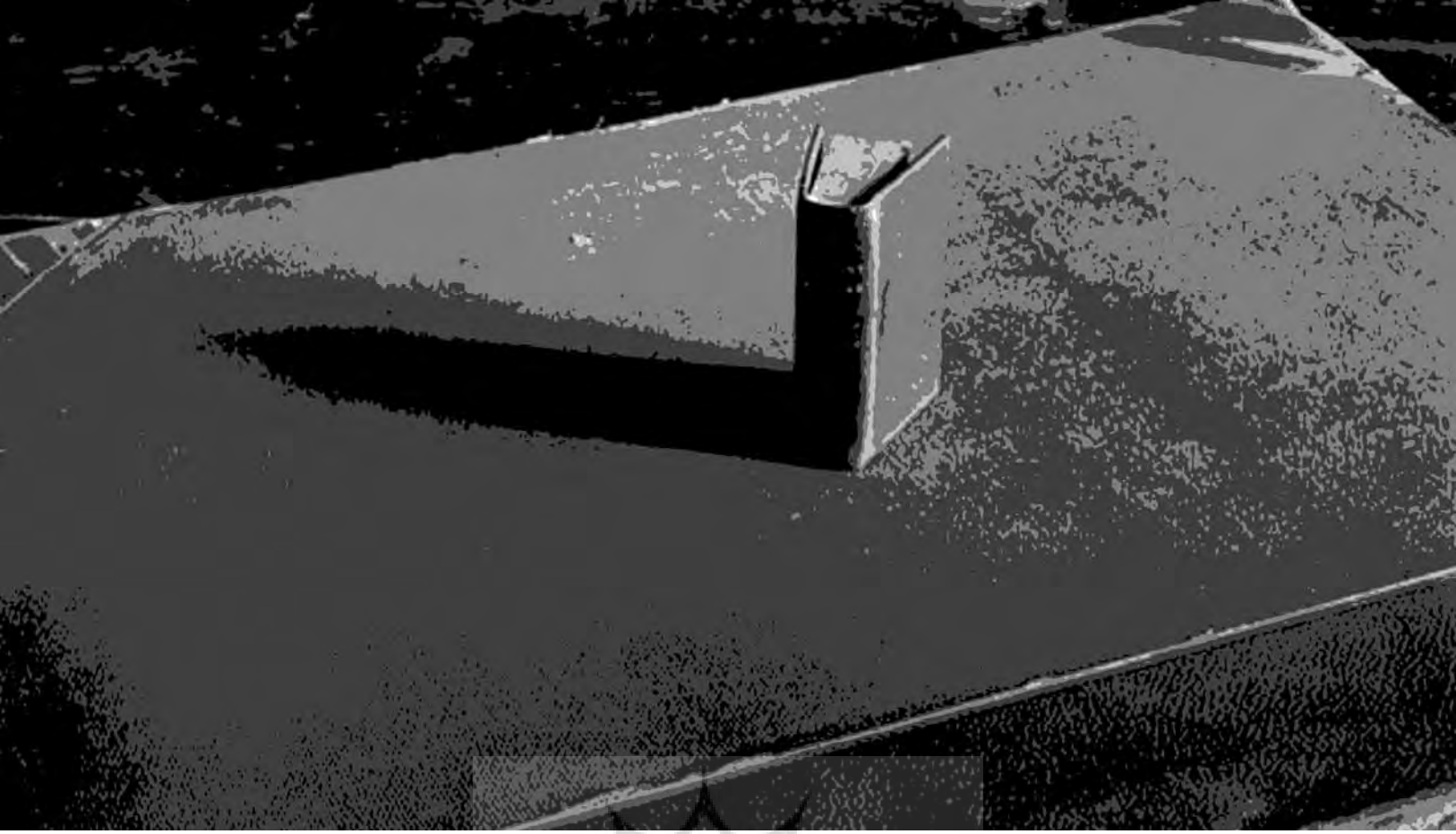

گزارش

در همایش«رمان نوجوان؛ ایده‌ها و دشواری‌ها» چه گذشت؟

سایه‌های شعر بر رمان‌نویسی ایران

فرزاد کفیلی

پرتال جامع علوم انسانی

یک سال کتاب، یک سال مطبوعات. این رسم کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان برای برگزاری جشنواره‌های کتاب و مطبوعات کودک و نوجوان است و امسال نوبت کتاب بود.

