیگر این نویسنده که هیچ الگویی از این دست ندارند. بعد، شما از صمد همین اشکال را می‌گیرید که چرا با الگوی شما نمی‌خواند. به نظر می‌رسد که اگر قرار باشد تعریفی از روایت داده شود، باید با توجه به ویژگی‌ها باشد؛ یعنی باید عَرَض‌ها را گرفت نه ذات را.

کاموس: به اعتقاد من، آقای عباسی داستان را روایت گرفته‌اند و نه روایت را داستان ؛ چون ما در تعریف داستان می‌گوییم: روایتی است تخیلی و منثور که...

عباسی: ساختارگراها می‌خواهند قوانین ادبیات را پیدا کنند؛ یعنی به عناصر

ثابت ادبیات برسند. بهترین آن‌ها ولادیمیر پراپ و بعد گرماس است که عناصر ثابت داستان‌ها را پیدا کرد. هیچ‌کدام از تعاریفی که من در این جا ارایه کردم، از خودم نیست؛ چون من تئوریسین نیستم. البته، منظورم من و آقای محمدی است. حداقل من تئوریسین نیستم.

نوع ادبی انتخاب شده در «ماهی سیاه کوچولو» قصه بوده؛ رمان نو نبوده. اگر مارگریت دوراس این کار را کرده، یک نوع ادبی به اسم رمان نو برای خودش انتخاب کرده است. پس آن اثر، قوانین و میزان‌های خودش را دارد. منِ نقاد برای این که یک کتاب را نقد کنم، اول می‌بینم که آن کتاب در چه نوع ادبی می‌گنجد، بعد ابزار کار و میزان‌هایم را در نظر می‌گیرم و براساس آن‌ها به نقد اثر می‌پردازم.

شیخ‌الاسلامی: اگر شما به ژانری جداگانه به اسم رمان نو قایل باشید، ناچار باید ژانر جداگانه‌ای به اسم رمان رمانتیک را هم بپذیرید. در آن صورت، نمی‌توانید از روایت این معنای کامل را بگیرید. فکر نمی‌کنم شما هم در ذهن‌تان باشد که ژانر کاری مثل «در جست‌وجوی زمان از دست رفته» را جدای از ژانر همین واژهٔ روایت بگیرید. اگر بخواهید آثاری را که از این ساختار عدول می‌کنند، خارج از دایرهٔ روایت قرار دهید، چیزی غیر از روایت در قرن نوزده نخواهید داشت.

اقبال‌زاده: از قضا من چند ماه پیش، این مسئله را با آقای دکتر عباسی مطرح کردم و دقیقاً «باغ گذر» را مثال زدم. کلیه داستان‌ها، از افسانه‌ها تا رمان نو، همه نریشن یا روایت هستند. هیچ‌کدام چیز دیگری نیستند. علم کلیت و فراگیری دارد و اگر قانون، کلی نباشد، دیگر علم نیست.

ببینید، پراپ فقط روی افسانه‌های پریان کار کرده و قانونمندی‌هایش را درآورده است. شما در فصلنامهٔ «پژوهشنامه» هم، برای داستان‌های آقای عموزاده خلیلی که برخی از آن‌ها به آثار نو نزدیک می‌شود، همین تعریف را می‌آورید و وقتی آن را الگو می‌گیرید، می‌گویید داستان ناقص است. یا باید کلیت آن را به عنوان علم پذیرفت یا این که بگویید یک تعریف محدود که مورد تأیید من است و برای بعضی از داستان‌ها و روایت‌ها صادق است و برای بعضی از آن‌ها صادق نیست. قانون یا علم کلیت، فراگیری و شمول دارد و اگر هم نداشته باشد، علم نیست.

کاموس: قبل از صحبت‌های آقای عباسی و آقای محمدی، اگر دوستان دیگر راجع به روایت بحث دارند، بگویند. در غیر این صورت، به سراغ بحث برویم.

محمدی: این یک موضوع اساسی شده است. من در بحث‌هایی که در کتاب ماه می‌خوانم، آن را می‌بینم و خوشبختانه امروز هم به آن پرداخته شد. به هر حال، من در کتاب روش‌شناسی، روی این موضوع تاکید کرده‌ام. من تعریفی ارایه خواهم کرد که فکر می‌کنم همان نظری باشد که آقای اقبال‌زاده دارد. ببینید، یک روایت در نقطهٔ آغاز، آن چه هست، در میانه، آن چه نیست، در فرجام، آن چه خواهد بود. هر نوع شکل و ژانر که بخواهید راجع به آن بحث کنید؛ چه رمان نو، چه افسانه‌ها، چه شکل‌هایی که وابسته به مکتب‌های ادبی است و غیره، در این تعریف می‌گنجد. وقتی که در یک رمان نو لحظهٔ آغاز پایان می‌گیرد، روایت وارد مرحله‌ای شده، از هست به یک نیست رسیده که آن «نیست»، وضعیت جدید است. این فرمول‌بندی را می‌توان به هر شکلی پیاده کرد. مثلاً شما در قطار نشسته‌اید، روایتی جریان دارد و حتی اگر از نظر ذهنی، وضعیت شخصیت را ثابت فرض کنیم (البته این امر محال است)، باز نمی‌توانیم جلوی تغییر یا جابه‌جایی در زمان و مکان را بگیریم. باز به موضوع زمان و مکان برمی‌گردم. حرکت از نقطه‌ای که در این لحظه ما هستیم و وارد «میانه‌ای» می‌شویم که دیگر آن «هست» نیست، این ذات روایت را می‌سازد. به نظر من، اگر از این زاویه به موضوع پرداخته شود، در تعریف ما اشکالی نخواهد بود. به عبارتی، وضعیت آغازین همیشه با وضعیت میانی، در هر روایت فرق می‌کند؛ منتهی در رمان‌های نو، تفکیک کردن مکانیکی این پدیده بسیار دشوار است. تفکیک مکانیکی این پدیده در افسانه‌ها بسیار ساده‌تر است. ولی بین آن چه هست و آن چه نیست و آن چه خواهد بود (اگر در چارچوب شخصیت یا ظرفیت ذهنی او بخواهیم بحث کنیم)، از جنبهٔ زمان و مکان،تفاوتی وجود دارد که انکارناپذیر است.

عباسی: ببینید، ادعا شده که ما کاری علمی کرده‌ایم. پس میزان‌هایی هم داشته‌ایم. میزان‌ها از طرف خودمان نبوده. یک سری میزان‌ها را قرار دادیم و براساس آن‌ها کار کردیم. اگر روی صحیح بودن یا نادرست بودن این میزان‌ها بحثی هست، حرفی دیگر است. ما ابتدا فرض را بر این گرفتیم که این میزان‌ها صحیح است و براساس این‌ها شروع به کار کردیم. حال اگر بخواهیم مثلاً روی نظریه پراپ و گرماس بحث کنیم، یک بحث دیگر خواهد بود.

شیخ‌الاسلامی: ببینید، شما صحنه پایانی «ماهی سیاه کوچولو» را وضعیت ابتدایی یک رمان جدید گرفتید و از این که یک خط جدید روایی باز می‌شود و به سرانجام نمی‌رسد، اشکال گرفتید. در حالی که کاملاً مشخص است که بستر این داستان باید این ویژگی را داشته باشد. این دقیقاً به سبب اشکالی است که در روش وجود دارد. اصلاً چنین پایانی، بارِ نشانه‌ای دارد، ولی شما چنین چیزی را مورد توجه قرار نداده‌اید؛ چون ملاک شما صرفاً تعریف بوده.

نکته دوم، راجع به صحبت‌های آقای محمدی است. ببینید، گذر زمان و گزارش، ویژگی داستان و روایت است، ولی این که از ابتدا که چیزی گزارش می‌شود تا انتها قائل به این سه مرحله باشیم، تجربه ثابت می‌کند که چنین چیزی درست نیست. برای مثال، در کار آخر پیتر هانتکه «اضطراب دروازه‌بان هنگام زدن ضربهٔ پنالتی»، شما هیچ تغییری در وضعیت جهان داستان، از ابتدا تا انتهای داستان پیدا نمی‌کنید. همین طور در کتاب «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری»، اثر کالوینو. در این اثر هم هیچ کاری به اتفاق و رویداد نداریم. پس اگر آقای عباسی بخواهند با آن روش، این کتاب را تحلیل و تجزیه کنند، به هیچ کجا نمی‌رسند. احساس می‌کنم نتیجه‌ای که تحلیل آن کتاب از این طریق می‌دهد، جز سردرگمی و گیجی چیزی نیست؛ چون ذاتاً در سطح دیگری از روایت

است. همین طور «پاییز پدرسالار»، «جاودانگی» میلان کوندرا و نمونهٔ وطنی آن «آزاده خانم» آقای براهنی است. بررسی این جور رمان‌ها و رمان‌های دیگری مانند این‌ها، با این روش کارساز نیست. آیا شما این‌ها را روایت حساب نمی‌کنید؟

عباسی: ببینید، در ادبیات بحث زیبایی‌شناسی وجود دارد. من بارها این را تکرار کرده‌ام. من اگر بخواهم خودم را زیبا کنم، چه می‌کنم؟ دوش می‌گیرم، موهایم را شانه می‌زنم و اصلاح می‌کنم. درست است؟ اگر شما بخواهید متن را زیبا کنید، چه می‌کنید؟ آن را به حمام می‌برید؟ نه! آن را رنگ‌آمیزی می‌کنید؟ نه، این کار را نمی‌کنید. یک سری شگرد در ادبیات وجود دارد که متن را زیبا می‌کند. ما پنج انگشت داریم. این زیباست؛ یعنی حالت، حالتی طبیعی است. یکی شش انگشت دارد. اشکالی ندارد. چیزی تغییر نکرده است، اما نگاه، نگاه دیگری است.

شیخ‌الاسلامی: شما یک قدم به عقب برگشتید. آن موقع می‌گفتید روایت نیست، اما الان می‌گویید روایت، روایت ضعیفی است.

عباسی: نه، گفتم اگر بخواهیم به آن ۲۰ نمره بدهیم، ۴ نمرهٔ شکلی را از آن کم می‌کنیم؛ یعنی اگر نمرهٔ شکلی‌اش ۴ نمره داشته باشد، ما آن ۴ نمره را کم می‌کنیم. این چیزی بود که در ابتدا هم گفتم.

