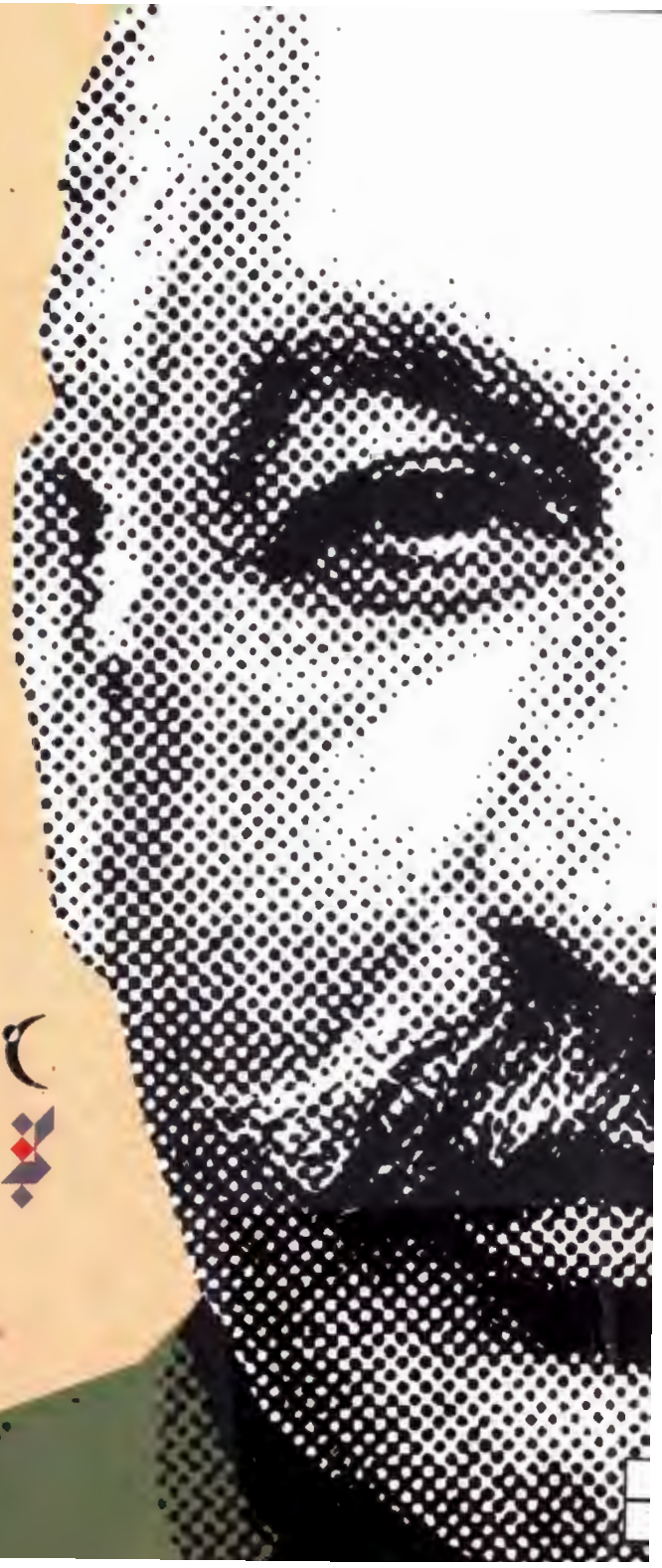


یاد مهرگان

یادداشت‌هایی درباره‌ی نادر ابراهیمی

گردآورنده: شهرام اقبال‌زاده





خانه کتاب

ISBN: 978-600-222-038-7



9 786002 220387



یادداشت‌هایی درباره‌ی نادر ابراهیمی

یادمهرگان



١١ -

اللَّهُ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ

یادمهرگان

یادداشت‌هایی درباره‌ی نادر ابراهیمی

گردآورنده: شهرام اقبال‌زاده



بهمن ۱۳۹۰

۴۰۹۹۷

سرشناسه: اقبال‌زاده، شهرام، ۱۳۳۳-گردآورنده
عنوان و نام‌پدیدآور: یاد مهرگان یادداشت‌هایی در باره‌ی نادر ابراهیمی / گردآورنده: شهرام اقبال‌زاده
مشخصات نشر: تهران: خانه کتاب-۱۳۹۰.
مشخصات ظاهری: ۱ ج. (بدون شماره‌گذاری).
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۲۲-۰۳۸-۷
وضعیت فهرست‌نویسی: فیبا
موضوع: ابراهیمی، نادر، ۱۳۱۵-۱۳۸۷. نقد و تفسیر
موضوع: داستان‌نویسان ایرانی - قرن ۱۴
موضوع: داستان‌های فارسی - قرن ۱۴ تاریخ و نقد
موضوع: ادبیات کودکان و نوجوانان (فارسی)- تاریخ و نقد
موضوع: داستان‌های کودکان قرن - ۱۴
شناسه‌افزوده: انجمن‌نویسندگان کودک و نوجوان
رده‌بندی کنگره: ۱۳۹۰ ی ۸۷ / ۷۹۴۳ PIRV
رده‌بندی دیویی: ۶۲ / ۳ فا ۸
شماره کتاب شناسی ملی: ۲۵۶۷۹۲۴



انجمن نویسندگان کودک و نوجوان



۲۸۳

یاد مهرگان

یادداشت‌هایی در باره‌ی نادر ابراهیمی

گردآورنده: شهرام اقبال‌زاده

طرح جلد: گشتاسب فروزان

صفحه‌آرایی: ابراهیم رستمی‌عزیزی

چاپ اول: بهمن ۱۳۹۰

ناشر: خانه کتاب

تیراژ: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۲۷۰۰ تومان

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۲۲-۰۳۸-۷

لینتوگرافی و چاپ: چاپ سروش

کلیه حقوق برای ناشر محفوظ است

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، بین صبا و فلسطین جنوبی، شماره ۱۰۸۰، تلفن ۸۸۳۴۲۹۸۵

فهرست

- کار کردن برای آینده شهرام اقبالزاده (رازآور) ۷
- نادر ابراهیمی و کودکان فرزانه منصوری (ابراهیمی) ۱۵
- ببینیم دکان نگره‌پردازان را نادر ابراهیمی ۱۹
- من و استاد نادر ابراهیمی جعفر ابراهیمی (شاهد) ۴۳
- تو باران و زمین را دوست داشتی احمد رضا احمدی ۴۷
- باید چیزی داشته باشی تا گمش کنی جمال‌الدین اکرمی ۵۱
- فقدان کودکی در ادبیات کودک معصومه انصاریان ۵۵
- آتش بدون دود ابراهیم حسن‌بیگی ۶۵
- نادر ابراهیمی و من نورالدین زرین‌کلک ۶۹
- هر سلام سرآغاز دردناک یک خداحافظی است احسان عباسلو ۷۵

- تلاشی به اندازهی دانایی روح‌الله مهدی‌پور عمرانی ۸۱
- هامی و کامی در «حوزه‌ی هنری» روح‌الله مهدی‌پور عمرانی ۸۳
- فضاها، رویدادها و شخصیت‌ها در آثار نادر ابراهیمی شکور لطفی ۹۳
- همگام با کودکان و نوجوانان؛ آغاز فعالیت و پیامدها شکور لطفی ۱۱۷
- تنها در میدان جواد محقق ۱۲۵
- عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخی
- ادبیات کودکان ایران محمدهادی محمدی ۱۳۷
- منزل عوض کرده‌ام! ترانه مطلوب ۱۵۳
- از نادر ابراهیمی توران میرهادی ۱۵۹
- آن‌که خیال بافت، آن‌که عمل کرد محمدرضا یوسفی ۱۶۳

کارکردن برای آینده

شهرام اقبال زاده (راز آور)

اریش کستتر می نویسد: «بیشتر انسان‌ها کودکی‌شان را مثل یک کلاه کهنه کنار می‌گذارند. آن‌ها... فراموش می‌کنند... اول آن‌ها بچه بودند، بعدها بزرگ شدند، اما حالا چه هستند؟ فقط آن که بزرگ می‌شود و بچه باقی می‌ماند انسان است».

نادر ابراهیمی نیز بیش‌تر به همین اعتبارِ دلبستگی به کودکی، کودکان و ادبیات کودک برای نویسندگان کودک و نوجوان و به تبع آن «انجمن نویسندگان کودک و نوجوان» مطرح بوده و هست و این ویژه‌نامه، همین وجه از جمیع وجوه او را در نظر گرفته است، گرچه گاه نویسندگانی با نگاهی بزرگسالانه، تعلقات بزرگسالانه و یا حتی علائق سیاسی‌اش را نیز ذکر کرده‌اند، اما محور این مقاله‌ها نادر ابراهیمی نویسنده‌ی کودکان

و نوجوانان است. هر کسی مختار است که با گرایش‌های بزرگسالانه‌ی او موافق و یا مخالف باشد، اما کسی نمی‌تواند تأثیر او را بر ادبیات کودک ایران انکار کند!

نادر ابراهیمی خرداد ماه ۱۳۸۷ از میان ما رفت، گرچه به نوشته‌ی خودش «هر مرگ اشارتی‌ست به حیاتی دیگر» اما فیلسوفی بر آن است که «انسان در جسم خود فانی و در عمل خویش باقی است» در بینش روشن قرآن کریم مرگ آن‌قدر طبیعی است که از «رگ‌های گردن به ما نزدیک‌تر است» و فیلسوف پیچیده‌گویی چون هایدگر معتقد است که «هر زایش دریاچه‌ای گشوده به روی مرگ است» پس نه‌باید از مرگ هراسید و نه از آن فرار کرد. پیش‌تر، پس از هر مرگ این شعر را زمزمه می‌کردم «دلم از مرگ بیزار است که مرگ اهرمن‌خو آدمی‌خوار است» و با وجودی که هنوز هم «مرگ هیچ عزیزی را باور نمی‌کنم» اما اکنون هر مرگ مرا به «یاد کشته‌ی خویش» می‌اندازد و «هنگام درو» زیرا آمده‌ایم که برویم، ماندن و درماندن و داغ دیدن که هنر نیست، آن‌هم در زمانه‌ی عسرت‌ها و حسرت‌ها! مهم این است که ببینیم و دریابیم که چه کرده‌ایم و چه گلی به سر خود و اطرافیان زده‌ایم (نمی‌گویم بشریت که حرفی بسیار بزرگ و دهان پر کن است.) چه بسا با چنین دیدی سبک‌بار و سبک‌بال هر لحظه آماده باشیم و بخوانیم «خرم آن روز کزین منزل ویران بروم»! نادر ابراهیمی هم مانند حسین ابراهیمی و قیصر امین‌پور، سال گذشته چشم از جهان فرو بست، اما هنگام وداع، کشتزاری حاصلخیز از خود به جای گذارد.

نادر ابراهیمی را سال ۱۳۵۳ شناختم، با مجموعه داستانی که محمدعلی سپانلو با عنوان «بازآفرینی واقعیت» گردآورده و «باد، باد مهرگان» را در آن گنجانده بود.

پس از آخرین کوچ نادر ابراهیمی، فریدون عموزاده خلیلی با قلم شیوا و گیرایش یادداشتی نوشت با عنوان «هنوز باد مهرگان...» که مرا به حال‌وهوای سی و چند سال پیش برگرداند، فضایی که با قلم نادر

ابراهیمی در «باد، باد مهرگان» ثبت ادبی و هنری شده است. او در این یادداشت درباره‌ی ابراهیمی چنین نوشته «تجربه‌ی مدرن نویسی‌اش در داستان ناب و مؤثر باد، باد مهرگان که انگار از پس سال‌ها هنوز لایه‌لای درخت‌ها و ساختمان‌های کوی دانشگاه می‌وزد و یاد و هم‌آور آن دانشجوی غریب ساکن «ال» سوم را با خود می‌آورد که انگار هنوز جلوی ساختمان قدیمی‌اش ایستاده و فکر می‌کند: این‌جا سرد است، همه چیز سرد است، همه جا سرد است... باد، ... باد مهرگان...»

خاطرات به ذهنم هجوم می‌آورند و پیش چشمم رژه می‌روند، تلخ و شیرین - و اکنون نه تلخ، نه شیرین بلکه پر از حسی نوستالژیک - چه زود گذشت، چند دهه... و سرانجام نادر ابراهیمی هم درگذشت!

چه عنوان هوشمندانه‌ای است این نام‌گذاری عموزاده خلیلی، به‌ویژه افزودن تنها یک واژه‌ی «هنوز» که طنین شعر شاملو را همراه با نجوای اخوان یکجا به ذهن و دلم و گوشت می‌ریزد، این یک می‌گوید: «قاصدک ابرهای همه عالم شب و روز در دلم می‌گریند» و آن یک می‌خواند: «و ما همچنان دوره می‌کنیم شب را و روز را و هنوز را» به‌راستی نادر ابراهیمی نویسنده‌ی چه سال‌های غربی بود در «باد، باد مهرگان»! به هر معنایی که «غریب» را در ذهن داشته باشی! و البته ابراهیمی همواره با آیه‌ی یأس خواندن مخالف بود و همواره روی به سوی نور داشت، همواره روزنه‌ای هست (بگریز از تاریکی حتی کورمال کورمال!) همان‌گونه که مولانا هم سروده «سوی تاریکی مرو خورشیدهاست» و این «خورشیدها» برای ابراهیمی همان کودکان بودند!

باری، «باد، باد مهرگان» برای من که پر از پرسش و تردید بودم، بسیار دلچسب بود.

نادر ابراهیمی در داستان «باد، باد مهرگان» در فضایی که گرایش‌های رادیکال غالب بود، از زبان راوی یا دانشجوی غریب ساکن «ال» سوم می‌پرسد: «مگر چند نوع سوسیالیسم داریم؟»

در چنین فضایی شعر و ادبیات داستانی یا در حاشیه بود و یا تنها

شعرهای سیاسی و شعارهای چکشی و داستان‌های اجتماعی و سیاسی تند و تیز رونقی داشت، اما انصافاً «باد، باد مهرگان» در عین ترسیم گیرا و گویای آن زمان، از زبان ادبی پرقوت و ساختار داستانی محکمی برخوردار بود و اگر نگوییم بهترین داستان او که دست کم، جزء بهترین داستان‌ها و از آثار ماندگار اوست، گرچه نمی‌توان گفت شاهکار است؛ در این مورد با عموزاده هم عقیده‌ام که «شاید هرگز نتوان نام شاهکار بر هیچ اثرش نهاد... گویی بیش‌تر در پی آزمودن بود و تجربه، آزمودن و فرو ریختن و بر ساختن و گذر کردن همین است که در پی عبور از هر گذرگاهی انبوهی یادگار، تجربه و آثار بر جا می‌گذارد» دکتر سیروس پرهام نیز که از منتقدان ادبی نام‌آور زمانه‌ی خود بود، سال‌ها پیش درباره‌ی آثار نادر ابراهیمی نوشته «نادر ابراهیمی علی‌رغم چندین (اثر) پرشکوه و پرارزش که به ادبیات معاصر ایران افزوده این سخنش که پراکندگی چیزی پرشکوه و پرارزش به بار نخواهد آورد. درباره‌ی خود او نیز صدق می‌کند... گفت‌وگو از پراکنده شدن و چه بسا به هدر رفتن توان هنری است.»

باری، کمال پولادی بر آن است که «ادبیات کودک» را می‌توان «به سه گرایش ادبیات آموزشی، ادبیات تعلیمی و ادبیات هنری-تخیلی» تقسیم کرد که ادبیات آموزشی گرایش مسلط در سده‌های میانه و ادبیات تعلیمی در دوره‌ی رنسانس و ادبیات تخیلی-هنری بعد از عصر روشنگری از گرایش‌های غالب ادبیات کودک اروپا بوده‌اند و پیتر هانت هم معتقد است ادبیات کودک سه دوره‌ی تاریخی را از سر گذرانده؛ دوره‌ی ادبیات آموزشی-تعلیمی، دوره‌ی ادبیات توصیفی و در نهایت اکنون ادبیات کودک مرحله‌ی انتقادی را می‌گذراند.

جالب این‌جاست که ما در ایران نه تنها همه‌ی این گرایش و دوره‌ها را با هم طی می‌کنیم که خود نادر ابراهیمی نمونه‌ی بارز هر سه گرایش با درهم تنیدگی و ادغام دوره‌های تاریخی یاد شده است. اما نکته‌ی مهم‌تر درباره‌ی نادر ابراهیمی با وجود تنوع و پراکندگی

کارکردن برای آینده ۱۱

بسیار، این است که اگر ادبیات کودک را مبتنی بر پیوند تنگاتنگ و جدا نشدنی سه قلمرو نهاد، نظریه و آفرینش ادبی بدانیم، او از نادرترین افرادی است که دوره‌ای طولانی از عمر خود را به صورت فعال و تأثیرگذار به گستره‌ی وسیع ادبیات کودک اختصاص داده است.

نادر ابراهیمی نه تنها ده‌ها اثر برای کودکان آفریده، بلکه از پیشگامان تلاش برای نظریه‌پردازی و مدون و ساختارمند کردن ادبیات کودک است. او با چهار کتاب نظری و پژوهشی درباره‌ی ادبیات کودکان - صرف نظر از کم و کیف آن‌ها - هنوز در این زمینه جزء پرکارترین افراد است، او یکی از اولین کسانی بود که با همت فردی - و البته با همراهی همسرش بانو فرزانه منصوری و یاران نزدیکش - سازمان همگام با کودکان و نوجوانان را بنیان گذاشت که نهادی فعال در قلمرو ادبیات کودک که محور اصلی فعالیتش نشر داستان (و البته برخی کارهای میدانی و تحقیقی) بود.

آدم‌هایی مثل نادر ابراهیمی را تنها نباید با آثارشان و اعتبار علمی و یا ادبی آن‌ها سنجید، بلکه مهم‌تر از آثارشان، جریان‌سازی و نقش تاریخی است که ایفا کرده‌اند. ممکن است بعضی از نوشته‌های نظری یا شبه نظری این افراد امروز از اعتبار علمی و جایگاه معتبری برخوردار نباشد و هر دانشجوی جامعه‌شناسی بتواند اشتباه‌های نظری و تحلیلی و تاریخی آن‌ها را به رخ بکشد، اما جایگاه تاریخی آن‌ها را نمی‌تواند منکر شود.

گرچه باید شرط انصاف را به جای آورد که کتاب‌های نظری و تحلیلی نادر ابراهیمی بیش‌تر حول محور ادبیات به‌طور کلی و ادبیات کودک متمرکزند و چندان دچار پراکندگی نیستند، اما نمونه‌ای را یادآوری می‌کنم که به دلیل شتاب در کار و پیش از پژوهش دامنه‌دار درباره‌ی کارکرد زبان - چه از نظر تاریخی و فرهنگی و چه ادبی - ابتدا در کتاب «مقدمه‌ای بر خلق و تولید ادبیات کودکان» و سپس در «مقدمه‌ای بر فارسی نویسی برای کودکان» می‌نویسد: «محلی کردن ادبیات کودکان

-یعنی به زبان، گویش، و لهجه‌های محلی و خلقی نوشتن- به یکپارچگی فرهنگ ملی ما لطمه می‌زند و امکان هم‌زبانی و برقراری ارتباط عاطفی میان کودکان ما را از بین می‌برد.» اما بر اثر تجربه و صداقت و تحقیق سرانجام پی می‌برد و می‌نویسد: «گرچه بسیار دیر، اما به هر حال، اکنون، این عقیده را مردود می‌دانم، و ادامه‌ی پژوهش‌ها و شاید توسعه‌ی شناختم، نظر مرا دقیقاً و عمیقاً به عکس نظر فوق تبدیل کرده است.

فرهنگ ملی، بسیار عزیز و گرامی است و یکی از مهم‌ترین عوامل وحدت همه‌ی نیروهای مبارز و مترقی، اما با این وجود، مباد آن فرهنگ ملی که بر اساس سلب حقوق از خلق‌ها و سلب آزادی‌های فرهنگی و طبیعی از توده‌ها پدید آید. ما باید همگام با ادبیات کودکان به زبان فارسی متداول، ادبیات بومی و خلقی خود را مصرانه و تا حد امکان گسترش بدهیم و این فرصت را پدید آوریم که خلق‌های هر ناحیه و منطقه -به ویژه آذری‌ها، کردها، ترکمن‌ها و بلوچ‌ها- به زبان‌ها و گویش‌های خاص خود بنویسند، و نویسندگان جوان این سرزمین‌ها، محق نیستند که صرفاً به‌خاطر عمومیت بخشیدن به آثار خود و فرو افتادن در دام خطرناک «بازار فروش» مسائل خود را فقط به فارسی متداول یا هر زبانی که در خود منطقه ریشه‌های عمیق عاطفی و تاریخی ندارد، بیان کنند.»

جالب این‌جاست نادر ابراهیمی که در اظهار نظر پیشین خود حکم یا گزاره‌ای امری را به کار برده بود، این بار با برخوردی علمی و بینشی دموکراتیک می‌افزاید: «بدیهی است که این «باید» و «نباید» نیز جنبه‌ی دستور عمل ندارد، بلکه صرفاً حاصل این باور و اعتقاد است که توسعه‌ی ارتباط، قبل از هر چیزی از «آزادی انتخاب» و «تمایلات منطقی» و «خواست‌های تاریخی» سرچشمه می‌گیرد، و محدود کردن حق نوشتن و مجبور کردن نویسندگان به نگارش به زبان سفارشی و رسمی، هرگز قادر نخواهد بود آن رابطه‌ی همگانی، و قدسی و تاریخی را که مد نظر من بوده، در میان خلق‌های ستم‌دیده‌ی ایران

کارکردن برای آینده ۱۳

پدید آورد، خلق‌هایی که بدون تردید و به حکم تاریخ تکامل حیات بشری، و به مدد دریافت‌ها و آگاهی‌های ملی و طبقاتی‌شان، آینده‌ی ایران زمین را به خود متعلق خواهند کرد» و در ادامه با کمال فروتنی می‌نویسد: «جداً از خوانندگان خود، به‌خاطر آن‌که سال‌ها بدون توجه همه‌جانبه به ویژگی‌های فرهنگ‌های خلقی بر این عقیده بوده‌ام که وحدت معنوی مطلوب را می‌توان از طریق نوشتن به زبان واحد و طرقي از این‌گونه به‌دست آورد، پوزش بطلبم.»

بی‌گمان این صداقت و این روحیه‌ی فروتنانه در پژوهش‌های علمی برای ما که همواره از میان همه‌ی اشتباهات، سربلند(!) بیرون می‌آییم، مثال زدنی است.

اکنون بر سر آن نیستم که به کندوکاو درباره‌ی چندوچون آثار نظری و یا ادبی ابراهیمی بپردازم و آن را به زمانی وامی‌گذارم که هم فرصت و امکان و هم توان آن باشد! به گفته‌ی گل‌آقای مردم ایران - زنده یاد کیومرث صابری - شاید «روزی که بتوانم آن‌چه در دل دارم، به روی کاغذ بیاورم».

گفتم نقش تاریخی نادر ابراهیمی در ادبیات کودک فراتر از نوشته‌های اوست و تأثیر او به‌طور سلبی و ایجابی هم‌چنان ادامه دارد، حتی در این ویژه‌نامه که دوستان و همکاران ما در انجمن نویسندگان به نقد و بررسی آثارش پرداخته‌اند این تأثیر و تأثر و گفت‌وگوی انتقادی با متن‌های او بی‌گمان زمینه‌ساز بحث‌های ژرف‌تری در آینده خواهد بود. اگر اکنون پژوهشگران و منتقدان ادبیات کودک در جهان و ایران به این نتیجه دست یافته‌اند که بدون درک علمی ژرف «مفهوم دوران کودکی» یا «نهاد دوران کودکی» و جایگاه کودک و نوجوان نمی‌توان درک درستی از ادبیات کودک داشت، بی‌گمان نادر ابراهیمی یکی از کسانی بوده است که چه در نظر و چه در عمل برای تثبیت جایگاه کودک و ادبیات کودک تلاشی درخور ستایش از خود نشان داده است و در بر ساختن «مفهوم دوران کودکی» -گیرم به‌صورت عملی و انضمامی

و بدون درک نظری روشن از این مفهوم جامعه‌شناختی و تاریخی، فلسفی - نقش ارزنده‌ای ایفا کرده است... بشنویم صدا و ندای او را از فراز سال‌ها و دهه‌ها «اگر بزرگ‌ها برای هر قدمی که می‌خواهند بردارند، دست‌گذاری‌شان دراز است، بچه‌ها که این‌طور نیستند. اگر نمی‌توانی با بزرگ‌ترها درباره‌ی طبیعت پر شکوه ایران حرف بزنی، با بچه‌ها که می‌توانی، در هر ساعت صداها بچه به دنیا می‌آیند و صداها نعره برمی‌خیزد که: «این منم، من، تمامی آینده. این منم، فردا. این منم، خواهان آزادی و آسایش...» هیچ‌کس نمی‌تواند جلوی این فریادهای زندگی‌آفرین را که طنینش به فردا، روزهای بعد، سال‌ها و قرن‌های بعد می‌رود بگیرد هر کوهی بر انعکاس این صدا می‌افزاید. هر رودی با طنین شکوهمند این صدای غریب، همدست می‌شود و نعره می‌کشد. برای بچه‌ها کار کردن، برای آینده کار کردن است. برای بچه‌ها کار کردن، به دنبال آینده رفتن است. در خدمت کودکان بودن، در خدمت اجزای سالم جمیع مذاهب و مکتب‌های اجتماعی و سیاسی بودن است».

ناگفته نگذارم که ابراهیمی گاه با پرخاش و اعتراض یا نظریه و نظریه‌پردازی، روبه‌رو می‌شود و تأکید می‌کند «ببینیم دکان نگره پردازان» را! که البته این خود نوعی «نگره» است!

اکنون مجموعه مقاله‌ای فراهم شده و پیش روی شماست که نویسندگان هر یک از منظر خود به نادر ابراهیمی و آثارش پرداخته‌اند، کوشیده‌ام در نثر و نگارش هیچ‌کس دست نبرم.

چنانچه مجموعه مقاله‌ی «انجمن نویسندگان کودک و نوجوان» بتواند راهگشای بحث‌های ژرف‌تر و همه‌جانبه‌تری درباره‌ی آثار نادر ابراهیمی و ادبیات کودک ایران بشود، موجب خرسندی خواهد بود.

از یاری مسئولان مؤسسه‌ی خانه کتاب که در برگزاری مراسم و انتشار «یادنامه» یاور انجمن بودند، متشکریم.

از همدلی و همراهی هیئت مدیره‌ی انجمن نیز که در تمامی مراحل با پشتیبانی خود، دلگرم کردند، سپاسگزارم. تهران - زمستان ۱۳۸۸

نادر ابراهیمی و کودکان*

فرزانه منصوری (ابراهیمی)

عرض سلام و آرزوی سلامتی دارم برای همه‌ی شما سروران گرامی. سپاسگزارم از انجمن نویسندگان کودک و نوجوان، جناب آقای حجوانی و همکارانشان و به‌خصوص از دبیر انجمن، آقای اقبال‌زاده، که زمانی نسبتاً طولانی وقت صرف کردند و زحمت کشیدند تا مراسمی را با یاد نادر ابراهیمی برگزار کنند، کسی که وجودش سراسر عشق است، نسبت به همه، مرد، زن، پیر، جوان، بچه‌ها و در یک کلام عشق به انسان. نادر را نویسنده‌ای مردم‌گرا می‌دانند که به‌خاطر مردم کار می‌کند و همیشه خود را مدیون آن‌ها می‌داند، اغلب آرزو دارد که «ای کاش ۲۴ ساعت، ۴۸ ساعت بود.» تا بیشتر کار کند و فرهنگ جامعه‌اش را، ولو اندکی، ارتقا دهد. می‌گوید: «وطنم را سخت دوست دارم چرا که قدم‌گاه ملت

من است.» محبت او به هم‌وطنانش محدود نمی‌شود، برای یک کودک آسیب دیده‌ی آفریقایی یا فلسطینی و یا افغان، همان‌طور گریه می‌کند که برای یک بچه‌ی رنج‌دیده‌ی آذری یا بلوچ، ابراهیمی عمری‌ست نگران بچه‌ها و آینده‌ی آن‌هاست، در سراسر کره‌ی زمین، به‌خاطر این‌که ما بزرگ‌ترها دنیایی پر از آشوب و خشونت و فقر و گرسنگی و مهم‌تر از همه، آلوده، برای آن‌ها تدارک دیده‌ایم. نادر ابراهیمی بارها و بارها در آثارش، سخنرانی‌ها و مقالاتش، چنین شرایط ناگواری را هشدار داده و از مصیبت‌های آن برای کودکان که هیچ وسیله‌ای هم برای دفاع از خود ندارند، سخن گفته است. از جمله در مقاله‌ی مفصل «جهان علیه کودکان» -که ما را با واقعیت‌های تلخی روبه‌رو می‌کند- می‌نویسد: «انسان به واقعیت از انهدام زودرس حیات کودکان سراسر جهان پشت کرده است. ما چگونه جهانی را در حال ساختن و پرداختنیم تا آن را تحویل بچه‌هایمان بدهیم و برویم؟ جهانی که در آن هوای سالم، غذای سالم، تبادلات طبیعی، صلح و صفا و دوستی وجود داشته باشد؟ جهانی که در آن ایمان و اعتقاد بتواند کمبودهای روحی بچه‌ها را جبران کند؟»

در این مقاله، ابراهیمی با بیان نمونه‌هایی عینی، از زندگی روزمره، نشان می‌دهد که همه چیز در روندی است علیه زندگی مادی و معنوی و فرهنگی کودکان، نه فقط برای نسل امروز، که برای بچه‌های آینده. از تغذیه‌ی آن‌ها که علاوه بر مانده‌خواری، انواع شکلات‌ها، آب‌نبات‌ها، آدامس‌ها و تنقلات رنگ شده‌ی شیمیایی و بیماری‌زا را شامل می‌شود، تا اسباب بازی‌هایی که هم به جهت مواد مصرف شده در آن‌ها و هم به دلیل اثرات روحی و روانی منفی و مخربی که نوع کاربرد آن‌ها به بچه‌ها وارد می‌کند، زیان‌بارند؛ از اختراع انواع ماشین‌های نیروسوز و نابود کننده‌ی هوا، یعنی اکسیژن، تا به‌کارگیری بهترین ابزارها برای استخراج منابع زیرزمینی و مصرف سریع این منابع در جهت آلوده کردن محیط زیست و به پایان رساندن جمیع انرژی‌های تمام شدنی و سرمایه‌هایی که می‌تواند وسیله‌ی آسایش جسم و روح بچه‌ها باشد

و انباشتن زمین از آشغال‌ها و خرده‌ریزهای ترکیب نشدنی که زمینی غیرسالم و بیمارکننده و آلوده برای بچه‌ها باقی می‌گذارد؛ از ایجاد انواع صداها و عصبانی‌کننده و انواع بوهایی که تماماً برای سلامت انسان به‌خصوص بچه‌ها... زیانبار است تا اختراع جنگ‌افزارهای خوف‌انگیز و بمب‌های شیمیایی که صداها بچه را یکجا می‌کشد. جنگ‌افزارهایی که دیدیم و می‌بینیم حیات بچه‌ها را بی‌دغدغه مورد هجوم اهداف سیاسی و قدرت‌طلبانه قرار می‌دهند و هیچ «صدای اعتراضی هم به گوش قدرت‌ها و عاملان هجوم نمی‌رسد»؛ از تلویزیون که بچه‌ها را گرفتار نشستن طولانی مدت می‌کند که حاصل آن انواع بیماری‌هاست و مانع ارتباط مفید با خانواده و طبیعت می‌شود تا بازی‌های رایانه‌ای و فیلم‌های کارتونی و غیر کارتونی که کودکان را از حرکت و بازی، نقاشی و تفکر خلاق، که لازمه‌ی رشد عادی و همه‌جانبه‌ی کودک است، باز می‌دارد و صداها نمونه‌ی مادی و غیرمادی دیگر که شاید همه می‌شناسیم و می‌دانیم، ولی از چنین دریچه‌ای به آن نگاه نکرده‌ایم؛ در چنین جهانی، کودکی کردن ناممکن است.

ابراهیمی می‌گوید: «نه علم، نه فرهنگ، نه تمدن، و نه صنعت و فن هیچ کدام قدمی در راه نجات بچه‌ها بر نمی‌دارند و شتابان به راه خود می‌روند، اما در متن فرهنگ و در میان فن-هنرها، فن-هنری هست که می‌تواند به سود بچه‌ها کار کند که غالباً هم می‌کند و همه‌ی امید ما به این رشته است. و آن ادبیات کودکان، یعنی شعر و داستان و ویژه‌ی کودک است. بار نجات بچه‌های سراسر جهان بر گرده‌ی خالقان ادبیات کودک افتاده است... که می‌تواند خطرات تحمل این اوضاع را با زبانی لطیف، مهربان و انسانی به آن‌ها گوشزد کند، می‌تواند آن‌ها را علیه این جهان ستم‌کار برانگیزد، بیدار کند، آماده‌ی نبرد کند، می‌تواند به آن‌ها بگوید و مؤمن‌شان کند به این‌که جهان فقط به مدد مبارزه‌ی ایشان علیه فساد و تباهی رستگار خواهد شد، می‌تواند به بچه‌ها نیرو و امید بدهد که این خود آن‌ها هستند که قادرند زمانی که بزرگ شدند راه پیشینیان را پیش

نگیرند و جهان را از بیخ و بن دگرگون کنند.» ابراهیمی می‌گوید: «هدف پیمودن راهی است که فقط اراده می‌خواهد، نه سخنرانی.»

این مطالب را بسیار مختصر و به اشاره، از زبان نادر ابراهیمی گفتم تا از موقعیت و فضای فرهنگی-هنری این محفل استفاده کنم و بگویم: آرزو دارم، هنرمندان سرزمینم، نویسنده، شاعر، تصویرگر، فیلم‌ساز، برنامه‌سازان رادیویی و تلویزیونی و به‌ویژه، خالقان آثار برای کودکان و نوجوانان بتوانند از طریق آثارشان بچه‌ها را از قطار مرگ زودرس پایین آورند. و امیدوارم در پیشگیری و یا تعدیل جریانی که در سراسر جهان علیه «کودکی کردن»، «سلامتی» و «شادی» بچه‌ها جاری است، پیشگام باشند و سهمی برجسته داشته باشند، ان‌شاءالله.

نقش خانواده در فرهنگ‌پذیری کودکان*

ببیندیم دکان نگره پردازان را

نادر ابراهیمی

خانواده عبارت است از تلویزیون، پدر، مادر، فرزندان و افراد دیگری که احتمالاً تحت تکفل دائم و غیر استثماری پدر و مادر خانواده هستند و جمعاً در یک خانه زندگی می‌کنند.

(من، به خصوص در این تعریف، مادر بزرگ و پدر بزرگ را حذف کردم؛ چرا که می‌دانیم گرایش به راندن این موجودات نازنین از واحد خانواده و پرت کردن آن‌ها به خانه‌ی سالمندان و قتل مجاز آن‌ها در برخی از این خانه‌ها، یکی از پدیده‌های خوف‌انگیز تمدن امروز خانواده‌های شهری است.)

خانواده و فرهنگ‌پذیری کودکان

سه نکته‌ی کوچک اما حساس را قبل از گشودن بحث، لازم است به

اطلاعتان برسانم:

اول این که من به عنوان یک ایرانی دوستدار صمیمی جمهوری اسلامی ایران، جداً و وجداناً بر این اعتقادم که نظام حاکم ما یک نظام ملی، مردمی، و در حد معقول و منطقی، مستقل است، و این مایه‌ی سربلندی ماست.

دوم این که، گرچه نهاد مقدس خانواده، به نظر می‌رسد که در آستانه‌ی فروپاشی و مرگ و تباهی است؛ اما به واقع، در میهن ما، چنین نیست، چرا که این نهاد تاریخی - اجتماعی - سیاسی - عاطفی - اقتصادی آن چنان ریشه‌های به هم تنیده‌ی استواری در این خاک دارد که به هیچ وجه، تا، شاید، هزاران سال دیگر هم، از درون و از اعماق متلاشی نمی‌شود و به مرگ و انهدام تن نمی‌دهد.

این، ظاهر، جسم، یا رویه یا حتی تنه‌ی عینی خانواده است که مصدوم و مجروح شده نه چیزی بیش. ملت ما می‌داند که چگونه، به هنگام، بازگردد و همه چیز را از نو ترمیم کند. این تن پاره پاره، روحی دارد که هنوز خراش هم برنداشته است.

نکته‌ی سوم این که من، در این جا، امروز، به عنوان یک نگره‌پرداز یا متخصص مسائل تربیتی حرف نمی‌زنم، بل به عنوان یک عضو ساده‌ی خانواده سخن می‌گویم.

من، همسر هستم، پدرم، پدربزرگم، و معلم؛ و همه‌ی این‌ها مرا در موضع یک عضو ساده و مستأصل خانواده قرار می‌دهد نه بیش.

دیگر هیچ فایده‌ای ندارد که به بحث‌های خالص نظری، با اصطلاحات خاص تعلیم و تربیتی بپردازیم. دیگر هیچ فایده ندارد. کتابخانه‌ها و کتاب‌فروشی‌های سراسر جهان پر شده از کتاب‌های مربوط به تعلیم و تربیت: تعلیم و تربیت درخانه، در مدرسه، در مرحله، در جهان، ابزارشناسی تربیتی، تعلیم و تربیت به مدد رسانه‌ها، آخرین تحقیقات تربیتی، مکتب‌های تربیتی، استادان تعلیم و تربیت، تغذیه و تربیت، یونسکو و تحقیقات تربیتی، اف.آ.او. تربیت در جهان سوم، تاریخچه‌ی

بیندیم دکان نگره پردازان را ۲۱

تعلیم و تربیت، آزمون‌های تربیتی، آموختن برای زیستن... و بسیار بسیار عنوان‌ها و موضوع‌های دیگر... و درعین حال، جهان، از نظرگاه تربیتی، در جریان پس‌نشینی و سقوط است، و جهان عینی تربیت، روزبه‌روز رقت‌انگیزتر می‌شود، غمبارتر می‌شود، سرگیجه‌آور می‌شود، و ناامید کننده...

... چه فایده که تمام تمام این کتاب‌ها را با دقت بخوانیم، با تمام نظریه‌های تربیتی و فلسفه‌ی تعلیم و تربیت آشنا بشویم، از روسو تا ماکارنکو، از تولستوی تا پیاز و ایلچ را از بر کنیم، درس‌هایمان را در کلاس‌ها و هرجا که گوش مظلومی پیدا می‌کنیم پس بدهیم، خودنمایی و فضل‌فروشی را تا مرزهای بلاهت پیش برانیم و باز هم ببینیم که تربیت در حال واپس رفتن است و هیچ چیز سر جای خودش نیست جز خون که در قلب موج می‌زند و بیش از این، ببینیم که آزمون‌های هوشی، ابداً خبر از کاهش هوش نمی‌دهند، بل در مواردی پیشرفت‌هایی هم نشان می‌دهند؛ اما همین کودکان هوشمند، خوب‌تر از ناهوشمندان نیستند، و اکثر مادران و پدران هوشمند یقیناً از نظر آماری فاسدتر و منحرف‌تر و درمانده‌تر و خطرناک‌تر از کم‌هوش‌ها یا معمولی‌ها هستند؛ و ببینیم که تعلیم، علی‌الاصول، به کار تربیت نمی‌آید و تعلیم دیدگان، در بسیاری از موارد، بی تربیت‌تر از تعلیم ندیدگان هستند.

یک روز-نه چنان روزی که کار از کار گذشته باشد- باید که علم را به این‌گونه که حرکت می‌کند، متوقف کنیم.

دانشمندان را از پشت میزهای کارشان، از لابه‌لای کتاب‌های بنجل بی‌مصرفشان، از پهلوی رایانه‌های همه کاره‌شان و از قلب نظریه‌های باطلشان، کشان‌کشان به خیابان‌ها بیاوریم: به مدرسه‌ها، جلوی سینماها، به خیابان‌های خلوت و باغ ملی‌ها، و حتی به مرکز خانواده‌ی خودشان یا به اتاق بچه‌ها، و فریاد بکشیم: ارتباط! لامذهب‌ها! ارتباط برقرار کنید! ببینید! بشنوید! بچه‌ها را می‌گوییم نه رایانه‌ها را. رها کنید نگره‌ی ساختارگرایی در تعلیم و تربیت، روانشناسی در تعلیم و تربیت،

رفتارگرایی در تعلیم و تربیت، اثبات‌گرایی، پیشرفت‌گرایی، ابزارگرایی، آزمون‌گرایی، فردگرایی و صدها گونه‌ی دیگر از این نگره‌های ناکاربردی یا بدکاربردی را جلوی چشمان شما، این بچه‌های شما هستند که دارند سقوط می‌کنند، این بچه‌ها هستند که دارند از پا درمی‌آیند، این بچه‌ها هستند که از اصول پایه در اخلاق تمرّد می‌کنند، از ساده‌ترین دستورهای دینی تمرّد می‌کنند، از تفکر خلاق تمرّد می‌کنند، از هر چه که معیار است تمرّد می‌کنند. شما توی اتاق‌های دربسته نشسته‌اید سرهای طاستان یا موهای ژولیده‌تان را می‌خارانید که چه بشود؟ در تلویزیون ظهور می‌کنید و جمله‌های مکرر دستمالی شده‌ی رنگ باخته می‌گویید که چه بشود؟ با آدم‌ها رابطه برقرار کنید نه با دستگاه‌ها، آزمایشگاه‌ها، و کتاب‌ها... با درد رابطه برقرار کنید نه با کلمه یا نوشته‌ی درد.

ببینیم دکان نگره‌پردازان را که قرن‌هاست به ما مردم کوچه و بازار تفاخر فروخته‌اند بی‌آن‌که یک قدم، یک قدم کوتاه کودکانه هم در راه نجات روح بچه‌های معصوم برداشته باشند.

ببینیم دکان نگره‌پردازان را، مگر آن‌که حاضر شوند واقعیات را از روبه‌رو لمس کنند. لااقل در مورد فرزندان خودشان، در مورد خانواده‌ی خودشان، حس کنند که این‌ها کجا دارند می‌روند و چه‌طور دارند دور و دورتر می‌شوند از فلاسفه‌ی متخصص در فلسفه‌ی آموزش و پرورش. ما هنوز -و به ناچار- عاشق بچه‌ها هستیم هنوز -و به ناچار- بچه‌ها، هر روز و هر ساعت و هر دقیقه روابط عاطفی - انسانی‌شان را با ما محدودتر می‌کنند، با ما که عاشقشان هستیم.

ما مستأصل این دوست داشتن غریزی بچه‌ها هستیم؛ درمانده، مبهوت، ذلیل، و امکاناتی که برای نجات آن‌ها داریم در حکم ارّه‌های بسیار کند شده‌ی زنگ زده است. گاهی موعظه می‌کنیم، که البته خودمان را با این کار مضحکه‌ی دست بچه‌ها می‌کنیم؛ گاهی تنبیه می‌کنیم که بچه‌های بیچاره پوست تاریخی‌شان چنان ضخیم شده که اگر یکی بزنی، دو تا هم اضافه طلب می‌کنند؛ یا توبیخ می‌کنیم که فاتحه‌ی بی‌الحمد هم برای

توبیخ‌هایمان نمی‌خوانند؛ و یا -خدای من!- تشویقشان می‌کنیم، که در این حال، با احساس عمیق و همه‌جانبه‌ی طلبکاری از ما، الباقی تشویق‌ها را می‌طلبند، و ما، در هر صورت، بدهکار می‌شویم و می‌مانیم؛ و یا خیلی باب روز عمل می‌کنیم و دفع شر می‌کنیم و می‌گذاریمشان کلاس آقای آرف یا کلاس ژیمناستیک، یا شنا، یا بازیگری، یا انگلیسی‌خوانی بی‌فایده تا به جای آن‌که آن‌ها به نان و نوایی برسند، ما نفس راحتی -حتی برای یک ساعت- بکشیم؛ و یا در نهایت، فریاد بکشیم، فریاد بکشیم، فریاد بکشیم، و حتی مثل بچه‌ها گریه کنیم و به التماس بیفتیم.

تو را خدا این‌طور نرو توی خیابان مهری جان!

تو را خدا، جان من، جان بابا، به این عکس‌ها نگاه نکن هوشنگ جان!
هاه!

ظاهراً اگر غریبه‌ای در بین ما نیست، خوب است اقرار کنیم که بهترین کار این است که خودمان هم سرک بکشیم، عکس‌ها و فیلم‌ها و نوارها را نگاه کنیم، مختصری کف بزنی، و مختصری هم -بفهمی نفهمی- خودمان را به همان شیوه‌ها تکان بدهیم. لااقل مرافعه‌ای پیش نخواهد آمد و جنگی به پا نخواهد شد و لااقل این‌طور حس خواهیم کرد که همین برنامه‌ها را دیگر پنهانی و زیرکانه انجام نخواهند داد؛ بلکه در هفت سالگی هم بی‌رودریاستی خواهد پرسید: ماما! دوست داری یک نوار ۹۷ یا ۷۶ بگذارم تماشا کنی؟

بسیار خوب این به عنوان پیش‌گفتار و گشودن باب آشنایی. حال وارد اصل مطلب می‌شویم:

الف) تعاریف

۱. نهاد خانواده، واحد خانواده، نظام خانواده

اگر از موارد استثنائی که یک نفر به تنهایی در یک خانه زندگی می‌کند - که این خلاف طبیعت انسانی‌ست - بگذریم، خانه جایی است که تنی چند در درون آن زندگی می‌کنند، و این چند تن علی‌الاصول، مشترکات

و روابطی دارند.

خانه، معمولاً حداقل امکانات رفاهی مانند سقف، کف، دیوار، محل پخت غذا، محل استراحت، دستشویی و مانند این‌ها را داراست. (واژه‌ی منزل نیز در زمان حاضر، عموماً به معنای خانه به کار می‌رود گو این‌که تفاوت‌های اساسی میان این دو واژه وجود دارد.)
واده، به فارسی کهن به معنای اصل، اساس، شالوده، پایه و ماده‌ی اصلی آمده است.

به این ترتیب، خانواده یعنی اصل و اساس خانه؛ یعنی موجودیتی که یک مکان بی‌روح و بی‌حیات را به زیستگاهی دارای پی و پایه و معنا و حیات تبدیل می‌کند؛ یعنی خانه به اعتبار خانواده، موجود است، والا خانه‌ی خالی در و دیوار و سقفی‌ست بدون هویت.

