گفت و گو

همه داستان‌ها اصالت دارند

بخش اول گفت‌وگو در هفته گذشته چاپ شده بود. قسمت پایانی این گفت‌وگو را می‌خوانید.

...

■رضایی‌راد: البته بازگویی قصه‌ها، مثلاً قصه‌های شاهنامه به شکل ساده‌تر برای بچه‌ها جذاب‌تر از روایت اصل قصه است.

■کیهانی: یعنی بازنویسی و بازگردانی داستان‌ها بهتر است!

بله، بازنویسی و البته با دگرگونی.

■رضایی‌راد: بله، با دگرگونی مثلاً داستان رستم و اسفندیار در نقل نقالان جذابیت بیشتری دارد نسبت به اصل داستان؛ چون تصرفات جالبی کرده‌اند و به روایات مختلف نقالان دگرگونی‌ها شاید در یک قصه بیشتر هم بشود.

بله، خصوصاً راجع به شاهنامه نکته جالبی است زیرا می‌دانیم که رستم هم یک قهرمان اسطوره‌ای است و هم در شاهنامه حدود ۷۰۰ سال زندگی کرد. خب، در بین ادبیات مردمی رستم با حضرت علی(ع) ملاقات می‌کند که البته به لحاظ تاریخی صحیح نیست، ولی جالب است که رستم نشان‌دهنده ارزش‌های ملی و الگوی ملت ایران است و علی(ع) نمایانگر ارزش‌های دینی و مذهبی و ملاقات این دو هم در واقع برخورد ارزش‌های اساسی کشور ایران یعنی ملی و مذهبی است که خیلی خیلی جالب است.

■کیهانی: نظر شما، به عنوان پژوهشگر قصه‌های عامیانه، درباره روش پژوهشگران ایرانی در ادب عامیانه، به عنوان آغازگران این راه در ایران مانند صادق هدایت و انجوی شیرازی چیست؟

انجوی شیرازی کار فوق‌العاده مهمی کرد. او، که تحت تاثیر صادق هدایت و دیگران بود، کار مهمش جمع‌آوری اسناد عامیانه بود. او در رادیوی آن روزگار از مردم خواست تا قصه‌های عامیانه‌ای را که می‌دانند، بنویسند و برای او بفرستند. با این کار، در واقع، او توانست اسناد زیادی را جمع کند. صبحی مهتدی هم چنین کاری کرد و مردم را دعوت کرد تا داستان‌های خودشان را بفرستند. می‌توانم به جرات بگویم که اسناد جمع‌آوری شده از این طریق در خاورمیانه بی‌نظیر است. این اسناد در موضوعات مختلف اعم از افسانه‌ها، متل‌ها، باورها، بازی‌ها و عقاید و رسوم است. این نکته را هم باید در نظر داشت که کار انجوی و گروه پژوهشی‌ای که او مدیر آن بود، کار میدانی و تطبیقی‌ای که امروز رایج است، نبود؛ بلکه فقط جمع‌آوری اسناد بود. با این حال، این اسناد، که هم‌اکنون در منزل او هست، فوق‌العاده است و مراکزی هم که در منزل او تشکیل شده از جهت ارزیابی قصه‌های عامیانه و بررسی ارزش‌های مردم در زمان‌های گذشته اهمیت بسیاری دارد. این مطلب را تکرار می‌کنم که در ایران، قصه‌شناسی در مرحله جمع‌آوری اسناد بود که با همه اهمیت نباید توقف کند بلکه باید مراحل دیگری را هم بپیماید منظور از مراحل دیگر این است که آنها را تحلیل کنیم و یا کارهای میدانی انجام دهیم زیرا محیط پرورش داستان و یا نقل داستان بسیار مهم است؛ مثلاً بررسی شود که یک داستان یا خاصه ضرب‌المثل در همان مکان چه معنی دارد؟ و اساساً چرا از قصه‌ها و داستان‌ها استفاده می‌کنند یعنی اینکه یک پژوهشگر که قصه‌ها را در مناطق جمع‌آوری می‌کند، فقط به آن بسنده نکند و در میان مردم چند ماهی بماند و بفهمد که مردم برای چه منظور این قصه‌ها را تعریف می‌کنند؟ مقصودشان چیست و در چه مناسباتی و چه مواقعی قصه‌ها را بیان می‌کنند؟ یعنی کارهای میدانی که متاسفانه در ایران صورت نگرفته است.

■کیهانی: ردپای داستان‌ها یا ریشه آنها را چگونه می‌توان جست‌وجو کرد؛ مثلاً اینکه داستان شنگول و منگول که اشخاص اصلی داستان در ایران «بز و گرگ» است و همین داستان با توجه به شرایط محیط در پاکستان «تمساح و آهو» است. چگونه می‌توان میان اینها ارتباط داد و اصالت آنها را تعیین کرد؟

خب، شاید درست نباشد که بگوییم اصالت. همه این داستان‌ها اصالت دارند. اصالت یعنی چه؟

■ کیهانی: منظورم ریشه‌یابی یعنی تعیین ردپای تاریخی و اهمیت آن است.

خوب، باید بگوییم که هر قصه حقیقت خود را در مرحله بازگویی به‌وجود می‌آورد؛ یعنی هر قصه ذات حقیقی خود را دارد و حتی یک قصه می‌تواند هزارها حقیقت دیگر برای افراد و اقوام گوناگون باشد. برای ریشه‌یابی قصه‌های عامیانه باید به اسناد رجوع کنیم؛ مثلاً یک قصه ممکن است ریشه عصری یا اروپایی داشته باشد. یا در ایران قصه‌ها ممکن است بیشتر ریشه اسطوره‌ای داشته باشند. ریشه‌یابی این اهمیت را دارد که بدانیم چگونه یک قصه منتشر شده است؛ مثلاً اگر جایی را به‌عنوان زادگاه قصه ارزیابی کردیم، حالا باید بدانیم از کدام سمت پخش شده است و این موارد نکات مهمی‌اند و دانستن این مهم که ارزش‌های قصه همراه قصه پخش می‌شود. مثلاً یکی از نکات جالب برای من این بود که در ادبیات عرب، قبل از هجوم مغول، قصه‌های بودایی زیادی وجودداشت، با همان ارزش‌های بودایی، البته کارکرد قصه‌ها در همان چارچوب بودایی نبود.

■رضایی‌راد: لطفاً مثالی هم بزنید.

مثلاً قصه «نابینایان و فیل» یا «فیل در اتاق تاریک» که از قصه‌های مشهور مولوی است و ریشه‌اش هندی است. اتفاقاً کاربرد این قصه در بین بوداییان و مسلمانان آنقدر هم متفاوت نیست، چون کاربرد قصه آن است که واقعیت هرآدم با ویژگی‌های هر شخصیت ارتباط دارد، یعنی هر شخص فقط به مقدار توانایی خود می‌تواند جنبه‌های محدودی را لمس کند و آن را هم به اندازه شعور خودش بفهمد.

■کیهانی: به‌عنوان سئوال پایانی لطفاً از کار خود در کشورتان بفرمایید.

من از بیست سال پیش جزء گروه پژوهشگران دایره‌المعارف قصه‌های بین‌المللی وابسته به آکادمی علوم گوتینگن هستم و مشغول ویرایش و چاپ دایره‌المعارف قصه‌ام؛ البته این دایره‌المعارف قصه یک طرح پژوهشی وسیعی است که در حدود ۳۰ سال پیش شروع شد و تا ده سال دیگر هم ادامه خواهد داشت و شامل ۳۶۰۰ مقاله خواهد بود که هر مقاله به‌عنوان یک پژوهش عینی کوچک چاپ می‌شود. مقاله‌ها را خودمان نمی‌نویسیم بلکه از پژوهشگران سایر ممالک دعوت می‌کنیم که به زبان خودشان و با توجه به اسناد در دسترسشان برای ما بنویسند. ما هم آنها را ویرایش می‌کنیم و به چاپ می‌رسانیم و علاوه بر این که کار اصلی من است، استاد دانشگاه گوتینگن هم هستم که در چارچوب رشته خاورشناسی در رشته زبان و ادبیات فارسی و عرب تدریس می‌کنم. کوشش می‌کنم که با هر دو زبان هرچه بیشتر در ارتباط باشم. مثلاً یک ترم زبان و ادبیات فارسی تدریس می‌کنم و ترم بعد زبان و ادبیات عربی. کارهای پژوهشی که در سال‌های اخیر انجام دادم بیشتر در زمینه قصه‌شناسی یا ارزیابی قصه‌های خاورمیانه است البته از حدود ده سال پیش هم وارد مقوله دیگری شده‌ام و آن تحقیق درباره تاریخ چاپ خصوصاً تاریخ چاپ سنگی در ایران است که خوشبختانه بیشتر این کارها به عنوان ترجمه و پژوهش به خوانندگان ایرانی عرضه شده است و یا خواهد شد.

نویسنده یا «امپراطور کلمات»

گفت‌وگو با احمد اکبرپور، نویسنده

نلی محجوب

احمد اکبرپور از نویسندگان حوزه کودک و نوجوان است. وی معتقد است برای کودکان و نوجوانان باید راحت نوشت و فهم و توان آنها را جدی گرفت. اکبرپور در پرونده کاری‌اش آثار موفقی چون قطار آن شب، امپراطور کلمات، من نوکر بابا نیستم و شب به‌خیر فرمانده را جای داده که همه این آثار موفق به دریافت جوایز متعددی شده‌اند. وی در معرفی خود می‌گوید: متولد ۱۳۴۹ در شهرستان لامرد استان فارس هستم. بعد از گرفتن دیپلم از شیراز به تهران آمدم تا در دانشگاه شهیدبهشتی با عشق و علاقه در رشته روانشناسی تحصیل کنم که چند هم‌اتاقی ناباب! که «قاسم مختاری» بیشترین سهم را داشت باعث شد هوش و حواسم به سمت ادبیات برود. البته حضور خانم دکتر فردوسی‌پور با سخت‌گیری‌هایش باعث شد که کم کم این کفه حسابی به نفع ادبیات سنگینی کند. البته هر کسی که لبخندهای او را در برنامه‌های روانشناسی تلویزیون دیده باشد باور این قضیه کمی برایش مشکل است ولی تا جایی که اطلاع دارم هنوز هم کلاس‌هایش برای دانشجویان متوسطی مثل من خالی از استرس نیست. شاید کمتر نویسنده‌ای مثل من باشد که تا ابتدای ۱۹ سالگی ذره‌ای ادبیات ذهنش را مشغول نکرده باشد و اولین بار همین هم‌اتاقی‌ها رمان «وداع با اسلحه» را به‌دست او بدهند و ناکارش کنند. به هر حال بعد از چند سال سر از کلاس‌های گلشیری درآوردم و چند سال بعد جلسات دکتر براهنی. اولین اثرم مجموعه شعری بود به‌نام «مردمان عصر پنجشنبه» که انتشارات روشنگران آن را چاپ کرد. شاعر ورشکسته بعد از آن و تا حالا داستان نوشته و می‌نویسد. مجموعه داستان «آگهی نشر الف» را برای بزرگسالان به چاپ رساندم و بعد از آن هرچه نوشته‌ام مربوط به کودک و نوجوان بوده است. رفتن به سمت ادبیات و نوجوان به‌خاطر تشویق‌های یکی از دوستانم بود و فضای خلوت و آرامی که شورای کتاب کودک نام داشت.

■شما در زمینه فضاهای داستانی تجربیات مختلفی دارید. درباره این گونه نوشتن بگویید. آیا صرفاً سوژه‌ها را در نظر می‌گیرید یا مخاطب را هم مدنظر قرار می‌دهید؟

کسانی که برای کودک و نوجوان می‌نویسند مرتب با این گونه سئوالات مواجهند درحالی که همین سئوال را از نویسندگان بزرگسال هم می‌توان پرسید ولی کمتر پرسیده می‌شود. شاید این گونه سئوالات ناخودآگاه نوشتن برای این حوزه را دارای ارزش کمتری می‌داند و به گونه‌ای آن را سفارشی محسوب می‌کند. فکر کردن به مخاطب و حوزه‌های سنی، طبیعی است که قبل از نوشتن ذهن را به خودش مشغول کرده باشد ولی در موقع نوشتن و خلق یک اثر، مهم شکل گرفتن فرم و ساختار و ادبیت یک متن است. البته ذهن به‌طور ناخودآگاه به این مسائل توجه دارد ولی به گونه‌ای نیست که هنگام نوشتن مخاطب روبه‌روی نویسنده نشسته باشد. همین طور که یک شاعر اطلاعاتی در مورد وزن و آهنگ کلام دارد ولی هنگام سرایش یک شعر این عوامل به‌طور ناخودآگاه شکل می‌گیرند و لازم نیست که شاعر تمام توجهش معطوف به عروض و قافیه و وزن و آهنگ کلام باشد که اگر این گونه هم باشد ما با شعری مصنوع و غیرتاثیرگذار مواجهیم.

من هیچ سوژه‌ای را برای کودک و نوجوان ممنوع نمی‌دانم بلکه مهم ارائه و شکل اجرای داستانی آن است. نوع نگاه از بالا باعث می‌شود که نویسنده خودش را در مقام معلم و مربی و... بگذارد و با ذهنیتی آموزشی و تعلیمی با مخاطب کودک و نوجوان برخورد کند. با اینکه می‌دانم چقدر وظیفه معلم، مربی و سیاستگزار و... مشکل و سنگین است و آنها به اقتضای کار ناچار به چنین نگاهی هستند اما کار و وظیفه ادبیات خلق دنیایی پر از شور و نشاط و هیجان است که نویسنده در یک بازی دوطرفه با مخاطب آن را ارائه می‌دهد. نیچه می‌گوید: «ما هنر را داریم تا از فرط واقعیت خفه نشویم.» باور کنیم که کودک و نوجوان نیز به اندازه کافی با واقعیت‌هایی از نوع خودش- آموزش، نصایح معلم، پدر، مادر و...- مواجه است. مگر من بزرگسال وقتی به سراغ حافظ می‌روم یا رمانی را به‌دست می‌گیرم می‌خواهم نکته‌ای آموزشی یاد بگیرم یا چیزی به معلوماتم اضافه شود؟ لااقل در هنگام خواندن آرامش روحی و لذت خواندن از همه چیز مهمتر است هر چند به‌طور غیرمستقیم همه چیزهای بالا را ممکن است به آدم بدهد.

■در شب به‌خیر فرمانده فضا کاملاً خاص کودک و از دید او و با نگاهی ضدجنگ شکل گرفته. درخصوص چگونگی نگارش این کتاب بفرمایید.

انگیزه نوشتن «شب به‌خیر فرمانده» به‌خاطر مسابقه‌ای بود که دفتر کودکان سازمان ملل متحد (یونیسف) و شورای کتاب کودک برگزار کرده بود. برای من تجربه منحصر به فردی بود زیرا سوژه مشخص بود ولی در مورد اجرا هیچ محدودیتی نداشتیم. جنگ همیشه برای من غیرقابل فهم بوده است و تاثیر مخرب آن بر روی همه و به‌خصوص کودکان آزارم داده است. البته دیدگاه من نسبت به جنگ و دفاع از خاک با دیگران تفاوت دارد. در این اثر سعی کرده‌ام چهره کریه جنگ را از زاویه ذهنیت و دنیای کودکانه‌ای به تصویر بکشم که خودش قربانی آن شده است. «شب به‌خیر فرمانده» اثبات این نکته برای خودم بود که می‌توان برای کودکان از مسائل مهمی چون جنگ نوشت و ادبیت اثر را حفظ کرد و به دام شعار و شعارزدگی نیفتاد. همین‌طور در کتاب «امپراطور کلمات» نیز صحبت از مرز و خط و خطوط است و جنگ‌هایی که بر سر این مسائل اتفاق افتاده و شخصیت‌های داستانی من که باید در عالم تخیل از این همه خط و خطر بگذرند و خود را به کشوری درگیر جنگ برسانند و به یاری یکی از شخصیت‌های دیگر قصه بروند.

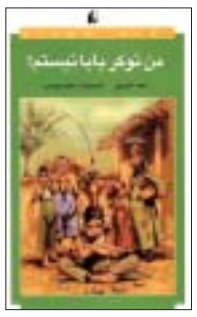
داستان شب به‌خیر فرمانده اگر تصویرگری مرتضی زاهدی را نداشت شاید به این اندازه مورد توجه قرار نمی‌گرفت که در فاصله چند ماه پس از چاپ چند پیشنهاد ترجمه به شورای کتاب کودک برسد که ظاهراً ترجمه خانم اسکندرانی مورد پسند بیشتری قرار گرفته است.

■یک نویسنده چقدر باید مخاطب خود را از منظر روانشناختی و جامعه‌شناختی بشناسد و در نظر بگیرد؟

نوشتن برای کودک و نوجوان اگر با نگاهی آموزشی نباشد و ادبیت کار مدنظر باشد شرکت در یک بازی دوطرفه است. طبیعی است که اگر علایق و تمایلات طرف مقابلت را ندانی و به قول معروف قواعد بازی را رعایت نکنی از دور خارج می‌شوی. داشتن اطلاعات روانشناختی و جامعه‌شناختی برای هر نویسنده و هنرمندی الزامی است و اختصاص به نویسندگان این حوزه ندارد. البته شناخت مخاطب باز هم نباید به این معنی باشد که محدود بشویم و فقط در حیطه‌ای بنویسیم که فعلاً مورد نیاز ذهنی و عاطفی آنها است بلکه یک نویسنده و هنرمند خلاق باید کشف ذهنیت‌ها و دنیاهای تازه را مد نظر قرار دهد و در واقع افق نگاه مخاطب را وسعت ببخشد. نکته دیگر اینکه نویسنده جدا از مخاطب نیست و در وهله اول لازم است خودش را به کشف و شهود ذهنیت‌ها و فضاهای تازه عادت دهد و یادش باشد که امتیاز خاصی نسبت به مخاطب ندارد جز اینکه در عرق‌ریزی روح تلاش بیشتری باید داشته باشد.

■فکر می‌کنید در آثار حوزه کودک و نوجوان تا چه حد مجال استفاده از فرم‌های جدید داستانی وجود دارد؟

اگر اثری بتواند خودش را تا مقام ادبیات بالا بکشاند فرقی نمی‌کند که برای چه گروه سنی نوشته شده است. مگر بزرگترها آثار سنت اگزوپری، رولد دال یا سیلور استاین را نمی‌خوانند؟ کتاب «امپراطور کلمات» با شگردهای جدید داستانی و ساختاری نو توام است و جزء چند کتابی بود که به عنوان نامزد جایزه پکا در بخش کودک و نوجوان قرار گرفت. عده‌ای از داوران اعتقاد داشتند این اثر مخاطب چندانی نخواهد داشت و نوجوانان مشکل می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند اما دیدگاه نوجوانان چیز دیگری بوده است که چاپ سوم این کتاب به اتمام رسیده و منتظر چاپ چهارم آن برای نمایشگاه کتاب هستم. به قول فیلیپ پولمن داستان‌نویس بزرگ نوجوانان «این نویسنده است که باید احساس نیاز را در مخاطب به‌وجود بیاورد.» این احساس نیاز شامل فرم‌های جدید داستانی و موضوعات تازه و بکر است. با این حساب نمی‌توان هیچ محدودیتی را در ارائه فرم‌های نو برای این حوزه تصور کرد و از لحاظ منطقی هم اگر نگاه کنیم کودک و نوجوان نسبت به بزرگسال کمتر گرفتار عادت‌های ذهنی و رفتاری شده است و آمادگی بیشتری برای دریافت فضاهای تازه و فرم‌های نو دارد.



■به‌نظر می‌رسد کودکان و نوجوانان ما به آثار طنز و فانتزی گرایش بیشتری نسبت به گذشته پیدا کرده‌اند. به‌نظر شما علت چیست؟

یکی از دلایل عمده‌اش این است که چنین کتاب‌هایی اخیراً بیشتر ترجمه و چاپ شده است. در فانتزی و طنز برعکس آثار رئال کمتر فرصتی برای آموزش و پند و اندرزهای مستقیم وجود دارد و نویسنده کمتر در نقش معلم و مربی ظاهر می‌شود. فضای غالب آثاری که ما می‌نویسیم خصوصاً در حوزه نوجوان رئال است و کمتر به طرف فانتزی گرایش داریم. طنز اما مقوله دیگری است که چه در حوزه کودک و نوجوان و چه در حوزه بزرگسال جای خالی آن به شدت احساس می‌شود. استثنای نویسندگان نوجوان، مرادی کرمانی است که طلسم کار را به خوبی شناخته است و مخاطب با لبی خندان به مطالعه آثارش می‌نشیند و محمدرضا شمس نیز در بعضی آثارش و همچنین شهرام شفیعی. کتاب تئوریک و بسیار ارزشمند «فانتزی در ادبیات کودک» تالیف آقای محمد محمدی نیز باعث نشده است که نه خودش و نه دیگران این حوزه را جدی‌تر بگیرند و آثار بیشتری را در این زمینه خلق کنند. گرایش نوجوانان به طنز و فانتزی آن هم در نوع خارجی‌اش هشداری جدی برای ما نویسندگان است که کمی واقع‌بینانه‌تر دور هم بنشینیم و با داشتن گنج بی‌پایانی چون هزار و یک شب و دیگر متون کهن به فکر خلق آثاری فانتزی با هویت بومی باشیم.

■شما به عنوان یک مولف چقدر برای آگاهی از آثار ترجمه در حوزه داستان، نقد و نظریه‌های ادبی تلاش می‌کنید؟

من از وضعیت دیگر نویسندگان اطلاع زیادی ندارم ولی خودم قبل از اینکه نویسنده باشم یک کارمندم و وظایفی را باید انجام بدهم تا اموراتم بگذرد. با حق‌التالیف ۱۰ درصد پشت جلد هم کمتر نویسنده‌ای به‌طور حرفه‌ای می‌تواند نوشتن را دنبال کند. با این مقدمه می‌خواستم بگویم در فرصت کمی که برایم باقی می‌ماند غیرممکن است کتاب خوبی در حوزه داستان، چه تالیف و چه ترجمه، از قلم بیندازم و مطالعه نکنم اما در مورد آثار تئوریک نقد و نظریه که خوشبختانه این سال‌ها زیاد شده من بدبختانه کمتر فرصتی برای مطالعه جدی آنها دارم اما دو نشریه «پژوهشنامه» و «کتاب ما» کودک و نوجوان را در هر وضعیتی مطالعه می‌کنم تا از احوالات نقد و بررسی به‌طور کامل دور نباشم.

■به‌نظر شما به کارگیری سبک و سیاق نویسندگان موفق و صاحب‌نام می‌تواند در پیشبرد ادبیات داستانی کودک و نوجوان نقشی داشته باشد؟

سبک و سیاق هر نویسنده حتی اگر داخلی هم باشد براساس عوامل زیادی مانند تفاوت‌های فردی، تجربه‌ها و دنیای خاص ذهنی‌اش شکل گرفته است، چه برسد به نویسنده خارجی که حتی محیط جغرافیایی و آداب و رسومش نیز با ما تفاوت دارد. سبک و سیاق نویسندگی هر فرد عمیقاً ریشه در دنیای ذهنی‌اش دارد و اگر کسی بخواهد سبک او را تقلید کند چون از نیاز و ذهنیتی درونی شکل نگرفته است چندان تاثیرگذار نمی‌شود و اصالتی پیدا نمی‌کند. طبیعی است که مطالعه آثار نویسندگان بزرگ و صاحب‌نام بسیار راهگشا است و می‌تواند افق ذهنیت نویسنده جوان و تازه‌کار را گسترش دهد اما تقلید و استفاده از سبک و سیاق آنها خطر بزرگی است که خودشان هرگز نتوانند به سبک و سیاقی دست یابند که از تجربه‌ها و ذهنیت‌های خودشان شکل گرفته است و نتوانند اثری خلق کنند که پاره‌ای از وجودشان باشد.

■کتاب «امپراطور کلمات» موفق شده در زمره دریافت‌کنندگان دیپلم افتخار IBBY در پکن قرار بگیرد. درخصوص ویژگی‌های این کتاب و دلیل انتخاب آن بگویید.

دلیل انتخاب کتاب را باید از خودشان پرسید. ویژگی عمده این اثر تخیل و به تعبیری ستایش از تخیل است. حتی کلمات و جملات نیز جان می‌گیرند و در هیئت شخصیت‌هایی زندگی می‌کنند. شیوه‌های نو و امروزی داستان‌نویسی به همراه استفاده از فرم‌های کهن‌تری مانند داستان در داستان باعث شد که من در هنگام نوشتن عرصه‌ای مناسب برای تخیل داشته باشم و هیچ محدودیتی در بسط و گسترش آن احساس نکنم و اگر بیشتر از اینها نتوانسته‌ام پیش بروم از عدم بضاعت خودم بوده است نه اینکه بخواهم ملاحظه درک و فهم نوجوانان را کرده باشم. در این کتاب نویسنده هم یکی از شخصیت‌های داستان است بدون آنکه قدرت مطلقه داستان باشد. جالب است که در بعضی موارد حتی شخصیت‌ها پیشنهادهایش را هم نمی‌پذیرند و برخلاف میلش کارهایی انجام می‌دهند و به صلاح خود روال داستان را پیش می‌برند. «امپراطور کلمات» یک اثر ادبی است که درونمایه سیاسی دارد اما سیاست‌زده نشده است و به اعتقاد خیلی از منتقدین به خوبی روی لبه تیغ راه رفته است.

■آیا شما سعی دارید در داستان به یک عنصر داستانی به شکل غالب اهمیت بدهید. در داستان «من نوکر بابا نیستم» عنصر روایت شکل عمده داستان را می‌سازد و یا در «شب به‌خیر فرمانده» داستان براساس دیالوگ (روایت اول شخص) پیش می‌رود. اینها عمدی بوده یا به ضرورت داستان شکل گرفته است.

به‌نظرم هر سوژه آنقدر جنب و جوش و تکاپو دارد که تا حد و حدود زیادی فرم مورد نظرش را بتواند مشخص کند. اگر نویسنده در مواجهه با یک سوژه خویشتن‌داری به خرج بدهد و مدتی صبر کند تا گرد و غبارها فروکش کند راحت‌تر می‌تواند بنویسد و کمتر دغدغه فرم خاصی دارد چرا که این دو تفکیک‌ناشدنی هستند و هر سوژه فرم خاص خودش را به همراه می‌آورد. در بازنویسی‌های مکرر هم خطاهای احتمالی ناخودآگاه رفع و رجوع می‌شود و اثر می‌تواند فرم نهایی خودش را پیدا کند. در داستان «من نوکر بابا نیستم» فضا روستایی است و سعی من در شخصیت‌پردازی بود. به همین خاطر هر فصل را از زبان یکی از راویان می‌شنویم تا تحول کودکی را نشان بدهم که یک فرد گوشه‌گیر و ساکت است و به‌خاطر مسائلی که برایش رقم می‌خورد ناچار می‌شود در سرنوشتش دخالت کند و بعد از آن به گونه‌ای دیگر با دنیا مواجه می‌شود. در «شب به‌خیر فرمانده» با یک پسربچه مواجهیم که در بمباران یک پایش را از دست داده و مادرش نیز کشته شده است. بچه با تصویر مادر در قاب عکس دیالوگ برقرار می‌کند و به او می‌گوید می‌خواهد انتقام او را از دشمن بگیرد. در واقع دیالوگ بچه با خودش است در برخورد با دشمنی فرضی که کودکی همسن و سال خودش است و او نیز پایش را از دست داده و برای گرفتن انتقام آمده است. همین‌طور در «قطار آن شب» که یکی از آثار فرم‌گرا محسوب می‌شود تنهایی و انتظار دخترک فرم و فضای مناسب خودش را ساخته است.

■آیا مخاطب‌محوری نقش مخربی در آثار نویسنده برجا می‌گذارد؟

مخاطب‌محوری همیشه هم بد نیست؛ خصوصاً برای نویسندگانی که می‌توانند آثار پرفروش (best seller) خلق کنند. لااقل برای بهتر شدن وضعیت مطالعه و کتابخوانی در کشور ما یک غنیمت است. البته منظورم از پرفروش آثار سطحی و به تعبیری عامه‌پسند نیست بلکه حلقه گمشده‌ای است که می‌تواند رابطه بین ادبیات جدی و سطحی باشد. این کتاب‌ها که معمولاً عاری از توانمندی‌های ادبی نیستند می‌توانند مخاطب عمده‌ای را به خود مشغول کنند و طیف کتابخوان را گسترش دهند. در خیلی از کشورها کتاب‌های عمده‌ای که مورد توجه نوجوانان قرار گرفته حلقه واسطه‌ای بین کتاب‌های منحصر به فردی چون شازده کوچولو و «آلیس در سرزمین عجایب» و آثار سطحی و روزمره است. درست است که مخاطب‌محوری و نه مخاطب‌شناسی می‌تواند نویسنده را از خلق یک اثر اصیل و خلاقه دور کند ولی اگر نویسنده یا نویسندگانی به آن توجه کنند خدمت بسیار بزرگی کرده‌اند و با رشد و توسعه کتابخوانی قطعاً تیراژ کتاب‌های جدی ادبی نیز رونق بهتری می‌گیرد. فعلاً اوضاع و احوال مطالعه آنقدر بیمار است که اگر یکی دو تا عقب‌گرد به قصد بهتر شدن باشد به‌نظرم اشکال چندانی ندارد.

■زبان کودک واژگان محدود او و فضاهایی می‌شناسد که با فضای نوجوان متفاوت است. به‌نظر شما چرخش نویسنده در این دو حوزه نگارش چه وضعیتی را به دنبال خواهد داشت؟

داستان‌نویسی برای کودک به مراتب مشکل‌تر از داستان‌نویسی برای نوجوانان است که واژگان محدود و همین‌طور تجارب محدود از جمله این عوامل است اما همین محدودیت‌ها می‌تواند باعث خلاقیت بیشتر نویسنده شود. زیبایی بازی فوتبال که تب آن سراسر جهان را فرا گرفته به‌خاطر محدودیت‌هایی است که به فرض بازیکن نمی‌تواند با دست توپ را بگیرد یا فلان حیطه آفساید است و...

نویسنده‌ای که برای کودک می‌نویسد با ذهن‌هایی سر و کار دارد که آماده پذیرش هر نوع فرم و فضای تازه است. احمدرضا احمدی می‌گوید: «من حرف‌هایی دارم که فقط شما بچه‌ها باور می‌کنید.» برعکس دیدگاهی که اعتقاد دارد نویسنده یا باید برای کودک بنویسد و یا برای نوجوان من فکر می‌کنم نویسنده‌ای که برای هر دو حوزه می‌نویسد این تغییر وضعیت می‌تواند در شناخت بهتر هر دو حوزه به او کمک کند. من بیشتر برای نوجوانان نوشته‌ام ولی دو سه کاری که برای کودک انجام دادم تجربه بسیار لذت‌بخشی برایم بود و اگر دوباره سوژه‌ای کودکانه ذهنم را مشغول کند کوتاهی نمی‌کنم.

■از شکل‌گیری انجمن داستان‌نویسان کودک و نوجوان فارس و فعالیت‌های آن بگویید و در صورت امکان مقایسه‌ای درخصوص این گونه فعالیت‌ها در تهران و شهرستان‌ها بفرمایید.

انجمن داستان کودک و نوجوان فارس از یک سال پیش و با همکاری حوزه هنری فارس شکل گرفت. فعالیت‌های مربوط به ادبیات کودک و نوجوان در تهران متمرکز است و جلسات محدودی هم به همت خانم نفیسی و دوستانش در اصفهان. شیراز که شاعران و نویسندگان بزرگسالش در کشور شاخص هستند حیف بود که در کنارشان چنین جمعی شکل نگیرد. جلسات به شکل کارگاهی اداره می‌شود و حدود ۲۰ نفر هستیم که مشق داستان‌نویسی برای کودک و نوجوان می‌کنیم. یک بار که محمدرضا یوسفی را به شیراز دعوت کرده بودیم بسیار ذوق‌زده شده بود که در جایی غیر از تهران و در چنین جلسه‌ای تعداد قابل توجهی نویسنده کودک و نوجوان وجود دارد. متاسفانه در شیراز هم مانند بیشتر شهرستان‌های کشور ناشری که کتاب‌های کودک و نوجوان را با کیفیت تصویرگری خوب و متن‌های غیرکلیشه‌ای چاپ کند وجود ندارد و روال غالب تولید کتاب‌هایی است که به بازاری شهرت دارد و در واقع شنگول و منگول و سیندرلایی است که با بدترین تصویرگری و کیفیت متن چاپ می‌شود و سوپرمارکت‌ها و دکه‌ها را رنگ می‌کند. به هر حال انجمن داستان‌نویسان کودک و نوجوان فارسی که عمری یک‌ساله دارد موفق عمل کرده است و آثار اعضا توسط انتشارات معتبری چون علمی و فرهنگی، شباویز و افق مورد پذیرش قرار گرفته است و امیدواریم تا چند سال آینده بتواند کانون و قطب دیگری را به جز تهران برای این گونه فعالیت‌ها مطرح کند. هرچند نویسندگان و منتقدین بزرگسال به‌طور مستقیم درگیر فعالیت‌های مربوط به ادبیات کودک نیستند اما حضور آنها باعث شده است سطح نوشته‌هایی که به نقد و نظر آنها می‌رسانیم بالا باشد. انصافاً خیلی از این دوستان به‌رغم مشغولیت از هیچ گونه همکاری با ما کوتاهی نکرده‌اند که از همین جا سپاس ویژه را به همه آنها تقدیم می‌دارم و دوستانی که بیشتر زحمتشان داده‌ایم چون شاپور جورکش، ابوتراب خسروی، شهریار مندنی‌پور، کیوان نریمانی، محمد کشاورز و شهلا پروین‌روح شایسته سپاسی مضاعف هستند.

خبرها

اخبار غرفه‌های نمایشگاه کتاب

شرق: شهر کتاب با ده‌هزار عنوان کتاب خارجی در رشته‌ها و حوزه‌های مختلف در نوزدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران حاضر می‌شود. خبرگزاری مهر در ادامه این خبر افزود این ناشر و عرضه‌کننده دائمی کتاب که محصولات خود را با تخفیف‌های ویژه همراه کرده است، همزمان با نمایشگاه کتاب، آثار خود را در شهر کتاب مرکزی نیز ارائه کرده و در معرض فروش می‌گذارد. این ناشر همچنین حدود دو هزار عنوان کتاب نیز در حوزه کودک و نوجوان عرضه خواهد کرد که آثار آموزشی خارجی تازه چاپ، بخش قابل توجهی از آن را تشکیل می‌دهد. شهر کتاب در نوزدهمین نمایشگاه کتاب تهران، دو بخش موسیقی و محصولات قرآنی را نیز در نظر گرفته است که در بخش قرآنی، آثاری از ایران و سایر کشورهای جهان، کتاب‌ها و وسایل کمک آموزشی برای فهم و آموزش قرآن و... را در معرض مخاطبان قرار می‌دهد. اطلاع از عنوان و مشخصات این آثار در پایگاه اینترنتی www.bookcityonline.com میسر است.

انتشارات علمی فرهنگی نیز با عرضه ۱۷۹ عنوان کتاب تازه، نکوداشت ۱۵ اثر برگزیده از ۱۵ نویسنده، معرفی نخستین دوره مسابقه تصویرگری برای کودکان و نوجوانان، میزبانی ۵ شخصیت فرهنگی و دیدار و گفت‌وگو با ۱۵ نویسنده و پژوهشگر عرصه ادبیات کودک و نوجوان، در نوزدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران شرکت دارد. مدیرعامل انتشارات علمی و فرهنگی همچنین از برنامه‌های این بنگاه فرهنگی و انتشاراتی در غرفه کودکان و نوجوانان یاد کرد و گفت: قرار است چهره‌های شناخته شده ادبیات کودک و نوجوان در برنامه‌ای به نام میزگرد با مخاطبان آثار خود به گفت‌وگو بنشینند. «مصطفی رحماندوست»، «پرویز کلانتری»، «فریدون عموزاده‌خلیلی»، «رضی هیرمندی»، «محمدرضا یوسفی»، «فرهاد حسن‌زاده»، «احمد اکبرپور»، «زهره پریرخ»، «عرفان نظرآهاری» و... از جمله چهره‌هایی هستند که در این برنامه شرکت خواهند کرد. راه‌اندازی و فعال کردن سایت انتشارات علمی و فرهنگی به نشانی www.elmifarhangi.com از دیگر اقدامات این مؤسسه بوده است که به مناسبت نوزدهمین دوره نمایشگاه بین‌المللی کتاب با ارائه تازه‌ترین اطلاعات درباره فعالیت‌ها و تولیدات این مجموعه دیرپای انتشاراتی تحرک جدیدی یافته است. غرفه فرهنگنامه کودکان و نوجوانان در سالن ۲۵ نمایشگاه بین‌المللی در غرفه ۲۳ دایر می‌شود. همچنین میزگرد شورای کتاب با موضوع ادبیات کودکان ایران در جهان در سالن شماره ۴۰ با حضور نوش‌آفرین انصاری و پرناز نیری در روز جمعه ۸۵/۲/۱۵ از ساعت ۱۶ الی ۱۷/۳۰ برگزار می‌شود.

کلیه مراحل دریافت مدرک و صدور فیپا در غرفه سازمان اسناد

فارس: کلیه مراحل دریافت مدرک و صدور فیپا در ایام برگزاری نمایشگاه کتاب در محل غرفه سازمان اسناد و کتابخانه ملی جمهوری اسلامی ایران انجام خواهد شد. متقاضیان دریافت شاپا و شابکا نیز می‌توانند با مراجعه به محل غرفه سازمان اسناد و کتابخانه ملی از ارائه خدمات ذکر شده در محل نمایشگاه بهره‌مند شوند. همچنین خدمات فوق‌الذکر در ایام برگزاری نمایشگاه کتاب همانند روزهای عادی سال در محل ساختمان کتابخانه ملی نیز ارائه خواهد شد. خاطرنشان می‌شود که کلیه خدمات مذکور به صورت رایگان ارائه خواهد شد.

فلسطین برنام