پرسش‌هایی اساسی در باب مخاطب‌شناسی

گزارش بیست و نهمین نشست نقد آثار ادبی کودک و نوجوان
(یکشنبه ۸۲/۲/۷)

کاموس: در بیست و نهمین جلسه نقد و بررسی کتاب ماه کودک و نوجوان، با عنوان «مخاطب‌شناسی در شعر کودک و نوجوان»، در خدمت آقای علی اصغر سیدآبادی هستیم. همان طور که دوستان اطلاع دارند، ما سه جلسه را به بررسی شعر اختصاص داده‌ایم؛ با عنوان‌های «تخیل‌شناسی در شعر کودک نوجوان»، مخاطب‌شناسی و جلسه آینده که به بحث زبان‌شناسی اختصاص دارد با حضور سرکار خانم دکتر لسان پزشکی که دکترای زبان‌شناسی از فرانسه دارند.

آقای سیدآبادی کارشناس ارتباطات اجتماعی در شاخه روزنامه‌نگاری هستند که از سال ۷۰ به این سو، در حوزه ادبیات کودک و نوجوان فعالیت کرده‌اند. هم‌اکنون آقای سیدآبادی، دبیر تحریریه پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان هستند. ایشان کتاب‌هایی در قالب شعر و داستان نوشته‌اند و همچنین کتاب «شعر در حاشیه» حاصل پژوهش آقای سیدآبادی در زمینه شعر نوجوان است. دربارهٔ همین موضوع مخاطب‌شناسی هم ظاهراً تحقیقاتی آماده چاپ کرده‌اند. در خدمت ایشان هستیم.

سیدآبادی: قبل از هر چیز، لازم می‌دانم که از دوستان کتاب ماه تشکر کنم که این فرصت را در اختیار من قرار دادند و هم چنین تشکر کنم از دوستانی که در این روز گرم، وقت‌شان را به این جلسه اختصاص داده‌اند. من قول می‌دهم که کوتاه صحبت کنم. عنوان کتابی که من کار کرده‌ام و هنوز منتشر نشده، «مخاطب‌شناسی در ادبیات کودک و نوجوان» است. من در این کتاب به طور تخصصی وارد حوزه شعر نشده‌ام بلکه شعر هم در کنار بحث‌های دیگر آمده است. بحثی هم که الان مطرح می‌کنم، بیشتر طرح پرسش و مسئله است تا ارائه رهیافتی قطعی. قبلاً این جا آقای دکتر شکرخواه، بحثی راجع به مخاطب‌شناسی داشته‌اند. خودم هم یکی، دو تا مقاله در پژوهشنامه چاپ کرده‌ام و بخشی از بحث‌ها را در آن جا مطرح کرده‌ام و الان ترجیح می‌دهم که بحث‌ها تکرار نشود و می‌خواهم زاویه‌های دیگری از این بحث را باز بکنم. ما وقتی از مخاطب‌شناسی حرف می‌زنیم، کمی از حوزهٔ ادبیات، خود به خود دور می‌شویم و وارد حوزهٔ دانش ارتباطات می‌شویم. البته، در مطالعات ادبی هم نظریه هایی داریم که به نحوی با مخاطب‌شناسی گره خورده‌اند و همه این‌ها متاثر از نحله‌های فلسفی هستند که از پدیدارشناسی هوسرل سرچشمه گرفته‌اند، هم در ارتباطات و هم در ادبیات. اگر سیر مطالعات ادبی را مرور کنیم، از اول تا حالا، می‌بینیم که نخستین مرحله از مطالعات ادبی، با محوریت مولف صورت گرفته و اساس این پژوهش‌ها این بوده است که ما بر اساس آگاهی‌هایی که از زندگی و احوال مولف داریم، به دریافت بهتری از اثر آن مولف دست پیدا کنیم. خیلی از تحقیقاتی که در حوزهٔ ادبیات کلاسیک خودمان انجام شده، از همین دست است. مثلاً با بررسی زندگی حافظ و با توجه به اوضاع و احوال زمانه ایشان، تشخیص می‌دهند که مثلاً منظور از این یا آن کلمه چه بوده است. خب، این دیدگاه‌ها در دوره‌ای مورد پرسش و تردید قرار گرفت و به جای مولف، به متن اهمیت داده شد. بنابراین، گرایش‌های ساختارگرایانه که بیشتر به متن تاکید داشتند به وجود آمد. ساختارگرایان معتقد بودند که دریافت اثر، مستلزم جست و جو در خود متن است و ما با بررسی اجزای متن، می‌توانیم به دریافت بهتری از این اثر دست پیدا کنید. به این ترتیب، متن مستقل از مولف بررسی شد و مولف اقتدار پیشین خود را در این پژوهش‌ها از دست داد. این رویکرد هم در دوره‌ای مورد تردید قرار گرفت و عنوان شد که دریافت بهتر اثر، لزوماً با جست و جوی بیشتر در متن حاصل نمی‌شود و ما با مخاطبی رو به رو هستیم که خود دارای ویژگی‌هایی است که این ویژگی‌ها بر دریافت او از اثر تاثیر می‌گذارد. تجربه مخاطب، دانش مخاطب، حتی موقعیت زمانی و مکانی مخاطب، در برداشت او از اثری که مطالعه می‌کند، تاثیرگذار است و ما نمی‌توانیم معنایی مطلق و معنایی مشترک برای اثر قایل باشیم. با این مطالعات بود که مخاطب اهمیت پیدا کرد و محور تحقیقات ادبی شد.

حالا ما باید در این باره بحث کنیم که مخاطب کیست و وقتی از شناخت مخاطب صحبت می‌کنیم، منظورمان چه نوع شناختی است؟ آیا منظور شناخت فیزیکی مخاطب است؟ مثلاً در مورد مخاطب کودک و نوجوان، آیا دانستن محدوده سنی کفایت می‌کند و یا نه؟ وقتی می‌گوییم مخاطب‌شناسی، شناخت چه‌چیزی از مخاطب را مد نظر داریم؟ در همین جا ما به نکته ظریفی برخورد می‌کنیم که به بحث‌های ما دربارهٔ مخاطب‌شناسی شکل می‌دهد. وقتی از مخاطب‌شناسی بحث می‌کنیم، در واقع می‌خواهیم واکنش‌های مخاطب‌مان را در مواجه با اثری خاص بسنجیم. بنابراین، شناخت ما شناخت واکنش‌های مخاطب است نسبت به اثر. ما می‌خواهیم ببینیم که خواننده اثر ما، اولاً اثر ما را چگونه می‌خواند و بعد از خواندن، چه دریافتی می‌کند و چه واکنش‌هایی نشان می‌دهد؟ این در واقع، نکته اساسی مخاطب‌شناسی است. ما ویژگی هایی از مخاطب را مد نظر قرار می‌دهیم که واکنش‌های او را برای ما روشن‌تر کند.

سوال دیگر این است که آیا همه متن‌ها یک نوع واکنش را در مخاطبان ما بر می‌انگیزند؟ قبل از ورود به این بحث من باید نکته دیگری را هم دربارهٔ خود مخاطب عنوان کنم. لازم است بعضی چیزها را از هم جدا کنیم و ابتدا ببینیم که منظور ما از مخاطب کیست؟ تقسیم‌بندی‌هایی در این زمینه انجام شده است: مثلاً مخاطب فرضی. ما فرض می‌کنیم که این اثر، برای آدم‌هایی با ویژگی‌های معین نوشته شده است. اما آیا همه آن آدم هایی که ما فرض کرده‌ایم، مخاطب بالفعل اثر می‌شوند؟ دسته بندی دیگری که متاسفانه در ادبیات کودک و نوجوان ما از آن غفلت شده است، تفکیک بین مخاطب فرضی و مخاطب واقعیت یافته است. یعنی تفکیک بین مخاطبانی که ما فرض می‌کنیم و کسانی که واقعاً اثر را می‌خوانند از طرفی، نوع متن نیز در نوع شناخت ما از مخاطب داخلی است. برای مثال، اگر یک متن آموزشی داشته باشیم، دنبال نوع خاصی از شناخت هستیم و وقتی یک متن ادبی داشته باشیم، دنبال نوع دیگری از شناخت هستیم. به تعبیر دیگر، خواندن یک متن آموزشی و خواندن یک متن ادبی، دو نوع از خواندن است