در زبان فارسی واژه‌ی مرکبی داریم که باز هم اعتبار و ارزش خانواده را بیشابیش نشان می‌دهد، و آن واژه‌ی خانمان‌سوز است به معنی هر آن‌چه که سبب از میان رفتن خانواده می‌شود: هر چیز فاسد کننده‌ی خانواده.

نهاد خانواده یعنی خانواده به مفهوم طبیعی و خودبه‌خودی آن؛ یعنی چیزی که از زمان‌های دور، به دلائل و عطف به نیازهایی پدید آمده و مانده و به دلیل قدرت مقاومتش این‌طور گمان می‌رود که خواهد ماند. زمانی که می‌گوییم خانواده یک نهاد است، این سخن به معنای آن است که ما آن را نساخته‌ایم و شکل نداده‌ایم، بلکه براساس یک مجموعه نیازهای خودبه‌خودی تکوین یافته است، مانند ملت و میهن.

یک نمونه از نهاد خانواده را رسم بر این است که واحد خانواده می‌نامیم.

اما، زمانی که این نهاد و واحد پایدار آن، به وسیله‌ی انسان، به‌طور آگاهانه، قانونمندی‌هایی را پذیرفت، نظمی درونی و بیرونی پیدا کرده و براساس آن نظم، شکلی ویژه پیدا کرد، در این حال نظام خانواده پدید می‌آید. نظام، خواهان رشد است، خواهان بهبودی است، خواهان رفع

نقائص و کمداشته‌است، خواهان هماهنگی با واحدهای متشابه است، و درعین حال تابع قراردادهای و قانون‌هایی است که قاعدتاً باید پایدار باشد. بنابراین نهاد خانواده چیزی است، نظام خانواده چیزی دیگر. ما نهاد را دستکاری نمی‌کنیم، بلکه در اندیشه‌ی اصلاح نظام هستیم.

خانواده را می‌توان یک واحد هم‌ریشه‌ی زنده و پویا تعریف کرد که دارای خصلت‌های اشتراک محیط زیست محدود (خانه)، اشتراک تقریبی هزینه و مخارج، اشتراک مساعی، اشتراک اضطراب‌ها و امیدها و اشتراک نسبی غم‌ها و شادی‌هاست و طبیعتاً مایل به دفاع از این واحد.

بحث وسیع‌تر و دقیق‌تر در این باب را فرو می‌گذاریم، چرا که همه‌ی ما حس کم و بیش درست متشابهی از واحد خانوادگی انسانی داریم، هر چند که می‌دانیم خصلت‌های مورد اشاره‌ی ما در عصر حاضر در بسیاری از جوامع، به شکل فجیعی مورد تهاجم قرار گرفته است.

حال می‌رسیم به آن‌جا که بپرسیم معمولاً چه کسانی تشکیل دهنده‌ی یک واحد خانواده هستند، چه کسانی در درون خانواده جای گرفته‌اند؟ بنابه عرف می‌گوییم: مادر و پدر، فرزندان، پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها (احتمالاً) و معدود افرادی که تحت تکفل پدر و مادر خانواده هستند (فی‌المثل یک عمو یا عمه‌ی پیر بی جان‌پناه، یک مستخدم یا مستخدمه‌ی خانه‌زاد و کسانی که به فرزندپذیرفته شده‌اند، اما مورد استثمار قرار نمی‌گیرند).

ما می‌دانیم، شنیده‌ایم، یا در روایات آمده است که در گذشته و نه گذشته‌های حتی دور، در درون واحد خانواده، سلسله مراتبی وجود داشته است که اطاعت و احترام براساس آن سلسله مراتب شکل می‌گرفته.

مسأله را فعلاً نمی‌شکافم اما مسلم است که این اصل، امروزه، بیش از هر زمانی در تاریخ، مخدوش و معیوب شده و شکل بنیادین خود را از دست داده است. اعتراض نمی‌کنم، فقط بیان واقع می‌کنم.

نکته‌ی بسیار مهم و اساسی این است که به‌هرحال، هر تغییری

هم تا چندی پیش - در این سلسله مراتب پدید می‌آمد، چنین نمی‌شد که بیگانه‌ای، مستقیماً وارد واحد خانواده شود، بالای بالای اتاق عمومی بنشیند، هر چه دلش می‌خواهد بگوید، و همه، به نسبت‌های مختلف، مغلوب این بالانشین باشند، و جمیع روابط درون خانوادگی و برون خانوادگی تابعی از ادا و اطوارهای این موجود غریبه باشد و سلطه‌ی غریبه، نظام تاریخی، اجتماعی، اخلاقی، ایمانی، و عاطفی خانواده را در هم بکوبد، له کند، نابود کند، و باز هم صدایش در همه‌ی اتاق‌های خانه شنیده شود.

امروز، دیگر، به‌طور قطع و مسلم، واحد خانواده، کم و بیش، همان است که گفتیم، به اضافه‌ی تلویزیون.

شما، به عنوان اولیاء کودک یا پدر و مادر فرزندان، حتی اگر از تلویزیون نفرت هم داشته باشید، نمی‌توانید آن را یکی از افراد خانواده به حساب نیاورید و انکار کنید تسلطی را که این موجود بر روح و اراده و افکار و حرکات و زبان بچه‌های شما دارد. شما فقط می‌توانید احساس خشم و نفرت داشته باشید نه قدرت حذف.

در زمان ما، به‌هر شکل، تعریف سنتی و کهن و طبیعی خانواده، به‌کل دگرگون شده و تلویزیون (یادتان باشد که هنوز هم نمی‌گویم ویدئو و ماهواره و رایانه و اشیاء دیگر)، فقط تلویزیون، رسماً و علناً، به‌عنوان یکی از فعال‌ترین افراد خانواده - که پایش را هم برای ساعتی از خانه بیرون نمی‌گذارد - در درون واحد خانواده جای گرفته و نظام خانواده را در اختیار گرفته است. بنابراین، مقدّمات تعریف‌مان را از خانواده اصلاح می‌کنیم و می‌گذریم تا زمانی بازگردیم به بررسی این عضو فعّال اما خلافکار خانواده.

خانواده عبارت است از: تلویزیون، پدر، مادر، فرزندان و افراد دیگری که احتمالاً تحت تکفل دائم و غیراستثمارِ پدر و مادر خانواده هستند و جمعاً در یک خانه زندگی می‌کنند.

(من، به‌خصوص در این تعریف، مادر بزرگ و پدر بزرگ را حذف کردم؛

چرا که می‌دانیم گرایش به راندن این موجودات نازنین از واحد خانواده و پرت کردن آن‌ها به خانه‌ی سالمندان و قتل مجاز آن‌ها در برخی از این خانه‌ها، یکی از پدیده‌های خوف‌انگیز تمدن امروز خانواده‌های شهری است.)

به این ترتیب، با توجه به تاریخ تمدن‌های موجود ما مجبوریم یک ورق تازه هم بر این تاریخ‌ها بیفزاییم.

در تاریخ‌های تمدن بشری، به دو دوره‌ی سالاری اشاره می‌رود (البته بعد از جوامع مشترک اولیه):

۱. عصر طولانی مادر سالاری که از زمانی تقریباً غیر مشخص آغاز می‌شود تا حدود ۳۰ تا ۵۰ هزار سال پیش.

۲. عصر کوتاه پدر سالاری که ظاهراً ۳۰ تا ۵۰ هزار سال از عمر آن می‌گذرد.

۳. حال، یقیناً، به عصر سومی پا نهاده‌ایم که عصر تلویزیون سالاری است آن هم درست در زمانی که گمان می‌رفت مجدداً در آستانه‌ی عصر مادر سالاری نو قرار گرفته‌ایم و ممکن است در این تحول عظیم سالاری، انسان بتواند به بسیاری از آرزوهای خود دست یابد و از شر بسیاری از مشقّات رهایی یابد.

(متأسفانه هیچ وقتی برای ماندن روی یک مسأله و تشریح آن وجود ندارد. ان شاء الله در آینده و در جلسات دیگر یا در کتاب‌هایمان بحث را ادامه خواهیم داد.)

در این جا لازم است اشاره کنم که خانواده از دیدگاه فرهنگ اسلامی همان است که در ابتدا عرض کردم، به اضافه‌ی وحدت در توکل و توجه به مبانی اخلاقی دین اسلام. بنابراین تعریف، تا زمانی که ما نتوانیم سلطه‌ی تلویزیون را بر مجموعه‌ی افکار و اعمالمان محدود کنیم و آن را به تابعیت از خویش واداریم... که البته گرایشی به حذف روابط درون خانوادگی هم نداشته باشد، می‌توانیم بگوییم که به‌واقع در ... ایران، واحد خانوادگی ایرانی - اسلامی وجود ندارد، بلکه نوعی خانوادگی معطل

بلا تکلیف در حالت تعلیق وجود دارد که حتی برای حفظ اصالت خود هیچ تلاشی نمی‌کند، چرا که اولاً می‌ترسد که به ارتجاعی بودن متهم شود، ثانیاً قدرت کافی هم برای بازگشت به شکل اصیل و قدیمی و محبوب خانواده را ندارد ...

۲. فرهنگ و تمدن

از آن‌جا که بحث در باب موضوع ارجاع شده به بنده، مستقیماً با فرهنگ و ناگریز با تمدن ارتباط پیدا می‌کند، موظفیم تعریفی هم از فرهنگ و تمدن ارائه بدهیم.

روشن است که گفت‌وگو درباره‌ی جزئیات این دو تعریف، چندین و چند سال به طول می‌انجامد، چنان‌که بین فرهنگ‌شناسان و تمدن‌شناسان هم به طول انجامیده است. بنابراین ما در فشرده‌ترین صورت ممکن به هر یک از این دو مقوله می‌پردازیم و می‌گذریم.

فرهنگ، مجموعه‌ی دستاوردهای معنوی و مثبت انسان در طول تاریخ است.

تمدن، مجموعه‌ی دستاوردهای مادی و مفید انسان در طول تاریخ است.

همان‌طور که در برابر خیر، شر وجود دارد، در برابر زیبا، زشت، و در برابر نیک، بد؛ یعنی اساس ادراک انسانی از صفات و قیده‌ها بر تقابل است، همان‌طور هم در مقابل فرهنگ، ضد فرهنگ وجود دارد و در مقابل تمدن، ضد تمدن، و این نکته‌ی بسیار پراهمیت و تعیین‌کننده‌ای است که متأسفانه اغلب کسانی که با مسائل فرهنگی و علوم اجتماعی و انسانی سر و کار دارند، به آن توجهی نمی‌کنند، و همین امر باعث آشفتگی‌های غریبی در زمینه‌ی این مسائل شده است و حل بسیاری از مشکلات فرهنگی را ناممکن ساخته است.

فرهنگ، به هیچ وجه، و در هیچ صورت، شامل فراورده‌های منفی نمی‌شود.

اصولاً واژه‌ی فرهنگ، برای بیان بدی‌ها، آلودگی‌ها و رذائل پدید

نیامده است، بلکه به عکس، پیوسته حامل معنویات مثبت و تکامل‌دهنده و سازنده است.

... مجموعه‌ی هنرهای واقعی -و نه شبه هنرها- بخشی از فرهنگ است. مجموعه‌ی دانش‌های سودمند بشری، بخشی از فرهنگ است. دین، عنصری است یک‌سره فرهنگی. باز هم ناگزیر بحث را متوقف می‌کنم، شاید بتوانیم به کار خودمان برسیم.

این‌جا، در پرسش نقش خانواده در فرهنگ‌پذیری کودک از خانواده با توجه به تعاریف، سخن از معناست نه ماده، و سخن از مثبت و مفید است نه مضر و منفی. سؤال این است که خانواده، که کودک، طبیعتاً، یک جزء اساسی آن است، تا چه حد می‌تواند به این جزء اساسی، قدرت درک معنا ببخشد؛ حس هنری، حس معنوی، حس درک ادبیات، اخلاق، دین و ایمان....

پرسش خوبی است که در درون خود، گرفتار چندین تناقص است. در این بحث، اول این‌که مقصود از خانواده، اولیاء کودک است نه کل واحد خانواده که کودک، خود، جزء آن است؛ یعنی سؤال این است که ریشه و تنه، چه دانگی بر سر سبزی‌نگی شاخه و برگ و گل می‌گذارد، نه آن‌که درخت، تا چه حد، به سبزی درخت کمک می‌کند.

دوم این‌که اولیاء، در امور تربیتی، فرهنگی، فقط پدر و مادر نیستند، بلکه هر کسی -در خانه- که می‌تواند نفوذ کند و اثر ببخشد؛ که در زمان حاضر، فرزندان بزرگ‌تر، به راحتی، این جایگاه اولیایی را تصرف کرده‌اند. شما اگر یک سال تمام موعظه کنید و نشان بدهید که دختر دوازده ساله نباید کفش پاشنه بلند بپوشد، خواهر هفده ساله‌ی این دختر، به یک اشاره، تمام رشته‌های شما را پنبه می‌کند، به اضافه‌ی این‌که امنیت خانواده را هم به خطر می‌اندازد. چنین است نقش برادر بزرگ‌تر، و در موارد معدودی چنین است نقش کسانی که کمک کار خانواده هستند و هفته‌ای یک روز برای کمک به درون خانواده می‌آیند. سوم این‌که، تلویزیون، امروزه فعال‌ترین و خطرناک‌ترین نقش را در

خانواده دارد، که هیچ کس، به هیچ عنوان، قادر به مقابله با آن نیست، و این است موجودی که حامل انواع فرآورده‌های ضد فرهنگی است. بستن دهان تلویزیون، در زمان حاضر، یعنی چند دهانه کردن تلویزیون.

زمانی، پدربزرگ به پسر خود که کلمه‌ی رکیک یا نامناسبی را در حضور نوه‌ی پدربزرگ به کار برده بود می‌گفت: «خجالت بکش! جلوی بچه حرف زشت زن!» و در این حال، کار، تمام تمام بود. حالا بیایید به تلویزیون، این عضو واقعاً بد دهان و هتاک خانواده‌ی نو بگویید: «دشنام نده! این قدر دشنام نده!» آیا گوش می‌کند و اصولاً می‌تواند گوش کند؟

باز، این جاست که به یک تناقص دیگر می‌رسیم: دیگر حریمی برای خانواده وجود ندارد که بتوانیم از نقش آن سخن بگوییم. ما، در صورتی می‌توانیم از تأثیرات این چشمه‌ی آب معدنی به روی انسان سخن بگوییم که همه، زبانه‌ها و پساب‌ها و کثافت‌های‌شان را در آن خالی نکنند. انکار نمی‌کنیم. بعضی‌ها هم، تصادفاً در این چشمه‌ی پاک، چیزهای خوب می‌ریزند؛ اما از آن جا که کودک مجبور نیست روی این یا آن کانال بماند و نصیحت تحمل کند یا حتی یک فیلم محیط زیستی و بهزیستی خوب ببیند، پس این کار هم هیچ فایده‌ای ندارد. ما باید ببینیم اصولاً خانواده‌ای باقی مانده که دنبال تأثیرات فرهنگی‌اش باشیم، یا خیر، بحث ما سالبه‌ی به انتقای موضوع است و قبل از هر چیز باید به نوسازی واحد خانواده اقدام کنیم.

۳. کودک

موقتاً، به تعریف کودک هم نیازمندیم. کودک، موجودی است انسانی که از جمیع جهات زیستی-طبیعی، توانایی رشد دارد. همین. هیچ تعریف دیگری، ظاهراً مقبولیت و استحکام این تعریف را -که یونسکو نیز آن را پذیرفته است- ندارد. اگر موجود کم‌سالی را می‌شناسیم که رشد نمی‌کند، نقص عضو دارد یا

نقص شرایط زیست. اگر بزرگسالی را می‌بینیم که هنوز، از همه جهت، در حال رشد است باید مطمئن باشیم که «کارتونی» یا خیالی یا رایانه‌ای است. البته راه‌های رشد فرهنگی تا آخرین لحظه‌ی حیات باز است. یک دقیقه قبل از مرگ می‌توان غزلی از مولوی خواند و سیراب شد.

شاید بی‌فایده نباشد که در پایان مبحث مقدماتی تعریفات، نظری هم به‌تعریف تأثیر و تأثیرپذیری بیندازیم، گرچه همه‌ی ما آن را می‌دانیم و در مباحث ابتدایی درس‌هایمان آن را خوانده‌ایم و شناخته‌ایم:

هرگاه پیامی -به‌هرصورت- به‌سوی انسان جریان یابد، که انسان بتواند آن را دریافت کند و این دریافت با عکس‌العمل همراه شود، می‌گوییم که آن انسان، تأثیرپذیر بوده و تأثیر پذیرفته است. بنابراین، تأثیرپذیری یعنی داشتن قدرت دریافت پیام و بروز عکس‌العمل نسبت به آن.

شاعر ما، با لطافت طبع، این تعریف را در بیتی ارائه داده است:

دائم ای ناله در آن دل ز چه تأثیر نکردی

رخنه در سنگ محال است، تو تقصیر نکردی

بنابراین، تأثیر کردن، یعنی رخنه کردن و پاسخ رخنه را دریافت کردن.

ب) تأثیرات خانواده و تأثیرات نظام

۱. انواع اصلی خانواده:

عرض کردم که دیگر، خانواده، به‌تعریف سنتی، دینی و تاریخی آن، حضور ندارد. با وجود این، بد نیست به این نکته توجه کنیم که حتی در شرایط فعلی هم ما لااقل به‌طور صوری، دارای پنج شکل از خانواده هستیم.

۱. خانواده‌ی روستایی، که به‌علت ظهور تلویزیون در روستاها، جمیع مشخصه‌های سنتی آن در مخاطره قرار گرفته و به یک کانون و سوسه تبدیل شده است؛ کانونی که به بهانه‌های مختلف مورد بی‌حرمتی تلویزیون قرار می‌گیرد و تقلید نفرت‌انگیزی از سخن گفتن

و رفتارشان ارائه می‌شود. من در این‌جا به شکل اصیل، زیبا و سنتی خانواده‌ی روستایی اشاره‌ای نمی‌کنم اما می‌گویم که فعلاً وظیفه‌ی اصلی این کانون، خود ویرانگری است؛ یعنی خودش می‌کوشد که خودش را متلاشی کند.

از آن‌جا که پدر خانواده‌ی روستایی -ستون فقرات و محور تولید و تفکر آن- خود در مقابل تلویزیون مغلوب و مبهوت است، استحکام شخصیت خود را به‌کلی از کف داده است. دیگر پدر خانواده‌ی روستایی آن موجود الگویی نیست که پسر به آن نگاه می‌کرد و باور می‌کرد که نمونه‌ای قابل تقلید است. مادر هم که تقریباً مفقود است و چیزی برای ارائه ندارد؛ یعنی جذابیتی ندارد تا تأثیری داشته باشد که تازه این تأثیر، فرهنگی هم باشد. برخی از امور صوری تقلیدی مانده است که از سر ناگزیری مانده نه بنا به ضرورت؛ و هر چیز که از ضرورت بر نمی‌خیزد، لاجرم از میان می‌رود.

امروز، خانواده‌ی روستایی یعنی واحدی که جنون و تمایل کور گریختن از روستا را، همچون آتشی در قلب و روح فرزند شعله‌ور می‌کند.

۲. خانواده‌ی کارگری یا خانواده‌ی متعلق به طبقه‌ی زحمتکش نسبتاً کم‌درآمد هنوز ناوابسته به تحصیلات عالی و تابع امور فنی - کارگاهی - کارخانه‌ای، که درآمد خود را با کارهای یدی در واحدهای تولیدی فنی به‌دست می‌آورد و نیز کارمندان آسیب‌پذیر.

پدر این شکل از خانواده، هنوز و به‌تقریب، بیش از شکل‌های دیگر بر فرزندان خود -از نظر عاطفی، ایمانی- تأثیر دارد، زیرا نگاه سیاسی و معترض و نسبتاً جسورانه‌ی او در مقابل نگاه کاهل تلویزیون سد می‌بندد، و حس صداقت پدر و دردمندی مادر کمک می‌کند که قدرت تأثیر تلویزیون تا حدی کم شود؛ اما این به‌معنی آن نیست که سرانجام، سلطه با تلویزیون نخواهد بود و تأثیرات فرهنگی خانواده تحت تأثیر تلویزیون خانواده قرار نخواهد گرفت و از پا در نخواهد آمد.

۳. خانواده‌ی اقشار مرفه و نیمه‌مرفه و تحصیل‌کرده یا صاحب ثروت و سرمایه و ملک یا نسبتاً بی‌نیاز، و در مجموع خانواده‌ای که از امکانات وسیع‌تری نسبت به دو شکل قبلی برخوردار است، و ضمناً، به نسبت، نیروی کمتری برای کسب درآمد، مصرف می‌کند.

موقعیت این خانواده، در اوضاع فعلی، از هر لحاظ، بدتر و منفی‌تر و ضد فرهنگی‌تر از آن دوتای دیگر است. این خانواده، به دلیل نرمی استخوان، واداده است. رها کرده، دل‌کنده از درست شدن و نجات یافتن، در این خانواده، هدف از تحصیل، کسب فرهنگ متعالی نیست، همچنان که هدف از کسب درآمد، بهسازی معنوی خانواده و جامعه نیست، تحصیل، بچه‌های این خانواده را پر مدعا، طلبکار، و بیش‌ترخواه می‌کند، ثروت، بچه‌های این خانواده را در فساد فرو می‌برد.

تلویزیون، علی‌رغم زورمندی باور نکردنی‌اش و حضور دائم‌اش در خانه، روی افراد این شکل خانواده، کمترین تأثیر را دارد، و ظاهراً، جز ایجاد نفرت از وضع موجود و باز کردن دهان افراد خانواده برای دشنام دادن به ما که هنوز طرفدار و دوستدار نظام حاکم هستیم، کار چندانی نمی‌کند؛ زیرا به جز قشر فرودست این طبقه که قشر نسبتاً سالمی به نظر می‌رسد که دردمند و افسرده هم هست و معمولاً قشر متوسط نامیده می‌شود، سایر اقشار این طبقه از امکانات انحراف و فساد قوی‌تر از تلویزیون استفاده می‌کنند، یعنی از ویدئو با نوارهای ممنوع، از ماهواره‌ها -به‌ویژه ماهواره‌های هند، پاکستان، ترکیه، و عربستان- و نیز سفرهای پیاپی به مراکز فساد جهان، و نیز روابط درون خانه‌ای خلاف اخلاق و فرهنگ مانند قمار، میخوارگی، و مجالس فساد.

در این شکل خانواده، تلویزیون، معمولاً، افراد تحت استثمار، مانند مستخدم و مستخدمه‌ها را مخاطب قرار می‌دهد.

تنها امید افراد این شکل خانواده در مورد بچه‌ها این است که هر چه زودتر آن‌ها را به غرب بفرستند -و به قول خودشان «از این جهنم خلاص کنند»- حال آن‌که خودشان می‌دانند که جمیع مفاسد ضد فرهنگی

و ضدّ تمدّنی امروز از غرب برمی‌خیزد.

۴. خانواده‌ی مذهبی یا خانواده‌ی سنتی - ایمانی

این شکل از خانواده را در هر سه طبقه‌ی مورد اشاره می‌توان یافت؛ اما از آن‌جا که تمرکز افراد این شکل، عمدتاً بر سر مسائل مذهبی است، و مذهب، حالت پرکننده‌ی بسیاری از حفره‌ها و پاسخگویی بسیاری از نیازها را دارد، وضعیّت درونی و بیرونی کودکان این شکل از خانواده، در مواردی، کاملاً متفاوت از سه شکل دیگر احساس می‌شود. ما می‌توانستیم در برخورد اول بگوییم که این شکل از خانواده، در شرایط کنونی، توانایی این را دارد که بی‌خطرترین شکل خانواده باشد و عمده‌ترین تأثیرات مثبت را بر فرزندان بگذارد و ارتباط درون خانوادگی را محکم و مطلوب کند؛ لیکن در این مورد هم تأثیرات مخرب اجتماع و نظام بی‌نظام فرهنگی و ضد فرهنگی ما بر کودکان این خانواده آن‌قدر عظیم است که منجر به حوادث تخریبی بسیار غم‌انگیز می‌شود و میل به گریز فکری از درون این خانواده را در مواردی به جایی می‌رساند که هیچ یک از شکل‌های دیگر خانواده این میل را با این شدت، احساس نمی‌کند.

در واقع، یک نظام دینی بدون برنامه و طرح و هدف و ابزار و عوامل درست، قبل از هر چیز با خانواده‌ی دینی درگیری پیدا می‌کند چرا که اولاً توقع این خانواده از نظام دینی بیش از هر نظام دیگری است و سرخوردگی‌های حاصل از برآورده نشدن این توقعات، بسیار خطرناک است، ثانیاً افراد این شکل خانواده، بدون وجود نظام دینی، به سادگی و آسودگی، خودشان دینی بوده‌اند: خداپاور، مراسم‌گرا، عابد، زائر و در عین حال بی‌نیاز از تحمل فشار و تهدید و ترعیب.

آن‌ها می‌دانند که دین‌شان، قبل از به وجود آمدن نظام دینی، دین بسیار خوبی بوده و زندگی آن‌ها را پر از نور و نشاط و تقوا می‌کرده. با توجه به این‌که یکی از ارکان اساسی انقلاب بزرگ ما همین خانواده‌های به‌واقع مؤمن بوده‌اند؛ و رهبری بی‌بدیل انقلاب نیز بارها

به این نکته اشاره فرموده‌اند که این انقلاب، مستقیماً و عمدتاً محصول تلاش مردم مسلمان ماست و نیروی اصلی به پیروزی نهایی رساندن این نظام، همین مردم بوده‌اند، حال باید ترسید از این‌که همین نیروی عظیم مؤمن، از دستوری و حکومتی شدن دین و تحمیل شدن آن در مواردی، سرخورده شود و به آن پشت کند و بخواهد که دین را به همان خلوت و صفای خود بکشاند و با نمونه سازی خود، دیگران را به سوی دین بخواند ...

۵. خانواده‌ی انگلی

این نوع از خانواده، متعلق به هیچ یک از گروه‌های چهارگانه‌ای که مورد اشاره قرار دادم نیست. خانواده‌ای است در تعلیق، آویزان، بدون اعتقاد، دلال‌ماب، فقط مصرف‌کننده، ناوابسته به یکی از طبقات اصلی اما مدعی وابستگی، ضد تولید، ضد اخلاق، ضد ایمان، قاچاقچی‌منش، انگل، اهل سرقت و سوء استفاده و ارتشاء و باج‌خواهی‌های حقیر، مفت‌خور، بدون وطن، همچنان که بدون دین. البته این مشخصات از آن کودکان این خانواده نیست، اما اگر نظام فرهنگی آزادمنش و اندیشمندی در کار نباشد، کودکان نیز به راه اولیاء خود خواهند رفت - نه به‌خاطر آن‌که از اولیاء خود تأثیر پذیرفته‌اند، بل به خاطر آسانی این راه.

این شکل از خانواده از آن رو بسیار خطرناک است که می‌تواند خود را در قالب هر چهار شکل دیگر جای بدهد و به‌خصوص در صف مقدم طرفداران نظام حاکم به ستمگری و توسعه‌ی نفرت از نظام اقدام کند و در لحظه‌های خطر به صف مقابل نظام نقل مکان کند؛ یعنی این شکل، قدرت کشایی فراونی دارد و به دلیل بی‌اعتقادی، هراسی ندارد از این‌که خانواده‌ی بورژوا و استثمارگر شناخته شود یا خانواده‌ای کاملاً مذهبی و متعصب، و پیشاپیش دیگران در انجام فرائض دینی، و با صدایی بلندتر از همگان به هنگام فریاد کشیدن به خاطر دفاع از انقلاب و وطن و دین.

(به عنوان مثال عرض می‌کنم که بسیاری از خانواده‌های وابسته به این شکل انگلی، در زمان دفاع مقدس، ناگزیر شدند خود را بر ملا کنند. بگیرزند. پنهان شوند. با دشمن همکاری کنند. فرزندان خود را از جنگیدن در راه آرمان‌های مقدس جنگ تحمیلی باز دارند، و حتی از قبل جنگ، چیزهایی بیندوزند. اگر جنگ ادامه پیدا می‌کرد - مثلاً بیست یا سی سال - این شکل از خانواده، عمدتاً، لگدمال می‌شد؛ اما بعد از جنگ - بعد از هر جنگی - همین شکل از خانواده است که باز از گرد راه می‌رسد و در موارد بسیار، حق رزمندگان، جانبازان، و مبارزان مؤمن را پایمال می‌کند؛ چرا که هیچ حیا و حجابی ندارد.)

به هر صورت، این پنج شکل اصلی خانواده در شرایط فعلی، در میهن ما وجود دارد که اقشار متوسط در لابه‌لای همه‌ی آن‌ها قابل رویت است. نقطه‌ی مشترک و اصلی همه‌ی این شکل‌ها همان تلویزیون است و یکی از اساسی‌ترین عوامل نابود کننده‌ی همان تأثیراتی که شما به دنبال آن هستید. یعنی تأثیرات فرهنگی، یعنی تأثیرات مثبت معنوی نیز همین تلویزیون است.

چرا این‌طور است؟ چون تلویزیون به عنوان یک بیگانه در درون واحد خانواده عمل می‌کند. نمی‌گویم تلویزیون، بالاراده دشمن خانواده است. نه، اما موجودی است که امنیت و خلوت خانواده را نابود می‌کند. و هیچ، هیچ فرصت نمی‌دهد که اولیاء و بزرگ‌ترها با کودکان ارتباط برقرار کنند تا بر کودکان تأثیرات مثبت معنوی بگذارند.

تلویزیون از ساختار خانواده‌های مختلف که خبر ندارد. پا برهنه می‌دود وسط حرف شما که مثلاً چند روز است می‌خواهید در باب مسأله‌ای جدی با فرزندتان گفت‌وگو کنید یا حتی بی‌گفت‌وگو به او نشان بدهید که چگونه باید بود. می‌دود وسط حرف شما که چه بگوید؟ که بگوید که یک بچه‌ی یک وجبی ژاپنی، اگر سرش را بخاراند و فشار بدهد می‌تواند عظیم‌ترین مشکلات اجتماعی - اقتصادی را حل کند، آن‌هم با نقاشی متحرک، و این امر، کم‌ترین ارتباطی با مسائل درون خانوادگی

شما ندارد؛ کمترین ارزش فرهنگی ندارد؛ کمترین ارزش اخلاقی و دینی ندارد. می‌گویند: «خب سر بچه را گرم می‌کند» بی‌آن‌که توجه کنند به این‌که من هنوز با سر این بچه کاری نکرده‌ام که سرد بشود تا شما بیایید گرمش کنید.

در واقع از این‌جاست که به مشکل بر می‌خوریم و سؤال مسئولان خیراندیش بهزیستی - که پیش روی ما نهاده‌اند - بی جواب می‌ماند. تلویزیون، ذاتاً و فطرتاً از جنس خانواده نیست، حتی اگر از کله‌ی سحر تا نیمه‌های شب، در مسائل خانوادگی دخالت کند. تلویزیون، یک بازوی بلند نظام‌های حاکم است در درون خانواده.

این بازو، به‌هنگام ورود، قبل از هر چیز، حریم خانواده را از هم گسیخته؛ یعنی فرصتی و امکانی برای تأثیر و تأثر متقابل باقی نگذاشته؛ یعنی دیگر به معنی سنتی و مطلوب کلمه، «پدر»ی باقی نمانده تا تأثیر کند؛ «مادری» باقی نمانده تا نفوذ کند، و بیش از این خواهرها برادرها، با چنان دست‌های پری از درون جامعه به خانه باز می‌گردند و چنان حکایت‌هایی دارند و چنان سحر و افسون و فریبی، که خانه را به یک کانون تقابل و مرافعه‌ی دائم تبدیل می‌کند.

البته از یاد نبریم که اگر نظام حاکم، از وحدت اندیشه و عمل فرهنگی برخوردار باشد، اگر مسئولان امور فرهنگی، صاحب دانش و فرهنگ باشند، اگر خط‌مشی و سیاست یگانه‌ی سلامتی داشته باشند، اگر به راستی دلسوز خانواده‌های از هم گسیخته‌ی مستأصل باشند، اگر خودشان در درون خانواده‌های خودشان، الگوسازی کرده باشند و به مظاهر مطلوب تبدیل شده باشند، عیبی ندارد. می‌گوییم در یک تحول تاریخی-اجتماعی، عنصر خانواده نابود شد و به‌جای آن تلویزیون نشست، که شایسته نشستن هم هست؛ اما این‌طور که نیست.

این، نه متخصصان مهربان و آگاه و الگوساز، بلکه بازیگران تلویزیون و سینما هستند که بچه‌های ما را اندرز می‌دهند و هدایت می‌کنند، و بسیاری از آن‌ها متأسفانه، می‌دانیم که دارای کاستی‌های اخلاقی فراوان

هستند. اگر ما هم نمی‌دانیم بچه‌ها می‌دانند و به راحتی فهرست می‌کنند:
- بابا! کارگردان این فیلم سه بار همسرهایش را طلاق داده. حالا همین
خانم را که بازی می‌کند گرفته.

- مامان! این بازیگر، تریاکی ست. شیرهای است. همه می‌دانند. بچه‌های
کلاسمان همه می‌دانند. هرویینی هم هست. هرویین چیست بابا؟
- بابا! این بازیگر را توی یک مجلس فساد گرفته‌اند. چند نفر بوده‌اند.
چند تاشان در رفته‌اند، این یکی مانده. حالا توی زندان است. «مجلس
فساد» یعنی چی بابا؟

- مادر جان! این آقاهه که دارد گزارش می‌دهد، داشته توی یک مجلس
عروسی می‌رقصیده و کارهای زشت می‌کرده، او را گرفته‌اند...
- بابا!... مامان!... مادر بزرگ! پدر بزرگ! آهای مردم! جمع شوید تا
من بچه‌ی نه ساله برایتان کلاس بگذارم. خانم ما می‌گفت: این آقاهه
که پدرها و مادرها را ارشاد می‌کند و یادشان می‌دهد که چه‌طور با
بچه‌هاشان رفتار کنند، خودش زنش را طلاق داده با سه تا بچه ول کرده
توی خیابان...

- بابا! بیا نگاه کن! این آقاهه تا حالا چهار تا بچه را دزدیده برده
کشته، حالا این یکی را دزدیده. مادر و پدر بچه‌ها هم از هم جدا هستند.
یعنی با هم زندگی نمی‌کنند. اصلاً توی یک شهر نیستند....

- مامان! بیا این‌جا پهلوی من! من می‌ترسم! این مرده شب‌ها با ماشین
می‌آید بچه‌ها را می‌دزدد...

این‌که بنده عرض کردم فرصت شش ماهه می‌خواستم تا این سخنرانی،
شکل اولیه‌ی درستی پیدا کند، یکی از اهدافم همین بود که لااقل شش
هزار نمونه‌ی درست تجاوز تلویزیون به حریم فرهنگی خانواده و در
نتیجه از هم پاشیده شدن خانواده ارائه بدهم بعد بروم سر اصل مطلب.
و حالا درست در آستانه‌ی اصل مطلب است که بنده وامی‌مانم،
و آن، شناخت مجموعه‌ی عوامل تأثیرگذار بر کودک است، که
تازه تلویزیون، یکی از آنهاست. هنوز حرف از تأثیرات فرهنگی و

ضد فرهنگی است.

۲. عوامل تأثیرگذار بر کودک

ما، در وهله‌ی نخست، این‌طور تصوّر می‌کنیم یا این‌طور به خودمان می‌قبولانیم که عوامل ضدّ فرهنگی یا ضدّ ارزشی، مخاطب‌شان بزرگسالان هستند نه کودکان و بالاخص کودکان کم‌سال؛ حال آن‌که می‌دانیم و پشت می‌کنیم به این دانستن که وقتی فضای عمومی آلوده و مسموم باشد، کودک، از همان بدو تولد، چه بشنود چه نشنود، چه ببیند چه نبیند، به هر حال مسموم و آلوده خواهد شد. بسیار خوب! بنده در این‌جا بحثم را متوقف می‌کنم و گزارشی می‌دهم از طرحی که قصد داشتم به آن پردازم، تا به امید حق، زمانی دیگر، شاید این وظیفه را به انجام برسانم. طرح من این‌گونه بود که ابتدا نشان بدهم خانواده، اصولاً، موضوع خود را از دست داده است. بنابراین، به‌طور کلی، تأثیرات جدی فرهنگی‌اش هم به حدود صفر رسیده است. اولین عامل منهدم‌کننده‌ی ساختار خانواده تلویزیون است که به معنی حضور نظام حاکم جهانی است در حریم حرم خانواده؛ یعنی جایی که نمی‌بایست حضور داشته باشد، ولی ناگزیر دارد.

دومین عامل منهدم‌کننده‌ی نفوذ فرهنگی خانواده، اوضاع و شرایط بیرون خانه و خانواده است - یعنی کوچه، محله، مدرسه، شهر، وطن، و جهان - که باز هم عامل ارائه دهنده‌اش نظام حاکم است، و یا لااقل نظامی که می‌تواند راه عوامل منفی و ضد فرهنگی را سد کند و نمی‌کند، نظام حاکم است.

سومین عامل که باز هم به عوامل یک و دو مربوط است و در پناه همان عوامل رشد یافته این‌هاست:

۱. فساد اخلاقی رو به توسعه به ده‌ها صورت محسوس و ملموس.

۲. فساد اداری و پیامدهای آن

۳. فساد اعتقادی و ایمانی و اشکال گوناگون آن

۴. بی‌آیندگی.

من به خصوص قصد داشتم بحثی بسیار وسیع را در باب احساس بی‌آیندگی و خطر عظیم این احساس مطرح کنم و نشان بدهم که علی‌رغم همه‌ی موفقیت‌های صنعتی، جامعه‌ی آمریکا به این دلیل رو به انهدام و مرگ قطعی دارد که مردمش -بنا به تحقیق و آمار- به شکل وحشتناکی احساس بی‌آیندگی می‌کنند. حال اگر فرصت شد در پایان این طرح چند کلمه‌ای در باب حس بی‌آیندگی در کودکان و نوجوانان معصوم میهن‌مان سخن خواهم گفت.

۵. جذابیت‌های پنهان آشکار

(در این قسمت می‌خواستم نشان بدهم که فساد، اگر جذابیت‌های پنهان نداشته باشد، ما قادر به مقابله با آن خواهیم بود، به شرط آن‌که طهارت و تقوا نیز جذابیت‌های آشکار گوناگونی داشته باشد.)

۶. آلودگی محیط زیست و تأثیرات مخرب آن بر فرهنگ ملی و فرهنگ خانواده.

۷. آلودگی محیط‌های فرهنگی و ضرورت آشنا شدن مسئولان به این آلودگی‌ها و دفع آن‌ها نه با خشونت و کتک و شلاق، بل با روش‌های مهربانانه به کمک متخصصان مهربان.

اصولاً ما لازم است که اصلاح فرهنگی و اخلاقی جامعه را از دست گروه‌های بی‌سواد و کم‌سواد و خشن و دردمند خارج کنیم. ما می‌دانیم که این گروه‌ها در بسیاری از موارد، خودشان پاک و معصوم و روستایی صفت مانده‌اند اما نجات فرهنگی-تربیتی جامعه، مطلقاً کار آن‌ها نیست، و این روند، حامل مصیبت‌های بسیار است که بعدها آن‌ها را خواهیم دید.

هیچ جامعه‌ای سیه بخت‌تر از آن جامعه نیست که اصلاح‌کنندگان از دانش اصلاح و عاطفه‌ی پرورده جهت پیاده کردن آن دانش برخوردار نباشند.

۸. تضادهای رفتاری و گفتاری و کرداری میان عوامل خانواده و بیرون خانواده.

تضاد، سم مهلك است؛ و آنچه امروز، خانواده‌های خوب و شريف ايراني را در آستانه‌ی هلاكت قرار داده، يك مجموعه‌ی عظيم تضاد است: در درون خانواده چگونه باش تا آسوده باشی در بيرون اين چارچوب تنگ و محدود چگونه باش تا گرفتار نشوی و درد نكشی. حتي يك بار، يك بار هم شنیده نشده است كه مادری به دختر ده دوازده ساله‌ی خود گفته باشد مقنعه يا روسری‌ات را وقت بيرون رفتن از خانه درست كن، چون حق است كه درست باشد؛ اما ميليون‌ها بار شنیده شده است كه می‌گويد: درست كن تا بی‌خودی گرفتار نشوی و اذيتت نكنند و ما هم توی دردرس نيقتيم... آیا اين‌گونه تضادها امكان و فرصت رشد فرهنگي يا تأثير فرهنگي باقی می‌گذارد.

شكل‌گیری ثروت‌های نامشروع شگفت‌انگيز و اختلاف سطح درآمدها نیز از موارد متعدد تضاد به شمار می‌آيد كه راه را بر تأثيرات فرهنگي می‌بندد.

۹. نبود ميزان و معيار و سنجه و طرح و برنامه و نگره‌ی نسبتاً ثابت علمی در آموزش و پرورش، جامعه و نظام.

۱۰. با اين‌كه به فساد اخلاقی و آلودگی‌های گوناگون اشاره كرديم، در اين جا می‌خواستيم مستقلاً به اعتياد و عوارض خوف‌انگيز آن در كودكان و نوجوانان وطن‌مان اشاره كنيم، كه نكرديم.

۱۱. و در پايان، می‌خواستيم مفهوم خلاء را بررسی كنيم، خلاء را تعريف كنيم، انواع آن را بشناسيم و نشان بدهيم كه خلاء آموزشی و پرورشی در جامعه‌ی ما چه بيدادی می‌كند و چه بيدادی خواهد كرد، و بگويم كه هنوز اول عشق است اضطراب مكن. هنوز، وقت برای با صدای بلند گريستن باقی است.

در پايان، پايان اين بحث با در نظر گرفتن ويژگی‌های حضار می‌خواستم بپردازم به ارزشی كه خواه ناخواه، مهد كودك‌ها و آمادگی‌ها، در شرايط كنونی به دست آورده‌اند و نقشی عظيم كه برعهده‌ی ايشان نهاده شده و

حالت انتقالی که از خانواده به مهد کودکها اتفاق افتاده است می‌بخشید که نشد، ان شاء الله خواهد شد.

امیدوارم بپذیرید که تمام گناه از من نبوده است؛ و من به عنوان یک مشاور کوچک کوچک کوچک، تا زنده‌ام بی‌جیره و موجب، در خدمت همه‌ی شما خواهم بود. ما بسیار بیش از آن‌که به گفتن احتیاج داشته باشیم، به اندیشیدن محتاجیم. والسلام.

من و استاد نادر ابراهیمی

جعفر ابراهیمی (شاهد)

نمی‌دانم کلاس ششم بودم و یا هفتم، که این اتفاق افتاد. تازه شروع کرده بودم به خواندن کتاب‌های داستان و شعر و سرهم کردن جمله‌هایی که مثلاً اسم‌شان را گذاشته بودم شعر. این کارها باعث شده بود که توی کلاس و مدرسه، همه‌ی بچه‌هایی که اهل کتاب بودند و یا آرزوی شاعر شدن را در سر می‌پروراندند، کم‌کم مرا پیدا کنند و من هم آن‌ها را پیدا کنم. از این‌که کسانی بودند که می‌توانستم شعرهایم را برای آن‌ها بخوانم و «به‌به» و «چه‌چه» بشنوم، واقعاً خوشحال بودم. یک روز یکی از همان بچه‌ها - که در بین ما تقریباً بچه پولدار بود - تصمیم گرفت که یک مراسم شعرخوانی و قصه‌خوانی در خانه‌اش راه بیندازد. قرار شد همه‌ی بچه‌های دست اندرکار شعر را به خانه‌اش دعوت کند.

اسمش یادم نیست. فقط می‌دانم که اسم کوچکش احمد بود و صدایی تو دماغی داشت. درسش هم خوب بود. بچه‌ی جوادیه بود. مادر مهربانی داشت. مادری که بزرگ‌ترین آرزویش این بود که پسرش در آینده شاعر و نویسنده‌ی بزرگی شود. برخلاف مادر خدابیامرزم، که هر وقت یک کتاب داستان یا شعر به دست می‌گرفتم، گوشم را می‌کشید و یا نیشگونم می‌گرفت و می‌گفت: «به جای خواندن این چرت‌وپرت‌ها درست را بخوان!» عجیب است که در آینده، من شاعر و نویسنده شدم و آن احمد بیچاره، مغازه‌دار شد و حسابی پولدار!

آن روز، مادر احمد حسابی از ما پذیرایی کرد، با بیسکویت مادر و چایی داغ و تازه‌دم. جلسه شروع شد و هر کسی چیزکی خواند و تعریف و تمجیدی شنید. نمی‌دانم چه شد که ناگهان احمد کتابی آورد به اسم «مصا‌با و رویای گاجرات» و گفت: «این کتاب از نادر ابراهیمی است و تازه چاپ شده!» با این حرف احمد، همه‌ی نگاه‌ها به طرف من برگشت. احمد پرسید: «جعفر، تو نادر ابراهیمی را می‌شناسی؟»

من ذلیل مرده که قبلاً فقط کتاب «خانه‌ای برای شب» را از نادر ابراهیمی خوانده بودم، انگار که یکهو شیطان رجیم رفت توی جلد‌م و گفتم: «چه حرف‌ها می‌زنی احمد جان!»

- منظورت چیست؟

- مگر می‌شود که آدم پسر عموی خودش را نشناسد؟! احمد چنان با خوشحالی پرید بالا که من فکر کردم دیوانه شده است. بعد هم با اشتیاق تمام پرسید: «راست می‌گویی جعفر؟ جان من، نادر ابراهیمی واقعاً پسر عموی توست؟»

و من برای آن‌که به‌خاطر دروغی که گفته بودم، آبرویم نرود، سعی کردم دروغم را باور کردنی‌تر نشان دهم، گفتم: «دروغم چیه؟ مگر عجیب است که نادر ابراهیمی پسر عمویی به اسم جعفر داشته باشد؟ بالأخره همه‌ی نویسنده‌ها پسر عموهایی دارند! پسر عموی نادر ابراهیمی هم من هستم!»

احمد گفت: «چه خوب شد! من این کتاب جدیدش را که خواندم، سؤالاتی برایم پیش آمد که خیلی دوست دارم با آقای ابراهیمی در میان بگذارم، مرا پیش او می‌بری؟»

و من گفتم: «چرا نمی‌برم؟ اصلاً همه‌تان را می‌برم پیش پسر عمو نادر. او از آن نویسنده‌هایی نیست که خودشان را می‌گیرند و تاقچه بالا می‌گذارند، خیلی آدم خوبی است. عین خودم خاکی است!»

یکی از بچه‌های تخس پرسید: «پس لابد به وسیله‌ی پسر عمویت، با نویسندگان و شاعران زیادی از نزدیک آشنایی داری!»

