سکوت به ما نزدیک است

نگاهی به آثار داستانی امیرحسین خورشیدفر

بزرگمهر شرف‌الدین نوری

روزی که آسمان شکست

نویسنده: امیرحسین خورشیدفر
نشر: ماه ریز
چاپ اول: ۱۳۸۰
بها: ۶۰۰ تومان

باران

نویسنده: امیرحسین خورشیدفر
نشر: ماه ریز
چاپ اول: ۱۳۸۰
بها: ۶۰۰ تومان

داستانی از اولین روزهای زمین

نویسنده: امیرحسین خورشیدفر
نشر: ماه ریز
چاپ اول: ۱۳۸۰
بها: ۶۰۰ تومان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تمایل فلسفه به تحلیل سازه‌های تاریخ، رویکرد جدیدی نیست. گریز فلسفه به قلمرو تاریخ و روابط سیاسی یا تمرکز فیلسوفانی چون فوکو، بر مسایلی نظیر قدرت (یا نمودهای قدرت)، الهام گرفته از تمایلات فیلسوفان مدرنیته و اگزیستانسیالیسم، به ملموس کردن مباحث فلسفی بود؛ گریزی از دنیای ذهنی و ایده‌آل و یا به بیان سادهٔ سارتر «مردمی کردن تفکر».

این فرایند ممتد و پیگیر، در کانون جنگ‌های جهانی، به خلق ادبیاتی سیاسی نیز منجر شد؛ ادبیاتی که به طبع، ادبیات کودک را نیز تحت تأثیر قرار داد. در این‌جا اما هدف ما بازگشایی ادبیات سیاسی کودک و بررسی آن نیست. اما شاید به کمک آن‌ها بتوانیم نظام سیاسی ادبیات کودک پسامدرن را کمی بررسی کنیم؛ اگر بتوان چنین نظامی را متصور شد.

خوشبختانه، رویکرد ظریف ادبیات امروز به افسانه‌ها و اساطیر، ما را به تحلیل ادبیات کودک

گفتمانی که فلسفهٔ امروز با افسانه‌ها آغاز کرده، رویکردی نو به کودکی بشریت است. اما نگاه تحلیل‌گر، دلسوز «امروز» به دنیای تخیل «دیروز»، همان همنشینی مونالیزا و کودک است.

نزدیک‌تر می‌کند. ادبیات پسامدرن با بازنگری سنت‌ها و «تحلیل» لایه‌های تاریخی، «روایت دیگری از روایت» عرضه می‌کند؛ روایتی که در ادبیات کودک و در مضامین تخیلی و افسانه‌ای صورت ملموس‌تر و زیباتری می‌یابد. این هم‌نشینی از آن‌جا ناشی می‌شود که نگاه انسان امروز، بار دیگر به کودکی بشریت بازگشته یا شاید از آن‌جا که داستان‌های کودکی بشریت برای کودکان امروز ملموس‌تر است.

به عقیدهٔ فوکو «فلسفهٔ معاصر، سراسر سیاسی و سراسر تاریخی است. فلسفه، سیاست حال و حاضر در تاریخ و تاریخ ضروری و اجتناب‌ناپذیر برای سیاست‌هاست.» این رویکرد نو به تاریخ (و پذیرفتن تاریخ به عنوان حقیقتی دست‌نیافتنی)، به بحث درباره مفهوم افسانه‌ها می‌انجامد (به عنوان حقایقی دست‌یافتنی‌تر از آن‌چه پیشتر تصور می‌شد). تبارشناسی هوشمندانهٔ فوکو از مفاهیم تاریخ، افسانه و زبان، به ما کمک می‌کند تا نگاهی مختصر به بازتاب آن‌ها در ادبیات کودک بیندازیم، اما آن‌چه در این میان ما را بیشتر ترغیب می‌کند، موضع‌گیری فوکو نسبت به «افسانه‌ها» است و گفتمانی که آن‌ها با فلسفهٔ سیاسی یا تاریخی امروز ساخته‌اند: «من کاملاً آگاهم که هرگز هیچ چیز جز افسانه ننوشته‌ام. با این همه، نمی‌خواهم بگویم آن‌چه نوشته‌ام، خارج از عرصهٔ حقیقت بوده است.» فوکو در ادامه، می‌افزاید: «به نظر من، به درستی می‌توان افسانه‌ها را در درون حقیقت فعال ساخت. آثار حقیقت را در درون گفتمانی افسانه‌ای وارد کرد و به نحوی، گفتمان را بر آن داشت که چیزی برانگیزد یا «ببافد» که هنوز وجود ندارد. یعنی بدین سان تخیل کند. ما تاریخ را با عزیمت از واقعیتی سیاسی که آن را حقیقی می‌سازد، چون افسانه‌ای می‌سازیم و سیاستی را که هنوز وجود ندارد، با عزیمت از حقیقتی تاریخی، هم‌چون افسانه‌ای می‌پردازیم.» (مصاحبه با فیناس)

