



مخاطب با هیچ رسانه‌ای عقد اخوت نبسته است

گزارش پنجاه و دومین نشست نقد آثار تخیلی کودک و نوجوان

اشاره:

پنجاه و دومین نشست نقد آثار تخیلی کتاب ماه کودک و نوجوان، با عنوان «تأثیر متقابل سینما و ادبیات کودک (۲)»، با حضور وحید نیکخواه آزاد، روز یکشنبه ۸۴/۱/۲۱ برگزار شد.

قبل از انقلاب، فعالیت‌هایی در زمینه ادبیات کودک داشتیم. در سال ۱۳۵۸ سردبیری کیهان بچه‌ها را به عهده گرفتم که با تغییر و تحولی جدی نسبت به سیاق قبل از انقلاب این مجله همراه بود. در سال ۱۳۵۹ خانه ادبیات و هنر کودکان و نوجوانان را تأسیس کردم و تا سال ۱۳۷۵، به عنوان مدیرعامل و عضو هیأت مدیره‌اش کار کردم. مدتی مدیر واحد تولید کتاب کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بودم و ده سال هم عضو شورای انتشارات آن. دو دوره مسئول گروه‌های کودک و نوجوان شبکه ۱ و شبکه ۲ تلویزیون بودم که حدود سه سال را دربرمی‌گیرد. از سال ۶۶ بیشتر بر فعالیت‌های تلویزیونی و سینمایی متمرکز شدم و از سال ۷۸ به کارگردانی رو کردم که حاصلش یک مجموعه تلویزیونی به نام «آغوش‌های خالی» بود و یک فیلم سینمایی به اسم «علی و دنی». اگر خدا

تحراب ایشان در حوزه ادبیات و سینما و یاد و خاطره‌ای که از ایشان در کتاب‌های درسی درخاطرم هست، مرا وامی‌دارد که از خودشان بخواهم شمه‌ای از فعالیت‌ها و سوابق، آثار چاپ شده‌شان و فیلم‌هایی که ساخته‌اند و مسئولیت‌هایی که داشته‌اند و دارند، برای ما بگویند. وحید نیکخواه آزاد: به نام خدا من هم سال جدید را تبریک می‌گویم و امیدوارم که این سال برای همه دوستان، سرشار از موفقیت باشد. درباره خودم خیلی مختصر می‌گویم؛ چون مطلب چندانی مهمی نیست.

مهدی کاموس: با نام خدا و عرض سلام خدمت دوستانی که در پنجاه و دومین نشست ما و اولین جلسه سال جدید، در خدمت‌شان هستیم. خیلی خوش آمدید. ما در اسفند گذشته، اولین جلسه «تأثیر متقابل سینما و ادبیات کودکان و نوجوانان» را برگزار کردیم. این جلسه در خدمت آقای وحید نیکخواه آزاد هستیم که نظریات و تجربیات‌شان را در مورد تأثیر متقابل سینما و ادبیات کودکان و نوجوانان بشنویم. آقای نیکخواه آزاد نام آشناتر از آن هستند که من بخواهم ایشان را معرفی کنم. به هر حال،

بخواهد، امسال مصمم هستیم که بیشتر در زمینه کارگردانی کار کنیم. این را هم اضافه کنیم که از دو سال پیش، مسئولیت واحد کودک و نوجوان بنیاد سینمایی فارابی را به عهده داشته‌ام که امیدوارم امسال بتوانم خودم را از این مسئولیت آزاد کنم و بیشتر به کارگردانی بپردازم.

و اما موضوعی که دوستان برای این جلسه تعیین کرده‌اند. اجازه بدهید از زاویه دیگری به این موضوع نگاه کنیم. مطالب مهم و اساسی را لابد دوستان در جلسات قبل گفته‌اند و این تغییر زاویه نگاه، می‌تواند از افتادن بحث به ورطه تکرار جلوگیری کند.

مایلم گفت‌وگوی ما را با بیان اتفاقی که برای

قضاوت اولیه خودتان به خنده می‌افتادید.

من فکر می‌کنم شما هم با من هم عقیده باشید که براساس شواهد، هم آن قضاوت اولیه من قضاوت نادرستی نبوده و هم آن داوری ثانویه. به راستی، چه عاملی باعث می‌شود که ما فکر کنیم کسی که با خود حرف می‌زند و می‌خندد، دیوانه است و بلافاصله تغییر عقیده بدهیم و او را آدم عاقل و معقولی بدانیم؟ تنها چیزی که داوری ما را قاطعانه و به سرعت تغییر می‌دهد، وجود مخاطبی پنهان از چشم ماست. بود یا نبود مخاطب می‌تواند نشان‌دهنده سلامت روانی یا فقدان آن در فرد مورد نظر باشد. پس می‌بینید که داشتن مخاطب - وقتی پای ارسال پیام در میان باشد - تا چه پایه اهمیت

«دیگر شعر نمی‌گوییم؟»

پاسخ می‌دهم: «چرا، برای دل خودم می‌گویم.» منظورم این است که این شعرها را نه می‌خواهم برای کسی بخوانم و نه (اگر هم برای کسی بخوانم) مایلم آن‌ها را به چاپ برسانم. این شعرها مثل همان چیزی است که استاد نجار برای خودش ساخته است و هیچ‌گاه به تولید انبوه نمی‌رسد.

