**مصاحبه ی مشترک "رکسانا حمیدی ـ علی عظیمی نژادان" با جواد اسحاقیان**

**به مناسبت انتشار "بوطیقای نو و خوانش فمینیستی"**

**(تهران: انتشارات افکار، 1396)**

با تشکر از موافقت شما برای این گفت و گو و با تبریک به خاطر انتشار این عنوان تازه در کارنامه ی درخشان و پُربار شما. در اینجا می خواهیم با طرح برخی پرسش های کلّی و جرئی به این اثر، یعنی بوطیقای نو و خوانش فمینیستی"، برخی مسائل مطرح شده در این کتاب را برای خوانندگان آن، شفاف تر سازیم. رکسانا حمیدی ـ علی عظیمی نژادان.

1. **کتاب "بوطیقای نو و نقد فمینیستی"، بیانگر نگاه موشکافانه و آکادمیک شما نسبت به برخی آثار نویسندگان زن ایرانی است اما پیش از هر چیز، به نظر می رسد جای مقدمه ای جامع و روشنگر در این کتاب برای بیان اهداف مؤلف و علل گزینش و انتخاب آثار مورد بحث منتقد و توضیح رویکرد مؤلف، خالی است. فقدان این مقدمه یا حتی مؤخّره به این دلیل به چشم می خورد که کتاب، دارای مقالاتی است که با رویکردی نظری نوشته شده و منابع مختلفی برای تهیه ی مقالات مورد استفاده قرار گرفته است.**

با سپاس از حُسن ظن شما نسبت به نوشته و نویسنده، باید اعتراف کنم که من پیش از نوشتن این کتاب و یک یک مقالات، هیچ گونه طرح خاص و از پیش تعیین شده ای برای خود در نظر نداشته ام. من هر اثر ادبی را که می خوانم، بی درنگ شروع به یادداشت برد اری کرده بر پایه ی این مواد خام و سمت و سو و لایه های معنایی اثر، به نوشتن و الزاماً با توجه به یکی از رویکردهای نقد ادبی معاصر (بوطیقای نو) شروع می کنم؛ مثلاً من در خوانش نخستین خود از "خانه ی ادریسی ها" نوشته ی زنده یاد "غزاله علیزاده" تنها هدفم، شناخت این اثر و ذهنیت نویسنده بوده است. در آغاز می خواسته ام تنها یک مقاله در باره ی این اثر بنویسم، اما با ادامه ی خوانش رمان و پژوهش بیشتر، متوجه شده ام که این رمان را تنها با یک رویکرد ادبی نمی شود خواند. این اثر، کتابی دو جلدی و حجیم است و از نظر طرح سویه های گوناگون ذهنیت نویسنده، از تعدد و تنوعی خاص برخوردار است. ناگزیر، به خوانش های متفاوتی نیاز داشته است که نتیجه ی آن، نوشتن پنج مقاله در باره ی این اثر بوده است و تنها یکی از آن ها اختصاصاً "خوانش فمینیستی *خانه ی ادریسی ها* است. من بیش از آنچه به "خوانش فمینیستی" در این مجموعه ی هفده مقاله ای نظر داشته باشم، همه ی همّ و غمّ من، نفس "رویکردهای نقد ادبی معاصر" بوده است و کوشیده ام به خواننده نشان دهم که چگونه یک اثر را می توان با "رویکردهای نقد ادبی معاصر" مورد خوانش قرار داد.

همه ی مقالات من در همه ی آثار منتشر شده، "درسنامه ی نقد ادبی معاصر" است و می خواسته ام به خوانندگان (خوانندگان رمان و داستان کوتاه، منتقدان، دانشجویان و کارآموزان خودم در نهادهای آموزشی ("بنیاد فردوسی توس" و "دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه فردوسی) و دیگر نهادهای آموزشی مبانی نظری و عملی "رویکردهای نقد ادبی معاصر" را تدریس کنم؛ یعنی با مطالعه ی نظریه های ادبی و انتقادی نو از منابع فارسی و انگلیسی، نخست هنجارهای ناظر بر یک یا چند رویکرد ادبی نو را استخراج، تدوین و قانونمند کنم و سپس همین اصول و قواعد را روی متنی خاص پیاده کنم. متأسفانه اکثریت قریب به اتفاق استادان و دانشجویانی که "نقد ادبی" را به عنوان واحد درسی می گذرانند، تفاوتی میان "نقد ادبی" و "نظریه ی ادبی نو" نمی گذارند. "گریگوری کاستل" می گوید: "نقد ادبی، جنبه ی عملی و کاربردی "نظریه ی ادبی" است" (کاستل، 2008، 2). اما آنچه من اکنون در تدریس خود در جمع کوچکی از دانشجویان مقطع کارشناسی ارشد و دکترا در "دانشگاه فردوسی" مشهد می بینم، این است که اینان اتفاقاً "نظریه ی ادبی و انتقادی نو" را نمی شناسند. ناگزیر، تصور شفافی از رویکردهای نقد و نظریه ی ادبی معاصر ندارند یا آگاهی هایی جَسته گریخته از این یا آن منبع دارند و دانسته هایشان به اعتبار چندی و چونی در حدّی نیست که بتوانند اثری را به طور مشخص مورد تحلیل قرار دهند.

هدف عمده ی من در این اثر، تدریس همین رویکردها به اندازه ی "بضاعت مُزجات" من بوده است. افزون بر این، من قصد نداشته ام همه ی رویکردهای موجود فمینیستی را در این کتاب مطرح کنم. این مطالعه، موردی، تصادفی یا ناگزیر بوده است؛ همان گونه که انتخاب این آثار نیز تصادفی و تنها به قصد شناخت اثر و نویسنده بوده است، نه تدوین یک کتاب درسنامه ای

برای تدریس در این یا آن نهاد آموزشی. با این توضیح، من به آن بخش از پرسش شما پاسخ گفته ام که چرا در مقدمه یا مؤخره ای "اهداف مؤلف و علل گزینش و انتخاب آثار مورد بحث" توضیح داده نشده است. چنان که با مطالعه ی برخی نقدهای ژورنالیستی و غیرحرفه ای متوجه شده اید، گاه منتقد ادبی در یک مقاله می خواهد به سویه های مختلف یک اثر ادبی بپردازد. در نتیجه آنچه می نویسد، وافی به مقصود نیست. همه چیز هست و هیچ نیست. تنها برخی دانسته های خود را به خواننده منتقل می کند بی آنکه از رویکردی خاص و یگانه به اثر نگاه کرده باشد. من این گونه نقد را نه تنها نمی پسندم، بلکه آن را اصولاً "نقد" نمی دانم زیرا نقد ادبی باید بر پایه ی "نظریه ی ادبی و انتبقادی" نوشته شود. اگر نقد یک متن ادبی بر اساس یک رویکرد و نظریه ی ادبی نو نباشد، از نظر من "نقد ادبی" به شمار نمی آید، زیرا هنجارمند نیست و به خواننده کمک نمی کند تا با آشنایی با یک رویکرد ادبی خاص، خود به سراغ یک متن مفروض برود. نه به ارتقای سطح و افق انتظارات خواننده کمک می کند، نه به نویسنده کمک کرده تا به نارسایی ها و اشتباهات خود پی ببرد. نقد ادبی بر پایه ی نظریه ی ادبی، از یک سو از خواننده، یک منتقد ادبی بالقوه می سازد و از سوی دیگر، نقاط قوت و ضعف کار نویسنده را هم آشکار می کند.

