

چالش‌های نوشتن از مفاهیم حساس برای گروه‌های سنی حساس، در گفت‌وگو با سیداحمد میرزاده

هنوز تعریف درستی از «ادبیات دینی کودک ونوجوان» نداریم

محبوبه عظیم‌زاده



ادبیات کودک ونوجوان حول محور مضامین دینی و مذهبی، در دهه‌های گذشته، چه مسیری را طی کرده است؟ سیداحمد میرزاده، شاعر و نویسنده خراسانی که آثار خلاقانه و پژوهشی بسیاری در زمینه شعر و داستان کودک دارد، می‌گوید تولید این کتاب‌ها -هم به لحاظ کمی و هم به لحاظ کیفی- از دهه ۹۰ به بعد تغییرات مثبتی به خود دیده است. او مشخصاً توضیح می‌دهد: «وقتی در سال ۱۳۸۴ به عنوان مسئول اولین دوره کتاب سال رضوی ویژه نوجوان و جوان، کتاب‌هایی را که طی سال‌های بعد از انقلاب تا سال ۸۴ منتشر شده بود بررسی کردیم، متوجه شدیم تعداد کتاب‌هایی که 'ادبیات' در آن‌ها محقق شده بود، یعنی دارای ویژگی‌های هنری شعر و رمان بودند، به تعداد انگشتان یک دست هم نمی‌رسد. در پایان سال هم ۹۰ با بررسی مجموع کتب منتشرشده در دهه ۸۰، به این رسیدیم که آفت عمده کتاب‌هایی که تحت عنوان ادبیات دینی کودک ونوجوان منتشر می‌شوند این است که -اغلب- بازنویسی روایت‌هایی مذهبی‌اند، یعنی -همچنان- 'ادبیات ادبیات' در هر دو قالب شعر و داستان خودش را نشان می‌داد.» او همچنین از این می‌گوید که در اشعار دینی نیز همیشه با مستقیم‌گویی و شعارزدگی روبه‌رو بوده ایم، چنان‌که اصلاً با ادبیات مواجه نمی‌شده ایم. با این تفصیل، درباره جایگاه امروز ادبیات کودک ونوجوان چه می‌توان گفت؟ میرزاده جزئیات بیشتر را با تمرکز بر سه محور جنبه ادبی یک متن، مضمون و مفهوم دینی آن، و مخاطب ویژه کودک ونوجوان برای ما توضیح می‌دهد.

● «ادبیات دینی کودک ونوجوان» چیست؟

به نظر من، در بحث ادبیات دینی کودک ونوجوان، اصل قضیه را باید در همین ترکیب «ادبیات دینی کودک ونوجوان» جست‌وجو کرد. قبل از هر چیز، ما باید بتوانیم این ترکیب را به درستی تعریف کنیم. این عبارت سه بخش دارد. یکی خود «ادبیات»، یکی کلمه «دینی»، و دیگری مخاطب «کودک ونوجوان». قسمت عمده‌ای از آثاری را که به عنوان ادبیات کودک ونوجوان منتشر می‌شود واقعاً نمی‌توان «ادبیات» دانست. ادبیات هنری است در میان هنرهای زیبا، گفته‌اند یکی از ارکان اصلی هنرهای زیبا شعر است، که این را می‌توانیم توسعه دهیم به یک مفهوم «ادبیات»، یعنی هنری که با توجه به عنصر اصلی آن، یعنی زبان، زیبایی و جاذبه می‌آفریند و جذب‌کنندگی‌اش به خاطر آن ویژگی‌هایی است که در زبان نهفته است، حالا چه ادبیات داستانی باشد که عناصری مثل پیرنگ داستان و گفت‌وگوهای فنی و صحنه‌پردازی و شخصیت‌پردازی دارد و چه شعر با انواع جاذبه‌هایش. قسمت عمده‌ای از آثار دینی اما این ویژگی را ندارند.

● از دهه ۹۰، یک روند مثبت آغاز شد

از دهه ۹۰، کم‌کم شاهد این هستیم کارهایی که تحت عنوان «ادبیات دینی کودک» قرار می‌گیرند دیگر از آن مرحله صرفاً بازنویسی‌های ساده عبور کرده‌اند، با آثاری روبه‌رو می‌شویم که مختصات ادبی یک رمان را با همه ویژگی‌های او تکنیک‌ها داراست و واقعاً می‌شود آن‌ها را «رمان» نامید. و در قسمت اشعار هم دیگر از آن مرحله مستقیم‌گویی گذشته‌ایم. البته این آسیب‌های بزرگ‌تری در کنار حل مسئله ادبیات زبان به وجود آورد که قسمت دوم است؛ یعنی، در کنار حل این مسئله، تا حدودی، مشکلاتی در قسمت دوم این ترکیب، یعنی همان کلمه و مفهوم «دینی»، اتفاق افتاد. حالا سؤال اینجاست که ما چه اثری را «اثر دینی» می‌دانیم.

● چه اثری را باید یک «اثر دینی» تلقی کرد؟ آیا اثر دینی اثری است که به طور مستقیم بیاید -مثلاً- درباره عاشورا صحبت کند یا نام مبارک ائمه اطهار در آن باشد؟ برخی از دوستان معتقدند هر اثری در حوزه کودک ونوجوان می‌تواند یک اثر دینی تلقی شود، چون هم زمان با اینکه داریم یک داستان معمولی می‌نویسیم یک پیام اخلاقی هم می‌دهیم که -مثلاً- حسادت و دروغ‌گویی کار بدی است. اما باید بگوییم که این موضوع زیربنای فکری بزرگ‌تری را به چالش می‌کشد و برمی‌گردد به یک نظریه در حوزه تعلیم و تربیت، نظریه‌ای که ژان-ژاک روسو خیلی وقت پیش آن را بیان کرد، اینکه بهترین روش تربیتی برای کودکان و نوجوانان این است که آن‌ها را تربیت نکنیم و تربیت آن‌ها را به عهده طبیعت بگذاریم که بهترین معلم آن هاست. ما فقط باید فضایی را فراهم کنیم که برایشان پرسش‌های هدفمندی پیش بیاید تا خودشان فکر کنند، و این تفکر آن‌ها را به سمت مسیری پیش می‌برد. روسو این حرف را خیلی وقت پیش زده، و حالا خیلی‌های پرو نظریه‌های او هستند. این تفکرات با مفاهیم و مضامینی که مادر روایات و احادیث اهل بیت داریم مغایرت دارند. اما، متأسفانه، خیلی از صاحب‌نظران حوزه کودک ونوجوان امروز هم از آن پیروی می‌کنند؛ نظریه‌ای که مربوط به قرن ۱۸ راپوست الان دارد در برخی از دانشکده‌ها و محافل مرتبط با ادبیات کودک ماتلیغ می‌شود. اینکه ما می‌ایم و همواره -کاملاً غیرمستقیم- حرف‌های دینی برنیم و مراجعه به قرآن و سخن اهل بیت نکنیم و بگوییم اصل همان پیام دینی است آفت‌هایی دارد، اما چه آفت‌هایی؟

● گیرکردن در نظریه‌های قدیمی تعلیم و تربیت چه آفتی دارد؟

یکی از آفت‌ها این است که ما -عمدتاً- در مصادیق زندگی برداشت‌های خودمان را می‌گوییم، مثل وقتی که در مقاله با یکی از چالش‌های زندگی به چیزی می‌پردازیم که از منظر خودمان درست و اخلاقی می‌دانیم. مثلاً، درباره همین جنگ -که مسئله روز کشورمان هم هست- ممکن است یک نفر، بر اساس برداشت‌های خود، بگوید خون‌ریزی کار بدی است و ما نباید جنگ کنیم و به طور مطلق جنگ را همیشه محکوم بکنیم و به عنوان یک آموزه دینی از آن یاد بکنیم. اما این حرف، یا اتکا به آنچه که از دین دریافت می‌کنیم، چقدر مستند است؟ باید برگردیم ببینیم، اگر چنین است، پس این همه جهاد که در صدر اسلام بوده برای چه اتفاق افتاده، چرا این همه احکام برای جهاد وجود دارد، چرا یکی از فروع دین ما جهاد است. منظور این است که در مسیری که می‌رویم گاهی باید برگردیم و به نصوص دینی مراجعه کنیم، وگرنه، صرفاً با برداشت‌های خودمان درباره خوب و بد یک وقت‌هایی راه را گم می‌کنیم. من از یک حدیث برداشتی می‌کنم و آن را به شکل غیرمستقیم بیان می‌کنم، دیگری می‌آید از برداشت من برداشت دیگری می‌کند، دیگری از برداشت برداشت‌نفر دوم برداشت دیگری می‌کند. به نفر سوم که می‌رسیم، دیگر ممکن است با اصل حدیث فرسنگ‌ها فاصله پیدا کرده باشیم. پس باید گاهی برگردیم و آن برداشت خودمان را با نص حدیث تطبیق دهیم. بنابراین، ما نیاز داریم به ادبیات دینی‌ای که ظاهر آن هم دینی باشد، یعنی در تعریف ادبیات دینی هر چیزی را نمی‌توانیم وارد کنیم و این تعبیر را عمدتاً باید به آثاری اطلاق کنیم که ظاهر آن‌ها هم دینی است. و البته این کافی نیست، بعضی وقت‌ها، ممکن است از عناصر دینی فقط یک استفاده هنری داشته‌ایم. مثلاً، استفاده از عناصر بشود، چنان‌که فیلم «ده فرمان» پر از اشاره به حضرت موسی^(ع) است، اما در باطن هیچ ربطی



به آموزه‌های دینی ندارد. بنابراین، باطن اثر هم باید نسبتی با شعار دینی ما داشته باشد تا بتوانیم آن را در زمره ادبیات دینی قبول کنیم.

● کودک کیست؟

حالا می‌رسیم به بحث مخاطب کودک و نوجوان. ما هنوز این مسئله را به درستی حل نکرده ایم که منظورمان از «کودک ونوجوان» چیست. خیلی دیده‌ایم در جلسات نقد و بررسی داستان‌ها و اشعار کودک ونوجوان که گفته می‌شود این اثر «بچگانه» نیست، چون یک نفر آن اثر را برای بچه‌اش خوانده و او نفهمیده، و دیگری می‌گوید اتفاقاً خیلی هم مناسب است، چون آن را برای بچه‌اش خوانده و او کاملاً متوجهش شده، در صورتی که بچه من و شما نمی‌تواند ملاک مناسب بودن یا نبودن یک اثر باشد، ما باید به این بپردازیم که اصلاً مفهوم کودکي ونوجوانی و مرزهای آن چیست. در این زمینه، دیدگاه‌های مختلفی وجود دارد، ازمنظر جامعه‌شناسی، «کودکی» یک مفهوم دارد و به کسی اطلاق می‌شود که هنوز به سن مسئولیت اجتماعی نرسیده، و این فارغ از سن و سال است. به لحاظ روان‌شناسی هم مراحل دارد که در روان‌شناسی رشد به آن اشاره شده است. اینجا، گاهی، یک بازه سنی مشخص را برای یک ویژگی روانی نام می‌برند و -مثلاً- می‌گویند درک «برگشت پذیری» -که مربوط به دوره عملیات عینی است- در سنین هفت تا یازده سالگی رخ می‌دهد، اما این عددها اصلاً قابل اتکا نیستند، آنچه مهم است خود ویژگی‌ها و «ترتیب» آن هاست. بنابراین، در توصیف شخصیت داستانی خود یا در نظر گرفتن عناصر داستان برای مخاطب، باید به این ویژگی‌ها و ترتیب آن‌ها در مخاطب خود توجه کنیم؛ مثلاً، نمی‌توانیم به شخصیت داستانی خود ویژگی‌ای را نسبت دهیم که مال «دوره پیش عملیاتی» است و بعد همان شخصیت را در حال انجام دادن کاری تصویر کنیم که نیازمند توانمندی

من از یک حدیث برداشتی می‌کنم و آن را به شکل غیرمستقیم بیان می‌کنم، دیگری می‌آید از برداشت من برداشت دیگری می‌کند، دیگری از برداشت برداشت‌نفر دوم برداشت دیگری می‌کند. به نفر سوم که می‌رسیم، دیگر ممکن است با اصل حدیث فرسنگ‌ها فاصله پیدا کرده باشیم

«دوره عملیات صوری» است. تقسیم‌بندی جدیدی که چند سالی است کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان ارائه داده و کتاب‌ها را در گروه‌های سنی ریزو دقیق‌تر تقسیم‌بندی کرده (۰+، نوزاد؛ ۲+، نوگام؛ ۴+، نوپاوه؛ ۷+، نوخوان؛ ۹+، نونهال؛ ۱۲+، نونگانه؛ ۱۵+، نوجوان، ...)، چندان اصولی نیست؛ لاقلاً، تاکنون کانون مبنای علمی خودش را برای این تقسیم‌بندی منتشر نکرده.

● مطالعات جامعه‌شناختی و روان‌شناسانه فراموش نشود نویسنده‌گانی که برای کودکان و نوجوانان می‌نویسند باید به چند نکته مسلط باشند؛ اول از همه اینکه

روان‌شناسی رشد را کاملاً مطالعه کرده باشند. دوم اینکه -همان‌طور که اشاره کردم- به جای سن به ویژگی‌های ذهنی و ترتیب شکل گرفتن آن در مخاطب توجه داشته باشند، سوم اینکه با جامعه خودشان آشنایی داشته باشند. بسیاری از نظریه‌های روان‌شناسی در محیط‌ها و جوامعی خاص یا شرایطی خاص صدق می‌کنند. نکته دیگر اینکه سرعت تغییر و تحولات زیاد است، و نویسنده و شاعر باید خودش را با این شرایط وفق بدهد و بتواند با تعداد زیادی از مخاطبان ارتباط داشته باشد، خطرناک‌ترین چیز برای نویسنده‌گان کودک ونوجوان این است که بر مبنای رفتار و کنش و واکنش فرزندان خود برای جامعه بزرگ‌تری تصمیم بگیرند. آن را مبنای تولید آثار خود قرار دهند و به جوامع بزرگ‌تر بسط دهند. البته چنین چیزی شاید برای همه نویسندگان مقدور نباشد. اینجا است که پای افرادی دیگر به میان می‌آید، واسطه‌ها.

● نویسندگان ادبیات کودک ونوجوان باید واسطه‌ها را بشناسند

این ویژگی ادبیات کودک ونوجوان است که یک ادبیات با واسطه است. یعنی چه؟ یعنی پدر و مادر و مربی‌اند



تصویرسازی: مریم‌پناه عارفی

که برای کودکان کتاب می‌خرند و بر اساس سلیقه و تشخیص خودشان این کار را می‌کنند، یا -مثلاً- وقتی بچه‌ای نظری درباره کتابی می‌دهد آن هاسعی می‌کنند نظرات او را به سمت و سوی خاصی هدایت کنند. حتی ناشرانی که شورای بررسی کتاب کودک دارند این شورا را از افراد بزرگ سال متخصص این حوزه تشکیل داده‌اند. تصویرگران و کتاب‌فروشان هم، همگی، جزو همین قشر هستند. باید این ویژگی را بپذیریم و -به همین دلیل- نویسنده‌های کودک ونوجوان باید بتوانند با واسطه‌های مؤثر ارتباط خوبی برقرار کنند، و مهم‌ترین این واسطه‌ها مربیان کانون و معلمان ابتدایی هستند.

● بین مستندنگاری و خیال‌پردازی مرز باریکی هست

بالاخر از آسیب‌هایی هم صحبت شد. گفتیم در دهه ۹۰ کتاب‌های بهتری در حوزه ادبیات کودک ونوجوان تولید شد و ادبیات کتاب‌ها شکل گرفت. از بازنویسی صرف عبور کردیم، اما هم زمان بُعد دینی آثار دینی کودکان آسیب دید، و این ناشی از ماهیت کار هنری است. ببینید، به عنوان مثال، وقتی نویسنده می‌خواهد یکی از معصومین را شخصیت داستان خود قرار دهد، آیا باید تمام احساسات و اعمالی را که به یک شخصیت داستانی نسبت می‌دهد برای آن معصوم هم لحاظ کند؟ آیا می‌تواند احساساتی مثل خشم و ناراحتی و ترس را به او نسبت بدهد؟ به لحاظ دینی، ما محدودیت‌ها و ممنوعیت‌هایی داریم؛ ما چیزی را می‌توانیم به معصوم نسبت دهیم که درباره آن یک روایت مستند وجود داشته باشد، نمی‌توان صرفاً با تخیل در این زمینه جلو رفت. اما در بعضی از کتاب‌های دینی چنین اتفاقی افتاده است. مرز باریکی بین این مستندبودن و وارد کردن تخیل وجود دارد. این مسائل به شدت اهمیت دارند و توجه ویژه‌ای می‌طلبند. با همه این صحبت‌ها، خوشبختانه، فعالان ادبیات کودک ونوجوان امروزه به این رسیده‌اند که این یک مسئله است و باید به آن پرداخته شود، و بحث‌های علمی خوبی دارد حول این موضوع شکل می‌گیرد. این آگاهی، و صحبت‌هایی که به تبع آن پیش می‌آید، باعث می‌شود که ادبیات دینی کودک ونوجوان در مجموع در مسیر رشد و ارتقا قرار بگیرد.

برادر سلنا دست زخمی‌اش را از روی سینه‌اش کمی جلو برد، روی زخم را جلو جینی باز کرد و گفت: 'فقط کاغذ توالت بی‌صاحب شده تا خونشو بند بیاره، م‌ث موقع ریش تراشیدن که صورت آدم می‌پُره.' دوباره جینی را نگاه کرد و پرسید: 'تو کی هستی؟ دوست اون ناکسی؟'^[۱]

[۱] «همه‌کاره و هیچ‌کاره»، از مجموعه داستان «همه‌کاره و هیچ‌کاره»، نوشته آبرئو موراویا، ترجمه زهره بهرامی.
[۲] «سیلوانو و رومیلدو»، همان‌جا.
[۳] «صورت حساب»، از مجموعه داستان «کولومبره»، نوشته دینو بوتزانی، ترجمه محسن ابراهیم.

[۴] «پیش از جنگ با اسکیموها»، از مجموعه داستان «دل‌تنگی‌های نقاش خیابان چهل‌هشتم»، نوشته جی. دی. سلینجر، ترجمه احمد گلشیری.

با احترام عمیق به ون‌گوگ و کل‌های آفتاب‌گردانش.

دست‌کم، دوبار در سال شغل عوض کردم؛ ولی -شغل که چه عرض کنم- خودش یک جور بیکاری بود.^[۱] «بدجنس نیستم، درواقع، برعکس، به قدری خوب و ساده لوحم که دیگران را مشتاق می‌کنم از من سوءاستفاده‌کنند، حتی کسانی که اهل سوءاستفاده نیستند.»^[۲]

«بپرمرز تخیف از صندلی بلند شد و سر پرنده مانندش را به طور نامحسوسی خم کرد، و همین‌کار را هم با آن حرکت خاصش با شانه‌ها انجام داد. بسیار لاغر بود و فقر غذایی داشت. فتیله‌ای توری بود، یک توری چراغ‌گازی که جای جایش سوخته است، یک آدم بدبخت.»^[۳]

«جینی پرسید: 'شما برادر سلنا لاین؟'
'آره، به مقدسات، این خون‌ریزی آخرش دخل منو می‌آره. همین جابمون شاید به تزریق خونی، زهرماری، چیزی احتیاج پیدا کنم.'
'چیزی روش گذاشته یین؟'

مخاطب رنگ و بویی آشنا دارد. اینجا است که کلمه «آشناپنداری» اهمیت پیدا می‌کند. این درست در نقطه مقابل «آشنازدایی» است که قبل‌درباره آن صحبت‌کرده‌ایم. آشناپنداری کاری می‌کند که مخاطب حس کند دنیای داستان شبیه به دنیای شخصی خودش شده است، اینکه همه چیز آشنا به نظر می‌رسد. این جایی است که صمیمیت یقه مخاطب را می‌گیرد و رهایش نمی‌کند. مخاطب قلیش با همین هارگرم می‌شود و حتی دلش می‌خواهد داستان را دوباره و چندباره بخواند. در داستان نویس‌های ایرانی شاید بشود از هوشنگ مرادی کرمانی عزیز اسم برد که صمیمیت را به عنوان عنصری قدرتمند در نوشته‌هایش می‌آورد. «قصه‌های مجید» هم نمونه‌ای از کتاب‌های اوست. اما صمیمیت در ساخت دیگری از متن هم اتفاق می‌افتد، که طرز به هم بافتن کلمات در جمله بندی است.

«چه کارهایی که نکردم! از پایان جنگ تا به امروز،

علاءالدین روشن می‌کند و درودبار بقالی را پر کرده از عکس هله‌هوله‌های قدیمی. همین را اگر ادامه و بسط بدیم، قندتوی دل مخاطب‌هایی که این دوره را تجربه کرده‌اند آب می‌شود، آدم احساس نزدیکی و هم‌ذات‌پنداری در دلش قوت می‌گیرد و حس می‌کند از کلمات حرارتی ساطع می‌شود که تمام استخوان‌هایش را گرم می‌کند. استفاده از عناصر مأنوس -مخصوصاً قدیمی- در این شیوه خیلی کمک‌کننده است. به ویژه اگر مخاطب در دوران کودکی‌اش آن‌ها را تجربه کرده باشد؛ همه آن‌ها به احساسات مثبت و خوب تبدیل می‌شوند. فضاهای نوستالژیک آدم را به گذشته وصل می‌کند و تنه می‌زند به خاطره‌های دور.

داستانی که این لحظه به ذهنم می‌آید «یک‌بار در تمام زندگی» از جومپا لاهیری است. در این داستان، عناصر شرقی، شیوه لباس پوشیدن، تجربه‌های کودکی، رفتار در مدرسه، و بسیاری دیگر از جزئیات داستان برای

عناصری که در نوشتن داستان -یک داستان خوب- کاربرد دارند چه پرشمارند! شاید چیزی شبیه به نسخه‌های عجیب و غریب کیمیا‌گراها باشند. یکی از این عناصر که قادر است تشعشعی گیرا در متن‌های داستانی ایجاد کند «صمیمیت» است؛ این آن عنصری است که باعث می‌شود یک جمله سرد و یخ‌زده تبدیل شود به شاره‌ای درخشان و سوزان. اما صمیمیت در سطوح مختلف اتفاق می‌افتد: گاهی، صمیمیت در انتهای انگشت اشاره‌گر متن قرار می‌گیرد، یعنی همان چیزی است که متن داستان دارد درباره آن صحبت می‌کند. مثلاً، سوزه داستان یک پیرمرد بقال مهربان است که چشم‌هایی کم‌سو دارد و توی مغازه دهه‌شصتی‌اش یک چراغ

کرانه داستان [۱۹۱]



پروترت سیداحمد میرزاده