آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران

کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران

کتاب نخستین جشنواره‌ی ملی، علمی- ادبی

پرنده بر سیم سطر

به مناسبت روز ادبیات کودک و نوجوان

ویژه‌ی همکاران صاحب‌قلم کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان سراسر کشور

تابستان ۱۴۰۱

بسم الله الرحمن الرحیم

من به همه مسئولین و دست‌اندرکاران سفارش می‌کنم که به هر شکل ممکن وسایل ارتقای اخلاقی و اعتقادی و علمی‌و هنری جوانان را فراهم سازید؛ و آنان را تا مرز رسیدن به بهترین ارزشها و نوآوری‌ها همراهی کنید.

حضرت امام خمینی (ره)

باید تلاش کنید در بخش‌های مختلف کشور مسئله «ما می‌توانیم» را در عمل به مردم نشان دهید و با شناخت خلأها و نیازهای کشور، به سمت انجام کارهای نکرده و زمین مانده بروید.

مقام معظم رهبری (مد ظله العالی)

اداره کلّ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران

مجموعه آثار منتخب نخستین جشنواره علمی–ادبی «**پرنده بر سیم سطر**»

گردآوری و تدوین: کارگروه واحد آفرینش‌های ادبی؛ کبرا بابایی، مریم عباسی، نگین صدری‌زاده

طراح جلد: فاطمه گلچین

عکس: امیرحسین رحمانی

کارشناس روابط عمومی: مرتضی خدایگان

صفحه آرایی: آزاد

چاپ اول: بهار و تابستان ۱۴۰۱

شمارگان:۲۵۰ نسخه

با حمایت علی رشیدی‌نیا؛ سرپرست اداره کل استان تهران، مهرنوش قربانعلی؛ معاونت فرهنگی و سیدعلی حسینی؛ معاون امور مالی– ادرای استان تهران

کلیه حقوق این اثر متعلق به اداره کل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران است

نشانی: تهران، خیابان بهار جنوبی، خیابان سمنان، اداره کل کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران.

تلفن: ۷۷۶۳۳۳۰۵

نشانی اینترنتی:www.kpf.ir

فهرست مطالب

عنوان **صفحه**

داوران بخش شعر ۹

داوران بخش داستان..... ۱۱

داوران بخش نقد ادبی ۱۳

داوران بخش مقاله و جستار ۱۵

فهرست اسامی شرکت‌کنندگان نخستین جشنواره علمی-ادبی «پرنده بر سیم سطر» ۱۷

پیشگفتار؛ پرنده بر سیم سطر نخست..... ۲۳

فصل اول؛ به رنگ پرواز..... ۲۳

مترسک، خواب، منیره هاشمی..... ۲۴

خواب، اسماعیل اله دادی ۲۶

باد و باران، سمیه یاوری ۲۷

فراموشی، طاهره شهابی ۲۹

فصل دوم؛ آسمان بود پس شاخه رویید ۳۱

دوماد خدا، زهرا قدیری ۳۲

آهوهای دشت قالی سبز، حسین قربانزاده خیاوی ۴۰

تق تق...تتق تق...، فاطمه ظهیری ۴۸

فصل سوم؛ نور از لابه‌لای شاخه‌ها سرک کشید..... ۵۵

بررسی کتاب «ساندویچ قطار» اثر حسین تولایی با رویکرد مخاطب‌شناسی، میثم متاجی ۵۶

درمان_بال_شکسته، سولماز صادقزاده نصرآبادی ۷۱

در این آشیانه، آواز می‌روید..... ۸۱

فصل چهارم؛ در این آشیانه، آواز می‌روید ۸۱
اخلاق زیست محیطی در رمان نوجوان «من و عجیب و غریب» از منظر کهن الگوها، فاطمه گل‌گلی، مریم افزا.....۸۲
بررسی تطبیقی قصه‌های منتخب کودک ایران و جهان براساس نظریه روایت‌مندی نیکولایوا، سجاد نجفی، معصومه مهری قهفرخی، زیبا علیخانی.....۱۰۵
نقش نشانه شناسی اجتماعی در رمان نوجوان(بررسی موردی)، سمیه آورند، نیما خادمی ۱۴۴

پرنده بر سیم سطر نخست

کانون پرورش فکری، همان‌قدر که خانه‌ی کودکان و نوجوانان است، خانه‌ی مربیان، شاعران، نویسندگان و پژوهشگران نیز هست. چه بسیار چهره‌های سرشناس و درخشان که در فضای کانون بالیده‌اند و چراغ ادبیات کودک و نوجوان را پر فروغ‌تر کرده‌اند. همراهی و هم‌صدایی با مخاطب، تنوع در شکل کار و اصول اخلاقی متفاوت و ارزشمند را می‌توان از دلایل شکوفایی و رشد استعدادها در میان همراهان کانون دانست.

داشته‌های کانون، گاه به قدری گسترده و حتی پراکنده می‌شود که بررسی، تحلیل و بهره‌گیری از این ظرفیت‌ها، سخت به نظر می‌رسد. همراهان بسیاری در شهرها و روستاهای دور و نزدیک، با جدیت و توانی تحسین برانگیز، فعالیت‌های خود را در حوزه ادبیات کودک آغاز کرده‌اند و گام‌های خوبی در این مسیر برداشته‌اند. پس چه لذتی بالاتر از اینکه کانون بتواند آینه‌ای در برابر این تلاش و همت والا بگذارد تا انعکاس هر حرکت ارزشمند، درخشان‌تر باشد.

نخستین جشنواره علمی- ادبی پرنده بر سیم سطر، با تکیه بر توان همراهان کانونی صاحب قلم، برآن شد تا با کشف استعدادهای ادبی، آغازگر حرکتی کوچک اما ماندگار باشد. در این مسیر همراه یکدیگر خواهیم بود برای یافتن و دریافتن، برای رشد و رویش و گام‌های بعد را با یاری خداوند، مطمئن‌تر برخواهیم داشت.

و اما در گام نخست سپاسگزار عزیزانی هستیم که یاری‌مان دادند. داوران ارجمند جشنواره در بخش‌های مختلف، دانش و تعهدشان را از ما دریغ نکردند تا نتیجه‌ی بررسی‌ها، قابل دفاع و منصفانه باشد. در این میان از آقایان بیوک ملکی و جعفر توزنده‌جانی و خانم زهرا جلائی‌فر سپاس ویژه دارم که با کانون همراه و همصدا شدند.

سپاس ویژه از سرکار خانم افسون امینی، مدیر کلّ آفرینش‌های فرهنگی و سرکار خانم انسیه موسویان مدیر محترم آفرینش‌های ادبی و هنری و همکاران گرانقدرشان در ستاد است که در بخش محتوایی و داوری همراه و یاریگرمان بودند.

از جناب آقای علی رشیدی‌نیا، سرپرست اداره کلّ کانون استان تهران، جناب آقای سیدعلی حسینی، معاون اداری مالی استان و سرکار خانم مهرنوش قربانعلی معاون فرهنگی استان سپاسگزاریم که اگر حمایت‌های بی‌دریغ‌شان نبود این جشنواره به سرانجام نمی‌رسید.

و سپاس دیگر از همراهان خوب و همیشگی آفرینش‌های ادبی استان که عاشقانه با پرنده بر سیم سطر هم آواز شدند.

بی‌شک نهال‌های کوچک ما یک روز، باغی خواهند شد که بر سطرسطرشاخه‌های درختانش پرنده‌ها ترانه می‌خوانند و آن روز دور نیست.

آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان استان تهران

بهار و تابستان ۱۴۰۱

داوران بخش شعر

- ❖ بیوک ملکی
- ❖ حسین تولایی
- ❖ کبرا بابایی

بیوک ملکی

شاعر و نویسنده

عضو شورای سردبیری سروش نوجوان

مدیر بخش هنری انتشارات امیرکبیر؛ بخش کودک «شکوفه»

مدیرعامل دفتر شعر جوان

حسین تولایی

شاعر و منتقد ادبی

دکتری دانشجوی دکتری سلامت و رفاه اجتماعی

کارشناس مدیریت آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

عضو انجمن نویسندگان کودک و نوجوان

کبرا بابایی

شاعر و نویسنده

کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان

عضو انجمن نویسندگان کودک و نوجوان

کارشناس‌مسئول آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

استان تهران

داوران بخش داستان

- جعفر توزنده‌جانی
- فرزانه رحمانی
- سمیرا قیومی

جعفر توزنده‌جانی

نویسنده و محقق

عضو هیئت‌مدیره انجمن نویسندگان کودک و نوجوان

فرزانه رحمانی

نویسنده و منتقد ادبی

کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی

کارشناس مدیریت آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

عضو انجمن نویسندگان کودک و نوجوان

سمیرا قیومی

نویسنده و پژوهشگر

دکتری زبان و ادبیات فارسی

عضو انجمن نویسندگان کودک و نوجوان

مدرس و عضو هیئت علمی دانشگاه پیام‌نور

مربی ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

داوران بخش نقد ادبی

- انسیه موسویان
- مریم عباسی

انسیه موسویان

شاعر و منتقد ادبی

کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

مدیر آفرینش‌های ادبی و هنری کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

مریم عباسی

شاعر و پژوهشگر

دکتری زبان و ادبیات فارسی

کارشناس آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

استان تهران

داوران بخش مقاله و جستار

- افسون امینی
- زهرا جلائی‌فر
- نگین صدری زاده

افسون امینی

شاعر و نویسنده

دکتری زبان و ادبیات فارسی

مدیرکل آفرینش‌های فرهنگی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

دبیر تحریریه‌ی نشریات تخصصی کتاب ماه کودک و نوجوان و روشنان

سردبیر مجله‌ی تخصصی نارنج

زهرا جلائی‌فر

نویسنده و پژوهشگر

کارشناسی زبان و ادبیات انگلیسی از دانشگاه شهید بهشتی

کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان از دانشگاه شهید بهشتی

دانش‌آموخته رویکردهای انتقادی به ادبیات کودک از دانشگاه کمبریج

نگین صدری زاده

نویسنده و پژوهشگر

دکتری زبان و ادبیات فارسی

کارشناس آفرینش‌های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

استان تهران

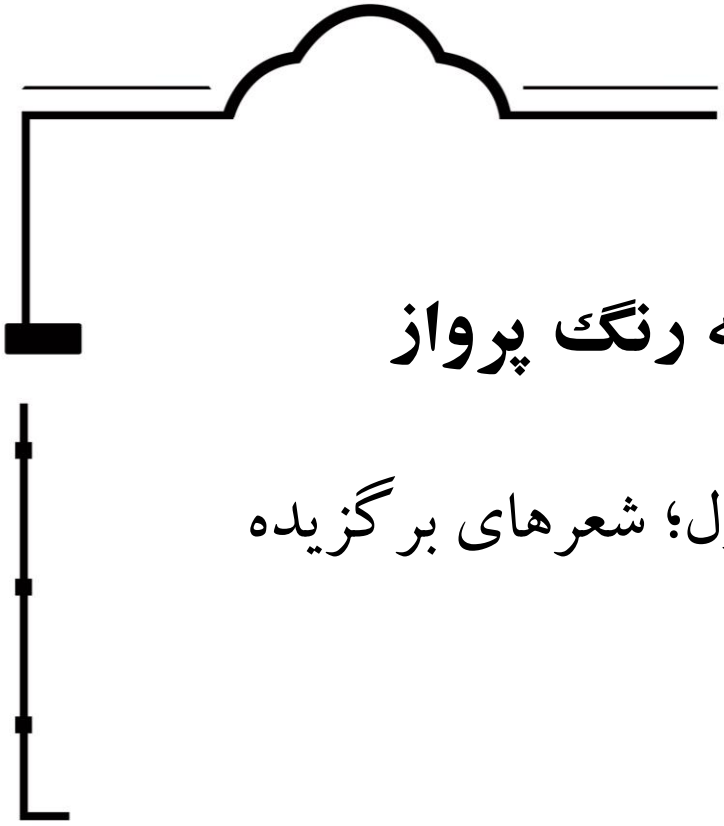
فهرست اسامی شرکت‌کنندگان نخستین جشنواره علمی-ادبی «پرنده بر سیم سطر»

ردیف	نام نام خانوادگی	سمت	استان	شهر	بخش
۱	اسماعیل اله دادی	مربی فرهنگی	لرستان	خرم آباد	نقدکتاب/شعر
۲	صغری ملکی	مربی ادبی	تهران	تهران	نقد کتاب
۳	مریم علایی	کارشناس آموزش	اردبیل	اردبیل	نقدکتاب/ شعر
۴	معصومه مهری قهفرخی	کارشناس فرهنگی	چهارمحال بختیاری	شهر کرد	نقدکتاب/ شعر
۵	اطهر سید موسوی	مربی فرهنگی	خراسان رضوی	مشهد	نقدکتاب/ شعر
۶	رزا عطایی	مربی فرهنگی	آذربایجان شرقی	تبریز	نقد کتاب
۷	سولماز صادق زاده	مربی فرهنگی	آذربایجان شرقی	تبریز	نقدکتاب/ شعر
۸	زیبا علیخانی	کارشناس ادبی	چهار محال بختیاری	شهر کرد	نقدکتاب
۹	میثم متاجی	کارشناس ادبی	مازندران	ساری	نقد کتاب
۱۰	فاطمه بیرق دار	مربی مسئول	خراسان رضوی	نیشابور	نقد کتاب /شعر
۱۱	اکرم الف خانی	کارشناس ادبی	قم	قم	شعر/ داستان
۱۲	بهناز وفایی	مربی ادبی	تهران	تهران	شعر
۱۳	مرتضی خدایگان	مسئول روابط عمومی	تهران	تهران	شعر
۱۴	حمیرا خدابنده	کارشناس مسئول ادبی	گیلان	رشت	شعر
۱۵	راحمه شهریاری	مربی ادبی	گلستان	گرگان	شعر/ داستان
۱۶	رعنا امیریان	مربی ادبی	آذربایجان غربی	تکاب	شعر
۱۷	زینب حاجی‌پور	مربی ادبی	بوشهر	بوشهر	شعر
۱۸	سپیده داداش‌زاده	مربی فرهنگی	البرز	کرج	شعر
۱۹	سمیره بروانیا	مربی ادبی	فارس	زرین دشت	شعر
۲۰	سمیه حاضروظیفه	مربی ادبی	آذربایجان غربی	ارومیه	شعر

ردیف	نام نام خانوادگی	سمت	استان	شهر	بخش
۲۱	ناهید ترشیزی	مربی ادبی	خراسان رضوی	تربت حیدریه	شعر
۲۲	زهرا محدثی خراسانی	مربی فرهنگی	خراسان رضوی	مشهد	شعر
۲۳	زهرا رهنما	مربی ادبی	تهران	فیروزکوه	شعر
۲۴	زهرا میریان کرمی	مربی ادبی	کرمان	بابک	شعر
۲۵	سمیه یاوری	کارشناس مسئول ادبی	کرمان	کرمان	شعر
۲۶	مرضیه آقاجانکردی	مربی ادبی	مازندران	رامسر	شعر
۲۷	صفورا سلمانیان	مربی ادبی	اصفهان	اصفهان	شعر
۲۸	طاهره شهابی	کارشناس ادبی ستاد	تهران	تهران	شعر
۲۹	علی بهزادی	مربی فرهنگی	مازندران	ساری	شعر
۳۰	فاطمه احمدزاده	مسئول مرکز	یزد	ابرکوه	شعر
۳۱	فاطمه آل طاهر	مربی ادبی	مرکزی	خمین/قورچی باشی	شعر
۳۲	فاطمه بحرینی نسب	مربی ادبی	بوشهر	اهرم	شعر
۳۳	فاطمه عطاالهی	مربی مسئول	خراسان شمالی	بجنورد	شعر
۳۴	فاطمه رسکتی	مربی فرهنگی	مازندران	قائمشهر	شعر
۳۵	فریبا قیومی‌زاده	مربی ادبی	یزد	ابرکوه	شعر
۳۶	پری‌ناز ستونه	مربی ادبی	اردبیل	اردبیل	شعر
۳۷	محمدجوادکشوری	مربی ادبی	مازندران	ساری	شعر
۳۸	مریم منفردنیا	مربی هنری	آذربایجان غربی	سلماس	شعر
۳۹	نفیسه صادق‌پور	مربی ادبی	تهران	تهران	شعر
۴۰	منیره هاشمی	مسئول مرکز	خراسان رضوی	سبزوار	شعر
۴۱	لاله صانعی	مربی ادبی	آذربایجان غربی	ارومیه	شعر/ داستان

ردیف	نام نام خانوادگی	سمت	استان	شهر	بخش
۴۲	هانیه اسلامی‌راد	مربی ادبی	خراسان رضوی	مشهد	داستان
۴۳	نسرین صالحی	مربی ادبی	چهارمحال و بختیاری	شهرکرد	داستان
۴۴	مریم کوچکی	کارشناس ستاد	تهران	تهران	داستان
۴۵	مریم ابونوری	مربی مسئول	مازندران	قائم شهر	داستان
۴۶	محمود خرقانی	مربی فرهنگی	خراسان رضوی	مشهد	داستان
۴۷	فاطمه ظهیری	کارشناس مسئول ادبی	مرکزی	اراک	داستان
۴۸	فاطمه انجیدنی	مربی فرهنگی	خراسان رضوری	نیشابور	داستان
۴۹	صفورا سلمانیان	مربی ادبی	اصفهان	اصفهان	داستان
۵۰	شعله ایل بیگی‌پور	مربی فرهنگی	چهار محال و بختیاری	فارسان	داستان
۵۱	زهره اکبرآبادی	مربی پستی	خراسان رضوی	نیشابور	داستان
۵۲	فاطمه فرهمند	مربی ادبی	کرمان	گلباف	داستان
۵۳	طیبه شجاعی	کارشناس ادبی	کرمان	کیان	داستان
۵۴	زهرا قدیری	مربی ادبی	کرمان	رفسنجان	داستان
۵۵	حسین قربان‌زاده	مربی ادبی	آذربایجان غربی	تبریز	داستان
۵۶	ثریا یوسفی	مربی ادبی	خراسان رضوی	مشهد	داستان
۵۷	بهاره قانع نیا	مربی ادبی	خراسان رضوی	مشهد	داستان
۵۸	مژگان احمدی	مربی ادبی	مازندران	ساری	داستان
۵۹	فاطمه بیدقرار	مربی مسئول	خراسان جنوبی	نیشابور	مقاله
۶۰	هانیه سلامی‌راد	مربی ادبی	خراسان رضوی	مشهد	مقاله / جستار
۶۱	معصومه مهری‌قهفرخی	کارشناس ادبی	چهارمحال و بختیاری	شهرکرد	مقاله
۶۲	زیبا علیخانی	کارشناس ادبی	چهارمحال بختیاری	شهرکرد	مقاله

ردیف	نام نام خانوادگی	سمت	استان	شهر	بخش
۶۳	سجاد نجفی	استادیار دانشگاه شهرکرد	چهارمحال بختیاری	شهرکرد	مقاله
۶۴	عطیه آقاحسینی	مربی فرهنگی	سمنان	شاهرود	جستار
۶۵	حمیرا خدابنده	کارشناس ادبی	گیلان	رشت	مقاله
۶۶	طاهره همایونی‌املشی	مربی فرهنگی	گیلان	رشت	مقاله
۶۷	فاطمه گل‌گلی	مربی مسئول	گیلان	رشت	مقاله
۶۸	مریم افزا	–	گیلان	رشت	مقاله
۶۹	فرحناز سلطانی	کارشناس ادبی	آذربایجان غربی	ارومیه	مقاله
۷۰	اکرم الف‌خانی	کارشناس ادبی	قم	قم	جستار
۷۱	طیبه شجاعی	کارشناس ادبی	کرمان	کرمان	مقاله
۷۲	سمیه آورند	کارشناس ادبی	فارس	شیراز	مقاله
۷۳	نیما خادمی	دانشجو معلم دانشگاه فرهنگیان	فارس	شیراز	مقاله
۷۴	زهره علیایی‌پاریزی	مربی ادبی	کرمان	سرچشمه	مقاله
۷۵	اطهر سیدموسوی	مربی فرهنگی	خراسان رضوی	مشهد	جستار
۷۶	آمینه جاودان	مربی ادبی	آذربایجان غربی	مهاباد	مقاله



به رنگ پرواز

فصل اول؛ شعرهای برگزیده

مترسک

صبحانه‌ی گنجشک‌ها
در جیب‌های توست
یک سار روی شانه‌هایت
خواب می‌بیند
دارد کلاغی
گندم از دست تو می‌چیند
این طور که در بین گندم‌زار
آرامی و خندان
کی از تو می‌ترسد مترسک جان؟

خواب

حیف شد چرا فقط
توی خواب‌ها درخت می‌شوم
خواب‌های سبز
خواب‌های ریشه‌دار
خواب‌های خیس پر صدا
صبح‌ها ولی دوباره می‌شوم
همین عصا

منیره هاشمی
مربی مسئول مشهد/ استان خراسان رضوی
برگزیده نخست

خواب

صندلی؟

چوبِ رخت؟

پنجره؟

کاسه‌ی‌سه‌تار؟

دفتر و مداد؟

یا کمد؟...

فکر می‌کند سرنوشت‌خود

یک درخت پیرِ بی ثمر

درشبی‌که‌آمده به‌خواب او

تبر..

اسماعیل اله دادی
مربی فرهنگی بروجرد/ استان لرستان
برگزیده دوم

باد و باران

یک دامن پر از گل
از جنس سبزه‌زار است
پیراهن جدیدش
کوتاه و دکمه‌دار است

اما به جای دکمه
صد تا جوانه دارد
هر سال توی جیبش
گنجشک لانه دارد

تازه رسیده انگار
پیراهن جدیدش
با خودنویس غنچه
امضا شده رسیدش

آن را گرفته تحویل

از دست باد و باران

بر پاکتش نوشته:

گلدوزی بهاران

سمیه یاوری
کارشناس مسئول ادبی/ استان کرمان
برگزیده سوم

فراموشی

آن روز هم
مانند هر روز
من با دوچرخه
– با فاصله –
هر سو به دنبال تو بودم
آن روزِ ابری
انگار
بلوار کش ْ آمد
می‌خواستم تا آخرِ دنیا
به دنبالت بیایم
ناگاه
یک چاله پیدا شد سرِ راه
خوردم به جدول ...

با خنده رفتی

تصویر تو از پیش چشمم

دور می‌شد

بوته به بوته اطلسی‌ها

دست مرا محکم گرفتند

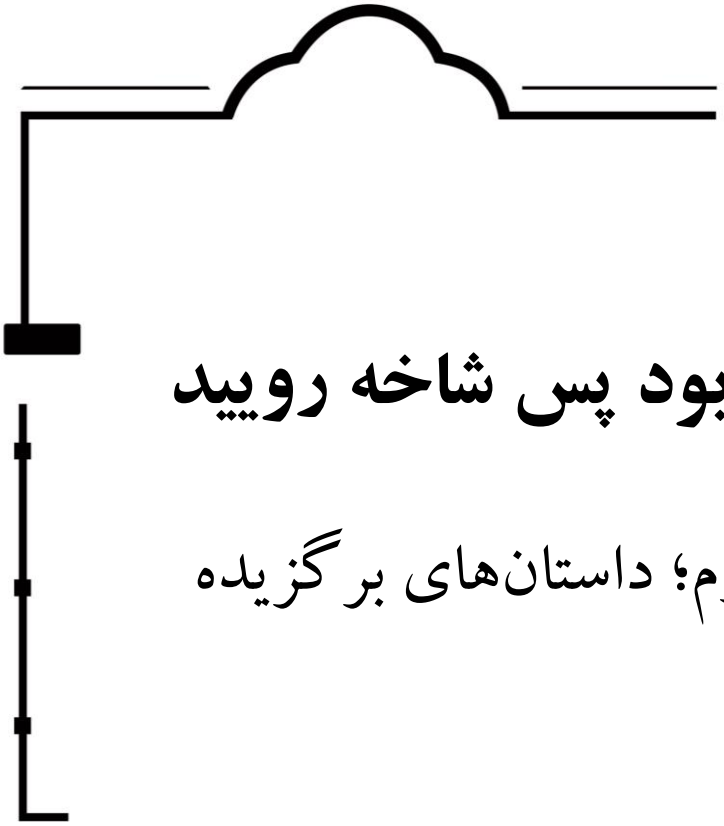
بغضی میان چرخ و چاله

خود را نگه داشت

نه مکث کردی

نه ایستادی ...

طاهره شهابی
کارشناس ادبی ستاد/ استان تهران
برگزیده سوم



آسمان بود پس شاخه رویید

فصل دوم؛ داستان‌های برگزیده

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

دوماد خدا

شیرآب حمام را سرد و گرم کرد، بی آنکه طولی بکشد آب توی کوچه های کاهگلی تنش سر خورد. مشتی آب به صورتش پاشید و زیر دوش روی زمین نشست. زانوهایش را در بغل گرفت. آب را از صورتش پس زد. رد پای گرم گریه را روی صورتش حس می‌کرد. موهای بلند و سیاهش را از روی بازوانش عقب زد و آب سرد را کم کرد. تمام برهنگی‌اش را زیر داغی آب به هم فشرد و درد انگار توی تنش خیسیده باشد از چشمانش بیرون زد. ستاره از زیر دوش آب بیرون خزید و های‌های گریه کرد. چشمانش را روی هم گذاشت.

صبح مشتی آب به صورتش پاشید و بدون اینکه آن را از صورتش پس بزند چشمان پف کرده اش روبه روی آیینه‌ی دستشویی باز شد. صورتش راشست و به راه افتاد. ستاره، گنجشکانی راکه با عجله توی باغچه‌ی کوچک، این طرف و آن طرف شلوغ بازی راه انداخته بودند نگاه کرد و رو به مادر پرسید:"مگر خدایم دوماد داره؟!"

ربابه که منظور ستاره را از این سوال فهمید به گنجشک‌ها نگاه کرد، چادرش را انداخت روی سرش و گفت:" قصه داره. این چغوتا عاشق دختر خدا شدن! بعد رفتن به خدا گفتن دخترتو به ما نمی دی؟ خدا دیده ولش نمی‌کنن، گفته باشه می دم به شرطی که برید عصای منو پیدا کنید."

ستاره چشمان درشتش را گرد کرد.مادر: "هچی دگه، خدا گفت هر کی عصای منو پیدا کنه من دخترمو بهش می دم. عصای من نه کجه نه صافه، نه خیسه نه خشکه. از اون روز این چغوتا در به در دارن دنبال عصای خدا می گردن."

ستاره بلند بلند خندید. مادر گفت:" تقصیر خودشونه. پاشونو از گلیم خودشون درازتر نمی کردن. چشم‌شون کور عاشق دختر خدا نشن."

خنده توی صورت ستاره ماسید.

به گنجشکان کوچکی که حالا جلوی باغچه را پر کرده بودند اشاره کرد و گفت:" اینا کجا، دختر خدا کجا! خدایم همچین شون کرد"

پشت در خانه، ربابه محکم به در می کوبید. مادر گفت:" بدو بدو!" لازم نبود کسی در را باز کند این یعنی خیلی دیر شده، زود باشید. ستاره به سمت ساختمان خانه دوید. صدای ربابه از پشت در می آمد انگار با خودش دعوا می کند .

ستاره لباس‌های جدکی سیاه را پوشیده، پر چادرش روی روبان مشکی قاب عکس پدر کشیده شد و لقمه نانی خورده نخورده با مادر راهی شد . به محض باز شدن در، بوی ترش تن ربابه طعم نان و پنیر را در دهان ستاره از مزه انداخت.

به راه افتادند. ستاره سعی کرد که دیدن بچه مدرسه ای های نمکین توی کوچه، یاد مهر نامهربان امسال را روی زخمش نپاشد. تند تند دنبال ربابه و مادر قدم برمی داشت. سر پیچ کوچه رویش را سفت‌تر گرفت و گفت:" از این طرف بریم اون ور شلوغه."

ربابه نهیب زد "دختر مگر می ریم دزدی هیزی؟! می ریم کاری!همین طرف نزریک تره"

ستاره جوری که ربابه نبیند به مادرش چشم غره رفت.

مادر گفت:" ستاره ی ما تاحالو مدرسه‌ای بوده، حالا روناروش می شه. جگرم بشله پدرش کی می‌گذوشت بیایه تو ضبط پسته کار کنه. من از مدرسه گرفتمش. یه سال دگه می خواست که دیپلمشو بگیره."

"خدا بیامرزدش، رونارو نداره "

و شروع کرد به زدن حرف‌هایی که ستاره تمام این سه روز آنها را شنیده بود. در بزرگ ضبط پسته بسته بود. ربابه چند بار مشتش را به در کوبید. دیر آمده بودند و نصرت در را بسته بود. در که باز شد ربابه پیش دستی کرد و گفت:" چرا در بسته یه ؟"

صدای ربابه، صدای نصرت و صدای چرخ پسته پوست کنی توی هم پیچیده بود و بوی خیس و تازه ی پسته ، سر به هوا بینی ستاره را قلقلک می داد. اشرف خانم نهیبی به ربابه زد که بس کنید دور وقته. یوسف خان کنار کامیون ایستاده بود و نادر و عمله ها هنوز پسته ها را از توی کامیون خالی نکرده

بودند. ستاره سعی کرد خودش را پشت سر مادر قایم کند که نصرت گفت:" هی دختر ، بیا این سفتو رو خالی کن" بعد سبد را از پسته‌های گوکی پر کرد. ستاره چادرش را به کمر بست، روسری‌اش را روی بینی و دهانش کشید و از زیر نگاه‌های سنگین و مردانه‌ای که به او خیره بودند رد شد و آن را جلوی مادر و ربابه خالی کرد و پشت به آفتاب نشست. ربابه زیر لب گفت:" اللهی شکر پسته‌ها مال این نیستند، عین دُهلو می‌مونه" و بعد پر روسری‌اش را توی دهانش گذاشت و در حالی که نشسته بود شانه هایش بالا و پایین می شد .

مادر گفت :"ربابه نخند، می فهمه"

-" خب بفهمه"

این را ربابه تند و سریع گفت و زمزمه کرد:" خب!"

توی صدای چرخ پسته پوست کنی، اشرف خانم چیزهایی به نصرت می‌گفت که ستاره درست نمی‌شنید اما کله‌ی نصرت را می‌دید که به نشانه‌ی تایید بالا و پایین می‌شد.

-" نصرت فقط جلوی یوسف موشه، آیا دختری داره!"

این را ربابه بارها گفته بود و غش غش خندیده بود و مادر گاهی می خندید و گاهی لب می‌گزید.

