سیری در ادبیات کودک و نوجوان ایران پس از انقلاب ۱۳۵۸-۱۳۷۸

بخش اول (۱۳۵۸ تا ۱۳۶۸)

مهدی حجوانی

آنچه در این شماره و شمارهٔ بعد می‌خوانید، متنی کوتاه شده از تحقیقی بلند دربارهٔ تحولات دو دههٔ اخیر ادبیات کودک و نوجوان ایران است. البته از چشم نگارنده، همان تحقیق بلند نیز، به نوبهٔ خود، تنها پیش‌نویسی کوتاه و اسکلتی اولیه برای تحقیقی جامع است که باید با فراغ بیشتر، در قالبی فراخ‌تر از پژوهشنامه و با مشارکت محققان دیگر صورت گیرد.

پیشگفتار

نویسندهٔ این سطور، دچار تردیدی جدّی بود که آیا مطلبی دربارهٔ سیر تحولات ادبیات کودک در دو دههٔ اخیر بنویسد یا نه؛ و بعد که نوشت همواره درگیر این دودلی بود که آیا آن را به دست چاپ بسپارد یا نه. در جامعه‌ای که اطلاعات در آن به دشواری ثبت و منتقل می‌شود، چنین تردیدی طبیعی است. از این گذشته، گرچه دغدغه و کار اصلی من در دو دههٔ گذشته، بیش از هر چیز ادبیات کودک بوده است و در جریان بسیاری از فراز و فرودهای آن بوده و هستم، با این همه «فردی و شخصی» بودن این نوشته، عاملی بود که مرا در انتشار نوشته مردّد می‌ساخت. سرانجام خود را راضی کردم که کارم را منتشر کنم. اما همان اول بسم‌الله دست‌هایم را به نشانهٔ تسلیم بالا ببرم و به خواننده بگویم که این مطلب، تنها می‌تواند چارچوبی اولیه برای بررسی سیر تحولات دو دههٔ اخیر تلقی شود و یا بگویید نوعی ملات برای آنها که می‌خواهند تاریخ ادبیات کودک ایران را بنویسند. و اما سه نکته:

اول: موضوعات مورد بررسی من در این تحقیق، ادبیات داستانی، شعر، تصویرگری، مطبوعات، نشر دولتی و خصوصی، ضوابط انتشار کتاب‌های کودک، جشنواره‌ها و نمایشگاه‌ها، وضعیت نقد و پژوهش، وضعیت تشکل‌ها، حضور ادبیات کودک ایران در آن سوی مرزها و وضعیت آموزش ادبی است.

امیدوارم در موضوعاتی مانند آثار علمی و کمک آموزشی، آثار ترجمه، نمایشنامه و فیلمنامه کودک و... دوستانی که اهلیت بیشتری دارند، همت کنند و پس از گذشت دو دهه از انقلاب، نگاهی به گذشته بیندازند تا راه‌های رفته و راه‌های نرفته مشخص شوند. بی‌شک چنین بازنگری و تدبّری چراغ راه آینده خواهد بود. با این همه تلاش نگارنده این بوده است که ادبیات کودک را به عنوان یک مجموعه ارزیابی کند و نه فقط از بعد «ادبیّت». و آن هم یک یا دو قالب ادبی یا فقط از جنبهٔ «اجتماعی»، بلکه کوشیده تا به نظامی بیندیشد که برای حرفه‌ای شدن باید از همهٔ جهات رشد کند. بدیهی است که رشد نویسنده بدون رشد ناشر و نیز بدون رشد و اصلاح دستگاه‌های دولتی و همچنین بدون رشد نهادهای مدنی و تشکل‌های غیردولتی و باز بدون رشد تصویرگری و رشد نقد و پژوهش و رشد آموزش و رشد فرهنگ کتابخوانی در جامعه، راه به جایی نخواهد برد و ما را به نظام حرفه‌ای نخواهد رساند. بنابراین کوشیده‌ام تا ادبیات کودک را به عنوان نظامی

متشکل از اعضای مرتبط با یکدیگر بررسی کنم.

دوم: تقسیم‌بندی من از مقاطع قابل تفکیک در دو دهۀ گذشته چنین است:

برهۀ اول: ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۸ پیروزی انقلاب، جنگ هشت ساله و رحلت امام(ره)

برهۀ دوم: ۱۳۶۸ تا ۱۳۷۳ دورۀ پس از جنگ، دولت جدید و قدرت گرفتن جناحی که به فضای باز فرهنگی اعتقادی ندارد

برهۀ سوم: ۱۳۷۳ تا ۱۳۷۸ رشد مطبوعات، آزادی‌های سیاسی، دوم خرداد و چالش گروه‌های سیاسی

پیداست منظور از تقسیم دوره به پیش و پس از انقلاب و یا پیش و پس از جنگ و یا پیش و پس از دوم خرداد ۷۶، نگاهی سیاسی به ادبیات نیست، امّا همان‌طور که در بسیاری از آثار مربوط به تاریخ ادبیات خوانده‌ایم، یکی از راه‌های تحلیل تاریخی دوره‌های ادبی تحلیل براساس تحوّلات اجتماعی است، این طبیعی است زیرا تحولات ادبی نه تنها جدا از تحولات اجتماعی نبوده‌اند بلکه از آنها تأثیر مستقیم گرفته‌اند.

سوم: تأثیر تحولات اجتماعی بر ادبیات و هنر، تأثیری یک‌طرفه و ناگزیر نیست. یک‌طرفه نیست به این معنا که ادبیات و هنر نیز خود یکی از عوامل ایجاد تحولات است. همچنین ناگزیر نیست به این معنا که تأثیر تحولات اجتماعی بر ادبیات و هنر، تأثیری حتمی و فراگیر نیست و نسبیت دارد و حتی گاه معکوس است.

◄ برهۀ اول: ۱۳۵۸ تا ۱۳۶۸

تجربه‌های نسل جدید و رسمیت یافتن ادبیات کودک

پیش از ورود به بحث اصلی باید مشخصه‌های اجتماعی این برهه را برشمرد تا نقش آن در تحولات ادبیات کودک آشکار شود.

مشخصه‌های اجتماعی

پیداست که نام بردن از سال ۵۷-۵۸ به عنوان نقطه شروع تحول، به این معنا نیست که در سال‌های پیش از انقلاب، جریان‌هایی کاملاً متضاد و متفاوت در کار بوده‌اند. طبیعی است که از حدود پانزده سال پیش از بهمن ۵۷ یعنی خرداد ۴۲، ایران آبستن حوادثی است که بعدها به خیزشی مذهبی و مردمی تبدیل می‌شود. در حدود سال‌های ۵۰-۴۹ به بعد، آثار روشنفکران دینی مانند شهید دکتر علی شریعتی، شهید مرتضی مطهری و مرحوم مهندس بازرگان از یک سو و فعالیت مارکسیست‌ها در ایران، تأثیر خود را به عنوان اندیشه‌های مخالف رژیم پهلوی بر آثار ادبی کودکان می‌نهد. البته جریان معمول ادبیات کودکان نیز که از فرهنگ رژیم مایه گرفته است همچنان به راه خود می‌رود.

اگر بپذیریم که پس از جبار باغچه‌بان و از حدود سال ۱۳۰۰ به بعد ادبیات کودکان مقوله‌ای تعلیم و تربیتی بوده است امّا پس از تقویت دو جریان مذهبی و مارکسیستی در سال‌های پیش از انقلاب، سایۀ سنگین قهر انقلابی و مبارزه، بر سر ادبیات کودک گسترده می‌شود و این مقوله در ذیل سیاست و مبارزه نیز مطرح می‌گردد.

البته در سال‌های پیش از پیروزی نیز، آثاری متناسب با دنیای بچه‌ها خلق می‌شود امّا به هر حال فشار بیش از حدّ رژیم پهلوی باعث می‌گردد که انقلابیون برای بیان حرف‌هایشان، به زبان نماد و تمثیل و اشاره و آثار کودکانه متوسل شوند. اغلب برای مثال آوردن از نویسندگان کودکانه‌نویس و سیاسی در آن زمان، نام صمد بهرنگی به میان آورده می‌شود.

در هر حال ادبیات کودکان در آن سال‌ها با حضور نویسندگانی همچون: مهدی آذر یزدی، صبحی مهتدی، صمد بهرنگی، محمود کیانوش، پروین دولت‌آبادی، محمود حکیمی، رضا رهگذر، غلامرضا امامی، مرتضی رضوان، قدسی قاضی

نور، علی‌اشرف درویشیان، نسیم خاکسار، منصور یاقوتی، محمود گلابدره‌ای، ناصر ایرانی، نادر ابراهیمی، شکور لطفی و دیگران شکل می‌گیرد. اما همان‌طور که آمد، در سال‌های پیش از انقلاب، ادبیات کودک بیش از هر هنگام رنگ و بوی سیاسی می‌گیرد و از دنیای واقعی کودکان دور می‌شود و این روند تا چند سال پس از پیروزی انقلاب نیز ادامه پیدا می‌کند.

مختصات برهۀ اول

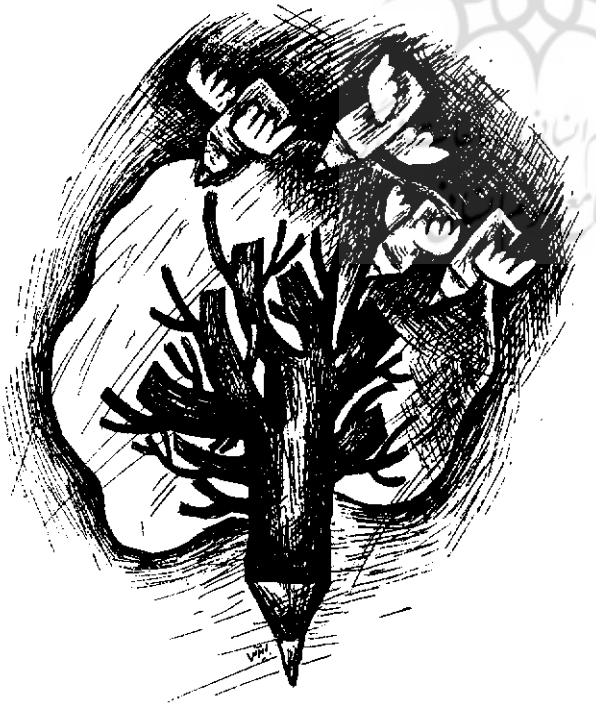
ویژگی‌های اصلی و مختصات قابل اعتنای برهۀ اول به این شرحند:

