کتاب ماه

نشست تخصصی

ما بیرون زمان ایستاده‌ایم

اشاره:

کتاب ماه کودک و نوجوان، در پی سلسله نشست‌های زیرساختی طراحی شده، در صدونودو نهمین نشست تخصصی، دومین نشست ادبیات داستانی را با عنوان «هم‌نشینی و تقابل واقعیت و فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان» برگزار کرد. در این نشست که ادامهٔ نشست نخست بود، آقای دکتر کوپال و آقای دکتر فتحی حضور داشتند. مسعود ملک‌یاری، دبیر سرویس ادبیات داستانی با طرح خلاصه‌ای از نشست قبل، این نشست را آغاز کرد:

فتحی:
کنش هنر چیست؟ یکی از کنش‌هایش این است که از زندگی سخن بگوید. اما نویسنده باید خیلی‌ماهر باشد تا در عصر حاضر بتواند از زندگی سخن بگوید؛ چون هر چه در اطراف ماست، با تأسف، حاکی از مرگ است

مسعود ملک یاری: نشست گذشته ما، درباره فرایند ادراک ادبیات واقع‌گرا توسط کودکان بود. در جلسهٔ پیش، مسئله ادراک واقعیت از دیدگاه روان‌شناسی و مراحل رشد کودک و سیر نگاه کودک، از خردسالی تا بزرگسالی به امر واقعیت را مورد بررسی قرار دادیم. بعد به نفس واقعیت و مسئله صدق و کذب در ادبیات پرداختیم و نظریهٔ ارسطو مطرح شد در تقابل با نظریهٔ افلاطون. راجع به عریانی واقعیت صحبت کردیم و گفتیم اگر عریانی زشت است، عریانی واقعیت هم زشت است و سرانجام، به جایی رسیدیم که گفتیم ما در ادبیات کودک، نیاز به فانتزی داریم.

در این جلسه می‌خواهیم فانتزی را بشناسیم و ببینیم که میان فانتزی و واقعیت، چه تقابل و چه شباهت‌هایی وجود دارد و از چه زاویهٔ دیدی باید فانتزی را بشناسیم و با چه رویکردی باید فانتزی را به کار ببریم.

فتحی: فانتزی یعنی تخیل یا حداقل بخش عمده‌ای از آن چه ما به نام فانتزی می‌شناسیم، توسط تخیل ساخته می‌شود. بهترین راه درک فانتزی یا تخیل، این است که ما در یک پیوستار، واقعیت و فانتزی را ببینیم. بدون شک، هیچ انسان به هنجاری در این دو قطب وجود ندارد. اگر وجود داشته باشد، بیمار است. مثلاً شخص اسکیزوفرنیک در قطب فانتزی قرار دارد و هیچ اثری از واقعیت، در زندگی، ارتباطات و رفتارش نیست. او شخصیت‌های خیالی می‌آفریند و با اشخاص خیالی صحبت می‌کند. چنین شخصی، دنیای کاملاً خصوصی فانتزیک دارد. در قطب دیگر این پیوستار هم فقط می‌توانیم شخصی را تصور کنیم که واقع‌گرای محض است. چنین انسانی عملاً وجود ندارد. چرا؟ چون واقعیت سنگ است، خاک است، مرگ است، خشک و خشن است و برای کسانی که قدرت خیال‌پردازی ندارند و می‌خواهند به واقعیت بچسبند، باز مثلاً چیزی به نام رؤیا وجود دارد. رؤیا یک پدیدهٔ مطلقاً فانتزی است؛ چون علیت جهان واقع بر آن صادق نیست و البته دنیای شگفت‌انگیزی است که بحث مستوفایی می‌طلبد.

در نتیجه، واقعیت به عنوان یک عنصر حاکم بر زندگی ما انسان‌ها، همیشه نیازمند فانتزی است. در مورد کودکان نیاز به فانتزی بسیار بالاست. کودکان از نود و نه درصد فانتزی شروع می‌کنند و آرام آرام با افزایش سن، این درصد کم‌تر می‌شود.

البته یک نوجوان، هم‌چنان فانتزی تاحدودی بر شخصیت‌اش مستولی است تا این که در بزرگسالی، تخیل و واقعیت به یک نوع تعامل می‌رسند.

کارل گوستاویونگ، به شدت حمله می‌کند به تعریفی که در غرب از واقعیت وجود دارد و مبنای علم

تجربی محسوب می‌شود.

او می‌گوید: علم، واقعیت را محدود کرده؛ برای این که بتواند موضوع مورد نظرش را مطالعه کند و به آن چه می‌خواهد، برسد. در حالی که بالاخره توهمات در انسان‌ها وجود دارد و بخشی از فانتزی است. در نگرش امروزی غرب از واقعیت، توهم جایی ندارد. توهم به عنوان یک موضوع علمی بررسی نمی‌شود و یونگ، به این نقصانی که در تعریف از واقعیت وجود دارد، به شدت حمله می‌کند. یونگ می‌گوید هر چیزی که بر انسان تأثیر بگذارد و انسان از آن تأثیر بپذیرد، واقعیت دارد.

مثلاً گاهی یک برداشت از زندگی، یا سوء برداشت از آن و یا همان توهم است که انسان را به سمت خودکشی می‌کشاند. چه چیزی نیرومندتر است از این توهمی که وجود دارد؟ یعنی کدام واقعیت به اندازهٔ این توهم بر روند زندگی یک انسان تأثیر می‌گذارد تا جایی که این انسان را نابود می‌کند. پس جای آن هست که ما توهمات، هذیان‌ها و در مفهوم کلی‌تر، فانتزی را وارد مباحث دقیق و موشکافانه کنیم و در این فرضیه بیشتر بیندیشیم.

در ادبیات امروز کودک، محتوا باید عوض شود. متأسفانه نسل امروز، با یک نوع شرمساری، جهان را به نسل بعدی تحویل می‌دهد و از شرمش هم آگاه نیست. مفاهیمی که می‌توانستند کودکان و نوجوانان را امیدوار نگه دارند، درهم ریخته‌اند. با کودکان چه کار می‌خواهیم بکنیم؟ ما چه خوراک فکری به لحاظ ادبی می‌خواهیم به کودکان بدهیم؟

دوباره برگردیم به فانتزی. آن پیوستار را دوباره در نظر بگیریم. آدم‌ها در درون این پیوستار قرار دارند و هیچ کس نیست که در سر این دو قطب باشد؛ مگر انسان دیوانه در قطب فانتزی و انسان مرده در قطب رئالیزم مطلق. روان‌کاوان بهای فوق‌العاده‌ای به فانتزی می‌دهند. فروید می‌گوید که نحوهٔ ارضای انسان دو جور است ارضا به مفهوم کلی کلمه در هر زمینه. یکی ارضای مستقیم است و دوم ارضا از طریق تخیل. اولی را می‌گوید فرایند اولیه ارضا و دومی را فرایند ثانویه ارضا می‌نامد. البته من عمیقاً به این گفته ایمان دارم که از طریق تخیل، ما ارضا می‌شویم. ما مثلاً از طریق تخیل، مردن را تمرین می‌کنیم. این ناشی از قدرتی است که فانتزی یا آن فرایند ثانویه ارضا به ما می‌دهد.

در نتیجه، ما نیاز داریم که به کودکان و بزرگسالان تخیل یا فانتزی بیاموزیم به آن‌ها یاد بدهیم که کمی خیال‌پرداز باشند. مطلبی که یک نویسنده در یک کتاب برای کودک می‌آورد، معمولاً دو هدف را دنبال می‌کند. یکی از این اهداف، آن است که جهان را به صورت زیباشناسانه به کودک عرضه کند. کودک قرار است با خواندن آن مطلب لذت ببرد یا آن فرایند ثانوی ارضای او محقق شود. هدف دوم هم طبعاً گرایش

کوپال:
ما در جامعه‌مان آن قدر حمایت اجتماعی نداریم که بگوییم وقتی مدرسه‌ات تعطیل شد، به خانه نیا و او را به سوی یک فعالیت اجتماعی روانه کنیم. این‌جا اصلاً مدرسه‌اش که تعطیل شد، باید به شتاب به خانه بیاید. کلوپ، باشگاه و انجمن برای کودکان و نوجوانان و حتی بزرگسالان وجود ندارد

فکری نویسنده است. من مدتی است، حداقل از زمانی که اولین نشست را در این جا داشتیم، ذهنم درگیر این موضوع است که آیا می‌دانیم چه چیزی باید به عنوان محتوا و خوراک فکری به کودکان ارائه بدهیم که مبتنی بر فانتزی و ویژگی‌های روان‌شناختی کودک و زیباشناسی خاص هر اثر هنری باشد؟ آیا ما می‌دانیم؟ اصلاً نویسنده‌های دیگر نقاط جهان می‌دانند؟ متأسفانه واقعاً جوابی وجود ندارد. چون ایدئولوژی‌ها فرو ریخته‌اند، ما دقیقاً نمی‌دانیم محتوای آن مطلبی که در قالب فیلم یا کتاب در اختیار بچه‌ها می‌گذاریم، چگونه باید باشد. البته به لحاظ فلسفی نمی‌دانیم. نمی‌دانیم برای کودکی که تا تلویزیون روشن می‌شود، صحنه‌های فجیع کشتار و قتل و تکه و پاره شدن انسان‌ها را می‌بیند و پس می‌کشد و باید او را مجدداً به زندگی برگردانیم، چه بنویسیم.

