

رمانتیسیسم کدر - مارکسیسم بورژوازی

حسین شیخ‌الاسلامی

نگاهی به نظریات نادر
ابراهیمی در
باب ادبیات کودک

نادر ابراهیمی، از افرادی است که در جامعه ما تنها به یک عنوان مشهور نیستند. ما همه او را به چندین عنوان می‌شناسیم: نویسنده داستان برای بزرگسالان، نویسنده ادبیات کودک، نظریه‌پرداز و متخصص ادبیات کودک و... شاید بتوان گفت که همین چندگانگی، باعث شده که وی نتواند در هیچ‌کدام از این زمینه‌ها به شاخصی ممتاز و مقاصی رفیع دست پیدا کند.

آنچه باعث شده است که ما این شماره از سلسله مقالات خود را به وی اختصاص دهیم، یکی حجم نسبتاً قابل توجه آثار او در زمینه مباحث پیرامونی ادبیات کودک و دیگر، نقش غیرقابل انکاری است که وی در دوره‌ای خاص (سال‌های انتهایی رژیم سلطنتی و سال‌های ابتدایی انقلاب) در جامعه ادبیات کودک ایفا کرده است.

طبق معمول، این مقاله نیز به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش ابتدایی، به معرفی دیدگاه‌های ابراهیمی، در باب ادبیات کودک اختصاص دارد و بخش دوم با هدف نقد و بررسی این دیدگاه‌ها و نظریات تنظیم شده است. تنها تفاوتی که این مقاله با مقالات پیشین دارد، این است که چون ابراهیمی بیشترین تمرکز خود را بر دو موضوع داستان کودک و «پیرامنتیت» در متون کودک قرار داده و در باب شعر کودک و نقد ادبیات کودک کم‌تر سخن گفته است، به ناچار نظریات وی نیز چه هنگام معرفی و چه هنگام نقد، به همین صورت طبقه‌بندی خواهد شد.



معرفی تئوری

در بین کسانی که تاکنون به بررسی آرا و عقایدشان پرداخته‌ایم، نادر ابراهیمی تنها فردی است که صراحتاً مبانی و اصول کلی نظریات خود را بیان کرده است و به همین دلیل، کار معرفی دیدگاه وی بسیار ساده‌تر می‌نماید. وی در مقدمه کتاب فارسی‌نویسی برای کودکان، اصول کلی بررسی خویش را موارد زیر معرفی می‌کند: «زبان، به سادگی، ابزاری برای ارسال و دریافت پیام است. نوشتن، ماندگار ساختن زبان است برای مدتی معین یا نامعین. هدف از نوشتن، چه برای کودکان و نوجوانان، چه برای بزرگسالان، خواننده شدن و فهمیده شدن نوشته است.»^۱ اما او در باب اهداف ادبیات کودک نیز صحبت کرده است. وی در مقاله‌ای تحت عنوان رابطه حکومت و ادبیات کودک،^۲ اهداف ادبیات کودک را ۸ مورد برمی‌شمرد که این‌جا عیناً نقل می‌کنیم:

- ۱- هدف ادبیات کودکان، تقویت قوه تخیل کودکان است؛ چرا که رشد و تکامل در هر زمینه‌ای که منشأ آن انسان باشد، معطوف به رشد تخیل است. «انسان، اگر در عالم رویا و تخیل، پرواز نمی‌کند، هرگز به پرواز دست نمی‌یافت.»
- ۲- ادبیات کودکان می‌خواهد که تصویر روشن و شفاف از «آینده»، در پیش چشم کودک ترسیم کند، اما وصول به این روشنی و شفافیت را مشروط به کوشش و تلاش واقعی سازد. هیچ معجزه‌ای اتفاق نمی‌افتد. «خواب، انسان تشنه را به چشمه‌های خنک گوارا و شفاف می‌رساند و تشنه بازمی‌گرداند.»
- ۳- هدف ادبیات کودکان ایجاد رابطه صمیمانه و بالنده میان کودک و زبان مادری اوست و به طور کلی، میان کودک و فرهنگ بومی، خلقی و ملی او که در حکم پلی است به سوی فرهنگ جهان و زبان تفاهم میان ملت‌ها. «خوب حرف بزن، خوب بخوان، خوب بنویس و خوب بشنو! آن‌گاه خواهی دید که بعضی هرگز نمی‌تواند خفه کند.»
- ۴- ادبیات کودکان می‌خواهد که راه و رسم مبارزه با مفاسد و ناروایی‌های موجود و مسلط بر محیط زندگی را به کودکان بیاموزد و ایشان را از خرد شدن در لابه‌لای چرخ‌های سرخوردگی و بلا تکلیفی بازدارد. در عین حال، ادبیات کودکان پرهیز می‌کند از این که واقع‌گرایی را فدای نوبیختگی کند، اما می‌کوشد که واقعیت‌ها را

گذرا و ناپایدار نشان بدهد و اثبات کند که هیچ چیز از دوامی ابدی - ازلی برخوردار نیست؛ ولی بدون جنبش و فعالیت همه حرکت آن چنان به سرعت انجام نمی‌گیرد که قابل تحمل باشد. «خاصیت اصلی و اساسی چرخ، چرخیدن است؛ فقط به شرط آن که بچرخانی‌اش.» «آزادی، هدیه نمی‌شود، بلکه با غلبه به دست می‌آید.»^{*} واقعیت تغییرناپذیر، چیزی جز مرده مومیایی شده واقعیت نیست و ادبیات کودکان نمی‌خواهد مرده‌پرستی را تبلیغ کند.

۵- ادبیات کودکان - به عنوان یک عامل سرگرم‌کننده - می‌خواهد که لحظه‌هایی از زندگی و بخشی از اوقات فراغت کودکان را چنان سرشار و یا کودکان را چنان مشغول کند که ایشان، خود به خود، به سوی عامل زبان‌بخش و مخرب، جذب نشوند. «کاری کن که بچه‌ها کتاب بخوانند و یا برای آن‌ها کتاب بخوان؛ فقط برای آن که سرگرم شوند. این عامل سرگرم‌کننده، تدریجاً و برپایه عادت، به یک مشاور خوب تبدیل خواهد شد!»

۶- ادبیات کودکان می‌خواهد که میان کودکان یک جامعه و کودکان سراسر جهان، رابطه‌ای عاطفی - عقلانی برقرار سازد و با ایجاد این رابطه، خصومت‌های تاریخی را تقلیل دهد و جهان متفرق را به سوی جهان متحد، پیش براند. «آرزوها، رؤیاهای درد و رنج‌های کودکان همه نقاط روی زمین با آرزوها، رؤیاهای درد و رنج‌های تو یکی است و یا می‌تواند یکی باشد. به بچه‌هایی که در سراسر کره زمین پراکنده‌اند بیندیش و بکوش که ایشان را چون دوستان نزدیک خود، دوست باری.»

۷- هدف ادبیات کودکان این است که کاهلی، بی‌ارادگی، بی‌برنامگی و واخوردگی را از زندگی کودکان بیرون براند و آن‌ها را در جهت صحیح، به نشاط، تحرک، برنامه‌ریزی و سازندگی واپار سازد؛ البته بدون وارد آوردن هر نوع فشار.

۸- ادبیات کودکان می‌خواهد که نفرت از ظلم و عشق به عدالت، نفرت از خودکامگی و قلندری و عشق به مساوات و آزادی را در کودکان پدید آورد و تقویت

از دیگر مباحثی که از مباحث مهم و داغ ادبیات کودک در ایران بوده، بحث هنری بودن ادبیات کودک است. در این باب نیز ابراهیمی، نظریاتی خاص خود دارد. وی ادبیات کودک را هنر صرف نمی‌داند، بلکه آن را هنری آمیخته با فن و دانش می‌داند: «نوشتن ادبیات کودک، یک علم است، یک فن است و در نهایت امر یک هنر»

کند، اما نمی‌خواهد که این نفرت و عشق، بیمارگونه بروز کند و خود، مایه مستمگری‌های تازه شود.

و اما این‌ها از نظر ابراهیمی، اهداف ادبیات کودک به طور عام و بدون هیچ پسوند و پیشوندی است. از نظر وی، ادبیات راستین کودک، مشخصات دیگری^۳ دارد:

- (۱) از دوامی راستین برخوردار است.
- (۲) پویا و متحرک است.
- (۳) استحکام ساختمانی دارد.
- (۴) حداقل یک نیاز واقعی کودک (در زمینه شکل دادن به شخصیت کودک به عنوان یک انسان ضدستم) را برآورده می‌کند.
- (۵) عواطف کودک را به طور سطحی تحریک نمی‌کند.
- (۶) مبلغ واپسگرایی نیست.
- (۷) بی‌طرف نیست و جهت‌گیری منطقی دارد.
- (۸) به حال و آینده نظر دارد.
- (۹) تأثیر طولی‌المدت بر حافظه دارد.
- (۱۰) زبانی ناشیانه ندارد.
- (۱۱) خوف‌انگیز نیست.

از دیگر مباحثی که از مباحث مهم و داغ ادبیات کودک در ایران بوده، بحث هنری بودن ادبیات کودک است. در این باب نیز ابراهیمی، نظریاتی خاص خود دارد. وی ادبیات کودک را هنر صرف نمی‌داند، بلکه آن را هنری آمیخته با فن و دانش می‌داند: «نوشتن ادبیات کودک، یک علم است، یک فن است و در نهایت امر یک هنر».^۴

و سپس ترکیب «تولیدآفرین»^۵ را برای خلق ادبیات کودک در برابر آفرینش در ادبیات بزرگسال مطرح می‌کند. اما ابتدا بینیم تعریف ابراهیمی از هنر چیست: «هنر بیان زیبا و متعالی احساس، عاطفه و احساس انسانی است».^۶

همان‌طور که از این تعریف نیز قابل استنتاج است، ابراهیمی هنر را امری متعالی می‌داند. وی در جایی دیگر می‌گوید: «ما می‌دانیم که هنرمند ضد بشر یا ضد طبقات ستمکش وجود ندارد».^۷

به این ترتیب، باید گفت که هنر و هنرمند در ذهن ابراهیمی، حیطه‌ای مقدس و پاک است. از نظر ایشان با توجه به قطعاتی که نقل کردیم، اساساً بحث سودمند بودن و بیابگری هنر، امری قطعی و بدیهی است. در جایی می‌نویسد: «[نویسنده‌ای که] پیام را به صورت «ب» بفراستد تا مقداری از پیام از میان برود یا دیرتر و دشوارتر پذیرفته شود بدون تردید، نقصی در ساختمان مغز خود دارد و نیازمند ملاحظه است».^۸

این‌گونه نظریات که ادبیات را هم‌چون دیگر متون، در جهت ایجاد ارتباط ارزیابی می‌کنند، هسته اصلی مشترک تمام مکاتب نقدی است که فرمالیست‌های روسی، به عنوان پیش‌فراوان مکاتب جدید ادبی، از آنان با لقب «نقد تاریخی» یاد می‌کردند.^۹

مکاتب تاریخی، آن‌گونه که در متون ما توصیف شده‌اند، مکاتبی هستند که متن را در پرتو دو طرف متن - پیشامتن و پساتمن - در نظر می‌گرفتند. از مشهورترین این مکاتب که امروزه در ایران نیز طرفدارانی دارد، مکتب نقد روان‌کاوانه است. این مکتب که مولود کشف ابعاد عظیم ناخودآگاه، توسط فروید، مؤسس مکتب روان‌کاوی است، متن را هم‌چون نشانه‌ای برای وصول به روان و ناخودآگاه بیمار در نظر می‌گیرد و می‌کوشد از طریق متن، راهی به این منبع تمام ناکامی‌ها و روان‌نژندی‌ها پیدا کند.

اما بنا بر قطعاتی که از ابراهیمی نقل شد، اصولی که وی در تبیین ادبیات کودک، پدیده هنر و ارزیابی آثار هنری برای خود تعیین کرده، به مکتب خاصی تعلق ندارد؛ چرا که از جهت‌گیری‌های خاص و ویژه هر یک از این مکاتب در آن‌ها خبری نیست.

می‌توان گفت عنوانی هم‌چون «مارکسیسم - رمانتیسیسم تاریخی» می‌تواند عنوان شایسته‌ای برای کلیت نظریات ابراهیمی، در باب ادبیات باشد. البته، ذکر این نکته ضروری است که مارکسیستی خواندن نظریات ابراهیمی، نباید ما را به این فکر بیندازد که میان وی و مارکسیست‌های فرانسوی، ارتباطی وجود دارد. مارکسیسم ابراهیمی، مارکسیسمی روسی است و نه فرانسوی.

نظریات وی را بیشتر مشابه نظریات نظریه‌پردازان دولتی شوروی سابق می‌توان دانست تا نظریات متفکرانی چون فردریک جیمسون یا حتی ژان پل سارتر. به طور خلاصه می‌توان در باب تفاوت این دو رویکرد، این‌گونه گفت که آن‌چه به مارکسیسم فرانسوی معروف شده، رویکردی است که در تحلیل‌ها بر اصالت اقتصاد (در مرحله اول) و جامعه (به عنوان اولویت دوم) معتقد است و نظام لیبرالیستی را هم‌چون ساز و کاری دیالکتیک و در جهت نابودی خود تلقی می‌کند و از اساسی‌ترین منابع و سرچشمه‌های پست‌مدرنیسم است.

مارکسیسم فرانسوی در حیطه سیاست، تحت نظارت حکومت لیبرال ادامه حیات می‌دهد و انگاره انقلاب را اساساً مردود می‌شمارد.^{۱۰} اما مارکسیسم روسی، بر تضاد طبقاتی تکیه دارد و تحلیل‌هایش، چه ادبی و چه غیر آن، در پرتو این انگاره سازمان می‌یابند. این رویکرد، ذاتاً جنبشی انقلابی است و نهضت طبقه پرولتاریا و آزادی کارگران از طبقه سرمایه‌داران را خواستار است. به این ترتیب، کاملاً واضح است که متن زیر و متونی مانند آن را باید در طبقه آثار مارکسیسم روسی جای داد: «یک نویسنده باید زمانه و اوضاع روزگار خود را به درستی درک کند و بداند که در هر

شرایطی، چه جرعه‌هایی را باید به طرح تبدیل کند که ضمن حفظ کامل آرمان‌ها و اعتقادات خود و حفظ شرافت و اعتبار قلم و وفاداری کامل به آرمان مستضعفان و ستمدیدگان، به راستی اثری هنرمندانه تولید و عرضه کرده باشد».^{۱۱} و یا:

«ادبیات کودکان می‌خواهد اصالت کار را در برابر پیشامدهای معجزه‌آسا نشان دهد».^{۱۲}

شبهات این قطعات، با قطعات مارکسیستی و خصوصاً تأکید زیادی که ابراهیمی بر مفهوم کار دارد، به خوبی نشان‌دهنده تمایلات اوست. البته، این نکته را نباید ناگفته گذاشت که بحث ما در این‌جا نه بحث اعتقادی است و نه بحثی ارزشی، آن‌چه من می‌خواهم در اندیشه ابراهیمی، در باب ادبیات کودک مورد تأکید قرار دهم، ساختار مارکسیستی‌ای است که وی در اندیشیدن به کار می‌برد؛ دوگانگی ثروتمند - فقیر. انتقاد شدید و صریح ابراهیمی از لیبرالیسم، به علت ستم بر قشر کارگر (که حتی در متون مربوط به ادبیات کودک نیز گاه و بیگاه دیده می‌شود) و طرد بلافاصله نویسندگان لیبرالیست از جامعه ادبیات کودک، همه و همه یادآور مارکسیسم، آن هم از نوع روسی آن است. اما رمانتیک خواندن ابراهیمی، بیشتر به علت حضور پررنگ عاطفه و احساس، در اظهارنظرهای وی در باب ادبیات کودک است:

«البته وجود چنین فاصله‌ای، سخت تأسف آور است و آشکار است که نباید تفاوتی این‌گونه، به طور جدی و عمیق، در افراد یک ملت - که خواهان همبستگی و مایل به مبارزه با ظلم و فساد هستند - وجود داشته باشد و بنا به حال ملتی که نوجوانانش - چه شهری و روستایی، چه کارگرزاده و چه کارمندزاده - نتوانند در زمینه مسائل مختلف و بروز احساسات خود، با یکدیگر به گفت و گو بنشینند...»^{۱۳} (تأکیدها همه از من است).

اصطلاح رمانتیک، به آن دسته از گزاره‌ها اطلاق می‌شود که صدور حکم، نه بر مبنای عقل و خرد، بلکه بر مبنای احساس و عاطفه انجام می‌شود. نکته اساسی دیگر که باید بسیار مورد توجه قرار گیرد، این است که گزاره‌های رمانتیک، احساس خام و جمعی را مورد توجه قرار می‌دهند. در فرهنگ رایج روزگار ما اصطلاح رمانتیسیسم، نزدیکی فراوانی با دو اصطلاح «کیچ»^{۱۴} و اصطلاح «سانتی‌مانتالیسم» دارد. هر سه این اصطلاحات، برای توصیف رویکردهایی به کار می‌روند که در آن‌ها لغاتی عامه‌پسند و با دایره معنایی نامحدود و مبهم، پایه قرار می‌گیرند و بر مبنای آن‌ها خواننده به سمت معنا و مفهوم مطلوب سوق داده می‌شود. این ویژگی - استفاده از لغات عامه‌پسند و شدیداً احساسی و در عین حال به دایره معنایی گسترده - در متون نادر ابراهیمی نیز دیده می‌شود. شاید ذکر یک نمونه دیگر، خالی از فایده نباشد:

«گرافیک در لحظه‌ها و شرایطی، رسماً در خدمت ستم و ستمگر درمی‌آید؛ در خدمت سرمایه‌داری فردی و بی‌عدالتی اقتصادی، در خدمت ریا و دروغ، در خدمت بنجل‌ترین و فاسدترین کالاهای، در خدمت تحمیق و استیباد، فساد و فحشا، «مطربی به جای هنر» و «دانات به جای سیاست...»^{۱۵} (تأکیدها از من است). اگرچه قطعه مذکور، در مورد گرافیک صحبت می‌کند، شیوه استدلال ابراهیمی، به بیشترین وضوح ممکن، از آن قابل استنتاج است. در ضمن، توجه خوانندگان را به مترادف قرار دادن سرمایه‌داری فردی و بی‌عدالتی اقتصادی در متن فوق جلب می‌کنم!

در مجموع، این افراط در بیان احساسات، آن‌قدر در متون ابراهیمی دیده می‌شود که ما را ناچار به رمانتیک خواندن دیدگاه وی می‌کند. البته باید به این نکته توجه داشت که این احساس‌گرایی و عدم به کارگیری اصول و روش‌های علمی و مدرن، ربطی به رویکردهای پسامدرن ندارد؛ زیرا ما در تفکر پسامدرن شاهد هستیم که اندیشمندان، با تکیه بر نابندگی خرد و عدم وجود حقیقت (و گاه حتی واقعیت) عملاً اساس اندیشه خردگرایانه را زیر سؤال می‌برند، اما ابراهیمی قصد و نیت چنین کاری در سر ندارد. وی - آگاهانه و یا ناآگاهانه فقط می‌کوشد با تأکید بر احساسات در فرآیند اندیشیدن، امر موردنظر خود را به مخاطب القا کند. از شدت جزم ابراهیمی نیز به راحتی می‌توان دریافت که وی نه تنها قائل به نسبییت و عدم امکان شناخت نیست، بلکه کاملاً به اصول خاصی معتقد است و حتی گاهی نیز مخالفان خود را به باد دشنام می‌گیرد:

«ما بارها دیده‌ایم... به یک تصویرگر ایرانی، دقیقاً به این دلیل ناگفته، جایزه داده‌اند که مطمئن شده‌اند او دیگر ایرانی نیست، او هیچ کجایی است، بی‌هویت است، بی‌پشتوانه است، معلق است، گدایی است بر سر سفره گدایی غرب نشسته. این سقوط بارک‌الله دارد و بارک‌الله آن هم یک جایزه است و یک مثال»^{۱۶} (تاکیدها از من است).

اما سومین صفتی که برای توصیف رویکرد ابراهیمی به ادبیات کودک به کار بردیم، صفت «تاریخی بودن است. همان‌گونه که ذکر کردم، من صفت تاریخی را به منظوری مراد کرده‌ام که فرمالیست‌های روسی از آن برداشت می‌کردند و آن، به این معنی است که ابراهیمی در نوع ادبی نیز قائل به اصالت پیام و وجود پیام به عنوان عنصری یکه و

کسی که به اصالت اقتصاد اعتقاد ندارد و امور فرهنگی را مستقل به حساب می‌آورد و یک‌سره از تأثیر نامطلوب تفکر بازاری بر ادبیات کودک می‌نالند و تاجران و ناشران بازاری را به علت اهمال و در نظر داشتن سود توبیخ می‌کنند، تفاوت‌هایی اساسی با یک مارکسیست دارد که گمان می‌کند این بازار است که تمام امور فرهنگی را می‌سازد و اساساً ادبیات و فرهنگ را هم چون روبنایی بر مسائل اقتصادی می‌بیند

تغییرناپذیر است. اثر ادبی بر محور پیام شکل می‌گیرد و هر عنصری که در راه انتقال پیام سد ایجاد کند، مردود، اضافی و شایسته طرد است:

«هیچ اصل و قاعده‌ای، چه قدیمی و نو... اگر مانع مختصری در راه خواننده شدن و امکان آسان‌تر شدن و ادراک شدن نوشته‌ها ایجاد کند، ارزش طرح و بحث و گفت و گو ندارد و اصولاً قاعده پیشنهاد و اصل علمی نیست تا بتوان مورد ارزیابی‌اش قرار داد»^{۱۷} (تاکیدها از من است).

به این ترتیب، می‌بینیم که وی متعلق به همان سنت قدیمی و تاریخی نظریه ادبی است (نقد دیدگاه او را به بخش نقد تئوری ماکول می‌کنیم) و با تکیه بر این سه اصل (مارکسیسم، رمانتیسیسم و تاریخی‌گرایی) شروع به بررسی ادبیات کودک از جنبه‌های مختلف می‌کند. ابراهیمی که از اولین کسانی است که به مسائل پیرامونی ادبیات کودک (از قبیل صفحه‌آرایی، حروف‌چینی و...) توجه می‌کند. در دو کتاب «مقدمه‌ای بر آرایش و پیرایش کتاب‌های کودکان» و «مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان»، می‌کوشد اصولی تلویح کند که براساس آن، تولیدکنندگان کتاب قادر شوند کتاب‌هایی با معیارهایی ثابت و هم‌چنین، مناسب برای کودکان و با بازاری مطلوب عرضه کنند. در این دو کتاب، تمام تلاش ابراهیمی، در این جهت شکل گرفته که:

۱) کتاب‌های کودکان برای آنان مطلوب و زیبا باشد:

«دلایل انتخاب این حروف... بیشتر مربوط می‌شود به تمایل کودک به...»^{۱۸}

و

«بچه‌های خیلی کوچک مایلند به...»^{۱۹}

در بسیاری از حکم‌های ابراهیمی، همین استناد به میل و رغبت کودکان و هم‌چنین، ذکر این نکته که در وهله اول، کتاب باید برای کودک مطلوب و دوست‌داشتنی باشد، دیده می‌شود.

۲) انتقال سریع و بهتر و کامل‌تر پیام:

«تصویر باید با موضوع رابطه رنگی، خطی، شکلی و فضایی داشته باشد.»^{۲۰}

۳) اگر بخواهیم هدف ابراهیمی را در یک جمله خلاصه کنیم، باید بگوییم وی تولیدکننده را موظف می‌داند کتاب را مطلوب و زیبا برای کودک و در عین حال، براساس معنا و مفهوم و بدون هیچ زائده و اضافه‌ای خارج از هدف، عرضه کند. «در یک کتاب - ویژه کودکان یا غیر آن - نباید چیزی وجود داشته باشد که در خدمت یکی از عناصر اساسی آن کتاب نباشد؛ زائد و بیهوده و بی‌معنی و نامربوط باشد. جمله‌ای یا کلمه‌ای نباید وجود داشته باشد که نه ماجرا را روشن کند، نه

حوادث را پیش براند، نه فضا را بسازد، نه هدف را مقدر کند، نه سازمان را.»^{۲۱}

ابراهیمی در دو کتاب دیگرش در باب مسائل نظری کتاب کودک، «مقدمه‌ای بر فارسی‌نویسی برای کودکان» و «مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان» نیز با تکیه بر همان اصول، می‌کوشد نویسندگان ادبیات کودک را در خلق ادبیاتی شایسته و موفق یاری دهد. اما در این دو کتاب، ابراهیمی به تمایلات ایدئولوژیک خویش نیز اشاره می‌کند و حتی گاه ادبیات کودک را موظف به برآوردن این اهداف ایدئولوژیک می‌داند:

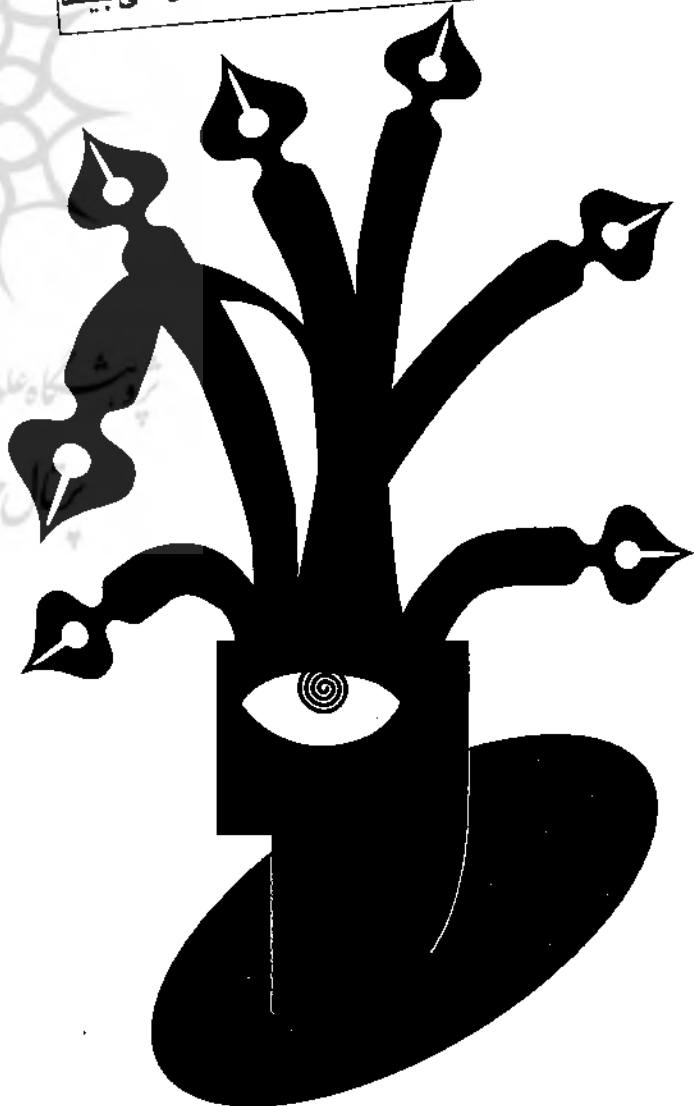
«تاکید بر «باورها، اعتقادات، نظریات، شخصیت و فردیت» به دلیل آن است که موضوع جاری، در رابطه با ذهن فعال هر فردی، هر قشری و هر طبقه‌ای، کم و بیش، به نوعی خاص و دیگرگونه ایجاد جرقه می‌کند»^{۲۲} (تاکیدها از من است).

به عنوان نمونه‌ای دیگر، ابراهیمی هنگام بررسی استفاده از لغات بومی در نثر کتاب‌های کودکان، بحث‌های فنی را یک‌سره کنار می‌گذارد و در مورد عوارض و فواید این امر، از لحاظ سیاسی، صحبت می‌کند.^{۲۳}

اکنون به نظر می‌رسد که توانسته‌ایم تصویری کلی از مبانی و اصول رویکرد ابراهیمی به ادبیات کودک، ارائه کنیم و بدین‌ترتیب، می‌توان از این پس، از نقد اندیشه‌های وی سخن گفت.

نقد تئوری

نمی‌توان ابراهیمی را مارکسیستی تمام و کمال و خالص تصور کرد. درواقع، وی تنها بخشی از مارکسیسم را از این مکتب بزرگ و تأثیرگذار اخذ کرده است. اگر



**اگر ما قائل به
تعهد هنر به اجتماع
باشیم، به ناچار
باید هنریت را امری
ابژکتیو بدانیم و
این بدان معنی است
که دیگر نمی توان
اثری را به دلیل
مضمونش،
غیر هنری دانست**



آمोخته است در جهت انباشت سرمایه و تقویت مالکیت خود بر اشیا تلاش کند و به همین دلیل، به اقتصاد به عنوان وسیله تقویت مالکیت می نگردد و اصول اقتصادی را در عرضه کتاب نیز پیاده می کند.

به همین سبب، در نقد اندیشه های ابراهیمی، نباید کل مارکسیسم را نقد کرد، بلکه نقد همان دو اصل کافی به نظر می رسد (اصول ۴ و ۵).

واقعیت این است که امروزه، بحث اختلاف طبقاتی و تأثیر شگرفی که بر تشکیل شخصیت دارد، بحثی اثبات شده است و این نیز نکته ای بدیهی است که سیستم ذهنی یک جوان خرده بورژوا تفاوت های اساسی با سیستم ذهنی فرزند یک سرمایه دار دارد، اما این نکته را باید مدنظر قرار داد که فاصله طبقاتی، فقط یکی از مواردی است که افق خاص زندگی یک فرد را می سازد^{۲۶} و عوامل فراوانی از قبیل ملیت و ویژگی های ژنتیک و حتی ویژگی های جغرافیایی، اگر نگوئیم از فاصله طبقاتی مهم ترند، باید بگوئیم تأثیری همپایه با آن دارند. بنابراین، ابراهیمی باید توضیح دهد که چرا به این تک عامل تا این حد، توجه نشان می دهد و بعضی عوامل دیگر را بالکل نادیده می گیرد:

«وقتی زبان نوشته و گفتار، به درستی و صداقت، به زبان تصویر تبدیل می شود، به واقع، چیزی پدید می آید که همه بچه های دنیا آن را می فهمند و با آن رابطه برقرار می کنند و به این ترتیب، چنان است که گویی همه بچه های دنیا، با هم ایجاد رابطه و پیوند کرده اند...»^{۲۷}

و:

«بچه ها در سراسر جهان، زبان اشاره و کنایات همدیگر را می فهمند و بی کمترین ریا و توقع، به روی هم لیکنند می زنند...»^{۲۸}

آن چه ایجاد سوال می کند این است که تفاوت طبقاتی، چه امتیازی نسبت به دیگر تفاوت های اساسی در شخصیت هر فرد دارد که برخلاف آن ها غیر قابل محو و انکار است؟ در واقع، ابراهیمی باید تکلیف خود را روشن کند. یا وی معتقد به افق های گوناگون زیست، متناظر با تعداد افراد انسانی است که در آن صورت، اساس رابطه کودکان ملیت های مختلف با هم کمی غیر منطقی به نظر می رسد و یا این که وی قائل به امکان گفت و گو بین افراد و قشر های مختلف بشری است (که از فحوای کلام وی نیز همین برمی آید) که در آن صورت، توجه فوق العاده به تفاوت طبقاتی، به عنوان مانع ارتباط همگن میان کودکان، کمی ناموجه می نماید.

نکته دیگری که ابراهیمی بارها و بارها به آن تاکید می کند، موضوع جنجال برانگیز هنر متعهد است. ابراهیمی، نه تنها قائل به تعهد هنر به معناست، بلکه هنر راستین را متعهد به اجتماع نیز می داند. برای باز شدن بحث و صراحت بیشتر، شاید لازم باشد نتایج عقیده متعهد بودن هنر به اجتماع را کمی بررسی کنیم. ۱) چنانچه ما قائل به بیانگری اثر هنری باشیم، عملاً هرگونه تفاوت اساسی را بین متون مصرفی و متون هنری از میان برداشته ایم. بدین معنا که اگر هنری بودن یک متن، وابسته به ابزار و شیوه های نحوی ارائه متن تصور گردد و نه وابسته به ساز و کار خوانش، در آن صورت، قواعد مطروحه برای یک ژانر هنری (داستان، شعر نقاشی و...) عملاً در نسبتی مساوی با قواعد خوانش ژانر های غیر هنری (اعلام راهنمایی، نامه های اداری، مقاله های علمی و...) قرار می گیرد. به نظر می رسد که ابراهیمی موافق این گزاره باشد: زیرا در جایی می گوید:

«هدف از نوشتن، چه برای کودکان و نوجوانان، چه برای بزرگسالان، خواننده شدن و فهمیدن است.»^{۲۹}

می بینیم که وی میان فرآیند خواندن، در متون هنری و غیر آن، تفاوتی نمی یابد. بنابراین، برای تعریف هنری بودن یک متن، دو راه بیشتر نمی ماند، یا باید به ویژگی های ابژکتیو معتقد بود که فصل ممیز اثر هنری از اثر غیر هنری می شوند و یا باید مفاهیمی خاص را مختص ادبیات دانست و آن ها را ملاک تشخیص ادبیات از غیر آن معرفی کرد. هر کدام از این دو راه را که برگزینیم، به هر حال، آن چه باقی می ماند، یکسان بودن اثر هنری و غیر آن، در تمام شئون اجتماعی است.

۲) چنانچه ما معتقد به تعهد هنر و ابژکتیو بودن ماهیت هنر باشیم، در آن صورت دیگر نمی توانیم عوامل سوژکتیو را در نقد خود لحاظ کنیم. بدین معنا که برای مثال دیگر نمی توانیم نویسنده را به عدم صداقت آفریدن اثری کوششی و نه

بخواهیم مارکسیسم را به انگاره های تأثیرگذار و اصلی اش تقسیم کنیم، باید گزاره های زیر را به عنوان گزاره های اصلی مارکسیسم نقل کنیم:

- ۱) انگاره تعیین (determination) تاریخی
- ۲) انگاره دیالکتیک تاریخی
- ۳) انگاره فرجام شناسانه نیک بختی بشر
- ۴) انگاره تضاد طبقاتی و تأثیر فراوان آن بر اندیشه بشری
- ۵) انگاره تعهد هنر به اجتماع
- ۶) اصالت اقتصاد (به عنوان زیربنا) نسبت به دیگر نهادهای اجتماع (به عنوان روبنا).