□□□

تعاملی که فوکو، میان فلسفهٔ سیاسی ـ تاریخی امروز و افسانه‌های کهن قایل می‌شود، برای من تداعی‌گر طرح جلد یکی از کتاب‌های کودکی است که به تازگی خواندم. نقاشی‌ها و طرح‌های داخلی کتاب، البته بسیار هیجان‌انگیز است، اما این هوشمندی و ظرافت در طرح جلد نمود بیشتری دارد. این طرح جلد، تا آن‌جا که بشود توضیح داد، شامل یک تصویر محو مونالیزا (لبخند ژوکوند) است که در همان حالت، دست‌هایش را با وقار روی هم انداخته. در پس زمینهٔ این تصویر، بالای سر زن، در میان کوه‌های مه گرفته، عکس نوزادی به چشم می‌خورد که مشغول گریه کردن است. کل تصویر به مستطیل‌های زرد، قرمز، سبز و قهوه‌ای تقسیم شده است.

گفتمانی که فلسفهٔ امروز با افسانه‌ها آغاز کرده، رویکردی نو به کودکی بشریت است. اما نگاه تحلیل‌گر دلسوز «امروز» به دنیای تخیل «دیروز»، همان همنشینی مونالیزا و کودک است. مونالیزا را اگر اوج هنر داوینچی به حساب آوریم، می‌توانیم نگاهش را به کودک و ناپختگی تاریخ بفهمیم. لبخند ژوکوند، در برابر گریهٔ کودک، یا مادرانه بودن هیأت او در برابر بی‌پناهی نوزاد، زوایای دیگری از این رابطه را باز می‌کند. روایت ادبیات امروز از تاریخ، دیگر روایتی سلطه‌طلب نیست،

نکته هوشمندانه‌ای که نویسندهٔ «داستانی از اولین روزهای زمین» (امیرحسین خورشیدفر)، در کار خود گنجانده است، برتری شاعر بر دیگر قدرت‌هاست.

بلکه در خود حمایتی مادرانه دارد. این نوع روایت از افسانه ـ تاریخ، در سطور این کتاب کودک نیز جریان دارد. اسم کتاب هم «داستانی از اولین روزهای زمین» است که همچنان بار تاریخی خود را حفظ کرده است. «اولش هیچ نبود. چون زمان هم نبود. کسی نمی‌داند چقدر طول کشید تا اولین چیز به وجود آمد.»

در این روایت، ساکنان زمین را سه نفر تشکیل می‌دهند: یک کشاورز، یک جنگجو و یک شاعر. کشاورز به دشت‌ها دانه می‌پاشد. جنگجو بر کوه‌ها شکار می‌کند و شاعر میان درخت‌ها شعر می‌گوید. «یک روز وقتی جنگجو به بالاترین نقطهٔ کوهستانی رسید، منظرهٔ عجیبی دید. تمام دشت طلایی شده بود.» جنگجو مزرعهٔ گندم را به زور از کشاورز می‌گیرد. درهمین هنگام،شاعر از فرصت استفاده می‌کند و به مدیحه‌گویی جنگجو می‌پردازد و تکه‌زمینی از او صله می‌گیرد. این شعرگویی و صله‌گیری، آن قدر ادامه پیدا می‌کند که دیگر زمینی برای جنگجو باقی نمی‌ماند.

سرانجام «شاعر یک دشت طلایی داشت که زیر نور خورشید می‌درخشید.»

کتاب با این جمله به پایان می‌رسد. چرخش اقتصادی و قدرت در دست‌های ساکنان زمین (یا طبقات اجتماع) ما را از موضعی دیگر وارد روایت فوکو از قدرت می‌کند.