بگذارید مثال دیگری بزنم. فقط امیدوارم این حرف گنده‌تر از دهانم به نظر نیاید. بیایید جهانی را فرض کنیم که به همین زیبایی باشد؛ با یک تفاوت کوچک اما بزرگ. فرض کنیم هیچ بنی‌بشری در این جهان نباشد. آیا بدون انسان که مخاطب این



خودم افتاد، شروع کنیم؛ چون این اتفاق در جلب توجه من به موضوعی که می‌خواهم درباره آن صحبت کنم، بسیار تعیین‌کننده بوده است. چند سال قبل، در خیابان منتظر دوستی بودم. توجهم به مردی جلب شد که کمی دورتر از من، تنها ایستاده بود و علی‌رغم سر و شکل معقولی که داشت، بلندبلند با خودش حرف می‌زد، می‌خندید، فریاد می‌زد و سکوت می‌کرد. شما هم اگر به جای من بودید، بی‌شک فکر می‌کردید که او از سلامت روانی برخوردار نیست. وقتی از سر کنج‌کاوی به او نزدیک شدم، متوجه شدم که یک گوشی به گوش دارد و دریافتم که دارد با تلفن همراهش، با مخاطبی در آن سوی خط صحبت می‌کند. حالا شما هم اگر به جای من بودید، بی‌شک فکر می‌کردید که او از سلامت روانی برخوردار است و طبیعتاً مثل من از

دارد. در ادبیات و هنر نیز کم و بیش همین حکم صادق است. یک استاد نجار را در نظر بیاورید. اگر به کارگاه این استاد نجار سری بزنید، با کالاهایی هم شکل و هم رنگ که به تعداد زیاد ساخته شده‌اند، برخورد می‌کنید: مثلاً تعداد زیادی صندلی یا میز با شکل و اندازه و رنگ واحد. در کنار چنین کالاهایی که به تولید انبوه رسیده‌اند، ممکن است با مصنوعات هم روبه‌رو شوید که طراحی و رنگ خاصی دارند و شاید در جای دیگری هم نتوانید مثل آن را پیدا کنید. مصنوعات که به اصطلاح «تک» هستند و اگر از استاد نجار بپرسید، شاید بگوید: «این را برای دل خودم درست کرده‌ام.» یعنی این کالایی است که مخاطبش خودم هستیم و شاید هرگز به تولید انبوه نرسد. گاهی دوستان قدیمی از من می‌پرسند:

همه زیبایی است، هیچ یک از این زیبایی‌ها درک خواهد شد؟ حالا می‌خواهم جرأت کنم و آن حرف شاید گنده‌تر از دهانم را بزنم و بگویم، شاید خداوند متعال انسان را آفرید که این شاهکارهای هنری‌اش مخاطبی داشته باشد که آن را درک کند و از آن لذت ببرد و بگوید: «فتبارک‌الله احسن الخالقین!» راستی، بدون وجود خلق خدا، خلقت خدا دریافته و ستوده می‌شود؟ در اعتقاد ما مسلمان‌ها، از قرآن - که کلام خداوند است - والا تر و مقدس‌تر چیست؟ با این حال، معتقدیم که قرآن هم اگر فقط برای سر طاقچه باشد و خوانده نشود، مثل هر کتاب دیگری است که به آن جفا شده است و هر چه آن کتاب با ارزش‌تر، آن جفا بزرگ‌تر! اگر من ادعا کنم که بزرگ‌ترین شاعر ایرانی نه

حافظ است، نه مولانا، نه سعدی و نه عطار، شما لابد می‌پرسید: «پس کیست؟» و اگر پاسخ دهم: «او کسی است که تنها یک نسخه از کتابش موجود است که مالکش آن را در صندوقی پنهان کرده و هیچ‌کس به آن دسترسی ندارد.» شما لابد به این ادعای من می‌خندید چرا؟ چون این ادعا وقتی ارزش می‌یابد که بتواند به بوته نقد درآید؛ یعنی آن اثر فرضی بتواند با مخاطبان احتمالی‌اش ارتباط برقرار کند.

می‌خواهم این طور نتیجه‌گیری کنم که ارتباط با مخاطب و دامنه آن است که در ارزش‌گذاری اثر، نقش اصلی را بازی می‌کند. لاف‌لرزان برای من این‌گونه است.

برای خودش بگوید و این را گاهی برای خود و دوستانش بخواند، اما صرف وجود یک شعر، آیا می‌تواند خالقش را وارد که آن را به چاپ (یعنی به تولید انبوه) برساند؛ حتی اگر مصرف‌کننده‌ای (یعنی مخاطبی) برای آن وجود نداشته باشد. این که من فیلمی بسازم یا کتابی را به چاپ برسانم که مخاطبانش بسیار اندک هستند، با طبیعت و خصلت جهان و عصر جدید در تضاد است. البته این به این معنا نیست که باید جلوی ساخته شدن فیلمی که فقط در سه - چهار جشنواره به نمایش درمی‌آید، گرفته شود. یادمان نرود که ما در حال حاضر درباره این یا آن هنرمند صحبت نمی‌کنیم. ما حکم افرادی را داریم که مشغول تهیه نقشه‌هایی از یک

اصلاً باید راجع به نفس این رابطه صحبت بکنیم؛ یعنی اگر از یکی - دو نویسنده و از جمله هوشنگ مرادی کرمانی (که خوشبختانه در این جمع دوستانه حضور دارد) و آثارشان بگذریم، به جرأت می‌توانیم بگوییم که این ارتباط بین سینما و ادبیات در کشور ما اصلاً شکل نگرفته است. چرا که از قدیم گفته‌اند: «النادر کالمعدوم.»

اما چرا این رابطه به وجود نیامده است؟ به نظرم ریشه‌اش در این است که ما به مخاطبان مان تقریباً به طور کامل بی‌توجه هستیم. از ادبیات شروع کنیم تا بعد به سینما برسیم. آثار ادبی که در ایران لاقلاً در زمینه ادبیات کودک منتشر می‌شود، بیشتر حکم آن مصنوع دست‌ساز استاد نجار را دارد

وحید نیکخواه آزاد:

من فکر نمی‌کنم که نویسندگان ما دوست نداشته باشند آثارشان مخاطب گسترده بیاید و یا دستمایه اقتباس ادبی قرار گیرد. پس چرا این اتفاق نمی‌افتد؟

یک عاملش این است که نه تنها سینماگران ما با آثار ادبی مأنوس نیستند، بلکه نویسندگان ادبیات داستانی برای کودکان و نوجوانان هم در اقیانوس عظیم آثار پرمخاطب تن به آن نمی‌زنند

بزرگ‌ترها همواره کودکان را به چیزی نمی‌گیرند و با حمایت همه جانبه از آن‌ها، امکان عمل قهرمانی را از آن‌ها سلب می‌کنند. پس قهرمان کودک یا نوجوان، در غیبت والدین و دیگر بزرگ‌ترها امکان بروز می‌یابد



یکی از مشخصه‌های دنیای جدید، همین تولید انبوه است؛ یعنی ارتباط وسیع‌تر بین سازندگان و مصرف‌کنندگان. در عصر جدید و در جوامع تابع قوانین آن، اثر دست‌ساز دیگر معنی ندارد. اثر دست‌ساز اگر هم وجود دارد، بسیار گران است. حالا برمی‌گردیم به کارگاه استاد نجاری که در ابتدای این گفت‌وگو با او آشنا شدیم. استاد نجار ما می‌تواند چیزی برای خودش درست کند و آن را در معرض دید خود و نزدیکانش قرار دهد. چه عاملی باعث می‌شود که اثر دست‌ساز استاد نجار، به کالایی تبدیل شود که به تولید انبوه برسد؟ قطعاً مشخصه اصلی این است که تعداد زیادی مصرف‌کننده برای آن وجود داشته باشد که تولید انبوه را معقول و به صرفه کند. این قضیه عیناً در مورد آثار فرهنگی و هنری هم صادق است. یک شاعر می‌تواند شعری

شهر هستند. هنگام عکس‌برداری هوایی، به ناچار ما نمی‌توانیم به کسی در حیاط خانه‌اش یا در عبور از کوچه پس کوچه‌های محله‌اش توجه کنیم. مجبوریم بالاتر برویم و از سطح یک محله و شهر بگذریم تا بتوانیم از وضعیت کلی کشور، یک نقشه هوایی تهیه کنیم. بنابراین، ما راجع به این صحبت نمی‌کنیم که آیا یک هنرمند حق دارد این کار را بکند یا نکند. آن به خودش مربوط می‌شود.

حال به موضوع این جلسه، یعنی رابطه متقابل سینما و ادبیات کودکان و نوجوانان برگردیم. معتمد که در کشورهای غربی، این رابطه متقابل، در چارچوب یک مکانیزم پویا و فعال و مستمر برقرار شده است. شاید اگر در آنجا بخواهیم چنین جلسه‌ای برگزار کنیم، باید راجع به کیفیت این ارتباط صحبت کنیم. در حالی که در کشور ما

که از نظر من اصلاً معلوم نیست چرا به تولید انبوه می‌رسد. به عبارت دیگر، ممکن است یک نویسنده موقعی که برای کودک یا نوجوان می‌نویسد، به جنبه‌های گوناگون نیازهای مخاطبانش توجه داشته باشد، اما نوعاً به مهم‌ترین چیزی که باید به آن توجه داشته باشد، بی‌توجه است. آن حلقه مفقوده، آن دغدغه اساسی که نزد نویسندگان ما یا وجود ندارد یا بسیار کم وجود دارد، این است که چگونه بنویسیم که مخاطب ما برای دستیابی به اثر ما بی‌تاب باشد.

رابطه بچه‌های ما با کتاب، صرف نظر از چند استثنا این‌گونه است. ما دائماً بحث می‌کنیم که «باید بچه‌ها را به کتاب خواندن تشویق کنیم.» چرا هیچ‌کس نمی‌گوید که «ما باید بچه‌ها را به شکلات خوردن تشویق بکنیم؟» چه چیزی در شکلات

هست که بچه‌ها بدون آن که کسی تشویق‌مان کند، آن را با لذت می‌خورند؟ چرا کسی نمی‌گوید «چه کار کنیم که بچه‌ها هری‌پاتر بخوانند»؟ اگر این حرف جسارت به ساحت بسیاری از نویسندگانی ما نباشد، جرأت می‌کنم بگویم که علت را باید در این جست که آثار ما نوعاً آثاری هستند که مثل اثر دست‌ساز استاد نجار، نباید به تولید انبوه برسد. ما این آثار را به تولید انبوه می‌رسانیم و طبیعی است که به پاسخ مناسب دست پیدا نکنیم. برای همین است که شمارگان (تیراژ) کتاب‌های مان، سال به سال پایین می‌آید. به قول معروف «سال به سال، دریغ از پارسال!» جالب است که در شرایطی که تکنولوژی روز به روز بیشتر به سوی تولید سریع‌تر و وسیع‌تر میل می‌کند، ما سال به سال بیشتر به سمت تولید آثاری میل می‌کنیم

است که ما با وجود آگاهی قبلی از شکست و عدم ارتباط با مخاطب، هم‌چنان از تولید انبوه آن محصول دست نمی‌کشیم. امیدوارم در جمع ما کسانی نباشند که معتقدند تنها آثار مبتذل و غیر هنرمندانه به شمارگان زیاد دست می‌یابند. بیایید خودمان را پشت این استدلال سخیف پنهان نکنیم که هر اثری که شمارگانش بالاست، لاجرم بی‌ارزش است و هر اثری که شمارگانش پایین است، عابد و زاهد و مسلمان. این طور نیست. بگذارید از سینما مثالی بیآورم. می‌شود فیلمی ساخت مثل «مهمان مامان» که در جشنواره فجر، جایزه بهترین فیلم را بگیرد و بعد در رقابت با انبوهی فیلم مبتذل، دومین فیلم پرفروش سال شود. نمی‌شود؟ چرا ما این دو تا را از هم جدا می‌کنیم؟

بخوانند و ببینند؟

زمانی که ما بچه بودیم، تنها کتاب بود که اوقات فراغت ما را پر می‌کرد. حتی تلویزیون به خانه‌مان راه نداشت. ما بچه‌ها بودیم و کتاب، اما برای نسل امروز، با وجود تلویزیون، ویدیو، کامپیوتر، بازی‌های الکترونیک و غیره، کتاب آخرین چیزی است که به کار پر کردن اوقات فراغت می‌آید؛ اگر اصلاً به حساب بیاید. در دنیای امروز که دنیای سلطه و غلبه جذابیت است، مخاطب با هیچ رسانه‌ای عقد اخوت نبسته است. در همه زمینه‌ها ومقوله‌ها، هر چه جذاب‌تر است، بیشتر و بهتر مصرف می‌شود؛ دیده و شنیده می‌شود.

من به سهم خود، بسیار تلاش کردم که بین سینما و ادبیات کودکان و نوجوانان پیوند برقرار کنم، اما نشد. آخرین نمونه‌اش این که سال گذشته، بین



که مخاطب کم‌تری دارد. به نظر می‌رسد که ما در کنار همه چاره‌جویی‌هایی که می‌کنیم، به همه چیز توجه می‌کنیم، جز همین نکته که اگر به آن توجه نکنیم، مشکل حل می‌شود.

لطفاً به اطراف خودتان نگاهی بیندازید. به جز ما آدمیانی که در این مکان جمع شده‌ایم، هر چیزی که در اطراف‌تان می‌بینید، مصنوع بشر است که طبیعتاً سازنده‌ای دارد. کدام یک از ما می‌توانیم ادعا کنیم که سازنده یکی از این اقالام، وقتی تصمیم به تولید آن گرفته، مطمئن بوده که کالایش خریدار نخواهد داشت و به اصطلاح روی دستش خواهد ماند؟ فکر نمی‌کنم حتی یکی از ما چنین چیزی را ادعا کند. تنها مقوله‌ای که در کشور ما این اتفاق به وفور و به سهولت در آن روی می‌دهد، مقوله فرهنگ و هنر و ادبیات است. تنها در زمینه فرهنگ

از نظر من، بزرگ‌ترین فضیلت و والاترین هنر این است که ما ضمن حفظ ارزش‌های هنری و مضمونی آثارمان، به تعداد بیشتری از مخاطبان دسترسی پیدا کنیم. من نمی‌گویم که کار آسانی است و شما هم لطفاً نگوئید که امری محال است. من معتقد نیستم که ما یا باید چاهی باشیم به عمق پنجاه متر و دهانه ۴ متر مربع و یا دریاچه‌ای به وسعت بیست کیلومتر مربع و عمق دو بندانگشت. نگوئیم «یا این و یا آن». بگوئیم هم این و هم آن. به خدا می‌شود دریاچه‌ای بود با وسعت چند هزار کیلومتر مربع و با عمقی به مراتب بیشتر از آن چاه. با این حال، من هم گاهی دچار پرسش «این یا آن» می‌شوم و از خود می‌پرسم کدام یک بهتر است؟ خلق اثر بسیار عمیقی که کسی آن را نخواند و نبیند یا آفریدن اثر متوسطی که عده بیشتری آن را

بنیاد سینمایی فارابی و انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، توافقی صورت گرفت و قراردادی بسته شد که مطابق آن انجمن، کتاب‌های قابل اقتباس برای فیلم را شناسایی و معرفی کند و فارابی، حقوق تبدیل آن آثار به فیلم را از نویسنده بخرد و برای نگارش فیلم‌نامه، در اختیار فیلم‌نامه‌نویسان قرار دهد. دیده‌اید که پشت کامیون‌ها می‌نویسند: «گشتم، نبود! نگرد، نیست!» بر سر این توافق‌نامه، همین آمد. در آخرین جلسه‌ای که در بهمن‌ماه با دوستان انجمن داشتیم، معلوم شد که در میان صد و شصت - هفتاد کتاب بررسی شده، حتی یک مورد پیدا نشده بود که بشود با قسم حضرت عباس، آن را شایسته اقتباس سینمایی دانست. قسم حضرت عباس، یعنی این که من تهیه‌کننده سینما حاضر بشوم چند میلیون تومان پول بدهم و حقوق تبدیل

آن کتاب به فیلم‌نامه را بخرم و چند میلیون تومان دیگر به یک نویسنده بدهم که بر اساس آن فیلم‌نامه‌ای بنویسد و بعد صد میلیون تومان برای ساخت آن سرمایه‌گذاری کنم و امیدوار باشم که لااقل به اصل سرمایه‌ام دست پیدا می‌کنم.

در مقابل، اگر من از تک تک شما بخواهم هر کدام‌تان یک کتاب از آثار ادبیات کودک و نوجوان غربی را نام ببرید که لااقل یک فیلم براساس آن ساخته شده باشد، با قسم حضرت عباس، هر یک از شما به بیشتر از یک اثر اشاره خواهید کرد. این تفاوت از کجا و از چه سرچشمه می‌گیرد؟

به نظر من علت آن است که در غرب، خالق اثر هنری مجبور است که پولش را از دست مصرف‌کننده بگیرد و در کشور ما نویسنده راحت‌تر است که پولش را از کاسه یارانه دولتی - که اصلاً

در نظر گرفته شده (وقس علی‌هذا). پس «تایرانه هست، زندگی باید کرد.» این یعنی این که ما یک نوع تنبلی را بر سیستم نشر یا هر مقوله فرهنگی دیگر حاکم می‌کنیم که بر ذهن کسی که مثلاً لیوان یک بار مصرف تولید می‌کند، حاکم نیست. کسی برای تولید لیوان یک بار مصرف، سوسپد نمی‌دهد. پس او مجبور است کالایی بسازد که مردم به آن نیاز داشته باشند و باید آن طوری بسازد که قیمتش معقول باشد و طراحی و بسته‌بندی‌اش مقبول تا بتواند با محصولات مشابه رقابت کند. این یعنی ساز و کاری که به خودکفایی می‌انجامد.

پیکره تولید ادبی و هنری ما، اگر نه هر روز، لااقل یک روز در میان، دیالیز می‌خواهد؛ چون مطلقاً سرپای خودش نیست. این اتفاق به این شکل در غرب نمی‌افتد. نه این که آن‌ها برای

را موظف می‌دانم که کتاب‌های تازه در آمده را بخوانم، معمولاً نمی‌توانم آن‌ها را تا انتها تحمل کنم. حالا چگونه به دختر سیزده‌ساله‌ام که اطرافش پر از چیزهایی است که بسیار جذابند و به راحتی حواسش را پرت می‌کنند، توصیه کنم که آن‌ها را بخواند؟ نه او به خواندن آن ترغیب می‌شود و نه آن فیلم‌نامه‌نویسی که می‌خواهد آن را دستمایه اقتباس قرار دهد و نه فیلم‌ساز و نه تهیه‌کننده.

علی‌رغم آن چه گفته شد، من فکر نمی‌کنم که نویسندگان ما دوست نداشته باشند آثارشان مخاطب گسترده بیاید و یا دستمایه اقتباس ادبی قرار گیرد. پس چرا این اتفاق نمی‌افتد؟ یک عاملش این است که نه تنها سینماگران ما با آثار ادبی مانوس نیستند، بلکه نویسندگان ادبیات داستانی برای کودکان و نوجوانان هم در اقیانوس عظیم آثار

مرادی کرمانی:

اگر نویسنده امروز، سینما و تصویر را نشناسد و به قول معروف فقط انشا بنویسد، به هیچ عنوان موفق نخواهد بود؛

چون دنیای ما دنیای تصویر است و بچه‌های ما از صبح تا شب

تصویر می‌بینند و تصویر جزئی از زندگی‌شان شده و گذشته از آن،

دیگر آن توصیف‌ها اصلاً نمی‌تواند کارکردی داشته باشد؛

مگر این که این‌ها به تصویر دربیاید و بتواند چیزی باشد

که بشود به قول معروف از آن عکس گرفت

ایجاز برایم بسیار مهم است و اصلاً به این فکر نمی‌کنم که باید

یک چیزی را خیلی جوید و دهان بچه گذاشت تا لذت ببرد.

بله، این کار را هم می‌کنم. من یک جاهایی وام می‌دهم به بچه‌ها

یا افراد دیگر و سعی می‌کنم نثرم را شیرین کنم



پرمخاطب تن به آن نمی‌زنند. من این را براساس تجربه عملی خود می‌گویم. گاهی در گفت‌وگو با نویسندگانی که کتاب‌های‌شان را برای اقتباس سینمایی پیشنهاد می‌کردند، برای ارائه شاهد مثال، می‌پرسیدم که «باغ مخفی» را خوانده‌ای؟ می‌گفت: نه. رولد دال را می‌شناسی / ای. نسبت را چطور؟ پائولا فاکس را چی؟ و جان کریستوفر؟ می‌گفت: نه این‌ها را نمی‌شناسم و ازشان چیزی نخوانده‌ام (اهل فن می‌دانند که همه این نام‌ها در کشور ما بسیار شناخته شده‌اند و آثارشان بارها ترجمه و منتشر شده است. به این می‌گویند آب خوردن کوزه‌گر از کوزه شکسته).

کمبود بحث نظری یکی دیگر از موانع است. بگذارید به عنوان مثال، کمی درباره کلیشه حرف بزنیم. ما کلیشه‌ها را مبتذل و فاقد ارزش

کالاهای فرهنگی سوسپد ندهند. آن‌ها هم سوسپد می‌دهند، اما نه به این وسعت و نه به این شیوه مرضیه که ما می‌کنیم.

این‌ها که گفتیم، به جای خود، اما این‌ها همه موانع شکل‌گیری پیوند سینما و ادبیات کودک و نوجوان نیست. یکی دیگر از موانع این است که کسانی که در حوزه سینمای کودک و نوجوان کار می‌کنند، متأسفانه با آثار ادبی کودک و نوجوان بیگانه‌اند. متأسفانه کتاب نمی‌خوانند و در جریان آثار منتشر شده نیستند. این قبول! اما در کنارش این را هم بپذیریم که آن‌هایی هم که آثار جدید را دنبال می‌کنند، چیز ندانند که پیدا نمی‌کنند. من با این که سال‌هاست که دیگر به طور جدی در زمینه ادبیات کودکان کار نمی‌کنم، سعی می‌کنم همیشه در این هوا نفس بکشم. اما با این که خود

هم ناچیز نیست - بردارد. نمی‌خواهم بگویم در غرب، هر چه کتاب در می‌آید، پر فروش و پرمخاطب است، ولی در این شک نکند که سازوکار غالب، همان است که عرض شد.

حالا که بحث شیرین یارانه (یا همان سوسپد خودمان) به میان آمد، اجازه بدهید جسارتاً بگویم که لااقل در دایره بحث ما، ریشه قسمت اعظم تمام مشکلات، در همین یارانه خفته است. نویسنده چیزی می‌نویسد که ناشر می‌داند کسی آن را نخواهد خرید و نخواهد خواند. با این حال آن را چاپ می‌کند؛ چون می‌داند که (من باب مثال) ۱۰۰۰ نسخه از آن را ارشاد برای کتابخانه‌ها می‌خرد و اگر لطف حق یاری کند، از مرحمت آموزش و پرورش و فرهنگسراها نیز بهره‌مند خواهد شد و بودجه‌هایی هم هست که برای حمایت از ناشران

می‌شماریم، در حالی که چنین نیست. کلیشه یعنی چه؟ کلیشه مثل یک جاده ماروست که کسی آن را از پیش طراحی نکرده است. کسی برای بار اول از این راه می‌رود و می‌بیند که مسیر خوبی است. بعد دیگران می‌آیند و ردی را که از پای مرکب او برجای مانده است، می‌گیرند و می‌روند و این کار آن قدر تکرار می‌شود که جاده شناخته شده‌ای درست می‌شود. کلیشه یعنی این که شما کاری می‌کنید و از آن جواب مثبت می‌گیرید و دیگران آن را تکرار می‌کنند. این اصلاً چیز بدی نیست.

بگذارید یک مثال بزنم. یکی از کلیشه‌هایی که در آثار ادبی کودک غرب به وفور تکرار شده، این است: یک بچه بی‌پناه که معلوم نیست پدر و مادرش کیستند و او از همه سو آماج ظلم و جفا واقع می‌شود اما سیر داستان روشن می‌کند که او فرزند یک خانواده اصیل یا ثروتمند یا فرزند فلان آدم مهم است و به این ترتیب، او به آرامش و رفاه می‌رسد. اولیور توئیست، پرنسس کوچک، لرد

نمی‌گیرند و با حمایت همه جانبه از آن‌ها، امکان عمل قهرمانی را از آن‌ها سلب می‌کنند. پس قهرمان کودک یا نوجوان، در غیبت والدین و دیگر بزرگ‌ترها امکان بروز می‌یابد. «دنی، قهرمان جهان»، اثر تحسین برانگیز رولد دال را به یاد بیاورید. دنی و پدرش قهرمانان این قصه جذابند، اما اگر پدر دنی مثل همه پدرها بود، آیا عمل قهرمانانه امکان بروز و ظهور می‌یافت؟ پدر دنی برای او فقط پدر نیست. او بیشتر یک دوست هم سال است تا پدر و آخرین جمله کتاب هم به همین موضوع اشاره دارد.

می‌بینید که فقدان ارتباط وسیع نویسندگان و سینماگران ما با آثار موفق که بارها دستمایه اقتباس سینمایی قرار گرفته‌اند، از یک سوم و فقدان پژوهش و کار نظری در زمینه ادبیات کودکان و نوجوانان از سوی دیگر، از جمله موانع دستیابی به ارتباط موفق و گسترده سینما و ادبیات کودکان و نوجوانان است که امیدوارم با توجه بیشتر



وحید نیکخواه آزاد:

یک شاعر می‌تواند شعری برای خودش بگوید
و این را گاهی برای خود و دوستانش بخواند،
اما صرف وجود یک شعر، آیا می‌تواند خالقش را
و اداری که آن را به چاپ (یعنی به تولید انبوه)
برساند؛ حتی اگر مصرف‌کننده‌ای (یعنی مخاطبی)
برای آن وجود نداشته باشد؟ این که من فیلمی
بسازم یا کتابی را به چاپ برسانم که مخاطبانش
بسیار اندک هستند، با طبیعت و خصلت جهان و
عصر جدید در تضاد است

ممکن است کسانی سطحی بودن این آثار را دلیل توفیق‌شان بدانند. من این طور فکر نمی‌کنم؛ چون به قول علما این دو با هم مانع‌الجمع نیستند. اثر می‌تواند در عین حال، هم جذاب باشد و هم ارزشمند. مهم‌ترین مسئله این است که رابطه بین مخاطب و نویسنده شکل بگیرد. مهم این است که بتوانیم قصه جذاب بگوییم و قصه جذاب‌مان را درست تعریف کنیم. مهم این است که، هم خوب حرف بزنیم و هم حرف خوب بزنیم. اما ما بلد نیستیم و جالب این است که این بلا بر سر نویسندگان ملتی آمده که «هزار و یک شب» به او منسوب است و روایتش شهرزاد ایرانی است. رمز ماندگاری هزار و یک شب چیست؟ چرا شاهنامه هنوز خواندنی است؟ واقعیت این است که ما خودمان را به بی‌خیالی زده‌ایم و به تبلی عادت

صاحب‌نظران و چاره‌جویی کارشناسان، اگر نه بر طرف، لاقلاً کم‌رنگ شود.

حرف بسیار است و فرصت کم. از این که بنده و سخنانم را تحمل کردید، صمیمانه سپاس‌گزارم و از کسانی که امکان این گفت‌وگو را فراهم کردند، تشکر می‌کنم.

کاموس: سپاس از آقای وحید نیکخواه آزاد. اگر دوستان سؤال یا صحبتی دارند، می‌شنویم.

نوری: خیلی ممنون. این معضلی که الان هست، فکر می‌کنم چند علت دارد. یکی از علت‌هایش این است که ما نویسنده‌های خوبی داریم که آثارشان اصلاً ویژگی تصویری ندارد. مسئله دیگر وضعیت نشر کتاب است؛ چیزی که تمام استعدادهای خوب ما را از نویسنده شدن فراری می‌دهد. در شورای کتاب کودک، یک گروه نوجوان

کوچک فونتلروی و بسیاری دیگر از آثار مطرح ادبیات کودک و نوجوان غرب، براساس این کلیشه بنا شده است.

چرا این خط داستانی، این قدر تکرار شده؟ چون خوانندگان کودک و نوجوان، همواره به آن پاسخ مثبت داده‌اند. با این حال، این کلیشه هر بار به شکلی نو مطرح می‌شود؛ به طوری که «بچه‌های راه‌آهن» را هم می‌توان زیر مجموعه همین خط داستانی تلقی کرد؛ اگرچه در نگاه اول و در ظاهر این‌گونه نیست. کلیشه یکی است، اما هر بار نو می‌شود و لباس تازه‌ای بر تن می‌کند. «هر لحظه به رنگی بت عیار درآید.»

کلیشه بسیار مهم دیگر که بسیار موفق و محبوب است، «قهرمان تنهای کودک یا نوجوان» است. بزرگ‌ترها همواره کودکان را به چیزی

کرده‌ایم. انگار تنها امر مهم این است که در این حلقه ادبی چند هزار نفره (که کم‌وبیش به اندازه شمارگان کتاب‌های مان است)، حفظ آبرو بکنیم و امری که اصلاً برای مان از اهمیتی برخوردار نیست، این است که بیرون این حلقه، مردم کتاب‌های مان را می‌خوانند یا نه.

کاموس: سپاس‌گزار. در خدمت آقای مرادی کرمانی هستیم.

مرادی کرمانی: من هم تشکر می‌کنم. دوست داشتم که بیشتر شنونده باشم در مورد کارهای دیگر. من همیشه در بسیاری از جاها که هستم، مورد این سؤال قرار می‌گیرم که چگونه می‌نویسی که فیلم می‌شود یا چگونه می‌نویسی که ترجمه می‌شود یا چگونه می‌نویسی که می‌خوانند؟ واقعیت این است که برمی‌گردد به همان شعر مولوی که: «من گنگ خواب دیده و عالم تمام کر / من عاجزم ز گفتن و خلق از شنیدنش.»

واقعیت این است که اصلاً فرمول خاصی برای نوشتن ندارم. زیاد خوانده‌ام و زیاد فکر می‌کنم. منتهی یک حس‌هایی دارم که این حس‌ها جواب می‌دهد. خدادادی است و یک مقدار هم تلاش کرده‌ام. در این کتاب آخری، خیلی راحت خودم را بیرون ریختم و خیلی چیزها را گفتم. اسمش را هم گذاشتم «شما که غریبه نیستید» و در هر صورت، چیزی است که اتفاق می‌افتد و بعد روی آن حرف می‌زنیم. همان‌طور که ما نمی‌توانیم تعریف کامل و درستی در مورد رمان و داستان و شعر و موسیقی بدهیم، همان‌طور هم من نمی‌توانم تعریفی از کار خودم بدهم و تعریف کنم چه کار کرده‌ام و چه کار می‌کنم که این اتفاق می‌افتد. شاید به قول معروف، یک خرده ژنی و حسی باشد. نمی‌دانم اسمش را چه می‌شود گذاشت.

واقعیت این است که من سینما و اصلاً نمایش را خیلی دوست داشتم و از کودکی و از زمانی که در روستا بودم، بهترین تفریح من بازی‌های تعزیه‌ای بود که ما بچه‌ها می‌کردیم. در همین کتاب آخرم هست که چه جوری با تعزیه اخت شدم و نمایش و حرکت را دوست داشتم.

بعد که کرمان آمدم، رفتم در سینما و آن جا آگهی نویسی سینما شدم، کارگر سینما شدم و بعد از کیهان بچه‌ها، اولین مجله‌ای که خیلی با آن ارتباط گرفتم، ستاره سینما بود. بعد به تهران آمدم و رفتم هنرستان هنرهای دراماتیک که تقریباً یک سال و نیم آن‌جا بودم و هم‌شاگردی مرحوم علی حاتمی و سعید نیک‌پور بودم و شاگرد رکن‌الدین خسروی و نصرت کریمی و تعداد دیگری که کار سینما می‌کردند. من تاتر و سینما را فوق‌العاده دوست داشتم و شاید تعبیر عباس کیارستمی در مورد من درست باشد. او می‌گوید: تو باید کارگردان می‌شدی. نویسنده شدی برای این که فیلمت را

روی کاغذ می‌نویسی و در حقیقت، به جای این که با دوربین بسازی، روی کاغذ می‌نویسی. این حس همیشه در من بوده که دوست داشتم یک روز کار نمایش بکنم و دوست داشتم که کارگردان و بازیگر شوم که این مانده و در هر صورت، سر از نوشته‌ها درآورده، شاید یکی از ریشه‌هایش این باشد.

در هر صورت، یک شاخک‌های تیزی و یک چیزهایی هست که آدمیزاد نمی‌تواند آن‌ها را تعریف کند و بگوید که من چگونه به این‌جا رسیدم. اصلاً تواضع نمی‌خواهم نشان بدهم، ولی واقعیت این که به هر حال من یک کارهایی کرده‌ام که شاخص است. می‌شود گفت کم‌تر نویسنده‌ای در ایران هست که حدوداً بیشتر از بیست فیلم از روی آثارش تهیه شده باشد. و این بخت من بوده که این جوری شوم. یک نفر در یک مصاحبه به من می‌گفت: ادبیات تو را از سینما دزدیده است. در هر صورت، دوباره برمی‌گردم به تواضع؛ تخم دو زرده‌ای نیست. دیشب کتابی می‌خواندم در مورد فلسفه، نوشته

آقای دکتر رضا داوری اردکانی. خیلی جالب بود. می‌گفت آدم نباید راجع به خودش حرف بزند. اگر حرف بزند، از خودش تعریف می‌کند. آدم که نمی‌تواند به خودش فحش بدهد. منکر این مسئله نمی‌شوم که به هر حال در سینمای کودک و نوجوان یا لاقال تا حدودی در سینمای ایران، سهمی به عنوان نویسنده داشته‌ام. البته این سهم را نمی‌توانم خودم تعیین کنم و نه تعریفی از آن بدهم. هر روز چهار - پنج موضوع مختلف به ذهنم می‌آید و بعضی از

سوژه‌ها و موضوع‌ها سمج هستند و من را رها نمی‌کنند. خیلی‌هایشان هم همان موقع آدم خیلی خوشش می‌آید، ولی ادامه پیدا نمی‌کند. تعریفی که من همیشه از فیلم نامه دارم، این است که فیلم نامه قصه‌ای است که بشود از روی آن عکس گرفت. من هرگز نمی‌آیم مسائل ذهنی و چیزی را که فقط ذهن می‌تواند بگیرد، تعریف کنم. من هرگز در داستانم نمی‌نویسم که این آدم قدش بلند است؛ مگر این که به قول چخوف، یک جایی به کار بیاید. تا یک سال پیش هم ایرادی که از کارهای من می‌گرفتند و شاید هنوز هم بگیرند، خصوصاً دوستان من در شورای کتاب کودک، می‌گفتند که مرادی به جای این که داستان بنویسد، فیلم‌نامه و نمایش‌نامه می‌نویسد. من می‌گویم اگر نویسنده امروز، سینما و تصویر را نشناسد و به قول

معروف فقط انشا بنویسد، به هیچ عنوان موفق نخواهد بود؛ چون دنیای ما دنیای تصویر است و بچه‌های ما از صبح تا شب تصویر می‌بینند و تصویر جزئی از زندگی‌شان شده و گذشته از آن، دیگر آن توصیف‌ها اصلاً نمی‌تواند کارکردی داشته باشد؛ مگر این که این‌ها به تصویر دربیاید و بتواند چیزی باشد که بشود به قول معروف از آن عکس گرفت.

من وقتی می‌نویسم، فکر می‌کنم که دارم از این عکس می‌گیرم. فکر می‌کنم یک دوربین این کار را انجام می‌دهد. و ایجازی که در تصویر هست... یک مقدار زیادی از این هم تقصیر کارگردان‌هاست. از بس کنانشان نشستیم و فکر کردیم که نود دقیقه بیشتر وقت نداریم و باید حرف‌مان را سریع بزنیم. اگر حرفی زده می‌شود، الکی و در هوا نباشد. دیالوگ و گفت‌وگو دقیقاً به جا باشد و اگر بتوانیم از آن پرهیز بکنیم و این کار رامن در داستان می‌کنم. من زیاد می‌نویسم و بعد زیاد خط می‌زنم. «اوتی»‌هایم خیلی زیادتر از خود

وحید نیکخواه آزاد:

مهم‌ترین مسئله این است که رابطه بین مخاطب و

نویسنده شکل بگیرد. مهم این است که بتوانیم

قصه جذاب بنویسیم و قصه جذاب مان را

درست تعریف کنیم. مهم این است که، هم خوب

حرف بزنیم و هم حرف خوب بزنیم. اما ما

بلد نیستیم و جالب این است که این بلا

بر سر نویسندگان ملتی آمده که «هزار و یک شب»

به او منسوب است و راوی اش شهرزاد ایرانی است.

رمز ماندگاری هزار و یک شب چیست؟

چرا شاهنامه هنوز خواندنی است؟

داستان است. ایجاز برایم بسیار مهم است و اصلاً به این فکر نمی‌کنم که باید یک چیزی را خیلی جوید و دهان بچه گذاشت تا لذت ببرد. بله، این کار را هم می‌کنم. من یک جاهایی وام می‌دهم به بچه‌ها یا افراد دیگر و سعی می‌کنم نثرم را شیرین کنم و طنز بگذارم. حتماً در سه - چهار صفحه سعی می‌کنم تا حدودی یک شعر داشته باشم که این کار را از گلستان سعدی و ادبیات قدیم یاد گرفته‌ام. این کارها را برای جذابیت کار می‌کنم، ولی واقعیت این است که اصل موضوع همان شعر مولوی است که برای‌تان خواندم.

کاموس: سپاس از آقای مرادی کرمانی، با سپاس از آقای وحید نیکخواه آزاد و همه دوستانی که در این جلسه در خدمت‌شان بودیم. خدا یار و نگهدارتان.