کنش هنر چیست؟ یکی از کنش‌هایش این است که از زندگی سخن بگوید. اما نویسنده باید خیلی‌ماهر باشد تا در عصر حاضر بتواند از زندگی سخن بگوید؛ چون هر چه در اطراف ماست، با تأسف، حاکی از مرگ است. در زیر بمباران تربیتی یا تبلیغاتی برای کشاندن بچه‌ها به یک سمت، نتیجهٔ عکس حاصل می‌شود. برای این که بچه‌ها تناقضات متعددی در زندگی می‌بینند.

حالا محتوای آن چه مبتنی بر فانتزی، در یک اثر ادبی یا هنری باید به کودک ارائه شود، چه باید باشد؟ نتیجه‌ای که به آن رسیده‌ایم، این است که باید مهارت‌های زندگی را به او یاد بدهیم. مثلاً پدر و مادر کم و بیش می‌تواند خیالش راحت باشد اگر در دست بچه‌اش کتابی وجود دارد که او را به سمت کسب شخصیت انعطاف‌پذیر، تفکر انتقادی، همدلی با انسان‌های دیگر به عنوان یک مهارت، برقراری ارتباط مؤثر با دیگران و ده‌ها مورد دیگر می‌کشاند. فکر می‌کنم باید این مهارت‌ها را در درون مباحث مربوط به کودکان بگنجانیم. مفاهیم تازه‌ای که به طور مستقیم وارد ادبیات کودکان می‌شود، بی‌تأثیرند و یا حداقل در این عصر چنین است. یک لحظه بیندیشیم که قصه‌های مجید وقتی پخش شد، بینندگانش چه کسانی بودند؟ ما بزرگسالان با کلی نوستالژی. آه و حسرت که گذشته‌ها را نگاه کن، چه قدر پاک و ساده بود. برای بچهٔ امروزی که صد برابر بیش از پدر و مادرش به کامپیوتر مسلط است، قصه‌های مجیدی که میگو را برای اولین بار می‌بیند، جذابیتی ندارد. قصه‌های مجید، قصهٔ ایرانی محض است، اما ما که دیگر ایرانی به آن معنای پنجاه سال پیش نیستیم، ما جواب بسیاری از سؤالات‌مان را از ایمیل می‌گیریم، از سایت‌ها می‌گیریم و یا حداقل در ده سال آینده خواهیم گرفت.

فتحی: نیچه از قول گوته، در کتاب «تأملات نا به هنگام» می‌گوید: «من از هر آن چه و هر آن کس که فقط بخواهد چیزی به من بیاموزد، بی‌آن که بر نشاطم بیفزاید و یا نشاطی تازه ببخشدم، بیزارم

خوشبختانه، ما نویسندگان مدرن خوش فکری داریم که بتوانند مهارت مواجهه با هجوم حقیقت، به قول سهراب را به بچه‌ها بیاموزند. سهراب می‌گوید: «من از هجوم حقیقت به خاک افتادم». حقیقت و یا واقعیتی که ما با آن مواجه می‌شویم، از نوعی دیگر است و باید برای آن چاره‌ای بیندیشیم.

کوپال: بله، ما به نویسندگانی احتیاج داریم که مهارت مواجهه با هجوم حقیقت را داشته باشند. من با اندکی مطایبه، طور دیگری هم به موضوع نگاه می‌کنم. ما در این جا جمع شده‌ایم که راجع به مشکلاتی که ممکن است بروز کند، صحبت کنیم. مهم‌ترین مشکل ما به نظر من، کمبود اسب است! ما الان در دنیایی زندگی می‌کنیم پر از ماشین. وقتی از در می‌رویم بیرون، رو به روی ما ماشین است وقتی آن را می‌بینیم، افسرده می‌شویم. به خانه که می‌رویم، با یک سری وسایل ماشینی رو به رو می‌شویم. من فکر می‌کنم ما اصلاً باید مکانیزمی فراهم کنیم برای تولید اسب تا بتوانیم یک جوری ان‌شاءالله ماشین را الی الابد کنار بگذاریم و از وسایل سنتی‌تری مثل اسب و درشکه استفاده کنیم که ما را به آن دنیایی که دوست داریم، بازگرداند!

چرا من با این مطایبه آغاز کردم؟ چون اغلب این طور می‌گوییم که «ما به ادبیاتی نیاز داریم تا کودک

را از جلوی کامپیوتر بلند کند.» این یعنی پروژهٔ ملی برای تولید اسب. در حالی که ما اصلاً نباید کودک را از جلوی کامپیوتر بلند کنیم. ما از این درکه خارج شدیم، یا با اتومبیل شخصی خودمان یا با تاکسی و اتوبوس، با مجموعهٔ چیزهایی که اسمش ماشین است، به خانه می‌رویم و نه با اسب. ما نباید اسبی تولید کنیم که ماشین را کنار بگذارد. این شگفتی نسبت به ماشین، زمانی ظهور کرد که انقلاب صنعتی رخ داد و مردم می‌گفتند ماشین خوب نیست. این دود و این بخار بد است و هیچ چیز قابل اعتمادتر از اسب نیست. این نظر مردم بود در اواخر قرن هجدهم و در قرن نوزدهم. وقتی اتومبیل به راه افتاد، به خصوص وقتی تصادف می‌کرد یا دیگ بخارش می‌ترکید و اتفاقات مخاطره آمیزی که می‌افتاد، همه به اسب ایمان می‌آوردند. ولی آن دوره گذشته و تمام شده. ما به ادبیاتی احتیاج نداریم که بچه‌ها را از جلوی کامپیوتر بلند کند. ما حتی اگر روی کاغذ «معجزه» هم بکنیم، بچه‌ها از جلوی کامپیوتر بلند نخواهند شد.

من عرایضم را با این سؤال آغاز می‌کنم که باید چه کار کنیم؟ این نسخه‌ای که می‌پیچم، یعنی دستورالعملی برای بلند کردن بچه‌ها از جلوی کامپیوتر، پیشاپیش عرض می‌کنم که بلند پروازانه است. نمی‌شود چنین کاری کرد. اما صحبت از این است که با این حال، چرا باید برای بچه‌ها خواندنی‌های کودک چاپ کرد؟ ما در جلسهٔ گذشته، موضوعی را مورد بررسی قرار دادیم که عبارت بود از التذاذ ادبی. امروز من این موضوع را کمی بازتر می‌کنم. بچه‌ها چرا باید با موضوع التذاذ ادبی مواجه شوند و اصلاً چرا باید شرایطی فراهم آوریم که آن‌ها از ادبیات لذت ببرند؟ در دورهٔ نئولیتیگ، انسان ناگهان از عصر جست‌وجوگریِ خوراک که صبح تا شب باید دنبال غذا می‌دوید، به دوره‌ای رسید که توانست غذا را تولید کند. سپس در جایی اسکان یافت و ناگهان متوجه شد که یک عالمه وقت اضافه آورده؛ «اوقات فراغت». در سال‌هایی نسبتاً دورتر که بعضی از حضار این جلسه و اندکی هم خود من، سن‌مان اقتضا می‌کند که آن دنیا را دیده باشیم، معمولاً چراغ خانه‌ها ساعت ده شب خاموش می‌شد؛ گاهی حتی زودتر. آخرین برنامهٔ مفید بچه‌ها مثلاً قصهٔ خانم عاطفی یا مرحوم صبحی در رادیو بود. بعد، دیگر برنامه‌ای برای بچه‌ها نبود. این بچه‌ها حتی اگر می‌خواستند بیدار هم بمانند، هیچ کاری نداشتند بکنند. بچه وقتی هیچ کاری نداشته باشد، مسلماً به خواب پناه می‌برد. در حالی که ما امروز در دنیایی قرار داریم که پر از اوقات فراغت برای بچه‌هاست.

کوپال:
در ادبیات امروز، دیگر شاهد این نیستیم که داستان، آغاز و میانه و پایانی داشته باشد. بنابراین، داستانی که از شیوه‌های سنتی در نوشتار تبعیت می‌کند، امروز داستانی است متعلق به موزهٔ تاریخ ادبیات

اما با یک پارادوکس عجیب: این دنیای امروز که برای بچه‌ها اوقات فراغت ایجادکرده، از آن طرف اوقات فراغت والدین را از بین برده. بچه‌ها پس از هر برنامه‌ای که در بیرون دارند (به ویژه مدرسه که اصلی‌ترین برنامه‌شان است) وقتی به خانه بازمی‌گردند، یا با یک خانهٔ خالی روبه‌رو هستند که پدر و مادر در آن جا حضور ندارند و سرکار هستند و اگر هم حضور داشته باشند، در خانه هم «کار» دارند. غالباً بچه‌ها به خانه‌ای می‌رسند که پدر کمی دیرتر از راه می‌رسد و مادر هم که تا از راه می‌رسد، باید کارهای خانه را انجام بدهد. عموماً با کودکانی روبه‌رو هستیم با اوقات فراغت بسیار و والدینی با اوقات بسیارکم. به هر حال این بچه‌ها باید با یک چیزی مشغول شوند. این‌ها حق دارند از زندگی‌شان لذت ببرند، چه با کتاب و چه با کامپیوتر. پس اولین مسئله‌ای که ما با آن مواجهیم و فقط مختص کشور ما هم نیست و در کشورهای پیشرفته‌تر و صنعتی‌تر، بیشتر به آن مبتلا هستند، این است که بچه احتیاج دارد که حمایت شود. ما در جامعه‌مان آن قدر حمایت اجتماعی نداریم که بگوییم وقتی مدرسه‌ات تعطیل شد، به خانه نیا و او را به سوی یک فعالیت اجتماعی روانه کنیم. این‌جا اصلاً مدرسه‌اش که تعطیل شد، باید به شتاب به خانه بیاید. کلوپ، باشگاه و انجمن برای کودکان و نوجوانان و حتی بزرگسالان وجود ندارد. بنابراین، حمایت اجتماعی از اوقات فراغت کودک تقریباً وجود ندارد؛ مگر برای بعضی از برنامه‌ها و اردوهایی که مدرسه می‌گذارد و آن هم استثنایی و گه‌گاهی است. شرکت بچه‌ها در این برنامه‌ها هم اغلب با موافقت والدین رو به رو نمی‌شود و

ملک‌یاری:
من فکر می‌کنم ما دچار سوءتعبیر شده‌ایم؛ یعنی فانتزی را به صورت یک کیفیت نمی‌بینیم و فکر می‌کنیم که فانتزی یک مکتب ادبی است که سوغات فرنگ است و شیوه‌اش تنها نقض قوانین فیزیکی و عبور از دیوار و امثال اینهاست و احتمالاً آمده تا ادبیات کهن ما و ارزش‌های‌مان را ببلعد

شاهرودی:
یکی از اهداف ادبیات کودک، شناخت کودک و نوجوان از آثار و میراث ادبیات کهن است. به نظر من کنار گذاشتن‌شان کار صحیحی نیست. البته می‌شود با بازآفرینی‌های جدید، این آثار را به بچه‌های امروز ارائه داد. چنان که نویسنده‌هایی داریم که روی ادبیات کهن کار کرده‌اند و این‌ها را با شیوه‌های بدیع و خلاقانه‌ای برای بچه‌های امروز پرداخته‌اند

اگر هم موافقت کنند، با اکراه است.

به این صورت، می‌بینیم که با یک ایل بچه روبه‌رو هستیم که وقت آزاد دارند و آماده‌اند که مزاحم ما بزرگ‌ترها شوند. باید یک قوطی «بگیر و بنشین»، به قول قدیمی‌ها، دست‌شان بدهیم که این‌ها در جایی مشغول شوند. این بچهٔ امروز با دو نسل قبل که اگر هم مدرسه و یا مکتب‌خانه می‌رفت. بعدش می‌آمد در کنار مادر و پدرش، خدماتی انجام می‌داد، خسته می‌شد و زود خوابش می‌برد، فرق دارد.

این که تا دو نیمه شب خوابش نمی‌برد، یعنی چیزهایی که در اختیار اوست، نمی‌گذارد که او بخوابد. او را سرگرم می‌کند و می‌نشاند جلوی یک دنیای رنگارنگ پر از حرکت. بعد ما یقهٔ او را می‌گیریم و کشان کشان می‌آوریم و می‌گوییم بیا و بنشین قصهٔ علی‌بابا را بخوان. علی بابا را او در آن جا و در جعبهٔ جادو می‌بیند، ولی ما می‌گوییم، بیا این‌جا بنشین و کتاب بخوان.

یک اتفاقی این وسط افتاده که ما باید آن را درک کنیم. این رخداد از یک سو تکنیکی و از سوی دیگر مدنی بوده. این رخداد مدنی، ظهور گسترده‌ای در اجتماع داشته و یک دگرگونی اجتماعی در رفتار کودک و نوجوان و مناسبات او با بزرگسالان پدید آورده که بدون توجه به آن، نمی‌توانیم وارد قصه و اصلاً دنیای هنرهای مربوط به کودک شویم. این تحول را باید مورد توجه قرار بدهیم. باید ببینیم چگونه می‌توانیم کودک را وادار کنیم آن‌چه را که می‌تواند ببیند، کنار نهد و همان را از روی متن مکتوب بخواند.

مسئله دیگری که با آن مواجهیم، این است که اطلاعات و دانش بچه‌ها یا فن‌شناسی کودک از ادبیات و ادبیات داستانی یا برنامه‌های تلویزیونی، سینمایی و انیمیشن در طول دو ـ سه دههٔ اخیر، در کشور خودمان پیشرفت کرده. یعنی چه؟ اول یک مثال عامیانه‌تر بزنم.

امروز تکنیک فلاش بک (flash back) در سینما آن‌قدر پیش پا افتاده است که اگر فیلمی اصطلاحاً فلاش‌بک بزند و مدام یکی برود در رؤیا و تصویر جلوی او محو شود و به گذشته برگردد، می‌گوییم ای بابا! چرا؟ چون کسی که امروز به سینما می‌رود، دانش سینمایی گسترده‌تری نسبت به کسی که سی ـ چهل سال پیش به سینما می‌رفت، دارد. گاهی به مناسبت‌هایی، چند دقیقه از یک فیلم معمولی را که مال بیست و پنج سال پیش است، نشان می‌دهند. می‌بینید که چقدر خسته‌کننده است.

چرا خسته‌کننده است؟ چون تکنیک خلق داستان در آن، دیگر برای ما لو رفته است. چرا مطالعهٔ روزنامه‌های سی سال پیش (جدا از این که ممکن است خبر جالبی که ما نمی‌دانیم، به ما بدهند) ملالت‌آور

است؟ چون ژورنالیسم آن دوره، عقب افتاده‌تر از حالا بوده. در دنیای قصه هم ما با بچه‌هایی مواجه هستیم که امروز با تکنیک‌های جدیدتری دربارهٔ قصه‌پردازی آشنا شده‌اند. بخش مهمی از این تکنیک‌ها را از کتاب نگرفته‌اند، بلکه یا از تلویزیون گرفته‌اند یا از بازی‌ها و گیم‌های کامپیوتری یا پلی استیشن و چیزهایی از همین قبیل.

ایوان تورگنیف، نویسنده‌ای است بزرگ و مهم‌ترین اثر او «پدران و پسران» است.

می‌گویند: وقتی پدران و پسران چاپ شد، در روسیه توفان به پا شد؛ چون نمایش‌دهندهٔ تقابل دو نسل بود. امروز اگر کسی پدران و پسران را بخواند، به قصد التذاذ ادبی نمی‌خواند. امروز تکنیک تورگنیف خیلی شناخته شده و پیش پا افتاده است. نوعی رئالیسم خیلی آشناست. وانگهی، اندکی هم خسته‌کننده است. این جوری نیست که چون او تورگنیف است، غول و عظیم و قابل ستایش است. امروز شیوه‌های جدیدی در داستان‌نویسی ظهور کرده. داستان‌نویسان جدیدی پیدا شده‌اند که تکنیک‌های تازه‌ای به داستان و رمان در جهان تزریق کرده‌اند؛ مثل مارکز، مثل ساراماگو.

این‌ها دیگر مثل گذشتگان، داستان خطی نمی‌نویسند. این داستان‌نویس‌ها نه تنها واقعیت را با توهم درآمیختند، بلکه در واقع جریان خطی داستان (Linearfiction) را از میان برداشتند. در ادبیات امروز، دیگر شاهد این نیستیم که داستان، آغاز و میانه و پایانی داشته باشد. بنابراین، داستانی که از شیوه‌های سنتی در نوشتار تبعیت می‌کند، امروز داستانی است متعلق به موزهٔ تاریخ ادبیات. آن را می‌خوانیم، ولی امروز کسی برای خواندن و لذت بردن، بین رمان‌های «پدران و پسران» تورگنیف و «کوری» ساراماگو، نمی‌رود «پدران و پسران» را انتخاب کند.

رمان «کوری» را انتخاب می‌کند؛ چون «کوری» ساراماگو امروزی است.

می‌گویند ادبیات مشمول مرور زمان نمی‌شود. بله نمی‌شود، اما شکسپیر با آن که عظیم است، تکنیک‌های زمان خودش را دارد. پس از دورهٔ شکسپیر، تکنیک‌ها در درام آن قدر نو و متحول شد و چیزهای جدیدتری آمد که خیلی‌ها در دنیا ترجیح می‌دهند اگر در دو تماشاخانه به صورت همزمان، یک کار مدرن روی صحنه باشد و در دیگری کاری از شکسپیر، بروند اثر مدرن ببینند. البته سوءتفاهم نشود. من نمی‌خواهم ادبیات یا هنر کلاسیک را نفی کنم، اما به هر حال به رغم خواست ما بچه‌ها این کار را می‌کنند. این دیگر دست ما نیست. بچه‌ها تابع امروز هستند. آن‌ها مثل ما درگیر ارزش تاریخی ادبیات کهن نیستند و پند و موعظهٔ ما

معتمدی:
بسیاری از نویسنده‌های ما، ساده به مسائل نگاه می‌کنند. ما با موضوعاتی در کتاب‌ها رو به رو هستیم که از خطی هم گذشته؛ مثل کوچهٔ سرراستی می‌ماند که می‌توانیم اول آن بایستیم و آخرش را ببینیم

رئوفی:
من هم موافقم که فانتزی را نمی‌شود نفی کرد و همیشه هم در ادبیات کودک ما بوده. افسانه‌های ما سرشار از همین فانتزی و تخیل است. این‌ها چیز جدیدی نیست و اصلاً سرشت ادبیات کودک، این است که با فانتزی همراه باشد. این یک اصل بدیهی است؛ خیلی بدیهی‌تر از آن است که ما بخواهیم تأییدش کنیم، ولی واقعاً آیا این به معنی آن است که فقط کودکان را برای کسب لذت، به مطالعه و خواندن تشویق کنیم؟

هم در این باره برای آنان جذاب نیست.

بچه می‌رود تا کار جدید را ببیند. او آن دنیای پر از رنگ و حرکت را دوست دارد.

پس از این تلقی و این نگرش که ادبیاتی تولید کنیم که کودکان و نوجوانان را از جلوی کامپیوتر بلند کند، نامعقول است: ما باید ادبیاتی تولید کنیم که بتواند با کامپیوتر رقابت کند. خیلی هم به بیراهه نمی‌روم ما به نویسنده‌ای مثل خانم رولینگ نیاز داریم. همین خانم وقتی کتاب‌هایش چاپ می‌شود، تیراژ اولش در اروپا حداقل یک میلیون نسخه است. تیراژ جهانی‌اش نزدیک به پنج میلیون نسخه است. کتابش اول چاپ می‌شود و بعد هم فیلمش ساخته می‌شود. منظورم مجموعه‌های هری پاتر است؛ با حسن‌ها یا ضعف‌هایش. ما این جا آن‌ها را نقد نمی‌کنیم. ما می‌خواهیم ببینیم چرا این کتاب پنج میلیون نسخه چاپ می‌شود در حالی که کتاب کودک در ایران، با تیراژ دو هزار نسخه چاپ می‌شود. هزار تایش را می‌بخشیم و هزار تای دیگرش هم ظرف یک سال (و حتی گاهی چند سال) فروش می‌رود. ما باید باور کنیم که ماشین وارد جامعه‌مان شده. باید باور کنیم که دیگر شغلی به اسم نعل‌ساز یا چلنگر یا آهنگرهایی که دهنه می‌ساختند، وجود ندارد.

وقتی این را باور کردیم، باید وارد دنیای جدید شویم. دنیای جدید یک دنیای پر از فانتزی برای کودکان و نوجوانان است. یک دنیای fantastic است. البته تا این جا یک کم احساسی صحبت کردم، اما ادامهٔ صحبتم تکنیکی است.

من جلسهٔ گذشته عرض کردم که ما فقط فانتزی نمی‌خواهیم، فانتزیولوژی می‌خواهیم. یعنی ما به یک فرآیند فانتزی شناسی در جامعه‌مان، به منظور تولید فانتزی نیاز داریم. ما احتیاج داریم که کارگاه فانتزی بگذاریم؛ چون غیر ممکن است که نویسندگان، ادبا و نقادان اعلام کنند که ما از آموزش بی‌نیازیم.

من به جای همهٔ معادل‌های فارسی، از کلمهٔ فانتزی استفاده می‌کنم؛ چون توسعه بیشتری در این صحبت‌ها دربارهٔ مفهوم فانتزی وجود دارد. من در مورد فانتزی در ادبیات، انیمیشن و دنیای کودک، کمی خارج از حوزه روان‌شناسی می‌خواهم صحبت کنم. از این رو به جای کاربرد واژه‌ای هم‌چون تخیل، ترجیح دادم که در صحبت‌هایم بگویم فانتزی. اگر در جاهایی از واژهٔ تخیل استفاده می‌کنم، منظورم فانتزی نیست؛ منظورم تخیل در معنای عامش است.

وقتی صحبت از کارهای fantastic می‌کنیم، منظورمان گونه خاصی از ادبیات است؛ به صورت موسع و گسترده، یعنی همهٔ انواع ادبیات که حتی می‌تواند شامل ادبیات دراماتیک و فیلمنامهٔ انیمیشن شود. منظور من ادبیاتی است که بچه‌ها را از دنیای عریان واقعیت خارج می‌کند. کارهای fantastic مثل همهٔ مکتب‌ها و جنبش‌های ادبی که زیبایی‌شناسی خاصی ارایه می‌کنند، نظام ارزشی خاصی هم می‌سازند. هر مکتبی که ظهور می‌کند، یک نظام ارزشی تولید می‌کند که غالباً با مکتب پیش از خود مباینت دارد و حتی آن را نفی می‌کند. اگر فانتزی را یک گونهٔ ادبی بشماریم، فانتزی هم دارای یک نظام زیبایی‌شناسی است که این زیبایی‌شناسی صرفاً امر معنوی، محتوایی و آموزشی نمی‌تواند باشد، بلکه باید ابتدا، امر تکنیکی باشد. فردنیان دو سوسور، زبان‌شناس معروفی که نظام ساخت‌گرایی را در زبان‌شناسی، ادبیات و نقد ادبی پدید آورد، جملهٔ عالمانه‌ای دارد که من از آن استفاده می‌کنم برای بیان دیدگاهم. او می‌گوید هر نظام زیبایی‌شناسانه‌ای خود را براساس آن‌چه نیست، بیان می‌کند. ما هم همین را می‌گوییم: تبیّن الاشیاء به ضدها.

بنابراین، باید توجه کنیم وقتی می‌خواهیم بگوییم ادبیات fantastic در واقع ببینیم منظور ما از این گونه ادبیات، در تقابل با چه نوع دیگری از ادبیات است. به عبارت، دیگر باید دریابیم این نوع ادبی که الان ظهور کرده، مثل همهٔ جنبش‌های زیبایی‌شناسانهٔ دیگری که در تاریخ زندگی بشر ظهور کرده، قبل از همه، چه چیزی را نفی می‌کند. چه چیزی توسط ادبیات fantastic یا ادبیات شگرف، نفی می‌شود؟ از نظر محتوایی باید ببینیم که ادبیات fantastic وارد چه عرصه‌هایی می‌شود. از این حیث، ادبیات fantastic گاه مشابهت‌هایی پیدا می‌کند با ادبیات سوررئالیستی. ادبیات سوررئالیستی از نظر حوزهٔ زمانی و دوره پیدایش، تقریباً از حدود ۱۹۱۸ میلادی به بعد پدید آمد. با این تفاوت که در ادبیات سوررئالیستی، به مفهوم فرویدی آن، از یک سو ضمیر ناخودآگاه عمدتاً مسلط است و از سوی دیگر، عدول از هنجارهای طبیعت و دور شدن از انسان در حالی که ادبیات fantastic یک ادبیات عمیقاً انسانی است و تماماً با انسان سروکار دارد. در سوررئالیسم با جنون مواجهیم. در ادبیان فنتستیک، گاه با منطق مواجهیم. فانتزی مباینتی با منطقی بودن ندارد، اما فانتزی قواعد ادبیات واقع‌گرا را در دو عرصه محتوا و ساختار کنار می‌زند. در ساختار، ادبیات واقع‌گرا غالباً خطی است. چون مطابق منطقی که در ذهن ما جا افتاده، ساعت پنج حتماً

فتحی:
من تأکیدم بر مهارت‌هاست. باید مهارت‌های مواجهه با زندگی را به بچه‌ها یاد بدهیم

حقیقت و یا واقعیتی که ما با آن مواجه می‌شویم، از نوعی دیگر است و باید برای آن چاره‌ای بیندیشیم

قبل از ساعت شش است.

به همین دلیل، ما در یک زمان خطی شناوریم و روایت در ادبیات واقع‌گرا، روایتی خطی، رو به جلو و دارای آغاز و پایان است. در حالی که در ساختار fantastic ، زمان دارای چنین خصوصیتی نیست. در ساختار، ادبیات fantastic زمان می‌تواند سیال باشد و به جلو یا عقب برود. حتی قابلیت توقف دارد. قابلیت این را دارد که به فیکس فریم (fixframe) تبدیل شود و لحظه‌هایی بایستد و یا بدون این که از هیچ منطقی تبعیت کند، به صورت پاندولی به جلو یا عقب برود. این آن خصلتی است که ما در فانتزی مشاهده می‌کنیم. پس فانتزی هم در ساختار و هم در محتوا یک نظام زیبایی‌شناسانهٔ جدید ایجاد می‌کند.

نکتهٔ دیگری که باید در این باره بیان کنیم، این است که همهٔ مکتب‌ها و ژانرهای هنری از جمله ادبیات fantastic هرگز ادعا ندارند که چیزی خلاف واقع می‌گویند. ادبیات fantastic فقط یک نوع ادبیات جدید است. از زاویهٔ دید نقد ارسطویی اگر بنگریم، این ادبیات شامل قواعدی است برای حقیقت نمایی و حقیقت مانندی. کارتون کایوت (coyote) را دیده‌اید؟ منظورم رُدرانر Road-Runer است همانی که گرگ دنبالش می‌کند. در این کارتون ، می‌بینیم که گرگ سنگ عظیمی را می‌غلتاند تا بیندازد بر سر جوجه‌ای که می‌دود. اگر کسی سه بار این را دیده باشد، مطمئناً می‌داند که این سنگ در پایان داستان، به سر خود گرگ خواهد خورد. این قاعده است. این فرمول تولید این نوع ادبیات است. بعد گرگ از آن ارتفاعی که آن سنگ را غلتانده، سقوط می‌کند و تقریباً صدمتر می‌افتد، بعد سرش را بلند می‌کند و آن سنگ عظیم هم به سرش می‌خورد. سپس سرش از درون سنگ رد می‌شود و بیرون می‌ماند، ولی هنوز نمرده است. فانتزی به سادگی یعنی این؛ یعنی عدول از واقعیات طبیعت و زندگی. البته آن‌چنان که در ما احساس التذاذ پدید بیاورد، نه احساس نفرت. گلوله‌ای شلیک می‌شود در یک دوئل fantastic ولی هیچ کس نمی‌میرد. فانتزی یعنی این: یعنی عدول از این واقعیت و هنجار.

پس برای این که بفهمیم فانتزی چیست، بهتر است بفهمیم چه نیست. مطابق واقعیت، ما اگر بدویم

کوپال:
اگر فانتزی را یک گونهٔ ادبی بشماریم، فانتزی هم دارای یک نظام زیبایی‌شناسی است که این زیبایی‌شناسی صرفاً امر معنوی، محتوایی و آموزشی نمی‌تواند باشد، بلکه باید ابتدا، امر تکنیکی باشد

و به یک دیوار بخوریم، خرد می‌شویم. در حالی که در یک داستان فانتزی، ممکن است در ایستگاه قطار بدویم، خودمان را به دیوار بزنیم و وارد مدرسهٔ هاگواردز (در داستان هری پاتر) بشویم.

یک راه خیلی سادهٔ رسیدن به فانتزی، عبارت است از نفی آن چیزی که پیشاپیش به عنوان یک پیش فرض در زندگی عادی، به منزلهٔ حقیقت جلوه کرده. پس ما در فانتزی یک حقیقت جدید خلق می‌کنیم. این حقیقت جدید، یک «حقیقت مانند» است؛ یعنی حقیقتی که ما به آن باور می‌آوریم. این حقیقت به اشکال خاصی و به وسیلهٔ فنون و تکنیک‌هایی کوشش می‌کند که خودش را راست جلوه بدهد.

اسم این فرآیند را «باورپذیر کردن روایت برای مخاطب» می‌گذاریم. این کاری است که در دنیا می‌کنند.

کاری که در فانتزیولوژی می‌کنند، این است که فرمول جلوی داستان می‌گذارند. من بعضی‌ها را ذکر می‌کنم. موضوعی مثل نجات، یکی از موضوع‌های خیلی جذاب برای تولید فانتزی است. ایدئولوژی نجات‌بخشی! بچه‌ها گرفتارند و والدین آن‌ها را نجات می‌دهند یا برعکس، والدین اسیر می‌شوند و بچه‌ها با تلاش خودشان، آن‌ها را نجات می‌دهند. هم‌چنین، مسئله خیانت و این که چه طور گروه یا افرادی ممکن است به یکدیگر پشت بکنند. یک موضوع دیگر، امر شر است که در ادبیات خودمان، ادبیات کلاسیک و ادبیات فولکلورما نمونه‌هایش بسیار دیده می‌شود. من عذر می‌خواهم که این کلمه را به کار می‌برم، اما گندکاری (Make a Mess) جالب‌ترین قسمت زندگی fantastic بچه‌هاست؛ چون بچه‌ها بیست و چهار ساعته گند می‌زنند، حتی تا جوانی! نمونهٔ این گونه کارها، بچهٔ پنج ساله‌ای است که می‌خواهد شیر بخورد، ولی نصف آن را در یقه‌اش می‌ریزد. بچه‌ها برای این نوع فانتزی می‌میرند. ما که این‌ها را تولید نمی‌کنیم. خیلی رسمی و جدی می‌گوییم حالا بنشین تا من به تو بگویم که چه طوری باید عمل کنی..او دق می‌کند از این همه مواضع ناصحانهٔ ما.

فتحی: بهترین راه درک فانتزی یا تخیل، این است که ما در یک پیوستار، واقعیت و فانتزی را ببینیم. بدون شک، هیچ انسان به هنجاری در این دو قطب وجود ندارد. اگر وجود داشته باشد، بیمار است

مورد بعدی سفر و حرکت است. توجه شما را جلب می‌کنم به فیلمی که چهار ـ پنج سال پیش خیلی مشهور شد؛ داستان اسباب بازی. در این فیلم، قرار بود اسباب‌کشی کنند و از جایی به جای دیگر بروند. یکی گم می‌شود و می‌رود دور دنیا می‌چرخد تا به خانه‌اش برگردد. این الگویی است که در ادبیات جهان، اسمش را می‌گذاریم تولید داستان با الگوی ادیسه‌ای: براساس ادیسهٔ هومر که یک آدمی از یک جایی حرکت می‌کند، دور دنیا را می‌چرخد تا برگردد و به خانه برسد. در این الگو شخصیت‌ها مدام در سفر هستند.

دیگری الگوی فرار است. اغلب بچه‌ها هنگامی که در تعارض با خانواده‌های‌شان قرار می‌گیرند، اولین چیزی که به مغزشان می‌رسد، فرار است.

کافی است ما نمونهٔ fantastic فرار را بسازیم و برای‌شان نمایش بدهیم. تلاش برای خارج شدن از یک جعبه، از یک اردوگاه، از یک آکواریوم و از یک شهر تا آن‌ها تخلیه شوند.

موضوع دیگر، تلاش برای کسب هویت است؛ این که ما چه کسی و اصلاً چرا هستیم؟ یکی از نمونه‌های خیلی بی‌نظیر این موضوع، با عنوان امپراتور کرسکو یا نام دقیق‌تر آن زندگی جدید امپراتور است.

او امپراتوری است که به جای این که او را بکشند، به او دوای عوضی می‌دهند و او تبدیل به شتر می‌شود و تغییر ماهیت می‌دهد. بحران هویت! حالا «شتریزه» شده. در این جریان «شتریزاسیون» دچار مشکل است. او گوشت دوست دارد، ولی نمی‌تواند گوشت بخورد و مجبور است علف بخورد. بعد پیاز می‌خورد و دهانش بوی گند پیاز می‌گیرد. از خودش می‌پرسد: «من کی‌ام؟ من آدم هستم یا شتر؟» و نمونه‌هایی از این قبیل.

این جهان (جهان فانتزی) چه بخواهیم و چه نخواهیم، بیرون از ما وجود دارد. خیلی‌هایش را ما ندیده‌ایم، ولی بچه‌ها هر روز می‌بینند. بچه‌ها راجع به چیزهایی صحبت می‌کنند که ما نمی‌دانیم.

از دکتر محجوب، زمانی چیزی را می‌خواندم که می‌گفت گاهی با خودم فکر می‌کنم که ای بابا، این همه افسانه و قصه و متل و مثل داشتیم و در بچگی با آن‌ها چه صفایی می‌کردیم، ولی این بچه‌ها همه را فراموش کرده‌اند. بعداً دیدم بچه‌ام به خانه آمد و یکی از همان چیزهایی را که من فکر می‌کردم فراموش شده، برایم تعریف کرد. بچه‌ها یک چیزهایی را می‌گویند که ما از آن بی‌خبریم.

اگر چه بچه‌های امروز، غالباً متل‌ها و مثل‌های قدیم را خیلی نمی‌گویند، اما راجع به شرک و امپراتور رکوسکو و کایوت و این باورنکردنی‌ها هر روز به هم گزارش می‌دهند.

برمی‌گردم به عرایض اولم، ولی این بار جدی می‌گویم و شوخی نمی‌کنم. ما باید ماشین را باور کنیم.

ما باید این جهان جدید را که احاطه‌مان کرده و کودکان و نوجوانان‌مان در آن مستغرق‌اند، باور کنیم. پس از این که این جهان را باور کردیم و این جهان را شناختیم، باید برویم سراغ تولید آن چیزی که آن را فانتزیولوژی می‌نامم.

پس از این که فهمیدیم چه می‌خواهیم، باید بدانیم این فانتزی که ما قرار است آن را تولید کنیم، قبل از این که ما بخواهیم تولیدش کنیم، تولید شده و ما فقط باید آن را بشناسیم و درک کنیم و آن را در راستای تولید خواندنی‌های جدید کودکان به کار ببریم. باید به این نتیجه برسیم که نمی‌توانیم کامپیوتر را نابود کنیم. اصلاً درست هم نیست که با آن رقابت کنیم. باید با آن رفاقت کنیم و کنارش بنشینیم. باید به کودک بگوییم در کنار تو، بعد از این که این بازی را کردی، من هم هستم، با این روایت، با این چند جمله. بعد از این که این بازی را کردی، می‌شود کتاب هم خواند. باید پس از آشنایی و انس گرفتن با این دنیای جدید، بچه‌ها را به آن چیزی که ما دوست نداریم از آن دور شوند، نزدیک کنیم و اجازه بدهیم هم‌چنان در دنیای کتاب باقی بمانند. ما نمی‌توانیم کتاب را مثل یک هوو یا یک رقیب، در مقابل کامپیوتر بگذاریم و یا مثل یک برنامهٔ اجباری!

بچه به این دلیل باید کتاب بخواند که احساس کند کتاب جذابیت کامپیوتر را دارد. برای من خیلی جالب بود که شنیدم مردم در کشور مکزیک، ساعت پنج صبح، پشت در یک کتاب‌فروشی صف کشیده بودند که به محض این که ساعت هشت صبح در آن جا باز شد، آن‌ها جزو اولین کسانی باشند که کتاب هری‌پاتر را می‌خرند. ما در جامعه‌ای زندگی نمی‌کنیم که خواندنی‌ها این قدر باارزش باشند. بچه‌ها هم این را می‌فهمند و متوجه می‌شوند.

ملک‌یاری: تشکر می‌کنم. دوستان اگر نکته‌ای دارند، بفرمایند.

معتمدی: من با نظر آقای دکتر کوپال موافق‌ترم. برای این که وقتی فانتزی را به کار می‌بریم، یک وسعت معنایی و محتوایی خاصی را در نظر داریم و واژه تخیل، به تنهایی نمی‌تواند بار معنایی فانتزی را برای ما مشخص بکند. به هر حال فانتزی، دنیای ذهنی است و در همین دنیای عینی، می‌بینیم که گاه دنیای ذهنی غلبه دارد بر واقعیت و دنیای عینی.

بحث من در زمینهٔ صحبت آقای دکتر کوپال است که فرمول داستان‌نویسی فانتزی را مطرح کردند. سؤال من این است که آیا تا ذهن نویسنده‌های‌مان در جهت شناسایی فانتزی پیشرفت نکند، می‌شود امیدوار بود؟

کوپال:
ما باید ماشین را باور کنیم.
ما باید این جهان جدید را که احاطه‌مان کرده و کودکان و نوجوانان‌مان در آن مستغرق‌اند، باور کنیم.
پس از این که این جهان را باور کردیم و این جهان را شناختیم، باید برویم سراغ تولید آن چیزی که آن را فانتزیولوژی می‌نامم

نویسندگان ما این وسعت دید و نگرش را باید داشته باشند؛ چون به نظر من نحوهٔ ارایه و چگونگی بیان آن حالت fantastic است که می‌تواند مخاطب را برانگیزاند و به لذت برساند. این مربوط به نویسنده‌هاست که تا چه اندازه بتوانند صاحب نگرش باشند و اولاً موضوع‌هایی را انتخاب کنند که جهان شمول باشد و پایدار و ثانیاً شیوهٔ ارایه را به درستی طراحی کنند.

نکتهٔ مهمی که الان و در این شرایط با آن روبه‌رو هستیم، آن است که بسیاری از نویسنده‌های ما، ساده به مسائل نگاه می‌کنند. ما با موضوعاتی در کتاب‌ها رو به رو هستیم که از خطی هم دیگر گذشته؛ مثل کوچهٔ سرراستی می‌ماند که می‌توانیم اول آن بایستیم و آخرش را ببینیم. بنابراین، مشکل خیلی فراتر از این است که فقط موضوع‌ها را به آن‌ها بدهیم. اگر هم بگوییم برو دربارهٔ جنایت بنویس، آن چنان می‌نویسد که من «بررسی» یا بزرگسال هم آن را کنار می‌گذارم، چه برسد به این که بچه بخواهد بخواند.

در این شرایط، باید چه کار کنیم آقای دکتر کوپال؟

کوپال: اصولاً کودک و ادبیاتِ او، نبوده مگر با فانتزی. برادران گریم (Grimm) که ادبیات فولکلوریک را گردآوری کردند و در ۱۸۱۴ منتشر کردند، جزو آغازگرانِ این حوزه در آلمان و جهان بودند. آن‌ها کسانی بودند که درواقع، خوراک اصلی ادبیات کودک را برای قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم تولید کردند. هانس کریستین آندرسن (۱۸۰۵–۱۸۷۵) می‌شود گفت در ادامه همین مسیر و با استفاده از ادبیات فولکلوریک، تعداد زیادی از قصه‌های خودش را خلق کرد. من می‌خواهم چیزی اضافه کنم و بگویم که ادبیات کودک و نوجوان و فانتزی‌شناسی کودکان و نوجوانان، از عصری که آندرسن چیز نوشت و از عصر برادران گریم تا امروز، بسیار پیشرفت کرده و به جلو رفته. هرگز نبوده که ما ادبیاتی برای کودک داشته باشیم که Fantastic نباشد. حتی فولکلور بازنویسی شده به صورت ادبیات کودکان، مثل شنل قرمزی اروپایی یا داستان ماه‌پیشونی ایرانی، این‌ها همه واجد جنبه‌های Fantastic هستند. اما نکته‌ای که وجود دارد، این است که ما امروز در این بازنویسی، تا چه حد باید آن گذشته را احیا کنیم؟ آقای دکتر فتحی به نکته خیلی دقیقی اشاره کردند و گفتند ما گاهی می‌نشینیم و بعد با خود می‌گوییم آه گذشته! امروز ما با بچه‌هایی روبه‌رو هستیم که با یک دنیای گستردهٔ فانتزی آشنا شده‌اند. آن فانتزی که نسل قبل را ارضا می‌کرد، برای بچه‌های امروز شناخته شده است و جذابیت سابق را ندارد. ما باید گام‌های بعدی را برداریم. من مثالی می‌زنم. در یکی از فیلم‌های چارلی چاپلین، یک آدم پست فطرتی چند تا بشقاب را محکم به طرف چارلی پرت می‌کند. چارلی از همه طرف آن‌ها را می‌گیرد و روی هم می‌چیند. امروز اگر کسی چنین فیلمی بسازد، خیلی پیش‌پا افتاده به نظر می‌رسد. در سینمای آن زمان، چیزی به اسم "reverse" برای مخاطبان ناشناخته بود. چارلی ایستاد جلوی بشقاب‌ها و آن‌ها را گرفت و یکی‌یکی پرت کرد و همه آن‌ها شکست. بعد این فیلم را وارونه کردند، یک فیلم‌برداری هم کردند از یک آدم پست‌فطرتی که بشقاب‌ها را پرت می‌کند و این صحنه‌ها را با مونتاژ کنار هم نهادند بعد در این وارونگی، چارلیِ قهرمان، همه این بشقاب‌ها را روی هوا گرفت و روی هم چید.

فتحی:
آیا می‌دانیم چه چیزی باید به عنوان محتوا و خوراک فکری به کودکان ارائه بدهیم که مبتنی بر فانتزی و ویژگی‌های روان‌شناختی کودک و زیباشناسی خاص هر اثر هنری باشد؟ آیا ما می‌دانیم؟ اصلاً نویسنده‌های دیگر نقاط جهان می‌دانند؟

درواقع چارلی کلک زده بود و ما آن موقع این کلک را نمی‌دانستیم. امروز اگر یکی درست همین کلک را بزند، می‌گوییم ای بابا، ما که می‌دانیم این را چه جوری تولید کرده.

من می‌خواهم بگویم که تکنیک در امر هنر، چه در سینما و چه در داستان‌نویسی و نمایش‌نامه‌نویسی برای کودک، در جهان پیشرفت کرده و ما با یک فانتزی بدیهی از دوره گذشته، همان که مثلاً برادران گریم و آندرسن می‌گفتند، نمی‌توانیم کودکان را اقناع کنیم. مقالهٔ کوتاهی در این باره نوشته‌ام که زیر چاپ است. اصولاً معتقدم الگوهای آندرسنی در تولید ادبیات کودک را باید کنار بگذاریم و این بحث مفصلی دارد که الگوهای آندرسنی، بچه‌های امروز را افسرده می‌کند. دختر کبریت‌فروش، رفته کبریت‌ها را بفروشد. کبریت‌ها آب خورد و هیچ کس آن‌ها را نخرید. بعد او سردش شد و یادش افتاد که مادرش در یک دنیای دیگر است. مادرش از یک دنیای دیگر او را طلب کرد. او هم به مادرش پیوست و مرد. حالا این را مقایسه کنید با دنیای دیجی مون و کتاب‌های قصه‌اش. شاید من اغراق می‌کنم، اما من یک سویه‌ای از حقیقت را می‌گویم

که نمی‌توانیم به آن بی‌اعتنا باشیم. می‌توانیم با آن مخالف باشیم، اما نمی‌توانیم انکارش کنیم. نمی‌توانیم بگوییم ما کلاً به آن بی‌اعتنا هستیم. مجبوریم با آن خو کنیم و راجع به آن پژوهش کنیم. موضوع همان قدر که برای شما جدید است، برای من هم جدید است. من هم به نظر خودم، خیلی جرأت کرده‌ام که آندرسن را نقد کنم و کنار بگذارم؛ آن هم درست در سالروز بزرگداشت او در جهان و ایران. ما با جامعه‌ای مواجه هستیم که غم مادر مردگی از سر آن گذشته. علاوه بر تجدیدنظر در محتوا، فکر می‌کنم باید تکنیک‌های داستان‌نویسی‌مان را هم بررسی و در تکنیک تولید داستان تجدیدنظر بکنیم.

رئوفی: گفته شد که در داستان‌های آقای مرادی کرمانی، قصه‌های مجید، چیزهایی هست که به نظر می‌آید که ما بزرگ‌ترها بیشتر از آن خوش‌مان می‌آید. در ادامه، صحبت‌های شما هم تقریباً تأیید کرد که ادبیات کودک ما، بیشتر با مسائل واقعی یا آن حالتی که به دوران کودکی ما بزرگ‌ترها مربوط می‌شود، درگیر است. اولین سؤالم این است که آیا دیگر ما نباید راجع به این که کودکی میگو یا چیزی شبیه میگو را اولین بار می‌بینید، صحبت کنیم؟ یعنی وقت این‌ها واقعاً گذشته؟

من هم موافقم که فانتزی را نمی‌شود نفی کرد و همیشه هم در ادبیات کودک ما بوده. افسانه‌های ما سرشار از همین فانتزی و تخیل است. این‌ها چیز جدیدی نیست و اصلاً سرشت ادبیات کودک، این است که با فانتزی همراه باشد. این یک اصل بدیهی است؛ خیلی بدیهی‌تر از آن است که ما بخواهیم تأییدش کنیم، ولی واقعاً آیا این به معنی آن است که فقط کودکان را برای کسب لذت، به مطالعه و خواندن تشویق کنیم؟ پس این همه واقعیت و مسائلی که در دنیای ما هست، این‌ها به چه شکلی باید به کودک آموزش داده و یا برایش گفته شود؟ می‌دانید که ادبیات بزرگسال، خیلی ملزم نیست که حتماً به مخاطب خودش شناخت بدهد، ولی ادبیات کودک، دقیقاً این ویژگی و این وظیفه را دارد که کودک را با این دنیای وحشتناکی که او را محاصره کرده، آشنا کند. یکی از بزرگ‌ترین وظایفش همین است.

کوپال: دوستان می‌دانند که هر تراژدی بزرگی، یک دلقک هم باید داشته باشد. من در این‌جا فقط نقش دلقک را بازی کردم. بعضی چیزها هست که نفی آن در جامعه، اول باید توسط بُلها انجام شود. من را جزو آن دسته حساب کنید.

کوپال:
بچه‌ها و بزرگ‌ترها ادبیات و هنر را درمی‌یابند تا یک تجربه جدید از زندگی داشته باشند. این تجربه احتمالاً می‌تواند چیزی یاد بدهد، ولی نه این که ضرورتاً آموزشی باشد

رئوفی: خواهشم می‌کنم. من چنین منظوری نداشتم. مورد دیگری که به نظرم می‌آید، این است که غرب، با تمام برنامه‌ریزی‌هایی که برای کودک امروزی دارد، دلش می‌خواهد کودک را آن طور که می‌خواهد، بسازد. خب، ما چه؟ یعنی ما هم واقعاً باید تن بدهیم؟ به نظر من هیچ الزامی ندارد که هرچه را آن‌ها مُد کرده‌اند و الان می‌پسندند، تحت نام‌های عجیب و غریبی هم که ممکن است هیچ سنخیتی با کودک ما نداشته باشد، بپذیریم. ضمن این که ما جهانی نگاه می‌کنیم، ولی واقعاً مسائل و مشکلات کشور خودمان و ویژگی‌های کودکان خودمان را هم که نمی‌توانیم ندیده بگیریم.

فتحی: باید بگویم که در مورد قصه‌های مجید، خانواده من بیش از همه از دیدنش لذت بردند و کاری واقعاً استثنایی بود. البته باز هم می‌گویم که ما بزرگسالان، از دیدن این فیلم و خواندن قصه‌اش، دچار نوستالژی می‌شویم. اما خودتان لطفاً به این پرسش پاسخ بدهید که اولویت‌های ادبیات کودکان کدام‌هاست؟

بله، کسی نمی‌تواند مولانا و حافظ را در تاریخ ادبیات جهان نادیده بگیرد. این یک نادانی محض است، اما همان طور که یکی از بزرگان ما گفته، او در عصری و ما در عصری. نیچه از قول گوته، در کتاب «تأملات نا به هنگام» می‌گوید: «من از هر آن چه و هر آن کس که فقط بخواهد چیزی به من بیاموزد، بی‌آن که بر نشاطم بیفزاید و یا نشاطی تازه ببخشدم، بیزارم.» این جمله مرا تکان داد. چیزی که ما کم داریم، این‌هاست: شعف و امید به زندگی. کدام یک از شما به عنوان والدین، به شدت نگران بچه‌های‌تان در ده سال و بیست سال آینده نیستید؟ تصورم این است که همه تقریباً مشابه این فکر می‌کنند که تونلی است و دارند در آن پیش می‌روند، مِه می‌آید و بچه، آرام آرام از منظر والدین خارج می‌شود. معلوم نیست داخل این مِه چه اتفاقی می‌افتد. یک چنین تصویری از آینده به وجود آمده . آیا شما کم در این سریال‌های نیم‌بند خودمان می‌بینید که در این مملکت ما چند تا جوان هفده ـ هجده ساله تنها زندگی می‌کنند؟ آیا پنجاه سال پیش،

شما یک نفر را می‌توانستید پیدا کنید که تنها زندگی کند؟ یعنی هر کاری دوست داشته باشد، بکند؟ این‌ها واقعیت‌هایی است که وجود دارد.

من با این که کم و بیش به این مباحث علاقه‌مندم، آن قدر شهامت یا دانش ندارم که در مورد آندرسن، به صراحت بگویم که باید کنارش گذاشت. در ضمن، ما نگفتیم آثار مخصوص کودکان و نوجوانان باید فقط به آن‌ها لذت بدهد، باید محتوای آگاهی بخش و هشداردهنده هم داشته باشد.

من تأکیدم بر مهارت‌هاست. باید مهارت‌های مواجهه با زندگی را به بچه‌ها یاد بدهیم. اما قبل از آن، ما یک اثر هنری داریم تقدیم می‌کنیم و باید بچه‌ها را با زیباشناسی اثر هنری، آشنا کنیم. بچه‌ها باید لذت ببرند و شعف در آن‌ها ایجاد شود، باید به آینده امیدوار شوند و ضمناً نمادهای هنری را هم یاد بگیرند برای درک آثار هنری دیگر. چرا بسیاری از ما از موسیقی شگفت‌انگیز کلاسیک غربی‌ها لذت نمی‌بریم؟ چون بسیاری از نمادهای‌شان را درک نکرده‌ایم. پس اثر هنری ۱- زیباشناسی، ۲- محتوا، ۳- لذت و ۴- شعف و میل به زندگی و شادمانگی باید داشته باشد. من تأکید دارم که محتوا باید برود به سمت آموزش غیرمستقیم نحوهٔ مواجهه با جهانی که دارد می‌آید و ما نمی‌دانیم چیست.

در مورد فانتزی، باید بگویم که مبنای فانتزی را فلاسفه بزرگی بنیان‌گذاری کرده‌اند. میشل فوکو کتابی دارد به نام «تاریخ کلینیک» در آن جا مهم‌ترین تئوری‌اش این است که روان‌پزشک، به این علت به یک شخص برچسب جنون می‌زند و او را می‌اندازد پشت میله‌ها و خودش احساس غرور می‌کند که علم معطوف به قدرت در اختیار اوست. واقعاً چه چیزی اثبات می‌کند منطقی که یک آدم شیزوفرنیک دارد، منطق بیهوده‌ای است؟ ما بهتر از یک آدم شیزوفرنیک فکر می‌کنیم؟ او نظام فکری جداگانه‌ای دارد و ما یک نظام فکری جداگانه. بنابراین، شاید مبنای فلسفی آن چه آقای دکتر کوپال به آن اشاره کردند، توسط همین آقای میشل فوکو آماده شده باشد.

فتحی: یکی از مشتقات واقعیت، "surplus Reality" است؛ یعنی واقعیت مضاعف. اما چه چیزی مضاعفش می‌کند؟ تخیل. واقعیت مضاعف، یعنی تخیل به اضافه واقعیت

یکی از مشتقات واقعیت، "surplus Reality" است؛ یعنی واقعیت مضاعف. اما چه چیزی مضاعفش می‌کند؟ تخیل. واقعیت مضاعف، یعنی تخیل به اضافه واقعیت، به قول آقای ملک‌یاری، همنشینی واقعیت و تخیل. این یکی از زمینه‌های روان درمانی در سایکودرام است؛ استفاده از تخیل برای دستکاری واقعیت.

شاهرودی: در این که بچه‌های امروز، با بچه‌های گذشته فرق دارند، شکی نیست؛ چون نیازها، دیدگاه‌ها و تجربه‌های‌شان فرق دارد و در این که باید فانتزی‌های جدیدی برای بچه‌ها نوشته شود هم شکی نیست. ولی اگر بخواهیم به طور کلی فانتزی‌های گذشته را برای بچه‌ها کنار بگذاریم، در واقع یکی از اهداف ادبیات کودک را نادیده گرفته‌ایم. یکی از اهداف ادبیات کودک، شناخت کودک و نوجوان از آثار و میراث ادبیات کهن است. به نظر من کنار گذاشتن‌شان کار صحیحی نیست. البته می‌شود با بازآفرینی‌های

جدید، این آثار را به بچه‌های امروز ارائه داد. چنان که نویسنده‌هایی داریم که روی ادبیات کهن کار کرده‌اند و این‌ها را با شیوه‌های بدیع و خلاقانه‌ای برای بچه‌های امروز پرداخته‌اند.

ملک‌یاری: من فکر می‌کنم ما دچار سوءتعبیر شده‌ایم؛ یعنی فانتزی را به صورت یک کیفیت نمی‌بینیم و فکر می‌کنیم که فانتزی یک مکتب ادبی است که سوغات فرنگ است و شیوه‌اش تنها نقض قوانین فیزیکی و عبور از دیوار و امثال اینهاست و احتمالاً آمده تا ادبیات کهن ما و ارزش‌های‌مان را ببلعد.

کوپال: من واقعاً نظرم بر نفی ادبیات و سنن کهن ادبی نیست. من لااقل چند روز در هفته در دانشکده ادبیات، سهراب را به دست رستم می‌کشم و اسفندیار را به دست رستم کور می‌کنم و به جهان باقی می‌فرستم! من از دنیایی نیامده‌ام که آن گذشته را نفی کند و یاد آن گذشته را نشناسند. می‌خواهم بگویم که ما در بازتولید و بازآفرینی این قصه‌ها، باید دنیای امروز را هم ببینیم.

در چند جمله برای خانم رئوفی عرض می‌کنم که اصلاً دست ما نیست که این تکنیک‌ها عوض شده. آن‌ها این تکنیک را عوض کرده‌اند و بچه‌ها هر روز با آن مواجهند. ما چاره‌ای نداریم جز این که این تکنیک‌ها را یاد بگیریم. مگر آن که درها را ببندیم که ناممکن است.

ما واقعاً باید با ادبیات خودمان خو بگیریم. ما باید فرهنگ خودمان را هم به بچه‌ها نشان بدهیم. ما در ایران زندگی می‌کنیم تا گذشته را تقدیس کنیم. اصلاً ما زنده‌ایم تا گذشته از بین نرود. این مهم‌ترین رسالت حیات ما در کشور است. این موضوع نه به الان وصل است، نه به مثلاً پنجاه سال پیش. اصلاً یک جور رسالت تاریخی برای ما شده چشم‌اندازهای آینده در سرزمین ما برای اندیشمندان، حفظ مواضع مقدس گذشته است یا بخشیدن تقدس به تمام فرهنگ و تاریخ گذشته من نمی‌خواهم بگویم که این گذشته را باید کنار گذاشت. فقط می‌خواهم تأکید کنم که باید تقدسش را کنار بگذاریم. گذشته فقط زمانی می‌تواند به حیات خودش تداوم ببخشد که توسط ما بازآفرینی شود. گذشته زبانی دارد که ما آن زبان را دیگر نمی‌شناسیم.

در دانشکده ادبیات اگر معلم و مدرس، کلیله را معنی نکند، بچه‌ها بخش عمده‌اش را نمی‌فهمند. اگر حکایات گلستان تفسیر نشود و لغات و ترکیبات سبکی‌اش مورد بحث قرار نگیرد، بچه‌ها عمدتاً نمی‌فهمند و با آن مثل یک قطعه ادبی دشوار برخورد می‌کنند.

کاری که ما باید امروز بکنیم، این است که این آثار را بازتولید کنیم. برای بازتولید این آثار، بازنویسیِ خطی از آن زبان کهنِ مثلاً قرن ششم یا هفتم و تبدیل کردنش به زبان امروز کفایت نمی‌کند. این کاری است که در دنیا دارد انجام می‌شود. مثال می‌زنم، اثری که سال‌های گذشته غوغا کرد، یعنی فیلم «ارباب حلقه‌ها» که براساس رمان سه جلدی تالکین است، اساساً بر خرافات انگلیسی استوار است. اصلاً تالکین متخصص «خرافاتولژی» در انگلیس بوده اگر اشتباه نکنم، در آکسفورد بوده و شروع کرده به جمع کردن این حکایت‌های عجیب و غریب مربوط به خرافات قرون وسطایی انگلستان، بعد هم آن‌ها را بازآفرینی امروزی کرده. من حرفم روی تکنیک این بازآفرینی است. این بازآفرینی، احتیاج به یک تکنیک نوین دارد که فنون و شیوه‌هایش، قبل از ما خلق شده. من به تأکید می‌گویم که ما باید آن‌ها را بشناسیم.

من برخلاف بعضی از دوستان که معتقدند ادبیات کودک یا نوجوان باید هدفی داشته باشد، قائل به این هدفمندی نیستم و یا این که هنر یک برچسب بخورد: برای روز، برای شب، قبل از غذا، بعد از غذا. این که این قدر هنر را با تاریخ مصرف‌های مشخص و با کاربردها بنگریم و بگوییم ببین، این کتاب را بخوان خیلی خوب است و هوشت را زیاد می‌کند، اصلاً درست نیست. در نتیجه، اولین واکنش من این است که چنین کتابی را نخوانم. چنین کتابی، کتابی مصرفی و توصیه شده بزرگ‌ترهاست. این که می‌گویند بچه باید تاریخ یاد بگیرد، به نظر من هیچ بچه‌ای نباید تاریخ یاد بگیرد (بحث فقط سر کلمه باید است نه خود تاریخ). اگر نظر من را می‌خواهید بدانید، کسی که تاریخ نداند، بی‌سواد محسوب می‌شود. ولی این بایدی که اولش می‌گذاریم که تو باید تاریخ را یاد بگیری، باید رستم و سهراب را یاد بگیری، این باید، معنی ندارد.

من دوباره به حرف جلسهٔ اولم برمی‌گردم که بچه‌ها باید بخوانند تا التذاذ ادبی پیدا کنند. البته شکی نیست که مخالف بدآموزی هستم، ولی مبلّغ آموزش در ادبیات هم نیستم. ادبیاتی که قرار باشد درس بدهد، بهتر است برود در مدرسه و کتاب درسی شود. بچه‌ها و بزرگ‌ترها ادبیات و هنر را درمی‌یابند تا یک تجربه جدید از زندگی داشته باشند. این تجربه احتمالاً می‌تواند چیزی یاد بدهد، ولی نه این که ضرورتاً آموزشی باشد.

ملک‌یاری: تشکر می‌کنم از همه دوستان و عذرخواهی می‌کنم که فرصت نشد سؤال و جواب بیشتری داشته باشیم.

کوپال:
یک راه خیلی سادهٔ رسیدن به فانتزی، عبارت است از نفی آن چیزی که پیشاپیش به عنوان یک پیش فرض در زندگی عادی، به منزلهٔ حقیقت جلوه کرده. پس ما در فانتزی یک حقیقت جدید خلق می‌کنیم. این حقیقت جدید، یک «حقیقت مانند» است؛ یعنی حقیقتی که ما به آن باور می‌آوریم. این حقیقت به اشکال خاصی و به وسیلهٔ فنون و تکنیک‌هایی کوشش می‌کند که خودش را راست جلوه بدهد.