واقعیت امروز، مجازهای نوین زندگی بشری

فرآیند ادراک ادبیات واقع‌گرا توسط کودکان

اشاره:

کتاب ماه کودک و نوجوان، در دومین دورهٔ حیات خود، در پی جداسازی و جزئی‌تر کردن نقد آثار تخیلی و غیرتخیلی، نخستین نشست ادبیات داستانی را با عنوان «فرآیند ادراک ادبیات واقع‌گرا توسط کودکان»، با حضور دکتر عطاالله کوپال، استاد دانشگاه و محقق ادبیات کودک و دکتر طاهر فتحی، روان‌شناس و استاد دانشگاه، در تاریخ ۸۴/۱۱/۹ برگزار کرد. مسعود ملک‌یاری، دبیر سرویس ادبیات داستانی کتاب ماه، با طرح مقدمه‌ای، آغازگر این نشست بود.

مسعود ملک‌یاری: باتوجه به اهمیت زیرساخت‌ها در تبیین ادبیات کودک و نوجوان، زیرساخت روان‌شناسی را به عنوان شروع کار انتخاب و سلسله نشست‌هایی را طراحی کرده‌ایم که امروز اولین نشست را با عنوان فرآیند ادراک ادبیات واقع‌گرا توسط کودکان، با کمک یکدیگر برگزار می‌کنیم. دلیل طراحی این نشست آن است که ما همواره با انبوهی از کتاب‌ها روبرو هستیم که تحت عنوان ادبیات واقع‌گرا، برای بچه‌ها در هر مقطعی نوشته می‌شوند. اما شاید کم‌تر راجع به این مطلب که کودکان اصولاً از چه زمانی می‌توانند با واقعیت روبه‌رو شوند و آن را درک کنند، بحث شده است. در نقاشی، «لوکه» نظریات خوبی دارد. او با تقسیم واقعیت به چهار طبقه، مباحثی را مطرح می‌کند. در ادبیات هم نکات جالبی اگرچه پراکنده گفته شده که دلیل این نشست است. از آقای دکتر کوپال تقاضا می‌کنم آغازگر این بحث باشند.

عطاالله کوپال: به نظرم می‌رسد که موضوع خیلی جالب زیرساخت روان‌شناسی در ادبیات کودک را با دیدگاه‌های دکتر فتحی که روان‌شناس هستند، آغاز کنیم و روی کلید واژه‌های موضوع بحث یعنی فرایند ادراک، تعریف کودکی و کودک، مراحل رشد و روان‌شناسی رشد و هم‌چنین نگرش روان‌شناسی به واقعیت و صدق و کذب در روان‌شناسی و درک واقع‌گرایانه ادبیات از دیدگاه روان‌شناسی متمرکز شویم. بنده هم به تبع سخنان ایشان، موضوع را در حد توانم پی می‌گیرم.

طاهر فتحی: بد نیست ابتدا نگاهی به کل پدیده رشد داشته باشیم. در مورد خود این کلمه، یعنی رشد هم ابهامی وجود دارد که توضیح خواهم داد. بعد خواهیم دید که ادبیات کودکان در کجای این قضیه قرار می‌گیرد. مسلماً این نشست را تبدیل به یک کلاس روان‌شناسی نخواهم کرد و وارد جزئیات مباحث نخواهم شد، چرا که احیاناً دانشجویان یا روان‌شناسانی در این جا هستند که این مباحث را شنیده و یا خوانده‌اند و دیگر نیازی به تکرار مجدد آنها نیست. اما چند بحث عمده در این زمینه وجود دارد که فکر می‌کنم باید به آن‌ها اشاره شود. ابتدا عرض می‌کنم که برخی از نظریات اساساً به این زودی‌ها کهنه نمی‌شوند. عده‌ای می‌گویند دانش انسان در هر ده تا پانزده سال، دو برابر می‌شود. من فکر می‌کنم که این تعبیر، تعبیری واقعاً بی‌معنی و بیهوده است. یعنی، هم منطقاً صحیح نیست و هم کلی دلهره ایجاد می‌کند. مثالی به محضرتان عرض می‌کنم:

در زمینه فیزیک، بعد از «انیشتین» چه چیزی دو برابر شده است؟ حتی خود نظریه «انیشتین» هنوز به طور کامل و حتی ناقص ادراک نشده است. اگر در فلسفه علم گفته می‌شود که به جای الگوی «نیوتنی» الگوی «انیشتینی» حاکم شده، هنوز هم فرمول‌های، نیوتن، کاربرد دارد. در واقع به این دو نظریه یا الگو یا «پارادایم» اضافه شده‌اند و با هم یکدیگر را تفسیر می‌کنند. به اضافه این که خود همان نظریه «نیوتن» به طور مجزا، همین الان فرمول پرواز هواپیما را تفسیر می‌کند. در نتیجه پس از نظر «نیوتن» که در قرن ۱۶ ارائه شده است و نظریه «انیشتین» که حدود ۸۰ سال پیش به دانشمندان عرضه شده هیچ تئوری‌ای به این قوت ارائه نشده است. پس چگونه دانش ما در هر پانزده سال دو برابر می‌شود؟

پس از چهار صدسال، هنوز هیچ قانونی به دقت قانون جاذبهٔ عمومی «نیوتن»، به جهان علم ارائه نشده است. نظیر چنین چیزی در روان‌شناسی رشد هم هست. معادل انگلیسی واژه رشد "Development" است، نه "Growth" که به معنی رشد افزایشی است. رشد یک جوری کمیت را به ذهن القا می‌کند در حالی که آن چه در انسان اتفاق می‌افتد،

به ترتیبی که مختصر عرض خواهم کرد، تحول است، نه رشد. این نوعی تحول روانی، به معنی تغییر ماهیت شناخت انسان در سنین مختلف است، نه صرفاً افزایش در شناخت. در زمینه تحول، چند روان‌شناس بزرگ نظریاتی داده‌اند که من فقط به سه مورد اشاره و در مورد یکی از آنها بیشتر صحبت می‌کنم. یکی از آن‌ها «اریک اریکسون»، است که نظریه‌ای هشت مرحله‌ای دارد. «اریکسون» این نظریه را نظریه "psycho-social" یا روانی ـ اجتماعی نامیده است.

نظریه تحول روانی ـ اجتماعی «اریکسون» از اعتماد در برابر بی‌اعتمادی شروع می‌شود. (مرحله اول) هر مرحله گذر از یک جور تناقض و تعارض است. به این معنا که کودک در اولین مرحله تحولی، ابتدا به محیط پیرامون خود شدیداً بی‌اعتماد می‌شود، ولی پس از مدتی (در شرایط طبیعی) به اعتماد دست می‌یابد. حال اگر مادر نتواند رابطه‌ای با ثبات با فرزند خود ایجاد کند، آن گاه کودک نسبت به زندگی و جهان بی‌اعتماد می‌ماند.

اعتماد در برابر بی‌اعتمادی است و بالاخره مرحله هشتم، مردم‌گریزی در برابر مردم‌آمیزی است. یعنی در صورت گذار موفقیت‌آمیز از تعارض‌های قبلی، به انسانی اجتماعی، جامعه‌پذیر و حتی مسئول تبدیل می‌شود. به دلیل مضیقهٔ زمانی، نمی‌توانم بیش از این در مورد این تئوری صحبت کنم. دومی نظریه «فروید» است. او علاوه بر مباحث متعددی که دارد، یک نظریه هم در مورد تحول روانی دارد، نظریه روانی ـ جنسی که به احتمال بسیار، در مورد آن شنیده یا خوانده‌اید.

نکته مهم در مورد نظریه رشد یا تحول روانی «فروید»، اهمیت آثار هنری کودکان مانند نقاشی و نوشته‌های فردی آنهاست. از این طریق و براساس «فرافکنی» می‌توان نکات عمیقی از شخصیت کودکان به دست آورد.

اما به هرحال، نمی‌توان دیدگاه پیچیدهٔ روان کاوی (روان تحلیل‌گری) را در این فرصت کوتاه توضیح داد.

سومین و مشهورترین نظریه‌پرداز این حوزه، «ژان پیاژه» سوئیسی است. همه دانشجویان روان‌شناسی، علوم تربیتی، روان پزشکی و حتی اکثر دانشجویان رشته‌های هنری، شاید اسم «پیاژه» را شنیده باشند. اما نکته اصلی نظریه «پیاژه» درست طرح و شاید هم درست جذب نشده است. موضوع این است که «ژان پیاژه» یک نظریه یا فرمولی برای تحول روانی انسان پیدا کرد. درست مثل نیوتن که فرمول رابطه اجسام، اشیا و فاصله‌های‌شان را پیدا کرد. کار بسیار دشواری است. بدون شک «ژان پیاژه» یک نابغه بوده است.

یافتن یک فرمول برای رشد و تحول روان‌شناختی انسان کار ساده‌ای نیست، چون انسان ذاتاً موجود متحول و متغیری است و «پیاژه» بر آن است که این فرمول، تحول روانی تمام انسان‌ها از هر نژاد و قوم و قاره و جنسیتی را تبیین می‌کند. البته مسئله‌ای که وجود دارد، این است که این مراحل تحول که اشاره مختصری به آن خواهم کرد، در برخی کشورها که محیطی غنی از نظر محرک برای بچه‌ها فراهم شده است، این محیط غنی موجب می‌شود که این تحول کمی جلو بیفتد.

«پیاژه» مراحل تحول روانی انسان را در سه مرحله طبقه‌بندی می‌کند. او تحول هوش، تحول شناخت و تحول روانی را بررسی می‌کند. اولین مرحله، مرحله حسی ـ حرکتی است که از لحظه تولد تا دو سالگی کودکان را شامل می‌شود. در مرحله حسی ـ حرکتی است که بچه‌ها حس می‌کنند و واکنش نشان می‌دهند، به خصوص واکنش‌های رفلکسی‌شان خیلی فعال است. محرک‌ها موجب می‌شود که کودکان واکنش نشان بدهند. حالا آن نکته‌ای را که قبلاً درخصوص محیط غنی از محرک اشاره کرده بودم، کمی بیشتر توضیح می‌دهم. محیط غنی از نظر محرک، می‌تواند بچه‌ها را به طور تقریبی از نظر تحول جلو بیندازد. «پیاژه» می‌گوید از لحظه تولد تا دو سالگی، یعنی بیست و چهار ماه اول را می‌توان با تدابیر آموزشی، مثلاً به بیست و دو ماه تبدیل کرد.

مرحله دوم که برای ما اهمیت بیشتری دارد، مرحله یا دوره پیش‌عملیاتی و عملیات عینی است یا دوره تحول پیش عملیاتی و عملیات عینی. عده‌ای این مرحله را به دو مرحله تقسیم می‌کنند و بنابراین، نظریه «پیاژه» را چهار مرحله‌ای می‌نامند. پس دوره اول دوره حسی ـ حرکتی است و دوره دوم، دورهٔ پیش عملیاتی و عملیات عینی که تقسیم به دو نیم دوره می‌شود. نیم دوره اول، دوره پیش عملیاتی است که از دو تا هفت سالگی را شامل می‌شود و نیم دوره استقرار عملیات عینی که از هفت سالگی تا حدود یازده سالگی را دربرمی‌گیرد.

کوپال:
دنیای بچه‌های امروز عوض شده است. واقعیتی که آن‌ها امروز با آن مواجه هستند، مجازهای نوین زندگی بشری است. این مجازهای نوین برای بچه‌ها صورت حقیقی می‌یابد، ولی بزرگسالان لزوماً آن را درک نمی‌کنند

فتحی:
آیا ادبیات کودکانی که امروز بزرگ‌ترین فیلسوف معاصرش از اضطراب سخن می‌گوید، به مفهوم کلی با همین جمله تغییر بنیادین نمی‌کند؟ چرا؟ واقعاً تحول بنیادین لازم است. بچه‌های امروز اساساً بچه‌های مضطربی هستند

دوره سوم دوره تفکر انتزاعی است. به این دوره، دوره تفکر صعودی یا هوش صوری و دوره تفکر تجریدی هم گفته‌اند. پس اصطلاحاتش به این صورت است:

۱. sensory – Motor stage

۲. Preoper ational & operational stage

۳. Abstraction stage

با مرحله اول خیلی کار نداریم. بحث‌مان بیشتر به بعد از دو سالگی می‌کشد. به مرحله دوم که مرحله پیش عملیاتی و عملیات عینی است و از دو تا یازده سالگی را شامل می‌شود، گفته می‌شود عملیات عینی. چرا؟ چون بچه‌ها آن چه را می‌بینند، باور می‌کنند و براساس واقعیت نظر می‌دهند یا استدلال و یا استنتاج می‌کنند.

از نظر شخصی کودکان در این دوره معضل دارند که به تدریج و به مرور زمان این معضل حل می‌شود. معضل که چه عرض کنم درواقع یک مشکل ذهنی که به تدریج حل می‌شود و آن هم مشکل «خود ـ میان بینی» یا «اگوسنتریزم» (Ego-Centerism) است. که برخی به آن خود ـ محوری فکری هم گفته‌اند. به طوری که همه کودکان، همه چیز را در ارتباط با خودشان تحلیل می‌کنند. مثلاً اگر از یک کودک هفت ساله یا شش ساله و پنج ساله پرسیده شود (به نسبت کشورها می‌شود یک سال بالا و پایین در نظر گرفت) و «پیاژه» شخصاً این سؤال را می‌پرسد که خورشید برای چه غروب می‌کند؟

بچه‌ها اغلب جواب می‌دهند برای این که من بخوابم. کمی که سن‌شان بیشتر می‌شود، می‌گویند برای این که ما بخوابیم. رودخانه چه کار می‌کند؟ می‌گویند برای این است که ما آب داشته باشیم بخوریم.

در تمام جواب‌ها ردپای «اِگوسنتریزم» دیده می‌شود. مادرانی که الان در این جا هستند، این پدیده را در بچه‌هاشان دیده‌اند. شواهد فراوانی از گفتارهای «اگو ـ سنترال» (Ego-central) کودکان وجود دارد. به تدریج و وقتی بچه‌ها به حدود یازده سالگی می‌رسند، این مشکل کاهش پیدا می‌کند، ولی هرگز به صفر نمی‌رسد. در مقوله‌های روان‌شناسی و در مورد انسان زنده صفر نداریم. مثلاً هیچ انسانی افسردگی‌اش صفر نیست و همینطور در هیچ انسانی، افسردگی تا «حداکثر ممکن» نیست، زیرا در آن صورت، شخص حتماً خودش را می‌کشد.

البته هوش هم همین طور است. هیچ موجودی وجود ندارد که هوشش صفر باشد. در یک پیوستار صفر تا صد، انگیزه هیچ کس صفر و یا صد نیست نکته جالبی در مورد تحول وجود دارد:

رشد یا تحول در تمام نظریه‌های روان‌شناختی به طور شگفت‌انگیز و جالب توجهی، به صورت زاویه‌ای است که رأس آن به سمت پایین است و دو تا ضلع آن باز. همزمان با افزایش سن، این زاویه بازتر می‌شود. مثلاً در مورد اگوسنتریزم، خود ـ محو یا خود ـ میان بین است. او مادر را می‌شناسد، اما مادر را بخشی از خودش می‌داند و تفکیک نمی‌کند.

در نظریه «فروید»، تغییرات و تحول روانی عموماً در درون اتفاق می‌افتد، براساس جا به جایی «لیبیدو» (Libido) از یک نقطه بدن به نقطه دیگر آ ن. من این بحث را خیلی باز نمی‌کنم.

اما آخرین مرحله، در نظریه تحول «فروید» مرحله‌ای است که مرحله بلوغ نامیده می‌شود. در این مرحله است که موضوع از درون به بیرون منتقل می‌شود. به عبارت دیگر، شخصی دیگر وارد زندگی شخصی می‌شود. شخص از جابه‌جایی لیبیدو در بخش‌های مختلف بدن خود، به مرحله‌ای می‌رسد که عشق متولد می‌شود، عشق یعنی چه؟ یعنی ورود شخص دیگری به قلمرو ذهنی و عاطفی او. طبعاً این عشق، متفاوت با عشق به مادر است. او مراحل مربوط به مادر را پشت سر گذاشت و از مادر فارغ شده است و به یگانگی و وحدت شخصیت رسیده بنابراین، آخرین مرحله رشد «فروید» بیانگر توجه به بیرون است.

«پیاژه» از مرحله حسی و حرکتی شروع می‌کند می‌رسد به مرحله تفکر پیش عملیاتی و عملیات عینی و نهایتاً به مرحله تفکر انتزاعی برای

فتحی:
نویسنده حالا می‌داند که برای بچه‌ها می‌نویسد تا لذت ببرند. در عین حال می‌تواند کاراکترهایش را یک جوری بسازد که بچه‌ها به عنوان یک برداشت ثانویه، همراه لذت بردن، با کاراکترهایی آشنا شوند که انعطاف‌پذیر و دارای تفکر انتقادی باشند

این که به مفهوم مرحله دوم که ما بیشتر به آن توجه داریم، دقیق‌تر پی ببریم، باید به دوره سوم بیشتر بپردازیم؛ یعنی دوره تفکر انتزاعی یا تجریدی. برای چه ما می‌گوییم انتزاع؟ چه چیزی از چه چیزی منتزع یا جدا می‌شود؟ برای چه می‌گوییم تجرید؟ برای چه می‌گوییم تفکر صوری؟ نوجوانی که به مرحله سیزده یا چهارده سالگی می‌رسد، یک باره از این محدودیت فکری که فقط آن چه را می‌بیند، باور می‌کند و یا فقط براساس آن چه می‌بیند، استدلال می‌کند، رها می‌شود. انتزاع یعنی جدا شدن فکر از موضوع و محتوا. در نتیجه، نوجوان چهارده یا پانزده ساله کسی است که تفکر انتزاعی دارد و فکرش منتزع شده است. فکرش از این محدودیت چسبندگی یا تفکر انضمامی (concrete) آزاد می‌شود. او دیگر برای همه سیب‌ها، فقط یک کلمه به کار می‌برد: سیب، چه سیب قرمز باشد، چه زرد و یا کوچک و بزرگ. او اکنون به مرحله مفهوم سازی رسیده است. «پیاژه» می‌گوید به دلیل امکانات شگفت‌انگیزی که هوش انتزاعی به نوجوانان می‌دهد، در نوجوانان نوعی رستاخیز به پا می‌شود. دقیقاً کلمه رستاخیز را به کار می‌برد. یعنی نوجوانان به شدت آرمان‌گرا می‌شوند، چون دیگر نیازی نیست که ذهن‌شان به موضوع بچسبد. ذهن خودش دیگر دارد پرواز می‌کند. «پیاژه» می‌گوید نوجوانان پس از دستیابی به این امکان عجیب ذهنی، فکر تغییر جهان را در ذهن خود می‌پرورانند و به فکر رستاخیز می‌افتند. گویی رستاخیزی می‌توانند ایجاد کنند یا رستاخیزی در آن‌ها ایجاد می‌شود. حالا اگر بعداً سؤالی بود

کوپال:
چه چیزی حقیقت و چه چیزی دروغ است؟ چه چیزی واقعیت نامیده می‌شود؟ هیچ یک از شعرا، نویسندگان، نقاشان و پیکرتراشان و... هرگز فکر نکردند که چیزی غیر از واقعیت آفریده‌اند

در این مورد، بیشتر صحبت می‌کنیم.

نکته جالب دیگری که فکر می‌کنم به شنیدن می‌ارزد و بحث پایانی من است، مقایسه بسیار شگفت‌انگیزی است که «پیاژه» در مورد تحول تاریخی و تحول فردی انجام می‌دهد. یادآوری می‌کنم که پسوند "genesis" در انگلیسی به معنی زادن، زایش، ایجاد کردن و به وجود آوردن است. مثلاً سوسیوژن (sociogenesis) یعنی جامعه زاد و به معنی روان زاد است. مثلاً عامل ایجاد شایعه، جامعه است. پس شایعه یک پدیده جامعه زاد است. این ژن، با ژنی که روی کروموزوم‌ها قرار دارد متفاوت است. پس فایلوژن (filogenesis) به معنای تحول فردی و آنتوژن (Antogenesis) به معنای تحول نوعی است. داستان از این

قرار است که «پیاژه» می‌گوید کودک به عنوان یک فرد، براساس این استدلال‌ها از لحظه تولد تا دو سالگی، در مرحله حسی ـ حرکتی است (فایلوژن). نوع انسان نیز از زمانی که در عرصهٔ هستی حضور یافته، نه دو سال، بلکه حدود دویست، سی صد هزار سال، به طور کلی در مرحله حسی ـ حرکتی بوده است. در کودک دو سالگی تا پنج سالگی مرحله پیش عملیاتی است. همین طور که این بچه پنج سال، از دو سالگی تا هفت سالگی را در مرحله پیش عملیاتی به سر می‌برد، نوع انسان هم تاریخی با مقیاس چندین هزار سال در دوره پیش عملیاتی بوده است. هر کودک از هفت تا یازده سالگی در مرحله استقرار عملیات عینی است. چند سال می‌شود؟ چهار سال. این مرحله در مورد انسان، باز هم اگر با مقیاس هزار سال بسنجید، هزار سال به طول انجامیده و نهایتاً دوره کوتاهی که هر انسان به مرحله تفکر انتزاعی می‌رسد، در مورد نوع انسان هزاران سال طول کشیده است.

نکته آخر این است که «پیاژه» می‌گوید در آخرین نوشته‌های پیش از «سقراط» یا نوشته‌های دویست ـ سی صد سال قبل از «سقراط»، یعنی مرحله‌ای که انسان شروع کرد به نوشتن ایده‌ها و اندیشه‌های خودش، آثاری یافته است که به مرحله تفکر عملیات عینی، یعنی نوع تفکر هفت تا یازده سالگی بچه‌ها مشابهت دارد. به عبارت دیگر، انسان از حدود سه هزار سال پیش به این طرف، وارد تفکر انتزاعی شده است؛ انسان به مفهوم آنتوژنیک، که یعنی کل حیات انسان به عنوان یک فرایند طولانی.

آخرین جمله اینکه «پیاژه» می‌گوید که بدون تردید تحول روانی انسان، با این سه دوره به اتمام نرسیده است. دوره‌ای هم پیش خواهد

کوپال:
ما بچه‌ها را با یک واقعیت عریان شده روبه‌رو می‌کنیم که اساس و جوهره‌اش پند و وعظ و پایه‌اش این است که تو باید تغییر کنی. پیش فرضش این است که تو کج هستی و من صاف هستم و تو باید مثل من صاف بشوی.
این چیزی است که ما اسمش را می‌گذاریم ادبیات کودک و واقعاً تلخ است

آمد تحت عنوان دوره‌ای که «پیاژه» اسم آن را فرانتزاعی (Meta-abstraction) می‌گذارد. می‌گوید چون من هنوز خودم به عنوان یک انسان به آن مرحله نرسیده‌ام، نمی‌دانم مختصات آن هوش و تفکر فرانتزاعی چیست. در آینده‌ای که شاید پانصد یا هزار سال طول بکشد ممکن است انسان به هوش و تفکری دست یابد که بسیار قوی‌تر از نوع تفکری باشد که اکنون دارد. شاید آن موقع بشر بتواند بر مشکلاتش غلبه کند. متشکرم.

کوپال: آقای فتحی چارچوب مسائل را از دیدگاه روان‌شناسی باز کردند. حالا من به موضوع ادبیات و نفس واقعیت برمی‌گردم. موضوع اصلی ادبیات در تمام طول تاریخ، از نخستین بحث‌هایی که درباره ادبیات، تاریخ ادبیات صورت گرفته است، یعنی از «افلاطون» تا امروز، همواره «واقعیت» بوده یا به عبارت «افلاطونی»اش صدق و کذب.

چه چیزی حقیقت و چه چیزی دروغ است؟ چه چیزی واقعیت نامیده می‌شود؟ هیچ یک از شعرا، نویسندگان، نقاشان و پیکرتراشان و... هرگز فکر نکردند که چیزی غیر از واقعیت آفریده‌اند. حتی به نظر «مارسل دوشان» که برای «مونالیزا» سبیل گذاشت و مکتب سوررئالیزم را پایه‌گذاری کرد، واقعیت یعنی همین «مونالیزا»ی سبیل‌دار؛ یعنی واقعیتی بر ضد بورژوازی که «مونالیزا»ی بدون سبیل را می‌پسندد و حالا باید بر علیه آن طغیان کرد و گفت شما هنر زیبا می‌خواهید؟ نه! بیایید این هم هنر زشت که دیگر بورژوازی پسند نیست. پس او هم که این کار را کرد، هدفش این بود که واقعیت بیافریند.

آن موقع که «افلاطون» راجع به واقعیت صحبت می‌کرد، دیدگاهش در آسمان‌ها می‌گشت. واقعیت به نظر او در آسمان‌ها بود. یک نفر روی زمین پیدا می‌شود و عکس آن واقعیت آسمانی را که در زمین انعکاس یافته است، بازآفرینی می‌کند و این تبدیل می‌شود به واقعیت آن هنرمندکه در قیاس با آن حقیقت غایی که در آسمان است، کذب محض است. پس شاعر، کذاب است و هرچه کذاب‌تر، شاعرتر. بنابراین از دیدگاه «افلاطون»، واقعیتی که شاعر می‌آفریند، در مقایسه با آن آرمان و مُثل و ایده‌هایی که او در آسمان می‌دید، کذاب است. او شاعر را دروغ‌پرداز می‌نامید. وقتی می‌گوییم شاعر، داستان‌پرداز هم موردنظر ما هست. «ارسطو» هرجا گفته شاعر، منظورش تراژدی نویس بود و یعنی کسی که داستان خلق می‌کرده است. پس در دیدگاه «افلاطون»، هرکس که دروغ بیشتری از آن زاویه بگوید و بتواند افسانه‌ای بپردازد که کذب باشد، شاعرتر است. در ادبیات خودمان هم داریم که شعر احسن، اکذب است. یعنی شعر هرچه دروغ‌تر، بهتر است. این تعریفی از واقعیت در نزد «افلاطون» بود، ولی «ارسطو» اصلاً این طور فکر نمی‌کرد. او می‌گفت ما به صدق و کذب کار نداریم. به این کار داریم که ادبیات چگونه زیبا آفریده می‌شود. موضوعیت ادبیات فقط راست بودن یا دروغ بودن نیست، بلکه این است که چگونه آفریده می‌شود. البته «ارسطو» هم وارد موضوع واقعیت شد؛ چون نمی‌توانست نشود. «ارسطو» هم طبقه‌بندی خاصی از واقعیت به دست داد. او تفکری خیلی منطقی داشت که با آن تفکر منطقی، هرچیزی در طبقه‌بندی مرتبه‌ای پیدا می‌کرد. به نظر «ارسطو» اگر کسی می‌آمد تاریخ را بازآفرینی می‌کرد، کار کم ارزشی کرده بود؛ چون تاریخ بوده و وجود داشته است و هست. پس بازآفرینی تاریخ، تطابق عینی با واقعیت دارد. کسی که تاریخ را بازآفرینی می‌کند، کار مهمی انجام نمی‌دهد. برای همین «ارسطو» به کسی که این کار را کرده، می‌گفت کار «جزیی» کرده است. حالا اگر شاعری می‌آمد و از خودش افسانه‌ای می‌ساخت، این کار از نظر «ارسطو» خلق امر کلی بود ودر منطق «ارسطو»یی، چون کل بر جزء برتری دارد، بنابراین شعر هم بر تاریخ برتری دارد.

این یک سوی نگاه «ارسطو» به واقعیت بود. سوی دیگر نگاهش که هنوز هم جای بحث دارد و بحث درباره آن معتبر است (نمی‌گویم خودش معتبر است). جملهٔ پیچیده‌ای است که می‌گوید محتمل غیرممکن، بر ممکن غیرمحتمل ارجحیت دارد. البته در این گزاره، یک جور لفاظی دیده می‌شود. بهتر است تفسیرش کنیم. بحث سر این است که «ارسطو» به این نتیجه رسید که وقتی کسی می‌خواهد شعر بگوید،

فتحی:
کودکان ما، در نهایت معصومیت، گروه ـ گروه می‌میرند، پیش از آن که فرصت کنند خطایی مرتکب شوند. ادبیات کلاسیک ما بدون تردید از نظر تاریخی بی‌نظیر است، اما خوراک ادبی مناسب برای کودکان به حساب نمی‌آید. ما به شدت به ادبیات پیشروی نیاز داریم که آینه روابط انسانی امروز باشد

حماسه‌ای بسراید یا تراژدی تصنیف بکند، باید داستانی انتخاب کند که باورپذیر باشد. اگر داستان باورپذیر نباشد، شکست خواهد خورد. بنابراین، وقتی می‌گوید محتمل غیرممکن، یعنی حتی اگرچیزی غیرممکن باشد، باید احتمال وقوعش برود. این نظریه «ارسطو» هنوز موضوع مباحث نقد ادبی است. در مبحث ادبیات کودک هم از زوایای دیگری می‌توانیم به آن نگاه کنیم. حتی در قرن بیستم گروهی پیدا شدند تحت عنوان نو ارسطوییان که می‌خواستند این دیدگاه را رواج و گسترش دهند و روی عقاید «ارسطو» تأکید می‌ورزیدند.

پس ما از دو زاویه نگاه کردیم. یکی این که بحث صدق و کذب، یک بحث قدیمی و بحث تاریخی ادبیات است. دوم این که وقتی «افلاطون» و «ارسطو» شروع کردند به بحث درباره صدق و کذب و مسئله حقیقت و باورپذیری، ادبیات جهان شکل گرفته بود، هم تراژدی‌های بزرگی آفریده شده بود و هم حماسه‌های بزرگ، مثل ایلیاد و ادیسه در یونان و رامایانا یا ماهاباراتا در هندوستان. بنابراین، این‌ها حرف‌شان روی واقعیت بود. اگر اظهارنظری می‌کردند، براساس چیزی که در برابرشان قرار داشت، سخن می‌گفتند. از طرفی، این دو فیلسوف بزرگ راجع به کودکان حرفی نزدند. مثل این که شأن کودکان پایین‌تر از این بود که این فیلسوفان بزرگ در موردشان حرف بزنند. امروز وقتی ما می‌خواهیم از این تئوری‌ها و بوطیقای ادبی استفاده کنیم و این‌ها را به ادبیات کودک و نوجوان تعمیم بدهیم، مشاهده می‌کنیم که ادبیات جهان در مباحثه دربارهٔ ادبیات کودک بسیار فقیر است. حتی فلسفه جهان در این باره خیلی فقیر است. البته برخی مؤلفان خوب کشورمان زحمت کشیدند و در چند جلد، چیزی به اسم تاریخ ادبیات کودکان را گردآوری کردند، ولی خوب معلوم است چیزی که ما امروز به آن ادبیات کودک در اعصار گذشته می‌گفتیم، ادبیاتی درباره کودک بوده است، نه برای کودک. سعدی راجع به کودکان خیلی حرف زده است؛ درباره آن استاد معلم که بچه‌ها را تپانچه و سیلی می‌زد و دختران را به چوب می‌بست و صورت پسران را به تپانچه می‌بست و بعد رفتند شکایت کردند و به همین دلیل، معلم را عزل کردند و معلمی آوردند که با بچه‌ها خیلی مهربان بود، اما بچه‌ها دیگر مدرسه نمی‌رفتند. خلاصه پدر و مادرها به فغان آمدند و دوباره به معلم اولی برگشتند که: «استاد و معلم چو بود بی‌آزار / طفلان خرسک بازند در بازار»!

اما واقعیت این است که قرار نبوده گلستان یا بوستان را برای بچه‌ها بخوانند. سعدی هم مثل بسیاری دیگر از ادیبان کلاسیک، درباره بچه‌ها حرف می‌زند. این ادبیات درباره بچه‌هاست. در واقع، از قرن نوزدهم به بعد است که جهان کشف می‌کند باید در زمینه خواندنی‌های بچه‌ها چیزی تولید کند. افرادی مثل «برادران گریم» و «هانس کریستیان آندرسن»، در این زمان است که شروع کردند به تولید مواد خواندنی برای کودکان. البته خواندنی‌های این نویسندگان، عموماً داستان و قصه است. در حالی که منظور از مواد خواندنی، مجموعه آن چیزی است که بچه می‌خواند، نه فقط ادبیات کودک. حتماً که نباید قصه بخواند، بچه تا سنین نوجوانی کلی چیز می‌تواند بخواند که این مجموعه را خواندنی‌های کودک می‌گوییم. با وجود این، من تأکیدم روی داستان‌هاست.

موقعی که این‌ها شروع به تدوین داستان برای بچه‌ها کردند، اولین تکیه‌گاه‌شان فولکلور بود؛ کدوی قلقله‌زن، شنل قرمزی، کلاه قرمزی، سیندرلا و... بعد هم استادان بزرگ مثل مرحوم باغچه‌بان و استادیمینی شریف آمدند و در ایران برای بچه‌ها قصه نوشتند. اولین تکیه‌گاه این ها هم فولکلور بود. این ها هم وقتی وارد موضوع شدند، درواقع هدف‌شان چه بود؟ برگردیم به مثال «مارسل دوشان» که وقتی برای مونالیزا سبیل گذاشت، منظورش این نبود که از بیان واقعیت امتناع کند. در داستان‌های فولکلوریک هم، هسته‌ای از واقعیت وجود دارد.

در این جا وارد مرحله دیگری از عرایضم می‌شوم. این جوری نیست که ما بچه‌ها را با یک رئالیسم خشک و سطحی مواجه کنیم، چون دق می‌کنند. اصلاً قرار نیست بچه‌ها عین واقعیت را دریابند. آقای دکتر فتحی در مورد «پیاژه» و نظریاتش صحبت کردند. در نظریات «پیاژه» این مطرح است که اگر بچه‌ای نداند مرگ چیست، آن وقت اگر کسی

در خانواده‌اش بمیرد، تألمی که دیگران پیدا می‌کنند، او پیدا نمی‌کند. اگر مرگ برای کودک تعریف نشده باشد، کودک از دریافت واژه مرگ و از برخورد با مرگ کسی دچار تألم نمی‌شود؛ حداقل نه به اندازه ما بزرگسالان.

حالا باید دید واقعیتی که بچه‌ها درک می‌کنند، چیست؟ یکی از مشکلات ما این است که وقتی برای بچه‌ها داستان می‌نویسیم و یا می‌گوییم، فرض را بر این می‌گذاریم که مبادا از واقعیت دور شویم و معمولاً هم واقعیت برای ما بزرگ‌ترها پند و وعظ است. یعنی باید حتماً این واقعیت را در یک قالبی بیان کنیم که اصطلاحاً در طبقه‌بندی ادبیات جهان، به آن "didactic literature" یا ادبیات تعلیمی می‌گوییم. قرن‌هاست که سایه ادبیات تعلیمی روی ادبیات کشور ما افتاده است. ادبیات عرفانی ما عمدتاً تعلیمی است. نثر ما در قابوس‌نامه و سیاست‌نامه کلاً تعلیمی است. عرفا و شاعران بزرگ ما همه دارند تعلیم می‌دهند. سعدی اگر حرف می‌زند، انگار دارد تعلیم می‌دهد. ما قرن‌هاست داریم تعلیم می‌دهیم. این شکلی از ادبیات است که در دوره رنسانس در اروپا منسوخ شد، اما هنوز برای ما زنده است. امروز اگر در ایران فیلمی ساخته شود که بگویند جنبه آموزشی ندارد یا به نظر کسانی بدآموزی داشته باشد، دیدنش منع می‌شود. انگار هر اثری که تولید می‌شود، باید تعلیمی، مفید و کاربردی باشد و فوراً مصرف شود. همین نگاه در ادبیات کودکان هم وجود داشت. یعنی اگر فولکلور هم به خواندنی کودک تبدیل می‌شد، باید این فولکلور مصرف می‌داشت و کودک باید از خواندن این متن، استفاده‌ای از زندگی می‌برد!

باور کنید بچه‌ها دق می‌کنند از این که ما آن قدر به آن‌ها پند و وعظ و اندرز می‌دهیم. این همان بلایی است که در کتاب‌های درسی دارد به سرشان می‌آید. هر درسی را که می‌خوانند، می‌گویند نتیجه‌اش چیست؟ آن وقت بچه باید تفسیر بکند که من باید این کار را بکنم، این کار را نکنم. یعنی همان قدری که عریانی زشت است و ما آراستگی خودمان را با پوشیدن یک لباس زیبا تضمین می‌کنیم، واقعیت را این گونه عریان روبه‌روی بچه‌ها گذاشتن، کار خبیثی است. ما بچه‌ها را با یک واقعیت عریان شده روبه‌رو می‌کنیم که اساس و جوهره‌اش پند و وعظ و پایه‌اش این است که تو باید تغییر کنی. پیش فرضش این است که تو کج هستی و من صاف هستم و تو باید مثل من صاف بشوی. این چیزی است که ما اسمش را می‌گذاریم ادبیات کودک و واقعاً تلخ است. این رویکرد، هم در ادبیات کودک، هم در سینمای کودکان و هم در برنامه کودکان تلویزیون وجود دارد. این که کودک احساس کند که دائماً او را با یک پدیده عریان که خیلی هم زیبا نیست، تنها می‌گذارند که او باید بفهمد این واقعیت است و باید رعایتش کند یا از آن تبعیت کند یا از شاخصه‌هایی از آن واقعیت باید دوری کند. یک چیزی این وسط گم شده است. مثلاً اگر ما یک وقتی هوس کنیم شب، قبل از خواب حافظ بخوانیم، به این قصد حافظ نمی‌خوانیم که چیزی یاد بگیریم. فکر می‌کنم خیلی احمقانه است که کسی حافظ بخواند برای این که چیزی یاد بگیرد. ما معمولاً حافظ می‌خوانیم برای این که لذت ببریم و به آرامش برسیم. این کار برای ما مجاز و مشروع است، ولی به بچه‌ها که می‌رسد، این طور نیست؛ چون بچه‌ها باید یاد بگیرند.

فتحی:
در مورد ادبیات کودکان، یکی از نکات عمده این است که باید به رسمیت بشناسیم این را که کودکان خیال‌پرداز هستند. درست عکس مسایل تربیتی است. مثلاً می‌گویند این بچه مدام در فکر و خیال است. خُب، باید در فکر و خیال باشد. خطر در جایی است که این بچه نتواند تخیل و فکر کند

چرا انسان به سوی ادبیات می‌رود؟ ما چرا می‌رویم برادران کارامازف «داستایوفسکی» را می‌خوانیم؟ ما چه لذتی از خواندن گوژپشت نتردام می‌بریم؟ برای این است که بفهمیم چرا باید انسان خوبی بود؟ من فکر نمی‌کنم. اصلاً دیوانگی است که آدم برای یادگرفتن رمان بخواند و یا برای تغییر کردن برود فیلم نگاه کند و یا برای اصلاح روان خودش مثلاً برود نمایشگاه نقاشی، یک امری در این جا به نام التذاذ هنری یا التذاذ ادبی وجود دارد. ما به سوی هنر می‌رویم که لذت ببریم. چرا بچه‌ها این لذت را نبرند؟ کدام قانون می‌گوید که واقعیت عریان را رو به روی‌شان قرار بدهیم.

بحث را کم‌کم به یک نتیجه‌گیری نزدیک می‌کنم. هرگونه تلاش بی‌پروا برای نشان دادن واقعیت در ادبیات کودکان، ممکن است ادبیات را به سوی موعظه ببرد، یک موعظه ملال‌آور. وانگهی، چه تضمینی وجود دارد که ما با نشان دادن واقعیت، کودک را به واقعیت واقف کرده باشیم.

