نقد و نظریه معاصر ادبیات کودک

زیرساخت‌های نقد بومی(۱)

نقد روان‌کاوانه و ادبیات کودک

(بخش نخست)

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حمیدا باسمجین[1]
به اهتمام: پیتر هانت
مسعود ملک‌یاری

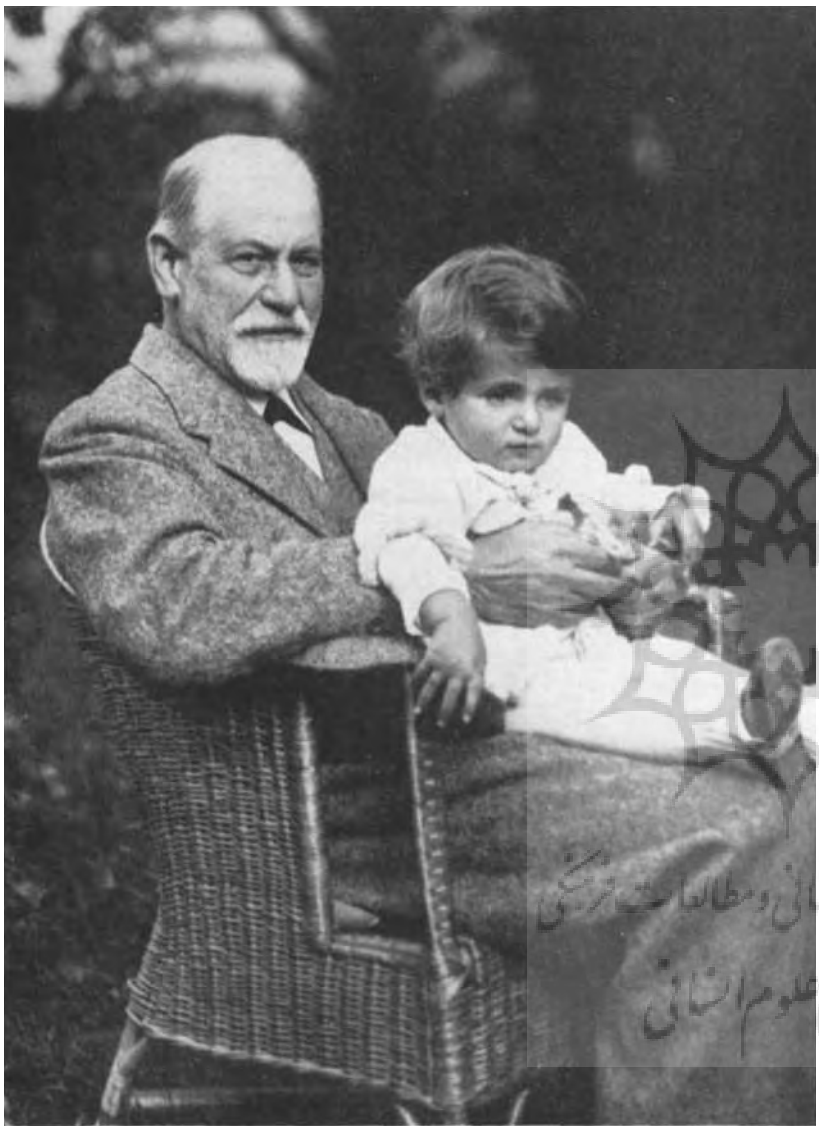
اشاره مترجم:

نقد بومی چیست؟ پدیده‌ای تکین و نوظهور است که تنها در حوزه‌های ویژه‌ای، برای نمونه معماری و سینما، کاربرد دارد؟ تجلی ناسیونالیسم افراطی در حوزه نقد است؟ فقط در فرهنگ بومی ریشه دارد و از هر ترجمه‌ای بی‌نیاز است؟ تلاش چند صد ساله‌ای‌است که هر بار در کوران حوادث عقیم مانده است؟ از این‌ها گذشته، نسبت نقد بومی با دیگر انواع نقد ادبی چیست؟ در طول آن‌هاست یا در عرض‌شان؟ ادبیات کودک و نوجوان ایران چه نیازی به نقد بومی دارد؟

پاسخ به این پرسش‌ها، زمان و مکان مناسب می‌طلبد. به ویژه که در نظریه ادبیات کودک ایران، چنان حفره عمیق و عریضی پدید آمده است که پاسخ شتابزده به پرسش‌های مذکور، شبیه ریختن مشتی خاک در این حفره عظیم، به امید پر کردن آن است. از طرف دیگر تا زمانی که این تفاهم حاصل نشود که نقد بومی نمی‌تواند تکین و مستقل از دیگر انواع

ادبی باشد، حتی قدمی هم برای پر کردن این حفره برداشته نخواهد شد. این سخن که هر فرهنگ باید مبتنی بر ارزش‌ها و سرنمون‌های خود به نقد آثار بپردازد، تا اندازه‌ای درست است، ولی آن‌ها که با تمسک به این کلام و برای رفع و رجوع کم‌سوادی خود، قصد انکار نیاز ادبیات کودک ایران، به ویژه در بخش نظریه و نقد، به نهضت ترجمه دارند، راه درستی را انتخاب نکرده‌اند. نقد بومی امری جدا از سایر انواع نقد ادبی نیست؛ چرا که هیچ شیوه‌ای در نقد، به تنهایی نمی‌تواند بازگوکننده تمام تفاسیر و جنبه‌های یک اثر ادبی ارزشمند باشد. پس این‌که برخی می‌گویند ما به نقد روان‌شناختی و فرمالیستی و ساختارگرایی و غیره در ادبیات کودک اعتقاد نداریم، سخن حساب‌شده‌ای نیست.