1. **ملاک جناب عالی در انتخاب این پنج [شش] نویسنده ی زن و آثاری مشخص از آن ها بر چه اساسی استوار بوده است؟ آیا به دلیل توجه پیشین شما در برهه های مختلف بار آثار این نویسندگان بوده یا بنا به پیشنهاد در نقد و بررسی این آثار یا علل دیگری داشته است؟ به طور مثال چرا از میان نویسندگان زن در نسل های مختلف نام های دیگری به چشم نمی خورد؟ کسانی مثل "مهشید امیرشاهی"، "میهن بهرامی"، "فرخنده آقایی"، "فریبا وفی"، "فرخنده حاجی زاده"، "بلقیس سلیمانی" و افراد دیگر؟**

چنانکه پیشتر هم اشاره کردم، در گزینش نویسندگان زن، هیچگونه طرح از پیش اندیشیده ای وجود نداشته است. من این آثار را در اختیار داشته ام یا به دلیلی می پسندیده ام یا مطرح بوده است؛ یعنی چنین طرحی در نظر نداشته ام که آثار این نویسندگان را بر پایه ی تقدم و تأخر تاریخی و زمانِ انتشار برگزینم. باید دقت داشته باشید که این مقالات سال ها پیش و در مقاطع مختلف تاریخی نوشته است. مدت ها در دست ناشرین باقی می مانده و برخی آثار من مانند مجموعه ی چهارجلدی "داستان شناخت ایران" چهار سال در "وزارت ارشاد" خاک می خورده و وقتی ناشر (انتشارات نگاه) سرانجام مجوز انتشار آن ها را گرفته، چنان دچار شتابزدگی در انتشار آن ها شده که به من اطلاع و فرصت نداده تا آن ها را ویرایش کنم و این آثار بدون کوچک ترین ویرایشی منتشر و توزیع شده است، در حالی که در یکی از مواد قرارداد، ویرایش اثر از جمله وظایف نویسنده است. حال می توانید حالت روانی و ذهنی مرا پس از انتشار چهار عنوان کتاب انتشاریافته ی بی ویرایش دریابید که به قول شیخ اجل "خداوند سلاح را چون به اسیری برند، شرمساری بیش برد." در این "وحشت آباد" ناشر از هر گونه حق و حقوقی برخوردار است و نویسنده از همه کوتاه دست تر افتاده است. در همین کتاب مورد بحث ما، تنها از چهار نویسنده روی جلد کتاب نام رفته بود که کوتاهی ناشر است. سپس خانم "داور" همت کرده با تماس های پیاپی نام خود را بر روی جلد افزود اما در این میان بر خانم "گلی ترقی" ستم رفت و نامش نیامد اما دو مقاله، در باره ی داستان های کوتاه جذاب ایشان است و به همین دلیل هم شما از "پنج نویسنده ی زن" یاد کرده اید. نامی که من بر چهار جلد کتاب در باره ی "احمد محمود"، "جلال آل احمد"، "سیمین دانشور" و "جمالزاده" نهاده بوده ام، "بوطیقای نو در آثار . . . " بوده است اما ناشر خودسرانه عنوان آثار را عوض کرده و بر آن ها "نقد و بررسی آثار. . . " نهاده است؛ عنوانی که از آن بیزارم. در کدام کشوری ناشر حق دارد عنوان کتاب را بدون توافق قبلی نویسنده خود انتخاب کند؟ در این مُلک به تعبیر "یغمای جندقی" شاعر "آنچه البته به جایی نرسد، فریاد است". با این همه، این کتاب، جلد دومی هم خواهد داشت که در آن، از نویسندگان و آثاری سخن خواهد رفت که در این جلد نیامده است.

1. **به لحاظ روش شناختی، شیوه ی مواجهه ی شما با متن ادبی چگونه است؟ یعنی شما با توجه به نظریات مشخص نقد ادبی مثل ساختارگرایی، فمینیستی و غیره، اثری را انتخاب می کنید و متن را در چهارچوب آن نظریه می گنجانید یا بالعکس با خواندن یک اثر و بر اساس پتانسیل متن، نظریه ای متناسب برای آن جستجو می کنید؟**

تحمیل و اِعمال یک نظریه ی ادبی و انتقادی بر یک متن معین، عملاً ممکن نیست. به فصول کتاب نگاه کنیم. "خانه ی ادریسی ها" ی "علیزاده" تلمیحاتی فراوان به آثاری برجسته مانند "صد سال تنهایی"، "قلعه ی حیوانات"، "هزار و یک شب"، "سه قطره خون"، "بوف کور"، "آنّا کارنینا" و "انجیل شریف" دارد. طبعاً منتقد ادبی ای که به سراغ این متن می رود، اگر بر متون برجسته ی ادبیات کلاسیک و معاصر یا متون مقدس اشراف داشته باشد، می کوشد چند و چون تأثیر آثار را در متن مورد مطالعه مورد بررسی قرار دهد. این گونه مطالعه رویکرد پای "بینامتنی" را به میان می آورد. نویسنده ی این رمان "زن" است و طبعاً نگاهی زن محورانه در اثر ادبی خود دارد. ناگزیر، منتقد ادبی را به "خوانش فمینیستی" می کشاند. یکی از نظریه های رایج در پژوهش های ادبی، "کارکردهای ادبیات" است که نظریه پردازانی مانند "جاناتان کالر"، "آوستن وارن"، ریچارد بروک"، "تودوروف"، "رولان بارت"، "میلان کوندرا" و دیگران به آن ها اشاراتی دارند. ما تا کنون رویکری به نام "کارکردهای ادبیات" به عنوان یک نگاه کاربردی و عملی نداشته ایم که جنبه ی نظری و هنجارهای مدون و خاص خود داشته باشد. من به احتمال زیاد، نخستین منتقدی ادبی هستم که این گونه رویکرد را به گونه ای قانونمند مطرح کرده ام؛ یعنی کوشیده ام برای این گونه نگاه، هنجارهایی از دل خود متن استخراج و تدوین کنم. گستردگی رمان به تعبیر شما این "پتانسیل" را در خود داشته که چنین رویکردی را تنها از درون متن کشف و هنجارمند سازم. "یاکوبسن" برای نخستین بار کوشید ثابت کند "موضوع دانش ادبی در کلیّت خود "ادبیات" نیست؛ بلکه "ادبیّت" است؛ یعنی آنچه یک اثر را به اثری ادبی تبدیل می کند." خوانش "خانه ی ادریسی ها" به من نشان داد که نویسنده تا چه اندازه کوشیده بر "ادبیت" رمان خود تأکید کند. حال اگر منتقدی بر "فورمالیسم روسی" و نظریه پردازان آن اشراف داشته باشد، طبیعی است که در پی نشانه هایی برود که می تواند "ادبیّت" اثر ادبی را توضیح دهد. پس می بینید که خود اثر ادبی است که مرا برانگیخته تا فصلی را به این رویکرد اختصاص دهم.