هیچ تضمینی وجود ندارد. حتی ممکن است او را از واقعیت بیزار

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کنیم. به نظر می‌رسد در عرصه‌های دیگری از خلق داستان برای کودک، اتفاقات جدیدی می‌افتد که نمی‌توانیم به آن‌ها بی‌توجه باشیم. این پدیده‌ای است که بچه‌ها اتفاقاً هر روز با آن سروکار دارند. حتی ما بزرگسالان هم با آن سروکار داریم و آن انیمیشن و یا فیلم‌های کارتونی است. خیلی از فیلم‌های انیمیشن برای این ساخته نشده‌اند که به بچه‌ها چیزی یاد بدهند. ممکن است هدف ثانویه‌شان این باشد، اما تولید نشده‌اند برای این که بچه‌ها ببینند و یاد بگیرند. چرا وقتی تلویزیون کارتون می‌دهد، بچه‌ها می‌دوند؟ دارند در کوچه بازی می‌کنند، می‌گویند کارتون فوتبالیست‌ها پخش می‌شود، توپ را در کوچه رها می‌کنند و می‌آیند و کارتون می‌بینند! چرا؟ برای این که فوتبال یاد بگیرند؟ نه. فوتبال را در کوچه دارند یاد می‌گیرند. برای این که لذت ببرند. اصل اول لذت بردن است. تولید التذاذ ادبی است. حالا چه در نوشتن داستان برای کودک و چه ترجمه داستان برای کودک باشد. معیار باید این باشد که آیا ما می‌توانیم بچه را به التذاذ برسانیم یا نه؟ نه این که معیار ارسطویی و افلاطونی باشد. نه صدق و کذب تاریخی در تاریخ نقد ادبیات.

بچه‌ها مشتاق کارتون دیجیمون هستند. من روی این کارتون خیلی حساس هستم و تأکید می‌کنم؛ چون دیجیمون یکی از مطلوب‌ترین کارتون‌های بچه‌ها در ده سال اخیر بوده است که بزرگ‌ترها معمولاً چیزی از آن نمی‌فهمند. بعد این بچه می‌آید در اتاق دور خودش می‌چرخد. به او می‌گوییم چه کار می‌کنی؟ می‌گوید من دارم عوض می‌شوم چون دیجیمون‌ها با چرخیدن، قابلیت این را دارند که تغییر کنند. چیزی که ما بزرگ‌ترها نمی‌فهمیم! ما در رؤیاهای‌مان دوست داریم که یک آدم دیگری باشیم و هیچ وقت هم موفق نشده‌ایم، ولی در کارتون دیجیمون هرکس بتواند امتیازی کسب کند درمرحله‌ای از مبارزه، می‌تواند بزرگ‌تر و پنجه‌هایش آهنی شود. مثلاً می‌تواند آتش از دهانش خارج کند. می‌تواند قدرت بیشتری پیدا کند و ابعادش عوض شود. شخصیت خوب این کارتون، وقتی عوض می‌شود، بچه‌ها کیف می‌کنند که حالا مثلاً امکان پیروزی خیر بر شر وجود دارد.

ما چه کار می‌کنیم؟ ما می‌گوییم بیا بنشین تا برایت کلیله و دمنه تعریف کنم. کلیله و دمنه برای کودک نیست! این نسخه‌ای که شما با بازنویسی کلیله و دمنه تهیه کرده‌اید، بچه را دق مرگ می‌کند. این، او را از همین کلیله و دمنه، وقتی بزرگ شد و رفت دانشکده ادبیات، بیزار می‌کند. تازه، این کلیله و دمنه باید خودش فانتاستیک شود؛ با این که غرق فانتزی است. با این که فابلی از زبان حیوانات است، ولی آن را که برای کودکان نگفته‌اند. برای کودکان باید یکی بیاید و آن‌ها را بازسازی کند. اغلب من می‌بینم مثلاً به اسم این که داستان‌هایی از کلیله و دمنه یا داستان‌هایی از شاهنامه است، آن را به خورد بچه‌ها می‌دهند.

کوپال:
هرگونه تلاش بی‌پروا برای نشان دادن واقعیت در ادبیات کودکان، ممکن است ادبیات را به سوی موعظه ببرد، یک موعظه ملال‌آور. وانگهی، چه تضمینی وجود دارد که ما با نشان دادن واقعیت، کودک را به واقعیت واقف کرده باشیم

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ما گمان می‌کنیم که آیات مقدسی در ادبیات کلاسیک ما نوشته شده است که دست زدن به این‌ها کاخ تقدس‌شان را فرومی‌ریزد و ارکان جامعه را از هم می‌پاشد. اصلاً این طوری نیست. چه کسی جلوی اقتباس را گرفته است که ما از آن می‌ترسیم؟ التذاذ ادبی در اقتباس از آثار کهن، دگرگون کردن داستان است. ما جلوی این کار را می‌گیریم. ما فکر می‌کنیم اصیل بودن و اورجینال بودن با ارزش است. باید هر چیزی اصالت داشته باشد. یک ذره نباید داستان تغییر بکند. چرا؟ هراسی که ما از این موضوع داریم، ریشه‌اش در چیست؟ ما می‌خواهیم بچه‌ها را علاقه‌مند به شاهنامه بکنیم. اگر با همان زبان و طنطنه حماسی، یک بچه نه ساله را جلوی شاهنامه بنشانیم، ممکن است درک نکند و واقعاً لذت نبرد از این وزنی که فردوسی به کار برده است. اصلاً چه تضمینی وجود دارد که بحر متقارب لذت بخش باشد؟ چه کسی این را تضمین کرده است؟ این که ثابت شده و وحی مُنزل نیست.

بچه‌ها با دنیای جدیدی مواجه هستند که ما بزرگ‌ترها آن را اصلاً نمی‌فهمیم. معمولاً آن‌هایی که یک ذره دغدغه و حوصله دارند، دنیای کودکان‌شان را تعقیب می‌کنند. مثلاً رمان هری‌پاتر را می‌خوانند یا فیلم آن را می‌بینند، اما والدینی که من کم و بیش با آن‌ها سروکار داشتم، می‌گویند: «آه نشسته هری‌پاتر نگاه می‌کند!» در حالی که بچه با همین هری‌پاتر می‌رود و بازی‌هایش را انجام می‌دهد و در تخیلش با هری‌پاتر زندگی می‌کند. هری‌پاتر کجایش واقعیت است؟ مدرسه هاگوارتز کجای

فتحی:
عصر ما بدون تردید، عصر تروماست. اعتیاد یکی از عوامل فوری و بلافصلی که ایجاد می‌کند،همین تروماست. آن چه خود شخص معتاد و خانواده‌اش تجربه می‌کنند، ضربه روانی است. این اتفاقاتی که در سطح دنیا می‌افتد و این جنگ‌ها و اعمال خشونت‌بار، همه در طرفه‌العینی جلوی چشم بچه‌ها پخش می‌شود؛ حتی به طور زنده. بسیاری از کودکان هم شخصاً گرفتار این پدیده‌های دردناک هستند

جهان است؟ جایی از جهان است که عده‌ای باید بروند و اگر جرأت کنند، خودشان را محکم به یک دیوار بکوبند تا از آن دیوار رد شوند و به مدرسه جادوگری هاگوارتز وارد شوند. در حالی که ما می‌خواهیم به بچه‌ها بگوییم ما وقتی به سن تو بودیم، خرج سه تا خانه را می‌دادیم. بیا حالا من برایت تعریف کنم که واقعیت چیست. به نظر من این طوری نیست.

دنیای بچه‌های امروز عوض شده است. واقعیتی که آن‌ها امروز با آن مواجه هستند، مجازهای نوین زندگی بشری است. این مجازهای نوین برای بچه‌ها صورت حقیقی می‌یابد، ولی بزرگسالان لزوماً آن را درک نمی‌کنند. تفسیر این مجازها بر عهده والدین و مربیان کودک است که باید با این مجازها زندگی کرده و در آن عالم حضور داشته باشند.

من اغلب با دوستان و سروران و منتقدانی که می‌نشینم در عرصه ادبیات کودک، صحبت می‌کنم و یا مقالات‌شان را می‌خوانم. یکی از بنیادی‌ترین مباحثی که مطرح می‌شود، این است که چرا در کشور ما ترجمه داستان کودک و نوجوان، آن‌قدر خوب فروش می‌رود و تألیف‌ها می‌ماند؟ یکی از چیزهایی که جای بحث دارد، سویه نگاه مؤلف به واقعیت است. ما احتیاج به ادبیات فانتاستیک داریم. اگر کلیله و دمنه در عهد خودش یک معجزه است، ما احتیاج به معجزه نوین داریم. احتیاج داریم که فانتزی کودکان را درک کنیم و داستان‌هایی مبتنی بر فانتزی آن‌ها بسازیم. داستان‌های ما خیلی جدی است، مثل کارتون‌های ایرانی است. کارتون‌های ایرانی که پخش می‌شود، خیلی جدی است؛ آن قدر جدی است که بچه‌ها وسط آن احساس خستگی می‌کنند.

ما احتیاج داریم که یک دوره فانتزی‌شناسی برای مربیان و نویسندگان داستان کودک بگذاریم. اصولاً فانتزی‌شناسی یک پدیده تازه است. معمولاً برای تولید داستان‌های فانتاستیک، به ویژه برای فیلم‌های کودکان یا انیمیشن‌ها، گروه‌های فانتزی شناس دور هم جمع می‌شوند و فیلم‌نامه را می‌نویسند. من پیشنهاد می‌کنم حتماً فیلم «بچه‌های جاسوس ۲» را ببینید. در هر سکانس، بیش از پنجاه امر فانتاستیک مطرح است. کارتون نیست، فیلم زنده است، منتهی پر از فانتزی است. بچه‌ها برای فیلم جاسوس ۲ می‌میرند، ولی بزرگ‌ترها حوصله‌شان نمی‌کشد. وقتی فیلم را می‌بینی، متوجه می‌شوی که این فیلم اصلاً منطبق بر واقعیت نیست. بچه‌های داخل فیلم، در یک جزیره‌ای هستند که در نقشه وجود ندارد. رادار آن را نمی‌گیرد و هیچ چیز آن واقعیت نیست، اما برای بچه‌ها عین واقعیت و درس زندگی است. و حتی وقتی نگاه می‌کنید، می‌بینید آموزش اخلاق که ما آن را در معنای موعظه آمیزی در داستان یا در سریال‌ها و یا در کارتون‌های‌مان برای بچه‌ها نشان می‌دهیم ، در این فیلم به یک شکل واقعی وجود دارد. آموزش است. می‌بینیم آن جوهر فولکلوریکی که «آندرسن» کشف کرد، در بازآفرینی قصه‌های فولکلور در شکل قصه‌های کودکان، در این ها هم وجود دارد: پیروزی خیر بر شر.

پس نتیجه می‌گیریم که کودکان را باید به یاری فانتزی به التذاذ ادبی برسانیم، نه به وسیلهٔ عرضهٔ عریان واقعیت به آن‌ها.

ملک‌یاری: سپاس‌گزارم از اساتید عزیز. فکر می‌کنم با توضیح دو کلید واژه ازعنوان مبحث‌مان، یعنی فرآیند ادراک و تلقی ما از واقعیت چشم‌انداز بهتر و روشن‌تری دربارهٔ بحث پیدا کرده‌ایم. این طرز تلقی وقتی به یکسانی برسد، می‌شود با دید گسترده‌تری بحث کرد. هر کدام از ما از واقعیت تصویری در ذهن‌مان داریم و به کیفیتی از ادبیات واقع‌گرا قائل هستیم.

برای شروع پرسش و پاسخ، من یک سؤال دارم که فکر می‌کنم مربوط به بحث آقای فتحی باشد. در مباحث مربوط به نقاشی کودک، جنگی بود بین این دو تفکر که بچه‌ها اول با تخیل روبه‌رو می‌شوند و بعد به سمت واقعیت می‌روند و یا اول با واقعیت روبه‌رو می‌شوند و بعد به سمت تخیل می‌روند. «لوکه» می‌آید و این جنگ را جمع می‌کند و می‌گوید که بچه‌ها ابتدا آن چه را می‌دانند، تصویر می‌کنند و بعد آن چهار

مرحله از واقعیت را می‌شمارد. طبق نظر او، اول واقع‌گرایی تصادفی است و بعد واقع‌گرایی ناقص که مثلاً لباس می‌کشد و بعد دکمه را بیرون از لباس می‌کشد و یا کلاه را بالاتر از سر می‌گذارد. و سپس مراحل واقع‌گرایی فکری و دیداری.

سؤالم این است که آیا کسی طبقه‌بندی خاصی یا صحبتی در زمینه درک ادبیات در این مرحله داشته است؟

فتحی: واقعیت خودش مشتقاتی پیدا کرده است، رئالیستی، سورئالیستی که تفاوت این‌ها را می‌دانیم. سورئال در ساده‌ترین شکل آن، یا بالاتر از واقعیت یا پایین‌تر از واقعیت است. یک جوری غیر از واقعیت یا گذر از واقعیت است. یک اصطلاح دیگر داریم به نام واقعیت مضاعف (Surplus Reality) که من در کتاب سایکودرام، در مورد آن بحث کرده‌ام. اول این نکته را بگویم که آقای دکتر کوپال از این زاویه وارد بحث شدند که اگر ما گروهی به عنوان داستان‌نویس داریم یا می‌خواهیم داشته باشیم، این نویسندگان چه چیزهایی را باید رعایت کنند؟ با پرسش شما بحث عوض می‌شود و می‌آید به این سمت که کودکان موقعی که خلق می‌کنند، با چه اهدافی و چگونه خلق می‌کنند و کارشان چگونه معنا پیدا می‌کند؟

در واقع بحث آن‌قدر وسیع است که ما نمی‌توانیم حتی بخش‌های محدودی از آن را به فرجام برسانیم. یک نکته‌ای که من همیشه از آن شگفت‌زده‌ام و اشارهٔ دکتر کوپال به «ارسطو» و نگاه فلسفی مرا به یاد آن انداخت، پدیدهٔ اضطراب است. اگر یک نگاه صوری و از دور، به عنوان یک آدم غیرحرفه‌ای به فلسفهٔ غرب داشته باشیم، می‌بینیم فلسفه غرب شامل «سقراط»، «ارسطو»، «افلاطون» و بعد دوران قرون وسطی، رنسانس و اندیشه‌های دگرگون ساز نوزایی (رنسانس) و بازگشت به آن دوران شکوفای قبل از میلاد و سپس دوران مدرنیته و پست مدرن است. مشهورترین فیلسوف معاصر در قرن بیستم، ژان پل سارتر بود که بدون شک یکی از مؤثرترین فلاسفه قرن گذشته، لااقل از نظر شهرت محسوب می‌شود. این خط تحول اندیشه فلسفی را نگاه کنید به کجا انجامید؟

ارسطویی که به قول آقای دکتر از صدق و کذب صحبت می‌کرد و مباحث او فلسفهٔ ناب بود و منطق، مشهور است که می‌گویند فلسفه تماماً بحث میان رئالیسم و ایده آلیسم است. به هر حال، وقتی به قرن بیستم رسیدیم و اندیشه‌های اگزیستانسیالیستی خاص «سارتر»، دیدیم «سارتر» از اضطراب سخن می‌گوید و از حوزه‌های سنتی اندیشه فلسفی خارج شده و مفاهیم روان‌شناختی را در مرکز فکر فلسفی جای داده است. این دقیقاً در جهت صحبت‌های آقای دکتر کوپال است.

به هر حال «ژان پل سارتر»، آدم حسابی بود؛ آدمی که تمام کتاب‌هایش به همه زبان‌های دنیا ترجمه شده است. اگر حرف تازه‌ای نداشت، این قدر مورد توجه قرار نمی‌گرفت. در تاریخ یک قاعده وجود دارد که می‌گوید تاریخ خیلی بی‌رحم است و ایده‌های بی‌فایده را در درونش سریع مدفون می‌کند. «سارتر» می‌گوید انسان به هستی پرتاب شده است. انسان مجبور به انتخاب است. پارادوکس جالبی است. انسان به علت پرتاب شدنش به هستی، مضطرب است. آیا ادبیات کودکانی که امروز بزرگ‌ترین فیلسوف معاصرش از اضطراب سخن می‌گوید،

کوپال:
قرن‌هاست که سایه ادبیات تعلیمی روی ادبیات کشور ما افتاده است. ادبیات عرفانی ما عمدتاً تعلیمی است. نثر ما در قابوس‌نامه و سیاست‌نامه کلاً تعلیمی است.عرفا و شاعران بزرگ ما همه دارند تعلیم می‌دهند. سعدی اگر حرف می‌زند، انگار دارد تعلیم می‌دهد. ما قرن‌هاست داریم تعلیم می‌دهیم

به مفهوم کلی با همین جمله تغییر بنیادین نمی‌کند؟ چرا؟ واقعاً تحول بنیادین لازم است. بچه‌های امروز اساساً بچه‌های مضطربی هستند. حالا من جور دیگری توضیح می‌دهم.

در کتابی از یکی از مشهورترین نویسندگانی که کتابش هنوز به فارسی ترجمه نشده، نوشته است: عصر ما، عصر تروما (Trauma) است. تروما یعنی ضربهٔ روانی، یعنی جلوی چشم ما یک نفر از بالای ساختمان صد طبقه یا از پنجره طبقه هفتادم، خودش را به پایین می‌اندازد. پس از اصابت به زمین چه بلایی سرش می‌آید؟

بچه‌ها هم این را می‌بینند و دیگر به سادگی با این صحنه کنار

نمی‌آیند. ما کنار می‌آییم، ولی آن‌ها به سادگی کنار نمی‌آیند. البته ما بزرگسالان هم با بعضی چیزها به سادگی کنار نمی‌آییم، مثل مرگ. کودکان مفهومی از مرگ ندارند. مرگ چیست؟ یعنی نیستی و نیستی چیزی نیست که بچه بتواند آن را درک کند. بچه این را می‌فهمد که هست. بچه چیزی را که نیست، نمی‌فهمد. حالا وقتی حادثه وحشتناکی در مقابل چشمان کودکان روی دهد، این تصویر ممکن است بعدها روزانه صدها بار در خاطرهٔ کودکان تکرار شود. آن وقت اضطراب بسیار شدیدی به آن‌ها مستولی می‌شود که همان حالت تروماتیک (Traumatic) است.

عصر ما بدون تردید، عصر تروماست. اعتیاد یکی از عوامل فوری و بلافصلی که ایجاد می‌کند،همین تروماست. آن چه خود شخص معتاد و خانواده‌اش تجربه می‌کنند، ضربه روانی است. این اتفاقاتی که در سطح دنیا می‌افتد و این جنگ‌ها و اعمال خشونت‌بار، همه در طرفه‌العینی جلوی چشم بچه‌ها پخش می‌شود؛ حتی به طور زنده. بسیاری از کودکان هم شخصاً گرفتار این پدیده‌های دردناک هستند.

به این ترتیب، برای بچه‌ها از ادبیاتی باید سخن بگوییم که این ادبیات مال خودشان باشد. این‌ها ادبیات هفت‌صدسال یا پانصد سال پیش را نمی‌فهمند. در آن دوران، پدیده‌هایی مانند آن چه گفتم، به ندرت اتفاق می‌افتد.

یکی از اندیشمندان بزرگ و معاصر کشور ما در یک سخنرانی، به این واقعیت اشاره کرد که فلان شاعر در چند سال پیش، مشکل خودش را داشته و ما در قرن ۲۱ مشکل خودمان را داریم. پس باید ادبیات‌مان نیز گویای دردهای واقعی این دوران باشد.

او گفته بود فردوسی خوب است و جزو مفاخر ماست، اما من فردوسی را الان چه کار کنم؟ گلستان سعدی را الان چه کار کنم؟ مسلماً منظورم در مورد ادبیات کودکان است. والدین هر شب، سخن از آرامشی می‌گویند که در گذشته‌ها وجود داشته و اکنون نیست. کودکان سیمای حسرت بار والدین‌شان را می‌بینند.

موضوع دقیقاً این است که ادبیات پندآموز، مشکل کودکان عصر ما را حل نمی‌کند. کودکان ما، در نهایت معصومیت، گروه ـ گروه می‌میرند، پیش از آن که فرصت کنند خطایی مرتکب شوند. ادبیات کلاسیک ما بدون تردید از نظر تاریخی بی‌نظیر است، اما خوراک ادبی مناسب برای کودکان به حساب نمی‌آید. ما به شدت به ادبیات پیشروی نیاز داریم که آینه روابط انسانی امروز باشد.

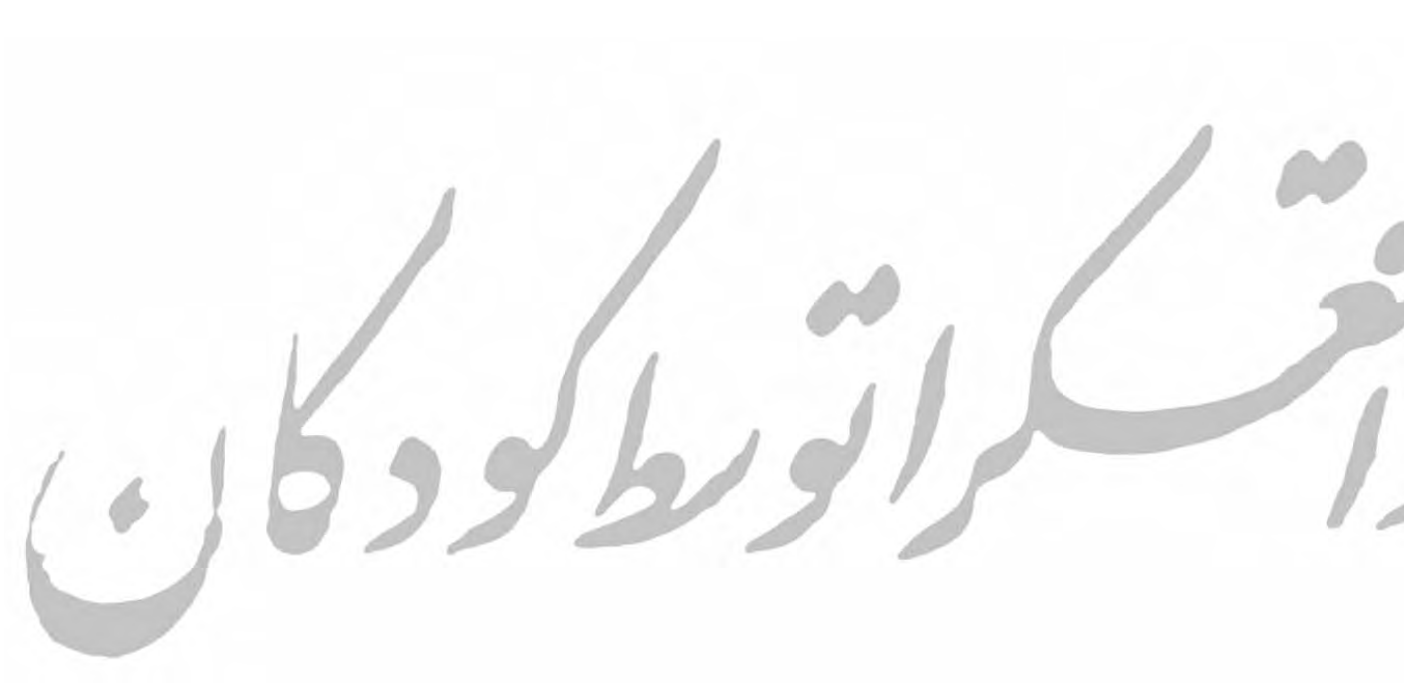
کوپال: یکی از بحث‌های جالب همین است. مثلاً اگر امروز یک شاعری بیاید و بگوید: با دشنه‌ای در دست... اولین سؤآل ما از او این است که دشنه یعنی چه؟ من که الان این جا هستم تا به حال دشنه ندیده‌ام. ساقی یعنی چه؟ ساغر چیست و چه شکلی دارد؟ عصر ما عصر این کلمات حتی نیست، چه برسد به مفاهیم!

فتحی: بله، دقیقاً همین طور است. من از زاویه روان‌شناسی، و به عنوان کسی که در کلینیک روان درمانی کار می‌کنم، با ادبیات هم حداقل به عنوان مخاطب غریبه نیستم. من در کلینیک می‌نشینم و می‌بینم بچه‌هایی که پیش من می‌آیند، مشکلات‌شان علل تازه‌ای دارد؛ اعتیاد، اعتیاد به اینترنت و بازی‌های رایانه‌ای. اُفت تحصیلی ناشی از مشکلات کاملاً تازه و باورنکردنی برای یک کودکِ حتی ۳۰ سال پیش.

قبلاً اشاره کردم به کتابی که در مقدمهٔ آن آمده بود، عصر ما عصر تروماست. این تروما به بچه‌ها که می‌رسد، طبعاً تشدید می‌شود؛ چون تحمل آن‌ها کم‌تر از ماست.

در بم یک ترومای عظیم اتفاق افتاد که البته ناخواسته بود. بچه‌هایی که جلوی چشم‌شان هر چه داشتند، از بین رفت و جلوی چشم‌شان پدرومادرشان را خاک کردند. تعدادی از این بچه‌ها، پس از تجربهٔ حالت تروماتیک، بعد از مدتی دچار اختلالی به نام PTSD می‌شوند Post Traumatic Stress Disorder (PTSD): یعنی «اختلالِ استرسِ پس از ضربه».

این بیماری در طبقه‌بندی بیماری‌های روانی، یک بیماری شناخته شده و بسیار صعب العلاج است. حالا این ضربه می‌تواند زلزلهٔ بم باشد یا می‌تواند ریختن آن ساختمان‌های دوقلو جلوی چشم بچه‌ای در آمریکاو یا دیدنِ پریدن مردی از ساختمان برای فرار از سوختن باشد؛ هرچند او به امید زنده‌ماندن می‌پرد. پس از فاجعه بم، من با بهزیستی کشور تماس گرفتم و گفتم من فقط یک چادر می‌خواهم که بتوانم با این بچه‌ها ده



تا ده تا و به آرامی کار بکنیم. سایکودرام با این‌ها خوب جواب می‌دهد و البته طبعاً در حد وسع خودم، ولی نتوانستیم. این عصر، عصری نیست که بشود با آن شوخی کرد. به راحتی یک نسل را می‌شود از دست داد. برنامه‌ریزی‌های صحیح‌تری می‌خواهد.

در مورد تخیل هم نکته جالبی وجود دارد، مثلاً همان‌طور که آقای دکتر کوپال گفتند، بچه‌ها مشتاق دیدن کارتون فوتبالیست‌ها هستند. برای این که تخیل با واقعیت آمیخته شده است. برای بچه‌ها در سنین خردسالی، تخیل و واقعیت خیلی با هم تفاوت ندارد. با افزایش سن آرام آرام نقش تخیل کاهش پیدا می‌کند و تأثیر واقعیت افزایش می‌یابد. انسان که بزرگ‌تر می‌شود، واقع‌گراتر هم می‌شود. البته هیچ وقت تخیل در وجود ما از بین نمی‌رود و این هم موضوعی بدیهی است. در مورد بچه‌های رُمانتیک، به‌کارگیری تخیل خیلی دشوار می‌شود. فقط آن صحنه دردناک به یاد می‌آید و تلاشی ناهشیار برای فراموش کردن آن. در مورد افراد شیزوفرنیک، تخیل به اوج می‌رسد، تا جایی که ارتباط با واقعیت قطع می‌شود. بنابراین، او در یک دنیای خصوصی و کاملاً شخصی زندگی می‌کند و با افرادی خیالی حرف می‌زند و با آن‌ها ارتباط می‌گیرد.

در مورد ادبیات کودکان، یکی از نکات عمده این است که باید به رسمیت بشناسیم این را که کودکان خیال‌پرداز هستند. درست عکس مسایل تربیتی است. مثلاً می‌گویند این بچه مدام در فکر و خیال است. خُب، باید در فکر و خیال باشد. خطر در جایی است که این بچه نتواند تخیل و فکر کند. فیلسوف بزرگی مثل «نیچه»، بحث خیلی وسیعی در این زمینه دارد که نشان دهندهٔ اهمیت بسیار بالای تخیل است که مبنای هنرها نیز هست. من فهرستی از مهارت‌های زندگی تهیه کرده‌ام. مهارت‌های زندگی، بحثی است که اخیراً مطرح شده و احتمالاً در موردش چیزهایی شنیده‌اید توجه به مهارت‌های زندگی و آثاری که اخیراً تحت عنوان کلی ادبیات کودکان آفریده و یا ترجمه می‌شود، بسیار زیاد شده است. در خیلی از نقاط دنیا گروه‌های تخصصی شکل گرفته و توجه به مهارت‌های یاد شده و ادبیات کودکان، مبنای درستی یافته است. بخشی از آموزش و پرورش کشورها به این بُعد از ویژگی بچه‌ها اختصاص دارد. این‌ها مهارت‌هایی است که بچه‌ها برای مواجه شدن با عصر تروُما باید یاد بگیرند. عصری که به چشم خودمان تکه‌تکه شدن آدم‌ها را می‌بینیم. شما اگر به اینترنت وصل شوید، اصطلاح «Life Skills» را تایپ و سپس روی دکمه جست‌وجو کلیک کنید، به شما میلیون‌ها گزینه می‌دهد که شاید یک پنجم یا یک ششم آن سایت‌های خیلی وسیع هستند. برای طبقه‌بندی راحت‌تر این فهرستی که در دست من است، با چهار اچ (H) شروع کرده. مهارت مربوط به بهداشت و سلامتی (Health)، مهارت مربوط به عمل و عملکرد (Hands) دل، احساس و ارتباط برقرارکردن (Heart) و فکر، اندیشه و انتقاد (Head). من به طور خاص چند تا از این‌ها را برای این جلسه علامت زده‌ام. کتابی هم در آموزش و پرورش ما به اصرار من و چند نفر ازدوستان تألیف شده که عنوانش مهارت‌های زندگی است. بچه‌های شما این کتاب را در مدارس می‌خوانند. روش خیلی جالبی است. فصل اول مربوط به نمادپردازی در ارتباط با شخصیت و رشد است.

بر این نکته در دنیا خیلی تأکید شده که ادبیاتی که برای کودکان تولید می‌شود، باید ادبیاتی باشد که «Learning to learn» را بتواند منتقل کند؛ یعنی نحوه آموزش یادگرفتن. به یاد بیاورید همان جملهٔ مشهور ماهی گرفتن را به من بیاموز، نه این که ماهی بگیری و به من بدهی. اندیشیدن را به من بیاموز، نه اندیشه‌ها را. در عصر حاضر، مهم‌ترین چیزهایی که بچه‌ها نیاز دارند، یکی انعطاف‌پذیری است. بچه‌ها به شدت به انعطاف‌پذیری و به تفکر انتقادی نیاز دارند. به این نیاز دارند که استرس‌های درون‌شان را اداره کنند (Stress Managment). یکی از بچه‌ها در دانشکدهٔ سینما ـ تآتر می‌گفت، اگر دنبال پیام هستی به تلگراف‌خانه برو. یعنی اثر داستانی نیازی نیست که حتماً پیام داشته باشد. بچه می‌خواهد یک ذره لذت ببرد. نویسنده حالا می‌داند که برای بچه‌ها می‌نویسد تا لذت ببرند. در عین حال می‌تواند کاراکترهایش را یک جوری بسازد که بچه‌ها به عنوان یک برداشت ثانویه، همراه لذت بردن، با کاراکترهایی آشنا شوند که انعطاف‌پذیر و دارای تفکر انتقادی باشند و ده‌ها مورد دیگر که در کتاب‌ها هست. خیلی متشکرم.

امینی: آقای دکتر، ما با یکسری واقعیت‌ها در طول زمان مواجه

هستیم که اتفاق می‌افتد و وارد بخش‌های مختلف هنر، چه سینما و چه تآتر و از جمله ادبیات می‌شود. ادبیات بزرگسال چون راحت با واقعیت مواجه می‌شود، می‌تواند با آن کنار بیاید. با وجود این، بخشی از این واقعیت‌ها وارد ادبیات کودک هم می‌شود. به عنوان مثال، ما در سه دههٔ اخیر در کنار موضوعاتی مثل انقلاب، جنگ و حوادث طبیعی در ادبیات بزرگسال، حضور این مسائل را در ادبیات کودک هم شاهد بوده‌ایم. اخیراً هم با اشاره‌ای که به زلزلهٔ بم داشتید، من دیدم داستان‌هایی در مورد زلزلهٔ بم نوشته شده است. حتی یک مجموعه کتاب به تقلید از کتاب «نامه‌های بچه‌ها به خدا» هست، به نام «نامه‌های بچه‌های بم به خدا» و از این قبیل. می‌خواهم ببینم آیا از نظر روان‌شناسی جایز هست که این اتفاق در ادبیات کودک بیفتد؟ و آیا صحیح است که ذهن کودک را درگیر این واقعیت‌ها بکنیم؟ اگرچه به طور طبیعی خودش در زندگی با این‌ها مواجه بوده است. مثلاً فرض کنید کودکی که خودش جنگ‌زده است و با این واقعیت درگیر بوده، اما آیا ما مجاز هستیم این واقعیت را به حیطه ادبیات کودک بکشیم یا نه؟

فتحی: سؤال‌تان دقیق و آسیب‌شناسانه بود. بحث من هم، آسیب‌شناختی بود. من می‌خواستم بگویم بسیاری از این بچه‌ها آسیب دیده‌اند و آسیب دیدن بچه‌ها در این روزگار، پدیده‌ای رایج و فراگیر است.

ببینید همه آدم‌ها کم و بیش افسرده می‌شوند، ولی فقط دو ـ سه درصد کارشان به بستری شدن می‌کشد. از صد تا بچه‌ای که مثلاً در زلزله بم، شاهد مردن پدرومادرشان زیرآوار بوده‌اند، ممکن است فقط بیست نفر به P.T.S.D مبتلا شوند. این‌ها کمک‌های درمانی خیلی سریع و مشخص می‌خواهند.

امینی: سؤالم این است که آیا جایز هست که چنین واقعه‌ای به حیطهٔ ادبیات کودک کشیده شود؟

بچه‌هایی هستند که اصلاً درگیر زلزلهٔ بم نبوده‌اند، اما در شعر و داستان با آن مواجه می‌شوند. این درست است؟

فتحی: ببینید، ادبیات و قصه هنرش همین است که اگر از فاجعه‌ای سخن می‌گوید، تلطیف شده‌تر آن را مطرح می‌کند. به عبارت دیگر در این مرحله، چگونه نوشتن مهم است. ادبیات حرفه‌ای، باید بداند چگونه بنویسد.

کوپال: وقت کم است و من به اختصار می‌گویم. جامعه‌ای که به سوی آینده حرکت نمی‌کند، گذشته را می‌پرستد و حال را بزرگ می‌کند. کسی که به سوی آینده نمی‌رود. مهم‌ترین کاری که انجام می‌دهد، این است که پیوسته در حال، شناور بماند. در همه کشورهایی که جنگ روی داده، تلاش بر این بوده که مثلاً سه سال بعد از جنگ، همه آثار جنگ را از کشور پاک کنند تا بگویند که جنگ به پایان رسیده و حالا وضعیت تازه‌ای شروع شده است. حداکثر کاری که می‌کنند، شاید تدارک موزه و آرشیوی از جنگ باشد تا به کار محققان بیاید.

اما توجه داشته باشید که نوشتن داستان یا ساختن فیلم راجع به جنگ، احیای خاطرات جنگ نیست. فیلم راجع به جنگ برای چه می‌سازند؟ برای این که آدم لذت ببرد. اگر هم فیلم‌های نکوهش‌آمیزی مثلاً در آمریکا در مورد جنگ ویتنام ساخته شده، به این دلیل ساخته نشده است که فلسفه‌ای را بیان بکند. برای این است که مردم تماشا کنند و از تماشای آن لذت ببرند.

از طرفی بزرگ‌داشت آدم‌هایی که در جنگ فداکاری کرده‌اند و جان‌شان را از دست داده‌اند، به معنای حفظ جنگ نیست. حفظ جنگ در جامعه، جامعه را مدام در حالت افسردگی نگه می‌دارد.

اگر می‌بینید در ایران، آثار فراوانی در مورد جنگ تولید می‌شود، بیشتر تابع فعالیت روابط عمومی‌هاست تا تابع فعالیت هنری. انگار ما وقتی اتفاقی می‌افتد، حتماً باید یک یادگاری از آن درست کنیم. منتظر می‌شویم زلزله بیاید تا یک یادگاری از آن درست کنیم. گفتم وقتی آینده‌ای وجود ندارد، باید گذشته را تقدیس کرد و حال را بسط داد. این کاری است که ما داریم انجام می‌دهیم.

در یک جمع‌بندی، تولید هر اثری که بچه‌ها را منقبض و دچار استرس و افسرده کند، مجاز نیست. حتی اگر تشخیص بدهیم که داستان دختر کبریت فروش «هانس کریستیان آندرسن»، به خاطر تقدیسی که از مرگ می‌کند، ممکن است بچه‌ای را افسرده کند، باید به او بگوییم دیگر نخوان.

در دنیایی که روان‌پریشی، مانند سرماخوردگی جزئی از بیماری‌های رایج جامعه شده است، شرط عقل احتیاط و دوری کردن از عامل روان‌پریشی است.

فتحی: در تأیید صحبت‌های آقای دکتر، معتقدم که مردم دنیا در حالت «ترصد» هستند. ترصد (Alertness) گرفتاری بزرگ مردم و کودکان در دنیا و در کشور ماست. در حالت ترصد، اعصاب سمپاتیک تحریک می‌شود و افراد انسانی و به ویژه کودکان، در حالت آمادگی دائمی هستند دقیقاً مثل خلبانی که یکی از موتورهای هواپیمایش از کار افتاده و ممکن است آن یکی هم از کار بیفتد. او هر لحظه منتظر است اتفاق وحشتناکی بیفتد، یا مردم شهری که هر لحظه احتمال می‌دهند موشکی بر خانه‌شان فرود بیاید. این یعنی ترصد، ترس دائمی.

کوپال: اصولاً ما در یک موقعیت مناسبتی قرار داریم. یک مناسبت از راه می‌رسد، همه در آن مناسبت کار می‌کنیم . فواره‌ها باز می‌شوند و مناسبت که تمام می‌شود، فواره‌ها تا سال دیگر بسته می‌شود، یعنی پویه مستمر وجود ندارد. هر از چندگاهی ترقه‌ای باید بترکد و وقتی صدایش تمام شد، آن وقت سکوت می‌شود. یک نور، یک فلاش می‌زند و وقتی روشنایی‌اش تمام شد، باز وضعیت مثل قبل است. بنابراین، قراردادن تعمدی بچه‌ها در این موقعیت‌های منقبض یا یادآوری مداوم واقعیت به این شکل عریان، باعث می‌شود بچه‌ها احساس استرس بکنند. بچه‌ها باید کودکی بکنند و از کودکی‌شان فوق‌العاده لذت ببرند. بچه‌هایی که کودکی شاد دارند، برعکس آن‌چه ما فکر می‌کنیم، ابداً بزرگسالان غیر مسئولی نخواهند شد.

ملک‌یاری: سپاس‌گزارم. من فکر می‌کنم در این جلسه، بیشتر توانستیم راجع به عوامل مؤثر بر واقعیتی که امروز با آن مواجهیم، صحبت کنیم، تأثیرات روان‌شناسی و جامعه‌شناسی بر ادبیات. در واقع، دربارهٔ کیفیت واقعیتی که الان با آن مواجه هستیم، صحبت کردیم. امیدوارم بتوانیم در نشست آینده، بحث را ادامه دهیم و به نقاط روشن‌تری برسیم.