مقاله

ادبیات کودک یا ادبیات کودک؟

○ حسین شیخ‌الاسلامی

شاید غریب‌ترین و مهجورترین نوع ادبی در حوزه نظریه‌پردازی، حیطه ادبیات کودک و نوجوان باشد. این امر، به عللی پنهان و آشکار که بررسی آنها موضوع این مقاله نیست، باعث شده است که امروزه، نقد ادبیات کودک و نوجوان، درست مانند نقد ادبیات بزرگسال، ولی در جهت کاملاً متضاد، دچار بحران شود.

مقاله‌ای که پیش رو دارید، تلاشی است برای تئوریزه کردن این امر و نظریه‌پردازی درباره شیوه نقد آن. رویکرد من در این مقاله، بیشتر به سمت و سوی مقایسه مکاتب ادبی و نقد جدید (دو گرایش معطوف به خواننده و معطوف به متن) است و سعی خواهم کرد جایگاه ادبیات کودک را در سیستم نظریه ادبی امروز بیابم و جایگاه منتقد را نیز در بررسی این متون، تبیین کنم.

همان گونه، که در مقاله‌های پیشین نیز ذکر کردم، از ادبیات کودک، می‌توان دو معنی مراد کرد. معنای اول، به حوزه‌ای از آثار ادبی اشاره دارد که خود کودکان به وجود آورده‌اند. در مقاله پیشین، فرصت نشد چندان به این آثار بپردازم. آن چه تاکنون در مورد این آثار انجام گرفته، بیش از آن‌چه ادبی باشد، روان‌شناسانه است. روان‌شناسان با این آثار، به مثابه اعترافات روان‌کاوانه کودکان برخورد می‌کنند و این متون را نوعی نظام نشانه‌شناسی خاص می‌دانند. آن‌ها برخوردی جزم‌انگارانه و شدیداً بدبینانه و در عین حال رازگشایانه با این نوشته‌ها می‌کنند و به این ترتیب، با تکیه بر متون ادبی ـ هنری صادر شده از کودکان عقده‌های روانی و روان پریشای آنان را شناسایی می‌کنند.

رویکرد روان‌شناسانه به متون، پدیده جدیدی نیست و حتی مختص ادبیات کودک (در معنای اول) نیز نیست. اما آن چه مرا متاسف می‌سازد، این است که در ادبیات کودک، این نوع برخورد، تنها رویکرد ممکن و شیوه مسلط است و این به معنای تقلیل آثار ادبی ـ هنری کودک، به اعترافات است. در حالی که شاهدیم در ادبیات بزرگسال، این نوع برخورد، تنها یک امکان است که آن هم با مطرح شدن نظریات جدید و حذف تقریبی مؤلف و عدم استناد متن به مؤلف کم‌کم به دست فراموشی سپرده می‌شود.

بنابر آن چه ذکر کردیم، معنای اول از ادبیات کودک که توسط خود آن‌ها آفریده می‌شود، تفاوت چندانی با ادبیات، در مفهوم عام آن ندارد و خود، بخشی از ادبیات محسوب می‌شود.

اما بیایید به بخش دوم ادبیات کودک بپردازیم. ادبیات کودک، در معنای دوم، آن بخش از داستان‌ها، شعرها و... را در برمی‌گیرد که کودک را از پیش به عنوان مخاطب خود می‌شناسد و در واقع، برای قشر خاصی از مخاطبان نوشته می‌شود.

برای این که رابطه این آثار را با ادبیات بسنجیم، لازم می‌بینم ابتدا نظر خود را در مورد مخاطب آثار ادبی بیان کنم و سپس، آن را با نوع خاص گزینش مخاطب در ادبیات کودک بسنجیم.

از این مخاطب تا آن مخاطب

بین شعر و داستان (بزرگسال)، از نظر مخاطب، تفاوت‌های بسیاری وجود دارد و به همین دلیل، نیازمند بحث نهایی جداگانه‌اند.

الف) مخاطب در داستان بزرگسال:

کارکرد ارتباطی داستان، قابل انکار نیست و من نیز قصد ندارم این کارکرد را انکار کنم و حتی نمی‌خواهم قصد ارتباط گیری را از سوی نویسنده منکر شوم. تأکید من بر پدیدارشناسی مخاطب است.

همگی ما با مفهوم «مؤلف مستتر» آشناییم. مؤلف مستتر، همان گوینده پنهان است. که هنگامی که خواننده داستان را می‌خواند، او را طرف گفت و گوی خود می‌بیند.

و بازهم می‌دانیم که مؤلف مستتر در داستان، راوی داستان نیست؛ چرا که با تغییر راوی (که با تعیین زاویه دید انجام می‌پذیرد)، مؤلف مستتر تغییر نمی‌کند. مؤلف مستتر، نویسنده نیز نیست؛ چرا که نویسنده به عنوان یک فرد با خصوصیات خاص خود، اصلاً در داستان حضور ندارد. پس این مؤلف مستتر کیست و چه خصوصیاتی دارد؟ قبل از پاسخ به این سؤال، باید یک نکته را نیز یادآور شوم و آن این که اگر ما نمودار ساده زیر را برای ارتباط برگزینیم، مؤلف مستتر در جایگاه فرستنده قرار می‌گیرد. در واقع، نمودار ارتباطی در فرآیند خواندن، به این شکل است:

نمودار۱ : فرستنده ⟵ نشانه ⟵ گیرنده

نمودار ۲: مولف مستتر ⟵ متن ⟵ خواننده

حال باید مشخص کرد که مؤلف مستتر، چه ویژگی‌هایی دارد؟ آن چه به نظر من می‌رسد مؤلف مستتر، به نوعی نمونه‌ای است از خواننده که توسط خود خواننده تکثیر می‌شود و به عنوان مؤلف مستتر در متن جای می‌گیرد. البته، این در موردی است که نام نویسنده بر متن نباشد، اما در موردی که نام نویسنده بر پیشانی متن قرار دارد، مؤلف مستتر، خواننده‌ای است با ویژگی‌هایی که خواننده از نویسنده می‌داند؛ ویژگی‌هایی مانند جنس، ملیت و... (ر.ک مؤلف چیست، میشل فوکو).

در واقع، این امر (وجود مؤلف مستتر) برای ارتباط گیری با داستان، ناگزیر است.

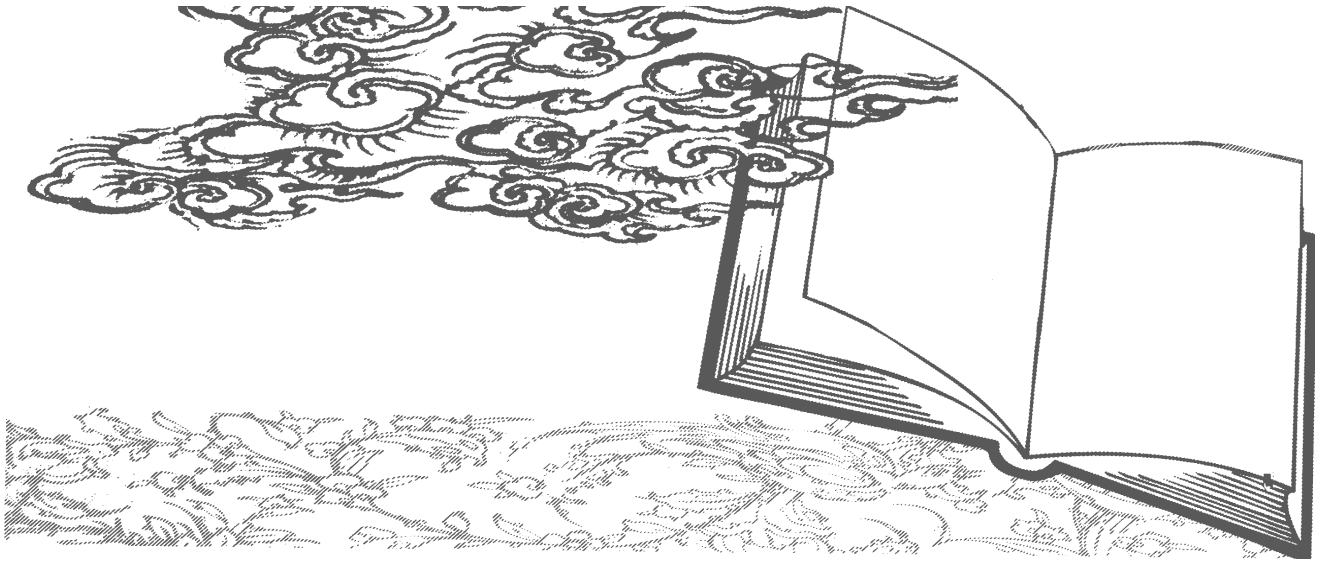
حال به بحث خود درباره کارکرد ارتباطی داستان، از دیدگاه نگارش بپردازیم. به نظر می‌آید همان روندی که در خوانش شکل می‌گیرد، در نگارش نیز توسط نگارنده اجرا می‌شود؛ یعنی در مقابل مؤلف مستتر ، مخاطب مستتری نیز شکل می‌گیرد و از آن جا که در ادبیات ناب، هیچ تحمیلی به نویسنده، از لحاظ مختصات خواننده وجود ندارد، در واقع هر نویسنده‌ای داستانش را برای مخاطبی چون خود می‌نگارد.

ب) مخاطب شعر (بزرگسال):

در شعر، مخاطب‌شناسی با مخاطب‌شناسی داستان، کمی تفاوت دارد. نظریه‌پردازان در این مورد، به دو دسته تقسیم می‌شوند: دسته اول، کسانی هستند که از اساس، کنش ارتباطی شعر را انکار می‌کنند و دسته دوم، کسانی که شعر را دارای کارکرد ارتباطی می‌دانند.

در مورد گروه اول، جایی برای بحث از مخاطب باقی نمی‌ماند؛ چرا که اگر شعر، به قصد ارتباط سروده نشده باشد، اصلاً به مخاطب نیازی ندارد. بنابراین، نمی‌توان از ویژگی‌های مخاطب شعر، چه فرضی و چه حقیقی، صحبت کرد.

اما دسته دوم، حکایتی جداگانه دارد. غیر از نظریه کهنی که فرق شعر و نثر را در نظم زبان شعر می‌داند، دیگر نظریه‌پردازان این گروه، در یک امر متفق القولند و آن این که مخاطب و سراینده یک شعر، به طور ضمنی، قواعد دنیای شعر را می‌پذیرند و شاعر با توجه به این قواعد (که هر مکتبی اسمی بر آنها می‌نهد. مانند آشنایی‌زدایی، زبان ناب



و...)شعر می‌سراید و از مخاطب انتظار دارد بتواند شعر را بخواند. اگر این نکته را بپذیریم، می‌توانیم از مخاطب در شعر صحبت کنیم.

از این دیدگاه تصوری که از مخاطب در نظر شاعر شکل می‌گیرد، علاوه بر آن که همانند مخاطب مستتر داستان در نظر می‌آید، این ویژگی را هم دارد که با مجموعه‌ای از قراردادهای پیشینی و ضمنی آشناست که سرانجام، مفهوم اجتماعی شعر را می‌سازند.

آن چه به علت ادامه بحث، ذکرش بسیار لازم به نظر می‌رسد، توضیح سوءتفاهمی است که در ارتباط ادبی روی می‌دهد. به دو نمودار زیر توجه کنید:

نمودار ۳ (نگارش ادبی) نویسنده ← متن ← مخاطب مستتر (نمونه نویسنده)

نمودار ۴ (خوانش ادبی) مؤلف مستتر(نمونه خواننده) ← متن ← خواننده

همین سوء تفاهم است که مبنای تمام مکاتب معطوف به خواننده را می‌سازد و موجب استقبال زیاد مردم از ادبیات می‌شود.

حال که به مخاطب در داستان و شعر بزرگسال پرداختیم، اختلاف ماهوی ادبیات کودک (در معنای دوم) و ادبیات بزرگسال مشخص می‌شود. این تفاوت از آن جا ناشی می‌شود که مخاطب مستتر نویسنده کودک، دیگر نمونه فرافکنی شده خود او نیست. در این نوع، مخاطب مستتر، فردی است با ویژگی‌هایی که جامعه بر نویسنده تحمیل می‌کند و درست به همین علت است که متن، هویت خود ـ ارتباطی را از دست می‌دهد و به متنی مصرفی تبدیل می‌شود. ضمن این که سوءتفاهمی که در بالا ذکرکردیم و باید ویژگی ذاتی ادبیات باشد هم در این گونه متون وجود ندارد؛ زیرا این بار نویسنده می‌داند مخاطب از متن چه برداشتی خواهد کرد و متن را بر این اساس و بارمزگان مخاطب خاص خود می‌نویسد.

در مورد شعر، این اختلاف ماهوی، به اوج می‌رسد؛ چرا که شعر نو، به همان مفهومی که کهن‌گرایان از شعر داشتند، نزدیک و به نثر منظوم و یا حداکثر موزون تبدیل می‌شود.

و اما نقد...

حال که کم و بیش، جایگاه ادبیات کودک را در حیطه آثار ادبی باز شناختیم، باید به جایگاه نقد و رویکردی که مناسب این نوع ادبی باشد، بپردازیم. اما این بار هم لازم است بسیار مختصر، به مبانی رویکردهای نو بپردازیم و آن گاه رویکرد مناسب خود را بیابیم.

از سوء تفاهمی که در کنش ارتباطی ادبیات رخ می‌دهد، یاد کردیم و بهتر است به نتایج و پیامدهای آن نیز بپردازیم. در واقع، نقد نو، درست از لحظه پی بردن به این سوءتفاهم آغاز می‌شود. آن چه را که پیش‌فرض انواع رویکردهای نو به ادبیات محسوب می‌شود، می‌توان در نکات زیر خلاصه کرد:

۱ـ پی بردن به نیات مؤلف، از طریق متن، غیرممکن است.

۲ـ متن می‌تواند معانی متکثری داشته باشد.

۳ـ نیت مؤلف، یکی از معانی ممکن متن است.

۴ـ متن، جدای از مؤلف، دارای استقلال است.

براساس چهار گزاره بالاست که تمام مکاتب نو شکل می‌گیرند. مثلاً ساختارگرایی، با تکیه بر گزاره ۴ و ۳ کار خود را بنا کرده است و هرمنوتیک نیز بر گزاره سوم تأکید دارد.

آن چه من بر آن تأکید دارم، این است که رویکرد به متن، به عنوان واحدی مستقل، هنگامی معقول و منطقی می‌نماید که دست کم، چهار گزینه بالا را در یک متن صادق بدانیم.

اما در مورد ادبیات کودک، هیچ کدام از گزاره‌ها صدق پیدا نمی‌کند. گزاره اول، به این صورت رد می‌شود که از آن جا که متن ادبی کودک، متنی ارتباطی است، مؤلف باید به نوعی پیام خود را در آن بگنجاند که خواننده بتواند به راحتی آن را بیابد. به بیان دیگر، متن، محوری عینی و مشخص دارد و به همین دلیل، پی بردن به نیت مؤلف در آن، دیگر چندان غیرممکن نیست.

چند معنایی بودن، ویژگی ذاتی کلام است و هیچ متنی، حتی مثلاً نامه‌های اداری، نمی‌تواند تک معنایی باشد و بنابراین، یک متن ادبی کودک هم چند معنایی است، ولی باز هم به علت جزمی بودن و محور عینی داشتن متن، حداقل چند معنایی بودن در مورد این گونه متون صدق می‌کند. ضمن این‌که بین این معناها باز یک معنا که در جهت هدف تعیین شده برای متن است، در بین دیگر معناها متمایز می‌شود.

اما به نظر لازم می‌رسد تا در مورد استقلال متن که در واقع، نتیجه سه گزاره دیگر است، بیشتر بحث کنیم. این گزاره، به هیچ وجه انکارپذیر نیست؛ زیرا بیش از آن که خبری باشد، امری است و در واقع، این جمله را در خود نهفته است که «متن را مستقل از نویسنده بررسی کن!» گزاره چهارم، مبین نوعی روش مبنایی است و طبیعتاً نمی‌تواند از طریق استقلال، رد یا قبول شود.

آن چه مهم است، این که برخلاف تصور رایج که این روش را نوعی پیشروی می‌داند، به نظر می‌رسد این گزاره حاصل پس روی و نشانه محدودیت و عدم اختیار است، حال این سؤال پیش می‌آید که آیا آن چه با پیش گرفتن این روش در مورد بررسی آثار ادبی به دست می‌آید، نقد است؟ و آیا در حوزه‌ای مثل ادبیات کودک که منتقد حق قضاوت دارد، اگر به بررسی بسنده کند، کوتاهی نکرده است؟ برای روشن شدن بحث، مناسب است که سه رویکرد مهم به متون را که بر مبنای این گزاره ابتدایی شکل گرفته‌اند، بررسی کنیم.

الف) نشانه‌شناسی:

وقتی منتقد از استبداد نیت مؤلف رها می‌شود، شاید اولین چیزی که به نظر وی رسد، بررسی نشانه هایی در متن باشد که از «سویه‌های ناخودآگاه متن» خبر می‌دهند و این یعنی توجه به عناصری که از معانی فرا فردی و فرامتنی متن حکایت می‌کنند. شاید بتوان رویکرد نشانه شناسیک به متن را نوعی خوانش روان‌کاوانه متن دانست.

اکنون ببینیم نتیجه‌ای که از برخورد نشانه شناسیک با متن به دست می‌آید، تا چه حد مربوط به ادبیات است؟ من نمی‌توانم نمونه‌هایی از نقد نشانه شناسیک را در این جا عیناً نقل کنم، تنها به ذکر این نکته بسنده می‌کنم که رویکرد نشانه شناسیک، نشانه‌های متن را به بافتی بزرگ‌تر از متن ارجاع می‌دهد. به عبارتی، نشانه‌ها در معنای اجتماعی، روانی و گاه حتی اسطوره‌ای خود معنا می‌شوند؛ بافت هایی بزرگ‌تر که در نهایت، نسبت به مؤلف بی اعتنا می‌مانند. در واقع، رویکرد نشانه شناسیک، نه تنها در ادعایش مبنی بر محدود ماندن در مرزهای متن ثابت قدم نیست، بلکه معناهای فرامتنی و برون متنی دیگری را هم بر معناهای ممکن متن می‌افزاید.

ب) هرمنوتیک :

در آغاز، هرمنوتیک به متون کتاب مقدس اختصاص داشت و در واقع، علم مربوط به تاءویل متون مقدس بود. سپس این علم، به دو بخش تقسیم شد: بخش اول که نام «هرمنوتیک مدرن» گرفته و پیشگام آن «مارتین هیدگر»، فیلسوف مشهور است، جهان را چون متن می‌انگارد و به تاویل ما از جهان، به مثابه خوانندگان متن، می‌پردازد.

اما بخش دوم، ادامه‌دهنده شاخه اصلی است و «هرمنوتیک سنتی» خوانده می‌شود. در این رویکرد، یک هرمنوتیت، هنگام بررسی یک متن، به انواع تأویل‌های ممکن از آن می‌پردازد و در کل هدفش دست یابی به اصول تأویل و فهم این نکته است که عمل تأویل، از چه روشی استفاده می‌کند و تابع چه قواعدی است. مشهود است که این رویکرد هم، به خود متن نمی‌پردازد و متن را به نوعی ابزار تقلیل می‌دهد.

ساختارگرایی

ساختارگرایی شاید قوی‌ترین نوع برخورد نواندیشان با متن باشد. ابتدا ساختارگرایان کوشیدند فرم‌های ابتدایی و اصلی انواع ادبی را بیابند. کوشش‌های افرادی چون پراپ، آیخنباوم و تودورف نمونه‌هایی است که علی رغم تلاش‌های بسیار، سرانجام به علت گونه‌گونی و فراوانی آثار ادبی، ناکام ماند. اما موازی این گروه، افرادی هم بودند که به دنبال فرم‌های جهانی نمی‌گشتند، بلکه ایده ساختار را در یک متن خاص می‌جستند. شاید بزرگترین اثری که با این هدف نگاشته شده "siz" اثر رولان بارت باشد که داستان کوتاه ۳۰ صفحه‌ای بالزاک (سازارین) را در ۲۰۰ صفحه تحلیل کرده است. ما فارسی زبانان به علت ترجمه نشدن این اثر، از خواندن آن محرومیم، اما آن چه در مورد این کتاب خوانده‌ایم، به ما فهمانده است که بارت در این کتاب، با شیوه‌ای که ریشه در ۴ گزینه‌ای که ذکر کردیم دارد، تحلیل جامع و یک پارچه از متن به دست می‌دهد و آن را برای خواننده راز گشایی می‌کند. اساساً خود بارت هم جایگاه منتقد (البته منتقد آثار بزرگسال) را نه داوری بلکه تشریح و توضیح و کمک به خواننده در عمل خواندن می‌داند.

این سه رویکرد، رویکردهای مهمی است که از پیدایی و رواج مفهوم «مرگ مؤلف» شکل گرفته‌اند و قطعاً خود شما هم دریافته‌اید که هیچ کدام از آنها را نمی‌توان رد کرد و من نیز قصد این کار را ندارم.

اما به یاد داشته باشید که این رویکردها وقتی شکل گرفتند که منتقد، دیگر حق داوری نداشت و می‌بینیم در این سه رویکرد، یا از متن به عنوان ابزار استفاده شده است (هرمنوتیک) و یا این که متن را تشریح و تفسیر کرده‌اند. (نشانه‌شناسی و ساختارگرایی).

ولی این امر در مورد ادبیات کودک صادق نیست؛ چون به علت منش ماهوی ادبیات کودک، منتقد حق داوری دارد و می‌تواند در مورد متن حکم دهد که آیا در ارتباط گیری با کودک موفق است یا نه و آیا برای کودک مفید است یا نه؟

نقد ادبیات کودک

شاید بتوان گفت نقد ادبیات کودک، نقدی میان‌رشته‌ای و هم چنین پراتیک است. میان رشته‌ای از این جهت که منتقد، علاوه بر آشنایی با ادبیات، باید با روحیات کودکان و روان‌شناسی آنان نیز آشنا باشد و پراتیک به این جهت که منتقد، باید به صورت عینی و عملی، مشکلات و محاسن کتاب را نشان دهد و در نقد خود، کم‌تر به نظریه‌پردازی و بحث‌های فرامتنی بپردازد. رویکردهای نو درواقع، کمکی به نقد ادبیات کودک نمی‌کند و ساختارگرایی هم به علت سادگی متون کودک، در نقد ادبیات کودک، جایگاه ممتازی پیدا نمی‌کند.

در این جا، برای نشان دادن بیهودگی رویکردهای نو، در برخورد با متون کودک و نوجوان، نمونه‌ای از این‌گونه به ظاهر نقدها را بررسی می‌کنیم.

منتقدی[۱]، مطلبش را با نقل قولی از جان اشتاین بک شروع می‌کند و وحشت را دستمایه داستان می‌خواند. پس به بیان خوانش خود از متن می‌پردازد و با تقسیم متن به سی بخش یا سکانس، هر سکانس را بنابر میل خود، تفسیر، تأویل یا نشانه‌شناسی می‌کند.

اولین نکته‌ای که به نظر می‌رسد، این است که آیا ارائه خوانش، نقد است؟ و چرا در جایی که باید نقد این کتاب را شاهد باشیم. با خوانشی از این داستان روبه‌رو می‌شویم؟

به نظر می‌رسد کاری که این منتقد انجام داده، حاصل یک خلط مبحث باشد. در نقد ادبیات بزرگسال، وقتی اقتدار منتقد از بین رفت و رویکردهایی که ذکر کردیم، پدید آمد، طبیعتاً منتقد نیز حداکثر یک خواننده آگاه محسوب می‌شود و نه یک داور. پس منتقدان ژورنالیست، هنگام بررسی یک اثر، به جای نقد، خوانش خود را از متن ارائه می‌دهند که معمولاً ترکیبی است از رویکردهای غالب هر حاضر.

ظاهراً نویسنده آن مقاله نیز در موج فزاینده این رویکرد (ارائه خوانش) گرفتار آمده، خوانش خود را از یک متن کودک، به جای نقد، به خوانندگان تحویل می‌دهد. با هم یک سکانس از سی سکانس متن را می‌خوانیم:

سکانس هشتم:

«در این سکانس، مکالمات پدر و مادر را داریم: مادر: «او واقعاً کوتاه‌تر شده، چه کار باید بکنیم؟ مردم چه می‌گویند؟» پدر: «معلوم است می‌گویند کوتاه‌تر شده» و پس از چند لحظه فکر «نمی‌دانم شادی عمداً این کار را کرده؟ به خاطر این که متفاوت باشد.» مادر: «چرا باید بخواهد متفاوت باشد؟» مادر کماکان نگرانی درمورد خود تریهورن ندارد، بلکه نگران حرف مردم است. توجیه پدر نیز جالب توجه است و در حالی که آنها عاملان اصلی مشکلات تریهورن هستند، علت را به گردن کودک خود می‌اندازند.»

همین بخش کوتاه، به خوبی نوع برخورد این منتقد را با متن نشان می‌دهد. او در واقع، کتاب را توضیح می‌دهد و سرانجام، متنی خنثی می‌سازد که تنها کتاب را تشریح کرده، اما آیا این کار، با توجه به سادگی متون کودک و نوجوان، کمکی به خواننده، نویسنده و یا حتی متن می‌کند؟

و باز هم یادآوری این نکته لازم است که در نقد ادبیات بزرگسال، کمکی از دست منتقد برنمی‌آید، اما در ادبیات کودک که منتقد می‌تواند به نویسنده و خواننده یاری برساند، آیا این گونه برخورد، کوتاهی و یا سهل‌انگاری محسوب نمی‌شود؟

نوگرایی و نواندیشی چیز بدی نیست؛ به شرطی که در جای خود به کار رود.

پانوشت :

۱- شهره کائدی؛ تریهورن د ر۳۰ سکانس آب رفت، کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۴۰، ص ۲۹