نقش اجتماعی شخصیت‌های داستانی کودک و نوجوان، چگونه و چرا؟

گزارش پنجاه و پنجمین نشست نقد آثار تخیلی کودک و نوجوان

پنجاه و پنجمین نشست نقد آثار تخیلی، با عنوان «بررسی شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی کودک و نوجوان با رویکرد اجتماعی»، یک‌شنبه ۸۴/۴/۵، با حضور جمعی از نویسندگان، منتقدان و کارشناسان برگزار شد.

مهدی کاموس: با عرض سلام و خوشامد به همه عزیزانی که در پنجاه و پنجمین نشست نقد آثار تخیلی کتاب ماه، ما را یاری کرده‌اند.

این نشست، همان‌طور که از عنوانش پیداست، هم‌اندیشی درباره شخصیت‌پردازی با رویکرد اجتماعی در ادبیات کودک و نوجوان است. تفاوت این جلسه با نشست‌های گذشته، در این است که ما سخنران مشخصی نداریم و هر کدام از دوستان که عموماً از نویسندگان، منتقدان و مترجمان کشور هستند، می‌توانند وارد بحث بشوند و در هم‌اندیشی شرکت کنند.

به عنوان مقدمه، سه دیدگاه و رویکرد رایج در زمینه نقش اجتماعی کودک در ادبیات و جامعه را بیان می‌کنم. اولین دیدگاه، نگاهی گذشته‌نگر به نقش اجتماعی کودک دارد و از این رو، شخصیت‌های کودک در آثار این دسته از نویسندگان، بیشتر به کودکی خود نویسنده در سال‌های گذشته شباهت دارد و معمولاً کودکان را در این‌گونه آثار، در فضایی روستایی می‌بینیم.

رویکرد دیگر می‌کوشد مفهوم کودکی را امروزی کند و شخصیت کودک موجود در داستان‌ها را با کودکان جامعه امروز بسنجد. اما این که این دیدگاه چقدر کارکرد دارد، جای بحث است. زیرا معمولاً استقبال عموم را در پی ندارد.

دیدگاه سوم هم در سینمای ایران بسیار رایج است، اما در داستان‌های ما چندان به چشم

نمی‌خورد. سینما، گیشه و جامعه امروز را در نظر می‌گیرد و اگر شخصیت کودک سینمایی، جذاب و امروزی نباشد، فیلم فروش نمی‌کند.

حال می‌خواهیم سؤال کنیم که واقعاً نقش اجتماعی شخصیت‌های کودک و نوجوان، در داستان‌هایی که خوانده‌ایم، چیست؟

حامد نوری: من می‌خواهم کلی نگاه کنم. در هر داستانی که دو شخصیت یا بیشتر وجود داشته باشد، رفتارهای اجتماعی هم خود به خود وجود خواهد داشت. حالا هر نوع شخصیتی که باشد و این روی مخاطب تأثیر می‌گذارد. در واقع، آینه‌ای است روبه‌روی مخاطب.

کاموس: شاید اغلب این شخصیت‌ها سیاهی لشکر یا تیپ باشند و یا ارتباط دو شخصیت نوجوان در یک فضا، ارتباطی اجتماعی نباشد و یک ارتباط انسانی صرف باشد؛ مثل ارتباطی که یک آدم می‌تواند در تنهایی و در ذهن خودش با خیلی‌ها برقرار بکند. این به روان‌شناسی مربوط می‌شود. در حالی که در موقعیت اجتماعی، این جوری است.

بحث ما این است که در داستان‌ها بیشتر جنبه‌های تربیتی و روان‌شناسی مدنظر قرار گرفته و نقش اجتماعی اگر وجود هم دارد، خیلی گذشته‌نگر است.

نوری: به هرحال، رفتارهایی که شخصیت‌ها دارند، رفتارهای اجتماعی است. اصلاً جامعه یعنی این که بیش از دو شخصیت وجود داشته باشد.

نسرین وکیلی: نقش روان‌شناسانه کودک در داستان، خیلی جدا از جامعه نیست. نمی‌شود اینها را کاملاً از هم تفکیک کرد. مثلاً در داستانی به اسم «آلفونس دزده»، بچه‌ای در محیط مدرسه نشان داده می‌شود. او و همکلاسی‌هایش یک کلبه روی درخت می‌سازند. بعد کلید این کلبه گم می‌شود و بچه‌ها به او مشکوک می‌شوند که او کلید را دزدیده است. می‌خواهم بگویم در عین حال که جنبه‌های روان‌شناختی در این داستان هست، همین روابط او با همسالانش، بیانگر نوعی نقش اجتماعی است.

دیگران به او مشکوک می‌شوند و او را طرد می‌کنند و او ناراحت می‌شود و با خودش می‌گوید که ای کاش حداقل یک نفر می‌فهمید که من این کلید را ندزدیده‌ام. البته سرآخر کلید پیدا می‌شود و حداقل دوست‌دختر این پسر بچه می‌فهمد که او کلید را ندزدیده بوده. البته بعضی از دوستان می‌گفتند که وقتی داستان به این شکل تمام می‌شود، دیگران متوجه بی‌گناهی این بچه نمی‌شوند. به نظر من، تأکید نویسنده بیشتر روی اعتماد به نفس این شخصیت بوده. در واقع، می‌خواسته بگوید، برای این که آدم اعتماد به نفس داشته باشد، لازمه‌اش این نیست که تأیید کل جامعه را بگیرد. حالا این جامعه، می‌تواند همان پنج – شش نفر دوستانش باشند. همین که یک نفر فهمیده، برایش کافی است.

کاموس: خانم وکیلی، بدون تردید همه این حوزه‌ها زیر مجموعه علوم انسانی است. من گمان می‌کنم که در این داستان، شخصیت‌پردازی بیشتر جنبه روانشناختی داشته تا جنبه اجتماعی.

شخصیت‌پردازی در داستان آلفونس دزده، با استفاده از مونولوگ درونی صورت می‌گیرد و کم‌تر به جلوه‌های رفتاری و عینی شخصیت می‌پردازد.

وکیلی: این داستان تمامش گفت‌وگوی بچه‌هاست. اصلاً مونولوگ نیست. گفت‌وگوهایی که بین بچه‌ها می‌شود، رفتارها و عکس‌العمل‌های‌شان نسبت به این بچه و سوءظنی که دارند... آن‌ها مدام با همدیگر در ارتباط هستند. به نظر من نقش اجتماعی این بچه، در ارتباط با دیگران است که نشان داده می‌شود. می‌خواهم بگویم ما در این زمینه، داستان زیاد داریم.

محمود برآبادی: ما در سه سطح می‌توانیم شخصیت را در داستان بررسی کنیم. یکی در موقعیت و جایگاه اجتماعی که شخصیت از آن برخوردار است و این که در چه طبقه اجتماعی قرار گرفته در اینجا بحث خرده فرهنگ‌ها

مطرح می‌شود. باید دید که محل زندگی افراد خانواده او کجاست؟ بالای شهر یا پایین شهر؟ در چه محله‌ای؟ بچه‌های محل چه ویژگی‌هایی دارند؟ ویژگی‌های فردی این بچه‌ها چه‌طور است؟ همکلاسی‌های این شخصیت چه تیپ آدم‌هایی هستند؟ برای شناخت یک شخصیت داستانی، مجموعه این‌ها را که موقعیت‌هایی است که شخصیت ما با جامعه درگیر می‌شود، باید بررسی کنیم.

هم‌چنین، اگر شخصیت داستان کار هم می‌کند، باید محیط کارش را در نظر گرفت.

سطح دوم، خانواده است؛ یعنی جایی که شخصیت ما زندگی می‌کند. باید ببینیم که سطح درآمد خانواده، سطح سواد افراد خانواد چه‌قدر است؟ شغل پدر یا مادر، همه تأثیر خواهد گذاشت در کنش‌ها و رفتاری که شخصیت‌ها، از خودشان بروز می‌دهند. باید بررسی کنیم که برادرها و خواهرها چه ارتباطی با هم دارند و یا بقیه افرادی که با این خانواده زندگی می‌کنند مثلاً پدربزرگ یا مادربزرگ یا خاله و دایی که البته در خانواده‌های امروزی، این ارتباط‌های فامیلی کم‌تر شده است و خانواده‌ها به سمت دو نفره و سه نفره شدن پیش می‌روند.

در سطح سوم ما با خود شخصیت طرف هستیم؛ از لحاظ روان‌شناختی و هم‌چنین فیزیک و وضعیت جسمانی. این که خصوصیات ظاهری‌اش چیست؟ چه شکل و شمایل و قد و قواره‌ای دارد؟ نقصان‌های جسمانی‌اش چیست؟ چه تیک‌های عصبی دارد؟ چگونه صحبت می‌کند؟ ویژگی‌های کلامی‌اش به چه شکل است؟ آیا مثلاً روی حرف خاصی تأکید می‌کند یا نمی‌کند؟ و بعد می‌رسیم به بخش کنش‌ها. رفتار و خصوصیات فردی‌اش که آیا عصبی است؟ خونسرد است؟ پی‌گیر است؟ سختکوش است و چه دلمشغولی‌هایی دارد؟ تفریح و تفنن‌ش، گرایش سیاسی‌اش چیست؟ وقتش را کجا می‌گذراند؟ مجموعه این‌ها که در مورد شخصیت یک داستان بررسی شود، آن‌جاست که پی می‌برند آیا این شخصیت، یک شخصیت اجتماعی است یا نیست.

کاموس: یعنی در بحث شخصیت‌پردازی داستان‌های کودکان، باید این سه سطح را مدنظر داشته باشیم؟

برآبادی: به ناچار با این سه سطح طرف خواهیم بود. البته در هر داستان خاصی، شاید یکی از سطوح برجسته‌تر باشد. جایی ممکن است با خانواده بیشتر طرف باشیم و یا شخصیت ما رفتار بیرونی کم‌تری داشته باشد. در جایی ممکن است بیشتر در جامعه باشد. بسته به موقعیت و کاراکتر خاصی که شخصیت دارد، با این سه حوزه طرف هستیم.

مهدی شجاعی: نکته مهمی که معمولاً در این زمینه مظلوم واقع می‌شود و زیاد به‌آن توجه نمی‌شود، این است که باید ببینیم اصولاً تا چه حد کودک و نوجونان را شخصیت می‌دانیم و برای او حرمت اجتماعی قائل هستیم؟ در یک محفل ادبی، خدمت دوستان بودیم. یکی از آقایان بسیار پرحرارت، درخصوص نقاشان امپرسیونیست حرف می‌زد و شاخه‌های دیگر نقاشی را تجزیه و تحلیل می‌کرد. او با همه بحث می‌کرد و تقریباً عمده مباحث را پیش می‌برد. دیدم که دختر بچه ایشان یک نقاشی کشیده و مرتب از سر و کول او بالا می‌رود که به نقاشی من هم نگاه کن. برای من جالب بود که تا پایان جلسه، این پدر بزرگوار، به نقاشی دختربچه‌اش نیم‌نگاهی هم نکرد!

شیرین رحمانی: در کتاب‌هایی که من خوانده‌ام، اصلاً به بچه‌ها یاد نداده‌اند که اجتماع چیست. اجتماع این نیست که دو طرف کنش و واکنش داشته باشند. مفهوم اجتماع وسیع‌تر و کلی‌تر از این‌هاست و اصلاً به آن پرداخته نمی‌شود. اصلاً کودک را به حساب نمی‌آورند که از او نظرخواهی کنند.

کاموس: شما داستان‌های نوجوان می‌خوانید؟

رحمانی: بله.

کاموس: اسم آخرین کتابی که خوانده‌اید، یادتان هست؟

اکبرلو:

فرض کنیم من نویسنده، بلد هستم تکنیک‌های داستانی را آن‌قدر خوب به کار ببرم که جذاب باشد. سؤال من این است که داستان من جدا از بحث‌های تکنیکی‌اش، از آن نظر که یکی از اهداف ادبیات نوجوان این است که کمک کنیم به شناخت و خودآگاهی او، آیا به او کمک می‌کند و خاصیتی برای او دارد یا نه؟ آیا می‌خواهیم شخصیتی الگووار، مثل ماهی سیاه کوچولو، به کودک و نوجوان ارائه بدهیم یا بچه‌هایی که می‌توان نمونه‌های بیرونی و واقعی‌شان را در کوچه و بازار دید

برآبادی:

باید دید که محل زندگی افراد خانواده او کجاست؟ بالای شهر یا پایین شهر؟ در چه محله‌ای؟ بچه‌های محل چه ویژگی‌هایی دارند؟ ویژگی‌های فردی این بچه‌ها چه‌طور است؟ همکلاسی‌های این شخصیت چه تیپ آدم‌هایی هستند؟ برای شناخت یک شخصیت داستانی، مجموعه این‌ها را که موقعیت‌هایی است که شخصیت ما با جامعه درگیر می‌شود، باید بررسی کنیم

رحمانی: راجع به کودک بود از آقای حافظ میرآفتابی، اما اسمش یادم نیست. در حوزه نوجوان هم کتاب «دختره خل و چل» را اخیراً خوانده‌ام.

کاموس: من سؤالم از شما و بقیه دوستان این است که آیا می‌توانید داستانی مثال بزنید که شخصیتی داشته باشد که نقش اجتماعی‌اش در آن داستان پذیرفته شده باشد؟ مثلاً «موشو» در داستان «مشت بر پوست» نوشته هوشنگ مرادی کرمانی شخصیتی است که اول ارتباطش با پدر خانواده و بعد با دوستانش شکل می‌گیرد. او می‌خواهد شغلی پیدا کند و همین امر، رابطه او با اجتماع را بیشتر آشکار می‌کند. بالاخره، وقتی رادیو او را می‌پذیرد، این رابطه بعد اجتماعی بارزی پیدا می‌کند. یعنی جایی هست که یک کودک را تحویل بگیرد. از این دست مثال‌ها در آثار آقای خسرو باباخانی هم هست یا بعضی از آثار آقای محمد حمزه‌زاده.

جعفر توزنده‌جانی: اصلاً برگردیم به نقش ادبیات. من زمانی که دست به قلم می‌برم و مشغول نوشتن می‌شوم، در وهله اول به داستان فکر می‌کنم. نویسنده از قبل تصمیم نمی‌گیرد که شخصیتش به این شکل باشد. در روند کار است که شخصیت شکل می‌گیرد. نویسنده هرچه قدرت و توانایی بیشتری داشته باشد، می‌تواند شخصیت‌ها و فضا و مکان را قابل باورتر کند و این بحث مهمی است.

من نمی‌گویم بحث شخصیت‌پردازی در ادبیات کودک و نوجوان ما خیلی ضعیف است. این طور نیست. بعضی از نویسندگان ما کارهای خیلی خوبی کرده‌اند، اما در مجموع که نگاه کنیم، آن جایگاهی که شخصیت‌پردازی در ادبیات بزرگسال دارد، در ادبیات کودک و نوجوان ما به چشم نمی‌خورد. ضعف شخصیت‌پردازی در بین نویسندگان کودک و نوجوان ما که من هم شامل آن‌ها می‌شوم، به سه عامل اصلی و عمده مربوط می‌شود.

اولین عامل، شناخت ناکافی نویسنده از مخاطب خودش است. مخاطب کیست؟ خواننده‌اش. خواننده‌اش کیست؟ جامعه‌اش. وقتی جامعه را نمی‌شناسد، نمی‌تواند شخصیت را از دل جامعه بیرون بیاورد و در اختیار خواننده‌اش بگذارد و مخاطب خواه‌ناخواه، حتی اگر شخصیت خیالی باشد، با او همذات‌پنداری نخواهد کرد.

مسئله دوم که به آن اشاره‌ای مختصر شد، این است که نویسندگان ما به جنبه‌های روانی و عاطفی شخصیت بیشتر بها می‌دهند تا به جنبه‌های اجتماعی او. در خیلی از داستان‌ها، اگر نام ایرانی‌اش را برداریم، واقعاً نمی‌دانیم داستان در کجا اتفاق می‌افتد. در خیلی موارد، تناقض‌های عجیبی وجود دارد. مثلاً چند وقت پیش، داستانی می‌خواندم که درباره پنجاه تا صد سال پیش مثلاً دوره فئودالی بود. دیدم در آن‌جا شخصیت را یک دختر موطلایی قرار داده. اگر دقت کنیم، متوجه می‌شویم که موی طلایی، هیچ نقشی در ادبیات شرق ندارد و مثلاً در هزار و یک شب، هر جا صحبت از رنگ زیبا شده، رنگ سیاه و مشکی بوده.

مسئله بعدی، توجه بیش از حدی است که نویسندگان به جنبه فانتزی و تخیلی کارشان نشان می‌دهند. این خود به خود عیب نیست، اما نویسنده باید بتواند شخصیت‌ها و فضایش را برای خواننده باورپذیر کند. اگر مثال بخواهم بزنم، کار میشل انده، «جیم دگمه» را بخوانید. وقتی تصویری از یک جزیره بسیار کوچک با یک پادشاه و چهار تا رعیت می‌دهد، خواه ناخواه شما شخصیت‌ها را می‌شناسید و محیط را حس می‌کنید.

کاموس: منظورتان این است که حتی شخصیت‌های فانتزی‌شان هم رنگ و بوی جامعه‌ای را دارند که نویسنده مطرح می‌کند؟

توزنده‌جانی: بله، حتی در آثار تخیلی‌شان هم به شکلی شخصیت‌ها برآمده از درون است. مثلاً اسطوره هری‌پاتر را که نگاه کنید، یک اسطوره کودک امروزی است که در جامعه غرب زندگی می‌کند. همه چیزش نشان می‌دهد که او یک شخصیت غربی است. خیلی از نویسندگان کودک و نوجوان ما، از خاطرات‌شان استفاده می‌کنند که این هم برمی‌گردد به عدم آگاهی و شناخت از مخاطب. شخصیت‌ها را از

عصر و دوره‌ای که خودشان کودک بوده‌اند، برمی‌دارند می‌آورند در آثار داستانی‌شان و زمانی که این خاطرات تمام می‌شود، شخصیت‌ها به پایان می‌رسند، گرچه ممکن است قصه‌گویی‌شان به پایان نرسد. به سینما اشاره شد. در سینمای غرب، بیشتر فیلم‌نامه‌ها را کسانی می‌نویسند که کودک و نوجوان را به خوبی می‌شناسد؛ از جنبه‌های روان‌شناسی و اجتماعی. اصولاً تحقیق و پژوهش در کار فیلم‌نامه‌نویسان، خیلی نقش مهمی دارد.

در حالی که این رویکرد، در بین نویسندگان ما متأسفانه خیلی کم است.

ژاله فروهر: از داستانی می‌خواهم اسم ببرم که شخصیت‌پردازی و شخصیت‌هایش روی خود من و بسیاری از نوجوانان اثر گذاشته؛ داستان «پلی به سوی ترابیتیا». شخصیت اصلی این کتاب، یک دختر نوجوان است که نقل مکان می‌کند و می‌آید به روستا. این دختر شخصیت بارزی دارد و پدر و مادرش تحصیل کرده‌اند. او وارد این روستا که می‌شود، با شرایط اجتماعی آن‌جا آشنا نیست. شما وقتی از اجتماع صحبت کردید، از داستان آقای مرادی کرمانی، «مشت بر پوست» و شخصیت «موشو» مثال زدید. او سر قبر می‌رود و ساز می‌زند و با اجتماعش تعامل تنگاتنگ دارد، ولی شما به هیچ عنوان نمی‌توانید این‌ها را از مسائل روانی که او درگیرش می‌شود یا از شخصیت‌های سایه‌ای که روی این بچه اثر می‌گذارند، جدا کنید و بگویید چون «موشو» بچه‌ای است که کار می‌کند، پس نویسنده یک موضوع اجتماعی صرف را در کارش مطرح کرده.

برگردیم سر داستان «پلی به سوی ترابیتیا». شخصیت دختر این داستان در یک مسابقه دو که شخصیت پسرِ داستان، مدت‌ها بود که برای برنده شدن در آن تمرین می‌کرده، شرکت می‌کند و بر این پسر پیروز می‌شود. پسر از این موضوع خیلی ناراحت می‌شود. با وجود این که در اجتماعی که دختر در آن زندگی می‌کرده، یعنی در روستا، رسم نبوده که دخترها در چنین مسابقه‌ای شرکت کنند و پیروز شوند، ولی پسر بالاخره با این مسئله کنار می‌آید و دوستی عمیقی بین این دو شکل می‌گیرد. یک مقدار هم حس عاطفی بین این دختر و پسر به وجود می‌آید که به نظر من شاهکار است.

چیزی که می‌خواهم بگویم، این است که شخصیت دختر در این داستان، شخصیت پسر را از یک آدم درون‌گرا تبدیل می‌کند به یک پسر بسیار اجتماعی و برون‌گرا و این مسئله خیلی مهمی است.

کاموس: منظور شما این است که در شخصیت‌پردازی با رویکرد اجتماعی، بدون تردید باید رویکردهای روانی را هم در نظر بگیریم. بله؟ اما مسئله دیگر این است که ما چه قدر در شخصیت‌پردازی اجتماعی شخصیت‌های کودک و نوجوان، مفهوم کودکی را هم در نظر می‌گیریم؟ خیلی وقت‌ها خودم موقع نوشتن این حس را داشته‌ام یا در آثاری که می‌خوانم، متوجه می‌شوم که نویسنده ناخواسته، در پی این بوده که رفتار شخصیت کودک را اصلاح کند. یعنی می‌فهمم که این دیالوگ، دیالوگی نیست که یک کودک می‌گوید. این را نویسنده اصلاح کرده، برای این که مثلاً او را اجتماعی نشان بدهد؛ مثل مادری که بچه‌اش در میهمانی حرف نا به جایی می‌زند و او جمله‌اش را درست می‌کند. بعضی اوقات انگار نویسنده هم حکم آن مادر را دارد.

منوچهر اکبرلو: من چند نکته در ارتباط با بحث شخصیت و شخصیت‌پردازی کودک می‌گویم. ابتدا فرض و نتیجه‌گیری‌ام را می‌گویم. به نظر من همه داستان‌های دنیا، چه خوب و چه بد، رویکرد اجتماعی دارند؛ چه داستان رئالیستی و چه فانتزی و یا هرگونه دیگری. در مثال‌هایی که شما از آقایان بایرامی، باباخانی و مرادی کرمانی آوردید، داستان‌ها و نویسندگانی را مثال نزدید که اجتماعی می‌نویسند، بلکه کسانی را مثال زدید که بیشتر رئالیستی می‌نویسند. اعتقاد من این است که تمام داستان‌های دنیا، چه برای کودک و چه برای نوجوان، همیشه باید وجوه اجتماعی و رویکرد اجتماعی داشته باشند. حتی در رمانی مثل رابینسون

وکیلی:

خیلی از معضلات نوجوان جامعه ما اصلاً دیده نمی‌شود.
مثلاً ما چند کتاب داریم که راجع به بچه‌های طلاق نوشته شده باشد؟
چند کتاب داریم که راجع به تجاوز جنسی به نوجوانان باشد؟ خبرش را در روزنامه‌ها می‌خوانیم،
ولی به شکل ادبیات درنمی‌آید. یا مثلاً در مورد اعتیاد و این‌که سن فحشا رسیده به سنین پایین و نوجوانی.
واقعیت جامعه‌مان این است، اما آیا نویسنده‌های ما می‌توانند این‌ها را بنویسند؟

مهوار:

جایی خواندم که یک موزیسین ملودی موسیقی را نمی‌آفریند.
ملودی موسیقی در فضا وجود دارد. او می‌شنود و آن را تبدیل به ملودی می‌کند.
من خیلی به این دیدگاه معتقدم. حس می‌کنم که داستان هم این‌گونه نوشته می‌شود

کروزوئه که از اول تا آخر آن فقط یک شخصیت وجود دارد و یا در داستان‌های حیوانات و حتی داستان‌هایی که برای کودکان پیش‌دبستانی نوشته می‌شوند، باید این وجوه انسانی و اجتماعی وجود داشته باشد.

حتی در یک انیمیشن و یا یک قصه کاملاً تخیلی، اگر فی‌المثل یک توپ به عنوان شخصیت وجود داشته باشد، لازم است که ویژگی‌ها و کنش‌های انسانی داشته باشد.

شخصیت این توپ یا هر موجود دیگری مثل یک دیو یا ماشین پرنده همیشه در ارتباط با دیگران معنا پیدا می‌کند.

نکته سوم این که من همه این‌ها را جزو ویژگی‌های شخصیت‌پردازی صحیح می‌دانم. یعنی من تکنیکی به قضیه نگاه می‌کنم و می‌گویم شخصیت‌پردازی ضعیف است یا قوی. بسیاری از ما اصولاً بچه‌ها را به عنوان شخصیت‌هایی مستقل قبول نداریم و آن‌هایی هم که به این مسئله باور دارند، شناخت‌شان از بچه‌ها کم است.

خیلی‌ها معتقدند که وقتی یک داستان برای بچه‌ها می‌نویسند، باید قبلاً پژوهش داشته باشند. حالا پژوهش به هر شکلی می‌تواند باشد؛ مطالعه، تجربه‌های شخصی، خاطرات دوران کودکی نویسنده و یا فیلم و غیره.

وقتی به نویسنده‌ای گفته می‌شود که شاید بعضی از واژگانی را که در داستانتان به‌کاربرده‌اید، بچه‌های پنجم ابتدایی خوب بفهمند، او می‌گوید، من برای بچه‌هایی می‌نویسم که تاحدی اهل کتاب و مطالعه هستند. من در فلان جا که خودم تدریس می‌کنم، وقتی این کتاب را به بچه‌ها می‌دهم، می‌خوانند و لذت می‌برند؛ چون اهل کتاب هستند. یعنی نویسنده از قبل، مخاطب خودش را مشخص کرده. در این گونه موارد است که به نظر من نقش پژوهش خیلی بیشتر است. یعنی وقتی شما دقیقاً از قبل مشخص کردید که چه کسی این داستان را خواهد خواند، باید آن مخاطب را بشناسید. این فرق می‌کند با کاری که بعضی نویسنده‌ها می‌کنند و در واقع، کارشان شبیه حدیث نفس و بیان احساسات درونی است. حتی بعضی از نویسندگان ادبیات بزرگسال می‌گویند، ما هیچ موقع کارمان را بازنویسی نمی‌کنیم و هر چه دفعه اول روی کاغذ آمد، اصیل و بکر است و اگر قرار باشد اتفاقی در مخاطب بیفتد، با همان می‌افتد. این نویسندگان، به این نکته که تکنیک‌ها و کارشان را با شگردهای یک سبک خاص ادبی مطابقت بدهند، اعتقادی ندارند. در حالی که من معتقدم این امر در کتاب‌های مربوط به کودک و نوجوان، باید اتفاق بیفتد. این اعتقادات من است و براساس آن می‌خواهم چند استدلال بیاورم.

از بحث‌های بنیادی شروع نمی‌کنیم؛ چون همه به عنوان پیش نیاز از آن اطلاع دارند. به نظر من در تمام معمولاً تعاریفی که مطرح می‌شود، چه توسط نظریه‌پردازان ایرانی و چه نظریه‌پردازان خارجی ادبیات کودک و نوجوان، همه جانبه نیست. بعضی‌ها مثلاً به جنبه‌ها جسمی و زیستی کودک و نوجوان بیشتر اهمیت می‌دهند و بعضی‌ها به جنبه‌های اجتماعی و فرهنگی. این برمی‌گردد به جهان‌بینی آن نظریه‌پرداز. به نظر من شخصیت کودک و کلاً به معنی کلمه شخصیت، نظامی است که جنبه‌های اساسی‌اش را سه عامل تشکیل می‌دهد: ۱- رفتارهای فرد ۲- عواطف فرد ۳- ادراکات فرد. برای تشکیل شخصیت در کودک یا نوجوان، او نیاز دارد که خودآگاهی پیدا کند و برای خودآگاهی پیداکردن، باید چند مرحله را طی کند. این جزو چیزهایی است که معمولاً نویسندگان کودک و نوجوان کم‌تر به‌آن توجه می‌کنند. برای رسیدن به خود غایی باید این مراحل طی شود: ۱- کارکرد حواس کودک، یعنی نوع استفاده از حواسش و نوع نگاهش به دنیا و غیره ۲- تشکیل ذهن ۳- کشف من، کشف خودش. این‌ها مقدمه یا مراحلی است که او را به سمت خودآگاهی سوق می‌دهد.

نکته‌ای که خیلی مهم است و اول صحبتم گفتم که به نظر من تمام داستان‌ها اجتماعی

هستند، استدلالش را بر این اساس قرار می‌دهم که تشکیل شخصیت یک فرد انسانی، ناگزیر در میدان روابط اجتماعی شکل می‌گیرد. اصولاً پردازش شخصیت یک انسان، بدون قرارگرفتن در یک جامعه، معنا پیدا نمی‌کند. بنابراین، در هر داستانی ما شخصیت‌هایی (اعم از انسانی، حیوانی و ...) داریم که در مناسبات اجتماعی و در روابط‌شان با سایرین شکل می‌گیرند.

کاموس: آقای اکبرلو، ما با فلسفه اجتماعی بودن شخصیت کودک مشکل نداریم. بحث ما این است که نقش اجتماعی، نقش کمرنگی است یا اگر هم وجود دارد، نقشی است که نویسنده به او می‌دهد و نقش واقعی کودک نیست. نقشی است که نویسنده برایش تنظیم می‌کند. برای مثال، جامعه ایده‌آل بسیاری از نویسنده‌های ما روستاست یا خانه‌های با حیاط بزرگ حوض‌دار و یا مدرسه‌ای که در آن اتفاقات سیاسی می‌افتد.

ساویسا مهوار: آقای اکبرلو به پژوهش اشاره کردند. من مخالف پایه‌گذاری داستان، شعر یا هر اثر هنری دیگر بر پایه پژوهش هستم. براساس پژوهش می‌توان مقاله یا گزارش نوشت، ولی اثر هنری نمی‌توان نوشت، اثری که بتواند در چند خوانش، مخاطب را هر بار به سمت خودش بکشد. شاید براساس تجربه پیشینی نویسنده بشود چنین داستانی نوشت، اما براساس پژوهش نمی‌شود.

در مورد این که چرا شخصیت‌های اجتماعی نداریم؛ جایی خواندم که یک موزیسین ملودی موسیقی را نمی‌آفریند. ملودی موسیقی در فضا وجود دارد. او می‌شنود و آن را تبدیل به ملودی می‌کند. من خیلی به این دیدگاه معتقدم. حس می‌کنم که داستان هم این گونه نوشته می‌شود. من به استقلال شخصیت در جهان داستان بسیار معتقدم. گوستاو فلوبر از انقلاب شخصیت علیه نویسنده‌ها سخن گفته بود. می‌گفت گاهی شخصیت‌های من حرفی می‌زنند که من نمی‌خواهم آن‌ها بزنند. این جاست که داستان و اثر هنری شکل می‌گیرد. بنابراین، وقتی ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که کودک هیچ نقش اجتماعی در آن ندارد، نمی‌توانیم از نویسنده بخواهیم که چنین نقشی به او بدهد.

کاموس: آقای مهوار، آیا شخصیت کودکان در داستان‌ها نقش اجتماعی ندارد یا نقش اجتماعی‌شان نقش بایسته‌ای نیست؟ آیا کودکان ما مثلاً کودکانی که سرخیابان آدامس یا گل می‌فروشند، بچه‌هایی که در جاهای سخت کار می‌کنند و یا در مدرسه، بچه‌ها نقش اجتماعی ندارند؟ این که نوجوانان ما رأی می‌دهند، یک جور نقش اجتماعی است. ما می‌خواهیم ببینیم این نقش در ادبیات داستانی ما چرا نیست؟ و فکر می‌کنم بیشتر از این که محصول این باشد که این نقش در جامعه وجود ندارد، محصول این است که نویسنده‌ها دوست دارند یک جوری این نقش را نبینند یا این که نمی‌توانند ببینند.

مهوار: من هم همین را می‌گویم. نقش اجتماعی به قدری کم است که دیده نمی‌شود.

توزنده جانی: بحث ما شخصیت‌پردازی در ادبیات داستانی کودک و نوجوان است. آیا نویسندگان ما شخصیت‌هایی آفریده‌اند که مشخصه‌های‌شان نشان بدهد که این‌ها مشخصه‌های مثلاً کودک ایرانی است؟

مهوار: نیافریده‌اند.

توزنده جانی: یک نکته دیگر هم هست؛ نقش کارکردهای اجتماعی در ادبیات. گاه ما قصه برای کودک و نوجوان می‌نویسیم و گاهی هم درباره کودک و نوجوان. اثری که برای بزرگسال است، شخصیت کودک و نوجوان هم هست، اما شخصیت‌پردازی‌مان تفاوت دارد با زمانی که داستانی برای کودک و نوجوان می‌نویسیم. نویسنده کودک و نوجوان، در وهله اول برای کودک و نوجوان می‌نویسد و در نتیجه باید مؤلفه‌هایی را در نظر بگیرد که بتواند با مخاطب خودش ارتباط برقرار کند. یکی از این

مـؤلفه‌ها شخصیت است. بگذریم از این که بعضی‌ها معتقدند که در دنیای امروز، عملاً شـخـصـیـتـی وجـود ندارد و اجتماع آن قدر سهمگین شده که شخصیت را خرد می‌کند. اما بیاییم بحث کنیم که اصلاً در ادبیات کودک و نوجوان، شخصیت‌های ماندگار وجود دارد؟

مهوار: من هم همین را می‌گویم. هنگامی که ما در جامعه نقشی برای کودک و نوجوان قائل نیستیم، در ادبیات هم نمی‌تواند ظهور پیدا کند. هنگامی‌که ما مردمسالاری را در خانه داریم، زن حـذف مـی‌شـود و هنگامی‌که در جـامعه بزرگ‌سالاری داریم، نقش اجتماعی کودک حذف می‌شود.

نـاهـیـد مـعتمدی: اول باید ببینیم که نـویسنده چقدر استعداد و خلاقیت دارد. آیا همان طور که آقای مهوار مطرح کردند، داستان را براساس الهام و جوشش درونی می‌نویسد که اگر این چنین باشد، شخصیت هم از درون همان هنری که دارد، پرورش پیدا می‌کند و با ابـعـاد مـخـتـلـفی بیرون می‌آید و در فضای داستانی زندگی می‌کند. مسئله دوم گونه‌ای است که او به کار می‌گیرد؛ گونه فانتزی است یا واقع‌گرا. این که جنبه روان‌شناسی تربیتی را مدنظر داشته باشد و از قبل ببیند که مخاطب کیست، این‌ها ادبیات داستانی خلاق برای ما به ارمغان نمی‌آورد.

کاموس: این مسایل به مراحل پس از خلق اثر ادبی مربوط می‌شود و درحوزه نقد می‌گنجند.

معتمدی: به نظر من هیچ داستان‌نویسی، چـه داسـتـان‌نویس بزرگسال و چه نویسنده ادبـیـات کـودک و نـوجوان، از قبل مخاطب خودش را تعیین نمی‌کند. البته نویسنده‌ای که در حوزه ادبیات کودکان می‌نویسد، می‌بایستی روان‌شناسی کودک را بداند و دانستن این‌ها هم به تنهایی کافی نیست. او جامعه‌اش را باید بشناسد و تازه این شناختن هم کافی نیست. او باید تمام این‌ها را تجربه کرده باشد. یعنی تمام آموخته‌ها ودانش و یافته‌های ذهنی‌اش وآن چه ازکودکی و تجربیاتش مایه دارد، باید درونی شـده بـاشد. اگر درونی شده باشد، می‌تواند شخصیتش را هم درست بپرورانند، طوری که مصنوعی نباشد و پویا و متحول باشد و مادر آثار ادبیات داستانی دنیا، از این شخصیت‌ها کم نداریم.

آقای اکبرلو اشاره کردند که اکثر داستان ها جنبه اجتماعی دارند. بله، من هم معتقدم. به هر حال، تمام داستان‌ها جنبه ای از جنبه‌های زندگی اجتماعی را بازتاب می‌دهند. در مورد نویسندگان ایرانی هم زیاد بدبین نباشیم. ما نویسندگانی داریم که شخصیت را به خوبی می‌پرورانند؛ مخصوصاً در حیطه داستان‌های واقع‌گرا. ما آقـایـان یـوسفی، مرادی کرمانی، محمدی، شفیعی، باباخانی و ... را می‌توانیم مثال بزنیم که داستان‌های واقع‌گرایی نوشته‌اند که فضا در آن‌هـا زنده است و نقشی که برعهده کودک گذاشته می‌شود، باورپذیر است. این می‌تواند برشی از واقعیت‌های زمانه ما باشد. هم نقش کودک را می‌بینیم و هم شخصیت پردازی را مـی‌بینیـم و این به شرطی است که داستان کوششی نباشد. کوششی که باشد، نویسنده یکی از جنبه‌های جسمانی یا روانی، خانوادگی و فـرهنگی و.... را برجسته می‌کند و کار از خلاقیت دور می‌شود.

کاموس: خانم دکتر معتمدی، بحث این جاست که من و خانم رحمانی معتقدیم که نقش اجتماعی کودک در بیشتر داستان‌های کودک و نوجوان کشور ما خیلی ضعیف و کم‌رنگ است. گذشته از این که نقش اجتماعی شخصیت‌ها در داستان آقای مرادی کرمانی، همه گذشته‌نگر است و شما شخصیت‌های امروزی را در داستان‌های آقای مرادی کرمانی نمی‌بینید؛ همـان‌طـور کـه در داسـتـان‌هـای محـمـدرضا بـایـرامـی‌از طـرفـی، در بعضـی داستان‌های محـمـدرضـا یـوسفـی، فضـاهـا افسـانه‌ای و اسطوره‌ای است. می‌خواهم این را بگویم که نقش اجتماعی کودک امروز، مثل دوست‌یابی، زوج‌یابی و غیره. در داستان‌ها کم‌رنگ است.

معتمدی: من عامل اصلی را توانمندی

توزنده‌جانی:

من نمی‌گویم بحث شخصیت‌پردازی در ادبیات کودک و نوجوان ما خیلی ضعیف است. این طور نیست. بعضی از نویسندگان ما کارهای خیلی خوبی کرده‌اند، اما در مجموع که نگاه کنیم، آن جایگاهی که شخصیت‌پردازی در ادبیات بزرگسال دارد، در ادبیات کودک و نوجوان ما به چشم نمی‌خورد

اکبرلو:

به نظر من همه داستان‌های دنیا، چه خوب و چه بد، رویکرد اجتماعی دارند؛ چه داستان رئالیستی و چه فانتزی و یا هرگونه دیگر ادبی

کاموس:

نقش اجتماعی کودکان در ادبیات، در عموم آثار داستانی تولید شده‌ای که دوستان حاضر در این جمع خوانده‌اند، کم رنگ است و این نقش اجتماعی هم که وجود دارد، متناسب با تفکر نویسنده است و خیلی با آن‌چه که باید باشد و هست، تطابق ندارد و عموماً گذشته‌نگر محسوب می‌شود

نویسنده و دید او می‌دانم که تا چه‌اندازه بتواند آینده را ببیند. انتخاب موضوع و درون مایه مناسب، از جمله عواملی است که می‌تواند در این مسیر به نویسنده کمک کند.

اکثر کتاب‌ها بسته است. خیلی عذر می‌خواهم، اما نویسنده فقط نوک دماغش را می‌بیند. برای این که خودش هم در آن فضای بسته زندگی کرده. مثلاً اجتماعش را درست نمی‌شناسد. این را شما در داستان‌ها به خوبی می‌بینید. شاید نتوانم الان نمونه ارائه بدهم، ولی در حال بررسی هستم در حیطه ادبیات تألیفی که ببینم چرا نویسندگان ما این‌ها را در آثارشان بازتاب نمی‌دهند.

فروهر: این قضیه برمی‌گردد به جمله آقای مهوار که گفتند وقتی ما نقش بچه‌ها را در جامعه نپذیرفته‌ایم، در مورد این نقش‌ها چیزی هم نمی‌توانیم بنویسیم. این دقیقاً درست است. من کتاب ترجمه‌ای را هفته گذشته می‌خواندم با نام بوقلمون را نخورید. یک پسر و یک دختر، داستانی نوشته‌اند از مسائل خیلی پیش پا افتاده‌ای که در زندگی‌شان روی می‌دهد. در حالی که نویسندگان ما از این مسائل دوری می‌کنند. همان طور که خانم معتمدی گفتند، این مشکل نویسنده است و چون این نقش‌ها را نپذیرفته، بنابراین به آن‌ها نمی‌پردازد و در موردشان نمی‌نویسد.

الان دو سال است که با کمک بقیه دوستان‌مان در گروه نشریات شورا، در حال بررسی داستان‌های کودک و نوجوان هستیم. من می‌توانم بگویم که هشتاد و چهار درصد شخصیت‌های اصلی و برجسته داستان‌های نوجوانان در سال گذشته، مرد و فقط و شانزده درصد آن‌ها زن بودند. امسال هم که بررسی می‌کنیم، می‌بینیم هفتاد و شش درصد مرد هستند و بیست و چهار درصد زن و تازه شخصیت‌هایی هم که زن هستند، شخصیت‌های جالبی نیستند. شخصیت‌هایی نیستند که بچه‌ها بتوانند از آن الگو بگیرند. به نظر من، علتش این است که ما این نقش‌ها را در مورد زن‌ها و کودکان‌مان نپذیرفته‌ایم. بنابراین، نمی‌توانیم در موردشان خوب بنویسیم.

مهوار: آقای کاموس، شما در آغاز بحث‌تان گفتید که ما این نقش اجتماعی را در سینمای کودک می‌بینیم؛ چون گیشه دارد. آیا ادبیات کودک گیشه ندارد؟ ادبیات کودک هم گیشه دارد. مشکل این است که گیشه، ادبیاتی را که از چارچوب‌هایش بیرون برود، نمی‌پذیرد.

کاموس: چون شاید خود کودک از گیشه خرید نمی‌کند. پدر و مادر خرید می‌کنند یا مثلاً مربی‌ها برایش کتاب می‌خرند.

مهوار: من این گیشه را می‌شناسم. تقریباً در سال پیش، کتاب هفته مصاحبه‌ای با آقای کرمانی کرده بود که آن جا گفته بود تا چند ماه پیش، آموزش و پرورش اجازه نمی‌داد که کتاب‌های قصه‌های مجید وارد مدارس شود. برای این که مجید به بی‌بی می‌گوید تو و این‌ها معتقد هستند که بدآموزی دارد. پس آن جا گیشه ادبیات است. وقتی می‌خواهد از آن فیلتر عبور کند تا سرمایه برگردد و چاپ مجدد شود و به نویسنده و تصویرگر پول برسد، گیشه مانع می‌شود و این نقش‌ها را پس می‌زند.

کاموس: یعنی شما می‌گویید سانسور و ممیزی باعث می‌شود که نویسنده‌ها در پرداختن به نقش اجتماعی شخصیت‌ها، خودسانسوری کنند؟

معتمدی: به هر حال، نویسنده در اجتماع زندگی می‌کند. نویسنده جامعه‌ای دارد که به او می‌آموزد، پرورشش می‌دهد و نگرشش را بسته نگه یا باز نگه‌می‌دارد.

مهوار: منظورتان این است که چون نویسنده نمی‌شناسد، پس نمی‌نویسد؟

معتمدی: بله.

مهوار: اما من می‌گویم که می‌شناسد و می‌نویسد، ولی از آن گیشه عبور نمی‌کند.

معتمدی: حالا ممکن است در خانه‌ها و در صندوقچه‌ها نگه داشته شود.

مهوار: مرا جایی دعوت کردند که قرار بود کتابی از من چاپ شود. به من گفتند نوشته تو

ایرانی نیست. گفتم ایرانی یعنی چه؟ گفتند یعنی کتابی که در روستاهای برازجان هم بچه‌ها بتوانند آن را بخوانند. یعنی برو روستایی بنویس و بیاور ما چاپ کنیم برایت. همین دیدگاه است که ادبیات کودک ما را روستایی کرده. به همین شیوه، هنگامی‌که مجید به بی‌بی‌اش می‌گوید تو، از آن گیشه عبور نمی‌کند. پس هیچ داستان دیگری هم که کودک نقش اجتماعی در آن داشته باشد، از آن گیشه عبور نمی‌کند و چاپ نمی‌شود.