بدیهی است که بدون شناخت انواع نقد ادبی، در حوزه ادبیات کودک، آسیب‌شناسی آن‌ها، تبارشناسی کارکردشان در نقدهایی که منتقدان ایرانی بر آثار گوناگون نوشته‌اند (دست‌کم طی چهل سال اخیر) و تبیین دوباره آن‌ها بر اساس: الف) عاملیت کودک در ادبیات و استقلال ادبیات کودک از آموزه‌های سلیقه‌ای ب) مفاهیم مشترک جهانی در عرصه مطالعات فرهنگی که ادبیات کودک هم بخشی از آن است و ج) پدیده‌های فرهنگی روز ایران، هر تلاشی در جهت «ایجاد» و نه بازسازی نقد بومی محکوم به شکست خواهد بود. به همان دلیلی که هر کس بخواهد هواپیما را دوباره اختراع کند هم محکوم به شکست است و هم تمسخر؛ مگر این‌که هواپیمایش روی زمین بخزد و موتورش اسب درشکه باشد و کارش صاف کردن جاده!



فروید

در مطالبی که بخش نخست آن در این شماره ارائه شده و به امید خدا، باقی در شماره‌های بعد منتشر می‌شود، آن‌چه در گردآوری، تنظیم و ترجمه مطالب مد نظر بوده، کاربرد انواع نقد ادبی در ادبیات کودک جهان و اشاره به نمونه‌هایی از آن‌ها بوده است. در این مقالات، فرض بر این است که خواننده دست‌کم از زمینه‌های تاریخی، اجتماعی و علمی انواع نقد ادبی اطلاعاتی دارد؛ چرا که ذکر تاریخ نقد و ارائه پیش‌فرض‌ها نه در حوصله این نوشته هاست و نه کار این نشریه. هدف این جستار، پیدا کردن مختصات شفاف از انواع نقد ادبی، برای کاربرد در نقد بومی است.

ابتدا به سراغ نقد روان‌کاوانه رفته‌ایم؛ چرا که ادبیات کودک بیش از هرچیزی بر قامت روان‌شناسی تکیه زده است. البته در این شیوه، همواره دو مشکل وجود داشته است؛ سینه‌چاکان روان‌شناسی و به خصوص مکتب روان‌کاوی، آن‌قدر در پشت بام نقد یک اثر، مجذوب و شیفته نظریات روان‌شناختی شده‌اند که سقوط کرده‌اند و اثر و در پی آن نویسنده را روان‌کاوی کرده‌اند تا نقد و ازسوی دیگر سواد نیم‌بند منتقدان ادبی در حوزه روان‌شناسی سبب شده تا آن‌ها نیز از این سوی بام افتاده و اثر ادبی را با چاشنی روان‌شناسی بدرقه کند و همان حرف‌های همیشگی را بزنند.

«این سوءاستفاده‌ها سبب شده است تا اعتماد به شیوه {نقد} روان‌شناختی، به منزله ابزاری برای تحلیل ادبی، بیش از پیش سلب شود. پژوهشگران و معلمان محافظه‌کار ادبیات که اغلب از اصطلاحاتی چون «اروتیسم مقعدی»، «نماد فالیک» و «عقده ادیپ» جا می‌خورند و تشخیص‌های بالینی مشکلات ادبی (مثلاً تفسیر شخصیت هملت با برچسب «مورد جدی و هیستری همراه با ادواری‌خویی» – یعنی روان‌پریشیِ افسردگی شیدایی– گیج‌شان می‌کند، کلیه نقدهای روان‌شناختی را به‌جز نوع معمولی و عامه‌فهم آن مزخرفاتی فضل‌فروشانه دانسته و رد کرده‌اند.[۲]»

در ترجمه زیر، تلاش شده تا از میان معادل‌های فارسی اصطلاحات مکتب روان‌کاوی، رایج‌ترین‌ها انتخاب شوند. در این راستا برای «id» معادل «نهاد»، برای «ego»، «من»، برای «superego»، «ابرمن»، برای «neuro–sis»، «روان‌نژندی»، برای «analysand»، «روان‌کاوی‌شونده»، و برای «Screen–memory »، معادل «خاطرات حاجب» و... انتخاب شده‌اند.

