مقاله

عشق و چگونگی نمود آن در ادبیات داستانی کودک در ایران

در دهه‌ی هفتاد و هشتاد، سنین (الف، ب و ج)[1]

الهه چیت‌سازی[2]

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مقدمه

داستان‌های عاشقانه یکی از انواع داستان‌های واقعی و افسانه به شمار می‌رود. در تمامی کتاب‌های تئوریک ادبیات کودکان و نوجوانان در تعریف این نوع داستان تنها به عشق پاک و واقعی میان دو جنس مخالف اشاره می‌شود.

در داستان‌های عاشقانه به ویژه افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه فقط عاشق صادق، جوانمرد و بردبار پیروز است. فداکاری و پایداری از مهم‌ترین عوامل برای رسیدن به معشوق به شمار می‌رود. در این گونه داستان‌ها هرگز به توصیف صحنه‌های عاشقانه و دور از اخلاق برخورد نمی‌کنیم. خواندن این قبیل داستان‌ها برای اطفال و نوجوانان نه تنها مضر نیست بلکه در تلطیف عواطف آن‌ها و تحکیم ارزش‌های انسانی می‌تواند نقش بسیار مؤثر و مثبتی را ایفا کند (ایمن، ۱۳۶۳، ص۷۲).

داستان‌هایی را می‌توان دارای درونمایه‌ی عاشقانه تلقی کرد که بر محور عشق بین دو نیرو و یا دو شخصیت و یاشخصیت‌ها حرکت کند. حال این دو نیرو یا دو شخصیت هم می‌تواند دو جنس مخالف باشد یا غیر مخالف. پس می‌توان گفت منظور از محتوای عاشقانه در داستان‌های کودکانه، به ویژه دردو دهه‌ی هفتادوهشتاد، کشش جنسی و نیاز عاطفی بین دو جنس مخالف نیست. عشق جنسی در اصل جزو درونمایه‌های تهی و خالی[۳] در ادبیات کودک محسوب می‌شود که درباره‌ی وجود یا عدم وجود چنین موضوعی میان نویسندگان عرصه‌ی کودک و نوجوان نظریات متفاوتی وجود دارد که در زیر به چند نمونه اشاره می‌شود:

جمال الدّین اکرمی می‌گوید: «در چند دهه‌ی اخیر، حذف عشق در بدنه‌ی ادبیات کودک، به این ادبیات صدمات غیر قابل جبرانی وارد کرده است. سال هاست که حذف واژه‌ی عشق بر ادبیات کودک و نوجوان سایه انداخته است. این در حالی است که عشق یکی از ماندگارترین درونمایه‌های ادبی و هنری در همه‌یدنیا ست» (طهوری، ۱۳۸۳).

محمد محمدی، معتقد است که بچه‌ها صد در صد به طرح موضوع عشق در ادبیات کودک و نوجوان نیاز دارند. او می‌گوید: «با وجود نیاز بچه‌ها، نویسندگان ادبیات کودک، حتّی اگر سانسور هم نباشد، نمی‌توانند آن طور که باید و شاید در این باره بنویسند. نویسندگان ادبیات کودکان از نظر موضوعی بسیار محدودند. در جامعه‌ی ما نیز تابوهایی وجود دارد که یک نویسنده کودک نمی‌تواند آن‌ها را نادیده بگیرد. ما در جامعه‌ای زندگی می‌کنیم که چشممان را روی هزاران هزار بحران بسته‌ایم» (همو، ص۱۳۸).

محمد میرکیایی نویسنده پرکار ادبیات کودک درباره‌ی طرح موضوع «عشق» در ادبیات کودک نظر متفاوتی دارد او می‌گوید: «پرداختن به مسائل عاطفی و انسانی، برای کودکان و نوجوانان بسیار مناسب است و روحیه‌ی خشونت گرایی را در آن ها تعدیل می‌کند. اما در سنین پیش از بلوغ، طرح عشق جنسیتی اصلاً مناسب نیست چرا که باعث بلوغ زودرس کودکان می‌شود. او معتقد است که: «نباید مسائل جنسی را پیش کشید و نامش را عشق گذاشت. عشق اصلاً مسائل جنسی نیست. متأسفانه مرز این موضوع برای ما نویسندگان روشن نشده است» (همو، ص۱۳۹).

محمدرضا یوسفی در پاسخ به این سؤال که آیا کودکان و نوجوانان به طرح عشق در ادبیات نیاز دارند؟ می‌گوید: «اساساً نیاز دارند و عشق در انسان باید از کودکی آغاز شود. کودکان درکی از مسائل جنسی ندارند و طرح ارتباط دو ناهمجنس، ضربه‌ای به آن‌ها نمی‌زند» (همو، ص۱۳۸).

عباس جهانگیریان در این خصوص می‌گوید: دوست داشتن و بیان آن یک فرهنگ است. این فرهنگ از جانب چه سازمان و نهادی بایدترویج شود؟ این آموزه‌های ضروری را در جامعه نه ادبیات می‌آموزد و نه نهادهای فرهنگی و اجتماعی. او معتقد است که ادبیات می‌تواند این وظیفه را به عهده بگیرد. (جهانگیریان، ۱۳۸۶).

مصطفی رحماندوست در این خصوص معتقد است که عاشقانه سرودن و از عشق سخن گفتن برای مخاطب کودک و نوجوان متفاوت از بزرگسال است. او می‌گوید: در سرودن و نوشتن برای بچه‌ها باید تمام ابعاد وجودی آن‌ها را در نظر گرفت. کنجکاوی علمی، نگاه به طبیعت، نگاه به زندگی و... همه و همه باید از زاویه دید مخاطب نگریسته شود تا برای او ارزشمند باشد. به نظر او ادبیات کودک به ویژه شعر در زمینه جذب مخاطب موفق بوده اما در زمینه عاشقانه‌ها این گونه نمی‌باشد. او همچنین می‌افزاید که نوجوانان ما سراغ عاشقانه‌هایی می‌روند که در اصل مخاطبش نیستند. عاشقانه‌هایی که برآمده از فرهنگ ما نیست و ریشه‌ای در فرهنگ ما ندارد. او به این نتیجه می‌رسد که در صورتی که نویسندگان و شاعران کشورما عاشقانه‌های برآمده از فرهنگ خودمان را نگویند این نیاز از سوی فرهنگ‌های دیگر کشورها برآورده می‌شود. رحماندوست در پاسخ به این پرسش که عاشقانه‌های شما متفاوت از عشق در ادبیات کلاسیک است، افزود: مخاطبان من کودکان و نوجوانان امروز هستند بنابر این رفتن در باغ افسانه‌های گذشتگان کار بیهوده‌ای ست. در ادبیات عاشقانه امروز باید روح زندگی امروز جریان داشته باشد (امینی، ۱۳۸۶).

در طرح یا عدم طرح چنین داستان‌هایی حق را به جانب کدام گروه باید سپرد. آیا طرح چنین داستان‌هایی به نفع کودک خواهد بود یا ضرر او؟ نظریات مطرح شده در این خصوص بیانگر موافقت اکثر نویسندگان و پژوهشگران با مطرح ساختن عشق در ادبیات کودک است اما بررسی انجام شده در ادبیات داستانی دو دهه‌ی هفتاد و هشتاد، نشانگر چیز دیگری است. نویسندگان دو دهه‌ی هفتادوهشتاد با مطرح نکردن عشق جنسی در داستان‌های کودکان نظر مثبت خود را در مطرح نکردن این درونمایه اعلام می‌کنند. شاید علّت مطرح نشدن آن را بنا به گفته‌ی محمد محمدی بتوان در محدودیت‌های خاصّ نویسندگان عصر حاضر و نیز شرایط خاصّ اجتماع و عقیده‌های مردم دانست. از آنجا که پدر و مادرها همیشه نگران گرفتاری فرزندان خود در دام مسائل عشقی هستند پس به نظر می‌آید موافق طرح چنین موضوعاتی در دوران اوّلیه‌ی کودکی در داستان نیستند. و شاید بر این باورند که این موضوع متناسب با دوران کودکی نیست.

خانم کلرژوبرت در مقاله‌ای با عنوان عشق در آینه تصویر، عشق در ابعاد متعددش در ادبیات به ویژه ادبیات جوامع غربی را بررسی می‌کند. برتری ویژه این مقاله در آن است که علاوه بر عنوان داستان‌ها، تصاویر عاشقانه در ارتباط با دو جنس

مخالف نشان داده می‌شود. برخی از این داستان‌ها رابطه عاشقانه بزرگسالان را در قالب شخصیت‌های کودکانه به تصویر می‌کشد. این آثار در جوامعی تولید می‌شودکه کودکانشان در اماکن عمومی یا از طریق رسانه‌ها با چنین صحنه‌هایی روبرو هستند که به گفته رحماندوست ریشه‌ای در فرهنگ ما ندارد. اما در کنار این داستان‌ها خا نم ژوبرت داستان‌هایی را نشان می‌دهد که جلوه‌های تکراری و کلیشه‌ای از عشق را با تصاویر خلاق، جذاب می‌سازد.

با توجه به مقدمات بیان شده در خصوص موضوع عشق، به بررسی جلوه‌های عشق در ادبیات داستانی کودک در دو دهه‌ی هفتاد و هشتاد می‌پردازیم.

عشق درادبیات داستانی کودک دردو دهه‌ی هفتاد و هشتاد

همان گونه که گفته شد درونمایه‌ی داستان‌های عاشقانه کودک در ایران به اشکال دیگری جز عشق جنسی نمود می‌یابد که برجسته‌ترین آن‌ها درونمایه‌های عاشقانه‌ی داستان‌های دهه‌ی هفتاد و هشتاد را تشکیل می‌دهد. در زیر به طور فهرست وار به آن‌ها اشاره می‌شود.

عشق کودک به بزرگترها (والدین) و بالعکس

گاهی یک داستان بر محور عشق پدر و مادر به فرزند یا برعکس عشق فرزند به پدر و مادر و دیگر بزرگترها (پدر بزرگ و مادر بزرگ) حرکت می‌کند. این نوع درونمایه بیشترین تعداد را به ویژه در دهه‌ی هشتاد به خود اختصاص می‌دهد. در این داستان‌ها به ویژه در ده هشتاد، نویسنده موضوع و درونمایه را صرفاً برای نشان دادن عشق طبیعی میان والدین و فرزندان خلق می‌کند. بنابر این نمی‌توان در این داستان هابه دنبال درونمایه و موضوع دیگری بود. داستان‌هایی چون خرگوش بلبله گوش، پنیرک، زمستان و عمه قزی، خواهرم ماه بانو، هدیه‌ی خیس، محمد و گل مریم، غنچه‌ی بر قالی، غنچه‌ی بته گلی و پدر بزرگ، دخترک و باران، آدم برفی گمشده، سبز، زرد، آبی، پنبه دوز مهربان، دعای موش کوچولو و رویای باد، زیرک کوچک و... از این گونه‌اند. در داستان تاپ، تاپ، تاپ اثر فاطمه مشهدی رستم، نویسنده کودکی را نشان می‌دهد که به دنبال خوشبختی می‌گردد. او در پایان به این نتیجه می‌رسد که والدین از جمله مادر بزرگ‌ترین خوشبختی زندگی محسوب می‌شوند. داستان شیرین‌تر از عسل اثرفریده خلعت بری نیزاین گونه است. داستان آهو در خواب اثر اقبال معتضدی، داستان پله بازیاثرسرورکتبی وداستان تومادر منی اثرمحمدرضاشمس، عشق میان فرزند به پدرو مادر رانشان می‌دهد. شخصیت‌های برخی از این داستان‌ها حیوانات هستند. مثل داستان خرگوش بلبله گوش اثر م. آزاد که عشق میان فرزند و والدین را نشان می‌دهد. وبرخی انسان مانند داستان پدر بزرگ از مجموعه‌ی داستان‌های یادهای کودکی اثر نورالله حق پرست عشق فرزند به پدر بزرگ و مادر بزرگ را نمایش می‌دهد. رایج‌ترین و پرکاربردترین جلوه و نمود عشق در داستان‌های دو دهه این نوع عشق است. عشق بزرگتران به عنوان حمایتگران واقعی کودک.

عشق و دوستی میان انسان‌ها

در این نوع داستان‌ها نویسنده عشق میان انسان به انسان دیگر از جمله برادر و خواهر، شاگرد و معلّم، دوست با دوست همچنین عشقی را که از ارتباط میان انسان‌ها شکل می‌گیرد، نشان می‌دهد. داستان‌های جوراب پشمی، قول مردانه، مثل بوی گل، گل بو و گل رو، یک شیشه‌ی گلاب و... از این نوعند. مثلاً داستان قول مردانه اثر علی اصغر نصرتی عشق میان معلّم و شاگرد را نشان می‌دهند یا داستان جوراب پشمی اثرفروزنده خداجو عشق و محبّت میان دو دوست را نشان می‌دهند. این نوع عشق بیشتر در میان داستان‌های دهه‌ی هفتاد دیده می‌شود.