و باز من ذلیل مرده گفتم: «بعله! مثلاً جلال آل احمد همین چند شب پیش مهمان ما بود. همراه پسر عمو آمده بود!»

آن روز وقتی از خانه‌ی دوستم آمدم بیرون، پشیمانی و نگرانی از عواقب دروغم، مثل خوره افتاد به جانم. با خودم گفتم: «پسر، مگر مرض داشتی که دروغ گفتی؟» از فردای آن روز دوستانم پی در پی سؤال بارانم می‌کردند که پس کی می‌رویم پیش نادر ابراهیمی و جلال آل احمد را کی می‌بینیم؟ و من هر بار با بهانه‌ای سر آن‌ها را شیره می‌مالیدم! یک بار می‌گفتم: «هر دو مریض‌اند.» یک بار می‌گفتم: «هر دو با هم رفته‌اند به یک سفر طولانی!» تا این که بالأخره به قول معروف طاقم طاق شد و کفرم درآمد و یک روز در کمال شجاعت و رشادت به احمد گفتم: «بین آقا پسر، اصلاً خر ما از کرگی دم نداشت! نه خانی آمده، نه خانی رفته!» احمد با تعجب پرسید: «منظورت چیه؟» گفتم: «منظورم این است که من هیچ نسبتی با آقای نادر ابراهیمی ندارم. جلال آل احمد را هم ندیده‌ام. ولی من هم مثل تو آثار آن‌ها را خوانده‌ام و چون دوستشان دارم، فکر کردم می‌توانم به اسم آن‌ها کمی پز بدهم پیش بچه‌ها. ولی حالا می‌بینم که اشتباه کرده‌ام. به قول پدرم، بالا رفتن از کوه دروغ، آسان است، اما برگشتن و پایین آمدن از آن خیلی مشکل است. ممکن است آدم با کله بیفتد زمین.»

بعد از آن هم بارها و بارها کسانی از من می‌پرسیدند که نادر

ابراهیمی با تو نسبتی دارد؟ و من خنده‌ام می‌گرفت و می‌گفتم: «نه!» و آن‌ها نمی‌دانستند برای چه می‌خندم. بعدها هم وارد ادبیات کودک و نوجوان شدم و بارها با آقای نادر ابراهیمی، از نزدیک روبه‌رو شدم، خواستم پیش او اعتراف کنم و آن دروغ دوران نوجوانی‌ام را که در سال ۱۳۴۳ و یا شاید ۱۳۴۴ اتفاق افتاد، برایش بگویم، اما هر بار که خواستم این کار را بکنم، خجالت کشیدم. تا این که حالا آن را می‌نویسم تا شما بخوانید و عبرت بگیرید و از دروغ گفتن پرهیزید!

تو باران و زمین را دوست داشتی!*

احمد رضا احمدی

خانم‌ها، آقایان، فرزانه ابراهیمی، هلیا، الیکا و رایکا ابراهیمی! حضور مرا در این ضیافت با شکوه، در این اندوه جانکاه و ابدی، بدین معنی بدانید که آمده‌ایم از تولد و خاموشی کسی یاد کنیم که برای این سرزمین پهناور، که نامش در روی نقشه‌ی جغرافیا ایران است، هزار بار جان باخت و دوباره زنده شد و ایستاد و به راه افتاد. من خیلی جوان بودم که یکدیگر را یافتیم. نادر ابراهیمی و مهرداد صمدی هر دو مدافع شعر من بودند که هیچ‌کدام در این ضیافت شرکت ندارند. من و مهرداد صمدی شاهد خلق کتاب «بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم»، بودیم که اکنون به چاپ هجدهم رسیده است؛ کتابی که روشنفکران نسل آن روز به دیده‌ی تحقیر به آن نگاه می‌کردند و اکثراً آن را رومان‌تیک می‌دانستند،

من نمی‌دانم مگر رومانتیک بودن عیب است؟

نادر ابراهیمی از آتش‌ها گذشت، کنار خاکسترهای حقیر روشنفکران نشست، جهان و آینده را نگاه کرد و به خلق کتاب «آتش بدون دود» پرداخت. نادر از نویسندگانی بود که کودکان این سرزمین را جدی گرفت، برای آنان نوشت، به لبخند آنان پاسخ داد، به کلمات کودکان این سرزمین لاله و شمع و گل‌های نرگس و لادن و امید آویخت.

نخستین کتابی که من برای کودکان نوشتم، به نام «من حرفی دارم که فقط شما کودکان باور می‌کنید» از غیض پهلوی دوم خمیر شد و برای من مصیبت‌ها آفرید که من قصه‌ی کودکان را رها کردم.

پس از انقلاب در دفتر یک انتشارات یکدیگر را دیدیم سایه‌های کدر ایام بر چهره‌مان ریخته شده بود، دیگر هر دو موی سفید داشتیم، اما نادر هم‌چنان زنده، بشاش، عاشق روز و حتی شب بود. ما بعد از بیست سال یکدیگر را دیده بودیم، قبل از این‌که به هم سلام کنیم، نادر گفت: «بینم معتاد که نشدی؟» گفتم: «نه». گفت: «پس کنارم بنشین.»

نشستم. این نشستن این بار ۲۰ سال طول کشید، تا لحظه‌ای که بیماری فرسوده‌اش کرده بود کنار هم بودیم، کسی که برای چیدن گل ناشناسی به کوه‌های صعب‌العبور ایران رفته بود و در برف برای چیدن گل ناشناس آن‌قدر مانده بود که برف آب شود اکنون به خاموشی رفته بود و فقط دیوار روبه‌رو را نگاه می‌کرد.

شبی در دربند، در آپارتمان کوچک دخترش الیکا دورهم جمع شده بودیم، چون فردا مسافر بود برای سفری عبث که می‌خواست به جمع نگران ما در آن شب، امید بهبودی نادر را بدهد. دخترم که تازه ساز می‌نواخت یک چهارم مضراب نواخت. نادر چون کودکانی که برای اولین بار برف زمستان را می‌بینند، به شعف آمده بود. دست می‌زد. گیسوان دخترم را بوسید. این از آخرین بوسه‌های او بود که بر چهره‌های کودکان سرزمین ما زده بود. شب به پایان رسید.

در یک غروب جمعه که آغاز فراموشی او بود، به آپارتمان ما آمد،

تو باران و زمین را دوست داشتی! ۴۹

برای دخترم یک سکه آورده بود. به فرزانه گفته بود من شاید عروسی ماهور را نبینم. غروب جمعه در سکوت گذشت. سکوت دیگر مهمان نادر و ما شده بود، نادری که سکوت را دوست نداشت، نادری که در مشقت‌ها و ناامیدی‌ها هم سکوت را دوست نداشت. مرگ برای ربودن او عجله‌ای نداشت. قطره قطره و روزبه‌روز بر جان پر هیاهویش زهر می‌ریخت. آن بانوی مهربان که همسرش بود و دخترانش این زهر نامریی را هر روز در خانه‌اش حس می‌کردند. مرگ این بار مرئی نبود با مکر و ریا به سراغش آمده بود.

روزهایی که پزشکی نالایق و طماع چشم چپ مرا معیوب کرد، باید باور کنید اگر نادر در کنارم مانده بود، آن پزشک نالایق طماع را مهمان کلمات خشن می‌کرد. روزهایی که من و همسرم، دو تنها، دو سرگردان، دو بی‌کس به‌سوی بیمارستان فارابی می‌رفتیم.

می‌خواهم بگویم، برادر، پدر، رفیق! سایه‌ی تو بر سر من و همسرم و دخترم بود، آیا رفتنت جوانمردی بود که ما را در این جهان وحشت پیچ‌درپیچ تنها بگذاری و بروی؟ رفتنی که دیگر آمدنی ندارد. دخترم سکه‌ی تو را برای سفره‌ی عقد هنوز دارد. سفره‌ی عقد را بی تو، بر کف زمین پهن خواهم کرد! می‌دانم تو همیشه زمین و باران و امید را دوست داشتی.

باید چیزی داشته باشی تا گمش کنی

جمال الدین اکرمی

از کنار سنگ سایه‌ها که پایین می‌آیم، دوست بزرگ «هلیا» را می‌بینم که پایین دست دره‌ها بالا می‌آید، با قدی بلند و موهایی جوگندمی، جوری از شانه‌های جاده بالا می‌رود که انگار برای رسیدن به دامنه‌های کلک‌چال هزار سال وقت دارد. عطر بهار نارنج از لای انگشت‌های جوهری‌اش تا این سوی کمرگاه دره‌ها قدمی می‌کشد.

از شانه‌های شادی بالا می‌روم. چندمین پنج‌شنبه‌ای است که در کوهستان می‌بینمش. کنار درختچه‌ی بیدی که گیسوان مجنونش را روی تأثر آب رها کرده تکیه می‌دهم و می‌خوانم: «بخواب هلیا، دیر است. دوده دیدگانت را آزار می‌دهد. دیگر نگاه هیچ کس بخار پنجره‌ات را پاک نخواهد کرد...» هنوز یک سال دیگر مانده به پاییز ۸۰، یک سال دیگر

مانده تا گذارش بیفتد به آن طرف پنجره‌های بیمارستان و نیم آنچه را که از خاطرات هلیا توی ذهنش مانده فراموش کند. یک سال دیگر، در چنین روزهایی دکتر معالجش به آدم‌های دور و نزدیک خواهد گفت: «او را ببرید به خانه‌اش، بار دیگر به شهری که دوستش می‌داشت. آن‌جا دیدگان نمناک هلیا انتظارش را می‌کشد!»

راستی حالا «هلی» چند سالش است؟ با انگشتان دست حساب می‌کنم: پاییز ۴۵، هفت سالش بود، پس حالا می‌شود ۴۲ سالش؛ ۴۲ سال تمام. پس در پایان این قرن می‌شود ۶۲ ساله. آن وقت، آن دو، نخستین قرار قرن جدیدشان را پای کدام پنجره خواهند گذاشت؟ پای همان دریچه‌های بهار خوابی که رو به شوق پنبه‌زارها و تنفس نارنج‌ها باز می‌شد؟ از تنه‌ی بید چوبدستی جدا می‌کنم و جاده را پایین می‌روم. نزدیکش که می‌رسم، انگار صدایم می‌کند: «پیرمرد تو بز مرا ندیدی؟» با تعجب می‌پرسم: «مگر شما هم بز گم کرده‌اید؟»

سری تکان می‌دهد و می‌گوید: «باید چیزی داشته باشی تا گمش کنی. من آبادی‌ای را می‌شناختم که همه‌ی مردمش بزشان را گم کرده بودند نه نی لبکی بود و نه گله‌ای. فقط این چوبدستی‌ها برایشان مانده بود. تو اهل آن جایی؟»

با تعجب می‌گویم: «دوست هلیا، مثل این‌که مرا به‌جا نیاورده‌اید. من یکی از چند هزار خواننده‌ی کتاب‌هایتان هستم. شما «سناج‌ها» را به خاطر نمی‌آورید؟ و بقیه را: «آتش بدون دود»، «قصه گل‌های قالی»، «کلاغ‌ها»، «بزی که گم شد»، «دور از خانه»، «افسانه‌ی باران»، «پدر چرا توی خانه مانده» این‌ها را یادتان می‌آید؟»

بی‌آن‌که حرفی بزند، به آسمان آبی چشم دوخته، انگار در جاده‌های سحابی، دنبال کسی یا چیزی می‌گردد هنوز خیلی حرف‌ها دارد که با هلیا بزند. می‌گوید: «فقط می‌دانم که چیزی را گم کرده‌ام.»

و روی تخته سنگ جابه‌جا می‌شود. شاید آن قدر این‌جا بنشیند تا کوهستان، از جاده‌ی شانه‌هایش بالا برود.

به شوخی می‌پرسم: «آقای ابراهیمی، هنوز هم سلام، سر آغاز دردناک یک خداحافظی است؟»

حالا از جایش بلند شده و یک پله‌ی دیگر از دامن‌ها بالا رفته. انگار هنوز هم هزار سال دیگر وقت دارد تا خودش را به کلک‌چال برساند. دلم می‌خواهد همیشه بینمش؛ هر پنج‌شنبه‌ی آینده با همان قامت کشیده و شانه‌های تنومندش. بار دیگر در کوچه‌های شهری که دوستش می‌داشت.

هنوز تا تابستان ۸۷ هزار لحظه باقی مانده بود. زیر لب می‌خوانم: «بخواب هلیا، عابر در جست‌وجوی پاره‌های یک رویا ذهن فرسوده‌اش را می‌کاود.»

فقدان کودکی در ادبیات کودکی

معصومه انصاریان

- آیا می‌توان نشانه‌های حضور عقلانیت مدرن در زندگی نویسنده را به‌مثابه‌ی حضور عقلانیت مدرن در آثار او نیز تلقی کرد؟
- آیا در مقام نقد ادبی می‌توان به زندگی نویسنده پرداخت و در جایگاه داوری متن، از انگیزه‌ها و گرایش‌ها و رفتار اجتماعی نویسنده شاهد مثال آورد؟

محمدهادی محمدی در مقاله‌ی «عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخ ادبیات کودکان ایران» می‌گوید: «بی‌گمان در چند دهه‌ی گذشته، یعنی از دهه‌ی ۴۰ تا امروز، هیچ نویسنده و پژوهشگری به اندازه‌ی نادر ابراهیمی، در اهمیت به‌کارگیری عقلانیت مدرن در حوزه ادبیات کودک سخن نگفته و ننوشته است.»

این پژوهشگر برای اثبات سخن خود، به «زندگی» و «آثار نظری» نادر ابراهیمی استناد می‌کند. «... او خود را بنده عقل ابزاری نمی‌بیند و نشانه‌هایی از عقل انتقادی را که از دوره‌ی نوجوانی، از راه ستیز با نظام حاکم، نشان داده بود، همچنان می‌گستراند و پرورش می‌دهد. این‌گونه از عقل، همان جوهره‌ای است که بخش متعالی فرهنگ انسان‌های مدرن را می‌سازد و آن‌ها را از چنبره‌ی جانوری تیز دندان و خون‌ریز جدا می‌کند و به انسانی نرم‌خو و هم‌زیست با طبیعت و جامعه تبدیل می‌کند. درباره‌ی شخص ابراهیمی باید گفت که سبب گرایش او به ادبیات کودک و کار با کودکان، وجود همین گوهر انتقادی است.»

و از نشانه‌های حضور عقلانیت در آثار نظری نادر ابراهیمی چنین می‌توان یاد کرد؛ «آثار تئوریک در عرصه‌ی ادبیات کودکان و بزرگسالان»، «تجربه‌گرایی در زمینه‌ی شناخت عناصر و ساختار داستان و شناخت مخاطب از طریق کارها و پژوهش‌های می‌دانی.»

«مرز بندی با ابر روایت‌های جامعه‌ی ایران مثل باستان‌گرایی، غرب‌گرایی و غرب‌ستیزی و سنت‌های اسلامی.»

تحلیل تاریخی-زندگی‌نامه‌ای محمدهادی محمدی از نادر ابراهیمی سنجیده و قابل تأمل است؛ اما مشکل وقتی پدید می‌آید که فرهنگ مدرن، زندگی نویسنده و اهمیت به‌کارگیری عقلانیت مدرن در آثار نظری او با عمل به‌کارگیری عقلانیت مدرن در آثار کودکانه‌ی او یکسان معرفی می‌شود. محمدهادی محمدی به «حضور عقلانیت مدرن» در وجود و آثار ابراهیمی یک‌جا حکم می‌دهد و البته وقتی وارد نقد آثار کودکانه این نویسنده می‌شود در نشان دادن شواهد عقلانیت مدرن چندان توفیقی به‌دست نمی‌آورد. از این نکته غافل نیستم که عقلانیت مدرن نویسنده بر آثار او نیز تأثیر می‌گذارد، اما این تأثیر حتمی و الزامی نیست چنان‌که من در نقد تطبیقی آثار کودکانه‌ی نادر ابراهیمی به نتایج متفاوتی دست یافته بودم. به‌نظر من آثار کودکانه‌ی نادر ابراهیمی در چارچوب ادبیات آموزشی و ادبیات تعلیم و تربیتی قابل تعریف هستند، مگر آخرین اثر

فقدان کودکی در ادبیات کودک ۵۷

او به نام «همه‌ی گربه‌های من»، که از تخیلات کودکانه بهره‌مند است. با خواندن مقاله‌ی محمدهادی محمدی این سؤال به‌طور جدی برایم مطرح شد که آیا عقلانیت مدرن در آثار کودکانه‌ی نادر ابراهیمی وجود دارد یا خیر؟

و اگر بخواهیم برای این سؤال جواب درست و دقیقی پیدا کنیم با چه معیار و الگویی باید وارد متن شویم؟

طبیعی و منطقی می‌نماید که آثار کودکانه را در گفتمان ادبیات کودک مطالعه کرد. و به «تاریخچه‌ی تحول ادبیات کودک» و «مفهوم کودکی» نگاه کرد تا نسبت آثار کودکانه با ادبیات کودک به مفهوم جدید آن روشن شود. پولادی در کتاب بنیادهای ادبیات کودک در مبحث پیدایش ادبیات کودک در اروپا می‌گوید: «چنانچه ادبیات کودک را به سه گرایش ادبیات آموزشی، ادبیات تعلیمی و ادبیات هنری - تخیلی تقسیم کنیم، می‌توانیم بگوییم که پیش از پیدایش ادبیات جدید یعنی ادبیات تخیلی - هنری دو گرایش ادبیات آموزشی و ادبیات تعلیمی هر یک در دوره‌های از تاریخ ادبیات گرایش مسلط در ادبیات کودک بوده‌اند. ادبیات آموزشی در سده‌های میانه، ادبیات تعلیمی در دوره باز زایش (رنسانس) و ادبیات تخیلی - هنری بعد از عصر روشنگری از گرایش‌های غالب ادبیات کودک اروپا بودند.»

اگر این روند تاریخی را بپذیریم، جایگاه آثار کودکانه‌ی نادر ابراهیمی با رویکرد مسط آموزشی و تعلیمی‌اش به کدام دوره تعلق می‌گیرد؟ کودکان آثار نادر ابراهیمی چگونه کودکانی هستند؟ آیا به دورانی تعلق دارند که از آن‌ها انتظار می‌رود مثل بزرگسالان عمل کنند و یا به آن‌ها امکان داده می‌شود دور از کار و تکلیف اجتماعی و پسند بزرگسالان، کودکی خود را بگذرانند؟

به این پرسش‌ها با بررسی عناصر داستانی نظیر زاویه دید، طرح، درونمایه، شخصیت‌پردازی کنش و لحن می‌توان پاسخ دقیق‌تری داد. زاویه دید اکثر کارهای نادر ابراهیمی سوم شخص دانای کل است.

نویسنده در جایگاه مقتدری همه چیزدان قرار دارد. برای نمونه در دو کتاب «من راه خانه‌ام را بلد نیستم» (۱۳۵۳) و دور از خانه (۱۳۴۷)، راوی در مسند معلمی دقیق، جدی و خشک نشسته و به کودک آموزش رفتاری می‌دهد. در دور از خانه، قبولاندن الگوی رفتاری مقبول بزرگ‌ترها به هلی، شخصیت خردسال، محور داستان قرار گرفته است. راوی عبوس و سخت‌گیر بایدها و نبایدهای زندگی را به ترتیب یک، دو، سه به کودک‌های داستان‌هایش آموزش می‌دهد و درست برخلاف دیدگاه مدرن که دوران کودکی و فردیت کودک را به رسمیت می‌شناسد - به خصوصیات فردی کودک داستان واقعی نمی‌گذارد. هلی و دختر گمشده در این دو داستان به معنای زیستی کودکان انسان‌های کم تجربه‌ای که شخصیت آن‌ها باید ساخته شود. اما از خصوصیات فردی آن‌ها نشانه‌ای دیده نمی‌شود. کودکانی منفعل و ساکت دور از شیطنتهای کودکانه همین‌طور در داستان کلاغ‌ها، راوی به گونه حرف زدن و شخصیت‌پردازی سنجاب‌ها و چرخ‌ریسک توجهی ندارد، بلکه بیشتر سودای آموزش زبان فارسی و دغدغه‌ی انتقال سخنان حکیمانه را دارد.

حضور شخصیت‌های حیوانی اگرچه مورد پسند کودکان است؛ ولی در آثار نادر ابراهیمی کارکرد غیر کودکانه پیدا کرده‌اند. زبان آن‌ها حکیمانه، اخلاقی و تحلیلی است. برای نمونه به چند مورد نگاه کنید:

سنجاب کوچولو:

«من می‌روم، اما یادتان باشد که شما هم نمی‌توانید در کنار این پلنگ به خوبی و خوشی زندگی کنید. کاش که فکر بهتری می‌کردید.»

(سنجاب‌ها)

«دنیا مال آن‌هاست که می‌جویند و می‌یابند.»

(سنجاب‌ها)

موش کوچولو:

«چرا میکی ماوس یعنی همان موش آمریکایی که توی فیلم‌ها بازی می‌کند، حق دارد همه چیز داشته باشد و خیلی خیلی از موش‌ها، حتی

نمی‌توانند خواب آن چیزهایی را ببینند که می‌کمی ماوس دارد.»
(حالا دیگر می‌خواهم فکر کنم)

دارکوب:

«اصلاً پرنده‌ی زشت وجود ندارد، همان‌طور که گل زشت، پروانه‌ی زشت و درخت زشت وجود ندارد. زشت فقط آن‌هایی هستند که هیچ کاری نمی‌کنند و به هیچ دردی نمی‌خورند.»

(با من بخوان تا یاد بگیری)

«زیبایی نه هنر است نه کار، نه شغل، نه هیچ ربطی به شغل و کار و هنر دارد.»

(همان)

«همه‌ی پرنده‌ها باید کار کنند، خدمت کنند، چیزی بسازند.»

(همان)

«آدم کسی است که به فکر ناراحتی‌ها و غصه‌های دیگران باشد.»

(درخت قصه، قمری‌های قصه)

سخن دختر کوچک داستان قلب کوچکم را به چه کسی بدهم، کاملاً بزرگسالانه است. نویسنده حرف خودش را از زبان دختر می‌گوید:

«باقی قلبم را می‌بخشم به همه‌ی آن‌هایی که جنگیدند و دشمن بد را از خاک ما، از سرزمین ما و از خانه‌ی ما انداختند بیرون.»

به این ترتیب دختر در داستان نقش فاعلی ندارد، حضورش صوری و شکلی است و کاملاً زیر سلطه و اقتدار نویسنده قرار دارد.

در نقد سنجاب‌ها محمدی محمدی تصریح می‌کند: «نادر ابراهیمی از موضع سیاسی برای بیان تضادهای اجتماعی استفاده نمی‌کند؛ بلکه در پی ساخت فضای دوستانه‌ای نظیر سنجاب‌هاست.» اما دلایل و نشانه‌های زیادی وجود دارد که سنجاب‌ها را کتابی متأثر از فضای سیاسی و اجتماعی نویسنده نشان می‌دهد. از جمله، طرح، موضوع، کنش‌ها و بیان مستقیم مفاهیم و عبارتهای بزرگسالانه در داستان. داستان سنجاب‌ها به موضوع مبارزه و وحدت می‌پردازد که موضوعی

متأثر از فضای انقلابی و غیرکودکانه است. طرح داستان هم به تعرض قوی بر ضعیف و جدال آن‌ها می‌پردازد. پلنگ به جنگل بزرگ حمله می‌کند یکی از دو سنجاب برادر را می‌خورد و دیگری را با استفاده از فضای تفرقه از جنگل بیرون می‌کند. باقی داستان شرح تلاش‌های سنجاب است برای بازگشت به خانه از طریق تبدیل تفرقه و دشمنی به دوستی و وحدت.

دوستی‌ای هم که در کتاب سنجاب‌ها به آن پرداخته می‌شود، از نوع دوستی ساده و بی‌پیرایه‌ی کودکانه نیست. دوستی به معنای مخالف تفرقه بین خودی‌هاست که دشمن بیرونی عامل آن است. و رنگ و بوی سیاسی دارد. کنش‌های داستانی سنجاب‌ها نیز کنش‌هایی است غیرکودکانه. مثل تعرض قوی بر ضعیف، دشمنی، خوش خدمتی، تفرقه، خبرچینی، رانده شدن از سرزمین.

لحن، مفاهیم و عبارت‌های بزرگسالانه زیر نیز به محتواگرایی و نگاه بزرگسالانه دلالت می‌کند.

«روی هم‌رفته روزگار خوب و خوشی داشتند گرچه خیلی بی‌خیال بودند و فکر فردا را نمی‌کردند.»

«چرا گذاشته‌ام غم در دلم خانه سازد.»

«عیب ندارد، دینا پر از همه چیز است.»

«از چه می‌ترسی، دنیا پر از همه چیز است، عاقبت پیدا می‌کنم.»

موضوعات آثار کودکانه‌ی نادر ابراهیمی نیز دلیل دیگری است که به تعلیمی بودن آثار این نویسنده دلالت می‌کند: آشنا ساختن کودک با هویت و ارزش‌ها و هنر سرزمین خود در قصه «گل‌های قالی»، «باران، آفتاب، کاشی» و «قصه‌ی قالیچه‌ی شیری»، شناخت سرزمین مادری در «هامی و کامی»، نکوهش سخن‌چینی در «کلاغ‌ها»، ستایش دوستی و وحدت در مبارزه‌ی «سنجاب‌ها»، عدالت‌خواهی و نکوهش سودجویی و ستایش ترجیح دادن منافع عمومی بر منافع فردی در «بزی که گم شد»، نکوهش دیگرآزاری در «دور از خانه» و ستایش هوشیاری و آگاهی در

فقدان کودکی در ادبیات کودک ۶۱

«من راه خانه‌ام را بلد نیستم»، ستایش کار و هنر در «با من بخوان تا یاد بگیری»، نکوهش خیالبافی و ستایش عمل‌گرایی در «آن‌که خیال بافت و آن‌که عمل کرد».

این موضوعات بایدهایی کلیشه‌ای است که بزرگ‌ترها یادگیری آن‌ها را برای ساخته شدن شخصیت کودکان ضروری تشخیص می‌دهند. در این آثار از حال‌وهوای کودکان و بازی‌ها و شیظنت‌های آن‌ها خبری نیست. این بایدهای ارزشی در فضایی رسمی و خشک با لحنی جدی ارائه می‌شوند. به همین سیاق به سراغ دیگر آثار کودکانه‌ی نادر ابراهیمی می‌رویم.

مجموعه‌ی ۱۳ جلدی «ایران را عزیز بداریم» گزارش‌هایی علمی-پژوهشی است که به‌کارافزایش دانش و آگاهی مخاطب می‌آید. مجموعه‌ی هشت جلدی قصه‌های انقلاب نادر ابراهیمی نیز بازتاب فضای سیاسی روزگار خودش است. که بنا به ضرورت‌های غیر کودکانه نوشته و انتشار پیدا کرده است.

اگر «منظور از ادبیات آموزشی نوشته‌ها و سروده‌هایی باشد که برای آموزش دانش و مهارت‌های گوناگون به کودکان پدید آمده است»، این دو مجموعه را می‌توان از نوع «ادبیات آموزشی» به‌شمار آورد و اگر منظور از ادبیات تعلیمی، ادبیاتی باشد که «برای یاد دادن آداب معاشرت و اصول سلوک و رفتار در نظر گرفته شده است»، دیگر آثار کودکانه‌ی ابراهیمی را نیز باید از نوع ادبیات تعلیمی به‌حساب آورد و از میان دیگر آثار کودکانه‌ی او «همه‌ی گربه‌های من» را می‌توان ادبیات تخیلی-هنری به‌شمار آورد.

کلام آخر: با توجه به نکات پیش‌گفته و تلاش نادر ابراهیمی برای کشف زبان به‌عنوان عنصر ارتباطی با کودکان و به اعتبار آثار نظری او در حوزه‌ی ادبیات کودک، می‌توان نقش نادر ابراهیمی را در «استقلال بخشیدن و رسمیت دادن به ادبیات کودک» شاخص و برجسته نمود، نه

در ادبیات تخیلی-هنری کودک به مفهوم مدرن آن.

ماهیت و حال و هوای آثار کودکانی نادر ابراهیمی، تعلیمی و جدی بودن است. همان طور که معلم اگر جذبه نداشته باشد، حرفش خریدار ندارد. راوی آثار این نویسنده همواره فاصله اش را با مخاطب حفظ می کند. لحنی محکم و استوار برمی گزیند و حرف های حکیمانه می زند تا مخاطب را مرعوب سازد و به پذیرش وادارد. همین ویژگی هاست که فاصله ی آثار کودکانی نادر ابراهیمی را با ادبیات تخیلی-هنری نمایان می سازد. ادبیات به مفهوم جدید لازمه اش رسمیت بخشیدن به دوران کودکی و وارد کردن دنیای کودکان به فضای داستان است. همان گونه که هوشنگ مرادی کرمانی در قصه های مجید، مجید را با تمام ویژگی هایش به درون قصه می آورد. مرادی کرمانی داستان را به خیال بافی ها و بی تجربگی ها و کارهای مجید می سپارد بدون پیرایش و ملاحظه کاری های بزرگسالانه، و مجید در فضای داستان آزادانه حرف می زند و شیرین کاری می کند. به دلیل حضور زنده و واقعی مجید، داستان های او باورپذیر و دوست داشتنی از کار درمی آید.

و آسترید لیندگرن در «پی پی جوراب بلند» به کودکی به معنای واقعی ارج می نهد. او داستان را به میدان تاخت و تاز پی پی تبدیل می کند. پی پی نمونه ی یک کودک مستقل، شاد، آزاد و دوست داشتنی است با سرولباسی که خودش دوست دارد. با رفتارهایی که خیلی از ما بزرگ ترها اصلاً خوشمان نمی آید. مثل بیزاری از مدرسه، راه رفتن روی شکر با پای برهنه، آب دادن به گل ها موقع باران، نقاشی کشیدن روی دیوار و... بدون شک به خاطر همین حضور ناب کودکی است که کتاب پی پی جوراب بلند به ۲۵ زبان دنیا ترجمه می شود. و اتفاقاً به دلیل فقدان همین عنصر ناب کودکی است که ادبیات تعلیمی گاهی از عصر خود نیز فراتر نمی رود و گاهی با وجود درون مایه های ارزشمند و زبان محکم و روان؛ خشک و جدی و غیرکودکانه از آب درمی آید. ادبیات، بازتاب زندگی و از این زاویه مثل خود زندگی است؛ بدون حضور واقعی

فقدان کودکی در ادبیات کودک ۶۳

کودکان، سرد و بی‌روح است و آثار کودکانه‌ی نادر ابراهیمی فاقد عنصر کودکی و حال‌وهوای کودکانه است.

-
۱. محمدی، محمد هادی. مقاله‌ی «عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخ ادبیات کودکان ایران» در پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، سال ۱۱، پاییز ۱۳۸۴
 ۲. انصاریان، معصومه. مقاله‌ی «آن‌جا که اقتدار رنگ می‌بازد» در پژوهشنامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان، سال ۱۱، پاییز ۱۳۸۴
 ۳. پولادی، کمال. بنیادهای ادبیات کودک. انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. چاپ اول: ۱۳۸۴

برای مردی که صاحب آتش و دود بود

آتش بدون دود

ابراهیم حسن بیگی

اگر سری به بندر ترکمن بزنید و توی خیابان آزادی قدم‌زنان جلو بروید، قنادی «گلن اوجا» را خواهید دید که پس از گذشت نزدیک به چهل سال، هنوز برای کسانی که هم‌سن‌وسال من‌اند خاطره‌ی سریال «آتش بدون دود» نادر ابراهیمی را زنده می‌کند. آن‌روز نادر با سریال آتش بدون دود که گلن اوجا شخصیت اصلی آن بود، قلب ترکمن‌ها را با به‌تصویر کشیدن هنرمندانه‌ی گوشه‌ای از تاریخ و فرهنگ‌شان، به تسخیر خود درآورده بود.

هنوز به یاد ندارم هیچ سریالی پس از آتش بدون دود، چنان تأثیر عمیق و مشترکی بر مردم منطقه گذاشته باشد. همان سال بسیاری از مغازه‌ها نام گلن اوجا را به‌خود گرفتند و نوزدانی نامشان گلن اوجا

شد که نبودند و دخترانی که در تب آتش‌های بدون دود به دنیا آمدند و «سولماز» شان نامیدند که نام هنرپیشه نقش اول زن سریال بود.

روزی به نادر گفتم: «می‌دانی گلن اوجاها و سولمازها امروز به مرز سی سالگی رسیده‌اند؟» نادر که انگار دلش برای گلن اوجا و سولماز خودش تنگ شده، مثل هر بار که از آتش بدون دودش حرف می‌زدیم انگار بغض کرد و آه کشید و گفت: «ای کاش می‌شد و صدا و سیما فقط چند دقیقه از این سریال را نشان می‌داد.»

من که نادر را با سریال آتش بدون دودش می‌شناختم، اولین برگ دفتر دوستی بیست ساله‌مان در سال ۶۸ ورق خورد که هر دو برای شرکت در سمینار ادبیات داستانی معاصر ایران به شیراز رفته بودیم. و چه شبی بود آن شب، شانه‌به‌شانه‌ی هم در خیابان‌های شیراز قدم می‌زدیم و با این‌که هنوز ساعتی از آشنایی من نگذشته بود، اما انگار سال‌ها بود همدیگر را می‌شناختم و الحق که هم را می‌شناختم. چون نادر با سریال آتش بدون دودش پانزده سال قبل از آن شب در شیراز، به منزلمان در بندر ترکمن آمده بود و با ما مردم آن خطه زندگی کرده بود. من البته نگذاشتم نادر بدون دیدن بخش‌هایی از سریال آتش بدون دودش که در آرشیو صدا و سیما زندانی ابد بود، بمیرد. وقتی بیمار شد و افتاد، اولین بزرگداشت او را در حوزه هنری برپا کردیم و به دستور لاریجانی که رئیس سازمان صدا و سیما بود، ده دقیقه از سریالش را بیرون کشیدیم و در تالار اندیشه به نمایش گذاشتیم و بعد همان ده دقیقه فیلم را به خودش دادیم تا نادر سربلند و تنومند و بلند قامت آن روزها و نادر بیمار و رنجور این روزها، ناکام از دیدن دوباره‌ی فرزند ارشدش - آتش بدون دود - از دنیا نرود.

آتش بدون دود به‌زعم من موفق‌ترین سریال تلویزیون در دوران گذشته و حتی در سال‌های پس از انقلاب است. کسی که این سریال را ندیده نمی‌تواند قضاوت کند و یا حتی فکر کند که من اغراق می‌کنم، اما آن‌هایی که همه‌ی سریال را به‌خاطر دارند، می‌دانند این سریال هم یک

سریال اجتماعی زیبا، هم تاریخی، هم فرهنگی و هم این اجازه را به خودم می‌دهم که بگویم دینی بود. دینی از این جهت که نادر یک ضرب‌المثل زیبای ترکمنی را به ما جوانان آن روز آموخت و آن این‌که: «جوان بدون گناه نمی‌شود و آتش بدون دود». آن روزها ترس از گناه برای برخی یا درغلتیدن به گناه برای برخی دیگر از جوانان مسأله‌ای جدی بود. نادر با این ضرب‌المثل که ماحصل سریال آتش بدون دودش بود به ما فهماند که گناه به شما نزدیک خواهد شد ... پس گناه را بشناسید و با آن مبارزه کنید. آیا این مفهوم یک مفهوم دینی نیست؟ آن‌هایی که سریال آتش بدون دود را دیده و به مفاهیم و لایه‌های درون آن توجه کرده‌اند، آتش بدون دود را سریال جامع و کاملی درباره‌ی لایه‌های درونی آدم‌ها، سنت‌ها و فرهنگ‌ها می‌دانند.

اصولاً نادر آدمی چند وجهی بود. در ادبیات هم برای کودکان می‌نوشت، هم نوجوانان و هم بزرگسالان. آثار ادبی‌اش مجموعه‌ای از مخاطبان عام را پوشش می‌دهند. در عرصه‌ی سینما نیز همین طور است؛ هم فیلم‌ها و سریال‌های ویژه‌ی کودکان و نوجوانان ساخته و هم برای بزرگسالان کار کرده است. دستی در موسیقی داشت و سایر هنرها را خوب می‌شناخت. اهل ورزش هم بود و خودش می‌گفت همه‌ی ایران را گشته و با پای پیاده جاهای زیادی رفته و حتی در سن پنجاه و چند سالگی قله‌ی دماوند را فتح کرده است.

هر وقت که نادر را می‌دیدم، از آن همه انرژی و نیروی نهفته و آشکاری که داشت حیرت می‌کردم. نادر می‌توانست برای ادبیات و سینما و در کل برای مدیریت فرهنگی کشور ما بسیار مفید و ارزشمند باشد؛ اما به دلیل استقلال‌ی که داشت، به دلیل این‌که مرد بود و حرفش را لایه‌لایه نمی‌کرد و رکوراست جلوی میز هر مسئول و غیره‌ای می‌ایستاد و حرفش را می‌زد، مورد بی‌مهری بعضی‌ها قرار می‌گرفت. خودش می‌گفت: «نه در مسجد گذارندم که رندی/ نه در میخانه که این خمار خام است.» در واقع چنین نیز بود. نادر هرگز از آن دسته روشنفکرانی نبود که تحول

عظیم انقلاب اسلامی را ببیند و نسبت به آن ساکت بنشیند و یا موضعی منفی بگیرد و یا تهاجم دشمنان را به سرزمینش ایران ببیند و سکوت کند. نادر، ایرانی غیرتمند و مسلمانی روشنفکر بود که در عین حالی که برخی از دوستان قدیمی اش او را متهم می کردند که خود را به جمهوری اسلامی فروخته است، کسانی در جمهوری اسلامی در بعضی ادارات در مصدر قدرت بودند که نادر را فردی غرب زده و خودفروخته به بیگانه می دانستند. اما نادر با بردباری قطعاً دردمندانه سخنان هر دو دسته را تحمل می کرد و می نشست و برای امام خمینی رمان سه جلدی «سه دیدار» را می نوشت، نه به خاطر این که کسی از دوستان امروز، از او خوشش بیاید و یا بخواهد لاج دوستان قدیمی اش را درآورد؛ بلکه به این دلیل که دوست داشت خودش باشد نه ادای روشنفکران را در بیاورد و نه ادای جوجه فکلی هایی را که در سایه ی نظام جمهوری اسلامی از کاه به کوه رسیده بودند و امثال نادر ابراهیمی را کافر و ضدانقلاب می نامیدند.

نادر، از نادر هنرمندان بزرگ کشور بود که در ورطه ی غرب و شرق قرار نگرفت. در ایران به دنیا آمد و در ایران زیست و به ایران عشق ورزید و در نهایت هم ثابت کرد که یک سرباز فعال، اما گمنام نظام جمهوری اسلامی است. نادر این ادعا را با قلم به اثبات رساند. نادر با آتش بدون دود متولد شد و در آتش پر از دود زندگی را بدرود گفت.

روحش شاد

نادر ابراهیمی و من

نورالدین زرین کلک

سال‌های سال است که دنبال فرصتی هستم تا دینی را که به گردن دارم و کسی از آن چیزی نمی‌داند، ادا کنم. حالا که این موقعیت پیش آمده سعی می‌کنم آن را این‌جا برای شما تعریف کنم.

سال ۵۲ یا ۵۳ بود اوایل کارم در کانون بود. فیلم‌های انیمیشین می‌ساختم و کتاب کودکان نقاشی می‌کردم. برای اولی باید سناریو می‌نوشتم و برای دومی باید قصه‌ها را می‌خواندم. نوشتم و خواندم. خواندم و نوشتم ... تا کم‌کم خودم هم غلتیدم و افتادم توی کوزه‌ی قصه‌نویسی برای بچه‌ها.

قصه نوشتن برای بچه‌ها همان قدر که آسان است دشوار هم هست، مثل زبان سعدی که سهلی است که ممتنع هم هست.

صعوبت کار، در گزیدن قصه‌ی مناسب یعنی شیرین و سرگرم‌کننده از یک طرف و بیان آن به زبان کودکانه و شیرین از طرف دیگر است. در عین این‌که ظرافت‌ها و قواعد فارسی را هم نادیده نگیری و به بیراهه نیفتی، سهولت کار هم باز در کودک بودن مخاطب است که با توضیحات پیشین حداقل برای من میسر بود.

باری وقتی شوقش در جانم و کرمش در تنم افتاد دست به کار شدم و یکی دو قصه‌ی کوچولوی ساده در حد بضاعت روی کاغذ آوردم. قصه‌ها تا حد فهم من روان و قابل خواندن بودند و چند بچه و غیر بچه‌ی دور و برم هم که داده بودم بخوانند؛ متقاعدم کرده بودند که ببرم و یک راست بگذارم روی میز ناشر!

هنوز حرفه‌ای نبودم و یقین داشتم که در عالم نشر، هر اثری که بخواهد چاپ شود، ولو از بزرگان و پیش‌کسوتان هم که باشد و حتی هر ناشر لاغری هم که باشد حداقل یک ویراستار دارد تا به ویرایش و پیرایش آن بپردازد چه رسد به کار نویسنده‌ی نو قلم و امتحان پس نداده‌ای مثل من و چه رسد به ناشر فرهیخته‌ی مثل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان که مدیر دفتر انتشاراتش هم سیروس طاهباز باشد.

کانون، محل تردد و رفت‌وآمد شاخص‌های شعر و ادب و هنر کشور بود و کمتر اهل قلم و هنر استخوان‌داری بود که گذرش به کوی کانون نیفتد. از شاملو و اخوان و... که برای کانون شعرهاشان را خواندند تا احمد رضا احمدی و م-آزاد شاعر... که همسایه‌ی دیوار به دیوار یکدیگر و مقیم کانون بودند و احتمالاً از گرفتن دست من و پابه‌پا بردنم دریغ نمی‌کردند.

اما آن کسی که بیش‌تر از همه اشتباهی این خدمت را داشت و من کمتر با او رودربایستی داشتم کسی بود که تازه کتاب کلاغ‌هایش را نقاشی کرده بودم و تازه چند جایزه از براتیسلاوا و توکیو و... برده بود و می‌دانستم بی‌منتی این کار را برایم می‌کند و او نبود کسی جز نادر ابراهیمی.

نادر ابراهیمی نه تنها به سبب کتاب کلاغ‌ها و قصه‌ی گل‌های قالی پیوندهای مشترک با من پیدا کرده بود، بلکه از روزی که کتاب دست‌نوشته‌ی نحیفم «وقتی که بچه بودم» را به نادر دادم تا روزی که نسخه‌ی تایپ شده‌ی ... آن را به کانون سپردم هفته‌ای بیش نگذشت و نشان به آن نشانی که سه شب را در خانه‌ی ساده‌ی با صفایش و با همسر همراه و هم‌آوایش و هلیا و الیکای کوچولویش به سپیده رساندم و همه‌اش مشغول خواندن و نوشتن و ویراستن و بحث کردن و کلنجار رفتن!

تا این‌جای قضیه البته امری عادی و جاری است، اگرچه جای قدرشناسی بسیار دارد. اما آنچه که پیش آمد و مرا به نوشتن این یادداشت واداشت نکته‌ای بود که مرا از مهلکه‌ای رهانید!

در کتاب «وقتی که بچه بودم» فصلی بود که در کودکی خواب دیده بودم و به یادم مانده بود و فصل خوبی برای کتاب بود، اما با اوضاع روز شباهت غیرقابل انکاری داشت که خیلی خطرناک می‌نمود. نادر هشدار می‌داد و هر کدام سعی می‌کردیم مشکل را به شکل دیگری حل کنیم. اما هرطور آن را می‌چرخانیدیم عیب تازه‌ای پیدا می‌شد تا عاقبت وقتی به بن بست رسیدیم، نادر پيله کرد که این قصه را باید به کلی از کتاب حذف کنی!

می‌گفتم: آخر چگونه می‌توانم بخش لطیفی مثل این بخش را از بدن قصه پاره کنم بیندازم دور؟

می‌گفت: خیلی واضح است و همه می‌فهمند مقصودت کی و چیست. می‌گفتم: چه طور است که کلاغ‌های تو را نفهمیدند که مقصودت ساواکی‌ها هستند؟

می‌گفت: اما تو چه می‌دانی مرا چه قدر بردند و آوردند و سین جیم کردند و ... هنوز هم معلوم نیست کی تمام کنند یا با من چه کنند ... می‌گفتم: این قصه‌ی بچه‌هاست ... دیگران هم معلوم نیست از آن، چه بفهمند.

می‌گفت: اما اگر بفهمند می‌دانی با توجه می‌کنند؟
می‌گفت: تو افسر بوده‌ای! همین یک جرم کافی‌ست!
می‌گفت: در دوره‌ی دانشجویی سابقه‌ی زندان سیاسی داری. همین هم برای اعدامت کافی‌ست!

می‌گفت: برای صیاد خود را هدف کردن نشانه‌ی هوشمندی نیست.
می‌گفت: گاهی قربانی کردن عزیزترین قسمت اثر برای بقای اصل، گریز ناپذیر است و می‌گفت و می‌گفت و عاقبت همان شد که او گفت.
آن فصل از کتاب حذف شد. کتاب به چاپ رسید و طبعاً چیزی هم اتفاق نیفتاد، جز این‌که کتاب برگزیده‌ی همان سال شد!
و بعد از انقلاب هم به‌کلی توقیف شد! چرایش را از آن‌ها که توقیف کردند بپرسید.

اما کاری که نادر کرد حقاً جای سپاس داشت و دارد و من در این فرصت سپاس خود را نثارش می‌کنم.
از نادر خاطرات زیادی دارم، برخی از این خاطرات بیشتر به‌یاد ماندنی هستند، از جمله اینکه در سال‌هایی که در آمریکا مشغول فیلم‌سندباد بودم در یکی از سفرهایی که همسرم به تهران کرد برحسب تصادف نادر را می‌بیند.

نادر بدون هیچ پرسشی از علت سفر من و بدون اعتنا به جمعیت حاضر، خطاب به همسر من فریاد می‌زند: به او (به من) بگو خائن وطن‌فروش خجالت نمی‌کشی و طنت را گذاشته‌ای رفته‌ای آمریکا... و فرصت هیچ توضیحی نمی‌دهد و به قهر بیرون می‌رود وقتی همسرم در بازگشت قضیه را برای من تعریف کرد، گفتم جای هیچ رنجشی نیست، احتمالاً نمی‌داند من چرا به این سفر آمده‌ام. شاید خیال می‌کند فرار کرده‌ام.

به قول خانمش «نادر هر که را که بیش‌تر دوست دارد نسبت به او سخت‌گیرتر است...»