نقد روان‌کاوانه در ادبیات کودک [۳]

اشاره پیتر هانت:

اغلب مطالبی که درباره ادبیات کودک و نوجوان نوشته می‌شود، به طور تلویحی یا بی‌پرده و آشکار با روان‌شناسی مخاطب، نویسنده و شخصیت‌های اصلی آثار آمیخته است. اگرچه همان‌طور که حمیدا باسمجین اشاره می‌کند، « این‌گونه نقدها، بیش‌تر وقت‌ها بر اساس دانش در حال گسترش و غیررسمی منتقد در زمینه روان‌شناسی نوشته می‌شوند، بدون آن‌که ارجاع واضحی به یک تئوری مشخص روان‌شناختی بدهند». این نوشته، رهنمود روشنی به دست می‌دهد تا با نویسندگان و اندیشمندان اصلی در حوزه روان‌شناسی و نقد روان‌شناختی در ادبیات کودک، از فروید تا یونگ و لکان آشنا شویم. هم‌چنین، نشان می‌دهد که این نظریات چه‌طور در آشکارسازی و حل مشکلات ادبیات کودک، کاربرد عملی دارد.

پیتر هانت

نقد روان‌کاوانه

از آن‌جا که کودک و کودکی، در بیش‌تر نظریات ادبی روان‌کاوانه، از جایگاه والایی برخوردار هستند، به نظر می‌رسد که وجوه مشترک انتخابی میان ادبیات کودک و نقد روان‌شناختی، بسیار بیش‌تر از وجوه مشترک میان ادبیات و روان‌شناسی به طور کلی باشد. نظریه روان‌کاوی «بعد دوم و آشکاری را به متون ادبی افزود که شاید بتوان آن را مضمون ناآگاهانه اثر نامید (هالند ۱۳۱:۱۹۷۰)، ولی جابه‌جایی‌ها میان نویسنده- متن – خواننده در اثر، ادبیات کودک را به سبب مخاطب دوگانه آن، یعنی بزرگسالان و کودکان، با مشکلاتی جدی مواجه کرد.

داستان کودکان در نگاه نخست، به نظر ناممکن می‌آید؛ چون بر این فرض استوار گشته که کودکی هست که می‌تواند مخاطب قرار گیرد، این در حالی است که در واقع داستان کودک، کودک را خارج از فرآیند ایجاد خود می‌بیند و وقیحانه می‌کوشد تا او را درگیر کند (رز ۱۹۸۴:۲). نویسنده پنهان، حتی در روایت اول شخص، با یک کاراکتر اصلی کودک، در نقش جانشینی برای زمینه‌های بروز ارزش‌ها و روان‌رنجوری‌های فردی و جمعی کودک به صحنه می‌آید.

افزون بر این، وقتی از قرار معلوم روان‌کاو، معتبرترین خواننده- مفسرِ داستان‌هایی‌است که نویسنده – روان‌کاوی‌شونده، در دیالوگی روان‌کاوانه روایت‌کرده است، ممکن و یا تقریباً حتمی است که خواننده ادبیات بزرگ‌سال، مفسر قابل اطمینانی برای متن به حساب بیاید. وانگهی در ادبیات کودکان، خواننده پنهان به هیچ‌عنوان معتبر نیست و از این رو، به آسان‌ترین شکل ممکن «به چنگ می‌آید». بنابراین، خویشتن نویسنده تا حدی آزادتر است و طی آن، در طراحی شیوه پرداخت متن و ایجاد روزنه‌هایی برای برآمدن معنای درونی اثر، کودک یا همان خواننده پنهان را فراموش می‌کند. نویسنده می‌تواند بدون نگرانی از نگاه مو شکافانه و نقد روان‌شناختی بزرگسالان، آزادی سازنده‌ای (درمانگری) را تجربه کند.

مکافات دور انداختن خواننده زودباور و مستتر، مواجهه با نقد روان‌کاوانه خوانندگان بزرگسالی است که ادبیات کودک را بررسی می‌کنند؛ به روزنه‌ها و نقاط ضعف اثر هجوم می‌آورند، برای نویسنده جانشین تعیین و جابه‌جایش می‌کنند و متن نویسنده را هم‌چون نشانه‌ای از روان‌نژندی‌های فردی یا فرهنگی تلقی می‌کنند که هم شالوده ارزش‌هایی را بنا می‌کند که با رشد و بالندگی پیوند دارد و هم سست‌کننده آن‌هاست. وقتی منتقدان با گرایش نقد روان‌کاوانه در ادبیات بزرگسال، تمجید خوانندگان از متنی را بزرگ‌نمایی می‌کنند، منتقدان هم‌گرایش آن‌ها در ادبیات کودک، تفاسیرشان را از بچه‌ها دریغ و گذشته از آن، نویسنده را هم سانسور و هم حمایت می‌کنند. شاید بتوان کودک را اسطوره آغاز حیات تصور کرد ـ به عنوان پدر مرد و مادر زن ـ ولی در ادبیات کودکان، زمام امور به دست بزرگسالان است.

همسانی‌های میان نویسنده- متن- خواننده با تحلیل گرِ دیالوگ‌های روان کاوانه- روان کاوی‌شونده[۴] از بین رفته‌ست؛ خواننده و نویسنده پیوندی گفت و شنودی ندارند، خواننده به هر طریقی، به شدت واکنش نشان می‌دهد و مفسر- منتقد نیز به نحوی می‌تواند هم‌چون یک روان‌کاو، هنگام انجام روان‌کاوی، پرسش‌های کاراکتر داستان را بیرون کشد. گاهی منتقدان، هم‌چون کسی عمل می‌کنند که مثلاً در آن‌سوی آینه[۵]، وقتی آلیس از مقام یک مهره سرباز تا مقام ملکه رشد می‌کند، ناشیانه از رابطه آلیس و والدینش می‌پرسد. در این وضعیت، آن‌ها فراموش می‌کنند که این اثر ساختاری زبانی دارد و استعاره‌ای از گرفتاری‌های حل‌نشده نویسنده اثر است (گرینیسر ۱۹۵۵). بسیار مهم است که نویسندگان نقدهای روان‌کاوانه، نسبت به دوسویگی‌ها و ضد و نقیض‌های نهادین در اسلوب‌شان آگاه باشند و نکوشند تا یک جنبه از نظریه

از آن‌جا که کودک و کودکی، در بیش‌تر نظریات ادبی روان‌کاوانه، از جایگاه والایی برخوردار هستند، به نظر می‌رسد که وجوه مشترک انتخابی میان ادبیات کودک و نقد روان‌شناختی، بسیار بیش‌تر از وجوه مشترک میان ادبیات و روان‌شناسی به طور کلی باشد. نظریه روان‌کاوی «بعد دوم و آشکاری را به متون ادبی افزود که شاید بتوان آن را مضمون ناآگاهانه اثر نامید.

روان‌کاوی را به عنوان معیاری کلی به نقد تحمیل کنند و بدین‌گونه متن را تا حد امور مطلق روند رشد انسان فرو بکاهند. (مقایسه کنید با هوگان[۶] ۱۹۹۰؛ کنوپفل‌میچر[۷] ۱۹۹۰؛ فیلیپس[۸] و ویچیک–اندرو[۹] ۱۹۹۰؛ استیگ[۱۰] ۱۹۹۰؛ زایپس[۱۱] ۱۹۹۰)

بحثی که در ادامه می‌خوانید، بیش‌تر بر شرح آن دسته از تئوری‌های روان‌کاوی تمرکز خواهد داشت که تأثیر مهمی بر نقد ادبیات کودک و نوجوان داشته‌اند. بیش‌تر اوقات، برخی نقدهای ادبی بر اساس دانش در حال گسترش و غیررسمی منتقد در زمینه روان‌شناسی نوشته می‌شوند، بدون آن‌که ارجاع واضحی به یک تئوری مشخص روان‌شناختی بدهند. این امر، به ویژه در مورد نقدهایی صدق می‌کند که بر داستان‌های رئالیستی نوجوانان نوشته می‌شود. فربه‌ترین سنت‌های روان‌شناختی در نقد ادبی را می‌توان در تفاسیری پیدا کرد که بر قصه‌های عامیانه، پریانه‌ها و با دامنه محدودتر بر ادبیات فانتاستیک نوشته شده است.

هنگامی‌که فروید، یونگ و مریدان‌شان از اهمیت به‌سزایی در تحلیل داستان‌های کودک و نوجوان برخوردار شده بودند، تأثیر پساساختارگراها به شدت این روزها نبود. هرچند تأثیر نقد روان‌شناختی هنوز هم تسلطی چشمگیر دارد. این گونه نقد، رشد و نمو کاراکتر کودک و نوجوان را به زمینه‌ای اجتماعی مربوط می‌کند که در داستان‌های به لحاظ روان‌شناختی، رئالیستی توصیف می‌شوند. شاید به سبب مفاهیم به هم پیچیده‌ای که در نقد روان‌کاوانه وجود دارد، منتقدان ادبیات کودک و نوجوان هرازگاهی به مباحثی که در جستارهای روان‌کاوانه مطرح می‌شود، به چشم تحلیل‌هایی بر زمینه‌های اجتماعی بنگرند، حتی زمانی‌که موضوع به روشنی به عنوان یک امر کاملاً روان‌شناسیک اعلام می‌شود. (اسمیت و کریگن ۱۹۸۵)

فروید در کودکی

نقد و تفسیر فرویدی

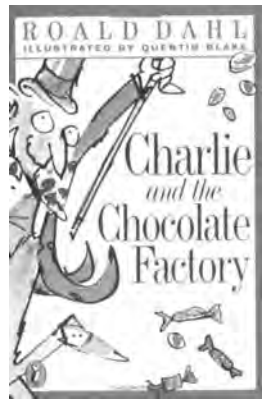
نقدهای کلاسیک فرویدی، اثر را به عنوان بیانی برای روان‌نژندی‌شناسی[۱۲] تفسیر می‌کنند؛ به عنوان نشانه‌ای که پیامد آفرینش آن، رهاسازی‌های درمانی برای نویسنده رخ می‌دهد. فروید در «رابطه شاعر و خیالپردازی»(۱۹۰۸)، پیوند حیاتی میان بازی–کودک و زبان– شاعر را مورد توجه قرار می‌دهد:

> «هر کودکی به هنگام بازی، مانند یک نویسنده خلاق رفتار می‌کند که طی آن دنیای خود را می‌آفریند و یا واقعی‌تر آن‌که لوازم و اشیای دنیای خویش را مرتب می‌کند و با رویکرد تازه‌ای سامانش می‌دهد تا احساس بهتری داشته باشد... زبان، این پیوند میان بازی کودکانه و خلق شاعرانه را حفظ می‌کند، درست همان‌طور که پیوند میان خیال و متن را ایجاد می‌کند.»
> (۱۹۶۳/۱۹۰۸ ۹:۱۴۴)

تلقی فروید بر این بود که تمام روان‌نژندی‌ها، محصول ستیزهای روانی میان تمایلات جنسی فرد و تنگناهای اجتماعی هستند. ستیز با جانشینی‌ها و جابه‌جایی‌هایی بیان می‌شود؛ درست همان‌طور که فحوای استعاره در ادبیات عمل می‌کند و ابزار کوتاه کردن دو منظور متمایز در یک تصویر مستور است و از این راه، اجزای ناهمساز را آشکار می‌سازد. با همین روند، جابه‌جایی، اسلوب‌های پذیرفته اجتماعی را در جهت امیالی که غدقن هستند، عوض می‌کند. بنابراین، جانشینی‌ها به عنوان بیان‌مهار[۱۳]ها در رؤیاها و خیال‌پردازی‌ها در بازی و متون عمل می‌کنند. نخستین سه‌گانه فروید، ضمیر ناآگاه، نیمه‌آگاه و آگاه، به روشنی ناآگاهی را به عنوان امری شرح می‌دهد ناگفتاری، غریزی و کودکانه که تحت تأثیر امیال فطری قرار می‌گیرد. امیال و تعارضات (زبانی، مقعدی و اودیپی) کودکی، در تمام زندگی بزرگسالان مقاومت می‌کند و تنها زمانی می‌تواند آگاه باشد که موجود در درجه نخست، به سطح پیش‌آگاهی برود که در آن پویایی و سرکوبی، از راه تلخیص و جابه‌جایی تسهیل می‌شود. فروید بعدها نخستین سه‌گانه خود را با الگوی نهاد، من، فرامن تا اندازه‌ای تعدیل کرد؛ چون وجود هم‌زمانی بزرگ‌تری را در تکاپوهای روان محتمل دانست. سه‌گانه اصلاح‌شده، به جای من(ego) مورد تاخت و تاز

قرار گرفته، نشست و میان دو نیروی علیت بنیادِ نهاد (id) و محدودیت‌های دورنی‌شده جامعه قرار گرفت. این‌جاست که می‌توانیم به دلیل بدبینی نظریه روان‌کاوی فرویدی پی ببریم: نارضایتی گریزناپذیر من (ego).

امر حیاتی برای منتقدان فرویدی ادبیات کودکان، اهمیتی است که فروید در فرآیند روان‌کاوی به کودکان می‌دهد. اگرچه عقده ادیپ، به عنوان بخشی از روند رشد کودک پذیرفته شده است، پافشاری فروید بر میل جنسی چندریختی نوزادان (۷۲–۳۹ :۱۹۶۲/۱۹۷۵) تا اندازه‌ای برای بیش‌تر منتقدان ادبیات کودک آزاردهنده‌تر است؛ چرا که هرچند برخی تمایلات جنسی کودکان در متن جابه‌جا می‌شود، به شکل زیرمتن با خواننده کودک ارتباط برقرار می‌کند و سپس نویسنده، تمایلات خود در زمان کودکی و پیامش را به مخاطب کودک منتقل می‌کند. شاید بتوان متونی از قبیل چارلی و کارخانه شکلات‌سازی، نوشته دال[۱۴] (ن. ک. باسمجین ۱۹۸۵) و در آشپزخانه تاریک، اثر سنداک[۱۵] را در زمره این آثار دانست.



ترقی بنیادین فروید در درک اهمیت روان‌شناختی زبان، نه تنها به هدایت او به سمت تفاسیر پدیده‌های زبان روزمره در فرآیند سرکوب و جانشینی وابسته بود، بلکه هم‌چنین مرهون تفاسیر ارائه شده از آثار نویسندگان بزرگ اروپا بود. فروید در رساله «رویداد رؤیاهای جنسی در قصه‌های پریان»، خاطرنشان می‌سازد که قصه‌های پریان تأثیری بر حیات روانی کودکان دارند که بزرگ‌سالان می‌توانند بعدها از آن‌ها به عنوان خاطرات حاجب،[۱۶] برای تجربه کودکی استفاده کنند. (۱۹۱۳/۱۹۶۳:۵۹)

ایگان[۱۷] در بحث خود، درباره پیتر پن،[۱۸] اعتراف می‌کند که «شاید به جرأت بتوان گفت پژوهش‌های اساسی در زمینه ادبیات کودک با فروید آغاز شده‌اند» (۱۹۸۲:۳۷). در واقع روان‌کاوان، پیشگامان پژوهش در ادبیات کودکان و نوجوانان بوده‌اند که از این جمله، می‌توان به تأثیر عمیق و در عین‌حال مبهم کتاب «افسون افسانه‌ها[۱۹]» اثر برونو بتلهایم[۲۰] (۱۹۷۶) اشاره کرد. این کتاب، جستاری بر قصه‌های نام‌آشنای کهن، با نگاهی به رشد روانی – جنسی کودکان و نوجوانان است. بتلهایم، به لیبیدو[۲۱] یا رانه جنسی کودکان به چشم تهدیدی برای زندگی هدفمند و هنجارهای اجتماعی نگاه می‌کند. در نتیجه کودکان به قصه‌های پریان نیاز دارند تا بتوانند با کسب معارف و آموزه‌های اخلاقی از قصه‌ها، درون‌خانه خود را سازمان دهند؛ چرا که با پیشرفت قصه‌ها، آن‌ها «به تنگناهای نهاد (id) باور و تجسمی آگاه می‌بخشند و راه‌هایی برای ارضای آن‌ها پیش پا قرار می‌دهند که با من و فرامن سازگاری دارند». منتقدان ادبی، بتلهایم را سختگیرانه نه فقط به سبب تاریخ‌مندی وی و تمایل فراوانش به تجزیه و ساده‌سازی (فروکاست‌گری/ واگشت‌گرایی[۲۲]) نظریه‌های فرویدی در بوته نقد قرار دادند (زایپس ۱۹۷۹) بلکه به دلیل باور بتلهایم به روش‌های تعلیمی پادافرهی (وابسته به تنبیه و مجازات) و وجود نگاهی «اتهام آمیز و عجیب به کودکان» (تتر ۱۹۹۲) و گنجاندن «خیالپردازی‌های زندگی واقعی خودش، به ویژه الگوی دختر فرمان‌برداری که هوای پدرش را دارد و از او مراقبت می‌کند» در آثار تفسیری و تحلیلی‌اش، او را طرف پرس و جو قرار می‌دهند.

نقد و تفسیر یونگی

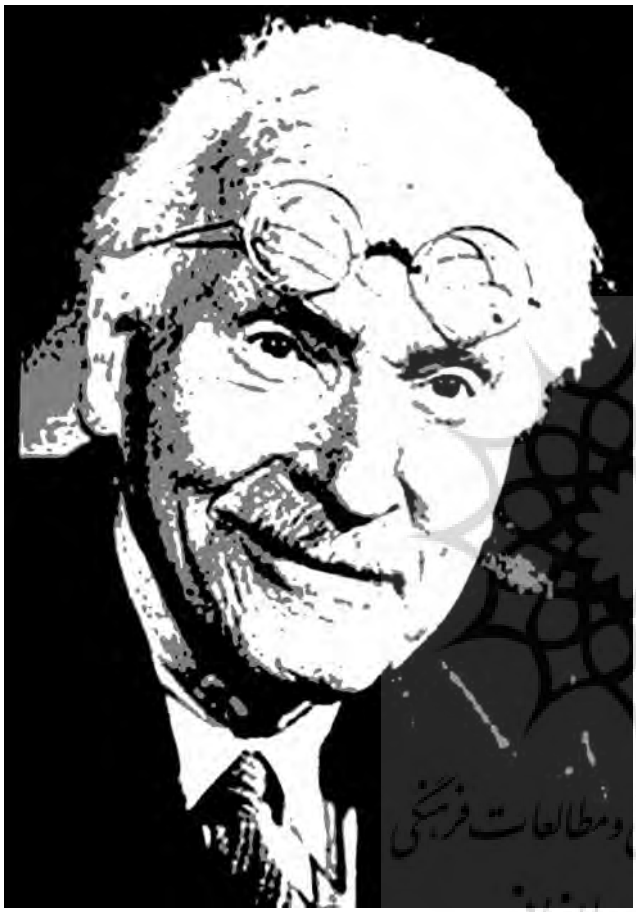
نقد و تحلیل یونگی، سرنمون[۲۳]هایی را جست‌وجو و نمایان می‌کند که در واقع پایه و اساس انگاره‌های موجود در متن هستند. نویسنده آگاهانه یا نیمه‌آگاهانه، با الگوهایی سرنمونی پیوند دارد که طی آن داستان به امر ناپایداری تبدیل می‌شود و درون‌مایه‌اش به نحوی با پیامد ترکیب من (ego) و خویشتن نویسنده گره می‌خورد. برداشت یونگی از فرایند درمانی، با تشخیص از دست دادن تمامیت اصیلی آغاز می‌شود که هر نوزادی از آن برخوردار است؛ تمامیتی که از طریق خودآماسی[۲۴] و/ یا بیگانگی[۲۵] من (ego) آسیب دیده است. در سطحی اسطوره‌ای، من(ego) می‌توانست شب تاریک روحی را تجربه کند که به دنبال آن پیشرفتی حاصل می‌شود؛ موفقیتی که نتیجه آن، ترکیب با خود نیست، بلکه پیوند با خویشتنی ورا–شخصی[۲۶] است . غایت تجزیه و تحلیل یونگی، فردگردانی کامل من (ego) نیست، بلکه بیش‌تر پی بردن به درونیات روان‌کاوی‌شونده است با این مضمون که رشد، فرآیندی همه‌عمری است؛ جست‌وجویی که در راستای آن ضمیر آگاه و ناآگاه، ابتدا از راه نمادها و سرنمون‌ها پیوند برقرار می‌سازند.

یونگ گونه‌ای ناآگاهی فردی را فرض می‌گرفت متشکل از خاطرات و انگاره‌هایی که در طول زندگی ثبت و ضبط شده‌اند. سرنمون‌ها نیز هم‌چنان که توسط فرد تجربه می‌شوند، درون و از آنِ جهان وی هستند. این ناآگاهی فردی، زمانی که روان‌کاوی‌شونده، ناآگاهی فردی و جمعی را پیوند می‌دهد، به سطح آگاهی ارتقا می‌یابد. ضمیر ناآگاه جمعی، وجودِ «پیش‌اندری[۲۷]» (فرضیه–بنیادِ) «سازمان‌دهی عوامل» است سرنمون‌ها نیز شیوه‌های ذاتی برای چگونگی عملکرد به حساب می آیند؛ کم‌بیش شبیه اصول نخستینی که از طریق آن‌ها، مجموعه‌ای از دگرگونی‌های بی‌نهایت، ساختار نمادهایی را تولید و بنا می‌کنند که بازگشت‌شان دوباره سرنمون‌وار تلقی می‌شود. (یونگ ۱۹۶۴:۶۷)

سرنمون‌ها «خاستگاه شناخته‌شده‌ای ندارند و خود را دوباره در هر زمان و هر نقطه از جهان بازتولید می‌کنند؛ حتی زمانی‌که می‌بایست انتقال با فرود مستقیم یا «باروری از یکدیگر[۲۸]» از طریق جابه‌جایی کنار گذاشته شود». هم‌چنین، یونگ

براین باور بود که رؤیاها معنادار هستند و می‌توان از روی پیوند تصاویر روشن آن‌ها با سرنمون‌هایی که به طرز غافلگیر کننده، با نیروهایی فرد رؤیابین را تحت تأثیر قرار می‌دهند، به رازشان پی برد. او با استفاده آگاهانه از نمایش سرنمون‌ها توسط تصاویر و موتیف‌های شاخص فرهنگی، آن‌ها را تجربه و مقایسه می‌کرد. استفاده استعاری خود یونگ از تصاویر سرنمونی، از قبیل سایه، آنیما(مادینه‌روان) یا آنیموس(نرینه‌روان) و خویشتن، وجه تمایز میان سرنمون در نقش اصول نخستین و سرنمون به عنوان نماد را از بین برد.

نظریه یونگ، به سبب تکیه چشم‌گیر به دانش اسطوره و عدم درک ضمیر ناآگاه به عنوان یک میدان نبرد غریزی (وابسته به لیبیدو)، مورد نقد قرار گرفت؛ هرچند وی «روان ابتدایی[۲۹]» در کودک را مبنا قرار داد که در رؤیاها و خیالپردازی‌ها کاربرد داشت و قابل مقایسه با تکامل فیزیکی جنین انسان بود. (۱۹۶۴:۹۹)



یونگ

از آن‌جا که نهاد ضروری همه هنرها رهایی درک ماست، یونگ ادبیات را به چشم ابزاری برای تشخیص روان‌نژندی نگاه نمی‌کند. ما تنها می‌توانیم « آن جنبه از هنر را تفسیر کنیم که عبارت است از فرآیند خلق هنری» (۱۹۳۱/۱۹۶۶:۶۵). وقتی یونگ اعتراف می‌کند که آثار ادبی می‌توانند از روی‌آورندگی نویسنده ناشی شوند، اشاره می‌کند که آثار ادبی «که خود را به نویسنده تحمیل می‌کنند»، ماهیت درونی نویسنده را آشکار می‌سازند و ذهن آگاه او را با سیلی از اندیشه‌ها و تصاویری تحت تأثیر قرار می‌دهند که هرگز قصد خلق‌شان را نداشته است: «این‌جا هنرمند با فرآیند خلق همسان نیست. او آگاه است که تحت استیلای اثرش قرار دارد و یا این‌که بیرون از اثر ایستاده است، چنان‌که گویی شخص دوم است. گاهی ممکن است که یک نویسنده برای مدتی باب دندان مخاطبین نباشد و ناگهان خوانندگان دوباره اثر او را کشف کنند؛ چرا که خواننده در اثر او، سرنمون‌هایی می‌یابد که از راه احیای وابستگی‌ها، دوباره با آن‌ها سخن می‌گوید. بنابراین، ما تنها می‌توانیم درمورد پدیدارشناسی روانی در یک اثر ادبی بحث و گفت‌وگو کنیم.

این امر بدیهی است که ادبیات کودکان به هر روی، به ویژه زمانی که سراغ فانتزی می‌رود، با نظریات یونگ سر و کار پیدا می‌کند. ماری لوئیس ون فرانتس[۳۰] (۱۹۷۷، ۱۹۷۸)، پژوهش جامعی روی قصه‌های پریان انجام داده است که منتقدان یونگی تمایل دارند تا به عنوان «تمثیل‌های زندگی درونی» نگاه کنند؛ امری که با «نیازهای روحی و روانی ریشه‌دار فرد» مواجه می‌شود (کوپر ۱۹۸۳:۱۵۴). مشکلی که در این‌گونه نقدها وجود دارد، این است که تصاویر موجود در قصه‌های پریان را بدون توجه به زمین‌های تاریخی و اجتماعی به مفاهیم تمثیلی معین و بی‌نوسان فرو می‌کاهند. درست همان‌طور که منتقدان یونگی، به طرز بنیادینی استعاره را با استعاره شرح می‌دهند. بحث نورتروپ فرای[۳۱]، درباره سرنمون‌ها به عنوان قاعده ادبی و ژانر، تلاشی در جهت پرهیز از برخی تجزیه و تحلیل‌های ساده‌انگارانه است (۱۹۵۷). آن‌چه رویکرد یونگی را برای منتقدان ادبیات کودک و نوجوان جذاب می‌کند، این نکته است که این نظریه، تمامیت بنیادینی را فرض می‌گیرد که می‌تواند پس از چیرگی بیگانگی، دوباره به دست آید. این امر با گره‌گشایی کمیک بسیاری از داستان‌های کودکان و نوجوانان همخوانی دارد.

در نقد ادبی یونگی، بیش‌تر اوقات به ادبیات کودک، به چشم امر ویژه‌ای نگاه می‌شود؛ درست همان‌طور که در روان‌کاوی یونگی، به «روان ابتدایی» کودک نگاه می‌کنند. «ادبیات کودک با روایت قصه‌هایی درباره موجودات و مخاطرات روح و امکان تطهیر دل، در تصاویری که از فهم‌پذیری جهانی دریافت می‌شود، ما را به دنیایی فراروانی وارد می‌کند» (هیلمن ۱۹۸۰:۵). نقد ادبی یونگی، در بهترین حالت خود می‌تواند نیازهای نویسنده و خواننده را همساز کند. نمونه چنین نقدی را می‌توان در تفسیر لین روزنتال[۳۲] بر The Children of Green Knowe (۱۹۸۰)، اثر لوسی بوستون[۳۳] مشاهده کرد.

پی‌نوشت:

1 - Hamida Bosmajian

۲ – مبانی نقد ادبی؛ ویلفرد گرین و...، ترجمه فرزانه طاهری، انتشارات نیلوفر

۳ – فصل هفتم از کتاب Understanding Children's Literature

4 - analysand — psychoanalytic dialogue-analyst

۵ – **آن‌سوی آیینه** ادامه‌ای است بر ماجرای آلیس در سرزمین عجایب؛ مرحله‌ای که سرانجام آلیس که هویت خود را در سرزمین عجایب یافته، سعی در شکل دادن آن و پیدا کردن جایگاهش در اجتماع دارد. لوییس کارول، آن‌سوی آیینه را هفت سال پس از سرزمین عجایب نوشت هنگامی که آلیس لیدل چهارده ساله بود. در آن‌سوی آیینه، آلیس با اختیار کامل قدم به شهر آیینه می‌گذارد تا باز هم با موجودات بیشتری آشنا گردد و تجربه بیندوزد. در این داستان، شهر آیینه را قانون شطرنج اداره می‌کند و آلیس که با ورود به این سرزمین تنها یک مهره سرباز پیاده محسوب می‌گردد، بر طبق قانون می‌تواند تا خانه هشتم پیش رفته و با رسیدن به آن‌جا تا مقام ملکه ارتقا پیدا کند. در فصول ابتدایی داستان، ملکه مهره‌های سرخ شطرنج، هم‌چون یک معلم، راه پیروزی را برای آلیس شرح می‌دهد.

6 - Hogan
7 - Knoepflmacher
8 - Phillips
9 - Wojcik-Andrews
10 - Steig
11 - Zipes
12 - psychopathography
13 - censors
14 - Dahl
15 - Sendak

۱۶ – خاطرات حاجب (Deckerinnerungen/ Screen-memory) عبارت است از خاطره‌ای از دوران کودکی که فاقد اهمیتی خاص بوده، ولی به موجب مکانیسم جابه‌جایی، جای خاطره مهم دیگری را که به ضمیر ناآگاه دفع شده است، می‌گیرد و هم‌چون حجاب یا پرده‌ای آن را می‌پوشاند و از خاطر «محو» می‌کند. کشف خاطرات حاجب، منوط به موقعیت خاص روان‌کاوی است. ابتدا فرد بر این اعتقاد است که خاطره مورد نظر، تجربه‌ای اصلی از دوران کودکی اوست. روان‌کاوی به تدریج به کشف این امر نائل می‌آید که خاطره مزبور پرده‌ای است بر خاطره یا خاطراتی دیگر که به علت نامطلوب بودن دفع گردیده و به ضمیر ناآگاه رانده شده‌اند.

17 - Egan
18 - Peter Pan

۱۹ – این اثر در ایران، با سه عنوان ترجمه و منتشر شده است: با عنوان «کاربردهای افسون: مفهوم و اهمیت افسانه‌های جن و پری از نظر رشد روانی و اعتلای فکری کودک»، ترجمه کاظم شیوا رضوی توسط انتشارات دستان (۱۳۷۸)، تحت عنوان «افسون افسانه‌ها» ترجمه اختر شریعت‌زاده، انتشارات مرکز بین‌المللی گفت‌وگوی تمدن‌ها (۱۳۸۱) و با ترجمه کمال بهروزکیا، تحت عنوان «کودکان به قصه نیاز دارند؛ کاربردهای افسانه و افسون»، توسط نشر افکار و سازمان میراث فرهنگی(۱۳۸۳).

20 -Bruno Bettelheim
21 - libido
22 - reductionism
23 - archetype
24 - self-inflation
25 - alienation
26 - transpersonal
27 - a priori
28 - crossfertilisation
29 - primitive psyche
30 - Marie-Louise von Franz
31 - Northrop Frye
32 - Lynn Rosenthal
33 - Lynn Rosenthal