بحثی انتقادی دربارهٔ نویسندگان دوگانه‌نویس (نویسندگانی که هم برای کودکان و هم برای بزرگسالان می‌نویسند)

گذر از مرز (۲)

دوگانه‌نویسی به مثابهٔ معیار اصالت
نویسنده بتینا کومرلینگ ـ می‌ای بوار
Bettina Kummerling - Meibaue
مترجم: شهناز صاعلی
منبع: Transcending Boundaries

مقاله

اشاره:

در بخش اول این نوشته ، نویسنده با اشاره به جایگاه نازل اجتماعی ادبیات کودک، به بررسی علل و عوامل این موضوع پرداخته است و چگونگی مواجهه با این معضل و هنش نویسندگان دوگانه‌نویس، به‌ویژه نویسندگان صاحب نام را در این زمینه، بررسی کرده است. در مقاله، نویسنده شأن اعتبار نازل جایگاه اجتماعی ادبیات کودک را ناشی از نبودن سنت ادبی خاص ادبیات کودک می‌داند و به بررسی علل و جایگاه این امر و راه‌های ارتقای جایگاه ادبیات کودک می‌پردازد.

علاقه و دلبستگی روزافزون به آثار اصیل (= ارزشی) و «شکل» این‌گونه آثار را در سال‌های اخیر نمی‌توان انکار کرد. مقصود از آثار اصیل، متونی است که به سبب دارا بودن مضامین جهان‌شمول و شگردهای ادبی و یا معنایی مهم و قابل توجه، کیفیتی ماندگار می‌یابند. آثار اصیل ادبیات، مجموعه‌ای از آثار معروف و شناخته شده است که ارزشمند تلقی می‌شوند، از آن‌ها در تعلیم و آموزش استفاده می‌شود و به منزلهٔ چارچوبی برای ارجاع منتقدان ادبی، به کار می‌روند. قدرت و تأثیر ویژه‌ای که در آثار اصیل یافت می‌شود. نشانه مؤثر و قدرتمندی از نقش خاص ادبیات کودکان است.

فقدان بررسی دقیق و نقادانه آثار برجسته نویسندگان کودک، در جوامع علمی و دانشگاهی، موجب شده که این آثار، در زمرهٔ آثار اصیل ادبی قرار نگیرد.

عوامل مختلفی موجب انتخاب یا نادیده گرفتن نویسنده یا گروهی از نویسندگان آثار اصیل (ادبی) گردیده است. این عوامل شامل آداب و رسوم، دانش ادبی کسانی که در روند تصویب و ثبت آثار اصیل دخالت دارند، قابل دسترس بودن آثار ادبی، در معرض توجه قرار گرفتن آثار و جبر و فشارهای فرهنگی اجتماعی مانند نخبه‌سالاری، جانبداری‌ها و غرض‌ورزی‌ها می‌شود.

در عمل، لازم است آثار اصیل را به مثابهٔ مولفه‌های اصلی نیروهای اجتماعی فرهنگی و تاریخی بشناسیم. به بیان ساده‌تر، آثار اصیل به خودی خود آفریده نمی‌شوند، بلکه توسط نهادها و پدیده‌های فرهنگی شکل می‌گیرند.

اکنون که آثار اصیل قدیمی زیر سئوال رفته، ضرورت دارد این موضوع بررسی شود که تحت چه شرایطی می‌توان آثار اصیل را تغییر و یا حتی مورد بازبینی و تجدیدنظر قرار داد. زیرا بدون برخی از آثار اصیل قدیمی، نمی‌توان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زندگی کرد. به علت ظهور رویکردهای جدید و ساختارشکنانه در پژوهش‌های ادبی، آثار اصیل ادبیات جهان و ادبیات ملی، تحت مداقهٔ همه‌جانبه و فراگیری قرار گرفته است.

بازنگری و انتقاد از آثار اصیل، به جای تأیید و تصدیق آن‌ها، نشان‌دهندهٔ عقاید مناقشه‌آمیز دربارهٔ ارزش‌ها و ادبیات، در جامعهٔ امروز است. دانشگاهیان و کارشناسان، این حقیقت را که آثار اصیل یا سنت ادبی قدیمی، بسیاری از نویسندگان، مذاهب جهان و انواع ادبی را نادیده گرفته است، مورد انتقاد قرار می‌دهند. آگاهی از حوزه‌های ادبیِ تاکنون به فراموش سپرده شده، ضرورت بسط و گسترش سنت ادبی و در پی آن، معرفی (آثار) زیرگروه آثار اصیل را پیش آورده است.

بحث آثار اصیل یا سنت ادبی، در تحقیقات ادبیات کودکان، با استقبال عمومی رو به رو شده است. این استدلال که ادبیات کودکان، ادبیاتی رسمی نیست، مانع بحث و گفت و گوهای جدی راجع به این موضوع شده است.

هرچند ادبیات کودک، معمولاً در خدمت اهداف تربیتی بوده، نمی‌توان ادعا کرد که برتری این آثار، فقط به سبب ارزش کاربردی آن‌هاست و نه در کیفیت ادبی‌شان.

آثار اصیل، برای بزرگسالان قابل فهم و دست‌یافتنی است، اما چنین چیزی در مورد کودکان صادق نیست. بنابراین، آثار اصیل بزرگسالان، برای کودکان قابل فهم و یا آسان‌فهم نیست و آن‌ها حق دارند آثار اصیل و سنت ادبی خاص خویش داشته باشند. بدین‌ترتیب، نیاز خویش به ادبیاتی با کیفیت برتر را برآورده خواهند ساخت.

نه‌تنها روند رو به افزایش کیفیت ادبی ادبیات کودکان، بلکه رهیافت‌های نظری جدید که هنوز در ابتدای راه است، موجب اهمیت یافتن تعلیم ادبی کودکان گردیده است. به علاوه، پژوهش‌های ادبی هنوز این موضوع را درنیافته که آثار اصیل و سنت ادبی، رابط مهمی بین ادبیات کودکان و ادبیات بزرگسالان است. دانش هنجارها، اصول شعر و ویژگی‌های انواع ادبی را می‌توان از طریق ادبیات کودکان، به آن‌ها آموزش داد. تمایل رو به رشد برای گزینش کتاب کودکان، به عنوان موضوع مطالعه در مدارس، دلیل قاطع دیگری برای بنیان نهادن سنت ادبی و آثار اصیل خاص ادبیات کودکان است. هرچند شمار بسیاری از صاحب‌نظران، آشکارا این حقیقت را که گزینش کتاب‌های کودکان، بیشتر مواقع، منحصر به اهداف تربیتی معین و مشخص باشد، تقبیح و محکوم می‌کنند. تقاضا برای تکمیل یا اصلاح برنامهٔ آموزشی، از طریق تغییر کیفیت کتاب‌های (درسی) کودکان، هنوز به مرحلهٔ عمل درنیامده است.

اما چه کسی آثار اصیل ادبیات کودکان را انتخاب می‌کند و چه آثاری باید برگزیده شوند؟ کودکان ادبیات خود را می‌خوانند، اما خودشان توانایی تحکیم و تثبیت سنت ادبی مربوط به خویش را ندارند. این خوانش مجدد بزرگسالان از متون است که شاهکارهایی را به کودکان اختصاص می‌دهد.

شاید این «بازخوانی» توسط دو خوانندهٔ متفاوت و دور، اما کاملاً شبیه هم باشد که روند انتخاب بهترین آثار ادبی کودکان را عمق و غنا می‌بخشد و این امر، چنین آثاری را از آثاری که فقط برای بزرگسالان نوشته می‌شود و فقط بزرگسالان آن‌ها را می‌خوانند، متمایز می‌کند. با این تعبیر، به نظر می‌رسد که آثار کلاسیک کودکان، کتاب‌هایی است که نه‌تنها برای کودکان جالب و جذاب است، بلکه لایه‌های معنایی نهفته‌ای دارد که حس و قریحهٔ (انسان) کامل و پخته را نیز راضی و خشنود می‌سازد. بنیان نهادن مفهوم سنت ادبی ادبیات کودکان، نباید صرفاً (به معنای) پناه بردن به امنیت فرضی آثار کلاسیک قدیمی (سنت ادبی مرسوم) باشد، بلکه بیشتر بیانگر روند کشف و تحلیل آثاری است که نمونهٔ بهترین امکانات و کیفیات ادبیات جدید کودکان به حساب می‌آیند (سنت ادبی نو). به علاوه مجموعهٔ مناسبی از آثار کلاسیک جهانی ادبیات کودکان، شالوده تمام و کمالی برای بنیاد نهادن سنت ادبی تطبیقی ادبیات کودکان فراهم می‌آورد که پیش از این وجود نداشت. در این خصوص، انترناسیونالیسم، بعد مهم ادبیات کودکان است که غالباً در بسیاری از کشورها نادیده گرفته می‌شود.

چنان که من در «دایرةالمعارف بین‌المللی آثار کلاسیک کودک» خود نشان داده‌ام، دوگانه‌نویسی، گذشته از جنبه‌هایی چون نوآوری، سبک زیباشناختی، چندحالتی بودن و تجسم تجربهٔ کودک، معیار تشخیص و تمیز ساخت و ریخت ادبی آثار کلاسیک کودکان است.

به طور کلی، انواع دوگانه‌نویسی را می‌توان به سه دسته متمایز کرد:

اول: پدیده‌ای که در آن نویسندگان هم برای کودکان و هم برای بزرگسالان می‌نویسند.

دوم: کتاب‌هایی که اصولاً برای کودکان است، ولی بزرگسالان هم می‌توانند به طور ضمنی، مخاطب آن باشند.

سوم: بازنویسی کتاب بزرگسالان برای کودکان و یا بالعکس. روشن است که هر سه گروه دوگانه‌نویسی، پدیده‌ای رایج در میان آثار کلاسیک کودکان است. بیشتر این آثار، به وسیلهٔ نویسندگان دوگانه‌نویسی که هم برای کودکان و هم بزرگسالان قلم می‌زنند، نوشته می‌شود. از میان اینان می‌توان به بعضی برندگان جایزهٔ نوبل هم اشاره کرد:

رودیارد کیپلینگ Rudyard Kipling

سلمالاگرلوف Selma Lagerlof

گابریل میسترال Gabriala Mistral

ایزاک باشویز سینجر Isaac Bashevis Singer

با وجود این،گونه دیگری نیز در میان آثار کلاسیک کودکان به چشم می‌خورد و آن، آثاری است که از ابتدا برای مخاطبان دوگانه، نوشته شده. این موضوع، حاکی از تعقید و پیچیدگی ساختار و معناست که موجب برانگیختن علاقهٔ بزرگسالان می‌شود.

از میان گونه‌های بالا، نوع سوم چندان متداول نیست. اما چندین اثر کلاسیک کودکان، از روی کتاب‌های بزرگسال، بازنویسی شده است:

بارون درخت نشین اثر ایتالیو کالوینو، ۱۹۵۹

کفش‌های باله اثر نوئل استریدفیلد، ۱۹۳۱

جمعه و رابینسون: زندگی در جزیرهٔ اسپرانزا اثر میشل تورنیه، ۱۹۷۱

تی. اچ. وایت، حتی از کتاب کودک خود، به نام شمشیر در سنگ ۱۹۳۸، برداشتی بزرگسالانه برای چهارگانهٔ خویش، یعنی once of futurking The نوشت.

