Archive of SID

پژوهشنامهٔ علوم انسانی: شماره (۴۶ ـ ۴۵)، بهار و تابستان ۱۳۸۴ «۲۱۰ ـ ۱۸۹»
Human Sciences: No. 45- 46, Spring & Summer 2005 «51 - 72»

خشونت و مدارا در ادبیات کودک
(با نگاهی به دو نمایشنامه کودکانه)

* سید حبیب‌الله لزگی
دانشگاه تربیت مدرس

** مهران (مهدی) حجوانی
دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

در این مقاله به تعریف «خشونت» با توجه به چهار حوزه فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی پرداخته می‌شود و این که آیا منشأ و ریشه‌اش در نهاد انسان است و یا بیرون از آن. ابزارهای اِعمال خشونت (حوزهٔ فکر، زبان و عمل) مورد بررسی قرار می‌گیرد. همچنین در این باره بحث می‌شود که راه مبارزه با خشونت، سرکوب غرایز انسانی نیست، بلکه کنترل و هدایت آن‌هاست. سپس تعریفی از مدارا و ظرایفی که در مفهوم آن قرار دارد ارائه می‌گردد. محور اصلی مقاله بررسی خشونت و مدارا در ادبیات کودک است. نگارنده همچنین بر آن است که نشان دهد افسانه‌های اژدها، و دیو و جن، پری مصداق خشونت در ادبیات کودک نیستند. در خاتمه به تحلیل و بررسی خشونت در دو نمایشنامه کودکانه پرداخته می‌شود.

کلیدواژه‌ها: خشونت، ادبیات نمایشی، کودک، کودکان.

Violence and Compromise in Children's Literature

Seyed Habib Allah Lezgee, Ph.D.
Assistant Professor, Department of Drama, Faculty of Arts, Tarbiat Modarres University

Mehdi Hejvani, M.A.
Ph.D. student, Department of Arts, Faculty of Arts, Tarbiat Modarres University

Abstract

This essay deals with some definitions of "violence" oriented in four fields: Philosophy, Politics, Sociology and Psychology, and whether its origin is rooted in human nature or outsidet. Various tools of manifesting violence (thought, language and action) are also studied. It is also argued that the way to work against violence is not suppressing human instincts, but controlling and directing them. The essay's focus is on studying violence and compromise in children's literature. The authors' objective is to show that dragon, demon, genie and fairy tales are proofs of violence in children's literature. In conclusion, the authors have presented an analysis and evaluation of violence in two theatrical pieces for children.

Keywords: Violence, dramatic literature, child, children.

---

* دکترای مطالعات تأتری از دانشگاه لیدز انگلستان، استادیار گروه ادبیات نمایشی در دانشکدهٔ هنر.

** دانشجوی دکتری پژوهش هنر در دانشکدهٔ هنر.

www.SID.ir

Archive of SID

تعریف خشونت

تعریف خشونت مفهومی روزمره و مکرر است و به همین علت، دست یافتن به معنایی دقیق و همه پسند از آن، دشوار به نظر می‌رسد. فرهنگ فارسی (معین) خشونت را تندخویی و درشتخویی معنا کرده است (معین ۱۳۶۴: ۱۴۲۵). خشونت در این مقاله، معادل واژه Violence انتخاب شده است، زیرا در متون تخصصی نیز همین معادل را برای واژهٔ لاتین برگزیده‌اند. دکتر داریوش آشوری در فرهنگ اصطلاحات علوم انسانی برای Violence معادل‌هایی چون زور، خشونت، قهر و خشونت‌گری را پیشنهاد کرده است (آشوری ۱۳۸۱). فرهنگ نامه آکسفورد، Violence را با مثال رفتار خشن "behavior Violent" توضیح داده (Oxford 1991) و رفتار خشن را به معنای قصد آزار رساندن یا کشتن کسی دانسته است.

آشکار است که هم در زبان فارسی و هم در زبان انگلیسی، این مفهوم نخست ناظر به کنشی فیزیکی است، و نه کنشی نظری و در حیطهٔ اندیشه، اما دکتر «موناامور» (Dr Mona Omoore) در مقاله‌ای زیر عنوان «تعریف خشونت» که آن را به دانشگاهی در دوبلین ارائه کرده است، پس از بررسی میدانی و تحقیق کتابخانه‌ای در باب معنای خشونت، این تعریف کلاسیک از خشونت را به منزلهٔ تعریف نهایی ارائه می‌کند:

> *"خشونت، رفتاری پرخاشگرانه است که می‌تواند به صورت فیزیکی، جنسی یا عاطفی و با حالتی توهین‌آمیز بروز کند. رفتار پرخاشگرانه، توسط فرد یا گروه، در برابر گروهی دیگر یا دیگران انجام می‌پذیرد. بروز رفتار توهین‌آمیز فیزیکی، وقتی است که کودک یا فرد بالغ، یا گروه، به صورت مرضی، دیگری یا دیگران را مورد اذیت، آسیب، یا قتل قرار می‌دهند... رفتار توهین‌آمیز عاطفی وقتی صورت می‌گیرد که حملهٔ زبانی، تهدید... تمسخر، نعره، طرد، یا رواج شایعات بدخواهانه نسبت به فردی انجام شود. رفتار توهین‌آمیز جنسی، وقتی مصداق دارد که کسی در معرض تهاجمی جنسی یا تجاوز به عنف قرار گیرد"* (Amoore 1994).

به‌این ترتیب تا حدودی معنای لفظی واژهٔ خشونت روشن شد، اما خشونت واژه‌ای تخصصی نیز هست و در حوزه‌های متنوعی از قبیل فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی کاربرد دارد. پیش از آن‌که تعریف خود از خشونت را که مبنای این مقاله است ارائه دهیم، لازم است بر معنای خشونت در هریک از حوزه‌های فوق تأملی کنیم و سپس تعریف مبنایمان را مطرح کنیم.

www.SID.ir

Archive of SID

الف) خشونت در فلسفه

شاید نخستین متن فلسفی که خشونت در آن مطرح شده، آثار افلاطون باشد، جایی که او از سیاست‌های قوم اسپارت و جایگاه خشونت در آن قوم سخن می‌گوید و آنان را به این سبب سرزنش می‌کند. خشونت در تاریخ فلسفه، خصوصاً فلسفه سیاسی همیشه جایگاه مهم و ویژه‌ای داشته است. فلاسفهٔ سیاست، خشونت را به دو بخش خشونت مشروع (خشونتی که دولت حق اعمال آن را برای نظم دارد، خشونت قانونی، خشونت در برابر گناهکاران و...) و خشونت نامشروع (تجاوز، تعدی و...) تقسیم کرده‌اند. اگر ما جنگ را تجلی خشونت بین دو قوم بدانیم، آن‌گاه با کمال تعجب خواهیم دانست که خشونت نزد بسیاری از فیلسوفان مورد تحسین و تمجید بوده است. هگل فیلسوف بزرگ آلمانی، جنگ را از ضروریات قوام و قوت روح یک ملت می‌داند و به دولتمردان توصیه می‌کند که حتماً هر چند سال، برای دوری از ضعف روح قومی، یک جنگ به راه بیندازند:

> *«جنگ همانند حرکت ناشی از وزیدن باد است که آب‌های دریاچه‌ها را از فاسد شدن مصون می‌دارد. فسادی که از آرامش بادها پدید می‌آید، نظیر همان فسادی است که در دراز مدت، و به دلیل اقوی بر اثر «صلح جاوید» ملت‌ها را ضایع می‌سازد»* (جهانبگلو ۱۳۷۹: ۶۹- ۷۰).

اما در فلسفهٔ جدید قاره‌ای، مفهوم خشونت، تأثیری بسیار گسترده‌تر دارد. مرزهای رفتار خشن تا خصوصی‌ترین رفتارها و صلح‌آمیزترین کنش‌ها گسترده می‌شود و الگوهای رفتار مبتنی بر خواست سلطه بر دیگران، تمامی واکنش‌های انسانی را در بر می‌گیرد. در اندیشهٔ اندیشمندانی چون فوکو، دلوز، بودریار یا لیوتار خشونت، یا به عبارت دیگر خواست قدرت بر دیگران، عامل اصلی رفتارهای انسان است. در این باب می‌توان به کتاب‌هایی چون *مراقبت و مجازات* و *تاریخ جنسیت* اثر فوکو، و مجموعه مقالات بودریار مراجعه کرد.

در مقام جمع‌بندی می‌توان گفت، در حوزه فلسفه، موضع واحد و مشخصی در برابر مفهوم خشونت اتخاذ نمی‌شود، اگرچه این مفهوم همیشه یکی از مباحث جدی این حوزه بوده است.

ب) خشونت در سیاست و جامعه‌شناسی

مفهوم سیاسی ـ اجتماعی خشونت، پیوند عمیقی با پدیده‌هایی چون تروریسم، خفقان و دیکتاتوری و دیگر پدیده‌ها دارد. در زمان ما، و پس از حادثه دوران‌ساز ۱۱ سپتامبر ۲۰۰۱،

www.SID.ir

Archive of SID

مفهوم اجتماعی خشونت، به کلی دچار تغییر و دگرگونی شده است. البته همان‌گونه که اما گلدمن (Emma Goldman) در کتاب مشهورش *آنارشیسم و دیگر مقالات*، نشان می‌دهد، تا پیش از این واقعه نیز، خشونت سیاسی واجد بار نمادین و اجتماعی بوده است، اما پس از این حادثه، خشونت اجتماعی خود به خود نوعی اعتراض به وضع موجود، یعنی جامعهٔ پیشرفته امروز، یا به قول بودریار جامعه‌ای با «درجه صفر مرگ» تلقی می‌شود. در واقع به نظر می‌رسد حادثه ۱۱ سپتامبر، نقطه اوج تجلی مفهوم خشونت اجتماعی ـ سیاسی (تروریسم و...) به مثابه اعتراض علیه وضع موجود جامعه باشد؛ وگرنه همان‌گونه که در این کتاب می‌خوانیم پیش از این واقعه نیز هر گونه عمل خشن اجتماعی به آنارشیسم منتسب می‌شده است. گلدمن در بخش روان‌شناسی خشونت سیاسی، با دلخوری می‌نویسد:

> *"این‌که هر کنش خشونت سیاسی به آنارشیسم منتسب شود چندان شگفت‌آور نیست. هنوز این واقعیت برای هرکس که با نهضت آنارشیسم آشنا باشد، ملموس است که بسیاری از چیزهایی که به آنارشیسم بار می‌شود، اگر مستقیماً توسط پلیس انجام نشده باشد، یا ناشی از سرمایه‌داری است، یا به تحریک آن است"*
> (Goldman 1993)

اما در مورد خشونت اجتماعی پس از حادثه ۱۱ سپتامبر، به نظر می‌رسد بودریار در مقالهٔ مهمش «*روح تروریسم*» صائب‌ترین نظر را ارائه کرده باشد. می‌نویسد:

> *"فروریزی برج‌های مرکز تجارت جهانی غیرقابل تصور است، اما این، آن را به حادثه‌ای واقعی تبدیل نمی‌کند. کثرت خشونت باعث ایجاد واقعیت نمی‌شود، چرا که واقعیت یک اصل است، و این اصل اکنون وجود ندارد. واقعی و داستانی تفکیک ناپذیرند، و جذابیت حمله [به برج‌های...] در درجه نخست متعلق به تصویر است"* (همان).

پ) خشونت در روان‌شناسی

هریک از حوزه‌هایی که به مفهوم خشونت چونان موضوعی محوری و سرنوشت‌ساز می‌نگرند، تلاش دارند از منظر خود به ریشه‌شناسی و علت‌یابی رفتار خشن نیز بپردازند. مثلاً فیلسوفان خشونت را به ذاتیات انسان نسبت می‌دهند و جامعه‌شناسان رفتار خشن را واکنشی به شرایط می‌دانند؛ اما می‌توان گفت، علم روان‌شناسی بهترین منبع برای پیدا کردن تعریف و ریشه‌یابی خشونت و رفتار خشن است. خشونت طلبی شدید فرد، در روان‌شناسی، سادیسم نام می‌گیرد، و از آن سو خشونت‌پذیری حاد و بیمارگونه، مازوخیسم، و این دوگانه را همان‌طور که اریک

www.SID.ir

فروم روان‌شناس برجسته در کتاب خویش «*گریز از آزادی*» بیان می‌کند، ضلع سومی تکمیل می‌کند که میل به ویران‌گری نام دارد، فروم در این باره می‌نویسد:

"سادیسم بر آن است که طرف مقابل را ببلعد و جزیی از خود کند؛ حس تخریب تیشه به ریشه آن می‌نهد. سادیسم می‌خواهد وجودی را که از اجزای مختلفی تشکیل می‌یابد با تسلط بر دیگران نیرو بخشد؛ حس تخریب نیز به دنبال همین هدف است، منتها از راه برانداختن هرگونه تهدید از برون» (فروم ۱۳۴۸: ۱۹۰).

فروم در همین کتاب راجع به ریشه‌های این دو حس می‌نویسد:

"حیات دارای یک تحرک درونی است و می‌خواهد رشد کند... وقتی در برابر این تمایل سدی به‌وجود آمد، انرژی‌ای که به سوی حیات متوجه بود به فساد می‌گراید و به تخریب میل می‌کند» (همان: ۱۹۲).

آن‌چه تمام روان‌شناسان بر آن صحه گذاشته‌اند این نکته است که خشونت نوعی واکنش نسبت به تهدیدی است که فرد حس می‌کند. حال این تهدید ممکن است واقعی باشد یا موهوم، ناشی از شرایط بیرونی باشد، یا درونی.

جیمز جیلیان، روان‌شناسی که ۳۵ سال در کلینیک بیماری‌های روانی زندان، زندانیان خشنی را که با خشونت مرتکب قتل شده بودند مورد تحقیق قرار داده، در بخشی از مقاله مهمش «*شرم، گناهکاری و خشونت*» با لحنی احساسی می‌نویسد:

«اگر من این را «مرگ خود» بخوانم تنها آن‌چه را که این مردان [زندانیان] گفته‌اند تفسیر کرده‌ام. آنان به وضوح، مرگ این بر ساختهٔ ضعیف و آسیب‌پذیر روان‌شناختی [یعنی] «خود» را تجربه کرده‌اند؛ تجربه‌ای که می‌تواند از تجربه مرگ بدن زجرآورتر باشد.» (Gilian 2003: 62).

بنابراین، هر تعریفی که از خشونت ارائه کنیم، ناگزیریم ریشه خشونت فردی را در عدم تعادل روانی، یعنی به هم ریختن قوای درونی فرد بدانیم. به عبارت دیگر همان تعادلی که در اصول فرهنگی و مذهبی ما نیز به آن توصیه فراوان شده است، می‌تواند به خوبی برای احتراز از خشونت بیمارگونه، یا خشونت‌پذیری و نرمی افراطی به‌کار آید.

ت) تعریف ما از خشونت

تمام آن‌چه در این بخش گفتیم، برای دست یافتن به تصویری واضح از خشونت و ظهور و تجلی این مفهوم در حوزه‌های مختلف بود. حال به نظر می‌رسد بتوان تعریف به نسبت

www.SID.ir

Archive of SID

کارآمدی از این مفهوم ارائه کرد. با توجه به تمام آن‌چه گفتیم و وجوه مختلفی که مفهوم خشونت با خود به همراه دارد، تعریف زیر پیشنهاد می‌شود:

«خشونت، استفاده از ابزارهایی آزاردهنده، برای تحمیل شرایط یا دیدگاهی ویژه به خود، فرد یا گروهی است که ذاتاً، یا به علت شرایط بیرونی، نه سزاوار آن دیدگاه یا شرایط باشند و نه پذیرای آن.»

برای تبیین این تعریف، ذکر چند نکته مهم لازم است: .

اوّل) اگرچه در تمام تعاریف پیش گفته، رفتار خشن در مورد دیگران مصداق پیدا می‌کند، اما خشونت می‌تواند نسبت به خود هم بروز کند، همچنان که مفهوم ظلم به خود هم مفهومی شناخته شده است.

دوم) خشونت مورد نظر ما یعنی خشونت در ادبیات، وجوه متفاوتی دارد:

ـ خشونت جامعه یا حکومت نسبت به نویسنده

ـ آموزش و القای خشونت‌ورزی توسط نویسنده به خواننده (از طریق آثارش)

ـ خشونت‌ورزی یا خشونت پذیری خواننده پس از مطالعه اثر ادبی

بنابراین هرجا که می‌خواهیم به موضوع نزدیک شویم باید از خلط وجوه مختلف این مفهوم پرهیز کنیم.

سوم) طرح خشونت، لزوماً به معنای ترویج حس خشونت نیست، بلکه می‌تواند خشونت را تقبیح کند.

چهارم) مفهوم خشونت با ریشهٔ خشونت فرق می‌کند. ما هرگاه بخواهیم با خشونت مبارزه کنیم، باید به سراغ ریشه‌های آن نیز برویم. گاهی ریشهٔ خشونت فقر است و گاهی نادانی. گاهی نژادپرستی است و گاه آزادی بی‌حصر و حدّ. گاه گسست بین نسل‌هاست و گاه تضعیف نهاد خانواده. مثلاً یکی از ریشه‌های خشونت‌ورزی، همان‌گونه که گفتیم، فقدان تعادل در بروز غرایز است. پیداست که دامنهٔ بحث گسترده است و باید در عین اشراف کلی نسبت به وجوه متفاوت خشونت، مشخص کنیم که روی کدام وجه تأکید بیشتری داریم.

پنجم) فرق است بین روحیهٔ خشونت‌ورزی و ابزار خشونت‌ورزی. آن‌چه ما با آن مقابله می‌کنیم، روحیه خشونت‌ورزی است، نه ابزار آن. ابزار ذاتاً نه خشن است و نه ضد خشونت، بلکه کاربردش در هریک از دو مسیر متضاد بستگی به خواست کسی دارد که از آن وسیله استفاده می‌کند. ابزار خشونت مانند چاقوست که در آدمکشی ظالمانه یا حرکتی نجات‌بخش ممکن است به‌کار رود.

www.SID.ir

Archive of SID

ششم) ما غالباً خشونت‌ورزی را محکوم می‌کنیم در حالی که خشونت‌پذیری نیز به همان میزان مذموم است. اگر بپذیریم که خشونت یکی از مصادیق ظلم است، صحت چنین دیدگاهی خود به خود آشکار می‌گردد. توضیح این‌که در آموزه‌های دینی آمده است که نه ظلم کنید و نه زیر بار ظلم بروید (لا تظلمون و لا تظلمون: قرآن کریم، بقره: ۲۷۹).

هفتم) زمینه و بافت رفتار خشن، با میزان و شدّت جدّی بودن خشونت وابستگی معناداری دارد. خشونت فکری، با خشونت‌ورزی در گفتار متفاوت است و این هر دو با رفتار خشن تفاوت دارند. هرچه از فکر به سوی عمل حرکت می‌کنیم، خشونت خطرناک‌تر و ویران‌کننده‌تر می‌شود. بنابراین باید دید زمینهٔ خشونت چیست؟ اگر خشونت در فکر و خیال اتفاق بیفتد، قابل تحمل‌تر است تا در گفتار و نیز در گفتار قابل تحمل‌تر است تا در عمل. شعار معروف «آزادی در فکر، منطق در گفت و گو و قانون در عمل» حاوی نکته‌ای قابل تأمل است که سه حیطهٔ فکر، گفت و گو و عمل را یکسان نمی‌شمرد، زیرا تأثیر آن‌ها بر آزادی دیگران یکسان نیست. از این رو هر چه از مرحلهٔ فکر به عمل نزدیک‌تر می‌شویم، محدودیت بیشتری اعمال می‌شود. پیداست که فکر باید آزادتر از زبان باشد و زبان آزادتر از بدنی که کنشگر است و تأثیر عملی می‌گذارد. شاید یکی از علل به اشتباه افتادن کسانی که راه افراط یا تفریط را در تفسیر غرایز بشری رفته‌اند، همین باشد که در مورد هر سه مقوله یکسان اندیشیده‌اند. اگر آزادی اندیشه را عیناً و بی‌هیچگونه تغییری به آزادی در عمل نیز تعمیم دهیم، زمینه را برای بروز خشونت و بی‌قانونی آماده ساخته‌ایم و اگر به عکس قانون در عمل را به قانون در اندیشه نیز سرایت دهیم، تخیل و ترکتازی فکر را که لازمهٔ خلاقیت است نادیده گرفته‌ایم و بی‌جهت بر آن مهار زده‌ایم.

هشتم) نکتهٔ بسیار مهم این است که از دیدگاه ما نباید خشونت را در مقابل سازش قرار داد، زیرا این دو واژه، در واقع دو سر ریسمان افراط و تفریط‌اند و هر دو بار منفی دارند. در واقع حد واسط میان این دو ـ که رفتاری متعادل به‌شمار می‌رود ـ **مدارا** است.

تعریف مدارا

مدارا در *فرهنگ معاصر عربی فارسی* به معنای ملاطفت در رفتار، نرمی و حسن خلق و کوتاه آمدن و رعایت کردن است (قیم ۱۳۸۴: ۹۵۲). لغت مدارا در *فرهنگ فارسی* یعنی نیکی

www.SID.ir

Archive of SID

کردن، احسان و رفاقت. همچنین در معنای مسایرهٔ به مفهوم همراهی کردن، پا به پا حرکت کردن، توأم بودن و هم دوش حرکت کردن به‌کار رفته است (معین ۱۳۶۴: ۲۰۱).

فردوسی مدارا را برادر خرد می‌شمرد:

مدارا خرد را برادر بود

خرد بر سر دانش افسر بود (همان: ۳۹۵۸)

برداشت فردوسی با ریشه لغوی مدارا هم خوانی دارد. ریشه لغت مدارا "دری" است که درایت هم از آن ریشه گرفته است. البته در نگاه اول کسانی دچار این اشتباه شده‌اند که ریشه مدارا "دور" است که مدیریت و اداره کردن و چرخاندن هم از آن ریشه گرفته‌اند، در حالی که چنین نیست. مدارا یعنی درایت در امور. آذرتاش آذرنوش درایت را پی بردن به چیزی، دانستن، با خبر بودن و آگاهی یافتن معنی کرده است (آذرنوش ۱۳۷۹: ۱۹۶). او مدارا را به معنای دورویی، چاپلوسی، ملاطفت و مهربانی آورده است (همان: ۱۹۶). همچنین تدارا یعنی پنهان کردن و پوشانیدن. دکتر طبیبیان در فرهنگ فارسی عربی خود، مدارا را با واژه‌هایی همچون ملاطفت، مسالمت، مجارات [هم‌نشینی] و تعطف [مهرورزی] مترادف آورده است (طبیبیان ۱۳۷۸: ۹۲۹). از جمع‌بندی معانی مدارا می‌توان نتیجه گرفت که اولاً خشونت از بی‌درایتی سرچشمه می‌گیرد و در ثانی در مدارا کردن خواه ناخواه تا اندازه‌ای پنهان کردن خود و عقیده خود و نوعی از خود گذشتگی خردمندانه و مهرمندانه با هدف حفظ ارتباط بهتر و مؤثرتر با انسان‌ها مستتر است.

مدارا از طرفی خوبی‌های خشونت و سازش را دارد و از سوی دیگر معایب آن‌ها را فاقد است. حسن خشونت این است که به قصد تغییر صورت می‌گیرد و حسن سازش در ملاطفت است. حال اگر در معنای مدارا دقیق شویم در می‌یابیم که مدارا ملاطفتی است که به قصد تغییر مثبت در طرف مقابل، یا پیشگیری از تشدید بحران انجام می‌گیرد. اما مدارا در عین حال فاقد عیب‌های خشونت و سازش است. خشونت موجب آسیب رساندن به طرف مقابل می‌گردد و سازش نیز به معنای تسلیم شدن، یا بی‌اعتنایی در برابر وضعیت موجود است.

خشونت در ادبیات کودک

در این‌جا برای این‌که بر بحث اصلی متمرکز شویم، دیدگاه مخالفان افسانه‌ها و داستان‌های به ظاهر خشن را مورد بررسی قرار می‌دهیم. برای بررسی دیدگاه مزبور، علاوه بر آن‌چه استنباط خود ماست، دیدگاه روان‌شناس کودک دکتر «برونو بتلهایم» را نیز شاهد می‌آوریم.

www.SID.ir

Archive of SID

عده‌ای افسانه‌های جن و پری و دیو و اژدها را که پر از جنگ و درگیری و حادثه است برای بچه‌ها مخرب قلمداد کرده، آن را از مصادیق بارز ترویج خشونت در ادبیات کودکان می‌دانند. آنان اعتقاد دارند که کودکان و نوجوانان دلی صاف و ذهنی خط ناخورده دارند. از این رو مشاهدهٔ انواع پلیدی‌ها و همراهی با اقسام درگیری‌ها و کشت و کشتارها، ذهنیت خشونت‌ورزی را به آن‌ها منتقل می‌کند. معتقدان به این دیدگاه، همین حساسیت را نسبت به آن دسته از داستان‌های امروزی که مروج حلیه‌گری و مُبلغ خشونت هستند، بروز می‌دهند.

در نقد این نظر ابتدا چند محور را که پیشتر در همین مقاله به آن‌ها اشاره کرده‌ایم، به عنوان نقطه اتکای بحث مطرح می‌سازیم و سپس دیدگاه بتلهایم را به طور چکیده نقل می‌کنیم:

۱ ـ نکته اساسی در نقد و تحلیل هر اثر ادبی به ویژه در حوزهٔ کودکان، این است که ما از جزئی‌نگری پرهیز کنیم و کل داستان را به نمونه‌های جزئی و کوچک تقلیل ندهیم. نمونه‌برداری از بدن یک بیمار شاید بتواند پزشک معالج او را متقاعد کند که بیماری مورد نظر در بدن بیمار هست یا نیست، امّا با چنین تکه‌برداری‌هایی نمی‌توان آثار ادبی را ارزیابی کرد. مثلاً استناد به یک حرکت خشونت‌آمیز در قصه برای متهم ساختن کل قصه به اثری «خشونت محور» کافی نیست. در ادبیات کودکان که مخاطبانی کم و بیش مشخص دارد، باید به تأثیر نهایی اثر اندیشید و اثر را همچون یک ساختار مورد بررسی قرار داد. بیشتر در همین مقاله گفتیم که طرح خشونت لزوماً به ترویج حس خشونت‌ورزی نمی‌انجامد، بلکه گاه چنان تأسف و نفرتی در کودک ایجاد می‌کند که او را از خشونت بیزار می‌سازد.

۲ ـ کودک خواننده، با اژدهای خشنی که در قصه نقش بازی می‌کند، هم ذات پنداری و همدلی نمی‌کند تا بگوییم در دنیای واقعیت نیز خشونت را پیشه خواهد کرد. کودک با شخصیّت مثبت داستان (protagonist) یکدل می‌شود. بهتر است راه‌هایی را که در قصه‌نویسی پیش روی نویسنده است، ارزیابی کنیم:

راه اول) اژدها و دیو و دزد را مطرح نکنیم.

پیداست که بدون وجود شخصیت‌های ضد قهرمان (Antagonist) اصلاً قصه خلق نمی‌شود. قصه (به ویژه قصهٔ قدیمی و قصهٔ حادثه محور که بیشتر با ذوق و طبع بچه‌ها سازگار است) عرصهٔ برخورد آدم‌ها و به عبارت دقیق‌تر، برخورد اراده‌هاست.

www.SID.ir

Archive of SID

وانگهی به فرض که ما بتوانیم قصه‌هایی خالی از اراده‌های شرّ و منفی برای بچه‌ها بنویسیم، بچه‌های زشتی و پلیدی و بدی را کجا باید ببینند، تا از آن پرهیز کنند یا به مقابله با آن برخیزند؟ کدام عرصه را بهتر از عرصهٔ خیال که نوعی مقدمه و تمرین برای دست و پنجه نرم کردن با کژی‌ها در دنیای واقع است، سراغ داریم؟

راه دوم) اژدها و دیو و دزد را مطرح کنیم اما قهرمان را مطرح نکنیم.

ناگفته پیداست که چنین طرحی غیر از آن‌که همچون طرح پیشین نمی‌تواند قصه‌ای جذاب بیافریند، نوعی میدان دادن به خشونت‌ورزی نیز تلقی خواهد شد، ضمن آن که مهر تأییدی بر خشونت‌پذیری نیز خواهد بود زیرا برای مقابله با خشونت‌ورزی اژدها و دیو و دزد، در واقع «کس به میدان در نمی‌آید.»

راه سوم) هم اژدها را مطرح کنیم و هم قهرمان را

با چنین طرحی، علاوه بر آن‌که یکی از مصالح لازم یعنی کشمکش و تضاد برای خلق قصه‌ای جذاب فراهم می‌آید، هم اژدها میدان عمل پیدا می‌کند و هم قهرمان. کودک می‌بیند که در مقابل خشونت اژدهای داستان، چهره‌ای مثبت به میدان در آمده و خشونت او را خنثی کرده است. هم چنین حس می‌کند که در برابر خشونت اژدهای داستان، بخشی از وجود غریزی خود او (کودک) یعنی خشم و غضبش برانگیخته شده و به مقابله برخاسته است. به نوعی می‌توان گفت نیروی شرّ درون کودک، از وجود او بیرون جهیده، اما از آن‌جا که چنین آتش شرّی برای مقابله با آتش شر دیگری که همان اژدهای داستان باشد، به خدمت گرفته شده، بنابراین انرژی منفی کودک، بار مثبت و حاصلی نیکو در پی خواهد داشت.

۳ ـ پیشتر در بند هفت از نکات هشت‌گانه، به زمینه‌ای که خشونت در آن رخ می‌دهد اشاره شد. گفتیم که باید بین سه زمینهٔ فکر، زبان و عمل تفاوت قائل شد. نشان دادیم که فکر باید آزاد، زبان منطقی و عمل قانونمند باشد. به عبارت دیگر آزادی مطلق را برای اندیشه قائل شدیم. حال باید ببینیم حتی با فرض خشن بودن افسانه‌ها، چنین خشونتی در کدام یک از سه حیطه به وقوع می‌پیوندد. گفتن ندارد که افسانه‌ها از جنس خیال هستند. اگر هم نگوییم متعلق به حیطهٔ اول یعنی فکر هستند دست کم نسبت به دو زمینهٔ دیگر یعنی زبان و عمل، قرابت بیشتری با حیطه فکر و اندیشه دارند. نتیجه این که اگر خشونت در افسانه‌ها را

www.SID.ir

Archive of SID

فرض مسلّم نیز بگیریم، از آن‌جا که چنین خشونتی در حیطهٔ خیال و فکر اتفاق می‌افتد (و یا بگیریم در حیطه‌ای مابین فکر و زبان)، نمی‌توانیم آن را با خشونت‌ورزی عملی یکسان بگیریم. بگذریم که به دو دلیلی که پیشتر آمد و نیز با اتکا به آن‌چه در ادامه می‌آید بحثی به نام خشونت در افسانه‌ها آن‌گونه که مخالفان گفته‌اند منتفی است.

بتلهایم می‌نویسد:

«کسانی که افسانه‌های جن و پری مردمی و سنتی را منع کردند، چنین تصمیم گرفتند که هرگاه در قصه‌ای که برای کودک گفته می‌شود، از دیو سخن به میان آید آن دیو باید جنبهٔ دوستانه داشته باشد. اما اینان دیوی را که کودک بهتر می‌شناسد و از همه بیشتر به آن توجه دارد، از نظر دور می‌دارند... بزرگسالان با سکوت دربارهٔ این دیو درون کودک ـ که در ناخودآگاه او پنهان است ـ کودک را از خیال‌بافی پیرامون آن براساس افسانه‌های جن و پری که می‌شناسد، باز می‌دارند. بدون این خیال‌پروری‌ها کودک قادر به شناخت بهتر دیو درون خویش نیست و از راهنمایی‌های لازم دربارهٔ چگونگی غلبه بر آن نیز محروم می‌ماند... این‌گونه نظریه‌های سرکوب‌گرانهٔ نهاد، کاری از پیش نمی‌برند... پدران و مادرانی که نمی‌خواهند قبول کنند کودکشان تمایلات جنایت‌بار دارد و مایل است اشیا و حتی انسان‌ها را از هم بدرد و ریز ریز کند، به این باورند که باید کودک خویش را از درگیری با این‌گونه افکار ممانعت کنند. (گویی که این کار میسّر است) جلوگیری از آشنایی کودک با قصه‌هایی که به طور ضمنی به او می‌فهمانند که کودکان دیگر هم، چنین خیال‌پروری‌هایی دارند، این احساس را در او ایجاد می‌کند که او تنها کسی است که تصور چنین چیزهایی را دارد و این خود باعث می‌شود که خیال‌پروری‌هایش را ترسناک سازد» (بتلهایم: ۱۷۱– ۱۷۴).

