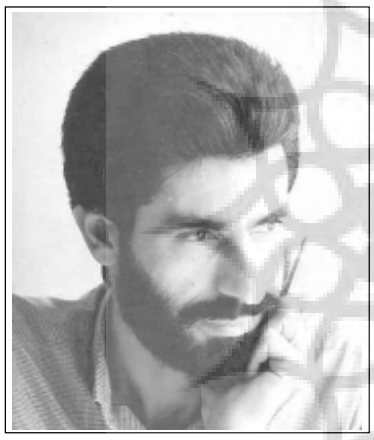
مقاله

منتقد انقلابی

نقد آرا و اندیشه‌های ادبی محمدرضا سرشار (رضا رهگذر)

O حسین شیخ‌الاسلامی



محمدرضا سرشار (رضا رهگذر) را شاید بتوان پرکارترین منتقد ادبیاتِ کودک و نوجوان نامید. او که کار در این حیطه (نقد) را در سال ۱۳۶۴ و در پاسخی به یک نقد از «بورخس» شروع کرده است، تاکنون کتاب‌های زیادی از جمله «بیایید ماهیگیری بیاموزیم»، «۲۰ سال تلاش»، «الفبای قصه‌نویسی»، «صمد بهرنگی، آن‌گونه که بود» و چند کتاب دیگر را در حیطه ادبیات کودک منتشر کرده است و امروزه، به عنوان نماینده تفکری خاص در این حیطه، از او یاد می‌شود.[۱]

شاید نتوان سرشار را نظریه‌پرداز و تئوریسین (در معنای خاص آن) نامید، اما هم به سبب حجم زیاد کارهای او در این حیطه و هم به علت تأثیری که در برهه‌ای خاص بر جریان نقد ادبی گذار گذاشته و بالاخره، به دلیل جهت‌گیری خاصِ فکری وی، مناسب بود که یک مقاله از این سلسله مقالات به نظریات او و بررسی و نقد و دیدگاه‌هایش در بابِ ادبیات کودک اختصاص یابد.

الف) تئوری

سرشار، عمده کارش در ادبیات کودک را معطوف به قصه و نقدِ آن کرده، و کمتر به شعر پرداخته است. در واقع، به غیر از بخش‌های کوچکی در حد چند پاراگراف، نمی‌توان در آثار او مطلبی درباره شعر پیدا کرد، به همین علت، ما نیز تنها به بررسیِ قصه و نقد آن در اندیشه وی می‌پردازیم.

۱) قصه: آن چه ابتدا به نظر می‌رسد، تقسیم‌بندی سرشار، در موردِ انواع داستان است. او قصه‌های کودک را به دو بخش تقسیم می‌کند: داستان‌های رمزی و داستان‌های واقعی. بنابر تعریف سرشار، داستان‌های رمزی کودک، داستان‌هایی هستند که عمدتاً از زبان اشیا، حیوانات و به هرحال غیرانسان‌ها بیان می‌شوند و در واقع، با ظاهری ساده، سعی در آموختن نکته‌ای تربیتی به کودکان دارند. اما در نوعِ دوم، یعنی قصه‌های واقعی: «مثل هر داستان دیگری، هر حادثه می‌بایست دارای انطباق ـ نه انطباق کامل ـ با عالم واقعیت نیز باشد.»[۲]

این تقسیم بندیِ دوگانه و کلی، در این باور ریشه دارد که واقعیت و خیال، در تفکر کودک از هم جدا هستند و کودک قادر است این دو نوع داستان را از هم تفکیک کند.

سرشار، پس از این تفکیک، داستان‌های واقعی را به عنوانِ اصل می‌گیرد و داستانِ رمزی را همچون گونه‌ای فرعی، در مقابلِ آن بررسی می‌کند. برای توضیح بیشتر، می‌توان از اندیشه‌های فیلسوف معاصر، ژاک دریدا، کمک گرفت. وی معتقد است که در تفکر مدرن، همیشه نوعی دوگانگی حضور دارد. به این معنا که ذهن انسانِ مدرن، دوقطبی است و در پرتو همین دوگانگی است که تفکر مدرن شکل می‌گیرد. وی توضیح می‌دهد که چگونه، همیشه یکی از این قطب‌ها به اصل تبدیل می‌شود و قطب دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد، سپس او با استفاده از این استدلال، در باب مفهومِ نوشتار در برابر و به عنوانِ مکملِ گفتار، در اندیشه مدرن مطالعه می‌کند و به فلسفه‌اش شکل می‌دهد.

به نظر می‌رسد که این دو گانگی یا دوالیته، به صورتی هرچه واضح‌تر، در رویکردِ سرشار به قصه نمود می‌یابد. او ابتدا داستان‌های کودک را به این دو بخش تقسیم می‌کند و سپس، با اصل قراردادن داستان‌های واقعی، داستان‌های رمزی یا غیرواقعی را به نوعی تخفیف یافته و منتزع از قصه‌های واقعی تبدیل می‌کند.

با در نظر گرفتن چنین برداشتی از داستان کودک، اصولی که سرشار در باب داستان به آن‌ها معتقد است نیز قابل پیش‌بینی خواهد بود:

«شخصیت‌های قصه، حتی‌المقدور با آن چه طفل در جامعه و خانواده با آن‌ها سروکار دارد، انطباق داشته باشند.»[۳]

چکیده حرف‌های سرشار، در مورد شخصیت‌پردازی در داستانِ کودک را می‌توان به این جمله خلاصه کرد: «شخصیت‌های داستان کودک باید دارای حداکثر واقع نمایی باشند.» البته وی، در جایی خاطر نشان می‌کند: «می‌توان به این نتیجه رسید که قهرمان‌های کتاب‌های کودک و نوجوان می‌توانند از هر دو دسته [خاکستری و یا سیاه و سفید] مذکور باشند.[۴] اما این تنها موردی است که سرشار، به این نکته اشاره می‌کند و این یک مورد با نمونه‌های متعددی که وی شخصیت‌ها را در داستان‌ها، به علت تک بعدی بودن، سرزنش می‌کند، متناقض و غیرقابل مقایسه است:

«او صدایی گرم و جذاب دارد، در جنگ‌ها لباس رزم می‌پوشد، تفنگ به

دست می‌گیرد و مبارزه می‌کند، همین... آیا تمام ابعاد شخصیتی «قاضی ملا محمد»، مردی که نقشی به آن مهمی در تاریخ مسلمان‌های روسیه ایفا کرده است، به همین‌ها خلاصه می‌شود»[۵].

«از دیگر ویژگی‌های شخصیت‌های داستان، باید این باشد که زنده و با روح به نظر برسند.»[۶]

در باب طرح و پیرنگ داستان نیز موضعِ سرشار، موضعی سراسر جزمی و کلاسیک است.به تعبیرِ دقیق‌ترِ اهالی فن: «در یک اثر هنریِ خوب، هیچ‌چیزِ اتفاقی وجود ندارد.»[۷]

در همین جمله، دیدگاه وی نسبت به پیرنگ و پرداختِ داستان نیز مشخص می‌شود. در واقع سرشار، نویسنده را موظف می‌کند، جهانی بسازد کامل و خود بسنده با نظامی پیش اندیشیده که ممکن نیست، رویدادی در آن، اتفاقی رخ دهد. این پیش فرض، در نقدهای وی و اشکالاتی که به داستان‌های مختلف می‌گیرد نیز قابلِ مشاهده است:

«اشکالِ دیگرِ نویسنده، عدمِ شناخت سلاح‌هایی است که مورد استفاده سربازان و نیز رزمندگان مسلمان قرار می‌گرفته است... حال تفنگ چندتیر است؟ خودکار یا نیمه خودکار است؟...»[۸]

می‌بینید که سرشار، اعتقاد دارد که نویسنده حتی باید نوع سلاح‌هایی را که قهرمان‌هایش به کار می‌برند، مشخص کند و این، یعنی نویسنده را به جهانی کامل، حتی تا کوچک‌ترین جزییات و منسجم، حتی تا کوچک‌ترین رویدادها مکلف کردن.

مؤلفه دیگر که یکی از عناصرِ معرفِ دیدگاهِ سرشار، در مورد ادبیات کودک است، اعتقاد وی به وجود منطق در داستان است. البته، منطق داستانی باید در داستان وجود داشته باشد، اما این که این منطق تا چه حد با منطق ارسطویی منطبق باشد، موضوعی است که خصوصاً در ادبیات کودک، جای بحث دارد. [در بخش نقد تئوری، به این موضوع خواهیم پرداخت]: «از اشکالات دیگر نوشته که از همه فاحشتر است، ستاره شدن الماس‌هاست. در عالمِ واقع، الماس، الماس است و ستاره، ستاره.»[۹]

به نظر می‌رسد که منطقِ داستانی مجاز در ادبیات کودک، از نظرِ سرشار، چندان تفاوتی با همان منطقِ ارسطویی نداشته باشد. چرا که حتی وقتی وی به بررسی یک داستانِ رمزی (به اصطلاحِ خود سرشار) می‌پردازد، باز هم از نظر منطقی کاملاً به جوانب فیزیکی کار دقت می‌کند و آن جا که داستان، از لحاظ بیولوژیک، فیزیکی و یا شیمیایی با واقعیت‌های علمی تضاد داشته باشد، از نویسنده اشکال می‌گیرد. مثلاً از صمد بهرنگی اشکال می‌گیرد که چرا در داستانش ماهیها خنجر می‌کشند، در حالی که ماهی‌ها باله دارند و نمی‌توانند با خود خنجر حمل کنند[۱۰] و یا چرا یک ماهی می‌گوید: «خاک بر سرم»، «در حالی که می‌دانید در آب، خاکی وجود ندارد که کسی بر سرش بریزد.»[۱۱]

از دیگر ویژگی‌هایی که دیدگاه سرشار، نسبت به قصه کودک در خود دارد، یکی هم قائل بودن به وجه ترتبیتی ادبیات کودک است که به نظر می‌رسد قابل بحث نباشد و همه بر آن صحه بگذارند و دیگر این که او نثر در داستان را نثری وسیله‌ای می‌داند که این هم عموماً در نظریات اندیشمندانِ این حیطه، امری اثبات شده است.

۲) نقد:

محمدرضا سرشار، در مقام یک منتقد، از همان ابتدا تمام مشخصات یک «منتقد انقلابی» را داراست و این رویکرد انقلابی، حتی تا دهه هفتاد هم ادامه دارد. اگرچه شاید همین توصیف برای بعضی کافی باشد، اما لازم است کمی در مورد ویژگی‌های سرشار توضیح داده شود.

اولین نکته‌ای که در بابِ سرشارِ منتقد، به نظر می‌رسد، وابستگی نقد ـ از منظر او ـ به متن است. به این معنا که وی نقد را نه حوزه‌ای مستقل و جدا از متن پایه (base text)، بلکه متنی پیرامونی و وابسته به آن می‌داند (می‌توان این دیدگاهِ او را نیز نوعی نمود دوالیته دانست). به این معنا که وی نقد را عملی تجربی، محدود به متن و با هدف بازگشایی متن می‌داند. «[نقد] خلاقیت نیست... نقد نقطه مقابلش، یعنی تجربه (و تحلیل) است.»[۱۲]

این باور که البته ریشه‌ای قدیمی نیز دارد، بر این پیش‌فرض بنا شده است که هر متن، الگوها یا پارادایم‌هایی برای بررسیِ کامل و یا صالح دارد و ارزشیابیِ هر متن (در مقام متنیت و محدود به منزله نوشتار)، با توسل به این پارادایم‌ها و یا معیارها ممکن است. و البته، خوانشی نهایی نیز از متن وجود دارد.

سرشار به عنوان کسی که به این امر باور دارد، الزام‌های آن را نیز کاملاً قبول می‌کند. از نظر وی، منتقد در مقام کارشناس و مفسر متن، می‌تواند پرده‌ها را از مقابلِ خواننده کنار بزند و مقصودِ نویسنده را به وی نشان دهد:

«نقدِ خوب به شما کمک می‌کند تا از آن چه می‌خوانید، بیشترین استفاده ممکن را ببرید.»[۱۳] بنابراین، منتقد این ویژگی را دارد که بهتر از خوانندگان، متن را بفهمد و می‌تواند از همین ویژگی، استفاده کند و معنایِ درستِ متن را به خوانندگانش نشان دهد.

از سویی دیگر، او باورِ دیگرِ این‌گونه نظریه‌پردازان قدیمی را نیز قبول می‌کند و آن، وجود معیارهایی قطعی و نهایی برای ارزشیابیِ متن است:

«در آن [هنر] اصل‌های کم و بیش ثابتی هست...»[۱۴]

«واقعیت این نیست که در ادبیات (قصه و شعر و امثالِ این‌ها) هیچ معیارِ قطعی‌ای وجود نداشته باشد.»[۱۵]

و بنابراین، تمام متون با این اصول سنجیده می‌شوند. اما جالب اینجاست که خودِ سرشار، هیچ تلاشی برای تدوین این اصول نمی‌کند و فقط به ذکرِ آن‌ها می‌پردازد و آن‌ها را به بزرگان، اهالی فن و امثالِ این‌ها ارجاع می‌دهد:

«به تعبیرِ دقیق‌تر اهالی فن، در یک اثر هنری خوب، هیچ چیزِ اتفاقی وجود ندارد.»[۱۶]

«به شدت به گفته آن بزرگوار معتقدیم که هرکار و اثری را باید در ظرف زمانیِ خودش سنجید.»[۱۷]

او سپس، با این اصول که در هیچ مورد کوششی برای تبیین آن‌ها نمی‌کند، متون مختلف را می‌سنجد: «ماهی سیاهِ کوچولو، نشان می‌دهد که «صمد بهرنگی» تصویر روشن و آگاهیِ دقیقی از اصول و معیارهای رمزی‌نویسی نداشته است.»[۱۸]

در باب این که آیا او مجاز به استفاده از این اصول بوده است یا نه، در نقد تئوریِ وی، بیشتر صحبت خواهیم کرد.

اما او به غیر از وفاداری به اصلی که گفتیم، ویژگی‌های دیگری نیز دارد. از جمله این که او، نه به عنوان یک پایه و یک مجموعه بسته، بلکه به عنوانِ متنی باز و قابلِ اصلاح، به متن می‌نگرد. به این معنا که وی در فرآیند نقد، به نویسنده پیشنهاد اصلاح می‌دهد و گهگاه حتی بحث تغییر راوی و یا پیرنگ را پیش می‌کشد.

در واقع، نقد او نه نقدی «تشریحی»، بلکه نقدی توصیفی است؛ گویی

نویسنده نوآموزی است که داستانش را به وی داده و قصد اصلاح آن را دارد:

«مورد دیگر تلخیصِ آن حدود ده صفحه مربوط به شرحِ ماجراهایِ آن هفت برادر و دختر عموهای‌شان به حدود یک صفحه و یا حتی کم‌تر بود.»[۱۹]

البته سرشار، کاملاً به این امر اعتقاد دارد و آن را به صورت واضح نیز بیان کرده است: «نویسندگان تازه‌کار، همان مسافرانِ غریب چنان سرزمینی هستند و ناقدانِ باتجربه، همان بلدهای راه.»[۲۰]

یکی دیگر از ویژگی‌های سرشار که البته، نسبتاً عجیب و تازه نیز هست، ایدئولوژیک کردن زیبایی و نقد هنری است: «یک قصه زیبا از نظر ساختار، اگر دارای محتوای با ارزش و درخور آن نباشد، نمی‌تواند مورد قبول و تأیید باشد و از نظر ما زیبا جلوه کند.»[۲۱] (تأکید از من)

ویژگی دیگر وی که در همه همسالان سرشار وجود دارد، اما در او پررنگ‌تر است و به حیطه هنر و نقد (در معنای ذاتی‌اش) نیز کشیده می‌شود، بحث از ابتذال، هنر دروغین و در یک کلام، همان دوگانهٔ هراس‌انگیزی است که در مقاله مربوط به رحماندوست هم در مورد آن صحبت کردیم. البته، تفاوتِ رهگذر در آن جاست که وی برخلاف رحماندوست، هنرِ دروغین را از اساس هنر نمی‌شناسد و هم‌چنین، قائل به وجود ناقدانِ گمراه و ناآگاه نیز هست:

«[ناقدِ خوب باید] خداشناس و مؤمن باشد، کسی که درست کار و پاک باشد.»[۲۲]

«[ناقد واقعی] جلو سوءاستفاده هنرمندهایی را که به دروغ ادعای نوآوری دارند، می‌گیرد.»[۲۳]

«یکی از کارهای ناقد، همین است که جلوی این فریبکاری‌های نویسندگادن منحرف را بگیرد.»[۲۴]

و بالاخره، قائل بودن به پیشرفت و فرضِ ساختار خطی در تاریخِ هنر و ادبیات نیز از باورهای سرشار است: «هنرِ کشور، به پیشرفت و ترقی واقعی خواهد رسید.»[۲۵]

و به همه اینها، رمانتی سیسمِ رایج در بین اکثرِ منتقدانِ ادبیاتِ کودک کشورمان را نیز باید اضافه کرد: «کودکان بی‌تجربه‌اند، اما نباید فریب‌شان داد. کودکان همه چیز را می‌پذیرند، اما نباید هرچیزی را به آنان عرضه کرد.»[۲۶]

ب) نقد تئوری

پیش از بررسی دیدگاه‌های سرشار، ذکر یک نکته ضروری به نظر می‌رسد و آن، این که هدف این مقالات، بیش از آن که تاریخی باشد، راهبردی است و به همین دلیل، نمی‌توان از آن انتظار تحلیل تاریخی و موقعیتی داشت. در این مقاله، به دیدگاه‌های مختلف، از نظر کاربردی که در این برهه زمانی برای ادبیات کودک دارند، نگریسته خواهد شد و به نوعی منتزع از زمان شکل‌گیری‌شان و به عنوان نظریه‌ای در سال ۱۳۸۰ نقد خواهند شد.

اما بهتر است، نقد دیدگاهِ سرشار را از همان دیدگاهش در بابِ داستان کودک و نوجوان آغاز کنیم.

۱) قصه: نکته اولی که باید به آن پرداخت، تقسیم‌بندی داستان‌ها توسط سرشار است. همان‌گونه که گفته شد، سرشار، قصه کودکان را به دو نوعِ واقعی و غیرواقعی تقسیم می‌کند، به نظر می‌رسد که اساسِ این تقسیم‌بندی، فرضِ وجودِ مبنایی مشترک برای تشخیص واقعیت و غیرِ واقعیت باشد. اما آیا به راستی، در کودکان چنین مبنایی وجود دارد؟ بارهاو بارها کودکانی را دیده‌ایم که با عروسک‌شان همان‌گونه حرف می‌زنند که با همس و سالان‌شان و بارها نیز از زبان روانشناسان شنیده‌ایم که یکی از بارزترین ویژگی‌های دوره کودکی، جاندار پنداری اشیا است. باتوجه به‌این امر، آیا باز هم می‌توان با این قطعیت، مرزی میانِ داستان‌های واقعی و غیرواقعی برای کودکان رسم کرد؟ و این ما را به نکته‌ای اصلی می‌کشاند که به نظر می‌رسد سرچشمه اصلیِ اشتباهاتِ سرشار، در رویکردش به ادبیات کودک باشد و آن، ضعف در مقوله مخاطب‌شناسی است. وقتی سرشار، به بررسی یک متن کودک می‌پردازد. بالکل فراموش می‌کند که این متن را باید کودک بخواند و نه بزرگسالی مانند وی. و به همین علت هم اشکالاتی از داستان‌های کودک می‌گیرد که درصد بالایی از آن‌ها نابه جا به نظر می‌رسد.

با حفظ چنین دیدگاهی، نظر وی در باب شخصیت‌پردازی در داستان کودک نیز کاملاً قابلِ اصلاح به نظر می‌رسد. گفتیم از دیدگاه سرشار، شخصیت‌ها در داستان‌های کودک، باید زنده و با روح به نظر برسند و برای کودک قابل پذیرش باشند.

اما اشکالِ این تعریف، از قابل پذیرش بودن شخصیت برای کودک آغاز می‌شود. در واقع، به نظر می‌رسد که سرشار، تفاوت چندانی بین قابل پذیرش بودنِ شخصیت از نظر بزرگسالان و همین امر از نظر کودک قائل نیست. علاوه بر این، نکته مهم دیگری که باید خاطرنشان کرد، این است که چون در داستانِ کودک، اساس بر پیرنگ قرار داده شده، شخصیت‌پردازی در حاشیه جای می‌گیرد و حتی تا جایی پیش می‌رود که در داستان خردسال، شخصیت به تیپ بدل می‌گردد و اساساً شخصیت‌پردازی از صحنه حذف می‌شود.[۲۷]

اما سرشار می‌گوید:

«این بدان معنی نیست که تعدادی شخصیت کلیشه‌ای را... درگیر کنیم و گمان کنیم که حاصلِ کار، مورد توجه کودکان قرار خواهد گرفت.»[۲۸]

سؤال این است که آیا اصلاً می‌توان برای کودک شخصیت‌پردازی کرد و اساساً کودک قادر به فهم یک شخصیت ـ به معنای داستانیش ـ هست که نویسنده بتواند در داستانش چنین کاری انجام دهد؟

از طرفی، بررسی محتوایِ داستان‌های مختلفِ کودکان توسط سرشار، حکایت دیگری دارد.

او دو مؤلفه مهم را همیشه در بررسی محتوای داستان در نظر دارد: «از طرح ماجراهایی که در آن‌ها اختلاف بین کودک و بزرگ‌ترهایش مطرح می‌شود و در این اختلاف حق با کودک است، باید خودداری کرد.»[۲۹]

این را مقایسه کنید با نظر دکتر روان شناس علی‌اکبر شعاری‌نژاد :

«کودک در دنیایی زندگی می‌کند که بزرگسالان بر آن تسلط دارند و او به ناچار، زیر سلطه و فشار قرار می‌گیرد و برای‌تخفیف این فشار، به استعداد و تخیل خود پناه می‌برد.»[۳۰]

در واقع ، اگر کتابی‌بخواهد برای‌کودکان جذاب باشد، به شهادت روان شناسان، باید با منطق کودکان نوشته شده باشد و همه می‌دانیم که در این منطق ، بزرگسالان انسانهایی با چشم و گوش بسته نیستند (توجه کنید به کتابهای هری‌پاتر و طبقه مشنگ ها.)

اگر بخواهیم توصیه‌های سرشار را در این مورد بکار ببریم کتاب‌هایی‌غیر جذاب خواهیم داشت که صرفا تخیل کودک را کور می‌کنند و چشم او را بر رنگارنگ‌ترین وجوه زندگی و تجربه هایش می‌بندند. یک مقایسه دیگر مفید به نظر می‌رسد: « آیا برای این واقعیت‌ها بایستی‌چشم بست و از کنار آنها گذشت و دل کودک را به مسائل غیرواقعی‌خوش کرد.»[۳۱]

مقایسه کنید با: نوع دیگر آن [تخیلِ کودک] تخیلِ ترکیبی... است که استعداد ترکیب و ساختن یا ابداعِ صورت‌هایی است که در عالم واقع پیدا

نمی‌شوند.[۳۳]

و:

«البته نباید فراموش کرد که تخیلِ آزاد، برای تأمینِ بهداشتِ روانیِ کودک ضرورت دارد و نباید او را از آن محروم ساخت.»[۳۳]

سرشار، ساختار داستان را از یک جهت دیگر نیز بررسی می‌کند و آن حجم و انطباقِ اطلاعات و کُنِش‌هایی است که در هر داستان به خواننده عرضه می‌شود. به نظر وی، هرچه داده‌ها و اطلاعات در داستان بیشتر باشد، برای کودک بهتر است. به این معنا که وی از نویسنده انتظار دارد کوچک‌ترین جزییات را نیز بیان کند. این دیدگاه وی، ریشه در منفعل فرض کردن تخیلِ خواننده دارد. در واقع، او خواننده را یک مصرف‌کننده صرف می‌داند که هرچه را متن توضیح دهد، می‌فهمد و هرچیز را که متن توضیح ندهد، نمی‌تواند خود کامل کند. در حالی که می‌دانیم چنین نیست. رابطه متن و خواننده، بیش از آن که رابطه‌ای یک سویه و مبتنی بر تولید و مصرف باشد، رابطه‌ای دوسویه است. بدین معنا که خواننده، متن را بازسازی می‌کندو براساس متن (تأکید می‌کنم براساس متن) خوانشِ خود از آن را بنا می‌نهد. در ضمن، نکته دیگری را نیز باید تذکر داد و آن، توافق ضمنی است که در هر داستان، بین خواننده و نویسنده وجود دارد و انتظارات خواننده را از داستان مشخص می‌کند، فکر نمی‌کنم معتقد باشد داستانی وجود دارد که تمام شخصیت‌ها را با تمام جزییات تصویر کند و سرنوشت آن‌ها را تا به آخر پی بگیرد. بنابراین، خواننده می‌داند قرار است داستانی که می‌خواند، صرفاً یک بخش گزیده از اتفاقاتِ یک بسته زمانی روایت شود و این گزینش، به عهده نویسنده است. البته این گزینش باید خواننده را نیز متقاعد کند.

با این توضیحات، قطعه زیر، به لحاظ علمی دچار مشکل می‌شود.

«اشکالِ دیگرِ نویسنده، عدمِ شناخت سلاح‌هایی است که مورد استفاده... قرار می‌گرفته است... حال تفنگ چند تیر است؟ خودکار یا نیمه خودکار؟»[۳۴]

از طرفی، انطباق منطقی کنش‌ها نیز در نقدهای سرشار، به صورت افراطی موردِ مداقه قرار می‌گیرد. باید گفت جهانی که در یک داستان، خصوصاً داستانِ کودک آفریده می‌شود، اساساً باید جدا از جهان بیرونی بررسی شود و نه این که به عنوانِ نوعِ تغییر شکل یافته و جهان بیرون مورد بررسی قرار گیرد. اما سرشار به این نکته توجه ندارد و حتی در داستان‌هایی که از زبان حیوانات روایت می‌شود و جهانی کاملاً متفاوت را برای کودک تصویر می‌کند، به دنبال تناقضات منطقی می‌گردد و از این‌گونه اشکالات کاریکاتوری در داستان‌ها یاد می‌کند: «از اشکالاتِ دیگرِ نوشته که از همه فاحش‌تر است، ستاره شدنِ الماس‌هاست. در عالم واقع، الماس، الماس است و ستاره، ستاره.»[۳۵]

«اسم قصه «عروسک سخنگو» تنها دلالت به حرف زدنِ عروسک دارد. حال آن که در خود قصه، عروسک درست مثل یک انسان زنده راه می‌رود... که سر زدن این قبیل کارها از یک عروسک، آن هم... تقریباً همیشه قدری دور از ذهن به نظر می‌رسد.»[۳۶]

«موردِ دوم (خنجر کشی ماهیِ سیاه) به شکلی، تقریباً می‌توانست قابل حل باشد و آن این که او، حداقل، خنجر را با دهان بگیرد و مبارزه کنده (اما البته باز این مشکل باقی می‌ماند که در مواقعِ دیگر، این خنجر را در کجایش نگهداری کند؟ زیرا نمی‌شود که ماهی‌ای، چندین شبانه روز، خنجری را در دهادن بگیرد و این طرف و آن طرف برود و...)»[۳۷]

البته او این اشکال‌تراشی‌ها را با عباراتی مانند قطعات زیر توجیه می‌کند:

«[خیال در ادبیات کودک] نامحدود نیست و اگر از حدِ مشخصی فراتر رود، باعث می‌شود [کودک] از واقعیات زندگی به دور افتد.»[۳۸]

«[در داستان‌های رمزی] نمی‌توان کارها و اعمالی (جز حرف زدن، فکر کردن و نقشه کشیدن و...) به آنان نسبت داد که صریحاً از حدود طبیعی و حیوانی و قدرت و امکاناتِ آن‌ها خارج است.»[۳۹]

و سرشار، مشخص نمی‌کند حرف زدن چه فرقی با خنجر کشیدن دارد؛ زیرا همان‌گونه که ماهی دست ندارد تا خنجر بکشد، حنجره نیز ندارد تا حرف بزند!

۲ـ نقد:

دیدگاه‌های سرشار در باب نقد نیز درست به اندازه دیدگاه‌هایش در مورد قصه، اشکال‌پذیر است.

اما پیش از هر چیز باید تذکر داد که سرشار، در نقدهایش، هیچ گاه به نقد ادبی اکتفا نمی‌کند و به حیطه‌های دیگری مانند سیاستگذاری، کار کارگاهی و... نیز وارد می‌شود و البته در این میان، گاهی هم در حیطه نقد ادبی و فقط از این منظر، متن موردنظرش را بررسی می‌کند. بنابراین، ما نیز ابتدا این حیطه‌های فرعی را که سرشار به بهانه نقد متصرف شده، از سرشارِ منتقد پس می‌گیریم و سپس به بررسی دیدگاهش در بابِ نقد می‌پردازیم.

الف) سرشار به عنوان سیاستگذار:

«به طور کلی، آن چه از قرآن و احادیث و سخنان بزرگانِ دین بر می‌آید، حکایت از آن دارد که تربیت مذهبی طفل را باید قبل از تولد... شروع کرد و در زمان کودکی ادامه داد.»[۴۰]

سرشار عملاً به نویسندگان توضیح می‌کند که چه مطالب و مضامینی را در داستان‌های‌شان بگنجانند و از قرار دادن چه مفاهیمی در داستان‌شان جلوگیری کنند. و البته، واضح است که این هیچ ربطی به کار یک منتقد ندارد و بیشتر کار سیاستگذارانِ کتاب‌های کودکان است.

سرشار در نقدهایش، شأنِ دیگری نیز برای خود قائل است و آن حق حذف بخش یا بخش‌هایی از داستان است و همچنین داوری در باب پیامِ داستان و طرد و یا تشویقِ اثر از این لحاظ:

«می‌توان از این داستان، اینگونه نتیجه گرفت که: دانش‌آموز باید هوای دوستانش را داشته باشد... حال آن که می‌دانیم این نمی‌تواند پیام مناسبی برای بچه‌ها باشد.»

به این ترتیب او پس از سیاست‌گذاری، به نوعی تشویق و طرد هم دست می‌زند که بیشتر با بررسی‌های وزارت ارشاد مناسبت دارد تا منتقدان حرفه‌ایِ ادبیاتِ کودک و نوجوانان.

ب) سرشار به عنوان مربی کارگاه قصه‌نویسی:

«نویسندگانِ تازه کار، همان مسافرانِ غریب چنان سرزمینی هستند و ناقدانِ باتجربه ، همان بلدهای راه.»[۴۱]

«با وجود تخیل و زیباییِ نسبیِ موجود در این بخش‌ها می‌توان گفت به کل زاید است و نقشی در پیشبرد داستان ندارد [و باید حذف می‌شد].»[۴۲]

من نمی‌خواهم در این جا منکر نقش آموزش نقد شوم، اما نکته‌ای که واضح است، این که نقد، نویسنده را در نگارش آثار بعدی کمک می‌کند و اساساً نمی‌تواند به متن به عنوان موضوعی قابل اصلاح بنگرد و این، فرقِ اساسی نقدِ مطبوعاتی و حرفه‌ای و نقدِ کارگاهی است.

ج) سرشار منتقد:

اگرچه با حذفِ وجه‌های سیاستگذاری و کار کارگاهی از نوشته‌های سرشار، عملاً حجم کمی از نوشته‌های وی باقی می‌ماند، همینِ حجمِ کم نیز دارای

اشکال به نظر می‌رسد که بد نیست به آن بپردازیم.

اولین مشکل سرشار در نقدهایش، اصولی است که اگرچه وی آن‌ها را حتمی می‌داند، به هیچ وجه دارای چنان قطعیتی نیستند و از آن جا که خود سرشار هم هیچ کوششی در تبیین علتِ صحتِ آن‌ها به خرج نمی‌دهد، اساسِ نقدهای وی زیر سؤال می‌رود.

به غیر از اصلی که پیش از این، آن را مورد بررسی قرار دادیم و بطلانش آشکار شد، اصولِ ابطال شدنیِ دیگری را نیز می‌توان مثال زد که سرشار، آن‌ها را قطعی می‌پندارد:

«در قصه‌های رمزی... [نمی توان] تشبیهات، تعبیرها و ضرب‌المثل‌هایی که تنها در مورد انسان‌ها مصداق دارد، به کار برد.»[۴۳]

اگرچه سرشار در این مورد، منبع خود را مشخص نکرده است، حتی اگر وی منبع موثقی نیز برای این حرفِ خود داشته باشد، باز هم نمی‌توان این حکم را با این قطعیت صادق دانست. زیرا گفتیم که کاربرد یا عدم کاربرد یک عنصر در داستان، وابستگیِ مستقیم به سطح باورپذیری مخاطبش دارد و ذهن کودک، به عنوان مخاطب این آثار، سیال‌تر از آن است که در پذیرش چنین چیزی دچارِ تردید شود.

اشکالِ دیگر سرشار، همان دوگانه‌ای است که در مورد رحماندوست نیز از آن صحبت کردم. با این تفاوت که در دیدگاه سرشار، این دوگانگی در حد افراط و غیر قابل پذیرش موردِ تأکید قرار می‌گیرد:

«یکی از کارهای ناقد، همین است که جلو این فریبکاری‌های نویسندگانِ منحرف را بگیرد.»[۴۴]

«[ناقدان واقعی] جلو سوءاستفاده هنرمند نماهایی را که به دروغ ادعای نوآوری دارند، می‌گیرند.»[۴۵]

«اگر جامعه تربیت درست هنری نداشته باشد... هنرپیشه‌ها جای هنرمندانِ راستینِ الهی را می‌گیرند.»[۴۶]

واقعاً در حیطه نقد ادبی، چنین حرف‌هایی چندان معنا ندارد. ذوق سلیم هنری چیست؟ آیا سلیقه طبقه‌ای خاص است؟ آیا می‌توان مردم را مجبور کرد که تعریفی خاص از زیبایی داشته باشند؟

سرشار، توجه ندارد که اصولِ نقد ادبی، از سلیقه متنوع مخاطبان انتزاع شده و نه بالعکس. به این معنا که داستان‌هایی با مخاطبانِ خاصِ خود (که می‌توانند عوامِ مردم، قشر روشنفکر و یا کودکان باشند) مورد بررسی قرار گرفته و در نتیجه، اصولی تقریبی به دست آمده است. بنابراین، نمی‌توان با این اصول، همین مخاطبان را به نادانی متهم کرد و بر حریم آنها هجوم برد و حکم کرد:

«من فکر می‌کنم این مخاطبان را باید با فرهنگِ مهذّب دارای ذوقِ هنریِ پرورش یافته در نظر گرفت، نه هر مخاطب.»[۴۷]

به هرحال، در حیطه نقد ادبی، حتی اگر آن را در حد داوریِ ادبی تنزل دهیم، مسائلِ رمانتیکی چون هنر راستین و هنر دروغین و هنرمند و هنرمندنما امروزه جایی ندارد و این امری اثبات شده است.[۴۸]

نکته دیگری که در اندیشه سرشار مجهول می‌ماند، ایدئولوژیک بودنِ زیبایی از نظر اوست:

«یک قصه زیبا از نظر ساختار، اگر دارای محتوای با ارزش و درخورِ آن نباشد، نمی‌تواند موردقبول و تأیید باشد و از نظر ما زیبا جلوه کند.»

و بالاخره، یک اشکال فرعی دیگر نیز در نوشته‌های سرشار دیده می‌شود، در آثار او و حتی در نوشته‌های اخیرش، هیچ اثری از رویکردهای جدید به متن ادبی دیده نمی‌شود و در واقع، او هیچ گاه به متن به عنوان ارگانیسمی پویا نمی‌نگرد و با حفظ دید کلاسیکِ خود در باب داستان، عملاً نیمی از فرآیند خواندن ـ مخاطب ـ را از یاد می‌برد.

سرانجام این که در مورد هر فرد و ارزش حرف‌هایی که می‌زند، دو سنجه در اختیار داریم؛ مبانیِ حرف‌هایی که می‌زند و روشی که برای اثباتِ حرف خود به کار می‌برد. از آن جا که هم مبانی و هم روش سرشار در نقدهایش غیرعلمی است عملاً نام بردن از او به عنوان یک منتقد و نظریه‌پردازِ سیستماتیک و مستقلِ ادبیات کودک، کمی نا به جا به نظر می‌رسد. دست بالا می‌توان او را یک دوستدارِ ادبیاتِ کودک دانست که نظریات شخصی‌اش را در قالبِ مقالات و کتاب، به اطلاعِ افکارِ عمومی رسانده است.

پاورقی‌ها:

۱ـ در ارائه این آمار از دوست، استاد و همکار عزیز «سیدعلی کاشفی»، سودجسته‌ام که از ایشان سپاسگزارم.
۲ـ و اما بعد... ص ۴۳
۳ـ همان ص ۴۸
۴ـ همان ص ۵۰
۵ـ همان ص ۱۳۶
۶ـ همان ص ۵۰
۷ـ نگاهی به ادبیات کودکان ص ۶۴
۸ـ و اما بعد ص ۱۴۶
۹ـ همان ص ۱۹۷
۱۰ـ ر.ک. صمد بهرنگی آن‌گونه که بود.
۱۱ـ همان ص ۱۴۳
۱۲ـ کدام درست است ص ۱۷۱
۱۳ـ بیایید ماهیگیری بیاموزیم ص ۳۵
۱۴ـ همان ص ۲۸
۱۵ـ الفبای قصه‌نویسی ص ۱۷۶
۱۶ـ نگاهی به ادبیات کودکان ص ۶۴
۱۷ـ و اما بعد ص ۱۴۲
۱۸ـ نگاهی به... ص ۱۵۴
۱۹ـ صمد بهرنگی... ص ۵۵
۲۰ـ بیایید ماهیگیری... ص ۳۲
۲۱ـ الفبای قصه‌نویسی ص ۱۰۶
۲۲ـ بیایید... ص ۱۹
۲۳ـ همان ص ۳۰
۲۴ـ همان ص ۴۰
۲۵ـ همان ص ۵۰
۲۶ـ و اما بعد ص ۲۸
۲۷ـ از آن جا که قصد تکرار مکررات ندارم، دوستان را به مقاله دیگری از خود، شماره ۴۷ نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان، نقدِ کتاب عروسی، ارجاع می‌دهم.
۲۸ـ و اما بعد ص ۴۳
۲۹ـ و اما بعد ص ۶۴
۳۰ـ روان‌شناسی رشد، علی اکبر شعاری نژاد ص ۲۱۲
۳۱ـ و اما بعد، ص ۶۶
۳۲ـ روان‌شناسی رشد ص ۲۱۲
۳۳ـ همان ص ۲۱۳
۳۴ـ و اما بعد ص ۱۴۱
۳۵ـ همان ص ۱۹۷
۳۶ـ صمد بهرنگی آنگونه که بود ص ۶۴
۳۷ـ همان ص ۱۴۴
۳۸ـ کدام درست است ص ۱۶۶
۳۹ـ صمد... ص ۱۴۴
۴۰ـ و اما بعد ص ۸۴
۴۱ـ بیایید... ص ۳۲
۴۲ـ صمد... ص ۴۸
۴۳ـ همان ص ۱۴۲
۴۴ـ بیایید... ص ۴۰
۴۵ـ همان ص ۳۰
۴۶ـ همان ص ۴۷
۴۷ـ کدام درست است ص ۱۹۲
۴۸ـ برای اثبات صحت حرفم، دوستان را به نوشته‌های صاحب نظرهایی چون بارت، دریدا، بودریار، بنیامین و دیگر اندیشمندان معاصر و داوری‌شان در موردِ این‌گونه تقسیم‌بندی‌ها ارجاع می‌دهم.