اگر ما این اصول را به عنوان اصول اولیه مارکسیسم در نظر بگیریم، می بینیم که

ابراهیمی، فقط بر اصول ۴ و ۵ تأکید دارد و تنها در یک مورد نیز به اصل دوم اشاره می کند.^{۲۴}

بنابراین، می بینیم که نمی توان ابراهیمی را یک مارکسیست کامل به حساب آورد؛ چرا که کسی که به اصالت اقتصاد اعتقاد ندارد و امور فرهنگی را مستقل به حساب می آورد و یک سره از تأثیر نامطلوب تفکر بازاری بر ادبیات کودک می نالد و تاجران و ناشران بازاری را به علت اهمال و در نظر داشتن سود تویخ می کند تفاوت هایی اساسی با یک مارکسیست دارد که گمان می کند این بازار است که تمام امور فرهنگی را می سازد و اساساً ادبیات و فرهنگ را هم چون روبنایی بر مسائل اقتصادی می بیند:

«تاجر، بدون تفکر در باب ارزش این آثار، آن ها را به بازار می فرستد. تاجر، فقط به سود بیشتر و بیشتر خود فکر می کند... تاجر وقتی به صورت یک عنصر ضد فرهنگی در واقع ضدبشری عمل می کند، برده سرمایه خود است و دیوانه سود سرمایه.»^{۲۵}

در حالی که اگر قرار بود تحلیل وی، تحلیلی مارکسیستی باشد، این نمونه ناشر تجاری و بازاری باید هم چون فردی مفلوک تصویر شود که جامعه سرمایه دار به وی

جوشمی و... چیزهایی از این قبیل متهم کنیم. زیرا دیگر اثر هنری با این مؤلفه‌ها سنجیده نمی‌شود. ضمن این که به ناچار، مفهوم هنر بسیار به مفهوم «فن» یا «تکنیک» نزدیک می‌شود.

۳) و بالاخره و از همه مهم‌تر این که در این صورت، اولین ابزار نقد، سودمندی اثر هنری برای اجتماع در نظر گرفته می‌شود. همان‌گونه که از نظر ابراهیمی، نویسندگانی که آثارشان برای اجتماع مفید نیست، باید طرد شوند و آثارشان آثار عالی محسوب نمی‌شود:

«اما در مورد آثار ویژه کودکان... هرگز نمی‌توان به انتظار قضاوت عادلانه و بیرحمانه زمان نشست. نمی‌توان فرصت داد که بیماران روانی، کودکان را بیمارانه بیازارند؛ به امید آن روز که مرگ معنوی، این بیماران را از گردونه به بیرون پرتاب کند»^{۳۰} و این را می‌توان به نوعی، سرآغاز تفکری توتالیتر و دیکتاتوری دانست. به این معنا که اگر ما ارزش هنر را موقوف به سودمندی برای اجتماع بدانیم و هنر را هم چون مقوله‌ای با ماهیتی متفاوت تلقی نکنیم، آن‌گاه به این نتیجه می‌رسیم که هنر ناسالم، نه تنها لیاقت کسب عنوان هنر را ندارد، بلکه باید از جامعه نیز طرد شود و از سوی دیگر، هنر غیرمتعهد نیز هم چون سندی بر دیوانگی خالق آن محسوب می‌شود و نویسنده، راهی تیمارستان خواهد شد!

«بیماری‌هایی نظیر «میل به نشان دادن قدرت تسلط بر کلمات مهجور دیراشنا و نوشتن جمله‌های پیچیده و گنگ در مورد مفاهیم ساده و روان» را می‌توان نوعی بیماری روانی تلقی کرد»^{۳۱} (تاکید از من)

«و ما می‌دانیم که بنابر تعریف - که می‌گوید «هنر بیان متعالی عاطفه انسانی است»، هرگز یک اثر نمی‌تواند هنری باشد و ضدانسانی نیز. ضدانسانی بودن، خود به خود، ارزش‌های هنری یک اثر را مورد حمله قرار می‌دهد، در هم می‌کوبد و بی‌اعتبار می‌کند» (تاکید از ابراهیمی است).^{۳۲}

از سوی دیگر، گفتیم که ابراهیمی گرایش‌های رمانتیک نیز دارد. در سطر بالا این امر کاملاً مشهود است. او در این قطعه از یک‌سو، به دلیل گرایشش به تعهد هنر به اجتماع نمی‌تواند حکم به حضور هنر ناسالم در اجتماع دهد و از سوی دیگر هم نمی‌تواند سانسور اثر هنری را مجاز بداند. درست به همین دلیل است که ساده‌ترین راه را انتخاب می‌کند: «آثار هنری مضر به حال اجتماع اساساً هنر نیستند!»

گفتیم که اگر ما قائل به تعهد هنر به اجتماع باشیم، به ناچار باید هنریت را امری ایژکتیو بدانیم و این بدان معنی است که دیگر نمی‌توان اثری را به دلیل مضمونش، غیرهنری دانست.

این‌جا به مشکل اساسی ابراهیمی، در نظریه‌پردازی در باب ادبیات کودک می‌رسیم. علاوه بر اشکالاتی که بر دو دیدگاه «مارکسیسم» و «رمانتیسیسم» وارد است و جای بحث در مورد آن‌ها در این مقاله نیست (علاقه‌مندان را به مباحث افرادی چون رب‌گریه، بارت و اساساً ساختارگرایان در مورد رمانتیسیسم و افرادی هم‌چون میلان کوندرا در باب مارکسیسم روسی ارجاع می‌دهم). ابراهیمی با تلفیق این دو در واقع، نظریات خود را بیش از پیش متناقض و نپذیرفتنی کرده است. برای مثال، می‌توان به تناقض‌های زیر اشاره کرد:

۱) از یک سو وی هنر را امری ایژکتیو می‌داند و از سوی دیگر، نقد سوپزکتیو را در دستور کار خود قرار می‌دهد.

۲) از یک سو بر نقش تربیتی ادبیات کودک اصرار می‌ورزد و از سوی دیگر می‌نویسد: «... ادبیات نمی‌خواهد تحت سلطه زورمندان، در نقش معلم ظهور کند»^{۳۳}

سؤال من این است که آیا ادبیات کودکی که تا این حد هدف آموزشی دارد، می‌تواند معلم (شاید دلسوز و مهربان) نباشد؟

۳) از یک سو هنر را بیانگر و حاصل اندیشه می‌داند و از سوی دیگر، گرافیک را به این علت که اندیشه منتقل شده از آن گرافیک نیست، هنر نمی‌داند (ایا وقتی هنر به عنوان فرم مطرح شود، این مهم است که اندیشه از آن کیست؟ و آیا خواننده متوجه است که اندیشه متعلق به خالق است یا نه؟)

۴) از یک سو اندیشه‌های ابراهیمی، ناگزیر به تأیید سانسور تن می‌دهند و از

سوی دیگر، وی به علت گرایش رمانتیکش، نمی‌تواند این امر را تأیید کند و شاید به همین علت باشد که می‌نویسد:

«ما باید بتوانیم با روشی غیرخشونت‌آمیز، روشی استدلالی... کسانی را که به طرق نادرست و بیمارگونه در مسائل کودکان... ورود می‌کنند، از ادامه این حرکت خجالت‌آور بازداریم... چاره‌ای نیست. با کتک‌کاری از پیش نمی‌رود»^{۳۴} سؤال من این است که اگر افراد مذکور، این‌گونه قانع نشدند، آن‌گاه چه باید کرد؟

۵) ابراهیمی از یک سو به علت متعهد دانستن هنر و ناقل اندیشه دانستنش باید تأیید کند که چنانچه حکومتی صالحان باشد، باید بتواند به ادبیات کودک خط بدهد و از سوی دیگر، به علت گرایش رمانتیکش، این دخالت را رد می‌کند. این‌گونه تناقضات، ما را به این نکته رهنمون می‌شود که در واقع، ابراهیمی را فردی تحت‌تاثیر احساسات کهنه، بورژوازی و بی‌اعتبار از نظر تئوریک رمانتیک بدانیم که با سطحی‌ترین لایه‌های مارکسیسم آشنا شده و در واقع، مارکسیسمی بورژوازش و متناقض و بی‌پایه ارائه داده است.

در پایان، باید این نکته را نیز تذکر داد که ابراهیمی اشکالات فراوان دیگری نیز دارد که به علت کمبود فرصت و اهمیت کم‌ترشان، از توضیح آن‌ها چشم می‌پوشیم؛ اشکالاتی مانند این که او علی‌رغم ادعایش مبنی بر تحقیقات فراوان، در کتاب‌هایش هیچ آماری ارائه نمی‌دهد، یا دنیای کودکان را دنیای مستقل نمی‌داند و عمیقاً سیاست‌زده است و...

امینوارم نتوانسته باشم تصویری نزدیک به واقعیت از نظریه‌های نادر ابراهیمی، با تمام ضعف‌ها و قوت‌هایش ارائه بدهم.

پی‌نوشت‌ها:

- * پانولوفره - آموزش ستم‌دیدگان.
- ۱ - فارسی‌نویسی برای کودکان، ص ۱۰.
- ۲ - ظاهراً این مقاله هنوز به چاپ نرسیده و دسترس من به این مقاله و دیگر آثار آقای ابراهیمی، در اثر مساعنت‌های کتابخانه شورای کتاب کودک و خصوصاً همکار عزیز، سرکارخانم ترکشوند میسر شده است که من باز هم کمال سپاس خود را از همه این بزرگواران بیان می‌دارم.
- ۳ - همان.
- ۴ - مراحل خلق و تولید ادبیات کودک، ص ۱۰.
- ۵ - همان، ص ۱۲.
- ۶ - همان، ص ۱۸.
- ۷ - مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودک، ص ۱۸.
- ۸ - فارسی‌نویسی برای کودکان، ص ۱۰.
- ۹ - ر. ک مباحث بابک احمدی در باب فرمالیسم، در کتاب ساختار و فونیل متن.
- ۱۰ - نگاه کنید به تاریخ فعالیت حزب کمونیست فرانسه تحت نظارت نظام لیبرالیستی آن کشور.
- ۱۱ - مراحل خلق و...، ص ۱۳.
- ۱۲ - رابطه حکومت و ادبیات کودکان.
- ۱۳ - فارسی‌نویسی برای کودکان، ص ۲۹.
- ۱۴ - Kitch.
- ۱۵ - مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودک، ص ۱۸.
- ۱۶ - همان، ص ۱۶۱.
- ۱۷ - فارسی‌نویسی برای کودکان، ص ۱۲.
- ۱۸ - مقدمه‌ای بر آرایش و پیرایش کتاب‌های کودکان، ص ۲۸.
- ۱۹ - همان، ص ۴۸.
- ۲۰ - مقدمه‌ای بر مصور...، ص ۶۸.
- ۲۱ - مقدمه‌ای بر آرایش و...، ص ۱۰۰.
- ۲۲ - مقدمه‌ای بر مراحل خلق و...، ص ۱۲.
- ۲۳ - مقدمه‌ای بر فارسی‌نویسی...، صص ۵۰-۵۵.
- ۲۴ - مقاله نقش حکومت در ادبیات کودک که اوی در آنجا مضمرانه معتقد است که قشر هنرمند به عنوان پیشروان و رهبران معنوی، جامعه، قطعاً در تضاد با رهبران جامعه قرار دارند و این تأکید او نشانه‌ای است بر اعتقاد او به اصل دیالکتیک تاریخی.
- ۲۵ - مقدمه‌ای بر آرایش و...، ص ۵۵.
- ۲۶ - علاقه‌مندان را به مباحث گلامر در باب آفاق زندگی ارجاع می‌دهم.
- ۲۷ - مقدمه‌ای بر مصورسازی...، ص ۱۱۱.
- ۲۸ - همان، ص ۱۰۹.
- ۲۹ - مقدمه‌ای بر فارسی‌نویسی...، ص ۱۰.
- ۳۰ - مقدمه‌ای بر مصورسازی...، ص ۲۰.
- ۳۱ - مقدمه‌ای بر فارسی‌نویسی...، ص ۱۱.
- ۳۲ - مقدمه‌ای بر مصورسازی...، ص ۱۸.
- ۳۳ - رابطه حکومت و ادبیات کودک.
- ۳۴ - مقدمه‌ای بر مصورسازی...، ص ۲۲.