وقتی به سراغ "طوبا و معنای شب" خانم "شهرنوش پارسی پور" می روم، بی درنگ متوجه می شوم که این رمان به شدت زیر تأثیر "صد سال تنهایی " نوشته شده است. می دانید که من کتابی با عنوان "با بوطیقای نو در صد سال تنهایی" نوشته ام که هنوز انتشار نیافته اما می توانید متن کامل آن را در سایت "حضور" مطالعه کنید. طبعاً مطالعه ی این رمان، مرا هم به خوانشی "میان متنی" بر محور "رآلیسم جادویی" می کشاند که عنوان یکی از مقالات این کتاب است، هم مانند "صد سال تنهایی" سرشار از شخصیت هایی است که جز کاراکتر داستانی، "کهن الگو"های "یونگ"ی هم هستند. پس فصلی را هم به مطالعه ی کهن الگویی این اثر اختصاص می دهم. من رویکردهای ادبی نو را از متن اثر بیرون می کشم و گرنه اثری را که اشارات مکرر کهن الگویی نداشته باشد، چگونه می توان با این رویکرد مورد خوانش قرار داد؟

داستان کوتاه "کافه چی" یکی از زیباترین داستان های خانم "روانی پور" است. آن که بر نظریات "یاکوبسن" و مقاله ی "قطب های استعاری و مجازی" او مسلط است، به آسانی می تواند با بهره جویی از همین مقاله به سروقت این اثر ادبی برود که "زبانی متشخص" دارد. می توانید مطمئن باشید که تا کنون هیچ منتقدی با چنین رویکردهایی به سراغ ادبیات داستانی ما نرفته و "لذت متن" را به خواننده نچشانده است. من در خوانش رمان خوش ساخت "چراغ ها را من خاموش می کنم" نوشته ی خانم "پیرزاد" نوشته ام که در هیچیک از چهار نقدی که بر این رمان خوانده ام، منتقدی نیافته ام که آن را بر پایه ی "نظریه ی ادبی" مورد خوانش قرار داده باشد. یک بار هم میزگردی در باره ی همین رمان در ماهنامه ی "ادبیات و فلسفه" (مهرماه 1381) برگزار شد و نویسندگان و استادان و مدعیان نقد ادبی هم در باره ی آن سخن ها گفتند که مرا خرسند نکرد. من به سراغ رویکرد ساختارگرایانه و ساختارشکنانه ی "بارت" رفتم تا با استفاده از "رمزگان پنجگانه" او در کتاب "اِس / زِد" و رجوع به متن انگلیسی مقاله ی او، یک بار این رمان را با رویکرد "ساختگرایی" و بار دیگر با رویکردی متفاوت و متضاد با آن یعنی "ساخت شکنی" مورد بررسی قرار دهم و شما تا کنون چنین خوانش هایی متفاوت از یک متن را ندیده اید و نخواهید خواند. این را هم بگویم که به تصریح شخص "بارت" چنین رویکردی را نمی توان در مورد هر متنی پیاده کرد و خود به آن اعتراف کرده است. گذشته از این، این رمزگان چنان به هم نزدیک است که جز با صرف وقت و دقت بیش از اندازه نمی توان میان آن ها، مرزی مشخص یافت. با این همه آنچه من نوشته ام، کاملاً شفاف و مشخص است و راهنمای قانونمندی برای این دو رویکرد ادبی است.

1. **با توجه به سابقه ی هژمونی و تسلط ادبیات [تاریخ] مذکر به قول "براهنی" در ادبیات کلاسیک و حتی نوین ایران، به نظر جناب عالی تا چه میزان خوانش فمینیستی و رویکردهای زن محورانه بر آثار مورد نظر شما در این کتاب اعمال شده اند؟ آیا شما در بررسی این آثار با متونی مواجه بودید که به خوانش فمینیستی تن در نداده باشند؟ این نکته از این لحاظ به ذهن متبادر می شود که ملاحظه می شود که در این کتاب، برخی آثار با رویکردهای دیگری بررسی شده اند مثل رمان "چراغ ها را من خاموش می کنم" یا "طوبا و معنای شب".**

نخست بگویم که هدف من از نوشتن این کتاب، تنها "خوانش فمینیستی" نبوده است؛ بلکه بررسی و خوانش آثاری بوده که نویسندگانشان "زن" باشند نه این که ضرورتاً فمینیست باشند. نویسندگان زن در این مجموعه، ناهمگون هستند؛ مثلاً خانم "روانی پور" را در "کنیزو" و "کافه چی" به اعتبار فمینیست بودن هرگر نمی توان با خانم "پارسی پور" و خانم "پیرزاد" مقایسه کرد. "کافه چی" منشوری ضد مردسالاری است و از هر واژه اش "زن محوری" و گاه تحقیر و تخفیف مردسالاری می بارد. "پیرزاد" اصلاً فمینیست نیست؛ زنی است سنت گرا، خانه دار و به قول "تیسن" سنت های مردسالاری را ذاتی و درونی خود کرده است اما به زن محوری تظاهر می کند. "پارسی پور" فمینیست نیست؛ نویسنده ای است سخت محافظه کار با باورهای شبه عرفانی، پریشان اندیش و آشفته نویس که متأسفانه خوب شناسانده نشده است. کتاب او تلفیقی غیر خلاق میان "بوف کور" و "صد سال تنهایی" است. "لیلا" در رمان او، آمیزه ای از همان کلیشه های "زن اثیری" و "لکاته" است. وقتی وارد خانه ی "طوبا" می شود و باران می آید، سیمای زنانه و بهتر بگوییم بارورانه ی خود را نشان می دهد. وقتی همراه "طوبا" به اعماق زمین و باغچه فرومی رود، باز مظهر باروری و الهه ـ مادر است و این ها، همان کلیشه های سنتی در ادبیات گذشته ی ما است. وقتی به عنوان یک رقاصه، جمعی از خاطرخواهانش را به دنبال خود به زیرزمین می کشاند یا در خودروی، کنار مردی غریبه نشسته است و با او اشارات عاشقانه دارد، همان سیمای "لکاته" ای (سیمای منفی "انیما") خود را بروز می دهد. شخصیت و نویسنده ی فمینیست هنگامی زن محور است که گذشته از ایفای وظایف خانه داری و سنتی خاص خود، به "جنسیت" یعنی نقش اجتماعی ـ سیاسی و فرهنگی خود اهمیت بدهد و نوشتاری زنانه داشته باشد. اما در رمان "پارسی پور" سیمای زن، بیشتر جنبه ی "کهن الگویی" دارد و به جنبه های مثبت و منفی روان زنانه (انیما) و روان مردانه (انیموس)ی خود نظر دارد. "پیرزاد" و "پارسی پور" پاسدار اخلاقیات سنتی و قدیم هستند و با ایفا و قبول نقش اجتماعی مخالفند. به نظر "طوبا" سیلی که در شهر به راه افتاده ، به خاطر این است که وی بدون اجازه ی شوهر از خانه به قبرستان رفته و خداوند غضب کرده است. "کلاریس" در رمان "پیرزاد" حمله ی ملخ ها را به شهر، ناشی از گناه آشنایی خود با "امیل" پسر همسایه و نشانه ی عذاب الهی می داند. من در خوانش های خود، به این دقایق و ظرایف پرداخته ام و سرشت پیشرو و مدرن و ارتجاعی و سنتی شخصیت های زن را ترسیم کرده ام و اگر بخواهم از اصطلاحات "کریستوا" در کتاب " انقلاب در زبان شاعرانه" استفاده کنم، می گویم در آثار این دو نویسنده نشانه های موجود در "متن پنهان" و "متن آشکار" با هم فرق می کنند؛ یعنی ظاهر متن، رویکرد فمینیستی دارد زیرا با مقوله ی زبان ارتباط دارد اما اثر در باطن، محافظه کار و سنتی است، زیرا با ذهنیت پنهان و رندانه ی نویسنده مربوط می شود. اگر من به رویکرد کهن الگویی "یونگ" پرداخته ام، تنها خواسته ام این یا آن متن ادبی را به عنوان یک "رویکرد در نقد ادبی" مورد بررسی قرار دهم نه این که به خوانش فمینیستی از متن بپردازم. اما این رویکرد از خود متن برآمده و من آن را بر متن تحمیل نکرده ام. وقتی "علیزاده" در "خانه ی ادریسی ها" در سیمای "زلیخا" و "شوکت" قهرمان و "رکسانا یشویلی" پدیدار می شود و در اندیشه ی انقلاب و دگرگون کردن ساخت های اجتماعی ـ سیاسی است، به سویه ی فمینیستی خود نظر دارد، هرچند این سیما، نشانی از رمانتیسم انقلابی بر پیشانی خود دارد. آنکه بر ضد دم و دستگاه "آتشخانه" و میراث خواران انقلاب مردم می شورد، سیمای "جنسیت"ی و اجتماعی خود را برجسته می کند اما "پارسی پور" سلطنت طلب از "امنیت رضاشاهی" طرفداری می کند. این، چگونه امنیتی است که حتی وزرایش ("تیمورتاش" وزیر دربار و "علی اکبر داور" وزیر دادگستری و "اسعد بختیاری" وزیر جنگ") یا به دستور وی کشته شدند یا پیش از آن که به سرنوشت دیگر وزرا گرفتار گردند، مانند "داور" با خوردن تریاک خودکشی کردند؟ خانم "پارسی پور" می گوید در زمان "رضاشاه" هیچکس شبانه جرأت نداشت به زنی تنها در خیابان تعرض کند. این، همان برداشت عامیانه گرایی است که عوام الناس از "امنیت" دارند. امنیتی که از وحشت مردم به خاطر حضور نیروهای انتظامی فراهم شده باشد، "امنیت" نیست.

1. **با توجه به اشرافی که بر نظریات نقد ادبی دارید و در آثارتان به چشم می خورد، در این کتاب به نظر نمی رسد شما توانسته باشید از طیف های متنوع نظریات فمینیستی در نقد آثار مورد بررسی استفاده کرده باشید؛ مثلاً نظریات ژولیا کریستووا یا لوس اریگارای یا هلن سیکسوس. حتی اگر هم از نظریه ی کریستوا استفاده شده، بخش بینامتنی آن بوده نه رویکرد فمینیستی که در کتاب "انقلاب در زبان شاعرانه" ارائه می دهد یا حتی مقاله ی "زمان زنان".**

باید اشاره کرد که نظریات فمینیستی "کریستووا" گاه انتزاعی، ناهمگون و آمیزه ای از نشانه شناسی، روان شناسی و زبان شاعرانه است. سوژه هایش تحلیل شدنی و کامل نیست؛ و به سادگی نمی توان از آن به عنوان یک رویکرد در خوانش فمینیستی هر متنی بهره جست. نظریات او در مورد اصالت زن، پایدار هم نبود و پیوسته تغییر می یافت. زمانی خواهان واژگونی همه ی ساختار مردسالاری و ستم اجتماعی در جامعه در همه ی سطوح بود و هنگامی از گرایش مارکسیستی و فمینیستی دور شد و در برابر جاذبه های سرمایه داری آزادیخواه آمریکا سرِ تسلیم فرودآورد. نوشتن بر اساس نظریات "سیکسوس" عمدتاً باید بر پایه ی "تقابل های دوگانه" میان مرد و زن یا "عقلانیت" مرد و "طبیعت" زن استوار باشد و در نوشته ی خود، آشکارا از "تمنا" یا تمنای تن خویش سخن بگوید؛ مانند آنچه من در خوانش فمینیستی و تأکید بر "جنسیت" و "نوشتار زنانه" در رمان "حوالی خیابان سی تیر" خانم "رکسانا حمیدی" مطرح کرده ام (سایت "انسان شناسی و فرهنگ"، یکشنبه، هشتم بهمن ماه 1396). نوشتن بر پایه ی نظریات "ایریگاری" آسان نیست، زیرا آمیزه ای از نظریات "فروید" و "لاکان" است و آرای ضد و نقیض و ناشفاف در نگاه فمینیستی او اندک نیست؛ مثلاً جنسیت زنانه را ماهیتی نهفته و ناشناخته می داند و به همین دلیل هم به آسانی نمی توان از آن ها قانونمندیهایی استخراج کرد و متنی را به یاری آن قانونمندی ها، تعبیر و تفسیر کرد. او با قبول این که زن فاقد نرینگی (فالوس) مردان است، می گوید زن باید این "کسری" و کمبود یا نقص را جبران کند و تنها راه جبران آن هم این است که باید در برابر هویت جنسی مردانه ـ که از زبان مردانه به عنوان ابزار برتری طلبانه ی خود سود می جوید و در گفتار و نوشتار بازتاب می دهد ـ زبانی اختیار کند که هویت جنسی خاص او را نشان دهد و با این کار، روایت نرینه محورانه ی "امر نمادین" را ـ که قرن ها حاکم بوده است ـ واژگون کند. اما ساز و کار این روایت نرینه محورانه چگونه است؟ آنچه من به عنوان رویکرد فمینیستی قبول دارم، توضیح تفاوت های زیست شناختی و روان شناختی مرد با زن نیست؛ بلکه تأکید بر قابلیت ها و توانایی های بی پایان در "جنسیت" زن یا نویسنده ی زن است که "نوشتار زنانه" یکی از آن ها است و فعالیت اجتماعی و حضور او در همه ی عرصه های حیات اجتماعی، نمود عملی "جنسیت" است. کوشش "ایریگاری" برای اصرار در ارائه ی "روایت زنانه" و متفاوت با روایت مرد، این خطر بالقوه را در خود دارد که در نهایت به گونه ای "جنس پرستی زنانه" یا "نژادگرایانه" بینجامد. فشرده ی سخن این که: متن به هر نوع رویکرد فمینیستی، تن در نمی دهد. تحمیل یک رویکرد ادبی به یک متن معین نه تنها به درک بهتر متن کمکی نمی کند، بلکه بر آشفتگی ذهنی خواننده می افزاید. گذشته از این، نمی توان برای منتقد ادبی تکلیف تعیین کرد که چرا فلان متن ادبی را با این رویکرد ادبی خوانده و بهمان متن را با رویکرد متفاوت دیگر ننوشته است. هر متن ادبی، رویکرد ادبی خاص خود را پیدا می کند یا می طلبد. قرار هم نیست که منتقد ادبی، ضرورتاً به همه ی رویکردهای ادبی بپردازد تا بتواند ادعا کند خوانشی فمینیستی از چند اثر ارائه کرده است. او پیچیدگی های نظریه های ادبی را می شناسد و می داند چه رویکردی با متن ادبی مفروض مناسبت بیشتری دارد و تا چه اندازه به متن، جواب می دهد.

