ادبیات برای ادبیات

اندک نگاهی به کتاب «مقدمه‌ای بر ادبیات کودکان»

محمدرضا یوسفی

عنوان کتاب: مقدمه‌ای بر ادبیات کودکان
نویسنده: پیتر هانت
مترجم: بهاره بخشی، مریم طاهریان و علیرضا ابراهیم‌آبادی
ناشر: آرون
نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۲
شمارگان: ۳۰۰۰ نسخه
تعدادصفحات: ۳۶۸ صفحه
بها: ۳۴۰۰ تومان

در سال‌های اخیر، آرام آرام در حوزه مسائل نظری ادبیات کودک، آثاری ترجمه و تألیف می‌شود و به بازار می‌آید که زمینه امیدواری را مهیا می‌کند. در مجموع، عرصه بده‌بستان و چالش اندیشه‌ها در حیطه‌های گوناگون آماده و عملاً نظریه‌های متفاوت، مطرح و به بحث گذاشته می‌شود. از زمره این آثار، کتاب «مقدمه‌ای بر ادبیات کودکان»[۱]، نوشته «پیتر هانت»، قابل تأمل است.

از آن جا که جامعه ادبی کودک ما در عرصه تئوری، به تدریج وارد بحث و نظرهای جدی می‌گردد و می‌کوشد از عصبیت‌های اولیه دوری گزیند و به طرح فرضیه‌ها بپردازد و بیندیشد، با ترجمه کتبی در این زمینه، باورها به نقد و بررسی کشیده می‌شود و امید که گستره دید و بینش همه مدام گسترده‌تر شود و این گونه، به واقع ادبیات کودک غنا خواهد یافت.

ابتدا درباره ترجمه اثر، به کوتاهی باید گفت که چه بهتر ترجمه چنین آثاری، لااقل به ویراستارانی سپرده شود که با تعاریف و اصطلاحات ادبی آشنا باشند و حوزه ادب کودک را نیز بشناسند. پس از خواندن کتاب، این گمان به ذهن می‌آید که مترجمان تسلط کافی به جریان‌های ادبی ندارند و کلید واژه‌های بحث‌ها و مکاتب ادبی و نیز فرضیه‌ها را به درستی و کمال نمی‌شناسند. این موضوع به یقین، برای مخاطب ایجاد اشکال می‌کند و باعث دریافت ناصحیح از متن نویسنده ـ پیتر هانت ـ می‌شود.

این اشکال در بخش‌های نظری کتاب که به مباحثی چون رئالیسم و فانتزی و تخیل و ادبیات کودک و ادبیات بزرگسال و کمیک استریپ و غیره اشاره دارد، بارزتر می‌شود و گاه تردیدی را با خود همراه می‌سازد که مبادا مترجمان، به علت عدم آشنایی با مبانی اصلی ادبیات و تنها با ترجمه‌ای تحت‌الفظی، حق مطلب را ادا نکرده باشند و دریافت من مخاطب از موضوع نادرست و به تبع آن، استدلال و نقد آن موضوع خود به خود منتفی باشد. به عنوان مثال، در صفحه ۱۰۸ می‌خوانیم:

«هر منتقد معاصر کمیک استریپ که اظهار می‌دارد که کمیک‌ها بر استانداردهای مطالعه فقیر مؤثر هستند، زندگی خیال‌پردازی کودکان را محدود کرده و ابدیت و جاودانگی را به تصویر کشیده است.»

در این جا مخاطب از خودش می‌پرسد «مطالعه فقیر» چه معنایی دارد و هدف نویسنده از آن چیست؟ و نیز فاعلِ جمله «ابدیت و جاودانگی را به تصویر کشیده است»، چه کسی است؟ منتقد یا نقاشی که کمیک استریپ کار می‌کند؟ آیا منظور پیتر هانت را می‌توان چنین تعبیر کرد که «منتقدان معاصر کمیک استریپ که اظهار می‌دارند کمیک‌ها مبتنی بر مطالعه سطحی و اندک هستند، عملاً جهان خیال‌پردازانه کودکان را فراموش می‌کنند و توجه نمی‌کنند که کمیک‌ها ابدیت و جاودانگیِ تصویر را در ذهن کودک ماندگار می‌کنند»؟ و یا این که «کمیک‌ها بر مطالعه اندک و فقیر متکی هستند و جهان خیال‌پردازانه کودکان را محدود می‌کنند؟» و یا «کمیک‌ها بر مطالعه اندک استوار هستند، اما از طریق تصاویر به زندگی خیال‌پردازانه کودکان ابدیت و جاودانگی می‌بخشند؟» و یا «کمیک‌ها مبتنی بر مطالعه اندک هستند؛ چون واژه‌ها و متن مکتوب، زندگی خیال‌پردازانه کودک را محدود می‌کنند و در عوض، تصاویر کمیک استریپ، ابدیت و جاودانگی را به تصویر می‌کشند و به کودک انتقال می‌دهند؟»

این گمان به ذهن می‌آید که مترجمان تسلط کافی به جریان‌های ادبی ندارند و کلید واژه‌های بحث‌ها و مکاتب ادبی و نیز فرضیه‌ها را به درستی و کمال نمی‌شناسند. این موضوع به یقین، برای مخاطب ایجاد اشکال می‌کند و باعث دریافت ناصحیح از متن نویسنده ـ پیتر هانت ـ می‌شود

در هر صورت، متن ترجمه شده مبهم و گاه چند پهلوست و از این گونه ابهام در اثر زیاد مشاهده می‌شود و امید که استنادات راقم این سطور چنان باشد که پیتر هانت در نظر داشته و می‌خواسته بیان کرده باشد.

نویسنده مبنای ادبیات کودکان را چنین بیان می‌کند: «ایجاد عشق و علاقه در کودک نسبت به ادبیات، مهم‌ترین مرحله‌ای در روند آموزش دارد و تمام شخصیت‌هایی که در حوزه ادبیات کودک خلق می‌شوند و در کتابخانه‌ها مشاهده شده، وسیله‌ای برای آموزش برخی نکات هستند. کتاب‌های بچه‌ها نه تنها یک راه آموزش فرهنگ مسلط می‌باشد، بلکه از آن به عنوان مبنایی در بسیاری از پروژه‌های تحصیلی استفاده می‌شود.»[۲]

از نقل قول فوق، چنین دریافت می‌شود که اساس نظریه هانت، بر آموزشی بودن و آموزشی دانستن ادبیات کودک استوار است و در فصلی دیگر از کتاب نیز می‌نویسد: «در این جا بحث ایدئولوژیکی مطرح است که می‌گوید: کتاب‌ها باید شامل چه نکاتی باشند. آیا آن‌ها باید آموزشی باشند و یا پاسخگوی ادبیات (یا هر دو یا هیچ کدام)؟ به نظر می‌رسد متخصصان انگلیسی که تنها فضیلت‌های ادبی را در دانشکده‌ها می‌ستایند، استدلال نظری ندارند. افرادی هم‌چون ایدن، چمبرز، مارگارت میک، گف فکس، لیزواترلند، الین موس، جیم تریلیز و (یک گروه قوی) افرادی هستند که زمان زیادی از زندگی خود را صرف ادبیات کودکان کرده و تجارب ارزشمندی کسب کرده‌اند... هنوز تمامی آن‌ها بر این باور هستند که کتاب‌های خوب و یا عادات خوب خواندن می‌تواند آن‌ها را وارد حوزه ادبیات سازد و زندگی آن‌ها را ادبی کند. و البته فرضیه بالا، فرضیه خوبی است، من هم با آن موافق هستم، اما این فقط در حد یک مقاله است و تا واقعیت فاصله دارد.»[۳]

