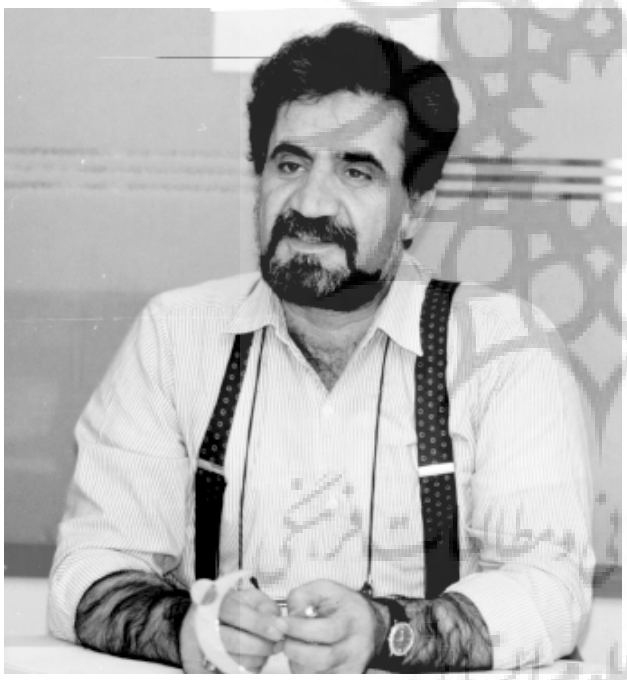
مقاله

بررسی تئوری ادبیات کودکِ مصطفی رحماندوست

باید منتظر منتقدان صد سال بعد بود

o حسین شیخ‌الاسلامی



مصطفی رحماندوست، کسی که بعضی وی را «پدر ادبیات کودک ایران» می‌خوانند، دومین فردی است که ما دیدگاه‌هایش را برای بررسی‌کرده و در این سلسله مقاله برگزیده‌ایم.

وی علاوه بر ده‌ها کتابی که برای کودکان و نوجوانان به رشته تحریر درآورده، حجم عظیمی از مقالات و مصاحبه‌ها را نیز در نشریات مختلف به چاپ رسانده که اکثراً حول همین محور، ادبیات و هنر کودک و نوجوان دور می‌زند.

از سویی دیگر، او پس از محمد کیانوش، از معدود کسانی است که نظریات نسبتاً منسجمی در مورد ادبیات کودک دارد و می‌توان نظریات وی را به عنوان یک کل واحد، تحت عنوان نظریه‌ی ادبیات کودک مصطفی رحماندوست، نقد و بررسی کرد. مطابق روش معمول، ابتدا به طرح صورتی کلی از تئوری وی در این باب می‌پردازیم و سپس این نظریه را مورد مداقه و نقد قرار می‌دهیم.

۱- تئوری

رحماندوست، از کسانی است که به درستی -تنها در یک حوزه از ادبیات کودک صحبت نکرده و در واقع، برای هر سه حوزه مهم ادبیات کودک (شعر، داستان، نقد) حرف‌هایی برای زدن دارد.

«تفاوت این گروه خاص [کودک و نوجوان] با گروه‌های دیگری که در بزرگسالان است به نظر من سواد و ویژگی‌های روان‌شناسی است، در حالی‌که شعر، شعر است.»[۱]

همان‌گونه که از بند بالا مشخص است، رحماندوست نیز مانند سلف خود، محمود کیانوش، شعر کودک و نوجوان را در وهله‌ی اول، نوعی شعر می‌شمارد و تفاوت‌های شعر کودک با شعر ناب را عرضی می‌داند و نه ماهوی. حال ببینیم تعریف او از شعر چیست:

«به اعتقاد من شعر ترکیب کلمه‌ها به وجهی است که حس‌برانگیز، خیال‌انگیز و عاطفه‌ساز باشد.»[۲]

بنابراین و با این تعریف مبهم، رحماندوست، شعر کودک را در وهله اول، شعر می‌داند. البته وی در موارد دیگری نیز شعر را تعریف کرده، اما آن تعاریف هم نمی‌توانند روشن کننده‌تر از این باشند.

«شعر ترکیب کلمه است برای یک مفهوم و مقصود درست مثل نثر، با این تفاوت که در این ترکیب، اتفاقی می‌افتد که این اتفاق تعریف‌پذیر نیست، این اتفاق همان چیزی است که بر اثر ترکیب صوری و معنوی کلمات با هم اتفاق می‌افتد.»[۳]

در واقع، باید گفت که رحماندوست، به جای تعریف شعر، به نوعی - «مبهم گویی بسنده کرده اما نظریات وی در مورد شعر کودک، به همین جا ختم نمی‌شود. وی شعر کودک را به سه نوع تقسیم می‌کند؛ نظم، شعرآموزشی و شعر ناب.

نظم، ظاهراً و از نظر رحماندوست، آن قطعه‌ای است که از اوزان عروضی برخوردار است، ولی خیال‌برانگیز و عاطفه‌ساز نیست، ولو آموزشی باشد. شعر آموزشی، قطعه‌ای است که هم حس برانگیز است و آن اتفاق خاص در آن اتفاق می‌افتد و هم آموزشی و بالاخره، شعر ناب، شعری است غیرآموزشی. رحماندوست، لزوم این هر سه را برای ادبیات کودک متذکر

می‌شود و هیچ کدام را پدیده نامطلوبی نمی‌داند.

«به اعتقاد بنده، برای شعر کودک، نظم هم باید گفت: شعر آموزشی هم باید سرود، شعر ناب هم باید سرود.»[۴]

«مثلاً آموزش ریاضیات پایه که اتفاقاً جای بسیار خوبی هم در شعر کودک دارد.»[۵]

اگر چه رحماندوست، شعر کودک را نوعی شعر می‌داند، به محدودیت‌های شعر کودک نیز آگاه است.

«اما زمانی که مخاطب ما کودک و نوجوان است... قبل از این که شروع به شعر گفتن کنیم... به ما اعلام کرده‌اند اگر می‌خواهی با ما صحبت کنی موجمان این است.[۶]

بنابراین، وی علی‌رغم آن که می‌داند با چه محدویت‌هایی در این نوع شعر مواجه است، هم‌چنان شعر کودک را شعر می‌داند.

وجود عنصر تخیل در شعر نیز کاملاً مورد تأکید رحماندوست قرار می‌گیرد و در واقع، تنها ملاکی که برای‌محدودیت این عناصر در شعر کودک قرار می‌دهد، همان فهم مخاطب است.

جالب این‌که رحماندوست، برخلاف اکثر نظریه‌پردازان امروز، شعر کودک را قابل ترجمه می‌داند. او برای اثبات چنین نظری، به تجارب مشترک تمام کودکان استناد می‌کند.

«در تعریف شعر به طور کلی، گفته‌اند که پدیده‌ای است ترجمه‌ناپذیر. این نظر، در حیطه بزرگسالان باشد، اما در حیطه شعر کودک و نوجوان، به اعتقاد من درست نیست.»[۷]

رحماندوست، اما در مورد داستان، نظری یک‌سر متفاوت دارد. اگر چه وی کم‌تر از شعر به داستان پرداخته و کم‌تر می‌بینیم حرف صریحی راجع به شرایط و ویژگی‌های داستان داشته باشد. از فحوای حرف‌های مختلفی که در باب داستان‌های مختلف زده، می‌توان دیدگاه وی را در این باب تشخیص داد.

اولین چیزی که رحماندوست، در داستان تأکید می‌کند و بر لزوم وجود آن صحه می‌گذارد، «واقع‌نمایی» در داستان است. از نظر رحماندوست، بزرگ‌ترین عیبی که یک داستان ممکن است در خود ببیند، همین عدم «واقع‌نمایی» است.

«مشخصه اصلی این نوع قصه را [به عنوان قصه‌هایی ضعیف] اگر بخواهم کودکانه بگویم، این است که هیچ رزمنده‌ایی خود را در چنین قصه‌هایی پیدا نمی‌کند.»[۸]

«مسلماً قصه‌ای که با پرداختن به تمام زوایا، حوادث و حرکات را ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد، بسیار مؤثرتر از قصه‌ای است که قهرمانش برخلاف همه انسان‌ها بدون دغدغه و فکر راهی جبهه می‌شود.»[۹]

طبیعتاً با چنین رویکردی به داستان (که واقع نمایی را برای داستان کودک و نوجوان لازم بداند) سایر عوارض آن نیز قابل پیش‌بینی خواهد بود.

به طور خلاصه، می‌توان گفت رحماندوست، در مورد داستان کودک و نوجوان نیز هم‌چون شعر، قائل به تفاوتی بزرگ و ماهوی با داستان به طور عام نیست. به نظر می‌رسد وی، داستان کودک را صرفاً از نظر زبان، اطلاعات مطرح شده و پیچیدگی با داستان بزرگسال متفاوت می‌داند و از فحوای کلامش برمی‌آید که معتقد است اصول داستان‌نویسی در هر دو ژانر (داستان بزرگسال و داستان کودک) موضوعیت دارد و می‌تواند به عنوان ملاک قوت و ضعف مفید فایده باشد و به همین علت است که در تعریف قصه‌ای قوی، این‌گونه می‌گوید:

«خواننده این قصه اگر هم کودک یا نوجوان است، اما با قصه طوری عجین می‌شود که می‌گوید اگر من هم جای قهرمان قصه بودم، همان‌گونه عمل می‌کردم که او کرد.»[۱۰]

و با این پیش فرض‌هاست که او، به نقدی کامل، بی‌طرف و تشویقی معتقد می‌شود: «عده‌ای فرهیخته که [باید] بدون حب و بغض بر کار کودکان نظارت کنند.»[۱۱]

به طور کلی، رحماندوست در مورد نقد، دیدگاه‌های مرسومی دارد که می‌توان آنها را به گزاره‌های زیر خلاصه کرد:

۱. دو نوع نقد وجود دارد؛ نقد تخریبی که منفی است و نقد تشویقی که مثبت است.

۲. نقد بدون پیش داوری وجود دارد و باید مورد استفاده قرار گیرد.

۳. عده‌ای فرهیخته وجود دارند که می‌توانند حرف آخر را در باب ادبیات کودک بزنند.

اما در کل، رویکرد رحماندوست به ادبیات کودک، چند ویژگی خاص دارد که می‌توان از آن به عنوان خصوصیات اندیشه‌ای رحماندوست سخن گفت.

اول این که در اندیشه رحماندوست، کل آثار ادبی کودک به دو بخش تقسیم می‌شوند «آثار مبتذل» و «آثار فرهنگساز».

آثار مبتذل، آثاری هستند که فروش خوبی دارند، اما از محتوایی قوی برخوردار نیستند. این آثار نتیجه‌ای جز تباهی و انحراف کودکان و نوجوانان ندارند و باید از انتشار آنان جلوگیری کرد:

«هر کسی که می‌خواهد درباره هر موضوعی که باب روز است، تاریخ مصرف دارد و پیش پا افتاده است و... کتاب نوشته شود، چه نویسنده، چه ناشر و چه... دنبال ابتذال است.»[۱۲]

در تقابل با این نوع کتاب‌ها، رحماندوست، کتاب‌های فرهنگساز را قرار می‌دهد که بنا به تعریف خودش:

«این کتاب‌ها فرهنگساز است و کودک را به این نقطه می‌رساند که «من ایرانی هستم» که «مسلمان هستم...» و هر کتابی در این مسیر حرکت کند، فرهنگساز است.»[۱۳]

جالب این‌که این دو جریان لزوماً روبه‌روی هم هستند و همیشه کتاب‌های مبتذل پرفروش و کتاب‌های فرهنگساز کم فروش هستند:

«ناشر اگر بخواهد سر پای خودش بایستد، هم باید کتاب‌های شبه تجاری [مبتذل] بسازد و چاپ کند، هم [کتاب‌های] فرهنگساز.»[۱۴]

و این ترس از ابتذال، به عنوان یکی از خطرهای مهم برای ادبیات کودک، همیشه بر تفکر رحماندوست سایه افکنده و این دوگانگی که در یک سوی آن کارهای مبتذل و سودآور و در سوی دیگر، کارهای فرهنگساز و کم مخاطب قرار دارد، گویی او را از سهل‌انگاری و پرنویسی بازمی‌دارد:

«امیدوارم این حرکت شبه تجاری که در ادبیات کودکان به وجود آمده، ما را دنباله‌رو کارهای تجاری پست آنها نکند و کارهای فرهنگ‌ساز ادامه

پیدا کند.»[۱۵]

ویژگی دوم اندیشه رحماندوست، نگاه ابزاری به ادبیات کودک است، یعنی وی به درستی، از ادبیات کودک، انتظار آموزش و تربیت نیز دارد و در واقع، شعر و ادبیات کودک را از حیث آزادی نویسنده و محتوا، با ادبیات بزرگسال متفاوت می‌داند:

«ما نمی‌توانیم مدعی «حیات فرهنگی» و «حیات ظاهری» باشیم اما وقتی به حفظ حیات فرهنگی که می‌رسیم، همه چیز را به دادو ستد بازار حواله دهیم.»[۱۶]

ویژگی سوم، رویکرد رمانتیک و نوستالژیک رحماندوست به کودک و دنیای کودکی است.

«بزرگسالان مهر استاندارد را ساخته‌اند تا با آن پر پروانه بچه‌ها را قیچی کنند.»[۱۷]

تأکید می‌کنم این رویکرد یا رویکردی رمانتیک و نه فلسفی است. خلط این دو مبحث که متأسفانه امروز نیز بسیار شاهد آن هستیم، باعث اشتباهات بزرگی شده است.

رویکرد به تجربه‌های کودکی و اساساً کودک که در فلسفه پست مدرن گهگاه تأیید شده، ناشی از رد گفتمان خرد، به عنوان گفتمان ثابت و مسلط است. به این معنا که برخی از متفکران امروز، قائل به هم ارزی گفتمان‌های مختلف، از جمله گفتمان کودک هستند و به همین دلیل، گفتمان‌هایی را که در دوران مدرنیته و تسلط کامل خرد، سرکوب و رانده شده‌اند، مورد تحلیل و تجلیل قرار می‌دهند و بدیهی است این رویکرد، با رویکرد نوستالژیک افرادی چون رحماندوست که کودکی را «بهشت گمشده» می‌دانند، سراسر فرق دارد.

و بالاخره ویژگی چهارم رحماندوست، استناد وی به تاریخ، به عنوان داور نهایی آثار ادبی است. از نظر وی، اثری خوب، قوی و قابل ستایش است که از دوران‌های مختلف تاریخی، گذشته باشد و هم‌چنان پابرجا باقی بماند.

«این که آیا این شعر در اصل کودکانه است یا بزرگسالانه، جای بحث بسیاری دارد و باید منتظر ناقدان صدسال بعد بود.»[۱۸]

«.. و یا این چیزها در قالب کتاب و در تیراژهای بالا به بازار می‌آید، ولی تاریخ ادبیات نشان داده که این چیزها ماندنی نیست.»[۱۹]

این استناد به تاریخ و مثبت خواندن هر آن‌چه برجا مانده و اساساً تعیین ملاک ماندگار بودن، پیامدها و اشکالات بسیاری دارد که ترجیح می‌دهم در بخش نقد تئوری وی، در مورد آن صحبت کنم.

حالا پس از این تصویر اجمالی که از تئوری ادبیات کودک مصطفی رحماندوست فراهم شد، می‌توان از نقد تئوری او سخن به میان آورد.

۲-نقد تئوری:

حرف‌های رحماندوست، درباره شعر کودک و نوجوان، اگر چه منسجم می‌نماید، به نظر می‌رسد که چندان معتبر نباشد.

به غیر از تعریف مبهمی که رحماندوست از شعر می‌کند و در ابتدای مقاله آورده شد، دیدگاه وی نسبت به شعر کودک، اشکالات زیاد دیگری نیز دارد.

اولین مشکل، محدودیت‌هایی است که خود رحماندوست نیز به آن معترف است:

«لذا من برای خیال در شعر کودک هیچ محدوده‌ای نمی‌بینم، جز این که مخاطب نتواند با آن تصویر خیالی ارتباط برقرار کند.»[۲۰]

نکته این‌جاست که آیا هنرمند، در مقام پدیدآورنده‌ای هنری، اساساً می‌تواند با محدودیت روبه‌رو شود؛ آن هم محدودیت در ابزار؟ می‌دانیم که ابزار شاعر زبان است و به گفته‌ی هایدگر شعر تجلی‌گاه زبان است. پس اگر زبان محدود شود، آیا مفهوم شعر، در مقام هنر، محدود نمی‌شود؟

شاید لازم باشد، بحث کمی بیشتر باز شود. سؤال این است که آیا اختلاف در آزادی زبان، به عنوان ابزار اصلی مؤلف، باعث تغییر ماهوی می‌شود یا عرضی؟ به بیان دیگر، آیا آزادی در زبان، جزو ماهیت شعر است یا جزو عرضیات آن؟

به بیان خود رحماندوست:

«کودک را دارای دنیای خاص و مستقلی می‌دانیم که به نسبت سن و ویژگی‌ها زبان خاصی دارد...»[۲۱]

پس خود رحماندوست نیز معتقد به جدایی دنیای کودکی و بزرگسالی است. بنابراین، اگر بزرگسالی برای کودکان بنویسد، به ناچار دچار نوعی محدودیت می‌شود. این بار این محدودیت، در حیطه‌ی محتوی رخ می‌دهد. پس تا این‌جای کار، از نظر رحماندوست، محدودیت در محتوا و زبان هیچ خللی به ماهیت شعر وارد نمی‌کند.

«تفاوت این گروه خاص با گروه‌های دیگری که در بزرگسالان است، به نظر من سواد و ویژگی‌های روان‌شناسی است، در حالی که شعر، شعر است.»[۲۲]

بنابراین یک راه بیشتر نمی‌ماند و آن، این‌که شعر را کاملاً عنصری ابژکتیو و بیرونی بدانیم و این بدان معناست که دیگر کاری به مؤلف، صداقت و عدم صداقتش نداشته باشیم و خصوصاً در مورد شعر کودک، عملاً باید شاعر را بدون صداقت بدانیم و او را صرفاً کسی بپنداریم که با زبانی غیر از زبان خودش، حرف‌هایی غیر از حرف‌های خودش می‌زند، اما کلامش ویژگی‌هایی دارد که باعث می‌شود آن را شعر بدانیم. اما رحماندوست، با حرف‌هایش عملاً این راه را نیز بر خود بسته و گاه و بیگاه از تأثیر کار صادقانه و عدم تأثیر کار غیرصادقانه سخن می‌گوید:

«.. آن وقت می‌گویم که کار، آن تأثیری را که باید از دل سرچشمه بگیرد، ندارد.»[۲۳]

«بازگشتی به خودم کردم تا دریابم که سرودن در این وزن‌ها و درباره این موضوع‌ها جوشش است یا کوشش؟»[۲۴]

و این نشان‌دهنده موضع پارادوکسیکال رحماندوست در باب شعر است. در واقع، در انتها هم مشخص نمی‌شود که در نظر رحماندوست، شعر چیست؟ اگر شعر پدیده‌ای ابژکیتو است، پس نباید در تحلیل و نقد یک شعر، عدم صداقت مؤلف را دلیل ناکامی اثر عنوان کرد و اگر شعریت شعر، پدیده‌ای سوبژکتیو و یا حداقل منوط به عوامل پیشامتنی و پسامتنی (نوشتن و خواندن) است، پس نمی‌توان شعر کودک را شعر خواند؛ زیرا این نوع شعر در هر دو سوی فرآیند خوانش، با محدودیت روبه‌روست.

مفهوم شعر آموزشی نیز در همان راستا، مفهومی متناقض به نظر

می‌رسد. علاوه بر آن که من نمی‌توانم تصور کنم، در نظمی که برای آموزش ریاضیات، تنظیم شده آن اتفاق مبهم مورد نظر آقای رحماندوست رخ دهد.

اما این تنها مشکل دیدگاه وی نیست. مشکل دیگری که وجود دارد، عدم تبیین انگیزه‌ای شایسته برای شعر خواندن کودک است. رحماندوست، با قاطعیت تمام، فرضیه‌ی اصالت ریتم در شعر کودک را رد می‌کند:

«بزرگ به خاطر معنی‌اش می‌خرد و کودک به خاطر ریتم. بهتر است در این باره صحبت نکنیم. چون آن حیطه را حتی جزئی از حیطه ادبیات کودک نمی‌دانم.»[۲۵]

پس کودک برای چه شعر می‌خواند؟ جدای از اشعار کتب درسی که کودک مجبور است آن را بخواند و حفظ کند، دیگر چه انگیزه‌ای می‌تواند برای شعر خواندن در کودک باقی بماند؟

همان گونه که در جایی دیگر اشاره کرده‌ام[۲۶]، به اعتقاد من، اقبال کودک به متن، تنها می‌تواند ناشی از دو چیز باشد؛ ریتم و پیرنگ. نمی‌توان شعری و یا حتی متنی را تصور کرد که بدون وجود لااقل یکی از این دو عامل، توسط کودک، آزادانه انتخاب و خوانده شود. بنابراین رحماندوست، با رد فرضیه اصالت ریتم در شعر کودک، عملاً در تخیلات آرمان خواهانه خود، غرق می‌شود و برخلاف ادعایش که هیچ‌گاه کودکان را فراموش نکرده، انتظارات و مشخصات سنی این گروه را فراموش می‌کند و به شعر متعهد به معنا، مهر تأیید می‌زند. من برای جلوگیری از تکرار مکررات، از بحث بیشتر در این مقام خودداری می‌کنم و علاقه‌مندان را به مقاله‌ی مذکور ارجاع می‌دهم.

اما در مورد داستان هم، اندیشه رحماندوست، وضع بهتری ندارد. وی، آن‌گونه که از محتوای کلامش برمی‌آید، همان قواعد کلاسیک را در مورد داستان کودک نیز معتبر و لازم می‌داند.

ولی به راستی، شخصیت‌پردازی و واقع‌نمایی، تا چه حد برای داستان کودک لازم است؟ برای جواب به این سؤال، بد نیست کمی به مبانی این عناصر در داستان پرداخته شود.

در داستان، آن‌چه در وهله اول مهم است، پذیراندن داستان به مخاطب است؛ یعنی حوادث و شخصیت‌های داستان باید جوری تنظیم شوند که مخاطب بتواند با آنها همذات‌پنداری کند. بنابراین، این دو عنصر و تمام عناصر کلاسیک دیگری که کهن‌گرایان نظریه ادبی، برای داستان لازم می‌شمرند، وابسته به مخاطب و باورپذیری وی است.

باورپذیری مخاطب نیز وابستگی مستقیمی به سیستم منطقی وی دارد. هر چه سیستم منطق‌پذیری مخاطب، پیچیده‌تر و کامل‌تر باشد، آستانه باورپذیری وی نیز بالاتر می‌رود. در واقع، باید گفت هر چه مخاطب با قواعد حاکم بر جهان آشناتر باشد، بهتر می‌تواند قواعد حاکم بر داستان را با آن مقایسه و در مورد منطقی بودن داستان نیز حکم کند. البته این در مورد داستان‌های رئال و نئورئال و ناتورال صحت دارد. ولی در مورد داستان‌های دیگر، مطلب از این هم پیچیده‌تر می‌شود. به این معنا که مخاطب باید جهان داستان را از داستان متنوع کند و سپس، عمل یا اکت (ACT)های داستانی را با آن جهان انتزاعی بسنجد و بعد در مورد داستان حکم دهد.

در اینجا است که تفاوت داستان کودک و داستان بزرگسال، از حیث شخصیت‌پردازی و واقع‌نمایی، مشخص می‌شود، در واقع، آستانه‌ی باورپذیری کودک، چنان پایین است که ما عملاً هیچ نیازی به واقع‌نمایی و خصوصاً شخصیت‌پردازی در داستان نداریم. آن چه در داستان مورد نیاز است، عمل است و اتفاق و در یک کلام پیرنگ، یعنی روایت، در معنای خالص و بی‌پیرایه‌اش، بدون حاشیه‌هایی که معمولاً در داستان بزرگسال مطرح است.

با این بحث‌ها بطلان این حرف رحماندوست نیز بدیهی به نظر می‌رسد.

«مسلماً قصه‌ای که پرداختن به تمام زوایا، حوادث و حرکات را ترسیم می‌کند و نشان می‌دهد، بسیار مؤثرتر از قصه‌ای است که قهرمانش برخلاف همه انسان‌ها بدون دغدغه و فکر راهی جبهه شود.»[۲۷]

البته باید گفت، هر چه سن کودک بالاتر می‌رود آستانه باورپذیری وی نیز بالاتر می‌رود و به همین علت شاید در مورد داستان نوجوان، خصوصاً در دوره انتهایی نوجوان (شانزده، هفده و هیجده‌سالگی) بتوان نظر رحماندوست را صادق دانست.

نظریات رحماندوست، در مورد نقد نیز آرمان‌گرایانه‌تر از آن است که قابل دفاع باشد. ایده نقد بی‌طرف، تقریباً حدود ۶۰ سال است که عملاً رد شده و دیگر کم‌تر اندیشمندی را می‌توان سراغ گرفت که مدعی وجود چنین نقدی باشد. از سوی دیگر، در ادبیات کودک، از آن‌جا که اساساً در باب اصول نقد، آن چنان که باید صحبت نشده، اصول عینی و کاملی وجود ندارد که بتوان آن اصول را مبنا گرفت. اگر چه به اعتقاد من، رسیدن به چنین اصولی، به علت ابزاری بودن ادبیات کودک، چندان دور از دسترس نیست.

در احساس خطری که رحماندوست، نسبت به ابتذال دارد نیز همین آرمان‌گرایی مشخص است. طبق گفته خود رحماندوست:

«کتاب‌های مبتذل در تیراژهای بالا به بازار می‌آیند.»[۲۸]

بنابراین، کتاب‌های از نظر رحماندوست مبتذل، پرخواننده‌اند. پس چه چیز در آنها مبتذل است؟ اساساً ایده ابتذال و این گونه داوری در مورد آثار ادبی (مبتذل دانستن آثار پرفروش) ناشی از نوعی آرمان‌گرایی است. آن چه باید تذکر داد و - اینکه اساساً تکنیک‌های داستان‌نویسی، برای جذب مخاطب آفریده و کلاسه شده‌اند، پس هر اثر پرفروشی، جدای از این‌که با تکنیک‌های مرسوم، کاری قوی باشد یا ضعیف، به هدف خود رسیده است. پس اتهام سنگین ابتذال، به چه علت بر پیشانی این کتاب‌ها می‌خورد؟ علت آن را باید در آرمان‌گرایی منتقدان دید. به بیان دیگر، برای چنین منتقدانی اصولی اعم از ایدئولوژیک یا غیر آن، وجود دارد که با استفاده از آنها می‌توان اثری را مبتذل ویا والا نامید. در مورد رحماندوست، این اصول، اصولی ایدئولوژیک و کاملاً سیاسی است.

و این‌جا است که چهره رحماندوست، به عنوان نظریه‌پردازی تابع سیاست، کاملاً آشکار می‌گردد و تناقضات موجود در تئوری وی نیز قابل توضیح می‌شود.

سیاست و قدرت‌های سیاسی، همیشه می‌کوشند، اعمال قدرت خود را بر حیطه‌های مختلف معرفت بشری پنهان کنند و مصطفی رحماندوست نیز به عنوان یکی از عاملان قدرت سیاسی، اگر چه ناخودآگاه، سعی در انجام همین کار دارد و درست به این علت است که اگر چه هیچ‌گاه کارکرد

هدایت کننده ادبیات کودک را نفی نمی‌کند، در عین حال می‌گوید:

«راه ما از کسانی که او [کودک] را چوب تری می‌پندارند که هر گونه بخواهند خمیده و پیچیده می‌شوند، جدا می‌کند.»[۲۹]

و درست در تقابل با بند پیشین، باز هم میگوید:

«ما نمی‌توانیم مدعی حیات فرهنگی و حیات ظاهری باشیم... اماوقتی به حفظ حیات فرهنگی که می‌رسیم، همه چیز را به دادوستد بازار حواله دهیم.»۳۰

وی که همیشه دم از صداقت و یکرنگی در آثار خود می‌زند و مدعی است که کارهای کوششی، در ادبیات کودک، تأثیر چندانی ندارد، خود اعتراف می‌کند که زمانی در اثر سیاست‌های دولت که قصد بازداشتن روستاییان از مهاجرت به شهر را داشته، شهرهای در مدح روستا و روستایی گفته است:

«نشستیم و از هوا و صفای روستا گفتیم.»[۳۱]

باید تذکر دهم، من نمی‌خواهم رحماندوست را به بی‌صداقتی و دروغگویی متهم کنم، بلکه سعی کرده‌ام نقش سیاست را در اندیشه‌های رحماندوست آشکار کنم. و در واقع، تبیین درستی از سرچشمه‌های تناقضات فکری او به دست دهیم.

اما بهتر است در پایان، نظر خود وی هم در باب نقش سیاست در ادبیات کودک نقل شود:

«در ادبیات کودک، سیاست نقش زیادی ندارد.»[۳۲]

«از آن‌جایی که مخاطب کودک است و آن روح لطیف کودکی مورد خطاب است و خود صاحبان قدرت فرزندانی دارند، دخالت‌ها کمتر می‌شود.»

خلاصه این که در مورد مصطفی رحماندوست، می‌توان گفت که او از معدود کسانی است که در این روزگار، واقعاً دغدغه ادبیات کودک آزارشان می‌دهد. اما رویکرد کلی وی به ادبیات کودک، رویکردی تابع سیاست است و در مواردی هم که صرفاً در حیطه - تئوری ادبی سخن می‌گوید، متأسفانه، نتوانسته است قدمی مهم و مؤثر بردارد و آجری به دیوار کوتاه ادبیات کودک اضافه کند.

پاورقی:

از آن جا که در گردآوری منابع، از کمک همکار ارجمند، آقای حسین حداد سود برده‌ام و از مجموعه مقالات و مصاحبه‌های آقای رحماندوست که توسط ایشان گردآوری شده است، استفاده کرده‌ام، از آوردن زمان چاپ و شماره صفحه مقاله معذورم و علاقه‌مندان را به تحقیق آقای حداد ارجاع می‌دهم.

ضمناً کمال تشکر را از ایشان و کلیه دوستان دفتر مطالعات مذهبی دارم. چرا که اگر مساعدت این دوستان نبود، شاید ارائه این مقاله، ماه‌ها به تعویق می‌افتاد.

۱. مصاحبه، ادبیات کودکان و کتاب‌های فرهنگساز.
۲. پیشین.
۳. مصاحبه، تقسیم‌بندی‌های سنی بی‌اعتبار است.
۴. پیشین
۵. پیشین.
۶. ادبیات کودکان و کتاب‌ها فرهنگساز.
۷. تقسیم‌بندی‌های سنی بی‌اعتبار است.
۸. تأثیر جنگ بر ادبیات کودکان.
۹. پیشین.
۱۰. پیشین.
۱۱. مصاحبه، مرارت‌های هنرمندی.
۱۲. ادبیات کودکان و کتاب‌های فرهنگساز.
۱۳، ۱۴، ۱۵. پیشین.
۱۶. ادبیات کودک انقلاب در دهه نخست.
۱۷. پرواز بر فراز دنیای کوچک و محدود بزرگ‌ترها.
۱۸. تقسیم‌بندی‌های سنی بی‌اعتبار است.
۱۹. میزگرد جمعی از نویسندگان کودک.
۲۰. ادبیات کودکان و کتاب‌های فرهنگستان.
۲۱. تحلیلی بر وضعیت تربیت دینی معاصر.
۲۲. ادبیات کودکان و کتاب‌های فرهنگساز
۲۳. پیشین.
۲۴. تقسیم‌بندی‌های سنی بی‌اعتبار است.
۲۵. پیشین.
۲۶. کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۴۷، نقد کتاب عروسی
۲۷. تأثیر جنگ بر ادبیات کودک و نوجوان.
۲۸. مرارت‌های هنرمندی
۲۹. تحلیلی بر وضعیت تربیت دینی معاصر
۳۰. ادبیات کودک انقلاب در دهه نخست.
۳۱. بچه‌ها و درد آینده مطمئن.
۳۲. مرارت‌های هنرمندی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی