ادبیات انقلابی

بررسی ادبیات کودکان و نوجوانان در دوران انقلاب (۱۳۴۵ تا ۱۳۵۹)

نیلوفر مهدیان ■

اشاره

در منطق موقعیت ما «ادبیات انقلابی» و «ادبیات در دوره انقلاب» مثل هر مفهوم دیگری، مفاهیمی با معانی بسیارند که هر گروه یا فردی از ظن خود یار این مفاهیم می‌شود.

در مقاله نیلوفر مهدیان نیز که به عنوان یکی از مقاله‌های کنفرانس بین المللی ادبیات کودکان در آمریکا پذیرفته شده است، با این گرایش روبه‌رو هستیم.

نویسنده معنایی از این تعابیر در نظر دارد که که براساس آن‌ها به بحث درباره موضوع می‌پردازد. با این حال انتشار این مقاله در پژوهشنامه، نوشتن این «اشاره» را ضروری می‌کند که اولاً مقاله نظر شخصی نویسنده است و انتشار آن لزوماً به معنی تأیید دیدگاه‌های ایشان نیست. دوم این که می‌توان درباره برخی از مفاهیم آن به چند و چون پرداخت و پژوهشنامه این آمادگی را دارد تا هر گونه نقد و نظر درباره این مقاله و موضوع را بازتاب دهد.

انقلاب ایران را با توده‌ای بودن آن می‌شناسیم و با این واقعیت که به جز تعداد معدودی، تمام گروه‌ها و اقشار جامعه، از طیف‌های گوناگون اجتماعی، سیاسی، طبقاتی، جنسی و سنی،در آن مشارکت کردند. بر همین اساس، می‌بینیم که کودکان و نوجوانان نیز در کنار بزرگ‌ترها، در مبارزات حضور داشتند و با چشم و گوش باز، حوادث را دنبال می‌کردند و در همین حال، پرورشی متفاوت از بزرگ‌ترهای‌شان می‌یافتند. در مقاله‌ای در یکی از ماهنامه‌های شورای کتاب کودک، در خرداد ۱۳۵۹ می‌خوانیم:

«**... از آغاز جنبش انقلاب مردم ایران، کودکان و نوجوانان همگام با بزرگ‌ترها حضوری فعال و پویا در این حرکت داشتند و این دارای اهمیت ویژه‌ای است؛ زیرا نسلی جست‌وجو را می‌نمایاند شاهد در صحنه مبارزه با چشمانی تیزبین، پرسشگر، تشنه فهمیدن و درک مسائلی که در اطرافش می‌گذرد. او هر لحظه این تجربه را با تمام وجود خود حس می‌کند، با ولع تمام به خاطر می‌سپارد. از یک واقعه عینی به واقعه‌ای دیگر حرکت می‌کند، می‌بیند،می‌پرسد، می‌سنجد و به ارزیابی می‌نشیند**». (بدون نویسنده، ص **۲۸ - ۹۲**)

و نیز نباید فراموش کرد کودکان و نوجوانانی

بسیاری از کتاب‌هایی که در سال‌های پیش از انقلاب نوشته شده و به دلیل سانسور رژیم سابق چاپ نشده بودند، در دو سال اول انقلاب چاپ شدند. به عنوان مثال، به گزارش ماهنامه شورای کتاب کودک، ۵۰ عنوان از کتاب‌های تألیف سال ۱۳۵۹، کتاب‌هایی بودند که از سال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۹ نوشته شده بودند

را که عملاً در پرداختن هزینه‌های انقلاب سهیم شدند. چه بسیار نوجوانانی که از چهارده – پانزده سالگی و یا حتی کم‌تر، وارد فعالیت‌های سیاسی می‌شدند و یا سر از زندان‌ها در می‌آوردند. هر چند انتخاب آن‌ها از روی پختگی و آگاهی کامل نبود، نه تنها در پیشبرد انقلاب نقش داشتند، بلکه از لحاظ روان‌شناختی نیز الهام‌بخش و نیرودهنده آن بودند. به عبارت دیگر، انقلاب باشور، جوانی، بنیادستیزی و ایثارگری تداعی می‌شد و این مفاهیم نیز تبلور خود را در کودکان و نوجوانان می‌یافت. حتی اکنون، بعد از ۲۷ سال، شعارهای بسیاری مبتنی بر نقش کودکان و نوجوانان، در آن برهه تاریخی به جا مانده است.

اما چنین حضور فعالانه‌ای برای کودکان چگونه ممکن شد؟ به کدام وسیله؟ چگونه در ارتباطی دو سویه، نیروی انقلاب، کودکان را به حرکت واداشت و کودکان نیز به نوبه خود به تقویت جنبش انقلابی دست زدند؟ گرچه عوامل متعددی ممکن است در فراهم‌آوردن چنین وضعیتی دخیل بوده باشد، مانند جوان بودن جمعیت ایران در آن دوران و این که هر حرکت سیاسی و اجتماعی عمیق و واقعی، لزوماً کودکان و نوجوانان را نیز درگیر می‌کرد، در این میان، نقش ادبیات نوشته شده برای کودکان و نوجوانان از اهمیت زیادی برخوردار بود. در واقع، ادبیاتی پیدا شد که می‌خواست نه تنها با زندگی واقعی کودکان و نوجوانانی که قرار بود در تحولات اجتماعی و سیاسی جامعه مشارکت کنند، سازگار باشد، بلکه حتی انگیزه حرکت در آنان ایجاد کند. این ادبیات جدید، هم علت و هم معلول پیدایش یک نسل انقلابی بود و از یک سو می‌کوشید مفاهیمی را برسازد که کودکان و نوجوانان را به مشارکت در جنبش‌های اجتماعی و سیاسی و پیروی از آرمان‌های آزادی‌خواهانه انقلابی وادارد و از سوی دیگر، آن مشارکت و آرمان‌خواهی را انعکاس دهد و هر چه بیش‌تر در اعماق زندگی کودکان توده‌ها نفوذ کند. این ادبیات عرصه‌ای بود که در آن، کل دستگاه انقلاب برای کودکان عمل می‌کرد و در قبال آنان همان نقشی را داشت که ادبیات بزرگسالان در قبال بزرگسالان.

واضح است که تمام آثار این نحله که با عناوینی چون افشاگرانه، روشنگرانه، سیاسی، بنیادستیز و ... نامیده می‌شوند، از اهمیت یکسان برخوردار نبودند. در واقع، این ایراد به بیش‌تر نویسندگان وارد بود که به مخاطبان و ارزش ادبی آثار خود بهای کافی نمی‌دادند و به کودکان، به عنوان ابزاری برای دنبال کردن جاه طلبی‌های سیاسی خود نگریستند. این نویسندگان هم‌چنین، به سبب مبالغه یا سطحی‌نگری در انعکاس واقعیات و بی‌توجهی به پیچیدگی‌های زندگی شخصیت‌های داستان‌های‌شان، سرزنش می‌شدند. با این حال،

نویسندگان معدودی می‌توان یافت که از این انتقادها مبرا بودند و با آثار پربار خود، دورانی بی‌نظیر در تاریخ ادبیات کودکان ایران به وجود آوردند. آثار اغلب آن‌ها با استقبال چشمگیر خوانندگان نیز مواجه می‌شد.

هر چند ریشه‌های این ادبیات را تا دهه سی و قبل از آن می‌توان عقب برد،[1] در این جا نقطه آغاز آن، آثار صمد بهرنگی قرار داده شده است. از این نظر که صمد بهرنگی، علاوه بر خلق آثار داستانی، برای اولین بار به توجیه تئوریک آثار خود دست زد و عملاً راه و رسم جدیدی در ادبیات کودکان بنیان نهاد. نقطه پایان این بررسی، سال ۱۳۵۹ قرار داده شده است و این البته، به معنای فرومردن ادبیات متحول شده کودکان پس از این تاریخ نیست؛ زیرا ادبیات کودکان پس از انقلاب، بر پایه‌های آن قرار گرفت و هم از لحاظ ساختاری و هم از لحاظ محتوایی و درونمایه‌ای، وامدار آن باقی ماند.

هدف من ابتدا این بود که نقش ادبیات کودکان را در حرکتی که منجر به انقلاب شد، دریابم و ویژگی‌ها و کارکردها و راه‌های رسیدن آن به اهدافش را مورد بررسی قرار دهم. به عبارت دیگر، می‌خواستم بفهمم که چگونه ادبیات به عامل انگیزاننده کودکان و نوجوانان در یک حرکت سیاسی و اجتماعی تبدیل شد و به همین علت، ابتدا فکر می‌کردم این بررسی، کتاب‌هایی را که تا سال ۱۳۵۷ منتشر شده‌اند، در بر خواهد گرفت، اما حین مطالعه آثار این دوران، خیلی زود متوجه شدم که سال ۱۳۵۷، به عنوان نقطه پایان این بررسی، مناسب نیست. زیرا اولاً بسیاری از کتاب‌هایی که در سال‌های پیش از انقلاب نوشته شده و به دلیل سانسور رژیم سابق چاپ نشده بودند، در دو سال اول انقلاب چاپ شدند. به عنوان مثال، به گزارش ماهنامه شورای کتاب کودک، ۵۰ عنوان از کتاب‌های تألیف سال ۱۳۵۹، کتاب‌هایی بودند که از سال ۱۳۵۴ تا ۱۳۵۹ نوشته شده بودند.[2] ثانیاً از نظر تنوع آثار نوشته شده برای کودکان، موضوعاتی که به آن‌ها پرداخته می‌شد و بستری که ادبیات کودکان در آن می‌بالید، نه تنها چرخشی در ادبیات کودکان در دو سال اول انقلاب مشاهده نکردم، بلکه کتاب‌هایی که در این سال‌ها چاپ شد، نقطه اوج حرکتی بود که از سال‌ها قبل از انقلاب آغاز شده بود. در عوض، این چرخش را از سال ۱۳۶۰ دیدم که ادبیات کودکان از لحاظ کیفی و کمی دستخوش تحولاتی قرار گرفت. نظارت‌های جدید بر ادبیات کودکان، عملاً راه را بر تنوع و تحرک بست و ادبیات کودکان در مسیرهایی به راه افتاد که با تثبیت ارزش‌هایی محدود سازگار بود. به علاوه، شروع جنگ و سایر تحولات سیاسی و اجتماعی، توجه نویسندگان باقی مانده از دوران‌های قبل و نویسندگانی را که تازه به میدان ادبیات کودکان پا می‌گذاشتند، به مسائل متفاوتی کشانید.