فوکو در آثار دوم خود «گفتمان» را جزیی از عرصهٔ وسیع قدرت و کردار دانسته است. تعابیر فوکو از جوامع طبقاتی نیز در تحلیل این کتاب به ما کمک می‌کند. فوکو، بازنمایی قدرت را از دو دیدگاه بررسی می‌کند: اول از نظرگاه «روابط تولیدی» که به نظریهٔ اقتصادی می‌انجامد و دوم از دیدگاه «روابط مبادلهٔ معنا» که ساختارهای زبان‌شناسی و نشانه‌شناسی را دربرمی‌گیرد. به بیان دیگر، فوکو، بدون هیچ مرزبندی، سازه‌های اقتصادی/فرهنگی را باز می‌گشاید و بررسی می‌کند. اگر جنگجو را «با برق شمشیری که داشت»، نماد موقتی از قدرت بدانیم و او را در کانون بحث قرار دهیم، می‌توانیم رابطهٔ دوسویهٔ او را با کشاورز (فاعل روابط تولیدی) و شاعر (مجری روابط مبادلهٔ معنا) درک کنیم. به بیان بهتر، روابط قدرت در میان جامعه، به «توانایی‌های تکنیکی» کشاورز از یک سو و «بازی‌های ارتباطی» شاعر از سوی دیگر، وصل می‌شود. اگر چه در جوامع خاص «هیچ شکل عمومی تعادلی میان توانایی‌های کامل و نهایی شده، نظام‌های ارتباطی و روابط قدرت وجود ندارد»، ما در این روایت «ساده شده» از روابط قدرت، شاهد تأثیر و برتری تدریجی این سه عنصر برهم هستیم. ابتدا قدرت جنگجو بر تولیدات کشاورز برتری می‌یابد، اما در مرحلهٔ بعد یا در آخر کتاب، ناگهان متوجه برتری و غلبهٔ «تدریجی نظام ارتباطات» بر این هر دو قدرت می‌شویم. شاعر تمامی زمین‌ها را تصاحب می‌کند.

بحث بر سر برترین زبان، بر تمام نمودهای قدرت، به درازا خواهد کشید؛ چرا که باید زیرساخت‌های قدرت در زبان را (که شدیداً مورد توجه فوکو بوده) به دقت بازگو کنیم. اما در این‌جا تنها کافی است به پا گرفتن بازی‌های ارتباطی در جوامع طبقاتی و تولد علوم انسانی اشاره‌ای کنیم.

اگر مفهوم پیدایش علوم انسانی را باز به تعریف فوکو، همان ورود «ایدهٔ مسلط» در محدودهٔ علوم بدانیم، باید آغاز آن را قرن هفدهم در نظر بگیریم؛ یعنی در ابتدای کار طبقهٔ بورژوازی. پیش

در این دیدگاه، ادبیات اگرچه از ریشه‌ای مطیع برخاسته است، سرانجام بر تمام سلطه‌ها عصیان می‌کند، در خود جمع می‌شود و به خدمت خودش درمی‌آید.

از آن، در جامعهٔ دو طبقهٔ کشاورز و ارباب، ادبیاتی وجود نداشت (به تعریف دریدا، ادبیاتی که هنوز نوپاست). تنها با پیدایش مفهوم یا طبقهٔ بورژوازی است که طبقهٔ ادیبان نیز وارد جامعه می‌شود. ظهور بورژوازی، غلبه تجارت بر تولید است، برتری یافتن تاجران بر تولیدکنندگان، تصاحب تولید با قدرت، برتری جنگجو بر کشاورز. در این نظام جدید، به طبع، علوم انسانی نیز در خدمت بورژوازی و برای او شکل می‌گیرد. «شاعر به فکرش رسید چقدر بنشینم و از گل و درخت و آسمان شعر بگویم. کمی هم از زور و بازو و شجاعت جنگجو بگویم.» در این حالت است که ادبیات سیاسی امروز شکل می‌گیرد و طبقهٔ ادیبان، در کنار طبقه بورژواها و در ارتباط با طبقه تولیدگران، پا می‌گیرد.

نکته هوشمندانه‌ای که نویسندهٔ «داستانی از اولین روزهای زمین» (امیرحسین خورشیدفر)، در کار خود گنجانده است، برتری شاعر بر دیگر قدرت‌هاست؛ یعنی آن جا که ادبیات و نظام‌های ارتباطی، به استقلال خود نزدیک می‌شوند. در این دیدگاه، ادبیات اگرچه از ریشه‌ای مطیع برخاسته است، سرانجام بر تمام سلطه‌ها عصیان می‌کند، در خود جمع می‌شود و به خدمت خودش درمی‌آید. در این نظام، ادبیات و گفتار، دیگر ابزاری برای ارتباط نیستند، بلکه زبان خود ذاتاً قدرتمند محسوب می‌شود: «شاعر یک دشت طلایی داشت که زیر نور خورشید می‌درخشید.»

□□□

امیرحسین خورشیدفر، در کنار «داستانی از اولین روزهای زمین»، سه کتاب دیگر نیز در همین مجموعه برای مخاطبان گروه سنی «ج» نوشته است: «روزی که آسمان شکست»، «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت» و کتاب «باران». این کتاب‌ها در فهرست‌نویسی، بر اساس اطلاعات فیپا، در ردهٔ داستان‌های تخیلی قرار گرفته‌اند. هر چهار کتاب، روایت‌گری تازه‌ای دارند. ساختار بی‌ساختارشان و روایت بی‌پایان‌شان یادآور ادبیات پسا ساختارگراست که در فرم ساده شدهٔ خود، در قالب سوررئالیسم باقی مانده. نقاشی‌های کتاب‌ها نیز شباهت زیادی به طرح‌های پریشان گروتسک یا حتی سوررئالیسم دارند. پس شاید بهترین راه، همان طبقه‌بندی آثار در میان آثار تخیلی باشد.

به عقیدهٔ فوکو، ساختارهای قدرت جامعه، از راه آموزش زبان، وارد ذهن کودک می‌شود. پس شکستن ساختارهای زبانی، پایه‌های قدرت را عریان می‌کند یا لااقل آن‌ها را در ذهن کودک، نااستوارتر جلوه می‌دهد. این نوع قدرت ستیزی در ادبیات کودک، با جنبش سوررئالیسم آغاز می‌شود. این آثار به طور کلی، با هرگونه قدرت‌گیری درونی اثر مبارزه می‌کنند. این دسته آثار:

- سیر داستانی منعطف و پایانی بسیار باز دارند. نتیجه‌گیری در این آثار، در قالب هرمنوتیک مدرن و برپایهٔ تأویل خواننده‌هاست و هر خواننده حق دارد داستان را آن گونه که می‌خواهد، به پایان ببرد (نظیر داستان روزی که آسمان شکست).
- سیر روایت، گاه ساختار دایره‌ای به خود می‌گیرد؛ هم‌چون داستان «پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت» که در آن، پایان داستان، همان موقعیت ابتدایی است و داستان این قابلیت را دارد که دوباره آغاز شود.
- نقاشی‌های کتاب، بیشتر طرح‌هایی مبهم و

در داستان «اولین روزهای زمین»، ظهور طبقهٔ بورژوا (یا نیمه فئودال) باعث پاگرفتن درگیری‌ها می‌شود.

گنگ هستند که با تخیل کودک بازی می‌کنند و او را وا می‌دارند تا نقاشی دلخواه خود را از میان خطوط بیرون بکشد (تصویرگران: محمدعلی بنی‌اسدی، علی عامه‌کن، وحید نصیریان و نگار فرجیانی).

ـ قالب یا ریختی هنجار شکن دارند. مثلاً هر چهار کتاب این مجموعه، به صورت آکاردئونی، باز و بسته می‌شوند؛ به طوری که اطلاق کلمه «کتاب» به آن‌ها دشوار است.

ـ داستان‌ها درهم دخالت می‌کنند. هر داستان «می‌تواند» مستقل باشد یا دنبالهٔ داستانی دیگر خوانده شود (مثلاً مردی که در پایان «روزی که آسمان شکست» از نردبانی بالا می‌رود و دیگر برنمی‌گردد، آیا همان مسافری نیست که در داستان «باران»، پس از گذشت سال‌ها، از نردبان آسمان پایین می‌آید؟ و یا در داستان «باران»، جایی هست که ستاره‌ها «داستان پسری که هیچ ستاره‌ای نداشت» را برای زمین تعریف می‌کنند).

ـ این آثار تا حد ممکن، فاقد نشانه‌های سجاوندی هستند (سجاوندی این چهار کتاب، به شیوهٔ «خشم و هیاهو»ی فاکنر است).

این قدرت‌ستیزی، در اجرای داستانی نیز دیده می‌شود. در این کتاب‌ها، در تقابل با دیالکتیک مدرنیسم، شاهد ساختارهای سه‌تایی هستیم؛ مثلاً طبقات سه‌گانه (کشاورز، جنگجو و شاعر) و گردش قدرت میان آن‌ها. حتی روایت این کتاب‌ها از پیدایش، جهان، برخلاف ایده‌های اساطیری و مذهبی که خیر و شر یا نور و تاریکی را در سفر پیدایش در برابر هم قرار می‌دهند، یک نظام سه‌تایی است. «نقطهٔ سیاه کم‌کم بزرگ شد؛ آن قدر بزرگ که همه جا را گرفت. حالا دوباره هیچ چی نبود. کسی نمی‌داند چقدر طول کشید تا نقطهٔ سفیدی پدید آمد. این نقطهٔ سفید هم بزرگ شد و یک سوم دنیا را سفید کرد. یک سوم دنیا خاکستری شد و بقیه‌اش سیاه ماند. بعد چیزهای دیگری به وجود آمدند؛ مثل روز، شب، غروب/ سرما، گرما و تعادل/ مرگ، زندگی، خواب...» این نظام سه‌گانه را در داستان «روزی که آسمان شکست» هم می‌بینیم: «روزی رسید که مردم زمین سه دسته شدند. آن‌ها که قدشان بلند بود، آن‌ها که قدشان کوتاه بود و آن‌ها که چاق بودند.»

