

نقد ادبی بر پژوهش

○ سید مهدی یوسفی



○ عنوان کتاب: معصومیت و

تجربه

○ نویسنده: مرتضی

خسرو نژاد

○ ناشر: نشر مرکز

○ نوبت چاپ: اول - ۱۳۸۱

○ شمارگان: ۱۵۰۰ نسخه

○ تعداد صفحات: ۲۸۲

صفحه

○ بها: ۲۳۵۰ تومان

همین علمی بودن اثر است که باعث واکنش انتقادی من شده؛ واکنشی که در برابر هر فصل از کتاب، به گونه‌ای مجزا جلوه کرده است. زیرا هر فصل از این کتاب به سبب رویکردی متفاوت با فصول دیگر، نقدی متفاوت را نیز می‌طلبد. به این دلیل، مقاله را مطابق با فهرست کتاب، به چهار بخش تقسیم کردیم.

دلایل این تقسیم‌بندی را هم با خواندن کتاب یا همین نقد، خواهید فهمید. در واقع «معصومیت و تجربه»، بیش از آن‌که پژوهشی یکپارچه باشد، مجموعه‌ای است از چهار پژوهش نیمه‌بلند که به ترتیب عبارتند از: درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک، هدف ادبیات کودک (۱)، معصومیت و تجربه در شعر کودک، هدف ادبیات کودک (۲)، معصومیت و تجربه در افسانه‌های ایرانی و روش ادبیات کودک.

چهار بخش مقاله نیز به ترتیب به بررسی هر یک از این مقاله‌ها خواهند پرداخت. دو نکته قابل ذکر در معرفی ساخت کتاب: اول این که مقاله دوم، اثری است که بیش از این، با نام «معصومیت و تجربه در شعر کودک»، در مجله علوم اجتماعی و انسانی دانشگاه شیراز، دوره پانزدهم، شماره اول (۱۳۷۸) به چاپ رسیده است و دوم این‌که دو بخش میانی کتاب، خلاف ادعای مؤلف، به هیچ‌وجه تکرار یک شیوه نیستند (معصومیت و تجربه ص ۷)؛ مسئله‌ای که در بررسی بخش سوم، بیشتر به آن خواهیم پرداخت.

۱- چند موضوع گسسته

فصل اول کتاب، کوتاه‌ترین بخش کتاب معصومیت و تجربه، با توضیحی درباره انواع ممکن رابطه بین ادبیات کودک و فلسفه آغاز می‌شود و سرانجام، رابطه مورد نظر مؤلف را این‌گونه تعریف می‌کند: «در نظر گرفتن فلسفه، هم‌چون وسیله‌ای جهت تبیین ادبیات کودک» (ص ۱۴).

این تبیین به عقیده خسرو نژاد، در حیطه تعریف و ویژگی‌ها، اصول، مسائل، اهداف، روش‌ها، محتواها، شیوه‌های ارزیابی و... است؛ حیطه‌هایی که بعضی در دستور کار پژوهش قرار نمی‌گیرند. در واقع کتاب بیش از همه موارد، به اهداف، محتوا و

اکنون دیگر به مرحله‌ای رسیده‌ایم که بتوانیم از عبارت «تاریخ نقد ادبیات کودک ایران» استفاده کنیم. «معصومیت و تجربه» در تاریخ نقد ادبیات کودک ایران، نقطه‌ای مهم به شمار می‌رود. این کتاب بنا به داعیه نویسنده آن، در حیطه فلسفه ادبیات کودک نگاشته شده است.

بحث بر سر تأیید یا رد این ادعا را به بعد وامی‌گذاریم، اما مطابق این حرفه این اثر اولین کتاب فلسفه ادبیات کودک در ایران و حتی در جهان است و گذشته از آن، اولین اثر نظری در حیطه نقد ادبیات کودک ایران و در واقع اولین نظریه ادبی کودک ایران.

در هر صورت، این مسائل نشانگر حسن تقدم کتاب نیست؛ چرا که چاپ این کتاب، هنوز به جریانی سازنده در نقد منجر نشده است.

بنابراین، چاپ این کتاب را می‌توان نشانه حرفه‌ای شدن ادبیات کودک ایران دانست؛ نقطه‌ای که در آن، نه تنها کسی به این نتیجه می‌رسد که می‌تواند کتابی درباره نقد ادبی بنویسد که حتی کتاب او به سرعت مخاطبان خود را پیدا می‌کند و واکنش‌هایی هم برمی‌انگیزد.

در خود این کتاب نیز بارها به جریانات نقد ادبیات کودک اشاره شده است. پس طبیعی است اگر بگوییم که رفته رفته، فضایی حرفه‌ای در زمینه ادبیات کودک کشورمان در حال شکل‌گیری است که با چاپ این کتاب و بحث بر سر آن، شاید بتوان اولین مراحل رشد آن را به وضوح دید.

به هر صورت، انتشار این کتاب، نقطه گذری بود که اکنون طی شده است و مهم‌تر این‌که با رویکردی علمی طی شده است؛ امری که در ایران به کلی بعید به نظر می‌رسید. البته در این نقد، بیشتر به مخالفت‌هایم با این اثر خواهیم پرداخت، اما پیش از آن، خود را موظف می‌دانم تا از این اثر به حق عالمانه و این پژوهش که مبتنی بر مطالعات گسترده مؤلف آن است، سپاسگزاری کنم.

بدیهی است که اگر ایراد یا ایرادهایی به این اثر وارد می‌کنم، از یاد هم نمی‌برم که در زمان خواندن این کتاب، هیچ‌گاه از لذت رویارویی، با اثری علمی و در عین حال روان، محروم نبوده‌ام. و

شیوه‌های ارزیابی ادبیات کودک می‌پردازد که سرانجام، تمامی آن‌ها را باید بخشی از نظریه‌ی ادبی کودک دانست. تا پایان نیز خسرونژاد نمی‌تواند ما را قانع کند که به فلسفه ادبیات کودک نزدیک شده است. زیرا هیچ بخشی از کتاب صراحتاً به موضوع فلسفه نمی‌پردازد و علاوه بر آن، هیچ‌گاه از حیطه‌ی نظریه ادبی کودک خارج نمی‌شود. برای رسیدن به فلسفه ادبیات کودک، لازم است مسائلی طرح شود که نه در حیطه نظریه ادبی و نه حیطه‌هایی چون روان‌شناسی کودک، تعلیم و تربیت، فلسفه ادبیات، نقد ادبیات کودک و یا... قابل طرح نباشند تا بتوان حوزه بحث کتاب را مستقل از دیگر حیطه‌های علمی فرض کرد و در عین حال، این فلسفی بودن را نمایان کند. در واقع، شاید راه اصلی، پیدا کردن حلقه ارتباطی باشد بین ادبیات کودک و شناخت (نه در معنای روان‌شناسیک آن که در بررسی رفتار برای تبیین سازوکار ذهن در جهت شناخت دنیای خارج است که در معنای فلسفی آن که عبارت است از شیوه‌های جهان برای شناساندن شدن و یا شیوه‌های ارتباط سوژه و ابژه) و از آن‌جا که قید «کودک»، به هر صورت محدودکننده سوژه (یا ابژه) خواهد بود، شاید رسیدن به این ادعا که فلسفه ادبیات کودک، هویتی مستقل از نظریه ادبی کودک دارد، کمی مشکل باشد.

در هر صورت، همان‌طور که گفتیم، این اثر تنها توانسته است به اهداف، محتوا و شیوه‌های ارزیابی ادبیات کودک بپردازد و بدیهی است که چنین پژوهشی، در حیطه نظریه‌ی ادبی کودک می‌گنجد.

در بخش بعد، خسرونژاد با بررسی شرایط نقد ادبیات کودک در ایران، اظهار می‌دارد که ادبیات کودک، در حال تغییر موضع و عبور از دانش نهان به دانش آشکار است؛ تغییر چیزی که هست به چیزی که می‌دانیم هست. به عبارتی دیگر، نقد ادبیات کودک در ایران، در حال یافتن هویتی مستقل است.

تحلیلی صحیح که در کل کتاب، استفاده‌ای

از آن نمی‌شود. بعد از این بخش نیز باز خسرونژاد مسائل و مبانی نظری دیگری طرح می‌کند که در آن‌ها کاملاً موفق است و می‌تواند لزوم استفاده از همه این روش‌ها را در ادبیات کودک به اثبات رساند، اما نکته‌ای که هست، این‌که او نمی‌تواند شیوه‌ی استفاده از این لوازم را به نمایش گذارد و یا تحلیل کند. بحث‌های او درباره‌ی راوی و خواننده مستتر یا مباحثی که درباره‌ی آموزشی بودن ارتباط کودک طرح می‌کند، گرچه در پایگاه فکری خسرونژاد جایگاه خاصی دارند و گرچه او در تبیین و توضیح و نشان دادن وجوب استفاده از آن‌ها موفق است، عاقبت بی‌استفاده باقی می‌مانند. به طوری که در کل کتاب، هیچ‌گاه نظر وی درباره‌ی راوی مستتر، در روند اصلی کار قرار نمی‌گیرد. این مسئله تا بخش بعد نیز ادامه می‌یابد و مسئله اصلی را در فصل دوم پیش می‌آورد. آیا تبیین این معانی نظری، برای پرداخت نظریه معصومیت و تجربه است؟ در هر صورت، این فصل به مقاله گسسته‌ای متشکل از چند بحث درباره ادبیات کودک بدل می‌شود و در عین حال، بی‌ارتباط با فصول دیگر کار. گویی این مقاله در پی اثبات چیزی نیست.

۲- ناکامی در پرداخت نظریه

در این بخش از کتاب، خسرونژاد نظریه اصلی خود را بیان می‌کند. او معتقد است که به پیروی از ویلیام بلیک، باید کودک را موجودی معصوم بدانیم (نه به معنای کسی که اشتباهی ندارد، بلکه به معنی کسی که مجرب نیست) و با رویکردی رمانتیک، این دوره را دوره ثبات و آرامش ذهنی می‌داند. اما کودک ناچار است به اجتماع وارد شود و روند جامعه‌پذیری را طی کند. در واقع چون کودک در انتظار ورود به دنیای بزرگ‌ترهاست، در انتظار قرار گرفتن در متن جامعه، باید بتواند مسائلی را تجربه کند (گرچه شاید بهتر می‌بود که خسرونژاد به مفهوم تجربه، مسائل جامعه و معصومیت بیشتر می‌پرداخت) اما او باز به تبعیت از بلیک، فرآیند جامعه‌پذیری را در طول زمان رشد و یا رویارویی مستقیم کودک با جامعه آرمانی می‌داند و نه در دوری «روسو» بی‌تربیت از متن جامعه.

بدین ترتیب، نقش ادبیات کودک را جامعه‌پذیر کردن کودکان و یا به عبارتی دیگر، درگیر کردن آگاهانه معصومیت کودکان و تجربه جامعه بزرگسال می‌داند. این مسئله ایده اساسی کتاب است که نه فقط در نظریه ادبی کودک نیز جا نمی‌گیرد، بلکه تنها می‌توان آن را در حیطه تعلیم و تربیت به شمار آورد؛ چرا که تبیین جایگاه کتاب و یا روایت در حوزه تعلیم و تربیت کودک است یا شاید بحثی در روان‌شناسی کودکان.

زیرا به تغییر شیوه‌های ادراک کودک از محیط، در اثر خواندن یک روایت یا شعر می‌پردازد. اما به این حرف اعتماد نکنید. من به شخصه این بخش از کار خسرونژاد را در حیطه نظریه ادبیات کودک جای می‌دهم؛ زیرا خسرونژاد، علی‌رغم ادعایش مبنی بر این‌که ادبیات را تعلیمی می‌داند، در پژوهش خود به تحقیقی میدانی پرداخته است و حتی امکان تأثیرات مختلف بر ذهن کودک را برنمی‌شمارد و تنها به نشان دادن نمونه‌هایی در شعر کودک ایران اکتفا می‌کند. بنابراین، کار او حتی بیشتر به آماری بدون هدف شبیه می‌شود؛ زیرا متأسفانه، حتی در پی اقتناع ذهن خواننده برای ارزشگذاری بر کتاب‌های مورد تأیید خود برنمی‌آید.

سرانجام، باید گفت که اگر چه خسرونژاد توانسته است مبانی

دوره‌ی نگاه

این اثر تنها توانسته است
به اهداف، محتوا و شیوه‌های
ارزیابی ادبیات کودک بپردازد
و بدیهی است که چنین پژوهشی،
در حیطه نظریه‌ی ادبی کودک
می‌گنجد

نظری خود را به خوبی نشان دهد و با گسترش و ربط این معانی به یکدیگر مبحث خود را شکل دهد، به نظریه نهایی خود شکلی کاربردی (چه در آثار دیگر و چه حتی در خود «معصومیت و تجربه») نداده و در پرداخت نظریه ناموفق بوده است.

پرداخت هر نظریه، بیش از هر چیز به معنی کارکردی کردن آن و نیز بیان دلیل استفاده از آن است؛ این که این نظریه به چه دلیل باید مورد استفاده قرار گیرد و به چه دلیل تشخیصی نسبت به نظریات دیگران دارد و ما را به چه نتیجه‌ای می‌رساند. عدم وجود پرداختی این چنین، کتاب را از حیطة نظری به حیطة انتقادی رانده است. بدیهی است که این مسئله، ضعفی برای کتاب محسوب نمی‌شود و فقط یادآوری است برای راحت‌تر خواندن کتاب و دوری از اشتباه در شناخت جایگاه اثر.

حال با فرض این که مقاله تنها مقاله‌ای انتقادی است، مشکل من با این مقاله قابل توضیح است: خسرونژاد به دام آنچه از آن فرار می‌کند، افتاده است. او در ابتدای کتاب، با طرح این مسئله که فقدان روشمندی در نقد ادبیات کودک، باعث شده است که منتقدان، راه سلاقی خود را پیش گیرند و بدون این که به نظریه‌ای پایبند باشند، مثل شاهزاده‌ای که لنگه کفشی در دست دارد تنها به دنبال محبوب خود بگردند و از کنار محاسن کتب دیگر بگذرند.

در کار خسرونژاد، اگر چه نقدی روشمند راه سلاقی را بسته است، در نهایت خود بدل به همان لنگه کفش شده است. در حالی که خسرونژاد، همان‌طور که گفتیم، ضرورت استفاده از شیوه پیشنهادی خود را به اثبات نمی‌رساند و حتی نمی‌تواند ما را قانع کند که این راه او معیاری (و نه مشخصه‌ای) برای ارزشگذاری است. او در میان اشعار کودکان، آن دسته‌ای را که از این مشخصه بهره برده‌اند، بدون بررسی جوانب دیگر و یا بدون اثبات بی‌اهمیتی جوانب دیگر، برتر می‌داند. در حالی که پژوهش خسرونژاد باید به نتیجه‌ای آماری برسد و نه نتیجه‌ای ارزشگزارانه و این مسئله، به سبب اشتباه خسرونژاد در درک جایگاه پژوهش خود است. این پژوهش، نه یک نظریه ادبی یا بحثی در فلسفه ادبیات کودک که بحثی است آماری در حیطة تعلیم و تربیت؛ اما به هر صورت یک بحث آماری جالب و علمی.

۳- راهی دیگر در بسط معصومیت و تجربه

این فصل هم با تعریف کودکی و تقابل آن با اجتماعی بودن، آغاز می‌شود. در این بخش، نظریات بلیک در زمینه دوره‌های معصومیت و تجربه در انسان، بررسی می‌شود. مؤلف بعد از آن با تعریف اقتدار مدرسی که در پی بستن پای معصومیت است و نشان دادن ریشه‌های تاریخی این اقتدارگرایی در برابر، اندیشه‌های دینی، آیینی و یا رمانتیک که در دفاع از قطب معصومیت سخن گفته‌اند، بیشتر از گذشته به این مفاهیم کلیدی خود معنا می‌دهد. در این میان، خسرونژاد نظر نویسندگان کودک ایران را هم بررسی کوتاهی کرده است و عاقبت، دو رویکرد جدا به مفهوم «کودکی» را در کنار هم مطرح می‌کند: رویکردی که کودک را هدف می‌داند که رویکردی است نوستالژیک و رمانتیک و از سوی دیگر، رویکرد بزرگسال‌گرا که بر تعلیم و تربیت تأکید خاصی دارد و در واقع، کودک را وجودی می‌داند که باید در راستای هدف بزرگسالان تربیت و آماده شود.

خسرونژاد در این نقطه، بحث را قطع می‌کند و زیر عنوان «رویکرد پژوهش حاضر به کودکی و هدف ادبیات کودک»، با

معرفی ژاک دریدا، بحث خود را پی می‌گیرد. او با طرح نظریه «متافیزیک حضور» دریدا که همان‌طور که خود خسرونژاد به نقل از بابک احمدی تعریف می‌کند، به معنی عدم حضور معنا در پشت لفظ است، دوباره راهی بی‌سرانجام را انتخاب می‌کند. این نظر دریدا که به صورت خلاصه و طبیعتاً ناقصی در کتاب مطرح می‌شود، بی‌استفاده باقی می‌ماند و علاوه بر آن، نمی‌تواند به سبب جبر خلاصه‌گویی چنین مطلبی، حق آن را ادا کند و سرانجام، نظریه دریدا آن‌طور که از متن برمی‌آید، به دسته‌ی نظریات ساخت‌گرا مربوط می‌شود. در حالی که اوج کار ژاک دریدا در تبیین نظریه متافیزیک حضور، همین کنده شدن از ساخت‌گرایی است. در واقع، ارزش دادن نهایی دریدا به این بی‌معنایی و طبیعتاً در پی آن، ساختار دوگانه زبان و توجیه و تعریف سازوکار شناخت در قبال این بی‌معنایی و نیز در برابر این توهم حضور، نقطه قوت کار اوست و نه بیان شلایرماخری، غیاب معنا، بعد از این، خسرونژاد به تبیین بخش دیگری از کارهای دریدا می‌پردازد؛ «ساختارزدایی». شاید ابتدا به نظر رسد که این حیطة بنا بر پایه‌های پژوهش که بررسی دوگانه معصومیت - تجربه است، بیش از دیگر حیطة بحث شده (متافیزیک حضور) به کار آید. خسرونژاد با استناد به کتاب «راهنمای نظریه ادبی معاصر»، نوشته «سلدن» و «ویدسون»، تعریفی از ساختارزدایی ارائه می‌دهد.

به این تعبیر هر متن باید مرکزی داشته باشد که ثباتی بیابد و معنایی بدهد. اگر مرکزی باشد، پس چیزی نیز باید باشد - و هست - که حاشیه است. به این ترتیب است که ساختار با یگانگی متن شکل می‌گیرد، اما آنچه ساختارزدایی، هم‌چون هدف برای خود برگزیده، عبور از این مرکز (حاضر) به حاشیه (غایب) است. این مکتب می‌کوشد کشمکش بین مرکزی و حاشیه‌ای را هدف عمده خود قرار دهد. به تعبیر بهتر در باور وریدا «با این یا آن» جای خود را به «هم این و هم آن» می‌دهد. (معصومیت و تجربه صص ۱۰۴ - ۱۰۳).

این تعریف باز هم تعریفی ناقص از مکتب ساختارزدایی است. مشکل اصلی، شاید همان همانمندان دانستن مرکز و حاضر و حاشیه و غایب باشد. سرانجام، باز دریدا به شکلی عجیب و «کی‌یر که گاردی» تفسیر شده است. در حالی که بحث دریدا بیش از هر چیز به شکل‌گیری اندیشه برگرد محور (که خواه ناخواه کلمه‌ای است که خود کلمه‌ای متقابل دارد) تکیه دارد و هنگامی که از وارونه‌سازی دوگانه‌ها صحبت می‌کند، از منطری اخلاقی و ضد تبعیض نیست و این وارونه‌سازی را صرفاً «بد» جلوه دادن آن‌چه نرم و عادی است و «خوب» نشان دادن آن‌چه مطرود است، نمی‌داند، بلکه زیر و زبر کردن نوع ارتباط ساختار با دو قطب متضاد را مد نظر دارد و در واقع، این امر در جایی حائز اهمیت است که این مرکزیت در طول تاریخ، قطب دیگر را از کار انداخته باشد (دقت کنید که نمی‌گوییم بی‌ارزش کرده باشد) و یا هر دو قطب به گونه‌ای خلاف واقع تحلیل شوند. در حالی که در مورد دوگانه کودک‌گرایی و بزرگسال‌گرایی، چنین عملی رخ نداده است. زیرا ذاتاً این دو گرایش متفاوت، از دوگانه‌های زبانی نیستند و دوگانه فرض کردن این دو، بزرگ‌ترین اشتباه و واضح‌ترین مشکل بحث کتاب است. این دو، دو نظام بخشی متفاوت‌اند بر گرد دو محور که یکی معصومیت کودکی است و دیگری سودمندی بزرگسالی و این دو محور در مقابل هم نیستند، بلکه به عنوان مثال، در برابر معصومیت باید پلیدی را قرار داد. بنابراین، ساختارزدایی از این

ساخت، سرانجام باید به نتیجه‌ای شبیه این گزاره برسد: «کودکان به هیچ وجه معصوم نیستند، بلکه به سبب نداشتن پایگاه اخلاقی، بی‌تفاوتند و شاید همین بی‌تفاوتی است که معصومیت و پلیدی را همزمان در آن‌ها رشد می‌دهد، اما شرایط قدرت محور پلیدی، به ناچار کودکان را به سوی معصومیت سوق می‌دهد. زیرا کودکان قدرت استیلا ندارند». این گزاره هم در واقع می‌تواند جوابیه‌ای به حرف‌های بلیک باشد و نه راهی برای تبیین آن. خلاصه، همین اشتباهات است که باعث می‌شود تا تحلیل سلدن و ویدسون از بهشت گم‌شده و نظر بلیک درباره آن، دقیقاً خلاف آنچه هست، در کتاب «معصومیت و تجربه» نقل شود. خسرونژاد، در صفحه ۱۰۵ کتاب خود می‌نویسد:

«جالب است که دست کم حدود صدو بیست سال پیش از تولد دریدا، بلیک با ساختارزدایی از اثر میلتن، اظهار می‌دارد که وی در بهشت گم‌شده، طرفدار شیطان است.» اما این تلاش برای وصل کردن دریدا به بلیک که در نهایت باید آن را از همان دسته تلاش‌هایی دانست که امبرتواکو آنها را موجب پس‌روی واژگان پست مدرنیستی می‌داند، راه خطا رفته است. زیرا در اثر سلدن و ویدسون جمله بلیک، نه به عنوان جمله‌ای شبیه ساختارزدایی دریدا، بلکه دقیقاً متفاوت و متعارض با آن نقل شده است:

«قرائت متن به شیوه ساخت‌شکنانه [= ساختارزدایانه] با توجه به سلسله مراتب آغاز می‌شود و با تلاش برای وارون کردن آن ادامه پیدا می‌کند و سرانجام، مانع از آن می‌شود که با انتقال جزء دوم به یک موضع برتر، سلسله مراتب جدیدی به‌وجود آید. بلیک معتقد بود که میلتن، در حماسه بزرگ خود، طرفدار شیطان است و سلی فکر می‌کرد شیطان به لحاظ اخلاقی، از خداوند برتر است. آن دو به سادگی سلسله مراتب را معکوس کرده‌اند و شر را به جای خیر گذاشته‌اند، [اما] در خواندن متن به شیوه ساخت‌شکنانه، عقیده بر این است که سلسله مراتبی بودن این زوج‌ها در هر یک از دو جهت، بدون «قهر» امکان‌پذیر نیست (سلدن و ویدسون ۱۸۷: ۱۳۷۷).

بعد از این مباحث، کتاب به نظر دیگری استناد می‌کند که به اشتباه موازی با نظریات ژاک دریدا فرض شده است: این که باید از چنگ مرزهای میان دو قطب معنایی گذشت و با نقل قولی از تری ایگلتن، مرزبندی ایدئولوژیک میان خود و غیر خود، صدق و کذب، مفهوم و نامفهوم و... را مرزبندی‌هایی دست و پا گیر می‌داند.

این مسئله (کم‌رنگ شدن مرزبندی‌ها) یکی از اصول تفکر پست مدرنیستی است که مارکسیست‌های پست مدرنیست، فمینیست‌ها و مخالفان تبعیض نژادی بیشترین تکیه را بر آن داشته‌اند و باعث شده تا دو مفهوم اساسی مرزها (Bondaries) و حاشیه‌ای شدن (Maginalizahon)، به دو عنصر مهم مباحث پست مدرنیستی بدل شود. اما موازی دانستن این بحث با مباحث دریدا، به کلی بی‌معناست و حتی شاید برای هر دو نظریه خطری بزرگ محسوب شود.

پس از این بحث، خسرونژاد با اثبات روان‌شناسیک ارزش قدرت خلاقیت در کودکان، سعی دارد قبح کودک ماندن را زائل کند.

در این بخش، او به طریقی منطقی و محققانه، موفق می‌شود با نشان دادن ارزش خلاقیتی که در دوران کودکی (پیش از تحلیل

جامعه‌پذیری به کودک) در وجود او نهفته است، از معصومیت نظام‌دار دفاع کند.

معصومیت نظام‌دار در واقع، همخوانی معصومیت کودکانه - که دربرگیرنده خلاقیت است. و جامعه‌پذیری - به عنوان پایه سودمندی اجتماعی - است.

پس از بیان این مطالب، نویسنده به بررسی افسانه‌های ایرانی پرداخته است و در این بخش، باز با رویکردی آماری توانسته است اشکال متفاوت افسانه‌ها را با توجه به مراحل قصه و ترکیب‌های مختلف این مراحل، از یکدیگر تفکیک کند. البته، باز هم تکیه‌ای بر چگونگی حفظ خلاقیت در روند جامعه‌پذیری نشده است. خسرونژاد با تفکیک ساختارگرایانه ثبات و عدم ثبات در روایت خوشی آغازین اغلب قصه‌ها را اشاره‌ای به معصومیت دوره کودکی می‌داند که با به هم خوردن این ثبات که همان بخش گره‌افکنی داستان است، در واقع در برابر تجربه قرار می‌گیرد.

این کنش، عاقبت به شکلی حل می‌شود و باز ما با معصومیت، اما این بار با معصومیت نظام‌دار مواجه می‌شویم. این شیوه برخورد با روایت نیز خالی از اشکال نیست. اشکالی که بین این تحلیل و تحلیل فصل دوم مشترک است. همان‌طور که گفتیم، کتاب «معصومیت و تجربه» در تعریف معصومیت دچار مشکل است و در این مرحله، به دام این مشکل می‌افتد؛ زیرا چه در تحلیل شعرها و چه در تحلیل روایت، هر حالت متعادل یا هر کلمه، موتیف^۱ یا شخصیتی را که دارای بار ارزشی مثبت است، نمادی از معصومیت می‌داند. در حالی که هیچ دلیلی برای ایجاد توازی بین ثبات روایی و معصومیت وجود ندارد، او بی‌دلیل این دو را با یکدیگر مقایسه می‌کند.

می‌توان ادعا کرد که او هرگونه تقابلی را تقابل معصومیت و تجربه می‌داند و هر کنشی را در داستان، به ناگزیر کنش این دو مرحله معرفی می‌کند. در حالی که حتی تشابهی که بین معصومیت و خوشی آغازین قصه وجود دارد، نه به دلیل هم‌سو بودن این دو که به دلیل فقدان شخصیت‌پردازی در قصه‌های عامیانه است. به این ترتیب، بدیهی است که شخصیت‌ها و وضعیت زندگی آن‌ها، یا خوب است یا بد. اما نشانیدن این تقابل در کنار تقابل دو محور اصلی مورد بحث کتاب، نه تنها توجیه نمی‌شود که حتی به سبب خوب فرض کردن معصومیت، قصد نویسنده را درهم‌ارز دانستن معصومیت و تجربه و برخورد غیراخلاقی با آن‌ها از میان برمی‌دارد. برای مثال، در مورد قصه «بچه کدو»، خسرونژاد بعد از آوردن مطلع قصه می‌نویسد:

«... همان‌گونه که ملاحظه می‌شود، تأکید بر عناصر «مهربانی زن»، «تر و تمیز بودن خانه» و «رسیدن به همه آرزوها» تأکید بر ورود به دنیای معصومانه است.» (ص ۱۲۵)

این شیوه در مورد آغاز تمامی قصه‌های دیگر هم بسط پیدا کرده است، اما به راستی، چه دلیلی ما را قانع می‌کند تا بپذیریم که این ثبات، نمادی از معصومیت است و نه ساده‌اندیشی آرمان‌گرایانه و دوست‌داشتنی همه قصه‌های ایرانی؟ آیا در مورد شاهنامه، لیلی و مجنون، شمس و طغرا و... هم باید ثبات اولیه قصه را نمادی از معصومیت دانست؟ در بررسی شعرها نیز از همین روند استفاده شده است. مثلاً در بررسی «کوچه‌های آبی» رحماندوست، دلیلی برای یکی دانستن گربه و تجربه یا آرامش اولیه و معصومیت اقامه نمی‌شود.

اما پیش از این گفته‌ام که شیوه بررسی در پژوهش دوم و

به نیازهای روانی کودک، تبیین کند و این هدف، اگر چه می‌تواند به عقیده بعضی، اصلی‌ترین هدف ادبیات کودک نباشد، بی‌شک معیاری صحیح برای ارزشگذاری ادبیات کودک است.

سپس خسرو نژاد با تعریف آشنایی‌زدایی در ادبیات و هنر و تکیه بر نظریات برشت درباره فاصله‌گذاری در نمایش و نیز نظریات شکلوفسکی در نقد ادبی، موفق می‌شود بحث خود را در دو محور جهت ببخشد.

محور اول، بحث آشنایی‌زدایی شکلوفسکی است. شکلوفسکی که باید او را بزرگ‌ترین منتقد فرمالیست به حساب آورد، معتقد است که ادبیات، به وسیله بیگانه کردن جهان و دیگرگونه نشان دادن آن، از زبان روزمره فاصله می‌گیرد.

به این ترتیب، خواه ناخواه ادبیات موجب نگرستن نوبه دنیای اطراف می‌شود. پس بدیهی است که هرگونه آشنایی‌زدایی در ادبیات کودک، باعث بارورتر

سوم تفاوت دارد و حالا می‌خواهم این مسئله را توضیح دهم: در پژوهش اول - فصل دوم، نقد بیشتر جنبه‌ای ارزش‌گذارانه دارد و منتقد با طرح مسائل روانشناسیک و اعلام جانبداری از ادبیات کودک به شکل تعلیمی آن، در واقع دنیای کودکان را خالی از اصالت می‌داند.

این در حالی است که در فصل سوم، به طور کامل از معصومیت کودکان (علی‌رغم ادعای بی‌طرفی) دفاع می‌کند. در ضمن، فصل دوم تفاوت بین معصومیت و تجربه - جز در اشعاروایی - در حیطة موضع راوی بررسی می‌شود و در واقع، تفکیک معصومیت و تجربه، برحسب جانبداری راوی و پیام اثر انجام شده است.

در حالی که در فصل سوم، این تقابل در ساختار روایی اثر بررسی شده است. بدین ترتیب، پژوهش فصل دوم، پژوهشی مفهومی و در پی ارائه دستورالعمل به نویسندگان ادبیات کودک است. در حالی که فصل سوم تحقیق، تحقیقی ساخت محور می‌شود و به این ترتیب، مفهوم تقابل معصومیت و تجربه در دوپژوهش، به کلی با هم متفاوت است و موضع پژوهشگر نیز در قبال اثر و نحوه بررسی آن، در دو فصل یکسان نیست.

فصل چهارم کتاب نیز در ادامه همین گسستگی و حتی فراتر از آن حرکت کرده است، به طوری که می‌توان گفت این فصل، به هیچ وجه ارتباطی با تز معصومیت و تجربه ندارد و شاید همان طور که خود نویسنده نیز اشاره‌ای به آن داشته، طرحی است برای پژوهشی دیگر. اما به هر حال، فصل چهارم منسجم‌تر، روشمندتر و پرقدرت‌تر از فصول دیگر پرداخت شده است، فصلی درباره شناخت کودکان از ادبیات کودک.

۴- خلاقیت و رشد

در مقاله روش ادبیات کودک، خسرو نژاد با تعریف مفهوم خلاقیت و بیان این مطلب که اوج شکوفایی خلاقیت در دوران کودکی است، بحث خود را آغاز می‌کند. به عقیده او، از آن جا که خلاقیت فرایندی است که ذاتاً با آشنایی رابطه تنگاتنگی دارد. پس طبیعی است که در دوره کودکی، به دلیل عدم شناخت کودک از قواعد جهان پیرامون، زمینه گسترده‌ای برای بروز خلاقیت در کودکان وجود دارد.

ذره ذره با رشد کودک و برخوردهای اجتماعی او، چه به وسیله آموزش نهان و چه توسط سیستم تعلیم و تربیت، بیگانگی کودک با جهان از میان می‌رود. سیستم تعلیم و تربیت - علی‌الخصوص در کشور ما - با نشان دادن قواعد جهان به کودک، خلاقیت او را ناباور می‌سازد و عاقبت، جامعه‌ای یکسان و انسان‌هایی کارکردی و شیء مانند می‌سازد. بنا به عبارت کتاب: «به نظر می‌رسد که انسان امروز در آگاهی مستغرق گشته است و بدین شکل، همین آگاهی که ساخته و مخلوق فعالیت خلاقه اوست، او را از خود بیگانه ساخته و به مانعی عمده در شکوفایی خلاقیت وی بدل شده است. (ص ۱۶۴)

سیس کتاب، دیدگاه ایگور موتیاشو را در زمینه امکان باروری خلاقیت کودک توسط ادبیات، در برابر سرکوب تعلیم و تربیت مطرح می‌سازد و «نمایاندن شگفتی‌های دنیای اطراف کودک، در برانگیختن قدرت تصور و اراده او» (ص ۱۶۴) را به عنوان هدفی مطلوب برای ادبیات کودک معرفی می‌کند. بدین ترتیب، در این پژوهش نگارنده موفق می‌شود تا هدف ادبیات کودک را با توجه

دو دیدگاه

فصل چهارم منسجم‌تر،
روشمندتر و پرقدرت‌تر از
فصول دیگر پرداخت شده است،
فصلی درباره شناخت کودکان
از ادبیات کودکی

پوشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
رساله جامع علوم انسانی

کردن خلاقیت

مخاطب خواهد شد و در هر صورت، آشنایی‌زدایی پخته‌تر و هدفمندتر در ادبیات کودک، می‌تواند مبنایی برای شناخت اثر ادبی موفق یا غیرموفق برای کودکان قرار گیرد. از سوی دیگر، خسرو نژاد به مفهوم فاصله‌گذاری در کارهای برتولت برشت می‌پردازد. برشت - تئوریسین، نمایشنامه‌نویس و کارگردان آلمانی، معتقد است که هنر بیش از حد در واقع نمایی پیش رفته است و تنها می‌تواند عواطف و احساسات را برانگیزد. در حالی که اگر بر فاصله متن و جهان خارج تکیه شود، اثر می‌تواند با اجتناب از غرق کردن مخاطب در اثر، زمینه تفکر او را برانگیزد.

در فصل بعد، خسرو نژاد به نقل از پژوهشی درباره درک کودکان از قصه، بیان می‌کند که کودکان تا ۶ سالگی نمی‌توانند تفاوت قصه و جهان خارج را تشخیص دهند که می‌توان از گفته‌های برشت استفاده کرد.

در واقع، می‌توان با حفظ فاصله متن و جهان واقع، کودکان را به تفکر درباره اتفاقات داستان واداشت. بدین ترتیب، تکنیک‌های آشنایی‌زدا در ادبیات کودک مفید و ارزشمندند.

در سطور بعدی پژوهش، مؤلف به بیان اختصاری تکنیک‌های آشنایی‌زدا در افسانه‌های ایرانی می‌پردازد و با تعریف آن‌ها و نمونه آوردن از هر کدام، به خوبی استفاده این تکنیک‌ها را نشان می‌دهد.

تکیه اصلی مؤلف در میان این تکنیک‌ها، بر تمرکززدایی است. تمرکززدایی که مفهومی است برگرفته از شناخت‌شناسی کودک پیازه، در واقع فرایندی است که در آن، ذهن کودک قابلیت می‌یابد تا با انعطاف بیشتر، راه شناخت جهان را هموار کند. در نتیجه، با درک درست از محیط و انعطاف ذهن کودک، قدرت شناخت او بالاتر می‌رود و او از تحریف در شناخت می‌رهد. برای مثال، در پژوهشی که خود پیازه انجام داده است، با نشان دادن ماکت سه کوه به کودک - که روی قله هر کدام از آن‌ها شمایی نصب شده است، از او خواسته می‌شود تا شکل این سه کوه را از زاویه‌ای دیگر شرح دهد یا بکشد.

میزان موفقیت کودک در این آزمایش، به تمرکززدایی بستگی دارد. به این‌که کودک بتواند تمرکز موضع‌شناختی خود را نادیده بگیرد و به صورتی واقع‌گرایانه به جهان و امکان‌های مختلف شناخت جهان بنگرد.

بنا به اعتقاد نویسنده، افسانه‌های ایرانی گاه توانسته‌اند تمرکززدایی را در فرم خود پیاده کنند. مثلاً در کدو قلقله‌زن، مسیر رفت و برگشت پیرزن و موجوداتی که او با آن‌ها برخورد می‌کند، به صورتی واقعی به کودک نشان داده می‌شود.

در واقع، پیرزن در مسیر رفت، ابتدا با A و بعد با B و سپس با C برخورد می‌کند و در مسیر برگشت به ترتیب A, B, C در حالی را می‌بیند. این مسئله به کودک کمک می‌کند تا یک مسیر از از دو زاویه مختلف بنگرد. بنابراین، می‌تواند در تمرکززدایی از ذهن کودک مؤثر باشد.

در بخش بعد پژوهش، مؤلف با تعریف سپیدنویسی، آنرا یکی از راه‌های برای گنجینه خلاقیت کودکان می‌داند. سپیدنویسی، مشارکت دادن خواننده در خلق اثر، به هر صورت ممکن است. در واقع نویسنده با تعریف نکردن عمدی بخشی از روایت، راه دخالت خلاق خواننده در خواندن متن - سپیدخوانی - را بازمی‌گذارد. با توجه به پایه‌های پیش گفته، اهمیت این مسئله در ادبیات کودک بدیهی به نظر می‌رسد. سپس خسرونژاد، با بررسی چند افسانه و شیوه‌های استفاده از سپیدنویسی در افسانه‌های ایرانی، به بخش آخر پژوهش خود می‌رسد: «بازی هم‌چون یک روش در ادبیات کودک». در این بخش، خسرونژاد با نشان دادن اهمیت بازی و امکان بدل شدن متن ادبی به بازی، باز در دامنه افسانه‌های ایرانی مصداق‌هایی برای استفاده از ادبیات کودک به مثابه بازی پیدا می‌کند و می‌کوشد تا کارکرد افسانه‌های «پوچ» یا افسانه‌های بدون خط روایی و نیز افسانه‌های روایی را که بخش‌هایی مطایبه‌آمیز دارند، نشان می‌دهد.

بدین ترتیب، بخش آخر کتاب، علی‌رغم ضعف در انسجام مطالب و دسته‌بندی آن‌ها و نیز اشتباهاتی در تبیین تئوریک پژوهش، بخشی است به سامان‌تر از دو بخش قبل، شاید ضعف‌های اصلی این بخش از پژوهش، فقدان پژوهشی درباره

تأثیر ادبیات فاصله‌گذار در باورپذیری قصه و اختلاط جهان واقع و جهان داستان در ذهن کودک باشد و یا عدم توضیح فرآیند تمرکززدایی ادبیات.

از یاد نبریم که کدو قلقله‌زن، علی‌رغم تشابهش با ساخت آزمایش پیازه و به صرف شکل رفت و برگشتی‌اش، به طور قطع می‌تواند گامی مؤثر برای تمرکززدایی به حساب آید و شاید راه‌های فراوان دیگری

دوربین‌نگاه

این پژوهش نقاط قوتی فراموش نشدنی در تبیین مسائل نظری ادبیات کودک دارد؛ مسائلی که با تکیه بیشتر و بحث مستمر بر سر آن، می‌توان نظریه بومی ادبیات کودک در ایران را بی‌ریزی کرد

در راستای

تمرکززدایی وجود داشته باشد که خسرونژاد، در این کتاب به آن‌ها پرداخته است (به عنوان مثال تغییر راوی، اعلام پشیمانی شخصیت‌ها و...)

در مجموع، این پژوهش نقاط قوتی فراموش نشدنی در تبیین مسائل نظری ادبیات کودک دارد؛ مسائلی که با تکیه بیشتر و بحث مستمر بر سر آن، می‌توان نظریه بومی ادبیات کودک در ایران را بی‌ریزی کرد.

حتی به عقیده من، می‌تواند بسیار بیشتر از موضوع، «معصومیت و تجربه»، راهگشا باشد، اما به شرط تمرکز منتقدین ادبیات کودک ایران بر این مطلب.

پی‌نوشت

(۱) Motif: واژه‌ای است که به وسیله فرمالیست‌ها وارد نقد ادبی معاصر شد و ساخت‌گرایان، بسیاری از نظریات خود را بر پایه آن بنا کردند. این واژه، اگر چه در معانی متفاوتی به کار رفته است، در هر صورت می‌توان معنای معیار آن را این‌گونه بیان کرد: کوچک‌ترین واحد روایی که مایه روایی بودن را در خود دارد مجموعه موتیف‌ها یک روایت را می‌سازند. برای اطلاع بیشتر، رجوع کنید به آثار ژرار ژنت.