مادر و ربابه تندتند از توی پسته‌ها گو جمع می‌کردند اما نصرت انگار که دعوا مزه اش داده باشدگفت:" ربابه بدت نیایه، من ایجو مسئولم باید تو حساب باشم. یه روز من نباشم پستا می‌مونن."

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

یک لحظه نگاه مادر و ربابه توی نگاه هم گیر کرد و بعد ربابه غش غش خندید. مادر خنده اش را خورد . نصرت که کفری شده بود ربابه را هی بلند می‌کرد که سفتو رو اونجا خالی کنریا، پسته های روآبی و زیر آبی رو جدا خالی کن. ستاره نگاهش را حتی وقتی با نصرت حرف می‌زد پایین می انداخت و چهره اش را یخی می گرفت تا آشوب درونش را کسی نشنود و سعی می‌کرد نگاه‌های مردانه آن را گرم نکند. پسته‌ها توی چرخ پوست می‌شدند و ستاره این قول را هر شب به خودش می‌داد. ربابه از توی پلاستیک زیر چادرش تکه نانی در آورد ، توی دهانش گذاشت و به سختی هیکل چاق و فربه‌اش را جا به جا کرد . چرخ پسته پوست کنی که خاموش شد چهار طاق در آهنی باز شد. کامیون بیرون رفت. ستاره سرش را بالا گرفت و به درهایی که بسته می‌شدند خیره شد. نگاه ستاره پشت درهای بسته ماند.

-" ربابه؟"

ستاره به خود آمد، یاد قول دیشبش افتاد.

-" چی نصرت؟"

-" دهنتو وا بکن"

فصل دوم: داستان های برگزیده

ربابه که تیز منظور نصرت را گرفت گفت:" من دارم نون می‌خورم نصرت، پسته نمی‌خورم. بیا دهن منو بگرد" و بعد دهان کوچکش را توی صورت تپل تا آنجا که می‌توانست باز کرد و کشید. مادر خنده‌اش گرفت.

--" مگر ما حلال و حروم سرمون نمی شه؟" بعد رو به اشرف خانم که دست به کمر سبدی می‌آورد گفت:" یادت نیس حامله بودم مادرت نگذاشت یه دونه پسته‌ای تو دهنم بگذارم؟ خدا بیامرزتشون وقتی می‌خواستیم بریم خونه، تا تو خشتکامونو می گشتن"

مادر اعتقاد دارد نصرت که شوهرش خانه زاد خانه‌ی اربابی بوده از وقتی که بیوه شده برای ماندن این همه خودشیرینی می کند. عصر، آفتاب لب دیوار ضبط پسته پهن شده بود و خستگی در می کرد. نسیم ملایمی بوی خشک و شیرین پسته را توی فضا پاشیده بود. ستاره روسری اش را از روی بینی و دهان ظریفش پایین کشیده بود و ورو به آفتاب که حالا کاری به کار پوست گندم گون او نداشت نشسته بود و با تکه چوبی پسته‌ها را روی میدان پهن می‌کرد. ستاره به میدان وسیع و درندشت ضبط که حالا از پسته سفید می‌زد نگاه کرد و برای چندمین بار نگاهش را که به غروب نارنجی خورشید کشیده می‌شد به سمت اشرف خانم انداخت. به گرمی نگاه مردانه فکر می کرد. اشرف خانم روی صندلی نشسته بود و از کمردرد می‌نالید نصرت پرروسری اش را گره زده بود . حتما هنوز گمشده‌اش را پیدا نکرده بود

که آن را باز کند. دستانش را به هم گره می‌زد و چغوت‌ها را کش‌کش می کرد. یاد حرف ربابه افتاد:" عین دهلو می مونه." تنها چاربیتوهای ربابه سکوت سرد ضبط را می‌شکست:

درختا سایه دارن ما نـــداریم همه همسایه دارن ما نداریم

رویم پیش خدا گله گذارون جوونا نومزه دارن ما نداریم

نادر گونی‌های پسته را روی زمین انداخت. اشرف خانم گفت:" دردا بلات تو سرم نادر خسته شدی، برو تو"

-" من کنار همسایه‌ها خسته نمی‌شم."

ربابه از دور گفت:" عاقبتت بخیر نادر خان، من دوستت می‌دارم تو هم ذات جِمِلیای منی..."

نادر نگاهش را از مژه‌های مخملی ستاره بر نمی‌داشت. ستاره سعی کرد سرش را بالا نگیرد تا قول شب‌هایش را نشکند. ربابه می‌خوان

عزیزم خدمتت رو کم نکردم زدی تیری به شونت رد نکردم

زدی تیری تو از بهر جدایی جدایی را تو کردی من نکردم

صدای فش‌فش گریه‌های مادر از دور شنیده می شد .

ستاره چشمانش را بست و نیت کرد. ربابه خواند:

الا دختر تو بابایت گدایه دو چشم نرگسیت کار کجایه

چکار داری که بابایم گدایه دو چشم نلگسیم کار خدایه

نگاه ستاره از دستش کنده شد و سر خورد توی چشمان نادرکه از دور به او خیره بود. سرش را پایین انداخت ، به قولی که به خودش داده بود فکر کرد و به اینکه امشب می‌تواند زیر دوش بغضش را بترکاند.

زهرا قدیری
مربی ادبی رفسنجان/ استان کرمان
برگزیده نخست

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

آهوهای دشت قالی سبز

قالی سبز تمام تابستان و پاییز را به کندهٔ درخت تکیه داده بود و دشت پر از آهو را تماشا می‌کرد. چند آهو را خوب می‌شناخت. سال‌ها با آن‌ها زندگی کرده بود. آهوهای دیگر را هم در طول تابستان و پاییز شناخته بود. قالی سبز از تماشای آهوها سیر نمی‌شد.

زمستان از راه رسید. آهوها رفتند توی جنگل. در زمستان جنگل امن‌تر از دشت باز است. آهوها می‌توانند بین درخت‌ها پنهان شوند. برف را کنار بزنند و برگ درخت‌ها را بخورند. تنها یک بره‌آهو هنوز توی دشت جست و خیز می‌کرد. پدر و مادر و آهوهای دیگر بره‌آهو را صدا می‌زدند.

ـ بیا توی جنگل. برف در راه است.

بره‌آهو جواب می‌داد.

ـ می‌آیم. بگذارید برف را ببینم بعد.

یک روز که بره‌آهو توی دشت می‌دوید، دانه‌های درشت برف از راه رسیدند. بره‌آهو برف ندیده بود. تابستان گرم را در دشت‌های وسیع روی چمن‌های سبز دویده بود. پاییز رنگارنگ را روی برگ‌های انبوه غلت زده بود. بره‌آهو گفت: «برف که ترس ندارد. برف از چمن سبز نرم‌تر، از گل‌ها سفیدتر و زیباتر است.»

فصل دوم: داستان های برگزیده

بره‌آهو خبر نداشت پدر و مادرش و آهوهای دیگر دارند دنبالش می‌گردند. روی برف‌های نرم، توی دشت سفید دویده و از جنگل دور شده بود. ذوق‌زده دور از جنگل خودش را انداخت روی برف. بلند شد. خودش را تکاند. باز هم دوید. آن‌قدر جست و خیز کرد سرانجام خسته شد. دراز کشید روی برف‌ها تا استراحت کند. همان کاری که وقتی خسته می‌شد روی چمن انجام می‌داد. بره‌آهو این‌بار لرزید. زود بلند شد. پاهایش مثل شاخه‌های نازک که در برابر باد تکان بخورند، می‌لرزید. از دهان و دماغش بخار بیرون می‌زد. با خودش گفت: «چه اتفاقی افتاده؟ چرا من این‌طوری شدم؟!»

بره‌آهو سردش بود. برف را ندیده بود. سرما را نمی‌شناخت. همان‌طور که می‌لرزید صدایی به گوشش رسید.

ـ بخواب کوچولو، چشم‌هایت را ببند و بخواب!

پلک‌های بره‌آهو افتاد روی چشم‌های درشتش. کز کرد و نشست. آرام گفت: «تو کی هستی؟!»

صدا هووو کشید و گفت: «دوست توام! من سرما هستم!»

صدای بلندی به گوشش رسید.

ـ چشم‌هایت را نبند بره‌آهو، بلند شو. اگر بخوابی یخ می‌زنی.

بره‌آهو گوش‌هایش را تیز کرد. دانه‌های برف در اطرافش بودند. جایی را نمی‌دید. صدای را دوباره شنید. صدا این‌بار لطیف و مهربان بود.

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

ـ زود برو به جنگل! زود باش!

بره‌آهو دوید. برف چنان می‌بارید که چشم‌های بره‌آهو جایی را نمی‌دید. ایستاد. به اطراف نگاه کرد. همه جا سفید بود. جایی را نمی‌شناخت. با خودش گفت: «جنگل کجاست؟ پدر و مادرم کجا هستند؟»

صدا گفت: «همین طور مستقیم بدو. می‌رسی به جنگل!»

سرما گفت: «از من نترس کوچولو! همین جا بمان.»

بره‌آهو دوید. رسید به جنگل و چسبید به تنهٔ درخت. کز کرد. هوهوی بلندی بین درخت‌ها بود. هوهو با زوزهٔ گرگ‌ها فرق داشت. بره‌آهو لرزید. با هوهوی باد دانه‌های برف پاشید توی صورتش. سرما گفت: «بخواب بره‌آهو، بخواب!»

بره‌آهو سرش را بالا آورد. بو کشید. دانه‌های برف رفتند توی دماغش. لرزید. با ناله گفت: «اگر بخوابم گرم می‌شوم؟!»

سرما بره‌آهو را بغل کرد. بره‌آهو سرما را بو کشید. لرزید و عطسه کرد. سرما گفت: «گرم شدن خوب نیست. تو پیش من در امانی، بیا برایت لالایی بخوانم. من گرما را از تو دور خواهم کرد.»

سرما بلند هووو کشید. یک دانه اشک از چشم‌های بره‌آهو چکید. قاطی دانه‌های برف شد و غلتید پایین. پلک‌های بره‌آهو روی هم افتاد. آن صدای نرم و لطیف دوباره به گوشش رسید.

ـ بدو بره‌آهو. بلند شو بدو. خودت را از دست سرما نجات بده!

گوش‌های بره‌آهو تیز شد. با یک جست از بغل سرما بیرون پرید و دوید. افتاد توی برف‌ها. بلند شد و باز هم دوید. رسید به کندهٔ درخت بزرگ. زیر کنده پناهگاه کوچکی درست شده بود. بره‌آهو رفت آن زیر. صدای لطیف را این‌بار از نزدیک شنید.

ـ آن‌جا سرما تو را پیدا خواهد کرد!

بره‌آهو اطرافش را نگاه کرد. کسی را ندید. وحشت کرد. قالی سبز کنار کندهٔ درخت به بره‌آهو لبخند زد. بره‌آهو با تعجب به قالی سبز نگاه کرد. قالی سبز گفت: «بیا، بیا پشت درخت‌های من قایم شو!»

قالی باز شد. سبز بود و آبی. درخت‌های بلند و انبوه. خورشید درخشان. رودهای جاری و دشتی سرسبز و بزرگ. گرم و راحت به نظر می‌رسید. سرما هوهوی بلندی کشید و گفت: «این‌جایی بره‌آهو؟!»

بره‌آهو لرزید. قالی سبز منتظر بود. بره‌آهو به اطرافش نگاه کرد. هوا داشت تاریک می‌شد. رفت جلو. خودش را لای تار و پودهای قالی سبز انداخت. قالی سبز خودش را جمع کرد. صدای هوهوی باد بلند شد. زور زد وارد قالی سبز شود. قالی سبز خودش را بیشتر جمع کرد. سرما بلندتر هوهو کرد و گفت: «همه چیز باید سرد باشد. همه جا باید یخ بزند!»

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

بره‌آهو شنید. حالا سرما را شناخته بود. کز کرد پشت درخت‌های بلند قالی سبز. همه‌جا آرام شد. دیگر صدایی نمی‌آمد. بره‌آهو گفت: «سرما رفت؟!»

قالی سبز بره‌آهو را نوازش کرد. بره‌آهو گرم شد. قالی سبز گفت: «نه. سرما تا آخر زمستان همه جا هست. پیش من بمان، این‌جا از دست سرما در امان هستی! گوش کن زوزهٔ گرگ‌های گرسنه را می‌شنوی؟!»

بره‌آهو صدای زوزهٔ گرگ‌ها را شنید. صدای هوهوی سرما هم بود. قالی سبز گفت: «منتظر باش بهار بیاید!»

چند روز گذشت. بره‌آهو خسته شد. جایش تنگ بود. نمی‌توانست بدود و بازی کند. به دشت سبز فکر کرد. به گل‌ها و چمن‌ها. به خورشید و آسمان آبی. کز کرد گوشهٔ قالی سبز و گفت: «نمی‌توانم این‌جا طاقت بیاورم دلم برای گردش و دویدن در دشت و جنگل تنگ شده است. می‌خواهم بروم بیرون!»

قالی سبز گفت: «بیرون سرما منتظر است. سرما دوست دارد جایی که او هست گرما نباشد. بدن تو گرم است اگر بروی بیرون سرما متوجه خواهد شد. آن‌وقت به خطر خواهی افتاد. صبر کن هوا گرم شود.»

بره‌آهو گفت: «اتفاقی برای من نمی‌افتد!»

قالی سبز گفت: «دلم می‌خواهد قدری بیشتر پیش من بمانی!»

بره‌آهو گفت: «تو مرا زندانی کرده‌ای؟ می‌خواهی مرا برای همیشه پیش خودت نگه داری!؟»

بره‌آهو خودش را به تار و پود قالی سبز کوبید. قالی سبز باز شد. سرما هووو کشید. بره‌آهو لرزید.

قالی سبز گفت: «می‌خواهی بروی برو، اما حالا نه!»

سرما بره‌آهو را بغل کرد. صدای زوزهٔ گرگ‌ها نزدیک‌تر شد. بره‌آهو دوید و خودش را به قالی سبز رساند. قالی سبز دور بره‌آهو پیچید. سرمای هوهوی بلندی کشید. گرگ‌ها رسیدند. قالی سبز را چنگ زدند. قالی سبز خودش را محکم‌تر دور بره‌آهو پیچید. گرگ‌ها دست‌بردار نبودند. تار و پود قالی سبز را با چنگال‌های تیز خود دریدند. قالی سبز بره‌آهو را رها نکرد. بره‌آهو چشم‌هایش را بست. این‌بار از ترس بود که می‌لرزید. گرگ‌ها ناامید شدند. قالی سبز را رها کردند و رفتند. سرما هم‌چنان هوهو می‌کرد. بره‌آهو چشم‌هایش را باز کرد. نگران قالی سبز بود. با ناراحتی گفت: «من را ببخش. چه بلایی سرت آمد؟ تو حالت خوب است؟!»

قالی سبز گفت: «تا وقتی تو هستی حال من خوب است. نگران نباش. صبر کن سرما برود. بهار دوباره می‌آید. تا آن روز برو توی دشت سبز من. بین درخت‌ها بازی کن. من مواظب تو هستم!»

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

بره‌آهو رفت توی دشت سبز. جای خالی آهوها را دید. در جای خالی آهوها نخ‌های سفید دیده می‌شد. از جاهای خالی سوز سرما به دشت می‌وزید ولی دشت هم‌چنان سبز بود. بره‌آهو گفت: «برای آهوهای این دشت چه اتفاقی افتاده است!»

قالی سبز گفت: «دشت من در مقایسه با دشتی که تو در آن بزرگ شدی کوچک است. آهوها دوست دارند در دشت‌های وسیع بدوند و بازی کنند. این‌جا برای آن‌ها تنگ و کوچک بود!»

بره‌آهو دید قالی سبز غمگین است. آرام گفت: «رفتند؟!»

قالی سبز گفت: «بهار من را پهن کردند روی چمن‌ها. پای این کندهٔ درخت. وقتی آهوهای دشت من این دشت وسیع و باصفا را دیدند، آه کشیدند. متوجهٔ غصه و دلتنگی آن‌ها بودم. حق داشتند. آن‌ها دشتی سرسبز و بزرگ می‌خواستند تا بدوند و شاد باشند.»

بره‌آهو گفت: «گذاشتی بروند!؟»

قالی سبز گفت: «تمام تابستان و پاییز را از تماشای شادی آن‌ها در این دشت زیبا لذت بردم. الان در این برف و سرما نگران‌شان هستم! امیدوارم همگی سالم باشند.»

بره‌آهو چشم‌هایش پر از اشک شد و گفت: «پس خودت؟!»

قالی سبز گفت: «کسی از قالی بدون آهو که همه جایش جای خالی آهوها دیده می‌شود، خوشش نمی‌آید!»

بره‌آهو ساکت شد. رفت توی دشت سبز. دوید و جست و خیز کرد. قالی سبز دلش گرم و گرم‌تر شد.

یک روز گوش‌های بره‌آهو آوازی شنید. آواز پرنده. از قالی سبز پرسید.

ـ آن بیرون چه خبر است؟

قالی سبز گفت: «پرنده‌های بهاری!»

بره‌آهو صدای پرنده‌ها را می‌شناخت. این صدا اما فرق داشت. بره‌آهو چشم‌هایش را بست تا به صدای پرندهٔ بهاری گوش بدهد. قالی سبز گفت: «سرما دارد می‌رود. حالا می‌توانی بروی.!»

بره‌آهو گفت: «دوست داری از پیش تو بروم؟!»

قالی سبز لبخند زد و دست‌هایش را از هم باز کرد. چشم بره‌آهو به خورشید افتاد. آواز پرنده‌ها سکوت جنگل را شکسته بود. بره‌آهو قالی سبز را نگاه کرد. چنگال گرگ‌ها تار و پود قالی سبز را از هم دریده بود. بره‌آهو دوید. بلند گفت: «قالی سبز منتظر باش. من با آهوها برمی‌گردم!»

قالی سبز لبخند زد. یک جای خالی آهو به دشت سبز قالی اضافه شده بود.

حسین قربانزاده خیاوی
مربی ادبی تبریز/ استان آذربایجان شرقی
برگزیده دوم

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

تق تق...تتق تق...

تق تق...تتق تق...صدا پیچیده بود توی راهرو وهی نزدیک و نزدیک‌تر می‌شد. همگی پریدیم روی تخت‌هایمان وتا موی سر سریدیم زیر پتو. احمدی آرام گفت: «جیک نزنید تا بره... تق تق... تتق تق....» صدا پیچیده بود توی راهرو و هی دور ودورتر می‌شد. احساس کردم ماکارانی‌هایی که ظهر خورده‌ام همش شده‌اند یک مشت کرم و توی دلم وول می خورند. همگی منتظر بودیم تا خرچنگ پیر از توی راهرو برود. صدای تق تق تتق تق پاشنه‌ی کفش‌هایش دیگر شنیده نمی‌شد، جرات کردیم سرمان را از زیر پتوها بیرون بیاوریم.

احمدی این بار تن صدایش را بالاتر برده بود: «فکر کنم رفته دیگه،برق اتاق رو روشن کنم؟» شکورزاده گفت: «نه، نه نور موبایل من بسه گفته باشم اگه خرچنگ بویی ببره من که گردن نمی‌گیرم، حالا خودتون می‌دونید.»

به خانم سرمدی فکر می کردم که هرشب مثل یک خرچنگ پیر راه می‌افتاد توی راهروها و فقط صدای تق تق تق کفش‌هایش بس بود برای ما که از ترس چنگال‌هایش توی تخت‌هایمان مثل یک قالب کره آب شویم.

– «دفعه بعد مراسم یه جای دیگه بهتر برگزار بشه.»

باشنیدن این حرف از فکر خرچنگ بیرون آمدم، پتویم را انداختم کنار. نرگس و ماه گل دور میز کوچک وسط اتاق نشسته بودند. ماه‌گل سری تکان داد: «دیگه نمیام واسه شما جوجه ها برنامه بزارم، بچه سال بالایی ها بهترن.» بعد با عجله وسایلش را ازتوی کوله‌اش بیرون آورد. نرگس یک تخته چوبی گرد را روی میز گذاشت: «عیب نداره حالا چون پول دادن یه کاریش بکن ماه گل جون.»

چشم دوختم به حروف‌ها وعددهای روی تخته چوبی. ماه گل چندتا شمع روشن کرد. دُنگ مرا شکورزاده داده بود وقرار بود به جایش یک هفته جوراب‌هایش را بشویم وبیندازم روی بخاری گوشه‌ی اتاق و خشک شده تحویلش بدم. نور شمع‌ها که می‌افتاد روی پرده‌های کرپ بی حال اتاق انگاری یک عالمه روح سرگردان زل زده بودند به ما. ماه گل نعلبکی را وسط دایره‌ای که از مرکز با خط‌هایی منظم ادامه پیدا کرده بود ودر هرگوشه‌اش حروف الفبا و چندتایی عدد نوشته شده بود گذاشت.

- «همگی دور تخته‌ی ویجا جمع شید انگشت شصتون رو روی نعلبکی بزارید.»

توی یک چشم به هم زدن همگی چپیدیم دورتادور میز گرد که فهیدم اسمش تخته‌ی ویجاست. اگر ننه شوکت می‌فهمید دیگر اجازه نمی‌داد به خوابگاه بیایم و می‌گفت مدرسه بی مدرسه، بشینی قالی ببافی بهتره تا از این چیزها یاد بگیری دخترجونه.ماه گل با صدایی که ترس توی جانم می‌انداخت ادامه داد: «خوب... امروز می‌خوام...روح...روح یه دختری رو احضار کنم که همین چندسال پیش...»

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

نرگس دوید میان حرف ماه گل وگفت: «این ها نبودن اون موقع‌ها.» ماه گل چشم غره ای رفت: «نبودن ولی حتما ماجراش رو شنیدن.» آرام گفتم: «چه ماجرایی؟!» ماه گل پوزخندی زد: «هنوز هیچی نشده وا دادید که، هول برتون نداره جوجول‌ها، یه دختری از همین طبقه‌ی سوم چندتا اتاق اون ورتر خودش رو از پنجره پرت کرد ومغزش با آسفالت توی حیاط یکی شد. اگه
خدابیامرز الان زنده بود دبیرستان رو تمام کرده بود.»

توی دلم بهم خورده شد. دلم می‌خواست چندتا عق بزنم، هنوز بوی ماکارانی توی دهانم بود، سر معده‌ام بدجور می‌سوخت. دوباره پرسیدم: «آخه چرا؟! ننه شوکتم میگه هر کس خودش رو بکشه تا هفت نسلش جهنمی میشه.» محدثه چشم‌هایش درشت شده بود. خودش را کنار کشید: «من نیستم بچه ها.» شکورزاده بشگونی از بازویش گرفت: «پول دادی» محدثه شانه‌اش را بالا انداخت: «داده باشم،نمی خوام.» تا می‌خواست از جایش بلند شود ماه گل ابرویش را توی هم گره زد: «هیچکس از اینجا جُم نمی‌خوره، هیچکس، مگه من مسخره‌ی شمام، زود انگشتهاتون رو بزارید روی نعلبکی! زودباشید!» محدثه عین یک مرغ پرکنده سُرید کنارم، دست‌هایش را دیدم که می‌لرزید، سایه‌های روی پرده تکان می‌خوردند وهول افتاده بود توی جانمان. نرگس سرش را با افتخار بالا گرفت: «حاضرید؟ ماه گل سوال‌ها رو میخونه شما فقط انگشتهاتون رو روی نعلبکی نگه دارید.» آب دهانم را که قورت دادم مثل یک تکه استخوان سمج ماهی چسبیده بود به گلویم وقتی توی مری

ومعده‌ام رفت قشنگ مسیر رفتش را خراشید. محدثه رنگ به رو نداشت، شکورزاده وصالحی با هیجان نعلبکی را گرفته‌بودند، احمدی عرق روی پیشانی‌اش را پاک کرد. ماه گل صدایش را تغییر داد: «روح عزیز بیا امشب مهمان ما باش، بچه‌ها خوابگاه می‌خوان با سرنوشت تو آشنا بشن، توی همین خوابگاهی که خودت چندسال پیش درس می‌خوندی، روح عزیز» زززز مثل وز وز افتاده بود توی مغزم ومثل یک دسته میخ تیز تا ته سرم را سوراخ می‌کرد. محدثه دزدکی نگاهم کرد، می‌ترسیدم از دست برود، به نرگس اشاره کردم ویواشی گفتم: «محدثه طوریش نشه،می خواید بی خیال شیم.» ماه گل که انگاری برق سه فاز گرفته باشدش از جایش بلند شد: «اه اه یه مشت بچه ننه‌ی ندید بدید دور ما جمع شدن، میدونید بچه سال بالایی‌ها چه پولی میدن برای اینکه جای شما باشن وروح احضار کنن،اه اه» احمدی با پشت دستش زد به پایم: «بس کن دیگه فائزه، هی محدثه محدثه می‌کنی، نکنه خودت جا زدی؟ پولت رو هم که ندادی هنوز.» محدثه زورکی خنده‌ای تحویل جمع داد: «فائزه نگران من نباش، چیزیم نمی شه.» حرفی برای گفتن نداشتم. آرام سرم را تکان دادم، دلم می‌خواست یک لیوان شربت قند غلیظ را یک نفس سربکشم. اگر ننه شوکت اینجا بود سریع برایم شربت زعفران درست می‌کرد و می‌گفت: «بخور تا اعصابت آرووم شه، خُلقت سرجاش بیاد.» ماه گل شال عنابی رنگش را معلوم بود تازه خریده روی شانه‌هایش جابه جا کرد: «من شروع می کنم هرکس اِنقلت بیاد

پا می‌شم می‌رم، پول‌هاتون رو هم پس نمی‌دم، خود دانید بچه‌ی خزها.» نرگس پشت ماه گل درآمد: «این حرف آخره،تمامم»

-«روح عزیز اسمت رو به ما بگو، اسمت چیه؟!»

چشمم افتادبه سایه‌های روی پرده، پوست انگشت اشاره‌ام کناره‌ی نعلبکی را لمس می کرد. نعلبکی حرکت کردو دست‌های ما که روی دایره می‌چرخید، م ژ گ ا ن

نرگس گفت:«مژگان، ماهگل» سریع و هیجان زده گفت: «فامیلی، فامیلی‌ات رو بگو» باز نعلبکی شروع به حرکت کرد بدون اینکه در اختیار ما باشد: «م ح م د ی»

نرگس با صدایی که می‌لرزید و با هیجان عجیبی قاطی شده بود: «آره مژگان محمدی،حتما اسمش رو شنیده اید؟»

ماه گل با چشم‌های مشکی قلنبه‌اش نگاهی به ما کرد وگفت: «تو خودکشی کردی؟!آره؟»

از حرکت نعلبکی فهمیدیم ب ل ه. ترس را توی چشم‌های همه می‌دیدم الا ماه گل. آرام گفتم: «یعنی الان واقعانی روح مژگان اینجاست؟!» محدثه که انگاری هر لحظه آب می‌رفت و کوچک وکوچک‌تر می‌شد و گفت: «آره به گمونم»

«-چندسال پیش خودکشی کردی؟» نرگس حروف و اعداد را کنار هم گذاشت و گفت:«سه سال» زیرچشمی به محدثه نگاه می‌کردم که از جایش جنب نمی‌خورد، نرگس سری تکان داد: «دقیقا سه

فصل دوم: داستان های برگزیده

سال پیش این اتفاق افتاد من قشنگ یادمه، وای که چه روزی بود، ماه آذر بود، شب قبلش یه عالمه بارون باریده بود. طفلکی مژگان از وقتی اومده بود مدرسه شبانه روزی افسرده شده بود. به همه گفته بود که می‌خواد بره دهشون پیش خانواده‌اش و قید درس خوندن روبزنه، می‌گفت تا همون ششم ابتدایی درس خونده بسشه بوده، طفلکی ...چشم‌های قشنگی داشت.»

-«روح عزیز مژگان جان چرا خودکشی کردی؟»

این بار نعلبکی از جایش حرکت نکرد، همه سرجایمان میخکوب شده بودیم. با صدای قیژ بلندی که پخش شد توی اتاق جیغ بلندی کشیدیم وبساط ماه گل توی هوا پخش وپلا شد. خرچنگ پیر درست بالای سرمان ایستاده بود. زیر نور لامپ اتاق که یکهو روشن شد. چنگال‌های تیزش را دیدم که معلوم بود تازگی‌ها سوهان خورده. بساط ماه‌گل توی ایچ ثانیه جمع شد. نرگس چشم‌هایش را پر از اشک کرد: «خانم به خدا ما تقصیری نداریم،به خدا خانم.»

خرچنگ پیر که دست‌هایش را زده بود به کمرش گفت: «معلوم میشه، باز چندتا سال اولی ساده پیدا کردین و خواستین یه پولی به جیب بزنین؟ ایندفعه روح کی رو احضار کردین مژگان محمدی یا نیلوفر صادقی؟» وبا پوزخندری ادامه داد: «بازم همون داستان‌های تکراری همیشگی؟ خودکشی الکی؟روح عزیز مژگان محمدی الان اینجایی؟»

فصل دوم: داستان‌های برگزیده

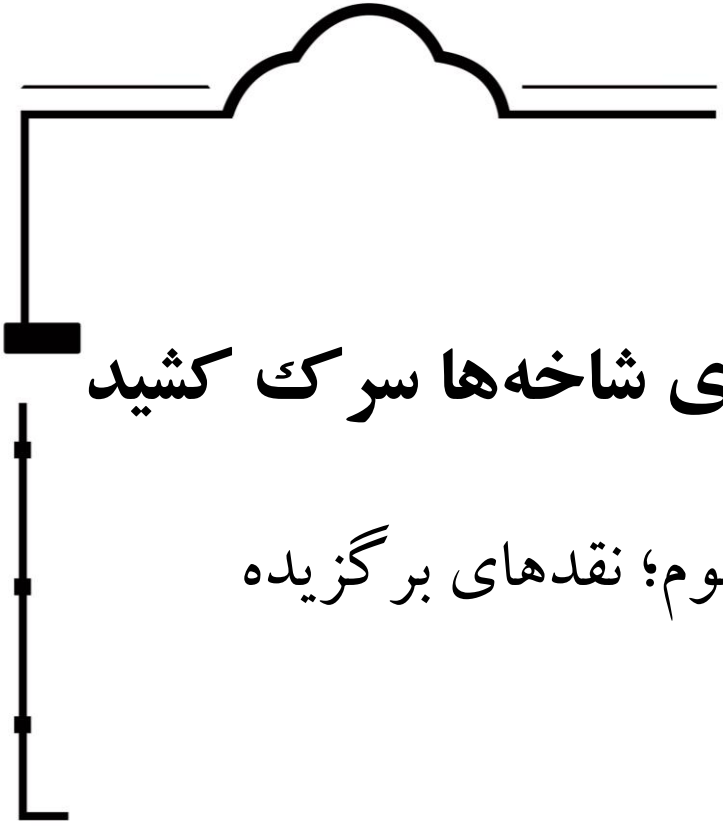
دست محدثه را که مثل یک تکه یخ حوض شده بود توی دستم گرفتم: «خانم سرمدی، محد... محدثه حالش بده» خرچنگ پیر دستش را گذاشت روی پیشانی محدثه:«صالحی یه لیوان آب قند بیار، مگه نگفته بودم دست از این کارتون بردارین، فردا زنگ می‌زنم خونه‌هاتون.»