۱. رسمیت یافتن ادبیات کودک همچون شاخه‌ای مستقل

گفتیم که از دورۀ باغچه‌بان به بعد، ادبیات کودک زیرمجموعۀ روان‌شناسی و تعلیم و تربیت بود و حیاتی مستقل نداشت. در سالهای پیش از پیروزی انقلاب نیز زیر مجموعۀ سیاست قرار گرفت و باز به عنوان موجودی مستقل مطرح نبود. (روی سخن با استثناءها نیست) اما پس از پیروزی انقلاب، ادبیات کودک و نوجوان (صرف‌نظر از دورۀ چند سالۀ آشفتگی) به عنوان شاخه‌ای از ادبیات و هنر مورد توجه قرار می‌گیرد. مطرح شدن ادبیات کودک به این شکل، حسن دیگری را نیز با خود به همراه می‌آورد و آن نگاه به دنیای کودک از چشم کودک است. علت روشن است. وقتی که ادبیات کودک زیرمجموعه تعلیم و تربیت و یا سیاست قرار گیرد، طبیعی است که نویسندگانش علمای تعلیم و تربیت و یا نویسندگان بزرگسال اهل سیاست باشند. به این دلیل که در آن زمان ادبیات کودک، حیاتی مستقل نداشته و بنابراین نویسندگان مستقلی نیز نداشته است. کانون به نویسندگان حوزه بزرگسال متوسل شده تا نسبت به ادبیات کودک «تفقد» کنند و چیزی بنویسند که البته چنین اتفاقی نیز افتاده است و البته در این میان آثاری نیز خلق شده‌اند که با کودکان آن دوران (به ویژه بچه‌های کتابخوان و با استعداد) ارتباط موفقی برقرار کرده‌اند. امّا در هر حال آنها با فوت و فن ادبیات کودک و دنیای بچه‌ها چندان آشنا نبوده‌اند و به همین دلیل نگاه بزرگسالانه به دنیای کودکان در آثار آنها همچون آثار علمای روان‌شناس یا تعلیم و تربیت مشهود است.

داستان‌نویسی

در زمینۀ داستان‌نویسی، بعضی از کسانی که در سال‌های پیش از انقلاب، می‌نوشته‌اند، اکنون هم می‌نویسند مانند: هوشنگ مرادی‌کرمانی، غلامرضا امامی، رضا رهگذر، احمدرضا احمدی، محمود گلابدره‌ای، ناصر ایرانی، نادر ابراهیمی، شکور لطفی و...



از این گذشته، داستان‌نویسانی هم ظهور می‌کنند که نخستین اثرشان را در این برهه خلق کرده‌اند. از میان خیل داستان‌نویسان نوظهور این برهه، این نام‌ها در حافظهٔ نگارنده روشن‌ترند: فریدون عموزاده خلیلی، محمد محمدی، محمد میرکیانی، سیدمهدی شجاعی، امیرحسین فردی، فریبا کلهر، حسین فتاحی، فریدون رحیمی، سرور کتبی، سوسن طاقدیس، شکوه قاسم‌نیا، جمشید سپاهی، داوود غفارزادگان، داریوش عابدی، مژگان شیخی، مجید راستی، ناصر یوسفی، محمدرضا یوسفی، فروزنده خداجو، احمد عربلو، محمدرضا کاتب، مصطفی خرامان، جعفر ابراهیمی، شکوفه تقی، حمید گروگان، طاهره ایبد، محمدرضا شمس، عبدالرحمان دیه‌جی، حسن احمدی، ابراهیم حسن‌بیگی، بهمن پگاه‌راد، سرور پوریا، نقی سلیمانی، مهدی حجوانی و...

شعر

اولین هستهٔ شعر کودک در برههٔ اول پس از انقلاب در جلسه‌های هفتگی مجلهٔ کیهان‌بچه‌ها شکل می‌گیرد. در این جلسات پربرکت، کسانی همچون جعفر ابراهیمی، وحید نیکخواه آزاد، بیوک ملکی، مصطفی رحماندوست، شکوه قاسم‌نیا و اسدالله شعبانی حضور دارند که بهترین شعرهای کودک و نوجوان را در برههٔ اول می‌سرایند. البته در کنار آنها دیگرانی هم در این عرصه حضور دارند که البته سرودن شعر برای کودکان را کمتر جدّی می‌گیرند، مانند صفورا نیّری، قیصر امین‌پور، شراره وظیفه‌شناس، جواد محقق، صدیقه وسمقی و سوسن طاقدیس. از این میان کسانی شعر گفتن برای بچه‌ها را ادامه نمی‌دهند و کسانی مانند قیصر امین‌پور و جواد محقق در برهه‌های بعدی هم حضوردارندوشعرهایی‌برای‌نوجوانان‌می‌سرایند.

۲. تنوع در موضوع و گرایش به محتوا

تا چند سال پس از انقلاب، تحت تأثیر فضای جامعهٔ انقلابی، بیشترین موضوعی که در آثار کودکانه به چشم می‌خورد، موضوع مذهب، مبارزه، استقلال و وحدت است که از سال ۵۹ و با شروع جنگ، توجه به چنین مضامینی شدت می‌یابد. به دلیل آشفتگی سال‌های نخستین، چنین مضامینی مورد توجه سودجویان نیز قرار می‌گیرد و بسیاری از کسانی که با ادبیات کودک آشنایی ندارند، با شتاب، چیزهایی حول محور این مضامین می‌سازند؛ در دریا، ماهی‌ها بر علیه کوسه یا مرغ ماهیخوار ستمگر، در خشکی خرگوش‌ها بر علیه شیر و یا مردم روستا بر علیه کدخدای ظالم و در آسمان، پرنده‌ها بر علیه عقاب متحد می‌شوند. در یک دورهٔ کوتاه، چنین داستان‌هایی در بازار فراوان است و البته در کنار این عارضه، آثار با ارزش و کیفی نیز منتشر می‌شوند که البته در اقلیت هستند. به تدریج از حدود سال ۶۲ به بعد، هم در مضامین تنوع ایجاد می‌شود و هم آثار شعر و داستان، از نظر استحکام ساختار و کیفیت زیبایی‌آفرینی، رشد می‌کنند. بر طبق آنچه مصطفی رحماندوست در پاسخ به نظرخواهی ماهنامه «کتاب ماه ـ کودک و نوجوان» نوشته است: «در ده سال نخست پس از پیروزی انقلاب، طرح موضوعات تازه‌ای در کتاب‌های بچه‌ها مد نظر نویسندگان و شاعران قرار گرفت؛ غصه صندلی، نادانی ریگان، صف نان، شهید، دفاع، خدا، قیامت، ترافیک، اجاره‌خانه، فوتبال، کشتی، تبعیض نژادی، گل‌های قالی و... که اغلب کودکانه نمی‌نمودند، به دایرهٔ موضوعات کار شده برای کودکان و نوجوانان راه یافتند.»(۱)

پس از انقلاب، اقبال جامعه به مذهب بیشتر می‌شود و همین عامل، تأثیر خود را بر موضوع و محتوای کتاب‌ها نیز نشان می‌دهد. محتوای بسیاری از آثار از مفاهیم تصمیم می‌گیرند و

۱. ماهنامه کتاب ماه ـ کودک و نوجوان ـ سال دوم ـ ش ۷ ـ ۳۰ اردیبهشت ۱۳۷۸ ـ ص ۱۲

◇ طبیعی است که وقتی قصد نویسنده «ثبت امانت‌دارانهٔ واقعیت‌های بیرونی» باشد، در قالب‌هایی همچون قصه، شیوهٔ واقع‌نمایی (رئالیسم) بیشتر مورد توجه قرار گیرد و تخیل و فانتزی کمتر مطرح شود. بنابراین آثار داستانی ـ تألیفی دههٔ اول اغلب در قالب واقع‌نما (محتمل‌الوقوع) شکل می‌گیرند.

محتوای دیگر آثار نیز دست‌کم خالی از نگاه بغض‌آلود و منفی نسبت به این مضامین است. (لااقل در حوزه ادبیات کودک چنین است.) اما در عین حال فروش بالای این قبیل آثار، گرایش سودجویان را نیز به این سو در پی دارد تا آثاری کم‌مایه و بی‌ارزش را با عنوان و ظاهری مذهبی روانهٔ بازار کنند. حتی در بین آنها که نیت سودجویی هم ندارند، عده‌ای به دلیل آشنا نبودن با ادبیات از یک طرف و دنیای کودک از طرف دیگر، آثاری منتشر می‌کنند که گرچه از نظر محتوا صحیح و منطبق بر اعتقادات اسلامی است و مثلاً از ناحیهٔ صحت تاریخی خدشه ندارد، اما از حیث ساختار ادبی و کیفیت کتاب‌سازی در رده‌ای بسیار نازل قرار می‌گیرد.

البته در این برهه آثار پرقوت و ماندگار مذهبی نیز بسیار منتشر می‌شود، به طوری که می‌توان گفت محتواگرایی در این دهه، هم در شکل سازنده‌اش بروز می‌کند و هم خرابی‌هایی به بار می‌آورد. در کنار تمام جنبه‌های مثبت محتواگرایی، باید گفت که جامعهٔ ایران در این برهه، جامعه‌ای نسبتاً بسته و خالی از فضای آزاد بحث و بررسی و نقد است. البته وجود چنین وضعیتی از جهاتی قابل درک است و طبیعی می‌نماید.

از ۳۱ شهریور ۵۹ نیز که عراق جنگ را شروع کرد. طبیعی است که فضای جامعه نتواند فضایی چند صدایی، آزاد و مبتنی بر بحث و انتقاد و بررسی باشد. و لذا در این سال‌ها بعضی دیدگاه‌های سخت‌گیرانه در پیاده کردن ارزش‌های دینی و نیز کم‌تجربه بودن در شیوه‌های عرضهٔ اندیشهٔ دینی موجب بسته بودن فضای فکری و معنوی جامعه است.

در برههٔ اول یکی از مراکز شاخص در پرداختن به هنر اسلامی، حوزهٔ اندیشه و هنر اسلامی است که توسط جمعی از نویسندگان و هنرمندان مسلمان تأسیس می‌شود و بعدها به رغم مخالفت عده‌ای از آن جمع، به سازمان تبلیغات اسلامی ملحق می‌شود و حوزهٔ هنری آن سازمان نام می‌گیرد. حوزه در عین اینکه در آن سال‌ها قوی‌ترین و تکنیکی‌ترین هنرمندان مسلمان را گرد می‌آورد اما در برههٔ اول از نوعی انحصارگرایی و مطلق‌اندیشی رنج می‌برد. البته به تدریج، چنین شیوه‌ای پس از پختگی‌ها و تجربه‌های جوانان حوزه که پیامد طبیعی مطالعه و تفکر آنان است، تعدیل می‌شود و حتی به طغیانی بر علیه آن نهاد تبدیل می‌شود که به فاصله گرفتن اعضای اصلی واحد ادبیات از حوزه می‌انجامد. در عین حال فاصله گرفتن از آنها از حوزه باعث نشد که حوزه به همان شکل و سیاق پیشین خود باقی بماند، بلکه ناگهان درهای خود را به روی جمع کثیری از نویسندگان و هنرمندان باز کرد و از حدود سال ۶۶ به بعد کاملاً به نهادی تازه تبدیل شد که بیان قوت‌ها و ضعف‌هایش مجالی دیگر می‌طلبد.