چهاردهمین جشنواره‌ی کتاب کودک و نوجوان کانون پس از سال‌ها دبیری جعفر ابراهیمی (شاهد)، امسال یک جوان را به دبیری خود دید. امور به شهرام شفیعی سپرده شده بود؛ پارسال وقتی محسن چینی‌فروشان پس از ۱۷ سال مدیر عاملی کانون با بچه‌های دو نسل خداحافظی کرد، حدس زده می‌شد، هوای تازه‌ای به کانون می‌وزد که تغییرات در برگزاری جشنواره پُر اهمیتی مثل کتاب کودک و نوجوان از جمله‌ی آن‌ها بود.

جشنواره‌ی کتاب کانون در روزهایی که دیگر جشنواره کتاب کودک یعنی «کتاب برتر» با انتقادات فراوانی مبنی بر برگزیده شدن کتاب‌های خودِ داوران جشنواره مواجه بود، فعالیتش را کم‌حاشیه جلو برد و با بررسی ۱۳۰۰ کتاب کودک و نوجوان منتشر شده در سال‌های ۸۷ و ۸۸ ، برگزیدگانش را نخستین هفته‌ی آذر معرفی کرد. در این هفته که کانون به مناسبت جشنواره‌ی کتاب کودک و نوجوان برنامه‌های فراوانی ترتیب داده بود، همه چیز تحت تأثیر همایش یک‌روزه‌ای با عنوان «رمان نوجوان؛ ایده‌ها و دشواری‌ها» قرار گرفت که در آن نویسندگان و پژوهشگران ادبیات کودک زیادی گرد

هم آمدند؛ همایشی که معصومه انصاریان نویسنده و پژوهشگر ادبیات کودک آن را ترتیب داده بود.

از محسن هجری تا جوان‌ترهایی مانند مهدی یوسفی مقاله‌هایی درباره‌ی رمان نوجوان به همایش فرستاده بودند که برگزارکنندگان هشت مقاله را برای ارائه در همایش برگزیده بودند. مرجان فولادوند، محسن هجری، سعید حسام‌پور، سیدمهدی یوسفی، رضا نجفی، امیرعلی نوجومیان، شهرام اقبال‌زاده و حسین شیخ‌الاسلامی نویسندگان و پژوهشگرانی بودند که هر یک با سرفصل‌هایی مشخص رمان نوجوان در ایران و جهان را شکافتند.

علاوه بر مقالاتی که در همایش ارائه شد، در حاشیه‌ی همایش کتابی نیز با عنوان «رمان نوجوان؛ ایده‌ها و دشواری‌ها» منتشر شد که علاوه بر مقالات مختلف ارسال شده به همایش، یادداشت‌هایی از فعالان مطرح ادبیات کودک چون محمدرضا بایرامی، خسرو آقایاری، جواد جزینی و حسن پارسایی را شامل می‌شد.

در سال‌هایی که تعداد همایش‌های علمی ادبیات کودک به چند عدد هم نمی‌رسد، در کتاب ماه کودک و نوجوان رهیافت‌هایی از همایش تخصصی «رمان نوجوان؛ ایده‌ها و دشواری‌ها» را می‌خوانید.

نگاه به نوجوانِ امروز؛ کلیدی برای خلق رمان

محسن هجری

محسن هجری نخستین سخنران همایش بود. او آمده بود از تفاوت‌های نوجوانِ دیروز و امروز در قالب دو نگاه سنت‌گرا و جدید سخن بگوید. هجری در باب مقاله‌اش که با عنوان «مخاطب در حال عبور، بحران مخاطب در رمان نوجوان» نگاشته شده بود، گفت: «خدا را باید در پدیده‌های جدید و خلق نو جست‌وجو کرد. یعنی در هر پدیده نوعی باید نقش خداوند را جست‌وجود کرد. طبق عرفی که هم‌اکنون وجود دارد، پدیده‌های گذشته به‌طور کامل تکرار شود و انگار که پدیده‌های جدید را بر خلاف مشیت خداوند می‌دانند.»

