

ادبیات کودکان را چگونه بخوانیم؟

پری نودلمن و ماییس رایمر

○ نیلوفر مهدیان

شاگردان نودلمن هنگام ارزیابی شعر برای کودکان، نتیجه گرفتند که چون برخی کلمات شعر برای کودکان ناآشنا است، نمی‌تواند برای آنان مناسب باشد. آن‌ها معتقد بودند که آن کلمات کودکان را از شعر زده می‌کند؛ چون نمی‌توانند آن‌ها را بفهمند. سپس پری نودلمن از آن‌ها پرسید که آیا خودشان از شعر لذت برده‌اند یا خیر؟ شاگردانش لذت برده بودند. پس چرا فکر کرده بودند که کودکان لذت نخواهند برد؟ در حالی که نودلمن می‌دانست که این، یک شعر محبوب کودکان است.

جالب این که در سؤال و جواب‌های بعدی معلوم شد که خود شاگردان بزرگسال نیز معنی آن کلمات را در شعر نفهمیده‌اند. واقعیت آن بود که آن کلمات اصلاً معنایی نداشت و ادوارد لیر عمداً در شعر خود، کلماتی پوچ به کار برده بود! چرا چنین شد؟ چرا شاگردان چنین واکنشی نشان داده‌اند؟ جواب معلوم است. شاگردان نودلمن، با فرض کردن این شعر به عنوان متنی برای خردسالان واکنش حسی خود را به فراموشی سپردند. و در عوض، پیش خود حدس زدند که یک خواننده مفروض کودک، چه واکنشی ممکن است داشته باشد؟ بسیاری از بزرگسالان ارزیابی‌های خود از ادبیات کودکان را براساس چنین حدس و گمان‌هایی بنا می‌نهند. اما حدس درست زدن، دشوار است و یا شاید حتی غیر ممکن، حدس زدن، بزرگسالان را به کلی گویی و کلی باقی در مورد کودکان وا می‌دارد. به عنوان مثال، کلی باقی در مورد این که آنان چگونه می‌خوانند، چگونه فکر می‌کنند، از چه چیز لذت می‌برند یا نمی‌برند و چگونه آگاهی کسب می‌کنند. این کلی باقی‌ها می‌تواند به طرز خطرناکی همراه کننده باشد. کم‌ترین ضررش می‌تواند این باشد که سلیقه‌ها و توانایی‌های فردی بسیاری از کودکان را نادیده می‌گیرد و یا جور دیگری نشان می‌دهد.

بدتر این که بزرگسالان، هنگام حدس زدن راجع به این که یک خواننده نوعی کودک، چه واکنشی ممکن است داشته باشد، از تنها چیزی که مطمئن هستند، یعنی واکنش خودشان، غافل می‌شوند و توجهی به آن چه هنگام

برای آن که بتوانید ادبیات کودکان را بفهمید، باید آن را بخوانید. اینکار، آن قدر که ابتدا آسان به نظر می‌رسد، آسان نیست. همه انواع متونی که ادبیات کودکان محسوب می‌شوند، از کتاب‌های خردسالان گرفته تا رمان‌های نوجوانان، [یک ویژگی مشترک دارند و آن، شکاف و فاصله میان نویسندگان و خوانندگان مورد نظر آن‌هاست. این متون را بزرگسالان برای خوانندگانی جوان‌تر از خود می‌نویسند. واقعیت این است که چیزی به نام «ادبیات کودکان»، تنها به این دلیل وجود دارد که همگان پذیرفته‌اند که کودکان با بزرگسالان متفاوتند؛ لاقال به آن اندازه که به متونی ویژه خود نیاز داشته باشند. دانستن این که این متون برای افرادی متفاوت نوشته شده، خوانندگان بزرگسال را در خواندن آن‌ها با مشکل مواجه می‌سازد. بزرگسالان چگونه می‌توانند درک خود را از این کتاب‌ها گسترش دهند تا بتوانند ارزیابی مناسبی از آن‌ها در جهت خدمت به کودکان ارائه دهند؟

پری نودلمن این پرسش را با بیان تجربه‌ای که در کلاس درس ادبیات کودکان با جمعی از شاگردانش داشت، جواب می‌دهد. او به آن‌ها که تازه درس ادبیات کودکان را آغاز کرده بودند، شعری از ادوارد لیر داد و از آن‌ها خواست که ببینند این شعر برای کودکان مناسب هست یا نه؟ مضمون شعر چنین بود: گربه و جغدی با یکدیگر پیمان دوستی بستند و با هم به سفری دریایی با قایق رفتند. در طی سفر، دوستی شان عمیق‌تر شد و جغد از گربه خواستگاری کرد، اما برای ازدواج، حلقه لازم بود. آن‌ها یک سال و یک روز دیگر به سفرشان در آب و خشکی ادامه دادند و به هر جا رسیدند، سراغ حلقه را گرفتند. سرانجام در جنگلی، به خوکی برخوردند که حلقه‌ای از بینی‌اش آویزان بود. او را راضی کردند که حلقه را به یک شیلینگ به آن‌ها بفروشد. روز بعد عقد کردند و شادی‌شان را در مراسمی دو نفری جشن گرفتند. شب ازدواجشان غذاهایی خوردند و از وسایلی برای خوردن استفاده کردند که نام‌هایی غیر آشنا و عجیب و غریب داشتند.

مهم دیگری از گنجینه را نیز معلومات مربوط به مسائل ادبی در بر می‌گیرد مثلاً این که شعر چیست و چرا بعضی از عبارات در آن تکرار می‌شوند. در مورد شعر مذکور، درک کردن و لذت بردن از حیواناتی که خلاف حیوانات واقعی، حرف می‌زنند یا گیتار می‌نوازند، به این بخش از گنجینه خواننده مربوط می‌شود.

عبارت «گنجینه ادبی»^۶، به ویژگی مهم دیگر خواننده مستتر نیز اشاره دارد. گرچه کلمات روی صفحه کاغذ تجربه‌های خاصی را از خواننده می‌طلبند، خود کلمات، تجربه نیستند. هر متن پیش از آن که خوانده شود، صرفاً چیزی است با امکان بالقوه وجود داشتن و تنها در ذهن خواننده است که عملاً موجودیت می‌یابد. به عنوان مثال، در مورد شعر ادوارد لیر، هر خواننده برای آن که این مرحله را بگذراند و نسبت به شعر واکنشی نشان دهد که نویسنده انتظار دارد، نه تنها باید بداند که شعر چیست، بلکه باید بداند که چگونه آن را به تجربه‌ای برای خود تبدیل کند. به عبارت دیگر خواننده باید از راهبردی برای این که بگذارد شعر در او «اتفاق بیفتد»، برخوردار باشد؛ باید بتواند به آن واکنش نشان دهد و با آن درگیر شود تا بتواند آن را برای خویش معنادار یا دست کم قابل درک سازد.

به این ترتیب، می‌توان نتیجه گرفت که خواننده مستتر، صرفاً ویژگی یا کیفیت یک متن نیست بلکه نقشی است که متن اقتضا می‌کند و خواننده را فرامی‌خواند تا آن را بپذیرد. آیزر خاطر نشان می‌کند که عبارت «خواننده مستتر» هم متضمن مفهومی است که بر (از پیش) ساخته شدن معنای بالقوه توسط متن دلالت دارد و هم بر فعلیت دادن به این معنای بالقوه طی پروسه خواندن. وظیفه خواننده به نوعی و تا اندازه‌ای، این است که خواننده مستتر بشود.

اما تا چه حد؟ همان طور که اکثر خوانندگان جدی ادبیات می‌دانند، یکی از بزرگ‌ترین لذت‌های خواندن ادبیات، آن است که آن‌ها را از خود دور می‌کند و اجازه می‌دهد که خود را کس دیگری خیال کنند. اما صرف نظر از این که این تجربه تا چه اندازه به واقعیت بیوندد. آیزر می‌گوید: «سرشت خود خواننده هرگز به طور کامل محو نمی‌شود.» اگر متون می‌توانستند کاری کنند که خوانندگان خودشان را گم کنند، آن گاه تمام خوانندگان هنگام خواندن به یک نفر تبدیل می‌شدند و متون را درست به یک شکل می‌فهمیدند. چنین چیزی عملاً وجود ندارد. چنان که آیزر هم خاطر نشان می‌سازد، هویت خواننده «پیش زمینه» درک و دریافت معناست. اگر قرار بود که این هویت کاملاً ناپدید شود، ما می‌بایست تمام تجربه‌هایی را که هنگام خواندن، مدام برای ما اتفاق می‌افتاد، به سادگی فراموش می‌کردیم؛ تجربه‌هایی که سبب می‌شوند خوانندگان به شیوه‌های متعدد و گوناگون، نقشی را که متن به آن‌ها پیشنهاد می‌کند، بازی کنند.»

توجه به مفهوم نقش مد نظر آیزر، در این جا اهمیت دارد. بازیگران به شیوه‌های گوناگون ممکن است یک نقش را بازی کنند. به عنوان مثال «هملت» ی که کنت برانا بازی می‌کند با «هملت» لورنس الیویه یکسان نیست. او در واقع هنوز همان کنت برانا است: کنت برانایی که نقش هملت را ایفا کرده است؛ هملتی که تنها کنت برانا می‌تواند بشود. با این حال، به طرز معجزه آسایی، هم کنت برانا و هم لورنس الیویه، هملت هستند؛ یک شخصیت در یک موقعیت در یک نمایش، شخصیتی که تماشاگران نیز او را می‌شناسند و همان هنگام که فیلم او را می‌بینند، عواطف شان را با او درگیر می‌کنند.

معمولاً خواندن به غرق شدن در کتاب تشبیه می‌شود؛ این هنگامی است که خواننده نقشی را که متن پیشنهاد کرده، کاملاً پذیرفته است. بیشتر اوقات این روند به گونه‌ای است که خواننده طی آن، دخالت‌های خودش را از یاد می‌برد و نمی‌بیند. اما آیزر می‌گوید: «هر چند ممکن است ما حین خواندن از این تجربه‌های خود آگاه نباشیم، در ناخود آگاه آن‌ها هستند که ما را هدایت می‌کنند و در آخر خواندن، خود آگاهانه تمایل داریم که تجربیات جدید را با ذخایر

خواندن برای خودشان اتفاق می‌افتد، نمی‌کنند. شاگردان نودلمن نیز آن قدر از دشوار بودن کلمات شعر برای کودکان نگران بودند که از حس خودشان در مورد شعر غافل ماندند. در مورد این شعر می‌توان گفت که احتمالاً همین نا آشنا بودن برخی کلمات در شعر، برای کودکان خردسال لذت بخش است. کودکان از پوچی آن لذت می‌برند؛ هر چند ممکن است راجع به حلقه و ملزومات از دواج چیزی ندانند.

با وجود این، گرچه ما معتقدیم که واکنش بزرگسالان به ادبیات کودکان باید به اندازه واکنش ایشان نسبت به ادبیات خودشان صادقانه باشد باید اعتراف کرد که در عین حال، متونی که برای کودکان نوشته می‌شوند، عوامل خاص خود را دارند و عواطف و احساساتی که بر می‌انگیزند با سایر اشکال ادبی متفاوت است. شاگردان نودلمن هم می‌گفتند که لذتی که از شعر جغد و گربه برده‌اند، با لذتی که مثلاً از اشعار سیلویا پلات یا وردزورث می‌برند، متفاوت است.

بنابراین، بزرگسالان علاوه بر این که باید بکشند با یک متن ادبیات کودکان همان طور برخورد کنند که با هر متن دیگری، باید بدانند که متون کودکان از چه جهاتی با متون دیگر متفاوتند. بزرگسالانی که واقعاً می‌خواهند به درک بهتری از ادبیات کودکان برسند، باید نه تنها در مورد لذت بخش بودن، جالب بودن یا تفکر برانگیز بودن آن‌ها از خود بپرسند، بلکه باید بدانند که این متون به عنوان «ادبیات کودکان» چه ویژگی‌های دارند.

به نظر می‌رسد که کیفیت ویژه این متون، به این علت است که نویسنده هنگام نوشتن، کودکان را به عنوان خواننده در نظر دارد. بزرگسالان، اکنون که کودک نیستند، چگونه می‌توانند هم واکنشی صادقانه نسبت به ادبیات کودکان نشان دهند و هم یادشان بماند که آن چه می‌خوانند، برای خوانندگانی متفاوت با آن نوشته شده؛ نظریه پردازان «خواننده محور»^۷، مانند ولفگانگ آیزر^۸، با طرح مفهوم «خواننده مستتر»^۹، پاسخی مناسب به این پرسش ارائه داده‌اند.

خواننده مستتر

همه متون خواننده‌ای مستتر دارند. یعنی موضوع و سبک آن‌ها ویژگی‌های خواننده‌ای را که می‌تواند بیشترین بهره را از آن‌ها ببرد، به طور غیرمستقیم القا می‌کند. این کار از چند طریق انجام می‌شود:

اول، هر متنی ذوق و علاقه خوانندگان خاصی را بر می‌انگیزد. برخی از متون - به عنوان مثال تراژدی‌های شکسپیر - برگرد شخصیت‌هایی می‌گردند که کنترل چندانی روی نتایج نهایی کارهای خود ندارند. این متون خواننده‌ای را می‌طلبند که لااقل در زمان خواندن آن‌ها، به شناخت جنبه‌های تراژیک تیره و تار هستی علاقه نشان دهند برخی از متون، مثل اولیس^{۱۰} جیمز جویس، از توصیفات پیچیده و نمادهای غریب آکنده‌اند. آن‌ها خواننده‌ای می‌طلبند که این طرز نوشته را بیسند و به درک و جست و جوی معنای آن تمایل داشته باشد. توجه داشته باشید که خوانندگان مستتر متون، صرفاً یک تیپ کلیشه‌ای نیستند. آن‌ها بیان گر طیفی از علایق و سلیق هستند که خوانندگان واقعی را به مشارکت فرا می‌خوانند.

دوم، هر متن پیش بینی می‌کند که خواننده از چه میزان معلومات راجع به زندگی و ادبیات برخوردار است. نظریه پردازان خواننده محور این منبع معلوماتی را گنجینه^{۱۱} می‌نامند. خواننده مستتر هر متن، در گنجینه خود درباره مسائل واقعی، فرهنگی، ادبی ای که متن به آن‌ها اشاره دارد. معلوماتی دارد و با آن معلومات، متن را می‌فهمد و درک می‌کند. بخشی از گنجینه‌ای که متون اقتضا می‌کنند، معلومات روشن مبتنی بر مسائل واقعی است (مثلاً در مورد شعر مذکور دانستن این که سکه یا بشقاب چیست). بخش دیگر این گنجینه، شامل معلوماتی در مورد نحوه عملکردها و رفتارهای اجتماعی است که حتی نویسنده هم ممکن است موقع نوشتن متوجه نباشد که آن‌ها را پیش فرض قرار داده است (به عنوان مثال لیردر شعر ذکر شده فرض می‌کند که خوانندگان می‌دانند که از دواج کردن یعنی چه و چرا به حلقه نیاز است) و بالاخره، بخش

معلومات قبلی مان سازگار کنیم.»
اگر خوانندگان می‌خواهند متونی را که می‌خوانند، برای خویش معنا دار سازند - آن را با هویت و زندگانی خویش پیوند دهند - باید بدانند از چه شیوه‌هایی استفاده کنند تا تجربه‌های ادبی در وجودشان شکل بگیرد.

آگاهی از نقشی که متن از خواننده می‌طلبد و آگاهی از این که خود ما تا چه حد خود را با آن نقش سازگار می‌کنیم، می‌تواند چیزهای زیادی، هم راجع به متون و هم راجع به خودمان به عنوان خواننده، به ما بیاموزد. برای این کار، باید سعی کنیم بفهمیم متنی که می‌خوانیم، چه دانش یا عملکردی از خواننده‌اش می‌طلبد. به عبارت دیگر، باید بفهمیم که متن فرض می‌کند که ما از زندگی یا ادبیات چه می‌دانیم، یا برای معنا دار ساختن متن برای خود، از آغاز تا پایان چه کارهایی انجام می‌دهیم.

توانایی یافتن خواننده مستتر متون، به خصوص برای بزرگسالانی که می‌خواهند متن‌های کودکان را بخوانند و بفهمند، مفید خواهد بود. خواننده مستتر این متن‌ها کودکان هستند؛ کودکانی که نویسندگان هنگام نوشتن، در ذهن تصور می‌کنند. خوانندگانی که می‌خواهند با این متن‌ها ارتباط برقرار کنند، باید نقش آن کودکان را بر خود بپذیرند. البته، طبق گفته‌های آیزر،

این خوانندگان به هیچ وجه کودک نمی‌شوند و هرگز نمی‌توانند چنان در نقش خود غرق شوند که بزرگسالی و متفاوت بودن تجربه‌های خود را فراموش کنند. آن‌ها چاره‌ای ندارند. جز این که خود را در جایگاهی قرار دهند که خواننده مستتر کودک متن و خود واقعی بزرگسال آن‌ها با هم تلاقی می‌کنند و. به هم می‌رسند. اگر آن‌ها بتوانند با تمرین و ممارست، این کار را آگاهانه انجام دهند، هم از متن‌ها لذت خواهند برد و هم از آن‌ها خواهند آموخت.

توجه داشته باشید که خواندن به این روش، به معنای این نیست که تظاهر کنیم به کودکی فرضی در ذهن مان تبدیل شده‌ایم. هم چنین، به این معنا نیست که باید به واکنش‌هایی که خوانندگان دیگر به متن نشان خواهند داد، فکر کنیم (چنان که شاگردان نودلمن کردند). خودتان را با این فکر که هنگام خواندن بچه شده‌اید، گول نزنید، چون بچه نیستید و نمی‌توانید بشوید و نیز خودتان را درگیر این نکنید که بدانید آیا کودکان متن را خواهند فهمید یا از آن خواهند ترسید و... چون نخواهید دانست! به جای این کارها، بگذارید متن در شما اتفاق بیفتد. بگذارید شما را به نقش خاصی که می‌خواهد، هدایت کند. بعد از این که این کار را کردید، می‌توانید عقب بایستید و نقشی را که دعوت شده‌اید

بدتر این که بزرگسالان،
هنگام حدس زدن راجع به این که
یک خواننده نوعی کودک،
چه واکنشی ممکن است
داشته باشد، از تنها چیزی که
مطمئن هستند،
یعنی واکنش خودشان،
غافل می‌شوند و توجهی به
آن چه هنگام خواندن
برای خودشان اتفاق می‌افتد،
نمی‌کنند

بزرگسالانی که واقعاً می‌خواهند
به درک بهتری از ادبیات کودکان
برسند، باید نه تنها در مورد
لذت بخش بودن، جالب بودن
یا تفکر برانگیز بودن آن‌ها
از خود بپرسند، بلکه باید بدانند که
این متون به عنوان
«ادبیات کودکان»
چه ویژگی‌های دارند

بپذیرید و کارهایی را که به آن منظور انجام داده‌اید. مورد بررسی قرار دهید. متن انتظار دارد خواننده‌اش چه چیز را بداند و چه کاری انجام دهد؟ به عبارت دیگر، «گنجینه» و راهبردهایی که از «خواننده کودک» مستتر طلب می‌کند، چیست؟ و آن گنجینه و راهبردها در مقایسه با گنجینه و راهبردهای خود شما و خوانندگان کودک واقعی، در چه جایگاهی قرار می‌گیرد؟

این شیوه خواندن و فکر کردن، مزایای متعددی دارد:

○ تلاش برای ایفای نقشی که متن اقتضا می‌کند برای شما تجربه‌ای اصیل از خواندن در بر خواهد داشت که می‌توانید بعداً درباره‌اش ببینید؛ تجربه‌ای که به نحوی اصیل از آن خود شما ست.

○ کشف این که گنجینه و راهبردهای خواننده مستتر یک متن کودکان، چه تفاوت‌هایی با گنجینه و راهبردهای خود شما دارد، می‌تواند آن‌چه را که بیانگر تفاوت این متن خاص با دیگر متن‌هاست به شما نشان دهد.

○ با تأمل روی گنجینه و راهبردهای خوانندگان مستتر متن‌های گوناگون برای کودکان، می‌توانید چیزهایی راجع به ویژگی‌های ادبیات کودکان بیاموزید.

○ با مقایسه درک خود از خوانندگان مستتر یک متن، با کودکانی که می‌شناسید، می‌توانید بفهمید که چه گنجینه و راهبردهایی لازم است تا بتوان آن متن را درک کرد و از آن لذت برد. آیا کودکانی که می‌شناسید، با آن گنجینه و راهبردها آشنا هستند؟ و اگر نیستند، چگونه می‌توان به آن‌ها کمک کرد تا آن‌ها را به دست آورند؟

پی نوشت:

۱- ترجمه از فصل دوم کتاب:

nodelman , Perry and Mavis Reimer. Pleasures of Children's Literature. 3 rd ed. New York:Allyn and Bacon . 2003

2- Reader -response

3- Wolfgang iser

4- Implied reader

5- Ulysses

6- Repertoire

7- Literary repertoire