۳. توجه به قالب واقعگر

در سال‌های انقلاب، حماسه‌هایی باشکوه آفریده می‌شود که طبیعی است اهل قلم (صرف‌نظر

از عده‌ای که با اصل تحول مخالفند) به ثبت آنها بیندیشند. همچنین طبیعی است که وقتی قصد نویسنده «ثبت امانت‌دارانهٔ واقعیت‌های بیرونی» باشد، در قالب‌هایی همچون قصه، شیوهٔ واقع‌نمایی (رئالیسم) بیشتر مورد توجه قرار گیرد و تخیل و فانتزی کمتر مطرح شود. بنابراین آثار داستانی ـ تألیفی دههٔ اول اغلب در قالب واقع‌نما (محتمل‌الوقوع) شکل می‌گیرند.

۴. افزایش کمّی و کیفی

وقوع انقلاب باعث می‌شود که بسیاری از نیروهای جوان با جسارت و اعتماد به نفسی که روزگارهای متمادی سرکوب شده و اینک دوباره بالیده است، به میدان نوشتن می‌آیند. البته چنین امکانی با تمام حسن‌هایش این عارضه را هم در پی می‌آورد که پاره‌ای از حرکت‌های نخستین با شتابزدگی و خامی همراه می‌شود.

هر مجله‌ای ستونی را به درج آثار نوقلم‌ها اختصاص می‌دهد و تعداد نویسنده‌هایی که اولین اثر خود را در سال‌های پس از انقلاب در قالب مجله یا کتاب منتشر می‌کنند، بیشتر از تمام سال‌های حکومت پنجاه سالهٔ پهلوی است.

رحماندوست در همان مطلبی که ذکرش رفت، در حوزهٔ شعر کودک و نوجوان چنین آمار می‌دهد: پیش از انقلاب ۲۱ نفر برای بچه‌ها شعر گفتند. از این میان سه نفر شعر کودک را جدی گرفتند و از آن سه نفر هم دو نفر (محمود کیانوش و پروین دولت‌آبادی) به معنی درست شعر کودک نزدیک شدند و «خیال»، این عنصر فراموش شده را به شعرهای خود راه دادند. امروز ۱۶۱ نفر برای بچه‌ها شعر گفته‌اند که ۲۵ نفر از آنها خود را شاعر کودکانه‌سرا می‌دانند. پیش از سال ۵۷، ما ۳۷ عنوان کتاب شعر کودک داشته‌ایم، اما در دههٔ اول انقلاب تعداد ۲۰۰ عنوان کتاب شعر کودک در ایران منتشر شده است.(۱)

نکته‌ای که نمی‌توان از کنار آن به سادگی گذشت این است که متأسفانه بها دادن به جوانان و آماتورها در ایران، کمتر با آموزش و برنامه‌ریزی و حساب و کتاب همراه است و لذا همواره در معرض این خطر هستیم که رشدمان بیشتر کمّی باشد تا کیفی. البته در نگاهی مقایسه‌ای با گذشته، مسلّماً رشد کیفی نیز داشته‌ایم امّا این رشد کیفی تناسب لازم را با رشد عظیم کمّی نداشته است. از این رو حجمی از خواندنی‌های بچه‌ها حالت تجربی، مجله‌ای و شتابزده به خود می‌گیرند و نویسندگان جوانی دچار این توهم می‌شوند که ره صد ساله را یک‌شبه رفته‌اند و دیگر نیازی به نفس استاد، رنج کشیدن و ده‌ها بار داستان یا شعری را اصلاح کردن ندارند.

۵. رشد داستان و شعر تألیفی

همان عاملی که موجب افزایش کیفی و کمّی می‌شود افزایش تألیف نسبت به ترجمه را نیز در

---

۱. همان ـ ص ۱۲ و ۱۳.

پی می‌آورد:

سال	درصد تألیف نسبت به ترجمه
۱۳۴۷	٪۱۷
۱۳۵۴	٪۲۷
۱۳۵۷	٪۷۸
۱۳۵۸	٪۸۴
۱۳۶۷	٪۵۰

رشد تألیف نسبت به ترجمه اوّلاً ریشه در خودباوری‌نسل دید دارد و در ثانی معلول بدگمانی این‌نسل به‌نسل قبل‌نیزآثار بیگانه‌است.البته جدول نشان می‌دهد که این بدگمانی به تدریج از حالت تند روانهٔ خود دور می‌شود و تعدیل می‌یابد، اگرچه به نسبتی که پیش از انقلاب داشت، برنمی‌گردد.

در مجموع می‌توان گفت که انقلاب به افزایش تألیف می‌انجامد و افزایش تألیف هم بر رشد حوزه‌های دیگری همچون مطبوعات، تصویرگری، برنامه‌های رادیو تلویزیونی، سینما و تئاتر تأثیر می‌گذارد.

۶ رشد مطبوعات

رشد کمّی

رشد کمّی عناوین، لزوماً با رشد تیراژ همراه نیست و به نظر می‌رسد رشد تیراژ با رشد جمعیت کودک و نوجوان تناسب ندارد.

همچنین انتشار این نشریات مستمر نیست و تعدادی از آنها تعطیل می‌شوند و می‌توان نتیجه گرفت که تب تند انتشار نشریات تازه، به طور طبیعی، تعطیلی زود هنگامی را هم برای پاره‌ای از آنها در پی داشته است.

رشد کیفی

نشریات در این دهه بی‌تردید رشد کیفی دارند. چنین رشدی را می‌توان در دو محور محتوا و فن ارزیابی کرد:

◇ در مجموع می‌توان‌گفت که انقلاب به‌افزایش تألیف می‌انجامد و افزایش تألیف هم بر رشد حوزه‌های دیگری همچون مطبوعات، تصویرگری، برنامه‌های رادیو تلویزیونی، سینما و تئاتر تأثیر می‌گذارد.

الف ـ محتوا

توجه بیشتر به مفاهیم دینی و اخلاقی، پرهیز از ترویج فرهنگ ایران باستان، دوری از مصرف‌گرایی، غرب‌زدگی و قهرمان‌سازی، از محورهای مهم محتوایی در نشریات برههٔ اول است. همچنین در بعد اثباتی می‌توان به نگاه جدی‌تر به دنیای کودک و نوجوان و طرح مسائل مهم جامعه و از جمله ارزش‌های سیاسی انقلاب اشاره کرد. البته ناگفته نماند که در سال‌های آغازین پس از انقلاب، گرچه وارد کردن مسایل سیاسی در دنیای کودک و نوجوان مشهود است، اما کیفیت پایین، انتشار نامنظم، تیراژ پایین، بی‌ثباتی و بزرگسالانه دیدن دنیای بچه‌ها در بعضی از نشریات نشان می‌دهد که متأسفانه کودکان بی‌اینکه به ظرفیت و مختصات روحی و شناختی آنها توجه شود، وارد این فضا شده‌اند.

ب ـ فن

در یک نگاه، نشریات کودک و نوجوان در این دهه در مجموع حرفه‌ای‌تر، تخصصی‌تر و جدّی‌تر می‌شوند. محور اصلی چنین تحولی را باید در میزان «کارکرد رسانه‌ای» نشریات جستجو کرد و عوامل دیگر را ذیل همین محور گنجاند.

یک: کارکرد رسانه‌ای

کارکرد رسانه‌ای در برههٔ اول (دهه اول پس از انقلاب) گر چه به نسبت سال‌های پیش از انقلاب، بیشتر شده، امّا هنوز به حدّ مطلوب نرسیده است.

علت به این برمی‌گردد که اصولاً مطبوعه یک وسیله خبررسانی و اجتماعی است و لذا همیشه این تردید برای بزرگترها مطرح است که آیا بچه‌ها به خبر نیاز دارند و آیا لازم است که تا این اندازه اجتماعی و «به روز» باشند؟ آیا خبر و هیجان و افت و خیزهای اجتماعی، آرامش دنیای بچه‌ها را به هم نمی‌زند و امنیت آنها را سلب نمی‌کند؟ آیا بچه‌ها حوصله و ظرفیت کافی برای مخاطب قرار گرفتن رسانه‌ها (مانند بزرگترها) را دارند؟ از این پرسش که بگذریم، آموزش و تربیت روزنامه‌نگار کودک و نوجوان به مفهوم رسانه‌ای‌اش در ایران مطرح نبوده است. برای همین در عمل مدیریت و سردبیری بسیاری از نشریات مهم کودک و نوجوان در برهۀ اول، بر دوش ادبیاتی‌ها (شاعران و داستان‌نویسان) است و نه روزنامه‌نگاران؛ مثلاً وحید نیکخواه (شاعر) داریوش نوروزی (قصه‌نویس): سردبیران کیهان‌بچه‌ها / امیرحسین فردی (قصه‌نویس): از سردبیران بچه‌های مسجد و سردبیر کیهان‌بچه‌ها / مصطفی رحماندوست (شاعر)، سیدمهدی شجاعی (قصه‌نویس)، احمد عربلو (قصه‌نویس)، محمد حمزه‌زاده (قصه‌نویس) سپیده خلیلی (مترجم) جواد محقق (شاعر) حمید گروگان (قصه‌نویس) و... سردبیران گروه مجلات رشد / قیصر امین‌پور (شاعر) بیوک ملکی (شاعر) فریدون عموزاده خلیلی (قصه‌نویس) مصطفی رحماندوست، فریبا کلهر (قصه‌نویس): سردبیران سروش نوجوان و سروش کودکان / محمدرضا سرشار (رهگذر) (قصه‌نویس)، محمد میرکیانی (قصه‌نویس) سردبیران سورۀ نوجوانان / عموزاده خلیلی: سردبیر آفتابگردان و از سردبیران بچه‌های مسجد / جواد جزینی، ابراهیم حسن بیگی و نقی سلیمانی (قصه‌نویس) و... از سردبیران بچه‌های مسجد / افشین علا (شاعر) سردبیر صدف و گنبد کبود / علی‌اصغر نصرتی (شاعر): سردبیر نهال انقلاب / جعفر ابراهیمی (شاعر) سردبیر آیش و... تعدادی دیگر از سردبیران هفته‌نامه‌ها و ماهنامه‌های کودک و نوجوان. البته کارکرد مطبوعاتی در برهۀ دوم بیشتر می‌شود امّا در دهۀ اول چنین نیست. می‌توان به عنوان نمونه به نشریه، جنگ یا گاهنامۀ «بچه‌های مسجد» اشاره کرد که تقریباً به کلّی فاقد کارکرد رسانه‌ای است و تنها ارتباطش با مسایل روز، دلبستگی‌اش به طرح موضوعات مذهب و انقلاب هم بیشتر در قالب ادبیات و هنر است.

دو ـ تنوع براساس گروه‌های سنّی

نشریات به تدریج به این سَمت حرکت می‌کنند که مخاطبان خاص خود را از میان انبوه کودکان و نوجوانان مشخص کنند: نوآموز، کودک، نوجوان، بلوغ، کودکان شاهد، دختران و... چنین روندی با انتشار مجله‌های پیک آغاز شد امّا پس از انقلاب، عمومیت بیشتری می‌یابد.

سه ـ تخصصی شدن موضوعی

علاوه بر اختصاصی‌تر شدن مخاطبان، موضوعات نیز خاص‌تر می‌شوند: مجلۀ فنون (علمی)، مجله‌های رشد (کمک آموزشی)، سروش نوجوان (ادبی)، برهان (ریاضی)، باران، پیام شادی و نسل نو (دینی)، عروةالوثقی، سپیده سرخ و نبرد دانش‌آموز (سیاسی)

چهار ـ تقویت بخش علمی

علمی به چه معنایی؟ یعنی مطالب علمی افزایش پیدا کرد یا روزنامه‌نگاری علمی‌تر شد.

پنج ـ ارتباط و تعامل بیشتر با مخاطب

پیش از انقلاب، مجله‌هایی مانند «کیهان‌بچه‌ها» و «اطلاعات دختران و پسران» اگر چه وزن و اعتبار حرفه‌ای بالایی نداشتند اما از حیث شناخت مخاطبان عام و ارتباط با آنها، موفق‌تر از نشریات وزین و معتبر اما کم‌مخاطبی مانند «پیک» بودند. در برهۀ اول پس از انقلاب، تعامل، بده بستان و

ارتباط مجله‌ها با مخاطبان بیشتر می‌شود.

با این همه، باید گفت که مشکل اساسی ما یعنی مخاطب‌شناسی و ارتباط با مخاطب و ایجاد تعادل بین نیازهای واقعی مخاطب و خواسته‌های او کماکان باقی است و دولتی بودن نشریات و در نتیجه تضمین فروش آنها (و نه لزوماً خوانده شدن آنها) همیشه باعث شده است که صاحبان نشریه‌ها کمتر به طور ریشه‌ای در صدد رفع مشکل مخاطب‌شناسی برآیند.

شش ـ اهمیت دادن به مخاطبان در تأمین مطالب نشریه

حضور بیشتر کودکان و نوجوانان در نشریات را می‌توان از اختصاص یافتن بخشی از هر مجله به درج آثار نوقلمان دریافت. وجود چنین ستون ویژه‌ای در نشریات کودک و نوجوان در این برهه به قدری فراگیر می‌شود که می‌توان از آن به عنوان نوعی عرف مطبوعاتی نام برد.

هفت ـ غلبه تألیف بر ترجمه (پیشتر توضیحاتی ارائه شد)

هشت ـ اهمیت دادن به نقد و معرفی کتاب

نمونه‌هایی از نقد کتاب‌های کودکان را می‌توان در بسیاری از نشریات برهۀ اول مشاهده کرد: «بچه‌های مسجد»، «کیهان‌بچه‌ها» و «آیش» از این جمله‌اند. البته خصلت عمومی چنین نقدهایی «سادگی» است و چنین حالتی با توجه به سطح دانش و حوصلۀ مخاطبان ناگزیر است. در واقع نقدها بیشتر شکل «معرفی کتاب» دارند و این حرکت در کنار معرفی فهرست کتابهای مناسب نقش مکمل را به عهده می‌گیرد. در عین حال تعداد چنین نقدهایی نمی‌تواند در هر نشریه زیاد باشد زیرا از جاذبۀ آن می‌کاهد. از این رو این نقدها نه از نظر کیفیت و نه از نظر حجم، نمی‌توانند حق نقد را در جامعه ادبیات کودک ادا کنند. از طرفی نشریات تئوریک درباره ادبیات کودک و نوجوان هم آن‌قدر نیست که نقد را به عنوان جریانی اثرگذار در آورد. البته حرکت‌هایی نیز صورت می‌گیرد که به آنها در بخش نقد و پژوهش خواهیم پرداخت.

۷. رشد تصویرگری

نکتۀ بسیار مهمی که رشد تألیف نسبت به ترجمه را در برهۀ اول پس از انقلاب ثابت می‌کند، رشد شگرف تصویرگری کتاب کودک است. پیداست که در این دهه، متن‌هایی تألیفی و قابل قبول (از نظر ناشر و تصویرگر) آفریده شده‌اند که تصویرگر ایرانی گذشته از آنکه عرصه‌ای برای هنرنمایی یافته، رغبتی هم به این کار در او ایجاد شده است. البته نه اینکه همیشه تصویر و متن کتاب‌ها از نظر ارزش در یک ردیف قرار دارند؛ خیر، گاه برای متن‌های قوی تصویرهایی ضعیف تولید می‌شود و گاه به عکس برای متن‌هایی بسیار ضعیف، تصویرهایی پرقوت خلق می‌گردد. مثلاً گاه دیده می‌شود که تصویرگرانی چیره‌دست و هنرمند مانند نیره تقوی و مهرنوش معصومیان، بهترین تصویرها را برای ضعیف‌ترین متن‌ها آفریده‌اند.(۱)

دوره‌های تصویرگری و تصویرگران دوره‌ها

طبق گزارش مرحوم سیروس طاهباز، نخستین دورۀ جدّی تصویرگری کتاب کودک در ایران از سال ۱۳۴۷ تا ۱۳۵۷ است. پس از آنکه کانون پرورش فکری طی فراخوانی در سال ۱۳۴۵ از هنرمندان خواست که به میدان تصویرگری کتاب کودک درآیند، جمعی از نقاشان با کانون همکاری کردند و دهۀ نخست تصویرگری ایران آغاز شد. البته در همان روزگار، واحد کودکان انتشارات

---

۱. از باب نمونه نگاه کنید به کتاب‌هایی مانند «طوقی» با تصویرگری نیره تقوی (انتشارات امیرکبیر (کتاب‌های شکوفه)) و «لالایی» با تصویرگری مهرنوش معصومیان (انتشارات شمع).

امیرکبیر (کتاب‌های طلایی) هم بی‌کار نبود و دستی در تصویرگری کتاب‌های کودکان داشت. از طرفی در مجله‌های پیک (آموزش و پرورش) نیز تصویرهایی زیبا برای متن‌های تألیفی آفریده می‌شد، اما در هرحال ابتکار عمل به دست کانون بود. طاهباز می‌نویسد: «ظرف سالهای ۴۷ تا ۵۷، تعداد ۶۴ متن توسط ۲۳ هنرمند تصویرگری شد.»(۱)

اگر از تصویرگران تک اثر بگذریم، بعضی از تصویرگران مطرح این دوره (در کانون و غیر کانون) عبارتند از: فرشید مثقالی، بهمن دادخواه، نورالدین زرین‌کلک، علی‌اکبر صادقی، غلامعلی مکتبی، مهرنوش معصومیان، نیّره تقوی، آلن بایاش، نسرین خسروی، نفیسه ریاحی، نیکزاد نجومی و ژانت میخاییلی. بعضی از آثار این دوره در بالاترین سطوح جهانی مطرح می‌شوند.

در برههٔ پس از انقلاب (۵۸ تا ۶۸) تا سال ۶۲ نوعی به هم ریختگی و افت مشاهده می‌شود که ناشی از شرایط ویژهٔ اجتماعی آن روزگار است. اما پس از آن تصویرگران، خود را پیدا می‌کنند. غیر از آنکه جمعی از تصویرگران پیش از انقلاب حرکت خود را ادامه می‌دهند و حتی در سال‌های پس از انقلاب می‌شکفند، تصویرگران جوانی هم به صحنه می‌آیند که برای اولین بار دست به تصویرگری متنی کودکانه می‌زنند. در این مقطع، کانون کم و بیش همان بازدهی دههٔ پیش را دارد. به این معنا که ظرف سال‌های ۵۷ تا ۶۷، تعداد ۵۶ متن توسط ۲۹ هنرمند، به تصویر کشیده می‌شود. نکتهٔ مهم رشد تصویرگران غیرکانونی است که برای ناشران دولتی و غیردولتی تصویرسازی می‌کنند و موجب تحولی تازه در این عرصه می‌شوند. جمعی از تصویرگران راه پیش از انقلاب خود را ادامه می‌دهند، مانند: مثقالی، زرین‌کلک، نجومی، کلانتری، خائف، محمدیان، کیارستمی، خسروی، صادقی، تقوی، مکتبی، معصومیان و محمدرضا دادگر. جمعی هم ظاهراً اولین بار در این عرصه می‌درخشند: فیروزه گل‌محمدی، مرتضی اسماعیلی سهی، کریم نصر، نسرین خسروی، محمدعلی کشاورز، محمدعلی بنی‌اسدی، محمدحسین تهرانی، بهزاد غریب‌پور، پرویز محلاتی، سیاوش مظلومی‌پور، سیمین شهروان، جمال خَرمی‌نژاد، پرویز حیدرزاده، هادی ابراهیم‌زاده، فریده شهبازی، مهنوش مشیری، اکبر نیکان‌پور، احمد وکیلی، علی خدایی، ابوالفضل همتی آهویی، مهران زمانی، پری بیانی، علی خورشیدپور، نرگس برومند، نسرین بنیادی، بهراد امین‌سلماسی و...

بعضی از تصویرگران این برهه در میدانهای جهانی هم می‌درخشند: بهترین طراحی کتاب در جهان (آلمان) / کنکور نوما (ژاپن) / نمایشگاه بولونیا (ایتالیا) / نمایشگاه براتیسلاوا (چکوسلواکی).

۳ نکتهٔ مهم دربارهٔ تصویرگری در این برهه عبارتند از:

الف ـ رقابت با کانون

پیش از انقلاب ـ پیشتر هم گفتیم ـ کانون حرف اول را می‌زد اما پس از انقلاب، ناشران و نشریات تازه‌ای ظهور کردند و عرصه‌هایی جدید برای هنرنمایی تصویرگران جوان فراهم آوردند. احتمالاً بوروکراسی، کندی در تولید و پاره‌ای سخت‌گیری‌های کانون، در رویکرد تصویرگران به ناشران غیردولتی و نشریات بی‌تأثیر نبوده است.

ب ـ نبود تشکیلاتی برای جمع‌بندی تلاش تصویرگران و حرکت صنفی

در برههٔ اول، تشکیلاتی در بین نیست تا جشنواره و نمایشگاه برگزار کند و آثار را به

---

۱. رویش (نشریه اولین نمایشگاه آثار تصویرگران کتاب کودک) شمارهٔ ۱ ـ ۱۳۶۸ ـ مقالهٔ «دنیایی زیبا، وسیع و تأثیرگذار» ـ ص ۱۰ تا ۱۵.

داوری بگذارد و نشست و سمینار علمی تشکیل دهد و نیز با دیگر کشورها ارتباط برقرار کند، اما کیفیت و کمیت آثار تصویرگری آنچنان افزایش می‌یابد که در ابتدای برههٔ دوم، چنین هسته‌ای شکل می‌گیرد که درباره‌اش خواهیم نوشت.

ج - ورود تصویرگران غیر حوزهٔ کودک به عرصهٔ کودک

گاه دیده می‌شود که به علت رونق کتاب کودک و نیز گشایش زمینه‌ای برای هنرنمایی و یا سفارش ناشر یا نشریه، تصویرگران و گرافیست‌های حوزهٔ بزرگسال، جذب حوزه کار کودک می‌شوند و این وادی را تجربه می‌کنند. این اتفاق در برههٔ اول می‌افتد کما اینکه پیش از انقلاب هم در کانون سابقه داشته است.

۸ ضعف در آموزش

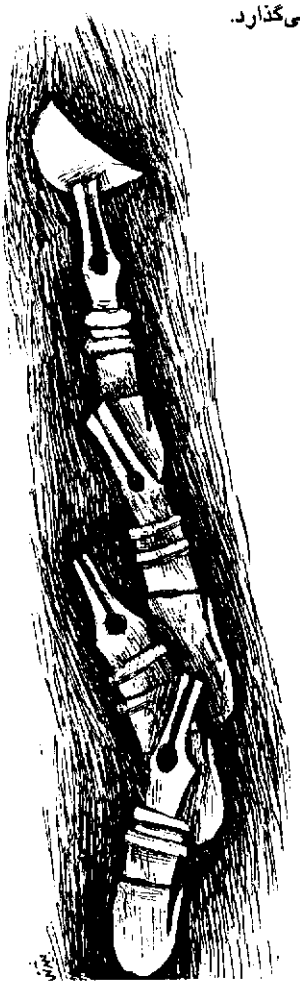
به طور کلّی آموزش در حیطهٔ ادبیات کودکان می‌تواند به سه شکل پیاده شود.

- تشکیل کلاس‌های آموزشی
- تشکیل جلسات کارگاهی
- آموزش غیرحضوری (مکاتبه‌ای)

تجربه نشان داده که جلسه‌های کارگاهی همیشه پایدارتر، شوق برانگیزتر و مؤثرتر از کلاس‌های آموزشی بوده‌اند. علت این است که در نشست‌های کارگاهی، همهٔ اعضای جلسه فعالند و همه در بحث مشارکت می‌کنند و از این رو جلسه شکلی فعّال و پویا دارد. اما در کلاس درس آن هم به شیوهٔ سنتی، شاگردان روبه‌روی معلّم می‌نشینند و گوش می‌دهند و اغلب ساکتند. به عبارت دیگر شیوهٔ کارگاهی «شاگرد محور» است و شیوهٔ کلاسی «معلّم محور».

در برههٔ اول، شعله‌ای از ناحیهٔ کلاس‌های رسمی آموزشی در دانشکده‌ها و یا آموزش و پرورش افروخته نمی‌شود. در دانشکده‌ها هرگز رشته‌ای با عنوان ادبیات و هنر کودک و نوجوان (نویسندگی، نقد، پژوهش و تصویرگری) دایر نمی‌گردد. تنها در رشتهٔ کتابداری و در برخی رشته‌های تربیت معلّم (مقطع کاردانی یا فوق دیپلم) درسی دو واحدی با عنوان ادبیات کودکان به چشم می‌خورد که پیداست پاسخگوی نیازها نیست.

آموزش و پرورش نیز با ساختار محافظه‌کارانه‌اش گام چندانی در این زمینه برنمی‌دارد. اساساً ساختار آموزش و پرورش ایران ضد خلاقیت و جسارت است و اصل را بر «گوش دادن، نوشتن و از بر کردن» می‌گذارد.



◇ با این همه، باید گفت که مشکل اساسی ما یعنی مخاطب‌شناسی و ارتباط با مخاطب و ایجاد تعادل بین نیازهای واقعی مخاطب و خواسته‌های او کماکان باقی است و دولتی بودن نشریات و درنتیجه تضمین فروش آنها (و نه لزوماً خوانده شدن آنها) همیشه باعث شده است که صاحبان نشریه‌ها کمتر به طور ریشه‌ای در صدد رفع مشکل مخاطب‌شناسی برآیند.

پیداست که در چنین نظامی، دانش‌آموز، نه می‌تواند و نه نیاز دارد که پا از دایرهٔ کتاب‌های درسی بیرون بگذارد و کتاب غیردرسی مطالعه کند. با این ترتیب نمی‌توان نقش مهمّی برای پرورش استعدادهای ادبی و یا گسترش فرهنگ کتابخوانی قایل شد.

با این همه، از سوی نهادهایی مانند واحد ادبیات حوزهٔ هنری در این دهه جلسه‌های قصه‌خوانی و یا آموزش قصه‌نویسی برگزار می‌شود و بسیاری از نویسندگان جوان و نوقلم در دل این حرکت‌ها رشد می‌کنند و می‌نویسند و مقدمات تشکیل نهاد پیک قصه‌نویسی و هنرستان ادبیات داستانی در برههٔ دوم فراهم می‌آید. در این دهه، دو مرکز دیگر هم فعالند: مرکز آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری با مسئولیت وحید طوفانی و نیز مرکز بررسی آثار مجله‌های رشد (آموزش و پرورش) با مسئولیت داوود غفارزادگان، که هر دو عهده‌دار بررسی آثار نوقلم‌ها و مکاتبه با آنها هستند.

مرکز آفرینش‌های ادبی کانون تا مدتها نشریه‌ای با نام «آیش» و با سردبیری جعفر ابراهیمی (شاهد) منتشر می‌سازد که حاوی آثار نوقلم‌ها و یا مباحثی آموزشی دربارهٔ داستان و شعر برای آنهاست. مقاله‌های آموزشی آیش به قلم کسانی همچون داریوش عابدی (قصه‌نویسی) اسدالله شعبانی، جعفر ابراهیمی (شعر) و دیگران نوشته می‌شود. همچنین کارگاه‌های داستان‌نویسی توسط ناصر ایرانی در کانون برگزار می‌شود که حاصل بحث‌های ایرانی در کتابی با عنوان «داستان: تعاریف، ابزارها و عناصر» از سوی کانون منتشر می‌گردد.

شورای کتاب کودک نیز در این سال‌ها با برگزاری کارگاه‌ها و جلسات آموزشی در این زمینه کماکان فعال است.

همان طور که در بخش مطبوعات اشاره شد، تقریباً همهٔ مجله‌های کودکان و نوجوانان، ستونی را به درج آثار نوقلم‌ها اختصاص می‌دهند و عرصهٔ وسیعی را برای رشد آماتورها و تازه‌کارها فراهم می‌آورند. برخی از مجله‌ها مانند کیهان‌بچه‌ها و رشد، از این هم فراتر می‌روند و جلسه‌های قصه‌خوانی و نقد قصه برگزار می‌کنند که حاصل این جلسه‌ها خلق آثاری است که خوراک همان نشریات می‌شود.

در مجموع روند آموزش ادبی در این برهه راضی‌کننده نیست و از برنامه‌ریزی و سیاست‌گذاری منسجمی خبر نمی‌دهد. ظاهراً رشد و بالندگی نیروهای جوان و مستعد را بیشتر باید مدیون انگیزه‌های شخصی آنها دانست، انگیزه‌هایی که متأثر از شرایط جامعهٔ انقلابی نیز بوده است.

۹. حرکت‌های اولیه در نقد و پژوهش

اگر بخواهیم نقد ادبیات کودک را با پیش از انقلاب مقایسه کنیم، بی‌تردید با رشد و تحول مواجه می‌شویم، اما اگر رشد نقد را نسبت به انبوه آثار منتشر شده در جامعهٔ پس از انقلاب بسنجیم، متوجه می‌شویم که نقد نه از نظر کیفی و نه از کمّی در این دهه، جایگاه شایسته‌ای نداشته است. پژوهش‌ها و نقدهای منتشر شدهٔ این دهه در قالب‌هایی مانند مطبوعه، و کتاب و رساله عرضه شده‌اند.

نکته قابل ذکر، درباره آثار نظری، تلاش‌هایی است که از طرف نادر ابراهیمی، رضا رهگذر و دیگران در دهه اول صورت می‌گیرد. ابراهیمی در نشر «آگاه» کتاب‌هایی زیر عنوان کلی مجموعه مسایل ادبیات کودکان منتشر می‌کند: فارسی‌نویسی برای ک- دکان / مقدمه‌ای بر مراحل خلق و تولید ادبیات کودکان / حضور حکومت در قلمرو ادبیات کودکان / مقدمه‌ای بر ویرایش و پرداخت ادبیات کودکان / مقدمه‌ای بر بررسی، نقد و تحلیل ادبیات کودکان (۲ جلد) / مقدمه‌ای بر حکایت

و ادبیات کودکان / قصه چیست؟ داستان چیست؟ / ویژگی‌های شعر کودکان / ضرباهنگ و موسیقی در ادبیات کودکان.

همچنین از رضا رهگذر کتاب‌هایی به انتشار می‌رسند: «و امّا بعد...» (حوزه هنری ـ ۶۶) / بیایید ماهیگیری بیاموزیم (حوزه هنری ـ ۱۳۶۶) / ادبیات کودکان (با کمک مصطفی رحماندوست و مصطفی جمشیدیان).

در این دهه، یکی از نشریاتی که نقد ادبیات کودکان را آغاز می‌کند، گاهنامه «بچه‌های مسجد» است که از سوی حوزه هنری منتشر می‌شود. البته به خاطر مخاطبان نوجوان، جا برای درج نقدهای مفصل و جانانه نیست و نقدکها بیشتر حالت معرفی انتقادی کتاب دارند؛ اما در همین سال‌ها گاهنامهٔ سوره (جنگ ادبی بزرگسالان حوزه هنری) گاه حاوی نقدهایی جدی و مفصل بر آثار کودکان و نوجوانان است که آنها را می‌توان از نخستین حرکت‌های جدی در زمینهٔ نقد مکتوب آثار کودکان و نوجوانان در سال‌های پس از انقلاب تلقی کرد. یکی از این گام‌های نخستین و جدی، نقدی است به قلم رضا رهگذر بر کتاب «دلیران قلعهٔ آخولقه» نوشتهٔ حمید گروگان (از انتشارات کانون) که در همان جنگ سوره منتشر شد.

و اما تعدادی نشریه نیز به طور خاص در موضوع مباحث نظری و نقد ادبیات کودکان منتشر می‌شوند.

یکی از حرکت‌هایی که باید ذیل هر تلاش نظری و تئوریک صورت گیرد، درست ارائه کردن آن به جامعه است تا آن تلاش، بی‌ثمر نماند. از بین راه‌های گوناگون، یکی هم برگزاری سمینارها و میزگردهایی است که به این تلاش‌ها گرمی می‌بخشد. متأسفانه در برههٔ اول بازار سمینارها و میزگردها کم‌رونق است. یک بار از طرف واحد ادبیات حوزه هنری سمینار چند روزه‌ای در موضوع ادبیات کودک و نوجوان برگزار می‌شود که چندان مورد استقبال واقع نمی‌شود و هرگز به سمینار دوم هم نمی‌رسد. دیگر تلاش‌های جسته و گریخته‌ای که در این عرصه صورت می‌گیرند یا قابل ذکر نیستند و یا نگارنده از آنها اطلاع ندارند.

آنچه در مجموع می‌توان دربارهٔ وضعیت نقد و پژوهش در این دهه گفت این است که:

الف ـ نقدنویس و پژوهشگر حرفه‌ای نداریم، اما گاه نقدهای قوی داریم. منظور این است که نقدنویس و پژوهشگر حرفه‌ای کسی است که کار و دغدغهٔ اصلی‌اش این کار باشد.

ب ـ نقدهای جدی و قوی اندکند اما سطح نقدهای جدی نسبت به گذشته ارتقا می‌یابد.

ج ـ نقدهای جدی گرچه حاوی نکات آموزشی و کاربردی هستند امّا معمولاً لحن مناسبی ندارند و متأثر از فضای خشن جامعهٔ انقلابی، جوان بودن برخی منتقدان و شکاف بین دو نسل، کوبنده هستند و در کنار نقد اثر، صاحب اثر را نیز نشانه می‌روند.

د ـ به طور کلی جریان نقد در این برهه «برکنار» است و مؤثر و جریان ساز نیست. از آنها که در این دهه نقدهای جدّی‌تری نسبت به دیگران نوشته‌اند می‌توان به رضا رهگذر، فریدون عموزاده خلیلی، نادر ابراهیمی، مهدی حجوانی، محسن و نقی سلیمانی اشاره کرد.

هـ ـ نقدها تقریباً همگی دربارهٔ آثار داستانی هستند و از نقد شعر خبری نیست. به رغم حضور چهره‌هایی که توانایی نقد شعر کودک دارند مانند قیصر امین‌پور، شهرام رجب‌زاده، محمود کیانوش، بابک نیک‌طلب، جعفر ابراهیمی، اسدالله شعبانی، مصطفی رحماندوست و شکوه قاسم‌نیا و... کمتر به نقد شعر یا مجموعه اشعار شاعران برمی‌خوریم. به قولی، یکی از علل رشد داستان کودک، این است که بیشتر نقد شده است و از علل رکود نسبی شعر کودک یکی این است که کمتر در معرض نقد قرار گرفته است.

۱۰. نابسامانی صنعت نشر

در این دهه، صنعت نشر در هر دو بخش دولتی و خصوصی از نوعی نابسامانی و بلاتکلیفی رنج می‌برد.

بعضی ناشران دولتی مؤسسه‌های مصادره شده در زمان انقلاب هستند: مؤسسهٔ انتشارات امیرکبیر؛ اما بعضی دیگر مانند کانون پرورش فکری و سروش، پیش از انقلاب دولتی بوده اما مدیریتی قدرتمند و شبه‌خصوصی داشته‌اند. برخی دیگر هم مانند انتشارات حوزه هنری، انتشارات مدرسه، انتشارات تربیت، انتشارات آستان قدس و انتشارات زلال (ارشاد) پس از انقلاب تأسیس می‌شوند.

وجه مشترک تمامی ناشران دولتی این است که به شکلی بوروکراتیک و اداری مدیریت می‌شوند. یکی از علل مهم این است که یا پول از بیرون به مجموعه تزریق می‌شود (و بنابراین مجموعه قدر پول را نمی‌داند) و یا درآمد مؤسسه در بیرون هزینه می‌شود (و بنابراین مجموعه گسترش نمی‌یابد و انگیزه ندارد). در مورد اول، ضعف مؤسسه در توزیع و فروش کتاب از طریق تزریق پول و دوپینگ مالی پوشش داده می‌شود. در مواردی هم سود سرشار مؤسسه به جای آن که در خود مؤسسه هزینه شود و آن را توسعه دهد، صرف اهداف فرهنگی بیرون از مؤسسه می‌شود. مثال روشن نوع اول، حوزه هنری است و مثال روشن نوع دوم انتشارات امیرکبیر. سود هنگفت حاصل از کتابهای مؤسسه امیرکبیر، به مصارف تبلیغی و فرهنگی سازمان تبلیغات اسلامی اختصاص می‌یابد، گویی که کتاب‌های خود مؤسسه موضوعیت فرهنگی و لیاقت توسعه ندارند و فقط منبع درآمد هستند!

برخی ناشران دولتی همچنین می‌کوشند ضعف ناشی از سوء مدیریت خود را با گران کردن کتاب‌های پرفروش جبران کنند و در این حال، نظارت دولت بر قیمت کتاب، تنها شامل ناشران بخش خصوصی می‌شود و نه آنها.

مدیریت‌ها اغلب براساس ملاحظات سیاسی گمارده می‌شوند و نه آشنایی با صنعت پیچیدهٔ نشر و مقتضیات گوناگون آن. ناشران دولتی اغلب عاشق بی‌قرار کتاب‌های چاپ اول هستند، زیرا برای گزارش به مقامات بالاتر به سیاهه‌ای بلند بالا نیاز دارند. از این رو در این مؤسسه‌ها بسیاری از کتاب‌ها یا به چاپ دوم نمی‌رسند یا دیر می‌رسند و یا از چاپ دوم جلوتر نمی‌روند. در نتیجه بسیاری از کتاب‌های منتشر شده در مؤسسات نشر دولتی، از نظر فرهنگی و به تبع از نظر مادی «بلوکه» می‌شوند و صاحبان آن آثار از نظر روحی دچار سرخوردگی می‌شوند، زیرا احساس می‌کنند که اثرشان به نحو شایسته در جامعه مطرح نشده و به دست مخاطبان نرسیده است. می‌توان نتیجه گرفت که بعضی از مؤسسه‌های نشر مصادره شده و دولتی به همان سرنوشتی دچار می‌شوند که کارخانه‌های مصادره نشدهٔ پس از انقلاب، یعنی افت کمّی و کیفی.

نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران

اتفاق بی‌سابقه و مهمی که در سال ۶۷ رخ می‌دهد، برگزاری نمایشگاه بین‌المللی کتاب تهران است که با شرکت کلیّهٔ ناشران خصوصی و دولتی و تعدادی از ناشران خارجی شکل می‌گیرد[۱]. این نمایشگاه که در واقع فروشگاهی بزرگ و پهناور است، هر سال یکی از بسترهای مهم فرهنگی است و به مدت ۱۰ روز محل آمدوشد و ملاقات اهل فرهنگ و آشنایی با تازه‌ترین آثار منتشره است. ارشاد بعدها در مراسم افتتاحیه و اختتامیه نمایشگاه اقدام به معرفی ناشر برگزیدهٔ سال در رشته بزرگسال و کودک و نوجوان، دولتی و

۱. سیزدهمین دوره در سال ۷۹ برگزار می‌شود.

غیردولتی و تهرانی و شهرستانی می‌کند و بعدها به تدریج، معرفی برترین‌ها شامل شاخه‌ها گوناگون دیگری مانند نقد کتاب، صنعت نشر، مدیریت نشر و... نیز می‌شود.

ناشران خصوصی

پیش از انقلاب به دلیل تمرکز سرمایه و تمرکز مدیریت و تفکر فرهنگی در امر ناشران و به ویژه کانون و امیرکبیر، ناشر پرقوت دیگری را در بخش خصوصی سراغ نداریم که در عرصهٔ کتاب کودک جریان‌ساز بوده باشد. پس از انقلاب، نشر دولتی در مجموع نسبت به گذشته تضعیف می‌شود اما نشر غیردولتی هم ابتکار عمل فرهنگی را در دست نمی‌گیرد. نتیجه این می‌شود که سال‌های نخست دههٔ اول به سردرگمی و بلاتکلیفی می‌گذرد. بازار در دست ناشران کهنه‌کار بازاری مانند سپیده، کورش، دادجو، دهداری، چهل و هشت قصه، شرکت توسعه کتابخانه‌ها و دیگران است که آثاری ضعیف و تجاری و کم‌هزینه ساخته‌اند. البته ناشرانی هم ظهور می‌کنند که گرچه کارشان پرفروش است اما می‌کوشند که دست‌کم از استانداردها عدول نکنند مانند کتاب‌های لاک‌پشت (نشر گزارش). برخی ناشران بخش خصوصی هم با انگیزهٔ انتشار آثار مذهبی و متناسب با شرایط روز جامعهٔ انقلابی و اسلامی در میدان حضور دارند، مانند دفتر نشر فرهنگ اسلامی، پیام آزادی، رسالت قلم، قدیانی، پیدایش و... که از میان آنها دفتر نشر فرهنگ اسلامی بیش از بقیه به استانداردهای نشر نزدیک است اما در مجموع این ناشران نیز نمی‌توانند حق مطلب را در این دهه ادا کنند و متناسب با نیازهای جامعه متحول شوند.

نابسامانی و آشفته بازار، تا سال ۶۰ ادامه پیدا می‌کند و کتاب‌ها بدون نظارت و تنها با اعلام وصول اداره مربوطه منتشر می‌شوند. از این سال ادارهٔ بررسی کتاب در ادارهٔ کل مطبوعات و نشریات وزارت ارشاد، که پس از انقلاب به دلیل فضای آزاد تعطیل شده بود، دوباره به راه می‌افتد. در این باره در بخش مربوط به نظارت و سانسور بیشتر توضیح خواهیم داد و اینجا در همین حد می‌گوییم که ضابطه‌مند شدن بررسی کتاب کودک از این سال، به تدریج آغاز می‌شود و تا اندازهٔ زیادی با نشر بی‌رویهٔ کتاب‌های مبتذل و کتابسازی‌های سودجویانه مقابله می‌شود. بعضی ناشران شغل خود را رها می‌کنند و بعضی دیگر باقی می‌مانند و می‌کوشند تا کیفیت کار خود را بهبود بخشند و آثار قابل قبولی را جایگزین آثار قبلی سازند. به تدریج ناشران جدی و جدیدی مانند انتشارات فاطمی (کتابهای واژه) و شرکت همگام با کودکان و نوجوانان ظهور می‌کنند که اهدافشان فرهنگی است و کیفیت کارشان بهتر است. البته سابقهٔ شرکت همگام که مؤسس آن نادر ابراهیمی است به پیش از انقلاب باز می‌گردد (با نام سازمان همگام با کودکان و نوجوانان) که پس از سال‌ها رکود و وقفه بار دیگر در انتشار آثار مصور کودکان برای مدتی فعال می‌شود.