در نگاه فوکو یا دریدا، انکار دوالیته یا نظام‌های دوتایی و متقابل، هیچ به معنای پایان یافتن نزاع بر سر قدرت نیست. این دو اگرچه نظام‌ها یا لایه‌های جامعه را از حالت دو قطبی خارج دانستند و در ساختاری «شبکه‌ای» یا گسترده قرار دادند، باز هم قایل به «چرخش قدرت» میان این نقطه‌های بی‌شمار بودند. حتی فوکو، خود در یک جامعهٔ چند طبقه، درگیری بر سر قدرت را امری ناگزیر می‌داند. «روزی رسید که مردم زمین سه دسته شدند. آن‌ها که قدشان بلند بود. آن‌ها که قدشان کوتاه بود و آن‌ها که چاق بودند. وقتی سه دسته شدند، فکر کردند اگر قرار بود با هم خوب باشیم که یک دسته می‌شدیم. پس حالا که سه دسته هستیم، باید با هم بجنگیم.»

به طور خلاصه، در روایت این آثار، مرزبندی طبقاتی و سیاسی یا اقتصاد قدرت، همگی محکوم به درگیری و تنش است. در این‌جا وارد بحث فوکو، از قدرتِ ذاتاً قدرت‌طلب می‌شویم: «قدرت نیت‌مند، اما فاقد فاعل». حتی می‌توان گفت در جامعهٔ چندقطبی، همواره شاهد درگیری‌های بیشتری بوده‌ایم. در داستان «اولین روزهای زمین»، ظهور طبقهٔ بورژوا (یا نیمه فئودال) باعث پاگرفتن درگیری‌ها می‌شود. به زبان فوکو «اگر تکنولوژی سیاسی، در آغاز، در تشکیل بورژوازی به عنوان

فوکو معتقد است که سازه‌های قدرت از طریق آموزش زبان، به کودک یاد داده می‌شوند، اما منظورش این نیست که برای مبارزه با قدرت، باید کلمات را و زبان را از کودکان گرفت و آن‌ها را در سکوت رها کرد.

طبقه توفیقی نمی‌یافت، الگوی سلطهٔ طبقاتی به همین شکل پدید نمی‌آمد. [این‌ها] بدین معناست که فوکو قدرت را در سراسر جامعه جاری می‌داند.»

به نظر می‌رسد همین اندیشه و خارخارها، نویسنده را به سمت نوشتن کتاب «باران» سوق داده است. در افسانه «باران»، شاهد جامعه‌ای بی‌طبقه یا سراسربین هستیم؛ جامعه‌ای که هیچ مرزبندی مشخصی بین ساکنانش وجود ندارد. جامعه‌ای ناب. «آن روزها بین مردم زمین قانونی بود که هر کس روز عید شادمانی نکند، باید از شهر برود و تا وقتی که خوشحال نشد، به شهر برنگردد. این قانون دربارهٔ تمام چیزهای دیگر هم بود. یعنی هر وقت مردم عصبانی بودند یا می‌جنگیدند یا گریه می‌کردند، هیچ کس حق نداشت کار دیگری بکند.» این جامعهٔ یک پارچه، شباهت زیادی به آرمان‌شهرها و افسانه‌های باستان دارد. اما آیا می‌توان جامعه‌ای بی‌طبقه را فاقد نزاع‌های قدرت یا لااقل جریان‌های قدرت دانست؟

تحلیل‌های فوکو از جوامع بی‌طبقه و تمرکز او بر این مفهوم، ابتدا بسیار تکان‌دهنده به نظر می‌رسد. او با ارائه مفهوم «تکنولوژی انضباط» یا همانندی و نظم، نشان می‌دهد که این‌گونه جوامع، بیش از هر جامعهٔ دیگری، تحت سلطهٔ کارکردهای قدرتند. البته، تمرکز فوکو، بیشتر بر نظام‌های زندان و بیمارستان‌هاست (انضباط بر ذهن و بر بدن) که خود الگوی کوچک شده‌ای از جوامع اجتماعی محسوب می‌شوند. برای بررسی رویکرد فوکو به این‌گونه جوامع، کافی است «نظام سراسر بین بنتهام» را از نگاه ساختاری وارسی کنیم.

بنتهام، الگوی جامعه‌ای را عرضه می‌کند که همچون کندوی زنبورها منظم است. هر کس در یک اتاق جدا از دیگران زندگی می‌کند، جدا از دیگران تربیت می‌شود و همواره از نقطهٔ بالایی تحت نظر است. همین ایدهٔ تحت نظاره بودن، او را به کار بیشتر وا می‌دارد؛ حتی اگر بیننده بر بالای برج، در خواب بوده یا اصلا بیننده‌ای وجود نداشته باشد.

مبارزه با نظام‌های دست‌آموزی (dressage)، موج وسیعی در بسیاری از جوامع به راه انداخت، اما تا امروز بازداشت‌های تربیتی برای «به هنجارسازی» و بازپروری فردی یا اجتماعی افراد (بیماران و بزهکاران) ادامه دارد. نویسندهٔ کتاب «باران»،این تضاد را به گونهٔ بسیار ساده‌تری، به مخاطبان کودک عرضه می‌کند. مسافری که از آسمان آمده است، پا به جامعهٔ مردمان هم شکل می‌گذارد. «پسر به شهر ساکنان زمین رسید و مردمی را دید که می‌رقصند و فریاد می‌زنند. اما پسر معنی حرف‌های‌شان را نمی‌فهمید و این نفهمیدن، همان جای کار بود که همیشه می‌لنگید.» مردم زمین وقتی می‌بینند پسر با آن‌ها همراهی نمی‌کند، او را از شهر بیرون می‌کنند. پسر به جنگل می‌رود و هم صحبت درختان و گوزن‌ها می‌شود؛ کسانی که حرف‌شان را می‌فهمد و به زبان‌شان آشناست. «پسر صدای حرف زدنی شنید؛ حرف زدنی که خوب می‌فهمید. پسر درخت را دید که از نسیم می‌خواست تا شاخه‌هایش را غلغلک بدهد.» «باران» (همان‌طور که از اسمش پیداست)، پسری آسمانی است و رابطه‌ای نزدیک با طبیعت دارد. اما آن‌چه این‌جا جای بحث دارد، تلاش نویسنده است برای قراردادن طبیعت در برابر جامعه‌ای مصنوعی. «باران» به دامن طبیعت باز می‌گردد و تحت حمایت آن قرار می‌گیرد. البته، این انتقاد از سال‌ها پیش، بر جوامع مدرنیته شده است. جامعهٔ

رولان بارت، معتقد بود که ساختارهای اجتماعی، از طریق اسباب‌بازی‌ها به کودک آموزش داده می‌شوند. او اصرار داشت که باید تخیل کودک را با اسباب‌بازی‌های بی‌ساختار تقویت کرد.

مدرن، از طرفی، عناصر وحشی طبیعت را از خود طرد می‌کند و از طرف دیگر، می‌کوشد این عناصر را به استخدام خود درآورد و بر آن‌ها سلطه یابد.

این رویکرد متضاد سلطه، درکتاب باران هم گنجانده شده است؛ یعنی ساکنان زمین وقتی می‌فهمند کسی در جنگل آواز می‌خواند، برای دستیابی به این قابلیت یا هنر طبیعی، به دنبال پسرک می‌روند، او را در دام می‌اندازند، با خود به شهر می‌آورند و مجبورش می‌کنند آواز بخواند. سرپیچی پسر، باعث شروع عملیات بازپروری می‌شود. او را «زندانی» می‌کنند (نگاه کنید به سلسله بحث‌های فوکو درباره زندان) و به «دست‌آموزی» او می‌پردازند (مفهوم دست‌آموزی با به هنجارسازی، اندکی متفاوت است؛ چرا که سعی در تربیت عناصر وحشی یا طبیعی دارد). «پسر را به تیر چوبی شهر بستند و کم‌کم همه او را فراموش کردند.»

فوکو، در نقد جامعهٔ سراسر بین بنتهام یا نظام زندان‌ها، بر این نکته تأکید می‌کند که زندان تنها «مظهر بارزتر کردارهای کلی‌تری است که انضباط را بر افراد اعمال می‌کنند.» به عبارت دیگر، در این ساختار بی‌ساختار و در این جامعهٔ بی‌طبقهٔ باز، لایه‌های خودکار قدرتی دیده می‌شوند که «نیت‌مند اما بدون فاعل» وارد عمل شده‌اند. در این روایات، بدن یا صورت طبیعی حیات، فقط به عنوان مکانیزمی سودمند یا سودآور تلقی می‌شوند. اعمال کنترل بر فضا را در فضای محصور شدهٔ شهر ساکنان زمین می‌بینیم؛ شهری که در برابر فضای بی‌کران آسمان و خانهٔ مسافر آسمانی قرار دارد. اما به نظر می‌رسد این‌جا پای نویسندهٔ ساختار شکن ما اندکی می‌لغزد.

فوکو در کتاب «نظم اشیا»، با طرح مفاهیم انضباط، نظم عمومی ساختارهای یکه، اهمیت فضا و شکل و انگارهٔ «مجموعه» این‌گونه جوامع را تجسم‌آرای ساختارگرایان فرانسه دانست که به نظامی کلی و جامع اعتقاد داشتند و برای تحقق آن تلاش می‌کردند. مخالفت فوکو و به تبع او، نویسندهٔ این چهار کتاب کودک، به طرح پسا ساختارگرایی و تلاش برای شکستن شالوده‌های بیانی می‌انجامد. تا این‌جا نویسنده، به خوبی رابطهٔ میان دانش و اقتدار یا اندیشه و زور را دنبال کرده ومبارزه علیه «سازماندهی ساختارگرایانه» را به درستی فهمیده است. اما بگذارید جامعه‌ای را هم که نویسنده در برابر جامعهٔ مردمان زمین به تصویر کشیده، بررسی کنیم. پسرک آواز می‌خواند. او موسیقی «باران» است. او برای حیوان‌های جنگل، از آسمان‌ها می‌گوید: «یک شب باران، داستانی تعریف کرد از روزهایی که در آسمان بود. باران گفت: آن‌جا هیچ کس حرفی نمی‌زند؛ چون همه حرف همدیگر را می‌دانستند.»

به نظر نمی‌رسد ارائه چنین تصویری به کودکان، مفید باشد؛ کودکانی که تازه مشغول یادگیری ساختارهای زبانی هستند و با کلمات آن بازی می‌کنند. به نظر می‌رسد زبان چیزی فراتر از ابزارهای ارتباطی است و بی‌نیازی به ارتباطات، هیچ‌گاه نباید به «سکوت» بینجامد. زبان یک مفهوم ذاتی است و در اندرون خود، با سکوت در کشاکش است.

نویسنده در کتاب «باران»، دو طبقه را در برابر هم قرار می‌دهد: ساکنان زمین و ساکنان آسمان. بی‌توجه به این‌که این دو جامعه، هر دو جوامعی همسان و سراسربین هستند. در هر دو، چه

در افسانه «باران»، شاهد جامعه‌ای بی‌طبقه یا سراسربین هستیم؛ جامعه‌ای که هیچ مرزبندی مشخصی بین ساکنانش وجود ندارد.

ستاره‌ها و چه آدمیان، برای «بودن» باید شبیه به دیگران باشند. تنها تفاوت، این‌جاست که ساکنان زمین «فریاد»هایی سر می‌دهند که مسافر آسمانی نمی‌فهمد.

رسیدن به سکوت، همواره آرزویی متافیزیکی بوده است؛ چرا که در این‌گونه نظام‌ها، اعتقاد به یک «حقیقت» وجود دارد که باید درمحتوای کلام بگنجد. کلام فقط حامل این مفاهیم است و ارزش ذاتی دیگری ندارد. در این نظام، با انتقال متافیزیکی معنا، زبان ناگهان از هم می‌پاشد. البته، تم داستانی باران نیز چندان بی‌شباهت به این اندیشه‌های متافیزیکی نیست؛ آمدن پسری از آسمان که آوازی دارد، اسارتش در چنگال آدمیانی که حرفش را نمی‌فهمند، بسته شدن به تیرچوبی شهر و سرانجام، مردنش که عروجی است به آسمان: «یک شب پرنده‌ها برای تمام حیوانات جنگل تعریف کردند که باران را در آسمان روی تکه ابری گذاشتند واو در خواب لبخند می‌زد.» این موارد، نزدیکی بسیاری به مفاهیم متافیزیکی مسیحیت دارد.

آن‌چه بر آن اصرار می‌ورزیم، مفهوم استقلال زبانی است. پیش از این، دربارهٔ استقلال ادبیات، در کتاب «اولین روزهای زمین» صحبت کردیم و گفتیم که چگونه نویسنده، با هوشمندی، داستان را به نفع شاعر، تمام شده اعلام می‌کند. اما این رویکرد زبانی، در کتاب «باران»، اندکی متناقض می‌نماید. آن‌چه لوی استراوس و دیگر ساختارگرایان، دربارهٔ تقلیل هنر به جنبهٔ کاربردی و ابزاری آن می‌گویند، در نظام قدرت فوکویی نمی‌گنجد. روایت نویسندهٔ این کتاب‌ها، از سیر تحول زبانی، شباهت زیادی به بحث‌های لوی استراوس دارد. به عقیدهٔ استراوس، هنر در جوامع «ابتدایی»، ابزار ارتباط بوده است: «باران آواز می‌خواند و آن‌جا حرف‌هایش را می‌شنیدند» یا «میان ستاره‌ها اگر کسی می‌خواست حرفی بزند، آهنگی زمزمه می‌کرد.» اما در جوامع بعدی، زبان نوشتاری، هر دو نقش «ارتباطی» و «سلطه» را بر عهده گرفت و هنر را به حاشیه راند. به این ترتیب، هنر ابزار «تفریح» اقلیت مسلط و حاکم شد.

این تضادی است که لوی‌استراوس هم دچار آن شده است.او بحث هنر و نگارش و ارتباط و سلطه را مطرح می‌کند، بی‌توجه به این‌که هنر فقط عملکردی ارتباطی ندارد: «این حکم لوی‌استراوس، هم چون حکمی افراطی، نادرست است. زبان ابزاری در تقابل با تولید هنری است.»

نکتهٔ دیگری که باید به آن اشاره کرد، این است که موسیقی باران، نمی‌تواند بر زبان برتری داشته باشد. ساختارهای اساطیر و گونه‌های موسیقی، نه در تضاد با زبان، بلکه بسیار جزیی‌تر از آنند (زبان در تعریف جامع و نشانه شناسیک خود) و با آن رابطهٔ جزء و کل دارند؛ با این تفاوت که هر کدام سویهٔ جداگانه‌ای پیش گرفته‌اند. موسیقی بر سویهٔ آوایی یا لفظی زبان متمرکز شده است و اسطوره بر جنبهٔ معنایی آن.

این جاست که به نظر می‌رسد این چهار کتاب کودک، با تمام هنجارشکنی‌شان، در سطح ساختارگرایی و سوررئالیسم متوقف شده‌اند.

□□□

هومر می‌گوید: «خدایان آدمیان را گرفتار مصیبت می‌کنند تا بتوانند دربارهٔ آن‌ها صحبت کنند.» در این بیان شاعرانه، هومر با زیرکی، زبان را حتی در لایه‌های متافیزیکی، یک هدف می‌داند. برخلاف ستاره‌های ساکت آسمان، خدایان هومر، از سکوت می‌هراسند. به عقیدهٔ فوکو نیز زبان و ادبیات، دیگر ارزش معرفتی یا شناختی ندارند یا

او [فوکو] تنها می‌خواهد که ما با زبان بازی کنیم و شکنندگی آن را (و به طبع، قدرت آن را) در کودک درونی کنیم.

به بیان دیگر، کارکرد ارجاعی آن‌ها از بین رفته است و به گونه‌ای حلقه‌ای به خود بازگشته‌اند. زبان دلالتی درونی دارد.

فوکو، برای نشان دادن سکوت در دنیای ادبیات، از کتابخانهٔ بابل بورخس، مثال می‌آورد؛ جایی که در آن تمامی واژگان و جمله‌ها و حتی تمامی ترکیب‌های بی‌معنای کلمات و جمله‌ها شناخته شده‌اند؛ جایی که دیگر حرفی برای گفتن باقی نمانده است. فوکو، معتقد است که سازه‌های قدرت، از طریق آموزش زبان، به کودک یاد داده می‌شوند، اما منظورش این نیست که برای مبارزه با قدرت، باید کلمات را و زبان را از کودکان گرفت و آن‌ها را در سکوت رها کرد. او تنها می‌خواهد که ما با زبان بازی کنیم و شکنندگی آن را (و به طبع، قدرت آن را) در کودک درونی کنیم. رولان بارت، معتقد بود که ساختارهای اجتماعی، از طریق اسباب‌بازی‌ها به کودک آموزش داده می‌شوند. با این تعریف، آیا باید کودکان را از اسباب‌بازی‌ها منع کرد؟ درست به عکس، او اصرار داشت که باید تخیل کودک را با اسباب‌بازی‌های بی‌ساختار تقویت کرد. باید گذاشت کودک بازی کند؛ چه با اسباب‌بازی‌ها و چه با کلمات. من با دنیای ساکتی که نویسنده در برابر کودک به تصویر کشیده، مخالفم. به نظرم تنها آن‌چه به بازی گرفته می‌شود، از قدرت فرو می‌افتد. فراموش نکنیم که درنظام سراسربین بنتهام، مراقب قدرتمند، همواره بر بلندترین برج شهر قرار دارد، جایی که نه دست‌ها و نه حتی هیچ ذهنی نمی‌تواند با او وارد گفتمان یا بازی شود. او آن‌قدر «نیست» و آن‌قدر ساکت است که حتی نمی‌شود به او فکر کرد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی