مقاله

جریان سوم

آسیب‌شناسی مبنا

در ادبیات کودک و نوجوان ایران قبل و پس از انقلاب و لزوم تغییر الگوهای داستانی

مسعود ملک‌یاری

ادبیات کودک و نوجوان، به شکل نوین خود که فارغ از تعلیمی یا سرگرم کننده بودن، با «عاملیت کودک» به حیات خود ادامه می‌دهد، محصول یک انقلاب مبنایی در طرز تلقی نسبت به کودک و خواندنی‌های اوست. این اتفاق در آمریکا، طی قرن نوزدهم رخ داد و در سراسر دنیا، با تصویب کنوانسیون حقوق کودک تثبیت شد. هدف این مقاله آسیب‌شناسی مبنا و تلقی نسبت به کودک و ادبیات اوست و امید است بتوان با پی‌گیری تبدیل دوران هژمونیِ «قدرت ناظم»[1] به سیطره «الفت ناظم»[2] و انطباق آن با جامعه ایران، به مشکلات مبنایی و انضمامی طرز تلقی نویسندگان و منتقدان اشاره کرد و در ادامه، با بررسی تغییرالگوهای اندرسنی، به الگوی واقعیت‌های مجازی در بافت ادبیات داستانی کودک و نوجوان ایران، به معیارهای نقد این الگوی نوظهور بپردازیم. سال‌هاست که کودکان و به خصوص نوجوانان ایرانی، به دلیل توسعه ارتباطات و تغییر فرم وسایل ارتباطی و نیز اسباب‌بازی‌ها و هجوم بازی‌ها و ترجمه و انتشارکتبی که مروج و شامل الگوهای مجازی و قهرمانان تازه‌اند، دیگر ارتباط چندانی با الگوهای داستانی اندرسنی ندارند. حال این‌که آیا اشتیاقی هم به این گونه آثار که همراه نسل‌های پیشین بوده‌اند، دارند یا نه، بحث دیگری است، اما آن‌چه امید است در این مقاله به دست آید، آسیب‌شناسی دو جریان فربه معاصر ادبیات کودک ایران، لزوم ایجاد جریان سوم و پرداختن به ویژگی‌های ممتاز الگوهای جدید و بررسی میزان آشنایی نویسندگان و منتقدان ادبیات کودک ایران، با ویژگی‌ها و مختصات این الگوهای داستانی است.

مقدمه

امروزه ادبیات کودک به معنای عام و به شکل نوین خود، گذشته از آن‌که با چه هدفی اعم از تعلیم و تربیت یا سرگرمی و یا هر دو خلق و تولید می‌شود، در نطفه با «عاملیت» و «تعامل» کودک شکل می‌گیرد. عاملیت که از آن به کنش‌مندی فعال کودک در مقام سوژه و ابژه نیز تعبیر می‌شود، در همه جا از جمله ایران، راه و بیراهه‌های فراوانی را پیموده است و می‌پیماید. درک ما از سوژه در این جستار، در معنای لکانی آن « به آن جنبه‌هایی از موجود انسانی (در این‌جا کودک) مربوط است که

نمی‌توانند یا نباید عینی شوند (جسمیت گیرند و به یک چیز تقلیل یابند)، یا به شیوه‌ای عینی مورد مطالعه قرار گیرند» (دیلن اِوَنز ۶۹۹۱) و در یک تلقی کلی‌تر، این است که کودک در مقام سوژه، معلول ساختاری معین است. او در این مقام «سخن نمی‌گوید و این قانون و فرهنگ‌اند که از او سخن می‌گویند». هم‌چنین کودک در این مقام، «منشأ معنا نیست و صرفاً پشتوانه‌ای برای مبادله دال‌ها» است. باز کردن گزاره‌های فوق، به واکاوی اصول پدیدارشناسی و روان‌شناسی لکانی نیاز دارد که در حوصله این جستار نیست، اما می‌توان با حسن نیت و بنابر این گزاره پدیدار شناسان که سوژه می‌تواند در گرایش کلی «هم فعال باشد و هم منفعل»، به این نتیجه رسید که کودک می‌تواند در مقام سوژه عامل و فعال بوده و اتفاقاً از این حیث، مراد ما از عاملیت کودک در ادبیات، همین کودکِ سوژه فعال است.

این تازه اول ماجراست؛ چرا که عده زیادی از نویسندگان و منتقدان امروز ادبیات کودک ایران، با همین گمان می‌نویسند، اما در سطح کلان، خبری از تعامل کودک با ادبیات بومی نیست. اجازه بدهید با بررسی یکی از شبیه‌ترین دوران‌های ادبی در یکی از کشورها، این بخش از آسیب‌شناسی مبنا را به طور تطبیقی پی‌گیری کنیم.

رنسانس ادبیات کودک و نوجوان

دوره پس از جنگ داخلی آمریکا، نه تنها شاهد افزایش چشمگیر تولید کتاب برای کودکان بود، بلکه با گسترش انواع خواندنی‌ها نیز روبه‌رو شد. از آن جهت که متونی که برای بچه‌ها نوشته می‌شد، قرن‌ها از فرم و ظاهر دیگر کتاب‌ها تبعیت می‌کرد و محتوای خواندنی‌های کودکان و بزرگسالان، اغلب قابل تشخیص نبود. (هانت ۲۰۰۱:۲۱). گسترش قابل توجه ادبیات کودکان در دو وجه مفهوم و ارائه‌شان به عنوان کالا، همزمان با اقبال مردمی روبه‌رو شد؛ به طوری‌که بیشترین درخواست‌ها را برای این‌گونه خواندنی‌ها در پی داشت. رشد تکنولوژی در صنعت چاپ، بازاریابی و پخش کتاب را تسهیل کرد. طبقه متوسطِ مستعد و علاقه‌مند به خرید کتاب ظاهر شد و جنبشی عمومی به راه افتاد.

امروزه ادبیات کودک به معنای عام و به شکل نوین خود، گذشته از آن‌که با چه هدفی اعم از تعلیم و تربیت یا سرگرمی و یا هر دو خلق و تولید می‌شود، در نطفه با «عاملیت» و «تعامل» کودک شکل می‌گیرد

تا اواخر قرن هجدهم، ناشران آمریکایی، انگلیسی‌ها را الگو قرار می‌دادند و کتاب‌های آن‌ها را تجدید چاپ می‌کردند. با وجود این، در رأس همه ابتدا در بوستون و نیویورک و بعدها در فیلادلفیا، صنعت چاپ پررونقی پا گرفت که ادبیات کودکان، بخش عمده‌ای از فعالیت آن‌ها را به خود اختصاص داد. این توسعه امکانات، ملازم ظهور تلقی تازه‌ای از ادبیات کودک بود. در این تلقی تازه، کودکی به عنوان دوران متفاوتی از زندگی شناخته می‌شد و دیگر به معنای مدل کوچک شده بزرگسالی نبود و توجه مشفقانه بیشتری به کودک و نیازهایش معطوف می‌ساخت. بچه‌ها، هم به عنوان خواننده و هم به عنوان موضوع ادبیات کودک، مظهر این استقلال نو شدند؛ تحولی که به طور همزمان بیم‌ها و امیدهایی را تجربه می‌کرد. در خلال سال‌های ۱۷۸۰ تا ۱۸۶۵، ادبیات کودکان با تمام وجود، خود را برای مبارزه با تلقی رایج درباره کودکان، به ویژه در مورد نحوه تربیت کودکان و ارتباط آن‌ها با خدا و خانواده آماده کرد. پیش از استقلال ادبیات کودک، موضوعات این حوزه به تعلیمات انجیل (که به زبان‌های هندی برای اهداف میسیونری ترجمه شده بود) و دیگر اشکال متون اخلاقی از قبیل مواعظ، توضیح المسائل‌ها، رساله‌های عقیدتی، تاریخ ، تاریخ طبیعی و زندگی‌نامه‌ها محدود می‌شد. قصه رمزی **جان بانین**[۳] با عنوان **سیر زائر** (۴۸۶۱- ۸۷۶۱)، در دو کرانه اقیانوس اطلس و در سال‌های بسیاری خوانده شد. کتاب‌های کوچک و جالب جیبی‌ای که در لندن به دست **جان نیوبری**،[۴] در سال ۱۷۴۴ منتشر شد، یکی از اولین کتاب‌های پول‌ساز و سرگرم کننده کودکان بود. اما آمریکایی‌ها که ایدئولوژی‌های فرهنگی و مذهبی را با کالوینیسم رایج آن زمان مربوط می‌دانستند، ادبیات اخلاقی را در فرم و محتوا مورد تأیید قرار می‌دادند. تلقی کالوینیستی که نزدیک به دو قرن حاکم بود، به کودکان همان‌گونه می‌نگریست که به آدم بزرگ‌ها و معتقد بود که کودکان، منحرف مادرزادی‌اند و نیاز به تربیت مذهبی سروقت و انضباط خشک برای نایل شدن به توبه و رستگاری دارند. اگرچه هژمونی کالوینیسم کم‌کم و در کل با پایان یافتن قرن هجدهم رو به زوال رفت، روح **جاناتان ادواردز**[۵] که در دهه ۱۷۴۰، برای کودکان شخصیتی با مضمون «اراذل جوان و به مراتب نفرت‌انگیزتر از آدم‌های شرور» قایل بود، هنوز در افکار عمومی پرسه می‌زد. هم‌چنان که ایالات متحده به نحوی جایگاه تازه‌ای برای خود دست و پا می‌کرد، قواعد پیوریتان‌ها رو به زوال رفت و رؤیای آزادی و استعدادهای پنهان بی حد و مرز، به دنیای ادبیات کودک و طرز تلقی نسبت به آن وارد شد. ادبیات آمریکا بی هیچ ملاحظه‌ای خود را با کودکان همراه ساخت، بر اهمیت کیفیت مناسبی که بدان دست یافته بود، تأکید کرد و آینده درخشانی را نوید داد. به این نحو، بچه‌ها نقش خطابی و تأثیرگذاری در طرح ریزی ادبیات ملی بازی کردند. همواره از مطرح‌ترین آثار در حوزه ادبیات تعلیمی آن دوره، یکی «مسیحیان جوان» **جاکوب آلبوت** (۱۵۸۱) بود و دیگری، نوشته‌های **لیمن بیچر**[۶] که نویسنده در آن‌ها به اخلاق فطری کودکان اعتماد کرد، عقاید سختگیرانه نسبت به شرارت کودکان را به چالش کشید و شالوده‌ای برای نگاه ملایم‌تر به دوران کودکی پی‌ریزی کرد. مبلغان غیرارتدوکس آموزش کودکان، در نهایت آزادی به سر می‌بردند و نویسندگانی چون **ویلیام الری چانینگ**[۷] و **برسون الکوت**[۸]، با نگارش «ملاحظاتی در مبانی و روش‌های تربیتی کودکان»(۱۸۳۰)، در جایگزینی تلقی‌شان یعنی **تعالی‌گرایی**،[۹] به جای کالوینیسم تلاش کردند.

علی‌رغم تأثیرات انکارناپذیری که در دهه ۵۰ داشته است، هرگز نتوانسته با الگوهای جهانی خود پیش‌برود و در نتیجه، خود به این باور رسیده که در میان مخاطبان کودک امروز، از اقبال چندانی برخوردار نیست

این تلقی تازه، به نوبت هواخواهان را به نشان دادن واکنش در برابر قدیمی‌ها واداشت. این واکنش در برخی چون **هومان هامفری**[۱۰] و اثرش «تعلیمات خانوادگی»(۱۸۴۰)، سختگیرانه‌تر بود. اصول پرورش کودکان، به صورت همه جانبه‌ای از «قدرت ناظم[۱۱]»، به «الفت ناظم[۱۲]» تغییر ماهیت پیدا کرد (برادهِد ۱۹۸۸) و به طور فزاینده‌ای در هسته پرورش کودکان، عشق جای زور را گرفت.

در ادبیات کودک معاصر ما نیز تقریباً چنین وضعیتی برقرار بوده و هست. بازخوانی و آسیب شناسی هر پدیده ای، به ترسیم پیوستار تاریخ شکل گیری آن پدیده نیاز دارد. در حوزه اندیشه و در جغرافیای سرزمین هایی چون ایران، این تصویر تاریخی، به چند دلیل، اهمیت فوق العاده بیشتری می یابد. اولاً در جوامعی این‌چنین، به دلایل گوناگون از جمله تهاجم پی در پی اقوام مختلف و تنوع حکومت‌ها، تحریف گزاره‌هایی که مبنای شکل گیری اندیشه‌ها قرار گرفته، امکان فراوانی دارد. ثانیاً به دلیل

جزم گرایی، سیطره فرهنگِ مناظره به جای دیالوگ، خرد گرایی در سطح کلان و یک نهضت ترجمه کارآمد، بسیاری از اندیشه های تولید یا وارد شده، با نظر مخدوش اهالی قدرت، انتخاب، حک و اصلاح و بازنویسی شده است. این روند البته اندیشه‌های بومی را نیز از آسیب خود بی نصیب نگذاشته و با تشدید و ترویج مونولوگ در بدنه جامعه، مانع از برخورد آن اندیشه‌های ناب که محصول خرد و کهن الگوی چندهزارساله ایرانی است، با اندیشه‌های تحریف شده وارداتی و نیز «بومی کردن» اندیشه های مورد نیاز سیستم‌ها شده است.