وکیلی: نویسنده هم با توجه به جامعه، وقتی می‌نویسد، می‌داند که چه مسائلی در جامعه می‌گذرد و می‌خواهم بگویم که بله، از خیلی فیلترها باید رد شود. قبل از همه فیلتر ذهن خودش هست که قوانین و مقررات خاصی برایش گذاشته. خیلی از معضلات نوجوان جامعه ما اصلاً دیده نمی‌شود. مثلاً ما چند کتاب داریم که راجع به بچه‌های طلاق نوشته شده باشد؟ چند کتاب داریم که راجع به تجاوز جنسی به نوجوانان باشد؟ خبرش را در روزنامه‌ها می‌خوانیم، ولی به شکل ادبیات درنمی‌آید. یا مثلاً در مورد اعتیاد و این‌که سن فحشا رسیده به سنین پایین و نوجوانی. واقعیت جامعه‌مان این است، اما آیا نویسنده‌های ما می‌توانند این‌ها را بنویسند؟ من دارم از نویسنده‌های خودمان حمایت می‌کنم. برای این که این مسائل را ما در ادبیات غرب، آشکارا می‌بینیم. من یک کتاب دارم می‌خوانم که در آن، یک پسر چهارده ـ پانزده ساله بچه دار شده. مگر این در جامعه ما اتفاق نمی‌افتد. چیزی که در جامعه ما اتفاق می‌افتد، طرد این نوجوان است؛ هم از سوی خانواده، هم از طرف مدرسه و او تبدیل می‌شود به یک آدم ملعون، بدون این که توجه بشود که جامعه این معضل را برای این بچه به وجود آورده است.

کاموس: یعنی شما هم نقش ممیزی، تعصب‌های فرهنگی و سانسور را در این که نویسنده‌های ما کم‌تر به همه بعدهای اجتماعی شخصیت‌های‌شان می‌پردازند، مؤثر می‌دانید؟

وکیلی: بله.

اکبرلو: به جای این که بگوییم نقش اجتماعی کودک و نوجوان دیده نمی‌شود، بهتر است بگوییم جایگاه شایسته‌شان دیده نمی‌شود. به قول آقای کاموس، بچه‌های کار هم نقش اجتماعی دارند. درست است که از نظر حقوق بشر و حقوق انسانی و حقوق کودک در جایگاه شایسته خودشان نیستند، ولی به هر حال آن‌ها هم نقش اجتماعی و کارکرد اجتماعی دارند. پس نباید بگوییم که مثلاً دختران جوان در داستان‌های کودک و نوجوان ما نقش ندارند، بلکه از جایگاه شایسته‌ای که باید داشته باشند، برخوردار نیستند.

آقای مهوار گله می‌کنند که چرا مثلاً جایگاه زن در داستان‌ها حذف شده. از طرفی، معتقدند نویسنده باید دغدغه‌های ذهنی خودش و افکارش را بنویسد. خب، این جهان‌بینی نویسنده است. در نظام ارزشی شما ممکن است بد تلقی شود. اگر ما توقع داشته باشیم که او با جهان‌بینی ما بنویسد، این توقع به جایی نیست. مطرح کردن این بحث، برای آن است که ما گاهی نقش واقعی کودک و نوجوان را در اجتماع، با آن چه از دید ما باید باشد، اشتباه می‌گیریم. ما باید این دو را از هم جدا کنیم. باید ببینیم که بالاخره چه توقعی از نویسنده داریم. آیا می‌خواهیم شخصیت‌های کودک و نوجوان را آن گونه که هستند، در داستان نشان بدهد یا آن گونه که آرمانی است و ما دوست داریم که باشد؟

فرض کنیم من نویسنده، بلد هستم تکنیک‌های داستانی را آن‌قدر خوب به کار ببرم که جذاب باشد. سؤال من این است که داستان من جدا از بحث‌های تکنیکی‌اش، از آن نظر که یکی از اهداف ادبیات نوجوان است. که کمک کنیم به شناخت و خودآگاهی او، آیا به او کمک می‌کند و خاصیتی برای او دارد یا نه؟ آیا می‌خواهیم شخصیتی الگووار، مثل ماهی سیاه کوچولو، به کودک و نوجوان ارائه بدهیم یا بچه‌هایی که می‌توان نمونه‌های بیرونی و

معتمدی:

به نظر من هیچ داستان‌نویسی، چه داستان‌نویس بزرگسال و چه نویسنده ادبیات کودک و نوجوان، از قبل مخاطب خودش را تعیین نمی‌کند. البته نویسنده‌ای که در حوزه ادبیات کودکان می‌نویسد، می‌بایستی روان‌شناسی کودک را بداند و دانستن این‌ها هم به تنهایی کافی نیست. او جامعه‌اش را باید بشناسد و تازه این شناختن هم کافی نیست. او باید تمام این‌ها را تجربه کرده باشد. یعنی تمام آموخته‌ها و دانش و یافته‌های ذهنی‌اش و آن چه از کودکی و تجربیاتش مایه دارد، باید درونی شده باشد.

توزنده‌جانی:

اسطوره هری‌پاتر را که نگاه کنید، یک اسطوره کودک امروزی است که در جامعه غرب زندگی می‌کند. همه چیزش نشان می‌دهد که او یک شخصیت غربی است. خیلی از نویسندگان کودک و نوجوان ما، از خاطرات‌شان استفاده می‌کنند که این هم بر می‌گردد به عدم آگاهی و شناخت از مخاطب. شخصیت‌ها را از عصر و دوره‌ای که خودشان کودک بوده‌اند، برمی‌دارند می‌آورند در آثار داستانی‌شان و زمانی که این خاطرات تمام می‌شود، شخصیت‌ها به پایان می‌رسند، گرچه ممکن است قصه‌گویی‌شان به پایان نرسد. به سینما اشاره شد

واقعی‌شان را در کوچه و بازار دید؟

کاموس: ما چه بخواهیم شخصیت ایده‌آل کودک را در داستان نشان بدهیم و چه آن شکلی را که در جامعه وجود دارد، بحث این است که آن نقش باید خوب نشان داده شود و باید مفهوم کودکی هم در آن درنظر گرفته شود. این چیزی است که در بیشتر داستان‌های کنونی ما به چشم نمی‌خورد. بحث این است که این کودکی که در اجتماع زندگی می‌کند، واقعاً همین است؟ جنبش این جوری است؟ این که ایده‌آل باشد یا غیر ایده‌آل، بحث دیگری است.

معتمدی: این مشکل هم برمی‌گردد به این که نگاه نویسنده‌های ادبیات کودک و نوجوان ما، عموماً بزرگسالانه است.

کاموس: یعنی خیلی به ممیزی و چیزهای دیگر ربط ندارد؟

معتمدی: ممیزی هم نقش دارد. منکرش نیستم، ولی در جای جای کتاب، از اول تا آخر کتاب، ما نقش بزرگسال را می‌بینیم، حتی وقتی کتاب برای کودک دبستانی نوشته می‌شود.

کاموس: یعنی نویسنده نمی‌گذارد این کودک در جامعه نفس بکشد؟

معتمدی: آن طور که خودش می‌خواهد، او را پیش می‌برد.

مقدم: چندی پیش، در مورد کتاب «کوه مرا صدا کرد»، در شورای کتاب کودک بحث بود. از نظر نقش‌های اجتماعی که این جا مطرح شد، زن به جز نقش مادر، هیچ نقش دیگری نداشت. در این مورد سؤال شد از نویسنده، گفت اصلاً راجع به این موضوع فکر نکرده بودم. آقای توزنده جانی گفتند که نویسنده باید دغدغه نویسندگی داشته باشد و برود مخاطبش را بشناسد و مشاهده‌گر خوبی باشد. من هم موافقم. او باید با مسائل جامعه‌اش عجین باشد؛ همان‌طور که خانم وکیلی هم گفتند این‌ها هیچ تفاوت و تضادی با خلق هنری ندارد.

مهوار: من هم این داستان را خوانده‌ام و دوستش دارم.

اگر شما در آن روستا زندگی می‌کردید، می‌دیدید که زن‌ها و دخترها اصلاً نقش ندارند. نویسنده دقیقاً فضا را گرفته و آن داستان را از دلش بیرون آورده.

اکبرلو: در عالم واقع آیا جایگاه شایسته‌ای دارند یا ندارند؟ سؤال این است آیا در آن فضایی که نویسنده داستانش را خلق کرده، طبیعی این نبوده که بگوید دخترها و زن‌ها نقش ندارند؟ من چون آن جامعه را نمی‌شناسم، سؤال می‌کنم.

توزنده جانی: ببخشید، نقد ادبی را با نقد اجتماعی قاطی نکنید.

کاموس: بله، بحث ما شخصیت‌پردازی داستانی است. بحث ما در حوزه ادبیات است.

البته این حوزه با حوزه اجتماعی هم در ارتباط است، ولی ما در بحث خلق هنری و نقد ادبی، می‌خواهیم بررسی کنیم که در شخصیت‌های ادبیات کودک و نوجوان ما، جنبه‌های اجتماعی و کودکی تا چه حد مد نظر قرار گرفته است.

نوری: این جا دو بحث بود؛ یکی این که نویسندگی حاصل جوشش درونی است و دیگر این‌که می‌شود پژوهش هم کرد. این که تصمیم بگیریم داستانی برای نوجوانان بنویسیم که مثلاً شخصیت اصلی‌اش، نوعی رفتار خاص اجتماعی از خودش نشان بدهد، اصلاً امکان‌پذیر نیست و یکی از دلیل‌های ضعف آثار تألیفی ما نسبت به آثار ترجمه، همین است. من فکر می‌کنم بعد از صمد بهرنگی، ما خیلی کم داشتیم نویسنده‌ای که جرأت داشته باشد پایش را فراتر از محدوده‌های مشخصی بگذارد. آسترید لیندگرن، نویسنده پی‌پی جوراب بلند، جمله خیلی مشهوری دارد. می‌گوید شخصیت‌های داستانی‌ام آن‌قدر به من نزدیک هستند که احساس می‌کنم بعضی وقت‌ها از سر و کول من بالا می‌روند. واقعاً ما چقدر تلاش کرده‌ایم که به‌آن حد برسیم؟

رحمانی: بستگی به دید نویسنده از داستان‌نویسی دارد. من با نظر آقای مهوار موافقم. وقتی یک نفر دیدش از نوشتن داستان، خلق اثری تخیلی و فانتزی است، داستان را براساس تخیلات و آرمان‌های

خودش می‌نویسد و نمی‌تواند دنیای واقعی را در آن منعکس کند. این که آدم پژوهش کند و بعد داستان بنویسد، این می‌شود مقاله.

توزنده جانی: ببینید، پژوهش در مواقعی واقعاً برای کار داستانی لازم است. مثلاً یکی از دوستان، کتابی نوشته تاریخی که کار قشنگی هم هست. وقتی کتابش را خواندم، دیدم جایی از کلمه «لنج» استفاده کرده. گفتم این کلمه، واژه‌ای امروزی است و حداقل تا سی – چهل سال پیش، اصلاً باب نبود. خب، پژوهش این‌جاها به درد می‌خورد. یا مثلاً در ادبیات فانتزی، من مثال هری‌پاتر را زدم. در هری‌پاتر مثلاً بخش تالار اسرار، جهان، جهان فانتزی است، ولی آدم‌ها به شدت واقعی هستند. درواقع، ما حضور نئوفاشیست‌ها را که در اروپا دارند پا می‌گیرند و بالا می‌آیند و گروه‌های افراطی راست را در این اثر می‌بینیم. پس یک اثر فانتزی هم می‌تواند به شدت واقعی باشد تا ما بتوانیم با آن ارتباط برقرار کنیم.

رحمانی: به نظر من می‌شود اجتماع واقعی را منعکس کرد، ولی شخصیت اجتماعی و واقعی را نمی‌شود. نویسنده شخصیت را براساس افکار و تخیلات خودش می‌آفریند.

پگاه پورگلدوز: حتی در اثر تخیلی هم الگویی که به کودک یا نوجوان ارائه می‌دهند، می‌تواند آن‌قدر واقعی باشد که مخاطب خودش را با آن نزدیک احساس کند. من احساس می‌کنم که آن قدر هم تخیلی که کاملاً از اجتماع دور باشد، معنایی دارد. دیگر این که اگر در ادبیات کودک و نوجوان راجع به کار صحبت نمی‌کنند، کار اصلاً معنایی ندارد. درواقع بزرگ‌ترها اصلاً این را درست نمی‌دانند. ضد ارزش است. چه معنی دارد که یک دانش‌آموز راجع به کار فکر کند. یا حتی در مورد ارتباط جنسی، اصلاً چنین چیزی در ادبیات کودک نباید وارد شود. پس نمی‌تواند اجتماع را به طور کامل آن طوری که هست، به تصور بکشد.

علیرضا حافظی: من واقعاً استفاده کردم از مطالبی که این جا گفته شد. باوجود این، به نظرم می‌رسد که اگر در ابتدای بحث، مفاهیم و مقولات مورد نظر تعریف می‌شد، نتیجه بهتری می‌داد. راجع به پژوهش، رمان خانواده تیبو را که روژه مارتن دوگار نوشت، پس از این که پایان یافت، دو ـ سه کامیون سند از خانه‌اش خارج کرد. قبل از این که نظریه‌های جدید باب شود، یک نظریه این بود که ادبیات، پژوهش است. به هر حال، یادمان باشد که قطعیتی در نظریه‌های مربوط به ادبیات وجود ندارد. هر نظریه‌ای می‌تواند نظریه‌ای مقابل خود داشته باشد. اصولاً در عرصه آفرینش و هنر، جای قطعیت‌های ریاضی‌وار نیست.

کاموس: اول جلسه عرضه کردیم که این نشست با نشست‌های دیگر متفاوت است. قرار بود دوستان فارغ از این دغدغه، هرچه را به ذهن‌شان می‌رسد، مطرح کنند. پس یکی از ویژگی‌های این نشست‌ها همین است که عدم قطعیت در تئوری‌های ادبیات را نشان می‌دهد. من یک جمع‌بندی کردم و به این‌جا رسیدم که در شخصیت‌پردازی، در حوزه ادبیات کودک و نوجوان و نیز ادبیات بزرگسال، بدون تردید وقتی ما به جنبه‌های اجتماعی نگاه می‌کنیم، نمی‌توانیم از جنبه‌های روان‌شناسی و تربیتی خیلی فاصله بگیریم. این‌ها با همدیگر مرزهای مشترک دارند. این نکته‌ای بود که دوستان خیلی روی آن تأکید می‌کردند. نکته دیگر این که نقش اجتماعی کودکان در ادبیات، در عموم آثار داستانی تولید شده‌ای که دوستان حاضر در این جمع خوانده‌اند، کم رنگ است و این نقش اجتماعی هم که وجود دارد، متناسب با تفکر نویسنده است و خیلی با آن‌چه که باید باشد و هست، تطابق ندارد و عموماً گذشته‌نگر محسوب می‌شود.

به هر حال، موانعی وجود دارد که باعث می‌شود نویسنده نتواند نقش اجتماعی کودک را به طور جدی در داستان‌هایش تصویر بکند. توانمندی و شناخت نویسنده از اجتماع، از کودک و مفهوم کودکی، از عواملی بود که دوستان اشاره کردند در تصویر نقش اجتماعی شخصیت‌ها در آثار ادبی کودک و نوجوان بسیار مهم است.

سپاس از همه دوستانی که در بحث ما شرکت داشتند و با حضورشان، جلسه ما را پربار کردند. خدا یار و نگهدارتان باشد.