عنوان «ادبیات انقلاب» که برای این بررسی انتخاب شده، با تلقی‌های رایج‌تری که طی بیش از دو و نیم دهه اخیر از «ادبیات انقلابی» شده است، تفاوت دارد. پس از انقلاب، این عنوان به ادبیاتی داده شد که عمدتاً در جهت تحکیم ارزش‌های محدودی گام برمی‌داشت و نه طیف متنوعی از ادبیات که به نحوی در انگیزش خوانندگان درحرکت‌های منجر به انقلاب دخیل بود. ویژگی جالب این دوره آن است که هنوز مرزهای سیاسی که حاصلش جدا کردن «ادبیات انقلابی» از اسلاف خود بود، به وضوح و خشونت کشیده نشده بود. نویسندگان گروه‌های مختلف درگیر در مبارزه انقلابی، از سنت‌های مشابهی

در ادبیات کودکان پیروی می‌کردند و از یکدیگر تأثیر می‌پذیرفتند؛ هر چند به خصوص از سال‌های نزدیک به انقلاب، چنان که خواهد آمد، اختلافاتی در انتخاب موضوعات و شخصیت‌ها و فضاهای داستانی، به خصوص میان دو دسته نویسندگان با گرایش‌های چپ سوسیالیستی و نویسندگان مذهبی، به چشم می‌خورد.[۳]

جا دارد که تصویری از موقعیت ادبیات روشنگرانه کودکان و نوجوانان در دوره مبارزات انقلابی، داده شود. آشکار است که قصد تمام نویسندگان «بیدار کردن» کودکانِ توده، نسبت به محرومیت‌شان و دلایل آن و حتی تحریک آن‌ها به مبارزه برای رفع آن محرومیت‌ها نبود. در میان کتاب‌های منتشر شده برای کودکان و نوجوانان ایرانی در این دوره، به قصه‌های عامیانه و افسانه‌های ملل، یا کتاب‌هایی عمدتاً ملهم از ادبیات غربی برمی‌خوریم. به علاوه، بخش عظیمی از کتاب‌های کودکان و نوجوانان را آثار ترجمه، به خصوص از نویسندگان غربی تشکیل می‌داد. چنان که در مجموع، یکی از بزرگ‌ترین انتقادها به ادبیات کودکان، وابستگی شدید آن به ترجمه بود. پیش از سال ۱۳۴۵، تقریباً ۹۰ درصد کتاب‌های کودکان ترجمه بود. از سال ۱۳۴۵ به بعد، با نزدیک شدن انقلاب، درصد کتاب‌های ترجمه به تدریج رو به کاهش گذاشت و تنها در سال ۱۳۵۶ بود که ادبیات تألیفی، بر ادبیات ترجمه پیشی گرفت و توانست جایگاه قابل اعتنایی برای خود کسب کند.

راهنمای اصلی من در انتخاب کتاب‌ها برای بررسی، فهرست‌های شورای کتاب کودک، از کتاب‌های مناسب کودکان و نوجوانان در این سال‌ها بوده است. با توجه به دامنه محدود بررسی، سعی کردم کتاب‌هایی را انتخاب کنم که

یکی از بزرگ‌ترین انتقادها به ادبیات کودکان، وابستگی شدید آن به ترجمه بود. پیش از سال ۱۳۴۵، تقریباً ۹۰ درصد کتاب‌های کودکان ترجمه بود. از سال ۱۳۴۵ به بعد، با نزدیک شدن انقلاب، درصد کتاب‌های ترجمه به تدریج رو به کاهش گذاشت و تنها در سال ۱۳۵۶ بود که ادبیات تألیفی، بر ادبیات ترجمه پیشی گرفت و توانست جایگاه قابل اعتنایی برای خود کسب کند

با موضوع بحث، تناسب بیش‌تری داشته باشند. هم‌چنین در مقام انتخاب، میان کتاب‌هایی با درونمایه و موضوع مشابه، کتاب‌های ارجحیت یافته‌اند که از کیفیت ادبی بالاتری برخوردار بوده‌اند. بعد از رعایت این دو نکته، عامل محبوبیت آثار و نویسندگان در میان کودکان و نوجوانان و اثربخشی آن‌ها را در حرکت‌های اجتماعی یک نسل، مدنظر داشتم.

بالاخره، باید متذکر شوم که این بررسی، از آغاز با محدودیت‌هایی روبه‌رو بود. هر چند هنگام کار بر جنبه‌های دیگری از تاریخ ادبیات کودکان ایران، آثار خلق شده برای کودکان در این دوره برایم بسیار مهیج بود، فرصتی برای پرداختن به آن نیافته بودم. هنگامی که در گشت و گذار در سایت‌های ادبیات کودکان جهان، از

برگزاری کنفرانسی در ماه ژوئن ۲۰۰۶ راجع به ادبیات کودکان ایران، توسط مؤسسه معتبر بین‌المللی «انجمن ادبیات کودکان» خبردار شدم، تصمیم گرفتم که با نوشتن مقاله‌ای در مورد ادبیات کودکان دوران انقلاب ایران، در آن شرکت کنم. نوشتن به زبانی غیر از زبان مادری، اولین محدودیت بود و مسئله دیگر، مخاطب غیرایرانی بود که از اساس شیوه پرداختن به مطلب را تغییر می‌داد. آن‌چه در زیر می‌آید، ترجمه همان مقاله است، با تغییرات اندکی که برای هماهنگ کردن بیش‌تر آن با مخاطب ایرانی آشناتر به ادبیات کودکان سرزمینش، انجام گرفته است.

انقلابی در ادبیات کودکان

ادبیات کودکان، همواره از مؤثرترین ابزارهای انتقال ارزش‌های حاکم و بازتابنده اندیشه‌ها و آرمان‌هایی که جامعه برای آینده خویش مناسب می‌بیند، قلمداد شده است. ادبیات کودکان هر جامعه، از موقعیتی ممتاز برخوردار است؛ زیرا آینه‌ای است که امیدها و آرزوهای مردم از آینده و نسل فردای خویش در آن بازتابیده می‌شود و در برگیرنده مؤلفه‌هایی است که حرکت انسان‌ها به سمت آینده را هدایت می‌کند. به عبارت دیگر، ارزش‌ها و هنجارهای جامعه، بیش از هر جای دیگر، در ادبیات کودکان آن نمود می‌یابد. اما در مورد جامعه‌ای که دوران گذر از یک انقلاب را طی می‌کند، چه می‌توان گفت؟ جامعه‌ای که در آن ارزش‌های حاکم، به سرعت در حال جابه‌جایی و جایگزین شدن با ارزش‌های دیگر هستند؟ جامعه‌ای که در آن روابط قدرت در حال دگرگونی، نظام‌های جدید در حال برآمدن و طبقات اجتماعی گوناگون مردم، دستخوش تغییر جایگاه است؟ منطقی است که انتظار داشته باشیم ادبیات کودکان چنین جامعه‌ای، این روند آشوب و دگرگونی را بازتاب دهد و تحولات عظیم در روابط قدرت و امیدها و آرزوهای مردم را بیان کند. چنین ادبیاتی باید بتواند مقابله ارزش‌های جدید را با ارزش‌های کهنه نشان دهد. برای این که ادبیات کودکان در جامعه‌ای انقلابی قادر به چنین کارهایی باشد، دو پیش شرط ضروری به نظر می‌رسد:

اول این که سانسور مانع پیش رفتن این ادبیات به سوی هدفش نشود و بتواند با آزادی و بدون واهمه، آرمان‌های جدید را بیان کند و هنجارها و نظام‌های پیشین را به چالش بکشد و دوم این که خود این ادبیات باید از درون متحول شود. به عبارت دیگر، برای این که ادبیاتی بتواند تحول و دگرگونی زندگی مردمی را که مدعی سخن گفتن با آن‌هاست، نشان دهد، باید ابتدا خودش متحول شود تا با نیازها و خواسته‌های مخاطبانش همگام گردد.

انقلاب در ادبیات کودکان ایران، با آثار صمد بهرنگی، نابغه‌ای بی‌نظیر، در سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۴۷، پیش از مرگ نا به‌هنگامش در ۲۹ سالگی، به وقوع پیوست. صمد بهرنگی با آثار معدود، اما انقلابی خود رویکردی تازه به ادبیات کودکان و کارکردهای آن نشان داد و اندیشه‌های کلیشه‌ای در مورد کودکان و کودکی را به چالش کشید. او در مقاله مشهوری به نام «ادبیات کودکان»، نظریات خود را درباره ضرورت چرخش در مفاهیم مربوط به نقش و وظیفه ادبیات کودکان، چنین بیان کرد:

«دیگر وقت آن گذشته است که ادبیات کودکان را محدود کنیم به تبلیغ و تلقین نصایح خشک و بی‌برو برگرد، نظافت دست و پا و بدن،اطاعت از پدر و مادر، حرف‌شنوی از بزرگان،

سر و صدانکردن در حضور مهمان، سحرخیز باش تا کامروا باشی، بخند تا دنیا به رویت بخندد، دستگیری از بینوایان به سبک و سیاق بنگاه‌های خیریه و مسائلی از این قبیل که نتیجه کلی و نهایی همه این‌ها بی‌خبر ماندن کودکان از مسائل بزرگ و حاد و حیاتی محیط زندگی است... آیا نباید به کودک بگوییم که در مملکت تو هستند بچه‌هایی که رنگ گوشت و حتی پنیر را ماه به ماه و سال به سال نمی‌بینند؟.... آیا نباید به کودک بگوییم که بیش‌تر از نصف مردم جهان گرسنه‌اند و چرا گرسنه شده‌اند و راه برانداختن گرسنگی چیست؟ آیا نباید درک علمی و درستی از تاریخ و تحول و تکامل اجتماعات انسانی به کودک بدهیم؟ ... بچه باید بداند که پدرش با چه مکافاتی لقمه نانی به دست می‌آورد و برادر بزرگش چه مظلوم‌وار دست و پا می‌زند و خفه می‌شود. آن یکی بچه هم باید بداند که پدرش از چه راه‌هایی به دوام این روز تاریک و این زمستان ساخته دست آدم‌ها کمک می‌کند.» (بهرنگی الف، ۲۰ – ۱۲)

این جملات که بارها و بارها در نوشته‌های پیروان بهرنگی، در توجیه آثار خود و دیگران و یا در نقدهای منتقدین در توضیح شیوه‌های جدید ادبیات کودکان تکرار شد، علاوه بر آن که بر چرخشی در مفهوم کودکی دلالت داشت[۴]، نقش و وظیفه ادبیات کودکان را نیز متحول کرد؛ به این معنی که ادبیات کودکان، به طرف انعکاس دردهای اجتماعی گرایید و برای خود مسئولیتی آگاهی بخش و روشنگرانه قائل شد. در سال‌هایی که به دلیل سانسور، رشد ادبیاتی که از صحنه‌های واقعی زندگی مردم تغذیه کند، تقریباً ناممکن بود، خود بهرنگی با خلق «ماهی سیاه کوچولو»، پیشتاز سمبلیسم در ادبیات کودکان شد که به واسطه آن توانست بدون رویارویی مستقیم با نظام حاکم، اندیشه‌های بنیاد ستیزانه خود را بیان کند. موفقیت او در خلق این اثر، پیروان زیادی برای او برانگیخت و سمبولیسم به سبکی جاافتاده در ادبیات کودکان بدل شد. آن‌چه در ماهی سیاه کوچولو و سایر آثار سمبولیک، بیش از هر چیز قابل تشخیص است، بنیاد ستیزی آن‌هاست. در بیش‌تر این قصه‌ها، قهرمان‌هایی هستند که با زور و استبدادی که عرصه را بر ایشان تنگ کرده، به مقابله بر می‌خیزند و سر آخر پیروز یا در راه رسیدن به آزادی شهید می‌شوند. به عنوان مثال، ماهی سیاه کوچولو که تک و تنها از جویبار تنگی که محل زندگی اجدادی‌اش است، خارج می‌شود تا دنیای بزرگ‌تری را تجربه کند و به دریا برسد، در آخر داستان می‌میرد، اما «ماهی بعدی»، در داستانی به همین نام که قدسی قاضی‌نور، در ادامه ماهی سیاه کوچولو نوشت، نه تنها در این مبارزه زنده می‌ماند و به دریا می‌رسد، بلکه از آن‌جا برمی‌گردد تا ماهی‌های دیگری را هم به پیمودن این مسیر تشویق کند و به آن‌ها بگوید که دریا خواب و رؤیا نیست و در واقعیت وجود دارد. ماهی بعدی، خلاف ماهی سیاه، همراهان بسیاری می‌یابد که همگی از محدویت‌های زندگی در جویبار کثیف خسته شده‌اند.

با وجود این، میراث بهرنگی برای ادبیات کودکان ایران، عمدتاً واقع‌گرایی او در ترسیم موقعیت‌ها و به تصویر کشاندن راه‌های عملی مبارزه و برخورد با مشکلات بود؛ هر چند این میراث تا سال‌ها بعد از مرگش، به دلیل سانسور رژیم و جلوگیری آن از پیام‌های صریح ، به بار ننشست. تنها در سال‌های نزدیک به انقلاب بود که ادبیاتی واقع‌گرا برای کودکان رشد کرد و به طور مستقیم به ایفای وظیفه آگاهی‌بخشی پرداخت.

ادبیات سمبلیک به سبب پیچیدگی، ناتوانی در ارتباط مؤثر با کودکان و ارائه راه‌حل‌های خیالی و موهوم در برابر حوادث، مورد انتقاد قرار گرفت و در نتیجه، گرایش به تولید ادبیات واقع‌گرا شدت یافت.

آشکارترین وظیفه این نوع ادبیات، آگاه کردن کودکان از وضعیت کودکان محروم و مبارزات هر روزه آن‌ها در مقابل مشکلات زندگی بود. به این ترتیب، بیش‌تر داستان‌ها در نواحی روستایی یا حواشی شهرهای بزرگ اتفاق می‌افتاد و زندگی مردمی با درآمد پایین را منعکس می‌کرد. انگاره «کودکِ کار»، در بسیاری از داستان‌ها تکرار می‌شد. کاملاً طبیعی شده بود که کودکان فقیر این داستان‌ها، در فصل تابستان و حتی سایر فصول کار کنند و نان‌آور اصلی خانه باشند.

به عنوان مثال، فرزندکوه (۱۳۵۶)، اثر منصور یاقوتی، داستان پسری است که پدرش در فصل زمستان مریض می‌شود و او باید به جای پدر کار کند. پسرک به مردم روستاهای پراکنده در کوهستان، نفت می‌فروشد. کار او سخت است، اما او فرزند کوه است و به بالا و پایین رفتن از کوه و طی مسیرهای صعب و دراز عادت دارد. او یک روز دچار توفانی سخت می‌شود و راهش را گم می‌کند. با شنیدن زوزه گرگ‌ها خودش را در برف پنهان می‌کند. گرگ‌ها سر می‌رسند و الاغ او را می‌درند. سرانجام، عمویش او را از مرگ نجات می‌دهد.

هنگامی که نویسندگان، پای خود را از نشان دادن واقعیت‌ها و فقر و مشکلات فراتر می‌گذاشتند و دنبال راه حل‌های عملی می‌گشتند، آثارشان رنگ بنیادستیزی به خود می‌گرفت و از اهمیت سیاسی بیش‌تری برخورداری شد. به‌عنوان مثال صمد بهرنگی در بیست و چهار ساعت خواب و بیداری (۱۳۴۸)، بیست و چهار ساعت زندگی یک کودک را که کلبه روستایی‌اش را رها کرده و همراه پدرش برای کار کردن به شهر تهران آمده، نشان می‌دهد. هر دوی آن‌ها دستفروش هستند. در طی روز پسرک هیچ چیز برای خوردن نمی‌یابد و می‌کوشد گرسنگی را با بازی کردن با کودکان دیگری مثل خودش، فراموش کند. بزرگ‌ترین دلخوشی او، یک شترِ اسباب‌بازی در ویترین یک مغازه است. شب هنگام، با وجود شکم خالی، روی ارابه پدرش به خواب می‌رود و خواب شتری را می‌بیند. شتر او را با خود به یک مهمانی در خانه مرد ثروتمندی می‌برد که تمام مهمانان آن کودکان فقیر و عروسک‌ها هستند. خود صاحبخانه دست‌بسته در اتاقی محبوس شده است تا مهمان‌های ناخوانده بتوانند با خیال راحت، از انواع خوراکی‌های رنگارنگ روی میز بخورند. هنگامی که کودک از خواب بیدار می‌شود، مرد ثروتمندی را می‌بیند که آمده تا شتر را برای دخترش بخرد. کودک به طرف مغازه هجوم می‌برد و شتر را در آغوش می‌گیرد و ادعا می‌کند که مال اوست. مردم جمع می‌شوند و او را از اسباب‌بازی جدا می‌کنند. کودک به کف خیابان پرت می‌شود و در حالی که اشک می‌ریزد، آرزو

عنوان «ادبیات انقلاب» که برای این بررسی انتخاب شده، با تلقی‌های رایج‌تری که طی بیش از دو و نیم دهه اخیر از «ادبیات انقلابی» شده است، تفاوت دارد

می‌کند که مسلسل پشت شیشه مال او باشد.

جمله آخر این داستان «دلم می‌خواست مسلسل پشت شیشه مال من باشد» تا امروز موضوع بحث و مشاجره میان منتقدین بوده است. برخی، بدون در نظر گرفتن بافت خود داستان و با ربط دادن آن به زندگی نویسنده، به این نتیجه رسیده‌اند که این داستان مبلغ خشونت است و از مبارزه مسلحانه علیه دشمن حمایت می‌کند. هر چند بررسی دقیق و عمیق این مسئله از حوصله این نوشتار خارج است، به‌نظر من این داستان از کیفیت‌هایی برخوردار است که آن را چند بعدی کرده، راه را برای تعبیرهای گوناگون (حتی تعبیرهایی خلاف نیت نویسنده)، می‌گشاید و این در حالی است که ابعاد سیاسی این داستان، آن کیفیت‌ها را تاکنون از نظرها پنهان داشته است. به طور خلاصه، می‌توان گفت که شاید منتقدین در نظر نمی‌گیرند که ادای جمله «دلم می‌خواست مسلسل پشت شیشه مال من باشد»، از طرف کودک در شرایطی که با خشونت از اسباب‌بازی محبوبش جدا شده، جمله‌ای تمنایی و خواهشی است و برداشتن اسلحه در داستان، به تصمیم و اقدامی عملی بدل نمی‌شود و باقی‌ماندن آن در حد یک میل در پایان داستان، به آن کیفیتی سؤال برانگیز می‌دهد. گویی نویسنده از خواننده سؤال می‌کند که چه باید کرد؟ کما این که در آغاز داستان، نویسنده به صراحت می‌گوید:

«خواننده عزیز، قصه خواب و بیداری را به خاطر این ننوشته‌ام که برای تو سرمشقی باشد. قصدم این است که بچه‌های هموطن خود را بهتر بشناسی و فکر کنی که چاره درد آن‌ها چیست؟»

جمله آخر داستان، در واقع پایان سفر کودک و پدرش به تهران است. پس از آن، کودک نه تنها اسلحه به دست نمی‌گیرد، بلکه با کوله‌باری از خاطرات تلخ به روستا و آغوش مادرش برمی‌گردد. زیرا در ابتدای داستان، کودکِ راوی توضیح می‌دهد که در حال بازگویی خاطرات بیست و چهار ساعت آخر زندگی‌اش در تهران است.

در آن زمان، بحث‌ها بر سر ابزار مبارزه با رژیم و راه‌های مقابله با نیروهای سرکوب‌گر، در داستان‌های نوشته شده برای کودکان انعکاس می‌یافت. به عنوان مثال، بحث‌های داغ درباره لزوم مبارزه مسلحانه علیه رژیم یا حل مشکلات از طریق راه‌های مسالمت‌آمیز، بازتاب خود را در داستان‌های کودکان نیز می‌یافتند. در برخورد با این مسائل دشوار و بعضاً غیرقابل حلی که کل جامعه با آن روبه‌رو بود، نویسندگان گوناگون از ایدئولوژی‌های گوناگون دفاع می‌کردند، اما نکته قابل توجه آن است که در برخی موارد، تردیدهای ایدئولوژیک نیز به ادبیات کودکان وارد می‌شد. به عنوان مثال، در اولدوز و کلاغ‌ها (۱۳۴۵)، داستان دیگری از صمد بهرنگی، اولدوز و یاشار، شخصیت‌های اصلی قصه، با موقعیتی مواجه می‌شوند که در آن یک سگ، مانع رهایی آن‌ها از شرایط غیرقابل تحمل زندگی‌شان و پیوستن به جامعه آرمانی کلاغ‌هاست. یاشار، پیشنهاد قتل سگ را مطرح می‌کند، اما اولدوز آن را اخلاقی و درست نمی‌داند. یاشار دلیل می‌آورد، اما اولدوز قانع نمی‌شود؛ گرچه خودش نیز راه‌حل جایگزینی برای مسئله پیشنهاد نمی‌کند. بالاخره، یاشار بر اولدوز پیروز می‌شود و سگ را به تنهایی و بدون موافقت اولدوز می‌کشد.

یکی دیگر از درونمایه‌های ادبیات روشنگرانه کودکان، نقش خود ادبیات در بیداری کودکان نسبت به واقعیت‌های زندگی‌شان بود که به این ترتیب، ادبیات و نوشتن را به عنوان ابزار مهمی

از مبارزه معرفی می‌کرد. به عنوان مثال، روزنامه دیواری مدرسه ما (۱۳۵۷)، نوشته علی اشرف درویشیان، داستان گروهی پسربچه مدرسه‌ای است که به کمک معلم ادبیات خود، یک روزنامه دیواری می‌نویسند و در آن، با مطرح ساختن مشکلات بچه‌ها، خشم مدیر مستبد مدرسه را برمی‌انگیزند. با ورود یک تازه وارد به گروه، بین اعضا تفرقه می‌افتد و تازه وارد، همراه یکی دیگر از بچه‌ها، شروع به نوشتن روزنامه دیواری دیگری می‌کند که مطالب آن در تعریف و تمجید آقای مدیر است. افراد باقی مانده گروه، با افزایش فشارها، پنهانی روزنامه دیواری دیگری در می‌آورند. آن‌ها هر روز با مشکل جدیدی در انتشار روزنامه دیواری مواجه می‌شوند، اما از پا نمی‌نشینند...

هم‌چنین، حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق (۱۳۵۸)، نوشته فریدون دوستدار، ماجرای پسربچه‌ای به نام کاوه است که همراه دیگران، مورد ستم پسری خودخواه و دردانه ناظم مدرسه قرار گرفته است. کاوه، هر چند از قهرمانان سنتی الهام می‌گیرد، می‌داند که جنگ و دعوا، راه پایان دادن به سرکوب این دو نفر نیست و بعد از فکر کردن زیاد، به این نتیجه می‌رسد که بهترین کار، گزارش کردن مسئله در روزنامه دیواری مدرسه است. هنگامی که روزنامه‌دیواری با کمک معلم ادبیات بیرون می‌آید، ناظم آن را از روی دیوار برمی‌دارد، اما با مخالفت معلمان دیگر، مجبور می‌شود آن را سرجای خود برگرداند.

قهرمان کودکی که در این داستان‌ها معرفی می‌شود، شخصیتی فعال، پویا، پرسشگر و متفکر است. او نه تنها به پذیرش منفعلانه ارزش‌های غالب و معیارهای رایج، به خصوص آن‌ها که غیرمنطقی می‌داند، تن نمی‌دهد، بلکه کوچک‌ترین نشانی از تسلیم در برابر سرکوب نیز در او مشاهده نمی‌شود. او معیارهای کهنه لایتغیر را به چالش می‌کشد و مبارزه‌ای خستگی‌ناپذیر علیه سرکوب را ادامه می‌دهد. او معمولاً قادر می‌شود که اوضاع را به دلخواه تغییر دهد، اما این کار را نه از طریق نیروها و استعدادهای خارق‌العاده، بلکه از طریق رساندن صدای بلند و رسای خود به دیگران، انجام می‌دهد. در این داستان‌ها، قهرمان کودک نه تنها هویتی مستقل می‌یابد، بلکه متوجه می‌شود که این هویت، ثابت نیست و می‌تواند تغییر کند. او یک الگوی ثابت و کامل نیست که بچه‌های دیگر را به تقلید از خود وادارد، بلکه انسانی است معمولی، در حال تجربه و آموزش و رشد که به راحتی دچار اشتباه و خطا می‌شود. جای تعجب نیست که چنین شخصیتی، در جامعه‌ای عمیقاً مردسالار، تقریباً همیشه مذکر است، نه مؤنث.

تصویر خانواده

بررسی تصویر خانواده و مفهوم برساخته آن در ادبیات کودکان دوره انقلاب، بسیار مهم است؛ زیرا از این طریق، تغییر رفتارهای اجتماعی نسبت به کودکان بازنموده شده و موقعیت کودکان به عنوان نیرویی دخیل در تحول انقلابی آشکار می‌شود. هم‌چنین، بنیادستیزی بیش از همه در خانواده و در مبارزه با پدرسالاری درون خانواده که نزدیک‌ترین فضا به کودکان است، تبلور می‌یابد.

معمولاً کارکرد خانواده ایده‌آل در زندگی کودکان، در تأمین سه منبع قدرت و نقطه اتکا در نظر گرفته می‌شود. این منابع به طور خلاصه عبارتند از: قدرت اقتصادی و امنیت مالی، دانش و آگاهی از دنیای پیرامون و امنیت عاطفی و تأمین

نیازهای روحی. با این حال، آن‌چه در ادبیات سیاسی دوران انقلاب مشاهده می‌کنیم، عمدتاً ناتوانی خانواده از دو کارکرد اول است. به همان اندازه که انگاره کودکِ کار در داستان‌ها پدیده‌ای تکراری است، انگاره پدری ضعیف و ناتوان نیز تکرار می‌شود. او یا بیمار است یا نمی‌تواند کاری پیدا کند. حتی وقتی شغلی می‌یابد، در آمدش آن‌قدر کافی نیست که بتواند نیازهای ضروری خانواده‌اش را برآورد. در برخی موارد نیز در زندان است یا برای کار به جایی دور سفر کرده. به این ترتیب، نه تنها خانواده چیزی نیست که کودک بتواند از لحاظ اقتصادی به آن تکیه کند، بلکه خودش باید مسئولیت آن را بر عهده بگیرد. به این ترتیب، او حتی نمی‌تواند از خانه فرار کند. این مسئله، هر چند او را در دنیای بزرگ اجتماع، با مشکلات زیادی مواجه می‌کند، هم در خانواده و هم در اجتماع، به او اعتماد به نفس و قدرت می‌دهد.

هم‌چنین، خانواده محروم و فقرزده‌ای که معمولاً در ادبیات واقع‌گرای سیاسی این دوره نمایش داده می‌شود، قادر به آموزش و پرورش کودک و دادن آگاهی‌های لازم از جهان به او نیست. اهمیت این مسئله، به خصوص هنگامی روشن می‌شود که توجه کنیم دانش و آگاهی‌ای که در این ادبیات برای کودک مفید تلقی می‌شود، آگاهی سیاسی و اجتماعی است که کودک را از توانایی بررسی و تحلیل شرایط برخوردار می‌کند. در بسیاری از این داستان‌ها، عقاید مذهبی خانواده‌ها و سایر مردم عادی، به عنوان خرافات، از سوی نویسندگان چپ مورد حمله قرار می‌گیرد. در آثار این نویسندگان، منبع دانش همواره جایی بیرون از خانواده، مثلاً معلمی در مدرسه، یا کتاب‌هایی است که از طریق شبکه‌های ارتباطی بچه‌ها با یکدیگر به دست‌شان می‌رسد. این را به عنوان مثال، در روزنامه دیواری مدرسه ما و حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق می‌بینیم. نمونه دیگر، داستان روشنفکر کوچک (۱۳۵۸)، اثر نسیم خاکسار است که برای نوجوانان نوشته شده. این داستان، ماجرای سه پسر حدوداً پانزده ساله است که به‌خاطر عقاید سیاسی‌شان دستگیر می‌شوند. زندان، خلاف انتظار، نه تنها مکانی محدودکننده نیست، بلکه جایی است که نوجوانان می‌توانند به تبادل نظر بپردازند و راجع به کتاب‌هایی که خوانده‌اند، بحث کنند و زندان از این حیث، رهایی بخش است. اهمیت بینامتنیت را در تأثیرگذاری بر رفتارهای اجتماعی شخصیت‌های داستان و نیز خوانندگان کتاب، به وضوح می‌توان دید؛ زیرا به عنوان مثال اشاره‌های فراوانی به کتاب‌های صمد بهرنگی و برخی دیگر وجود دارد. پیام کتاب به طور ضمنی آن است که

ادبیات کودکان دوره انقلاب، بسیار مهم است؛ زیرا از این طریق، تغییر رفتارهای اجتماعی نسبت به کودکان بازنموده شده و موقعیت کودکان به عنوان نیرویی دخیل در تحول انقلابی آشکار می‌شود. هم‌چنین، بنیادستیزی بیش از همه در خانواده و در مبارزه با پدرسالاری درون خانواده که نزدیک‌ترین فضا به کودکان است، تبلور می‌یابد

پرتال جامع علوم انسانی

فعالیت سیاسی مستقیم، خواندن کتاب و تبادل‌نظر با دیگران، به شکل‌گیری روشنفکر کوچک و توانا به تحول اجتماعی می‌انجامد.