این نویسنده‌ی کودک و نوجوان با طرح مقدماتی برای بحث، دو زاویه نگاه به نوجوان امروز مطرح کرد و معتقد بود: «یک زاویه نگاه همان زاویه‌ی گذشته‌گرا و سنتی است که با همان معیارهای پیشین نوجوان را محک می‌زند. این زاویه‌ی نگاه معتقد است نوجوانِ امروز با معیارهای پیشین ما مطابقت نمی‌کند، بنابراین دچار برآشفتگی و اضطراب می‌شویم؛ آموزه‌های این نگاه برای نوجوانِ امروز کاربردی ندارد. این نگاه هر چیزی که قدمت بیشتری دارد را مقدس‌تر می‌پندارد.»

«در نگاه دیگر، نوجوان به عنوان پدیده‌ای نو به عنوان یک آفریده‌ی جدید مد نظر قرار می‌گیرد و در این‌جا می‌توان نقش خداوند را دید، یعنی آیه و نشانه‌ای از خلق جدید خداوند را لمس کرد. چرا این پدیده را درک نکنیم؟ چرا نوجوان را با معیارهای پیشین محک بزنیم؟ شاید این به ما آرامش بدهد و وقتی با مخاطبِ نوجوان روبه‌رو می‌شویم، کمتر دچار اضطراب شویم. به نظرم نباید نوجوانِ امروز از معیارهای ۳۰ یا ۴۰ یا ۵۰ سال پیش تبعیت کند و ویژگی‌های نو از خودش بروز ندهد. این انتظار که نوجوان باید با معیارهای گذشته مطابقت داشته باشد را باید از ذهن‌مان بیرون کنیم و به سمت شناخت خود این پدیده برویم؛ پدیده‌ای در حال عبور و گذر که تعریفش بسیار دشوار است.»

این پژوهشگر ادبیات کودک در ادامه به برخی ویژگی‌های نوجوانِ امروز که یک رمان‌نویس باید به آن‌ها آگاه باشد، اشاره کرد و نیز بارها بر این موضوع که مشکل نگارش رمان برای نوجوانان عدم شناخت کافی از آن‌هاست، تأکید کرد. او گفت: «وقتی می‌گوییم رمان نوجوان، مخاطبش پدیده‌ای است که قابل تعریف نیست، دشواری از همین‌جا شروع می‌شود. یعنی می‌خواهیم برای مخاطبی بنویسیم که قابل تعریف نیست. نوجوان از کودکی می‌گریزد اما حاضر نیست مسؤولیت بزرگسالی را بپذیرد، به طرف بزرگسالی می‌دَوَد، اما از عقلانیت بزرگسالی بیزار است؛ عمیق‌ترین عشق‌ها و عواطف معنوی در دوران نوجوانی اتفاق می‌افتد و نوجوان گاه از پذیرش شریعت هم سرباز می‌زند. به نظرم وقتی صحبت از رمان نوجوان می‌کنیم، منظورمان یک ژانر مخاطب‌محور است. یعنی ژانری که برای یک مخاطب ویژه شکل گرفته است. بنابراین بدون توجه به ویژگی‌های او، دایره‌ی واژگانش و دایره‌ی مفهومی نوجوان نمی‌توانیم این ژانر را شکل دهیم.»

او درباره‌ی ویژگی‌های نوجوانان اظهار داشت: «نوجوان عشق و نفرت را به‌طور متوالی تجربه می‌کند، اما در هیچ‌کدام ثابت‌قدم نیست، نوعی نوسان را در زندگی نوجوان مشاهده می‌کنید. نوجوان هیجان را دوست دارد، اما از بی‌ثباتی وحشت دارد، نوجوان از اسطوره‌ی دانایی و شنیدن فرار می‌کند و در مقابل به اسطوره‌ی پرسش تبدیل می‌شود؛ برای نوجوان مرجع مطلق دانایی وجود ندارد و او در برابر تمام آموزه‌هایی که از دید شما قطعی تلقی می‌شود، واکنش نشان می‌دهد.»

این نویسنده‌ی ادبیات کودک و نوجوان گفت: «در چنین وضعیتی شکل دادن ژانری برای نوجوانان بسیار دشوار است. یکی از دلایلی که نوجوانانِ ما در برابر رمان‌های داخلی واکنش نشان دادند این است که احساس می‌کند در پسِ هر رمان، شخصیت یک مربی قرار دارد، انگار کسی قرار است او را به راه راست هدایت کند. معتقدم نوجوان با مضمون دینی مشکل ندارد و یکی از زیباترین و عمیق‌ترین تجربه‌های معنوی در دوره‌ی نوجوانی اتفاق می‌افتد. در این میان می‌توان به نمونه‌های قرآنی مثل اسماعیل و یوسف که هر دو در نوجوانی پدیده‌ای معنوی را تجربه می‌کنند، اشاره کرد اما نوجوان از تحمیل مناسک و شریعت بیزار است.»

جمع‌بندی هجری از بحثی که حدود ۴۵ دقیقه درباره‌ی آن سخن گفت، چنین بود: «باید بپذیریم نوجوان به عنوان پدیده‌ای مدرن نیاز به بازخوانی دارد تا زمانی که این بازخوانی انجام نشود، ژانری به عنوان رمان نوجوان شکل نخواهد گرفت و اصولاً بدون تعریف مخاطب، چنین ژانری قابل تعریف نیست. تصورم این است اگر ما مشکل تعریف مخاطب را حل نکنیم رمان نوجوان ما هم‌چنان لنگان‌لنگان جلو خواهد رفت. از طرفی اگر روایت ما با اِعمال حاکمیت نویسنده همراه باشد و یا هیجان نداشته باشد، مورد اقبال مخاطب واقع نمی‌شود.

نوجوانِ ما حادثه‌گر است و معناگرا نیست، یعنی اتفاقات را دوست دارد بنابراین اگر نویسنده‌ی رمان نوجوان دچار این اشتباه شود که بخواهد رمانی شکل دهد که مبتنی بر بازی معناست، مورد توجه نوجوان قرار نمی‌گیرد. رمان نوجوان خیلی سهل و آسان جلوه می‌کند، اما پدیده‌ای بسیار دشوار است، تصورم نمی‌کنم در چند سال آینده از این بحران عبور کنیم، چون با غولی به نام آموزش و پرورش مواجه هستیم که حاضر نیست آموزه‌های سنتی خود را کنار بگذارد و می‌خواهد با همان آموزه‌ها، نوجوانِ امروز را تربیت کند؛ تغییر معیارهایی که در آموزش و پرورش وجود دارد، به این آسانی امکان‌پذیر نیست و آن‌ها به این راحتی حاضر نیستند که هویت نوجوان را بپذیرند.»

مرجان فولادوند

نویسنده‌ی گریزان از نظریه و نقد ادبی

مرجان فولادوند دیگر سخنران این همایش بود. او با مقاله‌ای به نام «جایی میان بی‌خودی و کشف، مختصری در باب تأثیر نظریه‌های ادبی بر خلق داستان» میان اهالی ادبیات کودک آمده بود. مقاله‌ای که بر ضرورت پرداختن نویسندگان به نظریه‌ها و مکاتب ادبی سخن می‌گفتم. او عنوان کرد: «تأثیر نظریه‌ی ادبی بر خلق رمان وارونه این جمله بدیهی و آشنای تأثیر رمان بر خلق نظریه است. من به عمد این جمله را وارونه کردم به خاطر این‌که می‌خواهم از سوی دیگری به این موضوع نگاه کنم. وقتی درباره‌ی نظریه و نقد ادبی صحبت می‌شود، بلافاصله توصیه می‌کنند که بزرگ‌ترین آفت برای نویسنده ورود به این عرصه‌ها است؛ به خاطر این‌که نوشتن اصولاً با الهام پیوند دارد و این

نظریات چیزهایی هستند که به تبع نوشتن به وجود می‌آیند، در واقع نویسندگان پیشروان این سرزمین هستند، جایی را فتح و کشف می‌کنند بعد نظریه‌پردازان از پسِ آن‌ها می‌یاند و این سرزمین‌های کشف شده را اقلیم‌بندی می‌کنند. بنابراین کسی که پیشروست و به عنوان نخستینِ فرد پای خود را روی این منطقه گذاشته چه نیازی دارد که بازگردد و نگاه کند آن‌ها که از پس می‌آیند چه حرف‌هایی برای گفتن دارند؟ اصولاً رسالت نویسنده پیشرو کشف اقلیم‌های تازه است و یکی دیگر از دلایلی که نویسندگان از ورود به مباحث نظری پرهیز می‌کنند، این است که نگران هستند به الهام آن‌ها ضربه وارد شود.»

