جامعه‌شناسی یک اسطوره

تو گفتی بت پندار شکستم
این بت که زپندار برستم، با قی است
فلسفی مردیو را منکر شود
در همان دم سخرهٔ دیوی بود
«مولوی»

پیتر هانت نظریه‌پرداز نامدار ادبیات کودک و نوجوان معتقد است که مسائل نظری «ادبیات کودک» اگر پیچیده‌تر از ادبیات بزرگسال نباشد به هیچ وجه ساده‌تر از آن نیست.

ادبیات کودک و نوجوان ایران نیز، پس از چند دهه افت و خیز و تکیه بر روشهای تجربی صرف و نداشتن پشتوانه نظری نیرومند و کم بهره از غنای علمی، اینک می‌رود که اندک اندک با همت، پیگیری و تلاش شایستهٔ تنی چند از پژوهشگران، نظریه‌پردازان و منتقدان به جایگاهی بایسته دست یابد. یکی از این افراد که بی‌گمان صرف‌نظر از کاستیها و یا برخی از اشتباهات در بینش و یا روش، آثاری بی‌همتا و ماندگار در قلمرو نظری خلق کرده است «محمد هادی محمدی» است.

در اینجا بر آنم که نگاهی به کتاب تأمل برانگیز صمد: ساختار یک اسطوره بیندازم. کتابی که گستره‌ای پردامنه از مشروطیت تا امروز را با شور و شتاب بازکاوی کرده است. در بخش اول کتاب یعنی «تحلیل تکوینی» در «پیش درآمد» کتاب آمده است: « **صمد بهرنگی**، آموزگار انقلابی و نویسنده ادبیات کودکان، در یکی از **پیچیده‌ترین دوره‌های تاریخی ایران می‌زیست** که همچون بسیاری از بخشهای گذشته این سرزمین، ناشناخته مانده است. اکنون که اندک اندک از آن روزگار دور می‌شویم، خرد خفته بیدار می‌شود و هیجان و خشم و کینه رنگ می‌بازد. امروز روشنفکران چپ، سازندگان و بازیگران بخشی از تاریخ دیروز، به ژرف اندیشی در پیامد کنشهای خویش پرداخته‌اند. آنان پس از ۱۵۰ سال ستیز نوگرایی و سنت در ایران، به جای در پیش گرفتن سیاست همیشگی دشمن‌یابی و گناه را به گردن دشمن حقیقی یا خیالی انداختن، برآیند رفتارهای خود را در بستر مبارزه و کشمکشهای سیاسی بررسی می‌کنند. جریان بازاندیشی چپ در دهه ۱۳۷۰ شمسی از یک سو با دگرگونیهایی در ساختار اجتماعی ایران و از سوی دیگر با تحولاتی جهانی مانند فروپاشی اتحاد شوروی، و اندیشه **مارکسیسم ارتدوکس** و پیشرفت فناوری ارتباطات همراه شد.

مجموعه این عوامل به پدیداری جریانی انجامید که می‌خواست و می‌خواهد در گذشته خویش بازنگری کند. اگر چه این رویکرد نو همچنان با نیروهایی بازدارنده روبه روست، اما برای ریشه‌یابی این تحول بزرگ باید به روزگار دورتر بازگشت، به آغازگاه نواندیشی نیاکان ما در دوران **مشروطیت**. مشروطه‌خواهان می‌خواستند خود را با جهان نو همسو کنند، اما چندی نگذشت که **عوامل چندگانه بیرونی و درونی سد راه بازاندیشی شدند** و نگذاشتند نهال مشروطیت، بارور شود. بدین سان، اندیشه اجتماعی و سیاسی ایران دوباره به ساخت استبدادی رو کرد و نخستین جوانه‌های مردم سالاری پژمرد...

... صمد بهرنگی از اسطوره‌های دوره پیش از انقلاب است. بسیاری از جوانان دیروز، از جنبه عاطفی به صمد وابسته‌اند، چرا که او را نشان و نماد روزگار آرمان‌خواهی می‌دانند. امروزه در هر محفلی که از صمد سخن به میان می‌آید، همه در پی کشف معمای وجود او برمی‌آیند.

هنگام آن رسیده است که به بررسی پیامدهای جامعه اسطوره مدار و جست‌وجوی راههای رهایی از چنبره اندیشه اسطوره‌ای بپردازیم. اگر چه همچنان برخی از نیروهای جنبش چپ از خواندن آثاری که دربارهٔ مدرنیته و اندیشه نو منتشر می‌شود، سر باز می‌زنند. اما ایستادگی آنها رو به پایان است.»

به نظر می‌رسد محمدی با توجه به این که همکار مؤلفش دکتر علی عباسی در بخش دوم به بررسی و ساختار ادبی آثار صمد پرداخته است، نیازی به بررسی ویژگیهای ادبی آثار صمد که به تصریح خود او «نویسنده ادبیات کودکان است» نمی‌بیند و از میان «عوامل چندگانهٔ درونی و بیرونی» تنها به بررسی نقش «اندیشهٔ اسطوره‌ای» بسنده کرده است. دکتر عباسی نیز در همان فراز آغازین

شهرام اقبال‌زاده (رازآور)
پژوهشگر ادبیات کودکان
razavar@tavana.net

O صمد: ساختار یک اسطوره
O محمد هادی محمدی ،دکتر علی عباسی
O نشر چیستا ـ بنیاد پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان
O ۱۳۸۰ ، ۴۱۰ صفحه، ۳۳۰۰ نسخه، ۳۸۵ تومان

نوشتار خود تحت عنوان «اندیشه‌های اجتماعی صمد» ابتدا تیر خلاص را به «شقیقهٔ» میراث ادبی صمد می‌زند تا پس از آن به «ارائه ادله» بپردازد، با هم بخوانیم: «صمد، نگرشی دو قطبی به جهان دارد. او پدیده‌ها را نیک و فراتر یا پلید و پست می‌داند و این دو قطب ناهمسان را در نبردی همیشگی می‌پندارد.