هکلبری فین

این مدعا در ادبیات کودک ما، همواره در غالب دو جریان ادبی متجلی بوده است؛

۱ – جریانی که مدافع و حامی نظم موجود بوده و در پی تربیت کودکان و دست آخر نیروی انسانی مطیع، وفادار و سربه‌راهی بوده است که بیم‌ها و امیدها و نیازها و آرزوهایش، در آن‌چه نویسنده می‌نویسد، خلاصه می‌شود. در این جریان، البته گزینش‌هایی هم در عرصه علوم تربیتی انجام می‌شد و نویسندگان، مرحمت فرموده از رهنمودهای برخی صاحب‌نظرانِ موافق استفاده می‌کردند. قاطبه مطالب این طیف را اندرزنامه‌ها، حکایات اخلاقی و تعلیمی و ادبیات در معنای اخلاق حسنه، تأدیب و تنبیه تشکیل می داد.

۲ – جریانی که همواره منتقد نظم موجود بوده و در بطن خویش، کودکانی آشوب‌طلب، ناراضی و برهم زننده نظم موجود را طلب می کرده است که سرانجام، تمام جغرافیای ذهنش در تسخیر رؤیای انقلاب و اتوپیای پس از آن باشد. در این باره، به مطلبی که با عنوان «جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو»، در مجله آرش، ویژه صمد بهرنگی، به چاپ رسیده، توجه کنید:

جریان غالب ادبیات کودک ایران، هنوز هم با در اختیار داشتن بیشترین امکانات، نتوانسته از دست سلائق خود رهایی یابد و اسلوب مشخصی برای ادبیات کودک پی‌ریزی کند

«وقتی صمد بهرنگی، هنرمند خلق، در گوشه دور افتاده‌ای از شمال مرد، مرگش از طرف «هنر» اطو کشیده و «رسمی» که در جنوب مشغول رقص شتری بود، با بی‌اعتنایی تمام، زیر سبیلی رد شد و چه بهتر! این نشانه آن است که دو جور هنر و دو جور هنرمند داریم و میان آن‌ها هیچ وجه اشتراکی جز تشابه اسمی موجود نیست و به دو دنیای کاملاً مجزا و متضاد تعلق دارند:

یکی هنر « مردم بی هنر»، به همان سادگی و روانی زندگی روزمره ابتدایی‌شان؛ هنری که حق زندگی ندارد و قاچاقی نفس می‌کشد، هنری که تو سرش می‌زنند، مسخره‌اش می‌کنند، وجودش را منکر می‌شوند، «قالبی» و «ضد هنری» و «فرمایشی»اش می‌خوانند زیرا که از زندگی زمینی و واقعی خلایق برمی‌خیزد ؛ هنر محکوم و تحت تعقیب دو هزار و پانصدساله. یکی هم هنر «مسلط»، هنر معطر اشرافی و صاحب امتیاز، هنر خواص، هنر تمام رسمی و شق و رق، با تعلیمی و دستکش سفید و نیم تنه کشمیر. هنر «کثیرالانتشار» و انحصاردار، تمام وسائل سمعی و بصری و شست‌وشوی مغزی، هنری مخصوص جعبه آینه فستیوال‌های تقلیدی و سخت سر به‌راه و رام و مطیع با سابقه خدمت جد اندر جدی. بهرنگ با هنر رنگ و رو باخته و زهوار در رفته «رسمی» که هیچ چیز برای گفتن ندارد، الا هذیان نافهموم بیماری بر لب گور، کاری نداشت. او از سازندگان آن هنر دیگر بود؛ نفی کننده ارزش‌های نوینی که زندگی فردا طلب می‌کند، جهت‌دار و نه گیج و سر به هوا و گمراه‌کننده، غنی و پر محتوا و نه فقط شکلی احمقانه و تو خالی.»(منوچهر هزارخانی۱۳۴۷)

همان‌طور که پیداست، در هیچ‌کدام از این دو جریان، اثری از تعامل و «عاملیت» کودک در مقام سوژه یافت نمی‌شود. البته ناگفته نماند که در حد فاصل دهه ۱۳۴۰ تا اواخر دهه ۵۰ ، آثار درخور توجهی نوشته می‌شوند که هنوز هم از اهمیت بالایی برخوردارند، اما در مقایسه با ادبیات نوینی که کودک در آن نقش فعال دارد، این ادبیات، معطوف به اراده و نیاز بزرگسال، یک‌طرفه و بدون حضور کودک شکل گرفته است. ادبیاتی که از یک طرف، تنها اسلحه و شورش را می‌شناسد و از طرفی دیگر تسلیم، اطاعت و دست به سینه بودن را. با این همه چنان‌چه باز این دو جریان را در زمان خود به رسمیت بشناسیم، لازم است نقد ادبی متناسب با آن‌ها را طلب کنیم که در این مورد نیز با کنار گذاشتن معدود پژوهش‌هایی که طی سال‌های اخیر، روی آثار مطرح کودک انجام شده‌است، نقد و تحلیل دندان‌گیری پیدا نخواهیم کرد. به عنوان مثال به نظر می‌رسد اغلب متون داستانی جریان دوم نام‌برده شده، ناخودآگاه منتقد را به انتخاب رویکرد نقد مارکسیستی فرا می‌خواند. این فراخوان، به دو دلیل

صورت می‌گیرد؛ اول آن‌که در زمان چاپ این اثر،تابستان ۱۳۴۷، موج دوم توجه به مارکسیسم در اروپا و آمریکا آغاز شد. در واقع این رویکرد، در دهه ۱۹۳۰ و سپری شدن «بحران بزرگ» آن سال‌ها، رو به زوال گذارد و تنها چپ‌گراهای افراطی که به عقیده بسیاری از پژوهشگران از جریانات ادبی روز خود بی‌اطلاع بودند، بر این رویکرد اصرار می‌ورزیدند. اما طی سال‌های پایانی دهه ۱۹۶۰ و اوایل ۱۹۷۰، با از سرگیری دور تازه‌ای از آشوب‌های اجتماعی، «منتقدان آمریکایی و اروپایی بار دیگر مارکسیسم را به منزله راه حلی قابل قبول برای حل اغتشاشات اجتماعی و ناآرامی‌های سیاسی – که معلول «جنگ ویتنام»، درگیری الجزایر، بحران موشکی کوبا و سایر معضلات اجتماعی ناشی از انقلاب‌های نژادی و جنسی این دوره در آمریکا و اروپا بود – به رسمیت شناختند.»(چارلز برِسلر ۲۰۰۳). این اقبال دوباره، به دلایلی از جمله خواست عمومی روشنفکران و توده مردم در مبارزه با حاکمیت وقت، در سرزمین ما نیز مورد استقبال واقع شد و آثاری را پدید آورد. اما دلیل دوم، خود متن، ارجاعات، استعارات و مؤلفه‌های فربه موجود در آن است که منتقد ناچار به انتخاب رویکرد مارکسیستی می‌کند.

با توجه به دلایلی که ذکر شد، چرا نمی‌توان نقد و تحلیل مناسبی را در آن‌زمان سراغ گرفت؟

الف – آسیب‌شناسی مبنا در جریان دوم ادبیات کودک و نوجوان ایران

سؤالی را در این‌جا مطرح می‌کنم که پاسخ به آن می‌تواند منظورمان را روشن‌تر سازد.

می‌دانیم که منتقدان در رویکرد جامعه شناختی به ادبیات، اثر را با توجه به محیط اجتماعی‌اش بررسی می‌کنند و در نقد سنتی مارکسیستی، نقدی را درخور می‌دانند که از وضعیت فرهنگی‌ای که متن در آن شکل گرفته، جدا نباشد. آن‌ها «با قرار دادن متن در بافت تاریخی آن و تحلیل دیدگاه نویسنده راجع به زندگی، به یکی از مهم‌ترین موضوعات مورد علاقه‌شان – یعنی ایدئولوژی– دست می‌یابند»(چارلز برِسلر ۳۰۰۲: ۱۳۲). این منتقدان، علاقه فراوانی به نحوه تعامل ایدئولوژی شخصی نویسنده، با ایدئولوژی موجود در متن دارند.

دنیای بچه‌های امروز عوض شده است. واقعیتی که آن‌ها امروز با آن مواجه هستند، مجازهای نوین زندگی بشری است. این مجازهای نوین، برای بچه‌ها صورت حقیقی می‌یابد، ولی بزرگسالان لزوماً آن را درک نمی‌کنند

پرسش این است؛ مگر نه این‌که رویکرد مارکسیستی نویسندگان دهه ۴۰ و ۵۰ ما، ترجمه موج نو مارکسیسمی بود که در اواخر دهه ۱۹۶۰ میلادی، در اروپا و به خصوص دانشگاه‌های برکلی، کلمبیا و سن‌دیگو ی آمریکا ظهور کرد؟ پس چگونه است که این رویکرد در غرب، با پیوستن « مکتب فرانکفورت»، به عنوان بارزترین جریان اروپایی، به آن‌جا می‌رسد که امروزه نظریه پردازانی چون **تری ایگلتن**[۱۳] و **فرانک لنتریچا**[۱۴] را در چنته دارد و با این‌که دیگر مکتب واحدی به عنوان مارکسیسم وجود ندارد، اما هم‌چنان گروه‌های بسیاری با مواضع نقادانه مارکسیستی به کار خود ادامه می‌دهند، اما در ایران همه چیز به یکباره فروکش می‌کند؟

بیراهه نرفته‌ام. این سؤال وقتی با بحث ما مناسبت پیدا می‌کند که اثرات این موج عظیم را با خواندن نقدهایی که با رویکرد مارکسیستی، روی «ماجراهای هکلبری فین» و «تام سایر» مارک توین که تقریباً در یک بستر اجتماعی، اما با دو تلقی مختلف نوشته شده‌اند، درک و آن‌ها را با نقدهای منتقدان مارکسیست یا دارای رویکرد مارکسیستی خودمان مقایسه کنیم(یکی از همین نقدها، به قلم **دکتر جیمز ال. رابرتس،** در شماره ۱۱۸کتاب‌ماه کودک، به چاپ رسیده است.).

نتیجه‌ای که می‌خواهم از این بحث بگیرم، تأکید بر این گزاره است که جریان دوم ادبیات کودک، علی‌رغم تأثیرات انکارناپذیری که در دهه ۵۰ داشته است، هرگز نتوانسته با الگوهای جهانی خود پیش‌برود و در نتیجه، خود به این باور رسیده که در میان مخاطبان کودک امروز، از اقبال چندانی برخوردار نیست. این ماجرا گذشته از دلایل سیاسی و تغییر رفتار حاکمیت با طرفداران این رویکرد و در محاق ماندن نویسندگان و منتقدانش، به لحاظ مشارکت در تولید خواندنی‌های کودکان، دلایل

مختلفی از جمله فقدان نظریه و نقد یا باور به آن و نیز تغییر الگوهای داستانی و شیوه ارائه آن‌ها دارد که در بخش بعد، به دلیل اخیر، یعنی بروز **جریان سوم ادبیات کودک و نوجوان** در جهان، خواهیم پرداخت.

در مثالی که از ادبیات کودک و نوجوان غرب در دهه ۱۸۴۰ آوردم، به جایگزینی تلقی«الفت ناظم» به جای «قدرت ناظم»، در این نوع ادبیات اشاره کردم. درست است که در یادداشت هزارخانی، از «تعلیمی به دستانِ شق و رق» انتقاد شد و تقریباً قاطبه این طیف از آن ادبیات محافظه‌کار منزجر بودند، اما آیا کاری که این جریان در ادبیات کرد، تعامل سازنده با کودک و پی‌ریزی ادبیات کودکِ مبتنی بر نیازها و خواسته‌های جهانی و واقعی کودکان بود؟ یا این‌که تنها می‌خواست «قدرت ناظمی» را که مروج آنارشی دسته جمعی بود، جایگزین «قدرت ناظمی» کند که خواهان بچه‌های مطیع است ؟

اجازه بدهید باز هم مطالعه‌ای تطبیقی در این‌باره داشته باشیم.

سموئل کلمنس(مارک توین)، بی شک نقطه عطفی در ادبیات آمریکا محسوب می‌شود. وی پس از نگارش «تام سایر»، با خلق «هکلبری فین» که به زبان عامیانه[۱۵] آمریکایی سخن می‌گوید، پایه‌گذار نثری شد که سال‌ها بعد تأثیراتش را در برخی آثار نویسندگان «شوخی ساز»ی چون ارنست همینگوی، کرت ونه‌گات و... می‌توان دید. اما آن‌چه در این‌جا مهم می‌نماید، بررسی این آثار، به عنوان دو شاهکار ادبیات نوجوانان است که به لحاظ حضور دو شخصیت تام و هک و خل بازی‌های‌شان، تا مدت‌ها از بیم فاسد کردن اخلاق کودکان، به کتابخانه‌ها راهی نداشتند. این دو اثر، به نوعی بیانیه انحطاط ادبیات اطو کشیده کودک است. ادبیاتی که نگران تربیت «نامناسب» کودکان و انحراف ایشان بود. ادبیاتی که آنارشی دست جمعی کودکان و به خصوص نوجوانان را با چشمانی گرد شده به تماشا می‌نشست و باز به مواعظ خود درباره مضرات چپق، لزوم سازگاری با عرف و متابعت از قوانین موجود جامعه ادامه می‌داد. با نگاهی به «ماجراهای تام سایر» و «سرگذشت هکلبری فین»، می‌توان موجودات محصول این دو طرز «تربیت» را مشاهده کرد.

تام سایر

مترجم فرهیخته، نجف دریابندری، حق مطلب را در مقدمه مفصل «سرگذشت هکلبری فین»، درباره تفاوت‌های این دو اثر به لحاظ ادبی با انجام مقایسه‌های مختلف زبانی، شیوه روایت و تفاوت زاویه دید و با ذکر نمونه، ادا کرده است. اما آن‌چه به نظر بنده، هنگام ترجمه کتاب «تحلیل ماجراهای تام سایر»، نوشته دکتر رابرتس جالب آمد، تأکید او بر تغییر طرز تلقی نسبت به ادبیات کودک، در لباس تفاوت‌های هک و تام است. در محدوده اثر، ما با دو رویکرد روبه‌رو می‌شویم؛ یکی سنتی که جورج سانتایانا، نامش را «سنت نجبا»[۱۶] می‌گذارد و نوجوان خط کشی شده و پر از تعارضی به نام تام را حاصل می‌دهد و دیگری رویکردی است که به عصیان «پاپتی‌های سواحل میسی سیپی» موسوم و هکلبری نماد آن است. اما اگر این دو رویکرد را تعمیم دهیم، در یک نتیجه گیری کلی‌تر – که منظور نظر ماست – به ناکارآمدی ادبیات محافظه‌کار و «دست به سینه»ای پی خواهیم برد که می‌خواهد از آینده نوجوانانی مراقبت کند که خودشان مصداق حکایت «چشمه و تشنه» اند و به همین علت به صرافت ایجاد بنیان دیگری برای ادبیات بومی کودک و نوجوان خواهیم افتاد. به عبارت دیگر، اگر بخواهیم توین را برای این بحث مصادره به مطلوب کنیم، می‌توانیم بگوییم که وی با ماجراهای تام سایر، آخرین اثرش را در حوزه «ادبیات کودک محافظه‌کار» ارائه کرده و این کار را با تمام قواعد ساختاری، اعم از انتخاب زاویه دید سوم شخص، استفاده از توصیفات مرسوم، گفتار متعارف و غیره همراه ساخته است و آن‌گاه با نوشتن ماجراهای هکلبری فین، خط بطلانی بر این دوره کشیده و با به رسمیت شناختن **عاملیت** کودک در ادبیات خویش، دوران جدیدی را در ادبیات کودک و نوجوان آغاز می‌کند.

مگر غیر از این است که ماجراهای هکلبری فین نیز در یکی از سخت‌ترین دوران‌های اجتماعی نوشته شده است؟ در روزگاری که هنوز برده‌داری رواج دارد، کالوینیسم نفس می‌کشد و انسان از بسیاری از حقوق اولیه خود محروم است، چه برسد

به حقوق مدنی؟ و رشد و پیشرفت اجتماعی سریع آمریکا، با آشوب‌ها و خشونت‌های اجتماعی گسترده‌ای دست به گریبان است که از پی صنعتی شدن، توسعه طلبی و برده‌داری، تنش‌های شدید قومی و قبیله‌ای و نگرانی فراگیر در میان سرآمدان فرهنگی– سیاسی درباره برقراری دموکراسی پس از انقلاب، پدید آمده‌بود؟ اما آیا توین که از طرفی مصائب جنگ داخلی آمریکا را پشت سر گذاشته و از طرفی در شرایطی چون هک رشد کرده است، واقعیت‌های اجتماعی را به تلخی زبان برخی نویسندگان دهه ۰۴ و ۵۰ ما بازگو می‌کند یا آن‌که چنان طرحی از طنز و مطایبه در می‌اندازد که هنوز هم جذاب و تازه است؟

نتیجه این است که تفاوت در ارائه واقعیت‌های اجتماعی نیز به تلقی جمعی ما از ادبیات کودک برمی‌گردد. به این‌که بدانیم گفتن واقعیت به کودکان، به شیوه دو جریان اصلی ادبیات کودک در ایران، نمی‌تواند متضمن وقوف و آگاهی کودکان نسبت به آن واقعیت باشد. پس می‌توان نتیجه گرفت که دست کم با ارزیابی امروزین، بچه‌ها مخاطب دست اول آن آثار نبوده و آن آثار صرفاً با زبانی کودکانه نوشته شده‌اند. در کتاب «صمد:ساختار یک اسطوره»، نقل قول جالبی آمده است:

«طاهر احمدزاده می‌گوید: سال پنجاه بود و هنوز دستگیر نشده بودم که به دیدار (آیت ا...) طالقانی رفتم. وقتی بر او وارد شدم، نوشته‌ای را مطالعه می‌کرد. گفت این نوشته را خوانده‌ای؟ نوشته صمد بهرنگی، به نام ماهی سیاه کوچولو بود. گفتم خوانده‌ام. گفت این را برای بچه‌ها نوشته، اما ما بزرگ‌ها باید بخوانیم.»

ب – آسیب‌شناسی مبنا در ادبیات کودک «هژمونیک» و رسمی ایران

اما در جریان ادبی «رسمی» و هژمونیک، جست‌وجوی کودک عامل در مقام سوژه فعال، بسیار ناامیدکننده‌تر است؛ چرا که اگرچه نویسندگان و منتقدان دگراندیش نتوانستند به دلایلی، همراهی کودکان را تا به امروز داشته باشند، همواره با تکیه بر اصولی ثابت، در آثار خود مروج آرمان‌شهری بودند که برابری و آزادی انسان‌ها را از قید روزمرگی‌ها و هنجارهای رایج نوید می‌داد و قهرمانان اغلب مظلوم و همه‌چیزدان خود را قربانی این راه می‌کرد. در یک کلام، ارزش‌ها در این جریان تغییر چندانی نکرد و یکسره– فارغ از صحت و سقم‌شان – ثابت باقی ماند، اما در جریان رسمی و هژمونیک ادبیات کودک، ارزش‌های تازه‌ای سربرآورد که جای ارزش‌های سابق را گرفت. این جریان در مراکز مهمی چون کانون پرورش فکری کودکان و آموزش و پرورش پا گرفت و به ترویج مفاهیم مورد تأیید خود پرداخت. آثار این جریان را می‌توان به لحاظ ساختار و ساختمان، به دو گروه عمده **الف**– سلیقه‌ای و شتابزده و **ب**– خوش‌ساخت اما فاقد جذابیت‌های کودکانه تقسیم کرد.

آسیب‌شناسی ادبیات موسوم به «ارزشی»، نیاز به بحث مفصلی دارد. آن‌چه در این جستار مد نظر است رسیدن به پاسخ‌های این سؤال است که چرا ادبیات کودک و نوجوان رسمی ایران، بعد از انقلاب نیز بدون پشتوانه لازم علمی و فارق از خواست و سلیقه مخاطب به کار خود ادامه داد؟

یکی از پاسخ‌ها می‌تواند فقدان نظریه و نقد ادبی در این جریان از ادبیات کودک باشد. چرا که جریان غالب ادبیات کودک ایران، هنوز هم با در اختیار داشتن بیشترین امکانات، نتوانسته از دست سلائق خود رهایی یابد و اسلوب مشخصی برای ادبیات کودک پی‌ریزی کند. هم‌چنین، با نگاهی اجمالی به نقدهایی که توسط این جریان به‌روی دیگر آثار ناهمسو نوشته شده است، جز نقد اخلاقی – و نه حتی نقد سمبولیسیتی که **نورتروپ فرای**[۱۷] در مقاله دوم کتاب تحلیل نقد، به عنوان نظریه سمبل‌ها از آن یاد می‌کند– و قدری ملاحظات ساختارگرایانه، چیز دندان‌گیر دیگری پیدا نخواهیم کرد. متأسفانه ساختار ادبیات رسمی کودک و نوجوان ایران پیش از انقلاب، نتوانست نظریه و راهکارهای علمی مناسبی برای تولید خواندنی‌های کودک و نوجوان به دست دهد و پس از انقلاب نیز با وجود تلاش‌های معدود آکادمیک و نظری و تک آثار داستانی شاخص، در کل نمی‌توان آثاری متناسب با سلیقه و خواست کودکان یافت. حال آن‌که اشکال نه از مخاطب است و نه از ارزش‌ها، بلکه قطعاً تلقی نویسندگان و مسئولین فرهنگی از هر دو امر مخدوش بوده است. آیا کودکان ظرف‌های توخالی سیاری هستند که می‌توان مدام آن‌ها را پر وخالی و جابه‌جا کرد و آیا ادبیات کودک عرصه آزمون خطاست؟

در کتاب مبانی ادبیات کودک، ویژه ادبیات دینی، می‌خوانیم: « ادبیات کودک و نوجوان، بخشی از ادبیات تعلیمی است. ادبیات کودک و نوجوان، مخاطب خود را در شناخت خویش و جهان اطراف یاری می‌رساند و سعی می‌کند مخاطب کم‌تجربه خود را نسبت به زندگی و جامعه آگاه کند، از این رو جنبه تعلیمی دارد. از آن‌جا که دوران کودکی و نوجوانی، بهترین سنین فراگیری و آموزش مفاهیم اساسی زندگی است، ادبیات کودکان و نوجوانان باید جنبه یاددهی و تعلیمی داشته باشد.(...) منظور از تربیت ، تلقین با زور و فشار و عقاید و رفتارهای بزرگسالان به کودکان نیست، بلکه بیشتر عبرت‌آموزی و پندگیری و اندرز شنوی، به منظور **پیشرفت نسبت به نسل گذشته** و بزرگسالان است.» (محمود

حکیمی، ۱۳۸۳:۳۴)

همان‌طور که در تعریف آمده، هدف از ادبیات کودک در این جریان، تربیت یا همان عبرت‌آموزی و اندرزشنوی است. حال فرض می‌کنیم که این گزاره کاملاً درست باشد. پرسش من این است که ظرف این سال‌ها، چند نظریه ادبی و یا روش‌شناسی نقد ادبیِ مبتنی بر این رویکرد یا شیوه نگارش «داستان‌های ارزشی» برای کودکان بر این اساس ارائه شده است؟ مگر نه این‌که بسیاری از ارزش‌ها ویژه سرزمین ما بوده و باید بوسیله ادبیات، بچه‌ها را برای حفظ و اشاعه آن‌ها «تربیت» کرد؟ تعریف و تلقی ما از «پیشرفت نسبت به نسل گذشته» و به طور کلی تربیت چیست؟

اما ازآن‌جا که معتقدم در جامعه ما آسیب‌شناسی صرف، خود به نوعی آسیب تبدیل شده است، بد نیست به یکی از راه‌های انضمامی برای تولید خواندنی‌های مورد نظر کودکان و نوجوانان بپردازیم؛ تغییر الگوهای داستانی.

تبدیل الگوهای اندرسنی به الگوی واقعیت‌های مجازی و لزوم ایجاد جریان سوم ادبیات کودک و نوجوان ایران

تغییر الگوهای داستانی در ادبیات کودک، موضوع موازی دیگر این جستار است که در آن، می‌توان یکی از دلایل ناکارآمدی دو جریان اصلی ادبیات کودک ایران را برای مخاطبان امروز، سراغ گرفت. در این بخش، به بررسی الگوهای داستانی نوینی می‌پردازیم که ذهن و زندگی کودک امروز را بدون روادید و اجازه ما فتح کرده است. این الگوها به دلایلی، از جمله گسترش و تأثیر وسایل ارتباط جمعی، دسترسی آسان به فیلم‌های روز جهان، تغییر اسباب بازی‌ها و غیره، قصه‌های مکتوب را در دو گروه شامل شده‌اند؛

۱ – داستان‌هایی که یک قهرمان «دست اول» با خصایص قهرمانان مجازی دارند

۲ – قصه‌هایی که صورت مکتوب انیمیشن‌ها و فیلم‌های سینمایی‌اند که در این صورت، یک قهرمان «دست دوم» مجازی دارند.

امروز، موج تازه‌ای از آثار تخیلی و فانتاستیک با کیفیات متفاوت، از امثال سه گانه تالکین و آثار رولینگ گرفته تا داستان‌های منسوب به ژانر وحشت، بازار کتاب و اندک نگاه کودکان و به خصوص نوجوانان را به کتابخوانی، تحت تأثیر قرار داده است. این نکته را نیز نباید نادیده گرفت که الگوهای داستانی مورد پسند کودکان امروز ایرانی تغییر کرده است و الگوهای اندرسنی، کم‌تر مورد پسند آنان واقع می‌شود. استقبال فراوان و تقریباً همگانی از بازی های رایانه‌ای، انیمیشن‌ها و قهرمانانی چون مرد عنکبوتی، بتمن، هری‌پاتر و غیره، مؤید این مطلب است. نوجوان امروز، قهرمان افسانه‌ای‌اش را در انیمیشن‌ها و فیلم‌ها می بیند یا شرح حال و فتوحاتش را می‌خواند و آن‌وقت کنترل قهرمانش را به دست می‌گیرد و ساعت‌ها از طریق رایانه، بر جهان خیر و دشمنانش حکومت می‌کند. این‌که چرا کودک امروز، به دنیای مجازی نیاز مبرم دارد و چگونه و از چه وقت این قهرمانان ناخوانده وارد خانه‌های ما شدند، خود بحث مفصلی است، اما بد نیست نگاهی اجمالی به این دلایل بیندازیم.

دلایل استقبال از الگوهای مجازی

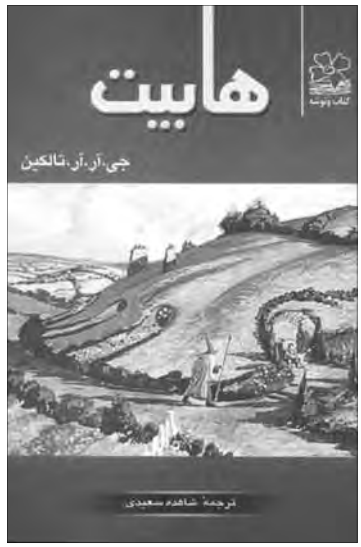
۱ – کودک امروز، گذشته از تحول فردی یا فایلوژن، دچار آنتوژن یا تحول نوعی شده است. به بیان دیگر، انسان به تعبیر پیاژه، مانند کودکی که سه مرحله اساسی رشد را طی می‌کند، به مفهوم آنتوژنیک آن که یعنی کل حیات انسان، به عنوان یک فرآیند طولانی و به عنوان الگوی تعمیم یافته الگوی رشد، وارد مرحله تازه‌ای از دوران **تفکر انتزاعی**[۱۸] شده است. خسرو نژاد، درباره بخش اول یا تفکر انتزاعی نوجوان در کتاب «معصومیت و تجربه»، بحث قابل تأملی را مطرح کرده است. این مرحله از رشد گروهی انسان، شاید همان دوره‌ای باشد که پیاژه از آن به فرا انتزاعی یاد و اشاره کرد که تحول نوعی بشر، به تبعیت از الگوی رشد، به سه مرحله محدود نمی‌شود و انسان دوره‌ای را تجربه خواهد کرد که طی آن، مختصات هوش و تفکر هم دچار تغییر خواهد شد.

۲ – عصر ما چنان‌که ژان پل سارتر هم پیش‌بینی کرده بود، عصر اضطراب، ضربه روانی یا **تروما**[۱۹]ست. عوامل بسیاری چون جنگ‌ها، معلولیت‌ها، اعمال خشونت بار، بلایای طبیعی، معضلات پیچیده اجتماعی و خانوادگی و غیره در ایراد این ضربه دخیل‌اند. کودک امروز در نگاه کلان، دچار حالات تروماتیک است و یک ترومای عظیم، مانند زلزله بم، می‌تواند به اختلالی به نام PTSD یا «اختلال استرسِ پس از ضربه» مبتلایش سازد. در این سازوکار، تنها راه تخلیه اضطراب، ارضای ثانویه از طریق تخیلی است که به خلق یک واقعیت مضاعف و نه صرفاً یک امر فراواقعی(سوررئال) منجر می‌شود. پس اگر بپذیریم که کودکان امروز، بالقوه یا بالفعل، تروماتیک هستند، درمی‌یابیم که باید اولین هدف ادبیات کودک امروز، تولید لذت باشد، نه اندرز.

۳ – امروزه بخش عظیمی از نیروی تعلیم و تربیت جهانی، حول «مهارت‌های زندگی»[۲۰] گرد آمده که در چهارگروه عمده،

موسوم به چهار اچ(H) قابل بازشناسی است: مهارت‌های مربوط به بهداشت و سلامتی (Health)، مهارت‌های مربوط به عمل و عملکرد(Hands)، مهارت‌های مربوط به دل، احساس و ایجاد ارتباط (Heart) و مهارت‌های مربوط به فکر، اندیشه و نقد (Head). این به معنای تغییر محتوای تعلیمات در گستره جهانی است.

۴ – گسترش وسایل ارتباط جمعی و متقابلاً تغییر شیوه‌های روایت و قصه‌گویی برای کودکان. این فقره در ایران، به دلیل دسترسی آسان بچه‌ها به انبوه اطلاعات و امکان انتخاب گزینه‌های بیشتر نسبت به نسل قبل و نیز به دلیل عدم درک حضوری ارزش‌هایی که بزرگ‌ترها و جریان ادبی مسلط از آن‌ها یاد می‌کنند و به ترویج آن با شیوه‌های سنتی مشغول‌اند، باعث شده تا کودک از خودمختاری و فضای شخصی بیشتری برخوردار باشد و این زنگ خطر را به صدا درآورد که نه مجبور است و نه میلی دارد که به تعلیمات و خاطرات نوستالژیک ما در قالب قصه و شعر گوش فرا دهد. به قول علیرضا کرمانی، قرن ما قرن کودکان طلب‌کار است.



به این فهرست، دلایل بسیاری را می‌توان افزود، اما تا همین‌جا می‌توان نتیجه گرفت که در این نوع ادبیات که می‌توان آن را «جریان سوم» ادبیات کودک ایران نامید، کودک درمقام سوژه، فعال و در مقام جزء– ابژه، تأثیرگذار است. هم‌چنین در این جریان، هم هدف اول ادبیات کودک، هم محتوای تعلیمات احتمالی آن و هم شیوه ارائه‌اش به کودکان تغییر کرده است و چنان‌چه قصد نداریم کودکان‌مان را قرنطینه کنیم، باید با این قافله پرشتاب همراه شویم. اما واکنش جامعه ادبیات کودک و نوجوان ایران، به این پدیده نه چندان نوظهور چه بوده است؟

متأسفانه، به رغم توجه مخاطبان و منتقدان به تک و توک آثار ایرانی که با این الگوهای جدید و بر اساس حماسه‌های بومی نوشته شدند، برخی نه تنها با امکانات فراوانی که خود و دوستان‌شان در اختیار دارند، اقدامی در جهت حمایت از یک حرکت جمعی برای خلق و به خصوص نقد منسجم و روشمند این گونه آثار نکردند، بلکه با مسکوت گذاردن ماجرا، تلاشِ پر ایراد اما «موجودِ» نویسندگان جوان را بی‌اهمیت انگاشتند. به هر حال، این بزرگان یا کلاً متوجه قضایا نیستند یا هنوز باور نکرده‌اند که اگر «خریداران ویژه» را از لیست مخاطبان خود حذف کنند، مخاطبانِ حقیقی کتاب‌های‌شان از انگشتان یک دست هم کم‌تر است. این سروران، هم‌چنان اصرار دارند که قهرمانان کلیشه‌ای و خاطرات نوستالژیک و آموزنده و آدم سازشان را مکتوب کنند و با بخشنامه و تلفن، به طور همزمان، چاپ هفتم و بیست و هفتم کتاب‌شان را راهی مدارس و کتاب‌خانه‌هایی کنند که بچه‌ها هیچ نقشی در انتخاب محتویات‌شان ندارند.

«دنیای بچه‌های امروز عوض شده است. واقعیتی که آن‌ها امروز با آن مواجه هستند، مجازهای نوین زندگی بشری است. این مجازهای نوین، برای بچه‌ها صورت حقیقی می‌یابد، ولی بزرگسالان لزوماً آن را درک نمی‌کنند.» (کوپال، ۱۳۸۵)

پی‌نوشت:

1 - Disciplinary Force
2 - Disciplinary Intimacy
3 - John Bunyan
4 - John Newbery
5 - Jonathan Edwards
6 - Lyman Beecher
7 - William Ellery Channing
8 - Berson Alcott
9- Transcendentalist
10 - Heman Humphrey
11 - Disciplinary Force
12 - Disciplinary Intimacy
13 - Terry Eagleton
14 - Frank Lentricchia
15 - Vernaculaire
16 - Genteel Tradition
17 - Northrop Frye
18 - Meta abstraction
19 - Trauma
20 - Life Skills

* – **سیر یک زائر** از این جهان به جهان آینده (The Pilgrim's Progress from this World to That which is to Come) . اثری استعاری به نثر، از جان بانین(۱۶۲۸ – ۸۸۶۱)، نویسنده انگلیسی که بخش اول آن در ۱۶۷۸ و بخش دوم در ۱۶۸۴ انتشار یافت. «مسیحی»، ساکن شهر «فنا» با خواندن انجیل‌ها، برانگیخته می‌شود که به «شهر آسمانی» سفر کند و یقین می‌داند که این سفر. سفر از گناهان خویش است . نخست، زیر صاعقه‌های کوه سینا، از «منجلاب یأس» عبور می کند، بعد از برابر خانه «مفسر» می‌گذرد؛ کاخی که بر هر در آن نگهبان مسلحی ایستاده و بر کنگره‌های آن شخصیت‌هایی با جامه‌های زرین درگذرند. راه تنگ می‌شود و به زودی دیو مخوف آپولیون(Apollyon) آن را می‌بندد، ولی «مسیحی» با او شجاعانه مقابله می‌کند. سپس در دره وحشتناک «تاریکی

مرگ» پیش می‌رود، آن‌جا ورطه‌ها پیوسته عمیق‌تر می‌شود و «مسیحی» خود را در محاصره ظلمات هراس‌انگیزی می‌یابد. از همه سو بانگ ناله و فریاد و صدای پا بر زمین کوفتن و به هم خوردن زنجیرهایی به گوش می‌رسد. به زحمت می‌توان راه را در تاریکی تشخیص داد؛ ناگهان در نزدیکی خود چاهی می‌بیند که از درون آن شعله‌های بلند و دودی خفه کننده خارج می‌شود. اشباح هول‌انگیزی در نظر او ظاهر می‌شوند و او از میان توده‌ای از اجسام قطعه قطعه شده، پیش می‌رود. پس از غار «غول‌ها»، به « بازار مکاره پوچی‌ها» می‌رسد که گرداگرد آن جمعیتی بسیار ازدحام کرده‌اند. ناگهان از میان دکان‌ها انبوهی درهم و برهم از تردست‌ها و میمون‌ها و آدمک‌های خیمه‌شب بازی بیرون می‌ریزد. هر ملتی (ایتالیایی، فرانسوی، اسپانیایی، انگلیسی) خیابانی خاص خود دارد. «مسیحی» از وسوسه‌های بی‌شمار دوری می‌کند، هم‌چنان که از مخاطرات دیگر اجتناب کرده بود و پس از طی یک دوره اسارت، به جایی مصفا و راحت‌بخش و پر از گل و میوه می‌رسد. پس از آن‌که در سمت چپ خود، از برابر کاخ وحشتناکی با حیاط‌های مفروش از کله‌های آدمی می‌گذرد، به سمت راست خود می‌رود که در آن باغ‌های باشکوه «کوهستان‌های لذت‌بخش» و در پی آن‌ها مه و خار بسیار زمین افسونگر می‌بیند. ولی دیگر از دور برج‌های «شهر آسمانی»، شهر رستگاری و شادمانی، مقصد عالی و غایی «مسیحی» نمایان است. بخش دوم که بانین آن را بر اثر تشویق ناشی از موفقیت بخش اول نوشت، حکایت می‌کند که چگونه زن و فرزندان «مسیحی» با هدایت «دل پاک» دلیر، پای در راه همین سفر می‌گذارند و با همان ماجراها روبه‌رو می‌شوند، ولی این بخش بسیار نازل‌تر از بخش اول است، زیرا غالباً فاقد الهام است . بانین، پیرایشگر پرشور، به شیوه‌ای استعاری سرگذشت روح خود و مبارزه خود را در راه ایمان، که در طی آن دو بار به زندان می‌افتد، توصیف می‌کند. او که اعتقاد عمیقی به مذهب دارد، چیزی را که استعاره‌ای بیش نیست، به صورت تابلو زنده‌ای با صحنه‌های مأخوذ از تجارب زندگی خود و آداب معمول زمان درمی‌آورد. شخصیت‌هایی مانند «رام»(Pliable) و «مؤمن»(Faithful) انتزاعیات نیستند، بلکه موجودات واقعی‌اند که رفتار آن‌ها فوق‌العاده جالب توجه است. در این اثر وسیع، والایی در کنار امور عجیب و غریب می‌آید، و احساس وحشت، در کنار طنز و طیبت. سبک آن ساده و غالباً از «موزاییک»ی از نقل قول‌های **کتاب مقدس** ساخته شده است (کتاب مقدس، یکی از چند کتاب معدودی بود که بانین با آن‌ها آشنایی داشت) که چنان در متن گنجانده شده است که نمی‌توان آن‌ها را از متن بازشناخت. زبان آن سرمشق خلوص است. واژگان بانین غالباً مأخوذ از عناصر ژرمنی اولیه است و در طی صفحاتی طولانی، جز واژه‌های یک هجایی یا حداکثر دو هجایی، نمی‌توان یافت. این کتاب امروز هم در خانه‌های محقر مردم انگلستان، در میان کتاب مقدس و سالنامه‌ها جای دارد. (فرهنگ آثار، سروش، ج ۴)

فهرست منابع:

۱ – اونز، دیلن: **فرهنگ مقدماتی اصطلاحات روان‌کاوی لکانی**، ترجمه مهدی رفیع و مهدی پارسا، تهران: گام نو، چاپ اول ۱۳۸۶.

۲ – پین، مایکل (ویراستار): **فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تا پسامدرنیته**، ترجمه پیام یزدانجو، تهران: مرکز، چاپ دوم ۱۳۸۳.

۳ – گرین، ویلفرد؛ مورگان، لی؛ لیبر، ارل؛ ویلینگهم، جان: **مبانی نقد ادبی**، ترجمه فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر، چاپ دوم ۱۳۸۰.

۴ – برسلر، چارلز: **درآمدی بر نظریه‌ها و روش‌های نقد ادبی**، ترجمه مصطفی عابدینی فرد، تهران: نیلوفر، چاپ اول ۱۳۸۶.

۵ – سید حسینی، رضا... {و دیگران}: **فرهنگ آثار**، جلد چهارم، تهران: سروش، چاپ اول ۱۳۸۱.

۶ – حکیمی، محمود/ کاموس، مهدی: **مبانی ادبیات کودک و نوجوان**، تهران: آرون، چاپ دوم ۱۳۸۴.

۷ – محمدی،محمدهادی/ عباسی، علی: **صمد ساختار یک اسطوره**، تهران: چیستا، چاپ اول ۱۳۸۱.

۸ – بهرنگی، صمد: **مجموعه مقالات**، تهران: دنیا، روزبهان، چاپ دوم ۱۳۴۷.

۹ – توین، مارک: **سرگذشت هکلبری فین**، ترجمه نجف دریابندری، انتشارات خوارزمی، چاپ سوم ۱۳۸۰.

۱۰ – فرای، نورتروپ: **تحلیل نقد**، ترجمه صالح حسینی، انتشارات نیلوفر، چاپ اول ۱۳۷۷.

۱۱ – هزارخانی، منوچهر:**جهان‌بینی ماهی سیاه کوچولو**، مجله آرش، شماره ۱۸، تهران: زرین ۱۳۴۷.

۱۲ – میزگرد واقعیت امروز، **مجازهای نوین زندگی بشری**، کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۹۹.

13- Hardy , Gene B. The Lord of the Rings and The Hobbit; Wiley. 2000

14- Shirley ,Samuels, ed. A Companion to American Fiction (1780-1865. Blackwell, 2007.

15 - Life Skills