

مخاطبان گم شده

مهدی جوانی

این خطر جدی است
فاصله گرفتن از مخاطبان در ادبیات و هنر
کودکان، فاجعه‌بارتر از ادبیات و هنر بزرگسالان
است. اهمیت مخاطب‌شناسی در حوزه کودک و
نوجوان را می‌توان در دو وجه نشان داد. وجه اول،
به ساختار ذاتی ادبیات کودک مربوط می‌شود که
عاملی درونی به حساب می‌آید و وجه دوم، بر
ساختار روحی و ذهنی مخاطبان مبتنی است که
عاملی بیرونی تلقی می‌شود.

بحث این مقاله، در سه محور چکیده می‌شود:
۱. ادبیات و هنر کودک و نوجوان ما با خطر
فاصله گرفتن از مخاطبان خود روبه‌روست.
۲. این خطر جدی است. به عبارت دیگر، فاصله
گرفتن از مخاطبان در حوزه کودک و نوجوان،
فاجعه‌بارتر از حوزه بزرگسالان است.
۳. علل و ریشه‌های چنین عارضه‌ای چیست؟

فاصله گرفتن از مخاطب

مهمترین نشانه‌های بروز چنین عارضه‌ای در
جامعه ایران، این است که بچه‌ها به کتاب، علاقه
چندانی نشان نمی‌دهند. به‌رغم رشد جمعیت در
ایران، هنوز شمارگان (تیراژ) کتاب‌های کودک و
نوجوان، با رشد جمعیت سازگار نیست. البته،
نمی‌توان پایین بودن تیراژ را دلیل پایین بودن
سطح مطالعه در یک کشور دانست؛ زیرا گاهی
تنوع در عنوان‌ها، باعث کاهش شمارگان می‌شود
اما حتی با در نظر گرفتن این نکته نیز باید اعتراف
کنیم که تولید و عرضه کتاب، نسبت به جمعیت
کودک و نوجوان ایران، پایین است؛ چرا که تقاضا
پایین است و پایین بودن تقاضا، یکی از نشانه‌های
فاصله گرفتن ما از مخاطبان تلقی می‌شود. این در
حالی است که باید این کتاب‌هایی مانند قرآن، دیوان
حافظ و... همچنین شبه کتاب‌هایی مانند کتاب‌های
درسی و کمک آموزشی را از آمار کتاب خارج کنیم؛
زیرا آثاری استثنایی به شمار می‌آیند و معمولاً
منظور ما از کتاب‌های قابل مطالعه برای کودکان و
نوجوانان، چنین آثاری نیستند.

الف - اهمیت مخاطب‌شناسی، با نگاه به
ساختار ذاتی ادبیات کودک (عامل درونی)
گرچه ادبیات کودک و نوجوان هم نوعی ادبیات
و به تبع آن، نوعی هنر شمرده می‌شود، در عین
حال، از جهاتی با دیگر گونه‌های ادبی و یا هنری
متفاوت است. ما در اینجا با سه واژه روبه‌رو
هستیم که هر سه، در عین ارتباط و خویشاوندی،
شخصیتی مستقل دارند:

هنر

ادبیات

ادبیات کودک و نوجوان

هنر

آنچه بسته و گریخته درباره ویژگی‌های هنر
گفته‌اند، در چند محور بازگوشدنی است:

- جوشش ناخودآگاه

- بروز بی‌واسطه (واسطه‌هایی مانند نظام

نشانه‌ها و...)

- مخاطب نداشتن و یا در نظر نگرفتن مخاطب
 در هنگام جوشش و آفرینش
 - زیبایی آفرینی و بری بودن از هرگونه سود
 و زیان و هدف بیرونی
 - برخورداری از خصلت فردیت هنرمند
 - برخورداری از خصلت وحدت بین اجزای
 تشکیل‌دهنده اثر هنری

ادبیات

ادبیات قالبی زیبا برای ارتباط کلامی است. ادبیات هم نوعی هنر به شمار می‌رود، اما از آنجا که با واسطه‌ای به نام نظام نشاناتگن منتقل می‌شود، از هنرهایی مانند موسیقی و نقاشی فاصله می‌گیرد و تا اندازه‌ای کاربردی می‌شود. ملازمت ادبیات با اندیشه، دال بر کاربردی بودن آن است، در حالی که مثلاً موسیقی، موضوع ندارد و مترتب بر سود و زیان و هدف نیست. به عبارت دیگر، هدفش درون‌زاست. البته، در بین شاخه‌های ادبی هم شعر - بر اساس چنین تعاریفی - بیشتر از نثر به هنر نزدیک است.