این نویسنده کودکان و نوجوانان ادامه داد: «نویسندگان تصور می‌کنند آشنایی با مکاتب نظری و زبانی، الهام را کم‌رنگ‌تر می‌کند. شاید آن‌ها نگران این هستند که شأن یک نویسنده از پذیرنده الهام به شأن آدمی که مدام به کتاب‌ها مراجعه و فیش‌برداری می‌کند، نزول کند یا نگران این هستند که دانستن کارکردهای زبان و نظریه‌های ادبی در آفرینش آن‌ها خللی ایجاد کند و مثلاً آن‌ها را تحت تأثیر نظریه‌ای قرار دهد یا خیلی از نویسندگان رمان، نویسندگان دیگر را نمی‌خوانند از ترس و نگرانی این‌که روی نوشتن‌شان تأثیر بگذارد.»

فولادوند معتقد بود که نویسندگان بیشتر نگران اصلی بودن تولیدشان هستند. او با طرح این‌که چرا رمان (چه نوجوان چه بزرگسال) با وجود سابقه‌ی قوی ادبیات در ایران، خیلی موفق عمل نکرده؟ به صحبت‌هایش ادامه داد و گفت: «به نظر می‌آید این ژانر در سرزمین بزرگ ادبیات ایران جایگاه خاصی پیدا نکرده است. پاسخ‌های زیادی به این پرسش داده شده است؛ خیلی‌ها عنوان کرده‌اند رمان در کشور ما نوپاست، اما نمی‌توان این موضوع را پذیرفت، چرا که سنت داستان‌سرایی در ایران مربوط به دوران مشروطه نیست، بلکه به خیلیِ خیلی قبل‌تر بازمی‌گردد. مثلاً به داستان‌های شاهنامه، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین. سنت داستان‌سرایی ایران اصلاً محدود به عمر رمان نمی‌شود.»

وی در ادامه عنوان کرد: «یکی از جواب‌های مهمی که به‌پا نگرفتن رمان در ایران می‌توان داد، وجود این باور است که خلق ادبی مبتنی بر الهام است. این باور که عقل به ساحت رازواره الهام نمی‌رسد، اصلاً آدم‌هایی که شاعرند یا خلق ادبی دارند نمی‌دانند که خلق آن‌ها از کجا می‌آید و این سبب بی‌نیازی نویسندگان ما از مباحث نقد و عدم ورود نویسندگان ما به مباحث نظری می‌شود و نتیجه‌ی آن صندلی‌های خالی همایش‌های تخصصی است. نکته‌ی دیگری که الهام را تقویت می‌کند و آن را تبدیل به یک کلان‌روایت می‌کند، پیوندش با کلان‌روایت جدال همیشگی عقل و عشق است. اگر از شعر صحبت کردم دلیلش این است که معتقدم سنت رمان‌نویسی ایران هم‌چنان تحت تأثیر شعر است، نه تنها سنت رمان‌نویسی، تمامی هنرها و فرهنگ ما همگی به نوعی از شعر تأثیر گرفته‌اند. شعر مهم‌ترین و پُرافتخارترین میراث فرهنگی ماست. شعر، بارِ اغلب هنرهای مهجور و ممنوع ما را به دوش کشیده است. شعر، بارِ موسیقی، تئاتر و بسیاری از هنرهای ما را به دوش کشیده و گاهی آن‌ها را از نابودی نجات داده است. این را بیان کردم که بگویم بارِ داستان را هم شعر به دوش کشیده؛ بزرگ‌ترین داستان‌های ما مربوط به رمنس‌های اولیه در قالب شعر چون لیلی و مجنون و خسرو و شیرین می‌شود.»

این پژوهشگر معتقد بود شعر چنان بر رمان‌نویسی ایران سایه انداخته که با وجود این‌که رمان‌نویس ایرانی از ابزاری استفاده می‌کند که مبتنی بر تفکر و نقد است و در نگاه اول ربطی به شعر ندارد، اما دقیقاً با اقتضاهای شعر با رمان برخورد می‌کند. او گفت: «به همین دلیل است که رمان‌نویسان ما اغلب همین باورِ شعر را دارند و به شدت خود را بی‌نیاز از مباحث نظری می‌دانند. اگر رمان نوعی ژانر ادبی است که با تفکر رابطه‌ی مستقیم دارد، چه‌طور ما اقتضاهای شعر با آن برخورد می‌کنیم و نویسنده منتظر الهام‌هایی است.»

وی اضافه کرد: «با این وجود نویسندگان ما خودشان را بی‌نیاز از هر علمی نمی‌دانند و مسلماً آن‌ها آگاهی‌های تاریخی، فلسفی و جغرافیایی و آگاهی‌های زیاد دیگری دارند اما منظور من بی‌اعتنایی آن‌ها به مباحث ادبی است.»

این نویسنده در پایان این پرسش را مطرح کرد که چرا مباحث ادبی برای نویسندگان مهم است؟ و گفت: «به نظر می‌رسد اگر بازگردیم به این‌که شعرا و داستان‌سراهای پیش از ما خیلی موفق بودند، آن‌قدر که آثارشان برترین آثار ادبی جهان می‌توانند باشد، ابزارشان پیش از الهام، آگاهی بوده است. پس بنابراین نویسنده‌ی امروز هم اگر همان راه را برود ممکن است موفق شود. اگرچه شکل‌گیری اولیه نظریه‌ها بر اساس رمان‌ها و خلق‌های ادبی پیش‌رو بوده، اما به خاطر این‌که این‌ها جنبه‌های دیگر فرهنگی مثل معماری، سیاست و... دارند، به نوعی جامع‌الاطراف هستند و به نظریه‌ها کمک می‌کنند هر آن‌چه از این جهان هر دم در حال تغییر و این جغرافیای سیال مورد نیاز ماست، در بسته‌بندی خیلی کوچک به ما ارایه شود.»

مخاطب نهفته‌ی آثار مرادی‌کرمانی

دکتر سعید حسام‌پور مقاله‌ای با عنوان «خواننده نهفته در مربای شیرین هوشنگ مرادی‌کرمانی» در همایش «رمانِ نوجوان؛ ایده‌ها و دشواری‌ها» ارائه داد. او در صحبت‌هایش با طرح این سؤال که خواننده نهفته چیست؟ و چه زمان

سعید حسام‌پور

این مبحث در ادبیات بزرگسال و پس از آن در ادبیات کودک مطرح شده است؟ گفت: «نقدهایی که در ادبیات به وجود آمده درست زیر سیطره‌ی نویسنده و حضور نویسنده بوده، اما بعد از آمدن ساختارگرایان و پدیدارشناسان و ظهور مکاتب مختلف نقد زمینه‌ای فراهم شد که جای این‌که نویسنده‌محور باشد، خواننده‌محور قرار گرفت؛ این‌که مؤلف مورد نظر است و خوانش‌های ما می‌تواند متفاوت باشد و مسائلی از این دست زمینه‌ای فراهم کرد که برخی از نظریه‌پردازان دسته‌بندی‌هایی از نویسندگان ارائه دادند. در واقع نگارنده‌ی واقعی وقتی شروع به نوشتن می‌کند که در ذهنش نوعی خواننده و شنونده را تصور می‌کند که بعضی آن‌ها را الگو می‌دانند.»

وی معتقد بود خواننده الگومند یا نهفته‌ی چیزی نیست جز تصویری که نویسنده هنگام خلق داستان در ذهنش تجسم می‌کند تا حرف‌های خودش را به کمک او سامان دهد. او گفت: «ما نمی‌توانیم برای هیچ چیز، چیزی خلق کنیم. پس این خواننده‌ی خیالی و نهفته که در ذهن راوی وجود داشته با آن خواننده‌ی واقعی پس از انتشار اثر متفاوت است.»

