حذف طبقه متوسط

علی اصغر سیدآبادی

ادبیات کودک و نوجوان ایران، چه نسبتی با دنیای جدید و ارزش‌های دنیای جدید دارد؟ برای این که پاسخ روشنی به این پرسش داده شود، هم باید توصیفی دقیق از ادبیات کودک و نوجوان ایران فراهم آید و هم تعریفی دقیق از دنیای جدید و ارزش‌هایش. در این نوشته، نه امکان چنان توصیفی وجود دارد و نه چنین تعریفی. آن چه ارائه می‌شود، صرفاً مقدمه‌ای است برای ورود به بحثی دراز دامن که تأمل و وقت و توان و سرمایه برای پژوهش می‌خواهد.

با این همه، کار را با توصیفی درباره وضعیت ادبیات کودکان و نوجوانان پیش می‌بریم؛ هرچند این توصیف می‌تواند محل مناقشه باشد. در وضعیت ما، شاید با همین مناقشه‌ها بتوان به توصیفی دقیق‌تر دست یافت؛ اگر چه به نظر نویسنده، دست‌یابی به توافق همگانی در این توصیف ناممکن است. زیرا بخشی از این توصیف‌ها به چشم انداز ما برای آینده بر می‌گردد. به طور مثال، کسی که همهٔ هم و غمش حفظ سنت‌ها باشد، توصیفی دیگر از ادبیات کودک و نوجوان ایران خواهد داشت؛ چرا که چشم اندازش، ابزار توصیفش را نیز تحت تأثیر قرار خواهد داد.

پیش از ورود به بحث، باید این نکته‌ی بدیهی را نیز تکرار کنم که در این مقاله، تنها به یک موضوع پرداخته‌ام و این پاسخ کاملی برای پرسش نخستین نیست. طبیعی است که آن پرسش، از زوایای مختلفی قابل بررسی است و از هزار زاویه، پاسخ‌های دیگری به آن می‌توان داد.

دوگانه‌سازی

برخی از پژوهشگران ایرانی، در آثار خود از چیرگی «اندیشه دوگانه انگار» در جهان بینی روشنفکران ایرانی سخن گفته‌اند (بروجردی مهرزاد، ص ۲۶۴) که از آن با عنوان «دوگانه باوری» نیز یاد شده است، اما من ترجیح می‌دهم برای توصیف دنیای ادبیات کودک و نوجوان ایران، از «دوگانه سازی» استفاده کنم؛ زیرا این اصطلاح در بطن خود، هم نوعی ریاکاری را

آشکار می‌کند و هم بر خصلت ساختگی بودن آن تأکید می‌ورزد و هم نسبتی با همان «دوگانه باوری» ایرانی دارد و از آن تأثیر می‌پذیرد.

درباره خصلت ریاکاری این دوگانه سازی‌ها در ادبیات کودک و نوجوان، با تفصیل بیش‌تری در شماره گذشته پژوهشنامه نوشته‌ام و از توضیح دوباره آن می‌گذرم.

به تعبیر برخی اسطوره شناسان، اسطوره «خیر و شر» کهن‌ترین و ریشه دارترین اسطوره‌ای است که کماکان در میان ما ایرانیان عمل می‌کند و تأثیر دارد (ستاری جلال، ص۱۰)، اما بدون تردید تأثیر کنونی آن، تأثیری برآمده از آگاهی و تصمیم نیست و بیش‌تر به شکلی ناخود آگاه عمل می‌کند.

من ترجیح می‌دهم برای توصیف دنیای ادبیات کودک و نوجوان ایران، از «دوگانه سازی» استفاده کنم؛ زیرا این اصطلاح در بطن خود، هم نوعی ریاکاری را آشکار می‌کند و هم بر خصلت ساختگی بودن آن تأکید می‌ورزد و هم نسبتی با همان «دوگانه باوری» ایرانی دارد و از آن تأثیر می‌پذیرد.

«دوگانه سازی» در حوزه ادبیات کودک و نوجوان ایران را نیز می‌توان در چارچوب همین اسطوره فراگیر تحلیل کرد. تأملی در داستان‌های ساخته و پرداخته سالیان در ادبیات کودک و نوجوان، نشان می‌دهد که فرمول غالب در شکل دادن به داستان، از طریق همین دوگانه سازی‌ها ممکن می‌شود.