در مجموع، ادبیات بیش از هنرهایی مانند موسیقی و نقاشی، با حوزه خودآگاه سر و کار دارد و پرورش واسطه‌دار و هدفمند است. ادبیات را از این نظر، می‌توان به هنر معماری و یا گرافیک شبیه دانست که نوعی از «هنرهای کاربردی» به حساب می‌آیند و نه «هنرهای زیبا». پیداست که این تقسیم‌بندی نمی‌خواهد بگوید که هنرهای زیبا، کاربرد یا هدف ندارند، بلکه منظورش این است که کاربرد یا هدفشان، ذاتی و عبارت از همان «زیبایی آفرینی» است و نه هدفی بیرون از خودشان. من همیشه برای تقریب به ذهن، هنرهای زیبا را به طلای ناب تشبیه می‌کنم که در عین ارزشمندی، به همان شکل ناب خود کاربرد ندارد؛ زیرا مثل شکلات نرم است و در مقابل، هنرهای کاربردی را به طلای آلیاژدار تشبیه می‌کنم که به



واسطه وجود فلزی واسطه که با آن مخلوط شده، محکم و شکل‌پذیر و قابل استفاده است.

ادبیات کودک و نوجوان

اینک در میان شاخه‌های گوناگون ادبیات، به ادبیات کودکان می‌رسیم. بی‌تردید، ادبیات کودک نوعی از ادبیات و نیز نوعی از هنر است. هنر بودن ادبیات کودک، آشکارتر از آن است که به برهان و استدلال نیاز داشته باشد. اگر هم بر ادبیات و هنر بودن ادبیات کودک تأکید می‌ورزم، به این علت است که گاه با دیدگاه‌هایی افراطی روبه‌رو شده‌ام. بعضی از این دیدگاه‌ها راه افراط رفته‌اند و بعضی راه تفریط. مثلاً سیدعلی کاشفی خوانساری، در مقاله «مطبوعات کودک و نوجوان» روزنامه‌نگاری یا ادبیات؟^(۱) به کلی منکر این واقعیت می‌شود که ادبیات کودک و نوجوان، شاخه‌ای از ادبیات است. او دیدگاه‌هایی از اهل نظر نقل می‌کند و می‌نویسد: «طبق یک نگرش غلط سنتی، ادبیات کودک و نوجوان، شاخه‌ای از ادبیات فرض می‌شود. زمینه این نگرش، اقتباس و گرته‌برداری از منابع غربی است. در ترجمه لفظ به لفظ واژه ادبیات کودک و

۱. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان شماره ۸، سال دوم، بهار ۱۳۷۶، ص ۲۹ تا ۳۴.

نوجوان، «Literature» معادل واژه ادبیات در زبان فارسی فرض و ترجمه شده است. در صورتی که در زبان انگلیسی این لغت به تمام آثار مکتوب در زمینه‌ای خاص اطلاق می‌شود، نه آثاری که در قالب‌های ادبی آفریده شده‌اند... مثل ادبیات توسعه که شامل تمام مقالات و نوشتار کتاب‌ها و نشریات در باب توسعه می‌شود و یا «ادبیات جنگ» و «ادبیات کارگری»... در کل می‌توان گفت که در هنر و ادبیات، فی‌نفسه و بماهو، معنای مخاطب متصور نیست، اما ادبیات کودک و نوجوان در بدیهی‌ترین، دست‌ناخورده‌ترین و ابتدایی‌ترین صور و مراحل تصور و خلق آن، حضور دائمی مخاطبی خاص و تعریف شده را با خود دارد»^(۱)

تصور می‌کنم که نویسنده مقاله، معنا را رها کرده و به لفظ پرداخته است. چه قرارداد کنیم نام تمام آنچه را که بچه‌ها می‌خوانند «ادبیات» بگذاریم و چه توافق کنیم فقط نوشته‌های خلاق را که می‌خوانند «ادبیات» بنامیم، تفاوتی در اصل قضیه حاصل نخواهد شد و آن اینکه کار خلاق با کار غیرخلاق تفاوت دارد. با عوض کردن قراردادها، مرز بین مفاهیم تغییر نمی‌کند. کاشفی، تأکید می‌کند که بین ادبیات کودک و مطبوعات کودک، دوگانگی وجود ندارد، بلکه مطبوعات کودک، زیر مجموعه ادبیات کودک است. بده، اگر قرارداد کنیم که ادبیات را بر تمام آنچه بچه‌ها می‌خوانند (اعم از خلاق و غیرخلاق) اطلاق کنیم، در آن صورت، مطبوعات کودک جزئی از ادبیات کودک شمرده می‌شود، اما این تقسیم‌بندی نمی‌تواند ما را متقاعد کند که شعر و قصه کودک، از جنس خبر و گزارش و مقاله برای کودک است؛ آن هم به این دلیل که هر دو از پیش، مخاطبان مشخص دارند. ما حتی اگر تقسیم‌بندی قراردادی جدید را بپذیریم و ادبیات کودک را عبارت از تمام آنچه بچه‌ها می‌خوانند بنامیم، باز هم مرزبندی مفهومی را رعایت می‌کنیم و می‌گوییم: ادبیات خلاق کودک، عبارت از شعر و

قصه است و ادبیات غیرخلاق کودک، عبارت از خبر و گزارش و مقاله. مهم قالب فیزیکی نیست. شعر و قصه می‌توانند در مجله چاپ شوند و می‌توانند در کتاب به چاپ برسند. مقاله هم همین طور است. بده، البته «مخاطب داشتن» شعر و قصه کودک، آن را تا اندازه‌ای از هنر ناب و ادبیات ناب دور می‌سازد، اما به نظر من نه در آن حد که آن را از خانواده ادبیات ناب بیرون کند. اشتباه نویسنده محترم، این است که تصور کرده تنها شرط لازم برای هنری شدن، مخاطب نداشتن است و ادبیات کودک چون مخاطب دارد، پس هنر نیست؛ در حالی که بسیاری از خصلت‌های متنوع دیگر، در قصه و شعر کودک هست که آن را به تعریف هنر نزدیک و از خبر و گزارش و مقاله دور می‌کند. برای اثبات هنر بودن قالب‌های خلاق کودکان، کافی است از خودمان بپرسیم که آیا همه روزنامه‌نگاران کودک و نوجوان، می‌توانند شعر کودک بسرایند و قصه کودک بنویسند؟ بدون شک، پاسخ منفی است. نکته مهم این است که نویسنده مقاله مزبور، خود در پایان مقاله‌اش اعتراف می‌کند که: «آنچه محل تفاوت و تمایز است، اقتضائات خاص هر یک از ظروف است که متناسب ظروف خاصی است... شعر کودک، محل پرورش تخیل و عاطفه او و مقاله، محل تقویت استدلال و نگرش منطقی مخاطب است»^(۲) یعنی نویسنده، مرز بین قالب‌ها را پذیرفته است که در این صورت، باید گفت مقاله ایشان از نوعی تشبّهت رنج می‌برد و درست سازمان داده نشده است.

نقطه مقابل این تفکر را در مقاله «فرایند آفرینش ادبیت و معنای ادبیات کودکان» از محمد محمدی^(۳) می‌بینیم. اگرچه ممکن است نویسنده

۱. همان ص ۳۰ و ۳۱.

۲. همان، ص ۳۴.

۳. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۷، سال دوم، زمستان ۱۳۷۵ ص ۸ تا ۲۴.

کارکردهای آن را در عمل، به مقاله دیگری واگذار کرده باشد، اما از عنوان مقاله و نوع نتیجه‌گیری‌اش چنین برداشت می‌شود که بین ادبیات کودکانه و ادبیات بزرگسالانه، تفاوت چندانی قائل نیست.

دیدگاه من این است که ما اجازه داریم قدری انعطاف به خرج دهیم و از فضای سیاه سیاه و یا سفید سفید پرهیز کنیم، یعنی بپذیریم که ادبیات کودک، عضو خانواده ادبیات است، اما به واسطه خصیلتی ویژه، هویتی متفاوت می‌یابد و آن «از پیش مخاطب داشتن» است و یا به تعبیر من: «تعیین مخاطب». تفاوت ادبیات کودک و ادبیات بزرگسال، برای من، همیشه با تشبیه هنرمندان‌های که وحید نیکخواه، به کار برده است، تداعی می‌شود: «تیراندازی مثل آرش کمانگیر را در نظر بگیرید که تیری پرتاب می‌کند و این تیر هر جا که بنشیند، فرقی نمی‌کند و در هر حال، به هدف خورده است. حالا او را با تیراندازی مقایسه کنید که تیری به سمت دایره‌ای پرتاب می‌کند و باید وسط دایره را بزند. به نظر من تفاوت شاعر بزرگسال و شاعر کودک، تفاوت این دو تیرانداز است.»^(۳)

نه مخاطب داشتن ادبیات کودک، آن را از جایگاه هنری و ادبی بودنش به زیر می‌کشد و نه هنری و ادبی بودنش، به این معناست که مرزهای جداکننده‌ای با ادبیات و هنر بزرگسالان ندارد. خصیلت «تعیین مخاطب» به همراه خود، خصیلت‌های دیگری هم به همراه می‌آورد از جمله:

۱- کاربردی‌تر شدن

که ادبیات کودک را از جهاتی به حوزه تعلیم و تربیت نزدیک می‌کند و به رشته‌ای میان متنی مبدل می‌سازد.

بین ادبیات بزرگسالانه و ادبیات کودکانه تفاوت قائل باشد، در مقاله‌اش، به چنین تمایزی نپرداخته است. او حق نیمی از عنوان مقاله‌اش را به خوبی ادا کرده است: «فرآیند آفرینش ادبیات»، اما حق نیمه دوم، یعنی «معنای ادبیات کودکان» را خیر. بلکه البته تمام مثال‌هایی که برای فرآیند آفرینش ادبیات آورده، از متون ادبیات کودک و نوجوان است، اما پیداست که مثال آوردن، اگرچه شرط لازم است، کافی نیست. مهم این است که مثلاً از طریق بحث کردن درباره «مخاطب داشتن و یا مخاطب نداشتن» ادبیات کودک و بزرگسال، مرزهایی نسبتاً روشن بین این دو گونه ادبی ترسیم گردد. در واقع، مقاله محمدی، بحثی کلی و البته مفید درباره جوهره ادبی است، اما در پایان مقاله، آنجا که قاعدتاً باید نوبت به «معنای ادبیات کودک» برسد، تنها می‌نویسد: «ادبیات، شکل خاصی از هنر است که از راه دگرگونی در ساختار زبان عادی پدید می‌آید و مهمترین هدف آن ایجاد تأثیرات عاطفی بر مخاطب است. هر متن ادبی که بتواند این تأثیر را بر کودک بگذارد، آن متن، ادبیات کودکان هم به شمار می‌آید.»^(۱)

معنای سخن نویسنده، این است که ادبیات، ادبیات است و آنچه سبب می‌شود ادبیات، کودکانه هم باشد، تأثیرگذاری‌اش بر کودکان است. آشکار است که این حرف، کاملاً درست اما فوق‌العاده کلی است. سپس، نویسنده، مقاله‌اش را با این فراز به پایان می‌برد که: «ادبیات کودکان، حقیقتی زنده است. این حقیقت زنده را هنگامی می‌توان شناخت که درک درستی از معنا و کارکردهای آن داشته باشیم. معنای ادبیات کودکان چیزی فراتر از یک شعر زیبا و یا افسانه‌ای کهن نیست که کودک را سحر می‌کند و دروازه‌های دنیای جادویی تخیل را در برابر چشم‌های او باز می‌کند و به او افق‌های تازه‌ای از زندگی و هستی را نمایش می‌دهد.»^(۲)

شاید محمدی، پرداختن به معنای ادبیات کودک و

۱. همان، ص ۲۴.

