کودکان و روشنفکران

نقد و بررسی دو کتاب کلاته کار و کلاته نان

زری نعیمی

۱ – صمد بهرنگی با ادبیات کودک منحصر به فرد خود، تأثیرات شگفتی بر جریان روشنفکری گذاشت. یکی از این تأثیرها، کشاندن پای نویسندگان صاحب سبک بود به ادبیات کودک. یکی از این افراد، دکتر غلام حسین ساعدی است با دو اثر برجسته‌اش در ادبیات کودک: «کلاته نان» و «کلاته کار». صمد راه گفت و گوی فرهنگی میان روشنفکران و کودکان را باز کرد و آن‌ها را متوجه حضور مخاطب تازه‌ای کرد که تا آن روز از آن غفلت کرده بودند. بنابراین، اولین مشخصه دو اثر غلام حسین ساعدی، باز کردن باب دیالوگ ادبی است با مخاطب کودک. همین چند تجربه داستانی، نشان می‌دهد که نویسنده حضور مخاطبی به نام کودک را به رسمیت شناخته و او را وارد بازی خود کرده است. این حرکتی است درست خلاف جهت آن چه امروز روشنفکران ادبی با این مخاطب کرده‌اند؛ یعنی به رسمیت نشناختن او و ادبیاتش و او را از بازی بزرگان حذف کردن.

وقتی کسی را وارد بازی خود می‌کنیم، یعنی که او را به حساب آورده‌ایم و متوجه حضور و بودنش هستیم. او سوژه‌ای در بیرون و غایب از ذهن نیست. آن قدر برای‌مان وجود دارد که نقشی و وزنی برای او قائل می‌شویم. گفت‌وگوی ادبی، اولین نمود این نقش و وزن است. وقتی نویسنده‌ای مثل غلام حسین ساعدی، برای مخاطبی به نام کودک می‌نویسد و او را به عنوان مخاطب خود برمی‌گزیند، با او وارد بازی ادبی شده است که یک طرف آن، نویسنده قرار دارد و طرف دیگر، مخاطب او و در وسط چیزی به نام متن که این دو را با هم روبه‌رو می‌کند تا در این بازی مستقیم و رو در رو همدیگر را بشناسند، توانایی‌های هم را بسنجد و یکدیگر را به شیوه‌های مختلف و در آزمون و خطای متعدد و مداوم خویش مشارکت و – در نتیجه – توسعه (هنری، ادبی، فرهنگی، انسانی و اجتماعی) بخشند و به خودشکوفایی مدرن کودکان و باز شکوفایی معنوی کودک درونی و فراموش گشته بزرگان یاری برسانند.

مهم‌ترین حاصل این بازی ادبی و به رسمیت شناختن طرفین، از میان برداشتن مقوله فراموشی است. عدم ارتباطی ادبی، یعنی که او را فراموش کرده‌ایم و حضورش را به رسمیت نمی‌شناسیم. واکنش طبیعی و حداقلی این فراموشی، آن است که او هم – در پروسه رشد بلوغ بیولوژیک و ذهنی و اجتماعی خویش – روشنفکران را فراموش می‌کند و نادیده‌شان می‌گیرد. اتفاقی شوم که هم اکنون با آن، روبه‌رو هستیم. و نباید می‌شد، اما شده است. در این عدم ارتباط و غفلت و وانهادگی، اکنون دیگر حق اعتراض و انتقاد نداریم که چرا وقتی بزرگ می‌شود، هیچ‌گونه پیوندی برقرار نمی‌شود؟ نمی‌توانیم متعرض بشویم که چرا سلیقه‌اش مبتذل و عامیانه است؟ چرا ساده‌پسند و سهل‌انگار و سبک مغز است؟ چرا ادبیات اصیل و ناب را نمی‌فهمد و آن را در هر شکل و شمایلی کنار می‌زند؟ چرا تا این حد عقب‌مانده و در جا زننده است؟ وقتی از همان آغاز، او را با الفبای ادبیات ناب آشنا کنیم و قدم به قدم با او همراه باشیم و فراموشش نکنیم، او هم به تدریج یاد می‌گیرد که فراموش‌مان نکند. به این ترتیب، حاصل مهم این ارتباط ادبی، پرورش مخاطب بالقوه است و تبدیل او به مخاطب بالفعل. در ارتباط ادبی مدام و پیوسته است که می‌توانیم ذهن، سلیقه و پسند او را ارتقا و عمق ببخشیم.

این همان کاری است که احمد شاملو با تمام آثارش انجام داد. با این که کار اصلی او برای مخاطب کودک نبود، اما به اهمیت آموزش و پرورش و تربیت مدرن استعداد ادبی این کودکان کاملاً واقف بود و آنان را هرگز از ذهن خود پاک نکرد و جایی مهم را برای گفت‌وگو با آنان اختصاص داد؛ چه در آثار نوشتاری‌اش– از شعر گرفته تا داستان و ترجمه– و چه در آثار

با این که کار اصلی او برای مخاطب کودک نبود، اما به اهمیت آموزش و پرورش و تربیت مدرن استعداد ادبی این کودکان کاملاً واقف بود و آنان را هرگز از ذهن خود پاک نکرد و جایی مهم را برای گفت‌وگو با آنان اختصاص داد؛ چه در آثار نوشتاری‌اش– از شعر گرفته تا داستان و ترجمه– و چه در آثار شنیداری‌اش

شنیداری‌اش (با آن صدای شاعرانه بی‌همتا). وقتی او برای کودکان نوارهای یل و اژدها، خروس زری و پیرهن پری، شازده کوچولو و پریا را پر می‌کند، یعنی این مخاطب برای او شأنی والا و مقامی انسانی دارد. آن‌گاه مخاطب هم به این توجه خاص، واکنش مثبت نشان می‌دهد. این گفت‌وگو (ی ادبی شاملو با بچه‌ها) از زمان خودش تا به امروز، تأثیرات بزرگ و عمیقی بر تربیت و ارتقای ذهنی مخاطبان و برانگیختن توجه آنان به فرهنگ بومی و جهانی داشته است. برای همین، مردم شاملو را فراموش نکرده‌اند و مخاطب او و شعرهایش شده‌اند و او را به عنوان یک فرهنگ‌ساز بزرگ ملی، به رسمیت شناخته‌اند تمام تلاش‌ها به کار رفت تا فراموش بشود، اما نفس ارتباط ادبی به مقابله با این فراموشی رفت.

غلام حسین ساعدی نیز یکی از آن «روشنفکران» «متعهد» (متعهد به انسان، به

زبان، به کار روشنفکری) است.

۲ – مشخصه دوم آثار غلام حسین ساعدی، داشتن فکر انتقادی است. این ویژگی مهم ادبی، در اغلب نویسندگان کودک و نوجوان پس از انقلاب مفقود است. انگار همه چیز در این ادبیات، از صدر تا ذیل بر وفق مراد است. همه چیز گل است و بلبل. همه پاک هستند و ملوس و نازنین. همه روی برگ گل زندگی می‌کنند و می‌نویسند و از قطرات شبنم می‌نوشند. همه چیز در وضعیت و حالت بَه‌بَه سوسن و چَه‌چَه قناری قرار دارد (و کباب قناری بر آتش سوسن و یاس، شعر است و حرف مفت!) و خوشبختانه نویسندگان کودک کنونی، هیچ نسبتی با این تعریف از هنر و هنرمند ندارد که: هنرمند یعنی انسان ناراضی.

غلام حسین ساعدی در جهان داستانی که می‌آفریند، این ذهنیت ناراضی را نشان می‌دهد. نگاه انتقادی او، در دو اثرش کلاته کار و کلاته نان کاملاً مشهود است. با این که وی نویسنده‌ای است با تفکر سیاسی رادیکال، اما لبه تیغ تیز انتقادهای او صرفاً متوجه حکومت‌ها و قدرت‌های سیاسی زمانه‌اش نیست، بلکه بیش و پیش از آن متوجه مردم و فرهنگ حاکم بر آن‌هاست. ساعدی در کلاته کار و کلاته نان، یک مضمون را در دو شکل متفاوت پی می‌گیرد. او در این دو داستان، یکی از ویژگی‌های قومی، فرهنگی، تاریخی و فردی ایرانی را آشکار می‌سازد و آن را به زیر تازیانه نقد می‌کشاند. این ویژگی از دیدگاه او، یکی از عوامل مهم عقب‌ماندگی قوم ایرانی است.

ساعدی در زمان خودش، ازنگاه کلیشه‌ای سیاسی روز فاصله می‌گیرد. نگاه کلیشه‌ای بلافاصله مقصر را یا حکومت وقت می‌داند و یا استعمار. در این طرز تفکر، همه مسائل ساده و یک بعدی هستند و همه چیز در دو قطب تجزیه و تحلیل می‌شود. بار تمام انحطاط، عقب‌ماندگی، فقر و تمام مترادفات آن به حکومت‌ها نسبت داده می‌شود و متهم اصلی و درجه یک آن‌ها هستند و مردم فقط نقش قربانی را دارند. اما ساعدی در کلاته کار و کلاته نان، مقصر را در جایی دیگر می‌جوید. او مقصر اصلی را در لابه‌لای فرهنگ ذهنی و مسلط بر این مردم پی‌جویی می‌کند. یکی از مشخصه‌های فرهنگی ایرانی، تکیه بر بی‌کاری و لاابالی‌گری است. فرهنگ بی‌کاری، غنی‌تر و پیشرفته‌تر از فرهنگ کار است؛ فرهنگی که تمام خلاقیت‌های ذهنی خود را مصرف می‌کند تا بهترین شیوه‌ها را برای از زیر کار در رفتن یا به عبارتی از کار دزدیدن بیابد. برای همین، در دو داستان ساعدی دو قطب وجود دارد: قطبی که کار می‌کند و قطبی که از کار می‌گریزد. کشمکش داستان میان این دو قطب شکل می‌گیرد.

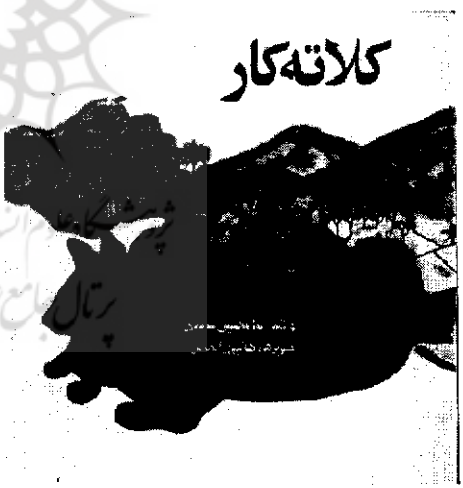
در کلاته نان، داستان در خانه پیرزن و پسرش جریان دارد. تمام زندگی این دو، روی کار بنا شده است. در این جا کار است که اصالت دارد، نه مصرف. مصرف هم اگر می‌شود، برای رونق

بخشیدن به چرخه کار است. گاو زرد که مهم‌ترین ابزار کاری این خانواده است، سرش بریده می‌شود تا پیرزن که دیگر رمق از جا بلند شدن ندارد، جان بگیرد و به چرخه کار باز گردد.

یکی از شب‌ها پیرزن به پسرش گفت: «همسایه‌ها به من گفته‌اند که اگر چند روزی گوشت بخورم، دوباره خوب می‌شوم و راه می‌افتم و می‌توانم کار کنم»(ص٦)

و وقتی با یک گاو، کار مزرعه و شخم‌زنی آن پیش نمی‌رود و توان خریدن گاو دیگری هم نیست، پیرزن پیشنهاد می‌کند:

«گاو دیگری هم که گیرمان نمی‌آید، آن یکی گاو را هم که کشتیم و خوردیم و من زنده شدم. تنها راه این است که مرا به جای گاو دیگر به یوغ ببندی و تا فصل کشت نگذشته، زمین را شخم بزنیم و تخم بپاشیم» (ص ۱۱)



در کلاته کار، تمرکز روی خانه‌ای است که پسری به نام احمد در آن زندگی می‌کند. این خانه درست وارونه کلاته نان است. احمد فقط دو کار بلد است: خوردن و خوابیدن. در ذهن او، کار یعنی بیهوده‌ترین عمل زندگی:

«احمد می‌پرسید: بلند بشوم که چه کار بکنم؟

دایی می‌گفت: که کار بکنی. کار! کار!

احمد پوزخندی می‌زد و می‌پرسید: چرا کار بکنم؟

دایی جواب داد: برای این که زندگی‌ات بگذرد. می‌دانی چه درآمدی خواهی داشت.

احمد لحاف را روی شانه‌های خود می‌کشید و می‌گفت: من که حسابی پولدارم. کار را می‌خواهم چه کار؟ کار مال گدا گشنه‌هاست.» (کلاته کار، ص ۹)

احمد در داستان کلاته کار، بیش از آن که نمادی فردی باشد، نماد شخصیت فرهنگی ایرانی است؛ فرهنگ نهادینه‌شده بی‌کاری. ساعدی با اصالت بخشیدن به کار، به نقد و مقابله با این فرهنگ لاابالی‌گری و تن‌پروری می‌رود. فرهنگی که عادت کرده است در همه کارها از اقتصادی تا فرهنگی، کوتاه‌ترین راه‌ها و ساده‌ترین‌هایش را پیدا کند تا به راحتی «رانت» خوردن (همان آب خوردن سابق!) به لقمه‌های حاضر و آماده برسد. سخت‌کوشی و جدیت و پی‌گیری که لازمه و جوهره کار است و پیشرفت، جایی برای خود باز نمی‌کند. تفاوت فرهنگ ایرانی با فرهنگ ژاپنی – که هر دو «شرقی» هستند– در همین عنصر کار است. در دوران مدرن هم که مشاهده می‌فرمایید: در فرهنگ ژاپنی «کار» اصالت دارد و در فرهنگ ایرانی «نفت»! و فرهنگ بوگندی، نفتی یعنی از زیر کار دررفتن، از کار دزدیدن:

«دیدگاه کم‌تر مردی نسبت به کار مبتذل است. ما کار را فقط برای درآمد می‌خواهیم و بنابراین، اگر درآمد را بتوانیم از راه بی‌کاری هم به دست آوریم، ازکار استقبال نمی‌کنیم. در واقع

ما کار را اجتناب‌ناپذیر می‌دانیم در حالی که باید دیدگاه مولوی را درباره کار داشته باشیم که معتقد بود کار جوهر انسان است.»

(سخنرانی مصطفی ملکیان/ بیست عامل عقب‌ماندگی ایرانیان/ روزنامه اعتماد ملی/ ۵۲ خرداد ۱۳۸۵/ شماره ۱۰۷)

«کار جوهر انسان است.» این دورن‌مایه‌ی اصلی کلاته کار و کلاته نان است. این جداافتادگی و بیگانگی با روحیه کار یکی از عوامل عقب‌ماندگی تاریخی ایران است. ساعدی با تشریح جزء به جزء زندگی احمد به مخاطب نشان می‌دهد که به دنبال مقصری در بیرون از این فرهنگ نیست. مقصر عقب‌ماندگی ما نه فقط حکومت‌ها هستند نه فقط دیکتاتورها و رژیم‌های استبدادی. حتی دست‌های توطئه‌گر استعمار هم از نوع غربی و شرقی نقش اصلی را ندارند. نکبت و تعفنی که زندگی احمد را در خود فرو برده و لاشه بونیاک و کثیفی که از سر و روی احمد بالا می‌رود و موش‌هایی که روی شکم و لحاف او رژه می‌روند همه نشانه‌های این فرهنگ تن‌پرور و لاابالی هستند:

« در دیوار سقف را تار عنکبوت گرفته بود. روی شیشه پنجره‌ها خاک فراوان نشسته بود. موش‌ها آزاد و بی‌خیال دور اتاق می‌گشتند. خرده ریز غذاها را می‌خوردند. گوشه‌ی لحاف و تشک را می‌بویدند و به سر و کول هم می‌جهیدند. و هروقت احمد غرق در خواب بود، روی طبقه‌ی شکمش جمع می‌شدند. ووجه وورجه می‌کردند و بالا و پایین می‌پریدند.»(کلاته کار، ص ۱)

لبه تیز تفکر انتقادی ساعدی قدرت سیاسی را نشانه نمی‌رود. او می‌داند که قدرت سیاسی روساخت فرهنگ اجتماعی مردم این سرزمین است. احمد در داستان کلاته کار نماد فرهنگی است که اصالت را در زندگی به تن‌پروری و مصرف می‌دهد. پیرزن و پسرش در کلاته نان نماد فرهنگی هستند که اصالت را به کار و تولید می‌دهد. ساعدی در جهان داستان‌هایش و شخصیت‌هایی که می‌آفریند این دو فرهنگ را در برابر هم قرار می‌دهد. او از طریق این تقابل‌ها نشان می‌دهد که وقتی فرهنگ کار جای خود را به فرهنگ تنبلی، تن‌آسایی و سهل‌انگاری می‌دهد، رکورد، خرفتی، نکبت و عقب‌ماندگی همه زندگی را می‌بلعد. ذهن احمد در بی‌کاری، خرفت و کودن می‌شود و در کار است که خود را باز می‌یابد. در کار است که خود را، زندگی را و طبیعت را از نو کشف می‌کند و می‌آفریند. منهای کار، زندگی در چرخه عقب‌ماندگی می‌غلتد. ساعدی در داستان‌های خود که در دهه چهل - پنجاه نوشته شده‌اند، روی مسئله‌ای پافشاری می‌کند که متفکرین امروز پس از عبور از کوران هیجانات سیاسی و مبارزات انقلابی در دهه هشتاد به آن رسیده‌اند:

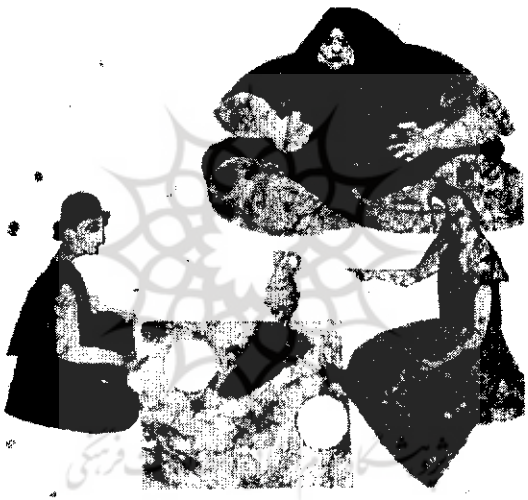
در صد سال اخیر کسانی که درباره مشکلات جامعه سخن گفته‌اند و مطالعه کرده‌اند...

مشخصه دوم آثار غلام حسین ساعدی، داشتن فکر انتقادی است. این ویژگی مهم ادبی، در اغلب نویسندگان کودک و نوجوان پس از انقلاب مفقود است. انگار همه چیز در این ادبیات، از صدر تا نیل بر وفق مراد است. همه چیز گل است و بلبل

بیچارگی و بدبختی جامعه ما را بیشتر در سه محور کندوکاو کرده‌اند، اولی محور مداخله کشورهای خارجی، استعمار و انواع و اقسام سلطه طلبی‌ها بوده است. دومین نکته، رژیم‌های سیاسی حاکم و مسئله سوم، تلقی مردم از دین بوده است. ... اما مسئله‌ای که مهم‌تر از این سه عامل است، وضع فرهنگی مردم است.

(همان مرجع، اعتماد ملی)

ساعدی در جهان داستانی کلاته کار و کلاته نان، نشان می‌دهد که «وضع فرهنگی» مردم، کیفیت تلقی آن‌ها را از دین هم رقم می‌زند. ساعدی در قسمت‌هایی از کلاته کار، به بازنمایی این تلقی دینی می‌پردازد، از طریق ادراک ذهنی احمد از خدا. احمد وقتی از همه جا و همه کس ناامید می‌شود (حتی استیصال و احتیاج او را به سمت کار سوق نمی‌دهد.)، وقتی نوکر پیر او می‌میرد و کلفت جوان عروس می‌شود و دیگر هیچ کس نیست تا برای او غذا بیاورد و نگهداری‌اش کند و وقتی دایی‌اش به او می‌گوید که دار و ندارش ته کشیده و دیگر از مال دنیا چیزی برایش نمانده و وقتی همسر تازه او نرگس، او را از وضعیت مالی‌اش با خبر می‌کند که دیگر پولی در کار نیست، احمد به جای تکان خوردن و تغییر وضعیت و حرکت برای کسب برکت، دست به دامن خداوند می‌شود تا او را از این وضعیت بغرنج نجات دهد. ساعدی این حالت را در دو دیالوگ که با طنزی عمیق ترکیب شده است، نشان می‌دهد. اولی دیالوگ احمد با نرگس است. وقتی نرگس می‌گوید حتی برای همین الان هم ناهار نداریم، احمد جوابی می‌دهد که این جواب، رویه دیگر تفکر انتقادی ساعدی را نشان می‌دهد. همان عامل یا نکته سوم که در سخنرانی مصطفی ملکیان هم به آن اشاره شده است. تلقی مردم از دین، به زعم بسیاری از متفکران معاصر، یکی از عوامل عقب‌ماندگی است. ساعدی در داستانش نشان می‌دهد که فرهنگ ذهنی مردم، به گونه‌ای است که قضا و قدر را جایگزین اراده می‌کند. آن‌چه را که باید خود به انجام برساند و در حیطه کارهای اوست، به ماوراءالطبیعه نسبت می‌دهد. این طرز تلقی از خدا، دین و ماوراء ریشه در همان فرهنگ تن‌پرور و لاابالی دارد که خدا را جایگزین خود می‌سازد و همه تقصیرها و قصورهای خود را به گردن خدا می‌اندازند:



«نرگس گفت: ناهار نداریم.

احمد گفت: باشد انشاءالله تا فردا ظهر خدا خودش می‌رساند.

نرگس گفت: اگر خدا همه کارهایش را ول بکند و فردا ظهر بیاید «کلاته کار» و برای من و تو ناهار بیاورد، باید خیلی بی‌کار باشد.

احمد سوش را بلند کرد و با حیرت پرسید:

مگر این کار را نمی‌کند؟

نرگس جواب داد: معلوم است که نمی‌کند.

احمد پرسید: پس برای چی خدا شده؟

نرگس گفت: من نمی‌دانم برای چی خدا شده یا نشده، اما این را می‌دانم که برای پر کردن شکم تو، خدا نشده.» (ص۹)

فرهنگ تن‌پرور و لاابالی، ادراک ذهنی او را از خداوند استحاله می‌کند و نقش او را در هستی به پرکردن شکم احمد تقلیل می‌دهد. یکی از ظرافت‌ها و زیبایی‌های کار ساعدی، نشان دادن این وضعیت ذهنی است در قالب طنز، وقتی احمد برای رهایی از فشار گرسنگی، خدا را فرامی‌خواند:

«ای خدا! به ما نان بده. ای خدا به ما آش بده. ای خدا به ما مرغ بده. کباب بده! پول بده! همه چی بده! (ص۲۰)

اما احمد آقا آن چنان اسیر فرهنگ وقیح تن‌پروری است که وقتی همه این‌ها را از خداوند می‌خواهد و خداوند هم (در قالب صدای پدر نرگس) همه را به او می‌دهد، می‌گوید:

«خدایا خودت زحمت بکش به نوکرهایت دستور بده که آن‌ها را تا دم خانه من برسانند.»

۳ – نگاه ساعدی در عین روان‌کاوانه بودنش و پرداختن به مسائل و کندوکاو در آن‌ها، ازمنظری دیگر یک نوع تقسیم‌بندی دو قطبی است؛ نگاهی که آدم‌ها را به دو قطب خوب‌ها و بدها تقسیم می‌کند. هر کس کار می‌کند، در دسته خوب‌ها قرار می‌گیرد و هر کس کار نمی‌کند، در گروه بدها. کار درمانی مسلماً از امتیازات ویژه‌ای برخوردار است، اما کار آن چنان قدرت مطلقی ندارد که بتواند شخصیت انسانی را به کلی استحاله کند. این ناشی از نوع نگاه ساده‌انگار و تک‌بعدی است که به کار گونه به حل‌المسائل نگاه می‌کند. در واکنش به حالت افراطی بی‌کاری، به حالت افراطی تکیه مطلق بر کار می‌افتد. تا آن جا که به آن قدرت جادویی و ساحرانه می‌بخشد. در نگاه ضد سرمایه **کارل مارکس** مآبانه ساعدی، کار چنان قدرت مرموزی دارد که شخصیت آدم‌ها را دگرگون می‌کند و به طرفه‌العینی آن‌ها را به موجود مقدسی بدل می‌سازد که تا به حال نبوده‌اند.

یکی دیگر از نشانه‌های نگاه ساده‌پندار ساعدی، درهمین تحولات خلق‌الساعه‌ای است که شخصیت‌هایش را به آن مبتلا می‌سازد. آدمی مثل احمد که سال‌ها با خوردن و خوابیدن زندگی کرده و تمام ذهن و زندگی‌اش در این فضا آموزش و پرورش پیدا کرده، با چند تازیانه و بیرون آمدن از خانه و چند روز گرسنگی کشیدن، نمی‌تواند دگرگون شود. شخصیت‌های ساعدی، چه در کلاته نان و کلاته کار، خیلی ساده و سریع از طریق کار عوض می‌شوند. مقوله تغییر و تحول روانی و رفتاری در شخصیت افراد، بسیار بغرنج و پیچیده است و بسیار کند و تدریجی صورت می‌گیرد و گاه اصلاً صورت نمی‌گیرد. در کلاته نان، همین مسیر را دختر پادشاه و گاو پادشاه طی می‌کنند. دختر پاشاه که عمری فقط دستور داده و دست به سیاه و سفید نزده و همه چیز همیشه برایش مهیا بوده، وقتی به همسری پسر پیرزن در می‌آید، در عرض چند روز و با کشیدن گرسنگی، به شکلی انقلابی عوض می‌شود. دیگر اثری از آن دختر خرفت و خپل و تنبل نمی‌بینیم. او با به پای پسر کار می‌کند. دختری که در آغاز و در طول زندگی‌اش، فقط این کارهایی را که خودش می‌گوید، بلد است:

«راستش را بخواهید من دو سه کار خوب بلدم‌ها!

نگاه ساعدی در عین روان‌کاوانه بودنش و پرداختن به مسائل و کندوکاو در آن‌ها، از منظری دیگر یک نوع تقسیم‌بندی دو قطبی است؛ نگاهی که آدم‌ها را به دو قطب خوب‌ها و بدها تقسیم می‌کند

گفت: می‌خواهید برای‌تان ناز کنم؟

پسر جوان پرسید: با ناز چه کار می‌شود کرد؟

پیرزن پرسید: می‌شود زمین را شخم زد؟ می‌شود از چاه آب کشید؟

دختر کمی توهم رفت و گفت: می‌خواهید عشوه بیایم؟

: یعنی برای‌تان چشم نازک کنم و سرتکان بدهم؟

: می‌خواهید بدهم دستم را ماچ کنید؟

پیرزن پرسید: با ماچ کردن دست تو، آدم گرسنه سیر می‌شود؟

و پسر جوان گفت: اگر می‌شود، خودت دست خودت را ماچ بکن!»

ساعدی در این دیالوگ‌های شیرین و زیرکانه، شخصیت دختر پادشاه را نشان می‌دهد. دیالوگ‌ها هنوز پس از گذر زمانی طولانی از عموشان، کهنه نشده‌اند، تازه و باطراوت هستند، اما تحول و تغییر شخصیت‌ها خیلی ساده و سطحی صورت می‌پذیرد. البته «روند» تغییر و «روش»هایی که ساعدی پیش می‌گیرد، تدریجی است و زمینه دگرگونی را تاحدی مهیا کند، اما مشکل بر سر «شخصیت» پیچیده انسان است که به سادگی در قالب کار و عدم کار استحاله نمی‌شود. اما در داستان‌های ساعدی، شخصیت‌ها با کار زیر و رو می‌شوند و گر این‌که تمهیدات داستانی، آن را در بافت داستان باورپذیر می‌سازد و دلچسب، اما حل مسئله به این سادگی که بیان می‌شود، نمی‌تواند انجام گیرد. این ساده‌سازی، ناشی از تاثیرپذیری مستقیم ساعدی از ادبیات رئالیسم سوسیالیستی شوروی سابق و از تفکر سیاسی حاکم بر دهه چهل و پنجاه است. این نگاه ساده‌بین را هوشنگ گلشیری، این گونه نقد می‌کند:

«در این شیوه همه چیز بسته‌بندی شده و از پیش مشخص است. این ادبیات، ادبیاتی است که در حقیقت خوانندگان را ساده‌بین باور می‌آورد و مقدار زیادی از گناه ساده‌بینی خوانندگان ما، به گردن همین‌هاست. می‌شود گفت که ما حالا مثل این که از خواب بیدار شده‌ایم و برگشته‌ایم تا پشت سرمان را نگاه کنیم. درست است که من سال‌های قبل برای این کارها خیلی ارزش قائل می‌شدم، الان می‌بینم که بسیاری از این کارها دیگر قابل اعتنا نیست... و بعد با توجه به مکتب‌های ادبی که در جهان هست، به این جا می‌رسیم که خیلی پیچیده‌تر از آن است که می‌اندیشیدیم یا فکر می‌کردیم که با یک جمله، یا یک حرف، یا یک نگاه تمام ابعادش روشن می‌شود. پس عمیق‌تر باید نگاه می‌کردیم...»

(باغ در باغ، هوشنگ گلشیری، جلد دوم، ص ۷۲۶)

۴ – صمد بهرنگی می‌گوید: **«ادبیات کودکان باید پلی باشد بین دنیای رنگین بی‌خبری و رویاها و خیال‌های شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیت‌های تلخ دردآور و سرسخت محیط اجتماعی بزرگ‌ترها...»** و هم چنین، معتقد

است که «**باید جهان‌بینی دقیقی به بچه‌ها داد. معیاری به او داد که بتواند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت‌های دگرگون شونده دایمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کند.**»

دو مقوله برای بهرنگی خیلی جدی بود: یکی مخاطبش، یعنی کودک و دیگری ادبیات کودک، ادبیات برای صمد نه تفنن است نه زنگ تفریح و نه سرگرمی. به همین سبب است که تأثیر عمیق و شگفتی روی طیف گسترده مخاطبان خود، از کودک تا بزرگسالان می‌گذارد. رویکرد او به ادبیات و کودک، فاصله بعید او را از محیط و فرهنگ حاکم بر آن نشان می‌دهد. فرهنگی که چه در آن زمان و چه اکنون، بر ذهن آفرینندگان ادبیات کودک سلطه داشته و دارد، حدیث نگرفتن این دو مقوله است. تا قبل از صمد بهرنگی، آن چه به نام ادبیات کودک وجود داشت، ادبیاتی به شدت سانتی‌مانتال و تک‌بعدی بود. این نگاه – اگر البته با تساهل و مدارا و اغماض و ارفاق برخورد کنیم – فقط یک قسمت از کودک و دنیای او را می‌دید و می‌فهمید؛ همان دنیای رنگین و بی‌خبری رویاها و خیال‌های شیرین، صمد اما بدون نفی و حذف زیبایی‌های تخیل و شیرینی‌ها و رنگ‌هایش، می‌خواهد ابعاد دیگری را که ادبیات کودک به آن نپرداخته و از آن فاصله گرفته، به آن اضافه کند. دیدگاه مخالفان صمد و ادبیات او، خلاف آن چه در ظاهر به نظر می‌رسد، حذف‌گرایانه و انحصارگر است. آن‌ها می‌خواهند در ادبیات کودک، نیمی از زندگی و نیمی از شخصیت کودک را حذف کنند، اما بهرنگی معتقد به حذف نیست، معتقد به زدن پلی است میان این دو. رفتاری که صمد در داستان‌هایش انجام می‌دهد، به خوبی گواه بر این مدعایش است؛ در هم‌آمیزی تخیل داستانی و زیبایی‌هایش با واقعیت‌های تلخ و دردآور.

این دو رویکرد جدی صمد، تأثیراتش هم چندجانبه بود. از یک سو، تأثیرات عمیق و چند لایه‌ای بود که روی مخاطبان کودک گذاشت. آن‌ها در عین لذت بردن از داستان‌های او، ذهنیت‌شان یا به تعبیر او جهان‌بینی‌شان هم تغییر کرد. نگاه بسته، تنگ و محدودشان بازتر شد. این تأثیر از لحاظ کیفیت ادبی، به گونه‌ای بود که ذهن مخاطب را آماده و خواهان آشنایی با ادبیات بزرگسال (از نیما و هدایت تا شاملو و گلشیری...) هم می‌کرد.

از طرف دیگر، تأثیر آشکار او بر داستان‌نویسان و اهالی ادبیات و سیاست و اندیشه آن زمانه بود؛ تأثیری که مسیر فکری و کاری بسیاری از روشنفکران را تغییر داد. علاوه بر اعتراف صریح (و از موضع منفی و مخالف‌خوان) محمدی، در کتاب «صمد: ساختار یک اسطوره»، دیگران هم بر نقش‌گذاری وی صحه گذاشته‌اند:

«**صمد بهرنگی آثارش را برای کودکان و**

نوجوانان نوشته، اما به دلیل تأثیر آشکارش بر داستان‌نویسان... اشاره‌ای به کار او ضروری است. صمد، معلم آگاه روستا که بر نسلی از روشنفکران تأثیر گذاشت.»

(صد سال داستان‌نویسی ایران، حسن عابدینی، صص ۴۴- ۵۴۳)

در داستان‌های غلام حسین ساعدی که خود تحت تأثیر صمد بهرنگی، به ادبیات کودک روی می‌آورد، شاهد تأثیرگذاری جنس ادبیات، زبان و زاویه نگاه این نویسنده هستیم. همه عناصر ادبیات، از نوع نگاه تا روش‌های داستانی و جنس زبان، از ادبیات نازپرورده و سانتی‌مانتال و رمانتیک فاصله می‌گیرد. یکی از مختصات برجسته دو داستان کلاته کار و کلاته نان، فاصله‌گیری از ادبیات قاصدکی و برگ گلی است. ادبیاتی که پیش از انقلاب و پس از آن در شکلی گسترده‌تر، می‌خواهد به زعم خود مخاطب را در پر قو نگه دارد. می‌خواهد و عمد دارد که او را لابه‌لای پنبه بزرگ کند. رویکرد رمانتیک‌های مذهبی پس از انقلاب، به نوعی خودآگاه یا ناخودآگاه با این رویکرد افراطی و تک‌ساحتیِ صمد بهرنگی، به ستیزه و انتقام‌جویی برخاسته و خواسته است در تقابل با ادبیات صمد بهرنگی (که به گمان اینان قصد داشت از مخاطبانش چریک و کمونیست و لامذهب بسازد)، ادبیات مکتبی و «عارف» پرور پدید بیاورد. بگذریم از این مسئله که مخاطب در زمان صمد بهرنگی، از نگاه، زبان و درون‌مایه داستان‌های او به شدت استقبال کرد و از آن تأثیرات عمیق پذیرفت و مخاطب امروز از ادبیات قاصدکی نه استقبال می‌کند، نه روی خوش به آن نشان می‌دهد، نه کوچک‌ترین تأثیری از آن می‌پذیرد.

غلام حسین ساعدی در دو اثر کلاته کار و کلاته نان، به شدت از ادبیات نازپرورد و ترگل و ورگل فاصله می‌گیرد و سبک و سیاق آن را در هم می‌ریزد. در کلاته‌کار وقتی می‌خواهد در طرح داستانی‌اش، مسیر و بستر تغییر و تحول شخصیت‌هایش را تدارک ببیند، شخصیت داستانی‌اش را در وضعیتی بی‌رحمانه و خشن قرار می‌دهد. احمد در شرایط آسان و سهل قرار نمی‌گیرد تا تحول پیدا کند. مسیر این تحول، شرایطی سخت می‌طلبد. نرگس همسر باهوش و زیرک احمد، طرح و برنامه‌ی این تغییر شرایط را می‌ریزد؛ از گرسنگی دادن احمد، تا بیرون کشاندن او و در معرض کار و تلاش قرار دادنش و در آخرین مرحله، برای بیرون کردن لایه‌های خرفتی و تنبلی از جسم و جانش او را به زیر تازیانه‌های آن سه مرد می‌گیرد تا به تدریج از تن‌پروری به مرحله کار برسد.

ساعدی در جهان داستانی کلاته کار و کلاته نان، نشان می‌دهد که «وضع فرهنگی» مردم، کیفیت تلقی آن‌ها را از دین هم رقم می‌زند. ساعدی در قسمت‌هایی از کلاته کار، به بازنمایی این تلقی دینی می‌پردازد، از طریق ادراک ذهنی احمد از خدا

در کلاته‌نان این پروسه تغییر و تحول، عمیق‌تر و زیرکانه‌تر اجرا می‌شود. گاو پادشاه که در تمام عمر خورده و خوابیده و همیشه بهترین علوفه را بدون هیچ کاری تناول فرموده، در مزرعه پیرزن و پسر جوانش، در ازای بی‌کاری گرسنگی می‌کشد. اگر یک گام بردارد و چند متر زمین را شخم بزند، به همان اندازه کارش علوفه جلویش گذاشته می‌شود. عین همین وضعیت

برای دختر پادشاه هم پیش می‌آید. روش‌های داستانی غلام حسین ساعدی، شباهت زیادی به فیلم دیدنی و عمیق **هلن کلر** و رابطه معلمش با او دارد و روش او در یک صحنه از فیلم، برای بستن دستمال سفره به خوبی آشکار می‌شود که تا مرز کتک‌کاری و شکستن بشقاب‌ها و به هم ریختن اتاق و همه چیز پیش می‌روند. با تلاش خستگی‌ناپذیر معلم، بالاخره هلن یاد می‌گیرد که دستمال سفره را باید ببندد. شخصیت هلن در فیلم و شخصیت‌های داستانی ساعدی در این دو کتاب، از این طریق است که یاد می‌گیرند روی پا خود بایستند و کارهای خودشان را انجام بدهند.

البته منش و رفتار داستانی، برخاسته از تفکر انتقادی نویسندگانش است و روش ادبیات پرقویی و قاصدکی هم ناشی از سیستم و سامان فکری نویسندگان پس از انقلاب است که می‌کوشند همه چیز را ملکوتی و مقدس جلوه دهند و ایده‌های احکامی و اخلاقی ایدئولوژی رسمی را در بستر ادبیات کوکان و نوجوانان امروز ترویج و تبلیغ کنند. اگر مخاطب از این ادبیات و درون‌مایه‌ها و روش‌هایش استقبال می‌کرد و پاسخ مثبتی به آن می‌داد، می‌توانستیم بگوییم نیازهای زمانه فرق کرده است. پیش از انقلاب، با آن شرایط خاص هیجانی، ادبیات انقلابی طلب می‌کرد و حالا ادبیات اعتقادی. اما همه شواهد در ظاهر و باطن نشان می‌دهند که چنین نیست. اکنون نیز (از دوم خرداد ۷۶ به این طرف) با رویکردی شبه‌مدرن و کمی مداراجویانه‌تر، ادبیات قاصدکی مدعاهای بزرگی در سر می‌پروراند. می‌خواهد از طریق ادبیات، جهان‌بینی معنوی عرفانی را به مخاطب خود آموزش بدهد. می‌خواهد از هر کودک، یک «عارف بزرگ» یا کوچک بسازد. در عین ایدئولوژیک بودن هر دو، یک تفاوت مهم ساعدی و بهرنگی و امثال اینان و ادبیات‌شان با نویسندگان و ادبیات پس از انقلاب، در همین نکته خلاصه می‌شود که آنان توانستند به سوداهای بزرگ و کوچک خود در عرصه ادبیات کودک تحقق بخشند و اکثر نویسندگان پس از انقلاب با سیستم‌های مختلف فکری و رویکردهای متفاوت و امکانات نامحدود و پشتوانه بی‌کران، نتوانستند و شکست خوردند.

۵ – روشنفکرانی نظیر غلام حسین ساعدی و احمد شاملو و صمد بهرنگی، از جانب مخالفان در معرض اتهام هستند. عملکرد برخی روشنفکران پس از انقلاب، وزنه این اتهام را سنگین‌تر کرد. آن‌ها می‌گویند و اعتقاد دارند که رویکرد روشنفکران زمان شاه به ادبیات کودک، بیش از آن که برخاسته و نشأت گرفته از ادبیات باشد و اهمیت مخاطبی به نام کودک، ناشی از انگیزه سیاسی و مبارزاتی بوده است. آن‌ها معتقدند که صمد بهرنگی و روشنفکران پس از او می‌خواستند از طریق ادبیات و در پشت و پناه آن، یارگیری سیاسی کنند. ادبیات برای آن‌ها نوعی سنگر مبارزه بوده است و حالا در دهه‌های معاصر که تق مبارزات سیاسی و چریک‌پروری و مخالف‌خوانی انقلابی درآمده و ادبیات از آن شانه خالی کرده و بارهای اضافی را از دوش خود برداشته، دیگر تعهد به کودک و نوشتن برای او نیز معنا و مفهوم خودش را از دست داده است. حضور موجودی به نام کودک و گفت‌وگو با او به صفر رسیده است. نه در پی رفع اتهام از روشنفکران هستم و نه در پی کندوکاو و نیت‌خوانی و انگیزه‌ی آن‌ها. مهم خلق ادبیات است برای کودک. مهم برقراری گفت‌وگوی ادبی است با این مخاطب. به انگیزه‌ها و نیات درست یا غلطش کاری نیست که ربطی ندارد این نیت‌ها به ادبیات. یکی می‌تواند انگیزه‌اش ساختن چریک باشد و دیگری عارف و آن دیگری در پی هیچ نوع ساختنی نباشد جز آفریدن زیبایی.

این‌ها مهم نیست؛ مهم ادبیات است که باید آفریده شود. رویکرد روشنفکران به ادبیات کودک، به هر سبب و انگیزه‌ای که بوده، موجب خلق ادبیاتی شده است که پیش از این وجود نداشت. باید اشاره کرد که حتی حضور صمد بهرنگی و دیگر نویسندگان روشنفکر سبب شد تا جریان‌های دیگر به فکر ادبیات کودک بیفتند و به آن حساس شوند؛ یعنی برای این که قدرت را از رقیب فکری بگیرند (بنا به اعتراف محمود حکیمی)، خودشان مجبور شدند وارد گود شوند و بنویسند.

اما به جای آن اتهام، این سؤال بی‌جواب در ذهن جاخوش می‌کند که چرا درست در وضعیتی که ادبیات به این جا رسیده که توانسته همه بارهای اضافی‌اش را زمین بگذارد و از همه آن غیرخودی‌هایش ببرد و به خود خودش برسد، جریان روشنفکری ادبی ما مخاطب کودک و ادبیات کودک را کنار می‌گذارد؟ آیا معتقد است که کودک تا همین نقطه می‌توانست همراه او باشد و از این به بعد دیگر جایی دراین ادبیات به خود رسیده ندارد؟ چه موازانه‌ای در ذهن روشنفکران ادبی برقرار شده که مخاطب کودک از آن حذف شده است؟ در حالی که باید برعکس می‌شد؛ یعنی با این ادبیات، خیلی بهتر و راحت‌تر می‌شود با کودک ارتباط برقرار کرد. امکان گفت‌وگو بازتر و نامحدودتر و دست نویسنده برای خلق ادبیات کودک گشودتر شده است. اما حالا که امکان‌ها گسترده‌تر شده، روشنفکر ادبی از ادبیات کودک غایب شده و به تعطیلات تاریخی رفته است! حکمت و مصلحت این کار (یعنی این بی‌کاری) روشنفکران چیست؟

نگارنده معتقد است تنها یک چیز سبب این غیبت طولانی شده و آن فراموشی و نسیان است و این برای روشنفکران هنرمند، یک نقص بزرگ است؛ نقصی که تعریف عمیق **میلان کوندرا** را از هنر و هنرمند زیر سؤال می‌برد. او که سخت معتقد است که نقش اصلی هنر و هنرمند در جامعه، مقابله با فراموشی است و کار ادبیات و هنر را برگرداندن حافظه می‌داند و این جمله او مشهور است که : هنر تلاش انسان است در برابر قدرت، تلاش حافظه است در برابر نسیان.

بازخوانی انتقادی آثار گذشتگانی نظیر غلام حسین ساعدی، می‌تواند روشنفکران هنرمند و نویسندگان مدرن زمانه ما را (از زنان و مردان) در این راه، در راه ابداع و آفرینش ادبیات مدرن کودکان و نوجوانان ایران، یاری برساند و موجبات اشتیاق و امیداوری‌شان را فراهم آورد و بی‌انگیزگی فراگیرشان را (در نوشتن برای بچه‌ها) خدشه‌دار کند.