اولین چراغ

O شهناز صاعلی

O عنوان کتاب: معصومیت و تجربه (درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک)
O نویسنده: مرتضی خسرونژاد
O ناشر: نشر مرکز
O نوبت چاپ: اول ـ ۱۳۸۲
O شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه
O تعداد صفحات: ۲۸۵ صفحه
O بها : ۲۳۵۰ تومان

در چارچوب مفهوم نوظهور کودکی که به تدریج از قرن هفدهم در جوامع غربی شکل گرفت، شکوفایی ادبیات کودک نیز شروع شد. این مفهوم جدید از کودکی بود که شرایط و زمینهٔ حیات ادبیات کودک را مهیا ساخت. در طول قرن نوزدهم، با شتاب گرفتن جریان جدایی بین ادبیات کودک و ادبیات بزرگسال، ادبیات کودک به تدریج راه خود را به سوی نظام ادبی مستقل و جدای از ادبیات بزرگسال گشود و به تبع این استقلال، مباحثی مطرح شد که در پی تبیین و تعیین این نظام ادبی و ویژگی‌های آن بود.

مهم‌ترین این مباحث را در چند مورد زیر می‌توان خلاصه کرد:

۱. ادبیات کودک چیست؟

۲. چه متونی جزو این نظام ادبی محسوب می‌شوند؟

۳. نقش بزرگسالان در این نظام ادبی چیست؟

۴. هدف ادبیات کودک چیست؟

۵. روش‌ها در ادبیات کودک (نقد و بررسی، خلق اثر) چگونه است؟

در مورد این که ادبیات کودک چیست، نظرهای متفاوتی وجود دارد که مهم‌ترین آن‌ها، ادبیات کودک را ادبیاتی می‌داند که هدف آن کودکان باشد و کودکان آن را به راحتی بخوانند، بفهمند و با آن ارتباط بگیرند. افراطی‌ترین وجه این نظریه، فقط متونی را در نظر دارد که خواننده آن صرفاً کودکان هستند و هیچ جایی برای بزرگسالان و نظر و دیدگاه آن نیست به چنین متونی قایل نیست. در این معنی، متونی که برای بزرگسالان پوچ و بی‌معنا به نظر می‌رسند و فقط سبب سرور و شادی کودکان می‌شوند و به نوعی چون یک بازی بی‌هدف و بی‌سروته هستند نیز بدین اعتبار که بچه‌ها آن‌ها را دوست دارند و از آن‌ها لذت می‌برند، متون خاص کودکان به حساب می‌آیند. جالب است که این وجه، بیشترین اعتبار را به این متون داده است؛ حتی اگر بزرگسالانی که برای ادبیات کودک نقشی تعلیم و تربیتی و آموزشی قایلند و از این امر خوش‌شان نیاید. از سوی دیگر، دیدگاه کاملاً مقابل این نظر، همان دیدگاه تعلیمی به ادبیات کودک است که براساس این دیدگاه، فقط متونی که ارزش آموزشی دارند، در این نظام جای می‌گیرند و ویژگی‌هایی طی ساختاری و ادبی و هنری اثر به حاشیه رانده می‌شود.

اما پاسخ این که چه متونی جز متون ادبیات کودک هستند، با جواب سؤال اول، بی‌ارتباط نیست و به واقع، کاملاً به آن پیوسته است. مقدمتاً ذکر این نکته مفید فایده خواهد بود که دیدگاه‌های مرتبط با این سؤالات، به مرور زمان و با تخصصی‌تر شدن و تبیین بیشتر ویژگی این نظام ادبی، تغییر و تحولات چندی را پشت سر گذاشته است و سرعت این تحولات و دیدگاه‌های حاکم بر صاحب‌نظران دربارهٔ این نظام ادبی، به میزان تغییر و تحولات حاصل شده، بستگی دارد. ایضاح مطلب بدین ترتیب است که در ابتدای شکل‌گیری نظام ادبی کودکان، به

علت نبود کتاب‌های خاص کودکان، از میان کتاب‌های بزرگسالان، متونی برای ایشان انتخاب شد که کودکان بتوانند تا اندازه‌ای آن را درک کنند. انتخاب این متون، ابتدا کاملاً جنبهٔ آموزش و تعلیم و تربیتی داشت. در این میان، متون چندی از ادبیات بزرگسال انتخاب شد، اما مهم‌ترین نقش را در این زمینه قصه‌های عامیانه، حکایات و افسانه‌ها به عهده گرفتند. قصه‌های عامیانه، مدت‌ها پیش از آن که مفهوم کودکی، به عنوان یک مقوله به صحنه بیاید، وجود داشته‌اند. قصه‌های عامیانه، اسطوره‌ها و افسانه‌ها که اغلب حاوی رگه‌های مذهبی بودند، زمانی که ادبیات کودکان وجود نداشت، در مقام جانشین و راهکاری موقت به کار می‌رفتند و هنوز هم می‌روند. این حقیقت که قصه‌های عامیانه، بخشی از این راهکار بوده و هست، به معنای آن نیست که آن‌ها را جزو ادبیات کودک بدانیم. بسیاری از پژوهش‌های هیجان‌انگیز، از راه‌های استفاده از قصه‌های عامیانه، در آموزش دوران کودکی خبر می‌دهند. برونو بتلهایم و جک زایپس (zipes)، دو تلقی کاملاً متفاوت، یکی با رویکردی روانکاوانه و دیگری جامعه‌شناختی از قصه‌های عامیانه دارند. امروزه این موضوع، به ویژه در کشورهایی در آفریقا و آسیا (به سبب فقدان ادبیات کودک) کاملاً مشهود است که می‌کوشند از اسطوره‌ها و قصه‌های عامیانه، برای تأمین مطالب خواندنی مورد نیاز کودکان و نوجوانان خود، بهره گیرند.

اما در کشورهایی که نظام ادبی کودک تقریباً در حال شکل‌گیری است برای متون قدیمی جایگاه ضعیف و کمی درخوانی‌های کودکان در نظر گرفته شده و این حوزه بیشتر مورد توجه محققان ادبی ادبیات کودک است. در این باب، باز سخن خواهیم گفت.

و اما نقش بزرگسالان در این نظام ادبی، کاملاً آشکار است. ادبیات کودک، جزو معدود متونی است که فرستنده وگیرنده آن، به دو گروه سنی متفاوت تعلق دارند؛ هریک با تجربیات، دانش قبلی و نگرش خاص خود (صرف‌نظر از تعدادی استثناء). ادبیات کودک، هرگز به وسیلهٔ گروهی که مخاطب آن هستند، یعنی کودکان پدید نمی‌آید. بنابراین، ادبیات کودک به عنوان یک گونهٔ خاص، نسبت به ادبیات بزرگسال، جنبهٔ پیچیده‌تری دارد. بزرگسالان نه تنها برای کودکان کتاب می‌نویسند، بلکه آن را منتشر، ارزش‌گذاری و تفسیر می‌کنند. بزرگسالان حاکم مطلق العنان این حوزه هستند و بنابراین، طبیعی است که برای انتخاب و تقدیر و تفسیر آن‌ها، اصول و روش‌های اعمال شده بر نظام ادبی بزرگسال به‌کار برده شود. این اعمال نظر، در دو زمینهٔ متمایز مشاهده می‌شود:

الف) خلق و آفرینش ادبیات کودک از سوی بزرگسالان

ب) نقد و بررسی ادبیات کودک با ابزار و روش‌های نقد ادبی ادبیات بزرگسال.

در این باب، در قسمت روش‌ها بیشتر سخن خواهیم گفت.

«حال بپردازیم به پرسش «هدف ادبیات کودک چیست؟» در این مورد نیز عقاید و دیدگاه‌های متفاوتی که مبتنی بر رویکردهای متفاوت به این ادبیات است، وجود دارد. رویکرد آموزشی و تعلیمی، هدف این نظام را آموزش می‌داند. این رویکرد که در ابتدای شکل‌گیری ادبیات کودک، وجه غالب و بدون رقیب این عرصه بود، با پا به میدان گذاشتن دیدگاه‌های مختلف که حاصل رشد و توسعهٔ این نظام ادبی است، قدرت اولیه خود را از دست داده است. دیدگاه مقابل این نظریه، هدف ادبیات کودک را برآوردن نیازهای کودکان می‌داند. پیروان از این دیدگاه، با این نظر که ادبیات کودک به عنوان مباشر سیستم‌های دیگر (عمدتاً سیستم‌های آموزش) و به عنوان بخشی از تجهیزات اجتماعی و کمک به آنها و به مثابه نوعی مستخدم اجتماعی فعالیت‌های فوق برنامه و غیره، به کار رود، معترضند.

و اما روش‌ها در ادبیات کودک، چگونه است؟ همان‌گونه که بیش از این ذکر شد، بزرگسالان بنا به نقش خود، در حوزهٔ ادبیات کودک، از روش‌ها و اصول رایج در ادبیات بزرگسالان، برای تبیین و تعیین، خلق و ارزش‌گذاری در این نظام ادبی استفاده می‌کنند. البته در این مورد، می‌توان برای متونی که به طور تخصصی برای کودکان به رشته تحریر درآمده و بسیار جدید و نو هستند، پرانتزی باز کرد.

خلق ادبیات کودک به وسیلهٔ بزرگسالان: آثاری که بزرگسالان برای کودکان پدید می‌آورند، مانند مفهوم کودکی، پدیده‌ای نسبتاً جدید و روبه‌رشد است. در این مسیر، افسانه‌ها و اسطوره‌ها و برخی از متون بزرگسالان که برای کودکان اقتباس یا بازنویسی می‌شد، به تدریج از صحنه خارج شده و می‌شود. خلق آثار برای کودکان، به طوری جدی از زمانی آغاز شد که بزرگسالان به نیازهای کودکان، جدای از نیازهای بزرگسالان، درک و شناخت پیدا کردند. این درک و شناخت، علاوه بر پی بردن به مجموعه‌ای انسانی به نام کودکان، بزرگسالان را متوجه موضوع بسیار مهم دیگری نیز کرد که موجب تأسف و اندوه فراوان برای ایشان بود (و احتمالاً هنوز هم هست) و آن، این که آنان دوران کودکی خود را از دست داده‌اند و دیگر به آن دوران زیبا و دوست داشتنی باز نمی‌گردند. این گرایش، به دورهٔ ویکتوریایی بازمی‌گردد. در دورهٔ ویکتوریایی بود که جادوی کودکی، هرچند در معنای انتزاعی آن، کشف و شناخته شد. این نظر با تأکید بر زیبایی و صداقت کودکی، آن را هم چون بهشت گم شده‌ای تصویر می‌کند که بزرگسالان، مدت‌ها پیش آن را از دست داده‌اند و هرگز دوباره به آن دست نخواهند یافت. در این وجه، ادبیات کودکان به عنوان ادبیاتی مبتنی بر دوران باصفای کودکی توصیف می‌شود. در سنت رمانتی سیسم، کودکی مساوی است با دوران صفا و سادگی، اما دوران رشد و بلوغ، یعنی از دست دادن بهشت. این سنت، به اسطوره خوشبختی و بی‌گناهی دوران کودکی باور دارد که آشکارا مبتنی بر خاطرات نویسندگان گذشته‌گرا و نوستالژی آن‌ها نسبت به صفا و سادگی بی‌بازگشت دوران کودکی است. در نتیجه مفهوم کودکی، زندگی و مرگ که در داستان‌های کودکان بازتاب می‌یابد، انعکاس نظریات بزرگسالان است که امکان دارد با مقام و موقعیت کودکان در هر جامعه‌ای مرتبط باشد یا نباشد. البته خلق آثار با هدف آموزش، هنوز وجهی گسترده است.

نقد و پژوهش ادبیات کودک: دراین حوزه نیز دیدگاه‌های متفاوتی بین منتقدان و پژوهشگران این حوزه ادبی وجود دارد که به نوعی به تلقی آن‌ها از هدف ادبیات کودک وابسته است. یک وجه نسبتاً غالب، همان آموزش و تعلیم و تربیت است. بنابراین، برای نقد و تحلیل این آثار، با ابزار و قواعدی که کودکان از طریق آن‌ها آموزش داده می‌شوند و تحت تعلیم قرار می‌گیرند، به سراغ تحلیل آثار ادبی کودکان می‌روند؛ از جمله روان‌شناسی کودک در وجوه مختلف، مانند روان‌شناسی رشد کودک، روان‌شناسی بازی‌های کودک، روان‌شناسی آموزش مدرسه‌ای، روان‌شناسی رفتاری و غیره. این گروه می‌کوشد تا ادبیات کودک را با چنین محک‌هایی ارزیابی و ارزش‌گذاری کند. در واقع، می‌توان گفت که این نوع نقد و تحلیل، به گونه‌ای با محک‌های فرا ادبی، به سراغ آثار ادبی می‌رود.

شیوه دیگر، با «مفهوم کودکیِ گمشده» ارتباط دارد. در نظر این گروه، مفهوم مرکزی این است که دوران کودکی برای بزرگسالان، غیرقابل بازیافت و غیرقابل جبران است و این گم شدهٔ بی‌آلایش، تنها در داستان قابل بازیافت است. دیدگاه‌های مذکور را مرتضی خسرونژاد، در کتاب معصومیت و تجربه، مورد بحث و تحلیل قرار داده است.

OOO

و اما الکتاب

ادبیات کودک در ایران نیز دوران رشد خود را طی می‌کند و طبعاً همان مسایل مطرح شده در

حوزهٔ ادبیات کودک در کشورهای دیگر، در این جا نیز رخ نموده است. ادبیات کودک ایران، در حوزهٔ داستان، خوش درخشیده است و روز به روز، شاهد پیدایش آثار بهتری نسبت به قبل هستیم، اما در حوزهٔ نقد و پژوهش، هنوز در ابتدای راهیم که این البته، امری طبیعی است؛ زیرا نقد و تحقیق، به طور طبیعی، پس از رشد و شکوفایی ادبیات داستانی وارد صحنه می‌شود. از جمله معدود آثار تحلیلی و پژوهشی، می‌توان به تاریخ ادبیات کودکان ایران، اثر آقای محمدهادی محمدی و خانم زهره قائینی اشاره کرد که با وجود ایرادهایی که به آن گرفته شده، می‌توان آن را یک رویداد ادبی در حوزهٔ ادبیات کودکان محسوب کرد. پدید آمدن چنین آثار پژوهشی و پرزحمتی، نشان‌دهندهٔ همت، جسارت، پشتکار و تعهد و دلسوزی پدیدآورندگان آن‌هاست و به علت نبود سابقهٔ قبلی در این کار و نیز نبود متدولوژی منطبق و کارکردی مناسب، ضعف و نقص در آن‌ها دور از انتظار نیست. به همین دلیل، از ضرورت‌های این حوزهٔ ادبی، به دست دادن متدلوژی و شیوهٔ عمل در ارتباط با بررسی و پژوهش آثار ادبی است. کتاب معصومیت و تجربهٔ آقای خسرونژاد نیز هم‌چون چراغی است که بخش کوچکی از این مسیر طولانی و وسیع را روشن می‌کند.

خسرونژاد نیز در کتاب خود، در پی پاسخگویی به همان مسایل مبتلا به ادبیات کودک در سطح جهانی، برآمده و کوشیده است با استفاده از شواهد و ادلهٔ مختلف، پاسخی برای آن‌ها بیابد. شیوهٔ کار وی عمدتاً بر نقل قول و اظهارات متخصصان ادبیات کودک بنا شده است. کتاب چهار فصل دارد و نویسنده در هر فصل، پس از آوردن نظریات و دیدگاه‌های مختلف، نظر شخصی خود را بیان کرده و کوشیده است پس از ایضاح موضوع برای خوانندهٔ خود، حکمی یا بهتر بگوییم، قاعده‌ای در زمینهٔ مطرح شده، به دست دهد. شاید بتوان گفت که حدود چهار پنجم کتاب، بیان اظهارنظرها و یک پنجم آن، حکم و نظر شخصی خسرونژاد است که همین نظریات شخصی نویسنده، نقطه قوت کتاب محسوب می‌شود و نشان می‌دهد که وی از این حوزهٔ ادبی، شناخت مطلوبی دارد. برای به دست دادن چشم‌اندازی از موضوعات مطرح شده در این کتاب و شیوهٔ ارایهٔ آن‌ها و نیز دلیل طرح و ارتباط آن‌ها با یکدیگر، ابتدا هر فصل از کتاب را جداگانه بررسی می‌کنیم و در پایان، حلقهٔ ارتباط آن‌ها را مورد مداقه قرار می‌دهیم.

خسرونژاد نیز در کتاب خود، در پی پاسخگویی به همان مسایل مبتلا به ادبیات کودک در سطح جهانی، برآمده و کوشیده است با استفاده از شواهد و ادلهٔ مختلف، پاسخی برای آن‌ها بیابد. شیوهٔ کار وی عمدتاً بر نقل قول و اظهارات متخصصان ادبیات کودک بنا شده است

۱ـ نویسنده در ابتدای فصل اول، به بیان سه‌گونه رابطه بین فلسفه و ادبیات کودک می‌پردازد و گونهٔ سوم را که از فلسفه هم‌چون وسیله‌ای برای تبیین ادبیات کودک بهره می‌گیرد، برای پژوهش خود برگزیده است.

۲ـ موقعیت و ویژگی‌های ادبیات کودک: به عقیدهٔ مؤلف، ادبیات کودک، «نوجوان» است. این سخن تا حدی اغراق‌آمیز جلوه می‌کند؛ زیرا نوجوانی یعنی پشت سر گذاشتن مرحلهٔ کودکی، دوره تزلزل و متکی به دیگری بودن و تا حدی نسبت به خود شناخت پیدا کردن و روی پای خود ایستادن است (چیزهایی که در دوران نوجوانی کسب می‌شود) در حالی که ادبیات کودک به دلایل چندی، هنوز در مرحلهٔ کودکی است. اولین دلیل، همان مسئله استفاده از حکایات عامیانه اسطوره‌هاست که به عنوان جایگزین موقت برای ادبیات کودک به کار گرفته می‌شود و کنار گذاشتنِ تدریجی آن‌ها نشان‌دهندهٔ نقطه آغازی برای شکل‌گیری و ایجاد نظام ادبی کودک است. چنان چه خود نویسنده نیز چنین نظری دارد، او می‌گوید:

«ثبت و ضبط مکتوب این ادبیات (ادبیات قومی) نیز در همان حال که کوششی ارجمند در نگاهداری این میراث فرهنگی بوده است، تا حدودی به منزلهٔ اعلام توقف نهایی شکل کهن زندگی این گونهٔ ادبی نیز به حساب می‌آید.»

دلیل دوم: نویسنده می‌گوید: «ادبیات کودک در مرحلهٔ عبور از دانش نهان، به دانش آشکار است. بدین ترتیب، شاید وضع ما در تدوین نظریهٔ ادبیات کودک شباهت به «پژوهندهٔ در غار» پولانی داشته باشد. در عمل و به تلویح، معنایی برای ادبیات کودک داریم، اما در نظر و در بیان قادر به تصریح آن نیستم.» (ص ۱۹)

دلیل سوم: نویسنده نظر «باربارا وال» را دربارهٔ مخاطبان ادبیات کودک بیان می‌کند و شیوهٔ نوشتن نویسندگان کودک را که در متون خود، علاوه بر کودکان، بزرگسالان را مخاطب قرار می‌دهند (و به عبارتی دوگانه‌نویس هستند)، شرح می‌دهد. و این موضوع که هنوز کتاب‌های کودک، از سلطه مخاطبان بزرگسال خلاص نشده، خود نشان عدم استقلال کامل این حوزه ادبی است.

خسرو نژاد، سپس به تبیین نقش بزرگسالان در حوزهٔ ادبیات کودک می‌پردازد. این که: «اولین و بنیادی‌ترین واقعیت که می‌تواند ـ و به نظر می‌رسد که بهتر است ـ مبنای هر نظریه‌پردازی در حیطهٔ ادبیات کودک قرار گیرد، این است که ادبیات کودک را کودک نمی‌آفریند... و نیز این کودک نیست که نقد می‌کند...» (ص ۳۰)

«پس ادبیات کودک، معنایی متفاوت از ادبیات دیگر دارد و در هر حالت، تحت اقتدار بزرگسالان است.» (ص ۳۱)

خسرونژاد ویژگی‌ها و مسایل فلسفه ادبیات کودک را چنین برمی‌شمارد:

ـ فلسفه ادبیات کودک، فلسفه‌ای بومی است.

ـ فلسفهٔ ادبیات کودک در این مرحله از پیدایی خویش، فلسفه‌ای ویژه ادبیات کودک نیز هست.

ـ فلسفه ادبیات کودک، فلسفه‌ای هم توصیفی و هم تجویزی است.

وی وسایل فلسفهٔ ادبیات کودک را چنین می‌داند:

ـ پارادوکس جامعه‌پذیری ـ خلاقیت

ـ پارادوکس ادبیت ـ کودکیت

ـ پارادوکس جهانی بودن ـ بومی بودن

نویسنده در فصل دوم کتاب، با عنوان «هدف ادبیات کودک، معصومیت و تجربه در شعر کودک»، بحث خود را با این سخن آغاز می‌کند که: «در کلی‌ترین بیان، شاید بتوان گفت که هدف ادبیات کودک، ایجاد ارتباط با کودک است. بدین‌گونه، در نخستین نگاه به نظر می‌رسد برخلاف ادبیات در معنای محض خود... ادبیات کودک، مقید به مخاطب است.» (ص ۴۱)

آن گاه با طرح موضوع خوانندهٔ مستتر در متن،

به گونه‌ای دیگر به این جنبه از ارتباط می‌پردازد. «بنابراین طراحی خیلی و قصد از پیش سو گرفته به سوی کودک، اگرچه می‌تواند عناصری از ارتباط را در خود نهفته داشته باشد، آن چه در نهایت ادبیات کودک را به سوی کودک فرا می‌بالاند و به آن تعینی کودکانه می‌بخشد، عمل خواندن است. قضاوت آخر بر عهدهٔ رخ داد «ارتباط» است. هر اثر ادبی ـ هر اثر مکتوب ـ که به‌گونه‌ای همزمان با عاطفه و شناخت کودک درآمیزد و موفق شود امکان درهم‌آمیزی افق‌های دید و انتظارات خویش و کودک را فراهم آورد، ادبیات کودک است.» (ص ۴۳)

خسرو نژاد، هدف ادبیات کودک را چنین بیان می‌کند. «هدف ادبیات کودک، بیرونی نیست. کسی آن را بر اثر تحمیل نکرده است. کسی برای آن تدارک ندیده است. آثاری که به سوی کودک فرا بالیده‌اند، آثاری که در طول زمان و در عرض مکان، توانسته‌اند برای کودکان دیر بپایند، هدفمند و آشکارا نبوده‌اند؛ هدفمند به گونه‌ای مستتر بوده‌اند. پس هدف ادبیات کودک، از بیرون قابل تعیین نیست و از بیرون نیز راه به درون اثر نمی‌برد. هدف در اثر تنیده است. هدف اثر ادبی ویژه کودک، درون‌زاست. توصیفی و تحلیلی است و همان‌گونه که بیشتر ذکر شد، در تعامل با کودک رخ می‌نماید و هست می‌شود [؛] در یک هم‌آمیزی [و] در یک نگاه یگانه‌سازی [و] در بخش شدن اثر کودک و پخش شدن کودک در اثر. پس در ادبیات کودک، چیزی است که در کودک نیز هست.» (ص ۴۵)

آن‌گاه نویسنده برای کشف هدف ادبیات کودک، دو راه پیشنهاد می‌کند:

۱ ـ تحلیل آثاری که موفق شده‌اند با کودکان ارتباط بگیرند.

۲ ـ تحلیل کودک و مفهوم کودکی

خسرونژاد، ابتدا به تحلیل مفهوم کودکی می‌پردازد و اساس تحلیل خود را بر مبنای دیدگاه ویلیام بلیک، شاعر و متفکر انگلیسی می‌گذارد. سپس نظریه‌های فلسفی، فلسفه تعلیم و تربیت و روان‌شناسی را در جست‌وجوی معناهای همین دیدگاه و گسترش آن‌ها بررسی می‌کند و سرانجام، از میان سروده‌های شاعران کودک، آن‌هایی را که بیشتر در جهت تأیید برداشت این پژوهش از کودکی هستند، به تحلیل و بررسی می‌گیرد.

همان‌طور که اشاره شد، معمولاً ادبیات کودکان، به عنوان ادبیاتی مبتنی بر دوران باصفای کودکی توصیف می‌شود. مفهوم کودکی و بی‌گناهی، اغلب برای تمایز بین داستان کودکان و داستان بزرگسالان به کار می‌رود. نه‌تنها ادبیاتی که خاصه کودکان نوشته می‌شود، بلکه ادبیات عامه نیز معمولاً کودک را به عنوان نمادی از خلوص و بی‌گناهی می‌داند و همان‌گونه که گفتیم، در سنت رمانتی‌سیسم، کودکی مساوی است با دوران صفا و سادگی و یک رمانتیک اصیل، اعتقاد دارد که کودک ذاتاً نیک سرشت است. یلیک نیز شاعر و متفکری متعلق به این سنت فکری است اما بلیک با بازگشت به دوران کودکی و معصومیت، در آن دوران نمی‌ماند و معتقد است که حالت معصومیت و شاد کودکی، نمی‌تواند دوام آورد و برای رسیدن به وضعی فراتر، انسان باید طعم دردناک تجربه را بچشد:

«در نوشته‌های اخیر بلیک، این حالت‌های متضاد، ستیزی دیالکتیکی را می‌نمایانند که بر طبق آن معصومیت پاک و ساده‌انگارانه باید الزاماً از تجربه بگذرد و آن را جذب نماید و... به حالت سومی که جامع این دو، اما برتر از هر دو نیز هست، برسد. حالتی که بلیک آن را معصومیت نظام‌دار می‌نامد.» (ص ۵۰)

خسرونژاد، پس از بیان نظریات گوناگون دربارهٔ دوران کودکی یا معصومیت و تجربه، ویژگی‌های آن را چنین برمی‌شمارد: «لایتناهی بودن معنا، تخیل و خلاقیت (واگرایی)، آزادی، اصالت (هویت) شادی، حقیقت، صداقت، وحدت، تحقق خویشتن، عشق، دهش و صلح (مدارا)...»

و عناصر تشکیل‌دهندهٔ تجربه: «تناهی، معنا، سکون و پذیرش، (همگرایی)، اقتدار (علمی یا اجتماعی)، هم‌شکلی (بی صورتی، بی‌هویتی)، اندوه (درد و رنج)، کذب، ریا، کثرت، رکود شخصیت، نفرت، خودخواهی (فزون‌طلبی، ظلم) و جنگ (خشونت).» (ص ۶۱)

نویسنده، سپس به آزمون مبنای نظری در عمل می‌پردازد و با بررسی چند نمونه شعر کودک از شاعران ایرانی (دولت‌آبادی، قاسم‌نیا، شعبان‌نژاد...) نظریهٔ مذکور را با شعر این شاعران انطباق می‌دهد. این بخش از کتاب که به تجزیه و تحلیل اشعار شاعران مذکور بر اساس نظریه بلیک می‌پردازد، بدیع و بسیار قابل توجه است. آن‌چه در نگاه اول جلب توجه می‌کند، نشستن نظریهٔ مذکور در دل نمونه‌های شعری است. به عبارتی، سعی نشده دیدگاه بلیک دربارهٔ معصومیت و تجربه بر شعرها تحمیل گردد و خواننده با خواندن تحلیل نویسنده و شعرها، کاملاً مجاب می‌شود که چنین تحلیلی حق شعر را ادا کرده و معنای نهفتهٔ آن را با وجهی بدیع، آشکار نموده است.

به طور کلی، نویسنده با تحلیل افسانه‌ها، بر آن است که ویژگی یا صفاتی را که با روحیه کودکان سازگارند، هم‌چون سرور و شادی و لذت و مهربانی و... به معصومیت نسبت دهد و ویژگی‌هایی را که خشن و همراه با رنج و درد و اندوه و دیگر صفات مخصوص بزرگسالان است، به صفت تجربه منتسب کند

فصل سوم: نویسنده، در فصل سوم نیز با همان ابزار «معصومیت و تجربهٔ بلیک»، به بررسی افسانه‌های ایرانی می‌پردازد. در این فصل، رویکرد قطبی به مفهوم کودکی بررسی می‌شود؛ کودک هم‌چون هدف و در کودک هم‌چون وسیله:

«رویکردی که کودک را هدف می‌داند، بر یک‌پارچگی و وحدت وجود کودک و نیز بر یک‌پارچگی و وحدت کودک یا هستی تأکید دارد... کودک، وحدت هستی و آگاهی است و تکثر در مسیر رشد حاصل می‌شود. مسیری که کیانوش از شعر تا «فن‌پردازی» نشان می‌دهد، درواقع مسیر هبوط انسان از وحدت به کثرت است که به تعبیر وی، جوهرهٔ نوستالژیای «خوشادوران کودکی» را نیز آشکارا می‌سازد. اما رویکرد دوم ـ کودک هم‌چون وسیله ـ رویکردی بزرگسال‌گراست و کودکی را نه پایان که آغاز راه می‌داند. کودک در این دیدگاه، انسانی ناقص است که باید به مدد هدایت بزرگسالان کامل، راه کمال بپیماید و به سامان برسد. کودکی مرحلهٔ‌گذار به بزرگسالی است.» (ص ۹۳)

نویسنده، سپس به بیان تفاوت ویژگی شاعر و نویسنده، به لحاظ خلاقیت، صداقت، یگانگی، سادگی و... با کودک می‌پردازد و در بخش آخر از فصل سوم می‌گوید: «پیش از این گفته آمد که منطقاً هدف ادبیات کودک، هم از راه تحلیل «کودک و رسیدن به مفهوم کودکی» قابل دستیابی است و هم از طریق تحلیل افسانه‌ها و آثار کلاسیک ادبیات کودک... همان‌گونه که گفته شد، افسانه‌ها ـ از آن جا که طی سالیان توانایی خود را در برقراری ارتباط با کودکان حفظ کرده‌اند ـ می‌توانند به گونه‌ای کم‌تر بحث‌انگیز به عنوان ادبیات کودک مورد تحلیل قرار گیرند و نیز از آن‌جا که برخاسته از ناخودآگاه آدمیان و یا به تعبیری دیگر، محک خورده در ذهن نسل‌ها، گروه‌ها و جوامع مختلف‌اند، آن‌چه از تحلیل آن‌ها حاصل می‌شود، می‌تواند قابل شمول‌تر و عام‌تر نیز باشد.» (ص ۱۱۸-۱۱۹)

تلقی افسانه به عنوان ادبیات کودک، شاید امروزه امری ساده‌انگارانه باشد؛ زیرا همان‌گونه که پیش از این ذکر شد، افسانه‌ها، قصه‌های عامیانه و اسطوره‌ها هرگز برای مخاطبانی چون کودکان خلق نشده‌اند. این قصه‌ها از لحاظ ارتباط و انتقال پیام نیز از ادبیات کودکان متفاوت است و اساساً به فرهنگ

متفاوتی، یعنی فرهنگ شفاهی تعلق دارند. هنگام گوش دادن به یک قصه عامیانه یا افسانه، فرآیند ارتباط یا گفت‌وگو متفاوت از زمانی است که شخص، خودش آن را می‌خواند هنگام خواندن، ما به جای یک نویسنده یعنی فرستندهٔ اطلاعات به شکلی ساده ـ یک میانجی یا واسطه داریم (کسی که داستان را شفاهی کرده)، یک گردآورنده داریم (کسی که متن شفاهی را به صورت نوشته درآورده) و یک ویرایشگر یا ناشر داریم (کسی که مسئول چاپ برداشت از آن متن است).

«دیدگاه حاکم در چاپ این متون برای کودکان، هماهنگ کردن این متون به منظور آموزش اخلاقی کودکان است» (ماریا نیکولایوا، گذر از مرز (۸)

اما منظور نویسنده از آثار کلاسیک کودکان چیست؟ آیا منظور همان متونی است که در اصل برای کودکان نوشته نشده‌اند؟ متون بزرگسالانی که برای رفع نیاز کودکان بازنویسی، تلخیص یا اقتباس شده‌اند؟

خود نویسنده، هنگام تحلیل و بررسی افسانه‌ها، به مواردی اشاره می‌کند که نشان می‌دهد مطالب مندرج در افسانه‌ها درواقع برای کودکان مناسب نیستند:

«پس می‌توان گفت که در آغاز هر افسانه توصیفی از حالت معصومیت وجود دارد و بنابراین، دیدگانِ خواننده و یا شنونده به روی چهره‌ای معصومانه از زندگی گشوده می‌شود (حال به چه دلیلی چنین حکمی داشته شده، بماند)، اما افسانه‌های دیگری وجود دارند که در برخورد اول، به نظر می‌رسد که این برداشت بر قامت آنان راست نمی‌آید و زمینه‌چینی افسانه، بیانگر فقدان و درد و رنج است که از مشخصه‌های تجربه به‌حساب می‌آید.» (ص ۱۲۴)

منظور نویسنده از «تجربه»، دوران رشد و بزرگسالی است. نویسنده در تحلیل افسانه‌ها از ویژگی‌های هم‌چون حرص که نشانهٔ فزون‌طلبی و خودخواهی است (ص ۱۲۸)، همگرایی و اقتدارطلبی در داستان راه و بیراه (ص ۱۲۸) تمایل به خشونت و ویرانگری (ص ۱۲۹) نام می‌برد و آن‌ها را از صفات تجربه می‌داند و درگیری چنین نیروهایی را در افسانه‌ها درگیری بین تجربه و تجربه می‌داند. (ص ۱۲۹)

به طور کلی، نویسنده با تحلیل افسانه‌ها، بر آن است که ویژگی یا صفاتی را که با روحیه کودکان سازگارند، هم‌چون سرور و شادی و لذت و مهربانی و... به معصومیت نسبت دهد و ویژگی‌هایی را که خشن و همراه با رنج و درد و اندوه و دیگر صفات مخصوص بزرگسالان است، به صفت تجربه منتسب کند.

به نظر می‌رسد که نظریه یا دیدگاه بلیک دربارهٔ معصومیت و تجربه، لباس تنگ و کوچکی بر قامت بلند افسانه‌ها باشد که نویسنده با تلاش بسیار، می‌کوشد که این لباس را به تن افسانه‌ها کند. اما از آن‌جا که این لباس مناسب این پیکره نیست، به ناچار درزهای آن از هم گشوده می‌شود. خود نویسنده نیز در مواردی ـ آن‌جا که به ویژگی‌های

نویسندهٔ محترم، وحدت را از ویژگی‌های دوران کودکی یا معصومیت برشمرده‌اند، اما آیا به راستی آن‌چه یک کودک از مفهوم وحدت درمی‌یابد، با آن فلسفی و هستی‌گرایانهٔ یک بزرگسال، یک‌سان است؟

تجربه در افسانه‌ها اشاره دارد ـ این نتیجه را تأیید می‌کند و می‌گوید: «لازم به ذکر است که عبارت تکرارشوندهٔ آغاز اغلب افسانه‌های ایرانی «یکی بود یکی نبود» که در اکثر موارد، با عبارت «غیر از خدا هیچ‌کس نبود» دنبال می‌شود، با تعبیری عرفانی می‌تواند اشاره به وحدت و یگانگی آغاز هستی قصه نیز داشته باشد. اگر هر قصه را تمثیلی بدانیم از همهٔ زندگی که در آغاز در همهٔ وجود و بطن مبدأ هستی پنهان است و سپس به آرامی از وحدت می‌گسلد و بعد در یک سر پیشرونده به کثرت، گسترش می‌یابد، آن‌گاه تمام به هست آمدگان، از آدم به این سو، کسانی‌اند که در آغاز در بهشت، در وحدت، در معصومیت صرف زاده‌اند و سپس به دنیای کثرت فرافکنده شده‌اند.» (ص ۱۲۶-۱۲۵)

این بیان دربارهٔ افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه، خود دلیل گویایی است که این متون اساساً برای کودکان نیستند و دیدگاه حاکم بر آن‌ها کاملاً متفاوت بر دیدگاه حاکم بر متن خاص کودکان است. این‌گونه متون به روح قومی، ملی و حتی بالاتر، یعنی هویتِ انسانی تکیه دارند و در پی آنند تا طرحی از خصلت‌های کلی را که ذاتی هر انسانی است، آشکار کنند. نویسندهٔ محترم، وحدت را از ویژگی‌های دوران کودکی یا معصومیت برشمرده‌اند، اما آیا به راستی آن‌چه یک کودک از مفهوم وحدت درمی‌یابد، با آن فلسفی و هستی‌گرایانهٔ یک بزرگسال، یک‌سان است؟ به نظر می‌رسد که این نوعی خلط مبحث باشد. این درست که وحدت از ویژگی‌های دوران کودکی است، اما معنایش این نیست که کودک، نظام هستی را چیزی واحد و یگانه می‌بیند. برعکس، او قادر به درک موضوعات گوناگون در یک زمان نیست؛ یعنی باید موضوعات را یکی یکی به او شناساند. عجیب است که نویسنده، پس از بحث جامعی که دربارهٔ تفاوت بین خلاقیت، معصومیت، سادگی و زبان شاعر (نویسنده) و کودک می‌کند (صص ۱۱۲ تا ۱۱۵)، باز دربارهٔ افسانهٔ چنین حکمی می‌دهد. بهتر بود که نویسنده، به جای استفاده از افسانه‌ها برای محک زدن نظریهٔ مورد قبول خویش، از داستان‌ها و ادبیات خاص کودکان که امروزه رو به گسترش‌اند، بهره می‌گرفت؛ مانند آن‌چه در صص ۶۱ تا ۷۷ بدان‌ها پرداخته است. بدین‌گونه، خوانندهٔ مشتاق خواندن این‌گونه مباحث، از این بخش لذت و بهرهٔ بسیار بیشتری می‌برد.

فصل چهارم، به بررسی روش ادبیات کودک می‌پردازد. نویسنده در ابتدای این فصل می‌گوید: «تعبیر این پژوهش از مفهوم کودکی، درواقع شکل ویژه‌ای ـ و یا تبیین ویژه‌ای ـ از فرآیند شکوفایی و خلاقیت انسان به ناگزیر، از همان قانون‌مندی‌هایی نصیحت می‌کند که فرآیند کلی خلاقیت تابع آن است. پس اگر در بیان کلی، «خلاقیت» را هدف ادبیات کودک می‌دانیم، منطقی نیز هست که برای رسیدن به روش این ادبیات، نخست در وجه نظری، ویژگی‌ها و یا روش‌های همین فرآیند را مورد بررسی قرار می‌دهیم و سپس آن‌چه را از این طریق در مورد روش به دست آورده‌ایم، در افسانه‌های منتخب این پژوهش مورد آزمون قرار دهیم.» (ص ۱۵۷)

سپس آرای کارشناسان تعلیم و تربیت و روان‌شناسی، دربارهٔ خلاقیت بیان می‌شود. ازجمله نظر «نلر» که در بحث از کنش آفرینش، سه مفهوم «استغراق» و «پس‌نشینی» و «استفهام» را طرح می‌کند.

گاردنر، به مفاهیم آشنایی‌زدایی، استغراق و یا آشنایی می‌پردازد و کریشنا مورتی نیز کلیهٔ یادگیری‌های قبلی را نوعی شرطی شدن تلقی می‌کند و شرط رسیدن به حقیقت را آزاد کردن ذهن از این یادگیری‌ها و ارتباط بی‌واسطهٔ ذهن با طبیعت و یا با موضوع مورد مطالعه، به طور کلی می‌داند. (ص ۱۶۲)

نویسنده می‌گوید: «حیرت‌زدایی علم و روش‌های مسلط آموزشی محتواگرا، باعث شده‌اند که انسان دورهٔ کودکی خود را به فراموشی سپارد و به سرعت تبدیل به موجودی معقول و منطقی گردد که دیر به هیجان می‌آید و همه چیز جهان برای او آشنا و مفهوم است. به نظر می‌رسد که انسان امروز، در آگاهی مستغرق است و بدین شکل، همین

آگاهی که ساخته و مخلوق فعالیت خلاقهٔ اوست، او را از خود بیگانه ساخته و به مانعی عمده در شکوفایی خلاقیت وی بدل شده است.» (ص ۱۶۴)

آن‌گاه به بحث آشنایی‌زدایی در ادبیات و هنر می‌پردازد: «ازجمله در سنت نمایش‌های بومی ایران ـ تعزیه، پرده‌خوانی و تآتر عروسکی ـ متکی بر فنی است که درواقع برخلاف سنت ارسطویی تآتر که بر استغراق بازیگر در نقش و نیز استغراق بیننده در بازیگر پای می‌فشرد، بر شکستن این استغراق و در نتیجه، بر ایجاد و حفظ فاصلهٔ بین بازیگر و نقش و نیز بین تماشاگر و بازیگر اصرار می‌ورزد.» (ص ۱۶۵)

آن‌گاه آشنایی‌زدایی و شگردهای آن در افسانه‌های ایرانی مطرح می‌شود. وی شگردهای آشنایی‌زدایی را چنین برمی‌شمارد:

۱ ـ مداخلهٔ راوی
۲ ـ پایان خوش
۳ ـ اغراق
۴ ـ وارونه‌سازی
۵ ـ خودنمایی ـ یا خودفاش‌سازی ـ افسانه
۶ ـ تمرکززدایی

سپس نظریهٔ پیاژه و مفهوم تمرکززدایی، یعنی سه محور عمده مورد بحث او را مطرح می‌کند: عوامل تکوین شناخت، ساز و کارهای تکوین شناخت و مراحل (یا محتوای) تکوین شناخت.

خسرونژاد، مطابق شیوهٔ کار خود در بخش‌های قبلی کتاب، این نظریه را دستاویز قرار می‌دهد و دوباره به سراغ افسانه‌های ایرانی می‌رود و با عنوان تمرکززدایی در افسانه‌های ایرانی، به تحلیل و توصیف این مؤلفه در افسانه‌ها می‌پردازد. وی می‌گوید:

«طبق یافته‌های گفتار حاضر، افسانه‌ها ـ در مفهوم کلی خود ـ در همان حال که هم جهت با تمرکزگرایی کود کند، ظرفیتی در جهت حرکت عکس نیز دارند و می‌توانند به وی یاری رسانند تا بر این مشکل شناختی فایق آید و تمرینی اگرچه ذهنی، در جهت تمرکززدایی نیز داشته باشد. بیش از این، از سه جنبهٔ عمدهٔ تفکر کودک پیش‌دبستانی، تمرکزگرایی، بازگشت‌ناپذیری ـ بازگشت‌پذیری، ایستایی ـ پویایی سخن به میان آمد. هم‌چنین در یک جمع‌بندی، اظهار شد که تمرکزگرایی و تمرکززدایی، دربرگیرندهٔ قالب‌های عمومی تفکرند و بنیاد ساختارها به حساب می‌آیند. به این تعبیر، افسانه‌ها و نیز ادبیات داستانی ـ در کل از ظرفیت مرکززدایی بالایی برخوردارند. (ص ۱۹۳)

نویسنده پس از تحلیل و موشکافی چندین افسانه یا حکایت عامیانه ایرانی و تفسیر و تعبیر اعمال و رفتار شخصیت‌های این متون می‌گوید: «در یک باهم‌نگری، شاید بتوان گفت [که] نظریهٔ شناخت‌شناسی تکوینی، توان تبیینی متون روایتی را هم در ساختار و هم محتوا داراست. تلاشی که در تبیین افسانه‌ها صورت گرفت، در تبیین سایر گونه‌های داستانی نیز قابل گسترش است. تمرکزگرایی، از منظر رویکرد تکوینی به شناخت مابقی جدی در راه آگاهی علمی ـ آگاهی منطبق بر واقعیت است. همچنین ویژگی یاد شده، مانعی در راه به ثمر رسیدن گفت‌وگو میان آدمیان و در نتیجه، دست یافتن به تفاهم است.

افراد هم برای رسیدن به شناخت درست و هم برای ورود به گفت‌وگو با دیگران، به تمرکززدایی نیازمندند.» (ص ۲۰۸)

بحث پایانی این فصل «سپیدنویسی و بازی، هم‌چون یک هدف» است که نویسنده، آن را چنین توصیف می‌کند: «سپیدنویسی یا سپیدگویی، روش دیگری برخاسته از تحلیل‌های این پژوهش است... و منظور از آن، همان جاهای خالی‌ای است که به گفتهٔ چمبرز، هر مؤلف ماهری می‌کوشد تا در متن بر جای گذارد تا خواننده را «در ساختن معنا» به مشارکت فراخواند و او را به سمت «معانی ممکن راهبر شود... سپیدنویسی یا سپیدگویی، [هم] مبتنی بر تحلیل مفهوم کودکی و نیز مفهوم خودشکوفایی با خلاقیت و هم مبتنی بر تحلیل افسانه‌های ایرانی قابل توجیه است.» (ص ۲۱۱)

هم تحلیل مفهوم کودکی، هم‌چون فرآیند همیشگی خودشکوفایی و هم تحلیل مفهوم خلاقیت خودشکوفایی داستان عام و یا ویژه و هم تحلیل افسانه‌های ایرانی، حاکی از آن است که می‌توان از «بازی» هم‌چون یک روش در ادبیات کودک سخن به میان آورد.

در پایان و به پیوست کتاب، ترجمه مقالهٔ نغمه‌های معصومیت و تجربهٔ ویلیام بلیک که نویسنده، اساس مقاله خود را بر آن قرار داده، آورده شده است.

آن‌چه در این کتاب، به‌ویژه در دو فصل آخر بسیار قابل توجه است، بذل توجه و کوشش فراوان خسرونژاد، برای بیرون کشیدن استنتاجات و قواعدی از دل نظریه‌های روان‌شناسی، تعلیم و تربیتی، ادبی و... است تا از آن‌ها به عنوان ابزاری برای تحلیل و بررسی ادبیات کودک و دستیابی به یک نظام روشمند، بهره گیرد. او در این کار، بسیار موفق است و نکات بدیع و بسیار قابل توجهی در این زمینه به خوانندهٔ خود عرضه می‌کند که برای تحقیقات و پژوهش‌های متفاوتی، بسیار راه‌گشا خواهد بود. آن‌چه از چشم‌انداز این کتاب و مطالب ارایه شده در آن استنتاج می‌شود، این است که نویسنده در زمینهٔ مورد بحث خود، بسیار کار کرده و به درکی عمیق دربارهٔ کودک و کودکی رسیده است اما آن‌چه مایهٔ تعجب بسیار است، تطبیق تمام این ابزارها و رویکردهای اتخاذ شده با افسانه‌ها و حکایات عامیانه است. به گونه‌ای که خواننده حق دارد گمان کند که این کتاب، بیش از آن که دربارهٔ ادبیات کودک باشد، دربارهٔ افسانه‌ها و حکایات عامیانه است. چگونه است که نویسنده، جز موارد چندی در فصل اول کتاب، متونی را که امروزه خاص کودکان پدید آمده، نادیده انگاشته و تمام هم و غم خود را مصروف تحلیل افسانه‌ها و حکایات عامیانه کرده است؟ درحالی که نکته‌های طرح شده توسط نویسنده، با متون خاص کودکان بسیار منطبق‌تر است تا افسانه‌ها که ازجمله آن‌ها می‌توان به سپیدنویسی، سپیدگویی و یا بازی اشاره کرد. به راستی، گویندهٔ افسانه که معلوم نیست چه کسی بوده، با چه کسی سخن می‌گفته و افسانهٔ مذکور، هزاران نقل را پشت سر گذاشته تا بدین صورت درآمده، چگونه می‌توانسته با مخاطب ناشناختهٔ خود، بازی، سپیدنویسی و سپیدگویی کند؟ در افسانه‌ها و حکایات عامیانه که شکلی طرح‌واره یا طرح‌گونه دارند، سپیدنویسی یا سپیدگویی، چه معنایی دارد؟

اما کتاب معصومیت و تجربه، تلاشی درخور تقدیر و ستایش است و بیشتر از آن جهت که آغازی ارزشمند برای روشمند کردن نظام ادبی کودک محسوب می‌شود.

با امید به این که آثار بعدی آقای خسرونژاد، ویژه‌تر باشد. برای ایشان آرزوی موفقیت می‌کنیم.

آن‌چه از چشم‌انداز این کتاب و مطالب ارایه شده در آن استنتاج می‌شود، این است که نویسنده در زمینهٔ مورد بحث خود، بسیار کار کرده و به درکی عمیق دربارهٔ کودک و کودکی رسیده است اما آن‌چه مایهٔ تعجب بسیار است، تطبیق تمام این ابزارها و رویکردهای اتخاذ شده با افسانه‌ها و حکایات عامیانه است