عشق به میهن

داستان‌هایی وجود دارد که بر محور عشق انسان به زادگاه و میهن شکل می‌گیرد. انسان‌هایی که به مبارزه با بی‌عدالیتی‌های اجتماعی می‌پردازند اما این نوع از داستان‌ها پیش از آنکه جزو داستان‌های عاشقانه محسوب شوند در ردیف داستان‌هایی با محتوای اجتماعی قرار می‌گیرند چرا که عشق در مرکز داستان قرارندارد و با حذف آن اختلالی در ساختار داستان ایجاد نمی‌شود. در این خصوص باید متذکر شویم که عشق در ادبیات داستانی کودک به ویژه در دهه‌ی هفتاد موضوع اصلی داستان نیست بلکه اکثرا به عنوان موضوع دوم و یا در لابه لای داستان خود را نشان می‌دهد. داستان‌های تندیس مقاومت اثراحمد عربلو، کلاغ آبی اثر شهرام شفیعی، باغ فرشته‌ها اثر ابراهیم حسن بیگی و... از این گونه‌اند. در دهه‌ی هشتاد بر خلاف دهه‌ی قبل داستان عاشقانه با این محتوا جز یک نمونه دیده نشدداستان مجسمه نمکی اثرنرگس آبیار.

عشق و محبّت انسان به حیوان و بر عکس

تماس دائمی انسان با گروهی از جانوران اهلی، رابطه‌ی عمیق عاطفی بین انسان و جانور را سبب شده است. این رابطه هم درگونه‌های کهن به فراوانی دیده می‌شود و هم در گونه‌های نو که اکثراً این عشق به صورت ارتباط تخیلی میان انسان و حیوان نشان داده می‌شود. داستان‌های چون علی و برفی، بلندترین صدا، زمستان و عمه قزی، گل دوستی، مه‌مان ناخوانده، قصّه‌ی خاله رعنا و عمه نساء: یک تاپ دو تاپ، من همانم، من همانم، آواز از این گونه‌اند.

مثلاً در داستان بلندترین صدا اثر اسدالله شعبانی عشق میان حیوانات با انسان باعث می‌شود که حیوانات به طور دسته جمعی جان صاحب خود یعنی (مادر بزرگ پیر) را نجات دهند. نویسندگان ایرانی در این داستان‌ها، روابط گرم انسان و جانوران را به صورت گفت‌وگو و ارتباط میان دو موجود زنده ترسیم می‌کنند. روابطی که حاکی از عشق و محبّت همیشگی انسان به حیوانات و جانوران است. مانند ارتباط میان انسان و حیوان در داستان‌هایی چون مه‌مان ناخوانده اثر فریده‌ی فرجام، داستان گلی اثر شهلا بار فروش. یا داستان من همانم، من همانم اثرفریبا کلهر ارتباط عاطفی و دوستانه میان پیرمرد و جیرجیرک را نشان می‌دهد. در حالی که نورتون در مورد این قبیل داستان‌ها می‌گوید: «این گونه داستان‌ها روابط گرم انسان و جانوران دست آموز را ترسیم می‌کند. بدون اینکه کوچک‌ترین ارتباط کلامی میان شخصیت‌ها وجود داشته باشد. کشمکش در چنین داستان‌هایی معمولاً زمانی رخ می‌دهد که حادثه‌ای امنیت زندگی جانور دست آموز را به خطر اندازد. داستان‌هایی چون دردسر تاک نوشته‌ی تئودور تیلور، آوای وحش نوشته‌ی جک لندن، فریاد کِش قدیمی نوشته‌ی فرد گیبسون از این گونه‌اند (نورتون، ۱۳۸۲، ص۳۲۰). شخصیت‌های اصلی چنین داستان‌هایی کودک و جانوران دست آموزی چون سگ هستند. عدم وجود چنین داستان‌هایی (داستان‌هایی که ارتباط میان انسان و حیوانات دست آموزی چون سگ را نشان دهد) در میان داستان‌های فارسی از فرهنگ، عقاید و باورهای خاص مردم ایران نشأت می‌گیرد. حتّی در بین قصّه‌های عامیانه و واقع گرای سنّتی ارتباط انسان‌ها اکثراً با حیواناتی چون گاو، گوسفند، مرغ و خروس است که ناشی از کاربرد اقتصادی این گونه حیوانات است.

هدف از ارتباط کلامی میان انسان و حیوان در داستان‌های فارسی به ویژه داستان‌های دهه‌ی هفتاد، چیزی غیر از آن است که افرادی چون نورتون معتقدند. داستان‌هایی چون دردسر تاک که به آن اشاره شد تنها واقعیت‌ها و صحنه‌های واقعی از زندگی کودک همچنین ارتباط و علاقه‌ی کودک به حیواناتی چون سگ را ترسیم می‌کند. در حالی که ایجاد ارتباط کلامی و تخیلی میان انسان و حیوان در داستان‌های فارسی اکثراً با هدف نشان دادن رفتارهای مثبت و منفی اخلاقی و اجتماعی برای کودک آفریده می‌شودمثلاً در داستان معروف مه‌مان ناخوانده مفاهیمی چون مهربانی، دوستی، اتّحاد، عشق و علاقه برای کودک ترسیم می‌شود. یا در داستان گلی ارتباط و علاقه‌ی انسان حتّی به اشیاء و موجودات بی‌جان و حیوانات و پرندگان در قالب گفتار نمایش داده می‌شود.

عشق و محبّت انسان به گیاهان و پدیده‌های طبیعی

جلوه‌ای دیگر از عواطف انسانی عشق به گیاهان و پدیده‌های طبیعی است. انسان‌هایی هستند که گیاهان و گل‌ها را عاشقانه دوست دارند. به رود، دریا، ماه، خورشید و ستارگان عشق می‌ورزند. علاوه براین، این گونه انسان‌ها مخالفان شدید تخریب محیط زیست نیز هستند. در داستان‌های کودکان تمامی موارد ذکر شده دیده می‌شود. مثلاً داستان سحر، شب بوها و نماز اثر منیرو روانی‌پور علاقه‌ی شدید کودک به گل را نشان می‌دهد. داستان چه اسم قشنگی، ستاره! اثر محمد رضا یوسفی علاقه‌ی شدید انسان به ستاره را نشان می‌دهد. محمدرضا یوسفی به عنوان یکی از پرکارترین نویسندگان عرصه کودک در پاسخ به سوال نگارنده که چرا ستاره به عنوان کلیدی‌ترین شخصیت‌های داستانی او انتخاب می‌شود؟ می‌گوید: این انتخاب ناشی از علاقه من به ستارگان از همان دوران کودکی است. او می‌گوید: ستارگان مونس و همدم من در تنهایی‌هایم بودند. داستان گلپر، ماه و رنگین کمان اثر منیرو روانی‌پور علاقه‌ی کودک به خورشید و داستان‌های تبر اثر شکوفه‌ی نقی و مردان خرابکار اثر سیامک رضا مهجور مخالفت شدید کودک با تخریب جنگل و قطع درختان را نشان می‌دهد. داستان خورشید خانم آفتاب کن اثر جعفرابراهیمی، شکوفه باران اثر پروین علیپور، ماه مهربان اثر مرجان فولادوند از این نوعند.

عشق و دوستی تخیلی میان موجودات

در این داستان‌ها نویسنده از شخصیت‌های تخیلی مانند حیوانات استفاده می‌کند تا به عنوان نماد یا سمبل، روابط دوستانه و عاشقانه میان انسان‌ها را به تصویر بکشاند. همچنین کودک را با مفاهیم دوستی و عشق با همنوع آشنا سازد. داستان‌هایی چون گوزن غول پیکر، خرس شنی، گل، پرنده و خورشید، آرزوی سهره، قصّه‌ی مترسک و پرنده‌ها از این

گونه‌اند. در داستان قصّه‌ی مترسک و پرنده‌ها اثر امید علی‌پور، مترسک با وجود اینکه با هدف دور کردن پرندگان از مزرعه ساخته شده است نمی‌تواند ارتباط دوستانه‌ی خود را با پرندگان قطع کند. از این رو صاحب مزرعه او را از مزرعه بیرون می‌کند. یا در داستان گوزن غول پیکر اثر علی رضا رئیسی گوزنی که حیوانات جنگل را بسیار دوست دارد در حادثه‌ی سیل جنگل جان تمامی موجودات کوچک جنگل را که از سیل آسیب می‌بینند، نجات می‌دهد.

عشق واقعی میان دو جنس مذکر و مونث

از گذشته‌های دور تاکنون عشق در داستان‌های کودکان از طریق افسانه‌ها، قصه‌های عامیانه وفولکلور مطرح شده است. این عشق نهایتا به وصال و گاهی با مرگ و جدایی پایان می‌پذیرد. از آنجا که این عشق کاملا ریشه در فرهگ ما دارد با لطافت و ادب کلامی همراه است به گونه‌ای که ممنوعیت و بد بودن در این نوع داستان‌ها حس نمی‌شود. داستان‌های چون شهرزاد اثر فریده خلعت بری، سه ترنج اسرار آمیزاثر آتساشاملو، افسانه کچل کفترباز اثر لیسا جمیله برجسته، راز پرواز اثرمرجان کشاورزی آزاد، قصه دولاک پشت اثر مصطفی رحماندوست که سه داستان اول بازنویسی افسانه و داستان‌های عامیانه است که عشق واقعی میان دو جنس مخالف را نشان می‌دهد. نوروزی در مقاله قابلیت‌های افسانه‌های عاشقانه برای کودکان می‌نویسدافسانه‌ها فضای مناسبی برای بازخوانی بعضی از حوادث هستندکه هنوز قابلیت آموزندگی خودرابرای کودکان حفظ کرده‌اند. بچه‌ها به انواع تجربه‌ها نیاز دارند و افسانه‌ها زمینه مناسبی برای تجربه‌های عاطفی هستند. کودکان در گذشته افسانه‌ها را می‌شنیدند اما هیچ کدام افرادی غیرمعمول و پریشان ذهن نشده‌اند. نوروزی در این مقاله اذعان دارد که عشق زمینی مضمونی فراموش شده در ادبیات رسمی است. به نظر نگارنده حتی در حیطه ادبیات تئوریک نیز تنها به تعاریفی کلی و تکراری بسنده شده است.

به نظرنگارنده افسانه‌ها و ادبیات عامیانه یکی از راه‌هایی است که می‌توان توسط آن مسائل عاطفی را تا حدودی به کودک شناساندااما بر اساس گفته رحماندوست تنها نمی‌توان به آن اکتفا کرد و باید در خلال آن زمینه‌های مناسب وکاملا امروزی را برای طرح عشق فراهم ساخت. اما متأسفانه در این دو دهه به ویژه دهه‌ی هشتاد حتی بازنویسی و بازآفرینی داستان‌های قدیمی از جمله افسانه‌ها و قصه‌های عامیانه کاملا کمرنگ شده است.

در داستان راز پرواز نویسنده داستان عشق قدیمی مادربزرگ که با مرگ ناگهانی معشوق به پایان می‌رسد، عشق میان دو جنس مخالف را کاملاً سربسته و گنگ بیان می‌کند. یا در داستان قصه دولاکپشت نویسنده دو لاک پشت تنها را در قالب دو جنس مخالف که به دنبال همراه و همدمی در زندگی خود هستند به سرانجام خوش می‌رساند. در این داستان تصاویر بدون شرح و توضیح نویسنده گویای کامل رابطه عاشقانه میان دو لاک پشت است. این داستان صحت گفته‌های رحماندوست مبنی برداشتن نگاه امروزین در طرح موضوع عشق برای کودکان را به اثبات می‌رساند. البته باید گفت تعداد این گونه داستان‌ها در هر دو دهه به ویژه دهه‌ی هفتادکم و انگشت شمار است.

عشق حقیقی

علاوه بر موارد ذکر شده، با توجّه به محتوای عاشقانه‌ی داستان‌های دهه‌ی هفتاد به نوع دیگری از داستان‌های عاشقانه می‌توان اشاره کردو آن عشق حقیقی است. عشق رسیدن به حقیقت و مفاهیمی که از افکار و عقایدفردی هر انسانی نشأت می‌گیرد که از آن به عشق عارفانه در داستان‌های کودکانه می‌توان یاد کرد. مثلاًدر داستان مهربان‌ترین دوست اثر ابراهیم حسن بیگی، قهرمان پرنده‌ای است که به دنبال یافتن بهترین دوست به حقیقت اصلی وجود، یعنی خالق خود هدایت می‌شود. در داستان با تو سخن گفتن اثر سید مهدی شجاعی، قهرمان اصلی کودکی است که در جزیره‌ای تنها به جستجوی بهترین کسی است که بتواند با او سخن بگوید. در پایان با هدایت پیری به وجود خالق خود پی برده، ارتباط خود را با خواندن

نماز با او آغاز می‌کند. داستان‌های گل، پرنده و خورشید اثر بهمنیار فریدونی و آرزوی سهره اثر فریده خردمند، داستان‌هایی هستند که می‌توان به نوعی از آن‌ها به داستان‌های عارفانه تعبیر کرد. داستان‌هایی که به نظر می‌رسد در ادبیات کودک جایگاهی ندارد و به آن پرداخته نمی‌شود. در حالی که با کمی دقّت می‌توان به وجود چنین داستان‌هایی پی برد و نمونه‌هایی از آن را بین داستان‌های تألیف شده دهه‌ی هفتاد یافت.

دردو جدول زیر تعداد و درصد داستان‌های عاشقانه در سه گروه سنّی در دو دهه‌ی هفتاد و هشتاد نشان داده می‌شود.

جدول شماره‌ی (۱): فراوانی و درصد داستان‌های عاشقانه در دهه‌ی هفتاد

گروه سنی	کل کتاب‌ها	فراوانی	درصد
الف	۶۶	۷	۹/۱۰
ب	۱۱۸	۳	۵۴/۲
ج	۱۴۸	۶	۴/۱
جمع کل	۳۳۲	۱۶	۸۵/۴

جدول شماره‌ی(۲): فراوانی و درصد داستان های عاشقانه در دهه‌ی هشتاد

گروه سنّی	کل کتاب‌ها	فراوانی	درصد
الف	۶۱	۸	۱۱/۱۳
ب	۷۰	۸	۴۲/۱۱
ج	۵۵	۷	۷۲/۱۲
جمع کل	۱۸۶	۲۳	۳۶/۱۲

نتایج:

آنچه که در خصوص داستان‌های عاشقانه دهه‌ی هفتاد و قابل ذکر می‌باشد، این است که تعداد داستان‌هایی که دارای محتوای صرفاً عاشقانه هستند در سه گروه سنّی از نظر کمی چشمگیر و قابل توجّه نیستند، چرا که تفکیک بین موضوع و درونمایه در این گونه داستان‌ها تا حدّی دشوار است. عشق هم می‌تواند موضوع باشد و هم درونمایه اثر. اکثر داستان‌هایی که دارای موضوعات عاشقانه هستند از درونمایه هایی برخوردار هستند که از نظر محتوا در رده‌ی داستان‌های دیگر قرار می‌گیرند. مثلاً داستان‌های خسته نباشی و نوش جان اثر پروین علی‌پور داستان‌هایی هستند که از نظر درونمایه و محتوا در رده‌ی داستان‌های روان‌شناختی قرار می‌گیرند، درحالی که موضوع داستان‌ها از رابطه بین والدین و فرزند حکایت دارد. از این رو نمی‌توان چنین داستان‌هایی را جزو داستان‌های عاشقانه دانست. در داستان نوش جان نویسنده پیش از آنکه داستان را با هدف نشان دادن عشق و ارتباط میان کودک و والدین بنویسد با هدف برجسته ساختن مقوله‌های رفتاری چون پرخاشگری و لجبازی در کودک خلق می‌کند. در این داستان روش مناسب برخورد مادر با کودک در کاهش پرخاشگری او قابل تأمل و توجّه است یا داستان‌های تندیس مقاومت، کلاغ آبی و باغ فرشتگان از عشق انسان به میهن حکایت دارد اما از آنجا که با هدف دیگری چون نشان دادن مسائل اجتماعی خلق شده‌اند در دسته داستان‌های اجتماعی قرار می‌گیرند.

نکته قابل توجه در خصوص مقایسه داستان‌های عاشقانه در دو دهه این است که نویسندگان در دهه‌ی هشتاد با قاطعیت بیشتر و با صراحت عشق در انواع مختلف را در داستان‌ها نشان می‌دهند. در این خصوص در توضیحات داستان‌های دهه‌ی هفتاد گفته شد نویسندگان درونمایه عاشقانه را در لایه‌های زیرین داستان پنهان می‌سازند وخواننده با خواندن داستان موضوعات و درون مایه‌های دیگری را به درونمایه عاشقانه مطرح شده در داستان ترجیح می‌دهد. اما در داستان‌های دهه‌ی هشتاد با خواندن داستان خواننده با صراحت و جرأت بیشتری می‌تواند بگوید داستان صرفاً با هدف انعکاس درونمایه عاشقانه خلق می‌شود. بنابر این کمتر می‌شود به دنبال درونمایه‌های دیگری جز درونمایه عاشقانه گشت.

نکته‌ای که در داستان‌های دو دهه قابل توجه است اینکه نام داستان‌ها و تصاویر بیان کننده رابطه عاشقانه میان شخصیت‌های داستان‌ها نیستند نه تنها عشق جنسی بلکه عشق در ابعادمتعددش ازجمله عشق میان فرزندو والدین، دوستی میان انسان و موجودات بیجان و.... مثلا نام داستان تو مادرمنی اثر محمدرضاشمس نشان دهنده عشق میان فرزند به

پدرومادر است. که نمونه‌های این نوع داستان‌ها اندک و انگشت شماراست.

درونمایه داستان‌های عاشقانه در دو دهه یکی است و تفاوتی میان داستان‌ها وجود ندارد. عشق در معنای واقعی آن در داستان‌های دو دهه یافت نمی‌شود و این نشان می‌دهد که نویسندگان به اتفاق نظری در خصوص طرح عشق در معنای واقعی در سه گروه سنی الف، ب و ج نرسیده‌اند. بنابر این می‌توان گفت درونمایه عاشقانه، درداستان‌های کودک در دو دهه در معنای واقعی جزو درونمایه‌های تهی در ادبیات کودک محسوب می‌شود.

منابع

امینی، افسون (۱۳۸۶)، ترانه‌های عاشقانه «مصاحبه با مصطفی رحماندوست»، تهران، روشنان، دفترپنجم.

ایمن (آهی)، لیلی و دیگران (۱۳۵۵)، گذری در ادبیات کودکان، تهران، کیهانک.

جهانگیریان، عباس (۱۳۸۶)، ادبیات عاشقانه، تخریب یا تأ مین بهداشت روانی، تهران، روشنان، دفترپنجم.

چیت سازی، الهه (۱۳۸۹)، بررسی درونمایه‌های آشکار، پنهان و تهی در ادبیات داستانی کودک تألیف در ایران دو دهه‌ی هفتاد و هشتاد سنین (الف، ب وج)، طرح پژوهشی با همکاری دانشگاه پیام نورشیراز و مرکز مطالعات ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه شیراز.

چیت سازی، الهه (۱۳۸۸)، بررسی درون مایه‌های تهی در ادبیات داستانی کودک دهه‌ی هفتاد در پیوند با محتوای کتاب‌های درسی دوره ابتدایی، مشهد، همایش ملی کتابخانه‌های آموزشگاهی.

چیت سازی، الهه (۱۳۸۴). بررسی محتوای ادبیات داستانی کودک دهه‌ی هفتاد سنین (الف–ب–ج) پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه فردوسی مشهد.

ژوبرت، کلر (۱۳۸۶)، عشق در آیینه تصویر، تهران، روشنان، دفترپنجم.

طهوری، مهدی (۱۳۸۳)، «حذف عشق از ادبیات کودک» کتاب ماه کودک و نوجوان، ش ۸۴.

محمدی، محمد (۱۳۷۸)، روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران، صدا و سیمای جمهوری اسلامی.

ملا صالحی، شیما (۱۳۸۳)، کودکان نیاز به فلسفه دارند (گفتگو با مرتضی خسرونژاد). کتاب ماه کودک و نوجوان، ش۸۴، ص۲۵.

نورتون، دونا (۱۳۸۲)، شناخت ادبیات کودکان (گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک)، ترجمه‌ی منصوره راعی و دیگران، تهران، قلمرو.

نوروزی، مسیح (۱۳۸۶)، قابلیت‌های بیانی افسانه‌های عاشقانه برای کودکان، تهران، روشنان، دفترپنجم.

پی‌نوشت:

۱ – این مقاله برگرفته شده ازپایان نامه کارشناسی ارشد این جانب با عنوان«بررسی محتوای ادبیات داستانی کودک تألیف در ایران دهه هفتاد سنین(الف،ب و ج)» و طرح پژوهشی با همکاری دانشگاه پیام نورشیراز و مرکز مطالعات ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه شیراز با عنوان«بررسی درونمایه های آشکار،پنهان و تهی در ادبیات داستانی کودک تألیفی در ایران در دو دهه‌ی هفتاد و هشتاد، سنین(الف،ب و ج)می‌باشد

۲ – عضو هیأت علمی دانشگاه پیام نور شیراز مرکز کازرون

۳ – درونمایه‌ی تهی یا حذف شده، درونمایه‌ای است که نویسنده اصلاً آن را در داستان بیان نمی‌کند از این رو به درونمایه‌ی حذف شده در ادبیات کودک تعبیر می‌شود. در اصل این گونه درونمایه مورد توجه نویسندگان قرار نمی‌گیرد و به آن پرداخته نمی‌شود(ملاصالحی،۱۳۸۳، ص۲۵).