در برخی موارد، خانه و خانواده به عنوان نیروهای محافظه کار و مانع تحول و تغییری که لازمه رشد و جوانی است، نمایانده می‌شود. به عنوان مثال، در داستان سمبولیک ماهی سیاه کوچولو، هنگامی که ماهی سیاه تصمیم می‌گیرد از جوی کثیف بیرون برود و به کشف دنیای خارج بپردازد، اولین کسی که با او به مخالفت برمی‌خیزد، مادرش است. مادر و سایر افراد خانواده، به او دستور می‌دهند که نرود و می‌گویند که جهان در همان جوی کثیفی که آن‌ها هستند، خلاصه می‌شود، اما سخنان‌شان ماهی سیاه کوچولو را قانع نمی‌کند. او مطمئن است که موجودات و جاهای دیگری متفاوت با آن‌چه او می‌شناسد، وجود دارد. بنابراین، به سفری پا می‌گذارد که بازگشتی برای آن متصور نیست. در واقع، داستان با مرگ ماهی سیاه بعد از رسیدن به دریا خاتمه می‌یابد.

در اواخر دوره مورد بررسی، ادبیاتی اسلام‌گرایانه برای کودکان به وجود آمد که از برخی جهات ساختاری، تفاوتی با ادبیات واقع‌گرای نویسندگان چپ قبل از آن نداشت، اما تصویر خانواده جاهل و محافظه‌کار را در ادبیات کودکان به‌چالش کشید. به این ترتیب که باورهای اسلامی که کانون آن‌ها در خانواده بود، تحسین و ستوده شد و هم‌چنین نقش منفعل خانواده در حرکت‌های اجتماعی از میان رفت و خانواده به عنوان تأمین کننده اصلی دانش و آگاهی ـ از نوع مذهبی ـ شناخته شد. این اعاده حیثیت از خانواده، از سوی دیگر، به ضعیف شدن کودک، کم شدن محوریت او در داستان و کم‌رنگ شدن نقش او در اجتماع، منجر شد.

به عنوان مثال داستان «اگه بابا بمیره»، از رضا رهگذر، ماجرای پسر چهارده ساله‌ای در روستاست که همراه دوستش برای نجات پدرش از بیماری، به سراغ دکتری در شهر می‌رود. تمام نگرانی او و خانواده‌اش این است که اگر بابا بمیرد، چگونه به زندگی ادامه خواهند داد. پسر موفق می‌شود داروهای پدرش را تهیه کند، اما اتومبیلی که با آن به ده باز می‌گردند، در برف گیر می‌کند و آن‌ها همراه یک مرد همسفرشان، مجبور می‌شوند بقیه راه را در تاریکی پیاده بروند. گرگ‌ها به آن‌ها نزدیک می‌شوند، اما به کمک همان مرد، موفق می‌شوند جان سالم به دربرند و سرآخر هم مردهای ده به کمک‌شان می‌آیند و آن‌ها را به سلامت به ده برمی‌گردانند.

در این داستان نیز هر چند پدر بیمار و عاجز از مسئولیت‌های پدری است، اما تلاش پسر برای جانشینی پدر و مبارزه در یافتن جایی برای خویشتن در اجتماع، از طریق یافتن شغل نیست، بلکه سعی می‌کند خانواده را به وضعیت امن و با ثبات پیشین بازگرداند که پدر در رأس آن است و در این کار، مردان بزرگسال دیگر نیز او را یاری می‌کنند. هم‌چنین در آخر داستان، کودک با یادآوری دعاهای خود به درگاه خداوند، نجات از چنگ گرگ‌ها را به آن نسبت می‌دهد.

داستان دیگری به نام «عاشورای اول من»، از محمد تیموری، داستانی با درونمایه مذهبی است که با توصیف‌های زیبایی از مراسم عاشورا همراه است. راوی داستان، پسر نوجوانی است که پدرش را به عنوان پهلوانی قوی که در مراسم عاشورا تنها کسی است که می‌تواند علم را ساعت‌ها روی دوش نگه دارد، تحسین می‌کند. اما پدر او نیز بیمار می‌شود و نه تنها دیگر قادر به برداشتن علم نیست، بلکه خانه‌نشین می‌شود. پسر نه تنها مانند

قهرمانان داستان‌های دیگر، برای جانشینی پدر به دنبال کار راهی اجتماع خشن نمی‌شود، بلکه خود را با این حرف تسلی می‌دهد که «در کلبه ما رونق اگر نیست، صفا هست، وفا هست» و آن‌چه بیش از هر چیز او را می‌آزارد، احساس غم غربت و حسرت جوانی است که دامن پدرش را می‌گیرد، نه مشکلاتی که زاییده رویارویی خودش با اجتماع است.

سومین کارکرد خانواده در زندگی کودکان، یعنی تأمین عاطفی و امنیت روحی، منبع قدرتی بود که در بیش‌تر ادبیات روشنگرانه و بنیادستیز این دوران برای خانواده حفظ شد و منبع این حمایت معنوی، عموماً مادر بود. در بیش‌تر ادبیات واقع‌گرا، خانه و خانواده در زندگی پسربچه‌ها، همان نقشی را داشت که برای مردان بزرگسالان متصور بود. به این ترتیب که زنان و دختران، مرکز عاطفی و نگه‌دارنده اعضا در کنار هم و پدران و پسران، نان‌آوران خانه نشان داده می‌شدند. به همان اندازه که پدر، به عنوان منبع بالقوه تأمین اقتصادی، ضعیف و ناتوان و فاقد کارکرد در خانواده بود، مادر به عنوان تأمین روحی و عاطفی، قدرتمند بود و اعضای خانواده را در کنار هم نگه می‌داشت و مانع فروپاشی خانواده می‌شد. هر چند زنان از محوریت عاطفی و معنوی برخوردار بودند، جهان خارج به کلی متعلق به مردان بود. به همین جهت، در این داستان‌ها طغیان علیه پدرسالاری، هرگز شکل مقابله با مردسالاری به خود نمی‌گرفت و تغییری در جایگاه زنان و دختران داده نمی‌شد. به عبارت دیگر، در حالی که پسران، پدران را به چالش می‌کشیدند، نقش دختران و زنان در تأمین عاطفی خانواده محدود می‌ماند.

البته این نقش برای زنان، در داستان‌هایی که طغیان علیه پدرسالاری در آن‌ها برجسته‌تر بود، بیش‌تر قابل تشخیص است. گویی زنان پناهگاهی بودند برای پسرانی که به تنهایی به مصاف خشونت‌هایی می‌رفتند که از جانب اجتماع بزرگسالان (یا مردان) بر آن‌ها وارد می‌شد. در داستان‌هایی که مقابله‌ای با پدرسالاری نبود و پدران یار و همراه پسران بودند (مانند دو داستان «اگه بابا بمیره» و «عاشورای اول من»)، زنان عموماً نقشی نداشتند.

در بیش‌تر داستان‌های واقع‌گرای کودکان، پسرانی که خانه را برای کار یا یافتن شغل ترک می‌کردند، به آن متصل می‌ماندند؛ زیرا به حمایت عاطفی مادر خود نیاز داشتند. می‌توان گفت که طرح یا پیرنگ نوعی ادبیات کودکان غربی ، یعنی خانه / بیرون / خانه، معمولاً در داستان‌های کودکان ایرانی دنبال نمی‌شد. به عبارت دیگر، پسر در میان خانه و جامعه در رفت و آمد بود. ترک خانه به منظور تجربه‌ای ماجراجویانه و منحصر به فرد و منفک از زندگی روزمره نبود که به بازگشت او به خانه منجر شود. رفتن به بیرون از خانه، ملاقات با مردم و آشنا شدن با اجتماع بزرگ‌تر، برای کار یا درس خواندن، یک تجربه عادی روزمره بود.

با این حال،داستان‌های فانتزی یا شبه‌فانتزی به نویسندگان امکان می‌دادند که خانه‌هایی آرمانی‌تر را به تصویر بکشند. به عنوان مثال، گرچه ماهی سیاه کوچولو از خانه فرار می‌کند و هرگز بر نمی‌گردد، حرکتش به سمت تجربه‌های خطرناک، با هدف رسیدن به خانه‌ای بهتر و آرمانی‌تر،یا همان دریای بی‌منتهاست. حتی ایده شهادت در این داستان را می‌توان جایگزینی برای خانه ایده‌آل دانست. هم‌چنین، در اولدوز و کلاغ‌ها، دنیای کلاغ‌ها که اولدوز و یاشار به آن راه می‌یابند و در آن پذیرفته می‌شوند، خانه‌ای

آرمانی است، این جهان، مکانی است که به طور نمادین، جامعه آرمانی سوسیالیستی را که در آن اثری از فقر و رنج نیست، به تصویر می‌کشد. آیا اولدوز و یاشار در آن‌جا ازدواج خواهند کرد؟ آن‌ها چگونه خواهند توانست در کنار کلاغ‌ها زندگی کنند؟ آیا تا ابد آن‌جا خواهند ماند؟ .... این‌ها سؤالاتی است که ممکن است در پایان داستان برای خواننده مطرح شود. در واقعیت، اولدوز با نامادری بی‌رحمش زندگی می‌کند و بنابراین، انگیزه کافی برای عدم بازگشت دارد، اما یاشار به مادر مهربان و حمایت‌گرش قول می‌دهد که برگردد.

کارکرد خانواده به عنوان منبع حمایت روحی و عاطفی و ارتباط آن با کودک کار در جامعه، در داستان اگر آدم‌ها همدیگر را دوست بدارند (۱۳۵۷)، اثر نسیم خاکسار، به زیبایی ترسیم شده است. در این کتاب می‌خوانیم که پسر کوچکی یک روز از خواب بیدار می‌شود و در خود نیرویی خارق‌العاده برای رفتن به بیرون و کارکردن می‌یابد؛ زیرا مادربزرگش به او گفته است که هنگامی خواهد مرد که نان او را خورده باشند. کودک، به اشتباه، حرف مادربزرگ را به ستایشی از بلوغ خود تعبیر می‌کند و برای جست و جوی کار از خانه بیرون می‌رود. مردم رفتار او را عجیب می‌یابند و فکر می‌کنند فرشته است و با شنیدن حرف‌ها و انگیزه‌هایش، شغلی به او نمی‌دهند. بالاخره، پسرک کبریت‌فروشی پیدا می‌شود که او را بچه‌ای عادی مانند خودش می‌بیند و به او می‌گوید مردم به او کار نمی‌دهند؛ چون نمی‌خواهند مادربزرگ او با خوردن نان حاصل از دسترنج او، بمیرد. کبریت‌فروش هم‌چنین می‌گوید که خودش به این دلیل کار می‌کند که می‌خواهد مادرش را زنده نگه دارد و به این ترتیب، به رنج و تعهد خویش به مادرش اشاره می‌کند. پسرک برای زنده نگه‌داشتن مادربزرگ، از کار کردن صرف‌نظر می‌کند. او با کشفی بزرگ به خانه برمی‌گردد و آن، این است که اگر مردم یکدیگر را دوست بدارند، نخواهند مرد.

به این ترتیب، پسرک هر چند احساس می‌کند که بالغ و قادر به کار کردن است، اما ترجیح می‌دهد در خانه بماند تا از مرگ مادربزرگش جلوگیری کند. او با شنیدن حرف‌های کبریت‌فروش، به این نتیجه می‌رسد که کار کردن برای کبریت‌فروش، به معنای برآوردن آروزهای شخصی نیست، بلکه او به دلیل حس مسئولیت به مادرش، مجبور به آن شده است و همین احساس مسئولیت، در خود او به صورت تمایل به ماندن در خانه و کار نکردن متبلور می‌شود. به نظر می‌رسد داستان می‌خواهد بگوید که برای کودک، خانه جای مناسب‌تری برای زندگی است و اگر کودکی کار می‌کند، به علت مسئولیت‌های او در قبال دیگران است. اما از لحاظ هویت جمعی، کودک را انسانی فهیم و حتی قادر به زندگی بالغانه در اجتماع نشان می‌دهد. تلقی‌های گوناگون از مفهوم کودک، در این داستان به زیبایی توصیف شده است.

در این جا بد نیست راجع به پایان داستان‌های روشنگرانه برای کودکان نیز سخنی گفته شود. این داستان‌ها، از آن جا که نوعاً هدف‌شان این بود که کودکان، چه شخصیت‌های داستان‌ها و چه خوانندگان را برای پیوستن به جامعه بزرگسالان آماده کنند، پایان‌های باز داشتند. هدف این داستان‌ها آن بود که با دادن آگاهی‌های اجتماعی به کودکان، به آن‌ها قدرت حرکت‌آفرینی در اجتماع بدهند و دروازه‌ای باشند به جهان بزرگسالان.

داستان‌هایی که بر فقر و آلام زندگی کودکان محروم متمرکز بودند، بعضاً در فضایی تاریک و

بسیار ناراحت‌کننده، بدون نشانی از امید، تمام می‌شدند؛ به طوری که خواننده از خود می‌پرسید که این همه واقعیات تلخ برای چیست؟ یا چرا باید زندگی این قدر سیاه باشد؟ شخصیت‌های اصلی این داستان‌ها هر چند کودکان فقیر بودند، عموماً برای خوانندگان نوجوان نسل انقلابی نوشته می‌شدند. بهترین نمونه‌های این داستان‌ها را در آثار علی‌اشرف درویشیان می‌توان یافت. در این داستان‌ها، فقر در فقر پایان می‌یافت و هیچ امیدی به بهبود و تغییر شرایط دشوار زندگی نبود. حتی گاهی در پایان داستان، همه چیز بدتر و تلخ‌تر از پیش می‌شد. به عنوان مثال، «آبشوران» (۱۳۵۴)، داستان یک خانواده بسیار فقیر روستایی است که کودکان آن اغلب گرسنه‌اند و هیچ چیزی برای خوردن نمی‌یابند. آن‌ها بر سر این که چه کسی «کونه خیارها» را بخورد، دعوا می‌کنند و از خانه خودشان نان می‌دزدند؛ چون مادرشان اندک نان موجود را جیره‌بندی کرده است. پدر اغلب در خانه است و شغلی ندارد. او مرد بی‌رحمی است که فرزندانش را از شادی‌های کوچک‌شان نیز منع می‌کند؛ هر چند بچه‌ها می‌کوشند پنهانی آن شادی‌ها را دنبال کنند. بالاخره، پدر قاچاق‌فروش و دستگیر می‌شود. صحنه آخر داستان، پسر راوی را در حال حمل بسته‌ای مواد مخدر در ترس و وحشت، نشان می‌دهد؛ زیرا برای ادامه حیات خانواده، چاره‌ای جز دنبال کردن کار پدر ندارد. هم‌چنین «فصل نان» (۱۳۵۷) از همین نویسنده، مجموعه‌ای از داستان‌هایی است که زندگی هر روزه کودکان فقیر را که به کارهای سخت بزرگسالان ـ نظیر بنایی ـ تن می‌دهند، به تصویر می‌کشند. پایان این داستان‌ها به همان سیاهی ابتدای آن‌هاست. کودکان در حال سر و کله زدن با کارشان، ضایع شدن حق‌شان توسط بزرگ‌ترها، رقابت با بزرگ‌ترها و با بچه‌های همسال خودبرسر کارها، نشان داده می‌شوند.

با وجود این، میراث بهرنگی برای ادبیات کودکان ایران، عمدتا واقع‌گرایی او در ترسیم موقعیت‌ها و به تصویر کشاندن راه‌های عملی مبارزه و برخورد با مشکلات بود؛ هر چند این میراث تا سال‌ها بعد از مرگش، به دلیل سانسور رژیم و جلوگیری آن از پیام‌های صریح ، به بار ننشست. تنها در سال‌های نزدیک به انقلاب بود که ادبیاتی واقع‌گرا برای کودکان رشد کرد و به طور مستقیم به ایفای وظیفه آگاهی‌بخشی پرداخت

گسترش خوانندگان

همان‌طور که قبلاً اشاره شد، ادبیات کودکانی که در دوره انقلاب رشد یافت، رسالت اطلاع‌رسانی و آگاهی‌بخشی در قبال کودکان، برای خود قائل بود و در صدد آن بود که موضع سیاسی و اجتماعی و اخلاقی روشنی به آن‌ها بدهد. نویسندگان این نحله، بر این باور بودند که سایر کتاب‌هایی که برای کودکان چاپ می‌شدند (از جمله تعداد کثیری از کتاب‌های ترجمه)، برای کودکان ایرانی بی‌فایده و حتی مضر هستند؛ چون موقعیت‌هایی را به تصویر می‌کشیدند که با زندگی کودکان ایرانی، همخوانی نداشت و اگر هم داشت، برای عده معدودی از کودکان مرفه جامعه بود. آن‌ها معتقد بودند که کودکان

طبقات پایین‌تر نیز به ادبیاتی نیاز دارند که از طریق ترسیم فضاهای آشنا و شخصیت‌های شبیه به آن‌ها بتواند صدای آن‌ها را به گوش دیگران برساند و نیازها و خواسته‌های‌شان را اعلام کند. هر چند این به آن معنا نبود که آن‌ها خوانندگان خود را به کودکان طبقات پایین محدود کنند، بلکه در واقع سعی داشتند خوانندگان خود را هر چه بیش‌تر گسترش دهند تا کودکان گوناگون از طبقات اجتماعی گوناگون را در برگیرد.

پیروزی این ادبیات در رسیدن به این هدف و دست یافتن به گستره عظیمی از خوانندگان، تا امروز واقعیتی رشک‌برانگیز بوده است. ادبیات کودکانی که پس از آن خلق شد، به ندرت توانست از چنین محبوبیتی برخوردار شود و این محبوبیت، تنها به آثار نویسندگانی چون صمد بهرنگی و علی‌اشرف درویشیان که از موقعیتی تثبیت شده برخوردار بودند نیز محدود نبود. چیزی در ذات این ادبیات بود که چنین محبوبیتی را برای آن نزد کودکان و نوجوانان نسل انقلاب به همراه آورده بود. نظر من، رمز این موفقیت، اعتماد به خواننده، رویکرد انتقادی این ادبیات و به چالش کشیدن پدرسالاری بود. در واقع، آن‌چه اتفاق افتاد، یک چرخش فرهنگی به سمت مفهومی از کودک بود که لیاقت آن را داشت که با حقایق زندگی اجتماعی آشنا شود و در یافتن راه حل مشکلات مشارکت جوید. ایده کودکی برابر با بزرگسال، تا حد زیادی توسط نویسندگان کتاب‌های کودکان پذیرفته شده بود. در جامعه پرآشوب سیاسی آن دوره، با دیدگاه‌های فراوان بعضاً متخاصم، آن‌چه سبب برتری شخصی بر شخص دیگر می‌شد، بیش از آن که سن او باشد، دانش سیاسی و اجتماعی‌اش بود و این دانشی بود که کودکان و نوجوانان شایسته کسب آن دانسته می‌شدند؛ همان طور که بهرنگی در «ادبیات کودکان» نوشت:

«باید جهان‌بینی علمی و دقیقی به بچه داد، معیاری به او داد که بتواند مسائل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت‌های دگرگون شونده دائمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کند. می‌دانیم که مسائل اخلاقی از چیزهایی نیستند که ثبات دائمی داشته باشند. آن‌چه یک سال پیش خوب بود، ممکن است دو سال بعد بد تلقی شود. کاری که در میان یک قوم یا یک طبقه اجتماعی اخلاقی است، ممکن است در میان قوم و طبقه دیگری ضداخلاق محسوب شود.» (بهرنگی الف، ۱۳۲)

واضح است که در این جا، بهرنگی از تفکری انتقادی در کودک سخن می‌گوید: دیدگاهی تحلیل‌گر که او را در مقابل پذیرفتن کورکورانه و بدون تشخیص ارزش‌های «دگرگون شونده دائمی» حفظ کند و به او قدرت ارزیابی و قضاوت بخشد. این کلمات، از اعتماد زیاد به کودک و اطمینان به شخصیت و قوا و استعدادهای درونی او حکایت دارد.

این اعتماد تازه به کودکان، علاوه بر این که متضمن چرخشی در نگاه به دوران کودکی محسوب می‌شود، چنان که قبلاً هم اشاره شد، به چالش کشیدن کلیشه‌های ادبیات کودکان انجامید. استراتژی‌های جدیدی در ادبیات کودکان پدید آمد که از آن جمله می‌توان به قرار دادن کودک در معرض واقعیت‌های دشوار زندگی، بهره‌گیری از موضوعات و درونمایه‌هایی که قبلاً تنها به بزرگسالان اختصاص داشت، پایان‌های باز و حتی به کارگیری زبان مستهجن (انعکاس دهنده زبان طبقات پایین اجتماع) در ادبیات کودکان، اشاره کرد.

در همین حال، نوعی نقد هم به وجود آمد که هدف آن آموزش استراتژی‌های خواندن به کودکان بود. نویسندگان این نقدها، کودکان را مستقیماً مورد خطاب قرار می‌دادند، شیوه‌های انتقال معنی را توضیح می‌دادند و یا کودکان را از گزینه‌های پیش روی نویسندگان در هنگام نوشتن داستان آگاه می‌ساختند و به این ترتیب، سعی می‌کردند کودکان را به نوعی خواندن انتقادی رهنمون شوند. هم‌چنین، متن‌هایی نوشته می‌شد که بدون این که آثار داستانی خاصی را هدف قرار دهند، تلاش می‌کردند به کودکان یاد دهند چگونه زندگی خود و دیگران را بخوانند. آن‌ها موقعیت‌هایی ساده از زندگی روزمره کودکان را ترسیم می‌کردند و تحلیلی ریزبینانه و دقیق از آن موقعیت‌ها ارایه می‌دادند. بچه‌ها بیایید با هم کتاب بخوانیم، اثر نسیم خاکسار (۱۳۵۷)، بهترین نمونه از این متن‌هاست. در بخشی از این کتاب، نویسنده موقعیت پسربچه‌ای به نام علی را ترسیم می‌کند که پدرش، هنگام بازگشت به خانه از سرکار، متوجه می‌شود جیب جلیقه‌اش پاره شده است.

او به طرز بدبینانه‌ای فکر می‌کند که کسی در غیاب او قصد وارسی جیب جلیقه را داشته و انگشت اتهام را به سوی علی نشانه می‌رود و او را کتک می‌زند. کمی بعد، مادر علی به خانه می‌آید و به شوهرش توضیح می‌دهد که هنگام برداشتن لباس‌ها از روی جالباسی، جیب جلیقه به میخ گیر کرده و پاره شده است. در جریان این ماجرا، علی متوجه می‌شود که «پدرش آدم صالح و باانصافی نیست و آدمی است که وقتی عصبانی می‌شود، به حرف دیگران گوش نمی‌دهد.» (ص ۸۱)

این صحنه و توضیحات نویسنده بر آن، از مبارزه‌ای عمیق با پدرسالاری حکایت دارد که در قلب جنبش نسل جوان انقلابی وجود داشت. این صحنه، هم‌چنین شبیه صحنه‌های مشابهی است که در داستان‌های کودکان آن دوره یافت می‌شوند. انگاره‌های پدری مستبد و مادری پشتیبان و حامی، در کنار کودکی فهیم و متفکر، چنان که قبلاً هم اشاره شد، در داستان‌های این دوره تکرار می‌شود. اما در این جا، نویسنده بچه‌ها بیایید با هم کتاب بخوانیم، تلاش می‌کند استراتژی‌هایی به خواننده بیاموزد تا بتواند این نمونه‌ها را آگاهانه‌تر بخواند و از این طریق، به تبدیل کردن خواندنِ کودکان، به کنشی ارتباطی و جمعی و برساخته شدن ایدئولوژی‌هایی که اساس حرکت اجتماعی آنان را تشکیل دهد، یاری می‌رساند.

در بخش دیگری از همین کتاب، نویسنده به ترسیم نمونه‌هایی از ارتباط زندگی کودکان با بزرگسالان می‌پردازد. به عنوان مثال، معلمی در مدرسه را توصیف می‌کند که شادی یا اندوه او بر رفتارش در کلاس تأثیر می‌گذارد. هنگامی که معلم ناراحت است، شاگردان از خود می‌پرسند چرا این طور شده است. «**آیا زنش مریض شده؟ کمی حقوق ناراحتش کرده؟ باز برای او و دوستانش اتفاقی افتاده است؟ (چند ماه پیش هیچ‌کدام از معلم‌ها سر کلاس نمی‌رفتند)**» (ص ۱۳). نویسنده هم‌چنین، کودکی را توصیف می‌کند که از مدرسه می‌رسد و می‌بیند مادرش چیزی برای ناهار درست نکرده. او از خودش می‌پرسد چرا؟ «**کودک از خودش سؤال می‌کند ناهار را چه کسی باید تهیه کند؟ مادر! مادر به چه وسیله آن را تهیه می‌کند؟ خوب با پولی که از پدر می‌گیرد.... اما پدر که مدتی است در خانه نشسته و بی‌کار است. بنابراین، در فکر فرو می‌رود و می‌خواهد بفهمد چرا پدرش بی‌کار**

است؟ چرا آن‌ها نباید ناهار داشته باشند؟ با دقت کردن در همین چراهاست که ذهنش روشن می‌شود و زندگی فردایش معنی می‌یابد و همین ضربه‌هاست که او را از دنیای ساده‌اش بیرون می‌کشد.» (ص ۴۱) نویسنده سپس نتیجه می‌گیرد: « **پس می‌بینید زندگی شما بچه‌ها به آن صورت مخصوص و جدا از زندگی بزرگ‌تران معنا و مفهوم ندارد.»** (ص۴۱) **«دنیای کوچک و خوب شما بچه‌ها با دنیای بزرگ‌ها همیشه قاطی می‌شود و خیابانی که شما با کیف و کفش کوچک‌تان توی آن راه می‌روید، خیابان خلوتی که آسمانش از همهمه کودکانه شما لبریز است، به ناگهان سر چهار راه به خیابانی شلوغ وصل می‌شود؛ خیابانی پر از آدم‌های بزرگ.»** (ص ۳۱) این استعاره، نمونه بارزی است از به چالش کشیدن مرزهای سابق میان کودکی و بزرگسالی که با تداعی کردن کودکی با جهل، معصومیت و خیال، در مقابل آگاهی، گناه و واقعیت متعلق به بزرگسالی،سرکوب و کنترل کودکان را توسط بزرگسالان امکان‌پذیر می‌ساخت. در عوض، این استعاره متضمن نگاهی است که کودکی را نه به عنوان دورانی منفک از بزرگسالی، بلکه به عنوان دورانی متصل و در ادامه بزرگسالی، باز می‌شناسد و رابطه‌ای مبتنی بر انتقال تجربه‌ها میان آن دو بنا می‌نهد.

متن‌هایی مانند «بچه‌ها بیایید با هم کتاب بخوانیم» که استراتژی‌های خواندن را به کودکان یاد می‌دادند، می‌توانستند نقش مهمی در گسترش خوانندگان ادبیات کودکان داشته باشند؛ زیرا مکمل داستان‌ها بودند. این متن‌ها که مانند داستان‌ها، کودکان و نوجوانان را مخاطب خود قرار داده بودند، آنان را با ایدئولوژی‌های مشخصی آشنا کرده، به ایجاد شبکه‌ای از خوانندگان که از طریق ادبیات با یکدیگر ارتباط برقرار می‌کردند، یاری می‌رساندند. چنین شبکه‌ای به نوبه خود به پیدایش نسل جدیدی از نویسندگان بسیار جوان منجر شد که برای اولین بار در حد گسترده تلاش کردند نیازها و خواسته‌های خود را مستقل از بزرگسالان بیان کنند. این امر برای آنان رویایی غیرقابل دسترس نبود؛ چنان که انگاره «کودک نویسنده» را در آثار نویسندگان بزرگسال نیز می‌بینیم (مانند روزنامه دیواری مدرسه ما و حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق). در فرهنگ کودکان ایرانی، در هیچ زمان دیگری نوشتن روزنامه‌دیواری در مدارس، به مانند این دوره اهمیت پیدا نکرده است. کودکان در سطحی وسیع به نوشتن داستان و انواع ژانرهای نوشتاری دیگر رو آوردند که حتی برخی از آن‌ها به طور گزیده، توسط ناشران مطرح آن زمان چاپ شد. من قصد دارم نوشتار خود را با بخشی از داستان یکی از این نویسندگان خردسال ناشناس (به ویرایش نویسنده صاحب نام کودکان، نادر ابراهیمی) به پایان ببرم؛ زیرا به گمانم به

در اواخر دوره مورد بررسی، ادبیاتی اسلام‌گرایانه برای کودکان به وجود آمد که از برخی جهات ساختاری، تفاوتی با ادبیات واقع‌گرای نویسندگان چپ قبل از آن نداشت، اما تصویر خانواده جاهل و محافظه‌کار را در ادبیات کودکان به‌چالش کشید

درستی بازتابنده حالات و احساسات کودکان در دوره‌ای بی‌نظیر در تاریخ ایران است؛ کودکانی که من نیز یکی از آن‌ها بودم:[۵]

«منصور از بچه‌های «سه راه دلگشا» بود. پدرش یک روز صبح که از خانه بیرون می‌رفت، از او پرسید: با من می‌آیی؟ منصور جواب داد: نه، با بچه‌های محل می‌روم.

و پدر نگفت: «مواظب خودت باش!» مدت‌ها بود که دیگر از این حرف‌ها نمی‌زد.

منصور سیزده سال داشت؛ فقط سیزده سال و یادش نمی‌آمد که پیش از انقلاب هم پدر از او پرسید باشد: «با من می‌آیی؟» یا اجازه داده باشد که با بچه‌های محل، تا هر جا که دلش می‌خواهد، برود. یادش نمی‌آمد که توی خانه، او را به حساب آورده باشند و نظرش را درباره کاری یا چیزی خواسته باشند، یا به او اجازه داده باشند راهش را خودش انتخاب کند.

یادش نمی‌آمد که مادر به او گفته باشد:« یک تکه نان هم توی جیبت بگذار! شاید خیلی طول بکشد.» یا «مثل همه باش! تا وقتی فرار نمی‌کنند، فرار نکن!»

نه.... این جور چیزها را اصلاً یادش نمی‌آمد. این رفتار و گفتار، همه‌اش مال دوره انقلاب بود.

آزادیِ رفتن و به بچه‌ها پیوستن، با آن‌ها و با مردان و زنانِ بزرگ، خیابان‌ها را یکی یکی طی کردن و با تمام قدرت، فریاد کشیدن، حقی بود که انقلاب به او داده بود.

منصور، معنی کلمه انقلاب را نمی‌دانست. فقط این را می‌دانست که انقلاب، چیزی است که او را بزرگ کرده است، مرد کرده است، وارد میدان کرده است و از او یک جنگجو ساخته است. انقلاب چیزی است که به او اجازه داده است حرف بزند، فکرش را بگوید و از خشم پدر و فریاد مادر هم نترسد؛ گو این که دیگر مدت‌ها بود پدر از حرف‌های گنده او عصبانی نمی‌شد و مادر سرش داد نمی‌کشید.

هر شب که به خانه برمی‌گشت، حس می‌کرد که بزرگ‌تر شده است؛ بزرگ‌تر و عاقل‌تر، فهمیده‌تر و شاید آقاتر! حس می‌کرد چیزهای تازه‌ای یاد گرفته است و چیزهایی تازه‌ای دیده است؛ چیزهای نو و عجیب.

منصور، بعد از رفتن پدر، یک لقمه نان توی جیبش چپاند،بند کفش‌هایش را محکم بست و از خانه بیرون آمد....» (ص ۶ – ۷)

با تشکر از کتابخانه مرکزی کانون پرورش فکری کودکان و کتابخانه شورای کتاب کودک که تمام کتاب‌ها و منابع دیگر این بررسی را در اختیار من گذاشتند.

منابع:

- ابراهیمی، نادر: **جای او خالی**، تهران، حوزه هنری/ ۱۳۷۳
- بهرنگی، صمد: **ادبیات کودکان در مجموعه مقاله‌ها**، تبریز، انتشارات شمس/ ۱۳۴۸
- بهرنگی صمد: **ماهی سیاه کوچولو**، تصویرگر فرشید مثقالی، تهران، کانون پرورش فکری/ ۱۳۴۷
- بهرنگی، صمد: **اولدوز و کلاغ‌ها**، تبریز، انتشارات شمس/ ۱۳۴۵
- بهرنگی، صمد: **بیست و چهار ساعت خواب و بیداری**، انتشارات شمس/ ۱۳۴۸
- تیموری، محمد: **عاشورای اول من**، نشر

کتاب کودکان و نوجوانان/ ۱۳۵۷
- حجوانی، مهدی: **سیری در ادبیات کودک و نوجوان پس از انقلاب (بخش اول)**، پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان،سال پنجم، شماره ۲۰، بهار ۱۳۷۹
- حکیمی، محمود: **سخنی درباره کودکان و نوجوانان**، دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۱۳۵۵
- حکیمی، محمود: **سخنی درباره ادبیات کودکان و نوجوانان** ، دفتر نشر فرهنگ اسلامی /۱۳۶۰ (چاپ دوم)
- خاکسار، نسیم: **اگر آدم‌ها همدیگر را دوست بدارند**، تهران، ققنوس/ ۱۳۵۷
- خاکسار، نسیم: **بچه‌ها بیایید با هم کتاب بخوانیم**، آبادان، نیما/ ۱۳۵۷
- خاکسار، نسیم: **روشنفکر کوچک**، تهران، ققنوس/ ۱۳۵۹
- درویشیان، علی‌اشرف: **آبشوران**، تهران، یارمحمد/۱۳۵۸
- درویشیان، علی‌اشرف: **فصل نان**، تهران، شباهنگ/۱۳۵۷
- درویشیان، علی‌اشرف: **روزنامه دیواری مدرسه ما**، تهران، شبگیر/ ۱۳۵۷
- درویشیان، علی‌اشرف: **یادمان صمد بهرنگی**، تهران، کتاب و فرهنگ/۱۳۷۹
- دوستدار، فریدون: **حیاط پشتی مدرسه عدل آفاق**، تصویرگر نیکزاد نجومی، تهران، کانون پرورش فکری/ ۱۳۵۶
- رهگذر، رضا، **اگه بابا بمیره**، دفتر نشر فرهنگ اسلامی/ ۱۳۵۷
- صادقی، فرخ: **دو بررسی و گزارشی در چند و چون ادبیات کودکان**، تهران، رز/۱۳۵۱
- صادقی، فرخ: **بررسی ادبیات کودکان**، تبریز، رز/ ۱۳۵۷
- قاضی‌نور، قدسی: **ماهی بعدی**، قدسی قاضی‌نور، تهران،پیشرو، بی‌تا
- مافی، س: **تحلیلی بر آثار کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۵۸**، ماهنامه شورای کتاب کودک،سال ۱۸،شماره ۲و۳، خرداد ۱۳۵۹، ص۴۰ – ۵۰
- میرهادی: توران: **گزارش بررسی ادبیات کودکان در سال ۱۳۵۸**، ماهنامه شورای کتاب کودک، سال ۱۸، شماره ۲ و ۳، ۱۳۵۹، ص ۱۶ – ۷۲
- **ادبیات یک بعدی و ادبیات واقعی**، ماهنامه شورای کتاب کودک، سال ۱۸، شماره ۱، ۱۳۵۹، ص ۲۸
- یاقوتی، منصور: **فرزند کوه در مردان فردا**، تهران، شبگیر/ ۶۵۳۱

منابع دیگر: مجموعه ماهنامه‌های شورای کتاب کودک، ۱۳۴۴ تا ۱۳۶۰
پژوهشنامه ادبیات کودکان و نوجوانان، شماره‌های ۲۰ و ۲۱ ویژه ادبیات کودکان پس از انقلاب

پی‌نوشت:

۱– به عنوان مثال، می‌توان به «رسول»، نویسنده کتاب «شلوارهای وصله‌دار» اشاره کرد که روایت‌های از زندگی کودکان طبقات پایین نوشت و با لحنی طنزآمیز به خلق فضاهای بومی پرداخت. داستان‌های او در آغاز دهه سی شمسی، در مجلات سخن و شیر و خورشید تبریز چاپ می‌شد. هم‌چنین تلاش‌هایی برای خلق ادبیات کارگری برای کودکان، در مجلات دهه بیست شمسی (از جمله مردم برای جوانان دیده شده است.

۲– ر.ک ماهنامه شورای کتاب کودک، شماره اول و دوم، سال نوزدهم، مرداد و شهریور ۱۳۶۰، ص ۱۰۴

۳– به عنوان مثال، محمود حکیمی از نویسندگان مذهبی

پیش و پس از انقلاب، در چاپ اول کتاب «سخنی درباره ادبیات کودکان و نوجوان» در سال ۱۳۵۵، از تحول صمد بهرنگی در ادبیات کودکان، به عنوان «دگرگونی عظیم» یاد کرد که «پایه و اساس داستان‌های مردمی را ریخت» و نوشت: «بهرنگ داستان‌نویسی را تغییر داد و نویسندگان دیگر راه او را ادامه دادند. «از این ولایت» درویشیان، پنبه همه داستان‌های کودکانه غربی را زد و مترجمین داستان‌ها را از خواب‌گران بیدار ساخت. بچه‌های ما دیگر مجبور نبودند که به یاد پسر یتیمی از ایتالیا و دختر بیچاره‌ای از اسپانیا اشک بریزند؛ زیرا که درویشیان در داستان «نیاز به علی ندارد» را آن‌چنان ترسیم کرده بود که نوجوان ایرانی به یاد او اشک می‌ریخت. اما متأسفانه درویشیان که به او امیدها داشتیم در بعضی از داستان‌هایش جبهه غیر مذهبی به خود گرفته است» (ص ۴۰) این جملات هر چند بیانگر اختلافات نویسندگان مذهبی و سوسیالیست است اما از تأثیر پذیرفتن نویسندگان مبارز از یکدیگر حکایت می‌کند.

اما محمود حکیمی در چاپ دوم همین کتاب که در سال ۱۳۶۰ منتشر شد، این جملات و سایر بخش‌هایی را که بر رشته‌های اتصال ادبی نویسندگان به یکدیگر دلالت داشت، با عنوان «تغییرات بنیادی در مطالب» کتاب، حذف کرد.

۴- ر.ک. مهدیان، نیلوفر، صمد بهرنگی و مفهوم کودکی، کتاب ماه کودک و نوجوان، سال هشتم، شماره دوازدهم، مهر ۱۳۴۸

۵- این داستان به نام «جای او خالی»، همراه نوزده داستان دیگر را نویسنده مشهور ادبیات کودکان، نادر ابراهیمی ویرایش کرده است. چنان‌که در مقدمه آخرین ویرایش «جای او خالی» می‌خوانیم، این داستان‌ها در زمان انقلاب، از نویسندگان خردسال گوشه و کنار کشور به دست ابراهیمی رسید. در همان زمان، تعدادی را به صورت دست‌نویس چاپ کرد، اما باقی آن‌ها ماند تا در سال ۱۳۷۳،به همت حوزه هنری، همراه با تصاویر چاپ شود.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی