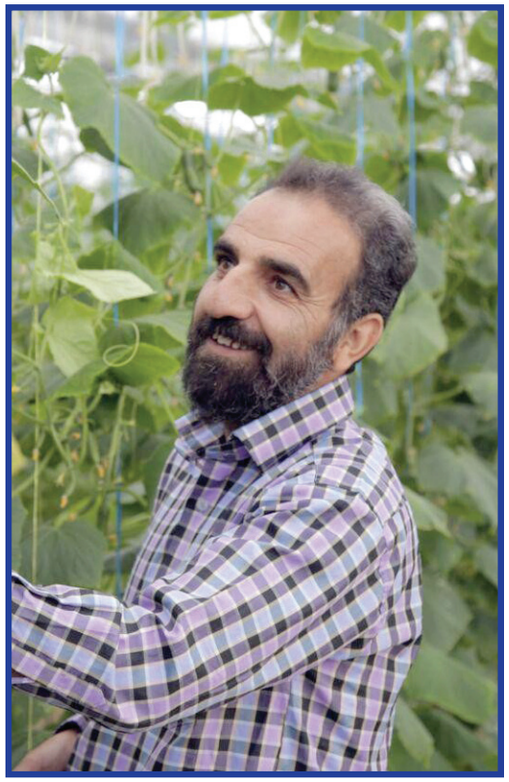
# کودک و نوجوان

سال پنجم، شماره ۲۱، بهار ۱۳۹۸، قیمت: ۲۰۰۰۰ تومان



**با آثار و گفتاری از:**

علی بوذری، فرخنده حق‌شنو، فاطمه رضایی، علی‌الله سلیمی، حمیدرضا شاه‌آبادی، محمدرضا شمس، نسرین عراقی بصیری، مهدی عصاره، مریم علایی، مهدی فردوسی مشهدی، پوپک نیک طلب، یاشار هدایی و ....

**با نقدی بر آثار:**

سحر ترهنده، ابراهیم حسن بیگی، غلامرضا حیدری ابهری، فریده خرمی، مرتضی خسرونژاد، مهدی رجبی، مصطفی رحماندوست، محمدرضا شمس، مهدی میرکیایی، حبیب نظاری، محسن هجری، رضی هیرمندی، ناصر یوسفی و ...

**نقد کتاب‌هایی از ناشران:**

افق، به نشر، پیدایش، جابیرو، جمال، ذکر، سازوکار، سوره مهر، فاطمی، کانون پرورش فکری کودکان، کرونیکل و ....

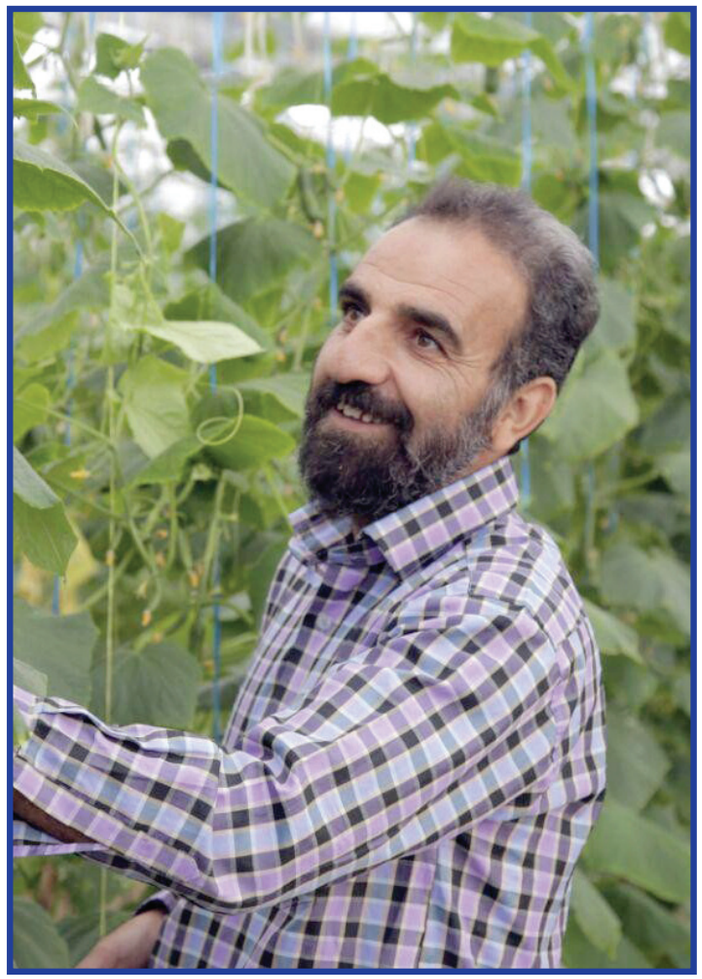


خانه کتاب



# Children & Young Adults

Spring 2019 No: 21



کودک و نوجوان

فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان با هدف معرفی و نقد کتاب‌ها و بررسی مسائل و مشکلات نشر کشور در این حوزه فعالیت می‌کند و پذیرای مقالات نقد صاحب‌نظران و علاقه‌مندان گرامی است.

شایسته است نویسندگان گرامی پیش از ارسال مقالات خود به دفتر نشریه به موضوعات زیر توجه داشته باشند:

- مقالات باید بین ۱۵۰۰ تا ۶۰۰۰ کلمه باشند.
- مقالات باید با نرم‌افزار word۲۰۱۰ و بر اساس شیوه‌نامه نشریه حروف‌نگاری شده باشند (فایل قالب مقالات از سامانه نشریات موسسه خانه کتاب در دسترس است).
- مقالات باید دارای چکیده فارسی (حداکثر ۱۵۰ کلمه) و کلیدواژه (حداکثر ۷ کلمه) باشند.
- نام و نام خانوادگی نویسنده، عنوان شغلی یا رتبه تحصیلی او، ایمیل نویسنده، و نشانی پستی و تلفن تماس او باید در ابتدای مقاله درج شود.
- ارسال متون اصلی مقالات ترجمه و اطلاعات کتاب‌شناختی آن به همراه مقاله ضروری است.
- جدول‌ها، نمودارها، و عکس‌های مقاله علاوه بر قرار گرفتن در متن، باید به طور جداگانه نیز ارسال شود.
- دستور خط مد نظر نشریه مطابق دستور خط فرهنگستان زبان و ادب فارسی است و مراعات آن در مقالات لازم است.
- برابرنام‌ها، اصطلاحات، و توضیحات باید در پی‌نوشت بیاید.
- ارجاعات مقاله باید به صورت درون متنی و کتابشناسی آن نیز بر همان اساس مرتب شود. بدین ترتیب:

ارجاع درون‌متنی: (نام خانوادگی نویسنده، سال نشر: شماره صفحه).

کتابشناسی: نام خانوادگی، نام. (سال نشر). نام کتاب. محل نشر: نام انتشارات.

مقاله‌شناسی: نام خانوادگی، نام. (سال نشر). «نام مقاله». نام نشریه. شماره (ش.)، تاریخ نشر: شماره صفحات.

**ناشرانی که علاقه‌مند به معرفی و نقد آثارشان در این نشریه هستند می‌توانند دو نسخه از کتاب خود را به دفتر نشریه ارسال کنند یا با واحد بازرگانی موسسه خانه کتاب تماس بگیرند.**

**تلفن واحد بازرگانی: ۱- ۶۶۴۹۶۹۴۰- ۰۲۱**

# راهنمای ثبت‌نام در وب سایت فصلنامه‌های نقد کتاب

## معرفی وب سایت فصلنامه‌های نقد کتاب

## www.faslnameh.org

سایت فصلنامه‌های نقد کتاب در حوزه‌های پنجگانه موضوعی طراحی شده است. این حوزه‌ها عبارتند از: فصلنامه‌های نقد کتاب ادبیات و هنر، حکمت، علوم انسانی، معرفت دین، کودک و نوجوان. این سایت به‌منظور ارتباط گسترده و موثر با ناشران و نویسندگان و علاقمندان به حوزه کتاب طراحی شده است در صفحه اصلی سایت امکان دسترسی به تمام فصلنامه‌ها برای کاربران مربوطه فراهم شده است.

### ثبت نام

**گام اول:** در صفحه اصلی هر فصلنامه با کلیک بر روی گزینه ثبت نام، کاربرگ باز خواهد شد که شامل اطلاعات کاربری، مشخصات فردی و سازمانی است. کاربر پس از تکمیل این کاربرگ و وارد کردن کد امنیتی، گزینه تایید را زده و عملیات ثبت‌نام به پایان می‌رسد، (لطفاً اطلاعات خود را به صورت کامل وارد کنید و همچنین دقت شود که همهٔ موارد ستاره‌دار پر شود).

**گام دوم:** پس از پایان ثبت نام، کاربر دارای نام کاربری و رمز عبور خواهد شد که از این پس می‌تواند با وارد کردن نام کاربری و رمز عبور خود از بخش کاربران وارد پایگاه شود. (توجه: هر کاربر می‌تواند با یک بار ثبت نام، تعداد نامحدودی مقاله را به پایگاه ارسال کند)

**گام سوم:** جهت ارسال مقاله، کاربر گزینهٔ ارسال مقاله در صفحه اصلی سایت را کلیک کند تا به قسمت زیر وارد شود.

**برای شروع مراحل اینجا را کلیک کنید.**

**مراحل ارسال مقاله عبارت است از:**

۱. پر کردن فرم ثبت‌نام و ورود به وبگاه با نام کاربری اختصاصی
۲. دریافت کد اختصاصی برای هر مقاله و تعیین مشخصات مقاله
۳. پر کردن کاربرگ ارسال مقاله و اطلاعات و مشخصات مربوطه
۴. بررسی مقاله در صفحه شخصی و افزودن ضمایم و اطلاعات مرتبط
۵. تأیید نهایی مقاله برای آغاز بررسی آن

خانه‌کتاب

فصلنامهٔ نقد کتاب

# کودک و نوجوان

سال پنجم، شمارهٔ ۲۱، بهار ۱۳۹۸

**صاحب امتیاز:** مؤسسهٔ خانهٔ کتاب

**مدیرمسئول:** نیکنام حسینی‌پور

**سردبیر:** سیّدعلی کاشفی‌خوانساری

**هیأت مشاوران علمی:** دکتر علی بوذری، دکتر مریم جلالی، دکتر هدیه شریفی، دکتر مرجان فولادوند و دکتر سیداحمد میرزاده

**کارشناس کتاب و نشریات:** حسن هوشمند کماچالی

**امور داخلی:** پریسا حیدری

**ویراستاران:** مهدیه فراهانی، فائزه عباسی ابیانه

**طراحی، چاپ و انتشار:** انتشارات خانهٔ کتاب

**سایر همکاران:** فاطمه سادات میرصانع، مرجان ریحانیان و سیدسجاد کاشفی‌خوانساری

**طراح‌نام‌واره:** مسعود نجابتی

**صفحه‌آرا:** معاد طبری

**توزیع:** واحد توزیع مؤسسه خانه کتاب

**تلفن توزیع:** ۸۸۳۴۲۹۸۵

**پخش ققنوس:** ۶۶۴۶۰۰۹۹ ـ ۶۶۴۰۸۶۴۰

نقل مطالب این نشریه با ذکر منبع آزاد است.

مقالات منعکس‌کنندهٔ نظر نویسندگان آن‌هاست و خانهٔ کتاب و فصلنامهٔ نقد کتاب کودک و نوجوان هیچ مسئولیتی دربارهٔ محتوای این آثار ندارند.

بسم الله الرحمن الرحیم

**عکس روی جلد:**
محسن صالحی حاجی آبادی
۱۳۹۸-۱۳۴۸

**نشانی:** تهران، خیابان انقلاب، بین صبا و فلسطین، شمارهٔ ۱۰۸۰، مؤسسهٔ خانهٔ کتاب
**صندوق پستی:** ۳۱۳ـ۱۳۱۴۵
**تلفن:** (داخلی ۳۳۲) ۶۶۴۱۴۹۵۰
**دورنگار:** ۶۶۴۱۵۳۶۰
**پست الکترونیکی:**
Koodak@faslnameh.org
**تارنما:**
cyabr.faslnameh.org

**نمایه‌شده در پایگاه‌های:**
www.noormags.ir
www.magiran.com
ISSN:2423-3617

# فهرست


**سرمقاله**

ضرورت تدوین تاریخ نقد ادبیات کودک ۳

**نقد شفاهی**

به سوی فانتزی بومی/ جلسه نقد بردیا و گولاخ‌ها ۷

**نقد تألیف**

کوچ کوتوله‌ها به قصه‌های فانتزی/ مهدی میر کیایی/ علی ا... سلیمی ۲۵

**نقد ترجمه**

کودک و مرگ‌آگاهی/کاترین شارر/ پروانه عروج نیا/هادی برخوردار ۳۳

جنگل سرد مدرن/ لیسا گرف / فریده خرمی / فریده خرمی ۴۱

پرواز به سمت ریشه‌ها/ چائون شوان/ سحر ترهنده/ یاشار هدایی ۴۹

**نقد غیرداستانی**

چگونگی تناسب روایت/ ناهید کاظمی/ مرجان ریحانیان ۵۹

کمک به خود/ آنت اوبری/ مصطفی رحماندوست/ نسرین عراقی بصیری ۶۷

**نقد شعر**

شاعر گنجشک‌ها/ حبیب نظاری/ مریم علایی ۸۱

نماد و لطافت/ حبیب نظاری/ پوپک نیک طلب ۸۷

لالایی‌های وطنی/ روشنک حیدری، عارفه اسکندری، عبدالله یزدانی/ زینب رضایی برمی ۹۵

**نقد ادبیات دینی**

ابهام زایی یا ابهام زدایی؟/ غلامرضا حیدری ابهری/ فاطمه رضایی ۱۱۳

سبک زندگی با القا و تلقین / ابراهیم حسن بیگی/ مهدی فردوسی مشهدی ۱۲۵

**نقد دیروز**

از ظرایف رمان تاریخی/ محسن هجری/ فرخنده حق‌شنو ۱۵۳

اعتراض کهن به زبان کودکان امروز/ محمدرضا شمس، ناصر یوسفی، مرتضی خسرونژاد/ مهدی عصاره ۱۶۱

**نقد تصویرگری**

برهم‌کنش متن و تصویر/ دیوید کالی/ علی بوذری و فاطمه جعفری ۱۷۷

# ضرورت تدوین تاریخ نقد و نظریه ادبیات کودک و نوجوان در ایران

نظریه ادبیات کودک و نوجوان درباره چیستی و چرایی ادبیات کودک و اهداف، ارزش‌ها، مبانی و زیبایی‌شناسی نوشته‌هایی که برای استفاده کودکان توسط بزرگ‌ترها پدید می‌آیند، صحبت می‌کند و نقد ادبیات کودک به ارزش‌گذاری، تحلیل و طبقه‌بندی این آثار می‌پردازد.

مسیری که نظریه نقد ادبیات کودک و نوجوان ایران طی کرده و بزنگاه‌ها و نقاط اوج و فرود آن تا کنون کمتر مورد پژوهش و تحلیل قرار گرفته است. در دوران تمدن اسلامی و پس از آن در طلیعه آشنایی ایرانیان با غرب و مدرنیسم، نظام ارزشی و مبنای تحلیلی داستان و افسانه‌های کودکان چه بوده است. در دوره پهلوی اول و دوم و پس از آن در جمهوری اسلامی، مهم‌ترین نظریه‌ها، نظریه‌پردازان و منتقدان ایرانی ادبیات کودک و نوجوان چه کسانی بوده‌اند و در چه طیف‌ها و مکاتبی قابل دسته‌بندی‌اند؟

مسیری که از اولین نوشته‌های درباره ادبیات کودک در مطبوعات دوره ناصری تا امروز طی کرده‌ایم کمتر مورد پژوهش و بررسی قرار گرفته است.

قدیمی‌ترین نوشته‌ای که با موضوع بررسی تاریخ نقد ادبیات کودک در ایران سراغ دارم، سلسله یادداشت‌های مرحوم منصور حسین‌زاده در روزنامه کیهان است که با عنوان نقد ادبیات کودک در ایران در سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۶۸ در مردادماه سال ۱۳۶۸ به چاپ رسید.

مرحوم حسین حداد و همکاران در شماره ۵ پژوهشنامه (تابستان ۷۵) فهرستی از نقدهای نوشته شده بر کتاب‌های کودکان را ارائه کردند.

جلد ۴ مجموعه تاریخ ادبیات کودک و نوجوان در سال ۱۳۸۰ و پس از آن جلد ۷ در سال ۱۳۸۳ و جلد ۸ در سال ۱۳۹۳ هرکدام فصلی را به بررسی تاریخی نقد ادبیات کودک

در ایران اختصاص دادند.

کتاب *گزارش تحلیلی نقد ادبیات کودک و نوجوان ۱۳۵۸-۱۳۷۷* به قلم این فقیر که سال ۸۳ منتشر شده، اولین کتاب مستقل در این موضوع بود. کتاب *نظر بر نظر* هم دربردارنده نقدهای من بر کتاب‌های تئوری ادبیات کودک بود که سال ۹۵ به چاپ رسید و این دو متاسفانه تنها کتاب‌های مستقل با موضوع نقدپژوهی ادبیات کودک و نوجوان ایران هستند.

آقای علیرضا مرتضوی کرونی در سال ۶۴ و آقای دکتر علی رووف در سال ۸۲ هم کتاب‌هایی درباره چگونگی نقد کتاب‌های کودک منتشر کرده‌اند.

لازم به ذکر است کتاب *روش‌شناسی نقد ادبیات کودک و نوجوان* نوشته آقای محمدهادی محمدی هم بیشتر یک کتاب نظری و آموزشی است و کمتر به بررسی مصادیق و نقدهای موجود پرداخته است. این کتاب گهگاه در خلال بحث‌ها، نمونه نقدهایی از دیگران را مورد اشاره و تحلیل‌های کوتاه قرار داده است.

یکی از مهم‌ترین و کاربردی‌ترین پژوهش‌ها درباره نقد ادبیات کودک در ایران، در سال ۱۳۸۳ و به قلم آقای سیدصادق موسوی در همان کتاب گزارش تحلیلی به چاپ رسیده است. وی با روش علمی به تحلیل محتوای کیفی ۳۰ نقد از مجلات تخصصی ادبیات کودک و نوجوان پرداخته است و به نتایجی روشن و کاربردی دست یافته است.

سلسله نقدهای حسین شیخ‌الاسلامی درباره نقدهای منتقدان فعال و جدی کتاب کودک در ایران که در کتاب ماه کودک و نوجوان به چاپ می‌رسید و پایان‌نامه‌هایی همچون پایان‌نامه مریم سادات سجادی در بررسی منابع نظری ادبیات کودک، رساله دکتر سیداحمد میرزاده در بررسی منابع نظری شعر کودک در ایران، پایان‌نامه خانم افسون امینی درباره سیر نظریه ادبیات کودک در ایران، پایان‌نامه خانم زهرا کهن سلوکلویی درباره بررسی نظریه و نقد عملی ادبیات کودک و مقاله تبارشناسی پژوهش‌های ادبیات کودک در فصلنامه مطالعات ادبیات کودک از دیگر معدود آثاری است که در این زمینه سراغ دارم. همچنین بررسی آماری نقد کتاب‌های کودک و نوجوان به قلم پریسا کاشفی خوانساری در شماره ۲۸ پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان.

نقدشناسی داستان جنگ کودک و نوجوان ۱۳۵۹-۱۳۷۹ که بنده و همکاران انجام دادیم، هم می‌تواند به‌عنوان نمونه‌ای از نقدپژوهی ادبیات کودک مورد اشاره قرارگیرد.

تا به امروز حدود ۴۰۰۰ نقد مطبوعاتی و حدود ۴۰۰ کتاب مستقل در حوزه نقد و نظر ادبیات کودک به زبان فارسی منتشر شده است اما هیچگاه سیر این نوشته‌ها، افراد فعال، نشریات و ناشران پرکار، جریان‌ها و رویکردها مورد تحلیل و بررسی جدی قرار

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸

نگرفته‌اند و بالتبع خادمان و فعالان و پیشروان این عرصه شناخته نشده و مورد تقدیر قرار نگرفته‌اند..

برخلاف تصور غیر متخصصان، منتقدان فعال و مستمر در ادبیات کودک کم نیستند. مطابق یافته‌های حسین حداد در نمایه نقدی که در پژوهشنامه ادبیات کودکان منتشر کرد، در سال‌های قبل از انقلاب لیلی ایمن با ۵ نقد و در سال‌های پس از انقلاب محمدرضا سرشار با ۳۶ نقد فعال‌ترین منتقدان بوده‌اند.

بر اساس یافته پریسا کاشفی خوانساری که همان پژوهشنامه منتشر ساخت، نقی سلیمانی، میترا بیات، حسین فتاحی و مظفر سالاری فعال‌ترین نقدنویسان ادبیات کودک بودند که در نشریات مختلف سال‌های ۵۸ تا ۷۷ هریک از ۱۸ تا ۲۵ نقد بر کتاب‌های کودک و نوجوان منتشر کرده بودند. مطابق یافته‌های همان پژوهش، اگر مجلات تخصصی را در نظر داشته باشیم، تا پایان سال ۱۳۷۷ مصطفی رحماندوست، مهدی حجوانی و سیدعلی کاشفی خوانساری هر یک با هفت نقد تخصصی پیشتاز بودند.

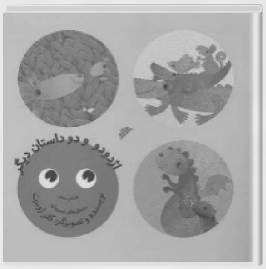
با انتشار کتاب ماه کودک و نوجوان همه رتبه‌های پیش از آن در هم ریخت. امروز در خصوص فعال‌ترین منتقد تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ایران بی‌گمان باید از حسن پارسایی با نزدیک به ۱۵۰ نقد یاد کنم که عمرش دراز باد. انسیه موسویان نیز حدود یکصد نقد و مقاله دارد و افسوس که حالا کمتر می‌نویسد. پس از این دو از افرادی چون مهدی حجوانی، جمال الدین اکرمی، سیدعلی کاشفی خوانساری، حسین شیخ‌الاسلامی، علی اصغر سیدآبادی، روح‌اله مهدی‌پور عمرانی، زری نعیمی، سیدعلی محمد رفیعی، شهره کائدی، فروغ علی شاهرودی و نیرسادات هاشمی می‌توان نام برد که هر یک بیش از چهل نقد و مقاله درباره ادبیات کودک و نوجوان نوشته‌اند.

البته همین‌جا باید از پدیده‌ای به نام منتقدان بدون نقد هم یاد کنیم. افرادی که نوشته‌های نظری محدودی دارند اما همیشه و همه جا به عنوان منتقد و نظریه‌پرداز ادبیات کودک به سخنرانی و مصاحبه مشغولند. مقایسه کنید با پیتر هانت از منتقدان برجستهٔ زنده در ادبیات کودک جهان که جدا از کتاب‌های فراوانش، ۲۰۰ نقد چاپ شده در مطبوعات بر کتاب‌های کودک و نوجوان دارد.

ای کاش افراد و نهادهایی برای نقدپژوهی و تدوین تاریخ نظریه و نقد ادبیات کودک و نوجوان ایران پیشگام شوند.

**سردبیر**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



***اژدودو و دو داستان دیگر***

کلر ژوبر، ویراستار: فهیمه شانه، تهران، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۳۲ ص، خشتی (شومیز)، ۹۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه،

شابک: ۹-۴۴۷-۴۷۶-۹۶۴-۹۷۸

**موضوع(ها):**

۱. داستان‌های کوتاه فارسی؛

۲. داستان‌های حیوانات.

**معرفی کوتاه**

این کتاب دربردارندهٔ سه داستان کوتاه آموزنده با عنوان‌های *راز زازی*، *مهربان‌ترین دوست دنیا* و *اژدودو* است. در داستان *اژدودو*، اژدودو، اژدهای کوچکی است که هر روز به همراه دوستانش سوار سرویس مدرسه می‌شوند، اما مینی‌بوس آن‌ها به‌اندازهٔ کافی صندلی ندارد و هر روز تعدادی از بچه‌ها مجبورند سرپا بایستند. آن روز اژدودو دیر به سرویس رسیده و در آخر صف ایستاده‌است که به یک‌باره نقشه‌ای می‌کشد تا بتواند به اول صف برود. در این داستان کودکان با موضوع رعایت نوبت آشنا می‌شوند.

***بزک عاقل***

مصطفی ایلخانی‌زاده، تصویرگر: مصطفی برزویی، کبری حسن‌زاده، تهران، آریوحان، ۴۰ ص، خشتی (شومیز)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۷-۷۱-۷۹۰۱-۶۰۰-۹۷۸

**موضوع(ها):**

۱. داستان‌های کوتاه فارسی؛

۲. داستان‌های حیوانات.

**معرفی کوتاه**

این کتاب دربردارندهٔ چهار داستان کوتاه فارسی با عنوان‌های *بُزک عاقل*، *دندان‌درد*، *زنبور زورگو* و *گربهٔ تنبل* است. در داستان *بُزک عاقل*، بزغاله‌ای ریز و لاغر بود که سه خواهر داشت. خواهرها هر روز به چمنزار می‌رفتند و علف می‌خوردند، اما از ترس شغال، بُزک را به آن‌جا نمی‌بردند. با اصرارهای بُزک بالاخره سه خواهر یک‌بار بُزک را همراه خود بردند. بُزک و سه خواهر با شغال روبه‌رو شدند که بُزک با تیزهوشی توانست شغال بدجنس را شکست دهد و تا پایان در چمنزار با شادی به چرا بپردازد.

# به سوی فانتزی بومی

## جلسه نقد و بررسی رمان بردیا و گولاخ‌ها نوشته مهدی رجبی

نشست نقد و بررسی رمان بردیا و گولاخ ها روز سه شنبه ۲۷ آذرماه ۹۷ در سرای اهل قلم برپا شد که گزارش آن تقدیم می‌شود.

**مجری:** جلسهٔ نقد و بررسی کتاب *بردیا و گولاخ‌ها* را شروع می‌کنیم. این کتاب مجموعه‌ای است به قلم آقای مهدی رجبی که تا به حال سه جلد از آن منتشر شده‌است. این جلسه با حضور نویسندهٔ کتاب و آقای حمیدرضا شاه‌آبادی و آقای محمدرضا شمس به عنوان منتقدین این کتاب برگزار می‌شود. نشر افق این کتاب را به تازگی منتشر کرده‌است، کتاب فضایی فانتزی دارد و دربارهٔ کودکانی است که مشکلات خاصی دارند و در فضایی قرار می‌گیرند که می‌توانند از توانایی‌ها و استعدادهایشان که نهفته باقی مانده‌است، استفاده کنند.

*شاهزادهٔ شن‌تشتکی*، *پیشگوی چشم‌نقره‌ای* و *هیولای کلمه‌خوار* عنوان‌های سه جلد این مجموعه هستند.

شخصیت اول این مجموعه، پسربچه‌ای به نام بردیاست که لکنت زبان دارد و یک شاهزاده است که می‌تواند از نیروها و توانایی‌هایی که دارد استفاده کند ولی خودش نمی‌داند که شاهزاده است. او در ابتدا هَمِسترش را گم می‌کند و در پی یافتن او سفری به اعماق زمین دارد و به گولاخستان می‌رود و با موجوات و هیولاهایی اهریمنی به نام گولاخ‌ها آشنا می‌شود و ماجراهایی برایش پیش می‌آید.

در ابتدا از آقای محمدرضا شمس سؤالاتم را آغاز می‌کنم.

به نظر شما این کتاب در چه دسته‌ای از رمان‌ها قرار می‌گیرد و با توجه به این‌که فضایی فانتزی دارد و به موجودات اهریمنی و مبارزه با هیولاها می‌پردازد

تـا چـه انـدازه می‌تواند بـه عنوان رمانـی در ژانر ترس و وحشـت قـرار بگیرد؟

**محمدرضـا شـمس:** بـا توجه بـه این‌کـه ایـن رمان، رمانـی فانتـزی اسـت و فانتـزی هم یـک گونهٔ ادبی اسـت و ایـن مسـئله که به واسـطهٔ وجـود هیولاها ایـن کتاب به ژانـر وحشـت پهلـو می‌زنـد هم در مـورد این کتـاب صادق اسـت. امـا بیشـترین چیـزی کـه در ایـن کار بـرای بنـده اهمیـت دارد فانتـزی بـودن این کار اسـت.

مـا در ایـن ایـران داسـتان‌ها و رمان‌هـای فانتـزی داشـته‌ایم امـا رمانـی کـه سـه جلـد باشـد و مجلدهـای بعـدی آن در شـرف نوشـته شـدن باشـد و بـه رمان‌هـای فانتـزی خارجـی پهلـو بزنـد نداشـته‌ایم. شـاید ایـن اولیـن رمانـی اسـت کـه رمـان فانتـزی ایرانـی اسـت با المان‌هـای کامـلاً ایرانـی کـه بـه رمان‌های فانتـزی خیلی خـوب خارجـی مثل هری پاتـر و نارنینـا و ... پهلـو می‌زنـد. بـرای مـن از ایـن نظـر خیلـی مهم اسـت و این کار را دوسـت داشـتم.

**مجـری**: جنـاب شـاه‌آبادی بـه نظـر شـما آقـای رجبـی تـا چه حـد توانسـته‌اند در فضاسـازی و ملمـوس کـردن فضـای داسـتان بـرای مخاطـب موفق عمـل کند؟ با توجـه بـه این‌کـه ایـن داسـتان مملـو از فضاهایی اسـت کـه در عالم خیال و سـفر به گولاخسـتان اتفـاق می‌افتـد و در آن مکان‌هـای مختلـف در سـال‌های مختلفـی کـه کـه در کتـاب بـا نام تابسـتان و زمسـتان از آن نام برده، به تصویرکشـیده شده‌اسـت، ایشـان تـا چـه حـد در ایـن زمینـه توانسـته‌اند موفق عمـل کنند؟

**شـاه‌آبادی:** مـن اجـازه می‌خواهم که صحبـت خودم را از تعریـف فانتـزی شـروع کنـم و ببینم که کار ایشـان تا چـه حـد با ایـن تعریف مطابقـت دارد. بـا توجه بـه این‌که فانتـزی یـک جهان متفـاوت از روزمره برای ما می‌سـازد و چنانکـه گفتـه می‌شـود کـه روزمرگی‌های جهـان آن را به سـمت کهنگـی می‌بـرد و ایـن کهنگـی دل‌زدگـی می‌آورد و بنابرایـن در ادامـهٔ آن نویسـندگان و هنرمنـدان دسـت بـه خلـق جهانـی می‌زننـد که کامـلاً متفـاوت با سـازوکار متفـاوت و قلمـرو امـکان متفـاوت باشـد. یعنـی یـک جهانـی خلـق می‌شـود کـه آدم‌هایـش بـا آدم‌های معمولی فـرق می‌کننـد. موجوداتش در واقع ناموجود هسـتند

فصلنامهٔ نقد کتاب
نقد و نویسندگان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**محمدرضا شمس: رمانی که سه جلد باشد و مجلدهای بعدی آن در شرف نوشته شدن باشد و به رمان‌های فانتزی خارجی پهلو بزند نداشته‌ایم**

که ما آن‌ها را در جهان خودمان خلق می‌کنیم و قلمرو امکان، یعنی این‌که چه امری امکان‌پذیر و چه امری ناممکن است در آن تفاوت ایجاد می‌کند. حال گفته می‌شود که خلق فانتزی نوعی عکس‌العمل نسبت به خردگرایی بیش از حد دورهٔ انقلاب فرانسه است. یعنی ما خسته می‌شویم از این‌که همه چیز را منطقی و قانونمند می‌بینیم و بعد می‌آییم این را تغییرش می‌دهیم و می‌شکنیم.

در این جهان ما حق داریم چیزی را که ناممکن است ممکن جلوه دهیم و ناموجود را موجود جلوه دهیم. اما چیزی که مطرح است این است که ممکن بودن امر ناممکن در جهان فانتزی مجوز هر نوع امر، هر نوع فعالیت و هر نوع اتفاق غیرمنطقی را به ما نمی‌دهد. به عبارت دیگر جهان فانتزی علی‌رغم این که قلمرو ناممکن‌هاست و امر ممکن برایش متفاوت است و می‌تواند خیلی متفاوت‌تر از جهان ما باشد در عین حال برای خودش قاعده‌مند است و برای خودش قاعده و قانون دارد. و اگر این قوانین رعایت نشوند کار در ادامه باورپذیر به نظر نمی‌آید.

ما باید به این فکر کنیم که خواننده هنگام خواندن کتاب باید خود را به دست کتاب رها کند. و هر چه که کتاب می‌گوید را باور کند و به نوعی از هر نوع ناباوری دست بردارد. در اصطلاح می‌گویند که ما ایجاد تعلیق ناباوری می‌کنیم و دیگر خواننده در برابر ما تسلیم می‌شود. در این حالت خواهد بود که ما می‌توانیم جهان خودمان را که قلمروی امکان متفاوت دارد را به خواننده بقبولانیم. برای این باید منطق ایجاد کنیم. یعنی یک سازوکار و قانون تعریف کنیم که در قالب آن این اتفاقات را شکل دهیم. از این جهت می‌بینیم که امکان‌های ما در فانتزی نامحدود نیستند، بلکه محدود می‌شوند به یک قالب و سازوکار مشخص که قابل پذیرش باشد. این‌که ما اول بیاییم آن قانون را تعریف کنیم و بر مبنای آن قانون بیاییم این حوادث ناممکن خودمان را شکل دهیم. این‌که جایی در جلد اول این قانون گذاشته می‌شود که شما ظرف ۵ ساعت باید برگردید در غیر این صورت امکان بازگشت به جهان واقعی را نخواهید داشت. این یک قانون زمانی است که برای قهرمان ما یک محدودیت ایجاد می‌کند. گاهی از قانون‌ها صرفاً برای ایجاد تعلیق استفاده می‌شود که مثلاً «زودتر برگرد گیر نیفتی» و خواننده هم هیجان زده می‌شود. یک وقت هم هست که برای ایجاد محدودیت‌های دیگری که بتواند داستان را باورپذیر کند

استفاده می‌شود. مثلاً این شمشیر می‌تواند هر کسی را بکشد جز کسی که فلان کلاه را به سر داشته باشد. حالا باید تلاش کنیم که این کلاه را از سر این آدم برداریم؛ به این ترتیب داستان و حرکت قهرمانان داستان منطق پیدا می‌کند و ما را با خود همراه می‌کند.

من ترجیح می‌دادم که در ابتدا از خوبی‌ها و محسنات کار بگویم و فکر نمی‌کردم که جلسه به صورت سؤال و جواب باشد. علی‌رغم همهٔ خوبی‌هایی که این کار دارد و علی‌رغم جهان داستانی خوب که در آن شکل گرفته و آدم‌ها، روابطشان و ضعف‌هایشان در آن به خوبی تعریف شده‌است که در هر جلد پس از قبلی ما شاهد ازدیاد این‌ها و شاهد گسترده‌تر شدن این جهان داستانی هستیم. احساس من این است که در بعضی موارد آن قانون فانتزی حکم‌فرما نیست. یعنی حادثه‌ها نه بر مبنای قانون فانتزی و جهانی که در آن شکل گرفته و قانون‌های آن جهان بلکه بر اساس خواست نویسنده شکل می‌گیرند که از دل قاعده‌ای که در کار تعریف شده در نمی‌آید. اما اگر بخواهم از دیگر محسنات کار بگویم این است که خیلی خوب می‌داند چه می‌کند و به دنبال خلق قهرمان متفاوت، جهان متفاوت و روابط متفاوت است و ما با یک شخصیت داستانی مواجه هستیم که ضعیف است. لکنت زبان دارد و این باعث به سخره گرفته شدن او می‌شود و در ادامه این شخصیت با غلبه بر ضعف‌های خودش از خود یک قهرمان می‌سازد. کنایهٔ «شنل‌تشتکی» خیلی درست است که وقتی او نمی‌تواند تشتک را درست تلفظ کند با شنلی از تشتک‌ها -یعنی از ضعف خودش- که برایش تهیه می‌شود می‌تواند قدرت بگیرد و به سرزمینی دیگر برود و در آن‌جا دست به عمل بزند.

نکتهٔ دیگر این است که خیلی جاها با ظرافت مفاهیم خیلی خوبی در کتاب طرح شده‌است. بحث حمایت از حیوانات، دوری از آزار رساندن به آن‌ها، توجه به موضوع کتاب و آگاهی و ارتباطات دیگری که هر کدام به نوعی می‌توانند آموزنده هم باشند. تأکید خیلی خوبی که در جلد اول بیشتر و در جلدهای بعد کمتر به چشم می‌خورد این است که وقتی کسی با لکنت زبان حرف می‌زند کلمات و جملات او را کامل نکنید. من فکر می‌کنم هر بچه‌ای که کتاب را بخواند دیگر این را یاد می‌گیرد و اگر در آینده با کسی که لکنت دارد مواجه شود قطعاً دست به چنین رفتاری نخواهد زد؛ و ریزه‌کاری‌های دیگری که از آقای رجبی که سابقه خوبی در نوشتن دارند و کارهای خوبی که طعم خوب آن‌ها

فصلنامهٔ نقد کتاب
نوری و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**شاه آبادی: خلق فانتزی نوعی عکس العمل نسبت به خردگرایی بیش از حد دورهٔ انقلاب فرانسه هم هست**

هنـوز در خاطـر ماسـت طبعاً چنیـن انتظـاری می‌رفت.

**محمدرضـا شـمس**: در مورد فانتـزی من اعتقـاد دارم که فانتـزی، هنری کردن تخیـل اسـت. وقتـی کـه تخیلـی را بـه شـکل هنـری در داسـتان می‌آوریم می‌شـود فانتـزی. فانتـزی می‌آیـد و تخیلـی کـه باورپذیـر نیسـت را باورپذیر می‌کنـد؛ یکی از شـرط‌های فانتـزی این اسـت. بـه عنوان نمونـه در داسـتان پینوکیو ما بـاور می‌کنیم کـه وقتـی او دروغ بگویـد دماغـش بایـد بزرگ شـود، هـر چنـد واقعیت نـدارد اما ما آن را بـاور می‌کنیـم. ایـن باورپذیـری باعـث به وجود آمـدن فانتزی می‌شـود. جهانی اسـت کـه نویسـنده آن را خلـق می‌کند با قواعدی کـه باز هم نویسـنده آن‌ها را خلق می‌کنـد. در مـورد ایـن کتـاب و جهانـی کـه آقـای رجبی سـاخته من تصـور می‌کنم قواعـد و جهانـی کـه پایه‌گـذاری کـرده کاملاً منطبـق بر فانتزی اسـت. از محسـنات ایـن کار شـخصیت‌های بسـیاری اسـت که مـا باورشـان می‌کنیـم. گربه‌ای کـه تایپ می‌کنـد؛ کاکتوسـی کـه پیشـگویی می‌کنـد؛ آن مرد چشـم‌نقره‌ای؛ گولاخسـتان؛ آن اسـب لاک‌پشـتی؛ رودخانـه‌ای کـه رنگ‌هـای مختلـف دارد؛ جهـان گولاخسـتان که خورشـیدهای متفـاوت دارد کـه وقتـی نـور این‌هـا بـه آب میفتـد براسـاس آن رنگی کـه دارنـد گرمـای آب مشـخص می‌شـود و خیلـی چیزهـای دیگـر. موش‌هایـی کـه هِرهِـر می‌کننـد. مـن فکـر می‌کنـم یکی از محسـنات کار آقـای رجبی این اسـت که ریزه‌کاری‌هـا را خیلـی خـوب درآورده و رویشـان دقـت کـرده و سـعی کـرده به تمام سـؤالاتی کـه در ایـن جهانـی کـه بـرای مخاطب خـود سـاخته، پیش می‌آید، پاسـخ بدهـد. و ایـن سـؤالات را بـدون جواب نگذارد و این از محسـنات کار ایشـان اسـت.

**مجـری**: در مـورد شـخصیت‌پردازی‌های داسـتان می‌خواهـم بدانم که ایشـان در ایـن شـخصیت‌پردازی‌ها چقـدر موفـق بوده‌اند؟

**محمدرضـا شـمس**: همان‌طـور کـه گفتـم ایشـان همچنـان کـه در خلـق این شـخصیت‌ها موفـق بوده‌انـد در شـخصیت‌پردازی‌ها هـم موفقیـت داشـته‌اند. بهترین دیالوگ‌هـا را در ایـن کار آورده‌انـد. مـا در افسـانه‌ها شـخصیت‌های مختلفـی داریـم از کسـانی کـه نقـص عضـو دارنـد و غالبـاً در افسـانه‌ها به گونـه‌ای به این‌هـا پرداخته شده‌اسـت کـه تویـی کـه نقـص عضـو داری در آخـر بـا تلاشـت برنـده خواهـی بود. یکـی از کارهایـی کـه آقـای رجبـی کـرده همیـن اسـت، یعنی آن کسـی کـه لکنت دارد برنده و قهرمان می‌شـود. پدر ایشـان لکنت نداشـته و شـاهزاده نبوده اما ایشـان از لکنـت بـه عنـوان یک حسـن اسـتفاده کرده‌اسـت. حتی یکـی از چیزهایـی که آن اسـب لاک‌پشـت‌نما می‌گویـد ایـن اسـت کـه مـن از ایـن لکنت تـو خوشـم می‌آید و

آن را یـک حسـن می‌دانـد.

شـخصیت‌هایی‌که ایشـان سـاخته‌اند به نظر من شـخصیت‌های خوبی هسـتند که در کار جـا افتاده‌انـد و درسـت صحبـت می‌کنند. شـخصیت‌هایی که در گولاخسـتان هسـتند و حرف‌هایـی کـه می‌زننـد بـا آدم‌هـا فـرق دارد. بین این‌هـا فاصله گذاشـته و مشـخص اسـت کـه آن‌ها گـولاخ هسـتند و این‌ها آدمنـد. این یکـی از ویژگی‌هایی اسـت کـه باعـث می‌شـود مـن کار را دوسـت داشـته باشـم ماننـد آن گربـه‌ای کـه حرف‌هایـش را بـا تایـپ کـردن می‌زنـد و سـال‌ها عمـر کـرده و کتاب‌هـای زیـادی خوانده‌است.

این‌هـا از زیرکـی آقـای رجبـی اسـت که خیلـی خوب شـخصیت‌ها را شـناخته و و روی آن‌هـا کار کـرده و بـا ریـزه‌کاری کـه بـه عنـوان یک ویژگـی در کار ایشـان به چشـم می‌خـورد از کلی‌گویـی صـرف در شـخصیت‌ها و فضاسـازی پرهیـز می‌کنـد. ایـن کاری اسـت کـه از دیـد آقـای رجبی پنهـان نبـوده و روی آن کار کرده‌اسـت.

**مجـری**: بلـه و ایـن چنـد صدایـی بـودن باعـث شـده کـه شـخصیت‌ها از هـم تفکیـک شـوند. سـؤال دیگـر مـن ایـن اسـت کـه مثـلاً در مـورد همـان گربـه‌ای که فرانسـه تایـپ می‌کنـد آیـا مخاطب کـودک و نوجوان ما بـرای جایگزین کـردن نحوۀ خوانـدن «ر» بـه «ق» در خوانـدن دچـار مشـکل و کنـدی نمی‌شـود؟

**شـاه‌آبادی**: چنان‌کـه بـه خـود جنـاب رجبـی هـم متذکـر شـدم خوانـدن ایـن بخش‌هـا کمـی بـرای خـود من سـخت بـود و از سـرعت خوانشـم می‌کاسـت. اما من اگـر بخواهـم بـدون تعـارف در حـوزۀ رمـان کـودک و نوجـوان پنـج نویسـندۀ خوب نـام ببـرم قطعـاً یکیشـان آقـای رجبـی خواهـد بـود. ولـی اگـر امـروز می‌خواهـم در مـورد کارشـان منتقدانـه صحبـت کنم بـه این دلیل اسـت که بـا اثـری مواجهیم که امـکان نقد شـدن دارد. اما وقتی کاری سـاختار نسـبتاً منسـجمی دارد و بـه الگوهای داسـتان‌گویی و بـه همـان کهن‌الگوهـای روایـت داسـتان نزدیـک اسـت شـما سـر شـوق می‌آییـد و بـه ایـن نتیجـه می‌رسـید الان می‌توانیـد ایـن را بـا آن کهن‌الگوهـا مقایسـه کنید.

ببینیـد کتـاب آقـای رجبـی در سـه مجلـد آن دنبال‌کننـدۀ مضمـون «نجـات» اسـت. در جلـد اول قـرار اسـت کـه همسـتر را نجـات دهـد. در جلـد دوم قرار اسـت کـه بـرود و آن دو دوقلـو را نجـات دهـد و در جلـد سـوم هـم خواهـران آن تیغه‌های درخشـان را. در کهن‌الگـوی نجـات، مـا معمولاً سـه ضلـع داریم؛ یکی قهرمـان، یکی قربانـی و یکـی آن نیـروی بدی که دسـت به دزدیدن زده‌اسـت. از همـه کمتر قربانی

فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۲۱
بهـــــــار ۱۳۹۸



**شاه آبادی: حادثه‌ها نه بر مبنای قانون فانتزی و جهانی که در آن شکل گرفته و قانون‌های آن جهان بلکه بر اساس خواست نویسنده شکل می‌گیرند**

است که به چشم نمی‌آید و ارزش شخصیت‌پردازی ندارد ولی برای دوتای دیگر ما شخصیت‌پردازی می‌کنیم. هیچکاک اصطلاحی دارد تحت عنوان «مگافین» که می‌گوید مگافین همان چیزی است که در واقع قهرمانان داستان همه به دنبال آن هستند اما عملاً تنها بهانه‌ای برای روایت داستان است که اهمیت اصلی آن به منظور معرفی کردن شخصیت‌ها در روال داستان است. و معمولاً قهرمان به سرزمین آن عامل یا آدم منفی می‌رود که قربانی ما آن‌جا زندانی است و از آن‌جا می‌بایست نجات داده شود و روال بر این است که قهرمان داستان توانایی زیادی در گول زدن و فریب دادن این‌ها دارد و قشنگی داستان هم به این رودست زدن‌هاست تا جایی که قهرمان به جایی می‌رسد که قربانی را نجات می‌دهد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



این بخشی است که در جلد اول خوب از کار درآمده‌است. تنها مشکلی که من در جلد اول می‌بینم این است که درگیری که به وجود می‌آید صرفاً درگیری فیزیکی است و هیچ مانع اندیشه‌ای دیده نمی‌شود و خود بردیا هیچ تغییری نمی‌کند. چنین اسطوره‌هایی که غالباً در داستان‌های سفر قهرمان به وجود می‌آید در قسمت آخر قهرمان ضعف خودش را برطرف می‌کند که می‌تواند برود و نجات دهد. در این داستان ضعفی برطرف نمی‌شود و تغییری در شخصیت به وجود نمی‌آید.

در جلد دوم، موجودات گولاخستان با سرزمین بردیا قاطی است و خیلی تفکیکی مگر در اواخر داستان وجود ندارد. درگیری‌ها کماکان بیشتر فیزیکی است و در جلد سوم مفهوم نجات کمی قاطی می‌شود. یک مقدار از نظر ساختاری ما در اینجا مشکل پیدا می‌کنیم.

من فکر می‌کنم خوش ترکیب‌ترین قصه‌ای که داریم در جلد اول است. البته اتفاق‌هایی هم هست که در جلد اول می‌تواند بیفتد مثلاً در جلد اول دریچه‌ای به جهان گولاخستان داریم که با آسانسور پایین می‌رویم و وارد جهان فانتزی می‌شویم؛ این خیلی خوب است. باختِن در نظریهٔ «کارناوال» وقتی می‌خواهد دربارهٔ رمان به مفهوم کلی آن صحبت کند می‌گوید کارناوال اتفاقی است که در یک شهر و در بخش محدودی از آن می‌افتد و زمان آن هم محدود است. وقتی کارناوال راه می‌افتد مغازه‌ها همه تعطیل می‌کنند، مردم کارناوالشان را برگزار می‌کنند و چند ساعت بعد مجدد مغازه‌ها باز می‌شود. یعنی ما در جهان فانتزی امر ناممکن همه جا هم ممکن نمی‌شود و یک بخش محدود قابل تغییر

است که از نظر زمانی و موقعیتی هم محدود است.

در جلد دوم این امر کمی قاطی می‌شود یعنی در جلد اول از طریق آسانسور این امر اتفاق می‌افتد که وارد گولاخستان می‌شود و دوباره از طریق آسانسور بازمی‌گردد که منطق کاملاً درست است. ولی در جلد دوم و سوم باز شدن دریچه‌ها با منطقی که نویسنده تعیین می‌کند تا حدودی درست است ولی این‌که قلمرو ناممکن از گولاخستان به اتاق پدربزرگ وارد می‌شود و گربه‌ای را می‌بینیم که دارد تایپ می‌کند این یک مقدار از نظر منطقی در ساختار مشکل دارد و درکش سخت است.

**مجری**: می‌خواستم بگویم یکی از داستان‌های معروف که اغلب توسط هم کوچکترها هم بزرگترها خوانده شده هری پاتر است که بخش اصلی داستان دربارهٔ جنگیدن او با جادوگر سیاهی است که هدفش سرکوب کردن دیگر جادوگران است. در مقایسه در این داستان هم چنین فضاهایی دیده می‌شود که بردیا به این نبرد وارد می‌شود و به جنگ هیولاهای شیطانی می‌رود. من می‌خواهم مقایسه‌ای داشته باشیم که نویسنده تا چه اندازه از آن فضاها وام گرفته که نمونه‌هایش را در این مجموعه شاهد هستیم.

**محمدرضا شمس**: من با این حرف کاملاً موافقم که طبق نظر جناب شاه‌آبادی جلد اول کتاب خیلی کامل است. جلد دوم کمی دارای ضعف است اما جلد سوم زیبایی جلد اول و دوم را ندارد.

من اعتقاد دارم که سفر به گولاخستان در واقع سفری به درون بردیا و درون انسان است. او سفر می‌کند تا خودش و نیروهایش را بشناسد و این‌که بداند کیست و چه‌کاره است. در جلد اول تا حدی با این نیرو آشنا می‌شود. در جلد دوم با تردید مواجه می‌شود که هنوز هم تردید دارد که این نیرویی که به آن رسیده درست است یا نه و در جلد سوم کاملاً به این رسیده که این نیروها را می‌شناسد و با توجه به این نیروها می‌رود که هیولای کلمه‌خوار را از بین ببرد.

رمان فانتزی چون محصول ما نیست و از آن طرف آمده مانند خیلی چیزهای دیگر نتیجه‌اش این است که ما هر کاری در این حوزه انجام دهیم آخر کار گفته می‌شود که ممکن است از آن طرفی‌ها تأثیر گرفته باشد.

من نمی‌دانم واقعاً آقای رجبی تا چه اندازه از هری پاتر تأثیر گرفته‌است. ولی خود بنده در نوشتن رمان فانتزی همواره با این دغدغه دست و پنجه نرم می‌کنم که حالا نگویند این را از این‌جا یا آن‌جا گرفته‌ای. این به این خاطر

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸

است که اگر آن‌ها امروز روی پلهٔ دهم رمان فانتزی ایستاده باشند ما هنوز روی پلهٔ چهارم، پنجم و هنوز اول کاریم. البته این را از نظر پروسه عرض می‌کنم و نه از نظر قدرت کار. دربارهٔ قدرت کار، من فکر می‌کنم همین کار به هری پاتر پهلو می‌زند تا جایی که چنانچه امکان ترجمهٔ آن در سطح دنیا وجود داشته باشد می‌تواند یک رمان خیلی خوب باشد.

**شاه‌آبادی**: ببینید شاید تأویل این جمله سخت باشد ولی می‌گویند که نویسنده‌های متوسط تلاش می‌کنند و خلق می‌کنند و نویسنده‌های بزرگ دزدی می‌کنند. آن‌چه که به آن دزدی می‌گویند همان است که می‌گویند کار را از فلانی یاد بگیر و اصطلاحاً از او بدزد! نکته‌ای که این‌جا مهم است این است که ما در بن مایه‌های داستانی و در الگوهایی که مورد استفاده قرار می‌گیرند قطعاً دچار محدودیت هستیم. یعنی محدودیتی که در نهایت تعداد الگوها را به ۵۰ تا ۶۰ عدد می‌رساند و بعد از این شما هر کدام از الگوها را صرفاً با زبان و شیوهٔ خودتان تکرار می‌کنید. چیزی که مهم است یادگیری این الگوهاست. من دو سه روز پیش در کاشان کارگاهی داشتم در همین رابطه که چطور ما می‌توانیم الگوهایی داشته باشیم که با بررسی داستان‌ها ساختارشان را به دست آوریم که بر مبنای آن ساختار جلو برویم و داستان‌ها را خلق کنیم.

غالباً در فانتزی و کلیهٔ انواع ادبی، کهن‌الگوهایی که در واقع یونگ اولین بار به آن‌ها اشاره کرد اصلی‌ترین چیزهایی هستند که در حوزهٔ داستان به کار می‌روند. در حوزهٔ فانتزی یونگ می‌گوید فانتزی فوران کهن‌الگوهاست که از ذهن بیرون می‌زند و به داستانی متفاوت با جهانی متفاوت از داستان‌های دیگر تبدیل می‌شود. حالا کهن‌الگو در این‌جا کهن‌الگوی نجات است که شما در خیلی رمان‌ها و فیلم‌های مختلف می‌توانید ببینید. مانند نجات سرباز رایان؛ که یک گروه قهرمان داریم، یک گروه ضد قهرمان و یک قربانی و می‌بینیم که کم‌اهمیت‌ترین همان سرباز رایان است که در انتهای داستان دیده می‌شود و می‌رود؛ در حالی‌که همه به ظاهر به دنبال نجات او هستند اما عملاً قصه چیز دیگری است که آدم‌ها باید در این فرآیند رشد کنند و جلو بیایند. یا الگوی سفر قهرمان کاملاً با جلد اول کتاب آقای رجبی سازگاری دارد که ما یک قهرمان داریم، مشغول زندگی‌اش است و بنا به دلایلی زندگی‌اش به هم می‌ریزد و مجبور به حرکت می‌شود. مجبور می‌شود برود و در فضای دیگری قرار گیرد. در این حرکت یک پیر خردمند سر راه او قرار می‌گیرد که به او

طلسمی می‌دهد و او را راهنمایی می‌کند. در ادامه یک همسفر پیدا می‌کند که در قصهٔ آقای رجبی همان اسبی هست که می‌خوانیم و این می‌رود به سرزمین ضد قهرمان برای نجات قربانی و او را باز می‌گرداند. و چنان‌که عرض کردم چیزی که جایش خالی است این است که قبل از درگیری و نجات نهایی باید خود بردیا با خودش یک درگیری می‌داشت که در این‌جا من فکر می‌کنم ساختار مطابق الگوی سفر قهرمان نیست.

وقتی ما در فانتزی وارد می‌شویم نکتهٔ مهمی که امثال فروید هم به آن اشاره می‌کنند این است که کاملاً وابسته به ناخودآگاه ماست و ناخودآگاه ما کاملاً تحت تأثیر کهن‌الگوها است و برای این که داستان ما دربیاید حتماً باید به کهن‌الگوهای هر یک از قصه‌هایی که داریم می‌سازیم توجه کنیم حتی به کهن‌الگوی شخصیت‌ها مثلاً زن مکار یا پیر فرزانه که این‌ها هر کدام یک کهن‌الگوی شخصیتی هستند که باید مطابق تعاریفی که از آن‌ها وجود دارد این‌ها ساخته شوند و مورد استفاده قرار گیرند.

ما در سفر قهرمان در ابتدا امتناع قهرمان را داریم. قهرمان امتناع نمی‌کند. بردیا در ابتدای داستان یک امتناع نسبی دارد ولی آن‌قدر پررنگ نیست که بگوییم نمی‌خواهد به سفر برود و سریع قبول می‌کند. بعد مشکلی در این میان پیدا می‌شود که انگیزهٔ رفتن بردیا را زیر سؤال می‌برد. بردیا برای یک مسئلهٔ شخصی یعنی نجات همستر خودش، می‌رود یا بردیا یک برگزیده است که به او امر می‌شود؟ در هری پاتر او یک برگزیده است که از قبل همه منتظر او بودند که بیاید و اتفاقی را شکل دهد. دنبال مسئلهٔ شخصی نمی‌رود اما در مورد بردیا به این شکل صادق نیست.

**محمدرضا شمس**: من فکر می‌کنم این درگیری بردیا با خودش در سفری که در جلد اول می‌کند همان است که مورد نظر شماست. یعنی درگیری با گولاخ‌ها همان درگیری‌ای است که او با خودش دارد که بروم یا نه و در رفتن و نرفتنش می‌ترسد و تردید دارد و وسط راه پشیمان می‌شود که من فکر می‌کنم دارد خودش را می‌شناسد و سعی دارد نیروها و قدرت خودش را بشناسد و به هویتی که دارد برسد. بعد آن جنگ بعدی رخ دهد؛ آن درگیری که مورد نظر شماست. من فکر می‌کنم جایش در این جلد اول است؛ هرچند پررنگ نیست. شاید در صورتی که پررنگ‌تر بود نظر شما را تأمین کرده بود.

**مجری**: مورد بعد استفاده از نیروی عقل بردیاست که نویسنده سعی کرده

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**شاه‌آبادی جلد اول کتاب خیلی کامل است. جلد دوم کمی دارای ضعف است اما جلد سوم زیبایی جلد اول و دوم را ندارد**

طوری به مخاطب تلقین کند که هرچند کوچک و ضعیف باشی می‌توانی با کمک نیروی اندیشیدن و عقل و فکرت کارهای بزرگی را انجام دهی و به آن‌هایی که ظاهراً از تو خیلی قوی‌تر هستند غلبه کنی. در این مورد هم کمی توضیح بفرمایید.

**محمدرضا شمس**: من فکر می‌کنم در این سه جلد که آقای رجبی تا این حد در کتاب از «نجات» که در واقع نجات دانایی است حرف می‌زند در واقع به عقل بها می‌دهد و می‌گوید که باید اندیشید. در جابه‌جای داستان هم ما این را شاهدیم. اصلاً در جلد سوم که نبرد با هیولای کلمه‌خوار است یعنی می‌خواهند کتاب را نجات دهند، کتاب هم که یکی از ابزارهای دانایی است. و من فکر می‌کنم با دقتی که آقای رجبی نشان داده این مسیری را که طی می‌کنیم دقیقاً به این مسئله می‌رسیم.

**شاه‌آبادی**: هیولاها نماد نادانی و جهل و در جنگ با کتاب و اندیشه و کلمه‌اند. یک جا جملهٔ قشنگی در ارتباط با کلمه به کار رفته که کلمه حامل دانایی است و کلمات در خطر هستند و در نهایت بردیا درصدد است که جلوی محو شدن کلمات و دانایی را بگیرد و این که پدربزرگ به عنوان شخصی است که قرار است قهرمان‌ها را جهت بدهد و نگهبان قهرمان‌هاست در کتابخانه کار می‌کند یعنی مسیر با کتاب و اندیشه و کلمه قرار است دنبال شود. این نشان می‌دهد که مضمون اصلی و پایه‌ای کتاب روی اندیشه و دانایی است و بعد هم عرض کردم آن موضوعات خرد دیگری که از دل این موضوع کلان بیرون می‌آیند و هیچ کدام کم اهمیت نیستند این است که ما بتوانیم به بچه‌ای که دچار ضعف جسمی هست بقبولانیم که می‌تواند یک قهرمان و یک برگزیده باشد به نظر نکتهٔ خیلی مهم کتاب بود.

**مجری**: موضوع مهم دیگر کتاب دربارهٔ تصویرسازی‌های کتاب بود که این تصاویر تا چه اندازه هماهنگ با متن هستند و چقدر می‌توانند با مخاطب در فهمیدن و برقرار کردن ارتباط بیشتر با داستان موفق عمل کنند.

**محمدرضا شمس**: نقدی که بنده در مورد تصاویر دارم این است که به نظر من جهان فانتزی که آقای رجبی ساخته را تصویرگر نتوانسته به خوبی از آب در بیاورد. من فکر می‌کنم نزدیک شدن به این فضا کار سختی است و قطعاً با توجه به شناختی که نسبت به حساسیت ایشان روی این موضوع دارم مطمئنم که خیلی با تصویرگر تعامل داشته‌اند و خیلی روی این موضوع کار

کرده‌اند و هرچند که نزدیک شده‌اند اما هنوز جای کار داشته‌است. که از آن‌جا که تصویرگر هم نیاز داشته این جهان فانتزی را اول در ذهن خودش بسازد و بعد پیاده کند من فکر می‌کنم هنوز تا حدی کار دارد.

**مجری**: آقای رجبی نظر دوستان را تا حدی شنیدید. لطف بفرمایید خودتان در ابتدا صحبت‌هایی را بفرمایید تا بعد به طرح سؤالات هم برسیم.

**رجبی**: ممنونم از آقای شاه‌آبادی و آقای شمس. از صحبت‌هایتان استفاده کردیم و سلام می‌کنم به همه دوستان جمع.

در مورد تصویرگری کار، من خیلی حساس بودم و خیلی صحبت کردیم و مرتب می‌رفتیم نمونه‌ها را می‌دیدیم. چرا که اگر کار را رها می‌کردم با نتیجهٔ کنونی تفاوت زیادی داشت. مثلاً تأکید شده که چشم‌های گولاخ‌ها مثل چراغ راهنمایی رانندگی است؛ بعد می‌بینیم که طرح مشابهی ارائه نمی‌شود. بنابراین کمی صبر و حوصله می‌خواهد، چون تصویرگران هم به غلط اتوریته‌ای دارند که در ایران جا افتاده که اجازه نمی‌دهند خیلی در کارشان مداخله کنیم. ولی تصویرگر کار، سرکار خانم مقدم انعطاف خوبی نشان دادند و در تعاملی که داشتیم و رفت و برگشت‌هایی که داشتیم به نتیجه می‌رسیدیم.

برخی جاها در شکستن کلیشه‌ها سختی‌هایی داشتیم. من حتی در به کار بردن طنز در داستان و یا حتی زبان داستان، کاربرد زبان فارسی در داستان که اتفاقاً تفاوت آن با هری پاتر این است که در این‌جا با زبان فارسی بازی شده‌است. یعنی ما از ادبیات فارسی کهن استفاده کردیم که مثلاً نام آن کوه‌ها زاکان است. که شاید در ابتدا این نام به نظر آشنا نیاید اما بعد متوجه می‌شوند که این زاکان جایی در نزدیکی قزوین است. بعد استفاده از همهٔ این‌ها مثلاً ناکیس که یکی از دیوهای جهل است. از فارسی استفاده دراماتیک شده‌است تا جایی که در توان من و بعد در توان ادبیات ایران بوده‌است استفاده کنم. چون ما تا جایی پشتوانهٔ ادبی و فکری داریم که به نوعی اتکای من به آن است. این که چقدر من موفق بوده‌ام باید دید این جریان تا چه اندازه موفق بوده‌است. من یکی از نمونه‌های آن هستم که می‌تواند الگویی برای رشد ادبیات کهن ایجاد کرده باشم و حس می‌کنم که حداقل در این کار این اتفاق افتاده‌است.

در مورد لکنت و این‌که اصلاً ارتباط بچه‌ها با آن چگونه است باید بگویم

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**شاد آبادی: یونگ می‌گوید فانتزی فوران کهن الگوهاست که از ذهن بیرون می‌زند و به داستانی متفاوت با جهانی متفاوت از داستان‌های دیگر تبدیل می‌شود**

این رمان، کاری بین رمان کودک و نوجوان است. یعنی رمان نوجوان صرف نیست. نمونه‌هایی از آن هم هست در کارهایی که به عنوان رمان کودک نوشته می‌شوند اما نوجوانان هم آن را می‌خوانند بزرگسالان هم می‌خوانند.

ولی من بازخوردی که از بچه‌ها داشتم، البته با دید نقادانه، بسیار متفاوت است چرا که در نگاه نقادانه می‌آید کهن‌الگوها را مشخص می‌کند و می‌خواهد مطابقت دهد. که البته در رابطه با این مطابقت من خیلی ناخودآگاه این کار را انجام دادم یعنی توجه من روی این نبوده‌است که از کهن‌الگوها بهره بگیرم یا موضوع نجات را هدف داستان قرار داده باشم یعنی خیلی غریزی بوده و فرمایش آقای شاه‌آبادی را در بیان نظریهٔ فروید تأیید می‌کنم که کاملاً کار باید از ناخودآگاه بجوشد؛ غیر از این نمی‌شود. یعنی من اگر می‌خواستم نظام‌مند باشم مثل فرمول ریاضی می‌شد که بسیاری جاها از آب در نمی‌آمد. ولی تخیل خودش می‌رود و شخصیت‌ها را پیدا می‌کند؛ مثلاً اسب معتاد را ما کجای ادبیات فارسی داشته‌ایم؟

ما یک سری خطوط قرمز داشته‌ایم که حتی نویسندگان خیلی محافظه‌کار جرأت شکستن آن را نداشته‌اند؛ زیرا می‌گفتند این کتاب مجوز نمی‌گیرد. ولی ما این کارها را به روش درست آن انجام دادیم البته در غیر این صورت ایجاد اختلال می‌کرد. این‌که حالا من چقدر موفق بوده‌ام را بیشتر در ارتباط با مخاطب متوجه می‌شوم و مخاطبین خیلی از جلد سوم استقبال داشته‌اند و می‌گویند کاش جلد چهارم را با فضاهای همان جلد سوم بنویسید. حالا این نظر و بازخوردی است که از مخاطب گرفته‌ام.

بحث دیگری که در ادبیات ما رعایت نشده‌است و مایلم از آن بگویم در رابطه با برابری جنسیتی است. یعنی من خیلی روی این موضوع دقت داشتم که رمان را به نحوی بنویسم که شخصیت دختر و پسر در کنار هم در یک ماجرا قرار بگیرند. و این حتی در جاهایی اشاراتی کلیشه‌ای مواجه می‌شود که «دختری و نمی‌توانی» و در مقابل او چیزهایی را نشان می‌دهد که ثابت می‌کند اصلاً این‌گونه نیست. سعی کردم این‌ها را مورد نظر داشته باشم. این‌که چرا قهرمان داستان دختر نیست به این خاطر است که کلیشهٔ قهرمان‌های مردانه خیلی قوی است که در افسانه‌های فارسی می‌بینیم که می‌رود و یک معشوق زیباروی ضعیفی را نجات می‌دهد. اما در اینجا دنبال این فرم نیست بلکه می‌خواهند در کنار هم هویت خودشان را پیدا کنند.

در مـورد بردیـا کـه چرا مـی‌رود در جلد یک بـا توجه به همان کهن‌الگویی اسـت که آقـای شـاه‌آبادی بـه آن اشـاره کردنـد. یعنـی خانم آسانسـوری قرار اسـت بـه باقی ثابت کنـد و دارد خـلاف نظـر جمع ایـن کار را می‌کند و قرار اسـت برای ایـن کار محاکمه‌اش کننـد. بنابرایـن ایـن را می‌فرسـتد کـه به همـه ثابت کنـد این همـان برگزیده اسـت. و بردیـا در فضایـی قـرار می‌گیـرد که با بهانهٔ همسـتر جلدهای دوم و سـوم را می‌سـازد. با ایـن بهانـه وارد آن سـرزمینی می‌شـود کـه ثابـت کند از پسـش برمی‌آید و شمشـیر در دسـت او درخشـان می‌شود.

بهانـهٔ بازگشـت آن‌هـا دوبـاره به سـرزمین آدم‌ها این اسـت که شمشـیر را به دسـت می‌آورنـد. ایـن ضعفی اسـت کـه قهرمان داسـتان دارد. یعنـی نقطهٔ ضعف او آن‌جاسـت کـه شمشـیر را از دسـت او می‌گیرنـد و با آن دیگر می‌تواننـد وارد قلمرو آدم‌ها شـوند. از ایـن شمشـیر جفت وجـود دارد، مثـل آن دوخواهر. ایـن جزئیات معمـولاً در کار فانتزی زیـاد اسـت کـه نـام آن را منطـق فانتـزی می‌گذاریـم. آن هـم یـک جفـت دارد و ایـن خواهرهـا هـم همین‌طـور. و پیـدا کـردن آن خواهرهـا و این دریچـه اصلاً بـه این خاطر اسـت کـه این‌هـا باید برونـد و آن هیـولا را نابود کنند کـه آن هم خودش دوبـاره چالش و ماجرایی اسـت.

بـرای خـودم در نـگارش ایـن داسـتان مهـم این بـود که نگاهـی دیگر بـه ادبیات فانتـزی کنیـم. چراکـه ادبیـات فانتـزی کـه الان در ایـران نوشـته می‌شـود همـان افسـانه‌ها هسـتند کـه حـالا یک اسـم فانتـزی برایـش می‌گذارنـد. اما مـن در این‌جا بـا آن اسـتانداردهایی کـه بـرای ادبیـات تعریـف کـردم و کتاب‌هایـی مثل هـری پاتر و مجموعـهٔ اسـپایدرویک کـه خیلـی هـم کتـاب معمولی اسـت ولـی ظرفیت‌هایی را از فانتـزی اسـتفاده می‌کنـد کـه در عیـن سـادگی تبدیل به یکـی از پرفروشـترین‌ها شـده و از آن فیلـم سـاختند. یـک مقـدار نگاهـم ایـن بـود که بـه آن سـمت برویم با توجـه بـه این‌کـه تا چه انـدازه می‌تـوان از ظرفیت‌های زبـان و فرهنگ اسـتفاده کرد. شـاید مثـلاً در جلـد چهـار اتفاقـات دیگـری در ذهنـم بیفتد. امـا برای خـودم خیلی جالـب بـود کـه در یـک چهارچوب نوشـتم طبق همـان تعریفـی که آقای شـاه‌آبادی کردنـد کـه از آن چهارچـوب دیگـر نبایـد بیـرون بیایی که اتفاقاً این دشـوارتر اسـت. ظاهـراً فکـر می‌کنـی بسـیار سـهل و ممتنـع اسـت کـه در فانتـزی هـر چـه بخواهی می‌توانی بنویسـی اما واقعیت این اسـت که کار رئالیسـتی به نسـبت سـاده‌تر اسـت. چراکـه در فانتـزی هـر کاری می‌خواهـی بکنـی زیـر ذره‌بیـن خواننده‌ای. من تلاشـم را کـردم و حـدود چهـار سـال و نیـم طـول کشـید تا این رمان نوشـته شـود.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**شاه‌آبادی: هیولاها نماد نادانی و جهل و در جنگ با کتاب و اندیشه و کلمه‌اند. کلمه حامل دانایی است و کلمات در خطر هستند**

**مجـری**: در کتاب‌هایتـان مثـل *قصه‌هـای عجیـب بـرای بچه‌هـای عجیـب* فضاسـازی‌هایی عجیـب دیـده می‌شـود. در ایـن مـورد کمـی توضیـح دهیـد.

**رجبـی**: ایـن بیشـتر بـه روحیهٔ من بـاز می‌گـردد. من معمـولاً چیزهـای تکراری را جمـع می‌کنـم بعـد می‌خواهـم ببینـم چطور می‌شـود ایـن تکرارها را شکسـت که بـه آن آشـنایی‌زدایی می‌گوینـد. یعنـی اتفاقات معمولـی که دارد می‌افتـد می‌خواهم بـا نـگاه تـازه‌ای بـا آن‌هـا مواجـه شـوم. حـالا در ادبیـات کـودک بـه صـورت خیلـی محدودتـر ایـن کار می‌شـود و آن گفت‌وگـوی بیـن کتاب‌هاسـت. در آثـار شـاخص ژانـر فانتـزی کـه می‌تـوان گفت شـروع آن با *آلیـس در سـرزمین عجایب* بوده‌اسـت. مـن بـا ریسـک این‌کـه می‌گوینـد حـالا ایـن از ایـن کتـاب اسـتفاده کـرده، سـعی کـردم بـا آن کتـاب گفت‌وگـو کنـم در این‌جـا. و ایـن برای مـن خیلی جالـب بود که لوئیـس کارول لکنـت زبـان داشته‌اسـت و بعد فهمیـدم چقدر جالب می‌شـود که این علاقمنـد بـه نویسـنده‌ای اسـت که لکنـت زبـان داشته‌اسـت. و این چیزی اسـت که مـن در روال کار متوجـه آن شـدم و در انتهـا آن را آوردم. مـن تـلاش کـردم این کار را انجـام دهـم یعنـی جایـی که مـن با صراحـت چند پاراگـراف از کتـاب را آورده‌ام و ایـن تقلایـی بـرای ایـن اسـت کـه از ظرفیت‌هایـی که داریـم اسـتفاده شـود. این باز کـردن یـک راه اسـت چـرا که شـاید در آینـده از روی آن کارهـای دیگر تهیه شـود. امیـدوارم انگیـزهٔ لازم بـرای ادامهٔ این کار را داشـته باشـیم.

**محمدرضـا شـمس**: یکـی از مطالبـی کـه می‌خواسـتم بگویـم دربـارهٔ کار آخر آقـای رجبـی اسـت کـه از آن فضایـی که در کتـاب *قصه‌هـای عجیب بـرای بچه‌های عجیـب* اسـت فاصله گرفته‌اسـت. در آن‌جـا ما با یـک فانتزی دیگری روبه‌رو هسـتیم کـه در آن آینـدهٔ روشـنی می‌بینیـم در نجـات کلمـه و نجـات کتاب‌ها. بـا آن فانتزی سـیاه و تلخ متفاوت اسـت.

مـن در مـورد مانیـا خیلـی صحبـت داشـتم. دیالوگ‌هایـی کـه مانیـا و بردیـا بـا هـم دارنـد و برخـوردی کـه بـا هـم در کتـاب دارند بـه نظـر از بهترین و قشـنگ‌ترین دیالوگ‌هاسـت. آقای رجبی خودشـان کارشـناس ادبیات نمایشـی هسـتند و به خوبی ایـن را در کارهایشـان می‌تـوان دیـد. یـا طنزی را که می‌گویند و اسـب لاک‌پشـتی که معتـاد اسـت و گاهـی کـه بهـش نمی‌رسـد اخـم می‌کنـد را به نظـر من خیلـی خوب از آب درآورده‌اسـت. یـا اسـتفاده از المان‌هـای ایرانی کـه ما در کارهای دوسـتان کمتر آن را مـی بینیـم مثـلاً همـان کـوه زاکان یـا ناکیس یا شمشـیر یا خنجـر چوبی. همهٔ این‌هـا اسـتفاده‌هایی اسـت کـه خیلـی خوب آقـای رجبـی از آن‌هـا بهره برده‌اسـت.

**شـاه‌آبادی**: مـا در حـوزۀ رمـان فانتزی خیلـی غنی نیسـتیم. فانتـزی در جهان نزدیـک بـه ۲۰۰ سـال عمـر دارد و در کشـور مـا خیلـی کمتـر کـه فکـر می‌کنـم از اولیـن کارهـای مرحـوم صنعتـی‌زاده در ایـران بـا عنـوان *رسـتم در قـرن بیسـتم* که اوایـل قـرن چهاردهـم منتشـر شده‌اسـت و بعـد از آن هـم چیـزی بـه اسـم فانتـزی بـه ایـن معنـی کـه امـروز از آن صحبـت می‌کنیـم نداشـته‌ایم. رگه‌هـا و عناصـری از فانتـزی در کارهـا داشـته‌ایم مثل عروسـک سـخنگو و ... اما شـش دانگ نبوده‌اسـت. کار آقـای رجبـی قطعـاً از اولیـن کارهایـی اسـت کـه قرار اسـت به شـکل کامل یک رمـان فانتـزی بـا تمـام ویژگی‌هـای خـودش باشـد و بـه طور قطـع مثل هـر کار اول دیگـری بـی عیـب و نقـص نیسـت. فکـر می‌کنـم بی‌انصافی اسـت اگر محسـنات کار را نبینیـم و عیـب و نقص‌هایـش را بـزرگ کنیـم. درحالی‌کـه بزرگ‌ترین تحسـین را بایـد نثـار ایشـان کرد چرا کـه پـای در راه ناهمواری گذاشـته‌اند که پاخورده نیسـت و جلـو رفتـن در آن سـخت اسـت. و عرایضـی کـه بنـده در ارتبـاط بـا کار خدمتتان عـرض کـردم بـه منظـور بازخوانـی کار بـود و بـه ایـن دلیل که عـرض کـردم بنده را سـر شـوق آورد کـه می‌شـود یک اثری را روی ایـن الگوها آورد و با آن‌هـا تطبیق داد.

**محمدرضـا شـمس**: در مـورد صحبت آقـای رجبی در ارتبـاط با جایـگاه زن در افسـانه‌های ایرانـی می‌خواهـم بگویـم کـه زن در افسـانه‌های ایرانـی جایـگاه خیلـی خوبـی دارد. اگـر می‌بینیـم شـاهزاده‌ای تـلاش می‌کند که بـه آن زن برسـد در تقابل با اسـاطیر اسـت چراکه در اسـاطیر ما به دنبال زندگی جاوید هسـتیم. در افسـانه‌ها کـه یـک مقـدار واقعی‌تـر بـه دنیـا نـگاه می‌کنـد به مـا می‌گوید که شـما بایـد تلاش کنیـد برسـید بـه یک زن که شـاید بـه نوعی اسـتعاره از رسـیدن به زندگی اسـت.

**رجبـی**: در ارتباط با مسـئلۀ زن که همیشـه در اسـاطیر یک چیز منفی درشـان وجـود داشـته و ایـن برابـری دیـده نشده‌اسـت. و در کنـار هـم بـودن دختـر و پسـر دیـده نمی‌شـود کـه ایـن همیشـه یکـی از ضعف‌هـای رمان‌نویسـی ایـران بوده‌اسـت بـه دلایـل محدودیت‌هـای ممیـزی. حـالا در کارهـای آقـای شـاه‌آبادی می‌بینیم که شـخصیت اول یـک دختـر اسـت امـا جداسـت یعنی ما یـا جـدا می‌کنیم یـا قهرمان داسـتان یـک پسـر نوجـوان اسـت. این‌هـا را با یـک ظرافتی بـه دلیل دشـواری‌هایی کـه دارد بایـد بتوانیـم در کنـار هـم پیـش ببریم. یکـی از مسـائلی که بـا آن مواجهم ایـن اسـت کـه می‌پرسـند کتاب دخترانـه یا کتـاب پسـرانه ندارید؟ می‌گویـم ادبیات کـه دختـر و پسـر نـدارد! خودتان به این کلیشـه‌ها دامـن می‌زنید. ادبیـات باید حرف بزنـد، قصـه‌اش را تعریـف کنـد و تـو در خـلال آن قصه دختر و پسـر و ابعـاد عاطفی

فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۲۱
بهـــــــار ۱۳۹۸



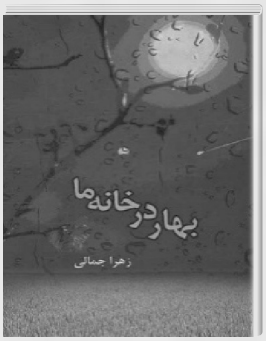
**رجبی:**
**من یکی از نمونه‌هایی هستم که می‌تواند الگویی برای رشد ادبیات کهن ایجاد کرده باشم و حس می‌کنم که حداقل در این کار این اتفاق افتاده‌است**

و روانشناسی‌شان را پیدا کنی. من اینجا می‌گویم که خیلی سعی کردم که این دیده شود که این دو کاراکتر در کنار هم باشند و یک سری دیالوگ‌های کلیشه‌ای مردسالاری را این دختر می‌شکند و دیگری آرام آرام حتی لطفاً گفتن را یاد می‌گیرد و می‌فهمد که او بله قربان‌گوی تو نیست. و این چیزهایی است که اگر ما از بچگی این هم سطح بودن را در عمل ببینند خود به خود یک نسل سالم‌تری از نظر روحی و روانی تربیت خواهد شد. اگر یکی از کارکردهای ادبیات کودک را سالم‌سازی روح و روان کودک و نوجوان بدانیم و صرفاً در مورد این کار صحبت نمی‌کنم، کلاً درباره ادبیات کودک و نوجوان ایران می‌گویم.

**مجری**: بله دقیقاً همین‌طور است. این مسئله‌ای را که مطرح کردید به وفور در بین مخاطبان فرهیخته حتی می‌بینیم که خیلی وقت‌ها کتاب‌های دخترانه یا پسرانه می‌خواهند. و می‌گویند فرزند پسر ما کتابی را که قهرمان دختر دارد را دوست ندارد و بالعکس. و ما باید به جایی برسیم که کتاب‌های ما هم مخاطب دختر داشته باشد و هم پسر. چراکه دخترها نیاز به هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های دختر دارند و به خواندن کتابی که شخصیت‌های پسر در آن خیلی بولد هستند تمایلی نشان نمی‌دهد. بنابراین توجه هم‌پایه به این نیاز ظریف باعث می‌شود که به دلیل هم‌ذات‌پنداری که مخاطبین دختر و پسر نیاز دارند با شخصیت‌های داستان‌ها داشته باشند باعث می‌شود مخاطبان کتاب ما هم بیشتر شود و از تک جنسیتی بیرون بیاید.

**رجبی**: در مورد پیرنگ جلد چهارم فکر کرده‌ام اما هنوز چیزی ننوشته‌ام. الان یک رمان دیگر که به خاطر این کتاب عقب افتاده بود را باید دست بگیرم که یک رمان نوجوان عاشقانه است و سعی کردم مقداری این نگاهی که گفتم درش وجود داشته باشد و تلاشم را می‌کنم. ما هیچ فرمول قطعی در ادبیات نداریم و از آن‌جا که جامعه و روان آدم‌ها پویا و در حال تغییر است و این رده‌بندی‌ها مرتب دارد عوض می‌شود نویسندهٔ کودک و نوجوان همیشه چند قدم از مخاطبش باید جلوتر باشد وگرنه خیلی زود کتاب را پس می‌زنند. در مورد جلد چهار به آن فکر کرده‌ام ولی روی پلاتش دارم کار می‌کنم و اسمش را هم انتخاب کرده‌ام با عنوان *معبد سایلیس‌ها*. سایه به معنی چیزی که گم می‌شود و وقتی چیزی گم می‌شود سایه‌اش را باید لیس بزنند تا از جهان دیگری وارد شود و در آن سعی کردم از افسانه‌ها و اساطیر ایرانی هم بیشتر بهره بگیرم که بچه‌ها با خواندن آن‌ها کنجکاو شوند و به دنبالش بروند و بیشتر با آن‌ها آشنا شوند.

***بهار در خانهٔ ما***




زهـرا جمالـی، تهـران، همـداد، ۲۴ ص، رقعـی (شـومیز)، ۳۰۰۰۰ ریـال، چـاپ اول، ۵۰۰ نسـخه، شـابک: ۷-۳۹-۷۹۷۲-۶۰۰-۹۷۸
**موضوع(ها):**
داستان‌های فارسی، قرن ۱۴.

**معرفی کوتاه**

ایـن کتـاب شـامل دو داسـتان کوتـاه فارسـی بـا عنوان‌هـای *برف‌هـای سـرخ* و *بهـار در خانـهٔ مـا* اسـت. داسـتان *بهـار در خانـهٔ مـا*، روایـت دختـر کوچکـی بـه نـام «سـتاره» اسـت کـه بایـد یـک انشـا دربـارهٔ فصـل بهـار بنویسـد. در همسـایگی آن‌هـا دختـری بـه نـام «مهتـاب» زندگـی می‌کنـد کـه سـتاره او را دوسـت نـدارد. آن روز مهتـاب بـه خانـهٔ آن‌هـا می‌آیـد تـا سـتاره را در نوشـتن انشـایش کمـک کنـد... .

***سوغاتی مادربزرگ***

مرضیـه تاجـری، هاجـر زمانـی، طاهـره خـردور، مجیـد ملامحمـدی، زینـب علیزاده‌لوشـابی، مریـم کوچکـی، لعیـا اعتمـادی، اسـماعیل الله‌دادی، سعادت‌سـادات جوهـری؛ به‌اهتمـام: محمـود پوروهـاب، گرافیسـت: محدثـه علیزاده‌ثابـت، تهـران، سـتاد اقامـهٔ نمـاز، ۳۲ ص، وزیـری (شـومیز)، ۴۵۰۰۰ ریـال، چـاپ اول، ۳۰۰۰ نسـخه، شـابک: ۹-۱۶۶-۵۳۷-۹۶۴-۹۷۸
**موضوع(ها):**
داستان‌های کوتاه فارسی.

**معرفی کوتاه**

کتـاب مصـور حاضـر، دومیـن دفتـر از مجموعـه *قصه‌هـای نمـاز* اسـت کـه بـرای گـروه ب تدویـن شده‌اسـت. ایـن مجموعـه دربردارنـدهٔ داسـتان‌هایی بـا موضـوع نمـاز اسـت کـه بـا هـدف ترغیـب و تشـویق کـودکان بـه اقامـهٔ نمـاز توسـط نویسـندگان مختلـف تألیـف شده‌اسـت. در ایـن دفتـر ده داسـتان کوتـاه گنجانـده شده‌اسـت.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# کوچ کوتوله‌ها به قصه‌های فانتزی

## نقد و بررسی رمان *پنج رئیس کوتوله* نوشته مهدی میرکیایی

علی‌الله سلیمی

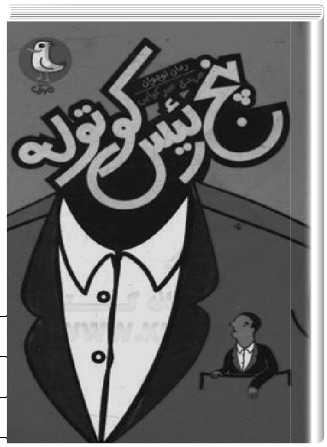
**چکیده**

این نوشتار رویکرد فانتزی در رمان *پنج رئیس کوتوله* مهدی میرکیایی را با نگاهی بر تمرکز این نویسنده به شخصیت‌های داستانی معروف او در کارهای اخیرش؛ آدم کوتوله‌ها مورد نقد و بررسی قرار داده‌است. مرور علاقه نویسنده به قصه‌ها، افسانه‌های دور و بازنویسی ادبیات کهن در آثار پیشین او که مورد توجه مخاطبان هم قرار گرفته و رویکرد جدید او در پرداخت نو از قصه‌های قبلی، به گونه‌ای که نگاه فانتزی جدیدی جایگزین افسانه‌ها، حکایت‌های قدیمی و ادبیات کهن شود، از محورهای اصلی این نقد و نوشتار است.

سویه دیگر این نوشتار، بررسی چگونگی گذر نویسنده از فضای قصه‌های سنتی همچون بازنویسی قصه‌هایی از ادبیات کهن به دنیای جدید آثار فانتزی است که باز هم برگرفته از همان شخصیت‌های آشنا در آثار قبلی مهدی میرکیایی است. با این تفاوت که جهان تازه‌ای را پیش پای مخاطب نوجوان امروزی می‌گستراند و در این رهگذر، بیشترین بهره را از فضای داستان‌های علمی و تخیلی و ابزارهای نوین ارتباطی همچون رسانه‌ها می‌برد.

**کلیدواژه**

افسانه، داستان فانتزی، مهندسی ژنتیک، آدم کوتوله، صنعت تبلیغات، رسانه، توطئه



میرکیایی، مهدی. (۱۳۹۷)، *پنج رئیس کوتوله*، چاپ اول، تهران، سوره مهر، ۹۶ ص، ۱۵۰۰۰تومان، ۱۲۵۰
نسخه، رقعی، شابک: ۶-۱۹۹-۰۳-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**نویسنده رویکرد فانتزی با المان‌های امروزی را در این اثر برجسته می‌کند و مخاطب امروزی، اثری با درونمایه قصه‌ها و حکایت‌های قدیمی اما با رویکرد فانتزی‌های امروزی را شاهد است**

## مقدمه

رمان نوجوان *پنج رئیس کوتوله* مهدی میرکیایی در ادامه سلسله داستان‌های این نویسنده با محوریت آدم کوتوله‌ها در کارنامه ادبی این نویسنده فعال در سال‌های اخیر است. مجموعه *پادشاه کوتوله و چهل دردسر بزرگ* پیش از این به قلم مهدی میرکیایی منتشر شده بود که مجموعه‌ای از داستانک‌های او با مضمون آدم کوتوله‌ها را در بر می‌گیرد. این نویسنده در ادامه بر اساس کتاب معروف خود؛ *پادشاه کوتوله و چهل دردسر بزرگ* که مورد توجه مخاطبان قرار گرفته بود، مجلد تازه‌ای با مضمون آدم کوتوله‌ها نوشت و منتشر کرد؛ مجموعه‌ای از داستان‌هایی با محوریت آدم کوتوله‌ها با عناوینی همچون *پادشاه کوتوله و ازدواج با دماغ کوچک‌ها*، *روزی که گوش‌های پادشاه کوتوله دراز شد*، *چه کسی تاج پادشاه کوتوله را دزدید؟*، *هشت پادشاه کوتوله* و *خواب پادشاه کوتوله*. علاقه مهدی میرکیایی به این شخصیت‌های خیالی در آثارش تداوم یافته و در رمان جدید او *پنج رئیس کوتوله* داستان شکل سنتی حادثه‌محور دارد و با روایتی سنتی هم نوشته شده است. رویکرد تازه‌ای که نشان می‌دهد این نویسنده همچنان دوست دارد با کاراکترهای خیالی و کوتوله در قصه‌هایش، ماجراهای تازه‌ای برای نوجوانان روایت کند.

## خلاصه اثر

پروفسوری با استفاده از مهندسی ژنتیک قصد دارد باغ وحش را به خانه‌اش بیاورد. او می‌خواهد حیوانات باغ وحش را در اندازه‌های بسیاری کوچک و مینیاتوری

شبیه‌سازی کند، اما بر اثر یک اشتباه، پنج نفر از بیماران که برای درمان از طریق شیوه سلول‌های بنیادی به پروفسور مراجعه کرده‌اند، نمونه خون‌شان با نمونه خون حیوانات جابه‌جا شده و به آدم‌های بسیاری کوچک، به اندازه گوشی موبایل تبدیل می‌شوند.

خبر این اتفاق به سرعت در دنیا می‌پیچد و افرادی زیادی از سراسر دنیا برای دیدن این آدم‌های کوچولو به دانشگاه محل تدریس پروفسور می‌آیند. پروفسور برای پنج آدم کوچولو، اسامی آقای سربلند، آقای سرفراز، آقای مهربان، خانم خوش منش و خانم خوش رفتار را انتخاب می‌کند و آنها در فیلم‌ها و تبلیغات تجاری شرکت می‌کنند و به محبوبیت و ثروت فراوانی می‌رسند، اما رفتار نامناسب مدیر شرکتی که این آدم کوتوله‌ها در آن کار می‌کنند باعث می‌شود آنها دیگر برای شرکت کار نکنند و برای خودشان شرکت مستقلی تاسیس کنند. این اقدام آدم کوتوله‌ها در ابتدا برایشان سودآور است و باعث محبوبیت بیشتر این انسان‌های کوچولو می‌شود و کار شرکت قبلی را با کسادی مواجه می‌کند، اما در ادامه با توطئه‌های مدیر شرکت قبلی، آدم کوتوله‌ها هر بار با مشکل جدیدی مواجه می‌شوند. تا اینکه به مرور از این وضعیت خسته شده و بر اثر یک اتفاق، پای آدم کوتوله‌ها به کارهای انسان‌دوستانه و نیکوکارانه باز می‌شود و آنها عملاً از رقابت با شرکت قبلی دور می‌شوند و در ادامه با تشکیل خانواده، نسل خود را تداوم می‌بخشند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**بررسی و نقد داستان**

پنج آدم کوتوله جدید در کتاب تازه مهدی میرکیایی، رمان نوجوان پنج *رئیس کوتوله*، مخاطب را به یاد داستان‌های قبلی این نویسنده در کتاب معروف او؛ *پادشاه کوتوله و چهل دردسر بزرگ* می‌اندازند و همچنین مجلد دیگری که این نویسنده با همان شخصیت‌های کوتوله نوشت و منتشر کرد. در آن داستان‌ها با محوریت یک پادشاه کوتوله، فضا به شدت دور و افسانه‌ای بود و شخصیت‌ها هم تابع آن فضای خیال‌انگیز و جادویی بودند و اثر میرکیایی مخاطب را به زمان‌های دور و افسانه‌ای می‌برد که هنوز پادشاهی بر تخت پادشاهی می‌نشست و فرمان‌های عجیب و غریب صادر می‌کرد و اغلب با کوتاه فکری‌های خود ماجراهای طنز و شیرینی را به وجود می‌آورد که باعث تبسم خواننده و شنونده هم می‌شد. اما وقتی داستان تازه نویسنده یعنی پنج *رئیس کوتوله*، را مطالعه می‌کنید متوجه تغییر فضا و آدم‌های

قصه می‌شوید. هر چند شخصیت‌های داستانی همچنان کوتوله هستند، اما زمان و مکان تغییر کرده و آنها به زمانه‌ای شبیه دنیای امروز پرت شده‌اند و درگیر ماجراهایی می‌شوند که ممکن است برای هر کسی در دنیای امروز با چاشنی تخیل، از نوعی علمی و تخیلی‌اش اتفاق بیفتد، البته به برکت تکنولوژی‌های جدید که نمود آن را این روزها بیشتر در آثار علمی و تخیلی می‌بینیم.

بنابراین نویسنده رویکرد فانتزی با المان‌های امروزی را در این اثر برجسته می‌کند و مخاطب امروزی، اثری با درونمایه قصه‌ها و حکایت‌های قدیمی اما با رویکرد فانتزی‌های امروزی را شاهد است. منظور از فانتری‌های امروزی، آثاری است که در عین تخیلی و غیر واقعی بودن، امکان وقوع آنها در دنیای امروز قابل تصور است.

این نکته از آن جهت قابل توجه و تأمل است که به یاد بیاوریم اصولاً «فانتزی» گونه‌ای در ادبیات است که عناصر غیرواقعی و خیالی در آن به عنوان درون‌مایه اصلی داستان استفاده می‌شود. گویی که این موجودات و قوانین و ساختارهای خیالی، واقعیت دارند و اساس داستان با این پیش‌فرض، شکل می‌گیرد. البته در این راستا، رویکرد «علمی-تخیلی» هم تا حدود زیادی تاثیر گذار است، چرا که رویکرد علمی-تخیلی هم سبکی در ادبیات است که در آن به بررسی تاثیر نظرات علمی و پیشرفت علم و فناوری، طرح نظریه‌های علمی ثابت‌نشده و پیش‌بینی‌هایی از آینده فناوری در قالب داستان پرداخته می‌شود؛ رویکردی که نویسنده رمان پنج *رئیس کوتوله* در ابتدا مستقیم به سراغ آن رفته و شکل‌گیری پنج شخصیت کوتوله در این داستان را به یک اشتباه فاحش انسانی در کارگاه محل کار پروفسور فعال در علم ژنتیک نسبت می‌دهد. بنابراین، فرض اول در این اثر، نوعی جهش علمی است که باعث شده پنج انسان عادی با دستکاری و تغییر در نمونه خون آنها به افرادی کوتوله و مینیاتوری تبدیل شوند. از این زاویه، نویسنده سعی کرده دنیای خیالی در داستان خود را با یک احتمال علمی مرتبط کند و نگاه خواننده را از جهان حکایت‌های قدیمی در روزگاران گذشته به جهان داستان‌های علمی و تخیلی در دنیای امروز معطوف کند و در این راه تا حدود زیادی هم موفق بوده است.

## احتمالات علمی، جایگزین سحر و جادو

تغییر محسوسی که در گذر از دنیای افسانه‌ها و حکایت‌های قدیمی به دنیای فانتزی‌های جدید دیده می‌شود و در رمان پنج *رئیس کوتوله* هم به وفور شاهد آن

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**به همان میزان که در افسانه‌های قدیمی از باورهای سحر و جادو در رسیدن به اهداف و نیات شخصیت‌های داستانی استفاده می‌شد، در داستان‌های فانتزی امروزی از امکانات و دستاوردهای علمی در برآورده کردن آرزوهای دور و دراز انسان امروزی بهره گرفته می‌شود**

هستیم، جایگزین کردن احتمالات علمی و تخیلی به جای اتفاق‌های خارق‌العاده از جنس سحر و جادو، آن هم از نوع قدیمی است. به همان میزان که در افسانه‌های قدیمی از باورهای سحر و جادو در رسیدن به اهداف و نیات شخصیت‌های داستانی استفاده می‌شد، در داستان‌های فانتزی امروزی از امکانات و دستاوردهای علمی در برآورده کردن آرزوهای دور و دراز انسان امروزی بهره گرفته می‌شود. از سوی دیگر، در آثار فانتزی امروزی، نوع نیاز آدم‌ها به وسایل و شرایط امروزی نزدیک‌تر است. به عنوان مثال، در داستان *پنج رئیس کوتوله*، وقتی پنج انسان عادی بر اثر یک اشتباه به پنج موجود انسانی غیر عادی تبدیل می‌شوند، پروفسور که به نوعی مسئول این اشتباه است و همواره خود را به خاطر این اشتباه سرزنش می‌کند، برای جبران اشتباه خود به مراکز علمی چون دانشگاه و همکاران دانشگاهی خود مراجعه می‌کند تا برای تامین نیازهای تازه‌ای این افراد کاری بکند. همین مراجعه به مراکز علمی چون دانشگاه و کمک گرفتن از همکاران دانشگاهی پروفسور، جهت و سویه قصه را به سمتی می‌برد که در آن، علم جایگزین سحر و جادو شده و باورپذیر بودن وقایع را بر اساس نظریات علمی تا حدودی تایید می‌کند. با این رفتار پروفسور، او می‌خواهد هر کاری که انجام می‌دهد پشتوانه علمی داشته باشد:

«پروفسور که خودش را متهم اصلی می‌دانست، خیلی زود با همکاران دانشگاهی‌اش تماس گرفت و مدتی بعد، خیلی از نیازهای آدم کوچولوها تأمین شد: موبایل‌های خیلی کوچک با سیم کارت‌هایی ریز... وسایل آشپزخانه... خانه‌هایی با مبلمان و وسایلی در اندازه کوچک ... حتی سازهای کوچک موسیقی ... پروفسور حتی بارها با شهردار دیدار کرد. آدم کوچولوها چطور می‌توانستند سوار اتوبوس یا تاکسی شوند؟ از عرض خیابان عبور کنند؟ با از روی پل‌های هوایی؟... » (صفحه ۱۴ و ۱۵)

چینش نوع نیاز آدم کوچولوها هم به شکلی در داستان آمده که خواننده را به یاد دنیای امروز می‌اندازد. این شخصیت‌های داستانی که با تغییر ژنتیکی به شکل جدیدی در آمده‌اند با دنیای آدم‌های عادی امروزی فرسنگ‌ها فاصله دارند اما نیازهای روزمره‌شان همچنان مانند آدم‌های عادی در دنیای امروز است. به گوشی موبایل و ساز موسیقی نیاز دارند و می‌خواهند با اتوبوس و تاکسی در شهر تردد کنند. بنابراین، تقریباً همه نیازهای یک شهروند عادی را آنها هم دارند و شاید از این رهگذر است که مخاطب امروزی با آنها بیشتر همذات‌پنداری می‌کند و این از نشانه‌های آثار فانتزی امروزی است که در دنیای حکایت‌های قدیمی جایگاه

چندانی نداشت و ندارد.

**ورود رسانه‌ها به قصه**

برخی کلمات و واژه‌ها این قدرت جادویی را دارند که خواننده را به زمان‌های مختلف برده و آنها را به دنیاهای مورد نظر نویسنده هدایت کنند. کلمه «رسانه» هم از این دست کلمات است که بارها در کتاب *پنج رئیس کوتوله* مورد استفاده قرار گرفته و در هدایت خوانندگان داستان مهدی میرکیایی از دنیای افسانه‌های دور در زمان‌های قدیم به دنیای ارتباطات و رسانه‌های دیجیتالی در جهان امروز پرت کند.

در این داستان، رسانه‌های ارتباط جمعی نقش تعیین کننده‌ای در سرنوشت شخصیت‌های داستانی و خیالی دارند. از همان زمان که بر اثر اشتباه پروفسور، پنج بیمار عادی به پنج آدم کوتوله تبدیل می‌شوند، رسانه‌های ارتباطی خبر این اتفاق را با سرعت به سراسر جهان مخابره می‌کنند و بازدیدکنندگانی از گوشه و کنار جهان برای دیدن این موجودات کوچک به محل کار پروفسور در دانشگاه محل تحقیق و تدریس پروفسور هجوم می‌آورند. در ادامه، همین رسانه‌های تصویری هستند که زمینه فعالیت جدید این آدم‌های کوتوله در صنعت فیلم و تبلیغات تجاری را فراهم می‌کنند و آنها با شرکت در این محصولات فرهنگی و تجاری به محبوبیت و شهرت جهانی می‌رسند و به نوعی به سلبریتی‌های دنیای جدید تبدیل می‌شوند.

این فضای فانتزی جدید کاملاً با دنیای افسانه‌های قدیمی فرق دارد. در این جا، آدم‌ها به رغم شخصیت‌های خیالی که دارند، تا حدودی قابل تصور برای مخاطب امروزی هستند، چرا که اغلب آنها هویت و فردیت مشخصی دارند و در شرایطی که دنیای رسانه‌های دیجیتالی برای مخاطب امروزی فراهم کرده، این شخصیت‌ها به کمک وسایل ارتباط جمعی مختلف و از جهات گوناگون به انسان امروزی نزدیک هستند. در هر اتفاقی، سر و کله رسانه‌های ارتباط جمعی پیدا می‌شود و باعث پیشبرد حوادث داستان می‌شود. برخی از صحنه‌های این داستان شباهت زیادی به آگهی‌های تجاری در رسانه‌های امروزی دارد:

«خبر افتتاح سیرک ۱۰۰۱، داغ‌ترین خبر روزنامه‌ها شد: می‌توانید این سیرک را به خانه‌تان ببرید. در جشن‌ها و عروسی‌ها یا در مسافرت آن را همراه داشته

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



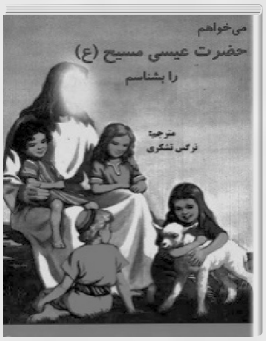
**در هر اتفاقی، سر و کله رسانه‌های ارتباط جمعی پیدا می‌شود و باعث پیشبرد حوادث داستان می‌شود**

باشـید... سـیرکی کـه در یک کیف جا می‌شـود. فیل‌هایـی که در فنجان جا می‌شـوند... اسـب‌هایی کـه روی یـک خـودکار کـه روی دو لیـوان گذاشـته شـده، راه می‌رونـد... ببرهایـی کـه روی پـا می‌ایسـتند و توپ پینـگ پنگ را روی بینی‌شـان نگـه می‌دارند... شـیرها و فیل‌هایـی کـه روی تـوپ بیـس بـال راه می‌رونـد...» ( صفحه ۱۹)

در اغلـب حـوادث مهم داسـتان پـای خبرنگاران و عکاسـان خبری در میان اسـت و آنهـا هـر حادثـه‌ای را در کمتریـن زمان ممکن به سراسـر جهان مخابـره می‌کنند و این متکـی به رسـانه بودن برای پیشـبرد وقایع داسـتان، از نشـانه‌های به روز بـودن رویکرد داسـتان فانتـزی در مقابـل افسـانه‌ها و حکایت‌هـای قدیمی اسـت که مخاطـب نوجوان امـروزی را بـا نشـانه‌های روز بـرای همراهی وقایـع خیال انگیز وادار می‌سـازد:

«دادگاه پروفسـور با جنجال و سـر و صدای زیاد برگزار شـد. اکنون هر خبر مربوط بـه کوچولوهـا، توجـه همه مـردم را جلـب می‌کرد. افـراد زیادی برای تماشـا بـه دادگاه آمـده بودنـد و بسـیاری از خبرنگاران و عکاسـان، ایسـتاده حـوادث را ثبـت می‌کردند.» (صفحه ۷۱)

رمـان نوجـوان پنـج *رئیـس کوتولـه* تولیـد حوزه هنـری کـودک و نوجوان با نشـان مهرک توسـط شـرکت انتشـارات سـوره مهر منتشـر شـده است.




***می‌خواهم حضرت عیسی مسیح (ع) را بشناسم***

مری‌آلیس جونز، مترجم: نرگس تشکری، تصویرگر: رابرت هیچ، تهران، نوین کوشان، ۲۸ ص، رحلی (شومیز)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰ نسخه، شابک: ۲-۲۸-۷۵۹۵-۶۰۰-۹۷۸

**زبان اصلی: انگلیسی**

**عنوان به لاتین:**

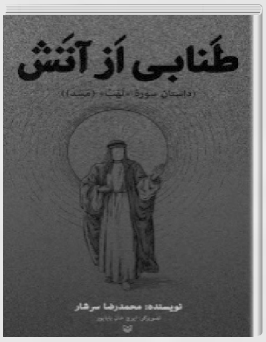
elf ،My first book about jesus, (a rand McNally book giant)

**موضوع(ها):**

عیسی مسیح، سرگذشت‌نامه.

**معرفی کوتاه**

کتاب مصور حاضر، روایتی از سرگذشت حضرت عیسی است که با زبانی ساده و روان برای گروه سنی (ج) نگاشته شده‌است. حضرت عیسی(ع) از بزرگ‌ترین پیامبران الهی است. خداوند او را از مادرش مریم(س)، بدون آن‌که شوهری داشته باشد، به دنیا آورد؛ چون این اتفاق برای مردم عجیب بود و برایشان قابل‌تصور نبود که کسی بدون پدر متولد شود، به مریم تهمت زدند. خداوند حضرت عیسی را در همان روزهای اول تولد به سخن گفتن واداشت تا مادر خود را از هر خطا تبرئه کند. او خود را پیامبر خدا معرفی کرد.




***طنابی از آتش* (داستان سورهٔ لهب «مسد»)**

رضا رهگذر، تصویرگر: ایرج خان‌باباپور، تهران، شرکت انتشارات سوره مهر، ۴۸ ص، رقعی (شومیز)، ۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۵۰۰ نسخه، شابک: ۱-۰۳۹۲-۰۳-۶۰۰-۹۷۸

**موضوع(ها):**

۱. قرآن، شأن نزول، داستان؛
۲. قرآن، شأن نزول، ادبیات نوجوانان؛
۳. داستان‌های مذهبی، ادبیات کودکان و نوجوانان.

**معرفی کوتاه**

این کتاب دربردارندهٔ داستانی با تکیه‌بر سورهٔ «مسد» از قرآن کریم است. در این داستان «ابولهب» عموی پیامبر اسلام و همسرش «ام جمیل» ضد اسلام و برای اذیت و آزار مسلمانان تلاش می‌کردند. ابولهب گمان می‌کرد، دارایی‌اش او را از دوزخ می‌رهاند، اما خداوند با نزول سورهٔ مسد بر پیامبر اثبات کرد که برافروختن آتش کینه‌توزی و دشمنی در میان مردم خرمن محبت را به آتش می‌کشد و رشتهٔ دوستی را پاره می‌کند و عاقبتی جز آتش ندارد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# کودک و مرگ آگاهی

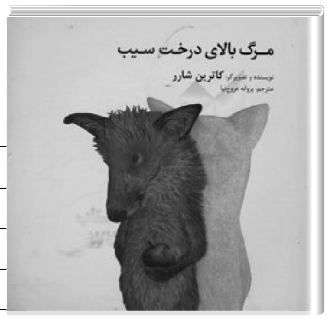
## نقدی بر کتاب *مرگ بالای درخت سیب*

هادی برخوردار فرید
کارشناس موسسه انتشاراتی
barkhordarhadi@yahoo.com

**چکیده:**
مقاله حاضر جستاری در نقد و بررسی کتاب *مرگ بالای درخت سیب* نوشته کاترین شارر است که در سال ۱۳۹۶ در کتاب طوطی واحد کودک و نوجوان انتشارات فاطمی به چاپ رسید. در این نوشتار سعی بر آن است مهم‌ترین ویژگی‌های کتاب فوق مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. مواردی نظیر مرگ آگاهی، بررسی دلایل احتمالی انتخاب نام کتاب، موضوع و نتیجه‌گیری کلی از مباحث مطرح شده در این مقاله هستند..

**کلیدواژه:**
داستان کودک، مرگ آگاهی، میوه ممنوعه، ترس از مرگ

**مقدمه:**
مرگ واقعیت گریزناپذیر زندگی است که همه ما آن را تجربه خواهیم کرد. مخفی‌کاری و پنهان کردن این موضوع از کودکان یقیناً کار درستی به نظر نمی‌رسد. اما سؤالی که به ذهن می‌رسد این است: چگونه مرگ را با کودکان در میان بگذاریم؟ برای یاری دادن آنها در این مواجهه کافی است اجازه دهیم




**شارر، کاترین. (۱۳۹۶)، *مرگ بالای درخت سیب*،**
**مترجم:پروانه عروج‌نیا، تهران، فاطمی، ۳۶ ص،**
**۱۰۰۰۰تومان، ۱۵۰۰ نسخه، شومیز،**
**شابک: ۵-۹۲۳-۳۱۸-۹۶۴-۹۷۸**



**با گفت‌وگو کردن پی می‌بریم که بچه‌ها درباره مرگ چه چیزهایی می‌دانند و چه چیزهایی نمی‌دانند**

بدانند هیچ اشکالی ندارد که راجع‌به آن با یکدیگر گفت‌وگو کنیم. با گفت‌وگو کردن پی می‌بریم که بچه‌ها درباره مرگ چه چیزهایی می‌دانند و چه چیزهایی نمی‌دانند؛ یا در واقع چقدر از مفهوم مرگ آگاهی دارند چرا که خیلی پیش از آن که ما متوجه شویم، بچه‌ها با مرگ آشنا شده‌اند. آنها پرنده‌ها و حشره‌های بی‌جان را دیده اند و با پیکر مرده حیوانات کنار جاده‌ها برخورد کرده‌اند. حداقل یکبار در روز در برنامه‌های تلویزیونی مرگ را دیده‌اند، در قصه‌ها از آن شنیده‌اند و هنگام بازی کردن، ادای آن را درآورده‌اند. در این کتاب نویسنده در قالب یک داستان شیرین و خواندنی درباره مرگ با کودکان صحبت می‌کند و کمی هم درباره جاودان بودن و مشکلاتی که پس از آن به وجود می‌آید، هشدار می‌دهد.

مرگ بخشی از زندگی ما است و بچه‌ها در حد خودشان آن را می‌شناسند. اگر به کودکان فرصت بدهیم راجع به مرگ با ما حرف بزنند، می‌توانیم علاوه بر دادن آگاهی لازم، برای مقابله با بحران‌های ناگزیر زندگی آماده‌شان کنیم، و وقتی غمگین هستند به یاری آن‌ها بشتابیم. با ابراز علاقه و توجه به چیزهایی که می‌گویند، می‌توانیم آن‌ها را به برقراری ارتباط تشویق کنیم.

**خلاصه داستان:**

کتاب مرگ *بالای* درخت سیب، داستان روباهی است که راسوی جادوگری را شکار می‌کند. راسو پیشنهاد می‌دهد در ازای جانش، آرزوی روباه را برآورده کند. آرزوی روباه این است:

هر موجودی که از درخت سیب بالا رفت همان‌جا گیر بیفتد (ص ۱۳) ...

دیگر هیچ موجودی در جنگل نزدیک درخت سیب نمی‌شود و روباه همیشه غذایی برای خوردن دارد. بالاخره و بعد از سال‌ها روزی مرگ به سراغ روباه می‌آید. روباه هر چه اصرار می‌کند بی‌فایده است. ناگهان لبخند موذیانه‌ای می‌زند و از مرگ می‌خواهد برای آخرین بار، سیبی از درخت برایش بچیند. مرگ قبول می‌کند و بالای درخت سیب گیر می‌افتد. روباه دیگر نمی‌میرد. حالا او مرگش را در اختیار گرفته است ...

سال‌ها می‌گذرد و روباه همسر و یک چشمش را از دست می‌دهد و بدن درد امانش را می‌برد. خسته و درمانده به طرف درخت سیب به راه می‌افتد و در نهایت مرگ را در آغوش می‌کشد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**بررسی و نقد کتاب:**

مرگ‌آگاهی یکی از موضوعاتی است که هنوز هم موافقان و مخالفان بی‌شماری دارد، البته به نظر می‌رسد که در چند سال گذشته کفه ترازو به سمت طرفداران سنگین‌تر شده و آرام آرام مورد پذیرش بیشتری قرار گرفته است. مرگ‌آگاهی موضوع مهمی است که باید برای کودکان بیان شود اما شیوه بیان و انتقالش بسیار مهم است. هر اندازه این شیوه و روش لطیف‌تر و داستانی باشد، برای کودکان بهتر است.

در این کتاب نویسنده به خوبی از پس انجام کار برآمده و کودک را تا انتهای کتاب با خودش همراه می‌کند. همچنین به نظر می‌رسد که نویسنده با انتخاب زاویه دید دانای کل برای داستانش، کار درستی را انجام داده، چرا که او همه چیز را درباره همه افراد داستان می‌داند. از انگیزه‌ها، افکار درونی و احساسات تمام شخصیت‌ها آگاه است.

نویسنده در این داستان، حالتی خداگونه دارد و می‌تواند توصیف دقیق و آگاهانه‌ای ارائه دهد چون از نحوه ارتباط همه چیزها با هم اطلاع دارد و در این داستان انگیزه و احساسات روباه و مرگ را به درستی به قلم آورده‌است. البته من وقتی این کتاب را خواندم بی‌اختیار یاد کتاب اردک، مرگ و گل لاله به قلم ولف البروخ و ترجمه فرزانه شهرتاش و مهسا محمد حسینی (انتشارات شهرتاش) افتادم که در آن کتاب نیز اردک متوجه می‌شود که مرگ در تعقیب اوست. ابتدا به شدت می‌ترسد؛ اما آرام‌آرام آن دو با هم دوست می‌شوند. دوست

اردک، از اتفاقاتی می‌گوید که منجر به مرگ می‌شود، اتفاقات ساده‌ای مثل سرماخوردگی یا یک حادثه. آن‌ها با هم به برکه می‌روند، شنا می‌کنند، شب در کنار هم می‌خوابند، از درخت بالا می‌روند و درباره بعد از مرگ صحبت می‌کنند. سرانجام اردک بی‌حرکت می‌شود، او در آرامش آرمیده است.

موضوع آن کتاب نیز همین بود، مرگ...

ابتدا لازم است مرگ را تعریف کنیم تا ماهیت آن را بشناسیم. مرتضی مطهری در این باره نظر جالبی دارد:

آیا مرگ، نیستی و نابودی و فنا و انهدام است یا تحول و تطور و انتقال از جایی به جایی و از جهانی به جهانی؟ قرآن کریم در این مورد، کلمه «توفی» را به کار برده و مرگ را توفّی خوانده است. «توفی» و «استیفاء» هر دو از یک ماده‌اند: «وفا». (مطهری، ص. ۶۴۶) هر گاه کسی چیزی را به کمال و تمام و بدون کم و کسر دریافت کند و به اصطلاح آن را استیفاء کند، در زبان عربی کلمه توفی را به کار می‌برند. «الله یتوفی الانفس حین موتها» (سوره زمر، آیه ۴۲) یعنی خدا نفس‌ها را به وقت مردن به تمامه و به کماله می‌گیرد. و همچنین آیات دیگری که در این زمینه هست همان مفهوم قبض را می‌دهد. در قران کلمه قبض نیامده و ما در عرف خودمان می‌گوییم عزرائیل روح را قبض کرد، قابض الارواح است، ولی قبض با توفی که در قران آمده هر دو یک معنی را می‌دهند. از این آیات در قرآن زیاد داریم که مرگ را به توفی تعبیر کرده است. (مطهری، ص. ۶۴۷) از همه آن‌ها چنین استنباط می‌شود که مرگ از نظر قرآن، تحویل گرفتن است و از آنجا که خداوند دریافت کننده است، مرگ به معنای بازگشت به سوی خداوند خواهد بود. هم چنین از آیه شریفه «كُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ» (سوره آل عمران، آیه ۱۸۵) عمومیت مرگ نسبت به تمامی انسان‌ها فهمیده می‌شود.

غیر از خداوند متعال، تمام موجودات بر دو قسم‌اند؛ یا مادی هستند که با حواس مادی قابل درکند و یا مجرد هستند که با حواس مادی قابل درک نیستند مانند ملائکه، روح و ... درباره موجودات مجرد بحث ضرورت مرگ مطرح نیست. چون آن‌ها حرکت و تغییری ندارند و حرکت و تغییر مختص موجودات مادی است. موجودات مادی همواره در حال حرکت هستند و بدیهی است که برای هر حرکتی، مقصدی لازم است که با رسیدن به آن مقصد، حرکت پایان می‌پذیرد. انسان هم که جزیی از عالم طبیعت است حرکتی دارد که با رسیدن

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**نویسنده با انتخاب زاویه دید دانای کل برای داستانش، کار درستی را انجام داده‌است**

به غایت و پایان آن، مرگ او فرا می‌رسد... .

مرگ آغاز حیات دیگری است. حیاتی که دیگر با فنا و مرگ درآمیخته نیست. زندگیِ دنیا با مرگ درآمیخته، روشنایی‌اش با تاریکی، شادی‌اش با رنج، خنده‌هایش با گریه، پیروزی‌هایش با شکست، جوانی‌اش با پیری و بالاخره تولدش با مرگ. حقیقت این عالم فنا است و انسان نه برای فنا، که برای بقا آفریده شده‌است. به‌راستی تا به حال با خود اندیشیده‌ایم که اگر سال‌ها و قرن‌ها زنده بودیم و یا اصلاً عمر جاودان داشتیم، احساس خوشبختی می‌کردیم؟ کیفیت زندگی ما چه تغییری می‌کرد؟ هدف ما در زندگی چه می‌شد؟ اگر مرگ در کار نبود، حال پرهیزکاران بدتر از حال کافران و مشرکان نمی‌شد چرا که آن‌ها از تمام لذات دنیا دست کشیده‌اند، بی‌آنکه هیچ پاداشی نصیبشان شود؟ بدون مرگ، ظلم ظالمان پایان نمی‌یافت و آیا مظلوم به حق خود می‌رسید؟ سؤالاتی این چنین بی‌شمار است و پاسخ‌ها بسیار.

در سخنی از امام صادق (علیه السلام) آمده است: «در روزگاران گذشته عده‌ای به پیغمبری که داشتند، گفتند: دعا کن پروردگارت مرگ را از ما برگیرد. آن پیغمبر برایشان دعا کرد و خداوند مرگ را از آنان برداشت. پس تعدادشان افزایش یافت به حدی که منازل و خانه‌ها برایشان تنگ شد و نسل زیاد گشت، و صبح که می‌شد مرد (خانه) مشغول غذا دادن به پدر و پدربزرگ و مادر و پدر و پدربزرگ خود می‌شد و آن‌ها را نظافت می‌کرد و به سر و وضعشان رسیدگی می‌نمود. این بود که از کسب و کار افتادند پس گفتند: از پروردگارت تقاضا کن ما را به همان حالی که داشتیم بازگرداند. پیامبرشان از پروردگارش خواهش کرد و خداوند آن جماعت را به حال اولشان بازگردانید.[1] اما با توجه به تمامی مواردی که عنوان شد، مطلبی که در این جا نمود بیشتری پیدا می‌کند و باید به آن اشاره کرد، این است:

مرگ بخشی از زندگی است. بدون این بخش، زندگی را می‌توان به پازلی با یک قطعه گم شده، تشبیه کرد که هیچ‌گاه کامل نمی‌شود. وقتی مرگ بر لبان انسانی بوسه می‌زند، از همان لحظه زندگی ابدی او آغاز می‌گردد... .

**نامی زیبا برای کتاب:**

حال که به موضوع مرگ پرداختیم، بیایید کمی از نام زیبای این کتاب نیز به اختصار صحبت کنیم:

مرگ بالای درخت سیب...

و اما چرا مرگ بالای درخت سیب؟

در بسیاری از سنت‌ها و مذهب‌های جهان از سیب به عنوان میوه ممنوعه و یا اسرار آمیز یاد می‌شود. در ایران ما و بر سر سفره هفت سین، سیب نمادی از تندرستی و زیبایی است و در بسیاری از موارد درخت سیب نمادی از حیات و زندگی تشبیه شده است. در واقع می‌توان برداشت‌های متفاوتی از نام کتاب داشت. شاید مراد نویسنده این بوده که مرگ مقوله اسرارآمیزی است و یا شاید اشاره‌ای به زیبایی و تندرستی بعد از مرگ داشته باشد آن‌جا که در متن کتاب نیز آورده:

وقتی روباه و مرگ یکدیگر را در آغوش می‌گیرند، روباه پیر کاملاً احساس سبکی می‌کند.

اما به نظر من نویسنده با انتخاب این نام سعی داشته که مرگ را هم بخشی از زندگی بداند. این برداشت از دیگر برداشت‌ها نزدیک‌تر بوده و احساس بهتری را در ذهن مخاطب می‌رویاند. حتی می‌توان انسان و مرگ را به درخت و میوه‌های آن تشبیه کرد؛ عمر مانند میوه شیرین و پرآبی است که پس از رسیدن، باغبان با کمال دقت آن را می‌چیند و برای هدفی برتر آماده می‌سازد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**در بسیاری از سنت‌ها و مذهب‌های جهان از سیب به عنوان میوه ممنوعه و یا اسرارآمیز یاد می‌شود**

**جمع بندی:**

این کتاب، کتابی تأثیرگذار با موضوع مرگ آگاهی است که آن را در قالب داستانی شیرین برای بچه‌ها بازگو می‌کند. شاید بسیاری از نویسندگان دنیا، علاقه زیادی به نوشتن کتاب‌هایی در این زمینه برای کودکان نداشته باشند چرا که این موضوع بسیار حساس و گاهی پر مخاطره است اما نویسنده کتاب با تیزهوشی و درایت در این زمینه قلم زده که نشان از قدرت قلم او برای کودکان است، هر چند که به نظر می‌رسد او تصویرگری را بهتر از نوشتن انجام می‌دهد. تا کنون تصویرگری کتاب‌های *اما، مامان و مامانی*، *فقط* همه *ما* و همین کتاب *مرگ بالای درخت سیب* را از او دیده و پسندیده‌ام.

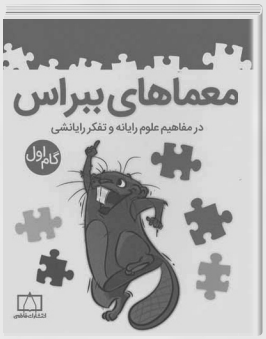
در کتاب *اما، مامان و مامانی* که هدفش نزدیکی هر چه بیشتر خانواده به یکدیگر و درک بهتر اعضای خانواده است، کاترین شارر با هنرمندی تصاویری زیبا خلق کرده و در نهایت کتابی جذاب و طنز آمیز به وجود آمده است. کتاب فقط همه ما داستان حیواناتی متفاوت با علاقه و سلیقه‌های گوناگون است که

بـا اندکـی انعطـاف هوشـمندانه و مهربانانـه توانسـتند با هم بـازی کنند و دوسـتی با یکدیگـر، وفـاداری و محبـت را میـان هـم بـه وجـود بیاورنـد. در این جا هـم کاترین شـارر بـا ایجـاد تصاویـری بی‌نظیـر خوانـدن کتـاب را دوست‌داشـتنی‌تر می‌کنـد. در نهایـت مـن خوانـدن ایـن کتـاب را پیشـنهاد می‌کنـم، نـه فقط بـه کـودکان بلکه به همـه، بـه همـه آن‌هایی کـه زندگـی را دوسـت دارند.



**منابع:**

مطهری، مرتضی (۱۳۹۴). مجموعه آثار شهید مطهری، ج ۴، تهران: نشر صدرا
قرآن مجید (۱۳۶۷) ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: انتشارات سروش
مجلسی، محمد باقر (۱۳۸۵) بحارالانوار، ج ۱۴، تهران: نشر اسلامیه




***معماهای ببراس در مفاهیم علوم رایانه و تفکر رایانشی (گام اول)***

مترجم: امیرمحمد جذبی، ویراستار: مرتضی ثقفیان، سعید شعبانی رکن‌وفا، فرید مصلحی مصلح‌آبادی، گرافیست: علی ابوالحسنی، تهران، فاطمی، ۲۱۶ ص، وزیری (شومیز)، ۲۴۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه، شابک: ۰-۹۷۳-۳۱۸-۹۶۴-۹۷۸

**زبان اصلی: انگلیسی**

**موضوع(ها):**

۱. علوم کامپیوتر، راهنمای آموزشی، ادبیات کودکان و نوجوانان؛
۲. معماها، ادبیات کودکان و نوجوانان؛
۳. سرگرمی‌ها، ادبیات کودکان و نوجوانان.

**معرفی کوتاه**

چالش ببراس یک مسابقهٔ آنلاین بین‌المللی با هدف ترویج مفاهیم بنیادی علوم رایانه و تفکر رایانشی میان مخاطبان به‌ویژه دانش‌آموزان است و می‌کوشد در قالب چالشی انگیزشی، فرصت توجه به علوم رایانه را برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان در سراسر جهان فراهم کند. چالش ببراس شامل مجموعه‌ای از مسئله‌های کوتاه و نیمه‌بلند چندگزینه‌ای یا تعاملی است که به‌اصطلاح معماهای ببراس نامیده می‌شوند. این معماها ارتباط تنگاتنگی با مفاهیم علوم رایانه دارند؛ بااین‌حال، می‌توان آن‌ها را بدون داشتن دانش قبلی در علوم رایانه حل کرد. شرکت‌کنندگان برای حل معماهای این چالش باید دربارهٔ موضوعاتی چون اطلاعات ساختارهای گسسته، محاسبات و پردازش داده‌ها بیندیشند و از مفاهیم الگوریتمی استفاده کنند. کتاب حاضر شامل تعدادی از معماهای ببراس است.

***والدین فیلسوف***

غلامرضا حیدری‌ابهری، تصویرگر: حمیدرضا بیدقی، قم: جمال، ۲۰ ص، خشتی (شومیز)، ۱۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسخه، شابک: ۹-۳۲۱-۲۰۲-۹۶۴-۹۷۸

**موضوع(ها):**

۱. اندیشه و تفکر؛
۲. شناخت در کودکان؛
۳. همبستگی.

**معرفی کوتاه**

عبارت والدین فیلسوف به‌طور تلویحی به مادر و پدری اشاره می‌کند که چهارچوب‌های برنامهٔ فلسفه برای کودکان را کم‌وبیش پذیرفته‌اند و اعلام آمادگی کرده‌اند، جهان را یک‌بار دیگر همراه کودکشان کشف کنند. مجموع، حاضر راهنمای آموزشی مجموعهٔ *فکر، کودک، فلسفه* برای والدین، مربیان و تسهیل‌گران است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# جنگل سرد مدرن

## بررسی مضمون در رمان *مطلقاً تقریباً*

فریده خرمی
مترجم و کارشناس زبان و ادبیات انگلیسی

**چکیده:**
مطلقاً تقریباً رمانی است واقع‌گرا که حدود یک سال از زندگی آلبی پسری ده‌ساله را با دقت و ظرافت به تصویر می‌کشد و در این تصویر رنج آلبی را از معمولی بودن، تقریباً خوب بودن اما در هیچ چیز بهترین نبودن نشانمان می‌دهد. تصویری که همدلی خواننده را برمی‌انگیزد، در ذهن ماندگار می‌شود و او را تا مدت‌ها رها نمی‌کند. پذیرش خود مهم‌ترین تحول شخصیت و پیام اصلی این داستان است.

**کلیدواژه‌ها:**
لیسا گرف، مطلقاً تقریباً، رمان نوجوان، معمولی بودن، تنهایی، رقابت.

لیسا گرف نویسندهٔ پُرکار امریکایی است که ده‌ها رمان برای نوجوانان چاپ کرده و مورد توجه و تأیید منتقدان قرار گرفته، کاندیدای دریافت جوایز ادبی بسیار بوده و تعداد زیادی از این جوایز را به دست آورده‌است. بیشتر رمان‌های او در ژانر فانتزی قرار می‌گیرد یا شیوه‌های رئالیسم جادویی را به کار می‌برد. (*کلاف پرگره*، *اردوگاه بطری‌های گمشده*...) اما رمان‌های واقع‌گرایی مثل مطلقاً تقریباً یا گمشده در روز روشن را هم نوشته که به مشکلات و تنگناهای زندگی نوجوانان می‌پردازد و نشان از شناخت دقیق از کودکان و نوجوانان و دانش عمیق روانشناسانهٔ او دارد.

**گراف، لیزاکالین. (۱۳۹۶)، *مطلقا تقریبا*، مترجم: فریده خرمی، تهران، پیدایش، ۳۳۶ ص، ۲۳۰۰۰ تومان، ۵۰۰ نسخه، شومیز،**
**شابک: ۹-۴۲۲-۲۹۶-۶۰۰-۹۷۸**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**رمان‌های واقع‌گرایی مثل مطلقاً تقریباً یا گمشده در روز روشن به مشکلات و تنگناهای زندگی نوجوانان می‌پردازد**

مطلقاً تقریباً داستان لطیف و به نوعی شاعرانهٔ یک پسر معمولی ده‌ساله به نام آلبی است. پسری مطلقاً متوسط و معمولی. همان نوع بچه‌ای که داشتنش برای بیشتر پدر و مادرها از جمله پدر و مادر آلبی کابوسی است که باید با آن زندگی کنند و کنار بیایند. آلبی در هیچ چیز بهترین نیست؛ زرنگ‌ترین شاگرد کلاس نیست؛ بلندقدترین یا قوی‌ترین پسر مدرسه نیست؛ هنرمند هم نیست؛ روخوانی و دیکته برایش سخت است و ریاضیات کابوسی است که او را دچار سردرد می‌کند. آلبی کارهای زیادی را تقریباً و تا حدودی خوب انجام می‌دهد. اما این از دید دیگران کافی نیست. بچه‌های مدرسه مسخره‌اش می‌کنند، سربه سرش می‌گذارند، برایش گردن‌کلفتی می‌کنند، گاگول، عقب مانده و مُنگل صدایش می‌زنند:

«کلمهٔ مُنگل را هر بار که می‌شنیدم مثل سیخونک توی مغزم، شکمم و سینه‌ام فرو می‌رفت.» (گرف، ۱۳۹۵، ص. ۲۶۲) و آلبی گاهی به این نتیجه می‌رسد که پُر بی‌راه هم نمی‌گویند.

بعد از اخراج شدن از مدرسهٔ خصوصی شیک و پیکش، آلبی تتمهٔ اعتمادبه‌نفس خود را هم از دست می‌دهد. پدر و مادرش خشمگین و ناامید می‌شوند و پدربزرگش به این نتیجه می‌رسد که آلبی مثل سنگ‌های زیرین در یک کپه‌سنگ فقط به درد نگه داشتن سنگ‌های بالایی می‌خورد:

«توی یه کپه سنگ، همه که نمی‌تونن سنگ بالایی باشن، بعضی‌ها باید سنگ زیری باشن که بالایی‌ها رو نگه دارن.» (گرف، ۱۳۹۵، ص. ۳) و پیش‌بینی

می‌کنـد کـه آلبـی را بعدهـا بایـد از توی جـوی آب پیـدا کنند.

امـا معلـم جدیـد ریاضی کـه زیـاد لبخند می‌زنـد و روی تمـام دیوارهـای کلاس پوسـتر بسـکتبال می‌چسـباند، ایـن غـول ترسـناک را برایـش رام می‌کنـد و پرسـتار جدیـدش (کالیسـتا) کـه دانشـجوی هنر اسـت کمکش می‌کنـد کـه توانایی‌هایش را بشناسـد، بفهمـد چـه کارهایـی از او برمی آیـد و خود را همان‌طور که هسـت بپذیرد. بـا ضعف‌هـای بسـیار و توانایی‌هـای فـراوان. آلبـی در توصیـف کالیسـتا می‌گویـد: «دلسـوز و مهربـان و خـوب» و ایـن عبـارت کـه مـادر آلبـی هـم عینـاً در توصیـف شـخصیت آلبـی بـه کار می‌بـرد کلیـدی می‌شـود بـرای درک شـباهت شـخصیت کالیسـتا و آلبـی. عبارتـی کـه آلبی هرگـز در توصیف پـدرِ غایبِ حواس‌پـرت (پدری کـه یـادش نمی‌مانـد بـه آلبـی قـول داده یـک روز قطعـات ماکـت هواپیمایـی را که از مـوزه‌ی هـوا فضـا خریده‌انـد بـا کمـک هـم سـوار می‌کننـد و بعـد از کامل شـدن بگذارنـد روی بوفـه تـوی اتـاق نشـیمن.) یـا مـادر کمال‌گرایـش بـه کار نمی‌بـرد.

آلبـی پسـری اسـت سـاده‌دل و بی‌شـیله‌پیله کـه بـرای مهربانـی کـردن دودوتـا چهارتـا نمی‌کنـد: «آلبـی همیشـه مدادهایـش را بـه ریـک داربـی قـرض می‌دهـد، گرچـه کـم پیـش می‌آید که ریک آن‌هـا را پس بدهد.» (گـرف، ۱۳۹۵، ص. ۹)؛ برای آن‌هـا کـه بـه خاطـر ضعف‌هاشـان مـورد بی‌مهـری قـرار می‌گیرنـد، دل می‌سـوزاند: «امـروز آلبـی اول از همـه جسـا کـوان را بـرای تیـم بسـکتبالش انتخاب کـرد، چون بقیـه جسـا را همیشـه آخـر از همـه انتخـاب می‌کننـد و او حالـش خراب می‌شـود.» (گـرف، ۱۳۹۵، ص. ۹) و جـواب خشـونت را با خشـونت نمی‌دهـد: «حتی وقتی درن، گردن‌کلفـت کلاس، سـر ناهـار بـه طرفـش چیپـس پـرت می‌کنـد.» آدم‌هـا را گاهی بهتـر از خودشـان می‌شناسـد: «می‌دانـم وقتی بتسـی لبـش را می‌کَنَد عصبی اسـت. می‌دانـم وقتـی سـر کلاس پـای چپـش را تنـد و تنـد تـکان می‌دهـد، جـواب را بلـد اسـت امـا نمی‌خواهـد دسـت بلنـد کنـد.» اما در برابر فشـاری کـه هـر روز در خانه و مدرسـه بـا آن روبه‌روسـت کـم می‌آورد. مشـکلات آلبـی در آن آپارتمان بـزرگ واقع در منهتـن نیویـورک گاهـی آنقـدر بزرگ اسـت کـه با خـوردن دونات هـم کوچک‌تر نمی‌شـود. تنهـا راه‌حـل موقتـی، آرامش‌بخـش و مؤثری کـه در اختیـار دارد.

تصویـری کـه نویسـنده از آلبـی بـه دسـت می‌دهـد چنان دقیـق، عمیـق، زنده و همدلانـه اسـت و لحظه‌هـای نـاب و بزنگاه‌هـای داسـتانی چنـان هنرمندانـه گلچین،

طراحی و چیدمان شده‌اند که از همان ابتدای کتاب خیال می‌کنیم سال‌هاست این پسر غمگین و تنها را می‌شناسیم. برادر کوچک‌ترمان است یا همسایهٔ دیوار به دیوارمان که هر روز کیف کولهٔ مدرسه به پشت می‌بینیمش. همراه آلبی به جک‌های بی مزهٔ معلم ریاضی می‌خندیم، از ته دل عاشق کالیستا پرستار بچه‌ای می‌شویم که تنها آدم بزرگی است که او را می‌فهمد، همان‌طور که هست قبولش می‌کند و محبتی بی قید و شرط نثارش می‌کند. همراه آلبی از رفتنِ تنها دوست صمیمی که دارد غصه می‌خوریم، همراه او ازنامه‌ها یا ایمیل‌هایی که از مدرسه می‌رسد توی دل‌مان خالی می‌شود:

«هیچ وقت چیز خوبی توی ایمیل‌های مدرسه نیست. معلم هیچ وقت به پدر و مادر آدم ایمیل نمی‌دهد که مثلاً بگوید: داشتن شاگردی مثل آلبی در کلاس خیلی معرکه است.» (گرف، ۱۳۹۵، ص. ۹)؛ همراه او به باغ وحش می‌رویم و لذتی که برده‌ایم بعدها از دماغ‌مان در می‌آید و بهای سنگینی برایش می‌پردازیم! اخراج کالیستا. بعد از اخراج کالیستا بغض می‌کنیم و کینهٔ مادر را به دل می‌گیریم.

آلبی قهرمانی است که بعد از خواندن کتاب مدت‌ها ذهن را درگیر می‌کند. فراموش کردن او و رنجی که می‌کشد، کار سختی است. قهرمانی او نه به خاطر جدال با غول‌ها و جادوگرها و نه به خاطر داشتن نیروهای افسانه‌ای و مافوق بشری است که اگر این‌ها ملاک قهرمانی باشد آلبی ضد قهرمانی ضعیف و کم‌حرف و بی‌دست و پا بیش نیست. قهرمانی آلبی به خاطر کشیدن بار مضاعفی است که زندگی، طبیعت، بدبیاری، سرنوشت یا هر اسمی که روی نیروهای کورِ خارج از کنترل انسان می‌گذاریم، با بیرحمی تمام روی دوشش گذاشته‌اند و او ناچار است تا پایان عمر این بار اضافی را مثل گوژی روی پشت بی صدا و بی‌اعتراض تحمل کند. تلاش بی‌وقفه و بیهوده‌ی آلبی برای نوشتنِ درستِ کلمات و گرفتن نمرهٔ کامل در دیکته (که پدرش از او انتظار دارد) ما را به یاد سیزیف[1] در اسطوره‌های یونانی می‌اندازد که به خاطر فاش کردن راز خدایان محکوم شد هر روز صخره‌ای را بغلتاند و از دامنهٔ یک تپه بالا ببرد، ولی هر گاه این سنگ به نیمهٔ راه تپه می‌رسد دوباره به پایین می‌غلتد، او را زیر می‌گیرد و به پایین می‌رود. با این تفاوت که گناه سیزیف بر او آشکار است و بر آلبی نه.

قهرمانی آلبی به خاطر تغییر از آدمی است که دلش به حال خودش

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**تصویری که نویسنده از آلبی به دست می‌دهد دقیق، عمیق، زنده و همدلانه است**

می‌سوزد به کسی که با خودش و دیگران با تمام کم و کاستی‌ها از در آشتی درمی‌آید:

«بعضی آدم‌ها تو هیچی خیلی عالی نیستند. بعضی آدم‌ها فقط دونات دوست دارند.» (گرف، ۱۳۹۵، ص. ۱۶۵)؛ و از آرزوی معروف بودن و باحال بودن دست می‌کشد:

«آدم تا وقتی نمی‌داند معروف بودن یا باحال بودن واقعاً چه جوری است خیال می‌کند کیف دارد اما معلوم شد که اصلاً این جوری نیست.» (گرف، ۱۳۹۵، ص. ۳۰۶)

گرچه آلبی تا پایان قصه همچنان متوسط و معمولی باقی می‌ماند و برخلاف هری پاتر یا پیتر پارکر در مرد عنکبوتی هیچ استعداد یا قابلیت عجیب و غریبی را در خودش کشف نمی‌کند، شخصیتی پویاست که مثل خالد در رمان همسایه‌ها در طی قصه رشد می‌کند و به بلوغ می‌رسد:

«می‌دانم چه ارزش‌هایی دارم.» (گرف، ۱۳۹۵، ص. ۳۳۶) و در آخرین راهنمایی‌اش به بتسی می‌گوید: **فکر می‌کنم همون جور که هستی معرکه‌ای.** این تغییر شخصیت درون‌مایهٔ اصلی کتاب است.

زبان ساده، شوخی‌های گاه به گاه و قصه‌ای که در قالب فصل‌های کوتاه روایت شده، کتاب را برای بچه‌هایی هم سن و سال آلبی خواندنی می‌کند اما صداقت و ظرافت و شاعرانگی نهفته در جای جای متن هر خواننده‌ای با هر سن و سال و ذهیتی چه ساده و چه پیچیده را مجذوب می‌کند.

نویسنده با انتخاب یک بچهٔ کلاس‌پنجمی ساده‌دل به عنوان راوی هم به روایتی شیرین و جذاب دست پیدا کرده و هم امکان استفادهٔ گسترده از تکنیک آیرونی [۲] Irony را به خودش می‌دهد. خواننده در موارد بسیار چیزهایی می‌داند که آلبی ازآن سردر نمی‌آورد (مثل زمانی که مادر می‌فهمد آلبی اختلال خواندن ندارد و این حقیقت ناراحتش می‌کند. آلبی هر چه سعی می‌کند از موضوع سر در نمی‌آورد اما خواننده از ابتدا جریان را می‌فهمد. ص. ۱۴۶) و این همراه با طنز تلخ پنهان در میان خطوط کتاب، قصه را خواندنی و باورپذیر می‌کند.

روایت نویسنده صادقانه و همخوان با واقعیت است. دلخوشی بیهوده نمی‌دهد، پایان شیرینی برای ماجرا وجود ندارد و تنها به تغییر در دیدگاهِ قهرمان اکتفا می‌کند. گرچه سعی می‌کند با باز کردن پای شخصیت‌هایی مثل کالیستا و معلم ریاضی به قصه از زهر و تلخی آن بکاهد و اگر بخواهیم سختگیرانه به ماجرا

نـگاه کنیـم بـا ایـن کار تن به یک جـور خوش‌بینـی دور از واقعیت می‌دهـد. چرا که پیـدا کـردن آدم‌هایـی مثـل کالیسـتا (کـه می‌توانـد بـا یک قوطـی حلبـی خالی هم دوسـت شـود، ص. ۵۵) در زندگـی واقعـی همـان قـدر محتمل اسـت که پیـدا کردن آب خنـک و گـوارا در صحرایـی خشـک و برهـوت. کالیسـتا گرچه مثل مـری پاپینز[۳] کیـف یـا بشـکن جادویـی نـدارد اما چیـز زیـادی هم کـم از او نـدارد. راه خوشـحال کـردن آلبـی را بلـد اسـت و بـا شـوخی‌های کلامـی، آلبـیِ دمـغ و بی‌حوصله را سـر حال مـی‌آورد:

«از کالیسـتا خوشـم می‌آمـد. هـر وقـت می‌خواسـت بامزه باشـد، بامزه می‌شـد.» (گـرف، ۱۳۹۵، ص. ۸۶) و بـا ترفندهـای مختلـف عملـی (دونات‌خـوری، باغ وحش، جنـگ آبکـی، درسـت کـردن تلویزیـون مقوایـی) بـه زندگـی کسـالت‌بار او رنـگ و رویـی تـازه می‌بخشـد. گرچـه معلوم نیسـت در اوج جوانـی و بدون تجربـهٔ کافی این توانایی‌هـا را چطـور بـه دسـت آورده و چطور می‌تواند مثل یک روانشـناسِ کارکشـته عکس‌العمل‌هـای درسـت و بـه جـا نشـان بدهـد. آنچـه از او درقصـه می‌بینیـم یـک جـور مهربانـی و همدلـی ذاتـی بـا آدم‌هـا و شـاخک‌های حسـاس و هنرمندانـه برای درک انسـان‌های دیگر اسـت.

مطلقـاً تقریبـاً داسـتان زندگـی انسـان معمولـی و تنهـای امـروز اسـت کـه در کلان‌شـهرهای ترسـناک، بـی در و پیکـر و بی‌قانونـی شـبیه جنـگل زندگـی می‌کند. انسـان در ایـن جنـگلِ سـردِ مـدرن بـرای بقـا ناچـار بـه مبـارزه و مسـابقه و رقابتی بی‌امـان اسـت و در ایـن راه هـر روز بـا چالشـی متفـاوت رو بـه رو می‌شـود:

«نمی‌دانـم چـرا هـی گنـد می‌زنـم بـه همه چیـز. بـا وجودی کـه این همـه زور می‌زنـم که گنـد نزنـم.» (گـرف، ۱۳۹۵، ص. ۱۵۰)

انسـان بی‌پناهـی کـه در بمبـاران ایده‌آل‌هـای مربـوط بـه زیبایـی ظاهـری و توانایی‌هـای اغراق‌شـدهٔ قهرمانـان ورزشـی یـا هنـری و در مسـابقهٔ نفس‌گیـر و بی‌امـانِ بهتریـن بـودن و زیـر فشـار قانون‌هـای نانوشـتهٔ گردن‌کلفت‌هـا (آن موقـع بـود کـه فهمیـدم در مدرسـهٔ پـی.اس.۱۸۳ درن قانون‌هـا را می‌نویسـد.) هـر روز کوچـک و کوچک‌تـر می‌شـود تـا جایـی که مثـل بتسـی دخترِ خجالتـیِ کلاس که لکنـت زبـان دارد، بـه انـزوا رانـده شـده و وجودش بـه مـرور فراموش می‌شـود، مثل آلبـی تلاش‌هـای بی‌وقفـه‌اش برای پیشـرفت و تبدیل شـدن به پسـری کـه توقعات و انتظـارات پـدر و مـادرش را بـرآورده می‌کند، نادیده گرفته می‌شـود و مثل کالیسـتا توانایی‌هایـش ناشـناخته باقـی می‌مانـد و از کار اخراجـش می‌کننـد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**قهرمانی آلبی به خاطر کشیدن بار مضاعفی است که زندگی، طبیعت، بدبیاری و سرنوشت روی دوشش گذاشته‌اند**

## پی‌نوشت

۱. سیری در اساطیر یونان و رم نوشتهٔ ادیت همیلتون ترجمهٔ عبدالحسین شریفیان

۲. آیرونی دراماتیک یکی از انواع آیرونی است و زمانی روی می‌دهد که حرکات و اعمال، دارای اهمیتی است که بیننده یا خواننده متوجه آن می‌شود اما گوینده یا شخصیت نمی‌تواند معنای آن را درک کند. (به نقل از دانشنامهٔ جدید شعر و فنون شعر پرینستون)

۳. شخصیت اصلی در فیلمی به همین نام ساختهٔ کمپانی والت دیزنی در سال ۱۹۶۴ به کارگردانی رابرت استیونسن

**آبی بر آتش جنگ**

روح‌الله مهدی‌پورعمرانی؛ تصویرگر: مریم میرحسینی‌مطلق، تهران: واش. ۳۴ ص. رقعی (شومیز). ۶۹۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۶۰۲۴-۴۰-۲
موضوع‌ها:
۱. عوفی، محمدبن‌محمد، قرن ۷ق. جوامع الحکایات و لوامع الروایات - اقتباس‌ها
۲. داستان‌های کوتاه فارسی

معرفی کوتاه:

در جلد ششم از مجموعه *حکایت‌های دیروز برای بچه‌های امروز* سه داستان اقتباسی از *جوامع الحکایات و لوامع الروایات* اثر «محمد عوفی» با عنوان‌های *برادر حاتم طایی*، *نیزه‌هایت را بسوزان* و *آبی بر آتش جنگ* ارائه شده است. در داستان *آبی بر آتش جنگ*، «عضدالدوله دیلمی» به کرمان لشکر می‌کشد تا آنجا را فتح کند. حاکم کرمان هر روز صبح با عضدالدوله جنگ می‌کرد و شب هنگام برای لشکریان دشمن نان و آب می‌فرستاد؛ عضدالدوله که از رفتار حاکم کرمان متعجب بود پیکی را به نزد او می‌فرستد تا علت را جویا شود؛ سخنان حاکم موجب می‌شود تا عضدالدوله به جنگیدن با کرمانیان ادامه ندهد و به ری بازگردد.

**. آبی ریزه میزه**

لیلا خیامی؛ ویراستار: مهین پورقاسمی؛ تصویرگر: فریبا اصلی، مشهد: عروج اندیشه. ۱۲ ص. خشتی (شومیز). ۳۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۶۳-۵۸۴-۰
موضوع(ها):
۱. کودکان - راهنمای مهارت‌های زندگی - داستان
۲. غذا خوردن - داستان

معرفی کوتاه:

این کتاب جلد نخست از مجموعه *شهر رنگ‌ها* دربردارنده داستانی مصور در موضوع «بدغذایی» برای کودکان است. «آبی»، کودکی است که مادرش هر غذایی درست می‌کند بهانه می‌گیرد و آن غذا را نمی‌خورد. کم‌کم آبی دچار سوءتغذیه می‌شود و به دکتر می‌رود اما او داروهایش را هم نمی‌خورد. او روزبه‌روز ضعیف‌تر و کوچک‌تر می‌شود تا اینکه... .

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# پرواز به سمت ریشه‌ها

## نگاهی به داستان پر، نوشتهٔ «چائو ون شوان»

یاشار هدایی
منتقد ادبیات کودک و نوجوان

**چکیده**

«خودشناسی» موضوعی دیرینه است که علاوه بر فلسفه با موضوعاتی چون روابط اجتماعی و رشته‌هایی چون روان‌شناسی پیوند دارد. پر، داستانی است که به موضوع خودشناسی از هر سه زاویه پرداخته‌است. این داستان نشان می‌دهد که فرایند «خویشتن پنداری» و کسب هویت، مستلزم تحولی شناختی است که از خلال روابط اجتماعی ممکن می‌شود.

روند شخصیت‌پردازی نویسنده در طول داستان و استفاده از شگرد تعلیق در داستان، مخاطب کودک را در این فرایند وارد می‌کند تا با شرکت در فراز و فرودهای داستان، بیندیشد که کیست؟ فرودهای داستان، چه چیزی ارزش قائل است و چه مسیری را برای خود انتخاب می‌کند؟ ازین رو، پر داستان تشکیل هویت است.

**کلیدواژه**

خودشناسی، خودمداری، هویت، شخصیت‌پردازی، تعلیق، تحول شناختی، خویشتن‌پنداری.

شوان، چائون. (۱۳۹۶)، پر، تهران: فاطمی (طوطی)،
۳۶ص، ۱۲۰۰۰ تومان، ۱۵۰۰ نسخه، شومیز،
شابک: ۲-۹۱۱-۳۱۸-۹۶٤-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**داستان فانتزی پر ساختاری کوتاه، اما نه چندان ساده دارد. چنین ساختاری متناسب با درونمایهٔ چند وجهی و موضوعات چند لایهٔ آن است**

خدا پر داد تا پرواز باشد ...
(قیصر امین پور)

می‌گویند «آرتور شوپنهاور» - فیلسوف آلمانی- در پی یافتن پاسخ برای پرسش‌های ذهنی خود، در خیابانی پرسه می‌زد که شخصی نسبت به او بدگمان می‌شود و پلیس را خبردار می‌کند. پلیس پس از مواجهه با شوپنهاور، از او می‌پرسد: «تو کیستی؟» شوپنهاور بی درنگ پاسخ می‌دهد: «اگر بتوانید به من کمک کنید که جواب این پرسش را پیدا کنم، تا ابد سپاسگزار شما خواهم بود.»

پرسش از کیستی و چیستی خود، اما از حیث قدمت، دیرینه‌تر از عصر شوپنهاور فیلسوف است. چندان که سلف باستانی او - سقراط - با این توصیهٔ معروف که «خود را بشناس» بنی‌آدم را برای پاسخ‌گویی به این پرسش بنیادی فرا می‌خواند.

خودشناسی اما، موضوعی محدود به فلسفه نیست. چرا که با موضوعاتی چون روابط اجتماعی و با رشته‌ای چون روانشناسی پیوندی وثیق دارد:

پر داستانی است که موضوع دیرینهٔ «خودشناسی» را نه تنها با درونمایه‌ای فلسفی، بلکه با درونمایه‌ای اجتماعی و روانشناختی نیز برای کودکان پیش می‌کشد. هم نویسندهٔ چینی داستان - چائو ون شوان[1] - و هم تصویرگر برزیلی کتاب - راجرملو[1] - در مقدمه‌ای کوتاه که بر این اثر نوشته‌اند، به درونمایهٔ فلسفی اثر اشاره کرده‌اند. چائوون شوان نوشته‌است:

«بهترین کتاب‌های تصویری کودک همواره آن‌هایی است که عمیق‌ترین حقایق فلسفی را بیان کنند.» و راجرملو از قصد خود مبنی بر به نمایش درآوردن مفاهیم فلسفی نهفته در کلمه‌ها، توسط تصویرهایش نوشته‌است. هم نویسنده در اثبات ادعایش و هم تصویرگر در قصد خویش کامروا بوده‌اند، اما داستان پر را از زاویهٔ نگاه روابط اجتماعی و روانشناسی رشد کودک نیز می‌توان بازخوانی کرد:

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



داستان فانتزی پر ساختاری کوتاه، اما نه چندان ساده دارد. چنین ساختاری متناسب با درونمایهٔ چند وجهی و موضوعات چند لایهٔ آن است.

**شخصیت در داستان پر**

شخصیت اصلی داستان، پری است که در جستجوی پاسخ به یک پرسش است: من متعلق به کدام پرنده‌ام؟

داستان حکایت‌گر دیدار پر با پرندگان گوناگون است که در هر یک از این دیدارها این پرسش را مطرح می‌کند که آیا او پری متعلق به آن پرنده است یا نه؟

انتخاب پر، به عنوان شخصیت اصلی، بنابر دو ویژگی پر، انتخابی آگاهانه است. پر سبک است و سرگردان. در نتیجه با ملایم‌ترین بادها به مقصد هرچه *بادا باد* حرکت می‌کند، اما از سویی دیگر پَر حامل بار معنای پرواز نیز هست که در بطن خود معنای حرکت، تحول و رشد را به همراه دارد.

چائوون شوان در مقدمهٔ کتاب می‌نویسد:

«روزی خنک و زیبا در پکن، بر خلاف مسیر باد در حال پیاده‌روی بودم که چشمم به یک پر افتاد. پری که چندی بعد الهام‌بخش این داستان شد. پری معمولی و سفید روی زمین افتاده‌بود. بعد باد بلندش کرد و حالا در هوا چرخ می‌زد و بالا می‌رفت. با دیدن جست و خیز و سفر این پر، احساسی پیچیده در من شکل گرفت؛ احساسی که به گمانم نقش پر بر تخیل من بود. فکر کردم این پر چه شجاعانه به استقبال پرواز و آزادی می‌رود، اما تلاش‌اش به دلیل نامعلوم بودن مقصدش بی ثمر است.»

«پر» دچار سرگردانی و تعلیق در هویت خود است. چندان که معلق و بلاتکلیف است

و تنها باد است که او را از این سو به آن سو حرکت می‌دهد:
«ووش ..... ووش .... هـووو .... هـووو... پَـری بـا بـاد ایـن سـو و آن سـو می‌رفـت. امـا وقتـی بـاد نمی‌وزیـد، پـر بی‌حرکـت می‌ایسـتاد؛ گیـر افتـاده در ردیفـی از بوته‌هـا یـا دسـته‌ای از برگ‌هـای ریختـۀ درختـان، روزهـا تـک و تنهـا یک‌جـا می‌مانـد.»
تعلیـق هویتی«پـر»، همسـو و مـوازی بـا تعلیقـی[۳] کـه نویسـنده در طـرح داسـتانی خـود بـه کار می‌گیـرد، تـا انتهـای داسـتان پیـش مـی‌رود. دیـدار پـر بـا پرنـدگان مختلـف در غالـب موقعیت‌هـای داسـتانی یکسـان و تکرارشـونده، سبب‌سـاز کنجـکاوی کـودک دربـارۀ سرنوشـت «پـر» می‌شـود، تنهـا در فرجـام خـوش و آمیختـه بـه طنـز داسـتان اسـت کـه «پـر» از تعلیـق هویتـی و سـرگردانی رهایـی می‌یابـد.





## پرسش از هویت

پرسـش پـر - «مـن مـال کـدام پرنـده ام؟» - اگـر چـه در ابتـدا بـه عنـوان یـک کنـش ذهنـی مطـرح می‌شـود، ولیکـن خاسـتگاهی بیرونـی دارد. ایـن پرسـش در خـلاء و دفعتـاً شـکل نمی‌گیـرد. پـر بـه دنبـال شـناخت خـود اسـت، امـا شـناخت خـود بـدون شـناخت «دیگـری» و دنیـای بیـرون ممکـن نیسـت. ایـن شـناخت در یـک بسـتر اجتماعـی و به‌صـورت تدریجـی رخ می‌دهـد. بـا «خـود درماندگـی» نمی‌تـوان خـود را شـناخت. همچنـان کـه کـودک در دورۀ «خودمـداری»[۴] نمی‌توانـد بـه مسـئلۀ «هویـت» بیندیشـد. پرسـش از هویـت و اندیشـۀ پیرامـون خـود، ویژگـی ادوار بعـدی رشـد کـودک و خـروج او از مرحلـه خودمـداری و آغـاز روابـط اجتماعـی اسـت. از ایـن‌رو سـر منشـأ پرسـش ذهنـی «پـر» در داسـتان نیز، دنیـای بیـرون اسـت:
«روزی پسـر و دختـری از کنـار پـر گذشـتند، آن را برداشـتند تـا بتواننـد خـوب نگاهـش کننـد. بعـد آن را در همـان جایـی کـه پیدایـش کرده‌بودنـد، گذاشـتند. کمـی بعـد، پَـر شـنید کـه دختـر از پسـر می‌پرسـد: آن پـر مـال کـدام پرنـده بـود؟ پَـر بـا خـودش گفـت: راسـتی، مـن مـال کـدام پرنـده‌ام؟»
بدین ترتیب پرسش دختر از پسر ، در آئینۀ ذهن پَر منعکس می‌شود.

## لحن در شکل‌گیری شخصیت‌ها

پـس از ایـن موقعیـت داسـتانی، موقعیت‌هـای تکرارشـونده یعنـی مواجهـۀ پَـر

با پرنده‌ها، یکی از پس دیگری آغاز می‌شوند . مواجههٔ پَر با «ماهی خورک»، «کوکو»، «حواصل»، «غاز»، «طاووس»، «زاغ»، «قو»، «اردک»، «مرغ چنگی» و ... نشان از تنوع فردی و اجتماعی دارد. تنوعی که حاصل شخصیت‌پردازی نویسنده است.

علاوه بر این، در پرتو این شخصیت‌پردازی، رابطهٔ پَر به عنوان شخصیت اصلی داستان، با انواع پرنده‌ها - به عنوان شخصیت‌های فرعی - به تدریج از سادگی به سمت پیچیدگی پیش می‌رود.

اگر «ماهی‌خورک» - نخستین پرنده‌ای که پر با آن مواجه می‌شود - با بی‌اعتنایی و پس از شنیدن چندین‌بارهٔ پرسش پر، پاسخ منفی به او می‌دهد، اما به تدریج با شخصیت‌پردازی عمیق‌تر، از جمله پررنگ شدن «لحن» شخصیت‌ها، رابطه‌ها نیز پیچیده‌تر می‌شود. به عنوان مثال: طاووس با لحنی متکبرانه، چند کلامی بیش از پرنده‌های قبلی با پَر سخن می‌گوید.

همین روند در شخصیت‌پردازی «پر» نیز رخ می‌دهد. پر در مواجهه با پسر و دختری که او را پیدا کرده‌اند، شخصیتی منفعل و پذیرا دارد. کنش ارتباطی او با این دو شخصیت در حد شنیدن، متوقف می‌ماند؛ اما در مواجهه‌های بعدی‌اش با پرندگان، او علاوه بر کنش شنیدن از کنش گفتار نیز برخوردار می‌شود. او با «چکاوک» پیوندی عاطفی برقرار می‌کند و در مواجهه با «عقاب» موضعی انتقادی دارد. موضعی برآمده از کشمکش بین دو شخصیت داستانی -پر و عقاب - که به کنش «انتخاب» نزد پر منتهی می‌شود.

## تحول شناختی در ذهن و روان شخصیت

رابطهٔ عاطفی پر و چکاوک، تجربه‌ای است که زمینه‌ساز تحول ذهنی و شناختی نزد «پر» می‌شود. تجربهٔ پرواز در اوج آسمان، نماد این تحول ذهنی است:

«روزی به طور اتفاقی چکاوکی را که ظاهری مهربان و دوستانه داشت، دید. چکاوک گفت: متأسفم، تو مال من نیستی پر کوچک. اما من می‌توانم تو را به اوج آسمان ببرم تا یکی از آرزوهایت برآورده شود. من بالاتر از تمام پرندگان جهان پرواز می‌کنم.»

پَر در میان منقار چکاوک جای می‌گیرد و با او به پرواز درمی‌آید. اما این فراز، فرودی را نیز در پی دارد. چکاوک نوکش را باز می‌کند و پَر را رها می‌کند. پَر روی صخرهٔ سنگی در برابر یک «عقاب» فرود می‌آید.
فراز و فرود پَر در روساخت داستان، بیانگر تحولی شناختی در ذهن و روان پَر یعنی اتفاقی است که در ژرف ساخت اثر رخ می‌دهد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**بین سرگردانی پَر تا شکل‌گیری قدرت انتخاب در نزد او، یک مرحلهٔ بینابینی نیز وجود دارد. این مرحله عبارت است از میل پَر برای پرواز در اوج آسمان**

## گزینشگری در کنش‌ها و فاعلیت شخصیت پر

این تحول شناختی حاصل همدستی پیوند عاطفی پر و چکاوک از یکسو و مشاهده شکار چکاوک توسط عقاب از دیگر سو است.
تفرعن عقاب، مانع از توجه‌اش به انذار پر مبنی بر این‌که «من این چکاوک را می‌شناسم» می‌شود:
«...کمی بعد، پر صدای فریادی شنید و قطرهٔ خون درخشانی دید که از آسمان چکید.»
در پی این رخداد، پر اگرچه مغموم است و محزون، اما برای نخستین بار در طول داستان دست به یک انتخاب می‌زند:
«کجایی باد؟ لطفاً لطفاً به من کمک کن که از این جا بروم.» یا «دلم نمی‌خواهد دیگر هیچ وقت آن عقاب را ببینم.»
اگر پیش از این، پَر اسیر دست باد و مطیع فرمان باد بود، اما این‌بار باد است که مطابق خواست او عمل می‌کند.
«تا پر آرزو کرد، باد آمد»
آمدن باران نماد این تغییر است. ضمن آن‌که تشبیه به کار رفته از سوی نویسنده، موقعیت حزن‌آلود برآمده از مرگ چکاوک را یادآور می‌شود:
«شُررررر .... شُررررر.... باران بارید. قطره‌های باران روی پر می‌ریخت و سر می‌خورد. درست مانند قطره‌های اشک»

## سیر تحول شخصیت پر در طول داستان

چنین تغییری آنی و دفعتاً رخ نداده‌است:
بین سرگردانی پَر و اسارتش در دست باد تا شکل‌گیری قدرت انتخاب در نزد او، یک مرحلهٔ بینابینی نیز وجود دارد. این مرحله عبارت است از میل پَر برای پرواز در اوج آسمان. چندان که در بدو داستان، راوی دانای کل پرده از این تمایل پَر بر می‌دارد:

«چه قدر دلش می‌خواست در اوج آسمان پرواز کند.»
این میل، اگر چه توسط چکاوک پاسخ داده می‌شود و منجر به پیوند عاطفی میان پر و او می‌شود ، اما منجر به تکمیل پروسهٔ «خویشتن‌پنداری» پَر نمی‌شود. پَر هنوز صاحب «شناخت بنیادی» نشده‌است.[۵]
نکتهٔ اصلی در این کش و قوس‌های داستانی، این است که پَر هویت خویش را از راه گذر از سرگردانی اولیه (اسارت در دست باد) به میل و غریزه و در نهایت عبور از میل و غریزه و دستیابی به قدرت انتخاب، کسب می‌کند. طی این مسیر جز به امداد پیوندها و تمایزهای اجتماعی ممکن نیست. همچنان که اریک اریکسون -روانشناس رشد- علی‌رغم تأثیرپذیری از افرادی چون «پیاژه» و «فروید» - بر خلاف رویکرد زیست‌شناسانهٔ پیاژه و برخلاف تأکید فروید بر نقش «غریزه»، از اهمیت تجارب اجتماعی در روند رشد و از آن جمله گذر از دوگانهٔ آشفتگی به هویت سخن گفت.
اریکسون اگرچه این گذر را در مورد سنین نوجوانی مطرح کرد اما خویشتن‌پنداری فرآیندی جاری در تمامی سال‌های رشد است. کودک از هفت سالگی به بعد می‌تواند ماهیت ذهنی خویشتن‌پنداری را درک کند. او «به تدریج می‌فهمد که هر شخص، نه تنها به خاطر ظاهر متفاوت خود، بلکه به خاطر احساسات و افکار متمایزی که نسبت به دیگران دارد، منحصر به فرد است.»[۶]
چندان‌که پَر در انتهای داستان، بر محدودیت ذاتی و طبیعی خود برای پرواز در اوج آسمان پی می‌برد، و پایان خوش داستان زمانی فرا می‌رسد که او در کمال آرامش، ریشهٔ خود را باز می‌یابد:
«پر در دشتی فرود آمد، روزها و هفته‌ها تنها روی چمنزار دراز کشید و سعی کرد، به چیزی فکر نکند. یک روز آفتابی، مرغ مادر با جوجه‌هایش بیرون آمد و برای پیدا کردن دانه شروع به گشتن زمین کرد. پَر به خودش گفت: چه خانواده زیبایی، چه شاد و رها؛ اگر نتوانم خیلی بلند پرواز کنم مشکلی نیست.»
پَر، این بار از مرغ نمی‌پرسد که آیا متعلق به اوست یا نه؟ او صاحب این توانایی و قدرت شناختی شده‌است که ریشه و هویت خود را نه با تأیید مرجعی بیرونی، که به شکل درونی بیابد:
«مرغ مادر در گرمای آفتاب، بال‌هایش را باز کرد
و...

عجب! تنها یک پرش گم شده‌بود!»

* * *

داستان پَر، داستانی چند لایه است که مسیر رشد اجتماعی و روانی کودک در دستیابی به هویت را مطرح می‌کند. داستان از ضرورت تنوع‌ها و شناخت آن‌ها برای رسیدن به هویتی یگانه و منحصر به فرد سخن می‌گوید. همچنان که خود اثر حاصل پدیدآورندگان متنوعی است. داستان پَر کوششی ارجمند از نویسندهٔ چینی، تصویرگر برزیلی و مترجم ایرانی است که اعجاز ادبیات و وجه زیبایی‌شناسانهٔ آن را در خدمت رشد کودک و از آن جمله دستیابی به هویت و و ریشه قرار داده‌است.

«تشکیل هویت، عبارت است از مشخص کردن چه کسی هستید؛ برای چه چیزی ارزش قائلید و چه مسیری را می‌خواهید در زندگی دنبال کنی»[۷] داستان پَر، داستان تشکیل هویت است. چندان که تنها در پی آن نیست که بگوید پَر متعلق به کدام پرنده است، بلکه فراتر از این موضوع از ارزش‌های ذهنی پَر نیز سخن می‌گوید. پَر پس از شکار چکاوک مغموم می‌شود و خواهان فرود از اوج آسمان می‌شود و آنگاه که خانوادهٔ زیبای مرغ و جوجه‌هایش و شادی آن‌ها توجه‌اش را جلب می‌کند، در واقع مسیری را برای ادامهٔ زندگی یگانه‌اش دنبال می‌کند. داستان پَر دعوتی است برای یافتن فردیتی مؤثر در میان جمع.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**او صاحب این توانایی و قدرت شناختی شده‌است که ریشه و هویت خود را نه با تأیید مرجعی بیرونی، که به شکل درونی بیابد**

**• ارجاعات**

۱. نویسنده و استاد ادبیات دانشگاه پکن و برندهٔ جایزه هانس کریستین اندرسن در سال ۲۰۱۷ میلادی.

۲. نویسنده و تصویرگر برزیلی و برندهٔ جایزه هانس کریستین اندرسن در سال ۲۰۱۴ میلادی

۳. «تعلیق، کششی عاطفی است که خواننده را به دنبال کردن داستان و خواندن کتاب وا می‌دارد. تعلیق خواننده را در وضعیتی نگه می‌دارد که همواره بخواهد بداند سرانجام چه خواهد شد؛ آیا قهرمان داستان در مبارزه‌ای که درگیر آن شده، پیروز خواهد شد یا شکست خواهد خورد؟ آیا معمایی که پیش روی قهرمان داستان گشوده شده‌است، حل خواهد شد یا خیر؟» (پولادی، ۱۳۸۷، ص. ۲۳۸)

۴. خودمداری اصطلاحی است در روانشناسی رشد «پیاژه» که از ویژگی‌های کودک در مرحلهٔ پیش عملیاتی شمرده می‌شود. در این مرحله کودک به شیوهٔ حسی - حرکتی عمل می‌کند و تفکر او محدود به عمل کردن بر روی اشیاء است. در این مرحله کودک خودمدار است؛ یعنی نمی‌تواند خود را به جای دیگران قرار دهد و مسائل را از دیدگاه دیگران ببیند و از این‌رو اندیشه‌اش را مورد پرسش قرار نمی‌دهد. (وندرزندن، ۱۳۹۳، ص. ۱۹۳)

۵. «در میان پیشرفت‌های ذهنی مؤثر برای اولین سال‌های زندگی می‌توان به تحول خویشتن‌پنداری، درک ضمیر اول شخص مفرد من اشاره کرد ... منظور از خویشتن‌پنداری، مجموعهٔ افکار، احساسات و نگرش‌هایی است که هرکس دربارهٔ خود پرورش می‌دهد.» (وندرزندن، ۱۳۹۳، ص. ۱۹۳)

۶. (وندرزندن، ۱۳۹۳، ص. ۱۴۰)

۷. روان شناسی رشد (جلد دوم) – لورا ای. برک – ترجمه یحیی سید محمدی – نشر ارسباران – ۱۳۸۵ صفحه ۶۰ و ۶۱

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸

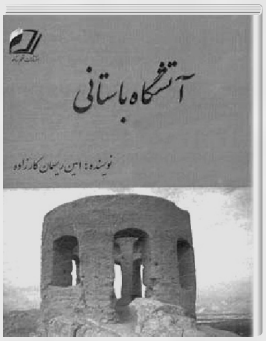


## منابع

پولادی، کمال (۱۳۸۷). *رویکردها و شیوه‌های ترویج خواندن*. موسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.

وندرزندن، جیمز (۱۳۹۳). *روان‌شناسی رشد. ترجمه حمزه گنجی، نشر ساوالان*.

**. آتشگاه باستانی**

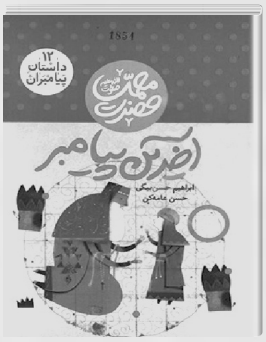



امین ریسمان‌کارزاده، تهران: قلم شاملو. ۶۰ ص. رقعی (شومیز). ۸۵۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۵۰۰ نسخه.
شابک: ۱-۱-۹۹۶۸۶-۶۲۲-۹۷۸
موضوع(ها):
۱. داستان‌های فارسی - قرن ۱۴
۲. داستان‌های نوجوانان فارسی - قرن ۱۴

معرفی کوتاه:

این کتاب قسمت دوم از مجموعه پنج‌گانه «داستان شهر رازآلود» است. تعدادی از دانش‌آموزان که از طرف مدرسه برای اردوی علمی به یک موزه رفته بودند به طور اتفاقی با مکانی ناشناخته به نام «اتاق ممنوعه» روبه‌رو می‌شوند. در اتاق ممنوعه تابلویی بزرگ با این عنوان «باید گوی‌های مخفی را پیدا کنید تا راه برگشت نمایان شود» به چشم می‌خورد. بچه‌ها قبل از آنکه از راز این اتاق سر در بیاورند به شکل عجیبی به دوران گذشته یعنی ۲۵۰۰ سال پیش می‌روند. «امین»، «حسین»، «مهرداد» و«مجید» با بررسی نقشه متوجه می‌شوند که گوی مخفی شده در بالای پشت‌بام مکانی به نام «دژ کهن» قرار دارد. برای همین تصمیم می‌گیرند به قلعه نفوذ کرده و گوی را بیابند ...

**آخرین پیامبر: حضرت محمد (ص)**




ابراهیم محمدحسن‌بیگی؛ ویراستار: رامین باباگل‌زاده؛ تصویرگر: حسن عامه‌کن؛ گرافیست: حمیده سلیمانی، قم: کتاب جمکران وابسته به مسجد مقدس جمکران. ۱۶ ص. رقعی (شومیز). ۴۵۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۴-۵۷۶-۹۷۳-۹۶۴-۹۷۸
موضوع(ها):
۱. محمد(ص)، پیامبر اسلام، ۵۳ قبل از هجرت - ۱۱ ق.
۲. داستان‌های مذهبی

معرفی کوتاه:

کتاب حاضر، مجموعه داستان‌های پیامبران است که برای کودکان گروه سنی ب و ج نگاشته شده. در این کتاب بخش‌هایی از زندگی حضرت محمد (ص) بابیانی ساده و روان و تصاویر رنگی بیان‌شده است. نویسنده در این کتاب، داستان زندگی پیامبر اکرم را از لحظه تولّد و حوادث و اتفاقات دوران کودکی گرفته تا آخرین سفر حج و اعلام جانشینی امام علی (علیه‌السلام) بازگو کرده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۵۹

# چگونگی تناسب روایت

## نقدی بر مجموعه داستان *چند شهر و چند قصه؛ داستان قصهٔ تبریز*

مرجان ریحانیان
کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان
marjanreyhanian@gmail.com

**چکیده**

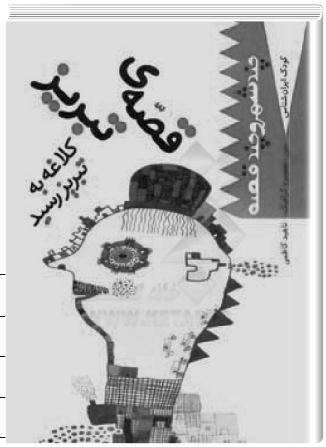
یکی از اهداف مهم این نقد بررسی تناسب روایت با سن مخاطب است و اینکه این حجم از اطلاعات می‌تواند تاثیر مثبتی بر مخاطب گروه سنی «ب» داشته و سهم به‌سزایی در شناخت آثار تاریخی کشورش ایفا کند یا اینکه بیشتر سبب وازدگی مخاطب از کتاب می‌شود. این کتاب را می‌توان به لحاظ ساختار داستانی، نحوه تصویرگری و میزان ارتباط آن با مخاطب نیز مورد بررسی قرار داد. در این راستا تنها به حجم بالای ورودی داده‌ها به مخاطب بسنده می‌شود.

**کلیدواژه‌ها:** قصه، کودک، روایت، آثار تاریخی، هویت، ایران‌شناسی

**مقدمه**

مقاله حاضر جستاری است در نقد و بررسی مجموعه کتاب *چند شهر و چند قصه، کتاب قصهٔ تبریز* که در سال ۱۳۹۷ در نشر سازوکار چاپ شده است. هدف این جستار بررسی تناسب حجم روایت با سن مخاطب است گرچه می‌توان صحبت‌هایی در باب ساختار داستانی و برقراری ارتباط مخاطب با تصاویر و نحوهٔ تصویرگری کتاب نیز به میان کشید.

در میان تمامی روش‌هایی که برای تعلیم و تربیت وجود دارد قصه‌گویی از




**کاظمی، ناهید. (۱۳۹۶)، *قصه‌ی تبریز: کلاغه به تبریز رسید*، تهران، ساز و کار، ٦٤ ص، ۱۵۵۰۰ تومان، ۱۵۰۰ نسخه، شومیز**
**شابک: ۸-۳۰-۷۳۲۵-۶۰۰-۹۷۸**



**داستان با زاویه دید کودک دنبال نمی‌شود و نویسنده تخیل و نگاه خود را وارد داستان کرده است**

درجه اهمیت بالاتری برخوردار است. چرا که این روش تاثیر به‌سزایی بر افکار و روحیات و انگیزه‌ها و خواسته‌های انسانی می‌گذارد و انسان را جذب می‌کند.

## خلاصه داستان

نویسنده قصد دارد مخاطب خود، کودک ۷ تا ۹ سال را با یکی از شهرهای سرزمینش آشنا کند.

با مقدمهٔ کوتاه ابتدای داستان درمی‌یابیم با دانش‌آموزان شوخ طبع و سرحال کلاس انشاء روبرو هستیم.

معلم از این حال و هوای دانش‌آموزانش خبر دارد و با مطرح کردن موضوعی سعی دارد قوه تخیل آن‌ها را برانگیزد او از آن‌ها می‌خواهد شهر خود را شبیه یک موجود زنده تصور کنند. تصویر آن موجود زنده را بکشند و جلسه بعد با خود به کلاس بیاورند. این کار معلم سبب می‌شود تا دانش‌آموزان توجه بیشتری به کوچه پس کوچه‌های محل زندگی خود داشته باشند و با نگاهی تازه به همه چیز بنگرند.

از اینجا روند داستان با پیگیری‌های یکی از بچه‌های کلاس پیش می‌رود. او دوربین را به دست گرفته و از زاویه دید خود طی مسیر می‌کند.

او آنقدر با طرح این سوال برانگیخته شده است که حتی در مسیر تکراری مدرسه به خانه نیز با در و پنجره‌های قدیمی و زیبایی روبرو می‌شود که تا امروز توجهی به آنها نکرده است یا بهتر بگوییم ندیده است.

موضوع انشاء حسابی حس کنجکاوی او را برانگیخته است به‌طوری‌که هر چه را می بیند به فکر فرو می‌رود و آن را جزئی از شهر خود می‌داند حتی هنگام ورود به خانه نسبت به بوی کوفتهٔ مادر حساس شده و به این نتیجه می‌رسد بوی غذا هم بخشی از شهر او تبریز است. دانش‌آموز تصمیم می‌گیرد موضوع انشاء را با پدر در میان بگذارد چون عقیده دارد پدر همه جای شهر را مثل کف دستش می‌شناسد و حتماً شکل آن موجود زنده را پیدا می‌کند اما پدر می‌گوید باید نقشه شهر را دید.

از اینجا زاویه دید نویسنده وارد داستان می‌شود (ص۱۹) «پسر دلش می‌خواهد تبریز را مثل یک آدم تصور کند که لباسی چهارخانه چهارخانه با رنگ‌های مختلف پوشیده است، شبیه گبه‌ها و قالی‌ها و فرش‌های تبریزی، کوچه پس کوچه‌ها هم رگ‌ها و شاهرگ‌هایش باشند بعد او سوار دوچرخه از توی این رگ‌ها و شاهرگ‌ها عبور کند» به نظر می‌رسد داستان با زاویه دید کودک دنبال نمی‌شود و نویسنده تخیل و نگاه خود را وارد داستان کرده است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**تناسب روایت با سن مخاطب**

نویسنده رفته رفته از داستان فاصله می‌گیرد و حجمی از اطلاعات را پشت سر هم به خورد مخاطب می‌دهد. آشنایی پی در پی با امکان تاریخی، فرهنگی، مذهبی و تفریحی تبریز من را یاد کلاس اجتماعی در مدارس می‌اندازد. به نظرم این کتاب بیشر می‌تواند منبع خوبی برای ارائهٔ کلاسی باشد تا لذت بردن از داستان و آشنایی با یک شهر. زیرا حجم انبوهی از اطلاعات دربارهٔ اسامی غذاها، شیرینی‌ها، مکان‌های تاریخی، مکان‌های تفریحی، صنایع دستی، شعرا و ادبای مشهور شهر برای آشنایی مخاطب بیان شده است.

آیا به‌راستی این حجم از اطلاعات برای مخاطب ۷ تا ۹ سال لازم است؟

چرا نویسنده از این روش برای آشنایی اماکن تاریخی استفاده کرده است؟

می‌دانیم کودکی که با گردشگری آشنایی دارد بهتر می‌تواند خود، محیط و کشورش را بشناسد و در نتیجه به هویت اصلی و ملی خود دست یابد. گردشگری به کودکان هویت می‌دهد.

گردشگری کودک از جمله مهم‌ترین موضوعات زیر مجموعه صنعت گردشگری محسوب می‌شود. کشورهایی که در مسیر توسعه انسانی حرکت می‌کنند و به سرمایه‌گذاری‌های قابل توجهی در این بخش می‌پردازند می‌توانند رونق

چشـمگیری را در حـوزه مسـائل اقتصـادی کشورشـان ایجـاد کنند.

گردشـگری کـودک به‌دلیـل آن‌کـه نوعـی توسـعه انسـانی محسـوب می‌شـود از منظـر کشـورهای پیشـرفته حائـز اهمیت بسـیار اسـت.

مهم‌تریـن مرحله رشـد و شـکل‌گیری هویت فردی و اجتماعـی در دوران کودکی اتفـاق می‌افتـد. بایـد بـه ایـن نکتـه توجـه کرد که گردشـگری کـودک چه نقشـی بر شـکل‌گیری هویـت افراد در این سـن خواهد داشـت.

کودکـی کـه بـا گردشـگری آشـنایی دارد بهتر می‌توانـد خود، محیط و کشـورش را بشناسـد و در نتیجـه بـه هویـت اصلـی و ملی خود دسـت یابد.

در ایـن زمینـه آشـنایی کـودک بـا میـراث تاریخـی، نقـش بسـیار مهمـی دارد. کـودک بـا گذشـته خـودش آشـنا شـده و بهتر می‌توانـد به آینده خود مسـلط شـود. آشـنایی بـا هویـت ملـی در بسـیاری از جنبه‌هـا حتـی در امنیـت ملـی تأثیـر دارد. افزایـش هـوش هیجانـی در کـودک در معرفـی مـراودات و مناسـبات اجتماعـی قرار بگیـرد، هـوش هیجانـی او بهبـود یافتـه و کنـش و واکنـش بهتـری خواهـد داشـت. (کـودک محـور و محرک سـفر)

از ایـن‌رو پـر واضح اسـت نویسـندهٔ این کتـاب تصمیم شایسـته‌ای گرفته‌اسـت تا بـا خوانـدن ایـن کتـاب توسـط کـودک زمینـه‌ای را فراهم سـازد تا کـودک در کنار آشـنایی بـا آثـار تاریخـی، خانـواده را نیـز برای سـفر رفتن تشـویق کند و با آشـنایی هـر چـه بیشـتر کشـورش هویـت اصلـی و ملی خـود را تثبیـت کند امـا آیـا وقتی با حجـم فراوانـی از داده‌هـا روبـه‌رو می‌شـود ایـن تصمیم از سـوی او همچنـان به قوت خـودش باقـی می‌ماند.

بـا ایـن معضـل در زمینـه تبلیغ نیـز روبه‌رو هسـتیم هرچـه تبلیغ سـرگرم‌کننده تـرو پـر رنـگ و لعاب‌تـر باشـد بیشـتر در ذهـن کـودک باقی می‌مانـد و بـه موقع نیز اثر می‌کند.

همچنیـن در مـورد موزه‌ها، در کشـور ما مـوزه‌ای مختص کـودکان در زمینه آثار فرهنگـی وجـود نـدارد و موزه‌های موجود هم بسـتر مناسـبی برای کـودک ندارد.

ایـن در حالـی اسـت که مسـعود ناصـری دریایـی مدیر مـوزه عروسـک‌های ملل، موزه‌هـا را بسـتری مناسـب بـرای آمـوزش مهـارت حـل مسـئله، تفکـر انتقـادی و تقویـت قـدرت تخیـل کـودکان عنـوان می‌کند.

بـا توجـه بـه کاربـرد نظریـه برونـر در فضـای موزه‌هـا می‌تـوان گفت: «بر اسـاس ایـن نظریـه شـناخت کـودکان از ایـن جهـان بـه دو نـوع تقسـیم می‌شـود: درک

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**این کتاب بیشر می‌تواند منبع خوبی برای ارائهٔ کلاسی باشد تا لذت بردن از داستان و آشنایی با یک شهر**

هندسی تعقلی از جهان پیرامون و ادراک فیزیونومیک که درکی مبتنی بر حس بخشی یا جان‌بخشی است.»

با توجه به موزه‌های شهر تبریز به‌خصوص موزه‌ای که در نزدیکی مسجد کبود است نویسنده می‌توانست در صفحه بعدی مسجد کبود در کتاب، سری به موزه آذربایجان بزند و حال و هوای نوشته خود را تغییر دهد و زاویه دید کودک را با دیدن اشیا از پنجره چشم او تقویت کند تا کشش بیشتری برای مخاطب ایجاد کند. درست است که بازی با رنگ‌ها در موزه‌های ما دیده نمی‌شود. اما نویسنده از آنجا که تصویرگری خلاق است می‌توانست بستر مناسبی را در کتاب ایجاد کند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**از منظر زیباشناسی**

آیا نویسنده به اندازه کافی در نوشتن داستان و قصه‌پردازی مهارت نداشته است که بتواند به‌عنوان مثال از لطافت و ظرافت داستان‌هایی همچون داستان‌های فیلیکس اثر آنت لنگن و خلاقیت‌های زیبا و سرگرم کننده آن استفاده کند تا کشش مطلوبی متناسب با سن مخاطب ایجاد کرده و در حالیکه او را ناخودآگاه درگیر داستان می‌کند لذت خواندن کتاب تا انتها را نیز برای او دو چندان کند؟

به نظر می‌رسد مخاطب تا آنجا که پسرک شهر خود را در چیزهای دور و برش می‌بیند یا حتی با پدرش دراین‌باره مشورت می کند، داستان را با اشتیاق دنبال می‌کند اما از آنجایی که صرفاً اطلاعات مختصری از مکان‌ها (دانشگاه، بازار تبریز، مسجد کبود، جاده ابریشم و....) به میان می‌آید حوصله‌اش سر می‌رود و حتی تصویر هم نمی‌تواند به کمک متن بیاید.

آنجا که کتاب به مسجد کبود به عنوان بهترین نمونهٔ معرق اشاره می‌کند (ص ۳۰) بهتر بود کمی اطلاعات دربارهٔ هنر معرق متناسب با سن مخاطب کتاب که گروه سنی «ب» است مطرح می‌شد تا کودک هنگام خواندن این کتاب با یک هنر زیبا نیز آشنا شود چرا که همه کودکان ۷ تا ۹ سال با کلمه معرق آشنایی ندارند مگر کودکانی که یکی از اعضای خانواده‌شان با این هنر آشنایی داشته باشد.

درست است که در این کتاب کودک با کلمه‌های جدید آشنا می‌شود اما به نظر می‌رسد آشنایی با این همه کلمه بدون ایجاد سرگرمی در کتاب ۶۴ صفحه‌ای برای کودکی که می‌خواهد کتابی را در قالب داستان بخواند و لذت ببرد زیاد باشد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



گرشگری کودک از جمله مهم‌ترین موضوعات زیر مجموعه صنعت گردشگری محسوب می‌شود

## ادعایی نادرست

نکته مهمی که توجه من را جلب کرد عنوان برگزیده هشتمین جشنواره کتاب برتر کودک و نوجوان پشت جلد کتاب است.

به نظرم عجیب آمد که این کتاب با این حجم از اطلاعات برگزیده شود. نگاهی به اسامی دیگر کتاب‌ها انداختم نام کتاب‌ها یکی پس از دیگری خوشایندتر شد (*گنبد طلا دوستان ناقلا، فالوده شیرازی برای دختر تهرانی*،...) حیف تبریز و این همه زیبایی‌هایش نیست که فقط بگوییم (*قصهٔ تبریز*) اما در واقع قصه‌ای از تبریز هم نگوییم.

از این رو اسم پدیدآورندگان آن کتاب‌ها را جستجو کردم. نام نویسنده مجید پروانه پور، سال نشر ۱۳۹۲ و تصویرگر همه کتاب‌ها ناهید کاظمی بود.

در واقع مجید پروانه پور و پنج کتاب داستانی ایشان برگزیده جشنواره شده بود.

خانم کاظمی سال ۹۶ و ۹۷ پنج کتاب دیگر را نوشته و تصویرگری کرده‌اند و توسط همان ناشر زیر مجموعه کتاب‌های قبلی قرار گرفته است.

کتاب‌های پروانه پور را خواندم و بسیار از سبک ایشان برای آشنایی با شهرهای ایران لذت بردم.

قسمتی از داستان *فالوده شیرازی* را ببینید:

«حوفظیه..محفوظیه...حفظیه

کلمه‌ای که سارا از نسترن شنیده بود وقتی که نسترن گازی به ساندویچش زده بود.

بالاخره سر و کله مامان خانم پیدا شد به سارا گفت میوه‌ها رو مرتب تو یخچال بچینند بعد کمرش رو کج و راست کرد و شانه‌هایش را تکان داد تا خستگی از تنش بیرون برود و گفت حالا از کجا این اسم را شنیدی؟ از نسترن بعد مامان گفت حافظیه و شروع به توضیح دادن کرد ... » (*فالوده شیرازی برای دختر تهرانی*)

تنها با بازی کلمات کشش خوبی برای دنبال کردن داستان ایجاد شده است.

این سؤال ذهنم را مشغول کرده است چه کسی به ناشر محترم این اجازه را می‌دهد تا با انتساب جایزه کتاب‌هایی دیگر به این کتاب از اطمینان مخاطب سوءاستفاده کند.

**جمع‌بندی**

در مجموع می‌توان گفت نویسندهٔ کتاب *قصهٔ تبریز* با وجود آنکه طرح مطلوبی برای آشنایی کودکان با آثار تاریخی و ایران‌شناسی انتخاب کرده است اما با حجم بالای داده به مخاطب کم سن و سالش و درگیر نکردن ذهن او تا پایان داستان، نتواسته است ارتباط تنگاتنگی با مخاطب برقرار کند و چه بسا پنبه‌های زده شده در این زمینه را رشته کند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**منابع**

- بتلهایم، برونو (۱۳۸۴). *کودکان به قصه نیاز دارند*. بهروزکیا،کمال، تهران: افکار
- پروانه پور، مجید (۱۳۹۲). *فالوده شیرازی برای دختر تهرانی*، تهران: ساز و کار
- خبرگزاری دانشگاه آزاد اسلامی- به گزارش گروه فرهنگی آنا از روابط عمومی پژوهشگاه میراث فرهنگی و گردشگری، کارگاه آموزشی راهنمایی موزه برای مخاطب کودک و نوجوان،۱۷ بهمن ۱۳۹۵.
- سیف، علی اکبر (۱۳۹۷). *روان‌شناسی پرورشی نوین*. تهران: دوران
- عبدالهی، صدیقه؛ حسین پناهی، فرهاد (۱۳۹۷). «پرورش هویت ملی در کودکان و آموزش نیروی انسانی مراکز پیش دبستانی»
- کفاش زاده، لیلا. سرپرست بخش کودک و نوجوان موزه (میراث فرهنگی و گردشگری)
- نشست تخصصی گردشگری کودک و نوجوان، تأکید سازمان میراث فرهنگی بر بحث کودک به عنوان محور و محرک سفر، شناسه خبر ۳۱۲۰۸.

**آدم آهنی دست بیلچه‌ای**

زهرا ابراهیمی‌خبیر؛ تصویرگر: سارا خرامان، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی. ۲۴ ص. رحلی (شومیز). ۷۵۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۰-۴۶۹-۴۳۶-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. داستان‌های کودکان و نوجوانان

۲. داستان‌های حیوانات

۳. داستان‌های تخیلی

۴. دوستی - داستان

معرفی کوتاه:

خانم خرگوشه کنار خانه «موشکا»، موش عینکی جنگل بلوط گریه می‌کرد. موشکا کتاب «آدم آهنی دست بیلچه‌ای» را می‌خواند که با شنیدن صدای گریه روی پشتِ‌بام رفت تا ببیند چه خبر شده است. بچه خرگوش، بچه سنجاب و بچه میمون به او می‌گویند که حال مزرعه سبزیجات خانم خرگوشه بد شده و برای همین او گریه می‌کند. موشکا به مزرعه می‌رود تا علت را بیابد و آن را دفع کند و...

**آدم‌نباتی تیپ الف**

ضحی کاظمی؛ ویراستار: محمد یوسفی؛ گرافیست: مریم عبدی؛ تصویرگر: سوسن آذری، تهران: هوپا(وابسته به شرکت هدایت و پرورش اندیشه). ۱۶۴ ص. رقعی (شومیز). ۱۶۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۵-۳۷-۸۸۶۹-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

داستان‌های فارسی - قرن ۱۴

معرفی کوتاه:

کتاب حاضر، رمانی است که آن داستان سه نوجوان ماجراجو است که نه در زمان ما بلکه در آینده زندگی می‌کنند. بعد از جنگ جهانی پنجم همه‌چیز در دنیا تغییر کرده، خبری از حیوانات و گیاهان نیست و انسان‌ها دیگر به شکلی که امروز می‌شناسیم، نیستند. انسان‌ها دو دسته شده‌اند، انسان‌های تیپ «الف» و انسان‌های تیپ «ی» یا همان آدم نباتی‌ها. آدم‌های تیپ الف کار می‌کنند و آدم نباتی‌ها فقط می‌خورند و می‌خوابند و بازی می‌کنند. ماجرای «آدم نباتی تیپ الف» از آنجا آغاز می‌شود که دو سال از آخرین ماجراجویی تارا، راما و پاشا می‌گذرد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# کمک به خود

## نقد و بررسی مجموعهٔ *مهارت‌های زندگی*

نسرین عراقی بصیری
روزنامه نگار و منتقد/ Bassiri.reporter@gmail.com

**چکیده:**
در این نوشتار دو جلد کتاب *مهارت‌های زندگی* بررسی شده است. در این بررسی به ضرورت توجه بر نکاتی تأکید شده که از دیدگاه علوم تربیتی و روانشناسی کودک اهمیت دارد.
شیوهٔ صحیح رفتار همسالان با یکدیگر و توجه به آنچه در قلب افراد می‌گذرد به کودک یادآوری شده و اینکه ظاهر و لباس نشانهٔ ارزشمندی انسان نیست.
در کتاب ویژگی شجاعت در فرد یکی از اصلی‌ترین پیام‌هایی است که نویسنده به زیبایی مطرح کرده است. بازخورد داشتن این صفت در برخورد با همسالان و پدر و مادر در روند داستان جلد یک به خوبی قابل درک است. شجاعت داشتن و یادآوری اشتباهات همسالان از جانب شخصیت کلیدی داستان، موجب می‌شود تا آنها متوجه اشتباه خود شوند.
مورد دیگر شجاعت بیان احساسات و تألمات روحی شخصیتِ جلد دو برای والدین است که سبب می‌شود کودک به راحتی بتواند با کمک آنها غم از دست دادن پدربزرگش را بپذیرد، ضمن اینکه خاطرات او را زنده نگه دارد.
اتحاد، مهربانی و شاد بودن هم از مهم‌ترین خصیصه‌هایی است که کودک باید بیاموزد تا بتواند زندگی شادی و موفقی را تجربه کند، این موارد هم در کتاب تأکید شده است.
**کلیدواژه:**
زورگویی، اتحاد، مهربانی، مهارت‌های زندگ، مرگ عزیزان

**گروه رنگین کمان (۱۳۹۷)، آنت اوبری، مترجم: مصطفی رحماندوست، تصویرگر: بارتون پاتریک، تهران: ذکر، ۲۴ ص، ۴۰۰۰ تومان، شمارگان ۱۵۰۰، شابک: ۴-۴۸۱-۳۰۷-۹۶۴-۹۷۸**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**تا حد امکان شاد بودن را به فرزندانمان بیاموزیم، به آنها یادآور شویم که با شادی می‌توانیم راهکارهای بهتری را در زندگی بیابیم**

## جلد یک:

در این کتاب تلاش شده مهارت‌های زندگی در ارتباط با دوستان به کودک آموزش داده شود. اهمیت دوستی، اتحاد و مهربانی با جملاتی ساده بیان شده است. جالب‌تر اینکه مشکل تِم لباس که با کمال تأسف گریبانگیر نسل امروزی شده، مطرح می‌شود. شاد بودن هم که لازمهٔ رشد جسمی و روحی کودک است، به‌خوبی با جملات و تصاویر عنوان شده است. البته از کلماتی مانند: «نفرت‌انگیز» و «عصبانی» استفاده شده که پیشنهاد می‌شود در کتاب‌های کودک از واژه‌های جایگزین استفاده شود. آرامش کودک ایجاب می‌کند تا با عصبانیت بیگانه باشد و عادت نکند از این کلمات استفاده کند.

## جلد دو:

در این جلد با طرح مرگ عزیزان، نویسنده تلاش کرده است به کودک بگوید وقتی آدم کسی را که دوست دارد از دست می‌دهد، جز غم و اندوه، می‌تواند احساس دیگری را هم تجربه کند. همچنین نکتهٔ جالبی هم برای بزرگ‌ترها دارد که چگونه و با چه جملاتی دربارهٔ طبیعی بودن ترس و غم از دست‌دادن عزیزان با بچه‌ها صحبت کنند و اینکه چه رفتاری داشته باشند تا ضمن احساس هم‌دردی با کودک به ایجاد احساس آرامش و شادی او کمک کنند. نکتهٔ مهم دیگر این است که چگونه فرد می‌تواند با مهربانی رفتار کند تا جایی در ته دل دیگران داشته باشد. در کنار مسائل اخلاقی و عاطفی، نویسنده دربارهٔ کفشدوزک هم به‌اختصار و فراخور داستان صحبت کرده‌است.

**جایی توی قلب من (۱۳۹۷)، آنت اوبری، مترجم: مصطفی رحماندوست، تصویرگر: بارتون پاتریک، تهران: ذکر، ۲۴ ص، ۴۰۰۰ تومان، شمارگان ۱۵۰۰،**
**شابک: ۷-۴۸۰-۳۰۷-۹۶۴-۹۷۸**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



از این طریق کودک با موجودی جالب و شگفت‌انگیز هم آشنا می‌شود.

**بررسی ظاهری:**

مترجم این مجموعهٔ دو جلدی آقای مصطفی رحمان‌دوست است. بدیهی است کتاب‌ها برای کودک مناسب است.

در نگاه کلی حجم کتاب‌ها متناسب با گروه سنی درج شده بر روی جلد است. کودک در هنگام مطالعه دوست دارد کتاب را در یک نشست بخواند و تمام کند. در واقع این امر برای او یک موفقیت به حساب می‌آید. اگر حجم کتاب در حدی باشد که خواندن آن چندین روز یا چندین هفته طول بکشد علاقهٔ او به مطالعه کاهش می‌یابد.

اندازه حروف کتاب درشت است که با گروه‌های سنی «الف» و «ب» هم‌خوانی دارد. نوع کاغذ کتاب نیز با توجه به بازار کاغذ از جنس مرغوبی تهیه شده که استحکام دارد.

**شخصیت‌پردازی در جلد یک:**

این کتاب با طرح گروه‌بندی از سوی تعدادی از دانش‌آموزان آغاز می‌شود. رفتار آنها باعث بر هم خوردن برنامهٔ گردش می‌شود. قرار است همهٔ بچه‌ها به باغ وحش بروند، دو تا از آنها که همیشه دنبال این بودند که کار تازه‌ای انجام بدهند، روز پیش از حرکت با هم قرار می‌گذارند لباس سبزرنگ بپوشند و با کسانی که لباس‌هایی به رنگی غیر از سبز به‌تن دارند بازی نکنند. با خواندن

این داستان، کودک متوجه می‌شود که هر کار تازه‌ای نمی‌تواند جالب باشد.

در صفحه ۱۱ می‌خوانیم «توی بچه‌ها، آن‌هایی که آبی پوشیده بودند، از همه ناراحت‌تر شده بودند. با این که تعدادشان خیلی کم بود ولی از بقیه عصبانی‌تر شده بودند و داشتند دیوانه می‌شدند.» استفاده از واژهٔ دیوانه (به‌ویژه که در کتاب پررنگ‌تر نوشته شده) مناسب نیست. در این سنین کودکان هر کلمهٔ جدیدی را که می‌شنوند به‌سرعت ضبط می‌کنند، هر چند ممکن است از اطرافیان بارها این کلمه را شنیده باشند ولی در کتاب که جنبهٔ آموزشی مدنظر است بهتراست از کلمهٔ مناسب‌تری استفاده شود، به‌عنوان مثال عبارت «کلافه شدم» می‌تواند جایگزین مناسبی باشد.

در صفحهٔ ۱۲ آمده است: «هر کسی که لباسش سبز نبوده، سعی می‌کرد تا با نشان‌دادن شال، کلاه یا چیز دیگری که سبز باشد، خودش را به گروه سبزپوشان نزدیک کند.» نکتهٔ آموزشی جالبی که در اینجا گنجانده شده این است که بچه‌ها نباید بدون فکر از رفتار نادرست دیگران تقلید کنند؛ در تصویر صفحهٔ ۱۳ هم می‌بینیم کودک آبی پوش اشک می‌ریزد، چون یکی بچه‌هایی که خود را قاطی سبزپوشان کرده بود فریاد می‌زند: «ما با آبی‌پوش‌ها بازی نمی‌کنیم. آبی پوش‌ها خیلی بی‌حال‌اند. آبی پوش‌ها از ما نیستند.»

در اینجا بهتر است یکی از بچه‌های هم گروهش به او بگوید «به جای گریه کردن، بیا برویم و از خودمان دفاع کنیم.» با این روش مخاطب می‌آموزد به‌جای نگرانی و غصه خوردن، چاره اندیشی کند.

به عبارتی بهتر است تا حد امکان شاد بودن را به فرزندانمان بیاموزیم، به آنها یادآور شویم که با شادی می‌توانیم راهکارهای بهتری را در زندگی بیابیم.

شادی لازمهٔ رشد و سلامت کودکان است. طبیعی است که آنها به‌اقتضای سن به‌محض مواجه با مشکلات گریه می‌کنند ولی بهتر بود نویسندهٔ کتاب کودک - با جملاتی از سوی همسالان در روند داستان- به او یادآور شود که اشک ریختن چارهٔ کار نیست.

جای بسی تأسف است که با پیشرفت تکنولوژی والدین کمتر توجه می‌کنند رفتاری شاد با فرزندان‌شان داشته باشند. در جامعه هم ممکن است کودک با ناملایماتی برخورد کند که تحمل آن برایش دشوار باشد. آموزش شاد بودن از طریق خواندن کتاب یکی از روش‌هایی است که به طور قطع بازخورد مناسبی در آیندهٔ اجتماع دارد. آموزش نیاز به شاد بودن در داستان باعث می‌شود او هم

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**بهتر بود نویسندهٔ کتاب کودک - با جملاتی از سوی همسالان در روند داستان- به او یادآور شود که اشک ریختن چارهٔ کار نیست**

متوجه شود که شادی می‌تواند راهگشا و گره‌گشای مشکلات باشد. انسان شاد می‌تواند به رشد و بالندگی برسد. لازم است در داستان‌ها به کودک بگوییم که با اتحاد و هم‌فکری رشد و نوآوری هم بیشتر می‌شود.

زندگی‌های پرمشغله اغلب باعث شده، راه و روش شاد بودن واقعی به فراموشی سپرده شود. تصور اینکه نسل آینده نسلی ناشاد باشد، فاجعه‌ای است که جبران آن ناممکن است. بهتر است هر چه زودتر دست به‌کار شویم. آموزش شادی به کودکان سرمایه‌گذاری است که بدون صرف هزینه، تمامی آحاد جامعه می‌توانند از مزایای آن بهره‌مند شوند. در واقع نیازهای تربیتی کودکان را بر اساس اولویت‌بندی و نیازهای اجتماع در کتاب بگنجانیم. هرچند نویسندگان کودک به درستی بر این مهم واقفند.

در ادامهٔ داستان پس از اینکه بچه‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند، در صفحهٔ ۱۵ هم می‌خوانیم: «واقعاً دیدن و شنیدن چنین کارهایی وحشتناک است. چطور ممکن است که به‌راحتی چنین اتفاقی بیفتد؟ اتفاقی که **نفرت‌انگیز، زشت و آزاردهنده** باشد.» این جمله هم پررنگ نوشته شده است. احتمالاً هدف نویسنده از به‌کارگیری این عبارات این بوده تا به کودک نشان دهد تا چه اندازه رفتارهایی که داشته‌اند نادرست بوده ولی به‌نظر من استفاده از عبارت «**نفرت‌انگیز**» در کتاب کودک جایز نیست (با توجه به توضیحاتی که در مورد استفاده از کلمهٔ «عصبانی» به آن اشاره شد).

و اما نکتهٔ جالبی که در کتاب به چشم می‌خورد، این است که بر خلاف بسیاری از داستان‌ها که یک قهرمان دارد که از ابتدا به مخاطب معرفی می‌شود، در اینجا «الی» به‌عنوان شخصیت اصلی کتاب یکباره در صفحهٔ ۱۶ حرکت جالب و متفاوتی نشان می‌دهد که گروه همسالانش را متوجه اشتباه‌شان می‌کند. در حالی‌که تا این صفحه نام و تصویری از او آورده نشده است. در این صفحه می‌خوانیم: «ناگهان دختری که اسمش الی بود، با صدای بلند و محکم فریاد زد:

«بس کنید! لطفاً این حرف‌های بی‌ارزش را تکرار نکنید. اصلاً چه اهمیتی دارد که یکی سبز بپوشد یا آبی؟» در این جمله هم چند نکتهٔ مهم گنجانده شده‌است.

استفاده از کلمهٔ «محکم» بسیار مناسب است، از این طریق کودک متوجه می‌شود، هر زمان که بخواهد از حق خود دفاع کند باید محکم صحبت کند.

دیگـر اینکـه کلمهٔ لطفاً که ضرورت اسـتفاده از آن بسـیار بدیهی اسـت ولـی با کمال تأسـف دیـده می‌شـود اسـتفاده از ایـن کلمـه تـا حـدودی کم‌رنـگ شده‌اسـت. البته در زبـان انگلیسـی همیشـه لطفـاً آورده می‌شـود. ولـی در نسـل امـروزی ایـن کلمـه به‌نـدرت اسـتفاده می‌شـود.

نکتـهٔ دیگـر واژهٔ «حرف‌هـای بـی‌ارزش» اسـت که به‌جا اسـتفاده شـده و کودک متوجـه می‌شـود، گفت‌وگـو در مورد رنـگ لباس بی‌ارزش اسـت.

در ادامـه الـی در صفحـهٔ ۱۷ می‌گویـد: «مهم اسـت کـه در دل ما چـی می‌گذرد. ایـن موضـوع چـه اهمیتـی دارد کـه مـا چـی پوشـیده‌ایم و چـه می‌کنیـم. ایـن جور چیـزی کـه کسـی را مهـم نمی‌کنـد. هر کـدام از مـا یک‌جور هسـتیم و بـا بقیه فرق داریـم. مهـم این اسـت کـه با هـم مهربان باشـیم.»

اشـاره بـه اینکـه در دل مـا چی می‌گـذرد یادآوری خوبی اسـت تا کـودک دریابد آنچـه در دل افـراد می‌گـذرد مـلاک شناسـایی آنهاسـت نـه ظاهـر افراد. دیگـر اینکه بـر اهمیت توجـه به مهربانـی تأکید شده‌اسـت.

در صفحـهٔ ۱۸ می‌خوانیـم: «دو کودکـی کـه ایـن برنامـه را راه انداختـه بودنـد، سـاکت شـدند و کمـی فکـر کردند.»

در ایـن جملـه نیـز از دیـدگاه علـوم تربیتـی بـه کـودک یـادآور می‌شـود کـه در مقابـل حـرف درسـت بایـد سـکوت و تفکر شـود.

در ادامـه یکـی از آنهـا بـه بقیـه گفـت: «راسـتش حـق بـا الی اسـت. **مـا قبول داریـم کـه اشـتباه کرده‌ایـم** و در اصـل مـا هسـتیم کـه بی‌حالیـم.»

حرکـت جالبـی کـه شـخصیت اصلـی و کلیـدی داسـتان نشـان می‌دهـد، باعـث می‌شـود همـهٔ کودکان متوجه اشـتباهی شـوند کـه تا این زمـان انجـام می‌دادند. در ایـن مـورد هم اعتراف به اشـتباه بسـیار پسـندیده اسـت کـه به کودک آمـوزش داده می‌شـود، تـا متوجـه شـود اعتـراف بـه اشـتباه از ارج ومنزلـت او نمی‌کاهد.

بـا توجـه بـه اینکـه در آمـوزش بـه کـودکان بهتـر اسـت نـکات تربیتـی به‌طـور غیرمسـتقیم ارائه شـود، در این داسـتان کودک با مطالعهٔ داسـتان پیام را درمی‌یابد. هنگامـی کـه نکتـه‌ای از زبـان شـخصیت‌های داسـتان و به‌صـورت غیرمسـتقیم بیان شـود بـرای کـودک جذاب‌تر اسـت.

مـن کتـاب را بـه چند کـودک دادم تـا نظرشـان را در مورد داسـتان جویا شـوم. آنهـا پـس از مطالعـه معتقـد بودنـد: «نداشـتن قهرمـان از ابتـدای کتـاب برایشـان جـذاب بـوده و باعـث شـده تـا بـا هیجـان بیشـتری داسـتان را دنبـال کنند.»

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهـــــــار ۱۳۹۸



آنچه در دل افراد می‌گذرد ملاک شناسایی آنهاست

در صفحهٔ ۱۹ کتاب می‌خوانیم:

«اذیت کردن دیگران فقط به این دلیل که کمی با ما فرق دارند کار احمقانه و زشتی است. بهتر است همه با هم دوست باشیم و یک گروه شاد و متحد درست کنیم.»

اتحاد هم ویژگی‌ای است که کودک از بدو رشد و حضور در اجتماع باید بیاموزد. «آنت اوبری» در بیان این نکته هم بسیار موفق است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



نویسندگان کودک به این نکات توجه دارند ولی کودک جامعه کنونی نیاز دارد شادی و متحد بودن را بیش از پیش بیاموزد. در جامعهٔ ما اتحاد کم‌رنگ است، در محیط‌های کاری اغلب افراد بر این باورند که نیازی به مشورت ندارند و به‌تنهایی قادر به انجام وظایف محوله هستند در حالی که کودک باید به یقین برسد که اتحاد یکی از شرایط پیشرفت و موفقیت است. بنابراین تکرار این مورد در کتاب کودکان نامکرر است.

«آنت اوبری» در صفحهٔ ۲۰ با جمله‌ای ساده به اهمیت دوستی اشاره کرده است.

بچه‌ها از خودشان و کاری که کرده بودند خجالت کشیدند. بعد همه به یکدیگر لبخند زدند و گفتند:

**«راست می‌گویید. وقتی ما همه با هم باشیم عالی است.»**

در ادامه در صفحهٔ ۲۱ می‌خوانیم:

**«بچه‌ها بیایید همه با هم باشیم، توی یک گروه باشیم و با هم بازی کنیم.»**

این جوری بود که در روز بازدید از باغ‌وحش، بچه‌ها **گروهِ رنگارنگِ رنگین‌کمان** را درست کردند.

از این جمله کودک متوجه می‌شود که به‌سادگی می‌تواند در یک گروه با اتحاد و مهربانی با دوستان خود بازی کند.

در صفحهٔ ۲۲ یادآور می‌شود: «هر کس در دلش خوبی به‌خصوص خودش را دارد.»

جالب است که در تک‌تک جملات کتاب «آنت اوبری» تلاش کرده تا مهارت‌های لازم زندگی برای این گروه سنی را برشمرد.

در جملهٔ پایانی این صفحه هم می‌خوانیم:

«اگر همه با هم باشند، خوبی‌هاشان رشد می‌کند.»

به سادگی و زیبایی بر اهمیت «با هم بودن» تأکید کرده‌است.

در صفحهٔ ۲۳ که پایان داستان است در ادامهٔ جملهٔ قبلی به‌خوبی نتیجه‌گیری کرده است:

«همه فکر می‌کنند، می‌خندند، گریه می‌کنند و...

ما، بیشتر از آنچه با هم فرق داشته باشیم، مثل هم هستیم.»

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



در این کتاب مشکلات مقید شدن بچه‌ها به تِم لباس به‌خوبی مطرح شده است

## طرح مشکل تِم

یکی از نکات ویژه‌ای که در این کتاب آمده، طرح مشکل «تِم» است که متأسفانه در حال حاضر رواج پیدا کرده و افراد را مقید می‌کند تا در مهمانی‌ها لباسی مطابق با انتخاب میزبان بپوشند. در این کتاب به‌نوعی از این مورد انتقاد می‌شود که بسیار شایسته است. چرا باید کودکان با این طرز تفکر نادرست آشنا شوند و هنگام حضور در اجتماع به‌جای لذت بردن و تبادل نظر به فکر لباس باشند. بدیهی است که پوشیدن لباس مناسب هر جمع بسیار شایسته است ولی نگاهی افراطی به این موضوع باعث می‌شود تا ذهن کودک از موضوع اصلی و انگیزهٔ حضور در جمع منحرف شود. در این کتاب مشکلات مقید شدن بچه‌ها به تِم لباس به‌خوبی مطرح شده‌است.

بهتر است نویسندگان ایرانی هم به این نکته توجه کنند، گسترش تِم در جامعهٔ کنونی نباید بیش از این رواج یابد. در واقع بهتر است مانع از گسترش این فکر و شیوهٔ نادرست شویم.

## شخصیت‌پردازی جلد دو

در کتاب «جایی توی قلب من» آندرو به‌علت از دست دادن پدربزرگش غمگین است.

در صفحهٔ ۴ می‌خوانیم: «صدای زنگ مدرسه بلند شد: دررررنگ ... دررررنگ ... اما آندرو دلش نمی‌خواست که به خانه برود. غم، توی خانه‌شان موج می‌زد.»

او در راه برگشت از مدرسه به خانه احساس ناراحتی و دلتنگی‌اش را برای پدر بازگو می‌کند. نکتهٔ جالب توجه و آموزشی برای کودک این است که باید به‌هنگام بروز مشکل شجاعت سخن گفتن با پدر و مادر را داشته باشد. با خواندن داستان بچه‌ها متوجه می‌شوند به‌راحتی می‌توانند با بیان احساس‌هایشان با والدین راهکاری بیابند تا مشکل‌شان برطرف شود.

در صفحهٔ ۱۰ آنت اوبری نکته‌ای را برای والدین یادآور می‌شود. در این صفحه می‌خوانیم:

پدر، آندرو را با علاقه در آغوش گرفت و گفت:

«می‌دانم پسرم! تو خیلی غمگینی. همهٔ این احساس‌ها کاملاً طبیعی است. چنین احساس‌هایی را همه دارند.»

واکنشی که والدین باید به هنگام ناراحتی کودک برای از دست دادن عزیزان نشان دهند، به‌درستی در این مورد بیان شده است.

ادامهٔ داستان در صفحهٔ ۱۱ پدر می‌گوید:

«وقتی آدم کسی را از دست می‌دهد که دوستش دارد، دچار افسردگی و ناراحتی می‌شود. برای چنین احساسی برای کسانی که عزیزی را از دست داده‌اند، طبیعی است.»

در این جمله نویسنده به نکتهٔ منطقی و صحیح شیوهٔ برخورد با مرگ عزیزان اشاره می‌کند. ضمن اینکه کودک هم درمی‌یابد باید در این شرایط با دیگران احساس هم‌دردی داشته باشد.

در ادامه وقتی آندرو به خانه می‌رسد، مادرش هم با شیوه‌ای صحیح و البته متفاوت با پدر با او هم‌دردی می‌کند.

در صفحهٔ ۱۲ عکس العمل مادر اینگونه است:

«مادر آندرو دست‌های او را توی دست‌هایش گرفت و گفت: باورکردن مرگ پدر بزرگ خیلی سخت است. سخت‌تر از آن، این است که احساس کنی تنها شده‌ای.»

با بیان این جملات کودک احساس آرامش می‌کند و متوجه می‌شود که به‌خوبی او را درک می‌کنند. نوع برخورد پدر و مادر باعث می‌شود تا کودک راحت‌تر بتواند این غم را تحمل کند.

پرداختن به این موضوع در داستان‌های بومی هم برای کودک ضرورتی جدی است. نادیده گرفتن شیوهٔ برخورد صحیح هنگام مرگ عزیزان گاه آسیب‌های جدی به روح و روان کودک وارد می‌کند. ممکن است والدین با شیوهٔ دیگری با کودک صحبت کنند که از دیدگاه روانشناسی کودک مناسب سن او نباشد و تبعاتی به همراه داشته باشد. شیوه‌ای که در جامعه بارها دیده‌ایم و شنیده‌ایم. جمله‌ای که اغلب در این شرایط به کودک گفته می‌شود این است که: «همیشه خدا اونایی که خیلی خوب هستند رو پیش خودش می‌بره.»

گفتـن ایـن جملـه دنیایـی از اضطـراب را بـرای کـودک به‌همـراه دارد. آنهایـی کـه هنـوز هسـتند و نمرده‌انـد خـوب نیسـتند؟ یـا افـراد خوبـی کـه هسـتند و او خیلـی دوست‌شـان دارد هـم بـه‌زودی می‌میرنـد؟

و در ادامـه «آنـت اوبـری» در صفحـهٔ ۱۳ نکتـه‌ای آموزنـده را بـا بیانـی سـاده و درخـور فهم کـودک مـی‌آورد.

«من و پدرت، کاملاً تو را می‌فهمیم. ما هم در مرگ پدربزرگ گریه کرده‌ایم.»

وقتـی کـودک احسـاس می‌کنـد والدیـن او را درک کرده‌انـد، بـه سـادگی احساسـاتش را بـروز می‌دهـد. ایـن مـورد به او کمـک می‌کند تـا راحت‌تر بـا این غم کنـار بیایـد. نکتـهٔ دوم اینکـه می‌گویـد: « ... مـا هم گریـه کرده‌ایم.» در این شـرایط کـودک بـا خیـال راحـت گریـه و احساسـاتش را تخلیـه می‌کنـد.

در ادامـه مـادر آنـدرو بـه او توصیـه می‌کنـد: «بهتـر اسـت هـر طـور شـده مـا با ایـن غمـی کـه داریـم کنـار بیاییـم.» یعنی مرحله بـه مرحلـه و در چند جملهٔ سـاده موضـوع را بـرای فرزنـدش تجزیـه و تحلیـل می‌کند.

در ادامـه داسـتان زندگـی بـه روال طبیعی خود بـاز می‌گردد، ضمـن اینکه پدر و مـادر بـا پیشـنهاد دیدن عکس‌هـای آلبوم و یـاد پدربزرگ محیطی شـاد بـرای آندرو ایجـاد می‌کننـد بـدون اینکه خاطـرات پدربزرگ را فرامـوش کنند.

در صحفـهٔ ۱۵ نویسـنده بـرای کمـک بـه آرامـش آنـدرو به‌زیبایـی بحـث را بـه سـمت و سـوی دیگـری می‌بـرد.

«آنـدرو و پـدر و مـادرش دور میـز نشسـتند و دربـارهٔ چیزهایـی کـه پدربـزرگ دوسـت داشـت حـرف زدنـد. آنهـا بـا یـادآوری حرف‌هـای خنـده‌داری کـه پدربزرگ می‌گفـت، خندیدنـد.»

در اینجـا کودک متوجه می‌شـود بهتر اسـت یـاد پدربزرگ را با بیـان حرف‌هایش زنده نگه داشـت.

در ادامـهٔ داسـتان آنـدرو بـا پـدر و مـادرش آلبـوم عکـس را نـگاه می‌کننـد. این نکتـه هـم بـه آرامـش آنـدرو کمـک می‌کند.

«آنـت اوبـری» تـلاش کـرده اسـت تمامی احساسـات غم و انـدوهِ از دسـت دادن پدربـزرگ و شـیوهٔ کنـار آمـدن خانـواده بـا ایـن غـم را شـرح دهـد. به‌خوبـی هم در انتقـال عواطـف خانـواده بـه مخاطب موفق اسـت.

در صفحهٔ ۱۸ می‌خوانیم:

«آنهـا حرف‌هـای زیـادی دربـارهٔ پدربـزرگ زدنـد. گاهی بـه حرف‌های خودشـان

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**«آنت اوبری» تلاش کرده است تمامی احساسات غم و اندوهِ از دست دادن پدربزرگ و شیوهٔ کنار آمدن خانواده با این غم را شرح دهد**

خندیدنـد، گاهـی گریـه کردند و یا آه کشـیدند.

بـا ایـن که می‌دانسـتند پدربـزرگ مُرده، حـس می‌کردند کـه هنوز هـم در میان آنهاست.»

و در صفحهٔ ۱۹:

«آنهـا احسـاس می‌کردنـد کـه پدربـزرگ تـوی دل آنهـا جـا دارد. او را تـه تـه دلشـان حـس می‌کردنـد.»

و بالاخـره تـلاش پـدر و مـادر بـرای برگردانـدن حـس آرامـش آنـدرو بـه نتیجه می‌رسـد.

در صفحهٔ ۲۳ که پایان داستان است، آندرو به دوستش می‌گوید:

«بـا ایـن کـه خیلـی دلـم برایـش تنـگ شـده، حـس می‌کنم کـه همیشـه پیش ماست.

چون که پدربزرگم می‌گفت:

«وقتـی تـو کسـی را دوسـت داشـته باشـی، او بـرای همیشـه جایـی در دل تـو خواهـد داشـت و همیشـه در دل تـو خواهـد مانـد.»

بچه‌هـا بـا خوانـدن این جملـه متوجه می‌شـوند که خوبـی و مهربانی افـراد باعث می‌شـود تـا دیگـران او را دوسـت داشـته باشـند و اینگونه اسـت که فـردی جایی در ته تـه دل دارد.

### سفیدخوانی کتاب‌ها

سـفیدخوانی درکتاب‌هـا به‌درسـتی رعایـت شـده و بـا گـروه سـنی «الـف» و «ب» مطابقـت دارد. بـا توجـه بـه اینکـه کوتـاه و بلنـد نوشـتن سـطرها و تغییـر فـرم پاراگراف‌بنـدی نیـز در ایجـاد تنـوع و جلوگیـری از خسـتگی کـودک مؤثـر اسـت. ایـن نکتـه هـم در کتـاب به درسـتی رعایـت شده‌اسـت. در صفحـهٔ ۷ نوشـتن جمله به‌صـورت منحنـی بـه جذابیـت کتـاب هنـگام خوانـدن کمـک می‌کنـد.

### حرفی برای بزرگ‌ترها

در صفحـهٔ پایانـی کتـاب نکاتـی را بـه والدیـن یادآور شـده کـه هر چنـد بدیهی ولی بسـیار جالـب و کاربـردی اسـت. چـه بسـا پـدر و مادرهـا از این نـکات غافل باشـند. توجـه والدیـن بـه ایـن مـوارد باعث می‌شـود تـا هنـگام خواندن کتـاب کـودک را به تفکـر و تفحـص وا دارند.

در این صفحه آمده است:

«با بچه‌ها یک‌جا بنشینید و جلد کتاب را تماشا کنید و با هم دربارهٔ این که کتاب چیست حرف بزنید.»

توجه به این مورد باعث می‌شود تا کودک پیش از مطالعهٔ کتاب مشتاق شود تا داستان را با دقت بیشتری پیگیری کند.

«دربارهٔ تفاوت‌هایی که بچه‌ها با هم دارند، ببینید کدامیک از تفاوت‌ها مهم و باارزش هستند و به چه تفاوت‌هایی نباید توجه کرد.»

یادآوری این نکته بسیار ضروری است چرا که ممکن است والدین کتاب را از روی انجام وظیفه، فقط روزنامه‌وار برای کودک بخوانند. این امر نه‌تنها باعث ترغیب او به مطالعه نمی‌شود بلکه این خطر وجود دارد که کودک نسبت به مطالعه دلسرد شود.

بنظر من ضرورت دارد در پایان کتاب‌های کودک سخنی با والدین گنجانده شود تا نکاتی که از نظر آنها دور مانده، یادآوری شود.

چند نکتهٔ کاربردی دیگر هم در این بخش گنجانده شده است.

«چرا بچه‌های مدرسه بدون فکر و مشورت سعی می‌کردند قاطی سبزپوشان بشوند و ... .»

ولی در این بخش طرح یک پرسش از نظر نویسنده دور مانده، اینکه در شروع کتاب بچه‌ها دوست داشتند کار تازه‌ای انجام بدهند. بسیار مهم است که والدین هنگامی که در مورد کتاب با کودک صحبت می‌کنند از او بپرسند: «به نظر تو هر کار تازه‌ای خوب است؟» و پرسش مهم‌تری که باعث رشد خلاقیت کودک می‌شود این است که «تو چه کار تازه‌ای می‌توانی انجام بدی تا نتیجه خوبی داشته باشد؟»

### تصویرپردازی جلد یک

تصویرگری کتاب جذاب است. از رنگ‌های گرم و شاد استفاده شده‌است. طراحی جذاب و دلپسند است.

ولی تصویر روی جلد بهتر است با موضوع کتاب ارتباط بیشتری داشته باشد و بتواند پیام محوری آن را منتقل کند. با توجه به اینکه عنوان اصلی کتاب *گروه رنگین کمان* است، اگر طرحی از رنگین کمان و نشستن کودکان در کنار هم بود، بیشتر جلب توجه می‌کرد؛ در حالی که طرح جلد با عنوان «من و

فصلنامهٔ نقد کتاب
نوری و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**که کودک باید به یقین برسد که اتحاد یکی از شرایط پیشرفت و موفقیت است**

زورگویی دیگران» که در کتاب ترجمه است هم‌خوانی دارد و نه با این عنوان و این طرح جلد در رابطه با بیان موضوع اصلی خنثی است. عنوان اصلی ترجمه نشدهٔ کتاب هم «گروه رنگین کمان» است.

### تصویرپردازی جلد دو

تصاویر کتاب به‌خوبی مطالب را به خواننده منتقل می‌کنند و به زیبایی احساس غم، شادی و آرامش را نشان می‌دهد. طرح جلد هم بسیار جذاب است. در صفحاتی هم که تصاویر حیوانات وجود دارد آن‌ها را دوتایی و در کنار هم و خندان می‌بینیم که ارتباطی تنگاتنگ با موضوع داستان دارد.

### جمع بندی

در جلد یک به اهمیت شجاعت و نتیجهٔ آن اشاره شده و اینکه باید دوستان را از راه بدی که در پیش گرفته‌اند، بازداشت. دیگر اینکه وقتی فردی متوجه اشتباهش می‌شود باید در مورد بد بودن کار خود با دوستانش گفت‌وگو کند.

ولی در این کتاب از چند کلمه استفاده شده است که بهتر است واژه‌های مناسب‌تری جایگزین شود تا بار منفی بر رفتار بچه‌ها نداشته باشد. به‌رغم اینکه روانشناسان کودک بر این باورند که بهتر است کودکان هیجاناتشان را با کلمات بیان کنند و این کار به تخلیهٔ راحت‌تر احساسات کمک می‌کند تا فشار کمتری بر آنها وارد شود ولی تجارب عملی نشان می‌دهد، به صلاح او نیست که عادت کند از عباراتی مانند: «عصبانی شدم» استفاده کند. زیرا به‌مرور زمان نه‌تنها این احساسات به او تلقین می‌شود بلکه دیده شده کودکی که از این عبارات استفاده می‌کند، برای رسیدن به اهداف و گرفتن حق‌سکوت از والدین و یا حتی برای تبرئهٔ خود هم این کلمات را به‌کار می‌برد.

در جلد دو به واکنش والدین به‌هنگام مرگ عزیزان و شیوهٔ ابراز هم‌دردی با کودک به‌خوبی اشاره شده‌است. روانشناسان معتقدند در این شرایط باید در فرصت‌های مناسب همراه با سکوت، کودک را در آغوش گرفت زیرا این کار برای تقویت حس هم‌دردی و هم‌دلی موثر است. در واقع این کتاب برای والدین هم نکات آموزشی درخور توجهی دارد. شیوهٔ احساس هم‌دردی و آرام کردن کودک به‌هنگام از دست دادن عزیزان به‌درستی و منطبق با اصول روانشناسی کودک بیان شده‌است.

همچنین نحوهٔ برخورد با فردی که عزیزی را از دست داده برای کودک بیان می‌شود که این مورد از دو جنبه، نکات آموزشی را به مخاطب منتقل می‌کند، یکی اینکه کودک با خواندن کتاب متوجه می‌شود از دست دادن عزیزان واقعیتی است که در طول زندگی با آن مواجه می‌شود و به‌ناچار باید با این غم کنار بیاید. نویسنده به طبیعی بودن ترس و غم و اندوه بچه‌ها در این شرایط به‌خوبی پرداخته است. نکتهٔ دوم اینکه اگر دوستان او عزیزی را از دست دادند باید با آنها هم‌دردی کند.

نکتهٔ جالب توجه دیگر این است که مخاطب درمی‌یابد وقتی آدم کسی را از دست می‌دهد که دوست دارد، جز ترس و اندوه، احساس دیگری را هم می‌تواند تجربه کند.

و اما یکی از اصلی‌ترین پیام‌های داستان شجاعت بازگو کردن عواطف و احساسات درونی کودک برای دیگران است. وقتی «آندرو» شخصیت اصلی داستان شجاعتی از خودش برای گفت‌وگو با پدر و مادرش نشان می‌دهد، مشکل عاطفی‌اش به‌خوبی قابل تحمل می‌شود.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# شاعر گنجشک‌ها

## نقد و بررسی کتاب شعر *کمی انسانم و بسیار گنجشک*

مریم علایی
شاعر کودک و نوجوان- کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان اردبیل

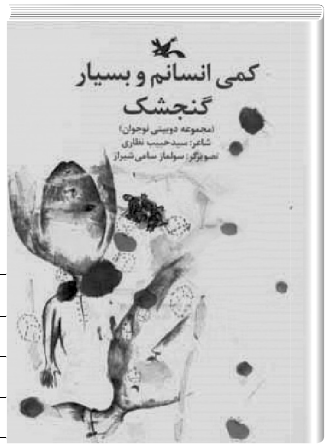
**چکیده**

این نوشتار نگاهی دارد به مجموعهٔ شعر *کمی انسانم و بسیار گنجشک*، سرودهٔ سیدحبیب نظاری که در قالب دوبیتی برای گروه سنی نوجوان سروده شده‌است. دوبیتی از قالب‌های ریشه‌دار شعر فارسی است و دوبیتی سرودن، ظرافت، ذوق و استعداد خاص خودش را می‌طلبد. سادگی و صمیمیت دوبیتی‌های این اثر موجب شده‌است تا دوبیتی‌ها به زیبایی در ذهن مخاطب نقش ببندد. این مجموعه به لحاظ موضوع، مضمون و از منظر مخاطب‌شناسی مورد نقد و بررسی قرار گرفته‌است.

**کلیدواژه**

دوبیتی، نوجوان، مخاطب‌شناسی، نقد و بررسی.

*کمی انسانم و بسیار گنجشک*، مجموعهٔ دوبیتی نوجوان، سرودهٔ سیدحبیب نظاری از انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان است. حبیب نظاری را پیش از این با اشعار و دوبیتی‌هایش با مضمون «گنجشک» می‌شناسیم. این دومین مجموعهٔ دوبیتی نوجوان شاعر بعد از مجموعهٔ *خدا تسبیحی از گنجشک*




**نظاری، سیدحبیب. (۱۳۹۶)، *کمی انسانم و بسیار گنجشک*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۲۸ ص، ۲۸۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، شومیز، شابک: ۱-۰۴۴۸-۰۱-۶۰۰-۹۷۸**

فصلنامهٔ نقد کتاب
رشد کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**سادگی و صمیمیت دوبیتی‌های این اثر موجب شده‌است تا دوبیتی‌ها به زیبایی در ذهن مخاطب نقش ببندد**

*دارد*، با مضمون گنجشک است. گنجشکی که چشم‌انتظار است، گنجشکی که کنار حوض می‌نشیند و به فواره، پریدن یاد می‌دهد.

در هر دو مجموعه، شعرها سیر موضوعی خاصی را دنبال می‌کنند. و محور موضوعی هر دو «گنجشک» است که شاعر دغدغه‌های ذهنی و فکری خود را با او در میان می‌گذارد. نگاه شاعر به گنجشک در این شعرها متفاوت و نگاهی نو و تازه است. نظاری شاعر خوش‌ذوقی است؛ شاعر خوش‌ذوقی که شعر را می‌زَید و شیفتهٔ «گنجشک» است و همین تعلق خاطرش به گنجشک، نشان از روح لطیف و روان آرام او دارد. شاعری که نگاه ساده یک جوجه گنجشک، دل یک فوج را از او می‌گیرد. شاعری که حقیقتاً کمی انسان است و بسیار گنجشک.

تمام دوبیتی‌های مجموعهٔ حاضر با دنیای لطیف گنجشک پیوند خورده‌است. به نظر می‌رسد شاعر از سرودن دربارهٔ گنجشک به وجد می‌آید. درون‌مایهٔ دوبیتی‌ها متناسب با احساس و عواطف و دل‌مشغولی‌های نوجوانان و نشأت‌گرفته از تصورات و تجربیات شخصی نوجوان در زندگی است. او سعی کرده‌است دنیا را از دریچهٔ نگاه نوجوان ببیند و به احساس و ذائقهٔ او احترام بگذارد.

اصلی‌ترین و غالب‌ترین عنصر در این مجموعه که در نگاه اول از خواندن اشعار می‌توان یافت، عنصر «عاطفه» است. اغلب دوبیتی‌ها از بار عاطفی برخوردارند:

«نمی‌آیی؟ ببین گنجشک تنهاست/ ببین آواز این گنجشک تنهاست/ دل

من آخرین گنجشک شهر است/ چقدر این آخرین گنجشک تنهاست» (نظاری، ۱۳۹۶، ص ۱۴)

«دو دست خالی‌ام را با خودش برد/ غم و خوشحالی‌ام را با خودش برد/ مترسک بودم و گنجشک خیسی/ دل پوشالی‌ام را با خودش برد» (نظاری، ۱۳۹۶، ص ۱۶)

«بدون تردید «عشق»، قوی‌ترین درجهٔ عاطفه است که جایگاه اصلی زیباترین اشعار غنایی در شعر بزرگسال است. وجود این عاطفه در شعر کودک و نوجوان با شعر بزرگسال متفاوت است. در شعر کودک و نوجوان اگرچه گاهی با ظهور برخی از نشانه‌های عشق روبه‌رو هستیم اما معشوق در هیئتی متفاوت با معشوق بزرگسال جلوه‌گر می‌شود. در شعر نوجوان، اُبژه‌هایی جای خالی معشوق را پر می‌کنند.» (سلاجقه، ۱۳۸۵، ص. ۲۸۹)

مقولهٔ عشق از مقوله‌های مورد توجه و باب طبع سنین نوجوانی است. در این سنین، نوجوان سرشار از شور و هیجان و عشق و علاقه است. نوجوان در این برههٔ سنی دچار بزرگ‌ترین نوسانات عاطفی زندگی‌اش می‌شود. در حالی‌که جای خالی مقولهٔ عشق و صحبت از آن، در ادبیات نوجوان احساس می‌شود. نوجوان امروز باهوش است و خوشش نمی‌آید که شاعر او و احساساتش را دست‌کم بگیرد؛ چه بسا که همین ممنوعیت، ایجاد حساسیت کند. نوجوان باید بداند که حسش طبیعی است. به قول بیوک ملکی شاعر کودک و نوجوان:

«اصلاً عاشقانه برای نوجوان به معنایی که بزرگسالان می‌فهمند نیست. باید ظرافت‌هایی رعایت شود. شعر عاشقانه یکی از نیازهای نوجوان است. نوجوان تجربهٔ خاص خودش را از عشق دارد. شعر عاشقانه نوجوان باید بتواند جواب‌گوی آن نیاز باشد. بدون این‌که به موضع‌گیری‌های افراطی تن بدهد.» (خبرآنلاین، گفتگو با بیوک ملکی)

و قطعاً نوجوان اگر شعر عاشقانه‌ای از جنس لطافت نوجوانی بخواند برایش بهتر است تا مطالعهٔ عاشقانه‌هایی که هنوز شاید آمادگی پذیرش آن را نداشته‌باشد. مخاطب نوجوان، زبان کودکانه را دوست ندارد و نمی‌خواهد از سوی شاعر، دست‌کم گرفته‌شود بلکه او می‌خواهد اشعاری که می‌خواند متناسب با دنیا و مأنوس با روحیاتش باشد.

به نظر می‌رسد شاعر گنجشک‌ها از پس این موضوع به خوبی برآمده و در پرداختن به این نیاز عاطفی نوجوان، موفق عمل کرده‌است:

«بیاور خانهٔ من، گریه‌ات را/ به کنج لانهٔ من، گریه‌ات را/ درختت می‌شوم

گنجشـک غمگیـن/ مگیـر از شـانهٔ من، گریـه‌ات را» (نظـاری،۱۳۹۶،ص ۲۲)

درایـن دوبیتـی، معشـوق درهیئت گنجشـک، نمود یافته‌اسـت. و شـاعر بـا بیانی شـاعرانه، نشـانه‌هایی از عشـق ماننـد غـم و انـدوه و گریه را بـه تصویر کشیده‌اسـت.

و یا نمونه‌هایی از این دست:

«سـفر می‌گفـت: شـاید برنگـردی/ بهاری تـو، نباید برنگـردی/ من و گنجشـک‌ها چشـم انتظاریـم/ دلت آیـا می‌آیـد برنگردی؟»

«تمـام شـب بـه رسـم مهربانـی/ کنـار شـاخه‌های شـمعدانی/ من و گنجشـک‌ها ماندیـم پـس تـو/ اگـر می‌خواسـتی می‌شـد بمانـی» (همـان، ص ۱۲)

«برایـت یـادگاری می‌نویسـم/ از این‌کـه بـی قـراری می‌نویسـم/ از این‌کـه مثـل یـک گنجشـک کوچـک/ خـدا را دوسـت داری می‌نویسـم» (همـان، ص۲۰)

زبـان سـاده و تصویرهـای ملمـوس از عمده‌تریـن ویژگی‌هـای اشـعار این کتاب اسـت. شـاعر بـا کاربسـتِ عنصـر جاندارپنـداری یـا شخصیت‌بخشـی، تصاویـر نـو و زیبایـی خلـق کرده‌اسـت. بـرای نمونه:

«تکانـده شـانه‌های شـهر را بـرف/ زمسـتان در زمسـتان تـا کجـا بـرف؟/ دعا کن ابرهـا دیگـر نبارنـد/ ببـارد از پـر گنجشـک‌ها برف» (همـان، ص ۸)

« بـه مـن از بـس تبسـم کـرد بـاران/ مرا یـک خوشـه گندم کـرد بـاران/ دلم را مثـل یـک گنجشـک کوچـک /میـان قطره‌ها گم کـرد بـاران» (همـان، ص۴)

موتیف‌هـای برگرفتـه از طبیعـت و محیـط پیرامـون بـا مضامیـن عاطفـی، دسـت‌مایهٔ شـاعر بـرای سـرودن ایـن اشـعار بوده‌انـد:

«رهـا، افتـاده، عاشـق، مهربـان، شـاد/ پـر و بالـی بـه هـم مـی‌زد می‌افتـاد/ کنـار حـوض سـنگی داشـت گنجشـک/ بـه فـواره، پریـدن یـاد مـی‌داد» (همـان، ص ۱۰)

«بهـار بـی تو بی‌رنگ اسـت باران/ بهار سـایه و سـنگ اسـت بـاران/ بیـا بیدار کن گنجشـک‌ها را/ دل فواره‌هـا تنگ اسـت بـاران» (همان، ص ۴)

او بـا اسـتفاده از نشـانه‌ها و موتیف‌هـای طبیعـی، توجـه مخاطـب خـود را بـه طبیعـت و پدیده‌هـای طبیعـی جلـب می‌کنـد.

اما به لحاظ ساختاری در موارد معدودی، ضعف قافیه به چشم می‌آید:

«اگـر باشـی اگـر **تنها** نباشـم/ اگـر از جنـس **آدم‌ها** نباشـم/ بگـو با تـو بمانم یا نمانـم/ بگو گنجشـک باشـم **یا** نباشـم» (همـان، ص۱۶)

و آخریـن دوبیتـی بـه ویژه در مصـرع دوم دارای اشـکال وزنی اسـت و خواندن را دچار مشـکل مـی کند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**شاعر سعی کرده‌است دنیا را از دریچهٔ نگاه نوجوان ببیند و به احساس و ذائقهٔ او احترام بگذارد**

«بهـار مهربـان، گنجشـک تـو کـو؟/ درختـان، زبـان گنجشـک تـو کـو؟/ نگفتـی شـانه‌ات را چـه کردنـد/ بگـو یـک آسـمان گنجشـک تـو کـو؟» (همـان، ص۲۶)

از جهـت آسیب‌شناسـی اشـعار ایـن مجموعـه، می‌تـوان گفـت بـار عاطفـی مجموعـه بیشـتر از کیفیـت سـاختاری یـا محتوایـی اثـر اسـت. در بیشـتر مـوارد شـاعر روایت‌کننـدهٔ یـک فضـای عاطفـی اسـت و ارتبـاط عمـودی و افقـی در تعـداد محـدودی از دوبیتی‌هـا ضعیـف اسـت. اگرچـه عاطفـهٔ شـعر غنی اسـت امـا موضوع، تکـراری و چنـدان نـو و بدیع نیسـت. بـه نظر می‌رسـد توجه سـراینده به شـاعرانگی و خیال‌انگیـزی دوبیتی‌هـا او را از پرداختـن بـه تنـوع در موضـوع و مضمـون بازداشته‌اسـت. بـه طـوری کـه اثـر از تکـرار و یکنواختـی مضمـون رنـج می‌بـرد و به لحـاظ تازگـی و تنـوع موضـوع، کم‌رنـگ اسـت.

در مجمـوع در ایـن مجموعـه، همصحبتـی و همزیسـتی شـاعر با «گنجشـک» در قالـب دوبیتی‌هـا و در فضایـی لطیـف و خوشـایند جریـان می‌یابـد و همیـن عنـوان جالـب و جـذاب کتـاب؛ *کمی انسـانم و بسـیار گنجشـک*، موجب می‌شـود تا مخاطـب بـه سـراغ کتاب رفته و شـعر را تـا پایان دنبـال کرده و بـه درک این لطافت برسـد. بـه ویـژه تخیلـی کـه شـکل گرفته‌اسـت، ایـن موتیـفِ برگرفتـه از طبیعت را برجسـته کرده‌اسـت. البتـه خواننـدهٔ اثر انتظـار دارد که ایـن عنوان، برگرفتـه از یکی از دوبیتی‌هـای داخـل کتـاب باشـد امـا چنین نیسـت.

در نهایـت می‌تـوان گفـت هـر چنـد که شـاعر نتوانسته‌اسـت در ایـن مجموعه، فراتـر از اثـر و تجربـهٔ موفـق قبلـی‌اش یعنـی *خـدا تسـبیحی از گنجشـک دارد*، گام بـردارد امـا ایـن مجموعـهٔ مورد بحـث نیز با همـهٔ ضعف و قـوت و فراز و فـرودش در جایـگاه خـود اثری مناسـب و مسـتقل بـرای نوجوانان محسـوب می‌شـود.

**منابع:**

سـلاجقه، پرویـن (۱۳۸۵). *از ایـن باغ شـرقی*. تهـران: کانون پرورش فکـری کودکان و نوجوانان.

**. آدم‌ها با هم فرق می‌کنند: راهنمایی برای پیش‌داوری نکردن و باارزش دانستن تفاوت‌ها**

جی.اس. جکسون؛ مترجم: برزو سریزدی؛ تصویرگر: آر.دبلیو. الی، تهران: صابرین. ۳۶ ص. خشتی (شومیز). ۸۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۳-۱۳-۸۷۳۳-۶۰۰-۹۷۸

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

God made us one by one: how to see prejudice and celebrate diferences

موضوع(ها):

۱. پیش‌داوری - ادبیات کودکان و نوجوانان

۲. نژادپرستی - داستان‌های کودکان و نوجوانان

معرفی کوتاه:

خداوند ما را آفریده است. با تمام تفاوت‌هایی که داریم. اگر می‌خواهیم در دنیایی زندگی کنیم که این باور را درک و تحسین کنیم، کودکانمان باید یاد بگیرند چطور با افرادی که با آن‌ها تفاوت دارند، زندگی، بازی یا کار کنند. این کتاب به کودکان کمک می‌کند معنای اختلاف و تفاوت را درک کرده و آن را تشخیص بدهند. آن‌ها متوجه خواهند شد پیش‌داوری‌ها چطور ذهن یک نفر را مسموم کرده و آن را نسبت به ایجاد شناخت واقعی، کور و مسدود می‌کند.

**آدمی که خرس شد**

بازنویسی: مژگان شیخی؛ تصویرگر: فرهاد جمشیدی، تهران: قدیانی. ۱۶ ص. وزیری (شومیز). ۵۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۱۱۰۰ نسخه.

شابک: ۳-۰۰۲۵-۰۸-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. نظام‌الملک، حسن‌بن‌علی، ۴۸۵ - ۴۰۸ ق. - سیاست نامه - اقتباس‌ها

۲. داستان‌های فارسی

معرفی کوتاه:

کتاب مصور حاضر، داستانی اقتباس‌شده از سیاست‌نامه است که با زبانی ساده و روان برای گروه‌های سنی (ب) و (ج) نگاشته شده است. در این داستان در روزگارهای خیلی قدیم، مردمی زندگی می‌کردند که به آن‌ها قوم بنی‌اسرائیل می‌گفتند. آن‌ها عقیده داشتند هر کس چهل سال عبادت کند، سر وقت نماز بخواند و روزه بگیرد، به کسی آزاری نرساند و همچنین گناه نکند، خداوند سه آرزوی او را برآورده می‌کند. در آن روزگار و در قوم بنی‌اسرائیل، مردی پارسا و نیکوکار زندگی می‌کرد. اسمش یوسف بود. یوسف زنی داشت مثل خودش پاک‌دامن و پرهیزکار.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# نماد و لطافت

## خوانش شعرهای کتاب *کمی انسانم و بسیار گنجشک*

پوپک نیک طلب
نویسنده و مترجم

**چکیده**

در مجموعهٔ دوبیتی‌های نوجوان *کمی انسانم و بسیار گنجشک* شاعر، مضامین شعرهایش را با تجربه‌های زندگی نوجوانی خود پیوند می‌زند و روایت دیگری از انسان و طبیعت را بازگو می‌کند.

این خوانش بر آن است تا ضمن تایید لطافت این دوبیتی‌های گنجشکی بر توجه ویژه به نماد و نمادگرایی در شعر نوجوان تأکید نماید، ازاین رو به بررسی نماد گنجشک در دوبیتی‌های کتاب *کمی انسانم و بسیار گنجشک* پرداخته شده است.

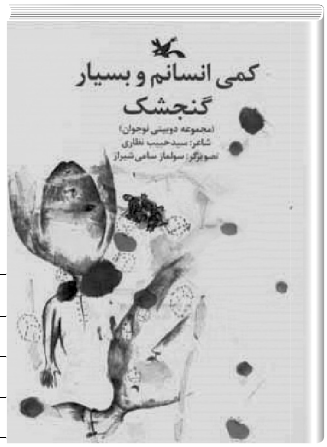
**کلیدواژه**

شعر نوجوان، دوبیتی نوجوان، نماد و نمادگرایی

دوبیتی‌های نوجوان سید حبیب نظاری در کتاب *کمی انسانم و بسیار گنجشک* رویکردی دیگری از شعر دوبیتی است. این کتاب با تصویرگری سولماز سامی شیراز، شامل بیست و سه دوبیتی برای نوجوانان گروه د یعنی دوازده سال به بالا است که توسط انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال ۱۳۹۶ برای نخستین بار به چاپ رسیده است.

در معرفی کتاب *کمی انسانم و بسیار گنجشک*، موضوع شعرهای این کتاب را تنهایی، طبیعت، جریان‌های طبیعی زندگی و... دانسته‌اند.

اما با خوانش دقیق‌تر این کتاب می‌توان پی برد که شعرهای این مجموعه با زبان و عناصر زندگی امروز شاعر پیوند خورده است. شاعر در این دوبیتی‌ها




**نظاری، سیدحبیب. (۱۳۹۶)، *کمی انسانم و بسیار گنجشک*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۲۸ ص، ۲۸۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، شومیز، شابک: ۱-۰۴۴۸-۰۱-۶۰۰-۹۷۸**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**شعرهای این مجموعه با زبان و عناصر زندگی امروز شاعر پیوند خورده است**

سعی بر آن دارد تا مضامین شعرهایش را با تجربه‌های زندگی نوجوانی خود نزدیک کند، به گونه‌ای که به نظر می‌آید هر دوبیتی حاصل تجربه‌ی خاص در زندگی خود اوست که در قالب تصاویری خواندنی ارائه شده‌است. تصاویر در مجموعهٔ این دوبیتی‌ها بر اساس سمبول و نماد گنجشک به عنوان یک پرنده شکل گرفته است.

به گفتهٔ کارل گوستاویونگ، آنچه ما سمبول می‌نامیم عبارت است از یک اصطلاح، یک نام وقتی تصویری ممکن است نماینده چیز مأنوسی در زندگی روزانه باشد و با این حال علاوه بر معنی آشکار و معمول خود معانی تلویحی به‌خصوصی نیز داشته باشد. بنابراین یک کلمه یا یک شکل وقتی سمبولیک تلقی می‌شود که به چیزی بیش از معنی آشکار خود دلالت کند. سمبول دارای جنبهٔ ناخوداگاه وسیع‌تری است که هرگز به طور دقیق تعریف یا به‌طور کامل توضیح داده نشده است و کسی هم امید به تعریف توضیح آن ندارد. (یونگ، ۱۳۵۹: ص. ۲۳).

پرندگان همواره مورد توجه شاعران قرار داشته‌اند زیرا پرواز پرندگان در بین زمین و آسمان بیانگر ارتباط بین دنیای ملک و ملکوت است. قصیدهٔ معروف عینیه شیخ الرئیس ابن سینا با مطلع:

« هَبَطت الیکَ من المحّل الارفعِ / ورقاء ذاتُ تعززٍ وتمنع ...»

فرود آمد بر تو از محل و جایگاه بلند و رفیع /کبوتری که دارای قدرت و عزت و مناعت است...(رئوفی مهر، ۱۳۸۵).

نیز از نخستین آثاری است که روح را در قالب کبوتر نشان می‌دهد. روحی

کـه از تعلقـات مـادی رسـته و به سـوی عالـم بالا در پرواز اسـت.

شـوالیه در فرهنـگ نمادهـا معتقد اسـت که ارواح شـهدا به شـکل پرنده‌ای سـبز رنـگ به بهشـت پـرواز می‌کنند. (شـوالیه و گربـران، ۱۳۸۸، ص.۲۰۰).

شـاعر دوبیتی‌هـای کتـاب *کمـی انسـانم و بسـیار گنجشـک* نیـز با بـه کارگیری عناصـر خیـال چنین می‌سـراید:

«مروری تازه کن بال و پرت را
غم گنجشک های دفترت را
گریبان چاک کن بگذار باران
بخواند زخم‌های پیکرت را» (*کمی انسانم و بسیار گنجشک*، ص۶).

شـاعر در ایـن دوبیتـی از مخاطـب خـود می‌خواهـد کـه بـال و پـرش را دوبـاره بازنگـری کنـد و بـه یـاد آورد. بال و پرکـه در واقع مفهـوم پرواز پرندگان اسـت، زیرا تداعـی کننـدۀ پرواز اسـت، نماد سـبکی و خارج شـدن از مادیات و بـه صورت ضمنی مفهـوم آزاد شـدن روح از اسـارت جسـم خاکـی را در بـر دارد. بنابراین بـال و پر آن قسـمتی از وجود انسـان اسـت کـه بـه خداوند نزدیک‌تر اسـت.

«سفر؟ بی تو سفر کی می‌توانم؟
از این جا دورتر کی می‌توانم
تمام عمر اگر گنجشک باشم
بدون بال و پر کی می‌توانم؟» (*کمی انسانم و بسیار گنجشک*، ص۱۲).

دوبیتـی بعـدی روایـت دیگـری اسـت از دلاوری‌هـا و شـجاعت‌های جانبـازان و رزمندگانـی کـه پنهـان از چشـم جامعۀ امـروز زندگـی می‌کنند. بدون هیـچ انتظاری بـرای دریافـت پـاداش از سـوی انسـان‌های دیگـر و اطرافیانشـان. جانبازانـی کـه از باورهایشـان، زخم‌هـا ودردهایشـان هیـچ نمی‌گوینـد وحاضرند بـاز هم بـار دیگر تنها چیـزی که دارنـد را بـه دیگران ببخشـند.

«نمی‌گویم تمام باورم را
نه حتی زخم‌های پیکرم را
اگر گنجشک بودم می‌سپردم
به آدم برفی تنها، پرم را» (*کمی انسانم و بسیار گنجشک*، ص۱۰)..

دلاورانـی کـه گاه در سـکوت، تنهایـی و گم‌نامـی و بدون اندک چشم‌داشـتی به جهـان مـادی راه پرواز به سـوی آسـمان را انتخاب بـر می‌گزینند:

«بدون دام می‌میرند گاهی

رها، گمنام می‌میرند گاهی
ببین گنجشک‌ها در برف و باران
چه قدر آرام می‌میرند گاهی» (*کمی انسانم و بسیار گنجشک*، ص۸).
و یا
«مبادا ناگهان... تنهایی من
تو هم با دیگران... تنهایی من
ببین گنجشک‌ها رفتند پس تو
کنار من بمان تنهایی من» (*کمی انسانم و بسیار گنجشک*، ص۱۸).

شاعر دوبیتی‌های نوجوانی از چنین انسان‌هایی می‌نویسد که برای دیدن خداوند بی‌قرارند و او را بی هیچ آلایشی دوست دارند:

«برایت یادگاری می‌نویسم
از این که بی‌قراری می‌نویسم
از این که مثل یک گنجشک کوچک
خدا را دوست داری می‌نویسم» (کمی انسانم و بسیار گنجشک، ص۱۸).

دوبیتی‌های سید حبیب نظاری گاه روایتگر انتظار موعود است، انتظاری که به باور شاعر تمام گنجشک‌ها آن را همراهی می‌کنند. گسترهٔ فرهنگ انتظار در این شعرها گاه به زیبایی هرچه تمام‌تر برای مخاطب نوجوان تبیین شده است:

سفر می‌گفت: شاید بر نگردی
بهاری تو نباید برنگردی
من وگنجشک‌ها چشم انتظاریم
دلت آیا می‌آید برنگردی؟ (کمی انسانم و بسیار گنجشک، ص۱۲).
و
نمی‌آیی ببین گنجشک تنهاست
ببین آواز این گنجشک تنهاست
دل من آخرین گنجشک شهر است
چه قدر این آخرین گنجشک تنهاست (کمی انسانم و بسیار گنجشک، ص۱۴).
و یا
تو هم مثل دل من بی‌قراری
صبوری، ساده‌ای چشم انتظاری

فصلنامهٔ نقد کتاب
نوری و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


**شاعر دوبیتی‌های نوجوانی از انسان‌هایی می‌نویسد که برای دیدن خداوند بی‌قرارند و او را بی هیچ آلایشی دوست دارند**

تو را هم عاشقانه دوست دارم
تو با گنجشک‌ها فرقی نداری (کمی انسانم و بسیار گنجشک، ص۲۲).

امّا این نکته را نیز نباید از نظر دور داشت، که نگاه شاعر دوبیتی‌های کمی انسانم و بسیار گنجشک، به گنجشک با نگاه شاعران پارسی‌گوی متقدم و متاخر بزرگسال تفاوت دارد. گنجشک در ادبیات پارسی از سویی نماد خُردی وضعیفی است و از سویی دیگر پُرگویی و بیهوده‌گویی آن مذمت شده است و در تقابل با پرندگانی چون باز، شاهین وعقاب... قرار می‌گیرد. (عبدالهی، ۱۳۸۱).

سعدی در اشعارش گنجشک را این چنین به تصویر می‌کشد:
«گنجشک بین که صحبت شاهینش آرزوست»
بیچاره در هلاک تن خویشتن عجول (سعدی، ۱۳۹۶).
و یا
«اگر عنقا ز بی‌برگی بمیرد
شکار از چنگ گنجشکان نگیرد» (سعدی، ۱۳۹۶).
نظامی در سروده‌هایش گنجشک را پرنده‌ای کم توان از خرد می‌خواند:
«مست مکن عقل ادب ساز را
طعمهٔ گنجشک مکن باز را» (نظامی، ۱۳۷۴).

ملک شعرای بهار نیز گنجشک پرنده‌ای خُرد می‌پندارد که شاهین هرگز اگر گرسنه هم بماند او را شکار نمی‌کند:
«شاهین گنجشک را شکار نسازد
عمری اگر بی خورش گذارد شاهین» (ملک الشعرای بهار، ۱۳۹۴).

در حدیقه هم، جیک جیک گنجشکان کاربرد منفی دارد. از باغ معنویت و معارف الهی، نصیب حسودان جز قیل وقال مجازی نیست.
«چیست زین باغ نزد پر رشکان / جز مگر جیک جیک گنجشکان» (سنایی، ۱۳۸۲).
چنان که شاملو نیز در شعری با عنوان «سرود برای سپاس و پرستش» گنجشککان را پُر گوی می‌داند:
بوسه‌های تو
گنجشککان پُر گوی باغند (شاملو، ۱۳۸۵، ص. ۴۷۵).

البتـه هرگـروه و طبقـۀ سـنی از انسـان‌ها نمادهـای ذخیـره و منحصـر بـه دنیای خویـش را دارنـد. بـه اعتقـاد یونگ برخی سـمبول‌ها بـه کودکی و انتقال بـه نوجوانی ارتبـاط دارد و بعضـی دیگـر بـه سـنین کمـال و عـده‌ای نیـز بـه تجربۀ زمـان پیری، یعنـی انسـان را بـرای مرگ اجتناب ناپذیر آمـاده می‌کند. (یونـگ ، ۱۳۵۹، ص. ۲۳).

سـلاجقه معتقـد اسـت کـه در شـعر کـودک و نوجـوان ایـران نمادگرایـی متاثـر از شـعر بزرگسـال آغـاز شـد و بسـیاری از نمادهـای بـه کار رفتـه در شـعر ویـژۀ این گـروه سـنی، پیـش از آن در شـعر بزرگسـال معنـی نمادین یافتـه بود. به گفتـۀ او به کارگیـری نمـاد در شـعر ایـن دو گـروه سـنی با هـم تفاوتـی دارد و آن این اسـت که در شـعر بزرگسـال ایـن نمادهـا بـا توجـه بـه مخاطبـان خـود آگاهانـه به شـعر وارد می‌شـود، امـا در شـعر کـودک و نوجـوان از آنجـا کـه مخاطبـان قـادر به تفسـیرهای متعـدد و پیچیـده در محور جانشـینی نیسـتند به کارگیری آن‌ها، ممکن اسـت تحت تاثیـر ضمیـر ناخودآگاه باشـد. به عبارت دیگر ممکن اسـت شـاعر قصد نمـاد پردازی نداشـته باشـد و چـه بسـا که حالات خـاص او در لحظه سـرایش شـعر در هیات نماد جلوه‌گـر می‌شـود وشـعر را بـه شـعری نمادین تبدیـل می‌کند، کـه اگرچـه نمادهای بـه کار رفتـه در آن در محـور واقعـی خـود بـرای مخاطبـان معمولی معنای شـخصی دارنـد ولـی در مخاطبـان خـاص می‌تواننـد در محورهـای دیگـر قابل تفسـیر باشـد. (سـلاجقه، ۱۳۸۷، ص. ۱۹).

در ادبیـات کـودک و نوجـوان نیز همـواره ضعیفی و خُردی گنجشـک مورد توجه قـرار گرفتـه اسـت. به طوری که گاه آن را گنجشـکک نیز خوانده انـد. نتایج تحلیل و بررسـی کاربـرد صفت‌هـای پرنـدگان در ادبیـات منظوم کـودک نیز موید این مطلب اسـت کـه در تشـبیهاتی کـه براسـاس صفـات خاص گنجشـک سـاخته شـده اسـت همـواره خُـردی و حقارت گنجشـک مدنظر بوده‌اسـت.

صفاتـی چـون گنجشـک نـاز، زیبـا، خسـته، گرفتـار، نـالان، بی‌پـول و بـی‌کار، شـیطون بـلا، اشـی مشـی .... (قاسـمی، ۱۳۹۷)

امـا گنجشـک در دیـد شـاعر مجموعـه دوبیتی‌هـای نوجـوان متفاوت اسـت، چرا کـه در این شـعرها گنجشـک به حـدی از جایگاه بالایی برخوردار اسـت کـه می‌تواند جـای ابرهـا را بگیـرد و بـه جای ابـر از پر او بـرف ببارد:

«تکانده شانه‌های شهر را برف
زمستان در زمستان تا کجا برف

فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**نگاه شاعر به گنجشک با نگاه شاعران پارسی‌گوی متقدم و متأخر بزرگسال تفاوت دارد**

دعا کن ابرها دیگر نبارند
ببارد از پر گنجشک‌ها برف» (کمی انسانم و بسیار گنجشک، ص ۸).
در شعرهای این مجموعه گنجشک رها و آزاد، متواضع، عاشق، مهربان و شاد است و می‌تواند آموزگار پرواز نیز باشد:
«رها، افتاده، عاشق، مهربان شاد
پر و بالی به هم می‌زد می‌افتاد
کنار حوض سنگی داشت گنجشک
به فواره پریدن یاد می‌داد» (کمی انسانم و بسیار گنجشک، ص ۱۰).
گنجشک دوبیتی‌های نظاری صبور، ساده و منتظر هم هست:
«تو هم مثل دل من بی‌قراری
صبوری، ساده‌ای، چشم انتظاری
تو را هم عاشقانه دوست دارم
تو با گنجشک‌ها فرقی نداری» (کمی انسانم و بسیار گنجشک، ص۲۲)
در مجموع با توجه به موارد مطرح شده، باید به این نکته توجه داشت که پرنده‌هایی که عموماً در شعر کودک ظاهر می‌شوند تنها پرنده‌اند و فقط در اسم با هم تفاوت دارند و خصوصیات خاصی برخوردار نیستند، چرا که در این گونه شعرها ویژگی پرنده بودن آنها مورد توجه است امّا در شعر بزرگسال شاعران از پرندگان به عنوان نماد استفاده می‌کنند. (قاسمی، ۱۳۹۷) و البته به نظر می‌آید که در شعر نوجوان نمادها نیز باید مورد نظر شاعران قرار گیرند.
مسلم آن‌که دوبیتی‌های نوجوان *کمی انسانم و بسیار گنجشک* همچنان در بین دو فضای کودکی و بزرگسالی در پرواز مانده است.



## منابع

بهار، محمدتقی (۱۳۹۴). *دیوان ملک الشعرای بهار*. چاپ دوم ، تهران: انتشارات توس.
رئوفی مهر، محمد (۱۳۸۵). ترجمه قصیدهٔ عینیهٔ ابن سینا، حافظ، مهر ۱۳۸۵،شمارهٔ ۳۵
سعدی شیرازی، شیخ مصلح الدین (۱۳۹۶). *کلیات سعدی شیرازی*. تصحیح محمدعلی فروغی، تهران: انتشارات ققنوس
سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی. نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان*، چاپ دوم، تهران: انتشارات کانون پرورش فکری کودکان ونوجوانان
سنایی، مجدود بن آدم (۱۳۸۲). حدیقه *الحقیقه وشریعه طریقه. فخری نامه*. تصحیح مریم

حسـینی، چاپ اول، تهران: مرکزنشـر دانشگاهی
شـاملو، احمـد (۱۳۸۵). مجموعـه *آثـار، آیـدا در آینـه*، چهـار سـرود بـرای آیـدا. چـاپ هفتم، تهـران: موسسـه انتشـارات نگاه
شـوالیه، ژان؛ گربـران، آلـن (۱۳۸۸). *فرهنـگ نمادهـا*. ترجمـۀ سـودابه فضایلـی، چاپ سـوم، تهـران: جیحون
عبدالهـی، منیـژه (۱۳۸۱). *فرهنـگ نام‌هـای جانـوران در ادب پارسـی*. چاپ اول، تهران: ناشـر پژوهنده
قاسـمی، معصومـه؛ رضایـی، حمید (۱۳۹۷). «تحلیل و بررسـی کاربرد صفت‌هـای پرندگان در ادبیـات منظـوم کـودک»، مقالـۀ ارائـه شـده در همایـش پژوهش‌های زبـان و ادبیات فارسـی، دانشـگاه هرمزگان
نظامـی گنجـوی (۱۳۷۴). *کلیـات خمسـه نظامـی*. تصحیح حسـن وحیـد دسـتگردی، تهران: ناشر راد
یونـگ، کارل گوسـتاو (۱۳۵۹). *انسـان و سـمبول‌هایش*. ترجمـۀ ابوطالب صارمـی، چاپ دوم، تهـران: انتشـارات پایا با همـکاری انتشـارات امیرکبیر

فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**سلاجقه معتقد است که در شعر کودک و نوجوان ایران نمادگرایی متأثر از شعر بزرگسال آغاز شد و بسیاری از نمادهای به کار رفته در شعر ویژۀ این گروه سنی، پیش از آن در شعر بزرگسال معنی نمادین یافته بود**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# لالایی‌های وطنی

## بررسی نقش لالایی‌ها در انتقال حس وطن‌دوستی به کودکان

زینب رضایی برمی
کارشناس ارشد مدیریت فرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی واحد علوم و تحقیقات (تهران)
rezaei6198@yahoo.com

**چکیده**

لالایی‌ها به عنوان بخشی از ترانه‌های عامیانه و جزء اولین سروده‌های انسانی حاوی مضامین ارزنده‌ای از دغدغه‌های مادران است که در گوش نوزادان و کودکان زمزمه می‌شود، با گوشت و پوست و خونشان عجین می‌گردد و به صوت ضمنی به رشد فردی و اجتماعی آنان کمک می‌نماید. یکی از این مضامین که در برخی لالایی‌های مکتوب فارسی مشاهده می‌شود، عشق و علاقه به وطن و در نتیجهٔ آن حسّ میهن‌پرستی است. لذا در این مقاله به روش توصیفی- تحلیلی برآنیم به این سؤالات پاسخ دهیم که لالایی‌های مکتوب فارسی در رابطه با وطن شامل چه مقولاتی است؟ و دیگر آن که این لالایی‌ها چه نقشی در انتقال حس وطن دوستی به کودکان ایفا می‌کنند؟ نتایج حاصل از این بررسی نشان می‌دهد عشق و علاقه به میهن و سرزمین مادری در لابه‌لای لالایی مادران به صورت‌های مختلفی همچون «اشاره به جنگ، تبعید، زندان، شهید، پاسداری از میهن و ...» بیان شده و این ملودی‌های خواب آور می‌توانند نقش مهمی در ساختار هویّت ملّی کودکان و همچنین در انتقال حس وطن‌دوستی از مادران به کودکان داشته باشند. لذا سهم مادران در ایجاد و رشد چنین احساس و اعتقادی را نباید نادیده انگاشت.

**کلیدواژه‌ها:** لالایی، وطن‌دوستی، کودکان.

حیدری، روشنک. (۱۳۹۷)، *لالایی*، تهران، آیسان‌نگار،
۱۲ ص، ۲۰۰۰ تومان، ۱۰۰۰ نسخه، شومیز،
شابک: ۵-۴۸-۹۹۸۰-۹۶۴-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**ابن سینا در سندی بسیار ارزشمند که دیرینه‌ترین سند درباره لالایی‌ها به شمار می‌آید، در اهمیت لالایی در رشد جسم و روان کودک سخن گفته است**

## ۱. مقدمه

دوران کودکی، دورانی مهم و حساس است و از دیدگاه تربیتی، دورانی سرنوشت‌ساز محسوب می‌شود. در واقع، آموخته‌های دوران کودکی چون نقش حک شده بر سنگ است که در ذهن کودک اثری نسبتاً پایدار بر جای می‌گذارد و در ساختن سرنوشت او مؤثر است. لذا «در میان نسل‌های گوناگون بشری بی‌تردید دوران کودکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین دوران حیات انسان به شمار می‌آیند. دوره کودکی لبریز از معصومیت و پاکی، سرشار از راز و رمز و حاکمیت سرشت بی آلایش آدمی است. در این دوره ظرفیت ذهنی او پذیرای جستجو کردن، یافتن و فراگرفتن است. بدین ترتیب باورها و اعتقادات ریشه‌ای در این دوره شکل گرفته و نهادینه می‌شود، طبع لطیف و تأثیرپذیر کودک، استعداد پذیرش و الگوسازی قوی‌تری دارد. به علاوه در هیچ کدام از این سال‌ها، انسان با ناملایمات زندگی اجتماعی، زنگارهای روح و روان بزرگسالی و دغدغه‌های فکری که او را از درک معادلات ظریف انسانی باز می‌دارد مواجه نیست. رشد و تکامل انسان، حاصل دانش و اندیشه است که در طول زمان می‌آموزد. از سوی دیگر کودکان صاحبان فردای هر جامعه و وارثان و پاسداران تلاش نسل‌های گذشته هستند. پس شناخت کودکان از جامعهٔ خود و فرهنگ آداب و سنت‌ها و به طور کلی هنجارهای حاکم بر آن و همچنین شناخت کلیت شرایط حاکم بر جهان ضروری است.» (صالحی امیری و حبیبی، ۱۳۸۸، ص. ۲۳).

یکی از مواردی که در این مسیر می‌تواند به کودک کمک نماید، شنیدن

اسکندری، عارفه. (۱۳۹۶)، *خرس کوچولو لالایی*، تهران، جابیرو، ٤ ص، ۳۸۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، شومیز، شابک: ۸-۷۳-۸۱۷٤-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



لالایی از زبان والدین خویش است. زیرا «لالایی‌ها هم می‌تواند سازنده پایه و اساس فرهنگ شخصیتی کودک باشد و هم نوعی سنت است که موضوع آن هم علمی است و هم می‌تواند کاربردی سودمند داشته باشد». همچنین «لالایی از یک طرف باعث نسل به نسل گشتن فرهنگ و آداب و رسوم می‌گردد و از طرف دیگر موجب اعتماد به نفس و در نتیجهٔ آن ایجاد خلاقیت و استعداد در آینده کودکان می‌گردد. به طور مثال یادآور این است که طریق زندگی نیاکانشان را فراموش نکنند. بنابراین در هر نژاد و قبیله‌ای نقش مهم لالایی را می‌توان درک کرد و اهمیت آن تا بزرگسالی به چشم می‌خورد.» (SovetovnaL, 2014, 1374 & Anatolievna). بنابراین، شاید از نظر برخی، لالایی سند ساده و پیش پا افتاده‌ای باشد ولی اگر از پایه و اساس، به بررسی آن بپردازیم به اهمیت نقش آن پی می‌بریم.

دربارهٔ تاریخچه و تعریف لالایی باید گفت کسی نمی‌داند که دیرینگی این آوازهای آهنگین به کجا می‌رسد ولی اگر در پی قدمت لالایی باشیم، می‌توان گفت که «از گذشته‌های بسیار دور در جان همه مردم قوم و قبیله وجود داشته و سینه به سینه بازگو شده تا اکنون که بدست ما رسیده‌است. لالایی‌های روزگار کهن سرایندگان شناخته شده‌ای ندارند و نظر بر این است که اکثر پدید آورندگان لالایی، مادران است.» (رضایی‌ها، ۱۳۸۶، ص. ۵). در اهمیت و ارزش لالایی و تأثیر آن بر رشد جسمی و روحی کودک همین بس که بوعلی سینا در آثار خود بدان اشاره کرده است. ابن سینا در سندی بسیار ارزشمند

یزدانی، عبدالله. (۱۳۹۷)، *لالایی‌های مادرانه*، تهران، دوقلوها، ۱۲ ص، ۲۰۰۰ تومان، ۵۰۰۰ نسخه، شومیز،
شابک: ۱-۰۲-۶۴۳۲-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**مضامین لالایی‌ها دربردارندهٔ محبت مادر، نگرانی، هشدار، آرزو، گلایه و برخی مسائل اجتماعی است**

که دیرینه‌ترین سند درباره لالایی‌ها به شمار می‌آید، در اهمیت لالایی در رشد جسم و روان کودک بر این عقیده است که «جهت اعتدال مزاج و پرورش صحیح و سالم نوزاد، علاوه بر شیر مراعات دو نکتهٔ بسیار مهم دیگر نیز ضروری است: یکی از آن دو نکته، جنباندن نوزاد به آهستگی و ملایمت و دیگری موسیقی‌آوازی است که عادتاً برای خوابانیدن نوزاد می‌خوانند. نوزاد به هر نسبتی که برای جنباندن و گوش دادن به موسیقی آمادگی بیشتری پیدا کند، تن و روانش برای ورزش های بدنی و روانی آمادگی بیشتری می‌یابد» (ابن سینا، ۱۳۶۶، ص. ۳۵۲).

از سوی دیگر، در فرهنگ‌های مختلف تعریف لالایی به شکل‌های متفاوتی بیان شده است و با بررسی موشکافانه می‌توان نکات ارزشمندی از آن بدست آورد. «در قرون وسطی کلمه لالایی به معنی «دور شدن لی لیت» بوده است. به این تعبیر که قرن‌ها پیش الهه‌ای که نامش «لی لیت» بود، در افسانه‌ها آمده که تغییر ظاهر می‌دهد و تبدیل به جن و دیو می‌شود، تا به کمک سایر مادران بتواند کودکان و نوزادان مورد نظرشان را از بین ببرند و اقدام به کشتن آن‌ها می‌کرد. رفته رفته مادران برای از بین بردن قدرت او، با خواندن آهنگ‌های آرام و ملایم برای کودکان موفق شدند به روح بی‌تاب و نگران کودکان آرامش بدهند. کم کم لالایی تبدیل به خواندن آهنگی ملایم جهت خواب شیرین کودکان شد». (Hense & Lipe, 2013, 77)

در فرهنگ ایرانی نیز لالایی این گونه تعریف شده که «واژه لالایی صفت نسبی لالا است و در فرهنگ فارسی معین، به معنای آوازی است که مادران و

دایـگان بـرای خوابانـدن طفـل شـیرخواره می‌خواننـد. در فرهنـگ لغت فارسـی قبل از فرهنـگ فارسـی معیـن، واژۀ لالایـی ذکـر نشـده، امـا واژه بنگـره در همـان معنی لالایـی آمـده اسـت.» (مهاجـری، ۱۳۸۳، ص. ۱۱). و در لغـت نامـۀ دهخـدا ذیل نانو آمـده اسـت کـه: بنگره، صوتی و ذکـری را گویند که زنـان به وقـت خوابانیدن اطفال می‌خواننـد تـا ایشـان بـه خـواب رونـد و آن را نانو نیز گوینـد.» محمّـدی و قایینی بر ایـن باورنـد کـه «نانـو همـان ننـو به معنـای جای خـواب کـودکان و هـم نانا یـا ننه اسـت. ریشـۀ ایـن واژه نیـز بـه نانا یا ایـزد بانو و الهه ایشـتار می‌رسـد که در اسـاطیر سـومری ایـزد مـاه بـوده اسـت و پـس از رخنـۀ اسـاطیر عبـری بـه ایـزد بانـو تبدیل شده‌اسـت» (محمّـدی و قایینـی، ۱۳۷۹، ص. ۲۷)؛ امـا در معنـای دیگـر لالا برابر لَلِه یعنـی دایـه اسـت (محمّـدی و قایینـی، ۱۳۷۹، ص. ۲۸)؛ و همینطور بـه معنای بنده ،خدمتـکار، مربـی بزرگ‌زادگان و خفتن کودکانه اسـت. (مهاجـری، ۱۳۸۳، ص. ۱۱).

فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



## ۲. پیشینه پژوهش

آشـنایی کـودکان بـا وطـن و انتقال حس میهن پرسـتی در آنها از موارد مهمی اسـت کـه متأسـفانه تاکنـون نـه تنهـا در لالایی‌هـا بلکـه در هیـچ پژوهـش دیگـری، مورد مطالعـه قـرار نگرفته‌اسـت. البتـه تنهـا یـک مـورد آنهـم به طـور مختصر بـه موضوع پژوهـش مـا نزدیک اسـت کـه می‌تـوان در زیر بـه آن اشـاره کرد:

ـ مقاله «بررسـی تصویر دشـمنان ملت در اشـعار کودکانه نسـیم شـمال» از «محمود صـادق زاده» و «طاهره تقوی شـوازی» (۱۳۹۱)

در ایـن پژوهش کوشـش شـده اسـت بـه تجزیـه و تحلیل دیـوان، به ویژه اشـعار کودکانـۀ (کـودک مخاطـب و کـودک پسـند) نسـیم شـمال و بیـان نمونه‌هایـی بـه بررسـی چگونگـی تصویرسـازی وی از دشـمنان پرداختـه شـود. فـرق ایـن پژوهـش بـا پژوهـش مـا در ایـن اسـت که نـگاه ایـن مقاله به اشـعار کودکانه‌ی نسـیم شـمال اسـت و توسـط تحلیل کردن این اشـعار تصویری از دشـمنان ملت در دوره مشـروطه بازگـو می‌کنـد امـا پژوهـش ما بـه تحلیل مضمـون لالایی‌هایـی که اشـعارش مرتبط بـا وطـن و میهن‌پرسـتی اسـت می‌پردازد تا توسـط محتـوای این لالایی‌ها به نقشـی کـه می‌توانـد در انتقـال حـس میهن‌پرسـتی از مـادران بـه کـودکان داشـته باشـد پی ببرد.

پژوهش‌هایـی هـم کـه در زمینـه لالایی‌هـا انجـام گرفته بیشـتر بـه مـواردی غیر از مـورد مطالعه ما پرداخته شـده اسـت که در زیر بـه چند نمونه از آن‌ها اشـاره می‌نماییم:

ـ مقاله «لالایی؛ کهن‌ترین زمزمه سحرانگیز مادر» از «صادق مقدسی» (۱۳۸۳)

این پژوهش به موضوع لالایی‌ها در فرهنگ مردم پرداخته و با ارائه نمونه‌هایی از آن‌ها در فرهنگ مناطق مختلف کشور؛ نقش، جایگاه و کارکرد آن‌ها را بیش از بیش تبیین نموده است. نویسنده در این پژوهش، ساختار لالایی را به سه قسمت « وزن، موسیقی و نمایش» تقسیم کرده و هر کدام از این بخش‌ها را بطور مجزا بررسی کرده‌است.

ـ مقاله «بررسی لالایی‌ها در سه قوم آذری، کرد و گیلک» از «آزاده حق‌گو» (۱۳۹۰)

نویسنده در این پژوهش به مقایسه تطبیقی لالایی در میان سه قوم آذری ، کرد و گیلک پرداخته و به این نتیجه رسیده است که از لحاظ ساختار ظاهری، لالایی‌ها متأثر از ویژگی طبیعی و محیط پیرامون شناختی خود هستند. همچنین در میان این سه قوم، لالایی‌ها از الگوی واحد و یکسانی تبعیت می‌کنند و درنهایت اینکه، کار کرد لالایی مثبت بوده و تأکید بر آن‌ها می‌تواند مفید باشد.

ـ مقاله «بررسی تطبیقی ساختار و دورن مایه‌ی لالایی‌های فارسی و عربی» از «حسین کیانی» و «سعیده حسن شاهی» (۱۳۹۱)

این پژوهش لالایی‌های فارسی و عربی را مورد بررسی تطبیقی نموده و به مهم‌ترین پیوندهای میان لالایی‌ها در هر دو زبان اشاره می‌کند. نتایج این تحقیق نشان می‌دهد که ایجاد آرامش با تکرار مداوم ریتم‌های خوشایند، وآگوکردن آرزوها، دردها و رنج‌های مادران، زبان آموزی، اجتماعی کردن کودک و آموزش مفاهیم ارزشی جامعه، از مهم‌ترین عناصر پیوند بین لالایی‌ها در ادبیات فارسی و عربی است. همچنین در هر دوی این لالایی‌ها جایگاه و اثر طبیعت به خوبی آشکار است و طبیعت متمایز این دو سرزمین، رنگ و بوی متفاوتی به این ترانه‌ها بخشیده است و از سوی دیگر باورهای دینی مشترک، پیوندی ناگسستنی میان آن‌ها ایجاد کرده است.

The Effects of Lullabies on Children[1]

Hasan Gunes (2012)، «Nadide Gunes»

این مقاله لالایی‌های کشور ترکیه را بررسی نموده و ذکر کرده است که در فرهنگ ترکیه، لالایی بیشتر از هزار سال قدمت دارد و فوائد آن نقش بسزایی در شکل‌گیری شخصیتی ملت ترک داشته است.

-«Cultural Implications of Lullabies Around the World»[2]

فصلنامهٔ نقد کتاب
نورو نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**یکی دیگر از لالایی‌هایی که مادر برای فرزند خود می‌خواند، با صبغهٔ سیاسی و بیانگر اسارت و تبعید پدر است**

Kathleen Hines (2013) «Ann Lipe»

مؤلفـان در ایـن مقالـه، لالایـی را آهنـگ و آوازی شـیرین جهـت خـواب راحت و بهتـر کودکان دانسـته و بـر این باورند که لالایـی می‌تواند بر تـرس و نگرانی کودکان غلبـه کنـد و مـادران توسـط همین لالایـی به کـودکان خود آمـوزش می‌دهند.

بـا توضیحاتـی کـه در هـر کـدام از پیشـین‌ها ذکـر شـد می‌تـوان بـه ایـن نتیجه رسـید کـه بـه دلیـل آنکـه در هیچکـدام از پژوهش‌های پیشـین در زمینـه لالایی‌ها بـه مسـئله سـرزمین و وطن اشـاره نشـده و این موضوع بـه دلیل شـکل‌گیری هویت ملـی کودکان مسـئله حساسـی اسـت پس لازم اسـت که بـدان پرداخته شـود.



### ۳. مضامین لالایی‌ها و نقش آن در پرورش کودکان

لالایی‌هـا دارای مضامیـن آموزنـده هسـتند و نقش بسـزایی در اجتماعی کـردن افراد جامعـه و انتقـال مفاهیـم فرهنگـی بـر عهـده دارنـد؛ بـه ایـن دلیـل کـه «نخسـتین آموزه‌هـای فرهنگـی در فراگـرد جامعه‌پذیـری بـه وسـیله آنهـا انتقال می‌یابـد. علاوه بـر ایـن لالایی‌ها نشـان دهنده‌ی انواعـی از سـاخت‌های اجتماعـی و فرهنگی جوامع قومـی و روسـتایی مختلف کشـورمان می باشـد. همچنیـن بسـیاری معتقدند جوامع اندوخته‌هـای زبانـی و فرهنگـی خـود را از نسـلی به نسـل دیگـر انتقـال می‌دهند که در فرهنـگ ایـران لالایی‌هـا یکـی از مهم‌تریـن ایـن فراینده‌ـا بوده اسـت.» (طاهری، ۱۳۸۱، ص. ۵۱)

مضامیـن لالایی‌هـا که برگرفته شـده از درد دل مادران اسـت، بیشـتر دربردارندهٔ محبـت مـادر، نگرانـی، هشـدار، آرزو، گلایـه و برخی مسـائل اجتماعی اسـت. در این پژوهـش بـه یکـی از مقوله‌هـای اجتماعـی کـه در لابـه‌لای لالایی‌هـای مـادران بـه چشـم می‌خـورد و نقـش مهمـی در سـاختار هویـت ملّـی کـودکان دارد؛ می‌پردازیم. ایـن مقولـهٔ اجتماعـی کـه بـرای مادران ایـن مرز و بـوم از اهمیـت خاصـی برخوردار بـوده و در هیاهـوی زندگـی روزمـرّه فرامـوش نشـده، اشـاره بـه وطـن و همچنیـن میهن‌پرسـتی اسـت.

وطـن در لغتنامه‌هـای عمومـی بـه «جـای بـاش مـردم، محـل اقامـت، مسـکن، جـای مانـدن طولانـی شـخص خـواه در آن زاده شـده باشـد یـا نـه، کشـوری کـه شـخص در آن زاده شـده یـا تبعیـت آن را دارد معنـی شـده اسـت (فرهنـگ دهخدا، فرهنـگ فارسـی معیـن، فرهنـگ نظـام، فرهنگ سـخن؛ ذیل مدخـل وطـن)؛ اما در اصطـلاح علـوم سیاسـی، وطـن در دو مفهـوم بـه کار رفتـه اسـت. «۱- سـرزمین یـا

کشوری که قرن‌ها مردمانی با هم در آن زندگی کرده و غم و شادی، نیک و بد و رنج و راحت آن را با هم دیده و آزموده‌اند و به صورت تاریخ، مهم‌ترین آن وقایع برایشان مجسم شده است. ۲- محیطی که انسان از لحاظ عواطف قومی و روحی بدان علاقه مند است یا در آن متولد شده و نشو نما کرده است و در غربت نیز در هوای آن است». (آقا بخشی و افشاری راد، ۱۳۸۳، ذیل مدخل وطن). همچنین می‌توان میهن‌پرستی را نوعی عشق به وطن و هواخواهی آن دانست. در این زمینه قرآن می‌فرماید: «خداوند بزرگ، سرشت مردم جهان را با وطن دوستی آمیخت و هر گروهی را به شهری که دارند خشنود ساخت و خاک و زمین آنان را در نظرشان محبوب کرد».(۷۱ / ۱۴) در واقع، «عشق به وطن، مهم‌ترین مبین و مظهر وابستگی انسان به وطنش محسوب می‌شود. این عشق میل طبیعی است که خداوند در بین مخلوقاتش قرار داده است به گونه‌ای که حتی حیوانات نیز به محل زندگی خود گرایش غریزی دارند.» (میرجلیلی و دیگران، ۱۳۹۱، صص. ۸-۷) بنابراین وطن دوستی و میهن پرستی که حتی مورد تأکید اسلام و قرآن نیز هست، آنچنان مهم است که مادران در لالایی‌های خود برای کودکان از آن غافل نبوده‌اند. در ادامه به تحلیل محتوایی لالایی‌ها با این مضمون می‌پردازیم.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**مادر بدین شیوه سعی دارد ارزش خاک کشور را با توصیفاتی زیبا برای کودک بازگو کند و به او یاد دهد که هویت و ریشهٔ او، کشورش است**

### ۴. تحلیل لالایی‌هایی با مضمون مهین‌پرستی

بنا بر عقیده‌ی پلگرینی[۳]، «کودکان نقش بسزایی در تجدید حیات هر نسل دارند و بدون توجه به رشد کودک و آموزش او، پیشرفت جامعهٔ بشری ممکن نیست.» (Pellegrini, 1991, 14) و از آنجا که «عبور از مرحلهٔ تولد به مرحلهٔ کودکی فرا گرد حساس و پر مخاطره‌ای برای هر فرد را تشکیل می‌دهد. پس اهمیت این دوره به حدی است که به نظر می‌رسد سرنوشت شخصیت بزرگسالی افراد می‌تواند تا حدود زیادی در اولین ماه‌های زندگی آن‌ها تعیین شود و حتی ثبات و انسجام بعدی شخصیت فرد نیز مستلزم مراقبت و هوشیاری از طرف شخص بزرگسال است که پرورش اجتماعی طفل را بر عهده دارد.» (رسلی[۴]، ۱۳۷۳، ص. ۳۶۶). بنابراین دوره کودکی دورانی است که کودکان آمادگی لازم را برای شناخت مسائل مهمی که می‌تواند در آینده در زندگی آنها تأثیر داشته باشد دارا است. یکی از این مسائل شناخت وطن و عشق به میهن است. در واقع، مادران با زمزمهٔ لالایی در گوش کودکان به این مهم توجه کرده و فقط به بیان

مسایل سادهٔ زندگی نپرداخته‌اند. در زیر به تحلیل چند مورد از لالایی‌هایی با این مضمون می‌پردازیم.

در لالایی زیر مادر برای کودک از وطن و میهن می‌گوید. در حالیکه او را مرد جنگی معرفی می‌کند؛ از او می‌خواهد برای پیشرفت وطن برخیزد و شروع به کار کند و در نگهداری کشور خویش سعی نماید. در واقع مادر، کودک را با ریشهٔ هویتی او که همان وطن است و از اهمیت زیادی برخوردار است؛ آشنا می‌سازد:

اقبال وطن بسته به کار است
بالا لای لای، بالا لای لای
برخیز سلحشور، تو در حفظ وطن کوش
این تازه گل ایران ز چه خار است
بالا لای لای ، بالای لای لای (رحماندوست، ۱۳۶۵، ص. ۲۸).

در لالایی دیگر مادر ریشه‌ی هویت کودک را برای او تشریح می‌کند و به او یاد می‌دهد مهم‌ترین کاری که او می‌تواند برای حفظ و نگهداری وطنش انجام دهد، درس خواندن و به مدرسه رفتن است. در این لالایی مادر برای آن که ارزش وطن را به کودک نشان دهد، وطن را تشبیه به تن کودک می‌کند که خود کودک، جان این تن است و تنی بی عیب و نقص است که جانش بتواند برایش کاری انجام دهد:

«برخیز و سوی مدرسه بشتاب
تو کودک ایرانی و ایران وطن توست
تو جانی و ایران چو تن توست
جان را تن بی عیب به کار است
بالا لای لای، بالا لای لای» (رحماندوست، ۱۳۶۵، ص. ۲۸).

همچنین در لالایی زیر مادر از شجاعت پدر و پاسداری از وطن برای کودک خویش می‌گوید. در قالب این لالایی مادر به کودک خویش یاد می‌دهد دفاع از کشور مهم است و مادر امید به بازگشت دوبارهٔ پدر دارد. از سوی دیگر، او اطمینان دارد که پدر در این نبرد پیروز خواهد شد:

به تصویر بابات کردم نظاره
به جنگ رفته که پیروزی بیاره
به‌حق ماه و خورشید و ستاره

امید دارم که برگرده دوباره (شمس انصاری، ۱۳۸۷، ص. ۸۸).

در دو نمونه لالایی زیر تماماً اشاره به شجاعت پدر شده است و مادر برای کودک توضیح می‌دهد که با آرامش بخوابد چرا که پدر شجاعش از وطن و میهن پاسداری می‌کند و با دشمنان وطن در حال جنگ است:

با تو دنیای من شاد و قشنگه
شب و روزم چو گلشن رنگ رنگه
برای اینکه تو راحت بخوابی
بابات با دشمنا سرگرم جنگه (شمس انصاری، ۱۳۸۷، ص. ۸۹).

چشمت گوئی به خواب رفته است
کاینگونه در احلام و به رویا رفته است
آسوده بخواب و یاد بابا خوش دار
که او بهر خلاص میهن ما رفته است (شمس انصاری، ۱۳۸۷، ص. ۱۸۸).

مادر در لالایی زیر از رفتن پدر به جنگ می‌گوید که هدف پدر مبارزه با دشمن دین بوده و مادر در این لالایی از خدا می‌خواهد نگهدار او باشد. در واقع، مادر به کودک یاد می‌دهد پاسداری از دین و میهن که بخشی از هویت ملی کودک است؛ امری بسیار مهم و خطیر است و در این مسیر خداوند حتماً همراه حق و حقیقت خواهد بود:

لالا لالا گل شیرین زبونم
لالائ کن، لالا، آروم جونم
بابات رفته به جنگ دشمن دین
نگه دارش خدای مهربونم (پورنعمت رودسری، ۱۳۹۱، ص. ۹۰).

برخی از لالایی‌ها به دوره خاصی از تاریخ برمی‌گردد که اگرچه قدیمی است؛ اما در آن به اسارت پدر که برای برقراری آرامش در وطن اسیر گشته، اشاره شده است. در لالایی زیر مادر به طور ضمنی اشاره به ظلم و جور حاکم می‌کند و از این که چرا این حاکم نمی‌میرد تا دنیا به آرامش برسد،ابراز ناراحتی می‌کند:

لالا لالا گل زیره
محمدخان به زنجیره
ابوالفتح‌خان نمی‌میره
که تا دنیا قرار گیره
چرا خوابت نمی‌گیره (جمالی، ۱۳۸۶، ص. ۸۶).

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**لالایی‌ها نخستین آموزه‌های فرهنگی هستند که توسط مادران به فرزندان منتقل می‌شوند**

در لالایی زیر که با رنگ و بوی سیاسی است، مادر از رفتن پدر بسیار ناراحت است زیرا می‌داند این رفتن، رفتنی معمولی نیست. با این حال از کودک خود می‌خواهد که با آرامش بخوابد چرا که پدرش برای انجام کار بزرگی که به نفع وطن و میهن است، از خانه رفته است.:

لالالای لای گل پونه  لالای لای
بابات رفته دلم خونه  لالای لای
بابات امشب نمی‌آید لالای لای
گرفتن بردنش شاید  لالای لای
بخواب آروم چراغ من  لالای لای
گل شب بوی باغ من  لالای لای
بابات شب رفته از خونه لالای لای
که خورشید و بجنبونه  لالای لای (شاملو،  ۱۳۳۳، ص.۷۲۰).

یکی دیگر از لالایی‌هایی که مادر برای فرزند خود می‌خواند، با صبغهٔ سیاسی و بیانگر اسارت و تبعید پدر است. او از اسارت پدر، در زنجیر بودن او و تبعید شدنش برای فرزند می‌گوید. او به کودک خویش یادآور می‌شود که پدر تمام این سختی‌ها را به خاطر وطن تحمّل می‌کند. در این لالایی مادر  با اشاره به در زنجیر بودن پدر  به کودک خویش می‌خواهد بگوید که پدرش در زندان در اسارت به سر می برد و زنجیری که به پای او بسته شده خیلی سنگین است که این سنگینی احتمالاً اشاره به مدت زمان طولانی اسارت او دارد. مادر در ادامه بیان می‌کند که هر چند چشمای پدر خواب است ولی همچنان دل او بیدار است. پس تو راحت بخواب:

لالای گل انجیر  لالای لای
بابات داره به پاش زنجیر  لالای لای
به پاش زنجیر صد  خروار
چشاش خواب و دلش بیدار  لالای لای
بخواب آروم گل خورشید  لالای لای
بابات حال تو رو پرسید  لالای لای
بهش گفتم که شری تو  لالای لای
پی او رو می‌گیری تو  لالای لای
لالای لالای گل امید  لالای لای

بابا تو برده‌اند تبعید  لالای لای  (شاملو،  ۱۳۳۳، ص.۷۲۰).

چنان‌کـه مشـاهده می‌شـود مـادر بـا واژه‌هـا و جملاتـی سـاده،گوش فرزنـد را با مقـولات سیاسـی آشـنا می‌سـازد و سـعی می‌کنـد بـه ایـن طریـق او را بـه شـکلی ضمنـی و غیرمسـتقیم نسـبت بـه محیط اطـراف و به‌ویژه کشـورش مطلـع نماید. در ادامـه لالایـی، مـادر دل پـدر را مثـل کوه قـرص و محکم می‌دانـد که البته بـا نبود او عموهـای زیـادی همچـون پـدرش دارد. این مسـأله بدین معناسـت که افـراد مهربان و فـداکار همچـون پـدرش در اطـراف او فـراوان اسـت و نبایـد از نبـودِ پـدر نگـران و ناراحـت بـود. او از کـودک می خواهد بخوابد چرا که وقتی که شـب گذشـت و سـحر شـد، پـدرش بـا لبـی خنـدان بـه خانـه بـاز خواهد گشـت. ایـن عبـارت مـادر نیز به شـکلی ضمنی و نمادین بیان شـده اسـت زیرا شـب نماد تاریکی، سـیاهی و روزهای تلـخ اسـت و سـحر نماد سـپیدی، روشـنایی و روزهـای خوش:

دلی مانندکوه داره لالای لای
بچه‌اش صدها عمو داره  لالای لای
بخواب فردا سحر می‌شه  لالای لای
شب از عالم بدر می‌شه  لالای لای
بابات خونه میاد خندون  لالای لای (شاملو،  ۱۳۳۳، ص.۷۲۱).

در لالایـی زیـر مـادر بـه وضـوح از شـهادت پدر بـرای کـودک خود می‌گویـد و با تشـبیه کـردن کـودک بـه گل آهـن او را آمـاده مـی کنـد تـا هـم قـرص و محکم به ایـن داسـتان گـوش دهـد و هم خـود را برای گرفتـن انتقام از دشـمنان سـرزمینش آمـاده کنـد. مـادر بـرای کـودک بازگو می کنـد که پدرش را دشـمنان وطن کشـتند و نشـانه‌اش هـم این اسـت که دسـتهای آنها غرق درخونه پدر اسـت. مـادر از کودک مـی خواهـد بـا آرامـش بخوابـد چرا که او کسـی اسـت که مثل شـعله‌ای کـه در زیر خاکسـتر پنهـان اسـت بعـد از سـال‌ها کـه بزرگ شـد شـعله‌ور خواهـد شـد و انتقام پـدرش را خواهـد گرفـت. همیـن مسـأله آموزشـی غیرمسـتقیم بـرای کودک اسـت کـه همچـون آتـش زیـر خاکسـتر منتظر زمان مناسـب بـرای انتقـام پدر باشـد و در انتهـای لالایـی او را بـه آرامـش کشـور امیدوار می‌سـازد:

لالای لالای  گل آهن  لالای لای
بابا تو دشمنا کشتن  لالای لای
نشون دشمنا اونه  لالای لای
دساشون غرق در خونه  لالای لای

بخواب آروم توی بستر  لالای لای
مث آتیش تو خاکستر  لالای لای
که فردا شعله‌ور می‌شه  لالای لای
تو خونخواه پدر میشی  لالای لای (شاملو،  ۱۳۳۳، ص.۷۲۱).
لالای لای لای  گل کینه  لالای لای
زمین از کشته رنگینه  لالای لای
زمین رنگین نمی‌مونه  لالای لای
دلت پرکین نمی‌مونه  لالای لای
بخواب ، اعیون عزاداره  لالای لای
که اعیون دختری داره  لالای لای
عروس من می‌شه دختر
جهون ایمن می‌شه یکسر  لالای لای (شاملو،  ۱۳۳۳، ص.۷۲۱).

در نمونه دیگری از لالایی اشاره مستقیم به جنگ ایران و عراق شده‌است. مادر در این لالایی به فداکاری هموطنانش اشاره می‌کند و می‌گوید آنقدر وطن و این خاک برای مردم مهم و محترم است که چه پیر و چه جوان برای نجات آن از دشمن، دست به کار شده‌اند.

در ابتدای این لالایی مادر کودک خویش را رفیق خود خطاب می کند چرا که او می خواهد مثل یک دوست از مسأله مهمی برای کودک خویش حرف بزند. در واقع، با این خطاب نه تنها به رابطه‌ی صمیمانه‌ی خود و فرزند اشاره می‌کند؛ او را نیز آمادهٔ شنیدن سخنانی مهم می‌نماید. او کودک خویش را پاک و از شر شیطان به دور می‌داند و در ادامه از حضرت علی (ع) که در نزد ایرانیان نماد پهلوانی است برای کودک خود می‌گوید:

لالا لالا به یک رسم قدیمی
صدات کردم رفیق من صمیمی
صدات کردم تو رو که صاف و پاکی
به دور از دست شیطان رجیمی
برات از عاشق والا نوشتم
برات از حضرت مولا نوشتم
برات خوندم که دنیا پر زمهره
برات از پستی و بالا نوشتم (خاور سنگری، ۱۳۸۹، ص. ۲۱).

بعـد از اینکـه مـادر ذهن کودک خویش را برای شـنیدن مسـئله مهمـی که قصد بیـان آن را بـرای کـودک خـود داشـت؛ آمـاده کرد، در ادامه شـروع بـه توصیف وطن می‌کنـد و از نعمت‌هـای خوبـی کـه در کشـور وجـود دارد بـرای او صحبـت می‌کنـد. مـادر بدیـن شـیوه سـعی دارد ارزش خـاک کشـور را بـا توصیفاتی زیبا بـرای کودک بازگـو کنـد و بـه او یـاد دهد که هویت و ریشـهٔ او، کشـورش اسـت:

لالا لالا که اینجا سرزمینه
نگاه کن نقشه ایران زمینه
تمام سربلندی، سرفرازی
که اصل ریشه ما در همینه
شمالش گربه‌ای زیبا نشسته
جنوبش چهره دریا نشسته
پر از صحرا و کوه و دشت و جنگل
نجابت توی این صحرا نشسته (خاور سنگری، ۱۳۸۹، ص. ۲۱).

ادامـهٔ لالایـی بـا طـرح سـوال مـادر از کودکـش آغـاز می‌شـود: کـه چـرا بـه این مسـائل مـن اشـاره کـردم؟ طـرح ایـن سـوال ذهـن کـودک را کنجـکاو مـی کند به شـنیدن ادامـه لالایی‌هـای مـادر. مـادر نیز در قالـب داسـتان، حادثهٔ واقعـی‌ای را که بـرای میهنـش اتفـاق افتـاده؛ بـرای او روایت می‌کنـد. او بـا زبانی که کـودک متوجه شـود از دشـمن می‌گویـد و او را نانجیـب خطـاب می‌کنـد کـه با پلیـدی و بدی قصد تصاحب کشـور را دارد:

لالا لالا چرا این هارو خوندم؟
چرا رو سبک آرامش نموندم
آره با قصه مردای عاشق
تمام چهره بررو سوزوندم
یه روزی نانجیبی از پلیدی
نگاش افتاد روی این سپیدی
می‌خواست از ما بگیره سرزمین رو
اره، اون روزها روتو ندیدی (خاور سنگری، ۱۳۸۹، ص. ۲۲).

در ادامـه مـادر از فرزنـد خـود می‌خواهـد بخوابـد و در خـواب و رویـای خویـش نتیجه داسـتان را مشـاهده نماید. بدین ترتیب که دشـمن اسـیر و گرفتار می‌شـود و مـردان قهرمـان سـرزمینش، چـه جـوان و چه پیر بـرای دفاع از میهن فدا می‌شـوند:

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸

لالا لالا پسر ایرونی ما
بخواب هم نژاد خونی ما
بخواب و توی خوابت آشنا شو
چی شد تا دیو شد زندونی ما
تا اومد بوی نامردی چه ها شد
چه شوری تو دل مردا به پا شد
جوون و پیر ایرانی برای
نجات مادر میهن فدا شد
چه مردای بلند و پهلوانی
چه کوه آتش و آتشفشانی
که چون آتش به جون دشمنامون
نشستند و به پا شد آنچنانی (خاور سنگری، ۱۳۸۹، ص. ۲۳).

مادر در لالایی زیر به کودکش یادآور می‌شود که تمام امنیت و آرامشی که الان تو دارا هستی، نیتجهٔ جان فشانی همان مردان قهرمان سرزمینت است. مادر حتی وجود جانبازان را نیز در لالایی به تصویر می‌کشد و به کودکش تأکید می‌کند که احترام این افراد را همیشه داشته باشد:

لالا لالا تمام خواهش تو
همه امنیت و آرامش تو
درخت خون اون مردای پاک
هوای تازه آسایش تو
اگر دیدی یه روزی پهلوانی
نشسته روی چرخ ناتوانی
بزار چشماتو روی پاهای مردش
که تا روشن بشه چشم جهانی (خاور سنگری، ۱۳۸۹، ص. ۲۱).

در تمامی لالایی‌هایی که در بالا بدان پرداخته شد مادر اشاره به شجاعت پدر دارد و در همهٔ آنها پدر را حامی و پاسدار وطن و میهن می‌داند. برای کودک پدر سمبل قدرت است و وقتی مادر در قالب لالایی از داستان به جنگ رفتن پدر، زندانی شدن و یا شهادت او برای کودک خویش می‌گوید؛ کودک ناخودآگاه پی به اهمیت و ارزش سرزمینش می‌برد چرا که پدر قهرمان او جان خود را برای محافظت از آن به خطر انداخته است.

## ۵. نتیجه‌گیری

نتیجه تحلیل‌هایی که بر روی لالایی‌ها انجام گرفت نشان داد که لالایی‌های مکتوب فارسی در رابطه با وطن شامل مقولاتی همچون «اشاره به دشمن، جنگ، تبعید، زندان، دین، شهید، جانباز و پاسداری از میهن» است. همه این موارد ارتباط تنگاتنگی با وطن دارند؛ به طور مثال دشمن سرزمین، پاسداری از میهن، دفاع از دین و سرزمین، شهید شدن در راه وطن، تبعید و به زندان افتادن که این دو مقوله آخر نیز بر می‌گردد به تلاش برای نگهداری از سرزمین و میهن. در واقع مادر با بیانی شیرینی و به روشی داستان‌گونه در این ملودی‌های شبانه، کودک را با این مقولات آشنا ساخته و حس وطن دوستی را به او منتقل می کند و نیز باعث می‌شود که عِرق میهن پرستی از همان اوایل رشد کودک، در درون او به صورت ریشه‌ای و عمیق شکل بگیرد. به عبارتی چون لالایی‌ها نخستین آموزه‌های فرهنگی هستند که توسط مادران به فرزندان منتقل می‌شوند و همین آواهای ساده‌ی مادران، بخش مهمی از آموزش و پرورش غیر رسمی جامعه برای شکل گیری هویت فردی در دوران کودکی و خردسالی محسوب می‌شوند. درواقع، مادران از طریق این خواب‌آواها هویت ملی را در کودکان شکل می‌دهند و ایجاد می‌نمایند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



### پی‌نوشت

۱. فرهنگ دوران کودکی به عنوان مکانیزم حفظ هویت قومی

۲. مفاهیم فرهنگی لالایی در سراسر جهان

3. Pellegrini

4. Rosli

### منابع فارسی

ـ قرآن کریم

ـ ابن سینا، حسین بن عبدالله (۱۳۶۶). *قانون در طب*. ترجمه عبد الرحمان شرفکندی، تهران: سروش

ـ آقا بخشی، علی اکبر؛ افشاری راد، مینو (۱۳۸۳). *فرهنگ علوم سیاسی*، تهران: چاپار

ـ جمالی سوسفی، ابراهیم. (۱۳۸۶). «نگاهی به لالایی‌های کرمان، فرهنگ مردم

ایران»، شماره ۹، صص ۶۹-۸۱
ـ حق‌گو، آزاده (۱۳۹۰). «بررسی لالایی‌ها در سه قوم آذری، کرد ، گیلکی»، فصلنامه فرهنگ مردم ایران، شماره ۲۴، صص ۹۰-۷۱
ـ دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲). *لغت نامه دهخدا*، تهران: دانشگاه تهران
ـ رسلی، پترو (۱۳۷۳). *جامعه شناسی مدرن*، ترجمه حسن پویان ، جلد اول و دوم، چاپ اول، تهران: نشر چاپخش
ـ پورنعمت، رودسری (۱۳۹۱). «بررسی موضوعات تعلیمی و غنایی لالایی‌های استان بوشهر»، فصلنامه تحقیقات تعلیمی و غنایی زبان و ادب فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد بوشهر، شماره‌ی یازدهم، صص ۷۷-۱۰۲
ـ رحماندوست، مصطفی. (۱۳۶۵). «خواب خوش، نگاهی به لالایی‌های دیروز و امروز»، مجله رشد معلم، سال ۵، شماره ۶، ۷، ۸
ـ رضایی، ملکه و رضایی، فرزاد (۱۳۸۶) *لالایی کودکان*، انتشارات کویر یزد
ـ شاملو، احمد (۱۳۳۳). «لالایی برای بیداری، مجلهٔ امید ایران»، شماره ی ۱۲
ـ شمس انصاری، سعید (۱۳۷۸). *لالایی‌های امروز*، چاپ اول، تهران: سروش
ـ صادق زاده، محمود؛ تقوی شوازی، طاهره (۱۳۹۱). «بررسی تصویر دشمنان ملت در اشعار کودکانه نسیم شمال»، مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال سوم، شمارهٔ دوم، صص ۴۱-۵۸
ـ صالحی امیری، سید رضا؛ حبیبی، فریبا (۱۳۸۸). «ارزش‌یابی نقش فعالیت‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در حفظ و تقویت هویت فرهنگی کودکان و نوجوانان (با تکیه بر قصه‌گویی)»، مجله مدیریت فرهنگی، سال سوم، شماره‌ی سوم ، صص ۲۱-۴۰
ـ کیانی، حسین؛ حسن شاهی، سعیده (۱۳۹۱). «بررسی تطبیقی ساختار و درون مایه‌ی لالایی‌های فارسی و عربی»، مجلهٔ علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز، سال سوم، شماره‌ی دوم، صص ۹۱-۱۱۴
ـ محمدی، محمدهادی و قایینی، زهره (۱۳۷۹). *تاریخ ادبیات کودکان ایران، ادبیات شفاهی و دوران باستان*، جلد ۱و ۵، تهران: چیستا
ـ مقدسی، صادق (۱۳۸۳). «لالایی؛ کهن‌ترین زمزمه سحر انیگز مادر»، فرهنگ مردم ، شماره ۲، صص ۱۵۷-۱۶۴
ـ مهاجری، زهرا (۱۳۸۳). «گل پسته مجموعه لالایی‌های فارسی»، چاپ اول، مشهد: آستان قدس رضوی

ـ میرجلیلی، علی‌محمد و دیگران (۱۳۹۱). «وطن دوستی از دیدگاه قرآن و روایت»، فصلنامه کتاب قیم، سال اول، شمارهٔ پنجم، صص ۳۴-۷

**منابع انگلیسی**

- Anatolievna , A & Sovetovna, K. (2014). « Tyumen Nenets Sacral Childhood Culture as an Ethnolinguistic»

- Gunes, N & H. (2012). «The Effects of Lullabies on Children»

- Lipe, A & Hines, K. (2013) «Cultural Implications of Lullabies Around the World»

- Pellegrini,A.D. (1991). Applied child: A Developmental Approach, NJ: Lawrence Erlbaum Associates

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# ابهام زایی یا ابهام زدایی

## بررسی کتاب *آیه‌های بهشتی* از منظر محتوا و زبان

فاطمه رضایی
نویسنده و روزنامه‌نگار rahianahid@yahoo.com

**چکیده:**
هدف اصلی از نگارش کتاب *آیه‌های بهشتی* در مقدمه و یادداشت پشت جلد به روشنی آمده‌است: پاسخ به سؤال‌های کودکان دربارهٔ بهشت بر اساس آیات قرآن. امّا نویسنده تا چه اندازه به این هدف رسیده‌است؟ آیا در کنار آن، در پی ایجاد انگیزه و ترغیب کودکان به انجام کارِ نیک و میل رفتن به بهشت هم بوده‌است؟ یعنی همان‌طور که در شناسنامهٔ کتاب آمده، موضوع و محتوای تعلیمات دینی دارد؟ کتاب حاوی چه نکته یا نکات اخلاقی و تربیتی برای بچه‌هاست؟ آیا کلام و نوع روایت برای این گروه سنی جذاب و ترغیب‌کننده است؟ اصلاً تربیتی که بر پایهٔ تشویق و تنبیه بیرونی باشد می‌تواند کارآمد باشد؟
در این مقاله سعی شده با بررسی ویژگی‌های زبانی، محتوا و قالب کتاب، تا حد امکان به این سؤال‌ها پاسخ داده شود و پرسش اصلی این که:
طرح چنین سوژه‌هایی از قرآن، که کتاب هدایت و کتاب زندگی است، اساساً چه قدر به روشنگری مسیرِ حیات و داشتن زندگی زیبا و سالم با عزّت نفس کمک می‌کند؟

**کلیدواژه‌ها:** قرآن، بهشت، دارالسلام، آیات هدایت، تربیت دینی، عزّت نفس، زندگی سالم

**حیدری ابهری، غلامرضا. (۱۳۹۶)، *آیه‌های بهشتی*، قم، جمال، ۸۸ ص، ۱۴۰۰۰ تومان، ۳۰۰۰ نسخه، شومیز، شابک: ۱-۳۳۰-۲۰۲-۹۶۴-۹۷۸**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**این توصیفاتِ ظاهری و بیشتر پرسش‌برانگیز نمی‌تواند عظمت و زیبایی بهشت را در نظرکودک امروز تجسّم بخشد و او را به انجام اعمال نیک و رفتن به بهشت ترغیب و تشویق کند**

**مقدمه**

ای قصّهٔ بهشت ز کویت حکایتی　　شرح جمال حور ز رویت روایتی
درآتش ار خیالِ رخش دست می‌دهد　　ساقی بیا که نیست ز دوزخ شکایتی[1]

**بهشت** مظهر آسایش، زیبایی و لذت‌هاست؛ موعودی که خداوند متعال در همهٔ ادیان به نیکان و پرهیزکاران وعده کرده‌است و در آن خلافی نیست. در طول قرن‌ها پادشاهان عمارت‌ها و کاخ‌های خود، باغ‌ها و نهرهای جاری در آنها را چون هشت بهشت اصفهان با الهام از توصیف بهشت در کتاب‌های الهی ساخته‌اند. هنوز تأثیر آیات بهشتی را در نقش کاشی‌های مساجد، فرش‌ها، گلیم‌ها و شال‌های زربفت و دیگر آثار هنری قدیم و مدرن می‌بینیم.

شاعران و گویندگان با صدها هزار بیان به «توصیف بهشت» پرداخته‌اند یا بهشت را «نماد» و آینهٔ معشوق و هرآنچه در این جهان ستودنی‌است - از زیبایی‌های ظواهر دنیا تا اخلاق و سیرت‌های نیکو – قرار داده‌اند؛ از هشت باب گلستان سعدی گرفته تا روضهٔ خلد مجد خوافی و هشت بهشت امیرخسرو دهلوی. آنچه خوبی است به بهشت مانند کرده‌اند و آنچه بدی است و زشتی به جهنم.

یارا بهشت صحبت یار همدم است　　دیدار یار نامتناسب جهنم است[2]

هر کس به طریقی یادِ «نیستانی» را که از آن ببریده‌ایم نفیر می‌زند. برخی عارفان (چون سنایی، مولوی، سعدی و حافظ) تأویلات خاص خود را از بهشت دارند و غایت آرزوی همهٔ عاشقانِ عارف را نه بهشت، که «رضوان» و رضایت

الهی می‌دانند.

غوغای عارفان و تمنای عاشقان حرص بهشت نیست که شوق لقای توست[۳]

اما سهم کودکان در این عشقبازی با نام و اوصاف بهشت چیست؟ بی‌شک نه ذهن کودکان جای بازی‌های تمثیلی و مفاهیم نمادین است، نه این توصیفاتِ ظاهری و بیشتر پرسش‌برانگیز می‌تواند عظمت و زیبایی بهشت را در نظر کودک امروز تجسّم بخشد و او را به انجام اعمال نیک و رفتن به بهشت ترغیب و تشویق کند.

از سوی دیگر، کودکان به‌خصوص در خانواده‌های مذهبی، در تعاملات روزمره و گفت‌وگوهای تربیتی والدین، خوب و بدهای اخلاقی که برای کودک تعیین می‌کنند و برای تشویق آنها از نتیجهٔ کار نیک و بهشت می‌گویند، با سؤال‌هایی از این دست درگیر می‌شوند که:

«بهشت چگونه جایی است و چه ویژگی‌هایی دارد؟ الان کجاست؟ و...»

پاسخ به این گونه پرسش‌ها علاوه بر مهارت کلامی و آشنایی با منطق و زبان کودکان، نیاز به دانش قرآنی و آگاهی دینی و علمی درست دارد.

کتاب *آیه‌های بهشتی* تلاش کرده‌است که با پاسخ‌های ساده وکوتاه به ۷۷ پرسش احتمالی کودکان دربارهٔ بهشت، کمکِ والدین و مربیان در این زمینه باشد.

### *بررسی قلمرو زبانی *آیه‌های بهشتی*

اگرچه در کتاب به گروه سنی مخاطبان آن اشاره‌ای نشده، نوع بیان و زبان روان و کودکانهٔ آن حاکی از آن است که برای گروه سنی ب و ج (تا پایان ابتدایی) نوشته شده‌است. کتاب با جمله‌های کوتاه، تکرار واژه، توصیفات ساده و تعابیر کاملا حسّی و تشبیهات کودکانه، سعی در ملموس کردنِ اشاراتِ قرآنی در باب بهشت، با استفاده از تجربیات روزمره و حواس پنجگانهٔ کودکان دارد:

«خانه، در دارد. باغ، در دارد. مدرسه و مسجد نیز در دارند. بهشت هم مانند خانه و باغ و مسجد و مدرسه در دارد...» (ص۷)

می‌گوییم «اشارات قرآنی» و نه آیات قرآن؛ چرا که در اکثر موارد، تنها پاره‌ای از آیه یا حتی واژه‌ای از آن و گاه تنها اشاره به مضمون یک آیه، دست‌مایهٔ نقل و تفسیر بهشت قرار گرفته‌است. اینجاست که جای آیات و ترجمهٔ آنها به شکل پاورقی یا پیوست پایان کتاب بسیار خالی است و نیاز آن به خوبی

احساس می‌شود. این پیوستِ آیات ممکن است به کار کودکان نیاید و برای آنها دشوار بنماید ولی بی‌شک برای والدین و مربیان، هدایتگری لازم و مفید است.

با وجود این که نویسنده در بیان ساده و استفاده از واژه‌ها و تعبیرات کودکانه، تسلط و تجربهٔ خوبی دارد، در خانهٔ سلامتی (ص۲۸) سلامتِ واژگانش از دست می‌رود.

دربارهٔ موضوعِ این صفحه که تنها برداشتی ناقص از یک واژه (دارالسلام) در یک آیه است در قلمرو فکریِ اثر صحبت خواهیم کرد. این‌جا تنها به نکته‌ای زبانی اشاره می‌کنیم که: واژه‌های «کور و کر و لال و فلج و لنگ» (ص۲۸) برای بچه‌ها که هیچ، برای بزرگترها هم بار منفی و زننده دارد. افرادی که دارای معلولیت‌های جسمی هستند، نسبت به این‌گونه واژه‌ها احساس خوبی ندارند. برخی نابینایان حتی لفظ اغراق‌آمیزِ «روشن‌دل» را نمی‌پسندند.

باید یادآور شویم که لفظ مقابل بینا، نابیناست و به کسی که نمی‌شنود، کم شنوا یا ناشنوا می‌گویند. این‌ها الفاظی پذیرفتنی برای بچه‌ها است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**واژه‌های «کور و کر و لال و فلج و لنگ» برای بچه‌ها که هیچ، برای بزرگترها هم بار منفی و زننده دارد**

### *بررسی قلمرو فکری *آیه‌های بهشتی*
### پاسخ‌گو یا پرسش‌آفرین؟

«اگر می‌خواهی از بهشت شناخت دقیقی پیدا کنی، این کتاب را به طور کامل بخوان.» (ص۳) نویسنده چه اندازه در این ادعا موفق بوده‌است؟

متأسفانه برداشت‌های ناقص، کوتاه و بریده‌شده از آیات قرآن، بدون توجه به مضمون کلّ آیه و در نظر گرفتن آیات قبل و بعد آن، و بدون استفاده از تفسیرهای معروف و مقبول در این زمینه، هر صفحه از کتاب، بیشتر برای بچه‌ها و بلکه بزرگترها سؤال‌برانگیز است تا پاسخ‌گو. با پایان خوانشِ هر مطلبِ یک صفحه‌ای، پرسش‌های دیگر می‌جوشد و سیل سؤال‌هاست که با اتمام کتاب در ذهن مخاطبان جریان پیدا می‌کند. برای نمونه:

اگر بهشت الان وجود دارد (ص۶)، پس کجاست؟ در زمین است یا آسمان؟

چرا بهشت هشت در دارد؟ چرا بیشتر یا کمتر نیست؟ این که کتاب می‌گوید «اهل بهشت لحظه‌ای پشت در نمی‌مانند» (ص۷) مگر در بهشت هم مشکل ترافیک وجود دارد؟

بهشتی که در دارد و وسیع است، چه طور جهنمی‌ها بهشتی‌ها را می‌بینند و با آنها حرف می‌زنند که «از آب و غذایی که خدا روزی‌تان کرده است، به ما

نیز بدهید.» (ص۲۲)

آیا در بهشت هم نظام طبقاتی است که «گروهی خدمتکار گروه دیگراند؟» (۴۲) خدمتکاران بهشتی چه کسانی هستند؟

امروزه همه از حقوق حیوانات می‌گویند؛ اما در بهشت با قساوت هر حیوانی را بخواهی برایت می‌کشند و می‌آورند تا تو بخوری؟ آیا حیوانات آن‌جا حقوقی ندارند؟

اصلاً چرا گفته شده «هرگونه گوشتی که بخواهی؟» یعنی در بهشت دیگر هیچ حیوانی حرام گوشت نیست؟ و ...

سؤال‌هایی از این دست که شاید به خاطر **شبیه‌سازیِ بیش از اندازهٔ بهشت به دنیای مادی** پیش آمده‌باشد؛ امری که برای درک بهتر بچه‌ها انجام گرفته، اما متأسفانه بیشتر شبهه‌آفرین است. شبیه کردن بهشت به کاخ گلستان و عالی‌قاپو (ص۴۷) با حیاطی بزرگ‌تر از تمام شهربازی‌های دنیا (ص۱۱) همراه خدمتکاران و ظرف‌های طلا و نقره و... که هرچه بخواهی هست و نیاز به کلام نیست، آیا واقعاً چنین جایی خسته‌کننده و حوصله‌سربر نیست!

زندگی در کاخ‌های بلند و قصرهای زیبا با فرش و تخت جواهر نشان، چه قدر یادآور شعر مرحوم قیصر امین پور است که:

پیش از این‌ها فکر می‌کردم خدا
خانه‌ای دارد میان ابرها
مثل قصر پادشاهِ قصه‌ها
خشتی از الماس و خشتی از طلا
پایه‌های برجش از عاج و بلور
بر سر تختی نشسته با غرور...
کج گشودی دست، سنگت می‌کند
کج نهادی پای، لنگت می‌کند
تا خطا کردی، عذابت می‌دهد
در میان آتش آبت می‌کند ...

آیا به راستی ما هم مثل بچه‌ها در این تمثیل و شبیه‌سازی‌ها گم نشده‌ایم!

شاید بتوان برخی از این سؤالات را با استناد به آیاتِ دیگر قرآن یا احادیث

و روایـات پاسـخ گفـت البتـه مشـروط بـر این کـه والدیـن و مربیـان خود این سـواد و آگاهـی را داشـته باشـند؛ امـا بی‌شـک انبوهـی از پرسـش‌ها همچنـان در اذهـان کودکانـهٔ آن‌هـا بی‌پاسـخ خواهنـد مانـد و چـه بسـا حجـم پرسـش‌های بـی پاسـخ منجـر بـه تردیـد بـه اصل ماجرا شـود. آن هـم در دنیایی کـه اغلب کـودکان با دیدن تضادهـا، دروغ‌هـای آشـکار و چندرنگی‌هـای جامعـه، دچـار تردید در اصـل و حقایق انکارناپذیـر الهی شـده‌اند.

اسـتناد بـه یـک کلمـه یا تنها بخشـی از آیـات، بـدون در نظر گرفتـن متن کامل و آیـات پیـش و پـس آن، کـه توضیـح خوبی برای آن آیه هسـتند، بیشـتر برداشـتی ذوقی و تفسـیر به رأی اسـت.

بـرای نمونـه مطلب خانهٔ سـلامتی (ص۲۸) برداشـتی از لفظ «دارالسـلام» در آیه ۱۲۷ سـورهٔ انعام است.

«دارُ السَّـلامِ» یکـی از نام‌هـای بهشـت اسـت. بـه تفسـیر مفسـران، در بهشـت همـه امـن و امـان نـزد پروردگارشـان خواهند بود. کسـانی کـه به راه راسـت هدایت شـده‌اند، خداونـد ولـی و یـاور آنهاسـت و بـه سـرای صلـح و امنیت دعوت می‌شـوند.

تفاسـیر معتبـر و متعـدد «دارُ السَّـلام» را خانهٔ صلح و سـلامت گفته‌اند. جایی که در آن از جنـگ و خون‌ریـزی، اسـتعمار و اسـتثمار خبـری نیسـت. (مکارم شـیرازی، ۱۳۸۷، ص. ۳۲۹).

همچنیـن گفتـه شـده اسـت که دارالسـلام از اسـمای خـدای تعالی اسـت؛ یعنی خیـری کـه هیـچ شـری در او نیسـت اگر بهشـت را هم دارالسـلام گفته‌انـد به همین جهـت اسـت کـه در آن ضـرری بـرای سـاکنان آن وجـود نـدارد. (علامـه طباطبایی، ۱۳۶۳، ص. ۶۲).

در کتـاب *آیه‌هـای بهشـتی* بـه هیچ کـدام از اینها اشـاره نشـده، فقط آمده‌اسـت: «در آنجـا کسـی کـور و کـر و لال نیسـت!» در حالـی کـه نـه در ایـن آیـه و نـه آیـات پیـش و پـس از آن اصـلاً صحبتـی از افـراد بـا ناتوانـی و معلولیت جسـمی و ... نیامده‌اسـت.

## نقش تربیتی کتاب

... هر چه می‌کردم همه از ترس بود
مثل از بر کردن یک درس بود
مثل تمرین حساب و هندسه

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**سؤال‌هایی از این دست به خاطر شبیه‌سازیِ بیش از اندازهٔ بهشت به دنیای مادی پیش آمده**

مثل تنبیه مدیر مدرسه
تلخ مثل خنده‌ای بی‌حوصله
سخت مثل حل صدها مسئله ... [۴]

*آیه‌های بهشتی* با بیان تصاویر و محاسنِ بهشت، سعی در ترغیب کودکان به رفتار نیک و دریافت پاداش بزرگ این رفتار، یعنی «بهشت» دارد. بسیار نیکوست که به جای ترس از جهنم و بیان آیات خشم و قهر الهی، قصه‌گوی لطف و بهشت آفریدگار مهربان باشیم. به جای ترس از تنبیه، کودکان را به دریافت جایزه‌های زیبا تشویق کنیم؛ اما تلاش به‌خاطر انگیزه‌های بیرونی، برای دریافت جایزه - هرچند بهشت باشد- «مثل تمرین حساب و هندسه» سخت نیست؟ بهتر است تربیتِ درونی از بنیاد بدون تشویق و تنبیه بیرونی باشد تا اینکه در درون ریشه بدواند. (کریمی،۱۳۹۴، ص. ۱۳۵).

نویسنده در طول کتاب تنها چند مورد به اخلاق نیک که می‌تواند سبب رفتن به بهشت بشود، اشاره کرده‌است. یکی آنجا که از زبان کودکی به توصیف اخلاق نیک مادربزرگ او پرداخته: «با ایمان و درستکار است. نمازش را سر وقت می‌خواند، با همه مهربان است. بچه‌ها را دوست دارد، غیبت نمی‌کند، دروغ نمی‌گوید و...» (ص۱۶) در بقیهٔ موارد به ویژگی‌های بهشت و رفتار بهشتیان در آنجا اشاره می‌کند و شاید به گونه‌ای غیر مستقیم از آرمان‌شهری می‌گوید که می‌توان با داشتن این اخلاق و رفتار به آن رسید:

بهشت جایی است خالی از دروغ (ص ۳۷) ، پر از مهربانی و صمیمیت و خالی از کینه (ص ۳۴)، که در آن حرف لغو و بیهوده نمی‌گویند. (ص ۳۹)، آدم‌ها شکرگزارند (ص ۱۲)، شوخی‌ها به جاست و آنجا پر از شادی و خوشحالی است. (ص ۴۰)

ای کاش کتاب از زیبایی زندگی بدون دروغ و کلام بیهوده می‌گفت. یا آنجا که از عادت زیبای شکرگزاری بهشتیان می‌گوید (ص۱۲) به تأثیر شگرف شکرگزاری بر دنیا و آخرت انسان‌ها اشاره‌ای می‌کرد. یا برای مثال، وقتی از زندگی رضایت‌بخش در بهشت می‌گوید، یادآور می‌شد که همین «حس رضایت و خشنودی» کمک می‌کند دنیای انسان چون بهشت باشد. به تعبیری:

هرچه بینی دلت همان خواهد  هرچه خواهد دلت همان بینی [۵]

و البته لازم بود تمام اینها نه با بیان مستقیم و توصیه‌های آشکار که هنرمندانه

و بی تکلّف در جان کودک جاری می‌شد؛ مثلاً نویسنده با همان «زبان روایی» که از مادربزرگ هشتادسالهٔ مهربان حکایت می‌کند (ص ۱۶)، از تأثیر این اخلاق در زندگی دنیای مادربزرگ بگوید. مخلص کلام این که: **ردّ پایی از بهشت در این دنیا نشانمان دهد**. چیزی که میل فطری کودکان را به پاکی و درستی بیدار کند؛ که «دینی کردن صوری، تبلیغی و تصنعی کودکان مانع بزرگی در دینی شدن آنان به صورت طبیعی، فطری و خودانگیخته است.» (کریمی، ۱۳۹۴، ص۱۳۹).

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**اغلب کودکان با دیدن تضادها، دروغ‌های آشکار و چندرنگی‌های جامعه، دچار تردید در اصل و حقایق انکارناپذیر الهی شده‌اند**

### روایت تصویری بهشت

نقاشی‌های آبرنگی سارا دستمالچیان نیز خود روایتی خیال‌انگیز از بهشت است. فضایی خوش‌رنگ و رویایی اما نه چندان واضح، مؤیدِ عبارتی از کتاب که «ما درباره‌ی قصرها و درختان و چشمه‌ها و رودها و خوردنی‌های بهشت و لباس‌های بهشتی و شکل زندگی اهل بهشت اطلاعات زیادی داریم. با این حال... هیچ کس نمی‌داند که بهشت دقیقاً چه شکلی است و چه امکانات و نعمت‌هایی دارد.» (ص۴۴)

در فضای ابهام و ایهامِ نقاشی‌های دستمالچیان، عظمت کاخ‌ها و قصرهای بلندِ متنِ کتاب، در پنجره‌ها و ایوان‌هایی ساده و گاه روستایی مختصر شده‌است؛ تخت‌های گوهرنشان، پشتی‌های سبز، ظرف‌های طلا و نقره -که یادآور زندگی‌های سلطنتی و پادشان است- به شکلی ساده و صمیمی از لباس، ظروف و وسایلی آشنا و راحت به تصویر درآمده‌اند.

۷۷ پنجره، ۷۷ آیه و ۷۷ تصویر از گل و گیاه، میوه و پرنده تا ظرف و فرش و بالش که همه خوش آب و رنگ و زیبا هستند. در میان ۷۷ تصویر، پنج نقاشی، چهرهٔ انسانی بهشتیان را هم به ما نشان می‌دهد (ص۱۶،۲۸،۳۰،۳۷،۸۳). همگی از زنان بهشتی- شاید یکی از آن‌ها مرد باشد (ص۳۰)- همه جوان و البته بدون حجاب معمول این دنیا هستند. در کل کتاب تصویری از کودک یا آنچه برای کودکان جذابیت داشته باشد نیست؛ دقیقاً به همان علت که در تمام کتاب، اسمی از کودک یا بازی‌های کودکانه در بهشت نیامده‌است.

### کلام آخر این که:

قرآن کتاب هدایت است؛ کتاب زندگی. کتابی که می‌آموزد در دنیا چه‌طور زندگی کنیم؛ چه طور برای تکامل جهانی که خداوند آفریده‌است، تلاش کنیم.

رسالتی که خود او بر دوشمان گذاشته‌است. از روح خود در ما دمید تا خدا گونه به خلق زیبایی‌ها و کمال جهان بیندیشم. اگر از این هدایت استفاده کنیم، قطعاً خوشبختی و عزت نفس در این دنیا و عاقبت به‌خیری آن دنیا را داریم. اگر توانستیم این جهان را برای خودمان و دیگران بهشت کنیم، به بهشت آن جهان نیز راه خواهیم یافت.

کتابی که فقط از بهشت می‌گوید، از هستی و دنیای واقعی چه شناختی به کودکان می‌دهد؟

این کتاب در مواجهه با بلایای طبیعی و حوادث ناخواسته و نامطلوب، هیچ‌گونه راهکار عملی به بچه‌ها نمی‌دهد.

و در نهایت، وعدهٔ بهشت برای ترغیب کودکان به کار نیک و ترساندن آنها از جهنم برای دوری از رفتار زشت، برای کودکان قرن بیست و یکم و بچه‌های دههٔ ۹۰، نمی‌تواند چندان کارایی داشته‌باشد.

می‌توانیم حتی به بهانهٔ معرفی آیات بهشتی، ظریف و هنرمندانه، بهشتی زیستن و خداگونه اندیشیدن را که کودکان در فطرت پاک و دست‌نخوردهٔ خود دارند، بیدار کنیم. به جای این که به بچه‌ها بگوییم اگر کور و کرید ناراحت نباشید در بهشت بینا و شنوا و سالم می‌شوید! از آیاتی مثال بیاوریم که توانایی‌های بی نظیر انسان‌ها را به آنها متذکر می‌شود و راه هدایت و شادمانی و درست زیستن را همراه عزّت نفس به آنها می‌آموزد. خداوند در قرآن می‌گوید که چه طور هیچ عامل، اتفاق و مصیبتی مانع از پیشرفت انسان نیست و همهٔ انسان‌ها می‌توانند به بالاترین درجات موفقیت در دنیا و قرب و بهشت الهی در آخرت برسند؛ لَهُمْ دَارُ السَّلَامِ عِنْدَ رَبِّهِمْ وَهُوَ وَلِيُّهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ (۱۲۷/ انعام). در دنیای امروز معلولان جسمی- حرکتی بسیاری زندگی می‌کند که اکثریت به ظاهر سالم جامعه مدیون تلاش‌ها و خدمات بی‌نظیر آنها هستند.[۶]

به جای این که بگوییم در بهشت سیل و زلزله نمی‌آید، بگوییم:

لَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَ الْجُوعِ وَ نَقْص مِنَ الأَمْوالِ وَ الأَنْفُسِ وَ الثَّمَراتِ وَ بَشِّرِ الصّابِرِينَ

قطعاً شما را به چیزی از [قبیل] ترس و گرسنگی و کاهشی در اموال و جان‌ها و محصولات می‌آزماییم و مژده ده شکیبایان را. (بقره / ۱۵۵)

بگوییم: برای همهٔ آدم‌ها مشکلاتی از قبیل ترس و گرسنگی یا نقص در مال و جان پیش می‌آید. آنچه مهم است حوادث و اتفاقات نیست بلکه واکنش ما

در برابـر ایـن حادثه‌هاسـت. آن وقـت قصـهٔ آدم‌هایـی نزدیـک و واقعـی را بگوییم که بـه جـای افسـردگی و خمودگـی از داشـتن و تجربـهٔ چنیـن حوادثـی، قهرمان‌هایـی افتخارآفریـن می‌شـوند.[۷] هـم آنانی که از سـوی پروردگار به ایشـان بشـارت می‌رسـد کـه هدایت شـدگان هسـتند: أُولَئِـکَ عَلَیْهِمْ صَلَـوَاتٌ مِـنْ رَبِّهِـمْ وَرَحْمَـةٌ وَأُولَئِکَ هُمُ الْمُهْتَـدُونَ (بقره/ ۱۵۷)

**بهشـت حقیقـی بـا تغییر اساسـی درون خـود ما و بـاورِ آیـات رحمت و هدایـت الهـی در قـرآن ایجاد می‌شـود؛** مثـلاً وقتـی که بـا بخشـش دیگران غـرق در شـادی و لـذت می‌شـویم؛ وقتـی یـاد می‌گیریم که بـا سپاسـگزاری بزرگ‌تر می‌شـویم[۸] و درک‌مـان از عظمتِ طلوع و غروب خورشـید، سرسـبزی جهان هسـتی، صـدای پرندگان و... بیشـتر می‌شـود.

بـا اسـتفاده از آیـات هدایت الهی، یاد بگیریـم چگونه از نعمت و ثـروت بی‌کران و بـی انـدازهٔ خداوند که در جهان هسـتی برایمان فراهم کرده بهره‌مند شـویم. خداوند، بخشـنده و غنـی اسـت و مـا لایـق نعمت‌هـای ایـن جهانیـم کـه بـرای آرامـش مـا آفریده‌است.

و در نهایـت بـه بچه‌هـا و پیـش از آن بـه خودمـان بیاموزیـم کـه: بهشـت و حتی حیـات ایـن دنیـای ما آینـه‌ای اسـت انعکاس اعمـال ما.

بهشت و دوزخ با توست در پوست  چـرا بیـرون زخـود می‌جویـی ای دوسـت[۹]

**پی‌نوشت**

۱. حافظ

۲. سعدی

۳. سعدی

۴. قیصر امین پور

۵. بیتی از ترجیع‌بند هاتف اصفهانی

۶. و در تفسـیر و شـاهد مثال آن مثلاً از آقای محمد موسـوی مدیرعامل شرکت فیروز بگوییـم کـه چـه طـور نـه تنها بـرای هـزاران نفر شـغل و درآمـد آفریده که بسـیاری افـراد سـالم و بـا چشـم و گـوش جامعـه از فعالیت‌هـای خیرخواهانـه و کمک‌هـای مالی و معنوی او بهره‌مند می‌شوند.

۷. ایـن افـراد در زمینـهٔ ورزشـی فـراوان هسـتند؛ مثل: فاطمـه نعمتی، یوسـف باوی و.... قهرمـان معلولـی کـه بـرای وطن مـدال افتخـار می‌آورند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**در کل کتاب تصویری از کودک یا آنچه برای کودکان جذابیت داشته باشد نیست؛ دقیقاً به همان علت که در تمام کتاب، اسمی از کودک یا بازی‌های کودکانه در بهشت نیامده‌است**

۸. لئن شکرتُم لازیدنّکم (ابراهیم/۷)
۹. *کنزالحقایق* شیخ محمود شبستری

**منابع**

*قرآن مبین*. ترجمه مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: مؤسسه فرهنگی هنری المقربون.
کریمی، عبدالعظیم (۱۳۹۴). *رویکردی نمادین به تربیت دینی با تأکید بر روش‌های اکتشافی*، تهران: مؤسسه انتشارات قدیانی، چ ششم.
مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۸۷). *تفسیر نمونه*، تهران: دارالکتب‌الاسلامیه. ج۸. چ۳۲.
سید محمدحسین، طباطبایی (۱۳۶۳). ترجمه محمد جواد حجتی کرمانی، تهران نشر بنیاد علمی و فکری علامه طباطبایی. ج۱۰.
امین‌پور، قیصر (۱۳۷۵). *به قول پرستو*، تهران: نشر زلال. چاپ اول.

**آقا خاش‌خاشی**

افسانه موسوی‌گرمارودی، ویراستار: شراره وظیفه‌شناس، تصویرگر: عاطفه ملکی‌جو، تهران، طلایی، ۲۰ ص، رحلی (شومیز)، ۸۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه،

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۲۲۹-۹۹-۷

**موضوع(ها):**

۱. داستان‌های فارسی

۲. داستان‌های تخیلی

**معرفی کوتاه:**

«آقا خاش‌خاشی» هر روز از صبح تا شب نان می‌پخت، اما همیشه دو تا چونه از خمیرها را نگه می‌داشت، مشتری‌ها که می‌رفتند، آن‌ها را می‌پخت تا مشتری پیری که هر شب برای خرید نان می‌آید، بدون نان نماند. تا اینکه یک روز آقای «پولکی» از راه می‌رسد و نان‌های پیرمرد را با پول زیاد از آقا خاش‌خاشی می‌خرد و... .

**آقای ماجیکا بازیگر سیرک می‌شود**

هامفری کارپنتر، مترجم: جمال اکرمی، ویراستار: پژمان واسعی، تصویرگر: فرانک راجرز، تهران: محراب قلم، ۸۴ ص، رقعی (شومیز)، ۷۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسخه،

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۱۳-۲۸۹-۳

زبان اصلی: انگلیسی

**عنوان به لاتین:**

Mr Majeika joins the circus

**موضوع(ها):**

۱. داستان‌های تخیلی

۲. سیرک - داستان

**معرفی کوتاه:**

کتاب مصور حاضر، داستانی است که با زبانی ساده و روان برای گروه سنی (ج) نگاشته شده است. در این داستان آقای ماجیکا بچه‌ها را به سیرک می‌برد و یک نمایش جادویی نشانشان می‌دهد. اما یک‌مرتبه غیبش می‌زند و هیچ‌کس نمی‌داند کجا رفته است. از طرفی، خانم وارلاک، جادوگر بدجنس، هم آفتابی شده و با آکروبات‌ها و حیوانات وحشی دست آموزش معرکه گرفته است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۱۲۵

# سبک زندگی با القا و تلقین

## نقد نظریِ مجموعه اشکان و اشکانه

مهدی فردوسی مشهدی
دین پژوه، دانش‌آموختهٔ دانشگاه ادیان و مذاهب و حوزه علمیه قم
mahdi.ferdowsi@gmail.com

**چکیده**

پرورش هوش اخلاقیِ کودکان و نوجوانان و هنجارپذیری آنان در این زمینه، از منظرهای گوناگون و از دیرزمان محور موضوعیِ دانش‌های تعلیم و تربیت، روان‌شناسی، جامعه‌شناسی و حتی فلسفه بوده‌است؛ از سوی دیگر، آثار منظوم و منثور در درازنای تاریخ ادبیات، مَحمِل و ابزار این دست از آموزه‌ها و آموزش‌ها به شمار می‌رفته‌است و از همین روی بخش سترگی از سنت ادبی، دست‌کم در ایران، با عنوان «ادبیات تعلیمی» به انتقال آموزه‌های اخلاقی به این گروه از مخاطبان معطوف بوده‌است. با توجه به تقسیم چهارگانه روی‌کردهای ارتباطی در حوزه آموزش و پرورش به «آموزندگی»، «پرورندگی»، «رَه‌یاری» و «آسان‌سازی»، برون‌دادهای این سنت را از دید روی‌کرد ارتباطی‌اش با مخاطب، می‌توان آموزگارانه و «تلقینی» خواند که روی‌کرد نوپدید آسان‌سازانه و «تسهیلی» در رقابت با آن و در برابر آن، جای می‌گیرد.

این جُستار با توجه به کاوش‌ها و پیشنهادهایِ نظری مطرح در چارچوب ادبیات تسهیل‌گریِ اخلاقی مبتنی بر چهار رویکرد دانش‌بنیاد، گرایش‌بنیاد، خواهش‌بنیاد و کنش‌بنیاد به بررسی پنج جلد نخستِ یکی از تازه‌های نشر در حوزهٔ تربیت اخلاقی کودکان و نوجوانان با عنوان مجموعهٔ *اشکان و اشکانه* نوشتهٔ ابراهیم حسن‌بیگی می‌پردازد و به شماری از کاستی‌های آن ناظر به چارچوب یاد شده اشاره می‌کند.

**کلیدواژه**

هوش اخلاقی، تلقین، ادبیات تعلیمی، تسهیل‌گری، اندیشه‌ورزی، اخلاق دینی.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۱۲۶

**حسن‌بیگی، ابراهیم.(۱۳۹۷)، *اسمش غیبت است*، چاپ اول، مشهد، به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، ۱۲ ص، ۳۵۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، خشتی (شومیز)، شابک: ۹-۹-۲۱۰۹-۰۲-۹۶٤-۹۷۸**

**مقدمه**

افلاطون به اِقتفای استادش سقراط معتقد بود: «دانش چنان نیرویی دارد که می‌تواند بر آدمی چیره شود و او را رهبری کند ... [یعنی] اگر کسی خوب و بد را بشناسد، هیچ عاملی نمی‌تواند او را به رفتنِ راهی دیگر وادار سازد؛ جز راهی که دانش به او می‌نماید.» (افلاطون، ۱۳۶۷،ص. ۱۱۹ ) بنابراین، از دید این دو فیلسوفِ یونان باستان، دانستن اخلاقیات با زیستن اخلاقی، یکی بود (وحدت نظر و عمل اخلاقی) و هر معرفتی به نیک یا بد رفتارهای انسانی، ناگزیر موجب التزام عملی به یازیدن یا پرهیختنِ عملی می‌شد، اما بعدها ارسطو شاگرد افلاطون بر استادانش خرده گرفت و تأکید کرد:

**مربیان یا از طریق ساحت دانشی یا گرایشی یا خواهشی یا کُنشیِ متربیان، با آنان مرتبط می‌شوند. از این‌رو، رویکردهای تربیت اخلاقی را می‌توان در چهار دستهٔ دانش‌بنیاد، گرایش‌بنیاد، خواهش‌بنیاد و کنش‌بنیاد گنجاند**

«فضایل و رذایل اخلاقی در رفتار رخ می‌نمایند و «ستایش و نکوهش تنها با اعمالی ارتباط دارند که آزادانه به جا آورده می‌شوند ... پس ما که درباره اخلاق می‌اندیشیم باید مفاهیم آزادی و اضطرار را بررسی کنیم.» (ارسطو، ۱۳۸۵، ص. ۷۹)؛ یعنی برای تحقق چنان التزامی، تأثیرِ بخش ارادی (willing) نفس را در بخش معرفتی (Knowing) آن نباید فروگذارد.

قرن‌ها بعد جان نیکولاس تِتنس[1] (۱۷۲۶ـ ۱۸۰۷م)، فیلسوف و روان‌شناس آلمانی، بر وساطت بخش عاطفی (feeling) میان بخش‌های پیش‌گفته تأکید کرد و گفت:

«بخش عاطفی است که معرفت اخلاقی را به اراده و عمل بدل می‌کند [یعنی] علم باید با حس درآمیزد تا به عزم بدل گردد.» (Radhakrishnan، ۱۹۱۲، ص. ۲۰)

بر پایهٔ الگوی تتنس، ساحت‌های حوزهٔ درونی (Subjective) انسان؛ یعنی ذهن

**حسن‌بیگی، ابراهیم.(۱۳۹۷)، *مسخره‌ام نکن*، چاپ اول، مشهد، به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، ۱۲ ص، ۳۵۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، خشتی (شومیز)، شابک: ۵-۲۱۱۰-۰۲-۹۶۴-۹۷۸**



به سه بخش تقسیم می‌شود: ۱. دانشی- معرفتی (Doxastic / Cognitive)؛ ۲. گرایشی- عاطفی (Affective / Emotional sentimental) ؛ ۳. خواهشی- ارادی (Conative / Volitive). حوزهٔ درونی انسان در برابر حوزهٔ بیرونی (Objective)؛ یعنی رفتار (Behavior) قرار می‌گیرد که آن را حوزهٔ کنشی ـ عملی (Conduct / Action) می‌توان خواند و خودش دو ساحت «کرداری» و «گفتاری» دارد.

ارسطو ساحت درونی سوم (خواهش) را به ساحت درونی اول (دانش) افزود و تِتنس ساحت درونی دوم (گرایش) را مبدِل نظر به عمل برشمرد، اما بر کنار از هر نظریهٔ فلسفی دربارهٔ چگونگی صدور عمل اخلاقی از انسان، چنین عملِ ستایش‌پذیر و نکوهش‌پذیری، باید ارادیِ اختیاری باشد. اعمال انسان به جبری و ارادی تقسیم می‌شوند. مقصود از عمل جبری، تک‌گزینه‌ای بودن عمل است؛ چنان‌که اگر کسی از هواپیما بپرَد، تنها گزینه‌اش فرود آمدن و افتادن خواهد بود؛ یعنی نمی‌تواند کار دیگری را برگزیند و به تعبیر دیگر، مجبورانه می‌افتد. عمل ارادی انسان نیز به اضطراری، اِکراهی و اختیاری تقسیم می‌شود. مقصود از عمل اضطراری، دو گزینه‌ای بودن عمل است؛ چنان‌که اگر کسی بر اثر گرسنگی ناچار باشد مُردن یا خوردن مُردار را برگزیند، گزینش کار دوم از سر اضطرار صورت می‌گیرد. مقصود از عمل اِکراهی نیز دو گزینه‌ای بودن عمل است؛ چنان‌که اگر کسی بر اثر فشار اسلحه ناچار باشد مُردن یا کشتن را برگزیند، گزینش کار دوم از سر اِکراه صورت می‌گیرد. اضطرار، فشار طبیعت بر انسان و اِکراه، فشار انسان بر انسان دیگر است.

باری، اگر هیچ عامل طبیعی یا انسانی بر انسان فشار نیاورد و او را محدود نکند؛ یعنی او بتواند به چندین گزینهٔ محتمَل دست بیازد، عملَش اختیاری[۲] خواهد شد و چنین عملی، به اصطلاح متعلقِ ارزش‌داوری اخلاقی (ستایش و نکوهش) خواهد بود، اما برای پرورش

**حسن‌بیگی، ابراهیم.(۱۳۹۷)، *از حرف تا عمل*، چاپ اول، مشهد، به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، ۱۲ ص، ۳۵۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، خشتی (شومیز)، شابک: ۹۷۸-۹۶٤-۰۲-۲۱۱۱-۲**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**این اثر در پی پاسخ‌گویی به چیستیِ رفتار درست و نادرست از زبان مربیان درجه اول (پدر و مادر) است**

انسان تا مرحلهٔ صدور عمل اخلاقی از او چه باید کرد؟ به تعبیر دیگر، چگونه می‌توان انسانی فضیلت‌گرا و رذیلت‌گریز تربیت کرد؟

روان‌شناسان تربیتی و فیلسوفان تعلیم و تربیت و متخصصان دیگر حوزه‌های معرفتی مرتبط و به تازگی فعالان عرصهٔ «کندوکاو» (Inquiry) و «اندیشه‌ورزی» (Thinking)، دیدگاه‌های خود را در پاسخ به این پرسش مطرح کرده‌اند. با توجه به این‌که هر گونه‌ای از تربیت اخلاقی دست‌کم به کودکان و نوجوانان هم معطوف است و با توجه به این‌که همین گروه اجتماعی، مخاطب جُنگ اشکان و اشکانه به شمار می‌رود، محتوای این کتاب از منظر رویکردهای چهارگانهٔ مطرح در عرصهٔ پرورش هوش اخلاقی کودکان و نوجوانان بررسی می‌شود.

شماری از محققان معاصر به بازشماری و رده‌بندی رویکردهای گوناگون تربیت اخلاقی پرداخته‌اند. (ر.ک: سجادی، ۱۳۷۹؛ داودی، ۱۳۸۵) ملاحظات بسیاری دربارهٔ این رده‌بندی‌ها می‌توان مطرح کرد که این‌جا و اکنون مجالِشان نیست، اما هر دو پژوهش در شمارش رویکردهای متنوع در این باب، از جامعیت نسبی برخوردار و معتمَدند. کمابیش سی رویکرد به تربیت اخلاقی در این دو سند، گزارش شده‌است، اما هم‌پوشانی فراوانی میان برخی از آن‌ها دیده می‌شود یا برخی از آن‌ها به تمایز اسمی از یک‌دیگر و تداخل معنایی در یکدیگر، دچارند و حتی پیشنهاد دسته‌بندی آن‌ها بر پایهٔ حوزه‌های معرفتی و مطالعاتیِ فلسفی، دینی، روان‌شناسی، تربیتی (داودی، ۱۳۸۵، ص. ۱۶۱)، این مشکل را رفع نمی‌کند. با توجه به این‌که هر یک از این رویکردها به چگونگی تخلّق متربیان به فضیلت‌های اخلاقی معطوفند و با توجه به پیش‌فرض استقراییِ یاد شده از قول تِتنس، شاید خاستگاه انسان‌شناختی او توجیه‌پذیرترین رده‌بندی در این زمینه، باشد؛ زیرا مربیان یا از طریق ساحت دانشی

**حسن‌بیگی، ابراهیم.(۱۳۹۷)، *وقتی اشکان خودخواه می‌شود*، چاپ اول، مشهد، به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، ۱۲ ص، ۳۵۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، خشتی (شومیز)، شابک: ۶-۲۱۱۳-۰۲-۹۶۴-۹۷۸**



یا گرایشی یا خواهشی یا کُنشیِ متربیان، با آنان مرتبط می‌شوند. از این‌رو، رویکردهای تربیت اخلاقی را می‌توان در چهار دستهٔ دانش‌بنیاد، گرایش‌بنیاد، خواهش‌بنیاد و کنش‌بنیاد گنجاند[۳].

بر پایهٔ شواهدی که در بخش «درون‌مایهٔ کتاب» عرضه خواهد شد، این اثر در پی پاسخ‌گویی به چیستیِ رفتار درست و نادرست از زبان مربیان درجه اول (پدر و مادر) است. بنابراین، محتوای آن را باید در چارچوب آموزش‌های غیر رسمی بررسی کرد. هم‌چنین بر پایهٔ شواهد آینده، شیوهٔ انتقال آموزه‌های اخلاقی، «اِلقایی» (Indoctrination) و «تلقینی» (Suggestion) است و با توجه به این‌که تلقین‌گری و تلقین‌پذیری رقیب سنتیِ اندیشه‌ورزی و فکرپروَری به شمار می‌رود، محتوای کتاب را از دید روش‌شناختی، با رویکرد دانش‌بنیاد باید تحلیل کرد؛ زیرا تلقین‌گری به‌رغم بهره‌گیری ضمنی‌اش از ساحت گرایشی (احساسات و عواطف) مخاطب، به ساحت دانشی (اندیشه و باور) مخاطب معطوف است.

## نویسندهٔ کتاب

ابراهیم حسن‌بیگی، نویسندهٔ معاصر و پُرکار ایرانی است که رمان‌های *اشکانه*، *ریشه در اعماق*، *نشانه‌های صبح* و *معمای مسیح* او در حوزهٔ ادبیات جنگ و رمان‌های *محمد*، *قدیس*، *سال‌های بنفش* و *شب ناسور* وی در حوزهٔ انقلاب و دین، از میان بیش از صد عنوان داستان کوتاه و داستان کودک و نوجوان او، شهیرترَند. چهل اثر او در جشنواره‌های گوناگون ملی (کتاب سال، کتاب فصل، کتاب دفاع مقدس، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان و...)، برگزیده شده‌اند. هم‌چنین *غنچه بر قالی* این نویسنده سال ۲۰۰۰ در کتابخانهٔ ملی مونیخ

**حسن‌بیگی، ابراهیم.(۱۳۹۷)، *پنهان و آشکار*، چاپ اول، مشهد، به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، ۱۲ ص، ۳۵۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، خشتی (شومیز)، شابک: ۳-۲۱۱٤-۰۲-۹٦٤-۹۷۸**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



آلمان برگزیده و رمان محمد او به انگلیسی، عربی، ترکی استانبولی و ازبکی ترجمه شده‌است. مجموعه دَه‌جلدی اشکان و اشکانه؛ داستان‌هایی کودکانه از جنس سبک زندگی اسلامی به همت انتشارات به‌نشر در زمستان ۱۳۹۶ منتشر شده‌است.

**چراییِ گزینش این فهرست از میان اولویت های اخلاقی مخاطب (نوجوان) بی پاسخ مانده است. به تعبیر دیگر، منطق گزینش فضائل و رذایل اخلاقی یاد شده در این جُنگ روشن نیست**

## ساختار کتاب

الف) منطق کتاب

این جُنگ به شرح زیر، به شماری از رذیلت‌ها و برخی از فضیلت‌های اخلاقی مندرج در قرآن می‌پردازد که البته برخی از پاره‌های آن، با آیهٔ محوری خود یا با موضوع، متناسب نیستند. باری، با اندک تسامحی می‌توان موضوعات این جُنگ را در فهرست زیر جای داد:

بدگویی (غیبت)؛ لودِگی (تمسخر)؛ کژکرداری (بی‌عملی)؛ پاداش‌خواهی (منّت)؛ خودستایی (تکبّر)؛ بخشندگی (انفاق)؛ دروغ‌گویی (اِفک)؛ نیایش‌گری/ خواهش‌گری (دعا)؛ نیکوکاری (احسان)؛ نمازگزاری (صلات).

از این میان، ویژگی‌های زیر در چارچوب ساحت بیرونیِ «رفتار گفتاری» می‌گنجند:

۱. بدگویی (غیبت)؛ ۲. لودِگی (تمسخر)؛ ۴. پاداش‌خواهی (منّت)؛ ۵. خودستایی (تکبّر)؛ ۷. دروغ‌گویی (اِفک)؛ ۸. نیایش‌گری/ خواهش‌گری (دعا).

ویژگی‌های زیر در چارچوب ساحت بیرونیِ «رفتار کرداری» جای می‌گیرند:

۳. کژکرداری (بی‌عملی)؛ ۶. بخشندگی (انفاق)؛ ۹. نیکوکاری (احسان)؛ ۱۰. نمازگزاری (صلات).

**حسن‌بیگی، ابراهیم.(۱۳۹۷)، *دروغ، راست، کدام‌یک؟*، چاپ اول، مشهد، به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، ۱۲ ص، ۳۵۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، خشتی (شومیز)، شابک: ۰-۲۱۱۵-۰۲-۹۶۴-۹۷۸**



هر نویسنده‌ای مبتنی بر علل و دلایلی، موضوعی را برمی‌گزیند، اما این کتاب مقدمه‌ای از نویسندهٔ محترم در برندارد و از این‌رو، چراییِ گزینش این فهرست از میان اولویت‌های اخلاقی مخاطب (نوجوان) بی‌پاسخ مانده‌است. به تعبیر دیگر، منطق گزینش فضائل و رذایل اخلاقی یاد شده در این جُنگ روشن نیست. برای نمونه، معیارهای زیر را برای گزینش اولویت‌های آموزشی و سامان‌دهی چنین مجموعه‌ای، از معیارهای موضوع‌گزینی و به اصطلاح منطق انتخاب موضوع در این زمینه می‌توان گمان زد:

۱. فراوانیِ برخی از خِصال منفی در مخاطبان (گزینش این معیار، مستند به پیمایش‌های تجربی مقبول و مسموع خواهد بود)

۲. پایه‌ای بودن برخی از خصال مثبت (گزینش این معیار، مستند به پژوهش‌های اکتشافی ناظر به بسامد مفهومی در متن یا ابتنای منطقیِ برخی از خصلت‌ها بر دیگر خِصال اخلاقی، مقبول و مسموع خواهد بود)

۳. الگوپذیری از متون اخلاقی قدیم به ویژه متن مقدس (گزینش این معیار، مستند به پژوهش‌های اکتشافی دربارهٔ سیرهٔ اخلاقی پیشوایان دینی و مذهبی مقبول و مسموع خواهد بود)

با توجه به این‌که کتاب در این‌باره ساکت است، با استناد به محتوای آن گمان می‌رود نویسنده محترم بیشتر بر معیار دوم متمرکز بوده‌است؛ یعنی برجسته‌ترین خصلت‌های اخلاقی مثبت و منفی مندرج در متن مقدس (قرآن و روایات). چنان‌چه سکوت مؤلف دراین‌باره در این جُستار تدارک شود، کمبودهای ساختاری کتاب آشکار می‌شود.

خصال اخلاقی مثبت و منفی در سراسر قرآن پراکنده‌اند، اما شماری از آن‌ها دست‌کم

فصلنامهٔ نقد کتاب
نور و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۱۳۲

**حسن‌بیگی، ابراهیم.(۱۳۹۷)، *دعایی برای مادربزرگ*، چاپ اول، مشهد، به نشر (انتشارات آستان قدس رضوی)، ۱۲ ص، ۳۵۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، خشتی (شومیز)، شابک: ۷-۲۱۱۶-۰۲-۹۶۴-۹۷۸**

در دو جا، جمع آمده‌اند که مؤلف نیز به این دو بخش بی‌توجه نبوده‌است: یکی سورهٔ «اِسرا» و دیگری سوره «حُجرات». جدول‌های زیر محتوای این دو بخش را در بردارند که گاهی از آن‌ها با عنوان حکمت‌های عملی قرآن یاد می‌شود و خودش معیاری برای گزینش است و البته شاید با توجه به وضع و حال و سطح مخاطب، بهترین معیار نباشد. این گزارش، پیش‌نهادی است که تا اندازه‌ای کمبود ساختاری کتاب را جبران می‌کند؛ چنان‌که برخی از آیات محوریِ پاره‌هایی از کتاب، در جرگهٔ همین حکمت‌هایند.

| حکمت‌های مطرح در سوره اسرا | | | حکمت‌های مطرح در سوره حجرات | | |
|---|---|---|---|---|---|
| موضوع در کتاب | دلالت آیه | موضوع آیه | موضوع در کتاب | دلالت آیه | موضوع آیه |
| - | امر | یکتاپرستی[۴] | - | نهی | سرهنگی[۵] |
| نیکوکاری (احسان)، جلد ۹ | امر | پدرنوازی و مادرنوازی | لودِگی (تمسخر)، جلد ۲ | نهی | لودگی[۷] |
| بخشندگی (انفاق)، جلد ۶ | امر | بخشندگی[۸] | بدگویی (غیبت)، جلد ۱ | نهی | بدگویی[۹] |
| بخشندگی (انفاق)، جلد ۶ | نهی | گشاددستی و تنگ‌دستی[۱۰] | پاداش‌خواهی (منت)، جلد ۴ | نهی | پاداش‌خواهی[۱۱] |
| - | نهی | فرزندکشی[۱۲] | خودستایی (تکبّر)، جلد ۶ | نهی | خودپسندی[۱۳] |
| - | نهی | روسپی‌بارگی[۱۴] | - | امر | روشن‌بینی[۱۵] |
| - | نهی | انسان‌کشی[۱۶] | - | امر | سازش‌کاری[۱۷] |
| - | نهی | حرام‌خواری[۱۸] | - | امر | دادگری[۱۹] |
| - | امر | پیمان‌داری[۲۰] | - | نهی | بدبینی[۲۱] |

**اما ادبیات این کتاب توصیف موقعیت‌هایی را در بردارد که زمینه را برای نصیحت‌گویی شخصیت ناصح (پدر یا مادر) فراهم می‌کند و پیام را مستقیم و عریان و ناپوشیده با مخاطبش در میان می‌آورد**

| | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|
| – | نهی | کم‌فروشی[۲۲] | – | نهی | کنجکاوی[۲۳] |
| – | نهی | دنباله‌روی[۲۴] | – | – | – |
| خودستایی (تکبّر)، جلد ۵ | نهی | سرمستی[۲۵] | – | – | – |

**كُلُّ ذلِكَ كانَ سَيِّئُهُ عِنْدَ رَبِّكَ مَكْرُوهاً. ذلِكَ مِمّا أَوْحى إِلَيْكَ رَبُّكَ مِنَ الْحِكْمَةِ وَ لا تَجْعَلْ مَعَ اللهِ إِلهاً آخَرَ فَتُلْقى فى جَهَنَّمَ مَلُوماً مَدْحُوراً**



| موضوع‌های مندرج در سوره اسرا | | | | موضوع‌های مندرج در سوره حجرات | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| ردیف | دلالت | موضوع | تناسب | موضوع در کتاب | ردیف | دلالت | موضوع | تناسب | موضوع در کتاب |
| ۱ | ایجابی | پیمان‌داری | ☑ | ☒ | ۱۳ | ایجابی | سَرهنگی | þ | – |
| ۲ | ایجابی | یکتاپرستی | ☑ | ☒ | ۱۴ | سلبی | لودگی | þ | þ |
| ۳ | ایجابی | پدر/ مادرنوازی | þ | þ | ۱۵ | سلبی | بدگویی | þ | þ |
| ۴ | ایجابی | بخشندگی | þ | þ | ۱۶ | سلبی | پاداش‌خواهی | þ | با عنوان «منّت» |
| ۵ | سلبی | روسپی‌بارگی | – | x | ۱۷ | سلبی | خودپسندی | ☑ | با عنوان «تکبر» |
| ۶ | سلبی | حرام‌خواری | – | x | ۱۸ | ایجابی | روشن‌بینی | ☑ | ☒ |
| ۷ | سلبی | کم‌فروشی | – | x | ۱۹ | ایجابی | سازگاری | ☑ | ☒ |
| ۸ | سلبی | گشاد/ تنگ‌دستی | þ | با عنوان «انفاق» | ۲۰ | ایجابی | دادگری | ☑ | ☒ |
| ۹ | سلبی | فرزندکشی | – | x | ۲۱ | سلبی | بدبینی | ☑ | ☒ |
| ۱۰ | سلبی | انسان‌کشی | – | x | ۲۲ | سلبی | کنجکاوی | ☑ | ☒ |
| ۱۱ | سلبی | دنباله‌روی | þ | x | ۲۳ | – | – | – | – |
| ۱۲ | سلبی | سَرمستی | þ | با عنوان «تکبر» | ۲۴ | – | – | – | – |

قرآن در این دو بخش، ۲۲ خصلت اخلاقی را یاد کرده‌است. خصلت‌های شماره ۵ تا ۷، ۹ و ۱۰ با گروه سنی مخاطب کتاب متناسب نیستند و به‌درستی در کتاب نیامده‌اند. خصلت‌های شماره ۳، ۴ و ۸، ۱۲ یا ۱۷، ۱۴، ۱۵و ۱۶بر پایهٔ نمایهٔ موضوعی خود آیه یا مضمونی نزدیک به مضمون آن، در کتاب آمده‌اند. چهار موضوع «نیایش‌گری/ خواهش‌گری»، «نمازگزاری»، «کژکرداری» و «دروغ‌گویی»، از دیگر بخش‌های قرآن اقتباس شده‌اند، اما بحث بر سر این است که چرا دیگر موضوع‌های متناسب؛ یعنی «پیمان‌داری»، «یکتاپرستی»، «روشن‌بینی»،

«سازگاری»، «دادگری»، «بدبینی» و «کنجکاوی»، در کتاب نیستند؟ آیا «روشن‌بینی» یا «بدبینی» یا «کنج‌کاوی» به اندازهٔ «دروغ‌گویی» یا «کژکرداری» اهمیت نداشته‌اند؟

برای پرهیز از متهم شدنَم به مغالطه «انسان پوشالین[۲۶]»، اذعان می‌کنم که نویسندهٔ گرامی مدعی نیست موضوعات کتاب را از این دو مجموعهٔ آیه اقتباس کرده‌است، اما چرا «بدگویی» را از آیات سورهٔ حجرات برگزیده و «بدبینی» یا «روشن‌بینی» را در همان آیات فروگذارده‌است؟ موضوع‌های «دعا» و «صلات» از مناسک دینی‌اند نه خِصال اخلاقی؛ پس چرا در عرض هشت ویژگی اخلاقی آمده‌اند؟

فصلنامهٔ نقد کتاب
نورو نوروزان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**این جُنگ در جرگهٔ ادبیات تعلیمی (القایی/ تلقینی) جای می‌گیرد و برکنار از وزن داستان‌گویی‌اش در ترازوی زیبایی‌شناسی، به کاستی‌های تعلیمی- تربیتی دچار است**

| موضوع‌های مندرج در جُنگ اشکان و اشکانه | | | | |
|---|---|---|---|---|
| ردیف | دلالت آیه | موضوع آیه | تناسب آیه | آیه در کتاب |
| | ایجابی | نیایش‌گری/ خواهش‌گری (دعا در کتاب) | - | - |
| | ایجابی | نمازگزاری (صلات در کتاب) | - | - |
| | سلبی | کژکرداری (بی‌عملی در کتاب) | ☑ | - |
| | سلبی | دروغ‌گویی (اِفک در کتاب) | ☑ | - |
| ۱۲ و ۱۷ | سلبی | سرمستی (تکبّر در کتاب) | ☑ | ☑ |
| ۱۴ | سلبی | لودِگی (تمسخر در کتاب) | ☑ | ☑ |
| ۱۵ | سلبی | بدگویی (غیبت در کتاب) | ☑ | ☑ |
| ۱۶ | سلبی | پاداش‌خواهی (منّت در کتاب) | ☑ | ☑ |
| ۳ | ایجابی | نیکوکاری (احسان در کتاب) | ☑ | ☑ |
| ۴ و ۸ | ایجابی | بخشندگی (انفاق در کتاب) | ☑ | ☑ |

ب) ادبیات کتاب

۱. داستان‌های کتاب هرگز داستان نیستند؛ زیرا داستان فرآورده و برون‌داد تخیلی رویدادهاست؛ یعنی نویسنده موضوع یا مسئله را در قالب روایتی مخیّل می‌آفریند، اما ادبیات این کتاب توصیف موقعیت‌هایی را در بردارد که زمینه را برای نصیحت‌گویی شخصیت ناصح (پدر یا مادر) فراهم می‌کند و به اصطلاح، پیام را مستقیم و عریان و ناپوشیده با مخاطبش در میان می‌آورد. داستان دو ویژگی برجسته دارد: پنداشتگیِ کلام؛ پوشیدگی پیام[۲۷] که هیچ یک از آن‌ها، در توصیف‌های کتاب دیده نمی‌شود.

چنین توصیف‌هایی به این می‌ماند که کسی تجربه‌های زیستهٔ خود را برای دیگری باز گوید. برای نمونه، من رانندگی می‌کنم که ناگهان کسی جلوی من می‌پیچد، اما مرا به دشنام می‌گیرد، آن‌گاه من او را نزد ناصحی می‌برم و ناصح او را پند می‌دهد که مبادا کسی را دشنام بگویی زیرا خداوند دشنام‌گوینده را دوست نمی‌دارد. ادبیات به اصطلاح «داستان»های کتاب

چنینند و از دید روایت‌شناختی، اندک خلاقیتی در آن‌ها دیده نمی‌شود. به تعبیر دیگر، پیام داستان‌ها بسیار بسیار مستقیم مطرح شده‌اند. نمونه‌هایی از این پیام‌ها چنینند:

**۱. یادت باشد که خداوند کسانی را که حرف می‌زنند و خودشان به آن حرف‌ها عمل نمی‌کنند، دوست ندارد. (حسن‌بیگی، ۱۳۹۶،ص. ۳، ۱۱).**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**۲. آیا تو دوست داری که کسی پشت سرت حرف بزند؟ بَدَت را بگوید؟ (همان، ۱، ۱۰).**

**۳. مگر دوست دارید کسی اَدای شما را دربیاورد؟ (همان، ص. ۲، ۱۰).**

**۴. مادر ادامه داد: اما اشکال کار شما این است که کارهایتان را بزرگ نشان می‌دهید و سَر هم منت می‌گذارید. این کار درستی نیست. (همان، ۴، ۱۰).**

**۵. مادر از توی آشپزخانه بیرون آمد و نگاهی به کارنامهٔ اشکان انداخت و گفت: این هم از آخر و عاقبت کسی که هِی پیش دیگران پُز بدهد و مَنَم‌مَنَم بکند». (همان، ص.۵، ۱۱).**

**۶. آدم دروغ‌گو دیر یا زود دروغش آشکار می‌شود. حرف راست بهتر از دروغ است. قبلاً هم گفته بودم دروغ‌گویی یک گناه بزرگ است و خدا دروغ‌گو را نمی‌بخشد.**

۲. برخی از شخصیت‌های داستان به کارهایی دست می‌زنند که با منطق درونی داستان سازگار نیست. برای نمونه، اشکانه بنابر تصویرهای کتاب با مادرش (دست‌کم در کتاب سوم) کمابیش هم‌قد است، اما بر پایهٔ داستان کتاب، نقاشی کودکانه (درخت) می‌کشد.

۳. گاهی شخصیت، مفهومی را خودش به کار می‌برد؛ سپس در دنبالهٔ داستان می‌پرسد که آن مفهوم بر چه چیزی دلالت می‌کند. برای نمونه:

«اشکانه گفت: حالا مگر چه کار کردی؟ یک کمی گوشت به من دادی. داری سرم منت می‌گذاری؟» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷، ص. ۵)؛ «اشکانه گفت: کارت اصلا هم بزرگ نبود. خواستی برای خودت قیافه بگیری و منت بگذاری.» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷، ص. ۹)؛ «اشکانه گفت: همه‌اش بلدی به خاطر کارهایت سرم منت بگذاری.» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷، ص. ۷)؛ «اشکانه پرسید: یعنی چی که منت می‌گذاریم؟» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



سرچشمهٔ کمبودهای آموزشی کتاب، نپرداختنَش به معرفت اخلاقی و سرچشمهٔ کمبودهای پرورشی‌اش، فروهشتن زمینهٔ پرورش قضاوت اخلاقی است

## درون‌مایهٔ کتاب

کارمایهٔ ادبیات منظوم و منثور کودک و نوجوان فارسی‌زبان را از آغاز تا کنون، به دو بخش «تعلّمی» (ادبیات تعلیمی/ ارشادی Didactic Literature) و «تذوّقی» (ادبیات غنایی Lyrical Literature/ حماسی Epic literature) می‌توان تقسیم کرد؛ یعنی ادبیاتی که می‌آموزاند و می‌انگیزاند. ضلع سومی به نام ادبیات «تفکّری»؛ یعنی ادبیاتی که می‌آفرینَد، یا از سپهر ادبیات فارسی غایب بوده یا فقط گاه‌گاهی حاضر می‌شده‌است. به تعبیر دیگر، نظم و نثر به ویژه در سپهر ادبیات کودک و نوجوان، یا در خدمت آموزش بوده‌اند یا در خدمت انگیزش و کمتر به پرورش و ورزشِ اندیشه و در یک کلام، پرسش‌گری و پژوهش‌گری مخاطب خدمت رسانده‌اند.

این جُنگ در جرگهٔ ادبیات تعلیمی (القایی/ تلقینی) جای می‌گیرد و برکنار از وزن داستان‌گویی‌اش در ترازوی زیبایی‌شناسی، به کاستی‌های تعلیمی- تربیتی دچار است. بر پایهٔ رویکرد دانش‌بنیاد به آموزش و پرورش اخلاقی، غایت تسهیل‌گر (نه القاگر)، ورزیدگی و پروردگیِ کودک و نوجوان در آگاهی و گواهی و داوری اخلاقی و به تعبیر دیگر فراهم آوردن زمینه برای تحقق **معرفت** (آگاهی از مسئله)، **قدرت** (توانایی حل مسئله) و **خلاقیت** (سنجش‌گری پاسخ‌های مسئله) در اوست. این سه عنصر از اصول تفکر نقادانه به شمار می‌روند. (برای نمونه، ر.ک: براون، ۱۳۹۱؛ مایزر، ۱۳۷۴؛ دراپو، ۱۳۹۶؛ ناجی، ۱۳۹۴) و کمابیش همهٔ رویکردهای دانش‌بنیاد به پرورش هوش اخلاقی، در چارچوب همین نوع از تفکر؛ یعنی سنجش‌گرانه‌اندیشی (Critical Thinking) جای می‌گیرند. اصول یاد شده را با توجه به مجال تنگ این جُستار، گزیده و گذرا چنین می‌توان صورت‌بندی کرد:

الف) فهم‌پذیری (Intelligibility) (۱. مفهوم‌سازی؛ ۲. ابهام‌زدایی؛ ۳. دسته‌بندی)

ب) مسئله‌آفرینی (Problematization) (۱. مناظره‌سازی؛ ۲. تمثیل‌سازی؛ و...)

ج) استدلال‌گری (Reasoning) (۱. پرسش‌گری؛ ۲. سنجش‌گری؛ ۳. پیش‌فرض‌یابی؛ ۴. مغالطه‌زدایی)

متربی یا عضو حلقهٔ گفت‌وگو و کندوکاو بر پایهٔ این اصول، در پاسخ به «چیستی»ها و «چرایی»ها و «چگونگی»های اخلاقی به آگاهی و توانایی و آفرینندگی دست می‌یابد. سرچشمهٔ کمبودهای آموزشی کتاب، نپرداختنَش به معرفت اخلاقی و سرچشمهٔ کمبودهای پرورشی‌اش، فروهشتن زمینهٔ پرورش قضاوت اخلاقی است؛ یعنی از منظر آموزشی، به «چیستی»ها و از منظر پرورشی به «چرایی»ها و «چگونگی»ها نمی‌پردازد. شواهد زیر مبتنی بر نام و نشان هر یک از کتاب‌های این جُنگ، بر این دعوی گواهی می‌دهند.

**کتاب اول: *اسمش غیبت است* (غیبت)**

آیهٔ «یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا ... لا یَغْتَبْ بَعْضُکُمْ بَعْضاً أَ یُحِبُّ أَحَدُکُمْ أَنْ یَأْکُلَ لَحْمَ أَخیهِ مَیْتاً فَکَرِهْتُمُوهُ وَ اتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَحیمٌ[۲۸]»، محور موضوعی این کتاب است.

**الف) کمبود آموزشی**

مرز میان مفهوم «غیبت» با راست‌گویی دربارهٔ بدی‌های آشکار افراد غایب روشن نیست. به تعبیر دیگر، اگر عیب کسی آشکار باشد، دربارهٔ آن عیب می‌توان سخن گفت یا نه؟ هم‌چنین اگر فحاشی (بدگویی) در خلوت (در غیابت فرد ثانی و ثالث) صورت بگیرد، رذیلت به شمار می‌رود یا نه؟

**ج) کمبود پرورشی**

نویسنده با ارجاع به قانون طلایی (Golden rule) و اصل هم‌دلی (Empathy)، مخاطب را از پرداختن به بدگویی بازمی‌دارد، اما آثار تعلیمی متون قدیم، دست‌کم در همین زمینهٔ بدگویی، با رویکردهای گوناگون دانش‌بنیاد، گرایش‌بنیاد، خواهش‌بنیاد و کنش‌بنیاد، به پرورش هوش اخلاقی مخاطبان خود می‌پرداخته‌اند که نویسندهٔ محترم می‌توانست از آن‌ها الگو بپذیرد؛ زیرا ارجاع به این قانون، برای متخلق شدن کافی نیست. برای نمونه، رویکردهای پرورشی دانش‌بنیاد مصلح بن‌عبدالله سعدی (۶۰۶ـ۶۹۰ ق)، معلمِ اخلاق سدهٔ هفتم هجری، به این موضوع (غیبت) در بوستان بدین شرح گزارش می‌شود:

۱. پرورش هوش اخلاقی مخاطب از طریق بازشناسی غیبت‌های مجاز و ممنوع و پی‌آمدهای اخروی غیبت ممنوع که مخاطب را از پرداختن به این کار بازمی‌دارد[۲۹]؛

۲. پرورش هوش اخلاقی مخاطب از طریق استدلال قیاسی (Deductive reasoning) با تأکید بر پی‌آمدهای دنیوی محتمَل آن که موجب می‌شود متعلم با محاسبه در این‌باره، رفتارش را تغییر دهد[۳۰]؛

۳. پرورش هوش اخلاقی مخاطب از راه استدلال قیاسی با تأکید بر پی‌آمدهای اخروی محتمَل آن که موجب می‌شود متعلم با محاسبه در این‌باره، رفتارش را تغییر دهد[۳۱]؛

۴. پرورش هوش اخلاقی مخاطب از طریق استدلال تمثیلی (Argument from analogy) با تأکید بر مقایسه دو کار بد (بدگویی و دشنام‌گویی) با یک‌دیگر[۳۲]؛

۵. پرورش هوش اخلاقی مخاطب از طریق استدلال رُبایشی (Abductive reasoning) با تأکید بر پی‌آمدهای اخروی محتمَل آن که موجب می‌شود متعلم با محاسبه در این‌باره، رفتارش را تغییر دهد[۳۳].

حتی کتاب از ظرفیت عاطفی محتوای آیهٔ محوری در این بخش؛ یعنی «آیا کسی دوست

دارد گوشت برادر مرده‌اش را بخورد؟» در قالب رویکرد گرایش‌بنیاد نیز بهره نبرده‌است.

**کتاب دوم: *مسخره‌ام نکن* (تمسخر)**

**الف) کمبود آموزشی**

آیهٔ محوری کتاب «وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ[۳۴]» است. شخصیت داستان‌های کتاب سه نفر را ریشخند می‌کند: خواهر؛ رهگذر؛ فرزند میهمان. هر یک از اینان به ظاهر عیب یا نقصی دارد: سوت کشیدن زبان بر اثر ریختن دندان؛ لَنگیدن؛ لکنت زبان. ریشخند کردن این سه تن، از طریق تقلید کار آنان صورت می‌گیرد.

با توجه به قرآن‌محوری کتاب و حتی بر کنار از انعکاس این رذیلت در متن مقدس، شایسته بود دیگر گونه‌های ریشخند کردن در قالب داستان مطرح می‌شد؛ گونه‌هایی که شاید بیش از نمونه‌های مطرح در کتاب رواج داشته باشند. این کار در رویکرد دانش‌بنیاد به آگاهی مخاطب و روشن شدن مصادیق مفهوم تمسخر نزد او، کمک می‌کرد. گزارشی دربارهٔ آیات مرتبط با این موضوع بدین شرح عرضه می‌شود. قرآن از مفاهیم استهزاء، سُخر (تمسخر)، لمز، همز، غمز، نبز و ضحک در این زمینه استفاده کرده‌است.

**۱. استهزاء**: این مفهوم مشتق از «هُزْء» ۳۴ بار در قرآن به کار رفته است. استهزا جایی به کار می‌رود که شخصی بدون پرداختن به کاری، ریشخند شود. ریشخندهای معطوف به زشتیِ چهره و اندام‌های انسان، از نمونه‌های برجسته این مفهوم به شمار می‌روند. برای نمونه، ریشخند کسی که بینیِ بزرگی دارد، گونه‌ای از استهزاست[۳۵]. این نوع از ریشخند، شاید بیش از دیگر انواع ریشخند دست‌کم میان نوجوانان رایج باشد.

**۲. سُخر**: این واژه و مشتقاتش شانزده بار در قرآن به کار رفته‌اند. سخر جایی به کار می‌رود که شخص به سبب دست زدن به کاری ریشخند شود[۳۶]. نمونه‌های مطرح در کتاب از این دست ریشخندَند.

**۳. همز**: ریشخند کرداری را همز می‌خوانند[۳۷]. آیات مرتبط با این مفهوم چنینند: «**لا تُطع کل حلاف مهینٍ هَمَّازٍ مَشَّاءٍ بِنَمیمٍ[۳۸]**»؛ «**وَيْلٌ لِكُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ[۳۹]**».

**۴. غمز:** «غمز به معنای اشاره با چشم و ابروست». غمز یکی از گونه‌های همز به شمار می‌رود. آیهٔ زیر در قرآن به این مفهوم اشاره می‌کند: «**إِنَّ الَّذِينَ أَجْرَمُواْ كَانُواْ مِنَ الَّذِينَ آمَنُواْ يَضْحَكُون وَ إِذَا مَرُّواْ بِهِمْ يَتَغَامَزُون**[۴۰]».

**۵. نَغض**: نغض به معنای برگرداندن و تکان دادن سر به سوی دیگری و نشان دادن شگفتی در چهره است[۴۱] که در این آیه دیده می‌شود: «**فَسَيَقُولُونَ مَن يُعِيدُنَا قُلِ الَّذِی فَطَرَكُمْ أَوَّلَ مَرَّةٍ فَسَيُنْغِضُونَ إِلَيْکَ رُئوسَهُمْ وَ يَقُولُونَ مَتیَ هُوَ قُلْ عَسیَ اَن يَكُونَ**

**قَریبًا[۴۲]».**

**۶. لمز**: ریشخند گفتاری را لمز می‌خوانند[۴۳]. شماری از آیات در این‌باره چنینند: «**وَ مِنْهُمْ مَنْ یَلْمِزُکَ فِی الصَّدَقاتِ فَإِنْ أُعْطُوا مِنْها رَضُوا وَ إِنْ لَمْ یُعْطَوْا مِنْها إِذا هُمْ یَسْخَطُونَ[۴۴]**»؛ «**الَّذینَ یَلْمِزُونَ الْمُطَّوِّعینَ مِنَ الْمُؤْمِنینَ فِی الصَّدَقاتِ وَ الَّذینَ لا یَجِدُونَ إِلاَّ جُهْدَهُمْ فَیَسْخَرُونَ مِنْهُمْ سَخِرَ اللَّهُ مِنْهُمْ وَ لَهُمْ عَذابٌ أَلیمٌ[۴۵]**»؛ «**یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا لا یَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسی أَنْ یَکُونُوا خَیْراً مِنْهُمْ وَ لا نِساءٌ مِنْ نِساءٍ عَسی أَنْ یَکُنَّ خَیْراً مِنْهُنَّ وَ لا تَلْمِزُوا أَنْفُسَکُمْ وَ لا تَنابَزُوا بِالْأَلْقابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِیمانِ وَ مَنْ لَمْ یَتُبْ فَأُولئِکَ هُمُ الظَّالِمُونَ[۴۶]**»؛ «**وَیْلٌ لِکُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ[۴۷]**».

**۷. نَبز**: نبز به معنای برچسب زدن به افراد و ملقب کردن آنان به لقب‌های ناپسند است[۴۸]. یک آیه در قرآن این مفهوم را در بردارد: «**یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا لا یَسْخَرْ قَوْمٌ مِنْ قَوْمٍ عَسی أَنْ یَکُونُوا خَیْراً مِنْهُمْ وَ لا نِساءٌ مِنْ نِساءٍ عَسی أَنْ یَکُنَّ خَیْراً مِنْهُنَّ وَ لا تَلْمِزُوا أَنْفُسَکُمْ وَ لا تَنابَزُوا بِالْأَلْقابِ بِئْسَ الِاسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الْإِیمانِ وَ مَنْ لَمْ یَتُبْ فَأُولئِکَ هُمُ الظَّالِمُونَ[۴۹]**».

**۸. ضحک**

خندیدن در این مقام، از پس ریشخند کردن پدید می‌آید و به اصطلاح «لازمهٔ» آن است[۵۰]؛ چنان‌که شماری از تعریف‌ها بر همین دعوی گواهی می‌دهند[۵۱]. برخی از آیات بر این مفهوم دلالت می‌کنند: «**أَ فَمِن هذا الحدیث تعجبون وَ تَضْحَکُونَ وَ لا تَبْکُونَ[۵۲]**»؛ «**وَ لَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسیَ بِآیاتِنَا إِلیَ فِرْعَوْنَ وَ مَلَایْهِ فَقَالَ إِنیّ رَسُولُ رَبّ الْعَالَمِینَ فَلَمَّا جَاءَهُم بِآیَاتِنَا إِذَا هُم مِّنْهَا یَضْحَکُونَ[۵۳]**»؛ «**فَاتخَّذْتُمُوهُمْ سِخْرِیًّا حَتیَّ أَنسَوْکُمْ ذِکْرِی وَ کُنتُم مِّنْهُمْ تَضْحَکُونَ[۵۴]**»؛ «**إِنَّ الَّذِینَ أَجْرَمُواْ کَانُواْ مِنَ الَّذِینَ آمَنُواْ یَضْحَکُونَ ... وَ إِذَا انْقَلَبُوا إِلی أَهْلِهِمُ انْقَلَبُوا فَکِهِینَ[۵۵]**».

بر پایهٔ این مفهوم‌شناسی، آیهٔ محوری کتاب، خاص‌تر از موضوع کتاب است؛ زیرا موضوع کتاب «تمسخر» و آیهٔ محوری کتاب «وَیْلٌ لِکُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ[۵۶]» است. هم‌چنین بی‌اعتنایی به میدان معناشناختی تمسخر[۵۷]، موجب بی‌پاسخ ماندن این پرسش شده‌است که «**آیا تمسخر و مزاح با یکدیگر متفاوت‌اند؟**» در تعریف مزاح گفته‌اند: «أن المزاح لا یقتضی تحقیرَ من یمازحُه و لا اعتقاد ذلک». پدیده‌های «مَتلَک‌پرانی» و «تکه‌اندازی» و «جوک‌سازی» در حوزهٔ معنایی شوخی و مزاح جای می‌گیرند و در کتاب مغفول مانده‌اند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**ج) کمبود پرورشی**

چند پرسش معطوف به تجویز ریشخند کردن مطرح می‌شود که کتاب به آن‌ها پاسخ نمی‌گوید و به‌رغم این‌که در توصیف موقعیت‌ها زمینه‌ای برای طرح آن پرسش‌ها فراهم می‌آورَد، پاسخ آن‌ها را فرومی‌گذارد:

۱. آیا نُمایاندن فعل و شنواندن قول به فرد ثالث شرط تمسخر نارواست؟ (اگر تمسخر به این شرط مشروط باشد؛ پس برخی از تمسخرها مُجازَند.)

۲. چرا به‌رغم این‌که خداوند دیگران را استهزاء کرده‌است، قرآن مخاطب خود را از استهزا کردن بازداشته‌است؟ (اگر این کار از خداوند پسندیده باشد[۵۸]؛ پس از انسان هم روا و پسندیده است.)

۳. چرا به‌رغم این‌که برخی از پیامبران خدا دیگران را تمسخر کرده‌اند[۵۹]، قرآن مخاطب خود را از تمسخر کردن بازداشته است؟ (اگر این کار از پیامبر خدا پسندیده باشد؛ پس از انسان هم روا و پسندیده است.)

هم‌چنین کتاب از دید راه‌کارها و پاسخ به چگونگی پرورش هوش اخلاقی کودکان و نوجوانان نیز کمبودهایی دارد؛ چنان‌که مخاطبان را در حوزهٔ اخلاق اجتماعی تنها به قانون زرین (قاعده طلایی) (هم‌دلی) ارجاع کرده‌است که البته کافی نیست:

**«مادر گفت: این کارهایتان خیلی زشت است. یکی از رفتارهای بسیار زشت این است که کسی عیب کسی را ببیند و او را مسخره کند؛ مگر دوست دارید کسی ادای شما را در بیاورد؟ پس از این به بعد حق ندارید عیب‌جویی کسی را بکنید و ادایش را در بیاورید!** » (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷، ص. ۱۰)

نویسنده برای بازداشتن مخاطب از لودگی، از عوامل هشداردهنده و اِنذاری موجود در متن مقدس (قرآن و روایات) استفاده کرده‌است: «این کار یک گناه بزرگ است و خدا آدم را نمی‌بخشد.» اگر او در بهره‌گیری از این دادگان ناگزیر بوده باشد، از داده‌های مؤثرتر و توجیه‌پذیرتری در این‌باره می‌بایست بهره می‌برد؛ زیرا خود قرآن به شماری از عوامل پیدایی این رذیلت، اشارت و راه‌کارهایی را ناظر به رفعش عرضه کرده‌است که نویسندهٔ محترم بر کنار از توصیه‌های علم (کارشناسان تعلیم و تربیت اخلاقی و روان‌شناسان تربیتی) می‌بایست به توصیف‌های دین (متن مقدس) ملتفت می‌بود. برای نمونه، قرآن دست‌کم به دو عامل معرفتی و عاطفی مؤثر در پیدایی رذیلت لودگی در انسان اشاره کرده‌است:

**عامل معرفتی:** ۱. خودبزرگ‌دانی (self-importance) مالی[۶۰]؛ ۲. خودبزرگ‌دانی علمی[۶۱]؛ ۳. خودبزرگ‌دانی اجتماعی[۶۲]؛ ۴. خودبزرگ‌دانی جسمی[۶۳].

**عامل عاطفی:** خودشیفتگی[۶۴] / خودگرایی (Narcissism / Egoism) ≠ خویشتن‌داری(Self-control).

با توجه به این‌که لودگی و مسخره کردن یکی از پی‌آمدهای نبود هم‌دلی در انسان است، چنانچه نویسندهٔ محترم برای نمونه، داستان را بدین سو می‌برد که ناصحِ داستان قهرمان را به حدس زدن احساسات تصویرهای بریده شده از نشریه‌ها و مجله‌ها وامی‌داشت، قهرمان بر پایهٔ تخیل خود آرام آرام در هم‌دل شدن با دیگران تمرین می‌کرد و فرامی‌گرفت که پس از مسخره شدن، چه حسی در انسان پدید می‌آید. چنین سیر داستانی، هم بر جذابیت ماجرا می‌افزود، هم استعداد تصویری شدن داشت، هم این انگارهٔ بِکر را به کودکان منتقل می‌کرد، هم هم‌دلی را در آنان می‌پرورید.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


**کتاب سوم: *از حرف تا عمل* (تعمّل)**

آیهٔ «یا أَیُّهَا الَّذینَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ ما لا تَفْعَلُونَ[۶۵]»، محور موضوعی این کتاب است که به شرح زیر، به کمبودهای آموزشی و پرورشی آن در این‌باره اشاره می‌شود:

**الف) کمبود آموزشی**

موضوع کتاب کژکرداری؛ یعنی کذب عملی و به تعبیر دیگر ملتزم نبودن به معتقَد یا ناسازگاری فعل و قول انسان با یکدیگر است. آیه بر این دلالت می‌کند که اگر به کار شایسته‌ای دست نمی‌زنید، درباره‌اش به زبان نوید (وعده) ندهید یا سفارش نکنید؛ نه این‌که به کارهای شایسته‌ای دست بزنید که دربارهٔ آن‌ها به زبان نوید می‌دهید یا سفارش می‌کنید! بنابراین، مضمون آیه به اخلاقِ رفتار گفتاری ناظر است نه اخلاق رفتار کرداری. تمایز ظریفی میان این دو مضمون در کار است و کتاب به روشن‌گری در این باب نمی‌پردازد. باری، داستان‌های کتاب در این زمینه، رفتار کرداری شخصیت‌ها و ناسازگاری آن‌ها را با گفته‌های آنان گزارش می‌کنند.

**ب) کمبود پرورشی**

ناسازگاری فعل با قول یا کَرده با گفته، عام است؛ یعنی می‌توان از راه نشان دادن چنین ناسازگاری در رفتار مخاطب، او را به درنگ درباره رفتارش واداشت. خود آیهٔ یاد شده نیز در قالب استفهامی توبیخی، به مخاطب بانگ می‌زند تا کرده او با گفته‌اش متوازن و متناسب باشد. گویی انسان از منسوب شدن به ناسازگاری فعل و قولَش خشنود نیست. بنابراین، چنین استفهامی، کارکردی انگیزشی دارد و به اصطلاح «گرایش‌بنیاد» است، اما کتاب از

فصلنامهٔ نقد کتاب
نور و نوروز
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۱۴۲

ظرفیت محتوایی خود آیه بهره نمی‌گیرد.

این آیه بنابر شأن نزول و سِیاق (Contexte) (بافتار) خود، به کژوعدگی شماری از مسلمانان ناظر است که می‌گفتند: در مبارزه ایستادگی خواهیم کرد، اما در میدان نبرد از کارزار می‌گریختند و به «خُلف وعده» و «نَقض عهد» دچار می‌شدند. (طباطبایی، ۱۹، ص. ۲۴۹) بنابراین، آیه بر التزام به فضیلت پیمان‌داری و وفای به عهد و پرهیز از رذیلت پیمان‌شکنی و نقض عهد تأکید می‌کند، اما چنانچه آیه از سیاق جدا شود، مضمون آن را به گفتارهایی جز وعده کردن؛ یعنی توصیف یا توصیه کردن نیز می‌توان تعمیم داد.

گفتار بر پایه صدق و کذب‌پذیری‌اش دست‌کم به دو بخش اِخباری و انشایی تقسیم می‌شود و گفتارهای انشایی خود به شرطی، استفهامی، التزامی، تمنّایی، دعایی، ندایی، امری و... تقسیم‌پذیرند. گفتارهای در بردارندهٔ وعده یا توصیه (امر و نهی)، از جملات انشایی به شمار می‌روند.

این پاره از آیه، دو طرف دارد: «قول» (گفتار) و «فعل» (کردار). دربارهٔ سازگاری این دو با یکدیگر، با احتساب خود آیه سه فرض دیگر نیز محتمَل است که بدین شرح در جدول زیر گزارش می‌شود:

| شماره | فرض‌های محتمَل | معنای منطوقی | معنای مفهومی | نمونه | پیام | رذیلت/ فضیلت |
|---|---|---|---|---|---|---|
| ۱ | **لِمَ تَقُولُونَ مَا لا تَفعَلُونَ** | چرا دربارهٔ چیزی سخن می‌گویید که بدان پای‌بند نیستید؟ | ناکرده را نگویید! | کمک نمی‌کنید؛ پس دربارهٔ کمک کردن سخن نگویید! | ای کژکردار! گوینده نباش! | کژکرداری (غدر/ نفاق) |
| ۲ | **لمَ لا تقولون ما تفعلون** | چرا دربارهٔ چیزی سخن نمی‌گویید که بدان پای‌بندید؟ | کرده را بگویید! | کمک می‌کنید؛ پس دربارهٔ کمک کردن سخن بگویید! | ای راست‌کردار! گوینده باش! | سالوس‌ورزی (سمعه) |
| ۳ | **لمَ تفعلون ما لا تقولون** | چرا به کاری دست می‌زنید که درباره‌اش سخن نمی‌گویید؟ | ناگفته را نکنید! | دربارهٔ کمک کردن سخن نمی‌گویید؛ پس به دیگران کمک نکنید! | ای ناگوینده! کننده نباش! | روی‌گردانی (اِعراض) |
| ۴ | **لمَ لا تفعلون ما تقولون** | چرا به کاری دست نمی‌زنید که درباره‌اش سخن می‌گویید؟ | گفته را بکنید! | دربارهٔ کمک کردن سخن می‌گویید؛ پس به دیگران کمک کنید! | ای گوینده! کننده باش! | راست‌کرداری (صدق) |

بی‌گمان، پیام‌های شمارهٔ دوم و سوم نه از منطوق نه از مفهوم آیه برمی‌آید؛ یعنی آیه نمی‌گوید: اگر به کار درستی دست می‌زنید، درباره‌اش با دیگران سخن بگویید؛ زیرا این کار (شنواندن کار نیک خود به دیگران) همچون نشان دادن کار نیک خود به دیگران، رذیلت است. همچنین آیه توصیه نمی‌کند که اگر دربارهٔ کار درستی چیزی نمی‌گویید، در عمل هم به آن ملتزم نباشید؛ زیرا این کار (روی‌گردانی از نیکوکاری) همچون روی آوردن به زشت‌کاری، رذیلت است. بنابراین، آیه یا بر پیام یکم دلالت می‌کند یا پیام چهارم.

باری، با توجه به منطوق آیه، پیام چهارم نیز از آیه برنمی‌آید؛ زیرا گفتاری که به کردار

نمی‌انجامد با کژکرداریِ پس از گفتار یکی نیست. به تعبیر دیگر، تا مَرد سخن نگفته باشد، انتظار پای‌بندی او به گفتارش، منتفی است. بنابراین، آیه در این مقام می‌گوید: «گوینده نباش!» تا چنین انتظاری پدید نیاید، اما اگر سخن بگویی، شنوندگان از تو انتظار دارند که به گفتارت پای‌بند باشی. بنابراین، آیه دربارهٔ چنین مقامی ساکت است، بلکه آیهٔ دیگری در قرآن بر این مقام دلالت می‌کند؛ یعنی آیهٔ ۴۴ سورهٔ بقره[۶۶] که به جای «گوینده نباش»، می‌گوید: «کننده باش!».

فصلنامهٔ نقد کتاب
نور و نوروز
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



برداشت اول از آیهٔ دوم سورهٔ صفّ با منطوقش هماهنگ است و توصیه‌ای دربارهٔ اخلاق رفتار گفتاری در بردارد، اما برداشت دوم از این آیه با منطوقش هماهنگ نیست و توصیه‌ای درباره اخلاق رفتار کرداری در بردارد. بر پایهٔ برداشت اول توصیه‌ناپذیری از آیه در مقام نوید دادن و وعده کردن به «غدر» (نقض عهد) و «پیمان‌شکنی» می‌انجامد و در مقام سفارش و توصیه کردن، به «نِفاق» (کذب عملی) و «دورویی[۶۷]»، اما بر پایهٔ برداشت اول در مقام وعده کردن، آیه توصیه می‌کند که «پیمان نسپار!» و در مقام توصیه کردن می‌گوید که «سفارش نکن!» و بر پایهٔ برداشت دوم، در مقام وعده کردن می‌گوید: «پیمان نشکن!» و در مقام توصیه کردن می‌گوید: «راست‌کردار باش!»

| برداشت اول | | برداشت چهارم | |
|---|---|---|---|
| مقام وعده کردن | مقام توصیه کردن | مقام وعده کردن | مقام توصیه کردن |
| پیمان نسپار! | سفارش نکن! | پیمان نشکن! | راست‌کردار باش! |

کتاب بر پایهٔ آیهٔ محوری‌اش، «پیمان نشکن» را به جای «پیمان نسپار» و «راست‌کردار باش» را به جای «سفارش نکن» به کار برده‌است. برای نمونه، اشکان به اشکانه اعتراض کرده‌است:

«تو برای کشیدن یک درخت هفت برگ کاغذ را دور ریختی. می‌دانی که این کاغذها را از شاخه درخت درست می‌کنند؟»

آن‌گاه خودش شاخه‌های درخت جلوی پنجره اتاقش را بریده‌است. التزام نداشتن اشکان به آن سفارش به معنای کژکرداری است، اما آیه می‌گوید: سفارش نکن!

اگر نویسندهٔ محترم این دو مقام را از یکدیگر تفکیک می‌کرد، هم زمینه‌هایی برای درنگ مخاطب در فاصلهٔ گفتار و کردار پدید می‌آمد، هم محتوای کتاب با آموزه‌های اخلاقی قرآن هماهنگ می‌شد، هم راهنمایی کاربردی در موقعیت‌های اخلاقی متکثر و متنوع امروز، به دست مخاطبَش می‌داد. سخن بر سر این نیست که اگر مؤلف فلان آیه را به جای بهمان آیه

می‌آورد، ناسازگاری یاد شده از میان می‌رفت، بلکه سخن بر سر این است که چرا از ظرفیت تقابل‌های مفهومی و مصداقی موجود در آیات، به سود تیزفکری اخلاقی مخاطب بهره نبرده و به زمینه‌های پُرکاربرد سَرَکی نکشیده‌است.

### *کتاب چهارم: یک عادت زشت (منّت)*

آیهٔ «وَ لَا تَمْنُن تَسْتَكْثِرُ[۶۸]»، محور موضوعی این کتاب است که کمبودهای آموزشی و پرورشی آن بدین شرح عرضه می‌شود:

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



#### الف) کمبود آموزشی

نکتهٔ ظریفِ مغفول در این کتاب، اِعراب کلمهٔ «تستکثر» است. این کلمه اگر به صورت مجزوم؛ یعنی «تستکثرْ» خوانده شود، به اصطلاح جَزای نهی است و اگر «تستکثرُ» خوانده شود، جملهٔ حالیه است. بنابر فرض نخست، معنایَش چنین است: «به واسطهٔ بخشش‌هایش منت مگذار تا فزونی یابند»؛ یعنی کمابیش با آیهٔ ۲۶۴ سوره بقره[۶۹] هم‌معنا خواهد بود. (محیی‌الدین، ۱۴۱۵ ق، ۱۰، ص. ۲۷۶) بنابر فرض دوم، معنایَش چنین است: «چنانچه می‌بخشی و فزون‌تر از آن می‌خواهی، هرگز نبخش.»

آیهٔ ۲۶۴ بقره تشبیه گویایی در بردارد؛ چنان‌که منت‌گذار را همچون ریاکار می‌شمرَد و می‌گوید کار مُرائی (سالوس‌ورز) مانند بذرافشانی رویِ غبار نشسته بر سنگ خاراست. غبار روی سنگ باران را در خود فرونمی‌کشد و بذر را نمی‌پرورَد، بلکه قطره‌های درشت باران خود غبار را می‌شویَند و می‌برَند و از این‌رو، هیچ جوانه‌ای از بذر نخواهد شکوفید. منت‌گذاری و ریاکاری نیز بذر عمل را باطل می‌کنند. کاربست این تشبیه قرآنی در داستان‌ها و توصیف‌های کتاب، به انتقال پیام اخلاقی بسیار کمک می‌کرد. باری، با توجه به این‌که قرائت رایجِ واژه «تستکثر»، فرض دوم است، هیچ تعلیم مرتبطی با این قرائت در کتاب نیامده است. مشکل سوم یاد شده در بخش «ادبیات کتاب» همین سند نیز از کمبودهای آموزشی این کتاب به شمار می‌رود.

#### ب) کمبود پرورشی

بر پایهٔ قرائت دوم، آیه بر حُسن فاعلیِ بخشنده (مُنعِم) تأکید می‌کند و می‌گوید: «تو که می‌بخشی و انتظار داری بیش از آن به تو ببخشند، هرگز نبخش»؛ یعنی با توجه به محوریت خواهش و اراده فرد در کار اخلاقی‌اش، به او توصیه می‌کند و از این‌رو، آیه ظرفیت دارد که با رویکردی خواهش‌بنیاد مطالعه شود. افزون بر این، بنابر فرض نخست، منت‌گذاری خود

فرد بر دیگری رَوا نیست، اما اگر شخص ثالثی دربارهٔ بخشش‌های شخص اول به شخص ثانی تذکر بدهد، با توجه به مضمون آیهٔ ۱۱ سوره ضُحا[۷۰]، زمینه‌ای برای تحقق فضیلت قدرشناسی بدون فراهم آوردن زمینه‌ای برای رذیلت منت‌گذاری، فراهم می‌آید. شخص ثالثِ داستان‌های کتاب، مادر یا پدر است که می‌توانست در جایگاه تسهیل‌گر بنشید نه تلقین‌گر، اما متأسفانه مادر در همین کتاب به جای فراهم آوردن زمینه برای درنگ اشکان و اشکانه دربارهٔ تقابل قدرشناسی و منت‌گذاری، به هر دوی آن‌ها اخم می‌کند و می‌گوید: «حرف نباشد! غذایتان را بخورید!» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷، ص. ۵)



**کتاب پنجم: *وقتی اشکان خودخواه می‌شود* (تکبر)**

آیهٔ «إِنَّ اللَّهَ لَا یحُبُّ مَن کَانَ مُختَالاً فَخُورًا[۷۱]»، محور موضوعی این کتاب است که بدین شرح به کمبودهای آموزشی و پرورشی آن اشاره می‌شود:

**الف) کمبود آموزشی**

مفهوم‌های کِبر، فَخر، عُجب و خُیَلاء در یک میدان معناشناختی جای می‌گیرند. عُجب به معنای شگفتی‌زدگی دربارهٔ خود، فَخر به معنای نازیدن به داشته‌های خود و کِبر به معنای برترپنداری خود از دیگری است[۷۲]. کتاب به مفهوم تکبر نظر دارد، اما در عمل به عُجب یا فَخر می‌پردازد. شخصیت داستان دربارهٔ داشته‌هایش به خودش می‌نازَد نه این‌که خودش را با دیگری بسنجد و به برتری‌اش از آنان باور داشته باشد. به تعبیر دیگر، او بر پایهٔ عنوان کتاب، «متکبر/ خودخواه» است، اما با توجه به آیهٔ محوری کتاب و بر پایهٔ بخشی از محتوایَش، او فخور (خودستا) می‌نُماید و بر پایهٔ پارهٔ دیگری از محتوای کتاب، مُعجب (خودپسند) است؛ یعنی چنین مفاهیم اخلاقی بدین شیوه به یکدیگر آمیخته‌اند. ترکیب «مختال فخور» در آیات زیر، به معنای «کژپندار نازنده» است نه متکبر خودخواه:

**۱. وَ اعْبُدُوا اللَّهَ وَ لا تُشْرِکُوا بِهِ شَیْئاً وَ بِالْوالِدَیْنِ إِحْساناً وَ بِذِی الْقُرْبی وَ الْیَتامی وَ الْمَساکِینِ وَ الْجارِ ذِی الْقُرْبی وَ الْجارِ الْجُنُبِ وَ الصَّاحِبِ بِالْجَنْبِ وَ ابْنِ السَّبِیلِ وَ ما مَلَکَتْ أَیْمانُکُمْ إِنَّ اللَّهَ لا یُحِبُّ مَنْ کانَ مُخْتالاً فَخُوراً[۷۳].**

**۲. وَ لا تُصَعِّرْ خَدَّکَ لِلنَّاسِ وَ لا تَمْشِ فِی الْأَرْضِ مَرَحاً إِنَّ اللَّهَ لا یُحِبُّ کُلَّ مُخْتالٍ فَخُورٍ[۷۴].**

**۳. لِکَیْلا تَأْسَوْا عَلی ما فاتَکُمْ وَ لا تَفْرَحُوا بِما آتاکُمْ وَ اللَّهُ لا یُحِبُّ کُلَّ مُخْتالٍ فَخُورٍ[۷۵].**

فصلنامهٔ نقد کتاب
نورمگ و نورواژه
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**ب) کمبود پرورشی**

یکی از راه‌های درمان خودپسندی، نشان دادن برتری‌های دیگران به انسان خودپسند است. نویسندهٔ محترم کوشیده‌است شخصیت خودپسند داستان را خوار کند تا مخاطب از سرنوشت او عبرت بگیرد، اما خواری او بر اثر کاهش رتبهٔ تحصیلی‌اش موضوعی نیست که وی درباره‌اش مدعی بوده باشد و به خودش بنازد، بلکه در میانهٔ داستان می‌گوید: معدل من تا نوزده هم خواهد رسید نه این‌که اکنون معدل من نوزده است و من از این وضع بسیار خوشنودم. اگر مؤلف شخصیت خودستا و خودپسند داستان را با برتری‌ها و ویژگی‌های مثبت و داشته‌های دیگری مواجه می‌کرد و از گونه‌ای اِقناع ذهنی (معرفتی) در این‌باره بهره می‌برد، هوش اخلاقی مخاطب در موقعیت‌های مشابه ورزیدگی می‌یافت و رشد می‌کرد؛ زیرا باز برکنار از یافته‌های روان‌شناسی تربیتی و روان‌شناسی اخلاق و تنها با نگاه به قرآن، «اختیال» علت فخر است؛ پس رفع معلول؛ یعنی فخر از طریق رفع علت باید صورت بگیرد و چنین علتی (پندار)، در ساحت معرفتی ذهن انسان خودستاینده پدید می‌آید، اما اکنون فرجام داستان، خوار و سرکوب کردن و نکوهیدن شخصیت خودستاینده و خودپسند داستان را در بردارد که نه تنها رفتار اخلاقی مخاطب نمی‌انجامد که از طریق هم‌ذات‌پنداری با او، در موقعیت مشابه عینی، مقاومت خواهد کرد.

**تصویرگری کتاب**

با توجه به تنگیِ مجال، برجسته‌ترین کمبودها و آسیب‌های تصاویر این جُنگ فهرست‌وار با تأکید بر یک نمونه، یاد می‌شوند. خواننده محترم برای تصدیق این دعاوی باید خود کتاب را ببیند:

۱. ناسازگاری تصاویر

۱-۱. اشکانه در نخستین کتاب (اسمش غیبت است)، در محیط خانه و میان خانواده محجبه است، اما در کتاب‌های بعدی حتی پس از برگزاری جشن تکلیف، مکشَفه می‌شود؛

۱-۲. در جلد دهم آمده‌است:

«پدر کیک بزرگی خریده بود به رنگ صورتی با گل‌های ریز قرمز در اطرافش. روی کیک هم با خط قهوه‌ای نوشته بودند: اشکانه جان تولدت مبارک» (حسن‌بیگی، ۱۳۹۷، ص. ۵)، اما کیک در تصویر سفید است نه صورتی، روی آن چیزی نوشته نشده است و گل‌هایش صورتی می‌نماید نه قرمز؛

۱-۳. طبیعی بودن فُرم بدن برخی از شخصیت‌ها به‌رغم فانتزی بودن فُرم چهرهٔ آنان؛

۲. فشردگی متن (متن در بسیاری از صفحات بسیار فشرده شده و به تعبیری، تعادل در

صفحه‌آرایی مجموعه دیده نمی‌شود)؛

۳. چیرگی متن (متن در بسیاری از صفحات بر تصاویر غالب آمده و از ظرفیت تصویرگری به‌ویژه در انتقال مفاهیم مبتنی بر احساسات استفاده نشده‌است.)

۴. هیجان‌انگیز نبودن زاویه‌دید؛

۵. پویا نبودن تصاویر بر اثر کمبود نزدیکی و دوری به شخصیت‌ها؛

۶. کمبود چاشنی تخیل به‌ویژه درشت‌نمایی در تصویرگری؛

۷. یک‌دستی و ضرب‌آهنگ یکسان در تصویرگری؛

۸. کمبود طنزپردازی در تصویرگری.

**پانوشت**

1. Johannes Nikolaus Tetens.

۲. اراده یکی از عرَض‌های نفس انسان و اختیار مفهومی خاص‌تر از آن و وصف آن است.

۳. روح‌الله کریمی از محققان حوزهٔ کندوکاو و اندیشه‌ورزی، در دسته‌بندی این رویکردها، گویی از همین الگوی انسان‌شناختی تتنس پیروی کرده، اما افزون بر نواقص موجود در کار ایشان، نقائصی مانند آمیختگی مقام «آگاهی» (فرااخلاق) با مقام «داوری» (اخلاق هنجاری) در دست‌آوردشان دیده می‌شود که البته در مقالهٔ چاپ نشده‌ای به تفصیل درباره‌اش نوشته‌ام و اکنون سامان آن سخن نیست. برای آگاهی در این‌باره، ر.ک: کریمی، روح‌الله (۱۳۹۴). *حلقهٔ کندوکاو اخلاقی؛ تربیت اخلاقی در برنامهٔ فلسفه برای کودکان*

۴. «وَ قَضى رَبُّکَ أَلاّ تَعْبُدُوا إِلاّ إِيّاهُ».

۵. «أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تُقَدِّمُوا بَيْنَ يَدَيِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ. يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا تَرْفَعُوا أَصْوَاتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ النَّبِيِّ وَلا تَجْهَرُوا لَهُ بِالْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَن تَحْبَطَ أَعْمَالُكُمْ وَأَنتُمْ لا تَشْعُرُونَ. إِنَّ الَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَاتَهُمْ عِندَ رَسُولِ اللَّهِ أُوْلَئِکَ الَّذِينَ امْتَحَنَ اللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَى لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ. إِنَّ الَّذِينَ يُنَادُونَکَ مِن وَرَاءِ الْحُجُرَاتِ أَكْثَرُهُمْ لا يَعْقِلُونَ وَ لَوْ أَنَّهُمْ صَبَرُوا حَتَّى تَخْرُجَ إِلَيْهِمْ لَكَانَ خَيْرًا لَّهُمْ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ... قَالَتِ الأَعْرَابُ آمَنَّا قُل لَّمْ تُؤْمِنُوا وَلَكِن قُولُوا أَسْلَمْنَا وَ لَمَّا يَدْخُلِ الإِيمَانُ فِي قُلُوبِكُمْ وَ إِن تُطِيعُوا اللَّهَ وَرَسُولَهُ لا يَلِتْكُم مِّنْ أَعْمَالِكُمْ شَيْئًا إِنَّ اللَّهَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ... وَاعْلَمُوا أَنَّ فِيكُمْ رَسُولَ اللَّهِ لَوْ يُطِيعُكُمْ فِي كَثِيرٍ مِّنَ الأَمْرِ لَعَنِتُّمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ حَبَّبَ إِلَيْكُمُ الإِيمَانَ وَزَيَّنَهُ فِي قُلُوبِكُمْ وَكَرَّهَ إِلَيْكُمُ الْكُفْرَ وَالْفُسُوقَ وَالْعِصْيَانَ أُوْلَئِکَ هُمُ الرَّاشِدُونَ».

۶. «وَ بِالْوالِدَيْنِ إِحْساناً إِمّا يَبْلُغَنّ عِنْدَکَ الْكِبَرَ أَحَدُهُما أَوْ كِلاهُما فَلا تَقُلْ لَهُما أُفٍّ وَ لا تَنْهَرْهُما وَ قُلْ لَهُما قَوْلاً كَرِيماً وَ اخْفِضْ لَهُما جَناحَ الذُّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَ قُلْ رَبِّ ارْحَمْهُما كَما رَبَّيانِي صَغِيراً. رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِما فِي نُفُوسِكُمْ إِنْ تَكُونُوا صالِحِينَ فَإِنَّهُ كانَ لِلْأَوّابِينَ غَفُوراً».

۷. «يا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لا يَسْخَرْ قَوْمٌ مِّن قَوْمٍ عَسَى أَن يَكُونُوا خَيْرًا مِّنْهُمْ وَلا نِسَاء مِّن نِّسَاء عَسَى أَن يَكُنَّ خَيْرًا مِّنْهُنَّ وَلا تَلْمِزُوا أَنفُسَكُمْ وَلا تَنَابَزُوا بِالأَلْقَابِ بِئْسَ الاِسْمُ الْفُسُوقُ بَعْدَ الإِيمَانِ وَمَن لَّمْ يَتُبْ فَأُولَئِکَ هُمُ الظَّالِمُونَ».

۸. «وَ آتِ ذَا الْقُرْبی حَقَّهُ وَ الْمِسْکینَ وَ ابْنَ السّبیلِ».
۹. «وَلا یَغْتَب بَّعْضُکُم بَعْضًا أَیُحِبُّ أَحَدُکُمْ أَن یَأْکُلَ لَحْمَ أَخِیهِ مَیْتًا فَکَرِهْتُمُوهُ وَاتَّقُوا اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ تَوَّابٌ رَّحِیمٌ».
۱۰. «وَ لا تُبَذِّرْ تَبذیراً! إِنّ الْمُبَذِّرینَ کانُوا إِخْوانَ الشّیاطینِ وَ کانَ الشّیْطانُ لِرَبِّهِ کَفُورا وَ إِمّا تُعْرِضَنّ عَنْهُمُ ابْتِغاءَ رَحْمَةٍ مِنْ رَبِّکَ تَرْجُوها فَقُلْ لَهُمْ قَوْلاً مَیْسُوراً وَ لا تَجْعَلْ یَدَکَ مَغْلُولَةً إِلی عُنُقِکَ وَ لا تَبْسُطْها کُلَّ الْبَسْطِ فَتَقْعُدَ مَلُوماً مَحْسُوراً. إِنّ رَبَّکَ یَبْسُطُ الرِّزْقَ لِمَنْ یَشاءُ وَ یَقْدِرُ إِنَّهُ کانَ بِعِبادِهِ خَبیراً بَصیراً»
۱۱. «یَمُنُّونَ عَلَیْکَ أَنْ أَسْلَمُوا قُل لّا تَمُنُّوا عَلَیَّ إِسْلامَکُم بَلِ اللَّهُ یَمُنُّ عَلَیْکُمْ أَنْ هَدَاکُمْ لِلإِیمَانِ إِن کُنتُمْ صَادِقِینَ»
۱۲. «وَ لا تَقْتُلُوا أَوْلادَکُمْ خَشْیَةَ إِمْلاقٍ نَحْنُ نَرْزُقُهُمْ وَ إِیّاکُمْ إِنّ قَتْلَهُمْ کانَ خِطْأً کَبیراً»
۱۳. «أَیُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاکُم مِّن ذَکَرٍ وَأُنثَی وَجَعَلْنَاکُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَکْرَمَکُمْ عِندَ اللَّهِ أَتْقَاکُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِیمٌ خَبِیرٌ»
۱۴. «وَ لا تَقْرَبُوا الزِّنی إِنّهُ کانَ فاحِشَةً وَ ساءَ سَبیلاً»
۱۵. «یَا أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا إِن جَاءَکُمْ فَاسِقٌ بِنَبَإٍ فَتَبَیَّنُوا أَن تُصِیبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَی مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِینَ»
۱۶. «وَ لا تَقْتُلُوا النَّفْسَ الّتی حَرّمَ اللَّهُ إِلاّ بِالْحَقِّ وَ مَنْ قُتِلَ مَظْلُوماً فَقَدْ جَعَلْنا لِوَلِیِّهِ سُلْطاناً فَلا یُسْرِفْ فِی الْقَتْلِ إِنّهُ کانَ مَنْصُوراً»
۱۷. «وَ إِن طَائِفَتَانِ مِنَ الْمُؤْمِنِینَ اقْتَتَلُوا فَأَصْلِحُوا بَیْنَهُمَا فَإِن بَغَتْ إِحْدَاهُمَا عَلَی الأُخْرَی فَقَاتِلُوا الَّتِی تَبْغِی حَتَّی تَفِیءَ إِلَی أَمْرِ اللَّهِ فَإِن فَاءَتْ فَأَصْلِحُوا بَیْنَهُمَا بِالْعَدْلِ وَأَقْسِطُوا إِنَّ اللَّهَ یُحِبُّ الْمُقْسِطِینَ. إِنَّمَا الْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا بَیْنَ أَخَوَیْکُمْ وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّکُمْ تُرْحَمُون»
۱۸. «وَ لا تَقْرَبُوا مالَ الْیَتیمِ إِلاّ بِالّتی هِیَ أَحْسَنُ حَتّی یَبْلُغَ أَشُدّهُ»
۱۹. «وَ أَقْسِطُوا إِنَّ اللَّهَ یُحِبُّ الْمُقْسِطِینَ»
۲۰. «وَ أَوْفُوا بِالْعَهْدِ إِنّ الْعَهْدَ کانَ مَسْؤُلاً».
۲۱. «أَیُّهَا الَّذِینَ آمَنُوا اجْتَنِبُوا کَثِیرًا مِّنَ الظَّنِّ إِنَّ بَعْضَ الظَّنِّ إِثْمٌ»
۲۲. «وَ أَوْفُوا الْکَیْلَ إِذا کِلْتُمْ وَ زِنُوا بِالْقِسْطاسِ الْمُسْتَقیمِ ذلِکَ خَیْرٌ وَ أَحْسَنُ تَأْویلاً»
۲۳. «وَ لا تَجَسَّسُوا»
۲۴. «وَ لا تَقْفُ ما لَیْسَ لَکَ بِهِ عِلْمٌ إِنّ السَّمْعَ وَ الْبَصَرَ وَ الْفُؤادَ کُلُّ أُولئِکَ کانَ عَنْهُ مَسْؤُلاً»
۲۵. «وَ لا تَمْشِ فِی الأَرْضِ مَرَحاً إِنّکَ لَنْ تَخْرِقَ الأَرْضَ وَ لَنْ تَبْلُغَ الْجِبالَ طُولاً»
۲۶. straw man fallacy. ناقد دچار به این مغالطه، مدعا یا نکتهٔ اصلی گوینده یا نویسنده را فرومی‌گذارد، بلکه خودش مدعا یا نکته‌ای سست به او نسبت می‌دهد؛ سپس به نقد و رد آن مدعای سست می‌پردازد.
۲۷. این دو ویژگی یکجا در این دو بیت آمده است (بلخی، ۱، صص. ۱۳۵-۱۳۶):

۲۸. گفتمش پوشیده خوش‌تر سرّ یار / خود تو در ضمن حکایت گوش دار
خوش‌تر آن باشد که سرّ دل‌بران / گفته آید در حدیث دیگران

۲۹. حجرات، ۱۲

۳۰. کسی گفت: حجاج خون‌خواره‌ای است * دلش همچو سنگ سیه‌پاره‌ای است»

۳۱. با مطلع «زبان کرد شخصی به غیبت دراز * بدو گفت داننده‌ای سرفراز»

۳۲. با مطلع «کسی گفت و پنداشتم طیبت است * که دزدی به سامان‌تر از غیبت است»

۳۳. با مطلع «شنیدم که از پارسایان یکی * به طیبت بخندید با کودکی»

۳۴. با مطلع «چه خوش گفت دیوانه مروزی * حدیثی کز او لب به دندان گزی / من ار نام مردم به زشتی برم * نگویم به جز غیبت مادرم» مروزی: منسوب به مَرو. بیت دوم اشارتی است به حدیث «یُوتی باحد یوم القیامه یوقف بین یدی الله و یدفع الیه کتابه فلا یری حسناته فیه؛ فیقول: الهی لیس هذا کتابی لا اری فیه حسناتی. فیقال له: ان ربک لا یضل و لا ینسی. ذهب عملک باغتیاب الناس. ثم یوتی باخر و یدفع الیه کتابه فیری فیها طاعات کثیره، فیقول: الهی ما هذا کتابی! فانی ما عملت هذه الطاعات. فیقال له: ان فلانا اغتابک فدُفعت حسناته الیک» : مجلسی، محمدباقر. ***بحارالانوار***. ج ۷۵، باب ۶۶، ح ۲. «ذُکرَت الغیبهٔ عند عبدالله بن‌المبارک؛ فقال: لو کنتُ مغتابا احدا، لاغتبتُ والدیّ لانهما احق بحَسَناتی»؛ نقل است که پیش او [عبدالله بن‌مبارک] حدیث غیبت می‌رفت. گفت: «اگر من غیبت کنم، پدر و مادر خود را کنم. که ایشان به احسان من اولی‌ترند». قشیری، عبدالکریم بن‌هوازن. *الرسالة القشیریة*، تحقیق عبدالحلیم محمود، ص. ۲۵۵

۳۵. هُمزه، ۱

۳۶. «الاستهزاء و هو ذکر ما یستحقر و یستهان به الانسان بقول أو إشارهٔ أو فعل تقلیدا بحیث یضحک منه بالطبع». «أن الإنسان یستهزأ به من غیر أن یسبق منه فعل یستهزأ به من أجله»

۳۷. «السُخر یدل علی فعل یسبق من المسخور منه»

۳۸. «الهَمْز یکون بالفعل کحرکهٔ یدٍ أو غمز عینٍ»

۳۹. قلم، ۱۰ و ۱۱

۴۰. همزه، ۱

۴۱. مطففین، ۲۹ و ۳۰

۴۲. «الإنغاض تحریک الرأس نحو الغیر کالمتعجب» حسن بن‌محمد راغب اصفهانی، مفردات الفاظ القرآن، ص ۸۱۶

۴۳. اسرا، ۵۱. «وَجدتَهم یحرکون إلیک رئوسَهم تحریک المستهزئ المستخف بک المستهین له و یقولون متی هو؟». ر.ک: طباطبایی، محمدحسین. المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۱۳، ص ۱۱۷

۴۴. «اللّمْز یکون بحدیث اللِّسَان؛ أی بالقول»

۴۵. توبه، ۵۸

۴۶. توبه، ۷۹

۴۷. حجرات، ۱۱

۴۸. همزه، ۱

۴۹. «نِبْزُ: قِشْرُ النَّخْلَةِ الأعْلَی؛ نَبَزُ: اللَّقَبُ؛ تَنابَزُ: التَّعایُرُ و التَّداعِی بالأَلْقابِ».

۵۰. حجرات، ۱۱

۵۱. «معنی السخریهٔ الاستهانهٔ و التحقیر و التنبیه علی العیوب و النقائص، علی وجه یضحک منه و قد یکون ذلک بالمحاکاهٔ فی القول و الفعل و قد یکون بالإشارهٔ و الإیماء».

۵۲. ر.ک: محمد غزالی، احیاء علوم الدین، ج ۹، ص. ۳۱

۵۳. نجم، ۵۹ و ۶۰

۵۴. زخرف، ۴۶ و ۴۷

۵۵. مؤمنون، ۱۱۰

۵۶. مطففین، ۲۹ و ۳۱

۵۷. همزه، ۱

۵۸. این تعبیرهای فارسی نیز در همین میدان معنایی جای می‌گیرند: خندستانی کردن؛ ریشخند کردن؛ فسوس کردن/فسوسیدن؛ دست انداختن

۵۹. «اللَّهُ یَسْتَهْزِئُ بِهِمْ وَ یَمُدُّهُمْ فی طُغْیانِهِمْ یَعْمَهُون» (بقره، ۱۵)

۶۰. «وَ یَصْنَعُ الْفُلْکَ وَ کُلَّما مَرَّ عَلَیْهِ مَلَأٌ مِنْ قَوْمِهِ سَخِرُوا مِنْهُ قالَ إِنْ تَسْخَرُوا مِنَّا فَإِنَّا نَسْخَرُ مِنْکُمْ کَما تَسْخَرُونَ» (هود، ۳۸)

۶۱. «وَیْلٌ لِکُلِّ هُمَزَةٍ لُمَزَةٍ الَّذی جَمَعَ مَالًا وَ عَدَّدَهُ» (همزه، ۱ و ۲)

۶۲. «فَلَمَّا جاءَتْهُمْ رُسُلُهُمْ بِالْبَیِّناتِ فَرِحُوا بِما عِنْدَهُمْ مِنَ الْعِلْمِ وَ حاقَ بِهِمْ ما کانُوا بِهِ یَسْتَهْزِؤُنَ» (غافر، ۸۳). «المراد بفرحهم بما عندهم من العلم شدهٔ إعجابهم بما کسبوه من الخبرهٔ و العلم الظاهری و انجذابهم إلیه الموجب لإعراضهم عن المعارف الحقیقیهٔ التی جاءت بها رسلهم، و استهانتهم بها و سخریتهم لها، و لذا عقب فرحهم بما عندهم من العلم بقوله: «وَ حاقَ بِهِمْ ما کانُوا بِهِ یَسْتَهْزِؤُنَ». ر.ک: محمدحسین طباطبایی، المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۱۷، ص ۳۵۶.

۶۳. «وَ ما یَأْتیهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ کانُوا بِهِ یَسْتَهْزِؤُنَ» (حجر، ۱۱)؛ «وَ ما یَأْتیهِمْ مِنْ نَبِیٍّ إِلاَّ کانُوا بِهِ یَسْتَهْزِؤُن» (زخرف، ۷.)؛ «وَ لَقَدِ اسْتُهْزِئَ بِرُسُلٍ مِنْ قَبْلِکَ فَحاقَ بِالَّذینَ سَخِرُوا مِنْهُمْ ما کانُوا بِهِ یَسْتَهْزِؤُن» (انبیا، ۴۱)؛ «یا حَسْرَةً عَلَی الْعِبادِ ما یَأْتیهِمْ مِنْ رَسُولٍ إِلاَّ کانُوا بِهِ یَسْتَهْزِؤُن» (یاسین، ۳۰)؛ «فَقالَ الْمَلَأُ الَّذینَ کَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ [نوح] ما نَراکَ إِلاَّ بَشَراً مِثْلَنا وَ ما نَراکَ اتَّبَعَکَ إِلاَّ الَّذینَ هُمْ اراذِلُنا بادِیَ الرَّأْیِ وَ ما نَری لَکُمْ عَلَیْنا مِنْ فَضْلٍ بَلْ نَظُنُّکُمْ کاذِبین» (هود، ۲۷)؛ «وَ مِنْهُمْ مَنْ یَلْمِزُکَ فِی الصَّدَقاتِ فَإِنْ أُعْطُوا مِنْهَا رَضُوا وَ إِنْ لَمْ یُعْطَوْا

مِنْهَا إِذَا هُمْ يَسْخَطُونَ» (توبه، ۵۸)

۶۴. «وَ اذْكُرْ أَخَا عَادٍ إِذْ أَنذَرَ قَوْمَهُ بِالأَحْقَافِ ... فَلَمَّا رَأَوْهُ عَارِضًا مُّسْتَقْبِلَ أَوْدِيَتِهِمْ قَالُواْ هَاذَا عَارِضٌ مُمطِرُنَا ... وَ لَقَدْ مَكَّنَّاهُمْ فيما إِنْ مَكَّنَّاكُمْ فيهِ وَ جَعَلْنا لَهُمْ سَمْعاً وَ أَبْصاراً وَ أَفْئِدَةً فَما أَغْنى عَنْهُمْ سَمْعُهُمْ وَ لا أَبْصارُهُمْ وَ لا أَفْئِدَتُهُمْ مِنْ شَيْءٍ إِذْ كانُوا يَجْحَدُونَ بِآياتِ اللَّهِ وَ حاقَ بِهِمْ ما كانُوا بِهِ يَسْتَهْزِؤُن» (احقاف، ۲۱-۲۶)؛ «فَأَمَّا عادٌ فَاسْتَكْبَرُوا فِي الأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَ قالُوا مَنْ أَشَدُّ مِنَّا قُوَّةً أَ وَ لَمْ يَرَوْا أَنَّ اللَّهَ الَّذي خَلَقَهُمْ هُوَ أَشَدُّ مِنْهُمْ قُوَّةً وَ كانُوا بِآياتِنا يَجْحَدُون» (فصلت، ۱۵)

۶۵. «وَ إِذْ قالَ مُوسى لِقَوْمِهِ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تَذْبَحُوا بَقَرَةً قالُوا أَ تَتَّخِذُنا هُزُواً قالَ أَعُوذُ بِاللَّهِ أَنْ أَكُونَ مِنَ الْجاهِلينَ» (بقره، ۶۷)؛ «وَ إِذا نادَيْتُمْ إِلَى الصَّلاةِ اتَّخَذُوها هُزُواً وَ لَعِباً ذلِكَ بِأَنَّهُمْ قَوْمٌ لا يَعْقِلُون» (مائده، ۵۸)

۶۶. صف، ۲

۶۷. «أ تأمرون الناس بالبر و تنسون انفسكم»

۶۸. «أن يقول الإنسان ما لا يفعله غير أن لا يفعل ما يقوله؛ فالأول من النِفاق و الثانی مِن ضعف الإرادة و وهن العزم و هو رذيلة منافية لسعادة النفس الإنسانية». ر.ک: محمدحسین طباطبایی، المیزان فی تفسیر القرآن، ج ۱۹، ص ۲۴۹

۶۹. مدثر، ۶.

۷۰. «يا أَيُّهَا الَّذينَ آمَنُوا لا تُبْطِلُوا صَدَقاتِكُمْ بِالْمَنِّ وَ الأذى؛ ای مؤمنان! بخشش‌های خود را با منت‌گذاری و آزاررسانی از میان نبرید»

۷۱. «وَ أَمَّا بِنِعْمَةِ رَبِّكَ فَحَدِّث؛ اما درباره بخشش‌های پروردگار به تو، سخن بگوی».

۷۲. نساء، ۳۶.

۷۳. «انَّ العجب بالشیء شدة السرور به حتی لا یعادله شیء عند صاحبه، تقول: هو مُعجب بفلانة، إذا کان شدید السرور بها، وهو معجب بنفسه، إذا کان مسرورًا بخصالها و لهذا یقال: أعجبه، کما یقال: سُرَّ به، فلیس العجب من الکِبْر فی شیء، وقال علی بن‌عیسی: (العجب: عقد النفس علی فضیلة لها ینبغی أن یتعجب منها، ولیست هی لها) ر.ک: ابوهلال عسکری، الفروق اللغویة، ص ۲۴۸. «الکبر: هو استعظام النّفس ورؤیة قدرها فوق قدر الغیر». ر.ک: محمد غزالی، احیاء علوم الدین، ج ۱۱، ص ۶۰

۷۴. نساء، ۳۶

۷۵. لقمان، ۱۸

۷۶. حدید، ۲۳

## منابع

ارسطو (۱۳۸۵)، *اخلاق نیکوماخوس*، ترجمه محمدحسن لطفی، تهران، طرح نو.

افلاطون (۱۳۶۷)، *دوره آثار افلاطون*، ترجمه محمدحسن لطفی و رضا کاویانی، چاپ دوم، تهران،

شرکت سهامی انتشارات خوارزمی.
براون، ام.نیل، کیلی، استوارت.ام (۱۳۹۱). *راهنمای تفکر نقادانه*. تهران: مینوی خرد.
بلخی، محمد (۱۳۸۱). مثنوی معنوی، تصحیح رینولد.ا نیکلسون، تهران: انتشارات سعاد.
داودی، محمد (۱۳۸۵). رویکردها و پرسش‌های بنیادین در تربیت اخلاقی، معارف اسلامی، شمارهٔ ۶، ص ۱۶۰-۱۶۸.
دراپو، پتی (۱۳۹۶). روش‌های عملی برای ارتقای تفکر خلاق و حل مسئله؛ برانگیختن خلاقیت دانش‌آموزان. مشهد: به‌نشر.
راغب اصفهانی، حسن بن‌محمد (۱۴۱۲ ق). مفردات الفاظ القرآن. تحقیق صفوان عدنان داوودی، بیروت: دار القلم.
سجادی، مهدی (۱۳۷۹). رویکردها و روش‌های تربیت اخلاقی و ارزشی. پژوهش‌های فلسفی ـ کلامی، شمارهٔ ۳.
سعدی شیرازی، مصلح بن‌عبدالله (۱۳۸۲). کلیات سعدی. تصحیح حسین استادولی و بهاءالدین اسکندری، تهران: مؤسسه انتشارات قدیانی.
عبدالکریم بن‌هوازن قشیری (۱۳۷۴). الرسالهٔ القشیریهٔ. تحقیق عبدالحلیم محمود و محمود بن‌شریف، قم: هاتف.
غزالی، محمد بن‌محمد (بی‌تا). احیاء علوم الدین، تحقیق عبدالرحیم بن‌حسین، بی‌جا: دار الکتب العربی.
کریمی، روح‌الله (۱۳۹۴). حلقهٔ کندوکاو اخلاقی؛ تربیت اخلاقی در برنامهٔ فلسفه برای کودکان، تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
مایزر، چت (۱۳۷۴). آموزش تفکر انتقادی. تهران: سمت.
مجلسی، محمدباقر (۱۴۰۳ ق). بحارالانوار الجامعهٔ لدرر اخبار الائمهٔ الاطهار. بیروت: دار احیاء التراث العربی.
طباطبایی، محمدحسین (۱۴۱۷ ق). المیزان فی تفسیر القرآن، قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعهٔ مدرسین حوزهٔ علمیهٔ قم.
عسکری، ابوهلال (۱۹۹۷ م)، الفروق اللغویهٔ. تحقیق محمد ابراهیم سلیم، قاهره، دار العلم و الثقافهٔ.
محیی‌الدین، درویش (۱۴۱۵ ق). اعراب القرآن و بیانه. دمشق: دارالارشاد.
ناجی، سعید (۱۳۹۴). تفکر نقادانه در عمل؛ مهارت‌های گفت‌وگوی مؤثر در کلاس درس. تهران: پژوهش‌گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
Radhakrishnan, S (1912). ***Essentials of Psychology***, Henry Frourd, london: Oxford University Press.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کورش و نوشین
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸

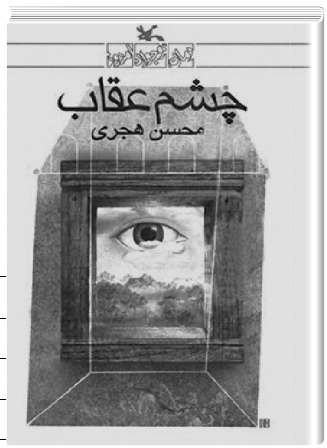

# از ظرایف رمان تاریخی

## نقد رمان *چشم عقاب* از محسن هجری

فرخنده حق شنو
منتقد
ایمیل: far.haghsheno@gmail.com

**چکیده:** رمان‌های تاریخی در هر زمان و هر مکانی که به نگارش در آیند، چون آیینه‌ای وقایع و جریان‌های اجتماع و جامعه زمان خود را به تصویر می‌کشند. چرا که بیانگر حوادثی واقعی‌اند که در جهان خارج از داستان رخ داده‌اند. مزیت مهم این رمان‌ها این است که اکثر آن‌ها علاوه بر تمرکز بر یک یا چند حادثه تاریخی، به ظرایفی چون آداب و رسوم، آیین‌ها، باورها، زبان‌ها، فرهنگ و خرده فرهنگ‌ها، و در نهایت سبک زندگی مردم مناطق مختلف توجه دارند که بخش مهمی از هویتِ ملی - فرهنگی مردم‌اند. در واقع مردم سال‌ها با آن‌ها زندگی کرده‌اند تا مطابق فرهنگ خود صاحب آن‌ها شوند. توجه به این ظرایف در رمان تاریخی می‌تواند هویتِ خاصی از هر بخش یک سرزمین را به مخاطب نشان داده و آن را زنده نگاه دارد. به این ترتیب مردمی که علاقه به خواندن تاریخ ندارند، با خواندن این رمان‌ها می‌توانند این هویت را بشناسند و خود آن را به نسلی دیگر معرفی کنند. *چشم عقاب* نیز اثری است تاریخی که این مقال با توجه به آن سعی دارد با استخراج کدهای ذکر شده، به نقد و بررسی آن در قالب رمان تاریخی بپردازد. در این ارتباط توجه به فرهنگ رئالیستی و ادبیات مدنی که اثر به آن‌ها توجه داشته نیز مورد اشاره قرار می‌گیرد.

**کلیدواژه:** رمان تاریخی، رمان حادثه‌ای، رمان ناحیه‌ای، ادبیات مدنی، قلعه الموت.




هجری، محسن. (۱۳۹۰)، *چشم عقاب*، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۶۸ ص، ۷۵۰ تومان، ۵۰۰۰ نسخه، شومیز
شابک: ۵-۶۵۶-۳۹۱-۹۶۴-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



یکی از عواملی که سبب دور شدن چشم عقاب از تمرکز بیشتر بر اقلیمی یا ناحیه‌ای نویسی شده، انتخاب زاویه دید اول شخص و راوی درون رویداد است

**مقدمه:**

رمان تاریخی پدیده‌ای وارداتی در کشور ماست که پیدایش آن در زمان مشروطه صورت گرفت و از آن به بعد کم کم تعداد محدوی از آن به نگارش در آمد. نوشتن این رمان‌ها بعد از انقلاب صورتی جدید به خود گرفت و کمیت بیشتری پیدا کرد تا جایی که امروز نگارش این رمان‌ها افزایش یافته‌است. این در حالی است که نوشتن رمان‌های تاریخی به دلیل توجه خاصی که نویسنده بر وفاداری به اوضاع و احوال و موقعیت‌های تاریخی و جغرافیایی و به خصوص حوادث آن‌ها دارد، کار آسانی نیست. از طرفی توجه به برخی ظرایف و ریزه‌کاری‌ها در این رمان‌ها سبب اهمیت آن‌ها می‌شود. چراکه تاریخ‌نگارها هنگام ثبت جنگ‌ها و انقلاب‌ها و حوادث تاریخی به حوادث مهم پرداخته و به این موارد به ظاهر جزیی نمی‌پردازند. به همین دلیل است که گفته‌اند بعضی رمان‌های تاریخی بهتر از خود تاریخ ظرایف و ریزه‌کاری‌هایی را که در یک حادثه تاریخی شکل گرفته نشان می‌دهد. لذا نویسنده رمان تاریخی می‌تواند بهترین گزینه برای ثبت این امور باشد و با توجهی خاص، هوشیارانه این کمبودها را احیاء کند. این ظرایف می‌توانند نکات مهمی در باب جغرافیای کامل، آداب و رسوم، باورها، زبان، اعتقادات، نحوه لباس پوشیدن و همه خصوصیات بومی و ناحیه‌ای یک منطقه باشند.

چشم *عقاب* نیز رمانی است تاریخی برای نوجوانان در گروه‌های سنی «د» و «ه» که توسط محسن هجری در سال ۱۳۹۳ نوشته شده است. این کتاب

توسط کانون پرورش فکری کودک و نوجوان در ۵ هزار نسخه به چاپ رسیده است. چاپ اول این کتاب در سال ۹۰ منتشر شده است. این اثر در ۴۴ بخش – بخش‌های کوتاه و بلند- به نگارش در آمده است.

**خلاصه:**

ناصر جوانی است که در قلعه الموت زندگی می‌کند. او فرزند حامد کتابدار است که مورد اعتماد اهالی داخل و بیرون قلعه است. ناصر نامزدی به نام ناهید دارد که پدرش با حامد کتابدار همکار است. ناهید هم مانند پدرش اهل کتاب و مطالعه است. اما ناصر اهل مبارزه است و برای نگاه داشتن قلعه هر کار که بتواند، انجام می‌دهد. مغول‌ها می‌خواهند قلعه را به تصرف خود درآورند. آن‌ها سلطان محمد خوارزمشاه و فرزندش جلال الدین را به زانو در آورده و میمون دژ را تسخیر کرده‌اند. امیر رکن‌الدین تسلیم هلاکوخان شده است.

این اتفاق در پی کشتن سفیران چنگیز توسط دولت ایران انجام می‌گیرد که چهل سال قبل برای آوردن پیام او آمده بودند. ناصر در رویارویی با مغول‌ها که قلعه را محاصره کرده و چون اشباح در تاریکی شب به آن‌ها حمله می‌کنند، شرکت می‌کند و آن‌ها را از پای در می‌آورد، از بالای برج دیده‌بانی می‌کند، از قلعه نگهبانی می‌کند و با همکاری سلیم، اسد و اسفندیار برای خنثی کردن منجنیق‌های جنگی مغول‌ها شرکت کرده و به شکل تن به تن با مغول‌ها می‌جنگد. خیلی‌ها او را قهرمان خطاب می‌کنند، از جمله آشناها، نامزدش ناهید، و مادرش ... . مغول‌ها دست بردار نیستند؛ تصمیم دارند به هر وسیله که شده قلعه را تسخیر کنند. آن‌ها قلعه‌کوب و منجیق‌های خود را روبروی قلعه مستقر کرده و در تلاشند تا دوباره به قلعه حمله کنند که هلاکو خان مغول با نظر خواجه نصیر توسی و فرستادن عطاملک جوینی و مذاکره با حامد کتابدار، الموتی‌ها را راضی می‌کنند بدون کشتار از قلعه خارج شوند و خود قلعه و کتابخانه را اشغال کنند.

**نقدو بررسی:**

چشم *عقاب* رمانی تاریخی است که در قالب رئالیسم اجتماعی، در رویکرد رئالیسم کلاسیک قابل بررسی است، چرا که به طور کلی پای‌بند اصول و قواعد و چارچوب‌های رویکرد رئالیسم کلاسیک است.

نویسنده در این اثر با اینکه یک روایت تاریخی را بیان می‌کند، با هشیاری از نگارش حوزه‌های خاطره و زندگی‌نامه و اتوبیوگرافی فاصله می‌گیرد و به روایتی داستانی از این جریان می‌نشیند. این امر سبب می‌شود خلاقیت داستان دچار خدشه نشود. در این راستا توجه به مخاطب نیز مد نظر نویسنده قرار می‌گیرد که سبب می‌شود این روایت با زبانی سالم و پاکیزه و ساده، بدون تکنیک‌های مختلف فرمی و بازی‌های زبانی به نگارش درآید تا مخاطب نوجوان به راحتی بتواند در یک یا دو نشست آن را بخواند و مفاهیم انتزاعی مورد نظر نویسنده را به راحتی و یا با کمی فکر کردن دریافت کند. این در حالی است که همان مفاهیم بدون مستقیم‌گویی و به شکل تلویحی بیان می‌شود. مواردی چون توجه و اهمیت کتاب و کتاب‌خوانی، توجه به قرآن، و ارزش شغل کتابداری و درک و آینده‌نگری‌های حامد به عنوان یک کتابدار، وسعت نگاه و اندیشه او، از این گونه مواردند. در این راستا می‌توان به چند جمله از کتاب استناد کرد: «اگر نخوانی، در همین جا دفن خواهی شد، بی آن‌که مجال تجربهٔ دنیای‌های دیگر را بیابی» (ص. ۵) و «در سفر فقط ظاهر یک شهر را می‌توان دید و این آن چیزی نیست که باید از آن آگاه شوی. ولی در کتاب... .» (ص. ۲۱) و« همین کتاب‌هاست که توانسته چند سال ما را در برابر دیگران حفظ کند.» (ص. ۲۱)

در واقع مفهوم این که کتابدار با مطالعه و خواندن کتاب‌ها بود که می‌دانست مغول‌ها با دیگر دشمنان فرق دارند و اهل حمله و جنگ و خون‌ریزی هستند؛ یکی از مهم‌ترین مفاهیم انتزاعی رمان است که موضوعی مناسب برای مخاطب مورد نظر یعنی نوجوان است.

همان طور که گفته شد، چشم *عقاب* رمانی تاریخی است و بنا به ساختار موقعیتی یک رمان تاریخی؛ روایتی بیان می‌شود که مربوط به حوادث یا نهضت‌های تاریخی مربوط به دوره‌ای خاص باشد؛ و رویارویی دو نیرو، یا دو یا چند فرهنگ با هم را مورد بحث قرار می‌دهد که با پیروزی یکی، به زوال دیگری بیانجامد.

در این راستا شخصیت‌هایی واقعی و مهم و تاریخی مورد توجه می‌گیرند و در واقع همین شخصیت‌ها هستند که اساس وقایع رمان را بنیان می‌گذارند. چشم *عقاب* شخصیت‌های شناخت شده تاریخی در عالم واقع مانند هولاکو خان مغول، عطاملک جوینی، رکن الدین، خواجه نصیر توسی و... دارد، اما قهرمان رمان یا شخصیت اول آن در دنیای واقعی شناخته شده نیست؛ در واقع ناصر

فصلنامهٔ نقد کتاب
نوروز و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**نویسنده در این اثر با اینکه یک روایت تاریخی را بیان می‌کند، با هشیاری از نگارش حوزه‌های خاطره و زندگی‌نامه و اتوبیوگرافی فاصله می‌گیرد**

قهرمـان داسـتان را کسـی نمی‌شناسـد. لـذا چشـم *عقـاب* از ایـن حیـث تفاوت‌هایی بـا برخـی از رمان‌هـای تاریخـی دارد کـه همراهـی تخیـل را در آن متذکـر می‌شـود. ایـن بـه ایـن معنا نیسـت که چشـم *عقـاب* رمـان تاریخی نیسـت، چرا کـه رمان‌های تاریخـی معروفـی بوده‌اند که شـخصیت مشـهور تاریخی را مـورد بحث قـرار نداده‌اند وحـوادث را محـور قـرار داده اند. مانند قصه دوشـهر چارلز دیکنز نویسـنده انگلیسـی کـه در آن بیشـتر انقـلاب کبیـر فرانسـه روایـت می‌شـود. امـا رمان‌هـای تاریخـی حادثـه محـوری هـم هسـتند که بـه شـخصیت قهرمان خود در طی داسـتان تجسـم می‌بخشـند؛ ماننـد رمـان جنگ و صلـح که در آن ناپلئون تجسـم پیـدا می‌کند. آنچه مهـم اسـت؛ ایـن اسـت کـه سـاختار ایـن رمان‌هـا بـا حادثـه تکویـن پیـدا می‌کنند همـان طـور کـه سـاختار چشـم *عقـاب* بدون کاسـتی بـا حادثـه تکویـن پیـدا کرده اسـت. لـذا چشـم *عقاب* رمـان حادثـه‌ای یـا حادثه محور اسـت.

مطلـب مهـم در باب رمان‌های تاریخی پیوسـتگی آن‌ها با مـوارد اقلیمی؛ ناحیه‌ای یـا بومـی - موضـوع مـورد بحث ما - اسـت، چرا کـه در بیشـتر رمان‌هـای تاریخی بر وضعیـت تاریخـی، جغرافیایـی، بومـی و منطقـه‌ای خاصـی تمرکـز می‌شـود کـه این منطقـه دارای خصوصیـات بومـی مخصوصـی از قبیـل: گویـش و زبـان، عادت‌هـا و رسـم‌ها، باورهـا و آیین‌هـا و حتی لباس پوشـیدن و ... اسـت. چشـم *عقـاب* به برخی از رسـوم و عـادات کلـی روسـتایی اشـاره کـرده اسـت، امـا برخـی مـوارد مهـم دیگر مـورد توجه قـرار نگرفتند.

برخـی از کدهـای بومـی که چشـم *عقـاب* به آن اشـاره کـرده عبارتنـد از: «آن‌ها پِهـن گاو را آتـش می‌زننـد تـا از آزار زنبورها در امـان بماننـد.» (ص ۱۷) «زنبورهای عسـل از رنـگ تیـره و بـو بدشـان می‌آیـد. یـادت باشـد بـار دیگـر کـه آمـدی، بـوی چـرک و عـرق ندهـی.» (ص ۱۸) «زنبورهای عسـل بـه غریبه‌ها نیـش می‌زنند» (ص ۱۸) «مادر مشـغول آسـیاب کردن گندم بود. ...آردها را از زیر سـنگ زیرین آسـیاب بـه داخل کاسـه مسـی خالـی می‌کرد.» (ص ۳۱) «صدای سـاز و دهـل می‌آمد، فصل کشـت و کار تمام شـده بـود» (ص ۳۲)

امـا اقلیـم المـوت و قلعـه المـوت شـاخصه‌هایی بسـیار گفتنـی از کدهـای بومی، اقلیمـی، تاریخـی و جغرافیایـی دیگـری نیـز دارنـد کـه اشـاره بـه آن‌هـا، عـلاوه بـر بخشـیدن جذابیـت بیشـتر به رمـان، به شـناخت بیشـتر مخاطب نوجـوان نیز کمک می‌کنـد. ایـن کـه زبـان مردم المـوت تاتی یـا به قولـی؛ یار شـاطر مادی اسـت. این کـه مراسـم‌های کلـه چهارشنبه‌شـو، کهنـه عیدی شـو، مراسـم شـب سـال تحویل و

نوروزخانی در دسته‌های چهار نفره روزهای آخر سال دارند و سیزده بدر کنار رود می‌روند و هفت سنگ را به رود می‌اندازند به نیت دفع بلا و دختران سبزه گره می‌زنند. نوروز خانه‌ها را گل کاری می‌کنند. و البته این که در قلعه الموت از هیزم و یا فضولات خشک حیوانات برای گرما و پخت و پز استفاده می‌کردند. داخل قلعه حوضی بنا شده بود که در فصل بهار و پاییز پر از آب می‌شد تا بتوانند در کنار آب انبارهای دیگری که تعبیه کرده بودند، مصارف آبی قلعه را در صورت لزوم تأمین کند. و اینکه وارد شدن به قلعه سخت بود و همراه شدن با آن‌ها آداب و رسوم خاصی داشت که باید آن‌ها را انجام می‌دادند و آن‌ها به راحتی نمی‌توانستند از قلعه خارج شوند. اینکه دولت اسماعیله توسط حسن صباح به وجود آمده بود و...

موقعیت جغرافیایی قلعه الموت نیز از این جهت که با فاصله زیاد از قزوین قرار دارد و پانصد پله بالاتر و بالای صخره است و سنگ‌های سرخ و خاکستری دارد و... اهمیت دارد. البته باید توجه داشت موارد ذکر شده هیچ یک جزء ملزومات برای نوشتن چشم *عقاب* نبوده و نیستند، ولی نوشتن از آن‌ها می‌تواند رمان را اقلیمی‌تر کرده تا در حیطه تاریخی ملموس‌تر شود. به نظر می‌رسد یکی از عواملی که سبب دور شدن چشم *عقاب* از تمرکز بیشتر بر اقلیمی یا ناحیه‌ای‌نویسی شده، انتخاب زاویه دید اول شخص، من روای، و راوی درون رویداد است. این منظرگاه توانسته در ارایه صمیمیتی ملموس به روایت برخی خصوصیات بومی و آیین‌ها و باورهای اقلیمی مردم الموت بنشیند، اما بسیاری از حوادث از محدوده و ظرفیت دید او خارج است که شاید با استفاده از ظرفیت منظرگاه دانای کل کامل‌تر ارائه می‌شد، چه با قالب رئالیسم کلاسیک هم می‌توانست هماهنگ‌تر باشد.

اما چشم *عقاب* در رویکرد رئالیسم اجتماعی در کنار پرداختن به اوضاع و احوال اجتماع، به فرهنگ رئالیستی و ادبیات مدنی نیز می‌پردازند. مهم‌ترین ادبیاتی که چشم *عقاب* به آن پرداخته است- از آن‌جا که ادبیات مدنی علاوه بر نوشتن درباره اجتماع و موقعیت‌های آن، به اخلاق اجتماعی در مکان و اقلیم خاص توجه دارد، و در واقع به حقایق فرهنگی خاص اشاره می‌کند که مردم با آن درگیرند، این رمان نیز این مختصات را دارد، چشم *عقاب* از این حیث که توجه به فرهنگ و تمرکز بر کتاب، کتابخانه، کتابخوانی و فرهیختگی کتابخوانان الموت دارد و به مدنیت این افراد اشاره می‌کند - به استثنای بخش هنر اشرافی

فصلنامهٔ نقد کتاب
نوروز و نوروزان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**چشم *عقاب* شخصیت‌های شناخت شده تاریخی در عالم واقع مانند هولاکوخان مغول، عطاملک جوینی، رکن الدین، خواجه نصیر توسی و... دارد**

کـه جزیـی از ادبیـات مدنـی بـوده - در حیطـه این ژانـر نیز قـرار می‌گیرد.

ببشـترین نزدیکـی اثـر بـا ادبیـات مدنـی بـه این اسـت سـبب اسـت کـه ادبیات مدنـی مدعـی اسـت کـه هنرمنـد تنهـا کسـی اسـت کـه می‌توانـد و بایـد حقیقت را بگویـد چـرا کـه او بیشـترین صلاحیـت را در این ارتبـاط دارد - همـان موضوعی که در مقدمـه نیـز بـه آن اشـاره شـد- در ادبیـات مدنـی تمرکـز بـر کارهـای گروهـی و فعالیت‌هـای دسـته جمعـی کـه مبتنـی بر اوضـاع و احوال اجتمـاع و تأثیـر اقتصادی و اجتماعـی و فرهنگـی جامعـه بر مردم اسـت، سـخن گفتـه می‌شـود، همان‌گونه که چشـم *عقـاب* از آن‌ها سـخن گفته اسـت.

**برخـی کدهـای مهم:** قلعـه المـوت به مثابـه قلعـه عقـاب اسـت و از آن‌جا که چشـم‌های اسـماعیل قـوی اسـت و تیـز بیـن، به چشـم *عقاب* که بسـیار قوی اسـت و چنـد برابر چشـم انسـان دیـد دارد، تعمیـم داده شـده. انتخاب عنوان چشـم *عقاب* انتخـاب هوشـمندانه‌ای اسـت کـه می‌توانـد نوجوان و جـوان را کنجـکاو مطالعه کند. این انتخاب برای پسـرها جذابیت بیشـتری دارد. اشـاره سـنگ زیرین آسـیاب، اشـاره بـه صبـر و تحمـل و مقاومـت اهالـی قلعه به خصـوص مبارزه‌گـران آن دارد.

**نتیجه:**

توجـه بـه فرهنـگ و خـرده فرهنگ‌هـا و نحـوه زندگـی بخشـی از مـردم سـرزمین عزیزمـان یکـی از مهم‌تریـن امتیازهـای ایـن اثر اسـت کـه نویسـنده بـا انتخاب یک مـکان و یـک حادثـه خـاص، روایـت از آن‌هـا را شـروع کـرده و بـا توجه بـه باورها و آداب و رسـوم، و توصیـف آن حادثـۀ تاریخـی و مهـم آن را بـه پایـان بـرده اسـت. در ایـن ارتبـاط توجـه نوجـوان و جـوان را بـه کدهایـی کوچـک و بزرگی از بـاور و آیین و رسـوم اقلیـم خـاص سـرزمین خـود - قلعه المـوت - جلـب می‌کند. امـا این کتاب فقـط بـه مقطعـی خاص از تاریخ اسـماعیلیان و آداب و رسـوم آن‌ها می پـردازد که از ایـن جهـت کتـاب بـه داسـتان بلنـد نزدیک‌تر می‌شـود تـا رمان ، چـرا که بـه حوزه محدودتـری از حـوادث و شـخصیت‌ها - بـه مثابـه نسـبت داسـتان بلنـد بـه رمان – پرداخته اسـت.

از آن‌جـا کـه رمان وسـعت بیشـتری برای روایـت دارد، و همچنین از آن‌جـا که تاریخ سلسـله‌ای زنجیـروار اسـت، بـه نظر می‌رسـد اگـر به شـخصیت‌ها و حوادث بیشـتری اشـاره می‌شـد، بـه عنـوان مثـال در کنـار امیـر رکن‌الدیـن و آخریـن دوره حکومـت اسـماعیلیان، اشـاره‌ای هرچنـد کوتاه، بـه دوره‌های قبل و صد و هفتاد سـال حکومت

اسـماعیلیان در قلعـه المـوت، از جملـه بعضـی حکمرانـان آن یا بنیانگزار آن- حسـن صبـاح -کـه سـی و پنـج سـال و در واقع تا صد سـالگی‌اش بـر قلعه حکومـت می‌کرد و یـا قوانیـن مرتبـط بـا قلعـه و... . به رمـان نزدیک‌تر می‌شـد.

امـا مهم‌تریـن امتیـاز چشـم *عقـاب* ایـن اسـت کـه توانسـته بـا توجـه بـه برخی نیازهـای نوجـوان و جـوان - نیازهایـی چـون هیجـان، تـرس، شـجاعت، کارگروهی، احسـاس برانگیـزی، و... – بـرای ایـن گـروه جذابیـت ایجـاد کنـد که این قابـل تأمل است.



**منابع:**

هجری، محسن. (۱۳۹۰). چشم عقاب، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۱۶۱

# اعتراض کهن به زبان کودکان امروز

## بررسی سه روایت نو از داستان گنجشکک اشی‌مشی

مهدی عَصاره
کارشناس‌ارشد ادبیات کودک و نوجوان ـ کارشناس فرهنگی دانشگاه فرهنگیان واحد شیخ انصاری
yaamahdi14m@yahoo.com

**چکیده**
تاکنون در حوزهٔ ادبیات کودک ایران چندین کتاب بر اساس افسانهٔ گنجشکک اشی‌مشی که دارای درون‌مایهٔ «اعتراض» است، نوشته یا بازنویسی شده‌اند که از آن میان می‌توان به داستان *گنجشک اشی‌مشی* نوشتهٔ ناصر یوسفی؛ داستان نهم از مجموعهٔ *پهلوان‌پنبه: یازده افسانهٔ ایرانی* به نام *اشی‌مشی: افسانه‌ای از مازندران* به انتخاب و بازنویسی محمدرضا شمس؛ داستان آهنگین عروس من از تو، آواز تو از من نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد اشاره کرد.
در مقالهٔ حاضر به بررسی ساختار و مضمون این سه روایت در چهار گفتار پرداخته‌ایم. در گفتار اول به پیشینهٔ این داستان و روایت کازرونی آن پرداخته‌ایم سپس همچون گفتارهای دوم و سوم به بررسی طرح داستان، ساختار افسانه (ساختار زمانی، ساختار مکانی و الگوهای شخصیتی) و مضمون آن در سه روایت جدید پرداخته‌ایم تا در گفتار چهارم با نتیجه‌گیری از این پژوهش نشان دهیم نقش «بازنویسی» و «بازآفرینی» در حفظ و به روز کردن افسانه‌های کودکانهٔ ایرانی که جزئی از میراث معنوی ما هستند، تا چه اندازه حیاتی و صد البته چقدر دارای تنوع است.

**کلیدواژه**
افسانه، بازنویسی، بازآفرینی، اشی‌مشی.

خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۹)، *عروس من از تو، آواز تو از من!*، تهران، به‌نشر، ۲۴ ص، ۱۶۵۰تومان، ۵۰۰۰ نسخه، شومیز، شابک: ۹-۱۲۴۷-۰۲-۹۶۴-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**روایت کازرونی این متل که به شعر بوده ساختهٔ شاعر و نویسندهٔ کازرونی، حسن حاتمی است که برای چاپ به احمد شاملو سپرده شد و احمد شاملو آن را با گویش تهرانی در سال ۱۳۴۰ منتشر کرد**

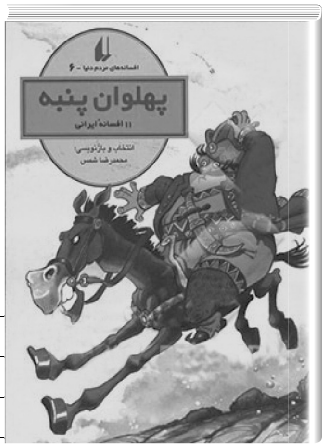
## مقدمه

تاکنون در حوزهٔ ادبیات کودک ایران چندین کتاب بر اساس افسانهٔ گنجشک‌کاشی‌مشی که دارای درون‌مایهٔ «اعتراض» است، نوشته یا بازنویسی شده‌اند که از آن میان می‌توان به داستان *گنجشک اشی‌مشی* نوشتهٔ ناصر یوسفی؛ داستان نهم از مجموعهٔ *پهلوان‌پنبه: یازده افسانهٔ ایرانی* به نام *اشی‌مشی: افسانه‌ای از مازندران* به انتخاب و بازنویسی محمدرضا شمس؛ داستان آهنگین *عروس من از تو، آواز تو از من* نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد اشاره کرد که در مقالهٔ حاضر به بررسی ساختار و مضمون این سه روایت در چهار گفتار پرداخته‌ایم تا نشان دهیم نقش «بازنویسی» و «بازآفرینی» در حفظ و به روز کردن افسانه‌های کودکانهٔ ایرانی که جزئی از میراث معنوی ما هستند، تا چه اندازه حیاتی و صد البته چقدر دارای تنوع است.

در گفتار نخست، ابتدا با پیشینهٔ این داستان در منطقهٔ کازرون آشنا می‌شویم سپس به همراه طرح داستان عامیانهٔ «اشی‌مشی» بر اساس روایت محمدرضا شمس که در کتاب *پهلوان‌پنبه* آمده، ساختار و مضمون این روایت بررسی شده‌است.

گفتارهای دوم و سوم نیز ساختار و مضمون داستان گنجشک اشی‌مشی را از کتاب‌های *گنجشک اشی‌مشی* به قلم ناصر یوسفی و *عروس من از تو، آواز تو از من* نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد دربردارند.

در گفتار آخر با بررسی تطبیقی ساختار و مضمون این سه روایت از داستان گنجشک اشی‌مشی، به توضیح تطور داستان *گنجشک اشی‌مشی* در دو دههٔ اخیر اشاره کرده، نشان داده‌ایم به همت نویسندگان و هنرمندان ایرانی، هنوز افسانه‌های قدیمی همچنان زنده‌اند و نقش خود را در انتقال میراث معنوی به نسل نو ایفا می‌کنند.




**شمس، محمدرضا. (۱۳۸٤)، *پهلوان‌پنبه*، تهران، افق،**
**۸۰ ص، ۸۵۰ تومان، ۳۰۰۰ نسخه، شومیز**
**شابک: ٦-٦٥-٦٠٠٣-٩٦٤**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



## گفتار اول
## بررسی ساختار و مضمون روایت محمدرضا شمس از داستان گنجشکک اشی‌مشی

۱. پیشینهٔ روایت داستان گنجشکک اشی‌مشی

گنجشکک اشی‌مشی نام متلی ایرانی (احتمالاً با ریشهٔ کازرونی) است که ابتدا پری زنگنه و بعد فرهاد مهراد، ترانه‌ای بر اساس آن خوانده‌اند. آهنگ این کار از اسفندیار منفرد زاده بوده‌است. این ترانه که در فیلم «گوزن‌ها» اجرا شد، موجب شهرت این متل شده‌است. (حاتمی، ۱۳۸۵، ص. ۳۷)

داستان این متل، سیاسی و اعتراضی بوده و در روایت‌های مختلفی منتشر شده‌است. روایت کازرونی این متل که به شعر بوده ساختهٔ شاعر و نویسندهٔ کازرونی، حسن حاتمی است که برای چاپ به احمد شاملو سپرده شد و احمد شاملو آن را با گویش تهرانی در سال ۱۳۴۰ منتشر کرد. (حاتمی، ۱۳۸۵، ص. ۳۷)

۲. روایت کازرونی گنجشکک اشی‌مشی

گنجشککی سکهٔ پولی پیدا می‌کند و پس از آن‌که با جستجوی بسیار، صاحب آن را نمی‌یابد با آن ماست می‌خرد و با پیرزنی که نان می‌پزد، شریک می‌شود. پیرزن به او نارو می‌زند و گنجشکک نان پیرزن را می‌برد. با چوپانی شریک می‌شود و چوپان نیز به او نارو می‌زند. گنجشکک برّهٔ چوپان را به‌تلافی می‌دزدد. با تازه‌دامادی شریک می‌شود و بازهم نارو می‌خورد. گنجشکک عروس وی را می‌رباید و به لوطیان می‌دهد و در عوض تنبکی از آنان می‌گیرد. گنجشکک با تنبک خویش به قصر پادشاه رفته و شکایت به او می‌برد. پادشاه به فرّاشان دستور می‌دهد تا او را با تیر بزنند. تیرها به وی اصابت نمی‌کنند ولی او از ترس بی‌هوش شده و شاه او را می‌خورد. گنجشکک که در زندان نمور و تاریک شکم پادشاه به هوش می‌آید، موفق می‌شود ازآنجا فرار کرده و آبروی پادشاه را نیز نزد همه ببرد و تنبک خود را باز پس گیرد. گنجشکک تنبک را

یوسفی، ناصر. (۱۳۸۸)، *گنجشک اشی‌مشی*، تهران، پیدایش، ۶۰ ص، ۱۵۰۰تومان، ۲۰۰۰نسخه، شومیز، شابک: ۶-۵۸۷-۳۴۹-۹۶۴

فصلنامهٔ نقد کتاب
دوره و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**هنرمندان امروز خصوصاً «ناصر یوسفی» همچنان انتقال دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی را از طریق ادبیات کودک و نوجوان در نظر دارند**

نزد لوطیان برده و عروس را باز پس می‌ستاند و با او زندگی می‌کند.

بخشی از داستان که از زبان نگهبانان پادشاه سروده شده چنین است: «گنجشکک اشی‌مشی، لب بوم ما مشین، بارون میاد خیس می‌شی، برف میاد گولّه می‌شی می‌افتی تو حوض نقاشی، می‌گیرتت فرّاش باشی، می‌کشتت قصاب‌باشی، می‌پزتت آشپزباشی، می‌خورتت حاکم‌باشی.» (حاتمی، ۱۳۸۵، صص. ۳۸ـ ۳۷)

به گفتهٔ حسن حاتمی، اشی‌مشی در گویش کازرونی مخفف «با شاه منشین» و به کسی گفته می‌شود که با شاه نمی‌نشیند و از حاکم و شاه و حکومت جانب‌داری نمی‌کند و طبع بالا و عزت‌نفس دارد. (حاتمی، ۱۳۸۵، ص. ۳۸)

۳. روایت‌های امروزی داستان گنجشکک اشی‌مشی

در سال ۱۳۴۰ این متل (با روایت کازرونی) در کتاب هفتهٔ کیهان به سردبیری احمد شاملو منتشر شد. (حاتمی، ۱۳۸۵، ص. ۳۷) در سال‌های اخیر نیز، کتاب‌های چندی این داستان را به روایت‌های گوناگون منتشر کرده‌اند که عبارت‌اند از: ۱. شعر کودکانهٔ *گنجشک اشی‌مشی* سرودهٔ ونداد فتوتیان، ۲. *گنجشکک اشی‌مشی* تنظیم و تصویر غلامعلی لطیفی، ۳. *گنجشکک اشی‌مشی* به روایت هوشنگ اشترانی،۴. *گنجشکک اشی‌مشی راستگو باش* نوشتهٔ ژیلا احمدی، ۵. *گنجشکک اشی‌مشی رها شد از چنگ پیشی* نوشتهٔ علی طاهری، ۶. *گنجشکک اشی‌مشی و کلاغک جارچی‌باشی* نوشتهٔ م. آزاد. (هاتف، ۱۳۸۸، صص. ۱۷ـ۱۶)، ۷. داستان عامیانهٔ *اشی‌مشی: افسانه‌ای از مازندران* بازنوشتهٔ محمدرضا شمس در کتاب *پهلوان‌پنبه* در سال ۱۳۷۷ چاپ شده‌است. ۸. داستان *گنجشک اشی‌مشی* به قلم ناصر یوسفی در سال ۱۳۸۸ منتشر شده‌است؛ و ۹. قصهٔ *عروس من از تو، آواز تو از من* نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد که در سال ۱۳۸۸ چاپ شده این داستان را دربردارد.

۴. طرح افسانهٔ *اشی‌مشی* به روایت محمدرضا شمس

«اشی‌مشی» گنجشکی است که بهداشت را بسیار رعایت می‌کند. او قبل از خوردن

غذا دست و رویش را می‌شوید. ۱. اشی‌مشی روزی به دنبال غذا است که خاری در پایش فرو می‌رود. اشی‌مشی خار را از پایش در می‌آورد و باز مشغول جستجوی غذا می‌شود. کمی بعد فکری به ذهنش می‌رسد. او می‌تواند خار را به نانوا بدهد تا او به اشی‌مشی نان بدهد. این می‌شود که با نانوا قرار می‌گذارد که هیزم از او باشد و نان از نانوا اما هنگامی‌که اشی‌مشی سر چشمه می‌رود تا دست و رویش را بشوید نانوا نان‌ها را پخته و قایم می‌کند. اشی‌مشی که ناراحت می‌شود تنور نانوا را با خود می‌برد. کمی بعد ۲. اشی‌مشی با خاله پیرزن روبرو می‌شود که تنور ندارد تا غذا بپزد. اشی‌مشی با او قرار می‌گذارد که تنور از او باشد و شیر از خاله پیرزن باشد. اشی‌مشی تا می‌رود دست و رویش را بشوید، خاله پیرزن تنور را قایم می‌کند. اشی‌مشی که ناراحت شده گاو خاله پیرزن را با خود می‌برد. کمی جلوتر ۳. قصر حاکم قرار دارد. اشی‌مشی با حاکم قرار می‌گذارد که گاو از او باشد و حاکم به او غذا بدهد. حاکم تا اشی‌مشی می‌رود دست و رویش را بشوید، گاو را قایم می‌کند. اشی‌مشی با دیدن خلافکاری حاکم به نقاره‌خانه می‌رود و آبروی حاکم را با خواندن شعری می‌برد. حاکم گاو را به اشی‌مشی پس می‌دهد. ۴. در همین موقع است که خاله پیرزن خودش را به قصر پادشاه رسانده است. او تنور اشی‌مشی را به او پس می‌دهد. ۵. اشی‌مشی تنور را برمی‌دارد و به سمت نانوایی می‌رود که نانوا در آن بیکار نشسته است. نانوا تا اشی‌مشی را می‌بیند قول می‌دهد که به اشی‌مشی نان بدهد. ۶. اشی‌مشی نان را که از نانوا می‌گیرد به لانه‌اش برمی‌گردد و بعد از شستن دست و رویش با خیال آسوده غذایش را می‌خورد.

۵. ساختار افسانهٔ *اشی‌مشی* به روایت محمدرضا شمس

۱ ـ مقدمه:

جمال میرصادقی در کتاب *راهنمای داستان‌نویسی* بنیاد ساختاری هر داستان را در چهار چیز می‌داند:

الف) ساختار زمانی؛ ب) ساختار مکانی؛ ج) الگوهای شخصیت؛ د) بن‌مایه‌ها. (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۰)

الف) ساختار زمانی: میرصادقی در تعریف «ساختار زمانی» می‌گوید: «داستان از رشته وقایعی در زمان به وجود می‌آید و در بازگویی وقایع و وضعیت و موقعیت‌ها، زمان دخالت دارد و در آن‌ها جریان می‌یابد. (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۰)

میرصادقی انواع ساختار زمانی داستان را (۱) «ساختار خطی» که وقایع داستان در آن به ترتیب توالی زمانی روایت می‌شود، (۲) «ساختار غیرخطی (دورانی، عمودی، مارپیچ، و چندآوایی)» می‌داند که در آن وقایع داستان در آن به ضرورت پیرنگ داستان، پس و پیش می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۹۰، صص. ۲۷۲ـ ۲۷۱)

ب) ساختار مکانی: ساختار مکانی مرز جغرافیایی‌ای را در برمی‌گیرد که نویسنده خود را در حیطهٔ آن محدود می‌کند. (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۳)

ج) الگوی شخصیت: ادبیات داستانی به ارائهٔ الگوی شخصیت‌های کلی، قالبی،

قراردادی، نوعی، تمثیلی، نمادین و همه‌جانبه از خصلت‌های اخلاقی و خُلقی و خصوصیت‌های روحی و عاطفی انسانی می‌پردازد. این الگوها هرکدام معرّف نوع معینی از افراد و گروه‌ها در موقعیت‌های خاص هستند و با بینش و جهان‌بینی ذهنی و روانی نویسنده و شاعر ارتباط مستقیم و تنگاتنگی دارند و منعکس‌کنندهٔ واقعیت‌های اجتماعی و سیاسی و اقتصادی جامعهٔ خود هستند. مثلاً الگوی شخصیت‌ها در ساختار قصه‌ها شخصیت مطلق و کلی هستند با خصلت‌های کلی و جهان‌بینی‌های کلی مانند رستم که الگوی شخصیت پهلوان شکست‌ناپذیر است. (میرصادقی، ۱۳۹۰، صص. ۲۷۵ـ ۲۷۴)

د) بن‌مایه: بن‌مایه یا موتیف در ادبیات عبارت از درون‌مایه، تصویر خیال، اندیشه، عمل داستانی، موضوع، وضعیت و موقعیت، صحنه، فضا و رنگ یا کلمه و عبارتی است که در اثر ادبی واحد یا آثار ادبی مختلف تکرار می‌شود. (میرصادقی، ۱۳۹۰، ص. ۲۷۶)

۲ ـ ساختار افسانهٔ «اشی‌مشی»:

ساختار زمانی داستان: افسانهٔ «اشی‌مشی» ساختاری خطی دارد چرا که داستان با شرح ماجرای جستجوی غذا آغاز می‌شود که منجر به روی دادن ماجراهایی می‌شود که به ترتیب عبارت‌اند از: ۱. اشی‌مشی خار را به نانوا می‌دهد تا او به اشی‌مشی نان بدهد. ۲. نانوا نان‌های پخته را قایم می‌کند. ۳. اشی‌مشی که ناراحت می‌شود تنور نانوا را با خود می‌برد. ۴. اشی‌مشی به پیرزنی برمی‌خورد که تنوری ندارد تا غذا بپزد. اشی‌مشی به او تنورش را می‌دهد. ۵. پیرزن تنور را قایم می‌کند. ۶. اشی‌مشی که ناراحت شده گاو پیرزن را با خود می‌برد. ۷. اشی‌مشی گاو را به حاکم می‌دهد تا حاکم به او غذا بدهد. ۸. حاکم گاو را قایم می‌کند. ۹. اشی‌مشی با دیدن خلافکاری حاکم به نقاره‌خانه می‌رود و آبروی حاکم را با خواندن شعری می‌برد. ۱۰. حاکم گاو را به اشی‌مشی پس می‌دهد. ۱۱. پیرزن خودش را به قصر پادشاه می‌رساند و تنور اشی‌مشی را به او پس می‌دهد. ۱۲. اشی‌مشی تنور را برمی‌دارد و به سمت نانوایی می‌رود. ۱۳. نانوا تنور را از اشی‌مشی می‌گیرد و به او نان می‌دهد. ۱۴. اشی‌مشی نان را از نانوا می‌گیرد و به لانه‌اش می‌رود و بعد از شستن دست و رویش با خیال آسوده غذایش را می‌خورد.

ساختار مکانی داستان: این داستان در شهری قدیمی روی می‌دهد که در بیابان‌های اطراف آن پرندگانی نظیر گنجشک زندگی می‌کنند. در شهر شغل نانوایی وجود دارد. این شهر حاکمی هم دارد.

الگوی شخصیت‌های داستان: شخصیت‌های این داستان عبارتند از: اشی‌مشی گنجشکی دلسوز، منطقی و حساس است؛ نانوا که شیطنت می‌کند و زیر قولش می‌زند و به‌جای خار اشی‌مشی، به او نان نمی‌دهد؛ خاله پیرزن، زنی پیر است که در این داستان شیطنت می‌کند و زیر قولش می‌زند و به‌جای تنور اشی‌مشی، به او شیر نمی‌دهد؛ حاکم در این داستان شیطنت می‌کند و زیر قولش می‌زند و به‌جای گاو

فصلنامهٔ نقد کتاب
نوری و نوروزیان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**شخصیت‌ها در این داستان در عین حالی که دارای شخصیت کلی هستند با توجه به اقدامات اشی‌مشی متحول شده رفتار جامعه‌پسندانه‌ای از خود در انتهای داستان بروز می‌دهند**

اشی‌مشی، به او غذا نمی‌دهد.

این شخصیت‌ها در این داستان در عین حالی که دارای شخصیت کلی هستند با توجه به اقدامات اشی‌مشی متحول شده رفتار جامعه‌پسندانه‌ای از خود در انتهای داستان بروز می‌دهند.

بن‌مایه‌های داستان: «عمل داستانی» در این افسانه در مواردی تکرار می‌شود: «نان از تو، هیزم از من»، «تنور از من، شیر از تو»، «گاو از من، غذا از تو». به‌عبارت‌دیگر، مشارکت اجتماعی دوسویه بین اشی‌مشی و انسان‌ها روی می‌دهد.

«تکرار عبارات» که چندین بار مشاهده می‌شود: «این‌ورِ تنورت می‌پرم. آن‌ورِ تنورت می‌پرم. تنورت رو برمی‌دارم. به‌جای خارم می‌برم.» و «این‌ورِ گاوت می‌پرم. آن‌ورِ گاوت می‌پرم. گاوت‌رو برمی‌دارم. به‌جای تنورم می‌برم.» و ... .

«وضعیت و موقعیت» در این افسانه نشان‌دهندهٔ شرایط بد اقتصادی و معیشتی است که مردم را به ناتوانی و رنجوری و ناروایی کشانده‌است. در عوض، در قصر حاکم شاهد حضور حاکمی هستیم که او هم نارو می‌زند اما وقتی با درایت اشی‌مشی روبرو می‌شود به ناچار دست به اصلاح رفتارش می‌زند همان‌طور که خاله پیرزن و نانوا رفتارشان را اصلاح می‌کنند. به‌این‌ترتیب، اشی‌مشی در پایان داستان در موقعیت مناسبی قرار می‌گیرد و می‌تواند نیازهای خود را برطرف کند.

۶. مضمون افسانهٔ «اشی‌مشی» به روایت محمدرضا شمس

معنا و مضمون هر قصه و داستان، ناشی از نگرش و جهان‌بینی نویسنده یا شاعر در توجه به «ارزش‌های زندگی» است؛ ارزش‌هایی که هنر، وسیله‌ای برای برجسته کردن و معرفی آن‌هاست چراکه عادت‌های زندگی روزمره، به‌نوعی این ارزش‌ها را در پرانتز قرار داده‌است و هنرمند با نگاه تازهٔ خود آن‌ها را از «حاشیه» به «متن» می‌آورد و به آن‌ها حیثیتی تازه می‌بخشد. (سلاجقه، ۱۳۸۷، ص. ۴۱۵)

در این افسانه محمدرضا شمس، موضوع «مشارکت اجتماعی» را پررنگ می‌کند (ستوده، ۱۳۸۳، ص. ۷۹) تا نشان دهد «کارکرد مناسب» هر یک از اعضای جامعه می‌تواند ضامن دوام مؤلفه‌های یک فرهنگ نظیر نگرش‌ها، باورها، ارزش‌ها و هنجارها حتی در ذهن افراد نیک جامعه باشد. (ستوده، ۱۳۸۳، ص. ۲۸) در غیر این صورت باید منتظر بود که نه تنها هنجارهای انتظامی و هنجارهای مردمی به هم بریزد که هنجارهای اخلاقی نیز رو به زوال بگذارد؛ (ستوده، ۱۳۸۳، ص.۳۲) چیزی که در مبحث «مثبت‌اندیشی» در علوم اجتماعی، علمای این علم به آن پرداخته‌اند. (ستوده، ۱۳۸۳، ص. ۸۰)

در این داستان، «اشی‌مشی» با دیدن نارواییِ دست از مثبت‌اندیشی می‌شوید. او دست به نارواییِ می‌زند و به‌جای خار، تنور می‌برد و غیره. چرا که در حالی‌که احسان کرده، پاداشی جز خیانت ندیده است لذا خطاهای دیگران را نمی‌تواند ببخشد و مثل آن‌ها رفتار می‌کند تا آن‌ها را به خود بیاورد. (ستوده، ۱۳۸۳، ص. ۸۱)

فصلنامهٔ نقد کتاب
نوروز و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**محمدرضا شمس، موضوع «مشارکت اجتماعی» را پررنگ می‌کند تا نشان دهد «کارکرد مناسب» هر یک از اعضای جامعه می‌تواند ضامن دوام مؤلفه‌های یک فرهنگ نظیر نگرش‌ها، باورها، ارزش‌ها و هنجارها حتی در ذهن افراد نیک جامعه باشد**

## گفتار دوم

## بررسی ساختار و مضمون روایت ناصر یوسفی از داستان گنجشکک اشی‌مشی

۱ . طرح داستان *گنجشک اشی‌مشی* نوشتهٔ ناصر یوسفی

گنجشک ساده‌ای برای نخستین بار نام گنجشک اشی‌مشی (قهرمان اسطوره‌ای گنجشک‌ها) را از زبان یک دختربچه می‌شنود این در حالی است که دختربچه تنها آغاز داستان را از شعری که دیشب مادرش برای او خوانده است می‌داند. گنجشک ساده قول می‌دهد دنبالهٔ قصه را بپرسد اما از هر کس قصهٔ اشی‌مشی را جویا می‌شود با جوابی سرد روبه‌رو می‌شود تا این‌که ننه‌گنجشکه‌ای قصه را برای او روایت می‌کند. قصه از این قرار است که گنجشکک اشی‌مشی از تاج شاه یاقوتی می‌دزدد تا برای بازی به بچه‌هایش بدهد، ولی در میان راه پیرزنی را می‌بیند که با فروش آن یاقوت می‌تواند سروسامانی به زندگی کودکانش بدهد درنتیجه یاقوت را به پیرزن می‌دهد و ازآن‌پس یکی‌یکی از مرواریدهای لباس شاه و جواهرات تاج او را می‌دزدد و به مردم فقیر آن سرزمین می‌بخشد. اشی‌مشی برای این‌که شناخته نشود هر بار در حوض نقاشی می‌پرد و خود را به رنگی درمی‌آورد. پادشاه هم هر بار دستور می‌دهد نگهبانانش هر پرندهٔ تماماً قرمز، تماماً آبی یا تماماً سبزی را که در کشورش هست، بکشند ولی هیچ پرنده‌ای با این مشخصات پیدا نمی‌شود. رنگ اشی‌مشی در شب آخری که ننه‌گنجشکه می‌خواهد قصه را به پایان ببرد و گنجشک ساده طاقت شنیدنش را ندارد ولی حادثهٔ آن شب را در خواب دیده، صورتی است. خواب گنجشک ساده این‌گونه است که گنجشک اشی‌مشی را با تورهای زیادی که در قصر کار گذاشته‌اند، دستگیر می‌کنند. پادشاه با او بدرفتاری می‌کند و سرانجام به قصاب‌باشی دستور کشتنش و به آشپزباشی دستور پختنش را می‌دهد. (۳) گنجشک ساده بعد از فکر کردن و کلی خیال‌بافی تصمیم می‌گیرد قصه را با پایانی خوش بر اساس خیال‌ها و تصورات خودش برای دخترک بگوید؛ و این کار را هم می‌کند. (هاتف، ۱۳۸۸، صص. ۱۸ـ ۱۶)

۲. ساختار داستان *گنجشک اشی‌مشی* نوشتهٔ ناصر یوسفی

ساختار زمانی داستان: داستان *اشی‌مشی* دارای دو قصه با ساختاری خطی است چراکه در داستان اول «گنجشک ساده» با دخترکی سخن می‌گوید که در نتیجهٔ این گفتگو قولی بین آن‌ها برقرار می‌شود که گنجشک ساده دنبالهٔ داستان اشی‌مشی را که دخترک نمی‌داند به او بگوید. داستان دوم هم داستان زندگی و فعالیت‌های اشی‌مشی است که ننه‌گنجشکه برای گنجشک ساده می‌گوید.

دخترکی با گنجشکی که دارد خودش را در گودال آبی می‌شوید، حرف می‌زند. دخترک می‌پرسد: «تو گنجشک اشی‌مشی هستی؟» این پرسش، پرسشی را در ذهن گنجشک ساده ایجاد می‌کند که «گنجشک اشی‌مشی کیست؟» ماجرا از این‌جا شروع می‌شود یعنی از جستجو برای فهمیدن داستان اشی‌مشی. تنها کسی که داستان را

برای گنجشک ساده می‌گوید ننه‌گنجشکه است. (۱) داستانی که ننه‌گنجشکه روز اول می‌گوید این است: گنجشکک اشی‌مشی با همهٔ گنجشک‌های عالم فرق داشت. او چند جوجه داشت و دوست داشت آن‌ها خوشحال و خوشبخت باشند. (۲) از آن‌طرف، پادشاه آن سرزمین که در قصرش زندگی می‌کرد لباسی مرواریددوزی شده، و عصا و کلاهی پر از جواهر داشت. (۳) روزی اشی‌مشی از تاج شاه یاقوتی دزدید تا برای بازی به بچه‌هایش بدهد. (۴) در میان راه خانه با پیرزنی سخن می‌گوید. پیرزن می‌گوید اگر آن یاقوت را داشت با فروش آن می‌توانست سروسامانی به زندگی کودکانش بدهد. (۵) اشی‌مشی یاقوت را به پیرزن می‌دهد. (۶) اشی‌مشی بعد از فکر کردن تصمیم می‌گیرد تا یکی‌یکی مرواریدهای لباس شاه و جواهرات تاج او را بدزدد و به مردم فقیر آن سرزمین ببخشد. (۷) گنجشک ساده غروب به خانه می‌آید و خواب زندانی شدن اشی‌مشی را می‌بیند. (۸) ننه‌گنجشکه روز دوم می‌گوید: اشی‌مشی برای این‌که شناخته نشود هر بار در حوضچه‌های رنگرزی می‌پرد و به رنگی درمی‌آید. (۹) روز اول قرمز قرمز شد و به قصر رفت و یکی از یاقوت‌های تاج را کند و به خانواده‌ای داد. (۱۰) پادشاه بعد از مشورت با وزیر دست راست و دست چپ دستور داد نگهبانانش هر پرندهٔ تماماً قرمزی را که در کشورش هست، بکشند ولی هیچ پرنده‌ای با این مشخصات پیدا نمی‌شود. (۱۱) اشی‌مشی این بار به رنگ آبی آبی درآمد و به قصر حاکم رفت تا یکی از مرواریدهای درشت لباس پادشاه را بکند و برای خانواده‌ای ببرد. (۱۲) این کار همچنان ادامه داشت تا این‌که پادشاه وزیرانش را به مرگ تهدید کرد. (۱۳) داستان که به اینجا رسید ننه‌گنجشکه گفت که کافی است. گنجشک ساده به خانه برگشت و باز خواب زندانی شدن اشی‌مشی را دید. او خواب دید که پادشاه دستور می‌دهد تا قصاب‌باشی اشی‌مشی را بکشد و آشپزباشی آن را برای پادشاه کباب کند. (۱۴) ننه‌گنجشکه روز سوم می‌گوید: اشی‌مشی شب آخر، صورتی‌رنگ است. اشی‌مشی بعد از کندن مرواریدی از لباس پادشاه متوجه سربازانی می‌شود که خودشان را پنهان کرده‌اند. او از دست سربازان و تورها و تیرهای آن‌ها دارد فرار می‌کند و به فکر سوراخی است که از آن بتواند به آسمان پرواز کند اما راهی نیست. (۱۵) گنجشک ساده از ننه‌گنجشکه می‌خواهد که دنبالهٔ داستان را نگوید. (۱۶) گنجشک ساده از پیش ننه‌گنجشکه می‌رود و به فکر فرو می‌رود. (۱۷) در عالم خیال اشی‌مشی را می‌بیند که فرار کرده و مروارید را به خانواده‌ای داده‌است. (۱۸) گنجشک ساده تصمیم می‌گیرد بقیهٔ داستان را آن‌طور که دوست دارد برای دخترک بگوید.

ساختار مکانی داستان: این داستان در شهری قدیمی روی می‌دهد که در بیابان‌های اطراف آن پرندگانی نظیر گنجشک زندگی می‌کنند. در شهر خانواده‌های مستمندی زندگی می‌کنند درحالی‌که این شهر حاکمی دارد که در ناز و نعمت زندگی می‌کند.

الگوی شخصیت‌های داستان: شخصیت‌های «سرگذشت اشی‌مشی» عبارت‌اند از: (۱) اشی‌مشی گنجشکی ماده که دلسوز، منطقی و حساس است. (۲) پادشاه خودخواه

و مال‌دوست. (۳) مردمی که وضع اقتصادی بدی دارند ولی به خاطر زورگویی‌های پادشاه صدایشان درنمی‌آید. (۴) سربازانی که عمّال سرسپردهٔ پادشاه هستند. (۵) وزیران بذل و منفعت‌طلبی که تنها به فکر خودشان هستند. (۶) خانواده و دوستان و اقوام گنجشک ساده که نمی‌خواهند او سرگذشت اشی‌مشی را بداند. (۷) ننه‌گنجشکه که داستان اشی‌مشی را برای گنجشک ساده می‌گوید.

شخصیت‌های داستان اشی‌مشی عبارت‌اند از: (۱) دخترکی که با شعر اشی‌مشی آشناست و داستان او را نمی‌داند. (۲) گنجشکی که اتفاقی با او آشنا می‌شود و در گفتگویی که با دخترک دارد قول می‌دهد داستان اشی‌مشی را برایش تعریف کند.

از میان همهٔ شخصیت‌های این داستان که دارای شخصیتی کلی هستند، گنجشک ساده با توجه به اقدامات اشی‌مشی در داستانی که ننه‌گنجشکه برای گنجشک ساده گفته‌است، متحول شده در انتهای داستان از خود رفتاری انسانی و خردمندانه بروز می‌دهد و داستان را برای دخترک به شکلی شیرین به پایان می‌برد.

بن‌مایه‌های داستان: «عمل داستانی» در این داستان در مواردی تکرار می‌شود: اشی‌مشی چندین بار به قصر حاکم می‌رود و از لباس، عصا و تاج او مروارید و جواهر می‌کند.

«وضعیت و موقعیت» در این افسانه نشان‌دهندهٔ شرایط بد اقتصادی و معیشتی است که مردم را به ناتوانی و رنجوری کشانده‌است. در عوض، در قصر حاکم شاهد حضور حاکمی هستیم که همه از او می‌ترسند و از او دوری می‌کنند. این در حالی است که اشی‌مشی به‌دفعات به قصر حاکم می‌رود و از او مروارید و جواهرات می‌دزدد.

۳. مضمون داستان *گنجشک اشی‌مشی* نوشتهٔ ناصر یوسفی

با مطالعهٔ طرح بالا و دو طرح دیگر در این مقاله، با اطمینان می‌توان گفت که نویسندهٔ این داستان، خود را ملتزم به رعایت خطوط کلیدی متن اصلی ندانسته‌است بر این اساس، مضمون یا مضامین موجود در متن سمت‌وسوی دیگری یافته‌اند.

نویسنده از عناصر بینامتنی افسانه‌ها و داستان‌های دیگر بهره برده‌است. او در روایت خود از شیوهٔ روایت شهرزاد هزار و یک شب وام گرفته‌است. (هاتف، ۱۳۸۸، ص. ۱۷) او از شیوهٔ داستان در داستان استفاده کرده تا بتواند اَعمال قهرمانانهٔ عیاران را به شکلی به تصویر بکشد که خواننده، خود را همچون شخصیت اصلی داستان در مهلکه نبیند و بتواند با خیالی آسوده و به‌دوراز ترسِ گرفتار شدن، با چنین قهرمانانی که گاه به دام می‌افتند همراهی و همدردی کند. از سوی دیگر، به اِعمال قدرت و نفوذ حاکم در تصاحب اموالی که مردم بیرون قصر می‌توانند با آن‌ها سال‌ها شاد و بدون غم و غصه زندگی کنند، به شکلی زیرکانه پرداخته‌شده تا خوانندهٔ کودک و نوجوان با زشتی چنین دست‌اندازی‌هایی بهتر و بیشتر آشنا شود که امروزه از آن‌ها با عنوان «جرائم یقه‌سفیدها» یاد می‌شود. (ستوده، ۱۳۸۳، صص. ۴۵ـ ۴۴)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**این افسانه نشان‌دهندهٔ شرایط بد اقتصادی و معیشتی است که مردم را به ناتوانی و رنجوری کشانده‌است**

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**گفتار سوم**

**بررسی ساختار و مضمون روایت مرتضی خسرونژاد**

۱ . طرح داستان *عروس من از تو، آواز تو از من* نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد

«اشی‌مشی» گنجشک تنهایی بود که هم نمی‌توانست آواز بخواند و هم مرتب دستشویی می‌رفت. (۱) روزی که به دنبال غذا می‌گشت خاری به پایش فرورفت. اشی‌مشی پیش پیرزنی رفت تا خار را دربیاورد اما پیرزن به خاطر نداشتن هیزم ماتم گرفته‌بود. این شد که اشی‌مشی با او قرار گذاشت پیرزن با خاری که به پای اشی‌مشی فرورفته بود تنور را روشن کند و در عوض برای او کلوچه‌ای بپزد. پیرزن لبخندی زد و پذیرفت. هنگامی‌که اشی‌مشی رفت تا جیکش را بکند پیرزن کلوچه را خورد. اشی‌مشی که از این رفتار و نیز برخورد بد پیرزن ناراحت شده‌است نان‌های او را با خود می‌برد. کمی بعد (۲) اشی‌مشی با چوپانی روبه‌رو می‌شود که نان ندارد تا با شیر بخورد. اشی‌مشی نان‌ها را به او می‌دهد تا در ظرف شیر بریزد و با هم غذا بخورند اما باید صبر کند تا اشی‌مشی جیکش را بکند. چوپان لبخندی می‌زند و می‌پذیرد اما صبر نمی‌کند و نان‌ها و شیر را می‌خورد. اشی‌مشی که برمی‌گردد، چیزی از نان‌ها و شیر نمانده‌است. اشی‌مشی که از این رفتار و نیز برخورد بد او ناراحت شده گلهٔ گوسفندان چوپان را با خود می‌برد. کمی جلوتر (۳) گروهی عروسی گرفته‌اند اما داماد گوشت نداشت تا میهمانانش با پلو بخورند. اشی‌مشی دلش به حال داماد می‌سوزد و با او قرار می‌گذارد که گوسفندان را از اشی‌مشی بگیرد و کباب کند. داماد گلهٔ گوسفندان را می‌گیرد و قول می‌دهد به او چلوکباب بدهد. داماد و میهمانان تا اشی‌مشی جیکش را بکند، چلوکباب‌ها را می‌خورند. اشی‌مشی با دیدن بدقولی و بددهانی داماد ناراحت می‌شود و عروس را با خود می‌برد. کمی جلوتر (۴) مرد نابینایی آواز زیبایی می‌خواند که هم اشی‌مشی و هم عروس دلشان به حال مرد نابینا می‌سوزد. اشی‌مشی به مرد نابینا می‌گوید: «یک غم من دارم. یک غم تو. من آواز ندارم و تو عروس. تو آوازت را بده به من و من عروسم را می‌دم به تو.» مرد کمی فکر می‌کند و قبول می‌کند. حالا سال‌هاست که اشی‌مشی آواز دارد و در جنگل آواز می‌خواند؛ و آن مرد نابینا زن دارد و دیگر تنها نیست.

۲. ساختار داستان *عروس من از تو، آواز تو از من* نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد

ساختار زمانی داستان: داستان «اشی‌مشی» ساختاری خطی دارد چراکه داستان با شرح ماجرای جستجوی غذا آغاز می‌شود که منجر به روی دادن ماجراهایی می‌گردد که به ترتیب عبارت‌اند از: (۱) یک روز که اشی‌مشی به دنبال غذاست خاری به پایش فرو می‌رود. (۲) اشی‌مشی پیش پیرزنی می‌رود تا خار را از پایش دربیاورد اما پیرزن به خاطر نداشتن هیزم ماتم گرفته‌است. (۳) اشی‌مشی با او قرار می‌گذارد تا پیرزن با خار پای اشی‌مشی تنور را روشن کند و در عوض برای او کلوچه‌ای بپزد.

(۴) پیرزن لبخندی می‌زند و می‌پذیرفت. (۵) هنگامی‌که اشی‌مشی دارد جیکش را می‌کند پیرزن کلوچه را می‌خورد. (۶) اشی‌مشی از این رفتار و نیز برخورد بد پیرزن ناراحت می‌شود. (۷) اشی‌مشی نان‌های او را با خود می‌برد. (۸) اشی‌مشی به چوپانی می‌رسد که نان ندارد تا با شیر بخورد. اشی‌مشی نان‌ها را به او می‌دهد تا در ظرف شیر بریزد و با هم غذا بخورند اما باید صبر کند تا اشی‌مشی جیکش را بکند. (۹) چوپان لبخندی می‌زند و می‌پذیرد. (۱۰) چوپان نان‌ها و شیر را می‌خورد. (۱۱) اشی‌مشی که برمی‌گردد، چیزی از نان‌ها و شیر نمانده‌است. (۱۲) اشی‌مشی از این رفتار و نیز برخورد بد او ناراحت می‌شود. (۱۳) اشی‌مشی گلهٔ گوسفندان چوپان را با خود می‌برد. (۱۴) اشی‌مشی به گروهی برمی‌خورد که عروسی گرفته‌اند اما داماد گوشت ندارد تا میهمانانش با پلو بخورند. اشی‌مشی دلش به حال داماد می‌سوزد و با او قرار می‌گذارد که گوسفندان را از اشی‌مشی بگیرد و کباب کند و از کباب به اشی‌مشی بدهد. (۱۵) داماد گلهٔ گوسفندان را می‌گیرد و قول می‌دهد به او چلوکباب بدهد. (۱۶) داماد و میهمانان تا اشی‌مشی جیکش را می‌کند، چلوکباب‌ها را می‌خورند. (۱۷) اشی‌مشی با دیدن بدقولی و بددهانی داماد ناراحت می‌شود و عروس او را با خود می‌برد. (۱۸) مرد نابینایی آواز زیبایی می‌خواند که هم اشی‌مشی و هم عروس دلشان به حال مرد نابینا می‌سوزد. (۱۹) اشی‌مشی به مرد نابینا می‌گوید: «یک غم من دارد. یک غم تو. من آواز ندارم و تو عروس. تو آوازت را بده به من و من عروسم را می‌دم به تو.» مرد کمی فکر می‌کند و قبول می‌کند. (۲۰) حالا سال‌هاست که اشی‌مشی آواز دارد و در جنگل آواز می‌خواند؛ و آن مرد نابینا زن دارد و دیگر تنها نیست.

ساختار مکانی داستان: این داستان در روستایی روی می‌دهد که در باغ‌های اطراف آن پرندگانی نظیر گنجشک زندگی می‌کنند. در این روستا، چوپان به شغلش مشغول است. پیرزن‌ها خانه‌نشین هستند و با مهربانی‌شان به دیگران کمک می‌کنند. خانواده‌هایی وجود دارند که هرازگاهی برای فرزندانشان جشن عروسی می‌گیرند. آدم‌های نابینایی در این روستا زندگی می‌کنند که در کوچه‌باغ‌های روستا می‌چرخند و برای دلشان آواز می‌خوانند.

الگوی شخصیت‌های داستان: شخصیت‌های این داستان عبارت‌اند از: (۱) اشی‌مشی گنجشکی مذکر دلسوز، منطقی و حساس است. (۲) پیرزنی که شیطنت می‌کند و زیر قولش می‌زند و کلوچه‌ای را که به‌جای خار اشی‌مشی برای او پخته است، می‌خورد. (۳) چوپانی که شیطنت می‌کند و زیر قولش می‌زند که صبر نمی‌کند و تنهایی نان‌های اشی‌مشی را با شیر گوسفندانش می‌خورد. (۴) دامادی که شیطنت می‌کند و زیر قولش می‌زند و از کباب گوسفندان اشی‌مشی چیزی برای او نمی‌گذارد. (۵) مرد نابینا و آوازه‌خوانی که به قولش عمل می‌کند و در عوض عروس خانمی که اشی‌مشی به او داده، آوازش را به اشی‌مشی می‌دهد.

این شخصیت‌ها در این داستان دارای شخصیت کلی هستند و هرکدام با توجه به

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**مضمون اصلی این داستان، «مهربانی» و «همدردی برای رفع ناراحتی‌های دیگران» است که در روانشناسی اجتماعی ذیل مبحث «رفتار جامعه پسند»، به آن «هم‌حسی» می‌گویند**

رفتارشان یا اشی‌مشی را از خود رنجانده‌اند (پیرزن، چوپان و داماد) یا به او در عوض هدیه‌اش خدمتی کرده‌اند. (مرد نابینا)

بن‌مایه‌های داستان: «عمل داستانی» در این افسانه در مواردی تکرار می‌شود: «ای پیرزن! یک غم تو داری. یک غم من. من درد دارم و تو گرسنه‌ای»، «ای چوپان! یک غم تو داری. یک غم من. تو فقط شیر داری و من فقط نون.»، «ای داماد! یک غم تو داری. یک غم من. تو فقط پلو داری و من فقط گوسفند.» به‌عبارت‌دیگر، مشارکت اجتماعی دوسویه‌ای بین اشی‌مشی و انسان‌ها در حال انجام شدن است.

«تکرار عبارات» که به چندین شکل در داستان آمده‌اند که نمونه‌ای از آن‌ها تکرارهایی است که در بالا گذشت.

«وضعیت و موقعیت»: در این افسانه شرایط نامناسب اخلاقی و بدزبانی برخی از مردم به نمایش درآمده‌است چه از سوی اشی‌مشی در جملاتی نظیر «حالا باهات بد می‌شم. دیب دب و دیب دب می‌شم. ... یه جیک برات می‌ذارم.» و چه از سوی انسان‌ها در جملاتی نظیر «همچین با لگد می‌زنم زیر دمت که سال دیگه با برف بیای پایین.»

۳. مضمون داستان *عروس من از تو، آواز تو از من* نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد

مضمون اصلی این داستان، «مهربانی» و «همدردی برای رفع ناراحتی‌های دیگران» است که در روانشناسی اجتماعی ذیل مبحث «رفتار جامعه پسند»، به آن «هم‌حسی» می‌گویند. (بارون، ۱۳۹۰، ص. ۵۸۱ـ ۵۷۹) برای ایجاد حالت «هم‌حسی» به یک مؤلفهٔ عاطفی نیازمندیم. این مؤلفه گاهی می‌تواند احساس دلسوزی را هم در خود داشته باشد؛ یعنی فرد نه‌تنها درد دیگران را حس می‌کند بلکه برای تسکین درد و برطرف شدن مشکل فردی دیگر توجه کرده، تلاش می‌کند؛ (بارون، ۱۳۹۰، ص. ۵۷۹) تلاشی که در برخی موارد «داوطلبانه» صورت می‌گیرد؛ یعنی قبل از این‌که از فرد درخواست کمک شده باشد او خود پیش‌قدم می‌شود. (بارون، ۱۳۹۰، صص. ۵۹۰ـ ۵۸۶)

بر اساس بررسی‌ها و تحقیقات، «هم‌حسی» صفتی انسانی است که هرگاه از کودکی گذر کردیم، در ما ایجاد می‌شود. (بارون، ۱۳۹۰، ص. ۵۸۱) هم‌حسی در ما احساسی خوشایند ایجاد می‌کند اما داشتن این ویژگی به این معنی نیست که ما باید منتظر واکنش مثبت و توأم با سپاسگزاری دیگران باشیم. (بارون، ۱۳۹۰، ص. ۵۹۵) این نکته‌ای است که نویسنده درعین‌حالی که در این داستان مطرح کرده‌است، با واردکردن شخصیت «مرد نابینا» که معاوضه را می‌پذیرد، ما را در لذت اشی‌مشی در مشاهدهٔ هم‌حسی دیگران با او سهیم کرده‌است.

اگر به داستان «عروس من از تو، آواز تو از من» توجه کنیم شاهد تعدادی از این هم‌حسی‌های زیبا از سوی گنجشک اشی‌مشی، یک هم‌حسی از سوی عروس نسبت به مرد نابینا، و یک هم‌حسی از سوی مرد نابینا نسبت به اشی‌مشی هستیم که چون

دیگر دربند کودکی خود نیستند، به‌راحتی حس دیگران را می‌فهمند و نسبت به آن‌ها احساس هم‌حسی می‌کنند.

در عوض، شخصیت‌هایی در این داستان حضور دارند که نه‌تنها از هم‌حسی با اشی‌مشی برخوردار نیستند که به‌نوعی گرفتار «تفوق‌زدگی» هستند تا آن‌جا که خود و نیازهای خود را برتر از اشی‌مشی و نیازهای او می‌دانند درحالی‌که اولین فردی که برای کمک به دیگری پیش‌قدم شده‌است، اشی‌مشی بوده است نه آن‌ها.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



در هر سه روایت، اشی‌مشی اهل اعتراض است

## گفتار چهارم: نتیجه‌گیری

۱. در داستان *گنجشک اشی‌مشی* نوشتهٔ ناصر یوسفی، انتخاب یک پرندهٔ آزاد به‌عنوان شخصیت اصلی داستان، رنگ‌به‌رنگ شدن و تغییر چهرهٔ او، تقابل رنگ‌هایی که گنجشک خود را به آن می‌آمیزد (وجه مثبت رنگ‌ها) با رنگ‌های گوناگون جواهرات پادشاه (وجه منفی رنگ‌ها)، همگی از نکات برجستهٔ داستان هستند. (هاتف، ۱۳۸۸، ص. ۱۷)

۲. در هر سه روایت، اشی‌مشی اهل اعتراض است. هنگامی این اتفاق می‌افتد که دیگران همدردی‌اش، مهربانی‌اش، و تلاش او را برای کمک به مستمندان بد تعبیر می‌کنند.

۳. این افسانه‌ها همگی یا پایان خوشی دارند (افسانهٔ اشی‌مشی محمدرضا شمس و *عروس من از تو، آواز تو از من* مرتضی خسرونژاد) یا نویسنده تلاش کرده به ما بقبولاند که پایان خوش، دل‌چسب‌تر است.

۴. اگر به «افسانهٔ اشی‌مشی» محمدرضا شمس و «*عروس من از تو، آواز تو از من*» مرتضی خسرونژاد از منظر دین توجه کنیم، مضمون آیهٔ «اِن اَحسَنتُم اَحسَنتُم لِاَنفُسِکُم» (اسراء: ۷) را مشاهده می‌کنیم.

۵. با تأمل در این سه روایت از داستان گنجشکک اشی‌مشی درمی‌یابیم که هنرمندان امروز خصوصاً «ناصر یوسفی» همچنان انتقال دغدغه‌های اجتماعی و سیاسی را از طریق ادبیات کودک و نوجوان در نظر دارند ازاین‌رو با بهره‌گیری از ظرفیت‌های افسانه‌ها به خلق داستان‌های جدید اقدام کرده‌اند تا نسل امروز را به «شعور اجتماعی ایرانی ـ اسلامی» مجهز کنند.

۶. جنسیت اشی‌مشی در این سه روایت یکی نیست. در «افسانهٔ اشی‌مشی» بازنوشتهٔ محمدرضا شمس، جنسیت مشخصی برای این گنجشک نمی‌توان تعیین کرد هرچند با توجه به رفتار او خصوصاً در قصر حاکم که معمولاً از افراد مذّکر مشاهده می‌شود، او را مذّکر دانست. در «داستان گنجشک اشی‌مشی» نوشتهٔ ناصر یوسفی، اشی‌مشی مادری مهربان است که همه را کودکان و خانوادهٔ خود می‌داند و حس مادرانه‌اش به او کمک می‌کند تا جسارت به مهلکه رفتن را داشته باشد. در افسانهٔ «عروس من از تو، آواز تو از من» نوشتهٔ مرتضی خسرونژاد هنگامی‌که می‌بینیم

اشی‌مشی عروس را می‌رباید و با خود می‌برد؛ این باور قوت می‌گیرد که اشی‌مشی مذکر باشد هرچند مانند اولین داستانی که در این مقاله بررسی شد، نمی‌توان جنسیت اشی‌مشی را با یقین تعیین کرد.

۷. با مطالعهٔ سه داستان گنجشک اشی‌مشی با اطمینان می‌توان گفت که هر سه نویسنده با انتخاب این داستان ایرانی تلاش کرده‌اند تا با ارائهٔ نگارش نوی از آن، این میراث معنوی را حفظ کرده، بر تنوع بیانی آن بیفزایند.

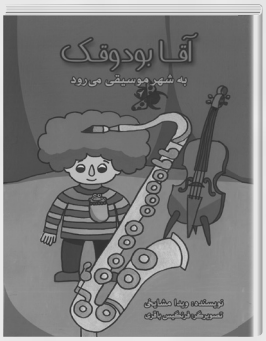
فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



## منابع

۱. *قرآن کریم (۱۳۷۶)*. ترجمهٔ سیدجلال الدین مجتبوی. تهران: حکمت.
۲. بارون، رابرت (۱۳۹۰). *روان شناسی اجتماعی*. ویراست یازدهم ۲۰۰۶، مترجم: یوسف کریمی، تهران: نشر روان.
۳. حاتمی، حسن (۱۳۸۵). «ترانهٔ گنجشکک اشی مشی»، *ماهنامهٔ مقام موسیقایی*، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی، شمارهٔ ۴۸ (اردیبهشت و خرداد ۱۳۸۵)، ص۳۷.
۴. ستوده، هدایت الله (۱۳۸۳). *آسیب شناسی اجتماعی*. تهران: آوای نور.
۵. سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). *از این باغ شرقی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
۶. میرصادقی، جمال (۱۳۹۰). *راهنمای داستان نویسی*. تهران: سخن.
۷. هاتف، حامد (۱۳۸۸). «نقد و بررسی: نقش عناصر بینامتنی در پرداخت داستان یک اشی مشی»، *ماهنامهٔ کتاب ماه کودک و نوجوان*، تهران: خانه کتاب ایران، شمارهٔ ۱۴۵ (آبان ۱۳۸۸). صص۱۸-۱۶.

### آقا بودوقک به شهر موسیقی می‌رود




ویدا مشایخی، تصویرگر: فرنگیس باقری، تهران، مرغابی، ۲۴ ص، رقعی (شومیز)، ۹۰۰۰۰ ریال، چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه،
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۹۸۷۸-۶-۳
**موضوع(ها):**
۱. موسیقی - داستان
۲. داستان‌های تخیلی

**معرفی کوتاه:**

«آقابودوقک»، خیلی دوست دارد جهانگردی کند و همه جا را ببیند. او با «پلیکان» مهربانی دوست است. پلیکان این‌بار او را به شهر موسیقی می‌برد.
او در راه قورباغه‌ای پیدا می‌کند و او را هم با خودش به شهر موسیقی می‌برد. آقابودوقک از کنار یک فروشگاه لوازم موسیقی می‌گذرد و مجذوب صدای پیانو می‌شود، چند لحظه بعد دو نفر پیانو را خریداری و پشت یک ماشین می‌گذارند، آقابودوقک از فرصتی استفاده می‌کند و سوار ماشین می‌شود تا با آن‌ها همسفر شود و...

### آقا چیک‌چیکی

افسانه موسوی‌گرمارودی، ویراستار: شراره وظیفه‌شناس، تصویرگر: غزل فتح‌الهی، تهران، طلایی، ۲۰ ص، رحلی (شومیز)، ۸۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه،
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۲۲۹-۹۷-۳
**موضوع(ها):**
۱. داستان‌های فارسی
۲. داستان‌های تخیلی

**معرفی کوتاه:**

«آقا چیک چیکی»، عکاس شهر عجیب است. عکاسی او با بقیه عکاسی‌ها فرق دارد. چون بیشتر آن‌هایی که با هم دعوا می‌کردند پیش او می‌رفتند تا عکسشان را بگیرد. آقا چیک چیکی، به عکس‌ها نگاه می‌کرد و می‌فهمید که مقصر چه کسی است! توی عکس‌های آقا چیک چیکی هر کسی مقصر بود سیاه و مات می‌افتاد. یک روز «آقا اولی» و «آقا دومی» دعوایشان شد. آن‌ها به عکاسی رفتند، آقا چیک چیکی هم از آن‌ها عکس گرفت اما... .

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


# برهم‌کنش متن و تصویر

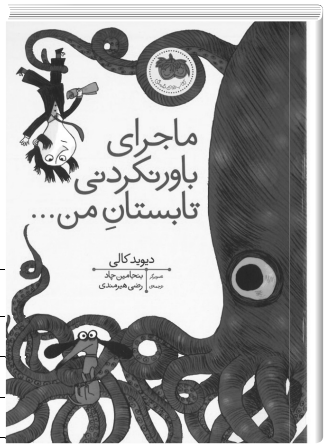
## بررسی متن و تصویر در کتاب *ماجرای باورنکردنی تابستان من*

علی بوذری
استادیار گروه ارتباط تصویری و تصویرسازی، دانشکدهٔ تجسمی، دانشگاه هنر تهران
a.boozari@art.ac.ir
فاطمه جعفری
دانشجوی کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان، دانشکدهٔ ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه شهید بهشتی
Fatem.jafari@gmail.com

**چکیده**

تصاویر در کتاب‌های داستان، دروازه‌ای برای ورود کودکان به قلمرو خیال‌انگیز داستان هستند و سهم قابل توجهی از درک کودکان از مفاهیم را به خود اختصاص می‌دهند. در این میان حضور کتاب‌های تصویری که متشکل از دو عنصر متن و تصویر هستند که هرکدام از آن‌ها متناسب با سلیقهٔ نویسنده می‌توانند باری از مفهوم را به دوش بکشند، در دنیای کودکان بسیار جدی می‌شود.

متن و تصویر، دو مقولهٔ مهم و جدایی‌ناپذیر در کتاب‌های کودک و نوجوان هستند؛ به همین دلیل امروزه برخی نظریه‌پردازان ادبیات کودک و نوجوان به بررسی انواع ارتباط میان متن و تصویر در کتاب‌های کودک می‌پردازند. از جملهٔ این نظریه‌پردازان، ماریا نیکولایوا و کارول اسکات هستند که نظریات آن‌ها به خصوص در باب رابطهٔ برهم‌کنش میان متن و تصویر است. در این پژوهش با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی به بررسی متن و تصویر و ارتباط آن‌ها در کتاب *ماجرای باورنکردنی تابستان من* پرداختیم و به




**کالی، دیوید. (۱۳۹۷)، *ماجرای باورنکردنی تابستان من...*، مترجم: رضی هیرمندی، تهران، افق، ۳۶ص، ۱۲۰۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، وزیری، شابک: ۹-۳۳۴-۳۵۳-۶۰۰-۹۷۸**



**متن و تصویر این آثار، گاه با رابطه‌ای ناهمسان یا فراتر از یکدیگر، با خلق شکاف‌هایی چالش برانگیز، زمینهٔ حضور مخاطب کودک را در فرآیند خوانش فراهم می‌آورند**

این نتیجه رسیدیم که بر اساس نظریهٔ نیکولایوا و اسکات می‌توان نوع رابطهٔ متن و تصویر را در این کتاب رابطهٔ افزایشی دانست.

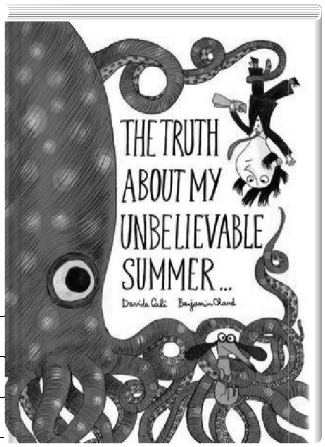
**کلیدواژه**

کتاب‌های تصویری، برهم‌کنش متن و تصویر، ماریا نیکولایوا، کارول اسکات، *ماجرای باورنکردنی تابستان من*، دیوید کالی، بنجامین چاد

## ۱. مقدمه

کتاب‌های داستانی- تصویری، شکلی ویژه از انواع ادبی هستند که با تصاویر و واژگانشان دنیایی شورانگیز را برای کودکان می‌آفرینند. این گونهٔ ادبی به‌سان هر داستان دیگر، دربردارندهٔ عناصری است که به هم‌پیوسته و در پیوند مستقیم باهم هستند. متن و تصویر این آثار، گاه با رابطه‌ای ناهمسان یا فراتر از یکدیگر، با خلق شکاف‌هایی چالش‌برانگیز، زمینهٔ حضور مخاطب کودک را در فرآیند خوانش فراهم می‌آورند و گاه با سرراستی و هماهنگی، مخاطبی منفعل را می‌طلبند؛ ازاین‌رو، بررسی آن‌ها از این دیدگاه، می‌تواند بر غنایشان برای لذت، شور، هنرآفرینی و توانش ذهنی بیشتر و درنتیجه حل مسئله‌های زندگی به کودکان یاری رساند. (حسام‌پور، ۱۳۹۳، ص. ۲۶)

متن و تصویر در کتاب‌های کودک توجه بسیاری از نظریه‌پردازان را به خود جلب کرده‌است؛ از جملهٔ آن‌ها ماریا نیکولایوا و کارول اسکات[1] هستند.




Calì, Davide. (2016). *The truth about my unbelievable summer*. Illustrated by Benjamin Chaud. USA: Chronicle Books.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**در این گونه کتاب‌ها، «تصاویر» نشانه‌های شمایلی و «کلمات» نشانه‌های قراردادی هستند.**

آن‌ها در مقدمهٔ کتاب خود از دیدگاهی نشانه‌شناختی به رابطهٔ تصویر و متن در کتاب‌های تصویری توجه کرده‌اند و با اشاره به این نکته که در این‌گونه کتاب‌ها، «تصاویر»، نشانه‌های شمایلی و «کلمات»، نشانه‌های قراردادی هستند، به کارکردهای این دو نوع نشانه اشاره‌کرده‌اند؛ بر این اساس، کارکرد تصویر و در واقع، نشانه‌های شمایلی (تصویری)، توصیف و نمایاندن است و در مقابل، کارکرد کلمات یا نشانه‌های قراردادی در درجهٔ اول، روایت کردن است. تنش میان این دو کارکرد، سبب پیدایش احتمالات بسیار زیادی در شکل‌گیری برهم‌کنش میان کلمه و تصویر در کتاب‌های تصویری می‌شود. (Nikolajeva, Scott, ۲۰۰۱: ۲)

بر این اساس نیکولایوا در کتاب رویکردهای زیبایی‌شناسانه به ادبیات کودکان با همکاری کارول اسکات، تئوری برهم‌کنش متن و تصویر را در پنج رابطه به این گونه مطرح می‌کند:

- **رابطهٔ قرینه‌ای**: واژه‌ها و تصویرها، داستان یکسانی را تعریف می‌کنند و در اصل، اطلاعات یکسانی را در شکل‌های متفاوت ارتباطی (بصری و زبانی) ارائه می‌دهند.
- **رابطهٔ تکمیلی**: واژه‌ها و تصویرها، داستان یکدیگر را کامل می‌کنند و کمبودهای یکدیگر را جبران می‌کنند.
- **رابطهٔ افزایشی**: تصاویر، عمدتاً داستان زبانی را تقویت می‌کنند یا در بعضی موارد واژه‌ها، تصاویر را گسترش می‌دهند؛ به شکلی که اطلاعات متفاوت در دو

سـطح از ارتبـاط، معنـای پیچیده‌تـری را تولیـد می‌کنند.

• **رابطـۀ ترکیبـی**: واژه‌هـا و تصاویـر، هـر یک داسـتان متفاوتـی را نقـل می‌کنند و بـرای آفرینـش معنـا در همـکاری بـا یکدیگرنـد. در این نـوع رابطه هـم واژگان و هم تصاویـر بـرای رمزگشـایی پیام داسـتان ضروری هسـتند.

• **رابطـۀ تقابلـی**: تنـش میـان واژه‌هـا و تصویرها، بسـیار شـدید می‌شـود و هریک، داسـتان را به سـویی می‌کشـند که موجب می‌شـود داسـتان، چندپهلو شـود و کمتر قابل‌فهـم باشـد. (Nikolajeva, 2005: 225-226)

عـلاوه بـر ایـن در متـن واژگانـی و تصویـری ایـن تصـور کـه رابطـۀ متـن واژگانـی و تصویـر تنهـا در پی‌رنـگ اسـت و آن هـم به‌گونـه‌ای کـه بخشـی از پی‌رنـگ را واژگان می‌گوینـد و بخشـی را تصویرهـا، تردیـد برانگیـز اسـت. رابطـۀ میـان واژه‌ها و تصویرهـا، جـز در پی‌رنـگ در دیگـر عنصرهای داسـتان، هم چون شـخصیت‌پردازی، درون‌مایـه، زمـان و مـکان و فضـای احساسـی حاکم بـر داسـتان نیز می‌توانـد برقرار شـود. (خسـرونژاد، ۱۳۹۴، ص. ۲۱۷)

## ۲. دربارۀ نویسنده و تصویرگر

دیویـد کالـی در سـال ۱۹۷۲ در سـوئیس بـه دنیـا آمـد و در ایتالیا بزرگ شـد. او در ۲۶ سـالگی نوشـتن بـرای کـودکان را آغـاز کـرد و تـا کنـون بالـغ بـر نود اثـر تألیف کرده‌اسـت کـه بـه سـی زبـان دنیـا ترجمـه شـده‌اند. کالـی عـلاوه بـر نویسـندگی، تصویرسـازی هـم انجـام می‌دهـد و کلاس‌هـای تصویرسـازی او در ایتالیـا و دیگـر کشـورهای اروپـا برگـزار می‌شـود. کالـی از سـال ۲۰۱۶ مدیـر هنـری مؤسسـۀ قصه‌گویـی کتـاب روی درخـت[۲] اسـت.

بنجامیـن چـاد تصویرگـر و نویسـندۀ مشـهور و بسـیار محبـوب فرانسـه اسـت و تصویرگـر بیـش از شـصت کتـاب اسـت. تصاویـر همه‌جانبـۀ او، پـر از جزئیـات سـرگرم‌کننده و پـر از شـخصیت‌های فراموش‌نشـدنی اسـت کـه خواننـدگان کوچک و بـزرگ را جـذب خـود می‌کند. کارهـای او جایزه‌هـای متعددی دریافت کرده‌اسـت کـه از جملـه می‌تـوان به مـدال طلای انجمـن تصویرگـران نیویورک در سـال ۲۰۱۴ اشـاره کرد.

بـا همـکاری کالـی و چـاد چندیـن کتـاب تدویـن و منتشـر شده‌اسـت کـه پنـج عنـوان (یـک عنـوان چاپ‌شـده بـا دو ترجمـه در دو انتشـارات) از آن‌هـا در ایـران ترجمـه و منتشـر شده‌اسـت[۳]:

فصلنامۀ نقد کتاب
کتاب ماه کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



در این گونه کتاب‌ها، «تصاویر» نشانه‌های شمایلی و «کلمات» نشانه‌های قراردادی هستند.

۱. کالی، دیوید (۱۳۹۴). *مشق شبم را ننوشتم چون ...* . تصویرگر: بنجامین چاد، مترجم: رضی هیرمندی، تهران: افق کتاب‌های فندق.[۴]
۲. کالی، دیوید (۱۳۹۵). *به مدرسه دیر رسیدم چون...* . تصویرگر: بنجامین چاد، مترجم: رضی هیرمندی، تهران: افق، کتاب‌های فندق، کتاب‌های فندق.[۵]
۳. کالی، دیوید (۱۳۹۵). *من تکلیف‌هایم را انجام ندادم چون ...* . تصویرگر: بنجامین چاد، مترجم: پارسا مهین‌پور، تهران: مبتکران.[۶]
۴. کالی، دیوید (۱۳۹۶). *ماجرای باورنکردنی تابستان من...* . تصویرگر: بنجامین چاد. مترجم: رضی هیرمندی، تهران: افق، کتاب‌های فندق.
۵. کالی، دیوید (۱۳۹۷). *ماجراهای بامزه در موزه*. تصویرگر: بنجامین چاد، مترجم: رضی هیرمندی، تهران: افق، کتاب‌های فندق.[۷]
۶. کالی، دیوید (۱۳۹۷). *ماجرای باورنکردنی مدرسه من...* . تصویرگر: بنجامین چاد، مترجم: رضی هیرمندی، تهران: افق، کتاب‌های فندق.[۸]

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸


## ۳. خلاصهٔ داستان

کتاب *ماجرای باورنکردنی تابستان من*، نوشتهٔ دیوید کالی، با تصویرگری بنجامین چاد، داستان پسربچه‌ای است که در پاسخ به سؤال معلم که می‌پرسد «بگو ببینم، تابستان را چگونه گذراندی؟»، توضیح می‌دهد که در ساحل دریا نشسته بود تا این‌که بطری‌ای پیدا کرد که در آن یک نقشهٔ گنج بود، او به همراه سگش (که همه جا او را همراهی می‌کند)، تمام تابستان همه جا را به دنبال گنج می‌گردد؛ گاهی به کشتی دزدان دریایی می‌رود و گاهی سر از یک صحنه فیلم‌برداری درمی‌آورد؛ گاهی به مصر باستان، گاه فضا و گاه به هند و چین هم سر می‌زند؛ و در آخر گنج را در کنار جای اول خود در ساحل می‌یابد. در پایان درمی‌یابیم که این ماجراجویی باورنکردنی نقشه‌ای از سوی معلم مدرسه بوده‌است.

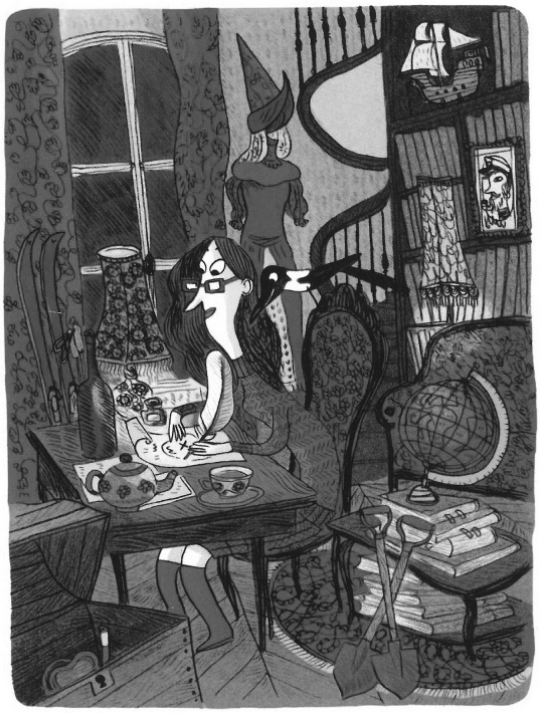
## ۴. شخصیت‌پردازی

شخصیت‌های کتاب *ماجرای باورنکردنی تابستان* من عبارت‌اند از:

**۴-۱- معلم:** عامل اصلی، طراح نقشهٔ گنج، گاهی یاری‌رسان شخصیت اصلی (در نقش خانم هنرپیشه، یا اسکی‌باز در کوه). (تصویر ۱)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۱۸۲

**تمام زن‌های داستان یک نفر هستند و آن یک نفر هم همان معلم است. تصاویر از جزئیات بسیاری برخوردار هستند و خواننده می‌تواند زمان بسیاری را برای این جزئیات بگذارد.**



تصویر ۱. *ماجرای باورنکردنی تابستان من*، نویسنده: دیوید کالی، تصویرگر: بنجامین چاد (ص. ۳۴)

**۴-۲- پسربچه:** شخصیت اصلی.

**۴-۳- سگ پسربچه:** همراه پسربچه در تمام تصاویر.

**۴-۴- زاغ:** همراه معلم و دزد نقشه از دست پسربچه.

**۴-۵- عمو:** نجات‌دهندهٔ پسربچه.

**۴-۶- ناخدا:** نجات‌دهندهٔ پسربچه و کسی که از او در کشتی کار می‌کشد.

**۴-۷- مردم:** که نقش تعیین‌کننده‌ای در روند داستان ندارند و در روایت متنی داستان حضور ندارند.

**۴-۸- ملوان‌های کشتی دزدان دریایی و هشت‌پا:** که هر دو از موقعیت‌هایی هستند که پسربچه در راه گرفتن نقشهٔ گنج از زاغ با آن‌ها برخورد می‌کند.

ازجمله ویژگی‌هایی که در تصویرپردازی شخصیت‌ها در این داستان به چشم

می‌خورد می‌توان به صورت موردی به موارد زیر اشاره کرد:

- تصاویر شخصیت‌ها و اشیا، تصاویر مستند و واقعی نیستند، اما پرسپکتیو در همهٔ آن‌ها رعایت می‌شوند و اجسام باهم متناسب هستند.
- تمام زن‌های داستان یک نفر هستند و آن‌یک نفر هم همان معلم است.

مخاطب این مسئله را زمانی می‌فهمد که در تصاویر پایانی کتاب، معلم را در اتاق کارش مشغول طراحی نقشهٔ گنج می‌بینند؛ درحالی‌که نشانه‌های شخصیت‌های زن داستان در گوشه و کنار اتاق قرار دارند. نکته‌ای که در ترجمهٔ این کتاب به چشم می‌خورد، تغییراتی است که در لباس‌های زنان داده شده‌است تا درعین‌حال که مخاطب بتواند در پایان و با بازگشت به کتاب و تصاویر معلم را تشخیص دهد، ولی در نگاه اول و خوانش اولیه از حضور او مطلع نشود.



### ۵. فضاسازی

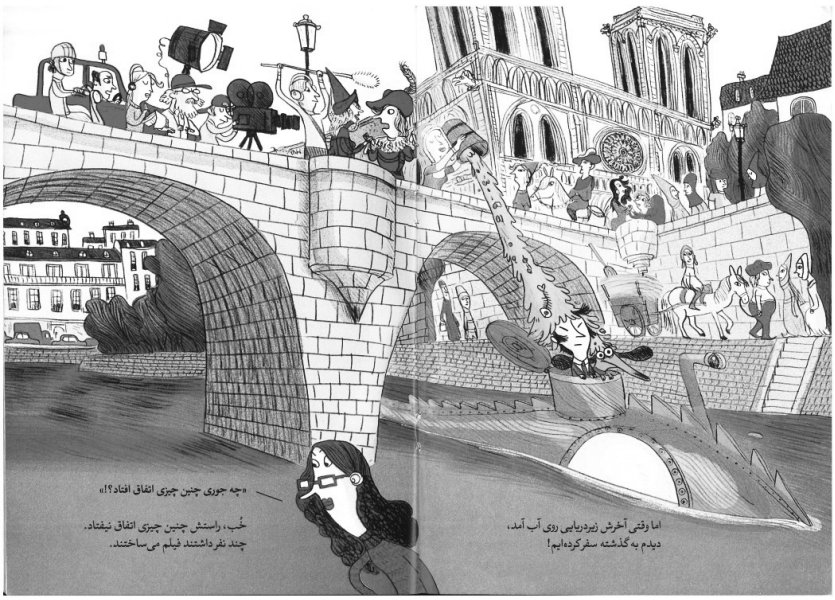
فضا، حال و هوای کلی و روح حاکم بر داستان است و آن چیزی است که از مجموع و ترکیب رویدادها، لحن، کنش شخصیت‌ها و صحنه بر ذهن خواننده، سایه می‌افکند. (بی‌نیاز، ۱۳۸۸، ص. ۶۷)

در روایت تصویری این داستان، فضایی سراسر با نشاط و پرهیجان است که به راحتی خواننده را با خود همراه می‌کند تا در اتفاقات پر فراز و نشیب داستان با قهرمان همراه شود. اگرچه از این نشاط در سطح روایت متنی خبری نیست.

حال به نکاتی در مورد فضاسازی کتاب به‌صورت موردی اشاره می‌کنیم:

- در این کتاب تصاویر حرف اول را می‌زنند؛ از همان شروع کتاب و توجه به طرح روی جلدِ کتاب، خواننده می‌داند وارد داستانی با فراز و نشیب بسیار می‌شود.
- مهم‌ترین نکته‌ای که می‌توان در مورد فضاسازی تصاویر این کتاب به آن اشاره کرد این است که تصاویر از جزئیات بسیاری برخوردار هستند و خواننده می‌تواند زمان بسیاری را برای این جزئیات بگذارد.
- گرچه اکثر صفحات کتاب تصاویری شلوغ دارند، اما این مسئله به هیچ وجه باعث سردرگمی خواننده نمی‌شود؛ بلکه بیشتر از آن‌که مخاطب را گیج و سردرگم کند، به القای یک ماجرای جنجالی و پر فراز و نشیب که هدف اصلی موضوع داستان است کمک می‌کند؛ مانند صفحه‌ای که پسربچه از زیردریایی بیرون می‌آید و خود را وسط یک صحنهٔ فیلم‌برداری می‌بینند. (تصویر ۲)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸
۱۸۴




تصویر ۲. *ماجرای باورنکردنی تابستان من*، نویسنده: دیوید کالی، تصویرگر: بنجامین چاد (ص. ۱۲-۱۳)

- همان‌طور که از عنوان کتاب پیداست داستان در مورد احوالات پسربچه در تابستان است که در فضاسازی داستان و تصاویر مرتب به المان‌هایی برخورد می‌کنیم که یادآور تابستان است.
- یکی از نکات جالب‌توجه تصویرسازی این داستان این است که در اکثر صفحاتی که مردم را در تصویر داریم، شاهد کتاب خواندن آن‌ها هستیم؛ که این مسئلهٔ مهمی در فرهنگ‌سازی برای کودکان است.
- تنها در قسمت ابتدایی و پایانی کتاب معلم را در کنار پسربچه بر زمینه‌ای سفید می‌بینیم که از او سؤالی می‌پرسد. در باقی صفحات دو عضو اصلی را بر زمینه‌های شلوغ می‌بینیم که پسربچه به دنبال نقشه گنج می‌گردد.
- از دیگر نقاط قوت تصویرسازی این داستان اشاره به نمادهای کشورهای مختلف است، ازجمله چین، هند و مصر.

### ۶. رنگ‌ها

مهم‌ترین جاذبهٔ تصویرها برای گروه سنی کودک، رنگ‌ها هستند؛ که هرچه این

رنگ‌ها متنوع و شادتر باشند برای کودکان قابل‌قبول‌تر هستند. رنگ‌ها علاوه بر این‌که امکانات زیبایی‌شناسی را فراهم می‌کنند، در انتقال عواطف و احساسات نیز نقش بسزایی دارند. خیلی از مسائلی که در تصاویر ممکن است با چشم دریافت نشوند، قلب احساسات آن‌ها را از طریق رنگ‌ها دریافت می‌کند.

رنگ‌ها را می‌توان به دو دسته تقسیم کرد:

رنگ‌های کروماتیک: مانند رنگ‌های زرد، آبی و قرمز. این رنگ‌ها در انتقال احساس طراوت و تازگی و درخشندگی بسیار مؤثرند.

رنگ‌های آکروماتیک: رنگ‌های سیاه، سفید و خاکستری.

مهم‌ترین نکته در تصویرگری کتاب‌ها، ترکیب متعادل رنگ‌های کروماتیک و آکروماتیک است. (نیکوسخن، ۱۳۹۲، ص. ۶۶)

ماجرای *تابستان باورنکردنی من*، پر است از رنگ‌های شاد و متنوع که آن را متناسب با حس و حال تابستان می‌کند. یکی از رنگ‌هایی که در چند صفحه از آن به‌عنوان رنگ اصلی استفاده‌شده است، رنگ قرمز است، مانند تصویری که پسربچه گرفتار هشت‌پا می‌شود (تصویر ۳) یا تصویری که ناخدا پسربچه را به بیگاری می‌گیرد؛ رنگ قرمز را می‌توان نمادی از خطر، هیجان و جاه‌طلبی دانست. از دیگر رنگ‌هایی که به طور خاص در یک صفحه استفاده شده‌است، رنگ ارغوانی در صفحهٔ تاج‌محل است، ارغوانی نماد معنویت است و فضاهای روحانی و معنوی را با آن نشان می‌دهند.

تصویر ۳. *ماجرای باورنکردنی تابستان من*، نویسنده: دیوید کالی، تصویرگر: بنجامین چاد (ص. ۹)

## ۷. نتیجه‌گیری

کتـاب ماجـرای *تابسـتان باورنکردنی من*، از نمونه کتاب‌هایی اسـت کـه تصویر در آن نقـش اصلـی را بـر عهـده دارد و اگر تصویر در کنار روایت متنی دیده نشـود، داسـتان دچـار یـک خلاء بـزرگ می‌شـود. تصاویر سراسـر هیجـان و اتفاقات پر فراز و نشـیب هسـتند کـه بـرای همهٔ سـنین، به خصـوص گروه سـنی «ج»، بسـیار سـرگرم‌کننده و مهیـج اسـت. فضاسـازی‌ها بـا رنگ‌هـای شـاد و متنـوع، گسـترهٔ شـخصیت‌ها و شـخصیت‌پردازی‌هایی کـه همـه در قالـب تصاویـر انجـام گرفته‌اسـت و متـن نقـش اندکـی در بازنمایـی جزییـات آن دارد، این‌هـا همـهٔ ویژگی‌هایـی هسـتند کـه نقـش تصاویـر را در ایـن کتـاب پررنـگ کرده‌اند.

در ایـن کتـاب روایـت متنی در بیـان اتفاقات از روایـت تصویری جا نمانـده، اما صرفاً بـه بیـان یـک جملـه از رویـداد رخداده، اکتفـا کرده‌اسـت و خواننـده را بـرای لـذت بـردن از جزئیـات بیشـتر و دسـت یافتـن به اطلاعـات بیشـتر از رخدادها به بررسـی تصاویـر هدایـت می‌کنـد؛ بنابراین بر اسـاس الگـوی نیکولایـوا، می‌توانیـم رابطهٔ متن و تصویـر در کتـاب *ماجرای تابسـتان باورنکردنی مـن* را از نوع رابطهٔ افزایشـی بدانیم کـه سـهم بیشـتر روایـت بـر عهـدهٔ تصاویر اسـت و تصاویـر داسـتان زبانـی را تقویت می‌کننـد و تصویرگـر عـلاوه بر آن‌کـه همهٔ اطلاعـات روایت متنی را بازنمایانده‌اسـت، اطلاعـات بیشـتری را هـم در اختیـار خواننـده قـرار داده کـه کمـک به درک بیشـتر داسـتان و تخیـل عمیق‌تـر بـرای مخاطـب می‌کند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



**بر اساس الگوی نیکولایوا، می توانیم رابطهٔ متن و تصویر در کتاب ماجرای تابستان باورنکردنی من را از نوع رابطهٔ افزایشی بدانیم**

### پی‌نوشت:

1. Maria Nikolajeva; Carole Scott.

2 .Book on tree

۳. از کالی چند کتاب زیر نیز به فارسی ترجمه و منتشرشده است:

کالی، دیوید (۱۳۹۷). دشمن. تصویرگر: سرژ بلوک. مترجم: رضی هیرمندی. تهران: چشمه

کالی، دیوید (۱۳۹۶). دشمن. تصویرگر: سرژ بلوک. مترجم: شهاب‌الدین عباسی. تهران: وایا

کالی، دیوید. *دو سرباز*. تصویرگر: سرژ بلوک. مترجم: طاهره آدینه‌پور. تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، کتاب‌های پرنده آبی، ۱۳۹۷. (به نظر می‌رسد همان کتاب دشمن باشد).

کالی، دیوید (۱۳۹۷). *ندای مرداب*. تصویرگر: مارکو سوما. مترجم: ناهید خدایاری. تهران: انتشارات فاطمی، کتاب‌های طوطی.

4. Calì, Davide. (2014). *I didn't do my homeworks because*. Illustrated by Benjamin

Chaud. USA: Chronicle Books.

5. Calì, Davide. (2015). *A funny thing happened on the way to school*. Illustrated by Benjamin Chaud. USA: Chronicle Books.

6.Calì, Davide. (2016). *The truth about my unbelievable summer*. Illustrated by Benjamin Chaud. USA: Chronicle Books.

7. Calì, Davide. (2017). *A funny thing happened at the museum*. Illustrated by Benjamin Chaud. USA: Chronicle Books.

8. Calì, Davide. (2018). *The truth about my unbelievable school*. Illustrated by Benjamin Chaud. USA: Chronicle Books

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۲۱
بهار ۱۳۹۸



## منابع

بی‌نیاز، فتح‌الله (۱۳۸۸). *درآمدی بر داستان‌نویسی و روایت‌شناسی*. تهران: انتشارات افراز

حسام‌پور، سعید و مصلح، خوشبخت (۱۳۹۳). تارنمای برهم‌کنش متن و تصویر با بررسی تطبیقی کتاب‌های برتر داستانی تصویری ایرانی و غیرایرانی، *مجلهٔ علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*. ش. ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۳، صص. ۲۵ـ ۵۴

خسرونژاد، مرتضی (۱۳۹۴). دیدگاه در جستجوی نظریهٔ ویژهٔ کتاب‌های تصویری داستانی، *مطالعات ادبیات کودک*. ش. ۱۱، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص. ۲۰۵-۲۲۴

نیکوسخن، سودابه (۱۳۹۲). بررسی تأثیر رنگ در کتاب‌های داستانی کودک (گروه سنی «ج»)، *فصلنامهٔ کتاب مهر*. ش. ۹، تابستان ۱۳۹۲، صص. ۶۰ ـ ۸۳

Nikolajeva, Maria, Scott, Carole (2001). *How pictureBooks Work*. London: Garland Publishing.

Nikolajeva, Maria (2005). *Aesthetic Approaches to Children`s Literature*: *An Introduction*. Lanham, Maryland: Scarecrow Press.

# برگ اشتراک فصلنامه‌های مؤسسه خانه کتاب

**فصلنامه‌های نقدِکتاب: شش‌ماه (۶ شماره)، یک‌سال (۱۲ شماره)**

| ردیف | موضوع | تهران ـ شهرستان | |
|---|---|---|---|
| | | شش‌ماه | یک‌سال |
| ۱ | فصلنامه نقد کتاب ادبیات و هنر | ۴۸۰/۰۰۰ ریال | ۹۶۰/۰۰۰ ریال |
| ۲ | فصلنامه نقد کتاب علوم انسانی | ۴۸۰/۰۰۰ ریال | ۹۶۰/۰۰۰ ریال |
| ۳ | فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان | ۴۸۰/۰۰۰ ریال | ۹۶۰/۰۰۰ ریال |
| ۴ | فصلنامه نقد کتاب حکمت | ۴۸۰/۰۰۰ ریال | ۹۶۰/۰۰۰ ریال |
| ۵ | فصلنامه نقد کتاب معرفت دین | ۴۸۰/۰۰۰ ریال | ۹۶۰/۰۰۰ ریال |

**بهای اشتراک را به شماره حساب سپهر ۰۱۰۲۰۵۵۶۴۹۰۰۶ بانک صادرات، شعبه غرب خیابان انقلاب، کد ۵۵۷، به نام مؤسسه خانه کتاب واریز فرمایید و فیش بانکی را به همراه جدول زیر به نشانی: تهران، خیابان قائم مقام فراهانی، خیابان فجر، پلاک ۷، صندوق پستی ۳۱۳- ۱۳۱۴۵ ارسال نمایید. مبالغ فوق شامل هزینه‌های ارسال پست سفارشی نیز می‌باشد.**

**برای کسب اطلاعات بیشتر می‌توانید با تلفن و نمابر ۸۸۳۱۸۶۵۳ - ۸۸۳۴۲۹۸۵ تماس حاصل فرمایید.**

**نام و نام خانوادگی / مؤسسه / سازمان:**

**نشانی مشترک:**

**مدت اشتراک:** ☐ **شش‌ماه** ☐ **یک‌سال**

**فصلنامه‌های درخواستی**

☐ **فصلنامه نقد کتاب ادبیات و هنر** ☐ **فصلنامه نقد کتاب علوم انسانی**

☐ **فصلنامه نقد کتاب معرفت دین** ☐ **فصلنامه نقد کتاب حکمت**

☐ **فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان**