برگرفته از سنت، پرکشیده تا فرامدرن

● بزرگمهر شرف‌الدین نوری

■ دماغ
■ نویسنده: لود میلا پتروشفسکایا
■ مترجم: صوفیا محمودی
■ ناشر: نشر چشمه (کتابهای انوشه)

◄ در این داستانها ضد قهرمان وجود ندارد. عدم شناخت کافی از حقیقت تنها مانع داستانی است.

◄ همان‌گونه که در نقاشیهای کودکان، مکان می‌شکند، در دنیای ذهنی کودک نیز فضاشکنی امری طبیعی است.

◄ تصاویر کتاب کامل‌کننده داستان و از اجزای اصلی آن است.

◄ باید دید ادبیات نوین کودکان تا کی خواهد توانست از انحطاط دور بماند.

تبدیل ادبیات شفاهی به ادبیات مکتوب، تغییری نیست که تنها در مباحث اسطوره‌شناسی و ادبیات باستان مطرح شود. ادبیات عامه با تن ندادن به کتابت، به اندازهٔ کافی ضعیف شده بود که دیگر توانی برای مقابله با مکتوب شدن نداشته باشد. تغییر مفهوم و اهداف ادبیات، از حیطهٔ پندآموزی، حکمت و گاه سرگرمی به بررسیهای زبانی، بلاغی و گاه سنت‌شناسی، تنها در طبقهٔ ادبیات رسمی باقی نماند. تغییر ساختار ادبیات عامه و قصه که شاید دیگر مخاطبی جز کودکان نداشت، الزام ناخواسته‌ای بود که ادبیات فولکلور برای ادامهٔ حیات به آن نیاز داشت.

در این دهه قصه‌های کودکان، دیگر قصه‌هایی نیستند که تنها برای خواب کردن بچه‌ها خوانده شوند. آموزش زیربنایی ارزشها، رهاسازی ذهن کودک از تحجرگرایی و انقیاد و خلق دنیاهای جدیدی برای کودک، از جمله مفاهیم بنیادینی است که یک داستان کودکانه باید در خود داشته باشد. از میان کتابهایی که امسال، با چنین هدفی در بازار کتاب کودک عرضه شد، می‌توان به کتاب دماغ نوشته «لودمیلا پتروشفسکایا» اشاره کرد. این کتاب با ترجمهٔ ساده و رسای «صوفیا محمودی»، از نوشته‌هایی است که «نشر چشمه» در بخش کتابهای کودکان و نوجوانان خود (انوشه) به چاپ رسانده است.

کتاب شامل هشت قصهٔ کوتاه است. در مورد ترتیب این قصه‌ها، تنها نکتهٔ قابل ذکر این است که نویسنده سعی کرده کتاب را با قصه‌های عادی و آمیخته به طنز نظیر «خنگهای زبان نفهم» آغاز کند و قصه‌های غیرعادی، تلخ و قابل تأمل خود را در آخر کتاب بگنجاند؛ گویی او خود متوجه این هنجارشکنی در ادبیات کودکان بوده و قصد داشته است برای آشنا کردن ذهن کودک با این دنیای جدید، از پله‌هایی مقدماتی و کاملاً تعریف شده استفاده کند.

او کتاب را با شخصیت پسر غول‌پیکری که سالهاست حمام نرفته آغاز می‌کند؛ پسرگی که پزشک برای معالجهٔ آرنج او با آمبولانس از دستش بالا می‌آید و در نهایت معلوم می‌شود که در زیر گرد و خاک آرنج او، خانواده‌ایی غارنشین زندگی می‌کنند.

به نظر می‌رسد این مقدار هنجارشکنی و اعجاب برای آغاز کار، کمی معقول باشد. اما بگذارید ببینیم این روند به کجا ختم می‌شود:

در قصهٔ «پدر» که هشتمین قصهٔ این کتاب است، خواننده با شخصیت پدری مواجه می‌شود که سرگردان به دنبال فرزندانش می‌گردد، «اما وقتی مردم ساده‌ترین نشانه‌های بچه‌هایش را از او می‌پرسند، مثلاً، بچه‌هایت چه شکلی هستند؟ اسمشان چیست؟ دخترند یا پسر؟...: او جوابی نداشت. با این حال می‌دانست که بچه‌هایش باید یک جایی باشند.» (ص ۶۶)

روزی او به پیرزنی کمک می‌کند و پیرزن به او می‌گوید: «با قطار برقی به ایستگاه کیلومتر ۴ برو». او آنجا در برف و سرما وارد خانه‌ای در جنگل می‌شود که خالی است اما همه چیز در آن مرتب و مهیاست.

بعد پسرکی به خانهٔ او پناه می‌آورد که خودش هم نمی‌داند کیست. بعد زنی وارد می‌شود و در حالی که اظهار می‌کند پسرک از آن اوست. به طرف رختخواب طفل می‌رود. پسرک حالا آن‌قدر کوچک شده که زن او را در آغوش می‌گیرد. مادر می‌گوید که نشانی آن خانه را پیرزنی به او داده. در آخر نیز پدر و مادر، در حالی که کودک «تازه متولد شده‌شان» را در آغوش گرفته‌اند به طرف ایستگاه به راه می‌افتند.

با این فضاشکنی، نویسنده در داستانهای نوین کودکان، سه عنصر اصلی قصه یعنی «خرق عادت»، «کلی گرایی» و «پیرنگ ضعیف» را طرد می‌کند. دو عنصر اول را به جنبه‌های نمادین و تمثیلی تبدیل می‌کند و از پیرنگ ضعیف، پیرنگی پیچیده می‌سازد. به عبارت دیگر او در قصه‌های خود سعی می‌کند کودک را به تفکر وا دارد و او را مجبور می‌کند برای فهم داستان، خود به کشف تمثیلها، نمادها و رمزها بپردازد. به این

ترتیب، کودک با یک بار خواندن این قصه، به هیچ‌وجه اقناع نمی‌شود. و این همان چیزی است که ما از آن تحت عنوان «مکتوب شدن ادبیات کودکان و تغییر هدف قصه» یاد کردیم.

از جمله قصه‌های تمثیلی این کتاب، «قصه ساعت» است. دختری که از فقر خود رنج می‌برد، برای تفاخر در میان دوستانش، ساعت مادرش را بر می‌دارد و به دست می‌بندد؛ ساعتی که از مادربزرگ به مادرش رسیده است. اما ساعت خوابیده و پیرزنی که دوبار از دخترک ساعت را پرسیده و متوجه خواب ماندن ساعت شده است، به او هشدار می‌دهد که آن را کوک نکند. مادر نیز از ترس آنکه دخترش ساعت را کوک کند، آن را مخفی می‌کند. زیرا «کسی که ساعت را کوک می‌کند و به کار می‌اندازد، باید مدام مواظب آن باشد، اگر نه ساعت از کار می‌ایستد و عمر آن شخص تمام می‌شود». اما دخترک دوباره ساعت را پیدا می‌کند. مادر برای اینکه دخترش ساعت را کوک نکند، خودش آن را به کار می‌اندازد و ساعت عمر خود را آغاز می‌کند.

سالها می‌گذرد و دختر، زن یک شاهزاده می‌شود و وقتی به دیدن مادرش می‌آید می‌بیند که او بیمار است. مادر می‌گوید: حرکت ساعت تندتر شده و او مجبور است هر پنج دقیقه یک بار آن را کوک کند و عمر او رو به پایان است.

دختر ساعت را از دست مادرش می‌گیرد و آن را کوک می‌کند.

تمثیل محبت مادری به کوک کردن ساعت، اساسی‌ترین نمادی است که در این داستان به چشم می‌خورد. نویسنده مشقت مادری را که شبها بیدار می‌ماند و به تیمار کودکان مشغول است به کوک کردن ساعتی تشبیه کرده که اگر کوک کنندهٔ آن خوابش ببرد، می‌میرد. کوک کردن ساعت تنها کار مادران است: «خیال پیرزن وقتی راحت شد که فهمید مثل همیشه، یک مادر ساعت را کوک کرده».

دختر پس از ازدواج خود، این بار را از دوش مادرش بر می‌دارد. او بچه‌دار می‌شود. پس ساعت را به زور از مادرش می‌گیرد و کوک می‌کند و در جواب می‌گوید: «من حالا یاد گرفته‌ام، خواب نمانم. «بچهٔ کوچک دارم، شبها گریه می‌کند و من عادت کرده‌ام نیمه‌شبها زود به زود از خواب بیدار بشوم.»

پیرزن می‌داند که حیات جهان به محبت مادران وابسته است: «حالا یقین داشت که جهان زنده خواهد ماند، چون می‌دانست که مادر تا پایان عمر مواظب کوک ساعت خواهد بود...»

از جمله عناصر ثابت قصه‌های این مجموعه، شخصیت پیرزن یا جادوگر پیری است که به نحوی در اکثر قصه‌ها وارد می‌شود و به سوررئالیسم داستانی، جهتی منطقی می‌دهد. او معمولاً نقش دانای کل را بازی می‌کند، از بیماران نگهداری می‌کند، نشانیهای لازم را به آدمها می‌دهد، مردم را با هم آشنا می‌کند، سرنوشت همه را تعیین می‌کند و... او جادوگری است که در جشن تولد دختری زیبا به او دماغی بزرگ هدیه می‌کند تا در آینده با آدم نابابایی که تنها شیفتهٔ زیبایی او می‌شود، ازدواج نکند. او از راز گوک ساعت باخبر است و

◄ در ادبیات مدرن، آموزش زیربنایی ارزشها، رهاسازی ذهن کودک از تحجرگرایی و انقیاد و خلق دنیاهای جدید از مفاهیم بنیادین داستان کودکان است.

◄ تغییر ساختار ادبیات عامه و قصه الزام ناخواسته‌ای بود که ادبیات فولکلور برای ادامه حیات به آن نیاز داشت.

◄ در قصه‌های مدرن سه عنصر قصهٔ سنتی یعنی «خرق عادت»، «کلی گرایی» و «پیرنگ ضعیف» به نماد، تمثیل و پیرنگ پیچیده بدل می‌شود.

اگرچه همواره چون رهگذری عادی، از لابه‌لای خطوط کتاب می‌گذرد، با زیرکی و هوشمندی خود، روابط میان آدمها را تنظیم می‌کند. به عبارت دیگر در قصه‌های این مجموعه جادوگر، شخصیتی منفی نیست و پیشبرد داستانها بدون وجود او امکان ندارد: «این منم که هر روز، آفتاب که غروب می‌کند، شب را آزاد می‌کنم و به روشنی روز فرصت استراحت می‌دهم! حالا اگر عمر من به سر بیاید، همه چیز به آخر می‌رسد!» (ص ۶۰)

او نقش خدایی ندارد، اما چون روح جهان، در تمام وقایع جریان دارد.

«لودمیلا پتروشفسکایا»، نویسندهٔ روسی این مجموعه، وجههٔ ضد قهرمان جادوگر را از او گرفته و او را به صورت پیرزنی ماورایی و کارساز معرفی کرده، اما از طرف دیگر همهٔ شخصیتهای منفی را نیز از داستان حذف نموده است. به عبارت دیگر در متن قصه‌های این مجموعه، هیچ شخصیت «ضد قهرمانی» به چشم نمی‌خورد و روابط سالم انسانها، چیزهایی از پیش تعریف شده‌اند. این در حالی است که کودک در ذهن خود، عنصر ضد قهرمان را به عنوان شخصیت ثابت قصه‌ها همیشگی می‌انگارد.

نکتهٔ قابل تأمل دیگری که در این مجموعه به چشم می‌خورد یکدستی تصاویر و نوع متن است؛ نقاشیهایی کودکانه که در آنها تنها عناصر برجستهٔ متن به تصویر کشیده شده‌اند. گویی نویسنده معتقد است همان‌گونه که مکان در نقاشیهای کودک می‌شکند، در دنیای ذهنی کودک نیز فضاشکنی امری کاملاً طبیعی است.

تهمتهای «ناهنجاری»، «خیال‌پردازی» و «نامعقولی» که منتقدان به این دسته از داستانها وارد کرده‌اند، در قصه‌های کودکان مفاهیمی تعریف نشده است. میزهایی که با پایه‌های ناصاف و ناموزون خود، در نظر بزرگترها هر لحظه ممکن است واژگون شوند، در نقاشی کودکان همچنان ثابت، با ظرفهای میوه و استکانهای چای، در گوشه‌ای از اتاق ایستاده‌اند. در این نقاشیها، حتی کرمها هم دست دارند.

گویی تصاویر خود جزیی از متن هستند و توصیفها گاه تنها با بودن تصاویر واضح می‌شوند. اگرچه قرار نگرفتن تصاویر در صفحه‌ای که باید باشند، این وظیفه را از آنها سلب کرده است.

نویسندهٔ کتاب، برای منحرف نکردن ذهن کودک از مسیری که باید او را به هدف قصه‌ها برساند از آوردن هرگونه نکتهٔ گمراه کننده‌ای خودداری می‌کند. او حتی به جزئیات هم اهمیتی نمی‌دهد و این تا به حدی است که در آغاز قصهٔ «هواپیما چه می‌گفت» نه برای او و نه برای خواننده مهم نیست که پسرک چگونه وارد فرودگاه و هواپیما شد. قصه با این جملات شروع می‌شود: «روزی پسرکی به طور خیلی اتفاقی از فرودگاه شهرشان سر درآورد. آن موقع کسی در فرودگاه نبود، پسرک رفت و سوار یک هواپیما شد.»

به عقیدهٔ نویسنده تنها آدم بزرگها هستند که با دیدن عباراتی نظیر «به طور خیلی اتفاقی» اندکی ناراحت می‌شوند. ذهن کودک نیازی به جزئیات ندارد، همان‌طور که در نقاشی کودک جزئیات به چشم نمی‌خورد و همیشه روی کلیات و موارد برجسته تأکید می‌شود.

شاید به دلیل همین بی‌پیرایگی و صرف‌نویسی باشد که قصه‌هایی از این دست با فضا، زمان و مفهوم جدید خود، با ذهن خوانندهٔ کودک کاملاً بیگانه هستند تا آنجا که گاه با آموزشهای اولیهٔ فکری او متضاد به نظر می‌آیند.

فرا واقعگرایی نمادینی که این نویسندهٔ روسی وارد قصه‌هایش کرده شاید آن‌گونه که «جمال میر صادقی» در کتاب «عناصر داستان» خود می‌گوید صرفاً «خیال پردازیهای نامعقول و منحط» نباشد و اگرچه «از موازین عقلی و حسی دور شده» خود ریشه‌ای منطقی و از پیش تعیین شده داشته باشد.

با مقایسهٔ فرم قصه‌های کهن و نو بسیاری معتقدند که ادبیات شفاهی اصالت و واقعگرایی خود را از دست داده است. دکتر «جعفر محجوب» در جزوهٔ «مطالعه‌ای در داستانهای عامیانهٔ فارسی» می‌نویسد:

«هرچه قدمت این نوع قصه‌ها کمتر می‌شود، استدلال توجیهی برای واقعی جلوه دادن وقایع قصه‌ها کمتر می‌شود و قصه‌ها... از واقعیتهای ملموس و محسوسات معقول فاصله می‌گیرد و حوادث خیالی و توهمی و جادوگری در قصه‌ها فزونی می‌یابد.»

نوآوری و تأکید بر جنبهٔ اعجاب در قصه‌های عصر صفوی و بعد از آن به ابتذال گرایید. باید دید ادبیات نوین آموزشی کودکان تا کی خواهد توانست خود را از جریانات انحطاط دور دارد و به مسیری که انتخاب کرده ادامه دهد. امید است ترجمهٔ کتابهایی از این دست موجب شود نویسندگان کتابهای کودک، با توجه بیشتری به ادبیات تعلیمی، خود آثاری از این دست را ضمن انطباق با فرهنگ ملی به بازار عرضه کنند. □