تخیل صمد از درهم آمیختن سفید و سیاه و آفریدن رنگ خاکستری ناتوان است. درجهان آثار او نیز نمی‌توان شخصیتهایی را یافت که نیکی و بدی را همراه داشته باشند. در داستانهای او فرادستی که از نیکی بهره برده باشد به چشم نمی‌خورد. در دیدگاه صمد گذر از قطبی به قطب دیگر همواره با کنش قهرانی (؟) و قهرآمیز همراه است و هرگز گفت‌وگویی میان دو سویهٔ ناهمسان درنمی‌گیرد.» (ص ۷۹)

برای رد چنین حکم قاطع، جزمی و بیرحمانه‌ای اکنون تنها به یک نقل قول از فراز آغازین «عروسک سخنگو» بسنده می‌کنم «... هیچ بچهٔ عزیز دردانه و خودپسندی حق ندارد قصهٔ من و اولدوز را بخواند بخصوص بچه‌های ثروتمندی که وقتی توی ماشین سواریشان می‌نشینند پز می‌دهند و خودشان را یک سر و گردن از بچه‌های ولگرد و فقیر کنار خیابان بالاتر می‌بینند و به بچه‌های کارگر هم محل نمی‌گذارند. آقای «بهرنگ» خودش گفته که قصه‌هایش را بیشتر برای همان بچه‌های ولگرد فقیر می‌نویسد. البته بچه‌های بد و خودپسند هم می‌توانند پس از درست کردن فکر و رفتارشان قصه‌های آقای «بهرنگ» را بخوانند. بهم قول داده».

واژهٔ «بیشتر» نشان‌دهندهٔ گرایش طبقاتی و اجتماعی صمد به طور عمده به سوی فرودستان و تهیدستان جامعه است، اما از سوی دیگر راه را برای سایر بچه‌های طبقات مرفه و فرادست نیز بازمی‌گذارد تا «**فکر و رفتار خود را درست کنند**».

در بررسی چنین روندی بایسته و شایسته بود نویسندگان محترم که کاری پرزحمت را به انجام رسانده‌اند، و بابی جدی و جدید را در نقد آثار صمد گشوده‌اند و با شتاب و شور از دورانی طولانی ـ از مشروطیت تا امروز ـ به اجمال گذشته‌اند، چگونگی تأثیر شرایط تاریخی ـ اجتماعی و فکری ـ فرهنگی را بر آثار صمد در تحلیلی پیوسته و با انسجامی بیشتر بررسی می‌کردند.

به گفتهٔ حسن میرعابدینی پژوهشگر و منتقد زحمتکش معاصر نقد ادبی (و به طور کلی ادبیات نوین) ایران از مشروطیت تا امروز مراحل مختلفی را پیموده و در هر مرحله دیدگاه ادبی ـ اجتماعی خاصی بر آن مسلط بوده است. در طرح‌ریزی برای تدوین تاریخ جدید نقد ادبی ایران باید چند مرحله را بازشناسی کنیم. (میرعابدینی، ۱۳۷۷، ۱۹۲)

اگر درست است که به نوشتهٔ محمدی «صمد بهرنگی... **در یکی از پیچیده‌ترین دوره‌های تاریخی ایران می‌زیست**» یک تحلیل دقیق و عمیق باید بتواند از عهدهٔ روشن کردن جنبه‌های گوناگون این پیچیدگی برآید و فقط به ذکر کلی و گذرای «اندیشهٔ اسطوره‌ای» و برخی علل ذهنی پایایی آن بدون ذکر زمینه‌های بروز و ظهور آن بسنده نکند. در حالی که در بخش اول، بدون آوردن حتی یک نقل قول از نوشته‌هایش، صمددارای ذهنی اسطوره‌زده، خشونت‌گرا و ملهم از «اندیشه‌های ویرانگر مبارزهٔ طبقاتی» به شمار آمده است که پاره‌هایی از حقیقت نیز در آن مستتر است.

صمد در دورانی سرشار از انقلابیگری و آرمانخواهی ـ از جنبشهای پرشور آزادیبخش از ویتنام تا کوبا و جنبشهای چریکی در آمریکای لاتین ـ به سر می‌برد. ستم و سرکوب فراگیر و شکست جنبش ملی شدن نفت و کامکاری کودتای ۲۸ مرداد و سپس ناکامی جنبش سال‌های ۴۲ـ ۳۹ و سرکوب خونین نهضت ۱۵ خرداد و شکل‌گیری جنبش انقلابی فلسطین و پیروزی انقلاب‌های الجزایر و کوبا در نبردی مسلحانه از یک سو و انفعال جبهه ملی، نهضت آزادی و حزب توده از سوی دیگر، جوانان انقلابی را از این جریانات سنتی دور کرده و شور انقلابی پر دامنه در جهان و گسترش اندیشه‌های مائو و چه گوارا و فانون و دبره و ماریگلا... آنها را به چاره‌جویی و خیزشی خون‌بار واداشت.

صمد بهرنگی در مقاله‌ای با عنوان «آذربایجان در جنبش مشروطه» درباره علت اصلی شکست انقلاب مشروطه و قصور یا تقصیر پیشگامان جنبش مشروطیت می‌نویسد: «آنها از این اصل مسلم غافل بودند که برای پیروزی کامل بر دشمن خونریز باید چون خود او مسلح شد و از خون ریختن باکی نداشت». (بهرنگی، ۱۳۵۷، ۱۰)

این سخنان و این نوع از انقلابیگری و آرمان‌گرایی ویژگی عمدهٔ تاریخی ـ جهانی دوران صمد بود و نوعی فضیلت به شمار می‌آمد. با چنین جملات شورآفرینی و شکستهای پیاپی دولتهای سیطره‌جویی سرمایه‌داری است که صمد و یارانش ـ هم‌چون ماهی سیاه کوچولو ـ آگاهانه به پیشباز

نگارنده ضمن پذیرش استقلال ادبیات از سیاست، بر این باور است که سیاست‌زدایی و آرمان‌زدایی به صورتی مطلق امکان‌ناپذیر است

امروز اندیشه سیاسی صمد ـ و نه عدالت جویی و آزادی خواهی او ـ چه در قلمرو نظر و چه در عالم عمل شکست خورده است، اما میراث ادبی او با همه کاستیهای جدیش می‌تواند مایهٔ نقادیهای ژرف، برای پیشرفت آتی ادبیات کودک ایران گردد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

نبردی تا پای جان می‌شتابند (صرف‌نظر از اسطوره‌سازی پیرامون مرگ یا شهادت صمد).

گرامشی در این باره می‌نویسد: «این آگاهی زیر مهمیز بی‌رحم ضرورت فیزیولوژیکی شکل نگرفته است بلکه نتیجه تفکر هوشیارانه‌ای است که بدواً به وسیلهٔ افرادی معدود و سپس توسط تمامی یک طبقه در این جهت شکل گرفته زیرا که شرایط معینی وجود داشته....

این بدان معناست که قبل از هر انقلاب در میان تودهٔ مردم که در بدو امر نمی‌توان در میان آنها نفوذ کرد و فقط به حل مسائل عادی اقتصادی و سیاسی خود می‌اندیشند، و هیچ‌گونه پیوند و وحدتی با افراد دیگر که در همان شرایط قرار گرفته‌اند، ندارند میزان عظیمی از کار نقد و ترویج فرهنگ و گسترش عقاید انجام پذیرفته است. آخرین نمونه که به ما نزدیک‌تر بوده... انقلاب فرانسه است.

دورهٔ فرهنگی پیش از آن که عصر روشنگری نامیده می‌شود و به وسیلهٔ منتقدین هردمبیل عقل نظری مورد سوءتعبیر واقع می‌گردد... این دوره فقط یک پدیدهٔ روشنفکرانهٔ فضل فروشانهٔ خشک و خالی نبود که نظیرش را امروزه در برابر چشمان خود داریم و به تمام و کمال در دانشگاههای عمومی رتبهٔ پایین به نمایش گذاشته شده است. عصر روشنگری خود انقلابی شکوهمند بود،....

وقتی که رویدادهای فرانسه آگاهی واحد قوام یافته‌ای را شکل داد، کافی بود تظاهراتی در پاریس انجام گیرد تا انگیزهٔ تظاهرات مشابهی در میلان، وین و یا مراکز کوچک‌تر گردد. به نظر ناظرین سطحی همهٔ اینها طبیعی و خودبخودی است، با وجود این، اگر ما نسبت به عوامل فرهنگی کمک‌کننده ایجاد حالت آمادگی ذهنی برای این انفجارها تحت عنوان چیزی که به صورت یک علت مشترک دیده می‌شود بی‌اطلاع می‌بودیم، (این رویدادها) غیرقابل تفهیم می‌گردید.

یک نقد دقیقاً بر خودآگاهی دلالت دارد...

خود را شناختن به معنای خود بودن، برخود حاکم بودن، خود را متمایز ساختن، خود را از آشفتگی رها ساختن، هم‌چون عنصری از نظم ـ نظم خود و دیسیپلین خود در تلاش برای یک آرمان ـ زیستن است.

... تاریخ به صورت عام زنجیره‌ای است ساخته شده از کوششهای انسان برای رهایی خود از قید امتیاز و تبعیض، تعصب، و بت‌پرستی...» (گرامشی، ۱۳۵۸، ۲۰ ـ ۲۳) گرامشی در جایی دیگر می‌نویسد: «این کشف که کار فعالیت نظری و عملی بشر میانجی روابط بین نظم اجتماعی و نظم طبیعی است، نخستین عناصر شناخت از جهانی را به وجود می‌آورد که رها از جادو و خرافه است. این کشف پایه‌ای برای رشد بعدی مفهومی تاریخی و دیالکتیکی از جهان می‌گردد که حرکت و تغییر را درک می‌کند، و میزان تلاش و فداکاری که گذشته برای حال کرده است و حال برای آینده باید بکند، می‌شناسد، و جهان معاصر را سنتزی از گذشته، از همهٔ نسلهای گذشته تصور می‌کند، و خود را در آینده تصویر می‌کند.» (همان منبع، ۴۴)

باری، امروز هر دانشجوی علوم اجتماعی به سادگی می‌تواند بطلان نظریات و گرایشهای افراطی چپ‌گرایانه را اثبات کند.

اما به راستی چرا از میان آن همه ـ که بسیاری نیز در درگیری‌های مسلحانه جان باختند ـ نام و آوازهٔ صمد ـ که حتی «افسانهٔ» شهادتش نیز از درجهٔ اعتبار ساقط شده است ـ بیش از نام سایر همفکران و یا همرزمانش بر سر زبانهاست؟

گذشته از آوازه‌گری مؤثر کسانی چون آل احمد، ساعدی، شاملو و درویشیان، اسطوره شدن صمد، بی‌تردید پیوندی تنگاتنگ با ویژگیهای شخصیتی و فعالیتهای فرهنگی و اجتماعی او دارد. فردی که در عمر کوتاه بیست و نه ساله‌اش میراثی پربار به یادگار گذاشت. روژه باستید دربارهٔ شرایط پیدایش و ظهور «اسطوره»ها می‌نویسد: «... بدون پیش شرط زمینه‌سازی اجتماعی و مردمی، (هیچ‌گونه) آفرینش شخصی وجود نخواهد داشت. این پیش شرط زمینه‌ساز تولد یک اسطوره است. شاعر حماسی آفرینندهٔ حماسه هست. عناصر حماسی پیش از او وجود دارند و آفریده‌ای جمعی‌اند. هنگامی که شاعر با نبوغ وصاف خود حماسه را برای حضوری جاودانه می‌طلبد، حماسه پیشاپیش در ذهن جمع متبلور شده است... بدینسان وجود اسطوره پیش شرط حماسه است... و (آنها) به وجود نمی‌آیند و نمی‌توانند به هستی خود ادامه دهند مگر از طریق تجلیات جمعی». (باستید، ۱۳۷۴، صفحهٔ ۴۷)

میشل زرافا نیز می‌نویسد: «اسطوره‌های یک ملت، کلیتی زنده و مجموعه‌ای طبقه‌بندی شده است که با ساختهای شکلی خود ابعاد زمان را که امروزه قابل قبول است رها می‌کند و یا از آن فراتر می‌رود: منظور، فاصله‌ها و تقسیمات عادی، پیشرفت و تعالی، تداوم و توسعه، تاریخ و تغییر است. در اسطوره، میان حال، گذشته و آینده هیچ

شایسته بود نویسندگان محترم که کاری پرزحمت را به انجام رسانده‌اند، و بابی جدی و جدید را در نقد آثار صمد گشوده‌اند و با شتاب و شور از دورانی طولانی ـ از مشروطیت تا امروز ـ به اجمال گذشته‌اند، چگونگی تأثیر شرایط تاریخی ـ اجتماعی و فکری ـ فرهنگی را بر آثار صمد در تحلیلی پیوسته و با انسجامی بیشتر بررسی می‌کردند

گذشته از آوازه‌گری مؤثر کسانی چون آل احمد، ساعدی، شاملو و درویشیان، اسطوره شدن صمد، بی‌تردید پیوندی تنگاتنگ با ویژگیهای شخصیتی و فعالیتهای فرهنگی و اجتماعی او دارد

محمدی با توجه به اینکه همکار مؤلفش دکتر علی عباسی در بخش دوم به بررسی و ساختار ادبی آثار صمد پرداخته است، نیازی به بررسی ویژگیهای ادبی آثار صمد که به تصریح خود او «نویسنده ادبیات کودک است» نمی‌بیند و از میان عوامل چندگانه درونی و بیرونی تنها به بررسی نقش «اندیشه اسطوره‌ای» بسنده کرده است

دکتر عباسی در همان فراز آغازین نوشتار خود تحت عنوان «اندیشه‌های اجتماعی صمد» ابتدا تیر خلاص را به شقیقهٔ میراث ادبی صمد می‌زند تا پس از آن به ارائه ادله بپردازد

اسطوره‌سازی تنها مختص ملتهای عقب مانده و یا ویژه ادبیات کهن و یا افسانه‌ای نیست

مرز دقیقی اندیشهٔ اسطوره‌ای، خدایان و بشر را در رویارویی و تقابل با یکدیگر عرضه نمی‌کند، بلکه انسان را وادار به مقاومت، و خدا را انسانی می‌کند. ربوبیت، همتای انسان اما در سطحی متعالی‌تر است، و به شیوهٔ قرینه، دنیای حیوانات و گیاهان همتای دنیای انسان اما در سطحی پایین‌تر است. با این همه، برتری و کهتری موجود، یک موضوع ارزشی نیست بلکه مربوط به سطح یا قلمرو می‌شود.

... این حالتهای سازگاری و انعطاف‌پذیری در اسطوره، مصداقهای مناسبی پیدا می‌کند، زیرا تصور یک رویداد ضمنی که بعداً نقش تعیین‌کننده‌ای را... بازی می‌کند، به طور ضمنی در اسطوره نهفته است». (زرافا، ۱۳۶۸. ۱۳۶ ـ ۱۳۷) و می‌افزاید: «با این همه اسطوره‌ها در جوامع واقعاً خاص‌زاده شده و رشد می‌کند جوامعی که دست خوش جنگها، کشمکشهای داخلی و بالاتر از همه، کار سخت روزانه و بی‌رحمی زمانه هستند.» (زرافا، همان، ۱۴۱)

بدینسان کسانی چون صمد بهرنگی آفرینندهٔ «ماهی سیاه کوچولو» و سنت اگزوپری خالق شاهکار ماندگاری چون «شازده کوچولو» پس از مرگ به حماسه و یا اسطوره بدل می‌شوند. آلن ویر کوندله می‌نویسد: «مرگ سنت اگزوپری به حماسه تبدیل می‌شود. از وی اسطوره و تندیس می‌سازند. سنت اگزوپری به یک فرشته، فرشتهٔ مقرب ایکار و شازده کوچولویی که به سیارهٔ خود رسیده تبدیل شده است؛ قهرمان آسمانها همچون ذرات غبار در تمام عالم پراکنده شده است.»[۱]

اسطوره‌سازی تنها مختص ملتهای عقب‌مانده و یا ویژهٔ ادبیات کهن و یا افسانه‌ها نیست، به قولی «اگر وظیفهٔ اصلی داستان‌پردازی حل معضلات و تضادهایی است که در دوره‌های تاریخی متفاوت، یک فرهنگ با آن روبروست آن گاه از نظر استروس، ادبیات مدرن نیز تنها می‌تواند شکل نوینی برای اسطوره‌پردازی باشد، ولی تفاوتی ماهوی با مفهوم سنتی اسطوره و نقش آن در ارائه و آموزش مفاهیم اصلی فرهنگی و اجتماعی به افراد جامعه ندارد.» (میرفخرایی، جلد ۳، ۱۳۷۹، ۲۷۸)

«البته نگارنده با این نظر پژوهشگر هموطن همراه و همرأی نیست که «وظیفهٔ اصلی ادبیات داستانی حل معضلات و تضادهای فرهنگی، اجتماعی...» است، بلکه در نهایت می‌تواند ـ نه به عنوان وظیفهٔ اصلی ـ با اشکالی پیچیده و غیرمستقیم به طرح و بیان هنری چنین «معضلات یا تضادهایی» نیز بپردازد.

در ادامهٔ بحث می‌توان گفت که حکومتها و جریانهای سیاسی و ایدئولوژیک رنگارنگ نیز کوشیده و می‌کوشند نه تنها از اسطوره‌های ملی، بلکه از اعتقادات مذهبی ملت‌ها نیز سوءاستفاده کنند، حتی علم و تکنولوژی هم از چنین کاربردهای زیانباری مصون نمانده است؛ محمدی نیز کاملاً به این امر واقف است و کوشیده است هر دو سویه مثبت و منفی و کارکرد دوگانه اسطوره را تحلیل و بررسی کند اما نتوانسته بر چنین تناقضی درنقد احساسی خویش غلبه کند.

پیش از این یادآوری شد که مؤلفان ارجمند کتاب بدون هیچ پیوند منطقی بین دو بخش کتاب هر یک راه خود را پیموده‌اند، در بررسیهایی بدین پایه از اهمیت، ضروری است، تأثیر متقابل و همه جانبه بستر اجتماعی و فرهنگی بر «متن» و ویژگی‌های ادبی «متن» با توجه به گونه ادبی و ویژگی‌های زیبایی‌شناختی هر دوران و تاریخ تحولات ادبی هر جامعه خاص به صورتی یکپارچه مورد تحلیل و مداقه قرار گیرد، زیرا بنا به گفته پژوهشگری ایرانی: «تنها مطالعه کارکردهای روایتی به معنای اخص آن از یک زاویه صرفاً ادبی کمک چندانی به درک جایگاه مهم و اساسی ادبیات در جوامع انسانی نخواهد داشت (کرد؟)...

... کارکردهای مشابه ادبی که در سطح یعنی در شکل ادبیات اتفاق می‌افتند، نشان دهنده کارکردهای عمیق‌تر در عمق یعنی در رابطه متقابل فرهنگ و ادبیات می‌باشند.

نگاهی تطبیقی به ادبیات جهان در آن دوران، به روشنی بیانگر همنوایی تاریخی ـ جهانی ادبیات داستانی در بسیاری از کشورهای جهان سوم یا در حال توسعه است.

برخی جملات پرخاشگرانه و ستیزه‌جویانه در آثار صمد، هرگز از غنای انسانی و بار عاطفی داستان‌های او نمی‌کاهد، زیرا چنین دیدگاه یا بیانی کمابیش فراگیر بود. مصطفی تاج‌زاده از نظریه‌پردازان جنبش اصلاحی دوم خرداد در این باره می‌گوید: «... انقلابیون، به هر حال تحت تأثیر جریان‌های جهانی از جمله مارکسیسم بودند. به خصوص مارکسیسمی که از روسیه آمده بود. این نکته مهمی است که از این زاویه نگاه کنیم. مبارزه مسلحانه هم همین خصوصیت را دارد...» (تاج‌زاده، ۱۳۸۱).

آل احمد تا آن جا پیش می‌رود که حتی قلم زدن را نوعی مبارزه مسلحانه می‌داند و می‌گوید: «این روزها قلم شده اسلحه‌مان...»

بهتر آن است به جای نفی کامل گذشته، در بازکاوی نقادانه تاریخ گذشته در مورد همه جریان‌های فکری سنتی یا روشنفکری از شیوه «حفظ و حذف و ارتقا» استفاده کرد.

شاید در این زمینه این گفته فوکو چندان بی‌راه نباشد: «مورخ همواره به قراین معینی، متوجه منافع کنونی است. از این رو تاریخ همواره از منظر اکنونی نوشته می‌شود. تاریخ نیاز اکنون را برآورده می‌کند. اکنون نیز مسائلی را مطرح می‌کند که باید از منظر تاریخی مطالعه شوند... افزون بر این، این حقیقت که اکنون همواره در فراگردگذار و دگرگونی است، بدان معناست که گذشته پیوسته باید مورد بازسنجی و ارزیابی دوباره قرار گیرد. نوشتن تاریخ گذشته، یعنی دیدن تازه آن» (دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۸۱)

رولان بارت ـ که از پیشگامان نقد مدرن فرانسه است ـ درباره یکی از نویسندگان انقلابی دوران انقلاب فرانسه می‌نویسد: «ابر Hebert هیچ گاه شماره‌ای از (روزنامهٔ) «پردوشن» را بدون پراندن چند «لعنتی» و «نکبتی» آغاز نمی‌کرد. در واقع به کار بردن این واژه‌های بدور از نزاکت (هیچ ضرورت یا) دلیلی نداشت. اما نشانه چیزی بود. نشانه چه چیزی؟ نشانه حال و هوای انقلاب[۲] نوشتاری از این دست وظیفه‌اش تنها ایجاد ارتباط و بیان مقصود نویسنده نیست، بلکه قبولاندن زبانی است دگرگونه (یا بنابر ترجمه‌ی خانم دقیقیان «تحمیل یک فرازبان است») که هم تاریخ است و هم بیان‌کننده‌ی دیدگاه نویسنده در زمان نگاشتن آن.

در حقیقت، سخن بر سر پیوندی است که صورت آن پا به پای دگرگونی تاریخ (محض) تغییر می‌کند. سرنوشت تاریخ (محض) را می‌توان درجیبین انواع نگارش (یا اسلوب‌های نوشتار) دید و برای دیدن آن نیازی به اعتقاد به حکمت جبریه نیست. نگارشی [یا «اسلوب نوشتاری»] که با تاریخ پیوند خورده و رویدادها و شرایط [اجتماعی] و اندیشه‌های رفتگان را می‌توان در آن دید، وظیفه اصلی‌اش نمایاندن آثار این رخدادها و شرایط و یا اندیشه‌ها نیست، بلکه در اصل در صدد شناساندن حد و مرزی است که نویسندگان در انتخاب نشانه‌ها اختیار کرده‌اند. در این صورت هربار که نویسنده ناگزیر می‌شود صورتی را با رعایت قواعد زبان [و اخلاق زمانه] انتخاب کند که تاریخ ساخته و پیش پایش گذاشته است، چنین گزینشی نویسنده را وامی‌دارد تا ادبیات را با ابزاری «نشانه‌گذاری» و ارایه کند که هیچ در اختیار او نیست.» (بارت، ۱۳۷۸، ۲۷-۲۸)

پرسش اینجاست چرا در زمان صمد و پس از او نویسندگان ادبیات کودک ـ در وجه غالب ـ چنان نوع نگارش و یا اسلوب نوشتاری را اختیار کردند؟

به نظر می‌رسد این نکته بسیار مهم و خطیر یعنی تأثیر شرایط تاریخی ـ اجتماعی و فرهنگی بر نوع نگاه و نوع نگارش صمد در هر دو بخش کتاب «صمد: ساختار یک اسطوره» کاملاً نادیده گرفته شده است و یا تنها به اندیشه «اسطوره‌ای» و «دوقطبی» صمد فروکاسته شده است. با تأسف باید یادآوری کرد خشونت در عمل و کلام زاییده منطق انضمامی انقلاب‌هاست و این ارتباطی به نوع و ماهیت این یا آن انقلاب نیز ندارد؛ آلن بادیو می‌نویسد: «... غیرمنصفانه است که این بعد اشتیاق به امر واقعی را جداگانه بررسی کنیم. حتی وقتی پای مسئله آزار و شکنجه روشنفکران به میان کشیده می‌شود، که همان قدر فاجعه‌آمیز بود که مسخره، مهم است که به یاد آوریم که معرفت و دانش از این موهبت برخوردار نبود که دست یابی سیاسی به امر واقعی را تحت کنترل داشته باشد. کافیست گفته فوکیه تراویه را در زمان انقلاب فرانسه، به هنگام قضاوت و اعلام حکم اعدام لاوازیه خالق علم شیمی جدید، مدنظر داشته باشیم که: «انقلاب به دانشمند احتیاج ندارد.»

درست است که جمله‌ای وحشیانه، کاملاً افراطی و غیرقابل دفاع است لیکن باید فراتر از ظاهر آن رفت و آن را در شکل موجز و متعارفش درک کرد: انقلاب به هیچ چیز احتیاج ندارد...

این حکم را می‌شود چنین بیان کرد: سیاست، در صورت وجود، اصول اساسی‌اش را باتوجه به امر واقعی بنا می‌نهد و بعد از آن به هیچ چیز جز خودش احتیاجی ندارد.» (بادیو، ۱۳۸۲) البته چنین توجیهی ضمن توصیف انضمامی تاریخ، تا حدودی بر نوعی جبرگرایی شبه فاتالیستی استوار است که در نقطه‌ای مقابل نظریه «مهندسی اجتماعی» پوپر و تحلیل ذهنگرایانه او، قرار دارد که ریشه اصلی خشونت را در افکار اتوپیایی اندیشمندانی چون افلاطون، هگل و مارکس می‌داند! در صورتی که بیش و پیش از این امر ذهنی، خشونت ریشه در شرایط تاریخی ـ اجتماعی دارد و خشونت انقلابی واکنشی در برابر خشونت حاکم است، به گفته نهرو «آنارشیسم و خشونت زاییده اختناق است». گرچه پوپر در نقد خشونت حاکم بر جوامع بسته ـ اعم از تام‌گرایانه یا تک‌سالارانه ـ محق است!

محمدی در بخش اول، تحلیل سیاسی خود نه تنها نتوانسته به صورتی علمی و عینی به زمینه‌های تاریخی ـ اجتماعی تکوین اندیشه صمد، دست‌یابد، بلکه به جایگاه صمد و نقاط مثبت و یا منفی آثار او از حیث ادبی ابداً نپرداخته است و همچون افرادی و یا جریان‌های انشعابی از گروه سیاسی پیشین، بیانیه‌ای برای اعلام «مواضع ایدئولوژیک» جدید خود صادر کرده، و در تحلیلی سراسر سیاسی کوشیده است، ثابت کند که صمد چون فردی «سیاسی» بوده به ادبیات کودک لطمه وارد کرده، اما افرادی دیگر به آن خدمت کرده‌اند! در واقع وی که می‌پندارد از دام «ایدئولوژی» رسته و از وادی خطر این «دیو» به سلامت جسته، در عمل در کمند نوعی ایدئولوژی نه چندان جدید، گرفتار آمده است.

باری، مدرنیته خود نیز پروژه‌ای ناتمام است و با تضاد و تناقض به پیش می‌رود و جریانی شفاف، منزه و بی‌غش به عنوان «مدرنیته ناب» وجود ندارد؛ همان‌گونه که برخلاف برخی نظریه‌ها پدیده‌ای به نام «ادبیات ناب» وجود ندارد، پرسش این است که به راستی «ادبیات ناب» چگونه ادبیاتی است و بری و عاری از چه چیزهایی است؟ اما میزان «عیارسنجی» ادبیات به طور کلی و ادبیات کودک به صورت خاص چیست؟ چه ویژگیهایی یک اثر را «ادبی» می‌کند؟ و چه چیزهایی «فراادبی» یا غیر ادبی است و مانند افزودنیهای تقلبی به «آب لیموی ناب» باید از ورود آن ناخرسند بود و آن را نپذیرفت؟

بحث بر سر آن نیست که هیچ ملاکی وجود ندارد اما بنا به بینش و ذوق افراد گوناگون، ملاکها و معیارها و ضوابط گوناگون خواهد بود. نگارنده ضمن پذیرش استقلال ادبیات از سیاست، بر این باور است که سیاست‌زدایی و آرمانزدایی به صورتی مطلق، امکان‌ناپذیر است. گرچه نظریه پردازان ادبی و غیرادبی سرمایه‌داری به بهانه «استقلال» ادبیات یا «خودبسندگی متن» ادبی درصدد «آرمان‌زدایی» کامل، هم از قلمرو ادبیات و هم از پهنه اجتماع هستند، زیرا که به «آرمانشهر» خویش دست یافته‌اند، بی‌جا نیست که «ماکس وبر معتقد است در ساختار سیاسی مدرن که کاملاً آرمان‌زدایی شده است [دقت فرمایید ـ رازآور] و ابزار عقلانیت را به کار می‌برد فقط سلطه‌گرایی است که حاکم می‌شود». (منوچهری، ۱۳۷۸، ۳۴-۳۶)

از این گذشته «وجه بسیار مهم دیگر در سیاست مدرن از نظر وبر همزادی و مکمل بودن دولت مدرن و سرمایه‌داری است. یعنی وبر معتقداست که دولت مدرن بوروکراتیزه می‌شود و سرمایه‌داری هم همین‌طور است...

یعنی سرمایه‌داری به دلایلی آرمانزدایی می‌کند و دولت مدرن نیز به دلایل دیگر. بنابراین از نظر وبر، انسان مدرن، در چارچوب سیاست و فرهنگ

مدرن به شکل خاصی در یک قفس آهنین گرفتار شده است». (منبع پیشین، همان صفحه)

هرچند ادبیات کودک نباید به قلمرو خطابه‌ها و بیانیه‌های سیاسی بدل شود.[2] اما به گفتهٔ پیتر اشنک رئیس «شورای جهانی کتاب برای کودکان و نوجوانان IBBY» هیچ عملی فارغ از سیاست نیست... اما تلاش هنرمند بالاتر از ملاحظات سیاسی است.» (به نقل از متن سخنرانی در نمایشگاه بین‌المللی کتاب، اردیبهشت ماه ۱۳۸۲).

زیکس مدا Zakes Mda رمان‌نویس سیاه پوست آفریقایی که در دانشگاههای آمریکا و سوئیس نیز تدریس می‌کند، نکته مهمی را مطرح می‌کند: «وقتی جریان آفرینش هنری با جریان سیاسی درآمیزد همیشه امکان آن هست که برخی از هنرمندان، هنر را به قالبی برای بیان شعارهای سیاسی بدل کنند که در نهایت به زیان آفرینش هنری تمام می‌شود، هرچند در عمل آثار هنری به نحوی به سیاست می‌پردازند» و این مرزی حساس، ظریف و شکننده است که همواره باید موردنظر نویسندگان و منتقدان ادبیات به طور کلی و به ویژه نویسندگان ادبیات کودک، قرار گیرد.

بدیهی است همراه با چرخش و جابجایی گفتمانهای چیره و تغییر بینش سیاسی، نوع نگاه فرهنگی و هنری نیز دچار تحول می‌شود. یکی از صاحبنظران ایرانی و استاد رشته «جامعه‌شناسی ادبیات» در این باره چنین می‌نویسد: «با بررسی تجربی رمانهایی که در زمانهای گوناگون نوشته شده‌اند، به دو اصل دیالکتیکی وابسته به زیبایی‌شناسی اثر برمی‌خوریم:

۱ـ برداشتهای زیبایی‌شناختی یک دوره با دوره دیگر فرق دارند.

۲ـ این برداشتها با معنای فلسفی زندگی دوره خود پیوندی استوار دارند. به زبانی دیگر، برداشتهای زیبایی‌شناختی با دگرگونی ارزشهای عام زمان دگرگون می‌شوند.» (مصباحی پور ایرانیان، ۱۳۵۸، ۳۹)

گذشته از تأثیر تغییر دوران و تحول بینش زیبایی‌شناختی، جایگاه لرزان و موقعیت بی‌ثبات روشنفکران و هنرمندان و نویسندگان نیز گاه موجب تغییر موضع اجتماعی و بینش سیاسی و گرایش هنری و ادبی آنها می‌شود. گاه این تغییر به حدی متناقض است که گویی دو خصم خونی و آشتی‌ناپذیر چنان دیدگاهها و مواضعی را اتخاذ کرده‌اند، مانند اشتاین بکی که «خوشه‌های خشم» را نوشت و اشتاین بکی که سوار بر هلیکوپترهای جنگی آمریکا از تماشای کشتار پارتیزانهای ویتنامی لذت می‌برد.

ایرانیان درباره ریشه و علت چنین نوسانات روشنفکری در میان نویسندگان و هنرمندان معتقد است: «تاریخ روشنفکر همان تاریخ بورژوازی است و او در واقع «زایده‌ای» از آن است. در نتیجه روشنفکر به عنوان یک هستی اجتماعی ـ اقتصادی، تاریخی دارد که همچون ماهواره Satellitement به تاریخ بورژوازی وابسته است. پایگاه‌های او بی‌اندازه دگرگون شونده هستند و او آمادگی بسیاری برای یگانه شدن با جامعه طبقاتی دارد. چون از آن چه که جامعه‌ی بورژوازی برای او به ارمغان آورده، ناخرسند است و همواره برای دگردیسی این جامعه می‌کوشد. او دارای چگونگی دوگانه و در نتیجه منشی نامشخص است. هم از این روست که او یک هستی اجتماعی بی‌اندازه پیچیده‌ای است.» و «روشنفکر مستقل از سرشت و محیط اجتماعی که در آن پرورش می‌یابد، با جبهه‌گیری آینده خود مشخص می‌شود.» (منبع پیشین، ۴۷-۴۶)

اما برای روشنفکران ژرف نگر، همواره آرمان‌گرایی واقع‌بینانه و یا واقع‌بینی آرمان گرایانه نه تنها با مدرنیته هیچ‌گونه منافاتی ندارد، بلکه یکی از ویژگی‌های نوگرایان پیشرو است. مارشال برمن می‌نویسد: «برای انسان مدرن یگانه راه دگرگون ساختن خویشتن ایجاد دگرگونی ریشه‌ای در کل جهان فیزیکی، اجتماعی و اخلاقی است که در آن زندگی می‌کنند.» (برمن، ۱۳۷۹، ۴۸)

امروز اندیشه سیاسی صمد ـ و نه عدالت‌جویی و آزادی‌خواهی او ـ چه در قلمرو نظر و چه در عالم عمل شکست خورده است، اما میراث ادبی او ـ یا همه کاستیهای جدیش ـ می‌تواند دست‌مایه نقادیهای ژرف برای پیشرفت آتی ادبیات کودک ایران گردد.

پیتر هانت معتقد است که ادبیات کودک در سدهٔ گذشته از وجه تجویزی به توصیفی و سپس به سوی رویکردی انتقادی نیل کرده است، کاش ادبیات کودک ما نیز بتواند با بازکاوی همه جانبه پیشینه خود و با بهره‌گیری نقادانه از آخرین دستاوردهای ادبیات کودک ایران و جهان، کودکان و نوجوانانی خلاق، واقع‌بین و آرمانخواه بپرورد! کودکانی که با تکیه بر آرمانی نو، واقعیتی نو را رقم زنند!

بیا تا گل برافشانیم و می در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحی نو دراندازیم

پی‌نوشت:

۱ـ خاطرات گل سرخ، زندگینامهٔ ایکار یا ایکاروس از قهرمانان اساطیری یونان. بر طبق اساطیر یونان، ایکار با پدر خود و دالوس به وسیلهٔ بالهایی که با موم به پشتشان چسبانده شده بود پرواز می‌کنند اما ایکار برخلاف توصیه‌های پدرش آن قدر اوج می‌گیرد که آفتاب موم را می‌گدازد و او به درون دریا می‌افتد. در هنر و ادبیات ایکار نماد جسارت و عطش انسان برای پرواز در آسمان است. (ص ۵۲)

کنسوئلو (۱۳۸۰)، خاطرات گل سرخ، آنتوان دوسنت اگزوپری به قلم همسرش، ترجمه موگه رازانی، تهران، کتاب نادر.

۲ـ این بخش با استفاده از دو ترجمه از پیشگفتار رولان بارت بر کتاب «درجه صفرنوشتار» تنظیم شده، ترجمه‌هایی از آقای «مهدی سمایی» و خانم «شیرین‌دخت دقیقیان». خانم دقیقیان به جای «نشانه حال و هوای انقلاب» نوشته‌اند: «کلیت یک وضعیت انقلابی».

۳. در این باب می‌توان به سلسله مقالات «کارکرد زبان در ادبیات» ترجمه نگارنده در کتاب ماه کودک و نوجوان و یا به «پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوانان» شماره ۳ مراجعه کرد. کتاب «درآمدی بر ایدئولوژی» تری ایگلتون، نشر آگاه نیز در این زمینه سودمند است.

منابع:

۱. بارت، رولان (۱۳۷۸)، درجهٔ صفر نوشتار، ترجمه شیرین دخت دقیقیان، تهران، نشر هرمس

۲. بادیو، آلن (۱۳۸۲)، «از جست‌وجوی انسان تا سیطره ترور» ترجمه شهریار وقفی پور، شرق شماره ۳۱

۳. باستید، روژه (۱۳۷۴) هنر و جامعه، ترجمه غفار حسینی، تهران، نشر توس

۴. برمن، مارشال (۱۳۷۹)، تجربهٔ مدرنیته، ترجمهٔ مراد فرهادپور، تهران انتشارات طرح نو

۵. بهرنگی، صمد (۱۳۵۷)، مجموعه مقاله‌ها، تهران، انتشارات دنیا ـ انتشارات روزبهان + شش مقاله دربارهٔ تاریخ و علم (بی‌تاریخ و بی‌مکان)

۶. تاج‌زاده، مصطفی (۱۳۸۱)، یاس نو، دوشنبه ۲۶ اسفند

۷. دفتر پژوهشهای فرهنگی (۱۳۸۱) جزوهٔ «اندیشه‌های فلسفی در جهان امروز»

۸. زرافا، میشل (۱۳۶۸)، رمان و واقعیت اجتماعی، ترجمهٔ نسرین پروینی، تهران، کتابفروشی فروغی

۹. گرامشی، آنتونیو (۱۳۵۸)، در جست‌وجوی اصل آموزشی، به نقل از کتاب «دربارهٔ فرهنگ و آموزش»، ترجمه آروین سرخ رودی، تهران، انتشارات پژواک

۱۰. مصباحی پور ایرانیان، جمشید (۱۳۵۸)، واقعیت اجتماعی در جهان داستان، تهران، انتشارات امیرکبیر

۱۱. میرعابدینی، حسن (۱۳۷۷)، مروری بر ادبیات داستانی در ایران، کتاب سروش، مجموعه مقالات (۴)

۱۲. میرفخرایی، تژا (۱۳۷۹)، «ادبیات عامه‌پسند و گفتمان فرهنگی»، جامعه و فرهنگ (مجموعه مقالات)، تهران

۱۳. منوچهری، عباس (۱۳۷۸)، ماکس وبر و پژوهش «مدرنیته»، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی

14. Childrens Literature, Peter Hunt, Blakwell Publishers, 2001