که با هم تفاوت دارند، البته برخی معتقدند که از این زاویه، فرقی بین متن ادبی و غیر ادبی وجود ندارد و راهبرد واحدی برای خواندن یک اثر ادبی و یک اثر غیر ادبی وجود دارد. در این مورد، می‌توانیم این سوال را مطرح بکنیم که آیا شعر در یک چارچوب ارتباطی، قابل تبیین است یا خیر؟ ما اگر مدل‌های مختلف ارتباط را در نظر بگیریم، می‌بینیم که در هر نوع ارتباطی یک نکته محوری مشترک است، هدف این است بین کسی که پیامی می‌دهد و کسی که قرار است گیرنده این پیام باشد، نوعی اشتراک معنایی حاصل شود و مفاهمه معنایی شکل بگیرد. در واقع، تلاش می‌کنند به فهم مشترکی از موضوع مورد بحث برسند. پس هدف ارتباط، حصول معنای مشترک بین فرستنده و گیرنده است. آیا ما در شعر دنبال دست یافتن به معنای مشترکی هستیم؟ این سوال به نظر من، جواب واحدی ندارد و بستگی زیادی به منظر ما دارد و بسته به گرایش‌های شعری، جواب این سوال متفاوت است. مثلاً اگر بخواهیم یک مدل ارتباطی را بشکافیم، می‌گویند لازمه هر ارتباطی، وجود سه عنصر است که برای برقراری ارتباط ضروری هستند.

یک: فرستنده دو: پیام و سه: گیرنده که همان مخاطب است. هر کدام از این سه عنصر غایب باشد، ارتباط شکل نمی‌گیرد، اما علاوه بر این‌ها، عوامل دیگری هم در شکل‌گیری یک ارتباط موثر است. یکی از این موارد، رمزگذاری و رمزگشایی است. وقتی می‌خواهیم ارتباطی را برقرار کنیم، با رمزهایی با هم صحبت می‌کنیم. زبان یکی از این رمزها و اشارات هم یکی دیگر از این رمزهاست. زبان و اشارات، از موقعیتی به موقعیت دیگر می توانند معناهای متفاوتی داشته باشند. مثلاً حرکت دست برای ما معنایی دارد که می‌تواند در یک کشور دیگر، معنای متفاوتی داشته باشد. این است که، وقتی می‌خواهند پیامی را به کسی منتقل بکنند، ابتدا رمزگذاری می‌کنند. در این مرحله، سعی می‌کنند به رمزهای مشترکی برسند که حصول معنا را آسان‌تر می‌کند. مثلاً من وقتی که این‌جا قرار است صحبت کنم، تُرکی صحبت نمی‌کنم؛ چرا که شاید اکثر این جمع ترکی بلد نباشند و ارتباط حاصل نشود. پس من از رمزهایی استفاده می‌کنم که بین من و شما مشترک باشد و این اشتراک را از راه زبان فارسی به دست می‌آوریم. عنصرهای دیگری هم وجود دارد. مثلاً پارازیت و این که در این ارتباط، بعضی چیزها ممکن است اختلال ایجاد کنند. این‌ها در دست یافتن به ارتباط و انتقال معنا، مشکل سازند. یکی از این مشکلات، وجود رمزهایی است که مخاطب با آن‌ها آشنایی ندارد. این موضوع در ادبیات کودک و نوجوان، می‌تواند بحث قابل تاملی باشد، اما آیا شعر هم در چارچوب این ارتباط، قابل ارزیابی است یا خیر؟ آیا در شعر هم خواهان حصول معنای مشترکی میان شاعر و مخاطب هستیم یا نه؟ این جا بسته به این که چه گرایشی از شعر را انتخاب بکنیم، جواب ما تغییر می‌کند. اگر عنصر کانونی شعر ما پیام باشد، علی القاعده باید حصول معنای مشترک هدف باشد و این شعر می‌تواند در چارچوب ارتباط قابل ارزیابی باشد. در حالی که در شعر ناب، حصول معنا لزوماً هدف نیست و هدف شاعر از سرودن شعر، حصول معنای مشترک بین او و مخاطب نیست. البته گاهی حصول حسن مشترک مد نظر است اما به هر حال در شعر ناب از ارتباط معمولی فراتر می‌رویم. زبان شعر ما از یک ابزار صرفاً ارتباطی فراتر می‌رود. مثلاً شعرهایی که محور آن‌ها تصویر و یا خود زبان است؛

سیدآبادی:

یکی از این مشکلات، وجود رمزهایی است که مخاطب با آن‌ها آشنایی ندارد. این موضوع در ادبیات کودک و نوجوان، می‌تواند بحث قابل تاملی باشد، اما آیا شعر هم در چارچوب این ارتباط، قابل ارزیابی است یا خیر؟

این نوع نگاه و تعریف از شعر، نوع مخاطب‌شناسیِ ما را دگرگون می‌کند و بسته به نوع گرایش ما در شعر، گرایش مخاطب‌شناسی ما هم متفاوت می‌شود و تعیین می‌کنیم که آیا به عنوان آفریننده یک اثر ادبی، به مخاطب‌شناسی نیاز داریم یا نه؟ به نظر من این موضوع در ادبیات کودک، بدیهی انگاشته شده است. در اغلب بحث‌ها عنوان می‌شود که هنرمند شناختی از مخاطب خود ندارد. اما این سوال واقعاً وجود دارد که آیا یک شاعر کودک و نوجوان، نیاز دارد که شناخت پیشینی از مخاطب خود داشته باشد یا خیر؟ آیا شناخت از مخاطب بر عهده نویسنده و شاعر است و یا نه در مراحل دیگری از انتشار اثر مهم می‌شود؟ برای این که این مسئله روشن‌تر شود ما باید از زاویهٔ دیگری هم وارد بحث بشویم.

می‌توانیم روی این سوال تامل کنیم که مخاطب ما چه هدفی را از خواندن شعر دنبال می‌کند؟ چه انتظاری از شعر دارد؟ البته بدست آوردن جواب یگانه‌ای برای این سوال‌ها، تصوری باطل است، اما نوع جوابی که به این سئوالات داده می‌شود، باعث می‌شود که ما نگاه روشن‌تری به مسئله مخاطب‌شناسی داشته باشیم. هم چنین می‌توانیم روی این سوال تامل کنیم که هدف ما از گفتن این شعر چیست؟ آیا هدف شعر آموزش است یا نه، ما می‌خواهیم مخاطب را سرگرم کنیم و یا به شکل دیگر، هدف ما این است که مخاطب مشتری ما بشود؛ یعنی کسانی پیدا بشوند که کتاب ما را بخرند. این مخاطبان با هم متفاوتند. در این جا لازم می‌بینم به این نکته اشاره کنم که در این بحث هر اثری که مدعی شعر بوده، مد نظر است و این پیش فرض من است. بعد می‌توانم بگویم آیا این یک شعر آموزشی است یا یک شعر بازاری یا....

ما در این بحث در مقام داوری نیستیم که بگوییم این‌ها شعر هستند یا نه. ما تمام این‌ها را به ادعای خود اثر، به عنوان شعر قبول می‌کنیم.

اما برای درک بهتر مخاطب، لازم است بدانیم که شناخت مخاطب، در چه

مرحله‌ای از آفرینش یا تولید شعر ضروری می‌شود. از زمان شروع سرایش شعر تا زمانی که مخاطب آن را می‌خواند، ما می‌توانیم چند مرحله را در نظر بگیریم.

اولین مرحله، مرحله آفرینش است. آیا شاعر در هنگام سرودن شعر، باید مخاطب خود را انتخاب کند یا خیر؟ وقتی عنوان می‌کنیم ادبیات کودک و نوجوان، یعنی تصوری کلی از نوعی مخاطب‌شناسی و انتخاب مخاطب داریم. در واقع، مخاطب اولیه‌ای را انتخاب کرده‌ایم که کودکان و نوجوانان هستند. ولی همه کودکان و نوجوانان مخاطب نیستند، مخاطب کسانی هستند که کتاب ما را می‌خوانند. بنابراین، تعریف محدودتری از مخاطب نیاز داریم. محدودسازیِ مخاطب ممکن است با تقسیم بندی سنی به گروه‌های سنی خردتر حل شود. می‌تواند با تقسیم‌بندی رسانه‌ای حل شود و یا با تقسیم بندی موضوعی. ما وقتی رسانه کتاب را برای انتقال شعر انتخاب می‌کنیم، به نوعی دست به انتخاب مخاطب هم می‌زنیم. در واقع، تعریف می‌کنیم که مخاطب ما یا باید توان خواندن داشته باشد و یا واسطه‌ای باشد که این کتاب را برای او بخواند و پیش از آنها امکان دسترسی‌اش به کتاب وجود داشته باشد. ما وضعیتی را برای مخاطب خود پیش بینی کرده‌ایم. مثلاً اگر شعر پیش دبستانی می‌گوییم، مسلماً مخاطب ما نیاز به واسطه‌ای برای خواندن شعر دارد یا وقتی موضوع واژه‌ای مثل کامپیوتر را وارد شعر می‌کنیم، خود به خود بعضی از مخاطبان را کنار می‌گذاریم و مخاطبانی را انتخاب می‌کنیم که با مفاهیم ما آشنا هستند.

سیدآبادی:

مثلاً وقتی شاعر می‌گوید: «امشب صدای تیشه از بیستون نیامد/ شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد» ما از این لذت می‌بریم؛ چون ماجرای شیرین و فرهاد را می‌دانیم، ولی این ایهام برای کودک مخاطب ما چقدر می‌تواند جالب باشد؟ و چه معنایی از آن برداشت خواهد کرد؟ پس آگاهی‌های پیشین، یک بحث جدی در مخاطب‌شناسی است

حالا آیا شاعر باید در این مرحله، مخاطب خودش را انتخاب بکند یا خیر؟ یعنی انتخاب پیشینی از مخاطب داشته باشد یا خیر؟ این جا این بحث مطرح می‌شود که آیا انتخاب مخاطب و شناخت او، باعث اخلال در روند آفرینش هنری نمی‌شود؟ من همیشه در این موقع، یاد مثالی از کتاب «دنیای صوفی» می‌افتم که در بخشی از آن آمده است که هزارپا خیلی خوب می‌رقصید و عنکبوت به او حسودی می‌کرد. یک روز فکر کرد چه کار بکند که هزارپا دیگر قادر به رقص نباشد. نامه بلند بالایی برای هزارپا نوشت که هزارپای عزیز، شما هنگام رقص، اول پای ۳۹۶ را بر می‌دارید یا پای ۲۰۰ خود را؟ بعد از آن، دیگر هزارپا نتوانست برقصد؛ چون فکر می‌کند که اول کدام پای خود را بردارد و چون هزار تا پا داشت، همیشه پاهاش قاطی می‌شد.

می‌گویند شعر حاصل جوشش است و هر عاملی که از بیرون در این روند اخلال ایجاد بکند، باعث می‌شود که ما از ادبیات ناب دور بشویم. این مسئله بازهم بستگی به گرایش شعری ما دارد. اگر بخواهیم شعر آموزشی بگوییم و مثلاً جدول ضرب را با شعر آموزش بدهیم، طبیعی است که آموزش جدول ضرب، به پیش نیازهایی احتیاج دارد. یکی از پیش نیازهای آن، آشنایی با اعداد است. پس ما باید برای مخاطبی شعر بگوییم که اعداد را بلد باشد. با این مقدمات، من فکر می‌کنم که برای گفتن شعر ناب و در مرحله آفرینش شعر خیلی نیاز به مخاطب‌شناسی نداریم.

ممکن است عده‌ای ایراد بگیرند که این مسئله باعث می‌شود که شعر نتواند با مخاطب خود ارتباطی برقرار کند. من فکر می‌کنم که شاعران کودک و نوجوان، به قول آقای کیانوش، از کودکیِ درون استفاده می‌کنند. آن‌ها به مهارتی دست پیدا کرده‌اند و دنیای کودکی آن قدر برای شان درونی شده است که با فکرشان شعر می‌نویسند. پس دغدغه مخاطب‌شناسی را باید از دوش شاعران و نویسندگان، برداشت و به مراحل بعدی انتقال شعر منتقل کرد.

در مرحله بعد، شعری که سروده شده، به طرق مختلف به مخاطب عرضه می‌شود ؛ یا رو در رو برای مخاطبان خاصی خوانده می‌شود یا کتاب می‌شود و یا در مطبوعات به چاپ می‌رسد و یا... شایع‌ترین رسانه‌ای که برای شعر در کشور ما وجود دارد، کتاب است. در رسانه کتاب مرحلهٔ بعد از تولید اثر، مرحله کارشناسی و انتخاب متن برای کتاب و سپس تصویرگری است. من فکر می‌کنم که مخاطب‌شناسی باید در این مرحله صورت بگیرد. می‌توان در این مرحله، کاری را برای گروه سنی خاص رد یا انتخاب کرد و یا حتی تغییر داد.

این انتخاب و شناخت مخاطب، در مراحل بعدی هم تاثیرگذار است؛ مثلاً در نوع تصویرسازی کتاب یا حتی در مرحلهٔ توزیع. بنابراین، در انتخاب مراکز توزیع کتاب، می‌توانیم این دغدغه را داشته باشیم. بعد از این مراحل، مرحلهٔ اصلی یا مرحلهٔ خواندن است که همهٔ بحث‌های مخاطب‌شناسی را می‌تواند تحت الشعاع قرار بدهد و این جاست که تعیین می‌شود که مخاطب ما چه شناختی دارد. من قبلاً گفتم که رهیافت جدیدی ندارم و بیشتر سوال طرح می‌کنم. اولین سوال این است که آیا خواندنِ کودکانه و نوجوانانه، از خواندنِ بزرگسالانه متفاوت است یا نیست؟ یعنی آیا نوع خواندن کودکان و نوجوانان، نسبت به نوع خواندن بزرگسالان، متفاوت است یا نیست؟ خب، در بخش هایی چنین تفاوتی طبیعی است و بر می‌گردد به محدودیت هایی که مخاطبان ما دارند. این محدودیت، هم می‌تواند در تجربیات باشد، هم در زبان. این محدودیت منحصر به مخاطب نیست، بلکه برای ما و مخاطبان است. محدودیتی است که بر این ارتباط تحمیل می‌شود و ما را از دست یافتن به یک معنای مشترک و یا حس‌های مشترک باز می‌دارد.

دومین سوال این که آیا نوع خواندن، بسته به نوع متن، متفاوت است یا نه؟ ببینید، ما آدم بزرگ‌ها وقتی خبر می‌خوانیم و یا وقتی داستان می‌خوانیم، تفاوت این دو را متوجه می‌شویم. اما آیا کودکان و نوجوانان، چنین شناختی از انواع متن‌ها دارند یا خیر؟ اگر دارند، خواندن یک متن علمی با یک متن ادبی، چه تفاوت‌هایی برایشان دارند؟ اگر ندارند، آیا اصلاً چنین تفاوتی برای آنها موضوعیت خواهد داشت یا نه؟ خب، ما می‌دانیم که زبان علمی، زبانی کاملاً ارتباطی است و هدفش این است که به معنایی مشترک دست پیدا بکنیم. در چنین اثری، نویسنده تمامی واژگان را با حساب و کتاب استفاده و معنی خاصی را از آن مراد می‌کند و ما هم اگر به معنی خاص مورد نظر نویسنده دست پیدا بکنیم، مطلب را متوجه شده‌ایم، اما در شعر و ادبیات، این گونه نیست. ابهام و ایهامی که در شعر و ادبیات حُسن تلقی می‌شود، در زبان علمی، ضعف به حساب می‌آید. با توجه به این بحث، چقدر می‌توانیم از این ابهام‌ها و ایهام‌ها و استعاره‌ها و کلاً صنایع ادبی، در شعر کودک و نوجوان استفاده کنیم؟ دریافت هر کدام از این صنایع، نیازمند یک سری آگاهی‌های پیشین است. نیازمند این است که مخاطب ما، با این مسئله آشنایی داشته باشد. مثلاً وقتی شاعر می‌گوید: «امشب صدای تیشه از بیستون نیامد/ شاید به خواب شیرین فرهاد رفته باشد»

ما از این لذت می‌بریم؛ چون ماجرای شیرین و فرهاد را می‌دانیم، ولی این ایهام برای کودک مخاطب ما چقدر می‌تواند جالب باشد؟ و چه معنایی از آن برداشت خواهد کرد؟ پس آگاهی‌های پیشین، یک بحث جدی در مخاطب‌شناسی است.

در این جا یک سوال اساسی دیگر می‌توان مطرح کرد که آیا اصلاً شناخت مخاطب، امکان‌پذیر است یا نه؟ آیا ما می‌توانیم شناختی از مخاطب داشته باشیم یا خیر؟ من برای این سوال خودم، جوابی ندارم. اما دشواری‌هایی در این راه هست که خیلی از مسایل را روشن می‌کند. اولین دشواری این است که کودکی و نوجوانی، دورهٔ گذار است و دورهٔ تثبیت شده‌ای نیست و ما تا می‌خواهیم مخاطب را بشناسیم، مخاطب ما عوض شده است. چرا؟ برای این که نحوهٔ خواندن

مخاطب و واکنش‌های او نسبت به متن، آگاهی‌های پیشین و تجربیات او در زندگی در ارتباطات او با رسانه‌های دیگر است که شکل می‌گیرد. آیا می‌توانیم ایستگاهی برای مخاطب تصور کنیم که او در آن جا توقف کند تا ما او را بشناسیم؟ پس اولین دشواری، این است که مخاطب ما موجودی در حال حرکت و پویاست و ثابت نیست که ما او را بررسی کنیم و بشناسیم.

دومین مسئله این است که آیا برای تمامی کودکان ۱۰ساله، می‌توان متن مشترکی نوشت؟ آیا همه کودکان و نوجوانان، به یک نحو می‌خوانند و یا موقعیت‌های تاریخی، مکانی، زمانی و شرایط اجتماعی در این خواندن تاثیر دارد؟ در این مورد، کارشناسان ارتباطات مثال ساده‌ای می‌زنند. می‌گویند، شما در نظر بگیرید که آیا کلمهٔ سگ برای کودکِ چوپانِ روستایی و کودکی که در «فرمانیه» تهران زندگی می‌کند و سگ خانگی دارد، دارای یک معنای مشترک است؟ آیا این سگ همان سگ است؟ در این جا موقعیت اجتماعی و جغرافیایی دو نفر، معنای یک کلمه و یک مفهوم را که ما دقیقاً می‌دانیم به چه چیزی اطلاق می‌شود، دگرگون می‌سازد. پس آیا می‌توانیم موقعیت یگانه‌ای را برای مخاطبان‌مان در نظر بگیریم؟ این دشواری بعدی است که به نظر من دستیابی به شناخت کامل، قطعی و فراگیر و یک بار برای همیشه مخاطب را برای هنرمند دشوار می‌کند. به نظر من، واقع گرایانه‌تر این است که اولاً ادعاهای‌مان را نسبت به مخاطب محدود بکنیم و فکر نکنیم که وقتی برای کودکان و نوجوانان می‌نویسیم، برای کودکان و نوجوانانِ همه دنیا یا حتی برای همه کودکان و نوجوانان ایران می‌نویسیم. این در واقع، ادعای خیلی بزرگی است که هیچ کدام ما هم تاکنون به آن دست پیدا نکرده‌ایم. حتی هری پاتر، با این طیف وسیع مخاطب هم، مورد توجه تمامی کودکان دنیا قرار نگرفته است.

دوم این که بپذیریم که کودکان و نوجوانان، گروه‌های متنوع و متکثری هستند که هر چه به سمت نوجوانی می‌رویم، این تنوع بیشتر می‌شود و به همین دلیل، علایق متفاوتی نسبت به هم دارند و کتاب‌های متفاوتی می‌خواهند. البته، می‌توانیم از راه دیگری نیز وارد این حوزه بشویم؛ از راه تجزیه و تحلیل کتاب‌ها و شعرهایی که با استقبال مخاطبان مواجه می‌شود. شاید لازم باشد به جای شناخت ویژگی‌های مخاطب، بگردیم دنبال ویژگی‌هایی که مثلاً هری پاتر دارد و ببینیم چرا این قدر مخاطب جذب کرده است؟ ممکن است از این راه، به شناخت بهتری دست پیدا بکنیم.

کاموس: با سپاس از آقای سیدآبادی. طبق روال جلسه، به پرسش و پاسخ می‌پردازیم.

خانم معتمدی: مدت هاست که مسئله مخاطب‌شناسی، ورد زبان گروه‌های مختلفی است که برای کودکان و نوجوانان کار می‌کنند. من فکر می‌کنم که اگر شاعر هنگام شعر گفتن. توجهش به معنا باشد، واقعاً معنازدایی می‌کند. اگر به جوشش درونی باور داریم و به شعرِ هنری خلاق، نمی‌توانیم چنین توقعی از شاعر داشته باشیم. بنابراین، این پیش ذهنیت‌ها و شناخت مخاطب، یک مقدار جای بحث دارد. باید مرزها را مشخص کنیم. یکی از اشکالات ما در حوزه شعر کودکان و نوجوانان، این است که هر متنی را حتی اگر نثری باشد که دارای ریتم باشد، شعر می‌شناسیم. مثلاً می‌شود در مورد شعر تعلیمی، پیش ذهنیت داشته باشیم. به نظر من، وقتی از مخاطب‌شناسی صحبت می‌کنیم، برمی‌گردیم به حوزه ارتباطات جمعی و به کارهایی که در تلویزیون انجام می‌شود و تا حدی حالت تجاری به خودش می‌گیرد. به هر حال، این‌ها باید هدف‌مند باشند. این‌ها شگردها و تمهیداتی را به کار می‌گیرند که مخاطب‌شان را جذب بکنند.

نکته دیگر، بحثِ خواندن است. منظور از خواندن چیست؟ منظور توانمندی‌های ذهنی و روانی مخاطب است. به نظر من، به جای «خواندن» بهتر است بگوییم دریافت. یعنی چقدر از متن را درک می‌کند. الان ما زیبایی شناختیِ دریافت داریم. نمی‌گوییم زیبایی شناختیِ خواندنِ مخاطب. دریافت بر می‌گردد به حوزهٔ درک و توانمندی‌های ذهنی مخاطب. بنابراین. اگر می‌گوییم هنرمندِ آثار کودک، باید روان‌شناسی رشد کودک را خوب بداند، در این شکی نیست. همه ما که در زمینه کودک و نوجوان کار می‌کنیم، باید یک سری مطالعاتی در این زمینه داشته باشیم. ولی این که بنشینیم و هدف‌مند، برای گروهی از بچه‌ها شعری بنویسیم که مثلاً بار آموزشی داشته باشد و... این‌ها دیگر شعر نیست. الان از بین تمامی کتاب‌های‌مان در بخش شعر، اگر ۱۰۰ کتاب در بیاید، ۹۰ کتاب از شعر خارج است؛ در کمال خوشبینی البته. مخصوصاً با این تصاویر وانفسایی که به کتاب‌ها اضافه می‌شود. تصویر از دو مرحله رد می‌شود. ابتدا باید تصویرگر، شعر را به شکل درونی حس کند و سپس با تخیل خود، آن را به تصویر بکشد. بنابراین، خیلی باید جنبه‌های هنری آن بالاتر باشد و تخیل مخاطب را پرواز کند. این تخیل را ما باید در تصاویر ببینیم. پس اگر این مرزبندی‌ها را یک مقدار رعایت بکنیم، دیگر این قدر سوال برای آقای سیدآبادی پیش نمی‌آید. می‌دانیم که اگر شعر، تحت عاطفه شدید به وجود بیاید، از بار هنری و ارزش هنری برخوردار است. اگر به مضمون فکر کنیم، دیگر آن لذت را از شعر نخواهیم برد؛ یعنی ارزش هنری آن را درک نمی‌کنیم. بنابراین مقولهٔ شعر، با تمام ویژگی‌های هنری‌اش باید در جایگاه خاص خودش قرار بگیرد. ضمن این که اول اثری به وجود می‌آید و بعد خوانده می‌شود و مخاطبش مشخص می‌شود.

کاموس: سپاسگزارم از خانم معتمدی. اگر دوستان صحبتی دارند در همین

سیدآبادی:

بپذیریم که کودکان و نوجوانان، گروه‌های متنوع و متکثری هستند که هر چه به سمت نوجوانی می‌رویم، این تنوع بیشتر می‌شود و به همین دلیل، علایق متفاوتی نسبت به هم دارند و کتاب‌های متفاوتی می‌خواهند. البته، می‌توانیم از راه دیگری نیز وارد این حوزه بشویم؛ از راه تجزیه و تحلیل کتاب‌ها و شعرهایی که با استقبال مخاطبان مواجه می‌شود

زمینه که خانم معتمدی اشاره کردند. می‌شنویم.

نوری: من فکر می‌کنم که شاعر در هنگام سرودن شعر، اصلاً احتیاجی به شناخت مخاطب ندارد. حتی می‌خواهم بگویم که الان آقای کیانوش، خودشان را شاعر کودک نمی‌دانند. فکر می‌کنم الان هر کسی که خودش را شاعر کودک بداند، در اشتباه است. شاعر کودک، شعر کودکانه می‌گوید؛ یعنی کودک درونش شعر می‌گوید. این که هر کسی بخواهد برای کودک شعر بگوید، این به نظر من کلاً اشتباه است. در بحث مخاطب‌شناسی باید مشخص شود که مخاطب نوجوان و کودک داریم و کودک پیش دبستانی و دبستانی. این‌ها باید مشخص شود؛ چون در مورد مخاطب پیش دبستانی، فقط بحث زبان نیست که در شعر مطرح است. بحث آواها هم در شعر مطرح است. باید ببینیم که چرا بچه‌های ما، الان اصلاً سمت شعر نمی‌روند؟

کاموس: سپاسگزارم. آقای سیدآبادی، اگر تا این جا مطلبی دارید، می‌شنویم.

سیدآبادی: با بسیاری از بحث هایی که این بزرگواران کردند، موافقم. ولی به نظر من از توجه به یک نکته غفلت شد و آن هم تفکیک بین فضاهای مختلف کاری است. وقتی ما در مقام تحقیق قرار می‌گیریم، نمی‌توانیم داوری کنیم و مثل خانم معتمدی بگوییم، بخشی از چیزی که به عنوان شعر مطرح است و طرفدارانی دارد، شعر نیست و آن را حذف کنیم. من فکر می‌کنم خانم معتمدی، به یک گرایش شعری خاص اشاره داشتند و از آن دفاع کردند. من هم به همین گرایش معتقدم، ولی ترجیح می‌دهم در کار پژوهشی‌ام، سلیقه ادبی خودم را حتی الامکان دخالت ندهم و تمام گرایش‌ها را در نظر بگیرم. برای این که موضوع روشن‌تر شود، می‌توانیم به چند پرسش پاسخ بدهیم. آیا این فرض محال است که کسی بخواهد معنایی را که در ذهن دارد، به کس دیگری منتقل بکند و در عین حال متن که تولید می‌شود،شعر هم باشد؟ ما از درون ذهن شاعران که خبر نداریم. وقتی ناصر کشاورز مثلاً در مورد تفنگ می‌گوید که:

یه چوب بود و یه لوله
دلش پراز گلوله
تو کوه و صحرا و دشت
دنبال آهو می‌گشت
گفتم تفنگ بی حیا
چی کار داری به آهوها
برو برو از این جا
این طرفا یه شیره
میاد گازت می‌گیره

ما نمی‌دانیم این متن‌هایی که الان داریم و در شعر بودنش هم شکی نداریم، چگونه سروده شده‌اند و شاعر برای گفتن آن چه فرایندی طی کرده است.

ما از کجا بدانیم که آقای کشاورز، اصلاً قصد قبلی نداشتند که در مورد این موضوع شعر بگویند؟ یا از طرف دیگر، آیا ممکن نیست کسی کاملاً جوششی شعر بگوید، ولی شعرش آن قدر ضعیف باشد که اصلاً آن را به عنوان شعر نپذیریم؟ پس ما داریم درباره چیزی بحث می‌کنیم که حداقل من خودم ابزار کشف آن را در اختیار ندارم. من نمی‌دانم دوستانی که شعر می‌گویند، هر کدام‌شان چه فرایندی را طی می‌کنند. من فکر می‌کنم که این فرض محال نیست و ممکن است کسی با محوریت معنا، شعری بگوید که اتفاق‌های شاعرانه درونش بیفتد و شعر خوبی هم باشد.

نکته دیگر دربارهٔ خواندن و دریافت است. من خیلی برای طرح این مرزبندی‌ها ضرورتی نمی‌بینیم، ولی اگر بخواهیم با اغماض مرزبندی بکنیم، دریافت حاصل خواندن است؛ نه خود خواندن. در واقع، پس از خواندن است که به دریافتی می‌رسیم. در بحث‌های ارتباطی هم از بازخورد و پس فرست سخن گفته می‌شود. کسی متنی را می‌خواند و پس فرستی از این متن دارد که به بازخورد تبدیل می‌شود و در ارتباطش تاثیر می‌گذارد یا به بازخورد تبدیل نمی‌شود و تاثیر هم نمی‌گذارد. در خواندن خیلی چیزها تاثیر دارد؛ توانایی زبانی و آگاهی‌های پیشینی خواننده از موضوع، توانش ادبی او و... من هم مثل دوست‌مان، فکر نمی‌کنم یک شاعر نیازمند دانستن روان‌شناسی رشد و این مسایل باشد. وقتی شاعر تصمیم می‌گیرد، شعر بگوید وضع فرق می‌کند. در واقع اگر نقدی به بحث وارد می‌دانید، در فرض‌های اولیه با هم اختلاف داریم و از آن جا باید با هم بحث کنیم. به نظر من شعری که محوریتش پیام باشد و شاعر تصمیم گرفته باشد که پیامی را منتقل کند به مخاطبی، این جا دیگر وارد بحث ارتباط می‌شویم. از زاویهٔ دیگر، تا وقتی در مرحله آفرینش هستیم، ممکن است هدف شعر ارتباط نباشد. پس باید پرسید که آیا ادبیات هم می‌تواند در چارچوب ارتباط تبیین شود یا خیر؟ من فکر می‌کنم که می‌شود. چطور؟ شاعری پس از سرودن شعرهایش، آن‌ها را دسته می‌کند و می‌برد پیش ناشر. از این جا به بعد، ما وارد حوزهٔ ارتباط شده‌ایم. اگر بگوییم که برای ناشر مخاطب مهم نیست، باید در عقل ناشر شک کنیم. برخی کارشناسان، مدلی برای ارتباط ارائه داده‌اند که در آن سه‌حالت پیش بینی شده است: یک حالت این است که معنی مورد نظر تولید کننده پیام، با معنی متجلی شده در ذهن مخاطب، یکی باشد. در حالت دوم، گاهی معنیِ موجود در ذهن فرستنده، کوچک‌تر از معنی متجلی شده در ذهن گیرنده است. اما حالت سوم، معنیِ گیرنده، می‌تواند بزرگ‌تر از معنی فرستنده باشد. حالت سوم، در حوزهٔ ارتباطات قابل بحث نیست و به فرا ارتباط تبدیل می‌شود؛ چرا که گیرنده بیشتر از معنی مورد نظر فرستنده، برداشت کرده است. اگر بخواهیم از یک چارچوب ارتباطی هم نگاه بکنیم، باز ادبیات در شکل سوم قابل تبیین است. ضمن این که حالت‌های دیگری هم قابل تصور است که پیش‌تر در پژوهشنامه در آن زمینه نوشته‌ام و تکرار نمی‌کنم.

ناهید معتمدی:

الان ما زیبایی شناختی دریافت داریم. نمی گوییم زیبایی شناختی خواندن. دریافت بر می گردد به حوزهٔ درک و توانمندی‌های ذهنی مخاطب. بنابراین. اگر می گوییم هنرمند آثار کودک، باید روان‌شناسی رشد کودک را خوب بداند، در این شکی نیست. همه ما که در زمینه کودک و نوجوان کار می کنیم، باید یک سری مطالعاتی در این زمینه داشته باشیم

حسین شیخ الاسلامی: آقای سیدآبادی و خانم معتمدی ، در بحث ارتباط در ادبیات رویکردی دارند که برای من خیلی عجیب است. ما وقتی می‌خواهیم ارتباط‌شناسی کنیم، از کدام طرف وارد می‌شویم؟ شما این جا بحث معنای مشترک را پیش کشیدید که باید در ارتباط به وجود بیاید. اگر معنایی موهوم و مشترک به وجود باید، چه می‌شود؟ کاری نداریم که شاعر قصد انتقال معنا را دارد یا نه. ما به این کار داریم که خواننده، خواهان معنا از شعر هست یا نه؟ فکر می‌کنم در طول تاریخ ادبیات ایران، شما یک کتاب شعر چاپ شده باشد که نمی‌شود معنایی از آن استخراج کرد و در عین حال، مورد استفاده قرار گرفته است. شعر، هر چقدر هم که زیبا و جوششی باشد، وقتی یک نفر سراغ شعر می‌رود، نمی‌تواند به دنبال معنا نباشد. اگر ما بخواهیم فرایند خواندن شعر را با محوریت معنا، یا بدون محوریت آن تفسیر کنیم، نباید این موضوع را در نظر داشته باشیم که خالق این اثر، خواهان انتقال معنا بوده است یا نه؟ باید به این توجه کنیم که آیا خواننده از این متن، معنا می‌خواهد یا نه؟ مثال می‌زنم. در کار تبلیغات بازرگانی، در خیلی از موارد، خواننده دنبال معنا نیست؛ یعنی وقتی مخاطب جلوی آن متن دیداری می‌نشیند، انتظار معنا از متن ندارد. پس می‌توانیم بگوییم که در این نوع متن، محوریت معنا از بین رفته است. ولی در حیطه شعر، به هیچ عنوان نمی‌توان ادعا

کرد که محوریت معنا از بین رفته است. نه برای این که شعرِ شاعر، جوششی نیست و خیلی حساب شده و با قصد قبلی نوشته شده است. دلیلش این است که خواننده، هیچ موقع بدون قصد قبلی دنبال شعر نمی‌رود. خواننده هیچ وقت سراغ شعر بی‌معنا نمی‌رود. حداکثر این است که شعر باید توهمی از معنا به خواننده بدهد. یعنی شما خیلی جاها باید این امر را مفروض بگیرید. نباید دنبال این باشید که معنای برداشت شده توسط خواننده، همان معنای مورد نظر شاعر بوده است یا نه. باید به این فکر کرد که یک معنای موهوم، یک معنای فرضاً مشترک بین خواننده و نویسنده وجود دارد و آن وقت ببینید که این چند درصد از گوهر متن را تشکیل می‌دهد. نکته دوم که باز هم برای من عجیب بود، بحث این بود که معنا و حس و فضا و این‌ها را از هم جدا کردید. بله، در خیلی از شعرها شاعر نمی‌خواهد بگوید که این بد است و آن خوب با وجود این، وقتی در رویکرد ارتباطی می‌گوییم معنا، قطعاً آقای سیدآبادی هم تایید می‌کنند که به معنای یک گزاره نیست. حس هم دقیقاً نمی‌تواند پیام یک شعر یا یک متن باشد. یعنی معنا محدود نیست به گزاره‌های متعین، عینی و دستوری، بلکه حس و چیزهای نامتعین هم می‌توانند پیام قرار بگیرند. نکته سوم این که آقای سیدآبادی، این متنی که شما انتخاب کرده‌اید و می‌خواهید مخاطب‌شناسی‌اش کنید، چیست؟ این جا مشکل ظریفی پیش می‌آید. شما اشاره کردید که در مرحلهٔ آفرینش، نباید مخاطب‌شناسی را به نویسنده یا شاعر تحمیل کرد. ببینید، باز هم تعریف ما از متن اشکال دارد. متنی که در ادبیات کودک و نوجوان بررسی می‌شود، متنی است که در آن، هم نوشتار، هم عناصر دیداری و هم عناصر سخت‌افزاری مثل جنس ورق کتاب به کار رفته است. با این حال، نه ما، که حتی خواننده هم پشت سرِ همه این‌ها یک نفر را می‌بیند و نه چند نفر. مثل سینما. هم چنان که در سینما چند مولف نداریم، در کتاب هم نداریم. تصویرگر و ناشر و نویسنده، برای خواننده فرقی نمی‌کند. خواننده جلوی یک متن قرار می‌گیرد و آن را تاویل می‌کند و معنایی را که از آن می‌گیرد استناد می‌دهد به نویسنده. نکته دیگر، راجع به بحث دریافت و خواندن است. به نظر من، خواندن و دریافت خیلی با هم متفاوتند و تفاوت‌شان هم ناشی از تعاریف مختلفی است که ما می‌توانیم از متن داشته باشیم. اگر ما متن را به مخزن آبی تشبیه کنیم که هر کسی که آن را می‌خواند، یک کاسه آب از آن بر می‌دارد، آن وقت می‌توان بحث دریافت را به کار برد؛ چون هر کسی با توجه به توانایی‌ها و ظرفیت‌هایش، متن را کشف و مقداری از متن را درک می‌کند. ولی اگر ما قائل به تاویل متن، به معنای این باشیم که خواننده معنا را استناد می‌دهد به نویسنده، آن وقت ناچاریم این رویکرد را خواندن بنامیم. برای خواننده، متن در همان چارچوب تعریف می‌شود و نه در چارچوب بزرگ‌تر و نکته آخر، به بحث ارتباط و ادبیات مربوط می‌شود. در این مورد برای من سوال است که چطور می‌شود متن را فاقد رویکرد ارتباطی دانست؟ با توجه به این نکته که ما در هر رویکردی، از جمله در مخاطب‌شناسی خالق را از دست داده‌ایم و فقط تصور خالق را داریم.

اقبال‌زاده: یادم هست که چند سال پیش، دربارهٔ مخاطب‌شناسی در فرهنگ ایران، در پیشینه ادبیات خودمان تحقیق می‌کردم. حافظ می‌گوید:

«بلبل از شوق گل آموخت سخن ورنه نبود/ این همه قول و غزل تعبیه در منقارش»

یا در جای دیگر می‌گوید:

«مطرب و ساقی و می‌جمله مهیاست ولی
عشق بی یار مهیا نشود یار کجاست؟»

می‌بینید که دنبال یار می‌گردد. به دنبال مخاطب است. خودش را به بلبل تشبیه می‌کند و می‌گوید که آواز زیبایش، به خاطر گل است. همیشه آگاهانه یا ناخودآگاه، شاعر به دنبال مخاطب می‌گردد. به نظر من، استاد مخاطب‌شناسی، حافظ است که قرن‌هاست وسیع‌ترین طیف مخاطبین را دارد؛ بدون این که مخاطب‌شناسی خوانده باشد. باز از خود حافظ کمک می‌گیریم:

«در اندرون من خسته دل ندانم کیست
که من خموشم و او در فغان و در غوغاست.»

شاعر نمی‌داند که چه کار می‌کند. مولوی می‌گوید:

«من نه شعر به خود می‌گویم / تا که هشیارم و بیدار یکی دم نزنم.»

ما دو فرایند داریم: فرایند اول، آفرینش است که در ناخودآگاه شاعر صورت می‌گیرد و شاعر، پس از این که لبریز از عواطف و احساسات شدید شعر می‌گوید و به صورت کلام در می‌آید. در واقع، پیام عاطفیِ توام با تصویر و ایماژ و این چیزها. خانم شریفی گفتند که نظم مخاطب دارد، ولی شعر ندارد. من که متوجه نشدم. حافظ شعرهاش نظم است، ولی عین شعر است. گرچه موافقم بسیاری از نظم‌ها شعر نیستند.

من یادداشت هایی از یک کتاب انگلیسی برداشته‌ام که در مورد شعر کودک است و تعدادی از آن‌ها را برای‌تان نقل می‌کنم. یک منتقد شعر کودک، به نام میریام لیوینگستن می‌گوید: «برداشت سودجویانه و کاربردی می‌تواند بهترین سروده‌ها را برای جوانان و نوجوانان تباه کند. در دههٔ ۱۹۵۰، هیات ویژه منتقدین شعر، نگرانی خود را از این که هنوز شعر بار تکلیف آموزش را به دوش می‌کشد و نه منبعی برای شادی، اعلام کرد. سرهربرت رید نیز نسبت به استفاده ابزاری ـ

شیخ الاسلامی:
ولی در حیطه شعر، به هیچ عنوان نمی‌توان ادعا کرد که محوریت معنا از بین رفته است. نه برای این که شعر شاعر، جوششی نیست و خیلی حساب شده و با قصد قبلی نوشته شده است. دلیلش این است که خواننده، هیچ موقع بدون قصد قبلی دنبال شعر نمی‌رود. خواننده هیچ وقت سراغ شعر بی‌معنا نمی‌رود

مدرسی از شعر و بی توجهی به نوع ادبی آن، هشدار داد. هنگامی که از شعر به عنوان ابزاری برای آموختن و یا از بر کردن این یا آن مهارت، استفاده می‌شود، نزول شان آن تا حدود وسیله کار، گریزناپذیر است.» در جای دیگر می‌گوید: «یک کاسه کردن انواع شعر کودک و نوجوان و عدم تمیز نظم از شعر و عدم تمایز بین عامی گری و تعالی اندیشی، باید مورد سرزنش قرار گیرد.» به هر حال، هیچ اثر ادبی بدون مخاطب تمام نمی‌شود. امروز نقد خواننده محور یا واکنش خواننده محور، معتقد به این است که اثر در خواننده کامل می‌شود.

کاموس: بسیار متشکر، آقای سیدآبادی بفرمایید.

سیدآبادی: من با صحبت‌های آقای اقبال‌زاده تقریباً موافقم. در بحث معنا و ارتباط هم که ذکر شد تاکید می‌کنم آن‌چه در ارتباط مد نظر است. حصول معنای مشترک است، نه دریافت هر معنایی مثلاً منِ خواننده امروزی، لزوماً چیزی که حافظ می‌خواسته بگوید، از شعرش دریافت نمی‌کنم، ولی معنایی دریافت می‌کنم و از آن لذت می‌برم این که ارزش ادبی است، آن چه در ارتباط مهم است، این است که به یک معنای مشترک دست پیدا بکنیم. از این زاویه اگر نگاه بکنیم، نوعی شعر وجود دارد که از ارتباط فراتر می‌رود و درک و دریافت و لذت بردن از آن، مستلزم دست یافتن به اشتراک معنایی با شاعر آن نیست. این شعری است که از صافی پسند دوره‌های مختلف، قرن‌های مختلف می‌گذرد و به ما می‌رسد. شعر حافظ، نمونه خوب آن است که آقای اقبال زاده نمونه‌هایی از آن را ذکر کردند.

علیرضا حافظی:
من فکر می‌کنم در هر تحقیقی، باید ببینیم که لااقل در زبان فارسی، چه سابقه‌ای و چه دستاوردهایی موجود است. همین بحث مخاطب‌شناسی، بحث تازه‌ای است، ولی من می‌توانم بگویم که تقریباً ۲۰ سال پیش، همین بحث و این که تفاوت زبان و ادبیات چیست یا بحث مخاطب در ادبیات کودک و نوجوان و... در نشریات چاپ شده است. پس باید جست و جو کنیم و ببینیم چه کارهایی انجام شده تا دوباره آن‌ها را انجام ندهیم و دچار اشتباه نشویم

بحث معنای موهومِ مشترک هم، به نظر من قابل تصور نیست. چیزی که موهوم است، ارجاع به واقعیتی بیرونی ندارد که وجود داشته باشد موهوم نیست، اما وهم هم که امری ذهنی و فردی است می‌تواندشتراکی برای آن تصور شود، اگر اشتراکی حاصل یک شعر باشد، اما حاصل ارتباط وهم نخواهد بود و اگر وهم باشد ارتباط قطع شده است.

معتمدی: ضمن این که قبول دارم دریافت، حاصل خواندن است، ولی به این مسئله هم معتقدم که نوع خواندن و آن چه بیان می‌شود، از هم جدا نیست. در واقع چگونه گفتن، دقیقاً تاثیر دارد بر مفهومی که می‌خواهد برساند. در ارتباط‌شناسی، اصولاً صحبت بر سر زبان است و ما دو نوع زبان داریم: یک زبان به عنوان ابزار که برای رفع نیازها به کار می‌رود و در واقع، عامل تکلم و ارتباط جمعی است و دیگر زبان شعر و هنر. وقتی از زبان در حیطه شعر و ادبیات صحبت می‌کنیم، مسئله ما فرق می‌کند. در این جا دیگر زبان حضور ندارد. ما در زبان علمی، دقیقاً حضور زبان را حس می‌کنیم، ولی زبان ادبی حضور ندارد؛ چون معناهای مختلفی ما از آن دریافت می‌کنیم و شاعر هر زبانی که به کار گرفته باشد، جهانی باز می‌کند. در ذهن مخاطب. آقای اقبال‌زاده گفتند که هر اثری، مخاطب دارد، بله، وقتی اثر خلق می‌شود، به هر حال خوانندگانی دارد و این را می‌دانیم که اثر، پلی است میان هنرمند و خواننده. به این مسئله آقای سیدآبادی، با عنوان «معنای مشترک بین شاعر و مخاطب، اشاره کردند. من معتقدم که خیلی وقت‌ها ممکن است دریافت‌های مخاطبان، کلاً با منظور هنرمندان متفاوت باشد. بنابراین، چه لزومی برای دست‌یابی به معنای مشترک میان هنرمند و مخاطب وجود دارد؟ در ضمن، معتقدم که یک اثر ادبی باید سه عنصر اصلی را داشته باشد: ۱. زبان با کارکرد عاطفی ۲. تخیل و تفکر هنری ۳. تصویرهای ذهنی. این‌ها تمام در زبان جلوه می‌کند. بنابراین، یک شاعر وقتی شعر می‌گوید، باید به این نکات توجه خاصی داشته باشد. اما در مورد نظم ادبی، باید بگویم که خیلی از اشعار حافظ، نظم ادبی است. به شعر نزدیک است و پرشی به شعر می‌کند، اما شعر نیست. بنابراین، اگر مرزبندی‌ها را کمی دقیق‌تر کنیم، فرق بین نظم ادبی، نظم سطحی و شعر را ملاک قرار می‌دهیم و مشخص می‌کنیم.

علیرضا حافظی: بحثی که آقای سیدآبادی مطرح کرده‌اند، بحث بسیار وسیع و پروجهی است که به جلسات متعدد نیاز دارد. البته، چند نکته به نظر من رسید که اشاره می‌کنم. اولین نکته شاید ارتباط مستقیمی با مباحث مطروحه نداشته باشد، ولی توجه دوستان را به این مسئله جلب می‌کنم و این مطلب را می‌خواهم تحت عنوان «بابِ اصطلاحات» مطرح بکنم. از بی‌دقتی‌هایی که واقعاً دیده می‌شود، تداخل اصطلاحات حوزه‌های مختلف نظریِ مباحث ادبی ـ هنری است. مثلاً همین اصطلاح بسیار مستعمل و متداول، یعنی «ادبیتِ ادبیات»، ما فکر می‌کنیم وحی منزل یا یک قانون اجتناب‌ناپذیر است. این اصطلاحی است که فرمالیست‌های روس باب کردند و بسیار هم در حوزهٔ خودش گویاست.

با وجود این، نظریاتی هم وجود دارد که قایل به ادبیت، به این معنایی که فرمالیست‌ها می‌گویند، نیست. منظورم این است که ما به دلیل عدم دسترسی مستقیم به منابع نظریِ این مباحث و انعکاس مخدوش و مخلوط و ابتر آن مباحث از طریق توجه به زبان فارسی، شناخت لازم را از این مباحث به دست نمی‌آوریم و درک مغلوط و مبهمی از این نظریات در ذهن ما حاصل می‌شود. ملغمه‌ای در ذهن ما به وجود می‌آید که خودمان هم نمی‌دانیم که چه می‌خواهیم بگوییم. صاحبان این نظریات، خیلی شفاف و روشن حرکت می‌کنند و می‌دانند که چه چیزی را نقض می‌کنند و چه چیزی را پایه می‌گذارند و... در حالی که ما متاسفانه، دچار این مشکل بزرگ هستیم و این است که در بحث‌ها به جایی نمی‌رسیم. همین بحث‌هایی که این جا داشتیم، گویای آن است که مرز این اصطلاحات بر ما روشن نیست. من فکر می‌کنم در هر تحقیقی، باید ببینیم که لااقل در زبان فارسی، چه سابقه‌ای و چه دستاوردهایی موجود است. همین بحث مخاطب‌شناسی که یکی از دوستان گفت، بحث تازه‌ای است، ولی من می‌توانم بگویم که تقریباً ۲۰ سال پیش، همین بحث و این که تفاوت زبان و ادبیات چیست یا بحث مخاطب در ادبیات کودک و نوجوان و... در نشریات چاپ شده است. پس باید جست و جو کنیم و ببینیم چه کارهایی انجام شده تا دوباره آن‌ها را انجام ندهیم و دچار اشتباه نشویم.

در زمینه سوال شما آقای سیدآبادی، دربارهٔ آگاهی‌های پیشین، باید بگویم که خیلی از آثار تماماً بر اساس صناعات ادبی خلق شده است؛ مثل جنگ و صلح تولستوی ؛ از «بِ» بسم الله تا «ت» تمت، بر اساس استفاده از فنون و همین آگاهی‌های پیشین ادبی شکل گرفته است. اصولاً هر رمان یا شعری محصول کاربرد شگردهای ادبی است. اما آیا هر خواننده‌ای برای درک رمان تولستوی، باید فنون ادبی را بشناسد؟ شاید حتی خود نویسنده در زمان خلق اثر، نسبت به کاربرد بوطیقای اثر یا همان فنون ادبی که به کار می‌برد، آگاهی نداشته باشد. لذا این که شما سوال می‌کنید که آیا مخاطب ما لازم است که آگاهی پیشین داشته باشد، چندان وجهی ندارد. حالا من می‌پرسم، این‌هایی که قرن‌ها حافظ را خواندند و درک کردند و لذت بردند، آیا همه فنون و صناعات ادبی را می‌دانستند؟

کاموس: از شما سپاسگزارم.

ناهید مهدوی: سخنرانی آقای سیدآبادی، مرا یاد یکی از کتابهای یوستین گوردر انداخت به نام «سلام، کسی این‌جا نیست؟» توی این کتاب، یک کودک زمینی، دائم سوال می‌کند از کودک فضایی و کودک فضایی، سر تعظیم و کرنش فرود می‌آورد. وقتی از او می‌پرسند، چرا این کار را می‌کنی؟ جواب می‌دهد، در سیاره ما سوال کردن خیلی ارزشمند است. آقای سیدآبادی هم امروز با سوالاتشان، ذهن مخاطبان‌شان را خیلی مشغول کردند. سوالی که برای من پیش آمد، یکی از

سوالات خودتان بود. این که چطور ما می‌توانیم کودکِ در حال حرکت را بشناسیم؟ به نظر من، این سوال از لحاظ منطقی، دچار اشکال است؛ چون این مثل یک رودخانه در حال جریان است که ما دست‌مان را در آن فرو می‌بریم. وقتی دستی در رودخانه فرو می‌رود و بیرون می‌آید، مانع جریان آب نمی‌شود. کودکی هم جریان دارد و این شناخت باید همیشه وجود داشته باشد.

شریفی: من می‌خواهم از دو نکته دفاع کنم: یکی این که من اصلاً نگفتم که شعر مخاطب ندارد و نظم مخاطب دارد. اصلاً چنین بحثی را مطرح نکردم و فقط گفتم که تفاوت فاحشی میان این دو وجود دارد و هیچ ربطی هم به نظریه هیچ یک از دانشمندان مکاتب ندارد. این یک بحث کاملاً عصب‌شناسی است و در جراحی‌های مغزی، کاملاً نشان داده شده است که آفرینش، تفکر و زیبایی‌شناسی و... چیست. اما در مورد بحث دریافت، من فقط می‌خواهم توضیحی بدهم که بین دریافت زبان و دریافت، تفاوت فاحش وجود دارد. دریافت زبان بر اساس رمزگشایی‌هایی صورت می‌گیرد که ما انجام می‌دهیم و کاملاً برنامه ریزی شده است، اما دریافت از لحاظ ادراک، احساس و شناخت است. بحث ارسال و دریافت پیام که در ارتباط وجود دارد، کاملاً با این متفاوت است و شاید لازم باشد که ما در شعر، به دریافت غیر زبانی توجه کنیم؛ یعنی دریافتی که از لحاظ ادارکی، شناختی و آگاهی به دست می‌آید که بخشی از آن اصلاً برگرفته از محیط اطراف ما نیست و به صورت ژنتیک به ما منتقل می‌شود.

کاکاوند: من تجربهٔ خودم را به عنوان یک شاعر می‌گویم. من فکر می‌کنم که در مورد شعر، خیلی احساسی برخورد می‌شود. به هر حال، خیلی وقت‌ها شعر ساخته می‌شود و شاعر برای این که برای گروهی خاص شعر بگوید، باید خودش را به سطح آن گروه برساند و زبان خاص آن گروه را به کار ببرد تا بتواند شعر بگوید. اگر ما بگوییم که شاعر شعرش را می‌گوید و بعد مخاطب آن مشخص می‌شود، این یک مقدار رمانتیک نگاه کردن به شعر است. اگر شاعر بدون در نظر گرفتن مخاطب شعر بگوید، ممکن است ما اصلاً شاعرِ خرد سال نداشته باشیم.

معتمدی: مقاله‌ای خواندم به نام «تفکر تدریجی» که در آن گفته شده عوامل زیادی در گفتن شعر دخالت دارند. توجه دوستان را جلب می‌کنم به «ارغنونِ شمارهٔ ۱۴» ویژهٔ شعر.

کاموس: سپاسگزارم از تمامی دوستانی که در بحث شرکت کردند. آقای سیدآبادی، اگر جمع بندی دارید، بفرمایید.

هدیه شریفی:

دریافت زبان بر اساس رمزگشایی‌هایی صورت می‌گیرد که ما انجام می‌دهیم و کاملاً برنامه ریزی شده است، اما دریافت از لحاظ ادراک، احساس و شناخت است. بحث ارسال و دریافت پیام که در ارتباط وجود دارد، کاملاً با این متفاوت است و شاید لازم باشد که ما در شعر، به دریافت غیر زبانی توجه کنیم

سیدآبادی: پاسخ ویژه‌ای برای این بحث‌ها ندارم؛ چون با خیلی از مباحث مطرح شده، موافقم. با این توضیح که در بحثی که ارائه شد من هم جانبداری ندارم و در واقع توصیف وضعیتی است به اضافه چند پرسش. اگر اختلافاتی وجود دارد، در آن پیش فرض‌هایی است که داریم و این بحث‌ها خیلی راه به جایی نمی‌برد. من از پنجره‌ای به شعر نگاه می‌کنم و شاید دوستان، از پنجره‌های دیگری نگاه می‌کنند. این از ویژگی‌های شعر است که نمی‌توان از پنجره‌های متفاوتی به آن نگاه کرد و حرف‌های متفاوتی درباره آن زد. بحث آقای حافظی درباره ندانستن‌های ما کاملاً درست است. حداقل، مشکلی است که دامنگیر خود من است. در مورد آگاهی‌های پیشین، منظور من از آگاهی‌های پیشین، لزوماً آگاهی از صنایع ادبی نبوده، حتی آگاهی درباره یک موضوع هم می‌تواند شامل آگاهی‌های پیشین شود و بحث من در واقع، این بود که این آگاهی‌های پیشین، محتوای ثابت و یک بار برای همیشه ندارند و مدام در حال نو شدن هستند. بچه‌ای که امروز می‌بینیم، محتوای آگاهی‌هایش با فردا فرق دارد؛ چرا که به رسانه‌هایی دسترسی دارد که مدام در حال به روز کردن اطلاعات هستند و سرعت افزایش اطلاعات آن‌ها خیلی بالاتر از زمان کودکی ماست. سوال من این بود که با این محتوای آگاهی‌های هر روز نو شونده، چه کار باید کرد؟ و این سوال، سوال تازه‌ای است. با این توضیح که تازگی‌اش به تلاش یا استعداد یا تخیل من بر نمی‌گردد، بلکه روزگار ما چنین پرسشی را رو به رویمان می‌گذارد که تا دیروز وجود نداشت؟ نه بنده و نه آقای حافظی برای این سوال جوابی نداریم. این آگاهی‌ها چنان در حال تغییر و با چنان سرعتی در حال افزایش است که اصلاً مفهوم مخاطب‌شناسی را به هم ریخته است. اما در مورد ارتباط، وقتی می‌گوییم مخاطب، یعنی این که یک نفر یا نفراتی باشد که پیامی بدهد یا بدهند و یک نفر یا نفراتی باشند که پیام را بگیرد یا بگیرند. این رابطه امروز دگرگون شده و مثلاً رسانه‌ای آمده است به نام اینترنت که مخاطب در آن فضا صرفاً مخاطب نیست و همزمان که مخاطب است، فرستنده هم هست. این تعاریف دارد به هم می‌ریزد و این بحث‌ها را باید از زوایای دیگر هم دنبال کرد. تلاش کردم در بحث، شق‌های مختلفی را که درباره هر مسئله قابل تصور است بیان کنم، در حالی که در شقوق مطرح شده، داوری نکردم در حالی که برخی دوستان یکی از این شق‌ها را نقد می‌کنند، به هر حال از دوستان سپاسگزارم.

کاموس: با سپاس از آقای سیدآبادی و دوستانی که در بحث شرکت کردند. شما را تا نشست بعدی به خدا می‌سپارم.