در این دهه گرچه ناشران دولتی مانند کانون، امیرکبیر، حوزه هنری، سروش و تربیت از مشکلات ساختاری رنج می‌برند و گاه آثاری متوسط و ضعیف در آنها منتشر می‌شود امّا در عین حال آثار باارزشی نیز روانهٔ بازار می‌کنند. در انتشارات امیرکبیر، واحد کودکان و نوجوانان فعالیت و طراوت بیشتری نسبت به واحد کتاب‌های بزرگسالان دارد. در حالی که بخش بزرگسال آن دچار تضاد و سردرگمی است زیرا با انبوهی از کتاب‌های رمان و شعر روشنفکرانه روبه‌روست که بسیاری از آنها را از نظر محتوا بدآموز و غیرقابل چاپ می‌داند و در مقابل گردانندگان مؤسسه و نیز وارث آن یعنی سازمان تبلیغات اسلامی بیشتر به چاپ قرآن و کتاب‌های حدیث و تفسیر و... می‌اندیشد. در حالی‌که مؤسسه

امیرکبیر تریبون مناسبی برای چاپ این‌گونه آثار نیست. امّا در عمل آنچه بیش از هر چیز چاپ می‌شود، نه کتاب‌های رمان و داستان کوتاه و شعر است و نه کتاب‌های حدیث و... بلکه فرهنگ انگلیسی ـ فارسی آریان‌پور و فرهنگ فارسی (معین) است که چرخ مؤسسه را با فروش بسیار بالای خود می‌گردانند! ولی کتاب‌های کودک و نوجوان مؤسسه حال‌وهوا و کیفیت بهتری دارند و در برههٔ اول در حد یک ناشر دولتی، آثار خوبی از مؤسسه منتشر می‌شود، البته این درخشش در برهه‌های بعدی از میان می‌رود و نوعی وحدت و یگانگی بین بخش کودک و نوجوان و بزرگسال ایجاد می‌شود.

◇ اگر بخواهیم نقد ادبیات کودک را با پیش از انقلاب مقایسه کنیم، بی‌تردید با رشد و تحول مواجه می‌شویم، اما اگر رشد نقد را نسبت به انبوه آثار منتشر شده در جامعهٔ پس از انقلاب بسنجیم، متوجه می‌شویم که نقد نه از نظر کیفی و نه از نظر کمّی در این دهه، جایگاه شایسته‌ای نداشته است. پژوهش‌ها و نقدهای منتشر شدهٔ این دهه در قالب‌هایی مانند مطبوعه، وکتاب و رساله عرضه شده‌اند.

همچنین ناشری مانند انتشارات تربیت، با چاپ آثاری ضعیف، با موضوعات مذهبی که نمی‌تواند با ذهن و دل دانش‌آموز ارتباط برقرار کند، خساراتی جدّی به فرهنگ کشور وارد می‌آورد. در این میان کماکان ناشرانی دولتی همچون کانون، حوزه هنری و امیرکبیر به نسبت دیگران و بخش خصوصی وضعیت بهتری دارند و می‌توان گفت در دههٔ اول، بهترین ناشران دولتی در بخش کودک و نوجوان کانون و امیرکبیر هستند.

جمع‌بندی نگارنده این است که وضعیت نشر در این دهه چه در بخش دولتی و چه در بخش خصوصی، ابتدا نابسامان و آشفته است اما اگر معدل بگیریم، تا پایان برههٔ اول رو به بهبود می‌رود.

۱۱. فقدان تشکّل‌های فراگیر

در این دهه، تشکل‌های موجود در زمینهٔ ادبیات کودک و نوجوان، ضعف مشترکی دارند و آن اینکه فراگیر نیستند و نمی‌توانند همهٔ گرایش‌ها و طیف‌های نویسندگان و شاعران را پوشش دهند. علت این کاستی را می‌توان در دو محور خلاصه کرد:

الف ـ دولتی بودن

ب ـ محفلی و بسته بودن تشکل‌های غیردولتی

بعضی از نهادها مانند کانون و حوزه هنری به علّت تفکر دولتی، نمی‌توانند محلی برای رفت‌وآمد اهل قلم باشند.

بعضی دیگر از تشکل‌ها مانند شورای کتاب کودک نیز، گرچه دولتی نیستند و سابقه‌ای طولانی دارند، اما به علت انقطاعی که بین نسل‌ها پدید آمده، در عمل تشکیلاتی محفلی و بسته باقی می‌مانند. بی‌تردید چنین تشکلی محافظه‌کار می‌شود و به حفظ ترکیب خود می‌اندیشد و بنابراین نمی‌تواند خود را با نوآوری‌ها و تحوّلات ادبیات کودک و نوجوان سازگار کند.

از این رو در این دهه، نویسندگان و شاعران کودک و نوجوان، زیر سقف تشکلی فراگیر، اجتماع

نمی‌کنند. ممکن است در نگاه اول تقصیر را متوجه ریش‌سفیدها و گیس‌سفیدها و پیش‌کسوت‌ها کنیم که چرا سعهٔ صدر ندارند و قواعد بزرگتری و آیین سروری را پاس نمی‌دارند، امّا واقعیت این است که علت اصلی را باید در فقدان بینش جمعی و تشکیلاتی در بین تودهٔ نویسندگان دانست. تجربه نشان می‌دهد که اتفاق‌های مهم، همیشه پس از ایجاد زمینه و بستر مناسب اجتماعی روی داده است و چنین بستری در عرصهٔ ادبیات کودکان دههٔ اول، که همانا احساس نیاز در بین اهل این رشته است فراهم نیست.

البته از سال ۱۳۶۴ جمعی از نویسندگان و شاعران کودک و نوجوان، مانند: جعفر ابراهیمی، حسن احمدی، طاهره ایبد، مهدی حجوانی، مصطفی خرامان، فریدون عموزاده خلیلی، مصطفی رحماندوست، رضا رهگذر، حسین فتاحی، قاسمعلی فراست، امیرحسین فردی، بیوک ملکی و... که همگی نوعی همگرایی اعتقادی و اجتماعی در بین خود احساس می‌کنند، تصمیم می‌گیرند هر سه‌شنبه در منزل یکی از خودشان برای تجدید دیدار و صرف عصرانه و تبادل خبر و گفت‌وگو جمع شوند. این جلسه‌های صمیمی و پربرکت، بیش از یک سال تداوم می‌یابد و به تشکیل گروهی با عنوان «دفتر ادب و هنر کودک و نوجوان» می‌انجامد که یکی از حرکت‌هایش تأسیس نشریهٔ تئوریک «قلمرو ادبیات کودکان» است. اما متأسفانه این تشکل هم دیرپا نیست. در واقع بلافاصله پس از آنکه حالت گنده و صمیمی و خودمانی‌اش را به بحث‌های تشکیلاتی و رأی و انتخاب و صورت‌جلسه و امضا و... تغییر می‌دهد، خیلی زود از هم می‌پاشد! نشریهٔ قلمرو نیز تا شمارهٔ ۶ منتشر و سپس متوقف می‌شود. (و پس از چند سال ۴ شمارهٔ دیگر از آن، توسط حوزه هنری که در واقع پدرخواندگی این کودک سرراهی را پذیرفته است منتشر می‌شود و سپس متوقف می‌گردد.)

مدتی بعد عده‌ای از همین جمع که افراد اصلی‌اش امیرحسین فردی، حسین فتاحی، سوسن طاقدیس و مهدی حجوانی هستند در کتابخانه پارک‌شهر تهران جمع می‌شوند و جلسه‌هایی هفتگی برگزار می‌کنند و سرانجام مقدمات تشکیل انجمن فراهم می‌آید که هیئت مؤسس آن، کلیهٔ مدارک لازم از قبیل مدرک سوء پیشینه، و عکس، کپی شناسنامه و اسناسنامه و... را به وزارت ارشاد تسلیم می‌کنند اما در جلسهٔ هیئت نظارت بر انجمن‌ها و... یکی از اعضای هیئت این‌گونه اظهارنظر می‌کند که با وجود کانون پرورش فکری، دیگر چه نیازی به چنین تشکلی است! و از این رو تشکیل این انجمن مسکوت می‌ماند و پیگیری نمی‌شود و افراد هم پس از مدتی، خسته و سرخورده و پراکنده می‌شوند.

به طور کلی پا نگرفتن چنین تشکل‌هایی ریشه در یک علت اصلی دارد و آن، حرفه‌ای نبودن ادبیات

◇ وجه مشترک تمامی ناشران دولتی این است که به شکلی بوروکراتیک و اداری مدیریت می‌شوند. یکی از علل مهم این است که یا پول از بیرون به مجموعه تزریق می‌شود (و بنابراین مجموعه قدر پول را نمی‌داند) و یا درآمد مؤسسه در بیرون هزینه می‌شود (و بنابراین مجموعه گسترش نمی‌یابد و انگیزه ندارد).

کودک و نوجوان است. علت‌های فرعی دیگری که در ادامه ذکر می‌شوند، ریشه در علت اصلی دارند:

الف ـ آماده نبودن بستر اجتماعی و سیاسی

هنوز بستر اجتماعی و سیاسی برای شکل‌گیری نهادهای مدنی و مردمی فراهم نیست. نویسنده در نگاه جامعه، رسمیت و هویت ندارد، قدر نمی‌بیند و بر صدر نمی‌نشیند.

ب ـ فقدان زمینهٔ ذهنی در بین اهل قلم

نویسندگان هم گویی چشم به بالا دوخته‌اند و نظارت از پایین را فراموش کرده‌اند. آنها این‌طور می‌انگارند که همیشه اتفاق‌ها از بالا به پایین در جریان است و ما اسیر مقدّرات هستیم. آنها از یاد می‌برند که قبل از هرکس خودشان باید حرمت امامزاده را نگاه دارند و مطلب ابتدا باید برای خودشان حل شود.

ج ـ درآمدزا نبودن کار ادبی

وقتی فعالیت ادبی شأن حرفه‌ای نداشته باشد، تشکل ادبی در آن جامعه محلی از اعراب ندارد. گرچه حرفه‌ای بودن، کیفیتی همه جانبه است و ابعاد و شئون گوناگونی دارد و نمی‌توان آن را در یک بُعد (مثلاً اقتصادی) خلاصه کرد اما اگر از همین بُعد اقتصادی هم به حرفه‌ای بودن نگاه کنیم، درمی‌یابیم که وقتی چرخ اقتصادی زندگی نویسنده از راه نوشتن نچرخد، طبیعی است که نیازی به تشکل و صنف احساس نمی‌کند تا منافع اقتصادی‌اش را تأمین و یا حفاظت کند. وقتی تشکلی برای پذیرایی ساده از دعوت‌شدگان مشکل داشته باشد، آینده‌اش معلوم است. البته نویسندگان فیلمنامه وضعیت دیگری دارند که نیاز به توضیح ندارد.

د ـ تجربهٔ کم و جوانی نویسندگان

جوانی، خامی و تجربهٔ کم در کار اجرایی و تشکیلاتی علت مهم دیگر است. شاید هرگاه معدل سنی نویسندگان یک نسل، به حدود چهل برسد می‌توان انتظار داشت که کاری گروهی و مستمر انجام دهند، زیرا در چهل سالگی نه از خامی دوران جوانی نشانی هست و نه از محافظه‌کاری و خستگی دوران پیری

هـ ـ دخالت دادن منافع شخصی یا گروهی

وارد کردن مسایل و اختلافات بیرون از تشکل به داخل آن، از جمله علت‌های شکست این حرکت‌هاست. به عنوان مثال در جریان پارک‌شهر، دو نفر از اعضای یک تشکیلات غیردولتی و قدیمی در زمینهٔ کتاب کودک، اصرار می‌کنند که نحوهٔ رأی‌گیری برای هیئت مدیره به این شکل باشد که ابتدا سهمیه‌ای برای هر شورا، نهاد، مرکز و یا نشریه در نظر گرفته شود، تا همهٔ گروه‌ها نماینده‌ای در هیئت مدیره داشته باشند. پیداست که چنین پیشنهادی غیرعملی است زیرا تعداد طیف‌ها و گروه‌ها آن‌قدر زیاد است که امکان ندارد همهٔ آنها نماینده‌ای در هیئت مدیره داشته باشند. از این گذشته عمل به این پیشنهاد به معنای اولویت دادن گروه‌ها به نویسندگان است. در هر حال چنین پیشنهادی با اکثریت قاطع رد می‌شود ولی نتیجه این می‌شود که آن دو عضو گروه مربوطه به جای احترام به رأی اکثریت، دیگر در جلسه‌ها شرکت نمی‌کنند.

۱۲. شکل‌گیری ضوابط انتشار کتاب‌های کودکان و نوجوانان

در بند ۱۰ که بحث از صنعت نشر کتاب کودک به میان آمد، به راه‌اندازی دوبارهٔ ادارهٔ کل مطبوعات و نشریات اشاره شد. این اداره کل از آخرین اداره‌هایی است که پس از انقلاب، در جمهوری اسلامی راه‌اندازی می‌شود، زیرا یکی از وظایفش نظارت بر انتشار کتاب است. طبیعی است که در فضای آزاد پس از انقلاب، صحبت از نظارت بر کتاب دشوار است و راه‌اندازی اداره‌ای

که عهده‌دار چنین امری باشد کند و سنگین صورت می‌گیرد. به هرحال ضوابط انتشار کتاب‌های کودکان و نوجوانان به تدریج و از سال ۱۳۶۱ در وزارت ارشاد تدوین می‌شود و طی سال‌ها عمل و بحث و بازنگری، به اجرا درمی‌آید.

اینکه در حال حاضر باید با انتشار کتاب‌های کودک چگونه روبه‌رو شد و چه شیوه‌ای را جاری کرد، بحث دیگری است، امّا در آن سال‌های پر تلاطم پس از انقلاب که چاپ و انتشار کتاب‌های کودکان از هیچ نظم و قاعده‌ای پیروی نمی‌کرد، تدوین ضوابطی ـ هرچند تجربی و ناقص ـ در مقابله با هجوم ابتذال و سودجویی در حدّ قابل توجهی مؤثّر می‌افتد. البته پیداست که مسدود کردن راه سوءاستفاده و ابتذال، لزوماً به انتشار آثار پرقوت و غنی نمی‌انجامد امّا تنها به عنوان یک عامل از عوامل متعدد، زمینه‌ساز است. در اجرای این ضوابط مشکلات زیادی پیش روست؛ از جمله:

ـ بیشتر براساس تجربه و عمل و تجدیدنظر مداوم شکل می‌گیرد، زیرا الگویی از پیش آماده برای تدوین آن در دست نیست.

ـ جایگاه قانونی محکمی ندارد و از ضمانت اجرایی کافی نیز برخوردار نیست. اگر هم اغلب ناشران آن را رعایت می‌کنند بیشتر به دلیل همکاری و تحکیم مناسبات با ارشاد است.

ـ این ضوابط آن‌قدر وسیع و قدرتمندانه اجرا نمی‌شود که بتواند با عارضهٔ چاپ قاچاقی کتاب‌های مبتذل کاملاً مقابله کند.

ـ ضوابط تنها در مورد ناشران بخش خصوصی اعمال می‌شود و نه ناشران دولتی. البته معنای چنین حرفی این نیست که ناشران دولتی ضوابط را زیر پا می‌گذارند و آثاری ضعیف و مبتذل روانهٔ بازار می‌کنند. بلکه صحبت این است که اگر هم چنین کنند، کار مهمی از دست ارشاد برنمی‌آید. در واقع ناشران خصوصی کتاب‌های کودک خود را پیش از چاپ به ارشاد می‌سپارند تا مجوز بگیرند امّا ناشران دولتی پس از چاپ و برای خروج از چاپخانه به ارشاد مراجعه می‌کنند.

۱۳. شکل‌گیری جشنواره‌های انتخاب آثار برتر

انتخاب آثار برگزیده و معرفی و اهدای جایزه به آنها در ایران ظاهراً رونق و رواج ندارد. تنها شورای کتاب کودک است که از ابتدای تأسیس خود، به بررسی و درجه‌بندی کتاب‌های منتشره می‌پردازد. این وضعیت تا سال ۱۳۶۲ ادامه پیدا می‌کند. در این سال، اداره‌ای در وزارت ارشاد، عهده‌دار برگزاری مراسم انتخاب کتاب سال در کلیه موضوعات و از جمله کودک و نوجوان می‌شود.

از این پس به طور سالانه و بی‌وقفه، چنین حرکتی برگزار می‌شود و نقش خود را در ترغیب نویسندگان و شاعران کودک و نوجوان ایفا می‌کند. با این همه هنوز نهادها و مراکز گوناگون با دیدگاه‌های متنوع وارد چنین گودی نشده‌اند و می‌توان گفت هنوز برگزاری جشنواره‌های انتخاب آثار برتر، در مقیاس ملی رونق و تنوع ندارد. در اینجا اگر بر تنوع تأکید می‌شود، به این دلیل است که یک گروه به تنهایی و با تأکید بر رأی چهار یا پنج داور نمی‌تواند آینه‌ای تمام‌نما از وضعیت یک سالهٔ نشر کتاب کودک، پیش روی جامعه قرار دهد. اینجاست که تنوع در مراکز و تنوع در داوران، معنی پیدا می‌کند، زیرا انتخاب‌ها در مجموع به عقل جمعی نزدیکتر می‌شوند.

البته تنوع در مراکز لزوماً به تنوع در آثار برگزیده منجر نمی‌شود. به عکس گاه ممکن است اثری از یک نویسنده از سوی چند مرکز گوناگون انتخاب شود. چنین اتفاقی می‌تواند به نوعی اجماع و اتفاق‌نظر و تواتر دربارهٔ ارزش ادبی یک اثر بینجامد. به هر حال می‌توان گفت در آغاز برههٔ اول تنها همین دو مرکزی که از آنها نام بردیم، عهده‌دار بررسی آثار سالانه و معرفی بهترین‌ها هستند. اما

◇ برههٔ اول پس از انقلاب (۵۸ـ۶۸) را با این جمع‌بندی به پایان می‌بریم که این برهه مقطعی است که در آن نویسندگان نسل جدید انقلاب، بیشتر با تکیه بر تجربه‌های شگفت خود و نه اتکا بر تجربه‌ها و یافته‌های نسل پیش، جسورانه وارد میدان می‌شود و آثاری قابل اعتنا به ویژه در عرصهٔ شعر و داستان و در قالب مطبوعه وکتاب‌می‌آفرینند و به‌حیات مستقل ادبیات کودک و نوجوان در جامعهٔ ایران رسمیت می‌بخشند.

در سال‌های بعد، به تدریج، جریان‌های مختلفی دست به این کار می‌زنند:

ـ در سال ۱۳۶۶ دفتر ادب و هنر کودک و نوجوان در نشریه قلمرو ادبیات کودکان (که در بخش نقد و پژوهش از آن نام بردیم) آثار برتر سال گذشته را معرفی می‌کند، اما حرکتش تداوم نمی‌یابد.

ـ در سال ۱۳۶۷ مجله سروش نوجوان نیز وارد کار می‌شود و به آثار برتر نوجوانانه (شعر و داستان) جایزه می‌دهد.

ـ در سال‌های اولیه برههٔ دوم نیز مراکز دیگری این کار را انجام می‌دهند که شرحش خواهد آمد.

در مجموع، اهمیت برگزاری چنین جشنواره‌هایی فقط به این خاطر نیست که عده‌ای جایزه می‌گیرند و دیگران هم به این فکر می‌افتند که کیفیت آثار خود را بهبود بخشند، بلکه می‌توان دوره‌های انتخاب آثار برگزیدهٔ سال را نوعی جریان نقد تلقی کرد و نیز نوعی احصا و جمع‌بندی تلاش‌های یکسالهٔ اهل قلم.

جمع‌بندی

بررسی اجمالی برههٔ اول پس از انقلاب (۵۸ـ۶۸) را با این جمع‌بندی به پایان می‌بریم که این برهه مقطعی است که در آن نویسندگان نسل جدید انقلاب، بیشتر با تکیه بر تجربه‌های شگفت خود و نه اتکا بر تجربه‌ها و یافته‌های نسل پیش، جسورانه وارد میدان می‌شود و آثاری قابل اعتنا به ویژه در عرصهٔ شعر و داستان و در قالب مطبوعه و کتاب می‌آفرینند و به حیات مستقل ادبیات کودک و نوجوان در جامعهٔ ایران رسمیت می‌بخشند.

پایان بخش اول