پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حسین شیخ‌الاسلامی

منتقد، نویسنده کودک را نویسنده می‌کند

از آغاز بحث و برای جلوگیری از هرگونه سوءتفاهم، ناچارم بار دیگر اصلی را که در نوشتن این سلسله مقالات رعایت کرده‌ام، تکرار کنم: در این مقالات تنها چیزی که مورد توجه قرار می‌گیرد، تئوری ادبیات کودک فرد مورد نظر است و دیگر جنبه‌های وی در این مقالات بررسی نمی‌شود.

توران میرهادی، تفاوتی اساسی با دیگر افرادی دارد که در حوزه نظری ادبیات کودک و نوجوان کار کرده‌اند. اگر افرادی مانند محمدرضا سرشار و مهدی حجوانی، نویسندگان ادبیات کودک بودند و از این طریق، به سمت نقد و تئوری ادبیات کودک گرایش پیدا کرده‌اند، توران میرهادی، هیچ‌گاه به عنوان نویسنده ادبیات کودک مطرح نبوده، بلکه او همیشه به عنوان کارشناس و متخصص ادبیات کودک شناخته شده و هیچ‌گاه اثر خاص و مطرحی در حوزه خلاقیت‌های ادبی برای کودکان، منتشر نساخته است. به همین دلیل، آثار او نسبت به آثار دیگرانی که در این سلسله مقالات نظریات‌شان را بررسی کرده‌ایم، تفاوت‌هایی دارد که ابتدا آن‌ها را ذکر می‌کنیم و سپس به بررسی آرای این بانوی ادبیات کودک می‌پردازیم:

الف) زبان و نثر میرهادی، تفاوتی کلی با زبان افراد مذکور دارد و این ناشی از تفاوت در گفتمان این دو است. به این معنا که فردی مانند مهدی حجوانی، اساساً تحت گفتمان خلق ادبی عمل می‌کند و درست به همین علت، اصطلاحات و ترکیباتی به کار می‌برد که در آن حیطه مشروعیت دارند، اما میرهادی، بیشتر در گفتمان تربیتی ـ علمی می‌نویسد و به همین دلیل، از زبانی استفاده می‌کند که در آن حیطه کاربرد دارد. این موضوع، کار را برای من که قصد دارم این حرف‌ها را به گفتمان نظریه ادبی انتقال دهم، ساده می‌کند، زیرا بالاخره گفتمان تربیتی و علمی، نسبت به گفتمان خلق ادبی، قرابت بیشتری با گفتمان نظریه ادبی دارد.

ب) تفاوت دوم این دو، به زاویه دید برمی‌گردد. برای یک شاعر یا نویسنده، احساس و شهودی که نسبت به یک جریان دارد، اولین عامل برای اظهارنظر و صدور حکم محسوب می‌شود و به همین علت هم بسیاری از این نظریات، از آن‌جا که مبانی متدیک مدونی ندارند، غیرقابل تأیید یا تکذیب باقی می‌مانند، اما توران میرهادی، کم‌تر با چنین مشکلی روبه‌رو می‌شود. زیرا همان‌گونه که گفتیم، او کارشناس است و یک کارشناس، کم‌تر بر مبنای احساسش حکم می‌دهد.

ج) و بالاخره این‌که میرهادی، به غیر از حرف‌هایی که در سه حیطه نقد داستان و شعر بر زبان آورده، مستقلاً در مورد جایگاه ادبیات کودک نیز اظهار نظر کرده است و این نیز می‌تواند به عنوان یکی از نقاط مثبت وی مورد توجه قرار گیرد.

تئوری ادبیات کودک توران میر هادی:

الف) ادبیات کودک:

گفتیم که می‌توان دسته‌ای از نظریات میرهادی را به عنوان دیدگاه‌های کلی در مورد ادبیات کودک، جداگانه بررسی کرد. این دیدگاه‌ها را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

الف) از نظر میرهادی نیز مانند دیگر اندیشمندان، ادبیات کودک، زیر مجموعه ادبیات (در معنای نوعی آن) قرار می‌گیرد. اما باید دید تعریف میرهادی، از ادبیات کودک چیست:

«مجموعه تظاهرات هنری هر قوم که در قالب کلام ریخته شده است، ادبیات آن قوم یا ملت به شمار می‌آید»[1] بنابراین، لااقل در این تعریف، دامنه ادبیات بسیار گسترده فرض شده است. ضمن این‌که یک عامل مبهم نیز در این تعریف وجود دارد و آن، وضع فصل ممیز هنری بودن برای تشخیص ادبیات از غیر آن است. به نظر می‌آید لازم باشد به دیگر تعاریف میرهادی، از ادبیات نیز نگاه مختصری داشته باشیم:

«اثر ادبی سخنی است که اندیشه و احساس و تجربه یک گوینده یا نویسنده را در آمیخته با تخیل هنرمندانه بیان می‌کند. اگر تخیل هنرمندانه در آن نباشد، ادبیات نیست.»[2]

می‌بینیم که در تعاریف میرهادی از ادبیات، یک عنصر نامعلوم و مبهم باقی می‌ماند و آن، مفهوم هنرمندانه بودن است. به نظر می‌آید تعریف میرهادی از هنرمندانه بودن یک گزاره هر چه باشد، به هر حال این عامل در دیدگاه وی، عاملی ابژکتیو و عینی است. به این معنا که این عامل به شیوه بیان بازمی‌گردد و در خود متن (در معنای فیزیکی آن) منعکس است. اما آن‌چه مشخص است، میرهادی از طرفداران عدم تعهد نویسنده و استقلال متن نیز نیست:

«داستان هنر برای هنر را احتمالاً همه شنیده‌اید، ولی آن چیزی که خلق می‌شود، اگر شنونده یا خواننده نداشته باشد، عقیم است.»[3]

و:

«شما نمی‌توانید از هیچ اثر ادبی، بار اجتماعی اندیشه‌اش را خالی کنید.»[4]

به این ترتیب، توران میرهادی از یک‌سو، از هنریت متن به عنوان عاملی سوبژکتیو یاد می‌کند و از سوی دیگر، با اندیشمندان طرفدار استقلال متن و هنر برای هنر نیز مخالفت می‌ورزد. او در جایی دیگر، این‌گونه می‌گوید: «ادبیات بر دو اصل استوار است: اصالت موضوع و بکر بودن، تناسب قالب با محتوا.»[5]

می‌بینیم که او در عین حال، برای تعیین معیارهای برتری آثار ادبی، به معیارهای ابژکتیو روی می‌آورد.

بنابراین، می‌توان گفت نخستین مشکل در نظریات میرهادی، همین تناقض است. بدین معنا که او از یک‌سو، هنریت را امری ابژکتیو می‌داند و از سوی دیگر، با اعلام عامل صداقت، به عنوان شرط لازم ادبیات، به نوعی سوبژکتیویته نیز ابراز تعهد می‌کند:

«به همین دلیل است که اگر من یک سفارش بگیرم که برای یک مجله، فلان داستان را بنویسم، من اثر ادبی به وجود نمی‌آورم؛ چون این داستان در من زندگی نکرده‌است.»[6]

اما از این نکته که بگذریم، میرهادی ادبیات کودک را از نظر ارزش ادبی و هنریت، هم‌ارز ادبیات در معنای عام می‌داند:

«ادبیات کودک و نوجوان، از نظر ارزش ادبی، با ادبیات بزرگسالان برابر است؛ یعنی هیچ چیز از ادبیات بزرگسالان کم ندارد.»[7]

او پس از این بحث، به تعریف ادبیات کودک می‌پردازد. وی با تفکیک دو نوع خواندنی کودک، می‌گوید: «این‌جا صحبت از ادبیات است که به نام کودک و نوجوان منتشر می‌شود. این گفته به هیچ‌وجه درباره افسانه‌ها، متل‌ها و داستان‌های عامیانه صادق نیست.»[8]

اما بحث وی بیش از آن‌که به تئوری و ماهیت جداگانه این دو نوع متن مربوط باشد، بیشتر به سیاست‌گذاری‌ها و اصول تبلیغی معطوف است. وی آن‌جا که بحث از ماهیت متون کودک می‌شود، عملاً هرگونه تفاوت ماهوی بین متن ادبی کودک و متن ادبی بزرگسال را رد می‌کند و با صراحت می‌گوید:

«نویسنده کتاب کودک را منتقد، نویسنده کتاب کودک می‌کند، نه نویسنده کتاب کودک».[9]

بر این اساس، پیش از چاپ و عرضه کتاب و در واقع، پیش از برخورد مخاطب با متن، متن کودک تفاوتی با متن بزرگسال ندارد و این بازار است که به نحوی نامعین، قشر سنی مخاطبان را تعیین می‌کند.

ایده «سن حداکثر استفاده از متن» نیز انگاره‌ای در جهت اثبات همین امر است: «می‌توان برای هر اثر «سن حداکثر استفاده و لذت» را تعیین کرد.»[10]

به نظر می‌آید اگر کمی در مورد تبعات و ریشه‌های این دیدگاه بحث کنیم، مفید باشد. برای ریشه‌یابی این دیدگاه، ابتدا باید دید اساساً تفاوت ماهوی دو متن ممکن است در چه مواردی باشد. ماهیت یک متن، براساس رابطه دو عنصر مؤلف مستتر و مخاطب مستتر شکل می‌گیرد. به این ترتیب که نسبت این دو با هم و نوع برخوردی که این دو با هم دارند، شکل دهنده بوطیقای متن و اخلاق خوانش آن است و ماهیت متن نیز از این دو تشکیل می‌شود.[11]

بنابراین، چنانچه معتقد باشیم که دو متن از نظر ماهوی با یکدیگر برابر هستند، طبیعتاً این حکم را نیز منظور کرده‌ایم که نسبت مؤلف مخاطب مستتر در این دو متن با هم یک‌سان است.

می‌دانیم که شاید متن ادبی، تنها متنی باشد که در آن مخاطب مستتر و مؤلف مستتر، از پیش تعریف نشده‌اند. به زبان دیگر، خواننده یک متن ادبی، از لحاظ ماهوی، هیچ‌گونه محدودیتی در تصور کردن مؤلف متن ندارد و هرگونه که بخواهد و متن بطلبد، می‌تواند مؤلف متن را تصویر کند. از آن‌سو، مؤلف نیز در انتخاب مخاطب خود آزاد است. به این معنا که برخلاف ژانرهای دیگر متن که در آن‌ها مخاطب، مشخصات تعریف شده و مخصوصی دارد، در ژانرهای ادبی، خواننده از لحاظ شخصی، تعریف نشده و تنها مشخصه‌اش دانستن گرامر و نحو مخصوص آن ژانر است.

بنابراین، این حکم که ادبیات کودک از نظر ماهوی، تفاوتی با ادبیات بزرگسال ندارد، به این معناست که در ادبیات کودک نیز نویسنده و خواننده، هیچ‌کدام محدودیتی در خوانش و نگارش خود ندارند و با یکدیگر در فرآیند خواندن رابطه‌ای برابر و هم‌ارز برقرار می‌سازند. خانم میرهادی، به این امر نیز معتقد است و صراحتاً به آن اشاره می‌کند:

«[در ادبیات کودک مطلوب] نویسنده به عنوان انسان‌های هم‌طراز خودش به آنها نگاه می‌کند و آثاری که برای آن‌ها به وجود می‌آورد، در واقع، آثاری است که تجربه مستقیم خود را به آن‌ها منتقل می‌کند و بدون این‌که از بالا به آن‌ها نگاه کند و به نوعی بخواهد حتماً تجربه‌ای را در اختیار آن‌ها بگذارد.»

میرهادی، سپس به تدوین اصول و سیاست‌های کلی ادبیات کودک می‌پردازد و این سومین بحثی است که وی پی‌گیری می‌کند. او به همراه دیگر نویسندگان کتاب «گذری در ادبیات کودک و نوجوان»، اصول بررسی ادبیات کودک را در بندهای زیر خلاصه می‌کند:

۱) تلقی ادبیات کودک، به مثابه کاری جدی و علمی.

۲) شناساندن مردم جهان به اطفال، به عنوان یکی از وظایف ادبیات کودک و نوجوان.

۳) تربیت متکی به نفس و معتقد به اصالت و راستی اطفال، به عنوان وظیفه اصلی ادبیات کودک.[12]

وی در همان کتاب، اهداف ادبیات کودک را این‌گونه طبقه‌بندی می‌کند:

۱) آماده کردن طفل برای شناختن، دوست داشتن و ساختن محیط.

۲) شناساندن طفل به خویشتن.

۳) سرگرم‌کننده و لذت‌بخش بودن.

۴) علاقه‌مند کردن طفل به مطالعه.

می‌بینیم که توران میرهادی که اتفاقاً در نوشتن برای کودکان صاحب‌قلم نیست، برای ادبیات کودک سیاست‌گذاری می‌کند و جالب این‌جاست که وی اهدافی برای ادبیات کودک معین می‌کند که همگی به نحو بارزی، سودانگارانه و پراگماتیک است. این بحث را که آیا چنین موضعی با دیگر مواضع خانم میرهادی تضادی دارد یا نه، به بخش نقد تئوری ایشان موکول می‌کنیم.

اما مبحث دیگری که خانم میرهادی با جدیت دنبال می‌کند، چگونگی رابطه مؤلف متن کودک با خواننده‌اش است: «در دوره‌ای می‌خواهیم از بالا آموزش دهیم و در دوره‌ای می‌خواهیم افراد مساوی با خودمان را که فقط بعد کوچک‌تری دارند، با خودمان سهیم کنیم.»[13] نکته قابل توجهی که در بخش نقد تئوری به آن بازخواهیم گشت، تعریف کودکان به مثابه بزرگانی با ابعاد کوچک‌تر است.

میرهادی که عمیقاً معتقد به برابری پایگانی

توران میرهادی، هیچ‌گاه به عنوان نویسنده ادبیات کودک مطرح نبوده، بلکه او همیشه به عنوان کارشناس و متخصص ادبیات کودک شناخته شده و هیچ‌گاه اثر خاص و مطرحی در حوزه خلاقیت‌های ادبی برای کودکان، منتشر نساخته است.

کودک و بزرگسال، هنگام ایفای نقش، به عنوان خواننده و نویسنده است، از سوی دیگر، کودکان را دارای دیدی مستقل می‌داند و در یکی از سخنرانی‌های خود، به مناسبت روز جهانی کودک (۱۳۴۶)، تحمیل دید بزرگسالان به کودکان را شدیداً تقبیح می‌کند.[۱۴]

به غیر از این موارد تئوریک، کارهای تحقیقی که زیر نظر میرهادی انجام گرفته نیز قابل توجه به نظر میرسد. برای مثال، وی تحقیق راجع به نقش شخصیت‌های دختر، در ادبیات کودک را مدیریت کرده است که می‌تواند محمل مناسبی برای نتیجه‌گیری‌های تئوریک باشد. اگر چه خود این متون، از هرگونه استنباط تئوریکی خالی است.

ب) قصه:

در مورد قصه، از دیدگاه خانم میرهادی، باید اذعان کرد که وی چندان حرف جدید و مستقلی از دیگر صاحب‌نظران این حیطه برای عرضه ندارد. در دیدگاه وی نیز آن‌چه محور و مرکز داستان قرار می‌گیرد، همان پیرنگ و سلسله اتفاقات است: «داستان به نوشته‌ای گفته می‌شود در آن نویسنده، فکر اصلی خود را در قالب حکایتی، به خواننده ارائه دهد.»[۱۵]

در مرحله دوم نیز مانند دیگران، داستان‌ها را به دو بخش تقسیم می‌کند: داستان‌های واقعی و داستان‌های تخیلی: «[داستان واقعی داستانی است که نویسنده در آن] داستانی می‌آفریند که گرچه ممکن است عیناً اتفاق نیفتاده باشد، بدون شک امکان وقوع آن بسیار است.»[۱۶]

«[افسانه‌ها یا داستان‌های تخیلی] داستان‌هایی که دارای عوامل تخیلی بسیار هستند و امکان وقوع ماجرای آن‌ها بسیار بعید و در واقع غیرممکن است.»

از آن‌جا که میرهادی، به داستان با بوطیقای کلاسیک می‌نگرد، طبیعتاً اصالت را در میان عناصر مختلف روایت، به پی رفت می‌بخشد: «موفقیت داستان بستگی مستقیم دارد به انتخاب محیطی مناسب برای جریان یافتن ماجرا.»[۱۷]

و مبحث دیگری که می‌تواند ما را در شناخت بهتر میرهادی یاری کند، نظریات او درباره افسانه و افسانه نو است. وی پنج ویژگی را برای افسانه‌های نو لازم و حتمی می‌داند:

- هر شخصیت نماینده‌ای از یک قشر مردم باشد.
- فکر و روشی مترقی در بر داشته باشد.
- حکمی قابل تعمیم به خواننده انتقال دهد.
- شخصیتها رابطه‌ای منطقی داشته باشد.
- با پرداختی اصیل همراه باشد.

در این‌جا نیز درهم‌آمیختگی اصول ایدئولوژیک و فنی با یکدیگر و هم‌چنین، حکومت بلامنازع انگاره‌های مدرنیستی، قابل توجه است.

ج) شعر:

در مورد شعر، میرهادی کم‌تر صحبت کرده است. وی به همراه دیگر نویسندگان کتاب «گذری در...» در باب شعر می‌نویسد: «آن‌چه در شعر حائز اهمیت است، تأثیری است که بر جای می‌گذارد.»[۱۸]

هم‌چنین، آنان در همان کتاب، تفاوت شعر بزرگسال و شعر کودک را در «انتخاب موضوع، روانی عبارت، توجه به وزن و قافیه، مفاهیم و تحول و تکامل فکر»[۱۹] می‌دانند.

می‌توان به طور خلاصه گفت که نظریات میرهادی در باب شعر نیز چندان تازگی ندارد و با نظر افرادی چون کیانوش و رحماندوست، هم‌خوان است.

بنابر آن‌چه گفتیم، اگر بخواهیم به نقد دیدگاه‌های میرهادی، در باب شعر و قصه بپردازیم، ناچاریم همان حرف‌هایی را که در مورد دیدگاه‌های رحماندوست و سرشار بیان کرده‌ایم، تکرار کنیم. از سوی دیگر، نظریات میرهادی، در باب کلیات ادبیات کودک، تا حدودی بحث‌برانگیز به نظر می‌رسد و بی‌فایده نخواهد بود که کمی مفصل‌تر به آن بپردازیم.

نقد تئوری

در اظهارات میرهادی در باب ادبیات کودک، چند مورد بحث‌انگیز به نظر می‌رسد که به یک‌یک آن‌ها خواهیم پرداخت.

الف) ادبیات کودک یا ادبیات **کودک**:

بحث از این‌که آیا ادبیات کودک، بخشی از ادبیات به طور کلی است یا خیر، بحثی قدیمی در سنت نوپای ادبیات کودک ما محسوب می‌شود. گفتیم که خانم میرهادی نیز از جمله کسانی است که به اشتراک ماهوی میان ادبیات به طور کلی و ادبیات کودک معتقدند.

این را نیز گفتیم که اعتقاد به چنین گزاره‌ای، این پیش فرض را در خود دارد که در ادبیات کودک، نسبت مؤلف با مخاطب، هم‌سان و با یک پایگان مشترک است. حال می‌توانیم امکان این امر را بررسی کنیم.

کودک اساساً در سال‌های ابتدایی زندگی خود، از درک امور انتزاعی ناتوان است.[۲۰] و از سوی دیگر، به بزرگسالان خود، هم‌چون کسانی که با منطقی دیگر و در حال و هوایی متفاوت (و نه لزوماً برتر) زندگی می‌کنند، می‌نگرد و در عین حال، وی به این بزرگسالان وابسته است و زندگی و حیات خود را در گرو سرپرستی ایشان می‌بیند. در چنین محیطی است که کودک، با مفهوم متن (در معنای امر مکتوب) آشنا می‌شود. نکته قابل توجه این‌که اساساً متون، ابتدا توسط بزرگسالان برای کودک خوانده می‌شوند. بنابراین، در مرحله پسامتنی (خوانش) فرایند تشکیل تصویر مؤلف مستتر، فرآیندی آزاد نیست؛ چرا که کودک، از آن‌جا که همیشه خود را مورد خطاب بزرگسالان دیده و امر مکتوب نیز از زبان آنان برای کودک نقل شده است، لذا مؤلف متن نیز به ناچار، بزرگسالی فرض می‌شود که برای کودک از موضعی بالاتر صحبت می‌کند. البته، این بدان معنا نیست که کودک با متن درگیر نمی‌شود و یا این‌که کودک لزوماً در برخورد با متن، منفعلانه عمل می‌کند. بحث این است که مؤلف مستتر یک متن از نظر کودک، کیفیات ثابت و تغییرناپذیری دارد که با شیوه شکل‌پذیری مؤلف مستتر در متن ادبی بزرگسال، کاملاً متفاوت است.

اما در فرآیند پیشامتنی (نگارش)، دو حالت متصور است:

الف) حالت اول، حالت نویسنده‌ای است که قصد دارد برای کودکان بنویسد. به این معنا که وی از همان ابتدا گروه مخاطبان خود را مشخص کرده است و به این ترتیب، با لحاظ کردن ویژگی‌های این مخاطب، مشغول نگارش متن ادبی خود می‌شود. در این صورت، اصولاً حتی طبق نظر خود خانم میرهادی نیز محصول تلاش وی را نمی‌توان اثری ادبی نامید. البته، من علت این امر را عدم صداقت یا کوششی بودن آن محصول نمی‌دانم، بلکه علت اصلی ادبی نبودن آن متن، این است که برای نویسنده، پیشاپیش خواننده تعریف شده است و به این ترتیب، متن وی متنی ابزاری است و از دایره ادبیات بیرون می‌ماند.

ب) اما حالت دومی را نیز می‌توان تصور کرد و آن، این‌که نویسنده‌ای بدون توجه به این‌که متنی که می‌آفریند، برای چه گروه سنی مناسب است، اثرش را روانه بازار می‌کند. در بازار کتاب، این متن بیشتر مورد توجه کودکان قرار می‌گیرد و از آن پس، به عنوان اثر ادبی کودک تلقی می‌شود. به نظر می‌رسد که خانم میرهادی نیز همین فرآیند را تأیید می‌کند و به همین علت است که می‌گوید: «نویسنده کتاب کودک را منتقد، نویسنده کتاب کودک می‌کند، نه نویسنده کتاب کودک.»[۲۱]

در این که چنین اثری لااقل در فرآیند نگارش، اثری ادبی محسوب می‌شود، حرفی نیست، اما هنوز دو مشکل باقی می‌ماند. یکی بحث خوانش کودکان است؛ یعنی همان‌گونه که گفتیم، به هر حال، در فرآیند پسامتنی (خواندن) باز هم متن، هم‌چون متنی مصرفی خوانش می‌شود و مشکل دیگر نیز از آن‌جا

ناشی می‌شود که اگر ما فرآیند تشکیل آثار ادبیات کودک را این‌گونه تصور کنیم، در آن صورت، اساس وجود ادبیات کودک زیر سؤال خواهد رفت.

ب) آیا ادبیات کودک وجود دارد؟

گفتیم که در صورت پذیرش تصویر پیشنهادی خانم میرهادی، از جریان خلق آثار ادبی کودک، اساس وجود ادبیات کودک زیر سؤال خواهد رفت. پیش از موشکافی بیشتر این بحث، مقدمه‌ای کوتاه لازم به‌نظر می‌رسد.

اساس گفتمان نقد و کارشناسی ادبیات کودک، بر یک مبنا شکل گرفته و آن، این است که چگونه می‌توان متونی آفرید که در برقراری ارتباط با کودک موفق باشند و هم‌چنین، ادبیات کودک چگونه باید به تربیت کودکان بپردازد و چه خط و خطوطی را باید دنبال کند؟ در نظریات تمام کسانی که تاکنون بررسی کرده‌ایم، جواب به چنین سؤال‌هایی دیده می‌شود. خود میرهادی نیز همان‌گونه که ذکر کردیم، پیشاپیش برای ادبیات کودک دست به تعیین هدف می‌زند و نویسندگان و شاعران را مکلف به رعایت قوانینی خاص برای آفرینش ادبی برای کودک می‌داند. تمام این بحث‌ها بر یک پیش فرض تکیه دارند: اگر یک بزرگسال بخواهد با کودکان حرف بزند، باید قواعد خاصی را پیشاپیش رعایت کند و در واقع، خود را در قالب ذهنی زبانی کودکان قرار دهد.

پس از این مقدمه کوتاه، مشخص می‌شود که چرا پیشنهاد خانم میرهادی، در واقع، پیشنهادی برای نابودی کل گفتمان ادبیات کودک است! چرا که اگر تقسیم‌بندی ادبیات کودک امری پسینی باشد، کل این توصیه‌ها و تجویزها بی‌جا و نامناسب خواهند بود. نویسنده حتی خودش هم نمی‌داند که می‌خواهد برای کودکان بنویسد، پس چرا باید به تذکرات و تجویزهای کارشناسان ادبیات کودک توجه کند!

اما پیشنهاد خانم میرهادی، از جنبه دیگری هم ماهیت ادبیات کودک را به مخاطره می‌اندازد. این همه بررسی که در مورد ادبیات کودک انجام می‌شود، همه با این پیش فرض صورت می‌گیرد که ادبیات کودک، ماهیتی جداگانه و مجزا از آثار ادبی به صورت عام دارد، اما اگر این گزاره را از میرهادی بپذیریم، آن‌گاه ادبیات کودک پدیده‌ای از قبیل ادبیات جوان‌پسند، ادبیات کارگری، ادبیات رمانس و... خواهد بود.

ج) کودکان: بزرگسالانی در ابعاد کوچک؟

خانم میرهادی، در جای‌جای حرفهای خود، به این نکته اشاره می‌کند که نویسنده متن کودک باید خود را هم‌ارز کودکان ببیند. وی می‌گوید: «در دوره‌ای می‌خواهیم از بالا آموزش دهیم و در دوره‌ای می‌خواهیم افراد مساوی با خودمان را که فقط جثه کوچک‌تری دارند، با خودمان سهیم کنیم.»

شاید در ابتدای امر، این دیدگاه، منطقی و مطلوب به نظر برسد، ولی پس از ذکر مقدمه‌ای کوتاه، شاید این دیدگاه چندان هم موجه ننماید.

بحث حاشیه‌ها و اصول، در تجزیه و بازشناسی دوران مدرنیته، می‌تواند کمک مناسبی باشد. آن‌گونه که فیلسوفان بزرگی چون ژاک دریدا، ژان بودیار، لینداهاچن و برخی دیگر خاطر نشان کرده‌اند، خرد مدرن اساساً خردی خودمحور بود. بدین ترتیب که انسان مدرن، خود را محور و اساس جهان و صدق و کذب امور می‌دانست و عناصر و مؤلفه‌های دیگر را براساس نسبتی که با وی برقرار می‌کردند، تعریف می‌کرد.

چنین دیدی در هر یک از حوزه‌های معرفت بشری، تأثیرات خود را بر جای گذاشت. حیطه انسان‌شناسی نیز از این تأثیر برکنار نماند؛ به این صورت که در دوران مدرنیته، اقوام غیرغربی، اقوام بدوی شمرده شدند و عملاً در پایگان‌بندی ارزشی، از مقامی بسیار پایین‌تر از انسان متمدن غربی برخوردار بودند. اساساً تفکر مدرن غرب، با مفهوم تفاوت بنیادین ناآشنا بود. در تفکر غربی، یک طیف ارزشی یگانه وجود داشت که تمام عناصر موجود برای بازشناسی مکانی، در این طیف قرار می‌گرفتند و البته، طبیعی بود که حد اعلای این طیف، انسان مدرن برین باشد.

اما مطابق نظریات همان اندیشمندان، دو قشر دیگر، به غیر از اقلیت‌های قومی نیز در جامعه مدرن وجود داشت که تفاوت‌های بنیادینی با انسان مدرن داشتند و در عین حال، همیشه مورد سرکوب قرار می‌گرفتند. یکی از این دو قشر، زنان بودند. نمونه اعلای سرکوب زنان و تلقی آنان به عنوان نمونه پست‌تر انسان مدرن، دادن لقب «مردان اخته شده» به آنان است. می‌توان گفت که فرهنگ مدرن، هیچ‌گونه تفاوتی را بر نمی‌تابید و سریعاً آن را به صورت نمونه‌های ناکامل (و نه متفاوت) تفسیر می‌کرد.

اما قشر دومی که در دوران مدرن سرکوب می‌شدند، کودکان بودند. آنان نیز مطابق نظریات قدیم و جدید روان‌شناسانه و هم‌چنین، تجربیات شخصی‌ای که هر کدام از ما در برخورد با کودکان داشته‌ایم، از منطقی اساساً متفاوت با منطق مدرن سود می‌برند، اما مدرنیته با تلقی آنان به مثابه انسان‌های مدرن کوچک که به آموزش و پرورش نیاز دارند و باید برای زندگی در دنیای مدرن آماده شوند، شروع به سرکوب تفاوت‌های بنیادین آنان کرد تا این انسان‌های متفاوت نیز در آن طیف ارزشی مذکور جای بگیرند.

با این مقدمه کوتاه، دیگر اظهار نظر خانم میرهادی، چندان موجه به نظر نمی‌رسد؛ چرا که وی کودکان را بزرگانی با جثه کوچک می‌داند و نویسندگان را تشویق می‌کند تا مخاطب خود را این‌گونه تصویر کنند و طبیعی است که متنی که با این تصور نگاشته شود، جز ابزاری در خدمت سرکوب بی‌حد و حصر کودکان نخواهد بود.

نظریه‌ای در خدمت مدرنیته

در کل، به نظر می‌رسد که نظریه ادبی خانم میرهادی، نمونه‌ای از نظریه‌ای مدرن، با تمام بدی‌ها و خوبی‌هایش باشد. خصائص مدرنیستی نظریه ادبیات کودک وی را می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

۱) سودانگاری مفرط: میرهادی، هر جا که به سیاست‌گذاری برای ادبیات کودک می‌پردازد، سیاست‌هایی سودانگارانه و پراگماتیک پیش می‌کشد. مثلاً ادبیات کودک را موظف می‌داند که به کودک، جهان پیرامونش را بشناساند و یا افسانه نو را تنها در صورتی مقبول می‌داند که فکری مترقی را اشاعه دهد.

۲) خردگرایی مدرن: در برخورد میرهادی با داستان، این خردگرایی به نحو بارزی خود را نشان می‌دهد. تک محوری دانستن داستان، تأکید فراوان بر تناسب اجزای داستان و اساساً بیگانگی با مفاهیمی چون بازی، شوخی، ولنگاری و سهل‌انگاری نیز نشانه‌ای از مدرن بودن میرهادی است.

۳) سرکوب تفاوت‌ها: که پیش از این نیز به آن اشاره کردیم و تنها این‌جا یک نقل نیز به آن می‌افزاییم: «داستان‌های تخیلی و افسانه‌ها برای اطفال قبل از هفت سال، معمولاً توصیه نمی‌شود، زیرا این دسته از کودکان، هنوز قدرت تمیز افسانه از واقعیت را ندارند و خواندن افسانه برای آن‌ها ممکن است منبع رفتارهای نامطلوب گردد.»[۲۲]

به جرأت می‌توان گفت که رفتار نامطلوب، شکل دیگری از رفتار متفاوت است).

سرانجام می‌توان گفت که نظریات توران میرهادی، نمونه‌ای از نظریه‌پردازی مدرن محسوب می‌شود و سال‌هاست که نظریه‌های مدرن، به تاریخ پیوسته‌اند.

پاورقی:

۱ گذری در ادبیات کودک و نوجوان
۲ سخنرانی در کارگاه‌های شورا
۳ همان
۴ همان
۵ گذری در ادبیات کودکان، ص ۲
۶ سخنرانی ادبیات چیست.
۷ سخنرانی ادبیات چیست.
۸ گذری در ادبیات کودکان، ص ۷
۹ سخنرانی ادبیات چیست.
۱۰ گذری در ادبیات کودکان و نوجوانان، ص ۳۲
۱۱ علاقه‌مندان را به مقاله‌ای از نگارنده، تحت عنوان ادبیات کودک یا ادبیات کودک، در شماره ۴۵ کتاب ماه کودک و نوجوان، ارجاع می‌دهیم.
۱۲ سخنرانی تاریخچه ادبیات کودکان
۱۳ گذری در ادبیات کودک و نوجوان ص ۱۱
۱۴ سخنرانی تاریخچه ادبیات کودک
۱۵ نشریه‌ی شورای کتاب کودک، آذر ۱۳۴۶
۱۶ گذری در ادبیات کودک و نوجوان، ص ۵۸.
۱۷ همان ص ۶۰
۱۸ همان، ص ۷۵
۱۹ همان، ص ۸۸
۲۰ همان، صص ۹۰ ۹۲
۲۱ ر. ک روان‌شناسی رشد، دکتر علی‌اکبر شعاری‌نژاد
۲۲ سخنرانی ادبیات چیست.
۲۳ نشریه‌ی شورای کتاب کودک آذر ۱۳۴۶ ص ۱۲