به نظر می‌رسد که اگر خشونتی هم در افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه بوده، مردم به مرور زمان آن‌ها را صیقل داده و تلطیف کرده‌اند، یا کنار گذاشته‌اند. وانگهی در تحلیل پاره‌ای از آثار ادبیات کهن که ممکن است از قهرمانان آن‌ها اعمالی خشونت‌آمیز سر بزند، نباید از زمینه (Contex) اجتماعی جوامع کهن غافل شد. در جوامع قدیم، حاکمیت قانون و حقوق شهروندی مانند جوامع امروزی مطرح نبوده است. بنابراین عجیب نیست اگر در آن دوران آدم‌ها گاه مجبور می‌شده‌اند که برای گرفتن حق خود راساً وارد عمل شوند و به زور متوسل

www.SID.ir

Archive of SID
پژوهشنامه علوم انسانی ۲۰۰

گردند؛ در حالی که در جوامع امروزی مردم برای اخذ حقوق خود معمولاً چنین عمل نمی‌کنند. این جاست که بحث بازنویسی، یا باز آفرینی افسانه‌ها پیش می‌آید؛ کاری که به معنای تطبیق آثار کهن با مقتضیات دنیای امروز است.

در ادامه به سه نمونه از افسانه‌های مشهور جهانی اشاره می‌کنیم و می‌کوشیم نشان دهیم که این آثار گرچه ممکن است در نگاه اول مروّج خشونت باشند اما در واقع چنین نیستند. **خاله سوسکه** در قصه‌ای با همین نام، برای یافتن همسر از خانه بیرون می‌رود. در برخورد با حیوانات یا آدم‌هایی با شغل‌های مختلف، از هر یک می‌پرسد که اگر میان من و تو دعوا و بگو مگویی در گرفت، "منو با چی می‌زنی؟" و هر کس پاسخی می‌دهد که به مذاق خاله سوسکه خوش نمی‌آید. سرانجام آقا موشه می‌گوید که تو را با دم نرمم می‌زنم (یا به روایتی، تو را با دم نرمم ناز می‌کنم.) و خاله سوسکه او را به شوهری انتخاب می‌کند. ممکن است در نگاه اول کسانی ایراد بگیرند که: **"این قصه مروج خشونت است، زیرا خاله سوسکه اصل را بر این گرفته که گریزی از تنبیه بدنی ندارد. در واقع پیام ضمنی قصه این است که کتک زدن زن در جامعه امری است بدیهی و نهادینه شده. نهایت تدبیری که خاله سوسکه می‌تواند بیندیشد این است که تن به ازدواج با چه کسی دهد تا کمتر کتک بخورد! از این گذشته، خلاف شأن دختر است که خود در جست و جوی شوهر از خانه بیرون برود. او باید با عزت نفس بنشیند تا مرد جوانی به خواستگاری‌اش بیاید. پس این هم شکل دیگری از خشونت است."**

پیداست که این قصه خشونت را مطرح می‌کند اما آن را تأیید و خواننده را به پذیرش آن ترغیب نمی‌کند. این‌که در جوامع قدیم و در همه جای دنیا چنین رفتاری با زنان می‌شده است، امری نیست که قصه‌ها آن را پدید آورده باشند، بلکه قصه‌ها و از جمله این قصه فقط خبر از این وضعیت داده‌اند. نکتهٔ در خور توجه این جاست که قصهٔ خاله سوسکه این واقعیت اجتماعی را هم چون تقدیری ازلی و ابدی مطرح نساخته، بلکه تلویحا خواننده را به عصیان در برابر آن فرا می‌خواند. خاله سوسکه دختری از جامعه‌ای سنتی است که در انتظار گشوده شدن بختش ننشسته و دست روی دست نگذاشته، بلکه با به‌دست گرفتن ابتکار عمل خودش آینده‌اش را ایجاد و همسرش را انتخاب می‌کند. نکتهٔ دیگر این‌که در این قصه فقط حرف از کتک زدن به میان می‌آید، اما چنین اتفاقی نمی‌افتد. در واقع خواننده از سرنوشتی که ممکن است در انتظار او باشد، با بیانی هنرمندانه و دلنشین آگاه می‌شود.

www.SID.ir

Archive of SID

اما در میان قصه‌های مشهور و ماندگار جهان نمونه‌هایی هم داریم که در آن‌ها خشونت فیزیکی نشان داده شده است، اما باید دید که از چنین آثاری ترویج خشونت برداشت می‌شود؟

دو نمونهٔ برجسته و آشنا، قصه‌های **"شنل قرمزی"** و **"شنگول و منگول و حبه انگور"** هستند.

در دو قصه، گرگی درنده پیرزن و بزغاله‌ای را می بلعد، اما در قصهٔ اول مردی از راه می‌رسد و شکم گرگ را می‌درد و پیرزن را زنده نجات می‌دهد، و در قصهٔ دوم مادر شنگول و منگول و حبه انگور، به همان شکل بچه‌اش را سالم نجات می‌دهد. آشکارا نگاهی کودکانه بر فضای هر دو اثر حاکم است، زیرا دو موجود عزیز پس از این‌که گرگ آن‌ها را می‌خورد، سالم بیرون آورده می‌شوند. به عبارتی، منطق علمی بر این قصه‌ها حاکم نیست، بلکه به خورده شدن توسط گرگ از منظر چشم کودک نگاه شده است. در واقع می‌توان گفت در عین بیان واقعیتی به نام گرگ، فضای خشونت‌بار و فاجعه‌آمیز قصه با تمهیداتی خیال‌انگیز و کودکانه تلطیف و تعدیل شده است. نتیجه این‌که حتی نشان دادن صحنهٔ خشن نیز لزوماً به معنای ترویج خشونت و حتی نمایش آن نیست.

تحلیل خشونت در دو نمایشنامه کودکانه

در بخش دوم تحقیق، به تحلیل خشونت یا عدم خشونت در دو نمایشنامهٔ کودکانه می‌پردازیم. البته پیداست که به علت کمبود متن‌های نمایشی برای کودکان و نوجوانان، یافتن نمونه‌هایی که بتوان بازتاب بحث‌های نظری پیش گفته را بی‌کم و کاست در آن‌ها نشان داد، آسان نیست. با این همه یک نمایشنامهٔ خارجی و یک نمایشنامه ایرانی را که هریک ساختاری متفاوت با دیگری دارد (رئال و استعاری) و مخاطبانی نسبتاً متفاوت دارند (نوجوانان و کودکان) برای نشان دادن پاره‌ای از وجوه تئوریک بحث خشونت انتخاب کرده‌ایم و به ارائه چکیده و تحلیلی از هریک می‌پردازیم.

مأموریت حسّاس (میخایلکوف ۱۳۵۷)

نمایشنامه‌ای در سه پرده

نمایشنامه از نقش‌آفرینی دو گروه دانش‌آموزی شکل می‌گیرد که مشغول بازی «جنگ» هستند. پردهٔ اول نمایی از سنگر سرپوشیدهٔ یکی از طرفین (جبهه جنوب) است که افراد آن مهیای نبرد

www.SID.ir

Archive of SID

می‌شوند. «میشا» فرماندهٔ گروه، مشغول ادارهٔ افراد خویش است. او یکی از افرادش را که حین انجام مأموریت، دو سیب از کنار دیوار باغی برداشته است، سرزنش می‌کند و به او دستور می‌دهد که برگردد و سیب‌ها را سر جایشان بگذارد. «یورا» یکی از افراد گروه، از میشا به خاطر این سخت‌گیری انتقاد می‌کند و اظهار می‌دارد که انتظار حمله، بچه‌ها را خسته کرده و به ستوه آورده است. در مقابل، میشا عقیده دارد که حمله کردن آسان اما پیروز شدن دشوار است و آن‌ها باید ابتدا اطلاعات دقیقی از دشمن به‌دست آورند. آن‌گاه اسیری از جبهه مقابل را به سنگر خودی منتقل و از او بازجویی می‌کنند، امّا اسیر، اطلاعات نمی‌دهد. کسی که او را اسیر گرفته است، از فرمانده تقاضا می‌کند که کمی زودتر به خانه برود، زیرا کار مهمی دارد. فرمانده اجازه نمی‌دهد و می‌گوید که گرچه این جا صحنه بازی است و نه جنگ واقعی، اما کسی که از این جبهه بگریزد، از جبهه واقعی هم خواهد گریخت. ماجراهای اصلی نمایشنامه از جایی شروع می‌شود که در می‌یابیم دختری به نام «ژینا» برای این‌که او را به جبهه جنگ راه بدهند خود را به شکل پسرها در آورده و در جبهه حضور یافته است. ژینا در شکل پسرانه‌اش یک بار اسیر دشمن شده، اما گریخته و به جمع جنوبی‌ها (جبهه خودی) پیوسته است. از طرفی جنوبی‌ها کسب اطلاع می‌کنند که قرار است تمام فرماندهان و نیروهای جبهه شمال در جشنی شرکت کنند. از این رو زمان جشن را بهترین زمان برای حمله تشخیص می‌دهند. اما آن‌ها نیاز به کسب اطلاعات از جبهه دشمن دارند. برای همین میشا که می‌پندارد ژینا پسر است، چهره و قامت او را برای تغییر چهره و دختر شدن مناسب می‌بیند و به این نتیجه می‌رسد که اگر یک دختر برای شناسایی و کسب اطلاعات به جبهه دشمن برود کسی او را جدّی نخواهد گرفت و به او شک نخواهد برد.

به‌این ترتیب ژینا به اصطلاح تغیر چهره می‌دهد، لباس دخترانه می‌پوشد و دختر می‌شود در حالی که در واقع نیز دختر است. اقدام دیگر جنوبی‌ها این است که با استرل تسوف یکی از افسران ارتش مشورت می‌کنند و برای جنگیدن از او راهنمایی می‌گیرند.

در پردهٔ دوم، به جبهه مقابل (شمالی‌ها) می‌رویم. نخست شاهد «واسیا» و «ورا» برادر و خواهری هستیم که بگومگو می‌کنند. واسیا (پسر)، خواهرش (ورا) را سرزنش می‌کند که چرا در جنگ شرکت نکرده است و ورا پاسخ می‌دهد که حاضر نبوده نیروی زیر دست برادرش باشد. اعتراض ورا به این است که در جبههٔ آن‌ها برای دخترها و زن‌ها ارزشی قائل نیستند، حتی پرستار بهداری هم پسر است. در این جبهه می‌خواهند مسؤولیت فرماندهی را به پسرکی بسپارند که لیاقت ندارد و فقط چون پسر ژنرال است تفنگ واقعی پدرش را به همراه دارد.

www.SID.ir

Archive of SID

در این جبهه، همچنین نگهبان‌ها از این که فرماندهانشان روی ایوان نشسته و چای و شیرینی می‌خورند اما خودشان باید نگهبانی بدهند، آزرده‌اند. شمالی‌ها نقشهٔ عملیات خود را با لاابالی‌گری در لوله آب پنهان کرده‌اند. سرانجام ژینا با همان لباس دخترانه وارد صحنه می‌شود و با ورا همان دختری که با برادرش بگومگو می‌کرد روبه‌رو می‌شود و با او گرم می‌گیرد. ورا با این‌که در جبههٔ شمالی‌ها راهش نمی‌دهند، از تمام اسرار جبهه شمالی‌ها اطلاع دارد. ژینا بهترین فرصت است که ورا را تخلیه اطلاعاتی کند ژینا سپس از غفلت ورا استفاده می‌کند و در اتاقکی را که دو نفر از نیروهای جنوب در آن اسیرند می‌گشاید و اسیران را فراری می‌دهد. اما نیروهای شمال به جای ژینا به پسرکی شک می‌برند و او را زندانی می‌کنند. ژینا با زیرکی دست و پا و دهان ورا را می‌بندد. آن‌گاه پرچم شمال را می‌رباید و گوشه‌ای پنهان می‌شود و به حرف‌های فرماندهان که نقشه را تشریح می‌کنند، گوش می‌سپارد. در همین حال عملیات از طرف جنوبی‌ها آغاز می‌شود. ژینا با همان دو پسر اسیری که آن‌ها را آزاد کرده است، روبه‌رو می‌شود. او آن دو را به‌کار می‌گیرد و با درایت از آن‌ها برای رساندن گزارش به جبههٔ خودی‌ها استفاده می‌کند و آن‌ها از او اطاعت می‌کنند. وقتی جنوبی‌ها در نبرد پیروز می‌شوند، جنگ (بازی) خاتمه می‌گیرد و آن‌گاه همه و حتی جنوبی‌ها در می‌یابند که ژینا (عامل پیروزی جنوبی‌ها) دختر است و همه او را تحسین می‌کنند. در این حال ورا، دختری که همه اطلاعات را لو داده بود، با عصبانیت وارد صحنه می‌شود و از این که فریب خورده، ناراحت است. از این رو برای پذیرش هر مسئولیتی در جنگ اعلام آمادگی می‌کند.

در پایان، نیروهای هر دو جبهه، به پیرمردی که صاحب مزرعه سیب است و توانایی چیدن سیب‌ها را ندارد، در این کار کمک می‌کنند.

درباره این اثر

برای بررسی این اثر از منظر خشونت، ناچاریم از کنار ارزش‌های زیباشناختی و جنبه‌های نمایشی اثر بگذریم و تنها بر بعدی از محتوای آن متمرکز شویم.

پیداست که نیروهای جبهه جنوب، مدیریت و انضباط بیشتری نسبت به نیروهای شمال دارند و از همین رو پیروز می‌شوند. شمالی‌ها بیشتر دربند مهمانی و جشن تولد و بازی هستند. آن‌ها فرمانده‌شان را از سر رابطهٔ خانوادگی و فقط به این علت که پسر ژنرال است انتخاب

www.SID.ir

Archive of SID
پژوهشنامه علوم انسانی ۲۰۴

می‌کنند. از اطلاعات و نقشه‌ها و حتی پرچم خود محافظت نمی‌کنند و اسیران از چنگ آن‌ها می‌گریزند. آن‌ها از توانایی دخترها استفاده نمی‌کنند. اگر از شاخ و برگ‌های نمایشنامه و فرازهای فرعی آن بگذریم، کانون تمرکز و گرانیگاه نمایشنامه، نقش‌آفرینی دو دختر، ژینا (جنوبی) و ورا (شمالی) است. نکتهٔ طنزآلود این جاست که جنوبی‌ها نیز اعتقادی به توانایی زن ندارند بلکه با این تصور که ژینا پسر است به او مأموریت می‌دهند و در پایان در می‌یابند که حقیقت چیست. در مقابل، جبهه شمال از پایه و اساس، هیچ اعتقادی به حضور دختران و زنان در جنگ ندارد، کما این‌که پرستار بهداری آنان نیز پسر است. آن‌ها به ورا مسؤولیت‌هایی کم اهمیت می‌سپارند، از این رو ورا چنین مسئولیت‌هایی را نمی‌پذیرد. اما نکته این جاست که ورا به علت کنجکاوی‌هایش تمام اطلاعات و اسرار نظامی جبهه شمال را می‌داند. بیکاری و مسؤولیت نداشتن باعث می‌شود که ورا انرژی خود را مصروف جشن و بازی و رقص کند و توان خود را ناخواسته در خدمت لو دادن اطلاعات به جبهه مقابل (ژینا) قرار دهد. البته او هم در پایان کار وقتی در می‌یابد که فریب ژینا را خورده است، اظهار می‌دارد که آماده است که هرگونه مسؤولیتی را حتی اگر زیر دست دیگران باشد، بپذیرد.

بنابراین می‌توانیم بگوییم نقطهٔ ثقل و گرانیگاه اثر از نظر اندیشه و محتوا توجه دادن به توانایی‌های تعیین کننده زنان و دختران در صحنه‌های اجتماعی، حتی جنگیدن در خط مقدم جبهه است. البته پیام‌های فرعی نیز در اثر بسیارند که یادآوری آن‌ها ضرورت ندارد.

بررسی خشونت در اثر

در این اثر به مواردی برمی‌خوریم که خشونت مطرح شده اما با این قصد که چهره کریه آن به خواننده نشان داده شود، اما در یک مورد اساسی نیز با ترویج ظریف نوعی خشونت مواجهیم. از هر دو مورد مثال می‌آوریم:

در زمینهٔ طرح کردن خشونت و تقبیح آن سه نمونه قابل ذکر است:

الف. تبعیض جنسی، نفی مطلق توانایی‌های دختران در جنگ، از سوی شمالی‌ها (حتی پست‌های متناسب با توانایی‌ها و روحیات آنان، همچون پرستاری)

ورا: لطفاً بد و بی‌راه نگو. تو فکر می‌کنی چون من خواهرتم، به درد هیچ کاری نمی‌خورم؟ ها؟ ها؟ تو این طور فکر می‌کنی؟ پس به خاطرت بسپار! بارها ازم یاد خواهی کرد. برو کنار از پهلوی من!

www.SID.ir

Archive of SID

واسیا: با این اعصابی که داری، حالا دیگه به آجودانی خودمم قبولت ندارم. دخترا، خودشونم بکشن، دخترن (۴۹ و ۵۰).

و در صحنه‌ای دیگر:

ژینا: اگه منم بودم، با آجودانی موافقت نمی‌کردم. با این مقام بهتره آدم [در نمایش] بازی نکنه.

ورا: اون روی هم رفته چشم دیدن ما دخترا رو نداره. حتی پرستار بهداریش هم پسره (همان: ۶۴).

شمالی‌ها به علت چنین تفکری، ضربه می‌بینند و این به معنای تقبیح چنین خشونتی در نمایشنامه است.

ب/پ ـ بی‌عدالتی اجتماعی دست کم در دو مورد، شاهد بی‌عدالتی اجتماعی و ظلم هستیم که خود یکی از مصادیق روشن خشونت است. یکی این‌که پسرکی بی‌لیاقت به اسم شوریک کوزلوف فقط به این دلیل که پسر ژنرال است به فرماندهی گمارده می‌شود:

فرماندهی رو بسپار به شوریک کوزلوف. هرچی باشه اون پسر ژنراله (همان: ۵۱).

و در حالی که همهٔ نیروها تفنگ چوبی به‌دست دارند، او تفنگ واقعی پدرش را ـ که البته خالی از فشنگ است ـ به‌دست دارد.

نوع دیگری از خشونت در این اثر از سوی نویسنده برضد خواننده اعمال شده است که به نظر می‌رسد تا حدی ترویج خشونت است. در کل اثر، جامه جنگ به تن بچه‌ها دوخته شده است و بزرگ‌ترهایی مانند «سروان استرل تسوف» و «سروان گورکوشا» فقط مشاور نظامی آن‌ها هستند. البته باید پذیرفت که جنگ واقعیتی است که گاه به شکلی ناخواسته و برق‌آسا خود را بر ملتی تحمیل می‌کند و پیر و جوان و مرد و زن هم نمی‌شناسد. از این رو جای تردید نیست که همه اقشار مردم باید آموزش‌های لازم را ببینند و آمادگی خود را برای پیشامد جنگ آماده کنند. با این همه در این اثر، ظاهراً با بینشی مارکسیستی و فمینیستی، جنگ هم چون مقوله‌ای بزرگسالانه به بچه‌ها (و به طور یکسان به پسر و دختر) سپرده و شاید بتوان گفت جامه‌ای گشاد به تن آن‌ها دوخته شده است.

البته تردید نیست که نویسنده نمایشنامه ترفندهای زیبایی به‌کار گرفته است تا روح کودکی در اثر حفظ شود و از خشونت جنگ پرهیز گردد. مثلاً به جنگ، شکل بازی داده است که در آن خون از بینی کسی نمی‌ریزد امّا بسیاری از اصول جنگی و کار جمعی به بچه‌ها آموزش داده می‌شود. با این همه به نظر می‌رسد سپردن نقش عملیات اکتشافی ـ جاسوسی ـ

www.SID.ir

Archive of SID

در قلب دشمن آن هم به یک دختر نوعی خشونت‌ورزی نسبت به جنس زن است. چنین دفاعی از حقوق زن که تساوی حقوق زن و مرد را به معنای تشابه حقوق زن و مرد می‌داند، ما را به یاد قصه دوستی خاله خرسه می‌اندازد که ظاهرش دوستی امّا باطنش زیان رساندن به دوست است. دیدگاهی تندروانه بر آن است که حقوق زن و مرد نه تنها مساوی بلکه مشابه است؛ در حالی که پیداست چنین باوری با ساختار روحی و جسمی زن و مرد مطابقت ندارد و در عمل نیز موجب سپرده شدن مسؤولیت‌های شاق و دشوار به زنان می‌گردد. اگرچه در تساوی حقوق زن و مرد تردیدی نداریم اما جا دارد بپرسیم که آیا تشابه حقوق و توانایی‌های این دو ترفندی برای بهره‌گیری افراطی از نیروی کار زنان در کارگاه‌ها و صنایع و در یک کلام افزایش بهره‌وری و تولید و استفاده ابزاری از زن‌ها بدون در نظر گرفتن توانایی‌ها و ویژگی‌های آنان نیست؟

پرنده و فیل (کیانیان ۱۳۶۹)

نمایشنامه‌ای براساس قصهٔ «صَعَوَه بر لب دریا» از جوامع‌الحکایات

صحنه اول از زندان کودکان و نوجوانان است. مردی به عنوان مراقب وارد حیاط می‌شود و با چند نفر از بچه‌ها گفت وگو می‌کند. از هر یک نام و سن و جرم و علت جرم را می‌پرسد. بچه‌ها مواردی مانند قتل، سرقت، اعتیاد و ولگردی را به عنوان جرم مطرح می‌کنند. آن‌گاه مراقب می‌پرسد که چرا با علت جرم مبارزه نکردید و همه پاسخ می‌دهند که نمی‌توانستیم زیرا عواملی مانند نادانی، فقر، محیط آلوده و بی‌سرپرستی مثل غول و فیل بزرگ است و ما در برابرش کوچکیم.

مرد مراقب می‌گوید که ما می‌توانیم با فیل مبارزه کنیم، حتی اگر به اندازه یک پرنده باشیم. بچه‌ها به حرف او اعتقاد ندارند. مراقب به بچه‌ها می‌گوید که آیا حاضرند او قصه فیل و پرنده را برایشان تعریف کند و آن‌ها قصه را نمایش بدهند؟ و بچه‌ها می‌پذیرند. بعد، خودشان صحنه زندان را به صحنه یک برکه تغییر می‌دهند. پرنده‌ای کوچک با سه جوجه‌اش روی درختی تنومند زندگی می‌کند. فیلی بزرگ از راه می‌رسد و مثل همیشه تن خود را با تنه درخت می‌خاراند. قبلاً این کار او باعث شده که چند جوجه از درخت به پایین پرتاب و زیر دست و پا له شوند. این بار هم خواهش و التماس پرندهٔ کوچک و جوجه‌هایش بی‌فایده است. فیل محیط را تخریب می‌کند و چند جوجه آسیب می‌بینند.

www.SID.ir

Archive of SID

پرنده به سراغ فرمانده پشه‌ها می‌رود و با این‌که دشمن اوست، از او برای هلاکت فیل کمک می‌خواهد. پشه عقیده ندارد که بشود کاری کرد. میمون هم آیه یأس می‌خواند و می‌کوشد که پشه‌ها را منصرف کند. پرنده می‌گوید شما پشه‌ها می‌توانید به جای تن آدم‌های خوب یا حیوان‌های مهربان چشم فیل را نیش بزنید. پشه مردد است و چند بار نظر تماشاگران نمایش را جویا می‌شود که آیا کاری از دست پشه‌ها ساخته است؟ سرانجام پشه‌ها وقتی فیل دوباره برای خرابکاری ظاهر می‌شود پشه‌ها چشمش را نیش می‌زنند و فیل عقب می‌نشیند.

پرنده، همچنین از مگس‌ها می‌خواهد که در چشم فیل، آشغال و کثافت بریزند. مگس‌ها نیز مانند پشه‌ها مردد هستند و میمون باز می‌کوشد منصرف‌شان کند و باز هم تماشاگران، مگس‌ها را به همکاری با پرنده تشویق می‌کنند. سرانجام مگس‌ها دسته‌جمعی در چشم فیل آشغال می‌ریزند و او را فراری می‌دهند.

پرنده این بار سراغ قورباغه می‌رود و او را متقاعد می‌سازد که همکاری کند. این‌بار میمون از این که نتوانسته پشه و مگس و قورباغه را از همکاری با پرنده منصرف کند، با شرمندگی از پرنده عذر می‌خواهد و برای همکاری اعلام آمادگی می‌کند. پرنده می‌گوید که هر وقت فیل به این جا آمد تو قبل از رسیدنش ما را خبر کن. میمون می‌پذیرد و چنین می‌کند. فیل که چشم‌هایش صدمه دیده، کورمال وارد می‌شود تا از رودخانه آب بنوشد. قورباغه بیرون از رودخانه و در طرف مقابل آن قورقور می‌کند و فیل را در تشخیص جهت رودخانه به اشتباه می‌اندازد. فیل به طرف مرداب می‌رود و در آن فرو می‌رود و غرق می‌شود.

در پایان، به صحنه زندان بچه‌ها برمی‌گردیم. مرد مراقب، حرف‌های ابتدای نمایش را دوباره بازگو می‌کند و بچه‌های بزهکاری که نقش پشه، مگس، قورباغه و میمون را بازی کرده‌اند، اعتراف می‌کنند که ما هرقدر کوچک و ضعیف باشیم می‌توانیم بر ناملایمات بزرگ زندگی غلبه کنیم.

دربارهٔ این اثر

این اثر را می‌توان نوعی سایکودرام نامید که می‌کوشد با یاری گرفتن از بچه‌های بزهکار و هنر نمایش گامی در جهت درمان ناهنجاری‌های رفتاری آنان بردارد. روش نمایشنامه این است که خشونت را هم چون واقعیتی انکارناپذیر مطرح می‌کند، نه آن‌که به بهانه نفی

www.SID.ir

Archive of SID

خشونت، اصل واقعیت و وجود خشونت را منکر شود. هم چنین خشونت دست کم گرفته نمی‌شود، به این معنا که از میان بردن آن مراحل گوناگونی دارد و به آسانی میسر نیست.

نکتهٔ دیگر این‌که، مبارزه با خشونت به شیوه‌ای فردی، چریکی و قهرمانانه انجام نمی‌پذیرد بلکه مشارکت ضعیفان است که فیل قوی پنجه را از پای در می‌آورد. خشونتی که در این نمایشنامه مطرح می‌گردد و به فیل نسبت داده می‌شود خشونتی است در حوزهٔ عمل و نه در حوزه فکر و زبان. از این رو خشونتی نیست که بتوان آن را با برخورد اندیشه و تعاطی افکار و از راه گفت‌وگو از میان برد. البته پرنده در اولین برخورد با خشونت‌ورزی فیل، از راه گفت‌وگو وارد می‌شود و حتی با خواهش و التماس از فیل می‌خواهد که تن خود را با تنه درخت نخاراند. اما پس از آن به این فکر می‌افتد که در مقابل خشونت عملی فیل، متقابلاً به دفاعی عملی دست بزند.

و اما مهم‌ترین نکته قابل ذکر در ساختار این نمایشنامه را می‌توان استفاده از خشونت علیه خشونت دانست. به این معنی که حتی از توان منفیِ پشه و مگس که حشراتی موذی و مضرند، در جهت مقابله با خشونت بهره گرفته می‌شود. ما به عنوان خوانندهٔ نمایشنامه یا بینندهٔ نمایش، با سرکوب جنبه‌های منفی پشه و مگس و میمون مواجه نمی‌شویم. به عبارت دیگر، نویسندهٔ اثر موجودیت نیروهای مخرب را به رسمیت شناخته است. اما در عین حال این اندیشه را مطرح کرده که گاه می‌توان به جای نفی و سرکوب انرژیِ منفی افراد و از جمله بچه‌های بزهکار، چنین قوای غیرقابل انکار و غیرقابل سرکوبی را در رویارویی با خشونتی بزرگتر به‌کار گرفت.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، خشونت را ضمن به‌دست دادن تعاریفی در چهار حوزهٔ فلسفه، سیاست، جامعه‌شناسی و روان‌شناسی همچون یکی از مصادیق ظلم تعریف کردیم و مرز آن را با مفاهیمی همچون قاطعیت در اجرای قانون و دفاع در برابر تجاوز روشن ساختیم. وجوه گوناگون بروز خشونت در ادبیات را شامل خشونت جامعه نسبت به نویسنده، القای خشونت‌ورزی توسط نویسنده به خواننده (از طریق آثارش) و خشونت‌ورزی یا خشونت‌پذیری خواننده پس از مطالعه اثر برشمردیم. تفاوت خشونت و ریشهٔ آن را نشان دادیم و از بین ریشه‌های متعدد خشونت بیشتر بر عدم تعادل در بروز غرایز انسانی متمرکز شدیم. نیز تفاوت خشونت‌ورزی را با ابزار خشونت‌ورزی توضیح دادیم. همچنین آوردیم که میزان و شدت جدی

www.SID.ir

Archive of SID

بودن خشونت به زمینهٔ بروز آن نیز بستگی دارد. میزان خشونت در فکر و خیال با میزان آن در گفتار و سرانجام با میزانش در عمل متفاوت است.

یکی از اصلی‌ترین محورهای مقاله تأکید بر این نکته بود که در کنار دو دیدگاه افراطی و تفریطی سرکوب مطلق غرایز و آزادی مطلق غرایز، راه حل معقول و میانه، هدایت و کنترل غرایز است. پس از پرداختن به مفهوم خشونت کوشیدیم مدارا را نیز معنا کنیم و آن را همچون صفتی متعادل میان خشونت و سازش معرفی کنیم. سپس وارد حیطهٔ ادبیات کودک شدیم و از این دیدگاه دفاع کردیم که افسانه‌های جن و پری و دیو و اژدها به‌رغم آن‌که پر از نزاع و درگیری‌اند از مصادیق خشونت در ادبیات کودک به‌شمار نمی‌آیند. در انتهای مطلب ضمن بررسی سه افسانهٔ مشهور جهانی، از منظر خشونت، به نقل چکیدهٔ دو نمایشنامه کودکانه پرداختیم و هریک را از زاویه خشونت مورد بررسی و تحلیل قرار دادیم.

منابع

آذرنوش، آذرتاش. ۱۳۷۹. *فرهنگ معاصر عربی ـ فارسی*. تهران: نشر نی.

آشوری، داریوش. ۱۳۸۱. *فرهنگ اصطلاحات علوم انسانی*. تهران: مرکز.

اقلیدی، محمدابراهیم. ۱۳۷۵. *حاشیه‌های بی‌متن*. فصلنامه پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان. دوره دوم. شماره ۹: ۵ ـ ۱۳.

بتلهایم، برونو. [بی‌تا]. *کاربردهای افسون*. ترجمه کاظم شیوا رضوی. تهران: مترجم.

پستمن، نیل. ۱۳۷۸. *نقش رسانه‌های تصویری در زوال دوران کودکی*. ترجمه صادق طباطبایی. تهران: اطلاعات.

جهانبگلو، رامین. ۱۳۷۹. *هگل و سیاست مدرن*. تهران: هرمس.

طبیبیان، سید حمید. ۱۳۷۸. *فرهنگ فرزان فارسی عربی*. تهران: فرزان روز.

عبدالنبی، قیم. ۱۳۸۴. *فرهنگ معاصر عربی فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.

فروم، اریک. ۱۳۸۴. *گریز از آزادی*. ترجمه عزت‌الله فولاوند. تهران: مروارید.

کیانیان، داود و دیگران. ۱۳۶۹. *گلبرگ (۱) مجموعه نمایشنامه‌های ایرانی ویژه کودکان و نوجوانان*. تهران: نمایش.

www.SID.ir

Archive of SID

معین، محمد. ۱۳۶۴. *فرهنگ فارسی*. جلد ۳. تهران: امیرکبیر.

میخایلکوف، سرگئی. ۱۳۵۷. *مأموریت حساس*. ترجمه غلامحسین متین. تهران: ستاره.

Baudrillard, Jean. 2002. *Spirit of Terrorism*. www. Ctheory. Com

Gilian, james. 2003. *Shame, Guilt and Violence*. Social Research magazine. Winter.

Goldman, Emma. 1993. *Anarchism and Other Essays. The psychology of Political Violence*. http: //sunsite. Berkeley. Edu/cgi-bin/imagemap/emma?198 -89

Hornby, A. S. 1991. *Oxford Advancers Dictionary*. England: Oxford university press.

Omoore, Mona. 1994. *violence definition*. www. Comune. torino. it/ novasres/ newhome: Htm.

www.SID.ir