دانشگاه پیام نور

عنوان درس

تاریخ ادبیاتِ کودک و نوجوان در ایران

مؤلفان

دکترآسیه ذبیح نیاعمران/ استادیار دانشگاه پیام نور مرکزتفت

حسین بردخونی / کارشناس ارشد پیام نور

تعدادواحد

۲ واحد

رشته

ادبیات کودک ونوجوان

مقطع

کارشناسی ارشد

بسم الله الرحمن الرحیم

مقدمه

ایران تاریخی بسیار کهن دارد. بنابر داده‌های باستان‌شناختی، فلات ایران نخستین خاستگاه تمدن در آسیااست. گستردگی این تاریخ، اندیشه را بدان سو می‌کشاند که فرهنگ ایران امروز چه سان ریشه دوانیده است؟ «از شمال ایران تالشی‌ها، گیلکی‌ها، تپورستانی‌ها تا باختر که آذری‌ها ، کردها و آشوری‌ها را شامل می‌شود، از جنوب و جنوب باختری که اعراب خوزستانی، و تمامی کوهپایه‌نشینان و چادرنشینان زاگرس، وتبارهایی هم چون لرها تا خاور که سکاها یا سیستانی‌ها و بلوچ‌ها زندگی می‌کنند و خراسان بزرگ که نیاکان پارت‌ها را در خود جای داده است و مرکز ایران که هر جا تیره و تباری جای دارد.»(محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: شش) این گوناگونی و گستردگی فرهنگی بیانگر تنوع در آثار شفاهی مربوط به کودک و نوجوان است و ادبیات کودک و نوجوان شاخه‌ای از درخت تناور فرهنگ و هنر این سرزمین است.

ریشه‌های تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ایران به فراتر از سه هزار سال بازمی‌گردد. برخلاف پندار همگانی، این مقوله نهالی نازک و نوخیز نیست که فرآورده‌اش اندک و ناچیز باشد. بخش ادبیات شفاهی کودک و نوجوان ، به تنهایی چنان گوناگونی و گستردگی دارد که باید چندین کتاب درباره ی آن نوشت. ادبیات کودک و نوجوان موضوعی خاص است که در دل موضوع عام ادبیات ایران قرار دارد، فراتر از آن، "ادبیات" خود گوشه‌ای از موضوع عام تر فرهنگ و هنر ایران زمین است. از دشواری های گرد آوری مطالب در زمینه ی ادبیات کودک و نوجوان ، یکی پراکندگی اسناد و متون است و دیگر در هم تنیدگی این مقوله با ادبیات بزرگسالان؛ به طوری که گاه تشخیص و تمیز بین آن دو نا ممکن است.(همان : یک–سه) ازآن جایی که دیدگاه حاکم بر جوامع باستان، کودک و نوجوان را به عنوان کوچک شده ی بزرگسالان می پنداشت به آینده ی کودک بیش از زمان حال او توجه و پرداخته است.(شعاری نژاد،۱۳۵۴: ۵۱) کهن بودن این سرزمین و پراکندگی جغرافیایی اقوام مختلف، مشکل دیگری در راه پژوهش فراگیر ادبیات کودک و

نوجوان است. ادبیات شفاهی کودک و نوجوان گنجینه ای سرشار است که اقوام ایرانی هر کدام بخشی از آن را پاسدار ی نموده اند، این پراکندگی، فرهنگ شفاهی را دور از دسترس کرده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: پنج)

در این مجموعه، در سرآغاز هر فصل، نخست مختصری از تاریخ عمومی ایران در آن مقطع بیان شده، سپس وضعیت کودک و نوجوان ایرانی و آثار ادبی مرتبط به این مقوله ، در آن دوره تاریخی بررسی شده است.

فهرست مندرجات

فصل اول:ادبیات کودک ونوجوان قبل ازاسلام درایران..... ۱

چگونگی زندگی کودک و نوجوان ازدوران مادها تا دوران ساسانیان.....۶

فرهنگ مردم و ادبیات کودک و نوجوان..... ۸

نخستین گونه های ادبیات کودک ونوجوان درفرهنگ مردم..... ۱۳

لالایی..... ۱۵

ترانه..... ۲۳

چیستان..... ۲۹

لطیفه..... ۳۰

شکل گیری نهادآموزش وپرورش درایران..... ۳۰

افسانه..... ۳۴

تصویرگری کتاب کودک دردوران باستان..... ۵۱

ادبیات اندرزی وآموزشی..... ۶۳

فصل دوم:تاریخ ادبیات کودک ونوجوان پس از اسلام (تا قرن پنجم) ۶۹

شکل گیری آموزش و پرورش اسلامی.....۷۲

نشانه‌های بهره‌مندی کودک و نوجوان از ادبیات بزرگسالان.....۷۶

نخستین شعر هجایی بعد از اسلام برای کودک و نوجوان ۷۷

آثار برجسته ی این دوره برای کودک و نوجوان ۷۸

ادبیات غنایی و نوجوانان ۸۴

فصل سوم : تاریخ ادبیات کودک ونوجوان از سده ی پنجم تا نهم هجری ۸۶

داستان‌های رمزی.....۱۰۴

اولین فرهنگ‌نامه ی کودکان و نوجوانان ایران.....۱۰۷

قصه‌های بلند ایرانی.....۱۰۹

فصل چهارم : ادبیات کودک و نوجوان از قرن ۹ تا انقلاب مشروطه ۱۱۱

چگونگی زندگی کودک و نوجوان ۱۱۴

قصه‌گویان و نقالان.....۱۱۷

ادبیات عامیانه.....۱۲۰

داستان‌ها و حماسه‌های عامیانه ی دینی.....۱۲۱

افسانه‌ها و قصه‌های عاشقانه.....۱۲۳

فصل پنجم : ادبیات کودک و نوجوان از مشروطه تا سال ۱۳۰۰ ۱۳۰

جایگاه کودک و نوجوان ۱۳۳

نخستین کتاب‌های کودک و نوجوان ۱۳۵

زمینه‌های پیدایش ادبیات نو برای کودک و نوجوان ۱۴۷

دگرگونی در نثر و زبان ادبیات کودک و نوجوان ۱۵۲

بازنویسی و تلخیص از ادبیات کهن فارسی.....۱۶۰

گردآوری متون از منابع گوناگون فارسی برای کودک ونوجوان ۱۶۹

ادبیات غیر داستانی کودک و نوجوان.....۱۷۹

نخستین نشریات نوجوانان.....۱۸۳

ترجمه در ادبیات کودک و نوجوان ایران.....۱۸۶

شاعران شعر کودک و نوجوان ۱۹۸

فصل ششم : ادبیات کودک و نوجوان در سال های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷ ۲۰۶

جایگاه کودک و نوجوان و دگرگونی در مفهوم کودکی.....۲۰۹

گسترش فرهنگ غرب و زایش ادبیات نو برای کودک و نوجوان..... ۲۱۲

فصل هفتم : ادبیات کودک و نوجوان پس از پیروزی انقلاب اسلامی ۲۲۱

شاعران ادبیات کودک ونوجوان پس از انقلاب اسلامی..... ۲۲۹

نویسندگان ادبیات کودک ونوجوان پس از پیروزی انقلاب اسلامی.....۲۴۲

منابع و مآخذ..... ۲۷۲

منابع کتاب ها..... ۲۷۲

منابع مقاله ها..... ۲۸۲

فصل اول

ادبیات کودک ونوجوان

قبل از اسلام در ایران

سرزمین کهن و پهناور ایران از دیرباز هم چون پلی تمدن‌های باختری و خاوری را به یکدیگر پیوند داده و به سبب همین جایگاه جغرافیایی، نه تنها مرکز بازرگانی، بلکه جایگاه داد و ستد فرهنگ‌ها و تمدن‌های گوناگون نیز بوده است. تاریخ این سرزمین، پیوندی ژرف با تاریخ تمدن انسان دارد، زیرا که یکی از شاخه‌های تمدن کهن در این سرزمین پدید آمده است. تمدن‌های انسانی در گذرگاه پیشرفت، راه‌های یکسانی پیموده‌اند. گوردن چایلد پیشرفت زیستی- اجتماعی همه ی نژادها و دودمان‌های انسانی را به سه دوره ی وحشیگری، بربریت و تمدن بخش می‌کند. (چایلد،۱۳۵۲: ۱۱)

در درازای تاریخ، پیدایش زبان آدمی که نشان ی اندیشه‌ورزی او است، در سه پایه پیشرفت کرده است.

- پایه ی نخست، «زبان نواخوانی» است که تا پایان دوران وحشیگری ادامه داشت. در این دوره، زبان از آواهایی پدید آمد که انسان به هنگام شادی، اندوه و هیجان و یا به هنگام شکار به پیروی از آوای جانوران و یا هم‌آوا با صداهای طبیعت، از نای برمی‌آورد. در دوران وحشیگری، ادبیات پدید نیامد، زیرا زبان هنوز پیشرفتی نداشت و انسان اندیشه‌ورزی را آغاز نکرده بود.

- پایه ی دوم، «زبان گفتاری» است که تا پایان دوران بربریت ادامه می‌یابد. در این دوران آفرینش زبان آغاز می‌شود. پدیده‌ها نام گذاری می‌شوند و نام‌ها همراه انگاره‌ها در ذهن جای می‌گیرند. با پدیدار شدن اساطیر، آیین‌های جادویی با روایت‌ها و آوازها همراه شدند؛ بر پایه ی همین روایت‌های جادویی و اسطوره‌ای که در زمان‌هایی بس دور سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر سپرده می‌شد، ادبیات متولد شد.

- پایه ی سوم، دوران پیدایش «زبان نوشتاری» است. این پایه با تمدن، همراه و هم زمان است. با پیدایش خط، سندهایی ادبی از روزگاران کهن به یادگار ماند. به عنوان مثال، ویل دورانت در کتاب «تاریخ تمدن» نسخه‌ای از داستان سندباد بحری را معرفی می کند که بر پاپیروس نوشته شده است و چهار هزار سال پیش، درون کوزه‌ای در کتابخانه‌ای در مصر باستان، نگه‌داری می‌کردند.

گذشته ی تاریخی ایران را می‌توان به دوره‌های گوناگونی بخش کرد. کهن‌ترین آن‌ها دوران پیش از تاریخ است که از ۵۰ هزار تا ۱۰ هزار سال پیش از میلاد ادامه می‌یابد. نزدیک به ۱۵ تا ۲۰ هزار سال پیش از میلاد، پس از خشک شدن دریای بزرگی که فلات ایران را فراگرفته بود، مردمانی به این سرزمین آمدند که تبر سنگی بکار می‌بردند و سفالینه‌های خشن و سیاه می‌ساختند، آن‌ها در کنار کوه‌های جنگلی، جایی که زمین‌ها از آب بیرون آمده و خاک رسوبی بارآوری داشت، می‌زیستند. از این انسان‌های غارنشین نشانه‌هایی در « تنگ پدبان» در کوه‌های بختیاری به دست آمده است.

در آن جامعه، مرد روزها برای شکار از غار بیرون می‌آمد و زن به کار خانه و نگاهداری آتش و ساختن سفال می‌پرداخت. او بر و بار درختان را برای خوراک و خشک کردن می‌چید و نخستین آزمایش‌های کشاورزی را انجام می‌داد. در آن دوران، خانواده به روش مادرسالاری می‌گشت، زیرا زن فراهم آورنده خوراک بود و از این رو بر مرد برتری داشت. آثاری که از غارهای کی آرام، هفت چشمه، هوتو و کمربند در خاور مازندران، بیستون در کرمانشاه، خونیک در بیرجند و مزدوران در سرخس پیدا شده است، از وجود مردمانی غارنشین حکایت می‌کند که تا ۱۵ هزار سال پیش از میلاد در سرزمین ایران زندگی می‌کردند. و ابزارهای ساده ی سنگی داشتند و خوراک خود را از شکار جانوران، میوه‌های جنگلی و گیاهان خودرو بدست می‌آوردند. یافته‌ها نشان می‌دهد که نزدیک به ۱۲ هزار سال پیش از میلاد بر بلندی‌های زاگرس مردمانی می‌زیستند که ابزارهای سنگی خوش ساخت‌تری داشتند و اهلی کردن جانوران و کاشتن دانه‌هایی چون گندم و جو را آزموده بودند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۴)

در بخش میانی ایران، دریای بزرگ مرکزی رفته رفته خشک شد، رودها به دریاچه سرازیر شدند و بر بستر خود رسوب برجای‌گذاشتند. با پدید آمدن مرغزارهای انبوه و گیاهان، جانوران به دشت روی آورند. انسان غارنشین نیز ناگزیر به دشت آمد. نزدیک به ۵ هزار سال پیش از میلاد، مردمان فلات ایران در دشت‌ها و در اتاقک‌هایی که از چوب و شاخ و برگ درختان ساخته بودند، زندگی می‌کردند. انسان آن

روزگار، اندکی پس از آن، شاخ و برگ کلبه‌اش را و سپس سبدهایی را که از شاخ و برگ درختان بافته بود، با خاک رس گل‌اندود کرد و این سبدها را به عنوان ظرف بکار برد. زنان، به روش ساخت سفالینه دست یافتند. در دوران سنگ، انسان با مس آشنا شد و به ساخت ظرف‌ها و ابزارهای مسی پرداخت. (فره وشی،۱۳۶۵: ۲۱ و ۲۳)

از چگونگی زندگی و رشد کودک در آن دوران آگاهی روشنی در دست نیست. یافته‌هایی که از زیستگاه‌های انسانی در ایران مانند غارهای بیستون در کرمانشاه، کمربند و هوتو در کناره ی جنوبی دریای خزر، تپه‌های آسیاب، سراب و گنج دره در باختر ایران و تپه ی چغانبوت در خوزستان، بدست آمده، اطلاعاتی ارزشمند درباره ی زندگی اجتماعی زنان و کودکان در آن دوران آشکار می کند. کودک خردسال، در پناهگاه‌ها زندگی می‌کرد و در دوره ی پس از آن همراه زنان به گردآوری دانه‌های خوراکی می‌پرداخت. گردآوری دانه‌های خوراکی، نخستین پایه ی « آموزش»در زندگی او بود. برپایه ی دیدگاه «گوردن چایلد»، انسان ایرانی در آغاز این دوره هنوز فرهنگ را نمی‌شناخت، گردآورنده ی خوراک بود و زبان آوایی را بکار می‌برد. اما یافته‌های باستان‌شناسی از بلندی‌های زاگرس نشان می‌دهد که در پایان این دوره، مردمان این سرزمین با کشاورزی آشنا بوده اند و شاید زبان پیشرفته‌ای داشته اند. پس از این دوران، فرهنگ و ادبیات پدید آمد.(محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج ۱: ۵)

تا ۵ هزار سال پیش از میلاد، جامعه‌های یکجانشین در سراسر سرزمین ایران پراکنده بودند. این زیستگاه‌های بزرگ، نخستین زادگاه انسان ایرانی بوده‌اند، هر چند در هزاره‌های رفته رفته فروپاشیدند ولی برپایه ی همین یافته‌ها، ذهن پیشرفته ی ساکنان این زیستگاه‌ها توانایی آفرینش "ادبیات" را داشته است. ادبیات در آن دوره به صورت شفاهی گسترش یافت و به همین سبب سند نوشتاری از آن دوران باز نمانده است، اما کارهایی چون پیکرک‌ها و نقش و نگارهای روی سفال‌ها نشانه‌هایی از وجود "هنر" بدست می‌دهد. کارهای هنری هزاره ی ششم تا هزاره ی چهارم، همچون پیکرک‌های کوچک گِلی، سنگی و سفالی

که با نقش و نگار آرایش شده است، رشد اندیشه، باورهای دینی و کیهان‌شناختی مردمان آن دوره را نشان می دهد..(سرگی یویچ ایوانوف،۱۳۵۹: ۳۲)

یکی از زیستگاه‌های تمدن ایرانی پیش از آریایی که دیرینگی آن به ۷۵۰۰ سال پیش می‌رسد، تپه ی باستانی «سنگِ چَخماق» در هشت کیلومتری شمال شاهرود در نزدیکی بسطام است. یافته‌های گردآمده از این مکان نمایانگر دوره ی زیست مردم در روستا و فرآوری خوراک است. خانه‌های مردم شامل سه اتاق، یک اتاق میانی و دو اتاق کناری بود. کف اتاق‌ها را با کاهگِل اندود می‌کردند و گاهی سکوهایی به شکلِ تخت، می ساختند. با بررسی این یافته‌ها از چگونگی زندگی کودک ایرانی در کلبه‌های روستایی آگاهی می‌یابیم. اکنون کودک، پناهگاهی ایمن دارد، زیرا دمای خانه مناسب است و آسایش آن در مقایسه با زیستگاه‌های طبیعی بیشتر است. پیش از این، زیستگاه‌های طبیعی در دامنه‌های کوه و نزدیک به زیستگاه جانوران وحشی بود، که جایی مناسب برای بازی کودک محسوب نمی شد. اما اکنون، بیرون از خانه های روستایی، جایی ایمن برای بازی و گردش کودک بود.

کودک در این دوره با سالخوردگان و پیران خانواده پیوند نزدیک‌تری پیدا کرد، زیرا که هر دو گروه به دلیل ناتوانی و کمبود نیروی بدنی، بیشتر در خانه به سر می‌بردند. بی‌گمان نخستین «لالایی»ها در کنار اجاق گرم این خانه‌ها، هنگامی که کودک در آغوش زنان و پیران آرام می‌گرفت، پدید آمد. این لالایی‌ها نخستین دستاورد ادبی آن مردم است.

در ایران ، زبان نوشتاری، دیرگاهی پس از پیدایش فرهنگ پدید آمد و به همین سبب، تنها ابزارهایی یافته شده است که آگاهی‌هایی درباره ی باورها و روایت‌های ادبی در اختیار می‌گذارد. به عنوان نمونه: «جام زرین حسنلو»، از سده دوازدهم پیش از میلاد، آگاهی‌های بیشتری در اختیار ما می‌گذارد. روی این جام روایتی نقش شده که درمقایسه با روایت‌های پیش، ساختاری پیچیده‌تر دارد. در پایین این جام، نگاره ی کودکی دیده می‌شود که او را به خدایی که بر تخت نشسته پیشکش می‌کنند. او یک دست را به

سوی کودک دراز کرده و با دست دیگر تبر یا تیشه‌ای را گرفته است. این نگاره، نخستن سند تصویری درباره کودکان ایران در آن دوره است.(محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج۱: ۷)

ریشه ی روایت جام حسنلو را از یک حماسه ی هوری دانسته‌اند. هوری‌ها که نه سامی بودند، نه هند و نه اروپایی، در نیمه ی پایانی هزاره ی دوم پیش از میلاد از شمال سوریه تا غرب ایران پراکنده بودند. هنوز نقش این مردم در بنیاد اسطوره‌های هندی و ایرانی ناشناخته مانده است.(سرگی یویچ ایوانوف،۱۳۵۹: ۱۳۵) با بررسی ویژگی‌های ساختمان دژ حسنلو– آذربایجان غربی- که جام در آن جا پیدا شده است، در می‌یابیم که کودکان در مقایسه با دوران پیش، ایمنی بیشتری داشته‌اند و روایت‌های ادبی نیز بسیار گسترش یافته بود. (محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج۱: ۸)

در دوره ی پس از هخامنشی هنر ایرانی، به سه شاخه هنر ایرانی، هنر یونانی- ایرانی و هنر هلنی بخش شد. (همان : ج۱: ۱۰۳) در زمان ساسانیان، استواری سامان سیاسی، از راه بزرگداشت و نیرومندسازی فرهنگ ملی و بازآفرینی دین و آیین ایرانی بود. در این دوره، ایرانیان افزون بر آثار علمی و فرهنگی خود، به دانش‌های هند و یونان هم ارزش بسیار می‌نهادند و برای پیدا کردن و برگردان کتاب‌های آن‌ها به زبان پهلوی، کوششی خستگی‌ناپذیر بکار می‌بردند.(صفا،۱۳۷۶: ۳۱)

چگونگی زندگی کودک و نوجوان از دوره ی مادها تا دوره ی ساسانیان

کودک ایرانی از دوران شکل گیری مرزهای ایران تا پایان دوره ی ساسانی، بر اساس فرهنگ یکسان و یکدست، پرورش پیدا کرد. پیش از پیدایش آیین زردشت، زندگی کودک ایرانی چگونه بوده است؟ اسناد اندکی در این باره وجود دارد. در دوره‌ای که آیین و دین‌های نخستین بر جامعه ی پیش ایرانی حاکم بود، زندگی و مرگ کودکان را کاهنان و جادوگران در دست داشتند. متن برگزیده ی «زاداسپرم»، بیانگر آن است که مردمان به کرپ‌ها (کاهنان) بسیار باور داشتند و بی‌رایزنی با آنان کاری نمی‌کردند، چون کودکی زاده

می‌شد، اینان سرنوشت نوزاد را تا بزرگسالی پیشگویی می‌کردند. دستور در هر مورد روا بود و پدران و مادران رای آنان را می‌پذیرفتند و بکار می‌بستند، هر چند که جان فرزندشان به خطر می‌افتاد و یا تباه می‌شد. در ژرفای جان مردم آن روزگار، هراسی بزرگ از کرپ‌ها، ریشه دوانده بود و کورکورانه از آن‌ها پیروی می‌کردند. این هراس در سرودهای گاتاها به روشنی به چشم می‌خورد. زردشت با تمام نیرو بر این گروه شورید و مردم را به پیروی از خرد و اندیشه فراخواند.(رضی،۱۳۶۶: ۲۳۸)

داستان «زال» که در شاهنامه نیز آمده است، داستان کودکان این سرزمین است که سرنوشت زندگی‌شان به دست جادوگران و کاهنان بود. آن‌ها بر اساس نشانه‌های غیرطبیعی و مادر زادی، کودک را به کام مرگ می‌فرستادند و کسی یارای مخالفت نداشت. در حقیقت این داستان بسیار زیبا اما اندوهبار، برجسته‌ترین سند از چگونگی سرنوشت کودک ایرانی در کهن‌ترین دوران تاریخی این سرزمین است. در آن دوران آدمی از درک ناسازگاری در اندام کودکان معلول، ناتوان بود. و چنین کسانی را از محل زندگی خود دور می‌کردند و در کوهستان ها و بر بلندی‌ها می‌گذاشتند تا خوراک پرندگان شکاری شوند.

کودکانِ تبارهای اصلی ایران، چون مادها، پارت‌ها، سکاها و ... در مقایسه با دیگر تبارها، برتری داشتند. باز در میان هر تبار، طبقات متفاوتی وجود داشت؛ تبارهای برتر و فروتر، خود به لایه‌های اجتماعی هم چون اشراف، مغان (جادوگران و کاهنان)، سپاهیان و دهقانان بخش می‌شدند. به این معنا که کودکان اشراف، جایگاهی برتر از کودکان کشاورز داشتند.

به طور کلی، در آن دوران، به دو گروه اصلی از کودکان برمی‌خوریم: کودکان «آزاد» و کودکان «برده». کودکان آزاد شامل دو گروه کودکان تبارهای برتر و کودکان تبارهای فروتر می‌شدند. برای مثال در دوران چیرگی آریایی‌ها، تبارهای پارتی و مادی خود را برتر می‌پنداشتند و امتیازهای ویژه‌ای برای خود داشتند.

چگونگی زندگی کودک در این دوران بستگی به جایگاه خانواده ی او در جامعه داشت. اگر خانواده، برده بود، کودک نیز برده می‌ماند و اگر خانواده در جنگ اسیر می‌شد، او نیز به بردگی درمی‌آمد. آینده ی

کودکان بیش از هر چیز بستگی به جایگاه طبقاتی آن‌ها داشت. «کورتاش»ها بردگانی بودند که به عنوان کارمند در دستگاه اقتصاد شاهی کار می‌کردند. آن‌ها بیشتر کودکانی بودند که در جنگ‌ها اسیر می‌شدند و برای کار در دستگاه شاهی آموزش ویژه می‌دیدند، یا این که فرزندان کورتاش‌ها بودند که نسل اندر نسل به همین کار می‌پرداختند. برخی از کودکان اسیر نیز به عنوان برده های خانگی به خانه ی بزرگان و اشراف فرستاده می‌شدند. (محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج ۱: ۱۱۷-۱۱۹)

فرهنگ مردم و ادبیات کودک و نوجوان

خاستگاه ادبیات کودکان ایران را باید در فرهنگ مردم جستجو کرد. «فرهنگ از دو جزء «فر» پیشوند به معنی بالا،بیرون و پیش و«هنگ» به معنی کشیدن(پیش بردن)، بیرون کشیدن و بالا کشیدنِ استعدادهای ذاتیِ نهفته در نهاد فرد و اجتماع است.»(هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۳) فرهنگ مردم(Folklore) جهان‌بینی، روان‌شناسی و اندیشه ی توده ی مردم درباره فلسفه، دین، علم، نهادهای اجتماعی و آیین‌گذار است و در برگیرنده ی جشن‌ها، شعرها، ترانه‌ها، افسانه‌ها و هنرهای عامیانه است. در تعریفی دیگر: فرهنگ مردم، به عنوان شناخت و رفتار همگانی و همسان گروهی از مردم معرفی شده است که به روش شفاهی از نسلی به نسلی دیگر سپرده می‌شود. به سخنی دیگر، فرهنگ مردم، آگاهی‌هایی است که از راه زبان، اشاره، حرکت، تصویر و نقاشی، فرد به فرد و نسل به نسل آموخته و منتقل می‌شود.(بلوکباشی،۱۳۶۹: ۳۳) فرهنگ، بازتابی گسترده از زندگی مادی و معنوی مردم است. به همین دلیل یکی از باارزش‌ترین نهادها برای مطالعه ی گذشته ی یک قوم و شناخت عواطف، باورها و به طور کلی روش‌های زندگی به شمار می‌رود. ویژگی دیگر فرهنگ مردم، جاری بودن آن در روزگار معاصر است که گذشته را به اکنون پیوند می‌دهد.

این ادبیات در بستر زمان، از دودمانی به دودمانی و از سرزمینی به سرزمین دیگر کوچ کرده است و در هر دودمانی، روایت‌های گوناگون با هسته ای یکسان، پدید آورده است. از مهم‌ترین کارکردهای ادبیات

شفاهی، انتقال فرهنگ از نسلی به نسل دیگر است. در دوران باستان، به سبب نبود سند نوشتاری، برای زنده نگه‌داشتن و پاسداری از فرهنگ، به ابزارهایی نیاز بود که در ذهن و حافظه بماند. افسانه، متل، شعر، و ترانه از این ویژگی برخوردارند. ادبیات شفاهی، ساخته ی همه ی مردم و همه ی دودمان‌ها است و دامنه‌ای بسیار گسترده دارد. این دامنه، از اسطوره‌های گسسته، روایت‌های جادویی که دیگر کارکرد اصلی خود را ندارد و حماسه‌های ملی که میراث نیاکان و ستون نگاهدارنده ی مردمان در درازای تاریخ بوده‌اند آغاز می‌شود و تا روایت‌های غم بار و شادی‌آور زندگی روزمره ی امروزی و ترانه‌های کودکانه‌ای هم چون لالایی‌ها و متل‌های آهنگین می‌رسد.

ادبیات کودکان، در آغاز شکلی شفاهی داشت و در بخش‌هایی نیز با ادبیات بزرگسالان همسان بود، زیرا در آن دوران، رده‌بندی مخاطب پدید نیامده بود. افسانه‌گویان افسانه می‌گفتند و کودکان، اگر این روایت‌ها را جالب می‌یافتند با آن‌ها پیوند می‌خوردند. تنها برخی از گونه‌های ادبیات شفاهی همچون لالایی‌ها، ترانه‌های نیایش، بازی و متل‌های آهنگین ویژه ی مخاطب کودک بودند. در ایران، بخش بزرگی از ادبیات شفاهی، که در فرهنگ سنتی ما، پیشینه‌ای چند هزار سال دارد، ادبیات ویژه ی کودکان است. این ادبیات، سازگار با درک و فهم کودکان و ذوق و نیازهای آن‌ها پدید آمده و قالب های گوناگون از نثر و نظم، تا ترانه و افسانه به خود گرفته است. ادبیات شفاهی کودکان به ادبیات «داستانی» و «غیر داستانی»، تقسیم می‌شود. ادبیات داستانی، گونه‌هایی هم چون متل، افسانه، قصه و حکایت و ادبیات غیر داستانی، گونه‌هایی مانند لالایی، ترانه و چیستان را شامل می شود.(محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۱)

لالایی‌ها ویژه ی نوزادان و آرامش بخش آنان در هنگام خواب است. متل‌ها گوش‌نواز کودکان نوپا، افسانه‌های پریان با شخصیت‌های جانوری سرگرم‌کننده و آموزنده برای خردسالان، و در آخر، حکایت‌های تاریخی، قهرمانی، دینی و چیستان‌ها برانگیزاننده ی کنجکاوی کودکان بزرگتر است. در جامعه‌های سنتی، کودکان با شنیدن این متل‌ها، چیستان‌ها و قصه‌ها از زبان مادران، پدران، مادربزرگ‌ها، و پدربزرگ‌ها با

پدیده‌های طبیعی دنیای پیرامون و ویژگی‌های فرهنگ جامعه ی خود آشنا می‌شوند و هنجارهای نیک‌پنداری و نیک‌کرداری را می‌آموزند.(بلوکباشی،۱۳۶۹: ۳۵-۳۶)

فرهنگ مردم و ادبیات شفاهی را دو گروه از راویان منتقل می‌کردند :

- دسته ی نخست، روایان غیرحرفه‌ای بودند که بنا به ذوق و پسند خود، آن چه را که در سینه داشتند، در آیین‌های گوناگون روایت می‌کردند.
- گروه دوم راویان حرفه‌ای بودند که تنها از راه روایتگری زندگی را می‌گذراندند. آن‌ها نقش برجسته‌ای در انتقال ادبیات شفاهی داشتند. سندهای بدست‌آمده وجود راویان حرفه‌ای در زمان‌های دور را ثابت می کند. این روایتگران حرفه‌ای از ابزارهای موسیقی برای روایتگری استفاده می‌کردند.

در ایران کهن، به این افراد « گوسان » می‌گفتند، که در زبان پهلوی، به معنای « خنیاگر» است. در این دوران، افرادی بودند که به طور حرفه‌ای به کار نقل و روایتگری ادبیات می‌پرداختند. آن‌ها دارای حافظه‌ای نیرومند بودند و به یاری بیان شیوا و تصویرهای زبانی و حرکات صورت و دست‌ها، مخاطبان را شیفته می‌کردند. (بویس و فارمر،۱۳۶۸: ۳۲) محمدتقی بهار درباره ی واژه ی « گاثا » (شعر اوستایی) می‌گوید: گاثا و گاث در زبان پهلوی به شکل گاس درآمده و حرف «ث» به «س» تبدیل شده است و جمع آن گلمه را «گاسان»نامیده و در شکل وصفی، «گاسانیک»گفته‌اند و هر یک از شعرهای گاثا را گاس می‌گویند. وی معتقد است، در زبان پهلوی نمونه‌هایی از این‌گونه بسیار است.(بهار،۱۳۷۱: ۷۶) به این ترتیب، ممکن است واژه ی گاسان یا گاثای اوستایی در روزگار پارت‌ها، به شکل «گوسان»درآمده باشد.

مری بویس می‌گوید: تا پایان دوره ی ساسانی، پارت‌ها و همسایگان آن‌ها، گوسان را بسیار دوست داشتند، آن ها در مراسم خاک سپاری و بزم ها حضور می‌یافتند و نقشی فعال داشتند. آن ها سوگ‌پرداز، طنزپرداز، داستان‌سرا، نوازنده، پاسدار میراث روزگار باستان و مفسر زمانه ی خود بود. (بویس و فارمر،۱۳۶۸: ۴۴) استرابو تاریخ‌نگار و جغرافی‌دان یونانی نیز بر این باور است که پارسیان، قصه‌گویی و

خنیاگری را در هم آمیختند به طوری که روایت افسانه‌ها، اسطوره‌ها و خدایان همراه با موسیقی، بخشی از آموزش رسمی کودکان در ایران پیش از اسلام بوده است. افلاطون نیز در کتاب «جمهور» در بررسی دیدگاه‌هایی درباره قصه‌گویی برای کودکان، به شیوه ی تربیتی ایرانیان اشاره می‌کند که نشان دهنده ی نظریه‌های پیشرفته‌ی ایرانیان و یونانیان در آن دوران، درباره ی آموزش و پرورش کودک از راه ادبیات است.

سرگذشت گوسان‌های دوره‌گرد با افسانه آمیخته است. داستان‌هایی درباره ی نابینایی گوسان‌ها از گذشته به یادگارمانده است. برای نمونه گفته شده که «هومر» داستان‌سرای یونانی، نابینا بوده است. او خود نیز درباره ی دیگر قصه‌گویان دوره‌گرد، همین گزارش را می‌دهد. بسیاری از شاعران دوره‌گرد ترکمن، یوگسلاو و روس نیز نابینا بوده‌اند. این گزارش، حقیقت یا افسانه، با گوسان‌ها و موضوع نابینایی مادرزادی آن‌ها بی‌ارتباط نیست. البته از میان این گروه، آن‌هایی که به نابینایی شهرت داشته‌اند، همه به راستی نابینا نبوده‌اند. داستان نابینایی «رودکی» نیز باید در این ارتباط باشد. اما پرسش اساسی این است که کار گوسان‌ها چه ارتباطی با نابینایی آن‌ها دارد؟ و چرا گوسان‌ها یا دست کم گروهی از آن‌ها نابینا بوده‌اند؟

پاسخ این است که در جامعه ی آن روزگار، نابینایان مادرزاد و یا کسانی که در کودکی، بینایی خود را از دست داده بودند، فقط از چند راه می‌توانستند زندگی خود را بگذرانند. یکی از این راه‌ها، آموختن موسیقی و آواز به کودکان نابینا بود تا در جوانی، با یاری این هنرها و نیز حافظه ی خود، بتوانند از راه پیشه ی گوسانی زندگی کنند. به همین سبب شمار نابینایان، در میان گوسان‌ها، بیشتر از پیشه‌های دیگر بوده است و رفته رفته این روایتگران به نابینایی شهره شده‌اند. روی هم‌رفته گوسان‌ها و به ویژه نامدارترین‌شان نابینا پنداشته می‌شدند. در شاهنامه، در داستان بهرام گور، افسانه ی زیبا و ارزشمند درباره ی شاعران دوره‌گرد آمده است. فردوسی در شاهنامه، آن‌ها را « لوری» می‌نامد ولی در «مجمع‌التواریخ» از آنان به نام گوسان یاد شده است. چکیده ی افسانه ی لوریان بربط زن چنین است: مردم درویش به بهرام گور شکایت

بردند که آن ها برخلاف مردم توانگر از آواز و رامشگران بی‌بهره‌اند. به فرمان بهرام ده هزار زن و مردم لوری بربط‌زن از هند آوردند و به هر یک گاوی وخری و هزار خروار گندم دادند تا کشاورزی کنند و در کنار آن برای مردم درویش رامشگری کنند. اما لوریان، گاو و گندم را خورند و آخر سال، شرم‌زده با خر خود پیش بهرام رفتند. بهرام دریافت که کشاورزی کار لوری نیست، پس فرمان داد که بار و بنه ی خود را بر خر نهند و گرد جهان بگردند و رامشگری کنند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۷)

افسانه ی لوریان بربط زن، شیوه ی زندگی دوره‌گردی گوسان‌ها را که مانند«راپسود»های یونان باستان و همکاران اروپایی آن‌ها در قرون وسطی از راه خنیاگری زندگی می‌کردند، نشان می‌دهد.(خالقی مطلق،۱۳۷۲: ۳۰) بعدها کلمه ی « لوری» طبق قاعده ی ابدال در صامت، به کلمه ی « لولی» تبدیل شده است. این کلمه یکی از کلید واژه های شعر شاعران سبک عراقی است. حافظ:

فغان کاین لولیان شوخ شیرین کار شهر آشوب چنان بردند صبر از دل که ترکان خوان یغما را

(حافظ،۱۳۷۰: ۴)

از گوسان‌ها یا قصه‌گویانی که در سندهای تاریخی- ادبی از آن‌ها نام برده شده است، می‌توان به «بهروز» در دربار خسرو پرویز، « آزاد سرو » سیستانی در شاهنامه و « ماخ » پیر خراسان در پیشگفتار شاهنامه ی ابومنصوری اشاره کرد. علاوه بر آن، در کانون خانواده های معمولی نیز افرادی بوده‌اند که بی آن که ادعای روایتگری حرفه‌ای داشته باشند با داشتن حافظه ی نیرومند و آشنایی با فنون روایتگری، به روایت افسانه‌ها و دیگرگونه‌های ادبیات شفاهی برای کودکان می‌پرداختند. این روایتگران، بیشتر زنان و پیرزنان بوده‌اند. اما این پرسش که چرا بیشتر پیرزنان به روایتگری می‌پرداختند، پاسخ روشنی ندارد. شاید چون آوا و بیان زنان، مهربان‌تر، عاطفی‌تر و گرم‌تر است، کودک، اولین پیوندهای زبانی را با مادر و دایه ی خود برقرار می‌کند یا شاید این امر به تجربه ی فراوان آن‌ها از زندگی و چگونگی تقسیم کار در خانواده‌های کلان، در روزگار گذشته برمی گردد. این پیرزنان را یونگ، « مادر اعظم» می نامد.

برخی نیز بر این باورند که زنان، در همه جا پاسدار و نگاهبان گنجینه‌های مثل‌ها و قصه‌های قومی هستند. بدون شک، بسیاری از افسانه‌های عامیانه را زن‌ها روایت کرده‌اند و حتی از نشانه‌ها چنین برمی‌آید که بعضی از این افسانه‌ها را زن‌ها خود ساخته و پرداخته‌اند.(زرین کوب،۱۳۴۴: ۳۰۰)

روی‌هم رفته قصه‌گویی حتی تا این اواخر هیچ‌گاه در سرزمین ایران که سنت شفاهی گسترده و عمیقی دارد به فراموشی سپرده نشده است. امروزه نیز نقالانی در قهوه‌خانه‌ها و جاهای دیگر به روایت داستان‌ها و افسانه‌های حماسی می‌پردازند. این قصه‌گوها را «مرشد»می‌گویند. گروهی دیگر از نقالان هم در گذشته در فضای باز یا بسته، پرده‌خوانی می‌کردند. پرده‌خوانی را که نوعی روایت تصویری است، می‌توان ریشه و خاستگاه اولیه ی داستان‌های تصویری امروز به شمار آورد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۹)

نخستین گونه‌های ادبیات کودک و نوجوان در فرهنگ مردم

«ترانه»ها را باید از نخستین گونه‌های ادبیات کودکان، در ادبیات عامیانه به شمار آورد. لالایی‌ها، ترانه‌های نوازش، بازی، نیایش و ترانه- متل‌ها همه شکل‌های گوناگون ترانه هستند. این گونه‌ی ادبی، دیرینگی ادبیات منظوم را در مقایسه با ادبیات منثور در تاریخ ادبیات کودکان نشان می‌دهد. در حقیقت ریشه‌های شعر کودک امروز، بسیار ژرف‌تر از نثر است. پس از این گونه‌ی ادبی، «افسانه»ها -که در کهن‌ترین روایت‌ها، منظوم بوده‌اند- قرار می‌گیرند. افسانه‌هایی چون «درخت آسوریگ» پیش از آنکه به شکل نوشتار درآیند شکلی شفاهی داشته‌اند. انتقال سینه به سینه ی کلام موزون، دقیق‌تر است، به ویژه اگر این ادبیات، ریشه اسطوره‌ای نیز داشته باشد.(محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج۱: ۲۰) تاریخ ادبیات کودکان با ترکیب واژه و آهنگ و آفرینش لالایی‌ها و ترانه‌ها آغاز می‌شود. محمدتقی بهار درباره ی گونه‌های موزون در دوران ساسانی می‌نویسد: در دوران ساسانی، گویا سه گونه شعر- سرود، داستان و ترانه- رواج داشته است:

- سرودها: همچون سرود خسروانی، اشعاری هجایی، دارای قافیه و طولانی بوده‌اند که تنها در برابر پادشاهان، موبدان و آتشکده‌ها خوانده می‌شدند.
- داستان‌ها: مجموعه‌ای از حماسه‌ها، بیان نیکی‌ها و بزرگی‌های پهلوانان، بزرگان و پادشاهان بوده‌اند که در حضور بزرگان و در گردهمایی‌ها و جشن‌های ملی و میدان‌های بازی، همراه با موسیقی خوانده می‌شدند.
- ترانه‌ها: شامل شعرهای عاشقانه، غزل و تصنیف و ویژه ی توده مردم بوده‌اند. در گردهمایی‌های بزرگان این‌گونه شعرها کمتر خوانده می‌شدند، زیرا خواندن آن‌ها با دست‌افشانی، پای کوبی و رقص همراه بود و این‌گونه شادی‌ها و جشن‌ها با بزرگی و شکوه مهمانی‌ها و گردهمایی‌های بزرگان هم خوانی نداشت.
- بهار در جایی دیگر، تقسیم بندی متفاوتی از شعر ایران باستان ارائه می‌دهد: پژوهش‌ها نشان می‌دهد که شعر در ایران باستان، به گونه‌های سرود، چامه، ترانگ، ضرب‌المثل و حکم بخش می‌شده است. در این بخش‌بندی، چامه، همان روایت داستانی درباره پهلوانان است. چنین پیداست که ترانگ که بعدها ترنگه، ترنگ و رنگ خوانده شده و امروز ترانه نامیده می‌شود، جدا از آن چه شمس قیس و دیگر فرهنگ‌نویسان در سبب نامگذاری آن گفته‌اند، عامیانه‌تر از گونه‌های دیگر بوده است. (بهار، ۱۳۷۱،ج ۱: ۱۲۷)

ترانه‌ای را که شعر خالص است، «تصنیف» می‌نامند. اما اگر روایتی را بیان کند، ترانه- متل یا متل منظوم نامیده می‌شود. ساختار، شکل و حتی گاه درونمایهٔ ادبیات شفاهی، نشانه ی دیرینگی و کهن بودن این گونه از ادبیات است. می‌توان به این امر یقین داشت که اقوام ایرانی زبان، از روزگار باستان با شعر و شاعری آشنایی داشتند و شیوه سرودن شعر، هرگز در میان ایشان فراموش نشد. با این که در سراسر دوران پارسی میانه این شیوه ادب (شعر) به سبب نبود آثار نوشتاری از دید ما پنهان مانده، اما به زندگی خود در

میان توده ی مردم ادامه داده و شکوفا مانده است. در میان سندهای پس از اسلام، سند بسیار ارزنده‌ای در کتاب "قابوس‌نامه" وجود دارد که نشان می‌دهد در آن دوران، ترانه در میان کودکان رایج بوده و حتی نویسنده ی کتاب، تأکید می‌کند که برای سرگرمی و آموزش کودکان باید ترانه خواند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۲۰-۲۲)

لالایی

آهنگ لالایی ها نیز تناسب مستقیم با نوع گاهواره و وسعت تاب آن دارد و چون نوع گاهواره در شهرهای ایران مختلف است، از این رو لحن زمزمه ی مادران نیز متناسب با آن متفاوت می شود. مثلا گاهواره هایی که در جنوب و نقاط مرکزی ایران برای خواباندن کودک به کار می رود، «ننو»نام دارد که بی گمان این واژه از کلمه ی ننه گرفته شده است.(چون گاهواره را مادر دوم کودک نیز می گویند.) ننوها را به جایی می بندند. [1](سرامی،۱۳۸۳: ۸)

برای بستن ننو در اتاق، اغلب دو میخ بزرگ به دو زاویه ی رو به روی هم، به دیوار اتاق می کوبند و گهواره را که معمولا از جنس چرم یا پارچه ی سختی است، با طناب های محکم عَلَـم می کنند. وسعت تاب این گاهواره بسیار زیاد است، یعنی با یک تکان دست، از این سوی اتاق تا آن سوی دیگر تاب می خورد و گاه صدای گهواره و حتا صدای کلیک میخ طویله با زمزمه ی لالایی می آمیزد، که حال و هوای خوشی به وجود می آورد.

---

[1] – چنان که یک لالایی ملایری می گوید:

لالالا کنم ایواره وختی للوته بونم، شاخ درختی

که در مجموع یعنی غروب هنگام، تو را لالایی می گویم و للویت (نانو/ ننو) را بر شاخه ی درختی می بندم. (پناهی سمنانی،۱۳۷۶: ۱۸۶)

اما گاهواره های شمالی، که به آن ها گاره (= گهواره) می گویند، از چوب است و زیر آن حالت هلالی دارد و تقریبا هم سطح زمین است. تکان های "گاره" کوتاه و پشت سر هم و مقطع است. شعر لالایی ها از آن مادر است، زیرا مادر با خواندن لالایی در حقیقت با کودک گاهواره ای خود گفت و گو می کند و اگرچه می داند که او سخنش را نمی فهمد، اما همین قدر که کودک به او گوش فرا می دهد برایش کافی است. شعر های لالایی ها اگرچه بسیار ساده است و گاهگاهی هم از وزن و قافیه خارج می شود، اما از نظر درون مایه ی احساسی بسیار غنی و همواره حامل آرزوهای دور و نزدیک مادر است و از نظر مضمون نیز چندان بی زمینه نیست، به طور کلی لالایی ها را می توان به شیوه ی زیر دسته بندی کرد:

۱- لالایی هایی که مادر آرزو می کند کودکش تندرست بماند و او را به مقدسات می سپارد :

لالالا که لالات می کنم من نگا بر قد و بالات می کنم من

لالالا که لالات بی بلا باد نگهدار شب و روزت خدا باد !

(هدایت،۱۳۷۹: ۲۱۷)

لالاییت می کنم خوابت نمیاد بزرگت کردم و یادت نمیاد

بزرگت کردم و تا زنده باشی غلام حضرت معصومه باشی

(پناهی سمنانی،۱۳۷۶: ۱۹۱)

۲- لالایی هایی که مادر آرزو می کند، کودکش بزرگ شود، به مکتب خانه برود و با سواد شود :

لالالا عزیز تـــرمه پوشم کجا بردی کلید عقل و هوشم

لالالا که لالات بی بلا باد خودت ملا، قلمدونت طلا باد...

لالالا عزیـــــــــز الله قلم دس گیر، بـــــرو ملا

بخوون جزو کلام الله (همان: ۱۸۲، ۱۴۷)

۳- لالایی هایی که مادر آرزو می کند کودکش به ثمر برسد :

سانه رم الدوز لری سن حاصله یتوننچه[۲]

(همان: ۱۸۷)

۴- لالایی هایی که مادر در آن ها به کودک می گوید که با وجود او دیگر بی کس و تنها نیست :

لالالا گل آلاله رنگُم لالالا رفیق روز تنگُم

لالالا کنم، خووت کنم مو علی بووم و بیارت کنم مو[۳]

(همان: ۱۸۶)

۵- لالایی هایی که مادر آرزو می کند کودکش بزرگ شود و همسر بگیرد و او عروسی اش را ببیند :

لایلاسی درین بالا یو خو سو شیرین بالا[۴]

تانریدان عهد یم بودو تو یو نو گؤ روم بالا[۵]

(همان جا)

قیزیم بویوک اولرسن بیرگون اره گیدرسن[۶]

الله خوشبخت ایله سین بیرگون ننه ایله سین[۷]

(همان: ۱۸۸)

[2] – ستاره ها را می شمارم تا تو بزرگ شوی و به ثمر برسی.

[3] – خوابت کنم من .علی گویم و بیدارت کنم من.

[4] کودک نازم که لالایت سنگین است خوابت شیرین است.

[5] با خدا عهد کرده ام که عروسی تو را ببینم

[6] دخترم روزی بزرگ خواهی شد به خانه ی شوهر خواهی رفت.

[7] – خدا تو را خوشبخت کند. که روزی مادر خواهی شد.

گاه در این قسم از لالایی ها رگه هایی از حسرت و رشک ورزی به چشم می خورد:

گل سرخ منی زنده بمونی ز عشقت می کنم من باغبونی

تو که تا غنچه ای بویی نداری همین که گل شدی از دیگرونی

(شاملو،۱۳۷۸: ۷۷۳)

۶- لالایی هایی که مادر آرزو می کند هنگامی که کودکش بزرگ شد قدرشناس زحمات او باشد :

لای لای د یم آد یـــــــوه تاری یتسون داد یوه[8]

بویو ک اولسان بیرگون سن منی سالگین یاد یوه[9]

(پناهی سمنانی،۱۳۷۶: ۱۸۷)

اما خود پیشاپیش می داند که کودک فراموش خواهد کرد:

لالاییت می کنم با دس پیری که دسّ مادر پیرت بگیری

لالاییت می کنم خوابت نمیاد بزرگت می کنم یادت نمیاد

(هدایت،۱۳۷۹: ۲۱۷)

۷- لالایی هایی که مادر در آن ها گلایه می کند که چرا کودکش نمی خوابد. این لالایی ها گاه لحنی ملامت بار، گاه عصبی و گاه طنز آمیز دارد :

لالالالا گلم باشی تو درمون دلم باشی

بمونی مونسم باشی بخوابی از سرم واشی

(شاملو،۱۳۷۸: ۷۷۵)

[8] - لالایی گفتم به نام تو خداوند یاور و داد رس تو باشد.

[9] - روزی که بزرگ شدی زحمات مرا به یاد آوری.

گاهی در این دسته از لالایی ها، مادر پای «لولو» را هم به میان می کشد و از او کمک می گیرد. بار روان شناختی این دسته از لالایی ها بسیار جالب است، چون مادر با شگردی که به کار می گیرد، لولو را از بچه می ترساند، نه بچه را از لولو ! و در ضمن یک اعتماد به نفس لفظی هم به کودک می دهد:

«لولو برو ! بچه ی ما خوب است. می خوابد.» یا «تو از جان این بچه چه می خواهی ؟ این بچه پدر دارد و دو شمشیر بر کمر دارد.»و خلاصه چنین است و چنان:

لا لا لا لا لا لایی　　برو لولوی صحرایی

برو لولو ، سیاهی تو　　برو سگ، بی حیایی تو

که رود من پدر داره　　دو خنجر بر کمر داره

دو خنجر بر کمر هچّی　　دو قرآن در بغل داره

(پناهی سمنانی،۱۳۷۶: ۱۹۰-۱۹۱)

نمونه ی دیگر:

لالالا گل چایـــــــی　　لولو!از ما چه می خواهی؟

که این بچه پدر داره　　که خنجر بـــــر کمر داره

(شاملو،۱۳۷۸: ۷۷۵)

نمونه ی دیگر:

برو لولوی صحرایـــی　　تو از روُدم چه می خواهی؟

که رود من پدر داره　　کلام الله به بـــــــر داره

(انجوی شیرازی،۱۳۷۱: ۳۳)

۸- در دسته ی دیگری از لالایی ها مادر افزون بر آن که کودک را با کلام ناز و نوازش می کند، لالایی را به نام او مُهر می زند:

لالالا گلـــــــم باشی انیس و مونسم باشی

بیارین تشت و آفتابه بشورین روی شهزاده

که شاهزاده خداداده همون اسمش خداداده

(شاملو،۱۳۷۸: ۷۷۳)

۹- دسته ای از لالایی ها واگویه ی داستان کوتاهی است. از این رو طولانی تر از یک لالایی کوتاه چهار خطی است:

لالالا گل نسری (= نسرین) / کوچه م (به کوچه ام) کـَردی درو بسّی (= بستی) / منم رفتم به خاک بازی / دو تا هندو مرا دیدن / مرا بردن به هندسون / به سد نازی بزرگم کرد / به سد عشقی عروسم کرد / پسر دارم ملک جمشید / دختر دارم ملک خورشید / ملک جمشید به شکاره / ملک خورشید به گهواره / به گهواره اش سه مرواری (مروارید) / کمربندی طلا کاری / بیا دایه، برو دایه / بیار این تشت و آفتابه / بشور این روی مه پاره / که مه پاره خداداده. (هدایت،۱۳۷۹: ۲۱۸)

۱۰- گاهی این لالایی های داستان گونه، زمینه ی مذهبی دارند:

لالا لالای لالایی / شبی رفتم به دریایی / درآوردم سه تا ماهی / یکی اکبر، یکی اصغر / یکی داماد پیغمبر / که پیغمبر دعا می کرد / علی ذکر خدا می کرد / علی کنده در خیبر / به حکم خالق اکبر.(پناهی سمنانی،۱۳۷۶: ۱۹۲)

۱۱- برخی از لالایی ها از نظر جامعه شناسی ارزشی ویژه دارند. مثلا مادر ضمن نوازش کودک و مانند کردن او به همه ی گل ها - حتی «گل قالی» ! - به این اشاره دارد که پدر بیرون از خانه و مادر تنها است:

لالالا گل قالی بابات رفته که جاش خالی

لالالا گل زیره بابات رفته زنی گیـــره

(پناهی سمنانی،۱۳۷۶: ۱۸۳)

نمونه ی دیگر:

لا لا لا لا گل نازی بابات رفته به سربازی

لا لا لا لا گل نعنا بابات رفته شدم تنها

لا لا لا لا گل پسته بابات رفته کمر بسته

لالالا گل خاشخاش بابات رفته خدا همراش

(شاملو،۱۳۷۸: ۷۷۳)

این لالایی ها افزون بر آن که به پیوندهای عاطفی میان زن و شوهر اشاره می کنند، نشانگر بافت خانوادگی و چگونگی وظایف پدر و مادر در آن زمان ها هم هستند. این که پدر برای فراهم آوردن هزینه ی زندگی باید بیرون از خانه باشد و مادر مسئول امور داخل خانه و به ثمر رساندن کودکان است.

۱۲- برخی از لالایی ها - بی آنکه عمدی در کار باشد - اشاره ی واضح به روابط بازرگانی دوره ی خود دارد:

لا لا لا لا ملوس ململ که گهوارت چوب صندل

لحافت چیت هندستون که بالشتت پَر سیستون

لا لا ای باد تابستون نظر کن سوی هندستون

بگو بابا عزیز من برای رودم کتون[10]بستون

توضیح این که: سیستان به علت وجود هیرمند و دریاچه ی هامون، مرکز تجمع قو، مرغابی و پرندگان دیگر دریایی بود و سال ها مردم سیستان علاوه بر حصیر، کالای عمده ای را که صادر می کردند پر بود. این ترانه، اشاره ی جالبی دارد به کالایی که از سیستان به کرمان آمده و آن «پر قو»بوده است. (پناهی سمنانی،۱۳۷۶: ۱۹۱)

[10] - کتان

۱۳- بعضی از لالایی ها به موقعیت جغرافیایی شهر و خانه ی کودک اشاره می کند:

بکن لالا، بکن جون دل مو شمال باغ ملا، منزل مو

شمال باغ ملا نخلسونه که عمر آدمی آب روون

(همان: ۱۸۴)

۱۴- برخی لالایی ها بازگو کننده ی غم ها و مشکلات زندگی «مادر» است:

در برخی از لالایی ها که از مفاهیم عمیق و زیبا سرشارند، مادر آن گونه با کودک گهواره ای خود درد دل می کند و از غم ها و نگرانی های خود به او می گوید که گویی با یک آدم بزرگ سخن می گوید. مانند لالایی زیر که نشانگر آن است که پدر مرده و فرزند روی دست مادر مانده است. در این لالایی مادر از اندوه این عشق از دست رفته و از تنهایی ناگزیرش برای کودک شِکوه می کند. این لالایی با تمامی لطافتی که دارد بیانگر یک زندگی به بن بست رسیده است:

گلم از دس برفت و خار مونده به من جبر و جفا بسیار مونده

به دستم مونده طفل شیرخواری مرا این یادگار از یار مونده...

(شاملو،۱۳۷۸: ۷۷۴)

در لالایی خصلتی است که آن را تنها روان زنانه دریافت می کند. مادر لالایی را از خود آغاز می کند و در آن لحظه به جز به کودک و گهواره و حال دل خویش به چیز دیگر نمی اندیشد. او روایت دل خود را می خواند ممکن است این روایت قصه ی جامعه باشد. از این رو بسیاری از شاعران مرد که سعی کرده اند، لالایی بسرایند، در این زمینه موفق نبوده اند، چرا که لالایی را از اجتماع آغاز کرده اند یا به زبان ساده تر لالایی را دستاویز گفته های اجتماعی خود کرده اند که از خصلت این ترانه های ساده بیرون است. در میان لالایی های سروده شده توسط شاعران مرد که حضور این خصلت را دریافته اند، می توان تنها به لالایی «قدمعلی سرامی» شاعر معاصر اشاره کرد که از احساسی شگفت انگیز برخوردار است:

سوزنم شعاع خورشید و نَخَم رشته ی بارون

از حریر صبح روشن، می دوزم پیرهن الوون

واسه تو بچه ی شیطون.

لالالا لالالا

پیشونیت آینه ی روشن، دوتا چشمات، دو تا شمعدون

مثه مهتاب توی ایوون ، دیگه چشماتو بخوابون

لالالا لالالا

ترانه

ترانه‌ها، گونه ی ویژه‌ای از ادبیات شفاهی کودکان است. ترانه‌ها را می‌توان پیش درآمدی بر شعر امروز کودکان به شمار آورد. روی هم رفته در ادبیات شفاهی، شعر ناب کودکان کمتر به چشم می‌خورد، زیرا که شعرها و ترانه‌ها، برای مناسبت‌ها و رویدادهای ویژه سروده شده‌اند. به جز لالایی‌ها که ترانه‌های خواب هستند، ترانه‌های کودکانه، به چندین گونه از جمله گونه های ترانه- بازی، ترانه- نیایش، ترانه- نوازش، ترانه-آموزش، ترانه-مناسبت و ترانه-کار دسته بندی می‌شوند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۳۶)

ترانه – بازی

ترانه- بازی، گونه‌ای از ترانه‌های کودکانه است که در هنگام بازی کودکان که شکل نمایشی دارد، خوانده می‌شود. درونمایه‌ای این ترانه‌ها، بازی- نمایشی است و کودک با خواندن و شنیدن آن‌ها، زندگی و کنش‌های آن را تجربه می‌کند. بخشی از این ترانه- بازی‌ها، چنان مشهور و شناخته شده هستند که در تمام بخش‌های سرزمین ایران، روایت‌های گوناگونی از آن‌ها خوانده می‌شود. یکی از این ترانه- بازی‌های ایرانی،

روایت «اتل متل توتوله» است ، به قول بهار، ترانه- بازی «هتل متل»، شاید از نخستین شعرهای غنایی ایران باشد که با پژوهش بیشتر و ژرف‌تر، بتوان نخستین خاستگاه آن را در میان نوشته‌های پیش از اسلام یافت.(بهار،۱۳۷۱: ۳۱)

گرایش سرشتی کودک به بازی، ترانه و بازی را به یکدیگر می‌پیوندد. او نه تنها به بازی عشق می‌ورزد، بلکه واژه‌ها و جمله‌های آهنگین را نیز بیسار دوست دارد. آمیختن بازی و ترانه در یک ساختار، برای او پدیده‌ای پرکشش و دل پذیر است. ریشه‌های تاریخی ترانه- بازی‌ها، گاه چنان دیرینه و ژرف‌اند که با آیین‌های نمایشی- اساطیری پیوند می‌یابند. به عنوان مثال، ترانه—بازی «عمو زنجیرباف»، بسیار شبیه به نمایش‌های آیینی است که درونمایه ی آن درباره ی دگرگونی‌های زمان و فصل‌هاست. در روزگار اساطیری در ایران، فرارسیدن بهار یا پاییز، همیشه با برگزاری آیین‌هایی همراه بوده است. جشن نوروز که جشن بهار و زندگی است، در ایران امروز نیز با اشتیاق بسیار برگزار می‌شود. رمزگشایی ترانه- بازی عمو زنجیرباف همسانی آن را با نمایش‌های آیینی آشکار می‌کند. شخصیت عمونوروز، همان ایزد بهاران است که زنجیر زمستان و سرما را از دست‌ها باز می‌کند و پشت کوه سیاه می‌اندازد، آن جا که جایگاه دیوان است. «بابا»، نمادی از «بهار» است که با خود فراوانی، زندگی و شادی می‌آورد. آوای جانوران نیز نشانه‌ای از بیداری طبیعت و موجودات آن است که یک به یک به پیشباز بهار می‌روند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۳۹) شاید از همین رو، در ادبیات اروپا، آمدن «بابا نوئل» را به نشانه ی آمدن بهار می دانند.

ترانه- نیایش

ترانه- نیایش‌ها، گروهی دیگر از ترانه‌های کودکانه ی موقعیتی هستند که ریشه در اندیشه‌های اسطوره‌ای ایرانیان دارند. . ترانه- نیایش، در سنجش با گونه‌های دیگر ترانه‌ها، دیرینگی بیشتری دارند، زیرا که آیین نیایش، پایه ی آیین‌های کهن اسطوره‌ای است و تا دوردست‌های تاریخ می‌رسد. در این ترانه- نیایش‌ها پیوند طبیعت با انسان، دوستانه و بر اساس داد و ستد است. درونمایه ی اساطیری ترانه- نیایش‌ها،

نشان از دیرینگی آن‌ها دارد. این ترانه‌ها کودکانه‌اند، زیرا که تنها کودکان آن‌ها را به صورت آیین نمایشی انجام می‌دهند. پیشینه ی ترانه- نیایش «خورشید خانم آفتاب کن»، به گذشته های دور باز می‌گردد. در آن درونمایه ی داد و ستد با طبیعت وجود دارد و هنگامی که ابر یا باران، بیش از اندازه ببارد یا خطر سیل وجود داشته باشد، خوانده می‌شود.

ترانه- مناسبتی

ترانه- مناسبتی گونه‌ای ترانه است که در زمان های ویژه همچون جشن‌ها و عیدها خوانده می‌شود. برای نمونه ترانه مناسبتی «سالی نو، مالی نو» از این گونه است که کودکان در شب‌های پایان سال آن را می‌خوانند، این ترانه‌ها ممکن است با اجرای نمایشی یا بدون آن باشد. (همان : ج۱: ۴۱)

ترانه- نوازش

درونمایه ی اصلی ترانه- نوازش‌ها، ناز و نوازش کودک است. این ترانه‌ها، به شعر ناب کودک امروز بسیار نزدیک است. ترانه- نوازش‌ها به سه دسته: بدون بیان جنسیت، پسرانه و دخترانه بخش می‌شوند. ترانه- نوازش بدون بیان جنسیت مانند:

دس دسی باباش میاد　　صدای کفش پاش میاد

این ترانه- نوازش کرمانشاهی، در بخش‌های دیگر ایران مانند لرستان نیز خوانده می‌شود، ترانه- نوازش پسرانه ی زیر، در بروجن خوانده می‌شود:

ننه میرزا جـــــواد　　همه قندن تو نبات

همه شیرن تو شکر　　همه دختر تو پسر

یکی از نمونه‌های جالب ترانه- نوازش‌های دخترانه، ترانه‌ای است که مردم پاریز سیرجان در حوزه ی فرهنگ مردم کرمان، می‌خوانند.

دختری می‌خوام فادمه باشه　　ئیهو ئیهو داشته باشه

و در ادامه همین ترانه، خوانده می‌شود:

به این و اونش نمی‌دم به همه کسونش نمی‌دم

به راه دیرش نمی‌دم خسته می‌شـــــــــه

به مرد پیرش نمی‌دم بیوه می‌شـــــــــه

ترانه– نوازش، نیز همچون لالایی‌ها افزون بر ناز و نوازش کودک، بیانگر آرزوهای خوش دایه یا مادر برای فرزند است. در نوازش پسر، مادر بیشتر جایگاه اجتماعی ممتازی برای کودک آرزو می‌کند، مانند آرزوی رسیدن به خانی یا امیری؛ اما برای دختر، شوهری می‌خواهد که دارای ثروت و جایگاه اجتماعی و خانوادگی ممتاز باشد. (همان : ج۱: ۴۱–۴۴)

ترانه– کار

از روزگار کهن کودکان به کارهای گوناگون وادار می‌شده‌اند. کار در کارگاه قالی بافی، ترانه‌های ویژه ی خود را دارد، همچنین کار در زمین و کشتزار ترانه‌هایی ویژه دارد. ترانه– کار به گونه‌ای از ترانه‌ها گفته می‌شود که پیوند با کار کودکان دارد. گونه‌ای از این ترانه‌ها معنای هم یاری به بزرگسالان را می‌دهند. ترانه– کار «هوآلالا » از این گونه است.

ترانه– آموزش

بعضی از ترانه‌های مردمی، ویژه ی آموزش کودکان بوده است. این ترانه‌ها را باید نخستین شکل‌های، آموزش عدد یا آموزش الفبا دانست.

اول یه یاری داشتـــــم دوم دوسش می داشتم

سوم سپاس گـــــزارم چارم چاره نـــــــــدارم

پنجم پنجره اشکست ششم شیشه ی گلابی...

متل و ترانه- متل

از گونه‌های رایج و بسیار ارزشمند ادبیات کودکان، متل‌ها و ترانه- متل‌ها هستند که شعر را به روایت داستانی پیوند می‌دهند. متل، افسانه کوتاهی است که روایتی را به شکل آهنگین یا ساده بیان می‌کند و برخلاف افسانه که شنوندگان عام دارد، مخاطبان آن، تنها کودکان هستند. متل‌ها از وجود ادبیات شفاهی کودک در دوران کهن حکایت می‌کنند. بخشی از شعرهای امروز کودکان، ادامه ی منطقی و تاریخی همین ترانه- متل‌های ساده و آهنگین است. از نظر فرهنگ فارسی معین، متل را بن واژه ی مثل می داند که کم‌کم به متل تبدیل شده است. متلک هم کاربردی نزدیک به مثل دارد و شاید بتوان گفت شکل عامیانه‌تر ضرب‌المثل است که بار ادبی کمتر و نیش‌زبانی تندتری دارد. متل از افسانه کوتاه‌تر است و شخصیت‌پردازی و درونمایه ی مشخص، کمتر در آن به چشم می‌خورد. رویهمرفته در ساخت متل، ادبیات و بازی درهم‌آمیخته و روایتی دلنشین به وجود آورده‌اند. متل «نداشت نداشت»نمونه ی گویایی از آمیختگی دو عنصر ادبیات و بازی است:

دو تا برادر بودند، رفتند شکار یکی‌شان کور بود، یکی چشم نداشت

دو تا اســـــــــــب داشتند یکی لنگ بود، یکی پا نداشـــــــت

دو تا تفنـــــــــگ داشتند یکی شکسته بود، یکی لوله نداشـــت

دو تا شکار زدنـــــــــــد یکی مرده بود، یکی نفس نداشـــــت

دو تا چاقو داشتنـــــــــــد یکی شکسته بود، یکی تیغه نداشت...

ناسازگاری‌های خنده‌آور در متن این ترانه، از سرشت بازی گونه ی متل سرچشمه می‌گیرد. هم چنین نمونه ی زیر از این دست است:

یکی بود یکی نبود یکی بود ، یکی نبود

در خانه مان گودالی بود پشه چادر زده بود

تو چادر نشسته بود گربه عطاری می‌کرد

موشه بقالی می‌کرد شتره نمد مالی می‌کرد

فیل اومد نگاه کنه اوفتاد دندانش شکست...

به طور کلی یکی از روش‌های شناخت متل و افسانه، نقش برجسته عناصر بازی در ساختار متل است. آمیختگی ادبیات با بازی در متل و هم چنین ساختار کوتاه و آهنگین آن، نشانه آن است که متل‌ها برای گروه سنی خردسالان بوده است و در سنین بالاتر، کودکان با افسانه‌ها آشنا می‌شده‌اند.«دویدم ودویدم»، یکی از مشهورترین متل‌های فارسی است که در هر گوشه از ایران، روایت ویژه‌ای از آن وجود دارد. روایت‌های کرمانی، کاشانی، مشهدی، سیستانی و... اگرچه در برخی ویژگی‌ها ناهمسان هستند، اما ریشه‌ای همسان دارند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۵۲-۵۳)

روایت تهرانی:

دویدم و دویـــــدم سر کوهی رسیدم

دو تا خاتونی دیدم یکیش به من نون داد

یکیش به من آب داد... (همان : ۵۴)

متل دویدم و دویدم، بر اساس کنش دوگانه ی بده- بستان گوینده ی داستان با دیگران شکل گرفته است. در این متل، ویژگی‌های گوینده ناشناخته است. خواننده یا شنونده، تنها می‌داند که روایتگر و کنشگر متل یک کودک است. ساختار اکثر متل‌ها، بنا به گنجایش‌های شناختی کودک و از تکرار کنش‌ها و آواها پدید آمده‌اند. (همان : ۵۶)

یکی از متل های ویژه ی کودکان «خاله سوسکه» است. صبحی، درباره ی این متل می گوید: داستان خاله سوسکه، از داستان های کهن است و پیوندی شنیدنی با «آقا موشک» دارد. این داستان را به شعر هم

در آورده اند و در مکتب خانه های قدیم در کنار کتاب های موش و گربه، عاق والدین و حسن و حسین به کودکان درس می دادند.(مهتدی،۱۳۴۹،ج۱: ۵۹)

چیستان

در اوستا، از «یوشت فریان» و «اخت» نام برده شده که بیانگر دیرینگی این گونه ادبی- آزمونی است. در اوستا آمده است که یوشت (از خاندان فریان) برای آناهیتا (ایزد بانوی آب‌ها) در جزیره‌ای در میان آب‌های خروشان رود اساطیری ارنگ، صد اسب نر و هزار گاو و ده هزار گوسفند قربانی کرد و از او خواست که بر اخت بداندیش کوردل، پیروز آید و به نود و نه پرسش دشوار و دشمنانه ی او پاسخ دهد و آناهیتا این آرزوی او را برآورده کرد. آشکار است که درونمایه و ساختار این داستان، از چیستانی کهن گرفته شده است. در میان این نود و نه پرسش گردآمده، چیستان‌هایی همسان با چیستان‌های امروزی می‌یابیم که بیانگر خاستگاه چیستان‌های زمانه ی ماست. از آن میان می‌توان برای نمونه به این چیستان اشاره کرد: کدام آفریده است که اگر بنشیند،بلندتراست تاننشیند؟که پاسخ«سگ» است.(تفضلی،۱۳۷۶: ۲۵۱-۲۵۳)

«چیستان«(= چیست آن؟) میدان هنر نمایی شاعران است.. به گونه‌ای که همه ی شاعران بزرگ در شعرهایشان چیستان نیز آورده‌اند و آن به معنی پیچیدگی و پوشیدگی است به گونه ای که از چیزی صریح نام نبرند اما اوصاف آن را چنان بیان نمایند که شنونده ی روشن طبع از شنیدن آن اوصاف، پی به مقصد گوینده ببرد.(همایی،۱۳۸۸: ۳۳۶) ساختار چیستان‌ها آمیزه‌ای از هوش‌آزمایی، ادبیات و بازی ذهنی است. این گونه ی ادبی، دیرینه‌ای بلند دارد و آشکار است که از گستره ی ادبیات عامیانه، به گستره ی ادبیات رسمی پا نهاده‌اند. چیستان را در برخی گویش‌ها «واگوشک» می‌گویند.(محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج۱: ۶۶-۶۷)

لطیفه

لطیفه‌ها از کوتاه‌ترین گونه‌های ادبی با دیرینه‌ای بلند هستند که در زیر گروه طنز، جای می‌گیرند و نیاز انسان را به خنده، برآورده می‌سازند. این‌گونه، شاید از همان هنگام که انسان از نیروی جادویی زبان آگاه شد، پدید آمده باشد. در ادبیات مردمی، لطیفه‌های «ملانصرالدین» و «بهلول» دانا یا دیوانه از همه پرآوازه‌تر هستند.[11] شخصیت‌های افسانه‌ای یا تاریخی که خود را به نادانی می‌زنند، گونه‌ای از روایتگری غیر حماسی‌اند. این گروه از آوارگان یا دیوانه‌نماها پیوند نزدیکتری با کودکان داشتند وکودکان که سرشتی سازگار با خنده و شادی دارند در پی آن ها به راه می‌اُفتادند و بازی و مسخرگی می‌کردند و این راویان خنده‌رو را با جان و دل از خود می‌دانستند. (همان جا)

شکل‌گیری نهاد آموزش و پرورش در ایران زمین

به نظر می‌رسد سومریان که نخستین بار خط را آفریدند، در پایه‌گذاری نهاد آموزش و پرورش نیز پیش گام بودند. لازمه ی آموزش خط، وجود یک گروه حرفه‌آی از آموزگاران بود. آموزگاران به جایی برای آموزش نیاز داشتند. با پیدایش مکان‌های ویژه ی آموزش، روش‌های آموزش و پرورش نیز شکل گرفت. یافته‌های باستان‌شناسی نیز این دیدگاه را تأیید می‌کند.. نخستین سندهای سومری در یکی از شهرهای میان رودان به نام «اوروک» (uruk) پیدا شده است. مجموعه‌ای از واژگان بر روی چند لوح به خط میخی دیده می‌شود که برای تمرین و سرمشق نوشته شده است. پیشینه ی این لوح‌ها به سه هزار سال پیش از میلاد برمی‌گردد. هدف بنیادین مدرسه‌های سومری آموزش علمی بود. این مدرسه‌ها در آغاز با هدف پرورش کاتب برای امور اداری و اقتصادی پرستشگاه‌ها و کاخ‌ها بنیان نهاده شدند

[11] - شخصیت «دخو» در کتاب چرند وپرند علامه دهخدا ازاین قسم است.

باستان‌شناسان در کاوش‌های خود در میان رودان به ساختمان‌هایی برخورده‌اند که گواه وجود دبستان است. تفاوت این ساختمان‌ها با خانه‌های معمولی وجود لوح‌های بی‌شماری است که در این مکان‌ها بدست آمده‌اند. باستان‌شناسان در سال‌های ۱۹۳۴-۱۹۳۵ میلادی در شهر باستانی «ماری» (Mari) در یکی از ساختمان‌ها به دو اتاق برخوردند که بیشتر به اتاق درس مانند بود، زیرا چند ردیف نیمکت آجری مناسب نشستن دو یا چهار نفر داشت. در نیمه ی دوم هزاره ی سوم پیش از میلاد کار آموزش در مدرسه‌های سومری پیشرفت کرد.

در اسناد بررسی شده نامی از دختران برده نشده است و این خود نشانه ی آن است که دختران را به این مدرسه‌ها راهی نبوده است. زندگی آموزشی شاگردان آسوده نبود، زیرا تمام روز از دمیدن آفتاب تا فرو رفتن آن در مدرسه می‌ماندند. بررسی لوح‌های یافته شده نشان می‌دهد که دانش‌آموزان بیش از هر کاری، آثار اسطوره‌ای و ادبی پیشینیان را می‌خواندند و نسخه- برداری می‌کردند. (نوآکرامر،۱۳۴۰: ۱۶-۲۲)

در ادبیات باستانی ایران، نگرش به کودک، با هدف آموزش و پرورش او برای آینده و بزرگسالی استوار بوده است. اگر چه ایرانیان باستان کودکان را گرامی می‌داشتند و به دنیا آمدن کودک را رویدادی خجسته و فرخنده می‌دانستند و به آموزش و پرورش کودکان خود اهمیت بسیار می‌دادند، اما کودکی را دوران گذار به سوی بزرگسالی می‌پنداشتند. به کودک همچون مردان و زنان کوچکی می‌نگریستند که باید به خانواده و پدر و مادر خود خدمت کند و برای بزرگسالی و روزگار آینده آماده شود. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۲۸) به گواه اسناد تاریخی، آموزش در ایران باستان، بین پنج تا هفت سالگی آغاز می‌شد.(صدیق،۱۳۵۵: ۶۰) آموزگار را ایپرا پائی تی یا هیربد می‌خواندند. به هر یک از آنان ۵۰ تن شاگرد هفت تا پانزده ساله می‌سپردند.(افشارفر،۱۳۷۳: ۳)

ایرانیان سال‌های بین هفت تا پانزده سالگی را سن شناخت عقلی می‌نامیدند و در این سال‌ها نوآموزان افزون بر فراگرفتن دانش‌های دینی، طبیعی، ادبیات خواندن و نوشتن و آشنایی با رسم خطهای

گوناگون، تاریخ یا کارنامه (داستان زندگی شخصیت‌های تاریخی)، کمان‌وری، سوار کاری و سپاهی‌گری، سرود (شعر و چکامه) هم‌آوازی با موسیقی، نواختن چنگ و دیگر سازها، ستاره‌شناسی، شطرنج و تمرین راست گویی و دبیری، نیز آشنا می‌شدند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۳۵)

دارندگان هر پیشه‌ای فرزندانشان را برای پیش گرفتن پیشه ی پدری خود آموزش می‌دادند. با این همه دولت برای آموزش و پرورش کودکان بی‌سرپرست و نیز پسرانی که باید در آینده کارهای بزرگ را برعهده می‌گرفتند، استادانی می‌فرستاد که مزد می‌گرفتند. شاهنشاه فرمان داده بود که همگان در پی آموختن دانش و فرهنگ باشند و از بزرگداشت آن کوتاهی نکنند.

ایرانیان حتی اگر تنگ دست بودند، آموزش و پرورش فرزندان را بسیار ارج می‌نهادند. «ادب»نخستین چیزی بود که به فرزند یاد می‌دادند، زیرا کودک نیک خوی و با ادب، ستایش همگان را برمی‌انگیخت. سپس می‌کوشیدند رفتار و کردار نیک را به کودک بیاموزند تا «مزدا»یی راست گو و درست کار شود. فرمان برداری و بزرگداشت پدر و مادر، نخستین دستور فرزند نیک خوی و با ادب بود: فرزند ناسپاس و نافرمان در دنیای دیگر به پست‌ترین دوزخ فرو خواهد افتاد و به دست «میترا» کیفر خواهد دید. سرانجام هنگامی که فرزند (پسر) بزرگ تر می‌شد، پیشه ی پدری را می‌آموخت. پدر به کودک، تنها آن چه را که به کارش می‌آمد، می آموخت. در شاهنامه ی فردوسی درباره ی شیوه ی پرورش کودک در دوران پیش از اسلام آگاهی ارزشمندی آمده است. به روایت فردوسی در زمان اردشیر، مردم ایران فرزند خویش را به فرهنگیان می‌سپردند و در هر برزن، دبستانی در کنار آتشگاه بود که کودکان در آن جا به آموزش همگانی می‌پرداختند. (همان : ۱۲۹-۱۳۲)

دانش‌آموز پاسخ‌های آموزگار را از برمی‌کند و بدین سان پس از دو تا سه سال، دانش‌آموز در هیربدستان برای به جای‌آوردن آداب پذیرش در آیین مزدایی آمادگی می‌یابد. از این رو باید این آموزش را در آستانه ی بزرگسالی به پایان رساند، تا آنکه اگر آیین پذیرش درباره‌اش بجای آورده شد، به آسانی به

ارزش این راز مقدس پی ببرد و آداب مذهبی خویش را بشناسد. کودک از هفت سالگی پا به پای رشد و شکل‌گیری اندیشه‌اش، نزد پدر و یا در هیربدستان «ورد»های کوچک و نیایش‌های کوتاه را یاد می‌گیرد و سپس رفته رفته نیایش‌های بلند یشت‌ها و بخش‌هایی از «ویدیودات» (وندیداد) و چیزهای دیگر را می‌آموزد.(مظاهری،۱۳۷۲: ۲۰۵-۲۰۶)

نخستین آموزشگاه‌های ایران باستان، آتشکده‌ها و دیرها بوده‌اند. پیشوایان دینی نیز با نام‌های مغ، هیربد، موبد به آموزش دانش‌های دینی و دیگر دانش‌ها می‌پرداختند. آن ها نخست، اوستا را به کودکان می‌آموختند و شاگردان برای یادگرفتن و به یاد سپردن، بندهای بلند مذهبی (گات‌ها) را همه با هم با آهنگ می‌خواندند. (حکمت، ۱۳۵۰: صص ۷۹،۱۲۳،۳۶۱)

پدر آموزش و پرورش پسر را به دوش می‌گرفت و مادر هم باید به دختر می‌پرداخت، دختر ایرانی بیشتر در خانه پرورش می‌یافت و آموزش می‌دید، زیرا کمتر از خانه بیرون می‌رفت. چون باید مادری نیکو بار می آمد که هم زمان با فرا گرفتن خوی نیک، از نه سالگی به کارهای گوناگون خانه، چون شست‌وشو، رفت و روب، رختشویی، دوخت و دوز و گاهی هم به رشتن و بافتن می‌پرداخت و راه خانه‌داری را می‌آموخت. در روستا به کارهای کشتزار می‌رسید و شیر دام‌ها را می‌دوشید. با این همه، دختر، با هنر و ادب بیگانه نبود و از کنجکاوی به کار پدر اشتیاق نشان می‌داد. اگر پدرش دستور بود به دانش دینی گرایش می‌یافت. گاهی خود دستور می‌شد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۳۴)

در پایان سده ی ششم میلادی، متون دینی، نخستین و گرانقدرترین کتاب درسی فرهنگستان‌ها بودند. در این دوران برای آموزش اخلاقی کودک از روش‌های عملی استفاده می کردند. (همان : ۱۳۶) در این باره از هرودوت نیز سندی در دست است: پیش از این کودکان را به دادگاه می‌بردند تا داوری‌ها را ببیند و بشنوند، و با دادگستری، از کودکی آشنا شوند.(پیرنیا،۱۳۶۲: ۱۵۳۹)

افسانه ها

آریان‌پور می‌گوید: درونمایه ی بسیاری از افسانه‌های ایرانی، داستان جوانی نازنین است که کشته می‌شود، خونش به زمین می‌چکد و بجای آن گلی می‌روید.(محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۲۲) افسانه‌های مردمی ویژه ی کودکان گونه‌ای گسترده است و از هر افسانه نیز روایت‌های گوناگونی وجود دارد. این افسانه‌ها، در هر بخش از ایران ساختار و ویژگی‌های خود را دارند. (همان : ۹۰)

«استرابو» می‌گوید که آموزگاران کودکان پارسی، آموزه‌های خود را با افسانه‌هایی که درونمایه ی آن‌ها بازگویی کارهای خدایان و مردان بزرگ بود، می‌آمیختند.(تفضلی،۱۳۷۶: ۳۰) محمد جواد مشکور نیز این گفته ی استرابو را چنین روایت می‌کند: اینان (پارسیان)، داستان‌ها و افسانه‌های سودمند برای کودکان خود می‌گویند و از کارهای ایزدان و مردان نامی با نوای موسیقی و گاهی بی آن برای ایشان یاد می‌کنند.(مشکور،۱۳۴۷: ۸۲) ادبیات در دوران پارت‌ها نیز شکل شفاهی داشت. قصه‌گویان و روایتگران افسانه‌ها را سینه به سینه روایت می‌کردند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۱۴)

بخش گسترده‌ای از فرهنگ مردم و ادبیات شفاهی ایران را «افسانه»ها تشکیل می‌دهند. افسانه‌های عامیانه آینه ی تمام نمای تجربه‌های زندگی، سنت‌ها و رفتارهای مردم در درازای تاریخ هستند. می‌توان گفت، بیم و امیدها، کشمکش‌های انسان با طبیعت، یا با انسان‌های دیگر و با خود، در این‌گونه ی ادبی بازتاب پیدا کرده است. گرچه امروز افسانه‌ها را خیالی می‌پنداریم، اما روزگاری آن‌ها بخشی از باورهای حقیقی انسان بوده‌اند. (همان : ۷۰) در حالی که «فردوسی» بر این باور است که افسانه ها واقعی هستند و آن بخش از آن که به باور ما درست نمی آید، معانی رمز گونه دارند:

تو این را دروغ و فسانه مدان به رنگ فسون و بهانه مدان

از او هرچه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد

(فردوسی،۱۳۸۷: ۱۴)

ولی امروزه افسانه خواه راست خواه دروغ، ابزاری است برای آشکار ساختن لایه های زیرین روایت:

یک فسانه راست آمد یا دروغ تا دهد مر راستی ها را فروغ

(مولوی،۱۳۷۸: ۲۸۵)

دوره های شکل گیری افسانه ها و عوامل اثر گذار بر تکامل افسانه ها را می توان این گونه تقسیم بندی نمود:

- نخستین تأثیرگذاری بر اسطوره‌ها و افسانه‌های ایران زمین در دوران پیش از تاریخ، با آمدن تبارهای آریایی آغاز شد که اسطوره‌ها و افسانه‌های خود را به ایران آوردند.
- در دوره ی دوم، مادها که سرزمین‌های جنوب غربی ایران، همچون سرزمین آشوریان را گرفتند، عناصری از افسانه‌های ایران را به آنجا بردند و عناصری از افسانه‌های آن‌ها را به ایران آوردند.
- در دوره ی سوم، با گشودن دروازه‌های ایران به دست «اسکندر»، چیرگی سپاه و فرهنگ یونانیان بر ایرانیان آغاز شد. یونانیان سپاهیان خود را در بخش‌های گوناگون ایران پراکندند و به یاری آن‌ها شیوه ی یونانی سازی (هلنیسم) فرهنگ ایرانی را در پیش گرفتند و عناصر گسترده‌ای از اسطوره‌ها و افسانه‌های خود را به فرهنگ ایران افزودند.
- دوره ی چهارم، دوران اشکانیان، رستاخیز فرهنگ ناب ایرانی روی داد. اشکانیان که از شرق ایران برخاسته بودند. چون به چیرگی سیاسی سلوکیان، فرمانروایان یونانی تبار ایران پایان دادند، در پی این برآمدند که برای زدودن نشانه‌های فرهنگ یونانی، اسطوره‌ها و افسانه‌های ایران را دوباره زنده کنند و با تلاشی شگرف بار دیگر چهره ی ناب سنت خنیاگران را که راویان افسانه‌ها بودند، بازآفریدند. اما ناتوانی آن‌ها در جلوگیری کامل از نفوذ فرهنگ یونانی سبب شد که عناصر اسطوره‌ای و افسانه‌ای یونانی در فرهنگ ایران شکل بومی پیدا کند.

- دوره ی ساسانی با شکوفایی فرهنگی چشم گیری همراه بود. این دوران را باید دوره ی پییوند فرهنگی نام نهاد، زیرا برجسته‌ترین نوشتارهای ادبی و فرهنگی هند که ریشه در فرهنگ آریایی داشت، از راه ترجمه به ایران آمدند و بر اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی تأثیر گذاشتند.
- باگشودن سرزمین ایران بدست اعراب، موج فرهنگی سامی- عربی پدید آمد. اسطوره‌ها و افسانه‌های عرب بسیار ابتدایی‌تر از اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی بود. در این دوره، عرب‌ها به ویران ساختن پایه‌های فرهنگی ایران پرداختند. ویژگی برجسته این دوره نابودی آثار نوشتاری ایران است. اما با سپری شدن زمان، اعراب فرهنگ برتر و پیشرفته‌تر ایرانی را پذیرفتند. تلاش برای زنده کردن دوباره ی فرهنگ ایران از سوی خاندان‌های ایرانی صفاریان و طاهریان، که در روزگار سامانیان به اوج خود رسید به اسطوره‌ها و افسانه‌های ایرانی نیز جانی تازه بخشید. در این دوران میان فرهنگ ایرانی و اسلامی، سازشی پدید آمد که رشد و شکوفایی هر دو فرهنگ را در پی داشت.
- دوران بعدی با تاخت و تاز مغول‌ها آغاز می‌شود. آن‌ها نیز بیابان گرد و وحشی بودند و به فرهنگ ایرانی آسیب بسیار رساندند. در این دوره به سبب نسل‌کشی‌های گسترده و به آتش کشیدن کتابخانه‌های بنام ایران، بار دیگر رویداد غم‌انگیز فرهنگ‌سوزی تکرار شد. پس از چندی عناصری از فرهنگ مغول نیز با اسطوره‌ها و افسانه‌های ایران آمیخته شد. در افسانه‌های ایران و به ویژه داستان‌های «هزار و یک شب» جای پای افسانه‌های مغولی–تاتاری دیده می‌شود.

به عنوان آخرین عامل، وجود جایگاه جغرافیایی ویژه ایران در شاهراه ارتباطی سبب شده بود تا پیوسته همراه با بازرگانان، مسافران، جهانگردان، تاریخ‌نویسان، بردگان، اسیران و مهاجران، اسطوره‌ها و افسانه‌های مردمان دیگر به این سرزمین بیاید، در حقیقت به سبب گوناگونی تبارهایی که در این پهنه زندگی می‌کرده‌اند، از همان آغاز تاریخ ایران، این سرزمین یکی از جایگاه‌های اساسی داد و ستد اسطوره‌ها

و افسانه‌ها بوده است. به همین سبب افسانه‌های ایرانی، پیوسته با دگرگونی در ساخت زبانی، آمیختگی با اسطوره‌ها و افسانه‌های بیگانه و شیوه‌های جدید روایت روبرو بوده‌اند. در دوران پیش از اسلام، هنگامی که ایرانیان به زبان اوستایی و پهلوی سخن می‌گفتند، افسانه‌ها رنگ و بویی دیگر داشته و از یکدستی فرهنگی برخوردار بوده‌اند، پس از آمدن اسلام به ایران، افسانه‌ها با هجوم فرهنگ و تمدن بیگانه، یکدستی و همگونی خود را از دست دادند. برای نمونه اگر در دوران پیش از اسلام، نام شخصیت‌های افسانه‌ای با فرهنگ همان روزگار سازگار بود در دوران چیرگی فرهنگ اسلامی، این شخصیت‌ها نام‌های اسلامی به خود گرفتند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۷۰ تا ۷۲) «روی هم رفته بسیاری از افسانه‌ها و اسطوره‌های کهن و داستان‌های حماسی و پهلوانی ایران که در روزگار باستان پدیدار شده و به شکل شفاهی به ما رسیده‌اند به سبب ویژگی مردمی‌شان، برای کودکان نیز کاربرد داشته‌اند.»(همان : ۱۶۱).

افسانه‌ها را بر اساس دیدگاه‌های گوناگون در دسته‌بندی های مختلف قرار می دهند، ولی به طور کلی می توان آن ها را به دو گروه عمده ی «عامیانه» و «جدید» تقسیم نمود:

افسانه های عامیانه

این گروه از افسانه ها دارای قدمت فراوان هستند و سینه به سینه از نسلی به نسلی منتقل شده تا به روزگار ما رسیده اند. این نوع افسانه به گفتار عادی نزدیک است و اگرچه بسیاری از آن ها امروزه جزو میراث مکتوب این سرزمین محسوب می شوند ولی در ابتدا ماهیتی شفاهی داشته اند و هیچ یک از آن ها در زمان خود گردآوری و ثبت نشدند. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۶) اشکانیان نزدیک به ۵۰۰ سال بر ایران فرمانروایی کردند. از دید فرهنگی نیز این خاندان بیشترین تأثیر و نفوذ را در شکل‌گیری بعدی افسانه‌ها و داستان‌های حماسی ایرانیان داشتند. برخی شاهزادگان همچون گودرز، گیو و بیژن، خود در آینده پهلوانان حماسی ایران شدند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۰۴) افسانه های عامیانه هم در طول زمان سفر کرده اند و هم به کمک نقالان، گوسان ها، فروشندگان دوره گرد و کاروانیان از دیاری به دیار دیگر رفته اند. در طول

این سفر از صورت ابتدایی خود خارج شده اند و مطابق نیازهای روانی و اجتماعی هر زمان و مکان تغییر شکل یافته اند ولی بن مایه و ساخت آن ها دست نخورده باقی مانده است. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۶) می توان ادعا کرد هنوز بسیاری از مردم روستاها و نواحی این سرزمین پهناور از این گونه افسانه ها در سینه های خود دارند و روایت می کنند که شاید هیچ گاه زمینه ی گردآوری آن ها به وجود نیاید.

برخی از ویژگی های افسانه های عامیانه عبارتند از:

- نمایشگر عقاید، آداب و رسوم هر قوم و مبین دیدگاه مردم نسبت به زندگی هستند.
- برجسته نمودن خصایل نیک انسانی مثل: فروتنی، جوانمردی، شجاعت، سخاوت و محبت.
- شیوه ی بیان ساده و عامیانه است و نزدیک به گفتار عادی مردم.
- از طرحی خاص پیروی می کنند. بدین سان که با جملات کلیشه ای آغاز و پایان می یابند، در چند جمله ی اول قهرمان داستان معرفی می شود، سپس مواجه شدن با گره اصلی، در ادامه مواجه شدن با ماجرایی پر حادثه، و در نهایت باز گشایی گره سریعا به دست قهرمان داستان.
- پشت هم آمدن ماجراهای زنجیروار، بدون وقفه، توضیح اضافی یا جمله سازی طولانی.
- قهرمانان دارای شخصیت های مشخص هستند. فقیر، نیک نفس، مهربان در مقابل ثروتمند، سنگدل، ظالم.
- این افسانه ها، طراح یا نویسنده ی خاصی ندارند زیرا بین خلق شدن تا جمع آوری و نگاشته شدنشان، قرن ها فاصله افتاده است. حتی هنوز برخی از آن ها نگاشته نشده اند. (همان جا)

از دسته ی افسانه های «عامیانه»، می توان انواع زیر را برشمرد:

- **افسانه ی تکرار پذیر**

افسانه ی تکرار پذیر از نظر مفهوم و از نظر زبان ساده ترین و کوتاه ترین نوع هستند که بر مبنای تکرار کنش‌های یکسان شکل می‌گیرند که ممکن است جانوری و یا انسانی باشند. و برای کودکان خردسال

قابل استفاده هستند. افسانه ی «پیرزن» (مهمان‌های ناخوانده) و «موش دم بریده» در این دسته قرار می گیرند. (همان جا)

ساخت این افسانه‌ها، ریشه در بازی‌های کودکان داشته است. نمونه‌ای از این گونه، افسانه ی «غوزه» روایت گنجشگی است که پنبه دانه‌ای پیدا می‌کند و نمی‌داند که به چه کار می‌آید. از همسایه‌اش می‌پرسد او می‌گوید: این پنبه دانه است. آن را می‌کارند، غوزه می‌آید. غوزه را می‌شکنند، پنبه می‌شود. پنبه را می‌ریسند، نخ می‌شود. نخ را می‌بافند پارچه می‌شود و... ادامه ی روایت، برخوردهای گنجشک است با کشاورز، شَعرباف، رنگرز، درزی و ملا... این روایت، افزون بر سرگرمی، ویژگی برجسته‌ای نیز دارد. کودک با فرآوری زنجیره‌ای پوشاک که از نیازهای اساسی انسان است، آشنا می‌شود. افسانه ی غوزه، نشان می‌دهد که از روزگاران دور، انسان از افسانه‌ها برای آشنا کردن کودکان با ساز و کار پدیده‌های زیستی بیش ترین بهره را می‌گرفته است. در افسانه «دُم دوز» که روایت دوختن دُم موش است، کودک به گونه‌ای دیگر، با داد و ستد اقتصادی و اجتماعی آشنا می‌شود. ساخت این افسانه‌ها زنجیره‌ای است و برپایه ی بده بستان شکل گرفته است، گاهی نیز بر اساس پرسش و پاسخ پیش می‌رود. در افسانه‌ای دیگر ، سنگ، گردو را می‌شکند. مادر می‌پرسد: چرا؟ سنگ پاسخ می‌دهد: چون علف، روی من سبز می‌شود. مادر از علف می‌پرسد: چرا؟ علف می‌گوید: چرا کُره من را می‌خورد؟ از کُره می پرسد، کُره می‌گوید: چرا گرگ من را گاز می‌گیرد؟ و از گرگ می‌پرسد، گرگ می‌گوید: چرا سگ، به من پارس می‌کند؟ و ... (محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج۱: ۸۵و۸۶)

- **افسانه های حیوانات سخنگو**

شخصیت های این افسانه ها، ظاهری حیوانی دارند اما مانند انسان هافکر می کنند،احساس دارند، حرف می زنند و حتی به تحلیل های سیاسی و اجتماعی می پردازند. افسانه هایی که در «کلیله و دمنه» از زبان حیوانات نقل شده از این دست هستند. دامنه ی این افسانه بسیار وسیع است و ممکن است شامل افسانه های جادویی و تخیلی هم شود. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۶-۲۷)

روباه، گرگ، بز، کلاغ، کبوتر، موش، گربه، اسب، شغال، شیر، شتر و دیگر جانوران اهلی یا درنده و پرنده‌ها، جانوران اصلی در این گروه از افسانه‌ها هستند. «گاو»در افسانه‌های کودکان بی‌مادر نقش برجسته‌ای دارد. گاو در این افسانه‌ها جانشین مادر می‌شود. در اندیشه‌های کهن ایرانی، گاو همراه با گیومرث انسان نخستین، آفریده شد و از اولین آفریده‌های اهورامزدا به شمار می‌رود. یکی از مشهورترین این افسانه‌ها، «بز زنگوله پا» است که روایت‌های گوناگونی از آن در ایران و سرزمین‌های دیگر وجود دارد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۸۱)

صبحی، بز زنگوله پا را کهن‌ترین افسانه ی ایرانی می‌داند، اما برای نظر خود دلیل یا سندی نمی‌آورد، گرچه گستردگی روایت‌های گوناگون آن در سرتاسر جهان دلیلی بر کهن بودن این افسانه به شمار می‌رود. شخصیت اصلی این داستان، بز زنگوله پاست..(مهتدی،۱۳۵۴: ۱۷)

در این افسانه‌ها،«روباه» نماد زیرکی و فریب است، با این همه، نه تنها نفرت‌انگیز نیست، بلکه دوست‌داشتنی هم هست. این جانور فریب کار، سر گرگ و شیر را نیز کلاه می‌گذارد. « اسب» همیشه به یاری نیک‌کرداران می‌شتابد، این جانور، در درازای تاریخ و کوچ‌های پی در پی تیره‌های چادرنشین و گله‌دار آریایی همراهی همیشگی بوده است. در میان چادرنشینان امروز ایران نیز این پیوند همچنان دیده می شود. خیال‌پردازی سازندگان افسانه‌ها به اسب نیرویی فراطبیعی بخشیده است. اسبان دریایی، اسبانی که پرواز می‌کنند، اسبانی که با نیروی جادویی یاری‌دهنده ی قهرمانان هستند، نمونه‌هایی خیال‌پردازانه از این جانور در افسانه‌ها به شمار می‌روند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۹۰-۹۱)

«شیر»، نماد نیرومندی و شکوه که گاه ستمگر و گاهی نیک‌کردار است، «خرس»، ابله و خودخواه است، «گرگ»، ساده دل و خشن است، «شغال» بسیار ریاکار و« بوقلمون» و «هدهد»خودپسندند. «طوطی» خرد دنیایی دارد. «فیل»، زشت و آزمند است. حیوانات ناپاکی چون «سگ » و «خوک» نیز در افسانه‌ها نقش‌های ویژه‌ای دارند.(ساتن،۱۳۵۷: ۸۰و۸۱) در افسانه‌های ایرانی، کنشگری بی‌مانند و بزرگ‌اندام به نام

«دیو» وجود دارد. دیوها، همسان «غول» های افسانه‌ای ملت‌های دیگرند، با ویژگی‌های اساطیری و باورهای ایران زمین. تاریخ پیدایش دیوها به پیش از دین زردشت می‌رسد. (همان: ۹۲)

- **افسانه های جادویی یا افسانه های کهن**

یک عامل غیر واقعی و جادویی، در این نوع افسانه ها وجود فعال دارد که ممکن است حیوانی یا مافوق طبیعی باشد. کنش ها نیز دو گونه است: یا قهرمان در سراسر داستان با این نیرو درگیر است و یا به کمک آن ها موفق می شود. شخصیت ها و اشیایی مثل اژدها، سیمرغ، دیو و قالیچه از این دست هستند. افسانه ی «سندباد» از نوع است. برخی از این افسانه ها مانند« ماه پیشانی» که صبحی در مجموعه ی افسانه های کهن نقل می کند، بن مایه ای ترسناک دارند و روایت کردن آن ها برای خردسالان به دلیل ایجاد افکار مشوش ، توصیه نمی شود. اطفال بزرگ تر که توان تشخیص غیر واقعی بودن عوامل داستان را دارند، با احتیاط می توانند از این دست افسانه ها استفاده کنند. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۷)

- **افسانه های فکاهی**

در این گروه از افسانه ها، شوخ طبعی و نیاز مردم به خنده، به چشم می خورد. نکته ی خنده دار این داستان ها، کارهای حماقت گونه ی قهرمان داستان یا هوشیاری او در سرعت انتقال (همان جا) یا حاضر جوابی اوست. گاه این شخصیت ها، نمود سیاسی می یابند. «ملانصرالدین» و «بهلول» از این گونه شخصیت ها هستند. افسانه ی طنز دوست‌داشتنی‌ترین گونه ی افسانه‌ها برای کودکان است که یا تنها برای سرگرم کردن آن‌ها بکار می‌رود یا این که وظیفه ی ساماندهی روانی آن‌ها را برعهده دارد. (محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج ۱: ۸۸)

- **افسانه های حماسی**

رفتار شجاعانه ی قهرمانان در راه رسیدن به آرمان ها و اهداف عالی انسانی، باعث شیفتگی مردمان در هر زمان و مکان می گردد. مردم اقوام مختلف، تاریخ خود را با بن مایه های حماسی در هم می آمیزند و برای پرورش روح قهرمانی جوانان خود استفاده می کنند. یکی از ویژگی‌های برجسته ی حماسه‌ها، کنش‌پردازی پهلوانان با نیروی فرا انسانی است. رفتار و کردار آن‌ها ماجراجویانه نیست، بلکه بر اساس اندیشه‌ای روشن و پیروی از آیینی است که به کردار و رفتارشان معنا می‌بخشد. همه ی پهلوانان حماسی به آیین و پرستش تبار باور دارند. آن‌ها همان ایزدان اسطوره‌ها یا فرزندان‌شان هستند که بر اثر دگرگونی‌های اجتماعی و فکری به شکل انسان‌های زمینی، اما با نیروی فرا انسانی درآمده‌اند. این ویژگی بیشتر در حماسه‌های یونانی دیده می‌شود. (همان : ۷۷) در حماسه، اساس کنش‌ها بر رزم و جنگ استوار است. جنگ و رزم در این گونه، نه بر اساس زیاده‌خواهی بلکه بر بنیان سودمندی تبار و آیین شکل می‌گیرد. پهلوانان در نوک پیکان این جنگ‌ها ایستاده‌اند. پیروزی آن‌ها، پیروزی ملت و شکست‌شان، بندگی آن ملت است. رزم حماسی، نبرد داد با بیداد است. افسانه‌های حماسی موجود، یا بر اساطیر استوارند یا حماسه‌های تاریخی هستند که دیرینه‌ای دراز ندارند. افسانه ی «آرش» را از گروه نخست و افسانه «کوراوغلو»را از گروه دوم می‌شمارند. (همان : ۷۷–۷۸)

افسانه های حماسی را اطفال سنین دبستانی درک می کنند. قدمت این افسانه ها از افسانه های جادویی کم تر است . بافت منطقی تری دارند و از هدف های خاصی پیروی می کنند. از این گروه می توان: داستان های شاهنامه ی فردوسی، از احسان یار شاطر، «بستور» از مهرداد بهار برای کودکان و نوجوانان و برای سنین بالاتر: افسانه های شاهنامه، اسکندرنامه و... را می توان نام برد. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۷) افسانه‌های حماسی، سه گونه‌اند:

- گونه ی ساده شده ی حماسه ی بنیادین

- گونه ی دگرگون شده ی حماسه ی بنیادین
- گونه ی تخریب شده ی حماسه ی بنیادین

«حماسه ی بنیادین» روایت پیدایش و شکل‌گیری یک تبار و ملت است. در این حماسه‌ها، همیشه تبار و ملتی ستایش می‌شود و از تبارها و ملت‌های دیگر به خواری یاد می‌شود. به همین دلیل آن ها را حماسه ی ملی نیز می‌نامند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۷۷)

«افسانه ی حماسی ساده شده»، روایتی ساده و کوتاه شده از رویدادهای حماسه ی بنیادین است، بدون این که اساس و بنیان آن دگرگون یا تخریب شده باشد. ویژگی ادبیات شفاهی، روان بودن آن است. این ویژگی، پیوسته سبب شده تا افسانه‌ها هماهنگ با پسند و خواست روایتگران دگرگون شوند. افسانه‌های حماسی دگرگون شده، با گذشت زمان از شکل نخستین و اساسی خود دور شده‌اند. ماجراهای این افسانه‌ها، آمیزه‌ای از حماسه بنیادین و خیال‌پردازی روایتگران است. (همان : ۷۳و۷۴)

«افسانه‌های حماسی تخریب شده»، شکل بسیار دگرگون شده ی حماسه ی بنیادین است. در این نوع افسانه‌ها، خاستگاه کنش‌ها و رویدادها از حماسه ی بنیادین گرفته شده اما با گذشت زمان چنان دچار دگرگونی شده‌اند که دیگر کمتر با اصل حماسه ی بنیادین همسان هستند. قصه‌های بلند مردمی همچون «حسین کرد شبستری» و قصه‌های شبیه به آن که پر از رویدادهای حماسی دروغین هستند، از نمونه‌های روشن تخریب حماسه‌های بنیادین با هدف آفرینش گونه‌های تازه‌تر است. (همان : ۷۵)

افسانه‌های حماسی به دو گروه بزرگ بخش می‌شود:

- افسانه‌های حماسی ملی و آیینی
- افسانه‌های حماسی تاریخی

افسانه‌های حماسی از همان آغاز مورد پسند کودکان و نوجوانان بوده‌اند. گرایش آن‌ها به این گونه افسانه‌ها، در درازای تاریخ، علت‌های گوناگونی داشته است که برخی از آن چنین است:

- افسانه‌های حماسی نیاز به ماجراجویی نوجوانان، به ویژه پسران را برآورده می‌کند. در روزگاران کهن، پسرها با گوش سپردن به این افسانه‌ها، روش‌های جنگاوری را می‌آموختند.
- افسانه‌های حماسی- ملی، انگیزه ی میهن دوستی را در کودکان و نوجوانان پدید می‌آورد که به همبستگی ملی می‌انجامد.
- افسانه‌های حماسی- تاریخی، انگیزه ی دادخواهی را بوجود می‌آورند
- امروز نیز افسانه‌های حماسی سرچشمه‌ای بسیار ارزشمند برای آشنایی کودکان و نوجوانان با شیوه‌های زندگی، جنگ و اندیشه ی گذشتگان است. (همان : ۷۹و۸۰)

- **افسانه های فلسفی و دینی**

انسان همیشه درباره ی اتفاقات پیرامونش می اندیشیده و به دنبال یافتن دلیل آن ها بوده است. و هرگاه در یافتن دلیل منطقی در می ماند، دست به دامان عوامل غیر طبیعی و عجیب می شده است. مثلا علت خشکسالی را اقدامات فرشته ی رحمت یا رفتار دیوان پلید می دانست. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۸) آنگاه، نیرویی اهورایی که ایزد یا ایزدبانو است با نیرویی اهریمنی که دیو نامیده می‌شود به نبرد برمی‌خیزد. افسانه ی «تیشتر و اپوش» از مشهورترین این افسانه‌ها به شمار می‌رود. تیشتر ایزد باران است و اپوش دیو خشکسالی. این افسانه بر اساس باور ایرانیان باستان به فرشتگان و ایزدان که نگاهبانی کارهای جهان را برعهده آنان می‌دانستند، پدید آمده است.(محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۵۴) گاه قهرمان این گونه داستان ها، خدایان هستند. آن ها هم دارای قدرت مافوق طبیعی می باشند و هم برخی از خصلت های انسانی مانند حسادت، عشق و... را نیز دارند.

داستان های «جمشید شاه»، «آرش» و «سیاوش» از این دست هستند، که امروزه برای نوجوانان بازنویسی شده اند. خواندن این داستان ها برای سنین آخر دبستان که طفل مبانی علوم و عقاید دینی را فراگرفته، می تواند مفید باشد. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۸)

کهن‌ترین گونه ی افسانه‌های ایرانی افسانه‌های اساطیری- دینی هستد. این افسانه‌ها به دو شکل روایت‌های شفاهی و نوشتاری به جا مانده‌اند. ادبیات دینی در آن دوران به دو گروه ادبیات شفاهی و ادبیات نوشتاری بخش می‌شد. ادبیات نوشتاری در دوره ساسانی پدید آمد. ادبیات دینی شفاهی در میان مردم دیرینگی و گستره‌ای فراتر داشت و در دوران هخامنشی، سلوکی و اشکانی در آموزش کودکان و نوجوانان دارای جایگاه برجسته‌ای بود. افسانه‌هایی که امروزه بیشتر از گونه افسانه‌های ملی شناخته شده‌اند، در روزگاری دورتر تنها صورتی اساطیری و دینی داشته‌اند. افسانه‌های عامیانه ی ایرانی به شکلی ژرف با اندیشه‌های «مزدیسنا» هم خوانی دارند. بخش کردن کیهان و موجودات، به نیروی اهورایی و اهریمنی، برجسته‌ترین تأثیر این اندیشه‌ها بر افسانه‌هاست.

در دورانی که دین زردشتی دین رسمی ایرانیان شد -به ویژه دوره‌ی ساسانیان- کودکان و نوجوانان آموزه‌های دینی را فرامی‌گرفتند، اما پیش از آن در دوران هخامنشیان تا پایان دوره اشکانیان، آموزش متون دینی به گستردگی رخنه ی دین در جامعه بستگی داشت. هر جا که رخنه دین کارساز بود، به کودکان دانش‌ها و متون دینی را می‌آموختند و اگر چنین نبود، -به ویژه در دوران اشکانیان که در گزینش دین آزاداندیش و آسان‌گیر بودند- کودکان را وادار به فراگیری دانش‌های دینی نمی‌کردند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: صص۷۳و۱۴۰)

اوستا قدیمی ترین سند ادبیات شفاهی

«نخستین و کهن‌ترین سند برای شناخت ادبیات شفاهی کتاب «اوستا» است. این کتاب هم چنین برای شناخت فرهنگ ایرانی کهن‌ترین و باارزش‌ترین سند به شمار می‌آید. گروهی از پژوهشگران بر این باورند که کتاب اوستا، ریخت نوشتاری ادبیات و فرهنگ شفاهی ایرانیان است. افسانه‌ها و داستان‌ها در درازای سده‌ها سینه به سینه و از نسلی به نسل دیگر سپرده شده و سرانجام، در اوستای کهن به یادگار مانده است.» (همان : ۱۲) اوستا مهم‌ترین کتاب دینی آن دوران به شمار می‌رفت و خواندن آن وظیفه ی همه بود.

کودکان و نوجوانان نیز همانند بزرگسالان، بخش‌های گوناگون اوستا هم چون «یسنا»، «گات‌ها»، «وندیداد» و «یشت‌ها» را در خانواده، پرستشگاه‌ها و آموزشگاه‌ها می‌خواندند. به جز اوستا، متون دینی دیگری نیز وجود داشت که بخشی از تاریخ ادبیات آن دوران به شمار می‌آمدند و با هدف پاسخ‌گویی به پرسش‌های دینی نوآموزان و استوار کردن باورهای دینی آن‌ها نگاشته شده‌اند. (همان : ۱۴۰)

اوستا، افزون بر آموزه‌ها و دستورهای دینی، بسیاری از داستان‌های کهن ایران باستان را نیز در خود جای داده است. برای نمونه داستان جمشید و ضحاک، فریدون و کیکاوس و کیخسرو و گرشاسب را در اوستا می‌یابیم. بدین سان، کودکان در آموزشگاه‌ها با خواندن اوستا، همراه با فراگیری آموزه‌های دینی و اخلاقی با داستان‌های ملی و حماسی نیز آشنا می‌شدند. (همان : ۱۱۳)

افسانه های دینی، خود شامل انواعی است که عبارتند از :

افسانه ی آفرینش

افسانه ی کشتن نخستین انسان «گیه مرتن» و نخستین گاو، به دست «اهریمن»، تنها در آن دسته از کتاب‌های پهلوی که بخش‌های از دست رفته ی اوستا را چکیده یا تکرار کرده‌اند حکایت شده است. این حکایت‌ها آن قدر قدیمی است که باید حتی مقدم بر زمان «زردشت» باشد. اما برای سازگاری با کیش زردشتی دچار تغییر شده اند. در این روایت های دینی، اسطوره ی آفرینش موجودات از آدم نخستین و گاو نخستین شرح داده شده است. از تکه‌های بدن گاو نخستین، گیاهان و گونه‌های جانوری پیدا شدند و از کالبد انسان نخستین، فلزات بوجود آمد. (همان : ۱۴۴)

افسانه ی دفاع از دین

از افسانه‌هایی که به طور مشخص به نبرد دینی اشاره دارد، داستان رستم و اسفندیار است. در شاهنامه، اسفندیار پسر گشتاسب شاه که به زردشت باور آورده‌اند، به جنگ رستم در سکستان یا سیستان امروز می‌رود، که بنابر نظری دیگر هنوز بر آیین مهرپرستی باور دارندوازآن دفاع می‌کنند.(همان: ۱۴۵-۱۴۶)

افسانه ی فره ایزدی

افسانه ی فره ایزدی، گونه‌ای افسانه ی دینی است که به موضوع فره ایزدان در دست انسان می پردازد؛ ولی انسان گناهکار همیشه نمی‌تواند از این فره بهره کافی ببرد و یا شایسته ی همراهی با این نیروی ایزدی نیست. در این حالت ایزدان فره خود را از او پس می‌گیرند. افسانه ی «تهمورث دیوبند» از این گونه است افسانه ی دیگری که درآن فره ایزدی به انسان سپرده می‌شودافسانه ی «جمشید جم»است(همان:۱۴۶)

افسانه ی دینی- حماسی

بی‌گمان، بلندآوازه‌ترین افسانه دینی- حماسی ایران باستان، داستان «آرش کمان گیر» است. اما کمتر کسی می‌داند که افسانه آرش افسانه‌ای تمام دینی است. این افسانه بسیار زیبا، روایت بازآفرینی دوباره ی ایران زمین در دوران پادشاهی منوچهر است. برجسته‌ترین نکته‌ای که در این افسانه ی دینی- حماسی دیده می شود، وجود شخصیتی به نام «بستور»، پسر کم‌سال «زریر» است که در نقش یک پهلوان در نبرد به خون خواهی پدر به پامی‌خیزد. (همان : صص۱۴۹و۱۵۱و۱۵۲)

یادگار زریران، کهن‌ترین سوگنامه ی ایرانی و یکی از افسانه‌های ارزشمند در گونه ی دینی- حماسی است. ذبیح‌الله صفا در این باره می‌گوید: یادگار زریران منظومه‌ای مذهبی و نیز پهلوانی است و داستان نبردی دینی را بازمی‌گوید. زریران روایت نبرد ایرانیان وتورانیان برسرآیین زردشت است.(صفا،۱۳۶۳: ۱۲۳)

افسانه ی آزمون درست کاری و پاکی

در افسانه‌های دینی ایران باستان و داستان‌های ادیان دیگر، کنشگر بی‌گناه داستان، گناهکار خوانده می‌شود و او با پشت سر نهادن آزمونی بسیار دشوار، راستی و پاکی خود را آشکار می‌کند. افسانه ی گذر «سیاوش» از آتش پاکی و راستی از این گونه است. سیاوش، پسر کیکاوس بود. چون نامادری او –سودابه- او را به

دروغ، گناهکار خواند، سیاوش برای نشان دادن پاک دامنی خود، از آزمون آتش به سلامت گذشت. (محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج ۱: ۱۵۶)

افسانه ی دینی شگفتی و معجزه

در این افسانه‌ها انسانی که فره ایزدی دارد، از خود شگفتی و معجزه‌ای نشان می‌دهد تا دیگران به دینی که او می‌گسترد، باور آورند و یا این که معجزه را برای رهایی بکار می‌گیرد. «زردشت» اسب سیاه محبوب ویشتاسب را بهبود می‌بخشد تا او به دینش ایمان بیاورد. روایت این‌گونه کارها در متون دینی بسیار دیده می‌شود. (همان : ۱۵۶)

افسانه های عاشقانه

در این نوع افسانه ها، فقط عاشق جوانمرد و بردبار پیروز می شود. خواندن برخی از این نوع افسانه ها – متناسب با شرایط سنی کودکان- در تلطیف عواطف آن ها و تحکیم ارزش های انسانی نقش فراوان دارد. از انواع جدید آن می توان به: داستان «افسانه ی محبت»، از صمد بهرنگی، «گل ارغوانی» از روحی ارباب و «گل بلور و خورشید» را نام برد.(هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۸)

هم چنین از انواع کهن این نوع افسانه ها می توان، «جمشید و خورشید» سلمان ساوجی، و «همای و همایون» خواجوی کرمانی را معرفی کرد.

افسانه ی مناسبتی

افسانه‌های مناسبتی گروهی دیگر از افسانه‌ها هستند که چگونگی پیدایش آیین‌ها و جشن‌ها را بیان می‌کنند. این افسانه‌ها، در طول تاریخ کمتر تغییر کرده اند و بیشتر به همان شکل کهن خود بجا مانده‌اند. در افسانه‌های مردمی ایران، افسانه «عمونوروز»، افسانه‌ای مناسبتی است که صبحی مهتدی روایتی از آن را به

شکل نوشتار، آورده است.(مهتدی،۱۳۴۶: ۱۱) عمو نوروز، بن مایه ی اساطیری دارد و بر اساس اساطیر و سنت‌های ایرانیان روایت شده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۸۱)

افسانه ی عدالتی

ستم افرادبالای جامعه به زیردستان، انگیزه ی اولیه ی خلق افسانه‌های عدالتی بوده است. در نوعی دیگر از این افسانه ها، کودکی که از کمبود خوراک رنج می‌برد، در دنیای تخیلات به کاخ پر از خوراکی می‌رسد. این نوع اخیر را می توان افسانه ی جبرانی نامید. جابجایی دنیای واقعی با دنیای خیالی، برجسته‌ترین ویژگی این گونه افسانه‌هاست. نوعی دیگر از این دست افسانه ها، افسانه ی معیشتی است که به دست آوردن خوراک، درونمایه ی اصلی آن را می‌سازد. افسانه ی جبرانی و عدالتی، جبران‌کننده ی کمبودها و فشارهای دنیای واقعی هستند.(همان : ۸۶–۸۷)

افسانه ی تربیتی

افسانه ی تربیتی با هدف آموزش کودکان خلق شده است. افسانه‌ای که در آن پدری در هنگام مرگ، شکستن ترکه ی تنها و نشکستن دسته ی ترکه‌ها را برای فرزندانش روایت می‌کند، از این دست است. این گونه ی ادبی گواه آن است که افسانه‌ها، نخستین و برجسته‌ترین ابزار تربیتی انسان از روزگاران دور بوده‌اند. این پدیده به ویژه در تمدن‌های کهن، هم چون ایران و هند پیشینه دارد. (همان : ۸۷)

برخی «تمثیل» ها زیر گروه این نوع افسانه قرار می گیرند.

افسانه ی رقابتی

افسانه‌های رقابتی یا آزمونی از آیین کهن تشرف یا مناسک‌گذار ریشه گرفته‌اند. مضمون این داستان ها، کودکی را توصیف می کند که در گذار از کودکی به بزرگسالی، با پشت سر گذاشتن چندین آزمون‌نسبتا دشوار به دنیای بزرگسالی پا می‌نهد. صورتی دیگر از این داستان ها، مربوط به ازدواج با شاهدخت بوده

است؛ شرکت کنندگان یا خواستاران، آزمون‌هایی بس دشوار را پشت سر می‌نهادند و اگر از آن‌ها سربلند بیرون می‌آمدند، می‌توانستند با شاهدخت ازدواج کنند. (همان : ۸۷)

افسانه ی شخصیتی

به گونه ای از افسانه گفته می شود که داستانی در مورد شخصیت های تاریخی، از زبان توده مردم روایت می‌شوند. این افسانه‌ها بیش از آنکه ریشه در واقعیت داشته باشد، نشانگر گرایش و دلبستگی مردم به این شخصیت‌هاست. در این گونه از افسانه‌ها، آرزوهای نیک‌باورانه ی مردم را به این شخصیت‌ها می‌بینیم. (همان : ۸۷و۸۸)

افسانه های ملی « مکتوب»

تنها شکل فراگیر ادبیات در آن روزگاران ادبیات عامیانه بود. ابن‌ندیم می‌نویسد: اولین کسانی که افسانه‌ها را «گردآوردند» و بخشی از آن‌ها را از زبان جانوران روایت و کتاب کردند و در گنجینه‌های خود نگاه داشتند، ایرانیان نخستین (کیانیان و هخامنشیان) بودند. سپس دومین خاندان شاهان ایرانی یعنی پادشاهان اشکانی، در این زمینه بیشتر کار کردند. در دوران ساسانیان به داستان‌ها افزوده شد و تازیان آن را به زبان خود برگرداندند. (همان : ۱۶۰) در زبان پهلوی دو دسته افسانه وجود داشته است: یک دسته، داستان‌هایی که خاستگاه ایرانی داشته‌اند و دسته دیگر افسانه‌هایی که از کتاب‌های ملت‌های دیگر برگردانده شده‌اند.(تفضلی،۱۳۷۶: ۲۹۶)

داستان‌های ایران کهن چه آن‌ها که هسته ی واقعی دارند، چه آن‌ها که به تمامی ساخته و پرداخته ی ذهن داستان‌سرایان هستند، پرشمارند و گونه‌های اساطیری – حماسی و پهلوانی را دربرمی‌گیرند. این داستان‌ها به ستایش شخصیت‌های افسانه‌ای پهلوانی و افسانه‌های کهن کیانیان خاور ایران که نیاکان ویشتاسب (پیشینیان زردشت) بودند می‌پردازند.(حکمت،۱۳۵۰: ۳۹۸)

«بسیاری از آن‌ها از متن‌های اوستایی یا پهلوی بدست آمده‌اند. برای نمونه «آرش کمان گیر» از متن اوستایی تشتریشت، داستان «اردشیر پاپکان» از متن پهلوی کارنامه ی اردشیر پاپکان، داستان «زریر و ارجاسب» از متن پهلوی یادگار زریران، داستان «بهرام چوبین» و ده‌ها داستان و افسانه ی دیگر از متون پهلوی که نسخه‌های اصل آن‌ها از بین رفته است، می‌توان نام برد.» (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۶۱)

برجسته‌ترین اثر تاریخ دوره ساسانی «خدای‌نامه» (ختای نامک) است که در آن نام پادشاهان دودمان‌های ایرانی و رویدادهای دوره‌های گوناگون همراه با افسانه‌ها روایت شده است. در این کتاب داستان‌ها و اسطوره‌های هندی و ایرانی و تبارهای ایرانی گردآوری شده است.. (همان : ۱۶۱). خدای نامک بزرگ ترین اثر تاریخ ایران در درازای سده‌ها به وسیله ی موبدان نگه‌داری شد تا سرانجام به قلم فردوسی به جاودانگی رسید.(محمدی،۱۳۷۴: ۱۳۹)

تصویرگری کتاب در دوران باستان

سابقه ی هنر کتاب سازی و تزیین کتاب در ایران دست کم به دو هزار و پانصد سال پیش می رسد. «اوستا»، جزو کهن‌ترین آثاری است که در ایران مکتوب شده است. پیش از آشنایی ایرانیان با صنعت کاغذسازی، اوستا بر پوست گاو یا توز نوشته می‌شد. گاه برای آرایش آن، حروف را با آب طلا می‌نگاشتند و با گوهرهای گران‌بها اوراق را تزیین می‌کردند. با در نظر گرفتن این نکته که هخامنشیان نخستین بار اوستا را گردآوری و به نگارش درآوردند، می‌توان گفت که نسک‌های اوستا به دستور آن‌ها بر روی لوح‌های زر نوشته، و در آتشکده‌ها نگه‌داری می‌شدند. به این ترتیب بود که پایه هنر کتاب‌سازی و هنر تزیین کتاب در ایران باستان بنیان گذاشته شد.(همایونفرخ،۱۳۴۵: ۳۲)

هیچ سندی در دست نیست که از چه زمان کتاب مصور وجود داشته است. پژوهشگران برپایه ی این واقعیت که هنر تصویری ساسانی روایی و تزیینی است، حدس می‌زنند که این هنر در کتاب‌ها نیز

بکارمی‌رفته است. گیرشمن درکتاب هنر ایران می‌گوید که: طرح‌های نقش برجسته ی پادشاهان ساسانی نشان می‌دهد که سنگ‌تراشان کتاب‌های مصور را می‌شناخته‌اند. او نقش برجسته‌های مربوط به پیروزی شاپور پادشاه ساسانی بر «فیلیپ» و «والرین» امپراطور رم، را مهم‌ترین سند برای نشان‌دادن پیوند میان هنرهای تجسمی و کتاب‌های مصور می‌داند. او می‌نویسد که پیکر تراش برای کندن سه مرحله جنگ بین ایران و روم بر روی سنگ از نقاشی‌هایی الهام گرفته اند که گویا به طور جداگانه به صورت یک روایت پیوسته در سالنامه‌های مصور و رنگین شاپور اول تصویر شده بود. سنگتراش همه ی آن‌ها را در یک طرح واحد گنجانده است. به باور گیرشمن هیچ یک از آثار ایرانی پیش از این نقش، دارای چنین نظمی نیست و آن را کتاب‌های مصور توانسته‌اند به پیکرتراشان ساسانی بباورانند.(گیرشمن،۱۳۷۰: ۲۱۹)

از دوران ساسانیان، کتاب‌های مصوری برجای نمانده است، اما برخی تاریخ‌شناسان به کتاب‌هایی چون «خدای نامک» که تاریخ پادشاهان ایران است و مصور بوده است، اشاره دارند. هم چنین «ابوالحسن علی مسعودی» از مورخان اسلامی در آغاز سده ی چهارم هجری به همین کتاب اشاره می‌کند که کنش‌های شاهان ایران در آن تصویر شده است. در سبک‌شناسی «بهار»نیز به نسخه‌های تقلید شده از« ارداى ویراف نامک» یا ارداویرافنامه –کتاب اخلاقی و دینی زرتشتیان– اشاره شده و توضیح می دهد که بیشتر صفحه‌های آن دارای نقش و تصویر است، اما یافته‌های بیشتری درباره ویژگی‌های دیگر این کتاب در دست نیست. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۲۰۹)

یکی از کهن‌ترین و مهم‌ترین اثر مکتوب مصوری که از دوران باستان شناخته شده است، کتاب «ارژنگ مانی» است. مانی درمیانه ی سده ی سوم میلادی کتاب ارژنگ را برای پیروان خود فراهم کرد، و با تصویرهایی که هم جنبه ی تزیینی و هم جنبه ی تبلیغی داشت، همراه نمود. او باورهای خود را که مجموعه‌ای از اندیشه‌های آیین‌های بودا، زردشت و مسیح بود، به وسیله ی نقاشی تبلیغ و ترویج می‌کرد. هنر نقاشی از ارکان آیین مانی بود. همراه گروه‌های دینی مانوی همیشه گروهی کتاب نگار، دبیر و نقاش

بودند که هنر خود را برای تبلیغ بکار می‌بردند. به همین دلیل در زمان مانی هنر تزیینی کتاب به اوج پیشرفت رسید. مانویان که ارزشی ویژه به کتاب و مصور کردن کتاب می‌گذاشتند، سبب شدند تا گرایش مردم به کتاب افزایش یابد و به دنبال آن، هنر کتاب‌سازی نیز پیشرفت کرد و در نتیجه در دوران ساسانیان کتابخانه‌های بزرگ بنیاد گذاشته شد و کتاب‌های بسیار نوشته و مصور گردید. (همان : ۲۰۹-۲۱۱)

کهن‌ترین متن ادبی کودک و نوجوان « درخت آسوریگ»

- درختی رسته است

  سراسر(تر) کشور آسورستان...

- برگش(به) نی ماند

  برش ماند (به) انگور...

- آن درخت بلند

  با بز، نبرد کرد (هم نبرید)

- که: من، از تو برترم

- به بسـ(یار) گونه چیز... (نوابی،۱۳۶۳: ۴۱-۸۳)

منظومه درخت آسوریک ،درشمارمتن های اندک شمارغیردینی است که اززبان پارتی برجای مانـده اسـت. دراین داستان شاهدگفتمان درخت آسوری(درخت خرما) وبزهستیم که درفرجام به برتری بز می انجامد. شاید بتوان بز رانماینده دین زرتشت ودرخت آسوریک رانماینده دیـن چندگونـه پرسـتی آسـور دانـست . درخورنگرش است که درآیین دینی آسوریان درختی خشک به کارمی رفته که آن رابا زر وزیـور سـاختگی می آراستند. بی پروا وخشن بودن بزرا هم دراین گفت وگوی می توان دلیل بربرتری اجتماعی مزدا پرسـتان دانست.

آسورستان یکی ازاستان های ایران بود که اکنون عراق مرکزی راتشکیل می دهد.

کتاب کوچک درخت آسوریک به گونه شعرودرپیوسته (منظوم) بوده است بامصراع های شش هجایی ویازده هجایی، برخی پژوهشگران آن راازآثارادبی ودرپیوسته روزگاراشکانی دانسته اند.

« درخت آسوری» منظومه مفاخره آمیزی است میان « بز » و یک « نخل » که به زبان پارتی یا پهلوی اشکانی سروده شده، اکنون متن آن به خط پهلوی کتابی دردست است ، که شادروان ماهیار نوابی آن راویراسته،باآوا نوشت وترجمه فارسی ویادداشت ها وفهرست ها طبع کرده است.

دراین منظومه درخت خرماوبزی سودها وبرتری های خودرایکایک ،هم به طرزمناظره برمی شمرندومی ستایندتا سرانجام «بز » فایق می آید. این مفاخره به نظربعضی نشان دهنده معارضه میان دوجامعه دینی مختلف، یعنی بز نماینده دین زرتشتی ، ونخل نماینده دین کفرآمیزآشوری (=بابلی) است؛ اما بعضی دیگراین معارضه راجلوه ای ازتضاد میان زندگی دامداری – که بزنمادآن است- با زندگی مبتنی برکشاورزی – که نخل نماینده آن است- دانسته اند.(تفضلی، ۱۳۷۶: صص ۲۵۶-۲۵۷)

داستان پهلوی دیگر«خسرو (قبادان)وریدک» مشهوراست، که پاسخ های جوانی فرهیخته به پرسش های خسروانوشروان،بیشتردرباره خوراک های گوناگون ودیگرچیزهای درباری است ؛ وگرچه بایستی آن راازنوع« مجاوبه» دانست،نه مناظره.

تاوادیا معتقد است که هردوداستان بستگی نزدیکی بادین دارند، ولی « درخت آسوریک » با تبلیغ دین ، ودومی (خسروقبادان) با احیاء دین پیوسته اند.(تاوادیا، ۱۳۵۵: صص ۱۹۲- ۱۸۸)

باری، بخشی ازادبیات سومری- که آن ها راتصانیف « حکیمانه» وصف کرده اند- ازجمله شامل مناظره (Disputation) هاست، که مردان فرهیخته ی سومری عنایت بلیغ نسبت به آن ها داشته اند. مشهورترین مناظرات که امروزه الواح میخی نوشته ی آن ها دردست است عبارتند از:

۱- گفت وگوی تابستان وزمستان

۲- گفت وگوی گله وغله

۳- گفت وگوی پرنده وماهی

۴- گفت وگوی درخت ونای

۵- گفت وگوی سیم وروی

۶- گفت وگوی کلنگ وخیش

۷- گفت وگوی سنگ آسیا وتله سنگ

۸- گفت وگوی شبان وبرزگر[۱۲]

هریک ازمناظره های بالا، بین دویست تا سیصد بیت است . چنین می نماید که مناظره ی پهلوی « درخت آسوری»(نخل وبز) درمعنا متأثرازگفت وگوی میان «غله وگله »(یعنی گیاه وچارپا) سومری بوده باشد. هم چنین درخت بابلی (خرما) رابه عنوان نمادرسوم ومعتقدات انیرانی درمقابل« بز» قرارمی دهد که نماینده دین مزدیسنا وآیین ایرانی است ، یا می شود « بز » رانماد کوهستان زاگرس و«نخل » رانماد هامونه ی میانرودان گرفت که همان تقابل بین نظام های دامداری وکشاورزی است.

خلاصه داستان درخت آسوریک چنین است:

درسرزمین آسورستان، درخت نخل بلندی رسته بودکه بنش خشک بود. وبرگ هایی سبزداشت ،این درخت میوه شیرین بارمی آورد.

روزی این درخت بلند با « بز » به مناظره برخاست که:

من برپایه داشته های بسیاری که دارم ازتوبرترم ،ازجمله آن هنگامی که میوه نوبرمی آورم،شاه ازمیوه های من می خورد،ازچوب من کشتی می سازندفلزبرگ هایم جاروب می سازندفازمن طناب می سازندتاتورابندند،سایه ام درتابستان سایبان شهریاران است،آشیان پرندگان هستم واگرمردم مرا نیاز آرند تاروزرستاخیزجاوید وسبزبرجای می مانم .

[12] - گفت وگوی شبان وبرزگررادکترطه باقرعراقی به بخش های بالا افزوده است. که بسا بیش ازاین ها بوده است.

« بز » درپاسخ به اوگفت:

هرچندکه مرامایه ننگ است که به سخنان بیهوده ات پاسخ دهم اما ناچارازسخن گفتنم . برگ های تو دردرازی به موهای دیوان پلیدی می ماند که درآغاز دوران جمشید بنده مردمان بودند. من آنم که بهترازهرکسی می توانم دین مزدیسنان رابستایم زیرا درپرستش خدایان ازشیرمن بهره می گیرند. کمربندی راکه مروارید درآن می نشانند ازمن می سازندونیزازپوستم مشک می سازند. سفره های سورراباگوشت من می آرایند. پیش بند شهریاران راازمن می سازند. پیمان نامه ها رابرپوست من می نویسند. زه کمان راازمن می سازند. برک(گونه ای پارچه پشمین) ودوال ازمن می سازند. من می توانم کوه به کوه ، درکشورهای بزرگ سفرکنم ومردمانی ازنژادهای دیگررابینم. ازشیرمن پنیروافروشه(حلوا) وماست می سازند ودوغ مراکشک می کنند . حتی بهای من دربازاربیش ازبهای خرمای توست. هرچندکه سخنانم درنزد تومانند مرواریدی است که پیش خوک و گراز انداخته باشند، اما بدان که من درکوهستان های خوشبو چرامی کنم وازگیاهان تازه می خورم وازچشمه های پاک می نوشم درحالی که تو هم چون میخی برزمین کوبیده شده ای وتوان رفتن نداری.

بدین ترتیب « بز » پیروز وسربلند ازآن جا رفت ودرخت خرما سرافکنده برجای ماند.

اکنون به بررسی افسانه های گرد آوری شده در دوران باستان می پزدازیم. لازم به یادآوری است که برخی از نام گذاری هایی که در دسته بندی اخیر قرار می گیرد، ممکن است با نام گذاری هایی که در بخش افسانه های عامیانه برشمردیم، یکسان باشد ولی توجه داشته باشید که ساختار و مصادیق هر کدام متفات است:

افسانه های حماسی کهن

«افسانه‌های حماسی بازمانده از یشت‌ها و گات‌ها، اصلی‌ترین خاستگاه داستان‌های حماسی ایران هستند. مهریشت کهن‌ترین بخش یشت‌هاست که از میترا و ویژگی‌های حماسی او سخن می‌گوید. این ایزد

دلیر، سوار بر گردونه‌ای با چهار اسب سفید در آسمان‌ها روان است و همه ی جنگ‌افزارها را در این گردونه به همراه دارد.»(محمدی،قایینی، ۱۳۸۰،ج۱: ۱۶۱)

افسانه های پیدایش مواد

این افسانه ها با مضمون پیدایش یا کشف مواد، از جمله افسانه‌های همه‌گیر در فرهنگ‌های جهان و از جمله فرهنگ ایرانی بوده است. افسانه پیدایش آتش از بنام‌ترین این افسانه‌هاست که در متن‌های اسطوره‌ای تاریخ ایران ذکر شده است. "هوشنگ" نخستین پادشاه از خاندان اسطوره‌ای پیشدادیان ایران خانه‌های استوار ساخت، آهن را شناخت و آن را از دل سنگ بیرون آورد. اره، تبر و تیشه ساخت و شیوه ی کشاورزی را به مردم آموخت. از پوست جانوران پوشاک فراهم کرد، راه و رسم چاه کندن و عسل از زنبور به دست آوردن را به مردمان نشان داد و آتش را نیز او پدید آورد. افسانه ی آتش و هوشنگ در میان افسانه‌های مواد از همه مشهورتر است. (همان : ۱۶۲)

افسانه های آزمونی

افسانه های آزمونی، گونه‌ای افسانه است که بنیاد آن برپایه ی رقابت بین دو گروه از شخصیت‌های افسانه رخ می‌دهد. روی هم رفته نیروی بدکردار، آزمونی را پیش پای شخصیت اصلی نیک‌کردار می‌گذارد. او نیز پس از گذار از آزمون‌های پیچیده ی فکری و بدنی به هدف که می‌تواند ازدواج با یک شاهزاده، یا پیروز شدن بر موجودی خبیث و یا بدست آوردن ابزاری سودمند باشد، می‌رسد. از نمونه ی افسانه‌های آزمونی، داستان شطرنج یا «ماتیکان- شَترَنگ» است. پادشاه هند «دیوسارم» بزرگ، برای سنجش خرد و دانایی ایرانیان و گواه برتری خود، شطرنجی را که مهره‌های آن از زمرد و یاقوت سرخ بود فرستاد. او در نامه‌ای به پادشاه ایران نوشت: از آن جا که شما شاهنشاه ما هستید دانایان شما نیز باید از دانایان ما برتر باشند. پس یا راه آن چه را به نزد شما فرستاده‌ایم بازگویید و یا پس از این برای ما ساو و باج بفرستید. (تمیم داری،۱۳۷۷: ۹۶)

افسانه های عشقی

افسانه محبت یا عشقی یکی از گونه‌های ریشه‌دار افسانه‌های ایرانی است. نیاز انسان به پیوند عاطفی با جنس مخالف خود، سرچشمه و انگیزه ی این گونه افسانه‌هاست. در این افسانه‌ها شاهزادگان و یا توده ی مردم به هم دل می‌بازند. اما همیشه نیرویی که در سوی دیگر داستان است، از رسیدن آن‌ها به یکدیگر جلوگیری می‌کند. آن‌ها نیز برای رسیدن به هم تلاش می‌کنند. فرجام افسانه یا پیوند است و یا مرگ. مرگ هنگامی رخ می‌دهد که راهی برای پیوند وجود نداشته باشد. از کهن‌ترین نمونه‌های افسانه‌های عشقی «ویس و رامین» است که آن را از دوران پارتیان می‌دانند.

افسانه های جنگی

افسانه‌های جنگی در ایران باستان به روایت نبرد آدمیان با یکدیگر یا جنگ آدمیان و دیوان و دیگر موجوات فراطبیعی می‌پردازند. این گروه از افسانه‌ها که خاستگاه اساطیری روشنی دارند از دید کنش‌شناسی بسیار پرکشش‌اند. داستان «تهمورث» از این گونه است. او یک تنه به جنگ دیوان رفت و آنان را به بند کشید. نمونه‌ای دیگر از این جنگ‌ها رزم «سام» پهلوان با دیوان و گرگساران و جنگ «کاووس»با دیوان مازندران و نبردهای «اسفندیار» با دیوان و جانوران وحشی است. افسانه‌های نبرد «گرشاسب» با دیوان و اژدهایان رنگارنگ از بهترین نمونه‌های نبرد آدمیان با موجودات فراطبیعی به شمار می‌آیند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۶۳) نبرد «رستم» با اژدها در هفت خوان نیز از این دست به شمار می آید.

افسانه های عدالتی

افسانه عدالتی گونه‌ای از افسانه است که نیاز انسان را به بهره‌گیری از «آزادی» و «برابری» به نمایش می‌گذارد. در این نوی داستان ها، توده ی مردم یا نیروهای نیک‌کردار برای برپایی دادگیری، به نبرد با

نیروهای بدکردار می‌پردازند. برآیند افسانه بیشتر پیروزی نیروهای نیک‌کردار است. نمونه ی برجسته ی این‌گونه، افسانه ی «کاوه ی آهنگر» است. (همان: ج۱: ۱۶۴)

به باور مهرداد بهار، داستان کاوه ی آهنگر که از افسانه‌های عامیانه ی پهلوانی است، در دوره ی اشکانی، و هم زمان با پدید آمدن و رشد پایگاه‌های بازرگانی شکل گرفته است. این افسانه همه ی ویژگی‌های گونه ی روایت عامیانه ی پهلوانی را داراست. «کاوه» مردی است پیشه‌ور، آشفته که علیه شاهی ستمگر بر می خیزد و خواهان شاهی دادگر چون فریدون است. همچنین باید به یاد داشت که در اوستا سخنی از کاوه و خیزش او در میان نیست و در چهره داد نسک و فصل بلندی در بندهش که در برگیرنده ی تاریخ حماسی ایران است، اشاره‌ای به آن دیده نمی‌شود و این خود نشانه ی تازگی نسبی روایت‌های پیرامون خیزش کاوه است. می توان چنین پنداشت که کاوه در روایت‌های حماسی مقدس زردشتی جایی نداشته است.(بهار،۱۳۷۶: ۷۹) «این داستان خاستگاهی تمام ایرانی دارد و می‌گویند در دوران پارتیان ساخته شده است.» (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۶۵)

افسانه های مناسبتی

ایرانیان در دوران زندگی اساطیری خود جشن‌های فراوانی داشته‌اند و سوگواری حتی برای مردگان را ناروا می‌شمردند. آن‌ها به هر مناسبتی جشن برپا می‌کردند و به شادی می‌پرداختند. (همان جا) ایرانیان گاهشمار نداشتند و به هر یک از روزهای ماه نامی داده بودند، هر بار که نام روز با نام ماه برابر می‌شد، جشنی برپا می‌کردند و برای آن افسانه‌ای و روایتی می‌گفتند. برای نمونه، «مهر روز» از مهر ماه جشن «مهرگان» برپا می‌کردند. اما بزرگ ترین جشن ایرانیان «جشن نوروز» است که خاستگاه بسیار کهنی دارد در جایی آن را برگرفته از آیین‌های چوپانی دانسته‌اند.(رجبی،۱۳۷۵: ۴۱)

افسانه ی «جشن سده» یکی دیگر از کهن‌ترین افسانه‌های مناسبتی ایران است. جشن سده یا جشن آتش از هنگامی پیدا شد که هوشنگ آتش را یافت و به مردمان داد. گفته‌اند که جشن سده در بزرگ داشت

این آتش برگزار شد. با نگاهی به نوشته‌های پهلوی درباره ی گاهشمار کهن می‌توان دریافت که ایرانیان سال را به دو پاره ی نابرابر بخش می‌کردند، فصل گرم یا تابستان بزرگ هفت ماه و از فروردین تا پایان مهر به درازا می‌کشید و فصل سرد یا زمستان بزرگ که از یکم آبان ماه آغاز می‌شد و تا پایان اسفند ماه ادامه داشت. روز دهم بهمن ماه یعنی «آبان روز»، میانه ی زمستان آغاز می‌شد که سرما به بیشترین اندازه می‌رسید و گزنده می‌شد، از این رو امروزه دهم بهمن ماه را «شب گزنه» هم می‌گویند. در این روز درست ۱۰۰ روز از زمستان بزرگ می‌گذرد و آن را ازاین رو«سده» نامیده‌اند.(محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۶۵-۱۶۶)

جشن بزرگ دیگری که افسانه‌های گوناگون درباره ی آن روایت شده « جشن مهرگان» است. از دیدگاه افسانه‌ای، این روز را روزی می‌دانند که «فریدون» ، «ضحاک» بد کار را در پای دماوند به بند کشید و مردمان ایران زمین از آن هنگام این روز بزرگ را جشن گرفتند. (همان : ۱۶۶)

افسانه های شاهی

بخش بزرگی از افسانه‌های ملی ایران، روایت شاهان دو خاندان افسانه‌ای «پیشدادیان» و «کیانیان» است. نخستین شاه ایران «کیومرث» بود که اوستا او را نخستین انسان می داند. پس از او افسانه‌های هوشنگ، تهمورث، جمشید، ضحاک، فریدون، ایرج، منوچهر، نوذر و دیگران روایت می‌شوند. از خاندان کیانیان نیز کیقباد، کیکاوس، کیخسرو، کی گشتاسب و ... به پادشاهی رسیدند. هر کدام از این شاهان، افسانه‌هایی دارند که تاریخ اسطوره‌ای ایران را می‌سازند. این گونه افسانه ها، خاستگاه خاندان و یا خانواده‌های شاهی را بازمی‌گوید. (همان : ۱۶۶)

داستان‌های تاریخی

داستان‌های تاریخی روایتگر زندگی فرمانروایان و بزرگان ایرانی در دوران فرهنگ ایرانی است. بازگویی کشورگشایی‌ها، به تخت نشستن شاهان، نبرد با دشمنان، بن مایه ی همه‌گیر این داستان‌ها بوده

است. داستان «داریوش» بزرگ و «گوماتا»، نمونه‌ای از این داستان‌هاست که نه تنها وضع ایران را در دوران بزرگی دودمان هخامنشی بازگو می‌کند، بلکه از زبان این فرمانروایان نیز سخن می‌گوید. (همان : ۱۶۷)

در زمان «انوشیروان»، بسیاری از افسانه‌های ایرانی، گردآوری شدند و به نگارش درآمدند. برخی از داستان‌های ملت‌های دیگر را نیز به پهلوی برگرداندند. ابن‌ندیم، «هزار افسان» را نخستین کتاب داستان ایرانی می‌داند که هسته ی اولیه ی داستان‌های «هزار و یک شب» را تشکیل می‌دهد. «سندبادنامه» نیز در ایران و در دوره ی انوشیروان ترجمه و نوشته شده است این کتاب در سده ی سوم هجری از پهلوی به تازی برگردانده شد. سندبادنامه، یک حکایت اصلی دارد که در لابه‌لای آن داستان‌های دیگری گنجانیده شده است. (همان : ۱۶۸) هسته ی بنیادین این داستان ایرانی است.

عناصر ساختاری افسانه‌ها

افسانه‌های عامیانه ی کودکان و نوجوانان ، ویژگی‌های یکسانی دارند. این همسانی‌ها ناشی از سرشت الگویی آن‌هاست. این گونه افسانه‌ها طرح و اندازه‌ای کوتاه دارند و بیشتر مناسب نشست‌های قصه گویی ساخته شده‌اند. به همین سبب نشانه‌پردازی‌های بیهوده ندارند. تنها رخدادهای اصلی را روایت می‌کنند. مطلق‌گرایی و گروه‌بندی شخصیت‌ها به «خوب و بد»، پایان خوش و زبان شیرین و جا افتاده از ویژگی‌های برجسته ی این افسانه‌هاست. افسانه‌های کودکان با جمله‌های مشخصی آغاز می‌شوند که شناخته‌شده‌ترین آن‌ها عبارت «یکی بود، یکی نبود، غیر از خدا هیچ کس نبود» است. این افسانه‌ها با جمله‌های الگوواره ای چون «قصه ما به سر رسید کلاغه به خونه‌اش نرسید» پایان می‌یابد. (همان : ۸۹)

درونمایه ی اخلاقی، اندرزی، حماسی، اساطیری، اجتماعی، محبت، روانشناختی و سرگرمی و موضوع‌هایی چون احترام به بزرگ‌ترها، بزرگداشت سنت‌ها، همکاری و همیاری و شناخت پیوندهای زیستی، ساختار فراگیر افسانه‌های ایرانی را می‌سازد. (همان : ۹۰)

برخی ویژگی‌ها در افسانه‌های همه ملت‌های جهان یکسان است، هم چون:

- در افسانه‌ها، با نیروها و رویدادهای طبیعی، هم چون موجودات زنده برخورد می‌شود.
- به جانوران و گیاهان، ویژگی‌های انسانی بخشیده می‌شود.
- رویدادها و پیشامدها هر چند که خیالی باشد، واقعی می‌نمایند.
- رویدادهای ساده و روزمره به شکلی شگفت‌انگیز و فرازمینی در می‌آیند.
- آرزوها و خواسته‌ها بیش تر به افسون و جادو برآورده می‌شوند.
- قصه‌ها با گزافه‌گویی همراه است.(روشن،۱۳۵۸: ۳۸)

شخصیت‌های افسانه‌های ایرانی، آمیزه‌ای از جانوران و انسان‌ها هستند. در افسانه‌ها، شخصیت‌پردازی و دگرگونی آرام شخصیتی درکار نیست. کنشگران، بیشتر در دو گروه‌بندی نیک‌کردار و بدکردار جای می‌گیرند. یکی از شخصیت‌های دوست‌داشتنی افسانه‌های ایرانی که در گروه نیک‌کرداران جای دارد. «کچل» است. او انسانی نادار و نماد توده‌های ستم دیده است. دست روزگار کچل را با شاه، وزیر و شاهدخت زیبا روبرو می‌کند و سرانجام کچل بر همه ی دشواری‌ها پیروز می‌شود و حتی گاه بر تخت شاهی نیز می‌نشیند. شخصیت «خارکن» افسانه‌های ایرانی نیز نمادی از مردم زحمت‌کش و کم‌خواه است که در پی درست کاری‌های خود به پاداش‌های چشم گیر و جادویی می‌رسد.(محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۹۰) از این نوع، می توان به داستان «خیر و شر» اشاره کرد که نظامی آن را در هفت پیکر بیان می کند و آن روایت چوپانی است که به مقام پادشاهی می رسد.

افسانه های جدید

لطافت و زیبایی افسانه های عامیانه در نویسندگان و شاعران خوش ذوق موجب شد که خود به تجاربی تازه از روی نمونه های کهن دست بزنند. از آن جا که موضوع و عوامل افسانه ها، تابع احتیاجات زمان و مکان هستند، نویسنده نیز نه تنها از وسایل موجود در زمان بهره می گیرد، بلکه عقاید و آداب زمان خود را نیز در این نوع افسانه ها منعکس می نماید. تنوع افسانه های جدید کمتر از افسانه های قدیم

نیست. در روزگار ما، افسانه های «علمی»جایگزین بسیاری از انواع افسانه ها شده است. برای مثال در افسانه های جانوری، به موجودی عجیب از کرات دیگر برمی خوریم. یا در افسانه های فلسفی، «شازده کوچولو» از سنت اگزوپری و «ماهی سیاه» از صمد بهرنگی را می بینیم. (هاشمی نسب،۱۳۷۱: ۲۸-۲۹)

ادبیات اندرزی و آموزشی

گونه ای دیگر از ادبیات رسمی و نوشتاری کودکان در دوره ی پیش از اسلام، ادبیات «اندرزی و آموزشی» است. اندرزنامه‌ها، دستورهای اخلاقی یا راهنمای اخلاق بودند که برای پرورش کودک ونوجوان به کار می‌رفتند و به همین سبب از نخستین متونی بودند که به نوشتار درآمدند. از اندرزهای نوشتاری پیش از ساسانیان سندی در دست نیست. اما در این دوره نوشتن اندرزنامه فراگیر شد. اندرزنامه‌ها، به زبانی ساده و روان نوشته می‌شدند. به گفته ی احمد تفضلی در تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام، پیچیدگی و دو پهلویی که گاه در اندرزنامه‌ها دیده می‌شود آگاهانه و با هدف توجه دادن خواننده به مفهوم پند است و باید آن را از ویژگی‌های این گونه ادبیات دانست. گروهی از اندرزنامه‌ها تنها ویژه ی کودکان و نوجوانان بوده‌اند که به عنوان کتاب درسی به کار می‌رفتند. گروهی از اندرزنامه‌ها را از آن شاهان و بزرگان یا روحانیان دانسته‌اند، مانند اندرز آذرباد مهر سپندان، اندرز اوشنر داناک، اندرز پیشینگان، اندرز نامه ی کسری به پسرش هرمز و اندرزنامه ی اردشیر به پسرش شاپور.(محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۷۲)

اندرز کودک و نوجوان

در میان اندرزنامه‌های پهلوی، اندرزنامه‌هایی وجود دارد که درباره ی کودکان و شیوه ی زندگی آن‌هاست و مخاطب اصلی آن‌ها کودکان هستند. در واقع این گفت‌وگوهای دبستانی، نشانگر گونه‌ای شیوه ی ادبی در آن روزگار است. یکی از ان ها به نام «اندرز کودکان» موسوم است که شناخته‌شده‌ترین متون اندرزی در دوران پیش از اسلام است. ریشه ی پهلوی «اندرز کودکان» شناخته نشده است و تنها برگردان

آن به خط اوستا در دست است. در این پاره ی پازند، نخست می‌خوانیم که این دستورها را بزرگ مدرسه یا «دبیرستان خدای»داده است و سپس کارهای روزانه ی کودکان برشمرده می‌شود. این که هنگام برخاستن از خواب و رفتن به مدرسه ، دبیرستان ، هیربدستان و بازگشت به خانه چه رفتاری داشته باشند. این اندرزنامه، روشنگر راه و روش زندگی مردم در آن دوران است. گرچه بر این اندرزنامه، روزگاری دیر گذشته، اما هنوز تازه و کودکانه می‌نماید.(مزداپور،۱۳۶۸: ۴۸۸) به نظر تاوادیا در این متن دو روایت از یک موضوع با دو نام گوناگون وجود دارد: «هدرزاکتکان» (اندرز به کودکان) و «خویشکاریه- ی- ریتکان» (کارهای کودکان). مخاطب هر دو اندرزنامه کودکان دبستانی است که در آن هنگام تنها از فرادستان و خانواده‌های بزرگ برمی‌خاستند.(تاوادیا،۱۳۵۶: ۱۴۱)

اندرز آذرباد مهر سپندان

اندرز «آذرباد مهر سپندان»را آذرباد مهر سپندان، موبد موبدان شاپور دوم پادشاه ساسانی برای آموزش و پروش پسر خود –زردشت- نوشته است. این اندرز چنین آغاز می‌گردد که آذرباد پسری نداشت اما با ایمان به خدا، دارای فرزندی شد و نام او را پیامبر دین خود گذاشت و پندهایی به او داد. این اندرزها همه کوتاه و از گونه ی اندرزهای تجربی درباره ی دانش زندگی و اخلاق همگانی است حتی برخی از آن‌ها تبدیل به مثل‌هایی همه‌گیر شده‌اند، هم چون:

- هر که برای رقیبان چاه کَنَد، خود در آن افتد.
- بهترین بخشش‌ها آموزش و پرورش است.
- آن چه برای خود نیک ندانی به دیگران نیک مشمار.(زینر،۱۳۷۷: ۱۰۸)

اندرزهای اوشنر دانا

«از اندرزهای دیگری که به نوجوانان نیز مربوط می‌شده است، اندرز اوشنر داناست. اوشنر دانای کیانی که نام او در اوستا و پهلوی با ویژگی بسیار دانا و پر خرد آمده است، اندرزنامه‌ای منسوب به روایت دینکرد است او رایزن کیکاوس بوده و به روایت بندهشن در زمان همین پادشاه کشته شده است.» (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۷۴)

اندرزنامه اوشنر به ۵۶ بند بخش شده است. در آغاز ، شاگردی از اوشنر می‌خواهد تا سخنانی در فرهنگ به او بگوید و اوشنر خواهش او را می‌پذیرد او بزرگی‌ها ، خوبی‌ها ، بدی‌ها و پستی‌ها را برمی‌شمارد. بیشتر این اندرزها از گونه ی اندرزهای اخلاقی همگانی است.(تفضلی،۱۳۷۶: ۱۸۶)

اندرز پور یوتکیشان

این اندرزنامه بنیان‌های باورهای زردشتی را که هر فرد زردشتی ۱۵ ساله باید بداند، هم چون دوگانه باوری و این که خاستگاه همه خوبی‌ها اورمزد و خاستگاه همه بدی‌ها اهریمن است، بازمی‌گوید.گرچه این اندرزنامه از گونه ی دینی است اما در آن اندرزهای همگانی هم چون کوشا بودن در فرهنگ‌آموزی، خودداری از ریشخند دیگران و نیازردن پدر و مادر و سالار نیز وجود دارد.(همان : ۱۸۹)

رساله ی یوشت فریان و اخت

در ادبیات پهلوی نمونه ای از سخنان اندرزی وجود دارد که در اصل یک «چیستان» است. چیستان‌های این رساله، گاه برای آزمایش هوش و گاهی کودکانه و خنده‌آور هستند. این اثر رساله ی یوشت فریان و اخت نام دارد. در متن این چیستان، ویژگی‌های ادبیات شفاهی دیده می‌شود. در ادبیات پهلوی «یوشت» بجا آورنده ی رستاخیز و«اخت»، جادوگر است.

پاسخگو باید زیر ۱۵ سال داشته باشد تا کار دشوارتر شود. در اساطیر ایرانی، ۱۵ سالگی آغاز دوره ی بزرگسالی است. نثر این رساله روان و روشن است و جمله‌های آن همه کوتاه هستند. از آن‌جا که شرط جادوگر برای پاسخ‌دهندگان داشتن سنی کمتر از ۱۵ سال است، می‌توان گفت که کودکان و به ویژه نوجوانان با این چیستان‌ها سرگرم شده و از آن‌ها لذت می‌بردند و دانش می‌آموختند. «اخت» جادوگر، شماری از نوجوانان را به سبب ناتوانی در پاسخ گویی می‌کشد، تا این که به او می‌گویند که در شهر، نوجوانی به نام «یوشت فریان» که سنش به ۱۵ نرسیده، می‌تواند پاسخگوی پرسش‌هایش باشد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: صص۱۷۵و۱۷۸)

گروهی از پرسش‌ها بیانگر آگاهی‌های همگانی‌اند، مانند کدام اسب بهتر است؟ پاسخ اسب نر آموخته ی نژاده که بتوان آن را با اسبان شاهی نگاه داشت. پاسخ برخی از چیستان‌ها فرجام اخلاقی دارد. به همین سبب می‌توان آن‌ها را از گونه ی اندرز به شمار آورد، مانند چیست که مردمان می‌خواهند پنهان کنند و نمی‌توانند؟ پاسخ پیری است.(تفضلی،۱۳۷۷: ۲۵۲-۲۵۳)

متن‌های دینی

برخی از مهم ترین این متون برای مخاطب کودک ونوجوان عبارتند از:

شکند گومانیک ویچار (گزارش یا راهشگای گمان‌شکن)

موضوع این کتاب که دیرینگی آن به سده ی نهم میلادی (سوم هجری) باز می‌گردد، پرسش‌های یزدان‌شناسی است. متأسفانه متن پهلوی آن در دست نیست. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۷۹)

داتستان- ی- مینک- ی خرت (رای یا دستورات مینوی خرد)

این کتاب، چکیده‌ای از دانستنی‌های همگانی دینی به شیوه ی کوتاه‌نویسی است. این متن برای آموزش نوآموزان به کار می‌رفته است. در این کتاب مرد دانا که همان نویسنده ی کتاب است پرسش‌های خود را یک به یک یا گروه گروه پیش می‌کشد و آن مینو بدان‌ها پاسخ می‌گوید. (تفضلی،۱۳۷۷: ۱۲۹و۱۳۰)

چیم- ی- کوستیک (نموداری رشته ی مقدس

سبک نگارش این کتاب همانند شکند گمانیک است. فرزندی دانشخواه (دانیش کام) از پدر فرزانه (دانیش- دوست) پرسش می‌کند. پدر و فرزند در اینجا بی‌گمان نماینده ی گونه ی خود هستند، یعنی آموزگار و آموزنده یا استاد و شاگرد. (تفضلی،۱۳۷۷: ۱۳۳)

پُس دانش کامگ (پسر آرزومند دانش)

پُس دانش کامگ متن کوچکی است هم چون شکند گمانیک ویچار. اصل پهلوی این کتاب از میان رفته و تنها نوشتار پازند آن بر جای مانده است. پسری درباره ی سبب بستن کُستی (کمربند دینی زردشتیان) از پدرش می‌پرسد و پدر به او پاسخ می‌دهد و همراه پاسخ درباره ی بخشی از باورهای اساسی زردشتی مانند دوبنی بودن دین گفتگو می‌شود. انسان که جهان کوچک‌تر است، همانند جهان بزرگ‌تر، دو بخش خوب و بد دارد، بخش بالای بدن اهورایی و بخش پایین بدن اهریمنی است و کمربند جداکننده این

دو است. زبان این متن و گواه آوردن آن برای درستی باورها، همسانی بسیاری با شکند گمانیک ویچار دارد و گمان می‌رود هم زمان با آن نوشته شده باشد. (همان : ۱۶۴)

ادبیات اندرزی

ادبیات اندرزی فراتر از اندرزنامه‌ها هستند و در آموختن ارزش‌ها به کودکان نقشی بسیار گسترده‌تر و ژرف‌تر داشته‌اند. یکی از کهن‌ترین متون ادبی اندرزی ایران زمین «کلیله و دمنه» است. این کتاب بسیار مشهور، از دوران ساسانیان تا دوره‌هایی نزدیک به ما، استوارترین پیوند را با مخاطبان کودک و بزرگسال برقرار کرده و در ساخت گونه‌های ادبی پس از خود نقشی به‌سزا داشته است.

این کتاب که ره‌آوردی از بخش دیگر فرهنگ آریاییان، یعنی هند است، در زمان خود پرآوازه بود و به دستور شاهان ساسانی آن را به پهلوی برگرداندند. منبع اصلی کتاب «پنجه تنتره» به زبان سنسکریت، در پنج باب تا روزگار ما به جا مانده است. در زمان انوشیروان، برزویه ی طبیب آن را از سنسکریت به پهلوی برگردانید و داستان‌های دیگری را نیز از منابع دیگر هندی مانند «مهابهاراته» به آن افزود، متأسفانه این برگردان پهلوی از میان رفته است. ایرانیان، این کتاب را به زبان خود برگرداندند و شش باب از منابعی که اکنون ناشناخته است، به آن افزودند.

برزویه دربرگردان باب‌ها، درونمایه ی داستان‌ها و افسانه‌ها را از کتاب «پنجاتنترا» گرفته، اما آن‌ها را هماهنگ با سلیقه ی خود و همسان با باورهای زردشتی روزگار خود به شکل کنونی درآورده است. برزویه همه ی بخش‌هایی را که با اساس دین زردشتی یا باورهای زردشتیان سازگاری نداشته، نادیده گرفت و تنها به برگردان گفته‌های دانشمندانه و اخلاقی بسنده می‌کند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۰،ج۱: ۱۸۱)

فصل دوم

تاریخ ادبیات کودک ونوجوان

پس از اسلام (تا قرن پنجم)

با سرنگونی دولت ساسانی، اعراب بر مدائن و سپس سراسر ایران چیره شدند. این رویداد بزرگ، پایان روزگار باستان و آغاز تاریخ پس از اسلام است. پس از آن، دوره‌ای نو در تاریخ این کشور آغاز شد که برجسته‌ترین ویژگی آن، گسیختگی دین و فرهنگ ایرانی و بازگشت به دوره ی برده‌داری بود. دوره ی نخست چیرگی اعراب، ده سال به درازا کشید، و در ایران شورش‌های فراوان پیش آمد که با خون ریزی و جنگ‌های پیاپی برای گرفتن تمامی سرزمین ایران همراه بود. وضعیت بحرانی فرهنگ ایران را از فرمان عمر به سپاهیان عرب برای نابود کردن کتاب‌های ایرانی می‌توان دریافت. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۳-۴)

پیامد چنین آشوبی آن بود که ایرانیان پس از تاب آوردن در برابر آن همه فشار و خون ریزی، دیگر توانایی نداشتند که با در دست گرفتن سرنوشت سیاسی خویش، سراسر کشور را یکپارچه سازند و زمینه ی لازم را برای پیشرفت کشاورزی، بازرگانی، صنعت، دانش و هنر فراهم آورند.(ویکتور،۱۳۵۳: ۱۹۲) در جریان یورش اعراب به ایران گسیختگی فرهنگی دراز مدتی پدید آمد که بر آموزش و پرورش تأثیر بسیار گذاشت. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۸) عواملی که سبب سستی پایه‌های فرهنگ و گسیختگی در آموزش در ایران پس از اسلام به ویژه دو سده اول شد عبارتند از:

- شکست ایرانیان در برابر اعراب و وضعیت اسفناک زندگی برای بزرگان و گردانندگان دستگاه آموزش هم چون موبدان.
- ناسازگاری اعراب با فرهنگ ایرانی.
- برده‌داری گسترده اعراب و دشوار شدن زندگی برای تبارهای ایرانی.
- کنار گذاشتن زبان فارسی به عنوان زبان دیوانی و دبیری و جایگزینی زبان عربی.
- گسست در دین و فرهنگ ایرانی به عنوان دین و فرهنگ برتر.

یورش اعراب به ایران، روند تکامل زمین داری را که در زمان ساسانیان سیر طبیعی داشت، دچار سستی کرد. زیرا پیروزی‌های اعراب، برده‌داری را که در ایران ساسانی در حال فروپاشی بود جان تازه‌ای بخشید.(فشاهی،۱۳۵۴: ۱۶۵)

«در این دوره ی سراسر آشوب و آشفتگی که هیچ قانونی از جان و مال خانواده ی کودک پشتیبانی نمی‌کرد و هر قانونی هم که گذارده می‌شد، ممکن بود با آمدن فرمانروایان جدید دگرگون شود، زندگی کودک ایرانی با دشواری بسیار روبرو شد.» (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۴)

در این وضعیت، کودک در خانواده‌ای که به دین نو گرویده بود، دچار سرگشتگی فرهنگی می‌شد. زیرا این دوره نخستین پیروزی اعراب، آشنایی با زبان قرآن و خوار شمردن فرهنگ ایرانی به عنوان یکی از نشانه‌های ایمان به دین نو شمرده می‌شد. در این دوران کودکان ایرانی در چند گروه می‌گنجیدند:

- فرزندان بزرگان و دهقانان زمین‌دار که برای خود دارایی و دستگاه داشتند. اگر خانواده این کودکان به دین نو می‌گرویدند. از امتیازهای همکاری با اعراب بهره‌مند می‌شدند و می‌توانستند برای آنان امکانات آموزشی فراهم کنند، اما اگر خانواده هم چنان به دین ایرانی و یا دین‌های دیگری مانند مسیحی و یهودی باور داشت، آموزش کودکان در ناامنی و به شکل پنهانی در پستوی خانه انجام می‌شد.
- کودکان شهرنشین که پدرانشان پیشه‌هایی هم چون آهنگری و داروسازی داشتند، پیشه پدر را می‌آموختند و در صورت امکان با نوشتن آشنا می‌شدند.
- کودکان روستایی از کمترین امکانات آموزشی بی‌بهره بودند. سواد و دانش در زندگی این کودکان نقشی نداشت تا در آن‌ها انگیزه ی آموختن را پدید آورد.

در دوره ی نخستین پیروزی‌های جنگی و قانون برده‌سازی اسیران، شمار کودکان برده رو به فزونی نهاد. در این روزگار شماری از برده‌داران و برده فروشان به آموزش کودکان برده می‌پرداختند، زیرا آموزش

بردگان کار پر سودی بود. در «قابوس‌نامه» آمده است که: به کودکان برده، خواندن و نوشتن و تیراندازی می‌آموختند. آموزش کودکان برده چه با هدف پیش‌کش کردن آن‌ها به بزرگان و چه برای خدمت در دستگاه آنان در نقش خدمتکار، قصه‌گو، خنیاگر، قرآن خوان و ... از هدف‌های اصلی آموزش بردگان بوده است.(عنصرالمعالی،۱۳۶۶: ۷۹) با مقایسه ی این دوران با دوران پیش از خود و هم چنین سرزمین‌ها و کیش‌های گوناگون با یکدیگر، می‌توان جایگاه کودک ایرانی را چنین ارزیابی کرد:

- ناپایداری جایگاه طبقاتی، به ناپایداری جایگاه کودک در خانواده‌ها می‌انجامید.
- احساس ناامنی و خطر بردگی در اثرجنگ‌های پیوسته ای که به نام دین و فرقه‌گرایی رخ می داد. (محمدی،قایینی، ۱۳۸۱،ج۲: ۱۵و۱۶

شکل گیری آموزش و پرورش اسلامی

مکتب‌خانه جایگاهی کهن‌تر از اسلام دارد و نامِ مکتب در فارسی و کتاب در تازی، از تکتیب به معنای نوشتن و نوشت‌آموزی گرفته شده است که کار و پیشه‌ای ویژه به شمار می‌آمد. پشتوانه ی این گفته را در «لسان العرب»می‌یابیم که مکتب، جایگاه نوشت‌آموزی تعریف شده است. کودکانی که در این مکتب‌خانه‌ها درس می‌خواندند، در جای دیگر قرآن و مقدمات دینی می‌آموختند. رفته رفته نام مکتب به این جایگاه نیز داده شد. بدین‌گونه مکتب به جایی گفته می‌شد که کودکان در آن هم قرآن و هم خواندن و نوشتن می‌آموختند.(شبلی،۱۳۷۶: ۴۴)

در قرن چهارم افزون بر مساجد، مدارس نیز شکل گرفتند. نخستین مدرسه ی جهان اسلام، به نام مدرسه ی«دارالسنه»، به وسیله ی ابوالعباس اسحاق بن ایوب صبغی(متوفی۳۴۴ه.) در «نیشابور» تأسیس شد. سپس مدرسه ی «بیهقیه» و مدرسه ی «الاصفهانی»در این شهر راه اندازی شد. بعد از آن در شهرهای بست،

طابران و مرو نیز مدارسی برپا شد. در کنار هر مدرسه معمولاً کتابخانه ای نیز وجود داشت.(میر باقری فـرد و همکاران،۱۳۸۱،ج۱: ۱۷۲)

احمد شلبی به این باور رسید که مکتب، سیمای دگرگون شـده‌ای از آمـوزش ابتـدایی در کـاخ‌هـا و خانه‌های بزرگان بود. پشتوانه این سخن آن است کـه عمـر بـن خطـاب، پـدران را بـه آمـوزش دانـش بـه فرزندانشان سفارش می‌کرد و همین که مکتب بنیاد نهاده شد، این سفارش متوجه آموزگاران شـد. آموزگـار کودکان «حجّاج» نامیده می‌شد. از پایان سده ی اول هجری به اسنادی برمی‌خوریم که نشان‌دهنده ی وجود مکتب‌خانه‌های بزرگ هستند. نوشته‌ای درباره مکتب‌خانه ابوالقاسم بلخی و آموزش سـه هـزار دانـش‌آمـوز وجود دارد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۰)

کودکان و نوجوانان در مکتب‌خانه، در کنار آموزش قرآن، خواندن و نوشتن نیز می‌آموختند. سـفارش بزرگان و فقیهان به آموزش قرآن بیش از هر نوع آموزش دیگری، به دلیل تأثیر کلام قرآن در روحیه و روان کودک داشت. همگان بر این باور بودند که قرآن از نفوذ لازم برای پرورش روانی کودک برخـوردار اسـت. اما در پاسخ به این که چرا در مکتب‌خانه‌ها، آموزش دینی اساس و پیش‌زمینه ی آموزش‌هـای دیگـر شـد؟ باید به تأثیر فرهنگ آموزشی ایران در آن دوره بازگشت. در دبستان‌های پیش از اسلام نیز آموزش‌های دینی پایه ی آموزش کودکان بوده است. در سده ی دوم و پس از آن، قـرآن مجیدپایـه ی آمـوزش‌هـای ابتـدایی شد(همان : ۲۱-۲۲)

در برخی از شهرها، برای آموزش الفبا و قرآن مکتب برپا می‌شد. برخی از مکتـب‌هـا در خانـه مکتـب‌دار و برخی دیگر در دکان‌ها تشکیل می‌شدند. پس از بنا شدن مدرسه، در ساختمان آن جایی را نیز بـرای مکتـب در نظر می‌گرفتند تا خواستاران را برای ورود به مدرسه آماده کنند. شرط ورود به مکتب، این بود که کودک از عهـده شـست و شـو و طهـارت خـود برآیـد، بنـابراین کـودک را از پـنج، شـش سـالگی بـه مکتـب می‌گذاشتند.(راوندی،۱۳۶۷: ۳۸) در مجموع می توان گفت، دیـدگاه‌هـای آموزشـی و پرورشـی دانـشمندان

اسلامی در ایـن دوره هماننـد دیـدگاه پرورشـی پـیش از اسـلام مبتنـی بـر آمـوزش دیـن و اخـلاق بـود. (محمدی،قایینی، ۱۳۸۱،ج۲: ۲۴)

اخوان الصفا

یکی از گروه‌های اسلامی که در همگانی کردن آموزش و پرورش نقش داشت، گروه «اخوان الـصفا» بود. این گروه با پیروی از یک هدف کلی اجتماعی، سیاسی و فرهنگی از نیمه‌های سده ی چهـارم هجـری می‌کوشید به شکل پنهان، گام به گام و با توجه به جایگاه هر منطقه و میزان رشد فکری مردم، به آموزش و پرورش آنان همت گمارد و با سازش دادن دانش و فلسفه با دیـن، از یکـسویه نگـری و خـشک مغـزی و جنگ‌های مذهبی بکاهد. در پرتو تلاش و کوشش پیوسته ی این گروه، مردمی از طبقات گوناگون اجتمـاع، از فرزندان امیران و پیشه‌وران و اهل دانش گرفته تا مردم کوچه و بازار، به آن ها پیوسـتند.(راونـدی،۱۳۶۷: ۵۵)

اخوان الصفا به قصد همگانی کردن آموزش، رسائلی نوشتند که در آن ها بـه طبقـه بنـدی علـوم مختلـف پرداختند. (میرباقری فرد و همکاران،۱۳۸۱،ج۱: ۱۶۸)

مروری بر دانشمندان دوره ی اسلامی و نظرات آن ها در زمینه ی کودک و نوجوان

آداب‌المعلمین

«محمد بن سحنون مغربی»(۲۲۶ هجری)، دیدگاه‌های آموزش و پرورش اسلامی را در کتابی بـه نـام «آداب‌المعلمین» آورده است. کتاب آداب‌المعلمین یکی از کهن‌ترین کتاب‌ها در زمینـه آمـوزش و پـرورش اسلامی است. نویسنده در این کتاب به ادب کردن کودکان و آموزش و پرورش نونهـالان و بیـان برخـی از اصول پرورش و آداب آن نزد مسلمانان می‌پردازد. برخی از بخش‌های کتاب ویژه ی آموزش قرآن و اخلاق است.(فارسی،۱۳۳۶: ۱۸)

ابن‌سینا(۳۷۰-۴۲۸ه.)

در میان دانشمندان و حکیمان ایران پس از اسلام، «ابن‌سینا» نخستین کسی است که به شکل آگاهانه و روشمند درباره ی آموزش و پرورش کودکان سخن گفته و کتاب نوشته است.(صدیق،۱۳۳۳: ۱۶) این دانشمند ایرانی، در کتاب «شفا» و در رساله ی «فی اقسام العلوم» در مورد آموزش و پرورش بحث کرده است. (میرباقری فرد و همکاران،۱۳۸۱،ج۱: ۱۶۸)

ابونصر فارابی(۲۵۸-۳۳۹ه.)

ابونصر فارابی نیز کتاب‌هایی پیرامون آموزش و پرورش کودکان دارد که بیشتر آن‌ها با گذشت زمان از بین رفته‌اند. هم چنین او در کتاب «احصاء العلوم» طبقه بندی دقیقی از علوم بیان کرده است.

ابن مسکویه

دانشمند و فیلسوف نامدار احمد بن محمد بن یعقوب مشهور به مسکویه (۳۲۵-۴۲۱ هجری) که با دولت آل بویه همکاری داشت، در کتاب‌های خود به ویژه «تجارب‌الامم»و «انس الفرید» که مجموعه قصه‌ها و حکایت‌ها بوده است، نظریه‌های پرورشی خود را شرح داده است.(فارسی،۱۳۳۶: ۱۸-۲۰) ابن مسکویه در همه ی زمینه های حکمت نظری و عملی و به ویژه در فن تهذیب اخلاق بسیار کوشید تا حدی که به او لقب «معلم سوم» دادند. (همان : ۲۵۷)

عبدالله بن طاهر

«عبدالله بن طاهر»از فرمانروایان طاهری بود. او برای نخستین بار نظریه ی «آموزش و پرورش همگانی»در جهان اسلام را به مطرح نمود. اما به سبب نبود زمینه‌های اجتماعی آموزش همگانی کودکان، این اندیشه با از بین رفتن خاندان طاهری به فراموشی سپرده شد و حتی در عصر سامانیان که درخشان‌ترین دوران رشد تمدن و فرهنگ ایرانی بود و پس از آن نیز پیگیری نگردید. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۷)

نشانه‌های بهره‌مندی کودک و نوجوان از ادبیات بزرگسالان

در ایران پس از اسلام، تا چند سده نمی‌توان از ادبیات نوشتاری پارسی نشانه‌ای یافت. کهن‌ترین آثار از پایان سده ی چهارم هجری بدست ما رسیده است. سده ی چهارم و نیمه ی اول سده پنجم هجری دوران شکوفایی ادبیات فارسی بود و امروزه از مهم ترین دوره‌های ادبی ایران به شمار می‌رود. برجسته‌ترین ویژگی شعر و نثر این دوره، سادگی سخن و اندیشه است. نثر فارسی در ابتدا با زبان ساده زاده شد و در نیمه ی سده ی پنجم هجری به دوره ی پختگی رسید. سادگی زبان ادبی، باعث شده بود که آثار ادبی، بیش از هر زمان دیگری برای کودکان قابل فهم باشد و نسبت به آثاری که در سده‌های بعد بوجود آمد، بیش تر مورد پسند کودکان و نوجوانان قرار گیرد. (همان : ۳۰)

در گروهی دیگر از آثار هم چون «گلستان» و «مثنوی معنوی»، اگر چه مخاطب آن‌ها بزرگسالان هستند، ولی در برخی فصل‌ها با کودک و نوجوان سخن گفته یا حکایت‌هایی پیرامون آن‌ها روایت شده است. سادگی و روانی زبان و درونمایه ی آثار این دوره، نشانه ای است برای یافتن آثاری که کودکان از آن‌ها استفاده می‌کردند. آثار «سعدی» با وجود پیچیدگی متن، با اصول پرورشی آن دوران هماهنگ است و از مهم‌ترین آثاری شمرده می‌شود که کودکان و نوجوانان آن‌ها را می‌خوانده‌اند.

بر اساس نگرش پرورشی آن دوران به کودک و نوجوان، خواندن برخی از آثار ادبی که دارای پند و اندرز بود، به کودکان و نوجوانان سفارش می‌شد. در ضمن این آثار گاه به طور غیرمستقیم در قالب حکایت و داستان از زبان انسان یا حیوانات، نکات اخلاقی آموزش داده می‌شد. «کلیله و دمنه» و «مرزبان‌نامه» از آثاری است که با وجود نثر فنی و پیچیده، همواره با کمک آموزگاران یا پدران و مادران، برای کودکان و نوجوانان خوانده می‌شدند. (همان : ج۲: ۳۱-۳۲) روی هم رفته یافتن نشانه‌های زیر در برخی آثار دوره ی اسلامی، آن‌ها را و ویژه ی ادبیات کودکان و نوجوانان ساخته است:

- داشتن زبانی ساده و روان

- درونمایه ی حماسی- پهلوانی
- درونمایه ی پهلوانی- عیاری
- درونمایه پندآمیز و اندرزگونه
- درونمایه برگرفته از ادبیات عامیانه
- درونمایه ی تاریخی
- کودک و نوجوان ، در نقش شخصیت اصلی
- پیشینه ی بازنویسی

با دگرگونی‌های اجتماعی و گسترش شهرنشینی در دوره ی اسلامی کار گوسان‌ها بین چند گروه بخش شد: روایت‌های حماسی را نقالان شاهنامه بازمی‌گفتند، پرده خوانان بیشتر مناسک مذهبی و در کنار آن روایت‌های اخلاقی را برای مخاطبان نوجوان اجرا می‌کردند. در این دوره با وجوداین که که همراهی روایت با موسیقی ناروا شمرده می شد، در «عیون‌الاخبار» از سده ی سوم هجری، سندی وجود دارد که همراهی و همسازی قصه و تنبور را در خراسان بزرگ آن روزگار نشان می‌دهد: یک افسانه‌گوی کهن در شهر مرو پس از نقل قصه‌های غم‌انگیز، تنبوری از آستین برمی‌آورد و می‌گفت: ابا این تیمار باید اندکی شادی. و سپس به نغمه تنبور، شور از حاضران برمی‌آورد.(محجوب،۱۳۴۹: ۴۲)

نخستین شعر «هجایی» بعد از اسلام برای کودک و نوجوان

طبری(۳۱۰ه.) در ضمن حوادث سال ۱۰۸ ه. به نکته ای اشاره می کند: در این سال، اسد بن عبدالله با اهالی ختلان جنگید و از آنان شکست خورد و ناچار به قبادیان در بلخ گریخت. اهالی خراسان، شعر زیر را برای او سرودند و کودکان آن را در کوچه ها می خواندند. این شعر تقریباًتنها نمونه ی ثبت شده از شعر هجایی است که بعد از اسلام برای کودکان سروده شده است.

از ختلان آمذیه برو تباه آمذیه

بیدل فراز آمذیه آبار باز آمذیه

خشنک نزار آمذیه...(میرباقری فرد و همکاران،۱۳۸۱،ج۱: ۱۴۸)

آثار برجسته ی این دوره برای کودکان

در این دوره، مؤبدان و دانشمندان زردشتی در نگهداری آثار ملی ایران نقشی بزرگ داشته‌اند. اینان آن چه از آثار فرهنگ ایرانی در دست داشتند، در نزد خود یا در آتشکده‌ها و در جاهای امن نگه می‌داشتند و پیوسته به نسخه‌برداری و آموزش و گفتگو پیرامون آن‌ها می‌پرداختند و بدین ترتیب توانستند آن‌ها را از نابودی نجات دهند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۰) در این بخش، آثار موجود در سه دسته ی ادبیات حماسی و ادبیات اندرزی و ادبیات غنایی معرفی شده اند:

الف – آثار حماسی در این دوره

کودک و نوجوان و حماسه

آثار حماسی سده ی چهارم و پنجم هجری، اسطوره‌ها، افسانه‌ها و داستان‌های پهلوانی، از ادبیات شفاهی پیش از اسلام سرچشمه گرفته‌اند. حماسه‌سرایان این دوره بیشتر داستان‌های ملی و حماسی را به نظم درآوردند. این آثار، به سبب سادگی و روان بودن نثر و آهنگین بودن شعر، زیبایی فکر و اندیشه، داشتن کنش‌های هیجان‌انگیز و پر کشش بودن رویدادها، توجه و علاقه ی کودکان و نوجوانان را برمی‌انگیخت. آثار حماسی این دوران از یکسو، کودکان و نوجوانان را با تاریخ و داستان‌های ایران باستان و آداب و آیین‌های مردمان گذشته آشنا می‌ساخت و از سوی دیگر به نیازهای عاطفی آن‌ها پاسخ می‌گفت: بیان شادی‌بخش و امیدوار آفرینندگان این آثار، در کودکان و نوجوانان شادمانی و امید ایجاد می‌کرد. شاهنامه فردوسی یکی از شاهکارهای ادبیات ایران از این گونه آثار است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۵۶)

شاهنامه ی دقیقی

ابو منصور محمد بن محمد بن احمد دقیقی توسی، از شاعران معروف قرن چهارم هجری است. بین سال های ۳۳۰ تا ۳۷۰ه. می زیسته است. دقیقی پیش از فردوسی و ظاهرا به اشاره ی نوح بن منصور سامانی شاهنامه را به نظم سرود ولی تنها موفق شد تا قبل از مرگ، حدود هزار بیت از آن را بسراید. او دارای قدرت طبع بالایی بوده است و در اشعارش تصاویری پویا و پر تحرک وجود دارد. دقیقی سالیانی چند با فردوسی دوستی و قرابت داشت.

شاهنامه ی فردوسی

ادامه ی تأثیر فرهنگ‌نوازی سامانیان در دوره ی غزنویان سبب شد که فردوسی شاهکار حماسی خود، شاهنامه را با رنج فراوان، به شایسته‌ترین شکل در مدت ۳۰ سال بیافریند. حکیم فردوسی با این کار، خدمتی بزرگ را به فرهنگ و هنر ایران انجام داد. او نه تنها اثر هنری سترگی آفرید، بلکه تمامی روایت‌های افسانه‌ای تاریخ ایران را که از دوره ی اسطوره‌ای پیش از تاریخ تا دوره ی تاریخی، بر اساس متون گران سنگی همچون ختای نامگ (خداینامه) بود، بازآفرینی کرد. در تمام دوران چیرگی خلفا و سپس ترکان غُز بر ایران، فشار زیادی برای نابودی فرهنگ ایران در کار بود و فردوسی با آفرینش این اثر حماسی همه را نافرجام کرد.

تخیل زیبای این‌گونه داستان‌ها و موجودات خیالی چون دیو و اژدها و نبردهای تن به تن پهلوانی و گزارش میدان‌های جنگ، از جمله عناصر مورد توجه کودکان و نوجوانان بود و به نیازهای روانشناختی آنان پاسخ می‌گفتند.

در پیشگفتار شاهنامه و آغاز داستان‌ها، سخنانی در حکمت و پند و اندرز آمده است و به سبب همین نگرش پرورشی، خواندن این اثر در آن دوران از سوی بزرگسالان نیز به کودکان و نوجوانان سفارش

می‌شده است. وجود بازنویسی‌های بی‌شمار از شاهنامه برای کودکان و نوجوانان، به توان این اثـر در پیونـد با مخاطبان کودک و نوجوان خود گواهی می‌دهد. شاهنامه اثری حماسی است.

کک کوهزاد

در نیمه ی دوم سده ی پنجم و آغاز سده ی ششم هجری، در پی تأثیرگذاری ژرف فردوسی در ادب فارسی، بسیاری از شاعران به نظم داستان‌های فارسی پرداختند، از جمله مجموعه‌ای از منظومه‌های حماسی آفریده شد، برخی از آن‌ها چون «کک کوهزاد» که داستانی در دوران کودکی رستم است، بسیار مـورد پـسند کودکان و نوجوانان قرار گرفت.

گرشاسب نامه

بن مایه ی گرشاسب‌نامه ی «اسدی طوسی»شاعر سده پنجم هجری، داستان‌های ایران باستان است که اصل آن‌ها را می‌توان در اوستا و آثار ادبی سده‌های نخست اسلام دید. بخش بزرگی از این کتاب، مـاجرای سفر گرشاسب به سرزمین‌های دیگر به ویژه به جزیره‌هایی با موجودات شگفت‌انگیز و گزارش زندگی ایـن موجودات است. از ویژگی‌های مهم این کتاب وجود دستورهای اخلاقی، تربیتی و اجتماعی است. شـرح و گزارش سفرها و موجودات شگفت‌انگیز و وجود نکات پرورشی و اخلاقی، این کتاب را در گونه ی آثاری قرار داده است که کودکان و به ویژه نوجوانان از آن بهره‌مند می‌شدند.

ب- آثار اندرزی برای کودک ونوجوان

اندرزنامه

بن مایه ی تمام ادبیات اندرزی در ایران از دوران باستان تا دوره ی اسلامی بر اساس بنیـاد سـه‌گانـه گفتار نیک، کردار نیک و اندیشه ی نیک زردشت است. پند و نصیحت، نخستین پایه ی اندرزنامه است. بـه نظر اندرزنویسان، اندرز می‌تواند زندگی اخلاقی را پایه‌ریزی کنـد. انـدرز در دورنمایـه ی خـود تجربـه ی

گروهی ویژه را دارد. برای نمونه تجربه کاتبان یا دبیران، از یک رخداد ویژه. با این دیدگاه، اندرز تجربه ی گذشتگان است که برای انتقال به آیندگان بازگو می‌شود و به سبب درونمایه ی آموزشی خود رهنمودی برای مخاطبان به شمار می‌آید. اندرز به دو گونه اساسی شکل می‌گیرد: گونه «اخباری»و گونه «امری». کالبد اندرز در شیوه‌های ادبی، شکل‌های ویژه‌ای هم چون، بازی با واژه‌ها، برجسته‌کردن مفاهیم، آوردن جزییات، چیستان، روایت و ... می‌یابد.(دو فوشه کور،۱۳۷۷: ۱۷)

اندرزهای لقمان حکیم

از مهم‌ترین منابع اندرزی در دوره ی اسلامی، آموزش‌های اخلاقی جهان عرب و خود قرآن است. در قرآن سوره‌ای به نام «لقمان» وجود دارد. لقمان حکیم آموزه‌های خود را از خداوند دریافت کرده و یکی از فضیلت‌های او نیک‌رفتاری با پدر و مادر است. لقمان در این سوره در چند آیه، به پسرش اندرز می‌دهد. (همان : ۱۲۵)

صد پند لقمان

ادبیات فارسی تنها به اندرزهای لقمان در نوشته‌های عربی بسنده نکرد و متنی به نام «صد پند لقمان» را آفرید. پیدا کردن زمان دقیق سرچشمه ی این متن که درونمایه ی آن با خانواده ی اندرزنامه‌های کهن فارسی سازگاری دارد، کاری دشوار است. (همان : ۱۲۷)

اندرزهای حضرت علی (ع)

از سخن و حدیث امامان و بزرگان دین نیز برای پرورش کودکان بهره می‌برده‌اند. اندرزنامه‌هایی از حضرت علی (ع) و یا منسوب به او وجود دارد که آموزه‌های آن برای نوجوانان کاربرد داشته است. در کتاب نهج‌البلاغه از روش‌های آموزشی برخورد با کودکان سخن به میان آمده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۴۰)

قابوس‌نامه، اندرزنامه‌ای برای تمام سنین

بر اساس نگرش پرورشی آن دوران به کودک و نوجوان ، خواندن برخی از آثار ادبی که دارای پند و اندرز بود، به کودکان و نوجوانان سفارش می‌شد. روی سخن این آثار گاه به گونه‌ای مستقیم با کودک و نوجوان بود، مانند قابوس‌نامه. (همان : ج۲: ۳۲)

قابوس، چهارمین و مشهورترین امیر آل زیار است. خطی خوش داشت و شعر هم می سرود. (سبحانی،۱۳۸۶،ج۲: ۲۲) عنصرالمعالی دیدگاه‌های آموزشی و پرورشی خود را در کتاب قابوس‌نامه آورده است. «قابوس‌نامه» در گروهی از آثار قرار می گیرد که در مقدمه و یا متن به شکلی روشن از مخاطب کودک و نوجوان یاد شده است. نویسندگان این آثار بیشتر در قالب سخن و حکایت، به فرزند خویش و در پی آن به همه ی فرزندان آن دوره پند و اندرز داده‌اند. (همان : ۲۵-۳۱)

قابوس‌نامه، یکی از ارزشمندترین کتاب‌های ادبی و اخلاقی فارسی است که درتمام دوره‌های تاریخی بجز بخشی از دوران جدید از مهم‌ترین خواندنی‌های کودکان شمرده می‌شده است. امیر عنصرالمعالی کیکاوش بن وشمگیر در سال ۴۷۵ هجری قابوس‌نامه را برای فرزند خود «گیلانشاه» نوشت. قابوس‌نامه که نصیحت‌نامه و کتاب پندها نیز خوانده می‌شود، شامل اندرز و پند در ۴۴ باب است. حکایت‌های تاریخی او از آثار پیش از خود برگرفته شده‌اند. یک حکایت درباره ی اسکندر، یک حکایت درباره ی افلاطون، شش حکایت در مورد خلفا و یک حکایت درباره ی گشتاسب وجود دارد. بقیه ی حکایت‌ها بر سه گونه‌اند:

- حکایت مربوط به زندگی نویسنده یا روایت‌های زندگی پدر و نیاکانش.
- حکایت‌های مربوط به شخصیت‌های بزرگ ایران در سده‌های چهارم و پنجم، آل‌بویه، سامانیان، غزنویان، یا شخصیت‌هایی همچون عمرولیث، صاحب ابوالقاسم وزیر، امیر گنجه، بلعمی وزیر، طغرل بیگ و چند تن دیگر.

- حکایت‌هایی که شخصیت‌های اصلی آن‌ها از میان پیشه‌های گوناگون برگزیده شده‌اند: قاضی، خطیب، فقیه، صاحب منصب، سنگ تراش، آموزگار، مربی، دزد، مزدور، برده، عیار و عارف، این حکایت‌ها در گذشته نیز بر سر زبان‌ها بوده‌اند، اما قلم کیکاوس جان تازه‌ای به آن‌ها بخشیده است. (دو فوشه کور،۱۳۷۷: ۲۲۴-۲۲۵)

اندرزهای قابوس‌نامه انسانی و فراتر از امر و نهی است: اگر در عین حال به تکالیفی که می‌گویم عمل نکردی، در آن صورت بهترین کار این است. این شیوه ی برخورد پیوسته در سراسر کتاب دیده می‌شود. (دو فوشه کور،۱۳۷۷: ۲۲۳) این کتاب نثری ساده و مرسل دارد. قابوس‌نامه هم از نظر درونمایه و هم از نظر زبان مناسب کودکان و نوجوانان بوده است. (بهمن آبادی،۱۳۷۳: ۱۱۰)

این کتاب در اصل،«نصیحت نامه» نام داشته است. اندرزهای این کتاب، تا اندازه ای به اندرزها و افکار «ابو تمّام طایی» و«بُحتُری»شباهت دارد.(میرباقری فرد و همکاران،۱۳۸۱: ۲۴۷)

سنایی

حکیم ابوالمجد مجدود بن آدم ابراهیم سنایی، در اوایل یا اواسط نیمه ی دوم قرن پنجم هجری در غزنین به دنیا آمد. او یکی از بزرگان ادب فارسی است. (سبحانی،۱۳۸۶،ج۲: ۱۸-۱۹) این شاعر گران مایه در کنار اشعار زهدی و اندرزی خود، گاه اشاراتی لطیف به زندگی اجتماعی کودکان و به ویژه دختران در چار چوب «سنت» دارد. سنایی آشکارا در این ابیات به زندگی کودکانه اشاره دارد و این ها همه گواهی روشن بر رسمیت داشتن زندگی کودکانه در این سرزمین است:

مادران پیش خویش از آن به مجاز دختران را کنند لعبت باز

تاش چون شوی خواستار آید آن به کدبانویی اش به کار آید...

یا:

دختران چون فسانه پردازند دوک ریسند و لعبتک بازند...

(فطوره چی،۱۳۸۱: ۱۰۶)

هم چنین در مثنوی «حدیقه الحقیقه» سنایی داستان هایی با درونمایه ی اجتماعی و اندرزی دارد که می توان آن ها را در رسته ی ادبیات کودکان و نوجوانان دسته بندی نمود:

روزی از روزها به وقت بهار رفت محمود زاولی به شکار...

ج- ادبیات غنایی و نوجوانان

داستان های عاشقانه از روزگاران دور، بیشتر شکل شفاهی داشته است. نوجوانان به این گونه داستان‌ها کشش دارند. هر چه سن آن‌ها به بزرگسالی نزدیک تر باشد، این کشش بیشتر می‌شود. اگر چه مخاطبان این داستان‌ها بیشتر بزرگسالان هستند، اما همیشه در بین نوجوانان نیز دوست دارانی داشته‌اند و بنابراین بخشی از ادبیات نوجوانان این سرزمین را تشکیل می‌دادند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۵۰-۲۵۱)

یاد آور می شود هر دو منظومه ی ویس و رامین و ورقه و گلشاه، در دوره های بعد حتی تا زمان مشروطه نیز همراه دیگر نمونه های ادبیات غنایی یا در مکتب خانه ها تدریس می شدند یا در دسترس نوجوانان قرار داشت و مطالعه می کردند.

ویس و رامین

این داستان، از کهن‌ترین داستان‌های عشقی ادبیات ملی ایران است، که پیشینه آن به دوره ی اشکانیان بازمی‌گردد، تا هنگامی که فخرالدین اسعد گرگانی آن را به نظم درآورد، به شکل منثور، در نسخه‌هایی به زبان پهلوی وجود داشت و یا سینه به سینه میان مردم نقل می‌شد. «فخرالدین اسعد گرگانی»، با سرودن «ویس و رامین» یکی از برجسته‌ترین داستان‌های عاشقانه ایران باستان را دوباره زنده کرد. این اثر، بعدها از

نظر ساخت داستانی و شعری به یکی از الگوهای ادبی تبدیل شد و حتی نظامی در سرودن خسرو و شیرین از این منظومه ی عشقی الهام گرفت. افسانه‌ی عاشقانه ی «ویس و رامین»، ریشه ی پارتی دارد و پیشینه ی آن به دوران اشکانیان می‌رسد. (همان جا)

ورقه و گلشاه

قالبی که عیوقی، ورقه و گلشاه را در آن سروده، یک قالب جدید است که امروزه به «غزل- مثنوی» موسوم است. در تاریخ ادبیات ایران، عیوقی اولین نفر بود که منظومه ی عاشقانه ی خود را در این قالب به رشته ی نظم درآورد. (یوسف نژاد،۱۳۸۸: ۹۱-۹۳) اصل داستان «ورقه و گلشاه» از فرهنگ تازی گرفته شده است. درونمایه ی داستان ورقه و گلشاه عیوقی به زمان حضرت محمد (ص) بازمی‌گردد. این منظومه پر از پند و اندرز است و به همین سبب می‌توان آن را در شمار ادبیات نوجوانان قرار داد. توصیف‌های اخلاقی داستان هم به رواج این منظومه در بین نوجوانان یاری رسانده است. اگر چه خواندن داستان‌های عاشقانه مخالف دیدگاه‌های آموزشی آن دوران بوده است، برخی از آن‌ها مانند «ورقه و گلشاه» در مکتب‌خانه‌ها نیز خوانده می‌شد. (همان : ۲۵۱-۲۵۴)

فصل سوم

ادبیات کودک و نوجوان

ازقرن پنجم تا نهم هجری

در اوایل قرن هفتم، ایران با یکی از مصائب بزرگ تاریخی، یعنی حمله ی مغول رو به رو بود. در گیر و دار این حملات سخت، قسمت بزرگی از شهرها و مراکز ادبی و علمی ایران از میان رفت. همه ی پایه‌های اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی ایران فرو ریخت. نه تنها تمام مدرسه‌ها، مسجدها و کانون‌های فرهنگی با خاک یکسان شدند، بلکه همه ی دانشمندان نیز پایمال سم ستوران این قوم وحشی و خونخوار شدند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۸۵) به طور کلی، اوضاع اجتماعی ایران در این دوره، همراه با آشوب و خون ریزی و غارت بود.

در دوره ی سلجوقیان به سبب سست شدن پایه‌های خلافت عباسی، نفوذ زبان عربی در ایران کاهش یافت و شکوفایی زبان فارسی آغاز شد. هم چنین مدارس نظامیه که تأثیر گسترده‌ای در رشد فرهنگ اسلامی داشتند، در این زمان به کار پرداختند.

تهاجم مغولان، خراسان و آذربایجان را به گونه ای ویران نمود که تا مدت ها شعر و ادب فرصتی برای نشو و نما نیافت. درونمایه ی ادبیات ایران، به ویژه شعر از سده ششم هجری در پی دگرگون شدن اوضاع سیاسی و اجتماعی، مردم به بدبینی و نومیدی گراییدند. شعر این دوره سرشار از بدبینی و ناخشنودی از روزگار، شکوه از ناپایداری جهان، تهیدستی و ناکامی، پریشان حالی و ستم کاری است و در سده هفتم و هشتم هجری در ادبیات ایران به اوج خود رسید.

رفتار و روش تدریس آموزگاران آن روزگار بسیار خشن و سختگیرانه بود. بازتاب سیمای خشن آموزش و پرورش گذشته را در ادبیات فارسی آن دوران به خوبی می‌توان دید. ولی گاهی نیز در شعر برخی شاعران این دوره، شعرهایی دیده می‌شود که نشان‌دهنده ی درک بسیار درست آن‌ها از ویژگی‌های روانی و شناختی کودک است. (همان : ۱۰۷-۱۱۲)

سرانجام این بیدادگری ها منجر به پناه آوردن مردم به سمت «تصوّف» گردید. به عبارت دیگر، قصاید عرفانی و اندرزی، قهراً حاصل مقتضیات زمان بود.(ریپکا،۱۳۸۱: ۳۵۰و۳۵۷) دامنه ی خلق

منظومه های طویل عرفانی و توجه چشمگیر به تصوف، مبین تلاش در جهت فرار از دنیای دهشت زای واقعیت های آن روزگار بود.(همان:۳۵۰) از همین رو در این چند قرن نزدیک به هم، غلبه ی عرفـان، و تصوف، دیگر مضامین ادبی را تحت تاثیر خود دارد.

تصوف به عنوان بزرگترین جنبش فرهنگی در این دوره، بـه کوچـک شـمردن دانـش‌هـای عقلـی و استدلالی پرداخت و در نتیجه سبب عقب ماندگی آموزش و پرورش شد. در باور صوفیگری راه رسـتگاری و بهروزی انسان نه در آموزش، بلکه در ریاضت و پالایش نفس از راه شهود است.

برای عارف و صوفی دگرگونی اجتماعی، پیشرفت علمی و گسترش اقتصاد و بازرگانی بی‌معناست و حتـی آن را سبب دور شدن انسان از اصل خویش می‌داند.

امام محمد غزالی یکی از برجسته‌ترین فقیهان و صوفیان ایرانـی در نـاتوانی و نارسـایی عقـل بـسیار نوشته است. انکار دنش‌هایی چون ریاضی و منطق از سـوی او تـأثیر بـسیار گـسترده‌ای در محـدود کـردن آموزش آن‌ها در جهان اسلام داشته است. غزالی در کتاب «المنقذ من الضلال» (رهایی از گمراهی)، آشـکارا ریاضی و منطق را سبب سست کردن ایمان می‌داند. او هدف و کمال آموزش و پرورش را «دین» مـی‌دانـد. دیدگاه‌های او در زمینه ی آموزش و پرورش در رساله ی «ولدنامه» و کتاب «کیمیای سعادت» بازتاب یافتـه است. وی از نخستین کسانی است که در بخش مهمی از آثار خود به تربیت کودک پرداخته اسـت. او روش اجبار و فشار را پیشنهاد می‌کند.

چنین برداشت‌هایی از علم و فلـسفه بـر شـالوده‌هـای فلـسفی آمـوزش و پـرورش تـأثیر گذاشـت. دیدگاه‌های غزالی در آثار دیگران نیز به شکل‌های گوناگون بازتاب یافت. برای نمونه، «مولوی» روی همین دیدگاه انگشت می‌گذارد. از دیدگاه مولوی بیداری و رسیدن به کمال، تنها از راه عنایت حق حاصل می‌شود نه به یاری حواس و عقل. این نوع اندیشه‌ها بر فلسفه ی آموزش و پرورش اسـلامی- ایرانـی و درس‌هـا و

نگرش آموزگاران تأثیر بسیار گذاشت. آنان درس‌هایی را برمی‌گزیدند که برای ساختار اخلاقی کودک سودمند باشد، نه برای ساختار شناختی و علمی او.

ویژگی فرهنگی دیگر سده‌های هفتم و هشتم هجری، رخنه ی زبان عربی و تأثیر زبان‌هایی چون مغولی در فارسی است. در این دو سده، زبان عربی هم چنان نفوذ دیوانی و علمی خود را حفظ کرد. به علت شمار بسیار مدرسه‌های دینی و فقهی، زبان و ادبیات عرب پیشرفت بسیار کرد و زبان و ادبیات فارسی را به سایه برد. در حیطه ی اجتماعی نیز با چیرگی ترکان غز و خشک‌اندیشی مذهبی آن‌ها، کودکان به هیچ روی احساس امنیت و آسایش نمی‌کردند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۹۴)

در این سده‌ها، اندیشه‌های صوفیانه بر آموزش و پرورش کودک ایرانی بسیار کارگر افتاد. در ذهن فرهیختگان و تحصیل کردگان این دوران، نسبت به مدرسه و عمری که در آن تباه می‌شده نگرش منفی وجود داشته است. بسیاری از شاعران و سخن‌سرایان نامی از مدرسه و مدرسه‌نشینان، زبان به شکایت گشوده‌اند.

حافظ چنین شکوه سر می دهد:

اندر این ویرانه ی پر وسوسه دل گرفت از خانقاه و مدرسه

(حافظ،۱۳۵۰: ۵۸)

از قیل و قال مدرسه حالی دلم گرفت یکچند نیز خدمت معشوق و می کنم

(حافظ،۱۳۷۰: ۴۷۶)

بر در مدرسه تا چند نشینی حافظ؟ خیز تا از در میخانه گشادی طلبیم

(همان: ۵۰۱)

«در نگرش‌های دیگر عرفانی که مخالف دانش‌های استدلالی و تلاش برای دگرگونی اجتماعی بود، شاخه‌ای پوسیده از تصوف سربرآورد که به درویشی و پریشانحالی و گدایی از خلق رسید. می‌توان دریافت که با چنین نگرشی آموزش و پرورش کودکان چه سرنوشتی پیدا کرد.» (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۰۳)

اکنون به معرفی مهم ترین آثار در زمینه ی ادبیات کودک و نوجوان از سده ی پنجم هجری به بعد پرداخته می شود:

بوستان

این کتاب یکسال پس از گلستان یعنی در سال ۶۵۵ ه. در ده باب سروده شد. سعدی در این کتاب، حکایاتی در باره ی معروف کَرخی، شبلی، بایزید، ذوالنون مصری و عبد القادر گیلانی آورده است.

در باب هفتم «گلستان»، حکایت‌هایی وجود دارد که ترساندن و فشار و شکنجه را راه‌های مفیدی برای آموزش خردسالان می‌داند. ولی در باب هفتم «بوستان» روش ملایم‌تری را برای آموزش کودکان پیشنهاد می‌کند. (همان : ۱۰۴)

روی هم رفته، سعدی در دیدگاه تربیتی خود، درشتی و نرمی را در کنار هم به کار می گیرد ولی تشویق را موثرتر می داند. عیسی صدیق، سعدی را بزرگترین آموزگار اخلاق عملی در تاریخ اسلام می‌داند.

به باور سعدی، پرورش کودکان باید بر چهار پایه ی دیانت، خردمندی، سخن‌دانی و اتکای به نفس استوار باشد. او معتقد است که در آموزش و پرورش کودک باید سخت گیر و جدی بود و از ناز پروردن او دوری کرد. مربی باید کارهای خوب کودک را ستایش کند و به او امیدواری دهد. بر این اساس، تشوق و تنبیه به یکسان کارگر نمی‌افتد و تأثیر تشویق بسیار بیشتر از تنبیه است:

خردمند و پرهیزکارش بـــــرآر گرش دوست داری بنازش مدار

به خردی درش زجر و تعلیم کن به نیک و بدش وعده و بیم کن

نوآموز را ذکر و تحسین و زه ز توبیخ و تهدید استاد بـــــــه

(سعدی،۱۳۷۳: ۱۷)

بوستان نیز چون گلستان از کتاب‌هایی بود که کودکان و نوجوانان در مکتب‌خانه یا خانه می‌خواندند. در یادداشت‌های قزوینی به نقل از کتاب «تاریخ فرشته»آمده است: در حدود سال ۷۵۰ هجری، بوستان شیخ سعدی را در دکن، در مکتب‌ها به اطفال می‌آموختند. در جای دیگری از این کتاب می‌خوانیم: از اینجا معلوم می‌شود که پس از شیخ، بوستان او را در مکتب‌خانه‌ها به اطفال می‌آموخته‌اند.(قزوینی،۱۳۶۳: ۱۰۱و۱۰۲)

«مقامه» در بوستان بن‌مایه داستان است، اما در گلستان به سبک ویژه در نگارش درمی‌آید. حتی می‌توان گفت که سعدی بهترین شیوه بیان ادبی تمامی سنت‌های اخلاقی زبان فارسی را در مقامه یافته است، اما البته مبتکر مقامه نویسی نیست. مقامه بهتر از هر گونه ی ادبی دیگر، می‌تواند اندیشه و انگیزه ی سعدی را در آموزش اخلاق تحقق بخشد. مقامه بهترین فن ادبی برای اخلاق‌آموزی به مردم شیراز در سده ی هفتم و به همه ی کسانی است که به سنت‌های فرهنگی زبان فارسی پایبندند. (دوفوشه کور،۱۳۷۷: ۴۴۷-۴۴۸)

مثنوی معنوی

این کتاب ارزشمند دارای ۲۵۶۷۶ بیت و در شش دفتر به وسیله ی مولانا جلال الدین محمد بلخی به رشته ی نظم کشیده شده است. شروع دفتر اول بین سال ای ۶۵۷-۶۶۰ ه. اتفاق افتاد ه ولی تاریخ ختم آن، به درستی معلوم نیست. مولانا در این کتاب به زینت های لفظی نظر نداشته چرا که تمامی این شش دفتر را به صورت شفاهی تقریر می کرده و حسام الدین چلبی آن را کتابت می نموده است. با این حال، این کتاب وزین، پر از آرایه های بکر لفظی، معنوی و فنون ادبی است. شیوه ی بیان مطلب در این اثر، به صورت حکایت و تمثیل است. برخی از داستان های مثنوی معنوی، مناسب حال کودکان و نوجوانان است.

در این کتاب بیش از ۳۰۰ حکایت وجود دارد. بیشتر حکایت‌های آن جنبه عرفانی دارد و برای نشان دادن راهی به سوی حق نگاشته شده است. قصه‌های مثنوی گونه‌های گوناگون دارد، در برخی حکایت‌ها، که مولوی بیشتر آن‌ها را از قصه‌های عامیانه برگرفته است، شکل داستانی برتری دارد.

مولوی یکی از برجسته‌ترین شاعران این دوره، در آثار خود به آموزش و پرورش کودک توجه بسیار نشان داده است. مولوی نیز مانند سعدی به تصوف گرایش داشت. مولوی که هم روزگار سعدی بود هم چون او می‌اندیشید و تنبیه را روشی شایسته برای آموزش و پرورش می‌شناخت.

آثار نظامی گنجوی

حکیم جمال الدین ابو محمد نظامی به سال ۵۳۵ ه. در گنجه به دنیا آمد. نظامی از ارکان استوار شعر فارسی است. اگرچه مثنو ی داستانی از ابداعات او نبوده است ولی او توانست با استادی تمام، این قالب را در قرن ششم به حد اعلای کمال برساند. آثار او همیشه مقلدان بسیاری داشته است ولی در میان آن ها هنوز تا روزگار ما کسی نتوانسته هم پای او در این عرصه ترکتازی کند. برخی اشعار نظامی در قالب پند و اندرز برای خطاب به فرزندش محمد سروده شده که برای دیگر کودکان و نوجوانان نیز مفید است:

ای پسر هان و هان ترا گفتم که تو بیدار شو که من خفتم

هنر آموز کـــــز هنرمندی در گشایی کنی نه در بنـــدی

(نظامی،۱۳۷۷: ۷۱۱)

نظامی گنجوی نیز در هفت پیکر از فرزند خود می‌خواهد که مرد سعی و عمل باشد و به کار و کوشش و پرورش شخصیت خود بپردازد:

در ره دین چو نی کمر بربند تا سرآمد شوی چو سرو بلند

(همان : ۷۱۲)

مهم‌ترین ابزاری که برای آموزش در آن دوران به کار می‌رفت، «لوح»بود. لوح را از گل، چوب و یا سنگ می‌ساختند. کودکان آن ها را با خود به مکتب‌خانه می‌بردند و روی آن تکلیف می‌نوشتند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۱۳) ابوسعید ابوالخیر، عارف نامدار، قطعه‌ای درباره لوح و رابطه آموزگار و کودکان دارد: در آن وقت که خواجه بو طاهر، مهین پسر شیخ ما، قدس الله روح العزیز، کودک بود و به دبیرستان می شد، یک روز کودکان دبیرستان تخته ی او به خانه ی شیخ باز آوردند، چنان که رسم ایشان بود.(منور،۱۳۶۶: ۲۱۰)

اندرزنامه‌ها و متن‌های اندرزی

از سده ی ششم، نگارش کتاب‌های اخلاقی در زمینه ی پند و اندرز و آداب رفتار برای کودکان و نوجوانان بیشتر گسترش یافت. مخاطب اصلی در برخی از این آثار کودکان و نوجوانان بودند و در برخی دیگر، روی سخن نویسنده با همه ی مردم و تنها در بخش‌هایی با کودکان و نوجوانان است. ولی پس از آن که یکپارچگی نخستین در دنیای اسلامی جای خود را به فرقه‌گرایی داد، در اندرزنامه‌ها نیز کم‌کم، توجه به گرایش‌های فرقه‌ای و مذهبی باب شد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۱۶) از میان کتاب‌های اخلاقی یا پندنامه‌های آن دوران، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

بحرالفواد

بحرالفوائد، از کهن‌ترین نوشته‌های فارسی به شکل فرهنگنامه است که نویسنده‌ای ناشناخته، یک دوره از فرهنگ اسلامی زمانه ی خویش را در آن گنجانده است. کتاب، در نیمه ی نخست سده ی ششم نوشته شده است. نویسنده ی کتاب اشعری مسلک بوده و گویا شافعی و دشمن باطنیان و رافضیان است و از آن‌ها به بدی یاد می‌کند. آن چه در بحرالفوائد درباره ی کودکان آمده، ادامه ی سنت پرورش اسلامی است. اما نکته ی مهم این کتاب که می‌توان آن را سندی بی‌همتا دانست، اشاره ی نویسنده به کتاب‌هایی است که کودکان نباید آن‌ها را بخوانند، از جمله کتاب‌های ویس و رامین، جاماسپ و لهراسپ و وامق و

عذرا. (دانش پژوه،۱۳۴۵: ۱۱۵) این سند بسیار مهم، نشان‌دهنده ی گرایش نوجوانـان بـه خوانـدن آن نـوع کتاب‌ها بوده است و نمونه دیگری از آن، در تاریخ دیده نشده است.

تحفه‌الملوک

تحفه‌الملوک در آداب، از «علی اصفهانی»، پس از حمله ی مغول بـین سـده هفـتم و هـشتم هجـری نوشته شده است و نشانه‌هایی از آثار هجوم مغولان در آن به چشم می‌خورد. باب هشتم کتاب، در موعظه و تربیت فرزند است. نثر این کتاب به زبان فارسی ساده و روان و در ۱۵ باب نوشته شـده اسـت. از جنبـه ی ساختاری، ترکیبی از پندهای اخلاقی و حکایت و شعر اسـت. (محمـدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۱۸) اندرزنامـه علـی اصـفهانی از ایـن جهـت کـه بخـشی از ادبیـات گمـشده کهـن را در خـود دارد، اهمیـت بیـشتری می‌یابد.(دوفوشه کور،۱۳۷۷: ۲۰۱) باب‌های دیگر این کتاب در خرد، در دانـش، در نـادانی، در حکمـت و امثال و در دوست، با موضوع آموزش و پرورش کودکان در پیوند است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۱۹)

قره‌العین

یکی دیگر از اندرزنامه‌های کهن در سده ی پنجم یا ششم هجری قره‌العـین اسـت. نویـسنده ی ایـن کتاب ناشناخته است. مصحح کتاب، آن را به «سدیدالدین محمد عوفی» نـسبت داده اسـت، امـا ایـن نظـر، قطعی نیست.این کتاب به سبب داشتن بخشی به نام حکمت کودکـان، اهمیـت دارد.(دوفوشـه کـور،۱۳۷۷: ۱۸۶)

اخلاق محتشمی

اخلاق محتشمی اندرزنامه‌ای است از «خواجه نصیرالدین طوسی» که قبل از «اخلاق ناصری»نگارش یافته است. این اندرزنامه به این سبب که اساسنامه ی اخلاقی اسماعیلیان یا شیعیان باطنی و نشان‌دهنـده ی افکار و آداب آن‌ها درباره ی اخلاق عملی و مقوله‌های فلسفی است، بسیار اهمیت دارد. اخلاق محتشمی به

سفارش خواجه نصیرالدین محتشم قهستان تدوین شده است و به نام او اخلاق محتشمی نام گرفته است. به گفته ی خواجه نصیرالدین طوسی، خود او، نویسنده ی این کتاب نیست. بلکه او در این کتاب، آرای اندیشمندان را گردآوری کرده و تفاوت آرا را نشان داده است. (طوسی،۱۳۳۹: ۱۸)

اخلاق ناصری

خواجه نصیرالدین طوسی این کتاب را هنگامی که در قهستان، همراه و یا به گفته‌ای در بازداشت اسماعیلیان بوده، نوشته است. به همین سبب، این اندرزنامه با مبانی فکری و اخلاق عملی اسماعیلیه هماهنگ است. اخلاق ناصری از مهم‌ترین اندرزنامه‌های دوران خود به شمار می‌رود و در دوره‌های بعد نیز به سبب زبان روان و ساده و آموزش حکمت عملی به کودکان و نوجوانان در گونه ی مهم‌ترین اندرزنامه‌های زمانه جای دارد.

این اثر مشهور از دیدگاه گستردگی اطلاعات و موضوع ارزش بسیار دارد. کتاب اخلاق ناصری، بر فلسفه ی اخلاق استوار است و با کتاب‌هایی همچون کیمیای سعادت، که مجموعه‌ای از پند و اندرز، سخن بزرگان و حکایت است، از جنبه ی بررسی فلسفی معیارهای اخلاقی، تفاوت دارد. خواجه در این کتاب نه تنها اندرز می‌گوید بلکه سبب اندرزگویی و ریشه ی رفتار ناهنجار را شرح می‌دهد.

الادب الوجیز للولد الصغیر

این اندرزنامه منسوب به «ابن مقفع» است که «خواجه نصیرالدین طوسی» به دستور ناصرالدین محتشم، از عربی به فارسی برگردانده است. گمان می‌رود این اندرزنامه، همان کتاب «زادان فرخ» در تأدیب پسر خود باشد که ابن‌مقفع آن را از پهلوی به عربی برگردانده است. این کتاب به سبب آن که کودکان خردسال را در عنوان خود جای داده است، از اندرزنامه‌های ویژه کودکان و نوجوانان نیز شمرده می‌شود و می‌توان آن را مکمل اخلاق محتشمی دانست که مخاطب عام دارد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۲۱)

عباس اقبال درباره ی ویژگی این رساله می‌گوید: رساله‌ای است در نهایت سلاست عبارت و جزالت کلام و از نمونه‌های بسیار خوب نثر فارسی در سده ی هفتم است و اگر صحت انتساب اصل آن به ابن‌مقفع و ترجمه ی آن به خواجه نصیرالدین، چنان که ظن می‌رود مسلم شود، معانی آن یادگار یکی از بزرگ ترین فرزندان خلف ایران و قالب عبارت آن اثر قلم یکی از اعاظم دانشمندان ما خواهد بود و جای آن دارد که آن را جهت تعلیم دقایق عالیه مربوط به معاش و معاشرت و آموختن انشای سالم و متین در ردیف کلیله ی بهرامشاهی و گلستان سعدی و جهانگشای جوینی در مدارس تشویق کنند.(ابن مقفع،۱۳۱۲: ص.ز)

پندنامه ی عطار

انتساب این پندنامه به «عطار نیشابوری»، مورد تردید است و کسانی نیز آن را به «عطار همدانی» که در سده ی هشتم هجری می‌زیسته و در سال ۷۲۷ هجری کشته شده است، نسبت داده‌اند.(دوفوشه کور،۱۳۷۷: ۱۷۹) این کتاب، مجموعه‌ای از پندهای اخلاقی با دو گروه مخاطب مشخص است. نویسنده، مخاطب بزرگسال را «برادر» خطاب می‌کند و مخاطب نوجوان را «پسر» می‌خواند.(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۲۲)

حکایت ها در این دوران

در تمام دوره‌های تاریخی، برای اندرز دادن به کودکان از گونه حکایت استفاده کرده‌اند. در گسترده ادبیات کودکان، شمار حکایت جانوران بیشتر از دیگر حکایت‌هاست. حکایت با شخصیت انسانی، زیرگونه ی دیگری از حکایت‌هاست. پیشینه ی حکایت‌های بازمانده از تاریخ گذشته در شاخه ی تمدن باختری افسانه‌های «ازوپ» و در شاخه خاوری «پنجاتنترا» یا «بیدپای» است که روایت کهن‌تر «کلیله و دمنه» به شمار می‌رود. در ایران پیش از اسلام، روایت‌های زیادی از این حکایت‌ها در میان بزرگان رواج داشته است. یکی از نکته‌های جالب نوشته‌های مانویان که در آثار ادبی فارسی دری، نمونه‌های فراوانی دارد،

آوردن تمثیل به صورت داستان کوتاه است. این داستان‌های کوتاه را که همیشه بـه یـک نتیجـه ی اخلاقـی می‌انجامد. به پهلوی «آزند» (azand) گفته‌اند.(وامقی،۱۳۷۸: ۴۶)

«حکایت، واژه‌ای عربی از ریشه حکَّی است. این واژه به معنای هماننـدی در کـردار و گفتـار اسـت. وقتی راوی از موضوعی حکایت می‌کند. آن موضوع، در پیوند با موضوع دیگری قرار مـی‌گیـرد و آن را بـه ذهن مخاطب می‌آورد. برای نمونه حکایت روباه و کلاغ این اندرز را به یاد می‌آورد که فریب سخنان چرب و نرم مردم فریبکار را نخوریم.» (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۳۰) هم چنین از دید ادبی به گونه‌ای داسـتان ساده و کوتاه، واقعی یا ساختگی، گفته می‌شود که زبانزد مردم شده و نویسندگان و شاعران از آن برای بیان هدف و منظور خود یا برای آراستن و استحکام کلامشان سود می‌جویند.

بنیاد حکایت، نمایش عینی آموزه‌های اخلاقی است. برای مخاطب، پنـد وانـدرز در قالـب حکایـت، بسیار پرکشش‌تر از پرگویی است. بنابراین یکی از بنیادهای کاربرد تمثیل و حکایت تمثیلی، نزدیـک کـردن مفاهیم عقلی به ذهن و تجسم عینی پدیده‌های انتزاعی است تا آن مفاهیم و پدیده‌هـا، بـرای افـراد بیـشتری دریافتنی باشد. سبب دیگر خوشایندی حکایت اخلاقی این است کـه شـاعران بـا کمـک داسـتان از تلخـی موجود در پندها می‌کاهند.(تقوی،۱۳۷۶: ۷۸) نظامی افسانه را ابزاری می‌داند که از تلخی پند می‌کاهد.

نظامی بر سر افسانه شو باز که باز پند را تلخ آمد آواز

حکایت جانوران که بیشتر تمثیلی است، بهترین الگو برای آموزش و پرورش به‌شـمار مـی‌رود، زیـرا مربیـان از همـان روزگـاران دور دریافتـه بودنـد کـه کـودک از پنـد و انـدرزهای مـستقیم گریـزان اسـت. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۳۰)

در ادبیات فارسی، **قول** به معنای سخن ماندگار در حافظه‌هاست. چارچوب طبیعـی قـول، حکایـت است. به روباه گفتند شاهدت کو؟ گفت: دمم! قولی است که درون خود حکـایتی دارد، حکایـت- قـصه از اجزای داستانی تشکیل شده است که همگی با هم عمل می‌کنند. افزون براین، حکایت سعی در نـشان دادن

و اثبات ارزش «قول» دارد. حکایت، به شکل های گوناگون روایت می‌شود. مطالب آن یا از کتاب‌های تاریخی گرفته می‌شود، یا در پی بازگویی یک گفتگو است و یا ماجراهایی شگفت‌آور از زندگی روزانه را بازگو می‌کند. حکایت به مخاطب معنا و راه کاربرد آن رامی‌آموزد. (دوفوشه کور،۱۳۷۷: ۱۸۸و۱۸۹)

از ویژگی‌های دیگر ساختار حکایت‌ها،«کوتاهی» آن‌هاست که سبب گرایش مردم به این حکایت‌ها و کاربرد جهانی و همگانی آن‌ها می‌شود. این ویژگی به شنونده کمک می‌کند تا پیوند معنایی بین آغاز و پایان حکایت را بهتر دریابد و زودتر به پیام و مفهوم درونمایه ی آن پی ببرد. همین نکته حکایت‌ها را برای کودکان دل پذیر کرده است.(تقوی،۱۳۷۶: ۱۲۴)

بخشی از موضوع‌ها و درونمایه ی حکایت‌ها زیرکی به هنگام سختی، بخشش در هنگام داشتن ثروت و قدرت، رفتار نیکو با زیردستان، جانب داری از حق در همه حال، امانت‌داری در مال یتیم، بزرگداشت پیران و پاسداشت حق پدر و مادر است. در حکایت‌های جانوری(فابل) بیشتر به موضوع و درونمایه ی روابط بین دو قطب زورمند و ستمدیده پرداخته شده است، زیرا نسخه نخستین این حکایت ها برای آموزش شاهزادگانی که روزگاری قدرت را در دست می‌گرفتند، به کار می‌رفته است. در این گونه حکایت‌ها، شیوه‌های برخورد با دشمنان و رقیبان، کنش سنجیده، پیش‌بینی و دوراندیشی، چاره‌اندیشی در هنگام سختی و گرفتاری و فریب دادن دشمن با روش‌های پیچیده، هدف اصلی بوده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۳۲)

اینک مهم ترین آثار این دوره را که به عنوان مواد مناسب آموزشی در اختیار کودکان و نوجوانان قرار می گرفته اند، معرفی می شود:

کلیله و دمنه

ابو المعالی نصر الله بن محمد بن عبد الحمید منشی، مترجم توانای کلیله و دمنه از متن عربی است. برخی او را شیرازی و برخی او را از مردم غزنین دانسته اند. تاریخ دقیق این ترجمه معلوم نیست ولی

احتمالا بین سال های ۵۳۶تا ۵۳۹ ه. صورت گرفته است. در ابتدا نصر الله منشی آن را به نام بهرام شاه بن مسعود بن ابراهیم «کلیله و دمنه ی بهرامشاهی » خواند. قانعی طوسی در قرن هفتم آن را به نظم در آورد. ملا حسین فیض کاشفی کلیله و دمنه را باز نویسی کرد و نام آن را «انوار سهیلی» نامید.ابوالفضل فیض دکنی در قرن دهم آن را دوباره به نام «عیار دانش» نوشت. بعدا امپراطوری عثمانی کلیله و دمنه را به ترکی ترجمه کردند.(سبحانی،۱۳۸۶ج۲: ۱۱۸-۱۱۹) عنوان کتاب از نام دو شغال که در رخدادها با پنج باب نخست نقش برجسته‌ای دارند، گرفته شده است.(البخاری،۱۳۶۹: ۹)

کاربرد حکایت‌های کلیله و دمنه برای کودک و نوجوان بر محورهای زیر استوار بوده است:

- آموزشی بودن حکایت‌ها و علاقه‌مند کردن کودکان به خواندن متن سنگین کلیله و دمنه با هدف یادگیری زبان و بهره‌گیری اخلاقی از حکایت‌ها.
- گرایش کودکان به کنش‌های داستانی به سبب وجود شخصیت‌های ساده و قابل فهم.
- وجود حکایت‌های جانوری که سبب جلب علاقه ی کودکان به این کتاب می‌شود.
- کاربرد زبان تمثیلی و غیرمستقیم برای درس‌های اخلاقی به کودکان که پندپذیری آن‌ها را افزایش می‌دهد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۴۱)

مرزبان نامه

مرزبان نامه کتابی است مشتمل بر حکایات ، تمثیلات و افسانه های حکمت آموز که مانند کلیله و دمنه به زبان جانوران نوشته شده است. اصل کتاب در اواخر قرن چهارم، به زبان قدیم طبری در مازندران به دست مرزبان بن رستم بن شَروین ، از ملوک طبرستان از آل باوند نوشته شده است. این کتاب در سال ۵۹۸ ه. به وسیله ی یکی از علمای روم اصلاح شد و نام آن به «روضه العقول»تغییر یافت. این کتاب جدید از نظر حجم دو برابر کتاب اصلی بود ولی از نظر ترتیب حکایات و تعداد آن ها دارای اشکالاتی بود. تقریباً بعد از گذشت ده یا بیست سال از تالیف کتاب روضه العقول و بدون اطلاع از وجود آن، نویسنده ی

دیگری به نام «سعد الدین وراوینی» برای بار دوم مرزبان نامه را از طبری به نثر فنی فارسی ترجمه کرد و اشعار و امثال فارسی و عربی به آن افزود. از شرح حال سعد الدین وراوینی اطلاعی در دست نیست.

سندبادنامه

سندبادنامه در زمان ساسانیان، از هندی به پهلوی برگردانده شد. این کتاب بار دیگر در زمان ساسانیان به فارسی دری درآمد و پیش از آن هم به عربی ترجمه شده بود. سندبادنامه برای آموزش یک شاهزاده جوان نوشته شده است، به همین سبب هم درونمایه لازم برای آموزش را دارد و راه آموزش و تبیین آن را نشان می‌دهد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۴۷)

ظهیری سمرقندی ، از کاتبان ایران در قرن ششم هجری است که سندبادنامه را ازصورت ساده به نثر فنی آراسته است. سندبادنامه شامل یک حکایت اصلی و سی وسه حکایت فرعی است ، که در آن علم اداره ی مملکت و رفتار با رعیت به خوبی بیان شده است و سبک قصه درقصه به مؤلف امکان داده است که حکایات متعدد تمثیلی را دراثرخود وارد کند که هدف کلی آن ها پند و اندرزاست . « حکایت های سندباد نامه به سه دسته تقسیم می شوند : حکایت های معیشی ، تمثیلی و افسانه ای. » (کمال الدینی ، ۱۳۸۱: سی و هفت)

این کتاب هم چون کلیله و دمنه برای آموزش و پرورش شاهزادگان کودک و نوجوان ساخته شده است.

جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات

در نیمه ی نخست سده هفتم هجری «سدیدالدین محمد عوفی»، گزیده‌ای از حکایت‌ها و داستان‌های اسطوره‌ای، تاریخی و اخلاقی را در کتابی به نام جوامع‌الحکایات و لوامع‌الروایات گردآوری کرد. این کتاب که بزرگ ترین اثر داستانی سده هفتم هجری به شمار می‌رود. داستان‌های این کتاب، نکات اخلاقی، اجتماعی، دینی و تاریخ فراوان دارند و بیش تر، از حقایق تاریخی و منابع دینی الهام گرفته شده‌اند. در واقع این کتاب، تاریخ تمدن جهان اسلام است. به جز دیباچه، که با انشایی آراسته و فنی نوشته شده است، اثر

نثری ساده و روان دارد. البته واژه‌ها و ترکیب‌های عربی نیز در آن دیده می‌شود که مربوط به لهجه ی پارسی پایان سده ی ششم و آغاز سده ی هفتم هجری است.

عوفی در این کتاب قصد دارد به مردم پند و اندرز دهد. این مردم، هم کودکان و هم بزرگسالان هستند. از حکایت های او، هم شاه بهره می‌برد و هم کودکی که به مکتب‌خانه می‌رفت. عوفی در داستان‌های خود از سیاست‌نامه خواجه نظام‌الملک، قابوس‌نامه، غرر اخبار ملوک و کتاب الفرج بعد الشده از تنوخی استفاده کرده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۵۰)

حکایت‌های عطار نیشابوری

عطار نیشابوری، عارف و شاعر بزرگ ایران، در مجموعه ی آثارخود حکایت‌های بسیاری برای کودکان دارد، و در شمار شاعرانی است که زبان مناسب کودکان را یافته‌اند. در سه اثر عطار، منطق‌الطیر، مصیبت‌نامه و الهی‌نامه، حکایت‌های بسیاری برای کودکان و نوجوانان می‌توان یافت.

برتلس، خاورشناس روس که در ادبیات تصوف پژوهش کرده است، در بررسی منظومه‌های عطار به یکی از آن‌ها به نام منظومه بلبل‌نامه می‌پردازد. برتلس عقیده دارد درونمایه این اثر بسیار ساده و روان است. یکی از حکایت‌هایی که در پیوند با حکایت‌های مربوط به «موش و گربه» است، داستان گربه و موش به روایت عطار است. این حکایت دنباله ی حکایت تاریخی موش و گربه است که پیشینه‌اش به «کلیلک و دمنک» بازمی‌گردد و پیوسته در تاریخ تکرار شده است. روی هم رفته داستان گربه و موش عطار، گیراترین بخش از منظومه ی «بلبل‌نامه»، برای کودکان و نوجوانان است. (همان : ج۲: ۱۵۴–۱۵۵)

الهی نامه ی عطار

الهی‌نامه، به سبب مضمون داستانی و شباهت ساختاری با افسانه‌های پریان، اثری پرکشش و دوست‌داشتنی برای کودکان و نوجوانان به شمارمی‌آید. برخی از آثار عطار مانند الهی‌نامه، منطق‌الطیر و مصیبت‌نامه با وجود درونمایه ی عرفانی به دلیل زبان ساده و شیرین و حکایت‌های جالب، تاکنون بارها برای نوجوانان بازنویسی شده‌اند.

گلستان

سعدی این کتاب را در سال ۶۵۶ ه. به نام مظفر الدین ابو بکر بن سعد بن زنگی در هشت باب تدوین کرده است. سبک سعدی در این کتاب مورد استقبال برخی از نویسندگان قرار گرفته است از جمله: مجد خوافی در کتاب «روضه الخلد»، جامی در کتاب «بهارستان» و قاآنی در کتاب «پریشان». (سبحانی،۱۳۸۶ج۲: ۱۱۸-۱۱۹)

دیگاه‌های پرورشی سعدی و مولوی را باید چکیده ی نگرش‌های آموزشی و پرورشی سده‌های پنجم و ششم هجری دانست. دیدگاه سعدی پیرامون آموزش و پرورش در آثار او، گلستان و بوستان، بازتاب یافته است. سعدی، مانند بیشتر روشنفکران آن زمان، بهترین راه پیشرفت نوآموزان را «تأدیب و تنبیه» می‌دانست. طبق دیدگاه سعدی، با سیلی و چوب و فلک می‌توان به کودکان دانش و پیشه آموخت. او کاربرد این نوع روش پرورشی را خدمت به آن‌ها می‌پنداشت.

جهت‌گیری مردانه در کارهای سعدی، از جنبه ی جامعه‌شناختی قابل بررسی است. سعدی مخاطب زن ندارد. در کارهای او همچون آثار پیشینیان، زنان پیوسته بر اساس جنسیت و مردان بر اساس پیشه و جایگاه اجتماعی خود، بررسی و داوری می‌شوند. این دید مردسالارانه نه تنها جهت‌گیری آثار آموزشی سعدی را نشان می‌دهد، بلکه بیانگر این نکته ی بسیار مهم نیز هست که آموزش و پرورش، جنبه ی مردانه داشته است و دختران، موضوع این آثار به شمار نمی‌رفته‌اند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۷۲)

بهارستان جامی

بهارستان یکی از آثار آموزشی سده نهم هجری است که نویسنده ی آن «نورالدین عبدالرحمن جامی»، به روشنی هدف از نگارش آن را آموزش فرزند خویش و دیگر کودکان و نوجوانان هم دوران او بیان کرده است. جامی در مقدمه ی بهارستان، روشن می‌کند که در آن زمان گلستان به شکل گسترده‌تر در اختیار کودکان بود و برای آموزش آن‌ها بکار می‌رفت. جامی با بررسی گلستان به این نتیجه رسید که باید اثری آسان‌تر از آن در اختیار نوآموزان بگذارد. این نخستین بار در تاریخ پس از اسلام است که نویسنده‌ای با اشاره به پدیده شناخت‌شناسی کودک، از دشواری و پیچیدگی متن‌های آموزشی کودکان سخن می‌گفت. تا آن زمان برای آموزش و پرورش کودکان از متن‌های سخت و پیچیده استفاده می‌کردند.(همان : ج۲: ۱۷۴) جامی این کتاب ادبی را نگاشت تا کودکان از خواندن آن لذت ببرند، نه آن که وحشت کنند و امید داشت افزون بر فرزندش، کودکان و نوجوانان حاضر و غایب نیز از خواندن آن بهره‌مند شوند.

هفت اورنگ

در کتاب «هفت اورنگ» جامی چند حکایت مناسب کودکان وجود دارد، حکایت‌هایی چون، نوشیروان و پیرزنی ناتوان و کوزه ی شکسته، گوشت و گربه، زاغ و کبک و پاره‌دوز به سبب داشتن درونمایه ی اندرزی آمیخته با طنز مورد پسند کودک و نوجوان است.

داستان‌های رمزی درادبیات کودک ونوجوان

داستان‌های رمزی گونه‌ای از ادبیات داستانی است که شمار بیشتر آن‌ها به قلم بزرگان فلسفه و عرفان در دوره پس از اسلام نگارش یافته است و به مقوله‌های پیچیده ی فلسفی می‌پردازند. مشهورترین داستان‌های رمزی از آن دو فیلسوف بنام،« ابن‌سینا» و «سهروردی» است. فهم معناهای درونی داستان‌های رمزی برای بسیاری از مردم که با عرفان و فلسفه بیگانه‌اند، دشوار است. اما تخیل زیبا و ساخت روایتی این داستان‌ها همیشه مورد پسند کودکان و نوجوانان بوده است.

رساله ی الطیر

«ابن‌سینا» از نخستین کسانی است که از پرندگان برای تمثیل‌های عرفای خود بهره گرفته است. از میان این داستان‌ها می‌توان به «رساله ی الطیر» (داستان پرندگان) اشاره کرد. وجود شخصیت‌هایی در کالبد پرنده که می‌توانند به دنیای خیال پرواز کنند و به سرزمین‌های فراتری برسند، کودکان را به خواندن این داستان‌ها برمی‌انگیزد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۸۶)

فی‌حاله الطفولیه

در میان آثار سهروردی داستانی به نام «فی‌حاله الطفولیه» وجود دارد که به شیوه ی رمزی نگاشته شده است. شخصیت اصلی این داستان، کودکی است که به بهانه ی او از مرغان عرفانی سخن گفته می‌شود. داستان به زبان اول شخص روایت شده است. شخصیت اصلی این داستان کودکی است که در جریان ماجراهای داستان با حقایقی آشنا می‌شود و به پاسخ پرسش‌های خود را می رسد. (همان جا)

قلعه ی ذات‌الصور

در مثنوی مولوی چندین داستان بلند رمزی وجود دارد، اما برجسته‌ترین آن‌ها که از افسانه‌های عامیانه مایه گرفته، داستان «قلعه ی ذات‌الصور» یا (دژ هوش‌ربا) است. این داستان نیز در گروه داستان‌ای

رمزی جای می‌گیرد و مورد توجه نوجوانان بوده است. این داستان زیبا به مسایل رمز گونه ی عرفانی گذار از صورت به معنی اشاره دارد.

الهی‌نامه

از داستان‌های رمزی عطار، «الهی‌نامه»را باید نام برد که منظومه‌ای از قصه‌های کوتاه بر اساس گفت و شنود پدری با پسران خود است.

منطق‌الطیر

مهم‌ترین و شیواترین مثنوی رمزی عطار «منطق‌الطیر» یا (افسانه ی سیمرغ) است. این کتاب، بالغ بر ۴۶۰۰۰ بیت است و در آن، سلوک به مراحل طلب، معرفت، استغنا، توحید، حیرت و فنا تقسیم شده است.(سبحانی،۱۳۸۶،ج۲: ۱۰۹) این داستان از جنبه ی تخیلی بسیار با فانتزی‌های امروزی همسانی دارد. شگرد عطار در این داستان کاربرد دوگانه ی نام «سیمرغ» و «سی مرغ» است. مرغان تصمیم می‌گیرند، سیمرغ را پیدا کنند تا بر آن‌ها فرمانروایی کند. هدهد که جایگاه سیمرغ را می‌دانسته هدایت آن‌ها را برعهده می‌گیرد. در ابتدای سفر، تعداد مرغان بسیاراست، اما در این پرواز دشوار، بسیاری در راه می‌مانند و تنها سی مرغ به سیمرغ می‌رسند و خود را در وجود او و او رادروجودخودمی‌بینند.(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۸۹)

موش و گربه

هست این قصه ی عجیب و غریب　　یـــــادگار عبید زاکانا

جان من پند گیر از ایـــــن قصه　　که شوی در زمانه شادانا

غرض از موش و گربه برخواندن　　مدعا فهم کن پسر جانـــا

عبید زاکانی، شاعر و نویسنده ی بلند پایه ی سده ی هشتم هجری، از نخستین کسانی است که در ایران پس از اسلام اثری مستقل برای کودکان آفرید. این داستان منظوم که دارای نود بیت در بحر خفیف

سروده شده است، اثری انتقادی- سیاسی است که در ظاهر برای کودکان اما در حقیقت برای همگان نوشته شده است. دوران زندگی عبید زاکانی یکی از تاریک‌ترین دوره‌های تاریخ ایران به شمار می‌رود. در این دوره، یعنی سال‌های پس از کشتار و چپاول دهشتناک مغول، تنگدستی، فساد و فروپاشی اخلاقی به اوج خود رسیده بود. عبید زاکانی در چنین دورانی زیسته و در آثارش نفرت و اندوه خود را از اوضاع زمانه‌اش نشان داده است. « هدف اصلی شاعر از خلق این اثر به درستی معلوم نیست ولی ظاهراً ظلم و ستم حاکمان وقت و ریا و تزویر قلندران و متصوفان آن زمان را مورد انتقاد قرار داده است.» (سبحانی،۱۳۸۶،ج۲: ۱۵۰)

در برخی تفسیرهای منظومه ی موش و گربه، گفته شده است که نویسنده در آن به مسایل سیاسی پرداخته و از جنگ قدرت سخن گفته است. «گربه ی عابد» در حکایت، نماد فرمانروایی به نام امیر مبارزالدین است که با سپاه شیخ ابواسحاق می‌جنگد و سرانجام او و همه ی فرزندان و اطرافیانش را می‌کشد. معنای تمثیل هم نشان‌دهنده ی وضع توده ی مردم (موشان)، در برابر قاضیان، فرمانروایان و امیرانی است که حاکمیت را در اختیار داشتند. این گربه‌های عابد با ظاهری فریبنده برای جان و مال مردم دندان تیز کرده بودند و زیردستان آن‌ها با همه ی ایستادگی‌ها، سرانجام بدست آنان نابود شدند. (تقوی،۱۳۷۶: ۱۱۹)

موش و گربه در ادبیات رسمی ایران، از کارهای انگشت‌شماری است که در آن زبان کودکانه بکار گرفته شده و به همین سبب همیشه مورد پسند کودکان و نوجوانان بوده است. موش و گربه ی عبید زاکانی، از سده ی هشتم هجری تا روزگار ما، یکی از بهترین آثار کودکان بوده و به یک اثر کلاسیک و جاودانه در تاریخ ادبیات کودکان ایران بدل شده است.

مجتبی مینوی درباره ی سرچشمه ی این داستان می‌نویسد که قصه ی گربه ی متعبد و نمـازخوان خیلـی از زمان عبید زاکانی کهن‌تر است. یک روایت آن، که شاید اصل و اساس همین قصه باشد، در کلیله و دمنه در باب بوم و زاغان آمده است و در نسخه‌های سانسکریت هم وجود دارد.(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۱۹۱)

اولین فرهنگ‌نامه ی کودکان و نوجوانان ایران

نفوذ زبان و ادبیات عرب، پس از اسلام در ایران تا جایی بود که برخی از دانشمندان ایرانی کتاب‌های خود را به زبان عربی می‌نوشتند. چون درک و فهم زبان عربی برای نوآموزان به ویژه کودکـان دشـوار بـود، دانشمندان و ادیبان سده ی هفتم و هشتم هجری به نگارش کتاب‌های درسی برای نوآموزان پرداختند. ایـن امر به ویژه از آن جهت اهمیت داشت که در آن دوره زبان عربی زبان علمی و ادبی به شمار می‌رفت.

نصاب‌الصبیان

نصاب‌الصبیان از بنام‌ترین کتاب‌های درسی سده ی هفتم تا چهاردهم هجری بوده است. ایـن کتـاب نخستین فرهنگنامه ی کودکان و نوجوانان به شـمار مـی‌آیـد کـه کودکـان مـی‌توانـستند پاسـخ بـسیاری از پرسش‌های خود را، از دانش‌های عمومی گرفته تا آشنایی با ویژگی ابزار نگارش که روزمره با آن سر و کار داشتند، در آن بیابند.

نخستین کسی که به نگارش کتاب درسی در ایران پرداخت، «ابونصر فراهی» بود. فراهی با توجـه بـه حافظه ی نیرومند کودکان و دلبستگی آن‌ها به شعر، واژه‌های عربی را در شعرهای «نصاب‌الصبیان» گردآورد تا کودکان با حفظ کردن آن اشعار، واژه‌های عربی هر شعر را هم به خاطر سپارند. او شاعری نابینا بـود کـه هم زمان با یورش مغولان در سیستان می‌زیست.

محمد جواد مشکور در پیشگفتاری بر کتاب نـصاب‌الـصبیان، ایـن کتـاب را فرهنگنامـه ی کـوچکی دانسته که از سده ی هفتم هجری برای آموزش زبان عربی به کودکان با سبکی روان و دل پسند به نظم آمده

و بیش از هفت سده بر زانوی اطفال مسلمان ایران، افغانستان، ماوراءالنهر، هندوستان و ترکیه قرار داشته است. این کتاب نخستین کتابی است که کودکان این کشورها پس از قرآن کریم برای آموختن زبان عربی می‌خواندند.

این کتاب تا این اواخر نیز در برخی مکتب خانه ها و مدرسه‌ها خوانده می‌شده است. ابونصر فراهی در منظومه ی نصاب‌الصبیان ۲۰۰ بیت شعر در بحرها و وزن‌های مختلف عروضی آورده است، با این هدف که با ایجاد تغییر در وزن شعرها، کودکان از حفظ آن‌ها خسته و دل زده نشوند. فراهی در اشعارش برای هر یک از واژه‌های عربی، معنای مناسب و در بیشتر موارد معنای دقیق آن را به پارسی سره آورده است. از این دیدگاه منظومه ی نصاب‌الصبیان به سبب گردآوری مجموعه‌ای از واژه‌های کهن و اصیل فارسی در کنار هم معناهای عربی، برای پارسی‌زبانان بسیار اهمیت دارد، زیرا برخی از واژه‌های فارسی این کتاب در فرهنگ‌های کهن به چشم نمی‌خورند. (همان : ج۲: ۱۹۸–۲۰۰)

زهره‌الادب

پس از ابونصر، شاعران دیگری نیز کوشیدند تا به تقلید از وی منظومه‌ای برای استفاده ی کودکان به نگارش درآوردند. از جمله ی این منظومه‌ها می‌توان «زهره‌الادب»، تالیف شکرالله بن شمس‌الدین احمد را نام برد که واژه‌نامه ی عربی به فارسی است و در سال ۶۴۰ هجری به پایان رسید این منظومه، افزون بر معانی واژه‌ها، درباره ی کواکب سیار، اقلیم‌های هفتگانه، نهرهای بهشت، هفت دوزخ و ... اطلاعاتی به خوانندگان می‌دهد. این کتاب نیز دارای ارزش درسی بسیار بوده است. (همان : ۲۰۱)

قصه‌های بلند ایرانی

در میان گونه‌های ادبیات داستانی، افزون بر اسطوره‌ها و داستان‌های حماسی، آثاری وجود دارند که به دلیل داشتن برخی ویژگی‌ها و اشاره‌های مستند، می‌توان یقین داشت که کودکان و نوجوانان آن‌ها را می‌خوانده‌اند. بن مایه ی بیشتر داستان‌های فارسی که در آثار ادبی مکتوب آمده‌اند، در گذشته به صورت شفاهی زبانزد مردم بوده است و روایت‌های گوناگون این داستان‌ها را برای سرگرمی و یا برآوردن نیازهای روانی خود نقل می‌کرده‌اند. داستان‌های مربوط به مردم عادی، سرگذشت عیاران و گاه برخی ماجراهای تاریخی در میان این گروه از داستان‌ها جای می‌گیرند. مشهورترین این داستان‌ها در ادبیات فارسی، سمک عیار است.(همان : ۲۰۲)

سمک عیار

گردآورنده ی نسخه موجود فرامرزبن خداد ارجانی است که گویا در سال ۵۸۵ هجری آن را به نقل از یکی از قصه‌گویان آن دوران به نام «صدیقه‌بن ابوالقاسم شیرازی» به زبان مردم آن زمان نوشته است. داستان این کتاب کاملاً ایرانی است و اشاره به آداب و رسوم گوناگون طبقات عامه دارد. قهرمانان این داستان از میان قشر فرودست جامعه بوده اند. جاذبه های این داستان برای نوجوانان دلپذیر و دوست‌داشتنی بوده است. سمک عیار را باید یکی از کهن‌ترین نمونه‌های باز مانده ی داستان‌پردازی در زبان فارسی و از بهترین رمانس‌های ادبیات پارسی در سده ی ششم دانست. نسخه ی خطی سمک عیار، سه جلد است. تاریخ نگارش و نام کاتب آن به درستی روشن نیست.

زبان ساده و شیرین داستان، شرح جوانمردی‌ها و عیاری‌ها، تخیل زیبای آن، عامیانه بودن داستان و رواج آن در میان مردم کوی و برزن، همه گواه بهره‌مندی کودکان و نوجوانان از این اثر بی‌نظیر ادبی است.(صفا،۱۳۶۷،ج۲: ۹۹۲)

داراب‌نامه

داراب‌نامه ی «طرطوسی» (طرسوسی) و داراب‌نامه ی بیغمی قصه‌های بلند دیگری برگرفته از رونوشت روایت‌های نقالی هستند. به گفته ی ذبیح‌الله صفا این دو نگارش با هم همسان نیستند. نگارش طرطوسی برگرفته از روایات یونانی و سریانی و نگارش بیغمی برگرفته از روایت‌های ایرانی پیش از اسلام و دوره ی اسلامی است. نثر طرطوسی کهنه، اما نثر بیغمی نو و روان است.(صفا،۱۳۳۹: ۱۲-۱۳)

نویسنده ی داستان بلند و دل چسب داراب‌نامه ی بیغمی، «مولانا شیخ حاجی محمدبن شیخ احمد بن مولانا بن علی بن حاجی محمد طاهری» مشهور به بیغمی است. از زندگی این نویسنده آگاهی چندانی در دست نیست، تنها از روی برخی نشانه‌ها می‌توان گفت که او از قصه‌گویان سده ی هشتم و نهم هجری بوده است.

بختیارنامه

بختیارنامه نیز در گروه قصه‌های بلند ایرانی جای می‌گیرد. بختیارنامه اگر چه بار آموزشی چندانی ندارد، اما از دید کیفیت روایی بسیار ارزشمند است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۰۶)

فصل چهارم

ادبیات کودک و نوجوان

ازقرن نهم تا انقلاب مشروطه

پایه‌گذاری حکومت یکپارچه ی ملی ایران به دست صفویان، وام دار کسانی است که بر اساس باورها و افکار مذهبی خود سازمان یافتند و جنبشی از درویشان پدید آوردند که سرانجام به دست اسماعیل، بنیانگذار حکومت صفویان، نقش جنبش سیاسی گرفت.(هینتس،۱۳۶۲: ۱)

ریشه ی نژادی صفویان به ترکمن‌هایی می‌رسد که در آسیای صغیر یا اطراف دریاچه ی وان جای داشتند. این ترکمن‌ها از دو تیره ی قراقویونلو (سیاه گوسفند) و آق قویونلو (سفید گوسفند) تشکیل شده بودند باید گفت که قدرت نظامی و حکومتی و پیوند مذهبی این دو تیره بود که به تشکیل حکومت صفوی انجامید. چون زبان ایشان ترکی بود، زبان مردم آذربایجان و دربار ایران را ترکی قرار دادند. شاه اسماعیل با همکاری همین تیره‌های ترک توانست مذهب شیعه را در ایران رسمی کند و یکپارچگی تبارهای پراکنده ی ایرانی را از راه مذهب هموار کند.(مشکور،۱۳۵۶: ۲۸۶-۲۸۷)

هدف صفویان ایجاد وحدت ملی ایرانیان بر پایه ی مذهب شیعه بود. این اقدام را باید برجسته‌ترین کار سیاسی حکومت صفوی دانست. آن‌ها هم از علمای شیعه اثنی عشری پشتیبانی می‌کردند و بر قدرت آنان می‌افزودند و هم نویسندگان و شاعران را به پرداختن مسایل دینی و سرودن سوگ نامه تشویق می‌کردند. پادشاهان صفوی با آن که از فرزندان شیخ صفی‌الدین، یکی از عارفان و صوفیان بزرگ ایران بودند، به صوفیان چندان بها نمی‌دادند. زیرا قدرت و نفوذ مرشدان صوفی که بسیاری از آن‌ها اهل سنت و جماعت بودند با سیاست پادشاهان صفوی ناسازگار بود. وقتی علمای شیعه قدرت یافتند، پادشاهان صفوی را به برچیدن بساط صوفیان اهل سنت برانگیختند. از این‌رو بیشتر صوفیان و شاعران صوفی مشرب از ایران به هندوستان رفتند.

در دوران صفوی ارتباط سیاسی و بازرگانی ایران با اروپا آغاز شد و می‌توان گفت تأثیرپذیری فرهنگی و اقتصادی ایرانیان از اروپاییان از همین زمان شکل گرفت. این روابط در دوره‌های بعد، به ویژه در دوران قاجار به شکل روابط استعماری درآمد. برجسته‌ترین شاه صفوی، «شاه عباس اول» است. او برای

بازسازی اقتصاد زمین داری در این مناطق، مالیات‌ها را کاهش داد و به امن کردن راه‌ها پرداخت. ساختن کاروانسراهای شاه عباسی، نشان از اهمیت مقوله ی بازرگانی در آن دوران دارد. هم چنین با بازسازی نیروهای نظامی توانست سرزمین‌های از دست رفته ایران را باز پس گیرد و بار دیگر مرزهای این سرزمین را به روزگار بزرگی خود بازگرداند. اما این کامیابی‌ها به سبب خودکامگی‌های او تداوم نیافت، شاه عباس با کشتن فرزند بزرگ خود و نابینا کردن دو پسر دیگرش، راه را برای فروپاشی خاندان صفوی هموار کرد.

با فروپاشی سلسله ی صفویه و حاکمیت افغانان، بار دیگر دوران تیره بختی ایران آغاز شد، آن هم در زمانی که اروپاییان راه پیشرفت را می‌پیمودند. اما این وضع دیری نپایید، زیرا نادر شاه افشار، فرمانده ی جسور سربرآورد و یکپارچگی ایران را به آن بازگرداند. جنون این شاه برای گردآوری غنیمت و جنگ‌های پیوسته، کمر مردم ایران را زیر این بار شکست و آنان را به روزسیاه نشاند.(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۱۲)

«درورویل» جهانگرد فرانسوی درباره ی روزگار پس از صفویه می‌گوید: نظری به تعداد بی‌شماری از ده خرابه‌ها که در سراسر ایران به چشم می‌خورد و هم چنین توجه به گستره ی شهرهایی که جز ویرانه‌ای از آن باقی نمانده است، روشن می‌سازد که پس از یورش افغان‌ها، کشور ایران بخش بزرگی از جمعیت خود را از دست داده است.(ورهرام،۱۳۶۶: ۱۰۹)

«زندیان» در چنین وضعیتی بر ایران فرمانروایی می‌کردند.« کریم‌خان» زند، شاه پرآوازه ی این دودمان که خود را «وکیل‌الرعایا» می‌دانست، به بازرگانی و آباد ساختن راه‌های ارتباطی علاقه داشت. در دوره ی حکومت او آسایش نسبی بر ایران حاکم شد، اما چون جانشینی برای خود نداشت، فرماندهان پس از او به جنگ و ستیز با هم پرداختند، تادراین میان« قاجاریان» سربرآوردند.(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۱۳)

چگونگی زندگی کودک و نوجوان

در این دوره به سبب وجود دولت نیرومند مرکزی، کودک ایرانی در مقایسه با دوره ی پیش، از امنیت بیشتری برخوردار بود، اگر چه در پایان دوران صفویه به سبب ناتوانی حکومت مرکزی و یورش‌های پیوسته افغان‌ها به ویژه در کرمان، کودکان ایرانی یا از بین رفتند یا آن‌ها را به بردگی به سرزمین‌های بیگانه بردند. با جست و جو در گزارش‌های تاریخی به سندهای ارزنده‌ای از بردگی کودکان دست می‌یابیم. گزارش ولف، میسیونر مسیحی که به طور تصادفی با سوداگران کودک همسفر شده بود، بسیار تکان‌دهنده است.او در این گزارش، سندی ادبی از شعرهای کودکانه می‌آورد که حکایت درد و رنج آن‌هاست و به مرثیه‌های مذهبی شبیه است. در یورش محمود افغان به کرمان وضعیت دشواری برای زنان و کودکان پیش آمد. در دوران نادرشاه زندگی کودکان بهبود نیافت و حتی به سبب فشاری که بر مردم می‌آمد، بدتر هم شد. (محمدی،قایینی، ۱۳۸۱،ج۲: ۲۱۸-۲۲۰)

در دوران شاه عباس دوم، به سبب آن که شاه نمی‌خواست برای پادشاهی ایران نامزدهای زیادی وجود داشته باشد، اگر همسرانش پسر می‌زاییدند، دستور می‌داد بی‌درنگ آن‌ها را بکشند و اگر این کودکان از مجازات می‌گریختند، به فرمان او در چشمانشان میل کشیده می‌شد.(آزاد،۱۳۶۲: ۳۰۷)

دیدگاه‌های پرورشی و روش‌های آموزش و پرورش

نگرش دینی به جهان با هدف تقویت نیروهای مذهبی و خدمت به شاه شیعه، در اندیشه‌های آموزش و پرورش دوران صفوی کارگر افتاد. هدف از آموزش و پرورش در این دوران، مسلمان بارآوردن کودکان، شناخت هر چه بیشتر امامان، آموزش قرآن، زبان فارسی و مقدمات زبان عربی بود. توجه به دین، سبب دور شدن از بسیاری از دانش‌ها همچون پزشکی، کشاورزی و فلسفه گردید.(ضمیری،۱۳۷۴: ۹۷)

در دوران صفوی به پرورش کودک توجه می‌شد. با پایان گرفتن حکومت صفوی و برآمدن خاندان افشار و زند از نفوذ روحانیان کاسته شد. تفاوت بزرگ دوره ی نادر شاه افشار و زندیه با صفویه، در کاسته

شدن نفوذ روحانیون به ویژه در زمینه ی آموزش و پرورش است. دربار با در اختیار گرفتن درآمد موقوفات، از رونق مدارس دینی کاست.(همان : ۱۵۷) در دوره ی زندیان در ابراز و شیوه‌های آموزش هیچ پیشرفتی بوجود نیامد. سندی از «رستم‌التواریخ» تداوم شیوه‌های گذشته را نشان می‌دهد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۲۷)

کتاب های نظری در مورد تعلیم و تربیت کودک نوجوان در دوره صفویه

حلیه‌المتقین

علامه ی «مجلسی» برجسته‌ترین عالم این دوره به شمار می‌رود که دیدگاه‌های پرورشی خود را در کتاب «حلیه‌المتقین» آورده است. این کتاب هنوز هم در خانواده‌های سنتی ایرانی خوانده می‌شود. از دوران صفوی بخشی از این کتاب، مهم‌ترین مرجع نظری مکتب‌داران بوده است و بر اساس آموزه‌های آن با کودک رفتار می‌کردند. در این کتاب، اخلاق عملی به شیعیان آموزش داده می‌شود. حلیه‌المتقین تأثیرگذارترین کتاب در زمینه ی اخلاق عملی از روزگار صفوی تا دوران اخیر است. در این کتاب، هم چنین شیوه ی پرورش کودکان نیز مطرح شده است.

اخلاق جلالی

«جلال‌الدین دوانی» در کتاب خود «اخلاق جلالی»، بخشی را به نام «طریق تربیه الاولاد» به روش پرورش کودک اختصاص داده است. به باور او «نام» کودک می‌تواند سرنوشت او را دگرگون کند. نام نیکو، سرشت نیکو می‌آورد و نام زشت وغیر اسلامی، سرشت کودک را به شیطان نزدیک می‌کند. هم چنین او در پرورش کودک به شیوه ی ریاضت‌کشی باور دارد و می‌گوید: گاهگاه باید او را نان تهی داد تا به وقت ضرورت به آن تواند ساخت. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۲۳)

منیه المرید فی آداب المفید و المستفید

این کتاب را فقیه و دانشمند بزرگ شیعی «احمد عاملی جبلی» معروف به شهید ثانی نوشته است که در سال ۹۱۱ هجری در دهکده‌ای به نام جبل در لبنان زاده شد. در نگارش این کتاب به قرآن، حدیث پیامبر اسلام و امامان شیعه و گفتار دانشمندان و بزرگان استناد شده است.(شهید ثانی،۱۳۵۹: ۱۹)این کتاب، یکی از مهم‌ترین کتاب‌های پرورشی در مذهب شیعه است و نگاهی فراگیر به آموزش و پرورش اسلامی در حوزه‌ها دارد، اما گستردگی گفتارهای آن تمامی اهل آموزش و پرورش را در برمی‌گیرد. باب نخست این کتاب به آداب و وظایف آموزگار و شاگرد اختصاص دارد.

در سفرنامه‌های اروپایانی که به ایران رفت و آمد می‌کردند، درباره ی شیوه‌های آموزش و وضعیت مکتب‌خانه‌ها، اسناد ارزنده‌ای وجود دارد. «شاردن»، بازرگان و جهانگرد مشهور در سفرنامه ی خود می‌گوید: ایرانیان، کودکان خود را برای آموختن مقدمات علوم دینی و یاد گرفتن و خواندن دعا در شش سالگی به مکتب می‌فرستند و چون بر این باورند که در سنین کمتر، مغز کودکان برای آموختن، خواندن و نوشتن آمادگی ندارد، هرگز پیش از شش سالگی به این کار دست نمی‌زنند و این روش و اندیشه‌ای خردمندانه و اساسی است.

وضع آموزش و پرورش کودکان در سده‌های میانی به روشنی در چند حکایت و داستان «هزار و یک شب» بازتاب یافته است. در حکایت آموزگار نادان از حماقت و نادانی آموزگار کودکان سخن می‌رود که باوری رایج در تمام دوران‌ها بوده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۲۷، ۲۲۵)

قصه‌گویان و نقالان

در دوره ی اسلامی، سنت قصه‌گویی و نقالی نه تنها کم رنگ نشد، بلکه هر چه بیشتر گسترش یافت. در این دوران «گوسان»ها به زندگی حرفه‌ای خود ادامه دادند، گر چه دیگر به آن‌ها «قصه‌گو» می‌گفتند، که واژه‌ای تازی است. محمد جعفر محجوب به سند ارزنده‌ای درباره ی چگونگی گسترش سنت قصه‌گویی ایرانیان در میان اعراب اشاره می‌کند. (همان : ج۲: ۲۳۰)

در این دوره، گونه ای دیگر از قصه‌گویی نیز رایج بوده است که آن را قصه‌گویی «معابر» نام نهادند. قصه‌گویان معابر، از قدیم درکشورهای مسلمان ضمن نقل قصه‌ها، عابران را جلب و به این وسیله سرگرم و در عین حال تربیت و ارشاد می‌کرده‌اند و شور در شنوندگان برمی‌انگیختند و بیشتر قصه‌های انبیا و احوال امامان در قرآن کریم، موضوع داستان‌پردازی‌های پرآب و تاب و مبالغه‌آمیز آنان بود.(ستاری،۱۳۷۰: ۵۵۷) در سندهای دوره صفوی از گروهی به عنوان درویش دوره‌گرد نام برده شده است. بعضی از این افراد به مناقب‌خوانی و قصه‌گویی و مارگیری ومعرکه‌آرایی درقهوه‌خانه‌هاومیدان‌هامی‌پرداختند.(حقیقت،۱۳۶۸: ۹۸۴)

در دوره ی صفوی «قهوه‌خانه»ها به اصلی‌ترین پایگاه گردهمایی مردم شهرنشین و نقالان تبدیل شد و نقالان حرفه‌ای افزون بر میدان‌ها و معابر در قهوه‌خانه‌ها نیز به روایت قصه می‌پرداختند. در سده‌های میانه وجود قهوه‌خانه به ساماندهی نقالی حماسی کمک بسیار کرد. پیشه ی نقالی در این دوره آن‌چنان گسترش یافت که در سامان اداری و حکومتی، بخشی برای اداره ی این گروه تشکیل شد.

اما قهوه‌خانه، بیشتر جای گردهمایی بزرگسالان بود و کودکان کمتر به آن راه داشتند، مگر اینکه همراه با بزرگسالان به آنجا می‌رفتند. در این دوره، قصه‌گویانی دوره‌گرد به نام «درویش» که پیوسته در راه بودند و از اینجا به آنجا می‌رفتند برابی کودکان قصه ها را روایت می کردند. درویش ها، در کوی و برزن برای بزرگ و کوچک افسانه می‌گفتند و مزد خود را که نانی برای زیستن بود، از بزرگان و دولتمندان می‌گرفتند. کودکان فرودست نیز با شنیدن قصه‌های درویشان یا قصه‌گوهای خانگی دل پر درد خود را آرام

می‌بخشیدند. از میان همین گروه، قصه‌گویانی بودند که کارشان روایت قصه‌های سبک و خنده‌دار و یا دست انداختن بزرگان بود. این گروه ژنده‌پوش و درویش مسلک، دانایان احمق‌نمایی بودند که با لطیفه‌ها یا سخنان حکیمان خود، مردم را به اندیشه وامی‌داشتند. کودکان به سبب سرشت شاد و بازیگوش خود، به این گروه بیشتر توجه داشتند.

شاهزادگان و بزرگزادگان اجازه ی رفت و آمد در کوی و برزن را نداشتند؛ به همین سبب قصه‌گویی برای این کودکان در حرمسراهای شاهان و بزرگان انجام می‌شد. این سنت در دوره ی پیش از اسلام در دربار پادشاهان ایرانی که حرمسرا و کودکانی فراوان داشتند شکل گرفت و در دوره ی اسلامی با افزایش حرمسراها ادامه و گسترش یافت. گروهی قصه‌گوی حرفه‌ای از کنیزکانی که برای این کار پرورش داده شده بودند، در حرمسراها وظیفه ی سرگرم ساختن کودکان را به عهده داشتند. گاه صدها کودک در آنجا زندگی می‌کردند. اهمیت قصه‌گویی در حرمسراها تا به آنجا می‌رسد که باید آن‌ها را از مناسب‌ترین مکان‌های بازگویی افسانه‌ها دانست. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۳۴)

بسیاری از داستان‌های ایرانی در دوران صفویه برای قصه‌گویی پدید آمدند. برای نمونه در سده‌های گذشته به ویژه در دوره صفویان، در اصفهان بسیاری از داستان‌ها نقل می‌شد که از میان آن‌ها می‌توان، رموز حمزه، ابومسلم نامه، اسکندرنامه و شاهنامه ی فردوسی را نام برد، در همان روزگار نیز با وجود تنگ‌اندیشی شدید مذهبی مردم و گرایش فراوان ایشان به شنیدن قصه ی حمزه که عم رسول اکرم بود، شاهنامه جایگاه ویژه خود را داشت. (محجوب،۱۳۴۱: ۴۳)

قصه‌گویان در روایت داستان‌هایی، هم چون اسکندرنامه، سام‌نامه، گرشاسب‌نامه، فرامرزنامه، شاهنامه و قصه ی حمزه، هرگز به متن داستان بسنده نمی‌کردند. آن‌ها در حقیقت متن را دستاویزی برای بیان مطالب خویش قرار می‌دادند و شاخ و برگ بسیار به آن می‌افزودند. گاه پیش می‌آمد داستانی که قصه‌گو در یک مجلس بازمی‌گفت در شاهنامه یا متن‌های داستانی دیگر، بیش از چند بیت یا چند سطر نبود.

با رشد شهرنشینی در دوره ی صفوی، قصه‌گویی و نقالی شکلی دیگر یافت. مهم‌ترین دگرگونی کنار گذاشتن ابزارهای موسیقی در هنگام قصه‌گویی و نقالی بود. نگرش مذهبی شیعه در دوره صفوی با استفاده از ابزار موسیقی در قصه‌گویی سازگار نبود. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۳۵)

در برخی از بخش‌های ایران کار قصه‌گویی همراه با موسیقی ادامه یافت. این پدیده در آذربایجان و خراسان، که سنت نقل شفاهی در آن جا ریشه‌دارتر است، بیشتر دیده می‌شود. «عاشیق» های آذربایجانی و بخشی‌های خراسانی همان ادامه‌دهندگان سنت گوسان‌های کهن هستند. می‌توان عاشیق را هنرمند مردم دانست. او هم عاشق است و هم آهنگساز، منظومه‌سرا، خواننده، نوازنده، رقصنده، هنرپیشه و داستان گو. به دیگر سخن در شعر، منظومه، موسیقی و رقص، دست چیره‌ای دارد و این همه را با انگشتان ماهر و آواز دلنوازش اجرا می‌کند. در روزگار کهن به عاشیق‌ها، «اوزان» می‌گفتند که به روایتی همان «اوسان» یا «گوسان» است و به روایتی دیگر از ریشه «اوز» ترکی یعنی هماهنگ‌کننده می‌آید. عاشیق، مردی شیفته و عاشق است که زندگی خود را در راه خدمت به فرهنگ مردم می‌گذارد، روایت عشق و دل دادگی می‌سراید و به سینه می‌سپارد. در ترکمن صحرا، در حاشیه ی خراسان بزرگ به این قصه‌گویان «باغشی» می‌گویند که همان «بخشی» خراسان است.(صدیق،۱۳۵۷: ۱۰۴)

ادبیات عامیانه

ادبیات شفاهی کودکان در دوران صفوی، ادامه ی سنت‌های گذشته است. روایت‌های ملی هم چنان پابرجا بودند، اما دو ویژگی جدید پیدا کردند که زاییده ی اوضاع اجتماعی عصر حاضر بود. یکی این که، به سبب رسمی شدن مذهب شیعه، در مکتب‌خانه‌ها، خواندن روایت‌ها و داستان‌های مذهبی درباره ی زندگی امامان باب شد. دیگر به سبب وضعیت ویژه ی اجتماعی، داستان‌های عیاری که از زمان صفاریان شکل گرفته بود، در این هنگام به اوج شکوفایی خود رسید.

در این دوران با گسترش صنعت «کاغذسازی» در اروپا و چین و فراوانی کاغذ در بازار و رونق کتاب‌نویسی و نسخه‌برداری، انبوهی از کتاب به دست مردمی می‌رسید که توانایی خرید آن را داشتند. وجود کتاب در خانه، کودکان و نوجوانان با سواد را به خواندن این کتاب‌ها برمی‌انگیخت. نتیجه این که در هیچ دوره‌ای از سده‌های میانه مواد خواندنی و ادبی هم چون دوره ی صفوی، در دسترس مردم نبوده است.(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۴۰)

رواج نقالی و قصه‌گویی سبب شد که نسخه‌برداری از داستان‌ها نیز رونق بگیرد. در نسخه‌برداری از قصه‌ها برای نقالی، روش چکیده‌نویسی بکار می‌رفت. در کتاب‌های پرحجمی مانند اسکندرنامه و رموز حمزه، صحنه‌های بسیار مهم، تنها در چند سطر گزارش داده شده‌اند.(محجوب،۱۳۴۱: ۸۲) سبب این فشردگی آن است که نقال بتواند خود هنگام داستان‌گویی به آن صحنه‌ها شاخ و برگ دهد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۴۱)

داستان‌ها و حماسه‌های عامیانه ی دینی

جدای از قصه‌های قرآنی، بیشتر قصه‌های حماسی عامیانه دینی یا دست کم بخش بزرگی از آن‌ها در دوران صفوی پدید آمده‌اند. کتاب‌های ابومسلم‌نامه، رموز حمزه و خاوران نامه از آن جمله هستند. بیشتر این‌گونه حماسه‌ها، جنبه ی دینی دارند و در آن‌ها باورهای افسانه‌ای، فراوان به چشم می‌خورد. نیک پیداست که مردم آن روزگار به سبب باور داشتن به خرافات، قصه‌های مربوط به دیو، عفریت، جادو، طلسم، جن و پری و مانند آن را بیشتر می‌پسندیدند.(محجوب،۱۳۳۹: ۳۴۲)

پافشاری نظریه‌پردازان آموزش و پرورش بر آشنایی کودکان و نوجوانان با روایت‌های دینی سبب شد که، روایت‌های حماسی- دینی در بخش ادبیات مکتب‌خانه‌ای قرار گیرد. از مهم‌ترین این حماسه‌ها، روایت‌های مربوط به حضرت علی (ع) است که برگرفته از دیدگاه‌های مذهب شیعه است. در این داستان‌ها علی (ع) در نقش پهلوانی جوانمرد حضور دارد.

اکنون معرفی چند اثر برجسته در این دوران:

خاوران نامه

خاوران‌نامه، سروده ی مولانا «محمد بن حسام الدین الخوسفی»، مشهور به ابن حسام از مردم خوسف در سال ۸۳۰ هجری است. خاوران‌نامه با ۲۲۵۰۰ بیت، به وزن و تقلید شاهنامه ی فردوسی سروده شده است. موضوع این مثنوی حماسی- دینی شرح زندگی و داستان‌هایی از علی (ع) است و بنا به نوشته ی پژوهشگران، آخرین تقلید مهم و ارزشمند از شاهنامه ی فردوسی به شمار می‌رود. قدیمی‌ترین نسخه ی خطی این کتاب، در سال ۸۵۴ هجری در زمان زندگی شاعر به کتابت درآمده و نزدیک به شش سال پس از مرگ او مصور شده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۴۴-۲۴۵) خاوران‌نامه در شمار کتاب‌هایی است که در مکتب‌خانه‌ها برای کودکان خوانده می‌شد.(سامی،۱۳۵۲: ۵۴)

رموز حمزه

داستان جهان‌گشایی‌های حمزه و به ویژه آخرین نگارش آن که رموز حمزه نامیده می‌شود، روزگاری مشهورترین قصه ی نقالان به شمار می‌رفت، زیرا از یکسو با داشتن آموزه‌های دینی با سیاست مذهبی شاهان صفوی سازگار بود و از سوی دیگر داستان‌هایی شگفت‌آور و دور از واقعیت داشت. داستان‌های عامیانه در سده‌های پس از اسلام، از واقعیت دور و به خیالبافی نزدیک شدند. از این دید رموز حمزه جایگاه برجسته‌ای دارد.(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۴۵) آوازه ی این قصه حتی سراسر هندوستان، اندونزی، جاوه و مالایا را نیز فراگرفت. (محجوب،۱۳۴۲: ۹۹-۱۰۱)

ابومسلم‌نامه

داستان‌های ایرانی در آغاز بیشتر رنگ ملی داشتند و اصولی که در هر دین و آیینی پذیرفته شده‌اند هم چون: جوانمردی، راستگویی، دادگری، پاک دامنی، دلاوری و بخشندگی در آن‌ها گنجانده می‌شد. ولی با گذشت زمان جنبه ی دینی آن‌ها بر جنبه‌های ملی، قهرمانی و اخلاقی چیره شد. داستان ابومسلم از جمله ی این داستان‌هاست. موضوع این داستان، زندگانی پرافتخار سردار مشهور ایرانی، ابومسلم خراسانی است که با مبارزات و فداکاری‌هایش جاودانه شد و همچون یک قهرمان به افسانه‌ها راه یافت.

افسانه‌ها و قصه‌های عاشقانه

ادبیات غنایی، بخشی از ادبیات شفاهی و ادبیات نوشتاری است. ادبیات فارسی ایران از این دیدگاه برآیند پدیده ی چند فرهنگی است که یا خود در درازای تاریخ این ادبیات را به وجود آورده و یا از آن تأثیر پذیرفته است. ادبیات غنایی یا عاشقانه به توصیف عاطفه و مهر انسان به هم نوع خود یا طبیعت می‌پردازد. هر گونه وصف دوستی و عشق، در این قالب ادبی می‌گنجد، ادبیات غنایی، بیشتر در کالبد شعر بیان می‌شود. از گونه‌های این شعر می‌توان به فراق‌نامه، شادی‌نامه، معراج‌نامه، مناظره و مناجات‌نامه، اشاره کرد. اما رایج‌ترین آن‌ها، داستان‌های عاشقانه است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۵۰-۲۵۱)

داستان‌های عاشقانه، بیشتر به شکل منظوم و در قالب مثنوی سروده شده‌اند. منظوم بودن آن‌ها با پسند مردم سازگار است، زیرا وزن و قافیه، داستان را شیرین‌تر و هنرمندانه‌تر می‌سازد. چنان که فخرالدین اسعد گرگانی در ویس و رامین می‌گوید:

فسانه گر چه باشد نغز و شیرین به وزن قافیه گردد نو آیین

(ذوالفقاری،۱۳۷۴: ۱۲-۱۳)

هر چه پیش می‌رویم، به شمار منظومه‌های عاشقانه در ادب فارسی افزوده می‌شود، تا آن جا که از سده ی دهم تا سیزدهم هجری سرودن این گونه ی ادبی به صورت یک «سنت» درمی‌آید. نخستین تلاش‌ها برای به نظم کشیدن داستان‌های عاشقانه در زمان فردوسی انجام شد. از میان منظومه‌های عاشقانه ی فردوسی می‌توان به زال و رودابه، بیژن و منیژه و یوسف و زلیخا که در شاهنامه آمده است، اشاره کرد. «عنصری» شاعر نیز هم زمان او سه منظومه نهر و عین، خنگ بت و سرخ بت و وامق و عذرا را ساخت که هیچ کدام به دست ما نرسیده است.(اته،۱۳۵۶: ۶۹)

نظامی، با منظومه ی خسرو و شیرین راهی را که در سرودن منظومه های غنایی فخر الدین اسعد گرگانی گشوده بود، ادامه داد. برخی از این منظومه‌ها همچون لیلی و مجنون، خسرو و شیرین و یوسف و

زلیخا، به صورت مثل زبان زد مردم شده‌اند. از افسانه‌های عاشقانه ی عامیانه نیز می‌توان حیدربیک و صنوبر، رعنا و زیبا، جمشید و خورشید و همای و همایون را نام برد.

«در داستان‌های عاشقانه، همیشه دو شخصیت محوری وجود دارند که در بسیاری از نمونه‌ها، نام داستان از نام این دو شخصیت گرفته شده است. این دو شخصیت، بیشتر از دو جنس مخالف هستند، ولی در برخی افسانه‌ها همجنسی شخصیت‌ها نیز دیده می‌شود. مانند: شاه و درویش و محمود و ایاز که هر دو شخصیت محوری مرد هستند. گاهی دو طرف عشق، موجودات غیر انسان هستند، مثل شمس و قمر و گل و بلبل. »(محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۵۲-۲۵۳)

بهرام و گلندام

در میان قصه‌های عامیانه، داستانی کوتاه و منثور به نام بهرام و گلندام وجود دارد. این داستان درباره ی بهرام گور و ماجرای او با کنیزکی به نام گلندام است.

بهرام و گلندام، الگوی ویژه قصه‌های ایرانی را به خوبی نشان می‌دهد. شاه تنها چیزی که ندارد، فرزند است. پیام اخلاقی این ساخت آن است که انسان حتی اگر شاه هم باشد، از کمبودی رنج می‌برد. در پشت این کمبود، مفهوم پایه‌ای فرهنگ و عرفان ایرانی یعنی انسان ناکامل نهفته است. شاه به فرزند می‌رسد، اما این در حقیقت، آغازی برای بیرون رفتن او از قصه و برآمدن فرزند اوست که نقش اصلی را بر دوش می‌گیرد. پسر پرورش می‌یابد و شکار و سوارکاری و شمشیر زدن، سه اصل بنیادی شاهزاده پروری را به خوبی می‌آموزد. آن‌گاه نوبت به عشق می‌رسد. در این قصه، همه دلدادگی‌ها با آزمون‌هایی دشوار و گاه ناممکن همراه هستند. در یک سر ماجرا، آشنایی با معشوقه و در سر دیگر آن رسیدن به معشوقه جای دارد. فاصله دو سر حلقه را زنجیره‌ای از رخدادهای عادی، شگفت، اسطوره‌ای و جادویی پرمی‌کند. گرچه شاید نام شخصیت‌ها تازه باشد، تخیل همه این قصه‌ها الگووار است و در همه ی داستان‌ها نه تنها شکل رخدادها، بلکه چارچوب شخصیت‌ها نیز تکرار می‌شود. (همان : ج۳: ۱۳۲)

همای و همایون

این مثنوی در بحر متقارب مثمن در ۴۴۰۷ بیت در سال ۷۳۲ ه. به وسیله ی خواجوی کرمانی سروده شده است. داستان همای و همایون خواجوی کرمانی، روایت عشق شاهزاده همای پسر هوشنگ شاه سرزمین شام، با شاهزاده همایون، دختر فغفور چین است. در این داستان عاشقانه و غم‌انگیز، همای و همایون پس از رسیدن به هم، تخت فرمانروایی و جان خود را از دست می‌دهند.

گل و نوروز

گل و نوروز منظومه‌ای همسان خسرو و شیرین نظامی به روایت خواجوی کرمانی است. این داستان از قصه عامیانه تأثیر گرفته است. (همان : ج۲: ۲۵۵)

جمشید و خورشید

نام جمشید و خورشید در آثار قدیم تری چون دیوان منوچهری و مرزبان‌نامه نیز به عنوان عاشق و معشوق آمده است. چند تن از شاعران ایرانی و «ترک» این داستان عاشقانه را در قالب مثنوی سروده‌اند. اما نخستین بار «سلمان ساوجی» منظومه‌ای به این نام سرود.(حداد عادل،۱۳۷۵: ۶۷۶) بن مایه ی این اثر، ابتدا حاصل قریحه و ابداع ذهن سلمان بود. اما حوادث آن ترکیبی از وقایع چندین داستان عاشقانه است. سلمان ساوجی در خلق این منظومه، بیش از همه، به شاهنامه ی فردوسی، خسرو و شیرین و لیلی و مجنون نظامی نظر داشته است. این مثنوی را سلمان در سال ۷۶۳ هجری به پایان رساند.

یوسف و زلیخا

جامی این مثنوی عاشقانه را به اسلوب خسرو و شیرین نظامی، و ویس و رامین فخر الدین اسعد در سال۸۸۸ ه. سروده است. شاعر، در سرودن این منظومه به سوره ی حضرت یوسف(ع) نظر داشته است ولی اصل داستان را از قصه های بنی اسراییلی گرفته است. (سبحانی،۱۳۸۶: ۱۶۴) جامی در انتهای همین اثر، یک منظومه ی نسبتاً طولانی در نصیحت فرزند خویش دارد که می توان آن را در زمره ی ادبیات اندرزی این دوره طبقه بندی نمود. جامی اثر ارزنده ی یگری به نام «**بهارستان**» دارد که برای تربیت فرزند خود نگاشته است. اما این اثر با توجه به نگرش آن دوران نسبت به کودک و نوجوان و پرورش و آموزش وی، در گروه ادبیات کودکان و نوجوانان جای می‌گیرد.

ازدیگر منظومه‌های عاشقانه می‌توان، خرم و زیبا، خورشیدآفرین و فلک‌ناز، سلیمان و بلقیس، شاه و درویش، فرهاد و شیرین، ملک زاده و پری، مهر و ماه، رابعه و بکتاش را نام برد که کوچک و بزرگ، آن‌ها را می‌خوانده‌اند. برخی از این آثار در دیوان شاعران برجسته‌ای همچون عطار نیشابوری، نظامی گنجوی، خواجوی کرمانی و سلمان ساوجی به زیباترین شکل به شعر درآمده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۵۶، ۳۰)

قصه‌های بلند ایرانی

برخی از قصه های بلند ایرانی برای مخاطب کودک ونوجوان عبارتند از:

اسکندرنامه

بی‌گمان در تاریخ، هیچ داستانی همچون اسکندر چنین سرنوشت پیچیده و ناروشنی نداشته است. چنان که تاکنون درباره ی این داستان صدها کتاب و تفسیر گوناگون نوشته‌اند تا سرنوشت آن را روشن کنند. داستان اسکندر، از یورش اسکندر به سرزمین های شرقی به ویژه ایران الهام گرفته شده است. این داستان کهن از پیش از اسلام، از زمان اشکانیان در ایران بر سر زبان‌ها بوده است. فردوسی، داستان اسکندر را از روی متن پهلوی آن به نظم درآورده است. در دوره‌های بعد شاعرانی همچون نظامی این داستان را به شعر سروده است، اما داستان اسکندر در ادبیات عامیانه راه دیگری پیموده است. بخشی از این داستان از زندگی واقعی خود اسکندر سرچشمه می‌گیرد و بخش‌های بزرگ تر، ساخته و پرداخته ی تخیل قصه‌پردازان در درازای تاریخ است. یونانیان، نخستین کسانی هستند که داستان قهرمان پیروزمند خود را به روایت تاریخ نوشته‌اند. ایرانیان و مصریان شکست خورده از اسکندر نیز اسکندری سازگار با تخیل و آداب و سنت‌های خود ساختند. (همان: ج۲: ۲۶۴-۲۶۵)

برای نخستین بار در سده ی دوم یا سوم میلادی، نویسنده‌ای به نام «کالیستن» که به دروغ خود را خواهرزاده ی ارسطو و تاریخ نگار اسکندر می‌خواند، داستان اسکندر را نوشت. اما تخم این افسانه‌های دروغ پیرامون شخصیت اسکندر در زمان خود وی کاشته شد و بعدها رشد یافت. سپاهیان اسکندر در راه بازگشت از مصر، کارها و کنش‌های پهلوانان داستانی و شگفتی‌هایی را که در سرزمین‌های گوناگون دیده بودند و بر ایشان تازگی داشت با آب و تاب بسیار نقل کردند و کارهای پادشاه مقدونیه، فاتح ایران را ستودند و در آن باره، گزافه‌ها گفتند.(صفوی،۱۳۶۰: ۷۱)

این کتاب به زبان پهلوی برگردانده شد و نوشته‌های آن با افزوده‌هایی، به وسیله ی سریانیان به ادبیات عرب راه یافت و با روایت‌های منسوب به ذوالقرنین درآمیخت و از آنجا به همه ی مسلمانان، به ویژه ایرانیان رسید.(میر عابدینی،۱۳۷۴: ۱۷)

در ادب فارسی، سه اسکندرنامه وجود دارد: نخست، داستان اسکندر که فردوسی در شاهنامه به آن پرداخته است و به نظر می‌رسد نسخه اصلی آن عربی باشد، زیرا در این داستان واژه‌های عربی بسیار به کار رفته است.(صفوی،۱۳۶۰: ۷۸)

دیگر، اسکندرنامه کهن مربوط به سده ی پنجم یا ششم هجری است، به شاعرانی چون نظامی نسبت داده شده است. اسکندرنامه ی نظامی همان مثنوی پنجم او از کلیات خمسه است. نظامی بخش اول این اسکندرنامه را شرفنامه و بخش دوم را اقبال‌نامه یا خردنامه نام نهاده است. اسکندرنامه ی نظامی نیز، همچون داستان اسکندر فردوسی، به دلیل پیچیدگی متن، در میان توده مردم راه نیافت. این اسکندرنامه سرشار از شگردهای کلامی و شعری است. این دو اسکندرنامه نارسایی‌هایی دارند، شاید به این سبب که داستان اسکندر برای فردوسی حماسه به شمار نمی‌رفت که در آن استادی نشان دهد و برای نظامی هم شعر بزمی نبود که در آن سرآمد دوران باشد. این دو روایت در گروه ادبیات رسمی فارسی است.

اسکندرنامه ی سوم که در دوره ی صفوی نوشته شد از گروه داستان‌های عامیانه است. با آن که در فن داستان‌نویسی اسکندرنامه ی عامیانه نارسایی‌هایی وجود دارد و نویسنده یا نویسندگان آن از مهارت چندانی برخوردار نبودند، داستان‌های آن سخت دلکش‌است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۶۵-۲۵۶) نثر اسکندرنامه نیز، نمونه‌ای از نثر مردم کوچه و بازار است و بیان و شیوه ی گفتار قصه‌خوانان دوران صفوی را با رعایت ریزه‌کاری‌ها آشکار می‌کند.(محجوب،۱۳۳۸: ۷۳۵)

حسین کُرد شبستری

«حسین کُردشبستری»، یکی دیگر از داستان‌های عامیانه است که در زمان صفویه نوشته شده است. آفریننده ی این روایت افسانه‌ای ناشناخته است. حسین کُرد، رمانسی مورد پسند بزرگسالان و کودکان بوده است. در میان داستان‌های افسانه‌ای ایران، هیچ کتابی بعد از رستم‌نامه، به اندازه ی حسین کرد، محبوب و مورد پسند همگان نبوده است. این موفقیت بیش از هر چیز، نتیجه ی وارستگی، پرهیزگاری، پاک دامنی و

ویژگی‌های اخلاقی قهرمان داستان است، که برای باورهای خود زندگی می‌کند و می‌جنگد. قهرمان این کتاب، نماد قدرت معنوی و نمایشگر هویت ایرانی است.

می‌توان گفت همه ی داستان‌های عیاری از جمله داستان حسین کرد از سمک عیار تأثیر پذیرفته‌اند، با این تفاوت که در داستان حسین کرد، چهره ی مذهب شیعه هویداست. کودکان و نوجوانان ایرانی از زمان صفویه با این داستان جذاب و پرکشش پیوند برقرار کرده‌اند و از آن تأثیر پذیرفته‌اند.

داستان شیرویه ی پهلوان یا شیرویه ی نامدار

داستان شیرویه ی پهلوان یا «کلیات شیرویه»، روایت شاهزاده‌ای ایرانی است. از این داستان دو نگارش وجود دارد، یکی شیرویه ی یک جلدی و دیگری شیرویه ی هفت جلدی که کتابی برای قصه‌خوانان بوده است. اصل این داستان از دوران ایران باستان یعنی دوران ساسانی و اشکانی است که در دوره ی اسلامی به صورت و قالب اسلامی درآمده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۱،ج۲: ۲۶۸-۲۶۹)

فصل پنجم

ادبیات کودک ونوجوان

ازمشروطه تا سال ۱۳۰۰

دوره ی مشروطه در گستره ی تاریخ ایران اهمیت ویژه‌ای دارد، زیرا نوید بخش آغاز عصری جدید در تاریخ حیات سیاسی و اجتماعی ملت ایران بود و سومین کلان فرهنگ پس از دوران ایران باستان و دوران اسلامی، در این روزگار شکل گرفته است. انقلاب مشروطه، پیامد تأثیرپذیری فرهنگ شرق از فرهنگ و اندیشه‌های غربی در سده ی نوزدهم و آغاز سده ی بیستم است که هم چون زنجیره‌ای از ژاپن تا ترکیه ی عثمانی را دربرگرفت. با ورود این کلان فرهنگ نو، فرهنگ ایرانی سرگذشت پیچیده‌تری یافت. پیش از این، دو فرهنگ ایران باستان و اسلامی با یکدیگر داد و ستد داشتند، اما اکنون فرهنگی نو، توانا و تازه نفس با این دو درگیر شده بود. طرح دگرگونی الفبای فارسی از سوی روشنفکران و فرهیختگان در دوره ی مشروطه و پافشاری بر کاربرد فارسی پیراسته، برآیندی از برخورد دو فرهنگ ایرانی و اسلامی بود.

از پایان دوره ی صفوی تا آغاز دوران قاجار، دگرگونی چشم گیری که در بالندگی ادبیات به ویژه ادبیات کودکان آن دوران تأثیر به سزا داشته باشد، رخ نداد. زیرا در دوران افشاریان و زندیان با ایستایی فرهنگی رو به رو بودیم. اولین حرکت را امیرکبیر انجام داد. او با بهسازی‌هایی که در نهاد دولت و هم چنین فرهنگ و آموزش و پرورش انجام داد، پایه‌های دگرگونی در ساخت خودکامگی را پدید آورد. گشایش دارالفنون را می‌توان آغاز دوره ی آشنایی ایرانیان با دانش و فن غرب و اندیشه ی تجدد دانست. افسوس به هنگام به بار نشستن این تلاش‌ها، امیر کبیر، قربانی خشم و کین خودکامگان دربار و استعمار انگلیس و روسیه تزاری شد. اما دیگرانی چون سپهسالار که دنیای جدید را می‌شناختند آمدند و راه او را با همه ی دشواری‌ها پی گرفتند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲-۶)

مشروطیت را باید انقلابی برای به دست آوردن حق شهروندی از گونه ی اروپایی آن دانست. پیش از این، مردم ایران از هر گونه حقی به جز حق شرعی و الهی بی‌بهره بودند. در این دوره جامعه ی شهری گسترش یافت و زمینه ی دگرگونی‌های گسترده‌تر در زندگی و فرهنگ کودک ایرانی فراهم شد. از سوی

دیگر با بالا رفتن نسبی سطح زندگی قشر متوسط جامعه، تغذیه ی کودکان بهبود یافت. مبارزه بیماری‌های واگیردار آغاز شد. با افزایش بهداشت، مرگ و میر کودکان کاهش یافت.

رسانه‌های جدید هم چون روزنامه و مجله پدید آمدند و هنرهای نو هم چون سینما و تئاتر سربرآوردند. آموزش و پرورش سنتی ایران جای خود را به آموزش و پرورش نو داد که از فرهنگ غرب الگو گرفته بود. بنیادگذاری درالفنون، نخستین آموزشگاه عالی در ایران، و پایه‌گذاری مدارس نو، زمینه‌های دگرگونی بنیادی در آموزش و پرورش را فراهم ساخت. اندیشه‌مندان برجسته‌ای چون ملکم خان، آخوندزاده، زین‌العابدین مراغه‌ای، طالبوف، میرزا یحیی دولت‌آبادی، مفتاح‌الملک، میرزا تقی کاشانی و دیگران در مقاله‌ها و کتاب‌های خود با نقد روش‌های سنتی مکتب‌خانه‌ای، روش‌هایی برای بنیادگذاری آموزش و پرورش نو ارائه کردند.

استقرار مشروطیت ، چنان تاثیری بر ادبیات فارسی داشته است که امروزه دز تقسیم بندی دوره های ادبی، دوره ای مستقل تحت عنوان «ادبیات مشروطه» قابل تشخیص، مطالعه و بررسی است. پیروزی مشروطه حادثه ای بسیار مهم محسوب می شود. این دگرگونی، ناگهانی و به یکبار اتفاق نیفتاد بلکه معلول یکسری عوامل بود که می توان به طور خلاصه آن ها را در پنج گروه دسته بندی نمود:

۱- تاسیس چاپخانه

۲- مطبوعات

۳- اعزام محصلین به خارج

۴- تاسیس دارالفنون و دیگر مدارس جدید

۵- روشنفکران(رحیمیان،۱۳۸۵: ۱۶-۱۹)

جایگاه کودک و نوجوان

در ابتدای دوران قاجار، جامعه ی شهرنشین، پشت حصارهای بلند سنت گرفتار بود و داد و ستد رونقی کمی داشت. به دگرگونی زندگی مردم و به ویژه کودکان امیدی نبود و زندگی کودکان ایرانی ، روال یکنواختی داشت.

پس از انقلاب مشروطیت، با گسترش بافت شهری و پیدایش طبقه ی متوسط شهرنشین که بیشتر به کارهای بازرگانی و خدمات فنی و تولیدی می‌پرداختند، زندگی شماری از کودکان تا اندازه‌ای دگرگون شد. از دیگر عوامل مؤثر در دگرگونی زندگی کودک ایرانی، رفت و آمد گسترده ی ایرانیان به« قفقاز» و فراتر از آن بود. که آنان را به شکل‌های پیشرفته‌تر زندگی آشنا می‌ساخت. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۱۶)

آموزش و پرورش مکتب‌خانه‌ای

فرهنگ مکتب‌خانه‌ای که پیشینه ی آن به آغاز دوران اسلامی می‌رسد تا پایان عصر قاجار پابرجا ماند. سنت‌های خشن و نادرست مکتب‌خانه‌ای، بیانگر نگرش پرورشی جامعه آن دوران به کودک بود.

مکتب‌خانه‌های ایران در دوران قاجار، سه گونه بودند: مکتب‌خانه ی آخوند باجی، مکتب‌خانه ی عمومی و مکتب‌خانه ی خصوصی، در گونه نخست، مکتب‌دار، زنی عاقله بود که آخوند باجی، میرزا باجی، ملا باجی یا شاه باجی خوانده می شد. او به کودکان چهار تا هفت ساله، سوره‌های کوتاه قرآن، اخلاقیات، شرعیات و الفبا می‌آموخت. روش آموزش، شفاهی و ورود برای همگان آزاد بود. دانش‌آموزان پس از این دوره، وارد مکتب‌خانه‌های عمومی می‌شدند. البته آموزش در مکتب خانه ی آخوند باجی اجباری نبود و کودکان می‌توانستند آموزش الفبا را از مکتب‌های عمومی آغاز کنند. بزرگان و فرادستان، فرزندان خود را با مکتب‌خانه‌های خصوصی می‌فرستادند، چون بر این باور بودند که فرودستان، خلق و خوی کودکانشان را

خراب می‌کنند. بسیاری از فرادستان نیز فرزندانشان را به آموزگار سرخانه می‌سپردند.(قاسمی پویا،۱۳۷۷: ۶۰-۴۴)

مکتب‌خانه‌ها کتاب‌های درسی یکسانی نداشتند، بلکه مکتب‌داران به پسند خود کتاب‌هایی را برای آموزش برمی‌گزیدند. مکتب‌داران پس از آموزش الفبا به روش‌های نادرست، سوره‌های قرآن، عم جزء و کتاب‌هایی را که برای کودکان جنبه آموزشی یا اندرزی داشت می‌آموختند.

کتاب‌های آموزشی در مکتب خانه ها شامل:

نصاب الصبیان، قابوس‌نامه، جامع عباسی، ابوجنان، ترسل، گلستان، بوستان و دیوان حافظ از سال‌های دور از کتاب‌های درسی به شمار می‌آمدند. خواندن و درک این کتاب‌ها برای کودکان بسیار دشوار بود. زین‌العابدین مراغه‌ای در سیاحتنامه ی ابراهیم بیگ، به نامناسب بودن این کتاب‌ها برای کودکان اشاره کرده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۴۲)

عباس یمینی شریف نیز که در دوران کودکی، آموزش در مکتب‌خانه را تجربه کرده بود، درباره ی مواد آموزشی آن می‌نویسد: به خاطر دارم که در حدود هفت سال داشتم و به مکتب می‌رفتم. در آن مکتب سه کتاب را با هم می‌خواندم: قابوسنامه، گلستان، نصاب صبیان. حال ببینیم که این کتب از لحاظ فهم، معنی کلمات و مربوط بودن موضوعات آن با فکر و عالم کودک هفت ساله تناسب نداشت.(یمینی شریف،۱۳۳۶: ۳۸-۳۵)

نخستین کتاب‌های کودک و نوجوان

ادبیات مکتب‌خانه‌ای، متن‌های گوناگونی را شامل می شود. متن‌های ساده و کوتاه عامیانه چون شنگول و منگول، قصه‌های بلند عامیانه همچون حسین کرد شبستری و نوش‌آفرین‌نامه و بهرام و گلندام، روایت‌های مذهبی هم چون عاق والدین و حسنین و کتاب‌های دشوارخوان و دشوار فهمی چون شارستان چهار چمن، تاریخ معجم و تاریخ نادری، همه بخشی از ادبیات مکتب‌خانه‌ای به شمار می‌آیند.

در برخی از مکتب‌خانه‌ها، مکتب‌دار از گنجینه ی قصه‌های مردمی، داستانی را برمی‌گزید و برای کودکان بازمی‌گفت. شماری از قصه‌های عامیانه پس از پیدایش چاپ سنگی در ایران به شکل کتاب منتشر شده‌اند که تا اندازه‌ای با سن و سال و پسند کودکان نزدیکی داشته‌اند. گاه بر روی جلد، پشت جلد و یا پایان کتاب‌ها عبارت «برای اطفال» چاپ شده است. این کتاب‌ها در اندازه‌ای کوچک، با ورق کم، کاغذ نامرغوب و تصویرهای ساده منتشر می‌شدند و در بیشتر مکتب‌خانه‌ها در دسترس کودکان بودند. در صفحه‌های پایانی کتاب گنجینه ی معتمد ۱۲۴۴ ش. اثر «میرزا عبدالوهاب معتمدالدوله» متخلص به نشاط، فهرستی از کتاب‌های آن روز را ارائه می کند هم چون: حسین کرد، نوش‌آفرین‌نامه، خاورنامه، موش و گربه، دزد و قاضی و... که تحت عنوان«کتاب‌های بچه‌خوانی»معرفی شده‌اند.(محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۴۵)

محمد جعفر محجوب درباره «کتاب‌های بچه‌خوانی» می‌نویسد: داستان‌هایی است که اصلاً برای مطالعه ی کودکان چاپ شده است و ما امروز آن‌ها را «کتاب کودک» می‌خوانیم. او این کتاب‌ها را قصه‌های نوشتاری کوتاهی می‌داند که نوآموزان در مکتب‌خانه‌ها برای یادگیری خواندن و نوشتن به زبان فارسی، می‌خواندند. از این‌گونه داستان‌ها می‌توان از قصه‌های موش و گربه، عاق والدین، سنگ تراش، جام و قلیان، خضر و الیاس و ... را نام برد.(محجوب،۱۳۴۱: ۷۹) گرچه در متن این کتاب‌ها واژه‌های دشوار نیز به چشم می‌خورد، ولی دارای متنی کوتاه، آسان‌فهم و منظوم هستند.(بلوکباشی،۱۳۶۹: ۴۸)

سندی دیگری از حضور گسترده ی قصه‌های مردمی در مکتب‌خانه‌ها خبر می‌دهد. افلاطون ابن اسکندر کرمانی، در پیشگفتار کتاب خود «اقبال ناصری»، در نقد کتاب‌های آموزشی مکتب‌خانه‌ها می‌نویسد: رسم مکتب‌داران مکتب‌های ایران این بود و هست که به نوآموزان، الفبا و خط «نسخ» را یاد می‌دادند. سپس قرآن می‌خوانند و کتاب‌های افسانه‌ای و عشقی مانند کتاب شیرویه و حیدربیک و حسین کرد و...(کرمانی،۱۳۰۲ق: ۱۶)

جمالزاده نیز به خواندن این گونه کتاب‌ها در مکتب‌خانه اشاره می‌کند:... به محض اینکه صف نماز ظهر- که خود پسر ملا علی اصغر، پیش نماز آن بود- می‌شکست، کتاب جودی باز می‌شد و خود آخوند نیز با شاگردان فارسی‌خوان خود هم صدا شده، آوازها اوج می‌گرفت.

محمود کتیرایی هم در فهرست کتاب‌های مکتب‌خانه‌ها، به شماری از این قصه‌ها اشاره کرده است: در ضمن خواندن قرآن یا پس از آن، خواندن یک کتاب فارسی را نیز به بچه می‌آموختند- مانند کتاب جودی و خاله سوسکه و عاق والدین، پس از این دوره اگر کسی می‌خواست «عالم» و «ملّا» شود، به آموختن جامع‌المقدمات، نصاب ابونصر و امثله و صرف میر و منطق و معانی بیان و... می‌پرداخت. (کتیرایی،۱۳۴۸: ۸۴)

کودکان مکتب‌خانه‌ای به خواندن قصه‌های عامیانه و یا متن‌هایی که با روح کودکانه آن‌ها سازگار بود، شوق و میل بیشتری نشان می‌دادند. برای نمونه، یحیی دولت‌آبادی درباره ی کتابی که در کودکی دوست داشت می‌نویسد: از فارسی چیزی را که به شوق می‌خواندم، کتاب «موش و گربه» بود که شعرهای آن را حفظ می کردم آن کتاب تقریباً تنها چیزی بود که با سن و تحصیل من مناسبت داشت.(دولت آبادی،۱۳۶۲: ۱۸۰)

با نگرش تجددگرایانه، ادبیات مکتب‌خانه‌ای که از مایه‌های نیرومند ادبی برخوردار بود، جنبش و پویایی خود را از دست داد و نتوانست هماهنگ با ویژگی‌های روزگار نو در بستر تاریخ ادبیات کودکان ایران

دگرگون شود. از دوره ی مشروطیت، تأثیر و نفوذ آن رو به کاستی نهاد و ادبیات برگرفته و الگوبرداری شده از غرب گسترش یافت. کم کم سامانه ی آموزش و پرورش مکتب‌خانه‌ای شکست خورد و دیدگاه‌های نو ادبی و آموزشی غالب شدند.

افسانه‌های عامیانه

افسانه عامیانه سنگ بنای ادبیات مکتب‌خانه‌ای به شمار می‌آیند. بیشتر این آثار منظوم هستند و وزن و آهنگی همسان با اشعار عامیانه دارند. آن دسته که از زبان رسمی برخوردارند، بیشتر در قالب مثنوی سروده شده‌اند. طرح آن ها بسیار ساده هستند؛ یک پیش‌درآمد دارند و پس از آن ماجراها به شتاب از پی هم می‌آیند. آن‌گاه، روند اوج‌گیری داستان آغاز می‌شود که به درگیری دو نیرو می‌انجامد و سپس، زمان فرود داستان فرا می‌رسد.

برخی از ویژگی های افسانه های عامیانه عبارتند از:

- عمده ی این داستان ها، برگرفته از زندگی عادی و روزمره ی توده مردم هستند.
- رخدادها و ماجراهای جادویی، پایه داستان به شمار نمی‌آیند.
- نشانه‌پردازی داستانی این آثار برگرفته از افسانه‌های شفاهی است و کمتر در آن‌ها نشانه‌پردازی گسترده به چشم می‌خورد.
- مکان و زمان روایت با کمترین نشانه‌ها گزارش می‌شوند و بیشتر ناشناخته می‌مانند.
- ساختار آن ها همسان با متل‌های کودکانه است و همچون حکایت، از پیوند روایت و قول پدید می‌آید.
- درونمایه ی افسانه‌های عامیانه کودکان، بیشتر برپایه سرگرمی و یا آموزش و اندرز استوار است. در پایان آن ها، به گونه‌ای مستقیم به کودک اندرز داده می‌شود.
- زبان آن‌ها بسیار ساده و به زبان توده مردم نزدیک است.

- جنبه ی عاطفی این آثار بر کودکان خردسال تأثیر بیشتری می‌گذارد.
- تخیل فردی در آن‌ها کمتر به چشم می‌خورد و بیشتر از الگوی مشترک تخیل افسانه‌ها پیروی می‌کنند.
- بسیاری از شخصیت‌های افسانه‌های عامیانه کودکان، جنبه ی استعاره و تمثیل دارند.
- از جنبه فراوانی، افسانه‌هایی که شخصیت‌های جانوری دارند، مانند شنگول و منگول، در رده ی نخست و افسانه‌هایی که درباره اشیاء و ابزارهای مورد استفاده مردم هستند، هم چون جام و قلیان، در رده ی دوم جای می‌گیرند.
- الگوهای ساده شخصیت‌ها نه بر پایه ی فردیت، بلکه بر اساس ویژگی‌های مشترک شخصیت‌های افسانه‌ای شکل گرفته‌اند.
- شخصیت‌های جانوری، بیشتر از جانوران پیرامون انسان برگزیده شده‌اند. دسته‌ای چون بز و گوسفند، پیوندی اقتصادی با زندگی آدمی دارند و گروهی دیگر مانند قورباغه، سوسک، موش، گربه و سگ، در کنار یا با انسان زندگی می‌کنند.
- شخصیت‌ها در پی دگرگون ساختن جهان و شیوه‌های زندگی نیستند و خود نیز کمتر دگرگون می‌شوند. آن‌ها بیشتر به روایت حال و روز خود می‌پردازند.
- در بیشتر این افسانه‌ها مرزهای اخلاقی وجود ندارد و در آن‌ها ناسزا و توصیف‌هایی درباره روابط جنسی زن و مرد دیده می‌شود، مانند «خاله قورباغه» و «گرگ و روباه».

تجددگرایان و نواندیشان دوره ی مشروطه به سبب همین بی‌پروایی‌ها که با مبانی اخلاق نوگرایانه در تضاد بود، با چاپ این گونه کتاب‌ها به ستیز برخاستند و خواندن چنین آثاری را ناروا دانستند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۵۳-۵۴)

در این دوره انواع افسانه ها به عنوان مواد درسی در اختیار نوآموزان و نوجوانان قرار می گرفت که در اینجا به صورت فهرست وار بیان می شوند:

۱- افسانه‌های اندرزی تمثیلی

گرگ و روباه

نویسنده یا گردآورنده ی آن معلوم نیست نسخه ای مصور از آن مربوط به سال ۱۳۱۲ش. وجود دارد.

شنگول و منگول

نسخه ای مصور از این داستان به سال ۱۳۱۹ش به دستور سید احمد، مدیر کتاب فروشی اسلامیه منتشر شد.

خاله قورباغه

سراینده ی نسخه ای از این افسانه، میرزای شیدا نام دارد. محل و تاریخ نشر آن نامعلوم است. این کتاب مصور است.

۲- افسانه‌های محبت

خاله سوسکه

این افسانه بر پایه ی یکی از متل های مشهور ایرانی سروده شده است. شاعر آن، ملا عبدالله در تاریخ ۱۲۶۸ش آن را سرود. او در اصفهان در نزدیکی مسجد جامع عتیق می زیسته است. این کتاب مصور است.

۳- قصه‌های اندرزی مذهبی

مثنوی عاق والدین

مثنوی عاق والدین برجسته‌ترین نمونه از قصه های اندرزی مذهبی است. نسخه های گوناگونی از این منظومه در دست است که بنا به سلیقه ی نویسندگان هر کدام از دیگری متفاوت است. زمان انتشار این اثر، احتمالاً دوره ی صفویه است.

۴- افسانه های شگفت جادو

جبرئیل جولا

نسخه ای از این افسانه در سال ۱۳۰۶ ش. به دستور اخوان کتابچی با تصویرهای تاج بخش چاپ شد.

۴- قصه های معجزه

ضامن آهو

به عنوان نمونه می توان به قصه ی «ضامن آهو» اشاره کرد. این داستان در دوران صفویه شکل گرفته و نویسنده آن، در پایان کتاب شخصی به نام«ش. صفایی» معرفی شده است.

۵- حکایت‌های اندرزی عامیانه

حکایت دزد و قاضی

نسخه ای از این کتاب در بمبئی در سال ۱۲۷۳ش. به کتابت میرزا مهدی شیرازی چاپ شد.

خلعت بخشیدن بهلول

این کتاب به وسیله ی حسین گودرزی در سال ۱۳۰۵ش. چاپ شد.

۶- افسانه‌های مناظره‌ای

افسانه رز و میش

افسانه رز و میش نمونه‌ای از این دست به شمار می‌آید که از الگوی داستان کهن «درخت آسوریگ» پیروی کرده است. از نمونه‌های شناخته شده در ادبیات مکتب‌خانه‌ای می‌توان به جام و قلیان نیز اشاره کرد.

منظومه ی جام و قلیان

این منظومه با تصویر گری رضوان، در سال ۱۳۱۴ش. منتشر شد. سراینده ی آن ناشناخته است اما احتمال می رود که برگرفته از افسانه ی درخت آسوریک باشد.

۷- افسانه‌های مذهبی

ادبیات مذهبی از راه تعزیه‌خوانی، مرثیه‌خوانی و روضه‌های مذهبی به گستره ی ادبیات مکتب‌خانه‌ای این دوره راه یافته است. پدیداری این‌گونه از ادبیات مکتب‌خانه‌ای، پیامد رسمی‌سازی مذهب شیعه در دوران صفوی است و از چیرگی مذهب در گستره ی آموزش و پرورش خبر می‌دهد. کتاب‌های این گونه که از جنبه تاریخی از گروه‌های دیگر جدیدترند. تنها ویژه ی مردم شیعه مذهب بوده‌اند. عاق والدین و حسنین از این دست به شمار می‌آیند. این داستان‌ها بیش از آن که واقعی باشند، در تخیل مردم ریشه دارند.

درونمایه افسانه‌های مذهبی، برگرفته از زندگی پیامبر و امامان یا فرشتگان است. این شخصیت‌ها، هم چون مردم کوچه و بازار، زندگی ساده و بی‌پیرایه‌ای دارند و بدین‌سان به کودک می‌آموزند که این بزرگان نیز مانند دیگران زندگی می‌کرده‌اند. روی هم رفته، برانگیختن عاطفه ی کودکان و بزرگسالان، هدف اصلی شخصیت‌سازی‌های مذهبی است:

منظومه ی حسنین

داستانی گیرا در مورد ربودن امام حسن(ع) و امام حسین(ع) است نسخه ای از آن به سال ۱۲۵۵ش. به کتابت محمد ابن اسماعیل خوانساری وجود دارد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۵۴-۸۷)

ادبیات رسمی

در گروه ادبیات رسمی کتاب‌هایی جای می‌گیرند که در گذر تاریخ، در شمار ادبیات کودکان ایران آمده‌اند یا برای کودکان مناسب بوده‌اند. «موش و گربه» ی عبید زاکانی و «گربه و موش» شیخ بهایی از جمله ی این آثار هستند.

موش و گربه ی عبید زاکانی، از جنبه پیوستگی تاریخی و برانگیختن دلبستگی کودکان، بهترین نمونه ی ادبیات رسمی ایران است که به ادبیات مکتب‌خانه‌ای راه یافته بود. موش و گربه در همه ی دوران‌ها و به ویژه در دوران چاپ سنگی که امکان انتشار گسترده ی آن فراهم شد، پیوسته برای کودکان و آموزگاران دوست‌داشتنی و خواستنی بوده است.

آخرین دوره ی بلند آوازگی کتاب موش و گربه، از زمان پیدایش چاپ سنگی تا پیدایش نخستین آثار ادبیات نو کودکان بود. بعد از آن ، این کتاب در سایه ی آثار نو قرار گرفت. چون مردم کوچه و بازار دلبسته ی موش و گربه بودند و راویان بسیار آن را بازمی‌گفتند، کم‌کم، نسخه هایی پدید آمد که با اصل اثر ناهمانند بود. میزان دگرگونی این روایت‌ها که بیشتر به شکل کتاب مکتب‌خانه‌ای منتشر شده‌اند، متفاوت است. در روایت‌هایی، همه اثر و در برخی از روایت‌ها، تنها بیت‌هایی دگرگون شده‌اند. (همان: ۸۸)

گربه و موش

قصه ی بلند گربه و موش «شیخ بهایی» که در دوره ی صفوی پدید آمده است، از کتاب‌های برجسته در زمینه ی ادبیات مکتب‌خانه‌ای به شمار می‌آید و کودکان و نوجوانان همیشه به آن علاقه مند بوده‌اند. این قصه را می‌توان دنباله ی موش و گربه ی عبید و برگرفته از قصه‌های کلیله و دمنه دانست. روایتی همسان با این داستان در آثار عطار نیشابوری نیز به چشم می‌خورد که گمان می‌رود، شیخ بهایی از آن سود برده است.

قصه‌های بلند عامیانه

در دوره ی مشروطه، ادبیات به دو شاخه ی «عامیانه» و «نو» بخش شد که هر یک مخاطبان ویژه ی خود را داشتند. جامعه ی روستایی و توده ی مردم شهری که بی‌بهره از امکانات آموزشی بودند، هم چنان شنونده ی قصه‌های عامیانه بودند. با گسترش صنعت چاپ، آثاری مانند امیر ارسلان، هزار و یک شب، شیرویه، فلک‌ناز، نوش‌آفرین‌نامه، چهار درویش و شاهزاه هرمز بیش از پیش در دسترس مردم قرار گرفت و از سوی دیگر زمینه برای ترجمه و انتشار آثار ادبی غیربومی هموار شد.

یکی از نخستین آثار نوگرایی در ایران، پدیداری ادبیات داستانی در قالب‌های فرنگی مانند «رمان» و داستان کوتاه بود که بر قصه‌های عامیانه ی فارسی تأثیر گسترده گذاشت، به گونه‌ای که بخشی از طبقه ی میانه و فرادست با روی آوردن به خواندن آثار ترجمه، ادبیات عامیانه را پس زدند، بدین سان، روند رو به گسترش آفرینش و فراگیری قصه‌های عامیانه ی فارسی پس از هزاران سال چیرگی بر فرهنگ و ذهن ایرانیان به سبب پدیداری ادبیات غرب، دست خوش سستی و دگرگونی شد. شماری از ویژگی‌های برجسته ی این آثار در مقایسه با قصه‌های عامیانه س دوره‌های پیشین چنین است:

- شخصیت پردازی، ساختار و درونمایه ی ادبی کم مایه‌تری دارند.
- از مایه‌های شگفت و جادو و جادوی سیاه یا بی‌هدف، بسیار بهره گرفته‌اند.
- درونمایه‌های حماسی آن‌ها ماجراجویانه شده است.

- سیمای جامعه ی چند فرهنگی و بازتاب ستیز دین‌های بزرگ، به روشنی در این آثار به چشم می‌خورد.
- نثر قصه‌ها به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک شده است.
- ویژگی طرح این قصه‌ها، به هم پیوستن رخدادهای گاه ناسازگار و چند پاره است.
- شخصیت‌های زن، کنش برجسته‌ای ندارند و تنها در گستره ی روابط عاشقانه حضور می‌یابند.
- پایه آثار، گونه‌ای از عشق رمانتیک زمینی است.
- آثار، برگرفته از نمونه‌های پیشین‌اند و کمتر نوآوری دارند.
- انتشار این قصه‌ها رفته رفته به شکل نوشتاری درآمد و بیان شفاهی آن‌ها محدودتر شد. (همان: ۱۰۰-۱۰۱)

هزار و یک روز (الف النهار)

الف النهار یا هزار روز، که با هزار و یکشب همسانی ساختاری دارد، برای نخستین بار در سال ۱۷۱۰ م. به زبان فرانسوی چاپ شد. مترجم آن «پتیس دلاکروا»، نسخه ی فارسی این کتاب را در ایران به دست آورد و آن را به فرانسه برگرداند. او در پیش گفتار کتاب می‌گوید نسخه ی اصلی فارسی هزار روز، تألیف درویشی اصفهانی، به نام «مخلص» است که کتاب خود را به او امانت داده و دلاکروا از روی آن نسخه‌برداری کرده است. متأسفانه این نسخه ی خطی گران بهای فارسی، هرگز پیدا نشد و به همین سبب گروهی سخن دلاکروا را باور ندارند. (محجوب،۱۳۳۹: ۲۰۱-۲۰۴)

نوش‌آفرین‌نامه

برای توده ی مردم، روابط، رفتار و آداب شاهزادگان و درباریان و فرادستان در این قصه‌ها که نمایشی از شکوه کاخ‌ها و زندگی خیال پرورانه بود، گیرایی بسیار داشت.

فلک ناز

ماجرای این قصه، در مصر می گذرد. پادشاه در این قصه هم چون دیگر آثار این گونه ی داستانی، فرزند ندارد، اما به جای یاری طلبیدن از درویش یا پیش گو، دست به دعا بر می دارد و از خداوند طلب فرزند می کند و دعایش برآورده می شود. در این بخش از قصه، جادو در برابر مذهب عقب می نشیند و کنش پادشاه نشان می دهد که فرزند خواستن جز از خداوند روا نیست.

خسرو دیوزاد

یکی از آثار عامیانه ی ارزشمندی قصه ی خسرو دیوزاد است که به برخی سنت های روزگاران دور هم چون کشتن دختران اشاره دارد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۱۲۸)

امیر ارسلان

امیر ارسلان، آخرین قصه ی عامیانه ی فارسی، اگر چه پیشینه‌ای کهن ندارد، اما بی‌گمان قصه‌ای بسیار دوست‌داشتنی برای بزرگ و کوچک و یکی از سه قصه ی شناخته شده فارسی است. این قصه از یک سو در بردارنده ی ویژگی قصه‌های کهن از سام‌نامه تا سمک عیار است و از سوی دیگر ویژگی‌های دنیای «رمان» –اگر چه به شکلی بسیار نارسا– در آن به چشم می‌خورد.

در انگیزه ی آفرینش این قصه آورده‌اند که «ناصرالدین شاه» به شنیدن قصه گرایش بسیار داشت و «نقیب‌الممالک» نیز همه ی قصه‌های فارسی چون سمک عیار، رستم‌نامه، ابومسلم‌نامه و اسکندرنامه را همراه با ترجمه ی رمان‌های غربی –که به تازگی رواج یافته بود– برای او بارها بازگفته بود. اما وقتی قصه‌هایش تمام شد، خود قصه‌ای ساخت و آن را «امیر ارسلان» نامید. نقیب‌الممالک، قصه را برای ناصرالدین شاه روایت می‌کرد و دختر شاه، «فخرالدوله» که زنی ادیب و علاقه مند به شنیدن قصه ها بود، در پشت در خوابگاه شاه آن را می‌نوشت. پس، این قصه ی بلند فارسی دو پدیدآورنده دارد: کسی که آن را روایت کرده

و کسی که آن را نوشته است و به همین سبب، حلقه ی پیوند دو شیوه ی روایت شفاهی و نوشتاری به شمار می‌آید.

خاستگاه مستقیم قصه، جنگ‌های صلیبی و ماجرای گشودن قسطنطنیه به دست سلطان محمد دوم در سده ی ۱۵ م. است. عامل تأثیرگذار دیگر بر آن، تصور دربار ایران از زندگی اروپاییان در سده ی نوزدهم است. حضور اروپا در این قصه دو شکل دارد: نخست به شکل تصویرهایی که جلوه‌هایی از زندگی اروپایی را نشان می‌دهد، مانند گزارش‌هایی از کافه تریاها، کلیساها و عادت‌هایی مانند بر روی مبل نشستن، دیگر حضور جغرافیایی اروپا که بخشی از قصه در آن سرزمین می‌گذرد. (همان : ج۳: ۱۳۳)

ذهنیت ایرانیان دوره ی قاجار در این قصه، به تمامی بازتاب دارد. در دوران قاجار، سحر و جادو، طالع‌بینی و علوم غریبه بسیار فراگیر بود و بی‌جهت نیست که رویدادها و ماجراهای امیر ارسلان سراسر برگرفته از سحر و جادوست و ستارگان با نیروی فرا زمینی، سرنوشت قهرمانان قصه را رقم می‌زنند. از سوی دیگر، این قصه رویکرد ویژه‌ای به خرافات دارد. در طول قصه چندین بار ارسلان با کسانی که در مورد طالع‌بینی بر او خرده می‌گیرند، به مخالفت برمی‌خیزد.(بالایی،۱۳۷۷: ۲۴۱)

زمینه‌های پیدایش ادبیات نو برای کودک و نوجوان

در دوره مشروطیت، دگرگونی‌های ژرفی در ساختار سیاسی، اقتصادی و اجتماعی ایران پدید آمد و از این زمان، اندک اندک ساختار بسته ی زمین داری ایران به جامعه‌ای باز که به سرمایه‌داری گرایش داشت، تبدیل شد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۱۵۹) جامعه به دو بخش تقسیم شد. نیروهای سنت‌گرا که از ساز و کار روابط کهنه اجتماعی و سیاسی پشتیبانی می‌کردند و نیروهای تجددگرا که خواستار دگرگونی در ساختارهای اجتماعی و فرهنگی بودند، در برابر هم ایستادند. برآیند این تضادها به انقلاب مشروطیت انجامید.(بهنام،۱۳۷۵: ۳۸-۳۹)

سامانه ی نو اجتماعی و فرهنگی ایران، به دانش جدید و کارشناس نیاز داشت. نیازهای همگانی به آگاهی و دانش روز، آزادی‌های فردی و اجتماعی، باعث شد که در این دوره، نوگرایان به آشنایی کودکان و نوجوانان با دانش‌های روز توجه کنند، زیرا بر این باور بودند که برای اداره ی جامعه ی آینده به نسلی کارآمد نیاز است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۱۶۰)

پیدایش و پیشرفت صنعت چاپ

صنعت چاپ برای نخستین بار در دوره صفوی به ایران آورده شد، اما به سبب ساخت بسته ی جامعه و پای بندی به روش‌های سنتی تولید کتاب، در آن زمان پا نگرفت. بدین سان، ادبیات در انحصار گروه‌های فرادست ماند و ایران هم چنان در انزوای فکری و ذهنی نگه داشته شد. ۲۰۰ سال بعد، در دوره ولیعهدی عباس میرزا صنعت چاپ دوباره به ایران آمد و چندان به درازا نکشید که فراگیر شد. با رونق گرفتن این صنعت، دوران دگرگونی‌های فرهنگی در ایران آغاز شد و به نشر گسترده آثار سنتی در دوره‌های بعدی، انتشار ترجمه‌هایی از فرهنگ و ادب اروپا و چاپ کتاب‌های درسی برای آموزشگاه‌های نوبنیاد انجامید. (بالایی،۱۳۷۷: ۱۶-۱۷)

پیدایش صنعت چاپ در ایران، سبب انتشار گسترده ی کتاب و مطبوعات شد، پیش از این، کتاب تنها ویژه کسانی بود که قدرت خرید نسخه‌های خطی را داشتند، اما با آمدن دستگاه چاپ به ایران، کتاب به شکلی گسترده و با بهایی ارزان منتشر شد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۱۶۱)

هم زمان با بنیانگذاری نخستین چاپخانه‌های سنگی در ایران، نخستین روزنامه ی کشور در سال ۱۲۵۳ق./ ۱۲۱۶ ش. به سرپرستی میرزا صالح شیرازی، با عنوان «اخبار» یا «کاغذ اخبار» انتشار یافت.(آرین پور،۱۳۷۲: ۲۳۶–۲۳۷) این روزنامه در زمان محمد شاه به دستور حاجی میرزا آغاسی بسته شد. البته پیش از کاغذ اخبار، نشریه‌های فارسی زبان مانند اخبار ایرانی، روزنامه هندوستانی و جام جهان‌نما در هندوستان منتشر می‌شدند.(قاسمی،۱۳۷۲: ۱۱)

پس از انتشار روزنامه «وقایع اتفاقیه» به سرپرستی امیرکبیر در سال سوم پادشاهی ناصرالدین شاه، زنجیره‌ای از نشریه‌ها در درون و بیرون ایران منتشر شدند. روزنامه‌های بیرون از ایران با چاپ نوشته‌های آزادی خواهان، تأثیر در بیداری و انگیزش مردم داشتند. اختر، قانون، حکمت، ثریا، پرورش و حبل‌المتین از روزنامه‌های برون مرزی بودند. هم چنین در این دوره، روزنامه‌هایی چون شرافت، تربیت، الحدید و معارف که پیوسته درباره ی آموزش و پرورش و وضع بهداشتی کودکان مطالبی داشتند، منتشر شدند.

زبان ساده و خبری این مطبوعات، سامانه ی ادبی به ویژه نثر را از بیخ و بن دگرگون ساخت و نثر داستانی را به زبان ساده و روزمره نزدیک کرد. نیاز نشریه‌ها به داستان و شعر سبب شد که گونه ی داستان‌هایی با ساختارهای کوتاه و شعرهایی با درونمایه ی اجتماعی و سیاسی، به کار گرفته شود. سادگی پیام و زبان مطبوعات، زمینه‌ساز پیدایش ادبیات نو کودکان شد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۱۶۴)

بنیانگذاری آموزشگاه‌های نو و شکل‌گیری مفهوم آموزش ابتدایی در ایران

پس از انقلاب مشروطه، با بهبود نسبی وضعیت اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی و افزایش جمعیت شهرنشین، کودکان قشر متوسط جامعه اندک اندک از صف نیروی کار ارزان بیرون آمدند و به آموزشگاه‌های نو رفتند. با تصویب اصل نوزدهم متمم قانون اساسی، نظارت برسامانه ی آموزشی برعهده ی دولت قرارگرفت واداره ی آن به یک سازمان متمرکزیعنی وزارت علوم واگذار شد.(طاهراحمدی،۱۳۷۸: ۳۱)

نخستین آموزشگاه رسمی ایران، مدرسه دارالفنون بود که دانش‌آموزان آن در پایه دانشگاهی دانش می‌آموختند. این آموزشگاه که بعدها به پایه دبیرستان تنزل یافت، تا سالیان دراز تنها مدرسه متوسطه کشور بود. با این همه، هنوز مدرسه‌های نو هماهنگ با توده دانش‌آموزان افزایش نیافتند و بیشتر کودکان هم چنان به مکتب‌خانه می‌رفتند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۱۹۰)

دگرگونی در زبان ادبیات داستانی کودک و نوجوان

یکی از مهم‌ترین عوامل پیدایش ادبیات نو کودکان در ایران، دگرگونی در زبان ادبی دوره ی مشروطه است. ادبیات مشروطه، زبان شفاهی و ادبیات سنتی کودکان ایران را به زبان امروزی پیوند داد. پیدایش شیوه‌های نو در آموزش و پرورش و انتشار آثار آموزشی نیز به پدیداری و فراگیری این زبان یاری رساند.

در شکل‌گیری و پیدایش نثر ساده ی فارسی در ادبیات داستانی نو کودکان، گروهی از نویسندگان نقش داشته‌اند. زین‌العابدین مراغه‌ای، عبدالرحیم طالبوف میرزا آقا خان کرمانی، میرزا یحیی دولت‌آبادی، محمود خان مفتاح‌الملک، آقا شیخ محمدعلی طهرانی و بعدها دهخدا و جمالزاده با آفرینش آثار ادبی، در این مسیر تأثیرگذار بوده‌اند. (همان : ج۳: ۲۱۸)

اکنون به معرفی و بررسی آثار شاخص این دوران پرداخته می شود:

سرگذشت حاجی بابا اصفهانی

سرگذشت حاجی بابا اصفهانی که از نخستین رمان‌های فارسی به شمار می‌آید، از تأثیرگذارترین داستان‌ها در زمینه ی دگرگونی در زبان ادبی فارسی است. نویسنده ی این کتاب، میرزا حبیب اصفهانی برپایه ی ترجمه فرانسوی این اثر انگلیسی، کتابی خواندنی‌تر از اصل، بازآفریده است. چیرگی خیره‌کننده نویسنده ی متن فارسی بر زبان و خودباوری که در روایت او موج می‌زند، نه تنها هیچ رنگ و بویی از ترجمه ندارد، بلکه اثر اصلی را در سایه قرار می‌دهد.(نین موریه،۱۳۷۹: بیست–بیست و یک)

نثر میرزا حبیب ترکیبی است از متن منشیانه ی قاجاری و سادگی داستان نویسی فرنگی و نیز توجه به اصطلاحات، لغات و ضرب المثل های ایرانی. این شیوه، بعدها بر آثار دهخدا و جمالزاده تاثیر گذاشت. (سپانلو،۱۳۷۱: ۳۰)

نشانه‌هایی از ناهمسانی زبان کهنه و نو در آثار اوست. آثار میرزا حبیب، حلقه پیوند فارسی نویسی سده ی ششم هجری و روزگار ما به شمار می‌آید. ساختار داستان حاجی بابا تا اندازه‌ای برگرفته از سنت مقامه‌نویسی است؛ اما او با شناختی ژرف از سنت حکایت‌نویسی که با قلم سعدی به بیشترین ایجاز و زیبایی رسیده بود، راه تازه‌ای برای زندگی دوباره ی زبان فارسی یافت. میرزا حبیب، قالب حکایت سنتی را دگرگون ساخت تا راه را برای داستان‌سرایی هموار کند. .(نین موریه،۱۳۷۹: سی و هشت –سی و نه)

میرزا حبیب در طنز پردازی، پیرو سبک عبید زاکانی است و توانسته به خوبی، قاطعیت و تأثیر طنز عبید را با لحن روایی داستان بلند و ساختار یک گزارس اجتماعی–انتقادی، تلفیق کند. نثر فکاهی سال های بعد، مرهون میرزا حبیب است.(سپانلو،۱۳۷۱: ۳۲)

مسالک‌المحسنین

طالبوف، سفرنامه ی خیالی مسالک‌المحسنین را به پیروی از آخرین روز حکیم اثر سرهمفری دیوی نوشته است. او کوشیده است تا با دیدگاهی انتقادی، انگاره‌ای روشن از روزگار خود به دست دهد. نویسنده در این کتاب، ایران را ویران سرای آشفته‌ای می‌داند که دهقانان و بازرگانان و مالکانی تیره‌روز در آن زندگی می‌کنند. سبک و زبان اثر، ساده و روان است و اگر از پاره‌ای لغزش‌ها و کمبودهای آن چشم بپوشیم،یکی ازبرجسته‌ترین داستان‌های فارسی درروزگارمشروطه به شمارمی‌آید.(آرین پور،۱۳۷۲:ج۲: ۲۹۸)

سیاحتنامه ی ابراهیم بیک

سیاحتنامه ی ابراهیم بیک، زبانی ساده و عامیانه دارد و سبک نگارشی آن ساختگی نیست. به گفته سپانلو، لحن زین‌العابدین مراغه‌ای در سیاحتنامه ابراهیم بیک، آمیزه‌ای از خشم و طنز است. وسواس او در گزارش جان دار صحنه‌های داستانش، راهی را پیش پای نویسندگان بعدی گشوده است.(سپانلو،۱۳۷۱: ۳۹) نوشته‌های دو نویسنده ی نامدار دیگر، یعنی علی‌اکبر دهخدا و محمد علی جمالزاده که در دوره ی پس از انقلاب مشروطیت منتشر شده‌اند، در مرز میان آثار دوره ی مشروطه و ادبیات نو کودکان ایران جای دارند. نوشته‌های دهخدا تأثیری گسترده بر نثر پس از خود گذاشت. چرند و پرند از آن گونه آثار است که می‌توان نثر آن را رویدادی ادبی به شمار آورد. به قول خانلری، دهخدا، حتی پیش از جمالزاده، زبان عامیانه را در ادبیات فارسی عرضه کرد و به آن حیثیت و اعتبار ادبی بخشید. ولی آن چه دهخدا انجام داد بیش از عرضه ی اصطلاحات عامیانه یا ضرب‌المثل‌های رایج در زبان نوشتاری بود. او مانند سعدی که پیشترها به چنین کاری دست یازیده بود، پلی میان زبان نوشتار و زبان گفتار بنا کرد و پیش از هر کار دیگر، توانست پیوندهای میان زبان فارسی عامیانه و فارسی کلاسیک را از فراز فارسی منحط بلاغیون سده‌های شانزدهم و هفدهم بگذارند و به یکدیگر متصل کند.(بالایی و کویی پرس،۱۳۶۶: ۷۱)

نثر دهخدا به ویژه در چرند و پرند ، گزنده و انتقادی است. نویسنده در این کتاب، به شیوه ی گذر زندگی کودک ایرانی و چگونگی درمان او با جادو و جنبل اشاره دارد و به افشا و نکوهش رفتارها و سنت‌های نادرست می‌پردازد.

دگرگونی در نثر و زبان ادبیات کودک و نوجوان

دگرگونی در نثر و زبان ادبیات کودکان بر دو پایه ی آثار داستانی و غیر داستانی استوار است. در گستره ی آثار داستانی، نخست نثر داستانی کودکان با ترجمه ی حکایت‌های برگرفته از ادبیات رسمی فارسی و یا افسانه‌های ترجمه شده لافونتن و ازوپ، دگرگون شد.

یکی از نویسندگانی که با هوشمندی به ساده کردن زبان شاخ و برگ‌دار و پیچیده آثار گذشتگان پرداخت. «شیخ محمد علی طهرانی» بود. او «کلیله و دمنه» و «مرزبان‌نامه» را بازنویسی کرد و به نام‌های «اخلاق اساسی مهذب کلیله و دمنه» و « اخلاق اساسی مهذب مرزبان‌نامه» منتشر ساخت. اگر چه او در این کتاب‌ها سعی بر ساده‌نویسی دارد، اما نثر او سراسر از قالب‌های کهن نثر فارسی جدا نشده است. نویسندگان دیگر در شکستن قالب های سنتی موفق تر بوده اند از قبیل «تأدیب الاطفال» مفتاح‌الملک «احمد طالبوف»، «چرا به این جهت»، ترجمه ی میرزا کاظم خان و ذکاءالملک و «نامه خسروان» جلال‌الدین میرزا. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۳۱-۲۳۲)

در مجموع در این آثار، زاویه ی نگاه نویسندگان هر چه بیشتر به سوی مخاطب برمی‌گشت و پیوند خواننده با متن اهمیت می‌یافت. چنان که مفتاح‌الملک در پیشگفتار «تأدیب‌الاطفال» می‌نویسد: ... چون مقصود از این کتاب فضیلت‌فروشی و اظهار فصاحت نبود مخصوصاً در سهولت عبارات آن و عدم رعایت سجع و قافیه و بکار نبردن عبارات عربی و اشعار نیز تعمد کرد تا به فهم اطفال نزدیک باشد....(مفتاح الملک،۱۲۹۳ق: ۵)

با انتشار کتاب‌های درسی جدید به ویژه الفبا آموزها و فارسی آموزها برای نوآموزان، گونه‌ای متن کوتاه آموزشی با زبانی ساده و در قالب داستانی پدید آمد که در شکل‌گیری ادبیات کودکان تأثیرگذار بود. برای نمونه در کتاب الفبا آموز «تعلیم‌الاطفال» متنی وجود دارد به نام سؤال و جواب، که از جنبه ی ساختاری پدیده‌ای نو به شمار می‌آید. مرتضی ممتازالملک در کتاب «تربیت» با در هم‌آمیختن شگردهای داستانی و آموزشی و به کارگیری بیانی ساده، شیوه‌ای نو آفریده است. قطعه گل سرخ کوچک، نمایانگر سبک نویسندگی اوست.

پیامدهای دگرگونی در ساختار زبان و نزدیک شدن آن به گنجایش‌های شناختی کودکان و نوجوانان را می‌توان چنین برشمرد:

- نزدیک شدن زبان ادبی به زبان مردم با پرهیز از به کار بردن واژه های عربی ناآشنا.
- دگرگونی در ساختار دستوری و ادبی جمله مثل بردن فعل از بخش نخست جمله به بخش آخر و شکستن واژگان ، و نیز به کار بردن آرایه‌های زبانی توده ی مردم هم چون کنایه‌ها و متلک‌ها.
- ساده شدن زبان و تغییر زبان پر پیرایه به زبان خبری و روشن
- به کارگیری درونمایه‌های اجتماعی در کنار درونمایه‌های اخلاقی.
- یگانگی موضوعی در متن به جای پراکنده‌گویی‌های سبک مقامه نویسی.
- چند صدایی شدن متن با استفاده از زبان شخصیت‌های پرشمار به ویژه کودکان.
- بازتاب زبان متن اصلی در زبان ترجمه، این پدیده به ساده‌تر شدن نثر فارسی بسیار یاری رساند.
- به کارگیری شگردهای روزنامه‌نگاری برای ایجاد هیجان در متن و پدیدآوردن انگیزه در مخاطب، پیوند میان مطبوعات و کتاب و کارگر افتادن سبک روزنامه‌نگاری در داستان‌نویسی.
- فردیت یافتن یا شناسنامه دار شدن متن که به پیدایش سبک فردی در ادبیات کودکان انجامید.

(محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۳۶-۲۳۷)

ادبیات اندرزی

در نگاهی فراگیر، تاریخ اندرزنامه‌نویسی را می‌توان به سه دوره ی بلند بخش کرد:

- دوره ی پیش ازاسلام که اندرزنامه‌ها راه و روش زندگی را به همه ی کودکان از بزرگ زادگان تا فرودستان می‌آموختند.
- دوره اسلامی که آداب شاهزاده‌پروری پایه اندرزنامه نویسی قرار گرفت و کودک فرودست در اندرزنامه‌ها به فراموشی سپرده شد.
- دوره نوگرایی که اندرزنامه‌ها در بازگشت به گذشته، سنت‌های کهن را به همراه رفتارهای فرنگی در دل خود جای دادند و اندک اندک وارد گستره ی کتاب‌های درسی شدند.

در این دوره ، بار دیگر ساده‌ترین و پیش‌پا افتاده‌ترین رفتارها همچون دست و روی شستن، در میان آموزه‌های اندرزی گنجانده شدند. همچنین، شماری کتاب پند و اندرز خطاب به کودکان منتشر شد که درونمایه ی همه ی آن‌ها پندهایی کوتاه درباره ی آداب غذا خوردن، خوابیدن، لباس پوشیدن، خداشناسی و دست گیری از پیران و نیازمندان بود.

گونه ی ادبیات اندرزی با داشتن پیام‌های مستقیم و نتیجه‌گیری‌های اخلاقی، تنه ی اصلی ادبیات کودکان دوره ی مشروطه است، در این طیف گسترده، از یک سو کتاب‌هایی مانند مثنوی‌الاطفال بازنویسی شده از مثنوی مولوی و مقدمه ی اخلاق اساسی بازنویسی شده از بوستان سعدی و گزیده‌هایی از حکایت‌های کلیله و دمنه یا مرزبان‌نامه جای دارند و از سوی دیگر، مجموعه حکایت‌هایی برگرفته از منابع خارجی هم چون قصه‌های ازوپ و لافونتن به چشم می‌خورند. (همان : ج۳: ۲۵۸، ۲۳۸)

بوذاسف و بلوهر

این داستان همچون کلیله و دمنه سرگذشتی بسیار پیچیده دارد. گفته می‌شود که اصل آن درباره ی زندگی «بودا» و از روایت‌های شفاهی سرزمین هند بوده و در همان‌جا به نگارش درآمده است. سپس در

زمان ساسانیان از سانسکریت به پهلوی برگردانده شده و پس از آن به متون اسلامی راه یافته است. برخی داستان ابراهیم ادهم را روایت دیگری از بوذاسف و بلوهر می‌دانند. این کتاب، پس از آمدن چاپ سنگی به ایران در دسترس بسیاری از کودکان قرار گرفت و کتاب آموزشی آن‌ها شد. (همان جا)

بوذاسف همان بوداسف و نماد «بوداسپ پارسی»و دگرساخته ی «بودی ساتوا» (بودای آینده) است. حکیمی که راه زندگی را به شاهزاده بوذاسف می‌آموزد، بلوهر نام دارد. داستان به شیوه ی آمیختگی روایت و حکایت‌های تمثیلی پدید آمده است. نخستین سند درباره کاربرد آموزشی این کتاب، در سر فصل یکی از نسخه‌های چاپ سنگی دیده می‌شود. در این نسخه منتشر شده در سال ۱۲۸۲ ش. در دارالخلافه ی طهران، به نقل از وزیر علوم آمده است: برای دانش آموزان مدارس ابتدایی این اثر منتشر می شودو...(بوذاسف وبلوهر،۱۳۲۱ق: ۲۷۰)

این داستان را به سبب کاربرد تمثیل‌های دینی و معنوی می‌توان داستانی «عرفانی» دانست. حضور شاهزاده‌ها در این داستان و آثاری هم چون کلیله و دمنه، از کاربرد این متون در آموزش و پرورش شاهزادگان نوجوان آگاهی می‌دهد.

مثنوی گلشن

مثنوی «گلشن» فتحعلی خان صبا از نخستین آثار اندرزی دوره ی قاجار به شمار می‌آید که بخشی از آن دربرگیرنده ی اندرز به فرزند است. صبا، گاه در این اندرزنامه به خود نیز نهیب می‌زند که این پندها را به کار بندد. شاعر، احساسات و نگرانی‌های خود را از پرورش فرزند بیان می‌کند و با همگان سخن می‌گوید. حضور نویسنده و شاعر در متن، نویدبخش دگرگونی در ادبیات است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۳۹-۲۴۰)

بوستان ادب (برای افاده مبتدیان)

اندرزنامه بوستان ادب، اثر «دُردی ساغر اصفهانی»، برای نوآموزان، در سال ۱۲۶۵ ش. در هند به شیوه ی چاپ سنگی منتشر شد. نویسنده درباره ی کتاب می‌گوید: امیدوارم که اطفال خردسال بلکه دیگران نیز از کلمات آن فایده برگیرند.(دردی اصفهانی،۱۳۰۴ق: ۴)

تربیت‌نامه

«خلیل ثقفی»، مشهور به اعلم‌الدوله، در سال ۱۲۷۰ ش. در پی سفارش «صمصام‌السلطنه» امیر تومان که در آن زمان مدیر مدرسه ی ناصری بود، کتابی برای آموزش خردسالان نوشت و منتشر کرد. موضوع این کتاب آموزش آداب است و شامل پندهای کوتاه می شود. نویسنده در آغاز از لزوم پیروی از فرمان خداوند و پیامبر با کودکان سخن می‌گوید و سپس آداب راه رفتن، سخن گفتن، خواب و بیداری و لباس پوشیدن را به آن‌ها می‌آموزد. بخش آخر کتاب که پندنامه نام دارد، کودکان را به نیکوکاری و حرف‌شنوی از بزرگ ترها فرامی‌خواند.

اخلاق مظفری

اخلاق مظفری اثر «میرزا آقا خان نوائی»(نبیل‌الدوله) نایب اول وزارت خارجه، در سال ۱۲۷۷ ش. منتشر شده است.

پندنامه ی یحیویه

پندنامه ی یحیویه، منسوب به «امیر نظام گروسی» که در سال ۱۲۷۶ ش. منتشر شده است، از اسناد تاریخی آن دوران به شمارمی‌آید. این کتاب که در روزگار خود نیز بسیار پرآوازه شد، از الگوهای شیوا و نمونه ی نثر دوره ی مشروطیت شناخته شده است.

مثنوی پندنامه ی ملافیروز

تاریخ نگارش مثنوی پندنامه ملافیروز، اثر «فیروز بن کاووس»، بنا بر یک پاره از شعر پایان کتاب: به ۱۱۰۵ق. بازمی‌گردد. این کتاب در سال ۱۲۷۹ش. به کوشش «سروش آزرمی» در چاپخانه ی سلطانی بمبئی منتشرشده است. شاعر، مثنوی خود را با ستایش خداوند و خرد آغاز می‌کند و سپس به ستایش زردشت می‌پردازد. بخش های دیگر کتاب درباره ی آموزش و دست یابی به دانش، بندگی، توبه، ستایش راستی و نکوهش ناراستی و دیگر آموزه‌های اخلاقی است. این اندرزنامه دنباله ی اندرزنامه‌های کهن به شمار می‌آید و از جنبه ی زبانی و درونمایه، نوآوری ندارد. ستایش زردشت در این پندنامه از فراگیری آموزش آن در آموزشگاه‌های زردشتی ایران و هند از جمله آموزشگاه مانکجی خبر می‌دهد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۴۳، ۲۴۱)

انیس‌الاطفال

انیس‌الاطفال به نگارش «عبدالحمید ثقفی» (متین‌السلطنه)، از دو بخش تشکیل شده که بخش نخست آن اندرزنامه است و ۱۶ اندرز دارد. تاریخ انتشار آن به سال ۱۲۸۰ ش. بازمی‌گردد. اندرزها با یک پیشگفتار آغاز می‌شوند. این اندرزنامه از نظر ساختاری، یکدست نیست. نویسنده گاهی به اندرزگویی مستقیم می‌پردازد و گاهی اندرزهای خود را با چاشنی حکایت همراه می‌کند. پایه ی اندرزها، پرهیز از بدی، نیکوکاری، بزرگداشت پدر و مادر، حرف‌شنوی از بزرگ ترها، زیرکی و هوشیاری، اندیشیدن به آخرت، نکوهش دزدی و ترک خوی بد است.

رساله مواعظ و پندیات یا اندرزنامه از برای کلاس‌های ابتدایی

این رساله، نوشته ی «مهدی مفاخرالدوله» کارگزار آذربایجان است که برای نخستین بار در سال ۱۲۸۱ ش. منتشر شد. این مجموعه ۲۳۷ پند زنجیره‌وار دارد. دیباچه ی آن، به سبک نگارش «اخلاق

ناصری»نزدیک است. این رساله، برخلاف نمونه‌های کهن از زنان با بزرگی یاد می‌کند. هر چند کتاب با پسران سخن می‌گوید،امابخش پایانی آن ویژه ی اندرزبه دختران درباره ی آیین شوهرداری است.(همان جا)

پس از آن که مفاخرالدوله حکمران گیلان و طوالش شد، در سال ۱۲۸۵ ش. این کتاب را با نام اندرزنامه از برای کلاس‌های ابتدایی با ۲۶۹ پند برای کودکان منتشر کرد. ناشر در پیشگفتار چاپ دوم کتاب می‌نویسد: این نسخه ی شریفه ی اندرزنامه که مشتمل بر نصایح و مواعظ مفید و جامع نکات ادبی است، در واقع جزو نیکوترین کتاب‌هایی است که مطابق اسلوب این دوره برای رفع ذمایم اخلاق و تهذیب عادات و ملکات اطفال ایرانی بحلیه ی طبع رسیده است.(مفاخر الدوله،۱۳۳۱ق: ۲)

پندیات مترجم السلطنه

«مترجم‌السلطنه ی گروسی»، معاون سفارت فرانسه در بوشهر و بازرس اداره ی مالیه ی فارس، در سال ۱۲۹۱ ش بود. کتابی در ۶۱ صفحه و ۱۲ فصل شامل پندها و اندرزهای اخلاقی منتشر کرد. او درباره ی کتاب چنین می‌گوید: این پندیات را از جهت تهذیب ابتدایی اخلاقی و اطوار اطفال خودم، مرتب نمودم چون دیدم خالی از فایده نمی‌باشد لزوماً در صدد طبع آن بر آمدم تا نوباوگان برادران دینی و وطنی خودم هم از مطالعه‌اش بهره‌مند گردند.(مترجم السلطنه،۱۳۳۱ق: ۱) این کتاب، پندهایی درباره ی آداب لباس پوشیدن، نظافت، نماز و غذا خوردن دارد.

اخلاق منظوم

اخلاق منظوم، اثر «مهدی دبیر خاقان» در سال ۱۲۹۱ ش. در تهران منتشر شد. بیش تر اندرزهای آن در دو بیت سروده شده‌اند. دبیر خاقان این اندرزها را از آثار پیشینیان گردآوری کرده است. او درباره ی سبب به نظم آوردن اندرزها می‌گوید: این نکته مسلم و از بدیهیات اولیه است که طبایع را رغبت و هوس به کلام منظوم بیشتر از منثور است و نفوذ آن در امزجه مؤثرتر و حفظ و ضبط آن نیز سهل‌تر و بهتر است.(دبیر خاقان،۱۳۳۱ق: ۲)

راه زندگانی

این اندرزنامه نوشته ی «ابراهیم زنجانی» که در تهران به سال ۱۲۹۳ ش. منتشر شد، نمونه‌ای کامل از اندرزنامه‌های نو در دوره ی پس از مشروطه به شمارمی‌آید. تأیید وزارت معارف در صفحه ی عنوان این کتاب، سند با اهمیتی است که نشان می‌دهد این وزارتخانه آن را برای آموزش در کلاس‌های پنجم و ششم در خور دانسته است.

زنجانی، در باب نخست این کتاب از شکل‌های گوناگون زندگانی جسمانی، خانوادگی و وطنی سخن می‌گوید: در باب دوم به آموزه‌هایی مانند تحصیل علم، تحسین اخلاق و تکلیف نسبت به خانواده می‌پردازد. در باب سوم، زندگانی فانی و در باب چهارم زندگانی جاودانه را بررسی می‌کند.

اساس جمشیدی (اخلاق جمشیدی)

در دوره ی فرمانروایی احمد شاه، به کوشش «جمشید خان» سردار کبیر، یک دوره کتاب درسی به نام اساس جمشیدی منتشر شد که جلد سوم آن با نام اخلاق جمشیدی در سال ۱۲۹۴ ش. به قلم «محمد کریم قاجار» معروف به «معاون نظام» نگاشته شد. این کتاب ویژه ی دانش‌آموزان مدارس عمومی است. سبک این اندرزنامه، نمونه ی شیوه جدید نگارش در این دوره است.

اخلاق یا دستور زندگانی

این اندرزنامه را «احمد سعادت» در سال۱۳۰۰ ش. برای مدارس ابتدایی نوشته است. تعریف‌هایی درباره ی شناخت اخلاق، مهم ترین ویژگی این کتاب به شمار می‌آید. این اثر که در پایان دوره ی مشروطه منتشر شده، به خوبی دگرگونی سنت‌های اندرزنامه‌نویسی را نشان می‌دهد. اندرزهای پرحکایت روزگار کهن به متن‌هایی با حکایت‌های اندک تبدیل شده‌اند و به توصیف علمی پدیده ی اخلاق می‌پردازند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۵۴)

کتاب‌های کودک و نوجوان در عصر تجددخواهی

با شکل‌گیری دیدگاه‌های نو آموزش و پرورش، نگارش کتاب‌هایی که به نیازهای این سامانه پاسخ گویند، به ضرورتی تاریخی درآمد. نواندیشان، برخی از کتاب‌های مکتب‌خانه‌ای را به سبب دشواری و برخی را به دلیل ناسازگاری با فرهنگ جامعه ی جدید شهری، در خور کودکان نمی‌دانستند. آن ها به ویژه با افسانه‌ها و داستان‌های عامیانه‌ای که به زبان مردم کوچه و بازار بازگو می‌شد، مخالفت می کردند و این آثار را مایه ی فساد و تباهی می‌خواندند. مثلاً «ذکاءالملک فروغی» می گوید: این کتاب‌ها که اطفال ما می‌خوانند مفید نیست بلکه مضر است معنی که مطلقاً ندارد الفاظ هم رکیک و مستهجن می‌باشد.

«میرزا تقی‌خان کاشانی» نیز در کتاب تربیت می‌نویسد: کتاب‌هایی پیدا می‌کنند مملو از مزخرفات و افسانه‌هایی که مایه ی تباهی ادب و حیا و طغیان صفات رذیله و حرکات قبیحه است. بدین سان، شماری از اندیشمندان تجددخواه که بیشتر از کارگزاران و سیاستمداران آن دوره بودند، با هدف پرورش کودکان در چارچوب مدنی، به فکر نگارش کتاب برای آن‌ها افتادند. (همان : ج۳: ۲۵۶-۲۵۷)

بازنویسی و تلخیص از ادبیات کهن فارسی

در میان نخستین آثاری که برای آموزش کودکان به روش نو به نگارش درآمدند، کتاب‌های بازنویسی و تلخیص از ادبیات کهن فارسی نیز به چشم می‌خورند. این گروه از کتاب‌ها به صورت مجموعه حکایت‌های اخلاقی به زبانی ساده‌تر برای کودکان پدید آمده‌اند.

نگار دانش (منتخب عیار دانش)

ابوالفضل بن مبارک علامی در سال ۱۲۶۲ ش. منتخبی از کتاب «عیار دانش» را به نام «نگار دانش» برای استفاده ی نوآموزان یا دانش‌آموزان در شهر لکهنو منتشر ساخت. این کتاب برای بار دوم و سوم در سال‌های ۱۲۷۲ش. و ۱۲۸۱ ش. به چاپ رسید. نویسنده، نخست مجموعه‌ای از حکایت‌های کلیله و دمنه

برگرفته از کتاب «انوار سهیلی» را به زبانی ساده‌تر بازنویسی کرد. برپایه ی پیشگفتار کتاب، مخاطبان این اثر، نوآموزان آموزشگاه‌های بوده‌اند. (همان : ج۳: ۲۶۰-۲۶۱)

مثنوی‌الاطفال

این مثنوی مصور را «محمود مفتاح الملک» در سال ۱۲۷۰ ش. در دارالخلافه ی مبارکه ی ناصری گزینش و هماهنگ کرد. او در پیشگفتار کتاب می‌نویسد:... این اوقات هم از کتاب مستطاب مثنوی معنوی مولانا جلال‌الدین محمد بلخی رومی قدس‌سره فقط آنچه را که صورت ظاهر حکایات و تمثیلات و به فهم اطفال نزدیک و مناسب حالت آن‌ها بود انتخاب کرده کتابی مسمی به «مثنوی الاطفال» ترتیب داده و برای مزید شوق اطفال به بعضی تصاویر مناسبه نیز مصور ساخته اینک به چاپ می‌رساند تا منابع و فواید آن عام شود و ابنای وطن از آن بهره‌مند و کامیاب گردند.(ابن مولوی،۱۳۰۹ق: ۴) او از میان حکایت‌ها، شماری را که فراخور درک کودکان دانسته، دست چین کرده و همراه با تصویر و معنای واژه‌های دشوار در پانویس کتاب منتشر ساخته است.

کتاب‌های اخلاق اساسی

«محمد علی کاتوزیان طهرانی» در فاصله ی سه سال از ۱۲۹۰ تا ۱۲۹۲ ش. سه کتاب بازنویسی از ادبیات رسمی ایران با عنوان اخلاق اساسی منتشر کرد. جلد نخست گزیده و بازنویسی حکایت‌های کلیله و دمنه، جلد دوم مرزبان‌نامه و جلدسوم بوستان سعدی است.

۱- اخلاق اساسی یا کلیله و دمنه ی مهذب (جلد اول)

در سال ۱۲۹۰ش. گزیده‌ای از حکایت‌های کلیله و دمنه همراه با تصویر و معنای واژه‌های دشوار برای مطالعه کودکان منتشر شد. همان‌گونه که خود شیخ محمدعلی طهرانی اشاره می‌کند، با ساده کردن

برخی واژه‌های دشوار و کنار گذاشتن شماری از عبارت‌ها و شعرهای عربی و آیه‌های قرآن، حکایت‌های کلیله و دمنه را برای خواندن کودکان آماده کرده است.

۲- اخلاق اساسی یا مهذب مرزبان‌نامه (جلد دوم)

کاتوزیان در سال ۱۲۹۲ ش. گزیده‌ای از مرزبان‌نامه به زبانی ساده بازنویسی و با تصویر و معنای واژه‌ها منتشر شد. در بازنویسی، تغییرات چندانی نسبت به متن اصلی دیده نمی‌شود و تنها برخی واژه‌های فارسی جایگزین واژه‌ها و جمله‌های عربی شده‌اند.

۳- مقدمه اخلاق اساسی یا منتخب بوستان سعدی

شیخ محمدعلی کاتوزیان طهرانی در همان سال یعنی(۱۲۹۲ ش.) کتاب دیگری از رشته کتاب‌های اخلاق اساسی که تلخیص و بازنویسی از بوستان سعدی است، با نام مقدمه اخلاق اساسی یا منتخب بوستان سعدی منتشر شد. محمد علی طهرانی در گردآوری ۷۰ حکایت از بوستان، نخست حکایت‌ها را به نثر برگرداند و سپس اصل حکایت منظوم را آورد. وی هدف از این کار را چنین بیان می دارد: تا دانش‌آموزان با مقایسه ی دو متن نظم و نثر طرق تبدیل نظم را به نثر بیاموزند. برخی از حکایت‌های منظوم این کتاب نیز کوتاه شده‌اند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۶۸-۲۶۹)

مجموعه حکایت‌ها از منابع گوناگون فارسی

حکایات لطیف

حکایات لطیف، ۷۶ حکایت کوتاه و چند لطیفه دارد و بارها به شیوه ی چاپ سنگی در هند منتشر شده است. حکایت‌های کوتاه و ساده ی این کتاب برای آموزش زبان فارسی به کودکان پدید آمده‌اند. این اثر، روزگاری یکی از مهمترین کتاب‌های آموزشی زبان فارسی شبه قاره هند به شمارمی‌آمد. در پایان نسخه ی چاپ دهلی، شعری آمده است که به روشنی مخاطبان کتاب را مشخص می‌کند:

شد به تأیید ایزدی مکتوب این کتاب عجیب و خوش اسلوب

بهر طفلان صاحبان وفا چاپ کرده‌اند با اراده ی خوب...

(گلاودین،۱۳۷۵: ۲۳)

کتاب حکایات لطیف به دلیل متن ساده و مناسب برای آموزش زبان فارسی، در سال ۱۸۰۱م./ ۱۸۰ ش. از سوی فرانسیس گلادوین شرق‌شناس انگلیسی و از کارمندان هند شرقی، به انگلیسی ترجمه شد و همراه با متن فارسی در کتابی به نام «منشی فارسی» (پرشین منشی)،درکلکته به چاپ رسید.(همان: ۱۷–۱۸)

بخشی از حکایت‌های این کتاب با حکایت‌های «جوامع‌الحکایات» عوفی همسانی دارد. گمان می‌رود منابع آن، همان متونی باشند که عوفی از آن ها استفاده کرده است. نویسنده ی دیگر حکایت‌ها، ناشناخته است. (گلاودین،۱۳۷۵: ۲۵) حکایات لطیف، به شیوه ی فارسی‌نویسی مردم شبه قاره هند نوشته شده است.

انجمن دانش

احمد وقار شیرازی (۱۱۹۵–۱۲۵۹ش.) فرزند «وصال شیرازی»، از چهره‌های درخشان ادبی سده ی سیزدهم هجری و شاعر و نویسنده‌ای توانا به شمار می‌آید. او در سال ۱۲۵۱ش. مجموعه حکایت‌های پندآمیزی را که از منابع گوناگون گردآوری کرده بود، به شیوه ی مقامه‌نویسی «گلستان سعدی» بازنویسی و بازآفرینی کرد. زبان حکایت‌ها چندان روان و ساده نیست و واژه های عربی بسیار دارد. درونمایه ی همه حکایت‌ها اندرزی است و در برخی از آن‌ها شخصیت اصلی، کودک است. در پایان شماری از حکایت‌ها، شعر نیز آمده است. اگر چه سندی گواه بر استفاده ی کودکان از این کتاب در دست نیست ولی منبع مهمی برای نگارش کتاب‌های درسی همچون «فرائد الادب» و« لالی الادب» بوده است. وقار، مجموعه ی این حکایت‌ها را در سال ۱۲۴۳ ش. به دربار سلطنت، دارالخلافه ی طهران برد و به ناصرالدین شاه پیشکش کرد. این حکایت‌ها هشت سال بعد به چاپ رسید.

صد حکایت

عبدالفتاح، معروف به «سید اشرف علی گلشن‌آبادی»، آموزگار زبان فارسی و عربی، در سال ۱۲۵۸ ش. کتاب صد حکایت را که گزیده‌ای از ادبیات کلاسیک فارسی است، برای نوآموزان فارسی‌خوان در بمبئی منتشر کرد. در پایان هر حکایت، یک نتیجه‌گیری با عنوان حاصل مطلب آمده است. این حاصل مطلب ها، گاه با چند بیت شعر نیز همراه می‌شود.

ریاض‌الحکایات

این اثر مجموعه‌ای از حکایت‌های اخلاقی است که «ملاحبیب الله شریف کاشانی» از منابع گوناگون مانند زینت‌المجالس، آثار سعدی و فرج بعدالشدت گردآوری کرده است. این مجموعه از دو دیدگاه قابل توجه است: نخست طبقه‌بندی نویسنده که حکایت‌های مربوط به پیشه‌ها و یا ویژگی‌های انسان و جانوران گوناگون را در بخش‌های جداگانه آورده است. دیگر اینکه این کتاب، منبع بسیاری از کتاب‌های درسی دوره ی مشروطه به شمار می‌آید. کتاب دارای ساختاری آمیخته از نظم و نثر است. زبان متن از گونه زبان کهن و گاه نیز مسجع است.

کلید ادبیات

«سلطان مجید غنی تقی‌زاده»، ناظر مکتب‌خانه ی روسی و مسلمانی از شهر بادکوبه و «علی اسکندر جعفرزاده»، آموزگار زبان ترکی، در سال ۱۲۷۹ ش بود. این دو شخصیت به طور مشترک مجموعه حکایات را به نثر و نظم را برای دبستانی های فارسی زبان در چاپخانه آخوندوف منتشر کردند. انتشار کلید ادبیات که نقش پیشتاز شهرهای قفقاز را در گسترش آموزش و پرورش نو ایران نشان می‌دهد، از اهمیت بسیار برخوردار است. این کتاب در سال ۱۲۸۳ ش. به نام «مفتاح‌الادب» به چاپ رسید و به شکلی گسترده در دسترس کودکان ایرانی قرار گرفت.

کلید ادبیات، مجموعه‌ای از حکایت‌های کوتاه در دو بخش است. بخش نخست ۷۴ حکایت به نثر و بخش دوم ۲۶ حکایت به نظم برگرفته از منابع گوناگون فارسی دارد، حکایت‌های منثور کتاب بیشتر از لطیفه‌های ملانصرالدین و حکایت‌های اندرزی سعدی درباره ی شخصیت‌های مشهور همچون لقمان، حاتم طایی و بهلول برگزیده شده‌اند. بخش دوم کتاب با عنوان حکایات کوچک منظوم، شامل حکایت‌های منظوم اندرزی است که برخی شخصیت‌های جانوری دارند و همگی از متن‌های پیشین مانند بوستان برگرفته شده‌اند. در پایان کتاب، نام ماه‌های سال به عربی، فارسی و روسی آمده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۷۶)

کتاب رضوان

«میرزا آقا خان کرمانی» در ۲۵ سالگی، نوشتن « رضوان» را با الگوبرداری از گلستان آغاز کرد و در ۳۴ سالگی آن را به پایان برد. از این کتاب تنها دو نسخه ی خطی باقی مانده است. (همان: ۲۷۶) میرزا آقاخان چون از نگارش رضوان فارغ گشت به قول خودش عموم ادیبان را طرز آن کتاب شیوا به غایت پسندیده و مطبوع افتاده، از هر سو تبریکم گفتند و تهنیت نوشتند مگر یکی از فیلسوفان نامی که برخلاف دیگران زبان به تعنتم بازکرد و شنعت و ملامتم آغاز نهاد...(آدمیت،۱۳۵۷: ۲۲۳-۲۲۴)

با انتقادات تند از این کتاب، نظر میرزا آقا خان درباره ی آن تغییر یافت و بر آن شد که اثر جدیدی بنگارد. او در پیشگفتار کتاب «ریحان»، هم به انتقاد از آن می‌پردازد و هم روشن می‌کند که هدفِ او ، تهیه ی کتابی برای نوآموزان بوده است.

ترجمه، بازنویسی و برگرفته از منابع خارجی

منبع اصلی کتاب های این گروه، حکایت‌های ازوپ و لافونتن است و در میان آن‌ها تنها یک ترجمه از حکایت‌های «فنلون» نویسنده ی فرانسوی به چشم می‌خورد. پدیدآورندگان این کتاب‌ها به سبب درونمایه ی پندآمیز حکایت‌های ازوپ و لافونتن از آثار این نویسندگان بهره می‌بردند. بیشتر حکایت‌های این دو روایتگر، اندرزی و از گونه جانوری هستند و ساختاری کوتاه دارند. این آثار به سبب داشتن درونمایه‌های همگانی، برای کودکان همه ی دنیا قابل فهم هستند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۷۸)

گروهی بر این باورند که افسانه‌های ازوپ، افسانه‌پرداز یونانی، از مشرق زمین سرچشمه گرفته‌اند و این آثار را به «لقمان حکیم» نسبت داده‌اند. به هر حال ازوپ را از نیمه ی دوم سده ی پنجم پیش از میلاد در یونان، روایتگر این افسانه‌ها می‌دانسته‌اند. هرودت نیز می‌گوید که ازوپ اهل جزیره ی «سامس»، بود و در روزگار «آماسیس» فرعون مصر می‌زیست. (ازوپ،بی تا: ۵)

بیش از نیمی از افسانه‌های ازوپ درباره ی جانوران و اندکی از آن‌ها درباره ی گیاهان یا عناصر طبیعی چون دریا، رودخانه، خورشید و بادها هستند، شخصیت‌های اصلی برخی از افسانه‌های او خدایان و آدمیان‌اند. قصه‌های لافونتن نیز به گفته ی خود او از افسانه‌های ازوپ برگرفته شده‌اند.(همان : ۱۵-۲۰)

افسانه‌های لافونتن بیش از همه برای نگاشتن کتاب‌های آموزشی و درسی کاربرد داشته است. لافونتن در سال ۱۶۲۱ م. در فرانسه به دنیا آمد و نخستین افسانه‌های خود را در سال ۱۶۶۱ م. منتشر ساخت. او همواره خود را شاگرد و مرید وفادار ازوپ می‌دانست و در برابر او خویشتن را کوچک و ناچیز می‌شمرد. از منابع دیگری که لافونتن از آن‌ها سود برده است، می‌توان به افسانه‌های «بیدپای»، کتاب «روشنایی» و «سیرالملوک»، «سندبادنامه» و حکایات «گلستان سعدی» اشاره کرد که از فارسی یا عربی به فرانسه ترجمه شده‌اند.(لافونتن،۱۳۳۶: ۱۲-۱۳)

لافونتن از بهترین و شناخته شده‌ترین حکایت‌ها بهره برده است. ایرانیان در دوره ی آشنایی با زبان‌های اروپایی به ویژه فرانسه و انگلیسی با افسانه‌های این دو افسانه‌پرداز بزرگ آشنا شدند و به ترجمه و بازنویسی و آن‌ها پرداختند. علت استقبال از کارهای لافونتن، گیرایی و کشش جهانی حکایت‌ها و افسانه‌هاست.

در سال ۱۲۲۵ ش. «محمد مهدی واصف رضاجویی»، حکایت‌هایی را از زبان اهل فرنگ به زبان اهل عجم ترجمه کرد و آن ها را در کتابی به نام «حکایات دلپسند» برای آموزش کودکان و نوجوانان منتشر ساخت. این مجموعه، ۲۱۶ حکایت دارد که بیشتر آن‌ها از حکایت‌های ازوپ برگرفته شده‌اند. گردآورنده، حکایت‌ها را به حضرت لقمان که حق‌تعالی او را علم حکمت ارزانی داشته نسبت می‌دهد. در پایان هر حکایت، نتیجه‌گیری یا آن آمده است.

فرائدالنصایح (تحفه نوروزی)

این کتاب، مجموعه‌ای از حکایت‌های منظوم و کوتاه از لافونتن است که «اعلم‌الدوله خلیل ثقفی» در سال ۱۲۶۸ش. در چاپ خانه ی مدرسه ی دارالفنون منتشر کرد. زبان شعری این افسانه‌ها تا اندازه‌ای دشوار و است.

نردبان خرد

«میرزا محمدحسین خان فروغی» به یاری پسرش میرزا ابوالحسن خان در سال ۱۲۷۸ ش. مجموعه حکایت‌های فنلون، نویسنده ی فرانسوی را برای کودکان و نوجوانان ترجمه و بازنویسی و به نام نردبان خرد منتشر کرد. در پایان هر حکایت، معنی برخی واژه‌ها و اصطلاحات و یا اطلاعات عمومی درباره ی آن حکایت آمده است.

«فنلون» از نویسندگان مشهور دوره ی لویی چهاردهم و آموزگار دوک دوبورگنی، نوه او بود. فنلون با آموزش‌های خود توانست اخلاق سخت و خشن دوک را دگرگون کند و او را آرام و امیدوار سازد. او

سرگذشت «تلماک» و مجموعه حکایت‌هایی را برای آموزش دوک به نگارش درآورد. فنلون در سرگذشت تلماک به نقد غیرمستقیم حکومت لویی چهاردهم پرداخت.

اخلاق مصور

«ابراهیم بن میرزا احمد خان صنیع‌السلطنه»، ۱۳۷حکایت را در کتاب اخلاق مصور برای کودکان و نوجوانان در سال ۱۲۸۰ش. منتشر کرد. منبع اصلی این کتاب نیز حکایت‌های ازوپ است که نویسنده، نامی از آن نمی‌برد. نویسنده هر حکایت را با آوردن عبارتی عربی و معنای فارسی آن آغاز می‌کند. زبان حکایت‌ها ویژگی‌های نثر آن دوره را داراست و از واژه‌های دشوار خالی نیست. هر کدام از حکایت‌ها یک تصویر دارند. در پایان، نتیجه‌گیری می‌آید که گاه با یک بیت شعر همراه می‌شود.

انیس‌الادباء و الاطفال

در سال ۱۳۱۹ ق./ ۱۲۸۰ش. «عبدالحمید بن عبدالباقی ثقفی»، معروف به «متین‌السلطنه» با ترجمه ی چند داستان کوتاه انگلیسی و برخی افسانه‌های ازوپ، کتابی را با عنوان «انیس‌الادبا و الاطفال» برای آموزش کودکان منتشر کرد. این کتاب با عنوان‌هایی چون «انیس‌الاطفال» و «انیس‌الادبار» در سال‌های ۱۳۱۹ و ۱۳۲۵ و ۱۳۳۲ق. نیز به چاپ رسید. ۶۰ حکایت در این مجموعه وجود دارد که هر کدام با یک تصویر همراه‌اند. نویسنده در بخش اول کتاب، در ۱۶ باب، کودکان را به پیروی از بزرگترها، پرهیز از گفتن سخنان زشت و راستگویی فرامی‌خواند.

صد پند

میرزا علی اصغر خان، صد حکایت اخلاقی را گردآوری و ترجمه کرد و در کتابی با قطع کوچک اما پر برگ به نام صد پند در سال ۱۲۸۴ ش. منتشر ساخت. در متن کتاب به منبع اصلی آن، که حکایت‌های ازوپ باشد، اشاره‌ای نشده است. در بازنویسی، زبان حکایت‌ها و برخی توصیف‌ها تغییر یافته اند. در میانه

ی حکایت‌ها، نقل قول‌هایی از زبان فردوسی و یا دیگر بزرگان ادب فارسی آمده است. نویسنده برای شخصیت‌های انسانی حکایت‌ها، نام‌های ایرانی برگزیده است. ویژگی برجسته ی زبان این کتاب، حرکت هدفمندانه از زبان رسمی حکایت‌های کهن به سوی زبان ساده و روزنامه‌ای است.

در صفحه ی عنوان آمده است: به جهت سال دوم مدارس ابتدایی، کتابی اخلاقی مشتمل بر نصایح و مواعظ مفید است. این کتاب برای بار سوم در سال ۱۲۹۰ ش. به چاپ رسیده است.

گردآوری متون از منابع گوناگون فارسی و خارجی برای کودک و نوجوان

صد حکایت

«خلیل خان ثقفی» نامدار به اعلم‌الدوله در سال ۱۳۱۷ق./ ۱۲۷۸ ش. کتاب صد حکایت را برای آموزش کودکان و نوجوانان پدید آورد. وزارت معارف و اوقاف پیش از چاپ، آن را در خور کودکان ارزیابی کرد و در نامه‌ای که در صفحه ی نخست کتاب به چاپ رسیده است، نوشت: کتاب صد حکایت سزاوار است که جزو کتاب‌های کلاسیک مندرج شود وزارت معارف خواندن آن را در مدارس ابتدائی و متوسطه تصویب می‌نماید.(ثقفی،۱۳۲۸ق: ۱) در این کتاب، صد حکایت کوتاه فارسی و خارجی با درونمایه‌های گوناگون بدون ذکر نام منابع، ترجمه و بازنویسی شده‌اند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۹۶)

نخبه‌الحکایات

«حاج میرزا سید مهدی خان»، مشهور به مفاخرالدوله، به گفته ی خود در دوره ی مظفری مجموعه ی ۳۰۵ حکایت آموزنده را از منابع فارسی همچون گلستان و برخی منابع خارجی گردآوری و ترجمه کرد. هدف او از انتشار این کتاب آن بود که تجربت پیشینیان را اسباب تربیت امم قراردهد.(مفاخرالدوله،بی تا: ۱)

حکایت‌های جانوری و حکایت‌هایی که شخصیت اصلی آن‌ها کودکان هستند، کتاب را برای مخاطبان کودک گیراتر ساخته است. حکایت‌ها بیشتر از گلستان سعدی و گاهی از افسانه‌های ازوپ برگرفته شده‌اند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۲۹۹)

خردنامه ی جاودان

خلیل ثقفی عامری، در سال ۱۲۹۸ ش. در دوران وزارت معارف نصیرالدوله، کتاب خردنامه ی جاودان را که گزیده‌ای از متن‌های گوناگون ادبی است، منتشر کرد.(ثقفی،۱۳۳۸ق: ۴۲۳) در این کتاب اعلم‌الدوله کوشیده است با آوردن حکایت‌های گوناگون اندرزی هم چون حکایت‌های گلستان سعدی، بخش‌هایی از اخلاق مصور میرزا محمدعلی خان، فرائدالادب میرزا عبدالعظیم خان و بخشی از کتاب کنت مونت کریستو، گزیده ی شایسته‌ای برای مطالعه و آموزش کودکان و نوجوانان پدید آورد.

افزون بر بخش‌های یاد شده، گزیده‌های دیگری از هزلیات فرانسه ترجمه ثقفی ۱۳۲۱ق./ ۱۲۸۲ ش.، حکایت‌های پراکنده‌ای از کتاب ملستان، ریاض‌الحکایات، کیمیای سعادت، بخش‌هایی از مجله ادب، حکایت‌هایی از منتخبات عقدالفراید، داستان‌های منظوم پراکنده‌ای چون دو گاو آهن علی اصغر خان حکمت و حکایت مور و مورچه میرزا ابوالحسن خان فروغی و ده‌ها متن ادبی دیگر در منتخبات ثقفی گردآوری شده است. این کتاب، هم چنین بخش‌هایی از آثاری را که خود خلیل ثقفی، مترجم یا گردآورنده آن‌ها بوده، هم چون فرائدالنصایح که ترجمه‌ای از حکایت‌های لافونتن است و کتاب صد و پنجاه حکایت و ده‌ها حکایت پراکنده را به همراه دارد. افزون بر این متن‌ها چند حکایت کوتاه ترجمه شده به قلم فرزندان اعلم‌الدوله، حسن خان و حسین خان نیز در کتاب دیده می‌شود. (همان : صص۴۲۳،۴۲۰،۱۶۲)

مواد آموزشی و نخستین کتاب های درسی فارسی

پیش از انتشار کتاب‌های درسی رسمی وزارت معارف، برخی نواندیشان به نگارش و انتشار کتاب‌های خواندنی و آموزشی برای کودکان پرداختند. گروهی از این آثار که به شکل مجموعه داستان یا حکایت بودند. آموزشگاه‌ها برای خواندن و آموزش این کتاب‌ها برنامه ای یکسان نداشتند و هر آموزگاری به دلخواه خود برخی از آن‌ها را برای آموزش دانش‌آموزان برمی‌گزید. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۳۰۴)

در جهت سر و سامان دادن به مواد آموزشی یکسان برای مدارس، سه گروه از محققین و متفکرین تلاش کردند تا بالاخره زحمات ان ها به نتیجه رسید:

- نخستین گروه میسیونرهای مذهبی بودند که با ترجمه ی برخی کتاب‌های درسی و متون مذهبی به زبان ارمنی، آسوری، و فارسی مواد آموزشی برای شمار اندکی از کودکان پدید آوردند.
- گروه دوم، بنیانگذاران آموزشگاه‌های نو بودند که هم زمان با تأسیس مدارس و تشکیل کلاس‌های درسی گوناگون کوشیدند دانش‌آموزان را برپایه ی توانایی خواندن و نوشتن و درک یافته‌های علمی گروه‌بندی کنند و متن‌های آموزشی مناسبی را فراخور حال آن‌ها فراهم آورند.
- گروه سوم، نویسندگانی بودند که انجمن معارف، برای نگارش کتاب‌های درسی کودکان فراخواند.

«یحیی دولت‌آبادی »که از اعضای این انجمن بود، در این باره می‌نویسد: نگارنده نیز داوطلب انجام این خدمت گشته به نگارش رساله ای مشتمل بر اصول و فروع و اخلاق بفارسی ساده شروع می‌نماید بنام «شجره ی طیبه»... سپس در مدت کمی «کتاب علی» را نوشت که به بهترین صورت ممکن چاپ نمود و در تمام مکاتب ابتدایی تدریس می‌شد و مورد توجه عموم قرار گرفت. کتاب علی نه تنها شرعیات مکاتب را منظم نمود، بلکه به منزله ی سپری است برای نگاهداری نمودن معارف نورس از تیرهای تهمت بی‌دیانتی که از طرف بی‌دیانت‌های حقیقی بجانب مؤسسین آن رها می‌شد.(دولت آبادی،۱۳۶۲: ۲۱۴-۲۱۵)

مرتضی راوندی به تلاش وزارت معارف برای انتشار کتاب‌های درسی اشاره می کند: به دستور صدر اعظم، دفتر اعانه‌ای به سعی احتشام‌السلطنه مرتب شد و مظفرالدین شاه و امین‌الدوله و وزراء و اعیان و تجار هر یک مبلغی تعهد کردند و از وجوهی که گردآورد، انجمن، موفق به تأسیس و نگاهداری مدرسه علمیه و شرف و افتتاحیه و مظفریه گردید. چند کتاب درسی به طرز جدید مانند کتاب علی توسط حاج میرزا یحیی دولت‌آبادی و کتاب تعلیم الاطفال در الفباء و قرائت فارسی تألیف مفتاح‌الملک و تاریخ مختصر ایران، تألیف محمدعلی فروغی تهیه و چاپ و در مدارس معمول شد.

مانکجی‌هاتریا نیز هم زمان با بنیانگذاری مدرسه ی شبانه‌روزی در تهران، «قانون‌نامه» ی مدرسه ی دهشتی دبیرستان مزدیسنان ایران را در سال ۱۲۶۴ ش. برای آموزش کودکان ۸ تا ۱۲ ساله ی آن آموزشگاه به نگارش درآورد. این کتاب در برگیرنده ی قانون‌هایی درباره ی نیازهای گوناگون کودکان است. از خوراک مناسب و آسایش آنان تا مواد درسی و کتاب‌هایی که باید بخوانند. «میرزا حسن رشدیه» نیز برای شاگردان آموزشگاه‌های نو که بنیاد نهاد، چندین کتاب آموزشی و درسی منتشر کرد.. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۳۰۷)

کودکان به دو گروه زیر ۱۲ سال و بالای ۱۲ سال بخش می‌شوند. هر گروه چندین پایه درسی دارد و برای هر پایه کتاب‌هایی سفارش شده است: در پایه ی نخست، کتاب‌های پروزنگارش پارسی، معلم‌الاطفال، کلیات شیخ سعدی و انوار سهیلی به زبان دری، تنبیه‌الصبیان و هدایت الحساب، در پایه ی دوم، بخش‌هایی از اوستا، اجمل‌التواریخ، جامع‌التمثیل، ترسل، پندنامه کاووس وشمگیر، در پایه ی سوم، جاویدان خرد، گلستان سعدی، نامه ی خسروان، مرزبان‌نامه، اخلاق محسنین، خلد برین وحشی، در پایه ی چهارم، تأدیب‌الاطفال، نصاب، اوستا، پایه ی پنجم پندنامه ملافیروز، نان و حلوای شیخ بهایی و در پایه ی ششم، اوستا و... گروه دوم، یعنی کودکان بالای ۱۲ سال، آموختن بخش‌های ناخوانده کتاب‌های گروه اول را به

پایان می‌رساندند. برای نمونه، گروه نخست، ۶۰ صفحه آغازین کتاب پروزنگارش و گروه دوم ۶۰ صفحه پایانی را می‌خواندند.(فانی،۱۳۶۷: ۱۰۶)

در آن دوران، شمار کتاب‌هایی که برای آموزش در آموزشگاه‌ها منتشر می‌شد، همچنان رو به افزایش بود. کیفیت آموزشی کتاب‌ها یکسان نبود. نابسامانی در انتشار کتاب‌هایدرسی و کیفیت پایین برخی از آن‌ها سبب شد که وزارت معارف در جمادی‌الثانی ۱۳۳۳ق./ ثور ۱۲۹۴ ش. در این باره اعلانی همگانی منتشر سازد: برای تکمیل نواقص مدارس... در فنون مختلفه بر طبق پروگرام که در شورای عالی معارف تصویب شده، کتب تحصیلی تهیه نماید و چنان مصلحت می‌بیند که انجام این امر مهم را به عهده ارباب فضل و هنر واگذارد... و از تألیفات ایشان هر کدام را که با مقصود موافق‌تر است انتخاب نموده جزو کتب تحصیلی محسوب دارد.(طاهر احمدی،۱۳۷۷: ۸۶)

تا سال ۱۳۰۸ ش. که چاپ و نگارش کتاب‌های ابتدایی با شکل و درونمایه یکسان به انحصار دولت درآمد. کتاب‌های درسی بسیاری منتشر شدند که مجموعه ی آن‌ها را می‌توان به دو گروه کتاب‌های الفبا آموز برای نوآموزان و فارسی آموزان پیشرفته‌تر بخش کرد.

پیشینه ی تجربه ی دیداری کودک و نوجوان

تا پیش از ورود صنعت چاپ به ایران، تنها کودکان خانواده‌های فرادست به برخی از نسخه‌های خطی مصور ادبیات بزرگسالان و یا اندرزنامه‌های کودکان و نوجوانان دسترسی داشتند.

از عصر صفوی، بازار نقال‌ها و قصه‌گویان، تعزیه‌خوانان و مرثیه‌گویان گرم تر شد و در میدان‌ها و قهوه‌خانه‌ها همراه با پرده‌های نمایشی به قصه‌خوانی و نقالی پرداختند. در دوره ی قاجار نوعی نقاشی روایی رنگ و روغنی با درونمایه‌های رزمی، بزمی و مذهبی به نام نقاشی قهوه‌خانه ای به دست هنرمندانی مکتب ندیده پدید آمد.

نخستین تصویرهایی که پیش از ورود صنعت چاپ به ایران و انتشار اولین کتاب‌های کودکان به دست شاگردان مکتب‌خانه رسید، «باسمه» هایی بود که با قالب‌های چوبی دستی بر روی کاغذ چاپ می‌شد و مکتب‌داران به هنگام عید به کودکان هدیه می‌دادند. به همین سبب این‌گونه تصویرها «عیدی‌سازی» نامیده می‌شد.

چاپ دستی یا «باسمه» از زمان «سلطان حسین بایقرا» به ایران وارد شد. در آن زمان برخی از کتاب‌ها با به‌کارگیری این شیوه، حاشیه‌سازی می‌شد. در زمان شاه عباس پارچه‌های کتان و ابریشم را با باسمه نقش می‌زدند. از پایان سده ی دوازدهم و شاید هم پیش تر، عیدی‌سازی، در ایران فراگیر شد عیدی‌سازی، گونه‌ای از هنر عامه بود که بیرون از گستره ی هنر رسمی و درباری می‌زیست. تصویرهای عیدی‌سازی، پسند زیبایی‌شناسی و ذوق توده مردم آن روزگار را بازتاب می‌دهند. نقش و تصویر عیدی‌سازی‌ها بسیار گوناگون بود. گمان می‌رود طرح‌های این گونه نقاشی از پرده‌های قلمکار، مینیاتورها و پرده‌های رنگ و روغنی دوران زند و قاجار و پرده‌های مذهبی ریشه گرفته باشند.

چاپگر برای هر نقش یا تصویر، قالبی جداگانه می‌ساخت و بنا به پسند خود، چند نقش یا تصویر را با یکدیگر می‌آمیخت. گاه با درآمیختن تصویرهای یک داستان عامیانه، بخشی از یک داستان را به زبان تصویر به روایت درمی‌آورد. مکتب‌داران این تصویرها را خریداری می‌کردند و به شاگردان عیدی می‌دادند. در بیشتر موارد شمار نقش‌ها و تصویرها در هر برگ چاپ شده، نشانگر سال‌های آموزش شاگردی بود که هدیه می‌گرفت ملاهای مکتب‌خانه در بخشی از این برگ‌ها گزارشی از وضع آموزشی کودک را می‌نوشتند. کودکان در برابر این هدیه‌ها، پیشکش‌هایی برای آموزگاران می‌آوردند.

ورود صنعت چاپ و کتاب‌های مصور

پیش از ورود صنعت چاپ به ایران، کتاب‌های فارسی در کشورهایی مانند هندوستان، عثمانی، مصر و برخی شهرهای اروپا منتشر می‌شدند. در هند، به ویژه در بمبئی چند چاپخانه ی چاپ سنگی تنها کتاب‌های فارسی را به چاپ می‌رساندند که تا پایان فراگیری چاپ سنگی در ایران، به کار خود ادامه دادند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۶۹۱)

در زمان فتحعلی شاه قاجار به کوشش ولیعهد او، عباس میرزا، چند نفر برای آموختن فن چاپ به انگلستان و روسیه فرستاده شدند. آن‌ها پس از آموختن این فن، برای نخستین بار دستگاه‌های چاپ حروف سربی و سپس چاپ سنگی را به ایران آوردند. در ایران، نخستین چاپخانه حروف سربی در سال ۱۱۹۹ ش. وارد «بوشهر» شد اما آشکار نیست آن را به کجا بردند، زیرا تاکنون اثری از این چاپخانه دیده نشده است.(میرزای گلپایگانی،۱۳۷۸: ۱۰)

از میان ۳۰ کتابی که از آغاز بینانگذاری چاپخانه سربی تا سال ۱۳۳۲ ش. در تبریز و اصفهان و تهران به چاپ رسید، تنها کتاب «مختارنامه» یا «روضه‌المجاهدین» به شکل «مصور»، در سال ۱۲۲۴ ش. در تهران منتشر شد.

صفحه‌آرایی و تصویر در کتاب‌های درسی

صفحه‌آرایی کتاب‌های درسی آموزشگاه‌های نو با صفحه‌آرایی دیگر کتاب‌های این دوره همسان نیست. در بیشتر کتاب‌های این دوره به جای سرلوحه، تصویری از یک کلاس درس آمده است. مطالب کتاب‌ها به درس‌های گوناگون بخش می‌شوند و هر درس کم و بیش یک تصویر دارد. سبک تصویری این کتاب‌ها که بیشتر آن‌ها پس از کتاب‌های کودکان آن دوره منتشر شده‌اند، به پیروی از تصویرهای کتاب‌های آموزشی اروپایی، واقع گراست.

تصویرها در کتاب‌های درسی، بیشتر جنبه آموزشی دارند و گاه مانند کتاب الف و بای مصور، نویسنده پند و اندرز خود را در زیرنویس تصویرها بیان کرده است. در برخی کتاب‌ها مانند بدایه‌الادب عبدالعظیم قریب، متن، همواره خواننده را به تماشای تصویر برمی‌انگیزد. به نظر می‌رسد در این کتاب، نویسنده تصویرهایی را برگزیده است و برای آن‌ها متن نوشته است. تصویرها گرته‌برداری از کتاب‌های اروپایی هستند. شخصیت‌ها پوشاک ایرانی بر تن دارند. در کتاب‌های درسی، برای هر حکایت برگزیده از ادبیات رسمی فارسی و یا متن‌های نو، تصویری از شخصیت‌های متن و فضای پیرامون آن‌ها آمده است.

در بیشتر کتاب‌های درسی که متن‌های جدیدی را برای اندرز به دانش‌آموزان دارند، شخصیت‌های کودک و نوجوان لباس قاجاری پوشیده‌اند. برای نشان دادن برتری مدرسه‌های نو در سنجش با مکتب‌خانه‌ها،فضای کلاس‌هاهمسان باآموزشگاه‌های اروپایی تصویرشده‌اند(محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۷۱۸)

پروزنگارش پارسی

در سال ۱۲۵۴ ق./ ۱۲۱۷ ش. «میرزا رضا خان افشار بکشلو قزوینی» کتاب پروزنگارش پارسی را برای آموزش دستور زبان و نگارش فارسی به کودکان، در استانبول منتشر کرد. در این کتاب نمونه‌هایی از نامه‌ها و فرمان‌های شاهان، برای آموزش نگارش پارسی از کتاب‌های گران قدر آموزشی آن دوران است که مورد تأیید مانکجی نیز بود و در مدرسه شبانه‌روزی مزدیسنان آموزش داده می‌شد.

مجموعه ی تعلیم الصبیان

نورالدین بن جیواخان در سال ۱۲۶۴ ش. کتاب آموزشی تعلیم‌الصبیان را برای نوآموزان گردآوری کرد و در بمبئی هند به چاپ رساند. این کتاب که شامل بخش‌های گوناگونی چون قاعده ی فارسی، سوال و جواب، ، پندنامه عطار، صد پند حکیم لقمان، تحفه‌الملوک و نصاب‌الصبیان است، به ادعای نویسنده، نوآموزان را آماده می‌کند که متون دشوارتری چون انشای دلگشا، دستورالمکتوب، و گلستان و بوستان و ... را بخوانند.

این مجموعه به کوشش قاضی فتح محمد و قاضی عبدالکریم منتشر شد. نگارندگان یا ناشران در پیشگفتار تأکید کرده‌اند که دانش‌آموزان پس از خواندن این کتاب می‌توانند کتاب‌هایی مانند اسکندرنامه، بهار دانش، انوار سهیلی، یوسف و زلیخا و شبنم شاداب و .... را بدون نیاز به آموزگار بخوانند.

دبستان پارسی

یکی از مهم‌ترین کتاب‌هایی که برای آموزشگاه‌های ابتدایی آن دوران منتشر شد، کتاب «دبستان پارسی»میرزا حبیب اصفهانی است. میرزا حبیب اصفهانی به سبب دانستن سه زبان عربی، ترکی و فرانسه توانست دستور زبان فارسی را تدوین کند. وی نخستین کسی بود که واژه ی «**دستور**»را به جای «صرف و نحو» برگزید.

پستای موبد (ذخیره ی مرد دانا)

در سال ۱۲۷۵ش. «عبدالعلی بن محمد باقر بید گلی کاشانی» به یاری جعفر حسینی طالقانی از شاگردان شیخ هادی نجم‌آبادی از اندیشه‌مندان مشروطه‌خواه، کتاب پستای موبد را به پایان رساند و در سال ۱۲۷۸ش. منتشر ساخت. این کتاب، اثری آموزشی است که بدون فصل‌بندی مشخص، دربرگیرنده ی مواد آموزشی چون الفبا آموز، تجوید قرآن، مذهب، تاریخ، ستاره‌شناسی، حساب و جغرافیا در کنار داستان شعر و پند و اندرز است. در بخش‌هایی از کتاب، برای سرگرمی و رفع خستگی کودکان داستان و افسانه آورده شده است. (همان : ج۳: ۳۳۱-۳۳۲)

کتاب علی

"یحیی دولت‌آبادی" در سال ۱۲۷۷ش. "کتاب علی" را منتشر کرد. او درباره ی این کتاب می‌نویسد: این مختصر را بعنوان سرگذشت یکی از اطفال وطن خود برای تعلیم و تعلّم درجه دوم مکاتب مزبوره به

رشته در تحریر آورد.(دولت آبادی،۱۳۳۱ق: ۲۵-۲۶) بخش اول کتاب، داستانی در شرح آموزش پسری به نام علی فرزند محمد است. (همان : ۳۳۲)

صد درس

«میرزا حسن رشدیه» افزون بر کتاب‌های روش تدریس الفبا، در سال ۱۲۸۸ش. کتاب درسی فارسی آموز صد درس را منتشر کرد. این کتاب که در واقع اندرزنامه است. زبانی استوار و خالی از پیچیدگی و پیرایه دارد. واژه‌ها به شکلی آهنگین به کار گرفته شده‌اند. هر درس دارای ده عبارت است. متن‌ها کوتاه‌اند و از زبان اول شخص روایت می‌شوند.

آغاز نامه

«سید سعید طباطبائی»، به پیروی از برنامه ی وزارت معارف چند جلد کتاب درسی با عنوان آغاز نامه در چاپخانه ی گلبهار اصفهان منتشر کرد که تنها، جلد اول آن شناسایی شده است. تاریخ نشر این کتاب روشن نیست. جلد اول این کتاب، برای سال سوّم، دارای بخش‌های گوناگون آموزشی است. صفحه‌های نخستین کتاب به آموزش آداب رفتار، سخن گفتن، عبادت و مجلس میهمانی می‌پردازد. سپس حکایت‌های کوتاهی برگرفته از ادبیات کهن آورده شده است. در بخشی از کتاب، شرح حال شاعرانی چون سعدی، انوری، رودکی و عنصری همراه با نمونه‌هایی از شعر آنان آمده است که در مقایسه با کتاب‌های درسی آن دوره، کاری تازه به شمار می‌رود. در بخش حکایات، تاریخچه ی بخش‌های از تاریخ جهان در قالب حکایت‌های کوتاه به کودکان آموزش داده می‌شود. در بخش پایانی کتاب، دانش‌آموزان نامه نگاری رسمی و بازرگانی، سیاق(علم اعداد) و دفترداری را می‌آموزند.

ادبیات غیر داستانی کودک و نوجوان

پدیداری درونمایه های علمی و دانش همگانی در کتاب های کودکان دوران مشروطیت را می توان نشانه ی چرخش جامعه ی سنتی ایران به سوی نوگرایی دانست. کتاب «احمد» و تا اندازه ای کتاب «چرا ؟ باین جهت»، با بکار گیری قالب داستانی، کتاب «غرائب آسمان و عجائب زمین» به دلیل آوردن حکایت های گوناگون و گاه شعر برای توضیح مطالب علمی و کتاب «مطلع الشموس» به سبب دارا بودن قالب شعری، از کتاب های علمی- آموزشی جدا می شوند.

کتاب احمد

«کتاب احمد» یا «سفینه ی طالبی» عبدالرحیم طالبوف، نخستین کتاب غیر داستانی برای کودکان است که در سال ۱۲۷۲ش. در استانبول چاپ و منتشر شد. نویسنده در این کتاب در قالب داستانی بلند به بسیاری از پرسش‌های علمی و اجتماعی کودکان و نوجوانان به زبان ساده پاسخ می‌گوید. این اثر از دیدگاه نوگرایی در طرح داستان و زبان و اندرونه مطالب، جایگاه ویژه‌ای در تاریخ ادبیات کودکان ایران دارد. (همان: ۳۶۲) عبدالرحیم طالبوف که به سبب دانستن زبان روسی با بسیاری از آثار فیلسوفان و اندیشمندان سده ی هژدهم و نوزدهم آشنایی یافت، و از راه قلم در بیداری مردم کوشید و مردم را به معایب حکومت استبدادی و لزوم حکومت مشروطیت آشنا کرد.(سپانلو،۱۳۷۱: ۳۶-۳۷)

به گفته ی خود طالبوف، طرح اصلی کتاب از «امیل» ژان ژاک روسو الگوبرداری شده است. (طالبوف،۱۳۵۶: ۸۱) کتاب احمد اگر چه در گونه ی کتاب‌های غیر داستانی جای می‌گیرد، اما به سبب دارا بودن بافت روایی، از جنبه ی داستانی نیز می‌توان به بررسی شخصیت‌پردازی، طرح، زبان، توصیف‌های زیبایی‌شناسی، موضوع و درونمایه آن پرداخت.

کودک هفت ساله ی خیالی، به نام احمد و پدر او، شخصیت اصلی کتاب هستند. پدر در فصل‌های گوناگون کتاب به پرسش‌های فرزند پاسخ می‌گوید. احمد، شخصیت خوب مطلق دارد و به جز چند اشتباه کودکانه از همه ی بدی‌ها به دور است. او بسیار باهوش تر و داناتر از سن خود می‌نماید. پدر احمد، راوی کتاب، مردی دانش‌آموخته، روشنفکر، دین دار و دوست دار کودک و از خانواده‌ای فرادست است. پدر احمد نیز مانند بسیاری از روشنفکران دوران مشروطه، شیفته ی پیشرفت‌های علمی و فن‌آوری غرب است و با نگاهی انتقادآمیز به عقب‌ماندگی‌های ایران می‌نگرد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۳: ۳۶۶-۳۶۷)

«احمد» قهرمان کتاب، فرزند خیالی نویسنده است که سوالاتی ساده و حساس درباره ی اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران می پرسد. این پرسش ها، آیینه ی تمام نمایی از مشکلات و گرفتاری های ایران در آن روزگار را منعکس می نماید. اگرچه برخی از سوالات احمد امروزه ساده و پیش پا افتاده هستند ولی در روزگار استبداد زده ی آن روز ایران، گفتن همین حرف ها هم جسارت محسوب می شده است.(سپانلو،۱۳۷۱: ۳۷)

موضوع اصلی این کتاب، علم و دانش عمومی است که در کنار آن درونمایه‌های فرعی اجتماعی و سیاسی نیز مطرح می‌شود. در فصل‌ها یا صحبت‌های کتاب، به پرسش‌های مربوط به دین، جغرافیا، زیست شناسی، فن عکاسی و ده‌ها موضوع علمی دیگر پرداخته می‌شود. طالبوف با طرح نیازهای دوره ی رشد کودک در این کتاب، آشنایی خود را با روان‌شناسی کودک و دستاوردهای علمی آن زمان نشان می‌دهد. موضوع کتاب احمد، طرح آن در چارچوب پرسش و پاسخ و به کارگیری زبان روایت که با همه ی تلاش نویسنده در ساده‌نویسی، به سبب پرداختن به موضوع‌های پیچیده، گاه دشوار شده، گواهی می‌دهد که این کتاب برای آموزش و افزایش سطح آگاهی نوجوانان نوشته شده است.

غرائب زمین و عجایب آسمان

میرزا محمد حسین اصفهانی، مشهور به «فروغی»در سال ۱۲۷۷ش. کتاب غرائب زمین و عجایب آسمان را که از زبان عربی به فارسی ترجمه شده بود، بازنویسی و منتشر کرد. فروغی با نسخه ی اصلی این کتاب به نام کتاب «الایات البینات فی غرائب الارض و السموات» که نویسنده ی آن «ابراهیم حورانی» بود،در سواحل شام آشنا شد و پس از خواندن کتاب به فکر ترجمه ی آن افتاد. ابراهیم حورانی در پیش گفتار کتاب، هدف از انتشار آن را که آشنا ساختن کودکان و نوجوانان با مطالب علمی و دور ساختن آن‌ها از خواندن افسانه‌ها بود.

منظومه ی مطلع‌الشموس

این کتاب، اثر «میرزا فضل‌الله» بدایع نگار آستان قدس در سال ۱۲۹۱ش. در مطبعه ی طوس مشهد منتشر شد. این کتاب منظوم درباره دانش جغرافی و برای آموزش کودکان نوشته شده است.

کتاب‌های تاریخی

تاریخ، یکی از موضوع‌هایی است که دست‌اندرکاران آموزش و پرورش در همه دوره‌های تاریخی، خواندن آن را برای کودکان و نوجوانان سودمند دانسته‌اند. بسیاری از مکتب‌داران، کتاب‌های تاریخی دشواری همچون تاریخ معجم یا تاریخ نادری را به نوآموزان آموزش می‌دادند، بدون آنکه کودکان مطالب آن را درک کنند.

یکی از نخستین کتاب‌های تاریخی که کودکان و نوجوانان در مکتب‌خانه‌ها می‌خواندند و نام آن در فهرست کتاب‌های بچه‌خوانی آمده، «شارستان چهار چمن» است که ساختار آن الگویی برای بسیاری از کتاب‌های تاریخی کودکان و نوجوانان پس از خود شد.

کتاب شارستان چهار چمن را «بهرام ابن فرهادیاری» در سال ۱۲۳۲ش. در بمبئی منتشر کرد. پس از آن، ده‌ها کتاب تاریخی به نگارش درآمد که هدف همه آن‌ها آگاه کردن نسل جدید از تاریخ، به ویژه تاریخ باستانی ایران بود، در سال ۱۲۴۷ ش. «نامه ی خسروان» را شاهزاده جلال‌الدین میرزا پسر فتحعلی شاه قاجار برای کودکان در تهران منتشر کرد. این کتاب به دلیل ساختار و زبان ویژه ی آن، در گستره ی ادبیات غیر داستانی کودکان و نوجوانان اهمیت بسیار یافت. منبع اصلی روایت‌های اسطوره‌ای این کتاب شاهنامه فردوسی است.

نامه ی خسروان

نامه ی خسروان، اثر جلال‌الدین میرزا نخستین کتاب تاریخی ویژه کودکان و دارای چهار جلد یا نامه است:

- نخستین نامه از روزگار اسطوره‌ها تا پایان ساسانیان را شرح می‌دهد.
- دومین نامه به طاهریان تا پایان خوارزمیان می‌پردازد.
- سومین نامه از چنگیزیان تا پایان زندیان.
- چهارمین نامه از آغاز قاجاریان تا یکهزار و سیصد و هشت را بررسی می‌کند.

تاریخ معجم

در سال ۱۲۸۵ش. کتاب داستان باستان، تألیف و ترجمه ی میرزا سلیم خان ادیب الحکما در تهران منتشر شد. ادیب الحکما تلاش کرده است تاریخ را به شیوه ی علمی بررسی کند. او نخست تعریفی از تاریخ آورده، سپس موضوع تاریخ، سودمندی و اهمیت آن را شرح داده و آن‌گاه بررسی تاریخ را به دو شیوه علمی و عملی بخش کرده است. تاریخ معجم از کتاب‌های درسی مکتب‌خانه‌ها، زبانی بسیار دشوار دارد و خواندن آن برای کودکان به آسانی ممکن نیست. این کتاب بارها به شکل مصور به چاپ رسیده، اما متن آن دستخوش دگرگونی نشده است.

از دیگر کتاب‌های تاریخی که در این دوره برای کودکان و نوجوانان نوشته و منتشر شده‌اند، می‌توان به آثار زیر اشاره کرد: نسخه ی خطی تاریخ روس برای اطفال دبستان اثر سرگی سالاپووا ترجمه محمود میرزا فرزند بهمن میرزا ۱۲۷۶ش. تاریخ مقدماتی مختصر برای آموزشگاه‌های ابتدائی اثر مجدالدین ۱۲۸۸ش.، لطایف التواریخ نوشته میرزا حاجی آقا ۱۲۹۳ش. که در بیان مطالب، شیوه پرسش و پاسخ را به کاربرده است، منتظم احمدی نگاشته ی میرزا فضل‌الله ۱۲۹۵ ش. که دارای متنی موزون است، دوره ی نخست از تاریخ عالم: جلد دویم تاریخ برای دبستانی ها، به قلم ذکاءالملک، تاریخ عمومی برای دوره ابتدایی اثر موسی فرزند مفتاح‌الملک ۱۲۸۹ ش. و تاریخ شاهنامه فردوسی نوشته مجدالدین ۱۲۹۷ ش.

نخستین نشریات نوجوانان

هم زمان با آغاز انتشار روزنامه‌ها و مجله‌های فارسی، سرپرستان و سردبیران این نشریات برای افزایش مخاطبان خود به جلب خوانندگان جوان و نوجوان پرداختند و کوشیدند به بخشی از نیازهای آنان پاسخ گویند، زیرا در میان این گروه سنی از یک سو میزان سوادآموزی رو به گسترش بود و از سوی دگیر شوق بیشتری به دانستن و آگاه شدن وجود داشت. از این رو نشریاتی مانند تربیت، ادب، شکوفه و زبان زنان با آوردن مقاله‌های گوناگون درباره ی آموزشگاه‌های نو و دانستنی‌های عمومی و علمی دانش‌آموزان را به خواندن روزنامه تشویق می‌کردند.

در پایان این دوره، با گسترش مطبوعات و توجه روزافزون روزنامه‌نگاران به نسل جوان، در فاصله ی بین سال‌های ۱۲۹۶-۱۲۹۹ ش، چهار ملجه ویژه نوجوانان منتشر شد. که موضوع آن ها، بازتاب روشن نوخواهی و علم‌گرایی در میان نسل جوان آن دوره است. بیشتر مطالب این نشریات در زمینه‌های علمی و دانش همگانی نوشته شده‌اند. بخشی از ستون‌های این نشریات به مقاله‌های بهداشتی اختصاص داده شده‌اند. "ادبیات" در این میان جای اندکی دارد. از میان این چهار نشریه، تنها مجله الادب رویکرد جدی به ادبیات

داشته است. سه نشریه ی دیگر تنها چند شعر از شاعران گذشته ی ایران و یا مقاله‌های کوتاه ادبی به سبک کهن، چاپ کردند . نسبت به شناساندن ادبیات نو آن دوره و گسترش آن در میان نسل جوان بی‌توجه بودند.

هدف اصلی از بررسی این چهار نشریه، یافتن نخستین نشانه‌های ادبیات روزنامه‌ای در میان نشریات گروه سنی نوجوان است. از این رو در هر نشریه به میزان مطالب ادبی، موضوع‌ها و گونه‌های آن و شکل طرح ادبیات برای مخاطبان، توجه شده است.

مجله‌الادب

به سرپرستی «محمد وفادار» و همکاری دانش‌آموزان و دانش‌آموختگان مدرسه ی آمریکایی، از سال ۱۲۹۶ش. به شکل دو ماه یک آغاز به انتشار کرد. هدف گردانندگان این نشریه آشنا کردن نسل جوان با ادبیات غرب و علاقه‌مند ساختن نوجوانان و جوانان به فعالیت‌های ادبی بود. از نخستین شماره ی نشریه، بررسی تاریخ ادبیات ایران با عنوان تاریخ مختصر ادبیات عجم به قلم میرزا تقی‌خان آغاز شد و تا چندین شماره ادامه یافت. داستان‌های بلند، ترجمه شده از ادبیات فرانسه یا انگلیس که به شکل پاورقی در شماره‌های پیاپی این نشریه آمده‌اند، نوجوانان را با گونه‌ای نو از ادبیات آشنا ساختند.

ستون ثابتی از مجله‌الادب به نام تکالیف کلاسی، در هر شماره داستانی از دانش‌آموزان را به چاپ می‌رساند. نویسندگان جوان با به کارگیری موضوع‌ها و طرح‌های داستانی نو، گام‌هایی را در داستان‌نویسی نوجوانان برداشته‌اند که در گسترش مفهوم و انگاره ی داستان‌نویسی در ایران آن روزگار تأثیر گذاشته است. نکته ی جالب در این داستان‌ها، دوری از سنت‌های نقالی و گرایش به زبان ساده و بی آرایه است که می‌تواند نتیجه ی فراگیر شدن آموزش زبان نو در آموزشگاه‌ها باشد. هم چنین در این نشریه از برخی شاعران جوان همچون علی‌اصغر شیرازی و م. کاشانی در شماره‌های گوناگون، آثاری دیده می‌شود.

ادب

ماهنامه ی ادب در سال‌های ۱۲۹۸-۱۳۰۰ش. به سردبیری "یحیی دانش" و "امیرخیزی"، منتشر می‌شد. این نشریه وابسته به هیئت محصلین مدرسه ی متوسطه طباطبایی تبریز بود و مخاطبان آن نوجوانان بودند. در شماره‌های گوناگون این نشریه، بجز موضوع‌های علمی و بهداشتی و یا سلسله مقاله‌هایی با عنوان تربیت اطفال که در چندین شماره ی پیاپی به بهداشت و بیماری‌های کودکان و تغذیه ی آنان پرداخت مطالب ادبی نیز در قالب شعر، داستان و قطعه ی ادبی به چشم می‌خورد. در هر شماره، یکی از مشاهیر ادبی همچون ویکتورهوگو، شکسپیر، شیللر و فردوسی شناسانده شده‌اند. منبع اصلی بیشتر مطالب ادبی به ویژه داستان‌ها، نشریات و کتاب‌های فرانسوی بودند.

علم و تربیت

ماهنامه ی «علم و تربیت» ویژه ی نوجوانان به مدیریت «میرزا حسین خان پرتو» از محرم سال ۱۳۳۹ق./ ۱۲۹۹ش. در شیراز منتشر می‌شد. هدف آن، گسترش دانش و پرورش کودکان و نوجوانان بود. هر شماره ی مجله دارای دو بخش جداگانه پسران و دختران بود و برای هر گروه مطالب ویژه‌ای داشت. به جز چند نمونه شعر در برخی شماره‌ها، مطلب ادبی دیگری در آن به چشم نمی‌خورد.

مطالب ادبی این نشریه، بسیار کم رنگ و بی‌مایه‌اند. افزون بر چند شعر و رباعی در برخی شماره‌ها، دو مطلب با مضمون علمی در دو شماره ی این مجله آمده است که می‌توان آن‌ها را نمونه‌هایی از ادبیات غیر داستانی در مجله‌های کودکان و نوجوانان دانست. در اولین شماره ی این مجله، مطلبی علمی درباره ی سرگذشت زندگی انسان در دوران کهن آمده است که در بخش‌هایی، زبان داستانی و توصیف‌های ادبی دارد.

علم و اخلاق

ماهنامه ی«علم و اخلاق»، آخرین نشریه ی این دوره برای نوجوانان به ویژه دانش‌آموزان است که از سال ۱۲۹۹ش. با امتیاز «حبیب‌الله آموزگار» و مدیریت «سید محمد حجت»، منتشر می‌شد. در این نشریه که وابسته به «جمعیت علم و اخلاق» بود، افزون بر مقاله‌های اخلاقی، علمی و اجتماعی، مطالب ادبی نیز به چاپ می‌رسید. مطالب ادبی در این نشریه بسیار اندک بود و تنها به چند شعر کوتاه بسنده می‌شود.

ترجمه در ادبیات کودک و نوجوانِ ایران

ایرانیان از نخستین مردمانی بودند که ترجمه از زبان دیگران را یاد گرفتند. اقوامی که در فلات ایران می‌زیستند، به زبان‌های گوناگون سخن می‌گفتند. و گروهی از آن‌ها همواره زبان های دیگر را می‌آموختند و به کار ترجمه می‌پرداختند. از روزگاران کهن، خنیاگران و گوسان‌های دوره‌گرد که دنیا را خانه ی خود می‌دانستند و شهر به شهر و کشور به کشور سفر می‌کردند. ناگزیر بودند که زبان اقوام گوناگون را فرا گیرند و افسانه‌ها را از زبانی به زبان دیگر برگردانند.

جدا از این قصه‌گویان، بازرگانان، جهانگردان و اسیران نیز که از سرزمینی به سرزمین دیگر می‌رفتند، بر روند ترجمه ی افسانه تأثیر می‌گذاشتند. افسانه‌های چند فرهنگی که از نیاکان ما به فرزندان ایران رسیده است، گویاترین سند کاربرد ترجمه در دوره‌های پیش از تاریخ هستند.

ترجمه ی متون ادبی در ایران، پیش و پس از اسلام دو دوران جداگانه را دربرمی‌گیرد. دوران نخست از روزگاران دور آغاز می‌شود تا پایان دوران ساسانیان. آثار به دست آمده از این دوران، شامل: آثار مزدیسنایی پیش از ساسانیان به زبان فارسی باستان و زبان اوستایی و آثاری که از فرهنگ‌های گوناگونی چون هندی، چینی، رومی و یونانی به زبان پهلوی ترجمه شد.

دوره ی دوم که پس از اسلام آغاز شد، خود به چند دوره بخش می‌شود و تا به امروز می‌رسد:

- در دوره ی نخست، آثار بسیاری از زبان عربی به فارسی ترجمه شد؛ هم چنین حکایت‌ها و افسانه‌های ایرانی و آثار ترجمه شده از زبان‌های هندی و یونانی، به عربی برگردانده شدند و بار دیگر به فارسی درآمدند. این حرکت را می‌توان رفت و برگشت متون میان فرهنگ ایرانی و دیگر فرهنگ‌ها نامید. از این دست، می توان به کلیله و دمنه و هزار و یکشب اشاره کرد.
- دوره دوم ترجمه متون در دوران اسلامی، عصر بیداری و نوگرایی فرهنگی ایرانیان را دربرمی‌گیرد. در دوره ی ولیعهدی عباس میرزا، ترجمه ی آثار اروپایی، ترکی و عربی فراگیر شد. سپس در دوره ناصری، امیرکبیر با سفارش شمار بسیاری کتاب از اروپا، به رشد و فراگیری ترجمه یاری بسیار رساند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۴۳۴-۴۳۳-۴۳۵)

اولین رمان های غربی را درباریان قاجار که اندکی زبان خارجی فراگرفته بودند، ترجمه کردندو چون از ادبیات پربار غرب بی خبر بودند، و ذهنیت ادبی نازلی داشتند،رمان هایی را انتخاب می کردند که تنها جنبه ی سرگرم کننده داشت و از نوع حادثه ای بودند مثل: سه تفنگدار، کنت مونت کریستو، ژیل پلاس بوسه ی عذرا، مادام کاملیا و...(میر صادقی،۱۳۸۲: ۱۵-۱۶)

ترجمه ی حکایت‌ها از متون خارجی

نخستین ترجمه‌ها از زبان فرانسه و عربی به فارسی برای کودکان، به قلم استادنی بود که دانش آموخته اروپا بودند و در دارالفنون آموزش می‌دادند. بیشتر این آثار، مجموعه قصه‌ها و حکایت‌های اخلاقی بودند. برای نمونه به این آثار می توان اشاره کرد:

متین‌السلطنه نویسنده ی انیس الادبا و الاطفال در پیش گفتار کتاب خود به بهره‌گیری از منابع خارجی اشاره می‌کند. محمد مهدی واصف رضاجویی، در سال ۱۲۲۵ ش. حکایت‌هایی را ترجمه کرد و در کتابی به نام حکایات دلپسند به چاپ رساند. ترجمه ی الخلاق مصور در سال ۱۲۸۰ ش. به ترجمه ی ابراهیم صنیع‌السلطنه مشهور به عکاس باشی منتشر شد. مفتاح‌الملک نیز در کتاب تأدیب الاطفال، همین

شگردها را به شکلی گسترده‌تر به کار برده است. او این اثر را که مجموعه‌ای از حکایت‌های اخلاقی است، از زبان فرانسه به عربی ترجمه شده بود، از عربی به پارسی نقل نمود.

ترجمه از ادبیات نو

در گستره ی ادبیات کودکان، گاهی ترجمه‌ها پیش از آنکه به شکل کتاب منتشر شوند، نخست در پاورقی مطبوعات به چاپ می‌رسیدند. نوجوانان، پاورقی‌های داستانی روزنامه‌هایی را که بزرگترها می‌خریدند با اشتیاق می‌خواندند و با ادبیات اروپایی آشنا می‌شدند. پس از اینکه ترجمه‌ها به شکل کتاب منتشر می‌شدند، دانش‌آموزان از راه‌های گوناگون با آن‌ها آشنا می‌شدند. یا به شکل تصادفی به آن‌ها می‌رسید یا بزرگسالان خواندن آن‌ها را سفارش می‌کردند. گاهی نیز نهادهای آموزشی این کتاب‌ها را برای دانش‌آموزان می‌خریدند. ولی در مجموع، این ترجمه ها با انگیزه های مختلف تهیه می شد:

- فراهم ساختن خواندنی برای این کودکان و نوجوانان
- علاقه ی شخصی خود مترجمان به این گونه آثار
- سفارش نهادهای حکومتی چون دربار و نهادهای فرهنگی مانند دارالترجمه دولتی و مطبوعات .

ترجمه ی کتاب

گروه نخست کتاب‌های ترجمه شده در ایران، کتاب‌هایی هستند که در اصل برای کودکان و نوجوانان نوشته شده‌اند. «خرنامه» یا «سرگذشت یک خر» اثر کنتس دوسگور، از این جمله آثار است. نخستین بار، میرزا علی خان امین‌الدوله این اثر را با نام «حماریه» از عربی به فارسی برگرداند و در سال ۱۲۶۷ ش. منتشر کرد.

«رابینسون کروزوئه»، بارها با ترجمه‌های گوناگون در ایران منتشر شده است. شماری از این آثار با اصل اثر بسیار تفاوت دارند. نخستین کتاب رابینسون کروزوئه با نام ربنسن کروزه، ترجمه ی محسن منشی

در سال ۱۲۷۲ ش. به شکل نسخه ی خطی منتشر شد. سپس سیاحت‌نامه ی کاپیتان آطراس در قطب شمال از ژول ورن به ترجمه ی اعتمادالسلطنه به چاپ رسید.

مترجمان دلبسته ی ادبیات اروپا، متأثر از نهادهای آموزشی و علمی جدید همچون دارالفنون، بیش از همه، آثار ژول ورن را که درونمایه‌های علمی و تخیلی دارند، به فارسی برگرداندند. از میان آثار او کتاب‌هایی همچون «سفر هشتاد روزه به دو دنیا»، «کاپیتان هاتزا» (کاپیتان آطراس) و «میشل استروگف»و «جزیره ی پنهان» به فارسی ترجمه شدند. مترجمان این آثار کسانی چون اعتمادالسلطنه، داودخانف، محمود طرزی، ذکاءالملک و اعتصام‌الملک بودند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۴۴۰-۴۴۱)

سه نفر تفنگدار

"سه تفنگدار"، رمان تاریخی و بنام الکساندر دوما که در سده ی نوزدهم در غرب طرفداران بسیاری داشت، روزگارشوالیه‌گری رادرزمان پادشاهی لویی سیزدهم درفرانسه به تصویرمی‌کشد.(بالایی،۱۳۷۷: ۱۶۵)

این کتاب به ترجمه محمد طاهر میرزا اسکندری، نخستین بار در سال ۱۲۶۸ ش. با نام سه نفر تفنگدار منتشر شد. کوشش مترجم در نزدیک کردن زبان ترجمه به فارسی کهن، به سبب نبودن معادل های مناسب برای برخی واژه‌های فرانسوی، یکدستی زبان داستان را خدشه‌دار کرده است. مترجم از روش نقطه‌گذاری که در آن روزگار شیوه‌ای نو بود، سود برده است. گاه مترجم جمله‌ها را کوتاه و بلند می‌کند و جای فعل و فاعل و یا زمان فعل را تغییر داده است. از جنبه ی ویرایش نیز شیوه یکسانی ندارد و گاهی «می» را به فعل می‌چسباند و گاهی جدا نوشته است.

کنت مونت کریستو

نخستین ترجمه از کنت مونت کریستو در سال ۱۲۷۰ ش. به قلم محمد طاهر میرزا منتشر شده است. ترجمه ی تحت‌اللفظی او از انتقال بیان عاطفی داستان ناتوان مانده است. طاهر میرزا، متأثر از ساختار زبان فرانسه فعل و فاعل را جابه‌جا کرده است. سال‌ها بعد، دو کتاب دیگر به نام‌های «پسر کنت مونت کریستو»

از ژول لرمینا و«لورد هوپ» از الکساندر دوما منتشر شدند که با کتاب کنت مونت کریستو پیوند داشتند. داستان پسر کنت مونت کریستو ترجمه ی خلیل خان ثقفی در سال ۱۲۸۳ ش. به چاپ رسید. لورد هوپ را نیز شاهزاده محمد طاهر میرزا به فارسی برگردانده است.

تفصیل مسافرت گالیور

سفرنامه ی گالیور یا تفصیل مسافرت گولی‌ور در مملکت لی‌لی پوت ، نوشته ی جاناتان سویفت با ترجمه ی علیرضا مترجم‌السلطنه، در سال ۱۲۸۰ ش. منتشر شد. این ترجمه در مقایسه با نمونه‌های پیشین، ترجمه‌ای روان است و متن به ویژه به سبب خط درشت آن، برای کودکان و نوجوانان، آسان‌خوان است.

دون کیشوت

دون کیشوت اثر سروانتس که سر فصل رمان و رمان‌نویسی در دنیای غرب به شمار می‌آید، روایتگر پایان روزگار شوالیه‌گری و دوران زمین داری در اروپاست. این اثر، زایش فرد را در جامعه‌ای سرمایه سالار که جایی برای خیال و خیال بافی ندارد، به تصویر می‌کشد. جلد نخست این رمان را جلال‌الملک قاجار مشهور به ایرج‌میرزا با نام تاریخ شوالیه دون کیشوت به فارسی برگرداند. ترجمه ی روان او نشان می‌دهد که مترجم درک درستی از فضای داستان داشته است.

ژیل بلاس

این رمان، نوشته ی آلن رنه لساژ است که برای نخستین بار، محسن خان مشیرالدوله و محمدطاهر میرزا مشترک به فارسی برگرداندند. نسخه‌ای از این اثر نیز بدون نام مترجم در سال ۱۲۸۴ ش. منتشر شده است. معروف‌ترین ترجمه ی این کتاب، به قلم محمد کرمانشاهانی، معروف به کفری، است که در سال ۱۲۸۳ ش. منتشر شد. کرمانشاهانی، سبب ترجمه ی دوباره ی این کتاب را نارسا بودن ترجمه ی مشیرالدوله و طاهر میرزا می‌داند.

داستان‌های سفرنامه‌ای

سفرهای مسیو استانلی به آفریقا

سفرهای مسیو استانلی به آفریقا در تاریخ ۱۲۷۶ ش. در سه جلد به زبان فارسی ترجمه شده است. نخستین جلد را محمد صفی‌خان، ناظم مدرسه دارالفنون، جلد دوم را روحی به سفارش رضا قلی‌خان، رئیس مدرسه دارالفنون و جلد سوم را غلامرضا معتمدالسلطان ترجمه کرده‌اند. مظفرالدین شاه پس از دیدن جلد نخست، آن را پسندید و دستور داد که هر سه جلد کتاب ترجمه شود تا مردم از جغرافیا و وضع مردم دیگر کشورها آگاهی یابند. ترجمه ی این کتاب که کار آموزگاران دارالفنون بود، دلبستگی جوانان را برانگیخت. زبان ساده و روان و گوناگونی رویدادها و تصویرها، از جمله عوامل گیرایی کتاب بود. درباره ی پخش گسترده ی این کتاب در آموزشگاه‌های آن زمان اسنادی به دست آمده است که استقبال فراگیر نوجوانان را نشان می‌دهد.

پل ورژینی

داستان پل ورژینی، نوشته ی برناردن دوسن پیر را ابراهیم نشاط در سال ۱۲۸۵ ش. ترجمه کرد. این کتاب ابتدا به صورت بخش‌های جداگانه دنباله‌دار منتشر شد.

حکایت شاه جوان

«شاه جوان»، اثر اسکار وایلد،نویسنده نامدار انگلیسی، در سال ۱۲۹۴ ش. با ترجمه ی میرزا عبدالمجید خان آهی منتشر شد. عبدالمجید آهی،فرزند میرزا ابوالقاسم خان، منشی باشی سفارت روس بود.

پیدایش رمان نوجوانان

هم زمان با ترجمه ی نخستین رمان‌های اروپایی، نوجوانان نیز با این گونه ی ادبی آشنا شدند و مثل بزرگسالان از آن استقبال کردند. با به‌کارگیری چارچوب رمان، نویسنده می‌توانست با مخاطبان خود

گفت‌وگو کند. با پدیداری رمان‌های "واقع گرا"، جایگاه رمان، به نقطه ای بالاتر رسید. زیرا بر طیف گسترده‌ای از مخاطبان تأثیر می‌گذاشت؛ همچون رمان سیاحتنامه ی ابراهیم بیک. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۴۸۸)

در حقیقت با پیدایش رمان، آیین کهن قصه‌گویی و قصه‌خوانی زیر نور آتش و یا لامپا، اندک اندک به فراموشی سپرده شد. در آغاز که هنوز کاربرد نیروی برق همگانی نشده بود، رمان‌های ترجمه شده در ایران، به همان سبک کهن خوانده می‌شدند. پرویز ناتل خانلری در این‌باره می‌گوید: از سالخوردگان شنیده‌ام که در شب‌های زمستانی خانواده‌های دوستان گرد هم جمع می‌شدند و یکی از ایشان کتابی مانند ترجمه ی الف لیل و کنت منت کریست را به صدای بلند می‌خوانده و دیگران سراپا گوش می‌دادند.(بالایی،۱۳۷۷: ۱۳)

اوین رمان ایرانی به نام «ستارگان فریب‌خورده»- حکایت یوسف شاه را آخوندزاده در سال ۱۲۵۳ ش. نوشت و میرزا جعفر قراچه داغی آن را به فارسی ترجمه کرد. در پی این اثر، زنجیره‌ای از رمان‌های فارسی همچون حاجی‌بابا، مسالک‌المحسنین و سیاحتنامه ی ابراهیم بیک و نیز چند رمان تاریخی پدیدار شدند. برخی از کتاب‌های آموزشی دوره ی مشروطه که در قالب داستانی بلند و با به‌کارگیری شخصیت واحد، موضوع‌های گوناگون اندرزی، اجتماعی، علمی یا دینی را به کودکان و نوجوانان آموزش می‌دادند، زمینه ی شکل‌گیری داستان بلند کودکان و نوجوانان را فراهم کردند. برای نمونه، یحیی دولت‌آبادی در «کتاب علی»، در چارچوب یک داستان بلند، که علی و خانواده‌اش در آن نقش بازی می‌کنند، آگاهی‌هایی درباره ویژگی‌های آموزشگاه‌های نو، آموزش‌های دینی و اندرزهای گوناگون به خواننده می دهد. این کتاب از نظر قالب و شخصیت پردازی، با «کتاب احمد» طالبوف که از نخستین رمان‌های غیر داستانی برای نوجوانان به شمار می‌آید، همسانی بسیار دارد. به نظر می رسد، یحیی دولت‌آبادی در آفرینش اثر خود از

این کتاب تأثیر گرفته باشد. افزون بر کتاب احمد، چند داستان بلند در این دوره پدید آمد که آن‌ها را می‌توان نخستین رمان‌های فارسی نوجوانان نامید.

قصه‌های استاد

«سید جمال‌الدین اسدآبادی» با نگارش قصه‌های استاد، از پیشگامان رمان‌نویسی به شمار می رود. اسدآبادی به سبب برخوردار نبودن از تجربه ی داستان‌نویسی، این اثر نو را با استفاده از ترجمه و گردآوری مطالب گوناگون پدید آورده است. جالب اینکه، این کتاب در همان دوره‌ای که نوشته شد به چاپ نرسید، کودکان و نوجوانان آن دوره از خواندن آن بهره نبردند. اما با کشف نسخه ی خطی آثار سید جمال در دهه ی ۵۰ شمسی، برگی دیگر از تاریخ ادبیات کودکان ایران به دست آمد. کشف این اثر از این جنبه اهمیت دارد که بر پیدایش زمینه‌های رمان نوجوانان در ایران گواهی می‌دهد. «قصه‌های استاد»بین داستان‌های سنتی و رمان در نوسان است و گرچه از قصه ی سنتی بریده است اما با رمان هم فاصله ی زیادی دارد. سید جمال‌الدین با شکستن قالب‌های سنتی قصه‌گویی در این اثر، چشم‌اندازی از داستان نو را به وجود آورده است.

قصه‌های استاد ساختار ویژه‌ای دارد و سنت قصه در قصه شرقی را با نوآوری‌های داستان فرنگی درهم‌آمیخته است. سادگی زبان، سود بردن از افسانه‌ها و حضور هم زمان شخصیت های کودک و آموزگار، از ویژگی‌های برجسته اثر به شمار می‌آید.

کتاب شرافت (حکایت رضا و ربابه)

«حکایت رضا و ربابه» یا کتاب شرافت، نوشته ی سلیم قره‌باغی معروف به ادیب‌الممالک، رمان کم و بیش بلندی در ۹۸ صفحه است. این اثر در سال ۱۲۷۹ ش. منتشر شد. زمان رویداد داستان، دوره ی شاه اسماعیل صفوی است.

داستان شگفت و سرگذشت یتیمان

این رمان، نوشته ی میرزا اسماعیل خان تبریزی متخلص به« آصف» در سال ۱۲۸۵ ش. در چاپخانه حبل‌المتین هندوستان منتشر شد. داستان در سراب، شهری نزدیک تبریز می‌گذرد و با توصیف گورستان حاشیه سراب آغاز می‌شود.

این داستان از جنبه ی ساختاری، برگرفته از کتاب‌های سبک رمانتیک، سوزناک و غم‌انگیز است و از بن‌مایه ی افسانه «هنسل و گرتل» که در آن، کودکان گرفتار ستم نامادری هستند، سود می‌برد. وجود نامادری، پافشاری او به بیرون کردن کودکان از خانه و حضور یک جادوگر که شخصیت تازه‌ای در داستان‌های فارسی به شمار می‌آید، همسانی بسیار با این افسانه آلمانی دارد. زبان کتاب، ساده اما نزدیک به زبان ادبی آن دوران است ولی با زبان عامیانه که از این پس وارد گستره داستان‌ها می‌شود، همسانی ندارد. رویدادهای رمان، کش دار و پیوسته و تکراری هستند. شخصیت‌ها مانند شخصیت‌های افسانه‌ها، مثبت و منفی مطلق‌اند. پدر و نامادری، بد مطلق و کودکان خوب مطلق هستند. در این میان، آدم‌های پیرامون، واقعی‌تر تصویر شده‌اند. صمدبیگ، همسرش و طاهربیگ، از گروه آدم‌های خوب و خاله سالمه از قطب بد، چهره‌ای ملموس و آشنا دارند. عنصر تصادف در طرح داستان به ویژه در بخش پایانی، سرنوشت‌ساز است.

عشق و سلطنت

رمان سه جلدی عشق و سلطنت، درباره سرگذشت کورش، نوشته شیخ موسی دستجردی، معروف به «نثری همدانی» است. او در همدان، پیشه آموزگاری داشت و ریس دبیرستان و ریس فرهنگ همدان و نیز سردبیر روزنامه معارف وابسته به وزارت معارف بود و در جنبش مشروطیت در همدان فعالیت داشت. این رمان ، نخست «تاریخ غیرت»نام داشت که در سال ۱۲۹۷ ش. با عنوان عشق و سلطنت به چاپ رسید.(اذکایی،۱۳۸۰: ۶۰۹) جلد نخست کتاب در سال ۱۲۹۷ ش. در همدان منتشر شد. جلد دوم، «ستاره ی لیدی» در ۱۳۰۲ ش. و جلد سوم «شاهزاده خانم بابلی» در ۱۳۰۳ ش. در هندوستان به چاپ رسید. جایگاه

و پیشینه ی نویسنده و برخورد پیوسته او با نوجوانان و جوانان، سبب شد که این رمان تاریخی را در قالب آموزشی بنویسد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۱۰)

داستان در حقیقت دو خط موازی را پی می‌گیرد: گزارش پادشاهی کوروش و ماجراهای عاشقانه ی چند تن از برجسته‌ترین چهره‌های آن دوران، همچون سیاگزار، هرمز و فرخ. نویسنده به خوبی می‌داند که باید تاریخ را به سرگذشت‌های خصوصی پیوند دهد، چرا که اگر دسیسه‌ای در کار نباشد، تاریخ به رمان تبدیل نمی‌شود. (بالایی،۱۳۷۷: ۳۷۱)

ریشه‌های شعر کودک و نوجوان

نخستین آثار ادبیات نو کودکان در ایران به شعر سروده شده است، زیرا در جامعه‌ای با سنت‌های شفاهی، شعر به سبب آهنگ و نظم ویژه‌اش فراگیرتر و ماندگارتر است و توجه و دلبستگی کودک را بیشتر برمی‌انگیزد. شعر کودک در ایران پیش از آنکه از دیوان رسمی شاعران سربرآورد، از دل ترانه‌های عامیانه برخاسته است.

شاعران پیش از مشروطیت کمتر، شعر برای کودکان سرودند، زیرا در اندیشه ی آن روزگار، کودکان چندان ارزشی نداشتند. اگر شاعران رسمی، شعری نیز برای کودکان گفته‌اند، یا بی‌نام و نشان به گستره ی ترانه‌های عامیانه وارد شده و یا با پرهیز از نوشتن آن‌ها در دیوان‌ها، در گذر زمان نابود شده‌اند. آنان شایسته نمی‌دانستند که در دیوان‌هایشان سروده‌هایی با وزن و معنای سبک و ساده بیاورند، اما گاهی در دیوان آن‌ها، شعرهایی به چشم می‌خورد که درونمایه‌ای همسان با افسانه‌ها و متل‌های کودکانه دارند. نمونه ی این سروده‌ها، مثنوی «اسرار چنگال» از «بسحق اطعمه» است که در آن با زبانی گرم، از فرآوری گندم و نان سخن می‌گوید.

در روزگار صفوی به ویژه دوران شاه عباس اول، شعرهای رسمی و عامیانه در قهوه‌خانه‌ها سروده و خوانده می‌شد. در این دوران با گسترش سبک هندی، تحولی در شعر فارسی پدید آمد که راه را برای دگرگونی‌های بعدی هموار کرد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۳۴)

شاعران سبک هندی نگاهی واقعی‌تر به دنیا داشتند. به گفته ی شمس لنگرودی: در سبک‌های پیشین (خراسانی، عراقی، آذربایجانی...) شعر با فرهنگ ادبا، دانشمندان، عارفان یا درباریان... ساخته می‌شد، و مخاطب آن نیز عمدتاً درس خواندگان بودند و الزاماً باید در لفاف فخیم نحو زبان پیچیده می شد تا پذیرفته شود. و گاه شعر مثل بیشتر اشعار والای به جا مانده ی ترکستانی روایت استادانه ی تصویر، و یا اندیشه‌ای بی جوهره ی خیال بود که در لباس فخیم و موزون ادب پوشیده بود. ولی در اشعار قهوه‌خانه‌ای سبک هندی که مخاطبین نه درس خواندگان بلکه عمدتاً از قشر متوسط نوپای شهری بوده‌اند، عناصر دیگری چون اغراق، ارسال مثل، خیال‌های شگفت، ایجاز معماگونه (نه معماگویی)، تصویر، و مهم تر از همه، عناصر موجود در زندگی روزمره (که تا آن روز به طور پراکنده در شعر دیده می‌شد) جمع شده و جای فخامت زبان مدرسه‌یی را گرفت واصول زیبایی‌شناسی کلاسیک رادگرگون کرد.(شمس لنگرودی،۱۳۷۵: ۹)

افراط در مضمون یابی(که اندک اندک داشت باعث اشکال در فهم شعر می شد)، ورود اصطلاحات عامیانه، پرداختن تحصیل نکرده ها و عوام به امر شاعری، و مواردی از این دست، سبک هندی را از رونق انداخت. از سوی دیگر بعد از صفویه از نظر شعری دوره ای فقیر است؛ چون نادر شاه، کریم خان و آغا محمد خان التفاتی به شعر نداشتند. در چنین اوضاعی، «مکتب بازگشت» پدیدار شد. غزل دوره ی بازگشت، مجموعه ای از عناصر و طرزهای مختلف است؛ از سعدی و حافظ گرفته تا بابا فغانی و حتی برخی از اشعار سبک هندی را نیز شامل می شود. غزل در این عهد، کلا مبتنی بر عشق و عاشقی است و مضامین عرفانی در درجه ی دوم قرار دارد.(شمیسا،۱۳۷۰: ۱۹۱-۱۹۶)

این دگرگونی، منجر به پدیداری شعر کودک در دوره مشروطیت شد که شاخه‌ای جوان از تنه ی تنومند شعر ایران به شمار می‌آمد. «کیانوش» در این‌باره می‌گوید: شاعران مایه‌ور در دوره صفوی بر سر سه راهی قرار گرفتند: یا مدح و مرثیه ی اولیای دین را بگویند، یا جلای وطن کنند، یا به میان مردم بیایند و درباره ی زندگی و جلوه‌هایش شعر بگویند، و این آغاز مردمی شدن واقعی شعر درایران بود. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۳۴)

آن گاه انقلاب مشروطیت درگرفت و شعر دریافت که می‌تواند به جای آنکه صفت شمشیر باشد، خود شمشیر شود و در دست مردم قرار گیرد تا مردم دیگرگون شوند و دیگرگون کنند. قاآنی ها پژمردند و فراموش شدند و عارف‌ها و عشقی ها و ایرج ها شکفتند، پروین ها درخشیدند و بهارها آمدند و شعر در ایران رسم و راه دیگر کرد و این رسم و راه دیگر ماند و ماند تا به روزگار ما رسید. دیگرگونی فرهنگ و تعلیم و تربیت و ادبیات که به هر حال در وقوع خود از غرب مایه گرفته بود، موجب شد که شاعران گاه به یاد کودکان نیز بیفتند و برای آن‌ها شعر بگویند. این شاعران که چون برای مردم شعر می‌ساختند، در میان اشعار خود داشتند شعرهایی که به کار کودکان می‌آمد. با این همه، هیچ یک از شعرهایشتان، از شناخت واقعی جهان کودک مایه‌ور نبود....(کیانوش،۱۳۵۵: ۳۴-۳۵) شفیعی کدکنی، درونمایه‌های گوناگون شعر مشروطیت را این‌گونه بخش‌بندی کرده است:

- وطن
- آزادی و قانون
- فرهنگ نو و تعلیم و تربیت و تمجید از علوم جدید
- زنان: مساله ی زنان و برابری زن و مرد
- نقادی اصول اخلاقی کهن
- مبارزه با خرافات مذهبی.(آژند،۱۳۶۳: ۳۳۶)

شاعران شعر کودک و نوجوان

محمودخان ملک‌الشعرای صبا

برپایه ی اسناد تاریخی، «محمود خان ملک‌الشعرای صبا»، نخستین سراینده ی شعرهای کودکانه در دوران نوگرایی در ایران است. او فرزند محمد حسین خان عندلیب و نواده ی فتحعلی خان ملک‌الشعرای صبا بود.

شعر دیوانی او به سبک دوره ی بازگشت است و در چارچوب شعر مشروطیت نمی‌گنجد. این گروه از شعرهای محمودخان، که درونمایه و قالبی همسان با ترانه‌های عامیانه دارند، نخستین سروده‌های کودکانه‌ای به شمار می‌آیند که «پدیدآورنده‌ای مشخص» دارند. سروده‌های او با آثار شاعران سرشناس دوره ی مشروطه مانند ایرج میرزا و بهار، ناهمسانی دارد، زیرا عنصر بازی که در ترانه‌های عامیانه و آثار محمودخان پایه ساختاری شعر به شمار می‌آید، در سروده‌های دوره ی مشروطیت کم رنگ می‌شود. اندرونه ی این سروده‌ها کودکانه است. اما از جنبه ی قالب شعری بسیار سست و بی‌مایه هستند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۳۷)

ایرج میرزا

ایرج طبع سرشار خود را به تمامی صرف آموزش و پرورش نو نهالان نمود . نخستین گام را در راه ایجاد ادبیات کودک برداشت. در اشعاری که برای نوجوانان سروده است، اندرزهای گران بهایی به آنان داده و عواملی که جوانی را تباه می سازد، بیان کرده است. آثار ایرج، ورد زبان دانش آموزان مکتب خانه ها و مدارس بود. آثار تربیتی او، در زمینه ی ادبیات کودک، حتی امروزه نیز اهمیت تربیتی خود را حفظ کرده است.(حائری،۱۳۷۰: ۲۸۹– ۲۹۷)

ایرج میرزا را باید یکی از معماران ادبیات نو کودکان ایران دانست، زیرا «آگاهانه» برای کودکان شعر سروده است. او مانند دیگر آغازگران این راه، در کنار آفرینش آثار دیگر به ادبیات کودکان می‌پرداخت. ایرج میرزا در روند رخدادهای انقلاب مشروطیت با جریان‌های نواندیش در گستره آموزش و پرورش آشنایی یافت و بر آن شد که برای کودکان شعر بگوید و از این راه به آموزش و پرورش آن‌ها بپردازد.

ایرج میرزا در سروده‌هایش از نابرابری و بیدادگری‌های اجتماعی سخن می‌وید: شعر کودک با شعر «قلب مادر»که در کتاب‌های درسی نیز به چاپ رسیده است، مخاطبان گسترده‌تری یافت. آثار و سروده‌های او برگرفته از تحول زبان فارسی در دوره ی مشروطیت، ساده، گویا و همه فهم است. شعرهای او نه تنها احترام به بزرگان و پدر و مادر، بلکه میهن‌پرستی و راست گویی و پاک دامنی را به کودکان می‌آموزد. برخی از شعرهای او برپایه ی افسانه‌های منظوم لافونتن سروده شده‌اند و درونمایه‌ای اندرزی دارند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۴۰)

ایرج به شیوه‌ای سهل و ممتنع شعر می‌سراید و به همین سبب او را با سعدی سنجیده‌اند. او شاعری نوپرداز به شمار نمی‌آید، بلکه در قالب شعری کهنه با بیان ویژه خود از درونمایه‌های برگرفته از محیط اجتماعی سخن گفته است. شعر «وطن‌دوستی» در حقیقت، سرود صبحگاهی است که او برای آموزشگاه‌ها ساخته بود::

ما که اطفالِ این دبستانیم همه از خاک پاکِ ایرانیم

همه با هم برادرِ وطنیم مهربان همچو جسم با جانیم...

(حائری، ۱۳۷۰: ۵۹)

در شعرهای ایرج میرزا، «مادر»، برجسته‌ترین شخصیت به شمار می‌آید. این دست سروده‌های او در دیوانش زیر عنوان «مادرنامه» آمده‌اند. مایه‌های مهر مادر و میهن در آثار ایرج میرزا، جایگاهی بلند دارد. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۴۱) منظومه ی «عباس قلی‌خان»، یکی از سروده‌های پرآوازه ی ایرج میرزا به

شمار می‌آید که خواندن آن در خانواده‌های ایرانی فراگیر بوده است. هنوز نیز نسل کهنسال این شعر را از بر دارند:

داشت عبّاس قلی‌خان پسری پسرِ بی‌ادب و بـــــی‌هنری

اسم او بود علی مردان خان کلفت خانه ز دستش به اَمان...

(حائری،۱۳۷۰: ۱۵۲)

محجوب نیز با اشاره به ویژگی‌های شعر او می‌نویسد: سادگی، روانی و آسانی فوق‌العاده شعر ایرج به همراه تازگی معانی و مضامین و پیروی از طرز بیان و دید گذشتگان موجب شد که بعضی از استادان و کارشناسان شعر فارسی معاصر او را مبدع شیوه‌ای به نام «سبک روزنامه‌ای» در شعر فارسی بشناسند.(محمدی،۱۳۷۵: ۱۸۸)

سروده‌های ایرج میراز برای کودکان، از جنبه ی ساختاری، این‌گونه بخش‌بندی می‌شوند:

- نیایش‌نامه (درس خواندن و وطن‌دوستی)
- بیان زندگی کودک در مراسم و جشن‌ها (نوروز کودکان)
- مادرنامه‌ها که در ستایش و بزرگی مادر است (شعر مادر، مهر مادر)
- شعر اندرزی (علی مردان خان، نصیحت پدر به فرزند)
- سروده‌های توصیفی (بامداد)
- شعرهای سپاس و قدردانی (حق استاد)
- سروده‌های انتقادی (شِکوه شاگرد)
- شعرهای تمثیلی (داستان دو موش، شیر و موش)
- سروده‌های توصیفی- نیایشی (کار و کوشش سرمایه پیروزی است).
- شعرهای تخیلی که به خیال پردازی‌های کودک می‌پردازد. (در خیالات عالی طفل)

- سروده‌های طنز (آرزوهای خر دُم بریده، دزدان نادان)

ایرج میرزا، بیشتر در قالب «مثنوی» برای کودکان شعر سروده است. این دسته از آثار او همچون دیگر شعرهایی که در دوره ی مشروطیت برای کودکان سروده شده‌اند، از آرایه‌های زبانی نو و زیبا برخوردار هستند و بیشتر روایت آهنگین حکایت‌های اخلاقی به شمار می‌آیند. شعر ایرج در میان شاعران کودک دوره ی مشروطه از ساختاری استوار برخوردار است و بر پیوندهای عاطفی، چون رابطه ی مهرآمیز کودک و مادر، تأکید می‌شود.

نسیم شمال

سید اشرف‌الدین گیلانی مشهور به نسیم شمال، از دیگر شاعران دوران مشروطیت است که برای کودکان شعر سروده است. این شاعر با انتشار روزنامه ی «نسیم شمال»، به سبب دیدگاه انتقادی و طرح گرفتاری‌های مردم، در سراسر ایران پرآوازه شد. ویژگی برجسته ی کار او، سرودن شعر به زبان مردم است. نسیم شمال در پیوند شعر فارسی با سبک شعر روزنامه‌ای نقشی بسزا داشت. و نیز به سبب پرداختن به شعر کودکان در ردیف شاعران و پایه‌گذاران ادبیات کودکان به شمار می‌آید. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۴۷)

اشرف‌الدین گیلانی درباره ی ضرورت سرودن شعر برای کودکان می‌گوید: صاحبان عمل و معرفت می‌دانند که یکی از لوازم تعلیمات مدارس جدید، خصوصاً مبتدیان، حفظ اشعار است که نه تنها باعث ازدیاد قوه ی حافظه ی شاگردان است، بلکه این قبیل اشعار حاوی مطالب اخلاقی می‌باشد، یک درس اخلاقی خیلی سهل و ساده به اطفال تعلیم می‌نماید که همیشه در ذهن و خاطر است.

گیلانی، کتاب «گلزار ادبی»را که مجموعه‌ای از حکایت‌های منظوم و شعر با درونمایه ی آموزشی است، برای کودکان منتشر کرد و در پیشگفتار آن نوشت: متأسفانه کتابی که جامع حکایات منظومه و اشعار آسان باشد در دسترس شاگردان مدارس نبوده و اغلب از این تعلیمات بی‌بهره مانده‌اند. به این ملاحظه این

بنده اشرف‌الدین الحسینی این مختصر کتاب را ترتیب داده تقدیم معارف نمودم. امیدوارم که محققین اهل نظر و صاحبان منظر قبول فرمایند. اغلب این حکایات از قصص لافونتن و فلوبر که از قطعه‌نویسان فرانسوی و مشهور جمیع فرنگستان می‌باشند استخراج شده و به فارسی منظوم کردم... .(قاسمی،۱۳۷۹: ۱۱۹)

در صفحه عنوان، وزارت معارف کتاب را تأیید کرده و مخاطبان آن را مشخص کرده است: «برای کلاس دویم و سیم ابتدایی» خاصه برای عموم مردم بسیار مفید است.

نگرش نسیم شمال به موضوع «آموزش دختران»، بسیار پویا و انقلابی است و درک درست او را از زمانه نشان می‌دهد. او به خوبی دریافته بود که تنها با آموزش دختران که مادران فردا هستند، می‌توان جامعه را دگرگون کرد.

علی‌اکبر دهخدا

میرزا علی اکبر دهخدا نه تنها در انقلابی که در نثر فارسی رخ داد، تأثیرگذار بود، بلکه نقش او را در تحول شعر پس از مشروطیت، به ویژه شعر کودک ، نمی‌توان نادیده گرفت. دهخدا، تنها در چند شعر به کودکان پرداخت که گاهی هدف این سروده‌ها بیان طنزهای سیاسی بود. او در مقاله‌ای که در سال ۱۲۸۹ ش. نگاشته است، به دشواری سروده‌های در دسترس کودکان اعتراض می‌کند. او که سخت به پژوهش در فرهنگ عامه سرگرم بود و با ترانه‌های کودکانه آشنایی داشت، قالب «مثنوی عامیانه» را برای سروده‌هایش به کار گرفت. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۵۴-۵۵۵)

ابوالقاسم لاهوتی

ابوالقاسم لاهوتی، شاعر انقلابی، که زندگی خود را در کار برپایی انقلاب اجتماعی گذراند، شعر «بالام لای» را با الهام از ترانه‌های عامیانه سرود که از اندک کارهای او در گستره ی ادبیات کودکان به شمار

می‌آید. این شعر که برگرفته از سبک شعری دهخداست، به گفته ی شمس لنگرودی در گرماگرم نهضت مشروطه ساخته شده است:

آمد سحر و موسم کار است بالام لای خواب تو دگر باعث عار است بالام لای

لای لای بـــــــــــــالا لای لای لای لای بـــــــــــــالا لای لای ...

(شمس لنگرودی، ۱۳۷۰: ۶۸-۶۹)

حسین دانش

حسین دانش در کتابی به نام «جنگلستان» که در سال ۱۲۹۱ ش. در چاپ خانه ی قناعت به چاپ رسانده، مجموعه‌ای منظوم برپایه ی افسانه‌های لافونتن سروده است. این کتاب دارای ۱۵ منظومه است که بیشتر آن‌ها در قالب مثنوی سروده شده‌اند. او دارای زبانی پیچیده و گاه دور از فهم کودک است. و در پاره‌هایی واژگان شکسته را در کنار واژه‌های رسمی قرار می‌دهد تا به هماهنگی در قافیه و ردیف دست یابد. کار دانش با همه ی دشواری‌ها، در دوره ی خود بسیار با ارزش بوده و کتاب جنگلستان در آموزشگاه‌های نو با استقبال رو به رو شده است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۴: ۵۵۷)

ادبیات نمایشی کودک و نوجوان

ادبیات نمایشی بخش گسترده‌ای از ادبیات کودکان ایران است که در ادبیات آیینی و باستانی ریشه دارد. نمایش‌های کودکان پیش از مشروطیه، جایی ویژه برای اجرا نداشتند و در هر کوی و برزن برگزار می‌شدند و کودکان خود، نقش‌گزاران آن‌ها بودند. این نمایش‌ها بیشتر در قالب بازی‌های نمایشی به اجرا درمی‌آمدند و به سبب کارکرد ویژه از درونمایه ی داستانی برخوردار بودند. در شماری از این نمایش‌ها بزرگسالان نیز بازی می‌کردند. این نقش‌گزاری‌ها در قالب مراسم آیینی، نمایش‌های عروسکی و یا خیمه شب‌بازی که برپایه ی داستان‌های عامیانه شکل گرفته بودند، انجام می‌شد. برخی از آیین‌های باستانی و

سنتی ایران با ادبیات آمیخته و به شکل نمایش درآمده‌اند. (همان : ۵۶۹) از بنام‌ترین این نمایش‌ها که بازیگران کودک داشته‌اند، می‌توان به تعزیه دو طفلان مسلم اشاره کرد که کودکان، بسیار دلبسته ی آن بودند. (همان: ۵۹۶)

این آداب و رسوم که برای سده‌ها در جامعه ایران برجا مانده‌اند، آن‌چنان با زندگی مردم آمیخته شده‌اند که چهره های نمایشی آن‌ها به ادبیات کودکان نیز راه یافته‌اند. عمونوروز و حاجی فیروز، آتش‌افروز، غولک و یا غول بیابانی از این گروه به شمار می‌آیند. کودکان به نمایش‌های سنتی- آیینی، که از دوران اساطیری و جادو باوری برجای مانده‌اند، بسیار دلبسته‌اند. اندرونه ی همه این نمایش‌ها از گونه‌ای روایت ادبی برخوردار است. برجسته‌ترین این نمایش‌ها، آیین‌های نوروزی، با پایان گرفتن زمستان و نزدیک شدن نوروز برگزار می‌شدند. دوره‌گردها با پوشیدن لباسی ویژه و آراستن خود، در شهر و روستا و کوچه و بازار به گردش درمی‌آمدند و فرارسیدن نوروز را نوید می‌دادند. کوسه و غول، یکی از شناخته‌شده‌ترین آیین‌های نمایشی است که در بخش‌هایی از ایران همچنان برگزار می‌شود و کودکان با هیجان بسیار در آن شرکت می‌کنند. (همان: ۵۷۸)

«گرگم و گله می‌برم»، نمونه ی بسیار شناخته شده‌ای از بازی‌های نمایشی است که در سرتاسر ایران، روایت‌های گوناگونی دارد. زمان پیدایش این بازی را روزگار شبانی دانسته‌اند که دیرینگی آن به روزگار پیش از زردشت می‌رسد. غول‌ها یا غولک‌ها، نماد سیاهی زمستان یا دیو سرما، از آن رو برای کودکان دوست‌داشتنی هستند که دیوهای قصه‌ها را به یاد می‌آورند. شخصیت «کوسه» نیز در آیین‌های کهن ایرانی ریشه دارد. (همان جا)

نمایش عروسکی

بازی و پیوند عاطفی کودکان با عروسک و آیین‌ها و آداب اسطوره‌ای و جادویی، که صورتک‌ها و پیکرک‌ها در همه ی آن‌ها نقش دارند، مهمترین خاستگاه‌های نمایش عروسکی به شمارمی‌آیند.(همان: ۵۸۱)

بخش بسیار بزرگی از ادبیات نمایشی کودکان ایران را باید در نمایش‌های عروسکی سایه بازی و خیمه شب‌بازی جست و جو کرد که هر دو، عناصر داستانی نیرومندی دارند. برخی از ترانه‌های کودکان از مایه‌های نمایش عروسکی برخوردارند و گمان می‌رود پایه روایی نمایش‌های عروسکی بوده‌اند، مانند این ترانه کودکانه:

یکی بود، یکی نبود زیرگنبد کبود... (همان : ۵۸۲)

نمایش‌های عروسکی، پیوسته از سرزمینی به سرزمین دیگر رفته، دگرگون شده‌اند و نام‌های نو یافته‌اند. سایه بازی، بازی خیال، خیمه سایه‌گردان، پنج، پهلوان کچلک، شب‌بازی، خیمه شب‌بازی، خُم بازی، عروسک پشت پرده و ... از جمله نمایش‌های عروسکی هستند. گروهی برآن هستند که نمایش عروسکی از کشورهایی چون «چین» و «هند» به ایران آمده است، اما شماری بر این باورند که این‌گونه نمایش در ایران ریشه داشته است. نقش سایه‌های فانوس و لامپا بر چادر و دیوار، الهام‌بخش پدیداری خیمه شب‌بازی بوده‌اند.

فصل ششم

ادبیات کودک ونوجوان

در سال های ۱۳۰۰ – ۱۳۵۷

ایران روزگار نو، یک پا در سنت و یک پا در نوگرایی و نواندیشی داست. در این روزگار، ایـران نـه چهره ی سنتی پیشین را داشت و نه چهره ی امروزی یافته بود. جامعه- ملت مدرن که در حال شکل‌گیـری بود با جامعه ی سنتی که بر فراز آن شاه و در پایین، توده‌های بی‌بهره از حقوق فردی جای داشتند، در ستیز بود. نوگرایی و نواندیشی شتابان رو به پیشرفت داشت، اما سنت‌های خودکامگی شاه همچنان پابرجا بودند.

مردم ایران به ویژه طبقه ی شهری کم کم، مفهوم فردیت و نقش آن را در ساختارهای جامعه ی نـو درک می‌کردند. در این جامعه، انسان، آزادی آن را دارد که پیگیر خواسته‌های خود باشـد و در حـزب‌هـا و گروه‌های سازمان یافته از این خواسته‌ها دفاع کند. اما در ایران، نیروهای سنتی و قدرت‌های جهـانی بـسیار نیرومندتر از آن بودند که بگذارند نهادهای مدنی که ساختاری سست‌مایه داشتند، به درستی سامان یابند.

نهادهای فرهنگی که در پاگیری و رشد دموکراسی در غـرب نقـش برجـسته‌ای داشـته‌انـد، در ایـران همواره یا به دولت و سیاست‌های آن وابسته بودند، یا چنان کم‌مایه و بی‌جان بودند که نتوانستند جریان‌های نیرومند اجتماعی را رهبری کنند. در نتیجه به جای این که نهادهای فرهنگی، سـکان کـشتی سیاسـت را بـه دست گیرند، این سامانه سیاسی بود که نهادهای فرهنگی را به دنبال خود می‌کشید. ستیز سیاست و فرهنگ، برجسته‌ترین نشانه جامعه ی ایران در روزگار نو بود. ادبیات کودکان همچون پدیده‌های فرهنگـی دیگـر، از چیرگی تأثیر جریان سیاسی بر کشور بر کنار نماند.

تا پیش از سال‌های ۱۳۰۰، ادبیات کودکان ایـران دارای دو الگـوی سـنتی و نوگرایانـه بـود. الگـوی نوگرایانه ی دوره ی مشروطه، خود به دو الگوی زیر تقسیم شد:

- الگوی نخست که سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ را دربرمی‌گیرد، برپایه ی نـوآوری‌هـای خودانگیختـه و فردی شکل گرفت.
- الگوی دوم که برپایه ی برنامه‌ریزی ملی از بالا و حرکت خودانگیخته از پایین پدید آمد .

در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۴۰ الگوی ادبیات سنتی کودکان ایران با الگوهای نو، هم ساز و سازگار نبوده‌ا ست. الگوی سنتی به سبب عواملی چند از جمله جبر زمانه، شیفتگی نواندیشان به ادبیات نو که رهاورد فرنگ بود و پشت کردن به ادبیات سنتی کودکان، راه فروپاشی و فراموشی پیمود. ایرانیان نه تنها با ادبیات کودکان خود، که با بسیاری از پدیده‌های فرهنگی که ریشه در سنت‌های دیرپا داشتند، چنین می‌کردند.

ذهن پریشان و گرفتار در برزخ جهان نو نه می‌توانست ریشه‌های سنت را که گاه بسیار نیز کارآمد بود، بشناسد و نه توانایی شناخت جایگاه خود در جهان مدرن و به‌کارگیری اندیشه‌ها و الگوهای کامل آن را داشت. در چنین اوضاعی، آنچه که نواندیشان ما انجام می‌دادند، بیش از آنکه برگرفته از یک الگوی درست معرفت‌شناختی با شالوده‌های استوار فلسفی باشد، الگویی ذهنی بود که در آن، عنصر خرد با اسطوره، عواطف و اخلاق در هم آمیخته بود.

در دهه‌های نخستین ۱۳۰۰ هنگامی که جامعه دریافت برای ساختن آینده، باید کودکان را دریابد، روزنامه‌ها و نشریه‌های گوناگون، ستون‌ها یا صفحه‌هایی به کودکان اختصاص دادند و نویسندگان، شاعران و مترجمان، برای کودکان داستان نوشتند، شعر سرودند و داستان‌ها و متن‌هایی از ادبیات کودکان کشورهای دیگر ترجمه کردند. بدین سان، ادبیات کودکان این دوره، نخست در نشریه‌ها پا به گستره وجود گذاشت. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۵: سه–چهار)

جایگاه کودک و نوجوان و دگرگونی در مفهوم کودکی

با فرارسیدن سده ی بیستم، زندگی و زیست کودکان در مقایسه با سده‌های گذشته از پایه دگرگون شد. پیش از آن برای سده‌ها و هزاره‌های بلند، از هنگامی که آدمی پیوند خود را با طبیعت وحشی گسست و به آستانه ی تمدن نزدیک شد، زندگی کودک در مرز «بودن و نبودن» نوسان داشت. نرخ مرگ و میر کودکان بسیار بالا بود. انسان نمی‌توانست در برابر موج‌های پیاپی بیماری‌ها، خشکسالی‌ها، تنگسالی‌ها و خشم و خروش طبیعت که کودکان نخستین قربانیان آن بودند، چاره‌ای کارساز بیاندیشد. کودک به دست سرنوشت سپرده می‌شد و اگر زنده می‌ماند، پس از پنج تا هفت سالگی که از آغوش مادر جدا می‌شد، اگر دختر بود، جا پای مادر می‌گذاشت و اگر پسر بود، در کنار پدر با کارورزی، شیوه‌های زیستی بزرگسالان را می‌آموخت. زندگی و آموزش و پرورش کودکان در فراز و نشیب تمدن‌ها، پیش می‌رفت و یا از هم فرومی‌پاشید. هیچ تمدن درخشانی پدید نیامد، مگر آنکه به پرورش کودکان بها داده باشد.

مفهوم کودکی در ایران و اروپا دو خاستگاه متفاوت داشته است. در فرهنگ ایران نگاه به کودک با فرهنگ مسیحی متفاوت بوده است. ایرانیان در دوره ی پیش از اسلام و پس از آن هیچ‌گاه کودک را «فرزند گناه» نمی‌دانستند. آن ها پیوسته به کودک نگاهی برآمده از پاکی و بی‌گناهی داشتند.

«ابن‌سینا» در سندی بسیار ارزشمند که دیرینه‌ترین سند درباره ی «لالایی« ها به شمار می‌آید، می‌گوید: جهت اعتدال مزاج و پرورش صحیح و سالم نوزاد، علاوه بر شیر مراعات دو نکته ی بسیار مهم دیگر نیز ضروری است: یکی از آن دو نکته جنبانیدن نوزاد به آهستگی و ملایمت و دیگر موسیقی و آوازی است که برای خوابانیدن نوزاد می‌خوانند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۵: ۳۳)

در ۱۰ دسامبر ۱۹۴۸ م. برابر با ۱۹ آذر ۱۳۲۷ مجمع عمومی سازمان ملل متحد اعلامیه ی حقوق بشر را تصویب و منتشر کرد. در بندی از ماده ی بیست و پنجم این اعلامیه آمده است: مادران و کودکان حق دارند که از کمک و مراقبت مخصوصی بهره‌مند شوند. کودکان چه بر اثر ازدواج و چه بدون ازدواج بدنیا

آمده باشند، حق دارند که همه از یک نوع حمایت اجتماعی برخـوردار شـوند. در سـال ۱۹۵۰م. کمیـسیون مسائل اجتماعی سازمان ملل متحد اعلامیه ی «حقوق کودک» را به تصویب رساند.

به رسمیت شناختن حقوق کودک که بخش دیگری از تحول در مفهوم کودکی در غرب بود، اثر خود را در ایران نیز به جای گذاشت. دانش‌آموختگان و روشنفکران ایرانی در پی آشنایی با علوم جدید غرب بـه این نتیجه رسیدند که ساختن جامعه مدرن، تنها زمانی ممکن است کـه نگـرش جامعـه نـسبت بـه کـودک دگرگون شود. در سال‌های آغازین دهه ی ۱۳۰۰، کودکان از هیچگونه حقوق شهروندی برخوردار نبودنـد. آنان نخستین قربانیان تنگدستی و عقب‌ماندگی جامعه ی ایران بودند و از آشکارترین و ابتدایی‌ترین حقـوق انسانی حتی حق زنده‌ماندن بهره‌ای نداشتند.

قدیمی‌ترین سندی که پیرامون جلوگیری از کار کودکان در ایران به دست آمده، فرمان والی کرمـان و بلوچستان است که در سال ۱۳۰۲ شمسی صادر شده و در آن کار پسران کمتـر از هـشت سـال و دختـران کمتر از ده سال را ممنوع کرده است.(هرمزی،۱۳۷۸: ۱۸)

با پایه‌گذاری انجمن «پیشاهنگی و تربیت بدنی» در سال ۱۳۱۱ و با بنیان‌گذاری اداره ی ویژه‌ای به نام تربیت بدنی در وزارت فرهنگ در سال ۱۳۱۳ دوره ی آموزش و اجرای ورزش در مدارس اجبـاری شـد و در کنار آن زنجیره‌ای از کارهای بنیادین برای راه‌اندازی ورزشگاه‌ها و سازمان‌های تربیت‌بدنی و نیز گسترش گروه‌های پیشاهنگی صورت گرفت که تندرستی را با اندیشه ی درست همراه می‌کرد.(نفیسی،۱۳۴: ۱۵۲)

در سال ۱۹۴۸ م. برابر با ۱۳۲۷ ش.، ایران به طور رسمی به یونسکو پیوست و با گرفتن کمـک‌هـای گوناگون از این سازمان و شرکت در کنفرانس‌ها و نشست‌های عمومی، متعهد به انجام وظایف تعیین شـده از سوی آن سازمان شد. گسترش کلاس‌های اکابر در این دوران به سود کودکان و نوجوانان کارگری بود که به سبب پیوستن به صف نیروی کار از آموزش بی‌بهره مانده بوددندر این سال‌ها سازمان ملـل متحـد بـرای آموزش کودکان نابینا و کم‌توان ذهنی در ایران گام‌هایی برداشت.

در سال‌های ۱۳۲۰ و ۱۳۳۰ با بهتر شدن نسبی زندگی کودکان و شناخت بیشتر از ویژگی‌های جسمی و ذهنی آن‌ها، کودک ایرانی کم‌کم از حاشیه ی زندگی به متن آن گام برداشت و اندیشه‌مندان و کارگزاران بیش از پیش از حقوق شهروندی کودکان پشتیبانی کردند.

در سال ۱۳۳۰ **جبار عسگرزاده (معروف به باغچه‌بان)** بنیان‌گذار آموزش و پرورش کر و لال‌ها، در ایران، جمعیت حمایت از کودکان کر و لال و نابینا را در تهران بنیاد گذاشت. هدف این جمعیت پرورش آموزگاران متخصص در آموزش کودکان کر و لال و نابینایان، تهیه کتاب‌های ویژه برای آن‌ها، فراهم آوردن ساختمان مناسب برای دبستان، ایجاد شعبه‌های صنعتی در دبستان و برپاکردن بخش شبانه‌روزی برای کودکان به شکل رایگان و غیر رایگان بود.

«رسول نخشبی» در سال ۱۳۰۷ با انتشار دو کتاب «اطفال در خانه» و «تربیت اطفال در مدرسه» کوشش کرد توجه جامعه را به اهمیت پرورش کودک در خانه و مدرسه برانگیزد.

«محمدباقر هوشیار» یکی از نخستین پیشگامان روان‌شناسی علمی در ایران و از اندیشه‌مندان و استادان بنام آموزش و پرورش، چندین کتاب و رساله درباره ی روان‌شناسی کودک و آموزش و پرورش منتشر کرده است. در دو دهه ی نخستین ۱۳۰۰ آثار بسیاری درباره روان‌شناسی تربیتی در ایران منتشر شد که منابع علمی و اطلاعاتی ارزشمندی را به دانش‌پژوهان این رشته شناساند.

با پیشرفت‌های اجتماعی و اقتصادی در کشور و دگرگونی نسبی در زندگی کودکان، اندک اندک ساختار ذهنی کودک ایرانی نیز دگرگون می‌شد. کودکی که ماشین، راه آهن و یا کارخانه‌های بزرگ را از نزدیک می‌دید، کودکی که در خانواده کارگر صنعت نفت یا نساجی می‌زیست، از این پس نه تنها با شکل‌های نو، ستیز و ناهمسازی طبقاتی میان کارگران و سرمایه‌داران آشنا می‌شود، بلکه ناهمگونی‌های دیگری نیز می‌بیند که در ژرفای ذهن او تأثیر می‌گذارند. او در جامعه‌ای ناهمساز زندگی می‌کند که در

بخشی از آن، زنان پوشش‌های غربی و امروزی دارند و در بخش دیگر زنانی با روبنده در خیابان‌ها و کوچه‌ها دیده می‌شوند.

ستیز بین سنت‌های دیرپای ایرانی و رفتارهای فرهنگی مدرن با گذشت زمان ژرفای بیشتری می‌یابد و دوگانگی شخصیت کودک ایرانی که بین سنت و نوگرایی گرفتار آمده است، هر چه بیشتر می‌شود و کودک ایرانی را با پدیده گسست شخصیتی رو به رو می‌سازد.

گسترش فرهنگ غرب و زایش ادبیات نو برای کودک و نوجوان

در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۵ دو عامل مهم، یعنی «افزایش شمار باسوادان» و «گسترش فرهنگ غرب» در ایران، سبب شد تا ادبیات کودکان پوسته ی سنتی خود را بشکافد و چهره‌ای نو و هماهنگ با ادبیات کودکان غرب بیاید. البته، زمینه‌های پیدایش ادبیات نو کودکان، از دوره ی مشروطه فراهم شده بود.

برای نوجوانان آن دوره، نه آموزه‌های اخلاقی، بلکه تنها گیرایی کتاب مهم بود. رمان‌های پلیسی، جنایی و عشقی هم ماجراهای هیجان‌انگیز داشتند و هم دروازه‌های دنیایی را به روی آن‌ها می‌گشودند که با زندگی تازه شهری‌شان همخوانی بیشتری داشت.

در روزنامه‌ها و مجله‌های آن زمان پاورقی‌های داستانی با درونمایه‌های عشقی، ماجرایی، پلیسی و جنایی به فراوانی به چاپ می‌رسید و بیشتر نوجوانان دختر و پسر در آن دوره روزنامه و مجله می‌خواندند.

یکی از ستیزندگان سرسخت فراگیری این‌گونه داستان‌ها به ویژه بین نوجوانان «احمد کسروی» بود. به باور او: رمان‌ها به زبان‌های اروپایی در همه جا پراکنده است. هم ترجمه‌های فراوانی از آن‌ها چاپ یافته و می‌یابد و هم کسان بسیاری به رمان‌نویسی یا به عبارت بهتر به دروغ‌پردازی و افسانه‌بافی برخاسته‌اند. کسروی در در مخالفت با کسانی که این‌گونه آثار را پندآموز و درخور جوانان می‌دانستند، نوشته است. آیا درس عشق آموختن به پسران و دختران جزو ادبیات است؟! از شما می‌پرسم بجای این که افسانه‌های بی‌سر

و ته آناتول فرانس و میشل زواکو... را ترجمه نموده به دست دوشیزگان و جوانان دهید، چه مانعی داشت قدری از دانش‌های اروپایی را برای هم میهنان خود ترجمه می‌نمودید و ما را به آن پیشرفت‌ها آشنا می‌ساختند و از این راه به کشور و توده خود خدمتی می‌نمودید؟! تو گویی در ایران مؤلفی جز رمان‌نویس نبوده و این سرزمین از قرن‌ها کانون افسانه‌بافان و یا دروغ‌پردازان بوده است. (کسروی،۱۳۳۹: ۶)

موج ستیز با کتاب‌های رمان و داستان در روزنامه‌های پرشمار آن روزگار نیز بازتاب یافته بود. در چنین وضعیتی که کودکان و نوجوانان به سبب کمبود کتاب ویژه خود و گیرابودن رمان‌های پلیسی و عشقی، از جمله خوانندگان پرو پا قرص این کتاب‌ها شده بودند، اندیشه انتشار کتاب کودک با جامه و اندرونه‌ای تازه در جامعه فراگیر شد.

اندیشه‌مندان دریافتند که ادبیات می‌تواند در پرورش نیروی ذهنی و روانی کودک نقش برجسته‌ای داشته باشد. و کودک به آثاری فراتر از افسانه‌های عامیانه نیاز دارد. پس از یک سده، هنگامی که تأثیر این فرهنگ به ایران رسید، روند گسترش ادبیات کودکان ایران، همچون کشورهای غربی بر سه پایه استوار شد: رویکرد تازه به ادبیات عامیانه و گردآوری افسانه‌ها برای کودکان، نشر آثار نو و توجیه تئوریک ضرورت وجود ادبیات کودکان.

رویکرد تازه به افسانه‌های عامیانه

از آغاز سده چهاردهم هجری شمسی ، برخی از روشنفکران در پی آشنایی با دیدگاه‌های نو روان‌شناسی در اروپا که به پرورش تخیل کودک از راه قصه و افسانه توجه ویژه داشتند، به قصه‌های عامیانه با دیدی مثبت نگریستند و آن‌ها را ابزاری سودمند در رشد تخیل کودک ارزیابی کردند. بزرگانی چون صادق هدایت، کوهی کرمانی و صبحی با پذیرش دیدگاه جهانی در این باره، به گردآوری افسانه‌های عامیانه پرداختند.

نشر آثار نو برای کودک و نوجوان

باور به نقش افسانه‌ها و ادبیات تخیلی در رشد کودکان و نیاز آن‌ها به این‌گونه ادبیات سبب شد که از درون سامانه ی آموزش و پرورش، شخصیت‌هایی همچون "جبار باغچه‌بان"، داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و سرودهایی برای خواندن و لذت بردن کودکان بنویسند. آثاری همچون خانم خزوک، پیر و ترب، عروسان کوه از جمله ی نخستین آثار نو در این دوره هستند.

"علینقی وزیری" با نوشتن کتاب‌های خواندنی‌های کودکان افسانه‌هاست و سرودهای مدارس، "محسن فارسی" با کتاب افسانه‌های کودکان و "عباس یمینی شریف" با کتاب آواز فرشتگان از نخستین کسانی بودند که برای مخاطبان کودک، داستان، شعر و نمایشنامه منتشر کردند. "صنعتی‌زاده ی کرمانی" از پیشگامان نگارش آثاری با درونمایه تخیلی- علمی، فانتزی و تاریخی برای نوجوانان در این دوره بود. رستم در قرن بیست و دوم (۱۳۱۶)، از جمله این آثار است. هم چنین «احسان یارشاطر» با انتشار کتاب‌هایی مانند داستان‌های ایران باستان و داستان‌های شاهنامه نخستین بازنویسی‌ها از آثار کهن را در شکلی نو همراه با تصویرهای محمود جوادی‌پور در اختیار کودکان و نوجوانان گذاشت.

گرایش به ادبیات عامیانه

گرایش به ادبیات عامیانه ایران از سده بیستم، هنگامی که روشنفکران از اهمیت فرهنگ عامیانه در اروپا آگاهی یافتند، آغاز شد. «صادق هدایت» در این زمینه پیشگام بود. او در دوره زندگی خود در اروپا به اهمیت فرهنگ عامیانه پی برد و پس از بازگشت به ایران به بررسی و مطالعه ی فرهنگ غنی عامیانه پرداخت. "عیسی هدایت" برادر بزرگتر صادق هدایت گفته است: صادق از زمانی که در بلژیک و فرانسه به تحصیل اشتغال داشته... درباره ی فولکلر و فرهنگ عامیانه مردم ایران دست به مطالعات زده بود و در این زمینه با پدرم بحث و گفتگو داشته‌اند. (هدایت،۱۳۷۸: ۹-۱۸)

هدایت یکسال پس از بازگشت به ایران در سال ۱۳۱۰ اوسانه را منتشر کرد. در کنار هدایت و پس از او، کسانی مانند «کوهی کرمانی»، «صبحی مهتدی» و «انجوی شیرازی» این کار را پی گرفتند. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۵: ۲۳۵)

«صمد بهرنگی» و «بهروز دهقانی» با کتاب افسانه‌های آذربایجان که دربرگیرنده افسانه‌های عامیانه آذربایجان به زبان فارسی بود، علاقه به خواندن افسانه‌ها را دو چندان کردند. تلاش این گروه از فرهیختگان ایرانی به انتشار شمار بیشتری از کتاب‌های ویژه کودکان و نوجوانان انجامید.

ولی کم کم با گذشت زمان، ادبیات مکتب‌خانه‌ای، کنار گذاشته می‌شد. منظومه «درخت آسوریک» که تا دوران مشروطه در یادها مانده بود و در کتاب‌های مکتب‌خانه‌ای به نام و شکل داستان «رز و میش» یا «مو و میش» بازگفته می‌شد نیز در روند رشد ادبیات نو کودکان به فراموشی سپرده شد.

در سال‌های آغازین سده بیستم با ترجمه و انتشار آثاری مانند «رابینسون کروزوئه» و «سفرهای گالیور» و چند اثر از «ژول ورن» به شکل پاورقی و کتاب، خوانندگان ایرانی هم زمان، با گونه‌های داستانی متفاوت آشنا شدند. (همان : ۲۴۴)

داسان «رضا و ربابه» گونه‌ای از رابینسون کروزوئه ایرانی است که در سال ۱۲۷۹ ش. /۱۹۰۰ م. یعنی بیش از دو سده پس از انتشار نسخه ی اصلی رابینسون کروزوئه، در ایران منتشر شد. مقایسه ی این دو اثر نکته‌های بسیار مهمی از ذهنیت جامعه ی ایرانی و تأثیرپذیری از جهان مدرن غرب را روشن می‌کند. در نسخه اصلی رابینسون کروزوئه، نشانی از رمانتیسم، اندیشه احساسی و خط غیر منطقی در رخدادها دیده نمی‌شود شخصیت داستان به خوبی شکل گرفته است و فلسفه وجودی خویش را می‌شناسد. اما در نسخه شبه رابینسون کروزوئه ایرانی، رد پای رمانتیسم و احساس‌گرایی برگرفته از قصه‌های عامیانه، در جای جای داستان به چشم می‌خورد. پیوند شخصیت با جهان نو و فلسفه فردگرایی که پایه داستان رابینسون کروزوئه است، در نسخه ایرانی گم شده است و در آن، جایی برای فردگرایی وجود ندارد. در دوره نگارش این اثر

تلاش برای برپایی مشروطه در ایران هنوز به بار ننشسته بود. بخش کوچکی از جامعه برآن بود تا با فرهنگ غرب و دستاوردهای آن همچون دموکراسی آشنایی یابد. اما در کشوری که شاه پدری و شاه خـدایی رواج داشت، نشانی از حضور فرد در جامعه دیده نمی‌شد. جامعه توده‌وار بود و توده‌ها نیـز تنهـا فرمـانبر بودنـد. نویسنده، ترجمه رابینسون کروزوئه را خوانده است اما از فلسفه پیدایش آن آگاه نیست. از همین جاست که پیروی کورکورانه یا ناآگاهانه، در ادبیات ایران و در گستره کوچکتر ادبیات کودکان، سرشتی می‌شود.

نخستین فانتزی‌های علمی و تخیلی ایران، داستان‌هایی همچون افسانه ی طی زمان «موسی نثری همدانی» و رستم در قرن بیست و دوم «صنعتی‌زاده کرمانی» هستند. داستان رستم در قرن بیـست و دوم از صـنعتی‌زاده کرمانی یکی از نمونه‌های تخیل آشفته در داستانی علمی تخیلی است. صنعتی‌زاده نه سـاز وکارهـای جهـان علم را می‌شناخته و نه با ساختار داستان علمی و تخیلی آشنا بوده است. تأثیر آثار ژول ورن در این داسـتان به خوبی آشکار است. یک نفر می‌تواند با دارویی شگفت، مردگان را زنده کند و بر آن می‌شود که رستم را به زندگی برگرداندو... (همان : ۲۴۶)

به عنوان نتیجه‌گیری نهایی باید گفت که در دوره مشروطه نسبت به ادبیات سـنتی کـودک ونوجـوان واکنش منفی وجود داشت. هر چه بوی سنت می‌داد، خودآگاه یا ناخودآگاه رد می‌شد یا بی‌ارزش به شـمار می‌رفت. سنت ادبیات مکتب‌خانه‌ای با برخی آثار بسیار برجسته، یکباره به فراموشی سپرده شد. اگر قرار بـر روایت افسانه‌ها و حکایت‌ها بود، نمونه‌های ازوپ و لافونتن بر نمونـه‌هـای فارسـی برتـری داشـت. مـوج ترجمه نه تنها آثاری از دنیای غرب را به ایران می‌آورد. بلکه مهم‌تر از آن، ادبیات نو کـودک و نوجـوان را پی می‌ریخت. نمونه‌های بسیاری از آثار ادبی کودک و نوجوان جهان با ورود به ایران از سـوی نویـسندگان ایرانی الگوبرداری شدند. (همان : ۲۴۹)

کتابخانه‌های کودک و نوجوان

تا پیش از سال ۱۳۳۷ کتابخانه ی ویژه کودکان در ایـران وجـود نداشـت. نخـستین کتابخانـه دائمـی کودکان روز دوشنبه هفدهم آذر ۱۳۳۷ در ساعت هشت و نیم صبح در محـل اداره امـور کودکـستان‌هـا بـا حضور جمعی از رؤسای فرهنگ، مدیران کودکستان‌ها و روزنامـه‌نگـاران، در تهـران گـشایش یافـت. ایـن کتابخانه دارای ۱۵۱ جلد کتاب فارسی و ۲۱۴ جلد کتاب فرانسه و انگلیسی و ۸۰ گونه کتـاب‌هـای افـسانه بود و روی هم رفته ۱۱۴۵ جلد کتاب داشت.

در دهه ی ۳۰ که تولد کتاب کودک رو به افزایش گذاشت، کتابخانه کودک و نوجوان توانست به شکل یک نهاد مستقل درآید. تشکیل کتابخانه‌های کودک و نوجوان، در یـک رونـد تـاریخی توانـست بـه گـستردگی ادبیات کودکان یاری رساند.

داستان‌های تاریخی

نوشتن داستان های تاریخی ، با درونمایه تمجید و ستایش شاهانی چون کـوروش، داریـوش، انوشـیروان ، نادر و ... رواج یافت . داستان های تاریخی جزو نخستین داستان هایی است که داستان نویسان ایرانی به آن رغبت نشان داده اند ،دراین داستان ها وقایع تاریخی در درجه دوم اهمیت قرار دارد و عشق مضمون اصلی آن هاست.«صنعتی‌زاده کرمانی» (متولد ۱۳۱۳ ق.) یکی از نویسندگان برجسته ی داستان‌های تاریخی بـرای نوجوانان در این دوره است. زبان او در داستان‌نویسی ساده و برای نوجوانان مناسب است. به همـین سـبب آنان با اشتیاق داستان‌های او را می‌خواندند.

داستان های عشقی – اخلاقی

درونمایه ی اصلی این گونه از داستان‌ها عشق است . این گروه از داستان‌های واقع‌گرای عـشقی کـه پیام‌های مستقیم اندرزی دارند، به ماجراهای تلخ و بدفرجام از زندگی دختران عاشق پیشه می‌پردازند. پایان

اندوه بار هر یک از این داستان‌ها به گونه‌ای طراحی شده است که حس نفرت و پشیمانی را در دختران مخاطب دامن بزند. گل‌های پژمرده ی میرزا اسمعیل خان آصف‌الوزرا از نخستین رمان‌های عشقی- اخلاقی این دوره بود.

«سرشگ خامه» عزت‌الله همایونفر (۱۳۱۷) مجموعه هفت داستان کوتاه اندرزی برای جوانان به ویژه دختران است. (محمدی،قایینی،۱۳۸۳،ج۵: ۴۰۰)

داستانواره‌های اندرزی

«نورالهدی منگنه» از دیگر زنان نویسنده است که چند مجموعه شعر اخلاقی و سه جلد کتاب با عنوان‌های دوست شما (۱۳۳۳)، صحنه‌های زندگی (۱۳۳۷) و پندآموز (۱۳۳۷) از او به جای مانده‌اند. دیگر کتاب‌های منگنه، فانوس: قطعات نثر ادبی (۱۳۳۶) و راهنمای انشاء و اخلاق مجموعه داستانواره‌های کوتاهی هستند که بیانی شاعرانه و زبانی ادبی دارند. (همان : ۴۰۶-۴۰۷)

ادبیات ترجمه

در میان مجموع کتاب‌هایی که ادبیات ترجمه را در این دوران شکل می‌دهند کتاب‌های ویژه دختران، انگشت شمارند. این در حالی است که در آغاز سده بیستم در انگلستان شماری داستان‌های ویژه دختران منتشر شدند که ماجراهای گوناگون دختران را در مدرسه‌های شبانه‌روزی به شکل زنجیره‌ای بازگو می‌کردند. این داستان‌ها بازتاب نگرش‌های گوناگون جامعه و نهادهای اجتماعی و مذهبی به موضوع تربیت دختران در آن زمان هستند. داستان‌های مدرسه هیچ‌گاه به ایران راه نیافتند و نمونه‌ای از ترجمه آن‌ها به دست نیامده است.

به نظر نمی‌رسد داستان‌هایی از گونه ی خانوادگی که خوانندگان آن را بیشتر دختران تشکیل می‌دادند، با برنامه‌ریزی و هدفمندی ویژه‌ای در ایران ترجمه شده باشند. عامل تصادف در انتقال این ادبیات نقش برجسته‌تری داشته است.

جایگاه ادبیات کودک و نوجوان در نشریه ها

پیدایش نشریه های کودکان و نوجوانان در ایران، به دوران مشروطه باز مـی گـردد. در دو دهـه ی نخست ۱۳۰۰، فشارهای سیاسی و اجتماعی، چنان مطبوعات کشور را در برگرفته بودند که آن چند نـشریه ی ویژه ی نوجوانان نیز از کار باز ایستادند.

گنجاندن بخشی مخصوص کودکان در نشریه های بزرگسالان به شکلی پایدار به سـال هـای پـس از ۱۳۱۹ باز می گردد. در روزنامه ی اطلاعات از سال ۱۳۱۴ستئنی به نام حکایـت روزانـه بـاز شـدکه در هـر شماره ی آن افسانه ای از ملل گوناگون به چاپ می رسید .

در این دوره برخی نشریه ها به جهت سرگرم کردن مردم چاپ می شد که معمولاً درآن هـا مطـالبی شامل داستان و رمان برای کودکان و نوجوانان وجودداشت برخی از این نشریه ها عبارت اند از :

راهنمای زندگی

به مدیریت حسینقلی مستعان و سردبیری ماه طلعت پسیان که از سال ۱۳۱۹ به صورت هفتگی منتشر می شد و دو صفحه ویژه ی کودکان داشت .

اطلاعات هفتگی

از سال ۱۳۲۰تا ۱۳۲۵هر هفته یک صفحه برای کودکان داشت.

تهرانشهر، سپید و سیاه، پست هفتگی، تهران مصور

هر کدام از این نشریات، کم و بیش یک صفحه را به کودکان اختصاص داده بودند و شامل مطالبی از قبیل داستان های مصور، بازی و کاردستی، داستان و افسانه ، جدول و چیستان و داستان های ترجمـه شـده بودند.

نشریه های کودکان

- **نونهالان**

این نشریه یکی از نخستین نشریه های کودکان بود که سفارت انگلیس ابتدا هفتگی و سپس به شکل دو هفتگی توسط عبدالله فریار منتشر کرد.

- **شنگول خردسالان**

نخستین شماره ی این نشریه در سال ۱۳۲۲ با مدیریت «جواد میر احمدیان» انتشار یافت.

- **بازی کودکان، مجله ی کودک**

در سال ۱۳۲۳ «بازی کودکان» به سرپرستی ابراهیم بنی احمد وعباس یمینی شریف و «مجله ی کودک»با مدیریت عباسعلی روحانی نجف آبادی منتشر شد این دو نشریه دستاورد رشد دیدگاه های آموزشی و روان شناسی کودک، ساده شدن زبان و پیدایش ادبیات ویژه برای کودکان بود .

- **بهار کودکان**

در بهار ۱۳۲۴ «جبار باغچه بان» این نشریه را که پیوست «نشریه ی زبان» بود منتشر کرد.

- **دانش آموز و زندگی هفتگی مخصوص دانش آموزان**

در سال ۱۳۲۷دو نشریه دیگر به نام «دانش آموز» و «زندگی هفتگی مخصوص دانش آموزان» به جمع نشریات کودک پیوستند هر دو نشریه بخش کوچکی را به ادبیات اختصاص داده بودند.

- **کیهان بچه ها**

در همین دوره کیهان بچه ها با مدیریت جعفر بدیعی و عباس یمینی شریف پایه گذاری شد.

فصل هفتم

ادبیات کودک ونوجوان

پس از پیروزی انقلاب اسلامی

کودکان و نوجوانان ایران همیشه از ادبیات شفاهی و شنیداری برخوردار بوده اند. یعنی همواره ایرانیان فرهیخته، به کودکان خود بها می داده اند. «کودکان در گذشته ادبی ما هرگز برای خود ادبیات مکتوبی به صورت مستقل نداشته‌اند. آنان از همان آغاز کودکی، با بزرگسالان هم‌گام و هم‌عنان بوده‌اند، در کوهسار و مزرعه پابه‌پای آنان کار می‌کردند و در مکتب و مدرسه، هم‌دوش آنان با قرآن و صد کلمه و حافظ و گلستان و دست بالای آن نصاب‌الصبیان، با الفبای آموختن روبرو می‌شدند.»(یاحقی،۱۳۷۴ : ۲۳۸) در دوره های بعد، کودکان این امکان را داشته اند که از ادبیات مکتوب نیز برخوردار باشند. پس از آن، متخصصان دریافتند که آنچه کودکان ما می خوانند و می آموزند شاید مناسب سن و روحیات آنان نباشد. حتی قبل از انقلاب نیز، ادبیات مکتوب ما چه نگارشی و چه ترجمه ای، به طور صد در صد، مناسب حال کودکان نبودند. امروزه در این دوره ی پس از پیروزی شکوهمند انقلاب اسلامی، همه ی معیارها و مولفه ها مشخص و معین است. یعنی هم متون ادبی برای سن کودکان هنجاریابی شده و هم از نظر بار محتوایی، سرشار است. امروزه خوشبختانه، اکثر نویسندگان چه در حوزه ی نثر و چه نظم، یا در اثر تجربه و یا در اثر تحصیلات عالیه، به سطح قابل قبولی رسیده اند.

تأثیرپذیری ادبیات فارسی از ادبیات اسلامی همگام با تولد انقلاب اسلامی ایران، به نقطه ی عطف و اوج خود می‌رسد. ادبیات ما، در گذشته به لحاظ اندیشه، یا تجلی روح حماسه بود مثل شاهنامه ی فردوسی یا جولانگاه عشق متعالی در پیچ و تاب وصل و هجران حضرت باریتعالی، مثل غزلیات حافظ؛ یا گنجینه ی عقل و خرد مثل حدیقه ی سنایی و مثنوی مولانا بود و یا عرصه ی طرح جریان‌های اجتماعی و سیاسی مثل شعر دوران مشروطه؛ اما ادبیات انقلاب اسلامی، کوشیده است از یک بعدی نگری دور شود و عشق آن تعقل، حماسه و سیاست گره خورده است که از آن به «عرفان جامع» تعبیر می‌شود؛ این جامع‌نگری، حاصل نگرش جامع به قرآن و معارف اهل بیت (ع) است که از طریق محبت اولیای الهی، به نسل انقلاب منتقل می‌شود و در آثار هنری آنان نقش می‌بندد. (ایزدپناه،۱۳۷۸ : ۵۷)

«شهریار زرشناس»، ادبیات پس از پیروزی انقلاب اسلامی را «ادبیات واقع گرای آرمان‌طلب شیعی» می نامد. بر این اساس، ملاک هایی را برای این ادبیات عنوان می کند: واقعیت‌گرایی ــ تا حدودی متفاوت با رئالیسم ــ توأم با آرمان گرایی، متعهد و ملتزم به تعالیم و آرمان های اسلامی، دارای عفت قلم و اخلاق گرا، واجد شخصیت های مثبت آرمان گرای تعالی‌طلب در کنار شخصیت های منفی، جزئی‌نگر، متوجه به زمان و مکان مشخص، دربرگیرنده ی علل مادی و غیبی، امیدآفرین و روح بخش، مبارز و عدالت خواه، محتوای شعائر و شعور شیعی و مناسک و جلوه‌های اعتقادی آن بدون تصنع و شعار پردازی، و رها از سیطره ی غرب زدگی شبه‌مدرن. از آنجا که این ادبیات در طی این سی و چند سال پویا بوده است و حرکتی رو به جلو داشته، او این ادبیات را «در حال تکوین» می‌داند؛ و معتقد است ادبیات مذکور می‌تواند زمینه‌ساز و بسترآفرین ظهور تمدن اسلامی فردای تاریخ باشد. (زرشناس،۱۳۸۲: ۱۷-۱۹)

از سوی دیگر، ادبیات امروز ما، به هیچ روی از بن مایه های اسطوره، افسانه، حماسه و عرفان تهی نیست. به تعبیر عبدالعلی دستغیب، «این همان ادب عرفانی کهن است، که می‌کوشد در قالب رمان امروز، بار دیگر تجلی آغاز کند، و انسان دردمند و سودا زده ی امروزین را متوجه حقیقت، عشق و زیبایی سازد.(دستغیب،۱۳۷۶: ۱۷۶-۱۷۷) با این همه، «می‌توان گفت که ادبیات دو دهه ی اخیر (دینی و جز آن؛ واقعگرایانه یا درونگرایانه؛ رمزی یا واقعی)، وجه تازه‌ای از ادبیات معاصر ماست...تصویر داده شده، هرچه باشد، خبر از تحول می‌دهد.» (همان: ۱۰۰)

به دنبال این تغییرات کلی که در درخت تناور ادبیات فارسی رخ داد، ادبیات کودکان نیز دچار دگرگونی هم در محتوا و هم در ظاهر گردید. بچه‌های این دوره درک بهتری از مسایل دارند. کودک امروز به مراتب باهوش تر و آگاه تر از کودک دوره ی مشروطه است. بچه‌های این سال‌ها، حتی با بچه‌های سی، چهل و پنجاه سال پیش نیز فرق دارند. بچه‌های این دوره با «رایانه» و جلوه های مختلف تصویری کودکی خود را سپری می کنند؛ آیا واقعاً حوصله ی نشستن پای قصه ی دیو و پری و خاله سوسکه و خاله قورباغه

را دارند؟ پس در این روزگار و در مقابل هجمه ی شبیخون های فرهنگی، شاعر و نویسنده ی کودک اگر آن تعهد لازم را در آثارش نداشته باشد، نمی تواند آثار ماندگاری را بر جای گذارد.

«زیبایی در ادبیات کودکان شکل تلطیف شده ای از زیبایی در ادبیات است، زیرا کودکان به عنوان موجوداتی با حس های لطیف به شکلی از زیبایی هنری نیاز دارند که به رشد روانی و ذهنی آن ها کمک کند. چنین هدفی چارچوب های زیبایی را در این حوزه مشخص می کند. در ادبیات بزرگسالان گاهی زیبایی، در بستری از بدبینی فلسفی، خشونت اجتماعی و پریشانی روانی ساخته می شود. اما کودکان چون به دنیایی سرشار از شادی و صلح و خوشبختی و امنیت نیاز دارند، نمی توان برای آن ها زیبایی را در قلمروهایی تیره و جهنمی آفرید. در ادبیات، زیبایی، در کلام و زبان آفریده می شود. هنر شاعر و نویسنده در این است که از واژه های سرد بی روح، ترکیبی زیبا بیافریند که روح و جان کودک را به ارتعاش در بیاورد.»(محمدی ،۱۳۷۸: ۲۶)

فرآیند تولید ادبیات کودکان، از یک جنبه با ادبیات بزرگ سالان متفاوت است و آن این است که شما وقتی برای ادبیات بزرگ سالان می‌نویسید، حق دارید که برای نفس خود و به دل خواه خود بنویسید. در ادبیات کودک کسی نمی‌تواند بگوید:«من برای دل خودم می‌نویسم.»شما همین‌که بگویید من برای کودکان می‌نویسم، یک سری قواعد و معیار را پذیرفته‌اید. (عمو زاده ی خلیلی،۱۳۷۸: ۵-۶)

در طی این سال ها، برای ادبیات کودک، معیارها و ملاک های گوناگون بیان کرده اند.«محمد محمدی»در مقاله ای با عنوان «چهار محور سازنده ی متن ادبی کودکان»، چهار محور تعیین کننده در ساخت و ماهیت متن ادبی کودکان ارائه داده است و معتقد است که فقدان هریک از این مؤلفه ها، متن را از محدوده ی دنیای کودکان دور می کند:

- محور ارتباط شناسی
- محور زیبایی شناسی

- محور ساختاری
- محور شناخت شناسی(محمدی،۱۳۷۸: ۱۲)

او بر این عقیده است: «ساده سازی زبان، فرایندی پیچیده است. برای این منظور، ابتدا مؤلف در ذهن خود، دست به تفکیک مفاهیم پیچیده و ساده می زند، یا این که مفاهیم پیچیده را به مفاهیم ساده تبدیل می-کند. او سپس این مفاهیم را در قالب واژه‌ها و جمله‌های ساده و قابل فهم به متن منتقل می کند. ساده‌سازی پیام به طور همزمان هم در سطح زنجیره مفاهیم و هم در سطح جمله بندی و انتخاب واژه‌ها انجام می شود.» (همان: ۱۳)

رده بندی گروه سنی مخاطبین ادبیات کودک ونوجوان

- گروه سنی الف: سال های پیش از دبستان
- گروه سنی ب: سال های آغاز دبستان (کلاس های اول تا سوم ابتدایی)
- گروه سنی ج : سال های سوم و چهارم و پنجم دبستان
- گروه سنی د: دوره ی سه ساله ی راهنمایی
- گروه سنی ه: سال های دبیرستان (متوسطه) و شامل جوان دانشگاهی
- گروه سنی و: مخاطب عمومی
- گروه سنی ی :اولیای تربیتی

با توجه به رده بندی فوق، آثار پرداخته شده به موضوعات مورد علاقه و نیاز سه گروه سنی، الف، ب، ج «یعنی مخاطبین کودک»، در حوزه‌ی ادبیّات کودک قرار می گیرد. بارزترین و مهم ترین ویژگی آثار «ادبیّات کودک» ارسال پیام های آموزشی از طریق ایجاد فضائی جذاب و سرگرم کننده است. داستان های کودکان، به عنوان کاری کاملاً مستقل و دور از فضاهای موعظه گرانه و مختص ذهن و قوه ی خیال پرداز و خلاق کودکان ساخته و پرداخته می شوند و تنها باید برای این گروه سنی جذاب و جالب باشد و منطبق با

گنجینه ی زبان ایشان. در واقع مؤلفه های ادبیات کودک امروزه و به ویژه پس از انقلاب تغییر کلی یافته است. ارکان و زیرساخت مواد آموزشی در ایران در دوره های مختلف، عبارت بود از: اندرز، سرگرمی و آموزش. در هر دوره، یکی از این شاخص ها به عنوان رکن اصلی در آثار ادبی تبلور یافته و دو محور دیگر را تحت الشعاع خود قرار داده است. اما در دوره ی کنونی، که دامنه ی دانش و درک کودکان ایران در همه ی ابعاد، رشد یافته، به نظر می رسد، مواد خواندنی کودکان، چیزی فراتر از اندرز صرف یا سرگرمی می طلبد.

ادبیات کودک محور ضمن پاسخ گویی به کنجکاوی کودک و نیاز او به شناخت از خود و طبیعت، با بال و پر دادن به تخیل او قابلیت خلاقیتش را افزون می کند و آن را شکوفا می کند. و ضمن این که کودک را غرق لذت می کند، لایه های ذهن او و جسارتش را در آزمون بزرگ ترها برای رسیدن به امنیت خاطر به نمایش می گذارند.کودک در برخورد با ادبیات ویژه ی خود، علاوه بر تجربه ی امنیت، تفاهم، دوستی، بازی و لذت نیاز دارد با تفاوت ها آشنا شود، تفاوت در رنگ، در فرهنگ، در زبان. در خوب و بد. چه بهتر که به چنین نیازی با شگفت انگیزترین شیوه از نظر زبان تصویر و زبان متن پاسخ داده شود. (راعی،۱۳۸۱: ۱۱۷–۱۲۸)

امروزه هدف از مطالعه، آموزش و گسترش دیدگاه کودکان و نوجوانان است. آموزشی مبتنی بر اخلاقیات و برگرفته از مبانی دین مبین اسلام و آرمان های انقلاب اسلامی. این نوع خاص از ادبیات، می تواند تجربه های مختلف زندگی از قبیل دوستی، مشارکت، لذت، شجاعت، ترس، مرگ و نظایر آن را با لطافت و ظرافت و حکیمانه بیان کند به طوری که نه تنها صدمه ای متوجه کودک نشود، بلکه او را در لذت و شگفتی غرق کند. ادبیات کودک محور با زندگی پیوندی ناگسستنی دارد. ذهن، عواطف و اندیشه ی کودک را بارور می کند و او را به خویشتن خویش می شناساند و به کشف درون خود راهنمایی می کند. ادبیات کودک محور مساله حل نمی کند، بلکه راه نشان می دهد، در ادبیات کودک محور، تخیل

حقیقت است و حقیقت عین تخیل. (همان: ۱۱۷–۱۲۸)«یک نوشته‌ی خوب با استفاده‌ی مؤثر از زبان به خواننده کمک می کند تا لذت زیبائی و شگفتی و حس اخلاق را تجربه کند، کودک تشویق می شود تا در رویاها فرو رود، به طور عمیق فکر کند و از خودش سؤالاتی بپرسد.»(لسینک،۱۳۸۰: ۸۷) با این نوع ادبیات، کودک و نوجوان دارای تخیلی خلاق می شود بدون این که به سمت خیالبافی سوق داده شود.

ادبیات کودک و نوجوان محور مجموعه آثاری است برگرفته از ادبیات شفاهی، ادبیات کهن و ادبیات نو. ادبیات نو حاصل ذهن خلاق و تجربه ی ناب درونی شده ی آفریننده ی مشخص آن است. شعر، داستان و گونه های مختلف آن مثل فانتزی، افسانه نو، و نیز کتاب های اطلاعاتی دینی، علمی، اجتماعی و بازی و سرگرمی و مرجع، با ویژگی های یاد شده از جمله ی آن است.

گونه ای از ادبیات کودک محور، کتاب های تصویری است در هر یک از گونه ها و انواع یاد شده در این کتاب ها تصویر جانشین متن است. یعنی تصویر به تنهایی بیانگر محتوای داستان است. از این روست که از نظر ارزش زیبایی شناختی معادل زیبایی در کلام و زبان است. به عبارتی در اینجا زبان تصویر مطرح است . حضور آثاری ارزشمند از این دست برای مطالعه ی مستقل کودکان زیر دبستانی که خواندن نمی دانند، ضرورتی است تا به مدد تخیل، توان کشف و دریافت ارزش های هنری و ناب اثر را بارها و بارها تجربه کنند. باید اشاره کرد که ادبیات کودک محور با کتاب های «کودک بهانه»، تفاوت بسیار دارد، ادبیات کودک بهانه آن دسته از آثاری هستند که پدید آورندگان آن، بدون آگاهی از ویژگی ها و نیازهای کودک، بیشتر در پی نام و نان به تولید آن دست زده اند. (راعی،۱۳۸۱: ۱۱۷–۱۲۸) مسایل فوق و برخی دیگر از معضلات، امروزه اندکی چرخه ی تولید ادبیات کودک را کند کرده است. شناخت موانع و معضلات و یا به عبارت موجزتر،«آسیب شناسی» ادبیات کودک، بحثی است که متولیان ادبیات کشور و سیاست گذاران باید در پیچاره ای برای آن باشند.

شعر کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی

در این بخش، آثار ادبی پس از انقلاب اسلامی، ویژه ی کودکان و نوجوانان در دو دسته ی کلی، مورد مطالعه قرار می گیرد. در هر بخش، سعی شده مختصری از زندگی و آثار افراد شاخص هر گروه مطرح شود. نکته حایز اهمیت در تاریخ ادبیات ایران پس از انقلاب اسلامی، رشد چشم گیر نویسندگان و شاعران و طیف وسیع آثار خلق شده در همه ی ابعاد و زمینه ها است؛ به گونه ای که این آثار و پدید آورندگان آن ها را نمی توان به راحتی دسته بندی نمود و یا درباره ی آن ها کتاب نوشت. نکته ی دیگر اینکه، امروزه ادبیات با هنرهای دیگر چون سینما، تئاتر و موسیقی در هم آمیخته و دسته بندی کردن افراد بر اساس آثار خلق شده دشوار است. یک نکته ی دیگر در رابطه با ادبیات کودک و دسته بندی آثار، این است که امروزه هر نویسنده ای شعر هم می گوید و هر شاعری نویسنده هم هست. لذا در اینجا با توجه به اینکه فعالیت افراد بیشتر در کدام حیطه بوده، تقسیم بندی شده اند؛ این نوع تقسیم بندی، صرفاً جهت آسان تر شدن مطاله ی تاریخ ادیات پس از انقلاب اسلامی صورت گرفته و از منظری دیگر، تمایزی بین نویسندگان و شاعران در این عرصه نیست.

شعر انقلاب هم زمان با پیروزی آن آغاز نمی شود. فعالیت ادبی سال های قبل از انقلاب، مانند شعرهایی که بعد از قیام ۱۵ خرداد ۱۳۴۲ در مسیر مبارزه و با مختصات دینی و مذهبی سروده شدند، نیز زیر مجموعه ی شعر انقلاب هستند. فراز و فرودهای شعر انقلاب بیشتر در شعر جنگ نمایان شده اند. در شاخه ی کودک و نوجوان هم شعرهایی درباره ی انقلاب و در سال های آغازین پس از پیروزی سروده و چاپ شده که تا امروز تداوم دارند.

بعد از انقلاب، شعر از دو جنبه متحول شد :

الف- جنبه ی صوری :

تغیرات در این بخش را به اجمال می توان در این چند دسته گنجاند :

- کاربرد و ایجاد کلمات و اصطلاحات جدید تحت تاثیر اوضاع سیاسی و اجتماعی کشور.
- پر رنگ شدن صنایعی چون «اقتباس» و«تلمیح» و نیز آرایه های لفظی دیگر مثل «استعاره» و«تشبیه» رنگ دینی به خود گرفتند.
- قالب های متنوع به خدمت گرفته شدند و قالب های مثنوی و رباعی مورد استقبال بیشتر قرار گرفتند.
- به کار گرفتن «طنز»، برای بیان مسایل اجتماعی و انسانی.

ب- جنبه ی محتوایی :

در این بخش مضامینی مشاهده می شود که در دوره های قبل یا کم رنگ بوده اند و یا اصلاً وجود نداشته اند. به عنوان مثال:

- خدا جویی
- خود باوری و بازگشت به خویشتن
- استفاده از مفاهیم قرآنی به اشکال مختلف
- ایجاد امید و تعهد نسبت به خدمت به خلق و مبارزه با بی عدالتی
- به نمایش گذاشتن جلوه های ایثار، جانبازی و شهادت.(رادفر،۱۳۷۳: ۱۱۰)

با بررسی دقیق تر در ابعاد تحول شعر، هم از نظر صوری و هم محتوایی، می توان این شاخص های کلی را در شعر بعد از انقلاب نام برد:

- ✓ استبداد ستیزی
- ✓ تعهد و مسئولیت
- ✓ طنز و انتقاد

این مؤلفه ها اگرچه در شعر ایران بعد از انقلاب مشروطه نیز وجود داشته اند ولی تأثیر انقلاب اسلامی، به مراتب بر ذهن و تفکر شاعران چه در حوزه ی بزرگسال و چه کودک و نوجوان عمیق تر و پویاتر است. به عنوان مثال در دوره ی مشروطه نیز افرادی چون دهخدا از طنز بهره می گرفتند ولی در این دوره طنز و نقد، جایگاهی دیگر دارد. طنزها و انتقادها در ایران پس از انقلاب اسلامی۱۳۵۷، پا را از بیان مسایل فردی و جامعه فراتر نهاده و متوجه زخم ها و دردهای همه ی محرومان تاریخ است.(همان جا) خواه در فلسطین و لبنان یا بحرین.

حتی حس تعهد در شاعران این دوره متفاوت جلوه می نماید. شاعر متعهد، مکارم اخلاق و عواطف انسانی در او پرورش یافته و همیشه در برابر خدا و خلق او، احساس مسئولیت می کند. آثار چنین شاعری، آموزنده، زیبا و لذت بخش است و در جهت تنویر افکار، تلطیف ذوق و ارتقای سطح شعور و فرهنگ جامعه، مفید واقع خواهد شد.(رزمجو،۱۳۸۵: ۳۴)

راه شعر جدید کودک با تلاش کسانی چون «کیانوش» و «پروین دولت آبادی» از قبل هموار شده بود و اعتلای شعر نوی ایران بر این همواری می‌افزود. بنابراین طبیعی بود که دیگر شاعران دوره ی دوم، نه مانند «ایرج میرزا» زبان به اندرزهای پدرانه بگشایند و نه مانند «عباس یمینی شریف» در آثارشان شعر سنگین را در کنار شعر سبک بنشانند.

تعریف شعر کودک و نوجوان

- تعریف اول : شعری است که با زبان و تخیل و درک و هیجان کودکان و نوجوانان تناسب داشته باشد. در یک جمله این که قابل فهم برای این گروه‌های سنی باشد. با این تعریف حیطه ی شعر کودک نسبت به شعر بزرگسال محدودتر می شود.

- تعریف دوم : شعر کودک شعری است که کودکان آن را می فهمند و بزرگسالان نیز از آن لذت می برند. با این تعریف گستره ی شعر کودک از شعر بزرگسال بیشتر خواهد بود.

قالب‌های رایج

اکثر شعرهای کودک و نوجوان در «قالب چارپاره» سروده می‌شوند؛ در حالی که قالب‌های دیگر مثل نیمایی و غزل هم قابلیت عرضه به کودکان و نوجوانان را دارند و شاعران بدون شک باید از این قابلیت‌ها بیشتر استفاده کنند. بعد از انقلاب، قالب های «مثنوی» و «رباعی» پر کاربرد تر شده اند.

دوره‌های سه گانه ی شعر کودک و نوجوان در ایران

- اولین‌ها (از دهه ی سی): پیش از انقلاب بذر شعر کودک و نوجوان ایران را کسانی مثل عباس یمینی شریف، جبار باغچه بان و محمود کیانوش پاشیدند. اما تا سال‌ها این حوزه مسکوت ماند. شاید بتوان محمود کیانوش را پدر شعر کودک و نوجوان ایران دانست.
- پیروان (از دهه شصت): بعد از انقلاب ایران کسانی مثل رحماندوست و جعفر ابراهیمی و... که دوباره شعر کودک و نوجوان ایران را زنده کردند.

کوشندگان(از دهه هفتاد): بعد از این گروه جوانانی پای در عرصه ی شعر کودک و نوجوان گذاشتند، که باعث رشد و شکوفایی این نهال شدند. امروزه شاعران خوب و خوش ذوقی در وادی شعر کودک و نوجوان پرسه می زنند که پیشرفت خود را مدیون تلاش شاعران پیش از خود هستند.

مضامین شعر کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی

در شعر کودک ونوجوان پس از انقلاب اسلامی مضامین متعددی را می‌توان یافت که برخی از آن ها زاییده ی جریانات سیاسی و اجتماعی سه دهه ی پیش است و لذا در شعر شاعران دوره ی اول از این

مضامین خبری نیست. ولی در بررسی اشعار «دوره ی دوم» موارد زیر دیده می‌شوندکه به ترتیب بسامد عبارتند از:

۱ – حیوانات

پرداختن به حیوانات اهلی، مانند مرغ و خروس و جوجه و گربه و برخی از حیوانات غیراهلی، مانند لاک پشت و خرگوش، از بارزترین وجوه شعر کودک در هر دو دوره است

۲– گل‌ها و درختان

کم تر شعری را از اشعار شاعران کودک می‌توان دید که در آن گل و درخت از انواع گوناگون وجود نداشته باشد. گویی گیاهان و گل‌ها، مانند حیوانات، جزء جدایی ناپذیر شعرکودک محسوب می‌شوند.

۳– فصل های چهارگانه سال

پرداختن به هر یک از فصول سال مخصوصاً بهار (به خاطر زیبایی) و پاییز (به دلیل تقارنش با شروع مدرسه‌ها) در آثار عموم شاعران دوره ی اول و دوم دیده می‌شود. گاهی برای تصویر کردن فصل ها، شاعری به خلق یک اثر مستقل دست یازیده است. مانند مجموعه ی شکوفه‌های برفی اثر «افسانه شعبانژاد» که در آن برای هر فصل چند شعر گفته شده است و از بهار شروع و به زمستان ختم می‌شود.

۴– پدر و مادر

شاعران هر دو دوره به نقش پدر و مادر و تصویر رابطه ی عاطفی آن ها با کودک پرداخته‌اند. اگر چه رنگ غالب این اشعار علاقه ی طفل به پدر و مادر است اما گاهی از چشم کودک، فداکاری و خدمت مادر یا فقر و تلاش پدر مطرح می‌شود.

۵– آموزگار

پاسداشت معلم و یادآوری خدمات ارزنده و تصاویری از مهر ورزی او در آثار شاعران هر دو دوره وجود دارد.

۶- دبستان

در حوزه ی شعر قدیم و جدید کودک کمتر شاعری را می‌توان نشان داد که به نوعی در آثار خویش به مدرسه و دبستان اشاره‌ای نکرده باشند یا مستقلاً برای این بخش از زندگی کودک شعری نسروده باشند. بر خلاف دوره ی «مکتب خانه» که شاعران از زجر و ناراحتی اطفال در مکتب سخن می گفتند، بدون استثناء تمام شعرهای مربوط به مدرسه در دهه‌های اخیر با تصاویر شاد و علاقه ی کودکان به دبستان و کلاس توأم است.

۷- خداوند

بسیاری از شاعران دوره ی اول و دوم در اشعار خویش توجه کودک را به خالق جهان معطوف داشته‌اند و با برشمردن نعمت‌ها و آفریده های او در آسمان و زمین اشعاری مناسب حال کودک سروده‌اند.

۸- شخصیت‌ها و مناسبت های دینی

توجه به پیشوایان دین و شعائر مذهبی از مضامین جدید در دوره ی دوم شعر کودک بعد از انقلاب است و به عنوان یکی از شاخصه‌های شعر شاعران این دوره به شمار می‌رود. نمونه‌ای از این گونه اشعار، شعر زیبای «بیوک ملکی» با عنوان «آفتاب کوچه‌های شب» است که در قالب نو سروده شده و به شهادت امیر مؤمنان علی (ع) پرداخته است. از میان شعائر مذهبی آنچه بیش از همه مورد توجه شاعران است، «عاشورا» است، که نمونه‌های متعددی از بزرگداشت مراسم آن در آثار شاعران دوره ی دوم دیده می‌شود. منظومه ی «عصر عاشورا» از قیصر امین پور به همین واقعه پرداخته است.

۹- جبهه و جنگ

«جنگ»، از مضامین جدیدی است که به خاطر وقوع جنگ هشت ساله ی ایران و عراق در شعر شاعران دوره ی دوم قرار گرفت. در این شعرها اگر چه روح حماسه و اعتقاد به پیروزی و حقانیت دفاع

مردم بی گناه ایران دیده می‌شد اما در جای جای آن به عوارض دلخراش جنگ، چون ویرانی و یتیم شدن کودکان و شهادت دلاور مردان ایران اشاره شده است.

۱۰- انقلاب

وقوع انقلاب اسلامی ایران به مثابه ی یک واقعه ی عظیم تاریخی و اجتماعی تأثیر خود را بر همه ی وجوه زندگی مردم ایران. از جمله ادبیات تثبیت کرد. در این میان شعر کودک نیز از پرداختن به مضمون انقلاب غافل نماند. در این اشعار به همراه ستایش از انقلاب، گاهی حوادث مهم نیز به تصویر درآمده است. شاعر، در یک شعر، انقلاب را به گل و جشن و آب و باغ تشبیه می‌کند و در شعری دیگر، از یادمان فاجعه ی میدان ژاله به عنوان یکی از مهم ترین وقایع اوایل انقلاب یاد می‌نماید.

به غیر از این مضامین دهگانه که تقریباً اصلی‌ترین موضوعات مورد توجه شاعران در دوره ی جدید شعر کودک تلقی می‌شود، صدها موضوع و مسئله ی دیگر را در میان اشعار شاعران کودک می‌توان یافت از قبیل زندگی، شب و روز، کوه، شعر، ماه و ستاره، روستا، اتحاد و...

دراین قسمت برخی از **شاعران ادبیات کودک و نوجوان** معرفی می گردند :

عباس یمینی شریف (۱۳۶۸-۱۲۹۸)

عباس یمینی شریف در اول خرداد سال ۱۲۹۸ در محله ی پامنار تهران به دنیا آمد. دوران کودکی و نوجوانی او در محله ی« دربند» گذشت. در سال ۱۳۱۷ در دانشسرای مقدماتی به تحصیل پرداخت. در سال ۱۳۲۱ اولین شعرش برای کودکان در مجله ی«» نونهالان منتشر شد. در سال ۱۳۲۳ با «ابراهیم بنی‌احمد» مجله ی «بازی کودکان» را منتشر کرد. در سال ۱۳۲۴ اشعار او در کتاب‌های درسی دوره ی ابتدایی ایران وارد شد. در سال ۱۳۲۸ به مدیریت مجلات دانش آموز و سازمان جوانان «شیر و خورشید سرخ» منصوب گردید.

در سال ۱۳۳۲ یمینی شریف با بورس دولتی به آمریکا اعزام شد و یکسال در دانشگاه کلمبیا به تحصیل دوره ی تخصصی در آموزش کودکان پرداخت و درجه ی فوق لیسانس دریافت کرد. در سال ۱۳۳۴ دبستان روش نو را با همسرش «توران مقومی» پایه گذاشت که بعدها با گسترش فعالیت به مجموعه ی آموزشی از کودکستان تا پایان دوره ی راهنمائی تبدیل شد؛ آنان تا سال ۱۳۵۸ آن مؤسسه را اداره کردند.

در دی ماه سال ۱۳۳۵ به پیشنهاد جعفر بدیعی اولین شماره از مجله ی «کیهان بچه‌ها» از طرف مؤسسه ی کیهان انتشار یافت. جعفر بدیعی سردبیر و عباس یمینی شریف مشاور این نشریه بود. جعفر بدیعی بعدها به عنوان صاحب امتیاز و عباس یمینی شریف به عنوان مدیر مجله معرفی شدند . آنان تا سال ۱۳۵۸ با موسسه ی کیهان همکاری داشتند.

کتاب کلاس اول ابتدائی تألیف او به کتاب «دارا و آذر» معروف است و سال‌ها اولین کتاب آموزشی کودکان ایران بود. هم چنین او به نگارش کتاب سواد آموزی به بزرگسالان برای کلاس‌های پیکار با بی سوادی نیز پرداخت. عباس یمینی شریف از بنیانگزاران شورای کتاب کودک نیز بود. بیش از سی اثر شعر و داستان او در دوران حیاتش به چاپ رسید و برنده ی جوایز متعدد در ادبیات کودکان شد.

آثار برای کودک و نوجوان :

باغ دوستی / پلنگ یکه تاز / شعر با الفبا / سیاهک و سفیدک / خانه ی بابا علی.

از آثار به چاپ رسیده برای تمام گروه های سنی:

نیم قرن در باغ شعر کودکان(خاطرات) / شهر ناپدیدان

کتاب: فارسی، زبان ایران (برای نوآموزان خارج از کشور که به زبان انگلیسی آشنایی دارند)

محمود مشرف تهرانی(م. آزاد)

م.آزاد در سال ۱۳۱۲ در تهران به دنیا آمد. در سال ۱۳۳۶ از دانشکده ی ادبیات و زبان فارسی دانشگاه تهران لیسانس گرفت و دوره ی دانشسرای عالی تهران را نیز گذراند. سپس ۱۰ سال به آموزگاری ادبیات فارسی پرداخت و در سال ۱۳۴۶ به استخدام کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان درآمد. او علاوه بر ترجمه ی اشعار شاعران سرزمین‌های دیگر، در زمینه ی زندگی نامه، نقد ادبی و ادبیات، و قصه به شعر و نثر برای کودکان کتاب چاپ کرده‌است. او در تاریخ ۲۹ دی ماه ۱۳۸۴ در هفتاد و دو سالگی درگذشت.

برخی از آثار وی در زمینه ادبیات کودک و نوجوان عبارتند از:

نزدیک به پنجاه عنوان داستان و شعر : طوقی / عمو نوروز / کی از همه پر زورتره / لی‌لی–لی‌لی حوضک / شعرهایی برای کودکان / از شاهنامه / زال و سیمرغ (۱۳۵۱) / زال و رودابه (۱۳۵۲) / هفت خوان رستم (۱۳۵۷) / کاوه آهنگر / خاله سوسکه / خاله موندگار / گنجشکک اشی مشی و لک‌لک باغبون باشی / گزیده داستان‌های مثنوی / نمایشنامه‌ای منظوم برای کودکان (کاست) / طوطی و بازرگان / خاله سوسکه کجا میری؟ / بز بز قندی / جم جمک برگ خزون (ترانه) / بچه‌ها بهار (ترانه) / پیره‌زن گل پیرهن / شهربازی و...

مصطفی رحماندوست

مصطفی رحماندوست معروف به شاعر «صد دانه یاقوت»، (متولد یکم تیرماه ۱۳۲۹، همدان) شاعر، نویسنده و مترجم کتاب‌های کودکان و نوجوانان است. تحصیلات و سوابق او پس از اخذ مدرک کارشناسی زبان و ادبیات فارسی از دانشگاه تهران، به عنوان کارشناس کتاب‌های خطی در کتابخانه ی مجلس مشغول به کار شد و سپس به عنوان مدیر مرکز نشریات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، مدیر مسئول

نشریات رشد، سردبیر رشد دانش آموز، سردبیر و پدیدآورنده ی سروش کودکان و نوجوانان به فعالیت خود ادامه داد. او همچنین به مدت سه سال مدیر کل دفتر مجامع و فعالیت‌های فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ایران بوده است. مصطفی رحماندوست، علاوه بر این، مدرس داستان نویسی و ادبیات کودکان و نوجوانان در دانشگاه‌ها نیز بوده است.

از این نویسنده و شاعر ایرانی، تاکنون یکصد و شصت اثر به صورت مجموعه شعر برای کودکان و نوجوانان، تألیف و ترجمه ی داستان‌های کودکان و نوجوانان در ایران و جهان منتشر شده‌است. تیراژ کتاب‌های او به بیش از پنج و نیم میلیون نسخه می‌رسد که از آن میان می‌توان به آثار زیر اشاره کرد:

- فرهنگ آسان: دانشنامه ی ویژه کودکان و نوجوانان
- فرهنگ ضرب‌المثل‌ها: مجموعه‌ای ارزشمند از ضرب‌المثل‌های ایرانی
- ترانه‌های نوازش: شامل مجموعه‌ای از لالایی‌ها که از آن میان «لالایی عاشورا» بسیار مورد استقبال قرار گرفت.
- مجموعه شعرهای «قصه ی پنج انگشت» و « بازی با انگشت‌ها» که ریشه در ادبیات فولکلور ایران دارد و تعدادی از اشعار این مجموعه به زبان سوئدی نیز ترجمه شده‌است.

قیصر امین‌پور

قیصر امین‌پور در ۲ اردیبهشت ۱۳۳۸ در شهرستان «گتوند» در استان خوزستان به دنیا آمد. تحصیلات ابتدایی را در گتوند و متوسطه را در دزفول سپری کرد و در سال ۵۷ در رشته دامپزشکی دانشگاه تهران پذیرفته شد ولی پس از مدتی از این رشته انصراف داد.

قیصر امین‌پور، در سال ۱۳۶۳ بار دیگر به دانشگاه رفت اما این بار، در رشته ی زبان و ادبیات فارسی و این رشته را تا مقطع دکترا گذراند و در سال ۷۶ از رساله ی دکترای خود با راهنمایی دکتر محمدرضا

شفیعی کدکنی با عنوان «سنت و نوآوری در شعر معاصر» دفاع کرد. این پایان‌نامه در سال ۸۳ از سوی انتشارات علمی و فرهنگی منتشر شد.

او در سال ۱۳۵۸، از جمله شاعرانی بود که در شکل‌گیری و استمرار فعالیت‌های واحد شعر حوزه ی هنری تا سال ۶۶ تأثیر گذار بود. وی طی این دوران مسئولیت صفحه ی شعرِ هفته‌نامه ی «سروش» را بر عهده داشت و اولین مجموعه ی شعر خود، یعنی «در کوچه ی آفتاب» را در سال ۶۳ منتشر کرد که دفتری از رباعی و دوبیتی بود و به دنبال آن «تنفس صبح» تعدادی از غزل ها و شعرهای سپید او را در بر می‌گرفت. امین پور هیچ گاه اشعار فاقد وزن نسرود و در عین حال این نوع شعر را نیز هرگز رد نکرد.

دکتر قیصر امین‌پور، تدریس در دانشگاه را در سال ۱۳۶۷ و در دانشگاه الزهرا آغاز کرد و سپس در سال ۶۹ در دانشگاه تهران مشغول تدریس شد. وی همچنین در سال ۶۸ موفق به کسب جایزه ی نیما یوشیج، موسوم به «مرغ آمین بلورین» شد. دکتر امین‌پور در سال ۸۲ به‌عنوان عضو ثابت فرهنگستان زبان و ادب فارسی برگزیده شد.

وی پس از تصادفی در سال ۱۳۷۸ همواره از بیماری‌های مختلف رنج می‌برد و حتی دست کم دو عمل جراحی قلب و پیوند کلیه را پشت سر گذاشته بود و در نهایت حدود ساعت ۳ بامداد سه‌شنبه ۸ آبان ۱۳۸۶ در بیمارستان دی درگذشت. پیکر این شاعر در زادگاهش گتوند و در کنار مزار شهدای گمنام این شهرستان به خاک سپرده شد. پس از مرگ وی، میدان شهرداری منطقه ۲ واقع در سعادت آباد به نام قیصر امین پور نام گذاری شد .

این که گفته اند:« شعر باید «حرفی از جنس زمان» داشته باشد.حرفی از زمان و اهل زمانه. شعر پدیده ای است انسانی و برای انسان ها.»(کاخی،۱۳۸۳: ۴۴)، گویی درباره ی قیصر امین پور صدق می کند؛ قیصر به یک معنی، شاعر زمان خویش بود. او در شعر انقلاب حتی تا لحظه ی آخر هم با قدرت پیش رفت. در شعر او، می توان انقلاب، جنگ، مسایل سیاسی و تحولات اجتماعی را رصد کرد. همچنین، برای

موضوعات مذهبی و عاشقانه شعر داشت. برای مسایل اجتماعی و برای خلوت آدم‌ها نیز شعر داشت. در نثر، شعر سپید و حتی نظریه‌های ادبی فعالیت می کرد.

از وی در زمینه‌هایی چون شعر کودک و نوجوان و نثر ادبی، آثاری منتشر شده‌است که به آن ها اشاره می شود:

طوفان در پرانتز/ منظومه ی ظهر روز دهم/ مثل چشمه، مثل رود/ بی‌بال پریدن/ به قول پرستو/ مجموعه شعر آینه‌های ناگهان/ گزینه اشعار/ مجموعه شعر گل‌ها همه آفتابگردان‌اند/ دستور زبان عشق ، و «دستور زبان عشق، آخرین دفتر شعر قیصر امین پور بود که تابستان ۱۳۸۶ در تهران منتشر شد و بر اساس گزارش‌ها، در کمتر از یک ماه به چاپ دوم رسید.

افسانه شعبان نژاد

شاعر و نویسنده ی کودکان و نوجوانان سال ۱۳۴۲ در «شهراد» از توابع کرمان به دنیا آمد. او کارشناس رشته ی زبان و ادبیات فارسی و کارشناس ارشد رشته ی ادبیات نمایشی است. شعبان نژاد فعالیت خود را در حوزه ی ادبیات کودک و نوجوان از سال ۱۳۶۰ با یکی از نشریات امور تربیتی تهران آغاز کرد و مدتی به عنوان سردبیر برنامه ی خردسالان و برنامه ی بچه های انقلاب در رادیو مشغول به کار بود. سردبیری مجلات رشد نوآموز و رشد دانش آموز و عضویت در شورای شعر کیهان بچه ها از مسئولیت های قبلی او بوده است.

از او تاکنون حدود ۱۲۰ عنوان کتاب منتشر شده که در حوزه های شعر و داستان برای کودک و نوجوان است. «صدای صنوبر»، «بهار گمشده»، «سایه های مهربان» و «بزرگراه» از آثار شعبان نژاد است که به صورت رمان برای نوجوانان به چاپ رسیده است : «نه من نمی ترسم»، «پونه ها و پروانه ها» ،«خوش به حال ماهی ها»، «جوجه زرد تپلی»، «یک کاسه شبنم»، « شکوفه های برفی»، «سوسکی خانم کجا می ری؟»، «گریه نکن کلاغک»، «ناز دونه»، «برگ پونه»، «چکه چکه اشک»، «بزغاله ام کجا رفت؟»، «ننه طلا و نازگل»،

خونه ی خاله کدوم وره؟، موش موشی تندتر برو، زمستان و عمه قزی، خورشید خانم کجایی؟، نمکو و اخموخان، چتر گلبرگ ها، ماه گل بهتر از گل، فریاد کوه، ابر اومد باد اومد، آشنای غنچه ها، باغ هزار دخترون، بابا و باران، جشن گنجشک ها، یک آسمون، دو آسمون، کلاغه کجاست؟ روی درخت، خانم چمن و درخت زردآلو، آشنای غنچه ها، شیشه آواز، النگوهای قرمز، یار پنهان، دختر کدو تنبل، باغ فرشته ها ، بهار گمشده، صدای صنوبر، زنبور و سیب قرمز، شب یلدا، هدیه ی خاله نگین،دو پرنده، دو بال ، ماه تی تی، کلاه تی تی، روباه قرمز سلام!، پرنده گفت شاعرم، بزرگراه و تپل، مپل، دسته گل تعدادی از آثار شعبان نژاد برای کودکان است. افسانه شعبان نژاد سال ۱۳۸۵ جایزه ی نخست بخش شعر کودکان و نوجوانان جشنواره ی فجر را دریافت کرد. او هم اکنون در بخش انتشارات کانون پرورش فکری مشغول به کار است.

از آثار جدید او در زمینه ی ادبیات کودک، می توان این کتاب ها را نام برد: یک دانه باران: قصه های خواندنی و شنیدنی، یک کاسه شبنم، هاجستم و واجستم ، هیچ هیچ هیچانه: ۵۲ شعر از هفت شاعر ، نی‌نی بشین، نی‌نی پاشو ، نیایش درختان، افسانه شعبان نژاد (شاعر پونه ها و پروانه ها) می گوید: شعرهایم را هدیه ی بچه ها به خود می دانم و بودن با آن ها برایم الهام بخش است و مرا در اشعارم به دنیایشان نزدیک می کند.... تحمل داشتن، عجله نداشتن برای چاپ نوشته ها، از راهنمایی مربیان ناراحت نشدن و دنیا را از چشم خود دیدن به جای تقلید کردن در نوشته ها می تواند دانش آموزان را در رسیدن به موفقیت یاری کند.

افسانه شعبان نژاد، از تجربه های خود می گوید: حافظ و سعدی مال دوران دبستان نیست. به نظر من کودکان و نوجوانان در هر گروه سنی‌ای که هستند، باید مطالبی را بخوانند که مناسب سن خودشان است؛ متناسب با دنیای خودشان با آنچه نیازشان است. الآن ما نیازهای کودک را می‌شناسیم؛ می‌دانیم کودک چه چیزهایی را باید بیاموزد. مسائل اخلاقی را هم می‌شود در شعر کودک آورد اما به صورت کاملاً غیر مستقیم

و در لفافه، به صورت خیلی پوشیده و هنری؛ چون اگر عیان باشد حالت نصیحت پیدا می‌کند و تأثیر نخواهد داشت. جوان‌های امروز یک خرده کم حوصله و عجولند و دوست دارند سریع به همه چیز برسند؛ به خاطر همین من الأن رفته ام سراغ گفتن شعرهای خیلی کوتاه که دیگر فرصت بی‌حوصلگی به مخاطبم ندهد.

افشین علاء

افشین علاء متولد ۱۳۴۸شهرستان« نور» است. از وی تاکنون کتاب هایی در حوزه ی شعر کودک، منتشر شده است. وی که از اعضای مرکز آفرینش های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در اوایل دهه ی شصت بود در نوجوانی آثارش به نشریات معتبر کودک راه یافت و حتی از روی یکی از آن ها، سرود مشهوری هم ساخته شد ۰

آثار افشین علاء مورد توجه شاعران موفق آن زمان قرار گرفت. شعرهای وی همیشه با استقبال خوب مخاطبان این گروه سنی مواجه بوده است. افشین علا عضو شورای شعر جوان است و یکی از آثارشان که می تواند بسیار مورد توجه بچه ها قرار بگیرد، قصه های شیرین تذکره الاولیای عطار است که به زبان ساده نوشته شده است. افشین علا کارش را با «یک عالم پروانه» شروع کرد. سردبیر و نویسنده در گروه کودک رادیو، سردبیر مجلات «هدف» و «گنبد کبود» و در حال حاضر سردبیری مجلات دوست کودک خردسال و نوجوان از جمله سوابق هنری اوست. ازافشین علا تاکنون آثاری چون: «عطر خنده‌ی امام»، «حسین فهمیده »و «پترس» و رمانی درباره‌ی زندگی «حضرت فاطمه(س)» به چاپ رسیده است ۰

شعر،« وقت نماز است»از فارسی بخوانیم پایه ی دوم و شعر «اشک و آب»درفارسی بخوانیم پایه ی چهارم از اشعار وی می باشد.

نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان پس از پیروزی انقلاب اسلامی ایران

امروزه رشد سریع صنعت و تکنولوژی دگرگونی هایی در جامعه پدید آورده است. از جمله اینکه خانواده ساختار گذشته ی خود را از دست داد و کوچک محدود شد و مادر در تأمین معاش خانواده –به شکلی متفات– با پدر، سهیم شد و پدیده هایی از جمله تلویزیون جانشین مادر بزرگ قصه گو و پناه کودک گشت. این پدیده همراه با دگرگونی هایی در نظام آموزش رسمی و غیر رسمی و همگانی، روابط بین انسانی را مخدوش کرد و سهم ادبیات عامیانه ی کودکان و بازی ها به دست فراموشی سپرده شد.(راعی،۱۳۸۱: ۱۱۷–۱۲۸)

«سرخوملینسکی» در طرح تجربیات خود در کتاب «تعلیم و تربیت، علمی برای همگان» می گوید: «در نگاه اول شاید تصور شود که قصه های پریان بر پایه ی اتفاقات ساده و روزمره ساخته شده اند، مثل قصه ی پیرمرد و پیر زنی که تربچه کاشتند و یا داستان پیرمردی که با ساختن مترسک یک گاو، سر گرگ کلاه گذاشت و... با این حال هر واژه ی این قصه ها به منزله ی کشیدن خطی در یک نقاشی جاودانه ی دیواری و هر کلام و هر شخصیت بازتابنده ی روحیه ی آفرینشگر مردم است. قصه های پریان پاره ای از گنجینه ی فرهنگی مردم محسوب می شود. کودک به موازات آشنایی با افسانه ها نسبت به مردم خود، نوعی وقوف احساس می کند.» (سرخوملینسکی،۱۳۷۲: ۱۳۳)

حتی امروزه نیز با گذشت قرن ها از استیلای اسطوره ها افسانه های دیو و پری بر ادبیات جهان، هنوز افسانه ها و به طور کلی «قصه»ها در شکل گیری شخصیت کودکان در قرن بیست و یکم نقش سازنده ای ایفا می کند. « در پرتو این قصه هاست که بچه ها دنیا را نه تنها با فکر بلکه از راه دل خویش می شناسند، نه فقط کسب معلومات می کنند، بلکه نسبت به رخدادها و پدیده های دنیای پیرامون خود واکنش نشان می دهند و امکان می یابند تا نسبت به خیر و شر نظر خود را بیان کنند. در قصه های پریان است که

بچه ها برای نخستین بار با مفاهیم عدالت و بی عدالتی آشنا می شوند. مرحله ی آغازین آموزش اندیشه ها برای بچه ها از رهگذر قصه های پریان انجام می شود. کودکان در این سن و سال تنها زمانی اندیشه ها را جذب می کنند که اندیشه ها در قالب تصویرهای جان دار ریخته شده باشند»(همان: ۱۷۲)

داستان در قالب یک طرح اخلاقی واضح که بیشتر قصه های بزرگسالان فاقد آن هستند به پیش می رود. این نوع کتاب ها، بیشتر به جای اینکه بدبین و غم انگیز باشند، خوش بین هستند. زبان آن ها نیز کودکانه و کودک گراست. حادثه های داستان، نظم ویژه ای دارد، اغلب به احتمالات توجهی نمی شود و نویسنده می‌تواند تا بی نهایت در باره‌ی سحر و جادو، نقشه های خیالی، سادگی و ماجرا صحبت کند.(لسینک، ۱۳۸۰: ۸۸)

اما کارکرد قصه های پریان وقتی به نمایش گذاشته می شود که پس از شنیدن قصه، فرصت قصه سازی نیز، به کودکان داده شود تا دریافت ها در ذهن ته نشین و در رشد شخصیت کودک تأثیرگذار باشند. در حاشیه ی قصه گویی، قصه سازی توسط خود کودک تکمیل کننده ی این تجربه می شود و ارزش و کارکرد قصه نویسی را به نمایش می گذارد و میزان حساسیت و قابلیت نقادی در آنان را بیان می کند. همین امر، ادبیات کودک محور را از منظر قصه های پریان و دیگر ابعاد ادبیات عامیانه مربوط به کودکان معنا می بخشد. (راعی،۱۳۸۱: ۱۱۷–۱۲۸) با راهنمایی مربیان و ایجاد فضایی توام با خلاقیت و همدلی، بعد سوم ادبیات کودکان یعنی ادبیات«توسط کودک» شکل می گیرد این کودکان منتقد و خلاق، خود در آینده محتواهای نو به ساختار ادبیات کشور می افزایند.

«تخیلات کودکان در اتاق قصه حد و مرز نمی شناسد، به محض این که چشم بچه به چیز تازه ای می افتد که برای او چیزی دیگر را به روشنی تداعی می کند، بی درنگ تصویری در ذهن او نقش می بندد، تخیل کودکانه اش به جنبش در می آید، اندیشه هایش از فرط هیجان به غلیان در می آیند، چشمانش برق می زند و کلمات آرام، آرام بر زبان او جاری می شوند.»(سرخوملینسکی،۱۳۷۲: ۱۷۵)

این روزها که به دلیل دگرگونی ها، مربیان در مهدهای کودک به گونه ای بعضی وظایف خانواده را عهده دار شده اند، از وظایف آن هاست که خلا های ذهنی – عاطفی کودکان را از این بابت پر کنند. اگر مسئولان و مربیان مهدهای کودک با ویژگی رشد ذهنی – عاطفی و نیازهای کودک آشنا نباشند و در این راستا آمادگی لازم پیدا نکنند و از فعالیت های ضروری از جمله قصه گویی، قصه سازی، کتاب خوانی و دیگر فعالیت های هنری از این دست، غافل بمانند، بیشترین لطمه را متوجه یادگیری غیر مستقیم کودک کرده اند، چرا که او در سنین ۳ تا ۶ سالگی بیشترین آمادگی را برای یادگیری نسبت به تمام عمر خود دارد، و همین دوره است که شکل تداوم زندگی و شخصیت او را به گونه ای رقم می زند. (راعی،۱۳۸۱: ۱۲۸-۱۱۷)

«در قصه‌های دینی نیز تحول و حتی تکامل می‌بینیم. این قصه‌ها به‌تدریج از حالت تبلیغی و خامی بیرون می‌آیند و با توجه به ظرایف زبان و شکل، و رعایت قواعد کار، رو به پیشرفت دارند. نمونه‌های خوبی از این نوع قصه، اکنون در دسترس است.» (دستغیب،۱۳۷۶: ۵۳)

ادبیات داستانی کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی

قبل از انقلاب اسلامی ، تعدادی از داستان نویسان، آثارشان ماندگاری چندانی نداشت و در واقع، صرفاً پاورقی نویس بودند. کسانی هم که از آن ها به عنوان پیشکسوت حوزه ی ادبیات در آن دوره یاد می شد، عمدتاً داستان کوتاه می‌نوشتند. مثلاً تنها مورد داستان بلند «صادق هدایت»، بوف کور است که آن هم تحت تأثیر مسائل سیاسی به آن بها داده می شد. کسان دیگری که در کنار صادق هدایت به عنوان پیشکسوت مطرح بودند، افرادی بودند مانند محمدعلی جمالزاده، صادق چوبک و جلال آل احمد. در ایام دهه ی پنجاه، کسان دیگری هم بودند که به طور جدی در حوزه شعر و داستان کار می‌کردند، مثل «نادر ابراهیمی»که در آستانه ی انقلاب، کارهای مناسبی از نظر حجم و ماندگاری اثر انجام داد. در مقطع بعد از

انقلاب، نویسندگان متعهدی چون «محمود حکیمی» و «محمدرضا سرشار» به وجود آمدند. اما رفته رفته با گذشت سال‌های ابتدایی بعد از انقلاب، نوعی احساس غیرت انقلابی که در بعضی از جوانان وجود داشت، باعث شد قلم به دست بگیرند و وارد این وادی شوند .

پیش از انقلاب، ادبیات داستانی کودک و نوجوان، به عنوان یک حوزه ی خاص و با نگرش ویژه به گروه‌های سنی، چندان مطرح نبود؛ یعنی نویسندگان عموماً به «مخاطب‌شناسی» بی‌توجه بودند و نوع نگاه، بیان و زبان در بیشتر آثار، مردانه و مناسب حال بزرگسالان بوده. مثلا همه ی بچه های زیر سن بلوغ را، "کودک" فرض می کردند و آثاری که برای مطالعه ی آن ها انتخاب می کردند، گاه مناسب حال بزرگسالان بود. به هر روی، ادبیات کودک و نوجوان در سال‌های قبل از انقلاب، چهره‌ای مطلوب و امیدوارانه نداشت و وضع کتاب‌های کودک، به گونه‌ای بود که کودکان یا به مطالعه و کتاب خوانی جذب نمی‌شدند یا علاقه ی آن ها به مطالعه، به سمت کتاب‌های پلیسی، جنایی، تخیلی و عشقی هدایت می‌شد.

پس از پیروزی انقلاب اسلامی، بنیادهای باورشناختی و فکری مردم نیز متحول شد. از این‌رو، خیلی از نویسندگان پیش از انقلاب، هم سو با انقلاب، فرهنگ جدید را پذیرا شدند و دست از ستیز احتمالی در آثارشان با مبانی دینی و انقلابی برداشتند. در این میان، «هوشنگ مرادی‌کرمانی»، با رشد در فضای جدید، آثاری پدید آورد که نه تنها در ادب داستانی ایرانی، بلکه در بسیاری از کشورها، خوش درخشید. برای مثال در سال ۱۳۷۹، کتاب «بچه‌های قالیباف‌خانه»(۱۳۵۹)، در فهرست کتاب‌های نامزده جایزه ی«کریاماپاسیفیک ۲۰۰۰» قرار گرفت.

گروه دیگری از نویسنگان، هم زمان با انقلاب به دنیای نویسندگی رو آوردند و در قلمرو ادبیات داستانی کودک و نوجوان، آثاری درخور آفریدند. اینان از متن حوادث و رویدادهای انقلاب و جنگ برآمدند و کوشیدند نوعی از ادبیات دینی بزرگسالان را، در قالب کودک و نوجوانان پایه‌ریزی کنند. ادبیات

این دسته از نویسندگان تازه نفس، از پیام‌ها و مضامینی از قبیل آزادی، اخلاق‌گرایی، دعوت به وحدت، پرورش روحیه ی عدالت‌جویی، مقاومت، هم دلی و همکاری، تقویت شادابی و نشاط و... سرشار است.

ادبیات کودک بعد از انقلاب چه در حوزه ی نثر و چه نظم، بسیار شکوفا بوده است ولی با همه ی پویایی، دست اندرکاران در این راستا از یک نکته غفلت کرده اند؛ متأسفانه چه قبل و چه بعد از انقلاب اسلامی، آنچه لطمه ی جبران‌ناپذیری به ادبیات کودک و نوجوان زد و در سرفصل‌های دروس دانشگاهی کمتر به آن بها داده شده، بحث نظریه ی ادبی در حوزه ی ادبیات کودک و نوجوان است.

در مجموع، در کشور از مشروطه تا پیش از پیروزی انقلاب، ادبیات داستانی ما کمتر هویت ایرانی مشخص داشت. غرض از ایرانی بودن، بروز و ظهور توأمان تمام ویژگی های ناب متاثر از نژاد، قومیّت، زبان، جغرافیا و فرهنگ، اعتقادات، آداب، رسوم، سنّت ها در یک اثر است. و همانگونه که می‌دانیم، خصیصه ی بارز و مشخص این فرهنگ، «اسلامیّت» آن است؛ که در طی چهارده قرن گذشته، تأثیر عمیق خود را بر تمام شئون زندگی مردم کشورمان ــ حتی در جزئی‌ترین مواردِ آن ــ گذاشته است.

ادبیات داستانی در ایران قبل از انقلاب، با وجود خلق آثاری بعضا چشم گیر و جالب توجه ــ به تناسب زمان خود ــ ادبیاتی بی‌هویت، و اگر درست‌تر و صریح‌تر بگوییم غرب‌زده یا شرق‌زده و مملو از وابستگی، سرسپردگی یا خودباختگی در برابر آن فرهنگ ها بوده است. «در دوره ی پس از شهریور ۱۳۲۰، به‌تدریج کار تقلید از الگوهای فرنگی بالا گرفت. کتاب هایی مانند «سفر شب» بهمن شعله‌ور در دهه ی ۱۳۴۰ و قصه‌هایی مانند «طوبی و معنای شب» شهرنوش پارسی‌پور و «رازهای سرزمین من» رضا براهنی در دهه ی ۱۳۶۰، به تقلید از رمان های بسیار مدرن غربی نوشته شد... اینان می‌خواستند با نگارش این قصه‌های مستعار... قصه‌هایی مشابه داستان های پروست و جویس و وولف را به ادب فارسی و مردم بقبولانند.» (دستغیب،۱۳۷۶: ۳۱) این تقلید صرف، در دهه ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ به اوج خود رسید. و داستان

های تقلیدی ــ تقلید صرف از جویس، فاکنر و وولف، کلودسیمون و رب گریه ــ در دو دهه ی ۱۳۵۰ و ۱۳۶۰ میدانداری کرد. (همان: ۳۲-۳۳)

در سال های اخیر عده ی زیادی به جمع آوری ادبیات عامیانه در نقاط مختلف کشور پرداخته اند با دیدی آشنا به روحیه ی اطفال و نوجوانان مجموعه هایی را منتشر ساختند. گر چه از لحاظ ارزش ادبی کار این افراد کاملاً متفاوت است ولی در اینجا لازم است در زمینه ی گردآوری و بازنویسی ادبیات عامیانه برای کودکان از افرادی چون کوهی کرمانی، صمد بهرنگی، بهروز دهقانی، محمود فارسی، ابوالقاسم فقیری، فریده ی فرجام و مهدخت دولت آبادی یاد شود .

محمد بهمن بیگی

محمد بهمن‌بیگی در سال۱۲۹۹در ایل قشقایی در خانواده ی محمودخان کلانتر از تیره ی بهمن‌بیگلو از طایفه ی عمله ی قشقایی دیده به جهان گشود. هشت ساله که شد، پدر یک منشی استخدام کرد و به خانه آورد که هم به محمد درس بدهد و هم برای او نامه بنویسد. محمد دو سال نزد آن منشی درس خواند و الفبای سواد را آموخت.

ده ساله بود که در راستای سیاست تضعیف عشایر و تخته قاپوی اجباری، پدرش را به تبعید به تهران محکوم کردند و شش روز پس از تبعید پدر، مادرش را نیز به گناه فراهم کردن آذوقه برای عشایر مخالف دولت، به تبعیدگاه همسرش فرستادند. بنابراین، محمد همراه مادر تبعیدی از کوه‌دشت به تهران آمد و در مدرسه ی علمیه ی تهران مشغول تحصیل شد. پس از پایان دوره ی دبیرستان به دانشکده ی حقوق وارد شد و دوره یکارشناسی حقوق را در سال۱۳۲۱ به پایان رساند. او قبل از شروع به همکاری با اصل چهار «ترومن»، با معرفی یکی از سران ایل قشقایی به آمریکا رفت و پس از مدت بسیار کوتاهی به وطن بازگشت. از آن‌جا که در شهر و در کارهای اداری دوام نیاورد پس از چندی به ایل بازگشت. محمد بهمن

بیگی در یازدهم اردیبهشت ماه سال ۱۳۸۹ در شهر شیراز چشم از جهان فرو بست و در شیراز در منطقه کُشن به خاک سپرده شد.

دوران بازنشستگی محمد بهمن‌بیگی بیشتر به ثبت تجربه‌ها و خاطره‌ها و نظریه‌های او در زندگی و کار با عشایر و آموزش و پرورش گذشته است که حاصل آن چند کتاب در قالب داستان‌است:

عرف و عادت در عشایر فارس /بخارای من ایل من /اگر قره‌قاچ نبود /به اجاقت قسم

مهدی آذریزدی

« قناعت وار[۱۳]

تکیده بود...

چون پیامی دشوار

درلغتی

باچشمانی ازسوال وعسل

ورخساری برتافته

ازحقیقت و

باد

مردی با گردش آب

مردی مختصر

که خلاصه خودبود...

دریابه جرعه ای که توازچاه خورده ای حسادت می کند.»(شاملو،۱۳۵۲:ص ۲۹)

[13] - این شعر رااحمد شاملو درسوگ جلال آل احمد سرود.

مهدی آذریزدی سال ۱۳۰۱شمسی درخرمشاه ازتوابع یزد به دنیاآمد؛ آن ها زرتشتی بودندوسه چهارنسل پیش مسلمان شدند.

اومختصرخواندن ونوشتن رادرخانه پدروقرآن راازمادربزرگ فراگرفت. مهدی آذریزدی دربحبوحه جنگ جهانی دوم به تهران آمد، وتااواخرعمرش با کتابفروشی ها وناشران کارکرد.اودرکتابفروشی خاور،ابن سینا،امیرکبیر،بنگاه ترجمه ونشرکتاب وچاپخانه علمی وروزنامه اطلاعات چندین سال کار کرد؛ به قول خودش:« پنجاه سال درکتابفروشی هاوچاپخانه ها کارکرده است .» (شکرانه،۱۳۸۰:ص ۸۵) مهدی آذریزدی را بیشتر به خاطر کتبی می شناسندکه برای نوجوانان نوشته است .و با چاپ بیش از ۳۰ عنوان کتاب ، یکی از سرمایه های ادبی وپژوهشی ادبیات معاصر ایران به شمارمی رود.

او۸۷ سال درتجرد زندگی کرد، بچه ها رادوست می داشت وبیش ازپنجاه سال برای آنان نوشت.

اودرزندگی هیچ چیزرا به اندازه سکوت ،آرامش وکتاب دوست نداشت، ودرسال ۱۳۴۱ ازسازمان یونسکوجایزه دریافت کردوسال۱۳۴۵دوکتابش به عنوان آثاربرگزیده انتخاب شد،پس از انقلاب هم درردیف چهره های ماندگارقرارگرفت ومحافل وانجمن های بسیاری برای اوبزرگداشت برپاکرد.

به هرحال « پیرمرد چشم مابود ،» وآذردیگر قصه نخواهد گفت .[۱۴]

آثار آذریزدی:

۱- آثار اولیه آذریزدی دریزد وتهران :

۲- نخستین اثر او شعری باعنوان کار است که در روزنامه شیرکوه چاپ شده بود.

۳- قطعه منظوم ۷۰ بیتی باعنوان دوست من [۱۵] که درشماره ۲۶ مجله گل های رنگارنگ مشیرسلیمی چاپ شده است .

[14] - پیرمردچشم مابود ونیما دیگرشعرنخواهدگفت /عنوان دومقاله ازجلال آل احمداست که درباره نیما نوشته است.(آل احمد،۱۳۵۷:ص ۴۱)

۴- ترجمه منظوم سخنی مشهورازعماد کاتب که اولین باردریکی ازشماره های اطلاعات هفتگی سال۱۳۲۰ چاپ شده است ؛سپس همراه منظومه "آش ملانصرالدین " درجلد دوم نامواره محمودافشاروبعدازآن درمجموعه زندگی وآثار آذریزدی ذکرشده است .

۵- دستورطباخی وخانه داری تنظیم تذکره شعرای معاصر،در۲جلد.

۶- خوآموزعکاسی

۷- خودآموز مقدماتی شطرنج

۸- لبخند که مجموعه ای با ۱۱۰ حکایت شیرین ویک مقدمه طنز بود.

۲- قصه های خوب برای بچه های خوب:

قصه های خوب برای بچه های خوب ،مجموعه ای برگزیده ازقصه های بازنویسی یا بازآفرینی شده است که ازمتون ادبی قدیم اقتباس گردیده اند.مانند:کلیله ودمنه،مرزبان نامه، سندبادنامه،سیات نامه ،مثنوی وآثارعطاربه همراه قصه های قرآن وقصه های ۱۴ معصوم .

این مجموعه مشتمل از:

- جلد اول :قصه های کلیله ودمنه که توسط انتشارات امیرکبیرمنتشر شده است وتاکنون ۲۵ بارمنتشرشده است.
- جلد دوم:قصه های مرزبان نامه که درسال ۱۳۳۸ چاپ شده است.
- جلد سوم:قصه های سندبادوقابوسنامه که درسال ۱۳۴۱ منتشرشد.[16]
- جلدچهارم:قصه های مثنوی مولوی که درسال ۱۳۴۳ چاپ شد.[17]

---

[15] - موضوع آن درباره کتاب واهمیت آن است.

[16] – برنده جایزه یونسکو.

[17] – برگزیده کتاب سال شورای کتاب کودک.

- جلدپنجم:قصه های قرآن که درسال ۱۳۴۴ چاپ شد.[18]
- جلد ششم:قصه های شیخ عطارکه درسال ۱۳۴۷ منتشرشد.
- جلدهفتم:قصه های گلستان وملستان که درسال ۱۳۵۲ چاپ شد.
- جلد هشتم:قصه های ۱۴ معصوم(ع) که درسال۱۳۶۲ منتشرشد.

۳- قصه های تازه ازکتاب های کهن:

این مجموعه نیزچون مجموعه اول بازنویسی وبازآفرینی ازمتون کهن ادب فارسی است که در۱۰ دفتر توسط انتشارات اشرفی منتشر شده است که عبارتنداز:

- دفتر اول:خیر وشرکه درسال ۱۳۴۴ چاپ شد.[۱۹]
- دفتر دوم:حق وناحق که سال ۱۳۴۵ منتشرشد.
- دفترسوم:ده حکایت که درسال ۱۳۴۵ منتشرشد.
- دفترچهارم: بچه آدم که درسال ۱۳۴۵ چاپ شد.[20]
- دفترپنجم:پنج افسانه که درسال ۱۳۴۵ منتشر شد.
- دفترششم:مرد ونامردکه درسال۱۳۴۶ چاپ شد.
- دفترهفتم:قصه ها ومثل ها که درسال۱۳۴۶ منتشرشد.
- دفترهشتم:هشت بهشت که سال ۱۳۴۹ چاپ شد.[۲۱]
- دفترنهم:بافنده دانا که سال ۱۳۵۱ چاپ شد.

[18] – برگزیده کتاب سال شورای کتاب کودک.

[19] – این کتاب به همراه ۵ جلد اول قصه های خوب برای بچه های خوب موفق به اخذ جایزه سلطنتی کتاب سال شد.

[20] – این اثربرگزیده کتاب سال شورای کتاب کودک شد.

[21] – این اثرمنظوم است وبه همراه آن شرح حال نویسنده نیز چاپ شده است.

- دفتردهم:اصل موضوع که سال ۱۳۵۱ چاپ شد.

۴- سایرآثار:

- گربه ناقلاکه بااقتباس ازیک متن انگلیسی ،درسال ۱۳۴۲ چاپ شده است.
- شعرقند وعسل یا حکایت پشه ،زنبورعسل وگاو که درسال ۱۳۴۵ منتشرشد.
- قصه های ساده که شامل پنج قصه باعناوین:فالگیر،خاله گوهر،کفش کهنه،نردبان ونمکدان است که درسال ۱۳۵۳ چاپ شد.
- مثنوی بچه های خوب که منظومه ای در۷ فصل می باشد ودرسال ۱۳۵۱ چاپ شد.
- تصحیح متن کامل مثنوی معنوی .

آثاربدون امضا:

- ۴۰ کلمه قصارحضرت امیر(ع) که درسال ۱۳۴۱ منتشرشد.
- قصه های پیامبران که سال ۱۳۴۱ منتشرشد.
- یادعاشوراکه سال ۱۳۴۵ چاپ شد.

و چند قطعه شعر که درروزنامه هاونشریات چاپ شد.

نجف دریا بندری

نجف دریابندری فرزند ناخدا خلف ظلم آبادی (متولد ۱ شهریور ۱۳۰۸ در آبادان) مترجم و نویسنده ی ایرانی است که تا کلاس سوم دبیرستان بیشتر درس نخوانده است. «ناصر تقوایی» رفیق کودکی‌هایش است. در جریان کودتای ۲۸ مرداد زندان رفته و تا دلتان بخواهد کتاب ترجمه کرده. دریابندری، به همراه محمد قاضی از معروف ترین مترجمان نسل خود شناخته می‌شود. تخصص او «درآوردن» لحن نویسنده اصلی است.

کارنامه ی او از ترجمه رمان و معرفی نویسندگانی مثل «ای.ال دوکتروف» و «کازوئو ایشی گورو»پیدا می‌شود تا ترجمه ی کتب فلسفی و طنزنویسی و البته یک کتاب آشپزی هم نوشته به نام«مستطاب آشپزی»؛ یک کتاب درجه یک درباره ی غذاها، تاریخچه‌شان، ارتباطشان با فرهنگ و ادبیات و البته دستور پخت آن ها. او در کارنامه ی ترجمه های خود، هم چنین چند اثر برای کودکان دارد.

فریده فرجام

فریده فرجام، نویسنده ی کودکان، نمایش‌نامه‌نویس، نویسنده و شاعر بزرگسالان در ۲۲ دی سال ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. دوره ی دبستان را در همین شهر گذراند و بخشی از آموزش دبیرستانی را در تهران و بخش دیگر آن را در پاریس به پایان برد. فریده فرجام در سال 1336به دانشگاه رفت و در رشته‌ی ادبیات فرانسه دانش‌آموخته شد. او کار ادبی خود را با نوشتن داستان‌های کوتاه در سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۳۵ آغاز کرد. بیشتر این داستان‌ها در نشریه‌های فردوسی، خوشه و بامشاد منتشر شدند. فریده فرجام نخستین کار کودکانه‌ی خود به نام حسنی را در سال‌هایی نوشت که در دانشگاه درس می‌خواند. این کتاب را انتشارات سخن در سال ۱۳۳۹ منتشر کرد. در سال‌های آغازین دهه ۴۰ که شورای کتاب کودک شروع به کار کرد، فرجام به عضویت این نهاد درآمد. برخی از آثار فریده فرجام: میوانانی ناوه‌خت(ترجمه)/ مهمان های ناخوانده/ گل بلور و خورشید / عمو نوروز/ از شکوفه تا گیلاس: (مجموعه شعر)

نادر ابراهیمی

نادر ابراهیمی در ۱۴ فروردین سال ۱۳۱۵ در تهران به‌دنیا آمد. او تحصیلات مقدماتی خود را در زادگاهش یعنی شهر تهران گذراند و پس از گرفتن دیپلم ادبی از دبیرستان دارالفنون، به دانشکده ی حقوق وارد شد. اما این دانشکده را پس از دو سال رها کرد و سپس در رشته ی زبان و ادبیات انگلیسی به درجه ی لیسانس رسید.

او در سال ۱۳۴۲ نخستین کتاب خود را با عنوان «خانه‌ای برای شب» به‌چاپ رسانید که در آن مجموعه، داستان «دشنام»، با استقبالی چشمگیر مواجه شد. تا سال ۱۳۸۰ علاوه بر صدها مقاله ی تحقیقی و نقد، بیش از صد کتاب از او چاپ و منتشر شده‌است که دربرگیرنده ی داستان بلند (رمان) و کوتاه، کتاب کودک و نوجوان، نمایش‌نامه، فیلم‌نامه و پژوهش در زمینه‌های گوناگون است. ضمن آن‌که چند اثرش به زبان‌های مختلف دنیا برگردانده شده‌است.

ابراهیمی، فعالیت حرفه‌ای خود را در زمینه ی ادبیات کودکان، با تأسیس «مؤسسه ی همگام با کودکان و نوجوانان» ـ با همکاری همسرش ـ در آن مؤسسه متمرکز کرد. این مؤسسه، به منظور مطالعه در زمینه ی مسائل مربوط به کودکان و نوجوانان برپا شد و فعالیتش را در حیطه ی نوشتن، چاپ و پخش کتاب، نقاشی، عکاسی، و پژوهش درباره ی خلق وخو، رفتار و زبان کودکان و نیز بررسی شیوه‌های یادگیری آنان دنبال کرد. «همگام»، عنوان «ناشر برگزیده ی آسیا» و «ناشر برگزیده ی نخست جهان» را از جشنواره‌های آسیایی و جهانی تصویرگری کتاب کودک دریافت کرد.

نادر ابراهیمی در زمینه ی ادبیات کودکان، جایزه ی نخست براتیسلاوا، جایزه ی نخست تعلیم و تربیت یونسکو، جایزه ی کتاب برگزیده ی سال ایران و چندین جایزه ی دیگر را هم دریافت کرده‌است. او هم چنین عنوان «نویسنده برگزیده ادبیات داستانی ۲۰ سال بعد از انقلاب» را به‌خاطر داستان بلند و هفت جلدی «آتش بدون دود» به‌دست آورده‌است. او همچنین رشته‌های مختلف ورزشی را تجربه کرده، یکی از قدیم‌ترین گروه‌های کوه نوردی به‌نام «اَبَرمرد» را بنیان نهاده و در توسعه ی کوه نوردی و اخلاق کوه نوردی، تأثیرگذار بوده‌است. سر انجام، این نویسنده ی پر تلاش، در سن ۷۲ سالگی پس از چندین سال بیماری، به سال ۱۳۸۷ درگذشت.

برخی ازآثارابراهیمی برای کودک و نوجوان عبارتند از:

کلاغ‌ها (جایزه‌ی اول فستیوال کتاب‌های کودکان توکیوی ژاپن، جایزه‌ی اول – سیب طلایی – براتیسلاوا، جایزه‌ی اول تعلیم و تربیت از یونسکو) / سنجاب‌ها / دور از خانه (کتاب برگزیده‌ی شورای کتاب کودک) / قصه‌ی گل‌های قالی / پهلوان پهلوانان؛ پوریای ولی (جایزه‌ی بزرگ جشنواره‌ی کتاب کودک کنکور نوما، ژاپن)، باران – آفتاب و قصه‌ی کاشی / بزی که گم شد / من راه خانه‌ام را گم کرده‌ام / سفرهای دور و دراز هامی و کامی در وطن / پدر چرا توی خانه مانده است (از مجموعه‌ی قصه‌های انقلاب برای کودکان) / جای او خالی / نیروی هوایی/ سحرگاهان همافرها اعدام می‌شوند / برادرت را صدا کن / برادر من مجاهد / برادر من فدایی / جنگ بزرگ از مدرسه‌ی امیریان / نامه‌ی فاطمه / پاسخ نامه‌ی فاطمه / مامان! من چرا بزرگ نمی‌شوم (از مجموعه‌ی قصه‌های ریحانه خانم) / روزی که فریادم را همسایه‌ها شنیدند / آدم وقتی حرف می‌زند چه شکلی می‌شود / درخت قصه ـ قمری‌های قصه (جایزه‌ی کتاب برگزیده ازسوی هیأت داوران بزرگ‌سال کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، جایزه‌ی کتاب برگزیده ازسوی هیأت داوران خردسال، ترجمه‌شده به زبان روسی در ترکمنستان) / عبدالرزاق پهلوان / آن‌که خیال بافت و آن‌که عمل کرد / حکایت کاسه‌ی آب خنک (از مجموعه‌ی نوسازی حکایت‌های خوب قدیم برای کودکان) / حکایت دو درخت خرما / آن شب که تا سحر / قلب کوچکم را به چه کسی هدیه بدهم؟ (دیپلم افتخار نخستین نمایشگاه تصویرگران کتاب کودک) / مثل پولاد باش پسرم؛ مثل پولاد (از مجموعه‌ی ایران را عزیز بداریم)، داستان سنگ و فلز و آهن / با من آشنا شد/ با من دوست شو / هستم اگر می‌روم؛ گر نروم نیستم / راستی اگر نبودم / کمیاب و قیمتی اما ... / مدرسه‌ی بزرگ‌تری هم وجود دارد /گل‌آباد دیروز؛ گل‌آباد امروز / گل‌آباد امروز؛ گل‌آباد فردا/ فرهنگ فرآورده‌های فلزی ایران / هفت آموزگار مهربان / ما مسلمانان این آب و خاکیم / قصه‌ی سار و سیب / قصه‌ی موش خودنما و شتر باصفا / با من بخوان تا یاد بگیری / حالا دیگر می‌خواهم فکر کنم / قصه‌ی قالیچه‌های شیری / همه‌ی گربه‌های من (۱ و۲) / دیدار با آرزو / از پنجره نگاه

کن (ترجمه با همکاری احمد منصوری) / دوست؛ کسی است که آدم را دوست دارد (همان) / آدم آهنی (همان) / و...

صمد بهرنگی

صمد بهرنگی (۱۳۴۷– ۱۳۱۸) از روستا قد کشید و در «ارس» خفت؛ معلمی دلسوز و مسؤول بود و رنج را نیک می شناخت و در داستان هایش راه چاره را نشان می داد .

ادبیات خلاق کودک ونوجوان در داستان های روستایی او سرمشق تعدادی از نویسندگان این نوع ادبی شد.(رحیمیان، ۱۳۷۹: ص ۱۴۹)

صمد بهرنگی برآن بود که ادبیات باید پلی باشد بین دنیای رنگین بی خبری و رؤیاها و خیال های شیرین کودکی و دنیای تاریک و آگاه غرقه در واقعیت های تلخ و دردآور و سرسخت محیط اجتماعی بزرگ ترها...باید جهان بینی دقیقی به بچه داد ، معیاری به او داد که بتواند مسایل گوناگون اخلاقی و اجتماعی را در شرایط و موقعیت های دگرگون شونده ی دایمی و گوناگون اجتماعی ارزیابی کرد.(عابدینی ، ۱۳۶۹: ج ۲ ، ص ۴۷) برخی ازآثار معروف وی عبارتند از:

تلخون، کچل کفترباز، پسرک لبو فروش، یک هلو و هزار هلو ، ماهی سیاه کوچولو و...

حمید عاملی

حمید عاملی متولد ۱۳۲۰ است . وی از سال ۱۳۳۴ در نشریه های «کیهان بچه ها» و «اطلّاعات هفتگی»، نگارش داستان های کوتاه را به ویژه برای کودکان آغاز کرد و سال ها نیز پشت صحنه ی تئاتر فعالیت داشت.

حمید عاملی بیش از یکصد اثر در زمینه ی شعر و قصه کودکان خلق کرده که بخش عمده ی آن به دلیل نبود حمایت مالی امکان انتشار پیدا نکرده و در قفسه کتابخانه او خاک می خورد.عاملی تمام عمر

کاری خود را صرف ارتقای فرهنگ قصه‌گویی برای کودکان کرد و شاید کمتر کسی را در عرصه ادبیات کودک بتوان یافت که تا این حد عاشقانه تلاش کرده باشد.وی که در سال ۱۳۸۲ از سوی وزارت فرهنگ، به عنوان «پیشکسوت اهل قلم» معرفی شد. حمید عاملی قصه‌ی گوی بچه‌ها و «پدر قصه گویی ایران»کسی که مردم به او لقب «بابا» داده بودند، در دیماه سال ۱۳۸۶ در ۶۶ سالگی به علّت سرطان ریه درگذشت.

هوشنگ مرادی کرمانی

هوشنگ مرادی کرمانی، متولد ۱۶ شهریور ماه سال ۱۳۲۳ در روستای «سیرچ» از توابع بخش شهداد کرمان نویسنده معاصر ایرانی است. شهرت او به خاطر کتاب‌هایی است که برای کودکان و نوجوانان نوشته‌است. تحصیلات ابتدایی خود را در زادگاهش آغاز کرد. دوره ی متوسطه را در کرمان، و تحصیلات عالی را در تهران طی کرد و در رشته زبان انگلیسی موفق به اخذ مدرک لیسانس شد.

از سال ۱۳۳۹ در کرمان و به عنوان همکاری با رادیو محلی کرمان نویسندگی را آغاز کرد، و در سال ۱۳۴۷ با چاپ داستان در مطبوعات فعالیت مطبوعاتی اش را گسترش داد. اولین داستان وی به نام «کوچه ی ما خوشبخت‌ها» در مجله ی «خوشه» منتشر شد که حال و هوای طنز آلود داشت. در سال ۱۳۴۹ یا ۱۳۵۰ اولین کتاب داستان وی «معصومه» حاوی چند قصه ی متفاوت و کتاب دیگری به نام «من غزال ترسیده‌ای هستم» به چاپ می‌رسد.

در سال ۱۳۵۳ داستان «قصه‌های مجید»را خلق می‌کند که انعکاس زندگی حقیقی وی بود که همراه با «بی‌بی» مادر بزرگ مهربان، زندگی می‌کند. همین قصه‌ها، جایزه ی مخصوص «کتاب برگزیده ی سال۱۳۶۴» را نصیب وی ساخت. اما اولین جایزه ی نویسندگی اش به خاطر «بچه‌های قالیبافخانه» بود که در سال ۱۳۵۹ جایزه ی نقدی شورای کتاب کودک و جایزه ی جهانی «اندرسن» در سال ۱۹۸۶ را به او اختصاص داد. این داستان سرگذشت کودکانی را بیان می‌کند که به خاطر وضع نابسامان زندگی خانواده مجبور بودند در سنین کودکی به قالیبافخانه‌ها بروند و در بدترین شرایط کار کنند.

می توان گفت مرادی با تمام وجود می‌نویسد. برای جلد دوم «قصه های مجید» در سال ۱۳۶۰ ، لوح تقدیر شورای کتاب کودک را دریافت کرد و آثار او به زبان‌های هندی، عربی، انگلیسی، آلمانی، اسپانیایی، هلندی و فرانسوی ترجمه شد. اما اولین اثری که از او به زبان انگلیسی ترجمه شده بود داستان «سماور» از «قصه‌های مجید» بود که برای «یونیسف» فرستاده شد. هوشنگ مرادی کرمانی را بهترین نویسنده ی کودکان و نوجوانان تاریخ جهان می نامند. برخی از آثار وی عبارتند از:

آب انبار / معصومه / من غزال ترسیده‌ای هستم / قصه‌های مجید / بچه‌های قالیبافخانه / نخل/ چکمه/ داستان آن خمره/ مشت بر پوست/ تنور / پلو خورش / مهمان مامان / مربای شیرین/ لبخند انار (مجموعه داستان) / مثل ماه شب چهارده / نه تر و نه خشک / شما که غریبه نیستید (خاطرات) / ناز بالش / کبوتر توی کوزه / هوشنگ دوم/و...

علاوه براین وی چند فیلمنامه و نمایشنامه نوشته است که برخی از آثار وی دراین زمینه عبارتند از: کاکی / تیک تاک / کیسه برنج/کبوتر توی کوزه / پهلوان و جراح / ماموریت/داستان صنوبر(بیگانه)/ قصه‌های مجید/ خمره/ چکمه/ مهمان مامان/ تنور/ مثل ماه شب چهارده و...

جوایز و افتخارات:

جایزه جهانی اندرسن – سال ۱۹۸۶ میلادی / جایزه ویژه هیات داوران جایزه هانس کریستین آندرسن– سال ۱۹۹۲ میلادی / جایزه کتاب سال ۱۹۹۴ کودکان و نوجوانان اتریش / سیمرغ بلورین بهترین فیلمنامه در دوازدهمین جشنواره فیلم فجر (بهمن ۱۳۷۲) / جایزه مهرگان ادب / عنوان نویسنده برگزیده کشور کاستاریکا / جایزه خوزه مارتینی (نویسنده و قهرمان ملی آمریکای لاتین) – سال ۱۹۹۵ میلادی.

داریوش عباداللهی

داریوش عباداللهی در ۲ دی ماه سال ۱۳۲۴ در بندر انزلی متولد شد.عباداللهی در سال ۱۳۳۵ به همراه خانواده به تبریز رفت. او درباره ی آشنایی اش با قصه‌ها و افسانه‌ها می‌گوید: «پدرم و مادربزرگ مادری‌ام مرا با دنیای قصه‌ها و افسانه‌ها آشنا کردند. مادربزرگم برایم قصه‌های عامیانه می‌گفت و پدرم از دیدگاهی مترقی برای من و برادرم قصه می‌گفت و تفسیر می‌کرد. درقصه امیرارسلان نامدار دو وزیر شاه: شمس وزیر و قمر وزیر را نماد بدی و خوبی معرفی می‌کرد و می‌گفت همیشه خوبی پیروز می‌شود. پس از پدر و مادربزرگ، از راه رادیو با قصه‌های زیبای صبحی آشنا شدم.»عباداللهی از آغاز دبستان به کمک پدرش با مجله« دانش‌آموز» آشنایی پیدا کرد. بعد هم«کیهان بچه‌ها» و«اطلاعات کودکان» را شناخت. از راه مطالعه کتاب و مجله، شوق نوشتن در او قدرت گرفت. بعدها به این نتیجه رسید که می‌بایست عهده‌دار رسالتی باشد و کودکان و نوجوانان و جوانان میهنش را از راه کتاب خواندن با دنیای پیرامون‌شان آشنا کند. در تبریز، حسین محمدزاده صدیق که در زمینه ادبیات شفاهی مردم آذربایجان فعالیت داشت، او را تشویق کرد تا در زمینه‌های فولکلوریک کار کند...

برخی ازآثار وی عبارتند از:

باباعلی / باقلاقاطوق / بچه ی کویر / بچه‌های اهر / بهلول مراغه‌ای / چرتدان و خورتدان / چند طرح و مقاله / حاجی فیروز / خاطرات فرج (برمبنای داستان واقعی) / خلیفه / داستان جنگل / دانا و نادان / راسوی شجاع / روبنسون کروزوئه و ماجراهایش / روباه حیله گر و راسوی عاقل / زندگی دو دوست / زهراباجی / ستارخان / سرگذشت گربه ننر / شش برادر / شش مقاله و یک قصه / صیاد پیر و پسرش / عیار / فلسطین، فلسطین، وطن مقدس من / قصه ی مرد هیزم شکن و خرس.

قصه‌های کوتاه:

کلیبر، دژ آزادی / کوهنوردان / گلاوژ و خالد / گیله مرد / لاکوی / ماجراهای راسو / مرداب انزلی / نخودی و حاکم / نگار و نبی / واهی / هرزه گیاه ماجراجو / همبازی / هم فکری / هم کاری / همراهی / یوسف.

بهرام خائف (۱۳۲۵- ۱۳۸۲)

بهرام خائف در شیراز متولد شد.بود، او تا ۱۵ سالگی در شیراز بود. ازکودکی هم به نقاشی علاقه داشت.

بهرام خائف، از سال ۵۲ ۵۳-، بعد از دانشگاه، به طور جدی وارد کار حرفه ای نقاشی و طراحی شد.

خائف، هنرمندی بود که لقب «هنرمند»، زیبنده ی شخصیت بلندش بود. کسی که تمام زندگیش وقف تصویرسازی کتاب‌های کودک شد.

بهرام خائف تصویرگر بیش از ۶۰ کتاب کودک بوده است.

در واقع، خائف را باید مشخص‌ترین تصویرگر ایرانی، در تصویرگری ادبیات غیر مستند (Non Fiction) نامید؛ چرا که بیشتر تصویرگری های او برای کتاب‌های دینی و تاریخی است. ویژگی باستان‌گرایی (آرکائیسم) در تصویرگری‌های او به کمک ایجاد بافت‌های کهنه در زیر تصویر و استفاده ازتنالیته ی رنگ‌های قهوه‌ای روی بافت به وجود آمده، همواره نوعی کارکرد معماری کاه‌گلی و سنگی قدیمی را تداعی می‌کند. او حتی برای رنگ‌آمیزی چین و شکن لباس قهرمانان قصه، از تنالیته ی رنگ‌های قهوه‌ای بهره می‌گیرد و همین رویکرد، نوعی حس بازگشت به گذشته را در مخاطب بیدار می‌کند.

او هم چنین، از معدود تصویرگران ایرانی است که با استفاده از روش «رئالیسم محض» به تصویرگری کتاب‌های ادبیات مستند (ادبیات غیرداستانی و غیرتخیلی) پرداخته است که مورد توجه کودکان گروه سنی (ج) و نوجوانان قرار گرفته است، این تصویر گری ها، با چیره‌دستی خائف در طراحی فیگوراتیو

همراه است و کمتر تصویرگر دیگری چون او، به چنین ویژگی‌هایی علاقه نشان داده است. روش کار او در طراحی نماهای واقعی از زندگی انسان، تنها در آثار تصویرگران معدودی چون «پرویز حیدرزاده» به چشم می‌خورد.

حسین ابراهیمی الوند

حسین ابراهیمی مترجم و نویسنده ی در سال ۱۳۳۰ در گلپایگان، متولد شد. شهرت او به سبب کتاب‌هایی است که برای کودکان و نوجوانان ترجمه کرده‌است. حسین ابراهیمی بیش از ۱۰۰ کتاب برای کودکان و نوجوانان از زبان انگلیسی به فارسی ترجمه کرد. او در زمان حیات، از نظر تعداد جوایزی که دریافت کرد، پرافتخارترین مترجم ایرانی محسوب می‌شد. وی هم چنین از نخستین افرادی بود که نسبت به پرداخت حق تألیف آثار ترجمه شده به پدیدآورندگان آن حساسیت نشان می داد. تماس هایی که او با ناشران اصلی کتاب هایش می گرفت می توانند اسنادی تاریخی در تاریخچه حقوق مؤلف در ایران باشند. ارتباطات وی با پدیدآورندگان به ناشرین محدود نمی شد و او با نویسندگان اثر نیز تعاملی تنگاتنگ داشت. این مسئله به ویژه در مورد آثاری که در فضایی ایرانی خلق شده بودند وجود داشت. بخشی از مکاتبات وی با سوزان فلچر نویسنده کتاب های گمشده شهرزاد و رؤیای بابک و هم چنین دنا جو ناپلی نویسنده ی شاهزاده شیر و راز گل سرخ در ابتدای کتاب ها موجود است. حسین ابراهیمی الوند، پس از چند سال ابتلا به سرطان به سال ۱۳۸۶ از دنیا رفت. برخی ازافتخارات وی عبارتند از:

برگزیده ی شورای کتاب کودک / برگزیده ی کتاب سال جمهوری اسلامی ایران / برگزیده جشنواره کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان / برنده ی جایزه ی ماه طلایی از جشنواره ی بزرگ برگزیدگان ادبیات کودک به عنوان مترجم برگزیده / برنده ی جایزه یIBBY و ترجمه چند آثار از:

جان کریستوفر ، جیمز هوستون ، سوزان فلچر ، لوئیس سکر ، جمیلا گوین و...

جعفر ابراهیمی

جعفر ابراهیمی متخلص به «شاهد»، در سال ۱۳۳۰ دراردبیل متولد شد. سپس برای ادامه ی تحصیل به تهران مهاجرت کرد و در همان جا ساکن شد. تحصیلات خود را در تهران تا مقطع دیپلم در رشته ی ریاضی سپری نمود. درمدت ده سال نویسنده ی برنامه‌های رادیویی بوده و مسئولیت های مختلفی را نیز برعهده داشته‌است.

آثاربرگزیده:

یک سنگ و یک دوست: کتاب سال ۶۷ / آواز پوپک: کتاب سال ۷۲ / آسمان ابری نیست: برنده ی جایزه ی بزرگ کانون در سال ۷۴ / آب مثل سلام: برنده ی جایزه ی بزرگ کانون / خورشیدی اینجا خورشیدی آنجا: کتاب برگزیده ی شورای کودک / بوی گنجشک: کتاب برگزیده ی سروش نوجوان / در کوچه‌های خیس: برنده ی دیپلم افتخار به جشنواره ی کانون / پلی به‌سوی شعر (فصل خون مهتاب): کتاب سال و برنده ی جایزه ی اول جشنواره ی کانون.

مجموعه شعر نوجوانان: آواز پوپک / بوی کال یاس / سبزپوش مهربان.

رمان نوجوانان: یک سنگ و یک دوست / در سوگ سهراب / شب های بی‌فانوس.

قصه ی نوجوانان: همزاد.

مجموعه شعر کودکان: آمده‌ام دوست بدارم / شعری از گربه و موش / مثل یاس.

رمان کودکان: ماجراهای جوری جورتان / گلدره و گلتاج / جادوگران سرزمین بی‌سایه.

قصه ی کودکان: خاله سلطان / آن شب که باران آمد / خرگوش و رودخانه / قارچ ها در باران.

محمدرضا سرشار

محمدرضا سرشار، متخلص به «رضا رهگذر» در سال ۱۳۳۲ شیراز متولد شد. پس از اخذ دیپلم و طی دوره ی سربازی در سال ۱۳۵۴، در رشته ی مهندسی صنایع دانشگاه علم و صنعت ایران مشغول به تحصیل شد اما به خاطر علاقه‌ای که به نویسندگی داشت وارد عرصه ی هنر شد.نخستین آثار قلمی سرشار در سال ۱۳۵۲، در یکی از مجلات هفتگی ادبی، و اولین کتابش در سال ۱۳۵۵ به چاپ رسید. در مجموع، چهار عنوان کتاب و چند داستان کوتاه از سرشار، در دوران پیش از انقلاب منتشر شد و پس از پیروزی انقلاب ۵۷، هشتاد و پنج عنوان کتاب دیگر از وی، در قالب داستان، پژوهش، نقد و مباحث نظری ادبی، به شکل تالیف یا ترجمه، برای کودکان و نوجوانان و بزرگ سالان منتشر شد.

آثار سرشار تاکنون، دست کم ۲۶ جایزه را در سطح کشور به خود اختصاص داده و برخی از آن ها، در داخل و خارج کشور، به زبان های انگلیسی و اردو، ترجمه شده‌است. نشریه بین المللی who is who، در سال ۱۳۷۳، نام وی را به عنوان یکی از مشاهیر فرهنگ ایران به ثبت رساند.

محمدرضا یوسفی

محمد رضا یوسفی از نویسندگان پر کار ادبیات کودکان است که بیش از ۱۶۰ عنوان کتاب نوشته است. یوسفی در سال ۱۳۳۲ در همدان متولد شد. در ابتدا، به دلایل مالی تصمیم گرفته بود به استخدام ارتش دربیاید اما قدش ۵ سانتی متر کوتاه بود. یوسفی کودکی سختی را گذرانده است و تمام این سختی ها را می شود در آثاری که امروز نوشته، دید.

کودکی یوسفی با قصه های مادر گذشت، همان ادبیاتی که به ادبیات فولکلور مشهور است. این قصه ها سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر انتقال داده شده و بخشی از ادبیات غنی ایران را تشکیل داده است. او امروزه بیش از ۱۶۰ عنوان کتاب دارد ولی قصه های مادرش تاحدی بر او تأثیر داشته که خود می گوید:

از ۱۶۰ کتابی که تاکنون چاپ کردم حدود ۱۴۰ اثر محصول همین قصه های مادرم است. اگرچه او پس از قبولی در دانشگاه تهران و ورود به رشته ی تاریخ باز هم تجربیات زیادی کسب کرد اما قطع و یقین تجربیات دوران کودکی او و استفاده ی بجا از این تجربیات است که امروز محمدرضا یوسفی را در جایگاه تثبیت شده ای در حوزه ی ادبیات کودک و نوجوان قرار داده است. (گوهرپور،۱۳۸۶: ۱۷)

بیش از ۳۰ سال است که برای کودکان در گروه‌های سنی گوناگون کتاب می‌نویسد. نخستین کتاب او با نام «سال تحویل شد» در سال ۱۳۵۷منتشر شد.محمدرضا یوسفی تا به حال حدود ۲۲جایزه داخلی و خارجی در کارنامه ی خود دارد از دریافت جایزه کتاب سال جمهوری اسلامی در سال ۱۳۷۹ برای کتاب «افسانه بلیناس جادوگر» تا دریافت لوح افتخار IBBY در سال های ۹۶ و ۹۸ از کشورهای هلند و هند.

یوسفی دانش آموخته ی رشته تاریخ از دانشکده ی ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران است و برای کودکان آثاری از ادبیات کهن فارسی را بازنویسی و باز آفرینی کرده است. «افسانه ی شیر سپیدیال» و «قصه ی یارگار زریران»، «افسانه ی بلیناس جادوگر» و «افسانه ی شیرین کارنامه ی اردشیر بابکان» از جمله ی این آثار است. «ستاره ای به نام غول» و «حسنی به مکتب نمی رفت» برنده ی دیپلم افتخار IBBY شده و کتاب های او در جشنواره های داخلی نیز جوایزی به دست آورده اند.

شکوه قاسم‌نیا

شکوه قاسم‌نیا(متولد ۱۳۳۴) شاعر و نویسنده ی کتاب کودک از سال ۱۳۵۹ نوشتن در کیهان بچه‌ها را شروع کرد و تا کنون ۱۵۰ عنوان کتاب کودک نوشته‌است. برخی ازآثار او عبارتند از:

درسی برای موش کوچولوها، ماشین کوچولوی آقاکوچولو،دکمه بازیگوش، بزرگ ترین خانه برای عنکبوت پادراز،نخودک تنبل، قورباغه خجالتی، آقافلفلی، سلطان برنجک درسرزمین کوبولی کوبولا و...

محمد میرکیانی

محمد میرکیانی نویسنده کودک و نوجوان در سال ۱۳۳۷ در شهر تهران به دنیا آمد. وی تحصیلات ابتدایی و دبیرستان را در این شهر به پایان رساند و در کنار تحصیل به مطالعه آثار ادبی و هنری روی آورد و با بسیاری از آثار نویسندگان بزرگ آشنا شد. وی دارای مدرک دکتری هنر از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است. میرکیانی در سال ۱۳۶۱ وارد گروه کودک صدای جمهوری اسلامی ایران شد و به نوشتن نمایشنامه‌های رادیویی و قصّه‌های ظهر جمعه پرداخت. میرکیانی در دوران نوجوانی، زمانی که کارگر حروفچین یکی از چاپخانه‌های تهران بود به مطالعه ی آثار ادبی و هنری روی آورد و با بسیاری از آثار نویسندگان بزرگ آشنا شد. روزی که اولین قصه‌اش را نوشت دقیقاً ۱۵ شغل مختلف را تجربه کرده، درس زیادی آموخته بود.

وی در چند دوره ی مختلف آموزش ضمن خدمت، به تدریس ادبیات کودکان و قصه‌گویی در آموزش و پرورش و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان پرداخته است. بیشتر مطالعات و گرایش‌های میرکیانی در زمینه ادبیات، به خصوص ادبیات کهن، تاریخ، روان‌شناسی و شعر است. مجموعه ی«قصه ی روز تنهایی من»؛ در دوره پنجم کتاب سال جمهوری اسلامی ایران از طرف وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان کتاب سال برگزیده شد.

میرکیانی، برنده ی کتاب سال نوجوان در سال۱۳۶۵ و جشنواره‌های دیگر داخلی مانند کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و از نویسندگان برگزیده ی ۲۰ سال ادبیات کودکان توسط انجمن نویسندگان کودک و نوجوان شد. کتاب « قصه ما مثل شد.» تالیف وی ، در سال۱۳۸۶ از طرف وزرات فرهنگ و ارشاد اسلامی به عنوان کتاب سال جمهوری اسلامی ایران برگزیده شد. ترجمه ی مجموعه ۵ جلدی «قصه ما همین بود»میر کیانی، در سال ۱۳۷۰ به زبان اردو و در پاکستان منتشر شد. همچنین در سال ۱۹۹۰ و ۲۰۰۰

میلادی مرکز بین‌المللی مونیخ آلمان کتاب‌های «پاپر» و «روزی بود و روزی نبود» وی را از در فهرست کتاب‌های مناسب خود قرار داد.

آثار منتشر شده ی او بیش از ۶۰ عنوان کتاب برای کودک و نوجوان است و مجموع قصه‌های چاپ شده‌اش برای همه ی گروه‌های سنی در قالب های داستان کوتاه بلند و رمان، نزدیک به پانصد عنوان می‌رسد. وی بیش از ۲۵ کتاب درباره ادبیات کهن و عامیانه برای گروه سنی کودک و نوجوان تالیف کرده است. وی در این زمینه اثری پژوهشی برای نوجوانان با موضوع ادبیات عامیانه دارد با عنوان «راز مثل‌های ما».

محمد میرکیانی حدود ۲۰۰ نمایشنامه ی کوتاه و بلند برای کودکان نوشته و یا تنظیم کرده است.

برخی از آثار محمد میرکیانی عبارتند از:

افسانه ی خوشبختی / پنج سنگ / پند و قند (چهار جلد) / پهلوان حیدر / روز تنهایی من / روزی بود و روزگاری / روزی بود و روزی نبود (سه جلد) / قصه ما مثل شد (پنج جلد) / شاید فردا نباشد / قصه خانه ما / قصّه ی شاه مال منه / قصه ی ما مثل شد (پنج جلد) / قصه ی ما همین بود (پنج جلد) / قصه های شب چله (دو جلد) / و...

حسین حداد

حسین حداد در سال ۱۳۳۹ در شهرستان ساوه به دنیا آمد. وی نویسندگی را در سال‌های پایانی دهه ی شصت به طور جدی دنبال کرد و ازسال ۱۳۷۱ بعد از اخذ مدرک لیسانس در رشته ی ادبیات فارسی دانشگاه تهران به انتشار آثار خویش که عمدتاً در زمینه ی ادبیات داستانی بود، اقدام نمود، هم چنین در کنار آن حضوری فعال و مؤثر در عرصه ی اجتماعی و مدیریتی امور فرهنگی و ادبیات داستانی داشت که عضویت در شورای سردبیری همایش ادبی هنری عاشورا، مدیر دفتر پژوهش‌های ادبی حوز ی هنری، دبیر هیئت داوران چهار دوره مسابقات بزرگ «نویسندگان جوان و جوانان نویسنده از سال ۱۳۸۰ تاکنون و

...»بخشی از این فعالیت‌ها را تشکیل می‌دهد. حسین حداد بیش از سی اثر تألیف و تدوین کرده است که بسیاری از آن‌ها به چاپ رسیده‌اند. وی همچنین دبیر کمیته ی کتابشناسی و انتخاب کتاب سال اولین دوره ی جشنواره قصه‌ها قرآنی در سال ۱۳۸۴ بود.برخی از آثاروی عبارتند از:

هوش و ریاضیات/ نخل‌های سبز(مجموعه شعر)/ نان و پروانه(گزیده هفتاد سال شعر مذهبی کودک و نوجوان ایران از سال۱۳۰۶)/ مهتاب آن شب(منتخب آثار جنگ کودکان و نوجوانان، مجموعه ی قصه)/ من جنگ را به چشم خود دیدم (مجموعه خاطره)/ معجزه کوچک/ ماخذشناسی توصیفی عناصر داستان ایرانی(۱۳۷۷ – ۱۳۱۲)/ لبخند خاله طوبی/ گلچهر، چهره‌های معاصر ادبیات کودکانه و نوجوانان (مصاحبه، زندگینامه...)/ گل و ستاره (مجموعه شعر)/ کلیله و دمنه/ کدام درست است؟(پنج مقاله و پنج گفتگو از رضا رهگذر، پیرامون هنر..)/ فرشته مهربان/صدای پوتین‌ها/ شعرهای کودکان: شعرهای مذهبی/ صد هزار آینه/ سطری از آسمان/ سر دلبران / درباره ادبیات و هنر دینی/ سجاده ی وصل: تالیف و پژوهش/ ستاره‌های شب دزفول: منتخب آثار جنگ کودکان و نوجوانان: مجموعه/ سایت پنج آزاد شد/ روزنی به امید/ راز سر به مهر/ راز رشید عاشورایی/ دلتنگ آفتاب/ درباره ادبیات و هنر دینی نظر/ داستان منطق‌الطیر/ داستان معاصر، داستان‌نویسان معاصر/ داستان خسرو و شیرین/ دارا انار دارد شعر/ و...

سیدمهدی شجاعی

سیدمهدی شجاعی در شهریور ماه سال ۱۳۳۹ در تهران به دنیا آمد. در سال ۱۳۵۶ پس از اخذ دیپلم ریاضی، به دانشکده ی هنرهای دراماتیک وارد شد و در رشته ی ادبیات دراماتیک به ادامه ی تحصیل پرداخت. هم‌زمان، به دانشکده ی حقوق دانشگاه تهران رفت و پس از چند سال تحصیل در رشته علوم سیاسی، پیش از اخذ مدرک کارشناسی، آن‌را رها کرد و به‌طور جدی کار نوشتن را در قالب‌های مختلف

ادبی ادامه داد. حدود سال‌های ۵۸ و ۵۹ یعنی حدود ۲۰ سالگی، اولین آثار او هم در مطبوعات و هم در قالب کتاب منتشر شدند.

حدود هشت سال مسؤولیت صفحه‌های فرهنگی و هنری روزنامه ی جمهوری اسلامی و سردبیری ماهنامه ی «صحیفه» را به عهده داشت. سال‌های متمادی مسؤولیت سردبیری مجله ی «رشد جوان» را برعهده داشت و هم‌زمان در سمت مدیر «انتشارات برگ»به انتشار حدود ۳۰۰ کتاب از نویسندگان و هنرمندان و محققان کشور همت گماشت. مسؤولیت داوری چند دوره از جشنواره ی فیلم فجر، جشنواره ی تئاتر فجر، جشنواره ی بین‌المللی فیلم کودک و نوجوان و جشنواره ی مطبوعات از فعالیت‌های هنری و فرهنگی او طی سال‌های ۶۵ تا ۷۵ به‌شمار می‌روند. شجاعی ضمن عضویت در هیات مدیره کانون پرورش فکری، هم‌اکنون مدیر مسوول انتشارات کتاب نیستان است.

با آن که رشته ی تحصیلی‌اش ادبیات نمایشی بود و چند نمایش‌نامه هم به دست چاپ سپرد، اما بیش‌تر بر روی داستان‌نویسی متمرکز شد و مجموعه‌هایی از داستان‌های کوتاه و بلند مانند «سانتاماریا» و «غیر قابل چاپ» را منتشر کرده است. از دیگر آثار هنری شجاعی، قطعه‌های ادبی اوست که در قالب چند کتاب به بازار نشر روانه شده‌اند.

ادبیات کودک و نوجوان بخش دیگری از فعالیت‌های جدی و مستمر سید مهدی شجاعی در زمینه ی ادبیات به‌شمار می‌رود. او در این زمینه تاکنون به تالیف و ترجمه ی بیش از ۱۰۰ کتاب مبادرت ورزیده است.

شجاعی از حدود سه سال پیش به راه‌اندازی انتشارات کتاب «نیستان» اقدام کرد و اکنون بیش از ۲۰۰ جلد از این مجموعه اعم از شعر، داستان، نمایش‌نامه و نثر ادبی- با عنوان گزیده ی ادبیات معاصر - منتشر شده و پیش‌بینی می‌شود که تعداد این مجموعه، در آینده‌ی نزدیک، به ۲۵۰ عنوان برسد. آخرین اثر او، «

آیینه‌زار» نام دارد که شامل چند تابلوی نمایشی است و در هجدهمین نمایشگاه بین‌المللی کتاب، رونمایی شد.

کتاب های کودک و نوجوان وی عبارتند از:

ایمان و گندم، برای همه برای همیشه، جای پای خون، اندوه برادر، والعادیات، درراه مانده، قصه ی دو گنج، کاری باید کرد، حکایت آن سر، وقتی او بیاید، کشتی نوح، وای تشنگی...، سلام بر وحی، فصل خوب پیوستن، خورشید نیمه‌شب، یک اسب و دو سوار، خیانت یهودا، با تو سخن گفتن، همسفر آفتاب، پشت پنجره، اولین زمستان جوجه‌ها، قصه ی پلنگ سفید، راهی که می‌ماند، مشورت با حیوانات، و قصه ی میمون کوچولو.

آثار ترجمه برای کودک و نوجوان:

برای این‌که ماهی‌ها نمیرند، پرنده و شکارچی، در قصر ملک‌خاتون، فرار... فرار، خانه ی خودمان، قهر اسباب‌بازی‌ها، ممموش! کجا بودی؟، سفر خرس کوچولو، آرزوهای فیلی، دیدنی نیست، مروارید، آموزش هنرهای تجسمی ۱ و ۲، دوست قهوه‌یی، ملخ‌ها در شهر (بازنویسی)، دو پرنده ی کوچک، گربه ی خودخواه، ماهی رنگین‌کمان، چهار پا، خداوند شبان من است، بزرگ‌ترین نام روی زمین، خدا مرا می‌شناسد، موش خواب‌آلود، اسب شاخ‌طلایی، جغد کوچک ترسو، دختر چینی، ما گرگ هستیم، ما خرس هستیم، راهت را انتخاب کن، اول تو دوم من، خواب بهار، بهار کجاست؟، پیشی و ببری، موشی و جزایر اسرارآمیز، هرگز به سنجاب اعتماد نکن، روباه نقره‌یی، قو، جغد، کاری برای مادر، آدم‌برفی مهربان، درخت افرا، ما دلفین هستیم، پرواز پنگوئن، بچه شیر تنها نمی‌ماند، درخت گیلاس، هفت موش کور، و میمونی که ماه را می‌خواست.

محمود پوروهاب

متولد۱۳۴۰ ،دارای تحصیلات حوزوی، وی که متولد شمال کشور است، پانزده سال سابقه ی کار حرفه ای در زمینه ی داستان و شعر دارد و حدود چهل کتاب از او در این زمینه به چاپ رسیده است او در زمینه ی داستان کودک و نوجوان و داستان بزرگسال عناوین و افتخارات مختلفی کسب کرده و بیش از ده کتاب او از جمله «کتاب صدای زلال بلال» به عنوان کتاب سال معرفی شده است. «محمود پور وهاب» شاعر کودکان و نوجوانان ، تا امروز بیش از ده جلد کتاب در حوزه ی ادبیات منتشر کرده است . زندگی نامه ی امام محمد باقر(ع)، انوشیروان، با زمین های افسانه ای، یک باغ لبخند بیشتر کارهای او با مضامین زندگی امامان و معصومین(ع) است.

از جمله آثار او می توان به این کتاب ها اشاره کرد: قصه های قشنگ ، پنج پنجره بوی گل ،پر از بوی گلابی،غروب آفتاب زنده، صدای زلال بلال ، همیشه کسی هست ،صدای ساز باران و...

یحیی علوی فرد

یحیی علوی فرد نویسنده و شاعر کودکان و نوجوانان، سال ۱۳۵۲ در روستای «باغچق» از توابع شهرستان بجنورد، زاده شد. او کارشناس روان شناسی است وهم اکنون کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه قم است. آثار متعددی در حوزه ی ادبیات کودک و نوجوان از علوی فرد منتشر شده‌است، از جمله: فصل‌ها زیبایند، بهار ماندنی، نوآوری این است، بیا ببین جهان ما و...

او درسال ۲۰۰۱ برگزیده ی پنجمین جشنواره ی مطبوعات کودک و نوجوان شد و کتاب «نوآوری این است. » اثر این نویسنده به عنوان برگزیده ی ششمین دوره ی کتاب فصل جمهوری اسلامی ایران انتخاب شد. هم چنین این اثر او به زبان‌های عربی و فارسی ترجمه شده و به چاپ رسیده‌است و به عنوان

کتاب سال استان قم برگزیده شد، نیز در جشنواره ملی «بهار» اول شد. علوی فرد هم اکنون مدیر مسوول انتشارات «عمو علوی» است و به تدریس در دانشگاه‌ها و مراکز علمی و آموزشی مشغول است.

فصل‌ها زیبایند، بهار ماندنی،نوآوری این است،هذا هو الابداع – نوآوری این است به زبان عربی، بیا ببین، شهر پرنده ها، خدا کند همیشه جنگ باشد، محمد دوباره می‌آید، دوره گردها، روزی پرستویی، مثل عروسک ها،برگ و سیب – به زبان کردی.

منابع و مآخذ

کتاب ها

- آبراهامیان،ارواند (۱۳۷۷) ایران بین دو انقلاب از مشروطه تا انقلاب اسلامی،مترجمان: کاظم فیروزمند،حسن شمس آوری،محسن مدیرشانه چی،تهران: مرکز.
- آدمیت،فریدون (۱۳۵۷) اندیشه های میرزا آقاخان کرمانی،تهران: پیام.
- آرانسکی،یوسیف میخائیلوویچ (۱۳۵۸) مقدمه ی فقه اللغه ایرانی،ترجمه:کریم کشاورز،تهران:پیام.
- آرین پور،یحیی (۱۳۷۲) از صبا تا نیما(تاریخ ۱۵۰ سال ادب فارسی)،ج۱و۲،تهران: زوار.
- آزاد،حسن (۱۳۶۲) پشت پرده های حرمسرا،ارومیه: انزلی.
- آزادی،محمد کریم (۱۳۷۳) تعلیم و تربیت از دیدگاه سعدی،شیراز: راهگشا.
- آژند،یعقوب،(۱۳۶۳)،ادبیات نوین ایران(از انقلاب مشروطیت تا انقلاب اسلامی)،تهران: امیر کبیر.
- آل احمد،جلال(۱۳۵۷)ارزیابی شتابزده،تهران،امیرکبیر.
- ابن مقفع،عبدالله بن دادویه (۱۳۱۲) ادب الوجیز و للولد الصغیر،ترجمه: خواجه نصیر الدین طوسی،به اهتمام و تصحیح: عبد الرحیم خلخالی،تهران: مطبعه مجلس.
- ابن مولوی،جلال الدین محمد (۱۳۰۹ق) مثنوی الاطفال(منتخب مفتاح الملک)،طهران: بی نا.
- اتحاد،هوشنگ (۱۳۲۷۸) پژوهشگران معاصر ایران،تهران: فرهنگ معاصر.
- اته،هرمان کارل (۱۳۵۶) تاریخ ادبیات فارسی،مترجم: رضا زاده شفق،تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- ازوپ(افسانه سرای یونانی) (بی تا)ترجمه: علی اصغر حلبی،تهران: زوار.
- افلاطون بن اسکندر کرمانی (۱۳۰۲ق) اقبال ناصری،(تصویرگر:میرزا مصطفی)،طهران: مطبع نایب ابراهیم ابن محمد رفیع.

- اوستا (۱۳۷۴) به کوشش جلیل دوستخواه ، تهران: مروارید.
- امین،قاسم (۱۳۱۸ق) تربیت نسوان،مترجم: یوسف خان مستوفی(اعتصامی)،تبریز: مطبعه معارف.
- انجوی شیرازی،سید ابوالقاسم(۱۳۷۱) گذری و نظری در فرهنگ مردم،تهران: اسپرک.
- ایزدپناه،عباس(۱۳۷۸) در قلمرو فلسفه و ادبیات و ادبیات دینی(جریان‌شناسی ادبیات معاصر، نقد دینی ادبیات، ویژگی‌های شاهکار ادبی)،تهران: عروج.
- بالایی،کریستف (۱۳۷۷) پیدایش رمان فارسی،مترجمان: مهوش قویمی،نسرین خطاط،تهران: معین.
- بالایی،کریستف،کویی پرس،میشل (۱۳۶۶) سرچشمه های داستان کوتاه فارسی،ترجمه: احمد کریمی حکاک،تهران: پاپیروس.
- برقعی،سیدمحمدباقر(۱۳۲۹) سخنوران نامی معاصر ایران،ج۱،قم: نشر خرم.
- بهار،محمدتقی (۱۳۷۱) بهار و ادب فارسی(مجموعه ی یکصد مقاله از ملک الشعرا ء بهار،به کوشش محمد گلبن،با مقدمه ی:غلامحسین یوسفی،تهران:کتاب های جیبی.
- بهار،مهرداد (۱۳۷۶) جستاری چند در فرهنگ ایران،تهران: فکر روز.
- بهنام،جمشید (۱۳۷۵) ایرانیان و اندیشه ی تجدد،تهران: نشر و پژوهش فرزان روز.
- بوذاسف و بلوهر حکیم(۱۳۲۱ق) مترجم: میرزا شکر الله مشکوه الحکما،طهران: مطبعه ی سید مرتضی.
- بویس،مری،فارمر،هنری جورج (۱۳۶۸) دو گفنار در باره خنیاگری و موسیقی ایران، تهران:آگاه.
- پاکباز،رویین (۱۳۷۹) نقاشی ایران از دیروز تا امروز،تهران: نارستان.
- پناهی سمنانی،محمداحمد(۱۳۷۶) ترانه و ترانه سرایی در ایران،تهران: سروش.
- پیرنیا،حسین(۱۳۶۲) ایران باستان یا تاریخ مفصل ایران قدیم،مقدمه و شرح حال به قلم: باستانی پاریزی،تهران: دنیای کتاب.ج۲.
- تاوادیا،جهانگیر (۱۳۵۶) زبان و ادب پهلوی(فارسی میانه)،ترجمه: س. نجم آبادی،تهران: دانشگاه تهران.

- تفضلی،احمد (۱۳۷۶) تاریخ ادبیات ایران پیش از اسلام،به کوشش ژاله آموزگار،تهران: سخن.
- تقوی،محمد (۱۳۷۶) حکایت های حیوانات در ادب فارسی(بررسی حکایت های حیوانات «فابل» ها تا قرن دهم)،تهران: روزنه.
- تمیم داری،احمد (۱۳۷۷) داستان های ایرانی،تهران: حوزه ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ثقفی،خلیل (۱۳۲۸ق) صد حکایت،طهران: علمی.
- ------ (۱۳۳۸ق) منتخبات ثقفی،خردنامه ی جاودان،طهران: مروی.
- چایلد،ورگوردن (۱۳۵۲) تطور اجتماعی،ترجمه:احمد صبوری،تهران:نیل.
- حائری،سید هادی(۱۳۷۰)گنجینه ی ذوق و هنر ایرج،تهران: جوان.
- حافظ شیرازی،شمس الدین محمد (۱۳۷۰) دیوان غزلیات،به کوشش خلیل خطیب رهبر،تهران: صفی علیشاه.
- حداد عادل،غلامعلی(۱۳۷۵) **دانشنامه جهان اسلام**،ج۱۰،تهران: بنیاد دایره المعارف اسلامی.
- حقیقت،عبد الرفیع (۱۳۶۸) تاریخ نهضت های فکری ایرانیان،ج۲(از آغاز قرن دهم تا پایان قرن دوازدهم هجری)،تهران: شرکت مولفان و مترجمان ایران.
- حکمت،علیرضا (۱۳۵۰) آموزش و پرورش در ایران باستان،تهران: مؤسسه تحقیقات و برنامه ریزی آموزشی.
- داستان های بید پای (۱۳۶۹) ترجمه محمد بن عبدالله البخاری، تصحیح پرویز ناتل خانلری و محمد روشن،تهران: خوارزمی.
- خالقی مطلق،جلال (۱۳۷۲) گل رنج های کهن(برگزیده ی مقالات درباره ی شاهنامه ی فردوسی)،تهران: نشر مرکز.
- دانش پژوه،محمد تقی (۱۳۴۵) بحر الفواید(دایره المعارف)،تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

- دبیر خاقان،مهدی (۱۳۳۱ق) اخلاق منظوم،طهران: مطبعه ی برادران باقر اُف.
- دستغیب،عبدالعلی(۱۳۷۶) به سوی داستان‌نویسی بومی، تهران: انتشارات سوره مهر.
- دردی اصفهانی،اسمعیل (۱۳۰۴ق) بوستان ادب(برای افاده ی مبتدیان)،دکن: نور.
- دوفوشه کور،شارل هانری (۱۳۷۷) اخلاقیات(مفاهیم اخلاقی در ادبیات فارسی از سده ی سوم تا سده ی هفتم هجری)،ترجمه: محمدعلی امیر معزی،عبدالمحمد روح بخشان،تهران: مرکز نشر دانشگاهی و انجمن ایران شناسی فرانسه در ایران.
- دولت آبادی،یحیی (۱۳۳۱ق) کتاب علی،بی جا: بی نا.
- ---------- (۱۳۶۲) حیات یحیی،تهران: فردوسی.
- ذوالفقاری،حسن (۱۳۷۴) منظومه های عاشقانه در ادب فارسی به انضمام معرفی،گزارش و تحلیل دو منظومه ی عاشقانه،تهران: نیما.
- راوندی،مرتضی (۱۳۶۷) سیر فرهنگ و تاریخ تعلیم و تربیت در ایران و اروپا،تهران: نگاه.
- رجبی،پرویز (۱۳۷۵) جشن های ایرانی،تهران: چیستا.
- رحیمیان،هرمز(۱۳۸۵) آشنایی با ادبیات معاصر ایران،ویرایش: توفیق سبحانی،تهران: پیام نور.
- رزمجو،حسین(۱۳۸۵)انواع ادبی(و آثار آن در زبان فارسی)،مشهد: دانشگاه فردوسی.
- رشدیه،شمس الدین (۱۳۶۲) سوانح عمر،تهران: نشر تاریخ ایران.
- رشدیه،فخر الدین (۱۳۷۰) زندگی نامه ی پیر معارف رشدیه(بنیان گذار فرهنگ نوین ایران)،تهران: هیرمند.
- رضی،هاشم (۱۳۶۶) تاریخ مطالعات دین های ایرانی(دین های آریایی و...)،تهران: فروهر.
- روسو،ژان ژاک (۱۳۴۲) امیل(یا آموزش و پرورش)،ترجمه ی: غلامحسین زیرک زاده،تهران: چهر.
- روشن،ح (۱۳۵۸) ادبیات شفاهی مردم آذربایجان،تهران: دنیا.

- ریپکا،یان(۱۳۸۱) تاریخ ادبیات ایران(از دوران باستان تا قاجاریه)،مترجم:عیسی شهابی،تهران:علمی و فرهنگی.
- زینر،رابرت چارلز (۱۳۷۷) تعالیم مغان(گفتاری چند در معتقدات زرتشتیان)،ترجمه: فریدون بدره ای،تهران: توس.
- سبحانی،توفیق(۱۳۶۸) تاریخ ادبیات(دوره ی ۴ جلدی)،تهران: پیام نور.
- سپانلو،محمدعلی (۱۳۷۱) نویسندگان پیشرو ایران(از مشروطیت تا ۱۳۵۰)(تاریخچه ی رمان)، تهران: نگاه.
- ستاری،جلال (۱۳۷۰) زمینه ی فرهنگ مردم،تهران: نشر ویراستار.
- سرگی یویچ ایوانوف،میخائیل (۱۳۵۹) تاریخ ایران(ایران باستان)،ج۱،مترجمان:سیروس ایزدی و حسین تحویلی،تهران:دنیا.
- سرخوملینسکی،(۱۳۷۲)تعلیم و تربیت علمی برای همگان،ترجمه: رضی هیرمندی(خدادادی)، تهران: آروین.
- سرشار،محمدرضا(۱۳۸۸)گذری بر ادبیات کودکان و نوجوانان قبل و بعد از انقلاب،تهران: قلم.
- شاملو،احمد(۱۳۷۸)کتاب کوچه (جامع لغات،اصطلاحات،تعبیرات،ضرب المثل های فارسی)، حرف ب،دفتر اول،تهران: مازیار.
- --------(۱۳۵۲)شکفتن درمه،تهران،زمان.
- شبلی،احمد،(۱۳۷۶) تاریخ آموزش در اسلام،ترجمه: محمد حسین ساکت،تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- شرف خراسانی،شرف الدین،(۱۳۷۶) از برونو تا کانت،تهران: علمی و فرهنگی.
- شعاری نژاد،علی اکبر (۱۳۵۴) اصول ادبیات کودکان(با تجدید نظر کلی و اضافات)،تهران: سروش.

- شعار،جعفر(۱۳۴۸)سیاستنامه،تهران،شرکت سهامی کتاب های جیبی.
- شکرانه،اسدالله(۱۳۸۰)ازحوالی دیروز،تهران،کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان.
- شمس لنگرودی،محمد (۱۳۷۰) تاریخ تحلیلی شعر نو،ج۱،ویرایش دوم،تهران: مرکز.
- ---------- (۱۳۷۵) مکتب بازگشت(بررسی شعر دوره های افشاریه،زندیه،قاجاریه)، تهران: مرکز.
- شمیسا،سیروس(۱۳۷۰) شیر غزل در شعر فارسی،تهران: فردوس.
- شهیدثانی،زین الدین بن علی (۱۳۵۹) آداب تعلیم و تعلم در اسلام،نگارش: محمدباقر حجتی، تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی.
- صباغیان،زهرا (۱۳۷۵) روش های سوادآموزی بزرگسالان(تغلیم مهارت های خواندن و نوشتن)،تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- صدیق،حسین (۱۳۵۷) هفت مقاله پیرامون فولکلور و ادبیات مردم آذربایجان،تهران: دنیای دانش.
- صدیق،عیسی (۱۳۵۵) دوره مختصر تاریخ فرهنگ ایران،تهران: شرکت سهامی طبع کتاب.
- صفا،ذبیح الله (۱۳۳۹) داراب نامه ی بیغمی،تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- --------(۱۳۶۳) حماسه سرایی در ایران از قدیمی ترین عهد تاریخی تا قرن چهاردهم هجری،تهران: امیر کبیر.
- -------(۱۳۶۷) تاریخ ادبیات در ایران،ج۲(از میانه ی قرن پنجم تا آغاز قرن هفتم هجری)،تهران: فردوس.
- ------(۱۳۶۹) تاریخ ادبیات در ایران،ج۱/۳، تهران: فردوس.
- -------(۱۳۷۶) تاریخ سیاسی و اجتماعی و فرهنگی ایران از آغاز تا پایان عهد صفوی، تهران: فردوسی.

- صفوی،حسن (۱۳۶۰) اسکندر و ادبیات ایران و شخصیت مذهبی اسکندر،تهران: امیر کبیر.
- ضمیری،محمدعلی (۱۳۷۴) تاریخ آموزش و پرورش ایران و اسلام(ویرایش دوم)،شیراز: راهگشا.
- طالبوف،عبد الرحیم بن ابوطالب (۱۳۵۶) سفینه ی طالبی (کتاب احمد)،تهران: گام.
- طبری،احسان (۱۳۶۰) ایران در دو سده ی واپسین،تهران: نشر توده.
- طوسی،خواجه نصیر الدین (۱۳۳۹)اخلاق محتشمی،به تصحیح:محمد تقی دانش پژوه،تهران:دانشکده ی معقول و منقول.
- ظهیری سمرقندی (۱۳۸۱) **سندبادنامه** ، تصحیح سید محمدباقرکمال الدینی، تهران، میراث مکتوب.
- عنصر المعالی،کیکاووس بن اسکندر وشمگیر (۱۳۶۶) قابوس نامه(از روی نسخه ی مورخ)،با مقدمه و حواشی و تجدید نظر: سعید نفیسی،تهران: فروغی.
- فانی،درویش (۱۳۶۷) قانون نامه ی مدرسه ی دهشتی دبیرستان مزدیسنان،تهران: نگاه.
- فرخزاد،پوران(۱۳۸۱) کارنمای زنان کارای ایران (از دیروز تا امروز). تهران: نشر قطره.
- فردوسی،ابوالقاسم (۱۳۸۷) شاهنامه(بر اساس چاپ مسکو)،ویرایش: اصغر عرفانیان فرد،تهران: پیمان.
- فره وشی،بهرام (۱۳۶۵) ایرانویج،تهران:دانشگاه تهران.
- فشاهی،محمدرضا (۱۳۵۴) از گات ها تا مشروطیت(گزارشی کوتاه از تحولات فکری و اجتماعی در جامعه ی فئودالی ایران)،تهران: گوتنبرگ.
- قاسمی پویا،اقبال(۱۳۷۷) مدارس جدید در دوره ی قاجاریه(بانیان و پیشروان)،تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- قاسمی،فرید (۱۳۷۲) راهنمای مطبوعات ایران(۱۲۱۵-۱۳۰۴)،تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- ---------(۱۳۷۸) تاریخ روزنامه نگاری ایران(مجموعه مقالات)،تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

- قزوینی،محمد (۱۳۶۳) یادداشت های قزوینی،به کوشش: ایزج افشار،تهران: علمی.
- کاخی،مرتضی(۱۳۸۳)روشن تر از خاموش(برگزیده ی شعر امروز ایران)،تهران: آگاه.
- کتیرایی،محمود (۱۳۴۸) از خشت تا خشت،تهران: دانشگاه تهران.
- کسروی،احمد (۱۳۳۹) در پیرامون رمان(برداشته از ماهنامه ی پیمان و روزنامه ی پرچم)،تهران: کتابخانه ی پایدار.
- کیانوش،محمود (۱۳۵۵) شعر کودک در ایران(نقد و بررسی)،تهران: آگاه.
- گلاودین،فرانسیس (۱۳۷۵) **حکایات لطیف**،تصحیح و مقدمه: کمال حاج سید جوادی،تهران: کویر.
- گوران،هیوا (۱۳۶۰) کوشش های نافرجام(سیری در صد سال تیاتر ایران)،تهران: آگاه.
- گیرشمن،رومن (۱۳۷۰) هنر ایران در دوره ی پارتی و ساسانی،ترجمه: بهرام فره وشی،تهران: علمی و فرهنگی.
- لافونتن،ژان دو (۱۳۳۶) قصه های لافونتن،ترجمه منظوم: نیر سعیدی،تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
- مترجم السلطنه،علیرضا (۱۳۳۱ق) پندیات مترجم السلطنه،شیراز: مطبعه ی محمدی.
- محمدی،حسنعلی (۱۳۷۵) شعر معاصر ایران(از بهار تا شهریار)،تهران: ارغنون.
- محمدی،محمد (۱۳۸۱) فرهنگ ایرانی پیش از اسلام و آثار آن در تمدن اسلامی و ادبیات عربی(ویرایش دوم)،تهران: توس.
- محمدی،محمدهادی،قایینی،زهره (۱۳۷۹) تاریخ ادبیات کودکان ایران(دوره ی ۷ جلدی)،تهران: چیستا.
- محمدی،محمد هادی(۱۳۷۸) روش شناسی نقد ادبیات کودکان،تهران: سروش.
- مزاوی،میشل (۱۳۶۳) پیدایش دولت صفوی،ترجمه: یعقوب آژند،تهران: گستره.
- مشکور،محمدجواد (۱۳۴۷) تاریخ اجتماعی ایران در عهد باستان،تهران: دانشسرای عالی.
- ---------- (۱۳۵۶) تاریخ ایران زمین از روزگار باستان تا عصر حاضر،تهران: اشراقی.

- مظاهری،علی اکبر(۱۳۷۲) خانواده ایرانی در روزگار پیش از اسلام،با مقدمه: پل فوکونه و حامد فولادوند،تهران: قطره.
- ---------- (۱۳۷۸) زندگی مسلمان در قرون وسطا،ترجمه: مرتضی راوندی،تهران: صدای معاصر.
- مظفری،محمدعلی (۱۳۲۰ق) اخلاق مصور،تصویرگر: علیرضا،طهران: میرزا علی اصغر.
- مفاخر الدوله،مهدی (۱۳۳۱ق) اندرزنامه از برای کلاس های ابتدایی،رشت: مطبعه ی سعادت.
- ---------- (بی تا) نخبه الحکایات،تبریز: بی نا.
- مفتاح الملک (۱۲۹۳ق) تادیب الاطفال،(تصویرگر محمد نقاش اصفهانی)،تهران: (بی نا)
- محمد بن منور (۱۳۶۶) اسرار التوحید فی مقامات الشیخ ابی سعید،مقدمه و تصحیح و تعلیقات: محمد رضا شفیعی کدکنی،تهران: آگاه.
- مولوی،جلال الدین محمد(۱۳۷۸) مثنوی معنوی(دفتر دوم)،نقد و تفسیر: کریم زمانی،تهران: اطلاعات.
- مهتدی(صبحی)،فضل الله (۱۳۴۶) عمو نوروز،تهران:اشرفی.
- ---------- (۱۳۴۹) افسانه های کهن(به همراه تصاویری از لیلی تقی پور)، تهران:امیرکبیر.
- میر احمدی،مریم (۱۳۶۳) دین و مذهب در عصر صفوی،تهران: امیرکبیر.
- میرباقری فرد،سید علی اصغر(۱۳۸۱) تاریخ ادبیات ایران،ج۱،تهران: سمت.
- میرزای گلپایگانی،حسین (۱۳۷۸) تاریخ چاپ و چاپخانه در ایران(۱۰۵۰ق تا ۱۳۲۰ش)،تهران: گلشن.
- ناصر خسرو قبادیانی (۱۳۶۷) دیوان اشعار،به اهتمام و تصحیح مجتبی مینوی،تهران:دنیای کتاب.
- نظامی گنجوی،ابو محمد(۱۳۷۷) کلیات خمسه،مقدمه و شرح حال: شبلی نعمانی،حواشی: محمود علمی،تهران: جاویدان.

- نفیسی،سعید (۱۳۴۵) تاریخ معاصر ایران(از چهارم اسفند ۱۲۹۹ تا ۲۴ شهریور ۱۳۲۰)،با مقدمه و فهرست: علی زرین قلم،تهران: فروغی.
- نوابی،ماهیار (۱۳۶۳) ترجمه ی فارسی« درخت آسوریک» (فهرست واژه ها و یادداشت ها)،تهران: فروهر.
- نوآکرامر،سمیوئل (۱۳۴۰) الواح سومری،ترجمه:داود رسائی،تهران: ابن سینا.
- نین موریه،جیمز جاستی (۱۳۷۹) سرگذشت حاجی بابای اصفهانی،ترجمه: حبیب اصفهانی، ویرایش: جعفر مدرس صادقی،تهران: نشر مرکز.
- هاشمی نسب،صدیقه (۱۳۷۱) کودکان و ادبیات رسمی ایران،تهران: سروش.
- هدایت،صادق (۱۳۷۸) فرهنگ عامیانه ی مردم ایران،گردآورنده: جهانگیر هدایت،تهران: چشمه.
-هرمزی،فاطمه،(فاطمه حاجیها) (۱۳۷۸) سیر تطور مقررات و سازمان اجرایی کار در ایران،تهران: وزارت کار و امور اجتماعی.
- همایونفرخ،رکن الدین (۱۳۴۷) کتاب و کتابخانه های شاهنشاهی ایران،تهران: وزارت فرهنگ و هنر.
- ---------- (۱۳۶۳) تاریخ هشت هزار سال شعر(پارسی)،تهران: نشر علم.
- همایی،جلال الدین (۱۳۸۸) فنون بلاغت و صناعات ادبی،تهران:نشر هما.
- هینتس،والتر (۱۳۶۲) تشکیل دولت ملی در ایران(حکومت آق قوینلو و ظهور دولت صفوی)،ترجمه: کیکاوس جهانداری،تهران: خوارزمی.
- وامقی،ایرج (۱۳۷۸) نوشته های مانی و مانویان(با دو مقدمه در باب زندگی، افکار و فلسفه ی دینی مانی)،تهران: حوزه ی هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- ورهرام،غلامرضا (۱۳۶۶) تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران در عصر زند،تهران: معین.
- ویکتور،نینا ودیگران... (۱۳۵۳) تاریخ ایران(ازدوران باستان تاپایان سده ی هیجدهم میلادی)،تهران:پیام.

- یاحقی، محمدجعفر(۱۳۷۴)چون سبوی تشنه،تهران: جامی.
- یوسف نژاد،یوسف علی(۱۳۸۸) **فراهنجاری در مثنوی سرایی**،تهران: هنر رسانه ی اردیبهشت.

منابع و مآخذ مقاله ها

- آذرنگ،عبدالحسین،دهباشی ، علی (۱۳۷۹) سلسله گفت وگو ها پیرامون نشر و فرهنگ(گفت وگوی یازدهم با جهانگیر منصور) ، ماهنامه ی بخارا،سال سوم،شماره ی ۱۶،بهمن و اسفند ماه .
- افشارفر،ناصر (۱۳۷۳) تاریخچه آموزش و پرورش در ایران ، نگاه به رویدادهای آموزش و پرورش،شماره ۲۹،تیر .
- بلوکباشی،علی (۱۳۶۹) در فرهنگ خود زیستن و به فرهنگ های دیگرنگریستن ، کلک، شماره۷،مهر.
- بهمن آبادی،یدالله (۱۳۷۳) قتبوس نامه و ادبیات کودکان ،مجله ی ادبستان،شماره ی ۵۳، اردیبهشت.
- تذکایی،پرویز (۱۳۸۰) نثری همدانی،آقا شیخ موسی دستجردی ،مجله ی چیستا،سال هجدهم،شماره ی ۸و۹،اردیبهشت و خردادماه.
- حجازی،بنفشه (۱۳۷۵) لالایی ،مجله ی:فرزند سالم،شماره ی۲،بهمن.
- حسیبی،رباب (۱۳۷۰) مدارس نسوان از آغاز تا سال ۱۳۱۴ ، فصلنامه ی :گنجینه ی اسناد،سال اول، دفتر۱،بهار.
- حجوانی،مهدی(۱۳۷۵) ادبیات کودکانه نما،مجله ی:زبان و ادبیات(پژوهش نامه ی ادبیات کودک و نوجوان)، شماره ۶ ،(پاییز ۱۳۷۵).
- دامادی،محمد (۱۳۵۰) مدرسه در ادبیات فارسی ،مجله ی هنر و مردم،دوره ی ۱۰،شماره ی ۱۱۱، دی ماه .
- رادفر،ابوالقاسم(۱۳۷۳) دگرگونی های انقلاب اسلامی در یک نگاه،مجموعه مقاله های سمینار بررسی ادبیات انقلاب اسلامی،تهران: سمت.

– راعی،منصوره،(۱۳۸۱) ادبیات کودک محور ،مجموعه مقالات تخصصی پیرامون مسائل کودکان و نوجوانان،به کوشش چیستا یثربی،ج ۳،تهران: نشر نامیرا.

– زرشناس،شهریار(۱۳۸۲) در حال تکوین واقعگرای آرمان‌طلب انقلاب اسلامی ، ماهنامه ی ادبیات داستانی، شماره ۷۶ــ۷۵ (دی و بهمن .

- زرین کوب،عبدالحسین (۱۳۴۴) درباره ی افسانه های عامیانه ، مجله ی سخن،دوره ی۶،شماره ی۶، خرداد.
- ساتن،لارنس پل الول (۱۳۵۷) حیوانات در ادب فارسی ، مجله ی آرش،شماره ی ۱۷،مهر.
- سامی،علی (۱۳۵۲) مکتب خانه ،مجله ی هنر و مردم،دوره ی۱۲،شماره ی ۱۳۵،دی ماه.
- سرامی،قدمعلی(۱۳۸۳) چگونه با بچه ها ارتباط برقرار کنید، روزنامه ی همشهری – شماره ی ۳۱۴۰ – مرداد.
- صدیق،عیسی (۱۳۳۳) نظریات ابن سینا در باب تعلیم و تربیت و مقایسه ی اجمالی با نظریات افلاطون و ارسطو ،مجله ی دانشکده ی ادبیات،شماره ۱،سال اول،مهر.
- طاهر احمدی،محمود (۱۳۷۷) ادبیات کودکان و نوجوانان(از افسانه اطفال تا تعلیمات ابتدایی) ، فصلنامه ی: بهار،شماره ی۱۹،بهار.
- طاهر احمدی،محمود (۱۳۷۸) سیر تحول تحصیلی از مشروطه تا پایان سلطنت رضاشاه،نشریه ی گنجینه ی اسناد،سال نهم،دفتر۳و۴،شماره ی ۳۵و۳۶،پاییز و زمستان.
- عمو زاده خلیلی،فریدون(۱۳۷۸) ادبیات کودکان و گفتگوی تمدن ها، مجلات : اطلاع رسانی و کتابداری «کتاب ماه کودک و نوجوان»، مهر – شماره ۲۴ .
- غروی،مهدی (۱۳۵۳) جادوی رنگ ، مجله هنر و مردم،دوره ی ۱۲و۱۳،شماره ی ۱۴۴،امهر ماه.

- --------- (۱۳۵۶) سیمرغ سفید(نگرشی ژرف در چگونگی استمرار فرهنگی ایران زمین با بررسی شاهنامه ی فردوسی و نقش و نگارهای ان در هزار سال گذشته(۱) ، مجله هنر و مردم،دوره ی ۱۵،شماره ی ۱۷۵،اردیبهشت ماه .
- غوکاسیان،هراند (۱۳۵۲) نخستین کودکستان ایران در جلفای اصفهان ، مجله ی هور،سال سوم، شماره ی ۳۱،دی ماه.
- فارسی،محسن (۱۳۳۶) کتاب های تربیتی و آرا و عقاید استادان و مربیان بزرگ اسلامی ،مجله ی آموزش و پرورش،شماره ی ۱،اسفندماه.
- فطوره چی،مینو (۱۳۸۱) ادبیات تطبیقی(بازی ها،تفریحات و سرگرمی ها در آثار سنایی) ، فصلنامه ی فرهنگ مردم،سال اول،شماره ی ۲،تابستان .
- قاسمی،فرید (۱۳۷۹) گلزار ادبی(اثری کودکانه از نسیم شمال)،فصلنامه ی: پژوهش نامه ی ادبیات کودکان و نوجوانان،سال پنجم،شماره ۱۹،بهار.
- گوهرپور،حسن (۱۳۸۶) روزنامه ایران، شماره ۳۶۱۹ به تاریخ ۸۶/۲/۳، صفحه ۱۷(فرهنگ و هنر).
- لسینک،کارین(۱۳۸۰) ادبیات کودک و دوران کودکی، ترجمه ی علیرضا ابراهیم آبادی، ماهنامه ی کتاب ماه کودک و نوجوان،تهران:نشر وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۰،شماره ۴۸ .
- محجوب،محمدجعفر (۱۳۳۹) داستان های عامیانه ی فارسی(۱۱) ، ترجمه ی فارسی الف لیله و لیله،مجله ی سخن،دوره ی ۱۱،شماره ی۱،اردیبهشت ماه.
- ---------- (۱۳۳۹) داستان های عامیانه ی فارسی(۱۲) ، (الف النهار)،مجله ی سخن، دوره ی ۱۱،شماره ی۳،تیر ماه.
- ---------- (۱۳۳۸) داستان های عامیانه ی فارسی(۵) ،مجله ی سخن،دوره ی ۳،شماره ی۶، شهریورماه.

- ----------(۱۳۳۸) داستان های عامیانه ی فارسی(۹) ،مجله ی سخن،دوره ی ۱۰، شماره ی۱۰،دی ماه.
- ---------- (۱۳۴۹) تحول نقالی و قصه خوانی،تربیت قصه خوانان و طومارهای نقالی، مجله ی انجمن فرهنگ ایران باستان،سال۸،شماره ۱.
- ---------- (۱۳۴۱) مطالعه در داستان های عامیانه ی فارسی ، مجله ی دانشکده ی ادبیات،سال دهم،شماره ی ۱،مهرماه .
- --------- (۱۳۴۲) مطالعه در داستان های عامیانه ی فارسی ، مجله ی کتاب هفته،شماره ی ۷۷،خردادماه.
- محمدی،محمد (۱۳۷۸) چهارمحور سازنده متن ادبی کودکان(پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان)، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، بهار ۱۲.
- مزداپور،کتایون (۱۳۶۸) اندرزنامه ی کودکان ، مجله ی چیستا،شماره ۶.
- میرعابدینی،ابوطالب (۱۳۷۴) گفتگو درباره ی داستان کوتاه(۲) ، مجله ی ادبیات داستانی،شماره ی ۳۳،مهرماه.
- میناسیان،لئون (۱۳۷۵) مدارس ارامنه ی جلفا ، فصلنامه آیین فرزانگی،ج۶.
- ناتل خانلری،پرویز (۱۳۳۴) نظری اجمالی به تاریخ نقاشی در ایران(۲) ، مجله ی سخن،دوره ی ۶،شماره ی ۲،فروردین ماه .
- نوایی،عبدالحسین(۱۳۷۷) دارالمعلمین عالی و پروگرام مدارس ، فصلنامه ی تاریخ معاصر ایران،سال دوم،شماره ۵،بهار .
- همایونفرخ،رکن الدین (۱۳۴۵) تاریخچه ی کتاب و کتابخانه در ایران ، مجله ی هنر و مردم،دوره ی ۴،شماره ی۴۸،مهر.

- هودشتیان،عطا (۱۳۷۵) ایرانیان و اندیشه ی تجدد ، مجله ی نگاه نو،شماره ۳۱،بهمن ماه .
- یمینی شریف،عباس(۱۳۳۶) چند خاطره از کودکی ، مجله ی سپیده ی فردا،دوره ی۲ ، سال پنجم، شماره ی۱۱-۱۲،آبان ماه.