گزارشی از یک میزگرد

کودکی مطلوب در غیاب شر

«کودکی مطلوب»، موضوعی چالش‌برانگیز است. برخی با چنین مفهومی مخالف‌اند و معتقدند که نباید چنین تقسیم‌بندی‌هایی را وارد دنیای کودکان کرد، اما چنینی مفهومی، چه با آن مخالف باشیم و چه موافق، در جامعه ما یک واقعیت است. بحث را از همین چالش آغاز کرده‌ایم، با حضور دو تن از منتقدان و صاحب‌نظران ادبیات کودک و نوجوان: چیستا یثربی و زری نعیمی.

***

پژوهشنامه: بحث امروز ما، «کودکی مطلوب» است. این بحث به این علت در ادبیات کودک ما مهم است که بسیاری از هنجارها و ارزش‌های ادبیات کودک، بر اساس تلقی‌های ما از کودکان شکل می‌گیرد. این تلقی‌ها در شکل‌گیری سیاست‌های آموزش و پرورش و صنعت نشر و... هم تأثیرگذار است.

در واقع، ما برای کودک چیزهایی را مطلوب در نظر می‌گیریم و چیزهایی را نامطلوب. در ایران، گاهی مطلوب‌های جامعه و نهادهای مختلف و نهادهای رسمی با هم فرق می‌کند و یک بخش از بحث ما به عنوان نویسنده، همین است که این مطلوب‌ها با هم تفاوت دارند. اگر موافقید، بحث را از خود مفهوم کودکی مطلوب شروع کنیم و ببینیم اصلاً آن را به عنوان مفهومی که تأثیر دارد در کار ما، قبول داریم و اگر قبول داریم، با چه شرایطی و اگر قبول نداریم، با چه شرایطی؟

چیستا یثربی: کودک مطلوب یا کودکی مطلوب؟

پژوهشنامه: موضوع ما اول «کودک مطلوب» بود، ولی برخی دوستان فکر کردند که ما منظورمان دفاع کردن از این مفهوم است و مثلاً می‌خواهیم بگوییم بچه خوب چه جور بچه‌ای است. در حالی‌که منظورمان این نیست. ما گفتیم که بر اساس چنین واقعیتی درباره بچه‌ها تصمیم‌گیری می‌شود؛ حالا چه بپذیریم چه نپذیریم. بعد پیشنهاد شد عنوان بحث را بگذاریم «کودکی مطلوب» که ما هم دیدیم بد نیست و گذاشتیم کودکی مطلوب.

یثربی: چون کودکی مطلوب که الآن مد نظرتان است، ویژگی‌هایی است که کودک مطلوب در یک دوران دارد و مشخصه جامعه‌ای است که کودک در آن زندگی می‌کند.

نعیمی: شاید مسئله‌ای که من مطرح می‌کنم با آن چه شما در نظر دارید متفاوت باشد.

نظریات‌مان که مسلماً فرق می‌کند. مثلاً الآن من فرق بین کودکی مطلوب یا کودک مطلوب را نمی‌دانم. من به عنوان کسی که سال‌ها تجربه دارد، در «ادبیات» از عنصر نامطلوب و سرکش دفاع می‌کنم. چون ادبیات رسمی ما خیلی تضاد دارد با واقعیت کودک جامعه ما؛ یعنی نقطه مقابل هم هستند. ما در ادبیات‌مان، اگر بخواهیم به زبان دینی صحبت بکنیم، باید بگوییم که شیطان و به زبان ادبی، عفریت را از ادبیات‌مان حذف کرده‌ایم. در حالی‌که واقعیات‌مان پر شده از کودک نامطلوب. کودک واقعی که در کنار ما زندگی می‌کند، تمام آن خصیصه‌هایی را که ما برای ناخلف بودن داریم، دارد. به نظر من این یک حساسیت بسیار افراطی است که می‌خواهد ادبیات‌مان را به شدت بهداشتی نگه دارد. بهتر است بگوییم یک نوع «ادبیات بهشتی». خانم صدر گفته بودند که ادبیات ما به شدت پاستوریزه است. واقعیت جهنمی است. یعنی پر از نامطلوب‌ها. پر از شر. اما ادبیات‌مان را خالی می‌کنیم از عنصر شر. و این یکی از اساسی‌ترین انتقادهای من است به ادبیات رسمی و موجود. بزرگترها و پدرها و مادرها هم می‌خواهند ادبیات خالی باشد از این عنصر. ادبیات اصلاً جای این افسارگسیختگی است. ما در واقعیت نمی‌توانیم به بچه این امکان را بدهیم که همه چیز را خراب کند و به هم بریزد و همه قوانین را زیر پا بگذارد. در حالی‌که کودک و اصولاً آدمیزاد به این احتیاج دارد. از خشونت لذت می‌برد، از تخریب لذت می‌برد، عاشق ویرانگری است و حتی میل به جنایت دارد و ما در واقعیت نمی‌توانیم به این میل‌ها فرصت بروز بدهیم. چه من در نقش پدر و مادر و چه در نقش معلم باشم و چه در نقش مربی، نمی‌توانم اجازه دهم کودک قوانین را زیر پا بگذارد. پس این نیاز را کجا باید برآورده کند؟ من

این نیاز را نمی‌توانم نادیده بگیرم. می‌گویم این سرزمینی که آدمیزاد به آن احتیاج دارد و کودک بیش از هرکس دیگری به آن احتیاج دارد، ادبیات است. ما باید در ادبیات به بچه این فرصت را بدهیم. متأسفانه نویسنده‌های ما بیش از هر کس دیگری حساسیت دارند. من حتی وقتی می‌خواهم کتابی را معرفی کنم، از خود کتاب گزیده می‌آورم که مثلاً پسری فلان چیز را خورد و مُرد. زیر این جمله خط می‌کشند و می‌گویند دیدگاه شما سیاه و این برای کودک خشن است. مثلاً فرض بگیریم می‌خواهیم زندگی «بیجه» را به داستان تبدیل کنیم یا آن پدری که نوزادش را می‌کشد و تکه‌تکه می‌کند. این‌جور خشونت در جامعه ما دارد بیداد می‌کند، ولی کسی نمی‌گذارد حتی یک جمله از این‌ها وارد ادبیات شود. من می‌گویم این موازنه را باید برعکس کنیم؛ یعنی ما باید به تمام آن چیزهایی که در واقعیت به شدت گسترش دارد و بیداد می‌کند، اجازه بدهیم که در ادبیات سرریز کند. اگر چنین اجازه‌ای داده بشود، جلوی خشونت در واقعیت گرفته می‌شود؛ برعکس آن چیزی که پدر و مادرها و بزرگ‌ترها و نویسنده‌ها می‌گویند.

پژوهشنامه: البته ایرادهایی می‌شود به شما گرفت، اما چون از موضوع دور می‌شویم، خانم یثربی هم دیدگاه‌شان را بفرمایند.

چیستا یثربی: کودک مطلوب یا به زعم من کودکی مطلوب، یک مقدار متفاوت‌تر است و یک دوره‌ای را در بر می‌گیرد که برگرفته از شرایط خاص اجتماعی است و اگر خانواده را دومین هسته کوچک اجتماع در نظر بگیریم، اولی فرد و دومی خانواده، یک جورهایی انعکاسی از اجتماع را می‌بینیم. اصلاً واژه مطلوب و نامطلوب از کجا می‌آید؟ من فکر می‌کنم از به‌هنجار و نابه‌هنجار در جامعه؛ یعنی چون جامعه دارد برای ما تعیین می‌کند که به‌هنجار چیست و نابه‌هنجار چیست و رفتار به‌هنجار برای زندگی کدام است و رفتار نابه‌هنجار کدام، خانواده‌ها هم سعی می‌کنند نوع الگوی زندگی خود را بر اساس این به‌هنجار و نابه‌هنجار شکل بدهند و در نتیجه، کودک‌مان را هم بر اساس همان بار می‌آوریم. حالا اگر کودک ما تعریفش یا مفاهیم شناخته شده به عنوان به‌هنجار در جامعه متفاوت باشد یا کودک نامطلوب است یا دارد دوران کودکی نامطلوب را سپری می‌کند. خب، این‌ها در هر جامعه‌ای متفاوت است. چیزی که الآن در جامعه ما به عنوان نامطلوب تلقی می‌شود، یک نوع یأس همراه با پرخاشگری است؛ یک نوع یأس ریشه‌دار، نه یأس مناسب سن بلوغ. یأس مناسب سن بلوغ، در همه جوامع وجود دارد و بچه در گذر از کودکی به نوجوانی، به دلیل پرسش‌های خاصی که به خیلی از آن‌ها نمی‌تواند جواب بدهد، دچار افسردگی‌های مقطعی می‌شود و یا چیزهایی را در جامعه می‌بیند که نمی‌خواهد ببیند و یا چیزهایی را می‌خواهد که وجود ندارد. اما من یأس پایدارتر و عمیق‌تری در کودکان می‌بینیم که همراه افسردگی‌های پایدارتری است که علاوه بر بی‌انگیزگی نسبت به بسیاری از امور،

یثربی: اگر مثلاً فکر کنیم رسول صدر عاملی با «من ترانه پانزده سال دارم» یا «دختری با کفش‌های کتانی»، بنیان‌گذار سینمای اجتماعی بود که شخصیت‌های نوجوان داشت، این امر الان دارد در ادبیات ما شکل واقع‌گرایانه‌اش را نشان می‌دهد. اگر چه ادبیات به نظر من بسیار دست پا شکسته‌تر از سینماست به دلیل ممیزی‌های وحشتناک

حاوی یک نوع حس خشونت سرکوب شده است. این‌جا برمی‌گردد به صحبت‌های خانم نعیمی و من فکر می‌کنم یک اتفاقی افتاده در کودکان؛ نه فقط در کودک خودم و کودکی که به او درس می‌دهم و او را می‌بینم، بلکه در کودکان به طور عموم. احساس می‌کنم آن نیرویی که به آن عزت نفس و نیرویی برای حل مسئله می‌گوییم، یک مقدار زیر سؤال رفته و برای بچه دیگر آن‌قدر اهمیت ندارد که مسائلش را حل کند. برای آن ها مهم این است که مسئله را با پرخاشگری به نفع خودشان تمام کنند. در واقع آن احساسات مثبتی که من برای دوران کودکی و نوجوانی می‌بینم که شاید مهم‌ترین آن‌ها دوستی با همسالان، کنترل محیط، پیدا کردن مفهوم مشارکت با جامعه، تمرین مهارت‌های زندگی و ابراز عقیده است، همه این‌ها را تحت شعاع مسئله‌ای می‌بینیم به نام بی‌انگیزگی که این بی‌انگیزگی، آن یاس و افسردگی را پدید می‌آورد. به نظر من، این‌ها نکات نامطلوبی نیست که بچه دچارش شده، نکات نامطلوبی است که جامعه بچه را دچارش کرده. من هم فکر می‌کنم ادبیات و هنر این‌جا می‌تواند شفابخش باشد. نه این‌که مثل یک مهمانی باشد که ما بچه را خیلی زیبا لباس بپوشانیم و آداب معاشرت به او یاد بدهیم. ادبیات ما شده این. ادبیات مبادی آدابی که نمی‌گذارد بچه چهره واقعی‌اش را ببیند. آدم حس می‌کند که با یک ادبیات دروغین طرف است. ادبیاتی که یک بعدی است و تمامی ابعاد زندگی در آن جریان ندارد. در نتیجه، بچه با آن ارضا نمی‌شود و دنبال خواندن آن نمی‌رود. وقتی من به دخترم یا دختران نوعی یا پسران نوعی می‌گویم رمان بخوانید، می‌گویند دروغ است. چرا زمان ما، ما فکر نمی‌کردیم دروغ است؟

درباره صحبت خانم نعیمی، باز می‌شود صحبت کرد که این نکات ضعف از کجا آمده؟ اما در این شک ندارم که ادبیات می‌تواند واکسنی باشد که بچه را در برابر بسیاری از اتفاقات بعدی مصون کند. اما مطلوب و نامطلوب را من این‌طوری تعریف می‌کنم؛ اگر خودمان را با هنجارهای اجتماع وفق بدهیم، می‌شویم مطلوب. در غیر این صورت، نامطلوب تلقی می‌شویم. الان بچه‌ای که درس‌خوان است، حرف گوش‌کن است و مطیع است،طبق هنجارهای اجتماعی بچهٔ مطلوب است، ولی از درون ممکن است یک بچهٔ تهی، فاقد معنا و بدون انگیزه باشد. برعکس بچه‌ای که پرسشگر است، عاصی است و بچه‌ای که سرکشی می‌کند در برابر بایدها و نبایدها، چون فیلترهای درونی‌اش به کار افتاده و می‌خواهد خودش بفهمد، بچه‌ای که مشارکت را ممکن است زیر سؤال ببرد، چون اصل مشارکت

را آدم موقعی می‌فهمد که به برابری موقعیت‌ها اعتقاد داشته باشد، ما به چنین بچه‌ای می‌گوییم بچه نامطلوب؛ بچه‌ای که نظم را به هم می‌زند.

نکته مهم دیگری که به آن اشاره می‌کنم، این است که بچه‌های ما در برابر ناکامی، مقاومت‌شان به تدریج دارد کم می‌شود. ما داریم بچه‌هایی تحویل جامعه می‌دهیم که قدرت مقاومت‌شان پایین است؛ چون دائم دچار گیجی نقش هستند. گاهی یک موقعیت فرزندسالارانه برای‌شان فراهم می‌کنیم و در مواردی تحقیرشان می‌کنیم؛ چون با موقعیت‌های به‌هنجار و نابه‌هنجاری که ما می‌شناسیم، متفاوت هستند. بچه در برابر ناکامی خیلی آستانه تحریکش آمده پایین و خیلی زود به این‌جا می‌رسد که دچارناکامی شده و هزار و یک نتیجه منفی از این احساس ناکامی پدید می‌آید که یکی از آن‌ها افسردگی است. یکی اعتیاد است. یکی عصیان است. یکی فرار از خانه است و خیلی تبعات منفی دیگر.

پژوهشنامه: به نظرم می‌شود بحث کرد که آیا اصلاً کودکی مطلوب یا کودک مطلوب وجود دارد؟ چیزی که مطلوب شماست،شاید نامطلوب من باشد و به‌عکس. سؤال بعد این است که آیا اصلاً نویسنده حق دارد که مطلوبی در ذهنش داشته باشد یا نه؟ تا چه حد باید برای مخاطب جایی گذاشت که خودش فکر کند و در روند شکل‌گیری و تکوین ادبی مشارکت داشته باشد؟ آیا این ما را به یک حق کاملاً مساوی می‌رساند یا این‌که به هر حال چون قلم دست بزرگ‌تر است، خواه ناخواه نوعی برتری برای او وجود دارد و طبیعی هم هست؟ این‌جا فرق بین تحمیل و پیشنهاد هم می‌تواند مطرح شود. آیا می‌توانیم بگوییم که نویسنده باید فردیت خود را کنار بگذارد و آزادی خودش را نادیده بگیرد و در خدمت آزادی مخاطب باشد و هیچ مطلوبی هم

یثربی: اصلاً واژه مطلوب و نامطلوب از کجا می‌آید؟ من فکر می‌کنم از به‌هنجار و نابه‌هنجار در جامعه؛ یعنی چون جامعه دارد برای ما تعیین می‌کند که به‌هنجار چیست و نابه‌هنجار چیست و رفتار به‌هنجار برای زندگی کدام است و رفتار نابه‌هنجار کدام، خانواده‌ها هم سعی می‌کنند نوع الگوی زندگی خود را بر اساس این به‌هنجار و نابه‌هنجار شکل بدهند

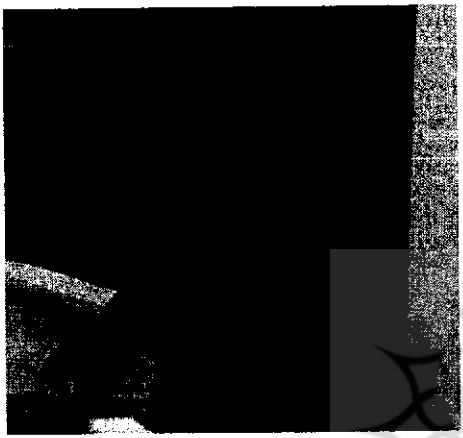
در ذهنش نباشد؟ آیا ما حق داریم بگوییم کودکی مطلوب، جایی است که تفاوت بین دو نسل، تفاوتی طبیعی و پیش‌برنده باشد؟ آیا اگر بگوییم هر ۲۵ سال یک‌بار یک نسل عوض می‌شود، پس تفاوت بین نسل‌ها هم باید به رسمیت شناخته شود، ولی این تفاوت نباید به درگیری و چالش و گسست بین دو نسل بینجامد؟ فقط در حد تفاوت بین دو نسل باشد؛ تفاوتی طبیعی و پیش‌برنده. وقتی ما دربارهٔ هنجار و ناهنجار بحث می‌کنیم و در مورد نیاز و خواسته‌ای که از بچه‌ها داریم، به نظر می‌رسد که مفهوم کودکی مطلوب هم همین‌جا شکل می‌گیرد؛ یعنی کودکی مطلوب هم

در واقع انتظارات ماست از کودک و به همین علت است که ما نگفتیم کودک بد یا کودک خوب. به عنوان نویسنده،ما از کسی که کتاب را می‌خواهد بخواند، انتظارهایی داریم. این انتظارها را شاید در حوزه زیبایی‌شناسی یا تربیتی یا دیگر حوزه‌ها بشود تعریف کرد. به هر حال ما یک تلقی داریم و بر اساس این تلقی، انتظاراتی داریم. این انتظارات ماست که مطلوب‌ها و نامطلوب‌های ما را می‌سازد. از همین‌جا می‌توانیم به این بحث برگردیم که آیا ما می‌توانیم چنین انتظارهایی از بچه‌ها داشته باشیم؟ هر نسلی باید معیارهای خودش را بسازد و هنجارش و ناهنجارش را خودش باید تعریف کند. چه بسا چیزی که الآن ناهنجار است، برای نسل بعدی هنجار تلقی شود. ما در چنین شرایطی به عنوان نویسنده، آیا می‌توانیم از بچه‌ها انتظار داشته باشیم و بچه‌ها هم از ما انتظار داشته باشند؟ ظاهراً حق داریم بر اساس انتظارهای خودمان و بر اساس کودکی مطلوب که خودمان برای بچه‌ها تعریف کرده‌ایم، بنویسیم. اما اگر نمی‌توانیم، چه جوری بین خواست آن‌ها و خواست خودمان باید رابطه برقرار کنیم؟

دربارهٔ تفاوت ارزش و هنجار هم می‌شود صحبت کرد. خانم یثربی نظر شما چیست؟

یثربی: ببینید، ارزش با هنجار متفاوت است و ما اگر وارد این مقوله بشویم، دچار یک بحث دیگر می‌شویم. هنجارهای جامعه در حال گذار و تغییر است. البته به شکل اساسی تغییر نمی‌کند؛ مابه‌ازاهاش تغییر می‌کند. مثلاً همین عصبانیت در بچه. در دوره ما هم عصبانیت بود، الآن هم هست، اما این‌که عصبانیت‌شان را چگونه نشان می‌دهند، این دوره با آن دوره فرق کرده. به هر حال، این‌که نویسنده حق دارد مطلوب خودش را داشته باشد، بله، نویسنده می‌تواند مطلوب خودش را داشته باشد، ولی اگر به مصالحه و آشتی با مطلوب مخاطبش نرسد، یعنی مطالبات ذهنی مخاطب را در نظر نگیرد، انگار دارد برای خودش می‌نویسد.

پژوهشنامه: خب،مشکل ماندقیقاًهمین‌جاست. باید ببینیم چه گونه می‌شود این‌ها را آشتی داد. اگر اجازه بدهید، خانم نعیمی صحبت بکنند.



نعیمی: در مورد این‌که کودک مطلوب، چه کودکی است، نمی‌شود قاطعانه حرف زد. شاید یک سری کلیات بشود گفت، ولی مسلماً نمی‌شود معیارهای مشخصی داد. فکر نمی‌کنم این در حوزهٔ کاری پژوهشنامه باشد که بخواهد تعریفی ارائه بدهد که کودک مطلوب این است و این‌ها کودک نامطلوب است. پس می‌آییم در این حوزه و از منظر ادبیات بحث می‌کنیم و این‌که آیا کودکی که در ادبیات کودک ما وجود دارد، نسبتی با واقعیت کودک ما دارد یا نه؟ این‌جاست که بحث‌ها و اختلاف‌ها شروع می‌شود.

پژوهشنامه: خب، همین الآن شما از کودک نامطلوبی اسم می‌برید و می‌گویید از قصه‌ها ی ما حذف شده و باید بیاید در قصه‌های ما. همین که حذف شده، بالاخره بر اساس یک تعریفی حذف شده. یعنی ما داریم یک گروه از بچه‌ها را از ادبیات حذف می‌کنیم. برای این‌که

رفتارهای‌شان مورد پسند مای نویسنده، مای آموزش پرورش، مای پدر و مادر و مای جامعه نیست. درست است؟ پس شما هم تفاوت چندانی با آن‌ها ندارید و عیناً همان الگو را می‌پذیرید که یک کودک نامطلوب داریم و یک مطلوب. شما هم می‌گویید اگر این‌ها را در قصه بیاوریم، ماجرا حل می‌شود. در حالی‌که فکر می‌کنم در خود این‌که آیا آن ها نامطلوب هستند هم بحث باشد.

نعیمی: ببینید، مشکل به عقیده‌ی من از زاویه نگاه ما به کودک ریشه می‌گیرد. نگاهی که سیطره و سلطه‌ی عام و مطلق دارد و بر ادبیات ما هم به طور همه جانبه حاکم شده است و آن اعتقاد و باور به این است که: کودک معصوم است. وقتی از دید ما کودک معصوم است و دنیای شیرینی دارد که کاملاً رنگارنگ است، این دنیا را نباید به وسیله ادبیات تلخ و سیاه خرابش کنیم. من می‌گویم نه، این دنیای تلخ و شیرین و این دنیای زشت و زیبا، واقعیت زندگی کودک است. مابین دنیای کودک دیواری کشیده نشده که از دنیای بزرگسال کاملاً جدا شود. همهٔ آن میل‌هایی که در آدم بزرگسال است، درکودک هم به شکل ناب‌ترش وجود دارد. ما کودک واقعی را نمی‌شناسیم. دچار یک کودک توهمی هستیم یا بزرگ‌ترهای ما یک برداشت تخیلی در مورد کودک دارند یا دچار یک بازگشت نوستالژیک هستند. آگوستین قدیس در اعترافات‌اش خیلی صریح این کودک معصوم را نفی می‌کند و می‌پرسد کدام معصومیت، او می‌گوید معصومیت کودکانه وجود ندارد.

در زمان ما، بچه‌ها گرایش شدیدی به دیدن فیلم‌های وحشتناک یا دراکولایی داشتند. این لذتی که آدم از جنایت یا دیدن جنایت و وحشت می برد، فقط نمی‌تواند یک عنصر بیرونی باشد. این برمی‌گردد به درون کودک. یعنی در درون او میل به جنایت، میل به تخریب و میل به ویرانگری هست. یعنی در درون هر کودک یک عفریت وجود دارد. «فیلیپ پولمن» می‌گوید که دیو یک عنصر فانتزی در داستان نیست. عنصری است که کاملاً از واقعیت گرفته شده. او می‌گوید در هر انسانی یک دیو وجود دارد. من هم معتقدم که در هر کودکی یا انسانی یک دراکولا وجود دارد که از دیدنِ دراکولا لذت می‌برد. من کودک و کودکی را اصلاً معصوم نمی‌دانم. البته، ممکن است کودک و دنیای کودکی، خصلت‌های فرشته‌گون هم داشته باشد، اما از سوی دیگر، یک عفریت هم در درون هر کودک زندگی می‌کند. یکی از دلایلی که بچه‌های ما از این ادبیات استقبال نمی‌کنند یا آن را به تمسخر می‌گیرند، همین فاصله‌ای است که با خودشان دارد. چرا آن‌ها از رمان‌هایی نظیر هری‌پاتر این‌طوری استقبال می‌کنند؟ چون آن را به خودشان نزدیک‌تر می‌بینند. می‌بیند که درونیات او بیش‌تر در این کتاب منعکس شده. در حالی‌که در ادبیات ما، دیو درون کودک را

نعیمی: در ادبیات کودک ما، درکی از کودک وجود دارد، حداقل درکی که سیطرهٔ عام دارد یا به صورت ظاهری سیطره دارد که کودک را به صورت یک عنصر معصوم نگاه می‌کنند؛ یعنی کودک را معصوم بالفطره یا فرشته می‌دانند

نعیمی: من به عنوان کسی که سال‌ها تجربه دارد، در ادبیات از عنصر نامطلوب و سرکش دفاع می‌کنم

حذف می‌کنند. بعد کودک با نیروهای شر و عفریت درون خودش در واقعیت تنها می‌ماند. خب، کودک با این نیروهای مخربش نمی‌داند چه کار کند. وقتی ما اجازه نمی‌دهیم این نیروها خودش را در ادبیات نشان دهد، حجم واقعیت را از خودش متراکم می‌کند و به حد انفجار می‌رسد. این چیزی که ما الان در بچه‌هامان می‌بینیم، انفجار آن چیزی است که به آن اجازه حضور در ادبیات‌مان را نداده‌ایم.

پژوهشنامه: بحث شما یک پیش‌فرض دارد. پیش‌فرض این است که تمام کسانی که بعداً جنایت می‌کنند، مثلاً اگر این جنایت‌ها در کتاب‌ها می‌بود، دیگر جنایت نمی‌کردند. شما می‌گویید اگر این‌ها در ادبیات بیاید، دیگر در واقعیت وجود نخواهد داشت و به این دلیل در واقعیت وجود دارد که در ادبیات نمی‌آید. آخر کتابی که تیراژش سه هزار تاست و نزدیک صد در صد بچه‌ها کتاب نمی‌خوانند، بر چه اساسی و چطور می‌شود درباره‌اش هم‌چنین ادعایی کرد؟

نعیمی: خب، گفتم که حذف شر که ناشی از همان نگاه به کودک است، یکی از دلایل تیراژ سه هزار تایی است و یکی از دلایل مهم نخواندن کتاب. این برمی‌گردد به این‌که اصلاً چرا شمارگان کتاب‌های ادبی ما سه هزار تاست؟

پژوهشنامه: من می‌گویم رابطه‌ای بین این دو تا برقرار نیست؛ یعنی نمی‌شود گفت اگر جنایت در ادبیات زیاد باشد، در واقعیت جامعه جنایتی نخواهیم داشت. در کشورهایی که این اتفاق در ادبیات‌شان افتاده، آیا جنایت قطع شده؟ یعنی دیگر جنایتی وجود ندارد و همه چیز حل شده؟

نعیمی: معلوم است که ادبیات نمی‌تواند چنین ادعایی بکند. حتی کسانی که قدرت سیاسی و اجتماعی دارند، نمی‌توانند این تضمین را بدهند. ما می‌گوییم می‌تواند یک نوع تعادل ایجاد کند. مسلم است که اگر کودک بتواند خشم و میل به خشونتش را در ادبیات بریزد، این میل را به یک حالت تعادل می‌رساند. این امیال تخریب‌گر، از هر نوعش، در درون هر کودکی هست، نادیده گرفتن و پنهان کردنش، سرکوب آن‌هاست، و ادبیات تنها امکان و فرصت است برای دیدن و شناسایی این امیال درونی و خودآگاه شدن بر آن‌ها.

پژوهشنامه: این عکس‌العمل به چیست؟

نعیمی: فشارهایی که بر او وارد می‌شود.

پژوهشنامه: آن انتظارهایی که از بچه‌ها دارند یا آن تعریفی که از کودکی مطلوب شده؟

یثربی: بحثی که خانم نعیمی کردند، راجع به کارکرد درمانی و شفابخشی ادبیات، راجع به کارکرد الگو دادن ادبیات بود؛ حذف رفتارهای نامطلوب و جایگزین کردن آن با رفتارهای مطلوب که این بحثی جداست. اصلاً هنر و ادبیات بالقوه چنین توانایی را دارد و سریال‌های تلویزیونی هم دارند. می‌توانند چنین کاری کنند اگر واقعاً آیینهٔ تمام‌نمایی از زندگی باشند. می‌توانند جنبه‌هایی از زندگی را نمایش دهند که واقعی نیست، اما کارکرد شفابخشی دارد. کاری که ما در تئاتردرمانی می‌کنیم. به بچه می‌گوییم فکر کن تو مکبث هستی که دوست صمیمی‌اش را کشت. تو فکر کن می‌خواهی چنین کاری کنی. اول می‌گوید نه، من قتل انجام نمی‌دهم. بعد با کمال میل این نقش را بازی می‌کند و کسی را هم برای

قتل نام می‌برد که اصلاً، فکرش را هم نمی‌کنیم؛ یعنی از دوستان خودش را. بعد سبک می‌شود و می‌فهمد که این یک حس مشترک است. من راجع به کارکرد درمانی ادبیات نمی‌خواهم حرف بزنم. من با خود اصطلاح کودکی مطلوب و نامطلوب مشکل دارم که هنوز راستش حل نشده. صحبت‌هایی که شد، صحبت‌های درستی بود، ولی این مشکل را برطرف نکرده...

پژوهشنامه: مشکل‌تان چیست؟

یثربی: آیا ما می‌توانیم راحت بگوییم کودک مطلوب کدام کودک است؟ کودک نامطلوب کدام؛ مگر ما می‌توانیم بگوییم انسان مطلوب، چه‌گونه انسانی است؟

پژوهشنامه: ما که قرار نیست این را بگوییم. من که اول بحث گفتم و تأکید کردم که ما نمی‌خواهیم به چنین تعریفی برسیم.

یثربی: ما اصلاً می‌توانیم این تقسیم‌بندی را بکنیم؟

پژوهشنامه: در واقع من همین سؤال را از شما باید بپرسم آیا می‌توانید بگویید این همه اتفاقی که می‌افتد، تصمیمی که برای بچه‌ها گرفته می‌شود، بدون در نظر گرفتن این تقسیم‌بندی است؟ ما نمی‌خواهیم بگوییم خوب است، ما می‌خواهیم بگوییم این واقعیتی موجود است.

یثربی: من اصلاً باهاش مخالفم.

پژوهشنامه: شما با تقسیم کودک به مطلوب و نامطوب مخالفید؟

یثربی: من با طبقه‌بندی انسان به مطلوب و نامطلوب مخالفم.

پژوهشنامه: بله، در جامعه ما وجود دارد. در جامعه ما و در مدارس و در ادبیات ما وجود دارد. در آموزش و پرورش ما وجود دارد. در نوع نگاه و تلقی ما وجود دارد. مثلاً می‌گوییم: این از آن بچه خوب‌هاست، منظورمان همین است. ولی من می‌گویم ما به عنوان کسانی که مثلاً در یک مرحله بالاتر و به عنوان صاحب‌نظر، دور این میزگرد جمع شده‌ایم، می‌توانیم چیزهایی را زیر سؤال ببریم.

حالا من جلوتر می‌روم و می‌گویم ما که این‌جا نشسته‌ایم و داریم این تقسیم‌بندی را نقد می‌کنیم، ما هم به نحوی تقسیم‌بندی می‌کنیم.

یثربی: بله، ما هم با این سیستم پرورش پیدا کرده‌ایم دیگر. من از وقتی خیلی بچه بودم، با مفهوم بچه خوب و بچه بد آشنا شدم. یادم می‌آمد که معلم کلاس سوم‌مان دقیقاً لفظ بچه خوب و بچه بد را به کار می‌برد. بچه بد ما نمی‌دانستیم کی است، ولی طیف وسیعی از دانش‌آموزان کلاس‌مان را دربرمی‌گرفت. بچه خوب فقط یکی - دو نفر را در برمی‌گرفت. یکی از آن بچه‌های خوب را که هنوز با او در ارتباطم، می‌دانم که زندگی موفقی ندارد. می‌خواهم بگویم هر انسانی به تعبیر یونگ، یک چیزی دارد به نام سایه. سایه نکات منفی وجود اوست .سایه میل به تهدید، جنایت و حسادت است. میل به رقابت و له کردن رقیب است. وجود سایه فی نفسه چیز بدی نیست. موقعی بد است که ما خودمان را تسلیم سایه کنیم. پس من می‌گویم تقسیم‌بندی موجود اشتباه است. الآن ادبیات می‌رود به سمت این‌که آدم، مجموعه‌ای از خوب و بد است. آدم نه سفید نه سیاه، بلکه خاکستری است. بچه‌ها با موجود منفی خیلی بیش‌تر ممکن است همذات پنداری کنند. برای این‌که ویژگی‌هایی در او می‌بینند که در خوشان هست و جامعه سرکوب کرده و نگذاشته هیچ وقت بروز پیدا کند. چرا مثلاً در یک سریال تلویزیونی که پخش می‌شود، بچه‌ها با شخصیتی که دزد و قالتاق است، همذات پنداری می‌کنند؟ چون هیچ وقت اجازه نداشته‌اند کلمات رکیکی را که او به کار می‌برد، به کار

ببرند. تقسیم انسان به بد و خوب، مطلوب و نامطلوب، چه در ادبیات و چه در زندگی، دامن ما را می‌گیرد و باعث می‌شود که مجبور شویم از خودمان تعاریف بسازیم. یک انسان با لحظه‌ای بی‌توجهی یک معلم، با لحظه‌ای بی‌توجهی مادر و پدرش، از مطلوب به نامطلوب از دید جامعه تبدیل می‌شود. یعنی از یک موجود خلاق که به دنبال درک شادمانی زندگی است، به یک موجود عاصی بدل می‌شود. یواشکی خواهرش را کتک می‌زند و یا روی دهان او بالش می‌گذارد و زندگی‌اش را می‌گیرد. آن دختری که چند سال پیش چنین کاری کرد، مگر قبل از این عمل، یک کودک مطلوب نبود؟ مادر سمیه می‌گفت ما فکر می‌کردیم سمیه بهترین بچهٔ خانواده است. محبوب‌ترین بچه خانواده است. آیا ناگهان به یک بچه قاتل بدل شد؟ نه، مرزها خیلی باریک است. جامعه ما در ده سال گذشته، تغییرات مهمی کرده

یثربی: هر انسانی به تعبیر یونگ، یک چیزی دارد به نام سایه. سایه نکات منفی وجود اوست. سایه میل به تهدید، جنایت و حسادت است. میل به رقابت و له کردن رقیب است. وجود سایه فی نفسه چیز بدی نیست. موقعی بد است که ما خودمان را تسلیم سایه کنیم

که روی بچه‌ها هم تأثیر بسیاری گذاشته. یک بچهٔ خوب، الآن در جامعه ما می‌دانیم چه جور بچه‌ای است. بچه‌ای که آن‌قدر بی‌خاصیت است که اگر بخواهیم او را در ادبیات بیاوریم، حال‌مان ازش به هم می‌خورد و در زندگی آینده‌اش هم بی‌خاصیت خواهد بود.

منظورم این است که با اصل طبقه‌بندی مخالفم و می‌گویم انسان یک ویژگی‌های مطلوب دارد و یک ویژگی‌های نامطلوب. حالا اگر روی ویژگی‌های مطلوبش در ادبیات سرمایه‌گذاری کنیم، باید ویژگی نامطلوبش را هم پا به پای آن نشان بدهیم تا ببینیم در این قیاس سایه – روشن، به چه شکل درمی‌آید. نمی‌توانیم فقط روشن را ببینیم و بعد حرف از سایه بزنیم. به عنوان یک نویسنده اگر بخواهم رمانی بنویسم، اصلاً این سؤال‌ها را در ذهنم مطرح نمی‌کنم که تعریف‌مان از کودکی مطلوب یا نامطلوب چیست. اگر به این اصل که انسان ترکیبی از صفات خوب و بد است، اعتقاد داشته باشم، آن وقت می‌توانم راحت‌تر راجع بهشان بنویسم.

پژوهشنامه: خانم نعیمی گفتند کودک مطلوبی که جامعه در ذهنش دارد، کودکی تخیلی است. این کودک تخیلی چطوری شکل گرفته؟ چه اتفاقی افتاده که این کودک شکل گرفته و همه چیز دارد بر اساس آن برنامه‌ریزی می‌شود؟ حالا می‌توانیم دربارهٔ این بحث کنیم و ببینیم این کودک تخیلی، چه تأثیری از منظر زیبایی‌شناسی، در ادبیات ما گذاشته است؟ آیا تأثیر داشته یا نداشته؟ من فکر می‌کنم تأثیر داشته. خانم یثربی می‌گویند که من به عنوان نویسنده، اصلاً به این چیزها فکر نمی‌کنم، ولی من فکر می‌کنم ما مخاطب خودمان را طوری تعریف کرده‌ایم. نود درصد ادبیات داستانی ما دارد با این تعریف از مخاطب منتشرمی‌شود. اگرنه آگاهانه، ناخودآگاه

داریم بر این روال می‌نویسیم.

یثربی: ببخشید، من بر اساس طبقه‌بندی مطلوب و نامطلوب می‌نویسم؟

من فکر نمی‌کنم این طور باشد. در زندگی‌نامه‌ای که هوشنگ مرادی کرمانی در مورد خودش نوشته، بسیاری از ویژگی‌های منفی هم دیده می‌شود.

پژوهشنامه: مرادی کرمانی می‌گوید، من داستان می‌نویسم که بچه‌ها لذت ببرند. ولی شما اگر با یک نویسندهٔ دیگر صحبت کنید،می‌گوید من داستان می‌نویسم که جامعه اصلاح شود.

یثربی: شکوه قاسم‌نیا در همین کتاب جدیدش...

پژوهشنامه: خب، شما می‌توانید این‌ها را مثال بزنید و بگویید این نویسنده‌ها دارند این وضعیت را پشت سر می‌گذارند. این وضعیتی است که ما فکر می‌کنیم ادبیات کودک ما را در بر گرفته. باید بگوییم چه تأثیری بر ادبیات ما دارد و با ذکر این مثال‌ها بگوییم که چه کسانی عبور کرده‌اند و حتی چه کسانی مانده‌اند. یک داستان کوتاهی محمد رضا شمس دارد با این مضمون که این بچه خیلی خوب بود، دروغ نمی‌گفت، چه کار می‌کرد و چه کار نمی‌کرد. از بس خوب بود او را بردند گذاشتند پشت ویترین.

یثربی: بچه بی‌خاصیتی بود. در بزرگی هم بی‌خاصیت می‌شود.

نعیمی: من در غیر از دنیای ادبیات و در واقعیت هم اعتقادی ندارم که ما کودک مطلوب داریم. من می‌گویم واقعیت کودک هم آمیختهٔ خوب و بد است. اصلاً واژهٔ مطلوب و نامطلوب را نمی‌شود به کار برد. من بیش‌تر مایلم واژه عفریت یا انسان را به کار برم که...

پژوهشنامه: یعنی مثلاً بعضی از کودک‌ها عفریت هستند و بعضی‌ها انسان؟

نعیمی: نه، من می‌گویم هر کودکی از موقعی که متولد می‌شود، این دو تا را در خودش دارد.

تعریف من از ادبیات هم برمی‌گردد به تعریفی که من از انسان دارم. می‌گویم انسان از همان ابتدای تولد،این نیروهای خیر و شر را در درونش دارد و این‌طور نیست که این‌ها از بیرون بر او وارد شود. پولمن می‌گوید: ما، چه بزرگسال چه کودک، از شخصیت‌های شرور لذت بیش‌تری می‌بریم تا از شخصیت‌های مثبت. این‌که مثلاً در هری پاتر، وجه منفی در وجود ولد مورت و جادوی سیاه تجلی می‌کند، تجسم بیرونی دادن به همان نیروهای درونی است. وگرنه هر دو یکی‌اند. الان خیلی از نویسنده‌های ما نظریاتی که می‌دهند، خیلی رادیکال است، ولی به محض این‌که همین نظریات می‌خواهد تبدیل به داستان شود و این داستان به دست بچه‌ها برسد، تناقض و درگیری‌ها آشکار می‌شود. در جشنواره بزرگداشت یمینی شریف که ما ادبیاتش را بررسی کردیم، بهترین تعریفی که از بچه دارد، یک بچهٔ خوب است که وقتی می‌خواهد بگوید بابا لیوان را بده من، می‌گوید خواهش می‌کنم لیوان را بده. خب، حال آدم از این بچه به هم می‌خورد. یک علت

عمده این‌که آثار ما خوانده نمی‌شود، همین است. چون بچه هیچ لذتی نمی‌برد و هیچ ارتباطی ندارد علت این که ادبیات ما مخاطب را پیدا نمی‌کند، همین ندیدن مخاطب واقعی است. یک مخاطب ذهنی و تخیلی دارد که برای او می‌نویسد.

پژوهشنامه: در واقع انتظارشان را از کودک خیالی‌شان، می‌گذارند به پای کودک واقعی. به جای این‌که به کودک واقعی توجه کنند، یک کودک تخیلی می‌سازند. خانم نعیمی یک بحثی پیش می‌آید و آن این است که شما از آن طرف بام دارید می‌افتید. یعنی نظرتان این است که همه نویسنده‌ها در داستان‌های‌شان اجازه دهند که بچه‌ها جنایت کنند و پایانش هم جنایت‌آمیز تمام شود؟ به نظر شما این‌جوری مشکل حل می‌شود؟

نعیمی: نه، من اصلاً فکر نمی‌کنم چیزی حل شود. بلکه معتقدم چیزهای نادیده و ناشناخته، دیده و شناخته می‌شوند.

پژوهشنامه: یعنی پیشنهادتان این است که در ادبیات، مثلاً همه کودکان مرتکب جرم و جنایت شوند تا تخلیه شوند؟

نعیمی: نه، من می‌گویم فرصت دیدن، درگیر شدن و شناختن همه چیز به او داده شود. فرصت دیدن درون خودش و بیرون ریختن آن.

پژوهشنامه: و همه نویسندگان این‌جوری بنویسند؟

نعیمی: نه، مسلماً نه. هر نویسنده‌ای می‌تواند همان طور که می‌خواهد بنویسد. هیچ بایدی در کار نیست. مسئله دیدن و شناسایی واقعیت است و ادراک آن. نه حذف و سرکوب آن.

پژوهشنامه: اهمیت مرادی کرمانی در این است که همان‌جور که زندگی و فکر کرده، می‌نویسد. خیلی‌ها ریاکارانه می‌نویسند. تفاوت مرادی کرمانی با بخش عظیمی از ادبیات کودک

نعیمی: انسان از همان ابتدای تولد،این نیروهای خیر و شر را در درونش دارد و این‌طور نیست که این‌ها از بیرون بر او وارد شود. پولمن می گوید: ما، چه بزرگسال چه کودک، از شخصیت‌های شرور لذت بیش‌تری می‌بریم تا از شخصیت‌های مثبت

ما این است. بخشی از ادبیات کودک ما، ادبیات ریاکار است و خود نویسنده هم به چیزی که می‌گوید، اعتقاد ندارد. خودش این‌طوری زندگی نمی‌کند. بچه‌های خودش هم این‌جوری زندگی نمی‌کنند. نویسنده باید همان‌جوری بنویسد که زندگی می‌کند. اگر بشود دستورالعملی صادر کرد، همین است. بحث این است که این موضوع، چه تأثیری بر عناصر زیبایی‌شناسی ادبیات می‌گذارد؟ به هر حال، این را می‌پذیرید که تقسیم‌بندی کودک مطلوب و نامطلوب، در جامعه وجود دارد. من می‌گویم این چه تأثیری در عناصر زیبایی‌شناسی ادبیات ما می‌گذارد؟

یثربی: بهترین مثالی که می‌توانم بزنم در مورد این‌که چرا گفتم این تقسیم‌بندی را قبول ندارم، دو کتاب است. یکی «دمیان» هرمان هسه است و دیگری «پینوکیو». دمیان می‌گوید در هر هابیلی یک قابیل هست و در هر قابیلی یک هابیل وجود دارد. می‌گوید همه توانایی شرور بودن را دارند. توانایی خیر را هم دارند. حالا شاید

آن را انجام ندهند. توانایی هر دو را دارند. تصمیم مهم انسان این است که چه بکند. هرمان هسه جمله جالبی دارد که می‌گوید: انسان ترکیبی از خیر و شر است،ولی همیشه باید به یاد داشته باشد هر عملی که انجام می‌دهد، فقط برای خودش نیست. مثل این است که جلوی همه جهان انجام می‌دهد و برای همه جهان این درس را باقی می‌گذارد. پس اگر دلت خواست، می‌توانی سر برادرت را ببری، ولی آن وقت باید این تصور را داشته باشی که همه می‌توانند از تو تقلید کنند و سر برادرشان را ببرند. منظورم این است که کتاب دمیان، به بهترین شکل ترکیب مطلوب و نامطلوب را در انسان و در بچه نشان داده. من این کتاب را در سنین خیلی پایین خواندم و بعدها که بزرگ‌تر شدم، چون پایان‌نامه لیسانسم درباره هرمان هسه بود، خیلی بیش‌تر روی آن کار کردم. در پینوکیو و به‌خصوص در این فیلمی که اخیراً دیدم، صحنهٔ خیلی تکان‌دهنده‌ای هست که پینوکیو فرار می‌کند و به شهر تنبل‌ها می‌رود. ژپتو که دنبالش می‌گردد، می‌رود به شهری که بچه سفارش می‌دهند و بچه‌های سفارشی می‌فروشند. مثلاً اگر یکی یک دختر مؤدب می‌خواهد که در کارهای خانه کمک کند، فوری بیرون می‌آید و می‌گوید مامان و همان موقع شروع می‌کند به کمک کردن. حال ژپتو به هم می‌خورد و می‌گوید این‌ها واقعی نیستند (They are not real). این‌ها تصور ما از بچه هستند. بچه واقعی یعنی بتواند داد بزند مثل پینوکیو. چون شب قبل پینوکیو با ژپتو دعوا می‌کند و یک چیزهایی را می‌شکند و فرار می‌کند. گاهی مثل پینوکیو بتواند بشکند و فرار کند و مثل پینوکیو شاید توسط یک ماهی خورده شود و مثل پینوکیو به این نتیجه برسد که اشتباه کرده است. من می‌گویم که همه ما در وجودمان این میل‌ها هست. خود ما هم در جامعه

یثربی: شما از کجا می‌دانید که الآن نویسنده‌های ما نمی‌توانند شبیه هَری پاتر بنویسند؟ من معتقدم می‌توانند، ولی نمی‌خواهند اصلاً به آن فکر کنند. مگر من نمی‌توانم در مورد اتفاقی که چند سال پیش در مدرسه‌ای افتاد که من در آن‌جا درس می‌دادم و دختر ۱۴ ساله‌ای باردار شد و از مدرسه اخراجش کردند، بنویسم؟

این‌طوری تعریف می‌شویم: معلم خوب، معلم بد، نویسندهٔ مطلوب، نویسنده نامطلوب. من می‌گویم تمام این‌ها در یک انسان جمع است. جامعه نباید مرا به سمتی بکشاند که دوقطبی نگاه کنیم. سال‌ها پیش وقتی دبستان می‌رفتم، قصه‌ای از علی اشرف درویشیان خواندم راجع به شور و میل بلوغ در یک پسر. در واقع، درباره شروع میل جنسی در یک پسر است. آن‌قدر این را خوب و واقعی نوشته و آن‌قدر در عین حال تلخ و گزنده است که آدم هم از آن پسر بسیار بدش می‌آید، هم بسیار خوشش می‌آید؛ چون انسان است. این میل را دارد و جایی نمی‌تواند خودش را کنترل کند و خرابی‌هایی به بار می‌آید. می‌خواهم بگویم آن‌جا را سانسور نکرده، اما این کتاب دیگر اجازه چاپ نگرفت. شما راجع به این صحبت کردید

یثربی: مثلاً بچه‌های پنجم دبستان که ازشان می‌پرسیم چرا رمان ایرانی نمی‌خوانید، می‌گویند از بس بی‌نمک است. برای این‌که رد پایی از چند عنصر مهم درش نیست که این‌ها خیلی دوست دارند. یکی عشق است. یکی نیروی مخرب حسادت و میل به خراب کردن دیگری و نظایر آن...

که مرادی کرمانی یک استثناست. من می‌خواهم بگویم که این داستان، در سال‌های اول انقلاب، در مجموعه‌ای از قصه‌های علی اشرف درویشیان چاپ شده. آیا امروز نویسندگان کودک و نوجوان ما می‌توانند راجع به این چیزها بنویسند؟ بیش‌ترشان یا سفارشی نویسند و باید برای یک ارگانی یا مجله‌ای بنویسند و اگر نویسنده‌هایی خارج از این چارچوب بنویسند، خیلی راحت غیرقابل چاپ اعلام می‌شود و مهر بدآموزی روی پیشانی‌شان می‌خورد و آثارشان هیچ‌جا چاپ نمی‌شود. اگر می‌بینیم مرادی کرمانی می‌تواند صادقانه خودش باشد، شانس‌هایی هم همراهش بوده. یکی این‌که هیچ وقت معاشش از راه نویسندگی نبوده. خودش می‌گوید که من هیچ‌وقت از نویسندگی نان نخوردم و سعی کردم یک شغلی در کنارش داشته باشم. سفارشی‌نویس جایی نبودم و در نتیجه دنبالش آمدند و او نرفته دنبال‌شان. یکی – دو بار هم کانون و شورای کتاب کودک که کتاب‌هایش را تأیید کردند، شناخته‌تر شد. می‌خواهم بگویم بعضی از نویسنده‌ها الان دارند خطوط قرمز را می‌شکنند. مثل همین کتاب اخیر شکوه قاسم‌نیا که راجع به دختری است که عاشق می‌شود. این‌جور داستان‌ها خیلی کم است. در داستان‌های ترجمه‌ای هم نداریم.

الان رمان‌های ترجمه زیادی به دست ما می‌رسد. به من پیشنهاد کردند که ده تا رمان ترجمه را معرفی کنم تا ترجمه کنند. من هرچه پیشنهاد می‌دادم، می‌دیدم این‌ها از لحاظ فرهنگ ما مشکل دارد و یا عشق در آن بود که برای نوجوانان مناسب نبود.

پژوهشنامه: از لحاظ فرهنگ ما، نه از لحاظ سلیقه آن‌ها.

یثربی: خب، ارشاد مورد می‌گرفت.

پژوهشنامه: ارشاد که لزوماً نمایندهٔ فرهنگ‌مان نیست.

یثربی: ما می‌گوییم که چرا در بین آثار نویسنده‌های ما، چنین آثاری وجود ندارد. دلیلش این است که می‌خواهیم چاپ شود. شاید نوشته‌اند، اما چاپ نشده.

پژوهشنامه: پس نه تنها این تقسیم‌بندی در جامعه ما وجود دارد؟ نهادهایی هم هستند که روی این تقسیم‌بندی کنترل دارند و مواظب هستند...

یثربی: مثل مدرسه‌ها.

پژوهشنامه: مثل مدرسه‌ها، مثل آموزش و پرورش، مثل وزارت ارشاد.

یثربی: از من دعوت کردند که یک سری کتاب هدیه بدهم و یا معرفی بکنم به کتابخانه مدرسه دخترم. آن‌ها خیلی راحت کتاب‌های

یثربی: من کتاب «پارسیان و من» را مثال می‌زنم که الآن بچه‌های مدرسه‌ای ما این کتاب دست‌شان است. چیزی که در کتاب پارسیان و من، برای بچه‌ها جذاب است، جدال خیر و شر است که حتی در جایی در وجود خود قهرمان اتفاق می‌افتد

سیلوراستاین را کنار گذاشتند. فقط برای این‌که در ملکه قلب‌ها و پری دریایی، سیلوراستاین گفته اگر می‌خواهید خواهرتان را اذیت کنید، در کفشش میخ بریزید و گفتند وای، این بدآموزی دارد.

می‌گویند خانم، شما چرا اصلاً این را چاپ کردید؟ این بدآموزی دارد. می‌خواهم بگویم پس یک ارگان‌هایی هم این نگاه مطلوب و نامطلوب را درست می‌کنند. این نگاه در مدرسه‌مان بوده، در امور تربیتی‌مان بوده، در خانواده‌مان بوده و من می‌گویم ما نباید قبول داشته باشیم و ارشاد بیش از هرجا. شما از کجا می‌دانید که الآن نویسنده‌های ما نمی‌توانند شبیه هَری پاتر بنویسند؟ من معتقدم می‌توانند، ولی نمی‌خواهند اصلاً به آن فکر کنند. مگر من نمی‌توانم در مورد اتفاقی که چند سال پیش در مدرسه‌ای افتاد که من در آن‌جا درس می‌دادم و دختر ۱۴ ساله‌ای باردار شد و از مدرسه اخراجش کردند، بنویسم؟ می‌شود نوشت، ولی کی چاپش می‌کند؟ خانم وکیلی کتابی ترجمه کرده که بچه‌ها در آن تمرین مرگ می‌کنند، ولی غیر قابل چاپ اعلام می‌شود. می‌خواهم بگویم خانه از پای‌بست ویران است. شما می‌گویید چرا ما در ادبیات‌مان این چیزها را نداریم. من می‌گویم با این شرایط نمی‌توانیم در ادبیات‌مان داشته باشیم. من از علی اشرف درویشیان خواندم، ولی دختر من نمی‌تواند؛ چون آن کتاب، دیگر اجازه چاپ نگرفت.

پژوهشنامه: این نکاتی که گفتید، درست است. سؤال من این بود که ...

یثربی: از لحاظ زیبایی‌شناسی، چه تأثیری دارد؟

پژوهشنامه: بله، این آیا تأثیری از لحاظ زیبایی‌شناسی در ادبیات ما می‌گذارد؟

یثربی: هرچه ادبیات را به زندگی واقعی شبیه‌تر کند، ادبیات را غنی‌تر می‌کند. ادبیات را آیینه تمام‌نماتری از زندگی می‌کند. این نوع ادبیات، زنده‌تر و ملموس‌تر است و در نتیجه، زیبایی‌شناسی‌اش هم بالا می‌رود و بچه ما نمی‌رود و فقط و فقط هری پاتر بخواند. ببینید بچه‌های ما می‌گویند رمان‌های ما بی‌نمک‌اند. این واژه را به کار می‌برند. من می‌گویم یعنی چی بی‌نمک؟ منظورش را نمی‌فهمم. مثلاً بچه‌های پنجم دبستان که ازشان می‌پرسیم چرا رمان ایرانی نمی‌خوانید، می‌گویند از بس بی‌نمک است. برای این‌که رد پایی از چند عنصر مهم درش نیست که این‌ها خیلی دوست دارند. یکی عشق است. یکی نیروی مخرب حسادت و میل به خراب کردن دیگری و نظایر آن... رمان‌های ما همیشه اخلاق‌گرا بوده. من معتقدم این بحث که شما در پژوهشنامه پیش کشیده‌اید، لااقل باعث می‌شود درباره یک زیبایی‌شناسی جدید بحث کنیم که برگرفته از اصول زیبایی‌شناسی خود زندگی است. اصول زیبایی‌شناسی زندگی، روی

ادبیات هم تأثیر می‌گذارد.

نعیمی: من فکر می‌کنم برمی‌گردد به این‌که در ادبیات ما، نیروی شر کم‌رنگ است یا اصلاً حضور ندارد. اگر ما بخواهیم به ادبیات داستانی از زاویه ماجرا نگاه کنیم، باز به این نیروی کشمکش می‌رسیم و این که چه چیزی ماجرا را به وجود می‌آورد. مهم‌ترین عنصری که باعث ایجاد کشمکش می‌شود، نیروی شر است. یعنی ماجرا ایجاد می‌کند. هر چقدر نویسنده بتواند و این قدرت را داشته باشد که این نیرو را چه در شکل ماجرا و چه در بعد شخصیت بپردازد، داستانش قوی‌تر و زیباتر از کار درمی‌آید. مثلاً شخصیت‌پردازی عالی دارن شان از «استیو لئوپارد» در سرزمین اشباح، جاذبه‌ی این داستان را و کشمکش موجود در آن را به اوج می‌رساند. حتی ادبیات داستانی در ادیان هم با کشمکش میان هابیل و قابیل آغاز می‌شود. فرض کنید خداوند حضور قابیل را به خاطر بدآموزی و ایجاد خشونت از داستان حذف کند. هرچه نویسنده بتواند کشمکش را در اوج خودش طرح کند، داستانش قوی‌تر و زیباتر می‌شود و کشش بیش‌تری ایجاد می‌کند. ادبیات ما، شیطان و شر را از خودش اخراج کرده. اصلاً اجازه شکل‌گیری به آن نمی‌دهد. اگر هم بدهد آن‌قدر ضعیف طرح می‌کند که...

پژوهشنامه: زود دچار تحول می‌شود...

نعیمی: اصلا نمی‌گذارد شکل بگیرد و قدرتمند بشود.

پژوهشنامه: اصلاً این عنصر خیر باعث شده شخصیت در داستان‌های ما شکل نگیرد؛ یعنی شما وقتی آدم بد هم می‌آورید، تیپ می‌آورید. او یک آدم بد مستقل از آدم بدهای دیگر نیست. یکی است مثل دیگران. یک تیپ است.

یثربی: مثل سینمای کودک‌مان. ما می‌گوییم چرا انیمیشن‌های ما و سینمای کودک ما رشد نمی‌کند؟ دلیلش این است که شخصیت‌ها کلیشه‌ای هستند. یک فیلمی قرار بود راجع به زندگی «بیجه» کار شود که مخالفت شد. برای این‌که اگر ما بخواهیم کودکی این شخصیت را نشان بدهیم، باید ترکیبی از معصومیت و گرگ‌صفتی باشد. در حالی‌که متولیان معتقدند کودک فقط معصوم است و جامعه احتمالاً کاری کرده که این گرگ‌صفت شود و آن وقت، یک سری از چیزهای اجتماعی زیر سؤال می‌رود. این‌طوری هیچ‌وقت یک چیز واقع‌گرایانه ساخته نمی‌شود؛ نه فقط در حیطه ادبیات که در حیطه سینمای کودک هم.

پژوهشنامه: حال اگر موافق هستید، برسیم به این‌که ادبیات خودمان از این منظر، دچار چه امیدها و نگرانی‌هایی است.

یثربی: من کتاب «پارسیان و من» را مثال می‌زنم که الآن بچه‌های مدرسه‌ای ما این کتاب دست‌شان است. چیزی که در کتاب پارسیان و من، برای بچه‌ها جذاب است، جدال خیر و شر است که حتی در جایی در وجود خود قهرمان

اصلاً این عنصر خیر باعث شده شخصیت در داستان‌های ما شکل نگیرد؛ یعنی شما وقتی آدم بد هم می‌آورید، تیپ می‌آورید. او یک آدم بد مستقل از آدم بدهای دیگر نیست. یکی است مثل دیگران. یک تیپ است

اتفاق می‌افتد. می‌خواهم بگویم اتفاق‌هایی دارد در ادبیات ما می‌افتد. اگر مثلاً فکر کنیم رسول صدر عاملی با «من ترانه پانزده سال دارم» یا «دختری با کفش‌های کتانی»، بنیان‌گذار سینمای اجتماعی بود که شخصیت‌های نوجوان داشت، این امر الان دارد در ادبیات ما شکل واقع‌گرایانه‌اش را نشان می‌دهد. اگرچه ادبیات به نظر من بسیار دست پا شکسته‌تر از سینماست به دلیل ممیزهای وحشتناک.

پژوهشنامه: سینما هم ممیزی دارد.

یثربی: ادبیات خیلی بیش‌تر دارد. من یک‌بار خواستم نمایش‌نامه‌ای از خودم را روی صحنه ببرم. ارشاد مجوز نداد. گفتم این نمایش‌نامه در جشنواره فجر جایزه گرفته. گفتند اصلاً متن مکتوب را با متن تصویری مقایسه نکنید. در کار تصویری در ایران خیلی کارها می‌شود کرد. مثلاً در فیلم من ترانه ۱۵ سال دارم، ترانه خیلی راحت عروسک را در بغل می‌گیرد و آدم می‌فهمد که او باردار شده. در ادبیات تو مجبوری همه این‌ها را توضیح بدهی و پا می‌گذاری روی خطوط قرمز. در سال‌های اول پس از انقلاب، منتقدان سینمای ما، از سینمای ما جلوتر بودند. آن موقع چیزی به عنوان سینمای حرفه‌ای وجود نداشت، ولی مجله فیلم نقدهای خیلی جدی‌ای می‌نوشت که انگار دارد گزارش‌هایی از یک کار جدی ارائه می‌دهد. من فکر می‌کنم ادبیات ما می‌تواند از این مسئله الگو بگیرد و با اختصاص دادن فضای بیش‌تر به نقد، میزگرد و بحث و بررسی، پای یک سری از مسایلی را که تا چند سال پیش جزو خطوط قرمز ادبیات بود،به ادبیات ما باز کند. نمونه‌اش مثلاً کتاب آخر خانم قاسم‌نیاست که توسط پکا هم جایزه گرفت. رمان در مورد دختری است که به هر دلیلی در جامعه ما ممکن است یک دختر فراری محسوب شود. او درگیر یک عشق ممنوعه است. پیش‌ترها به این موضوع‌ها در حیطه عرصه رمان نوجوان، اصلاً اجازه کار داده نمی‌شد. به هر حال من رنگ و بویی از این فضاها را بعضی وقت‌ها در مجموعه قصه‌ها می‌بینم؛ مجموعه قصه‌هایی برای کودکان و نوجوانان. اخیراً مجموعه قصه‌ای در آمده به نام «لطیفه‌های شیرین شب» که یک مدل دیگر آن را هم شهرام شفیعی نوشته.

پژوهشنامه: کار کی بود لطیفه‌های شیرین شب؟

یثربی: ترجمه است، ولی در ایران مجوز چاپ گرفته. البته لطیفه‌های شیرین را هم شهرام شفیعی نوشته. خیلی از چیزهایی که قبلاً نمی‌توانستیم مطرح کنیم، در قالب لطیفه مطرح شده و نکاتی که به هر حال نکات حساس آموزش و پرورش است، زیر سؤال رفته. بچه حالا می‌تواند با یک نوع نگاه جدید بهش نگاه کند. برای این‌که من تأثیر «قصه‌های مجید» را در ادبیات کم نمی‌بینم. کاری ندارم به این‌که مرادی کرمانی بیش‌تر از این شاید نمی‌توانسته این رها بودن از قید و بند بایدها و نبایدها را که در زندگی‌نامه‌اش به اوج می‌رسد، آن‌جا نشان دهد.

بزرگ‌ترین سؤال من از نویسنده‌های کودک و نوجوان این است که چرا ما از عباس یمینی شریف تا الان، هیچ تکانی به خودمان نداده‌ایم؟ همان‌جا ایستاده‌ایم که او ایستاده بود

نعیمی: من این را قبول ندارم که چون سانسور بوده، نویسنده‌های ما چنین آثاری خلق نکرده‌اند. به نظر من خودشان نخواستند بنویسند. نظرم این است که شعر و داستان کودک و نوجوان ما، هنوز به مرحله ادبیات نرسیده. البته موارد استثنا را همیشه مجزا می‌کنم. شاعران کودک ما از یمینی شریف گرفته تا ناصر کشاورز و رحماندوست یا خانم عرفان نظر آهاری، همه اول در جایگاه معلمند. یعنی نه کسی خودش را شاعر می‌داند، نه کسی خودش را داستان‌نویس. همه این‌ها در ذهن‌شان یک کودک مطلوب دارند و می‌خواهند آن را ارایه بدهند در کارهاشان ربطی به سانسور و ممیزی ندارد اصلاً.

پژوهشنامه: فقط سانسور و ممیزی نیست.

نعیمی: بله، فقط سانسور و ممیزی نیست. من فکر می‌کنم مهم‌ترین معضل ادبیات کودک و نوجوان ما این است که نویسنده‌های کودک و نوجوان ما نه نویسنده‌اند نه شاعر. همه یا واعظند یا معلم و نتوانستند از این نقش بیرون بیایند.

یثربی: ادبیات چی نیستند.

نعیمی: حتی دنبال این نمی‌روند که یاد بگیرند.

پژوهشنامه: من در تأیید صحبت خانم نعیمی، بگویم با پدیده‌ای مثل احمدرضا احمدی، سانسور هیچ وقت برخورد نمی‌کند. در حالی‌که نویسنده‌های کودک و نوجوان ما او را نمی‌پذیرند. تا همین دو – سه سال پیش، هیچ کس او را به عنوان نویسنده کودک و نوجوان قبول نداشت. او قضاوت نمی‌کند و در کارش آدم بد و خوب وجود ندارد. دارد تماشا می‌کند. دارد چیزی را می‌گوید که نمی‌داند خوب است یا بد. شخصیتش را در قالب خوب و بد نمی‌توانی بگذاری. یکی در جست‌وجوی باران است و یکی در جست‌وجوی پسرش.

نعیمی: این موازنه را باید برعکس کنیم؛ یعنی ما باید به تمام آن چیزهایی که در واقعیت به شدت گسترش دارد و بیداد می‌کند، اجازه بدهیم که در ادبیات سرریز کند. اگر چنین اجازه‌ای داده بشود، جلوی خشونت در واقعیت گرفته می‌شود؛ برعکس آن چیزی که پدر و مادرها و بزرگ‌ترها و نویسنده‌ها می‌گویند

نعیمی: ببینید، خیلی تکان‌دهنده است. وقتی ما سال گذشته، کارهای یمینی شریف را بازخوانی کردیم، متوجه شدیم که آن شاعرِ ۵۰ سال پیش، همان‌جور به کودک نگاه می‌کرده که امروز شاعری مثل ناصر کشاورز. انگار هیچ تحولی رخ نداده.

یثربی: پس به نظر شما دلیل استقبال ازآثار رحماندوست و نظر آهاری چیست؟

نعیمی: من قبول ندارم استقبال می‌شود. شما مخاطب را آزاد بگذارید و ببینید از این چیزها خوشش می‌آید یا نه؟

پژوهشنامه: ببینید، کتاب‌های خانم نظرآهاری بین کودکان و خردسالان خیلی مخاطب ندارد، اما بین نوجوانان طرفدار دارد. شاید به خاطر گرایش عرفانی که در ایران همیشه هوادارهای خودش را دارد.

یثربی: عرفان؟ پس این باز جزو ادبیات نیست.

پژوهشنامه: خب، لزوماً این دو با هم متضاد که نیستند. حالا شما ممکن است بگویید رگه‌های ادبی یک شعرش ضعیف است و یکی قوی ولی آن چیزی که جذابش می‌کند، عرفانش است.

یثربی: رویاهای جنوبی که نویسنده‌اش اکبرپور است هم یک مثال خوب است. به نظر من فضاهایی را وارد رمان نوجوان کرده.

پژوهشنامه: فضاهای جدید؟

یثربی: نه، فضایی را وارد رمان کرده که در رمان نوجوان ایرانی نداشتیم؛ مرز بین واقعیت و خیال، مرز بین خیال و طبیعی بودن، مرز بین عشق جنون‌آمیز و عشق عادی را به هم می‌ریزد. این اتفاق‌ها دارد می‌افتد. من معتقدم اگر دو – سه نفر پیش قدم شوند، آدم‌های دیگری شاید هم به دنبال‌شان بیایند. من کارهای آقای رحماندوست و خانم نظرآهاری را نفی نمی‌کنم. من می‌گویم ما ادبیات اصیل و مبتنی بر اصول زیبایی‌شناسانه، در حیطه کودک و نوجوان خیلی کم داریم.

نعیمی: آن چیزی که در ادبیات کودک ما غلبه و سلطه دارد و هولناک هم هست، همین است. بزرگ‌ترین سؤال من از نویسنده‌های کودک و نوجوان این است که چرا ما از عباس یمینی شریف تا الان، هیچ تکانی به خودمان نداده‌ایم؟ همان‌جا ایستاده‌ایم که او ایستاده بود. در حالی که نه جامعه ما، نه جهان ما و نه کودک ما، نه هیچ چیز ما شبیه آن‌ها نیست. چرا هیچ تأثیری نمی‌پذیریم؟ این همه کتاب ترجمه می‌شود. نویسنده‌های ما چرا نه از این‌ها درس می‌گیرند، نه از تحولاتی که در جامعه خودمان می‌گذرد؟

پژوهشنامه: یعنی شما هیچ آینده روشنی نمی‌بینید؟ یعنی همه‌اش بد و سیاه و گزنده است؟ یا این‌که اصرار دارید پایان تلخ داشته باشد تا تأثیر بگذارد؟ یعنی مثلاً در دو – سه سال اخیر، هیچ حرکتی که خلاف آن جریان قبلی باشد، به چشم‌تان نیامده؟

نعیمی: ببینید، در حیطه نقد تا حدی فرصت‌هایی داده می‌شود. شاید این فرصتی که الان من این‌جا بتوانم بگویم در درون هر کودکی یک عفریت است و چاپ هم بشود، این ایجاد شده. با وجود این، در بین نویسنده‌ها و شاعران کودک و نوجوان ما، هنوز چنین چیزی دیده نمی‌شود. به نظر من، نویسندگان و شاعران کودک و نوجوان ما، به یک خانه‌تکانی ذهنی نیاز دارند. این سیاه و سفید دیدن باید کنار برود. نود و نه درصدشان این‌جوری می‌بینند و تا موقعی که این‌جوری فکر می‌کنند، ادبیات کودک ما هم همین‌طوری است و تحولی را که مورد نظر ماست، نمی‌توانیم ایجاد کنیم. حالا سانسور هم نباشد یا باشد، این تحول باید در نگرش نویسنده‌های ما ایجاد شود.