این دوگانه سازی‌ها اگر چه از مرحله نخست، در موضوع و درون مایه داستان به چشم می‌خورد، در واقع خود را به فرم داستان نیز تحمیل می‌کند.

روستای خوب / شهر بد، گذشته خوب / حال بد، فقیر خوب / ثروتمند بد، نمونه‌هایی از این دوگانه سازی‌هاست که در مقاطع مختلف، به ایدئولوژی‌های گوناگون نیز آمیخته می‌شود. در دوره‌ای از تاریخ ادبیات ایران (مثلاً دهه ۵۰)، این دوگانه سازی‌ها در ادبیات کودک و نوجوان، با آثار نویسندگانی چون‌صمد بهرنگی، نسیم خاکسار و....تحت تأثیر ایدئولوژی‌های چپ پیش می‌رود و به هر سوی این دوگانه، به فراخور تزئیناتی نیز افزوده می‌شود.

این دوگانه‌سازی، پس از انقلاب اسلامی، ضمن حفظ برخی ویژگی‌ها که میراث ایدئولوژی‌های چپ است، رنگ و بوی دینی و انقلابی نیز می‌گیرد و مثلاً فقیر خوب، گذشته از فقرش، این بار انقلابی نیز می‌شود و ثروتمند بد، بی‌دین و ضد انقلاب.

گفت‌وگوهای ناممکن

این دوگانه سازی‌ها در داستان،با پررنگ کردن «مرز»ها و حذف طیف متنوعی که میان این خوب‌ها و آن بد هاست، داستان را پیش می‌برد. در نتیجه، مهم‌ترین عنصرهای داستان که آسیب می‌بینند، «گفت و گو» و «شخصیت» است.

مرز پررنگ میان این دوگانه، به گفت و گوهای داستانی خصلتی ستیزه جویانه می‌دهد و از آن جا که گفت و گوهای ستیزه جویانه دوام چندانی ندارد، در مدتی کوتاه پای ماجرا و عمل پیش می‌آید و «راوی دانای کل» یا «من راوی» که معمولاً در این داستان‌ها طرف «خیر» یا «خوب»هاست، کار را یکسره می‌کند و با قضاوتی درخشان، داستان را به خیر و خوشی پایان می‌برد. برخی منتقدان، اغلب در نقد داستان‌های کودک و نوجوان به ضعف دیالوگ

اشاره کرده، اما از ریشه یابی آن تن زده‌اندکه به گمان من، ریشه را باید در همین دوگانه سازی جست و جو کرد.

شخصیت‌های کامل

این دوگانه سازی در داستان‌ها، هم چنین امکان شکل‌گیری شخصیت را بسیار کم رنگ می‌کند؛زیرا بخش مهمی از ویژگی‌های شخصیت را همین دوگانه سامان داده است. خط پررنگ‌تر تمایز، امکان شخصیت سازی را از نویسنده‌ها می‌گیرد. هر شخصیتی بیش و پیش از آن که در توصیف‌های «راوی دانای کل» یا «من راوی» که معمولاً در داستان‌های ادبیات کودک و نوجوان ایران، به نحو آشکاری با نویسنده همدست است، ساخته شود، در کنش‌هایش با شخصیت‌های دیگر، افراد و اشیا و پدیده‌های جهان داستان ساخته می‌شود و «دیالوگ» به خصوص با به دوش کشیدن لحن و صدای متفاوت هر شخصیت، در ساخت و پرداخت شخصیت‌ها نقش بسیار مهم دارد. از همین روست که ما در داستان‌های ایرانی برای کودکان و نوجوانان، اغلب یا با شخصیت‌های کال رو به رو می‌شویم یا با افرادی که هنوز خصلت شخصیت پیدا نکرده‌اند.

بیراه نیست اگر از زبان پژوهشگران و نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان ایران بخوانیم:

«نگاهی گذرا به قصه‌ها و شخصیت‌های داستانی نوجوان در ایران، نشان می‌دهد که متأسفانه ما در داستان‌های معاصرمان، در آفرینش شخصیت‌هایی با ویژگی‌ها و مختصات تأثیر گذاری که بتوان آن را با اطمینان در فهرست شخصیت‌های ماندگار، دوست داشتنی و مؤثر که ذهن خواننده را سالیان سال به تسخیر درآورد، قرارداد، موفقیت چندانی نداشته‌ایم.» (عمو زاده خلیلی فریدون، ص ۱۱)

حذف طبقه متوسط

«دوگانه سازی» با تأثیری که بر شخصیت پردازی داستان‌ها می‌گذارد، باعث می‌شود طیف متنوعی از شخصیت‌ها که در میانه دوگانه‌ها وجود دارند، حذف شوند. حذف این شخصیت‌ها، سبب می‌شود که شخصیت‌های موجود در داستان‌ها، نتوانند ویژگی‌های مخاطبان خود را نمایندگی کنند و داستان‌ها نیز با ارزش‌ها و نگرش‌های آنان نسبتی ندارند.