حاشیه

چند سال پیش احمد رضا احمدی که تولیت جمع‌آوری و نشر مطالب بزرگداشت نادر ابراهیمی را به عهده گرفته بود، وقتی این متن را خواند زنگ زد و گفت: استنباطی که از این متن می‌شود این است که خواسته‌ای بگویی آدمی انقلابی بوده‌ای و نادر جلوی کارت را گرفته و معلوم است گزک تازه‌ای می‌دهی دست دشمنان نادر که کم نیستند. همان قدر که دوستانش بسیار! گفتم: زنده باد احمد رضا دوست صدیق و روراست و قبول کردم که اگر چنین است از چاپ آن صرف‌نظر کنند و من کار دیگری بکنم.

این بود که کاریکاتورمانندی مرتکب شدم که در گل آقا چاپ شد، اما بر خواننده است که توجه کند قصه‌ی وقتی بچه بودم مال کی است و حالا ما در کجای زمانه ایستاده‌ایم.

هر سلاه سر آغاز دردناک یک فدا مافضی است

احسان عباسلو

بچه بودی، اما هنوز همیشه یادت است که «گلن او جا» شبانه به چادر «سولمان» رفت و او را دزدید. هنوز همیشه یادت است که سر چاه، وقتی که گلن او جا رفته بود آب بخورد با تیر او را زدند، پس هنوز همیشه هم نام «نادر ابراهیمی» را به خاطر خواهی داشت. نه، فقط این‌ها نیست.

«بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم» را دوستی نازنین به من معرفی کرده بود و من آن‌چنان شیفته‌ی این کتاب شدم که بارها و بارها آن را خواندم. می‌توانم به جرئت بگویم که بیش از بیست مرتبه تا به حال آن را خوانده‌ام و هر زمان که احساس کرده‌ام باید به عزیزی اهل دل هدیه‌ای ارزشمند بدهم، این کتاب را به عنوان یادگاری درخور دانسته‌ام.

من ابراهیمی را دوم بار از این جا شناختم و سوم بار...



شنیدم که استاد در بستر بیماری هستند و گویا بیمارستان بوده‌اند. به‌عنوان بنیانگذار مجمع ادبی دانشکده‌ی زبان‌های خارجی دانشگاه تهران و با علم به این‌که استاد زمانی دانشجوی هم‌رشته و هم‌دانشگاهی من بوده‌اند، بر خود واجب دانستم سراغی از ایشان بگیرم. به منزل تلفن کردم، خانم منصوری تلفن را جواب دادند، از احوال استاد جویا شدم و در نهایت قرار شد در اسرع وقت به دیدار ایشان بشتابم. آدرس را اسماعیل سلامی داشت، دانشجوی گمنام آن زمان و مترجم نام آشنا و استاد دانشگاه این زمان. یوسف‌آباد، خیابان هفدهم... دیگر اینک به‌خاطر ندارم خیابان هفدهم بود یا نه، اما رفتم.

بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم را دوستی معرفی کرده بود و من آن‌چنان مجذوب این کتاب شده بودم که هر زمان نسخه‌ای از این کتاب را در جایی می‌یافتم، بی‌درنگ می‌خریدم و شاید نزدیک به پنج یا شش جلد از آن را داشتم. یک بار نسخه‌ای را با جلد آبی رنگ دیدم که عکس شهری کوچک بر آن بود. بی‌درنگ خریدمش چرا که طرح جلد برایم بسیار جدید بود و یک‌بار دیگر...

جمعه‌ای بود از پاییز، از آن بعد از ظهرها که میدان انقلاب پاتوق دستفروش‌هایی می‌شد که در غیاب صاحبان مغازه‌ها و کتابفروشی‌ها می‌توانستند بساط خویش را هر کجا که می‌شود بر پاکند. هر طرف را چشم می‌انداختی، کتاب بود که روی زمین ولو شده بود. کنار یکی از پاساژها روی زمین مشتی کتاب کنار هم چیده بودند و من بنا به عادت، با نگاهی کنجکاو به جست‌وجوی شکارهای خود بودم. ناگاه بار دیگر «بار دیگر شهری...» طرح جلد غریب بود، تا آن‌وقت کتاب را با آت جلد ندیده بودم. آن را برداشتم و تورقی کردم. با روان‌نویس سبز رنگی خط‌هایی بر حاشیه‌های کتاب نوشته بودند. نخوانده بستمش و کتاب را خریدم. صد تومان. برای زمانه‌ی من و من دانشجوی پول کمی برای کتاب نبود و پول زیادی هم نبود. می‌دانم اگر بیش‌تر هم گفته بود داده بودم. می‌دانم. به اتاقم برگشتم و اولین کار، نگاهی دوباره بود به خریدهای آن

روز تا باز هم این کتاب و این بار...

پشت میز نشسته بودی و کلمات را می‌جویدی...

بله پشت میز نشسته بودم و کلمات را می‌جویدم. آن هم زمانی که کلمات هم مرا می‌بلعیدند و در این میانه با نوشته‌های سبز همراه شدم. دلنوشته‌هایی بودند که زیرشان نام صاحب سطور نقش بسته بود، شاه‌رخ. شاه‌رخ که گویا کسی بود همدل و همدرد، چون خودمان از طایفه‌ی اهل دل که تمام احساسش را و تمام دلش را، نه، که تمام خود را نوشته بود، سبز. و من می‌خواندم. با ابراهیمی حرف زده بود، دردِ دل کرده بود و می‌دانم - و خوب هم می‌دانم - که در جای‌جای آن سطرها هم با ابراهیمی گریسته بود، اگر که این را ننوشته بود. شاه‌رخ دوست نادیده اما همدلی بود که آن عصر جمعه‌ی ما را معنایی دیگر بخشید از جنس دوستی و همدلی، و جمعه‌ها همیشه این‌گونه به پایان می‌رسند، دلگیرانه.

خیابان هفدهم بود، پلاک...، فکر می‌کنم ۳۱ بود. یادم نمی‌آید. خانه‌ای با آجرهای سه سانتی. زنگ زدم فکر می‌کنم استاد بود که پاسخ داد، نمی‌دانم، حدس می‌زنم. اما هر که بود به درون دعوت شدم و رفتم. استاد روی مبل نشسته بود. چند نفری هم دور و برش نشسته بودند، خاصه‌ی همین ایام که دوستان می‌آیند و حالی می‌پرسند و دعایی و می‌روند و البته حرف از نوشته‌هایی که مشتاق نگاه مثبت استادند و من...

تو همین‌طور ساکت نشسته بودی. نگاه می‌کردی، هیچ نمی‌گفتی. و من همین‌طور ساکت نشسته بودم. نگاه می‌کردم. هیچ نمی‌گفتم. از حرف‌های استاد که در باره‌ی نوشته‌های دیگران صحبت می‌کرد لذت می‌بردم تا این‌که:

- شما ساکت‌اید. شما هم بفرمایید استفاده کنیم.

استاد بود که مرا به شکستن سکوتی فرا می‌خواند که حضورش باعث‌اش بود. حضور وجودی که فضا را از تو می‌گرفت و کلمات را هم.

و بُهت را به تو می‌بخشید، سخت و سنگین.

- استفاده می‌کنیم استاد.

جمله‌ای معمولی برای فرار. سعی کردی فرار کنی، اما بعد پشیمان شدی.

پشیمان شدم. پس گفتم:

- راستش وظیفه‌ی خودم دوستم جویای احوال شما بشم.

نزدیک‌تر به من نشست. صحبت از نوشتن و قلم شد و درس آن روز که من تمام عمر به خاطرش سپردم. از قلمی سخن رفت که بر زمین افتاده و شکسته بود و استاد را به گریستن واداشته بود. جواب علت گریستن را که عزیزی پرسیده بود، ایشان این‌گونه پاسخ داده بود که: تا این قلم، قلم بشه دست آدم قلم می‌شه.

درس بزرگی بود. درس این‌که قلم باید بنویسد تا قلم شود و نه به یکبار و نه به ده‌بار و نه به صدبار که هزاران و هزاران‌بار. زمان و صبر هستند که قلم را آبدیده می‌کنند نه شتاب و شور. این درسی بود برای چون من کوچکی که رؤیایی بزرگ در سر داشتم.

- براتون یه کتاب هم آوردم. احساس کردم لازمه ببینیدش.

این را من گفتم تا شاید چیزی گفته باشم، یا نه یادم نیست، اما بالاخره گفتم. کتاب را که به دستش دادم گویا خاطراتش را از درونش بیرون کشیدم و دوباره پیش چشمانش به تماشا گذاردم.

- این اولین چاپ بار دیگر شهری که دوست داشتم. من خودم این رو ندارم!

انگار کن که گنجی به دست استاد داده بودم. اشتیاق را در نگاهش می‌دیدم و انرژی‌ای که لحظه‌ای در وجودش دمیدن گرفته بود.

- برای شما آوردم. راستش من از این دست دوم فروشی‌ها خریدم. کسی که قبلاً خریده بوده، توش چیزایی نوشته که فکر کردم خیلی خوبه شما ببینین.

همین‌طور که کتاب را ورق می‌زد بلند شد. به اتاق دیگری رفت

و لحظه‌ای چند که گذشت بازگشت. نسخه‌ای از کتاب را که جدید بود آورده بود به همراه یک نسخه از «چهل نامه‌ی کوتاه به همسرم». من هر دو را داشتم، اما چیزی نگفتم. کنار من نشست و نوشت:

برای احسان عزیز که کتابی را به دستم داد که با صدها خاطره همراه بود و گذشتی کرد که چنان کتابی را به من سپرد.

نادر ابراهیمی

۷۲/۱۱/۲

حالا من گنجی داشتم و خاطره‌ای که همیشه‌ی خدا در خرابه‌های دل خویشم پنهان داشته‌ام. گنجی که مرا از جهان بیرون بارها و بسیاری بی‌نیاز کرده و به مدد گرمای مهر کلامش، علایجی بوده بر زخم‌های هر از گاهی که می‌رسند از این طرف و گاه از طرف دیگر و دیگر بار اما مرگ...

«مرگ که نمی‌نامد و آگاه نمی‌کند حتی پارساترین مدعیان پارسایی را.» این بار خرداد بود. و آسمان بهار و نگاه من که هر دو بارانی بودند به وقت وداع و تو گفته بودی: «فراموشی را بستاییم؛ چرا که ما را پس از مرگ نزدیک‌ترین دوست زنده نگه می‌دارد، و فراموشی را با درناک‌ترین نفرت‌ها بیامیزیم؛ زیرا انسان دوستانش را فراموش می‌کند، و رنگ مهربان نگاه یک رهگذر را... آن را هم فراموش می‌کند.»

اما استاد! من که هیچ‌گاه شاگرد خوبی نبوده‌ام، این بار هم بگذر و بگذار کاهلی کنم و از یاد بردن را از یاد ببرم. بگذار باز هم به تو پناه ببرم که گفته بودی برای دوست داشتن هر نفس زندگی، دوست داشتن هر دم، مرگ را بیاموز. و من باز هم آموختم که آمده بودم تا بیاموزم و از یاد ببرم. پس برای تو می‌نویسم و از تو می‌نویسم. می‌دانم که خواهی خواند و بر من خواهی بخشید، چرا که من فقط سوی تو گریختن را خوب آموخته‌ام.

سوی تو گریختم/ دوباره گریختن/ تکراری دیگر تا رسیدن به ثبات عشق/ از من گریختم/ از هرچه بوی آشنا نمی‌داد/ از آنان که مهر را

آزمودند/ از هر که اجبار در بودن را توجیه می‌کرد/ از هر چه حصار
آفرین/ کلبه‌ات را از میان ساحل‌ها/ رنگین‌کمان پروانه‌ها/ از میان باغ‌های
یازده ساله‌ی تنهایی/ جست‌وجو کردم/ عابرین مرا نشانه‌ها دادند/ «آن
سوی بهارهای نارنج»/ «سوی هفت سالگی»/ و من راه افتادم/ آوازشان/
«ساده و روستایی»/ بدرقه‌ی قلب من بود/ و هر مرغ سفید دریایی
سلامی/ که تو برایم می‌فرستادی/ چون تو من هرگز تور نینداخته بودم/
و ماهیگیر خوبی نبودم/ خوب می‌دانم/ تو برایم از گل‌ها بگو/ از گل‌های
شمعدانی/ مرا از گرگ‌ها هراسی نیست/ سلام ماهیگیران/ چندی است که
بی‌جواب مانده/ بیا لحظه‌ها را زنده کنیم/ «لحظه‌ی رنگین‌زنان چایچین»/
«لحظه‌ی فروتن چایخانه‌های گرم در گذرگاه شب»/ بیا زندگی کنیم/ من
از هر چه پایان بیزارم.

تلاشی به اندازهی دانایی

روح الله مهدی پور عمرانی

زنده یاد نادر ابراهیمی، نویسنده‌ای چند کاره بود. به تعبیری به رودخانه‌ای می‌مانست که خروشان جریان داشت و طوری می‌رفت که بتوان از هر جای آن آب برداشت. دست به همه کار در عالم نویسندگی زد. می‌کوشید در همه‌ی ژانرها تجربه کند. ذهنی حجیم و دغدغه‌هایی بی‌انجام داشت. هرچند به قول یکی از سخنرانان مراسم بزرگداشتش، «ایشان از میان علما و حکمای گذشته‌ی ما به بوعلی سینا می‌مانست که جامع جمیع علوم بود» باید بگویم که شاید و لزوماً این رویکرد، امروزه پذیرفتنی نباشد. چرا که امروز با رشد ابزارهای کار و تقسیم کار و تفکیک حوزه‌های فعالیت، گوی موفقیت را معمولاً کسانی می‌ربایند که تخصصی کار کنند. پراکنده‌کاری و مشغولیت‌های ذهنی و فکری نادر

ابراهیمی این اقبال را از وی سلب کرد که در یک حوزه حتی در ادبیات کودک، اجتهاد کند. با قدری تخفیف و اغماض می توان تلاش های وی را در دو حوزه مورد نقد و بررسی قرار داد:

(الف) در حوزه ی تولید فکر ادبی و هنری

از تلاش های شتابزده و فراوان او می توان دریافت که درصدد نظریه پردازی بوده و می خواسته در ادبیات کودک و نوجوان نظریه سازی کند که پرداختن به کارهای متفاوت و ذهنیت پر حجم او، مانع این کار شد.

(ب) در حوزه ی تولید متن

در این حوزه نیز با متن هایی روبه رو می شویم که از شعر و داستان گرفته تا سفرنامه و نمایش نامه و فیلم نامه و حتی تهیه متن هایی برای ساخت مستندهای علمی و اقتصادی را دربرمی گیرد. پروژه نویسی و نگارش کتاب های چند جلدی که عمدتاً عملی و اجرایی نشوند نشان از پراکنده کاری و به نوعی سفارشی نویسی این نویسنده دارد.

در زمینه ی ادبیات کودک و نوجوان نیز این برنامه ریزی های عمل نشده، به چشم می خورد. مانند کتاب سفرهای پر ماجرای هامی و کامی که قرار بود در ۱۶ جلد منتشر شود که متأسفانه نشد.

بعد از انقلاب هم تحت تأثیر این واقعه ی بزرگ تاریخی سفارش مجموعه ای ۱۰ جلدی به نام قصه های بچه های انقلاب را دریافت کرد که باز هم به طور کامل منتشر نشد.

اجل مهلت نداد تا همه ی پروژه هایش را بنویسد. زندگی نویسندگی ایشان این درس را به ما می آموزد که به اندازه ی توانایی مان بنویسیم نه به اندازه ی دانایی مان؛ امید است که شاگردان ایشان و جوانان اهل قلم به تخصصی شدن کار نویسندگی فکر کنند.

هامی و کامی در «موزهی هنری»

روح‌الله مهدی‌پور عمرانی

تابستان ۵۵ بود یا ۵۶ دقیقاً نمی‌دانم. فقط همین قدر می‌دانم که سال دوم دبیرستان بودم. تابستان‌ها فصل گشت‌وگذار ما نبود. وقت کار بود. کار سخت عملگی. زیر دست داداش حبیب. زیر دست سید حسن جلالی. از ما چند نفر فقط حسین کار نمی‌کرد. کار را می‌خواست چه کار؟ آب‌ودونش حی و حاضر بود. پسر یدالله‌خان و عملگی؟! من بودم و جمال و حسین و علی. توی درس و امتحان رقیب. توی دوستی‌ها مان مثل برادر. حسین گاهی ما را می‌برد ده اربابی‌شان یک زمین درندشت را سیم توری کشیده بودند و بوقلمون ول کرده بودند آن تو. چهار پنج نفر از اهالی ده معطل آن‌جا بودند. آب‌ودون می‌دادند. تروخشک می‌کردند. حسین وقتی می‌رفت آن‌جا، برایش دولا سه لا

می‌شدند. وقتی یدالله‌خان نبود بیش‌تر.

حسین جلوی ما سرخ می‌شد. رنگ می‌داد رنگ می‌گرفت و می‌ترسید به او بگویم بچه بورژوا. این لقب را جمال به او داده بود. حسین می‌گفت: چه کار کنم؟ بزنم خودم را شل و پل کنم یا این زبان بسته‌ها را تا دلتان خنک شود؟

علی می‌گفت: جمال! یا نیا، یا این قدر نمک نریز!

و حسین قسم می‌خورد که بار آخرش باشد که ما را سر ملک و آبشان می‌برد. ولی زود فراموش می‌کرد. آن روز نشسته بودم توی شرجی غروب کوچه که سروکله‌ی جمال پیدا شد. از دور تا مرا دید زنگ دوچرخه‌اش را دینگ... دینگ صدا داد. هنوز نرسیده، پرید پایین و دوچرخه‌ی بی‌زین و یراقش چند قدم قیقاج رفت و چپه شد توی گزنه‌ها و تاج خروس‌ها. خیس عرق بود. گفت: فردا جایی قول نده! انگار مردم برای نوبت گرفتن از من که همراهشان بروم سفر، صف بسته بودند! گفتم: دیگر اوجی آباد نمی‌آم. گفت: کی خواست برود اوجی آباد؟ گفتم: پس کجا؟ گفت: کرسنگ^۱. پرسیدم: کرسنگ چه خبره؟ گفت: حسین برنامه گذشته پارک جنگل! گفتم: به این زودی؟ بگذارید جمعی دیگر. کارنامه‌ها را بگیریم آن وقت با خیال راحت می‌رویم پارک جنگل کرسنگ. چرخ‌های دوچرخه که یک‌وَر غش کرده بود، هنوز جان‌کنان می‌چرخیدند جمال گفت: موضوع این دفعه فرق می‌کند. گفتم: باز این حسین زده به سرش! لابد باز داداش تهرانی‌اش برگشته و باز حسین را برای کوهنوردی، راه انداخته. جمال گفت: من فقط می‌دانم که یکی از نویسنده‌ها آمده پارک جنگلی کرسنگ، چادر زده. حسین گفته بابا خیلی معروفه. پرسیدم: کیه؟ گفت: ابراهیمی... نادر ابراهیمی. گفتم: تو مطمئنی؟ گفت: حسین که از خودش در نمی‌آورد. لابد آمده دیگر. پرسیدم: کی؟ کجا؟ گفت: فردا هفت صبح فلکه!

گنجشک‌خوان بیدار شدم. داداش حبیب سر کار نمی‌رفت. تا لنگ ظهر

۱. کرسنگ: تفرجگاهی جنگلی در ۱۰ کیلومتری آمل به سمت تهران

می‌خوابید. بعد بلند می‌شد می‌رفت حمام عمومی سرکوچه‌مان تا خودش و رخت‌های کر و کثیفش را بشوید می‌شد غروب. با دوچرخه‌اش هم کاری نداشت. می‌داد دست من که تمیزش کنم. زنجیرها و رکابش را با نفت بشورم. بعد بگذارم سینه‌ی دیوار آفتاب بخورد تا خشک شود و نم و نایش بپرد.

دوچرخه را سوار شدم و د برو. نرسیده به فلکه فقط علی را دیدم که حاضر یراق ایستاده بود. بعد، سر و کله‌ی جمال پیدا شد با آن چرخ لکنته‌اش و صدای تَرتر موتور حسین آمد. حسین گفت:

- زوده! نیم ساعت بیش‌تر راه نداریم. زبا به راهش می‌کنیم.

علی پرسید: حتم حتم؟

حسین گفت: شک داری؟

جمال گفت: باز مثل پارسال نشه که گفتی فردین آمده، رفتیم نیامده بود. خیط شدیم و برگشتیم.

حسین گفت: گیو خودش با چشم‌های خودش نادر ابراهیمی را دیده. گیو برادر حسین، دانشجو بود. کوهنورد هم بود. می‌گفت: با نادر ابراهیمی رفته کوهنوردی. خیلی جاها. دماوند. فیل‌بند^۱. خوش‌واش^۲. ماهیگیری هم رفته بود. گیو چند تا از کتاب‌های نادر ابراهیمی را آورده بود و ما خوانده بودیم. «دور از خانه» اش را یادم هست. سریال تلویزیونی گلن اوجا (آتش بدون دود) را دیده بودیم که چهارشنبه‌ها پخش می‌شد. حسین از قول گیو می‌گفت که حالا کجایش را دیدید؟ این‌ها که چیزی نیست. برای آدم بزرگ‌ها هم کتاب نوشته. نقاشی هم می‌کشد. فیلم هم می‌سازد. شعر هم می‌گوید. من دلم خیلی می‌خواست نویسنده‌ها و شاعرها را ببینم. از همه بیش‌تر هم شاعر «باز باران با ترانه» را. و بعدش هم شاعر «آرش کمانگیر» را. حسین می‌گفت: شاعر باز باران با ترانه این‌جا نیست. خانه‌اش توی رشته. رشت دوره. تازه اگر هم رفتیم،

۱. فیل‌بند: ییلاقی مرتفع در منطقه چلاو در ۶۰ کیلومتری آمل

۲. خوش‌واش: ییلاقی مرتفع در منطقه‌ی کوهستان‌های جنگلی غرب آمل، تقریباً نقطه‌ی مقابل فیل‌بند.

گیلکی خیلی سخته. می‌گفتم: آرش کمانگیر چی؟ آن‌که تهرانه! حسین از قول برادرش گیو می‌گفت: این یکی اصلاً حرفش را نزن! مأمور گذاشتند که کسی پیشش نرود.

علی پرسید: چرا؟ حسین گفت: به قول داداش گودرز، کله‌اش بوی قورمه سبزی می‌ده.

گودرز برادر بزرگ حسین بود. تازه معلم ورزش شده بود. توی خانواده‌شان همه اسم‌های شاهنامه‌ای داشتند. خود حسین هم، حسین نبود. گشتاسب بود. گودرز مثل رستم قوی بود. شاید برای همین بود که شده بود معلم ورزش. یعنی انتخابش کرده بودند برای دبیری ورزش. حسین گفت: نان و پنیری بگیریم. صبحانه پیش یک نویسنده می‌چسبد. سوار شدیم. حسین جلو می‌رفت و ما هم دنبالش. نانوائی «درازان»^۱ شلوغ بود. رفتیم پلیس راه. نانوائی‌اش خلوت بود. چهار پنج تا تافتون گرفتیم و گذاشتیم توی ساک حسین که به ترک موتور گازی‌اش بسته بود. علی گفت: پنیر را از «هلومه سر»^۲ می‌گیریم. از کنار جاده می‌رفتیم. تک و توک ماشین‌ها از هر دو طرف می‌آمدند. بوق می‌زدند و می‌رفتند. عرقمان در آمده بود. جمال گفت: یا رزکه^۳ یا ممدآباد!

علی گفت: راست می‌گویند، پنیرشان تازه‌تره. ارزان‌تر هم هست. از تولید به مصرفه.

اتفاقاً لازم بود محمدآباد یا رزکه نفس تازه کنیم. حسین که برایش فرقی نمی‌کرد. موتور رکس‌اش را گاز می‌داد و می‌رفت. ما بودیم که تلنگمان در می‌رفت از بس رکاب می‌زدیم با شکم خالی. از رزکه تا کرسنگ راهی نبود. رسیدیم. پارک جنگلی ساکت و خنک دو طرف جاده افتاده بود با درخت‌های قطور و سر به فلک کشیده. چند جا گله‌گله چادر زده بودند. حسین گفت: توی اردوگاهه!

اردوگاه دانش‌آموزان دست راست جاده بود. چسبیده به معدن

۱. درازان: روستایی در سه کیلومتری آمل به سمت تهران
 ۲. هلومه سر: روستایی در چهار کیلومتری آمل به سمت تهران
 ۳. رزکه: روستایی در هشت کیلومتری آمل به سمت تهران

ذغال‌سنگ. نرده‌هایش از دور پیدا بود. درش با زنجیر بسته شده بود. جمال گفت: داد بز نیم نگهبان بیاد! حسین گفت: مگه سر جالیزه؟ علی گفت: نه زنگ داره، نه کوبه و کلون. یا باید آن‌قدر وایسیم نگهبان خودش بیاد یا باید داد بز نیم. گفتم: زنگ که داریم. ناگهان هر سه تایی‌مان زنگ دوچرخه‌ها را زدیم. حسین هم یکی دو بار بوق زد. پرده‌ی چادری کنار رفت و مردی بیرون آمد و به طرف ما پا کشید. حسین خودش را جمع کرد. داشت حالت خبردار می‌گرفت. فهمیدیم که خودش است. آخر حسین قبلاً عکس‌های گیو را با او دیده بود. قد بلندی داشت. با سیل‌های چخماقی و بلوز شلواری ورزشی مانند. خنده‌اش باعث شده بود که سیل‌هایش از دو طرف بلندتر شود. حسین، سلام کرد. ما هم هول‌هولکی سلام کردیم. چهار پنج بار گفت: سلام، سلام...

نگهبان را صدا زد و پرسید: گشتاسب، کدامتانید؟ حسین گفت: منم. نادر ابراهیمی گفت: باید حدس می‌زدیم. چه قدر شبیه گیو هستی! تا نگهبان بدو بدو بیاید کلی حرف زد و شوخی کرد و ما کلی مات و محو آقای نویسنده شدیم. راه که می‌رفت سایه‌اش قد درخت می‌شد. چند نفر از چادرهایشان بیرون آمده بودند و ما را تماشا می‌کردند. آقای ابراهیمی برایشان دست تکان داد. آن‌ها هم جلوی چادرش ایستاد. بفرما زد. نرفتیم. گفت: چادر که این تعارف‌ها را ندارد (یا چیزی شبیه این گفت). خلاصه خودش اول رفت. ما هم یکی یکی پشت سرش. چادر بزرگی بود. دو تا تخت دو طرفش گذاشته بودند و با پتوهای چهارخانه روی تخت‌ها را پوشانه بودند و آنکادر کرده بودند (این آنکادر را وقتی سربازی رفتیم، یاد گرفتیم).

نشست روی تخت. ما هم روی تخت روبه‌روی نشستیم. گفت: چه بویی راه انداخته این نان! حسین گفت: قابل شما را نداره! گفت: پس چرا آوردید؟ خندید. ما هم خندیدیم.

اسم تک تک ما را پرسید. به اسم من که رسید لب پیچه‌مانندی کرد و شانه‌های ستبر و استخوانیش را بگی‌نگی بالا انداخت. بعد پرسید که

تعطیلی را چه کار می‌کنیم. گفت: خوشم می‌آد که کار می‌کنید من هم وقتی اندازه‌ی شماها بودم کار می‌کردم. کار آدم را مرد زندگی بار می‌آره. تقریباً یک همچه جمله‌ای به‌کار برد. بعد پرسید: صبحانه که خوردید؟ حسین گفت: شما چه‌طور؟ گفت: جای‌تان خالی یک لقمه نان و یک پیاله چایی خوردم. البته بهتر است به‌جای صبحانه بگویم سحری. الان گرسنه‌ام و دلم می‌خواهد با شماها صبحانه بخورم. علی و جمال نان و پنیر پرچک^۱ را از ساک درآوردند. آقای ابراهیمی روزنامه‌ای را روی زمین، میان دو تخت پهن کرد. جمال نان و پنیر را گذاشت روی سفره‌ی کاغذی. آقای ابراهیمی رفت ته چادر و در یخدان یونولیتی را برداشت. سرخی گوجه‌ها و سبزی خیارها جلای خاصی داشت. گفت: توی این فصل و این آب‌وهوا، صبحانه بدون گوجه و خیار نمی‌چسبد. کنار سفره نشست دست بلندش را زیر تخت برد و فلاسک کوتاه و چاقی را بیرون آورد. می‌خواست بلند شود برای آوردن لیوان‌ها که حسین پیشدستی کرد و به طرف میز کوچک تاشو رفت. نگاه و لبخند آقای ابراهیمی که برای حسین نیم‌خیز هم شده بود، نشان از تشکر داشت. لقمه‌های کوچک می‌گرفت و تا ببرد به دهانش یک عالم حرف می‌زد. معلوم بود که میلی به خوردن نداشت و برای هم‌سفره شدن با ما پیشنهاد صبحانه خوردن را داده بود. می‌گفت که یک هفته است که این جاست و خیلی بهش خوش گذشته. ما به حسین نگاه کردیم. فهمید که چی می‌خواستیم بگویم. فقط گفت: تقصیر داداش گیو... آقای ابراهیمی با خنده گفت که به گیو دخی ندارد. خودش خیلی دیر به گیو خبر داده است. تازه اگر روزهای اول می‌آمدید دستتان به من نمی‌رسید. سرم شلوغ بود. یک پشته کاغذ را که عقب تخت تلنبار شده بود نشان داد و گفت: «خر این همه بار نداره که من این همه کار دارم.» اولین بار بود که می‌شنیدم یک بزرگ‌تر، آن‌هم یک نویسنده‌ی بزرگ به خودش این حرف را می‌زند. بعد ادامه داد که داریم یک قسمت از یک سریال تلویزیونی را در این‌جا فیلم‌برداری

۱. پرچک: پنیر تازه و بی‌نمک که از شیر گاو درست می‌کنند.

می‌کنیم. اسمش «سفرهای دور و دراز هامی و کامی» است. پرسیدم: «مثل همان «دور از خانه» است؟» پرسید: «دور از خانه را خوانده‌ای؟» با غرور گفتم: «آره.» گفت: «ماجرای هامی و کامی، زیاده. در اصل مثل یک سفرنامه است. آن‌ها یک برنامه‌ی ایرانگردی راه انداخته‌اند و من به بهانه‌ی این سفرها، دیدنی‌های ایران را توضیح داده‌ام.»

طوری می‌گفت «آن‌ها یک برنامه‌ی ایرانگردی راه انداخته‌اند» که انگار خودش به عنوان نویسنده‌ی این ماجراها هیچ‌کاره است. انگار هامی و کامی راه افتاده‌اند و او را به دنبال خودشان کشیده‌اند. تعجب ما را که دید توضیح داد؛ شاید برای شماها خنده‌دار باشد، ولی درحقیقت همین‌طور است که فکر می‌کنید. هامی و کامی گاهی مرا جا می‌گذارند. زیاد هم گوش به فرمان من نیستند.

حسین پرسید: «این‌ها مگر خیالی نیستند؟»

گفت: «خیالی هستند، ولی در خیال من و شما زندگی می‌کنند. پس یک موجود مستقل هستند. اختیارشان دست خودشان است. یعنی بهتره که اختیارشان دست خودشان باشد. قهرمانی که نوکر حلقه به‌گوش نویسنده‌اش باشد، داستان را خراب می‌کند. برای خراب کردن اربابش، داستان را خراب می‌کند.»

ما هاج و واج نگاه می‌کردیم و گوش می‌دادیم. شستش خبردار شد که این حرف‌ها را نمی‌فهمیم. گفت: «وقتی که در آینده نویسنده شدید، می‌فهمید.» بچه‌ها چی فکر می‌کردند، نمی‌دانم، ولی من با شنیدن این حرف یک وجب بلندتر شده بودم. یعنی من هم می‌توانستم داستان بنویسم؟ من که نویسنده نبودم. سبیل نداشتم. عینک و دفتر و دستک نداشتم. اصلاً بلد نبودم بنویسم. انشاهایم را زورکی با کمک داداش نوری می‌نوشتیم. ولی آن روز با آن حرف آقای ابراهیمی انگار کسی به من نهیب می‌زد که پاشو، قلم و کاغذ را بردار و بنویس. این بود که همان سال مجموعه داستان «او دیوانه نبود» را نوشتم. خلاصه کلی حرف‌های قلنبه سلمبه درباره‌ی داستان‌نویسی زد که بیش‌ترش را نفهمیدم. هنوز توی کیف

نویسنده شدن، بودم، نمی‌دانم گفت که می‌خواهد به گرگان برود یا از گرگان آمده است. به هر حال آخرین روزی بود که در آمل اتراق می‌کرد. همکارانش هنوز توی چادرهایشان خواب بودند. یادم نمی‌آید سیگار می‌کشید یا نه! ولی فکر نمی‌کنم. شاید یکی از همکارانش بود که موی سر و ریش و سبیلش یکسره بلند بود و فقط چشم‌ها و بینی و دهانش یک ذره پیدا بود. او سیگار می‌کشید. آن روز تا غروب پیش نادر ابراهیمی ماندیم. چند تا داستان کوتاه برای ما خواند. از ما نظر خواست. نظر می‌دادیم. قبول نمی‌کرد. معلوم بود که حرف خودش را می‌زند.

آفتاب نشان می‌داد که ظهر شده. سه تا قوطی لوبیا درآورد. گذاشت توی کتری آب جوش. بعد توی ماهی‌تابه خالی کرد. آتش بیش‌تر از لوبیا بود. برایم تازگی داشت. یک نویسنده با این هیکل چرا باید ناهارش لوبیا باشد؟! پیش خودم فکر می‌کردم نویسنده‌ها شب و روز چلوکباب می‌خورند که می‌توانند بنویسند، می‌توانند ۱۵-۱۶ جلد سفرهای هامی و کامی را بنویسند، و می‌توانند خوب فکر کنند. هنگام خداحافظی با ما عکس گرفت. یکی را یادم هست. خودش نشسته بود و ما چهار نفر، دو نفر سمت راست و دو نفر سمت چپش ایستادیم و همکارش عکس انداخت. نگفت برایتان می‌فرستم. ما دلمان خوش بود که با نویسنده‌ی معروفی عکس انداخته‌ایم. (سال‌ها بعد که در تهران می‌دیدمش اصلاً یادم نبود بپرسم آن عکس‌ها را دارد یا نه.)

تا بیرون نرده‌های اردوگاه ما را بدرقه کرد. پایمان می‌رفت. دلمان نمی‌رفت. تا برسیم آمل حرف‌های او را برای همدیگر نقل می‌کردیم. من که سر از پا نمی‌شناختم. پر از غرور بودم می‌توانستم ماه‌ها خاطره‌ی این دیدار را برای دوستان، همکلاسی‌ها، بچه‌های محل با آب و تاب تعریف کنم و فخر بفروشم. سال‌ها گذشت. علی و حسین رفتند رشته‌ی روانشناسی در دانشکده‌ی علوم تربیتی دانشگاه تهران، زیر پل گیشا. جمال هم رفت اراک تا ادبیات فارسی بخواند و خواند من هم افتادم دانشکده‌ی حقوق، میدان انقلاب و علوم سیاسی خواندم. حسین عمرش

وفا نکرد تا در جلسات نقد تالار اندیشه حوزه هنری شرکت کند و در یکی از آن جلسات با نادر ابراهیمی که حالا دیگر برف پیری بر سرش نشسته بود ملاقات کند. نشانی بدهد که من فلانی‌ام پارک جنگلی آمل... و پیرمرد به پهنای صورت بخندد و در آغوشش بگیرد و در طول جلسه چندین مرتبه نامش را ببرد و از آن دیدار یاد کند. جمال و علی را نمی‌دانم آیا هیچ یادی از نادر ابراهیمی در ذهنشان مانده یا نه؟ من اما کتاب‌هایش را پیدا کردم و خواندم. ابوالمشاغل، بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم، عارفانه‌ها و صوفیانه‌ها، مبانی ادبیات داستانی مجموعه اول، دوم، سوم (داستان‌های کوتاه) و... چندین مرتبه خواستم از نادر ابراهیمی بپرسم که آن وعده‌ها که درباره‌ی جلدهای دوم، سوم، دهم و چندم کتاب‌هایش می‌داده، کی عملی می‌شود؟ ولی هر بار سؤالات مهم‌تری پیش آمد و دنباله‌گیری نکردم. نادر ابراهیمی وقتی داستان‌هایم را خواند، آن قدر خوشحال شد که یک بار مرا بغل کرد. یک بار گفت: خوشحالم که سفارش‌های مرا به‌کار بستی!... دیدی گفتم می‌توانی... دیدی توانستی (و جمله‌هایی نظیر این) آقای نویسنده بهار ۸۷ را پشت سر گذاشت و کوله‌بارش را بست و رفت.

آیا علی و جمال این خبر تلخ را شنیده‌اند؟ لابد شنیده‌اند. مگر این خبر کم سر و صدا کرده است؟!

می‌بینید مشکلات روزگار چگونه بین ما دیوار کشیده! و فلاخن سرنوشت هر کداممان را به‌سویی پرتاب کرد است! بعد از این همه سال به خصوص بعد از سفر آقای نویسنده وقتی از پارک جنگلی آمل رد می‌شوم حضورش را احساس می‌کنم هنوز سایه‌ی بلندش را می‌بینم که از او جلو افتاده است. هنوز صدای گپ و خنده‌هایش را می‌شنوم که در صدای جیرجیرک‌های نیم‌روزی جنگل تابستانی قاتی می‌شود. هنوز...

مگر ما یک نادر ابراهیمی بیش‌تر داشتیم که بیاید در آمل اردو بزند! از آن سال تا هنوز، کدام نویسنده آمده در آستانه‌ی یک شهر کوچک خیمه

زده تا دل چند نوجوان به دیدنش خوش شود؟
یادم نمی‌آید آن روز عصر که از او جدا می‌شدیم، او را برای آمدن
به خانه‌مان دعوت کرده بودیم یا نه! دریغ که نمی‌دانیم از فرصت‌های
به‌دست آمده چگونه استفاده کنیم.
او نادر روزگار بود همان‌گونه که اسمش نادر بود. یادش گرامی.

فضاها، رویدادها و شخصیت‌ها در آثار نادر ابراهیمی

شکور لطفی

دم که مردِ نایی اندر نای کرد،
در خورِ نای است، نه درخورِ مرد.

چکیده:

نادر ابراهیمی، پدیده‌ای در زمانه‌ی ما بود که فارغ از قیدهایی که فضاها و فرهنگی سیاسی بر هنرمندان تحمیل می‌کنند، به فعالیت‌هایی که تشخیص می‌داد به نفع جامعه و مردم است، می‌پرداخت. از همین رو زندگی‌نامه‌هایش را خود «ابن مشغله» و «ابوالمشاغل» نامیده است. دل‌مشغولی نویسنده، جهانِ آباد و مردمِ آزاد و باخلاق بود و می‌کوشید که در جهانِ آثارش به این خواسته‌اش دست یابد. او «بودن»‌ها را به «شدن»‌ها تبدیل می‌کرد تا «فردا»‌ها، همچون امروز و دیروز نباشد.

در این «بودن» و «شدن» فضاها نقش داشت.
 در این مختصر، با نگاهی به آثاری از این هنرمند عرصه‌های گوناگون فرهنگی سیاسی کشور، اشاره‌ای به فضاها و آثار و به تأثیر فضا در اشخاص و رویدادها می‌شود.
 کلید واژه‌ها: نادر ابراهیمی، آثار داستانی، فضاها، رویدادها

پیش‌نوشتار:

از روزگاری که زنده‌یاد نادر ابراهیمی، نوشته‌اند: «مرا به حساب آوردن، دنیا را کوچک کردن است، و قتل را -در تصاویر- به چنگ آوردن»^۱، چهل و چند سال می‌گذرد. پس از گذشت نزدیک نیم‌قرن تلاش، ایشان در تاریخ، فرهنگ و هنر زمانه‌ی ما، جای و جایگاهی یافته‌اند، رفیع، و در نزد مردم، حسابی برای وی و آثارشان گشوده شده، که به این زودی‌ها بسته نخواهد شد.

از دو دهه پیش، پژوهندگان جوان، در عرصه‌های فرهنگی و زمینه‌های گوناگون اجتماعی، هنری، ادبی، و حتی اقتصادی و صنعتی، رویکردی به مجموعه‌ی آثار ایشان کرده‌اند و این تمایل روبه‌تزايد است تا محصول مجموعه‌ی فعالیت‌ها -همان‌گونه که آرزوی نویسنده بود- نسخه‌هایی گردد برای کاستن از دردهای جوامع و رهنمودی باشد، برای هدایت جمعیت جوان، به سوی هدف‌هایی که لذت حیات را بچشند و با رو کردن به نکویی‌ها، دست از آن‌چه فرومایگان زندگی‌اش می‌نامند، بکشند.

این مختصر، دریچه‌ای است و شاید منفذ و روزنه‌ای به جهان آثار آن کوشنده‌ی گرانمایه، و آثار گرانقدر قلمی ایشان، از یک منظر؛ پس نه تحقیقی است از سر حوصله و دقت، توسط محقق‌ی محیط و مشرف و مسلط، و نه پژوهشی است، برنامه‌ریزی شده، از سوی پژوهندگانی گماشته بر کار و هدفمند، با این اذعان که فرصت توری آثار هم -آن‌گونه که باید- نبود و بیشتر به مدد حافظه و مراجعه‌ی گاه‌گاهی به آثار،

نوشته شده است. «چنین گوید، اضعف ضعفا و خادم فقرا، عزیز بن محمد النسفی، که جماعت درویشان -کثرهم الله...- از این بیچاره درخواست کردند که می‌باید که در منازل روندگان کتابی جمع کنید، و دیگر بیان کنید که رونده کیست، و راه چیست، و منزل چند است، و مقصد کدام است؟ تا تو را ذخیره و یادگاری باشد، و ما را مونس و دستوری بود.»^۱ (عزیزالدین نسفی الانسان الكامل)

هنرمند، اگر سفارش‌پذیر از دیگران نباشد، بی‌شک، بنابر آنچه از وضعیت زمانه و احوال مردم، درمی‌یابد، خود به سفارش‌دهنده‌ی اثر و سفارش‌گیرنده‌ی آن بدل می‌شود، گیریم که در کشاکش خلق اثر، چون سفارش‌دهنده و سفارش‌گیرنده، در کنکاش، رای‌زنی و کشمکش‌اند، دگرگونی‌هایی در محصول -نسبت به طرح سفارش آغازین- پدید می‌آید تا آن را منطبق با پسند او -ایشان مجازی- سازد و راضی از کار خود گرداند.

از سویی، هنرمندان زمانه و سرزمین ما، همگی از میان مردم برخاسته‌اند و با مردم زیسته‌اند و در اندیشه‌ی جامعه‌ی خویش بوده‌اند و هستند. بنابراین، تحسین هنرمندان و نشانیدن آثارشان بر «رف»‌های رفیع تالارهای مفاخر فرهنگی، خواسته‌ی هنرمندان راستین نیست که دردهای مردم را به جان احساس کرده‌اند و تلاششان این بوده -و است- که بنابر بضاعت و درخور استطاعتشان، دردها را با بیانی هنرمندانه مطرح سازند و اگر توانستند، درمان دردها یا راه کاستن از آن‌ها و پرهیز از ابتلاء را هم ارائه کنند؛ و اگر هم نه، از کسانی که یارای یآوری دارند، مدد بخواهند تا چنین دردهایی عارض جامعه نشود و راه‌های سلامت زیستن، سربلند زیستن، شاد و توانا بودن در زندگی و خوشبخت و خوشوقت زیستن را نشان همگان دهند تا آنانی که توفیق و قابلیت دارند، به جرگه‌ی نیکان بپیوندند و راه‌های رستگاری را بیمایند؛

۱. نسفی، عزیزالدین. الانسان الكامل، سید ضیاءالدین دهشیری، طهوری، تهران، چاپ چهارم: ۱۳۷۷. ص ۴۱۵

و این، یعنی «رسالت» هنرمندانه.

نادر، خندان بود، و همواره محکم و استوار می‌نمود؛ اما نزدیکانش و نزدیک‌ترین‌هایش و آنانی که وقتی با نادر بودند، انگار که نبودند و شاید، به نوعی «یکی» بودند، می‌دانند - چون دیده بودند - که نادر خندان، چه بسیار دل‌نازک، با چشمه‌های پر آب دیده، و چه بسیار، پراندوه و با قلبی غمبار، بی‌محابا، های‌های گریه هم می‌کرد؛ زار هم می‌زد؛ - به کسی که باید - شکوه هم می‌برد و به یقین، در همین حالات هم، تضرعی داشت و راه‌های چاره را، از چاره‌جو می‌جست.

این فراری از نوشتن، آنگاه، موظف و مأمور، خودنویس‌هایش را پر جوهر می‌کرد و بسته‌ی کاغذ را پیش می‌کشید تا با زجر و شکنجه، واژه به واژه، به پرسش‌های بازپرس ناپیدا پاسخ گوید و یافته‌ها و دریافته‌هایش را بر ورق‌ها بنگارد.

بنابراین، بر فرهنگمندان و مسئولان فرهنگی فرض است تا با تعمق و اندیشه، تمامی وصایای هنرمندان دردمند زمانه را بکاوند و از میانشان، نسخه‌های شفا دهنده‌ی نجات‌بخش را استخراج و استنساخ کنند؛ پس چنین کاری، نه از سر ارج نهادن بر کار مردی مردم‌دوست، میهن‌پرست، دردمند و کوشاست - که آن جای خود دارد و لازم، بلکه واجب است - نه ... از سر نیازی است که جوامع دارند تا از محصول خرمن اندیشه‌ها و هنر نخبه‌های فرهنگمندان برخوردار گردند و شالوده و اساس سازه‌های آینده را بر این سکوهای استوار که ریشه در لایه‌های فرهنگی محکم این سرزمین دارد، برپا دارند.

هنرمندان ما، اگر نه خورشید، ماه، یا ستارگان راهنما باشند - که گاه هستند - می‌توانند «فانوس»^۱ راهنمایی باشند که بر قله‌ای آویخته‌اند تا راهیان قله، در شب‌های تاریک و توفانی، راهنشان را بجویند و به‌سوی قله روند، تا مزه‌ی سخت در افتادن با توفان، چشیدن طعم مرگ، و لذت

۱. رونوشت، بدون اصل، کار مرگ: «در میان توده‌ی تاریکی مجهول و آن خاموشی خوف‌آوری که پس از توقف کامل قطار پیش آمد، نقطه‌ی روشنی به چشم می‌خورد - چون شعله‌ی فانوس پا به مرگی در کوه ...»

ایستادن بر قله‌ها را بپشند و زندگی را بفهمند.

نادر نوشته است:

«... چهل و شش سال است، بی‌وقفه به کوه رفته‌ام و همیشه عاشق کوه بوده‌ام، و اگر روحم برخوردار از مختصر طهارتی باشد، محصول همه‌ی ساعت‌ها و روزها و شب‌هایی است که در کوه گذرانده‌ام.»^۱ چنین اذعان، روشن و آشکارا، از تأثیر فضا، یعنی طبیعت کوهستان، بر فرد -همان هنرمندی که خالق آثاری است- طرفداری می‌کند؛ یعنی تطهیر روح، محصول فعالیت و تلاش فردی نویسنده است که با اقدام و عمل به کوهنوردی -که ورزشی ممتاز در جهان شمرده می‌شود- به‌دست آمده است.

در تاریخ جهان -و جزیی از آن یعنی تاریخ تمدن سرزمین ایرانیان- زندگی شبانی و زیست کوچندگان، پس از شکارگری بشر، از دیرینه‌ترین نحوه‌های معیشت است که آثارش تاکنون در مناطقی از جهان و اقلیم‌هایی از ایران باقی است.

در تاریخ و پیش از تاریخ ایران زمین، شبانان در جست‌وجوی چراگاه‌ها، توانسته‌اند بخش اصلی از تاریخ حکمرانی بر این سرزمین را از آن خود کنند که آخرین سلسله از ایشان قوم قاجار بوده‌اند که مسیر بسیاری درازی را -از آسیای میانه تا شمال باختری ایران بزرگ و از آن‌جا تا شمال عراق و سوریه طی قرن‌ها پیموده‌اند و در دوران صفویه، در شمال خاوری و مناطقی از آذربایجان و مرکز، اسکان داده شده‌اند و بعد هم به حکومت رسیده‌اند.

سلاطین اینان -همچون اسلافشان، دودمان هخامنشی و اشکانیان و ساسانیان- زمستان‌گذرانی را در سراها، قصرها و کاخ‌ها و بهار و تابستان‌گذرانی را در جاهای خنک خارج از شهرها، پیشه کرده‌اند. نوشته‌اند که «ناصرالدین شاه، در چادر زاده شد.» در آن زمان، باغ بهارستان، باغ شاه، عشرت‌آباد، دوشان‌تپه، دروس، سلطنت‌آباد،

صاحبقرانیه و.. از جمله‌ی تفرجگاه‌ها و شکارگاه‌های نزدیک تهران محسوب می‌شد و شهرستانک، لواسانات، جاجرود، دره‌ی لار و ... ییلاق‌ها و اردوگاه‌های تابستانی دورتر از شهر بود و محل‌هایی برای تابستان‌گذرانی به‌صورت اردویی و برپایی خیمه‌ها و بازار و ...

همین رویه‌ی سلاطین، سنگ بنای معوج را برای تبدیل فضاهای بکر طبیعی به باغ‌ها و تفرجگاه‌های متمکنان و تصرف اراضی گذاشت که امروز به فاجعه‌ای زیست محیطی بدل شده است. نادر، گرچه با آن قوم بستگی و خویشی دارد و حتی در کودکی، در فصل شکار، آن‌هم پیش از سحر، توبره‌کش پدر تفنگ به دست خود هم بوده است؛ اما به طبیعت و کوه، کویر و جنگل، رود و دریا، دامنه‌ها و صحرا، به جانوران و رستنی‌ها، به سنگ و ریگ و خاک و ماسه‌ها، و به تمام آفریده‌ها، نگاهی دیگر داشت؛ نگاهی از سر محبت، صمیمیت، دوستی و ارادت.

شعار سازمان کوه‌نوردی و اسکی «ابرمرد» که نویسنده از اعضای هیأت موسس آن بوده‌اند، جمله‌ای از کتاب «چنین گفت زرتشت» اثر «فردریک ویلهلم نیچه» بود:

– «کوه‌های بلند به من، ابرمردی آموختند.»

شاید، ابراهیمی می‌خواسته است به تجربه، درستی این عبارت را کشف کند. ایشان، در بسیاری از آثارشان، به کوه و کوهستان، پرداخته‌اند؛ گاهی به تفصیل و مشروح؛ گاهی مجمل و به‌اشاره:

– «کوه‌نوردی، بازگشتی به روح چوپانی: آزادی و تعهد. چرا اکثر پیامبران بزرگ، یک نگاه به مردم داشته‌اند و نگاه دیگر به کوه؟ چرا اغلب فلاسفه، سخن از عظمت کوه می‌گویند و گفته‌اند؟

چرا نویسندگان، شاعران، نقاشان شیفته‌ی کوه و شکوه آن هستند؟ نویسنده؛ می‌داند – و دیده و تجربه کرده – که ساختن کوه‌سراها، جنگل‌سراها، باغ‌سراها، باغچه‌سراها و حتی دشت‌سراها، معظم و مجلل، با تمامی امکانات و تأسیسات سرراه‌ی شهری، جز این که به تخریب طبیعت بیانجامد، برای کسانی که با خودروهای تندروی خود،

خویش را به آن سراهایشان می‌رسانند، تا مثلاً زمانی را در طبیعت بگذرانند، لذت و فایده‌ای ندارد. اگر کسی می‌خواهد از طبیعت لذت ببرد و بهره‌مند گردد، باید که در طبیعت و با طبیعت باشد:

- «شب جمعه می‌رویم از «کشارعلیا» به «کشارسفلی» و می‌نشینیم زیر یک درخت سیب ترش پر از سیب ترش و بوی سیب، تمامی دره‌ی کشار را گرفته است که سفره‌مان را پهن می‌کنیم و چراغ کوچک‌مان را روشن می‌کنیم و کیسه خواب‌هایمان را در می‌آوریم و می‌گذاریم روی پتو ...

آتشی افروخته‌ایم. پتویی را کرسی می‌کنیم. تمام شب، زیر یک پتو، روی یک پتو، از برآمدن ماه از پشت جبال، تا فرو رفتنش، به ماه نگاه کردیم - بیدار بیدار. در کف دره، مثل دو تا مورچه بودیم. حسین گفت: چشم از ماه و ستارگان بر ندار، چشم از آسمان بر ندار! به خدا نزدیک می‌شوی. به خدا نزدیک می‌شوی. به خدا نزدیک تر می‌شوی. چرک روحت می‌ریزد.

- اما من که مؤمن نیستم!

- می‌شوی. می‌شوی.»^۱

نویسنده معشوقی به نام ایران دارد و شیفته‌ی مردم این سرزمین و آن مناعت طبع و قناعت پیشگی‌شان، در عین توانمندی و تمکن ایشان است. معماری‌های درون‌گرای شهرهایش را دوست دارد؛ همانی که از بیرون نمی‌نماید که «این‌جا خانه‌ی نادار محله و این یکی عمارات دارای محله است.»

ایشان، در باغ‌سراهای تاکستان‌های ارومیه، همان‌هایی که با مصالح جذب شدنی - خشت و چینه - در زمینی به مساحت کمتر از پانزده متر مربع، بنا شده است، خفته و زندگی کرده است. برای صرفه‌جویی در زمین، همسایه‌ها، این بناهای کوچک و صمیمی را در مرز مشترکشان و در دو طبقه با یک پلکان مارپیچ بنا می‌کردند و تقریباً اکثر مردم

۱. بر دمیدن یاس از پشت جبال بیداری، حکایت آن ازدها

ارومیه، تابستان‌ها را برای کار در تاکستان و اقامت در دل طبیعت، در همین بناهای کوچک می‌گذراندند. پس حق داشت، در مواجهه با هجوم ویرانگرانه‌ی نوکیسه‌های شهری به دشت و دمن، کرانه‌های دریا و ارتفاعات، هامون و جنگل، نگران و رنجیده بنویسد:

- «محبوب من! بدان که دنیا آن‌قدر بزرگ نیست که هر کس شهر کوچکی را «خانه‌ی خویش» بنامد. خانه‌های خیلی بزرگ، متعلق به کسانی ست که بیماری‌های لاعلاج دارند»^۱

رنجش او از این بود که بی‌خانه‌ها، حتی در شهرها، برای ساختن بنایی کوچک و کوخ مانند، از نظر تهیه‌ی مصالح در مضیقه بودند؛ در همان حال، کامیون‌های پر از مصالح انرژی‌خوار گران‌قیمت آفت برای محیط زیست، راه‌های پیچ‌پیچ و دور را می‌پیمودند تا آن‌ها را پای کار تحویل مباحثران و پیمانکاران محلی یا غیر محلی متمکنانی دهند که علاوه بر خانه‌های بزرگ در شهرها، چندین بنا هم در دشت، جنگل، کوهستان، لب دریا و ... می‌ساختند تا فقط روزهایی از سال را، به اتفاق مهمانانی که دعوت می‌شدند برای تفاخر صاحب خانه، در آن بگذرانند. بعد هم در بسته می‌شد و سرایدار و باغبان هم داخل خانه کاری نداشت و او، از این سراها که درش را باز می‌کردی، همه جا کارتنگ بسته بود، کم ندیده بود. نویسنده، متأثر از این واقعیت تلخ، که درد است و درمان هم دارد؛ اما بی‌توجهی‌ها و اغراض و ... باعث می‌شود، کسی به فکر چاره و درمان نباشد، راه‌هایی را که انسانی است نشان می‌داد:

- «معشوق گفت: پس بگو تو چگونه خانه‌ای را خانه‌ی من و فرزندانم خواهی کرد؟

نقاش گفت: یک خانه‌ی شمالی کوچک و مهربان، با دو پنجره‌ی کوچک در دو سو، با دری چوبی به رنگ چوب ...»^۲

نظریه‌ای بسیار متریقی با نظری به استفاده از مصالح «بوم‌آورد»^۳

۱. قصه‌ی نقاشی که عاشق شد و معشوق از او خانه‌ای خواست، رونوشت، بدون اصل

۲. همان

بنایی سازگار با محیط، صمیمی، چشم نواز و رافع نیاز خانواده؛ همین! اگر این خرسندی، جای آن زیاده طلبی‌ها را بگیرد، باز هم «کاخی» برافراشته می‌شود که در پایش ده‌ها و صدها «کومه» و «کوخ» سر خورده به‌وجود آید؟

نویسنده، با تمدن، فن آوری و شهرنشینی، نه مخالف است، نه ستیز می‌کند؛ او شروطی انسانی، برای هر عمل و پدیده‌ای دارد و می‌داند که «ناز پروردگان تنعم» جایی که کار کمی مشکل باشد، پا پس می‌کشند. آنان، از زندگی در طبیعت، بسیار دور افتاده‌اند و معتاد به تن‌آسایی‌اند. نویسنده، به‌نوعی حسرت زندگی شبانی را هم دارد:

- «چوپان‌ها این‌طور زندگی می‌کنند، صحرایی و بار بر دوش ...»^۱

پس، از زبان عقاب، بیماران را به سوی سلامتی می‌خواند؛ اما ...

- «عقاب، از سینه‌ی آسمان بانگ زد: ای مرد! خانه‌ی من آن‌جاست. او با کله‌اش قله‌ی دماوند را نشان داد. من برای همه‌ی رهگذران سوگند خورده‌ام که در بلندی‌ها رذالت زندگی نمی‌کند. با این همه، چند سال است، چند صد سال است که تنها هستم و هیچ بیمار رهگذری دعوت مرا نپذیرفته است.»^۲

دماوند، این نماد سرفرازی ایرانیان، جایگاه بلند انسانیت و در وجود بشر همان انسانیت است که می‌توان با تلاش و تحمل سختی‌ها، به چکاد آن رسید و در این چکاد، رذالت دوام نمی‌آورد؛ اما کسی به ندای عقاب درون پاسخی نمی‌دهد؛ سرازیر رفتن، آسان است آخر.

فضا، در رفتارها - که کنش‌ها و رویدادها را باعث می‌شوند - حتی در جهان جانوران قصه‌های نویسنده، نقش اصلی را ایفا می‌کند. طبیعت، پرورنده‌ی گرگ مغرور است و آغل و آبادی، سگ سفله پرور:

- «گرگ گرسنه، با تن خون‌آلودش از خاکریز کنار جاده می‌رفت و روزه می‌کشید:

۱. بیمار، خانه ای برای شب

۲. همان

- آی گوسفندهای بزدل بسیار آشنا با فریاد گرگ‌ها! اینک برای این‌که بپاییدم، خطی از خون برخاک کشیده‌ام!

صدای نی چوپانی، از کنار آتش آغلی برخاست. زوزه‌ی گرگ با آن درآمیخت و سگ نیم خفته‌ی گله‌ای، وجود خود را به یاد آورد:

- من باید مدیحه‌گوی چوپان باشم، نه هم‌دهان گرگ؛ عمرت دراز باد نی زن گله‌دار که عمری ما را نیم‌گرسنه نگه داشتی! استخوان‌بخش مهربان، تو را سپاس!^۱

چوپان - رام‌کننده‌ی چهارپایان و تربیت‌کننده‌ی سگ و نوازنده‌ی نی - نماد حاکمیت‌های ستمگر، آغل، نماد بناهای ساخت بشر، آتش، کشفی که بی آن بشر به دوران فلز و پس از آن نمی‌رسید؛ در چنین مدنیت نامطلوبی که چوپان حتی سگ پاسبان گله - نگاهبان همه‌ی دارایی‌اش را - نه نیم‌سیر که نیم‌گرسنه نگاه می‌دارد و سگ تن داده به چنین شرایطی، در کنار گله و منبع تأمین گوشت صاحبش، از استخوان‌بخشی چوپان، سپاسگزاری می‌کند؛ تأثیر محیط بر شخصیت‌ها.

در قصه‌هایی با شخصیت‌های انسانی نیز، شهری و غیر شهری، مقایسه می‌شوند و تطبیق ناپذیر می‌نمایند:

- «بجنگم - فقط برای خوشامد یک مشت آدم که توی شهرها، زیر کرسی‌هایشان می‌نشینند و از اسم یاغی و یاغی‌گری خوششان می‌آید؟ فقط برای همین؟ یا نه، برای اینکه یک مشت بچه شهری علیل، به من و تو به چشم جانورهایی نگاه می‌کنند که توی کوه‌ها گرسنگی می‌کشیم و نمی‌میریم؟...»^۲

اما، چرا نادر، صید صحرا شد؟

- «... وقتی به صحرا رفتم، قصد قصه نوشتن نداشتم؛ پی ایجاد شکل و زبان تازه‌ای نبودم. فضای خاص صحرا، عمق شب‌ها و گستردگی غمناک صحرا، آسمان بی‌نهایت و آفتاب داغ صحرا، زندگی بدوی مردم

۱. بدنام، پاسخ ناپذیر

۲. آن‌ها برای چه بر می‌گردند، افسانه‌ی باران

فضاها، رویدادها و شخصیت‌ها در آثار نادر ابراهیمی ۱۰۳

صحرائشین و همجواری این زندگی با ماشین، فضای خاصی را به وجود آورده بود که ما را به درون خود می‌خواند...^۱

چنین فضایی، باید مردپرور باشد؛ این‌جا گرچه ارتفاع دماوند را ندارد، اما نسیم قله‌های بلند، از همه سو، بر آن می‌وزد؛ پس حق است که این‌جا «موگان» زاده و پرورده شود؛ «مغان خان» - با املای نویسنده - همان «موگان» صحرا است؛ مردی که آفتاب می‌بخشید! یعنی جوانمردی که هیچ درخواست کننده‌ای، هیچ نیازمندی، از نزدش دست خالی باز نمی‌گشت؛ حتی «گایروک» کشنده‌ی «تریچ» تنها پسر «مغان خان» که وقتی پناه بر خانه‌ی او می‌برد، امان می‌یابد:

- «پرسیدم: چه کار کردی گایروک؟ گفت: یک نفر را کشتم. پرسیدم: حق بود؟ گفت: بله مگان خان. حق بود که کشتم. گفتم: پناه می‌دهم. گفت: خان یادت باشد. تو به من امان دادی. تو خیلی مردی مگان خان».^۲

پس از این، رویداد به‌گونه‌ای دیگر رقم می‌خورد؛ زن «مگان خان» و مادر تریچ جوان، که به گایروک امان نداده است، وقتی مگان خان، در خانه نیست، پناهنده را می‌کشد. صدای تیر که بلند می‌شود، مردم به سراغ مغان خان می‌آیند و هنگامی که گایروک را غرق به خون می‌بیند، همه مغان را قاتل می‌پندارند، پس آب دهان بر درگاه سرایش می‌اندازند و طردش می‌کنند. «مگان خان» که از مال دنیا و تنها فرزندش تریچ گذشته بود، با جوانمردی و برای حفظ حرمت همسر داغ بر دل نشسته‌اش، دم بر نمی‌آورد و از حیثیت و آبروی خویش مایه می‌گذارد تا همسرش محترم بماند.

به اتفاق نویسنده، سری هم به یک فضای شهری، در یک قصه از همین کتاب می‌زنیم:

- «از پشت بام، به حیاط آن‌ها سرک کشیدم. یک باغچه‌ی مرده داشتند، یک حوض گود ... دستم به لبه‌ی سنگی کنار حوض نمی‌رسید. آب، لجن

۱. مفهوم قصه از دیدگاه من، خانه‌ای برای شب

۲. مردی که آفتاب می‌بخشید، هزار پای سیاه

رنگ بود و من، آن وسط، درست در مرکز حوض پایین می‌رفتم و ...»^۱
 شاید آن گروه از مخاطبان این مختصر که با احوال و آثار نویسنده، آشنایی مکفی نداشته باشند، چنین بپندارند که نادر ابراهیمی، عنصری جامعه‌گریز، مخالف مدنیت، ضد فن‌آوری و صنعت و واپس‌گرا بوده است؛ که چنین نیست. یادمان باشد که ایشان، مترجم کتاب «آدم آهنی» است. مترجم در پایان، یادداشتی بر اثر افزوده است که در بخشی از آن نوشته:

«... این خود ماشین نیست که رنج و درماندگی به‌وجود می‌آورد، رنج و بدبختی را آدم‌هایی به‌وجود می‌آورند که از ماشین به‌طور غیرصحیح و غیرعادلانه استفاده می‌کنند؛ و بهتر است به جای «آدم‌ها» بگوییم «نظام‌ها»یی که به‌طور غیرصحیح و غیرعادلانه از ماشین استفاده می‌کنند.»^۲

نویسنده، گرچه در مورد بزرگسالانی که مخاطب آثار ایشان‌اند، سخت‌گیری‌هایی دارد؛^۳ اما آثار ویژه‌ی کودکان و نوجوانان ایشان، با تمامی تفکر برانگیز بودنشان، به مخاطب سخت نمی‌گیرد.

«شما که می‌دانید، من عاشق بچه‌هایم، هیچ چیز خارج از محدوده‌ی بچه‌ها، برای من معنی ندارد.»^۴

بنابراین، با اعتقادی که به جمعیت جوان دارد، می‌کوشد که نگذارد مخاطبان کودک و نوجوان، دچار تشویش و سردرگمی گردند. اگر ضعف و نارسایی در بیان اثری می‌بیند، توضیحی بر آن می‌افزاید؛ یا طی یادداشت‌هایی، تنیده در اثر، یا خارج از آن، کاستی‌های نوشته را برطرف می‌کند، از جمله در همان اثر «تدهیوز» که گفته شد:

۱. هزار پای سیاه، همان

۲. هیوز، تد. آدم آهنی، یادداشت مترجم، ص ۸۸

۳. ر. ک. مفهوم قصه از دیدگاه من، خانه‌ای برای شب: «شب... من به دانستن آنچه خوانده‌ام می‌داند، قانع نیستم. می‌خواهم که او ذهن خود را به‌کار بیندازد، می‌خواهم که جست‌وجو کند، فکر کند، رنج ببرد و درمانده شود...»

۴. مصاحبه با نویسنده. بچه‌ها گل آقا

- «اگر گمان کنیم که می‌توان ماشین را از بین برد، خیال باطلی کرده‌ایم ... باید از ماشین و از «آدم آهنی» به‌درستی استفاده کرد. باید آدم آهنی را در خدمت همه‌ی مردم درآورد، و کاری کرد که مال همه باشد.»^۱

تعدد آثار و فراوانی مضامین و موضوع در آن‌ها، اجازه نمی‌دهد که در مجالی به این کوتاهی حتی به فهرست اشخاص، فضاها و رویدادها پرداخته شود؛ با نگاهی به کتاب «مکان‌های عمومی» و قصه‌هایی همچون «کائوچو»، «زبان دیگر»، «اخلاق نو» در کتاب «افسانه‌ی باران»، عقیق و ... در «تضادهای درونی» و هیچ‌کس صدای شیپور شامگاهی را نمی‌شنود و در آثار متأخر از جمله «فردا شکل امروز نیست» قصه‌های «گفت‌وگو با یک ساواکی الگو» و «چرک در خون» و کتاب «حکایت آن اژدها»، قصه‌ی «مچ» و ... می‌بینیم رویدادها و اشخاص را با فضاها به‌صورتی درونی عجین و هماهنگ ساخته است؛ هر چه فضاها تنگ‌تر، چرک‌تر، پرازدحام‌تر، و فشرده‌تر، اشخاص نابه‌نجار، عبوس، بی‌هویت، ناپاک و رویدادها چرک و تهوع‌آور.

اما «ایران را عزیز بداریم!» مجموعه‌ای که قدرش را به گمانم فردا، بهتر از امروز خواهیم شناخت، -به‌ویژه چهار مجلد از این مجموعه که بخش پایانی آن است- باید به لحاظ فضا، شخصیت‌ها و رویدادها، مورد توجه ویژه قرار گیرد.

این چهار کتاب، با عناوین «هفت آموزگار مهربان»، «مدرسه‌ی بزرگ‌تری هم وجود دارد»، «گل‌آباد دیروز، گل‌آباد امروز» و «گل‌آباد امروز، گل‌آباد فردا»، به گمان من مخاطب، معجونی است محصول اندیشه‌های نویسنده، برای امروز و فردای سرزمینی که به آن عشق می‌ورزید و برای مردمی که دوستشان داشت، به‌ویژه جمعیت جوان کنونی و آیندگان که در شیوه‌ی نگارش این آثار، مضامین، به‌تعبیر خودشان، به‌جوش آمده و سرریز کرده است؛ چون با توجه به موقعیت و اوضاع، امید به این نداشت که بتواند این مطالب و مضامین را،

به گونه‌ای که منتهای آرزویش بود و توانمندی‌هایش اجازه می‌داد، در چندین کتاب و به صورت پیام‌های غیرمستقیم نهفته در لایه‌های درونی قصه‌ها، آن چنان ارائه کند که تأثیر مطلوب و دلخواه را در ضمیر مخاطب بگذارد؛ بنابراین، مستقیم و تقریباً با شتاب، تمامی مطالب را در این آثار جا داده است؛ اما انگیزه‌های کار: نویسنده با آگاهی از گذشته‌ی فرهنگی این آب و خاک، یقین داشت که تا همین دیروز تاریخ، مرد و زن احترام می‌گذاشتند به آب، خاک، رستنی‌ها، جانوران، به خانه‌ها و خانمان، به اجداد و دودمان، به اجاق و سالخوردگان، به همسایه و مهمان، به قوم، قبیله، بستگان و خویشان، خلاصه به آنچه از خوبی‌ها و خوبی‌ها، آفریدگار جهان آفریده است، میان زمین و آسمان، یا زیرزمین و ورای آسمان؛ و اکنون می‌دید که اصطلاحاتی همچون «توسعه‌ی پایدار» لقلقه‌ی زبان‌هاست؛ و تیشه و تبر فیزیکی و غیرفیزیکی، بر ریشه‌ی فرهنگ، سنت و محیط زیست می‌کوبد و همان گونه که جنگل‌تراشی می‌شود، بافت‌های ارزشمند شهری و روستایی، بناهای کم‌مانند و ارزنده، محوطه‌های باستانی -از جمله تپه‌های این محوطه‌ها- بستر رودخانه‌ها، دل دره‌ها و کوه‌ها، و دیگر یادمان‌ها و یادگاری‌ها و آثار طبیعی ملی و فضاها، و... از صفحه‌ی روزگار و صحنه‌ی پهنه‌ی ایران محو و نابود می‌گردد و با خاک یکسان.

شتاب نویسنده برای همین بود تا در میان مخاطبانش اندیشه‌ای برانگیزد، شاید که آیندگان، ایران را عزیز دارند و در بزرگسالان زمان -عاملان تمامی این خرابی‌ها- احساس و عاطفه‌ای بیدار گردد که تخریب را بیش از این که هست، جایز نشمارند و «ایران را ذلیل ندارند!» -چنین بادا.

نویسنده، این مجلدات را نسخه‌گونه نوشته است و این که در این مختصر می‌آید، گزیده‌ای است از این نسخه که باید توسط پزشکان حاذق خادم فرهنگی، برای عزیز داشتن ایران، استخراج و تجویز گردد و به هنگام و تدریجی.

«گل‌آباد» روستایی است خیالی، در دل جنگل‌های شمال که هنوز به دوران فلز پا ننهاده است. هفت ایران‌دوست دانشمند، هنرمند، متخصص و همه فن‌دان، آن‌جا را کشف می‌کنند و برای این‌که مردم آن‌جا را از مرارت، زحمت، تنگدستی، و بیکارگی برهانند، برنامه‌ریزی می‌کنند و با آوردن ابزار و مصالح، روستا را به‌طریقی که شایسته است، وارد چرخه‌ی تجدید و صنعت می‌سازند. طی همین اقدامات، نویسنده راهکارهایی نشان می‌دهد که برای بقای جهان و زندگی مطلوب آیندگان، ضروری و لازم الاجراست.

– «وقتی قرار بر این شد که گل‌آباد ما، دیگر آن گل‌آباد قدیم نباشد، و آن سادگی روستایی را نداشته باشد، و آن دردهای روستایی را هم نداشته باشد، و آن پابرهنگی و بیکارگی بچه‌ها را، و آن خانه‌های تاریک بی‌پنجره را، و آن سکوت‌های طولانی آدم‌های خسته‌ای را که از سر کار بر می‌گشتند ... هیچ‌کدام این‌ها را نداشته باشد، و قرار بر این شد که چیزی که به آن تمدن می‌گفتند، آهسته‌آهسته – اما به‌هرحال با سروصدا – بیاید و در کوچه‌ها، در خانه‌ها، در دکان‌ها، در ساختمان‌های همگانی و در میدان بزرگ گل‌آباد، خانه کند، تازه‌تازه، همه فهمیدند که چه بسیار چیزها کم دارند... چه بسیار...»^۱

در مراجعه به خاطرات نگارنده‌ی این مختصر، نکاتی در این باره بیان شدنی است. در حدود سه چهار دهه‌ی قبل، که گروه‌هایی از ایران‌پژوهان، برای بوییدن بوی گل نسترن سفرهایی به همه جای ایران می‌کردند، زنده‌یاد نادر ابراهیمی، به پژوهشگران توصیه می‌کردند که «از زشتی‌ها، بدبختی‌ها، ویرانی‌ها و آن‌چه باعث سرافکندگی ایرانیان می‌شود، عکس نگیرید؛ چون مستشرقان چند کاره، از این‌ها بیش از اندازه‌ی لازم، طرح، نقاشی و عکس تهیه کرده و می‌کنند.»؛ اما در این اثر، نویسنده لازم می‌بیند، به پابرهنگی بچه‌ها و بیکارگی آن‌ها، خانه‌های تاریک بی‌پنجره، و... اشاره کند؛ برای این‌که به‌هرحال، مخاطبان را متوجه سازد که این‌ا

باید از بین بروند؛ چون باعث ننگ برای نظام است و ستم آشکار بر محرومان.

نویسنده، در عین حال این نگرانی را هم دارد که مبدا با یک انقطاع فرهنگی-اجتماعی جمعیت جوان شهرنشین و آیندگان، ندانند که گذشتگان، در اقلیم‌های متفاوت ایران زمین و جوامع گوناگون آن، چگونه می‌زیسته‌اند؛ پس راه‌کاری ارائه می‌دهد.

- «دولت، با سرمایه‌گذاری روی گل‌آباد زیبا و ساده موافقت کرده بود. فقط از هفت آموزگار خواسته بود که «شکل» و «بافت» قدیمی گل‌آباد را همان‌طور دست‌نخورده و قدیمی نگه دارند. هر چه می‌خواهند بسازند، در دور و بر آن روستای قدیمی و کوچک بدون در و پنجره و لوله‌کشی و برق ... - که در تمام دنیا بی‌نظیر بود- بسازند»^۱

آرزوی نویسنده این است که مسئولان امر، آگاه از امور، دل‌بسته به فرهنگ و سنت‌ها، کارآمد و مشرف بر فعالیت‌هایی باشند که در جهان متمدنی، در حوزه‌ی مسئولیت‌هایشان انجام می‌گیرد؛ نه این‌که چون انواع ماشین‌های سنگین را در اختیار دارند، تپه‌های باستانی، قلعه‌ها و بناهای چینه‌ای ارزشمند، بافت‌های استثنایی روستاها و شهرها و ... را با خاک هم‌سطح سازند و به جای آن‌ها، عمارت‌ها و بناهایی بکارند که دیدنشان داغ بر دل ایران‌دوستان و اشک بر چشم هنرمندان می‌نشانند. در حالی که هفت آموزگار مهربان، چون مهربانند، چون آگاهند، چون ایران‌دوست و مردم‌دوست‌اند، چون عزم خدمت دارند و نه ...، پس:

- «خب ... مهم این بود که هفت آموزگار مهربان و مردم‌گل‌آباد، نمی‌خواستند به شکل روستای قدیمی دست بزنند و آن را تغییر بدهند، بنابراین، دور تا دور محله‌ی اصلی و قدیمی روستا، شمشاد کاری کردند و بعد از آن، هر کار تازه که می‌خواستند بکنند، بیرون شمشادها کردند»^۲

۱. هفت آموزگار مهربان، صفحه‌ی ۴۱

۲. مدرسه‌ی بزرگ‌تری هم وجود دارد، صفحه‌ی ۹

چنین راه‌کاری منطبق بر روش مترقی مشارکت مردم در فعالیت‌های عمرانی و هرگونه دگرگونی و تبدیل، در مسیر آبادانی زیستگاه‌های آن‌هاست. پیش‌زمینه‌ی چنین مشارکتی، آگاهانیدن مردم از اهداف و چگونگی فعالیت‌هاست. جوامع پیشرفته، برای کوچک‌ترین اقدام عمرانی و تغییرات در یک محله، از مدت‌ها پیش، طرح مورد نظر را، از طرق گوناگون و نصب لوحه‌های بزرگ در محله، به اطلاع ساکنان و اهالی محله می‌رسانند و با ذکر جزئیات، مدت فعالیت، تاریخ آغاز و انجام آن، از همگان، نظر خواهی می‌کنند؛ که البته اگر نظریه‌ای درست، مستدل و محکم از سوی کسی یا کسانی ارائه گردد که مغایر با موارد مندرج در طرح ما باشد، مورد بحث و بررسی قرار می‌گیرد و آن تغییراتی که به سود مردم باشد، در طرح رعایت می‌شود؛ البته مسئولان چنین جوامعی، متوجه‌اند که نماینده و خادم مردم‌اند و به صرف داشتن یک حکم مسئولیت، همه چیزدان نمی‌شوند و «شاوَرهم فی الامر» را در نظر دارند. وقتی پای مردم هم در میان باشد، حتماً اصول انسانی و شرایط آرمانی برای زیستن، بیشتر ملحوظ می‌گردد.

- «انسان مجبور بود فلزی بشود و زندگی‌اش را به یک قصه‌ی بلند فلزی تبدیل کند؛ اما مجبور نبود -و نیست- که از فلز به نادرستی استفاده کند و فلز را به ابزار ضد بشری تبدیل کند...»^۱

بشر -همچون تمامی جانداران زمین- حق استفاده از موهبت‌ها را دارد، انسان، پرنده نیست؛ اما شاید همچون قناری‌ها، اگر در تنگنای قفس شهرها، به دنیا بیاید و رشد کند، دنیا را همان قفس ببیند و طبیعت گریز گردد.

نویسنده، دغدغه‌ی قفس‌زادگی و قفس‌زدگی را دارد:

- «نگذاریم فلز، ما را خرد کند، له کند، محتاج و درمانده کند. نگذاریم قفس‌های فلزی پر کند خانه و بازار و میدان را. خواندن آواز، در قفس، کار بدی است.

نگذاریم قناری‌ها، این کار بد را یاد بگیرند و راضی باشند به خواندن در قوطی‌های فلزی رنگین ...

بگذاریم قناری‌ها، بلبل‌ها، سهره‌ها، توکاها، فاخته‌ها، قمری‌ها، چرخ ریسک‌ها، در قلب درختان بلند جنگل آواز بخوانند، و خوش باشند، کبک‌ها در کوه، کرک‌ها در دشت...^۱

نویسنده، با آن زبان‌آوری‌ها در بحث و گفت‌وگو و انواع نثرهای فاخر و درست در نوشتن، دل‌خون است از این که سخن گفتن، از هر حیث، این‌گونه نازل شده و سخن در کوچه و بازار، نه موجب همدلی، دوستی و مودت، بلکه مایه‌ی دلگیری و دشمن‌تراشی، نشان بی‌ادبی و موجب اشمئزاز و آزار شنونده‌ی سخن‌شناس است. برای آبادانی گل‌آباد، زبان مردم که برخاسته از اندیشه و ادب ایشان است، باید پاکیزه و درست باشد:

- «توی شهرها، بعضی از آدم‌ها، هنگام سخن گفتن، کلمه‌های بدی به‌کار می‌برند که آدم خجالت می‌کشد؛ و آن قدر که باید، با ادب و مهربان نیستند....»

- توی شهرها، خیلی از مردم، به‌دلیل هوای بد، عصبانی هستند، تلخ هستند، غمگین هستند، و با آدم‌ها - به‌خصوص با ما مردم ساده و مهربان روستا - خوب حرف نمی‌زنند...^۲

این بدزبانی برخاسته از تربیت نشدن، شاید به‌نظر بسیاری طبیعی و عادی جلوه کند و خُرد و بی‌اهمیت بیاید؛ اما یک اندیشمند مجرب مردم‌شناس، می‌داند که خوش‌زبانی و ادب در یک جامعه، کلید چه قفل‌هایی است که بر درهای مراودات محبانه و مهربانانه‌ی مردم خورده است. همان شهرنشینی که پدر، مادر یا پدربزرگ و مادر بزرگش، هنوز ته لهجه‌ی یکی از گویش‌های متنوع گوشه‌ای از میهن را دارد، با کسانی که چنین گویش‌هایی را دارند، با تمسخر صحبت می‌کند و گویش تهرانی

۱. همان، صفحه‌ی ۱۱

۲. مدرسه‌ی بزرگ‌تری هم وجود دارد، صفحه‌ی ۱۷

که از نازل‌ترین و عامیانه‌ترین گویش‌های زبان فارسی است - ملاک قرار می‌گیرد. نویسندگان که شیفته‌ی «برار» شمالی‌ها، «قارداش» آذری‌ها، دادا، داداش، و کاکو، برای دیگر هموطنانش بود، از چنین سخن‌گفتن‌هایی می‌رنجید.

بدی شهر و عیوب شهری‌ها، متنوع و متکثر است؛ این‌ها را نباید به گل‌آباد برد:

- «توی شهرها، وسائل ترابری و رفت‌وآمد، هوا را آلوده می‌کند؛ کارخانه‌ها هم همین‌طور.

- در شهرها، البته، دردهای بدتر از این‌ها هم وجود دارد؛ و شما باید خیلی مواظب باشید که بدی‌ها و عیب‌های شهرها را برای مردم خوب گل‌آباد نیاورید؛ بلکه برعکس تا جایی که می‌توانید، خوبی‌ها، صفا، مهربانی و قدرت کار کردن روستاییان را به شهرها ببرید...»^۱

جمعیت «کلان‌شهرها، و مراکز استان‌ها، ترکیب تأمل برانگیزی دارد. در برخی محله‌ها، نواحی و شهرک‌های خوابگاهی اطراف کلان‌شهرها، یک جامعه‌شناس علاقه‌مند، می‌تواند از میان مهاجران، برای تحقیقات خود، از هر قوم، قبیله، و هر طایفه و گروهی، کسانی را بیابد و دیگر ضرورتی ندارد تا زحمت سفر بر خود هموار سازد تا برای اطلاع از شیوه‌ی سخن‌گفتن یا اطلاع از آداب و رسوم مردم، به این گوشه و آن گوشه‌ی میهن برود.

این امتزاج و اختلاط، البته مشکل‌ساز هم هست و یکی از مشکلات - که شاید معضلی نزدیک به فاجعه است - همین بی‌صاحبی چنین محله‌ها و چنین شهرهایی است. اکثریت مهاجران به تهران چه موسمی و فصلی و چه خوش‌نشینان هیچ‌کدام به این شهر، به چشم موطن و شهر خود نمی‌نگرند؛ به غلط خود را در آن اجنبی می‌پندارند؛ پس نه تنها در آبادانی‌اش نمی‌کوشند، بلکه به تخریب هم می‌پردازند.

درحالی‌که مثلاً در جایی همچون «املش» یا «خلخال» یا «کلاله» و

«چناران» و ... مردم آن‌جا را از خود می‌دانند و حریم و حدود بومی و مهاجر هم تا اندازه‌ای معین و مشخص است. نویسنده با مشاهده‌ی این واقعیت‌ها، دل‌نگران بود که این اجنبی‌گرایی و گریز از هویت ملی و جایگزینی شبه هویت قومی و قبیله‌ای، از شهرهای بزرگ به شهرهای کوچک و از آن‌جا به روستاها برود و آن‌گاه، بسیاری خود را «همه‌جایی-هیچ‌جایی» بشمارند که یعنی بی‌هویتی محض به‌ویژه برای جمعیت جوان. این است که دلش می‌خواهد، گل‌آبادی‌ها -جایی که پیش از این حتی نامی نداشت- حالا دیگر گل‌آبادی بمانند؛ نه همه‌جایی شوند.

برای رسیدن، به چنین خواسته‌ای، آموزش‌های رسمی، کارآیی ندارد؛ نویسنده هیچ‌گاه نسبت به آموزش‌های رسمی موجود، خوش‌بین نبود و به ناکارآمدی‌های آن، از جنبه‌های گوناگون، در آثار خود پرداخته است. در گل‌آباد هم برای پیشرفت و گل‌آباد ساختن دیگر روستاها و آبادی‌ها، لازم است یک مرکز آموزش کاربردی تأسیس گردد؛ دانشگاه «نیازشناسی ملی». هنگامی که نیازها شناخته و دسته‌بندی شود، راه‌حل‌ها هم برای همان نیازها ارائه می‌گردد؛ تا هر مشکلی به طریقی برطرف گردد و هر عارضه‌ای به راهی چاره‌جویی شود.

- «... ما نمی‌توانیم یک طرح کامل، برای همه‌ی روستاهای میهن‌مان بدهیم، یا یک برنامه‌ی کامل، برای همه‌شان بنویسیم و اجرا کنیم ... نه ... این‌طور اصلاً نمی‌شود. ما باید، ده به ده، همه‌ی خاک وطن‌مان را بگردیم؛ مشکل‌ها، کمبودها و خواسته‌های هر ده را جدا از دهکده‌های دیگر بشناسیم و برای هر ده، برنامه‌ای خاص همان ده بنویسیم و اجرا کنیم. این تنها راه گل‌آباد کردن همه‌ی روستاهای ایران است.»^۱

نادر ابراهیمی کوهنوردِ ایران‌گردِ ایران‌شناس، خیلی دلش می‌خواست تا مردم ایران -به‌ویژه جمعیت جوان- با طبیعت و جاذبه‌های آن آشنا شوند و جغرافیای وطنشان را بدانند؛ آن‌هم تا حدودی عینی؛ بنابراین طرحی با عنوان «ایرانک» را در اوائل دهه‌ی پنجاه خورشیدی به مسئولان

وقت ارائه کرد که البته داستانی دارد همین ارائه شدن، دست به دست چرخیدن، کشمکش‌ها برای مال خود کردن کار، در میان مسئولان وقت و...

ایشان هدفشان از ارائه‌ی این طرح این بود که به‌جای فضا‌های سبز و تفرجگاه‌های درون شهری، که معمولاً هم ویژگی و هویتی ندارد، و فاقد جذابیت است، در یک قطعه زمین که چنین کاربری‌هایی برایش پیش‌بینی شده است، ایران، در مقیاسی کوچک به‌لحاظ طول و عرض، و مقیاس بزرگ‌تر برای ارتفاعات، احداث گردد تا بازدیدکنندگان خردسال و کودک، بتوانند در یک گردش چند ساعته، با مربیان یا پدران و مادرانشان، حدود، عوارض طبیعی، اقلیم‌ها، بناهای مشهور و انواع سرپناه‌ها و سکونت‌گاه‌ها، معماری، جامه و اثاثیه و اسباب زندگی، طرز معیشت و فضا‌های زیستی ایرانیان را، تماشا کنند و این آشنایی اجمالی با وطنشان به‌صورت یک خاطره در ذهنشان باشد تا تمایل به دیدن ایران را در ایشان قوی‌تر سازد. تبیین بهره‌های چندگونه و چندگانه‌ی این طرح که زمینه‌ساز چه فعالیت‌های مفید و مثبتی در افراد، گردشگری، و... می‌شود، بر عهده‌ی متخصصان است، گرچه بخشی از آن‌ها در طرح هم ملحوظ بود.

بنابر همان دلیل‌ها و وجود انواع علت‌ها و اغراض آن طرح اجرا نشد. پس از انقلاب هم، بسیاری از طرح‌های ایشان، بعد از مدت‌ها گردش و چرخش، در این‌جا و آن‌جا و ناخنک خوردن و در نهایت معطل ماندن، همان سرنوشت را پیدا کرد. در مجموعه‌ی ایران را عزیز بداریم، نویسنده گروهی از ساکنان گل‌آباد را به سفر می‌فرستد تا بروند، بگردند، ببینند و حاصل تجربه و دیدارشان را برای آبادانی بیشتر گل‌آباد، به‌کار گیرند. بنابراین، آن‌چه در گل‌آباد می‌بینیم، هم جدید است، هم مترقی و هم انسانی:

«مهمانان عزیز! گل‌های سراسر ناحیه‌ی گل‌آباد، مال همه‌ی مردم است. خواهش می‌کنیم، آن‌ها را با خود نبرید.

- مهمانان عزیز! در گل آباد ما هیچ ابزار فلزی وجود ندارد که با مواد دودزا و آلوده کننده کار کند. در این جا، از انواع فلزات به درستی استفاده می شود و ابزارهای فلزی ما، تماماً، با نیروی خورشید، یا نیروی آب، یا نیروی باد، یا دست و پای انسان، یا نیروهای بی ضرر دیگر کار می کنند.

لطفاً شما هم در گل آباد، به هیچ شکلی، ایجاد دود و آلودگی نکنید! مهمانان عزیز!

پرندگان خدا را که در همه جای گل آباد، به راحتی پرواز می کنند و می کردند، آزار نرسانید! مهمانان عزیز!

اگر انسان تصمیم بگیرد، همه جای کره ی زمین، گل آباد خواهد شد، و فردای همه ی بچه ها پر از شادی و سلامت و امید!...^۱

گل آباد، به همت مردمش و راهنمایی هفت آموزگار مهربان و مدد مسئولان به جایی می رسد که بسیاری از مردمان بلند پایه ی ایران و جهان، برای دیدنش به مهمانی و جشن گل آبادی ها می آیند. شهردار گل آباد، که از مردم آن جا و با مردم آن جا بود، به این مناسبت برنامه ای هم اجرا کرد:

- «... شهردار گل آباد، پنجاه و هشت هزار پرنده ی اسیر را که در سراسر ایران، در قفس پرنده فروش ها زندانی بودند، خرید، و در لحظه ی ورود این بزرگان، آزاد کرد.

آسمان را مجسم کنید! آسمان را ... آسمان آبی را با آن لکه های سفید ابرهای پنبه ای، که ناگهان پنجاه و هشت هزار پرنده ی رنگارنگ، سراسر آن را پوشاندند.»^۲

فضا، بنابر ادعان نویسنده، نقش عمده ای در شکل گیری آثار نویسنده دارد. دیدن آن همه فضاها، اقلیم ها و چشم اندازهای پرشمار، در

۱. گل آباد دیروز، گل آباد امروز، صفحه های ۵۱ و ۶۱

۲. گل آباد امروز، گل آباد فردا، صفحه ی ۴۰

گشت‌وگذار مدام نادر، غنایی به ذهنیت وی بخشیده بود که بتواند بر همان شالوده، فضاها و خیالی مورد نیاز قصه‌هایش را نیز به‌وجود آورد؛ خود چنین نوشته است:

«... من غالباً از فضا شروع می‌کنم؛ یعنی فضای خاصی مرا می‌بلعد و بعد از این است که ماجرا و حوادث از راه می‌رسند ...

... در مورد قصه‌ی «باد مهرگان»^۱ من در کوی دانشگاه، مهمان کسی بودم. در آن‌جا با هیچ‌یک از حوادث قصه برخورد نکردم؛ فقط فضای کوی امیرآباد بود که مرا گرفت ...»^۲

ببینیم که فضا چگونه در آغاز قصه‌ای، مخاطب را وارد دنیای مورد نظر نویسنده می‌کند. شاید این همان شیوه‌ی سرریز باشد، در زمانه‌ای که نویسنده شیوه‌ی «سیلان» را برای نوشتن به‌کار می‌گرفته‌اند؛ همان‌گونه که نوشته‌اند:

«سیلان» رو به رؤیا می‌برد و داستان را در ساختمانی رؤیاگونه و در تعلیق نگه می‌دارد؛ «سرریز» اما راه به جانب واقعیات عینی و ملموس می‌کشد و می‌کوشد که غیرواقعی‌ترین مسائل را به‌مدد تصویرها و برش‌های واقع‌نما، به قبول و باور مخاطبان نزدیک کند ...»^۳

قصه‌ی «پاسخ ناپذیر» از مجموعه‌ای به‌همین عنوان، چنین آغاز می‌شود:

«در یک پگاه بی‌رنگ و بی‌نشان آفتاب، پیاده‌پیمایی خسته و خواب‌آلود، از مرز خیالی شهری که لبریز از مه فشرده و موج بود، گذشت. پا به درون شهر نهاد و کنار خیابانی را پیمود ...»^۴

شخصیت، وارد فضا می‌شود، فضایی مه گرفته، نه تاریک، نه روشن، و پا به راه می‌نهد تا رویدادها از پی برسند. در قصه‌هایی هم رویدادها است که در پدید آمدن قصه، پیشتازی می‌کنند؛ در این مورد هم نویسنده

۱. باد مهرگان، هزار پای سیاه

۲. مفهوم قصه از دیدگاه من، خانه‌ای برای شب، چاپ سوم، صفحه‌ی ۸۲

۳. مقدمه‌ای در باب شیوه‌ی سرریز، حکایت آن ازدها، صفحه‌ی ۲۱

۴. پاسخ ناپذیر

چنین نگاشته است:

- «گاه نیز، واقعه، ضربه‌ی خاصی به ذهن می‌زند. در این صورت -البته- کار از فضا شروع نمی‌شود. «حادثه» یا «ماجرای» اساس قرار می‌گیرد و سپس من نویسنده به جست‌وجوی ابزارهای لازم کار خود برمی‌خیزم.»^۱

حادثه، واقعه، رویداد -این آخرین رویداد، در زندگی بشر- آغاز قصه‌ای است که انجام زندگی را رقم می‌زند و قصه‌ای چنین شکل می‌گیرد:

-«دورم، هنوز بسیار دور. من کجا آن تابوت خرد کجا؟ تابوت را چون قایقی بر سر دست آب، می‌بینم و نمی‌بینم. جمعیت، امواج دریای به خروش آمده را ساخته، تابوت من، قایقی حقیر را. چه کوچک بودم و نمی‌دانستم؛ نمی‌دانم...»^۲

این‌ها نمونه‌هایی بود که از برخی آثار و مجموعه داستان‌ها انتخاب و ارائه شد؛ در رمان‌ها و آثار پر حجم، هر مجلد فصل‌هایی را به‌شيوه و شکلی آغاز می‌کند که هر کتاب می‌تواند موضوع رساله‌ای باشد تا حق مطلب ادا گردد؛ در پایان این نوشته، باز گردیم به گل‌آباد، آبادی مطلوب و منظور نویسنده که آن را در ذهن ساخته تا آیندگان عینی‌اش سازند -اگر که بخواهند در گل‌آباد زندگی کنند؛ نه در ... آباد:

- «... دیگر، در سراسر میهن مقدس ما، هیچ پرنده‌ای اسیر قفس نیست، و ما آرزومندیم که در تمام جهان نیز، هیچ پرنده‌ای در قفس نماند، همچنان که هیچ موجود پاک و بی‌گناه دیگر...»^۳

پرنده‌ی روحش شاد، آزاد و نشسته بر شاخه‌ی طوبا باد.

یا حق - شکور لطفی

کوچک «قارداش» نادر

۸۷/۵/۱۵

۱. مفهوم قصه از دیدگاه من، خانه‌ای برای شب

۲. تابوت‌م را بر سر دست می‌برند، حکایت آن ازدها

۳. گل باد آباد امروز، گل آباد فردا، صفحه‌ی ۴۰

همگام با کودکان و نوجوانان آغاز فعالیت و پیامدها

شکور لطفی

پیشگفتار

همگام با کودکان و نوجوانان، طی دو مرحله فعالیت، بنابر تشخیص دست‌اندرکاران منصف، آثاری ارزنده، تقدیم جوامع هدف کرده است. به‌طور خلاصه گزارش‌گونه‌ای از مرحله‌ی نخست این فعالیت ارائه می‌گردد.

این گزارش‌گونه‌ی کوتاه، با استناد و استفاده از نوشته‌ها و دست‌نوشته‌های یار همواره زنده‌ام، استاد نادر ابراهیمی تنظیم شده است و تنها پر کردن فاصله‌ها یا برخی توضیح‌های کوتاه از من است. (الف) پیشینه، انگیزه‌ها و اهداف:

نوشته‌اند که «... بعد، از آن‌جا که کودکی سرشار از اندوه و آوارگی‌مان،

سخت با ما بوده، همیشه با ما بود، و در خواب و بیداری با ما بود، و دیگر نمی‌توانستیم به این واقعیت تردیدناپذیر پشت کنیم که بچه‌های ما، خیلی بیش‌تر از بزرگ‌هایمان، نیازهای فرهنگی و اخلاقی و روانی دارند، تصمیم گرفتیم، به خدمت کودکان وطن درآییم و گناهان پیشینیان خود را، به سهم خود جبران کنیم. پس «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان» را بنیاد نهادیم و یک دکان کتاب‌فروشی به نام «ایران کتاب» را.

ایشان، در آن هنگام سی‌وپنج ساله بوده‌اند و دارای دو فرزند. پیشینه‌ی حدود نوزده سال نوشتن و همکاری چندین ساله با نویسندگان، تصویرگران و ناشران کتاب‌های کودکان و نوجوانان را داشته‌اند. بنابر شغل همسرشان که آموزگاری بود، در جریان امور آموزش و پرورش کشور، قرار داشته‌اند. در اداره‌ی امور سازمان کوهنوردی و اسکی، ابر مرد، درگیر تعلیم و هدایت نوجوان‌ها و جوان‌هایی، از طیف‌ها، گروه‌ها، طبقه‌ها و قومیت‌های گوناگون بوده‌اند و در مسافرت‌ها و گشت‌ها، از نزدیک شاهد انواع محرومیت‌ها و نیازهای کودکان، نوجوانان، و والدین و مربیان؛ بنابراین، کاری یک شبه نبوده که خواب‌نما شوند و فردا بخواهند به خدمت کودکان درآیند.

در دست‌نوشته‌ای از ایشان، تاریخ بنیان‌گذاری همگام، نوروز ۱۳۵۱ نوشته شده است؛ اما فعالیت از شهریور ماه ۱۳۵۰، آغاز شده بود. در همین دست‌نوشته، هدف همگام را خدمت به کودکان ایرانی، از راه‌ها و شیوه‌هایی آورده‌اند؛ از جمله:

«تهیه‌ی کتاب خوب و سودمند - ویژه‌ی کودکان و نوجوانان - برای همه‌ی ناشران.»

بخش پایانی این دست‌نوشته این است:

- «سازمان همگام با کودکان و نوجوانان، در صورتی که در مقابل بعضی از خدمات خود، حق الزحمه‌ای دریافت کند و درآمدی کسب کند، مجموع درآمد خود را در جهت پخش کتاب رایگان، دادن جوایز به

کودکان، واگذاری مبالغی به ...^۱ به کار می برد.» با این پیشینه، انگیزه و اهداف، کار آغاز شد.

ب) هسته‌ی مرکزی و شیوه‌ی فعالیت:

۱. هسته‌ی اولیه، متشکل از ایشان و بنده بود که خیلی زود، دو برابر شد و با پیوستن سرکار خانم منصوری به عنوان مترجم از زبان انگلیسی و خانم دکتر دادور - دانشجوی سال دوم آن روزگار - به عنوان مترجم از زبان‌های روسی و فرانسه، هسته قوت گرفت.

این گروه کوچک، از سر چاره‌جویی، عنوان‌هایی همچون «نویسندگی»، «مترجمی»، «ویراستاری»، «تصویرگری»، «صفحه‌آرایی»، «نظارت چاپ» رابط و هماهنگ‌کننده‌ی امور، مصحح، نمونه‌خوان و غیره را هم داشتند؛ آن هم بدون در اختیار داشتن یک دفتر کار و وسائل، حتی یک میز یا جعبه‌ی صفحه‌آرایی. کتاب‌هایی هم حروفچینی نشده و به خط زنده‌یاد نادر ابراهیمی، به عکاسی فرستاده می‌شد؛ پس خطاطی را هم به این مشاغل و عناوین بیفزایید.

۲. در مورد شیوه‌ی کار، هم ایشان نوشته‌اند:

- «شیوه‌ی کار ما، گروه چهار پنج نفری پرمدعا، در «سازمان همگام» چنین بود که کتابی را با زحمت فراوان، از این گوشه و آن گوشه‌ی دنیا - از آسیا، آفریقا، اروپا، امریکای لاتین - می‌یافتیم و ترجمه و تألیف می‌کردیم و بعد پیشکش می‌کردیم به ناشری که می‌دانستیم تمایلی به انتشار آثار خوب، برای بچه‌ها دارد، و می‌گفتیم: «از آن‌جا که ما یک مؤسسه‌ی غیرانتفاعی هستیم، هیچ چیز از شما نمی‌خواهیم، فقط چیزی بدهید، در راه خدا، به این مترجم یا مؤلف یا نقاش بی‌گناه، بعد کتاب را برای خودتان چاپ کنید و بفروشید و استفاده ببرید. ما از قبل کودکان سود نمی‌خواهیم.»

واضح است که آن جست‌وجو، برای انتخاب آثار، مستلزم پیش‌نیازهایی بود و آن این‌که کتاب‌های موجود، مطالعه شود، نیاز سنجی از جوامع

۱. نام چند مؤسسه و عنوان فعالیت‌هایشان ذکر شده بود که در این‌جا آن نام‌ها را نیاورده‌ایم.

هدف، دست‌کم به صورت‌های موردی و محدود، انجام گیرد؛ موضوع و مضامین آثار مطلوب مشخص گردد و بعد کار انتخاب، ترجمه یا نوشتن، صورت پذیرد.

با همین دیدگاه، قرار بود، تمامی کتاب‌های موجود و منتشر شده در ایران و کتاب‌هایی که در خارج از کشور تهیه شده بود، در کتابخانه‌ی همگام، جمع‌آوری شود. هنوز دست‌نوشته‌هایی که کسری کتاب‌های زنده‌یادان، استاد یمینی‌شریف و صمد بهرنگی، فهرست شده است، هست. این بخش از فعالیت با رونق یافتن کار شورای کتاب کودک، کاری موازی و تکراری به‌نظر رسید و متوقف ماند.

دیگر بخش فعالیت، تالیف مجموعه‌ی «پیشگامان ادبیات کودکان در ایران» بود که در اوائل دهه‌ی پنجاه تحقیق در احوال و آثار اساتید، جبار باغچه‌بان، صبحی مهدی، عباس یمینی‌شریف و ... آغاز شد. گرچه مجال انتشار این مجموعه فراهم نگردید، اما به فواصلی، از استاد یمینی‌شریف و استاد باغچه‌بان سه عنوان کتاب، از سوی همگام منتشر شد.

آغاز فعالیت:

با حسن نیت مدیریت وقت انتشارات امیرکبیر، همگام، دارای یک نشانه‌ی پستی شد: «خیابان سعدی شمالی، بن بست فرهاد، شماره‌ی ۲۳۵».

استاد ممیز گراندقد، سه نشان طراحی فرمود و به من داد. نشان‌ها را به طبقه‌ی بالای چاپخانه‌ی سپهر آوردم. پس از مشورت و گفت‌وگو، یکی از نشان‌ها انتخاب شد و آن دو را، باز گرداندم. به این ترتیب، همگام دارای نشانی و نشان شد.

در فضای فوقانی چاپخانه‌ی سپهر -روبه‌روی در عکاسی- با تیغه‌هایی یک چهار دیواری ساده ساخته بود. این چهار دیواری، از میان، با تیغه‌ای دیگر، که به سقف هم نمی‌رسید، دوپاره شده بود. یک در، از این سو و یک در از آن سو، نصب کرده بودند. بخش باختری، در

اختیار زنده‌یاد غلام‌حسین ساعدی بود و این بخش، با یک میز فلزی، دو صندلی تا شو و یک چراغ رومیزی، برای انجام کارهای چاپخانه‌ای همگام در نظر گرفته شده بود. برکت همجواری با زنده‌یاد ساعدی هم این شد که ایشان با قرار گرفتن در جریان فعالیت اظهار تمایل به همکاری کردند که متأسفانه جز کتاب «کلاته نان» کار دیگری از ایشان به همگام نرسید.

پ) برنامه‌ی فعالیت:

بنابر دست‌نوشته‌ای از استاد ابراهیمی، قرار بود در یک برنامه‌ی دو ساله ۵۴ عنوان کتاب، برای مقاطع «پیش از دبستان»، «سال‌های اول» و «سال‌های آخر» دبستان، نوجوانان، اولیاء و مربیان، و مخاطب عام، با مضامین قصه‌ی کوتاه ترجمه، قصه‌ی کوتاه ایرانی، بچه‌ها برای بچه‌ها (می‌نویسند) کتاب علمی، نمایش‌نامه، شعر، قصه‌های بلند ترجمه، قصه-های بلند ایرانی و ... منتشر گردد.

پای این یادداشت، نوشته‌اند:

- «قصه‌های هامی و کامی اضافه شود.»

- «پیشگامان ادبیات کودکان در ایران، اضافه شود.»

در همین دست‌نوشته، فهرست آثار منتشر شده، آثار در مراحل گوناگون انتشار، و کمبود و کسری کتاب‌ها را هم نوشته‌اند تا تأمین گردد.

بنابر رهنمودهایشان، در مجموع هفت پیام-آگهی تنظیم کردم که پس از تأیید و تصویب چاپ و منتشر شد؛ اصل خبرها هنوز هست که از کوتاه کوتاه، تا چند سطر تنظیم شده است.

این هم نمونه‌هایی از آن پیام-آگهی‌ها:

پیام-آگهی سوم:

- «مغز متفکر و سالم، بهترین و عظیم‌ترین پس‌انداز برای کودکان است. کتاب، زندگی امروز کودکان شما را رنگین و سرشار از نشاط

می‌کند و زندگی فردای آن‌ها را به‌شکلی منطقی و صحیح پی می‌ریزد
«...»

پیام-آگهی چهارم:

«یک کتابخانه برای کودکان امروز، بهتر از یک خروار پول برای فردای آن‌هاست. فرزندان خود را صاحب اندیشه و هشیار بار آورید و انتخاب راه فردا را برعهده‌ی خود ایشان بگذارید.»

(ت) پیام‌ها و حاصل دوره‌ی نخست فعالیت: ۱. انتشارات:

در این دوره، در مجموع پنجاه و دو اثر منتشر شد؛ به ترتیب: بیست و شش عنوان با سرمایه‌ی انتشارات امیرکبیر، هفت عنوان با سرمایه‌ی ایران کتاب، سه عنوان کتاب با سرمایه‌ی انتشارات رادیو، تلویزیون و شانزده مجله از مجموعه‌ی «سفرهای دور و دراز هادی و کامی در وطن» با سرمایه‌ی همین ناشر.

۲. کشف نیروهای تازه و به‌کارگیری این نیروها:

طی این فعالیت، چند مترجم و چند نویسنده، کار را آغاز کردند یا رونق دادند از جمله:

ریونیز گلسرخ - نویسنده‌ی خردسال آن روزگار و آقای دکتر گلسرخ امروز - با کتاب «یادداشت‌های کودکی»، رفیع یزدانی، با کتاب «مسابقه»، نادر رضایی با ترجمه‌ی کتاب «بچه‌ای که غذا نمی‌خورد»، فرزانه منصوری با ترجمه‌های متعدد، قدسی قاضی‌نور، با کتاب‌های «دو پرنده» و «آب که از چشمه جدا شد، چه کرد؟» و تصویرگری کتاب «من راه خانه‌ام را بلد نیستم»، دکتر دادور، با ترجمه‌های متعدد، مریم زندی، با کتاب راه دور و کار عکاسی برای مصور کردن کتاب‌ها و ...

۳. توزیع کتاب و اهداء جوایز به مخاطبان:

یکی از کارهای اعضای همگام - که عضو گروه ایران‌پژوه هم بودند - این بود که در سفرهای پژوهشی و کاری به گوشه و کنار ایران، همیشه

همگام با کودکان و نوجوانان؛ آغاز فعالیت و پیامدها ۱۲۳

یک صندوقچه‌ی کتاب به همراه داشت که به کودکان مستعد و مستحق هدیه می‌کردند. گاهی هم در سطحی وسیع‌تر، اقدام به توزیع کتاب در میان بچه‌ها می‌شد که نمونه‌هایش، توزیع کتاب میان کودکان ماسوله -در سال ۱۳۵۵- و کندوان، در سال ۱۳۵۶ بود.

همگام، یک جاکتابی دو طبقه، طراحی کرده بود، به نحوی که هر کودک و نوجوانی بتواند با قرار دادن آن، در گوشه‌ای از منزل، هم کتاب‌های درسی و کیف و دفترهایش را در آن جا دهد و هم حدود پنجاه شصت عنوان کتاب کم برگ کودکانه را.

این جاکتابی‌ها، به همراه کتاب‌های همگام، به مخاطبانی که در فراخوان‌های همگام، شرکت می‌کردند، هدیه می‌شد.

۴. افتخارات:

در این دوره از فعالیت، چند اثر منتشر شده از سوی همگام کتاب برگزیده‌ی سال شده از جمله: آدم آهنی، (داستان نوجوانان، مترجم: نادر ابراهیمی)، جانوران نباید لباس بپوشند (مترجم: فرزانه منصوری) و دو پرند (نویسنده: قدسی قاضی‌نور)

۵. کارهای ناتمام این دوره:

از مجموعه‌ی کتاب‌های «منتشر می‌شود» در این دوره، ده عنوان کتاب منتشر نشده، ماند که انشاءالله در دوره‌ی سوم فعالیت، همراه دیگر آثار منتشر می‌شود.

امیدواریم کار «پیشگامان ادبیات کودکان در ایران» نیز که امروز، بزرگانی همچون مهدی آذریزدی، نادر ابراهیمی، هوشنگ مرادی‌کرمانی، صمد بهرنگی، و استادانی همچون توران میرهادی و دکتر نوش‌آفرین انصاری و ... به آن فهرست پیشین افزوده شده‌اند، به مدد حق و یاری شما دوستان، به انجام برسد و ... مطلب و خاطره فراوان است؛ اما فرصت اندک با اشاره‌ای به دوره‌ی دوم فعالیت، این بحث را به پایان می‌رسانم.

«همگام» پس از مدتی وقفه، با پشتوانه‌ی تجربه‌ها و سرمایه‌ی

استعدادهای تازه یافته و همکاری استادانی همچون جناب احمد رضا احمدی، استاد جمال خرمی‌نژاد و ... دوره‌ی دوم فعالیت خود را آغاز کرد و خوش درخشید؛ تا جایی که به‌عنوان ناشر برگزیده در ایران، در آسیا و در جهان معرفی شد. این با همت و پشتکار آن زنده‌یاد و یاری و استواری سرکار خانم منصوری بود.

اینک، یار و یاور آن بزرگوار و همسر و همدم گرامی ایشان، سرکار خانم منصوری با استعانت و یاری خواستن از خدا، عزم، جزم کرده‌اند، تا این یادگاری را عزیز بدارند و بالنده‌اش سازند.

امید که این چشمه‌ی جوشان، همچنان بجوشد و ایشان، پرتوان و پرتلاش، پویا و بی‌خستگی، همگام را، تواناتر و سرافرازتر سازند. ان‌شاءالله.

تنها در میدان

جواد محقق

زنده یاد نادر ابراهیمی را در سال‌های مدرسه شناختم. با کتاب‌هایش که در میان کتابخوان‌های مدرسه، دست به دست می‌شد. با بحث‌هایی که در موافقت و مخالفت با او جریان داشت. در همان ایام بود که تلویزیون سریال‌های و کامی‌را پخش کرد. البته، مثل خیلی از خانواده‌های مذهبی آن زمان تلویزیون نداشتیم. خبر را یکی از بچه‌های کلاس آورده بود. دو سه هفته بعد، من هم شدم تماشاچی آن، البته در خانه‌ی همسایه که یک تلویزیون بزرگ داشتند. اما خیلی زود پدر فهمید و مرا از مزاحمت برای دیگران منع کرد. چنان‌که اصرار زن همسایه هم نتوانست رضایت مادرم را برای رفتن من به خانه‌شان جلب کند. زن همسایه که مرا به قول خودش به خاطر وقار و پاکی چشمم دوست

داشت، کاری کرد کارستان، جای تلویزیون را طوری عوض کرد که من بتوانم از بالای دیوار کوتاه بین دو خانه، هامی و کامی را ببینم! از آن به بعد، دور از چشم پدر، می‌رفتم روی حفاظ چوبی تخت‌های تابستانی توی حیاط و چانه‌ام را می‌گذاشتم لبه‌ی آجرهای نیم‌گرم انتهای دیوار و نه تنها هامی و کامی، که بعضی از فیلم‌ها و سریال‌های دیگر را هم می‌دیدم. البته من فقط تصویرها را می‌دیدم و غالباً صدایی نمی‌شنیدم. مگر وقت‌هایی که هوا گرم بود و خانم مهربان همسایه، پنجره را باز می‌گذاشت و صدای تلویزیون را هم کمی بلندتر می‌کرد! خوشبختانه خیلی زود فهمیدم که متن چاپی سریال، تقریباً همزمان با نمایش آن در تلویزیون روی پیشخوان دکه‌های روزنامه‌فروشی عرضه می‌شود.

حالا با یک فاصله کوتاه زمانی، صدا و سیمای سریال هامی و کامی را جدای از هم می‌دیدم و می‌خواندم. ندیده‌ها و نخوانده‌ها را هم به مدد قدرت تخیلی خودم می‌ساختم و فردا با سؤال از بچه‌های مدرسه تصحیح یا تکمیل می‌کردم.

همین چند سال پیش که در زیر زمین خانه‌ی پدری، آت و آشغال‌های دوران نوجوانی‌ام را زیر و رو می‌کردم، ده پانزده جلد از مجلات هامی و کامی را پیدا کردم و کنار گذاشتم تا سر فرصت تورق کنم!

آن سال‌ها گذشت و من با خواندن کتاب‌های دیگری از نادر ابراهیمی شناخت بیشتری از او پیدا کردم. یک روز یکی از معلمانی که کتابی از او را در دستم دیده بود گفت: چرا نوشته‌های این آقا را می‌خوانی؟ پرسیدم مگر چه اشکالی دارد؟ پوزخندی زد و گفت: این جناب همکار تلویزیون شاه است و حرف‌های شاه‌پسند می‌زند. در همین کتابش هم به خلق‌های ایران توصیه کرده است که فقط به فارسی بنویسند و گفته است حق ندارند به زبان خودشان بنویسند و بخوانند!

چند سال بعد که انقلاب شد، در یکی از سفرهایی که به تهران می‌آمدم، چاپ جدیدی از آن کتاب را دیدم و خریدم. هنوز حرف آن معلم در گوشم بود. جالب اینکه دیدم ابراهیمی در این چاپ، حرفش را پس گرفته

و صراحتاً اعلام کرده است اشتباه می‌کرده و هر قومی حق دارد به زبان خودش بنویسد و بخواند. این همان چیزی بود که به صراحت در قانون اساسی جمهوری اسلامی هم آمد. اگر چه عده‌ای بدبینانه همین را هم به حساب نان به نرخ روز خوری‌اش گذاشتند، اما گذشت سال‌ها نشان داد که نادر ابراهیمی برخلاف بسیاری از شبه روشنفکران وابسته به شرق و غرب، پیام انقلاب اسلامی مردم را گرفته است و به آن دل داده است و آن را با شجاعتی که خیلی از همقطارانش نداشتند، فریاد می‌زند.

به همین دلیل، او از معدود نویسندگان نسل خود بود که با رفتن به جبهه‌های جنگ، شهادت و غیرتش را به نمایش گذاشت. کتاب «با سرود خوان جنگ در جبهه‌های نام و ننگ» محصول آن روزهاست.

در همان سال‌های نخستین انقلاب بود که نادر ابراهیمی با حضور در کلاس‌های ادبی و هنری طلاب جوان و مستعد و علاقه‌مند حوزه‌های علمیه، به آموزش آن‌ها پرداخت و صادقانه تمام داشته‌های علمی، ادبی و هنری‌اش را در طبق اخلاق نهاد و از مارک‌زنی‌های دلباختگان مارکسیسم شرق و برجسب زدن‌های سینه‌چاکان سرمایه‌داری غرب نه‌راسید و به آنچه وظیفه‌ی انقلابی خود می‌دانست عمل کرد.

درباره‌ی علاقه و احترام او به امام خمینی هم داستانی شگفت شنیده‌ام که چون فعلاً فرصت و اجازه‌ی اخلاقی بیانش را ندارم، به وقتی دیگر موکول می‌کنم، هم‌چنین دو سه خاطره‌ی دیگر را که نشان دهنده‌ی آزادی و سلامت اخلاقی او، حتی در سال‌های قبل از انقلاب است.

داستان‌های او پیرامون حوادث انقلاب و جنگ تحمیلی هم که بارها چاپ شده‌اند. در این مجال تنها به چند خاطره‌ی دیگر سرک می‌کشم.

در سال ۱۳۷۲ که نخستین سمینار بررسی رمان جنگ در کرمانشاه برگزار شد، نمی‌دانم به چه دلیلی مرا هم دعوت کرده بودند. رفتیم. جمع قابل توجهی از نویسندگان انقلاب و تنی چند از پیش‌کسوتان این عرصه در سال‌های قبل از انقلاب هم بودند و یکی از آن‌ها همین نادرخان ابراهیمی که من برای نخستین بار می‌دیدمش. هیکی درشت و قامتی

بلند و روحیه‌ای بشاش و بسیار سرزنده و سرحال. در محل اسکان یادم نیست که هم اتاق شدیم یا اتاق‌هایمان کنار یا روبه‌روی هم بود، اما یادم است که تعدادی از میهمان‌ها، پیر و جوان در اتاقی جمع شده بودیم و از هر دری سخن می‌گفتیم. مرحوم حسین ابراهیمی الوند هم بود، پرویز خرسند و خیلی‌های دیگر هم بودند، نادر بر لبه‌ی یکی از تخت‌ها نشسته بود و حرف می‌زد. از اتاق روبه‌رویی نویسنده‌ی میان‌سالی که چند کتاب هم چاپ کرده بود، آمد و به چارچوب در تکیه داد. نادر گفت: «بیا داخل و بگیر بنشین!» گفت: «نه، می‌خواهم بروم.» مدتی که گذشت، نادر داستان تازه‌ای شروع کرد، چند جمله‌ای که گفت، دوباره رو کرد به آن دوست نویسنده که هم‌چنان به چارچوب در تکیه داده بود و گفت: «بگیر بنشین.» او هم دوباره حرف قبلی‌اش را تکرار کرد که: «کار دارم و می‌خواهم بروم!» نادر با تحکم گفت: «یا بگیر بنشین یا برو! بالای سر ما نایست.» صراحت کلام او طرف را رنجاند و با لحنی اعتراض‌آمیز آمیخته به پوزخند گفت: «آقای نادر ابراهیمی! مرا می‌شناسی؟» نادر چشم‌های درشتش را چرخاند سمت او و پرسید: «که چی؟» طرف گفت: «من همانی هستم که در سال‌های فلان از بهمان شهر می‌کویدم می‌آمدم تهران و داستان‌هایم را توی آن کتابفروشی که پاتوق شما بود می‌دادم دستتان که بخوانید و راهنمایی‌ام کنید.»

نادر آرام سر تکان داد و گفت: «بله یادم است.»

طرف گفت: «یادتان هست که آخرش به من چه گفتید؟»

نادر گفت: «نه، خودت بگو!»

طرف با اشاره به کتاب‌های چاپ شده‌اش گفت: «ولی شما به من گفتی

که تو نویسنده بشو نیستی، این کار را ول کن!»

نادر بی‌آنکه نگاهش بکند گفت: «خُب! حالا هم نظرم همان است. تو هم

نویسنده نشده‌ای!»

صراحت‌گزنده‌ی او هر چند علاوه بر نویسنده‌ی مورد نظر، عده‌ای

دیگر را هم خوش نیامد، اما به دلم نشست. بی‌آنکه نظر او را در این

زمینه درست بدانم.

در همان سفر بود که با دیدن رابطه‌ی صمیمی دوست ارجمند روحانی‌ام عبدالله حسن‌زاده فرزند علامه حسن‌زاده‌ی آملی با نادر ابراهیمی به گستره‌ی ارتباطات او با طبقات مختلف مردم پی بردم و برآن غبطه خوردم.

بعد از آن دیگر او را به گفت‌وگو ندیدم. تا آن‌که در یکی از ماه‌های نیمه‌ی دوم سال ۱۳۷۸، روزی پس از پایان کار اداری با سرویس همکاران به منزل می‌رفتم - کاری که به‌ندرت پیش می‌آمد - دوست شاعر جوانم سید اکبر میرجعفری را دیدم که داخل مینی‌بوس نشسته است. او آن زمان مسئولیتی در تدوین کتاب‌های درسی داشت. گفتم خدای نکرده می‌خواهی بیایی منزل ما؟ خندید و گفت نه ... نترس. می‌خواهم بروم خانه‌ی نادر ابراهیمی. آمده‌ام که تو را هم همراه ببرم. طبیعی بود که قبول نکنم. بعد عمری داشتم مثل بچه‌ی آدم همراه همسرم با سرویس اداره می‌رفتم خانه! اما اصرار او باعث شد که عیال هم به حالش دل بسوزاند و بگوید، این یک روز هم روی روزهای دیگر. حالا که آقا سید اصرار می‌کند، رویش را زمین نینداز و برو! و رفتم.

توی راه فهمیدم که بخشی از جلد اول کتاب «سه دیدار» نادر را برای درج در یکی از کتاب‌های درسی انتخاب کرده‌اند و او مأموریت دارد از نادر اجازه‌ی رسمی بگیرد. پرسیدم قبلاً هماهنگ کرده‌ای؟ گفت: «بله، ولی نیازی هم نیست. چون هفته‌ای یک روز ملاقات عمومی دارد و امروز، همان روز است، شنبه. یادم آمد که این را قبلاً هم از دوستی شنیده بودم.

به هر حال در بین راه، سر امیرآباد از سرویس اداره پیاده شدیم و تاکسی گرفتیم و رفتیم در خانه‌اش. میرجعفری زنگ زد و کسی گوشی را برداشت و خوش آمد گفت و در را باز کرد. رفتیم بالا، آپارتمان قشنگی بود که با سلیقه و سادگی آراسته بود. قبل از ما چند نفری دختر و پسر دانشجو آمده بودند و یکی دو نفر هم متفرقه. نادر بلند شد با ما

دست داد و تعارف کرد که بنشینیم. نشستیم. جوان‌ها، هی استاد استاد می‌کردند و نکاتی می‌پرسیدند. او هم معلمانه جواب می‌داد. گاه به طنز و گاه جد. بعد هم محترمانه خداحافظی می‌کرد و با صراحت راهی‌شان می‌کرد تا به مهمان‌های دیگر برسد و جا برای میهمانان احتمالی بعدی هم خالی شود.

هنوز چند نفری مانده بود که نوبت ما بشود. یکی از دخترها تقاضای مصاحبه کرد. استاد گفت: سؤال‌هایت را بنویس بگذار روی میز. دو هفته‌ی دیگر بیا پاسخ‌ها را از همان‌جا بردار و برو! دخترک که معلوم بود سخت، احساس خودکم‌اوریا و فالانچی بینی دارد، در حالی‌که ضبط‌صوت خبرنگاریش را به رخ می‌کشید با اعتراض گفت: «نه استاد! سؤال‌اتو بنویس دیگه چیه. ایناهاش! مصاحبه‌ی زنده می‌خوام بگیرم. اون که به درد نمی‌خوره!» نادر ابراهیمی با قدری عصبانیت گفت: «کی این مزخرفاتو توی کله‌ی شما کرده؟ مگه مصاحبه‌گوسفنده که زنده و مرده داشته باشه؟ اون مصاحبه‌ای که تو می‌خوای، اتفاقاً باید کتبی باشه. من هنرپیشه یا فوتبالیست نیستم که بررسی چه نقشی توی این فیلم داری یا دقیقه‌ی چندم گل زدی؟ که من هم سریع جوابت رو بدم. سیاستمدار هم نیستم که بخوای مچ‌گیری کنی. باشم هم تو قدوقواره‌ی این کار نیستی. من یه آدم نمی‌گم متفکر، ولی اهل اندیشه‌ام که باید برای جواب دادن به سؤال‌های تو فکر کنم. سند ببینم. کتاب نگاه کنم. یعنی اینکه من با مصاحبه‌ی شفاهی مخالفم و اصلاً جز به صورت کتبی مصاحبه نمی‌کنم. پس، همین که گفتم.»

بعد رو کرد به پسرک جوانی که بی‌تاب نوبتش بود و پرسید: «تو چی می‌خوای؟» پسرک سؤال‌ی در باره‌ی سینما کرد و از فیلمی گفت که قصد ساختنش را داشت. ابراهیمی جور خاصی نگاهش کرد و پرسید: «چیکاره‌ای؟»

- «دانشجوی سینما هستم. سال سوم!»

- «چند تا کار تجربی کرده‌ای؟»

- «فعلاً هیچی. می‌خوام اول تحصیلاتم رو تکمیل کنم و بعد با پشتوانه‌ی قوی تئوریک کار قوی بسازم!» نادر نه گذاشت و نه برداشت! گفت: «خیال می‌بافی! تو هیچی نمی‌شی!»

- «چرا استاد؟ چون من نمی‌خوام بی‌سواد وارد سینما بشم؟!»

- «نه! برای اینکه من خودم، هم فیلم‌نامه نوشته‌ام. هم فیلم و سریال ساخته‌ام و هم در آن دانشکده‌ای که حالا تو توش درس می‌خونی، درس داده‌ام. تا حالا صد تا آدم مثل تو رو دیده‌ام و دیده‌ام که هیچی نشده‌اند. سینما توی این مملکت، آدم‌هاشو از توی کوچه محله‌ها و از میان تحصیل نکرده‌های رشته‌ی سینما انتخاب می‌کنه و می‌فرستدشون اون بالا بالاها! اون وقت امثال تو، با تحصیلات عالی سینما! خیلی که ترقی کنی، یا به عنوان دستیار و صحنه‌چین و کمک نورپرداز، وردست همان آدم‌های بی‌سواد بدون مدرک کار می‌کنی یا برمی‌گردی دانشگاه و همین چیزهایی رو که حفظ کرده‌اید، طوطی‌وار برای بعدی‌ها تکرار می‌کنید!»

پسرک خجالت زده گفت: «نه استاد! فکر نمی‌کنم که...»

- «مشکل همین‌جاست که شماها فکر نمی‌کنید. خیال می‌کنید. اگر فکر می‌کردی، می‌فهمیدی که آدمی با تجربه‌ی من حرف نامربوط نمی‌زنه! این‌ها را صریح گفتم که خیالت را راحت کنم تا سرراست بروی دنبال همان استاد شدن!»

جوانک که حسابی توی مخمصه افتاده بود، تلاش می‌کرد خودش را از دست ابراهیمی رها کند، اما نادر ادامه داد: «توی کارگردان‌های اسم و رسم‌دار و قدر ایران بگرد ببین چند تا آدم تحصیل کرده‌ی رشته‌ی سینما پیدا می‌کنی؟ از مسعود کیمیایی بگیر تا حاتمی‌کیا. حتی ببین اصلاً چند تایشان دانشگاه رفته‌اند! مخملباف دانشگاه دیده است یا ملاقلی‌پور؟ تازه تایشان دانشگاه رفته‌هایشان هم غالباً در رشته‌هایی غیر از سینما درس خوانده‌اند! به هر حال، اگر می‌خواهی فیلم‌ساز بشوی، برو فیلم ببین و فیلم‌ساز. درس‌هایت را هم اگر خواستی، بعداً ادامه بده. و گرنه با این

تئوری بافی‌ها و خیالات هیچی نمی‌شی!» بعد هم با یک یا علی طرف را رها کرد و چرخید به طرف ما و گفت: «خوش آمدید. در خدمتم.» دختر و پسر جوان بلند شدند و با دلخوری خداحافظی نیم‌بندی کردند و رفتند. بعد از تعارف‌های اولیه، میر جعفری دلیل دیدار را گفت و گفت که: «حالا برای گرفتن اجازه آمده‌ام. البته آقای محقق را هم آورده‌ام که شفیع من باشد.»

هر دو خودمان را برای ناز و نوزهای مثلاً هنرمندانه و نق‌های شبه روشنفکرانه آماده کرده بودیم. با خودم می‌گفتم الآن است که مدتی تا قچه بالا بگذارد و بعد ساعتی در باره‌ی مشکلات آموزش و پرورش در ایران و ناشیگری‌های مؤلفان کتاب‌های درسی حرف بزند و بعد هم با منتهی دروغین بگوید که واقعاً راضی به این کار نیستم، اما چون شما آقایان آمده‌اید دیگر...

اما نه. نادر ابراهیمی عزیز، مثل یک روشنفکر واقعی و واقع‌بین برخورد کرد. از اینکه بخشی از کارش برای درج در کتاب‌های درسی انتخاب شده بود، تشکر کرد، حتی به صداقت یک کودک، شادمانی‌اش را از این اتفاق، پنهان نکرد. پرسید: «می‌خواهید رضایت‌م را کتبی بنویسم یا همین بیان شفاهی بس است؟» گفتیم: «این یک تعهد اخلاقی بود که باید اطلاع می‌دادیم و اجازه می‌گرفتیم. به همین دلیل رضایت قلبی شما با همان اعلام شفاهی کافی‌ست.»

در فاصله‌ی این گفت‌وگوها، همسرش در خانه می‌چرخید و کارهای منزل را بی‌سروصدا انجام می‌داد. حالا او در آشپزخانه یا به قول نادر: خوراک‌پز خانه بود و به غذاهای روی گاز سر می‌زد.

نادر پرسید: «جلد دوم آن کتاب را دیده‌اید؟» گفتم: «نه، مگر چاپ شده؟» بلند شد و از داخل یکی از اتاق‌ها دو جلد از جلد دوم کتاب «سه دیدار با مردی که از فراسوی باور ما می‌آمد» را که با عنوان فرعی یا اختصاصی «در میانه‌ی میدان» چاپ شده بود آورد و همزمان توضیح داد که تازه از چاپ درآمده است.

بعد پشت میزش نشست و با ادب و آدابی خاص دست برد و خودنویسی را برداشت و بر صفحه‌ی اول یکی از کتاب‌ها چیزهایی نوشت و بعد آن را امضا کرد و گرفت به طرف من. بلند شدم و کتاب را گرفتم و تشکر کردم. کنجاو بودم ببینم چه نوشته است. وقتی مشغول نوشتن تقدیم کتاب بعدی به میرجعفری بود، نوشته‌اش را که با خطی خوش تحریر شده بود، خواندم. فکر نمی‌کردم اسمم را به خاطر داشته باشد. اما نوشته بود: «پیشکش به محضر حضرت جواد محقق عزیز و ارجمند». بعد اسمش را نوشته بود و کنارش هم امضا کرده بود. وقتی کتاب دیگر را هم به دوست شاعرم داد، بلند شد و آمد سرچایش روی صندلی نشست و گفت: «همین چند روز پیش که کتاب تازه در آمده بود، خانم -و با دست اشاره کرد به او که هنوز توی آشپزخانه مشغول کار بود و ادامه داد:- روی همین کاناپه دراز کشیده بود و داشت آن را می‌خواند که ناگهان بلند شد و گفت: «نادر! این چرت و پرت‌ها چیه در باره‌ی مصدق نوشته‌ای؟ مگر تو نبودی که به خاطر او دستگیر شدی، اذیت و آزار دیدی؟»

گفتم: «خانم! ما جوان‌های آن دوره، مصدق را خوب می‌شناختیم، اما مشکل‌مان این بود که آیت‌الله کاشانی را نمی‌شناختیم!»
بعد آه بلندی کشید و گفت: «امیدوارم بخوانید و بپسندید. اگر نظری هم داشتید با کمال میل می‌شنوم. سعی کرده‌ام کاری را بکنم که باید می‌کردم.»

آن وقت مرا مخاطب قرار داد و پرسید: «الآن کجایی و چه می‌کنی؟»
گفتم: «هنوز سردبیر رشد معلم هستم. اتفاقاً بخشی در مجله داریم که باید مزاحم شما هم می‌شدم.» گفت: «با کمال میل. چه کاری می‌توانم بکنم؟» گفتم: «در مجله بخشی را به عنوان «معلمان خوب من» دایر کرده‌ام و از چهره‌های صاحب نام عرصه‌های مختلف می‌خواهم که معلمان خوبشان را که نسبت به آن‌ها احساس دین می‌کنند، در قالب خاطره معرفی کنند. این خاطره‌ها را همراه زندگی‌نامه‌ی نویسنده‌شان

چاپ می‌کنم تا هم رسم حق‌گزاری و قدرشناسی زنده بماند و هم از معلمان تأثیرگذار یادی شده باشد و هم مقدمات آشنایی و دیدار احتمالی معلم و شاگرد فراهم شود.»

نادر طرح را بسیار پسندید و گفت: «کار ارزشمندی‌ست. اما من چه سهمی می‌توانم در این کار خوب داشته باشم؟» گفتم: «شما هم یک معلم خوب و تأثیرگذار به نام «زین‌العابدین مؤتمن» داشته‌اید که دوست دارم درباره‌ی او چیزی برای ما بنویسد.» سری به تأیید تکان داد و گفت: «بله، اما من قبلاً درباره‌ی او حرف زده‌ام.» گفتم: «شاید به اختصار. آن هم نه برای مخاطبان مجله‌ی ما که مستقیماً معلمان هستند. البته عجله‌ای هم نداریم. چون مطالب چند ماهمان آماده شده است.»

قبول کرد و قرار شد چند نمونه از خاطرات یاد شده را برایش ببرم تا چند و چون کار را ببیند و خاطره‌ی خودش را هم از آن معلم خوبش بنویسد. دریغا که این وعده از سوی من آن قدر به تأخیر افتاد که خبر بیماری استاد پخش شد و من دیگر نه روی دیدار داشتم و نه جرئت تقاضای کار. به امید بهبودی او هفته‌ها و ماه‌ها را می‌شمردم و هر بار خبری دردناک‌تر می‌شنیدم، اما از مزاحمت بیم داشتم.

آن روز وقتی از خانه‌ی او بیرون آمدیم، توی راه، جمله‌ی گوشه‌ی جلد کتاب اهدایی را با صدای بلند برای همراهم خواندم: «براساس داستان زندگی امام روح‌الله خمینی(ره)، عارف، فیلسوف، سیاستمدار نامدار و رهبر فقید انقلاب اسلامی ایران.»

دوست جوانم پرسید: «واقعاً او از امام، چنین تصویر و تصویری دارد؟» و من همان داستان شگفتی را که از فردی معتبر درباره‌ی میزان ارادت او به امام شنیده بودم برایش نقل کردم. همان داستانی که در ابتدای این نوشته گفتم که به دلیل کوتاهی وقت و نداشتن اجازه، از نظر اخلاقی در گفتنش تردید دارم. و اضافه کردم که من این عشق و ارادت را با تمام وجود باور می‌کنم. مگر می‌شود کسی زنده‌ای عشق و علاقه

به عدالت و شجاعت و بیدارگری و دیگر سجایای انسانی داشته باشد و عاشق امام نشود؟

برایش گفتم که نادر ابراهیمی در نگاه من بزرگ بود، اما امروز بزرگ‌تر شد. چرا که او هم می‌توانست مثل بعضی از این جماعت، دیدار با علاقه‌مندانش، به‌خصوص طایفه‌ی نسوان! را در دفتر به ظاهر کار و یا شرکت فلان دوست بگذارد. اما انتقال این دیدارها به خانه و انجام هفتگی آن‌ها در حضور زن و فرزندانش، نشان دهنده‌ی سلامت اخلاقی اوست و احترامی - هر چند مزاحمت آفرین - به همسر و دخترانش.

بعد هم از غرور دوستی گفتم که وقتی اولین کتابش چاپ شد و نسخه‌ای از آن را به من داد، به بهانه‌ی اینکه دوستی ما آن قدر عمیق است که هیچ جمله‌ای را در خور بیانش نیافته است، نوشتن چند کلمه در ابتدای کتاب را توجیه کرد! این را گفتم تا بداند نادر هم می‌توانست به هزار و یک بهانه‌ی درست و منطقی چنین کند. یعنی یا کتابش را به ما ندهد یا چیزی بر آن ننویسد یا با نوشتن جمله‌ای خنثی و بی‌رنگ و بو، ظاهرسازی و رفع تکلیف کند. به‌خصوص که ما نه اطلاعی از چاپ آن داشتیم و نه می‌دانستیم در خانه‌اش موجود است و نه تقاضایی کرده بودیم و نه توقعی داشتیم. دوست صمیمی و هم سن و سالش هم نبودیم. این چیزی نبود جز تجلی همان روح بزرگی که بهانه‌ی همین سطرهاست. بگذریم.

یک روز در اوج بیماری نادر، همسر بزرگوارش خانم منصوری تلفن کرد و بعد از توضیحاتی درباره‌ی پیشرفت بیماری او و هزینه‌های آن گفت: «می‌خواهم انبار انتشارات را بدهیم اجاره تا بخشی از هزینه‌های جاری در بیاید. لازمه‌اش این است که بتوانیم کتاب‌های موجود را بفروشیم تا ضمن استفاده از درآمد آن، انبار هم خالی شود.» گفتم: «فکر بسیار خوبی‌ست.» گفت: «می‌خواستم تقاضا کنم با ناشرانی که می‌شناسید صحبت کنید تا هر کدام بخشی از این کتاب‌ها را بردارند

و...» نگذاشتم صحبتش را ادامه بدهد و گفتم: «بله، با کمال میل. حتماً این کار را می‌کنم.»

خوش‌بختانه چند ناشر خصوصی و دولتی را می‌شناختم و یقین داشتم می‌توانم بخشی از آن کتاب‌ها را آب کنم! به‌ویژه که ایشان همکار آموزش و پرورش من هم بود و نوعی ارق! معلمی هم نسبت به او داشتم. پاشنه‌ام را کشیدم و با ناشرانی که فکر می‌کردم می‌توانند باری از دوش خانواده‌ی نادر بردارند، صحبت کردم. اما هرچه بیشتر کوشیدم، کمتر نتیجه گرفتم و خلاصه سنگ روی یخ شدم. چرا که به قول سعدی: «هر یک از گوشه‌ای فرا رفتند!» باور نمی‌کردم که میان این همه ناشر دوست و آشنا حتی یکی هم حاضر به خرید و پخش آثار نادر نشود. هر کدام به دلیل و بهانه‌ای - که گاه مقبول و معقول هم می‌نمود - دست رد به سینه‌ام زدند و من هم به امید یافتن خریداری دیگر و در واقع از خجالت، روی تماس و اعلام نتیجه را نداشتم. تا اینکه باز هم ایشان زنگ زدند و من با شرمی دردآور، ناتوانی‌ام را عرق ریختم. چنان‌که حتی در روز تشییع جنازه نادر هم روی روبه‌رو شدن با آن همراه و همدم صبورش را نیافتم.

در مراسم بزرگداشتش در خانه‌ی هنرمندان هم اگر نبود تلفن تسلی دهنده‌ی عزیز نازنینم احمدرضا احمدی، جرئت حضور نمی‌یافتم.

در همین مراسم بزرگداشت هم احمدرضا دوست و همکار دیرین نادر، چه حرصی می‌خورد از دست کسانی که به عقیده‌ی او، قبل از انقلاب، نادر و نادرها را به هیچ گرفتند و آزار دادند و حالا برایش مرثیه می‌خواندند. شاهد بودم که با چه جسارتی با آن‌ها سخن گفت و اگر به اشاره و خواهش دخترش او را از آن معرکه بیرون نبرده بودم، معلوم نبود چه اتفاقی برای قلب ضعیفش می‌افتاد!