انسانی که شش انگشت داشته باشد، زیبایی‌اش به هم خورده؛ چون از حالت عادی خارج شده است. این به داستان «ماهی سیاه کوچولو»ی صمدبهرنگی برمی‌گردد. صمد می‌خواهد این موضوع اجتماعی را در قالب ادبی بریزد و زیبا کند. یکی از شگردها، همان تشبیهاتی است که استفاده می‌کند، یکی دیگر از شگردها، عاطفی کردن زبان است. یکی دیگر از شگردهایش این است که شما تمام این‌ها را در یک ساختار صحیح مربوط به خودش قرار دهید. من این را محکم بیان می‌کنم که ساختارش روایی است؛ اصول روایتی و ساختار روایتی دارد. پس باید از اصول روایتی پیروی کند. حالا ببینید خودِ داستان چگونه شروع می‌شود. می‌گوید: «یک ماهی سیاه کوچولو بود [وضعیت ابتدایی] که توی جویبار زندگی می‌کرد. یک روز به مادرش می‌گوید: من دیگر این‌جا زندگی نمی‌کنم. (تحت‌تأثیر حرف‌های حلزون قرار می‌گیرد.)» خب، این یعنی نیروی تخریب‌کننده. تا این جا هیچ مشکلی نیست. می‌گوید: «من دیگر توی جویبار زندگی نمی‌کنم و می‌خواهم به دریا برسم.» هدف و وضعیت انتهایی‌اش به دریا رسیدن است. درست است؟ ساختار و طرح داستان تا این جا صحیح است و هیچ مشکلی ندارد. خلاصه، یک سری بگومگوها به‌وجود می‌آید و او جویبار را ترک می‌کند و به طرف دریا می‌رود. وقتی به وسط رودخانه می‌رسد، به مارمولک برخورد می‌کند. مارمولک به او خنجر می‌دهد و بعد او به مارمولک می‌گوید: «چگونه می‌تونیم ماهی‌گیر را به تنگ بیاریم، چگونه می‌توانیم مرغ ماهی‌گیر رو از بین ببریم؟» در این‌جا زیبایی داستان به هم می‌خورد؛ چون تو می‌خواستی از جویبار حرکتی کنی و به دریا برسی. نگفته بودی که می‌خواهم بروم و ماهی‌گیر را به تنگ بیاورم. نگفته بودی که می‌خواهم مرغ ماهی‌گیر را نابود کنم. این جا طرح دیگری در داستان ایجاد می‌شود؛ یعنی یک انگشت اضافه در داستان به وجود می‌آید. حالا این‌ها به کنار. او می‌رود و به دریا می‌رسد. وقتی در دریا به گروهی از ماهی‌ها می‌رسد، ماهی‌ها به او می‌گویند: «رفیق! به جمع ما خوش آمدی.» لغت «رفیق» معنای خاصی دارد. او به دریا رسیده و قانوناً داستان تمام شده است. شکل‌شناسی داستان می‌گوید که تو به وضعیت پایانی داستان رسیده‌ای. حالا می‌خواهی چه بکنی؟ می‌گوید: «نه! بذار بروم و دوری توی دریا بزنم.» وقتی در دریا دور می‌زند، این‌جا وضعیت جدیدی به وجود می‌آید؛ وضعیت ابتدایی جدیدی به وجود می‌آید؛ روزی، روزگاری، ماهی سیاه کوچولویی که به دریا رسیده و یک عمل موفقیت‌آمیز انجام داده بود، داشت توی آب زندگی می‌کرد که یک دفعه مرغ ماهی‌خوار او را می‌گیرد و او را می‌بلعد. یک نیروی تخریب‌کننده می‌آید و وضعیت آرامش را از بین می‌برد؛ بالا می‌رود، او چاقویش را بیرون می‌کشد، شکم ماهی‌خوار را می‌برد و از بالا می‌افتد و می‌میرد. خب، این به طرح داستانی قبلی چه ربطی داشت؟ این خودش طرح جدیدی است که ناقص مانده ؛ یعنی ساختن یک ساختمان را آغاز کرده‌اید، پایه‌های آن را ریخته‌اید و به بالای ساختمان نرسیده‌اید. درواقع، طبقهٔ دوم، سوم و چهارم را نساخته‌اید و لوله‌کشی و رنگ‌آمیزی هم نکرده‌اید.

کاموس: خانم صاعلی و آقای اقبال‌زاده هم برای صحبت وقت گرفته‌اند. من یک نکته را بگویم، شاید به بحث‌های آقای اقبال‌زاده، آقای شیخ‌الاسلامی و خانم صاعلی کمک کند که ما بحث را خلاصه‌تر کنیم و به قسمت‌های دیگر بپردازیم. ببینید، ما یک تعریف عام از روایت داریم. رولان بارت می‌گوید، روایت امری است ساری و جاری در زندگی. مثل آن چه در افسانه‌ها وجود دارد؛ مثل رقص کردن، مثل ظرف شستن و... اگر با این تعبیر در نظر بگیریم، همه چیز روایت است. باز خودِ رولان بارت تعریف دیگری دارد که همه هم بر این تعریف متفق‌القول‌اند؛ روایت، گذر از وضعیت اولیه به وضعیت ثانویه است که آغاز و انتها و جابه‌جایی دارد و اگر بخواهیم در بخش داستان بحث کنیم، قصه‌ای برای گفتن و نیز راوی دارد. من شما را به مجموعه مقالاتی که انتشارات فارابی، به نام «روایت و ضدروایت» منتشر کرده، ارجاع می‌دهم. در این کتاب، مقاله‌ای بسیار عالی از «سام اسمایلی» هست که ترجمه بسیار خوبی هم دارد. یک مقاله دیگر هم به نام «پیرنگ در روایت» وجود دارد. وقتی دربارهٔ ضدروایت بحث می‌شود، به بسیاری از این سوالات و مشکلات پاسخ می‌دهد. مطلب آخر این که من تا به حال به هیچ داستانی برخورد نکرده‌ام که تغییر وضعیت نداشته باشد. مثلاً در «اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری»، ما به راحتی تغییر وضعیت را می‌بینیم ؛ با ازدواج بین خواننده و آن شخصیت. تمام این‌ها مشخص است. به اعتقاد من همان نکته‌ای که آقای محمدی مطرح کردند، درست است. شاید تفکیک این‌ها سخت باشد. به دو دلیل ؛ دلیل اول این که در قدیم داستان آمده بود تا ماجرایی را روایت کند، اما در داستان امروز، روایت نیامده تا فقط ماجرا را بگوید. بله، در داستان‌های

مهدی کاموس:

ببینید، ما یک تعریف عام از روایت داریم. رولان بارت می‌گوید، روایت امری است ساری و جاری در زندگی. مثل آن چه در افسانه‌ها وجود دارد؛ مثل رقص کردن، مثل ظرف شستن و... اگر با این تعبیر در نظر بگیریم، همه چیز روایت است

پلیسی، این قضیه بسیار مشخص است. در داستان‌های عاشقانه، به راحتی می‌توانیم تغییر وضعیت را تفکیک کنیم. اما در داستان مدرن که آمده تا احساسی را منتقل کند، شاید پایان در ذهن خواننده اتفاق بیفتد. این صحبت‌های من، با توجه به مقالاتی است که در کتاب «روایت و ضدروایت» دیده‌ام و نیز با اشاره به مقالهٔ «میشل بوتور»، با عنوان «رمان به منزلهٔ پژوهش».

اقبال‌زاده: عرض من این نبود که رُمان نو تحول ندارد. رمان نو که تحول مکانیکی ندارد، مثلاً گاهی رمان اندیشه است و در رمان اندیشه، قرار نیست حادثه‌ای اتفاق بیفتد. ببینید، بقراط می‌گفت قلب در سمت راست بدن است. خب، چندین قرن طول کشید تا این را به عنوان قانون رد کنند. چون کالبدشکافی هم نمی‌توانستند بکنند. اولین بار هم که کالبدشکافی کردند و دیدند قلب سمت چپ است، گفتند قلب طرف غلط است. ادعای علم در ادبیات را ابتدا فرمالیست‌ها طرح کردند و سپس ساختارگراها و خودِ رولان‌بارت. حالا آقای کاموس از بارت صحبت می‌کنند. کدام بارت؟ خودِ بارت که بسیار بر علمی بودن ادبیات تأکید می‌کند، به این نتیجه می‌رسد که ادبیات نمی‌تواند علم باشد و پساساختارگرا می‌شود و به تکثر معناها می‌رسد. به عبارتی، قانونمندی مطلق و عام و فراگیر را درهم می‌ریزد و معناهای متکثر ارایه می‌دهد. یکی از اصطلاحات نقد نو، پایان‌بندی باز است. خیلی از داستان‌ها در ذهن خواننده کامل می‌شود. نقد ادبی خواننده محور، معتقد

است که داستان با مخاطب کامل می‌شود. شما صمد را مثال زدید. اگر داستان چند پاره باشد، چه اشکالی دارد؟ صمد در عین خلاقیت هنری‌اش، به ادبیات به عنوان ابزاری سیاسی و ایدئولوژیک نگاه می‌کند. مرغ ماهی‌خوار یکی از موانع رسیدن به آرمان ماهی سیاه کوچولوست. دریا آرمان اوست.

عباسی: او می‌توانست این موانع را در مصب رودخانه بگذارد؛ یعنی می‌توانست مرغ ماهی‌خوار را قبل از این که به دریا برسد، بیاورد تا مانع رسیدن او به دریا شود. اگر از لحاظ شکلی هم بخواهید، این می‌تواند جواب بدهد.

اقبال‌زاده: ببینید، در طیف چپ گفتمان‌های مختلفی وجود داشت و دوره صمد، زمانی بود که اوج نفوذ اندیشه‌های مائو بود. می‌گفتند در شوروی بورژوازی احیا شده. در نتیجه، او می‌گوید در دریا هم خطر هست و آن خطر بورژوازی است؛ احیای بورژوازی است. صمد یک چپ متمایل به مائوست. دقیقاً براساس ساختار اندیشه صمد، این جواب می‌دهد که چرا در دریا هم خطر هست. از نظر مائوئیست‌ها شوروی در آن زمان سوسیال امپریالیزم بود و دیگر سوسیالیست نبود، هرچند صمد مائوئیست به مفهوم دقیق کلمه نبود، اندیشه انسانی او فراتر از چنین ایدئولوژی محدود و خشونت‌گرا بود.

شهناز صاعلی:

اولاً می‌خواهم خدمت این دوستان، برای نوشتن چنین کتابی تبریک بگویم. تألیف چنین کتابی، هم از نظر این که روش خاصی در آن به کار گرفته شده که بعدها ممکن است مدعیان زیادی داشته باشد و هم به سبب بخش اول کتاب، بدون شک بحث و گفت‌وگوی زیادی در پی خواهد داشت

صاعلی: اولاً می‌خواهم خدمت این دوستان، برای نوشتن چنین کتابی تبریک بگویم. تألیف چنین کتابی، هم از نظر این که روش خاصی در آن به کار گرفته شده که بعدها ممکن است مدعیان زیادی داشته باشد و هم به سبب بخش اول کتاب، بدون شک بحث و گفت‌وگوی زیادی در پی خواهد داشت. فکر می‌کنم تألیف چنین کتابی، بدون هیچ زمینه‌ای، جسارت می‌خواهد. این کتاب علی‌رغم سبک و روش جدیدی که به کار گرفته، دارای کاستی‌های زیادی است؛ هم در بخش اول و هم در بخش دوم. می‌خواهم بگویم که در بخش اول، به علت این که مفصل وارد این بحث شده‌اید، اصلاً خواننده را بی‌نیاز می‌کند از این که وارد بخش دوم شود. خیلی توضیح داده‌اید و بحث را زیاد باز کرده‌اید. البته، اعتراضی هم به این قسمت وجود دارد که بیشتر تاریخچهٔ حزب توده است تا تاریخچهٔ ادبیات کودک یا صمد. خواننده وقتی بخش اول را می‌خواند، نیازی ندارد که بخش دوم را بخواند؛ مگر این که یک منتقد با صبر و حوصله باشد. بخش دوم هم کاستی‌های بسیاری دارد. روشی که دکتر عباسی به کار گرفته‌اند و سفت و سخت به آن چسبیده‌اند و می‌خواهند آن را کاملاً وارد هر داستان بکنند و با هر داستان تطبیق دهند، این خیلی پسندیده نیست. البته از این کار در این بخش گریزی نبود؛ چون اگر می‌خواستند وارد روش‌های مختلف شوند، باز هم بحث‌برانگیز بود. از نقایص عمده‌ای که در بخش دوم وجود دارد، این است که در بخش‌های طرح‌شناسی، نشانه‌شناسی و تخیل‌شناسی، آقای دکتر بیشتر از آن که براساس خود داستان، نشانه‌های خود داستان و حرف‌های خود داستان قضاوت کند، براساس طرحی که داشته، خواسته طرح را پیاده کند و جاهایی هم که موفق نشده، گفته که داستان ناقص است یا صمد از عهده چنین چیزی برنیامده است. مثلاً در بخش نشانه‌شناسی. خب، هدف از نشانه‌شناسی این است که منتقد وقتی می‌خواند، بر اساس آن چه در متن هست، نشانه‌هایی را دریافت کند.

عباسی: معنا را دریافت کند.

صاعلی: درست است. معنا را دریافت کند معنایی را که نویسنده می‌خواهد به خواننده بدهد، دریافت کند. شما در چند مورد، مثلاً در صفحه ۲۸۹ گفته‌اید که قفل، اشاره به زندان دارد یا...

عباسی: من به این صورت نگفته‌ام. گفته‌ام که جاهای بسته در تخیل این نویسنده، حکم زندان را دارد.

صاعلی: در این حرفی نیست.

عباسی: خب، من از خود کتاب آورده‌ام.

صاعلی: منظورم این است که چنین چیزهایی در این قسمت کم است.

عباسی: شما گفتید ایراد دارد. اگر چنین نشانه‌هایی کم است، به این دلیل است که صمد تخیل‌گرا نیست. برای این که ایشان عقل‌گرا هستند. در ابتدا هم گفتم.

صاعلی: این که می‌گویید تخیل‌گرا نیست، من کاملاً با این مخالف هستم. می‌خواهم بگویم که صمد در درجهٔ اول یک نویسنده کودک است. از طرف دیگر، چون به شدت یک آدم ایدئولوگ است و می‌خواهد ایدئولوژی خودش را وارد کند، گاهی واقعاً سرگردان می‌ماند بین این که نویسنده کودک باشد یا ایدئولوژی

خودش را به کار ببرد. شاید یکی از دلایلی که گاهی شما در تفسیر نشانه‌ها و تفسیر طرح و روایت درمی‌مانید، همین باشد.

عباسی: نمی‌گویید که در کجا درمی‌مانیم. اگر بگویید خیلی خوشحال می‌شویم.

صاعلی: همین که می‌گویید روایت در این جا ایراد دارد.

عباسی: سعی کرده‌ام که نگویم ایراد دارد. حالا اگر گفته‌ام، شما لطفاً نشان بدهید تا من بتوانم با مدرک با شما صحبت کنم.

کاموس: برای این که بقیه دوستان هم در بحث شرکت داشته باشند، صحبت آن‌ها را می‌شنویم.

مهوار: از نظر من، ماهی سیاه کوچولو ساختاری شبیه ساختار زندگی دارد. ما در زندگی چه می‌کنیم؟ به یک چشم‌انداز می‌رسیم، در آن جا می‌ایستیم، به تفکر فرومی‌رویم، یک هدف جدید برای خودمان تعیین می‌کنیم و بعد به سمت آن می‌رویم. بعد وقتی به هدف رسیدیم، دوباره یک چشم‌انداز دیگر، یک درنگ دیگر، یک تفکر دیگر و حرکتی دیگر به سمت یک هدف جدید. حالا شما می‌گویید که هدف او دریا بوده و به دریا رسیده و از آن جا نمی‌تواند حرکت کند. من پیشتر می‌روم و می‌گویم، چرا ماهی سیاه کوچولو در این جا می‌میرد؟ می‌توانست زنده بماند و قصه‌گو شود. می‌توانست آنجا بماند و دریا را بسراید و شاعر شود؛ یعنی این داستان همین طور می‌تواند ادامه پیدا کند و پیش برود.

عباسی: شما تفسیر می‌کنید، اما شکل را نمی‌بینید.

مهوار: من می‌خواهم بدانم که اصلاً اهمیت یک ساختار در داستان چیست؟ چرا ما باید به این ساختار مقید باشیم و در یک جا داستان شروع و یک جا هم تمام شود. می‌تواند ادامه پیدا کند؛ همین طور که زندگی ادامه می‌یابد.

عباسی: داستان شکل دارد. گفته‌اند که داستان باید این شکل را داشته باشد. این نوع ادبی باید این شکل را داشته باشد. اگر شما می‌خواهید ساختارشکنی و شکل شکنی کنید، یک بحث دیگر است. یک سری میزان‌ها در نقد ادبی هست...

شیخ‌الاسلامی: از کجا آمده‌اند؟

عباسی: کسانی که متخصص و تئوریسین بوده‌اند، شب و روز کارکرده‌اند و این‌ها را پیدا کرده‌اند. همین کتاب‌هایی که از خارج می‌آید، می‌خوانیم و براساس آن‌ها تجزیه و تحلیل می‌کنیم.

شیخ‌الاسلامی: آیا باید از این میزان‌ها دفاع کنید یا نه؟

عباسی: آیا بحث امروز، بحث دفاع کردن از این میزان‌هاست یا بحث صمد؟

شیخ‌الاسلامی: نه، هرکس که در این حوزه وارد می‌شود، روشی دارد.

عباسی: من فکر می‌کنم که روش من درست است. پس بحث را عوض می‌کنیم که آیا ولادیمیر پراپ و گرماس درست گفته‌اند یا نه.

شیخ‌الاسلامی: آیا شما می‌توانید از این روشی که انتخاب کرده‌اید، دفاع کنید یا نه؟

عباسی: من نباید دفاع کنم.

شیخ‌الاسلامی: اشکالاتی که دوستان در جلسه گرفته‌اند، هیچ کدام معطوف به شیوهٔ اجرایی روش شما نبوده. روشی را که برگزیده‌اید، درست اجرا کرده‌اید. اشکالی که می‌گیرند، این است که چرا این روش را این قدر جزمی گرفته‌اید.

اقبال‌زاده: آقای دکتر پراپ که نه این‌جاست و نه زنده. شما این روش را به کار برده‌اید. درست است؟ باید شما از این روش دفاع کنید. ما می‌گوییم این روش، روشی است که داستان را به یک سری قانونمندیِ محدود، تقلیل می‌دهد.

عباسی: اول از همه، این، یک نوع ابزار است برای این که معنای متن را بفهمیم. برای درک معنای متن، چندین رویکرد نقد ادبی وجود دارد. یکی از آن رویکردها شکل‌شناسی یا ساختارگرایی است. یکی‌دیگر، روان‌کاوی است. یکی دیگر، نشانه‌شناسی و دیگری سبک‌شناسی است. وقتی شما از لحاظ جامعه‌شناختی به یک متن نگاه می‌کنید، دیگر از لحاظ شکلی نگاه نمی‌کنید، این تقلیل می‌دهد. اگر از لحاظ روان‌کاوی به متن نگاه کنید، دیگر نمی‌توانید از لحاظ سبک‌شناسی به آن نگاه کنید. آن وقت این هم تقلیل می‌دهد. بله، اگر می‌خواهید بگویید که این روش، روش کاملی نیست، من هم با شما موافق هستم. این، یک جنبه از متن را به ما نشان می‌دهد؛ لایه‌ای را که معنا در آن نهفته شده، به ما نشان می‌دهد و کمک می‌کند که آن را پیدا کنیم. من هیچ وقت نگفتم این روش، روش کاملی است. همان‌گونه که مشاهده کردید، این کتاب چند

ساویسا مهوار:
از نظر من، ماهی سیاه کوچولو ساختاری شبیه ساختار زندگی دارد. ما در زندگی چه می‌کنیم؟ به یک چشم‌انداز می‌رسیم، در آن جا می‌ایستیم، به تفکر فرومی‌رویم، یک هدف جدید برای خودمان تعیین می‌کنیم و بعد به سمت آن می‌رویم

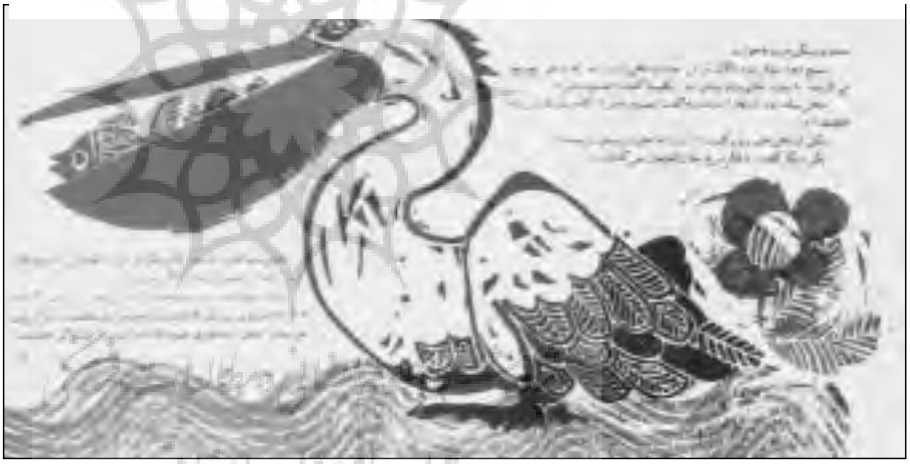
بخش دارد؛ یکی تخیل‌شناسی است و یکی دیگر شکل‌شناسی، یعنی چه؟ یعنی این که من خودم به این نتیجه رسیده‌ام که اگر کسی بخواهد با تخیل‌شناسی، یک متن یا یک کتاب را مورد بررسی قرار دهد، به معنای آخر نمی‌رسد. مثل کوه یخ است. معنا چون کوه یخی است که بخشی از آن بیرون است و باقی آن در آب پنهان شده، به همین دلیل، از چند رویکرد استفاده می‌کنم تا معانی نهفته‌اش را بیابم.

کاموس: ما این بحث را درباره روش نقد، باز می‌گذاریم. اما در مورد قسمت‌های دیگر کتاب، اگر دوستان صحبتی دارند، می‌شنویم: به خصوص در مورد قسمت اول کتاب که بخش نقد تکوینی است.

صاعلی: آقای محمدی! شما چرا به جای این که در قسمت اول به تاریخچهٔ افکار حزب توده بپردازید، کتاب‌هایی را مورد بررسی قرار ندادید که چنین خط سیری را طی کرده باشند؟ برای من سؤال بود که شما با این تخصص‌تان، چرا این زمینه را در این بخش نادیده گرفتید؟

محمدی:

متأسفانه، جنبش چپ ایران به لحاظ تئوریک، بسیار فقیر بوده هزاران نفر مارکسیست شدند، بدون این که حتی یک کلمه از تئوری‌های مارکسیسم خوانده باشند و این سرنوشت دردناک مردمی است که پس از کودتای ۲۸ مرداد، برخی از مهم‌ترین متون کلاسیک مارکسیستی از آن‌ها گرفته شد



محمدی: شما چند بار تکرار کردید که ما در کتاب‌مان، تاریخچه حزب توده را گفته‌ایم یا چنین چیزی. ببینید، اصلاً این طور نیست. آن چه مطرح شده، تفکر چپ است، تفکر چپ در قالب حزب‌هایی در تاریخ ایران خودش را نشان داده است. حزب توده در دهه سی، نقش برجسته‌ای داشته و به هرحال موضوع گفت‌وگو بود. بعد چریک‌های فدایی خلق بودند که در دهه ۴۰ و ۵۰ موضوع گفت‌وگوی جنبش چپ بودند. اگر که به موضوع صمد پرداخته شده، نمی‌شود صمد را از موضوع گفت‌وگوی چپ جدا کرد.

متأسفانه، جنبش چپ ایران به لحاظ تئوریک، بسیار فقیر بوده هزاران نفر مارکسیست شدند، بدون این که حتی یک کلمه از تئوری‌های مارکسیسم خوانده باشند و این سرنوشت دردناک مردمی است که پس از کودتای ۲۸ مرداد، برخی از مهم‌ترین متون کلاسیک مارکسیستی از آن‌ها گرفته شد. مثلاً علیرضا نابدل یا احمدزاده، امیر پرویز پویان (بیژن جزنی را می‌شود کنار گذاشت) همه جوان‌هایی در طیف سنی ۲۰ تا ۳۰ ساله بودند. وقتی علیرضا نابدل کشته شد، ۲۴ ساله بود. این‌ها بسیار عاطفی بودند. اصولاً جنبش چریکی در تمام دنیا، طغیان عاطفه است. می‌دانید که مارکسیسم ثمره مدرنیسم است؛ یعنی بخشی از مدرنیته است و یک جنبهٔ مثبت و یک جنبهٔ منفی دارد. غربی‌ها به سبب پیشرفت فکری‌شان، جنبه‌های مثبت آن را که در سوسیال دموکراسی خلاصه شده، خیلی خوب گرفتند. یعنی مفهوم عدالت را از مارکسیسم گرفتند و خوب پروریدند. الان جامعه‌ای مثل سوئد، عمیقاً از اندیشه‌هایی که در سدهٔ ۱۸ و ۱۹ باب بوده، متأثر است.

جناب اقبال‌زاده در مورد صمد که می‌گویید مائوئیست بود، شاید حرف‌تان دور از حقیقت نباشد. برای این که دههٔ ۶۰ میلادی، دههٔ تضادها و ستیزهایی است که بین شوروی و چنین رخ می‌دهد. در این دهه، چین قبلهٔ بخشی از جنبش چپ ایران می‌شود. نمونه‌اش همین خان بابا تهرانی بود که کتاب خاطراتش به چاپ سوم هم رسیده. دقت که کنید، می‌بینید که تفکراتش چه قدر خام است. در قسمتی از کتابش مثال می‌زند و می‌گوید در چین ما را در هتلی جا داده بودند تا تربیت کنند، کادرسازی کنند، بین ما دوستی بود که برای ساختن خود کارهای عجیبی می‌کرد.

این آقا صبح‌ها بلند می‌شد و یک تنهٔ درخت را روی دوش می‌گذاشت و حرکت می‌کرد تا به سختی زندگی عادت کند! ببینید، مارکسیسم در جامعه‌ای که زمینه گفت‌وگو وجود ندارد، شکل عاطفی پیدا می‌کند. ما جوان‌هایی داشتیم که در ۲۲ و ۲۱ سالگی در اوج احساسات عاطفی روزها در کوه می‌ماندند و در بدترین شرایط به خودشان سختی می‌دادند که برای آرمان‌شان آماده باشند.

بحث راجع به این موضوع، بحث کلان است. بحث این است که ما وارد آن شده‌ایم. مثلاً شما ببینید، در مورد «ماهی سیاه کوچولو» چه گرایش‌هایی از چپ شروع به بحث کردند؛ منوچهر هزارخانی از چپِ ضدِ حزب توده، احسان طبری از گرایش حزب توده، همه هم به نوعی می‌خواستند بگویند که صمد از ماست؛ یعنی بحث ربودنِ اسطوره بود. آقای کاموس، اعتراضی به من کرد و گفت: چرا گفتی شریعتی هم به خردگریزی در جامعهٔ ایران کمک کرد؟ چه بخواهیم چه نخواهیم، این واقعیت است. دکتر سروش نیز معتقد است که انقلاب ایران، طغیان عاطفه بود. آن چه ما الان کم داریم، عقلانیت یا خردگرایی است. آن چه در کتاب، نسبت به دکتر شریعتی مطرح کردم، نه از جنبهٔ منفی، بلکه از این منظر بوده که در بستر تمام گرایش‌هایی که در جامعهٔ ایران وجود داشت، همه اسیر عاطفه بودند و این روند عاطفی، هم چنان ادامه دارد. در بحث میان نوگرایی و سنت که از مشروطه شروع شده و تا اکنون نیز ادامه دارد، ما هنوز درگیر عاطفه هستیم. صمد را از این زاویه ببینید. صمد بخشی از مبارزه مردم ایران است. در موضوع سنت‌ها و نوگرایی یا تجدد، تاریخ زندگی یا افکار صمد مطلقاً نمی‌تواند از بستر تفکر چپ جدا باشد. من فقط می‌توانم بگویم که باید این بخش از تاریخ ایران، از تمام جنبه‌ها شکافته شود. فکر می‌کنم. که این موضوع، قدری به ما کمک می‌کند که خودمان و نیز تاریخ ادبیات کودکان خودمان را بشناسیم. انگیزه اصلی ما این نبوده که نظریه‌ی سیاسی در این بخش ارایه بدهیم، بلکه این بوده که سرنوشت ادبیات کودکان خودمان را یا تاریخچه و تاریخ آن را ببینیم.

هانس کریستین اندرسن، نماد ادبیات کودکان غرب می‌شود. نماد است؛ چون جایزه اندرسن را برایش گذاشته‌اند. ادبیات کودکان در غرب، با اندرسن فردیت پیدا می‌کند و با کتاب «آلیس در شگفتزار»، به فرم زیبایی‌شناسی می‌رسد.

موضوعی که این روزها به آن رسیده‌ایم، این است که ادبیات کودکان در ایران، با صمد بهرنگی به فردیت رسیده است. این، یک موضوع خیلی مهم است و نشان می‌دهد که علی‌رغم تمام این تلاش‌ها و ستیزها، نقش و جنبهٔ مثبت صمدبهرنگی در این بوده که در بستر تحلیل ادبیات کودکان، به ادبیات کودکان فردیت داده است. ببینید، چه طیف عظیمی از مردم ما با صمد، ادبیات کودکان را شناختند.

کاموس: بحثی که در مورد دکتر شریعتی شد، در مقدمه کتاب، صفحه «چهار» عیناً آمده است: «اکنون زمان آن است که افزون بر صمد، به ارزیابی اسطوره‌ها و اسطوره‌سازانی چون دکتر شریعتی بپردازیم که بیشترین تأثیر را بر جریان خردگریزی در ایران پیش از انقلاب داشته‌اند.»

من به دلیل این که گفته بودند بیشترین تأثیر را بر جریان خردگریزی داشته، به آقای محمدی معترض شدم که از این حیث ما اصلاً نمی‌توانیم صمد و شریعتی را با هم مقایسه کنیم؛ چون خاستگاه‌های‌شان متفاوت است. این را ظلم به دکتر شریعتی دیدم. مطلبی هم آقای دکتر عبدالکریم سروش مطرح کرده که در کتاب «فربه‌تر از ایدئولوژی» آمده است. در آن جا، دکتر سروش انتقاد شدیدی به دکتر شریعتی وارد می‌کند که ایشان ایدئولوژی‌سازی کرده است.

پاسخ آن را ما در دو کتاب شریعت‌شناسی (جلد ۲ و ۱) و هم‌چنین، در کتاب دیگری از رضا علیجانی دیده‌ایم. آقای علیجانی در آن جا پاسخ دکتر سروش را از این حیث داده‌اند.

بگذریم. مطلبی از پل ریکور نقل می‌کنم: «اسطوره‌ها همیشه با ما هستند و انسان نمی‌تواند از اسطوره رهایی پیدا کند، اما باید با آن برخوردی انتقادی داشته باشد.» حرفی که آقای محمدی می‌گویند، از این حیث، بسیار مهم است، یعنی ما باید با اسطوره‌های‌مان برخوردی انتقادی داشته باشیم.

معتمدی: در موردکتاب، من تبریک می‌گویم. بسیار کار با ارزش و خلاقی است. فکر می‌کنم فقط این دو مؤلف از پسِ این کار عظیم برمی‌آمدند. در هر دو بخش، نکات بسیار آگاهی‌دهنده و پرمایه وجود دارد. در مورد داستان‌های صمد، خب، تمام داستان‌هایی که در آن زمان نوشته می‌شد، همین طرح‌ها را داشت. اگر بعد از انقلاب، از نظر تئوری داستان‌نویسی رشد کرده و ما فرآیند سه گانه را داریم، نمی‌توانیم این را براساس ضعف کارهای قبلی بگیریم. ما حتی فیلم‌های‌مان را که نگاه می‌کنیم، چارچوب امروزی را ندارند. داستان‌های صمد، اکثراً طرح در طرح است و تمام طرح‌هایش هم باز است. در واقع، از نوع داستان‌هایی است که حالت اندیشه و تخیل هنری و زیبایی‌شناختی آن، از معنا هم می‌گذرد. به عبارتی، خواننده در معناسازی برای آن، نقش پراهمیتی دارد.

مسئله بعدی، در مورد صحبت خانم صاعلی است. بحثی هست با عنوان واکنش مقدم و مبتنی بر ادعا من معتقدم که خواننده باید درونش را خالی کند و بدون تعصب، شروع به خواندن کند. مؤلف در مقدمه کتاب، مثل یک فیلم‌بردار، سطحِ زمینه و بستر اجتماعی ـ سیاسی آن دوره را با تمام جریان‌هایی که وجود داشته، از بیرون نشان می‌دهد و سعی می‌کند بی‌طرف باشد. نگاه می‌کند تا بتواند حرفش را در مورد صمد بزند. نگویید که چرا از حزب توده، مائوئیسم و غیره حرف زده؛ این‌ها در افکار و رفتار صمد تأثیر داشته است. ما داریم به مسئله صمد، از دیدگاه اسطوره‌ای و از دید ادبیات کودکان نگاه می‌کنیم. با آمدن صمد و کتاب‌هایش یک پنجره یا افق معنایی جدید، در ادبیات کودکان ما باز شد.

عباسی:

من فکر می‌کنم که داستان‌نویسی از خودمان نیست. مثلاً ما در شعر چنین مشکلاتی نداریم. ناقدان و شاعران ما نه روی شکل مشکل دارند و نه روی موضوعات کارشان. اما در شکل داستانی، چون از آن طرف آمده و به شکل تقلید بوده، این مشکل را همیشه با خودش حمل می‌کند

من زمانی روی بودا کار می‌کردم و به نظرم چنین می‌آمد که صمد همیشه در دریای «سامسارا» شناور است و هیچ وقت نمی‌میرد. آن جا که در کتاب مطرح شده که او به یادگار فرهنگی تبدیل می‌شود، من به این معتقد نیستم. همیشه اسطوره‌اش خواهد ماند و پا برجاست. می‌دانیم که اسطوره‌ها هیچ وقت نمی‌میرند.

اقبال‌زاده: جا دارد که من در این جا چند نکته را بگویم. این کتاب یک پرونده بزرگ علمی برای صمد باز کرده است. من فکر می‌کنم که حداقل سه چهار عنوان کتاب می‌توان در مورد این کتاب نوشت. ببینید، این کتاب مهم و جدی است که اگر در جایی هم اشتباه داشته باشد، اشتباهاتش هم جدی است. در عین حال، نکات درستی هم که در آن مطرح شده، بسیار مهم است. مسئله اسطوره‌گرایی در این کتاب، بسیار مهم است. جامعهٔ ما به شدت اسطوره زده است. من با خانم صاعلی در این جا موافق هستم که آقای محمدی بیشتر یک بحث سیاسی ـ ایدئولوژیک را مطرح و تأثیر آن را بر ادبیات کودک، بررسی کرده‌اند. ببینید، این مهم است. اما بخش دوم که بیشتر بحث‌های آن، ادبی و نقد ساختاری و تخیل‌شناسی است، اصلاً با ادبیات کودک نمی‌خواند.

محمدی: ببینید، من اول هم گفتم که موضوع صمد، تازه آغاز شده است. آقای اقبال‌زاده هم روی این پدیده انگشت گذاشت. من الان از چیزهایی که آقای اقبال‌زاده و خانم صاعلی گفتند، دفاع نمی‌کنم. فکر می‌کنم طبیعی‌ترین شکل گفت‌وگو این است که ما سعی نکنیم حتماً همدیگر را قانع کنیم و از این جا برویم. همین که روی بعضی از نکات انگشت می‌گذاریم، من به سهم خودم درباره‌اش فکر خواهم کرد.

عباسی: از همه دوستان تشکر می‌کنم. تشکر می‌کنم که کتاب را خواندید و بیشتر از آن، تشکر می‌کنم که از آن ایراد گرفتید. فقط یک جواب در مورد صحبت‌های خانم معتمدی بدهم. من با تمام چیزهایی که گفتید، موافق هستم. گفتید که شکل‌های داستانیِ آن زمان، این‌گونه بوده است. من موافق هستم. فقط یک سؤال برای خودم مطرح است که همیشه آن را مطرح می‌کنم. من فکر می‌کنم که داستان‌نویسی از خودمان نیست. مثلاً ما در شعر چنین مشکلاتی نداریم. ناقدان و شاعران ما نه روی شکل مشکل دارند و نه روی موضوعات کارشان. اما در شکل داستانی، چون از آن طرف آمده و به شکل تقلید بوده، این مشکل را همیشه با خودش حمل می‌کند.

کاموس: تشکر می‌کنم از حضور همهٔ عزیزان؛ به خصوص دوستانی که در بحث شرکت کردند.