این مدرس دانشگاه در ادامه بحث خود عنوان کرد: «چمبرز نظریه‌پرداز ادبیات کودک این خواننده نهفته را طوری سامان داد که بتوان آن نظریه را با ادبیات کودک و نوجوان مطابقت دهیم. اگر تصور ما از کودک هنگام خلق اثر تصوری نادرست باشد، این تصور غلط می‌توانند خودش را درون اثر نمایان کند. هدف این نوع نقد آن است که به خوانندگان کمک کنیم خودشان را بالا بکشند و کارایی این رویکرد کمک به خودِ نویسنده است. این رویکرد اجازه می‌دهد کودک در خلق اثر مشارکت داشته باشد.»

او افزود: «چمبرز یک‌سری ابزار برای این روش نقد مطرح می‌کند و برای این‌که بدانیم چگونه باید از خواننده نهفته آگاه شویم چند عنصر را پیشنهاد می‌کند که این عناصر عبارتند از: سبک، زاویه‌ی دید، طرفداری و شکاف‌های گویا یا سفیدخوانی.»

حسام‌پور در ادامه بر اساس نظریه‌ی چمبرز مخاطب نهفته در کتاب «مربای شیرین» مرادی‌کرمانی را بررسی کرد.

مهدی یوسفی

مفهوم کودکی و تأثیر آن در خلق رمان

در میان موسپیدهایی چون محمود برآبادی و مصطفی خرامان که با اشتیاق در همایش «رمانِ نوجوان؛ ایده‌ها و دشواری‌ها» حضور داشتند، مهدی یوسفی جوانی که دانشجوی دکترای جامعه‌شناسی است در سخنانی پیدایش رمان در ایران و جهان را بررسی کرد و به تفصیل از موضوعی به نام مفهوم کودکی در نگارش رمان برای نوجوانان سخن گفت.

او عنوان کرد: «پرسش» این است که یک نویسنده چگونه دست به خلق ادبی می‌زند؟ این امکان وجود نداشت که مثلاً در قرن سوم دست به خلق رمان بزنیم، یعنی امکان این نیست که کسی قبل از ابداع یک فرم ادبی دست به

خلق ادبی در آن فرم بزند که این موضوعی بدیهی است. در ادبیات محدودیتی برای خلق ادبی وجود دارد، یعنی صرفاً در بخشی می‌توانیم خلق ادبی داشته باشیم که قبلاً فرمی در آن به وجود آمده باشد مثلاً اگر رمان به وجود نیامده باشد امکان نوشتن رمان وجود نداشت.»

او با طرح این مسئله بدیهی، صحبت‌هایش را این‌گونه ادامه داد: «ولی چه می‌شود که یک ژانر به وجود می‌آید؟ در دو سطح می‌توان این موضوع را بررسی کرد. یکی در مفاهیمی که مؤلف برای خلق اثر نیاز دارد و یکی مسائل صوری (قالب). لحظه‌ای که مفاهیم به وجود می‌آیند، قالب شکل می‌گیرد و ما به آن می‌گوییم خلق ژانر. اگر دُن‌کیشوت را اولین رمان جهان بدانیم، چنین قالب و مفاهیمی به همراه یکدیگر رمان را خلق کردند. در ایران از قدیم چنین بحثی وجود داشته که ادبیات جوششی است یا کوششی؟ که خوشبختانه این درگیری تا حدود زیادی تمام شده، اما هنوز کاملاً رفع نشده است. به نظرم این اشتباه است، چرا که همیشه برای خلق ادبی یک میزانی از آگاهی نیاز است این‌که فضای ادبیات را بفهمیم و بشناسیم.»

او در ادامه با اشاره شکل‌گیری رمان در غرب گفت:

«در غرب باید بگوییم یک‌سری ژانرها کنار هم نشستند و رمان را به وجود آوردند آیا در ایران هم یک‌سری ژانرهای تاریخی کنار هم قرار گرفتند و رمان شکل گرفت؟ نه این‌گونه نبود ولی ضرورت‌هایی احساس شد که این ژانر شکل گرفت و ما تلاش کردیم رمان را از غرب کسب کنیم و این نیاز را احساس کردیم که رمان کودک و نووان را هم وارد کنیم، اما این احساسِ نیاز ما وابسته به ادبیات گذشته‌مان نبود و دیگر این پیوستگی میان ادبیات فولکلور و رمان وارداتی کودک و نوجوان وجود نداشت.»

یوسفی با اشاره به شکل‌گیری ریشه‌های رمانِ کودک و نوجوان در غرب، عنوان کرد: «اواخر قرن ۱۸ میلادی یک‌سری مفاهیم جدید از کودک مطرح شد که در واقع این تغییرات را بیشتر با اسم «روسو» می‌شناسیم و از آن‌جا نوع جدیدی از اندیشیدن به کودکان آغاز شد. از این مفاهیم جدید بود که رمان کودک بیرون آمد. به کودکی نوعی ارزش داده شد و یک اتفاق صوری به نام «دوگانگی ادبیات» در غرب اتفاق افتاد.»

او ادامه داد: «در این زمان بود که رمانِ نوجوان به وجود آمد و روسو اعلام کرد که ما دنیایی داریم به نام دنیای کودکی که منطق آن با منطق بزرگسالان متفاوت است و این پایه نظریه‌پردازی در حوزه‌ی کودک قرار گرفت. پس از آن ادبیات کودک توانست رمانی را شکل دهد که در آن منطق کودکی کنار منطق بزرگسالی بنشیند و به نظرم در این میان مهم‌ترین چیز تصویر جدیدی است که از کودک ارایه می‌شود. رولد دال یا اگزوپری به خاطر تعریف جدیدشان از کودک مورد توجه قرار می‌گیرند و به همین خاطر است که ادبیات همیشه به آن مفهومی کودکی وابسته است.»

یوسفی با تأکید بر مفهوم کودکی نزد نویسندگان کودک و نوجوان اظهار داشت: «نویسنده‌ی کودک غربی همواره به مفهومی کودک فکر می‌کند و در سدد بازتعریف مدام این مفهوم است. در ایران رمان کودک و نوجوان بر اساس نیازهایی که داشتیم به وجود آمد و یکی از منابعی که استفاده کردیم غرب بود، اما اساساً منطق کودکی را آن‌قدر که لازم بود نمی‌شناختیم؛ در اصل ما صورت را وارد کردیم، ولی آن مفاهیم وارد نشد و مفاهیم جدید را نداشتیم و زمانی که شروع به خلق ادبیات کودک مدرن کردیم، از همان مفاهیم سنتی کودک و نوجوان بهره می‌بردیم.»

رابطه‌ی نوجوانی و تحولات تاریخی اجتماعی

شهرام اقبال‌زاده

شهرام اقبال‌زاده مترجم و دبیر سابق انجمن نویسندگان کودک و نوجوان با مقاله‌ای با عنوان «رمان‌شناخت انسان: درآمدی بر شناخت تجربی رمان نوجوان» به همایش آمده بود.

اقبال‌زاده که پیش از این در حوزه‌ی نظری آثاری را به فارسی ترجمه کرده، در سخنانش اشاره کرد که آن‌چه در روند تغییر و تحولات ادبیات کودک از جمله رمان نوجوان بسیار مهم است، تحول شخصیت نوجوان پابه‌پای تحولات تاریخی، اجتماعی و فرهنگی است.

او گفت: «امروز نوجوانان دیگر تنها ناظر منفعل و یا حتی مفسران بی‌عمل نیستند، بلکه خود به عنوان کنش‌گرانی فعال در تفسیر و تحول جهان نقش دارند.»

اقبال‌زاده عنوان کرد: «وظیفه‌ی رمان چه در قلمرو بزرگسال و چه کودک و نوجوان کوشش برای اصلاح نوع آدمی و یا طرح الگوهای رفتاری و رهنمودهای اخلاقی نیست، بلکه رسالت حوزه‌ی ادبیات مشاهده‌ی دقیق رفتار فردی و کنش اجتماعی انسان‌ها و تغییر آن‌هاست.»

اقبال‌زاده در ادامه به بررسی مفصل خود بر رمان «ناتوردشیت» سلینجر پرداخت و معتقد بود این اثر، رمان اصیل نوجوان است.