هویت‌بخشی و قهرمان‌پروری در ادبیات کودک و نوجوان

از نگاه روانکاوی لکانی

مانیا پاک‌پور

روانکاوی با تکیه بر مراحل رشد روانی کودک، یکی از مهم‌ترین بسترهایی است که در ادبیات کودک و نوجوان می‌تواند مورد توجه قرار گیرد. نقد و بررسی تئوری‌های روانکاوی به ویژه نظریات پایه‌ای فروید و لکان در ارتباط با مراحل رشد روانی و هویت‌یابی کودک در ادبیات کودک و نوجوان، زمینه‌ای را فراهم می‌آورد تا جایگاه روانی کودک از منظر نویسنده‌ی متن، تصویرگر و خواننده با دقت و درایت بیشتری بررسی شود.

تئوری‌های روانکاوی فرویدی با تمرکز بر روی مراحل مختلف بلوغ جنسی و رشد فکری کودک آغاز می‌شود، در نتیجه به نظر می‌رسد که وجه مشترک معقلانه‌ای با نقد روانکاوانه در حوزه‌ی ادبیات کودک و نوجوان دارد. بخشی از دیدگاه‌های روانکاوی فروید از همان ابتدا به بررسی ادبیات و هنر اختصاص داشته است. اگر او را اولین منتقد متون ادبی و آثار هنری بنامیم، مطالعات روانکاوانه‌ای از این دست، عمری بیش از یک صد سال ندارد. فروید

با برگرفتن برخی مضامین و اسطوره‌های ادبی همچون ادیپ کوشید تا نظریات خود را مطرح کند. توجه او به متون ادبی، آثار هنری و مطالعه‌ی زندگی هنرمندان به ویژه «لئوناردو داوینچی» تأثیر عوامل روانشناسی را در تجربه‌های کودکی هنرمند حائض اهمیت می‌کند. به عبارتی انباشته‌های روانی هر هنرمندی در خلق اثر (که در ادبیات کودک و نوجوان می‌تواند نویسنده و یا تصویرگر باشد)، واپس‌روی‌های[1] دوران کودکی را در آزادسازی خلاقیت‌اش عیان می‌سازد. روانکاوی با تکیه بر اصول بنیادین ساخت زیربنایی رشد روانی کودک، هم از نگاه خواننده و هم از نگاه خالق اثر (نویسنده و تصویرگر) با تکیه بر پیش‌فرض‌های روانکاوانه‌ی این دو با نشانه‌های روان‌نژندی و روان‌درمانی متفاوتی مواجه است، که در سنین مختلف رشد، جنبه‌های شناختیِ متغیری به خود می‌گیرد. هدف منتقد کاربست مفاهیم روانکاوی جهت درک بهتر ارزش‌ها و هویت‌بخشی به کودکانی است که به کمک تصویر و کلام سعی دارند با دنیای پرآشوب، ناشناخته، مفره و لذت‌بخش بیرونی آشنا شوند.

تفسیر و تحلیل دنیای بیرونی و غیرتی ناشناخته در روایت داستان، کودک را به شناخت معنایی برای (Ego)[2] وامی‌دارد و در ادامه، سیر در قاره‌ی تاریک، پهناور و ناپیدای روان، به صورت ناخودآگاه کودک را با مکانیسم‌های زبانی آشنا می‌کند. کشف بزرگ لکان نیز پی بردن به سازوکارهای زبان است. در عرصه‌ی زبان «استعاره» و «مجاز» همان کاری را می‌کند که ذهن از طریق «فشردگی» و «جابجایی» انجام می‌دهد. در زبان کلمات بر مدلول معین دلالت ندارند و زنجیره‌ی بی انتهای دال‌ها مدام در حال گریزناپذیری و لغزش است. در تصویرگری کتاب کودک این دال‌ها خود را چون نشانه‌هایی از ناخودآگاه به صورت امیال و آرزوهای دست‌نیافتنی آشکار می‌سازند. تصویرگر یا نویسنده با کاربست مؤلفه‌های تصویری و کلامی خاص که برگرفته از امیال و آرزوها در مراحل رشد روانی است، رابطه‌ی دال و مدلول لکانی را با نشانه‌های زبانی بیان می‌کند. به عبارتی رابطه‌ی میان دال‌ها زنجیره‌ی معنایی متفاوتی را در بردارد و چون ناخودآگاه ناپایدار است، مؤلفه‌های تصویری و کلامی ناخودآگاه دربرگیرنده‌ی آرزوها و امیال کودکی تصویرگر و نویسنده و یا مخاطبان آن می‌باشد.

دال‌ها سیال و ناپایدارند. در مفهوم دریدایی زنجیره‌ی دال‌ها دائماً در حال بازی است. هر تصویر در داستان، کودک را به سوی تصویر دیگر هدایت می‌کند. درست مثل کلمات و واژه‌ها که هر کدام ما را به سمت روایت اصلی داستان می‌کشانند. بکارگیری واژگان تصویری در داستان مهم‌تر از هر چیز دیگری باید میان قلمرو خیالی و واقعی کودک تعادل برقرار کند. همان طور که می‌دانیم کودک در مرحله‌ی جدایی از حس وحدت با مادر با قلمروی نمادین مواجه شده و حس وحدت اولیه را به آرامی از دست می‌دهد، فقدان و کمبود این حس موجب زبان‌آموزی و برآوردن نیازهای کودک به کمک دیگران می‌شود. آن‌چه در واقع در فرایند بازی تصویری و کلامی در داستان اتفاق می‌افتد، رفت و برگشت میان امر خیالی و واقعی است و این بازی، همان حرکت انگاره‌ی فقدان است که از برآورده نشدن نیاز توسط مادر صورت گرفته است. به طور مثال فروید در مطالعه‌ی موردی در کتاب «فراسوی اصل لذت»، درباره‌ی خواهرزاده‌ی هجده ماه‌اش صحبت می‌کند که در حال بازی با فرفره است. کودک فرفر را پرتاب می‌کند و می‌گوید فورت (که در آلمانی به معنای رفته است)، سپس نخ فرفره را به سمت خودش می‌کشد و می‌گوید دا یعنی این‌جا. فروید می‌گوید این بازی نقش نمادین برای کودک دارد و راهی برای کاستن اضطراب ناشی از نبود مادر است. هنگامی که فرفره را پرتاب می‌کند، در حقیقت تجربه‌ی فقدان اُبژه‌ی محبوب را دوباره احساس می‌کند و هنگامی که فرفره را به سمت خودش می‌کشد از بازگشت این اُبژه لذت می‌برد.

در واقع واژه‌های زبانی به صورت نمادین وارد دنیای کودک می‌شوند. تصویر در داستان، صورت نمادین غیاب اُبژه‌ای است که او آرزویش را دارد و مشتاقانه آن را به سمت خویش می‌خواند. کودک می‌خواهد سرشار از تمامیت شود. او خود را به فرآیند سیالِ نمادینی در داستان می‌سپارد تا در نهایت اُبژه‌ی از دست رفته‌اش را دوباره باز یابد. نیازهاو امیال کودکی که به تازگی با دنیایِ واقع مواجه شده از مرحله‌ی خیالی در حال گذر است. جدال میان دنیای سخت بیرونی و آن‌چه او از خود به تصویر می‌کشد، شبیه بازی با فرفره است. داستان‌های کودکانه نوعی تمرین برای تقابل میان امر واقع و خیالی‌اند. در نتیجه کودک با کندوکاو در دنیای داستان و تصویر، شرط دگربودگی‌اش را با جستجو در دنیای نمادین آغاز می‌کند. او با دنبال کردن نشانه‌های تصویری و واژگان داستانی، صورت نمادین نیازهایش را مابین دنیای خیالی می‌جوید. کودک می‌داند که دیگری وجود دارد و با وجود این‌که دریافت کاملی از خود ندارد، قهرمان داستان، معبد طلایی، عشق ابدی و.... را چون دیگری تامی می‌بیند که او را به سمت امنیت و یگانگی با خویش فرا می‌خواند. چون داستان‌های اسطوره‌ای در هر کشوری که قهرمان‌های آن‌ها از پس مشکلات به خوبی برمی‌آیند. رستم، آشیل، هرکول، زیگفرید و غیره، صورت نمادین دگربودگی موجودی نیازمندند که در وحدت با او به امنیت و رضایت می‌رسد. درک او از موجودات داستانی به مثابه موجودی کامل، لذتی ارضانشدنی و وحدت‌گونه به او می بخشد. مقایسه‌ی تصویری بی‌نقص از قهرمانانش با تصویر نیازمند خویش، نوعی جستجوگری را در کودک ایجاد کرده و او آن را در دنیای بیرونی خویش می‌جوید. در واقع آن‌چه کودک در ارتباط با محیط پیرامونش درمی‌یابد، به خودآگاهی او از (Ego)اش بستگی دارد. بنابراین آن‌چه بیرون از ادراک کودک است اُبژه‌ای ناشناخته و مبهم است. همان‌گونه که هوسرل در پدیدارشناسی معتقد بود «چیزها یا اُبژه‌های جهان بدون آگاهی ما موجود نیستند». به همین دلیل است که کودک آن‌چه را که در داستان از آگاهی او بیرون است بعید و شگفت‌انگیز می‌یابد. درک کودک از خودآگاهی خویش با تمایز او با جهان شگفت‌انگیز بیرونی آغاز می‌شود.

به عقیده‌ی لکان فرایند هویت‌یابی فرد با تفکیکی خود از محیط پیرامون رخ می‌دهد. کودک با گذر از مرحله‌ی آینه‌ای، با تفکیک خود از تصویرش وارد فرایند هویت‌یابی می‌شود. آن چیزی که او در این مرحله انتظارش را می‌کشد تفکیک خود به مثابه یک کل یکپارچه‌ی مجزا است که شبیه به دیگران است. او در این مرحله با تصویر خویش همزادپنداری می‌کند که در واقع نوعی سوء شناخت است. اما تصویری که کودک در آینه می‌بیند، تنها تصور خود او نیست. مادر نیز در این سوء شناخت به او کمک می‌کند و به او می‌گوید که این تویی و بدین ترتیب همزادپنداری او را تقویت می‌کند. درست مثل تقلید کودکان از بتمن، زُرو، سوپرمن و نمونه‌های جدیدتری چون مرد عنکبوتی و هری پاتر.

کودک تصور می‌کند که او همان موجود یکپارچه و بی‌نقص است. او با همزادپنداری با قهرمانان داستان، پوشیدن لباس‌ها و تقلیدِ الگوها و رفتارهایشان، تصویری آینه‌ای و بی‌نقص از خود می‌سازد و با جایگزین کردن خود در نقش این قهرمانان خیالی، من یا (Ego)اش را خلق می‌کند. به گفته‌ی لکان این سوء شناخت، زره‌ی سوژه را می‌آفریند. توهمی از کامل بودن، یکپارچگی و تمامیت که جسم چند پاره را احاطه و از آن محافظت می‌کند. از نظر لکان، من یا خود، از برخی جهات همواره یک خیالپردازی و همزادپنداری با تصویر خارجی است نه درک درونی از یک هویت کامل مستقل. در روانکاوی در مرحله‌ی آینه‌ای[۳]، فرد کاملی که کودک آن را اشتباه می‌گیرد، من آرمانی اطلاق می‌شود. من آرمانی درونی است و بدین ترتیب هویت کودک از طریق همزادپنداری نادرست، ساخته می‌شود. در واقع هویت کودک در حین تماشای تصویر و جستجو در متن داستان با همزادپنداری با قهرمانان داستان در حال شکل‌گیری است. او با حس وحدتی که میان خود و قهرمانانش در داستان احساس می‌کند، از خود محافظت کرده و در حقیقت به دنبال جبران فقدانِ یگانگی اولیه با کالبد مادر است. اما این سوء برداشت از خود، هیچ‌گاه با شخصیت خودش مطابقت ندارد. در واقع کودک خود را غیر و یا همان تصویر درون آینه (یا داستان) می‌پندارد و با فرافکنی و دوگانگی در خود دیگری را تحکیم می‌کند. در نهایت می‌بینم که کودک تنها دیگری را شناخته و در فرآیند خودآگاهیش، خود را همان دیگری می‌یابد.

با این تعاریف آن‌چه در این فرایند به کودک کمک کرده تا خود را بشناسد، دگربودگی او با دیگری است که با شکل‌گیری (Ego) و تمیز تصویر خیالی و مجازی با تصویر واقعی صورت می‌گیرد. تصویر بی‌نقص و کامل که با خودشیفتگی توأم است به او می‌فهماند که عالم خیال، رویاگونه و بی نقص است. عالمی که تصویری امن، استوار و شکوه‌آمیز به او می‌بخشد. کودک با سیر در دنیای خیالی داستان می‌آموزد که آرزومندی، او را تا آشکارگی حقیقت پیش می‌برد. بطور حتم اگر عالمی خیالی نبود، حقیقت هرگز واقعی و باورمندانه به چشم نمی‌آمد. در ادامه‌ی رشد روانی کودک توهم حاصل از خودشیفتگی در مواجهه با چندپارگی حقیقت به تعویق می‌افتد و این جابجایی از طریق زبان تصویر و کلام صورت می‌گیرد. او توهمش را در قهرمانش می‌جوید و سوژه بزرگ و بزرگ‌تر می‌شود. این سوژه، در حقیقت تصویر مجازی است که تبدیل به ارزش‌های مفید اجتماعی (دلاوری ها، حکایت‌ها، فرهنگ،....) و ارضاشدنی شده و کودک را با عالم واقع مواجه ساخته است.

لکان مفهوم دیگری را به نام «فانتزی ناخودآگاه» بیان می‌کند. در حقیقت امیال ناخودآگاه در بستر فانتزی تجلی می‌یابند. فانتزی صحنه‌ی خیالی است که در آن سوژه قهرمان داستان است. دقیقاً چون صحنه‌ای خیالی از داستان‌های پریان که قهرمان

داستان، دخترک را از دست مزدوران نجات می‌دهد. به عبارتی فانتزی داستان زمینه‌ی میل سوژه است. به قول اسلاوی ژیژک: «فضای فانتزی به صورت سطحی خالی یا پرده، برای نمایش امیال عمل می‌کند». میل کودک از فقدان او از دیگری نشأت می گیرد. میل به چیزی که گمشده، با گسست منبع نیاز بین کودک و مادر، شکافی بین مادر و کودک به وجود می‌آورد. این شکاف حرکت میل را موجب می‌شود. احساس مداوم کودک مبنی بر این است که چیزی از او گمشده، چون تصویر بی‌نقص خود در آینه که هر چه از آن فاصله می‌گیرد، تصویر مبهم‌تر می‌شود. برای نمونه، در داستان‌های کوزت، سیندرلا، زیبای خفته، پری دریایی و....، میل به یافتن گمشده، با رسیدن به سوژه، این فضای فانتزی ایجاد می‌شود. تلاش نویسنده‌ی داستان در خلق اثر، به تمامی یافتن گم‌شده‌ای است که از همانِ ابتدا هم، خیالی وهم‌آلود بوده است ولی در سیر داستان به حقیقت بدل می‌گردد. عالم مثلی که در داستان‌ها جستجو می‌شود اُبژه‌ی عشقی است که از خودشیفتگی خود نشأت گرفته. آرمانی بودن عشقی که در کنارش احساس غیرقابل وصفی دارد. احساس پیوند کودک با دیگری نیز در ساحت نمادین جای می‌گیرد. کودک زمانی که در سیر داستان رهسپار رویایش می‌شود با دیگری نمادینش مواجهه می‌گردد. معبود، معشوق یا قهرمان او می‌تواند، زیبا، باهوش، مهربان و یا جادویی باشد. چیزی مازاد در ذهن کودک ایجاد می‌شود که همان اُبژه‌ی میل است. حفره و شکافی که امر نمادین به گرد آنِ شکل می‌گیرد و آن همان چیزی است که فقدان را پنهان می‌کند که در اصطلاح لکانی این فانتزی، رابطه‌ی ناممکن سوژه با اُبژه میل را تعریف می‌کند.

از نظر لکان فقدان است که زندگی را پیش می‌برد. ما در ارضای امیال همواره احساس می‌کنیم که چیز بیشتری وجود دارد، چیزی که از دست داده‌ایم. این چیز بیشتر که ما را فراتر از لذت ناچیزی که تجربه می‌کنیم ارضا می‌کند، همان ژوئیسانس(کیف–لذت)[۴] است. درست چون لذت وصف ناپذیر کودک از جستجوی گمشده‌اش در تصاویر و متون، کودک نمی‌داند که ژوئیسانس (کیف) چیست اما می‌داند که وجود دارد و آن‌جا میان تصاویر و واژه‌ها پنهان گشته. کودک همواره در وضعیت ارضا نشده است و گمان می‌گند دیگری بزرگش، سطحی از لذت را تجربه می‌کند که فراتر از تجربه‌ی شخصی اوست.

لکان میان دیگری بزرگ و کوچک تمایز می‌گذارد. دیگری کوچک همواره دلالت بر دیگری خیالی دارد. کودک از آن‌ها با عنوان الگوهایی کامل، یکپارچه و منسجم یاد می‌کند. این دیگری همان دیگری مرحله‌ی آینه‌ای است که کودک سعی دارد خود را با آن یکی کند. در روایت‌های داستانی، دیگری کوچک همان رویای خیالی است که باید برآورده شود و میلش را تماماً ارضا کند. عالمی بی هیچ روزنی از تاریکی که ابدی و ساحرانه است. اما دیگری بزرگ، همان نظام نمادین یا زبان است. کودک درون آن متولد شده و باید آن را بیآموزد تا قادر به بیان میل خود باشد. میل ما به شکل فزاینده‌ای وابسته به کلام و امیال اطرافیان است. (نقش خواننده‌ی بزرگسال یا نویسنده یا تصویرگر) به عنوان مثال امیال و آرزوهای والدین کودک، نویسنده و تصویرگر از طریق زبان و تصویر، وقتی در داستان بیان و یا به تصویر کشیده می‌شوند، توسط آن‌ها درون کودک درونی شده و به عبارتی میل از طریق زبان شکل می‌گیرد. کودک درک آن را از طریق دیگری می‌آموزد. به عبارتی ناخودآگاه تا آن‌جا که ما ملزم به بیان دیگری بزرگ از طریق زبان و امیال خودمان هستیم، کلام دیگری بزرگ است. کودک برای دست یافتن به امکانات زبان از این دیگری کمک می‌گیرد تا خود را در مرکز زبان و نظم نمادین تثبیت کند. او به کمک زبان به دنبال چیزهایی است که کامل، سرشار و یکپارچه‌اند و هیچ فقدانی و کمبودی ندارند، او از امر واقع که مادرانه است جدا می‌شود و برای داشتن فرهنگ که پدرانه است، از زبان تصویر و کلام کمک می‌گیرد.

یادداشت ها:

۱. واپس‌روی: کودک برای بقا در برابر اضطراب حاصل از عقده‌ی ادیپ، این خواسته را پس می‌راند، واپس زدن ساختکار اساسی و کانونی ذهن است که راه اصلی روح برای دفاع از خود در برابر کشمکش پر دلهره‌ای است که به وسیله‌ی خواسته‌ی اولیه و وحشت از وارد شدن آسیب در دنیای حقیقی به وجود آمده است

۲. خود (Ego): خود، سرچشمه‌ی ناآگاه، تمایلات و خاستگاه روانی است. با رشد شخصیت، خود از نهاد به وجود می‌آید، خود با بدست آوردن انرژی از نهاد، می‌تواند فعالیت روانی را انجام دهد. سرانجام خود مجری شخصیت می‌شود و درخواست‌های نهاد و فراخود را کنترل می‌کند.

۳. مرحله‌ی آینه‌ای: لکان در سال ۱۹۳۶ نظریه‌ی «مرحله‌ی آینه‌ای شخصیت» را مطرح کرد. مرحله‌ی آینه‌ای در واقع سیر پرورش استعدادهای ذهنی کودک را از شش ماهگی تا نوزده ماهگی مشخص می‌کند. از دیدگاه لکان، کودک پیش از آنکه زبان به سخن باز کند، همه‌ی هستی را در آینه‌ی ذهنش با وجود خویش یکی می‌بیند. در واقع تصویر آینه‌ای که کودک از خود می‌بیند بر اساس عنصر خیال (Imagiery) استوار است. او می‌گوید شخصیت کودک در مسیر رشد خود به مرحله‌ی آینه‌ای رسیده و به مدد خیال، خود و جهان اطرافش را صورتی شکسته بسته مجسم می‌سازد. مرحله‌ی آینه‌ای به شکل گرفتن ذهنیت فرد کمک می‌کند.

۴. ژوئیسانس: لذت شدیدی است که ایجاد درد و حتی انزجار می‌کند. شخص این لذت شدید را به صورت اشمئزاز و بیزاری حس می‌کند. ژوئیسانس، یک لذت مخرب، دردآور و کشنده است. درخواست فقط زمانی پدید می‌آید که یا ژوئیسانس غیر قابل تحمل شده و یا در زندگی فرد، نوعی گسیختگی و نارضایتی ایجاد شده باشد. در واقع فرد از ناخودآگاه خود شکایت می‌کند.