یکی از برجسته‌ترین نویسندگان دوگانه‌نویس، اریش کستنر (Erich Kastner) است که بیشتر برای اثر کلاسیک خود، امیل و کارگاهان، شهرت دارد.

هرچند نوشتن برای خوانندگان دوگانه ـ کودکان و بزرگسالان ـ در آلمان پدیدهٔ تازه‌ای است شمار بزرگی از نویسندگان داستان تخیلی بزرگسالان که برای کودکان هم نوشته‌اند جلب نظر می‌کند. برتولد برشت، کیمان برنتاتو، ای. تی. ای هافمن و اروین استریت ماتر، ازجملهٔ این نویسندگان هستند. آثار مهم این نویسندگان، در ردهٔ آثار کلاسیک کودکان قرار گرفته است.

کستنر، کار خود را با نوشتن مقالاتی برای مجلات نوپا آغاز کرد. او با اشعار هزل‌آمیز (هجوآمیز) خود برای بزرگسالان و نیز داستان اصلاح‌طلبانه‌اش، «فابین، داستان یک اخلاق‌گرا»، شناخته شد. رمان او به عنوان یکی از رمان‌های رسمی نئورئالیسم که جنبش ادبی جدیدی در آلمان بود به شهرت رسید. اگرچه کستنر برای ضمیمهٔ کودکان روزنامهٔ درسدن، داستان کوتاه می‌نوشت، ابتدا قصد نویسندگی برای کودکان را نداشت. براساس گفته‌ای مشهور، کستنر به ابتکار «ادیب جاکوبسن»، صاحب کمپانی «خانه نشر ویلیامز و شرکا»، از ادبیات بزرگسالان به سوی ادبیات کودکان گرایش یافت. او در برلین، به سبب کیفیت درخشان و برجستهٔ کتاب‌های

کودکان خود، بسیار معروف است. کستنر که با چاپ آثارش در کنار آثار نویسندگان مشهوری چون هوگ لاقتین و ای.ای. میلنه، احساس عزت و افتخار می‌کرد، بلافاصله پیشنهاد جاکوبسن را پذیرفت. در سال ۱۹۲۹، انتشار اولین کتاب کودکان او، به نام «امیل و کارگاهان» به موفقیت جهانی کم‌نظیری دست یافت و الگویی برای هشت برداشت سینمایی شد. پس از به قدرت رسیدن هیتلر، در سال ۱۹۳۱، کستنر به سبب انتقادات و آثار هجوآمیزش، خود را در میان نویسندگان مطرود و محکومی یافت که آثارشان در ملأ عام سوزانده می‌شد. آثار او به جز امیل و کارگاهان، در لیست معروف به لیست سیاه کتاب‌های ممنوع قرار گرفت؛ هرچند مقبولیت مطلوب او در کشورهای خارجی، هم‌چنان ادامه داشت.

در دهۀ ۱۹۳۰ و ۱۹۴۰، چندین نشریه درسی در هلند، سوئد و آمریکا، برای آموزش زبان آلمانی به‌وجود آمد. به علاوه، رمان کستنر، نوع جدیدی از ادبیات کودکان را پدیدآورد؛ رمان پلیسی کودک برخلاف بسیاری از نویسندگان ادبیات بزرگسال که فقط یک یا دو کتاب کودک نوشته‌اند، کستنر در طول سال‌ها به نوشتن برای کودکان، به همان نسبتی که برای بزرگسالان نوشت، ادامه داد. حتی آثار دیگر کودک او، اقبال و تحسین جهانی کسب کرد و در آن سوی مرزهای آلمان، محبوب و دوست‌داشتنی شد. داستان‌های او، به طور گسترده‌ای در کشورهای آلمانی زبان خوانده می‌شود و حداقل به ۴۰ زبان ترجمه شده است و. اولین ترجمۀ انگلیسی امیل و کارگاهان، در سال ۱۹۳۱، همراه با مقدمۀ آکنده از شور و شوق شاعر و نویسندۀ معروف کودکان، والتر دو لاماره (Walter de la Mare)، به چاپ رسید. درک حساس و عمیق کستنر از دیدگاه کودک، نسبت به جهان و ارتباط بین زندگی مدرن شهری و خاطرات کودکی، موجب موفقیت چشم‌گیر آثار او شده و به جاذبه و کشش بینانسلی آن‌ها کمک کرده است. اگرچه کستنر آثار بزرگسال خود را برای کودکان بازنویسی نکرد، او تلخیص و برداشت‌های ساده شده‌ای از دو رمان مشهور بزرگسال، برای کودکان، به رشتۀ تحریر درآورد؛ کتاب Burger's Munchhausen، اثر کاتفرید آگوست (۱۷۸۶) و دون کیشوت سروانتس (۱۶۱۵-۱۶۰۵).

کستنر اغلب، با این استدلال که نویسندگان باید برای هر دو گروه مخاطب بنویسند، بر ارتباط بین ادبیات کودک و بزرگسال تاکید می‌کند. او در سخنرانی خود، با عنوان «جوانی، ادبیات و ادبیات جوانی» که در شهر زوریخ، به سال ۱۹۵۳ ایراد کرد، مدعی شد نویسندگانی که فقط برای نوجوانان می‌نویسند، نویسندۀ واقعی و (یا) اصلاً نویسندۀ نوجوانان نیستند. بنابراین، نویسنده علی‌الاصول، با گرایش به تحریک عموم، برای تأثیر گذاشتن بر دید آن‌ها درباره جایگاه ادبیات کودک، نظریۀ آزارنده‌ای را مطرح می‌کند. کستنر هم‌چنین، بر فقدان کیفیت ادبی در اکثر کتاب‌های کودکان تأکید می‌کند. او به منظور بالا بردن شأن و اعتبار ادبیات کودک، از نوشتن ادبیات بزرگسال روگرداند و پیشنهاد کرد که باید نوشتن برای کودکان، مدنظر قرار گیرد. به عبارت دیگر، او در جانبداری از دوگانه‌نویسی، سخنرانی ایراد کرد. اگرچه کستنر نمونۀ کاملی از نویسنده‌ای است که از پس نوشتن آثاری از هرکدام از دسته‌های گوناگون دوگانه‌نویسی برآمده است، تحقیقات تئوریکی ناچیزی در مورد این پدیده وجود دارد. محققان ادبیات کودک، تازه دریافته‌اند که بررسی دقیق و پژوهش مجملی در کتاب‌های بزرگسال کستنر، به شناسایی اهداف نویسنده و شناخت چگونگی «تلفیق فنون روایی مدرن» با «تدابیر روایی سنتی» کمک خواهد کرد.

گذشته از آن، در مورد کستنر به گونۀ چهارمی از دوگانه‌نویسی نیز تاکید می‌شود. من استدلال خواهم کرد که آثار بزرگسال کستنر و رمان‌های کودک او مکمل یکدیگرند. بنابراین، حلقه‌ای از ارجاعات بینامتنی در این‌جا وجود دارد. این موضوع، با مطابقۀ مبسوط اثر کلاسیک کودک کستنر، امیل و کارگاهان و نیز رمان بزرگسال او، فابین، نشان داده خواهد شد.

کتاب کودک کستنر، همراه با رمان کی بیرون از جعبه (Kai out of the box)، اثر ولف دوریان، پایه‌گذار نئورئالیسم، در ادبیات کودک آلمان است که تصویری جذاب، زیبا، روان‌شناختی و اجتماعی از زندگی کودکان خیابانی برلین، قبل از جنگ جهانی دوم، ارایه می‌دهد. داستان کلاسیک کودک کستنر، بدون‌شک، شناخته شده است: امیل، دانش‌آموزی که با مادر خود، در فقر و تنگ‌دستی در شهری کوچک زندگی می‌کند. او برای دیدن مادربزرگ خود، عازم برلین می‌شود. در قطار، پول او را که ۱۴۰ مارک است، می‌دزدند امیل با کمک پسری به نام گاستیو و دارو دستۀ او، دزد را در شهر برلین تعقیب می‌کند. چون سارق قصد سرقت از بانک را داشت، با دستگیری او، امیل نه‌تنها پول خود را پس می‌گیرد، بلکه هزار مارک نیز جایزه دریافت می‌کند.

در رمان «فابین»، دانشمند جوان، جاکوب فابین که با انجام کارهای موقتی، امرارمعاش می‌کند، حین پرسه زدن در اطراف شهر، با افرادی از قشرها و طبقات مختلف اجتماعی برخورد می‌کند. او به عنوان مشاهده‌گر حساس و دقیق جامعۀ مدرن، از این‌که دچار انحطاط شود و یا بی‌تفاوت بماند، نفرت دارد. او در این دنیا، فقط به بهترین دوست خود، لابودی و عشق خود، کرنیلیا متکی است. در پایان داستان، فابین شغل خود را از دست می‌دهد. لابودی اقدام به خودکشی می‌کند کرنیلیا عاشق یک تهیه‌کنندۀ فیلم می‌شود. فابین به برلین پشت می‌کند و به دیدن والدین خود، در شهری کوچک می‌رود. در آن‌جا او پس از نجات کودکی از رودخانه، غرق می‌شود.

در نگاه اول، ظاهراً این دو رمان، معرف دو دیدگاه متضاد است. بر رمان فابین، حس یأس اخلاقی حاکم است. در حالی که امیل و کارگاهان، نگرشی خوش بینانه نسبت به زندگی ارایه می‌دهد که با جایزه گرفتن امیل، به اوج خود می‌رسد. اما این تعارض آشکار، در بررسی دقیق‌تر، ضعیف می‌شود و تحلیل می‌رود. اهمیت کودک، به عنوان نماد امید و آرزو در هر دو رمان، اشارت ضمنی طنزآمیز اخلاقی که در فصل آخر هر دو رمان بیان شده، درک و دریافت متفاوتی را آشکار می‌سازد که تا این لحظه، توجه کسی را به خود جلب نکرده است و ما را مجبور می‌کند تا در نتیجه‌گیری خود، تجدیدنظر کنیم.

قبل از پرداختن به جزئیات بیشتر، مایلم نظریات اصلی خود را مشخص کنم:

ـ ابتدا عناصر روایی و محتوایی را که سازنده رمان‌ها و نشان‌دهندۀ ارتباط بین دو رمان است، بررسی خواهم کرد.

مقایسه بین دو رمان، همانندی‌هایی را در چهار زمینه، نشان می‌دهد:

۱ـ مکان داستان و نحوه توصیف آن (شهر کوچک، برلین)

۲ـ نقش کمکی رویا در دست‌یابی به شناختی از احساسات درونی شخصیت اصلی داستان

۳ و ۴ـ آغاز و پایان داستان

در هر دو رمان، بین این چهار زمینه شباهت‌هایی به چشم می‌خورد، اما در هر کدام، خود را به گونۀ متفاوتی نشان می‌دهد. دوم این‌که من بر مضمون اصلی و درجه اول که کودک نمادی از امید و آرزوست، متمرکز خواهم بود؛ مضمونی که در هر چهار زمینه، به طور ضمنی به آن اشاره شده است با نحوۀ توصیف مکان آغاز می‌کنم: مکان هر دو رمان، در برلین است و نویسنده، موقعیت و نام دقیق مکان‌ها و خیابان‌ها را شرح می‌دهد. استفاده از یک شهر بزرگ در ادبیات کودک، موضوع تازه‌ای بود. علاوه بر رمان «کی بیرون از جعبه» که قبلاً ذکر شد، چندین داستان دیگر در این مورد، بر داستان کستنر مقدم هستند:

ـ داستان‌های فریش شارلمانی، دربارۀ پسری به نام برنی ۱۹۰۸

ـ جان کارگر، پسر کاغذی، اثر هانس دومینیگ ۱۹۰۹

ـ و زندگی یک کودک، اثر کارل دانتز ۱۹۲۵

با وجود این، هم‌چنان کستنر، به عنوان بنیان‌گذار این رویکرد قلمداد می‌شود؛ اگر چه کلان شهر، کنش و عمل مستقلانهٔ بدون نظارت پدر و مادری را برای کودکان و نوجوانان، میسر می‌سازد، خطر «عنان اختیار از کف دادن» و آنارشیسم هم وجود دارد. ناشناختگی شهر بزرگ، ترافیک گیج‌کننده، و سرو صداهایی که هم برای کودکان و هم برای بزرگسالان ترس‌آور است:

«شهر بسیار بزرگ بود و امیل بسیار کوچک. هیچ‌کس نمی‌خواست بداند که او چرا پول ندارد و چرا او نمی‌داند کجا برود. چهار میلیون نفر در برلین زندگی می‌کردند، اما هیچ‌کس علاقه‌ای به امیل نداشت.»

حتی فابین نیز بیشتر اوقات، در این شلوغی، احساس تنهایی می‌کند و نادیده گرفته شدن و بی‌اعتنایی و بی‌توجهی از سوی مردم، او را به سوی یأس و ناامیدی سوق می‌دهد. این احساس عجز و درماندگی که در هر دو رمان به چشم می‌خورد، از طریق تکنیک‌های روایی سینمایی که عمدتاً شامل تغییرات تند و سریع صحنه و زاویه دید است، هر چه بیشتر مؤکد می‌شود. در حالی که امیل، در مواجه با شهر بزرگ، شناخت خطرها، اندیشیدن و تفکر و تشریک مساعی با همسن و سالان خود را می‌آموزد، فابین که قبلاً چنین توانایی‌هایی را کسب کرده (به عبارتی او می‌تواند تعبیری از بزرگی امیل باشد)، اعتماد و اعتقاد خود را به خوبی مردم، از دست می‌دهد. تحول متضاد شخصیت اصلی داستان، به‌ویژه در تغییر مکان‌ها، معلوم و پیداست. امیل دهکدهٔ کوچک خود، شهری کوچک، ساده و باصفا را که در آن همه همدیگر را می‌شناسند، برای اولین بار ترک می‌کند. در طول سفر خویش و تعقیب و گریز سارق، دستخوش تحولی می‌شود که به پذیرش او به عنوان سر دستهٔ برو بچه‌ها می‌انجامد. همراه با پروفسور، عضو دیگر گروه، نوعی مجلس کودکانه بنیان می‌گذارد که همه در آن، امکان بحث و گفت‌وگو از قانون و عدالت را دارند.

در این باب، رمان کستنر بر این نکته که نهادهای اجتماعی جمهوری وایمار، عقلانی و منصفانه است، تأکید دارد. در رمان فابین، برنامهٔ مسافرت، کاملاً متضاد است. فابین که سال‌ها در برلین زندگی کرده، شهر بزرگ را ترک می‌کند تا به دهکدهٔ خویش بازگردد؛ جایی که والدین و مدرسهٔ قبلی‌اش را می‌بیند. مسافرت فابین منجر به موفقیت و تحول اخلاقی نمی‌شود، بلکه سرخوردگی و مرگ در پی دارد. این‌جا جای این سؤال است که آیا نهادهای اجتماعی، مانند نشریات و مطبوعات و دستگاه قضایی، منحرف و فاسد ترسیم شده‌اند؟ بنابراین، مقایسهٔ بین دو رمان، دو شیوهٔ نگرش نسبت به زندگی را نشان می‌دهد: در جایی که در رمان فابین، گرفتاری‌ها و مشکلات اقتصادی و اجتماعی جمهوری وایمار، صریحاً گفته می‌شود و دورنمای جامعه ایده‌آل، یا هدف آرمانی را الگو قرار می‌دهد، کتاب امیل می‌خواهد مدلی برای جامعهٔ (کودکان) باشد؛ جامعه‌ای که در آن افکار و اندیشه‌های سیاسی و دمکراسی جمهوری وایمار، تحقق می‌یابد.

شباهت مهم این دو رمان، نقش اساسی رویاست که احساسات درونی شخصیت اصلی داستان را آشکار می‌کند. در امیل و کارگاهان، سارق پول او فقط به طور جزئی، شرح و توصیف نمی‌شود، بلکه شخصیت او فقط از طریق رویا نشان داده می‌شود. امیل در رویای خود، تجربیات گذشته‌اش را در چند روز گذشته، مرتب و منظم می‌کند؛ ترس او از پلیس، کنجکاوی او دربارهٔ شهر ناشناخته برلین، نگرانی و اضطراب او برای پولش و اشتیاق او به دیدن مادربزرگ عزیزش. به همین منوال در فابین، قهرمان با رویایی طولانی و آزاردهنده، با حوادث و تجربیاتی که متحمل شده، مواجه می‌شود؛ رویایی که ترس و وحشت او را در از دست دادن کُرنیلیا، اشتیاق او برای عشق و دوستی و جست‌وجوی او برای یافتن معنای زندگی که در صحنهٔ معروف پلکان که مردم در پله‌ها ایستاده‌اند و از یکدیگر دزدی می‌کنند، به اوج می‌رساند. فقط دختر کوچکی دزدی نمی‌کند و این به فابین، قوت قلب و دلگرمی می‌دهد و فابین با او، مردم را ترک می‌کند. هر دو رویا که منشأ آن، جنبش ادبی «اکسپرسیونیسم» و سینمای صامت است، در تعارض با بوطیقای نئورئالیسم قرار دارد. گذشته از آن، کستنر، با آخرین یافته‌های «جنبش فراروانی» هماهنگ است. در این خصوص، رویاها را با تکه‌های سوررئالیستی آن می‌توان به عنوان چهرهٔ روحی ـ روانی شخصیت اصلی داستان تلقی کرد. ارتباط بین بوطیقای رئالیسم، عناصری که منشأ آن هم اکسپرسیونیسم و هم سور رئالیسم است و دیدگاه‌های روان‌شناختی، در نو جلوه دادن رمان تشریک مساعی دارند تکنیک‌های روایی مدرن را نیز می‌توان هم در ابتدا و هم در انتهای دو رمان یافت. اولین چیزی که به ذهن می‌رسد، این حقیقت است که فصل اول هر دو رمان، دربردارنده گفت‌وگویی است مابین راوی (در امیل و کارگاهان) و یا شخصیت اصلی داستان (در فابین) و پیش‌خدمتی که نمایانگر صدای مردم است.

در هر دو مورد، پیش‌خدمت مشورت می‌شود. فابین غیرمستقیم از او می‌پرسد که آیا او باید به مؤسسه‌ای که بدنام و فاسد است، برود یا نه؟ و راوی که بعداً معلوم می‌شود خود نویسنده، اریش کستنر است، از پیشخدمت می‌پرسد که او باید چه نوع کتابی برای کودکان بنویسید. در حالی که فابین تصمیم می‌گیرد برخلاف توصیهٔ پیشخدمت، به دیدن مدرسه برود، راوی وارد قلب پیشخدمت می‌شود که پیشنهاد می‌کند داستان‌های واقعی، دربارهٔ کودکان واقعی که در شهری مانند برلین زندگی می‌کنند، بنویسند. بنابراین، علی‌الظاهر، ایدهٔ نوشتن داستان ماجراجویانهٔ تخیلی را با نام «پارسلی در جنگل» رها میکند. کسی که با کتاب‌های دیگری که کستنر برای کودکان نوشته، آشنا باشد، درخواهد یافت که نویسنده، داستان فوق را با عنوانی متفاوت (مه ۳۵ یا کُنراد به سوی دریاهای جنوب می‌راند)، در سال ۱۹۳۱ منتشر کرد. مع‌هذا این حقیقت نشان می‌دهد که کستنر، برخلاف سفارش پیشخدمت، داستان ماجراجویانه‌اش را نوشت و نصیحت او را به باد داد. در یک بازنگری، دو داوری متضاد، دربارهٔ افکار عمومی، در دو رمان مشاهده میشود. در فابین شخصیت اصلی داستان که در جست‌وجوی معنایی برای زندگی است، برای دیدن مکان‌ها و مردمی می‌رود که عامهٔ مردم از آن‌ها دوری و اجتناب می‌کند. در این مورد رمان بزرگسال کستنر، نمونهٔ خشن زندگی در برلین است که یأس و ناامیدی و انحطاط اخلاقی، هادی آن است. در مورد کتاب کودک او، وضعیت بسیار پیچیده‌تر است. همان‌گونه که مقدمه اشاره می‌کند، راوی ابتدا در فکر نوشتن داستان ماجراجویانهٔ متداولی است تا خواست ناشر را در مورد کتاب‌های کودکان برآورده سازد؛ کتابی پر از هول و ولا و شوخ طبعی. پس از گفت‌وگو با پیشخدمت، او به نوشتن کتابی برای کودکان می‌آغازد که در برلین معاصر اتفاق می‌افتد و به مثابهٔ آغاز سبک نئورئالیسم، در ادبیات کودک آلمانی، تلقی می‌شود. معنای ضمنی طنزآمیز این تصمیم، مبتنی بر این ادعای جعلی است که نویسنده، بدین‌گونه در خدمت افکار عمومی راجع به ادبیات کودک است (جعلی، زیرا او تصمیم به نوشتن ماجرایی واقعی می‌گیرد، اما داستان تخیلی ماجراجویانه را نیز می‌نویسد).

در حقیقت، او نوع و سبک ادبی جدیدی را بنیان نهاد که ملهم از ادبیات بزرگسال مدرن بود. در این خصوص، کستنر در مقدمه سه قسمتی خود که مبین نو بودن آشکار کتاب است، سرنخی از قصد و منظور خویش به دست می‌دهد.

بخش نخست: داستان هنوز شروع نشده است؛ شامل گفت‌وگویی بین راوی و پیشخدمت است که مونولوگ درونی راوی، در پی آن می‌آید. در دورنمایی درهم و برهم که راوی روی کف اتاق دراز کشیده و از پایین به میز خود نگاه می‌کند، تشابه بین پایهٔ میز و نام فامیل شخصیت اصلی داستان، منبع الهامی برای نویسنده، در نوشتن داستانی دربارهٔ حادثه‌ای می‌شود که به عنوان یک روزنامه‌نگار، شاهد آن بوده است. بدین ترتیب، خیال و جهان واقعیت، ظاهراً درهم می‌آمیزند. گذشته از آن، این کشف را نقش سه لایه

کستنر (در داستان) تأکید می‌کند. او همزمان، نویسنده، راوی و شخصیتی داستانی است. بنابراین، نویسنده بی‌تفاوتی خواننده را نسبت به ماجرای بعدی تحریک می‌کند و در پایان، او را وا می‌دارد تا برحسب اوضاع و شرایط، پیش خود بیندیشد. این موضوع، در خاستگاه داستانی تخیلی، امری مؤثر است.

اولین بخش مقدمه که اغلب در ترجمه‌ها حذف می‌شود، در یک بررسی دقیق‌تر، نقش مهمی ایفا می‌کند. این مقدمه، روشنگر عقاید نویسنده، دربارهٔ بوطیقای ادبیات کودکان است، این بوطیقای نئورئالیستی، بر سه نکته اصلی تأکید دارد: خشکی (بی‌تفاوتی) توصیف، تنزل یا حتی تحلیل مکافات اخلاقی و انصراف آشکار از نشان دادن ماجرای تخیلی. بخش دوم مقدمه (ده استعاره اکنون تحقق می‌یابد)، شامل تنها ده صورت خیالی از والتر تیریر (Walter trier) است که شگردهای اصلی را معرفی می‌کند و به کنایه، به ماجرای بعدی اشاره دارد. بنابراین، از خواننده خواسته می‌شود قبل از خواندن داستان، آن را رمزگشایی کند.

بخش سوم مقدمه (سرانجام داستان آغاز می‌شود)، به آغاز داستان واقعی می‌انجامد که نشان‌دهنده نو بودن داستان است. ساختار امیل و کارگاهان، اغلب نادیده گرفته می‌شود و این موضوع، در تعارض آشکار با عقاید متداول محققان کتاب کودکان کستنر است که معتقدند، کتاب او فقط داستانی ساده و بی‌پیرایه و سرگرم‌کننده است. از این گذشته، هم‌چنان که داستان بسط داده میشود، متوجه می‌شویم که داستان، از طریق کنش متقابل گفت و شنودی بین دو مخاطب ضمنی، ترسیم و توصیف می‌شود. از نوجوان، به عنوان خواننده این کتاب، دعوت می‌شود با شخصیت اصلی داستان همدلی و همدردی کند و در جریاناتی که امیل برای دستگیری سارق پشت سر می‌گذارد، با او همراه شود. برعکس، بزرگسالان و شاید نوجوانان بخرد و فرهیخته، از طریق اشارات پنهان و مخفی نویسنده، به رمزگشایی ارجاعات طنزآمیز اثر، ترغیب می‌شوند. این موارد، درباره فصل آخر رمان‌ها نیز صدق می‌کند. تجزیه و تحلیل مبسوط و جامع دو فصل آخر هر دو رمان، به شرح و توضیح تدابیر ادبی، برای نوشتن پایانی ابهام‌آمیز کمک خواهد کرد. پایان بدبینانهٔ دور از انتظار فابین، بسیاری از خوانندگان را شوکه می‌کند؛ قهرمانی که شاید خواننده با او ابراز همدردی می‌کرد، در یک داوری خشک و یک جانبه، بر موانع پیروز نمی‌شود. ابهام، نشانگر تردید و ضعف است. بنابراین، شاید جالب‌ترین نوع تکه روایی، همانی باشد که خواننده را به سوی مسئولیت درک فرجام نانوشتهٔ روایت، سوق می‌دهد و (او خود باید فرجام را بنویسد). کستنر با رها کردن آن‌چه از پی تخیلات خواننده می‌آید، اصل توافق بین جوهر داستانی و معضل مسئولیت اجتماعی برای آینده را می‌آفریند. او به همان اندازه، استفاده از طنز را برای تضعیف و متزلزل کردن اخلاق‌گرایی، در ادبیات کودکان زیر نظر دارد. اولین کنایه که حاکی از معنایی عمیق‌تر است، در عناوین فصل‌ها پنهان است. کستنر با این سؤال که (آیا کسی می‌تواند چیزی از آن بیاموزد) تلویحاً به توقع و انتظار مرسوم که کتاب کودکان باید با اندرزهای اخلاقی پایان یابد، اشاره می‌کند. امیل و عمه‌اش دو عقیده متفاوت دارند، اما مادربزرگ امیل که دربارهٔ نحوه فرستادن پول سؤال کرده، پیشنهاد هر دو را رد می‌کند و به عنوان تنها راه، پیشنهاد می‌کند «پول باید با حواله پستی ارسال شود.» این نتیجه و فرجام عملی، در تعارض با انتظار خواننده، از اصلی اخلاقی و عام است (یعنی پایان اندرزگونهٔ داستان) و به طرز طنزآمیزی، این معنای ضمنی را رد می‌کند که کتاب کودکان، باید اهداف تربیتی و آموزشی داشته باشد. در فابین، معنای ضمنی دو وجهی پایان داستان، در عنوان فصل قبل اشاره شده است (شنا کردن بیاموز!) این عنوان تلویحاً معنایی دو وجهی دارد؛ اول این‌که برای نجات زندگی کس دیگر، ابتدا باید شنا بلد بود داستان با این جمله پایان می‌یابد که فابین غرق شد، چون شنا نمی‌دانست، اما به این ضرب‌المثل نیز اشاره دارد که:

ـ برخلاف جریان آب شنا کردن

ـ همرنگ جماعت شدن

(ضرب‌المثلی که دارای دو تعبیر است)

فابین، به علت ناتوانی در شنا و خودداری از تطبیق با دنیای مدرن، در هر دو مفهوم ضرب‌المثل، شکست می‌خورد و ناکام می‌ماند. اما چیزی که تا این لحظه پنهان مانده، این است که پایان غم‌انگیز، بدیل خود را در پایانی خوش می‌یابد: «زندگی کودک نجات پیدا می‌کند.» هجو مرگ پوچ فابین، حاصل این حقیقت است که کودک، نیازی به این نداشت تا کسی او را نجات دهد؛ برعکس فابین او خود شنا می‌دانست.

در بازنگری، متوجه می‌شویم که وجهٔ مشخصهٔ اصلی هر داستان، عقیدهٔ آرمانی دربارهٔ کودک است که به مثابهٔ نماد امید و آرزوست. این موضوع، در امیل و کارگاهان، مستقیماً نشان داده می‌شود، اما در فابین، این مبحث به عنوان وابسته زیرین درون‌مایه، خود را نشان می‌دهد. کستنر که احساس می‌کند رهین منت سنت‌های عصر روشنگری است، ارزش‌های آن، مانند شرافت و صداقت و مساوات و دمکراسی و وحدت را ارج می‌نهد و حفظ و تأیید می‌کند؛ اگرچه او معتقد است که این ارزش‌ها به وسیله کودکان، تجسم روحانی و معنوی می‌یابد، در این‌که بزرگسالان، توانایی حفظ این ارزش‌ها را داشته باشند، شک دارد. به همین دلیل، او قصد دارد از طریق کتاب‌های کودک خود، جسارت ایشان را تقویت و تشدید کند. استدلال جای اعتقاد بی‌چون و چرا را در میان صاحبان قدرت می‌گیرد. نویسنده با تکیه بر شرافت و درستی عقل کودکان، این هدف آرمانی را تعقیب می‌کند که به سوی آینده اشاره دارد. کستنر (برای هدف آرمانی خود)، در جست‌وجوی پناهگاهی در گذشته یا عقاید عصر طلایی که به وسیله رمانتیک‌ها حفظ و تأیید می‌شد، نبود. در بررسی دقیق‌تر، این عقاید، به طور وضوح در فابین آشکار می‌شود. ملاقات دختر کوچکی در فروشگاه (دختر کوچکی شبیه همان که در رویایش می‌دید)، دانش‌آموزان در حیاط مدرسه و پسری که قصد نجات او را داشت، همه بر معصومیت و ایمان به کودکان تأکید دارد. بدین‌گونه، دیدگاهی متضاد با جهان‌نگری بزرگسالان می‌آفریند. از این نظر، جنبه‌های تازه‌ای به هر دو رمان افزوده می‌شود که معنای آن‌ها را تغییر می‌دهد. این‌چنین خوانندگان تحریک می‌شوند تا دربارهٔ جنبه‌های تازه‌ای بیندیشند که به مثابهٔ علت‌ها و دلایل حوادث، ابتدا به آن‌ها اعتنا و اذعان نداشتند. با این گزینش، کستنر، تغییری در زاویه دید می‌آفریند ـ هر دو رمان مکمل یکدیگرند. این جنبه، عمدتاً با این مضمون (درون مایه) مشترک که کودک نماد امید و آرزوست، تأکید می‌شود. این دیدگاه، این سؤال را پیش می‌آورد که آیا باید با هر دو رمان آشنا بود تا بتوان معنای عمیق‌تر و پنهان آن‌ها را دریافت؟ همان‌گونه که قبلاً ذکر شد، این دو رمان را می‌توان به طور مستقل خواند. خواننده برای درک رمان کودک، نیازی به خواندن رمان بزرگسال او و یا برعکس ندارد. با این‌همه، من معتقدم که داشتن پیش زمینه از یک رمان، خواننده را قادر می‌سازد تا بهتر و بیشتر به درک تمام و کمالی از داستان دومی دست یابد. تفاوت بین وجه آگاه و هوشیاری مسلط بر بزرگسالان و بینش متغیر کودکان، شاید خود را از طریق قسمت‌های طنزآمیز نشان دهد. کستنر کتاب‌های خود را برای مخاطب ضمنی، بزرگسالان فرهیخته و دوستدار زیباشناسی، می‌نوشت که انتظار داشت به تدابیر و راهبردهای ضد و نقیض و غیر مستقیم طنزآمیز او آگاه و هوشیار باشند. محققان در پهنهٔ ادبیات کودک، استادی و مهارت نویسندهٔ دوگانه‌نویسی را که آرزو دارد مناسبات متغیر بین کودکان و بزرگسالان را بررسی و امتحان کند، دست کم گرفته‌اند. کستنر بارها تقابل دو قطبی معاصرانش را که ساختار هویتی خود را بر آن بنا نهاده‌اند، درهم می‌ریزد. این‌چنین می‌توان گفت که او بین این دو حالت متضاد سرگردان است: ۱ـ درک و فهم صادقانهٔ کودکان و ۲ـ درک و فهم پختهٔ بزرگسالان.

شبکهٔ ارجاعات بینامتنی دو رمان، به حوزهٔ نویسنده گسترده می‌شود؛ زیرا به قابل فهم‌تر شدن موقعیت کمک می‌کند. به گونه‌ای که می‌توان به عقب بازگشت و امیل و کارگاهان را با معیار «فابین» تعبیر کرد. نتیجه این است که اگر چه هر رمان، ظاهراً در خود کامل می‌شود، تکه‌ای از معنایی بزرگ‌تر را فراهم می‌آورد.

کستنر در میان شبکهٔ فشرده‌ای از کنایات و تغییر زاویه دید، ساختار پیچیده‌ای می‌آفریند که در مقابل عقاید سنتی ادبیات کودک، تاب می‌آورد.

می‌توان امیدوار بود که تحقیقات آینده، تأثیر مهم دوگانه نویسی را به رسمیت بشناسد و به ماورای مرزهای بزرگسالان و کودکان دست یابد. بدین طریق، تحقیقات ادبیات کودکان سرانجام، نه به عنوان حوزه‌ای حاشیه‌ای و ضمیمهٔ سنت ادبی دیرینه شناخته نمی‌شود، بلکه به عنوان اصلی مرکزی، شایستهٔ خود، تلقی می‌گردد.

در این معنا، این مقاله را مرهون عقیدهٔ کستنر می‌دانم که استنتاج یاد شده را در مقالهٔ «جوانی، ادبیات و ادبیات جوانی» اظهار کرده است.

«آیا آیندهٔ جوانان، فردا و پس فردا، چون ادبیات آن‌ها خواهد بود؟ درست است. از این مهم‌تر، خود حقیقت است.

با تشکر از خانه ترجمه که کتاب را در اختیار مترجم گذاشت.