1. **در اینجا اگر موافق باشید، کمی جزئی تر به این کتاب بپردازیم. یکی از دغدغه های شما، جستجوی زمینه های الهام گیری متون از یکدیگر یا به اصطلاح مقوله ی "میان متنی" است؛ مثلاً در این کتاب به تأثیرپذیری بخش هایی از رمان "طوبا و معنای شب" از رمان "صد سال تنهایی" مارکز اشاره کرده اید یا وامگیری رمان "خانه ی ادریسی ها" و اثرپذیری آن از "هزار و یک شب" و "آنّا کارنینا" و "صد سال تنهایی" و "قلعه ی حیوانات" البته این دغدغه در دیگر نوشته های شما نیز مشهود بوده؛ مثلاً اثرپذیری "کلیدر" از "اینجه ممد" یاشار کِمال یا "همنوایی شبانه ی ارکستر چوبها" از "خویشاوندان دور" فوئنتس. البته در مصاحبه ای در "سایت مرور" جنابعالی بیان کرده اید که یکی از کارهای مهم منتقدین، مطالعه ی خاستگاه یا منابع خلق اثر هنری است و تعیین وزن مخصوص آن در بررسی بینامتنی. این نگاه شما در تعیین مصادیق الهام و تقلید تا چه میزان قابل اندازه و اهمیت است؟**

"بینامتنی" یک رویکرد و نظریه ی ادبی است و وقتی اهمیت بیشتری می یابد که یک متن یا شاهکار ادبی بر آثار دیگر تأثیر می گذارد. این گونه بده و بستان های ادبی به عنوان "گفتمان متون" یا "گفتمان فرهنگی" گاه باعث غَنای یک اثر ادبی یا ارتقای فرهنگی می شود؛ مثلاً "دیوان شرقی" گوته ی آلمانی زیر تأثیر "دیوان حافظ" سروده می شود. "گوته" خود به "آکرمان" دوست و دستیارش می گوید بیشتر آثار من مدیون آثار یونان و ایتالیا است. این گونه گفتمان فرهنگی می تواند هم باعث شناخت و اهمیت "حافظ" در ادبیات اروپا شود، هم به منبع الهام "گوته" تبدیل شود. به نظر دکتر "زرین کوب" آنچه در این تأثیرگذاری ها اهمیت دارد "نحوه ی دخل و تصرف" متن مورد الهام است که تا چه اندازه در آن خلاقیت به کار رفته است. شاید شما ندانید که "بوف کور" هدایت زیر تأثیر مستقیم "خشم و هیاهو"ی "فاکنر" نوشته شده است. شما می توانید به زودی دو مقاله در این زمینه در "سایت حضور" در مورد کتاب منتشر نشده ی "با بوطیقای نو در آثار هدایت" من را بخوانید و سپس اگر بدانید که تا کنون چند اثر زیر تأثیر "بوف کور" نوشته شده، درخواهید یافت که اهمیت رمان "فاکنر" تا چه اندازه زیاد بوده و بُرد وسیعی داشته است. اما نکته ی مهم در این الهامگیری، این است که چگونه "هدایت" با نبوغ و خلاقیت هنری خویش چنان با این متن برخورد کرده که تا کنون هیچکس به آن پی نبرده است. "هدایت" توانسته این الهامگیری را کاملاً "بومی" و "شخصی" کند و با آمیختن اسطوره های هندی، ایرانی و اسلامی و برخی از حکایات "هزار و یک شب" به آن، این تأثیرپذیری را پوشیده دارد. طبعاً یک وظیفه ی منتقد ادبی، ردگیری خاستگاه یا خاستگاه های یک شاهکار ادبی است.

اما سویه ی دیگر این رویکرد "بینامتنی" وقتی است که "دولت آبادی" در "کلیدر" زیر تأثیر "اینجه ممد" قرار می گیرد اما با برخوردی غیر خلاقانه، از یک اثر حماسی، اثری کمیک خلق می کند. بیشتر کسان رمان "کلیدر" به جای این که بر گرته ی شخصیت های تاریخی جنبش "گل محمد" شکل گرفته باشند، زاده ی تخیل ضعیف نویسنده ساخته و پرداخته شده اند. شخصیت های رمان حماسی "اینجه ممد" واقعاً "کاراکتر" داستانی، باورپذیر و به اصطلاح "حقیقت نما"یند؛ در حالی که کسان رمان "کلیدر" یا ساختگی اند یا کاریکاتور. یک کار و وظیفه ی منتقد ادبی "ارزیابی" اثر ادبی نیز هست؛ یعنی باید به مقایسه و ارزش گذاری اثر ادبی بپردازد. هم محاسنش را بگوید، هم معایبش را. نقد ادبی به این دلیل در کشور ما اعتبار اندکی دارد، زیرا به جای "ضابطه" بر "رابطه" و بده و بستان ها و ملاحظه کاری نویسنده ـ منتقد ادبی استوار است. در این حال، نه نویسنده به سستی های خود در خلق اثر ادبی پی می برد، نه خواننده از چند و چون متن مورد مطالعه آگاه می شود. بر "محاسن" آن دل می نهد و بر "معایب"ش چشم می پوشد. اگر آنچه را "دولت آبادی" هنگام نوشتن "کلیدر" در باره ی کسان رمانش می دانست، با آنچه تازگی ها آقای "کلیم الله توحّدی" در کتاب خود با عنوان "کلیدر در اسناد و واقعیت" (مشهد: چاپخانه ی دانشگاه فردوسی، 1396) مطرح کرده و مستند است، مقایسه کنیم، متوجه می شویم تا چه اندازه کسان و رخدادهای یک حرکت مردمی و عیارمنشانه از نظر تاریخی تحریف شده است. دقت کنیم که "کلیدر" یک رمان تاریخی است و ناگزیر جز عنصر خیال انگیزی و عنصر حیاتی زبان داستان، باید قابل قبول و نزدیک به واقعیت تاریخی باشد تا به عنوان سند و یک شاهکار ادبی برای آیندگان یادگار بماند. اکنون می توانید دریابید که چرا من به خاستگاه های متنی یک اثر ادبی تا چه اندازه حسّاسم. شما تا ندانید که "خویشاوندان دور" نوشته ی "فوئنتس" تا چه اندازه بر "آزاده خانم و نویسنده اش" آقای "براهنی" و "همنوایی ارکستر شبانه ی چوبها"ی آقای "قاسمی" تأثیرگذار بوده است، نمی توانید این مخلوقات دورگه ی ادبی را مورد خوانش قرار دهید. گذشته از این، شما چند منتقد ادبی را می توانید سراغ بگیرید که با اشراف بر آثار ادبی برجسته، می توانند این گونه روابط بینامتنی را ردیابی کنند؟ "بینامتنی" تنها یک رویکرد ادبی است اما می تواند به سهم خود، در خوانش و دریافت بهتر متن، نقشی تعیین کننده ایفا کند. شما با مقایسه ی این متون، می توانید توان خلاقیت و تخیل نویسنده را در پهنه ی "دخل و تصرف" متن مورد الگو و الهام، ارزیابی کنید.

1. **در فصل :"کارکردهای ادبیات" در "خانه ی ادریسی ها" با توجه به مقاله ی "آوستن وارن" شما به هفت کارکرد مهم ادبیات اشاره کرده اید؛ مثل "سرگرم کنندگی"؛ همان مقوله ای که به قول خودتان قدر مشترکی است که خواننده ی نخبه و عامی و مبارز راه آزادی در آن، اشتراک نظر دارند. با تأکید بر همین ویژگی، آیا عنصر سرگرم کنندگی در تمام رمان ها به عنوان شرط لازم به حساب می آید یا لازم و کافی؟ و آیا سرگرم کنندگی، خود مقوله ای نسبی نیست؟**

من در کتاب خود با نقل قولی از "فورستر" و اشاره به نقش "حالت انتظار" و "هول و ولا" ("تعلیق") در حکایت گویی "شهرزاد" قصه گو نوشته ام:

" ما همه چون شوهر شهرزادیم و می خواهیم بدانیم که بعد، چه خواهد شد. این مسأله عمومیت دارد و به همین جهت است که ستون فقرات رمان، باید "داستان" باشد. بعضی از ما، حتی بیش از این چیزی نمی خواهیم. در ما جز آن کنجکاوی اولیه چیز دیگری نیست و به همین جهت است که سایر قضاوت های ادیبان، مضحک و مسخره اند " (فورستر، 1357، 34).

اگر به نخستین بند و صفحه ی رمان "صد سال تنهایی" رجوع کنید، در می یابید که با خواندن آن، دیگر نمی توانید کتاب از دست بگذارید مگر این که آن را به پایان رسانید. نخستین صفحه، آن اندازه پرسش برانگیز و سرگرم کننده است که مانع می شود شما به کار دیگری بپردازید. شروع رمان از میانه و کوشش خواننده برای رسیدن به آغاز داستان و شناخت شخصیت های اصلی ("سرهنگ آئورلیانو بوئندیا"، "مِلکیادس"، "خوزه آرکادیو بوئندیا" و "اورسولا") دمی خواننده را رها نمی کند:

" سال ها سال بعد، هنگامی که سرهنگ آئورلیانو بوئندیا در مقابل سربازانی که قرار بود تیربارانش کنند ایستاده بود، بعد از ظهر دوردستی را به یاد می آورد که پدرش او را به "کشف یخ" برده بود. در آن زمان، دهکده ی ماکوندو تنها بیست خانه ی کاهگلی و نیین داشت. خانه ها در ساحل رودخانه بنا شده بود. آب رودخانه زلال بود و از روی سنگ های سفید و بزرگی شبیه تخم جانوران ماقبل تاریخ می گذشت. جهان چنان تازه بود که بسیاری چیزها هنوز اسمی نداشتند و برای نامیدنشان می بایست با انگشت به آن ها اشاره کنی. هر سال، یک خانواده ی کولی ژنده پوش چادر خود را در نزدیکی دهکده برپا می کرد و سر و صدای طبل و کرنا، اهالی دهکده را با اختراعات جدید آشنا می ساخت. آهنربا نخستین اختراعی بود که به آنجا رسید. مرد کولی درشت هیکلی ـ که خود را ملکیادس می نامید ـ با ریش به هم پیچیده و دستان گنجشک وار در ملأ آنچه را که "هشتمین عجایب کیمیاگران دانشمند مقدونیه" می خواند، معرفی کرد. با دو شمش فلزی از خانه ای به خانه ی دیگر می رفت. اهالی دهکده که می دیدند همه ی پاتیل ها و قابلمه ها و انبرها و سه پایه ها از جای خود به زمین می افتد، سخت حیرت کرده بودند. تخته ها، با تقلای میخ ها و پیچ ها ـ که می خواست بیرون بپرد ـ جیرجیر می کرد؛ حتی اشیایی که مدت ها بود در خانه ها مفقود شده بود، بار دیگر پیدا می شد و به دنبال شمش های سحرآمیز ملکیادس راه می افتاد " (1357، 11).

حال اگر خواننده ای می خواهد راز "سرگرم کنندگی" رمان را خود تجربه کند، اگر می تواند، کتاب از دست فرونهد و به کاری دیگر بپردازد. اندک نبوده اند داستان های کوتاه و بلندی را که من برای داوری بهترین آثار در "جایزه ی مهرگان ادب" نا خوانده به کناری نهاده ام. مطالعه ی چند صفحه ی نخستین اثر ادبی اگر چون قلاب ماهیگیری نمی توانست ذهنم را صید کند، کتاب در چشم دلم ارجی نمی داشت. "سرگرم کنندگی" یا حس "تعلیق" البته "شرط لازم" برای هر داستانی است اما "شرط کافی" نیست. "شرط کافی" فرم و ساختار و گره افکنی ها و راز و رمزهای پنهان اثر ادبی است. "شرط کافی" تجربه ی فردی و زیسته اما تازه ی نویسنده است. او باید از تجربه ی تازه ای در فرم و محتوا به من بگوید و به گوشه های پنهان تر زندگی اشاره کند که من تجربه نکرده ام یا به ژرفای آن ها پی نبرده ام.

1. **به نظر می رسد که شما در بخشی از فصل "از رآلیسم جادویی صد سال تنهایی تا طوبا و معنای شب" در مواردی با رویکردی مطلق گرا و سلیقه محور با متون مورد بحث مواجه شده اید؛ مثلاً در صفحه ی 126 نوشته اید: " عنصر فراطبیعی تنها هنگامی اجازه ی ورود و حضور در داستان می یابد که ذهن خواننده را به دقیقه ای فلسفی، فرهنگی و اجتماعی جلب کند." به همین دلیل شما مثلاً استفاده از تصویر باران ویرانگر در رمان "طوبا و معنای شب" را بر خلاف سیل ماکوندو در "صد سال تنهایی" فاقد منطق داستانی به حساب می آورید، چرا که در رمان مارکز، این سیل و طوفان رمز و سمبلی از بلای شرکت استعماری و آمریکایی "یونایتد فرویت" است و در رمان "طوبا و معنای شب" این اتفاق بدون هر گونه رمزی و ناشی از ذهن خرافه پرست و خودبزرگ بین راوی است. پرسش این است که اگر ذهنیت ساده اندیش شخصیتی اسطوره گرا و خرافی مانند "طوبا" این گونه استدلال می کند، به چه علت باید داستان نویس را به ترویج خرافه پرستی متهم کرد و چرا باید استفاده از عناصر فراطبیعی را تنها در یک صورت خاصی که نام برده اید، مُجاز دانست؟ آیا این خود، یک مانیفست ایده ئولوژیک تحمیلی به متن از جانب منتقد نیست؟ یا در مثالی دیگر (صفحة 150) پارسی پور را به خاطر دفاع کردن از مواضع سیاسی خاص (مانند ترجیح ناصرالدین شاه بر میرزا رضا کرمانی) مورد انتقاد قرار داده اید. آیا خود این مخالفت شما با رویکرد سیاسی پارسی پور، برآمده از نوعی رویکرد سلیقه ای ایده ئولوژیک ( منبعث از نگاه مارکسیستی) نیست؟**

من به مناسبتی دیگر، در باره ی مقایسه ی دو سیل ویرانگر نوشته ام. اگر نویسنده ی "طوبا و معنای شب" یک الگوی ساختاری در داستان بر پایه ی "صد سال تنهایی" نمی داشت و تنها تجربه ی خاص خود را می نوشت، بر او ایرادی نبود. من به عنوان منتقد ادبی حق ندارم راوی رمان را به خاطر پیوند میان سیل و "گناه" بیرون رفتن از خانه بدون اجازه ی شوهر بنکوهم، زیرا همه ی پندار، گفتار و کردار راوی از گرایش شبه مذهبی و شبه عرفانی او نشان دارد که نگاهی توده گرا و عامیانه است و اشخاص و نهادهای قدرت نیز به آن دامن می زنند. اما وقتی نویسنده ای در الگوبرداری از "صد سال تنهایی" ـ که اثری نمادین اما رآلیستی است ـ رمانی می نویسد، من به عنوان منتقد ادبی حق دارم خاستگاه سیل و طوفان را در دو اثر مقایسه و ارزیابی کنم. "گارسیا مارکز" سوسیالیست است و نگاهی مردمگرایانه دارد. او در مصاحبه ای با "مِندوزا" آشکارا می گوید که "جهان را سوسیالیست" می خواهد و خواهان روی کار آمدن رهبرانی سیاسی است که رژیمشان "نیازمندان را خوشحال کند." با "کاسترو" و "فرانسوا میتران" رئیس جمهور سوسیالیست فرانسه دیدار می کند.

با این همه، من به عنوان یک منتقد ادبی، دیدگاهی مغایر با نویسنده ی "طوبا و معنای شب" دارم. "میلان کوندرا" به عنوان یک نویسنده ی مبارز راه آزادی و پیشرو در کتاب "هنر رمان" خود به من آموخته است که در رویکرد ادبی و انتقادی خود به آثار ادبی به "ندای زمان" نیز گوش فرادهم. او در پیوند با این ندا می گوید: "روح زمان" با "روح رمان" فرق دارد. "روح زمان" همان است که قدرت سیاسی و ایده ئولوژی چیره بر زمان در تبلیغ و اشاعه ی آن بر مبنای احساس و رفتار کورانه می کوشد و ذهنیت و رفتاری قالبی برای مردم می آفریند. "طوبا و معنای شب" با "روح زمان" تناسب دارد. آوازه گری در زمینه ی تحکیم "احساس" و گزیدن آن بر عنصر "عقلانیت" از جمله ویژگی های اصلی ذهنیت حاکم بر این رمان و زمان ما است. راوی، جریان های انقلابی و سیاسی جوانان دهه ی چهل و پنجاه را محکوم می کند و می پندارد با جارو کردن مسجد و ریاضت و ذکر، می تواند رحمت الهی را به خود جلب کند و خداوند او را ـ که باکره است ـ مانند حضرت "مریم" باردارکند. چنین آرزویی تنها یک "احساس" نیست؛ بلکه نمودی از یک ایده ئولوژی است که با ایده ئولوژی "قدرت" همداستان است. "کوندرا" می گوید:

" رمان بیش از پیش در دست رسانه های همگانی افتاده است. این رسانه ها فراشد تقلیل [خوارمایگی اسوره و تاریخ] را وسعت می دهند و مسیر آن را معین می کنند. رسانه های همگانی، همان ساده سازی ها و کلیشه هایی را که به آسانی مقبول اکثر مردم است در سراسر جهان پخش می کنند. این روحیه ی مشترک رسانه های همگانی، روحیه ی زمانه ی ما است. این روحیه به نظر من، مغایر با "روح رمان" است. "روح رمان"، روح پیچیدگی است. هر رمان، به خواننده می گوید: "چیزها، پیچیده تر از آنند که تو فکر می کنی." این، حقیقت ابدی رمان است. روح رمان، روح تداوم است. هر اثر، پاسخ به آثار پیشین است اما روح زمان، به اخبار و رویدادهای روز معطوف است؛ اخباری آن چنان پراکنده و چندان زیاد که گذشته را از افق [ذهن] ما می رانند و زمان را تنها به لحظه ی حال تقلیل می دهند " (کوندرا، 1368، 63-62).

"طوبا و معنای شب" مصداق کامل "ادبیات کیچ" است: ادبیاتی بازاری که به ابتدایی ترین احساسات غیرعقلانی توده های از خود بی خود شده دامن می زند. من به عنوان منتقد ادبی باید در برابر رویکرد نویسنده به "روح زمان" از "روح رمان" دفاع کنم؛ یعنی از آنچه نداریم یا از ما گرفته اند و ما را به گذشته های تاریک فرامی خوانند. من از "روح رمان" می گویم؛ یعنی از آنچه باید به آن دست یابیم. "روح رمان" به نظر "کوندرا" همه ی امکاناتی است که باید به آن دست یابیم. "روح رمان" برخلاف "روح زمان" به آینده نظر دارد؛ امکاناتی که بشر می تواند در اختیار خود بگیرد حتی اگر روزگار با آن بستیزد. همان گونه که "روح زمان" رویکردی "ایده ئولوژیک" و "گذشته گرا" است، "روح رمان" نیز نگاهی "ایده ئولوژیک" به "اکنون" و "آینده" و همه ی آثار ادبی دارد.

1. **یکی از ویژگی های مهم و متفاوت شما در عرصه ی نقد ادبی، نوشتن توأمان دو نقد متفاوت در مورد یک اثر مشخص بر پایه ی دو نظریه ی ساختگرایی و ساخت شکنی است که به عنوان مثال در کتابتان برای بررسی رمان "چراغ ها را من روشن می کنم" خانم "پیرزاد" از این دو نظریه استفاده کرده اید. لطفا در باره ی ظرفیت های این مسأله را برای خوانندگان توضیح بفرمایید.**

همان گونه که در کتابم (صفحة 163) نوشته ام، من کوشیده ام این رمان را با بهره جویی از "رمزگان پنجگانه" ی "بارت" مورد خوانش قرار دهم. "بالزاک" داستان کوتاهی به نام "سارازین" دارد که "بارت" مقاله ی مفصل خود را با عنوان "اس / زِد" در باره ی آن نوشته است. داستان "بالزاک" سی صفحه بیش نبود اما "بارت" در 1970 بر این داستان کوتاه نقدی دویست و سی صفحه ای نوشت و یک بار آن را با رویکرد "ساختگرایانه" و بار دوم با رویکرد "ساخت شکنانه" مورد بررسی قرار داد. برخی از شاهکارهای ادبی، دو لایه ی آشکار و پنهان دارد. خواننده ی سطحی گرا بر لایه، معانی و دریافت آشکار اثر دل می نهد و خواننده و منتقد ادبی ژرف نگر می کوشد به لایه یا لایه های پنهان اثر نفوذ کند. من متن انگلیسی مقاله ی "بارت" را در اختیار داشتم و با صرف وقت بسیار به پندار خودم توانستم از رمان مورد خوانش، گرهگشایی کنم. همان گونه که "بارت" از این تجربه ی موفق در خوانش و تدریس یک متن کلاسیک در دانشگاه اظهار خشنودی کرد، من نیز این خوانش را یکی از تجربیات موفق خود می دانم، زیرا هرکسی که از نظریات "بارت" در این زمینه آگاه باشد، خوب می داند که درک رمزگان او تا چه اندازه دشوار، مبهم و ناشفاف است، حتی نظریه پردازی مانند "اسکولز" نیز اعتراف می کند که " چنین رویکردی آن اندازه نظام مند نیست که دیگر تحلیگران بتوانند آن را به سهولت در مورد متون دیگر به کار بندند. "

در خوانش "ساختگرایانه" خواننده با "کلاریس" همداستان و با شوهر او "آرتوش" مخالف است. حق را به زن می دهد و شوهر را به خاطر بسیاری از سستی ها و رفتارش می نکوهد. اما در خوانش ساخت شکنانه، من از آنکه مورد انتقاد گرفته شده است، دفاع کرده ام و با نگاهی متفاوت، به خوانشی مغایر با خوانش نخستین پرداخته ام. من تنها به یک مورد اشاره می کنم تا نشان دهم که چگونه می توان پندار و گفتار و کردار این زن و شوهر را با دو رویکرد متفاوت مورد بررسی قرار داد: یک بار بر پایه ی آنچه از ظاهر متن برمی آید و یک بار آنچه روح متن به خواننده القا می کند:

" انچه کلاریس به عنوان حُسن سلیقه و زیبایی شناسی انجام می دهد، تنها ارزش زیبایی شناسی صِرف ندارد؛ بلکه بازتاب الگوهای رفتاری ناشی از "وسواس" و "تنش روانی" است. وسواسی که در وررفتن به ظاهر خود (19) یا ساختن روبان برای دسته گل از خود نشان می دهد (47) یا نقش هایی که با دقت و صرف وقت زیاد بر پرده گلدوزی کرده (89) یا جدّ و جهدی که در کاشتن گل در گلدان از خود نشان داده است (103) صرفاً ارضای نیازهای زیبایی شناختی نیست؛ رگه هایی از بیماری "وسواس" هم در خود دارد. هم چنان که دو بار تمیز کردن آشپزخانه، تنها نشانه ی علاقه به "نظافت" نیست؛ بلکه نمود بیماری "وسواس" است و او در انجام این رفتارها از خود، اختیاری ندارد، زیرا الگوهای رفتاری، ذهنی و ذاتی او و "خودکار" شده است.

کلاریس به خود حق می دهد به شوهر بگوید: " تو که این قدر سنگ سیاست به سینه می زنی، بیخود ازدواج کردی" (258). اما اصل "شبکه ی انتظارات متقارن" در روان شناسی می تواند به خواننده این فکر را القا کند که اگر "کلاریس" می دانست "آرتوش" ذهنیت سیاسی دارد، او چرا با چنین مردی ازدواج کرده است و پیش از ازدواج چرا در این زمینه به توافق لازم نرسیده اند و افق انتظارات خود را با هم متقارن و همسو نساخته اند؟ چرا پرداختن به فعالیت سیاسی از جانب شوهر بر "خودخواهی" او حمل می شود اما منع آن از طرف زن، "خودخواهی" به شمار نمی آید؟ اصلاً مگر قرار است زن و شوهر پس از ازدواج، با علایق و ذهنیات پیشین خود به کلی وداع کنند؟ ازدواج، کوششی برای رسیدن به "وفاق" و همسویی در نیازهای فردی و اجتماعی است؛ نه همرنگ و همسو شدن این یک با آن یک. شوهر با آن که با ارتباطات خانوادگی همسر چندان موافق نیست، در همه ی دعوت خواهی های همسرش شرکت می کند اما "کلاریس" هیچ گونه حقی برای دعوت شوهر از دوستان سیاسی اش قایل نیست. چه کسی "خودخواه" است؟ در حالی که شوهر سیاسی از همسر خود فعالیت فرهنگی و اجتماعی طلب می کند، زن با دعوت های مکرر از خویشان پخته خوار، مزاحم و سورچران، شوهر را رنجه می دارد. "

این گونه گفتمان انتقادی، نشان می دهد که چگونه می توان متنی یگانه را با دو رویکرد متفاوت خواند و به نتایج مختلفی رسید. هدف من از این خوانش، به تعبیر "بارت" همان "لذت متن" است. می شود با متن "بازی" کرد و در هر بازی، به برداشتی متفاوت رسید. این گونه بازی با متن، در تاریخ نقد ادبی ما بی پیشینه است.

1. **آیا تقدم و تأخر داستان هایی که در این کتاب مورد بررسی قرار داده اید، بر اساس دلایل خاصی بوده (مانند اولویت بندی اعتبار ادبی و زیبایی شناختی و پیچیدگی های داستانی و حجم داستان) یا این امر، بر حسب تصادف رخ داده است؟ مثلاً شما حدود 107 صفحه از کتاب را به خوانش رمان "خانه ی ادریسی ها" یا 32 صفحه را به "طوبا و معنای شب" یا 42 صفحه را به "چراغها. . . ." از منظرهای مختلف اختصاص داده اید. این ها به خاطر حجم بیشتر این کتاب ها بوده یا قابلیت های تفسیرپذیری بیشتر یا مسائل دیگر؟ در عین حال اگر بخواهید نوآوری و ویژگی های متفاوت داستانی را که بر آن ها نقد نوشته اید به صورت خلاصه بیان کنید بیان کنید، به چه مواردی اشاره خواهید کرد؟ در نهایت آیا رویکرد رادیکال تر و انتقادی تر شما در این کتاب نسبت به رمان های "طوبا. . . " و "چراغ ها. . . " دلیلی بر اعتبار کمتر آن ها و رویکرد محافظه کارتر شما نسبت به "خانه ی ادریسی ها"، دلیلی بر نگاه مثبت تر شما نسبت به این رمان است؟**

تقدم و تأخر خوانش آثار به ترتیب و بر پایه ی تاریخ مطالعه آن ها بوده است. اگر در باره ی رمان "خانه ی ادریسی ها" نوشته ام، به خاطر این بوده که نخستین رمانی بوده که قصد خوانش آن را داشته ام. سرگذشت غمبار و تراژیک نویسنده و اشراف نویسنده بر برخی حوزه های ادبی، زندگی نامه ای، سیاست، رویکرد فمینیستی و رمانتیسم انقلابی ـ که در قالب استعاره ای خودکامگی "استالین" و "آتشخانه" تصویری شده است، از جمله انگیزه های فردی خوانش متن بوده است. حجم هفتصد صفحه ای رمان از یک سو و به تعبیر شما "قابلیت های تفسیرپذیری بیشتر" از سوی دیگر، بر شماره ی خوانش های من از این اثر، افزوده است. برخوردم با این رمان بر خلاف تلقّی شما "محافظه کارانه" نبوده و با رویکرد ذهنیت اجتماعی من، همخوانی داشته است. اگر در باره ی دو داستان کوتاه "کنیزو" و "کافه چی" خانم "روانی پور" نوشته ام، به اعتبار ارزش های فورمالیستی و زبان شناختی آن ها بوده است. برخی از داستان های کوتاه خانم "میترا داور" به اعتبار تازگی و نوآوری در شیوه ی پرداخت روایت، ساختار زیبا و استوار فرم و نگاه فلسفی و معرفت شناختی به نظرم ارزشمند بوده است. زبان روان و دلالتگر خانم "گلی ترقی" و در برابر، زبان شلخته و سرشار از خطاهای املایی و دستوری خانم "پارسی پور"، فشردگی بیش از اندازه ی رمان ـ که دست کم می بایست دوجلدی می بود تا "گسترش" شخصیت ها طبیعی به نظر آید ـ و افزون بر این ها آوازه گری بیش از اندازه در باره ی این رمان تقلیدی با ذهنیت واپسگرایانه در گزینش آثار بی تأثیر نبوده است. من به عنوان منتقد ادبی، باید به موارد و سویه هایی از آثار ادبی بپردازم که تا کنون کسی به آن ها نپرداخته است. از پرسش های سنجیده و آشکار و بی پرده ی شما سپاسگزارم.