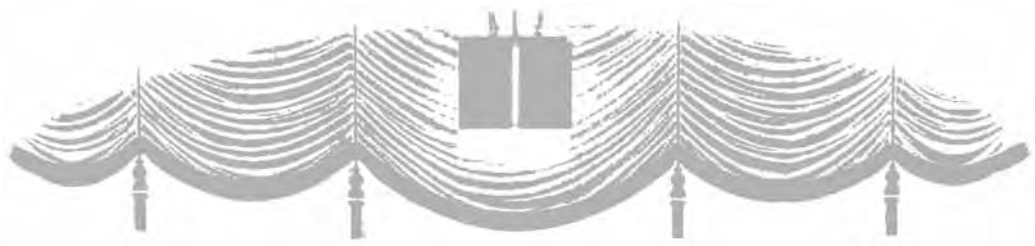
مقاله



جامعه‌شناسی تآتر کودک پس از انقلاب

ابوذر کریمی

تآتر کودک، به همان نسبت که عمر کوتاهی در غرب داشته است، در ایران نیز عمر زیاد و سابقه قدیمی نداشته است. نسبت تآتر کودک با ادبیات کودکان، در سراسر جهان قابل انکار نیست. تا پیش از انقلاب، بیشترین نفوذ را بر ذوق ادبی، چپ‌گرایانی ـ به ویژه چپ‌گرایانی معتقد به مارکسیسم ـ لنینیسم روسی وابسته به حزب توده– اعمال می‌کرده‌اند. اگرچه تآتر کودک، در میان رسانه‌های متعددی که بخش کوچکی را به فرآورده‌های هنری و فکری برای کودکان اختصاص داده‌اند، جای کوچکی اشغال می‌کند، همین مختصر جایی را نیز که اشغال کرده، تحت تأثیر قاطع ادبیات کودکان به دست آورده است. پس از انقلاب نیز به نوعی ریشه‌های چپ‌گرایی، با غلبه چپ‌گرایی اسلامی، بر ادبیات کودک سایه افکند.

این مقاله را نخست به مراحل اجتماعی شکل‌گیری و تکوین انگاره «کودک»، به عنوان انگاره‌ای قابل اعتلا و درنگ‌پذیر در ایران اختصاص داده‌ام، سپس به بررسی رسانه‌های کودکان خواهم پرداخت و در ادامه، نفوذ اجتماعی جریان‌های اندیشگی و ادبی ـ هنری دوره‌های مختلف را بر تآتر کودک، مورد نقد و بررسی قرار خواهم داد.

چگونگی شکل‌گیری انگاره «کودک» در ایران

«کودک» مفهومی مدرن و حاصل فرآیندهای گوناگون اجتماعی است. نشانه‌ها و تصوراتی که نسبت به کودکان در عهد باستان و نیز در دوران‌های متأخر منتهی به مدرنیته وجود داشته است، نشان می‌دهد که «کودک» و «کودکی»، نه پدیده‌ای در خور درنگ، بلکه گذرگاهی ناشایست برای عبور به مرحله انسانیت کامل به شمار می‌رفته است. اساساً در فرهنگ شفاهی و گفتار عامه، «کودک» به معنای ناقص و ضعیف به کار می‌رود.

حمیدرضا شاه‌آبادی، علل اساسی تغییر نگرش به کودک را به لحاظ جامعه‌شناختی، در چند علت بررسی می‌کند که آن‌ها را می‌توان به صورت زیر خلاصه کرد:

۱. ضعف جسمی کودک: مثالی که شاه‌آبادی برای این زمینه اجتماعی شاهد می‌آورد، مربوط به عقاید قوم اسپارت، در یونان باستان است. او می‌گوید:

«مطابق آن‌چه در تاریخ تمدن ویل دورانت آمده، اسپارتی‌ها قومی جنگجو بودند و این ویژگی در خون‌شان بود. می‌گویند یک پسر جوان اسپارتی که دلش می‌خواست از میدان جنگ به خانه برگردد، به مادرش نامه نوشت و بهانه آورد که شمشیرش کوتاه است. مادر به او جواب می‌دهد: «پس یک قدم به دشمن نزدیک‌تر شود!» این روحیه‌ای که حتی در زنان آن قوم وجود داشته، باعث شده بود تا

بچه‌ها این‌گونه رفتار کنند.

[...] لازمه آماده کردن مردان برای جنگ، این بود که آن‌ها را از کودکی از خانواده جدا کنند و با انضباطی سخت پرورش دهند. اولین قدم، نوعی اصلاح‌نژاد بی‌رحمانه بود. گذشته از حق پدر در کشتن نوزاد خود، تمام کودکان را نزد شورای بازرسان دولتی می‌بردند و هر کودکی را که به نظر ناقص می‌آمد، از بالای صخره‌های قلعه تائوکتوس به زیر می‌افکندند.

برای زدودن کودکان ناقص از عرصه جامعه، وسیله دیگری نیز به کار می‌بردند؛ بدین معنی که بنا به سنن دیرین، آن‌ها را در معرض حوادث ناملایم و پرخطر قرار می‌دادند. آرنولد توین بی، در جای دیگری ذکر می‌کند که کودکان اسپارتی را وقتی به دنیا می‌آمدند، از پا می‌گرفتند و آن‌ها را درون شراب فرو می‌بردند و مدتی نگه می‌داشتند اگر نوزاد زنده می‌ماند، معنی‌اش این بود که قوی است و امکان زنده بودن در آینده را پیدا می‌کرد!» (شاه‌آبادی، حمیدرضا: مقاله «کودکی مفهومی جدید است»، گزارش بیست و یکمین نشست نقد آثار ادبی کودکان و نوجوانان، کتاب ماه کودک و نوجوان، بهمن ۱۳۸۱، ص ۲۷)

«کودک» مفهومی مدرن و حاصل فرآیندهای گوناگون اجتماعی است. نشانه‌ها و تصوراتی که نسبت به کودکان در عهد باستان و نیز در دوران‌های متأخر منتهی به مدرنیته وجود داشته است، نشان می‌دهد که «کودک» و «کودکی»، نه پدیده‌ای در خور درنگ، بلکه گذرگاهی ناشایست برای عبور به مرحله انسانیت کامل به شمار می‌رفته است. اساساً در فرهنگ شفاهی و گفتار عامه، «کودک» به معنای ناقص و ضعیف به کار می‌رود