این داستان را هم باید با آن چند خاطره‌ی ناگفته، روزی در جایی بگویم. یعنی بنویسم تا عبرتی باشد برای آنان که به تعبیر قرآن «اولی‌الا بصار» اند. به امید آن روز

برای او که چهل سال
در راه پیشرفت ادبیات کودکان ایران تلاش کرد

عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخی ادبیات کودکان ایران

محمد مهدی محمدی

در یک سده‌ی گذشته تلاش‌های عقلانی برای گسترش ادبیات کودکان از مفهوم سنتی به مفهوم مدرن و امروزی آن در فرایندهایی گاه پیوسته و گاه گسسته انجام شده است. بسیاری از کسان در گسترش میزان عقلانیت که نشانه‌ی بارزی از رشد و پیوند ادبیات کودکان با جامعه‌ی مدرن است، نقش داشته‌اند. نطفه‌های این تحول را می‌توان در آثاری که در دوره‌ی مشروطه به نام ادبیات معروف به چاپ سنگی بود یافت. اگر نخستین اثر جدید و ثبت شده و به‌جا مانده در تاریخ ادبیات کودکان ایران را حکایات دل‌پسند اثر محمد مهدی و اصف رضا جویی بدانیم که در سال ۱۲۲۵ شمسی در هند و به زبان فارسی برای چند بار باز چاپ شد، در پایان‌نوشت کتاب، نویسنده به روشنی از هدف خود که پیش‌درآمدی

بر جهان‌نو است سخن می‌گوید: معلمانی که بر تعلیم و تأدیب متعلمان همت می‌گمارند ... در ترویج و تدریس این حکایات دل‌پسند کوشند و خواننده‌ی نوجوان را فرمان دهند که در ضبط الفاظ و معانی و فهم مضمون حکایت و ادراک نتیجه‌ی کلام، جهد جزیل و سعی جمیل به‌کار برد تا عقل معاش و معاد و حسن ادب حاصل کرده خردمند و مهذب گردد.^۱ عقل معاش و خردمندی دو پایه از ستون‌های عقلانیت مدرن است که در روند تحول این نکته اندیشمندان و آموزشگران دوره‌ی مشروطه روی آن انگشت گذاشتند. چند دهه بعد مستشارالدوله در رساله‌ی «یک کلمه» در انتقاد از شیوه‌ی مدارس و مکتب‌خانه‌های ایران، اصول بنیادین آموزش جدید را بر مبنای چرخش از عقل معاد به عقل معاش می‌داند^۲ و او نیز گامی دیگر در این زمینه برمی‌دارد. اما گام بلندتر و قطعی‌تر در این زمینه، از آن عبدالرحیم طالبوف تبریزی است که با کتاب احمد پی‌ها و ستون‌های عقلانیت مدرن را در حوزه‌ی ادبیات کودکان می‌ریزد. طالبوف در این اثر که در مرز بین داستان و غیرداستان آونگ می‌رود، همواره و در همه‌جا از اندیشه‌ی علمی به دفاع برمی‌خیزد و وابستگی و دلبستگی خود را به جهان‌نو نشان می‌دهد. از آن‌پس اگر تاریخ ادبیات کودکان را تنها از زاویه‌ی رشد و گسترش عقلانیت مدرن بررسی کنیم، نام بسیاری از کسان در این صد ساله یادآور ما خواهد بود که چه کسانی همچون رشیدی، و باغچه‌بان یا همچون محمدباقر هوشیار، توران میرهادی، صمد بهرنگی و ده‌ها نام دیگر بودند یا هستند که با وجود موانع بسیار جدی گام به گام این راه را پیمودند و در هر گام به همراهان خود افزودند.

نادر ابراهیمی یکی از همراهان این راه است و در این جستار کوشش می‌شود که نقش او در گسترش عقلانیت انتقادی در ادبیات کودکان که لازمه‌ی رشد آن است، واکاوی شود. نادر ابراهیمی هنرمندی چندپیشه

۱. تاریخ ادبیات کودکان ایران، جلد سوم ص ۲۸۳

۲. آجودانی، ماشالله. مشروطه ایرانی، نشر اختران، ۱۳۸۲، ص ۲۶۰

عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخی ادبیات کودکان ایران ۱۳۹

است که زندگی را در سال ۱۳۱۵ در تهران آغاز کرد. سال‌هایی که جامعه‌ی ایران پوست می‌انداخت و با جنبه‌هایی تکنیکی یا عقلانیت ابزاری از دنیای مدرن آشنا می‌شد. او در دارالفنون درس خواند که نماد آغاز نوگرایی و یا درگاه عقلانیت مدرن در ایران عصر قاجار بود. ایران در دوران کودکی او با فروانداختن رضاشاه و جنگ جهانی دوم دست‌وپنجه نرم می‌کرد. هر دوی این پدیده‌ها به‌ویژه جنگ جهانی دوم نشانگر ویرانگری و خشونت برآمده از عقل مدرن بود. سپس در دوره‌ای که جنبش ملی شدن صنعت نفت و کودتای نفتی در ایران رخ داد، او دوران نوجوانی خود را می‌گذراند. به گفته‌ی همسر نادر ابراهیمی او از سیزده سالگی وارد فعالیت‌های سیاسی شد و در این راه بارها به زندان افتاد. این پدیده نشان می‌دهد که نادر ابراهیمی از جمله مردمی است که در این صد ساله با رشد عقل انتقادی با رژیم‌های حاکم درگیر شدند و در این راه هر کسی به فراخور حال خود رنج برد. این پدیده در طول زندگی ابراهیمی و در شکل‌گیری ذهنیت عقل انتقادی او مؤثر بوده است.

در دهه‌ی چهل، نادر ابراهیمی به‌عنوان جوانی نوجو وارد عرصه‌ی فعالیت‌های اجتماعی و فرهنگی شد. در همین دوره بود که او به‌عنوان نویسنده و پژوهشگر ادبیات کودکان ایران کار خود را در عرصه‌ی ادبیات کودک آغاز کرد. تحلیل وضعیت این نویسنده و پژوهشگر در عرصه‌ی تاریخ نیازمند شناخت دورانی است که او به تولید فرآورده‌ی هنری دست زد. ذهنیت او در این دوران شکل گرفته است. جامعه‌ی ایران در دهه‌ی ۴۰ در ستیز بین مدرنیزاسیون به‌عنوان برآیند عقلانیت ابزاری جامعه‌ی سرمایه‌داری و مناسبات کهنه‌ی زمین‌داری که از چند دهه پیش از آن درگیر است، به نقطه‌ی چرخش رسیده بود. باید بین این دو، تعیین تکلیف می‌شد. انقلاب سفید، پیروزی آمرانه و دستوری عقلانیت ابزاری یا مناسبات سرمایه‌داری در جامعه‌ای است که نیروهای سنتی آن ریشه‌دار بودند. همچنین این دهه با خود زخم کودتای نفتی را

داشت که نیروهای خارجی با همکاری نیروهای داخلی، در دهی پیش از آن، جنبش ملی را سرکوب کرده بودند و چهره‌ی ویرانگر و خشن عقلانیت مدرن را بار دیگر در ذهن افرادی چون او نشان می‌دادند. اما سویی‌ی مثبت این تحولات، دگرگونی‌های شتابان اجتماعی و اقتصادی بود که در جامعه‌ی خسته و فرسوده‌ی ایران هوایی تازه دمیده بود. تضادی که نگرش عقل ابزاری با عقل انتقادی ایجاد کرده بود، در سطح اجتماعی و سیاسی منجر به انسدادی شده بود که جامعه‌ی ایران از آن رنج می‌برد. در حقیقت انقلاب دهی بعد ناشی از همین انسداد بود. در یک نگاه کلی ذهنیت نادر ابراهیمی شاهی بر دوسویه ساختن و ویران کردن عقل مدرن بوده است. این البته سرنوشت بسیاری از جوانانی بود که در این دهه‌ها در ایران چشم به دنیا گشودند.

نادر ابراهیمی با این ذهنیت اجتماعی همچون همه‌ی نخبگان در پی تعریف مناسبات خود با جامعه است. او می‌خواهد بداند به عنوان یک ایرانی معاصر کیست و چگونه می‌اندیشد. از یک سو موجودی زمینی است که نیاز به عقل معاش دارد. او خود را ابوالمشاغل نامیده است. چندپیشگی او بیش از آنکه بیانگر بی‌ثباتی اقتصادی و اجتماعی در جامعه‌ای رو به توسعه باشد، نشان‌دهنده‌ی ناسازگاری وجودی بی‌قرار و ناآرام است که نمی‌خواهد خویشتن را ابزاری بی‌اراده و پیرو زندگی ماشینی ببیند. او با جامعه و معیارهای آن می‌ستیزد، برای همین از این کار به آن کار پناه می‌برد. او خود را بنده‌ی عقل ابزاری نمی‌بیند و نشانه‌هایی از عقل انتقادی را که از دوره‌ی نوجوانی با ستیز با نظام حاکم نشان داده بود، همچنان می‌گستراند و پرورش می‌دهد. این‌گونه از عقل، همان جوهره‌ای است که بخش متعالی فرهنگ انسان‌های مدرن را می‌سازد و آن‌ها را از چنبره‌ی جانوری تیزدندان و خون‌ریز جدا می‌کند و به انسانی نرم‌خو و هم‌زیست با طبیعت و جامعه تبدیل می‌نماید. درباره‌ی شخص ابراهیمی باید گفت سبب گرایش او به ادبیات کودکان و کار با کودکان وجود همین گهر انتقادی است. اما چندپیشگی برای او فرصت

همزیستی با لایه‌های پایین و میانی جامعه را فراهم می‌کند. امتیازی که به‌سادگی نصیب هنرمندان نمی‌شود. در رهگذر این چندپیشگی، او می‌بیند، می‌اندیشید و می‌شناسند و می‌گذرد تا سرانجام این ذهن ناآرام در دنیای هنر به آرامش می‌رسد. او پرسش‌های خود را در این دنیا طرح می‌کند و پاسخ‌های خود را نیز از این دنیا می‌گیرد.

نادر ابراهیمی تحول عقلانیت در ادبیات کودکان را از چند جنبه به پیش می‌برد که هر کدام از آن‌ها می‌تواند دارای اهمیت خاص خود باشد. آثار تئوریک نادر ابراهیمی در عرصه‌ی ادبیات کودکان و ادبیات بزرگسالان گواهی می‌دهند که او از ذهنیت مهندسی یا هوش تحلیلی برجسته‌ای برخوردار است. این نخستین نشانه است. او همواره در کوشش است که آن‌چه به‌عنوان اثر ادبی و هنری در عرصه‌ی ادبیات کودکان تولید می‌کند، مبنای منطقی داشته باشد. برای همین پیوسته استدلال‌های او را می‌بینیم، می‌خوانیم و می‌شنویم. او از هر کسی که می‌خواهد در این عرصه گام بزند، می‌خواهد که استدلال‌های خود را بیان کند. برای چه کودکان را به‌عنوان مخاطب برگزیده‌اید؟

این پرسش ایستگاهی، برای همه‌ی آن‌ها که در عرصه‌ی هنر و ادبیات کودکان وارد می‌شوند، بسیار اهمیت دارد. به گفته‌ی او: اصطلاح «متخصص در ادبیات کودکان» هم کاربرد منطقی دارد هم ضرورت، چرا که در این میدان عمده‌ی مسأله تخصص است و شناخت، نه لطافت احساس و تسلط بر واژه و قدرت خلق ترکیبات و اصطلاحات بدیع، و توانایی در بیان مفاهیم پیچیده، و برانگیزی عواطف خواننده‌ی مجذوب مغلوب.^۱

نادر ابراهیمی در بسیاری از آثار تئوریکی که در این زمینه نوشته است به روشنی از بستن راه احساسات و گشودن روزن اندیشه‌ورزی در حوزه‌ی ادبیات کودک سخن می‌گوید. به‌همین دلیل او نوشتن برای کودکان را آفرینش صرف نمی‌داند، بلکه به گفته‌ی خودش پیشنهاد

۱. ابراهیمی، نادر. مقدمه‌ی مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان، انتشارات آگاه. ۱۳۶۳.

اصطلاح تولیدآفرین را می‌دهد^۱ و در همین زمینه به روشن‌سازی می‌پردازد و می‌گوید: آفرینش «موضوع» یا «ماجرای» یا «جرقه‌ی نخستین یک قصه‌ی کودکان» بخش ناچیزی از کل کاری‌ست که روی آن قصه انجام می‌گیرد. پس از خلق نطفه، تازه ویرایش، پرداخت‌ها، بازاندیشی‌ها، بازسازی‌ها، قالب بندی‌ها، زبان سازی‌ها، واژه یابی‌ها، و محاسبات گوناگون آغاز می‌شود تا فکری، یا جرقه‌ای، یا آفریده‌ای، کاملاً متناسب احوال گروه معینی از کودکان بشود.^۲ این گفته‌ها نشان می‌دهد که ابراهیمی کار ادبیات کودکان را در بخش تولید مهندسی شده می‌داند و این ممکن نمی‌شود مگر اینکه نویسنده و یا هنرمند از ابزار عقلانی در کارش سود ببرد.

نشانه‌ی دوم از حضور عقلانیت مدرن در وجود و آثار او تجربه‌گرایی‌اش در این زمینه است. ابراهیمی از اندک نویسندگان و هنرمندانی است که با روش تجربی و عملی به شناخت می‌رسد. شناخت عناصر و ساختار داستان را با تحلیل‌ها و نقدهایی که انجام می‌دهد، می‌گستراند. شناخت مخاطب را با کارها و پژوهش‌های میدانی انجام می‌دهد و همواره کوشش می‌کند که خود را از بستر اجتماع که بزرگ‌ترین آزمایشگاه هر هنرمندی است، جدا نکند. در این باره ابراهیمی می‌گوید: یک دانشمند راستین، که در جست‌وجوی راه حلی برای یک مشکل یا مصیبت بشری است و سرشار از آرزوی خدمت به بنی نوع بشر، سال‌های سال، خاموش اما پراز شور و کنجکاوی، حوصله و ایمان، در آزمایشگاه خود کار می‌کند - با این رویای شیرین دلنواز که زمانی، عاقبت، اثری به‌راستی سودمند و دگرگون ساز تقدیم انسان خواهد کرد. چرا برخی از نویسندگان، این خصلت مقبول و منطقی دانشمندان درستکار را ندارند و یا در خود ایجاد نمی‌کنند.^۳ ابراهیمی در این آموزه خط خود را از کسانی که آفرینش و تولید ادبیات کودکان را شهودی

۱. همان صفحه‌ی ۱۲

۲. همان، صفحه‌ی ۱۳

۳. همان، صفحه‌ی ۴۰

می‌دانند، جدا می‌سازد و همواره روی این موضوع تاکید می‌کند که تفکر شهودی می‌تواند آغاز کار آفرینش باشد، اما مراحل بعد کنش‌هایی کاملاً عقلانی است و پیرو طرح و برنامه‌ریزی. ابراهیمی در یکی از کتاب‌هایش در این زمینه روشنگری می‌کند و می‌گوید: برای یافتن این قواعد، باید که تجربه‌های مستقیم (به‌یاری خود بچه‌ها) و آزمایش‌های علمی و استفاده از توانایی‌ها و امکانات فنی امروز و کارهای آزمایشگاهی و تحقیقات گروهی مداوم و آمارگیری‌های وسیع و تا حد ممکن قطعی را جانشین اعتقاد به سخنان گوناگون بزرگان، عقاید و نظرات شخصی، سلیقه و پسند، و فرضیه‌های خیالبافانه‌ای کرد که در اتاق‌های دربسته و بدون آزمایش و عمل، به‌ویژه بدون روبه‌رو شدن با کودکان و توجه به خواست‌ها و پیشنهادهای مستقیم و غیر مستقیم ایشان به‌وجود آمده است.^۱ بی‌گمان در چند دهه‌ی گذشته یعنی از دهه‌ی ۴۰ تا امروز هیچ نویسنده و پژوهشگری به اندازه‌ی نادر ابراهیمی در اهمیت به‌کارگیری عقلانیت مدرن در حوزه‌ی ادبیات کودکان سخن نگفته و ننوشته است. جنبه‌ی دیگر از شخصیت عقلانی شده آن هم از نوع انتقادی ابراهیمی را می‌توان در مرزبندی با ابر روایت‌های جامعه ایران دید. نادر ابراهیمی هنگامی به کار ادبیات کودکان رو می‌آورد که جامعه‌ای تباردار ایران در آشوب ساختن و ویران کردن در تعیین هویت خود گاهی به سنت‌های باستانی و گاه به سنت‌های اسلامی و مهم‌تر از همه به‌گونه‌ای بی‌منطق به غرب‌گرایی یا غرب‌ستیزی پناه می‌برد. در این دوره چند ابر روایت ذهنیت نخبگان ایران را می‌سازد که این ابر روایت‌ها در ضمن در ستیز با هم هستند. ابر روایت باستان‌گرایی آرمانی که سعادت ایران را در بازگشت به گذشته زرین می‌دید، ابر روایت فرهنگ اسلام سیاسی که با ضریب نفوذ هر دم فزاینده بخش‌های بزرگ‌تری از گروه‌های دانشگاهی و نخبگان شهری را به سپهر خویش جذب می‌کرد، ابر روایت مارکسیسم که بخش چپ غرب‌گرایی ایرانیان را به نمایش می‌گذاشت و

ابر روایت لیبرالیسم یا غرب سیاسی که آمریکا نماد آن بود. ابراهیمی مثل همه‌ی آن‌ها که در این دوران کار هنری خود را آغاز کردند، باید نسبت خود را با هر یک از این اَبَر روایت‌ها تعیین می‌کرد، چون جامعه، نخبه‌ی بی‌خط را به‌سختی می‌پذیرفت. اما ابراهیمی به‌سبب درک عقلانی و آزمونگر خود کوشش می‌کرد که نسبت خود را با این اَبَر روایت‌ها از زاویه‌ی یک آدم چشم و گوش بسته و مطیع انتخاب نکند. به‌همین دلیل است که به گونه‌ای آشکار آثار داستانی او را با خط احساس‌گرا یا ایدئولوژی‌زده‌ی ادبیات کودکان همسو نمی‌بینیم. اگرچه ممکن است او در دوره‌هایی به‌سبب انرژی نهفته در وجودش که در عقل انتقادی خود را نشان می‌داد به گروه‌ها و سازمان‌های سیاسی نزدیک شده باشد، اما این نزدیکی در کارهای ویژه‌ی ادبیات کودکان او به‌جز یک استثنا که آن هم برآمده از شور انقلابی است، دیده نمی‌شود. به‌ویژه اینکه با موضوع صمد و گرایش‌های بخشی از جامعه‌ی ادبیات کودکان به نگرش ابرازگرایانه حس نیرومندی برای این‌گونه از ادبیات در میان بسیاری از هنرمندان جوان موج می‌زد.

با این وضعیت ابراهیمی باید از همان آغاز جایگاه خود را در ادبیات کودک تعریف می‌کرد. ذات جست‌وجوگر و ناآرام او به‌گونه‌ای بود که می‌خواست با نیروی اراده موقعیت خود را در ادبیات کودکان تعریف کند. در هنگامه‌ای که بیشتر نویسندگان در فضای داستان‌های ستیز طبقاتی و یا استعاره‌های کم‌مایه و بی‌مایه برای نبرد با رژیم غرق شده بودند، او با حضوری آرام اما متفاوت خود را به دنیای ادبیات کودکان شناساند. نخستین داستان کودکان او به نام «دور از خانه» که ترکیبی از سنت و مدرن در ادبیات کودکان است، نشان دهنده حرکت محتاطانه او در این عرصه است. در این داستان او دختری به نام هلی را به مخاطبان خود معرفی کند. دختری که آرام و بی‌قرار است. انگار که خود ابراهیمی را در این داستان می‌بینیم. در این داستان رد پای یک فانتزی خام دیده می‌شود. فانتزی از میوه‌های عقلانیت مدرن است، و ابراهیمی به‌عنوان

عقلانیت انتقادی و نقش نادر ابراهیمی در تحول تاریخی ادبیات کودکان ایران ۱۴۵

نویسنده‌ای جوان و بی‌تجربه می‌خواهد آن را در این اثر تجربه کند. شاید این داستان از جنبه‌ی تأثیرگذاری در ادبیات داستانی کودکان جای برجسته‌ای را در بر نگیرد، اما تفاوت اثر با آثاری که در این دوره منتشر می‌شود، بر روح جست‌وجوگر ابراهیمی گواهی می‌دهد. اثر بعدی او کلاغ‌ها نیز نوعی دیگر از روش متفاوت او در داستان نویسی است. کلاغ‌ها اما موضوع بحث‌انگیز دیگری را به نمایش می‌گذارد. هنگامی که داستان‌های صمد بهرنگی مثل اولدوز و کلاغ‌ها منتشر می‌شود، گرایش به کلاغ به عنوان موجود نیک کردار و دوست کودکان محروم به نمایش درمی‌آید؛ اما نادر ابراهیمی در داستان کلاغ‌ها، به گونه‌ای گرایش به نمایش ذهنیت سنتی از کلاغ‌ها دارد، موجوداتی خیرچین که رابطه‌ی بین آدم‌ها و در این‌جا درخت‌ها را خراب می‌کنند. انتخاب چنین نگاهی بیش از همه گواهی می‌دهد که ابراهیمی از همان زمان می‌خواسته است که راه خود را بی‌یابد.

سنباب‌ها، بزی که گم شد، قصه‌ی گل‌های قالی، باران، آفتاب و قصه‌ی کاشی و من راه خانه را بلد نیستم کارهایی از ابراهیمی است که در دوره‌ی پیش از انقلاب منتشر شدند. همه‌ی این داستان‌ها ویژگی هویتی نادر ابراهیمی را به‌عنوان نویسنده‌ای که در پی شناخت موقعیت خود و جهان ادبیات کودکان است، بازتاب می‌دهند. در سنباب‌ها او از موضع سیاسی برای بیان تضادهای اجتماعی استفاده نمی‌کند، بلکه در پی ساخت فضای دوستانه بین سنباب‌ها است. در بزی که گم شده، او در بافت افسانه‌ای در پی عدالت است. سویی‌ی عدالت او نگاه به عدالت حکومتی یا فرمانروایان نیست، بلکه او عدالت را در رفتارهای فردی نیز جست‌وجو می‌کند. برای رسیدن به عدالت باید از خود شروع کرد. دختر نابینا پیرمرد را سرزنش می‌کند که چرا چنین بزی را برای خود نگه داشته است. و با این سرزنش نقد موقعیت فردی را برای رسیدن به عدالت نشان می‌دهد. درحالی‌که در این دوره شعار اصلی رسیدن به عدالت از موضع نقد حاکمان است، نه افراد اجتماعی. و این یکی از

دلایل محکمی است که نشان می‌دهد در ذهن ابراهیمی تحول از فرد آغاز می‌شود و به جامعه سرایت می‌کند و این همه سرگذشت اندیشه مدرن است. در قصه‌های گل‌های قالی، و باران، آفتاب و قصه‌ی کاشی نادر ابراهیمی به‌طور مشخص‌تری خود را از جریان چیره در ادبیات کوکان جدا می‌کند. او اکنون به نقطه‌ای می‌رسد که می‌خواهد ادبیات ویژه خود را خلق کند. ادبیاتی که در آن شناخت از پدیده‌های شگفت جامعه ایرانی وجود دارد. بنابراین در این دوره است که یکی دیگر از اصول عقلانیتی که ابراهیمی به دنبال آن است، آشکار می‌شود.

قالی و کاشی دو دستاورد صنعت سنتی در ایران است. او در پی این است که با این دو داستان کودک را با بخشی از هویت سرزمین خود آشنا سازد. هویتی که در برابر جهان مدرن با شتاب رو به گم شدن و یا کم رنگ شدن می‌رود. در این نقطه است که اندک اندک وضعیت این نویسنده نسبت به جهانی که درون آن قرار دارد روشن می‌شود. نادر ابراهیمی سنت‌های سرزمین مادری را خوب می‌بیند و خوب می‌شکافد. برجسته‌ترین آن‌ها را می‌گیرد و با ابزاری نو که داستان کودکان باشد، نسبت خود را با جهان مدرن آشکار می‌کند. او این اندیشه‌ها را با معتدل‌ترین شکل به جامعه نشان می‌دهد. او می‌اندیشید که تنها با اندیشه‌ورزی، شناخته آگاهانه و پاسداری از ارزش‌های ملی است که می‌توان به موقعیت بهتری در جهان امروز دست یافت.

اما وجه مهم‌تر کار نادر ابراهیمی و یکی از عناصر سازنده و گواهی دهنده به عقلانیت مدرن در آثار او، به نقشی بر می‌گردد که او برای زبان قائل است. به سخن خود او: هیچ اصل و قاعده‌ای، چه قدیمی چه نو، چه معطوف به عقاید بزرگان و نامداران و چه محصول کشف و شهود زبان‌دانان و زبان‌شناسان و استادان معاصر، اگر مانع مختصری در راه خواننده شدن و امکان آسان‌تر خواننده شدن و ادراک شدن نوشته‌ها ایجاد کند، ارزش طرح و بحث و گفت‌وگو ندارد.^۱ ابراهیمی نمی‌خواهد از

داستان فقط به عنوان ابزار شناختی استفاده کند، بلکه او در تلاش است که این عنصر ارتباطی با جهان کودک را کشف کند. این کاری است که پیشگامان آموزش و پرورش و ادبیات کودکان از دوره‌ی مشروطه آغاز کردند و گام به گام آن را پیش بردند تا نوبت به ابراهیمی رسید. تأکید ابراهیمی بر سادگی و رسا بودن زبان که یکی از مؤلفه‌های بدون جانشین جهان مدرن است بازتاب ذهنی است که سازوکارهای تفکر انتقادی را شناخته است. تفکر انتقادی آرایه‌های زبانی را نمی‌پذیرد و روشنی جزء جدانشدنی زبان است. اما ابراهیمی چگونه به کشف زبان مخاطبان خود رسید؟ او در این بخش نیز از راه تجربه‌گرایی آموخت و به دانش خود افزود. روش‌هایی که او برای کشف زبان ارتباطی با کودکان پیشنهاد می‌دهد شاید برای بسیاری از دست‌اندرکاران ادبیات کودکان غریب باشد، اما او از نویسندگان می‌خواهد که زبان ارتباطی را در کار تجربی با کودکان بیاموزند. تفاوت او در این زمینه چنان است که کار تجربی در شناخت زبان ارتباطی با کودکان که او آن را پیش برد، سبب شد که داستان‌هایش نمونه‌ی روشنی از استواری زبان مخاطب‌محور شناخته شود. شکور لطفی دوست همکار و هم‌نورد کوه‌های او این تجربه‌های آموزشی ابراهیمی و گروهش را در به‌دست آوردن زبان مخاطب‌محور به‌خوبی بیان می‌کند. آن‌ها نخستین گروه از دست‌اندرکاران ادبیات کودکان بودند که به پژوهش‌های میدانی برای یافتن یک زبان پالوده و غنی شده برای ارتباط با مخاطب دست زدند. حضور در کتابخانه‌های عمومی و کتابخانه‌های کانون، حضور در هر مکان و مرجعی که گروهی از کودکان در آن‌جا بودند، و خواندن داستان‌ها برای آن‌ها و واکنش‌سنجی زبان مخاطب کاری بود که در ایران سابقه نداشت و این گروه به انجام آن مبادرت کردند. اگر قرار باشد که شاهکار نادر ابراهیمی را در سیر تاریخی ادبیات کودکان ایران نام برد، باید روی همین نکته انگشت گذاشت، که هیچ‌کسی پیش از او چنان، زبان را در ادبیات کودکان موضوع شناخت خود قرار نداد و البته

بعد از او نیز کمتر کسی به این کار پرداخته است.

زبان برای او شاه‌رگ ادبیات است. او در بند این نیست که تنها از راه داستان‌هایش به کودکان پند و اندرز بدهد، بلکه می‌خواهد که زبان درست و معیار را به کودکان بیاموزد. جالب این است که بدانیم کودکانی که زبان را درست و سنجیده نیاموخته باشند، نمی‌توانند اندیشه‌ورزی کنند و این‌جا نیز نادر ابراهیمی را می‌بینیم که از گروه نویسندگان احساس‌گرا جدا می‌شود و مصرانه بر عقل‌گرایی در این زمینه تأکید می‌کند. او به‌خوبی می‌داند که داستان بیان احساس است. اما زبان هر چند احساسی و عاطفی اگر بر مبنای عقلی بیان نشود، سبب بدفهمی می‌شود. مبنای عقلی زبان نیز از نگاه او درست‌نویسی است و درست‌نویسی نیز در به قاعده نوشتن ریشه دارد. در آغاز داستان «من راه خانه را بلد نیستم» او می‌گوید: این حرف را وقتی که بچه بودم مادرم به من می‌گفت: پسر! گم شدن، خیلی بد است. آدم باید سعی کند که هیچ وقت گم نشود. با وجود این، آدم ممکن است گاهی گم شود - توی خیابان، توی راه مدرسه، لب دریا، توی جنگل، توی یک فروشگاه بزرگ، یا هر جای دیگر - اما برای همیشه گم نمی‌شود. یعنی عاقبت خانه‌ی خودش را پیدا می‌کند. منظورم این است که «باید» خانه‌ی خودش را پیدا کند. پس، پسر! اگر یک وقت گم شدی، هیچ نترس، داد نزن، گریه نکن، هی بی‌خودی دماغت را بالا نکش! می‌دانی چرا؟ چون وقتی تو گم بشوی، «خانه»ی تو که گم نمی‌شود، «اسم» تو گم نمی‌شود، شکل صورت و رنگ موی تو که گم نمی‌شود ... و با کمک همین چیزها، حتماً تو را به خانه‌ات می‌رسانند...»^۱

در این پاره از داستان جدای از اینکه ابراهیمی چیرگی خود را به زبان نمایش می‌دهد، بلکه با زبانی احساسی از کودکان مخاطب خود می‌خواهد که در لحظه‌های سخت زندگی خیلی احساسی نشوند و این سرشت عقل‌گرای او را در یک متن احساسی گواهی می‌دهد. در این

۱. ابراهیمی، نادر. من راه خانه را بلد نیستم. صفحه‌ی یک

مورد او نه تنها برای آثار خود زبانی پالوده به کار می‌گیرد، بلکه با بررسی کتاب‌های ترجمه که بیرون ایران و یا درون ایران منتشر می‌شد، دغدغه‌های خود را از انتشار کتاب‌هایی با زبان پالوده برای کودکان به نمایش می‌گذارد. یکی از کارهای جالب او اعتراض به کتاب‌های ویژه‌ی کودکان بود که در اتحاد جماهیر شوروی سابق منتشر می‌شد. او در روزنامه‌ی آیندگان سال ۱۳۵۰ به این موضوع اعتراض می‌کند و با زبانی آمیخته به طنز می‌گوید: شکی نیست که دوستان ما ابداً بر این نکته آگاهی ندارند که کتاب‌های ویژه‌ی کودکان‌شان به زبان فارسی، سراپا مغلوط است و مملو از اشتباه، چرا که مسلماً با آن همه محبتی که به فرهنگ و تمدن ما دارند، قصد صدمه زدن به زبان فارسی را نمی‌توانند داشته باشند.

من قسم می‌خورم که زبان بی‌گناه ما قصد توسعه‌طلبی ندارد، بنابراین حق نیست که مورد حمله قرار بگیرد.

ارزانی انتشارات شوروی، و همچنین شیرینی قصه‌ها باعث شده است که غالباً بچه‌ها، و بزرگ‌ها (به‌خاطر بچه‌ها) علاقه‌مند به خرید این‌گونه انتشارات بشوند، در زمان حاضر، در گوشه و کنار خیابان‌های تهران می‌توان توده‌ای از این قبیل کتاب‌های ویژه‌ی کودکان را یافت، و همچنین درغالب کتاب‌فروشی‌ها. نمی‌دانم در اتحاد جماهیر شوروی، مسأله‌ی آموزش صحیح زبان به کودکان، مسأله‌ی شایسته‌ی توجهی هست یا نه، و آیا اجازه می‌دهند که بچه‌ها زبان مادری خود را به‌غلط فرا بگیرند یا نه؟ نیز نمی‌دانم آیا دوستان ما در آن سوی مرز، اجازه می‌دهند که ما کتاب‌هایی ویژه‌ی کودکان به زبان روسی - زبان زیبای شولوخوف و داستایوسکی و یا زبان‌های دیگر چاپ کنیم و در روسیه‌ی شوروی و یا جمهوری‌های دیگر منتشر سازیم؟

و نمی‌دانم، آیا دوستان ما قدرت و استطاعت مالی لازم را برای اصلاح متن‌های ترجمه شده به فارسی دارند یا ندارند.^۱

جالب است بدانیم که ابراهیمی از گروه عالمان بدون عمل نبود. یعنی روشی را که خود ارائه می‌داد در زندگی کاری خودش به کار می‌بست. او اگر ادعا داشت که باید در متن طبیعت و جامعه اندیشید و شناخت. این دیدگاه خود را در کار با ادبیات کودکان انجام داد. بنابراین می‌توان گفت او یکی از هنرمندان استثنایی در این زمینه است که پیشرفت در کارش را بیش و پیش از آنکه با کارهای تئوری صرف بیامیزد، با پژوهش‌های میدانی همراه می‌کرد. در حقیقت «سفرهای دور و دراز هادی و کامی در وطن» بر آیندی از تجربه‌های نویسنده‌ای است که از درون اتاقش به دورن اجتماع نقب زده است. کمی که پیش‌تر برویم و سفرهای هادی و کامی را که مجموعه‌ای تلویزیونی و مجموعه کتابی ویژه‌ی گروه سنی نوجوانان است، بشکافیم، با همین موضوع روبه‌رو می‌شویم. او از ابزار هنر و ادبیات استفاده می‌کند تا چشم‌های کودک را به‌سوی عقلانیت و تفکر انتقادی بگشاید. او در این راه تنها در چارچوب احساسات و عواطف نمی‌ماند که راه به انقلاب می‌برد. برای ساخت جامعه مدرن عقلانیت و تفکر انتقادی حرف نخست را می‌زند. ابراهیمی با گرایش به شناخت دادن به کودکان این سوی تحول را می‌گیرد. اما صدای او در میان احساس‌گرایان چندان مشهود نیست. زیرا آدم‌هایی مثل او در اقلیت هستند. نویسنده در کتاب اول، قسمت یکم در بخشی به نام «پیشکش» آورده است: «این کتاب ممکن است کتاب بزرگی نباشد، اعتبار و ارزش چندان نداشته باشد، و آن‌قدرها ماندگار و تأثیربخش هم نباشد؛ اما به هر حال، بزرگ‌ترین هدیه‌ای است که من می‌توانم به همه‌ی دوستانم، برادران و خواهرانم، آموزگاران و یاری دهندگانم پیشکش کنم ... پیشکش به همه‌ی ده تا چهارده سالگانی که تصمیم گرفته‌اند در تمام لحظه‌های زندگی فکر کنند، فکر کنند و فکر کنند، و هرگز هیچ قدمی را بدون فکر برندارند. پیشکش به همه‌ی پدرها و مادرها و مربیانی که با محبت، آزاداندیشی و بلندنظری و آینده‌نگری عمیق، به کودکان این آب و خاک مقدس می‌نگرند و می‌اندیشند... پیشکش به هادی و کامی و اولیای

آن‌ها، که شجاعانه و با گذشتی باور نکردنی، فرصت یک آزمایش بزرگ را به همه ما دادند...»^۱

نادر ابراهیمی با این مجموعه روح سرکش خود را در تحول در آموزش و پرورش سنتی یا آموزش و پرورش پادگانی که از دوره رضا شاه در ایران حاکم شد، نشان می‌دهد. در این‌گونه از نظام آموزشی کودک حق اندیشیدن و پرسش‌های آزاد ندارد. پرسش‌ها باید در چارچوب متنهایی باشد که به عنوان کتاب درسی در اختیار آموزگار و دانش آموزان است. از نگاه ابراهیمی چنین آموزشی راه به جایی نخواهد برد. چون بر مبنای دیدن، شناختن و اندیشیدن نیست. او با مجموعه سفرهای هامی و کامی کوشش می‌کند درست دیدن، درست اندیشیدن و درست شناختن را به نوجوانان بیاموزد. اما این همه‌ی آن چیزهایی نیست که در این مجموعه به بچه‌ها می‌آموزد. بلکه شناخت سرزمین مادری بخشی دیگر از هدف او در این سریال یا مجموعه کتاب است.

پایه‌گذاری سازمان همگام با کودکان و ارائه‌ی آثاری که راهنمای نوشتن برای کودکان بود، نیز بخش دیگر دغدغه‌های او را برای ارائه‌ی آثاری با ساختار بهتر به کودکان نمایش می‌دهد. سازمان همگام چیزی نیست جز کارگاهی برای گردآوری و پرورش نیروهای خلاق که در زمینه‌ی ادبیات کودکان کار می‌کنند. این کارگاه هم کتاب می‌آفریند هم کتاب تولید می‌کند. در میان این کارها کارگاهی است که ابراهیمی چهره‌های ادبی و هنری را نیز کشف می‌کند. رفیع یزدانی نویسنده‌ای که نادر ابراهیمی با عنوان بسیار خلاق از او یاد می‌کند، باربری در میدان شوش تهران بود که نادر ابراهیمی او را کشف کرد. توانایی او در ارتباط برقرار کردن با لایه‌های فرودست جامعه نشان از سرشت آدمی می‌دهد که در هر عرصه‌ای به دنبال نوگرایی و نوجویی است و این نوگرایی و نوجویی را با عقلانیتی به شیوه خود همراه می‌کند. در

۱. ابراهیمی، نادر. سفرهای دور و دراز هامی و کامی در وطن. تهران: انتشارات سروش. ۲۵۳۶. کتاب اول، قسمت یکم. صفحه‌های ۸ و ۹

این باره عقلانیتی که ابراهیمی رواج می‌دهد، عمل‌گرا است. پدیده‌ای که در جوامع ما بسیار نیاز است، اما مروجان آن نیز بسیار اندک. در یک جمع‌بندی کلی در تعیین جایگاه ابراهیمی در تاریخ ادبیات کودکان باید گفت که ابراهیمی به سبب گرایش عقلی و دیدگاه عمل‌گرایی خود در برخوردی که با اَبَرِ متن‌هایی که جامعه‌ی ایران را احاطه کرده بودند، به‌گونه‌ای مرزبندی شده عمل می‌کرد. آن‌جا که عقل او دستور می‌داد از اَبَرِ متن‌ها در جهت بیان اندیشه‌ها، احساس‌ها و خواسته‌های خود بهره می‌برد. آنجا که این ابرمتن‌ها کوشش می‌کردند بر او چیره شوند او به‌عنوان یک فرد خلاق از نیروی بسیار سنگین این ابرمتن‌ها شانه خالی می‌کرد. به‌همین دلیل است که امروز نادر ابراهیمی در میان گرایش‌های مسلط بر جامعه‌ی فرهنگی و ادبی ایران یک جزیره جداگانه یا جدا مانده است. شاید بسیاری از کسانی که در کار بررسی آثار او بوده‌اند از خود پرسیده‌اند جایگاه نادر ابراهیمی در تاریخ ادبیات ایران در کجاست؟

پاسخ به بخشی از این پرسش را که مربوط به ادبیات بزرگسالان است به دیگران واگذار می‌کنیم. اما پاسخ ما در حوزه ادبیات کودکان چنین است. اگر ابراهیمی تنها کار پالوده سازی و ژرفا بخشی زبان را در ادبیات کودکان ایران پیش برده باشد، نام او از جمله پیشگامانی است که سنگ‌های این بنای بزرگ را گذاشتند. اما به‌باور ما پژوهشگران تاریخ ادبیات کودکان ایران، تأثیر بزرگ نادر ابراهیمی را باید در لایه‌های پنهان گسترش عقلانیت انتقادی در جامعه‌ای دانست که در ستیز بین سنت و مدرن چسبیده به اولی و مماس با دومی در پی تعریف نقش خود در جامع نادر جهانی است، و همچنان در این راه سرگشته و حیران مانده است.

آرزوی پنجم

منزل عوض کرده‌ام!

ترانه مطلوب

تولد یک آرزو

فقط آن‌چه را به مرگ می‌سپارم که در من می‌تواند مرد.

جان میلتون - بهشت گمشده - دفتر سوم

کودک روی زمین دراز کشید و کتاب‌ها را کنارش چید. او از پنجره به آسمان نگاه می‌کرد و از بازی آفتاب گرم تابستان با صورتش لذت می‌برد. گاهی کتاب‌ها را برمی‌داشت، آن‌ها را ورق می‌زد و دوباره همان‌جا روی زمین می‌گذاشت. «بزی که گم شد» را از همه بیشتر دوست داشت. آن را روی قلبش گذاشت و به ابرهایی کم‌رنگ در دوردست‌ها خیره شد. او نمی‌خواست کتاب‌ها را بخواند چون همه را از حفظ بود. کودک می‌خواست خودش قصه بگوید؛ او آرزو داشت بتواند بنویسد،

به خوبی نویسنده‌ی همان کتاب‌ها.

در آن روز گرم تابستانی آرزوی کودک سنجابی شد بازیگوش، از «سنجاب‌ها»ی دیگر جدا شد و رفت نشست روی «گل‌های قالی». سنجاب، آرام و قرار نداشت؛ دائم از نقشی به نقش دیگر قالی می‌پرید. کودک هم بی تاب بود؛ او دیوانه وار می خواست که مرد را ببیند تا به او بگوید که می‌خواهد به خوبی او بنویسد.

به دنبال آرزو

هنگامی که کودک برای اولین بار جرأت کرد قصه‌ای بنویسد قالی دیگر حسابی کهنه شده و سنجاب بازیگوش لابه‌لای گل‌ها خوابش برده بود. کودک دیگر کودک نبود، ولی کودکانه به دنبال سنجابش می‌گشت. در یک روز گرم تابستانی، او سنجاب کوچک را میان گل‌های قالی پیدا کرد. سنجاب بازیگوش خودش را به نقش گل در آورده بود؛ ولی مگر می‌شود کودک، سنجاب کودکی‌هایش را نشناسد. سنجاب، آرام و قرار نداشت؛ کودک هم همین‌طور. او اولین دست نوشته‌اش را برای سنجاب خواند. اشک در چشمان سنجاب حلقه زد؛ هیچ کس به خوبی او نمی‌دانست که کودک باید مرد را ببیند تا بگوید که می‌خواهد به خوبی او بنویسد. او گرد و خاک را از سر و روی سنجاب پاک کرد و به ابرهای آسمان خیره شد.

پیدا کردن مرد نویسنده برایش آرزویی دوردست بود که حتی به خود اجازه نمی‌داد فکرش را بکند. آن روز، آن روز عجیب که توانست بدون جست‌وجو مرد را پیدا کند، نه سنجاب باورش می‌شد و نه خود کودک.

غریبه‌ای از راه رسید، خبری داد و رفت: در خانه‌ی مرد نویسنده روزی از روزهای هفته به روی همه باز است. کودک، به کاغذی که در دست داشت نگاه می‌کرد و باورش نمی‌شد که روی کاغذ نشانی نویسنده نوشته شده باشد. او، خود و سنجاب را برای ملاقات با مرد

آماده می‌کرد درحالی که با خود فکر می‌کرد شاید معجزه که می‌گویند همین باشد.

دوران خوش آرزو

وقتی کودک و سنجاب، به خانه‌ی مرد وارد شدند نفس‌شان بند آمده و دست‌هایشان می‌لرزید. مرد بر چشمان مضطرب کودک لبخند زد. آن دو با دیدن لبخند مرد دلشان آرام گرفت و تمام قصه‌های شیرینش را به‌خاطر آوردند.

نگاه مرد، جدی، تیز و بسیار مهربان بود. او با حوصله به دست‌نوشته‌های کودک نگاهی انداخت و گفت: داستان را می‌خوانم، اگر بدانم که نمی‌توانی نویسنده‌ی خوبی شوی می‌گویم تا وقت تلف نکنی. هفته‌ها گذشت.

سنجاب، دیگر صبر نداشت؛ کودک هم همین‌طور. آن‌ها از مرد اجازه‌ی ملاقات خواستند. مرد آن‌ها را پذیرفت.

او گفت: داستان‌ت را خواندم، کمکت می‌کنم. آن روز، کودک و سنجاب هر دو از شوق گریه کردند. کودک خوشحال بود از مهربانی، از دلسوزی‌های مرد نویسنده. مرد، قصه‌های او را کلمه به کلمه می‌خواند، ایراد می‌گرفت، یاد می‌داد، تشویق می‌کرد، وقت می‌گذاشت، بسیار وقت صرف می‌کرد. کودک خوشحال بود از آن همه وقتی که مرد نویسنده به خواندن و تصحیح قصه‌هایش اختصاص می‌داد، ولی دلش می‌خواست کاری انجام دهد تا بتواند محبت او را پاسخ گوید.

مرد نویسنده از بالای عینک به او نگاه کرد و گفت: برای من همین بس که یک نویسنده‌ی خوب کودک به نویسندگان این کشور اضافه شود.

آن روز هم، کودک و سنجاب هر دو از شوق گریه کردند.

خاموشی آرزو

چه قدر سخت است رنج آن‌هایی را که دوست داریم ببینیم ولی نتوانیم

برایشان کاری انجام دهیم.

چه قدر سخت است درباره‌ی دردی سخن بگوییم که درمان آن به دست ما نیست.

مرد به کودک گفت مشکلی پیش آمده که تا مدتی نمی‌تواند دوستان را بپذیرد.

کودک دانست که باید برای مرد بسیا ر دعا کند.

کودک دانست که مرد در رنج است و باید برای تخفیف رنجش دعا کند.

کودک زندگی سنجایش را مدیون او بود.

او برای مرد بسیار دعا کرد ولی دیگر هیچ گاه او را ندید.

جاودانگی آرزو

کودک همچنان در راه است.

شکایتی ندارد، چون آن قدر خوشبخت بوده که مرد نویسنده را ببیند و بگوید که می‌خواهد به خوبی او بنویسد.

اکنون هرگاه می‌نویسد مرد کنار اوست، نوشته‌هایش را می‌خواند، بعضی‌ها را خط می‌زند، مثل آن وقت‌ها به خطی خوش برایش یادداشت می‌نویسد و گاهی هم به او آفرین می‌گوید.

کودک، بعضی وقت‌ها در راه می‌ماند، گریه‌اش می‌گیرد و فکر می‌کند دیگر نمی‌تواند جلوتر برود، آن وقت است که مرد می‌آید، دستش را می‌گیرد و کمکش می‌کند.

کودک، چندی پیش او را در خواب دید.

نویسنده در اتاقی مانند زیرزمین‌های قدیمی با راهروهای تودرتو پشت میز نشسته و کار می‌کرد. او عینک به چشم داشت و روی انبوهی از کاغذها خم شده و چیزی می‌نوشت.

کودک راهش را گم کرده بود؛ از او پرسید: از کجا بروم؟

مرد سرش را بلند نکرد، همچنان که مشغول نوشتن بود به سویی اشاره کرد و گفت: از همان‌جا که نور می‌آید.

کودک در خواب به‌سوی راهروی نورانی رفت.
اکنون کودک همچنان در راه است.
نمی‌داند در خواب است یا بیداری؛
نمی‌داند در قصه است یا بیرون از قصه؛
گاهی اوقات، راهروها تاریک و گاهی بسیار روشن هستند، ولی او
همچنان در راه است و مرد نویسنده در کنارش.
او به کودک اطمینان می‌دهد که من نمرده‌ام، منزل عوض کرده‌ام.

از نادر ابراهیمی*

توران میرهادی

بسیار، بسیار به یاد او هستیم
و به یاد عزیزانی که راه را به ما نشان دادند؛
شیوه‌ی کار را به ما آموختند
و دریچه‌های تازه‌ی هستی را به روی ما گشودند.
این احساس در همه‌ی ما شورایی‌های قدیمی هست.
آشنایی ما از سال‌های چهل آغاز شد.
کلاغ‌ها و سنجاب‌ها سبب آن شدند.
و سپس با زمانه پیش رفت.
و ما شاهد حرکت نادر با زمانه بودیم و تجربه‌ی ارزنده‌ای که او در
زمینه‌های بسیار گوناگون ارائه داد.

پهلوان پهلوانان، گل‌های قالی و بزی که گم شد.
آثار او را برای بزرگسالان بار دیگر شهری که دوست می‌داشتم
آنچنان به دل می‌نشست و پنجره‌های جدیدی را روی فرهنگ مردم
ما می‌گشود.

- این آشنایی و دیدار همچنان ادامه یافت و او هر بار با کاری تازه به
سراغ ما می‌آمد.

- تشکیل سازمان همگام با کودکان و نوجوانان.

- فیلم آتش بدون دود.

- و سپس هامی و کامی و سفرهایشان در ایران.

یک بار صحنه‌ی دیدار او را با شورایی‌ها در زمان کار هامی و کامی
برایتان گفته‌ام. شاید بد نباشد آن را تکرار کنم: او به دیدار ما در محل
شورای کتاب کودک در خیابان ایرانشهر تهران آمد. در برابر ما ایستاد
و گفت: شما می‌توانید تصور کنید که ماشین آخرین مدل زیر پای من
باشد؟ من با لباس آخرین مدل و با کیف شیک پر از پول به سراغ شما
بیایم و به شما فخر بفروشم. می‌خواهند برای کار هامی و کامی کلی پول
به من بدهند، آن را نمی‌خواهم. شاید بهتر باشد برای کارهای شورا آن
را به شما بدهم.

این اتفاق نیفتاد، ولی این صحنه هرگز از یاد ما نرفت.

توانایی خلق آثار گوناگون از دیگر ویژگی‌های نادر بود. چه آثاری
که پیش از انقلاب خلق کرد چه آثار دوران انقلاب و چه آثار دوران
جنگ تحمیلی و چه پس از آن. او سعی کرد حاصل تجربه‌های خود را
در حوزه‌ی ادبیات کودکان به صورت مدون در اختیار عموم بگذارد و
بر این اساس کتاب‌های فنی مقدمه‌ای بر فارسی نویسی برای کودکان،
مقدمه‌ای بر مصورسازی کتاب کودکان (تصویرگری) و مقدمه بر آرایش
و پیرایش کتاب‌های کودکان و مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان چهار
کتابی هستند که هنوز هم از اعتبار خاصی برخوردارند.
درون شفاف نادر ابراهیمی همه‌ی ما را به نوعی خاص مجذوب

می‌کرد. چه زمانی که با او روبه‌رو می‌شدیم و سخنان او را می‌شنیدیم و به فکر فرو می‌رفتیم چه زمانی که چهل نامه به همسرم را مطالعه می‌کردیم و مسحور این همه عشق و صداقت می‌شدیم و چه زمانی که از میرمهنا برایمان می‌گفت و تحقیقی که درباره‌ی این به‌ظاهر دزد دریایی ولی در واقع استقلال‌طلب پرشور می‌کرد.

یادش گرامی هست و خواهد بود.

عشق بی‌حد و حدود او به سرزمین و مردم ایران سبب شد هر کار دشواری را قبول کند. تدریس، تنظیم کتاب‌های خاص برای صنایع گوناگون، بازنویسی از بعضی قصه‌های کهن، انتشار مردی در تبعید شرح حال ملاصدرای شیرازی، قصه‌های انقلاب برای کودکان و نوجوانان، کار تحقیقی تاریخ تحلیلی پنج هزار سال ادبیات داستانی ایران و فرهنگ فرآورده‌های فلزی ایران.

به‌عنوان کسی که سی سال است با گروه بزرگی از عاشقان این سرزمین و مردم به کار فرهنگنامه کودکان و نوجوان در شورای کتاب کودک مشغول هستیم به بسیاری که دیگر در میان ما نیستند درود می‌فرستیم به نادر نیز به‌مچنین که در زمینه‌ی شناخت سرزمین و مردم خود هنوز بسیار از او می‌آموزیم.

آن‌که خیال بافت، آن‌که عمل کرد

محمد رضا یوسفی

نویسندگی عرصه‌ای گسترده است که یک سوی آن می‌تواند تولید آثار خلاق باشد و دیگر سو آثاری درباره‌ی چگونگی خلاق نوشتن. با نگاهی می‌توان داستانی نوشت و با نگاهی درباره‌ی چگونه نوشتن قلم زد. هنگامی که داستانی می‌نویسی، خودت هستی و جهان ذهنی تو در تویت و با دانستن همه‌ی فوت و فن‌های نویسندگی، و تجربه نیز، اما باز پیدا نیست که حاصل چه خواهد شد. اما به هنگامی که در باب نویسندگی و چگونگی خلق و تولید اثری می‌نویسی، پیداست که چه می‌گویی و چه خواهی گفت. به روایتی شاید بتوان گفت که نوشتن به عنوان داستان نویسی امری درونی است و درباره‌ی چگونه نوشتن، امری پژوهشی - تحقیقی و کاری بیرونی است. بر روند کار نخست اشرافی کامل و تمام و

کمال حاکم نیست و بر زحمت دوم اشرافی عقلی حاکم است. نخستین بر حس و اندیشه و ذهن شکل می‌گیرد و دومین بر عقل و اندیشه و عین. حال هنگامی که به آثار نادر ابراهیمی در عرصه‌ی ادبیات داستانی می‌نگریم، با نویسنده‌ای پیش‌کسوت در جهان ادبیات، چه بزرگسال و چه کودک روبه‌رو می‌شویم که در هر دو زمینه، آثاری تولید کرده است. اشاره‌ی این نوشته اساساً متوجه بخش آثار کودک ابراهیمی است و منظر نگاه نویسنده‌ی مقاله این مهم است که رفت و برگشت هنرمندی به جهان داستان و مباحث نظری مربوط به داستان چگونه است. هنگامی که نویسنده اثری داستانی خلق می‌کند چگونه اتفاقی حادث می‌شود و هنگامی که می‌آید و درباره‌ی چگونه نوشتن قلم می‌زند چه حادثه‌ای اتفاق می‌افتد. آیا نویسنده -لااقل ابراهیمی- به آنچه به معنای اندیشه‌های تئوریک در عرصه‌ی جهان داستان باور دارد، همان‌ها را در آثار خلاقه، یا تولیدی خود به‌کار می‌برد؟ آیا جهان تئوری‌های داستان نویسی، و دنیای داستان‌ها آن‌چنان به هم نزدیک و پیوسته‌اند که نویسنده‌ای چنان‌که می‌اندیشد -در عرصه‌ی تئوری- به همان گونه می‌تواند در عرصه داستان نویسی اثری خلق یا تولید کند؟ چنان‌که آمد، اگر امر داستان نویسی را عملی ذهنی بپنداریم و امر نوشتن درباره‌ی داستان نویسی را امری عینی و پژوهشی بینگاریم، آیا در مورد یک نویسنده که به‌وجود آورنده‌ی هر دو گونه‌ی آثار است، به وحدتی از پیش رقم خورده خواهیم رسید؟ و یا نه این دو وادی از هم جدا هستند و هر کدام اصول خویش را دارد و به راه مقدّر خودش می‌رود!

نادر ابراهیمی، نویسنده‌ای است که پیشینه‌ای چندین و چند ساله در حوزه‌ی ادبیات داستانی، فیلم‌نامه، نمایش‌نامه، تحقیق، زبان‌شناسی، داستان، شعر، سرود، کارگردانی سینما، تصویرگری کتاب کودک، و دیگر زمینه‌ها که مستقیم و غیرمستقیم مربوط به جهان هنر می‌شوند، دارد و آثاری تولید کرده است. او، نویسنده‌ای کارکشته و حرفه‌ای به‌معنای مسلط به شناخت کار خویش می‌باشد. و اگر برای هرگونه‌ای

از هنر، اصولی تدوین و بیان می‌کند، ناشی از تجربه و شناخت اوست. ابراهیمی در حوزه‌ی ادبیات کودکان کتابی به نام «مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان» نوشته که یکی از نخستین آثار نظری درباره‌ی ادبیات کودک است. افسوس که درباره‌ی این کتاب تاکنون نقد و بررسی اساسی صورت نگرفته است، چرا؟ دلایل گوناگونی دارد، شاید یکی این باشد که منتقدین عرصه‌ی ادب کودک، اغلب روان‌شناسی و جامعه‌شناسی و کتابداری و کتاب‌درمانی و سیاسی‌نگری و غیره را می‌دانند و به آن‌ها مسلط‌اند تا ادیب و منتقدی ادبی باشند و شاید عواملی دیگر دخیل است که باید شناخت و از آن‌ها سخن گفت.

اما زاویه‌ی نگاه من به کتاب فوق از آن منظرها نیست، بلکه بخشی یا مبناهایی را از کتاب یافته، انتخاب کرده و از منظر ادبیات کودک - به دریافت اندک خویش - به آن‌ها پرداخته و طرح نظر کرده‌ام. از دریچه‌ی جهان نویسندگی، و جهان تحقیق و کارشناسی، البته شاید سخنانم تازه نباشد، اما قابل تأمل می‌تواند باشد، شاید!

حال در آغاز به مبناهایی که در کتاب فوق به‌عنوان ملاک سنجش ادبیات کودک آمده، اشاره دارم و سپس به بررسی نمونه و آثار نویسنده - ابراهیمی - می‌پردازم:

«نوشتن ادبیات کودکان، یک علم است، یک فن است، و در نهایت امر یک هنر.»

«ما ادبیات کودکان را «خلق» نمی‌کنیم، «تولید» می‌کنیم. در واقع، «تولید» ادبیات کودکان، مقدم بر «آفرینش» آن است.»

«شور و حال آفرینش برای کودکان، در مقابل روش منطقی و عملی تولید ادبیات کودکان، مسأله‌ای است آن‌چنان کوچک که هرگز نمی‌تواند راه یک نویسنده‌ی جوان پر احساس را به‌سوی «خاص‌نویسی برای کودکان» و موفقیت در این زمینه، هموار کند.» ص ۱۳

«نویسنده‌ی خاص کودکان، قلم و عواطف خود را چنان در اختیار می‌گیرد که هرگز نجوشد، فوران نکند، و سرریز، نیز، در واقع، نیروی

«خودباز دارنده»ی نویسنده‌ی کودکان بایستی بسیار قوی باشد تا بتواند تسلیم وسوسه‌های زیبایی‌شناسانه یا ابهام‌گرایانه نشود و وظیفه‌ی اساسی و انسانی خود را به‌درستی به‌انجام رساند، والا خیلی زود و ساده به‌صورت مجرم و جنایتکاری در می‌آید که حرفه‌اش تهاجم ناجوانمردانه به روح کودکان است.» ص ۱۴

«غالباً، محاسبات ما، در مورد یک اثر ویژه‌ی کودکان، آن‌قدر ذره‌بینی و دقیق است که این نوع از ادبیات را به ریاضیات نزدیک می‌کند.» ص ۱۵ و «... ما، در ادبیات کودکان، معمولاً از «سبک ادبی اثر» سخنی به‌میان نمی‌آوریم مگر به‌معنایی خاص و بسیار محدود و شخصی.» ص ۴۴ «سبک، معمولاً، بنابر بسیاری از تعاریف، به ادبیات کودکان مربوط نمی‌شود.» ص ۴۷

مبناهای فوق یقیناً بخشی از همه‌ی مبناهایی است که آقای ابراهیمی برای ادبیات کودکان قائل هستند و علاقه‌مندان نویسندگی برای کودکان می‌توانند با آن‌ها آشنایی پیدا کنند تا امر چگونه نوشتن را فراگیرند. البته امکان مراجعه‌ی مستقیم به آثار پژوهشی ایشان میسر است و طرح همه‌ی آن‌ها در این مقاله قطعاً امکان‌پذیر نیست و راقم مقاله با آگاهی، بخشی از نقل قول‌ها را انتخاب کرده که به بحث او نزدیک است و می‌خواهد آثار تألیفی-داستانی ابراهیمی را با مبناهای فوق بررسی کند، و به جمع‌بندی نهایی خویش دست یابد.

ابتدا از آن‌جا که معتقدم حوزه‌ی ادبیات کودک و بزرگسال آن‌قدر وجوه مشترک و همساز دارند که هرگز نمی‌توان آن‌ها را از هم مجزا کرد، بلکه ویژگی‌های خاصی در هر یک نهفته است که دال بر دو جهان مجزا و متضاد نیست و یقیناً حکایت از ویژگی‌ها در میان است و آن در هر گونه‌ی ادبی با دیگر گونه‌ها در ادب بزرگسال هم ملاحظه می‌شود. بر این مبنا ابتدا بخشی از آثار ابراهیمی را از منظر مکاتب و جریان‌های ادبی برمی‌شمارم و سپس به بررسی بعضی از آن‌ها می‌پردازم. ممکن است همه با نوع تقسیم‌بندی و شناسنامه‌دانی که می‌آید موافق نباشند.

این امر طبیعی است و از پیش باید اذعان کرد که در عرصه‌ی هنر و ادب رسیدن به نظری کامل و جهان‌شمول بسیار سخت و گاه باید گفت ناممکن است، پس امکان هرگونه نامگذاری دیگری موجود و روایت من این گونه است:

رنالیسم:

آثار رئالیستی نادر ابراهیمی به‌لحاظ ساختار داستانی و انسجام عناصر از مهم‌ترین کارهای او محسوب می‌شوند. در این نوشته کتب زیر مورد توجه قرار گرفته است:

«آدم وقتی حرف می‌زند چه شکلی می‌شود؟»، «دور از خانه»، «روزی که فریاد من را همسایه‌ها شنیدند»، «مامان! من چرا بزرگ نمی‌شوم؟ بابا! من چرا بزرگ نمی‌شوم؟»، «آن که خیال بافت، آن که عمل کرد»، «من راه خانه‌ام را بلد نیستم».

در آثار فوق نویسندۀ توانسته است دریافت‌های اجتماعی خویش را در فرمی رئالیستی و قابل تجربه به خوانندۀ انتقال دهد. اگر مبنای اثری رئالیستی را با تعریفی ابتدایی و تکراری، انتقال تجربه بدانیم، به‌لحاظ عینی و ملموس؛ و یا به‌لحاظ ذهنی، همین‌که خوانندۀ بپذیرد حادثه‌ی اتفاق افتاده در اثر ممکن است و احتمال وقوع دارد، آن اثر به هدف خود رسیده و غیرمستقیم خواسته‌ی نویسندۀ را پوشش داده است.

ابراهیمی در آثار رئالیستی خود به کانون خانواده توجه کاملی دارد و آن را متشکل از پدر و مادر و فرزند در اغلب آثار خود می‌داند، به‌ندرت با خانواده‌ای در داستان‌هایش روبه‌رو می‌شویم که یکی از پایه‌های آن بلنگد یا نباشد و در نتیجه درون‌مایه‌ی آثار متوجه مسائل و مشکلات یک خانواده‌ی کامل است، که حال عاملی درونی، یا بیرونی تعادل آن را به هم می‌ریزد و سپس، بعد از طی حوادثی، به تعادل مجدد می‌رسد. مجموعه عناصر مهم داستان، نظیر درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، فضاسازی، صحنه‌سازی، لحن و پیرنگ، در اغلب این آثار به‌درستی صورت گرفته، و به‌همین علت است که عنوان می‌کنم آثار رئالیستی ابراهیمی قوی‌ترین

کارهای او می‌باشند. ضرورت می‌طلبد که لااقل نه همه‌ی کارها، بلکه یکی را در هر گونه‌ی ادبی بررسی کرد، اما به علت طولانی شدن مقاله از آن می‌گذرم و تنها به آثاری خاص که می‌آید، خواهم پرداخت، آن‌هم به ضرورتی که شاهد خواهید بود.

رمانتیسیم:

آثار رمانتیک ابراهیمی به‌ظاهر انگشت‌شمارند، اما از آن‌جا که منظر و نگاه ابراهیمی در رابطه با عناصر درون‌مایه و طرح داستان رو به سوی آثاری لزوماً با پایانی خوش‌ایند است، حتی اگر گاه باورپذیر نباشد، عملاً بخشی از آثار رئالیستی او را نیز درهاله‌ای از رئالیسم-رمانتیسیم قرار می‌دهد. اما چون تحلیل مقاله اساساً متمرکز بر آثاری است که در مکتبی خاص، و دارای همه‌ی ویژگی‌های آن مکتب، و یا وجه غالب عناصر آن را در برداشته باشد. از ذکر آثار رئالیستی-رمانتیکی پرهیز کرده، مشخصاً به ویژگی‌های برجسته‌ی آثار، و جای دادن آن‌ها در مکتب واحد می‌پردازم.

از آثار رمانتیک ابراهیمی سه اثر را قابل تأمل دانستم که عبارت‌اند از: «قلب کوچک را به چه کسی بدهم؟»، «حکایت آب خنک» و «آن شب که تا سحر».

در آثار فوق سعی شده تا درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، فضاسازی و لحن در راستای به‌وجود آمدن، یا آوردن آثاری رمانتیک صورت گیرد. که البته یک‌یک عناصر فوق با قدرت تمام در داستان‌ها نمود پیدا نمی‌کنند. شاید علت در مورد دو اثر «حکایت آب خنک» و «آن شب که تا سحر» بازنویسی بودن آن دو قصه بوده که نویسنده کوشیده تنها به روایت درون‌مایه‌ی رمانتیک دو اثر بپردازد و روی عناصر دیگر تلاشی جدی صورت نگرفته است، به گونه‌ای که می‌توان گفت آن‌چنان که قدرت نویسنده را در آثار رئالیستی او مشاهده می‌کنیم، در دو کتاب فوق احساس نمی‌کنیم. اما کتاب «قلب کوچک را به چه کسی هدیه بدهم؟» نمونه‌ی اثری رمانتیک است و نویسنده توانسته پرداختی موفقیت‌آمیز را

به مخاطب عرضه کند.

سمبلیسم:

در حیطه‌ی آثار سمبلیک، کتاب‌های «با من بخوان تا یاد بگیری»، «کلاغ‌ها»، «بزی که گم شد» و «سنگاب‌ها» را انتخاب کرده و براساس آن‌ها طرح نظر کرده‌ام.

در آثار فوق نویسنده با سمبل قرار دادن حیواناتی که هر یک نماد خاصی هستند و معنایی خاص و گاه متنوع را به همراه خواهند داشت، توانسته است در عرصه‌ی آثار سمبلیک کتبی برای کودکان این مرز و بوم خلق نماید و به مفاهیمی بنیادی و ماندگار مانند آزادی، خودباوری، ایستادگی، خودشناسی، ایثار و فداکاری و ... بپردازد. در میان آثار فوق «بزی که گم شد» از طرحی نمادین، نامیرا، و پرداختی قوی و الگووار برخوردار است و مظهر آثار نمادین نویسنده به‌شمار می‌آید. درون‌مایه‌ی آن در هر زمان و روزگاری تفسیر خاص خود را به همراه دارد. به‌گونه‌ای که نویسنده در نوشته‌هایش عنوان می‌کند که در روزگار سپری شده‌ی پیش از انقلاب، هنگامی که داستان را برای گروهی از کودکان خوانده تا تأثیر و دریافت آن سنجیده شود، کودکی بز را به معنای «نفت» تفسیر کرده و حال هر که در داستان به دنبال حق و حقوق از دست رفته، گم شده‌ی خویش می‌گردد.

بازنویسی:

ابراهیمی در زمینه‌ی بازنویسی متون کهن نیز آثاری تولید کرده است که از آن میان «عبدالرزاق پهلوان»، «پهلوان پهلوانان» حکایت «آب خنک»، «آن شب که تا سحر» را می‌توان نام برد.

ابتدا لازم است تعریف خود را از اثری بازنویس شده گفته باشم و آن عبارت است از اینکه نویسنده‌ای، روایتی، حکایتی، مَثلی، قصه‌ای و سرگذشتی را از متون کلاسیک، و یا آثار فولکلوریک انتخاب نموده، احساس می‌کند که آن اثر برای کودکان مفید می‌باشد، اما چون زبان و لحن اثر سخت و دور از ذهن است، و یا روایت برای کودکان قابل

درک نیست، اقدام به بازنویسی آن می‌نماید. در این راه، بسیاری به ساده‌نویسی و ساده کردن مفهوم و درون‌مایه‌ی اثر می‌پردازند، و گروهی می‌کوشند تا از اثر مفروض، کاری بازنویس شده تولید کنند. در چنین مرحله‌ای نویسنده -اغلب- به درون‌مایه و طرح اثر دست نمی‌زند، بلکه آن را کاملاً، یا نسبتاً کامل حفظ می‌کند و تلاش خود را متوجه صحنه‌سازی، شخصیت‌سازی، فضا‌سازی، و انتخاب لحن مناسب می‌کند. طبیعی است که در میان آثار بازنویسی شده، می‌توان به آثار خلاق و غیر خلاق اشاره کرد و به لحاظ ساخت و ساز که نویسنده در اثر ایجاد کرده، معنای خلاق و غیرخلاق را اطلاق نمود.

ابراهیمی با شناختی کامل، درون‌مایه‌ها را به‌خوبی می‌شناسد و با معیارهای خویش آن‌ها را انتخاب کرده، بازنویسی می‌کند؛ از آن میان دو اثر «پهلوان پهلوانان» و «عبدالرزاق پهلوان» نسبت به آثار دیگر کامل‌تر و تأثیرگذارتر می‌باشند. من احساس می‌کنم بخشی از محدودیت‌هایی که نویسنده در آراء تئوریک خود به آن‌ها پایبند است، در عمل، و در چنین هنگامه‌ای که اثری بازنویسی می‌شود، و حتی در داستان‌هایی که می‌نویسد، مانع از رشد و گسترش تخیل نویسنده، و عملاً گسترش سازه‌ها و عناصر داستانی می‌گردد و کار چنان نفسی، نیمه بالا آمده، می‌خواهد عمیق و ژرف باشد، اما در گلو می‌شکند و به نفسی فرو شکسته بدل می‌شود. آن‌جا که نویسنده می‌گوید «ما ادبیات کودکان را» خلق نمی‌کنیم، «تولید» می‌کنیم. در واقع «تولید» ادبیات کودکان مقدم بر «آفرینش» آن است. «حکایت از چنین رمز و رازی است. چون ویژگی خلاقیت در بازنویسی نوع آفرینش فضا، صحنه، شخصیت و لحن می‌باشد. چون طرح و درون‌مایه در روایت اصلی موجود است و هنگامی که منتقدی اثری بازنویسی شده را می‌خواند، با توجه به اصل طرح و درون‌مایه که از نویسنده نیست و میراث ملی محسوب می‌شود، نگاهش را به‌سوی عناصر دیگر داستانی می‌برد تا ببیند بازنویس چگونه با ساخت و ساز نو، احتمالاً امروزی شده، به احیای مجدد آن قصه، و

راهیابی آن اثر به ضمیر کودکان پرداخته است. تشخیص و شناخت این موضوع در آثار تألیفی نویسنده نیز به گونه‌ای قابل بررسی و نقد است، اما در آثار بازنویسی، چون گاه چندین بازنویسی از یک اثر موجود است، عملاً درجه‌ی خلاقیت و عمل خلاقیت نویسنده در حیطه‌ی ساخت و سازهای عناصر داستانی آشکار می‌شود.

ممکن است عنوان کنیم که در آثار بازنویسی عامل آفرینش نقشی ندارد و اساساً آفرینشی صورت نمی‌گیرد، چون اصل و طرح و درون‌مایه‌ی اثر متعلق به نویسنده نیست و به علت کادر بسته و محدود، اثری که می‌خواهد بازنویسی شود، عملاً امکان آفرینشی میسر نیست، و آفرینش تنها در آثار تألیفی و خاص نویسندگان صورت می‌گیرد که هیچ‌گونه محدودیت و مرز ممنوعه‌ای ندارد. در این صورت می‌توانیم به جای واژه‌ی «آفرینش» واژه‌ای دیگر چون «خوب» و «بد»، «عالی» و «متوسط»، «خلاق» و «غیر خلاق» و هر واژه‌ی ارزشیابی دیگر را جایگزین کنیم تا سرانجام بتوانیم بگوییم از میان این همه آثار بازنویسی شده براساس قصه‌های شاهنامه، فلان بازنویسی خلاق است و فلان غیر خلاق. سرانجام به معیاری نیاز داریم تا اثر بازنویسی شده را با آن بسنجیم، و هنگامی که نویسنده به دلایل نظری دامنه‌ی فعالیت خود را محدود می‌کند، در عمل قدرت خلاق بودن و شدن بازنویسی را کاهش می‌دهد. به عنوان مثال در اثر بازنویسی شده‌ی «آن شب که تا سحر» بازنویس به سراغ یکی از متون کلاسیک رفته و به حق قصه‌ای زیبا را انتخاب کرده تا به بازنویسی آن بپردازد. طرح و درون‌مایه‌ی اثر، باری رمانتیک دارد و آن عبارت است از سرگذشت کودکی که مادرش در نیمه‌های شب بیدار می‌شود، از کودک کاسه‌ای آب می‌خواهد، کودک می‌رود تا کاسه‌ی آب را بیاورد، پس از برگشت، می‌بیند مادر به خواب رفته و کودک بر بالین مادر می‌نشیند و سرانجام سحر، صبح زود مادر بیدار می‌شود و کودک را بر بالین خود بیدار می‌بیند.

طرح و درون‌مایه‌ی داستان از مفهوم و سیری رمانتیک برخوردار

است و تلاش نویسنده در بازنویسی طرح باید در بازسازی حس بیدار ماندن کودک، سیر شب به روز، احساس عمیق مهربانانه‌ی کودک به مادر، شنیدن آوای آرام نفس‌های مادر، خواب که وحشی‌وار به چشمان کودک یورش می‌آورد، و در مجموع عنصر فضا سازی و بیان اثر باید چنان حسی رمانتیک را در مخاطب ایجاد کند تا مفهوم ایثار کودک، مقاومت او در برابر غول خواب و بیدار ماندن او، در ضمیر مخاطب نشست کند. نمی‌توان به سراغ مفهومی رمانتیک، اثری رمانتیک رفت، اما معتقد بود که «نویسنده‌ی خاص کودکان، قلم و عواطف خود را چنان در اختیار می‌گیرد که هرگز نجوشد، فوران نکند، و سرریز نکند، در واقع نیروی «خودبازدارنده‌ی» نویسنده‌ی کودکان بایستی بسیار قوی باشد تا بتواند تسلیم وسوسه‌های زیبایی‌شناسانه یا ابهام‌گونه نشود...

اثر رمانتیک، به‌ضرورت ذات طرح و درون‌مایه‌ی خود، عملاً می‌طلبد که نویسنده قلم و عواطف خود را چنان در اختیار بگیرد که بجوشد، فوران کند، و سرریز نیز، اگر چنین اتفاقی نیفتد و در واقع نیروی خود بازدارنده‌ی نویسنده ضعیف نگردد اثر رمانتیک خلق نمی‌شود و حتی تولید نمی‌گردد، اگر آن را امری تولیدی بپنداریم. به‌همان‌گونه که در کتاب «قلب کوچک را به چه کسی هدیه بدهم؟» همه‌ی عناصر داستانی دست به دست هم می‌دهند تا داستانی خوب و ماندگار در عرصه‌ی ادبیات رمانتیک کودکان خلق گردد، نه تولید! اثر را هر بار که بخوانی تحت تأثیر طرح و درون‌مایه‌ی رمانتیک آن قرار خواهی گرفت. اثری که میل دارد قلبی را سمبل بسازد که می‌خواهد دوست بدارد. طرح داستان بسیار و یاد مخاطب به‌جا می‌گذارد، حسی ماندگار، اندیشه‌ای تفکر برانگیز، تصویری خاص، همه، یا یکی از این ره‌آورد هاست و آن‌گاه اثر فراموش نمی‌گردد. اما در آثار تولید شده، نه آفریده شده، آن‌ها که «ادبیات را به ریاضیات نزدیک می‌کنند» کتابی ساخته می‌شود که فاقد حس عمیق و تأثیرگذار، و نیز تفکری ماندگار و باوری به یقین نزدیک نشده است. از این‌گونه آثار می‌توان، به‌عنوان مثال به نوشته‌های تمثیلی

آقای ابراهیمی اشاره کرد.

تمثیلی:

در بخش کتاب‌هایی با ساختار تمثیلی می‌توان به آثاری نظیر «سار و سیب» و «درخت قصه، قمری‌های قصه» اشاره کرد. در نوشته‌ی تمثیلی نویسنده اساساً نگاهش به درون‌مایه و موضوعی است که می‌خواهد به مخاطب انتقال دهد. لزوماً اثر ساختاری هنری و محکم و هنرمندانه ندارد. هدف ارسال پیام است. شخصیت‌پردازی و فضاسازی به حداقل می‌رسد. در اصل شخصیت‌سازی به‌شکلی بسیار ابتدایی و تپیک صورت می‌گیرد و خواننده احساس می‌کند که مراد از این شخصیت فرضاً «شیر» در قصه‌های کلیله و دمنه «حکام روزگار» هستند و روباه، نماد «وزیر» است و نویسنده بر وجه عاریه از آن‌ها یاری طلبیده تا پند و اندرز و پیام خود را غیرمستقیم و به‌گونه‌ای جاندارگرایانه و قصه‌وار بیان کند. در قصه‌ی «سار و سیب» نویسنده می‌کوشد تا از تلاش مذبحانه‌ی ساری، جهت بردن سیبی به لانه‌اش، که سرانجام نمی‌تواند ببرد و با کمک دیگران میسر می‌گردد، به این مفهوم و پیام برسد که همکاری با دیگران ضرورت است و لازم. چنین اثری نسبتاً منطبق با قانون «نوشتن ادبیات کودکان، یک علم است، یک فن است،...» می‌باشد. چون نویسنده تنها در پی انتقال یک مفهوم اجتماعی به‌معنای همکاری با دیگران می‌باشد و فن است، چون راه‌کار شناخته شده و رشته رشته شده‌ای با اقتباس از حکایات کهن دارد و فاقد تازگی و لطافت ادبیات داستانی معاصر است. نه آنکه گفته باشیم حکایات کهن فاقد ارزش‌های هنری خاص در روزگار و زمانه‌ی خود بوده‌اند و ما نباید و نمی‌توانیم از ساختار بیانی و روایی آن‌ها بیاموزیم و در آثار خویش از آن‌ها بهره نبریم، بلکه باید خواند و لذت برد و فرا گرفت، اما در حیطه‌ی ادبیات داستانی معاصر از آن سبک و شیوه می‌توان به گونه‌ای خلاق و نو بهره جست، بیانی دیگر و طرحی نو ساخت، به‌گونه‌ای که در آثار مینی‌مالیستی از آن شیوه یاری می‌گیرند.

داستانی-آموزشی:

بخشی از آثار نادر ابراهیمی حوزه‌ی داستان‌های آموزشی می‌باشد که از آن‌ها می‌توان به کتاب‌های «باران، آفتاب، قصه‌ی کاش» و «قصه‌ی قالیچه‌های شیری» و «قصه‌ی گل‌های قالی» اشاره کرد.

کتاب داستانی-آموزشی به اثری گفته می‌شود که از ابتدا نویسنده به موضوعی مشخص می‌پردازد، از آغاز تولد داستان می‌خواهد موضوعی اجتماعی، علمی، تربیتی، ورزشی و یا ... را از طریق داستان به کودکان انتقال دهد. این‌گونه آثار با داستان‌های علمی-تخیلی، و داستان‌های علمی در عرصه‌ی ادبیات کودک پیدا، و در زمان‌های گوناگون به اشکال مختلف، نیازهای علمی-آموزشی گوناگون کودکان را پاسخ داده‌اند. پس یا شخص نویسنده به موضوعی آموزش علاقه‌مند است و می‌خواهد آن را با جهان داستان به کودکان آموزش دهد، و یا سازمان و نهاد و مؤسسه‌ای؛ موضوع خاص مورد نظر خود را با نویسنده‌ای درمیان می‌گذارد و می‌خواهد از طریق داستانی کردن آن موضوع کودک را با اهداف خود آشنا سازد. در همان کتاب «مراحل خلق و تولد ادبیات کودک» نادر ابراهیمی می‌نویسد

در واقع، دوستی از من خواست که روی معرفی صنایع دستی و زیبای ایران به بچه‌ها کار کنم. من پذیرفتم و متمرکز شدم. در وهله‌ی نخست چهار موضوع به ذهنم رسید. قالی، کاشی، ابریشم، شیشه. ص ۴۹

و در پشت جلد کتاب «پهلوان پهلوانان» می‌خوانیم «تقریباً بیست و پنج سال پیش، طراحی و نوشتن یک مجموعه قصه‌ی پهلوانی را براساس گفته‌ها و نوشته‌های ساده و خیال انگیز است. کودکی دریچه‌ی قلبش را به سوی آن‌ها که می‌باید و می‌خواهد دوستشان بدارد، باز می‌کند. خویشان و نزدیکان و اطرافیان را در آغاز جا می‌دهد و سپس نوبت دیگران می‌رسد و انسان‌های خوب، برای آدم‌های بد اگر خوب شوند جا دارد و سرانجام هنوز درون قلبش جا برای بسیاری دیگر هست. داستان سرشار از عناصری حس برانگیز و خیال‌پرور است که نیاز

به دوست داشتن را با حجمی رمانتیک در مخاطب بیدار می‌کند. چنین اثری «یک علم نیست، یک فن نیست، و در نهایت امر یک هنر نیست.» بلکه از آغاز هنر است و با علم سر سازش ندارد که با آن بیگانه است، چون از معیارهای علم‌گونه گریزان است و فن داستان نویسی را چنان هر اثر هنری خلاق، نه در فرمالیست بودن افراطی، که در ضمیر خویش دارد و نه مصنوعاً که پنداری نویسنده می‌خواهد فن نویسندگی را به تو بیاموزد که اساساً فوت‌وفن در پروسه‌ی شکل‌گیری داستان متولد شده و جزیی از آن گشته است و سرانجام یک اثر هنری آنچه در نهاد پیشینیان آغاز کردم... پسران هشت تا چهارده ساله، با خواندن این مجموعه، می‌توانند با اصول اخلاقی پهلوانی در میهن ما آشنا شوند...»

این‌گونه آثار، ضمن آن‌که مفهوم و موضوع مشخص و از قبل یقین شده‌ای دارند، اگر به دست نویسندگی خلاق و توانمند تولید شوند، می‌توانند در زمره‌ی ادبیات کودکان به حساب آیند، اما اگر به وسیله‌ی نویسندگی مبتدی و کم‌تجربه تهیه شوند، اغلب نه تنها آن موضوع فرضی را به‌درستی به کودک انتقال نمی‌دهند، بلکه موضع کودک را به مقوله‌ی کتاب و کتابخوانی منفی کرده «و آن موضوع و مفهوم را نیز از ارزش و اعتبار علمی و آموزشی می‌اندازد. به تجربه ثابت شده که نوشتن چنین کتاب‌هایی از عهده و توان نویسندگان کم‌تجربه به دور است، و عملاً نویسندگان مجرب و کارکشته می‌باید چنین کاری را انجام دهند، چرا؟ دلیل اساسی این است که نویسندگی به دو گونه صورت می‌گیرد. نخست نویسندگی براساس تجارب خود از زندگی و جامعه و پیرامون خویش، به تأثیر از گذشته، شنیده‌ها و دیده‌های خود اثری را می‌نویسد. فرض را بر این می‌گذاریم که نویسندگی مورد نظر اصول نویسندگی را نیز می‌داند و تجربه دارد. هنگامی که او اثری را به‌رضای دل خویش، براساس دریافت حس زیبایی‌شناسانه‌ی خود، به فرمان شاخک‌های حسی-هنری پنهان در ضمیر خویش، نه به سفارش و توصیه‌ی غیر، که بر مبنای تشخیص و درک ضرورت فردی، اقدام

به نوشتن می‌کند؛ طرحی می‌ریزد و قلم را به حرکت و جاری شدن هدایت می‌کند، پس از طی فراز و نشیبی که حس و ضمیر و توانمندی نویسنده و عوامل گوناگونی که در خلق اثری مؤثر هستند، در کنار هم قرار می‌گیرند و سرانجام داستانی متولد می‌شود که ثمره‌ی من نویسنده است و لاغیر. به یقین آثاری چنین، داستان‌های خلاقه‌ی جهان شده‌اند، اگر بضاعت نویسنده به‌کمال بوده باشد. اما هنگامی که به نویسنده‌ای سفارش داستانی براساس موضوعی داده می‌شود، یا حتی خود نویسنده به خودش نوشتن داستانی را بر محور موضوعی سفارش می‌دهد، درحالی‌که ریشه در تجربه و شناخت او ندارد، بلکه توصیه‌ای از بیرون است به من درون نویسنده، بسیار سخت متولد می‌شود. نویسنده باید آن‌قدر قدرتمند و مسلط و باتجربه و قلدرقلم باشد تا بتواند توصیه‌ی بیرونی را در آغاز از خودش، درونی کند و سپس مراحل پیچیده‌ی بده و بستان و داد و ستدی که بسیار پیچیده و تودرتوست میان نویسنده و موضوع سفارش صورت گیرد تا اثر نوشته شود. نویسنده باید من خویش را که فارغ و آسوده و رها می‌نویسد، فراموش کند، به من آن‌که سفارش داده، به تو که دستور نوشتن را داده‌ای بپردازد و جهان ذهنی تو، امر سفارش گرفته را بشناسد و آن‌گاه، پس از محو خود و احیای تو، نوشتن آغاز می‌شود. اگر عشق به موضوع سفارشی در دل نویسنده پدیدار گردد و موضوع با جهان واژگانی موجود در ذهن نویسنده همراه گردد، حس و باور هنرمندانه در نویسنده شکل گیرد، می‌توان گفت که اثری با نشانه‌هایی از پدیده‌ای هنری-ادبی می‌تواند تولید شود. به دلیل همین پیچیدگی‌هاست که نوشتن اثری سفارشی کاری سخت و سترگ است. اگر هدف کاری هنری باشد، وگرنه بازاری نوشتن سخت و ناهموار نیست.

ابراهیمی در نوشتن «باران، آفتاب، قصه‌های کاش» توانسته است من خویش را با توی آن دوست توصیه کننده جابه‌جا کند، سفارش آن دوست را از خودش کند و اثری زیبا خلق کند.

اما در «قصه‌ی قالیچه‌های شیری» این اتفاق نمی‌افتد. سیر داستان باورپذیر نیست، ولی کاشی معرّق آن کودک در «باران، آفتاب، قصه‌ی کاشی» باورپذیر و حقیقت‌مانند است. به باور در نمی‌آید که شیری گرسنه که چند توله‌ی گرسنه نیز دارد، به میان جمعی از آدمیان بیاید، به آن‌ها یورش بیاورد و بایستد تا مرد شکارچی برایش بز و غذا بفرستد و او از شیری سیرکی هم دست‌آموزتر باشد، چون نویسنده به ضرورت طرح و سفارش سفارش‌دهنده، باید در ادامه‌ی داستان تصویر شیر را در ذهن چادر نشینان حک کند تا آن‌ها بعد نقشش را بر قالیچه‌ی شیری ببافند و نویسنده به موضوع داستانش که چگونگی نقش و پیدایی تصاویر شیر بر قالیچه‌های شیری می‌باشد، برسد. نبود عنصر باورپذیری، زمینه‌ی حقیقت‌مانندی را از این داستان سلب می‌کند و عملاً کودک مخاطب با آن هم‌ذات‌پنداری نخواهد داشت و در پایان حس ارتباطی-عاطفی میان اثر و مخاطب پیدا نمی‌گردد و آن‌وقت می‌توان گفت که به واقع در چنین اثری «شور و حال آفرینش برای کودکان، در مقابل روش منطقی و علمی تولید ادبیات کودکان، مسأله‌ای است آن‌چنان کوچک که هرگز راه یک نویسنده‌ی جوان بر احساس را به سوی «خاص نویسی برای کودکان» و موفقیت در این زمینه، هموار کند.»

در داستان فوق «روش منطقی و علمی تولید ادبیات کودکان» که همان درک و دریافت و کشف نقوش شیر بر قالیچه‌های شیری، ناشی از نحوه‌ی زندگی و چگونه زیستن چادرنشینان با کوه و شیر و شکار است، به لحاظ مفهومی درست است، اما به علت نبود شور و حال آفرینش برای کودکان آن مفهوم در قالب داستان جامه‌ای باورپذیر و منطقی به تن نمی‌کند و چنان اثری ناقص می‌ماند اما در داستان «باران، آفتاب، قصه‌ی کاش» حرکت ذهنی نویسنده درست پیش می‌رود. ابتدا طرح داستان، پیرنگ منطقی آن، شخصیت‌های باورپذیرش و لحن مناسب شکل می‌گیرند و سپس مفهوم از دل مجموعه‌ی عناصر داستان ماهرانه متجلی می‌گردد و آفرینش اتفاق می‌افتد.

بخشی دیگر از آثار نادر ابراهیمی مربوط به کتاب‌هایی می‌شود که اساساً جنبه‌ی آموزشی دارند و وارد حوزه‌ی هنر نمی‌شوند، مانند «هستم اگر می‌روم»، «هفت آموزگار مهربان»، «داستان سنگ و فلز و آهن» و... که به علت ساختار آموزشی و مستقیم‌گویی آن‌ها به حوزه‌ی دیگر مانند مقاله و تحقیق علمی نسبت پیدا می‌کند و تنها باید با یادآوری آن‌ها بر این بخش از کارهای ابراهیمی برای کودکان نیز اشاره کرد.

از ویژگی‌های آثار ابراهیمی می‌توان نکاتی چند را برشمرد: در بخشی از آثار، او مستقیم با مخاطب حرف می‌زند و موضوع و درون‌مایه‌ی داستان را با او در میان می‌گذارد، طرح را بازگو نمی‌کند، اما از آن‌جا که به دنبال لحنی صمیمی با مخاطب می‌گردد، در بعضی کارها با مقدمه‌ای مقاله‌گونه مانند «گرچه‌ها جلد اول» با مخاطب حرف می‌زند.

ابراهیمی نویسنده‌ای است که در هر یک از آثارش اندیشه‌ای، مفهومی اغلب اجتماعی را با مخاطب در میان می‌گذارد. به موضوع، درون‌مایه و طرح بسیار اهمیت می‌دهد و می‌کوشد قبل از چاپ، اثر را با مخاطبینی نمونه‌وار تست کند. به ساختمان‌بندی درست طرح بسیار اعتقاد دارد.

از آن‌جا که مفهوم تعهد اجتماعی و نوع تفکر برای ابراهیمی بسیار مهم است، عملاً آثار او جنبه‌ای آموزشی در زمینه‌های گوناگون پیدا می‌کنند. به آزادنویسی و اینکه می‌نویسم تا طرح خودش را پیدا کند و سوژه خودش را پیروراند و ساختار داستان خودش پیدا شود، اعتقادی ندارد، حتی می‌گوید «محاسبات ما در مورد یک اثر ویژه‌ی کودکان، آن قدر ذره‌بینی و دقیق است که این نوع از ادبیات را به ریاضیات نزدیک می‌کند».

اما آنچه آثار ابراهیمی به عنوان نویسنده‌ای که صاحب اثر است پژوهشگر است، مدرس است، به قوانین و اصولی در نویسندگی معتقد است، به ما عرضه می‌کند، چنین است: هنگامی که او می‌کوشد نویسنده‌ای باشد به دور از جهان پژوهشگری و ارائه‌ی اصول اندیشیدن، بلکه نویسنده‌ای است که به جهان داستان، و هزار توی پیچ‌درپیچ آن می‌اندیشد

آن که خیال بافت، آن که عمل کرد ۱۷۹

و در آن گرفتار می‌شود، نویسنده‌ای خلاق متولد می‌گردد. و هنگامی که از منظر آموزش، علم، تعلیم به ادبیات داستانی کودک می‌اندیشد و از این دریچه وارد عرصه‌ی ادب می‌شود، آثاری می‌سازد که باید گفت آن‌ها را تولید می‌کند. در این‌گونه کارها گاه اثری خلاق آفریده می‌شود، اما اغلب در جایگاه خواندنی‌های کودکان جای می‌گیرند.

در سبک‌ها و گونه‌های متفاوتی که ابراهیمی اثر تولید و خلق کرده است، از منظر ادب و داستان کودک، اغلب، آثار رئالیستی و رمانتیک او بر گونه‌های دیگر، برتری دارند. در مجموع باید گفت نادر ابراهیمی نویسنده‌ای از نسل دوم ادبیات بزرگسال ایران است که با شوق خاص خویش در عرصه‌ی ادب کودک به شکل فعال کار کرده، میراثی تئوریک پدید آورده و هنگامی که به آثار او نظر افکنیم مقطعی خاص از ادبیات کودک را که ویژگی برخی نویسندگان نسل دو ادبیات بزرگسال و نسل نخست ادبیات کودک، حول گسترش مفاهیم اجتماعی، سیاسی و آموزشی به کودک است، در آینه‌ی آثار او می‌بینیم و برهه‌ای از تاریخ هنر و ادب مربوط به کودک را نظاره می‌کنیم.