ماه گل سریع وسایلش را ریخت توی کوله‌اش: «خانم سرمدی توروخدا، جون هرکی که می‌پرستین زنگ نزنید، به خدا پول همه رو پس میدم»

نرگس که گریه‌اش شده بود هق هق،گوشه‌ی مانتوی خرچنگ پیررا گرفت: «خانم به خدا این ماه گل فقط ده هزارتومن به من داده تا نعلبکی رو براش جابه‌جا کنم، بقیه‌اش را برداشته برای خودش وشال خریده، راست میگم به خدا.»

دیگر سایه‌ای روی پرده‌های اتاق نبود. در را که بستیم هنوز هم صدای گریه و خواهش والتماس ماه گل و نرگس که توی راهرو به طرف دفتر خرچنگ پیر می‌رفتند شنیده می‌شد.

فاطمه ظهیری
کارشناس مسئول ادبی/ استان مرکزی
برگزیده سوم



نور از لابه‌لای شاخه‌ها سرک کشید

فصل سوم؛ نقدهای برگزیده

فصل سوم: نقدهای برگزیده

بررسی کتاب «ساندویچ قطار» اثر حسین تولایی با رویکرد مخاطب‌شناسی

مخاطب شناسی در تمام رشته‌های هنری می‌تواند کمک‌کننده باشد چرا که هنرمند جامعه‌ی هدف خود را می‌شناسد و می‌داند برای چه کسانی تولید می‌کند. در حوزه‌ی کودک و نوجوان مخاطب‌شناسی بیش از هر چیزی حایز اهمیت است. به تعبیری ادبیات کودک بخشی از ادبیات است که نیازهای کودکان را بیان می‌کند و این بر اهمیت مخاطب‌شناسی نیز می‌افزاید چرا که مولف این حوزه هنگام تالیف باید به مخاطب فکر کند و مخاطبی فرضی را مدنظر داشته باشد. توجه به مخاطب باعث می‌شود هنرمند درک درستی از جهان خواننده‌ی خود و علاقه‌مندی‌ها و نیازهایش داشته باشد.
شعر کودک از این قاعده مستثنی نیست و شاعران بزرگسال این حوزه با بهره‌گیری از مخاطب شناسی سعی در نزدیک شدن به جهان و تجربیات کودکان دارند تا درکی مناسب از سوی مخاطب اتفاق بیفتد. در جریان همین مخاطب‌شناسی‌ست که شاعران حوزه‌ی شعر کودک درمی‌یابند آثارشان می‌بایست با عواطف و احساسات کودکان تناسب داشته باشد و از سویی کنجکاوی آنان را نیز برانگیزد و در جاهایی پاسخی به این کنجکاوی بدهد. برای خلق شعری که بتواند احساس و عاطفه و کنجکاوی کودکان را برانگیرد توجه به تجربه‌های کودکانه ضروری‌ست.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

در فرآیند شناخت جهان کودکان و انعکاس آن در شعر، فهم درست جهان‌بینی کودک نیز از نکات مهم و قابل توجه است. جهان‌بینی کودک که مبتنی بر خیال‌پردازی او از جهان است. آنجا که کودکان درک‌شان مبتنی بر حواس است و دریافت‌های حسی مبنی فهم او قرار می‌گیرند و این فهم در وجهی کلی جهان‌بینی‌شان را شکل می‌دهد.

دوری از انتزاع نیز بخشی دیگر از مخاطب‌شناسی‌ست و شناخت جهان کودکان است. زمانی که تداعی معانی هنوز در ذهن کودکان رخ نداده باشد پایه و اساس نگاه آنها بر اساس دریافت‌های حسی‌ست ، لذا تا که وقتی تداعی معانی رخ ندهد انتزاع نیز شکل نمی‌گیرد و هر چه کودکان خردسال‌تر باشند در زندگی آنها انتزاع کمتری جای دارد.

از سویی ادبیات کودک و نوجوان و در این یادداشت به طور ویژه شاعران کودک، می‌بایست چند کارکرد را مدنظر قرار بدهند. ابتدا به این مسئله توجه شود که آثار ادبی در ارتقاء ذوق ادبی و زیبایی‌شناسی کودک نقش مهمی دارند. کودک مراحل سنی مختلف را طی می‌کند، زمانی که وارد گروه سنی تازه‌ای می‌شود، معیارهای زیبایی‌شناسی و ذوق ادبی او نیاز به ارتقاء دارد تا در کنار رشد فیزیولوژیک رشد ذهنی را هم شاهد باشیم.

این نکته در تغییر گروه سنی شعر کودک می‌تواند کمک کننده باشد و کودکی که با تازگی از گروه سنی «ب» وارد گروه سنی «ج» می‌شود از طریق همین آثار است که درک بهتری از اشعار گروه سنی

بالاتر به دست خواهد آورد، شاید بتوان گفت شبیه به یک پله اشعار هر دوره کمک حال کودک خواهند بود تا به درجات بالاتری از ذوق زیبایی‌شناسی صعود کند.

کارکرد دیگر شعر کودک در انعکاس و انتقال مفاهیم اخلاقی و اجتماعی‌ست. در طول تاریخ همیشه زبان هنر کارآمدترین زبان برای انتقال مفاهیم بوده و انسان از رشته‌های مختلف هنری از جمله شعر برای این هدف بهره برده است. در شعر کودک این ویژگی برجسته‌تر است. کودکان در مسیر رشد خود نیاز دارند با ارزش‌های اخلاقی، اجتماعی و انسانی آشنا شوند چرا که عدم آشنایی به منزله‌ی رشد ناقص خواهد بود. اساساً شعر کودک محل انتقال این ارزش‌هاست، البته با حفظ وجه خلاقانه و هنری و به دور از مستقیم‌گویی و شعارزدگی.

در کنار مسئله‌ی ذوق زیبایی‌شناسی و همچنین انتقال ارزش‌های اخلاقی و اجتماعی توجه به احساسات و عواطف کودک از ویژگی‌های دیگر شعر کودک است. قرار نیست شعر تنها به معنا بپردازد و بخواهد ظرف اندیشه‌ورزی را گسترش دهد، همچنین قرار نیست شعر کودک تنها به صورت زیبایی‌شناسانه‌ی شعر بپردازد، بلکه آثار موفق تلفیقی از چند ویژگی هستند که یکی دیگر از کارکردها پرداختن به مسئله‌ی عاطفه و احساس در کودک است. کودکی که اساساً به جهان عاطفی نگاه می‌کند و همین نگاه عاطفی منجر به دور شدن او از برخورد عقلی می‌شود. هر چقدر شاعر به

احساسات و عواطف کودک بیشتر بپردازد در نگهداری این ویژگی مخاطبین خود موفق‌تر خواهد بود چرا که در نهایت خواننده‌ی اشعار او گروه‌های سنی کودک هستند.

با مقدمه‌ی اجمالی که در باب مخاطب‌شناسی طرح شد به سراغ کتاب «ساندویچ قطار» اثر آقای حسین تولایی می‌رویم، کتابی که در سی و پنج صفحه توسط انتشارات کانون پرورش فکری برای گروه سنی «ج» منتشر شد. این کتاب شامل چهارده قطعه شعر است که در قالب شعر بی‌وزن سروده شده و عموماً اشعار کوتاه نیز هستند.

ایجاز

وقتی سخن از ایجاز به میان می‌آید از نوعی بیان حرف می‌زنیم که در کمترین حالت بیشترین اثر را بر خواننده ایجاد کند. ایجاز یا کوتاه‌گویی جدای از ویژگی‌های بیانی و تاثیر در وجه زیایی‌شناسی شعر نوعی ضرورت عصر جدید و همینطور ضرورت آثار شعری برای کودکان است. کودک از درازدامنی سخن و مطول شدن اشعار لذت نخواهد برد چرا که هنوز به آمادگی ذهنی کامل و منسجم برای فهم واژگان ندارد، لذا ترکیب کلام با رنگ و تصویر می‌تواند به تماس بهتر مخاطب با شعر کمک کند. او هنوز به ارتباط‌های معنایی دست نیافته و آنچه از معنا در ذهن دارد دلالت‌های اولیه‌ی معنای واژگان است که آن هم مبتنی بر تصویرهای درک شده توسط حواس اوست و متن بلند

فصل سوم: نقدهای برگزیده

شبکه‌ای از دلالت‌های معنایی تولید می‌کند که این شبکه‌ی معنایی و جهان انتزاعی از جهان زیستی کودک دور است. نمونه: **شعر «میز با ادب»** صفحه‌ی ۱۶

« صندلی پشت میز نشست

میز فوری گفت:

ببخشید پشتم به شماست!»

در این قطعه‌ی کوتاه موقعیتی شکل می‌گیرد که اگرچه نقش آن را اشیاء بازی می‌کنند اما مناسبت‌ها بر پایه روابط انسانی استوار شده است. مناسبت‌هایی که ریشه در جاندارپنداری پدیده‌های غیرانسانی دارد. در عصری که کوتاه‌گویی و کوتاه‌نویسی ضرورت زیست انسانی محسوب می‌شود خلق چنین موقعیت‌هایی بهره‌گیری به‌جا از ایجاز است، تا جایی که جریان‌های قرن بیستمی از جمله مینی‌مالیست‌ها شعری دارند که می‌گوید: « کم هم زیاد است!»

نکته‌ی دیگر بهره‌گیری از شیوه گفتگو در این قطعه‌ی کوتاه است، شاعر به جای بهره‌گیری از سطرهای توصیفی یا نقلی ترجیح می‌دهد شکلی نمایشی را اجرا کند و همین شیوه بر زیبایی این قطعه افزوده است. چرا که جملات نقلی و توصیفی در حافظه‌ی زیبایی‌شناسانه‌ی خواننده بارها بار تکرار شده‌اند.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

نمونه‌ی دیگر: شعر ساندویچ صفحه‌ی ۳۴:

« قطار

ساندویچ تونل است

ساندویچ سوسیس

زیر دندان‌های سنگی تونل

مزه می‌دهد!»

در این قطعه‌ی کوتاه نیز خلق موقعیت بر اساس تصویر است، با خواندن سطرها تصوری از ساندویچ و تونل و ... در ذهن خلق می‌شود، تصوری که با تصویرهای سابق ذهنی ما از این پدیده‌ها متفاوت است. حسین تولایی در این آثار نشان داده که برای زیبایی و اثرگذاری شعرش تنها به کوتاه‌گویی بسنده نکرده است و در کنار این ویژگی فنونی دیگر را نیز به کار برده تا رختی نو و تازه به تن شعرش بپوشاند.

در دو نمونه‌ی ارائه شده شاعر توانسته در کمترین فرصت ممکن و بهره‌گیری از واژگان در حداکثر پنج سطر جهانی شاعرانه و مبتنی بر خیال و احساس برای کودک ترسیم کند. طوری که کودک قرار نیست به کشف روابط معنایی بپردازد بلکه از طریق درک تصاویر و بهره‌گیری از تجربه‌های زیستی‌اش می‌تواند با اثر ارتباط برقرار کند.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

البته لازم به ذکر است با توجه به اینکه این کتاب برای گروه سنی «ج» تالیف شده با توجه به رشد فکری مخاطب و درک برخی از مفاهیم انتزاعی دست شاعر در ایجاد شبکه‌ی معنایی در اشعار بازتر است.

مضامین اخلاقی:

کودکان در دوره‌های مختلف سنی نیاز به یادگیری دارند تا بتوانند به شناخت درست از زندگی و هنجارهای انسانی و اخلاقی دست یابند. برای رسیدن به انتقال مفاهیم و مضامین اخلاقی از دو روش مستقیم و یا غیر مستقیم استفاده می‌شود. انتقال غیرمستقیم هنرمندانه‌تر و شاعرانه‌تر است و اثر بیشتری نیز بر مخاطب دارد. کودک به عنوان فردی که قرار است در روابط اجتماعی حضور پیدا کند و به رشد برسد یکی از نیازهایش کسب مضامین اخلاقی از شعر است، اگرچه خود از این ماجرا آگاه نیست و این مضامین را به روش غیرمستقیم از طریق شعر دریافت می‌کند. اینکه چگونه با پدر و مادر و سایر افراد تعامل داشته باشد، اینکه چگونه با طبیعت و عناصر دیگری که در محیط زندگی‌اش حضور دارند ارتباط برقرار کند و برخورد و نگاه او چگونه باشد؟

شاعران شعر کودک عموما اشعاری خلق می‌کنند که مضامین اخلاقی آن مبتنی بر احترام و مهربانی‌ست. چه زمانی که پای انسان‌های دیگر در میان باشد و چه زمانی که حیوانات و ... مورد نظر باشند.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

در شعر دوم این کتاب به نام «میکروفون‌ها» می‌خوانیم:

«سخنران شروع کرد به حرف زدن
میکروفون‌های کچل
هم‌دیگر را هُل می‌دادند تا جلوتر بایستند
هر کس که کله گنده‌تر بود
به دیگران تنه می‌زد
وقتی سخنرانی تمام شد
فقط یک نفر آن را خوبِ خوب شنیده بود؛
میکروفون کوچکی
که یواشکی
از یقه‌ی کت سخنران بالا رفته بود!»

رقابتی بین میکفروفون‌ها وجود دارد تا صدای سخنران را بهتر ضبط کنند و در این بین از ترکیب «کله گنده‌تر» نیز شاعر بهره می‌برد تا رقابتی مبتنی بر زورآزمایی و چیزی شبیه به جنگ را تصویر بکشد. در پایان شعر اما از همه‌ی این هیاهوها و فشارها و رقابت میکروفون کوچک یقه‌ای که یواشکی از کت سخنران بالا رفته بود بهترین صدا را ضبط کرد. شاعر به شکل غیر مستقیم کله‌گندگی و قلدر بودن و

فصل سوم: نقدهای برگزیده

جنگ را زیر سوال می‌برد و به خواننده کودک می‌گوید که زیرکی و باهوشی کارآمدتر از زور بازوست. از سوی دیگر برای گروه سنی «ج» نوعی نقد اجتماعی را نیز به تصویر می‌کشد، اینکه کله‌گنده‌ها کنایه از کسانی‌ست صاحب نفوذ هستند و همیشه در رقابت با بقیه قرار دارند و از ابزارهای مختلفی برای چیرگی خود استفاده می‌کنند.

ساختن چنین موقعیتی جدای از ویژگی‌های اخلاقی با بهره‌گیری از خلاقیت و تازگی تعبیری تازه‌ای از اشیاء و همچنین موقعیت سخنرانی را به مخاطب ارائه می‌کند. می‌گویند اثر هنری خوب اثری‌ست که جهان مخاطب قبل از برخورد و پس از برخورد دچار تغییر شود، ارائه تعابیر تازه یکی از همین مسیرها ایجاد تغییر است.

از این بابت نکته فوق مطرح شد که گروه سنی کودک و ویژه گروه سنی «ج» که مخاطب این اشعار هستند مایل‌اند جهان را به دور کلیشه ببینند و هرآنچه رنگ تازگی به خود بگیرد را می‌پسندند.

نمونه‌ی دوم در شعر کوتاه صفحه‌ی شانزده کتاب است. شعر «میز با ادب» که آداب و رفتار مبتنی بر اخلاق را به نمایش می‌گذارد.

« صندلی پشت میز نشست

میز فوری گفت:

ببخشید پشتم به شماست!»

فصل سوم: نقدهای برگزیده

آنچه در این شعر کوتاه پیش‌تر از پیام خلاقی برجسته است و دیده می‌شود خیال و جاندارپنداری پدیده‌هایی چون میز و صندلی‌ست اما در پس این موقعیت مضمون اخلاقی‌ست که منتقل می‌شود. مضمونی که بر احترام و ادب استوار است.

نمونه‌ی سوم شعر «اتاق تاریک» صفحه‌ی ۱۸ :

« هیچ‌کس مهتابی اتاق را دوست نداشت

هیچ‌وقت آن را روشن نمی‌کردند

یک شب

مهتابی

از غصه لاغر و ضعیف شد.

آن شب

لامپ

دلش برای دوست قدیمی‌اش سوخت! »

همدلی موجود در این شعر یکی برجسته‌ترین وجوه اخلاق انسانی‌ست که ترکیبی از دلسوزی و مهربانی‌ست، آن‌چنان که کودک می‌آموزد نسبت به اطرافیان خود توجه داشته باشد. در کنار همدلی به مخاطب گفته می‌شود که می‌بایست نسبت محیط بی‌تفاوت نباشد، به مخاطب گفته می‌شود که باید

دوست بدارد تا کسی مانند مهتابی از تنهایی و بی‌دوست بودن لاغر و نحیف نشود و در نهایت از بین نرود. درک این پیام‌های اخلاقی و انسانی از طریق به کارگیری زمینه‌ی شعر بر اساس روابط مابین عناصر و پدیده‌ها به مراتب برای کودک آسان‌تر خواهد بود.

بهره‌گیری از ویژگی‌های ظاهری اشیاء و عناصر و ایجاد غرابت بین این ویژگی‌های ظاهری با کعنای مدنظر شاعر همان چیزی‌ست که تحت عنوان کشف از آن یاد می‌شود. برای کودکی که خود عاشق کشف کردن است و جستجوگری جزء ویژگی‌های ذاتی اوست این ویژگی بسیار جذاب است، چرا که نوعی ایجاد پیوند و کشف روابط تازه مابین پدیده‌هاست.

برخورد عاطفی با جهان:

جنس برخورد کودک با جهان مبتنی بر برخورد عاطفی‌ست و نه برخورد عقلی، برخورد عاطفی که در نهایت به جاندار پنداری منجر می‌شود. از نگاه کودک موجودات زنده هستند و در می‌تواند با آنها گفتگو کند. موجودات می‌توانند از دل طبیعت باشند یا از میان اشیاء و عناصر محیط زندگی انتخاب شوند. این نوع برخورد کودک با جهان محصول قوه‌ی تخیل است و تا زمانی که این قابلیت در وجود کودک پررنگ است جاندارپنداری نیز در نگاهش وجود خواهد داشت. شناخت این ویژگی زیستی و ذهنی کودک از ویژگی‌های دیگر مخاطب‌شناسی در شعر کودک است و در مجموعه‌ی «ساندویچ

قطار» شاعر به درستی بدین موضوع پی برده و از جاندار پنداری و مشارکت خیال‌انگیز مخاطب خود استفاده می‌کند.

برای نمونه در این بخش از شعر «دردِ دل خیارها» آغاز می‌کنیم.

« خیار خیلی غمگین بود

به دوستش خیارشور گفت: چاقو پوست ما را زخمی می‌کند

و نمکدان روی زخم ما نمک می‌پاشد.

خیارشور آهی کشید

و جواب داد

ما هم همیشه دلشوره داریم.»

خیار عنصری از دل طبیعت است و بر اساس منطق ذهن بزرگسال طبیعتاً بی‌جان است و جای سخن گفتن ندارد، اما در شعر «درد دل خیارها» لب به حرف زدن باز می‌کنند و از خودشان می‌گویند. همانطور که پیش‌تر اشاره شد این فرآیند جاندارپنداری در نگاه مبتنی بر برخورد عاطفی کودک معنی خودش را دارد چرا که پنجره‌ی نگاه او به جهان خیال است. شاعر در کنار بهره‌گیری از این ویژگی در مخاطب خود به پیوند محتوایی هم دست می‌زند و آنچه از زبان شخصیت‌های شعرش بیان می‌شود حدیث زیست و زندگی انسان است. بهتره گیری از واژه شور و تبدیل آن به موتیف در این از زیبای

دیگر آن است. جایی که برآمده از نمک است و درد را تداعی می‌کند و در جای دیگر از دلشوره داشتن و نگرانی می‌گوید که ویژگی انسانی‌ست. کودک با بهره‌گیری از همان عنصر خیال و عاطفه با سطرهای شعر هم‌ذات پنداری می‌کند و شاید پس از آن هنگام پوست کندن خیار و خوردن خیارشور سطرهای این شعر در ذهنش مرور شوند.

در شعر «مهمانی» نیز این ویژگی برجسته است و دیده می‌شود.

« روز عروسی بود
لامپ زرد
از عروس و داماد هم خوشحال‌تر بود
به دوستان قدیمی‌اش فکر می‌کرد
می‌توانست بعد از مدت‌ها
لامپ‌های قرمز و آبی و سبز را ببیند
شب شد
لامپ زرد
از عروس و داماد هم غمگین‌تر شد
کاش برق نمی‌رفت.»

لامپی که تنهاست و پس از مدت‌ها قرار است در یک عروسی دوستان قدیمی‌اش را ببیند. لامپ‌هایی با رنگ‌های مختلف که در این نوبت ظاهر می‌شوند. اگر چه لامپ زرد ذوق دارد و خوشحال است اما به خواسته‌اش نمی‌رسد.

بیان دغدغه‌ها و دردهای انسانی از زبان اشیاء وقتی با صفاتی چون خوشحالی و غمگینی تلفیق می‌شود دیگر نه یک شعر بلکه متنی قابل درک می‌شود و مخاطب می‌تواند سطرها را همراه شود، از خیال لذت ببرد و همچنان دست‌اش از معنا هم پر شود. این‌گونه است که بهره‌گیری از خیال و تکنیک جاندار پنداری در انتقال بهتر مفاهیم به کودکان بسیار مفید است، چرا که معنا نه به شکل تکراری و مستقیم و کلیشه‌ای بلکه به روشی هنرمندانه منتقل می‌شود و بی‌شک اثرگذاری آموزش غیرمستقیم از آموزش مستقیم بیشتر خواهد بود.

تازگی در قالب شعر

اشعار مجموعه‌ی «ساندویچ قطار» در قالب شعر بی‌وزن سروده شده‌اند. شعر بی‌وزن که ریشه در شعر سپید شاملویی دارد آن‌چنان که از نام آن پیداست از ظرفیت وزن و قافیه شعر فارسی استفاده نمی‌کند و موسیقی دیگر بر پایه‌ی عروض و به شکل بیرونی نیست بلکه نوعی هماهنگی(هارمونی) باعث ایجاد ریتمی روان اما نامحسوس در شعر می‌شود.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

کودک در سنین خردسالی و حتی زمانی که در گروه سنی «الف» و «ب» قرار دارد به شدت علاقه‌مند به ضرباهنگ است. ضرباهنگی که ایجاد ریتم می‌کند و چون معنا هنوز به ذهن کودک راه نیافته این ریتم و در کنار آن رنگ هستند که جذابیت بصری و آوایی ایجاد می‌کنند.

اما در گروه سنی «ج» ویژگی‌های زیبایی‌شناسی دیگری در شعر جا باز می‌کنند و جذابیت اثر تنها بر پایه‌ی موسیقی نیست. به نظر می‌رسد بر پایه‌ی شناخت درست از گروه سنی «ج» بهره‌گیری از قالب شعر آزاد انتخابی درست است.

با توجه به سابقه‌ی کوتاه شعر کوتاه در شعر معاصر فارسی و همچنین موفقیت نسبی آن در دل جامعه، بهره‌گیری از این قالب، قدمی برای آشنایی بهتر و زودتر مخاطبین فارسی زبان با این‌گونه از شعر است. در حقیقت دو کارکرد مدنظر است. ابتدا آشنایی کودک با جهان متفاوتی از شعر که دیگر بر پایه‌ی اوزان عروضی و مناسبات سنتی نیست و دیگر اینکه گامی بلند در شناخت بهتر جامعه از ظرفیت‌های این قالب شعری‌ست.

میثم متاجی
کارشناس ادبی/ استان مازندران
برگزیده نخست

فصل سوم: نقدهای برگزیده

درمان_بال_شکسته

"آهسته برو تا هم به آنجا برسی و هم به اینجا"اپیکور

همین سفارش اپیکور من را پرت کرد به کتاب» پیاده روی و سکوت در زمانه هیاهو«ی ارلینگ کاگه .اینجا کجاست؟ جایی، مجالی برای تامل تا از آب رفتگی خودت جلوگیری کنی ! شاید مکان یا مختصاتی که قرار است با طمأنینه به آن برسی با شتاب، هرگز و هرگز نخواهی رسید در شتاب قدم هایت را گم می‌کنی مانند پولی که در کودکی قرار بود با آن چند قرص نان بخری! شتاب، ظلمات دارد و سبب می شود حُکم کسی را داشته باشی که کلید را درون خانه گم کرده و بیرون از خانه دارد دنبالش می دود؛« تا چند تو پس روی؟ به پیش آ"

شاید برای لذت بردن لازم است _شده اندکی_ درنگ بکنیم ضرورت دارد به حافظه‌مان برای درک، برای تعمیم، برای اینکه بتوانیم از میان جزییات شخصیِ مان راه را، راهی که از آنِ هر کدام از ما، شخصی شده و اهلی شده‌ی ما است و طبعا مقادیر معتنابهی ندارد را دریابیم، زمان بدهیم برای دسترسی به اتاقِ کاری که در سرمان داریم! برای خوگرفتن با آزادی عمل‌مان! برای مشتاق بودن به زنده بودن و به قول اپیکور برای اینکه به» رنج کشیدن در شتاب" تن ندهیم! بیاییم در سکوت قدم بزنیم."

فصل سوم: نقدهای برگزیده

زمانِ گذشته، در زبان سانسکریت یکی از کهن‌ترین زبان های دنیا با آبشخوری هندی با کلمه gata یعنی "آنچه تاکنون پیموده ایم" و زمان آینده با anagata یعنی "آنچه هنوز نپیموده ایم" شناسایی می‌شود شاید یکی از بزرگترین پرسش‌هایی که در گذشته، سر کلاس‌های انشاء برایِ ما طرح گردید این بود؛

" وقتی بزرگ شدی می‌خواهی چه کاره شوی" این طرح پرسشِ شگرف از ما صورت گرفت بی آنکه به ما یاری شود تا آنچه پیموده‌ایم را بگذاریم کنار آنچه هنوز نپیموده ایم! پرسشی که حتی اکنون، مایه‌ی بهت خیلی‌های ما است که پاراگرافِ حیات خودشان را نیافته‌اند یا عادت کرده‌اند که اشتباهی زندگی کنند و شاید، مختصاتِ جامعه‌ی اکنونِ ما به خاطر اشتباهی بودنِ زندگی‌های برساخته است.

همیشه کتاب‌هایی که خواند ام سر وقت، سر بزنگاه در سرم چراغی روشن می‌کنند یا حتی کتاب‌هایی که نخوانده‌ام سر وقت خودشان را به من می‌رسانند و بخشنده و فروتن، گپ می زنند؛ کتاب» چگونه می‌توان بال شکسته‌ای را درمان کرد" اثر باب گراهام اینگونه آغاز می شود؛

« وقتی بال های نازک پرنده ای کوچک محکم به شیشه‌های بلندترین ساختمان شهر کوبیده شد هیچ کس صدایش را نشنید؛ هیچ‌کس نفهمید که پرنده افتاد هیچ‌کس حتی نگاهی هم نکرد»

«فعل» اینگونه تعریف می‌شود؛

فصل سوم: نقدهای برگزیده

" واژه‌ای است که بر انجام دادن کاری یا اتفاق افتادن چیزی یا داشتن حالتی در گذشته، حال و آینده دلالت می‌کند. فعل معمولاً در آخر جمله می‌آید. عبارتی که در آن فعل وجود نداشته باشد، جمله نیست

" با رجوع به این تعریف، افتادن پرنده؛ اتفاق افتادن چیزی است و ندیدن وضعیتی از یک حالت. ندیدن می‌تواند شاملِ شِمایی از خود را به ندیدن زدن نیز باشد زیرا در جوهره‌ی این غرض، نوعی فرار، نوعی گریز از مسئولیت‌پذیری و روی برگرداندن از عواطف زنده بودن وجود دارد کسی که می‌پذیرد دیده است با کسی که پیش از این "دیدن" بوده به هیچ روی شباهت نخواهد داشت! کسی که دیده، خود را مهیای اقدام کرده و پیهِ اِن قُلت ها و احتمال برخوردهای گوناگون را به تن مالیده است، آن کسی که دیدن را، پذیرفته به سختی می توان به ندیدن تقلیل داد.

در بندی که از آغاز کتاب آوردم راوی به کوبیده شدن بال های نازک پرنده ای کوچک به شیشه های بلندترین ساختمان اشاره می کند؛

به صفت‌های نازک و کوچک توجه کنیم؛ این دو ویژگی می‌تواند ویژگی‌های مشترک بین پرنده و کودک نیز باشد. کدام عضو پرنده به مصنوع ساختمان بلند کوبیده می‌شود؟ مولف می‌توانست بگوید سر یا سینه! ولی با دقت و وسواس ارگان بال را ذکر می‌کند بال اگر چه در پرنده به صورت غریزی بالا و پایین می رود و او را به اوج می‌برد ولی استعاره‌ای هست از مخاطب کودکی که با خیال‌ها و

فصل سوم: نقدهای برگزیده

رویاهای خود اوج می‌گیرد و در این میان موانعی که بزرگسالان با چوب خط ها، خط کش‌ها و شاقول های خود می‌تراشند او را زمین گیر می‌کنند؛ بزرگسالی در کسوت والدین، بزرگسالی در کسوت آموزگار، بزرگسالی در کسوت راننده آژانس، بزرگسالی با روپوش سفید پزشکی بزرگسالی با نقشه‌های تو در توی مهندسی، بزرگسالی که من نویسنده‌ام و دارم این سطرها را پشت سر هم قطار می کنم یا بزرگسالی عصا قورت داده در قامت یک ژنرال یا سیاست مدار... همه‌ی ما همدست‌های بی غرض و گاه با غرضی هستیم که سبب سقوط رویاها می‌شویم.

باب گراهام در کتابِ «چگونه می‌توان بال شکسته‌ای را درمان کرد «تلاش می‌کند به مخاطب خود بگوید؛ ببین یا صورت تند و تیزترش؛ خودت را به ندیدن نزن و آن کسی که یک عمل‌گرای تمام عیار است یک پراگماتیسم مصمم تا جمله زیست اش عاری از فعل به عبارتی عاری از پارادایم بودن نباشد آن چه بزرگسالان نتوانسته اند به ظرافت و وسواس انجام می دهد؛ می بیند و اقدام می کند.

در تصویرگری زیرکانه این کتاب، کودک از عمق به سطح می آید «از پله‌های قطار شهری» این تحشیه در تصویرگری خود را با قدرت، متجلی می کند؛ میان تمام عابرانی که در رفت و آمدند تنها یک نفر سرشار از زندگی و انگیزه است و او همانا کودکی با پلیور قرمز و شلوار آبی است در هجوم طیفی از رنگ های خاکستری، ما با یک هستی رنگی مواجه هستیم. کاراکتری که صاحب این هستی سراسر تنفس و رنگ است طمانینه دارد و فعل دیدن را کلید می‌زند و صحنه را روشن می کند.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

از خوبی‌های این کتاب همراهی تصویرگری و متن است. هر کدام به نوبه خود اقتصاد سخن دارند بدین‌گونه که همدیگر را تمام می کنند، آنجا که متن سخن دارد تصویر سخن او را به طرزی ملال انگیز تکرار نمی کند بلکه آنچه در نوشتار نیامده را نشان می‌دهد مانند مادرِ کودک که ابتدا در امر دیدن با فرزند خود همراه نیست و تصمیم دارد به خیل خاکستری بزرگسالان ملحق شود و یکی از بسیار کامفورمیست های پیرامون خود گردد ولی پافشاری پسر بچه‌اش او را متقاعد می‌نماید از سندرم ندیدن فاصله بگیرد. از تصویرگر بیدار این کتاب نامی برده نشده و این کوتاهی کوچکی در حق اثر ارجمند پیش رو نیست زیرا به زعم من، تصویرگر این اثر از نویسنده پیشی گرفته است یا حسن تاویل اش چنین باشد بهتر است؛ تصویرگر این کتاب، خالق دوم «چگونه می توان بال شکسته ای را درمان کرد» می‌باشد. در صفحه‌ای که پسرک کبوتر را بر می‌دارد صفحه تمام قد رنگی است و نگاه دو کاراکتر که صاحب ویژگی‌هایی هم سان هستند از قبیلِ؛

کوچکی

نازکی

و صاحب بال بودن در یکی به واسطه فیزیک بال که امری عینی است و در دیگری به واسطه خیال و رویا که بعدی انتزاعی دارد گره خورده، شاید همین خصلت‌های مشترک در همزادپنداری پسرک با پرنده تاثیرات بسزایی داشته است. در تصویر مد نظر نگاه دو کاراکتر به هم، نگاهی گره خورده که

فصل سوم: نقدهای برگزیده

برگ برنده کتاب است در معطوف شدن حواس مخاطب به سوژه. در صفحه بعدی که پرده ای از زندگی آدم‌های در حال شتاب است شتابی کاتوره‌ای در مسیرهایی در هم و برهم با پرندگانی که زیر پای نظام پریشان پیاده گان، پریدن یا نشستن، انگار برای شان حکم علی السویه ای دارد، تنها بخشی از صحنه روشن است که پسر بچه، پرنده را در برگرفته؛ مادر، نخست سر در گم است ولی تصمیم کبری را می گیرد و کبوتر را لای شال گردن خود می‌پیچد و داخل کیف دوشی‌اش می گذارد دو شیئی که میان تمام اشیاء غریبه دیگر از ابتدا رنگی بودند و گویا با شیئ شده‌گی فاصله داشتند. در همین صفحه ما با پلانی مواجه می‌شویم که پسرک پرِ کنده شده پرنده را از روی زمین بر می‌دارد و در حالی که خود پرنده و پسرک به آن خیره شده اند وارد عمق می‌شوند در حالی که عابران دیگر در سطح سرگردانند و تنها سه پرنده بر فراز تابلوی قطار شهری، بیننده این صحنه ماندگار هستند. شاید این پرِکنده به سبب اقدامی که فاعلش بوده چنین قابل تانی شده و پسرک قصد دارد آن را به بال پرنده برگرداند.

ولی تجربه کردن ممکن است تبعاتی مانند از دست دادن نیز داشته باشد آنچه مهم است کسب تجربه است و به قول مولف اثر؛ اگرچه نمی‌توان یک پرِ کنده شده را سر جایش گذاشت اما گاهی می‌شود بال شکسته ای را درمان کرد.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

واژه «گاهی» از زبان مولف واژه ای است که به ساده گی نمی‌توان آن را پشت سر گذاشت و رد شد. واژه‌ی «گاهی» برگردانی از پرنده‌ی این داستان است ما گاهی فرصت برای درمان داریم و نه همیشه. گاهی می‌شود خرابی ها را درست کرد و نه همیشه. همیشه امکان ندارد جبران مافات کرد. واژه «گاهی» به ویژه برای من بزرگسال واژه ای است با زبانی تلخ! به شدت تلخ و پرتعریض که تا مغز استخوان فرو می‌رود و موجب بهت وحیرت می گردد تا در میان جزییات شخصی، مخاطب به خود نهیب بزند که ا...ی فلانی! همیشه امکان جبران و درمان نیست پس حواست را جمع کن! و این هشدار مهم را بدون هیچ‌حرف اضافه‌ای در هوش مخاطب نشاء می‌کند.

کودکی که صاحب تامل است به منزلی پر از کتاب تعلق دارد و والدینی که والد محور نیستند پرسونا ندارند و پرسوناژ هستند و کودک می‌تواند روی همراهی صادقانه شان حساب باز کند و با آنها تجربه کند که اهمیت دادن به زندگی دیگری با ارزش تر از بی تفاوتی و مهربانی با ارزش‌تر از بی رحمی است.

پدر روزنامه‌خوان در صفحه اخبار روزنامه‌های زرد سرازیر نشده بلکه صاحب قدرت تعمیم است و این را با پهن کردن روزنامه‌ای با تصویرِ تانک زیر پرنده می‌فهمیم، پدرِ کاراکتر اصلی کتاب، ضد جنگ است و این خبری مهم در عین حال در رخت تلویح و استعاره است.

فصل سوم: نقدهای برگزیده

پسر بچه و خانواده‌اش در میان هیاهوی روزگار خود، اعم از رژه‌ی جت‌هایِ جنگی و شتابی که به مثابه ماری غول‌آسا شهر را به چنبره گرفته؛ افتادن پرنده‌ای مجروح را می‌بینند، تلاش می‌کنند او را به امن‌ترین و پُرتَأن ترین مکان برای بازگویی نقش خود ببرند و خوشبختانه این مکانِ امن خانه است و صد البته علی رغم تمام شلوغی‌ها، کاری را که باید را انجام می‌دهند و فراموش نمی‌کنند امر دیدن را و یک دِله بودن را.

در اوایل کتاب وقتی هیچ‌کس متوجه افتادن پرنده نمی‌گردد با فضایی از تونالیته‌های خاکستری مواجه هستیم ولی با ورود پسر بچه به داستان و روی دادن اتفاق دیدن یا شاید پذیرفتن امرِ دیدن از جانب حتی یک نفر، کم کم، رنگ وارد کیهانِ کتاب می‌شود در واقع درنگ، سکوت در میانه تعجیل‌ها سبب پاشیده شدن رنگ به فضای خاکستری حاکم می‌شود و این آیا همان؛ «ضرورت دارد اتفاق بیفتدِ» ما نیست؟ شاید اگر ما نیز تاخیر در دیدن ها و سر در لاک خود فروبردن‌ها را دیگر گریلِ تغذیه روزانه‌ی جان مان نکنیم اتف اتفاق‌هایی مبارک بیفتد جراحت ها بهبود بیابد و رنگ بپاشد به کانتکستِ حضور و نقش مان در هستی.

کاری که ارزش انجام دادن دارد نیازمند حصول نتیجه نیست آنچه ارزشمند است جوهره انجام دادن است و فرآیندی که در این کتاب به جد مورد توجه مولف و خالقان اثر است تا حدود زیادی محقق شده و آن همانا تاکید بر امر دیدن است؛ در کتاب با سطری مواجه می شویم؛

فصل سوم: نقدهای برگزیده

«شاید پرنده دوباره پرواز کند»

این گزاره در عین حال که مخالفت علنی خود با مطلق گرایی از سویی حصول حتمی نتیجه با کمک گرفتن از واژه شاید، اعلام می کند از طرفی تاکید دارد بر منفعل نبودن در برابر روی دادها.

در صفحه‌های پایانی کتاب پرنده اوج می گیرد و آنچه نصیب مجسمه‌ای در قامت ژنرالی شمشیر به دست که میدان شهر زیر پای اوست با فوجی از سردوشی ها درجه ها، فضله است و این شاید سرانجام شمشیر به دست‌ها باشد. در پایان باز پرهای پرنده است که برای پسرک به تحفه باز اندیشی بر جای می‌ماند تا او را میهمان گیجی از نوع بلوغ کند یا به قول دریدا مهمان سربلند آپوریا یا سرگشتگی قابلِ‌ستایش! سرگشتگی که او را از ساده اندیشی رها کرده و به او ایده ی در پس هر مشکلی شاید راه‌حلی وجود دارد تو اقدام کن و باز نایست را ببخشد.

چه بسا پیاده روی در سکوت به درد پیدا کردن همین شایدهایی بخورد که وقتی درشان را باز می‌کنی با گنجی تمام نشدنی روبرو می‌شوی، بخش‌هایِ پنهان شخصیت‌مان، خلق و خوی‌مان، شروع می کنند به آشکار شدن! همانند شهری که زیر گذر باد و خاکِ، مستتر شده! راه رفتن در سکوت، لذت مؤکد به دست آوردن آنچه داری و نمی‌بینی را در ما روشن خواهد کرد، این سفر شاید، مرارتِ پذیرفتنِ مسوولیت، برای عمری زیستِ علفی کردن و توامان اقدامی موثر داشتن را بطلبد ولی بی‌گمان از شکوه اش نخواهد کاست شاید سفر رفتن برای کشف و دریافت، چیزی

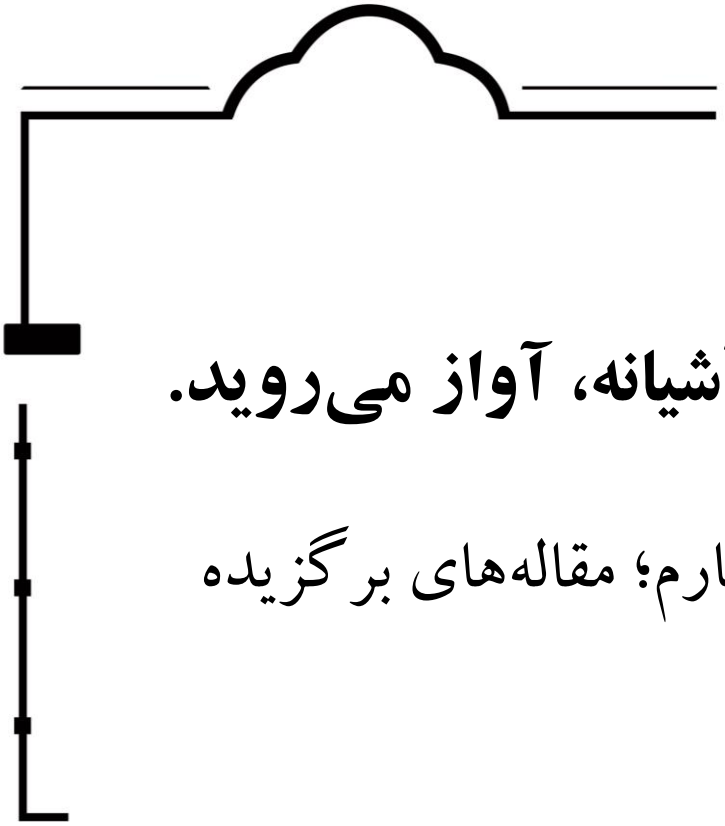
فصل سوم: نقدهای برگزیده

نیست که به قول ارلینگ کاگه آغازش کنیم بلکه چیزی است که بایستی تمرین بکنیم رفته رفته از آن دست بکشیم از کریپتونایتی که وجود ما را بازار مکاره استثماری خاموش کرده از تبدیل شدن به ماشین مصرف، از تبدیل شدن به علفی در اکوسیستمی دست کاری شده.
نقش‌هایمان را در سکوت می‌توانیم بیابیم یا با جسارت بسازیم تا آسمان مان سقوط نکند به خاطر داشته باشیم زمین ما در آسمان ما میپ‌چرخد؛ حول حالنای خودمان باشیم به مثابه‌ی پسرک «چگونه می‌توان ، بال شکسته‌ای را درمان کرد»

منابع:

کتابِ پیاده روی و سکوت در زمانه هیاهو/ ارلینگ کاگه/شادی نیک رفعت
کتابِ فقط روزهایی که می نویسم/آرتور کریستال/احسان لطفی
کتابِ چگونه می توان بال شکسته ای را درمان کرد/باب گراهام/ بهمن رستم آبادی

سولماز صادقزاده نصرآبادی
مربی فرهنگی تبریز/ استان آذربایجان شرقی
برگزیده دوم



در این آشیانه، آواز می‌روید.

فصل چهارم؛ مقاله‌های برگزیده

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

اخلاق زیست محیطی در رمان نوجوان «من و عجیب و غریب» از منظر کهن الگوها

فاطمه گل‌گلی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی، مربی مسئول مرکز شماره ۲ رشت، استان گیلان
مریم افزا
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی

مقاله برگزیده نخست

چکیده:

به دلیل عدم اشراف انسان بر عوامل پیچیدهٔ طبیعی، همواره میان انسان و محیط زیست، رابطه ای اسطوره ای برقرار بوده است و از آن جا که کهن الگوها جان مایهٔ اسطوره ها را تشکیل می دهند، بنابراین می توان اذعان داشت کهن الگوها می توانند نقش مطلوب و موثّری در انتقال دانش و معنا به مخاطب بازی کنند. لذا پژوهش حاضر، با روش توصیفی- تحلیلی با بررسی رمان نوجوان «من و عجیب و غریب» نوشتهٔ فروزنده خداجو، از منظر پیوند اخلاق زیست محیطی با کهن الگوها پرداخته و با پاسخ گویی به این پرسش ها که داستان چگونه توانسته است کارکرد کهن الگوها را در تبیین حفاظت از زیست بوم بیان نماید و پیوند این کهن الگوها با مسائل اخلاقی چیست، نشان دهد تقدس کهن الگوهای به کار گرفته شده در این رمان که شامل آب، عشق و ... می باشد به گونه ای غیر

مستقیم، معبری برای ورود به ذهن مخاطب نوجوان می گشاید تا دربارهٔ اخلاق زیست محیطی و اهمیت حفاظت از محیط زندگی خود بیاندیشد. همچنین وجود کهن الگوها در این رمان هشدارهایی دربارهٔ بحران های زیست محیطی، خطرات و مشکلات ناشی از آن ارائه می دهد.

واژگان کلیدی: اخلاق زیست محیطی، رمان «من و عجیب وغریب»، کهن الگو، نماد.

مقدمه

ادبیات، جهانِ رمز، راز و معناست و آثار ادبی دائماً در حال انتقال این معانی و رموز به مخاطبان خود می باشد. نماد و نمادپردازی یکی از روش‌های رایج برای انتقال این پیام هاست. زیرا نماد می تواند با ایجاد پیوند میان ذهن نویسنده و ناخودآگاه مخاطب، راهی به سوی تأویل و تفسیر متن بگشاید.

در پایان سدهٔ بیستم، رشته‌ای از فجایع و بحران‌های زیست محیطی با ابعادی بی‌سابقه، ذهن دوستداران محیط زیست را درگیر کرد و این احتمال داده شد که نابودی دریاچه‌ها و جنگل ها، فرسودگی لایهٔ ازن، آلودگی هوا و آب، به عنوان فجایعی که انسان ها در ایجاد آن دست داشته اند، کرهٔخاکی را به نابودی خواهند کشاند. چنین مسائلی که حیات بر روی کرهٔ زمین را تهدید می‌کند، به صورت جمعی ایجاد شده، بر ما به‌طور جمعی اثر می‌گذارد. از این رو باید برای دگرگون ساختن آن، به طور جمعی اقدام کنیم. کودکان و نوجوانان نیز از این قاعده مستثنی نبوده و ضرورت دارد علاوه بر آموزش

مستقیم که توسط سیستم آموزش رسمی کشور صورت می گیرد، از راه آموزش غیرمستقیم، با جریان حفاظت از محیط زیست همگام شوند. یکی از راه هایی که می تواند این همکاری را ایجاد کند خوانش داستان است زیرا داستان مناسب به دلیل تأثیرگذاری فوق العاده‌اش قادر است پیام هایی را که در دل خود جا داده است، برای مخاطب ملموس سازد.

تا کنون پژوهش‌های انگشت شماری در رابطه با بررسی نمادها و کهن الگوهای آثار داستانی ادبیات کودک و نوجوان انجام شده است که از آن جمله می‌توان به پایان نامه‌های «بررسی نمادپردازی در ادبیات کودکان بر اساس کتب منتشر شده‌ی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان گروه سنی «الف، ب، ج» نوشته‌ی فرزانه مظفریان و افسانه حسن زاده، دانشگاه اسلامی فیروز آباد، ۱۳۸۹و «بررسی نمادپردازی در پنجاه داستان کودک و نوجوان دهه‌ی هشتاد» نوشتهٔ سهاد صایغ، دانشگاه آزاد اسلامی یزد،۱۳۹۲، همچنین مقاله‌های «نماد و نقش مایه‌های نمادین در داستان‌های کودک و نوجوان دفاع مقدّس» نوشتهٔ محمدرضا صرفی و فاطمه هدایتی، ۱۳۹۱ و «مفاهیم نمادین تعلیمی در مهم‌ترین داستان‌های آموزشی و تربیتی کودک در دههٔ هشتاد» نوشتهٔ محمود صادق زاده و سهاد صایغ اشاره کرد. اما آن چه این مقاله را از پژوهش‌های پیشین متمایز می کند این است که نمادها و کهن الگوهای به کار گرفته شده در این رمان، از منظر آشنایی و آموزش ضمنی نوجوان با بحران های زیست محیطی که جامعهٔ صنعتی با آن رو به روست، بررسی شده است.

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

رمان نوجوان «من و عجیب و غریب» با استفاده از نمادها و کهن الگوهای مادر، آب، درخت، جنگل و جدال بین خیر و شر، به بحران کمبود آب که منجر به فاجعه‌ی خشکسالی و به تبع آن گرسنگی شده است، پرداخته و تلاش می‌کند توجّه مخاطب را به اهمیت صرفه جویی در منابع انرژی جلب نماید.

این مقاله که به روش توصیفی- تحلیلی انجام شده است با بهره گیری از ارتباط تنگاتنگ مضامین رمان با آموزه‌های دینی در مورد «پرهیز از اسراف» و «حفظ منابع طبیعی» و با بررسی نمادها و کهن الگوهای و روابط بین آن‌ها، به بررسی تأثیر این عناصر در توجه دادن مخاطب نوجوان به بحران‌های زیست محیطی می‌پردازد.

فروزنده خداجو نویسندهٔ «من و عجیب و غریب»، اهل کرمانشاه، متولد ۱۳۴۱، کارشناس ادبیات فارسی است و بیش از پانزده اثر در حوزه ادبیات کودک و نوجوان دارد. «من و عجیب و غریب»، توسط انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۹۲ به چاپ رسیده است. خداجو در مصاحبه با خبرگزاری ایبنا موضوع این کتاب را که برای گروه سنی نوجوان نوشته شده، کار و گرسنگی کودکان در جهان عنوان می کند.

داستان این کتاب از زبان باران، دختر ۱۴ساله‌ای روایت می شود که با خانواده اش زندگی می کند. او به دنبال کشف منبع نوری که از درخت خرمالوی حیاطشان ساطع شده است وارد جنگلی باستانی

می شود. درختان در جنگل، از او می‌خواهند تا با هیولای گرسنگی که دانه‌ی زندگی را دزدیده است، مبارزه کند. او با همراهی اشباح، رودخانه و درختان، در این مبارزه پیروز شده و حیات را به منطقه برمی‌گرداند. من و عجیب و غریب، یک داستان فانتری است که با بهره گیری از نمادها، شخصیت‌های تمثیلی و کهن الگوها، ضمن ایجاد فضایی جذاب و جادویی، قادر است مخاطب را تا انتها با خود همراه کند.

نماد

هنر به عنوان یکی از مهم ترین ابرازهای بیان عواطف و احساسات سعی می کند به شکلی تلویحی به بیان مقصود بپردازد. از این رو، شاعران و نویسندگان از عناصری همچون نماد که متشکل از ظاهر و معنا است، بهره می گیرند تا ضمن مخیّل و زیبا نمودن اثر خود، از بیان مستقیم مکنونات ذهنی اجتناب نمایند. در حقیقت آن‌چه به عنوان نماد از آن یاد می‌شود تصویری است که از ذهنیّت به عینیّت رسیده است. به همین دلیل است که گرین[1] آن را دارای بار معناییِ فراتر از معنای معمول می‌داند. او می-نویسد: «وقتی از تصاویری حرف می‌زنیم که بار معنایی فراتر از معنای حقیقی معمول خود دارند از نماد حرف می‌زنیم.» (گرین، ۱۳۸۳: ۱۹۷)

[1]Green

از این رو کشف آن لذت بخش و اسرارآمیز است. زیرا «نماد چیزی است از جهان شناخته شده و قابل دریافت و تجربه از طریق حواس که به چیزی از جهان ناشناخته و غیر محسوس، یا به مفهومی جز مفهوم مستقیم و متعارف خود اشاره کند، به شرط این که این اشاره مبتنی بر قرار داد نباشد و آن مفهوم نیز، یگانه مفهوم قطعی و مسلّم آن تلقی نگردد.» (پورنامداریان، ۱۳۶۴: ۱۴)

زبان نمادین بنابر ضرورت به وجود آمده و کارکرد آن روشن کردن رمزهایی است که ریشه در واقعیت دارند. نماد در زندگی روزمرهٔ آدمی نقش ویژه‌ای دارد و در حقیقت، نمادپردازی هنر بیان افکار، نه از راه شرح مستقیم و نه به وسیلهٔ تشبیه آشکار آن افکار و عواطف و تصویرهای عینی و ملموس، بلکه راهی برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است. (چدویک، ۱۳۷۵: ۱۱)

کهن الگو

کهن الگوها صورتی ازلی و پیچیده در ضمیر ناخودآگاه انسان هستند و با نمادها ارتباطی پیوسته دارند. هنگامی که ما در موقعیتی کهن الگویی قرار می‌گیریم ناگهان حس فوق العاده‌ی رها شدن به ما دست می‌دهد... در چنین لحظاتی ما دیگر فرد به شمار نمی‌آییم.(روتون، ۱۳۸۱: ۳۱) به همین دلیل است که کهن الگوها مفاهیمی جهانی به شمار می‌آیند. یونگ معتقد است «کهن الگوها خاص یک منطقه، یک فرهنگ یا کشور خاص نیست؛ بلکه مفاهیمی جهانی هستند و هرگز به دلیل سنت‌ها و

مهاجرت‌های خاص منتشر نشده اند؛ بلکه ممکن است در هر زمان و مکان بدون هیچ نفوذ خارجی، خود به خود تجلی کنند.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۲)

رابطهٔ کهن الگو با نماد به زمینهٔ بروز و ظهور آن مربوط می‌شود. در واقع کهن الگو «عبارت است از امکانات بالقوه یا مرکز یک شبکهٔ ناپیدای روان، لکن هستهٔ فعّال آن هربار که هشیاری زمینهٔ مساعد فراهم کند به صورت نماد جلوه‌گر می‌شود.»(ستاری، ۱۳۶۶: ۴۲۵)کزّازی در این باره می‌نویسد: نماد، نمودی آشکار از کهن الگوی ناآشکار است. (کزّازی، ۱۳۷۶: ۷۵)

کهن الگوها و نمادها

همان طور که پیش از این اشاره شد، نمادپردازی روشی غیر صریح برای بیان مفهوم است. اما آن‌چه در نماد پردازی اهمیت دارد آن است که در این روش «هرچیزی از خود جای پا یا نشانه‌ای باقی می-گذارد که راه را برای پژوهش و تأویل و تفسیرها باز می‌گذارد.»(دوسرلو، ۱۳۸۹: ۶۸) در رمان «من و عجیب و غریب» نیز، نمادها، راه تأویل و تفسیر را به مخاطب نشان می دهند. مخاطب نوجوان می تواند به راحتی دریابد که درخت، جنگل، باران و... هر کدام علاوه بر معنای ظاهری به دنبال بیان مفهومی ورای ظاهر خود هستند. به همین دلیل مخاطب به دنبال دریافت معنای نهایی، به ژرف اندیشی در آن چه می‌خواند، خواهد پرداخت.

کهن الگوی مادر

مادر به عنوان یکی از اصلی ترین چهره های اساطیری در ناخودآگاه ذهن انسان جای دارد. مادر در همهٔ ادوار تاریخ، سمبل مهربانی، عطوفت، شفقت و هچنین قدرت حمایتگری عمیق بوده است. این مهربانی می تواند در هیأت های مختلف ظهور کند. لذا، «بسیاری از چیزهایی را که احساس فداکاری و خدمتگزاری را برمی انگیزند، می توان از مظاهر مادر به شمار آورد؛ مثل... آسمان، زمین، جنگل، دریا و.... که مادر را تداعی می کند.» (یونگ، ۱۳۶۸: ۲۵)

در این داستان، قهرمان وارد جنگل باستانی می شود. جنگلی که بخش هایی از آن دچار خشکسالی شده و در معرض خطر نابودی قرار دارد. بنابرآنچه گفته شد، این جنگل می تواند تصویری کهن الگویی از مادر به دلیل عطوفت و مهر بی پایان او باشد. چرا که در این رمان جنگل، نماد مادر و کرهٔ زمین است. انتخاب جنگل به عنوان صحنهٔ داستان و حضور پررنگ و مؤثر درختان می تواند با نگرانی‌های زیست محیطی عصر حاضر رابطهٔ مستقیم داشته باشد و حاوی پیام مراقبت از اکوسیستم بوده و احتمال خطر کمبود آب را به مخاطب خود انتقال دهد.

«ما توی جنگل بودیم. یک جنگل درهم و برهم. درخت ها شبیه آدم، پرنده یا خرس بودند... ما می رفتیم. از جنگل کبودی که درخت هایش هم آدم بودند و هم نبودند... می گذشتیم. گیج بودم... با احتیاط انگشتم را روی بوته‌ای کشیدم تا بدانم واقعی است یا نه. بوته تکانی خورد... و پا به فرار

گذاشت... به خودم جرأت دادم و پرسیدم این جا کجاست... زن درختی گفت: «بالاخره خودت می فهمی.» » (خداجو، ۱۳۹۲: ۳۹-۴۱)

تفسیر دیگری که می توان از ورود قهرمان داستان – باران- به جنگل باستانی ارائه کرد، هدف و ماموریت وی در جنگل و نهایتاً به انجام رساندن این ماموریت است. هم چنین ورود به جنگل می تواند برای قهرمان داستان نماد تولدی دوباره با هدف کمک به همنوعان، مبارزه با دیو نفس و نجات نوع بشر به کمک نیروی عشق و خروج او از جنگل را می توان نماد مرگ یا پا گذاشتن به دنیای دیگردانست.

کهن الگوی درخت

درخت رایج ترین صورت کهن الگویی است. از آن جا که درخت با تغییر فصل‌ها، دچار تغییر می-شود، نشانی از زندگی و حیات در دوره‌های مختلف به شمار می‌آید. «در افسانه های یونانی هر درخت را فرشته‌ای به نام هامادرایا[1] که در داخل آن درخت پنهان است، نگهبانی می‌کند که جان وی به حیات درخت بستگی دارد. (رنگچی، ۱۳۸۲: ۷)

درخت در طول تاریخ از جایگاه والا و مقدسی برخوردار بوده تا جایی که برخی از اقوام، آن را هم-ردیف با پروردگار قرار داده‌اند. «درخت را بسیاری از اقوام باستانی به عنوان جایگاه خدا یا در واقع

1 Hamaderaya

خود خدا می‌پرستیدند. بر طبق یک روایت، برخی خدایان در درون درخت آفریده می‌شدند که از آن بیرون می‌آمدند؛ درست مانند پروانه‌هایی که از شفیرهٔ خود بیرون می‌آیند. بیشهٔ مقدس یک جنبهٔ مشخص پرستش درخت در میان یونانیان باستان بود.» (هال، ۱۳۸۰: ۲۵۶–۲۵۸)

آن چه گفته شد بر اهمیت درخت در زندگی انسان ها، صحّه می‌گذارد. در این داستان نیز، راوی بر نقش و تأثیر درختان در ادامهٔ حیات بر کرهٔ زمین تأکید می‌نماید. درختان در جنگل باستانی، از ویژگی‌های انسانی برخوردارند. درخت‌ها می‌توانند صحبت کنند. راه بروند. لبخند بزنند و یا شکلک دربیاورند و مانند آدم ها خوب و بد دارند. لذا می‌توانند نماد انسان‌ها نیز باشند. آن‌هایی که شریف و درستکارند درصدد تلاش برای نجات جنگل که همان کرهٔ زمین است، هستند. برخی از آن‌ها که روح خود را به دیو فروخته‌اند پشتیبان و طرفدار هیولای گرسنگی بوده و نسبت به نابودی نوع بشر بی تفاوت هستند.

«جنگل پر از درختان عجیب و غریب بود. یک درخت شبیه مار بود، یکی شبیه شغال و آن یکی مثل چتر. تنهٔ یکی از درخت ها سوراخ سوراخ بود و آن یکی میوه‌هایی شبیه آدم داشت که مثل انگور از شاخه‌ها آویزان بودند؛ آدم‌های کوچکی آویخته از درخت. وقتی از جلوی درخت‌ها رد می‌شدم، شاخه‌هایشان را تکان می‌دادند و به هم لبخند می‌زدند. برخی از آن‌ها هم برایم شکلک درمی‌آوردند.» (خداجو،۱۳۹۲: ۶۲)

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

درختان به دلیل تأثیرات خاصی که بر اکولوژی و در نتیجه حیات انسان بر روی کرۀ زمین دارند، می-توانند نماد زندگی نیز محسوب شوند. با نگاهی به ابراز نگرانی درختان در این داستان، «آدم درختی»، «درخت زندگی» و...، در مورد خشکسالی و کمبود آب و غذا می‌توان به نقش حفاظتی درختان در زندگی انسان ها پی برد.

نویسنده با بهره گیری از شخصیت‌های درختی و به تصویر کشیدن دلواپسی آنان در مورد بحرانی که به وجود آمده، قصد دارد فواید گوناگون درخت از قبیل منبع تغذیه و تهیۀ ملزومات زندگی بودن، حفاظت از اکوسیستم و جلوگیری از فرسایش خاک و آلودگی هوا را به مخاطب گوشزد نماید. به عنوان مثال، راوی از حفره‌ای که در ساقۀ درخت چنار وجود دارد به عنوان خانه استفاده می‌کند؛ با خوردن میوۀ درخت هفت میوه، گرسنگی اش را برطرف می‌سازد. در هنگام گذشتن از رودخانه، درخت برای او پل می‌شود و...

کهن الگوی آب

آب به عنوان منشأ آفرینش از بدو خلقت مقدس شمرده شده است. «جَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ کلَّشَیءٍحَی»[1] (انبیا/۳۱) «آب، راز آفرینش، تولد، مرگ، رستاخیز، تطهیر، رستگاری، باروری و رشد است.» (گرین، ۱۳۸۳: ۱۶۲) باران، رودخانه، چشمه و دریا به دلیل آنکه از مظاهرآب به شمار می‌روند در نگاهی

[1] هرچیززنده ای را ازآب قرار دادیم.

نمادین و کهن الگویانه، دارای کارکردهایی مشابه آب می‌باشند. با نگاهی به تاریخ می‌توان به اهمیت این کهن الگو پی برد. سپردن گهواره حضرت موسی(ع) به آب، شکافته شدن دریا توسط حضرت موسی (ع) و گذر وی و همراهانش از آب دریا و بازگشت حضرت یونس(ع) از دریا، نمونه‌هایی هستند که پیوند این کهن الگو را با مفاهیمی چون تولد دوباره، پاکی و روحانیت نشان می دهد.

اما در این داستان، راوی که نامش یاد آور کهن الگوی آب است، با معنایی دوگانه در داستان حضور دارد. باران به عنوان یک انسان و یک قهرمان که شخصیتی نوعدوست و دلسوز دارد، به نبرد با هیولای گرسنگی می‌رود و با شکست هیولا، زندگی را به جنگل برمی‌گرداند. وی می‌تواند نماد اسم خود یعنی «باران» باشد و به عنوان شخصیتی تمثیلی که مایهٔ زندگی، آب، را نمایندگی کرده و با حضور در جنگل، مانع گسترش خشکسالی شده، موجبات رشد، بالندگی و تولد دوبارهٔ جنگل را فراهم می کند.

حفاظت پری رودخانه از آب، یکی دیگر از نشانه‌های اهمیت این عنصر است. هم چنین گذشتن قهرمان داستان از آب رودخانه یادآور کهن الگوی پر کاربرد گذر از آب است که در داستان‌های اساطیری به چشم می خورد.[1]

۱همچون گذر کیخسرو از آب

همان طور که پیش‌تر آمد، جوامع به منظور حفظ، توسعه و پیشرفت خود به کرهٔ زمین و در واقع محیط زیستشان بی توجه بوده‌اند. این غفلت منجر به گرم شدن بیش از پیش کرهٔ زمین شده که تبعات ناگواری از قبیل کاهش بارش باران، برف و در نتیجه بی آبی را به دنبال دارد. لذا، نویسنده قصد دارد با حضور «باران»، قهرمان داستان، توجه مخاطب را به کاهش نزولات جوی جلب کند. کاهشی که در ازای صنعتی شدن و در قبال رفاه بیشتر، گریبان انسان‌ها را گرفته، آن ها را در معرض کم آبی قرار داده است.

کهن الگوی پیر دانا

یکی از کهن الگوهای برجسته‌ای که در ادبیات با آن رو به رو هستیم، کهن الگوی «پیر دانا»ست. پیر دانا در داستان‌ها به صورت طبیب، روحانی، استاد و هر شخصیتی که در قالب راهنماست، ظهور می-کند. ظهور پیر دانا برای جبران ضعف‌هایی است که در قهرمان داستان وجود دارد. «با ظهور پیر، ناتوانی اولیهٔ قهرمان جبران می‌شود تا عملیات خود را که بدون یاری گرفتن نمی‌تواند انجام دهد، به سرانجام برساند.» (یونگ، ۱۳۸۷: ۱۶۴) در این رمان نیز درخت زندگی، پدر جنگل باستانی است و دارای دانش و تجربه‌ای فراتر از سایر درخت‌هاست. از این رو قهرمان داستان با حضور یافتن نزد او، برای مبارزه با هیولای گرسنگی آماده می‌شود.

«هنوز هم باور نمی‌کردم که داریم کجا می‌رویم. درخت زندگی گفت: «اما هنوز یک چیز دیگر هست که باید بدانی! توی حفرهٔ هیولای گرسنگی یک دانه هست؛ دانهٔ زندگی. سال ها پیش هیولا این دانه را از ما دزدیده. اگر بتوانی وارد حفره شوی و دانه را برداری همه چیز عوض می‌شود و ما نجات پیدا می‌کنیم.» (خداجو، ۱۳۹۲: ۸۶)

باران پس از شنیدن تقاضای پیر دانا تصمیم می‌گیرد به جنگل باستانی کمک کند. اما نگران است. نگران این که یک دختر چهارده سالهٔ لاغر مردنی چگونه می‌تواند تقاضای آن‌ها را اجابت کند. این نگرانی نیز با حضور پیر بر طرف می‌شود.

«همان موقع درخت زندگی گفت: «نگران نباش. من در انتخابم اشتباه نکرده ام. تو می‌توانی به ما کمک کنی، چون توانایی‌های زیادی داری.» باز هم از تعجب خشکم زد. چطور می‌توانست فکرم را بخواند؟ چطور می‌توانست از هر حس کوچکی باخبر باشد؟ راستی او چه بود؟ یک درخت؟ یک آدم؟» (همان: ۸۷)

مونولوگ‌هایی شبیه آن چه به عنوان نمونه از زبان قهرمان آورده شد، به مخاطب نشان می‌دهد که پیر می‌تواند نقطهٔ اتکایی محکم برای باران باشد. از این رو با خیالی آسوده به همراه شخصیت اصلی داستان به دنبال ماجرای یافتن دانهٔ زندگی در داستان حرکت می کند.

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

کهن الگوی قهرمان

رایج ترین و شناخته ترین کهن الگو، کهن الگوی قهرمان است که در سراسر جهان الگوهای مشابهی از آن یافت می‌شود. گرین معتقد است قهرمان در سه حالت متفاوت ظاهر می‌شود. به عنوان فدایی و منجی که باید طی سفری طولانی وظایف سنگینی را به انجام برساند. گذر از مرحلهٔ بی خبری و خامی با مقدّرات شکنجه آور و یا به عنوان فدایی و ایثارگر. در نوع سوم «قهرمان باید با ایثارگری، فدای قوم و قبیله و مملکت خود بشود تا کشور و قوم او از رنج، خشکسالی، ستم و... رها شوند و به رفاه و آزادی برسند. (گرین، ۱۳۸۳: ۱۶۶)

در این رمان نیز باران انتخاب می شود تا نجات بخش کرهٔ زمین باشد. او در حالی که می‌ترسد و بغض می‌کند، به جنگ هیولا می‌رود. اما علاوه بر فلوتی که همراه خود از دنیایی دیگر به جنگل باستانی آورده، همراه خود شاخهٔ درخت زندگی و صدفی که پری رودخانه به او داده است را نیز بر می‌دارد. این دو وسیله همان اشیایی هستند که با خاصیت جادویی خود برای یاری قهرمان در داستان حضور دارند.

«توی آن حفرهٔ تاریک و دراز گیر افتاده بودم. روبه رویم تاریکی بود و پشت سرم یک هیولای چندش آور وحشتناک... همان موقع باور کردم فقط یک راه دارم. باید جلو می‌رفتم... می‌خواستم از خستگی و ناامیدی بمیرم... اما اعتنا نکردم... نمی‌توانستم صبر کنم. سر جایم ایستادم و فریاد زدم: من

از تو نمی‌ترسم. نمی ترسم. هیولا توی خودش پیچید... داشتم له می‌شدم... اما صدف کار خودش را کرد. هیولا... مثل ماری سیاه و غول پیکر توی حفره اش فرو رفت.» (خداجو، ۱۳۹۲: ۱۰۵-۱۰۸)

کهن الگوی عشق

عشق به عنوان یکی دیگر از صورت‌های کهن الگویی در ذهن همهٔ افراد بشر جای دارد. این عشق از علاقهٔ آدمی به خود، تا عشق ورزیدن به خداوند، والدین، فرزندان، جنس مخالف و سایر موجودات را می‌تواند در بر داشته باشد. از این دیدگاه «عشق موجب انسجام درونی وجود است؛ جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد.» (سرانو، ۱۳۷۶: ۱۱۴)

عشق به هم‌نوع می‌تواند یکی از زیباترین مظاهر کهن الگوی عشق باشد. در طول تاریخ بشری، صحنه‌های زیبایی از تلاش انسان‌ها برای نجات جان و زندگی همنوعانشان خلق شده است. این مسأله در بسیاری از داستان‌ها نیز به رشتهٔ تحریر درآمده است. در رمان «من و عجیب و غریب» هم باران تلاش می‌کند تا کرهٔ زمین را از خطر گرسنگی و قحطی نجات دهد. از این رو، همان طور که پیر هزار و دویست سالهٔ جنگل از او می‌خواهد، با به خطر انداختن زندگی‌اش، به درون حفرهٔ هیولای گرسنگی می رود تا دانهٔ زندگی را از خطر نابودی نجات دهد. با این حال او برای بارور کردن دانهٔ زندگی به چیزی فراتر از آب، خاک و هوا نیاز دارد.

«درخت زندگی گفت:«... ما موجودات این جنگل باستانی... شاید نیروهای زیادی داشته باشیم، اما... برای بارور کردن یک دانه هیچ سلاحی نداریم. اما تو... تو چه سلاحی داری؟» بی‌اختیار گفتم: «عشق!» و خودم هم نفهمیدم که سر و کلهٔ این کلمه یکهو از کجا پیدا شد... من می‌خواستم تمام عشقم را نثار آن دانه کنم... آن دانهٔ کوچک آن قدر سبز و سحرگون بود که تمام وجودت را پر از امید و آرزو می‌کرد.» (خداجو، ۱۳۹۲: ۱۲۸»

کهن الگوی جدال خیر و شر

جدال میان خیر و شر از آغاز خلقت با آدمی بوده است. قتل هابیل به دست قابیل می‌تواند اولین جدال میان خیروشر به حساب آید. این جدال از کتب مقدس به داستان‌ها راه پیدا کرده و امروزه در شاهکارهای داستان نویسی می‌توان ردپای آن را مشاهده کرد.

در رمان «من و عجیب و غریب» نیز با این جدال رو به رو هستیم؛ جدال میان هیولای گرسنگی و قهرمان داستان، «باران». باران با حضور خود در جنگل، مبارزه میان خیر و شر را صورتی دیگر می-بخشد. او تلاش می‌کند تا فاجعهٔ گرسنگی را که در اثر تخریب محیط زیست، تغییر آب و هوا و کم آبی پدید آمده است، از میان ببرد.

مخاطب نوجوان با قرار گرفتن در این فضا، به صورتی نیمه آگاه در جریان روند نابودی محیط زیست قرار می‌گیرد. او خواهد دانست که اگر تلاشی برای تغییر روند زندگی‌اش به کار نگیرد، ممکن است

زندگی خود و سایرین را در معرض نابودی قرار دهد. او می‌تواند به راحتی درک کند همان طور که درختان جنگل باستانی باران را به یاری فراخواندند، او نیز برای حفاظت از محیط زیست خود، باید خود و دیگران را به یاری فراخواند و از همهٔ مردم در این راه کمک بگیرد.

هیولای گرسنگی و اشباح

ناامنی غذایی در جهان، یکی از مهم ترین مشکلاتی است که بهداشت جهانی را تهدید می کند. از مهم ترین دلایل به وجود آمدن گرسنگی بجز دلایل اقتصادی، اجتماعی و سیاسی، می‌توان به بلایای طبیعی، تغییرات آب و هوایی، آلودگی های خاک، آب و ... اشاره کرد.

ناامنی غذایی که در برخی نقاط جهان، به صورت قحطی و گرسنگی بروز یافته است، یکی از معضلاتی است که کودکان بسیاری بر روی کرهٔ زمین با آن دست و پنجه نرم می‌کنند

«از شنیدن کلمهٔ گرسنگی دلم آشوب شد. همهٔ این بدبختی ها به خاطر همین یک کلمه بود. کاش آدم ها هم مثل درخت ها بودند و می‌توانستند فقط با آب زنده بمانند... کاش پیش بابا بودم و او برایم خبرهای مهم روزنامه را با صدای بلند می‌خواند: قحطی وحشتناک در آفریقا...جنگل بزرگ آمازون به دست بشر نابود می‌شود... چه کسانی ریهٔ سبز زمین را نابود می‌کنند؟... گوش‌هایم را گرفتم. دیگر نمی‌خواستم این چیزها را بشنوم...» (خداجو، ۱۳۹۲: ۱۱۳-۱۱۴)

این کودکان که قربانیان شرایط منطقه‌ای خود هستند، دچار سوء تغذیه شدید بوده و هر ساله بسیاری از آن‌ها جان خود را از دست می‌دهند. نویسنده، به دلیل وجود تشابهاتی که میان شبح و افراد دچار سوء تغذیه وجود دارد، آن‌ها را اشباح می‌نامد؛ چرا که در وضعیتی بین مرگ و زندگی قرار دارند. آن‌ها در جدال میان مرگ و زندگی دست و پا می‌زنند و پیش از آن تلاش کرده‌اند تا هیولای گرسنگی را شکست دهند؛ اما موفق نشده اند.

«پرسیدم: «پس اشباح چی؟ مگر آن ها هم یک روز انسان نبودند؟ چرا آن ها با هیولای گرسنگی مبارزه نکردند؟» درخت زندگی گفت: «در سرزمین من، خیلی از انسان ها با هیولای گرسنگی جنگیدند اما شکست خوردند و بعد، یا به دنیای مردگان رفتند یا شبح شدند. حالا تو تنها انسانی هستی که در این سرزمین وجود دارد.» (همان: ۷۷)

نوجوان و حفاظت از کرهٔ زمین

طلیعهٔ اولین نگرانی‌ها در مورد محیط زیست به دههٔ سوم قرن بیستم برمی‌گردد. اما از آن زمان تاکنون نه تنها آلودگی‌های زیست محیطی و بحران‌های ناشی از آن کاهش نیافته بلکه هر روزه شاهد اشکال جدیدتری از آن هستیم و به همین دلیل است که حادثهٔ محیط زیستی را حادثهٔ بزرگ عصرحاضر نامیده اند.

بی تردید بحران زیست محیطی یک رشته مسائل به هم پیوسته است که توجهی بی درنگ را اقتضا می‌کند. دامنهٔ این مسائل از فنی – مثلاً چگونه با پارگی لایهٔ ازن که زمین را محافظت می‌کند مقابله کنیم- تا فلسفی- جایگاه ما در ارتباط با طبیعت چیست؟- گسترش می‌یابد. وظایف یا اجبارهای انسان نسبت به حیوانات، یا رودخانه‌ها، کوه‌ها و جنگل‌ها اگر اصلاً وظیفه‌ای در کار است، چیست؟ چه وظیفه‌ای نسبت به نسلهای آینده داریم؟ (بال و دگر، ۱۳۹۰: ۶۱۰) کودکان و نوجوانان نیز به عنوان آینده سازان هر سرزمین باید با این وظایف آشنا شده و دِین خود را در حفاظت از منابع زیست محیطی ادا کنند.

نتیجه و پیشنهاد

آگاهی همهٔ اقشار جامعه از مشکلات زیست محیطی ضرورت دارد. کودکان و نوجوانان نیز نه تنها از این قاعده مستثنی نیستند بلکه آگاهی دادن به آنان از اهمیت ویژه ای برخوردار است، چرا که این آگاهی می‌تواند نقش مهمی در تربیت و رشد آن ها، همسو با ارزش‌های حفاظتی و صیانتی محیط زیست داشته باشد. با توجه به اینکه کنترل رفتارهای اجتماعی، از سنین پائین نهادینه می‌شود، آگاهی دادن از سنین کودکی برای داشتن نسلی که اهمیت منابع طبیعی و ارزش‌های اکولوژیک خود را بدانند، ضروری به نظر می‌رسد.

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

کودکان و نوجوانان به عنوان بخش بزرگی از جمعیت کشور، ضمن برقراری ارتباط با داستان «من و عجیب و غریب» می‌توانند به جای اندیشیدن به مشکلات و معضلاتی که تنها به شخص آن‌ها بر می‌گردد، افق وسیع تری را مدّ نظر قرار داده و متوجه شوند احترام به محیط زیست و منابع طبیعی، آینده‌ای روشن تر برایشان رقم خواهد زد.

رمان «من و عجیب و غریب» که با استفاده از نمادها و کهن الگوهای رایج توانسته است فضایی دوست داشتنی برای مخاطب نوجوان خود خلق کند، می‌تواند به عنوان کتابی آگاه کننده و جذاب در اختیار مخاطبان قرار گیرد تا از این طریق بتوان هشدارهای لازم را به طور غیرمستقیم در مورد خطراتی که حیات روی کرهٔ زمین را تهدید می‌کند در اختیار آن‌ها قرار داد. همچنین این پژوهش پیشنهاد می‌کند رمان «من و عجیب و غریب» به عنوان کتاب پیشنهادی در دروس علوم، جغرافی و ادبیات برای مطالعهٔ بیشتر به نوجوانان معرفی گردد.

منابع

۱. قرآن کریم

۲. بال، ترنس و دَگر، ریچارد. (۱۳۹۰)، آرمان ها و ایدئولوژی ها، ترجمهٔ احمد صبوری کاشانی، تهران: آمه؛

۳. پورنامداریان، تقی. (۱۳۶۴)، رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی؛

۴. چدویک، چارلز. (۱۳۷۵)، سمبولیسم، ترجمهٔ مهدی سحابی، تهران: مرکز؛

۵. خداجو، فروزنده. (۱۳۹۲)، من و عجیب و غریب، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان؛

۶. دوسرلو، خوان ادوارد. (۱۳۸۹)، فرهنگ نمادها، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، تهران: دستان؛

۷. رنگچی، غلامحسین.(۱۳۷۲)، گل و گیاه در ادبیات منظوم فارسی، تهران: پژوهشگاه؛

۸. روتون، ک.ک. (۱۳۸۱)، اسطوره، ترجمهٔ ابوالقاسم اسماعیل پور، تهزان: مرکز؛

۹. ستاری، جلال. (۱۳۶۶)، رمز و مثل در روانکاوی، تهران: توس؛

۱۰.سرانو، ماتیلدا. (۱۷۶)، با یونگ و هسه، ترجمهٔ جلال ستاری، تهران: بدیهه؛

۱۱.کزّازی، جلال الدین. (۱۳۷۶)، رویا حماسه اسطوره، تهران: مرکز؛

۱۲.گرین، ویلفرد و همکاران. (۱۳۸۳)، مبانی نقد ادبی، فرزانه طاهری، تهران: نیلوفر؛

۱۳.هال، جیمز. (۱۳۸۰)، فرهنگ نگارهٔ نمادها در هنر شرق و غرب؛ رقیه بهزادی، تهران: فرهنگ معاصر؛

۱۴. یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۶۸)، چهار صورت مثالی، ترجمهٔ پروین فرامرزی، مشهد: آستان قدس رضوی؛

۱۵. ----------.(۱۳۸۷)، انسان و سمبل هایش، ترجمهٔ محمود سلطانی، تهان: جامی؛

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

بررسی تطبیقی قصه‌های منتخب کودک ایران و جهان براساس نظریه روایت‌مندی نیکولایوا

سجاد نجفی
استادیار دانشگاه شهرکرد
معصومه مهری قهفرخی
کارشناس ارشد زبان و ادبیات فارسی
زیبا علیخانی
کارشناس ارشد ادبیات کودک

مقاله برگزیده دوم

چکیده

یکی از شیوه‌های ایجاد ساختار مدرن در قصه‌ها و داستان‌های کودکان، استفاده از نظریه روایت و ابعاد مختلف آن است. نظریه روایت در ادبیات داستانی کودک و نوجوان کارکردهای مهم و متفاوتی دارد. اهمیت به‌کارگیری این نظریه در متون داستانی کودک، علاوه بر افزایش لذت خوانش متن در مخاطب، به نویسندگان کمک می‌کند تا اثری متفاوت و تاحدودی متناسب با گروه سنی مورد نظرشان خلق کنند. هدف پژوهش حاضر نقد و تحلیل تطبیقی قصه‌های منتخب کودک ایران و جهان (۱۰۰ قصه) براساس نظریه ماریا نیکولایوا از منتقدان ادبیات کودک است. روش تحقیق به‌صورت تحلیل کمی و کیفی

محتوا و شیوه گردآوری اطلاعات به‌صورت مطالعه اسناد کتابخانه‌ای است. استفاده از ابعاد روایت‌مندی (شروع و پایان بندی مناسب، انتخاب کانون روایت مناسب، بازنمایی ذهنی شخصیت‌ها، زمانمندی و استفاده از تکنیک شکاف گویا) می‌تواند در خلق قصه‌های خلاق و متناسب با گروه سنی کودک مؤثر و مفید باشد. نتایج پژوهش نشان داد که حدود۹۰/ از قصه‌ها دارای شروع و آغاز مدرن که سهم قصه های منتخب ایران بیشتر از قصه‌های منتخب جهان است. فاصله گرفتن از شروع‌های کلیشه‌ای و نخ نما از مهم ترین موارد قابل ذکر است. حدود ۳۰/ از قصه ها پایان باز و خلاق دارند که سهم نویسندگان جهان بیشتر از نویسندگان ایران است. شکاف گویا که نقش مهمی برای مشارکت فعال خواننده در داستان دارد در قصه‌های منتخب ایران در مقایسه با نویسندگان جهان کمتر به آن توجه شده است.

کلمات کلیدی: قصه، کودک، تطبیقی، نوجوان، روایت‌مندی، نیکولایوا.

۱. مقدمه

روایت و روایت‌شناسی یکی از کاربردی‌ترین موضوعات نقد ادبی امروز است. «انسان‌ها می‌توانند جهان را در قالب روایت درک کنند و در قالب روایت دربارهٔ جهان بگویند» (آسابرگر، ۱۳۸۰). عملکرد روایی در چند هزار فرهنگ قومی‌ای که مردم‌شناسی فرهنگی شناسایی کرده است، حضور دارد و تنها همین نکته، دلیل روشنی است برای پذیرش این ادعا که «در انسان، ذائقه‌ای بنیادین برای

قصه‌گفتن و قصه شنیدن وجود دارد» (کالر،۱۳۸۲). امروزه مسئله روایت و ابعاد روایت‌مندی در آثار کودکان و نوجوانان نیز اهمیت زیادی پیدا کرده است. اساس شکل‌گیری نظریه روایت را باید در ساختارگرایی فرانسه و در میان آثار کسانی چون بوث (Butt, Wayne) و فرای (Frye) جستجو کرد. از سال ۱۹۶۰ نظریه روایت مورد توجه نظریه‌پردازان واقع شد. از مهم‌ترین افرادی که این نظریه را گسترش دادند می‌توان به ولادیمیر پراپ (Propp)، بارت (Barthes)، برمون (Bremond) و گرماس (Greimas) اشاره کرد. پراپ به ریخت‌شناسی قصه‌های پریان پرداخت و مقوله‌ی روایت را در این قصه‌ها بررسی کرد. بارت در نظریه‌های جدید، سه اصل مهم و عمده برای روایت در نظر گرفت. با عنوان‌های کارکرد، کنش و روایت که هر کدام به زیرمجموعه‌های متعدد تقسیم می‌شوند. در ادامه افرادی مانند گرماس و تودروف شیوه پراپ را گسترش دادند. برای نمونه گرماس مدل کنشگر را ارائه کرد. در نظریه‌ی گرماس برخلاف پراپ شخصیت‌ها نقش مهمی در پیشبرد رویدادها دارند. برمون هم مسئله پی‌رفت را در میان و رابط و حوادث مطرح کرد. در سال‌های بعد منتقدان و نظریه‌پردازان ادبیات کودک هم از این نظریه استفاده کردند. کسانی چون پیترسون و کرنان تلاش کردند تا روایت را وارد ادبیات کودک کنند (ر.ک تولان، ۱۳۸۶).

ماریا نیکولایوا از نظریه‌پردازانی است که به مسئله روایت و ابعاد آن در ادبیات کودک و نوجوان توجه کرده است. او از سال ۲۰۰۳ دیدگاه‌هایی تازه در پیوند با روایت‌شناسی ادبیات کودک ارائه داد

و برتری‌های روایت‌شناسی را به عنوان رویکردی جدا از دیگر شیوه‌های نقد ادبی یادآور شد. نیکولایوا برای تبیین بیشتر نظریه خود، چند پرسش و مسئله‌ی مهم و محوری را مطرح ساخت. از جمله اینکه «چه مواردی باعث می‌شود یک داستان اساساً داستانی کودکانه به شمار آید؟ چه ویژگی-هایی به آثار کودکان، ساختار روایی و متمایزی از دیگر روایت‌ها می‌دهد؟ چه چیز روایت را می-سازد و این ساختار روایی چه عنصرهایی دارد؟» (نیکولایوا،۱۳۹۸). این منتقد مهم‌ترین مؤلفه‌های روایت‌مندی را عواملی چون؛ شخصیت پردازی، زاویه‌ی دید، پایان‌بندی و شروع و مسئله زمان می-داند.در واقع نیکولایوا عقیده دارد که عناصر مذکور ساختار روایی داستان‌های کودکان هستند. «مفهوم روایت‌مندی در بردارنده کلیه ویژگی‌هایی است که در ساختار روایت موجودند و باعث می-شوند آن را نوشته‌ای روایی بخوانیم. این ویژگی‌های شامل ترکیب‌بندی اثر (پیرنگ و ساختار زمانی)، شخصیت‌پردازی و چشم انداز است.» (همان) نویسندگان و قصه‌نویسان برای بازنویسی قصه‌ها می-توانند از شگردهای مناسب شخصیت‌پردازی (بازنمایی ذهنی شخصیت‌ها، گفت‌وگوها و...) و انواع زاویه‌ی دید مناسب یا ترکیبی، استفاده از پایان‌بندی باز (روزنه به تعبیر نیکولایوا) شروع مناسب و ترغیب کننده استفاده کنند.

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

۱-۱بیان مسئله

قصه‌گویی در شکل سنتی‌اش، یک ارتباط مستقیم و بی‌واسطه بین قصه‌گو و حاضران است. وقتی این پیوند جادویی برقرار شد، قوه تخیل به جنبش در می‌آید و شنونده با تصاویری که به کمک قصه‌گو در ذهن می‌سازد، به دنیای دیگری گام می‌گذارد (بریسفورد و آن میلز، ۱۳۷۷) قصه با استفاده از حادثه و چالش‌های جدید، کشمکش‌ها و درگیری نیروهای داستانی، کودکان را با چالش‌های جدید روبرو می‌کند. دانشمندان تعلیم وتربیت، افسانه‌سازی و داستان‌سرایی را پلی می‌دانند که دنیای افسانه‌ای و تخیلی کودک را به دنیای واقعی بزرگسالان ارتباط می‌دهد. قصه بزرگترین وسیله ظهور وجدان پاک و خوی و خصلت مطلوب و پسندیده در کودک است و ثبات این صفات در او به درجه نفوذ و تأثیر آن‌ها بستگی دارد. (شعاری نژاد، ۱۳۷۸)

در واقع قصه‌ها با دعوت به نیکی و خوبی، رفتارهای پسندیده جامعه را در کودکان تقویت می‌کند و بدین وسیله با کنترل هیجانات کودک، رفتارهای سازگارانه و پسندیده را در وجود آنها نهادینه می‌کند. اریکسون قصه را تلقین شفابخش می‌داند که کاهش اضطراب کودک را موجب می‌شود، به گونه‌ای که از طریق همسان‌سازی با شخصیت‌ها یا موقعیت‌های یک قصه، او را در کشف عواطف خود و دیگران یاری می‌کند (اریکسون، ۱۳۸۲). باتوجه‌به مطالب ذکر شده درباره اهمیت قصه و

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

قصه‌گویی برای کودکان و نوجوانان، استفاده از خلاقیت‌های گوناگون در روایت قصه‌ها می‌تواند نقش مهمی در جذب مخاطب داشته باشد.

نظریه‌ی روایت در ادبیات داستانی کودک و نوجوان کارکردهای مهم و متفاوتی دارد. اهمیت به کارگیری این نظریه در متون داستانی کودک، علاوه بر افزایش لذت خوانش متن در مخاطب، به نویسندگان کمک می‌کند تا اثری متفاوت و تا حدودی متناسب با گروه سنی مورد نظرشان خلق کنند. استفاده از نظریه روایت در تحلیل و شکل‌گیری قصه‌ها نیز تاثیر زیادی در ایجاد خلاقیت قصه‌ها و جذب مخاطب دارد. هدف اصلی این پژوهش بررسی تطبیقی قصه‌های منتخب کودک ایران و جهان براساس نظریه روایت نیکولایوا است. استفاده از نظریه روایت به قصه‌نویسان در خلق یک قصه خلاق و مدرن کمک می‌کند. انتخاب شروع مناسب و خلاق قصه و پرهیز از کلیشه‌های نخ‌نما در شروع قصه‌ها، انتخاب پایان مناسب و باز برای قصه‌ها، بازنمایی ذهنی و مناسب شخصیت‌ها در قصه، استفاده از تکنیک سپید نویسی یا شکاف گویا در قصه‌ها برای مشارکت مخاطب از مهم‌ترین روش‌ها و تکنیک‌های روایت خلاق است. مهم‌ترین پرسش این پژوهش این است که نویسندگان قصه‌های منتخب و مورد بررسی (ایران و جهان)، چه میزان از ابعاد و مؤلفه‌های روایت استفاده کرده‌اند؟ و کدام بُعد از ابعاد روایت‌مندی نیکولایوا در قصه‌های منتخب ایران و جهان نمود بیشتری دارد؟

۱-۲. پیشینه پژوهش

درباره قصه‌ها و تحلیل محتوا و ساختار آن‌ها پژوهش‌های متفاوتی صورت گرفته است؛ امّا درباره مسئله روایت‌مندی قصه‌ها براساس نظریه نیکولایوا، پژوهش مستقلی صورت نگرفته است. بیشتر پژوهش‌ها براساس نظریه ریخت‌شناسی ولادیمیر پراپ صورت گرفته است. به برخی از مهم‌ترین پژوهش‌ها در زمینه قصه اشاره می‌شود.

پراپ (۱۳۹۸) ریخت‌شناسی قصه‌های پریان، ترجمه فریدون بدره‌ای. مهم‌ترین اثر در زمینه تحلیل و بررسی قصه‌هاست. در کتاب ریخت‌شناسی قصه‌های پریان به جای تلاش برای طبقه‌بندی افسانه‌ها بر اساس شخصیت‌ها یا مضامین آنها ("مضمون" اصطلاحی است که وی به دلیل ذهنی بودن شناسایی یک مضمون و تعاریف مختلف پیوست شده از آن اجتناب می‌کند)، قصه‌ها با توجه به عملکردهای نمایشی آن شناسایی شدند.

حسینی و عظیمی (۱۳۹۵) در مقاله «تحلیل قصه‌های پریان ایرانی بر اساس آرای بتلهایم» به تحلیل روان‌کاوانه هفت قصه پریان ایرانی پرداخته‌اند. نتیجه بررسی نشان می‌دهد که با توجه به شباهت ساختاری و محتوایی قصه‌های پریان در سراسر جهان، تحلیل‌های روان‌کاوانه برونو بتلهایم از قصه‌های پریان در کتاب کاربردهای افسون قابل تعمیم به قصه‌های پریان ایرانی نیز هست.

استاجی و رمشکی (۱۳۹۱) در مقاله «تحلیل ریخت‌شناسی داستان سیاوش بر اساس نظریه ولادیمیر پراپ» به کنش شخصیت‌های قصه پرداخته‌اند. نتایج نشان داد که روایت با مقداری جابه‌جایی در کنش-های اشخاص قصه، کاملاً با خویشکاری‌های ارائه شده توسط پراپ هماهنگ است.

ماریا نیکولایوا (۱۳۹۸) در کتاب« درآمدی بر رویکردهای زیبایی‌شناختی به ادبیات کودک» در فصل ۸ درباره روایتگری و در فصل ۱۱ به زیبایی‌شناسی خواننده اشاراتی دارد که جدیدترین مطالب را درباره نظریه روایت‌مندی نیکولایوا بیان می‌کند.

۱-۳. روش تحقیق

روش تحقیق در پژوهش حاضر به‌صورت تحلیل کمی- کیفی محتواست. «در بررسی و تحلیل کیفی اثر به تحلیل داده‌ها و آزمون‌ها برای کشف معنا پرداخته می‌شود» (ساروخانی، ۱۳۸۲) شیوه گردآوری اطلاعات در قالب اسناد کتابخانه‌ای است.

۱-۴. جامعه آماری پژوهش

تعداد ۱۰۰ قصه از قصه‌های منتخب گروه سنی کودک ایران و جهان برای تحلیل و بررسی انتخاب شده است. قصه‌های منتخب از انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هستند. این قصه‌ها براساس ابعاد روایت‌مندی نیکولایوا تحلیل و بررسی شده‌اند.

۲. بحث و بررسی

در این بخش به بررسی قصه‌ها از منظر ابعاد روایت‌مندی نیکولایوا پرداخته می‌شود.

یکی از شگردهای مهم برای جذب مخاطب، استفاده از شروع مناسب و تأمل‌برانگیز است. نویسندگان می‌توانند با ایجاد ساختار جدید در شروع و آغاز قصه‌ها، حس تعلیق و هیجان را در مخاطب افزایش دهند. نقطه شروع در قصه‌های مورد بررسی هنوز در قالب همان شروع کلیشه‌ای است. «یکی بود، یکی نبود. روی زمین، جایی نه خیلی دور، نه خیلی نزدیک، جنگلی بزرگ بود. توی این جنگل هیچ‌کس نبود؛ ولی توی آسمان، خورشید بزرگ و قشنگی می‌تابید» (حق پرست و عظیمی، ۱۳۹۶). استفاده از شروع مناسب و جذاب می‌تواند ساختار جدیدی به قصه ببخشد. استفاده از عنصر گفت‌وگو یا کشمکش میان شخصیت‌های قصه از نمونه‌های مناسب برای شروع است. شروع قصه‌ی «پیرمرد و پیرزن» مثل همه قصه‌های قدیمی با روزی روزگاری شروع می‌شود: «روزی روزگاری در یک خانه‌ی کوچک، پیرمرد و پیرزنی زندگی می‌کردند. آنها نه بچه‌ای داشتند و نه مزرعه‌ای. نه سگی داشتند و نه گوسفندی. تنها دوست و هم‌نشین پیرمرد، پیرزن بود و تنها یاور پیرزن، پیرمرد» (پریرخ، ۱۳۹۵). رویارویی کودکان و نوجوانان با دنیای مجازی و در دسترس بودن انواع بازی‌ها و انیمیشن‌ها (تنوع حرکت و رنگ و جذابیت) ایجاب می‌کند که قصه‌ها نیز دارای ساختاری جذاب و هیجان‌انگیز باشند. در غیر این صورت مخاطب با قصه ارتباط برقرار نمی‌کند. «هرگاه چند بند اول داستان نتواند توجه

مخاطب را جلب کند، ممکن است دیگر زحمت خواندن داستان را به خود ندهد و آن را به سویی بیفکند.» (یونسی، ۱۳۸۲) در میان قصه‌های بررسی شده، چند قصه دارای شروعی خلاق و نسبتاً مدرن هستند. «آفتاب‌گردان بیدار شد. مثل هر روز رویش را کرد به آسمان. می‌خواست دنبال آفتاب بگردد، ولی احساس کرد سرش سنگین شده است؛ برای همین مجبور شد سرش را پایین بیندازد. روی زمین، چشمش افتاد به چیزی که شکل خودش بود؛ امّا رنگی نداشت. ناگهان یکی صدایش کرد: «آفتاب‌گردان!»... آفتاب‌گردان پرسید: «شما؟» (صابری، ۱۳۹۴).

استفاده از گفت‌وگوی دو شخصیت برای شروع قصه، می‌تواند تأمل‌برانگیز باشد. پرسش‌های متفاوتی در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند و برای یافتن پاسخ، خوانش قصه را ادامه می‌دهد. «غروب بود. جغد کوچک چشم‌هایش را باز کرد و نگاهی به دوروبرش انداخت. جوجه‌تیغی کوچولو که پای درخت نشسته بود و بالا را نگاه می‌کرد، گفت: «آخیش! بالاخره بیدار شدی. خسته شدم از بس منتظر نشستم... زود باش بیا بازی.» جغد کوچک پرید و روی پایین‌ترین شاخه نشست و گفت: «چی بازی؟» جوجه‌تیغی گفت: «دنبالم کن و من را بگیر.» جوجه‌تیغی گفت: «نه، همان قایم‌موشک‌بازی خودمان بهتر است.» و تندی چشم‌هایش را بست و شمرد: «یک، دو،...» (کلهر، ۱۳۹۷) حسین پاینده درباره شروع داستان می‌گوید: ناپخته‌ترین و بی‌تأثیرترین داستان‌ها، آنهایی هستند که اولین پاراگرافشان خواننده را به خواندن بقیه‌ی داستان ترغیب نمی‌کند. اگر مدخل جهان خیالی که نویسنده خلق کرده است، خواننده را

به وارد شدن به آن جهان، زیستن با شخصیت‌هایش تشویق نکند، آنگاه خواننده کتاب را رها می‌کند (ر.ک پاینده، ۱۳۹۸) در مجموعه قصه‌های «پپوچی» اثر کلر ژوبرت می‌توان خلاقیت نویسنده را در شروع قصه‌ها مشاهده کرد. شروع داستان همراه با پرسش از مخاطب و مشارکت او در داستان است. «پپوچی کوچولو را می‌شناسی؟ همان که سمت راست زیر درخت نشسته است. پپوچی توی جنگل زندگی می‌کند و دوستان زیادی دارد... ولی بهترین دوست پپوچی، زززو است. همان که سمت چپ برایش دست تکان می‌دهد» (ژوبرت، ۱۳۹۳). قصه باید دارای پیرنگی منسجم و قوی باشد. «بنابر دیدگاه ارسطو؛ داستان باید دارای آغاز، میانه و پایان باشد. بیشتر داستان‌های کودکان از این الگو پیروی می‌کنند و پیرنگ داستان دارای زمینه‌چینی، گره‌افکنی، نقطه اوج و گره‌گشایی است. برخی از داستان‌ها و قصه‌ها از این الگو پیروی نمی‌کنند و چون از پیرنگ هنجار فاصله گرفته‌اند؛ خواه و ناخواه از درجه پایین‌تر روایت‌مندی برخوردارند (ر.ک نیکولایوا، ۱۳۹۸). قصه‌ی «غازی که نمی‌خواست غاز باشد» با یک آرزو شروع می‌شود: «یک روز غاز کوچولو به دور و بر خودش نگاه کرد. او هم درست مثل بقیه‌ی غازها بود. غازها کوچولو با خودش فکر کرد: ای کاش می‌توانستم یک‌جور دیگر باشم!» (هورا چک، ۱۳۹۳).

آغاز داستان تأثیری بر خواننده می‌گذارد که فرایند خواندن او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. منتقدان این تأثیر را تأثیر اولیه می‌نامند. این تأثیر اولیه، متأثر از میزان اطلاعاتی است که راوی در آغاز داستان

در اختیار خواننده می‌گذارد (اخوت، ۱۳۷۱)؛ بنابراین یکی از وظایف مهم آغاز داستان، وظیفه‌ی ارتباطی آن است؛ به این معنی که نویسنده یا راوی (فرستنده‌ی پیام) در آغاز روایت، صحنه و شخصیت‌ها را برای کنش اصلی آماده می‌کند. این نگرش می‌تواند در قصه‌های کودکان نیز اجرا شود و ساختار جدید به قصه‌ها ببخشد. برخی از قصه‌ها با حادثه و کشمکش آغاز می‌شوند.« موش سبز غمگین بود. هیچ‌کس نمی‌خواست با او حرف بزند. هیچ‌کس نمی‌خواست او را بغل کند. موش‌های خاکستری به او می‌گفتند: « ما نمی‌خواهیم دوست تو باشیم.» (باتو، ۱۳۹۶)

۲-۱. شکاف گویا- سپید نویسی

نویسندگان می‌توانند با قرار دادن شکاف‌های زبانی و محتوایی در داستان، زمینه مشارکت خواننده را فراهم نمایند.

موضوع شکاف‌های متنی (Textual Gaps) در دیدگاه نظریه‌پردازان خواننده‌محور بسیار ارزشمند است. ماریانیکولایوا می‌گوید: «تار و پود متن ادبی آن چیزی است که آشکارا در کتاب ارائه شده است. میان این تار و پودها نویسنده شکاف‌هایی باقی می‌گذارد که خواننده با توجه به تجربه‌های پیشین و تخیلش آنها را پر می‌کند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸). نظریه خواننده محور بیشتر از دیدگاه‌های سنتی درباره خواندن، به خواننده نقش فعال می‌دهد. پیش‌فرض دیدگاه خواننده‌محور این است که هر یک از خوانندگان شکاف‌های متن را به روشی پر می‌کنند؛ امّا این بدان معنا نیست که می‌توان تفسیرهای

بی‌شماری از یک متن داشت بلکه چنین است که شکاف‌ها همچون ابزاری نیرومند خواننده را به سوی تفسیری ویژه هدایت می‌کنند. «ممکن است شکاف‌ها از دست کم سه گونه‌ی متفاوت باشند: نخست، شکاف‌هایی که آنها را با تجربه‌های خود از زندگی واقعی پر می‌کنیم.

نوع دیگر شکاف‌ها، آنهایی هستند که نویسنده برای ایجاد انگیزه در ذهن خواننده باقی می‌گذارد تا او را در رمزگشایی متن شرکت دهد. گاهی نویسنده شکاف ایجاد شده در بخش‌های پیشین داستان را پر می‌کند و خواننده می‌تواند در سایه آگاهی‌هایی که نویسنده به تازگی در اختیارش قرار داده است رویدادهای پیشین را مرور کند این مورد شکاف موقت (Temporary gap) نامیده می‌شود و در مقابل شکاف دائم (Permanent gap) قرار دارد. شکاف‌های دائم شکاف‌هایی هستند که تا پایان داستان پر نشده باقی می‌مانند.

سومین گونه‌ی شکاف ها را می‌توان شکاف خلاقانه (Greative grap) یا خیال پردازانه نامید. متن‌هایی که شکاف‌های زیادی دارند و پرسش‌هایی برای خوانندگان ایجاد می‌کند و آنها را به فکر وا می دارند متن‌های خلاقانه یا پرسشی (Greative Or interrogative texts) خوانده می‌شوند» (ر.ک. نیکولایوا، ۱۳۹۸). متن‌های خلاقانه یا پرسشی هم تخیل خوانندگان را بر می‌انگیزند و هم به آنها اجازه می‌دهند تا خودشان دریافت و نتیجه‌گیری کنند. اگر در متنی نویسنده همه چیز را توضیح دهد و هیچ پرسشی را بی‌پاسخ باقی نگذارد، نمی‌تواند مجالی برای خیال‌پردازی به خواننده بدهد تا شکاف‌ها

را پر کند. نمونه خوبی از شکاف خلاقانه، پایان باز یا دارای روزنه و سپید نویسی است. سپید نویسی یکی از گفتمان‌های جدید در نقد ادبی مدرن است. «سپید نویسی، جاهای خالی و نقطه‌چین‌های موجود در متن است که به گفته چمبرز هر نویسنده ماهری می‌کوشد تا در اثرش برجای بگذارد تا خواننده را در ساختن معنا و حتی آفرینش‌گری به مشارکت فرا خواند» (چمبرز، ۱۳۸۷) سپید نویسی، ابهام و شکاف در چارچوب داستان و ساختار روایی است. اینکه آیا ساختار روایت به شکلی هست که به خواننده اجازه دهد، برداشت‌های گوناگون از متن داشته باشد؟ شروع داستان چگونه است؟ ناگهانی شروع شده و نیاز به پیش فرض‌هایی از سوی مخاطب دارد یا با مقدمه‌ای رسا و بی‌هیچ ابهامی شروع شده است؟ آیا پایان‌بندی داستان، زمینه‌ی پایان‌بندی‌های دیگری را برای مخاطب فراهم می-آورد؟ (ر.ک حسام‌پور و شریفی، ۱۳۹۰) شگرد سپید نویسی در قصه‌های بررسی شده، نمود بسیار کمی داشت. درحالی‌که استفاده از این عنصر نقش مهمی در مشارکت مخاطب دارد. «یعنی کسی صدای ما را می‌شنود؟ نه ممکن نیست؛ آخر ما کوچک‌ترین و بی‌صداترین موجود دنیا هستیم. ولی یکی بود که صدایشان را می‌شنید و آن‌ها نمی‌دانستند... مادر مورچه‌ها... خندید و گفت: کسی هست که صدای ما را می‌شنود، صدای ما را که کوچک‌ترین و بی‌صداترین موجود دنیا هستیم و او که می-شنید با مهربانی می‌خندید» (طاقدیس، ۱۳۹۵). در قصه «یکی بود» نویسنده با پنهان کردن نام خداوند، مخاطب را در داستان سهیم می‌کند. کودک مدام از خود می‌پرسد چه کسی صدای مورچه‌ها را می-

شنود؟ این کنجکاوی و مشارکت تا پایان داستان ادامه پیدا می‌کند. گاهی نویسنده برخی از کلمات و اصطلاحات را شرح نمی‌دهد و آن‌ها را به پس‌زمینه ذهن مخاطب ارجاع می‌دهد. «ما توتوهای ماهیم/ شب مهتاب تو راهیم/ کلاهمون فانوسه/ کفش‌هامون از آبنوسه» (یزدانی، ۱۳۹۹) و یا «ماما دودو بغلش کرد و گفت: ماه توتو دیگر کیست؟ حتماً یک پرنده‌ی خوش خبر بوده» (همان). نویسنده در این قصه با استفاده از اصطلاحات «آبنوس» و «ماه توتو» علاوه بر سهیم کردن مخاطب در قصه، معنا و دلالت آنها را به جست‌وجوی ذهن مخاطب و اطلاعات او ارجاع می‌دهد. به‌ویژه دررابطه‌با «ماه توتوها» که نماد کمک خداوند به خرگوش کوچولو هستند.

سپید نویسی در قصه‌ی «مرغابی و کارلینه» بیشتر از طریق کلمات و واژه‌ها و اصطلاحاتی است که نویسنده در متن به آن‌ها اشاره کرده است و این شنونده یا خواننده‌ی قصه است که باید به دنبال معنا یا مفهوم آن‌ها بگردد. واژه‌هایی مانند: «تلنبار»، «زردنبو و لاغر»، «گل قاصدک»، «گزنه»، «سنبل الطیب»، «عصاره‌ی کبد ماهی» و «ضماد خردل» (میشلز، ۱۳۹۷). نویسنده معنا و مفهوم واژه‌های مورد نظر را به خواننده واگذار می‌کند تا در روند قصه و حوادث آن سهیم شود. قصه «واقعاً، جدّی جدّی» درباره رابطه‌ی شارلی و پدربزرگش است که دچار بیماری شده و همه چیز را فراموش کرده حتی شارلی را هم به خاطر نمی‌آورد. در این قصه اشاره‌ای به بیماری الزایمر نمی‌کند و به عهده خواننده است که در طی داستان پی به علایم و نوع بیماری ببرد. «شاید دفعه‌ی بعد که به دیدن بابابزرگ بیایم، باز

لب‌هایش را غنچه کند یا نخواهد غذایش را بخورد یا حتّی حرف بزند. شاید هم دوباره من را نشناسد؛ امّا از این به بعد می‌دانم که من هم قدرت جادویی بابابزرگ را دارم. همان قدرتی که هر بار بتوانم یک داستان خوب برایش بگویم و لبخند به لبهایش بیاورم» (ریوار، ۱۳۹۸).

در مجموعه‌ی قصه‌های « کوتی‌کوتی» اثر حسن‌زاده از شگرد سپید نویسی به خوبی استفاده شده است. «آهای کوتی‌کوتی کجایی؟ دنبالش بگردید بچه‌ها! ملخ: کوتی‌کوتی کجایی؟ زنبور: ویز، ویز، ویز، کجایی کوتی‌کوتی؟... شما فکر می‌کنید کجاست؟ باید برود عروسی... بزن وبکوب روبوسی... فکر می‌کنید کجاست این دوست هزارپای ما؟ آرایشگاه؟ نه. حمام؟ نه. خیاطی؟ نه. فکر کنم توی صفحه‌ی بعد باشد. ورق بزنید» (حسن‌زاده، ۱۳۹۳) خسرونژاد نیز بر این باور است که یکی از رازهای لذت بخش بودن متن برای کودک، همین یافتن قسمت‌های سپید متن (یافتن مسئله) و سپس پرکردن آن (حل مسئله) است. «متن ادبی ویژه‌ی کودک، اگر بتواند در عمل به تسهیل این فرایند یاری رساند، به او لذّتی ژرف نیز خواهد بخشید و در همان حال موفّق به برقراری ارتباط با وی نیز خواهد گردید و بدین شکل است که درنهایت، ادبیات کودک به خود نیز تحقّق خواهد بخشید» (خسرو نژاد، ۱۳۸۲).

مسأله دیگر در سپید نویسی، این است که آیا پایان‌بندی داستان، زمینه پایان‌بندی دیگری را برای مخاطب فراهم می‌کند؟ در قصه «فقط دوست خودمی» پایان داستان، پایان دیگری را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند. «منظور جوجه‌تیغی از تله‌ی شکارچی‌ها چه بود؟ اگر تو جای جوجه‌تیغی بودی، چه‌کار

می‌کردی؟ چه چیزی باعث شد که جوجه‌تیغی، دوستش، جغد را تنها گذاشت؟» (کلهر، ۱۳۹۸) قصه مورد نظر با طرح پرسش از مخاطب به پایان می‌رسد که خود زمینه‌ساز مشارکت فعال مخاطب در قصه است. در قصه «خط‌خطی و خنده‌اش» بعد از تمام شدن قصه، در دو بخش «درباره‌ی ببرها» و «ببرها در خطرند»، ناخوداگاه ذهن مخاطب را متوجه موضوعات محیط‌زیستی می‌کند. پیام نهفته‌ی دیگری از قصه را بدون آشکار کردن مستقیم، در ذهن مخاطب نمایان می‌کند. نویسنده مسئله‌ای را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند که می‌تواند نقطه‌ی آغازی شود برای حل اینگونه مسائل در آینده‌ای که متعلق به اوست. «حالا خط‌خطی خیلی خوشحال بود که این‌طرف و آن‌طرف پریده بود و جست‌وخیز کرده بود و دوباره خندید و پرید و دور شد.» (رینر، ۱۳۹۵)

۲-۲. کانون روایت در قصه‌ها

روایت و چگونگی آن در قصه‌ها اهمیت زیادی دارد. «روایت‌شناسی ما را وا می‌دارد تا میان آن‌که سخن می‌گوید (راوی) و آن‌که می‌بیند (شخصیت کانون‌ساز) و آن‌که دیده می‌شود (شخصیت کانونی شده) تفاوت بگذاریم. این تفاوت از اهمیت زیادی برخوردار است؛ زیرا ممکن است شخصیتی در مرکز روایت قرار بگیرد؛ ولی لزوماً شخصیت مرکزی نباشد. در ادبیات کودک این نکته در خلق ذهنیت، تعیین کننده است؛ بنابراین انتخاب زاویه دید راوی در ادبیات کودک از بسیاری جهات، مهم‌تر از گونه‌های دیگر ادبی است» (نیکولایوا، ۱۳۹۸). روایت مناسب یکی از عوامل مهم

در جذب مخاطب به شمار می‌رود. از نظر ساختارگرایان، روایت، کنش نمایشی را به مثابه زنجیرهٔ زمانی و علت و معلولی حوادثی که در محدودهٔ زمانی و مکانی خاصی رخ می‌دهند، تجسم می‌بخشد (بردول، ۱۳۷۳) به عبارت دیگر، روایت‌ها، داستان‌هایی هستند که از تسلسل برخوردارند، به واسطهٔ کنش شخصیت‌ها و در زمان و مکانی خاص، رخ می‌دهند. «زاویه دید، زاویه روایت داستان است و به آن معنا نیست که چه کسی داستان را تعریف می‌کند؛ بلکه به معنی آن است که داستان از دید چه کسی مشاهده می‌شود. انتخاب زاویه روایت در حقیقت، انتخاب زاویه ارتباط با مخاطب است» (گودرزی دهریزی، ۱۳۸۸). در قصه‌های مورد بررسی، اغلب از روایت سوم شخص استفاده شده است. ارسطو درباره اهمیت زاویه دید می‌گوید: «داستان‌نویس هنگامی که می‌خواهد تجربیات زندگی را در قالب داستانی کوتاه بازآفرینی کند، باید توجه وافری به زاویه دیدی که برای داستانش انتخاب می‌کند داشته باشد» (پورنداف و همکاران، ۱۳۹۴). انتخاب کانون روایت در قصه‌های کودکان و نوجوانان امری دشوار به نظر می‌رسد. با توجه به کارکردهای متفاوت هر نوع روایت، شاید بتوان از یک روایت تلفیقی استفاده کرد تا تمام جزییات قصه به طور کامل در اختیار مخاطب قرار گیرد. در آثار بررسی شده (۱۰۰ قصه) روایت سوم شخص بیش از سایر روایت‌ها به چشم می‌خورد. برای ایجاد یک ساختار جدید و مدرن در قصه‌گویی، می‌توان از ترکیبی از روایت‌ها استفاده کرد تا مخاطب به آنچه نیاز دارد، دست یابد.

نمونه‌هایی از روایت سوم شخص: «ملخ به آسمان نگاه کرد و فکر کرد و بعد یک هواپیمای جنگی کشید. مگس به نقاشی ملخ نگاه کرد و یک هلی‌کوپتر سیاه وزوزو کشید. کوتی‌کوتی به هیچ کس نگاه نکرد. دفتر و مدادش را برداشت و رفت ته کلاس...» (حسن‌زاده، ۱۳۹۳).

«جشن تولد مار بوآ بود قرار بود بهترین جشن تولد عمرش باشد. شاید هم او این‌طور دلش می‌خواست. او همه‌ی دوستانش را دعوت کرد. حتماً همه‌ی آنها برایش هدیه‌های معرکه‌ای می‌آورند. امّا از کجا معلوم؟...» (ویلیس، ۱۳۹۶) گاهی شخصیت اصلی خود می‌تواند روای قصه باشد. «کوچولو که بودم، بابابزرگ همیشه برایم قصه می‌گفت. من همه‌ی ماجراها و قصه‌هایی را که از خودش در می‌آورد، دوست داشتم»(ریوار، ۱۳۹۸) اگرچه روایت اول شخص قهرمان، میزان همذات‌پنداری و صمیمیت میان شخصیت داستان و مخاطب را افزایش می‌دهد؛ امّا از ارائه دیگر ویژگی‌ها و صحنه پردازی‌ها و توصیفات غافل می‌ماند. راوی این قصه‌ها اغلب بی‌نام و نشان هستند. اما امروزه، روایت قصه از سوی راوی دیگری دنبال می‌شود که شاهد رویدادها و یا یکی از کنشگران (قهرمانان) قصه است. گاهی از زبان اول شخص روایت می‌شوند و گاهی سوم شخص. در قصه‌های مدرن و امروزی تلفیقی از دو روایت اول شخص و سوم شخص برای قصه‌ها استفاده می‌شود. «ززو گفت: غصه نخور پپوچی! دوباره دور هم جمع می‌شویم و مدادرنگی‌ها زیاد می‌شوند.» پپوچی خندید و گفت: « آره، راست می‌گویی. کوله پشتی اش را برداشت و گفت:« امشب آش بلوط می‌پزم و همه تان را دعوت

می‌کنم.» پیوچی بالشش را زیر بغل گرفت. دیگش را جلوی خودش قل داد و به سوی خانه‌اش رفت. یک‌دفعه برگشت و گفت: «تازه می‌توانید با بالش‌تان بیایید و پیش من بخوابید.»» (ژوبرت، ۱۳۹۳) «غروب بود. جغد کوچک چشمهایش را باز کرد و نگاهی به دوروبرش انداخت. جوجه تیغی کوچولو که پای درخت نشسته بود و بالا را نگاه می‌کرد، گفت: «آخیش! بالاخره بیدار شدی. خسته شدم از بس منتظر نشستم... زود باش بیا بازی.» (کلهر، ۱۳۹۸)

۲-۳. پایان بندی- ایجاد روزنه

پایان اغب قصه‌ها، پایانی خوش و بسته است. نویسنده در پایان با بازگو کردن پیام و نتیجه اخلاقی داستان، اثرش را به پایان می‌برد. در قصه‌نویسی مدرن، بیشتر قصه‌ها پایانی باز دارند. پایانی که توسط مخاطب و در ذهن و تخیل او به پایان می‌رسد. پایان بسته، تأمل و تفکر را از مخاطب سلب می‌کند و میزان مشارکت او را در داستان کاهش می‌دهد. برخی از منتقدان ادبیات کودک عقیده دارند که «داستان‌های کودک و نوجوان معمولاً باید با روزنه‌ای به آغازی تازه، تمام شوند» (نیکولایوا ص۵۵۵). نیکولایوا تعبیر «روزنه» را به جای پایان باز در نظر می‌گیرد. در برخی از قصه‌های بررسی شده، پایان باز دیده می‌شود. اگر چه اغلب پایان‌بندی قصه‌ها بسته است. در قصه‌ی «مارمولک و آفتاب گردان» با طرح یک سوال قصه پایان می‌یابد. «آفتاب‌گردان نگاهی به زمین انداخت. سایه‌اش جمع شده بود. مارمولک دوید و رفت توی لانه‌اش. آفتاب‌گردان از خودش پرسید: راستی سایه‌ام چه جوری جمع

شد؟»(صابری، ۱۳۹۴). این سوال آغازی‌ست برای گشوده شدن مسیری تازه. مخاطب فرصتی می‌یابد تا متفکرانه گریزی به آنچه گذشت بزند و یک بار دیگر راه حل مسئله‌ای را که نویسنده با روزنه ایجاد کرده بود، بررسی کند. مارمولک به آفتاب‌گردان گفته بود تا ظهر وقت دارد سایه‌اش را جمع کند. جیکی و جیکو و جیکا هرچه نوک زدند نتوانستند سایه‌ی آفتاب‌گردان را از روی زمین جمع کنند. آفتاب‌گردان و دوستانش خسته شدند. آفتاب‌گردان سرش سنگین شد و خوابش برد و دوستانش هم رفتند؛ امّا ظهر چه اتفاقی افتاد که از سایه خبری نبود؟ نقطه‌چینی را که نویسنده در ذهن مخاطب ایجاد کرده بود، حل شده و در این گریز دوباره فکری، خنده‌ای از لذت بر لبان مخاطب نقش می‌بندد و این راز میان نویسنده و مخاطب است که زمینه‌های ذهنی دوباره دیدن را برای مخاطب فراهم آورده است.

در قصه‌ها و داستان‌های مدرن، ایدئولوژی در صفحه آخر به پایان نمی‌رسد. «در این گونه داستان‌ها، خواننده در تعیین معنای اثر مشارکت فعال دارد و دیگر مصرف‌کننده صرف صدای نویسنده نیست. درست است که نویسنده اثر را می‌آفریند، اما خواننده بار دیگر اثر را به گونه‌ای تازه خلق می‌کند و اوست که بر اثر، نقطه پایانی را می‌گذارد» (محمدی و بهاروند، ۱۳۹۰).

پایان قصه‌ی «گوسفندی که عصبانی بود، خیلی عصبانی» می‌تواند آغاز قصه‌ی دیگری در ذهن کودکان باشد. «دوباره همه چیز روبه راه شد؛ امّا برفی دیگر سیب نمی‌خواست.حالا گلابی

می‌خواست یک گلابی درشت و آبدار. می‌خواست هر طور شده آن گلابی را به دست آورد. چه‌طور؟ مهم نبود. هرچه بالا می‌پرید نمی‌توانست آن گلابی را که دوست دارد بچیند» (تئوبالد، ۱۳۹۱). حالا که برفی قصه‌ی ما گلابی دوست دارد، چه‌طور آن را به دست می‌آورد و چه ماجرایی-هایی برای او رقم می‌خورد؟ آیا دوباره عصبانی می‌شود یا این بار راه دیگری انتخاب می‌کند؟ به اندازه‌ی تمام خوانندگان این قصه، می‌تواند سؤال و ماجراهای تازه اتفاق بیفتد. قصه «مرغابی و کارلینه» پایانی خوش و بسته دارد. «حالا دیگر کارلینه می‌توانست به راحتی زندگی کند. او هر روز مرغابی‌اش را سوار بر کالسکه به گردش می‌برد. دیگر مردم او را کارلینه‌ی آشغال جمع‌کن صدا نمی‌کردند او حالا کارلینه‌ی تخم‌مرغابی فروش بود» (میشلز، ۱۳۹۷).

«داستان‌های معاصر کودک تا اندازه‌ای هم در لایه ساختاری و هم در لایه روان‌شناختی از قانون پایان خوش و بسته فاصله گرفته‌اند. به جای پایان، ختم به خیر کردن پیرنگ داستان، که ممکن است رسیدن قهرمان به هدف یا چیرگی بر ضد قهرمان باشد، این‌گونه داستان‌ها با روزنه‌ای به آغازی تازه تمام می‌شوند» (نیکولایوا، ۱۳۹۸). مسئله‌ای که می‌تواند به قصه‌ها، داستان‌ها و آثار کودکان ساختاری تازه و ترغیب کننده ببخشد.

۲-۴. زمان‌مندی روایت

در مسئله زمان‌مندی دو بحث مهم زمان روایت و زمان داستان مطرح می‌شود. از نظر نیکولایوا این دو باهم متفاوت هستند. درحقیقت پاسخ به این پرسش است که ساختارهای زمانی کلام در رابطه با ساختارهای زمانی داستان،چگونه تنظیم شده‌اند؟»(همان). در بیشتر قصه‌ها و داستان‌های کودکان، ساختار خطی زمان شکسته نمی‌شود و وقایع براساس زمان داستان در روایت قرار می‌گیرند زیرا در غیر این‌صورت کودکان در دریافت داستان و پیام آن دچار مشکل می‌شوند. بیشتر قصه‌های مورد بررسی، دارای پیرنگ خطی‌اند. زمان نیز خطی است و وقایع براساس روابط علّی و زمان داستان تنظیم شده‌اند. قصه‌های کهن با عبارت‌های مختلف «یکی بود و یکی نبود، آورده‌اند که، حکایت کنند که، در زمان‌های بسیار قدیم و..» آغاز می شوند. زمان روایت در این قصه‌ها، بی زمانی اشت. در این قصه‌ها، گرچه اشاره‌ای به زمان هست؛ ولی این زمان تقویمی نیست » (اخوت، ۱۳۷۱)؛ زمانی است در گذشته که انگار تا ابد به همین حالت و در بی‌زمانی خود ادامه دارد؛ اما در قصه‌های امروزی برای باورپذیری بیشتر تا حدودی زمان و مکان مشخص شده است.«کوتی‌کوتی با تعجب به برگ دست کشید و گفت: پس چرا برگ زرد است؟ مگر برگ‌ها سبز نیستند؟ عنکبوت گفت: لابد برگ درخت زردآلو است؟ و کب کب کب خندید... کوتی کوتی نرم و آهسته به طرف مدرسه رفت. اتفاقاً درس آن روز درباره‌ی فصل پاییز بود» (حسن‌زاده، ۱۳۹۳).

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

در ادبیات داستانی معمولا زمان داستان طولانی‌تر از زمان کلام است؛ امّا در آثار کودکان بیشتر بر تداوم کوتاه متمرکز است. زمان داستان و قصه به اندازه زمان کلام طراحی شده است. «برای نویسندگان معاصر، رسیدن زندگی شخصیت کم سال قصه به یک نقطه عطف، مهم‌تر از دنبال کردن او در طول سالیان دراز است» (نیکولایوا، ۱۳۹۸). «غروب بود. جغد کوچک چشم‌هایش را باز کرد و نگاهی به دوروبرش انداخت. جوجه‌تیغی کوچولو که پای درخت نشسته بود و بالا را نگاه می‌کرد. گفت: «آخیش! بالاخره بیدار شدی. خسته شدم از بس منتظر نشستم... زود باش بیا بازی.» جغد کوچک پرید و روی پایین‌ترین شاخه نشست و گفت: «چی بازی؟» جوجه‌تیغی گفت:« دنبالم کن و من را بگیر.» جوجه تیغی گفت: «نه، همان قایم‌موشک‌بازی خودمان بهتر است.» و تندی چشم‌هایش را بست و شمرد: «یک، دو، ...» (کلهر، ۱۳۹۸).

بسیاری از آثار بزرگسالان از میانه داستان شروع می‌شود و در ادامه داستان نویسنده برای ارائه اطلاعات لازم درباره‌ی شخصیت‌ها و مکان و زمان و... به عقب برمی‌گردد؛ امّا در داستان‌های کودکان رویدادها به ترتیب که رخ داده، نقل می‌شوند. این ساختار برای کودکان مناسب است؛ زیرا کودکان ممکن است نتوانند جریان داستان را دنبال کنند، مگر اینکه حوادث بر اساس ترتیب زمانی باشند (ر.ک. نیکولایوا ص۵۵۶). در قصه «کلوچه‌های خدا» نویسنده ترتیب حوادث و پیرنگ خطی را برای شروع قصه انتخاب می کند.«بهار از راه رسیده بود. وسط دشت، درخت سیب پر از شکوفه

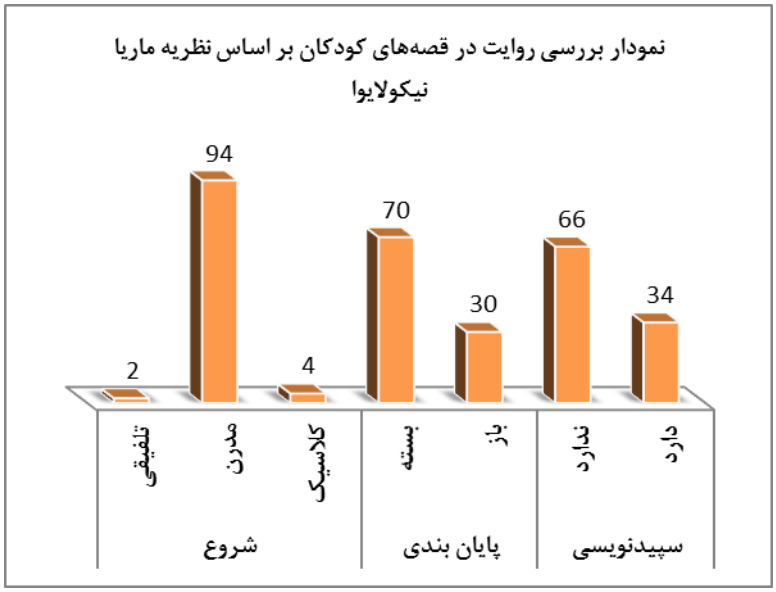
شده بود. صبح بود. خرس کوچولو از خواب بیدار شد و سر از لانه اش بیرون آورد. به اطرافش نگاه کرد و با شگفتی گفت: وای خدا جان! چقدر اینجا را قشنگ کرده ای!..» (ژوبرت، ۱۳۹۳)

۳. تحلیل یافته‌ها

با بررسی ۱۰۰ قصه منتخب از آثار کودکان ایران و جهان براساس ابعاد روایت‌مندی نیکولایوا اطلاعات زیر به دست آمد: در جدول و نمودار شماره ۱ میزان و فراوانی هر کدام از ابعاد روایت در قصه‌های منتخب کودک بیان شده است.

جدول شماره ۱. بسامد و فراوانی ابعاد روایت‌مندی در قصه‌های منتخب

ابعاد روایت‌مندی	کاربرد و نوع	فراوانی	جمع
سپید نویسی	دارد	۳۴	۱۰۰
	ندارد	۶۶	
پایان بندی	باز	۳۰	۱۰۰
	بسته	۷۰	
شروع	کلاسیک	۴	۱۰۰
	مدرن	۹۴	
	تلفیقی	۲	



نمودار شماره ۱ ـ بررسی روایت در قصه های کودکان بر اساس نظریه نیکولایوا

سپید نویسی یا شکاف گویا، شروع و پایان‌بندی قصه‌ها از مهم‌ترین ابعاد روایت‌مندی است که می‌تواند در ایجاد ساختار جدید و خلاقیت قصه‌ها مؤثر باشد. نویسندگان می‌توانند با اهمیت به مؤلفه‌های فوق، قصه‌ای خلاق و جذاب برای مخاطب خلق کنند. استفاده کمتر از تکنیک شکاف گویا برای مشارکت فعال خواننده در قصه و انتخاب پایانی بسته و کلیشه‌ای از مهم‌ترین نکات مورد توجه در قصه‌های منتخب است. در آثار مورد بررسی به خاطر گروه سنی پایین مخاطب و حجم کم قصه‌ها، نویسندگان

چندان به شخصیت‌پردازی توجه‌ای نداشته‌اند؛ امّا در این بین آثاری هم بودند که نویسنده جزییات شخصیت‌ها را به تصویر کشیده بود. مطالعه‌ی قصه‌های بررسی شده نشان می‌دهد که در آثار نویسندگان خارجی بیشتر شاهد سپید نویسی هستیم و اغلب آن‌ها سپید نویسی را در قصه‌های خود رعایت کرده‌اند.

در مجموع با بررسی پایان‌بندی ۱۰۰ قصه‌ی گروه سنی کودک که در دهه‌ی ۹۰ در انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تألیف یا ترجمه شده است، تعداد ۳۰ قصه پایان باز و ۷۰ قصه پایان بسته داشتند. سپید نویسی نیز در ۳۴ قصه، مورد توجه نویسندگان قصه‌ها قرار گرفته است. شروع قصه‌ها نیز بیشتر شروعی خلاقانه و مدرن بوده و تنها در ۴ قصه شروع سنتی استفاده شده است.

۴. نتیجه

با بررسی ۱۰۰ قصه منتخب کودک ایران و جهان از نظر ابعاد روایت‌مندی نیکولایوا، نتایج زیر بدست آمد: حدود ۹۰/ از قصه‌ها دارای شروع و آغاز مدرن هستند که سهم قصه‌های ایرانی بیشتر بوده است. فاصله گرفتن از شروع‌های کلیشه‌ای و نخ نما از مهم ترین موارد قابل ذکر است. پایان‌بندی قصه‌ها اغلب همراه با نتیجه اخلاقی و پایانی بسته است. حدود ۳۰/ از قصه ها پایان باز و خلاق دارند که سهم قصه‌های جهان در پایان باز بیشتر از قصه های ایرانی بود.

شخصیت‌پردازی و معرفی اشخاص داستان چندان نمودی در قصه‌ها ندارد. وظیفه شخصیت پردازی بیشتر بر عهده تصاویر است. زاویه دید در اغلب قصه‌ها به صورت سوم شخص است.

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

شگرد سپید نویسی یا شکاف گویا نیز چندان کاربرد و نمودی در قصه‌های مورد بررسی نداشته است. شکاف گویا شگردی مهم برای مشارکت فعال خواننده در داستان است که در قصه‌های منتخب ایران کمتر به آن توجه شده است. در آثار مورد بررسی، قصه‌های بازآفرینی شده‌ای وجود داشت که دست نویسنده برای ایجاد سپید نویسی و تغییر زاویه‌ی دید در آنها بسیار باز بود؛ امّا از این فرصت به شکل مناسب استفاده نشد. مطالعه‌ی قصه‌های بررسی شده نشان می دهد که در آثار نویسندگان خارجی بیشتر شاهد سپید نویسی هستیم و اغلب آن‌ها سپید نویسی را در قصه‌های خود به کار برده‌اند.

در مجموع با بررسی پایان‌بندی ۱۰۰ قصه‌ی گروه سنی کودک که در دهه‌ی ۹۰ در انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان تألیف یا ترجمه شده است، تعداد ۳۰ قصه پایان باز و ۷۰ قصه پایان بسته داشتند. سپید نویسی نیز در ۳۴ قصه، مورد توجه نویسندگان قصه‌ها قرار گرفته است. شروع قصه‌ها نیز بیشتر شروعی خلاقانه و مدرن بوده و تنها در ۴ قصه شروع سنتی استفاده شده است.

جدول شماره۲: قصه های بررسی شده

ردیف	نام قصه	نویسنده	خلاقیت در شروع قصه	شیوه شخصیت‌پردازی	زاویه دید	پایان‌بندی (روزنه)	سپید نویسی
۲۶	اسب دریایی طلایی	اعظم بزرگی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۲۷	صورتی، قهوه‌ای	اعظم بزرگی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۲۸	جغد و دارکوب	برایان وایلداسمیت	کلاسیک	ندارد	سوم شخص	بسته	دارد
۲۹	بدترین جشن تولد ماربوآ	جین ویلیس	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	دارد
۳۰	خوابم یا بیدار؟	سمانه صلواتی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	دارد
۳۱	یک‌جای‌خوب، یک‌خواب خوب	سمانه قاسمی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۳۲	تک خال	پیام ابراهیمی	مدرن خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۳۳	خوراک زرافه با سالاد لاک‌پشت	رضا دالوند	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۳۴	اریک باتو	راز	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	دارد
۳۵	بچه گروفالو	جولیا دونالدوسون	مدرن ـ پرسشی	ندارد	دانای کل	بسته	دارد
۳۶	غازی که نمی‌خواست غاز باشد	پیتر هورا چک	مدرن- خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۳۷	خاله پیرزن	راشین خیریه	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	دارد
۳۸	پرنده‌ها و آسمان	فریده فرجام	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل	بسته	ندارد
۳۹	اسب و سیب و بهار	احمدرضا احمدی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل	بسته	ندارد
۴۰	آخرین تکه نان	بهناز ضرابی‌نژاد	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل	بسته	ندارد
۴۱	توتوله و فضانورد غمگین در اسباب بازی فروشی آقای آرواره	سیدنوید سیدعلی اکبر	کلاسیک	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

ردیف	نام قصه	نویسنده	خلاقیت در شروع قصه	شیوه شخصیت‌پردازی	زاویه دید	پایان‌بندی (روزنه)	سپید نویسی
۴۲	کوتی کوتی خودتو نکن پیچ پیچی	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۴۳	کوتی کوتی پیتزای سرآشپز	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۴۴	کوتی کوتی کاسبی	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۴۵	کوتی کوتی هزارپا سواری	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۴۶	کوتی کوتی آهنگ کفش‌ها	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ خبری	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۴۷	کوتی کوتی کل کل	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۴۸	یکی بود،یکی نبود...	سوسن طاقدیس	کلاسیک	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد
۴۹	نقره ماهی	محسن چینی فروشان	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۵۰	غاغاغولی،غول غاغولی	طاهره ایبد	مدرن ـ خبری	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۵۱	زیبا و مانا	نینا نوردال رونه	مدرن توصیفی ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۵۲	نوش‌جان، موش کوچولو	اریک باتو	مدرن ـ توصیفی	ندارد	اول شخص	بسته	دارد
۵۳	سرما نخوری کوتی کوتی هزار و یک پا+ هزار و دو پا	فرهاد حسن‌زاده	مدرن ـ پرسشی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

ردیف	نام قصه	نویسنده	خلاقیت در شروع قصه	شیوه شخصیت‌پردازی	زاویه دید	پایان‌بندی (روزنه)	سپید نویسی
۵۴	کوتی کوتی زرد ترسناک	فرهاد حسن‌زاده	مدرن خبری ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد
۵۵	سرما نخوری کوتی کوتی	فرهاد حسن‌زاده	مدرن ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد
۵۶	کوتی کوتی اشک‌های سطلی	فرهاد حسن‌زاده	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۵۷	کوتی کوتی اینجا چه خبره؟	فرهاد حسن‌زاده	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۵۸	کوتی کوتی نقاش باشی	فرهاد حسن‌زاده	مدرن خبری ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد
۵۹	کوتی کوتی هرچه بادا باد	فرهاد حسن‌زاده	مدرن ـ خبری	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد
۶۰	هزار پا و هزار کار	مرجان بابامرندی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۶۱	رنگین کمان چند رنگه	مرضیه طلوع اصل	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۶۲	پنگوئن و میوه‌ی درخت کاج	سلینا یون	مدرن ـ خبری	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد
۶۳	به به عجب غذایی	نورا حق پرست	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۶۴	نوک طلا رفته کجا؟	نورا حق پرست	مدرن ـ خبری	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

ردیف	نام قصه	نویسنده	خلاقیت در شروع قصه	شیوه شخصیت‌پردازی	زاویه دید	پایان‌بندی (روزنه)	سپید نویسی
۶۵	خوش به حالت	نورا حق پرست	مدرن ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۶۶	شاید این کتاب منفجر شود	رضا موزونی	مدرن توصیفی ـ گفتگو	ندارد	دانای کل محدود	بسته	دارد
۶۷	گوساله‌ی لج باز	محمدرضا شمس	مدرن ـ توصیفی	دارد(محدود)	دانای کل محدود	بسته	دارد
۶۸	زال و رودابه	به روایت م.آزاد	مدرن ـ توصیفی	دارد	دانای کل	بسته	ندارد
۶۹	زال و سیمرغ	به روایت م.آزاد	مدرن ـ توصیفی	دارد(محدود)	دانای کل	بسته	ندارد
۷۰	سفر مرد بی لبخند	مسعود ملک یاری	مدرن ـ توصیفی	دارد(محدود)	دانای کل	باز	دارد
۷۱	نارگل و شغال	آتوسا صالحی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	اول شخص	باز	ندارد
۷۲	نارگل و شغال	آتوسا صالحی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	اول شخص	باز	ندارد
۷۳	نارگل و مرغ مینا	آتوسا صالحی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	اول شخص	باز	دارد
۷۴	عروسک نخی	محبوبه یزدانی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۷۵	یک آدم نقاشی کن	فریبا کلهر	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	دارد
۷۶	چارخانه و خاله کشمشی	طاهره ایبد	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۷۷	پی‌تی کو، پی‌تی کو	فرهاد حسن زاده	تلفیقی کلاسیک مدرن توصیفی	ندارد	سوم شخص	باز	دارد
۷۸	باد دوچرخه سوار	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۷۹	دو لقمه‌ی چرب و نرم	فرهاد حسن زاده	تلفیقی کلاسیک مدرن توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۰	این تری زی، آن تری زی	مصطفی رحماندوست	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

ردیف	نام قصه	نویسنده	خلاقیت در شروع قصه	شیوه شخصیت‌پردازی	زاویه دید	پایان‌بندی (روزنه)	سپید نویسی
۸۱	پری افسانه‌ها	فاطمه زمانی	مدرن ـ خبری	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۲	دختر نارنج و ترنج و سه دیو	حدیث لزر غلامی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۳	پنبه دونه و ماه توتوهای شب برفی	مریا یزدانی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	دارد
۸۴	کوچه را ما جارو می کنیم	علی الله سلیمی	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	اول شخص	بسته	ندارد
۸۵	ماهیگیر و بهار	مژگان کلهر	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۸۶	به‌سپیدی برف به‌سرخی انار	زینب نیکخواه آزاد	مدرن ـ توصیفی	دارد	اول شخص	بسته	ندارد
۸۷	داستان قلقلک	سپیده خلیلی	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	سوم شخص	باز	ندارد
۸۸	ماجرای عجیب ماموت گمشده	الی هتی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۹	قیچی که دنبال کار می‌گشت	منیره هاشمی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۰	درخت‌ها کجا می روند؟	طاهره ایبد	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	دارد
۹۱	سفر کجاست؟	طاهره ایبد	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۹۲	سفر بی سفر	طاهره ایبد	مدرن ـ گفتگو	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۹۳	چی بردارم؟چی برندارم؟	طاهره ایبد	مدرن ـ گفتگو	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۴	خانه‌ام کجاست؟	رضا دالوند	مدرن ـ خبری	ندارد	اول شخص	بسته	دارد
۹۵	مورچه و موهای خورشید	سپیده خلیلی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۶	ولی با اجازه	سپیده خلیلی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۷	کیف	سپیده خلیلی	مدرن ـ خبری	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۸	چکمه و نیم‌چکمه‌هایش	سپیده خلیلی	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۹	قصه‌های سر و ته	محمدرضا شمس	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۱۰۰	جلسه در جا کفشی	فاطمه یوسف‌زاده	مدرن ـ توصیفی	دارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۷۶	چارخانه و خاله کشمشی	طاهره ایبد	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

ردیف	نام قصه	نویسنده	خلاقیت در شروع قصه	شیوه شخصیت‌پردازی	زاویه دید	پایان‌بندی (روزنه)	سپید نویسی
۷۷	پی‌تی کو، پی‌تی کو	فرهاد حسن زاده	تلفیقی کلاسیک مدرن توصیفی	ندارد	سوم شخص	باز	دارد
۷۸	باد دوچرخه سوار	فرهاد حسن زاده	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۷۹	دو لقمه‌ی چرب و نرم	فرهاد حسن زاده	تلفیقی کلاسیک مدرن توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۰	این تری زی، آن تری زی	مصطفی رحماندوست	مدرن ـ توصیفی	ندارد	دانای کل محدود	بسته	ندارد
۸۱	پری افسانه‌ها	فاطمه زمانی	مدرن ـ خبری	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۲	دختر نارنج و ترنج و سه دیو	حدیث لزر غلامی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۳	پنبه دونه و ماه توتوهای شب برفی	مریا یزدانی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	دارد
۸۴	کوچه را ما جارو می کنیم	علی الله سلیمی	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	اول شخص	بسته	ندارد
۸۵	ماهیگیر و بهار	مژگان کلهر	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۸۶	به‌سپیدی برف به‌سرخی انار	زینب نیکخواه آزاد	مدرن ـ توصیفی	دارد	اول شخص	بسته	ندارد
۸۷	داستان قلقلک	سپیده خلیلی	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	سوم شخص	باز	ندارد
۸۸	ماجرای عجیب ماموت گمشده	الی هتی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۸۹	قیچی که دنبال کار می‌گشت	منیره هاشمی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۰	درخت‌ها کجا می روند؟	طاهره ایبد	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	دارد
۹۱	سفر کجاست؟	طاهره ایبد	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۹۲	سفر بی سفر	طاهره ایبد	مدرن ـ گفتگو	ندارد	سوم شخص	باز	ندارد
۹۳	چی بردارم؟چی برندارم؟	طاهره ایبد	مدرن ـ گفتگو	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۴	خانه‌ام کجاست؟	رضا دالوند	مدرن ـ خبری	ندارد	اول شخص	بسته	دارد

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

ردیف	نام قصه	نویسنده	خلاقیت در شروع قصه	شیوه شخصیت‌پردازی	زاویه دید	پایان‌بندی (روزنه)	سپید نویسی
۹۵	مورچه و موهای خورشید	سپیده خلیلی	مدرن ـ توصیفی	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۶	ولی با اجازه	سپیده خلیلی	مدرن ـ خبری	ندارد	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۷	کیف	سپیده خلیلی	مدرن ـ خبری	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۸	چکمه و نیم‌چکمه‌هایش	سپیده خلیلی	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۹۹	قصه‌های سر و ته	محمدرضا شمس	مدرن ـ توصیفی	دارد (محدود)	سوم شخص	بسته	ندارد
۱۰۰	جلسه در جا کفشی	فاطمه یوسف‌زاده	مدرن ـ توصیفی	دارد	سوم شخص	بسته	ندارد

۵. منابع

اخوت، احمد، (۱۳۷۱)، *دستور زبان داستان*؛ اصفهان، نشر فردا،

آسابرگر، آرتور، (۱۳۸۰)، *روایت در فرهنگ عامیانه، رسانه و زندگی روزمره*؛ ترجمهٔ محمدرضا لیراوی؛ تهران، سروش،

اریکسون، میلتون، (۱۳۸۲)، *قصه درمانی*، ترجمه مهدی قراچه داغی، تهران، نشر دایره

باتو، اریک، (۱۳۹۶)، می‌خواهی با من دوست شوی، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

بردول، دیوید، (۱۳۷۳)، *روایت در فیلم داستانی*؛ ترجمهٔ سید علاءالدین طباطبایی؛ تهران، بنیاد سینمایی فارابی،

بریسفورد، برندا و آن میلر، (۱۳۷۷)، *هنر قصه‌گویی، پیوند جادویی تخیل و خلاقیت*، ترجمه کمال پولادی، روزنامه ابرار

پاینده، حسین، (۱۳۹۸)، *گشودن رمان، رمان ایران در پرتو نظریه و نقد ادبی*، تهران، نشر مروارید

پریرخ، زهره، (۱۳۹۵)، *پیرمرد و پیرزن*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

تئوبالد، ژوزف، (۱۳۹۱)، *گوسفندی که عصبانی بود، خیلی عصبانی*، مترجم، معصومه انصاریان، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

تولان، مایکل، (۱۳۸۶)، *روایت‌شناسی، درآمدی زبان شناختی ـ انتقادی*، ترجمه فاطمه علوی و فاطمه نعمتی، تهران، سمت

چمبرز، ایدن، (۱۳۸۷)، «*خواننده‌ی درون کتاب*» در دیگرخوانی‌های ناگزیر، ترجمه خسرو نژاد، تهران، کانون پرورش فکری کودک ونوجوان

حسن‌زاده، فرهاد، (۱۳۹۳)، *سرما نخوری کوتی کوتی*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

حق‌پرست، نورا؛ عظیمی، ندا، (۱۳۹۶)، *یک جنگل و چند حیوان؟* تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

خسرونژاد، مرتضی، (۱۳۸۲)، *معصومیت و تجربه*، تهران، مرکز

رینر، کترین، (۱۳۹۵)، خط‌خطی و خنده‌اش، مترجم، مینا پورشعبانی، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

ریوار، امیلی، (۱۳۹۸)، *واقعاً جلّی‌جلّی*، مترجم، پرناز نیری، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

ژوبرت، کلر، (۱۳۹۳)، *داستان‌های پیوچی*، یک عالم مدادرنگی، ج۳، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

ساروخانی، باقر، (۱۳۸۲)، *روش‌های تحقیق در علوم اجتماعی*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

شعاری‌نژاد، علی‌اکبر، (۱۳۷۸)، *ادبیات کودکان*، انتشارات مطالعات، چاپ هجدهم، تهران

صابری، منصوره، (۱۳۹۴)، *مارمولک و آفتاب‌گردان*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

طاقدیس، سوسن، (۱۳۹۵)، *یکی بود*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان

کالر، جاناتان، (۱۳۸۲)، *نظریهٔ ادبی*، ترجمهٔ فرزانه طاهری؛ تهران، نشر مرکز

کلهر، مژگان، (۱۳۹۸)، *فقط دوست خودمی*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

گودرزی دهریزی، محمد، (۱۳۸۸)، *ادبیات کودکان و نوجوانان ایران*، تهران، نشر چاپار

میشلز، تیلده، (۱۳۹۷)، *مرغابی و کارلینه*، مترجم، مهدی شهشهانی، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

نیکولایوا، ماریا، (۱۳۹۸) *درآمدی بر رویکردهای زیبایی‌شناختی به ادبیات کودک*، ترجمه مهدی حجوانی؛ فاطمه زمانی، تهران، کانون پرورش فکری کودک و نوجوان

..... (۱۳۸۷)«*فراسوی دستور داستان*»، در دیگر خوانی‌های ناگزیر، ترجمه مرتضی خسرونژاد، تهران، کانون پرورش فکری کودک و نوجوان

نوردال رونه، نینا. (۱۳۹۸) *زیبا و مانا*، تهران: قلم ویژه کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

ویلیس، جین، (۱۳۹۶) *بدترین جشن تولد ماربوآ*، ترجمه: آتوسا صالحی، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

هورا، چک پیتر، (۱۳۹۳)، غازی که نمی‌خواست غاز باشد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

یزدانی، مریا(۱۳۹۹)، *پنبه دونه و ماه توتوهای شب برفی*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۲)، *هنر داستان نویسی*، تهران، انتشارات نگاه

مقالات:

پورنداف‌حقی، شیوا؛ اشرف‌زاده، رضا؛ تسلیمی، علی؛ خائفی، عباس، (۱۳۹۴)، زاویه‌دید در سه داستان کوتاه از «بیژن نجدی» *مجله پژوهش زبان و ادبیات فارسی*، شماره ۳۹، صص ۱۲۷-۱۵۲.

حسام‌پور، سعید و همکاران، (۱۳۹۰)، «بررسی خواننده‌ی نهفته در متن در سه داستان ادب پایداری از اکبرپور»، *مجله‌ی ادبیات پایداری*، دوره‌ی۲، شماره‌ی۳-۴، صص۱۱۳—۱۴۵.

محمدی، علی، بهاروند، آرزو، (۱۳۹۰)، پایان‌بندی در داستان با رویکرد تعلیمی، *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال سوم، شماره یازدهم، صص۱۱-۱۳۴.

نقش نشانه شناسی اجتماعی در رمان نوجوان
(بررسی موردی)

سمیه آورند
پژوهشگر پسا دکتری ادبیات کودک دانشگاه شیراز، کارشناس آفرینش های ادبی کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان فارس و مدرس دانشگاه فرهنگیان شیراز
نیما خادمی
دانشجو معلم رشته آموزش ابتدایی، دانشگاه فرهنگیان، شیراز

مقاله برگزیده سوم

چکیده

یکی از مهم‌ترین شیوه‌های دست‌یابی به درک معنای نهفته و تأویلی جامع در متون ادبی، استفاده از نشانه شناسی است؛ چرا که بهره‌گیری از آن در فضاسازی، شخصیت‌پردازی و توصیف کامل مکان، می‌تواند تأثیر دوچندانی بر مخاطب نوجوان داشته باشد.

در این مقاله سعی برآن بوده تا نشانه شناسی اجتماعی در رمان نوجوان ادسون آرانتس دوناسیمنتو و خرگوش همیالیایی‌اش، مورد بررسی قرار گیرد تا از این طریق نه تنها جایگاه ویژه نشانه شناسی اجتماعی

تبیین گردد بلکه به عنوان شیوه‌ای موثر در نوشتن رمان، برای جذب مخاطب و ملموس شدن مطلب، معرفی گردد.

این رمان، نوشته جمشید خانیان، از جمله داستان هاییست که ضمن جلوه هویت، فرهنگ و آداب و رسوم مردم خوزستان در سال‌های قبل از انقلاب، به حادثه آتش‌سوزی سینما رکس آبادان می‌پردازد و علت و نحوه آتش‌سوزی را به شیوه‌ای متفاوت و جذاب بیان می‌کند.

پژوهش حاضر که به روش توصیفی و تحلیلی محتوا انجام شده، بیانگر نشانه‌های متفاوت و متنوع اجتماعی، فرهنگی و تاریخی به کار رفته در این رمان است. تقابل فرهنگی میان شخصیت‌ها، ارتباطات کلامی و غیر کلامی در شخصیت‌پردازی و توصیف حوادث در این رمان نمایان است و از این رو داستان را کاملاً منحصر به فرد کرده؛ از جمله نشانه‌های قابل تأمل برای دست‌یابی به معنای نهفته و درک بهتر در این رمان عبارتند از: تصاویر، نشانه‌های هویتی، آداب معاشرت و حتی به کارگیری شیوه بینامتنی برای درک بهتر مخاطب. در این میان نشانه‌های هویتی از بسامد بالاتری برخوردار هستند و در ایجاد ارتباط موثر مخاطب با داستان نقش به سزایی ایفا می‌کنند.

کلید واژه: نشانه شناسی اجتماعی، رمان نوجوان، جمشید خانیان، ادسون آرانتس دونا سیمنتو و خرگوش هیمالیایی‌اش.

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

۱. مقدمه:

نشانه‌شناسی اجتماعی، شاخه‌ای از علم نشانه‌شناسی است که به مطالعه‌ی نشانه‌های موجود در جامعه می‌پردازد. «این علم بخشی از روان‌شناسی اجتماعی و در نتیجه روان‌شناسی عمومی است.» (اسکولز[1]، ۱۳۹۸: ۳۵) نشانه‌های اجتماعی «رمزگان‌هایی هستند که به شخص توانایی شناخت محیط اطراف و اطرافیان را می‌دهد. از این طریق شخص می‌داند با چه کسی رابطه دارد و هویت اشخاص و گروه‌ها را باز می‌شناسد» (گیرو، ۱۳۸۳: ۱۷۷).

رمزگان یکی از مهم‌ترین اصطلاحات کلیدی نشانه‌شناسی است. « هر رمزگان، نظامی از دانش است که امکان تولید، دریافت و تغییر متون را فراهم می‌کند و بیش‌تر بافت بنیاد و فرهنگ بنیاد است. زبان، بزرگ‌ترین و پیچیده‌ترین رمزگان است؛ زیرا همه رمزگان‌های دیگر از جمله رمزگان‌های آداب، پوشاک، غذا، رفتار، اطوار و اشارات، نظام‌های حرکتی و غیره به واسطه زبان قابل توصیف است.» (سجودی،۱۳۸۷: ۱۵۰)

پی‌یر گیرو[2] نشانه‌های اجتماعی را دو نوع می‌داند: نشانه‌های هویت و نشانه‌های آداب معاشرت.

الف) نشانه‌های هویت: نشانه‌هایی که روشن کننده تعلق فرد به یک گروه اجتماعی، اقتصادی، سیاسی یا جز آن است و کار آن‌ها طبقه‌بندی نظام‌های مختلف اجتماعی در هر جامعه است که خود به شاخه‌های

[1] Scholes
[2] Pierre Guiraud

مختلفی تقسیم می‌شوند (گیرو،۱۳۸۳: ۱۲۲). از جمله «آرم‌ها، پرچم‌ها و توتم‌ها، لباس‌ها و یونیفورم‌ها، نشان‌ها و مدال‌ها، خالکوبی و آرایش‌ها، نام‌ها و القاب، شغل‌ها و مکان‌ها.» (همان)

ب) نشانه‌های آداب معاشرت: «نشانه‌هایی هستند که چگونگی ارتباط انسان‌ها را با یکدیگر تحت تأثیر قرار می‌دهند. این نشانه‌ها شامل لحن کلام (خودمانی، محترمانه، طنزآمیز، آمرانه و ملایم)، توهین، اطوار و حالات انواع غذاها می‌شود.» (همان: ۱۲۲).

آنچه در داستان‌پردازی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است توجه به همین نشانه‌هاست که می‌تواند تصویر شفافی از شخصیت‌ها، حوادث، مکان، زمان و صحنه پردازی ارائه دهد. به نظر می‌رسد توجه به این مسئله در داستان‌های کودک و نوجوان جز در معدودی از آثار، مورد غفلت قرار می‌گیرد. پژوهش حاضر سعی دارد تا با اهمیت این موضوع بپردازد و با بررسی یکی از رمان‌های موفق در این زمینه، الگویی برای بهره‌گیری هوشمندانه نویسندگان از نشانه‌شناسی اجتماعی ارائه دهد.

۱-۱- جنبه های نو آوری پژوهش

از آنجا که بهره‌گیری از نشانه‌شناسی اجتماعی، یکی از مهم‌ترین شیوه‌های شخصیت پردازی، صحنه‌سازی، توصیف مکان و... در رمان است، این مقاله می‌تواند با بررسی رمان ادسون آرانتس دوناسیمنتو و خرگوش هیمالیایی‌اش از جمشید خانیان، الگوی مناسبی برای دیگر نویسندگان کودک و نوجوان باشد تا ضمن جذب مخاطب نوجوان، تصاویر شفاف‌تری از حوادث و صحنه‌ها و ... متصور شود.

۲-۱- پرسش‌های پژوهش

مولفه‌های نشانه‌شناسی اجتماعی در رمان نوجوان کدامند؟

آیا می‌توان نشانه شناسی اجتماعی را به عنوان یکی از شیوه‌های کاربردی در رمان نوجوان مطرح کرد؟

۳-۱- پیشینه پژوهش

در حوزه نشانه‌شناسی اجتماعی و کاربست آن در تحلیل متون، در ایران پژوهش‌های مختلفی انجام شده است که تمامی آن‌ها مربوط به ادبیات بزرگسال است و به نظر می‌رسد که تا کنون در حوزه کودک و نوجوان پژوهشی انجام نشده است.

۲. نشانه شناسی اجتماعی در رمان نوجوان

رمزگان‌های اجتماعی نوعی سازمان‌بندی جامعه و سازمان دلالتی آن هستند. این رمزگان‌ها از انسان‌ها یا گروه‌ها و روابط میان آن‌ها سخن می‌گویند. پی‌یر گیرو[1] (۱۳۸۳: ۱۱۶-۱۱۹) نشانه‌های اجتماعی را به دو دستهٔ نشانه‌های هویت -که تعلق فرد به یک گروه اجتماعی یا اقتصادی را بیان می‌کند- و نشانه‌های آداب معاشرت -که بیانگر چگونگی روابط میان افراد است- تقسیم می‌کند.

[1] Pierre Guiraud

۱-۲- نشانه‌های هویت

هویت عامل متمایز کننده هر فرد، گروه یا ملتی از دیگران است. بدیهی است که جست‌وجوی همهٔ عوامل کوچک و بزرگی که در تکوین هویت اجتماعی مجموعه‌های انسانی موثرند، کار دشواری است و مهم‌تر از آن، درک اهمیت‌های زمانی و مکانی یک یا چندین مجموعهٔ خاص و تفوق استثنایی آن‌ها در برهه‌ای معین است. پیوستگی امور اجتماعی نیز از نکاتی است که تعیین حدود مرزها را دشوار می‌کند (شعبانی، ۱۳۹۱: ۱۰۶). در کتاب ادسون آرانتس دوناسیمنتو و خرگوش هیمالیایی‌اش، خانیان نشانه‌های هویتی بیشتری را استفاده کرده و در کل نشانه‌های هویتی درصد بیشتری را به خود اختصاص داده. از گوش دادن به یک موسیقی خاص که در برهه‌ای از زمان مورد توجه بوده تا اشاره به کامیون های سبز رنگ ارتشی.

« داشتم به صداها فکر می‌کردم. به صدای غرش کامیون‌های ارتشی که سربازهای خسته و خواب آلود را جا به جا می‌کردند. به صدای قورقور قورباغه سبز رنگ عصبانی. و به صدای عبدالحلیم حافظ ... بهتر است داستانم را با صدای آواز عبدالحلیم حافظ شروع کنم که مثلاً از رادیوی دوزندگی ماکسی مد شنیده می‌شود. در واقع همین‌طور هم بود. عبدالحلیم حافظ داشت قارئه الفنجان را می‌خواند و رسیده بود به آنجا که للمحبوب یا ولدی، یا ولدی را مثل یک خط ممتد بی پایان از ته گلو می‌کشید و مردم سوت و کف می‌زدند.» (خانیان،۱۳۹۸: ۷)

از جملات آغازین رمان، مخاطب متوجه می‌شود که داستان در مکانی اتفاق می‌افتد که مردمش یا عرب زبان هستند یا با زبان عربی آشنا.

۱-۱-۲- دین

گرایش به پرستش در همهٔ دوره‌های تاریخی بشر وجود داشته است. در جوامع ابتدایی قبل از شکل‌گیری نهادها و تحویل‌پذیری آن‌ها، انسان دارای گرایش فطری به خدا و پرستش او بوده است تا بتواند نیازهای درونی خود را از این راه ارضا کند. این گرایش او را وادار می‌کرد موجودی را بپرستد و در ارتباط با او به زندگی‌اش شکل دهد و آن را استمرار بخشد (زندوکیلی، ۱۳۷۶: ۳۲). دین توانایی جمع کردن نقش‌های مختلف را تحت هویتی خاص به نام هویت دینی دارد. هویت دینی که ریشه در فطرت آدمی دارد، می‌تواند با تکوین و شکوفایی آن پیامدهای مثبتی در حوزه‌های فردی و اجتماعی به دنبال داشته باشد؛ از جمله احساس تعهد و مسئولیت در قبال ارزش‌ها و باورها، هدفمندی و جهت‌دهی فرد و جامعه که خود این امر بازخوردهای مثبت و اثربخش خویش را در عرصه‌های مختلف فردی و اجتماعی، فرهنگی، سیاسی و اقتصادی، شفافیت و نمود می‌بخشد (اکبری، ۱۳۸۷: ۲۲۴). شخصیت‌های فرعی خانیان در این رمان، مسیحی هستند. هدف او از آوردن این شخصت‌ها آشنایی مخاطب با تنوع دینی و فرهنگی خوزستان به ویژه در آبادان و خرمشهر است.

« آقام و ننه ناریه دوتایی برگردند آبادان و بدو بدو بروند که شاید برسند به سانس آخر سینما رکس. من هم با زیته و ژان‌لویی و شملی نشسته‌ایم پشت دیوار کلیسای قاراپت مقدس و فانتا می‌خوریم.»(خانیان، ۱۳۹۸: ۱۰)

« آقام به راکت بال علاقه نداشت، ولی عاشق تنیس بود. خدایی تنیس باز فرست کلاسی هم بود. هنوز هم هست. آن موقع‌ها فقط با سیمون سوکیاسیان تمرین می کرد... آقام که می‌آمد، سیمون مثل برق و باد پا می شد می‌رفت توی زمین، می‌زد پشت کپل آقام و با همان لهجه ارمنی‌اش می‌گفت بالاخره آمدی سینیور انجمن باغبانی شرکت نفت! خدایی یک شرکت نفت بود و یک آقام.» (خانیان، ۱۳۹۸: ۵۴)

۲-۱-۲- پوشاک

«پوشش» و «استتار بدن» جزء جدایی‌ناپذیر حیات انسانی است. برای پوشش و لباس کارکردهایی در دو حوزهٔ «فردی» و «اجتماعی» برمی‌شمردند. از کارکردهای فردی آن، پاسخگویی به نیاز فطری خوداستتاری و تامین امنیت در برابر گرما و سرماست. از کارکردهای اجتماعی پوشش نیز هویت‌بخشی آن است؛ نوع پوشش نشان‌دهندهٔ سنت‌ها، ارزش‌ها و باورهای هر جامعه است (نوری، ۱۳۸۱: ۱۳۲). در این رمان اشاره به لباس فوتبال برزیل که با تیم صنعت نفت آبادان یکی است، می‌شود و همزمانی که جایگاه محبوبیت این تیم را بین مردم به مخاطب نشان می‌دهد، تیم‌ها را معرفی می‌کند و اندیشه و باور مردم را نیز به مخاطب می‌شناساند.

« مخصوصاً که استخوان ترقوه اش هم به شکل عجیبی از زیر یقه گرد تی شرت زرد قناری اش زده بود بیرون.»(خانیان، ۱۳۹۸: ۱۲)

۳-۱-۲-خوراک

تغذیه فعالیتی است برای پاسخ دادن به نیاز زیستی. غذا می‌خوریم تا گرسنه نمانیم و برای فعالیت‌های جسمانی انرژی کافی داشته باشیم، امّا خوردن فعالیتی فرهنگی نیز به شمار می‌رود؛ این که چه بخوریم، چگونه بخوریم، در چه موقعیتی چه چیزی را بخوریم و در چه موقعیتی نخوریم، سفره یا میز غذا را در موقعیت‌های متفاوت چگونه بچینیم، چه غذایی یا غذاهایی شأن و منزلت اجتماعی تولید می‌کنند و ... همگی وجوه یک فعالیت فرهنگی معناساز، ارزش‌آفرین، هویت‌ساز و متمایزکنندهٔ خود از دیگری‌اند (سجودی، ۱۳۹۸: ۲۳۱). نوشابه فانتا از جمله نوشیدنی‌هایی است که همیشه به واسطه گرمی جنوب مردم از آن استقبال کرده و بسیار محبوب و به گفته خودشان بسیار با کلاس است. این اهمیت را خانیان با شیوه تکرار و غیرمستقیم در ذهن مخاطب حک می‌کند.

«داشتیم فانتا می‌خوردیم که نمی‌دانم چی شد...» (خانیان ، ۱۳۹۸: ۲۲)

« و شیشه نوشابه را به دهانش نزدیک کرد و سرش را بالا گرفت و قلپ قلپ شروع کرد به خوردن نوشابه.» (همان: ۲۹)

« دارد قلپ قلپ نصفهٔ دیگر نوشابه‌اش را هم سر می‌کشد. » (همان: ۳۰)

« ژان لویی شیشه‌ی نوشابه‌اش را گرفت بالا و گفت: اوکی موسیو

شملی هم شیشه‌ی نوشابه‌اش را زد به شیشه‌ی نوشابه ژان لویی و گفت : حالا که این اوکی، من هم اوکی موسیو!» (همان: ۴۳)

۴-۱-۲-شغل

حیات انسان در جامعه با کار عجین شده است. کار انسان نه فقط با تجربه و دانش او درآمیخته، بلکه به صورت یک امر اجتماعی، اقتصادی، فرهنگی، ارزشی و روان‌شناختی جلوه‌گر شده است. مفهوم کلی کار در ارتباط با کنشگران اجتماعی، پدیدآورندهٔ مفهوم خُردتری به نام اشتغال است. اشتغال به مجموعه فعالیت‌هایی در رسته‌های گوناگون اطلاق می‌شود که هدف آن کسب درآمد در جهت ارضای نیازهای انسانی است (رضی، ۱۳۸۱: ۲۹۶). از آنجا که بیشتر مردم آبادان و خرمشهر یا در شرکت نفت کار می‌کردند یا شغلشان وابسته به شرکت نفت، مشاغل اینچنینی در این رمان بازتاب زیادی دارد:

« آن موقع‌ها که آقام سینیور(کارمند عالی رتبه) انجمن باغبانی شرکت نفت بود، هر روز بعد از ظهر می‌رفتیم بریم ورزش.»

(خانیان،۱۳۹۸: ۵۳)

«آقام بیچاره جونیور (کارمند جز) هم نبود چه برسد به سینیور. یک کولی ساده‌ی انجمن باغبانی بود که بعد از ماجرای خرماهای بریمی اسمش رفت توی بلک لیست و بعد هم اخراجش کردند. فینیش!» (همان: ۶۶)

« وگفت پارسال بچه‌های انجمن فیلارمونیک دسته جمعی رفته بودند آنجا...» (همان: ۵۶)

۵-۱-۲- مکان

مکان زندگی افراد گاه نشانه‌ای از طبقهٔ اجتماعی آن‌هاست. حادثه رمان در شهر آبادان اتفاق می‌افتد. آبادان مرداد ۱۳۵۷ یعنی دقیقاً چند ماه قبل از پیروزی انقلاب. در این رمان مکان بسیار پر رنگ است و به نظر می‌رسد که خانیان برای صحنه‌پردازی و توصیف های ملموس بسیار از آن بهره برده است.

« قرار است همگی کمپلت با پیکاپ عمو انوش بروند زیر پل خرمشهر. و بعد هم اگر سربازها و پاسبان‌ها، خیابان‌ها را قرق نکرده باشند، آقام و ننه ناریه دوتایی برگردند آبادان و بدو بدو بروند که شاید برسند به آخر سانس سینما رکس. من هم با زیته و ژان لویی و شملی نشسته‌ایم پشت دیوار کلیسای قاراپت مقدس و فانتا می‌خوریم .» (همان: ۱۰)

« قورباغه را شملی وقتی رفته بود روستای ساریه- منزل دایی بزرگ اش —با خودش آورده.» (همان)

« پله آهسته گفت : خو بعد راه می‌افتیم می رویم سه گوش بِرِیم، بنگله‌ی بوآی دم قرمز.»(همان: ۴۴)

شخصیت اصلی داستان یک پسر نوجوان آبادانی است. در آن سال‌ها کشورهای دیگری از جمله انگلیس در ایران بخصوص در جنوب و در آبادان به خاطر صنعت نفت، فعالیت زیادی داشتند که خانیان برای نشان دادن حضور آن‌ها در این رمان اشارات مستقیم و غیر مستقیمی داشته. « می‌دانم که می‌دانید خرگوش چه جور حیوانی است، ولی این خرگوش معمولی نیست آقا. یک خرگوش هیمالیایی است که اصل و نسب انگلیسی دارد. به جز گوش‌ها و پوزه‌اش، تمام بدنش سفیدبرفی است. ولی گوش‌ها و پوزه اش شکالاتی‌اند. خیلی مهربان است و با آدم‌ها هم برخورد خیلی خوبی دارد.» (همان: ۱۳)

«... که دیدم یکهو صدای بوآی دم قرمز روی آقام رفت بالا که چی، که چرا دانه‌های خرمای بریمی از درخت ریخته روی زمین و له شده ... آقا را برد انداخت جلوی سگ شکاری دورگه انگلیسی- اسپانیولیش ...» (همان : ۶۵) ماربوآی قرمز همان سینیور انجمن باغبانی شرکت نفت است. خانیان در این رمان با کم‌کم قرار دادن حوادث کنار هم دلیل داستانی را برای آتش سوزی سینما رکس می‌آورد، اگر چه در نهایت باز هم برای مخاطب به صورت شفاف بیان نمی‌کند که دلیل اصلی چیست درست مثل همان پایان باز حادثه در دنیای واقعی است.

فصل چهارم: مقاله‌های برگزیده

۶-۱-۲- نام‌ها و القاب

نام‌ها از چند جهت در این رمان قابل بررسی‌اند:

۱-۶-۱-۲-نام‌ها و تداعی معانی

اسامی به کار رفته در داستان‌ها یادآور ارزش‌های منفی و مثبت نیز هستند و معانی خاصی را به ذهن متبادر می‌کنند. القاب و اسامی در این رمان جایگاه ویژه‌ای دارد؛ به طوری که نویسنده از آن برای ساخت هر چه بهتر ذهن خواننده نسبت به رمانش استفاده حداکثری از آن می‌کند. همانطور که قبلاً اشاره شده، آبادانی‌ها به خاطر علاقه‌ای که به تیم فوتبال برزیل دارند، نه تنها لباس تیم صنعت نفت را مثل تیم برزیل انتخاب کرده‌اند بلکه حتی اسامی و القالب بازیکنان را هم روی خود یا کسی که شبیه آنان باشد، می‌گذارند. در این رمان شخصیت‌ها از این قضیه مستثنی نبوده اند.

« پرسیدم: ببینم اصلا تو کی هستی؟

بلافاصله گفت: ادسون آرانتس دو نا سیمنتو!

آن قدر سریع گفت که اصلا متوجه نشدم. گفتم: چی چی ؟

گفت: ادسون آرانتس دونا سیمنتو!... برای بار سوم پرسیدم و خیلی خیلی شمرده‌تر گفت: ادسون آرانتس دونا سیمنتو. ولی شما بگو دیکو. توی خانه صدایم می‌زنند دیکو. یا پله.

با تعجب گفتم : پله؟!

گفت: « بله، پله. بازیکن هزار و دویست و هشتاد و یک گله‌ی برزیل. برزیلته! »(همان: ۱۵)

۲-۶-۱-۲--ریشه لغوی و معنای نام‌ها

گاهی نویسنده داستان از نام‌های عربی، فارسی، انگلیسی و ... برای نام‌گذاری شخصیت‌های داستان استفاده می‌کنند. نام شخصیت‌های این رمان گرایش دینی و فکری شخصیت‌ها را به خوبی نشان می‌دهد. لیالی، ناریه، زیته، ژان لویی، شَملی، سیمون سوکیاسیان و.. در واقع نام‌ها در این رمان تبیین کننده فرهنگ‌ها و ادیانِ متفاوتِ موجود در آبادانِ آن زمان است.

۲-۲- نشانه‌های آداب معاشرت

هنجارهای اجتماعی برای اعضای جامعه مشخص می‌کنند که در یک موقعیت اجتماعی چه نوع رفتاری باید در پیش‌گیرند و از چه نوع رفتاری بپرهیزند. هر اجتماعی دارای هنجارهای مخصوص است که افراد پیروی از آن‌ها را بر خود واجب می‌دانند و در این میان، آداب و رسوم و هنجارهایی‌اند که مشخص می‌کنند افراد در فعالیت‌های روزانهٔ خود به چه شیوه‌های مورد قبولی رفتار کنند. انسان‌ها این فعالیت‌ها را به شیوه‌ای خوکرده و مرسوم انجام می‌دهند و از معیارهای هنجارمند جا افتاده‌ای نیز پیروی می‌کنند؛ مثل تشکر از کمک‌های دیگران، رعایت آداب معاشرت و نظایر آن‌ها (کوئن[1]، ۱۳۹۴: ۱۵۴).

[1] Cohen

۱-۲-۲-لحن کلام

افراد در گفتگوهای روزمره و در موقعیت‌های مختلف از لحن‌های مختلفی استفاده می‌کنند. در اصطلاح روایت‌شناسان، لحن علاوه بر آنکه به معنای شیوهٔ بیان هر شخصیت است که به آن لحن گفتاری می‌گویند، به معنای ایجاد حالت و فضای خاص بیانی در داستان است که نویسنده به وسیلهٔ آن تلقی خود از موضوع داستان و شیوهٔ مواجهه با مخاطبان را به نمایش می‌گذارد که به آن لحن عمومی یا لحن کلی داستان می‌گویند. لحن گفتاری در سخنان شخصیت‌های اثر نمایان می‌شود. یکی از مهم ترین مسائلی که در این رمان بسیار پر رنگ و کاربردی است، بهره گیری نویسنده از لهجه آبادانی است که به واسطه حضور کشورهای بیگانه تلفیقی ایرانی – انگلیسی دارد.

« با احتیاط بیشتری گفت: از یک نقشه اِمِرجنسی فِرست کلاس.» (خانیان، ۱۳۹۸: ۱۴)

« گفت: هِلِل یُس هِل یُسَه ! تو را خدا ببین من قهرمان داستان کی شده ام!» (همان: ۱۶)

« ذوق زده انگشت شستش را نشان داد و گفت: براووا!» (همان: ۶۹)

۲-۲-۲- ارتباط غیر کلامی

ارتباط غیر کلامی شامل اشاره‌ها، حرکات اندام، وضع اندام، حالت‌های چهره و مانند آن‌هاست (ریچموند و مک کروسکی[1]، ۱۳۹۹: ۱۷). می‌شود گفت که خانیان تمام رمانش را بر پایه‌ی نشانه‌های مختلف بنا

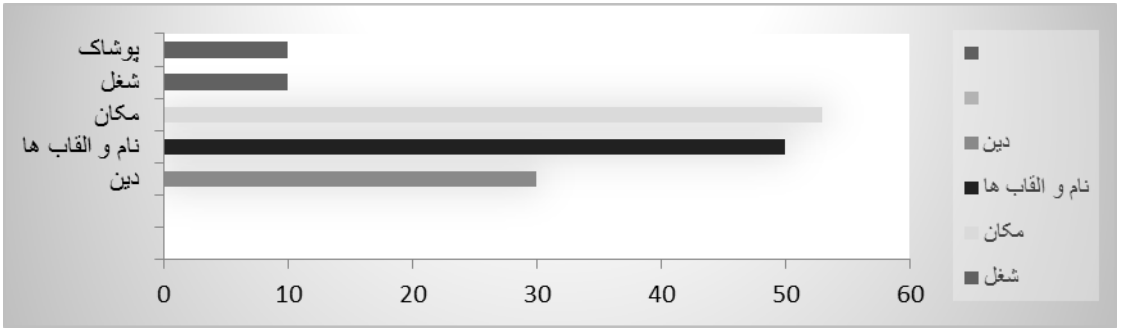
[1] Richmond &McCroskey

کرده که از جمله بهره‌گیری از ارتباطات غیر کلامی است. آنجا که نشانه‌های هویت و جود ندارد، ارتباطات غیر کلامی جایگزین می‌شود و رمان را پیش می‌برد.

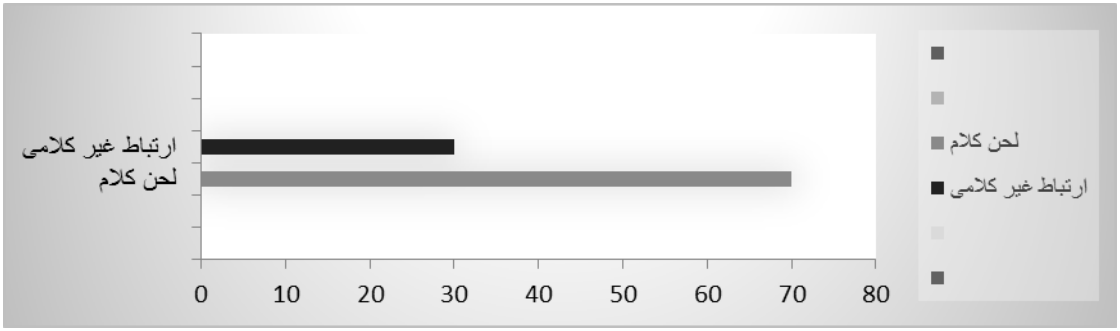
« یک پسر نوجوان سیاه سوخته بود که موی فرفری پف کرده‌ای داشت و چشم‌هایش آن قدر درشت بود که تقریبا نیمی از صورتش را گرفته بود. طوری که حالا ایستاده بود، می‌شد فهمید چه قدر تکیده و لاغر است. مخصوصاً که استخوان ترقوه‌اش هم به شکل عجیبی از زیر یقه‌ی گرد تی شرت زرد قناری‌اش زده بود بیرون.» (خانیان،۱۳۹۸: ۱۲)

بسامد به کارگیری نشانه های اجتماعی در این رمان را می توان چنین نشان داد:

نسبت کاربرد نشانه های هویتی



نسبت کاربرد نشانه های آداب معاشرت



۳- نتیجه گیری

رمان ادسون آرانتس دوناسیمنتو و خرگوش هیمالیایی‌اش یک داستان تاریخی است که با شیوه پست مدرن نوشته شده. در این رمان جمشید خانیان از نشانه‌های اجتماعی و بینامتنیت استفاده کرده و حادثه گنگ و بی پایان سینما رکس را با روایتی دلنشن برای مخاطب نوجوان بازگو می‌کند. اگر چه این رمان از دیگر جنبه‌های نشانه‌شناسی نیز قابل بررسی و تامل است اما از آنجا که نویسنده برای صحنه‌سازی و توصیف‌های ملموس و مخاطب فهم از نشانه‌های اجتماعی بهره برده، در این پژوهش به انواع نشانه‌های اجتماعی پرداختیم. با توجه به بررسی‌های به عمل آمده، هدف خانیان از به کار گیری این نشانه‌ها واقعی جلوه دادن داستانش است و به حدی در این کار موفق بوده که مخاطب تمام صحنه‌ها عیناً مجسم می‌کند. او با پیش فرض ذهنی مخاطب از داستان شازده کوچولوی سنت اگزوپری و دیگر داستان‌هایی مانند آلیس

در سرزمین عجایب و ... شیوه چرخش زمانی و تکرار حوادث را برای مخاطب قابل لمس می‌کند. با هر بار بیان مسئله از اول و دادن اطلاعات کم در ادامه داستان، تعلیق را در رمانش به وجود می‌آورد و با پایان باز داستان، ذهن مخاطب را تا مدت‌ها بعد از خوانش درگیر می‌کند. اگر چه دلیل خانیان در این رمان، دلیلی داستانی است اما می‌تواند یکی از دلایل باشد. حادثه رکس آبادان چند ماه قبل از پیروزی انقلاب اتفاق می‌افتد و خانیان کینه‌ی یک نوجوان پسر از حضور بیگانگان در شهر و اجحاف آنان به پدرش را بهانه این آتش سوزی می‌کند و از این رو همذات پنداری مخاطب را بر می‌انگیزد. در این رمان، اگرچه درصد استفاده خانیان از نشانه‌های اجتماعی را می‌توان تقریباً یکسان دانست اما نشانه های اجتماعی – هویتی از بسامد نسبتا بیشتری برخوردار است؛ تا جایی که می‌توان گفت این رمان برپایه توصیف مکان، مشاغل و نام‌ها بنا نهاده شده است. به نظر می‌رسد که استفاده نویسنگان کودک و نوجوان دیگر از نشانه‌های اجتماعی نیز می‌تواند در ارتباط موثر بین مخاطب و داستان نقش مهمی را ایفا کند.

منابع:

اسکولز، رابرت،(۱۳۹۸)، درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری، چاپ چهارم، تهران: آگه

اکبری، بهمن،(۱۳۸۷) بحران هویتی و هویت دینی، پیک نور علوم انسانی، دورهٔ ۶، شمارهٔ ۴ (ویژهٔ فلسفه و معارف اسلامی ۳)، صص ۲۱۹-۲۳۱

رضی، داوود، (۱۳۸۱) سنجش نگرش دانشجویان به آیندهٔ شغلی خود با توجه به عوامل اجتماعی و اقتصادی موثر بر آن در دانشگاه مازندران، مجلهٔ مطالعات و پژوهش‌های دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دورهٔ ۲، شمارهٔ ۳۰-۳۱، صص ۲۹۵-۳۲۶، پاییز و زمستان

ریچموند، ویرجینیاپی، جیمز سی، مک کروسکی، (۱۳۹۹)، ترجمهٔ فاطمه سادات موسوی و ژیلا عبداله‌پور، زیرنظر غلامرضا آذری، چاپ سوم، تهران: دانژه.

زندوکیلی، مهدی، (۱۳۷۶) دین نهادی اجتماعی یا حقیقتی فرانهادی؟، مجلهٔ مطالعات معرفتی در دانشگاه اسلامی، شمارهٔ ۱، صص ۳۰-۳۳، تابستان.

سجودی، فرزان، (۱۳۹۸) نشانه‌شناسی: نظریه و عمل (مجموعه مقالات)، چاپ سوم، تهران: علم

شعبانی، رضا، (۱۳۹۱) مبانی تاریخ اجتماعی ایران، چاپ چهاردهم، تهران: قومس

کوئن، بروس، (۱۳۹۴) درآمدی به جامعه‌شناسی، ترجمهٔ محسن ثلاثی، چاپ سی‌وسه، تهران: توتیا

گیرو، پی‌یر، (۱۳۸۳)، نشانه‌شناسی، ترجمهٔ محمد نبوی، چاپ دوم، تهران: آگه

نوری، علیرضا، (۱۳۸۱) معیارهای اسلامی پوشش زنان و الگوی مصرف آن، اندیشهٔ صادق، شمارهٔ ۸-۹، صص ۱۲۲-۱۲۹، پاییز و زمستان