مقاله

دنیای شاعر گفتگوی آزاد است اما ...

بررسی انتقادی نظریات محمود کیانوش در باب شعر کودک

O حسین شیخ‌الاسلامی

اشاره

شفافیت دیدگاه‌ها و رویکردهای مختلفی که در باب نظریه ادبی کودک و نوجوان وجود دارد، ضرورتی است انکارناپذیر. و این سلسله مقالات نیز دقیقاً به همین هدف نگاشته و عرضه می‌شوند. نگارنده در هر یک از این مقالات نظریات یکی از کسانی را که در حیطه ادبیات کودک نظریه‌ای خاص خود داشته‌اند مورد بررسی قرار می‌دهد و به نقد می‌کشد. اما در این باب تذکر چند نکته ضروری به نظر می‌رسد:

۱.این مقالات به دو بخش تقسیم می‌شود، در بخش اول نظریه پردازان قدیمی‌تر یا به عبارت بهتر کسانی که پیش از ورود فلسفه اروپایی .قاره‌ای به ایران در حیطه‌ی ادبیات کودک قلم می‌زده‌اند مورد بررسی قرار می‌گیرد، و در بخش دوم نظریه پردازانی مورد توجهند که پس از ورود این فلسفه به عبارت بهتر در دهه ۷۰ بخش اصلی آثار مربوط به ادبیات کودک را نگاشته‌اند.

۲.ملاک انتخاب افراد به دو عامل باز می‌گردد:

الف .تأثیرگذاری آنان بر ادبیات کودک

ب .تازگی نظریات و استقلال آنان از دیگر جریانات.

۳.آنچه در هر مقاله در مورد هر متفکر مورد استناد قرار می‌گیرد اهم نوشته‌ها و مطالب اوست به این معنی که این مقاله‌ها بهانه نقد آثار هر متفکر بلکه نقد روح فکری و مکتب هر متفکر است. بنابراین دایره مستندات به منابع و ارجاع‌های انتهای هر مقاله محدود می‌شود.

۴.از آنجا که این مقالات سویه‌ی راهبری دارد و نه سویه بایگانی (Archivistic) نگارنده از تحلیل اجتماعی و ریشه‌یابی موقعیتی نظریه‌ها معذور است به بیان دیگر موضع نگارنده در مقام متفکر جوانی در سال ۱۳۸۰ تعریف می‌شود که قصد دارد، نظریات هر متفکر را منتزع از شرایط زمانی خاص وی به نقد بکشد و نقاط مثبت پراگماتیک و یا منفی آن را مشخص نماید. طبیعتاً با چنین رویکردی توجیه جامعه شناسانه در باب ریشه‌یابی علل ایجاد چنین نتیجه‌ای با هدف مقالات در تضاد خواهد بود.

۵.و بالاخره در پایان ذکر این نکته ضروری است که نگارنده، موضع خود را کلام آخر نمی‌پندارند و با آغوش باز پذیرای نظرات مخالفان و منتقدان خود است.

محمود کیانوش، از شاعران و نویسندگان با سابقه ادبیات کودک و نوجوان است.

مهم‌ترین اثر وی، کتاب کوچکی است به نام «شعر کودک در ایران» که برای اولین بار، در سال ۱۳۵۲ چاپ و عرضه شد. به دلیل اهمیت این کتاب و تأثیرگذاری فوق‌العاده‌ای که بر جریان ادبیات کودک گذاشت و هم‌چنین، به دلیل تاریخ چاپ آن (سال ۱۳۵۲) و این که به عنوان نخستین گام در جهت تبیین نظریه‌ای برای شعر کودک محسوب می‌شود، اولین شماره از این سلسله مطالب را به محمود کیانوش اختصاص داده‌ایم. در ضمن، مقاله‌ای که او در کتاب نهمین جشنواره‌ی کتاب کودک و نوجوان، به چاپ رسانده نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد.

ابتدا به تبیین و معرفی نظرگاه وی در مورد ادبیات کودک، خواهیم پرداخت و سپس این دید و بینش را مورد نقد و بررسی قرار می‌دهیم.

الف) تئوری:

مبانی تئوریکی که «در شعر کودک در ایران»، محمود کیانوش مطرح می‌کند، ساده و بدون پیچیدگی است و به راحتی نیز می‌توان آن را خلاصه کرد. ضمن این که وی در مقاله «شعر، زبان کودکی انسان» نیز حرف جدیدی نمی‌زند و صرفاً همان نظریات قدیم را با بیانی جدید مطرح می‌کند.

اولین نکته‌ای که می‌توان در مورد تئوری شعر کودک محمود کیانوش، عنوان کرد، این است که به اعتقاد او شعر کودک، قسمتی از ادبیات به معنای خاص آن است؛ یعنی وی شعر کودک را شعری می‌داند که برای کودک سروده شده است و درواقع با شعر به معنای عامِ آن رابطه‌ی عموم و خصوص مطلق دارد.

اما ببینیم اساساً تعریف کیانوش، از شعر چیست و این تعریف، چه پایه‌هایی دارد و عوارض و نتایج آن چیست؟

در غیر از اینها شعر را به صدگونه دیگر نیز تعریف کرده‌اند و همین گونه‌گونی تمرین‌ها نشان می‌دهد که عنصر شعر، مانند علوم، حیطه مشخص و محدودی ندارد. اما عناصری مختلف در یک شعر خوب هست که می‌تواند تا اندازه‌ای صورت آن را مشخص کند: احساسی از شادی یا اندوه، لذت یا رنج، کشف و شهود، نظاره‌ای در درنگی با دریافتی تازه از زندگی و مظاهر آن، همه چیز، همه چیز، در گذار از پهنه زیبایی و شور، با نشانه‌هایی از وزن و قافیه، تشبیه و استعاره و همه امکانات دیگر زبان.»

(شعر کودک در ایران، ص ۵۱ ، تأکید از نگارنده).

«... شاعر در لحظاتی که شعر می‌گوید، خود را در حالتی می‌یابد که دور از گرفتاری‌های تعقلی و تحلیلی وابسته به «خور و خواب و خشم و شهوت» و فارغ از «تا چه خورم صیف و چه پوشم شتا»ست و به کودکی می‌ماند که با هستی بازی می‌کند و چون برای این بازی، فنی آموخته است و این فن آموختگی و فن‌ورزی، به بیان او نظامی پیچیده بخشیده است، به حاصل بازی خود، هنر نام نهاده است، اما عمل او در جوهر خود، همان عمل کودک است در بازی. و از این‌جاست که می‌توانیم تفاوت «شعر» و «شبه شعر» را دریابیم.» (کتاب جشنواره، ص ۱۸).

اگرچه کیانوش، خود ادعا می‌کند که به تعریف سنتی «سخن مخیل موزون» از شعر اعتقاد ندارد، در ادامه، تعریفی از شعر ارائه نمی‌کند و تنها به ذکر تعاریف دیگران از شعر می‌پردازد، ولی آن‌چه در ادامه معلوم می‌شود، این است که او درواقع، همین تعریف از شعر را می‌پذیرد و این، آن‌جا معلوم می‌شود که وی بعضی از مطالب منظوم را شعر می‌شمارد و بعضی را «شبه شعر» می‌خواند. (ر. ک. شعر کودک در ایران، ص ۴۳).

در کل، می‌توان گفت رویکرد کیانوش به شعر، رویکردی است که می‌توان آن را رویکرد فرمیک دانست؛ یعنی وی شعر را سخنی می‌داند که از امکانات ویژه‌ای از زبان سود برده باشد. «... به بیان دیگر، این‌گونه می‌توان گفت که در اندیشه کیانوش، آن‌چه محور شعریت قرار می‌گیرد، صورتِ شعر است و نه محتوای شعر؛ یعنی آن‌چه خیال‌انگیز باشد، به این معنا که از تشبیه و استعاره سخن گفته باشد. حال راجع به هر چیز که می‌خواهد باشد، شعر محسوب می‌شود. باید توجه داشت که این حرف، مخالف حرف‌هایی نیست که وی در کتاب «شعر کودک در ایران» زده است:

«وزن و قافیه، جامه شعر است و آن را نمی‌توان به چیزی که شعر نیست، برکشیم و آن را شعر بخوانیم: (شعر کودک، ص ۵۱).

و یا:

«... اما در نمونه اول، شاعر ابر و باران و تندر و آذرخش را آیینه حال خود می‌کند و در نگرش و در بافت و بیان، به موقعیت انسان نخستین و کودک نزدیک شده است.» (کتاب جشنواره، ص ۱۹) درواقع، آن‌چه کیانوش با آن مخالفت می‌کند، نه رویکرد و فرمیک به شعر، بلکه شعر دانستن هر قطعه منظوم است. اگرچه با کمی اغماض، می‌توان گفت دیدگاه آقای کیانوش به شعر، از همان سنخ است ؛ یعنی در یک تقسیم‌بندی کلان، نظر وی را با آن نظر سنتی که شعر را سخن منظوم می‌داند، در یک طبقه قرار خواهند داد.

وجه اشتراک این دو دیدگاه، در زبانی دانستن شعریت شعر است ؛ یعنی هم محمود کیانوش و هم شاعران و صاحب‌نظران سنتی، هر دو به این امر اعتقاد دارند که اولاً شعر پدیده‌ای ثابت و غیرقابل تغییر است، یعنی یک متن یا شعر هست و یا شعر نیست و در همه زمان‌ها و مکان‌ها این ویژگی آن (شعر بودن یا نبودن) ثابت می‌ماند و ثانیاً

شعریت یک شعر ریشه در ویژگی‌های زبانی آن دارد و نه محتوا. اخلاق خوانش و... صحبت بیشتر و نقد این دیدگاه را به بخش دوم مقاله موکول می‌کنیم.

«پس اگر چیزی را شعر کودک بنامیم، پیش از آن که حدود آن معین شود و در کیفیت ساختمان آن سخنی به میان آید، باید شعر باشد.» (شعر کودک...، ص ۵۲) همان‌گونه که گفتیم و در قطعه بالا نیز مشهود است، کیانوش، شعر کودک را نوعی شعر می‌داند. البته، شعر با تعریفی که خودش از شعر دارد، او سپس با ذکر این نکته، به بررسی ویژگی‌هایی می‌پردازد که باید شعر کودک دارا باشد.

من قصد ندارم نسخه‌ای را که محمود کیانوش، برای شعر کودک می‌پیچد، به طور کامل بازگویم و می‌کوشم آن را خلاصه کنم تا زودتر به بحث اصلی، یعنی نقد تئوری شعر کودک بپردازم.

به نظر کیانوش، آن‌چه برای شعر کودک لازم است، در یک کلمه خلاصه می‌شود: «سادگی». از نظر وی، شعر کودک هرچه ساده‌تر و ریتمیک باشد، بهتر است و درواقع، رویکرد فرمیک وی به شعر، در این‌جا هرچه بهتر نمود می‌یابد. او خیلی کم و درواقع، در حد چند سطر، از یک کتاب ۱۳۴ صفحه‌ای، به محتوای شعر کودک می‌پردازد. آن‌چه برای او مهم است، ویژگی‌های صوری شعر کودک است. او در ادامه، صنایع بدیهی و لفظی مناسب برای شعر کودک را یک به یک معرفی می‌کند و به ذکر فواید وزن و قافیه برای شعر کودک می‌پردازد که برای پرهیز از اطناب و زیاده‌گویی، از ذکر آنها می‌پرهیزم.

و اما نکته آخری که باید ذکر کنم، ایده‌ای است که محمود کیانوش، در ابتدای کتابش مطرح و سپس آن را نیمه‌کاره و بلاتکلیف رها می‌کند. او در ابتدای کتاب، خاطرنشان می‌کند که هدف اصلی کودک، از خواندن شعر، موسیقی است و درواقع، محتوای شعر برای کودک اصلاً مهم نیست:

«کودک در بازی کلامی و موزیکی خود، از بی‌معنی و مهمل (nonesense)، بیشتر لذت می‌برد ؛ زیرا که الفاظ، این اجزای آواز، اگر با معانی خود و ارتباط معانیِ خود او را مفید ندارند به ذهن تازه به تعقل پرداخته او در بازی آزادتر می‌ماند.» (شعر کودک...، ص ۱۶).

اما این ایده در ادامه کتاب، عملاً نقض می‌شود و با توصیه‌های سخت‌گیرانه‌ی نویسنده در باب به کار بردن انواع صنایع لفظی و معنوی و تأکید (و بر ساده فهم بودن شعر کودک، این ایده عقیم می‌ماند و به آن پرداخته نمی‌شود.

۲) نقد تئوری:

آنچه تاکنون گفتیم، درواقع، ترسیم دورنمایی کلی بود از دیدگاه محمود کیانوش به شعر کودک، اما اکنون، به نقد و بررسی این دیدگاه خواهیم پرداخت و نقاط ضعف و قوت آن را بررسی خواهیم کرد.

اولین نکته‌ای که قابل بحث به نظر می‌رسد، تعریفی است که کیانوش، از شعر ارائه داده است. همان‌گونه که گفتیم، این تعریف فرمیک، اکنون سال‌هاست که رد شده است و دیگر معتبر به نظر نمی‌رسد. شاید طرح این دیدگاه در سال ۱۳۵۲، قابل توجیه به نظر رسد، اما تأکید بر آن در سال ۱۳۷۹، تعجب‌برانگیز می‌نماید.

درواقع، این دیدگاه، معتقد به متنی با ویژگی‌های عینی و مشخص است که بیرون از زمان و مکان و در همه شرایط، شعر نامیده می‌شود. اما امروزه می‌دانیم که شعر مانند دیگر مفاهیم انسانی و شعری، مفهومی نسبی و تابع زمان و مکان است. برای مثال، منظومه‌های ناصرخسرو که در زمان خودش شعری عالی محسوب می‌شد، امروزه جز نظم چیز دیگری نامیده نمی‌شود و یا اگر اشعار سپید احمد شاملو، در قرن ششم خوانده می‌شد، قطعاً کسی مدعی شعر بودن این متون نمی‌شد. به نظر می‌رسد برای تعریف شعر، باید کمی کلی‌نگرتر بود و به جایگاه پدیدارشناسانه شعر در ذهن انسان پرداخت و نه این که در رویکردی عینی‌گرا، ویژگی‌هایی برای شعر برشمرد و با خط کشی دقیق و دگم، شعر را از «شبه شعر» جدا کرد.

علاوه بر این، کیانوش، در جدا کردن شعر از شبه شعر، هیچ دقتی به نوع نگاه خواننده و یا آن‌چه به اصطلاح «اخلاق خوانش» خوانده می‌شود، ندارد. شعر برای وی، پدیده‌ای کاملاً ابژکتیو و مستقل از خواننده و نویسنده است و این البته، نگرشی بسیار کهن و سنتی است. امروزه همه متفق القولند که بدون خواننده و نویسنده، اساساً چیزی به نام متن وجود ندارد، چه رسد به آن که شعر باشد یا نباشد. سرانجام، می‌توان گفت دید کیانوش به شعر، دیدی از اعتبار افتاده و قدیمی است که تنها می‌توان در کتاب‌های تاریخ ادبیات، از آن نشانی یافت.

یکی از نکات دیگر در تئوری شعر کودک کیانوش، این است که او از شعر خردسال کودک و نوجوان، با یک تعبیر صحبت می‌کند و برای همه‌ی آنها یک نسخه می‌پیچد:

«کودک در سنی که ما به آن نظر داریم، یعنی از هنگامه سخن آموختن تا پایان بازی که از دو، سه سالگی تا پانزده، شانزده سالگی را در برمی‌گیرد، همواره دوره جدا شدن از طبیعت را می‌گذراند.» (شعر...، ص ۵) باید یادآوری کرد که در سهل‌انگارانه‌ترین طبقه‌بندی سنی، این دوره سنی، سه دوره را شامل می‌شود: ۱ـ از دو سالگی تا دبستان که دوره خردسالی است ۲ ـ از دبستان تا سال‌های راهنمایی که کودکی است ۳ـ از انتهای دوره راهنمایی تا میانه دوره دبیرستان که نوجوانی است.

یکی کردن این سه دوره مختلف سنی، باعث شده که نظریات این نویسنده، قابل انطباق بر هیچ‌کدام از این دوره‌ها باشد. درواقع، به هیچ عنوان نمی‌توان دوره نوجوانی (از ۱۳ سالگی تا ۱۷ سالگی) را با دوره خردسالی (سنین پیش از دبستان) یکی دانست. در دوره خردسالی، آن‌چه برای فرد مفهوم دارد، صرفاً بازی است. ذهن او هنوز با تعقل آشنا نشده است و نمی‌تواند خیال را از واقعیت بازشناسد ضمن این که دایره واژگان وی نیز بسیار کوچک است. اما در دوره نوجوانی، کم کم مشکلات ذهنی و فلسفی برای فرد معنا می‌یابد. علاقه عمیقی به خواندن پیدا می‌کند و در مورد اصول وارزش‌های موجود درجامعه و مذهب، تفکر می‌کند. ضمن این که در این دوره، فرد با عوامل مختلف احساسی، جنسی و فکری روبه‌روست و عمیقاً به آثاری احتیاج دارد که به او در گذار از این دوران یاری کنند. کاملاً واضح است که یک شعر نمی‌تواند هم برای خردسال، با آن ویژگی‌ها و هم برای یک نوجوان رودررو با بحران‌هایی که ذکر کردیم، مفید باشد و صحبت کردن از این شعر کودک که به هر دوی اینها تعلق داشته باشد، نمی‌تواند حاصل چیزی جز سهل‌انگاری و ساده‌نگری باشد.

جایگاه مفهوم و محتوای شعر نیز در سیستم فکری این نویسنده، مبهم می‌ماند. او از یک سو، معتقد است که کودک در یک شعر، به مفهوم آن توجهی ندارد و از سوی دیگر، اشعاری را که فرم مناسبی دارند، اما از مفهوم‌های مناسب کودکان سود نمی‌جویند، رد می‌کند. سرانجام، وی مشخص نمی‌کند که کودک، با مفهوم شعر چگونه برخورد می‌کند و آیا یک فرم مناسب می‌تواند بدون یاری جستن از مفهوم مناسب کودک، در ارتباط با وی موفق شود یا نه؟

البته، از لحن کیانوش و گوشه و کنار کتابش می‌توان دریافت که او به طور ضمنی، به اهمیت محتوا در شعر کودک نیز واقف است، اما او هیچ‌گاه به طور خاص، به این موضوع اشاره نمی‌کند و این نکته در تئوری او مبهم باقی می‌ماند.

نکته متناقض دیگری که در این تئوری، خود را نشان می‌دهد، این است که کیانوش، از یکسو تأکید می‌کند که شعر کودک باید ابتدا شعر باشد و از سوی دیگر، نکاتی سخت‌گیرانه به شاعر تجویز می‌کند، درواقع، باید یادآوری کرد که یکی از نکاتی که همه بر سر آن توافق دارند، این است که در دنیای شعر، پارادایم و الگوی ثابت، از آن نوع که در دیگر انواع گفتمان وجود دارد، دیده نمی‌شود؛ یعنی در دنیای شاعری، آنچه اتفاق می‌افتد، گفت و گوی آزاد است بین شاعر و سنت شعری پیش از وی. بنابراین، نمی‌توان وی را مقید کرد که به نحوی خاص و با پیروی از سنت شعری خاص شعر بگوید و نمی‌توان وی را ملزم کرد که از قواعدی خاص پیروی کند. اما کیانوش، دقیقاً برعکس این اصل عمل می‌کند و صراحتاً به شاعر امر می‌کند که از قواعدی خاص پیروی کند، وزن‌های خاصی را به کار گیرد و از صنایع لفظی و معنوی خاصی نیز سود جوید. این تناقض، از آن‌جا ناشی می‌شود که کیانوش، اصرار دارد بگوید شعر کودک، نوعی شعر به معنای عام آن است، در حالی که عملاً ما شاهدیم که این‌گونه نیست. از توضیح بیشتر در این مورد می‌پرهیزم و خوانندگان را به مقاله‌ای از نویسنده که در شماره ۴۵ کتاب ماه کودک و نوجوان، به چاپ رسیده است، ارجاع می‌دهم. اما تئوری شعر کودک محمود کیانوش، از یک مشکل عمده دیگر نیز رنج می‌برد و آن، اینکه در این تئوری، از انگیزه کودک برای خواندن شعر، اصلاً صحبت نمی‌شود. همان‌گونه که خود کیانوش هم خاطرنشان می‌کند آگهی‌های مبتذل و به قول وی «مستهجن» بازرگانی نیز به خوبی می‌توانند نیاز کودک به وزن و ریتم و آهنگ را برآورده کنند. پس چرا ما باید شاهد حجم عظیمی از متون، به نام ادبیات کودک باشیم؟ درواقع، به جای این همه توصیه و تجویز صوری که در جهت ساده و دلپذیر کردن شعر برای کودکان، به شاعر گوشزد شده آقای کیانوش، در اولین مرحله، باید به تبیین این مطلب می‌پرداختند که چرا کودک شعر می‌خواند و چرا شعری مانند «پریا»ی احمد شاملو، به مراتب ماندگارتر و موفق‌تر از آگهی‌های بازرگانی عمل می‌کند. شاید اگر این نویسنده، توجه بیشتری به مؤلفه محتوا در شعر کودک می‌داشت و کمی نیز از علم روان‌شناسی در تنظیم تئوری خویش سود می‌جست، می‌توانست جواب‌هایی درخور برای این سؤال‌ها پیدا کند.

در مقام جمع‌بندی، باید گفت تئوری شعر کودک محمود کیانوش، به موزه‌ها پیوسته است و دیگر نمی‌توان و نباید از آن به عنوان نظریه‌ای مطرح و درخور بحث یاد کرد؛ چرا که این تئوری، بر مبنا و پایه‌هایی شکل گرفته که در دنیای تفکر، سال‌هاست فروریخته‌اند و دیگر قابل اتکا و اعتنا نیستند، ضمن آن‌که احترام کتاب «شعر کودک در ایران»، به عنوان نخستین کتاب تئوریک جدی در باب ادبیات کودک، پابرجاست و محمود کیانوش نیز به عنوان پیشگام در این حوزه، همیشه قابل ستایش در ادبیات کودک و پذیرش این گونه اشعار توسط کودکان، نکته‌هایی نو هستند که اگرچه در تئوری محمود کیانوش، بلاتکلیف و نیمه‌کاره رها شده‌اند، با دنبال کردن آنها می‌توان به افق‌هایی جدید در حیطه ادبیات کودک، دست پیدا کرد.