۲. همان، ص ۲۴.

۳. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان - شماره ۱ -

سال اول - تابستان ۱۳۷۴ - ص ۶۸.

- آگاهانه‌تر شدن

توضیح اینکه مسئله‌ای به نام رعایت دانش پایه و واژگان پایه مخاطبان، خود به خود، آفرینش این هنر را از حالت ناخودآگاه دور می‌کند و به حوزه خودآگاه می‌کشاند.

□ □

آنچه درباره سه واژه هنر، ادبیات و ادبیات کودک گفته شد، بسیار کلی و سرپایی بود؛ زیرا هدف اصلی این مقاله، تبیین مفهوم ادبیات کودکان نیست، بلکه مختصری که بیان شد، به این منظور بود تا به «تعین مخاطب» در ادبیات کودکان (البته به شکلی درست) اشاره و تأکید شود و سپس، چنین نتیجه گرفته شود که گم شدن مخاطب در حوزه ادبیات کودک، فاجعه‌بارتر از گم شدن آن در حوزه ادبیات بزرگسال است. به عبارتی، در حوزه ادبیات بزرگسال، اساساً فاجعه‌ای از این نظر رخ نمی‌دهد. ممکن است عده‌ای ادبیات کودکان را هنر ناب و ادبیات ناب تلقی کنند که در آن صورت، دیگر «تعین مخاطب» منتفی می‌شود، اما من عقیده دارم که تفاوت سنی و تفاوت دنیای بزرگسال و کودک، خود به خود، سبب تفاوت این دو حوزه می‌شود.

ب- اهمیت مخاطب‌شناسی، با نگاه به ساختار مخاطبان (عامل بیرونی)

در بند الف، اهمیت مخاطب در ادبیات کودک را از نظر ساختار ذاتی این نوع ادبیات (عامل درونی) بررسی کردیم. اما چنین اهمیتی را می‌توان از منظر دیگری هم نشان داد و آن عبارت از حساسیت و آسیب‌پذیری مخاطبان است. مثلاً گم کردن مخاطب، از عواملی است که می‌تواند به دلسرد شدن کودک از مطالعه ادبیات منجر شود. اصولاً حساسیت مخاطبان این نوع ادبی، بر کسی پوشیده نیست و مورد اتفاق نظر است.

علل و ریشه‌های چنین عارضه‌ای چیست؟
برای ریشه‌یابی این مشکل، نمی‌توان تنها از

یک جهت و زاویه به مسئله نگاه کرد و یا تنها یک گروه و قشر ویژه را مقصر دانست. وقتی در مسئله دقیق می‌شویم، درمی‌یابیم که بعضی از ریشه‌های مشکل، طبیعی و ذاتی هستند و در واقع، نمی‌توانند وجود نداشته باشند، اما بعضی دیگر طبیعی نیستند و جنبه عَرَضی دارند.

مشکلات غیرطبیعی و عَرَضی هم به دو دسته تقسیم می‌شوند:

در دسته نخست که از کاستی‌ها و کوتاهی‌های جامعه ناشی می‌شود، این مخاطب است که ما را گم می‌کند و در دسته دوم که از کاستی‌ها و کوتاهی‌های نویسنده و هنرمند عارض می‌شود، این ماییم که مخاطب را گم می‌کنیم. بیایید هر سه دسته را جداگانه ارزیابی کنیم:

الف - ریشه‌ها و علل طبیعی

بعضی مشکلات از طبیعت شیء ناشی می‌شوند و ذاتی هستند و به همین دلیل، از میان برداشتنی نیستند. اگر بخواهیم چنین ریشه‌هایی را بخشکانیم، در واقع، تنه و شاخ و برگ هم می‌خشکند. آنچه فعلاً به ذهن من می‌رسد، دسته‌بندی ریشه‌های طبیعی در سه محور است:

اول: تفاوت مخاطبان با پدیدآورندگان

لطف و نعم ادبیات کودک، همین است که از سوی بزرگسالانی آشنا با دنیای کودکی، برای کودکانی خلق می‌شود که باید مراحل رشد را طی کنند؛ وگرنه تجربه نشان داده است که کودکان یا نوجوانان نمی‌توانند نویسندگان و تصویرگران خوبی برای هم‌دیگر باشند. تنها در صورتی می‌توان به «تعامل» بین دنیای کودکی و بزرگسالی که ضامن گفت‌وگو بین دو نسل است، امیدوار بود که پدیدآورندگان این نوع ادبیات، بزرگسال باشند و مخاطبان آن کودک و نوجوان. همسان نبودن این دو دنیا، بیش از هر نقطه‌ای، در تفاوت سنی بین دو گروه، بروز پیدا می‌کند؛ به ویژه اینکه سن

است و علت جدایی از مخاطب را باید به کاستی‌ها و کوتاهی‌های جامعه مربوط دانست. نویسنده و هنرمند، تا حدی می‌تواند خود را با خواسته‌های مخاطب و جاذبه‌های مورد علاقه او تطبیق دهد و وقتی خواسته‌های مخاطب، از حد طبیعی خود بیرون رفت و به ابتذال گرایید، نویسنده و هنرمند برای حفظ شخصیت و منش خود و نیز پایبندی به اصول، ناچار است یا دست از نوشتن بردارد و یا دل از کثرت مخاطب بشوید. در اینجا نمی‌خواهم مصادیق کوتاهی‌های جامعه را بشمارم؛ زیرا در آن صورت، مقاله از مسیر خود خارج می‌شود، اما می‌توانم فهرست‌وار به مواردی اشاره کنیم مانند: ضعف در برنامه‌ریزی و بها نداشتن کار فرهنگی در دستگاه‌های دولتی، ضعف در نظام آموزش و پرورش کشور و نیز سطح پایین سواد و شناخت در میان مردم.

ج - کاستی‌ها و کوتاهی‌های پدیدآورندگان
 مواردی چند، از ناحیه خود ما ایجاد شده و عارضه فاصله گرفتن را شدت بخشیده است. از میان آن موارد، می‌توان به چند نمونه اشاره کرد:

اول: ضعف در شناخت مستقیم بچه‌ها
 بعضی از ما وقتی درباره کودک یا نوجوان صحبت می‌کنیم، درک روشنی از آنها نداریم؛ زیرا مدت‌هاست که با آنها سر و کار نداشته‌ایم. حتی وقتی از کودک و نوجوان صحبت می‌کنیم، منظورمان کودکی‌ها و نوجوانی‌های خودمان است، غافل از اینکه زمانه، زمانه‌ای دیگر است.

پدیدآورندگان مرتب بالا می‌رود، اما سن مخاطبان ثابت است. وقتی سن پدیدآورندگان بالا می‌رود، به تدریج، حس و حال دنیای کودکی را از یاد می‌برند و به علاوه، زیر تأثیر جاذبه‌ها و دلمشغولی‌های دنیای بزرگسالی قرار می‌گیرند. نتیجه اینکه آگاهانه و یا ناخودآگاه «بزرگسالانه» می‌نویسند و از مخاطبان خود فاصله می‌گیرند. شرح چنین عارضه‌ای به طور مشروح‌تر، در مقاله‌های دیگر آمده است.^(۱)

دوم: تنوع مخاطبان

گرچه اصولاً بچه‌ها در همه جای دنیا بیشتر از بزرگترها به هم شبیه‌اند و هنوز دنیای‌شان شاخه شاخه و متکثر نشده، با این همه، به دلایلی مانند اختلافات طبقاتی و اختلافات فرهنگی، وجود چنین تنوعی اجتناب‌ناپذیر است.

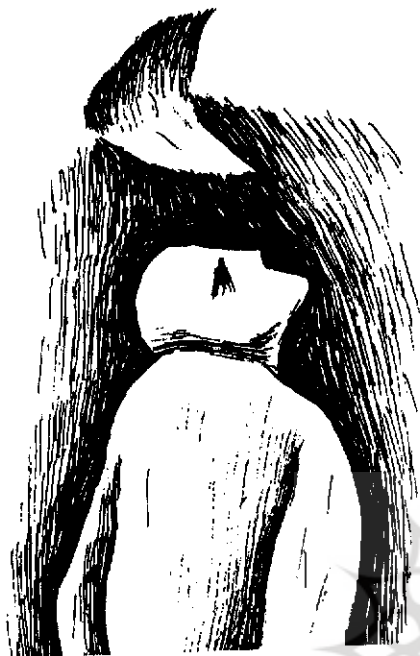
سوم: تحول مخاطبان

تحول در دوره‌های کودکی و نوجوانی، سریع‌تر از دوره بزرگسالی است. مثلاً مخاطبان نوجوان دوره سه ساله راهنمایی تحصیلی، هر سه سال یک بار، به کلی عوض می‌شوند و بچه‌های دیگری جای آنها را می‌گیرند. از این گذشته، تحولات سریع جوامع بشری و گذار از دوره‌های مختلف «کشاورزی» و «صنعتی» و رسیدن به دوره «اطلاعات» تأثیر خود را بر سرعت و پیچیدگی در تحول مخاطبان ادبیات و هنر کودک و نوجوان نیز می‌گذارد.

ب - کاستی‌ها و کوتاهی‌های جامعه

در این مورد خاص، می‌توانیم بگوئیم که مخاطب ما را گم می‌کند؛ زیرا به سبب عواملی همچون تربیت نادرست یا زیر تأثیر جاذبه‌ها و سرگرمی‌های کاذب، از مسیر درست خارج می‌شود و آثار ما، حتی آثار هنری و پر قوت ما را نمی‌خواند. در این مورد، نویسنده و پدیدآورنده، بی‌تقصیر

۱. ر. ک: ویروس بزرگسالی در شعر کودک - شکوه قاسم‌نیا - پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان - شماره ۲ - ص ۳۵ تا ۳۶
 ادبیات کودکانه نما - مهدی حجوانی - پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان شماره ۶ - ص ۲ - ۴
 کودکانه نمایی و نوآوری - مهدی حجوانی - پژوهشنامه کودک و نوجوان - شماره ۷ - ص ۲ - ۷



دوم: ضعف در شناخت غیر مستقیم بچه‌ها منظور از شناخت غیر مستقیم بچه‌ها، مطالعه داستان‌ها، تجربه‌ها و پژوهش‌های دیگران درباره بچه‌هاست. تجربه‌های حسی نویسندگان را می‌توان در خاطره‌ها، داستان‌ها و شعرهایشان جست‌وجو کرد و تجربه‌های نظری متخصصان را می‌توان در پژوهش‌ها و تأملات فکری آنها دریافت. نقص عمده‌ی ما این است که گاهی شناخت و تجربه دست دومی هم از بچه‌ها نداریم؛ زیرا خود را از دستاوردهای مهم علوم انسانی مانند روان‌شناسی و از جمله روان‌شناسی کودک محروم کرده‌ایم. شاید هم چنین تصور می‌کنیم که ادبیات کودک و روان‌شناسی کودک، دو مقوله کاملاً جدا هستند. اولی در حوزه ادبیات و هنر معنا پیدا می‌کند و دومی در دایره علم قرار می‌گیرد. از این‌رو، می‌پنداریم که فرو رفتن ما هنرمندان در تأملات علمی، موجب می‌شود که آثارمان، «عقلی و علمی» شوند و از حس و حال هنرمندانه تهی گردند. چنین تصویری باعث شده که ما خود را از یافته‌های ارزشمند روان‌شناسی محروم کنیم و هاله‌ای نورانی به دور خود بکشیم که در واقع، توهمی بیهوده است.

سوم: نشناختن نیازها و خواسته‌های بچه‌ها و رعایت نکردن تعادل بین این دو ضرورت عارضه اول و دوم، خود به خود، موجب ایجاد عارضه سوم می‌شوند که عبارت است از نشناختن دو حیطه نیازها و خواسته‌های کودکان. وقتی نیازها و خواسته‌های بچه‌ها شناخته نشوند، انطباق لازم هم بین این دو ضرورت مهم صورت نمی‌گیرد و حتی اعتدال میان آنها نیز محقق نمی‌شود. چنین عارضه‌ای است که موجب می‌شود بعضی از آثار تولید شده برای بچه‌ها یا به نیازهای آنها توجه کرده و از خواسته‌های آنها غافل شده‌اند و یا به عکس. در این‌باره، مقاله

مستقلی با عنوان «ادبیات عامه‌پسند» نوشته‌ام که شرح بیشتر این موضوع است.^(۱) حرف اصلی آن مقاله، همین است که افراط و تفریط در توجه به یکی از دو ضرورت «نیاز» و «خواسته» مخاطب، موجب می‌شود که آثار تولید شده برای آنها یا به شکلی افراطی، سرگرم‌کننده، اما کم محتوا شوند و یا به شکلی تفریطی، پر محتوا، اما کسل‌کننده.

جمع‌بندی

در این مقاله، محورهای زیر مطرح شد:

۱. ادبیات و هنر کودکان و نوجوانان ما با خطر فاصله گرفتن از مخاطبان خود رو به روست؛ زیرا شاهدیم که بچه‌ها به کتاب، علاقه چندانی نشان نمی‌دهند.
۲. فاصله گرفتن از مخاطبان در ادبیات و هنر کودکان فاجعه‌بار است، در حالی که در ادبیات و

۱. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان - شماره ۱۳ - ص ۲ تا ۸.

هنر ناب بزرگسالانه، مخاطب مطرح نیست.

چنین حساسیتی را می‌توان از دو ناحیه درونی و بیرونی نشان داد:

الف - از ناحیه درونی، نگاه به ساختار ادبیات و هنر کودک، نشان می‌دهد که در این نوع ادبی «تعین مخاطب» مشهود است (برعکس ادبیات و هنر ناب بزرگسالانه)

ب - از ناحیه بیرونی، تأمل بر مخاطبان ادبیات و هنر کودک، گواه آن است که دنیای آنها بسیار حساس‌تر و روح و ذهن آنها بسیار تأثیرپذیرتر از مخاطبان ادبیات و هنر بزرگسالی است.

۳. علل و ریشه‌های این عارضه، یعنی فاصله افتادن بین پدیدآورندگان ادبیات و هنر کودکان و مخاطبان آثارشان را می‌توان در سه محور ارزیابی کرد:

الف - ریشه‌ها و علل طبیعی که ذاتی و همیشگی هستند و نمی‌توان آنها را از میان برد؛ مانند:

- همسان نبودن مخاطبان و پدیدآورندگان

- تنوع مخاطبان

- تحول مخاطبان

ب - کاستی‌ها و کوتاهی‌های جامعه؛ شامل

مواردی مانند:

- ضعف در برنامه‌ریزی و بها نداشتن کار فرهنگی در دستگاه‌های دولتی، ضعف در نظام آموزش و پرورش و سطح پایین سواد و شناخت در میان مردم

ج - کاستی‌ها و کوتاهی‌های پدیدآورندگان؛ شامل مواردی مانند:

- ضعف در شناخت مستقیم بچه‌ها

- ضعف در شناخت غیر مستقیم بچه‌ها

- نشناختن نیازها و خواسته‌های بچه‌ها و رعایت نکردن تعادل بین این دو ضرورت

منابع

۱. سارتر، ژان پل، ادبیات چیست؟، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، کتاب زمان، چاپ هفتم، ۱۳۷۰
۲. شکوهی، غلامحسین، تعلیم و تربیت و مراحل آن، مشهد، موسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی، ۱۳۶۳
۳. فصلنامه پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان - شماره‌های ۱، ۲، ۶، ۷، ۸ و ۱۳

ژوبشگاه علوم
رتال جامع علوم انسانی