ادبیات چیست؟

Rebeca J Lukanz
شهرام اقبال‌زاده

مایه خرسندی است که در چند سال اخیر، چه در نشریاتی مانند «پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان» و «کتاب ماه کودک و نوجوان» و چه به صورت جداگانه، مقاله‌ها و پژوهش‌هایی، چه به صورت ترجمه و چه تألیف دربارهٔ ادبیات کودک انجام گرفته و کارهای دیگری در دست انجام است.

به راستی ادبیات چیست و وجه افتراق و اشتراک ادبیات کودک با آن کدام است؟ به بیانی دیگر، ادبیات کودک از نظر ماهوی، با ادبیات بزرگ همسان و همخوان است یا ادبیاتی است دگرسان؟

ماریو کلیرر[1]، در کتاب «درآمدی بر مطالعات ادبی، می‌نویسد: «در هر کدام از دانشنامه‌های معاصر که به دنبال اصطلاح ادبیات بگردیم، ابهام در کاربرد آن و ناگزیر فقدان جوهری ملموس در تلاش‌هایی که برای تعریف آن صورت گرفته تکان‌دهنده است. در بیشتر موارد، ادبیات به سخنان نگاشته شده [بیانات مکتوب] اطلاق می‌شود، اما محدودیت‌هایی نیز برای آن ذکر شده؛ بدان معنا که به مفهوم دقیق کلمه، هر نوشته‌ای را نمی‌توان در مقولهٔ ادبیات گنجاند. از این رو، تعریف‌ها معمولاً صفت‌هایی الحاقی هم‌چون «زیبایی‌شناسانه» یا «هنرمندانه»، برای بازشناسی آثار ادبی از متن‌های روزمره را دربر می‌گیرند تا مرزی بین دفترچه راهنمای تلفن، روزنامه، اسناد قانونی و پژوهش‌های دانشگاهی تعیین کنند.»[2]

اما به راستی چگونه می‌توان وجه «زیبایی‌شناختی» و «هنرمندانه» را تشخیص و تمیز داد؟ تفاوت بین یک گزارش تکان‌دهنده از رخدادی فاجعه‌بار چون زلزله، با شعر یا داستانی درباره زلزله در کجاست؟

از این گذشته، وجه عام ادبیات و «ادبیت»، چگونه در اصطلاح ترکیبی «ادبیات کودک» تخصیص می‌خورد؟

خوشبختانه، انتشار کتاب‌هایی چون «تاریخ ادبیات کودکان ایران»، اثر محمد هادی محمدی و زهرهٔ قایینی و «تجربه و معصومیت»، اثر دکتر مرتضی خسرونژاد، باعث برانگیختن بحث‌هایی جدی و تلاش برای تدقیق اصطلاح «ادبیات کودک» شده است به راستی با چه پشتوانه و پیشینهٔ نظری می‌توان از وجود چند هزار سال «ادبیات کودک» در ایران سخن گفت؟ آیا در سایر کشورها با فرهنگ و تمدن متفاوت، چنین پدیده‌ای وجود داشته یا نه؟ از این گذشته، سویه اصلی ادبیات کودک و سمت‌گیری کلی آن چیست؟ آموزش به مفهوم گسترده آن؟ سرگرمی و لذت؟ و یا پرورش تخیل و به سامان کردن عواطف کودک؟

پروفسور ربکا جی. لیوکنز، با اتکا به چنددهه پژوهش نظری و کار میدانی و آموزشی، سخنانی شنیدنی دارد.

ضروری است که در این جا از دوست ارجمندم، آقای حسین ابراهیمی (الوند) که اجازه انتشار این فصل از کتاب بسیار سودمند «راهنمای انتقادی ادبیات کودکان (A critical Handbook of Children's Literature) را به من دادند، قدردانی می‌کنم.

جای تعجب و تأسف است که پس از گذشت دوسال از ترجمه این اثر ارزشمند، به علت قطع بودجه، انتشار آن در هاله‌ای از ابهام قرار گرفته است.

شهرام اقبال زاده

شماری از مردم، سخنان چاپ شده در مقاله‌ها، جزوه‌ها و یا کتاب‌ها را «ادبیات» می‌خوانند. اما آیا به راستی می‌توان با چنین برداشتی از ادبیات موافق بود؟ برای روشن شدن موضوع، ما این امر را مورد مطالعه و مداقه قرار داده‌ایم.

گاه در داروخانه‌ای، مجله، مردم (People) و یا در سوپرمارکتی، راهنمای برنامه‌های تلویزیونی (TV Guide) و یا در مطب پزشکی، مجله جغرافیای ملی (National Geographic) را برمی‌داریم تا به اطلاعاتی دست یابیم، یا تجربه‌ای کسب کنیم، اما آن‌ها را نمی‌توان ادبیات نامید. هر چند ادبیات نیز برخی اطلاعات یا نوعی تجربه را در دسترس ما قرار می‌دهد، به آن بسنده نمی‌کند. به راستی فصلی از داستان «باد در بیدزار»[3] گذشته از اطلاعات مجله «جغرافیای ملی» درباره زندگی گیاهان و جانوران در روستاهای انگلستان، چه چیز دیگری را مطرح می‌کند؟ باید گفت بسیاری از چیزها که همه آن‌ها در دل تعریف ما از ادبیات

نمی‌گنجد. گاه این ویژگی را زیبایی‌شناسی ادبی (belles letters) می‌خوانند؛ زیرا ادبیات بر اساس رسمی معهود، بخشی از نوشتار است که آمیخته به تخیلی ذاتی و کیفیتی هنری باشد. چنان‌چه بخواهیم از عبارات لوییز روزنبلت استفاده کنیم، مرز دقیقی که ابتدا ادبیات را از نوشتارهای علمی، عقلانی یا فلسفی جدا می‌کند، جنبه زیبایی‌شناختی و حسی آن است که معیار یا دیواری چندان استوار نیست و بسیاری اوقات به هم می‌ریزد.

به راستی ما بزرگسالان، چرا رمانی یا مجموعه شعری را در دست می‌گیریم و می‌خوانیم؟ آشکار است که هدف از خواندن آن‌ها نه دست‌یابی به آموزه‌های بوم‌شناختی، نه آموزش درباره رفتار طبیعی جانوری چون آرمادیلو[۴] و نه پی بردن به چگونگی کشتیرانی در مستعمرات آمریکاست، بلکه هدف ما کسب لذت[۵] است. ما ادبیاتی را دوست می‌داریم که به نظرمان سرگرم‌کننده و یا خوشایند و مفرح باشد. البته، ادبیات دستاوردهای دیگری نیز برای ما دارد که نه تنها موجب خرسندی دو چندان می‌شود، بلکه آن‌ها را باید امتیازی دوچندان به شمار آورد. با وجود این، انگیزه نخست ما از خواندن رمان یا شعر، دست یافتن به لذتی شخصی است. ممکن است ما کتابی را با احساسی چندگانه و مبهم کنار بگذاریم، اما چنان‌چه از یک کتاب لذت نبریم، یا آن را ناخوانده می‌گذاریم یا ناتمام رهایش می‌کنیم. بزرگسالانی که تجارب گوناگون را از سر گذرانده و سرد و گرم روزگار را چشیده و کامکاری‌ها و ناکامی‌های متفاوت را به چشم دیده‌اند و معیارهای خود را برای «خوب» یا «بد» به شمار آوردن پدیده‌ها برگزیده‌اند، با همان معیارهای لرزان و استدلالات نه چندان استوار خویش، در باب اخلاقیات و ارزش‌ها [با آثار ادبی] روبه‌رو می‌شوند. در حالی که سرشت لذت در ادبیات از دید بچه‌ها، ممکن است از آن چه بزرگسالان بدان باور دارند، متفاوت باشد!

از آن‌جا که همه ما با هم تفاوت داریم، لذتی که در پی آن هستیم نیز به همان‌گونه متفاوت است. از این رو، نوع برخورداری از لذت نیز امری عمدتاً شخصی است. اما آن چه یک خواننده موشکاف یا منتقد ادبی باید بدان بپردازد، شناخت و وارسی نوع لذتی است که اثر ادبی در پی انتقال آن است.

این موضوع را می‌توان نکته محوری نقد ادبی به شمار آورد. چنان‌چه بخواهیم سخن منتقد ادبی، فرانک کرمُد[۶] را با زبانی دیگر بازگو کنیم، وظیفه نویسنده، معنابخشی به زندگی است، اما منتقد ادبی وظیفه ارزیابی کوشش‌های نویسنده در این زمینه را به عهده دارد، یعنی منتقد بر آن است که میزان موفقیت نویسنده در طرح بخردانه و یا تصویر هنرمندانه زندگی در آفریده‌ی ادبی را بسنجد. به عبارتی، ما به عنوان منتقدی موشکاف، هیچ گاه تنها به موضوع لذت شخصی بسنده نکرده و در سطح چنین سخنانی «من آن را دوست دارم و نوع لذتی که از [خواندن] آن برده‌ام، به اندازه‌ای شخصی است که غیرقابل توصیف است»، متوقف نمی‌شویم، بلکه راه خود را در پی می‌گیریم تا سرانجام، به سرچشمه و منبع چنین لذتی دست پیدا کنیم و چه بسا با کمال شگفتی، آن را نوعی بازشناسی دردناک خویشتن خویش، یا شاهد مثالی رضایت‌بخش در تأیید انسانیت و مروت و یا گستره پرسش‌های فلسفی خطیر فیلسوفی چون کانت بیابیم: «در پی شناخت چیستم/؟ خود کیستم؟ به چه می‌توانم دل بندم؟» اما صرف‌نظر از این که خواننده، هشت سال یا چهل و هشت سال داشته باشد، برخی از لذت‌ها یا دلخوشی‌ها برای همه انسان‌ها حیاتی و ضروری هستند.

دومین ره‌آورد ادبیات، درک همدلانه است. چنین درکی، حاصل کاوش در «وضعیت انسان» است؛ یعنی کشف سرشت انسان و یا به عبارتی، شناخت نوع انسان. بدیهی است که وظیفه ادبیات، چه در پهنه ادبیات کودکان و چه در گستره ادبیات بزرگسال، کوشش برای اصلاح نوع آدمی، یا برای طرح الگوهای رفتاری و رهنمودهای اخلاقی نیست، بلکه رسالت و حوزه عمل ادبیات، مشاهده دقیق رفتار فردی و کنش اجتماعی انسان‌ها و تغییر آن‌هاست. ادبیات برکردار آدمیان پرتو می‌افکند و آن را در معرض دید قرار می‌دهد تا ما بتوانیم به درکی همدلانه با آن‌ها دست یابیم. همواره این نکته را باید به خاطر سپرد که «انسان» و «نوع بشر» مترادف‌های دیگری برای واژه «مردم» هستند!

برخی از جنبه‌های اطلاعاتی، ممکن است در برانگیختن درک همدلانه و ایجاد تفاهم، نقش چندانی نداشته باشند.

شاید ما اطلاعاتی درباره قد، وزن، رنگ مو، پیشینه نژادی و قومی و پیشه فرد داشته باشیم، ولی چندان برایمان اهمیت نداشته باشد، زیرا بدون آشنایی با خلق و خو و تشویش‌ها و دغدغه‌ها، دلبستگی‌ها و دلخوشی‌ها، هدف‌ها و آرزوهای فرد، نمی‌توان از شناخت شخصیت او سخنی به میان آورد. آن چه شخصیت را می‌سازد، مشخصات فیزیکی نیست، بلکه روح و روان اوست!

آشکار است که اطلاعات نیز بخشی از هر داستان را تشکیل می‌دهد، اما در پی آن، در انتظار ارتباط چنین اطلاعاتی با موضوع و درونمایه داستان هستیم. به عنوان مثال، قطعه نقل شده زیر، از «غرش تندر، فریادم را بشنو»، نوشته میلورد تایلور۷، در عین فشردگی، اطلاعاتی دقیق را در بر دارد. در نظر داشته باشید آن چه می‌گذرد، مربوط به صبح کریسمس است:

«علاوه بر کتاب‌ها، مشتی جنس ته انباری فروش سالانه چون شیرین بیان، پرتقال، موز برای همه ما و از طرف عمو هَمر (Hammer) یک پیراهن و زیرپیراهن برای من و یک زیرپیراهن و دو زیرشلواری برای کریستوفر و جان و مرد ریزاندام آورده بود. مرد ریزاندام، که به لباس‌ها بیش از همه قدر می‌گذاشت، با دقت زیرپیراهن و زیرشلواری‌هایش را به کناری گذاشت و به سوی کاغذ قهوه‌ای‌تر و تمیز یورش برد تا کتابش را با آن جلد کند. او در تمام طول روز بر زیرانداز پوست گوزن لم داده و در حالی که به تصاویر پرزرق و برق مکان‌های دوردست چشم دوخته بود و هر صفحه را مانند برگ زر ورق می‌زد، ناگهان نگاهی زیرچشمی به دست‌هایش و نیم نگاهی به صفحه‌ای که تازه ورق‌زده بود، انداخت و از جا جست و به سوی آشپزخانه خیز برداشت تا دوباره دستش را بشوید، تا از تمیزی آن‌ها اطمینان حاصل کند!»

هدف این قطعه، تنها سخن گفتن از هدایای کریسمس نیست، بلکه پرتوافکندن بر جنبه‌هایی از شخصیت‌های داستانی و زندگی آن‌هاست. در

ادبیات بر نهادهای اجتماعی پرتو افکنده از کارکرد آن‌ها پرده برمی‌دارد

شاید به بیانی، ادبیات پاره پاره بودن و از هم‌گسیختگی زندگی را در پیش چشم انسان قرار می‌دهد، اما همزمان با آن، به او یاری می‌رساند تا بتواند بر آن چه برای زندگی ضروری است، تکیه کند

این‌جا از خانواده‌ای سخن می‌رود که شیفته خواندن کتاب و دلباخته تحصیل و دانش و پی بردن به [رمز و راز] جهان ماورا هستند.

در نظر آن‌ها کتاب‌ها ارج‌دار و گران قدرند؛ آن‌قدر ارزنده و عزیزند که فقط با دست‌های پاکیزه و مطهر باید به آن دست زد. خانه به صورتی بسیار ساده، فقط با زیرانداز پوست گوزن فرش شده است؛ آن هم پوستی که با دقت [و وسواس] آماده و پرداخته شده و بسیار شسته و رفته است و به دور از هر آلودگی مورد استفاده قرار می‌گیرد. براساس نمودهای ارزشی خانوادگی، این‌گونه دقت‌ها و احتیاط‌ها، نه به دلیل حفظ تازگی و پاکیزگی پوشاک خلعتی، بلکه از آن روست که لباس‌ها هدایای روز کریسمس هستند و ارزش میوه‌های تازه و شیرین بیان نیز به همین مناسبت است.

بدین‌ترتیب، طبق تعریف یاد شده ما از ادبیات، چنین اطلاعاتی به خودی خود، در چارچوب ادبیات نمی‌گنجد، مگر آن که به درک همدلانه خواننده نسبت به شخصیت‌های داستانی یاری رساند.

اما آیا اگر کنش‌های روایی مردمانی به این یا طریق، همدلی ما را برانگیزد، می‌توان ضرورتاً نوشته مزبور را ادبیات خواند؟ نه، الزاماً چنین نیست. ممکن است ما روایتی کوتاه هم‌چون «دیدار کوین با ای. و پی»[۸] در دست داشته باشیم که کنش‌های داستانی آن همدلی خواننده را برانگیزد، اما حتی چنین خصیصه‌ای آن را واجد ویژگی‌های ادبیات نمی‌کند. در حالی که «دیدار کوین» احتمالاً در این یا آن جای روایت، چیزهایی از خصلت‌های کودکی را [به درستی] بازگو می‌کند، اما در بسیاری از موارد، آشکارا در این زمینه درمی‌ماند. مثلاً صحنه‌های مربوط به مغازه خواروبارفروشی، جزئیات زنده و گویایی درباره قیمت اجناس و «نحوه قطعه قطعه کردن گوشت، انواع سبزی و کنش‌های باورپذیر را در بردارد که از آن جمله می‌توان به صحنه‌ای که مادر یک طالبی رسیده را انتخاب می‌کند و بر پیشخوان قرار می‌دهد و پول را پرداخت می‌کند، اشاره کرد. با وجود این، جمله‌هایی که به وصف زندگی شخصیت‌ها می‌پردازند، به حد کافی پرمایه و جاندار نیستند و فاقد توانایی لازم برای انتقال بار معنایی و حس و حال و تجربه زنده شخصیت‌های داستانی هستند. عبارت‌پردازی‌ها به گونه‌ای است که صرف‌نظر از سن و سال خواننده، یاری چندانی به او در ایجاد حس همدلی نمی‌کنند و به همین سبب، ما کم‌تر به حس همراهی و همدردی با شخصیت‌ها دست می‌یابیم و کم‌تر جلوه‌ای از احساسات انسانی خویشتن را در داستان می‌بینیم. بدین ترتیب، چنان چه بخواهیم با کلی‌ترین عبارات به توصیف ادبیات بپردازیم، می‌توان گفت، ادبیات خوانشی است که با ابزار تخیل و کیفیت هنری خود، احساس لذت و همدلی و همراهی را در انسان برمی‌انگیزد.

چنان چه بار دیگر به مقایسه پیشین خود درباره مجله «جغرافیای ملی»، با داستان «باد در بیدزار» باز گردیم، می‌توانیم با اطمینان خاطر، این نکته را یادآور شویم که ما مقاله‌های «جغرافیای ملی» را عمدتاً برای کسب اطلاع، مطالعه می‌کنیم، اما با همان درجه از اطمینان خاطر، منطقاً می‌توان گفت که «باد در بیدزار» را در درجه اول برای لذت و سپس برای دست یابی به درکی همدلانه وشناختی تفاهم‌آمیز از [انسان‌های] پیرامون خویش، می‌خوانیم.

گذشته از این، ادبیات جاذبه‌های ویژه و گیرایی‌های درخور بسیاری برای خوانندگان خود دارد. ادبیات بیانگر انگیزه‌های انسانی و طرح چند و چون چنین انگیزه‌هایی است. ادبیات خوانندگان خود را به همدلی با شخصیت‌های داستانی و واکنش نسبت به آنها فرا می‌خواند. ما از طریق ذهنیات شخصیت‌های داستانی، باتوجه به ناخودآگاه آن‌ها در می‌یابیم که حتی شخصیت‌های داستانی، با توجه به شیوه دقیقی که نویسنده در پردازش جزییات گذشته برگزیده است، قادر به این که چه چیزی قرار است در پیرامون‌شان رخ بدهد، نیستند و بالاتر از آن، نمی‌دانند که در دنیای تخیلی که نویسنده برای شخصیت‌ها آفریده است، چه بر سر این شخصیت‌ها خواهد آمد. البته سرانجام، از طریق انگیزش‌ها و کنش‌های شخصیت‌ها به سرنوشت آن‌ها پی خواهیم برد. چنان چه در شرح جزییاتی که نویسنده برگزیده است، شباهت‌هایی را با زندگی خودمشاهده کنیم، به حالت تأیید و ناخودآگاه سر خود را تکان می‌دهیم و با چنین شخصیتی احساس نزدیکی و همخوانی می‌کنیم. از این رو، با درک انگیزه‌هایش به احساس همنوایی با او دست می‌یابیم و به توجیه کردار و رفتارش می‌پردازیم. با دیدن اشتباه در قضاوت و یا خطا در ارزیابی شخصیت داستان، ما با او همدردی می‌کنیم و یا با دیدن انگیزه‌هایی که مورد تأیید ما نیستند، او را محکوم و سرزنش می‌کنیم. اگر به خطایی مشابه آن چه خود مرتکب شده‌ایم، برخورد کنیم، با نگاهی مشفقانه و دلسوزانه به او می‌نگریم. کتابی که ما در بررسی نظری خویش، مبنا و معیار قرار داده‌ایم، یعنی «کارتنک شارلوت»،[۹] نوشته ای. بی. وایت[۱۰]، داستانی است که در ارائه معیارهای نقادی بسیار مفیداست و شاهد مثال‌های آموزنده بسیاری دارد و به همین دلیل، در این کتاب بارها به آن مراجعه خواهیم کرد. این کتاب شخصیتی به نام ویلبر (Wilbur) را در لحظه‌ای که فریاد می‌زند: «نمی‌خواهم بمیرم! به دادم برسید، یکی به دادم برسد!» نشان می‌دهد. با وجود این، چند ماه بعد، انگیزه‌های عملی او، به دور از هرگونه خواست خودخواهانه و همراه با نوعی از خودگذشتگی است:

«تمپلتون (Templeton)... می‌خواهم قولی مردانه به تو بدهم. سبد تخم مرغ شارلوت را برای من بیاور، از حالا به بعد می‌گذارم تو اول غذا بخوری. وقتی لاروی (Lurvy) پس مانده غذا را به من می‌دهد، اجازه‌داری هرچه دلت خواست از توی تغار برای خودت‌برداری و من دست به چیزی نمی‌زنم تا وقتی که تو کاملاً سیر بشوی.»

از سوی دیگر، انگیزه‌های شارلوت، زاییده حس همدردی خالصانه و آرزوی التیام رنج‌های ویلبر است. او با شتاب می‌گوید که ویلبر نخواهد مرد و تاروپود داستانی خود را به هم می‌تند و تا دیروقت قصه می‌بافد. نوع واکنش و حس همدردی ما نسبت به مرحله خطیر و حساس مرگ و زندگی ویلبر، بنا به نوع تجارب متفاوت هریک از ما می‌تواند متفاوت باشد.

ادبیات می‌تواند به تجربه شکل دهد: گذشته از موضوع مرگ و زندگی، در زندگی واقعی آغاز و پایانی وجود ندارد، اما در عوض، زنجیره‌ای از داستان‌های بدون نظم وجود دارد که هر داستانش با داستان‌های دیگر آن در آمیخته است. در حالی که

ادبیات ما را به راه دلخواه خود سوق می‌دهد،
یا راهی پیش پای ما می‌گذارد و به اصطلاح هدایت‌مان می‌کند،
یا فریبمان می‌دهد و وسوسه‌مان می‌کند،
یا ما را به مجلس نویسنده یا آفریننده‌ای می‌برد که با ابزار خویش،
یعنی واژگانی که ما با آن آشناییم، اثری آفریده تا
با موضوع دلخواه خود و سرشت انسانی که در او سراغ داریم،
با بینش خود، معنایی به زندگی دهد که امیدواریم آن را دریابیم
و با آن ارتباط برقرار کنیم

در ادبیات داستانی، به هرحال هر داستانی به این بی‌نظمی و آشفتگی، سروسامانی می‌دهد و به رخدادها و پیامدهای آن، علت و معلول‌ها و نحوه آغاز و پایان آن نظمی می‌بخشد.

وقتی نگاهی به گذشته زندگی خویش می‌افکنیم، گاه نکات مهم و خاطراتی خوش از نظرمان می‌گذرد: «دفعه اولی که همدیگر را دیدیم» یا حتی خاطراتی از این قبیل را «روزی که وانت استیشن بیوک‌مان را فروختیم» به یاد می‌آوریم. آن چه زمانی برای‌مان پیش پا افتاده و بی‌اهمیت بود، با چشم‌انداز دیگری که گذشت زمان به آن داده است، برایمان مهم و گرامی می‌شود، هنگامی که گذشته خویش را از نظر می‌گذرانیم، به توالی آن توجه نمی‌کنیم؛ زیرا ترتیب زمانی رویدادها صرفاً نوعی پی‌آیند اتفاقی حوادثی است که از نظم چندانی برخوردار نیستند. با وجود این، ادبیات با قراردادن هر واقعه داستانی در جای خود، نوعی توالی منطقی به آن می‌دهد و به رویدادها نظم می‌بخشد؛ مانند عبارت «و دفعه بعد ما یکدیگر را ملاقات کردیم.» وایت در «کارتنک شارلوت»، از میان رویدادها، موضوع‌هایی را برمی‌گزیند که بتواند به درستی زندگی شارلوت را به نمایش بگذارد. هنگامی که او می‌گوید: «شاید با کمک به شما؛ تلاش می‌کنم ذره‌ای زندگی خود را [از نظر معنوی] بهبود بخشم»، ما با روشنی بیشتری به الگوی رفتاری شارلوت پی می‌بریم. وقتی او به ناچار مرگ محتومش را می‌پذیرد، کنش او انفعالی نیست و به عبارت دیگر، او چشم به راه مرگ نمی‌ماند، بلکه برعکس، شارلوت از آن پس، روزهای خود را با نظم و با هدف می‌گذراند. بدین ترتیب، وایت آگاهانه افکار و احساسات‌مان را در روندی هدفمند دگرگون می‌کند. به عبارت دیگر، او به احساسات و افکار ما در چرخه پیش‌رونده زندگی، سامان داده، به تجارب‌مان شکلی دلخواه می‌دهد.

ادبیات، گذشته از کارکردهای پیشین، چند پارگی زندگی را در معرض دید قرار می‌دهد: زندگی هر روز ما را به این سو و آن سو می‌کشاند و هر روز اقتضای کاری و چیزی از ما دارد؛ گاه با درخواست یاری روبه‌رو می‌شویم: «لطفاً کمکم کن»، گاهی تعهدی بر دوش‌مان قرار می‌گیرد: «من قول انجام آن را دادم»،

گاه تحت فشار و اجبار قرار می‌گیریم: «مقرر گردید فردا...»، گاه محتاج پولیم: ای کاش پولش را داشتم!». زندگی انسان تکه پاره و از هم گسیخته است و این را تجارب روزمره زندگی اثبات کرده است. باری، ادبیات حتی آن‌گاه که این چندپارگی و گسیختگی زندگی فردی و اجتماعی را به رخ ما می‌کشد، تنها و بی پناه رهای‌مان نمی‌کند، بلکه با تقسیم‌بندی روشن این پاره‌های جدا از هم و متمایز، زمینه‌ای فراهم می‌کند تا بتوانیم به بهترین نحو ممکن، به شناسایی و وارسی مقولات جهان پیرامون خویش بپردازیم؛ مقولاتی از قبیل دوستی، زیاده‌خواهی، خانواده، ازخودگذشتگی، کودکی، عشق، پند، سالخوردگی، گنجینه‌های مادی و معنوی، فخرفروشی، همدلی و غمخواری و بسیاری چیزهای دیگر را پیشاروی ما قرار می‌دهد تا به مشاهده دقیق آن‌ها بپردازیم. چنان‌چه چیزهایی باشند که خارج از قلمرو ادبیات قرار گیرند، بسیار اندکند.

هرچند شاید به بیانی، ادبیات پاره پاره بودن و از هم‌گسیختگی زندگی را در پیش چشم انسان قرار می‌دهد، اما همزمان با آن، به او یاری می‌رساند تا بتواند بر آن چه برای زندگی ضروری است، تکیه کند تا به صورت متمرکز به آن چه اساسی‌تر است، بپردازد. مَی سارتون[۹]، نویسنده داستان‌های بزرگسال، می‌گوید کتاب‌های او زاییده پرسش‌هایی است که او به دنبال پاسخ آن‌ها می‌گردد. آری «هنر نظمی است که بر ساخته آشفتگی و بی‌نظمی زندگی است». این آشفتگی، در هنر سامان و نظام دیگری می‌یابد و تجربه‌ها قوام می‌یابند. هنر راه‌های دیگری بر ما می‌گشاید تا جوری دیگر و با شوری دیگر، جهان را باز بیازماییم تا به درکی نوین از چیزهایی که پیشتر آزموده‌ایم، دست یابیم تا فریاد بیاوریم: «این همان است که پیشتر نیز برای من اتفاق افتاده بود!» یا ممکن است بیانگر چیزهایی باشد که ما هنوز چشم انتظار آن هستیم: «آیا ممکن است روزی من بتوانم دیپلمم را بگیرم؟» یا حتی از رخدادی سخن بگوید که هرگز تجربه نکرده‌ایم: «به راستی زندگی در اردوگاه پناهندگان و یا زندگی در اردوی اسیران جنگی، چگونه است؟». در روند سامان‌دهی به زندگی، نویسنده به دسته‌بندی جزئیات ضروری و حیاتی و جدا کردن آن چه غیراساسی است، می‌پردازد. از این رو، خواننده به دور از هرگونه آشفتگی ناشی از رخدادهای نامربوط یا دلواپسی‌های ناچیز، شش دانگ حواسش را بر کنش‌های حیاتی مردمان، رویدادها و فشارهای روحی [مرتبط با سیر منطقی داستان] متمرکز می‌کند. البته، ادبیات از آن‌جا که از حوادث نامربوط و کم‌اهمیت چشم‌پوشی می‌کند و به نکات خطیر می‌پردازد، بر تجربیات انسان و رویدادها، پرتو می‌افکند و بدان روشنی می‌بخشد. به هنگام خوانش، فاصله‌گیری [از متن] به درک دقیق‌تر از رخدادها و تأثیربخشی بیشتر داستان، یاری می‌رساند. از این رهگذر، ما به چالش‌های گزینش پی می‌بریم و هیجان ناشی از تعلیق در داستان را احساس می‌کنیم و با پایان آن، به سرمستی و خرسندی و حتی نوعی مباهات دست می‌یابیم. ادبیات هرچند بیانگر چندپارگی و گسیختگی زندگی است، آن چه با انسان می‌کند، چیز دیگری است: ادبیات احساس یگانگی را در انسان برمی‌انگیزد و به

تنها نهادهای اجتماعی نیستند که بر زندگی ما تأثیر می‌گذارند، بلکه طبیعت و تحولات آن نیز به نوبه خود در زندگی ما مؤثرند. شماری از آثار ادبی، روشنگر تأثیر قهر طبیعت بر زندگی انسان هستند

زندگی او معنا می‌بخشد.

ادبیات بر نهادهای اجتماعی پرتو افکنده از کارکرد آن‌ها پرده برمی‌دارد. ما هر هفته در زندگی فردی خویش، از قوانین جدیدی آگاه می‌شویم؛ مثل افزایش مالیات بر مصرف بنزین، علامت راهنمایی جدید دال بر ممنوعیت گردش به چپ، آن هم درست در جایی که همواره آزادانه به سمت چپ پیچیده‌ایم، برچیده شدن برنامه نمایش تلویزیونی دلخواه‌مان در شب‌های سه‌شنبه. گروهی، نهادها را چیزی فراتر و بزرگ‌تر از افراد می‌دانند که برای آن‌ها تصمیم می‌گیرد و نوعی کنترل و هدایت آگاهانه و معین را بر همه ما اِعمال می‌کند؛ هدایت یا کنترلی که خود نیز در پی آن هستیم. نهادهای اجتماعی هم‌چون حکومت، خانواده، کلیسا و مدرسه و از این دست چیزها باید قوا و گروه‌هایی را نام برد که ما را به کار می‌گمارند و یا ما را وامیدارند که از ضوابطی معین پیروی کنیم. گاه نهادها آن چنان مرعوب‌کننده هستند که ترس بر زندگی‌مان سایه می‌افکند و احساس می‌کنیم که کاملاً ما را در تنگنا قرار داده‌اند. به عبارتی، نهادهای اجتماعی تضییقات بسیاری برای ما فراهم می‌کنند. چنین تضییقاتی، همان‌گونه که می‌دانیم، هم‌چنان استمرار دارد و لازمه بقای استیلای گروهی خاص در نظام مستقر است. در راستای همین ضرورت، نهادهای موردنیاز، زاده شده و رشد می‌کنند. ادبیات با بیان بایسته چگونگی واکنش مردم نسبت به این نهادها و سازش و تسلیم و یا ستیز و ایستادگی در برابر آن‌ها، به روشنگری می‌پردازد.

مثلاً در نهاد مزرعه‌داری و در امر دامداری، چنان‌چه به نگهداری خوک‌های لاغر ـ مردنی

بپردازیم، مقرون به صرفه نخواهد بود زیرا پروار کردن آن‌ها نیز پول قابل توجهی عاید نخواهد کرد. در داستان «کارتنک شارلوت»، در چارچوب درگیری ویلبر با یک نهاد، مشاهده می‌کنیم که نبرد مرگ و زندگی، چه بر سر فردی خام و بی‌گناه می‌آورد. هرچند ممکن است آن‌چنان که باید و شاید با ویلبر، احساس همدلی و همدردی نکنیم ـ زیرا به احتمال قریب به یقین، نمی‌توان به عنوان انسان، ما را هم‌چون کالاهای بازار بورس پنداشت ـ با وجود این، جدال او در زندگی، کمابیش همانند زندگی خود ماست. ویلبر خیلی زود درمی‌یابد چه کسانی، دوست او هستند و چه قدر هم کاردان و باتدبیرند و با چه سخت‌کوشی در راه پاسداری از جان دیگری تلاش می‌کنند و به‌ویژه در مورد تمپلتون، پی می‌برد که جان یک انسان تا چه اندازه ممکن است گران‌قدر باشد. از رهگذر تلاش‌های ویلبر، برای مزرعه‌داری و دامداری سودآور، تا حدودی به سرشت غیرفردی اجتماع پی می‌بریم. به عبارتی، درمی‌یابیم که امور اجتماعی امری فراتر از اراده یا خواست این یا آن فرد به تنهایی است و روند امور خصلتی اجتماعی دارد. برخی از داستان‌ها نیز به ما می‌آموزند که نژادپرستی، پدیده‌ای است اجتماعی که [در برخی از جوامع] نهادینه شده یا هرچقدر هم که ما به صورت انفرادی با جنگ مخالف باشیم، هیأت [حاکمه] یا مجموعه‌ای که فراتر از اراده و توان ما به عنوان فرد است، به آن دامن می‌زند. شمار و گستره چنین جدال‌هایی سر به فلک می‌زند.

تنها نهادهای اجتماعی نیستند که بر زندگی ما تأثیر می‌گذارند، بلکه طبیعت و تحولات آن نیز به نوبه خود در زندگی ما مؤثرند. شماری از آثار ادبی، روشنگر تأثیر قهر طبیعت بر زندگی انسان هستند. گردبادهای شدید تابستانی در دشت‌های هموار، سقوط بهمن‌های سنگین در اوان بهار، تندبادها و توفان‌های توفنده در مناطق استوایی مدیترانه‌ای، کولاک‌ها و بوران‌های سخت در دشت‌های [سرسبز] داکوتا، نمونه‌هایی از حوادث طبیعی هستند که هر ساله درباره‌شان خبرهایی می‌خوانیم، خبرهایی از رخدادهای طبیعی در این یا آن فصل از سال، یا این یا آن مکان از جهان. طبیعت در روند دیرپای خود، هر از چند گاهی تداوم تأثیر خویش را بر زندگی انسان یادآوری می‌کند. محیط طبیعی پیرامون انسان، به این یا آن صورت تأثیر خود را بر او باقی می‌گذارد، حال می‌خواهد بادهای جانفرسا، یا گرمای رخوت‌زا، یا سرمای جانگزای روزهای بی آفتابی باشد که روح و روان را افسرده می‌سازد. ادبیات با بازنمودن کشاکش انسان با قهر طبیعت، ما را نسبت به تأثیر آن بر زندگی انسان، بیش از پیش هشیار می‌سازد.

گری پالسن[10] در داستان«آوای سگ» (Dogsong)، راسل [قهرمان داستان] را در حالی که دارد سگ‌های خود را به پیش می‌تازاند و در عین حال به وارسی [بازتاب] آواز خویش می‌پردازد، چنین به تصویر کشیده است:

«او در تاریکی به پیش می‌تازد، حتی در تاریکی انبوه شمال که ماه در آن جا هیچ‌گاه دیده نمی‌شود. در این شرایط، شب آن قدر تاریک می‌شود که نگاه جز پیش پا را نمی‌تواند ببیند و دیدن فاصله‌ای بیشتر از آن غیرممکن است. در این تاریکی، برف‌های یخ‌زده سفید متمایل به آبی دیده می‌شوند. اگر باد نوزد و برف‌ها را به اطراف نپراکند، همه چیز در پرتو سفیدی برف، خود را به خوبی نشان می‌دهد... اما ناگهان در امتداد زنجیر سگ، خطی سیاه به چشم راسل می‌آید. در پی این رد سیاه، فضایی تیره بر برف دیده می‌شد که از میان برف‌ها راه باز کرده بود؛ یعنی مسیری از آب که پهنای آن به حدی بود که راسل نمی‌توانست انتهای آن را ببیند.»

از آن‌جا که قهر طبیعت بر زندگی انسان تأثیر می‌گذارد، گاه انسان را وامی‌دارد که با تمام قوا به مقابله با آن برخیزد. گرچه آدمی در این نبرد نمی‌تواند بر طبیعت چیره شود، گزیر و گریزی از آن ندارد. انسان باید قهرمانانه، در پیکاری که دست‌کم هنوز هم به پیروزی راه نمی‌برد، پایداری کند. چنین نبرد بی‌امانی، خواننده را به تحسین اراده انسانی وامی‌دارد!

ادبیات تجربیات زندگی دیگران را دسترس‌پذیر می‌کند: به جای دیگری زندگی کردن ناممکن است؛ زیرا هر کسی زندگی ویژه خود را دارد، هر فرد در زمانی که خود در آن به سر می‌برد و در مکانی خاص زندگی می‌کند. از این رو، هیچ یک از ما نمی‌توانیم نه در زمانی دیگر و نه در مکانی دیگر [که دور از دسترس ماست] زندگی کنیم، اما ادبیات این امر محال را ممکن می‌سازد تا بتوانیم همزمان با انقلاب فرانسه، یا در دوره وایکینگ‌ها، یا در زمان مهاجرنشینان آمریکا، زندگی کنیم. از خلال داستانی خوب، ما قادریم حاشیه‌نشین رود می سی سی پی و شهروند آن دیار باشیم، یا در درون انبار یک کشتی حامل بردگان، یا بر تپه‌های آپالاچیا[11] یا بر فراز برج دیده‌بانی یک قلعه به سر بریم. امکان زیستن به جای دیگران، اگر بی نهایت نباشد، دست‌کم به اندازه شمار کتاب‌های موجود در قفسه تمامی کتابخانه‌هاست!

سرانجام، ادبیات ما را به راه دلخواه خود سوق می‌دهد، یا راهی پیش پای ما می‌گذارد و به اصطلاح هدایت‌مان می‌کند، یا فریبمان می‌دهد و وسوسه‌مان می‌کند، یا ما را به مجلس نویسنده یا آفریننده‌ای می‌برد که با ابزار خویش، یعنی واژگانی که ما با آن آشناییم، اثری آفریده تا با موضوع دلخواه خود و سرشت انسانی که در او سراغ داریم، با بینش خود، معنایی به زندگی دهد که امیدواریم آن را دریابیم و با آن ارتباط برقرار کنیم. ما در پیشگاه یک هنرمند، هم‌چون شاگردی نوآموز هستیم. در دستان یک هنرمند باذوق از پیروانی منفعل، به هواخواهان و مبلغانی پرشور بدل می‌شویم که مبلغان جدید خوانده می‌شوند. توانایی‌ها و مهارت‌های نویسنده در تسلط بر واژگان، به ما همان لذتی را ارزانی می‌دارد که در پی آنیم. از آن گذشته، به شناختی تازه دست می‌یابیم؛ طوری که خود با شور و شوق، درصدد ترویج و گسترش آن برمی‌آییم.

دومین ره‌آورد ادبیات، درک همدلانه است. چنین درکی، حاصل کاوش در «وضعیت انسان» است؛ یعنی کشف سرشت انسان و یا به عبارتی، شناخت نوع انسان

از آن جا که نمی‌توان ادبیات را رونوشت دقیق زندگی به شمار آورد، شاید بتوان آن را «دروغ» پنداشت، اما از رهگذر این «دروغ‌پردازی»، چه‌بسا که یک داستان بزرگ‌ترین حقیقت را بیان دارد. ادبیات هرچند ممکن است از شرح مو به موی زندگی سرباز زند، به هر حال با دگرگون کردن واقعیات و تعالی بخشیدن به آن، با افزودن چیزهایی به زندگی، بازسازی آن، پیراستن و آراستن و شاخ و برگ دادن به آن، به بازگشایی جوانب آن برای وارسی می‌پردازد. داستان، ترجمان رخدادها به زبان واژگان است. داستان زندگی نگاشته شده است، نه زندگی بدان سان که در جهان واقعیت روی می‌دهد، بلکه داستان به جرح و تعدیل ژرف و پرمغز و نغز ساختار زندگی می‌پردازد و تجربه‌ای متفاوت از زندگی را در پیش چشم ما می‌گشاید؛ تجربه‌ای گذرا که برای

ادبیات جاذبه‌های ویژه و گیرایی‌های درخور بسیاری برای خوانندگان خود دارد. ادبیات بیانگر انگیزه‌های انسانی و طرح چند و چون چنین انگیزه‌هایی است

لحظاتی جای زندگی را برای خواننده پر می‌کند. همان‌گونه که ماریو وارگاس یوسا، رمان‌نویس [نامدار] در مقاله‌ای با عنوان «آیا داستان، هنر دروغ‌پردازی است؟» می‌گوید: «داستان با برانگیختن و دامن زدن به تخیل، از سویی آرام‌بخش ناخشنودی ما آدمی است، اما از سوی دیگر، در همان زمان آتش ناخرسندی‌های او را تیزتر می‌کند». [۱۳]

ادبیاتی برای کودکان

کودکان، بزرگسالان کوچک نیستند. آن‌ها از حیث تجربه با بزرگسالان تفاوت دارند، اما از نظر نوع، تفاوتی بین آن‌ها نیست. به عبارتی دیگر، این تفاوت در درجات و یا کمیت است، نه در کیفیت و ماهیت. از این رو، می‌توان گفت ادبیاتی که مختص خوانندگان جوان است، جایگاهی متفاوت با ادبیات بزرگسالان دارد، اما نوعی [کاملاً] متفاوت نیست. ما گاهی این نکته را به دست فراموشی می‌سپاریم که ادبیاتی که برای کودکان تدارک دیده می‌شود، هم‌چون ادبیات بزرگسالان، می‌تواند و باید به همان سان به کودک و نوجوان، هم لذت و هم شناخت بدهد. کودکان نیز از خواندن داستان می‌خواهند لذت ببرند، اما منشأ لذت آن‌ها متفاوت است. از آن جا که تجربیات کودکان، به مراتب محدودتر از بزرگسالان است، به هر حال آن‌ها قادر به درک [برخی] پیچیدگی‌های افکار نهفته در داستان نیستند. از این رو، چون درک آن‌ها محدودتر است، بیان عقاید چه از نظر زبانی و چه در شکل ارایه، باید ساده‌تر باشد. ضرورت سادگی بیان ایده‌ها، هم به دقت در چگونگی طرح آن‌ها برمی‌گردد و هم به گزینش واژگان متناسب؛ داستان‌ها [ی کودک و نوجوان] دارای بیانی صریح و مستقیم هستند، با کم‌ترین میزان موضوع‌های خارج از مسیر اصلی داستان و بیشترین وضوح روابط بین شخصیت‌ها و کنش‌ها و یا پیوند بین خود شخصیت‌ها.

کودکان کم و بیش دقیق‌تر و موشکاف‌تر از بزرگسالان هستند. آن‌ها ممکن است اختلاف‌ها و مغایرت‌هایی در توصیف زمینه و فضای داستانی بیابند و آن را ناشی از عدم تسلط نویسنده و او را نسبت به چنین اشتباهی مسئول و موظف به پاسخگویی بدانند. از سوی دیگر، کودکان ممکن است با طیب خاطر بیشتری از بسیاری از بزرگسالان، موضوع‌های شگفت را بپذیرند. جهان به قدری در ذات خویش پیچیده و نامفهوم است که طرح رویدادی شگفت به صورت داستان، هیچ‌گونه مانع یا دشواری جدیدی برای شناخت آن نمی‌آفریند. به عنوان نمونه، در بسیاری از موارد آدم‌نمایی حیوانات، یا اسباب بازی‌های دنیای کودکان، با رفتار بشرگونه خود [در داستان] می‌خواهند چگونگی کردار آدمی را به نمایش بگذارند. بچه‌ها به مراتب بیش از بزرگسالان، دستخوش آزمون‌های داستانی هستند؛ زیرا که تنوع گستره ادبی برای آن‌ها بیشتر است. گستره‌ای که از شعر تا قصه‌های عامیانه، از داستان‌های حادثه‌ای تا داستان‌های فانتزی را دربرمی‌گیرد.

بسیاری از یافته‌هایی که کودکان در ادبیات به آن دست می‌یابند، به گونه‌ها و روش‌هایی دیگر می‌تواند در دسترس بزرگسالان نیز قرار گیرد. بزرگسالان ممکن است با مطالعه روان‌شناسی، به انگیزش‌های بشر پی ببرند، یا با مطالعات جامعه‌شناختی، سرشت جامعه و کارکرد نهادهای اجتماعی، یا تأثیر طبیعت بر رفتار انسان را از رهگذر مطالعات انسان‌شناسی بشناسند. باری، ادبیات قادر است همه این کارها را برای بچه‌ها انجام دهد. ادبیات فراتر از یک قطعه نگاشته شده‌ی روشنگر است. ادبیات به بچه‌ها نه‌تنها لذت که به همان سان شناخت هم می‌دهد. می‌توان از خلال مباحثی که در صفحات آتی پی خواهیم گرفت، دریافت که منظور ما از ادبیات: «حقیقت شکوهمندی است که عناصر آن به نحوی بایسته و با زبانی شایسته و ماندگار بیان شوند.» همان‌گونه که از مباحثی که در پی خواهد آمد، درخواهیم یافت، افکاری که به صورتی زیبا و شاعرانه بیان می‌شوند، حقایقی که در قالب درونمایه، شخصیت و در چارچوب عناصر داستانی و سبکی که هنرمند برمی‌گزیند، ارایه می‌گردند و آرایش هنری واژگانی می‌یابند، ادبیات را می‌سازند.

خلاصه

ادبیات در نوع والای خود، هم لذت می‌آفریند و هم شناخت می‌بخشد. ادبیات در سرشت آدمی به کاوش می‌پردازد و به واکاوی حالت‌های بشری دست می‌یازد. چنان‌چه نحوه بیان عبارات، برای کودکان بیش از حد مغلق و مطنطن و یا مجرد و دور از ذهن باشد، باید عبارات را به نحوی مناسب برای کودکان بازپرداخت کرد.

مردمان به چه می‌مانند؟

چرا این‌گونه‌اند؟

نیاز آن‌ها چیست؟

چه چیزی آن‌ها را به چنین کارهایی وامی‌دارد؟

پاسخ بدین پرسش‌ها، یا دست‌کم پاسخ اجمالی آن‌ها را می‌توان در شعرها، یا در داستان‌ها از رهگذر عناصری چون پیرنگ، شخصیت، زاویه دید، رخدادگاه، لحن و سبک اثر تخیلی و هنری جست‌وجو کرد که در مجموع ادبیات را می‌سازند. واژگان به خودی خود، تنها مشتی واژه‌اند، اما آن‌چه از آن‌ها ادبیات برای هر سن و سالی می‌سازد، چگونگی گزینش ماهرانه و پردازش هنرمندانه واژگان است که به خوانندگان لذت می‌بخشد و به آنان یاری می‌رساند تا خودشان و دیگران را بهتر درک کنند.

پی‌نوشت‌ها:

1. MARIO KLARER 7.1984, p. 40 Lying"
2. AN INTRODUCTION TO LITERARY STUDIES, P1 1999 Routledge

۳. این کتاب را خانم «شاهده سعیدی» با عنوان «باد در میان شاخه‌های بید» ترجمه کرده است.

Wind in the Willows

4. armadillo

۵. تأکید از نویسنده است. (م)

6. Frank Kermode.

۷. این کتاب را خانم ثریا قزل ایاغ، با عنوان «فریادم را بشنو» ترجمه کرده است.

(Mildred Taylor)

8. Kevin visits the AP

9. Charlott's Web

۱۰. خانم مهشید امیرشاهی، این کتاب را با عنوان «کار تنک شارلوت»، به فارسی ترجمه کرده است.

(E.S.White)

11- May Sarton.

12- Gary Paulsen.

13- Appalachia.

14- Mario Vargas Liosa, "Is Fiction the Art of Newyork Times Book Review, October