آن‌چه در این سرفصل به نظر می رسد، آن است که تا وقتی بشر برای «جنگیدن» به قدرت بدنی و بنیه جسمی وابسته بود، لاجرم انسان کسی بود که حداقلی از این توانایی رزم‌آوری را داشته باشد (اشاره به این نکته لازم است که «جنگیدن»، با زره دون حیوانی بشر است و آن پدیده‌ای است که علاوه بر «سخن گفتن»، بشر را از حیوان متمایز کند). رفته‌رفته در مسیر جایگزین شد فناوری به جای رزم‌آوری و قوه تکنیکی به جای قوه بدنی و مهارت به جای بنیه مطلق جسمی در جنگ‌ها، ضعف جسمی پدیده‌ای عمومی برای انسان به شمار رفته است. به تعبیر دیگر در برابر گلوله سربی، «رستم» و کودک شیرخوار هر دو ضعیف‌اند و در برابر بمب هسته‌ای، طبیعت نیز با تمام مهارناپذیری پدیده‌ای ضعیف به شمار می‌رود. پیشرفت جنگاوری موجب شده است که رفته رفته ضعف جسمی، به معنای تحقیرآمیز و توهین‌آلود پیشین به کار نیاید و جایی در ساختار ناخودآگاه بشری دگرگون شود.

۲. کیفیت رسانه‌های مکتوب: شاه‌آبادی هم‌چنین، اختراع چاپ و گسترش رسانه‌های مکتوب را عامل دیگری در دگرگونی در انگاره «کودک» نام برده است. تعبیر دیگر، در شرایط فقدان رسانه‌های فراگیر مکتوب، کتاب‌ها و نیز آموزه‌های مشخص و کلاسه‌بندی شده درباره کودکان پدید نمی‌آمدند. در این‌که این علت از علل اساسی تحول گفتمان «کودکی» باشد، بحث دیگری به تفصیل لازم است.

۳. شرایط اقتصادی جامعه: به اعتقاد شاه‌آبادی، تا وقتی کودکان از سنین پایین ناگزیر از شرکت در تولید اقتصادی بوده‌اند، شرایط لازم برای تکوین گفتمان «کودکی» پدید نمی‌آمده است.

«ما فکر می‌کنیم که وقتی در اروپا انقلاب صنعتی روی داد، وضع اقتصادی مردم خوب شد. در حالی که این‌طور نیست. کارخانه‌ها که راه افتادند، بچه‌ها به عنوان کارگران اصلی این کارخانه‌ها، در سخت‌ترین شرایط مشغول کار شدند. البته این خاص کودکان خانواده‌های فقیر بود.» (همان، ص ۲۸)

و در جای دیگر می‌گوید:

«یکی از دلایلی که موجب می‌شود نگاه به کودک، در دوران گذشته این‌گونه باشد، وضعیت بد اقتصادی است که موجب می‌شد انسان‌ها خیلی سریع وارد بازار کار شوند و نان خودشان را در بیاورند. بچه‌ها به مجرد این‌که توان جسمی مختصری پیدا می‌کردند، وارد بازار کار می‌شدند. یکی از دوستان ما تعریف می‌کرد که پدر یا پدربزرگش، از وقتی سه سالش بوده، کار می‌کرده! در واقع در یک مغازه کلاه‌دوزی، دور کلاه‌ها را می‌دوخته است. (در این تفکر) بچه باید کار کند و حق خود و نان خود را درآورد!» (همان)

بنابراین، تحولات ساختاری در نظام اقتصادی هر جامعه، از جمله پیامدهایی که خواهد داشت، تغییر در تعریف «کودک» و گفتمان «کودکی» است. در شرایط فعلی جامعه ایران که به تازگی بحث «کودکان کار» و حقوق کودکان، به عرصه گفتمان عمومی وارد شده است، می‌توان این تحول را پیش‌رو دید، اما تازگی این بحث ـ به خودی‌خود ـ نشان می‌دهد در طول عمر نسبتاً مدید ادبیات و هنر کودکان، این تحول به درستی کامل نشده است. البته چشم‌داشت تحول کامل در این عرصه، تابع دگرگونی در سایر مؤلفه‌های اجتماعی نیز هست.

۴. منشأ شر دانستن کودک: شاه‌آبادی به این نکته اشاره می‌کند که در بسیاری فرهنگ‌ها ـ به ویژه در برخی مکاتب دینی ـ اساساً کودک منشأ شر شمرده می‌شده است. با اتکا به این گفته، می‌توان گفت فرهنگ‌هایی که دارای این نگاه باشند، بیشتر بر «مهارِ کودک» اصرار می‌ورزند تا برآورده کردن خواست‌ها و نیازها و اقتضائات او. نمونه مورد مثال شاه‌آبادی «پیورتن‌ها» هستند.

«در اوایل قرن هفدهم، «پیورتن»ها با این شعار که کودکان به سبب گناه ازلی، موجوداتی بزهکار و رذل هستند و باید تأدیب بشوند، به میدان آمدند و شخصاً به بچه‌ها و تربیب آن‌ها توجه کردند. توجه دارید که پیش از این، کتاب‌هایی با هدف آموزشی بچه‌ها تهیه شده بود و حال تربیت بچه‌ها هدف قرار می‌گرفت. [...] پیورتن‌ها معتقد بودند که بچه‌ها گناه ازلی دارند و کثیف هستند. این باعث می‌شد که وقیحانه‌ترین رفتارها را با کودکان داشته باشند.» (همان، ص ۲۸)

در فرهنگ ایرانی و اسلامی، چنین تصریحی به هیچ وجه وجود ندارد، اما لفظ «شیطان» که برای کودکان به کار می‌رود، نشان می‌دهد که چنین تفکری ـ هر چند رقیق ـ در آموزه‌های جمعی ناخودآگاه ایرانی نفوذ دارد. چنین آموزه‌های ناخودآگاهی، باعث می‌شود کودک را بیشتر موضوع تأدیب، تربیت، آموزش و پرورش تشخیص بدهیم و اساساً ماهیت «کودک» به رسمیت شناخته نشود. در حال حاضر، نشانه‌های اجتماعی گذار از «آموزشی» به «سرگرمی» را در نگرشی عمومی به کودک می‌توان تشخیص داد.

علاوه بر چهار موردی که شاه‌آبادی، به عنوان موانع اصلی تکوین انگاره «کودک» در عرصه اجتماع نام برد، می‌توان مواردی را خصوصاً در ایران به‌طور جداگانه تشخیص داد. مجموعه تحولاتی که در ایران به شکل‌گیری انگاره «کودک» کمک کرده، به صورت زیر قابل بررسی است:

الف) تغییر ساختار آموزش و پرورش

۲) دگرگونی در جایگاه اجتماعی زن

۵) پیدایش نظام دیوان سالاری

۸) رشد طبقه متوسط شهری

الف) تغییر ساختار آموزش و پرورش

پیدایش معنی ویژه کودکان، تقریباً هم‌عصر تغییر ساختاری نظام آموزش و پرورش، از شکل سنتی به شکل مدرن است. چنان‌که می‌دانیم، در نظام آموزش و پرورش سنتی ایران، مقطع‌بندی تحصیلی وجود نداشت و اساساً کتاب‌های درسی بر مبنای سنی نوشته نمی‌شد.

«در همان مدرسه‌ای که «نصاب‌الصبیان» تدریس می‌شد، بچه‌های ۴–۵ ساله و ۶–۷ ساله، در کنار مردان ۲۰–۳۰ ساله می‌نشستند. در مدارس جدید هم این‌گونه بود. در مدارس فرانسوی دوره قاجار، دانش‌آموزان ۶۰ ساله و ۵۰ ساله، در کنار ۷–۸ ساله‌ها درس می‌خواندند.» (همان، ص ۳۱)

در جریان مدرن‌سازیِ فرمالیست پهلوی اول ـ در کنار فرمالیسم فراگیر در سایر زمینه‌ها ـ نظام آموزش و پرورش نیز در دو مقطع شش ساله ابتدایی و متوسطه تفکیک شد و رفته‌رفته متون درسی هر مقطع و هر سال، از مقاطع و سال‌های دیگر متمایز شدند. نظام آموزش و پرورش جدید، به دانشگاه و علوم تخصصی مدرن ختم می‌شد و نظام آموزش و پرورش سنتی به حوزه‌های علمیه.

لزوم متون درسی متناسب با سنین و مقاطع خاصی، لزوم ادبیات ویژه کودکان را در پی آورد. ادبیات کودک نیز هم‌زمان با قدرت گرفتن پهلوی اول نضج می‌گیرد.

«در حدود سال‌های ۱۳۰۰، جبار عسکرزاده (باغچه‌بان) که نمونه یک معلم واقعی بود، به خلق خواندنی‌های خاص کودکان می‌پردازد. (او) برای آن‌ها شعر می‌گوید و نمایش‌نامه می‌نویسد. او کودکان را خوب می‌شناخت و با زبان و رفتار آن‌ها آشنا بود. گرچه در زمان زندگی‌اش بسیاری از آثارش به طبع رسید، پس از وفاتش مجموعه اشعارش به نام «من هم در دنیا آرزو دارم» و «افسانه بابابرفی»، با برخورداری از فنون چاپ جدید منتشر شده.» (هاشمی‌نسب، صدیقه: کودکان و ادبیات رسمی ایران، سروش، چاپ اول ۱۳۷۱، ص ۲۲)

ب) دگرگونی در جایگاه اجتماعی زن

اگر بتوان هنرِ ویژه کودکان را پیش از دوران مدرن جست‌وجو کرد، تنها منشأ آن ادبیات شفاهیِ تحت سیطره زنان است. افسانه‌های برادران گریم، قصه‌های مشدی گلین‌خانم و تمامی قصه‌های عامیانه که به شیوه ساده‌فهم و با محتوای داستانی کودکانه، به صورت شفاهی وجود داشته‌اند، نشان می‌دهد که نسبت مفهوم «زن» و مفهوم «کودک»، بسیار بیش از آن چیزی است که تاکنون بدان پرداخته شده است.

«س ـ بچه‌ها بیشتر الگوشون پدرشون بود یا شما؟

ج ـ پدر مگه در بند بچه‌هاست؟ خدا عمرت بده! سر بچه کج می‌شد، دمبشو می‌گیره می‌ندازه توی رودخونه.» (قندهاری، پردیس: مقاله ثبت مونوگرافیک قدرت در یک خانواده تهرانی، زن و فرهنگ، به کوشش محمد میرشکرایی ـ علیرضا حسن‌زاده، نشر نی، چاپ اول ۱۳۸۲ تهران، ص ۵۲۷، برگرفته

در فرهنگ ایرانی و اسلامی، چنین تصریحی به هیچ وجه وجود ندارد، اما لفظ «شیطان» که برای کودکان به کار می‌رود، نشان می‌دهد که چنین تفکری ـ هر چند رقیق ـ در آموزه‌های جمعی ناخودآگاه ایرانی نفوذ دارد. چنین آموزه‌های ناخودآگاهی، باعث می‌شود کودک را بیشتر موضوع تأدیب، تربیت، آموزش و پرورش تشخیص بدهیم و اساساً ماهیت «کودک» به رسمیت شناخته نشود

از مصاحبه با پیرزن نود ساله شمیرانی)

نقش اجتماعی زن در دوران معاصر در ایران، دچار تغییرات مهمی شده که اساساً ساختار خانواده را متحول کرده است. از جمله مسائل مهم در پیدایش مفهوم «کودک»، تحولات ساختاری در نظام خانواده است که از تغییر جایگاه زن، تغییر تقسیم کار اجتماعی، افزایش متوسط تحصیلات در سطح جامعه و بهداشت نشأت می‌گیرد.

«تغییر وضع زنان و جوانان و کودکان و حمایت دولت از این گروه‌ها، شکل جدیدی را در روابط خانوادگی به وجود آورد. مثلث جدید شوهر، زن، کودکان با روابطی خاص، جانشین روابط عمومی سابق در درون خانواده شد و روابط خانوادگی به معنی اخص به رابطه زن و شوهر با یکدیگر و والدین و فرزندان منحصر گردید.» (بهنام، جمشید: مقاله «درباره خانواده و فرهنگ در ایران»، خانواده و فرهنگ، سخنرانی‌های دومین دوره جلسات سخنرانی و بحث درباره خانواده و فرهنگ، با همکاری امور فرهنگی دانشگاه تهران، انتشارات اداره کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر، به مناسبت جشن فرهنگ و هنر، آبان ماه ۱۳۵۴، ص ۱۱)

اشتغال زنان و برخورداری آن‌ها از تحصیلات ابتدایی، متوسطه و عالی موجب باز شدن عرصه اجتماع برای فعالیت زنان شده است. اما با پیروزی انقلاب اسلامی تمامی اقشار جامعه که طیف گسترده‌ای از خرده فرهنگ‌ها، قومیت‌ها و اعتقادات و شئون را در بر می‌گیرند، وارد حوزه اجتماعی می‌شوند. فراگیر شدن این فرهنگ، موجب شده است که کودکان که در عصر سنتی ایران به همراه زنان (مادران)، ساکنان اصلی خانه به شمار می‌رفتند نیز نیازمند مهد کودک‌ها و آموزشگاه‌های خاصی شوند. این تفکیک نقشی، خود به تکوین مفهوم «کودک» کمک به‌سزایی رسانده است.

اگر بتوان هنرِ ویژه کودکان را پیش از دوران مدرن جست‌وجو کرد، تنها منشأ آن ادبیات شفاهیِ تحت سیطره زنان است. افسانه‌های برادران گریم، قصه‌های مشدی گلین‌خانم و تمامی قصه‌های عامیانه که به شیوه ساده‌فهم و با محتوای داستانی کودکانه، به صورت شفاهی وجود داشته‌اند، نشان می‌دهد که نسبت مفهوم «زن» و مفهوم «کودک»، بسیار بیش از آن چیزی است که تاکنون بدان پرداخته شده است

ج) پیدایش نظام دیوان‌سالاری

پیدایش و گسترش نظام دیوان‌سالاری، لزوم باز تعریف تمامی عناصر تشکیل‌دهنده جامعه ماقبل مدرن ایران را در جامعه روبه مدرنیزاسیون فراهم کرد و نه تنها مشاغل جدیدی پدید آورد، بلکه حقوق، اقتصاد، سیاست، آموزش، فرهنگ، مدیریت و اجتماعی جدید ساخت که در بستر آن، می‌توان پدیده «کودک» را باز شناخت.

د) رشد طبقه متوسط شهری

روند مدرنیزاسیون ایرانی که پس از انقلاب سرعت به‌سزایی گرفت، از سویی موجب افزایش شهرنشینی و گسترش خدمات شهری شد و از سوی دیگر، طبقه متوسط شهری را به عنوان پرتعدادترین و تعیین‌کننده‌ترین طبقه اجتماعی به وجود آورد. از آن‌رو می‌گویم روند مدرنیزاسیون ایران، پس از انقلاب رشدی سریع‌تر از دوران پیش از انقلاب داشته است که انقلاب بخش عمده‌ای از اقشار سنتی جامعه را وارد عرصه‌های مدیریتی و مسئولیت اجتماعی کرد و به نوعی به آن‌ها نشان داد که ذهن‌گرایی پرورده انزوای اجتماعی و صدور احکام کلی ناشی از تن نسپردن به جریان‌های عینی اجتماعی، نمی‌تواند گرهی از مشکلات و پدیده‌های ملموس بگشاید. در این روند، آن‌چه پیشتر در برخی از فرهنگ‌های ضد سنتی در جامعه رخ می‌داد، به سنتی‌ترین اقشار نیز تعمیم یافت. جمشید بهنام، در سال ۱۳۵۴، چهارگونه الگوی فرهنگی برای خانواده شهری ایرانی برشمرده است:

«به‌طور کلی می‌توان گفت که خانواده‌های شهری ایرانی، در برابر چند نوع الگوی فرهنگی قرار گرفته‌اند:

نخست: فرهنگ سنتی با همه ارزش‌هایش که آداب و رسوم و تا حدی تعلیمات مدرسه پاسدار آن است.

دوم: فرهنگ غرب که با اتکا به زمینه‌های کهن (یونان، رم، مسیحیت، رنسانس) با فرهنگ صنعتی تکامل پیدا کرد و در پنجاه سال اخیر، کم و بیش به کشور ما راه یافت.

سوم: فرهنگ غرب به صورت کاذب آن که تفسیر و برداشت غلطی است از فرهنگ غرب و از طریق مجله، فیلم و سفرهای کوتاه بعضی از ایرانیان و ارزش‌یابی شتاب‌زده ایشان از ارزش‌های غربی در جامعه ما شایع شده است.

و بالاخره قبول فرهنگ غرب، با توجه و ارج نهادن به سنت‌های ایرانی که عده‌ای از روشنفکران امروزی ایران در رواج آن می‌کوشند.» (همان، صص ۱۱-۱۲)

رشد طبقه متوسط شهری، الزامات و امکانات خاص این طبقه را به همراه آورده است. این طبقه اجتماعی، سرگرمی‌ها، خدمات، مشاغل، تحصیلات و امکانات رفاهی خاص خود را می‌طلبد و تولید می‌کند. مفهوم «کودک» از دید سلبی، از نیازمندی‌های فرهنگی طبقه متوسط شهری است.

نفوذ اجتماعی جریان‌های ادبی ـ هنری بر تآتر کودکان

جریان غالب بر هنر کودکان، تا پیش از انقلاب ۱۳۵۷، زیر نفوذ تفکر چپ بوده است.

شورای کتاب کودک و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، دو نهاد مختص کودکان هستند که هر دو صبغه چپ‌گرایی را در پیدایش خود داشته‌اند. شورای کتاب کودک، از سال ۱۳۴۱ کار خود را شروع می‌کند و عامل مؤثری در ترویج ادبیات کودکان می‌گردد. این شورا به بررسی و انتخاب کتاب‌های مناسب کودکان، جلسات بحث، نمایشگاه‌های کتاب، برگزاری هفته‌های کتاب کودکان و انتشار فهرست‌هایی از کتاب‌های مناسب برای کودکان و نوجوانان می‌پردازد. این شورا اهم و صبغه غالب اقدامات خود را مصروف فرهنگ مکتوب کرده و در زمینه تآتر فعالیتی نداشته است.

اگرچه شورای کتاب کودک، هیچ‌گاه مستقیماً وارد حوزه تآتر کودک نشده، نفوذ انکارناپذیری بر ذوق ادبی و سلیقه مسلط اجتماعی در زمینه هنر کودکان داشته است. کادر اصلی این شورا، پیش از انقلاب تجربیاتی پیرامون آموزش کودکان در مدرسه «فرهاد» داشته‌اند. دبستان «فرهاد»، در سال ۱۳۳۶ تأسیس شده، اما مطابق آن‌چه در جلد سوم مجموعه «از تجربه‌های مدرسه فرهاد»، تحت عنوان «جست‌وجو در راه‌ها و روش‌های تربیت»، توسط توران میرهادی نوشته شده است: «آموزش هنر در مدرسه فرهاد»، پس از چند سال شکل گرفت و بخش مهمی از مجموعه فعالیت‌های مدرسه شد. این آموزش، شامل هنرهای تجسمی (نقاشی، پیکرسازی، کلاژ) و موسیقی بود» (ص ۱۵۷). چنان‌که ملاحظه می‌شود، تآتر جایی در برنامه‌های آموزشی این مدرسه ندارد؛ همان‌طور که جایی در فعالیت‌های شورای کتاب کودک ندارد (در میان همکاران دوره راهنمایی اول مدرسه فرهاد، نام پروانه اسکندری کاملاً برجسته است).

در سال ۱۳۴۵، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان شروع به کار می‌کند. گذشته از آن‌که ارتباطی تقریباً مستقیم میان دست‌اندرکاران کانون با شورای کتاب کودک تا هنگام انقلاب به چشم می‌خورد، کانون به خودی خود عناصر رادیکال‌تر چپ‌گرا را نیز وارد عرصه هنر کودکان کرد. به عنوان مثال، سیروس طاهباز، درباره پیوند خود با کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان می‌گوید:

«سال ۱۳۴۸ بود. من در کشمکش جدایی از عالم دانشکده پزشکی و تشکیل زندگی جدید بر پایه ادبیات بودم. دوست دیرینم، همین آقای [م.] آزاد پیشنهاد کرد به او در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان بپیوندم. این کانون دو سه سالی پیش از این تاریخ تأسیس شده بود و آقای آزاد، به عنوان ویراستار در آن‌جا کار می‌کرد. یادش به خیر، فیروز شیروانلو با شور و کار مایه فراوانی کارها را می‌چرخاند. خانم فریده فرجام هم بود و کمی بعد آقایان داریوش آشوری و نادر ابراهیمی و آسیم هم به ما پیوستند. تجربه جالبی بود؛ کاری تازه، زنده و پُر تحرک. از همان اول از این کار خوشم آمد. داستان‌های «آهو و پرنده‌ها» از نیما یوشیج را که برای بچه‌ها نوشته بود و «بابابرفی» جبار باغچه‌بان را که هر دو کارهایی ناتمام بودند، ویرایش و برای چاپ آماده کردم. قصه «شاعر و آفتاب» را نوشتم که کوششی است برای آشنا کردن کودکان با شعر. برای تصویرکردن کتاب‌های نیما و خودم، از بهمن دادخواه که در دانشکده با هم آشنا شده بودیم (او دندان‌پزشکی می‌خواند)، کمک گرفتم و به زودی این کتاب‌ها به زیباترین شکلی چاپ شد و بعدها به چاپ‌های مکرر رسید. هنوز هم چاپ می‌شوند. فکر می‌کنم دو یا سه سال بعد از آن تاریخ بود که آقای شیرانلو ما را ترک کردند و من شدم مدیر امور انتشارات کانون. مدیر بودن و رسیدگی به امور اداری و سفارش کار دادن و نظارت بر چاپ کتاب‌ها، چندان با روحیه من سازگاری نداشتف اما محیط آن‌قدر ساده و صمیمی و پُر کشش بود که الان سختی‌هایش را به یاد نمی‌آورم، اما لذت‌هایش هنوز با من است. در این محیط پاک و پُر از دوستی بود که بسیاری از نام‌آوران امروز سینما و نقاشی و ادبیات کودکان، نخستین تجربه‌های خود را با موفقیت ارائه دادند. آدم‌هایی مانند بهرام بیضایی، عباس کیارستمی و ناصر تقوایی در همین محیط بالیدند و یا علی‌اکبر صادقی، فرشید مثقالی، بهمن دادخواه، نورالدین زرین‌کلک، بهرام خائف و ابراهیم حقیقی کارهای ارزنده خود را ارائه دادند. مرکز سینمایی، مرکز گرافیک و مرکز ویرایش در واقع الفبای این کارها را در این سرزمین ایجاد کردند و با بهترین روش‌ها به کار بستند. می‌دانید که در این مدت، چه جایزه‌های بزرگ جهانی را هم به دست آورد. همه این کارها با چشم‌داشت مادی که با عشق و ایثار و قصد خدمت انجام شد و کودکان و نوجوانان ما از آن بهره‌ها گرفتند. من امروز گه‌گاه بعضی از جوان‌ها را می‌بینم که در رشته‌های مختلف کار می‌کنند و روزگاری عضو کتابخانه‌های کانون بودند و از آن طریق به

پیدایش و گسترش نظام دیوان‌سالاری، لزوم باز تعریف تمامی عناصر تشکیل‌دهنده جامعه ماقبل مدرن ایران را در جامعه روبه مدرنیزاسیون فراهم کرد و نه تنها مشاغل جدیدی پدید آورد، بلکه حقوق، اقتصاد، سیاست، آموزش، فرهنگ، مدیریت و اجتماعی جدید ساخت که در بستر آن، می‌توان پدیده «کودک» را باز شناخت

جهان زیبای هنر کشانده شدند و دریچه‌هایی از نور و دانایی به روی آن‌ها گشوده شد. پایه این بنا آن‌قدر درست بود که امروز هم سرِ پا ایستاده است.» (نگاه نو، ش ۲۲، مهر- آبان ۱۳۷۳، «سیروس طاهباز: صمیمی، کوشا، پی‌گیر»، گفت‌گو با طاهباز، صص ۱۲۰-۱۲۱)

شناخت فضای حاکم بر کانون پرورش فکری، از آن جهت در شناخت تأتر کودک در آن دوره زمانی خاص مؤثر است که عملاً این مرکز تنها متولی تآتر کودکان و تنها مرکزی بوده که آموزش و اجرای تآتر را در دستور کار خود داشته است (حمید جبلی، ایرج طهماسب و فاطمه معتمدآریا از نوجوانان هنرآموز شرکت‌کننده در کلاس‌های تآتر کانون پیش از انقلاب بوده‌اند). علاوه بر این، نباید از نظر دور داشت که چپ‌گرایی حاکم بر کانون پرورش- چنان‌که چپ‌گرایی حاکم بر شورای کتاب کودک- نه نوعی وابستگی حزبی و متشکل، بلکه بنا به توصیف طاهباز، نوعی فضای صمیمی میان چپ‌های قدیمی بوده است. در عین حال که این مرکز، به دلیل وابستگی مالی به بنیاد فرح، از نوعی مصونیت سیاسی نیز برخوردار بوده است و عناصر سیاسی- خلاف سایر ادارات- با آغوش باز در آن پذیرفته می‌شده‌اند. در رمانی خاطرگونه، به نام «ساعت ۴ آن روز»، نویسنده شرح وقایع دستگیری خود و طی مدت زندان را پیش از انقلاب تشریح می‌کند. نویسنده ظاهراً از هواداران یکی از گروه‌های مسلح مارکسیست- مثلاً سازمان چریک‌های فدایی- بوده است.

«پاسبانی که مرا می‌برد، پرسید: «ببینم، اسمت چیه؟»
اسمم را گفتم. دوباره پرسید: «چه‌کاره‌ای؟»
- کارمند.
- کارمند کجا؟
- کانون پرورش فکری...» (محتاج؛ مهین: ساعت ۴ آن روز، قصیده‌سرا، چاپ دوم ۱۳۸۱، ص ۹.)

نکته مهم و جالبی که وجود دارد، آن است که الگوی چپ‌گرایانه حاکم بر ادبیات کودکان- که همان الگویی است که پیش‌تر از انقلاب و دستِ کم تا نیمه نخست دهه ۱۳۶۰ حاکم است- معیارهایی تعمیق نیافته دارد. به عنوان مثال، از جمله نمایش‌نامه‌نویسان کودکان که پیش از انقلاب، نمایش‌نامه‌ای نظیر «داد و بیداد» را با الگوی سطحی‌نگرانه چپ نوشته است، اگرچه پس از انقلاب، به نوعی با اسلام‌گرایی حاکم پیوند می‌خورد، در متنی نظیر «سلام بر حسین» نشان می‌دهد که حتی در ارائه الگوهای دینی، کماکان ریشه‌های همان مبنا و معیارهای ادبیات سطحی‌نگر چپ جریان دارد.

خاستگاه اجتماعی این معیارها به لحاظ جامعه‌شناختی، نخست وابستگی طبقاتی داعیه‌داران نقد و نویسندگی «متعهد»، و «خلقی» است. کم‌تر در میان نمایش‌نامه‌نویسان کودک یا منتقدان چپ‌گرا، می‌توان کسی را یافت که با تمام عِرق ایدئولوژیک به «زحمتکشان» و «کارگران»، خود متعلق به طبقه فرودست باشد. برای تبیین این واقعیت، به تحلیل محتوای نقد یک تآتر کودک از دید چپ‌گرایانه می‌پردازیم. این نقد در سال ۱۳۵۸، در گاهنامه‌ای به نام «کتاب کودک و نوجوان»، شماره ۳، به گردآوری علی‌اشرف درویشیان نوشته شده است (درویشیان در سال‌های آغازین پس از انقلاب، کراراً و گاه با چند کتاب، برنده جایزه شورای کتاب کودک بوده است). موضوع نقد، نمایش «ماهی سیاه کوچولو»، اثر صمد بهرنگی است که از بیست و سوم تا سی‌ام تیر ماه همان سال (۱۳۵۸)، در دانشکده هنرهای دراماتیک اجرا شده است. نویسنده نقد، علیرضا شفیعی- علی‌الظاهر- می‌باید نوجوان باشد یا حداقل این‌طور وانمود می‌شود. تمامی نشانه‌های گرایش متن را به همراه تأویل‌های جانبی دنبال می‌کنیم.

«یک روز عصر هنگامی که کتاب‌هایم را روی یک روزنامه روبه‌روی دانشگاه پهن می‌کردم، یک‌مرتبه متوجه شدم پشت سرم پوستر جدیدی نصب شده، خوب که نگاهش کردم، دیدم نوشته: «نمایش‌نامه ماهی سیاه کوچولو طراح: ...»»

متأسفانه هنگامی که امری وانمود می‌شود، تفاوت بسیار با روایت حقیقی می‌یابد. پیش‌فرض‌های نویسنده نیز بروز می‌کند. قصد من در این‌جا گرفتن مچ کسی- آن هم در بیست و چهار سال پیش- نیست! منظور پیش‌فرض‌های عمده نگاه چپ‌گرا به هنر کودک است که سپس خواهم گفت چگونه به حد وفور، داخل معیارهای نویسندگان انقلابی و اسلام‌گرای پس از انقلاب نیز شده است.

۱. عبارت «عصر»، بیان‌گر آن است که راوی نوجوان، پس از فراغت از مدرسه کار می‌کند.

۲. عبارت «روزنامه»، نشانه‌ای از فقر راوی است که حتی پارچه‌ای در دسترس ندارد که زیر بساط کتاب‌هایش پهن کند.

۳. عبارت «روبه‌روی دانشگاه»، اشاره به فهم بالای سیاسی و فرهنگی راوی دارد.

۴. عبارت «یک‌مرتبه»، برای آن به کار رفته است که شور و شوق بی‌حد و حصر نوجوانِ راوی را با تشدید در ذهن

الگوی چپ‌گرایانه حاکم بر ادبیات کودکان- که همان الگویی است که پیش‌تر از انقلاب و دستِ کم تا نیمه نخست دهه ۱۳۶۰ حاکم است- معیارهایی تعمیق نیافته دارد. به عنوان مثال، از جمله نمایش‌نامه‌نویسان کودکان که پیش از انقلاب، نمایش‌نامه‌ای نظیر «داد و بیداد» را با الگوی سطحی‌نگرانه چپ نوشته است، اگرچه پس از انقلاب، به نوعی با اسلام‌گرایی حاکم پیوند می‌خورد، در متنی نظیر «سلام بر حسین» نشان می‌دهد که حتی در ارائه الگوهای دینی، کماکان ریشه‌های همان مبنا و معیارهای ادبیات سطحی‌نگر چپ جریان دارد

خواننده بکارد تا که نوجوانِ مذکور سرخورده می‌شود، ضربه گیراتر باشد.

۵. وقتی از عبارت «پوستر جدیدی» استفاده می‌شود، به معنای آن است که نوجوان راوی پی‌گیر تمام اعلان‌ها به‌طور روزبه‌روز و ساعت به ساعت هست (تلویحاً یعنی: بچه‌های عزیز! این‌طوری باشید).

«نمایش آن از فردا شروع می‌شود. خیلی خوشحال شدم. فوراً رفتم تا به چند تا از بچه‌ها ی]دیگر[خبر دهم، ولی آن‌ها قبل از متن باخبر بودند و قرار شد روز اول من بروم، اگر خوب بود، بعد آن‌ها بروند.»

۶. «خیلی خوشحال شدم» و «فوراً»، همان کارکرد کلمه «یک‌مرتبه» در پاراگراف قبل را دارد.

۷. «آن‌ها قبل از من باخبر بودند»، چنان‌که در پاراگراف قبل دیده شد، راوی نوجوان پی‌گیر تمام پوسترها، تآترها، اعلان‌ها و فرآورده‌های فرهنگی و سیاسی هست (خصوصاً که بساطش را روبه‌روی دانشگاه پهن می‌کند)، اما می‌بینیم او با تمام این آگاهی، از باقی دوستان خود عقب مانده است (پیام ایدئولوژیک: همه بچه‌های زحمتکش، سیاسی و آگاه هستند. هنرمند! مواظب کار خودت باشد).

۸. عبارت «اگر خوب بود، بعد آن‌ها بروند»، الگویی را ترویج می‌کند که خوبی و بدی یک اثر هنری را یک نفر درمی‌یابد و به بقیه معرفی می‌کند (قاعده مرجع‌گراییِ اجتماعی که عموماً در هواداران سرسخت گروه‌های سیاسی دیده می‌شود.)

اگر جامعه کنونی ما، در مرحله گذار از سنت به مدرنیته به سر می‌برد، اما می‌توان در مورد هنر کودک- بالاخص- گفت که این گذار را طی کرده و تخیل و فانتزی هنرمند و کودک، هر دو به مرحله بلوغ مدرن رسیده است

«فردا که شد، کیف کتابم را برداشتم و رفتم محل نمایش. آن‌جا خیلی دور بود. دو سرویس اتوبوس سوار شدم. یک ساعت زودتر از موعد مقرر به آن‌جا رسیدم. رفتم سراغ باجه بلیت، ولی بلیت تمام شده بود. هر چه التماس کردم، فایده نداشت. در آخر، خانم بلیت‌فروش پرسید: «حاضری روی میز بشینی؟!» گفتم: آره، مگر چه عیبی دارد [؟]» تا شروع نمایش فرصت بود و من همان‌جا بساطم را پهن کردم. من فقط کتاب کودکان می‌فروختم. کم‌کم دورم شلوغ شد. بیشتر آن‌ها زن بودند. همه، دست بچه‌های‌شان را گرفته بودند و به انتخاب بچه‌ها، از من کتاب می‌خریدند. مادری به بچه چهار ساله‌اش گفت: «کامی‌جان، هر کدوم می‌خواهی انتخاب کن تا برات بخرم.» کامی‌جان هم هر کتابی که عکس روی جلدش قشنگ‌تر بود، می‌پسندید. خانمی دیگر با پسربچه‌ای که می‌گفت کلاس چهارم دبستان را تمام کرده، از من سؤال کرد: "چرا کتاب‌های فلسفی و علمی نیاورده‌ای و همه کتاب تو دکان داری؟ تو فکر نمی‌کردی که ممکن است در این‌جا بچه‌ای پیدا شود که سطح سوادش از این کتاب‌ها بالاتر باشد [؟] این بچه من که می‌بینی، کلاس چهارم است، ولی کتاب خاطرات اشرف دهقانی را خوانده و حالا چه‌طور می‌تواند این کتاب‌های خردسالان را بخواند [؟]»

من اصلاً دلم نمی‌خواست به آن‌ها کتاب بفروشم، ولی نمی‌توانسم این حرف را مستقیماً به آن‌ها بزنم.»

۹. در پاراگراف سوم این نقد، چنان‌که ملاحظه می‌شود، آدم‌های خوب و بد کاملاً مشخص‌اند.

۱۰. تمام این پاراگراف حاشیه است و زمینه‌چینی عاطفی برای تأثیرگذارتر شدن نقد نمایش است.

۱۱. نوجوان کارگر از «دوری راه» و «دو سرویس اتوبوس سوار شدن» می‌نالد (فاصله میان نظریه‌پرداز و نویسنده چپ‌گرا، با طبقه مورد نظرش به همین اندازه زیاد است. او نمی‌داند نوجوان کارگر، اساساً دلیلی ندارد که از مسافت ناراضی باشد یا خودش را لوس کند. عبارات به کار برده شده، دقیقاً غُرغُر یک نوجوان نازپرورده است.

۱۲. راوی به بلیت‌فروش «التماس» می‌کند. کاراکتر التماس، تنها رقیق کردن عواطف خواننده است؛ وگرنه نوجوانِ کارگر- آن هم با این درجه از هوش و فهم و پی‌گیری فرهنگی- علی‌القاعده نباید التماس کند.

۱۳. نویسنده خواسته است فاصله طبقاتی را با نشانه «روی زمین نشستن» القا کند (اساساً الگوی نوجوانِ وابسته به طبقه متوسط شهری با تربیت کارمندی، از این توصیف‌ها موج می‌زند. نویسنده بی‌آن‌که بخواهد، الگوی مورد قبول طبقه خودش را خواست‌اندیشانه، به طبقه «زحمتکش» نسبت می‌دهد. نوجوان کارگر را اگر در چنین وضعیتی تصور کنیم، با اندک تخیلی می‌توان دید که با زبر و زرنگی تمام، بدون بلیت وارد سالن نمایش می‌شود و نه روی زمین، بلکه اتفاقاً در بهترین قسمت می‌نشیند بدون آن‌که دست مأمور کنترل هم به او برسد).

۱۴. این‌که مادرهایی کتاب‌هایی را «به انتخاب بچه‌ها» خریداری می‌کنند، با لحنی کاملاً منفی بیان می‌شود (این اشارات، عطف به گزاره ۸ است).

۱۵. «کامی جان!» نشانه طبقه مرفه به شمار می‌رود و «کامی جان»، دوم لحن تمسخرآلود دارد.

۱۶. نویسنده ضمناً برای کتاب «خاطرات اشرف دهقانی» (؟) تبلیغ می‌کند.

۱۷. وقتی راوی اصرار دارد که «نمی‌خواسته کتاب را بفروشد»، یعنی طبقه محروم بذل و بخشش بیشتر دارد تا طبقه

مرفه (بلیت‌فروش که بلیت را به پسر نداد).

«نمایش شروع شد و همه رفتند توی سالن. من هم بساطم را تندی جمع کردم و رفتم تا نمایش را ببینم. بوی عطر فضای کوچک سالن را پُر کرده بود؛ همان بویی که در بعضی از تلفن‌های عمومی هم هست.»

۱۸. بوی عطر و ادوکلن، نشانه رفاه است.

«همان‌طور که گفتم، سالن خیلی کوچک بود. دو ردیف جلو را برای بچه‌ها اختصاص داده بودند. نگاهی به بچه‌ها کردم. هیچ‌کدام از بچه‌هایی که صمد برای آن‌ها ماهی سیاه نوشته بود، در میان آن‌ها دیده نمی‌شد. پسرها اغلب شورت‌های خارجی و پیراهن‌های آستین کوتاه و قشنگ پوشیده بودند و موهای شانه کرده و براق داشتند. دخترها هم لباس‌های رنگارنگ که من اسم مدل‌شان را نمی‌دانم، ولی به هر صورت خیلی تر و تمیز بودند، داشتند. لباس من که خیلی کهنه بود، در آن‌جا کثیف‌ترین و بدترین لباس بود.»

۱۹. شورت خارجی، پیراهن آستین کوتاه و موهای براق نشانه رفاه است.

۲۰. راوی می‌داند که صمد بهرنگی، ماهی سیاه کوچولو را برای چه‌طور بچه‌هایی نوشته است.

«چراغ در قسمتی از سالن روشن شد. در آن‌جا خانم خیلی قشنگ و آرایش‌کرده‌ای نشسته بود. بعد از چند لحظه سکوت شروع کرد به صحبت کردن. او گوینده داستان بود و پنج دقیقه حرف زد، ولی من اصلاً حواسم پیش او نبود که ببینم چه می‌گوید.

چراغ خاموش و روشن شد. روی صحنه چند تا دختربچه نظیر همان‌هایی که در دو ردیف جلو نشسته بودند، به عنوان ماهی‌های کوچک و چند خانم و آقا به عنوان ماهی‌های بزرگ بازی می‌کردند.»

۲۱. خط‌کشی‌های دقیق و مطلق‌انگارانه کاملاً مشهود است. نمایش‌گران کودکانی از جنس تماشاگران کم‌سالی هستند که با شورت خارجی و پیراهن آستین‌کوتاه، در ردیف‌های اول و دوم نشسته‌اند.

«ماهی سیاه، دختری بود که یک تک‌پوش سیاه و یک مایوِ سیاه پوشیده بود و به جای این‌که چون ماهی سیاه صمد جسور و خشن باشد، خیلی غمزه و ناز می‌کرد.»

۲۲. راویِ نوجوان بالغ یا دستِ کم ممیز است.

۲۳. توجه به این نکته، مفید است که توجه به لباسِ تمیز، نو، مطابق سلیقه روز و مد و – به ویژه– بدن‌نما بیان‌گر طبقه اجتماعی است.

«از جهت لباس و وضع زندگی هیچ فرقی بین ماهی‌های برکه و ماهی‌هایی که در لجن زندگی می‌کردند، نبود. نمایش بعد از یک ساعت با سرودی که در آخر همه بازی‌گران با هم خواندند، تمام شد.»

تأکید بر چپ‌گرایی ایده‌های نخستین تآتر کودک، از آن جهت لازم است که اصولاً بخشی از ایده‌هایی که تا پایان دهه ۱۳۶۰، در حیطه‌های هنری رواج یافت و صبغه مذهبی داشت، دنباله همان ایده‌های شبه مارکسیستی است. شیوه نمایش در متن‌های نمایش دهه ۱۳۶۰ به چشم می‌خورد:

۱. نمادپردازی سطحی‌نگرانه‌ای که تمام ادبیات روشنفکری را پیش از انقلاب احاطه کرده بود؛ از ساعدی تا صمد بهرنگی

۲. کهن‌گرایی که نوعی تقلید از متون بیضایی به شمار می‌رود، اما قهرمان‌پرورهای آن بیشتر شبیه رمان‌های مارکسیستی رایج در اوایل انقلاب است که با افسانه پهلو می‌زند.

۳. مذهب‌گرایی که محور اصلی آن مبارزه و روشن بودن مرز میان پروتاگونیست و آنتاگونیست است.

با آغاز ۱۳۷۰ (دورانی که اصطلاحاً به «دوران سازندگی معروف شده است»، می‌توان روند تحکیم و تثبیت‌یافتگی طبقه متوسط شهری را در نشانه‌های آن تشخیص داد. بنابراین، به نوعی ملاک‌ها و معیارهای ادبی دهه ۶۰ ، در برابر فانتزی و تخیل موجود در تآتر کودک در دهه ۱۳۷۰، کودکانه و بیمارگون به نظر می‌رسد. فراگیر شدن تحصیلات دانشگاهی و در عین حال ورود نسل جدیدی از متخصصان تآتر، به بازار کار تآتر کودک نیز به روند تحکیم فانتزی، کمک به‌سزایی کرد. رفته رفته آرمان‌گرایی نسل دهه ۶۰ ، جای خود را به گونه‌ای رقیق‌تر داد و به همین نسبت، ادبیات کودکان که پیش از آن اساساً به محور تحریک ناشیانه عواطف و احساسات مخاطب– عمدتاً ترحم و خشم– شکل گرفته بود، جای خود را به کودکانگی‌های جدی‌تر، لطیف‌تر و خیال‌پردازانه‌تری داد. اگر جامعه کنونی ما، در مرحله گذار از سنت به مدرنیته به سر می‌برد، اما می‌توان در مورد هنر کودک– بالاخص– گفت که این گذار را طی کرده و تخیل و فانتزی هنرمند و کودک، هر دو به مرحله بلوغ مدرن رسیده است.