با اندکی تسامح، می‌توان گفت که شخصیت‌های حذف شده در داستان‌های کودکان و نوجوانان، در اثر این دوگانه سازی‌ها، به لحاظ پایگاه اجتماعی، متعلق به «طبقه متوسط» هستند.

برای طبقه‌ی متوسط نمی‌توان ویژگی‌های کلی

روستای خوب / شهر بد، گذشته خوب / حال بد، فقیر خوب / ثروتمند بد، نمونه‌هایی از این دوگانه سازی‌هاست که در مقاطع مختلف، به ایدئولوژی‌های گوناگون نیز آمیخته می‌شود.

و ساده‌ای تعریف کرد که فاقد پیچیدگی باشد و بتواند به قهرمان و ضد قهرمانان داستان‌های کودکان و نوجوانان تبدیل شود؛ به خصوص اگر در تعریف طبقه، اقتصاد ملاک اصلی باشد. در طبقه متوسط امکان پررنگ کردن تمایزها و ستیزها چنان که بین فقیر و ثروتمند می‌توان یافت، وجود ندارد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

با این حال، شاید بهتر باشد که از مفهوم طبقه شروع کنیم. برخی جامعه شناسان، طبقه را گروه‌بندی وسیعی تعریف کرده‌اند که دارای منابع اقتصادی مشترک هستند و این منابع بر شیوه زندگی آنان تأثیر می‌گذارد. (گیدنز ص ۲۲۲)

اگر چه در مفهوم مارکسیستی طبقه، بیش از هر چیز به «روابط تولیدی» توجه می‌شود و طبقه بورژوا (صاحبان وسایل تولید) و طبقه پرولتر (فروشندگان نیروی کار) از هم تفکیک می‌شوند **(دورتیه ژان فرانسوا**، ص ۲۷۴)، صاحب نظران دیگری نیز ملاک‌هایی دیگر برای قشربندی ارائه داده و برخی تلاش کرده‌اند طبقات را براساس درآمد، شغل و شیوه زندگی از یکدیگر تفکیک کنند. مؤسسه آمار و مطالعات اقتصادی فرانسه، با مقایسه معیارهایی چون درآمد، پایگاه و شیوه زندگی، تقسیم‌بندی‌ای ارائه کرده که در آن «مشاغل عالی فکری» به عنوان یکی از طبقات معرفی شده است. (همان، ص ۲۷۳)

طبقه متوسط جدید، از یک سو حامل ارزش‌های دنیای جدید است و از سوی دیگر، برخوردار از اوقات فراغتی که می‌تواند برای پر کردن آن هزینه صرف کند و بخشی از آن را به «فرهنگ» اختصاص دهد.

«سبک زندگی» از اصول طبقه‌بندی است که در دهه ۷۰ قرن بیستم میلادی ظاهر شد. از این منظر، یک روستایی یا یک اشراف زاده، یک جوان یا یک پیر، تنها بر اساس پایگاه اجتماعی شان از یکدیگر تفکیک نمی‌شوند، بلکه از نظر ارزش‌ها، شیوه‌های رفتار، نوع زندگی و جهان بینی‌ها نیز از هم قابل تفکیک هستند. (همان، ص۲۷۴)

کم رنگ شدن معیارهای اقتصادی و تحلیل‌های طبقاتی این چنینی، شاید در واکنش به ظهور طبقات «متوسط جدید» در اروپا باشد که باعث روی آوردن مؤلفان به مطالعه در زمینه روان‌شناسی، فلسفه، فرهنگ و سیاست شد. **(پین، مایکل**، ص ۳۹۳)

در کشورهای مختلف، پژوهش‌های مهمی درباره قشربندی اجتماعی شکل گرفته و هر کدام با اصل قرار دادن معیارهایی، به ارائه نوعی از قشربندی اجتماعی دست زده‌اند که جای چنین پژوهش‌هایی در ایران بسیار خالی است و در چنین نوشته‌ای نمی‌توان با ارجاع دادن به چنین پژوهش‌هایی، خیال خود را راحت کرد؛ به خصوص که تحلیل طبقاتی هر جامعه‌ای، با منطق موقعیت آن جامعه ممکن است و نمی‌توان تقسیم‌بندی‌های رایج در کشورهای دیگر را بی کم و کاست، توصیف کننده جامعه ایران تلقی کرد. با این حال، می‌توانیم چارچوب‌هایی کلی برای توصیف بخشی از جامعه ایران ترسیم کنیم.

شکل‌گیری طبقه متوسط در ایران، مسیری متفاوت با کشورهای پیشرفته طی کرده است. مراودت و آشنایی ایرانیان با غرب ـ به خصوص از دوره قاجاریه ـ و پس از آن، عمیق‌تر و بی‌واسطه شدن این آشنایی و مراودت، به سبب گسترش وسایل ارتباطی، باعث به وجود آمدن طبقه‌ای در ایران شده است که الگویی از پیشرفت و رشد را پیش چشم خود دارد.

این طبقه را می‌توان با سه ویژگی زیر شناخت:

۱. شهرنشینی
۲. تحصیلات عالیه
۳. داشتن پنجره‌های باز و بی‌واسطه رو به دنیای

جدید

گسترش آموزش عالی دولتی و غیر دولتی در دو دهه اخیر و به خصوص در فاصله میان سال‌های ۱۳۷۰ تا ۱۳۸۴ و گسترش فناوری‌های نوین ارتباطی و به خصوص ماهواره و اینترنت ـ در فاصله زمانی ۱۳۷۶تا ۱۳۸۴ ـ که امکان برقراری رابطه‌ای بی‌واسطه را با دنیایی جدید فراهم می‌آورد، به گسترش طبقه‌ای در شهرها ـ به ویژه شهرهای بزرگ ـ انجامیده است که می‌توانیم آنان را «طبقه متوسط جدید» بنامیم.

طبقه متوسط جدید، از یک سو حامل ارزش‌های دنیای جدید است و از سوی دیگر، برخوردار از اوقات فراغتی که می‌تواند برای پر کردن آن هزینه صرف کند و بخشی از آن را به «فرهنگ» اختصاص دهد.

حذف این طبقه از ادبیات کودک و نوجوان، در واقع چشم پوشیدن از بازار بزرگ و اصلی کتاب‌های کودک و نوجوان در ایران است (این موضوع خود نیازمند پژوهش و تأمل مستقل است و باید در جای دیگری به آن بپردازیم).

با این حال، ضروری است نکته دیگری را نیز درباره این طبقه بیان کنیم که باعث سوء تفاهم نشود. «پنجره‌های باز این طبقه رو به دنیای جدید» اگرچه این طبقه را با دنیای آشنا کرده است و نیز این نکته که نسبت به طبقات دیگر اجتماعی در ایران، این طبقه آشنایی و توجه بیش‌تری به این ارزش‌ها دارد، با این همه نباید خیال کنیم که توافقی همگانی میان آنان در جذب و پاسداری این ارزش‌ها وجود دارد. این طبقه از این نظر، خود به طیف‌های متنوعی تبدیل می‌شود که یک سوی آن، کسانی اند که جلب و جذب آن ارزش‌ها را بدون نفی سنت‌های خود ممکن نمی‌دانند و سوی دیگرش کسانی‌اند که بین سنت‌های خود و آن ارزش‌ها تضادی نمی‌بینند و پیوسته دنبال راهی برای سازگار کردن این دو هستند.

آن چه این طبقه را علی رغم این اختلاف‌ها، برای ادبیات کودک و نوجوان مهم می‌کند، این است که آنان مشتریان کالاهای فرهنگی اند و در سبد خرید خود، سهمی هم به کتاب کودک و نوجوان می‌دهند و بدیهی است که نمی‌توان ارزش‌ها و نگرش‌های آنان را نادیده گرفت؛ به خصوص که این نادیده گرفتن، تنها نادیده گرفتنی در حوزه محتوا نیست، بلکه در فرم ادبیات کودک نیز تأثیر گذار است.

«دوگانه سازی» با تأثیری که بر شخصیت پردازی داستان‌ها می‌گذارد، باعث می‌شود طیف متنوعی از شخصیت‌ها که در میانه دوگانه‌ها وجود دارند، حذف شوند. حذف این شخصیت‌ها، سبب می‌شود که شخصیت‌های موجود در داستان‌ها، نتوانند ویژگی های مخاطبان خود را نمایندگی کنند و داستان‌ها نیز با ارزش‌ها و نگرش‌های آنان نسبتی ندارند.

چرا چنین؟

چرا چنین پدیده‌ای در ادبیات کودک ایران رخ داده است؟ به عبارت دیگر، علت‌های غفلت از طبقه متوسط، در ادبیات کودک و نوجوان ایران چیست؟ این پرسش همان قدر که پرسش مهمی است، پرسش دشواری هم هست.

بخشی از پاسخ را بدون تردید باید در ویژگی‌های حکومت ایران و ساخت دولت جست و جو کرد. گرایش حکومت و دولت به بخشی از آن دوگانه‌ها که پیش‌تر اشاره شد، آشکار است و دولت ایران که

ثروت سرشاری از نفت نصیبش می‌شود، آن ثروت را به صورت سوبسید یا حمایت‌های آشکار و پنهان، بر اساس سیاست‌هایی نسبتاً مشخص، توزیع می‌کند و بخشی از این «اعانه»، نصیب فرهنگ و بالاخره کتاب کودک می‌شود. آن چه از این راه نصیب کتاب کودک می‌شود، در راستای پررنگ کردن همان دوگانه سازی‌ها عمل می‌کند (به این موضوع بسیار پرداخته شده است و بیش از این ادامه‌اش نمی‌دهم).

در این جا دوست دارم به پاسخ دیگری بپردازم و به ارائه فرضیه‌ای خطر کنم که گمان دارم در پیدایش و دوام این پدیده مؤثر است و آن «خاستگاه اجتماعی» تولید کنندگان و آفرینندگان ادبیات کودک و نوجوان است.

آیا میان خاستگاه اجتماعی نویسندگان کودک و نوجوان و و پدیده «حذف طبقه متوسط»، می‌توان رابطه‌ای ترسیم کرد؟

مروری بر چند کاتالوگ منتشر شده در حوزه تصویرگری، تفاوت خاستگاه اجتماعی نویسندگان و تصویرگران را نشان می‌دهد و آشکار می‌سازد که اغلب تصویرگران، خاستگاه شهری ـ حتی شهرهای بزرگ و اغلب تهرانی ـ دارند و شاید دلیلش این است که تصویرگری، هنر هزینه بری است؛ هم آموختنش و هم فعالیت در آن

شاید به طور کلی بتوان در «جهان شمول» بودن چنین رابطه‌ای تردید کرد و آن را رابطه‌ی مستقیم و همیشگی ندانست، اما در این جا و اکنون نمی‌توان این رابطه را کاملاً انکار کرد و نادیده گرفت.

وقوع انقلاب اسلامی در بهمن سال ۱۳۵۷، به بخش‌هایی از جامعه میدان داد که پیش از آن، زیر چرخ‌های «مدرنیسم تجویزی و آمرانه» حکومت پهلوی گرفتار بودند و عملاً جزو بخش‌های محذوف جامعه به حساب می‌آمدند. روستاییان، حاشیه نشینان شهرهای بزرگ و طبقات پایین را می‌توان جزو این بخش به حساب آورد. گروه‌های مذهبی را نیز باید به این بخش افزود که سیاست‌های فرهنگی رژیم پهلوی، امکان فعالیت فرهنگی در عرصه عمومی را از آنان گرفته بود و آنان در مساجد، منتظر آن اتفاق بزرگ بودند.

وقوع انقلاب اسلامی که تا سال‌ها از آن به عنوان انقلاب محرومان و مستضعفان یاد می‌شد،برای بخش‌های محذوف جامعه این امکان را فراهم کرد که با سرعتی بیش‌تر از حد معمول، به ایفای نقش بپردازند.

تعداد نویسندگان کودک و نوجوان که پیش از انقلاب کم شمار بود، ناگهان بعد از انقلاب اسلامی افزایش یافت و قلم‌های بسیاری برای این مخاطبان به کار افتاد، اما این همه ماجرا نیست.

ماجرا این جا بود که اولاً اغلب این نویسندگان از حاشیه جامعه به متن آمده بودند، بسیاری از آنان جوانان روستایی بودند و بسیاری نیز از طبقات پایین شهری یا ساکنان شهرهای کوچک و محروم. هنوز هم با گذشت بیش از ۲۵ سال از انقلاب، اگر بخواهیم درباره خاستگاه نویسندگان کودک و نوجوان ایران پژوهش کنیم، تأثیر آن انرژی رها شده را می‌توانیم دریابیم.

اما این جا دو پرسش مهم پیش می‌آید:اول

این‌که چرا این اتفاق، در عرصه داستان بزرگسال رخ نداد و در این عرصه، کماکان همان کسانی به عنوان بازیگران اصلی به جا ماندند که از پیش نامی داشتند و آغاز کرده بودند؟ دوم این‌که چرا این اتفاق، در حوزه تصویر گری کتاب کودک و نوجوان رخ نداد؟

درباره پرسش اول، می‌توانیم در حد یک فرضیه، به این نکته اشاره کنیم که اغلب این نویسندگان بسیار جوان و کم تجربه و از دانش کافی در حوزه‌های مختلف بی‌بهره بودند و با برداشتی که از کودک و نوجوان و ادبیات کودک و نوجوان داشتند و رسالتی که برای خویش احساس می‌کردند، خود را در این کار توانا می‌دیدند، اما در حوزه بزرگسال، به سبب سن و سال و ضرورت تجربه، نه از این توانایی خبری بود و نه این رسالت چندان پررنگ می‌نمود.

اغلب داستان‌های ایرانی برای کودکان و نوجوانان، داستان ماجراهاست و آن‌چه در این داستان‌ها اهمیت دارد و داستان را می‌سازد، «ماجرا» و «حوادث» است و داستان هایی که بتوانیم به آنها«داستان شخصیت» بگوییم و خود انسان مهم باشد، اندک است.

در مورد پاسخ دوم، مروری بر چند کاتالوگ منتشر شده در حوزه تصویرگری، تفاوت خاستگاه اجتماعی نویسندگان و تصویرگران را نشان می‌دهد و آشکار می‌سازد که اغلب تصویرگران، خاستگاه شهری ـ حتی شهرهای بزرگ و اغلب تهرانی ـ دارند و شاید دلیلش این است که تصویر گری، هنر هزینه بری است؛ هم آموختنش و هم فعالیت در آن.

با این همه، شاید بخشی از عدم تناسب میان دنیای متن و دنیای تصویر، به همین تفاوت خاستگاه برگردد؛ به خصوص که این عدم تناسب در داستان‌ها و تصویرهای واقع گرا بیش‌تر به چشم می‌خورد و شاید بخشی از علل جلو افتادن تصویرگری در ایران، نسبت به نویسندگی و سرعت دست یافتن تصویرگران ایرانی به بازارهای جهانی نیز در همین تفاوت‌ها باشد.

حتی اگر در این رابطه هم تردیدی باشد، در این نمی‌توانیم تردید کنیم که خاستگاه اجتماعی نویسنده‌ها، در فاصله گرفتن از طبقه متوسط و هم چنین رویکردهای تقابلی و دوگانه‌سازی‌ها بی‌تأثیر نبوده است.

از سوی دیگر، خاستگاه مشترک باعث شده است که الگوهای ثابتی در ادبیات کودک و نوجوان حکم فرما شود؛ زیرا دوران کودکی نویسندگان، سرشار از تجربه‌های مشترکی است که به دنیای داستان‌ها راه یافته و وقتی این تجربه‌های مشترک، با آرمان‌های مشترک از یک سو و با تلقی خاصی از ادبیات کودک و نوجوان ـ که در آن باید نویسنده و شاعر از فردیت خود بگذرد ـ در هم آمیخته، به تولید و نشر کتاب‌هایی منجر شده است که اغلب به هم مشابهت دارند.

شاید در نقد این بخش از مقاله‌ام، این پرسش مطرح شود که با توجه به این که نمی‌توانیم خاستگاه‌ها را تغییر دهیم، طرح چنین پدیده‌ای، چه گرهی از ادبیات کودک و نوجوان باز می‌کند؟ با این که رویکرد نویسنده در این بخش، بیش تر توصیفی است و برای توصیف چیزی، ضرورتاً چنین توقعی نباید داشت، با این همه می‌توانم در پاسخ این پرسش، بپرسم: خاستگاه را نمی‌توان تغییر داد، قبول، اما آیا نگرش‌های برآمده از خاستگاه اجتماعی ما هم

تا ابد تغییر ناپذیرند؟

من فکر نمی‌کنم جواب این پرسش «بله» باشد. چنین توصیفی می‌تواند ما را نسبت به وضعیت ناخودآگاه خودمان آگاه کند و آگاهی، گام اول برای تغییر است؛ تغییر نگرش‌هایی که ممکن است از خاستگاه اجتماعی ما تأثیر گرفته باشد.

بازگشت به شخصیت

پیش‌تر توضیح دادیم که به دلیل دوگانه‌سازی، «شخصیت» در اغلب داستان‌های ایرانی کودک و نوجوان، یا شکل نمی‌گیرد و یا کال است. می‌توانیم این توضیح را هم اضافه کنیم که اغلب داستان‌های ایرانی برای کودکان و نوجوانان، داستان ماجراهاست و آن‌چه در این داستان‌ها اهمیت دارد و داستان را می‌سازد، «ماجرا» و «حوادث» است و داستان هایی که بتوانیم به آنها«داستان شخصیت» بگوییم و خود انسان مهم باشد، اندک است.

فکر می‌کنم اگر به سیر داستان در غرب توجه کنیم، به این نکته برسیم که «شخصیت» از هنگامی محور داستان می‌شود که «انسان» احترام پیدا کند. پیش از آن، داستان‌ها داستان ماجرا و حوادث است، نه داستان شخصیت، به معنی به رسمیت شناخته شدن فردیت آدم‌ها.

شاید اگر بخواهیم یکی از مهم‌ترین خصیصه‌های ادبیات مدرن را یادآوری کنیم، در همین جا باشد، اما آیا در ادبیات کودک و نوجوان نیز می‌توان از «داستان شخصیت» سخن گفت؟

برخی معتقدند که کودکان و نوجوانان، عاشق ماجرا هستند و داستان‌های بدون ماجرا برای بچه‌ها جذابیتی ندارد. در تحلیل این نظر، می‌توان به کتاب‌های بسیاری ارجاع داد که محور اصلی آن کتاب‌ها شخصیت است، اما مهم‌تر از آن پرداختن به این نکته است که مگر شکل‌گیری شخصیت به مثابه شخص فردیت یافته انسانی، با ماجرا منافات دارد؟ شاید مشکل از این جا ناشی می‌شود که برخی گمان می‌کنند شخصیت پردازی با توصیف شخصیت ممکن می‌شود. در حالی که شخصیت در کنش‌هایش با شخصیت‌های دیگر داستان، پدیده‌ها و اشیا شکل می‌گیرد.

شخصیت‌پردازی در داستان، هنگامی ممکن می‌شود که به تنوع و تکثر باور داشته باشیم و به جای پررنگ کردن تمایزها (چنان که در بخش‌های پیش، در توضیح دوگانه‌سازی‌ها گفتیم)، به ظرافت تفاوت‌ها توجه کنیم. شخصیت‌پردازی جز با با پذیرش تنوع انسان‌ها ممکن نمی‌شود. با دو گانه سازی نمی‌توان شخصیت داستانی شکل داد. شخصیت هنگامی شکل می‌گیرد که به انسان احترام بگذاریم و به کودکان و نوجوانان که انسانند.

منابع

۱. عموزاده خلیلی، فریدون: **فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی**، انتشارات آفتابگردان، چاپ اول ۱۳۸۱

۲. گیدنز، آنتونی: **جامعه‌شناسی**، منوچهر صبوری، انتشارات نی، چاپ چهارم ۱۳۷۷

۳. پین، مایکل: **فرهنگ اندیشه انتقادی از روشنگری تاپسامدرنیته**، پیام یزدانجو، انتشارات مرکز، چاپ اول ۱۳۸۲

۴. دورتیه، ژان فرانسوا: **علوم انسانی گستره شناخت‌ها**، مرتضی کتبی، جلال‌الدین رفیع فر، ناصر فکوهی، انتشارت نی، چاپ دوم ۱۳۸۴

۵. بروجردی، مهرزاد: **روشنفکران ایرانی و غرب**، جمشید شیرازی، انتشارات فرزان روز، چاپ چهارم ۱۳۸۴