محور آموزشی بودن ادبیات کودک، معیار هانت برای ادبیات کودک است و با زحمت قابل تقدیری که نسبت به ادبیات کودک کشورش پذیرفته، توانسته است کتابی فراهم آورد که بخشی از تاریخ ادبیات کودکان را در اثرش به مخاطب معرفی کند. با وجود این، چون معیار او آموزش و چه آموزش دادن و «چه گفتن» است، تنها به موضوع و درونمایه کتاب‌ها پرداخته است. او به ندرت با ارزش‌های ادبی و علل آن ارزش‌ها سروکار دارد و متأسفانه، بدون طرح و بیان نظریه طرفداران «فضلیت‌های ادبی»، به نفی آن‌ها می‌پردازد و می‌نویسد: «یک پاسخی که در برابر این عقیده و فرضیه مطرح است، این است که هرچه کتاب از ارزش‌های هنری و ادبی کم‌تری برخوردار باشد، بزرگسالان آن را کم‌تر مطالعه می‌کنند و بیشتر خوانندگان کودکان می‌شوند.»[۴]

ای کاش پیتر هانت، به وضوح معنای «ارزش‌های هنری و ادبی» را بیان می‌کرد و این گونه کلی‌بافی نمی‌کرد؛ چون

کتابی مانند «شازده کوچولو» که دقیقاً معیار هنری ـ ادبی دارد، پس از «انجیل» بالاترین تیراژ را در جهان به خودش اختصاص داده است و مخاطبِ بسیاری از کتاب‌های کودک دیگر نیز با حفظ ارزش‌های هنری ـ ادبی، کودکان و بزرگسالان بوده‌اند. چنین تعابیری، این تصور را ایجاد می‌کند که هرچه ارزش هنری ـ ادبی آثار کم‌تر و نازل‌تر باشد، کودکان بیشتر به سوی آن می‌روند و نمی‌دانم آن وقت چگونه چنان آثاری می‌توانند «ایجاد عشق و علاقه در کودک نسبت به ادبیات» کنند و حتی چگونه «وسیله‌ای برای آموزش» خواهند بود؟ و سؤالی جدی‌تر هم می‌توان مطرح کرد: با فرض پذیرش این که ادبیات کودک، وظیفه‌اش فقط آموزش است، «چگونه می‌توان با ادبیات، به کودکان آموزش داد؟» آیا راهی جز خود ادبیات و ویژگی‌های آن موجود است؟ به هرحال، ادبیات برای خودش تعریفی دارد و بهتر که گفته شود تعاریفی دارد و بحث اساسی بر سر تعاریف است و تعریف هانت، این گونه است: «بنابراین، همان طوری که من نباید فرقی میان «ادبیات» و «مطالب خواندنی» بگذارم، باید تعصب در مورد کتاب‌هایی که برای بازار عامه‌پسند یا برای مقاصد آموزشی تهیه می‌شوند را نیز کنار بگذارم.»[۵]

با پذیرش این تعریف، باید پرسید که «چرا از ادبیات سخن می‌گوییم؟»همان عبارات «مطالب خواندنی»، «مقاصد آموزشی»، «غیر ادبیات» و... کافی است. چرا از واژه «ادبیات» استفاده می‌کنیم و چرا نویسنده با بیانی طنزآمیز می‌گوید: «کتاب‌های خوب و یا عادات خوب خواندن، می‌تواند آن‌ها را ـ کودکان را ـ وارد حوزه ادبیات سازد و زندگی آن‌ها را ادبی کند.»[۶]

ادبیات، زندگی را ادبی نمی‌کند؛ چون اساساً چنین زندگی‌ای وجود خارج ندارد. می‌توان گفت که ادبیات، منظر و نگاه خود را از زندگی بیان می‌کند، نشان می‌دهد و گاه با «واقعیت فاصله» دارد و گاه ندارد. ادبیات جبراً موظف به بیان و تشریح واقعیت نیست، بلکه تعبیر خودش را از واقعیت آشکار می‌کند و این ممکن است به دریافت بعضی‌ها درست باشد و به پنداشت بعضی‌ها نادرست.

و باز این سؤال پیش می‌آید که آیا می‌شود اثری «آموزشی» یا «خواندنی» در حوزه ادبیات تولید کرد و آن اثر، بدون داشتن ارزش‌های هنری ـ ادبی، اثری آموزشی و خواندنی باشد؟ یک اثر آموزشی در حوزه ادبیات، به دلیل داشتن چه ویژگی‌هایی می‌تواند آموزش موردنظر را انتقال دهد؟ اگر فقط منظور این است که فرضاً بگوییم «جهان صلح‌آمیز، جهانی است»، این حرف را در مقاله‌ای بهتر می‌توان گفت. چرا و به دلیل کدام ضرورت، به سراغ ادبیات می‌آییم؟ در ذات ادبیات، چه نیرویی پنهان است و از چه ابزاری برخوردار است که به سوی آن جهت می‌گیریم؟

معمولاً چنین رواج یافته که تا فردی از «ادبیات» و «ادبیت» در کار سخن می‌گوید، او را به فرمالیست بودن متهم می‌کنند و به محض آن که از مضمون و محتوای اثری حرف می‌زند، او را به جریانی دیگر منتسب می‌کنند و این نوع برخورد، ریشه در پیشینه‌ای دارد که ادبیات را به دو قسمت فرم و محتوا تقسیم می‌کند و دریافتی کاملاً قدیمی، اما هنوز رایج از ادبیات است. حال آن که اثری هنری ـ ادبی اگر ضعیف است یا قوی، در کل ساختار خود و در حیطه داستان، در جمع عناصر تشکیل‌دهنده آن، ضعف و قدرت خود را آشکار می‌کند. اگر این جا و آن جا می‌شنویم که فلان اثر محتوایش قوی، اما پرداختش ضعیف است، به گونه‌ای تعارف کردن به خالق اثر است و یا این که عناصر تشکیل‌دهنده داستان را نمی‌شناسیم. محتوا یکی از چندین عنصر سازنده داستان است و هر اثری که خلق می‌شود، موضوع و درونمایه‌ای با خود دارد و این گریزناپذیر است؛ خواه اثر فرمالیستی باشد، خواه رئالیستی و یا به هر گونه ادبی دیگر. به هیچ عنوان نمی‌توان موضوع و درونمایه را از اثری سلب کرد؛ جز ذاتی آن است و آموزشی بودن هم یکی از بسیار آموزه‌های دیگری است که داستان می‌تواند داشته باشد؛ حتی اگر آموزشی بودن را به معنای تعلیم و تربیتی آن در نظر بگیریم.

ادبیات، زندگی را ادبی نمی‌کند؛ چون اساساً چنین زندگی‌ای وجود خارج ندارد. می‌توان گفت که ادبیات، منظر و نگاه خود را از زندگی بیان می‌کند، نشان می‌دهد و گاه با «واقعیت فاصله» دارد و گاه ندارد. ادبیات جبراً موظف به بیان و تشریح واقعیت نیست، بلکه تعبیر خودش را از واقعیت آشکار می‌کند و این ممکن است به دریافت بعضی‌ها درست باشد و به پنداشت بعضی‌ها نادرست

پس مبناهایی چون آموزشی، غیرآموزشی، درست، غلط، خوب، بد، راست و چپ و... به هر تعبیر رهاوردی گریزناپذیر از متن هر اثر ادبی است، اما لزوماً دلیلی بر ادبیت آن اثر نیست. چنین ارزش‌گذاری‌هایی پایه‌های محکمی ندارند؛ چون اساساً به مخاطب برمی‌گردند و دریافت مخاطب، همیشه قابل پیش‌بینی نیست. اما از این نظر که بخشی از اثر است و اگر دیگر عناصر هم نظیر شخصیت‌پردازی، فضاسازی، زاویه دید، لحن، باورپذیری، حقیقت مانندی، روایت و... به خوبی در اثر به کار برده شوند و منزلت خود را به دست آورند، آموزش (موضوع) نیز به شکلی هنرمندانه و ادبی در اثر پیدا می‌شود. در غیر این‌صورت، هر موضوعی که در اثر باشد، به حکم ساختار ضعیف، در ذهن مخاطب جای نمی‌گیرد و حس و عاطفه او را تحریک نمی‌کند تا موضوع را دریافت کند. از چنین منظری است که می‌آیند و ادبیات کودک و نیز ادبیات بزرگسال را به «ادبیات» و «غیرادبیات» یا «ادبیات» و «مطالب خواندنی» یا «بازاری» و «غیربازاری» تقسیم می‌کنند. اگر در عرصه ادبیات انگلستان، نویسندگانی چون «رولد دال» و «تالکین»، از دیگر نویسندگانِ «خواندنی نویس» تفکیک شده‌اند و افتخار ادب کودک انگلستان به چنان نویسندگانی است، به احتمال قریب به یقین، معیاری جز ادبیت آثار آنان در میان نبوده است.

مبناهایی چون آموزشی، غیرآموزشی، درست، غلط، خوب، بد، راست و چپ و... به هر تعبیر رهاوردی گریزناپذیر از متن هر اثر ادبی است، اما لزوماً دلیلی بر ادبیت آن اثر نیست. چنین ارزش‌گذاری‌هایی پایه‌های محکمی ندارند؛ چون اساساً به مخاطب برمی‌گردند و دریافت مخاطب، همیشه قابل پیش‌بینی نیست

مطلب دیگری که در کتاب هانت قابل توجه است، مبحث رئالیسم (واقع‌گرایی) مربوط می‌شود. او به درستی و با دقتی درخور تأمل می‌نویسد: «آیا رئالیسم را به تنهایی می‌توان با کلمات فهمید؟»[۷] هرچند خودش به بحث و توضیح این بیان به کمال نمی‌پردازد، اما نکته‌ای بسیار مهم را یادآوری می‌کند و از آن می‌توان به توانمندی‌های واقعی رئالیسم و نیز ادعای رئالیست‌ها پرداخت که آیا می‌توان با جهان واژگان، واقعیت بیرونی را از طریق اثری داستانی، به دیگری انتقال داد؟ به واقع توانمندی مکتب رئالیسم، در بازنویسی واقعیت پیرامون ما و هستی پدیده‌ها تا چه حد و به چه درجه‌ای است؟ برای منطقی شدن این ادعا، بهتر است چنین بگوییم که رئالیسم، مدعی پرداخت و انتقال عین واقعیت هستی، از طریق جهان داستان نیست، بلکه بیانگر این نظریه است که واقعیت هستی را از طریق واژگان، به گونه‌ای که به آن داستان می‌گویند، منعکس می‌سازد و مدعی نیست که عین واقعیت است، بلکه می‌کوشد واقعیتی داستانی خلق کند، نه جز این! با این روایت، می‌توان تا حدی حیطه گرته‌برداری ادبیات داستانی از واقعیت را با آلات و ابزار هنری خویش تفسیر کرد و آن گاه می‌توان گفت که آری «رئالیسم را به تنهایی می‌توان با کلمات فهمید» و آن فهم و درک، منوط به دریافت و گرته‌برداری هنرمند از واقعیت و انعکاس آن در اثری داستانی است که می‌کوشد به واقعیت موجود، هرچه نزدیک‌تر باشد.

تعریف هانت از رئالیسم، متضاد است. او در جایی می‌نویسد: «رئالیسم به سختی در بین تخیل (جایی که قوانین طبیعت معلق می‌مانند) و رُمانس و ماجراجویی (جایی که قوانین تعدیل می‌یابند) جای گرفته است»[۸] و در جایی دیگر می‌گوید: «بحثی که در مقابل رئال در داستان مطرح است، این است که تمام داستان تخیل است»[۹] و نیز می‌نویسد: «حقیقتاً، بسیاری از مثال‌های جالب مطرح شده رئالیسم، مرزی بین رئالیسم و تخیل می‌باشد، و در وقع رئالیسم و تخیل، مکمل هم هستند و در بسیاری از مواقع به همدیگر کمک می‌کنند.»[۱۰]

تعریف هانت در آغاز، همان تقسیم‌بندی قدیمی است تحت عنوان «رئالیسم و ضدرئالیسم» یا «رئالیسم و غیررئالیسم» که هانت آن را به «تخیل» و «رئالیسم» تعبیر می‌کند و این گونه برخورد با ادبیات، پیشینه‌ای طولانی دارد و در جای خود قابل بحث و بررسی است. او به ناگاه از این تعریف دور می‌شود و عنوان می‌کند که «تمام داستان تخیل است... چنین نکته‌ای بسیار دقیق و منطقی است؛ چون به واقع اثر رئالیستی نیز چون دیگر آثار، در مکاتب و ژانرهای گوناگون، رهاورد تخیل آدمی است و با برداشتی صحیح که «تمام داستان تخیل است» و اثر رئالیستی نیز چون «داستان» است، عملاً منبعث از تخیل است، پس تفاوتی در میان تخیل و رئال و گونه‌های متفاوت ادبی نیست و تعریف اولیه هانت نقض می‌شود که جهان داستان را به «تخیل» و «رئال» تقسیم می‌کند و بر این مبنا نتیجه می‌گیرد که «رئالیسم رابطه ضعیفی می‌تواند

ایجاد کند... آیا می‌شود رئالیسم را در داستان داشته باشیم؟ آیا می‌شود رئالیسم را به‌طور اختصاصی، در داستان‌های بچه‌ها داشته باشیم؟...»[۱۱]

ضمن آن که در بخش‌هایی دیگر از کتاب می‌نویسد: «از زمان جنگ جهانی دوم، رئالیسم شروع شد و بر داستان‌های کودکان استرالیایی و آمریکایی غلبه پیدا کرد و بیشتر داستان‌ها در این سبک نوشته می‌شد»[۱۲] و نیز «در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰، گرایش ادبیات کودک به نوع فانتزی بود و سپس چرخشی در این گرایش به سوی رئالیسم جدید صورت گرفت.»[۱۳]

اگر در دهه‌های فوق و پس از جنگ جهانی دوم، رئالیسم در ادبیات کودک وجود داشته و بیان هانت خود گواه بر این سیر است، چگونه می‌شود باز پرسید: «آیا می‌شود رئالیسم را در داستان داشته باشیم؟ آیا می‌شود رئالیسم را به طور اختصاصی، در داستان‌های بچه‌ها داشته باشیم؟»

شاید بتوان گفت که در نقل‌قول‌های فوق، نظر هانت به حول مباحث فلسفی و معنای «واقعیت» و «عدم واقعیت» در فلسفه می‌چرخد؛ چون ادبیات داستانی، به گونه‌ای تعریف واقعیت را از فلسفه به عاریه می‌گیرد و سپس مکتب رئالیسم پدیدار می‌گردد و اگر بخواهیم با دریافتی فلسفی به واقعیت بنگریم و وجود و عدم وجود آن را در ادبیات داستانی بیابیم، در پیچ و خم‌های هزارتوی تفسیرهای فلسفی گرفتار خواهیم شد و ای بسا راه به جایی نبریم. بنابراین، بهتر است بکوشیم تعریف واقعیت را از منظر هنر و ادبیات داستانی بیان کنیم تا به حقیقت مکاتب و جریان‌های ادبی نزدیک شویم.

از تعاریف گوناگونی که در ارتباط با رئالیسم تاکنون مطرح گشته، شاید این روایت راهگشا باشد که «رئالیسم به عنوان وجدان ادبیات، اعتراف می‌کند که مالیاتی، غرامتی به دنیای واقع بدهکار است... واقعیت هرچه باشد، به نظر می‌رسد که به جرأت می‌توان گفت با هیچ اثر هنری مترادف نیست و بر آن مقدم است. پس رئالیسم یک فرمول هنری است که با درک خاصی از واقعیت، می‌کوشد تصویری از آن ارائه کند...»[۱۴]

موضوع قابل بحث و توجه، این است که در عرصه هنر و ادب، اساساً عنصر تخیل، نخستین ابزار هنرمند برای خلق اثر است و بی آن اثری به وجود نمی‌آید و سپس در گونه‌های هنری اشکال مختلف پیدا می‌کند و به پیدایی مکاتب و سبک‌ها و ژانرهای گوناگون منجر می‌شود. رئالیسم با حیطه گسترده‌ای که یافته، از رئالیسم کلاسیک گرفته تا رئالیسم انتقادی و اجتماعی و مدرن، ابعاد پیچیده و رنگارنگی از واقعیت را نمایان می‌کند. «دیمیان گرانت»، گونه‌های رئالیسم معاصر و کلاسیک را چنین برمی‌شمرد: «رئالیسم آرمانی، رئالیسم استمراری، رئالیسم انتقادی، رئالیسم بدبین، رئالیسم پویا، رئالیسم تجسمی، رئالیسم خارجی، رئالیسم خام، رئالیسم خوش‌بین، رئالیسم ذهنی، رئالیسم رمانتیک، رئالیسم روان‌شناختی، رئالیسم روزمره، رئالیسم سوسیالیستی، رئالیسم شاعرانه، رئالیسم شهودی، رئالیسم صوری، رئالیسم طنزآلود، رئالیسم عینی، رئالیسم فانتزی، رئالیسم فوق ذهنی، رئالیسم مادون، رئالیسم مبارز، رئالیسم ملی، رئالیسم ناتورالیستی، رئالیسم هجایی.»[۱۵]

محور آموزشی بودن ادبیات کودک، معیار هانت برای ادبیات کودک است و با زحمت قابل تقدیری که نسبت به ادبیات کودک کشورش پذیرفته، توانسته است کتابی فراهم آورد که بخشی از تاریخ ادبیات کودکان را در اثرش به مخاطب معرفی کند

چنین گستره‌ای از رئالیسم، برای آن است که نپنداریم «خیلی از کتاب‌هایی که درباره رئالیسم وجود دارد، بسیاری از جنبه‌های سخت دنیای واقعی را نشان می‌دهند»[۱۶]، بلکه به تنوع آثار رئالیستی باید توجه کرد. اما هدف این مقاله، نه تقدیر از رئالیسم است و نه نفی مکاتب و جریان‌های دیگر، بلکه در عرصه هنر هر گونه‌ای که پیدا می‌شود، به یقین بخشی از زیبایی‌های هنری را آشکار می‌کند و عرصه ادب کودک، به آثاری در همه گونه‌های هنری نیاز دارد و هیچ مزیتی این بر آن و آن بر این ندارد، بلکه در این وادی مخاطب است که از میان آثار گوناگون، آن چه را که دوست می‌دارد، انتخاب می‌کند و می‌خواند. چنان چه هانت در زمینه آثار فانتزی، به گستردگی سخن می‌گوید و آثار بسیاری را برمی‌شمارد و به نقد و بررسی آن‌ها می‌پردازد، اما به آثار آوانگارد توجه کافی به خرج نمی‌دهد و کم‌تر به این گونه آثار می‌پردازد. شاید علت در برداشت او

از ادبیات کودک است که می‌نویسد: «تصویری که از ادبیات کودکان در تاریخ ۳۰۰ ساله‌اش نمایان می‌شود، ادبیات کودکان را در شاخه‌ای در بین سرگرمی و اصولی که به تعلیم اخلاق می‌پردازند، قرار می‌دهد.»[۱۷]

البته این تعریف، بیشتر شامل خواندنی‌های کودکان و کم‌تر شامل ادبیات کودکان می‌شود و نیز هنگامی که مطرح می‌کند: «ادبیات کودکان برای کودکان است و در غیر این صورت، اگر فقط به علایق بزرگسالان توجه شود، هیچ ارزشی نخواهد داشت.»[۱۸] حال آن که این نظر، متضاد نظریه درست و به حق هانت است که می‌گوید: «آن چه که بچه‌ها از متون دریافت می‌کنند، شفاف نیست. آن‌ها ممکن است ساختار کارهای تابوی بزرگسالان را کاملاً متضاد درک کنند.»[۱۹]

اگر دریافت کودکان شفاف نیست و به واقع چنین است، چگونه می‌توان بخشی از آثار را به دلیل آن که مورد «علاقه بزرگسالان» است، بی‌ارزش قلمداد کرد؟ چه کسی، کدام مرجع و چگونه می‌تواند آثار را این گونه دسته‌بندی و تفکیک کند؟ مگر نه این که مخاطبان این آثار کودکان هستند؟ برداشت‌های آن‌ها که شفاف و از قبل قابل پیش‌بینی نیست. اگر ادبیات است که آن هم تعریف خودش را دارد و می‌کوشد ادبیت آثار را آشکار کند و سرانجام این که سخت است و ناممکن که بشود به جای مخاطب تصمیم گرفت، اما می‌توان شاهد عکس‌العمل مخاطبان نسبت به آثار گوناگون بود و آن‌ها را بررسی کرد و شاهد فراز و نشیب این و آن جریان ادبی بود.

نظر هانت به حول مباحث فلسفی و معنای «واقعیت» و «عدم واقعیت» در فلسفه می‌چرخد؛ چون ادبیات داستانی، به گونه‌ای تعریف واقعیت را از فلسفه به عاریه می‌گیرد و سپس مکتب رئالیسم پدیدار می‌گردد و اگر بخواهیم با دریافتی فلسفی به واقعیت بنگریم و وجود و عدم وجود آن را در ادبیات داستانی بیابیم، در پیچ و خم‌های هزارتوی تفسیرهای فلسفی گرفتار خواهیم شد

پی‌نوشت:

۱. مقدمه‌ای بر ادبیات کودکان، مؤلف پیتر هانت، مترجمان بهاره بخشی ـ مریم طاهریان ـ علیرضا ابراهیم آبادی، انتشارات آرون، سال ۱۳۸۲
۲. منبع فوق، ص ۲۹۲
۳. منبع فوق، ص ۳۱۸-۳۱۷
۴. منبع فوق، ص ۳۱۸
۵. منبع فوق، ص ۲۰
۶. منبع فوق، ص ۳۱۸
۷. منبع فوق، ص ۲۸۰
۸. منبع فوق، ص ۳-۲۸۲
۹. منبع فوق، ص ۲۸۴
۱۰. منبع فوق، ص ۲۸۸
۱۱. منبع فوق، ص ۲۸۳
۱۲. منبع فوق، ص ۲۸۲
۱۳. منبع فوق، ص ۲۱۱
۱۴. رئالیسم، دیمیان گرانت، ترجمه حسن افشار، نشر مرکز، ص ۲۶
۱۵. منبع فوق، ص ۱۲
۱۶. مقدمه‌ای بر ادبیات کودکان، ص ۲۸۲
۱۷. منبع فوق، ص ۲۷۵
۱۸. منبع فوق، ص ۸
۱۹. منبع فوق، ص ۲۷۹

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی