



فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲، تابستان ۱۳۹۸

صاحب امتیاز: مؤسسه خانه کتاب

مدیر مسئول: نیکنام حسینی پور

سر دبیر: سیدعلی کاشفی خوانساری

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 و مهدیه فراهانی

ویراستار: مهدیه فراهانی

طراحی، چاپ و انتشار: انتشارات خانه کتاب

سایر همکاران: فاطمه سادات میرصانع، لیلا علیزاده و سیدسجاد کاشفی خوانساری

طراح نام‌واره: مسعود نجابتی

صفحه‌آرا: معاد طبری

توزیع: واحد توزیع مؤسسه خانه کتاب

تلفن توزیع: ۸۸۳۴۲۹۸۵

پخش ققنوس: ۶۶۴۶۰۰۹۹ - ۶۶۴۰۸۶۴۰

نقل مطالب این نشریه با ذکر منبع آزاد است.

مقالات منعکس‌کننده نظر نویسندگان آن‌هاست و خانه کتاب و فصلنامه نقد کتاب

هیچ مسئولیتی درباره محتوای این آثار ندارند.



عکس روی جلد:

مریم روحانی

۱۳۹۸ - ۱۳۲۶

نشانی: تهران، خیابان انقلاب،

بین صبا و فلسطین، شماره ۱۰۸۰،

مؤسسه خانه کتاب

صندوق پستی: ۳۱۳-۱۳۱۴۵

تلفن: (داخلی ۳۳۲) ۶۶۴۱۴۹۵۰

دورنگار: ۶۶۴۱۵۳۶۰

پست الکترونیکی:

Koodak@faslnameh.org

تارنما:

cyabr.faslnameh.org

نمایه شده در پایگاه‌های:

www.noormags.ir

www.magiran.com

ISSN:2423-3617

فهرست

■ سرمقاله

- نقد درون گفتمانی و نقد فراگفتمانی ۳

■ نقد شفاهی

- نشست رونمایی گنجینه تاریخ ادبیات کودک ۷

■ نقد تألیف

- به دیوارها بخند / سیدعلی شجاعی / الهام زارع ۲۵
- از تاریکی به ماه می‌رسیم / لیلا برزگر / سندی مومنی ۳۵

■ نقد ترجمه

- گفتن به جای نشان دادن / الستر هامفریز / لیدا هادی / مهدی ابراهیمی لامع ۴۳
- پسری که رکاب زد / آلستر هامفریز / لیدا هادی / حسن پارسایی ۶۳

■ نقد پژوهی

- شناخت ما از ادبیات جهان / مریم جلالی و پوپک نیک‌طلب / سیدعلی کاشفی خوانساری ۷۹
- الگوی چهارتایی نقد / مهدی فردوسی ۹۳

■ نقد غیرداستانی

- عصبانی شدن ممنوع / غلامرضا حیدری ابهری / سولماز نیساری ۱۱۹

■ نقد ادبیات دینی

- صدفبار اگر توبه شکستی / سیدعلی کاشفی خوانساری / هادی برخوردار ۱۲۷

■ نقد کتاب تصویری

- سیاه و سفید / دیوید مکاولی / شیدا رنجبر / سولماز خواجه‌وند ۱۴۱

■ نقد پیش از ترجمه

- همه متأسفند / بارت موبرت / آذر نجفی ۱۶۳

■ نقد مخاطبان

- زیبا صدایم کن / فرهاد حسن زاده ۱۷۱

■ نقد دیروز

- آرش کماندار / محمدهادی محمدی / ناهید رئوفی ۱۷۷

■ چکیده انگلیسی

نقد درون گفتمانی و نقد فراگفتمانی

کلیه نقدهای موجود و ممکن را که بر ادبیات کودک و نوجوان نوشته می‌شود می‌توان به دو دسته اصلی و کلی تقسیم کرد: نقدهای درون گفتمانی و نقدهای فراگفتمانی؛ البته بسیاری از نقدها هم‌زمان در هر دو حیطه طبع آزمایی کرده‌اند و می‌کنند.

نقد درون گفتمانی، نقدی است که از مسائل و موضوعات درون گفتمان ادبیات کودک صحبت می‌کند. گفتمان ادبیات کودک شامل تمام مباحث جاری و سپهر مفهومی چرخه و فرایند خلق، تولید و مصرف ادبیات کودک و عناصر درگیر در این چرخه همچون نویسندگان، ناشران و خوانندگان است. تصویرگران، ویراستاران، عوامل اداری و فنی نشر، موزعان، کتابداران، کتابفروشان و بسیاری دیگر نیز در این چرخه حضور دارند و مسائل مربوط به ایشان، مباحث درون گفتمانی ادبیات کودک است.

نقد درون گفتمانی از مباحث داخلی و مربوط به این چرخه صحبت می‌کند. مثلاً تکنیک و توانایی شاعر یا تصویرگر را بررسی می‌کند؛ دلایل استقبال کتابفروشان و یا نظرات خوانندگان و مروجان را می‌کاود؛ نوآوری‌های چاپ، کتاب‌آرایی و بسته‌بندی را برمی‌شمارد؛ تکنیک‌های تبلیغ و اشاعه دو کتاب یا دو ناشر را مقایسه می‌کند. پیام‌های مستتر در یک کتاب را پیش روی می‌آورد و ...

عمده رویکردهای سنتی نقد، نقدهای درون گفتمانی هستند. در نقد سنتی عملاً هدف، آموزش و ارزیابی تکنیک‌های ادبی و بلاغی بوده است. این نقدها نقاط قوت و ضعف شاعر را یادآور شده به سنجش و رتبه‌دهی کار او می‌پرداخته‌اند. در خلال این نقدها فضل و دانش منتقد نیز آشکار

شده و دیگر خوانندگان و یا مستمعان نقد هم آموزش می‌دیده‌اند و آثار خوب و بد را می‌شناخته‌اند.

رویکردهای دیگر نقد سنتی هم سندشناسانه و تاریخ‌مدار بوده که این دو رویکرد هم بیشتر درون گفتمانی هستند. مثلاً اسناد، منابع و استنادات یک متن ارزیابی می‌شده و یا جایگاه تاریخی یک اثر یا یک شاعر در میان همگنان مرور می‌شده است.

چند رویکرد جدیدتر نقد هم درون گفتمانی هستند. نقد تکوینی که به اتکا به اسناد و شواهد مکتوب و غیر مکتوب، سیر آفرینش و تکمیل و تصحیح یک اثر را پیش از چاپ مرور می‌کند و رد پاهای تجربیات نویسنده را در اثر می‌یابد، نقدی درون گفتمانی است.

نقدهای تربیتی را هم باید درون گفتمانی تلقی کرد، چراکه به تأثیر مستقیم، صریح و سریع اثر ادبی بر مخاطب می‌پردازند.

نقدهای ترویجی هم درون گفتمانی هستند. این نقدها به زبانی غیر تخصصی (و در ادبیات کودک گاهی با زبانی کودکانه) نقاط تمایز و نکات مثبت یک اثر را برمی‌شمارند و با برجسته‌سازی جذابیت‌ها خواننده را به خرید و خواندن اثر ترغیب می‌کنند و یا آن‌که نقش راهنمای استفاده را برای آثار پیچیده و دشوار به عهده می‌گیرند.

بیشتر نقدهای تفسیری و تأویلی (اعم از سنتی و مدرن) هم درون گفتمانی‌اند. چراکه به رمزگشایی، شرح و بازخوانی اثر می‌پردازند؛ نشانه‌ها و استعاره‌ها را می‌یابند و مکشوف می‌سازند و تمثیل‌ها و اشاره‌ها را به نشانگاه‌های خود مرجوع می‌دارند. در سپهر سنتی به چنین خوانش‌هایی توشیح، حاشیه، شرح، تکمله و ... می‌گفتند. در فضای مدرن و در جوامع لیبرالیستی و کاپیتالیستی هم گاهی چنین رویکردی با احصا و رصد زیبایی‌ها و ریزینی‌ها و زشتی‌های اثر عملاً در ادامه جریان‌های تبلیغاتی برای افزایش و کاهش فروش آثار عمل می‌کنند.

از دیگر مصادیق نقدهای درون گفتمانی، نقدهای شفاهی در جشنواره‌های انتخاب آثار برای چاپ، جلسات ادبی و شورای تصویب انتشاراتی‌هاست. همین‌طور داوری آثار پس از چاپ در مسابقات ادبی، فهرست آثار برگزیده و مناسب، نشان‌های ادبی و ...

دسته دوم در تقسیم‌بندی کلی نقدهای ادبیات کودک و نوجوان نقدهای

فراگفتمانی هستند. این دسته از نقدها به پرسش‌ها و مسائلی فراتر از دایره گفتمان ادبیات کودک می‌پردازند. بسیاری از رویکردهای جدید نقد آثار ادبی در قرن بیستم و پس از آن، رویکردی فراگفتمانی دارند. این مکاتب و گونه‌های نقد ادبی جملگی آثار ادبی را مصادیقی تلقی می‌کنند که نشان از واقعیت‌هایی فراتر از متن خود دارند.

به باور مشترک چنین رویکردهایی، آثار ادبی آینه‌ای از حقایق بیرونی و فراتر از آثاری مصنوع و تخیلی هستند و می‌توانند برای دسترسی حقایقی خارج از وجود خود مورد بررسی و تحلیل قرار گیرند. در این رویکردها آثار ادبی حکم اسناد و یا نمونه‌هایی آزمایشگاهی هستند که می‌توانند به یافته‌هایی در سایر عرصه‌ها همچون روان‌شناسی، اسطوره‌شناسی، جامعه‌شناسی، تاریخ، سیاست، اقتصاد و ... رهنمون گردند.

نقدهای فراگفتمانی شامل ده‌ها مکتب و رویکرد متنوع همچون نقدهای روان‌شناسانه، روان‌کاوانه، پدیدارشناسانه، جامعه‌شناسانه، زن‌مدارانه، عرفان‌گرایانه، اقتصادمحورانه و ... می‌شود.

این منتقدان می‌کوشند به پرسش‌هایی جدا از مباحث عمومی ادبیات پاسخ دهند و یا فرضیه‌هایی مربوط به سایر حوزه‌ها را با اتکا به آنچه در بستر ادبیات روی داده، اثبات کنند.

فی‌المثل ایشان با بررسی داستان‌ها به تحولات یک زبان، جایگاه زنان در فرهنگ یک قوم، ریشه‌های تاریخی یک اسطوره، ویژگی‌های روانی گروهی از انسان‌ها، روابط اقتصادی میان طبقات مختلف اجتماعی، معانی پنهان اشکال و رنگ‌ها، سیاست‌های فرهنگی حاکم بر یک دوره تاریخی، معضلات روانی و عقده‌های ناخودآگاه یک نویسنده و ... پی‌می‌برند.

این تقسیم‌بندی یک تقسیم‌بندی انتزاعی و منطقی است که به شکل تقریباً مطلق جامع‌ومانع است و می‌تواند همه اقسام پدیدارشناسانه و نمودهای عینی و مصادیق میدانی نقدها را در برگیرد. از همه انواع نقدهای سنتی و کلاسیک تا نقدها و مکاتب جاری در دنیای ادبیات به مفهوم عام تا نظریه‌ها و رویکردهای خاص ادبیات کودک از رویکردهای قدیمی‌تر کودک‌گرا و کتاب‌گرا تا مدرن‌های علاقمند به سنت مثل نودلמן، هانت و نیکولایو تا رویکردهای آوانگاردتر ژاکلین رز و چمبرز و تا آن‌ها که با تمرکز بر بینامتنیت و با بررسی‌های نواستعمارگرایانه، سبک شناسانه و

مطالعات کودکی و ... از تصویر عمومی نقد ادبیات کودک فاصله گرفته‌اند و به نقدهای بینارشته‌ای نزدیک می‌شوند.

همه این انواع متکثر نقدهای ادبیات کودک و نوجوان، به نوبه خود هدفی را دنبال می‌کنند و به پرسش و نیازی پاسخ می‌دهند. وقتی یک کتاب کودک و نوجوان مورد نقد و تحلیل قرار می‌گیرد، احتمالاً به تغییر، درک و یا تصمیمی در خوانندگان (کودکان، والدین، مربیان، پدیدآورندگان، محققان، سیاست‌گذاران، دانشمندان علوم دیگر و) می‌انجامد.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و نوجوان

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۶

زرین ورق‌های تاریخ

گزارش رونمایی کتاب‌های گنجینه تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ایران

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۷

گنجینه تاریخ ادبیات کودک و نوجوان مجموعه‌ای از اولین آثار نویسندگان کودک و نوجوان در ایران است که با همت جمعی از کارشناسان حوزه ادبیات کودک و نوجوان بازنشر شده است. ۱۴ جلد از این مجموعه در هفدهم تیرماه امسال رونمایی شد و در آینده بر آن افزوده خواهد شد. نشست تحلیلی و جلسه رونمایی از مجموعه گنجینه تاریخ ادبیات کودک و نوجوان با حضور جمعی از کارشناسان: نیکنام حسینی‌پور، حمیدرضا شاه‌آبادی، سیدعلی کاشفی خوانساری، محمود حکیمی، سید علی محمد رفیعی و جمعی از نویسندگان این مجموعه در سرای اهل قلم موسسه خانه کتاب برگزار شد. در ادامه خلاصه‌ای از این نشست را مرور می‌کنیم.

حمیدرضا شاه‌آبادی: بسم الله الرحمن الرحيم. سلام عرض می‌کنم خدمت شما. برای بنده و همکارانم در موسسه انتشارات مدرسه افتخار بزرگی است که میزبان شما هستیم در برگزاری مراسم رونمایی از چهارده عنوان از کتاب‌های گنجینه تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ایران.

امروز قرار است که ما از مجموعه‌ای رونمایی کنیم که برای ما محل تلاقی دو مفهوم تاریخ و ادبیات است و من می‌خواهم درباره این دو کمی صحبت کنم. در وصف تاریخ و ویژگی‌های تاریخ و اهمیت تاریخ و جایگاه و کارکرد آن در زندگی روزمره صحبت‌های زیادی شده است. صحبت‌هایی که گاه درست است و گاه غلط. گاهی اوقات می‌توانند آموزنده و مفید و سازنده باشند و گاهی اوقات نه.

اهمیت تاریخ در شکل‌گیری فرهنگ

متأسفانه نسل جدید ما تصویری که از تاریخ دارد تصویری است نادرست، تصور این که تاریخ علم بررسی گذشته است. گذشته‌هایی که تمام شده و شاید دیگر هیچ تأثیری در زندگی امروز ما ندارد. این تصور موجب می‌شود که گرایش‌ها به تاریخ و مفهوم تاریخ در مدارس ما و در میان نسل جوان ما متأسفانه روزبه‌روز کم‌رنگ‌تر شود و گمان می‌کنم نیازمند این هستیم که حرکت‌هایی را برای ارائه مفهوم درست تاریخ به جامعه و مواجهه صحیح‌تر با این علم انجام دهیم به گونه‌ای که بتواند کارکردهای امروزی خود را بازتاب دهد. تاریخ علمی است که نام علم و نام موضوع بررسی آن علم یکی است. معمولاً ما از گذشته خود با عنوان تاریخ یاد می‌کنیم.

با وجود مثال‌های دینی و تأکیده‌های زیادی هم در قرآن به شناخت تمدن‌های گذشته و گذشتگان شده امروز توجه کمتری به تاریخ داریم.

به هر صورت بنده گمان می‌کنم یکی از وظایفی که امثال بنده که در جاهایی کار می‌کنند که ارتباط مستقیم با نسل جوان و دانش‌آموزان دارد ایجاد گرایش بیشتر نسبت به فهم تاریخ است. ما حضور ادبیات در این مجموعه مواجهه هستیم و چه چیزی برای شناخت گذشته یک ملت مفیدتر و مهیج‌تر از ادبیات می‌تواند باشد. ادبیات در واقع آینه‌ای است که ما شرایط اجتماعی هر قوم، هر ملت و هر نژادی را در هر دوره‌ای که در آن زندگی کردند را در آن ببینیم و

بشناسیم. امروز اگر ما با گنجینه تاریخ ادبیات کودک و نوجوان مواجه هستیم این امکان بزرگ برای ما فراهم شده که هم تاریخ را بشناسیم و هم ادبیات را و با استفاده از رابطه متقابل این دو، تصویر خیلی صحیح‌تری از گذشته خودمان به دست آوریم و بر مبنای این تصویر صحیحی که به دست آوردیم امروز بهتری برای فرزندان خودمان بسازیم. اگر قرار است در حوزه‌های تربیتی، در موضوعات مرتبط با آموزش فرزندانمان و در خلق آثار ادبی برای آن‌ها تصمیم‌گیری کنیم قطعاً توجه به گذشته تاریخی برای ما بسیار مهم خواهد بود.

شکل‌گیری مفهوم کودکی در تاریخ

همه شما بهتر از من می‌دانید که توجه به کودکان و نوجوانان در گذشته تاریخی ما همیشه وجود داشته اما شکل‌گیری مفهوم کودکی به معنای امروز و معنای مدرن خودش قطعاً به دوران منتهی به مشروطیت بازمی‌گردد. توجه به آموزش و اهمیت آموزش بعد از جنگ‌های ایران و روس با اعزام دانشجویان به خارج از کشور توسط

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۸

شاه‌آبادی:
ادبیات در واقع
آینه‌ای است که
ما شرایط اجتماعی
هر قوم، هر ملت
و هر نژادی را در
هر دوره‌ای که در
آن زندگی کردند
را در آن ببینیم و
بشناسیم



عباس میرزا شروع شد. کمی جلوتر با تأسیس مدرسه دارالفنون توسط امیرکبیر شکل دیگری پیدا کرد و بعدها با گسترش مدارس جدید پا به مرحله تازه‌ای گذاشت و تا به امروز ادامه داشته است.

از طرفی توجه به ادبیات به عنوان موضوعی ضروری در آموزش فرزندان و به عنوان یک مفهوم پایه و اساسی در فلسفه آموزش و پرورش و در موضوع آموزش کودکان هم به دوره‌ای برمی‌گردد که به دوران مشروطیت نزدیک می‌شویم. اتفاق‌های متعددی که افتاده مثل انتشار رساله تربیت میرزا تقی‌خان کاشانی در واپسین سال‌های قرن سیزدهم هجری قمری، در سال ۱۲۹۸ و یا خلق اثر بسیار مهم سفینه طالبی یا کتاب /حمد از عبدالرحیم طالب تبریزی در سال ۱۳۰۷ قمری نشان‌دهنده این است که ترقی‌جویان و تحول‌طلبان و کسانی که به آینده کشور اهمیت می‌دادند به موضوع کودکان و جایگاه آن‌ها و ادبیات کودک اهتمام و توجه ویژه‌ای داشتند و بعد از آن هست که در اوج دوران مشروطیت در تمامی اعلام مواضع، مرام‌نامه‌ها و مانیفست‌هایی که احزاب و گروه‌ها و انجمن‌های مختلف منتشر می‌کردند توجه به کودکان، آموزش کودکان و ادبیات کودک در سطح بالایی دیده می‌شود.

بسیاری از روشنفکران، بسیاری از نویسندگان و شعرا در کنار خلق آثار ادبی برای بزرگ‌سالان به خلق آثار ادبی برای کودکان هم روی می‌آوردند که جبار باغچه‌بان، نیما یوشیج و ایرج میرزا از این دست هستند که توجه به کودک و ادبیات کودک را ضروری می‌دانند.

آنچه امروز رونمایی می‌شود در واقع گزیده‌ای از تلاش‌هایی است که در خلق ادبیات کودک در دوران منتهی به مشروطیت و بعد از آن صورت گرفته است. این آثار در رده‌های مختلف قابل دسته‌بندی هستند. از رساله‌های تربیتی مثل رساله تربیت



فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۰

اثر میرزا تقی خان کاشانی تا آثاری که در آموزش رسمی مدارس مورد استفاده قرار می‌گرفتند مثل *تاریخ ایران*، *اخلاق مصور* و کتاب‌های مشابه آن و همچنین آثاری که در گذشته در مکتب‌خانه‌ها تدریس می‌شدند اما همچنان مورد استفاده قرار گرفتند مثل *عاق والدین* و *کارهایی مشابه آن*. ان‌شاءالله امروز چهارده جلد اول آن را ما به شما عرضه می‌کنیم و امیدواریم که این تعداد تا دو ماه آینده به بیست عدد برسد و اگر خدا بخواهد در آینده نزدیک شاهد شروع مرحله دوم این پروژه خواهیم بود که کتاب‌های بیشتری را به علاقه‌مندان عرضه خواهد کرد.

تلاش ما تدوین تاریخ آموزش و پرورش کشور و تاریخ ادبیات کشور است و تهیه منابعی که بتواند توسط پژوهشگران و علاقه‌مندان به مطالعه در این حوزه‌ها مورد استفاده قرار گیرد.

تلاش ما ارائه تصویری از گذشته ما است، تصویری که بتواند امروز ما را بسازد. تلاش ما این است که توجه عمومی را به جریان تاریخی ادبیات و تعلیم و تربیت ویژه کودکان و نوجوانان در جامعه خودمان جلب کنیم.

در خاتمه صحبت‌م لازم می‌دانم از دوست عزیزم جناب آقای سیدعلی کاشفی خوانساری که این ایده خوب را اولین بار در انتشارات مدرسه مطرح کردند و بعد در کنارش ایستادند و موجب شدند که این ایده عملی شود تشکر کنم. همچنین از اساتید بزرگواری که محبت کردند و یاریگر ما بودند و در اجرای این پروژه کمک کردند. تک‌تک پژوهشگران و نویسندگان محترمی که آثار قدیمی را بازخوانی و آماده‌سازی کردند و با مقدمه‌های ارزشمندی آن را در معرض دید دیگران قرار دادند. از ویراستار محترم مجموعه، از مدیر هنری محترم مجموعه و تک‌تک کسانی که در این زمینه کمک کردند

شاه‌آبادی:
شکل‌گیری مفهوم
کودکی به معنای
امروز و معنای
مدرن خودش قطعاً
به دوران منتهی
به مشروطیت
بازمی‌گردد

و در رأس آن‌ها همکاران خوب، نجیب، وفادار و بی‌ادعای خودم در انتشارات مدرسه که بی‌سروصدا و بدون ایجاد هر نوع دغدغه‌ای این آثار را به بهترین شکل منتشر کردند. در خاتمه عرایض ایام پربرکت میلاد حضرت فاطمه معصومه سلام‌الله علیها و همچنین امام رضا (ع) را به شما تبریک عرض می‌کنم و ابراز خرسندی می‌کنم که این اتفاق خجسته، در این ایام مبارک در حال رخ دادن است.

مجری: تشکر می‌کنم از جناب آقای شاه‌آبادی. همان‌طور که ایشان هم اشاره کردند امروز قرار است از چهارده کتاب از گنجینه تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ایران رونمایی شود. شاید برای شما هم جالب باشد ببینیم این چهارده کتاب چه کتاب‌هایی هستند.

چهارده کتاب تاریخ ادبیات کودک و نوجوان

کتاب نخست مجموعه، *تأدیب‌الاطفال* نوشته محمود مفتاح‌الملک مازندرانی است که به کوشش آقای سیدعلی کاشفی خوانساری است.

کتاب دوم، *مثنوی‌الاطفال* باز هم نوشته محمود مفتاح‌الملک مازندرانی به کوشش خانم نرگس پدram

کتاب سوم، *اخلاق مظفری* نوشته میرزا آقاخان نوایی به کوشش آقای سیدمحسن مهرابی

کتاب چهارم، *رساله تربیت* نوشته ژنرال میرزا تقی‌خان کاشانی به کوشش آقای اسفندیار معتمدی

کتاب پنجم، *گلزار ادبی* نوشته سیداشرف‌الدین حسینی به کوشش خانم پیوند فرهادی

کتاب ششم، *اخلاق مصور*، نوشته میرزا ابراهیم‌خان عکاس‌باشی به کوشش آقای محمدجواد احمدی‌نیا.

کتاب هفتم، *رهنمای سعادت* نوشته احمد سعادت و به کوشش آقای مسعود کوهستانی‌نژاد.

کتاب هشتم *کتاب علی*، نوشته یحیی دولت‌آبادی و به کوشش سیدعلی کاشفی خوانساری.

کتاب نهم، *فرائد‌الادب* نوشته میرزا عبدالعظیم قریب گرکانی توسط آقای محمود برآبادی

کتاب دهم، *کتاب چرا* به این جهت، ترجمه محمدکاظم محلاتی و محمدعلی

فروغی به کوشش خانم نرگس پدرام.
 کتاب یازدهم، تسهیل/التعلیم نوشته میرزا حسین مصباح السلطنه انصاری به کوشش
 آقای سیدمحسن مهرابی.
 کتاب دوازدهم، سفینه طالبی یا کتاب احمد نوشته طالبوف به کوشش آقای
 حمیدرضا شاه‌آبادی.
 کتاب سیزدهم دوره ابتدایی از تاریخ عالم، جلد اول تاریخ ایران نوشته محمدحسین
 و محمدعلی فروغی به کوشش آقای مسعود کوهستانی
 کتاب چهاردهم که نویسنده آن نامعلوم است به نام عاق والدین به کوشش آقای
 مهدی فردوسی مشهدی.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۲

سیدعلی کاشفی خوانساری: بسم الله الرحمن الرحيم. سلام عرض می‌کنم خدمت
 دوستان، اساتید ارجمند و نویسندگان و تاریخ‌پژوهان. خدا را شاکرم که مراسم رونمایی
 این مجموعه در ایام دهه کرامت واقع شد و این ایام را خدمت شما تبریک می‌گویم.
 تبریک می‌گویم مناسبت‌هایی مثل روز دختر، روز قلم و روز ملی ادبیات کودک را
 که در حواشی آن هستیم و با این برنامه تلاقی و هم‌زمانی پیدا کرده‌است.

اولین کتاب‌های کودک و نوجوان در ایران

در مورد اهمیت تاریخ و نگاه تاریخی برادر ارجمند، جناب آقای شاه‌آبادی به خوبی
 صحبت کردند. من سعی می‌کنم از جنبه‌های دیگر کمی درباره این مجموعه صحبت
 کنم. دوستان می‌دانند که چاپ کتاب به زبان فارسی در خارج از ایران شروع شد. چاپ
 کتاب در ایران هم به زبان‌های غیرفارسی شروع شد؛ یعنی ما شاید نزدیک به دو قرن
 چاپ کتاب به زبان فارسی داریم اما خارج از ایران و همچنین کتاب‌هایی چاپ شده
 در ایران داریم به زبان غیر فارسی؛ اما اگر کتاب‌های فارسی چاپ ایران را ملاک قرار
 دهیم یعنی از دوره فتح‌علی‌شاه قاجار، این پرسش که چاپ کتاب کودک در ایران از چه
 زمانی آغاز شده و اولین کتاب‌های کودکان کدام‌ها بودند تا امروز جواب دقیق و قطعی
 برایش نداریم. بر اساس فهرس موجود ما شک نداریم که در دوره محمدشاه قاجار تعداد
 قابل توجهی کتاب کودک چاپ شده اما در فهرستی که از آن دوره به دست ما رسیده
 سال دقیق چاپ این کتاب‌ها مشخص نیست. قدیمی‌ترین کتابی که بنده با تاریخ چاپ
 مشخص و با تصریح کودکانه بودن، داخل ایران سراغ دارم سال ۱۲۶۳ ق یعنی آخرین
 سال حکومت محمدشاه قاجار است که کتاب حسنین چاپ شده ولی این احتمال وجود

شاه‌آبادی:
 تلاش ما این است
 که توجه عمومی را
 به جریان تاریخی
 ادبیات و تعلیم و
 تربیت ویژه کودکان
 و نوجوانان در
 جامعه خودمان
 جلب کنیم

دارد که پیش از آن هم کتاب‌های کودک به زبان فارسی و چاپ شده در داخل ایران داشته باشیم.

نمونه کتاب غیر فارسی کودک چاپ ایران قبل از این زمان داریم؛ یعنی در سال ۱۲۵۸ ق پرکینز، میسیونر آمریکایی که در ارومیه مشغول به تبلیغ و خدمات بوده و سال‌های پیش از آن نشریه‌ای را هم منتشر کرده که دومین نشریه چاپ ایران پس از نشریه مشهور به کاغذ اخبار است، اولین کتاب کودکش را با ترجمه از انگلیسی به زبان و خط آسوری چاپ کرده است.

با تقریب می‌توان گفت که در دوره قاجار حدود ۴۰۰ کتاب کودک و نوجوان در ایران منتشر شد؛ و البته این تعداد شامل عناوین تکراری هم هست؛ یعنی کتاب‌هایی که بارها توسط ناشرین مختلف، کاتبان مختلف و چاپخانه‌های مختلف منتشر شده. تا زمانی که شناخت دقیق و روشنی از تاریخ ادبیات کودک و تاریخ کتاب‌های کودکان نداشته باشیم طبیعتاً هرگونه برنامه‌ریزی، تحلیل و نقد و پژوهش ما کامل و دقیق نخواهد بود.

متأسفانه یک سنت ناپسندی که شاید جاهای دیگر دنیا هم باشد ولی ما در کشور خودمان بیشتر دیده‌ایم این است که همواره در هر دوره سیاسی یا با تعویض مسئولان حکومتی و سیاسی شروع هر کاری را به مقطع خودشان نسبت داده‌اند. ما نمونه‌های مختلفی داریم که دوستانی فرموده‌اند ادبیات کودک ایران از دهه شصت شروع شد و پیش از آن به معنای واقعی ما ادبیات کودک نداشتیم! که قطعاً تعریف دقیقی نیست.

در دوره پهلوی هم این مسئله خیلی جدی و فراگیر بود. آنها به‌طور کلی تمامی دستاوردها، خدمات و کارهایی که در دوره قاجار انجام شده بود را منکر بودند و زیر سؤال می‌بردند. بارها در کتاب‌های تئوری ادبیات کودک و تاریخ‌نگاری‌ها می‌بینیم که مثلاً گفته‌اند ادبیات کودک ایران با مرحوم عباس یمینی شریف یا با جبار باغچه‌بان یا دیگران شروع شد. در خدمات این بزرگواران هیچ تردیدی نیست اما واقعیت این است که ما خیلی پیش‌تر یعنی چندین دهه قبل از آن کتاب کودک داشته‌ایم. اولین فهرست‌ها و فهرست‌نگاری‌های کتاب کودک در ایران مربوط به دوره ناصرالدین‌شاه است که فهرست‌های مفصل از کتاب‌هایی را منتشر کرده‌اند که برای ادبیات کودک منتشر شده و در اصطلاح آن روز به آن‌ها کتب بچه‌خوانی گفته می‌شده است.

در این مجموعه ما کوشیده‌ایم که تصویر و نمونه‌هایی از ادبیات کودک را در سال‌های پیش از حکومت پهلوی ارائه دهیم. در این مجموعه، ما از قرن سیزده قمری

یعنی از سال‌های اولیه حکومت ناصرالدین‌شاه کتاب داریم تا سال ۱۳۰۴ که آخرین سال سلطنت احمدشاه قاجار است.

سعی کرده‌ایم در حد توان به نقاط عطف ادبیات کودک توجه کنیم. مثلاً تأدیبات/الاطفال یک اتفاق بزرگ است به‌عنوان اولین کتاب داستان تألیفی، اولین شخصیت‌پردازی و قصه‌های به‌هم پیوسته و تلقی جدید از ادبیات کودک یا رساله تربیت در موضوع نقش تربیتی کتاب‌ها و افسانه‌های کودکان در زمان خود یک گام بزرگ است.

مثنوی/الاطفال اولین بازنویسی و اقتباس است. چرا به این جهت، اولین حضور ویراستار به‌عنوان کسی است که متن را ساده و کودکانه می‌کند. کتاب/احمد، قطعاً یک نقطه عطف است.

گلزار ادبی، بی‌شک یکی از اولین کتاب شعر کودک و نوجوان منتشر شده در ایران است از مرحوم نسیم شمال.

کتاب علی و کتاب تاریخ/ایران، اولین کتاب‌های درسی هستند یکی در تاریخ و یکی در کتاب‌های دینی. البته شک نداریم که این فقط یک شروع و گام اول است و جا دارد که با نقد جدی، با پیگیری کارها، با حاشیه‌نویسی و تحلیل و بررسی آن نقاط ضعف آشکار شود و کتاب‌های مهم دیگر شناسایی و به آن‌ها توجه شود و این مجموعه کامل و تکمیل شود.

اگر من بخواهم به‌عنوان یک منتقد پیشنهاد تکمیل یا نقدی بر این مجموعه وارد کنم شاید این باشد که کتاب‌های برجسته، تعیین‌کننده و تأثیرگذار بزرگی داشته‌ایم که جای آن‌ها در این مجموعه خالی است. دلیل این است که انتخاب کتاب‌ها را خود پژوهشگران عهده‌دار بوده‌اند و ما کتابی را به کسی تحمیل یا معرفی نکرده‌ایم. هر نویسنده کتابی را که قبلاً خودش پسندیده بوده یا روی آن کار کرده بود انتخاب کرد. تعداد نویسندگان این حوزه هم بسیار اندک است، یعنی طبیعتاً خیلی از نویسندگان ادبیات کودک در این موضوع و به این حوزه آشنایی ندارند. کسانی که در حوزه تاریخ کار کرده‌اند شاید به ادبیات کودک و تاریخ کتاب کودک در ایران آشنایی نداشته باشند. پژوهشگران و منتقدان ادبیات کودک همه شاید به حوزه تاریخ علاقه نداشته‌اند. با دشواری و خواش و پیگیری توانسته‌ایم نویسندگان محترم و فاضل این مجموعه را متقاعد کنیم که در این طرح حضور پیدا کنند و امیدواریم که در گام بعد نویسندگان دیگری هم به جمع ما بپیوندند.

نکته دیگر که لازم می‌دانم ذکر کنم این است که کتاب‌های کودک چاپ خارج از ایران به زبان فارسی و کتاب‌های کودک چاپ ایران به سایر زبان‌ها می‌تواند در چنین مجموعه‌ای دیده شود. ما در اینجا کتاب/احمد را داریم که در استانبول چاپ شده اما

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۴

کاشفی خوانساری:
قدیمی‌ترین کتاب
با تاریخ چاپ
مشخص و تصریح
کودکانه بودن کتاب
حسین است که
در آخرین سال
حکومت محمد شاه
به زبان فارسی در
ایران چاپ شده
است

کتاب‌های چاپ هند، کتاب‌های دیگر چاپ اروپا، چاپ مصر و غیره قطعاً در تاریخ ادبیات کودک فارسی اهمیت ویژه‌ای دارند. همین‌طور کتاب‌های کودک ایرانی به زبان‌های ارمنی، آسوری، عبری، ترکی، کردی و ...

مطبوعات هم قطعاً نقاط مهم و تأثیرگذاری در تاریخ ادبیات کودک کشورمان هستند که جا دارد به آن هم توجه کنیم. مقالات مربوط به کودکان، نقدهایی که بوده یا حتی اولین مجلاتی که برای نوجوانان منتشر شد می‌تواند در این مجموعه دیده شود و آن را تکمیل‌تر کند.

به هر حال خدا را شاکرم که بخشی از یکی از آرزوهای قدیمی من امروز محقق شده و ما امروز مجموعه‌ای به نام گنجینه تاریخ ادبیات کودکان را در دست داریم. خدا را شکر می‌کنم که با همراهی، همدلی و بزرگواری جناب آقای شاه‌آبادی و مدیران محترم انتشارات مدرسه، این مجموعه اجازه و امکان انتشار یافت و آرزو می‌کنم که این تنها یک نقطه شروع باشد و چه در این انتشارات و چه در سایر مراکز علمی و پژوهشی توجه به تاریخ ادبیات کودک و نوجوان ادامه پیدا کند.

لزوم نقد و بررسی کتاب‌ها

بزرگ‌ترین کمکی که می‌تواند به این مجموعه و حرکت کمک کند این است که این کتاب‌ها دیده و نقد و بررسی شود. یافته‌های تاریخی جدید به آن‌ها اضافه و تکمیل شود. به نوبه خودمان در فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان درخواست و اعلام آمادگی می‌کنیم که پذیرای نقد کتاب‌ها هستیم.

تشکر می‌کنم از یکایک نویسندگان این مجموعه که تعداد زیادی از ایشان امروز تشریف دارند. همچنین از ویراستار محترم مجموعه، سرکار خانم هاله سینایی نویندگانی که ساکن شیراز هستند و نتوانستند تشریف داشته باشند.

تشکر می‌کنم از بزرگانی که در این مجموعه به‌طور مستقیم همکاری نداشتند ولی امروز با حضور خودشان زینت‌بخش این مجموعه بودند. استاد بزرگوarm جناب آقای محمود حکیمی از چهره‌های شاخص ادبیات کودک و نوجوان ایران، جناب آقای اقبال قاسمی پویا، جناب آقای سیدعلی محمد رفیعی، سرکار خانم مهنوش هدایتی و آقای میرفخرایی، داماد مرحوم سرکار خانم توران میرهادی و سایر عزیزان.

مجری: درخواست می‌کنم از پژوهشگر برگزیده، نویسنده پیشکسوت در حوزه آموزش و پرورش و کتاب درسی، جناب آقای اقبال قاسمی پویا که فرمایشاتشان را مستمع باشیم.

اقبال قاسمی پویا: به نام خداوند جان و خرد. من اول احساسم را بیان کنم بعد کمی اگر لازم بود از مطالب علمی که در حقیقت علم تاریخ است دو سه دقیقه‌ای سخن بگویم.

مجموعه‌ای که همکاران محترم انتشارات مدرسه دو روز پیش برای من فرستاده‌اند از ایشان اولاً بابت محبت و نحوه برخوردشان تشکر می‌کنم و زیاتر از آن بسته‌بندی آن بود که به دستم رسید. باور بفرمایید کتاب‌ها را که دیدم شگفت‌زده شدم. ضرورتی ندارد ما به گراف سخن بگوییم. شگفت‌زده از این بابت که این‌ها چاپ شد! من بیست و پنج سال پیش کتاب مدارس جدید در دوره قاجار را که تز دکترای بنده بود می‌نوشتیم، یکی از دوستان به قول امروزی‌ها پارتی‌بازی کرد و مرا به مخزن شماره ۶ کتابخانه دانشگاه تهران راه دادند و گفتند که شما بیا اینجا، صبح بیا، شب برو.

خانم بنده یک غذای مختصری آماده می‌کردند می‌رفتم آنجا و اسناد را زیرورو می‌کردم، برخی اسناد شماره نشده بود، خاک آن‌ها را می‌تکاندم یا یادداشت می‌کردم یا اجازه می‌گرفتم کپی بگیرم. دوستانی که برای ناهار می‌رفتند من داخل می‌نشستم. فقط اسناد بودند و من. کپی بسیاری از اسناد امروز در اختیار من است. من مدارس جدید اکثر ایالات و ولایات را نوشتم. مانده بود استان فارس هر چه می‌گشتم سندی از آن پیدا نمی‌کردم. می‌گفتند فرهنگ در فارس و خوزستان ولی این که کجا بود پیدا نمی‌کردم. بالاخره به کتابخانه ملی که رفتم آنجا گفتند بله اینجا هست اما به شما نمی‌دهیم. گفتم چرا نمی‌دهید؟ گفتند آن قدر از این اسناد کپی گرفته‌اند دیگر دارد از بین می‌رود. این‌ها جزو ممنوعه‌هاست. حداکثر افراد می‌توانند بیایند اینجا بنشینند اسناد را ببینند. گفتم من یکی از آن تشنگان این حوزه هستم. گفتم من دانشجوی دوره دکترای هستم البته من ورودی ۵۴ هستم و این پایان‌نامه را سال ۶۹ نوشتم. گفتم من این سند را در کتابم می‌آورم تا بعد از این هر کس از شما این را خواست شما می‌گویید مراجعه کن به کتاب قاسمی پویا. دیگر خیال شما هم راحت این هم زنده می‌شود. آن مسئول راضی شد و آن سند را در اختیار من گذاشت.

من اسامی همه این کتاب‌ها را آنجا دیده بودم اما خودشان را تا به دو روز پیش ندیده بودم. برخی مطالبش را اینجا آوردم که مثلاً کتاب /حمد را که شما استادانه و خیلی خوب تنظیم کرده‌اید و با شرح حالی از طالب‌زاده یا طالبوف تبریزی، آن کتاب را دیگران هم کار کرده‌اند شما هم اشاره کردید ولی برخی مثلاً نام کتاب علی را خوانده بودم ولی خودش را ندیده بودم.

بنابراین: ۱. اهمیت زحمات این بزرگواران، به‌ویژه آقای خوانساری قابل تقدیر است

کاشفی خوانساری:
کتاب‌های کودک
چاپ خارج از ایران
به زبان فارسی و
کتاب‌های کودک
چاپ ایران به سایر
زبان‌ها می‌تواند در
چنین مجموعه‌ای
دیده شود

چراکه این اسناد، واقعاً زرین ورق‌های تاریخ ما هستند برای کسانی که تشنه راهنمایی از نظر اهمیت سندها هرچه حرف بزنید کم حرف زده‌اید. حال چون آقای خوانساری گفتند نقد هم کنیم برمی‌گردیم کمی به نقادی و بیان نگاه خودمان. همان‌طور که آقای شاه‌آبادی در سخنان خود اشاره فرمودند نگاه ما به تاریخ و اسناد تاریخی و تاریخ‌نگاری بسیار جای انتقاد دارد.

یک نمونه عینی آن را بگویم. من کارمند پژوهشگاه تعلیم و تربیت بودم و جزو هیئت‌علمی آنجا بودم و از آنجا بازنشسته شدم. یک روز کتاب‌های قدیمی دارالفنون را به پژوهشکده تعلیم و تربیت آوردند. آن زمان بلوار بودیم. همه را ریخته بودند آنجا. مسئول آنجا خانمی بود با خنده گفت آقای قاسمی این کتاب‌ها چیست اینجا ریخته‌اند این‌ها را بریزند بروید دیگر! گفتم خانم فلانی می‌دانی این‌ها چه هستند؟ هر ورق این‌ها هزاران ارزش دارد.

گفتم این کتاب‌های درسی دارالفنون از ۱۲۶۸ تاکنون است. کتاب‌هایی که برای تاریخ‌شناس و محقق بسیار ارزشمند است. شما چطور کارمند کتابخانه‌ای؟ این نگاه مسئول که نه! کارمند کتابخانه نسبت به اسناد است.

پیشنهاد من این است که در هر مدرسه‌ای یک جایی تعبیه شود که اسناد آن شهر و آن مدرسه و آن محل در آنجا بایگانی شود و هر کس هم اسنادی دارد بیاورد آنجا. از ده گرفته تا شهر. این‌ها باعث می‌شود تا نرم نمک تاریخ آموزش و پرورش شهرها نوشته شود. تاریخ آموزش و پرورش استان‌ها نوشته شود. این از نظر سند شناسی و اهمیت سند به نظر من بسیار لازم است.

اما آنچه که در اینجا بود و جناب خوانساری هم اشاره کردند باید نقد شود به نظر من در درجه اول نقد تاریخ آموزش و پرورش خودمان است که تا به حال نوشته شده است. با اجازه شما چون رشته خود بنده است می‌خواهم بگویم که حتی یک جلد کتاب تاریخ آموزش و پرورش درست یعنی توصیفی تحلیلی در ایران نداریم. اگر کسی سراغ دارد به من بگوید.

عیسی صدیق اولین بار سنگ بنا گذاشته. بسیار هم ارزشمند است از نظر اطلاع دادن اما تحلیل نکرده. این یک. چرا تحلیل مهم است. الان جناب خوانساری که اشاره می‌کردند خیلی به‌درستی گفتند ادبیات کودک را به غلط برخی می‌گویند تاریخ آن به ۱۳۶۰ برمی‌گردد که عین همان در تاریخ آموزش و پرورش اتفاق افتاده است؛ که آمده‌اند گفته‌اند ناجی آموزش و پرورش ما رضاشاه است. در حالی که ۹۰۰ مدرسه پیش از رضاشاه را من اینجا آمار دارم که با ۵۰۰ منبع نوشته شده است. مدرسه‌ای را که اسم

قاسمی پویا؛
این اسناد، واقعاً
زرین ورق‌های
تاریخ ما هستند
برای کسانی که
تشنه راهنند.
از نظر اهمیت
سندها هرچه حرف
بزنید کم حرف
زده‌اید

آن آمده، محل آن ذکر شده. سندسازی که نشده. پس من به‌عنوان دانشجوی ۲۰ سال پیش توانستم ۹۰۰ مدرسه را جمع‌آوری کنم. بی‌گمان ۱۰۰ تای دیگر هم هست که من دسترسی پیدا نکرده‌ام. پس چطور ناجی ما رضاشاه شده است؟ این غلط است. نه آن که رضاشاه اهمیت داشته یا نداشته بلکه این سخن، سخن تاریخی و علمی به جایی نیست. ۲. می‌گویند بانی دانشگاه رضاشاه است. خیر! بانی آن امیرکبیر در دوره قاجار است. مدرسه سیاسی و غیره بوده. بعدها در سال ۱۳۱۴ این‌ها جمع شد و دکتر حسابی هم زحمت کشیدند که دانشگاه تهران را دایر کردند.

دولت‌آبادی در جلد چهارم کتاب یحیی می‌نویسد رضاشاه دستور می‌دهد شبانه به قول امروزی‌ها نیروی انتظامی، می‌رود مدارسی را که از دوره قاجار سردر داشته کاشی آن‌ها را می‌کنند و نمره می‌گذارند؛ مثلاً دبستان نمره یک تدین. بعد می‌آیند می‌گویند رضاشاه چهل تا مدرسه ساخت. نه که نساخته بود اما این سردها را هم آنجا در آمار آورد. این را می‌خواهم بگویم تحلیل‌گر تاریخ ما اگر بتواند بدون تعصب تحلیل کند ارزشمند است...

حرف ما این است که تاریخ‌شناس باید بیاید ریشه‌ها را پیدا کند. آیا ریشه مخالفت با مدارس جدید دینی بوده؟ آیا سیاسی بوده. یک فرض این است که استعمار انگلیس این کار را کرده یا تعصبات دینی بوده. تاریخ‌شناس می‌تواند این کارها را بکند که اگر تعصبات دینی بوده آیا ذات دین ما این بوده یا تفسیر غلطی از دین داشته‌اند و قص علی هذا.

بنابراین با توضیح این‌ها باید بگویم این کتاب‌ها بدون اغراق هم زیبایی ظاهر، هم محتوا، هم مقدمه دوستان برای من به‌عنوان شاگرد این راه بسیار با ارزش بوده است.

پیشنهاد این که دوستان در انتشارات مدرسه و سازمان پژوهش و برنامه‌ریزی درسی محبت کنند و نگاه به تاریخ و نوشتن کتاب تاریخی بازبینی شود چراکه هم نگاه غلط است و هم محتوا مشکل دارد... دوم این که در دانشگاه‌های ما چرا باید مثلاً از بیست هزار دانشجوی آن دانشگاه شش هزار نفر روان‌شناسی بخوانند؟ در حالی که رشته تاریخ ندارد. با یک دوره چهارساله این‌ها روان‌شناس که نمی‌شوند. در حالی که ما تاریخ‌شناس نداریم. همان‌طور که استاد شاه‌آبادی فرمودند تاریخ که گذشته نیست. هستی یعنی تاریخ. همه چیز یعنی تاریخ. انسان یعنی موجود تاریخی. ما یا نمی‌توانیم این را خوب درک کنیم یا نمی‌خواهیم!

دومین خواهش من این است که پژوهشگاه تعلیم و تربیت رشته تاریخ‌شناسی ندارد! روان‌شناسی دارد، ارزش‌یابی دارد، مشاوره دارد اما تاریخ ندارد. ما رشته تاریخ نداریم. ما باید معلم تاریخ تربیت کنیم.

آخرین پیشنهاد من این است که دوباره ما دوره قاجار را بررسی کنیم. به‌نظر



من بسیاری از خواسته‌های امروز اجتماع ما مطالبات دوره قاجار است که هنوز به آن مطالبات پاسخ داده نشده است؛ قانون‌خواهی، مشارکت مردمی، علم و تکنولوژی؛ یعنی اگر شما ببینید به‌درستی مطالبات دوره قاجار را به آن اشاره کنید و همان‌طور که عزیزان گفتند ۴۰۰ کتاب در آن زمان بوده حال ممکن است شما بپرسید پس چرا این همه بی‌سواد داشته‌اند؟ وقتی قاجار برکنار شد بالای نود درصد مردم ما بی‌سواد بودند. سواد رسمی نداشتند ولی سواد شفاهی داشتند. این را تا به حال کسی نگفته است. همین کتاب احمد را عده‌ای بلند می‌خواندند و بی‌سواده‌ها گوش می‌کردند؛ مانند شاهنامه‌خوانی. مگر این همه شاهنامه در کشور ما خوانده می‌شد یک نفر سواد میرزایی داشت، شب‌ها او می‌خواند و تمام آن ده استفاده می‌کردند. آن ده بی‌سواد نبود، سواد داشت، منتها سواد شفاهی داشت و ما به این مهم توجه نمی‌کنیم.

حدود ۴۰۰ نفر یا کم و زیاد نمی‌دانم مدیر و معلم اهل قلم داشته‌ایم که لیست آن‌ها را اینجا آورده‌ام. این امروز برای ما جای تاسف دارد. چند نفر از معلمین ما اهل قلم هستند؟ یک میلیون و دویست هزار نفر ما معلم و کارمند داریم. پژوهشگر زیاد داریم چون حق‌الزحمه بابت آن می‌گیرند و سی و پنج هزار تا پژوهش بایگانی شده داریم. ولی اهل قلم نداریم. ما به انشاء نیاز داریم. انشاء است که به قلم نیاز دارد. انشاء است که به تفکر نیاز دارد.

مجری: سخنران بعدی ما هم یکی از پیشکسوتان آموزش و پرورش و تعلیم و تربیت در کشور است. آقای معتمدی هم مولف کتاب‌های فیزیک درسی ما بودند، هم کتاب‌های فیزیک بسیاری را ترجمه و تألیف کردند. مجموعه‌ای در انتشارات مدرسه

دارند به نام ستارگان شرق که مجموعه‌ای خوش‌نام است که موفق به کسب جایزه هم شده است.

اسفندیار معتمدی: بسم‌الله الرحمن الرحیم. سال‌های پیش درباره مدارس اصفهان، مدارس اولیه‌ای که در زمان قاجار ساخته شده بود مطالعه می‌کردم و می‌نوشتیم. به مدرسه همایونی برخورد کردم که بعد از مدرسه دارالفنون تهران این مدرسه در اصفهان با همان اهداف دارالفنون تأسیس شده بود. مدرسه دارالفنون به این دلیل به وجود آمد که ما در زمینه علوم و فنون بتوانیم شکست‌هایی را که از روسیه خوردیم جبران کنیم. این هدف اولیه از تأسیس مدرسه دارالفنون بود. در مطالعه‌ای که نسبت به مدرسه همایونی داشتم آنجا به نام میرزا تقی‌خان کاشانی برخورد کردم. اغلب در خدمت استاد دکتر قاسمی پویا بودم که صحبت از میرزا تقی‌خان کاشانی شد. ایشان با همین علاقمندی که الان سخن گفتند فرمودند من همه مدارکی را که دارم در اختیار شما می‌گذارم از جمله رساله تربیت. وقتی من این رساله را خواندم علاقه‌ای را که من به میرزا تقی‌خان امیرکبیر داشتم که می‌خواست همه افراد کشور در علوم و فنون به سطحی بالا برسند که بتوانند همه شکست‌های ما را جبران کنند متوجه شدم که انسان دیگری به نام میرزا تقی‌خان کاشانی هست که به دنبال تربیت انسان‌ها هست در آن سطح که مورد نظر خردمندان است. این برای من بسیار جالب بود. وقتی این کتاب را مطالعه کردم بعد شروع کردم روی زندگینامه ایشان مطالعات بیشتری کردم که سبب شد به منابع بیشتری برخورد کنم؛ و این موجب شد که من به دنبال نوشتن این کتاب بروم که مسئولین آموزش و پرورش آن را بخوانند تا بدانند چه افرادی در این کشور پیش‌قدم کارهای فرهنگی بوده‌اند؛ خیلی زودتر از میرزا حسن رشیدی، خیلی زودتر از جبار باغچه‌بان.

البته ایشان بعداً مراجعات مفصلی به منزل بنده داشتند و من را علاقمند به تاریخ کردند تا جایی که من را دانشجوی تاریخ کردند که منجر به نوشتن کتاب تاریخ آموزش فیزیک شد. بعد از آن بیشتر از فیزیک به تاریخ علاقمند شدم و یک مجموعه چهارجلدی تحت عنوان تاریخ علم در ایران نوشتیم که انتشارات مهاجر هم چندمین جلد آن را منتشر کرده‌است.

میرزا تقی‌خان کاشانی در ۱۲۵۶ به دنیا آمد و در سال ۱۳۰۳ از دنیا رفت. فقط حدود ۴۷-۴۸ سال عمر کرد ولی بسیار اثرگذار بود.

زمانی که میرزا تقی‌خان از تهران به اصفهان می‌رسد شبی به کاشان در منزل دوستان و فامیل می‌رود. در آنجا کسی از بستگان او سؤال می‌کند چگونه شد که در

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۲۰

قاسمی پویا؛
تاریخ‌شناس باید
ریشه‌ها را پیدا کند،
ریشه مخالفت با
مدارس جدید دینی
یا سیاسی بوده
است؟ استعمار
انگلیس در این
موضوع نقش
داشته است؟

اروپا مردم این‌قدر پیشرفت کردند و ما از نظر فرهنگی تا این حد عقب‌مانده هستیم. این باعث شد که او کتابی با عنوان تربیت بنویسد که در پاسخ آن پرسش باشد. در نهایت او به بیماری مبتلا می‌شود و در سن ۴۸ سالگی فوت می‌کند و در تکیه میر اصفهان دفن می‌شود که مقبره‌اش در کنار میرفندرسکی واقع شده است. **مجری:** در این بخش از جناب آقای کوهستانی‌نژاد که از چهره‌های شناخته شده حوزه پژوهش و تاریخ به‌خصوص تاریخ معاصر کشورمان هستند از فرمایشاتشان استفاده کنیم.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۲۱

دو رویکرد در بررسی تاریخ ادبیات کودک و نوجوان

مسعود کوهستانی‌نژاد: با سلام خدمت حضار محترم. من قبل از شروع بحثم تشکر ویژه‌ای دارم از دوستان در انتشارات مدرسه که در زمانی که مشکلات و معضلات بزرگی در مسیر چاپ و نشر کتاب داریم این مهم به انجام رسیده است. در ابتدا درباره کتاب‌ها صحبت می‌کنم و بعد نکته‌ای در ارتباط با تاریخ را بیان خواهم کرد. ببینید در مجموع ما در ارتباط با ادبیات کودک و نوجوان دو رویکرد کلی در طول قاجار تا سال ۱۳۰۴ داریم. یک رویکرد، گفتمان سنتی است. یکی گفتمان جدید است که از شروع انقلاب فرهنگی مشروطه یعنی حدود اواخر دوره ناصرالدین‌شاه شروع می‌شود. علل و عوامل و بسترهای مختلف دارد که نمی‌خواهم وارد آن‌ها شوم و به جلو که می‌آید بالنده می‌شود.

به‌طور کلی در زمینه ادبیات کودک و نوجوان منابعی که ما باید درباره آن‌ها صحبت کنیم دو دسته هستند. یک دسته در چهارچوب کتاب قرار می‌گیرد و تبلور یک دسته در محتوای نشریات است؛ یعنی این دو دسته دو منبع اصلی برای شناسایی ادبیات کودک و نوجوان است.

ممکن است ما صدجلد کتاب مربوط به کودکی امام حسن (ع) داشته باشیم؛ اما این مطالب از سیزده قرن پیش به تکرار گفته و کتاب درباره آن منتشر شده است. از این مجموعه داشته‌های ما به‌ویژه آن قسمت که با رویکرد جدید آن هم به شکلی که در گفتمان جدید آن گفته می‌شود شکلی است که از اواخر دوره ناصرالدین‌شاه به تدریج مرسوم می‌شود.

از بین این مخزنی که ما با آن در ارتباط هستیم پیرامون ادبیات کودک و نوجوان و آنچه در ذیل این تعریف قرار می‌گیرد شاید حداکثر و به خوش‌بینانه‌ترین شکلی ۲۰ تا ۲۵ درصد آن شکل کتاب دارد. حداقل ۷۰ تا ۷۵ درصد آن خارج از

شکل کتاب در محتوای نشریات منتشر شده است؛ یعنی چیزی در حدود ۶۰۰ تا ۸۰۰ عنوان نشریه‌ای که ما از اواخر دوره ناصری در حوزه تمدنی ایران زمین شاهد بوده‌ایم و گردش فرهنگی در این محدوده اتفاق افتاده است.

این مجموعه ساختار کلی ادبیات اطفال و نوجوانان هست. من به عنوان نمونه مثالی عرض می‌کنم. ما در زمینه ادبیات در شکل قصه و رمان به عنوان مثال رمان *داستان شگفت سرگذشت یتیمان* را داریم که در سال ۱۳۱۷ قمری چاپ می‌شود. از آن جالب‌تر مجموعه داستان‌ها و داستان‌های کوتاه برای کودکان را داریم که من چندتای آن‌ها را برایتان می‌خوانم. مثلاً *مورچه* و *حلزون* نام نویسنده‌اش به نام اصغر و مستعار است. *چهار دختر و بیچاره طفل* هر دو از ملک‌الشعرای بهار است. *طفل یتیم* از شخصی به نام پورحسین است. *یک طفل دهاتی* از عبدالحسین حسابی، *پسرعموی دکتر حسابی*. از *دفتر خاطرات یک مورچه*، دختر کوهستان نوشته فاخته. این‌ها همه چیزهایی است که مجموعه جالبی است از داستان‌های کوتاهی است که شکل کتابی نگرفت و از آن جالب‌تر این است که ما مجموعه داستان‌های کوتاه خردسالان و اطفال و نوجوانان ترجمه شده از زبان خارجی به زبان فارسی داریم. مثلاً *فرض کنید سرباز دوازده‌ساله* که داستانی جنگی هست. همه اینها در مطبوعات چاپ شده‌اند و نه به شکل کتاب.

مجموعه‌ای که اینجا فراهم شد با خط‌مشی که دبیر محترم مجموعه، جناب آقای کاشفی در نظر گرفتند مجموعه‌ای بود که شامل کتاب‌ها می‌شد. مجموعه شامل داشته‌های ما که در حوزه نشریات بود نمی‌شد. ما در حوزه نشریات مجموعه بسیار عظیمی از مقالات، رساله‌ها در زمینه تربیت اطفال و ... را داریم و بررسی این‌ها نشان می‌دهد که بسیاری از چیزهایی که بعدها کتاب شد از همین مقالات برداشته شد. در آن دوره بستر فرهنگی در حال ایجاد شدن است. تحولات فرهنگی با تحولات اقتصادی و سیاسی فرق دارد. اثر تحول سیاسی ممکن است یک یا دو سال بعد خود را نشان دهد همچنین تحولات اقتصادی؛ اما تحولات اجتماعی و فرهنگی وقتی تغییر شروع شود خودش را پنجاه سال بعد نشان می‌دهد.

موضوع دیگری که هست این که کتاب‌هایی که اینجا چاپ شد به‌ویژه دو کتابی که بنده کار کرده‌ام یک فضای گفتمان بسیار زیبایی را برای بررسی اندیشه‌ها و مسائل فرهنگی عصر مشروطه جامعه ما فراهم می‌کند؛ بسیار بسیار اساسی. از جمله بنده کتابی را کار کرده‌ام که مربوط به دوره اول از تاریخ عالم جلد اول آن هست که در مورد تاریخ ایران است که محمدعلی فروغی آن را کار

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۲۲

اسفندیار معتمدی:
خیلی زودتر از میرزا
حسن رشدی،
خیلی زودتر از جبار
باغچه‌بان انسان
دیگری به نام میرزا
تقی خان کاشانی
است که به دنبال
تربیت انسان‌ها
است

کرده‌است. اگر شما این کتاب را بخوانید متوجه خواهید شد که هرچند که در مورد تاریخ صحبت می‌کند ولی رویکرد آن باستان‌گرایی محض است. حال ببینید این کتاب در کجا تأثیر خودش را نشان می‌دهد. سال ۱۲۸۷-۱۲۸۸ تدریس این کتاب در مدارس برای بچه‌هایی که فکر می‌کنم حدود ۹ تا ۱۰ سال داشتند شروع می‌شود. این‌ها ۱۰-۱۲ سال بعد وارد اجتماع می‌شوند که یا کارمند دولت می‌شوند یا مسئولی می‌شوند در این مملکت. چنانچه شما بستر فرهنگی اواخر دوره قاجار از سال‌های ۱۲۹۹-۱۳۰۰ تا ۱۳۰۴ را نگاه کنید متوجه خواهید شد که رویکرد غالب در حال تبدیل به رویکرد باستان‌گرایی است که این رویکرد بعداً به بالندگی نهایی خود می‌رسد که حاصل آن جشن‌های ۲۵۰۰ ساله می‌شود.

ارزشمندی کتاب‌هایی که اینجا گفته شد نه تنها در خود این کتاب بلکه در تأثیرگذاریشان بر بسترهای فرهنگی که بعد از خودشان بنا شد اعجاب‌انگیز است. به عنوان مثال می‌گویم. کتاب رهنمای سعادت در سال ۱۳۰۲ که مخصوص دختران و محصلین دختر است. رویکردی که در این کتاب هست رویکرد خانواده‌گراست، یعنی خود نویسنده می‌گوید درست است که برای ما علم‌اندوزی دختر مهم است، ولی این علم‌اندوزی مقدمه‌ای است برای خانه‌داری او، بچه‌داری او، تربیت فرزندان او. در حالی که هم‌زمان در ایران توسط نهادهای مختلف شبه‌دولتی و نیز توسط ایدئولوگ‌های دوره پهلوی اول (رضاشاه) و بعدها آن رویکردی گفته می‌شد که دختران و زنان از خانواده به سمت جامعه کشیده شوند. در واقع شما دو رویکرد متضاد در اینجا می‌بینید. یکی گفتمانی را می‌گوید و دیگری گفتمانی دیگر. در اینجا در این مورد خاص دقیقاً برعکس قبلی بود. آن چیزی که بعداً مرسوم شد رویکرد خانواده‌گرایی در میان زنان و دختران نبود. صرف‌نظر از درست یا غلط بودن آن، رویکردی تبلیغ شد و از طرف دولت چیره شد که دختران و زنان از خانواده به داخل اجتماع کشیده شوند.

در تحولات آموزش و پرورش، تحولات کتاب‌های درسی مهم است. اینجا بحث مدرسه نیست. بحث کتاب‌های درسی است. فرق است میان این دو با هم. مدرسه، کتاب، معلم این‌ها مفاهیمی است که با هم فرق دارد. نباید این‌ها را با هم قاطی کرد. ما همیشه به جای محتواگرایی سعی کرده‌ایم نمادگرایی کنیم. در بحث روی کتاب‌های درسی تقریباً می‌شود گفت کار ما صفر بوده است. بیشتر سعی کرده‌ایم روی نویسنده کار کنیم تا خود ارزشمندی کتاب درسی و تأثیر آن روی انسان‌سازی،

کوهستانی نژاد:
ارزشمندی کتاب‌ها
نه تنها در خود این
کتاب‌ها بلکه در
تاثیرگذاریشان بر
بسترهای فرهنگی
که بعد از آنها بنا شد
اعجاب‌انگیز است

جامعه‌سازی، جریان‌سازی و این قبیل مسائل. چرا چنین اتفاقی نیفتاده است. به این دلیل کسانی که فکر می‌کنند دارند تاریخ کار می‌کنند در واقع فقط تاریخ را درس می‌دهند. فرق است بین تدریس تاریخ تا تحقیق و پژوهش روی تاریخ. کسی می‌تواند از پژوهش و تحقیق تاریخی حرف بزند که ده- بیست میلیون سند دیده باشد و خارج از سیستم کارش بنشیند تاریخ را اول درک به معنی کند. این که ما بیایم فقط فلان کتابی را که نودسال پیش چاپ شده را مدام یاد کنیم و آن را تکرار کنیم اشتباه است. آن کتاب تمام شده است.

بنده که مقابل شما هستم اولین نقاد کتاب خودم هستم. کتابی را که من کار کردم نام آن محمدعلی فروغی است؛ متفکر و فیلسوف بزرگی که به غلط گفته می‌شد مشروطه‌خواه است. این کتاب را من کار کردم و تحویل دادم. پس از آن بنده متوجه شدم که ایشان این کتاب را دزدیده است. ما کتاب اولیه را پیدا کردیم. کتاب اولیه مربوط به بیست سال پیش از زمانی است که توسط ایشان نوشته شده باشد. فقط کتاب را برداشته‌اند و تفکر باستان‌گرایی را برای کودک اول ابتدایی وارد کتاب کرده‌اند.

جدای آن چیزهایی که در تاریخ مشروطه است و شما می‌توانید در این کتاب ببینید که یکی از علل لجن‌مال شدن و شکست انقلاب مشروطه را شما در صفحات آخر این کتاب دقیقاً می‌توانید ببینید که ایشان از چه کسانی دفاع کرده و چه چیزی در رابطه با انقلاب مشروطه می‌گوید و دقیقاً همان اتفاق می‌افتد.

در نتیجه تصور بنده این است که این راه و کار زیبایی که شروع شده باید ادامه پیدا کند. استارت این کار زده شده است و ارزشمندی این کتاب‌ها و این مجموعه صرف‌نظر از خودشان تأثیراتی است که بر بستر فرهنگی، اجتماعی و بعدها بر بسترهای سیاسی ما خواهد گذاشت.

سیدعلی کاشفی خوانساری: تشکر می‌کنم از حضور جناب آقای دکتر حسینی پور مدیرعامل موسسه خانه کتاب، همچنین جناب آقای دکتر میرمحمدصادق، معاون محترم فرهنگی خانه کتاب که خودشان از پژوهشگران و نویسندگان تاریخ هستند.

دوست داشتم فرصتی بود تا از نویسندگان محترم مجموعه که اینجا حضور دارند استفاده کنیم. از جمله سرکار خانم نرگس پدرام، جناب آقای دکتر محسن مهرابی، جناب آقای احمدی‌نیا، سرکار خانم پیوند فرهادی، جناب آقای برآبادی و جناب آقای خسرو صالحی. جا دارد تشکر کنم از برادرم جناب آقای احمد قائمی مهدوی، مدیر هنری این مجموعه که در این جلسه نتوانستند حضور داشته باشند.

به دیوارها بخند

نقد و بررسی داستان به دیوارها بخند از منظر نمادشناسی

● الهام زارع

دکتری زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی تهران

چکیده

وجود نماد در ادبیات به معنای عام آن، مرسوم بوده و هست؛ اما اینکه آیا در نگارش داستان برای کودکان نیز می‌توان از نماد استفاده کرد، جای بحث وجود دارد. هدف این پژوهش، بررسی نمادها در داستان به دیوارها بخند است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد، ادبیات کودک نیز ظرفیت این را دارد که از نمادها برای نیل به غنای بیشتر استفاده کند.

کلیدواژه‌ها: صلح و دوستی، نماد، آرمان‌شهر، توانایی حل مسئله، خلاقیت.

مقدمه

شیوه خلق آثار ادبی برای کودکان و روش‌های نقد آنها، همواره یکی از مهم‌ترین دغدغه‌های فعالان این زمینه بوده و است. برخی معتقدند با معیارهای خلق آثار بزرگ‌سالان می‌توان سراغ نگارش برای کودکان رفت و برخی دیگر نظری مخالف این مسئله دارند. یکی از مباحث بحث‌برانگیز در این زمینه به کار بردن نمادها است. هدف از انجام این پژوهش، بررسی نمادهای موجود در داستان به دیوارها بخند است برای رسیدن به پاسخ این پرسش که آیا می‌توان در داستان‌های کودکان از نماد استفاده کرد یا خیر؟



شجاعی، سیدعلی. (۱۳۹۶). به دیوارها بخند،

تصویرگر نازنین عباسی، تهران: کتاب نیستان، ۳۲ص:

مصور(رنگی)، گروه سنی: ج، قیمت: ۲۶۰۰۰ ریال،

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۳۷-۹۲۰-۹

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۲۶

چارچوب نظری تعریف واژگانی نماد

فرهنگ اصطلاحات ادبی، نماد را در لغت به معنی نمود، نما و نماینده می‌داند و آن را در مقابل واژه فرنگی symbol قرار می‌دهد. symbol از کلمه یونانی symbolon به معنی علامت، نشانه و اثر گرفته شده است. (داد، ۱۳۸۲، ص. ۴۹۹).

یکی از مباحث
بحث برانگیز در
زمینه نقد کتاب
کودک و نوجوان
بررسی نمادهای
موجود در داستان
است

تعریف اصطلاحی نماد

در تعریف نماد گفته‌اند، مصداق عینی یا تصویری است که با مصادیق یا تصویرهای دیگر در یک رابطه مبتنی بر شباهت قرار گرفته باشد. (مهرگان، ۱۳۷۷، ص. ۱۴۲). همچنین نماد، هنر بیان افکار و عواطف و جوشش‌های درونی و ذهنی، نه از راه شرح مستقیم، نه به وسیله تشبیه آشکار آن افکار و عواطف به تصویرهای عینی و مشخص، بلکه از طریق اشاره به چگونگی آنها و استفاده از نمادهای بی‌توضیح، برای ایجاد آن عواطف و افکار در ذهن خواننده است. (چدویک، ۱۳۸۵، ص. ۱).

نماد در علم بلاغت

شمیسا در کتاب بیان و معانی، سمبل (نماد) را یکی از استعاره گونه‌ها به شمار آورده است. استعاره گونه‌ها حاصل ارتباطی دوطرفه، بین مشبه و مشبه‌به هستند با این تفاوت که در سمبل، مشبه‌به صریحاً به یک مشبه خاص دلالت

ندارد بلکه دلالت آن بر چند مشبه نزدیک به هم است. (شمیسا، ۱۳۸۱، ص. ۷۵).

نماد در زبان‌های عربی و انگلیسی

اصطلاح نماد جایگزین سمبل یونانی و رمز عربی است. سمبل از ریشه مصدر یونانی سیمبولین به معنای به هم پیوستن و به هم انداختن است و اسم «سیمیلن» از آن مشتق شده و به معنای نشان، مظهر، نمود و علامت به کار رفته است.

رمز، کلمه‌ای عربی و به معنای به لب یا به چشم یا به ابرو یا به دست و زبان و دهان، اشارت کردن است. برخی صاحب‌نظران معتقدند کلمه نماد تا حدی جنبه‌های رمز و سمبل را می‌رساند و توسعه معنایی این دو واژه را ندارد. (رک: پورنامداریان، ۱۳۸۶، ص. ۴۱۱)

ویژگی‌های نماد

ویژگی نماد در ادبیات آن است که تصویری یا مضمونی یا مایه‌ای غالب باشد، اما هیچ‌گاه بر معنای خاصی دلالت نکند و بر حسب اثر آفرین و خوانندگان، دلالت بالقوه چندانی پیدا کند. خصائص عمده آن انعطاف فراوان و چندمعنایی بودن آن است. (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۶، ص. ۵۹).

پیشینه استفاده از نماد

در نظریه ادبی، دست کم در جهان غرب، کانت، نخستین کسی است که تعریفی از نماد به دست داده است. وی در سال ۱۹۷۰، نماد را مفهومی زیباشناختی تعریف می‌کند. در حقیقت، کانت نماد را وسیله‌ای برای «فکر شهودی» می‌داند که به جای بازنمود فکر منطقی و عقلانی، درکی فراتر از آن را می‌نشانند. (سمیعی گیلانی، ۱۳۸۶، ص. ۵۷). البته برخی محققان، بیان کردن مطالب به صورت رمز و نماد را رسم ایرانیان باستان می‌دانند و میراثی تلقی می‌کنند که از آنها به صوفیه رسیده است، چنان‌که شیخ اشراق در کتب خویش به تصریح گفته است که زرتشت و جاماسب و اعظم ایرانیان، مطلب خود را به رمز بیان می‌کردند. (ستاری، ۱۳۷۶، ص. ۲۱). به گفته فتوحی، نمادپردازی در شعر فارسی، تقریباً با سنایی رسمیت یافت. (رک فتوحی، ۱۳۸۶، ص. ۲۱۳).

خاستگاه نماد

فتوحی، خاستگاه نماد را به سه دسته کلی تقسیم کرده که عبارتند از؛ طبیعت، آیین‌های ملی و اساطیری و دین و مذهب.

کاربرد نماد

در عرصه هنر و ادبیات، پیوند با جنبه‌های ناخودآگاه بشری، دنیای رمز و رازها، ماوراءالطبیعه و هر چیزی که معنای اسرارآمیز و غیرقابل دسترس دارد، از طریق نمادسازی امکان‌پذیر می‌شود. (صرفی و هدایتی، ۱۳۹۲، ص. ۷۸). کتاب‌های مقدس دارای قوی‌ترین جنبه‌های نمادین هستند و بیشترین تأویل‌ها را بر تافته‌اند. متنوع‌ترین و شگفت‌ترین تأویل‌ها درباره نمادهای قرآنی را صوفیان ارائه کرده‌اند. (فتوحی، ۱۳۸۶، ص. ۱۷۷).

امروزه نماد در دو مفهوم به کار می‌رود. نماد گاهی مفهومی گسترده و کلی و گاهی مفهومی محدود و خاص دارد. نماد در مفهوم وسیع کلمه، تعریف واقعیتهای انتزاعی یا احساس و تصویری غایب برای حواس، به یاری تصویر یا شیء است. نماد در این مفهوم، هر علامتی است که خصیصه نمایش دارد. هر علامتی اعم از حرف، عدد، شکل، علامت اختصاری، کلمه، قول و حتی حرکت، چه به صورت اشاره با چشم و لب و دست و چه به صورت رقص‌ها و مراسم مذهبی، خواه در جوامع ابتدایی و خواه در جوامع متمدن که ناظر بر مفهومی ویژه در ورای ظاهر نمایش خود باشد، نماد یا رمز محسوب می‌شود. (ستاری، ۱۳۷۶، ص. ۷).

انواع نماد

فتوحی، نمادها را به دو دسته؛ مرسوم و ابداعی تقسیم کرده‌است. نمادهای مرسوم، شناخته‌شده یا قراردادی؛ نمادهایی هستند که بر اثر رواج زیاد در فرهنگ و ادبیات یک ملت و یا در ادبیات جهان، به یک مفهوم قراردادی بدل شده و مفهوم آنها برای همگان شناخته‌شده‌است.

نمادهای ابداعی

ابداع خود شاعر یا نویسنده و حاصل عوالم روحی و تجربیات ذهنی خاص او است و پیش از وی کسی آن واژه را در آن مفهوم نمادین به کار نگرفته‌است. نمادهای شخصی، معنای از پیش معلومی ندارند و با توجه به زمینه اثر است

که می‌توان به مفاهیم آنها راه یافت. (فتوحی، ۱۳۸۵، ص. ۱۹۳).
نمادهای ابداعی ادبی‌تر هستند و کشف آنها منجر به التذاذ هنری می‌شود.

نماد در ادبیات کودک

تا کنون با طیف گسترده‌ای از نمادها، در ادبیات کودکان روبرو نبوده‌ایم، دلیل این مسئله علاوه بر محدودیت بازه معنایی ذهن کودکان، عدم توان رمزگشایی و خوانش نمادها و اطلاعات محدود مخاطب در بسترهای اصلی نمادسازی است. (صرفی، ۱۳۹۲، ص. ۷۴).

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۲۹

خلاصه داستان

داستان، درباره مردم دو روستا است که به دلایل بی‌اساس و نامعلوم، سال‌هاست با هم دعوا دارند و قهرند. آنها بین دو روستا دیواری کشیده‌اند و پس از هر دعوا آن را بلندتر و پهن‌تر می‌کنند. بچه‌های اهالی دو روستا که با هم دوست هستند، با دیدن شرایط موجود احساس خطر می‌کنند. آنها از شرایط پیش‌آمده به پدر و مادرهایشان شکایت می‌کنند اما بزرگ‌ترها با دلایل غیرمنطقی، کارشان را توجیه می‌کنند. بچه‌ها یک روز صبح خیلی زود، بالای کوهی می‌روند که هر دو روستا از آنجا دیده می‌شوند. آنها پس از گفت‌وگو با هم به این نتیجه می‌رسند که دعوای بزرگ‌ترها به آنها ربطی ندارد و تصمیم می‌گیرند شهری برای خودشان بسازند. آنها قوانینی برای شهرشان وضع می‌کنند از جمله اینکه؛ هیچ‌کس در شهر بچه‌ها حق دعوا و قهر ندارد، همه به طور مساوی حق استفاده از میوه‌ها را دارند و... بچه‌ها دور شهر زیبایشان گل می‌کارند و بر روی دروازه‌اش می‌نویسند: «با لبخند وارد شوید». سال‌ها است پدر و مادرها هر وقت از قهر و دعوا خسته می‌شوند، به شهر بچه‌ها می‌آیند، جایی که باید اخم‌هایشان را باز کنند و بخندند!

تحلیل داده‌ها

مهم‌ترین نمادهای موجود در داستان عبارتند از:

دیوار

دیوار نماد مانع و عدم ارتباط با دنیای خارج است. (محمدی، ۱۳۹۰، ص. ۲۶۱)

در این داستان بسامد نماد دیوار، نسبت به نمادهای دیگر بیشتر است. نماد دیوار به معنای عام خود به کاررفته و منظور از آن فاصله و جدایی است: «هر وقت و بی وقت که سراغ این دو روستا می رفتی، در حال ناسزا گفتن و دعوا کردن، داشتند دیوارهای بین دو روستا را پهن تر و محکم تر و بلندتر می ساختند.»

«همه می دانستند که گاه و بیگاه، بعد از هر دعوا، دیوار بین دو روستا بلندتر خواهد شد... خیلی بلندتر، آن قدر که شاید روزی به خورشید برسد.»
 «بچه ها... دوستی هایشان به خاطر دیوار بلند میان دو روستا داشت به خطر می افتاد.»

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۳۰

روستا و شهر

روستا و شهر از کلیدی ترین نمادهای این داستان هستند. این دو واژه در متن های گوناگون، معانی متفاوتی دارند. برای نمونه «در متون عرفانی شهر، رمز (نماد) عالم آباد و پر نعمت الهی و دنیای نیکی ها و معنویت و در مقابل آن روستا، رمز (نماد) دنیای محدود حسی و مادی است.» (شریفیان، ۱۳۸۴، ص. ۱۲۲) در متن های سیاسی، اجتماعی و ... این دو نماد می توانند طیف معنایی گسترده ای بیابند. گاهی در آنها شهر معنای مثبت دارد و روستا منفی یا بالعکس.

در داستان بررسی شده، روستا در معنای منفی و شهر در معنای مثبت به کاررفته است. روستا نماد محیط بسته و غیرتمدن با فرهنگ پایین است. در مقابل، شهر نماد تمدن و ارتباط های اجتماعی شاد و چندجانبه است. در روستای به تصویر کشیده شده در داستان، همیشه بر سر مسائل پوچ و پیش پا افتاده دعواست. بچه ها از این روستا جدا می شوند و برای خود شهری زیبا می سازند توصیفات این شهر از جمله پرگل بودن، تساوی حقوق شهروندی، رعایت حقوق حیوانات و ... نشان می دهد که شهر در اینجا در معنی مصطلح و لغت نامه ای نیامده زیرا در آن از نمادهای شهر از جمله خودرو، آپارتمان و ... خبری نیست و آرمانی تصویر شده است. شهر نماد محیطی آرام و پر از صلح و صفاست:

«مردم روستا، سال ها است

«بچه ها... تصمیم گرفتند که خودشان برای خودشان شهری بسازند.»

روستا همچنین می تواند نماد بلوک های مختلف شرق و غرب باشد. در این برداشت، بزرگ ترها نماد سردمداران جنگ طلب و سلطه جو و بچه ها نماد

در داستان با
لبنخند وارد شوید
روستا در معنای
منفی و شهر در
معنای مثبت به کار
رفته است. روستا
نماد محیط بسته
و شهر نماد تمدن
است

آزادیخواهان روشنفکر هستند؛ افرادی که از کشمکش‌ها و جنگ‌های بی‌اساس دنیا خسته شده‌اند و به دنبال ساختن آرمان‌شهر خودشان هستند. «تاریخ زندگی بشر، گواه آن است که سودای نیل به سعادت فردی و اجتماعی، و جامعه‌ای عاری از کاستی، همواره دغدغه ذهنی اندیشمندان و فلاسفه بوده و با تولد اندیشه در انسان آغاز شده است. چنین انسانی در آرزوی داشتن جامعه‌ای عاری از پلیدی، خشونت و خودخواهی‌ها و همراه با رفاه و آسایش، همواره در تکاپو بوده و چاره‌ها اندیشیده است؛ از این‌رو، سودای ساختن جامعه‌ای بسامان و تجسم آرمان‌شهر و مدینه فاضله پاسخی در برابر وضعیت ناگوار موجود بوده است. در حقیقت می‌توان گفت، آرمان‌شهر اندیشه دفاعی بشر در برابر سختی‌ها و دل‌تنگی‌های روزگار بوده است.» (معروف، ۱۳۹۲، صص. ۶۴-۶۳)

آرمان‌شهرها، نه تنها گوناگون‌اند بلکه در بسیاری جهات با یکدیگر متضاد نیز هستند؛ بنابراین آرمان‌شهر کودکان می‌تواند گاهی در نقطه مقابل آرمان‌شهر بزرگ‌ترها قرار بگیرد. آرمان‌شهر کودکان می‌تواند دنیایی باشد پر از شکلات و شیرینی، بدون محدودیت در مصرف آنها، دنیایی پر از اسباب‌بازی، دنیایی که مجبور نباشند وسایلشان را مطابق سلیقه بزرگ‌ترها بچینند، یا حتی درس خواندن در آن اجباری نباشد و...

در این داستان آرمان‌شهر بچه‌ها پر از دوستی و صفا است:

«بچه‌ها ... تصمیم گرفتند که خودشان برای خودشان شهری بسازند... شهری که:

-کسی حق نداره با کسی دعوا کند.

-همه میوه‌ها برای همه است...

-گوسفندها آزادان هر کجا خواستن علف بخورن.

-زمین‌ها برای همه است.

-زنبورها و پروانه‌ها و پرنده‌ها همه برای همه است...

و بچه‌ها با دست‌های کوچکشان شهر کوچکی ساختند، دور از روستای بزرگ‌ترها و دیوارها و مرزهایش، با باغ‌هایی کوچک و خانه‌هایی کوچک‌تر... جایی که می‌توانستند دور از دعوای بزرگ‌ترها، با هم بازی کنند و بین دوستی‌هایشان هم با دیوارها فاصله نیفتد...

بچه‌ها دور شهرشان را گل کاشتند و بالای دروازه‌اش که خیلی هم بلند نبود، نوشتند: با لبخند وارد شوید!

بزرگ‌ترها و کوچک‌ترها

علاوه بر برداشتی که از این دو نماد، بیان شد، بزرگ‌ترها در این داستان نماد انسان‌های قشری و غیرقابل انعطاف و بچه‌ها نماد موجوداتی مهربان و پویا هستند. اشخاصی که قائل به حفظ وضعیت موجود نیستند، خطرپذیرند و برای بهبود شرایط تلاش می‌کنند و به نتیجه مطلوب هم می‌رسند.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

نمادهای برگرفته از طبیعت

غالب نمادهای موجود در متن عناصر برگرفته از طبیعت هستند که عبارتند از:

باران: باران نماد رحمت الهی است که بر همه به‌طور مساوی می‌بارد و بین بنده‌های سپاسگزار و ناسپاس خداوند فرقی نمی‌گذارد. بزرگ‌ترها به این بهانه پوچ و واهی که باران در یکی از دو روستا بیشتر می‌بارد با هم دعوا می‌کنند. دعوا بر سر باران و دیگر عناصر طبیعی، ناشی از زیاده‌خواهی و خودخواهی آنها است:

«دعوا گاهی بر سر باران است که چرا در یکی از دو روستا بیشتر باران باریده و در آن یکی کمتر...»

آفتاب: آفتاب نماد گرما بخشی است و به‌طور عادلانه بر همه موجودات می‌تابد اما دستاویزی می‌شود برای دعوی بزرگ‌ترها

«دعوا گاهی بر سر آفتاب است که چرا وقتی مردم هر دو روستا برای رسیدن میوه‌هایشان، به یک اندازه به آفتاب احتیاج دارند؛ در یکی بیشتر تابیده و در یکی کمتر...»

درخت: دامنه معنایی درخت در متن‌های گوناگون متفاوت است، اما اینجا در همان معنای عام حاصل‌دهی و ثمربخشی به‌کاررفته است:

«گاهی بر سر درخت‌ها (دعوا است) که چرا برای این یکی روستا بیشتر گردو داده و برای آن یکی کمتر سیب...»

صبح زود: کاربرد این زمان در داستان نمادین و دالتمند است، صبح زود زمانی است که در قرآن از آن یاد شده و خداوند به پیامبر سفارش می‌کند که به خدای سپیده‌دم پناه ببرد (رک. قرآن کریم، ذیل سوره فلق)، صبح زود زمان مکاشفه و دریافت‌های مادی و معنوی است... بچه‌ها در صبح زود به گفت‌وگو با هم پرداختند و تصمیم گرفتند شهر جدیدی بسازند.

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۳۲

غالب نمادهای
موجود در متن
عناصر برگرفته از
طبیعت هستند
آفتاب نماد
گرما بخشی است اما
دستاویزی می‌شود
برای دعوی
بزرگ‌ترها

کوه: کوه از اصطلاحات رایج در متن‌های نمادین است. کوه مکانی خاص برای نزدیکی به خداوند است. پیامبر ما حضرت محمد (ص) در کوه به عبادت خداوند می‌پرداخت و همان‌جا به پیامبری مبعوث شد. کوه، نقطه بلندی است که قرار گرفتن بر آن، به انسان وسعت دید می‌دهد، وقتی از بالای کوه به پایین دست می‌نگری، همه چیز کوچک دیده می‌شود، بنابراین انسان پی می‌برد مسائلی که مردم بر سر آنها دعوا دارند و آنها را بزرگ می‌پندارند، از جمله دعوا بر سر زمین و... چقدر کوچک و بی‌اهمیت هستند، به شرط اینکه انسان دیدش را وسیع کند. در این داستان کوه نماد مکانی برای کشف و شهود و پیدا کردن وسعت دید است:

«... یک روز صبح خیلی زود، بچه‌های دو روستا، سر کوهی رفتند که از بالایش می‌شد، دو روستا و دیوار بلند میانش را دید...»

گل: گل نیز از نمادهای پرکاربرد در متون نمادین است. در این داستان گل نماد لطافت وجودی، زیبایی و مهم‌تر از همه صلح و دوستی است. بچه‌ها دور آرمان‌شهر تحقق‌یافته‌شان گل کاشتند. گل در اینجا در تقابل واژه دیوار قرار دارد و متضاد آنهاست؛ بنابراین وقتی دیوار نماد فاصله و جدایی است، می‌توان گل را نماد ارتباط صمیمانه و نزدیک دانست.

نتیجه‌گیری

- خاستگاه غالب نمادهای موجود در متن، طبیعت است و نویسندگان از نقش مایه‌های آشنای کودکان از جمله دیوار، گل، درخت، کوه و ... استفاده کرده‌است. این مسئله باعث شده تا مخاطب کودک با اثر ارتباط خوبی برقرار کند.

- غالب نمادهای موجود در داستان از نوع نمادهای مرسوم هستند و نویسندگان در به کار بردن برخی از نمادها از جمله کودکان و بزرگسالان به سمت و سوی استفاده از نمادهای ابداعی پیش رفته است.

- داستان به دیوارها بخند یک داستان دلالت‌مند و چندلایه است. وجود نمادها در کتاب، آن را از یک داستان ساده کودکانه خارج کرده‌است و استفاده آگاهانه و هنرمندانه نویسندگان از نمادها، سبب شده کتاب علاوه بر کودکان، برای بزرگسالان نیز خواندنی و قابل استفاده باشد. اینکه آیا کودکان قادر به درک و فهم نمادها هستند، جای بحث دارد و تا حدود زیادی روان‌شناسان باید به آن پاسخ دهند؛ اما از نظر ادبی می‌توان نتیجه گرفت، استفاده درست از نماد

در داستان‌های کودکان نه تنها فهم داستان را برای آنها دشوار نمی‌کند، بلکه می‌تواند سبب شود تا اثر برای بزرگسالان نیز قابل استفاده باشد.

فهرست منابع

- قرآن. (۱۳۶۶) مهدی الهی قمش‌ای، تهران: بنیاد نشر قرآن
- پورنامداریان، تقی (۱۳۸۶). رمز و داستان‌های رمزی در ادب فارسی، تهران: علمی و فرهنگی.
- چدویک، چارلز (۱۳۸۵). سمبولیسم. ترجمه مهدی سحابی، تهران: مرکز.
- داد، سیما (۱۳۸۲). فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.
- ستاری، جلال (۱۳۷۶). رمزاندیشی و هنر قدسی، تهران: مرکز.
- سمیعی گیلانی، احمد (۱۳۸۶). مضمون، مایه غالب و نماد، نامه فرهنگستان. ش ۳۴.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۵). بلاغت تصویر، تهران: سخن.
- شجاعی، سیدعلی. (۱۳۹۶). به دیوارها بخند، تهران: نیستان.
- شریفیان، مهدی (۱۳۸۴). نماد در اشعار سهراب سپهری، پژوهشنامه علوم انسانی. ش ۴۵-۴۶.
- شمیسا، سیروس (۱۳۸۱). بیان و معانی، تهران: فردوس.
- صرفی، محمدرضا و هدایتی، فاطمه (۱۳۹۲). نماد و نقش مایه‌های نمادین در داستان‌های کودک و نوجوان دفاع مقدس، نشریه ادبیات پایداری. ش ۸.
- محمدی، علی و زارعی، جمیله (۱۳۹۰). بررسی و تحلیل آرایه نماد در سروده‌های قیصر امین پور، نشریه پژوهش زبان و ادب فارسی. ش ۲۲.
- معروف، یحیی و نعمتی، فاروق (۱۳۹۲). سمبل‌های آرمان‌شهر در شعر معاصر عربی و فارسی، نشریه انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی. ش ۲۸.
- مهرگان، آروین. (۱۳۷۷). دیالکتیک نمادها. تهران: فردا.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۳۴

آیا کودکان قادر به
درک و فهم نمادها
هستند؟

از نظر ادبی استفاده
درست از نماد در
داستان کودکان
فهم آن را برای آنها
دشوار نمی‌کند

از تاریکی به ماه می‌رسیم

اعتراض، پرسشگری و تقابل در کتاب دزد ماه

● سندی مؤمنی

نویسنده و منتقد ادبی - کارشناس ارشد روانشناسی عمومی

sandy26t@yahoo.com

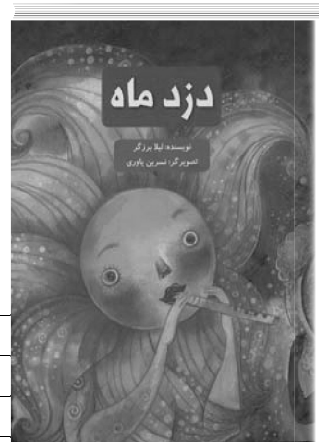
چکیده

دزد ماه روایت ساده‌ای دارد. معادله مجهول ذهن کودکی است که از خانواده، مشخصاً پدر و مادرش پاسخی برای پرسشش دریافت نمی‌کند و در نهایت در خواب با ماه ملاقات می‌کند و پاسخ سؤالش را می‌گیرد. موضوع مهم در دزد ماه پرسشگری و اعتراض و تقابل است. درسا به کوچک شدن ماه در آسمان معترض است. پرسشی در ذهنش شکل می‌گیرد: «چه کسی ماه را از آسمان می‌دزد؟» از طرفی مفهوم تقابل در پس‌زمینه رویداد اصلی، زمینه را برای وضعیت موجود، به تصویر کشیدن رویداد اصلی، پرسشگری، تلاش برای پاسخگویی و رسیدن به نوعی آگاهی ایجاد می‌کند. «تاریکی و ماه» و «خواب و بیداری» از مهم‌ترین تقابل‌های متن داستان هستند. دو مرجع برای پاسخگویی به پرسش درسا در متن وجود دارد. مرجع ناکارآمد خانواده و مرجع درونی و ذهنی درسا که به شکلی نمادین در خواب ظاهر می‌شود. مراجع پاسخگویی در داستان و مشخصاً نقش خانواده در روایت دزد ماه از موضوعات دیگر این داستان محسوب می‌شود.

کلیدواژه‌ها: اعتراض، پرسشگری، تقابل، خانواده، تاریکی و ماه، خواب و بیداری.

مقدمه

درسا شخصیت اصلی داستان، نگران ماه است. او متوجه می‌شود که در



برزگر، لیلا. (۱۳۹۷)، *دزد ماه*، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، کتاب‌های پرنده آبی، ۲۴ صفحه، ۷۵۰۰ تومان، ۱۰۰۰ نسخه، وزیری (شومیز)، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۵۱۳-۰

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۳۶

بعضی از شب‌ها ماه کوچک می‌شود. کوچک شدن ماه ادامه پیدا می‌کند تا جایی که ماهی لاغر در آسمان دیده می‌شود. درسا تلاش می‌کند دزد ماه را پیدا کند. این تلاش در سه مرحله اصلی اتفاق می‌افتد. در واقع سه مرحله و دو مرجع برای مقابله با رویداد داستان وجود دارد. مرحله خودپاسخگویی (مرجع پاسخگویی درونی است) و مرحله دیگر پاسخگویی (مرجع پاسخگویی بیرونی است). در مرحله خودپاسخگویی درسا مرجع پاسخگویی است. او مشتاق است خودش پاسخ سؤالش را پیدا کند. در مرحله دیگر پاسخگویی درسا به خانواده و ماه متوسل می‌شود. درسا دختری است که توجه خاصی به ماه دارد. او را دوست دارد و نگران دزدیده شدنش توسط تاریکی است. در این نوشتار به دو مرجع پاسخگویی در متن داستان و مفاهیمی از جمله اعتراض و پرسشگری و تقابل می‌پردازیم. نقد حاضر رویکردی محتواگرایانه نسبت به داستان دارد و از این رو مشتاق معنا و تحلیل آن در متن داستان است.

مراجع پاسخگویی
به سوال و پرسش
درسا، شخصیت
اصلی داستان
شامل دو مرجع
پاسخگویی درونی
و مرجع پاسخگویی
بیرونی است

کوچک شدن ماه

«ماه لاغر و رنگ پریده زیر لحاف ابرها خوابیده بود. وقتی ماه از پشت ابرها بیرون آمد خیلی کوچک‌تر شده بود. درسا با خودش گفت: فهمیدم. هر شب وقتی همه خوابند دزد بدجنس تکه‌ای از ماه را برای خودش برمی‌دارد.»

درسا به ماه توجه دارد. حضور او در آسمان برایش نوعی دلگرمی است. وضعیت ناپایدار ماه در آسمان، اولین رویداد داستان است. همین رویداد گمانه‌زنی‌ها و ایجاد پرسش نسبت به حضور ماه در آسمان را در ذهن کودک ایجاد می‌کند. درسا بعد از این بیشتر از قبل به ماه و حضورش در آسمان توجه می‌کند:

«درسا با خودش گفت: امشب باید مواظب ماه باشم. بلند شد و پرده‌های اتاق را کشید. یواشکی از زیر پرده به ماه خیره شد. خیلی منتظر شد. نزدیک بود خوابش ببرد ولی قول داده بود که مواظب ماه باشد. نمی‌دانست خواب است یا بیدار که همه‌چیز را فهمید. با خودش گفت: تاریکی؛ تاریکی ماه را می‌دزد.»

شخصیت اصلی داستان تنهاست. ماه برای او دوست خوبی است. انتخاب ماه و کوچک شدن او که مشخصاً باید در شب اتفاق بیفتد ناخودآگاه تنهایی و میل به در خود فرو رفتن شخصیت اصلی را نشان می‌دهد. پرسش اصلی داستان بعد از رویدادی که از آن یاد شد، مطرح می‌شود: «چه اتفاقی برای ماه افتاده است؟»

مراجع پاسخگویی در متن

درسا در سه مرحله با رویداد اصلی روبه‌رو می‌شود:

مرحله نخست: فهم کوچک شدن ماه

در این مرحله کودک ناراحت است. او نسبت به کوچک شدن ماه در آسمان معترض است. در این مرحله اعتراض کودک با پیدا کردن دزد ماه پیوند می‌خورد.

مرحله دوم: ایجاد پرسش

چه کسی ماه را از آسمان می‌دزدد؟ پرسش اصلی ایجاد می‌شود و کودک پاسخ‌هایی کودکانه برای این پرسش پیدا می‌کند که قابل قبول است. در ذات این پرسشگری نوعی کنش آگاهانه برای فهم موقعیت وجود دارد. کودک نمی‌خواهد بپذیرد که ماه بی‌دلیل کوچک شده است. به همین خاطر به دنبال دلیل قانع‌کننده‌ای می‌گردد. اساساً پرسشگری کودک، راه را برای سکوت و پذیرش بدون استدلال مسائل می‌بندد.

مرحله سوم: دستیابی به پاسخ

دو مرجع مهم پاسخگویی در داستان حضور دارد. مرجع نخست درسا است و مرجع دوم خانواده و ماه.

درسا در ابتدا خودش می‌خواهد به پرسشی که ذهنش را مشغول کرده، پاسخ بدهد. او جواب‌هایی هم پیدا می‌کند:

«ماه حتماً گرسنه شده است.»

«دزد بدجنس تکه‌ای از ماه را برای خودش برمی‌دارد.»

«تاریکی، تاریکی ماه را می‌دزد.»

مرجع بعدی خانواده است. درسا تلاش می‌کند جواب سؤالش را از پدر و مادرش بگیرد. آنها در روز جمعه به پارک می‌روند و درسا از پدر و مادرش می‌پرسد:

«چرا دزد بدجنس ماه را می‌دزد؟» آنها خندیدند. پدر برای او یک بلیت چرخ‌وفلک خرید.

در ادامه باز هم درسا سعی می‌کند با پدر و مادرش در این رابطه گفت‌وگویی داشته باشد:

«درسا با پدر و مادرش صبحانه می‌خورد. از آنها پرسید: وقتی روز می‌شود تاریکی کجا قایم می‌شود؟ پدر گفت: حتماً می‌رود یک جای دور. درسا به مادرش نگاه کرد. او گفت: تاریکی توی روز استراحت می‌کند.» خانواده نقش مؤثری در ایجاد پاسخ‌گویی و یا ایجاد پرسش‌های بعدی ندارد. جای تعجب است که در گفت‌وگوی اولیه چرا پدر و مادر نمی‌پرسند که منظور درسا از دزد بدجنس و ماه چیست؟ از طرفی جواب‌های کودکانه و قابل قبول درسا با ظرافت است و به نوعی شخصیت کودک را به خواننده نشان می‌دهد. در این میان «ماه» مرجع پاسخ‌گویی می‌شود! این مرجع در «خواب» به پرسش‌های درسا پاسخ می‌دهد و او را راضی می‌کند که دیگر غصه نخورد و به تاریکی و ستاره‌ها بدگمان نباشد. در واقع مرجع نهایی و پاسخگو در وجود خود دراست: «درسا گفت: تاریکی خیلی بدجنس است. ماه صورت درسا را بوسید و گفت: نه تاریکی خیلی مهربان است. من توی بغل تاریکی استراحت می‌کنم تا دوباره بزرگ شوم.»

مرجع ذهنی و درونی درسا برای پاسخگویی به پرسش‌هایش، ناکارآمدی خانواده را نشان می‌دهد.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۳۸

پرسشگری کودک
راه را برای سکوت
و پذیرش بدون
استدلال مسائل
می‌بندد

مفاهیم اعتراض و پرسشگری و تقابل و کارکردشان در داستان

مفاهیم سه‌گانه اعتراض و پرسشگری و تقابل، موتور حرکت بخشی روایت داستان هستند. درسا به کوچک شدن ماه، اعتراض دارد. این اعتراض، کنجکاوی و پرسشگری را به دنبال دارد. او به دنبال دزد و تاریکی می‌گردد و می‌خواهد بداند چه بر سر ماه آمده است. شخصیت درسا، کنشگر و مشتاق دانستن است. تقابل «تاریکی و ماه» و «خواب و بیداری» و فهم این مطلب که تاریکی بدجنس نیست و ستاره‌ها مهربان هستند، شخصیت درسا را به نوعی آگاهی می‌رساند. آیا مرجع این آگاهی و پاسخگویی قابل‌پذیرش است؟ آیا دزد ماه می‌تواند پرسشگری را در شکل‌های متنوع‌تری در ذهن کودک نهادینه کند؟ آیا کم‌رنگ بودن نقش خانواده در رسیدن کودک به پاسخ، نقطه ضعف داستان نیست؟

به نظر می‌رسد دزد ماه تحت نفوذ اندیشه اصلی روایت قرار گرفته است و مفاهیم مهم روان‌شناختی (در حوزه خواب) و حوزه فلسفه کودک (در بخش پرسشگری) برجسته‌تر از تعریف داستان است. به این معنا که دزد ماه بیشتر تمایل دارد ایده اصلی خود را پررنگ کند و در این مسیر توجه زیادی به نحوه روایت، شخصیت‌های مکمل در آن، اوج و فرود رویداد اصلی و یا امکان خرده روایت‌های دیگری که بتواند در رشد و پرورش ذهن فعال و آگاه کودک نقش داشته باشد، ندارد. به‌طور مثال جمله «درسا با خودش گفت» از پربسامدترین جملات کتاب است. این نشان از عدم گفت‌وگو و ارتباط با دیگران و انزوای شخصیت دارد. روایت می‌توانست از گفت‌وگوهای بیشتری بهره ببرد. درسا دوست و یا عروسی که به آن دل‌بستگی داشته باشد ندارد. از طرفی صحبت‌هایش با خانواده (در واقع نقش پدر و مادر او بسیار کم‌رنگ و بی‌تأثیر است) به بن‌بستی آشکار می‌انجامد. به این معنا بن‌بست که درسا را تشویق به پرسیدن بیشتر و یا دست‌کم فهم بهتر و یا این که بخواهد توضیح بیشتری بشنود، نمی‌کند.

تقابل «تاریکی و ماه» و «خواب و بیداری»

«خواب» کلیدواژه اصلی داستان برای رسیدن به پاسخ اصلی است. درسا در خواب با ماه گفت‌وگو می‌کند و به درک جدیدی از حضور ماه در آسمان می‌رسد. چرا نویسنده دنیای خواب را برای رسیدن به آگاهی

کودک انتخاب کرده است؟ در نبود مراجع قدرتمند و تأثیرگذاری همچون خانواده (مشخصاً پدر و مادر) و یا نهاد آموزشی (مانند مربی) و گفت‌وگوهای دوستانه (هم‌نشینی با همسالان و ایجاد ارتباط و گفت‌وگو درباره موضوع) شاید تنها مرجع که در واقع مرجعی درونی است، دنیای خواب باشد. رؤیاهای کودکان ریشه در واقعیت‌ها و امیال و آرزوهای کودک دارد. این دنیا، بیش و پیش از هر چیز ناخودآگاه شخصیت را نشانه می‌گیرد. ناخودآگاهی که قدرت ترسیم ترس‌ها و سرکوب‌های شخصیت را نیز دارد. اگر تاریکی و ماه و خواب را سه نشانه اصلی در متن داستان بدانیم می‌توانیم این‌طور تفسیرشان کنیم:

فصلنامه نقد کتاب

نور و فوج

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۴۰

نخست تاریکی: تاریکی موقعیتی دوگانه دارد. در موقعیت اول نقش دزد را عهده‌دار است و در موقعیت نهایی معنای آرامش می‌دهد. در واقع تاریکی به مثابه جهلی است که به آگاهی می‌رسد. شاید بتوان گفت تاریکی در ابتدا نقش ترس‌های کودک را بازی می‌کند و در نهایت به معنایی جدید و متضاد اولیه خود تبدیل می‌شود:

«ماه جواب می‌داد: اگر تاریکی نبود تو نمی‌توانستی مرا توی آسمان ببینی.»

دوم ماه: ماه نقش حضور و روشنی را بازی می‌کند. ماه زیباست. ماه برای درسا دوست خوبی است. ماه نماینده روشنی و آگاهی است. نماینده بخشی از ذهن کودک که می‌خواهد بداند. ماه نقش خودآگاهی را در ذهن کودک بازی می‌کند:

«ماه بزرگ بزرگ شده بود. وقتی درسا را دید به او لبخند زد. درسا برای ماه دست تکان داد. با خودش گفت: ماه بهترین دوست من است.»

سوم خواب: خواب مجالی برای روبه‌رو شدن با رویداد اصلی و پاسخ به جهل است. خواب مانند پلی است ارتباطی که به کودک کمک می‌کند شرایط ماه در آسمان و ارتباط آن را با تاریکی بداند:

«درسا توی خواب لبخند زد. ماه به او گفت: تا وقتی دوباره بزرگ بزرگ بشوم، هر شب به خوابت می‌آیم.»

شاید بتوان از این تفسیرها در درون متن به این نتیجه رسید که کودک در دزد ماه با ترس‌های خود روبه‌رو می‌شود و به آگاهی می‌رسد و بخش تاریک و روشن ذهنش را در رؤیا تفسیر می‌کند؛ اما این نتیجه تا چه

مرجع درونی
پاسخگویی به
پرسش خواب
است. ناخودآگاهی
که قدرت
ترسیم ترس‌ها
و سرکوب‌های
شخصیت را دارد.
خواب مجالی برای
روبه‌رو شدن با
رویداد اصلی و
پاسخ به جهل
است

اندازه قابل قبول است؟ تا چه میزان کارکردی آموزشی و دقیق دارد؟ به نظر می‌رسد شخصیت کودک در داستان‌های کودکانه باید مجال بیشتری برای گفت‌وگو با اشخاص بیشتر و درک موقعیت‌های متنوع را داشته باشد. شاید لازم باشد حصار خواب و رؤیای کودک را بشکنیم و او را در مواجهه با دنیایی واقعی‌تر قرار بدهیم. هرچند تخیل سرچشمه فهم و ساختن رؤیاهای کودکانه در واقعیت باشد.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و بررسی

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۴۱

نتیجه‌گیری

نخست: دزد ماه روایتی ساده از زبان کودکی است که می‌خواهد بداند چرا ماه در آسمان هر شب کوچک‌تر می‌شود.

دوم: وضعیت ناپایدار ماه در آسمان، اولین رویداد داستان است که مفاهیم اعتراض و پرسشگری و تقابل را به دنبال خود دارد.

سوم: درسا در سه مرحله با رویداد اصلی روبه‌رو می‌شود: فهم کوچک شدن ماه که مفهوم اعتراض را نمایندگی می‌کند. ایجاد پرسش که مفهوم پرسشگری را نمایندگی می‌کند و دست‌یابی به پاسخ که تقابل‌ها و کارکردشان در داستان را به تصویر می‌کشد.

چهارم: پرسشگری در داستان اهمیت ویژه‌ای دارد. در ذات این پرسشگری نوعی کنش آگاهانه برای فهم موقعیت وجود دارد. کودک نمی‌خواهد بپذیرد که ماه بی‌دلیل کوچک‌شده است. به همین خاطر به دنبال دلیل قانع‌کننده‌ای می‌گردد.

پنجم: دو مرجع مهم پاسخگویی در متن داستان وجود دارد: مرجع درونی و مرجع بیرونی. درسا و ماه نمایندگان مرجع درونی پاسخگویی هستند و خانواده نقش مرجع بیرونی را عهده‌دار است.

ششم: خانواده نقش کم‌رنگ و بی‌تأثیری در پاسخگویی و ترغیب کودک برای فهمیدن بیشتر دارد.

هفتم: درسا در عالم خواب و با حضور ماه متوجه می‌شود که پاسخ‌هایش درست نبوده و از تاریکی رفع اتهام می‌شود.

هشتم: در نبود مراجع قدرتمند و تأثیرگذاری همچون خانواده (مخصوصاً پدر و مادر) و یا نهاد آموزشی (مانند مربی) و گفت‌وگوهای دوستانه (هم‌نشینی با همسالان و ایجاد ارتباط و گفت‌وگو درباره موضوع) شاید

تنها مرجع که در واقع مرجعی درونی است، دنیای خواب باشد. نهم: کودک در دزد ماه با ترس‌های خود روبه‌رو می‌شود و به آگاهی می‌رسد و بخش تاریک و روشن ذهنش را در رؤیا تفسیر می‌کند. دهم: دنیای قدرتمند و تأثیرگذار تخیل انکارناپذیر است؛ اما به نظر می‌رسد شخصیت کودک در داستان‌های کودکانه باید مجال بیشتری برای گفت‌وگو با اشخاص بیشتر و درک موقعیت‌های متنوع را داشته باشد. شاید لازم باشد حصار خواب و رؤیای کودک را بشکنیم و او را در مواجهه با دنیایی واقعی تر قرار بدهیم.

*متأسفانه صفحات کتاب شماره‌گذاری نشده است.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۴۲

شخصیت کودک
در داستان‌های
کودکانه باید مجال
بیشتری برای
گفت‌وگو با اشخاص
بیشتر و درک
موقعیت‌های متنوع
را داشته باشد

گفتن به جای نشان دادن^۱

نقد و بررسی کتاب پسری که دور دنیا را رکاب زد

● مهدی ابراهیمی لامع

نویسنده، پژوهشگر و منتقد ادبی / کارشناس ارشد پژوهش هنر
behzad_lamel@yahoo.com

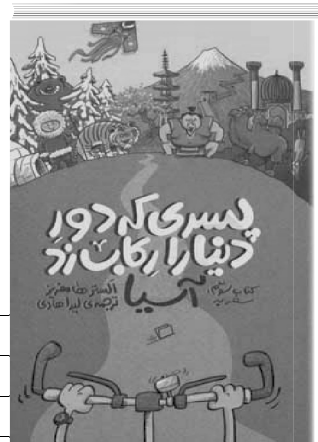
چکیده

مقاله حاضر جستاری است در نقد و تحلیل کتاب پسری که دور دنیا را رکاب زد نوشته الستر هامفریز و برگردان لیدا هادی که سال ۱۳۹۷ در نشر اطراف چاپ شده است. از اهداف مهم این جستار بررسی و تحلیل ویژگی‌های اصلی کتاب و نیز آشکار نمودن نقاط ضعف و قوت آن است. به طور کلی مهم‌ترین مواردی که در این نوشتار بدان‌ها پرداخته شده عبارتند از: بررسی ساختار کلی کتاب، بررسی شیوه روایت‌پردازی، بررسی میزان هماهنگی کتاب با شرایط گروه سنی نوجوان^۲، بررسی سوژه، موضوع و پتانسیل بالقوه آنها برای سفرنامه‌نویسی، بررسی تصاویر و ویژگی‌های تصویری کتاب و در نهایت نتیجه‌گیری کلی از مباحث مطرح‌شده.

کلیدواژه‌ها: سفرنامه و سفرنامه‌نویسی، روایت‌پردازی و روایت‌شناسی^۳، تصویر و تصویرپردازی، موضوع، سوژه

مقدمه

ادبیات کودک و نوجوان در تعریفی عام و گسترده، به همه فعالیت‌های مکتوب انجام گرفته در محدوده گروه‌های سنی کودک و نوجوان گفته



هامفریز، الستر. (۱۳۹۷). *پسری که دور دنیا را رکاب زد*، ترجمه لیدا هادی؛ تصویرگر تام مورگان جونز. تهران: نشر اطراف، ۱۵۷۰۰۰ ریال، شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۹۲۲۴-۱-۵

می‌شود؛ یعنی همه آثار علمی، ادبی، فرهنگی، هنری، داستانی و غیرداستانی که به نوعی در آموزش و پرورش این دسته از مخاطبان مفید و مؤثر باشند. به تعبیر دیگر «هر آنچه خارج از برنامه درسی و آموزش مستقیم، هنرمندانه نوشته و تنظیم شود، ادبیات کودکان خوانده می‌شود» (حجازی، ۱۳۸۷، ص. ۱۶). هرچند که در نگاهی کلی‌تر «همه علوم و معارف بشر ابتدا ادبیات هستند و سپس موضوعیت خاص پیدا می‌کنند» (شعاری‌نژاد، ۱۳۹۰، ص. ۱۰۷).

در میان آثار پرتنوع ادبیات کودک و نوجوان، سفرنامه‌نویسی و خاطره‌نویسی از جمله گونه‌هایی هستند که نسبت به گونه‌های دیگر ادبی کمتر مورد توجه قرار گرفته‌اند. هرچند که در سال‌های گذشته آثار نوشته‌شده به شیوه خاطره‌نویسی رشد محسوسی داشته‌اند، باین‌حال شمار سفرنامه‌های منتشرشده در سنجش با سایر آثار ادبی همچنان بسیار اندک و ناچیز است. این در حالی است که اگر سفرنامه‌ها بر مبنای قواعد و اصول درست سفرنامه‌نویسی نوشته شوند، می‌توانند مخاطبان بسیاری را به سوی خود جلب نمایند. در تعریف سفرنامه‌نویسی آمده است: «یکی از سبک‌های ادبی است که در آن شخصی که به سرزمین‌های دیگر سفر کرده، دیده‌ها، شنیده‌ها، تجربیات، رخدادها و احساساتش را درباره آن سرزمین‌ها برای آگاه کردن دیگران در قالب کتاب می‌نویسد» همچنین سفرنامه‌نویسی

اگر سفرنامه‌ها
بر مبنای قواعد
و اصول درست
سفرنامه‌نویسی
نوشته شوند،
می‌توانند مخاطبان
بسیاری را به سوی
خود جلب نمایند

ویژگی‌هایی دارد که برخی از مهم‌ترین آنها عبارتند از: اشاره به راه‌ها و مسیرها و ویژگی آنها، اشاره به موقعیت و منطقه جغرافیایی سفر، اشاره به خوراک و پوشاک محلی مردم، اشاره به آداب و رسوم، جشن‌ها و اعتقادات جوامع انسانی، اشاره به مناطق تاریخی و دیدنی سفر، اشاره به ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی هر قوم یا ملت، و در نهایت بیان حال و هوای شخصی و احساس واقعی نویسنده درباره مشاهدات و تجربیات خود از سفر.

بدیهی است که هرچه رخدادها، ماجراها و توصیف‌های سفرنامه پرمایه‌تر و جاندارتر باشند، مخاطب نیز به همان نسبت از خواندن سفرنامه لذت بیشتری خواهد برد. با توجه به ویژگی‌های یادشده، کتاب حاضر را می‌توان سفرنامه‌ای دانست که بر اساس سفر طولانی نویسنده به دور دنیا و به شیوه بازگویی و توصیف خاطرات شخصی نوشته شده است؛ یعنی نویسنده خود در آغاز به سفری واقعی رفته و سپس خاطرات خودش را به شکل یک سفرنامه سه جلدی منتشر نموده است. با این وجود کتاب حاضر چه در شیوه روایت‌پردازی و ارائه اطلاعات و چه در کیفیت توصیف و بازنمایی رخدادها و صحنه‌ها با ضعف‌ها و قوت‌هایی همراه بوده است که در ادامه، با نگاهی تحلیلی، به مهم‌ترین آنها خواهیم پرداخت.

خلاصه کتاب

«تام» نوجوانی انگلیسی است که آرزوی سفری دور و دراز و غیرممکن را در سر می‌پروراند، یعنی سفر به دور دنیا با یک دوچرخه! این ایده یا آرزوی عجیب لحظه‌ای تام را رها نمی‌کند، تا جایی که حتی سر کلاس هم به جای گوش دادن به حرف‌های معلم سرگرم خیال‌پردازی درباره آن است. تام چندین بار ایده سفر با دوچرخه را با خانواده، هم‌کلاسی‌ها و دوستانش در میان می‌گذارد، ولی تقریباً همه آنها این سفر را غیرممکن و دیوانه‌وار می‌پندارند و با آن مخالف می‌کنند. تا اینکه یک روز صبح تام با اطلاع قبلی و بعد از جمع‌آوری وسایل مورد نیازش، تصمیم نهایی خود را می‌گیرد و سفر طولانی‌اش را با دوچرخه آغاز می‌کند. تام جهانگردی‌اش را از کشور انگلیس آغاز می‌کند و با گذشتن از چند کشور اروپایی به قاره آفریقا می‌رسد (جلد اول کتاب). سپس به قاره آمریکا می‌رسد و جنوب تا شمال آن را با دوچرخه پشت‌سر می‌گذارد (جلد دوم کتاب). بعد هم

به روایت سفرش در قاره آسیا و کشورهای آسیایی می‌پردازد (جلد سوم کتاب). در این سفر دور و دراز که چند سالی به درازا می‌کشد، تام در طول راه و به هنگام گذشتن از کشورهای گوناگون با صحنه‌ها و رخداد‌های فراوانی مواجه می‌شود که بسیاری از آنها بسته به شرایط سفر برایش جذاب و گاهی نیز تجربه‌انگیزند. در نهایت تام پس از چند سال رکاب زدن و گذشتن از پنج قاره و شصت کشور، و طی مسافتی بیش از ۷۴ هزار کیلومتر دوباره به آغوش خانواده‌اش در انگلیس بر می‌گردد و سفر خود را با موفقیت به پایان می‌رساند.

تحلیل متن

- بررسی سوژه و موضوع کتاب

می‌توان مفیدترین، جالب‌ترین و هیجان‌انگیزترین مولفه این کتاب را سوژه و موضوع آن دانست؛ چه اینکه کمتر خواننده‌ای را می‌توان یافت که عاشق ماجراجویی و مواجهه با رخداد‌های جذاب و شگفت‌انگیز سفری طولانی به دور دنیا نباشد. جالب اینکه نویسنده کتاب خود به تنهایی و سوار بر دوچرخه‌اش به این سفر دور و دراز رفته و پس از بازگشت به کشورش اقدام به نوشتن سفرنامه‌اش کرده‌است. به هر رو این سوژه به تنهایی و از جنبه‌های گوناگون از ارزش و اهمیت بالایی برخوردار است؛ زیرا از یک‌سو شمار کسانی که جسارت یا توانایی رفتن به چنین سفر پرخطری را داشته باشند بسیار اندک است؛ از دیگر سو امکانات و سوژه‌هایی که چنین سفری در اختیار نویسنده قرار می‌دهد، هم از نظر کیفیت و هم از نظر کمیت بسیار پرشمار و متنوع است.

برخی از این سوژه‌ها که خود به تنهایی می‌توانستند عاملی برای پیشرفت و جذابیت این کتاب باشند عبارتند از: تفاوت‌های زبانی و فرهنگی کشورها، تنوع پوشش، خوراک و سبک زندگی انسان‌ها، مناطق و آثار دیدنی و تاریخی گوناگون، اعتقادات و آیین‌های خاص هر جامعه، تنوع دینی و مذهبی، تنوع آب و هوایی، ویژگی‌های خاص هر قاره، رخداد‌های جالب و شگفت‌انگیز سفر و در نهایت سختی‌ها و خوشی‌هایی که شخصیت اصلی کتاب با آنها سر و کار داشته است. شخصیتی که پنج قاره و شصت کشور گوناگون را پشت سر گذاشته و بیش از ۷۴ هزار کیلومتر را با دوچرخه‌اش

نویسنده خود به تنهایی و سوار بر دوچرخه‌اش به این سفر دور و دراز رفته و پس از بازگشت به کشورش اقدام به نوشتن سفرنامه‌اش کرده‌است

رکاب زده است. چنین سفری چه از نظر موضوع جذاب و کم‌نظیرش و چه از نظر سوژه بکر و دست‌اولش بی‌تردید برای هر نوجوانی جالب توجه و کنج‌گاو‌کننده خواهد بود.

بررسی راوی و روایت‌پردازی (روایت‌شناسی)

راوی کیست و چگونه روایت می‌کند؟ ملزومات و ویژگی‌های سفرنامه‌نویسی کدام است؟ کیفیت روایت‌پردازی در این کتاب چگونه است؟... این‌ها برخی از پرسش‌هایی هستند که در ادامه به آنها پاسخ داده خواهد شد.

الف- ویژگی‌های سفرنامه‌نویسی: اصولاً سفرنامه‌ها بر اساس واقعیات بیرونی و مشاهدات شخصی نگارنده به نگارش در می‌آیند و شیوه روایت‌پردازی در آنها بر توصیف، مرور و بازخوانی خاطرات و یادداشت‌های روزانه استوار است؛ چنانکه نویسنده با رعایت ترتیب و توالی رخدادها به سادگی می‌تواند مشاهدات خود را یکی پس از دیگری وارد متن کند و این شیوه را تا انتها ادامه دهد. در سفرنامه و دیگر گونه‌های مشابه (قصه، حکایت، زندگینامه، خاطره و...) معمولاً تأکید چندانی بر وجود پیرنگ و روابط علت و معلولی و همچنین جابه‌جایی در ترتیب مکان‌ها، زمان‌ها و رخدادها وجود ندارد (پیشاپیش شکل درست همه این‌ها در هنگام سفر یادداشت‌برداری شده است).

نویسندگان سفرنامه اغلب به دنبال ایجاد یک ساختار فرمی-معنایی معقول و منطبق بر واقعیت هستند و افزودن یا کاستن چیزی به سفرنامه جایز نمی‌دانند. به طور کلی برخی از مهم‌ترین ویژگی‌های یک سفرنامه خوب عبارت است از: مشاهده و توصیف دقیق، پرداختن به اطلاعات مفید و دوری از حاشیه‌ها، ایجاز و گزیده‌گویی، صداقت و راست‌گفتاری، صمیمیت در توصیف و بیان، بدیع و جذاب بودن مطالب، زنده و جاندار بودن توصیفات، نثر ساده و به دور از پیچیدگی، جامع بودن و نیز اشاره دقیق به مواردی همچون: راه‌ها و مسیرها، موقعیت جغرافیایی، خوراک و پوشاک محلی، آداب و رسوم، جشن‌ها و اعتقادات، جاذبه‌های تاریخی و دیدنی، ویژگی‌های فرهنگی و اجتماعی، و در نهایت حس و حال شخصی و احساس واقعی نویسنده درباره مشاهدات و تجربیات ناب خود از سفر...

در این کتاب نیز مانند هر سفرنامه دیگری توجه ویژه نویسنده

در روایت‌پردازی بیش از همه بر توصیف و توضیح کنش‌ها، رخدادها و مشاهدات متمرکز شده است و از آنجا که منبع اصلی نویسنده مشاهدات واقعی او از سفرش به دور دنیا بوده است، پس می‌توان گرایش عمده به توصیف و کاربست شیوه‌هایی همچون یادداشت‌نویسی و خاطره‌نویسی را در روایت‌پردازی تا حد زیادی موجه و قابل دفاع دانست؛ زیرا که این رویکرد، خود، بخشی از روند طبیعی سفرنامه‌نویسی است. باین حال زمانی که بخواهیم این کتاب را بر اساس سایر اصول و قواعد سفرنامه‌نویسی مورد بررسی قرار دهیم، هم در شیوه روایت‌پردازی و هم در نوع گزینش و توصیف مشاهدات (به‌ویژه رخدادها) به اشکالاتی بر می‌خوریم که از نظر فنی درخور تأمل هستند.

ب- کیستی راوی: این کتاب در مجموع دو راوی دارد: ۱- راوی دانای کل که عمده روایت کتاب بر عهده اوست و با اینکه هرازگاه در ذهن و فکر شخصیت‌ها نفوذ می‌کند، عمق نفوذ او در ذهن شخصیت‌ها اندک است. در واقع نفوذ او عمدتاً مربوط به ذهن و فکر شخصیت اصلی کتاب یعنی تام است و فقط در مواردی اندک و به شکلی کنترل‌شده به ذهن دیگر شخصیت‌ها نفوذ می‌کند. این راوی تمایلی به پیشگویی و لو دادن رخدادهاى آینده و جابه‌جایی‌های مکرر زمانی (پس‌وپیش کردن رخدادها) ندارد و فقط به ماجراهایی که در حال یا گذشته رخ داده‌اند می‌پردازد... ۲- راوی اول شخص (منِ راوی) که عهده‌دار روایت بخش‌های پایانی برخی فصل‌هاست و نسبت به راوی دانای کل حجم کمتری را روایت می‌کند. این بخش‌های کوتاه عمدتاً به شکل دل‌نوشته یا یادداشت‌های خودمانی هستند و نیز دربردارنده خلاصه‌ای از اطلاعات، توصیفات، پیشنهادات و دیدگاه‌های مفیدی که از زبان شخصیت تام روایت می‌شوند. جدا از تفاوت شیوه روایت‌پردازی و کیفیت خاص هر یک از آنها، می‌توان کاربست همزمانِ راوی دانای کل و راوی اول شخص را کوششی مؤثر در راستای تقویت ساختار روایی و جذاب‌تر شدن روایت‌پردازی در کتاب دانست...

ج- امکانات بالقوه روایی: اصولاً جذابیت سفرنامه‌ها به طور مستقیم وابسته به میزان موفقیت نویسنده در به تصویر کشیدن درست، دقیق و جاندار مشاهدات، صحنه‌ها و رخدادهاى جذاب است؛ یعنی هرچه روایت نویسنده از مشاهداتش دقیق‌تر، جاندارتر و باورپذیرتر باشد، جذابیت اثر نیز

این کتاب در
مجموع دو راوی
دارد، راوی دانای
کل و راوی اول
شخص، می‌توان
کاربست همزمان
دو راوی را کوششی
مؤثر در راستای
تقویت ساختار
روایی داستان
دانست

به همان نسبت بیشتر خواهد شد. در کتاب حاضر نیز که بر اساس سفر واقعی نویسنده به دور دنیا نوشته شده، با توجه به نشانه‌های موجود در متن، سوژه‌ها، صحنه‌ها و رخدادهای بالقوه بی‌شماری در دل متن وجود داشتند که نویسنده با پرداختن به آنها می‌توانست به جذابیت اثر و رضایت مخاطب بیفزاید. برای نمونه نویسنده می‌توانست به کمک بازنمایی و به تصویر کشیدن تفاوت‌های فرهنگی و زبانی شخصیت اصلی کتاب (تام) با دیگر شخصیت‌ها یا پرداختن به خطرهای و مشکلات پیش‌آمده در طول سفر و راه پیروز شدن بر آنها لحظه‌های ناب و دلپذیر فراوانی را برای مخاطب فراهم آورد (این اتفاق در مواردی رخ داده است، ولی با توجه به ظرفیت و پتانسیل بالای متن، شمار آنها چندان درخور توجه نیست). در حالی که با وجود ظرفیت بالای کتاب در ارائه سوژه‌ها، رخدادها و صحنه‌های جذاب، شمار آنها به‌ویژه در جلد اول کتاب بسیار اندک و کم‌شمار است. به بیان دیگر، نویسنده با نادیده گرفتن شمار قابل توجهی از این امکانات در صد بالایی از قابلیت‌های بالقوه روایی کتاب را نادیده گرفته است؛ به گونه‌ای که می‌توان شمار اندک رخدادها و صحنه‌های جذاب را یکی از اشکالات این کتاب به شمار آورد.

د- شیوه روایت‌پردازی: جاندار بودن روایت از ویژگی‌های مهم و اساسی هر اثر ادبی منشور است؛ فرقی هم نمی‌کند که این اثر یک داستان باشد یا مثل کتاب مورد بحث که یک سفرنامه است. ضرورت جاندار بودن روایت در سفرنامه از آن روست که مخاطب به هنگام خواندن متن بتواند به سادگی خودش را در دل رخدادها قرار دهد و حال‌وهوای حاکم بر آنها را به درستی درک کند. در حقیقت جاندار کردن روایت نوعی زمینه‌سازی در ساختار روایت (به کمک نثر، زبان، شخصیت‌پردازی، فضا‌سازی، خلق معنا و انتقال حس و حال واقعی) است که راه را برای افزایش جذابیت، مقبولیت، باورپذیری و ارتباط‌پذیری اثر هموار می‌کند. چنین رویکردی در آثار سفرنامه‌نویسان بنام نیز قابل مشاهده است. برای نمونه در سفرنامه ناصر خسرو نگارنده به کمک تدابیری همچون صحنه‌سازی، دادن اطلاعات دقیق و نشان دادن جزئیات مفید در کنار گزیده‌گویی و ایجاز، چنان فضایی را پدید آورده که مخاطب به سادگی می‌تواند خودش را در انواع موقعیت‌ها قرار دهد و مشاهدات و حس و حال

گرایش به گفتن و
نقل کردن امکان
شخصیت‌پردازی،
صحنه‌پردازی و
فضاسازی را از راوی
گرفته است و متن را
به شکل یک گزارش
خبری در آورده است

واقعی آنها را درک کند... اگر چه در این کتاب نیز هرازگاه می‌توان توصیفات، صحنه‌پردازی‌ها و فضاسازی‌های جاندار و دقیقی را مشاهده نمود و از خواندنشان لذت برد، ولی حقیقت آن است که ساختار کلی روایت و شیوه روایت‌پردازی به دلایلی همچون: گزارشی بودن اغلب روایت‌ها، گرایش راوی (دانای کل) به رویکرد «گفتن به جای نشان دادن» و مهم‌تر از همه جاندار نبودن بسیاری از توصیف‌ها، تا حد قابل توجهی کیفیت مطلوب خود را از دست داده و آنچنان که باید و شاید اثرگذار نبوده است. افزون بر این‌ها، نویسنده در اغلب موارد، روایت را به توصیف صرف مشاهدات و بازنمایی کلی آنها محدود کرده و از پرداختن به عناصری مانند شخصیت‌پردازی، صحنه‌سازی و فضاسازی غافل مانده است. این روند چنان است که مخاطب چه به هنگام خواندن کتاب و چه بعد از آن قادر نیست که درک و شناخت درست و دقیقی از شخصیت‌ها، رخدادها و مناطق دیدنی سفر داشته باشد. به سادگی می‌توان در جای‌جای متن پاراگراف‌هایی را یافت که در قالب جملات ساده و گزارشی فقط به مرور کلی و پرشتاب خاطرات و رخدادهای سفر پرداخته‌اند، آن هم در حالی که از سوی نویسنده کوششی برای جاندار شدنشان به عمل نیامده است. این گونه گرایش به «گفتن و نقل کردن» و «گفتن به جای نشان دادن» در بسیاری از موارد امکان شخصیت‌پردازی، صحنه‌پردازی و فضاسازی را از راوی گرفته و متن را به شکل یک گزارش خبری بی‌روح در آورده است؛ تا آنجا که می‌توان شیوه روایت‌پردازی ساده، گزارشی و بی‌حس‌و‌حال بخش قابل توجهی از کتاب را از اشکالات مهم آن به حساب آورد. نمونه‌ای از این دست توصیفات کلی، پرشتاب و بی‌حس‌و‌حال را می‌توان در جلد اول کتاب مشاهده نمود که در آن راوی (نویسنده) فقط به نام بردن از چند کشور اروپایی بسنده کرده و کوچک‌ترین اشاره‌ای به جاذبه‌های دیدنی آنها نداشته است. به دو نمونه از این کلی‌گویی‌ها توجه کنید:

- تام همچنان به سمت شرق اروپا در سفر بود. روزها تبدیل به هفته‌ها شدند و هفته‌ها تبدیل به ماه‌ها اما تام همچنان در اروپا رکاب می‌زد. (ص. ۴۵)

- هفته‌ها در مسیر رودخانه دانوب رکاب زد. از اتریش، اسلوواکی، مجارستان، صربستان و رومانی گذشت و به بلغارستان رسید. کشوری

که دانوب در آنجا به دریای سیاه می‌ریخت. (ص. ۵۲)

در نمونه اول راوی با ارائه توصیفی کلی از وضعیت سفر، به نوعی سعی در ارائه یک لانگ‌شات یا دورنمای کلی دارد؛ ولی این دورنما زمانی توجیه‌پذیر است که راوی در کنار آن به توصیف و روایت جنبه‌های جزئی‌تر و مفیدتر سفر نیز پرداخته باشد؛ در حالی که نویسنده (در مواردی از این دست) توجه چندانی به جزئیات سودمند سفر نداشته و اغلب به کمک کلی‌گویی‌ها از کنار سوژه‌ها گذشته است. در نمونه دوم نیز راوی از میان شش کشور نامبرده فقط به جاذبه‌های کشور بلغارستان پرداخته است، چنانکه گویی پنج کشور دیگر هیچ جاذبه تاریخی، فرهنگی و درخور توجهی نداشته‌اند! به جز این دو مثال، در بخش‌هایی هم که راوی به توصیف جاذبه‌های دیدنی برخی از کشورها پرداخته، گاهی توصیفات و اطلاعات ارائه‌شده چنان محدود و اندک هستند که مخاطب به دریافت بدیع یا تازه‌ای از آنها دست نمی‌یابد. پاره‌ای دیگر از توصیفات نیز چنان کلی و دم‌دستی هستند که مخاطب با اندکی جستجو در اینترنت می‌تواند به سادگی به اطلاعاتی بس مفیدتر و جذاب‌تر از آنها دست یابد. این در حالی است که مخاطب سفرنامه بیش از هر چیزی مشتاق خواندن مطالبی است که برایش تازگی داشته باشند. به هر رو توصیفات موجود در این کتاب را می‌توان به سه گروه عمده زیر دسته‌بندی نمود که در میان آنها سهم گروه دوم و سوم به مراتب بیشتر از گروه اول است:

۱- توصیفات دقیق همراه با اطلاعات و جزئیات مفید

مردم شهر کاپادوکیه دو هزار سال پیش توی دخمه‌های زیرزمینی زندگی می‌کردند. خانه‌ها، مغازه‌ها و کلیساها همه و همه توی دل صخره‌ها و زیر زمین کنده شده بودند. مردم حتی محصولات کشاورزی و دام‌های خودشان را هم توی دخمه‌هایی که توی دل کوه کنده بودند جا می‌دادند. گویا هنوز هم بعضی از مردم کاپادوکیه توی خانه‌هایی که از سنگ ساخته شده‌اند و توی دل کوه جا دارند زندگی می‌کنند. کاپادوکیه علاوه بر خانه‌های سنگی عجیب و غریب، از نظر شکل و شمایل کوه‌های اطرافش هم خاص است. انگار که یک عالمه دودکش از دل زمین بیرون آمده و به آسمان رفته باشند. (ص. ۵۳، جلد اول)، (توصیفات و جزئی پردازی‌های مفید درباره شهر کاپادوکیه)

۲- گرایش به کلی‌گویی در توصیف‌ها و نادیده گرفتن جزئیات سودمند - چند روز بعد از ترک بلغارستان، به استانبول رسید. استانبول بزرگ‌ترین شهر ترکیه است. یک جورهایی قشنگ‌ترین شهری که تا به حال به آن سفر کرده‌است. استانبول برای صدها سال از مهم‌ترین شهرهای جهان بوده و بعضی از عمارت‌های آن خیلی خیلی قدیمی است. (ص. ۵۲، جلد اول)، (کلی‌گویی در توصیف شهر استانبول)

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۵۲

۳- نبود یا کمبود شدید اطلاعات، توصیفات و جزئیات سودمند نمونه این دسته را می‌توان در مورد کشورهایمانند اتریش، اسلواکی، مجارستان، صربستان و رومانی مشاهده نمود که با وجود سفر شخصیت اصلی کتاب به این کشورها هیچ اشاره‌ای به جاذبه‌های آنها در متن نشده است... نتیجه آنکه با وجود برخی توصیفات و رخدادهای جذاب، این کتاب به دلایلی همچون: جاندار نبودن پاره‌ای از روایت‌ها و خردروایت‌ها و پرداخت ناقص و پرشتاب، حجم درخور توجهی از جاذبه‌های این سفر جذاب، طولانی و پرماجرا نادیده گرفته شده و تنها بخش محدودی از آنها به مخاطب نشان داده است.

به دلایلی همچون
جاندار نبودن
پاره‌ای از روایت‌ها
و خردروایت‌ها
و پرداخت ناقص
و پرشتاب، حجم
درخور توجهی از
جاذبه‌های این
سفر جذاب نادیده
گرفته شده است

بررسی میزان هماهنگی کتاب با شرایط گروه سنی نوجوان

آثار ادبی در هر ژانری که نوشته شوند، تنها زمانی باورپذیر خواهند بود که در چارچوب قواعد همان ژانر نوشته شده باشند؛ قواعد و چارچوب‌هایی که در هر ژانر نسبت به ژانر دیگر و در هر کتاب نسبت به کتاب دیگر با هم متفاوت هستند. برای نمونه قواعد منطقی یک داستان علمی تخیلی تفاوتی آشکار با قواعد منطقی یک سفرنامه واقعی دارد؛ چنانکه در اولی می‌توان به کمک تخیل آزاد نویسنده کارهایی را انجام داد که در حالت عادی از عهده هیچ انسان یا ابزاری ساخته نیست؛ با این حال مخاطب به هنگام خواندن چنین اثری هرگز به دنبال یافتن چرایی و چگونگی انجام چنین کارهای خارق‌العاده‌ای نیست؛ زیرا که پیشاپیش چارچوب منطقی آثار علمی تخیلی را پذیرفته است. به همین ترتیب سفرنامه‌نویسی نیز چارچوب و قواعد خاص خود را دارد که البته در بخش‌های پیشین به

مهم‌ترین آنها اشاره شد.

چارچوب‌هایی که نویسنده با رعایت کردن آنها می‌تواند ارزش اثر خویش را تا حد یک اثر فاخر و ماندگار (مانند سفرنامه ناصر خسرو) بالا ببرد. گاهی هم ممکن است که خواسته یا ناخواسته بخشی از قواعد منطقی ژانر را نادیده بگیرد و در ادامه منطق روایی اثر را با پرسش‌هایی چالش‌برانگیز مواجه کند. همچنان که این سفرنامه از همان صفحه‌های آغازین مخاطبانش را با پرسشی چالش‌برانگیز مواجه می‌کند. به راستی آیا باورپذیر و منطقی است که پسری نوجوان به کباره قید درس، مدرسه، خانواده و دوستانش را بزند و به هوای برآورده کردن ایده بلندپروازانه خویش بیکه و تنها به سفری دور و دراز به دور دنیا برود؟... برای پاسخ دادن به این پرسش نیاز است که نگاهی به نوشته‌های پشت جلد کتاب بیندازیم: در این داستان جذاب که الستر هامفریز - نویسنده، مستندساز و ماجراجوی اهل انگلستان - بر اساس ماجراهای واقعی سفر خودش به دور دنیا برای نوجوانان نوشته، مخاطبان با تام همراه می‌شوند؛ پسری ماجراجو که احساس می‌کند دنیای واقعی باید بزرگ‌تر از دنیای اطراف خودش باشد و تصمیم می‌گیرد با دوچرخه سفر باورنکردنی‌اش را برای دنیای بزرگ آغاز کند. سال ۲۰۰۱ میلادی الستر در سن ۲۵ سالگی سفر به دور دنیا را با دوچرخه آغاز کرد. سفر طولانی او چهار سال طول کشید و در این مدت ۷۴ هزار کیلومتر را رکاب زد. سال ۲۰۱۲ میلادی او به عنوان ماجراجوی برتر مجله نشنال جئوگرافیک انتخاب شد. او خالق ایده «ماجراجوهای کوچک» است؛ سفرنامه‌های ماجراجویانه کوچک و ساده‌ای که از عهده هر کسی بر می‌آید. الستر درباره ماجراجویی‌هایش کتاب‌های زیادی نوشته که به زبان‌های مختلف ترجمه شده‌اند. (پشت جلد کتاب) چنانکه می‌بینیم این کتاب برگرفته از سفر واقعی نویسنده به دور دنیا در سن بیست‌وپنج سالگی است و البته نه در سن نوجوانی! نکته آنکه با کنار هم گذاشتن سن شخصیت اصلی کتاب با سن نویسنده متوجه می‌شویم که سن این دو حدود ده سال با هم اختلاف دارد. اهمیت این اختلاف در حوزه ادبیات بسیار زیاد است؛ چرا که اولی در گروه سنی نوجوان و دومی در گروه سنی بزرگسال جای می‌گیرد. نکته بدیهی و مهم آنکه شرایط سنی گروه نوجوان با شرایط سنی گروه بزرگسال چه

در زندگی واقعی و چه در آثار ادبی تفاوت‌های بسیاری با هم دارند؛ چنانکه به خاطر همین تفاوت‌ها ممکن است آثار یک گروه سنی برای گروه سنی دیگر نامطلوب و حتی آسیب‌زننده باشد (دسته‌بندی رده‌های مختلف سنی نیز درست به خاطر وجود همین تفاوت‌هاست). مهم‌ترین وجه تمایز یک نوجوان با یک بزرگسال را می‌توان وابستگی (عدم استقلال) مادی، معنوی و عاطفی او به خانواده و نداشتن تجربه کافی برای زندگی مستقل دانست. حال چگونه می‌توان توجیه کرد که یک نویسنده بدون در نظر گرفتن شرایط سنی مخاطبان‌ش و تنها با پایین آوردن سن سفرکننده اقدام به نگارش چنین سفرنامه‌ای برای نوجوانان کند؟ سفرنامه‌ای که در آن نوجوانی کم‌تجربه بی‌آنکه از نظر فردی و اجتماعی به استقلال رسیده باشد، در تصمیمی ناگهانی، مدرسه، خانواده و دوستان‌ش را رها می‌کند تا یک‌ه و تنها به سفری بسیار طولانی و پرخطر برود؟!

صبح روز بعد زود از خواب بیدار شد و از تخت بیرون پرید. این آخرین شبی بود که توانست روی تخت نرم و راحتش بخوابد. برای شروع سفر پرماجریش خیلی هیجان‌زده بود. همه وسایلش بسته‌بندی شده بودند و آماده رفتن بود. البته یک کم دل‌شوره هم داشت. چیزی توی دلش مدام بالا و پایین می‌رفت. از این‌که باید با خانواده‌اش خداحافظی می‌کرد ناراحت بود. حتماً خیلی دلش برای آنها تنگ می‌شد اما می‌دانست اگر بخواهد یک جهانگرد واقعی شود باید از همین‌جا شروع کند. یک‌دفعه یاد آقای فیلد و بچه‌های کلاس افتاد. هیچ کدامشان باور نمی‌کردند که او واقعاً دست به چنین کاری بزند. اگر امروز سفرش را شروع نمی‌کرد مجبور بود توی مدرسه با تک‌تک بچه‌ها روبه‌رو شود و خنده‌های آنها را تحمل کند. همین کافی بود تا تصمیم آخرش را بگیرد. او آماده سفر بود. (ص. ۳۱، جلد اول)

شاید با اندکی آسان‌گیری بتوان این نوع کنش غریب و ناگهانی را به جسارت، شجاعت و حس ماجراجویی شخصیت نوجوان کتاب نسبت داد؛ ولی آیا به راستی می‌توان مخاطبان نوجوان این کتاب را صرفاً به بهانه ماجراجویی و عملی کردن افکار و آرزوهایشان (آن هم به هر قیمتی) به این‌گونه کنش‌های ناسازگار با شرایط سنی‌شان دعوت و تشویق

چگونه می‌توان
توجیه کرد که
نویسنده بدون در
نظر گرفتن شرایط
سنی مخاطبان‌ش
اقدام به نگارش
چنین سفرنامه‌ای
برای نوجوانان کند؟

نمود؟!... نکته مهم دیگر عدم توجه نویسنده به بحث‌هایی مانند امنیت سفر، آشنا نبودن با راه‌ها، کم‌تجربگی و عدم استقلال شخصیت اصلی کتاب است که همگی از نادیده گرفتن شرایط سنی نوجوانان یا آشنا نبودن با آن ناشی می‌شوند. ناگفته نماند که «احتیاج به امنیتِ خاطرِ مادی و معنوی، عاطفی و اخلاقی، احتیاج به تعلق داشتن به گروه، نیاز به محبت و محبت دیدن، نیاز به مورد احترام واقع شدن و به دیگران احترام نمودن، همراه با احتیاج به سرگرمی و تغییر محیط و لذت بردن از زیبایی را روانشناسان و متخصصان تعلیم و تربیت، اساسی‌ترین نیازهای انسان در هر سن و سالی - بعد از نیازهای فیزیولوژیک - شناخته‌اند» (حجازی، ۱۳۸۷، ص. ۶۹) که البته برخی از این نیازها در گروه‌های سنی پایین‌تر از شدت بیشتری برخوردار هستند. بنابراین منطقی نیست که والدین شخصیت اصلی کتاب فرزند نوجوانشان را بی‌هیچ حمایتی راهی سفری کنند که هزاران خطر کوچک و بزرگ در انتظارش است؛ چه اینکه برخی از این خطرهای مستقیماً سلامتِ جان و روان فرد را تهدید می‌کنند.

گذشتن از بیابان‌های خشک، تنها خوابیدن توی چادر در مناطق بیابانی و جنگل‌هایی پر از حیوانات گوناگون از جمله مواردی هستند که برای هر یک از آنها می‌توان نمونه‌ای در کتاب آورد. هرچند که باید به این موارد کمبود آب و خوراک کافی، کمبود شدید امکانات بهداشتی، خطرات ناگهانی و غیرقابل پیش‌بینی در طول راه، چگونگی تأمین شدن منابع مالی سفر و نیز اطمینان بیش از اندازه شخصیت تام به افراد ناشناس را نیز افزود. جالب اینکه در کل سه جلد این کتاب (حدود ۴۵۰ صفحه) نویسنده تنها سه بار به ارتباط شخصیت تام با خانواده‌اش (از طریق نامه) آن هم در قالب جملاتی بسیار کوتاه و کلی پرداخته است. به طور خلاصه موارد زیر شماری از مهم‌ترین پرسش‌هایی هستند که چارچوب منطقی کتاب را زیر سؤال برده‌اند:

- اولویت‌های زندگی یک نوجوان چیست؟ سفری دور و دراز به دور دنیا یا زندگی و کسب تجربه در حد معقول؟
- آیا کنش شخصیت نوجوان در ترک کردن مدرسه، خانواده و دوستانش به بهانه دنبال کردن ایده و آرزوی شخصی (سفر به دور دنیا با دوچرخه)

منطقی و توجیه‌پذیر است و با شرایط گروه سنی او همخوانی دارد؟
- چگونه ممکن است والدین یک نوجوان با درک شرایط سنی فرزندشان

با چنین سفر پر مخاطره‌ای موافقت کنند؟

- مواردی مانند کم‌تجربگی شخصیت نوجوان، تأمین امنیت و منابع مالی سفر، چگونگی تعامل با افراد ناشناس و مواجهه با خطرات احتمالی و همچنین در دسترس نبودن نیازهای اولیه‌ای همچون آب، خوراک و امکانات بهداشتی چگونه توجیه می‌شوند؟...

در مجموع می‌توان از کنار هم گذاشتن این پرسش‌ها و نشانه‌های موجود در متن به این نتیجه رسید که متأسفانه نویسنده توجه چندانی به شرایط گروه سنی نوجوان نداشته و تصور کرده‌است که فقط با تغییر دادن سن شخصیت‌ها، می‌توان سفر پرخطر و دورودراز یک جوان بیست‌وپنج ساله را برای یک نوجوان چهارده پانزده ساله توجیه نمود. چه اینکه این دو گروه سنی شرایط بسیار متفاوتی از هم دارند و چنین رویکردی، دست‌کم از جنبه‌هایی که پیشتر به آنها اشاره شد، به هیچ وجه معقول و منطقی نیست. در حقیقت اگر سن شخصیت اصلی کتاب با سن واقعی نویسنده به هنگام سفر یکسان انتخاب می‌شد، آنگاه دیگر منطق چنین سفری نیز زیر سؤال نمی‌رفت و برای مخاطب باورپذیر بود.

- بررسی تصاویر و ویژگی‌های تصویری کتاب

از جمله نقاط قوت این کتاب، وجود تصاویری با ویژگی‌های اکسپرسیونیستی^۴ است. در این تصاویر آنچه که بیش از همه به چشم می‌خورد، تمایل به دفرمه شدن شکل واقعی انسان، اشیاء و همچنین محیط پیرامون است. چه اینکه این دفرمه شدن از یک نظر موجب آشکار شدن ویژگی‌های رفتاری افراد شده و از سوی دیگر در تقویت خیال‌پردازی مخاطب بسیار مؤثر است. از دیگر ویژگی‌های تصاویر این کتاب کاریست «خط» در انواع مختلف و شکل‌های گوناگون است. خطوط افقی، عمودی، آریب، منحنی، تکرار شوند و پیچ‌درپیچ هرکدام ویژگی‌های دیداری منحصربه‌فردی به تصاویر داده‌اند و بدین ترتیب به جذابیت و عمق معنایی آنها افزوده‌اند. از دیگر ویژگی‌های عمومی تصاویر کتاب می‌توان

فصلنامه نقد کتاب

نور و نوجوان

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۵۶

از ویژگی‌های
تصاویر کتاب
می‌توان به کاریست
اندک فرم‌ها، اغراق
و تخیل کنترل شده،
وجود رگه‌های
کمیک و خودداری
از جزئی‌پردازی‌های
غیر ضروری نام برد

به کار بست اندک فرم‌ها (جاندار و بی‌جان)، اغراق و تخیل کنترل‌شده، سطوح اندک، حس‌برانگیزی، اختصار، وجود رگه‌های کُمیک، خودداری از جزیی‌پردازی‌های غیرضروری و در نهایت کار بست خطوط نرم، زبر و خشن با شدت‌های گوناگون نام برد. تصاویر همگی مکمل و توصیف‌گر متن هستند و کارکرد مستقلی ندارند؛ به زبان ساده‌تر برگرفته و تجسمی از متن و همواره در خدمت متن هستند. با وجود این ویژگی‌های مثبت و درخور توجه، هرازگاه در دل متن به تصاویر تکراری‌ای بر می‌خوریم که در مجموع کمکی به زیباتر شدن کتاب و گویاتر شدن متن نمی‌کنند؛ چنانکه در صورت حذف این تصاویر (برای نمونه تصاویر صفحه‌های ۴۱ و ۶۱ و ۸۵ و ۹۷ و ۱۲۱ از جلد اول) نه تنها مشکل خاصی در کتاب به وجود نمی‌آید که حدود ده صفحه از حجم هر جلد نیز کم می‌شد. اشکال جزیی دیگر گنجانیدن تصاویر اصلی در انتهای هر فصل است؛ این در حالی است که اگر تصاویر در دل متن گنجانده می‌شدند، هم به زیبایی و جذابیت کتاب افزوده می‌شد و هم به فهم بهتر مطالب آن. در مجموع به جز تصاویر تکرارشونده و غیرضروری، کیفیت تصویرنگاری هر سه جلد این کتاب خوب و درخور توجه است.



جلد سوم، ص. ۲۸



جلد دوم، ص. ۲۲



جلد اول، ص. ۳۰



جلد اول، ص. ۱۰

- بررسی ویژگی‌های بخش دوم روایت

از جمله مواردی که تا حدی فضا و حال و هوای کتاب را تعدیل نموده، یادداشت‌های شخصیت اصلی کتاب (تام) است که در انتهای برخی از فصل‌ها، در بخشی جدا از بدنه اصلی روایت و در قالبی متفاوت ارائه شده‌اند. این بخش جداگانه که «دفتر خاطرات تام» نام دارد به زبان

گفتاری (شکسته) روایت شده و عموماً دربردارنده گلچینی از مشاهدات جالب و اطلاعات مختصر و مفیدی از مکان‌ها و جاذبه‌های دیدنی و نیز بازتابی از تصمیم‌ها، پیشنهادها، دیدگاه‌ها و واگویی‌های شخصی تام نسبت به فراز و فرودهای سفر است که همگی به زبان خود او و اغلب همراه با یک یا چند تصویر روایت شده‌اند.

روزهای فوق‌العاده‌ای رو تو اتیوپی تجربه کردم. با دست غذا خوردم و کلی میمون و اسب آبی و نخل خرما دیدم. حتی یه کروکودیل هم به چشم خودم دیدم. غذای مردم اتیوپی عالی بود. پر از یه جور ادویه که خودشون بهش می‌گفتن: بربره. اینجا خانواده‌ها با هم توی یه ظرف مشترک غذا می‌خورن. مثل اینجرا. فقط اگه با دست چپ غذا برداری انگار به همه توهین کردی. توی اتیوپی همیشه باید با دست راست غذا خورد. «ووت» غذای ملی مردم اتیوپی. یه جور خوراک که با گوشت‌های مختلف درست می‌کنن. البته بهش یه عالمه بربره هم می‌زنن. من «دابوکولو» رو هم دوست داشتم. یه جور خمیرهای کوچک سرخ‌شده. به خوشمزمگی دونات! (جلد اول، ص. ۹۸)

مهم‌ترین کارکرد این بخش کمک به صمیمی‌تر شدن روایت و ارائه اطلاعات مفید و دیدگاه‌های شخصی راوی به مخاطب است. در حقیقت ترکیب افکار و دیدگاه‌های شخصی تام با حس و حال واقعی او و همچنین اطلاعات مفیدی که به هنگام سفر در اختیار مخاطب قرار می‌دهد، این بخش را به یکی از جذاب‌ترین و سودمندترین بخش‌های کتاب تبدیل کرده‌است؛ چنانکه در آن می‌توان کم‌وبیش ویژگی‌هایی همچون: ایجاز و اختصار، گزیده‌گویی، دقت، صداقت و صمیمیت راوی را مشاهده نمود. اطلاعات این بخش اغلب بر محور آشنایی با غذاهای بومی، آداب و رسوم محلی، واژگان کاربردی زبان‌های دیگر، معرفی جاذبه‌های گردشگری و همچنین پیشنهادهای تجربی و کاربردی شخصیت تام دربارهٔ ملزومات سفر داشتن سفری آسان و ایمن است.

بعد از اینکه هر کی دربارهٔ بیابون سودان یه نظری داد در نهایت تصمیم گرفتم یه سری از قانون‌های طلایی رو که برای جون سالم به در بردن لازمه واسه خودم بنویسم:

- بطری خالی آب به تعداد زیاد جمع کن و همه رو پر کن و با خودت ببر.

صمیمی‌تر
شدن روایت و
اطلاعات مفیدی
که شخصیت به
مخاطب ارائه
می‌دهد و ترکیب
دیدگاه‌ها و حس
و حال واقعی او
مطالب مفیدی را
در اختیار خواننده
قرار می‌دهد

- لاستیک‌های پهن مخصوص کوهستان دوچرخه رو استفاده کن. این طوری چرخ‌ها تو شن و ماسه بیابون گیر نمی‌کنن.
- یه کلاه آفتاب‌گیر رو سرت بذار و کرم ضدآفتاب رو هم فراموش نکن. لباس آستین‌بلند بپوش و شلوارک رو هم لطفاً بی خیال شو!... (جلد اول، ص. ۷۸)

نمونه دیگری از مطالب جالب این بخش، دادن اطلاعات ساده و اولیه دربارهٔ واژگان کاربردی زبان‌های دیگر کشورهاست که در ادامه نمونه‌ای از آن را مشاهده می‌کنید:

کلمه‌هایی که به زبان فرانسه یاد گرفتیم:

سلام: بونشروق / خداحافظ: آق واق / ممنون: مقسی / لطفاً: سیلووپله /
چپ: اگوش / راست: ادقوات / مستقیم: تودقوا / دوچرخه: بیسیک لت /
آفریقا: آفیک / غذا: نوقی تور / آب: لو (جلد اول، ص. ۴۳)

افزون بر این‌ها وجود تصویر، نقشهٔ راه، جدول، طراحی و دیگر آرایه‌های تصویری کارکردی چندبعدی و دلپذیر به این بخش از کتاب داده‌اند.

نتیجه‌گیری

کتاب سه‌جلدی پسری که دور دنیا را رکاب زد روایت سفر طولانی و پر نشیب و فراز نوجوانی به نام «تام» است که تصمیم گرفته سوار بر دوچرخه‌اش، یکه و تنها، دور دنیا را رکاب بزند. از آنجا که این کتاب بر اساس ماجراهای واقعی نویسنده از سفرش به دور دنیا نوشته شده، سوژه و موضوع آن در نگاه نخست برای هر مخاطب نوجوانی جذاب و دلپذیر می‌نماید؛ زیرا که چنین سفر نادری آن هم با محوریت یک نوجوان و با دارا بودن پتانسیل بالقوهٔ بسیار، پیشاپیش نوید ماجراها و رخداد‌های جالب پرشماری را به مخاطبان‌ش می‌دهد. باین‌حال این کتاب که در قالب سفرنامه و به کمک شیوهٔ خاطره‌نویسی به نگارش در آمده است، ویژگی‌هایی دارد که به طور کلی می‌توان از آنها با عنوان نقاط ضعف و قوت اثر نام برد. به طور خلاصه نقاط قوت کتاب را می‌توان به مواردی همچون: بکر و تازه بودن موضوع، سوژه و پتانسیل بالقوه و بالای

روی هم رفته این کتاب - سفرنامه را می توان به یک منبع انرژی با ظرفیت بسیار بالا تشبیه نمود که نویسنده تنها بخش کوچکی از آن را مورد استفاده و بهره برداری قرار داده است

آنها برای جذب مخاطب، ترجمه روان و گیرای کتاب، کاربست متفاوت و تاثیرگذار بخشی از روایت با عنوان «دفتر یادداشت تام» و در نهایت وجود تصاویر اکسپرسیونیستی تاثیرگذار، حس برانگیز و جالب توجه در متن اشاره نمود... از سوی دیگر با خواندن کتاب می توان اشکالات و ضعف هایی را در آن مشاهده نمود که عناوین آنها به طور خلاصه عبارتند از: تکیه بر روایت توصیفی، گرایش به رویکرد «گفتن به جای نشان دادن»، کم شمار بودن ماجراها و رخدادهای جالب و جذاب، گذر سریع و شتابان از کنار رخدادها و پرداخت نیمه کاره آنها، خودداری از جزیی پردازی های مفید، نبود یا کمبود شدید اطلاعات مربوط به جاذبه های دیدنی برخی از کشورها، منطقی و باورپذیر نبودن تصمیم و کنش شخصیت اصلی کتاب (سفر به دور دنیا) با توجه به شرایط گره سنی نوجوان، کاربرد پاره ای تصاویر تکراری و غیر ضروری در متن و مهم تر از همه جاندار نبودن حجم زیادی از روایت و نادیده گرفتن شمار عظیمی از امکانات روایی به وسیله نویسنده... روی هم رفته این کتاب - سفرنامه را می توان به یک منبع انرژی با ظرفیت بسیار بالا تشبیه نمود که نویسنده تنها بخش کوچکی از آن را مورد استفاده و بهره برداری قرار داده است.

از دیگر سو با گرایش عمده به توصیف در روایت پردازی، نتوانسته آنچنان که باید و شاید رخدادها و ماجراهای این سفر جذاب و پرمایه را به شکلی جامع، دقیق و جاندار به تصویر بکشد. در واقع این کتاب پتانسیل و شایستگی آن را داشت که از جمله جذاب ترین سفرنامه های ترجمه شده تا به اکنون باشد در حالی که به خاطر نادیده گرفتن بسیاری از امکانات بالقوه و آسان گیری در شیوه روایت پردازی، کیفیت آن تا حد قابل توجهی دچار کاستی شده و به شکل سفرنامه ای با کیفیت متوسط در آمده است.

پی نوشت

این نقد بر اساس خوانش کامل و دقیق جلد اول و گزیده خوانی جلد های دوم و سوم نوشته شده است.

۱- گفتن به جای نشان دادن: در آثار ادبی مکتوب (داستان، خاطره، سفرنامه، قصه و...)

همواره تاکید بر آن است که روایت‌پردازی، توصیف و دادن اطلاعات به گونه‌ای باشد که مخاطب با خواندن آنها بتواند رخ داده‌ها، صحنه‌ها، شخصیت‌ها و به طور خلاصه جزئیات و کلیات متن را در ذهن خود تجسم کند. این هدف معمولاً از راه شخصیت‌پردازی، فضاسازی، صحنه‌پردازی، تعلیق و توصیف دقیق و جاندار به دست می‌آید. (نگارنده)

۲- گروه سنی نوجوان: برای دست‌یابی به بهترین نتایج، کتاب‌های مخصوص کودکان و نوجوانان به گروه‌های سنی متفاوتی تقسیم شده‌اند که دو گروه از آنها ویژه گروه سنی نوجوان است: گروه سنی د: دوره راهنمایی یا آغاز نوجوانی (هفتم و هشتم و نهم)؛ گروه سنی ه: دوره دبیرستان یا مرحله دوم نوجوانی (دهم، یازدهم و دوازدهم). (بر اساس جدیدترین گروه‌بندی انجام‌شده، برگرفته از سایت ویکی‌پدیا). برخی از ویژگی‌های مخاطبان نوجوان به طور کلی عبارت است از: «توجه به جنس مخالف، تشدید فعالیت‌های بدنی در پسران و گوشه‌گیری در دختران، تجسس برای یافتن فلسفه صحیح زندگی و مسائل انسانی، علاقه‌مندی به داستان‌های واقعی انسانی و حتی کتاب‌های ساده فلسفی، علاقه‌مندی به اکتشافات و اختراعات، مطالب علمی و تحقیقی، توجه به آینده و مشاغل گوناگون و... (حجازی، ۱۳۸۷، صص. ۶۹ - ۶۸). در این مقاله نگارنده، افزون بر جنبه‌ها و ویژگی‌های مثبت این گروه سنی، به برخی ویژگی‌های بازدارنده و محدودکننده آنها اشاره کرده‌است.

۳- روایت‌شناسی (Narratology): بررسی و شناخت راوی، شیوه روایت‌پردازی، ساختار روایت و نوع ارتباط آنها با یکدیگر به همراه کشف نقاط ضعف و قوت روایت‌پردازی یک اثر را گویند (نگارنده). تعاریف دیگری نیز برای این اصطلاح وجود دارد که از آن جمله: «شعبه‌ای از رویکرد علمی نسبتاً نوینی است که دغدغه اصلی آن شناسایی عناصر ساختاری و حالت‌های مختلف ترکیب این عناصر در روایت، شگردهای تکرارشونده روایت و تحلیل انواع گفتمان در روایت است.» (داد، ۱۳۸۵، ص. ۲۵۴).

۴- اکسپرسیونیسم (Expressionism): این اصطلاح را در معنای وسیع - و چون یک روش هنری - برای توصیف آثاری به کار می‌برند که هنرمند در آنها به منظور بیان عواطف یا حالات درونی، دست به کژنمایی واقعیت زده باشد. (پاکباز، ۱۳۹۳، ص. ۳۷). تصاویر این کتاب نیز همین ویژگی (تغییر شکل و کژنمای) را دارند. (نگارنده)

منابع

پاکباز، رویین (۱۳۹۳). *دایره المعارف هنر*، چاپ چهاردهم، تهران: انتشارات فرهنگ معاصر.

حجازی، بنفشه (۱۳۸۷). *ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها و جنبه‌ها*. چاپ
دهم، تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.
داد، سیما (۱۳۸۵). *فرهنگ اصطلاحات ادبی*. چاپ سوم، تهران: انتشارات مروارید.
شعاری‌نژاد، علی‌اکبر (۱۳۹۰). *ادبیات کودکان*. چاپ بیست و هفتم، تهران:
انتشارات اطلاعات.

فصلنامه نقدکتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۶۲

سفرنامه‌ای سیاحتی و ورزشی

نقد و بررسی مجموعه پسری که دور دنیا را رکاب زد

● حسن پارسائی

منتقد ادبی

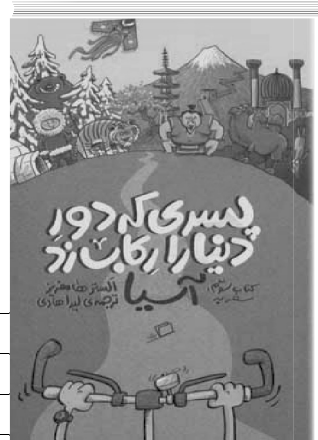
چکیده

عدم آشنایی با ساختار داستان و رمان و ناآگاهی از عناصر اصلی از جمله کاراکتر، حادثه، طرح و شیوه پردازش موضوع و نهایتاً ناتوانی در شکل دادن باورپذیرانه و اثبات‌گرایانه به غایت‌مندی‌ها و اهداف نهایی چنین آثاری، اغلب نویسندگان مبتدی یا آماتور را ناخواسته و نادانسته به سوی نوشتن اشکال دیگری از کتب سوق می‌دهد؛ در نتیجه، به طریق متناقضی آنچه تولید می‌شود، با آنچه منظور نویسنده بوده، عملاً در تضاد است. در متن زیر سعی شده با رویکردی ساختاری-تحلیلی و با در نظر گرفتن موارد فوق، مجموعه سه‌جلدی پسری که دور دنیا را رکاب زد مورد نقد و بررسی قرار بگیرد.

کلیدواژه: سفرنامه‌ای، سیاحتی، ورزشی، گزارش‌های اقلیمی، آداب و رسوم، قومی، اطلاعات عمومی، توصیف، خاطرات، فاصله‌گذاری ذهنی، نمایه‌ای

مقدمه

هر داستانی که در جایی اتفاق می‌افتد زمان و مکان معین و محدودی دارد، اما روایتی که مبتنی بر سیر و سیاحت و جهانگردی باشد، در زمان و مکان به مراتب نامحدودتری شکل می‌گیرد؛ اساساً تعدد مکانی و تداوم زمانی پیدا می‌کند؛ به همه یا بخش‌های زیادی از دنیا مربوط می‌شود و در اصل داستان یا رمان هم نیست. گاهی چنین نوشتاری با آن که از



هامفریز، الستر. (۱۳۹۷). *پسری که دور دنیا را رکاب زد*، ترجمه لیدا هادی؛ تصویرگر تام مورگان جونز. تهران: نشر اطراف، ۱۵۷۰۰۰ ریال، شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۹۹۲۲۴-۱-۵

داستان فاصله زیادی دارد، به عنوان رمان ارائه می‌شود؛ این در شرایطی است که خصوصیت جهانگردی و سفرنامه‌ای دارد و در اصل توصیف و شرح خاطرات نویسنده از دیدنی‌ها، شنیدنی‌ها و حوادثی است که برخی از آنها را کمتر کسانی دیده‌اند و تجربه کرده‌اند؛ چنین سفری معمولاً میزان معلومات و اطلاعات عمومی خوانندگان را ارتقاء می‌دهد و آنها را از دنیای کوچک و محدود ذهن و زندگیشان به جهانی پهن‌اور می‌برد و «ذهن یافته»‌هایی قابل اعتنا در بر دارد.

هر داستانی که در جایی اتفاق می‌افتد زمان و مکان معین و محدودی دارد، اما روایتی که مبتنی بر سیر و سیاحت و جهانگردی باشد، در زمان و مکان به مراتب نامحدودتری شکل می‌گیرد

جلد اول، سفر به اروپا و آفریقا

برای آغاز کردن چنین سفری انگیزه‌ها و روحیات بسیار قوی و شاخصی باید وجود داشته باشد تا چرخه ذهنی کاراکتر جهانگرد را هم‌زمان با چرخ‌های دوچرخه یا اتومبیل او به حرکت درآورد. در مجموعه سه‌جلدی پسری که دور دنیا را رکاب زد به نویسندگی آلستر هامفریز، تام دوچرخه‌سوار (که به غلط یک پسر بچه کم سن و سال معرفی شده) بنا به اعتقاد نویسنده، ذهنش چنین خصوصیتی دارد و فکر و ذهنش حتی در محیط مدرسه به رفتن و دیدن شگفتی‌ها و زیبایی‌های دنیا معطوف است:

«بعضی از بچه‌های کلاس زدند زیر خنده. آقای فیلد با درماندگی دست‌هایش را در هوا تکان داد و گفت: «من دیگه خسته شدم از بس هرچی رو چند بار برات توضیح دادم. کی می‌خوای بفهمی که چند هزار

کیلومتر دورتر از جنگل‌های آمازون هستی؟ درست وقتی که باید مسئله تقسیم‌های ریاضی رو حل کنی داری تو سرزمین‌های دور سیر می‌کنی». بچه‌هایی که ردیف جلو کلاس نشسته بودند، داشتند از خنده روده‌بر می‌شدند. آقای معلم عین لبو قرمز شده بود. داشت به همه خوش می‌گذشت برای این که هر یک دقیقه‌ای که آقای فیلد سر تام داد می‌زد، هم وقت کلاس یک دقیقه بیشتر گرفته می‌شد و هم درس و تکلیف پر... و درست در همین لحظه بود که آن ماجرا اتفاق افتاد. اصلاً نمی‌دانست چه چیزی کار را به آنجا کشاند. اصلاً به هیچ چیز فکر نکرده بود، اما تا به خودش آمد متوجه شد دارد با صدای بلند حرف می‌زند: «من می‌خوام یه جهانگرد بشم. می‌خوام برم همه دنیا رو بگردم». همه زدند زیر خنده. حتی آقای فیلد. (صص. ۱۷-۱۶، ج ۱).

آلستر هامفریز نویسنده این مجموعه، رویکرد واقع‌گرایانه کاملی ندارد؛ او همه رادع‌ها و خصوصیات موضوعش را که سفر یک نوجوان دوچرخه‌سوار به دور دنیا، ندیده می‌گیرد؛ همه غیرممکن‌ها و دشواری‌ها را کنار می‌گذارد؛ توجهش را صرفاً معطوف به نوشتن یک سفرنامه خاطره‌وار و سیاحتی می‌کند که در آن ذهن و تصمیم شخصی خودش پشت ذهن و اراده دوچرخه‌سوار موردنظر (تام) و سایر آدم‌های جنبی است؛ به همین دلیل هنگام پیشنهاد تام برای سفر به دور دنیا، والدینش خیلی زود و با ذهنی از قبل آماده‌شده (توسط نویسنده که اساساً میل و ذهنیت خود اوست) فوراً پیشنهاد او را بدون اندیشیدن به خطراتی که تام کم سن و سال را تهدید می‌کند، می‌پذیرند؛ بی‌آنکه حداقل یادآوری کنند که سفر به دور دنیا با دوچرخه، به‌سادگی دوچرخه‌سواری در یکی دو خیابان شهر نیست؛ آنها حتی عملاً کمکش هم می‌کنند؛ بنابراین، هدف نوشتن یک کتاب، بر خود موضوع و واقعیت‌های آن ارجحیت پیدا کرده و طنزی ضمنی هم اجباراً چاشنی طرح و متن اثر شده که نشانگر تسامح، سهل‌انگاری و سرسری گرفتن مقوله مهم چنین سفر مهم و خطیری است:

«بعد از تمام شدن صبحانه از پدرش پرسید: بابا از چه راهی باید برم آفریقا؟ تام تا آن موقع فقط راه خانه‌شان تا فروشگاه‌های محل را بلد بود و اصلاً نمی‌دانست کدام جاده به آفریقا می‌رود. پدرش جواب داد: خب، ته جاده که رسیدی بپیچ چپ. باید بری جنوب. آفریقا سمت جنوبه

توضیحات و
شیوه روایت راوی
سوم شخص
به رغم تلقین‌های
ضمنی‌اش
چندان گیرا و
به تناسب موضوع،
حاوی داده‌های
شگفت‌انگیز نیست

دیگه، تو هم باید اون سمتی بری. همین‌طور سمت جنوب رو بگیر و برو. مادر تام گفت: «باید به نقشه نگاه کنی و هر جا هم که کمک خواستی از مردم سؤال بپرسی تا راه درست رو بهت نشون بدن.» تام گفت: «ممنون مامان. ممنون بابا. خب، من دیگه باید برم. خداحافظ زود برمی‌گردم خونه و دوباره می‌بینمتون. قول می‌دم براتون کارت‌پستال بفرستم. خداحافظ.» بعد کلاه ایمنی‌اش را گذاشت و سوار دوچرخه شد. لوسی و پدر و مادرش از این‌که تام داشت آنها را ترک می‌کرد، ناراحت بودند، اما برای او و سفر هیجان‌انگیزی که شروع کرده بود، آرزوی موفقیت کردند. با صدای بلند داد زدند: «موفق باشی، تام!» تام شروع کرد به رکاب زدن «(ص. ۳۲، ج ۱). آنچه نویسنده یا راوی به نیابت «تام» به عنوان توصیف‌های تصویری از جاهای دیدنی دنیا ارائه می‌دهد، بسیار حذاقلی و حتی چندان زیبا نیست و عملاً ثابت می‌کند که هدف این نوشتار سه‌جلدی صرفاً نوشتن خاطرات محدود نویسنده بوده است. توضیحات و شیوه روایت راوی سوم شخص به رغم تلقین‌های ضمنی‌اش چندان گیرا و به تناسب موضوع، حاوی داده‌های شگفت‌انگیز نیست.

«با سرعت به سمت اهرام مصر رکاب زد. دیگر بعدازظهر شده بود و خورشید داشت کم‌کم غروب می‌کرد و خبری از اشعه‌های سوزان آن نبود. زیر سایه هرم بزرگ نشست. از عجایب هفتگانه دنیای باستان فقط اهرام مصر هنوز خراب نشده. امروزه اهرام مصر عجیب‌ترین پدیده‌های روی زمین به حساب

می‌آیند؛ مثل شهر بعلبک و پترا اینجا هم آدم باورش می‌شود که آنها بدون استفاده از ماشین و وسایل مدرن امروزی ساخته شده باشند. تام بطری آبش را سرکشید و از شادی رسیدن به آفریقا برای خودش یک ساندویچ موز بزرگ درست کرد. فرعون‌های مصری که این اهرام را ساخته‌اند خیلی پولدار بودند. آنها وقتی از دنیا می‌رفتند همراه با طلاها و باقی ثروتی که داشتند، توی این اهرام دفن می‌شدند. خیلی از این گنج‌های دفن شده طی صدها سال پیش دزدیده شده‌اند و حالا آرامگاه‌های کوچک فقط یک اتاق تاریک خالی وسط دل اهرام هستند. مصری‌های باستان برای سالم نگه‌داشتن بدن فرعون‌های مرده روش‌های خاصی داشتند. مصری‌ها فرعون مرده را لای پارچه بلند باریکی می‌پیچیدند

تا بدن فرعون مومیائی شود و برای سال‌های سال صحیح و سالم باقی بماند» (صص. ۶۷-۶۶، ج ۱).

نویسنده در ادامه و به تناوب در صفحات جداگانه‌ای که با طراحی و نشر متفاوتی ارائه شده، اطلاعاتی علمی هم در مورد آنچه قبلاً در روایت‌های سیاحتی‌اش به آنها پرداخته به خواننده می‌دهد؛ این بخش‌ها در اصل حتی داستان‌واره هم نیستند، اما چون کتاب سفرنامه و مربوط به دوچرخه‌سواری و گردشگری با چنین وسیله‌ای است، اشاره به آنها ایرادی ندارد، البته ضرورت ساختاری ایجاب می‌کند در بطن خود اثر به آنها اشاره شود، نه در صفحات انضمامی و حاشیه‌ای. در حال حاضر، این قسمت‌ها تاندازه‌ای از اصل روایت و موضوع جدا شده‌اند و به ساختار سفرنامه‌ای کتاب آسیب زده‌اند:

«هرم بزرگ با دو میلیون آجر برای فرعون «خوفو» ساخته شده. ارتفاع این هرم ۱۴۰ متره و از اون موقع، یعنی ۵۰۰۰ سال پیش تا قبل از ساخته شدن برج ایفل بلندترین ساختمان روی کره زمین بوده. الان که من هردو اون‌ها رو از نزدیک دیدم باید بگم که هرم بزرگ خیلی از برج ایفل باحال‌تره! برای این که هرم بزرگ رو زمانی ساختن که هیچ خبری از ماشین‌های سنگین نبوده تا توی بالا بردن و تکون دادن این سنگ‌های بزرگ کمک کنه. اون هم سنگ‌هایی که وزن هر کدامشون به ۲۰۰۰ کیلوگرم می‌رسه.» (ص. ۶۹، ج ۱).

در کتاب پسری که دور دنیا را رکاب زد اثر آلستر هامفریز (جلد اول، سفر به اروپا و آفریقا)، حادثه مهمی که برای خواننده جدید، بدیع و بسیار هیجان‌انگیز و عجیب باشد، رخ نمی‌دهد. تام به عنوان یک رکاب‌زن سیاح از مکان‌ها و شهرهایی می‌گذرد و توصیفاتی محدود به خواننده ارائه می‌شود. او کاراکتر و قهرمان داستان نیست، بلکه ناظر، مسافر و نهایتاً یک گردشگر و قهرمان دوچرخه‌سواری است؛ موضوع هم ساختار داستانی ندارد. خواننده کتاب فقط اطلاعات محدودی در مورد اقلیم‌های جغرافیایی گوناگون به دست می‌آورد که به آسانی می‌توان همان اطلاعات را به‌طور جامع‌تر و کامل‌تری از طریق کامپیوتر و سایت‌ها به دست آورد. ذهن و روان خواننده کتاب با حوادث، موقعیت‌ها و آدم‌ها درگیر نمی‌شود. همه چیز خبری و در گزارش‌های روایی خلاصه شده است؛ حتی موقعیت‌های کوتاه و محدود

روایی هم که در آن گفتمان و هم‌نشینی وجود دارد، باز خصوصیت گزارشی دارند.

پسری که دور دنیا را رکاب زد، نویسنده کتاب است

سفر تام که ادامه می‌یابد، به تدریج سن این پسرچه که در اصل بیست‌وپنج سالگی خود نویسنده بوده (نویسنده اثر یک دوچرخه‌سوار است که در سن بیست‌وپنج سالگی با دوچرخه به دور دنیا سفر کرده)، آشکار می‌شود و یک‌باره سنش از یک پسرچه یازده یا دوازده‌ساله نوجوان به مراتب بزرگ‌تر جلوه می‌کند تا حدی که قابلیت‌های جسمی و روحی‌اش با سفر دشوارش تناسبی نسبی پیدا می‌کند و البته به‌طور همزمان دروغ‌گویی و عدم توانمندی نویسنده در نوشتن یک داستان یا رمان برای نوجوانان هم عملاً به اثبات می‌رسد:

«تصمیم گرفت تا زمانی که خطر حیوانات بزرگ هست دیگر توی جاهای پرت و دور افتاده چادر نزند. بهتر بود موقع غروب خورشید خودش را به یک روستا برساند و با اجازه گرفتن از مردم، یک جایی همان اطراف چادرش را پهن کند و این‌طوری بود که یک‌دفعه خودش را وسط جنگجویان قرمزپوش ماسای دید، با کاسه‌ای از شیر و خون که داشت سر می‌کشید. این یک جور مراسم مذهبی بود که در موقعیت‌های خاص اجرا می‌شد. مردان ماسای کمربند و گردن‌بندهای زیبایی با مهره‌های رنگی داشتند و توی دستشان نیزه و سپر گرفته بودند. درست مثل نقشی که روی پرچم کنیاست. وقتی بعد از یک روز تمام رکاب زدن به روستا رسید، اصلاً از دیدن مردان نیزه به دست نترسید. تازه از دیدن آنها خوشحال هم شد. این مردها می‌توانستند از او در برابر شیرها مراقبت کنند. شاید می‌توانست بهتر از شب قبل سرش را زمین بگذارد و بخوابد» (صص. ۱۰۴-۱۰۵، ج ۱).

توصیف‌ها در خدمت حوادث یا رویدادهای مهم داستانی نیستند و صرفاً نوعی توضیحات سفرنامه‌ای به شمار می‌روند که از آداب و رسوم اقوام گوناگون گزارش می‌دهند؛ هیچ‌کدام از توضیحات، خاص و جدید نیستند؛ بخشی از آنها را خود خوانندگان حتی بدون مراجعه به سایت‌های کامپیوتر می‌دانند و بخش‌های دیگر هم به رغم اغراق عاطفی نویسنده، چندان شگفت‌انگیز به نظر نمی‌رسند:

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۶۸

توصیف‌ها در خدمت حوادث یا رویدادهای مهم داستانی نیستند و صرفاً نوعی توضیحات سفرنامه‌ای به شمار می‌روند که از آداب و رسوم اقوام گوناگون گزارش می‌دهند

«درختان کائوچو همه جا روئیده بودند. روی تنه هر درخت سوراخ‌های ریزی وجود داشت. مایع سفید کائوچو از توی این سوراخ‌ها بیرون می‌آمد و توی بطری‌های پلاستیک جمع می‌شد. مردم روستا صمغ‌های جمع شده را توی بازار می‌فروختند. صمغ کائوچو به شکل‌های مختلف مثل بادکنک یا چکمه‌های پلاستیکی تبدیل و به همه جای دنیا فروخته می‌شد. تام توی مالاوی متوجه یک نکته عجیب و غریب درباره ماشین‌ها شد. اول فکر کرد خیالاتی شده، اما بعد که خوب دقت کرد، دید نه درست دیده. از آینه بغل بعضی ماشین‌ها ماهی‌های بزرگی آویزان شده بودند. چه قدر عجیب! دوچرخه‌اش را متوقف کرد و از یک پسر بچه درباره ماجرای ماهی‌ها پرسید. پسر بچه برای تام گفت که مردم روستا از کنار دریاچه مالاوی معمولاً ماهی می‌خرند تا موقع برگشتن به شهر برای خانواده‌هایشان بپزند، اما چون هوای توی ماشین به خاطر آفتاب خیلی گرم می‌شود، مجبورند برای این که هم ماهی تا مسیر خانه خراب نشود و هم توی ماشین بوی بدی نگیرد، آن را از آینه بغل آویزان کنند» (صص. ۱۰۷-۱۰۶، ج ۱).

نویسنده حتی در صفحات معینی که قبلاً به آن اشاره شد، توضیحاتی گزارشی و کوتاه در مورد برخی خصوصیات قومی یا معماری و حتی زبان و امکانات کشورها و نیز دستورالعمل‌هایی در مورد چگونه روشن کردن آتش می‌دهد؛ شصت و دو صفحه کتاب‌ها به چنین داده‌هایی اختصاص یافته که در این محاسبه صفحات تصویری آنها به حساب نیامده است.

جلد دوم، سفر به آمریکا

در کتاب سفرنامه‌ای پسری که دور دنیا را رکاب زد اثر آلستر هامفریز (جلد دوم، سفر به آمریکا)، نویسنده در جاهایی نوشتارش را با توضیحات حاشیه‌ای، بی ربط و حتی اضافی درهم می‌آمیزد؛ این در شرایطی است که حالات، روحیات و تنگناهای درونی مسافر دور دنیای کتاب‌هایش را می‌توانست به شکل واقع‌گرایانه و قابل قبولی ارائه دهد؛ نکته مهم‌تر آن که در ادامه صفحه مورد نظر و صفحه بعد بلافاصله معلوم می‌شود که نویسنده این دو صفحه بسیار کوتاه را به صورت «فلش بک» بیان کرده که هیچ نیازی به چنین ترفندی نبوده است، زیرا خیلی زود لو می‌رود و

عدم الزام آن به اثبات می‌رسد:

«تام هیچ قدرت فوق‌العاده‌ای نداشت. او فقط یک پسر ساده و معمولی بود. پیرزن نحیف هم اصلاً برای انجام کارهایش عجله نداشت. کل ماجرای سفر تام به دور دنیا داشت نابود می‌شد. دیگر نمی‌دانست باید یک گوشه بنشیند و زار بزند یا دادوهوار راه بیندازد. به جای این کارها فقط بیشتر این پا و آن پا می‌کرد، کمی بیشتر عرق ریخت و بارها و بارها به ساعتش نگاه کرد. تام داشت از قایق جا می‌ماند. «جا نمونی پسر جون! ما نمی‌تونیم بمونیم، ها! رأس ساعت حرکت می‌کنیم.» این‌ها آخرین حرف‌های ناخدا هوراکس بود. او قرار بود با کشتی کوچک تفریحی‌اش به نام دوشیزه، از اقیانوس اطلس بگذرد. (صص. ۱۳-۱۲، ج ۲).

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۷۰

توصیف‌ها و
مشاهدات
کمکی به
شخصیت‌پردازی،
مسافر مورد نظر
نکرده است

رویارویی‌هایی هم که در اثر وجود دارد، هرگز به حادثه‌ای منجر نمی‌شود؛ در عوض، شامل گزارشی درباره عادات، خوراک، نوشیدنی‌های مخصوص و شیوه زندگی مردم است؛ گویی نویسنده مقاله‌هایی کوتاه در مورد خصوصیات و آداب مردمان گوناگون می‌نویسد:

«هر وقت یک کشاورز چشمش به او می‌افتاد، حتماً برای خوردن یک کاسه سوپ یا نوشیدن یک فنجان چای «ماته» دعوتش می‌کرد. ماتِه یک جور چای مخصوص آمریکای جنوبی است که با یک نی بلند از جنس نقره و توی فنجانی گرد و کوتاه خورده می‌شد. همه با هم توی یک فنجان و با یک نی چای می‌خورند و هر کسی بعد از نوشیدن چای فنجانش را به بغل‌دستی‌اش می‌دهد. ماتِه یک نوشیدنی دسته‌جمعی است و بهانه‌ای برای خوش‌وبش و گفت‌وگوهای طولانی با دوستان.» (ص. ۳۳، ج ۲).

حادثه‌ای وجود ندارد؛ اما احتمال حادثه، چرا! حتی چنین احتمالی هم با توصیف مناظر و محیط همراه است. نوشتار سه‌جلدی پسری که دور دنیا رکاب زد اساساً گزارش سفر و مشاهدات یک دوچرخه‌سوار محسوب می‌شود؛ ضمناً توصیف‌ها و مشاهدات هرگز کمکی حداقلی هم به شخصیت‌پردازی، مسافر مورد نظر نکرده است:

«پاتاگونیا یکی از زیباترین مناطقی بود که تا حالا به آن سفر کرده بود. بکر و دست‌نخورده و ناشناخته، درست همان چیزهایی که حالا برای ماجراجویی‌های هیجان‌انگیز لازم است. گاهی جاده از میان دره‌ها

می‌گذشت و گاهی تا بالای کوه‌های سر به فلک کشیده و نوک صخره‌های به هم پیوسته پیش می‌رفت. جاده‌ها حفاظ یا نرده ایمنی نداشتند. با این اوصاف اگر یک‌دفعه از دوچرخه‌اش پایین می‌افتاد تا ته یک دره بزرگ پائین می‌رفت. دوچرخه‌سواری توی این جاده‌ها، هم ترس داشت، هم هیجان.» (ص. ۳۴، ج ۲).

در جاهایی از جلد دوم نویسنده (آلستر هامفریز) به زعم دانسته‌های خود اطلاعاتی ظاهراً علمی به خواننده می‌دهد؛ تأکید روی این موضوع در هر سه جلد مشهود است و بخش‌های زیادی از حجم کتاب‌ها را همانند توصیف‌ها به خود اختصاص داده است؛ این نکات عملاً ثابت می‌کند او هیچ اطلاعاتی در مورد ساختار داستان ندارد و برداشت ذهنی‌اش از تعریف داستان عملاً شبیه نوشتن مقالات و عمدتاً سفرنامه و خاطرات است.

گاهی هم موضوع سفرنامه‌ای را رها می‌کند و به اشتباه و ناخواسته به طور خطابی پیشنهادهایی به خواننده می‌دهد؛ یعنی از یاد می‌برد که در حال نوشتن مطالبی مربوط به تام است؛ عملاً خودش (همان «تام») را رها می‌کند و این نوعی «فاصله‌گذاری غلط ذهنی» به شمار می‌رود؛ ثابت می‌کند که آلستر هامفریز در اصل داستان‌نویس نیست و فقط یک دوچرخه‌سوار حرفه‌ای است. او در خاطرات سفرنامه‌ای‌اش حتی به خواننده پند و اندرز هم می‌دهد:

«دلت می‌خواست تو هم آن‌قدر قوی بودی که می‌توانستی ماه‌ها با دوچرخه از بین رشته‌کوه بزرگ آند عبور کنی؟ از چیزی که به نظر می‌رسد خیلی راحت‌تر است. برای قوی شدن نه راه میان‌بر هست، نه معجون جادویی. غیر از تمرین کردن هیچ راهی ندارد» (ص. ۴۲، ج ۲).

نوشتار پسری که دور دنیا را رکاب زد حین سفرنامه بودنش موضوعش به‌طور ضمنی «جاده‌ای» هم هست، زیرا این دوچرخه‌سوار فقط به یک یا دو کشور سفر نمی‌کند تا کتابی درباره آنها بنویسد، بلکه سفرش به همه کشورهای دنیاست و وسیله نقلیه او هم تحت اختیار خودش و به کمک خود او طی طریق می‌کند؛ به این دلیل، شیوه حرکت و انتخاب راه‌ها و مکان‌ها کاملاً در نوشتن سفرنامه دخیل است و به توصیف هم درآمده‌اند؛ به همین دلیل توصیف بخش‌های مهم و قابل‌ملاحظه‌ای از طبیعت اقلیم‌های بین‌شهری و بین‌کشوری هم جز موضوع شده است:

این کتاب
سفرنامه‌ای و
سیاحتی که
هم‌زمان ورزشی هم
هست، به تناوب
به یک «کتاب
اطلاعات عمومی»
تغییر محتوا می‌دهد

«به یک جاده پر از دست‌انداز رسیده بود. یکی از آزاردهنده‌ترین جاده هائی که تا آن روز دیده بود. دوچرخه‌اش تلق تلق می‌کرد. همه بار و صدا می‌داد، حتی مغز بینوایش هم به تکان خوردن افتاده بود» (ص. ۵۱، ج ۲). بخش هائی از سفر سیاحتی هم اجباراً از طریق دریا و با کشتی انجام می‌شود، در نتیجه، توصیف‌های دریا، پرندگان و وضع جوی چنین مکان هائی هم به گزارش‌های اقلیمی کتاب اضافه‌شده‌اند و البته کم هم نیستند:

«آدم‌های کشتی مدام در حال باز و بسته کردن طناب‌ها بودند یا با دست‌های قدرتمندشان بادبان‌ها را بالا و پائین می‌بردند. مدام هم داد می‌زدند. خوشه‌های بزرگ موز، ته قایق بودند، کنار دوچرخه و وسایل سفر تام. خورجین‌های دوچرخه‌اش پر از وسایلی بود که در مسیر سفر به دور دنیا لازم داشت. وسایل رنگ و رو رفته و خاکی تام از انگلستان تا آنجا راه زیادی آمده بودند. پسرک روی لبه بالائی دیواره کشتی کوچک نشست و پاهایش را بالای موج‌های آبی اقیانوس آویزان» (ص. ۱۶، ج ۲).

نویسنده در مورد اینکاها هم اطلاعاتی به خواننده می‌دهد و جنبه‌های بوم‌شناسی و تاریخی برخی مکان‌ها را بررسی می‌کند که ضرورتاً از قدرت ذهن پسرچه مورد نظر (تام) به دور است و مربوط می‌شود به داشته‌های ذهنی خود نویسنده در سن بیست‌وپنج‌سالگی‌اش:

«ماچو پیچو ششصد سال پیش مقرر حکومتی اینکا بود. شهری بالای تیغه باریک و شیب‌دار کوهستان. بعد از این که ماچوپيچو رو به نابودی رفت، دیگر تا قرن‌ها کسی از آن خبر نداشت. زمانی که «هیرام بینگام» جهانگرد، خرابه‌های آنجا را در سال ۱۹۱۱ میلادی پیدا کرد، ماچوپيچو کاملاً توی جنگل پنهان شده بود. تام دوست داشت زودتر به بالای کوه برسد و از نزدیک ماچوپيچو را ببیند.» (صص. ۶۳-۶۲، ج ۲).

بخش هائی از این کتاب (جلد دوم) شباهت زیاد و انکارناپذیری به مطالب جغرافیائی و قوانین زیست‌محیطی دارد؛ به نظر می‌رسد که نویسنده هر نکته جالب و یا نسبتاً جالبی هم که بلد بوده در کتابش جای داده و آن را هم خطاب به خواننده کتاب بیان می‌کند:

«تا حالا دقت کردی وقتی که توی حمام هستی آب‌ها با چه جهتی وارد راه‌آب می‌شوند؟ اگر توی شمال زمین زندگی می‌کنی (بهش

می‌گویند نیمکره شمالی) آن وقت آب همیشه خلاف جهت عقربه‌های ساعت می‌چرخد و اگر توی جنوب زمین باشی (نیمکره جنوبی) آب در جهت عقربه‌های ساعت می‌چرخد و وارد راه آب می‌شود. با عبور از خط استوا جهت چرخش تغییر می‌کند.» (ص. ۶۸، ج ۲).

این کتاب سفرنامه‌ای و سیاحتی که هم‌زمان ورزشی هم هست، گاهی به تناوب به یک «کتاب اطلاعات عمومی» تغییر محتوا می‌دهد که گرچه این موضوع تا حدی به «سفرنامه‌ها» مربوط می‌شود، اما شیوه بیان و نگارش آن کاملاً به مقالات و کتاب‌های اطلاعات عمومی شباهت دارد و این، هم در خود متن کتاب مصداق پیدا کرده‌است و هم در صفحات جداگانه‌ای که به آنها اشاره شد؛ به سطور زیر که در آن داده‌های علمی درباره کانال پاناما به خواننده داده‌شده، توجه کنید؛ نویسنده این اطلاعات را در همان صفحات جداگانه خارج از متن ارائه داده است که از نظر شیوه ارائه و ساختاری ربط چندانی به ساختار کتاب‌های سفرنامه‌ای ندارد:

«این اطلاعات رو هم درباره این کانال به دست آوردم: نزدیک به هشتاد کیلومتره و کندنش هم ده سال طول کشیده. ۲۵۰۰۰ نفر موقع ساختن این کانال جونشون رو از دست دادن. کارگرها اون قدر خاک تز توی زمین بیرون آورده بودن که می‌شد باهاش ۶۳ هرم بزرگ درست کرد.» (ص. ۸۴، ج ۲).
تام دوچرخه‌سوار گاهی به جاهایی هم اشاره می‌کند که اساساً به سفر او بی‌ربط است و فقط به‌زعم خودش برای جذاب‌تر کردن سه جلد کتابش و پر کردن آنها از داده‌ها و داشته‌های بی‌ربط و حجمی، کارکرد پیدا کرده‌اند:

«سلول‌های زندان خیلی کوچک بود که اگر زندانی دست‌هایش را باز می‌کرد، می‌توانست آنها را به دو تا دیوار سلول بزند. فرار کردن از آلکاتراز تقریباً محال بود. البته امروز دیگر این زندان تعطیل شده و فقط یک جاذبه گردشگری است. تام وقتی داشت از روی پل «گلدن گیت» می‌گذشت به جزیره کوچک زندان نگاه کرد. از ارتفاع بالا پل (۷۵ متر با سطح آب) می‌توانست بفهمد چرا آلکاتراز این‌قدر برای جنایتکارها جای ترسناکی بوده است، بیشتر از یک و نیم کیلومتر از خشکی فاصله داشت و دورتادورش را آب سرد و خطرناکی فراگرفته بود...» (ص. ۱۰۱، ج ۲).

جلد سوم سفر به آسیا

جلد سوم پسری که دور دنیا را رکاب زد (سفر به آسیا) اثر آلستر هامفریز هم عمدتاً از داشته‌هایی مشابه آنچه در دو جلد قبلی آمده، تشکیل شده است؛ فقط اقلیم‌ها، کشورها و مردمان تفاوت دارند. اینجا تام که تنها آدم محوری اثر به شمار می‌رود، به همه‌چیز با نگاهی گذرا و تا حدی مشاهده‌گر می‌نگرد؛ نویسنده هرگز نتوانسته حالات درونی، ترس‌ها اضطراب‌ها و شادی‌های خاصی را به تصویر بکشد. خود تام هم مانند خوانندگان، موقعیت یک ناظر را دارد.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۷۴

چنانچه وقایع از زبان راوی اول‌شخص، یعنی خود تام بیان می‌شد، اثر موردنظر برای سیاحان تا اندازه‌ای گیرا، جذاب و حتی مستندگونه از کار درمی‌آمد. در حال حاضر، همه‌چیز از نگاهی دوم، ثانویه و با روایتی «دست‌دوم» بیان شده است؛ حس و گیرایی تأثیرگذاری در توصیف‌ها نیست؛ حتی بسیار هم سطحی است و در موارد قابل توجهی اطلاعات خواننده درباره مکان‌ها و آدم‌ها به مراتب بیش از نویسنده است. ضمناً آنچه هم که او از آنها به عنوان حوادث یاد می‌کند، حوادث داستانی نیستند؛ تعریف حادثه در داستان‌نویسی با آنچه فقط اتفاق می‌افتد و «چرایی» و چگونگی ارتباط آنها به کاراکترها معلوم نیست و حتی در مواردی «چیستی» آنها هم در ابهام است، تفاوت دارد؛ در این اثر هر اتفاق و موضوع ساده و بدیهیت یافته‌ای با ساده‌لوحی برجسته شده است:

«سیرری منطقه وسیعی در روسیه است که به خاطر زمستان‌های طاقت فرسایش معروف شده. تام داشت سعی می‌کرد وسط زمستان در آنجا دوچرخه‌سواری کند. همه بهش گفته بودند که فکر احماقانه‌ای است. البته شاید هم راست می‌گفتند. سقوط! تالاپ! با صورت توی یک توده برف افتاد. برای یک یا دو دقیقه تکان نخورد. مطمئن نبود که جایی از بدنش شکسته یا نه. خیلی آرام انگشت‌های پایش را تکان داد. بعد هم انگشت‌های دستش. بعد هم دماغش را. انگار همه‌چیز سرجایش بود. برف شدت ضربه سقوطش را گرفته بود. تام خوب.» (ص. ۱۲، ج ۳).

در توصیف‌ها تناقضاتی هم وجود دارد که نشانگر عدم تعمق فکری و کافی نویسنده است. تلاش او ظاهراً صرفاً روی نوشتن مطالب هرچه بیشتر متمرکز بوده و متوجه متناقض بودن آنها نشده است:

وقایع از نگاهی
ثانویه بیان می‌شود
و گیرایی تأثیرگذاری
در توصیف‌ها
نیست. آنچه
نویسنده از آن به
عنوان حوادث یاد
می‌کند حوادث
داستانی نیستند

«شیرجه زد توی یک کافه و مقداری کیک گرم خوشمزه خرید. بیشتر از گرمای کیک‌ها هیجان‌زده شده بود تا مزه آنها. اصلاً نمی‌خواست ذره‌ای از آن گرمای با ارزش را از دست بده.» (ص. ۴۲، ج ۳).

خرده توضیحات و توصیفات بخش ضمیمه‌ای آخر بعضی از فصول کتاب تحت عناوین مختلف جزو بخش‌های انضمامی است. علاوه بر توضیحات در مورد کشورها و زبان‌ها، جاده ابریشم، عناوین متفرقه و حتی نوشتن در مورد جهانگرد مشهور «مارکو پولو» و نیز فرهنگ لغات (در مقیاسی محدود) به زبان‌های گوناگون، غذاها، آداب و رسوم، شگفتی‌ها و حیوانات گوناگون و دستورالعمل‌های بخش تدارکاتی سفر، شامل ساختن قایق و کلبه اسکیمویی و غیره هم است:

«با استفاده از یک اره برف (شبییه یه چاقوی بلند مخصوص نون) نزدیک صد تا آجر یخی به هر طول و عرض که می‌تونین ببرید با ضخامت ۲۵ سانتیمتر. با آجرها یه دیوار دایره‌ای درست کنین. دایره باید اون قدر بزرگ باشه که بشه تهش خوابید، اما دیگه خیلی بزرگش نکنین برای این‌که ساختن یه کلبه اسکیمویی کار زیادی می‌بره! با اره یه زاویه ملایم بالای دیوار ببرید، طوری که از کم شروع بشه و همین‌طور که دور دایره می‌چرخین بیشتر بشه. این زاویه برای درست کردن شکل دایره‌ای که می‌خواین کمک می‌کنه. روی لایه اول یه لایه دیگه یخ بچینید... آخرش یه در کوچک هم بتراشین (صص. ۴۷-۴۶، ج ۳).

نویسنده در جایی از کتاب، خرده روایتی حکایت گونه و افسانه‌ای نقل می‌کند که آن هم در راستای مسائل مربوط به تاریخ، از جمله تاریخ افسانه‌ای گرجستان است؛ این حکایت کوتاه تنها بخش حاشیه‌ای و کم‌رنگ کتاب به شمار می‌رود که برای لحظاتی کوتاه و گذرا مقوله حکایت را هم جزو چاشنی‌های گوناگون محتوایی سفرنامه مورد نظر کرده است:

«می‌گویند گرجستان به خاطر «سنت جورج» به این اسم نام‌گذاری شده. قدیس حامی خیلی کشورها از جمله انگلستان، پرتغال، آلمان و یونان. درباره سنت جورج افسانه‌ای وجود دارد که از این قرار است: روزی روزگاری روستایی بود به نام سایلن. روستا فقط یک چاه داشت، اما یک اژدها مراقب چاه بود. هر وقت روستایی‌ها به آب احتیاج داشتند، مجبور بودند یک نفر را برای اژدها قربانی کنند تا آن را بخورد و بعد به آنها اجازه

برداشتن آب بدهد. یک روز قرار بود یک شاهزاده قربانی شود. همه خیلی ناراحت بودند، اما سر بزنگاه یک شوالیه شجاع به اسم جورج، سوار بر اسبش از راه رسید. او به میدان جنگ شتافت و اژدها را با شمشیرش به هلاکت رساند. شجاعت او جان شاهزاده را حفظ کرد و روستا را نجات داد.» (ص. ۱۲۱، ج ۳).

در پایان، نویسنده از زبان راوی می‌کوشد، غایت‌مندی‌های معین و زیبایی را که خوانندگان کتاب‌ها در همراهی‌شان با تام دوچرخه‌سوار به دور دنیا به آنها رسیده‌اند، بازخوردی کند و همان‌ها را به عنوان پایان مجموعه سه‌جلدی‌اش ارائه دهد:

«همه می‌توانند دور دنیا را رکاب بزنند، اما در واقع آدم‌های زیادی این کار را نمی‌کنند. تام انتخاب کرد. این تنها تفاوت او با همه آن پسرها و دخترهای داخل مدرسه بود. تفاوت بین آنهایی که رؤیای ماجراجویی دارند و آنهایی که ماجراجویی می‌کنند. تو هم می‌توانی دور دنیا را رکاب بزنی یا یک‌میلیون ماجراجویی دیگر داشته باشی، اگر فقط انتخاب کنی» (ص. ۱۴۴، ج ۳).

دریافت نهایی

در سفر به دور دنیا معمولاً خطرات و مشکلات جانبی و محیطی به مراتب بیشتر از دردسرهای شخصی و فردی خود مسافر یا جهانگرد دوچرخه‌سوار است؛ در این مجموعه سه‌جلدی همه‌اش به خود جهانگرد پرداخته‌شده و هیچ مشکلی نشان داده نشده، یعنی نویسنده بر خطرات جنبی و محیطی، آن‌هم برای یک نوجوان اشاره‌های قابل توجهی نکرده‌است. در سفرنامه پسری که دور دنیا را رکاب زد اثر آلستر هامفریز همواره تلقین می‌شود که سفر تام پر از ماجراست، درحالی‌که حوادث تهییج‌کننده و بسیار شگفت‌انگیزی رخ نمی‌دهند؛ بخش‌های زیادی از مضمون و محتوای اثر هم در کارهای معمول و گوناگون روزانه خلاصه‌شده است:

«روی اجاق گاز مسافرتی کوچکش یک شام ساده می‌پخت. شستن ظرف هم در کار نبود. قاشقش را لیس می‌زد و ته تابه‌اش را هم با یک‌تکه نان، حسابی برق می‌انداخت. از خودش می‌پرسید وقتی برگردد خانه آیا مادرش به او اجازه استفاده از این روش خاص را می‌دهد یا نه؟ بعد از خوردن شام، خاطرات روزانه‌اش را می‌نوشت تا اگر پیر هم شد یادش

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۷۶

بخش‌های زیادی از
مضمون و محتوای
اثر در کارهای
معمول و گوناگون
روزانه خلاصه شده
است

نرود آن روز چه ماجراجویی‌هایی داشته است. هر روز می‌تواند سرشار از ماجراجویی‌های تازه باشد فقط باید بدانی چه طور به آنها نگاه کنی.» (ص. ۴۷، ج ۳).

آلستر هامفریز (نویسنده کتاب) خودش در سن ۲۵ سالگی با دوچرخه به دور دنیا سفر کرده و در این اثر به طور گذرا نمایه‌هایی از سفر خودش را به نوجوانی به نام تام نسبت داده است؛ همین ثابت می‌کند حداقل بخشی از وقایع ظاهراً روایی هر سه جلد دلبخواهی انتخاب و درج شده است؛ ضمناً خصوصیت سفرنامه‌ای و سیاحتی بودن کتاب‌ها در توصیف‌ها بسیار برجسته است.

این اثر تحت هیچ شرایطی جزو آثار داستانی محسوب نمی‌شود؛ هیچ موقعیت کنش‌زای دو یا چندسویه که به حادثه و ماجرای داستانی شکل بدهد و بتوان روابط علت و معلولی متقابل اعمال و گفتار کاراکترهایی را در یک «طرح» معین داستانی ردیابی نمود، در این اثر وجود ندارد. ضمناً مضمون «دنیا» و زیبایی‌ها و شگفتی‌های آن خیلی حداقلی و کم دامنه نشان داده شده است. مشکل اصلی نویسنده آن بوده که با «ساختار» داستان آشنا نبوده و همه تأکیدات ذهنی و حسی‌اش حول خاطرات شخصی و دنیاگردی خودش با دوچرخه، متمرکز بوده است. بخش‌هایی از داده‌هایی که جنبه اطلاعات عمومی دارند، به سفر و جهانگردی تام ربط چندانی ندارند و نویسنده عمداً آنها را اضافه نموده است. ضمناً به دلیل آن که همه‌چیز از زبان یک راوی ثانویه بیان می‌شود، کتاب از نظر سفرنامه‌ای و سیاحتی بودن هم اثری کاملاً مستندگونه و قابل اطمینان نیست؛ خواننده حق دارد قسمت‌هایی را دروغ و جعلی یا اضافات خارج از محدوده سفر، تلقی نماید.

با همه این‌ها، کتاب تا حدی زیبایی‌های خاص خودش را در محدوده تعریف کتابی سفرنامه‌ای، سیاحتی و به‌طور ضمنی، ورزشی به‌طور نسبی داراست: خواننده نوجوان را با برخی داده‌های شناخته‌شده و گاه ناشناخته نسبتاً زیبا و تا حدی شگفت‌انگیز هم آشنا می‌کند و از نظر اطلاعات عمومی و تأکید بر اراده و استقامت برای رفتن به سفرهای بسیار طولانی، به‌طور نسبی و در چارچوبی محدود قابل اعتناست؛ اما اکیداً یادآوری می‌شود این اثر به دلایل پیش‌گفته، هیچ ارتباط و حتی شباهتی به داستان و رمان ندارد.



آملیا ارهارت که بود؟

کیت‌بم جروم؛ مترجم: شهین نوروزی‌باستانی، تهران: جویا. ۱۱۲ ص.
رقعی (شومیز). ۱۰۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۳۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۷۴۵۸-۳-۸
زبان اصلی: انگلیسی
عنوان به لاتین:

Who was Amelia Earhart?

یادداشت: کتاب حاضر قبلاً تحت عنوان آملیا ارهارت با ترجمه مهسا شبانی‌اشکاء توسط نبض دانش در سال ۱۳۹۶ فیفا دریافت کرده است.

موضوع (ها):

۱. ارهارت، آملیا، ۱۸۹۷ - ۱۹۳۷ م. - ادبیات کودکان و نوجوانان
۲. ارهارت، آملیا، ۱۸۹۷ - ۱۹۳۷ م.
۳. زنان خلیان - ایالات‌متحده - سرگذشت‌نامه - ادبیات کودکان و نوجوانان
۴. خلیان‌ها - ایالات‌متحده - سرگذشت‌نامه
۵. زنان - سرگذشت‌نامه

معرفی کوتاه:

کتاب مصور حاضر، روایتی داستانی از زندگی‌نامه و فعالیت‌های آملیا ارهارت است که با ادبیاتی ویژه نوجوانان نگاشته شده است. آملیا ارهارت، خلیان پیشگام آمریکایی بود. او به‌عنوان نخستین زنی که پرواز تک نفره را در عرض اقیانوس اطلس انجام داده و همچنین صلیب متمایز پرواز را دریافت کرده است، شناخته می‌شود. ارهارت در پروازی بر فراز اقیانوس آرام در نزدیکی جزیره هاوآلند ناپدید شد. علیرغم این‌که دو سال بعد از گم‌شدن هواپیمای آملیا ارهارت فوت‌شده اعلام شد، هنوز کسانی هستند که به دنبال او می‌گردند. ناپدید شدن او یکی از اسرارآمیزترین حوادث تاریخ هوایی است.



آموزش نماز + واقعیت افزوده

حسن شرعیات؛ گرافیسیت: ناصر حسینی، قم: کتابک. ۲۹ ص. جانمایی
(شومیز). ۵۰۰۰۰ ریال. چاپ دوم / ۵۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۳۶۲-۵۶-۳

موضوع (ها):

۱. نماز - راهنمای آموزشی
۲. تعلیمات دینی برای کودکان

معرفی کوتاه:

این کتاب اثری است که با هدف آموزش نماز به نوجوانان نگاشته شده و کودکانی را که تازه به سن تکلیف رسیده‌اند مخاطب خود قرار داده تا نماز را به‌عنوان وسیله‌ای برای شکرگزاری از خداوند بیاموزند.

نویسنده در این اثر مفاهیمی همچون تکلیف و سن تکلیف را تعریف کرده و بر ضرورت یادگیری احکام به‌ویژه نماز تأکید می‌کند. در این کتاب مقدمات، واجبات و ارکان نماز بیان شده و نمازهای واجب و مستحب و شرایط لباس و مکان نمازگزار و چگونگی وضو بیان شده‌اند.

یکی از ویژگی‌های این کتاب استفاده از تصاویر برای آموزش وضو، تیمم و بخش‌های مختلف نماز است. این کتاب با نرم‌افزار اندروید همراه است که پس از نصب آن و قرار دادن دوربین گوشی همراه بر روی صفحات کتاب می‌تواند از قابلیت واقعیت افزوده کتاب استفاده کرد.

شناخت ما از ادبیات کودک جهان

بررسی دو کتاب پدیدآورندگان ادبیات کودک از غرب تا شرق و از کوچه‌های سمرقند
تا ساحل مدیترانه

● سیدعلی کاشفی خوانساری

نویسنده و منتقد

Kashefi.ali@gmail.com

چکیده: شناخت ما از ادبیات کودک و نوجوان اندک است و محدود کتاب‌های موجود که به تاریخ ادبیات کودک جهان و وضعیت امروز آن در کشورهای مختلف پرداخته‌اند، عمدتاً تنها به اروپای غربی و آمریکای شمالی توجه داشته‌اند. دو کتاب مورد بررسی هر یک به شیوه‌ای به بررسی تاریخ و وضعیت ادبیات کودک و نوجوان در جهان پرداخته‌اند. در این مقاله ضمن مرور محتوای دو کتاب، تشابه‌ها و تفاوت‌های آن دو بررسی شده و برخی نقاط قوت و ضعف هر کتاب با توجه به نیاز خوانندگان مورد توجه قرار گرفته است.

کلیدواژه: ادبیات کودک و نوجوان جهان، نویسندگان، شاعران، ناشران، بازار جهانی نشر، کشورهای اسلامی

اشاره: ادبیات کودک و نوجوان ایران از جایگاه نسبی خوبی در جهان برخوردار است. با این حال شناخت ما از ادبیات کودک جهان بسیار اندک است و محدود کتاب‌های موجود که به تاریخ ادبیات کودک جهان و وضعیت امروز آن در کشورهای مختلف پرداخته‌اند، عمدتاً تنها به اروپای غربی و آمریکای شمالی توجه داشته‌اند.

شناخت ما از ادبیات کودک در مناطق مختلف آسیا، آفریقا، آمریکای جنوبی و ... بسیار اندک است. حال آن‌که شناخت عمیق و روزآمد از ادبیات



جلالی، مریم. (۱۳۹۸). پدیدآورندگان ادبیات کودک از غرب تا شرق، تهران: نشر آرون. تعداد صفحه ۲۳۸، قیمت ۳۹۰۰۰۰ ریال، شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۱-۶۴۵-۸

کودک جهان، پیش‌شرط تعامل و حضور ادبیات کودک ما در بازارهای جهانی است.

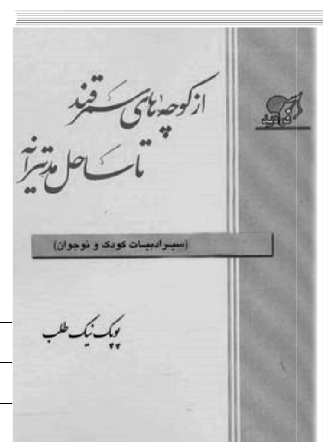
قلت آگاهی ما از ادبیات کودک کشورهایی که نزدیکی جغرافیایی و یا معنوی بیشتری با ما دارند، بسیار بیشتر است و ما به ندرت دانش و یا مصادیقی از ادبیات کودک کشورهای همسایه و یا مسلمان داریم. ارتقاء کمی و کیفی شناخت ما از ادبیات کودک جهان، نیازمند انتشار منابع نظری در این زمینه است. کتاب یا کتاب‌هایی که تصویری جامع از پیشینه و امروز ادبیات کودک و نوجوان جهان به فارسی‌زبانان ارائه نمایند، بسیار نادرند.

معمولاً در کتب مبانی و پایه ادبیات کودک، اشاراتی به شکل‌گیری ادبیات کودک و نوجوان در مفهوم مدرن آن در کشورهای اروپایی شده است و کمتر کتاب جامعی درباره سیر ادبیات کودک و نوجوان در سایر کشورها در دسترس داریم. از معدود کتاب‌هایی که به شکلی محدود به تاریخ ادبیات کودک و نوجوان در جهان پرداخته‌اند می‌توان این کتاب‌ها را مثال زد:

تاریخ ادبیات کودک و نوجوان در جهان نوشته آسیه ذبیح‌نیا و حسین یگانه کتابی گردآوری و جنگی است که بر ادبیات کودک و نوجوان در اروپا و آمریکا معطوف است و در حد چند صفحه به ادبیات کودک در کشورهای عربی و ژاپن اشاره دارد.

ادبیات کودکان و نوجوانان در اروپا نوشته دنیز اسکارپیت و ترجمه

شناخت عمیق و
روزآمد از ادبیات
کودک جهان،
پیش‌شرط تعامل
و حضور ادبیات
کودک ما در
بازارهای جهانی
است



نیک طلب، پوپک (۱۳۹۸). *از کوجهای سمرقند تا ساحل مدیترانه*، تهران: فرادید. قیمت: ۴۵۰۰۰۰ ریال، شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۱-۶۴۵-۸

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۸۱

ابوالحسن سروقد مقدم، ارزیابی کتاب‌های کودکان در کشورهای رو به رشد (با دو ترجمه از امیر فرهمندپور و علی شکویی نوشته آن پلووسکی). همچنین کتاب تاریخ ادبیات کودکان در غرب که مجموعه مقالاتی است که از سوی ماریا نیکولایوا گرد آمده و سال ۱۳۹۴ با ترجمه مریم جلالی در نشر آرون انتشار یافته است. عمده کتاب‌های مذکور تنها به آغاز و یا سیر ادبیات کودک و نوجوان در کشورهای غربی پرداخته‌اند.

کتاب تاریخ ادبیات کودک و نوجوان نوشته سیاوش مرشدی، پس از مرور تاریخ ادبیات کودک ایران، در سی صفحه به کشورهای ترکمنستان، آذربایجان، تاجیکستان و ترکیه پرداخته است. در عرصه مطبوعات هم نویسندگان و مترجمانی در این عرصه فعالیت پیوسته داشته‌اند که از آن جمله می‌توان پوپک نیک‌طلب و شقایق قندهاری را نام برد.

در ماه‌های اخیر شاهد انتشار دو کتاب تألیفی به زبان فارسی بوده‌ایم که هر یک به گونه‌ای و از منظری به ادبیات کودک و نوجوان جهان پرداخته‌اند که در ادامه هر یک را معرفی و بررسی می‌کنیم.

پدیدآوردندگان ادبیات کودک از شرق تا غرب

این کتاب به قلم مریم جلالی در سال ۱۳۹۷ توسط عشر آرون منتشر شده و به معرفی نویسندگان برتر ادبیات کودک و نوجوان در ۴۴ کشور پرداخته

است. کشورها به ترتیب الفبایی قرار گرفته‌اند و مطلب مربوط به هر کشور بدون مقدمه و جمع‌بندی، شامل معرفی چند نویسنده و آثار ایشان است که نویسندگان به ترتیب تاریخ پشت سر هم قرار گرفته‌اند. در این کتاب مجموعاً ۲۳۹ نویسنده معرفی شده‌اند.

درج خلاصه داستان آثار برگزیده هر نویسنده از دیگر ویژگی‌های این کتاب است.

این کتاب مقدمه‌ای دو صفحه‌ای دارد که با اشاره به شکل‌گیری تمدنی جدید به واسطه ظهور مفهوم کودکی آغاز شده است. سپس می‌خوانیم:

«با وجود تنوع آثار کودک و نوجوان از سرزمین‌های غربی گرفته تا شرق دور و آفریقا، همچنان شاهد فقدان اولیه خط سیرهای مدون و مشخص در تفکیک دوره‌ها، سبک‌ها و مبانی فکری ادبیات و نوجوان هستیم. نظر به رابطه عمیق و تأثیرگذار فعالیت‌های علمی و عملی در عرصه ادبیات کودک و نوجوان هر چه جریان‌های ادبی‌ساز، وضوح بیشتری داشته باشد، به همان میزان جوامع در نقد و ارزیابی آثار کامیاب‌تر خواهد شد.» ص ۱۳

فهرست منابع در پایان کتاب آمده که شامل منابع لاتین در دو صفحه، ۸ منبع به زبان عربی و دو منبع به زبان فارسی است.

نویسنده در مقدمه توضیح داده برای تکمیل اطلاعات گاه مستقیماً با پدیدآورندگان آن‌ها وارد گفت‌وگو و مکاتبه شده است.

کتاب فصل‌بندی ندارد و کشورها به ترتیب الفبایی قرار گرفته‌اند. برای نمونه در بخش کشور آلمان ۱۲ نویسنده و در استرالیا ۳ نویسنده معرفی و بررسی شده‌اند. آمریکا با ۳۱ نویسنده و انگلستان با ۲۸ نویسنده بیشترین حجم را در کتاب به خود اختصاص داده‌اند و کشورهای اتریش، بلغارستان، قطر، کانادا و هندوستان تنها دو نویسنده مطرح داشته‌اند. این کتاب ۳۲۸ صفحه دارد.

از کوچه‌های سمرقند تا ساحل مدیترانه:

کتاب از کوچه‌های سمرقند تا ساحل مدیترانه یا عنوان فرعی «سیر ادبیات کودک و نوجوان» در سال ۱۳۹۸ به قلم پوپک نیک‌طلب و از سوی نشر فرادید انتشار یافته است.

این کتاب ۳۲۳ صفحه دارد و پس از پیشگفتار در شش فصل سیر ادبیات کودک و نوجوان را در ۳۳ کشور بررسی کرده است. مطالب مربوط به هر کشور با معرفی کشور و تاریخ آن آغاز شده و سپس به شکل گیری تاریخ ادبیات کودک، نقاط عطف و نویسندگان و آثار برجسته آن پرداخته است.

در پیشگفتار دو صفحه ای کتاب پس از اشاره به پیوستگی تاریخ ادبیات کودک و نوجوان به تاریخ ادبیات و تعریف ادبیات کودک، چنین آمده است: «اگر در کتاب های کودک و نوجوان امروز جای پای سیر تاریخ ادبیات کودک و نوجوان که یک حوزه نیازمند توجه و تحول است، به روشنی دیده نشود، در حقیقت یکی از محورهای اساسی توسعه یک کشور از نظر دور مانده است.

از سوی دیگر آفرینش آثار ادبیات کودک و نوجوان هم علاوه بر این که تحت تأثیر محیط اجتماعی، سیاسی و اقتصادی پیرامونی است، از ادبیات کودک و نوجوان سایر کشورها نیز تأثیر می پذیرد و این خود دلیل متقن دیگری است بر ضرورت بررسی سیر تحول ادبیات کودک و نوجوان در سایر کشورها» (ص ۶)

شش فصل این کتاب به بررسی ادبیات کودک در کشورهای این حوزه های جغرافیایی اختصاص یافته است: شمال آسیا، آسیای مرکزی، جنوب آسیا، قفقاز، غرب آسیا، شمال آفریقا.

در مقالات مربوط به هر کشور، پس از مرور ادوار تاریخی و شرایط سیاسی و ادبی آن ها، شاعران و نویسندگان ادبیات کودک و نوجوان آن معرفی شده، و ضمن اشاره به آثار، بخش هایی از نوشته هایشان نقل شده است.

نویسنده توضیح داده که بخشی از این مقالات پیش تر در شماره های ۱۷۸ تا ۲۰۰ نشریه کتاب ماه کودک و نوجوان و همچنین در شماره های ۱ تا ۸ فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان درج شده است.

فهرست منابع کتاب در پایان آن آمده که شامل شش صفحه فهرست کتاب و مقالات فارسی، دو صفحه فهرست منابع به زبان عربی و یک صفحه فهرست منابع به زبان ها و خط های اروپایی است که در میان این منابع آثاری به زبان های ترکی، روسی و انگلیسی دیده می شود.

نویسندگان دو کتاب

خانم‌ها پوپک نیک‌طلب و مریم جلالی هر دو از پژوهشگران فعال ادبیات کودک و نوجوان کشورمان و از اعضای انجمن نویسندگان کودک و نوجوان هستند.

پوپک نیک‌طلب اولین مطلب خود را درباره ادبیات کودک جهان در سال ۱۳۷۴ در نشریه ادبیات داستانی منتشر کرد و این هجدهمین کتاب او مرتبط با ادبیات کودک و نوجوان است. در کتاب‌های قبلی او یک کتاب نظری درباره شعر کودک و نوجوان دیده می‌شود. وی مقالات فراوانی درباره ادبیات کودکان در کشورهای مختلف و همچنین با موضوع نقد و پژوهش درباره شعر کودک منتشر کرده است.

دکتر مریم جلالی عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی و مدرس ادبیات کودک و نوجوان است و وی از نویسندگان فعال در عرصه مباحث نظری ادبیات کودک و نوجوان است و این هفتمین کتاب او در این زمینه است. وی مقالات فراوانی درباره ادبیات کودک در جملات دانشگاهی و تخصصی داشته است. همچنین بیش از سی کتاب برای کودکان به قلم او انتشار یافته است.

سوابق نویسندگان دو کتاب نشان می‌دهد که هر دو از اهلیت و تخصص لازم در کار خویش برخوردارند و می‌توان با اطمینان به روند تدوین و اطلاعات مندرج در کتاب‌ها نگاه کرد.

پرسش‌های بی پاسخ ادبیات کودک ما

پیش از ارزیابی دو کتاب باید دید پدیدآورندگان، ناشران، منتقدان، مدرسان و سیاست‌گذاران کتاب کودک ایران چه پرسش‌هایی درباره ادبیات کودک جهان دارند و بعد از آن باید پرسید این دو کتاب تا چه اندازه به این پرسش‌ها پاسخ داده‌اند.

دو کتاب فهرست قابل قبولی از نویسندگان مطرح ادبیات کودک در جهان ارائه می‌کنند. فهرستی که می‌تواند در انتخاب کتاب برای ترجمه مفید باشد. همچنین خلاصه‌های مندرج از آثار برجسته می‌تواند برای نویسندگان الهام‌بخش باشد.

فصلنامه نقد کتاب

نوجوان و نوجوان

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۸۴

سوابق نویسندگان
دو کتاب نشان
می‌دهد که هر دو
از اهلیت و تخصص
لازم در کار خویش
برخوردارند و
می‌توان با اطمینان
به روند تدوین و
اطلاعات مندرج در
کتاب‌ها نگاه کرد

با این حال پس از مطالعه دو کتاب هنوز پرسش‌های بی‌پاسخی برای خوانندگان باقی می‌ماند.

مثلاً اینکه ادبیات کودک در جهان تا چه اندازه سیر و مراحل ثابتی را در کشورهای مختلف طی کرده و تا چه اندازه مسیر ادبیات کودک در کشورهای مختلف تابعی از فرهنگ و شرایط هر کشور و یا برآمده از ابداعات و ابتکارات چهره‌های بومی بوده است؟

کدام کشورها در کدام شاخه و گونه ادبیات کودک و نوجوان پیشگام و پیشرو بوده و هستند؟

بهترین افسانه‌ها، فانتزی‌ها، شعرها، داستان‌های دینی یا تاریخی و ... را باید در کدام کشورها سراغ بگیریم؟

سیر مطبوعات کودک و نوجوان و یا مسیر مطالعات و متون نظری ادبیات کودک و نوجوان در کشورهای مختلف چگونه بوده است؟ منتقدان و نظریه‌پردازان ادبیات کودک در کدام کشورها فعالیت بیشتری داشته‌اند و پرسش‌ها و تأملات ناقدان و متفکران هر کشور چه تفاوت‌هایی با سایر کشورها داشته است؟

مهم‌ترین ناشران و یا تصویرگران کتاب کودک در کشورهای گوناگون کدام هستند؟ در هر کشور آیا جشنواره، جایزه، همایش و یا نمایشگاهی از کتاب‌های کودک و نوجوان برپا می‌شود؟ بیشترین فروش، بیشترین ترجمه و بیشترین جایزه مربوط به کدام نویسندگان هر کشور است؟ آیا تجربه‌ها و دغدغه‌های مشابه کشور ما نسبت به شعر نوجوان، بازآفرینی متون کهن، ادبیات دینی و ... در سایر کشورها وجود دارد؟

جریان‌ها و مکتب‌های اصلی امروز ادبیات کودک و نوجوان جهان کدام‌ها هستند و دیدگاه‌های ایشان چه تفاوت‌هایی با هم دارد؟ نسبت امروز ادبیات کودک در کشورهای مختلف با ادبیات عامه (فولکلور)، ادبیات بزرگ‌سالان، متون آموزشی و تعلیمی، صنایع فرهنگی و سرگرمی، و ... کدام است؟

آیا می‌توان به وجود مصداق متعینی تحت نام‌هایی چون ادبیات کودک جنوب شرق آسیا، ادبیات کودک کشورهای اسلامی، ادبیات کودک آفریقایی و ... معتقد بود؟

ادبیات کودک و نوجوان کشورها تا چه اندازه از دیگر کشورها تأثیر گرفته‌اند؟

مثلاً آیا می‌توان ادبیات کودک کشورهای عربی را تحت تأثیر ادبیات کودک مصر و یا ادبیات کودک کشورهای آسیای میانه را تحت تأثیر ادبیات کودک روسیه دانست؟ به فهرست پرسش‌هایی از جنس سؤالات فوق می‌توان سطور فراوانی را اضافه کرد.

مقایسه موردی

یکی از کشورهای مشترک در هر دو کتاب، کشور همسایه و هم‌زبان افغانستان است که از باب نمونه مطالب این بخش را در دو کتاب مرور می‌کنیم.

خانم نیک‌طلب در کتاب خود ۱۱ صفحه را به ادبیات کودک و نوجوان افغانستان اختصاص داده است. صفحه اول این نوشته به مرور تاریخ و فرهنگ افغانستان پرداخته است. سپس به لایلی و ادبیات عامیانه و ادبیات حماسی اشاره شده که حدود ۲/۵ صفحه را در برمی‌گیرد.

در ادامه به آغاز ادبیات نوین کودک و نوجوان در آغاز سده بیستم و تلاش‌های محمود طرزی و نشریه سراج‌الاطفال اشاره شده است. پس از آن ضمن نام بردن از چند نویسنده، آثار کودکانه خلیل‌الله خلیلی و محد آصف مایل هر کدام در حدود یک صفحه مرور شده‌اند. نویسندگان مطرح در دهه‌های ۳۰ تا ۷۰ شمسی طی چند سطر مرور شده‌اند و آنگاه به ادبیات کودک و نوجوان در دوره کمونیست‌ها اشاره شده است.

کارهای رازق روبین حجم حدود یک صفحه از مقاله را به خود اختصاص داده است. پس از آن در یک پاراگراف به دوره طالبان اشاره شده و سپس وارد قرن بیست و یکم میلادی می‌شویم.

معرفی پروین پژواک در یک صفحه، محمد سرور رجایی در یک صفحه و محمدحسین محمدی در نیم صفحه پایان‌بخش مطالب این مقاله است. در کتاب خانم جلالی ۸ صفحه به افغانستان اختصاص یافته است. محمود طرزی ۱/۵ صفحه، پروین پژواک ۲/۵ صفحه، محمد سرور رجایی ۱ صفحه و محمدحسین محمدی ۳ صفحه را در این بخش به خود اختصاص داده‌اند.

همچنین اشعار و داستان‌هایی از این نویسندگان نقل شده است. در هیچ‌یک از دو کتاب بخشی به ادبیات مهاجرت و کتاب‌ها، مجلات، داستان‌نویسان و شاعران ادبیات کودک افغانستان در سایر کشورها تعلق

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۸۶

کتاب نیک‌طلب
توجه بیشتری به
کشورهای شرقی
و کتاب جلالی
توجه بیشتری به
کشورهای غربی
داشته است

نگرفته است.

برای مقایسه ملموس‌تر، نوشته‌های دو کتاب درباره محمد سرور رجایی را مرور می‌کنیم.

او از نویسندگان ادبیات کودک افغانستان است که سال‌هاست در ایران سکونت دارد. حجم اختصاص یافته به این نویسنده در دو کتاب مشابه و برای مقایسه موردی مناسب است.

در کتاب خانم جلالی درباره رجایی چنین آمده است:

«محمدسرور رجایی در سال ۱۹۶۸ در کابل متولد شد و در همان‌جا تحصیلات خود را به پایان رساند. بعد از تحصیل به روزنامه‌نگاری و نویسندگی روی آورد و از سال ۱۳۶۳ خورشیدی به عضویت یکی از احزاب جهادی درآمد و مشغول کارهای فرهنگی شد در مقاومت غرب کابل حضور داشت. رجایی در سال ۱۳۷۳ به ایران مهاجرت کرد. در ایران آشنایی با فرهنگیان مهاجر افغانی او را به فعالیت‌های فرهنگی - ادبی به صورت حرفه‌ای ترغیب کرد که یکی از نتیجه‌های ماندگار آن تأسیس خانه ادبیات افغانستان در سال ۱۳۸۲ بود. رجایی در حال حاضر عضو هیئت‌مدیره و معاون خانه ادبیات افغانستان و مدیر دفتر شعر و داستان افغانستان در حوزه هنری است.»

فهرست برخی آثار:

دو مجموعه شعر کودک

• در آغوش قلب‌ها

• گل‌های باغ کابل

خلاصه برخی آثار:

• گل‌های باغ کابل: مجموعه شعرهای کوتاه برای کودکان که در سال ۲۰۰۸

سروده شده است. به شعری از آن با عنوان «پخمالک» اکتفا می‌کنیم:

«یک روز برفی، در خانه بودم

گل بود بخاری، پروانه بودم

دیدم به حویلی، از پشت کلکین

پاغنده بازی، می‌کرد یاسین

آهسته رفتم، با شوق بسیار

بر روی صُفّه، نزدیک دیوار

تا مادرم گفتم، موزه بپوشم
 پاغنده شد تیر، از بیخ گوشم
 آن روز خوردم، از صبح تا شام
 در روی حویلی، یخمالک آرام»

در کتاب خانم نیک طلب هم درباره رجایی چنین می خوانیم:

«محمد سرور رجایی یکی از چهره های شناخته شده در ادبیات کودک و نوجوان است. او سال ۱۹۶۸ م در شهر کابل متولد شد. پس از شدت یافتن اوضاع نابسامان در افغانستان، محمدسرور همراه خانواده خود به ایران مهاجرت کرد و تحصیلات مقدماتی و عالی اش را در ایران فرا گرفت. محمدسرور بعد از فراغت از تحصیل به کار روزنامه نگاری و نویسندگی پرداخت. نخستین کتاب شعر کودک او با نام گل های باغ کابل در سال ۲۰۰۸ م در هرات منتشر شد.

بخشی از شعر خواندنی گل های باغ کابل سروده ی محمدسرور رجایی:

در میله جای کابل
 با نام و یاد کودک
 در جشن گل نشستند
 خورشیدهای کوچک
 مانند آفتاب است
 این دختر هزاره
 چشمش شبیه بادام
 دستش پر از ستاره
 این دختران افغان
 گل های باغ کابل
 ریحان، بنفشه، نرگس
 مریم، شکوفه، سنبل»

می بینیم که اطلاعات دو کتاب شامل موارد مشابه و متفاوت است و در مورد محل تحصیل رجایی مغایرت دیده می شود.
 عجیب آنکه گرچه تقویم رسمی افغانستان هجری شمسی است، هر

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهی

سال ششم، شماره ۲۲
 تابستان ۱۳۹۸

۸۸

یکی از کشورهای
 مشترک در هر
 دو کتاب، کشور
 همسایه و همزیان
 افغانستان است

دو کتاب تاریخ تولد را به میلادی آورده‌اند. در یک کتاب تاریخ میلادی و شمسی باهم به کار رفته و متن را نامنسجم کرده‌است.

مقایسه کلی دو کتاب

با توجه به آنچه در مقدمه این نوشته آمد، آشنایی ایرانیان با ادبیات کودک و نوجوان کشورهای آسیایی و کشورهای اسلامی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

در کتاب خانم جلالی که شامل اطلاعات ۴۴ کشور است. ۱۵ کشور آسیایی و ۱۶ کشور اسلامی دیده می‌شود. در کتاب خانم نیک‌طلب به ۳۳ کشور پرداخته شده است که از آن میان ۲۲ کشور آسیایی و ۲۷ کشور از میان کشورهای اسلامی هستند. به این ترتیب کتاب نیک‌طلب توجه بیشتری به کشورهای شرقی و کتاب جلالی توجه بیشتری به کشورهای غربی داشته است.

در کتاب خانم جلالی معیاری برای انتخاب کشورها و یا کنار گذاشتن آن‌ها ذکر نشده و در کنار کشورهای اروپایی و آسیایی، دو کشور از اقیانوسیه، دو کشور از قاره آمریکا و چهار کشور از قاره آفریقا معرفی شده‌اند. ملاک نیک‌طلب در انتخاب کشورها موقعیت جغرافیایی آن‌ها بوده است و تا حد زیادی به تعریف خود وفادار مانده است. با این حال کشورهایی مثل قزاقستان و قرقیزستان برخلاف عنوان کتاب در شرق سمرقند قرار دارند و یا کشورهای روسیه و قبرس هم سنخ سایر کشورهای کتاب نیستند و یا اگر قرار بر معرفی کشورهای شبه‌قاره هند بوده جای بنگلادش و مالدیو خالی مانده است. همچنین اگر قرار بود همه کشورهای ساحل مدیترانه بررسی شوند همه کشورهای شمال مدیترانه و مالت از قلم افتاده‌اند. در مجموع گرچه در هیچ جای کتاب تصریح نشده با چشم‌پوشی از شش کشور می‌توان این کتاب را معرفی ادبیات کودک برخی کشورهای اسلامی دانست.

هیچ‌یک از دو کتاب برخلاف انتظار نمایه اعلام و موضوعی ندارند و این به کارآمدی آن‌ها لطمه زده است. همچنین در هر دو کتاب نواقص و ایرایشی و نمونه‌خوانی و کتاب‌آرایی دیده می‌شود. کتاب نیک‌طلب از ارجاع دورن‌متنی برخوردار است و از این منظر

کاربردی‌تر است. اما در کتاب جلالی منابع به شکل کلی و بدون ارجاع در پایان کتاب آمده‌اند.

حجم و توضیحات مندرج در مقدمه‌های دو کتاب ناکافی به نظر می‌رسد و جا داشت تعاریف، حدود و ویژگی‌های هر کتاب بیشتر تشریح گردد.

همچنین با توجه به پرسش‌هایی که در بندهای قبل درباره ادبیات کودک در جهان مطرح شد، باید گفت به آن پرسش‌ها در دو کتاب مورد بررسی و سایر آثار موجود به زبان فارسی کمتر پاسخ روشنی مشاهده می‌شود و نشان می‌دهد ما همچنان نیازمند پژوهش‌ها، تألیف‌ها، ترجمه‌ها، تئنگاری‌ها و ... گوناگونی در این عرصه هستیم.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۹۰

جمع‌بندی

آشنایی با ادبیات کودک و نوجوان جهان از پیش‌شرط‌های پیشرفت و جهانی شدن ادبیات کودک ماست و ما در این خصوص با فقر چشمگیری روبه‌رو بوده‌ایم.

دو کتاب مورد بررسی به دو شیوه متفاوت گام‌های ارزنده‌ای برای رفع این نقصان برداشته‌اند. دو کتاب به کشورهای مشترک و همچنین کشورهای متفاوتی پرداخته‌اند و می‌توان کتاب نیک‌طلب را در زمینه ادبیات کودک و نوجوان کشورهای اسلامی و کتاب جلالی را در زمینه ادبیات کودک و نوجوان کشورهای غربی به طور نسبی مرجع و منبع تلقی کرد.

در مجموع ضمن ابراز مسرت و تقدیر از انتشار این دو کتاب باید چشم انتظار کتاب‌هایی بمانیم که هر چند ساده و مختصر اطلاعاتی را درباره ادبیات کودک در کشورهای شرق و جنوب شرق آسیا، مرکز، شرق، غرب و جنوب آفریقا و همچنین آمریکای مرکزی و جنوبی در دسترس فارسی‌زبانان قرار دهد. همچنین کتاب‌هایی که به پرسش‌های بنیادین و کاربردی دست‌اندرکاران ادبیات کودک در ایران پاسخ دهند. کتاب‌هایی که به نقل اطلاعات پایه اکتفا نکنند و به ارائه تحلیل‌های عمقی و کاربردی بپردازند.

منابع

ذبیح نیا عمران، آسیه و یگانه مهر، حسین (۱۳۹۲). تاریخ ادبیات کودک و نوجوان در جهان، یزد: هومان

می‌توان کتاب
نیک‌طلب را در
زمینه ادبیات
کودک و نوجوان
کشورهای اسلامی
و کتاب جلالی را
در زمینه ادبیات
کودک و نوجوان
کشورهای غربی به
طور نسبی مرجع و
منبع تلقی کرد

اسکارپیت، دنیز (۱۳۷۱). *ادبیات کودکان و نوجوانان*، ترجمه ابوالحسن سروقد
مقدم، مشهد: جهان اندیشه کودکان
پلووسکی، آن (۱۳۶۸). *ارزیابی کتاب‌های کودکان در کشورهای رو به رشد*، ترجمه
امیر فرهنگ‌پور، تهران: سروش
پلووسکی، آن (۱۳۶۳). *بررسی ادبیات کودکان در کشورهای در حال رشد*، ترجمه
علی شکویی، نشر ناظم

جلالی، مریم (۱۳۹۷). *تاریخ ادبیات کودکان در غرب*، ماریا نیکولایوا، تهران: آرون
میرهادی، توران. (۱۳۷۹). *فرهنگ‌نامه کودکان و نوجوانان*، مدخل ادبیات کودک در
جهان، ج ۲، تهران: شورای کتاب کودک



ابری از زباله

کارانجیت کائور؛ مترجم: شبنم علی‌اکبرزاده؛ تصویرگر: بهاواناویاس وپارتھی، تهران: میشا، ۲۰ ص. بیاضی (شومیز)، ۴۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۶۲۱۲-۰۳-۹

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

A cloud of trash

موضوع (ها):

۱. بهداشت محیط‌زیست - داستان
۲. حفاظت محیط‌زیست - مشارکت شهروندان
۳. داستان‌های تخیلی

معرفی کوتاه

«چیکو»، غمگین‌ترین دختر میان دوستانش است، چیکو، هیچ دوستی نداشت چون او ابری بالای سرش دارد، ابری از زباله. ابر بالای سرش همیشه او را از بقیه دور می‌کرد ... چیکو سعی می‌کرد از دست زباله‌ها فرار کند، چیکو جارو را بر می‌دارد تا ابر را پاک کند ولی ابر از بین نمی‌رود و...



ابیگیل پری نسیم

دیزی مدوز؛ مترجم: شادی دبیری؛ ویراستار: شهرام رجب‌زاده؛ تصویرگر: جورجی ریپر، تهران: زعفران، ۵۶ ص. رقی (شومیز)، ۷۵۰۰ ریال. چاپ اول / ۲۵۰۰ نسخه.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۲۸۷-۷۴-۴

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

Abigail the breeze fairy

موضوع (ها):

۱. داستان‌های تخیلی
۲. پریان - داستان

معرفی کوتاه

«کریستی» و «ریچل» زمانی که پدر و مادرشان به تعطیلات رفته بودند با هم آشنا می‌شوند و در ماجرای جالبی با پری‌ها برخورد می‌کنند. پس از آنکه «جک فراست» با وردی جادویی پری‌های رنگین‌کمان را از سرزمینشان بیرون کرد، دخترها همه آن‌ها را پیدا کردند تا رنگ به سرزمین پریان باز گردد؛ اما این بار جک فراست، دردسر بزرگ‌تری درست کرده است؛ او به اشباح خبیث که برایش کار می‌کنند دستور داده تا هفت پر جادویی «دو دل» بادنمای پری‌ها را بدزدند و...

الگوی نقد چارتایی ادبیات کودک و نوجوان

با تأکید بر شعر و نظم

● مهدی فردوسی مشهدی

دین پژوه، دانش آموخته دانشگاه ادیان و مذاهب و حوزه علمیه قم

mahdi.ferdowsi@gmail.com

نقد ادبی به‌ویژه نقد ادبیات کودک و نوجوان شرط لازم ارتقای سطح کیفی آثار ادبی است، اما گوناگونی، فراوانی و گاهی پیچیدگی نظریه‌های ادبی، نظریه‌ها و روش‌های نقد و البته بی‌اعتنایی برخی از ناقدان به ضرورت روشمندی نقد مؤثر، دست‌کم موجب پیدایی آسیب‌های «فروکاستگی»، «گم‌گشتگی» و «آمیختگی» در نقدهای آثار کودک و نوجوان شده است. فروکاستگی نقد، پی‌آمد ناروشمندی در این باره، گم‌گشتگی نقد، حاصل ناستواری ناقد بر نقطه‌ای نظری و رویکردی معرفتی و آمیختگی نقد، نتیجه تأثیر گرایش‌ها و خواهش‌های او در کنش نقد است. بنابراین، ناقدی که از سر سرگرمی به بررسی آثار نمی‌پردازد و از داوری‌های شمی - ذوقی در این باره می‌پرهیزد، دست‌کم سه اصل روشمندی؛ رویکردگزینی و ناسوگیری را در نقد پاس می‌دارد. این مقاله با رویکردی جامع‌نگر به اصل اول با تأکید بر نمونه‌هایی از آثار ادبی کودک و نوجوان و نقدهای آن‌ها، با اقتباس از دیدگاه نوئل کارول (۱۹۴۷) نظریه‌پرداز و فیلسوف هنر امریکایی معاصر «درباره نقد» و تنقیح مراحل دیدگاه او، به دنبال ترسیم و پیشنهاد الگویی آسان‌یاب و البته سامان‌مند و فراگیر در این زمینه است که با فرض کاربست آن، نقد ادبی آثار کودک و نوجوان از آسیب‌های روش‌شناختی و معرفت‌شناختی مأیوس خواهند ماند. پرداختن به اصول دوم و سوم (اخلاق نقد) در مجال مستقل و چارچوب فراخ‌تری از این جستار، امکان‌پذیر نیست. این الگو، بر چهار محور اصلی «توصیف»، «تحلیل»، «تفسیر» و «تقویم» و محورهای فرعی آن‌ها استوار است. وجه تسمیه این الگو به «چارتایی»، لزوم پیمودن مراحل در فرآیند نقد سامان‌مند است که در شمارش

چهار تایند و البته آغاز شدن نام هر مرحله با حرف «ت / تا»، تلمیحی نیکو برای یادسپاری آن‌ها به شمار می‌رود.

کلیدواژه

ادبیات کودک و نوجوان، نقد ادبی، ادبیت، ارزش‌داوری، الگوی نقد.

فصلنامه نقدکتاب

نقد و پژوهش

مقدمه

ادبیات^۱ در معنای عامش دست‌کم پیش از سده هجدهم میلادی، به معنای همهٔ دست‌آوردهای نوشتاری فکر و ذوق بشر بود (Leitch, ۲۰۰۱: ۲۸). درباره این مفهوم سه دوره تطور تاریخی و تحول‌پذیری معنایی گمان زده‌اند: ۱. دوره‌ای که در قالب ترکیب‌هایی مانند «ادبیات یونانی»، «ادبیات ایرانی» و «ادبیات هندی»، درباره جمیع نوشته‌ها و برون‌دادهای مکتوب زبان و قومی خاص (در این‌جا همه نوشته‌های مردمان یونان و ایران و هند) به کار می‌رفت؛ ۲. دوره‌ای که در قالب ترکیب‌هایی مانند «ادبیات پزشکی»، «ادبیات سیاسی» و «ادبیات مدیریتی»، بر جمیع اصطلاحات، اصول، قانون‌ها، آداب و رسم‌ها و نوشته‌های خاص رشته‌ای تخصصی دلالت می‌کرد؛ ۳. دوره‌ای که مدلولش همه نوشته‌های والا و زیبا و خلاق و هنری دارای ویژگی‌های برتر^۲ بود (Cuddon, ۲۰۱۳: ۴۰۴). دوره سوم از سده نوزدهم آغاز شده و به تعبیر دیگر، مفهوم ادبیات در آخرین تحولش بار زیبایی‌شناختی یافته (Bressler, ۲۰۱۱: ۱۲-۱۶) و بررسی این دست‌آوردهای بشری و درنگ درباره آن‌ها به معنای عامش، مطالعات ادبی^۳ نام گرفته است. (سعیدیان، ۱۳۶۹، ص. ۸).

زیبایی‌شناسی و ادبیت

بار زیبایی‌شناختی ادبیات، خود ملزوم پدیده‌ای است به نام نقد^۴؛ زیرا والایی و زیبایی ادبیات و آفرینندگی و هنرمندی ادیب، امری متحصّل و متعیّن نیست، بلکه به پشتوانه و به واسطه محک و معیاری درباره «ادبیت»^۵ اثر او می‌توان حکمی زیبایی‌شناختی صادر کرد. از همین روی، برخی از ادبیات‌پژوهان نقد ادبی^۶ را ممکن و مطلوب دانسته و آن را «تجزیه

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۹۴

زیبایی‌شناسی
ادبیات، خود ملزوم
پدیده‌ای است
به نام نقد؛ زیرا
والایی و زیبایی
ادبیات و آفرینندگی
و هنرمندی ادیب،
امری متحصّل و
متعیّن نیست

و تحلیل آثار ادبی و ارزیابی آن‌ها از نظر فنی» خوانده (ضیف، ۱۳۶۲، ص. ۱۳)، اما شماری از آنان با استناد به ذوقی^۷ بودن نقد به معنای ارزش‌داوری و ارزش‌گذاری، آن را ممتنع و نامطلوب شمرده و تأکید کرده‌اند که ملاک و معیاری برای ارزش‌گذاری زیبایی‌شناختی در دست نیست. گروه سومی از آنان نیز معتقدند که نقد ادبی هم ممکن است، هم مطلوب؛ زیرا ارزش‌داوری و سخن‌سنجی هنری مبتنی بر معیارهایی صورت می‌پذیرد و تا چنین کاری تحقق نیابد، سطح کیفی آثار ادبی بالا نمی‌رود.

بر پایه دیدگاه گروه سوم؛ چنان‌که از خاستگاه یونانی واژه نقد^۸ می‌توان دانست، گوهر نقد ادبی قضاوت^۹ است و قیاس اثر هنری با سنت شفاهی و مکتوب پیشینیان (Habib, ۲۰۰۵: ۹) به انگیزه حکم راندن درباره نیک و بدش و داوری کردن درباره زیبایی و زشتی‌اش. از این دید، نقد ادبی را «سخن‌سنجی» می‌خوانند؛ یعنی شناخت ارزش و بهای اثر ادبی (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ص. ۵) و به تعبیری، «به‌گزینی». بر پایه این تعریف، منتقد ادبی معطوف به داوری درباره اثر به نقد می‌پردازد؛ یعنی غایت قضاوت او قضاوت مستند و مستدل و قیاس معقول و مقبول است. این کار به انگیزه ارتقای سطح کیفی آفرینش و خوانش هنری صورت می‌پذیرد. باری، برون‌داد کار شماری از ناقدان ادبی به‌ویژه ناقدان معاصر آثار کودک و نوجوان دست‌کم در ایران، نسخه‌ای فروکاسته از نقد ادبی، نقطه‌ای گم‌شده در جغرافیای سخن‌سنجی و نکته‌ای آمیخته در گستره ارزیابی هنری است.

فروکاستگی، گم‌گشتگی و آمیختگی در این زمینه، آسیب‌هایی‌اند که در پایه‌های اصلی ساختمان نقد رخنه می‌کنند. این بنا را سه پایه اصلی است: ۱. روشمندی^{۱۰}؛ ۲. رویکرد گزینی^{۱۱}؛ ۳. ناسوگیری^{۱۲} (برای آگاهی بیشتر در این باره، ر.ک: ۵۸؛ ۳۸؛ Richards, ۱۹۳۰: ۵) که به ترتیب در قلمروهای روش‌شناسی، شناخت‌شناسی و اخلاق‌شناسی استوارند. فروکاستگی از ناروشمندی ناقد سرچشمه می‌گیرد و به نشانیدن گزارمان^{۱۳} یا دادداشت^{۱۴} یا چکیده^{۱۵} و... به جای نقد می‌انجامد. گم‌گشتگی، حاصل ناستواری او بر نقطه‌ای نظری^{۱۶} و گزینش نکردن نظریه و رویکردی معرفتی و ناب‌خورداری وی از نظرگاهی خاص (روان‌کاوانه، زن‌ورانه، اسطوره‌گرایانه، جامعه‌شناسانه و...) به اثر ادبی است. آمیختگی از پی تأثیر گرایش‌ها (احساسات و عواطف)

و خواهش‌ها (اراده) در کنش نقد پدید می‌آید؛ یعنی سوگیری‌های روان‌شناختی ناقد بر اثر ویژگی‌های ذهنی‌اش که در رفتار ناقدانه او نمایان می‌شوند.

ناقد بصیر و نقد صائب مبتنی بر قواعد روش‌شناختی و اصول روشمندی از فروکاهش نقد بر کنار می‌ماند؛ مبتنی بر منظری معرفت‌شناختی، از هر دری سخن نمی‌راند، بلکه از هویتی معرفتی برخوردار است و مبتنی بر داده‌های اخلاق‌شناختی، هنجارهای اخلاق نقد به‌ویژه انصاف و بی‌طرفی را پاس می‌دارد. این مقاله با رویکردی جامع‌نگر به حوزه یکم و با تأکید بر نمونه‌هایی از آثار ادبی کودک و نوجوان و نقدهای آن‌ها، با اقتباس از دیدگاه نوئل کارول (۱۹۴۷) نظریه‌پرداز و فیلسوف هنر آمریکایی معاصر «درباره نقد» و تنقیح آن، به دنبال ترسیم و پیشنهاد الگویی است که با فرض کاربست آن، نقد ادبی آثار کودک و نوجوان از آسیب‌های روش‌شناختی و معرفت‌شناختی مأمون می‌ماند.

پرداختن به حوزه سوم (اخلاق نقد) در مجال مستقل و چارچوب فراخ‌تری از این جستار، امکان می‌پذیرد. این الگو، بر چهار محور اصلی «توصیف»^{۱۷}، «تحلیل»^{۱۸}، «تفسیر»^{۱۹} و «تقییم»^{۲۰} و محورهای فرعی آن‌ها استوار است. نقد صائب با فرض پرداختن ناقد به این محورهای چهارگانه و برگزیدن رویکردی نظری به‌ویژه در محورهای دوم، سوم و چهارم صورت می‌پذیرد. وجه تسمیه این الگو به «چارتایی»، لزوم پیمودن مراحل در فرآیند نقد سامان‌مند است که در شمارش چهار تآیند و البته آغاز شدن نام هر مرحله با حرف «ت / تا»، تلمیحی نیکو برای یادسپاری آن‌ها به شمار می‌رود.

مفهوم‌شناسی

۱. ادبیات کودک و نوجوان

مفهوم «ادبیات کودک و نوجوان» سه ضلع دارد: مؤلف؛ مخاطب؛ کتاب. مباحث این مقاله به ضلع یکم و دوم ناظر نیست، بلکه به برون‌داد نویسندگانی ناظر است که برای این دسته از مخاطبان (کودک و نوجوان) می‌نویسند و رایج‌ترین شکل انتشار نوشته‌های آنان، کتاب است؛ یعنی ضلع سوم. تعریف‌های متنوع و متکثری درباره این نوع از ادبیات پیشنهاد

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهی

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۹۶

چهار اصل توصیف،
تحلیل، تفسیر و
تقییم در نگارش نقد
الگویی را می‌سازند
که نقد ادبی را از
آسیب‌های روش
شناختی و معرفت
شناختی دور می‌کند

کرده‌اند که آن‌ها را چنین می‌توان صورت‌بندی کرد:

- ۱-۱. تعریف‌های نوشته‌محور: آثار مکتوب تخیلی و هنرمندانه‌ای که برای کودک و نوجوان سامان یافته‌اند؛
- ۱-۲. تعریف‌های آموزش‌محور: همه آثاری که نویسندگان متخصص با توجه به سطح رشد کودکان و ذوق آنان، آن‌ها را برای مطالعه آزاد کودکان فراهم می‌آورند؛

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۹۷

- ۱-۳. تعریف‌های خواننده‌محور: آثار شفاهی و مکتوب تخیلی و هنرمندانه‌ای که برای کودک و نوجوان سامان یافته‌اند یا چنان آفریده شده‌اند که کودک و نوجوان آن‌ها را می‌پسندد و خوش می‌دارد (حجوانی، ۱۳۸۴، ص. ۳۱۱) یا آثاری که برای مطالعه اطفال و نوجوانان و به انگیزه سرگرمی و آموزش آنان فراهم می‌آیند (مصاحب، ۱۳۸۰، ص. ۷۲).
- تعریف‌های نوشته‌محور از جامعیت برخوردار نیستند؛ زیرا اکنون آثار ادبی و هنرمندانه از آثار آموزشی جدا شده‌اند و به همین سبب، از دایره تعریف بیرون می‌مانند. هم‌چنین تعریف‌های آموزش‌محور بر اثر تمرکزشان بر آثار مکتوب غیر رسمی، ادبیات شفاهی و ادبیات آموزش رسمی کودک و نوجوان را فرامی‌گیرند و جامع نیستند. بنابراین، تعریف مقبول دست‌کم در این نوشتار، خواننده‌محور است که مصداق‌های آن را از دید گونه‌شناختی چنین می‌توان برشمرد: ۱. منظوم^{۲۱}؛ ۲. منشور^{۲۲}؛ ۳. نمایشی^{۲۳}؛ ۴. ادبی^{۲۴}. کتاب کودک و نوجوان نیز به‌رغم تنوع و تکثرش، کمابیش در سه قالب کتاب تصویری (یا متنی در آن نیست یا بسیار اندک است)؛ کتاب مصوّر (تصویرهای اندکی با متن کتاب همراهند)؛ داستان مصوّر^{۲۵} (قصه یا زندگی‌نامه‌ای به کمک تصویرهای زنجیره‌ای روایت می‌شود).

۲. ادبیّت

رویکردهای گوناگون را به تعریف ادبیات به هستی‌شناختی، زبان‌شناختی و ارزش‌شناختی می‌توان تقسیم کرد که مفهوم ادبیّت بر پایه رویکرد دوم؛ یعنی زبان‌شناختی رخ می‌نماید. زبان ماده ادبیات است؛ چنان‌که رنگ ماده نقاشی و صوت ماده موسیقی است. با توجه به شیوه کاربرد هنری - زیبایی‌شناختی زبان، می‌توان زبان ادبی را از دیگر زبان‌ها متمایز

کرد و چیزهایی را در آن نشان داد که در دیگر فرآورده‌های زبانی یافت نمی‌شود. چیزهایی که متن و زبان ادبی از دیگر متن‌ها و زبان‌ها متمایز می‌کنند، عناصر ادبی نام می‌گیرند. این عنصرهای ادبی به چهار دسته تقسیم‌پذیرند: ۱. عاطفه؛ ۲. اندیشه؛ ۳. تخیل؛ ۴. اسلوب (فتوحی، ۱۳۸۶، صص. ۱۸۵-۱۸۲). دانش‌های زبانی (صرف و نحو و بلاغت و...) و مهارت زبانی و سخن‌شناسی، علمی ناظر به ادبیت زبانی و سطوح آن را بازمی‌شناسند (قنوجی بخاری، ۱۴۲۰ ق، ص. ۳۹).

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۹۸

الگوی نقد الف) توصیف

«توصیف» در اصطلاح علوم بلاغی، به معنای فن «نمایش» یا «بازنمود»^{۲۶} یا «تمثیل» است و در اصطلاح انواع ادبی، به معنای «گزارش»^{۲۷} یا «روایت» (یونسی، ۱۳۸۴، صص. ۲۷۷-۳۴۶) است. توصیف در اصطلاح دوم معنای خاص‌تری هم دارد؛ یعنی ارائه تصویر ساکن دنیای بیرون، اما توصیف در نقد نه نمایش ادبی است نه گزارش روایی، بلکه به معنای فرآیند گردآوری داده‌ها و دسته‌بندی و گنجاندن آن‌ها در فهرست و بیان عناصر اثر و توجه به هر چیزی که به آن پیوندی دارد و شناسایی بدیهیات و مبهمات ناظر به آن و به تعبیر دیگر، تعریف ریزبینانه اثر است (Carroll، ۲۰۰۹: ۸۶).

توصیف در نقد
یعنی فرآیند
گردآوری داده‌ها
و دسته‌بندی و
گنجاندن آن‌ها در
فهرست و بیان
عناصر اثر

برای نمونه، مقاله «صور خیال در شعر رحمان‌دوست» (ارمغان، ۱۳۸۵) که از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نویسنده استخراج شده و بارها از تعبیر نقد یا بررسی شعر مصطفی رحمان‌دوست شاعر معاصر کودک و نوجوان بهره برده است، از چارچوب توصیف فراتر نمی‌رود:

از میان صور خیال، آنچه در مجموعه شعرهای مصطفی رحمان‌دوست بیشتر به چشم می‌آید، «تشخیص»، «تشبیه»، «استعاره» و تا حدی «حسن آمیزی» است. موارد معدودی از کنایه و مجاز و وابسته‌های عددی نیز در شعر این شاعر می‌توان یافت ... در شعر رحمان‌دوست تشخیص به دو صورت گسترده و فشرده به کار رفته که میزان تصاویر گسترده و مفصل او به مراتب از تصاویر فشرده بیشتر است (۲۲۳) ... در شعر «رودم نه انسانم» شاعر خود را به رودی تشبیه کردی با وجه شبه پر از غوغا بودن و

آرامش و خاموشی گاه گاه (۲۳۰) ... رحمان دوست بعد از تشخیص و تشبیه از تصاویر استعاری برای هنری کردن اشعارش استفاده کرده. این کتاب بیش از نیمی از استعاره‌های مصرحه کتاب‌های بررسی شده رحمان دوست را در بردارد. (ارمغان، ۱۳۸۵، ص. ۲۳۴).

ب) تحلیل

«تحلیل» در مطالعات ادبی به معنای بررسی متن ادبی با تأکید بر استخراج عناصر پدیدآورنده آن متن و مشخص کردن آن‌هاست. تحلیل گر هم‌پیوندی آن عناصر و نحوه ساختارآفرینی آن‌ها را در متن برمی‌رسد و به چگونگی خدمت هر یک از اجزای اثر به کل اثر و به چگونگی وحدت‌بخشی آن عناصر پاسخ می‌گوید. تحلیل، به تجزیه و ترکیب عناصر مسبوق است. تجزیه و تحلیل گزینش‌های هنرمند را به مخاطب می‌نماید و زمینه را برای دستیابی مخاطب به درصد کام‌یابی مؤلف در تحقق هدف‌هایش فراهم می‌آورد. هم‌چنین به پرسش چرایی گزینش اجزای گوناگون اثر (۱۲۳: ۲۰۰۹، Carroll) و چگونگی رفتار هنری هنرمند (Childs & Fowler، ۱۹۷۳: ۷) پاسخ می‌دهد. تجزیه عناصر عاطفه؛ اندیشه؛ تخیل؛ اسلوب و ترکیب آن‌ها با توجه به کلیت متن (اثر)؛ یعنی تحلیل. تحلیل بررسی مشروح اثر ادبی معین و تلاش برای تبیین تأثیر آن در خواننده است. تحلیل گر اثر ادبی را به عناصرش تجزیه می‌کند تا اجزای آن را مشخص و درباره چگونگی تفسیر و دلیل ترکیب عناصر نظری عرضه کند. (گات، ۱۳۸۴، ص. ۲۲۹).

۱. تخیل / خیال^{۲۸}

شعر «آی گل‌ها چرا نمی‌خندید؟» هشتمین شعر در کتاب مثل چشمه، مثل رود، سروده قیصر امین‌پور (۱۳۶۵)، چهارپاره‌ای است دارای پنج بند ناظر به پرسش کودکی از مادرش درباره زمان بازگشت پدر از جبهه که در آن آرایه «جان‌بخشی / جان‌دارانگاری»^{۲۹} به کار رفته است:

«پس پدر کی ز جبهه می‌آید»

باز کودک ز مادرش پرسید

گفت مادر به کودکش که بهار

غنچه‌ها و شکوفه‌ها که رسید
 باز کودک ز مادرش پرسید
 کی بهار و شکوفه می‌آیند؟
 گفت مادر که هر زمان در باغ
 غنچه‌ها لب به خنده بگشایند
 روز دیگر سراغ باغچه رفت
 کودک ما به جست‌وجوی بهار
 دید لب بسته است غنچه هنوز
 بر لب غنچه نیست بوی بهار
 گفت: «ای غنچه‌های خوب! چرا
 لب‌تان را ز خنده می‌بندید؟»
 زودتر بشکفید و باز شوید!
 آی گل‌ها، چرا نمی‌خندید؟
 گاه با غنچه‌ها سخن می‌گفت
 گاه خواهش ز غنچه‌ها می‌کرد
 گاه گل‌برگ غنچه‌ای را نرم
 با سر انگشت خویش وا می‌کرد (محمدی و زارعی، ۱۳۸۸).

روایت شاعرانه از رویدادهای پیرامون به چیزی می‌انجامد به نام «وصف قصه‌وار». شاعر با استفاده از عاطفه شاعرانه و برداشت تازه‌ای از مشاهده ماجرا به آفرینش شعر می‌پردازد و «روایت» (نه به معنای مصطلح در داستان‌نویسی) تولید می‌کند. شکل نقل و بازگویی قصه‌وار و روایت‌گونه ماجرا، تصویری خلق می‌کند که همه اجزای شعر را بر اثر تعریف رویدادها در محور عمودی، متحد و متمرکز می‌کند. این نوع استفاده از وصف همراه با روایت، «وصف قصه‌وار» نامیده شده است:

آفتاب امروز غوغا می‌کند
 آتشی در کوچه برپا می‌کند
 مادرم می‌آید و از لای در
 بازی ما را تماشا می‌کند
 خوب می‌دانم، مرا می‌خواهد او

چون که هی این پا و آن پا می‌کند
باز شیطان می‌رسد، با شیطنت
توی گوشم نرم نجوا می‌کند
می‌روم یک گوشه دنج و مرا
هر که در کوچه است، حاشا می‌کند
از ته دل خنده‌ای سر می‌دهم
خنده‌ام مشت مرا وا می‌کند
عاقبت مادر، مرا در کنج در
پشت یک لبخند، پیدا می‌کند
با نگاه مهربانش، باز هم
مهر خود را در دلم جا می‌کند
چشم‌های او برایم عشق را
با زبانی ساده معنا می‌کند. (نجفیان، ۱۳۹۱).

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۰۱

۲. اسلوب^{۳۰}

جای دادن اثر در یکی از سنت‌های (ژانرهای) زیبایی‌شناختی؛ یعنی شناسایی اسلوب اثر ادبی. این کار به معنای معین کردن قالب اثر یا به تعبیر دیگر، «رده‌بندی»^{۳۱} آن است. مانند منظوم یا منثور یا نمایشی نامیدن فلان اثر منثور و «غزل» یا «قصیده» یا «مثنوی» یا «چهارپاره» یا «سه‌پاره» دانستن بهمان اثر منظوم.

سلام سلام من آمدم

از توی خاک بیرون زدم

چک چک بیا با قطره‌هات

تا گل شوم در زیر پات (کشاوری، به نقل از جلالی، ۱۳۹۴، ص. ۶۱).

با توجه به عناصر یاد شده، مطالعه مقاله «عناصر شعری در آثار مصطفی رحمان‌دوست» (حسام‌پور و مؤمن‌نسب، ۱۳۹۲) که نقدی تحلیلی در بردارد، به خواننده محترم پیشنهاد می‌شود.

۳. عاطفه

هنرمند می‌کوشد احوال عاطفی خود را در مواجهه با رویدادها چنان‌که خودش آن‌ها را تجربه کرده‌است به دیگران منتقل کند. بنیادی‌ترین عامل پیدایی شعر، عاطفه است. جان نیکولاس تتنس^{۳۲} (۱۷۲۶ - ۱۸۰۷ م)، فیلسوف و روان‌شناس آلمانی، به اقتضای فیلسوفان یونان باستان و بر پایه اصلاح نظریه انسان‌شناختی آنان، به‌نظروزی درباره ساحت‌های بیرونی و درونی آدمی پرداخت و نظریه او پس از این، نزد روان‌شناسان و فیلسوفان ذهن و دیگر محققان حوزه‌های مرتبط با این موضوع، مقبول افتاد و رواج یافت. بر پایه الگوی تتنس، ساحت‌های حوزه درونی^{۳۳} انسان؛ یعنی ذهن به سه بخش تقسیم می‌شود: ۱. دانشی - معرفتی^{۳۴}؛ ۲. گرایشی - عاطفی^{۳۵}؛ ۳. خواهشی - ارادی^{۳۶}. حوزه درونی انسان در برابر حوزه بیرونی^{۳۷}؛ یعنی رفتار^{۳۸} قرار می‌گیرد که آن را حوزه کنشی - عملی^{۳۹} می‌توان خواند و خودش دو ساحت «کرداری» و «گفتاری» دارد. البته او بر وساطت بخش عاطفی^{۴۰} 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, ۲۰). ساحت دانش، یقین‌ها، ظن‌ها، شک‌ها، حدس‌ها، تخمین‌ها، برآوردها، استدلال‌ها و... را در بردارد؛

ساحت گرایش یا احساسات و عواطف و هیجانات، در بردارنده عشق‌ها، نفرت‌ها، دوستی‌ها، دشمنی‌ها، آرامش، تشویش، دل‌نگرانی و دغدغه‌ها، امیدها، ناامیدی‌ها، شادی‌ها، اندوه‌ها، خشم‌ها، خشنودی‌ها، ترس‌ها و حشمت‌ها و هر چیز مرتبط با رامش (لذت / خوش‌آیندی) و رمش (آلم / بدآیندی) است؛

ساحت خواہش، هدف‌ها، آرمان‌ها، انگیزه‌ها، قصدها و طلب‌ها را فرامی‌گیرد؛

ساحت کنش، به گفتار و کردار تقسیم می‌شود. مقصود از عاطفه در ادبیات، برآیندها و فرآورده‌های بخش دوم؛ یعنی ساحت گرایشی انسان است که از طریق ظرفیت زبانی و وزنی این گونه هنری، به مخاطب منتقل می‌شود یا در او پدید می‌آید.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۰۲

هنرمند می‌کوشد
احوال عاطفی خود
را در مواجهه با
رویدادها چنان‌که
خودش آن‌ها را
تجربه کرده‌است
به دیگران منتقل
کند. بنیادی‌ترین
عامل پیدایی شعر،
عاطفه است

۳-۱. زبان^{۴۱}

اندوه [غصه]

آسمان وقتی بود

صاف صاف و آبی

می پریدم در آب

مثل یک مرغابی

آه این رود الان

نیست دیگر در ده

چون که یک سالی هست

آب آن خشکیده

نیست دیگر این جا

ماهی و مرغابی

مانده توی ده ما

غصه بی آبی (کشاوری، به نقل از سلاجقه، ۱۳۸۷، ص. ۲۸۴).

۳-۲. وزن^{۴۲}

مقصود از وزن، موسیقی شعر است که عواطف خواننده و شنونده را برمی‌انگیزد. این ویژگی در داستان و بیشتر مصادیق ادبیات منشور نیست، بلکه این دسته از گونه‌های ادبی، از طریق تصویر موقعیت‌های روایی عواطف مخاطب را برمی‌انگیزند.

۴. اندیشه / درون‌مایه^{۴۳}

سه مفهوم در حوزه درون‌مایه اثر ادبی با یکدیگر آمیخته می‌شوند:
۱. موضوع؛ ۲. مضمون؛ ۳. محتوا. بنابراین، مفهوم هر یک از آن‌ها باید واضح شود:

۱-۴. موضوع

اصطلاح موضوع در سه معنای زیر به کار می‌رود:

موضوع به معنای پدیده (جهان‌شناختی و فراجهان‌شناختی) یا رویداد (طبیعی و انسانی) یا رفتار (کردار و گرفتار) که قلمرو گزینش هنرمند

است. موضوع در این معنا، با «ماده» یا «مایه» و «matter»، هم‌معناست؛ یعنی چیزی که گزینش هنرمند بدان معطوف می‌شود. موضوع در این معنا، یا عینی و واقعی (چهره انسان، منظره جنگل یا کوه و دریا یا واقعه شکست در جنگ یا مراقبت از فرزند) یا ذهنی و خیالی (افسانه یا رؤیا) است.

موضوع به معنای قلمروی که آفرینش مضمونی هنرمند در آن صورت می‌پذیرد. موضوع در این معنا، با «مبحث» یا «مقوله» و «topic» هم‌معناست.

موضوع به معنای زمینه‌ای که بینش هنرمند ناظر به آن در چارچوب مضمون عرضه می‌شود. موضوع در این معنا، با «مطلب» یا «مسئله» و «subject» هم‌معناست.

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۰۴

مقصود از عاطفه در ادبیات برآیندها و فرآورده‌های ساحت گرایشی انسان است که از طریق ظرفیت‌های زبانی و وزنی به مخاطب منتقل می‌شود

۲-۴. مضمون (درون‌مایه)^{۴۴}

تصویری از پدیده یا رویداد یا رفتار که فرآورده آفرینش هنرمند و به تعبیر دیگر، بیان و روایت هنری یا ادبی موضوع است. تم در حقیقت جوهر اصلی اثر ادبی است و از طریق همان عناصر است که مسیر اندیشه و تفکر صاحب اثر روشن می‌شود.

برخی از مضمون‌ها در آثار ادبی تکرار می‌شوند. با این فرض آن‌ها را «بن‌مایه»^{۴۵} می‌خوانند. بن‌مایه، درون‌مایه‌ای کلیشه‌ای است. «غنیمت شمردن دم» در رباعیات خیام بن‌مایه است یا «ریاکار بودن زاهد» در غزلیات حافظ، اما همین بن‌مایه‌ها در آثار سعدی فقط موضوعند. موتیف شاید منحصر به یک شخص یا دوره ادبی یا آثار ادبی کشوری خاص باشد.

۳-۴. محتوا

نظر هنرمند درباره پدیده یا رویداد یا رفتار که در قالب گزاره (توصیفی یا توصیه‌ای) بینش (تجربیدی، تجربی، تاریخی، تفسیری) هنرمند را در بردارد و از اثر هنری او فراچنگ می‌آید. محتوا عنصری بسیط نیست، بلکه ترکیبی از موضوع و درون‌مایه (شیوه هنری خاص زاده طبیعت هنرمند) است. در محتوا درون‌مایه‌ای که در ذهن هنرمند وجود دارد با موضوعی

که درون مایه را بیان می‌کند، با هم می‌آمیزند و کل واحدی را تشکیل می‌دهند که به آسانی از یک‌دیگر جدا شدنی نیستند و همین مجموعه جدایی‌ناپذیری است که از آن به محتوا تعبیر می‌شود. بدین ترتیب محتوا تنها آنچه عرضه می‌شود (اندیشه یا احساس صاحب اثر) نیست، بلکه برداشت نویسنده از موضوع و درون مایه را نیز به نمایش می‌گذارد که حاصل دیدگاه هنری و بینش اجتماعی اوست.

برای نمونه، در حکایت «پارسا زاده‌ای را نعمت بی‌کران از ترکه عمان به دست افتاد...» در گلستان، «صرفه‌جویی» موضوع است؛ «اگر باران در آمد نبارد، رود نوش خواری خشک می‌شود» مضمون است؛ «فراخ‌دستی / تذیر» بد است (نباید تذیر کرد)، محتواست.

تعبیر نظر هنرمند نیز گاهی به کژتابی‌های زبانی دچار می‌شود. از این‌رو، ناقد باید به تفکیک اضلاع گوناگون ذهنی پدیدآور اثر ادبی ملتفت باشد. برخی از نظرهای هنرمند، «دانش» اند؛ شماری از آن‌ها «نگرش» اند؛ برخی از آن‌ها «بینش» اند؛ شماری از آن‌ها بازگوکننده «گرایش» اویند و برخی از آن‌ها گزارش «کنش» او به شمار می‌روند.

نگرش^{۴۶}، «الگوی کمابیش ثابت عاطفی - معرفتی - عملی ناظر به شخصی یا شیئی یا موضوعی» است. بنابراین، دانش + گرایش + کنش، نگرشی در هنرمند پدید می‌آورد؛

دانش^{۴۷}، معرفت انسان به پدیده‌هاست. برای نمونه، شناخت درباره انواع حشره‌های گوناگون. مانند پروانه و زنبور و عنکبوت؛

گرایش^{۴۸}، احساسات و عواطف انسان درباره پدیده‌هاست. برای نمونه، خوش آمد (خوش آیندی و رضایت) یا بد آمد (ناخوش آیندی و نفرت) از نوعی حشره خاص. مانند پروانه یا عنکبوت؛

کنش^{۴۹}، رفتار خوددارانه یا خواستارانه درباره پدیده‌هاست. برای نمونه، پرهیز از مواجهه با عنکبوت و دنبال کردن پروانه.

نگرش سه ویژگی دارد: ۱. به شیء یا شخص یا رویداد یا موقعیت معطوف است؛ ۲. ارزش‌یابانه است؛ ۳. کمابیش ثابت و دائم است.

نگرش را نوعی آمادگی برای عمل خوانده‌اند؛ یعنی نگرش شخص را آماده می‌کند تا در مواجهه با موضوع نگرش، رفتاری (ستایش، پشتیبانی، پاداش‌دهی و...) نشان بدهد. مجموعه‌ای از نگرش‌ها به پیدایی بینش

می‌انجامند؛

بینش^{۵۰}، «فهم واقعیت عینی اوضاع و احوال است که با نیروی برانگیزاننده به سوی تسلط بر آن‌ها یا تغییر رفتار همراه می‌شود». بینش؛ یعنی فهم و درک خود و روابط خود با دیگری که به حل یا سازمان‌دهی یا نوسازی مسائل کمک می‌کند و شخص را در فهم روابط مسائل با یک‌دیگر توانا می‌سازد. بینش؛ یعنی مشاهده و ثبت ماهیت ادراک‌ها، اندیشه‌ها و احساس‌های خود. ناقد ادبی بینش‌ها یا نگرش‌های هنرمند را دست‌کم در شش محور هستی‌شناسی، کیهان‌شناسی، انسان‌شناسی، شناخت‌شناسی، ارزش‌شناسی و خداشناسی صورت‌بندی می‌کند و به همین سبب پای نظریه‌ها و رویکردهای مرتبط با این محورها به حوزه تحلیل و تفسیر محتوای اثر باز می‌شود و چنان‌که در مقدمه گفته آمد، ناقدان روشمند با گزینش یک یا چند نظریه با محتوای اثر مواجهه می‌کنند. این نظریه‌ها با نظریه‌های ناظر به خود فرآیند نقد هنری به‌ویژه نقد ادبی متفاوتند. نظریه‌های نقد یا نظریه‌های ادبیات، خودشان از نظریه‌های حوزه‌های معرفتی یاد شده تغذیه و ماهیت و حرکت نقد را صورت‌بندی می‌کند. (ر.ک: ولک و وارن، ۱۳۷۳، ۱۰؛ گورین، ۱۳۷۷؛ کوش، ۱۳۹۶).

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۰۶

همه آثار هنری با
روح زمانه خود
مرتبطند، شخصیت
شاعر و فرامتن‌های
دوره تاریخی شاعر
در بسترگذاری مهم
شمرده می‌شوند

ج) تفسیر^{۵۱}

تفسیر در نقد ادبی به معنای پی بردن به نیت مؤلف است. مفسر پیام اثر ادبی را روشن می‌کند. این کار در دو مرحله صورت می‌پذیرد:

۱. بسترگذاری^{۵۲}

همه آثار هنری با روح زمانه خود مرتبطند. شاعر کیست و چه شخصیتی دارد؟ شعر در چه دوره تاریخی سروده شده است؟ فرامتن‌های تاریخی، سیاسی، اجتماعی دوره اثر چیستند؟ جریان‌های ادبی غالب در آن دوره کدامند؟ شخصیت شاعر، دوره تاریخی شاعر، فرامتن‌های دوره تاریخی شاعر، در بسترگذاری مهم شمرده می‌شوند.

۲. آشکارسازی^{۵۳}

روشن کردن معنای کلمات یا نمادهای متن ادبی همچون تشخیص

شخصیت‌ها در نقاشی، به معنای آشکارسازی متن ادبی است که در دو مقام «نشانه‌شناسی» و «معناشناسی» صورت می‌پذیرد. برای نمونه، بیت‌های زیر به آیه «ما انزل الله من السماء من ماء فاحیا به الارض بعد موتها» اشاره می‌کنند:

چه شد؟ خاک از خواب بیدار شد
به خود گفت: انگار من زنده‌ام
دوباره شکفته است گل از گلم
ببین بوی گل می‌دهد خنده‌ام

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۰۷

مقاله «الگوی پرسش‌محور در تفسیر و تحلیل شعر»، نمونه‌ای از نقد تفسیری است (واعظ و حاجی‌بابایی، ۱۳۹۶).

د) تقییم

تقییم به معنای معین کردن قیمت و بها و ارزش اثر هنری و به تعبیر رایج‌تر، ارزش‌گذاری است. این کار کانونی‌ترین بخش فرآیند نقد و به اصطلاح، هدف غایی نقد ادبی به شمار می‌رود (مکاریک، ۱۳۸۵، ص. ۳۷۱). محورهای سازنده متن ادبی کودک و نوجوان را به چهار بخش «ارتباط‌شناسی»، «شناخت‌شناسی»، «زیبایی‌شناسی» و «ساختارشناسی» می‌توان تقسیم کرد که ارزش‌گذاری بر پایه آن‌ها صورت می‌پذیرد (محرمی، ۱۳۹۶). نظریه‌های رقیبی هم درباره تقییم اثر ادبی پیشنهاد شده است، اما گمان می‌رود تقسیم چهارگانه یاد شده جامع‌تر باشد^۴.

۱. ارتباط‌شناسی

ارتباط‌شناسی؛ یعنی ساده‌سازی زبان به انگیزه ارتباط با مخاطب کودک و نوجوان و به تعبیر دیگر، تناسب پیام متن با گیرنده. این محور دست‌کم از دو منظر باید بررسی شود:

۱-۱. زبان ادبی

به گفته شاعر معاصر، برخی از «شعر»ها نظم‌مند نه «شعر». بر این قیاس برخی از آثار ادبی به معنای عامشان، تنها از ویژگی‌های ساختاری و صوری متن ادبی برخوردارند و به اصطلاح از «ادبیت» تهی‌اند و از سوی دیگر، برخی از آثار تهی از میناگری‌های هنرمندانه، هنری‌اند:

شعر دانی چیست، مرواریدی از دیای عقل شاعر آن افسون‌گری کاین طرفه مروارید سفت
صنعت و سجع و قوافی هست نظم و نیست شعر ای بسا ناظم که نظمش نیست الا حرف مفت
شعر آن باشد که خیزد از دل و جوشد ز لب باز در دل‌ها نشیند هر کجا گوشه شنف
ای بسا شاعر که او در عمر خود نظمی نساخت وی بسا ناظم که او در عمر خود شعری نگفت
(بهار، ۱۳۸۱، ص. ۱۰۲۷)

ناقد ادبی، برای بررسی زبان ادبی و ادبیت آثار سه مفهوم زیر را باید از یکدیگر باز بشناسد:

زبان: نظام نشانه‌ای رسمی در قلمرو جغرافیایی خاص. مانند کشور ایران.

گویش: گویش‌های کشور (مانند ایران) در سنجش با یکدیگر و در سنجش با زبان رسمی، هسته ارتباطی مشترک ندارند. تعبیر گویش‌های فارسی نادرست است. گیلکی، کردی، بلوچی و... در سنجش با قلمرو جغرافیایی زبان رسمی‌اش؛ یعنی فارسی، گویش‌های ایرانی‌اند نه گویش‌های فارسی، اما در چارچوب معیارهای زبان‌شناختی، زبان به شمار می‌آیند.

گونه (لهجه): گونه‌ای از زبان که هسته ارتباطی‌اش با هسته ارتباطی گونه‌ها (لهجه‌ها)ی دیگر مشترک است. یزدی، اصفهانی، مشهدی و... گونه‌های فارسی یا لهجه‌های فارسی‌اند. گونه‌ها بیشتر از طریق تغییر آواها پدید می‌آیند نه اختلاف دستوری.

اگر گویش‌وران به زبان رسمی سخن بگویند، گونه‌ای پدید می‌آید. مانند گونه کردی فارسی، گونه ترکی فارسی، گونه لری فارسی (باطنی، ۱۳۵۴؛ حق‌شناس، ۱۳۸۳).

۱-۲. هنجارگریزی زبانی^{۵۵}

اگر زبان معیار را «نثر» بخوانیم، دور شدن آن از معیار به سوی عناصر صوتی (آهنگ و وزن) موجب پدید آمدن «نظم» می‌شود و دور شدنش از معیار به سوی عناصر تصویری (انگاره و تخیل) موجب پدید آمدن «شعر» می‌شود. این دور شدن را «هنجارگریزی» می‌خوانند.

برای نمونه، پروین سلاجقه در فصل پانزدهم از این باغ شرقی، به تقسیم‌بندی آشفته‌ای از این سه چهره پرداخته است که شکل مبسوط و

علمی آن در مقاله استاد علی محمد حق شناس آمده است. از سوی دیگر، همین الگو درباره «شعر کودک» نیز به کار می‌رود، اما شعر کودک شکل فروکاسته شعر بزرگسال نیست. برای خلق شعر کودک هنجارگریزی متناسب با آن از طریق دگرگونی «زبان» رخ می‌نماید که آن را می‌توان «هنجارگریزی زبانی» نامید (چون سر و کار تو با کودک فتاد * پس زبان کودکی باید گشاد) و به ترتیب زیر صورت‌بندی‌اش کرد:

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۰۹

۱-۲. هنجارگریزی لغوی (در سطح کلمه)

زبان عامیانه^{۵۶}

زبان عامیانه؛ یعنی کلمه‌ها و جمله‌های غیر رسمی رایج نزد قشرهای گوناگون توده مردم. این لغات بیشتر میان قشرهای بی‌سواد و کم‌سواد دارای مشاغل کم‌اعتبار رایجند. دو نمونه زیر، هنجارگریزی در سطح کلمه (واژه و گویش) به شمار می‌روند. برای نمونه، شعرهای زیر به لهجه معیار سروده شده‌اند:

صدای شُرْشُر نمی‌آد / بارون دیگه بند اومده / زمین پر از آب و گله
/ کی گفته گل‌بازی بده / دلم می‌خواد که بیرم / از روی چاله‌های آب
/ تا برسه به گوش من / شَلَبْ شَلوپ صدای آب (قاسم‌نیا، به نقل از
سلاجقه، ۱۳۸۷، ص. ۳۲۸).

شعر زیر نمونه‌ای از هنجارگریزی زبانی از طریق ورود گویش عامیانه به زبان شعر کودک است:

مامان من دوخت / یک دانه دامن / چین‌دار و خوشگل / اندازه من / دور
و برش بود / یک عالمه گل / من مثل بلبل / در آن همه گل / پوشیدم آن
را / خوشحال و خندان / یک بوس کردم / از لپ مامان (کشاورز، به نقل از
سلاجقه، ۱۳۸۷، ص. ۳۳۰).

دانش عامیانه^{۵۷}

مقصود از دانش عامیانه، افسانه‌ها، داستان‌ها، موسیقی، تاریخ شفاهی، ضرب‌المثل‌ها، هزلیات، باورهای عامه، رسم‌ها و... مردم کوچه و خیابان است. ناقد شعر کودک دست‌کم به حضور «آیین»‌ها، «مثل»‌ها، «شوخی»‌ها، «معما»‌ها، «لالایی»‌ها، «بازی»‌ها و «افسانه»‌ها در آثار ادبی کودک و نوجوان

باید ملتفت باشد. شعرهای زیر، نمونه‌هایی از حضور بازی و افسانه در شعر کودکان:

بازی

عمو زنجیرباف! / بله / زنجیر ما رو بافتی؟ / بله / پشت کوه انداختی؟ / بله / بابا اومده / چی چی آورده؟ / نخود و کشمش / بخور و بیا / با صدای چی؟ / با صدای گاو / ماع و ماع و ماع.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۱۰

افسانه

شب شد و باز دوباره / پیدا شده ستاره / ماه دوباره تابیده / روز چی شده؟ خوابیده / تق تق تق^{۵۸} تقانه / بابام آمد به خانه (رحمان دوست، به نقل از سلاجقه، ۱۳۸۷، ص. ۳۳۳).

اندیشه‌های انسان
به یکی از روش‌های
تجربیدی، تجربی،
تاریخی و تفسیری
فراهم می‌آیند

۱-۲. هنجارگریزی دستوری (در سطح کلام)

مقصود از هنجارگریزی در سطح کلام، تغییر قواعد دستوری زبان است. نمونه زیر تا اندازه‌ای این مفهوم را روشن می‌کند:
در گوش هر شقایق / آوازه تازه سر داد / گل‌های نسترن را / از قاصدک خبر داد (خدادوست، به نقل از سلاجقه، ۱۳۸۷، ص. ۳۳۶).

به گل‌های نسترن خبر داد به «گل‌های نسترن را خبر داد» بدل شده است. می‌توانست چنین باشد: «به گل‌های نسترن از قاصدک خبر داد».

۲. شناخت‌شناسی

شناخت‌شناسی؛ یعنی کمک به مخاطب و رشد شناختی او یا رفع مشکل عملی او و تأثیرگذاری در ذهن مخاطب. ناقد ادبی اثر ادبی را در این محور با توجه به میزان تأثیرگذاری‌اش در رشد شناختی و اندیشه‌پروری مخاطب اندازه می‌گیرد. اندیشه‌های انسان به یکی از چهار روش زیر فراهم می‌آیند: تجربیدی: روشی که می‌گوید «بنشین و ببانیدش» و به هیچ آزمایش‌گاه و تجربه‌ای نیازی ندارد؛

تجربی: روشی که می‌گوید «برو و ببین» و از حواس پنج‌گانه برای

دریافت اطلاعات و شناخت استفاده می‌کند؛

تاریخی: روشی که می‌گوید «برو و پیرس» و از روایت و اخبار دیگران و گذشتگان برای کسب اطلاع بهره می‌گیرد؛
تفسیری: روشی که می‌گوید «بنشین و درنگ کن» و از دلالت متون برای فهم آن بهره می‌گیرد.

با توجه به اینکه پدیده‌های جهان یا «خودنمون» (دال) یا «دیگرنمون» (غیر دال) و دال‌ها «متن» اند، نقد ادبی همواره به متون ناظر است و بی‌گمان ناقدان ادبی باید از روش تفسیری بهره گیرند. متن‌ها را «فهمیدنی» اند و غیر متن‌ها «دانستی» اند. ضوابط دانستن را معرفت‌شناسی معین می‌کند و ضوابط فهمیدن را هرمنوتیک. متن‌ها یا «گفتاری» یا «نوشتاری» یا «نشانه‌ای» یا «اشاره‌ای» یا «زبان بدن» اند.

مقصود از محور شناخت‌شناسی متن ادبی کودک و نوجوان، بررسی ظرفیت آموزشی، انگیزشی و پرورشی اثر است. ادبیات کودک و نوجوان به معنای مصطلح آن، از دوره مشروطه شکل گرفت و بیشتر به انواع ادبیات تعلیمی - تربیتی (آموزش) و غنایی - حماسی (انگیزش) معطوف بوده است. مخاطب ادبیات تعلیمی - تربیتی، گوش اندیشه خواننده و شنونده و مخاطب ادبیات غنایی - حماسی، گوش عاطفه اوست. ادبیات کودک در محور شناخت‌شناسی باید به رشد شناختی - ذهنی (پرورش) کودک کمک کند. مقصود از رشد شناختی - ذهنی، رشد ساحت‌های معرفتی، عاطفی و ارادی اوست. کارمایه ادبیات منظوم و منثور کودک و نوجوان فارسی‌زبان را از آن آغاز تا این اکنون، به همان دو بخش؛ یعنی «تعلیمی»^{۵۸} و «تذوقی»^{۵۹} می‌توان تقسیم کرد؛ یعنی ادبیاتی که می‌آموزاند و می‌انگیزاند. ضلع سوم به نام ادبیات «تفکری»؛ یعنی ادبیاتی که می‌آفریند، یا از سپهر ادبیات فارسی غایب بوده یا فقط گاه‌گاهی حاضر می‌شده است. به تعبیر دیگر، نظم و نثر به‌ویژه در سپهر ادبیات کودک و نوجوان، یا در خدمت آموزش بوده‌اند یا در خدمت انگیزش و کم‌تر به پرورش و ورزش اندیشه و در یک کلام، پرسش‌گری و پژوهش‌گری مخاطب خدمت رسانده‌اند.

ادبیات آموزش‌گر و تعلیمی

ادبیات آموزش‌گر دو چیز را منقل می‌کنند: ۱. دانش (تجربیدی، تجربی،

تاریخی، تفسیری)؛ ۲. ارزش (عادات و رسوم عرفی، مناسک و شعائر ادیان و مذاهب، حقوق، زیبایی‌شناسی، مصلحت‌اندیشی و اخلاق). بر پایه این تعریف، «تعلّم» و «تذوق» دو رکن ادبیات کودک به شمار می‌روند؛ یعنی فراگرفتن و خوش آمدن. برای نمونه، ناامیدی او باید به امیدواری، خودخواهی‌اش به دیگرگزینی بدل شود (تأثیر عاطفی).

ادبیات تعلّمی که بیشتر بر انتقال آموزه‌ها به کودک (یادگیری کودک) متمرکز است، در دو محور به کودک آموزش می‌دهد: دانش (فلسفه، علم، تاریخ، تفسیر) و ارزش (اخلاق، حقوق، فقه، رسم، زیبایی، مصلحت). ادبیات تذوقی بیشتر بر سرگرم کردن و برانگیختن عواطف کودک (حس‌انگیزی کودک) متمرکز است. برای نمونه، شعر زیر حس اندوه را بر اثر آمدن پاییز، در کودک برمی‌انگیزد:

آسمان بر روی خود / پرده‌ای آویخته
باز هم بر روی شهر / اخم خود را ریخته
باد چون اسبی بزرگ / خشمگین سُم می‌زند
برگ‌ها را یک به یک / از درختان می‌کند
باز پاییز آمده / شهر را جارو کند
سبزه‌ها را مثل برف / از زمین پارو کند
شهر را پر کرده‌است / باز آواز کلاغ
بوی باران می‌رسد / از هوای سرد باغ (ابراهیمی، به نقل از سقلاطونی، ۱۳۸۶، ص. ۵۶).

باری، ادبیات تفکری بیشتر بر پرسش‌گری و معناکاوی کودک متمرکز است که البته جایش در سپهر ادبیات کودک و نوجوان پُر نیست.

۳. زیبایی‌شناسی

زیبایی‌شناسی؛ یعنی برانگیختن عواطف مخاطب. موسیقی و صوّر خیال، به انگیزه زیباسازی متن ادبی کودک و نوجوان در آن به کار می‌رود.

۴. ساختارشناسی

ساختارشناسی؛ یعنی تعادل و تناسب پیام‌ها در سنجش با یک‌دیگر. تقسیم

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۱۲

ادبیات کودک
در محور
شناخت‌شناسی
باید به رشد
شناختی-ذهنی
(پرورش) کودک
کمک کند

و توزیع اطلاعات و پیام‌های متن به معنای ساختارمندی آن است. کودک در یادگیری زبان از قاعده‌های کم‌دامنه بهره می‌برد و برای پردازش اطلاعات زبانی با قواعد ویژه خود فرضیه‌های پیاپی می‌سازد؛ پس کاربرد جملات کوتاه و بی‌معنی کودکان با این دیدگاه توجیه‌پذیر است و بهره‌گیری از این ویژگی گفتاری در اشعار کودکان ناگزیر است.

پی‌نوشت‌ها:

1. Literature.
2. Superior qualities.
3. Literary studies.
4. Criticism.
5. Litreariness.
6. Literary criticism.

۷. نقد ذوقی را نخستین بار عبدالحسین زرین‌کوب به کار برد و بعدها اصطلاح «نقد شاعران» نیز در همین زمینه به کار گرفته شد. برای نمونه، ر.ک: نصرالله امامی، مبانی و روش‌های نقد ادبی؛ سیروس شمیسا، نقد ادبی.

8. Krites.
9. Judgment.
10. Methodically.
11. Approach Choosing.
12. Impartiality.
13. Annotation.
14. Marginalia.
15. Summary.
16. Point of view.
17. Description
18. Analysis
19. Interpretation.
20. Evaluation.

۲۲. مانند داستان (کوتاه و بلند)؛ قصه (افسانه تمثیلی، تمثیل اخلاقی، قصه - مثال، لطیفه،

افسانه پریان، افسانه پهلوانان، رمانس، اسطوره).

۲۳. مانند نمایش نامه؛ فیلم نامه.

۲۴. مانند قطعه ادبی؛ انشا.

25. Comic Strip.

26. Representation.

27. Narrative / Exposition.

28. Image.

29. Personification

30. Form.

31. Classification.

32. Johannes Nikolaus Tetens.

33. Subjective.

34. Doxastic / Cognitive.

35. Affective / Emotional / sentimental.

36. Conative / Volitive.

37. Objective.

38. Behavior.

39. Conduct / Action.

40. Feeling.

41. Language.

42. Rhythm.

43. Theme.

44. Theme.

45. Motif.

46. Attitude.

47. Knowledge.

48. Emotions.

49. Behavior.

50. Insight.

51. Interpretation.

52. Contextualization.

53. Elucidation.

۵۴. برای آگاهی از منابع مرتبط با دیگر نظریه‌ها در این باب، ر.ک: صدیقی، مصطفی؛ جمالی، عاطفه؛ کهن سلوکویی، زهرا (بهار و تابستان ۱۳۹۵)، «نقد و نظریه ادبیات کودک به روایت کتاب ماه کودک و نوجوان ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۰»، *مطالعات ادبیات کودک*، شماره ۱۳.

۵۵. نویسنده محترم از باغ شرقی، به برخی از هنجارگریزی‌ها اشاره کرده‌است که در محور ارتباط‌شناسی نمی‌گنجد. مانند «هنجارگریزی موسیقایی»، «هنجارگریزی در مقیاس اندازه‌گیری» و «هنجارگریزی در ساخت صفت» که اولی به وزن و دومی به تصویر شعر (انواع آرایه‌های ادبی) مرتبطند و هر سه در محور «زیبایی‌شناسی» جای می‌گیرند.

56. Slang.

57. Folklore

۵۸. ادبیات تعلیمی / ارشادی (Didactic Literature).

۵۹. ادبیات غنایی (Lyrical Literature) / حماسی (Epic literature).

منابع

سقلاطونی، مریم (۱۳۸۶). *و خدایی که در این نزدیکی است؛ خداشناسی در شعر کودک و نوجوان*، قم: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.
ارمغان، علی (تابستان و پاییز ۱۳۸۵). *صور خیال در شعر رحمان‌دوست*، پژوهش‌نامه ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۴۵.
ایگلتون، تری (۱۳۸۰). *نظریه ادبی*، ترجمه عباس مخبر، ویراست دوم، تهران: نشر مرکز.

باطنی، محمدرضا (۱۳۵۴). *هم‌بستگی زبان و اجتماع*، در *مسائل زبان‌شناسی نوین: ده مقاله*، تهران: انتشارات آگاه.

بهار، محمدتقی / ملک الشعراء (۱۳۸۱). *دیوان اشعار*، تهران: نشر علم.

جلالی، مریم (بهار و تابستان ۱۳۹۴). «قالب، زبان و مضمون شعری در ادبیات کودک کشور ایران و الجزایر»، *پژوهش‌نامه نقد ادب عربی*، ش ۱۰.

حجوانی، مهدی، «ادبیات کودک و نوجوان» در *سعادت*، اسماعیل (۱۳۸۴). *دانش‌نامه زبان و ادب فارسی*، تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

حسام‌پور، سعید و مؤمن‌نسب، مهسا (زمستان ۱۳۹۲). «عناصر شعری در آثار

مصطفی رحمان دوست؛ مطالعه موردی، بررسی مجموعه‌های چشمه نور و صد دانه یاقوت»، پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی، شماره ۱۴.

حق‌شناس، علی محمد (بهار و تابستان ۱۳۸۳). «سه چهره یک هنر؛ نظم، نثر و شعر در ادبیات»، مطالعات و تحقیقات ادبی، شماره ۱ و ۲.

زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۶۱). نقد ادبی؛ جست‌وجو در اصول و روش‌ها و مباحث انتقادی با بررسی در تاریخ نقد و نقادان، چاپ سوم، تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

سعیدیان، عبدالحمید (۱۳۶۹). دائرة المعارف ادبی، چاپ سوم، تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۷). از این باغ شرقی؛ نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان، چاپ دوم، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سیمون، راجر (۱۳۸۴). «نقد» در گات، بریس، دانش‌نامه زیبایی‌شناسی، ترجمه منوچهر صانعی‌دره‌بیدی و دیگران، تهران، فرهنگستان هنر.

صدیقی، مصطفی؛ جمالی، عاطفه؛ کهن‌سلوکلویی، زهرا (بهار و تابستان ۱۳۹۵)، «نقد و نظریه ادبیات کودک به روایت کتاب ماه کودک و نوجوان ۱۳۷۶ تا ۱۳۸۰»، مطالعات ادبیات کودک، شماره ۱۳.

ضیف، شوقی (۱۳۶۲)، نقد ادبی، ترجمه لمیعه ضمیری، تهران، مؤسسه انتشارات امیر کبیر.

فتوحی، محمود (بهار ۱۳۸۶)، تعریف ادبیات، زبان و ادبیات فارسی، شماره ۳۲. قنوجی بخاری، صدیق بن حسن خان (۱۴۲۰ ق)، اجداد العلوم، تحقیق احمد شمس‌الدین، بیروت، دار الکتب العلمیه.

کوش، سلینا (۱۳۹۶)، اصول و مبانی تحلیل ادبی، ترجمه حسین پاینده، تهران: انتشارات مروارید.

گات، بریس (۱۳۸۴)، دانش‌نامه زیبایی‌شناسی، تهران، فرهنگستان هنر. گورین، ویلفردال و دیگران (۱۳۷۷)، راهنمای رویکردهای نقد ادبی، ترجمه زهرا میهن‌خواه، تهران: انتشارات اطلاعات.

محرمی، رامین؛ اسداللهی، خدابخش؛ پورالخاص، شکرالله؛ فروغی راد، پیام (بهار و تابستان ۱۳۹۶)، «بررسی و تحلیل عیوب فصاحت در شعر کودک»، مطالعات بلاغی زبانی، شماره ۱۵.

محمدی، علی؛ زارعی، جمیله (پاییز ۱۳۸۸)، «بررسی و تحلیل آرایه تشخیص در

سروده‌های قیصر امین‌پور»، زبان و ادب پارسی، شماره ۴۱.
مصاحب، غلام‌حسین (۱۳۸۰)، *دائرة المعارف فارسی*، تهران، امیر کبیر.
مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *نقد ژانر، دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه
مهران مهاجر و محمد نبوی، تهران.
نجفیان، آزاده (پاییز و زمستان ۱۳۹۱)، «بررسی تصاویر (ایماژهای) شاعرانه در اشعار
نوجوان بیوک ملکی»، *مطالعات ادبیات کودک*، شماره ۶.
واعظ، بتول؛ حاجی بابایی، محمدرضا (بهار ۱۳۹۶)، «الگوی پرسش‌محور در تفسیر
و تحلیل شعر»، *متن‌پژوهی ادبی*، شماره ۷۱.
ولک، رنه؛ وارن، آوستن (۱۳۷۳)، *نظریه ادبیات*، ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر،
تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.

یونسی، ابراهیم (۱۳۸۴)، *هنر داستان‌نویسی*، تهران: انتشارات نگاه.

Bressler, Charles E (2011), *Literary Criticism: An Introduction to Theory and Practice*, Longman.

Carroll, Noel (2009), *On Criticism*, London, Routledge.

Childs, Peter; Fowler, Roger (1973), *The Routledge Dictionary of Literary Terms*, London, Routledge.

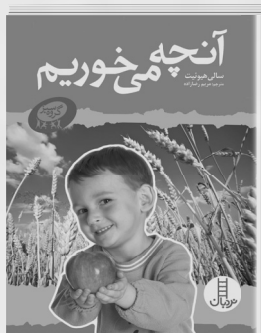
Cuddon, J. A (2013), *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*, Wiley-Blackwell.

Habib, Rafey (2005), *A History of Literary Criticism: From Plato to the Present*, Blackwell.

Leitch, Vincent: B. (2001), *The Norton Anthology of Theory and Criticism*, W. Norton & Company INC.

Radhakrishnan, S (1912), *Essentials of Psychology*, Henry Froud, Oxford University Press.

Richards, I.A (1930), *Principles of Literary Criticism*, 4th edition, London, Routledge.



آنچه می‌خوریم

سالی هیویت؛ مترجم: مریم رضازاده، تهران: شرکت انتشارات فنی ایران.
۳۲ ص. وزیری (شومیز). ۵۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۸۹-۸۲۲-۹

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

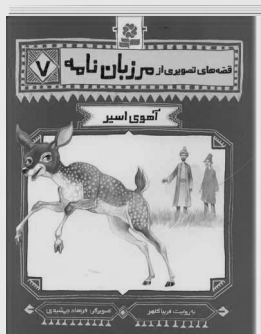
Your food

موضوع (ها):

۱. غذاهای سالم
۲. تغذیه - نیازها
۳. کودکان - تغذیه

معرفی کوتاه:

برای اینکه سالم و با اندامی متناسب بمانیم باید غذاهای گوناگونی بخوریم، غذاها به پنج گروه دسته‌بندی می‌شوند و رژیم غذایی متعادل، رژیمی است که همه گروه‌های غذایی را - ویتامین‌ها، مواد معدنی، کربوهیدرات‌ها، پروتئین‌ها، فیبر و چربی - در بر می‌گیرد. در این کتاب کودکان با تغذیه سالم و میزان مصرف آن آشنا می‌شوند. در هر بخش از کتاب یک فعالیت علمی در راستای موضوع ارائه شده است تا کودکان با انجام آن به تجربه زیست‌محیطی دست یابند.



آهوی اسیر

فریبا کلهر؛ تصویرگر: فرهاد جمشیدی، تهران: قدیانی. ۱۶ ص. وزیری (شومیز). ۴۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۲۲۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۵۱-۸۵۶-۹

موضوع (ها):

۱. سعدالدین وراوینی، قرن ۷ ق. مرزبان‌نامه - اقتباس‌ها
۲. داستان‌های فارسی
۳. داستان‌های آموزنده

معرفی کوتاه

کتاب مصور حاضر، داستانی آموزنده و اقتباس‌شده از مرزبان‌نامه است که با زبانی ساده و روان برای گروه سنی (ج) نگاشته شده است. در این داستان آهویی در دام صیاد افتاده بود. موشی را صدا زد و از او خواست بندهایش را باز کند. موش گفت من هم حقارت خود و هم جسارت صیاد را می‌دانم. چرا سر نشکسته خود را به درد آورم؟ آنگاه آهو را در بند بگذاشت و رفت. عقابی آمد موش را گرفت. صیاد آهوی زیبا را زنده به بازار برد. نیک‌مردی او را خرید و رها کرد.

از خشم چه می‌دانیم؟

نگاهی به کتاب عصبانی شدن ممنوع

● سولماز نیساری

کارشناس علوم ارتباطات (روزنامه‌نگاری)

فصلنامه نقد کتاب

نقد و بررسی

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۱۹

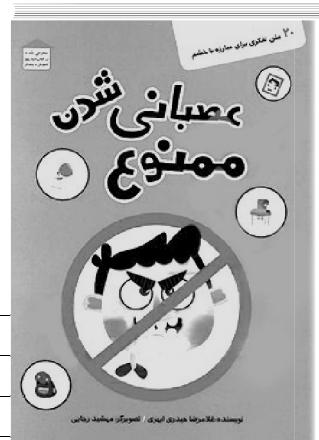
چکیده

خشم احساسی است که همگان آن را تجربه می‌کنند. غالباً کنترل این واکنش طبیعی از دست ما خارج می‌شود و تبعات بعضاً جبران‌ناپذیری بر جای می‌گذارد. کتاب عصبانی شدن ممنوع به بسیاری از عوامل ایجاد خشم، نتایج بروز خشم و نحوه کنترل آن اشاره کرده‌است و نویسنده تا حد زیادی از پس انجام رسالتی که برای خود ترسیم کرده، برآمده‌است. با مثال‌های فراوانی چهره فرد خشمگین به خوبی به تصویر کشیده شده و برای گروه سنی ب و ج مناسب و گویاست. راهکارهای جایگزین خشم و خرابکاری بعد از عصبانیت را نیز ارائه کرده‌است و در آخر سخنی با والدین داشته که اثربخشی کتاب را بیشتر کرده‌است.

کلیدواژه‌ها: خشم، پشیمانی، خشم مخرب، نقش والدین، راه‌های مقابله با خشم، احادیث خشم

مقدمه

خشم یا عصبانیت یک وضعیت روانی و هیجانی طبیعی است که در افراد گسترده‌ای متفاوتی دارد. در واقع نوعی آزرده‌گی که به این شکل بروز می‌کند و غالباً با سرخی چهره، افزایش ضربان قلب و از کار افتادن قوه منطق و تعقل همراه است؛ مگر آن‌که با آموزش و تمرین بتوان بر آن



حیدری ابهری، غلامرضا. (۱۳۹۶)، *عصبانی شدن ممنوع*، چاپ اول، قم، نشر کتابک، ۴۸ صفحه، ۱۰۰۰۰ تومان، ۳۰۰۰ نسخه، رحلی (شومیز)، شابک: ۷-۴۵-۷۳۶۲-۶۰۰-۹۷۸

کتاب عصبانی شدن ممنوع به بسیاری از عوامل ایجاد خشم اشاره کرده است

غالب شد و از اثرات مخربی که به دنبال دارد پیشگیری کرد. یکی از عوامل بسیار مؤثر در این پیشگیری، آموزش شناخت، رویارویی و کنترل خشم به کودکان است. کودکانی که ناخواسته در جریان خشم‌های پیدا و پنهان پدر و مادر، اقوام و حتی جامعه قرار می‌گیرند و از همین طرق نوع بروز اشتباه و خسارت با خشم را می‌آموزند. در چنین شرایطی که عوامل بسیاری دست‌به‌دست هم می‌دهند و نارضایتی و خشم را به اتفاق به کودکان القا می‌کنند، تدوین کتابی با عنوان *عصبانی شدن ممنوع* می‌تواند نقش بسزایی در اثرگذاری روی کودکان در حوزه کنترل خشم ایفا کند.

درباره نویسنده

حجت‌الاسلام غلامرضا حیدری ابهری متولد فروردین ۱۳۴۸ در تهران و از استادان حوزه است. وی نویسنده و محقق در حوزه تعلیم و تربیت کودکان است. *خداشناسی قرآنی کودکان* (پاسخ به چهل پرسش کودکان درباره خدا)، *دایره‌المعارف قرآن* (برگزیده دهمین جشنواره کتاب رشد و تقدیر شده جشنواره کتاب دین)، *نان و نمک، خدا و قصه‌هایش* (تقدیر شده شانزدهمین دوره کتاب فصل) نمونه‌هایی از آثار اوست.

درباره اثر

عصبانی شدن ممنوع مشتمل بر ۲۰ متن بخش است که هر کدام درباره

یک بعد از خشم است. بخش یک تا شش، زیان‌ها و آسیب‌های خشم و پرهیز از آن را مطرح می‌کند. بخش هفت تا یازده، اشاره به حیوانی بودن خشم کنترل نشده و شیطانی بودن آن دارد. بخش دوازده سرانجام و نتیجه خشم را که همان پشیمانی است بیان می‌کند. بخش سیزده تا هفده به عوامل ایجاد خشم می‌پردازد و کودکان را درباره راه‌های پیشگیری از خشم مخرب و مقابله با آن آگاه می‌سازد. بخش هجده از جایگزینی و برتری ارتباط دوستانه نسبت به روابط خشمگینانه می‌گوید. بخش نوزده روش‌های آرامش بخشی را می‌آموزد و نهایتاً بخش بیست به کارهایی اشاره می‌کند که به واسطه انجام آن خشم و عصبانیت کمتر بروز پیدا می‌کند. این بیست بخش خود مشمول صد متن و صد تصویر مرتبط با آن است. عوامل ایجاد خشم، نحوه جلوگیری از خشم و چگونگی مقابله با آن، کیفیت دور کردن آثار خشم از خود و همچنین تبعات خشمگین شدن، مفاهیمی است که در این اثر به آن پرداخته شده است. مجموعه متون کتاب شناخت خوبی از عصبانیت به مخاطب گروه سنی ب و ج ارائه می‌کند. اشکالاتی در کار به چشم می‌خورد که رفع آنها بر تکمیل و ارزشمندی اثر می‌افزاید.

نقد اثر

۱. ذکر این موضوع که خشم احساسی کاملاً فطری و طبیعی در انسان است؛ ضروری است. بالأخص اگر در مقدمه و یا فصل ابتدایی مطرح شود. از وجود خشم گریزی نیست اما اصل بر کنترل و چگونگی بروز آن است. اگر بدانیم که خشم احساسی مشترک در بین تمامی انسان‌ها، صرف‌نظر از نوع نژاد و زبان آنهاست، آگاهانه‌تر با آن مقابله می‌کنیم.
۲. تعریف کاملی از خشم ارائه نشده است. طبق آموزه‌های دینی ما خشم ممدوح هم داریم مانند خشم بر دشمنان خدا و اهل بیت (ع). توضیح و بیان این نوع از خشم کاری است که نویسنده با توجه به کسوتی که در آن قرار دارد به خوبی می‌توانست از عهده آن برپاید.
۳. بهتر بود ترتیب فصول کتاب بر اساس تعریف خشم، شرایط و عوامل محرک برای بروز آن، علل عصبانیت، تبعات عصبانیت و نهایتاً نحوه مقابله با آن طراحی می‌شد. فصل ابتدایی اشاره به تبعات خشم دارد که به نظر اولویت‌بندی مناسبی نیست.

۴. در انتهای کتاب، بخش سخنی با بزرگ‌ترها، جای نکته‌ای بسیار مهمی خالی است و آن نقش والدین در انتقال پرخاشگری به فرزندان در محیط خانواده است. کودکان می‌بینند و می‌آموزند. همان‌گونه که کودک زیر دو سال ادای نماز خواندن پدر و مادرش را درمی‌آورد، مثل آنها گویی دست می‌گیرد و در هر کاری خودش را شبیه آنها می‌کند و بی‌کم‌وکاست تقلید می‌کند، خشم را هم بسیاری از افراد از همان کودکی ناخواسته آموزش دیده‌اند و عامل اصلی این اتفاق در بسیاری از موارد والدین هستند. ذیل این مورد می‌توان نقش مهم و بلکه اهم رسانه را در نظر گرفت. متأسفانه هنوز رسانه ملی ما ملاک‌های برنامه مناسب برای کودکان را به‌طور کامل رعایت نمی‌کند و این موضوع نیز نیازمند توجه و نظارت والدین است. پدر و مادر باید ضمن اینکه خودشان الگوی عصبانیت و پرخاشگری نباشند، عواملی را که موجب بروز خشم و هیجانات منفی در فرزندان‌شان می‌شود، شناسایی کنند. کنترل بر تغذیه دیداری و شنیداری فرزند که بخش زیادی از آن توسط رسانه تأمین می‌شود مصداق این کلام است.

نویسنده می‌توانست متناسب با سن و درک مخاطبان ۸ تا ۱۲ ساله‌اش تعریف ساده و قابل‌فهمی از بحث وجدل که تقریباً مقدمه آغاز تمام خشم‌های مخرب است ارائه کند. از آنجا که خود نویسنده باب گفتگو با والدین را در انتهای کتاب باز کرده و به گفتاری، برای اثرگذاری بیشتر از آنها یاری طلبیده، جای اشاره به این موضوع خالی احساس می‌شود؛ چراکه غالباً آغاز بروز خشم در کودکان همین جروب‌های میان والدین است و ذکر این نکته می‌تواند تأثیری دوجانبه بر رفع این محرک ایجاد خشم بگذارد.

۵. یکی از راه‌های جلوگیری از خشم مخرب، انتخاب یک اسم رمز است که هر کسی در زمان آرامش می‌تواند برای خود برگزیند. اسامی‌ای همچون نام گل، نام مقدس امامان معصوم و کلماتی که بار مثبت دارند. یا فرستادن صلوات که از قدیمی‌ها هنگام درگیری و نزاع بین افراد زیاد می‌شنویم: «صلوات بفرستید، فائله ختم شود». جای این نکته نیز در این اثر نو و سودمند خالی است.

۶. بخشی از متن شماره ۵ این چنین است «پس یادم باشد که دیگر

هیچ وقت عصبانی نشوم.» (ص. ۲۹). این جمله اساساً اشتباه است. نه می‌شود که هرگز عصبانی نشد، نه دلیلی وجود دارد که انسان عصبانی نشود. اتفاقاً دانستن این نکته موجب می‌شود که از کودکی با خشم و مواجهه با آن برخورد منطقی داشته باشیم. آیه ۱۳۴ سوره آل عمران هم نیکوکاران را افرادی می‌داند که خشم و غضب خود را فرومی‌نشانند، نه کسانی که اصلاً خشمگین نمی‌شوند. جمله جایگزین می‌تواند این باشد: پس یادم باشد به خاطر هیچ مسئله‌ای الکی خشمگین نشوم و قبل از عصبانیت فکر کنم، بینم ارزش خشمگین شدن را دارد یا نه.

۷. «گاهی هم ممکن است ما گرفتار بچه‌های شر بشویم و طرف بگویند اصلاً نمی‌گذارم تو دروازه‌بان بشوی! آن وقت تکلیف چیست؟ در این موارد باید فرصت را غنیمت شمرد و به مخاطب آن روی سکه را هم نشان داد. بله ممکن است چنین افرادی هم باشند که این‌طور رفتار می‌کنند و حق دیگران را می‌خورند. راهکار این است که تو ابتدا بر خشم خودت غلبه کنی، از او فاصله بگیری و نهایتاً حرفت را با آرامش بزنی. این‌گونه خشم او هم قطعاً کم می‌شود و احتمالاً به کار بدش فکر خواهد کرد.» (ص. ۴۰).

۸. نام هوشنگ در صفحه ۴۲ اگرچه کمی بار طنز دارد و شاید کوکان را بخنداند اما در این دوره و زمانه کودکان خیلی نمی‌توانند با این اسم ارتباط برقرار کنند و با توجه به اینکه جمله ابتدایی پشت جلد کتاب از همین نام البته برای نقش شخصی معترض به فردی خشمگین استفاده شده، بهتر است نام دیگری جایگزین هوشنگ در صفحه ۴۲ شود یا تصویر، فردی بزرگسال را نمایش دهد.

۹. اگرچه دیدار خویشاوندان و در جمع اقوام بودن می‌تواند خشم را کم کند، خود می‌تواند عملی برای اختلاف کودکان و بروز خشم آنها شود. شناسایی ریشه‌های این خشم همچون حسادت یا خودبرتربینی توسط بزرگ‌ترها سبب علت‌یابی اختلاف کودکان و از بین رفتن خشم منفی آنها می‌شود. (اشاره به ص. ۴۵)

۱۰. احادیث مرتبط با خشم

۱. پیامبر اکرم (صل الله علیه و آله و سلم): بدانید که بهترین انسان‌ها کسانی هستند که دیر به خشم می‌آیند و زود راضی می‌شوند. (نهج

الفصاحه ص ۲۴۳ ح ۴۶۹)

۲. پیامبر اکرم (ص): دلیری آن است که کسی خشمگین شود، خشمش شدت گیرد و چهره‌اش سرخ شود، اما بر خشم خود چیره گردد. (نهج الفصاحه ص ۴۵۹ ح ۱۸۷۲)

۳. امام هادی (علیه‌السلام): بر زبردستان خشم گرفتن نشانه پستی است. (معدن الجواهر ص ۳۴)

۴. امام علی (علیه‌السلام): حسود زود خشمگین می‌شود و دیر کینه از دلش می‌رود. (بحارالانوار-ط-بیروت) ج ۷۰ ص ۲۵۶ ح ۲۹)

۵. امام صادق (علیه‌السلام): کسی که هنگام خشم خوددار نباشد از ما نیست. (کافی-ط-اسلامیه) ج ۲ ص ۶۳۷)

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۲۴

تصویرگری

۱. در صفحه ۲۸، متن شماره ۴ اشاره به پشیمانی بعد از خشمگین شدن دارد. تصویری که برای این متن طراحی شده تا حد زیادی نمایان گر قهر کردن است. پسر بچه‌ای که نسبت به دوستش خشمگین شده و حالا از روی ندامت و برای جبران برای او هدیه‌ای خریده، با بی‌مחلی دوستش مواجه می‌شود. این تصویرگری می‌تواند برای کودکان برداشت غلط ایجاد کند و تصور کنند اگر کسی بدخلقی و بدرفتاری کرد ما هم محقیم با او قهر کنیم و به طلب بخششش بی‌توجه باشیم.

۲. صفحات ۳۴ و ۳۵ با عنوان الکی ترس به استثنای تصویر اول که آن هم تنها تا حدی گویای ترس است، بقیه تصاویر نشانی از ترس و خشم ندارند و به انتقال مفاهیم خلل وارد می‌کنند.

کلام آخر

با وجود ایرادهای مطرح‌شده، اثری نو، بسیار آموزنده و ارزشمند پیش روی کودکان است که نکات سودمند فراوانی درباره ماهیت خشم و نحوه مقابله با آن را مطرح می‌کند. اکثر اتفاقات تلخ که نتیجه بروز و ظهور خشم کنترل نشده هستند، حاصل بی‌اطلاعی از چگونگی غلبه بر غضب و ناتوانی در مقابله با آن است. اگر از کودکی این سهم از یادگیری را به کودکان بشناسانیم، گام بزرگی در مسیر پیشگیری از بسیاری از اتفاقات فاجعه‌بار که

کودکان می‌بینند
و می‌آموزند. آنها
بی‌کم و کاست
تقلید می‌کنند

منجر به یک عمر پشیمانی و تباهی عمر می‌شود، برداشته‌ایم.

پی‌نوشت

نهج الفصاحه ص ۲۴۳ ح ۴۶۹

نهج الفصاحه ص ۴۵۹ ح ۱۸۷۲

معدن الجواهر ص ۳۴

بحارالانوار (ط - بیروت) ج ۷۰ ص ۲۵۶ ح ۲۹

کافی (ط - الاسلامیه) ج ۲ ص ۶۳۷

منابع

پاینده، ابوالقاسم (۱۳۲۴). نهج الفصاحه، تهران: نشر جاویدان

علامه مجلسی، محمدبن باقر محمدتقی (۱۳۸۴). بحارالانوار، تهران: دارالکتب اسلامیة

کراچکی، ابولفتح محمدبن عثمان (۱۳۹۳). معدن الجواهر و ریاضه الخواطر، ترجمه

عباس قمی، تهران: برگ

کلینی، محمدبن یعقوب (۱۳۷۷). شرح اصول کافی، ترجمه جواد مصطفوی، تهران:

نشر گلگشت



اتاق پنهان

سوفی کلورلی؛ مترجم: شهره نورصالحی، تهران: پیدایش، ۳۲۸ ص. رقیعی (شومیز). ۲۴۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۵۰۰ نسخه.
شاپک: ۹۷۸-۶۰۰-۲۹۶-۵۰۶-۶
زبان اصلی: انگلیسی
عنوان به لاتین:

Whispers in the walls

موضوع (ها):

داستان‌های نوجوانان انگلیسی - قرن ۲۱ م.

معرفی کوتاه

کتاب حاضر، داستانی است که با زبانی ساده و روان برای کودکان نگاشته شده است. این داستان درباره دو دختر دوقلوی همسان است که یکی از آن‌ها جسور و زرنگ و یکی مظلوم و باهوش است. مادر آن‌ها بعد از تولدشان فوت کرده و آن‌ها با پدر و نامادری‌شان زندگی می‌کنند. نامادری این دخترها بسیار بدجنس است و از پدرشان می‌خواهد که آن‌ها را به مدرسه شبانه‌روزی بفرستد؛ اما وقتی آن‌ها به مدرسه شبانه‌روزی می‌روند با مدیر بدجنسی روبه‌رو می‌شوند که کارهای وحشتناکی انجام داده است مثلاً سبب مرگ دختری در مدرسه شده است. این دو دختر به همراه دختر دیگری در مدرسه که بسیار سیاستمدار است تیم سه نفره‌ای را تشکیل می‌دهند و مشکلاتشان را حل کرده به تدریج رازهایی که در مدرسه وجود دارد را کشف می‌کنند.



اتللو

ویلیام شکسپیر؛ مترجم: شهناز ایلدرمی؛ تصویرگر: تونی راس؛ اقتباس گر: اندرو متیوز، تهران: ماه فیروزه، ۶۴ ص. جیبی (شومیز). ۶۵۰۰۰ ریال.
چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شاپک: ۹۷۸-۶۰۰-۹۸۴۲۱-۰-۰
زبان اصلی: انگلیسی
عنوان به لاتین:

Othello

موضوع (ها):

۱. شکسپیر، ویلیام، ۱۵۶۴ - ۱۶۱۶ م. اتللو - اقتباس‌ها
۲. داستان‌های کودکان (انگلیسی) - قرن ۲۰ م.

معرفی کوتاه

کتاب حاضر، نمایشنامه کلاسیک از نویسنده معروف جهان «شکسپیر» است که با زبانی ساده و روان برای نوجوانان نگاشته شده است. در این داستان نویسنده به جنبه خیانت در عشق می‌پردازد. در این تراژدی، «اتللو» (نام دیگرش مغربی است)، شخصیت مرد داستان با دسیسه‌ها و توطئه‌هایی که زیردستش انجام می‌دهد، به همسر خود شک می‌کند و بدون اینکه این ماجرا را با زن در میان بگذارد بی‌رحمانه او را می‌کشد و تازه بعد از کشتن او به بی‌گناهی همسر وفادارش پی می‌برد که بسیار دیر است. «ونا»، «مغربی»، «کاسیو»، «یاگو» و دیگران همه آدم‌های شکسپیرند در یک تراژدی خواندنی و زیبا.

صدبار اگر توبه شکستی باز آ...

نقدی بر کتاب *خاک و ناپاک*

● هادی برخوردار فرید

کارشناس توسعه نشر

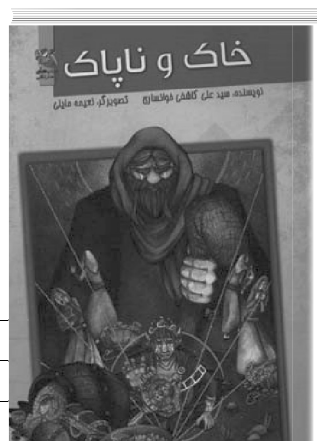
چکیده

در این مقاله کتاب *خاک و ناپاک* نوشته سید علی کاشفی خوانساری که در سال ۱۳۹۷ در کتاب‌های توت‌فرنگی واحد کودک و نوجوان انتشارات سایه‌گستر به چاپ رسیده است را نقد و بررسی می‌کنیم. تحلیل و بررسی ویژگی‌های بارز این کتاب از مهم‌ترین اهداف این جستار است. از اهداف دیگر این نوشتار می‌توان به: بررسی شیوه‌های مختلف روایت داستان، مسئله زکات، معرفی نویسنده، توبه و نتیجه‌گیری کلی از مباحث مطرح‌شده اشاره کرد.

کلیدواژه‌ها: قصص قرانی، زکات دارایی، حسادت، تفاخر، قارون، داستان پیامبران

مقدمه

همیشه در داستان‌های پیامبران و قصص قرانی، درس‌ها و عبرت‌هایی نهفته است که با اندکی تأمل در آنها، می‌توان از تاریکی و ظلمت به‌سوی نور و روشنایی قدم برداشت. قرآن کریم همواره به عنوان چراغ روشنایی‌بخش راه سعادت بشری، نویدبخش بوده و از راه‌های مختلفی همچون انذار، بشارت، وعده، وعید، تمثیل، توصیف، اخبار، حکایت و بیان قصه، در پی این بوده که همه انسان‌ها را به سوی سعادت ابدی هدایت کند. تاریخ و نقل سرگذشت پیشینیان، ذکر علل گرفتاری‌ها و شقاوت، یا راحتی و سعادت



کاشفی خوانساری، سیدعلی. (۱۳۹۸)، *خاک و ناپاک*، چاپ اول، قزوین، سایه گستر، کتاب‌های توت‌فرنگی، ۱۶ صفحه، ۱۲۰۰۰ تومان، ۲۰۰۰ نسخه، رحلی (شومیز)، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۷۴-۵۳۶-۰

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۲۸

آنها، تأثیر بسزایی در چگونگی رسیدن به این هدف دارد. قصه‌های قرآنی نه تنها بزرگسالان بلکه کودکان را نیز با داستان‌های زیبا و تأثیرگذارش، جاری و همراه می‌کند و این یکی از زیبایی‌های این کتاب آسمانی است.

نویسنده به زیبایی
از شیوه‌های
مختلف روایت در
داستانش استفاده
کرده

خلاصه داستان

خاک و ناپاک داستان حضرت موسی (ع) و برادرش هارون است که به فرمان خدا برای گرفتن زکات پا به قصر قارون می‌گذارند. قارون که بر تخت خود لم داده با صدای بلند شروع به تمسخر فرستاده خدا می‌کند. کمی بعد هارون که کلام شیرین و دل‌نشینی دارد، قارون را نصیحت می‌کند اما نصیحت‌های او هم بی‌فایده است. درنهایت قارون، هردوی آنها را از قصر بیرون می‌کند. چند روز بعد قارون با کاروان پر جواهر و سواران خوش جامه‌اش، به قصد خودنمایی در خیابان به راه می‌افتد و به موسی و هارون نزدیک می‌شود. با دیدن آنها دوباره بلندبلند می‌خندد و موسی را به گدایان بنی‌اسرائیل تشبیه می‌کند و دین خدا را مسخره می‌کند اما از حرف‌های طعنه‌آمیز قارون بدتر، خنده‌های دردناک مردم است که قلب موسی را به درد می‌آورد. موسی دست‌هایش را رو به آسمان می‌گیرد و فریاد می‌زند: خدایا قارون مرا آزرده است. اگر مرا دوست داری، او را هلاک کن. قارون با کفش‌های چوبی‌اش، خاک را به سمت موسی و هارون می‌پاشد. موسی فریاد می‌کشد: زمین! او را در خود بگیر. زمین

به آرامی از هم شکافته می‌شود و در نهایت قارون را در برمی‌گیرد. قارون و آخرین فریادها و التماس‌هایش در زمین فرو می‌روند و کمی بعد زمین، قصرش را نیز می‌بلعد. موسی در گوش هارون می‌گوید: عاقبت آنهایی که ناسپاس نعمت‌های خدا باشند و روز قیامت را باور نکنند، همین است...

مسئله زکات

اولین مطلبی که بعد از خواندن کتاب به ذهن می‌رسد، مسئله زکات است. زکات در اسلام اهمیت بالایی دارد و در قران کریم نیز اشارات فراوانی به آن شده است که در ادامه به بعضی از آنها اشاره خواهد شد. آیا زکات برای اولین بار در دوره اسلام مطرح شد؟ آیا زکات به تمام دارایی‌های انسان تعلق می‌گیرد؟ و آیا زنان پیغمبر از زکات معاف بودند؟ در اینجا سعی می‌کنیم با بررسی مسئله زکات، پاسخی برای این پرسش‌ها بیابیم.

تعریف زکات

زکات در لغت به معنای طهارت، پاکیزگی، تقدس، نمو و رشد، تبرئه، صدقه، نیکی، تصدیق، حرمت، روی سفید و خیرات آمده است و در اسلام عبارت است از این که افرادی که بالغ، عاقل، مالک و مجاز در تصرف‌اند در صورتی که گندم، جو، خرما، کشمش، گاو، گوسفند، شتر، طلا و نقره داشته باشند، باید مقداری از آنها را به حاکم شرع یا مستمندان بدهند یا در اموری که اجازه داده‌شده، مصرف نمایند.

زکات در ادیان گذشته

با تدبیر و تفکر در قران کریم به این نتیجه می‌رسیم که زکات مختص اسلام نبوده و در ادیان گذشته نیز یکی از برنامه‌ها و قوانین اسامی پیغمبران بوده است، چنان که خداوند از سخن حضرت عیسی نقل می‌کند که وقتی نبوت خویش را اعلام کرد، فرمود:

واوصانی بالصلوة و الزکوة ما دمت حیا^۱

خداوند من را سفارش کرده‌است به نماز و زکات.

و درباره حضرت اسماعیل می‌فرماید:

و کان یامر اهله بالصلوة و الزکوة و کان عند ربه مرضیا^۲

یعنی حضرت اسماعیل اهل خود را دستور به نماز و زکات می‌داد و نزد

پروردگارش پسندیده بود.

و درباره اهل کتاب (یهود و نصاری) می‌فرماید آنان امر نشده بودند مگر این که خدا را به اخلاص کامل در دین پرستش کنند: و اقيموا الصلوة و يؤتوا الزکوة وذلک دين القيمة^۳ آنان مأمور شده بودند نماز را به پا دارند و زکات بدهند که این دین درست است.

فصلنامه نقد کتاب

کتاب و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۳۰

تفاوت نام تصویرگر
بر روی جلد و
صفحه شناسنامه
نقطه ضعف کتاب
است

زکات از دیدگاه قرآن:

در بسیاری از آیات قرآن مجید پس از امر به نماز، زکات نیز آمده و این دو را در کنار یکدیگر قرار داده است:
و اقيموا الصلوة و اتوا الزکوة^۴
نماز را بپا دارید و زکات را بدهید.

این تقارن و تلازم، اهمیت زکات را می‌فهماند و می‌رساند که نمی‌شود کسی نماز بخواند و زکات ندهد چنان که در روایات نیز به این مطلب توجه داده شده که هر کس زکات ندهد نماز او قبول نیست. امام محمدباقر (علیه السلام) می‌فرماید: خداوند تبارک و تعالی زکات را مقرون به نماز کرده و می‌فرماید:

اقيموا الصلوة واتوا الزکوة فمن اقام الصلوة ولم يؤت الزکوة فکانه لم یقم الصلوة^۵

یعنی نماز به پا دارید و زکات بدهید، پس هر کس نماز بخواند ولی زکات ندهد گویا نماز نخوانده است.

و در جایی دیگر درباره زکات به زنان پیغمبر می‌فرماید:

واقمن الصلاة وآتین الزکاة و اطعن الله و رسوله^۶

یعنی نماز به پای دارید و زکات دهید و خدا و رسول را اطاعت نمایید. با توجه به معنی آیه متوجه می‌شویم حتی زنان پیغمبر نیز از دادن زکات معاف نیستند.

مصارف زکات

قرآن مجید مصارف زکات را چنین بیان می‌کند:

انما الصدقات للفقراء و المسکین و العاملین علیها و المؤلفۃ قلوبهم و فی

الرقاب و الغارمین و فی سبیل الله وابن السبیل فریضة من الله^۷
یعنی جز این نیست که زکات‌ها از آن فقیران، بینوایان، متصدی آنان و
برای جلب توجه دل‌ها و آزادی بدهکاران و در راه جهاد خدا (جهاد یا مطلق
نیکی‌ها) و در راه ماندگان است که واجب است از ناحیه خدا.
امام خمینی (ره) نیز مصارف زکات را این‌گونه بیان کرده است:
انسان می‌تواند زکات را در هشت مورد مصرف کند:^۸

فصلنامه نقد کتاب

نقد و بررسی

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۳۱

- ۱ - فقیر: و آن کسی است که مخارج سال خود و عیالانش را ندارد.
- ۲ - مسکین: و آن کسی است که از فقیر سخت‌تر می‌گذراند.
- ۳ - عامل: کسی که از طرف امام یا نایب او مأمور است که زکات را
جمع‌آوری کند و نگهداری نماید و به حساب آن رسیدگی کند و آن را به
امام یا نائب امام یا فقرا برساند.
- ۴ - مؤلفه القلوب: کفاری که اگر زکات به آنان بدهند، به دین اسلام
مایل می‌شوند و یا در جنگ به مسلمانان کمک می‌نمایند.
- ۵ - خرید بردگان و آزاد کردن آنها.
- ۶ - مفلس: بدهکاری که نمی‌تواند قرض خود را بدهد.
- ۷ - سبیل الله: یعنی کاری که نفعش به عموم مسلمانان می‌رسد مثل
ساختن مسجد، پل، اصلاح راه یا کاری که نفع دینی دارد و آنچه برای
اسلام مفید است.
- ۸ - ابن سبیل: مسافری که در سفر مانده است (مسئله ۱۹۲۵) و احتیاط
واجب این است که فقیر و مسکین بیشتر از مخارج یک سال خود و عیالانش
را از زکات نگیرد و اگر مقداری پول و یا جنس دارد فقط به اندازه مخارج
یک سالش می‌تواند زکات بگیرد (مسئله ۱۹۲۶) و کسی که زکات می‌گیرد
باید شیعه دوازده‌امامی باشد (مسئله ۱۹۴۲) و کسی که گناه کبیره آشکار
می‌کند احتیاط واجب این است به او زکات ندهند (مسئله ۱۹۴۶)

بررسی نقاط قوت کتاب

نویسنده به زیبایی از شیوه‌های مختلف روایت در داستانش استفاده کرده
و همین مسئله باعث شده که خواننده خیلی زود درگیر داستان شود. در
اولین جمله داستان می‌خوانیم: ای هارون دوست دارم امروز همراه من
باشی. در اینجا داستان از زبان موسی نقل می‌شود و خواننده احساس

می‌کند که قرار است داستان از زبان شخصیت اصلی داستان (قهرمان) روایت شود اما درست در جمله بعدی غافلگیر می‌شود: به برادرم پاسخ دادم ای فرستاده خدا... و ادامه داستان از زاویه دید هارون بازگو می‌شود. غور کردن نویسنده در افکار و احساسات شخصیت‌های داستان به بهترین شکل ممکن صورت گرفته است. نویسنده در تمامی لحظه‌ها از احساسات و افکار درونی آنها آگاه بوده و آنها را بر روی کاغذ آورده که خواندن کتاب را دل‌نشین‌تر می‌کند. او هم‌چنین با استفاده از طرح سؤال در شروع داستان بر جذابیت و کشش آن افزوده است:

مگر نشنیده بودی خدا کسی را که در شادی کردن زیاده‌روی کند، دوست ندارد؟ مگر نمی‌دانستی هر کس بین مردم فساد کند، دشمن خدا است؟ البته به نظر می‌رسد نویسنده این سؤالات را از ترجمه آیات ۷۶-۷۷ سوره مبارکه قصص استخراج کرده است.

بررسی نقاط ضعف

وقتی به تصاویر کتاب نگاه می‌کنیم، تصویر چهره حضرت موسی (ع) و برادرش هارون را می‌بینیم. در تمامی تصویرها حضرت موسی (ع) عصای معجزه‌گرش را در دست دارد و متأسفانه در هر تصویر، چهره‌ای جدید برایش ترسیم شده است. البته در نقاشی‌ها و تصاویر منتسب به ائمه و پیامبران در کتاب‌های کودکان و نوجوانان، معمولاً مرسوم بود که صورت‌های این بزرگواران در هاله‌ای از نور قرار می‌گرفت تا خدای نکرده هتک حرمتی به آن عزیزان نباشد، از طرفی با توجه به حکم شرعی این قضیه (اگر هتک حرمت نباشد، مانعی نیست) معلوم می‌شود که این کار حرام نبوده و اشکال شرعی ندارد، اما بهتر بود که تصویرگر محترم، از تصاویر زیباتر و شایسته‌تری برای این اثرش استفاده می‌کرد. در تصاویر این کتاب متأسفانه حضرت موسی با چهره‌های متفاوت و با دو هیكل و اندام مختلف (لاغر و استخوانی، تنومند و فربه) به تصویر کشیده شده است. تنها وجه اشتراک در تمامی تصویرها عصایی است که در دست آن حضرت است.

نقطه ضعف بعدی که متأسفانه بازهم کوتاهی از ناشر بوده و اصطلاحاً از زیر دست ناشر در رفته! تفاوت نام تصویرگر بر روی جلد و صفحه شناسنامه کتاب است. بر روی جلد کتاب نام تصویرگر سرکار خانم عطیه مایلی چاپ

شده و در صفحه شناسنامه کتاب نام ... مایلی به چشم می‌آید.

توبه و استغفار

در آخرین پاراگراف داستان از زبان هارون می‌خوانیم:

با خودم می‌گویم اگر (قارون) این قدر که موسی را به کمک طلبیده بود و از او تقاضای بخشش کرد، یک بار خدا را صدا زده بود و یا یک بار از خدا عذرخواهی کرده بود، شاید خدا او را می‌بخشید و نجات می‌داد. بلکه احتمال بخشیده شدن قارون در صورت توبه و استغفار به درگاه پروردگار، مطلب درستی بود که در آن لحظه ذهن هارون را قلقلک می‌داد. موارد بسیار زیادی از بخشیده شدن گناهان در صورت توبه واقعی در ذهن همه ما وجود دارد، اما شاید بهترین و تأثیرگذارترین آنها مربوط به داستان نصوح باشد که در قرآن نیز به آن اشاره شده است.

«يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا تَوْبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا»^۹

ای کسانی که ایمان آورده‌اید به درگاه خدا توبه‌ای راستین کنید.

در کتاب انوار المجالس صفحه ۴۳۲ داستان شخصی بنام نصوح وجود دارد که بعضی از مفسران گفته‌اند آیه شریفه:

تَوْبُوا إِلَى اللَّهِ تَوْبَةً نَّصُوحًا اشاره به توبه این شخص است.

مولوی در مثنوی معنوی داستانی نقل کرده و می‌گوید: نصوح مردی بود با هیئت و قیافه‌ی زنانه. او در حمام‌های زنان به کار مشغول بود و بخصوص دختر شاه را دلاکی می‌کرد و کسی هم به جنسیت حقیقی او پی نبرده بود. او سالیان متمادی بر این کار بود و از این راه هم امرارمعاش می‌کرد. گرچه چندین بار به حکم وجدان توبه کرده بود اما توفیقی نیافت. روزی نصوح برای رهایی از این فعل قبیح نزد عارفی ربانی رفت و به او گفت مرا نیز دعا کن. آن عارف که مردی روشن بین بود، بی آنکه خواسته‌ی او را بپرسد، به فراست دریافت که مشکل او چیست. به عبارت دیگر ضمیر او را خواند، ولی چیزی به رویش نیاورد. فقط تبسمی کرد و گفت إِنْ شَاءَ اللَّهُ توبه نصیبت می‌شود.

دعای آن عارف به اجابت رسید و اسباب توبه‌ی نصوح بدین صورت فراهم شد:

روزی نصوح طبق روال همیشگی در حمام زنانه مشغول کار بود که ناگهان

قیل و قالی بلند شد و در آن میان زنی جار زد که یکی از مرواریدهای گوشواره‌ی دختر شاه گم شده است. در حمام را ببندید و نگذارید کسی خارج شود تا جامه و بقچه‌ی حاضران واری شود.

بقچه‌ها را روی زمین ولو کردند و جامه‌ها را به‌دقت گشتند اما از دانه‌ی مروارید خبری نشد. ناچار گفتند همه باید کاملاً برهنه شوند و یکی‌یکی مورد بازدید قرار گیرند. نصوح با شنیدن این حرف به‌کلی خود را باخت و افتان به خلوت حمام رفت و درحالی‌که بدنش مثل بید می‌لرزید با تمام وجود و با دلی شکسته خدا را طلبید و گفت: خداوندا، گر چه بارها توبه‌ام بشکستم، اما تو را به مقام ستاریت این بار نیز فعل قبیح بپوشان تا زین پس گرد هیچ گناهی نگردم.

نصوح آنقدر خدایا خدایا کرد که در و دیوار نیز با او همنوا شدند. در این اثنا نوبت واری نصوح رسید. زنی نام او را صدا زد؛ اما همین که او نام خود را شنید از ترس، بند دلش پاره شد و بر کف حمام افتاد و از هوش رفت. در این فاصله زنی جار زد که مژده مژده مروارید پیدا شد. ناگهان در حمام ولوله‌ای افتاد. زنان دستک‌زنان شادمانی خود را از یافته شدن مروارید اعلام کردند. نصوح نیز در فضایی آکنده از شادمانی به هوش آمد و دید که خطر از کنار گوشش گذشته است. زنانی که بدو ظنین بودند، نزدش آمدند و عذرهای خواستند. او در این واقعه عیناً لطف و عنایت ربانی را مشاهده کرد. این بود که بر توبه‌اش ثابت‌قدم ماند و فوراً از آن کار کناره گرفت. چند روزی از غیبت او در حمام سپری نشده بود که دختر شاه او را به کار در حمام زنانه دعوت کرد، ولی نصوح جواب داد که دستم علیل شده و قادر به دلاکی و مشت‌ومال نیستم و دیگر هم نرفتم. (مثنوی معنوی، دفتر پنجم، بیت ۲۲۲۸ به بعد)

هدف نویسنده، پیغام کتاب

اما با توجه به تمام مواردی که بیان شد، هنوز هم پرسش‌هایی در ذهن ما شکل می‌گیرد که باید پاسخی مناسب برای آنها بیابیم:

قصد نویسنده، تنها توجه به مسئله زکات و اهمیت آن برای ما مسلمانان بوده؟

آیا داستانی که چند هزار سال پیش رخ داده و شخصی در مقابل فرستاده

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۳۴

نویسنده به زیبایی
از شیوه‌های
مختلف روایت در
داستانش استفاده
کرده و همین
مسئله باعث شده
که خواننده خیلی
زود درگیر داستان
شود

خدا به مخالفت پرداخته، (همان خیر و شر) برای کودکان امروز می‌تواند جذابیتی داشته باشد؟

آیا می‌توان متصور بود که نویسنده جدای از بیان یک قصه قرآنی و سرگذشت پیشینیان، هدف دیگری را نیز دنبال می‌کرده و قصد داشته که مخاطب را با یک مشکل امروزی مواجه کند؟

هدف نویسنده از نگارش این قصه قرآنی چه بوده است؟

برای پاسخ دادن به این پرسش‌ها، باید به یاد داشته باشیم درست است که قارون قصه ما هلاک شد، اما قارونیان همچنان هستند و می‌تازند. یکی از مشکلاتی که جامعه امروز ما با آن دست‌به‌گریبان شده و متأسفانه هنوز هم این مشکل به قوت خود باقی است، مسئله فخرفروشی است. تفاخر و فخرفروشی یکی از ناپسندترین رفتارهای اجتماعی است که باعث تحقیر یا احساس تحقیر در دیگران می‌شود. در اینجا، علل و آثار این پدیده ضد ارزشی را بر اساس آموزه‌های دینی بررسی می‌نماییم. در آیات قرآن کریم، «فخر» به معنای مباهات کردن در اموری مانند مال و مقام^۱ و نیز خود را بزرگ وانمود کردن به کاررفته است^{۱۱}؛ و هم‌چنین به انسان فخرفروش و تفاخر کننده «فخور» می‌گویند.

از نظر قرآن، «فخور» گرفتار خیال‌بافی و تخیل باطلی نسبت به خود و داشته‌هایش است. از این‌رو واژه «مختال» به معنای خیال‌بافی و تخیل کردن باطل در کنار «فخور» به کاررفته^{۱۲} تا این معنا تبیین شود که انسان خیال‌باف برخلاف حق و واقع، برای خود جایگاه و ارزشی را قائل است که حق نیست. از این‌رو بر اساس تخیلات واهی و باطل، رفتارهایی را بروز می‌دهد که دلالت بر خودستایی، تکبر، به رخ کشیدن و مانند آنها دارد. فخرفروشی و تفاخر از سوی انسان‌هایی انجام می‌گیرد که تخیلات واهی‌شان در گام نخست نوعی حقارت را در آنان زنده می‌کند و خود را در برابر دیگران حقیر می‌یابند؛ زیرا به داشته‌های خود توجه ندارند و باطن زندگی خود را با ظاهر زندگی دیگران مقایسه می‌کنند. این‌گونه است که برای احساس کمبودها به بزرگ‌نمایی داشته‌ها یا شبه داشته‌هایی رو می‌آورند که در اختیاردارند. تأکید بر شبه داشته‌ها از آن‌رو که بسیاری از اموری که از سوی فخرفروش، بزرگ‌نمایی شده و به رخ کشیده می‌شود، داشته‌های واقعی خود فرد نیست، بلکه به تعبیر قرآن، زینت زمین یا

زندگی دنیوی است، به طوری که قابل انتقال به زندگی اخروی نیست؛ چرا که انسان تنها چیزی را با خود می برد که جزو ذات او شده باشد. خداوند درباره «شبه داشته ها» می فرماید: الْمَالُ وَالْبَنُونَ زِينَةُ الدُّنْيَا وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمْلاً؛ مال و پسران زیور زندگی دنیایند و نیکی های ماندگار، از نظر پاداش نزد پروردگارت بهتر و از نظر امید نیز بهتر است.^{۱۳}

از نظر قرآن آنچه که فرعون و قارون دارند و به دیگران بدان فخر می فروشند، زینت دنیا و یا زینت زندگی دنیوی است:

و موسی گفت: پروردگارا تو به فرعون و اشرافش در زندگی دنیا زیور و اموال داده ای، پروردگارا تا خلق را از راه تو گمراه کنند. پروردگارا اموالشان را نابود کن و آنان را دل سخت گردان که ایمان نیاورند تا عذاب دردناک را ببینند^{۱۴} البته مسلمان باید از زینت های دنیوی برای دنیا استفاده کند و خداوند زینت های دنیوی را حرام نکرده است^{۱۵}؛ اما باید توجه داشت اینها داشته های حقیقی انسان نیست و نمی توان به آن فخر فروخت. خداوند در جایی دیگر با توجه به فخر فروش اهل خیال بافی، به انسان ها هشدار می دهد که حتی به شبه داشته ها دل نبندند، بلکه باید دنبال دارایی های حقیقی باشند که همان باقیات صالحات است. خداوند در قرآن می فرماید:

مَا أَصَابَ مِنْ مُصِيبَةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا فِي أَنْفُسِكُمْ إِلَّا فِي كِتَابٍ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَبْرَأَهَا إِنَّ ذَلِكَ عَلَى اللَّهِ يَسِيرٌ لِكَيْلًا تَأْسَوْا عَلَى مَا فَاتَكُمْ وَلَا تَفْرَحُوا بِمَا آتَاكُمْ وَاللَّهُ لَا يَجِبُ كُلَّ مُخْتَالٍ فَخُورٍ

هیچ مصیبتی نه در زمین و نه در نفس های شما به شما نرسد، مگر آنکه پیش از آنکه آن را پدید آوریم، در کتابی است. این کار بر خدا آسان است؛ تا بر آنچه از دست شما رفته اندوهگین نشوید و به سبب آنچه به شما داده است، شادمانی نکنید و خدا هیچ خیال باف خودپسند فخر فروشی را دوست ندارد.^{۱۶} در این آیات بیان شده که انسان های خیال باف فخر فروش، نسبت به زینت های دنیوی واکنش های ناروا دارند و گمان می کنند که داشته های آنان مال آنان است. پس نتیجه می گیریم که گل و گیاه و اسب و گاو و گوسفند و زر و سیم و مانند آن، زینت دنیا و زمین بوده و در نهایت نیز باید گفت آنها زینت زندگی دنیوی است، نه زینت انسان و نه زینت دائمی

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۳۶

در تمامی تصویرها
حضرت موسی (ع)
عصای معجزه گرش
را در دست دارد
و متأسفانه در هر
تصویر، چهره ای
جدید برایش
ترسیم شده است

که ماندگار و در آخرت نیز با او باشد. همچنین این زینت‌ها دارایی‌ها و داشته‌های انسان نیست که با تلاش خودش به‌دست آمده باشد، بلکه داشته‌هایی است که خداوند به او داده است. از همین رو خداوند می‌فرماید: **وَمَا بِكُمْ مِنْ نِعْمَةٍ فَمِنَ اللَّهِ؛ هر چه از نعمت دارید از خدا است.**^{۱۷}

پس نباید همانند قارون فکر کرد و گمان کرد که با علم اقتصاد و مانند آن کسب دارایی کرده‌است:

قَالَ إِنَّمَا أُوتِيتُهُ عَلَىٰ عِلْمٍ عِنْدِي؛ قارون گفت: من اینها را نتیجه دانشی که داشتم فراهم آوردم.^{۱۸} درحالی‌که باید گفت همه این نعمت‌ها همانند نعمت‌ها از آزمایش‌های الهی است تا انسان در کوره آزمون نشان دهد تا چه اندازه بهره‌مند از ظرفیت‌های الهی است:

چون انسان را آسیبی رسد ما را فرامی‌خواند؛ سپس چون نعمتی از جانب خود به او عطا کنیم می‌گوید: تنها آن را به دانش خود یافته‌ام؛ نه چنان است، بلکه آن آزمایش کوره آتش است؛ ولی بیشترشان نمی‌دانند.^{۱۹}

تفاخر یک ناهنجاری رفتاری در اجتماع از سوی برخی از افراد خیال‌باف، حقیر و خودپسند است. این افراد برای اینکه نوعی برترسازی داشته باشند، به هر چیزی چنگ می‌زنند و رفتارهای ناروا و زشتی را در پیش می‌گیرند که خود از نظر اجتماعی آسیب‌هایی به دنبال دارد. نویسنده با تیزبینی و ظرافت، این رفتار ناپسند و ناهنجار اجتماعی را هدف قرار داده و سعی داشته با نگارش یک قصه قرآنی، بار دیگر اهمیت این موضوع را برای کودکان به قلم بیاورد که به نظر می‌رسد به خوبی از پس کار برآمده و به هدف خویش دست‌یافته است. حال که صحبت از نویسنده به میان آمد، بیایید او را بهتر بشناسیم:

سید علی کاشفی خوانساری در سال ۱۳۵۰ در تهران به دنیا آمده است. او تاکنون بیش از ۹۰ عنوان کتاب در زمینه‌های داستان، شعر، نقد ادبی و ادبیات دینی را (تألیف و ترجمه) در کارنامه‌اش ثبت کرده و همچنین سال‌های بسیاری را به‌عنوان نویسنده و پژوهشگر در زمینه ادبیات کودک و نوجوان مشغول فعالیت بوده است. سید علی کاشفی خوانساری با حضور در نمایشگاه‌ها و همایش‌های مختلف در کشورهای اسپانیا، آلمان، هند، اندونزی و لبنان ضمن ایراد سخنرانی، مقالاتی نیز ارائه داده است. از مهم‌ترین سوابق مطبوعاتی او نیز می‌توان به سردبیری ماهنامه سروش

نوجوان از سال ۱۳۹۶ تاکنون، سردبیری فصلنامه نقد کودک و نوجوان از سال ۱۳۹۳ تا امروز، صاحبامتیاز و مدیرمسئول نشریه شهرزاد و ... اشاره کرد.

نتیجه‌گیری

بهترین راه برای بهره‌گیری بیشتر از حقایق و معارف قرآن، آشنایی با اوصاف و ابعاد این کتاب آسمانی است و چه چیزی شیرین‌تر و لذت‌بخش‌تر است از قصص زیبا و آموزنده این کتاب نورانی. قرآن چراغی عالم‌افروز است که تمام جهانیان را به‌سوی خوشبختی و سعادت هدایت می‌کند. نور ایمان را در دل‌ها می‌تاباند و صورت‌ها را نورانی می‌کند. لبخندها را وسعت می‌بخشد و قلب‌ها را تسخیر می‌نماید. بشر امروزی می‌تواند به برکت عمل به قرآن، در علم، اخلاق، عمل و در تمام پیشرفت‌های مادی و معنوی، اوج پیدا کند. قرآن کتابی است همیشه زنده...

فصلنامه نقد کتاب

نور و نوجوان

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۳۸

نقطه ضعف بعدی
تفاوت نام تصویرگر
بر روی جلد و
صفحه شناسنامه
کتاب است

منابع

۱. قرآن (۱۳۶۶). مهدی الهی قمشه‌ای، تهران: بنیاد نشر قرآن
۲. مولوی (۱۳۹۷). مثنوی معنوی، شرح کریم زمانی، تهران: نشر اطلاعات
۳. وسائل الشیعه، حر عاملی، محمد حسن (۱۳۶۳). تهران: کتابفروشی اسلامی
۴. مفردات الفاظ قرآن کریم، راغب اصفهانی، حسین بن محمد، تهران: کتابخانه مر تظوی
۵. مکرم رویفعی افریقی، ابوالفضل (۱۲۹۹). لسان العرب، بیروت: دار صادر

پی‌نوشت

۱. سوره مبارکه مریم آیه ۳۱
۲. سوره مبارکه مریم آیه ۵۵
۳. سوره مبارکه انبیا آیه ۷۳
۴. سوره مبارکه بقره آیه ۴۳ و سوره مبارکه نور آیه ۳۷ و سور دیگر
۵. حرعاملی، محمدبن حسن، وسائل الشیعه، ج ۶، ص ۱۱، ح ۲، باب ۳
۶. سوره مبارکه احزاب آیه ۳۳
۷. سوره مبارکه توبه آیه ۶۰

۸. حر عاملی، محمد بن حسن، وسائل الشیعه، ج ۶ ص ۱۴۳ به بعد
۹. سوره مبارکه تحریم آیه ۸
۱۰. مفردات الفاظ قرآن کریم، راغب اصفهانی، ص ۶۲۷، فخر
۱۱. لسان العرب، ج ۱۰، ص ۱۹۸، فخر
۱۲. نساء آیه ۳۶، لقمان آیه ۱۸
۱۳. کهف آیه ۴۶
۱۴. یونس آیه ۸۸
۱۵. اعراف آیه ۳۲
۱۶. حدید آیات ۲۲ و ۲۳
۱۷. نحل آیه ۵۳
۱۸. قصص آیه ۷۸
۱۹. زمر آیه ۴۹



ارادتمند شما زرافه

مگومی ایپاسا؛ مترجم: بیتا ابراهیمی؛ تصویرگر: جون تاکاباناکه، تهران: شهر قلم، ۱۰۴ ص. رقعی (شومیز)، ۱۲۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۲۰-۵۵۳-۶

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

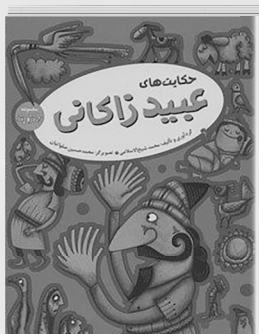
Yours sincerely, giraffe

موضوع (ها):

۱. داستان‌های کودکان و نوجوانان
۲. زرافه‌ها - داستان
۳. تنهایی - داستان

معرفی کوتاه

دشت افریقا محل زندگی زرافه‌ای است که حسابی حوصله‌اش سر رفته است. او دلش می‌خواهد یک دوست صمیمی داشته باشد برای همین تصمیم می‌گیرد نامه‌ای به آن سوی افق‌ها بنویسد تا شاید دوستی پیدا کند. نامه زرافه به دست یک پنگوئن می‌رسد و او جواب نامه را از دریای نهنگ‌ها برای زرافه می‌فرستد و ...



ارباب دروغگو

گردآورنده: محمد شیخ‌الاسلامی؛ ویراستار: هادی عبدی؛ تصویرگر: محمدحسین صلواتیان، تهران: آریان، ۴۴ ص. وزیری (شومیز)، ۱۹۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۵۰۰ نسخه.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۶۸۸-۹۰-۷

موضوع (ها):

۱. عبیدزاکانی، عبیدالله، ۷۷۲ ق.
۲. عبیدزاکانی، عبیدالله، ۷۷۲ ق. - اقتباس‌ها
۳. داستان‌های طنزآمیز فارسی - قرن ۱۴

معرفی کوتاه

در جلد هشتم از مجموعه «حکایت‌های عبیدزاکانی»، ۲۲ حکایت طنزآمیز با عنوان‌های «چای گرم»، «طقیلی»، «ستم در این جهان»، «مرا ببخش»، «دستمزد تو»، «مرد پر حرف»، «بوی گند دهان» و ... ارائه شده است. نتیجه اخلاقی هر حکایت در پایان آن آمده است. در نتیجه اخلاقی حکایت «ارباب دروغگو» می‌خوانید: آفرینش انسان‌ها در دست خداست و حکمت و دلیلی دارد، خداوند که خود منشأ زیبایی و خوبی است هرگز موجودی را بی‌په‌وده نیافریده است بلکه توانایی‌هایی به آن موجود بخشیده که اگر خود را کشف کند هرگز ناامید نخواهد شد.

چگونه کتاب تصویری ماهیتی درون ذهنی دارد؟

نگاهی به کتاب سیاه و سفید

● سولماز خواجه‌وند

نویسنده و پژوهشگر ادبیات کودک و نوجوان

Solmaz_khajevand@yahoo.com

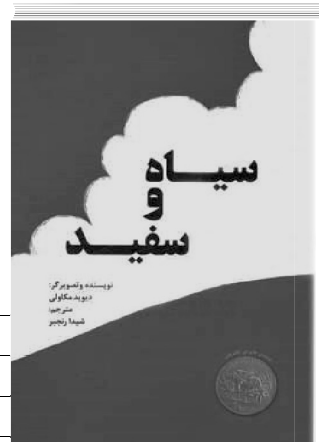
چکیده:

در سال‌های اخیر شاهد برگزاری کارگاه‌ها و نشست‌های متعدد، مقاله‌های زیاد و پایان‌نامه‌های ارزشمندی در رابطه با کتاب‌های تصویری بوده‌ایم. با این همه می‌توان اطمینان داشت که در راه شناخت و کشف لایه‌های متعدد کتاب‌های تصویر هنوز قدمی جلو نرفته‌ایم و این مهم به سرانجام نمی‌رسد جز با کنکاش بیشتر و جستجوی هرچه تمام‌تر در این حوزه. در این مقاله ابتدا کوشیده‌ام تا به تعریفی مشخص از کتاب تصویری برسیم. بعد از آن به جستاری در خصوص کتاب به عنوان یک رسانه پرداخته‌ام و بعد از آن به این مسئله می‌پردازم که چگونه کتاب تصویری محصول مشترک نویسندگان، تصویرگر و مخاطب است و در نهایت تلاش می‌کنم تا خوانش‌های متفاوتی از کتاب سیاه و سفید نوشته دیوید ماکاولی را در میان مخاطبان این کتاب بیاورم.

کلیدواژه‌ها: کتاب تصویری، ادبیات کودک و نوجوان، درون ذهنی، سیاه و سفید، دیوید ماکاولی.

بیان مسئله

در روزگار نوینی که جامعه بشری در پی بازتولید مفاهیم فرسوده و جایگزینی مفاهیم مطابق با زندگی مدرن و نوین جامعه بشری بود کودک و کودکی دگرباره



مکاوی، دیوید. (۱۳۹۷). *سیاه و سفید*، مترجم: شیدا رنجبر، چاپ اول، تهران، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، کتاب‌های پرنده آبی، ۳۶ صفحه، ۶۵۰۰ تومان، ۱۵۰۰ نسخه، رحلی (شومیز)، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۳۶-۲۶۳-۴

در خوانش کتاب
تصویری روایت
درست و غلط
دیگر وجود ندارد؛
و درست تنها وقتی
درست است که به
باور مخاطب کتاب
درست بیایید

تعریف شد؛ و در پی این تعریف است که ابزار و دست‌آویزهای این مفهوم نو با تغییر و تحول روبه‌رو می‌شود. این تحولات را در تولید اسباب‌بازی‌ها و کتاب‌های کودکان به وضوح می‌توان دید. در روندی که این کالاهای طی می‌کنند دگرپاره با تغییر و رشد قابل توجهی که صنعت چاپ در اواخر قرن نوزدهم شاهد آن است کالاهای فرهنگی خصوصاً کتاب مجال دیگری پیدا می‌کند تا دست‌خوش تغییراتی شگرف شود. ادبیات کودکان از حاشیه بیرون آمده و یکی از تولیدات فرهنگی هر جامعه نواندیشی می‌شود. بی‌تردید پدیده تولید کتاب مختص کودکان امری نو و تازه است، اگرچه سالیانی از تولید اولین کتاب‌های مختص این گروه سنی می‌گذرد.

اما از میان گونه‌های مختلف کتاب‌های کودک، طرح کتاب‌های تصویری، نگرش نسبت به دوران کودکی که در گذشته تقریباً انفرادی و احساسی بود را تغییر داد و در خدمت رشد و شکوه کودکان قرار گرفت. کتاب‌های تصویری، برخلاف نگاه عمومی به کتاب‌های کودکان، توانست نظر طیف گسترده‌ای از خوانندگان کودک و بزرگسال را به خود جلب کند.^۱ کتاب‌های تصویری اغلب باعث جاری شدن تخیل کودکان می‌شوند و حتی زمینه فرصت‌های جدید را برای آینده شغلی کودکان فراهم می‌کنند. آنیتا سیلوی^۲ در تحقیقی در مورد افراد پیشرو در ایالات متحده آمریکا، به این نتیجه رسیده است که شغل این افراد با کتاب‌هایی که در کودکی خوانده‌اند، ارتباط مستقیمی داشته است. کتاب‌های تصویری، باید توانش تأمین تعامل با کودکان را داشته باشند؛ آموزش

غیرمستقیمی که تمرکز و حافظه کودکان را تقویت می‌کند. ادبیات شکلی ارتباطی دارد؛ و کتاب یک رسانهٔ مکتوب است. پیام از یک سو (کتاب) به سوی مخاطب ارسال می‌شود و مخاطب از سوی دیگر پیام را به شکل سلسله‌ای از نشانه‌های کدگذاری شده دریافت می‌کند. «فرستنده» <--- پیام <--- گیرنده» و در نهایت آنچه به وجود می‌آید سلسله‌ای از مفاهیم است که در ذهن گیرنده پیام (مخاطب) شکل می‌گیرد. فرض اصلی من در این مقاله این است که کتاب تصویری ماهیتی درون ذهنی دارد. با این فرض که تصویر و متن -جدا از بی‌هم‌زمانی ارسال کدهای خود به ذهن مخاطب- در نهایت در زمانی واحد در ذهن نقش بسته و ماهیت پیدا می‌کنند؛ و این همان ماهیت ذهنی‌ای است که کتاب تصویری دارد. به بیانی ساده‌تر داستان در کتاب تصویری نه بر میانهٔ تصاویر و نه در میانهٔ واژگان که در ذهنی پدیدار می‌شود که خواننده و بینندهٔ آن است؛ و از این سخن چنان برمی‌آید که به تعداد خوانش‌های یک کتاب تصویری می‌توان روایت‌های متفاوتی جستجو کرد و این همان است که از تفاوت ذهن‌ها برمی‌آید.

هدف، پرسش و روش تحقیق:

این پژوهش در پی این پرسش است که «چگونه کتاب تصویری ماهیتی درون ذهنی دارد؟»

روش تحقیق در این مقاله به دو شیوه انجام می‌پذیرد. بخش اول که جستاری در تئوری‌ها خواهد بود به شیوهٔ کتابخانه‌ای سامان می‌یابد و بخش دوم که بر تحلیل خوانش مخاطبان و درک و دریافت آنان از کتاب سیاه و سفید/اثر دیوید مکاولی خواهد بود به شکل میدانی پیش می‌رود. جامعه مورد مطالعه در این پژوهش به شکل رندوم از میان نوجوانان گروه سنی ج (سال‌های پایان دبستان) گزینش شده است.

کتاب تصویری:

دست‌کم پنجاه‌هزار سال است که انسان مواد حاوی پیام بصری را برای خود تولید می‌کند؛ اما گواهی‌ای در دست نداریم که هیچ‌یک از مواد هنری پیش از تاریخ تا روزگار باستان اختصاصاً به دست کودکان یا برای آنان ساخته شده باشد. البته پس از اختراع خط و پس از اختراع چاپ، اسناد و دست‌نویس‌های

مصوری ویژه کودکان در دست است. این اسناد معمولاً به کودکان خانواده‌های حاکم یا کودکانی که تعلیم اعتقادات دینی یا پاره‌ای وظایف به آنان از راه داستان و تصویر منظور بوده اختصاص داشته‌اند.^۳

در این میان اگر تصویرگری را به مفهوم تصویر کردن تصاویری در حاشیه کتاب‌ها با کارکردی تزئینی بدانیم، تصویرسازی کتاب، تاریخی طولانی دارد. از نقاشی بر حاشیه طومارها گرفته تا کتب رسولان و نسخ مذهبی. چنان که در کتاب *دایره/المعارف* هنر نوشته رویین پاکباز در خصوص تاریخ تصویرسازی چنین آمده است: «مصورسازی سابقه‌ای بسیار قدیمی دارد. در روزگاران گذشته، وظیفه اغلب نقاشان در خاورزمین و اروپا ساختن تصویرهایی برای نسخه‌های خطی (ادبی، دینی، تاریخی، علمی و غیره) بود. ضرورت همکاری مصوران و خطاطان و مذهب‌ان در آرایش کتاب‌ها باعث وحدت نگارگری و نگارشگری شده بود. (نسخه‌های خطی مصور ساخته‌شده در شیراز، هرات و تبریز از نمونه‌های شاخص این وحدت محسوب می‌شوند).» اما تصویرسازی به مفهوم امروزی‌نش (Illustratio)، تصویرگری به‌گونه‌ای هنر تصویری توضیح‌دهنده و وصف‌کننده اطلاق می‌شود. تصویرگر غالباً به تجسم و ارائه موضوعی می‌پردازد که با زبان نوشتاری یا گفتاری نیز قابل‌بیان است. ممکن است هدف کلی تصویرگر قابل‌فهم کردن یا جذاب نمودن موضوعی از یک متن باشد؛ ولی الزامی نیست که تصویر منضم به متن باشد.^۴ تقریباً تولد کتاب‌های کودکان با چاپ‌های باسمه‌ای و سپس اختراع چاپ حروف متحرک همراه بوده است.

سحر ترهنده در مقاله‌ای با عنوان چپستی و چرایی کتاب‌های تصویری در خصوص تعریف مشخص و معین از این گونه از کتاب‌ها چنین می‌آورد: «سال‌هایی نه چندان دور، بر اساس آموخته‌ها و منابعی که مطالعه کرده بودم، گمان می‌کردم که کتاب تصویری، کتابی است که در آن، متن و تصویر دو جزء جدایی‌ناپذیر باشند؛ به این مفهوم که هر یک بدون دیگری، معنای خود را کاملاً از دست بدهند و ناقص بمانند. بر این اساس، متن در کتاب تصویری، جمله‌های بریده‌بریده‌ای بود که فاصله میان آنها را باید تصاویر پر می‌کردند و خواندن متن تنها یا دیدن تصویر تنها، نمی‌توانست معنایی منتقل کند. بعدها با دیدن کتاب‌های تصویری متفاوت، متوجه شدم رابطه متن و تصویر در کتاب‌های تصویری بسیار پیچیده‌تر و گونه‌گون‌تر است و این تعریفی که در ذهن داشتم،

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۴۴

در سال‌های
اخیر شاهد
برگزاری کارگاه‌ها
و نشست‌های
متعدد،
مقاله‌های زیاد
و پایان‌نامه‌های
ارزشمندی در
رابطه با کتاب‌های
تصویری بوده‌ایم

تنها یکی از انواع بسیار کتاب‌های تصویری را در بر می‌گرفت و نه کل گونه را^۴. با همه این دانسته‌ها ارائه تعریفی مشخص در خصوص کتاب تصویری گاه بسیار دشوار می‌نماید. چنانکه برخی از نظریه‌پردازان کتاب‌های تصویری را چنین معرفی کرده‌اند: کیفر^۵ به نقل از مارانتز^۶ بیان می‌کند: «کتاب‌های تصویری، برخلاف کتاب‌های تجاری و نوشتاری، آثار هنری هستند و توان این را دارند که حالتی از ذهن یا اندیشه را تولید نمایند تا معنایی تازه و مشخص شکل گیرد» در همین راستا، آریزپ و استایلز^۷ تعریفی از این دسته ادبی ارائه نموده و تاکید می‌نمایند که کتاب تصویری از کتابی که دارای تصویرسازی است، متمایز بوده و بیان می‌کند: «کتابی است که در آن، داستان به تعامل میان متن و تصاویر وابسته بوده و هر دوی آنها با توجهی زیباشناسانه و هوشیارانه ساخته شده‌اند (نه فقط برای هدف آموزشی یا تجاری). این گونه کتاب‌ها از تصویر و واژه‌هایی تشکیل شده‌اند که تعامل نزدیک آنها، لایه‌هایی از معنا را ساخته، تفسیرهایی گوناگونی را پیش رو قرار می‌دهند و دارای توانشی برای برانگیختن عمل خوانش در خوانندگان خود هستند.»

زهره قائینی در تعریف از کتاب تصویری چنین می‌آورد: «کتاب‌های تصویری، کتاب‌هایی هستند که در آنها، متن و تصویر با کمک یکدیگر یا یکسری تصاویر در پیوند با هم داستان یا موضوعی را روایت یا بیان می‌کنند. در کتاب‌های تصویری، متن و تصویر، همسان بوده و مانند حلقه‌های یک زنجیر در هم فرو رفته و تنگاتنگ، داستان یا مفهومی را بیان می‌کنند و هر کدام به تنهایی از بیان یک داستان یا موضوع یا یک مفهوم نا توانند.»

پری نودلمن^۸ کتاب تصویری را کتابی می‌داند که از طریق مجموعه‌ای از تصاویر مرتبط به هم با متنی کوتاه یا بدون متن، قصه‌گویی کرده یا اطلاعاتی را منتقل می‌کند.

انواع کتاب‌های تصویری در منابع مختلف به شکل‌های گوناگونی آمده- اما نه خیلی متفاوت از هم- از آنجا که در این پژوهش نیازی به آوردن آنها ندیدم از ذکر انواع آن چشم‌پوشی می‌کنم. برای دانستن انواع کتاب تصویر می‌توانید به مقاله زیر مراجعه کنید.

«کتاب‌های تصویر و انواع آن» نوشته دونا ای. نورتون^۹، ترجمه زهره قائینی،

پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان/ شماره ۳۰/ ۱۳۸۱

کتاب تصویری محصول مشترک نویسنده، تصویرگر و مخاطب:

دکتر علی رضائیان در کتاب *مبانی سازمان و مدیریت* چاپ انتشارات سمت در خصوص فرایند ارتباطات چنین می‌آورد که فرآیند ارتباطات «ارتباطات» یا «تبادل اطلاعات» و انتقال معانی، انتقال اطلاعات از فرستنده به گیرنده به گونه‌ای قابل فهم و واضح است که همان گونه که از تعریف پیداست، عبارت است از ۳ عنصر اصلی فرستنده، پیام و گیرنده که در صورت عدم وجود هر یک از آنها، دیگر هیچ گونه ارتباطی برقرار نمی‌گردد!

در تعریف عوامل ایجادکننده ارتباط چنین می‌آورد:

فرستنده: آغازکننده ارتباط که جهت «انتقال اطلاعات و مفاهیم به گیرندگان» ارتباط برقرار می‌کند.

گیرنده: دریافت‌کننده پیام که مفاهیمی را از آن استنباط می‌کند.

مفهوم ذهنی پیام: فکر و اندیشه‌ای که باید منتقل گردد.

نماد عینی پیام: علائم و نشانه‌هایی که پیام را به صورت خبر، نکته یا موضوع به گیرنده منتقل می‌کند.

دریافت و ثبت پیام: دریافت و ثبت صحیح پیام یکی از مهم‌ترین عوامل برقراری ارتباط مؤثر است.

تبدیل پیام به مفهوم ذهنی: تبدیل اطلاعات به پیام مورد نظر فرستنده بر مبنای ادراکات و تجربیات گذشته گیرنده و مقاصد انتظارات فرستنده.

ادراک پیام: تبدیل پیام به مفاهیم ذهنی جهت درک محتوای آنها.

نظریه چندرسانه‌ای

در ادامه این بحث باید به این پرسش بپردازیم که نظریه چندرسانه‌ای چیست؟ نظریه‌ای است در زمینه سواد که می‌تواند در فهم اینکه ما چگونه گفت‌وگوی میان تصاویر و متن را می‌سازیم، سودمند باشد. با این توضیح که «سوهور^۱، مفهوم میان رسانه‌ای یا برگردان محتوی از یک سامانه نشانه‌ای به سامانه‌ای دیگر را به کار برده است»؛ همچنین، سیگل^{۱۱} در یک تعریف آشکارتر، عملکرد میان رسانه‌ای را این گونه بیان نموده است: «عمل برگردان معانی از یک سامانه نشانه‌ای به سامانه نشانه‌ای دیگر که بخت دانش آموزان را برای داشتن تفکر زایا یا سازنده و اندیشمندانه، افزایش می‌دهد؛ زیرا یادگیرندگان، باید ارتباطی را میان دو سیستم نشانه‌ای ابداع کنند که از پیش

وجود نداشته است»^{۱۲}

با این همه می‌توانیم چنین استنباط کنیم که کتاب تصویری پدیده‌ای چندرسانه‌ای است. پدیده‌ای که با همراهی تصویر و متن برای ارسال پیام به مخاطب خود اجازه می‌دهد با انتقال مفاهیم از ساختار متنی به ساختار تصویری و برعکس دریافت‌های متفاوتی ادراک شود. مخاطب می‌تواند در این‌گونه سامانه‌های چندرسانه‌ای از دریچه تجربیات فرهنگ و دانسته‌های خودش ماجراهای کتاب را درک و دریافت کند؛ و این درک و دریافت می‌تواند برای هر کودکی منحصربه‌فرد باشد.

واسیک^{۱۳} و ترنر^{۱۴} و پیرسون^{۱۵}، بیان می‌کنند: «هنگامی که کودکان، یک یا چند درک از جنس شفاهی، نشانه‌ای، لمسی یا نوشتاری را در کنار هم گرد می‌آورند، یاد می‌گیرند که بر اساس دانش پیشین، تدابیر، مهارت‌ها و انتظارات خود، معانی گوناگون را از آن‌ها بسازند.»^{۱۶}

با این همه آیا می‌توانیم به این گفته جالونگو^{۱۷} اشاره کنیم که: «این دسته از کتاب‌ها - کتاب تصویری - حداقل سه عنصر را در خود جای داده‌اند: الف) آنچه به وسیله واژه‌ها گفته می‌شود؛ ب) آنچه از راه تصاویر گفته می‌شود؛ ج) و آنچه با ترکیب هر دو بخش تصویر و واژه به مخاطب منقل می‌شود؛ اما به نظر می‌رسد که عنصر چهارم، می‌تواند مشارکت خود کودک با کتاب باشد.»

جواب این سؤال این است، بله در سامانه‌ای چندرسانه‌ای به نام کتاب تصویری عنصر چهارمی وجود دارد و آن هم خود کودک و یا به دیگر سخن مشارکت کودک در ساخت نهایی آن است. از این رو می‌توان گفت کتاب تصویری حاصل ساخت و پرداخت نویسنده، تصویرگر و مخاطب است.

یکی شدن متن و تصویر در لایه‌ای بالاتر:

پری نودلمن^{۱۸} در میان جستارهایش در خصوص کتاب‌های تصویری چنین عنوان می‌کند که «رابطه تصاویر و متن در کتاب‌های تصویری رابطه‌ای طنزآلود است. هریک درباره‌ی آن چیزی صحبت می‌کند که دیگری درباره‌اش سکوت اختیار کرده.»

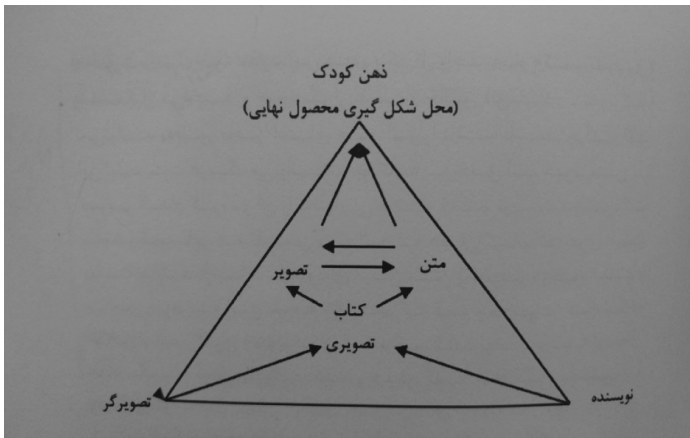
از این گفته چنین برمی‌آید که یکی شدن دو سامانه نشانه‌ای متفاوت که هر کدام درباره چیزی صحبت می‌کنند که دیگری درباره‌اش سکوت کرده

چیزی در عین حال ساده اما پیچیده است. سایپ^{۱۹} معتقد است این تناقض در روایت تصویری و واژگانی «خواننده را وامی‌دارد تا به وسیله پیوندهای میان تصاویر و واژگان به کشف و بررسی دست بزند.»

می‌توانیم چنین تصور کنیم که در کتاب تصویری روایت تصویری و روایت واژگانی هر دو در این کوشش هستند تا جاهای خالی‌ای را پر کنند که دیگری خیال پر کردن آن را ندارد؛ و این کوشش همان چیزی است که مخاطب فعال آن را در مواجهه با این کتاب‌ها ساخته و پرداخته می‌کند.

مهری محمدی در مقاله‌ای با عنوان «واکاوی هماهنگی فرم و محتوا در کتاب‌های تصویری کودکان» چنین می‌گوید «می‌توان این طور در نظر گرفت که محصول کامل و نهایی در کتاب تصویری کودکان با سعی و مشارکت مخاطب آن، یعنی کودک و در ذهن او شکل می‌گیرد.»

وی در این خصوص معتقد است که «می‌توانیم مثلی را در نظر بگیریم که رأس اصلی آن را کودک - مخاطب- و دو رأس دیگر آن را نویسنده و تصویرگر تشکیل می‌دهند و متن و تصویر و محصول فیزیکی این دو -کتاب- در این بین قرار دارند.»



بدین ترتیب با یک متن و یک تصویر می‌توانیم هزاران کتاب تصویری مختلف در ذهن کودکان داشته باشیم.^{۲۰} و این شاید به نوعی همان مفهوم درون ذهنی و شاید به دیگر سخن بتوان گفت یکی شده متن و تصویر در لایه‌ای بالاتر است.

البته این سؤال پیش خواهد آمد که تا چه میزان متن برای از میان برداشتن ابهامات در روایت نیازمند تصویر و برعکس، تصویر نیازمند متن واژگانی است.

رولان بارت^{۲۱} در این زمینه معتقد است که معنای تصاویر، همیشه به متن نوشتاری وابسته است. او عقیده دارد که تصاویر به خودی خود بیش از حد «چندمعنا» هستند. برای دستیابی به معنای مشخص، باید زبان به نجاتمان بیاید. معنای بصری بیش از حد مبهم و نامشخص و زنجیره‌ای سیال از مدلول‌هاست؛ به این ترتیب، او می‌گوید: «در هر جامعه، تکنیک‌های متعددی برای ثابت سازی این زنجیره سیال مدلول‌ها به وجود می‌آید تا به مقابله با وحشت ناشی از نشانه‌های نامشخص پردازد؛ پیام‌های نوشتاری، یکی از این تکنیک‌ها هستند»

با این همه چنین استنباط می‌شود که روایت واژگانی با محدود کردن دایره مفاهیم یک سامانه نشانه‌ای تصویری مخاطب را راهنمایی می‌کند تا تعداد زیادی از احتمالات معنایی را کنار گذاشته و در بازه معانی محدودتری به دنبال معنا بگردد. اگر چنین باشد، آیا درست نیست اگر بگوییم در خوانش کتاب تصویری روایت درست و غلط دیگر وجود ندارد؛ و درست تنها وقتی درست است که به باور مخاطب کتاب درست بیایید؟ به باور نگارنده این مقاله باید همواره این نکته را در ذهن داشته باشیم که درک و دریافت مخاطب از کتاب تصویری بسته به سن، فرهنگ، عوامل زیستی و محیطی و... متفاوت خواهد بود؛ و همین تفاوت‌ها روایت نوینی از یکی شدن متن و تصویر در ذهن مخاطب خواهد ساخت.

قدمی در کتاب سیاه و سفید

کتاب سیاه و سفید رولان بارت چهار داستان است با عنوان‌های «خیالات»، «والدین مشکل‌ساز»، «وقت گذرانی» و «هرج و مرج گاوهای شیرده».

خلاصه داستان خیالات

در داستان «خیالات» می‌بینیم و می‌خوانیم که پسری تنها با قطار سفر می‌کند. او تمام طول شب را در راه است تا مادر و پدرش را ببیند. او گوشه‌ای از نیمکت خودش را جمع می‌کند و می‌خواهد. حوالی سحر وقتی

تصویر و متن - جدا
از بی هم زمانی
ارسال کدهای خود
به ذهن مخاطب -
در نهایت در زمانی
واحد در ذهن نقش
بسته و ماهیت پیدا
می کنند

که پسر از خواب بیدار می شود قطار از حرکت ایستاده است. مأمور قطار می گوید چیزی روی ریل است که راه را بسته. در این هنگام زنی سالخورده وارد کوپه می شود و روبه روی پسر می نشیند؛ اما ما در تصویر می بینیم که زن سالخورده دزد است با نقاب و درواقع خودش را به شکل پیرزن درآورده. پسر از پنجره سرک می کشد تا ببیند چه چیزی راه قطار را بسته. آنچه او از دور می بیند چیزی است شبیه به تخته سنگی روی ریل راه آهن. پسر فکر می کند شاید کوه ریزش کرده، اما کوهی در آن نزدیکی نیست. لوکوموتیوران پیاده می شود و به طرف تخته سنگها می رود و دستهایش را تکان می دهد. پسر فکر می کند چه کار مسخره ای، هیچ سنگی با داد زدن و دست تکان دادن، تکان نمی خورد؛ اما تخته سنگها حرکت می کنند، پسر بهت زده تماشا می کند. سنگها یواش یواش حرکت می کنند و ما می بینیم که مجموعه ای از گاوهای سیاه و سفید در حال حرکت هستند و سنگی در کار نیست. قطار دوباره حرکت می کند و بعد از مدتی در ایستگاه می ایستد پیرزن یا همان دزد رفته است و لباسهایش را جا گذاشته. پسرک بخار پنجره را پاک می کند و بیرون را تماشا می کند. همه جا را دود و بخار یا شاید هم ابر و مه پوشانده است. صدای آواز از بیرون شنیده می شود و برف می آید. پسرک می خواهد دانه های برف را بگیرد و روی زبانش آب کند اما متوجه می شود که تکه های روزنامه است. بعد آدم هایی را می بیند که کنار سکو ایستاده اند درحالی که لباس هایی از روزنامه به تن دارند. قطار دوباره حرکت می کند. پسر دوباره به خواب می رود و این بار که چشم باز می کند به مقصد رسیده است و مادر و پدر هر دو به استقبالش آمده اند.

خلاصه داستان والدین مشکل ساز

در داستان «والدین مشکل ساز» چنین می بینیم و می خوانیم: داستان با یک خواهر و برادر شروع می شود. خواهر داستان می گوید یک چیز مسخره در مورد پدر و مادرها این است که با وجود اینکه درکت نمی کنند، انتظار دارند رویشان حساب کنی! و در ادامه می گوید پدر و مادر هر روز صبح ساعت هفت برای رفتن به اداره به شهر می روند و هر روز عصر ساعت هفت باز می گردند و به کارهای خانه می رسند. در تصویر می بینیم

که روزنامه می‌خوانند و چقدر خسته هستند. دختر که مشغول دیدن تلویزیون است (تلویزیون تصویر یک دزد را نشان می‌دهد) ادامه می‌دهد ولی آن شب وقتی از در وارد شدند من و برادرم فهمیدیم یک خبر است. آن روز روزنامه پوشیده بودند و وقتی به خانه رسیدند توجهی به قبض‌ها نداشتند، در عوض هی دور اتاق می‌چرخیدند و آواز قطارم قشنگه توش پر از پلنگه... می‌خواندند. بعد بابا یک بسته روزنامه باطله می‌آورد و با همراهی مامان برای بچه‌ها لباس‌هایی از روزنامه درست می‌کنند؛ و آن روز مامان و بابا شروع می‌کنند به بازیگوشی و برادرش نیز همراه آنان می‌شود. دختر که کارهای مامان و بابا برایش ترسناک است می‌رود قبض‌ها را می‌آورد و کف دست بابا می‌گذارد تا با این کار هوش و حواسش برگردد؛ اما بابا قبض‌ها را پاره می‌کند و به هوا می‌ریزد. دختر داستان کاغذ خرده‌ها را شبیه کولاکی از برف تصور می‌کند. برادر در این هنگام می‌گوید شام برویم بیرون و مامان موافقت می‌کند. دختر که به نظرش عقل از سر پدر و مادرش پریده می‌گوید فردا مدرسه داریم! کسی توجهی نمی‌کند. بابا می‌گوید بهتر است با لباس روزنامه‌ای بیرون نروند. دختر خیالش راحت می‌شود که والدینش عاقل شده‌اند. آنها برای خوردن شام بیرون می‌روند، در حالی که در راه آواز می‌خوانند. دختر اعتراف می‌کند که با وجود اینکه تمام خانه را باید از روزنامه پاک کرد ولی خیلی خوش گذشت. البته در آخر می‌گوید که با تمام خوشی‌ها و خل‌وچل بازی‌های والدینش باز هم آنها پیش از خواب سراغ تکالیفش را گرفتند.

در داستان وقت‌گذرانی چنین می‌بینیم و می‌خوانیم:

عده‌ای در ایستگاه قطار ایستاده‌اند و روزنامه می‌خوانند. عده منتظر و روزنامه‌خوان تعدادشان زیاد می‌شود. و باز هم زیادتر می‌شود. در ایستگاه اعلام می‌شود قطار کمی تأخیر دارد و از مسافران برای این تأخیر پوزش می‌خواهند. همچنان همه منتظر رسیدن قطار هستند. آنها که روزنامه‌هایشان را خوانده‌اند، روزنامه‌ها را کناری گذاشته‌اند و منتظر ایستاده‌اند. مأمور راه‌آهن گوشش را به ریل چسبانده ببیند قطار کی از راه می‌رسد. بار دیگر در ایستگاه اعلام می‌شود قطار تأخیر دارد و برای این تأخیر از مسافران پوزش می‌خواهد. یک خانم با کاغذ روزنامه‌ای که در

دست دارد یک کلاه می‌سازد. بار دیگر در ایستگاه اعلام می‌شود قطار کمی تأخیر دارد و از مسافران برای این تأخیر پوزش می‌خواهد. همه مسافران مشغول ساختن لباس و کلاه‌هایی از روزنامه می‌شوند. آنها ایستگاه را با روزنامه تزئین می‌کنند و بالاخره قطار از راه می‌رسد در حالی که مسافران روزنامه‌های خرد شده را به هوا می‌ریزند. شاید آنها برای ورود قطار جشن گرفته‌اند. کاغذهای روزنامه همه‌جا را سفید می‌کنند، گویی قطار و ایستگاه در مه و برف فرو رفته است. قطار و مسافران ایستگاه را ترک می‌کنند. دزدی از قطار پیاده می‌شود و برای قطار رفته دست تکان می‌دهد.

فصلنامه نقد کتاب

نور و فوجان

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۵۲

در داستان هرج و مرج گاوه‌های شیرده چنین می‌بینیم و می‌خوانیم:

دزدی با گره زدن پارچه‌ها به هم ریسمانی درست کرده و میله‌های زندان را شکسته و بیرون آمده. دزد درست توی گاوداری می‌افتد. راوی داستان در حالی که در تصویر نشان می‌دهد دزد و گاوه‌های سیاه و سفید می‌توانند در هم مخفی شوند می‌گوید: «بدترین چیزهای گاوه‌های هلشتاین این است که اگر از مزرعه بیرون بروند، پیدا کردنشان تقریباً غیرممکن است. از هر مزرعه‌داری که می‌خواهید بپرسید، این کابوسشان است...» و در تصویر می‌بینیم که گاوها بیرون می‌روند و البته یک جفت پا که متعلق به دزد است در حالی که خودش را در میان گاوها مخفی کرده با گاوها می‌رود. در صفحه بعد نشان می‌دهد که گاوها همچنان می‌روند و سیاهی و سفیدی به شکلی درهم آمیخته که قابل تفکیک نیستند؛ و در صفحه‌ی بعد باز هم گاوها را می‌بینیم که به مسیرشان ادامه می‌دهند. آنها به سمت جشنواره آوازهای محلی می‌روند. گاوها از میان دسته خوانندگان رد می‌شوند و دزد خودش را میان آنها مخفی کرده است. در حالی که لباس‌های یکی از خوانندگان گروه را ربوده است. او با لباس‌ها سعی کرده خودش را شبیه دسته خوانندگان کنند. راوی داستان می‌گوید بازگشتن گاوها در شب سخت‌تر هم می‌شود؛ و ما همچنان در تاریک و روشن چراغ دزد را می‌بینیم که خودش را میان گاوها مخفی کرده است. دزد گاوها را به سمت ریل راه‌آهن می‌برد. آنها مسیر قطار را می‌بندند؛ و در ادامه راوی داستان می‌گوید «ولی بهترین چیز گاوه‌های هلشتاین هم این است که هر چه قدر هم دور شده باشند، همیشه وقت دوشیدن شیرشان که برسد، برمی‌گردند.»

ممکن است هدف کلی تصویرگر قابل فهم کردن یا جذاب نمودن موضوعی از یک متن باشد؛ ولی الزامی نیست که تصویر منضم به متن باشد

روایت چهار داستان همزمان

لاک پشت پرنده در معرفی کتاب سیاه و سفید چنین می‌آورد: «سیاه و سفید بر خلاف اسمش داستانی از دوگانه‌سازی‌های معمول در ادبیات کودک مثل خوب/ بد یا سیاه/ سفید نیست. در این کتاب با داستانی سراسر و روایتی ساده روبه‌رو نیستیم. سیاه و سفید روایت هم‌زمان چهار قصه است که اگر مستقل از هم تعریف شوند، بسیار ساده و بی‌فراز و نشیب‌اند. در داستان سیاه و سفید، پسری برای اولین بار تنهایی سفر می‌کند و مشتاق دیدار پدر و مادر است. قطار سریع‌السیر تمام شب در راه است و او خودش را گوشه نیمکت جمع می‌کند و می‌خوابد. اگر این تنها داستان کتاب بود، کتابی بسیار معمولی می‌شد؛ اما داستان این پسر تنها یک داستان از این کتاب است. این کتاب از چهار داستان جدا تشکیل شده است که ظاهراً ارتباطی به هم ندارند، داستان پسری که با قطار سفر می‌کند، داستان یک خانواده، داستان گاوها و دزدها و داستان مردمی که در ایستگاه منتظر قطارند. این کتاب با روایت هم‌زمان و معرفی شخصیت‌های مختلف روایتی پیچیده دارد که تأثیرگذاری روایت‌های مختلف بر یکدیگر را نشان می‌دهد. سیاه و سفید روایتگر داستان تأثیرپذیری زندگی هر کس از داستان زندگی دیگران است. چگونه هر رویدادی در لحظه‌ای بر رویدادی دیگر تأثیر می‌گذارد؟ چگونه این رویدادهای موازی در نقطه‌ای به هم می‌رسند و دوباره فاصله می‌گیرند؟ این رویدادهای مجزا چگونه می‌توانند داستانی واحد را شکل دهند؟ دیوید مکاوی نویسنده و تصویرگر این کتاب با کنار هم گذاشتن چند قصه ساده، به سادگی این دنیای پیچیده را به کودکان و ما بزرگسالان نشان می‌دهد. بیان پیچیدگی با سادگی هم در تصویرهای خطی و ساده و بدون جزئیات تزئینی و هم در متن، هنر این نویسنده و تصویرگر است. کودکان و بزرگسالان می‌توانند این کتاب را با هم بخوانند و از این با هم‌خوانی تجربه‌ای فراموش‌نشدنی را رقم بزنند.»

نقش خیال در برهم‌کنش متن و تصویر کتاب سیاه و سفید

چنان‌که در توضیح لاک‌پشت پرنده مشخص است کارشناسان و داوران این مجموعه معتقدند که کتاب در تلاش است با روایت چهار داستان هم‌زمان بخشی از پیچیدگی‌های زندگی روزمره را به مخاطب نشان دهد.

آیا می‌توان با دیدی دیگر به کتاب نگاه کرد؟ آیا می‌توانیم از این متن و تصویر خوانش دیگری بیابیم؟ چقدر محتمل است که مکاولی در تلاش باشد تا خیالات پسر در داستان «والدین مشکل‌ساز» را نشان بدهد؟ آیا نمی‌توان گفت که سه داستان دیگر خیالات پسر است؟ و گواهی را از آنجا بیاوریم که داستان اول با پسری آغاز می‌شود که تنها با قطار سفر می‌کند و انتظار دیدن مادر و پدرش را می‌کشد، همان چیزی که پسرک داستان «والدین مشکل‌ساز» با آن مواجه است. او در خانه با قطار بازی می‌کند و منتظر آمدن پدر و مادر است.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۵۴

کتاب تصویری
پدیده‌ای
چند رسانه‌ای
است. پدیده‌ای
که با همراهی
تصویر و متن برای
ارسال پیام به
مخاطب خود اجازه
می‌دهد با انتقال
مفاهیم از ساختار
متنی به ساختار
تصویری و برعکس
دریافت‌های
متفاوتی ادراک
شود



و گواه دیگر شباهت پسر با پسرک داستان «خیالات». پسری که در داستان «خیالات» نقش شده دقیقاً همان پسر داستان «والدین مشکل‌ساز» است.



و گواهی دیگر آنجا که در صفحه آغازین پسرک داستان «والدین مشکل‌ساز» با قطاری بازی می‌کند که ماکت ایستگاهش دقیقاً شبیه به

ایستگاه قطار در داستان «وقت گذرانی» است. گویی ماکتی که در داستان اصلی خاکستری و بی‌رنگ است در خیالات پسر رنگ گرفته است و پر نقش و رنگ خودش را عرضه می‌کند.



فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۵۵

از دیگر نشانه‌های این مدعا می‌توان به صفحه‌ای اشاره کرد که در فریم بالای صفحه، روزنامه‌های پاره‌پاره در آسمان تصویر پخش هستند و راوی داستان «خیالات» در مورد برف در آسمان صحبت می‌کند. او چنین می‌گوید (پسر به هیجان می‌آید. صدای آواز بلندتر می‌شود. پنجره را باز می‌کند. صدای آواز بلندتر می‌شود. دستش را دراز می‌کند تا چند دانه برف بگیرد). و ما در همان صفحه در داستان والدین مشکل‌ساز می‌بینیم که چطور کاغذهای ریزش شده که در خیالات پسرک خودش را شبیه به برف نشان داده و توی آسمان قطار اسباب‌بازی‌اش پراکنده است. به راستی که می‌تواند ذهن خیال‌پرداز هر کودکی را به سمت بارش برف ببرد.



و دیگر گواه اینکه در صفحه‌ای که تلویزیون تصویر دزد را نشان می‌دهد، پسرک دقیقاً لباسی شبیه به لباس دزد به تن دارد. گویی همین شباهت دلیلی شده تا خیالات شکل بگیرند.



فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۵۶

با یک متن و یک تصویر می‌توانیم هزاران کتاب تصویری در ذهن کودکان داشته باشیم و این همان مفهوم درون‌ذهنی است.

گویای آفریننده کتاب با تصویر کردن تمام فریم‌های داستان «والدین مشکل‌ساز» با رنگ‌هایی خاکستری و خنثی تلاش کرده تا توجه ما را به شباهت لباس پسرک با دزد درون تلویزیون جلب کند. و شاید با نگاهی دیگر بتوان گفت داستان‌های «خیالات»، «وقت‌گذرانی» و «هرج‌ومرج گاوهای شیرده» هر سه خیالاتی پررنگ و نقش هستند. خیالاتی رنگی که در ذهن پسرکی شکل می‌گیرند که در دنیایی خاکستری با همه خوبی و بدی‌هایش زندگی می‌کند.

گویای تمامی داستان شبیه یک بازی کودکانه است. پسرچه‌ای که مجموعه‌ای از اسباب‌بازی‌هایش را دور خود جمع کرده و با سر هم کردن چند داستان ماجراجویی را در میان اسباب‌بازی‌هایش جلو می‌برد. می‌توانم تصور کنم که گاوهای اسباب‌بازی‌اش را جلوی ریل راه‌آهن اسباب‌بازی‌اش می‌ریزد تا قطار را برای ثانیه‌ای از حرکت بندازد تا دزد اسباب‌بازی‌اش از مهلکه جان به در ببرد. و چقدر روایت مکاولی ساده و کودکانه است. درست شبیه بازی پسرچه‌ای میان حجمی از اسباب‌بازی‌ها.

ماهیت درون‌ذهنی کتاب تصویری

آیا می‌توانیم از دری دیگر به این داستان نگاه کنیم؟ آیا می‌توان روایتی متفاوت از این دو روایت از آن استخراج کرد؟ در نگاه نگارنده این مقاله چنین چیزی نه

تنها غیرقابل تصور نیست که می‌تواند یکی از قابلیت‌های کتاب‌های تصویری باشد. از این رو و برای پاسخ دادن به این پرسش که تا چه میزان کتاب تصویری ماهیتی درون ذهنی دارد، به بررسی و مطالعه برداشت‌ها و دریافت‌های مخاطبین از این کتاب پرداخته‌ام. از میان نظرسنجی‌هایی که میان مخاطبان این کتاب داشته‌ام سه روایت را به شکل رندوم بیرون کشیدم و اینجا هم‌خوان می‌کنم.

برداشت اول:

پرنیان

پرنیان خلاصه کتاب را چنین بیان کرد:

یک پسر بچه‌ای است که برای اولین بار بدون خانواده‌اش به مسافرت رفته است و دوست دارد زودتر به مادر و پدرش که در ایستگاه منتظر او هستند برسد. ولی در راه اتفاق‌های عجیبی برای او و مردمی که در قطار هستند می‌افتد. مثلاً وقتی از روی ریل گاوها حرکت می‌کنند مردم در قطار فکر می‌کنند سنگ‌ها روی ریل را پوشانده‌اند و قطار نمی‌تواند حرکت کند ولی سنگی نیست. سنگ‌ها گاو هستند.

یک خانواده هم هستند که یک دختر و یک پسر دارند و هر روز صبح مادر و پدرشان برای کار با قطاری هفت صبح برای کار به شهر می‌روند. ولی آن روز قطار خیلی خیلی دیر می‌رسد زیرا همه منتظر همان قطار هستند که برایشان اتفاقات عجیبی می‌افتد. وقتی مادر و پدر آن دختر و پسر می‌بینند قطار نرسیده و هنوز خبری از آن نیست و بچه‌هایشان توی خانه تنها هستند به خانه برمی‌گردند، با لباس‌های روزنامه‌ای.

پرنیان در ادامه در خصوص نظرش در مورد کتاب می‌نویسد: به نظرم همه چیز در ذهن پسر خانواده اتفاق می‌افتد. یک بار یک ویدئو علمی می‌دیدم که می‌گفت چون مادر بچه را به دنیا می‌آورد همیشه تکه‌ای از مادر در بدن بچه وجود دارد و تکه‌ای از بچه در بدن مادر وجود دارد. منظورم این است که پسر خانواده با مادر خانواده تله پاتی داشته است.

برداشت دوم:

ریحانه:

ریحانه خلاصه داستان را این‌طور نوشته است: پسری که در عالم کودکانه

خود مشغول بازی و رؤیاپردازی است، به اسباب‌بازی‌ها و خانواده‌اش هم در این رؤیا نقش داده است.

ریحانه در جواب به این سؤال که شخصیت اصلی داستان چه کسی یا چه کسانی هستند نوشته است: شخصیت اصلی پسر و دختر و پدر و مادر او هستند.

در جواب سؤال بعدی مبنی بر اینکه «به نظر تو چرا نویسنده اسم کتاب را سیاه و سفید گذاشته؟» این‌طور نوشته است: زندگی طیفی رنگی مابین سیاه تا سفید است و هیچ‌چیز مطلقاً سفید یا سیاه نیست.

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۵۸

برداشت سوم:

سارا:

سارا خلاصه داستان را این‌طور نوشته است: چهار داستان جذاب و شنیدنی است. خیالات، والدین مشکل‌ساز، وقت‌گذرانی و هرج‌ومرج گاوهای شیرده **خیالات:** در مورد پسری بود که می‌خواست به پیش خانواده‌اش برگردد. قطار ایست کرد به خاطر سنگ‌های جلوی قطار. بعد از چند دقیقه پیرزنی وارد واگن شد و هیچ حرفی نمی‌زد. پسر دید از پنجره که راننده سنگ‌ها را با تکان سر به حرکت درآورد. پسر با تعجب به داخل واگن آمد و دید پیرزن نیست و بعد از چند دقیقه خوابش برد. بیدار شد و دید رسیده است.

والدین مشکل‌ساز: درباره خانواده چهار نفره‌ای بود که پدر و مادر از هفت صبح تا غروب مشغول کار بودند. یکی از روزها پدر و مادر با لباس‌های روزنامه‌ای و کلاه‌های بامزه وارد خانه شدند و دور خانه می‌گشتند. انگار دیوانه شده بودند. خواهر و برادر را هم مجبور کردند که لباس‌های روزنامه‌ای بپوشند و به پیشنهاد پسر خانواده شام به بیرون رفتند وقتی برگشتند پدر و مادر حالت عادی بودند و رو به بچه‌ها کردند و گفتند: «مشق‌هایتان را بیاورید»

وقت‌گذرانی: درباره مسافرانی بود که منتظر قطار بودند که به شهر بروند که قطار دیر کرده بود. کم‌کم حوصله مسافران به سر آمده بود و با روزنامه‌هایی که در دست داشتند لباس روزنامه‌ای درست کردند و ایستگاه قطار را با روزنامه پوشانده بودند تا قطار رسید.

امر چند رسانه‌ای
بودن از یک سو
و ماهیت درون
ذهنی بودن از سوی
دیگر دو ویژگی
از ویژگی‌های
کتاب‌های تصویری
هستند

هرج و مرج گاوهای شیرده: در مورد گاوهایی بود که اگر گم می‌شدند پیدایشان به سختی می‌شد کرد. حتی در تاریکی با چراغ قوه که این گاوها به همه جا می‌رفتند. می‌شد گفت از بیست و چهار گاو، چهار نفر از آنها را به سختی می‌شد پیدا کرد. سارا شخصیت اصلی را در این کتاب گاوها و روزنامه‌ها دانسته است.

او در جواب به این سؤال که «به نظر تو چرا نویسنده اسم کتاب را سیاه و سفید گذاشته است؟» چنین نوشته: به خاطر اتفاقات و شگفتی‌های مختلف در داستان که آدم را به سمت خودش می‌کشاند.

سخن آخر

از مباحث مطرح شده در سطور بالا و با توجه به دیدگاه‌های صاحب نظران و منتقدین که پیش‌تر از آن‌ها سخن به میان آمد می‌توانیم چنین استنباط کنیم که کتاب تصویری پدیده‌ای چندرسانه‌ای است پدیده‌ای که با انتقال مفاهیم از ساختار متنی به ساختار تصویری و برعکس می‌تواند به مخاطبینش این امکان را بدهد تا دریافت‌های متفاوتی ادراک کنند. به دیگر سخن می‌توان چنین باور داشت که امر چندرسانه‌ای بودن از یک سو و ماهیت درون ذهنی بودن از سوی دیگر دو ویژگی از ویژگی‌های کتاب‌های تصویری هستند. به بیان دیگر شاید بتوان این ادعا را بیان کرد که کتاب تصویری با ویژگی چندرسانه‌ای بودن خود مسئله درون ذهنی را به پیش می‌کشد. همان نکته‌ای که از آن به عنوان یکی شدن متن و تصویر در لایه‌ای بالاتر و ساخت درون‌مایه‌ای نوین در ذهن را عنوان می‌کند.

منابع:

سیدآبادی، علی اصغر. (۱۳۹۲). جزیره تصویر، جزیره متن. پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان.

نصیب ضرابی، فریده. حیدری، مجید. بررسی گونه‌های برهم‌کنش میان متن و تصویر در کتاب‌های تصویری و دیدگاه‌های مرتبط با آن. قزل ایاغ، ثریا. (۱۳۸۳). ادبیات کودک و نوجوان و ترویج خواندن (مواد و خدمات کتابخانه برای کودک و نوجوان). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت)،

مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
قائینی، زهره. (۱۳۹۰) تصویرگری کتابهای کودکان: تاریخ، تعریفها و گونهها.
تهران: موسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان.
نورتون، دونا (۱۳۸۲) شناخت ادبیات کودکان: گونهها و کاربردها از روزن چشم
کودک. ترجمه منصوره راعی و دیگران. تهیه شده در موسسه فرهنگی هنری خانه
ترجمه کودک و نوجوان. تهران: قلمرو
محمدی مزرعه شاهی، مهری. (۱۳۹۶). کتاب مجموعه مقالات همایش کتابهای
تصویری واکاوی، هماهنگی فرم و محتوا در کتابهای تصویری کودکان. تهران:
نشر پویانما
لندی کووا، هانا. زبان بصری و کتابهای تصویری. ترجمه مریم جلالی. تهران:
نشر آرون
آر. سایپ، لورنس. (۱۳۸۸). کتابهای تصویری چگونه کار می کنند، ترجمه سحر
ترهنده. حرفه هنرمند. ش. ۳۰: ۱۲۸-۱۳۵.
مکاولی، دیوید. سیاه و سفید. ترجمه شیدا رنجبر. تهران: علمی و فرهنگی.

پی نوشت

1. Hladikova, Hana. (2014). "childrens Book Illustrations: Visual Language of Picture Books". CRIS – Bulletin of the centre for Research and Interdisciplinary Study. Volume 2014. Issue 1. 15 Aug 2014: 19 – 31. In: <https://doi.org/10.2478/cris-2014-0002>. ترجمه مریم جلالی
2. Anita Silvey
۳. یوری، شول ویتس، ۱۳۷۸، کتاب مصور چیست، رویش عاشقانه ها، ویژه نمایشگاه تصویرگران، شماره ۲، ص ۶۷
۴. رویین پاکباز: ۱۳۸۳. دایره المعارف هنر. فرهنگ معاصر
5. kiefer (1988)
6. Marantz (1977)
7. Arizpe&Styles (2003)
8. Perry Nodelman
9. Donna E. Norton

10. Sohor (1984)

11. Siegel (1995)

۱۲. نصیب ضرابی. فریده. بررسی گونه های برهم کنش میان متن و تصویر در کتاب های تصویری و دیدگاه های مرتبط با آن

13. Wasik

14. Turner

15. Pearson (1993)

۱۶. نصیب ضرابی. فریده. بررسی گونه های برهم کنش میان متن و تصویر در کتاب های تصویری و دیدگاه های مرتبط با آن

17. Jalongo (2004)

18. Perry Nodelman

19. Sipe

۲۰. محمدی مزرعه شاهی. واکاوی هماهنگی فرم و محتوا در کتاب تصویری کودکان

21. Roland Barthes



اردوی جاسوسی

استوارت گیبز؛ مترجم: شیرین ملک‌فاضلی، تهران: شهر قلم، ۲۹۸ ص. رقی (شومیز)، ۱۵۵۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۳۲۰-۴۶۳-۸

زبان اصلی: انگلیسی
عنوان به لاتین:

Spy Camp

موضوع (ها):

داستان‌های کودکان (آمریکایی) - قرن ۲۰م.

معرفی کوتاه

«بن ریپلی»، وارد مدرسه جاسوسی شده است اما اینجا هیچ شباهتی به دنیای اتوکشیده «جیمز باند» ندارد، جاسوس‌ها، نفوذی‌ها و تبهکاران هر لحظه ممکن است، دخلت را بیاورند. بن، این وسط گیر افتاده است، از لحظه ورودش دشمنان سازمان جاسوسی در پی شکار او هستند، حالا او همراه بچه‌های مدرسه راهی یک اردوی آموزشی در دل جنگل شده و این بهترین فرصت برای شکار یک بچه جاسوس با استعداد است و...



اريد حملاً خشبياً

عباس حسن موزانی؛ تصویرگر: عاطفه عبدالله، قم: براق، ۲۴ ص. رحلی (شومیز).
چاپ اول / ۳۰۰۰ نسخه.
شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۶۶-۰۸۹-۱

زبان کتاب: عربی

موضوع (ها):

۱. داستان‌های تخیلی
۲. عروسک‌ها - داستان

معرفی کوتاه:

نوشتر حاضر داستانی به نام کره‌لاغ چوبی داری؟ است که ویژه گروه سنی ب نوشته و با تصاویر کودکانه تمام صفحه و رنگارنگ همراه است.
این کتاب داستان کره‌لاغی چوبی را روایت می‌کند که ساخته دست پسرک قصه است و او هر هفته عروسک‌هایی را که ساخته به بازار می‌برد و می‌فروشد اما کسی مجسمه کره‌لاغ را از او نمی‌خرد و این باعث می‌شود کره‌لاغ غصه بخورد و فکر کند کسی او را دوست ندارد تا اینکه تصمیم می‌گیرد خودش را زیبا کند ...

بررسی کتاب این روزها همه متأسفند

برنده جایزه یادبود آسترید لیندگرن ۲۰۱۹

● آذر نجفی

کارشناس مترجمی زبان انگلیسی، نویسنده و پژوهشگر

panjgaah@yahoo.com

چکیده:

این نوشتار به شرح جایزه یادبود آسترید لیندگرن سال ۲۰۱۹ و معرفی بارت مویرت نویسنده بلژیکی برنده جایزه منتخب داوران می‌پردازد. با معرفی مویرت و سبک نگارش آثارش از نظر داوران و معرفی کوتاه اثر ادامه می‌یابد. ترجمه نقد کتاب از نظر هیئت داوران، ترجمه بخشی از کتاب همراه نقد آن از دید نگارنده و نقد خانم لین دی ووس مدیر جوایز ادبی جوانان در بلژیک، نگاه اجمالی به دیگر آثار برگزیده نویسنده کتاب کودک و نوجوان همراه کتابشناسی، پی‌نوشت و منابع، از دیگر بخش‌هایی است که در پی می‌آید.

کلمات کلیدی: جایزه آسترید لیندگرن، بارت مویرت، ترجمه، معرفی و نقد آخرین اثر مویرت

جایزه یادبود بانو آسترید لیندگرن سال ۲۰۱۹

جایزه ویژه بین‌المللی یادبود آسترید لیندگرن به بارت مویرت، نویسنده ادبیات کودک و نوجوان اهل بلژیک تعلق گرفت. او از میان نویسندگان کودک و نوجوان شصت کشور انتخاب شد و در خرداد ماه ۱۳۹۸ جایزه‌اش طی مراسمی در استکهلم به او اهدا شد.

egenwoordig heet iedereen Sorry

EN.Title: Everyone's Sorry Nowadays

Author: Bart Moeyaert

Illustrator: Jang Myeong Uk

Publisher: Em. Querido Uitgeverij 2018

ISBN: 9789021415154



فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۶۴

معرفی نویسنده

بارت مویرت در سال ۱۹۶۴ متولد شد و اکنون در انتورپ بلژیک زندگی می‌کند. از نه‌سالگی کتاب‌های آسترید لینگرن را مطالعه می‌کرده و دنیای او همراه هفت برادرش پرورش یافت و بنا به گفته او از آنجا که جوان‌ترینشان بوده همواره احساس تنهایی می‌کرده و معتقد است به همین دلیل نویسنده شده است. کتاب *برادران (Brothers)* را با الهام از زندگی خود نوشت. مویرت نخستین داستانش را در ۱۹ سالگی بنام رقص ناموزون (*Off-Key Duet*) به تحریر درآورد و برنده جایزه شد. در سال ۱۹۸۳ این کتاب به جایگاه کشورهای هلندی‌زبان رسید و با تحسین و تمجید روبرو شد. این نویسنده ۵۵ ساله، بیش از پنجاه اثر از قبیل کتاب‌های مصور، داستانی و شعر در کارنامه خود دارد و آنها به بیش از بیست زبان ترجمه شده‌اند. در سال ۲۰۰۲ نامزد دریافت جایزه یادبود آسترید لینگرن

آخرین اثر بارت
مویرت با نام همه
این روزها متأسف
هستند به پنج زبان
ترجمه شده است



شد و نیز چهار بار برای نامزدی دریافت جایزه هنس کریستین اندرسن معرفی شد. آخرین اثرش همه/این روزها متأسف هستند نام دارد که به پنج زبان ترجمه شده است و مناسب برای سنین بالای دوازده سال تشخیص داده شده. آثار مویرت به نمایش‌های تلویزیونی هم درآمده و او تاکنون، آموزگار نگارش خلاقانه نیز بوده است و در برنامه «تد» با عنوان (درون‌گرایی به عنوان حالت حرکتی) سخنرانی کرد.

آثار برگزیده مویرت

- * آن عشق است ما نمی‌فهمیم، فرانت استریت، اشویل ان سی (۲۰۰۱)، مترجم واندا بواک
- * داستان خالی، انتشارات اشویل، ان سی (۱۹۹۵) مترجم، دیوید کولمر
- * برادران، فرانت استریت، اشویل ان سی (۲۰۰۵)، مترجم واندا بواک
- * دنی بن نونی، فرانت استریت، اشویل ان سی، (۲۰۰۸)، مترجم، واندا بواک

آثار برگزیده مویرت در یک نگاه

- * آن عشق است ما نمی‌فهمیم (۲۰۰۱) درباره خانواده‌ای است از دید یک دختر پانزده‌ساله که ظاهراً به نظر می‌آید از هم جدا هستند.
- * داستان خالی (۱۹۹۵) برنده جایزه آلمان در بخش مسابقه ادبیات کودک و نوجوان درباره احساسات آشفته پسری در شب سال نو است.
- * برادران (۲۰۰۵) اتو بیوگرافی. مویرت با طنز و صمیمیت درباره هفت‌سالگی خود میان هفت برادرش به عنوان جوان‌ترین آنها این اثر را نوشته است. این اثر برای نمایش انتخاب شد و جایزه‌ای به همین مناسبت دریافت کرد و در نمایش بارت مویرت، نقش خود را برعهده داشت.

سبک نگارش مویرت از دید داوران

فضاسازی ایده‌آل صحنه‌ها یا دوران کودکی پاک و بی‌آلایش، مورد علاقه ادبیات سال ۲۰۱۹ نیست. مویرت ترجیح می‌دهد زندگی را در تمام جنبه‌های مختلف آن به ما نشان دهد. او سؤالات موجود را با روشی واقع‌گرایانه و شاعرانه تعریف می‌کند. کتاب‌های او هیچ خط آسانی بین خوب و بد خلق نمی‌کنند.

نقد کتاب از نظر پروفیسور بوال وستین رئیس هیئت‌داوران جایزه آسترید لیندگرن

زبان خوش‌آهنگ و موسیقایی بارت مویرت، احساسات سرکوب‌شده و خواسته‌های ناگفتنی انسان را تلطیف می‌کند. او روابط را در نقطه بحرانی با آگاهی تصویری نشان می‌دهد. حتی در حکایت‌های پیچیده، راه‌های تازه‌ای رو به جلو پیشنهاد می‌کند. اثر درخشان مویرت بر این حقیقت تأکید دارد که کتاب‌های کودکان و جوانان، جایگاه خود را در ادبیات جهانی به دست آورده‌اند.

معرفی داستان / این روزها همه متأسف هستند

داستان از سر میز نهار شروع می‌شود و با آنکه غذا حاضر است و پسرک گرسنه است ابتدا مادر می‌خواهد درباره موضوعی با بیانکا دختر ۱۲ ساله‌اش با حضور آلن پسر نه‌ساله بیمارارش مشورت کند ولی هنگامی که صحبت آغاز می‌شود، بیانکا درمی‌یابد این تصمیم پیش‌تر گرفته‌شده و پدر که به‌تازگی با دوست‌دخترش زندگی می‌کند قرار گذاشته که با او به‌جای پایان هفته، یک هفته در میان دیدار داشته باشد و عقیده دارد که از نظر پدر، بیانکا شرور است. بیانکا با بازیگر مورد علاقه‌اش در رؤیا به بیان احساساتش می‌پردازد او که در بسیاری از لحظات، در مقابل مادرش سکوت اختیار می‌کرد. احساس شجاعت می‌کند.

مرور بخش‌هایی از کتاب

«آلن برای واکنش نشان دادن در برابر آنچه می‌شنود احساس فشار می‌کند به همین علت غمگینه، یک کرم غمگین، پسرک بیچاره، یک مسئله رقت‌انگیز و تأسفبار، مخلوق کوچک بی‌دفاع» (ص. ۲)

«مادر مرا وحشی خطاب می‌کند.

می‌گوید: «می‌دانم چه احساسی داری. وقتی به سن تو بودم من هم مثل تو بودم.» او سر جزئی‌ترین چیزها مجبور است دق‌دلی‌شو خالی کند یا چیزی پرتاب کند.» (ص. ۳)

«من وحشی‌تر از اونی هستم که فکر می‌کند با یک تفاوت که به‌سختی سروصدا می‌کنم. وقتی دیر به خانه می‌روم از من خواهد پرسید کجا بوده‌ام؟ خواهد پرسید مراقب بوده‌ام؟ پیاده‌روی کمک کرده

فصلنامه نقد کتاب

نقد و نظر

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۶۶

زبان خوش‌آهنگ
و موسیقایی بارت
مویرت، احساسات
سرکوب‌شده و
خواسته‌های
ناگفتنی انسان را
تلطیف می‌کند

که همه انرژی‌ام خالی شود؟ دوباره رام و سربه‌زیر شده‌ام؟ خواهم گفت بله و پیاده‌روی که هرگز نکرده‌ام را شرح خواهم داد.» (ص. ۳)

«به چشم‌هایم نگاه می‌کند و من نگاهم را بر می‌دارم و به ساختن جملات ادامه می‌دهم تا زمانی که او فکر می‌کند: «بیانکا به راه درستی هدایت می‌شود.» او آن را آسان نمی‌گیرد اما خوشحالم اگر هر روز همه‌چیز، کمی هم اشکال داشته باشد. اگر او فقط می‌فهمید!» (ص. ۳)

«پس از چندی، دختر ظاهراً برای پیاده‌روی بیرون می‌رود ولی به پشت خانه‌شان کنار منزل خانم همسایه می‌رود و آنجا با نشستن روی صندلی به قول خودش (فراموش‌شده) ساعتی می‌گذراند. با خود می‌گوید: «تا زمانی که اینجا هستم، کسی مرا پیدا نمی‌کند و من در ناکجا هستم.» (ص. ۵)

«بیانکا می‌گوید: او (آلن) دوست دارد این کار را بکند. گاه چیزی از مادر بخواهد که در خانه نباشد و این موضوع باعث می‌گردد که مادر خود را مقصر بداند و بگوید: «عزیزم متأسفم» و این باعث خوشحالی آلن شود.» (ص. ۶)

«بیانکا: هنگامی که به عکس خانه‌مان نگاه می‌کنم غمگین می‌شوم، نمی‌دانم چرا!» (ص. ۶)

نقد کتاب

داستان از دید دانای کل به شکلی روایت‌گونه و از راه گفتگو پیش می‌رود. شخصیت‌پردازی و فضاسازی مناسب همراه مهارتش در دیالوگ‌نویسی‌های کوتاه و موجز، خواننده را درگیر داستان می‌کند و تا انتها می‌برد. شخصیت‌های اصلی داستان: مادر، پدر، بیانکا و آلن و حتی شخصیت‌های فرعی دچار بی‌چارگی و محصور در فشار سرنوشت محتوم خود هستند و «همگی متأسفانده». بیانکا، دخترک دوازده‌ساله که داستان را بیشتر از نگاه او می‌خوانیم همواره سکوت می‌کند و در رازداری مهارت دارد اما هنوز نمی‌تواند ذهنش را ساکت کند و به دلیل نارضایتی‌اش از شرایط موجود با نافرمانی و ساعاتی در رؤیا بودن، از کودکی تدریجاً فاصله می‌گیرد و گاه با دردودل کردن‌های خیالی با بازیگر موردعلاقه‌اش بیلی کینگ، کمبودهایش را جبران می‌کند و شجاع می‌شود و درمی‌یابد که می‌تواند

دنیای مویرت
در این داستان
مانند دیگر
داستان‌هایش، نه
بد، نه خوب، بلکه
خاکستری است

احساساتش را بازگو کند. مادر، گرفتار ناکامی‌های ازدواجی است ناموفق؛ و برادر کوچک‌تر آلن نه‌ساله، دارای قلبی بیمار است که به‌نوعی او هم با بی‌توجهی اطرافیان روبه‌روست. پدری که از زندگی با این خانواده سرباز زده و به دنبال زندگی دیگری همراه دوست‌دخترش رفته. مویرت، نامهربانی مادر را با بی‌توجهی‌اش به غذا دادن به آلن و بیانکا، سر میز نهار و پیش کشیدن موضوع دیدار پدر و بیانکا و نوع لحن سرد حرف‌هایش با آلن، مطرح می‌کند. دنیای مویرت در این داستان مانند دیگر داستان‌هایش، نه بد، نه خوب، بلکه خاکستری است. یک چالشی برای یک یا چند شخصیت داستانی‌اش در فشار و ناراحتی ایجاد می‌کند که در حالت پیش از انفجار هستند؛ مانند داستان دنی بن نونی که در آن یک برادر ستاره فوتبال است ولی مونی، برادر دیگرش برای آنکه او را وادار کند که به او فوتبال بیاموزد، وی را تهدید به افشای رازش بین دنی و بینگ می‌کند. زیرکی ظریفی در شرایط دردناک در آشارس مشاهده می‌شود.

عنوان انتخاب‌شده / این روزها همه متأسف هستند برای کتاب و محتوای این اثر به دلایل ذکرشده در بالا مناسب به نظر می‌رسد، همچنین طرح جلد نیز که چهره غم‌زده، نگران و ناراضی دختر نوجوانی است، مناسب داستان انتخاب‌شده است.

این اثر، هنوز به‌طور کامل از زبان هلندی به زبان انگلیسی ترجمه نشده ولی به زبان‌های آلمانی، ایتالیایی، فرانسوی، ترکی و سوئدی ترجمه و کپی‌رایت آن واگذار شده است.

لین دی ووس مدیر جوایز ادبی جوانان (فلاندرز)

درباره اثر / این روزها همه متأسف هستند می‌گوید:

*Lien Devos

Grants Manager Youth Literature (flandersliterature)

مادر بیانکا فکر می‌کند او به درمان ویژه‌ای نیاز دارد و پدرش خیال می‌کند او سربه‌ هوا و غیرقابل کنترل است و بنا بر تصمیم او، مجبور نیست پایان هر هفته او و دوست‌دختر جوانش با بیانکا بگذرانند و شاید یک هفته در میان کافی باشد. مرکز توجه در خانه آنها، برادر کوچک‌ترش آلن است که دچار بیماری قلبی است و بیانکا خودش! حتی کلمه‌ای صحبت

نمی‌کند. وقتی مادرش فکر می‌کند که او می‌داند درون خانه چه خبر است، بیانکا نمی‌تواند به آن متمرکز باشد. تا آنکه یک روز بعدازظهر گرمی در ماه آگست، بیلی کینگ، هنرپیشه محبوبش در اتاق نشیمن نشسته و فنجان چای می‌نوشد. بیانکا با بیلی کینگ که همواره اطرافش هست، برای تصمیم‌گیری‌هایش احساس شجاعت می‌کند....

داستانی که مدت‌ها در انتظارش بودیم و از عهده تمام انتظارات برمی‌آید. بارت مویرت تصویر خردمندانه‌ای از یک دختر جوان ترسیم می‌کند که نمی‌داند با خودش چه کند. بیانکا یک بعدازظهر از زندگی خود با جزئیات لحظه‌ای را توصیف می‌کند. در سبک غیرقابل تقلید او، مویرت فضای سرکوبگری ایجاد می‌کند که در هر لحظه آن تنش‌های شدید ممکن است بروز کند. کتابی که مدتی طولانی با خوانندگان خواهد بود.

پی‌نوشت:

• بانو آسترید لیندگرن قصه‌گوی سوئدی متولد ۱۹۰۷، در ایران آثارش با نام پی پی جوراب بلنده شناخته می‌شود آسترید به خاطر دفاع و حمایت از حقوق کودکان و حیوانات و همچنین مخالفتش با تنبیه بدنی نیز شخص شناخته‌شده‌ای بود. آسترید لیندگرن در سال ۲۰۰۲ و در سن ۹۴ سالگی درگذشت. دولت سوئد بعد از مرگ وی و برای گرامیداشت خاطره او جایزه یادبود آسترید لیندگرن را بنیاد نهاد. این جایزه که مبلغ آن بالغ بر ۵ میلیون کرون سوئد است، بزرگ‌ترین جایزه نقدی جهان در رابطه با ادبیات کودک و نوجوان به حساب می‌آید. از آثار او که به فارسی ترجمه‌شده است می‌توان به کتاب‌های پی پی جوراب بلند، پسر می‌یو، برادران شیردل، راسموس و مرد آواره، رنیا دختر یک راهزن، دلخوشی‌های دهکده من، مجموعه کارلسون و پرنده قرمز اشاره کرد.

منابع

- www.flandersliterature.be/books-and-authors/book/everyones-sorry-nowadays-
- www.bartmoeyaert.com, Bart Moeyaert's website
- *Bare hands*, Front Street, Asheville NC (1998), translated by David Colmer

- *Hornet's Nest*, Front Street, Asheville NC (2000), translated by Wanda Boeke
- *It's love we don't understand*, Front Street, Asheville NC (2001), translated by Wanda Boeke
- *Brothers*, Front Street, Asheville NC (2005), translated by Wanda Boeke
- *Dani Bennoni (Long may he live)*, Front Street, Asheville NC (2008), translated by Wanda Boeke
- www.alma.se/en/press/the-jury/
- An extract pp5-21 from "Everyones' Sorry Nowadays"

نگاهی از زاویه دید مخاطب به اثر فرهاد حسن زاده

نقد دو دانش آموز بر کتاب زیبا صدایم کن

● فاطمه سادات موسی زاده

دانش آموز

چکیده

تا کمتر از یک قرن پیش در نقد ادبیات کودک و نوجوان کمتر به برداشت و سلیقه مخاطبان توجه می شد. با شکل گیری گونه های نقد کودک گرا، رویکردهای ارتباطی در نقد ادبیات کودک و نوجوان شکل گرفت. همچنین رویکردهای زیبایی شناسانه و تربیتی نیز دستخوش تحولاتی شد. در این مقاله نقد دو نوجوان بر کتاب زیبا صدایم کن نوشته فرهاد حسن زاده درج شده است که می تواند به عنوان نمونه ای از برداشت مخاطبان از این کتاب مطرح شود.

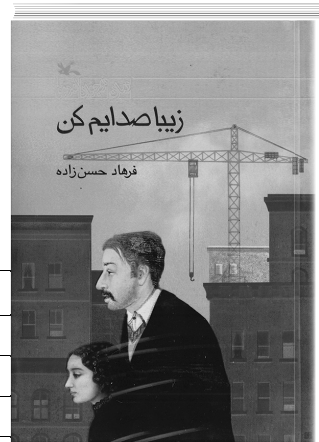
کلیدواژه:

نقد مخاطبان، رویکرد کودک گرا، خوانندگان نوجوان

اشاره

تا کمتر از یک قرن پیش در نقد ادبیات کودک و نوجوان کمتر به برداشت و سلیقه مخاطبان توجه می شد. با شکل گیری گونه های نقد کودک گرا، رویکردهای ارتباطی در نقد ادبیات کودک و نوجوان شکل گرفت. همچنین رویکردهای زیبایی شناسانه و تربیتی نیز دستخوش تحولاتی شد. برخی نظریه پردازان هرگونه زیبایی شناختی توسط منتقدان بزرگسال را فاقد ارزش خواننده اند. به باور ایشان درک زیبایی های ادبی و هنری یک کتاب کودک و نوجوان توسط خواننده بزرگسال ممکن نیست و اگر نوشته چنین ادعایی داشته باشد فاقد ارزش است.

به باور این نظریه پردازان تنها خوانندگان واقعی اثر (کودکان و نوجوانان) هستند که می توانند درباره زیبایی های یک اثر اظهار نظر و قضاوت کنند. همچنین برخی نظریه پردازان،



حسن زاده، فرهاد، زیبا صدایم کن؛ ویراستار شیوا حریری.
تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۳۹۴.
۱۹۱ ص. شابک: ۷-۱۹۴-۰۱-۰۶۰۰-۹۷۸
قیمت: ۵۵۰۰۰ ریال، برای گروه‌های سنی «د» و «ه».

فصلنامه نقد کتاب

نور و نوجوان

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۷۲

اظهار نظر منتقدان درباره برداشت‌های مخاطب از اثر کودک و نوجوان را فاقد ارزش و اعتبار می‌دانند. آن‌ها دانستن این‌که مخاطبان چه پیامی را از اثر دریافت کرده‌اند، منوط به پیمایش و پژوهش‌های میدانی و نظرسنجی از مخاطبان می‌دانند. در این مقاله نقد دو نوجوان بر کتاب زیبا صدایم کن نوشته فرهاد حسن زاده درج شده است که می‌تواند به عنوان نمونه‌ای از برداشت مخاطبان از این کتاب مطرح شود.

این نقدها در مسابقه نقد ادبی دانش‌آموزی در سطح شهرستان‌های استان تهران ارائه شده بودند. گرچه به نظر می‌رسد نوجوانان تحت تأثیر آموزش‌های مربیان خود، بیشتر به جست‌وجوهای اینترنتی متکی بوده‌اند تا نظر اولیه و بلاواسطه خود.

زیبا صدایم کن روایتگر زندگی دختر نوجوانی است که پدرش در آسایشگاه روانی بستری است و مادرش با فرد دیگری ازدواج کرده است. دختر نیز برای فرار از ناپدری به مرکزی پناه می‌برد که کارش نگهداری از دخترانی چون اوست. روزی پدرش با او تماس می‌گیرد و از زیبا می‌خواهد که به او در فرار از تیمارستان کمک کند. این کتاب در بیست و دو فصل نوشته شده و فکر نویسنده در قالب ذهن دختری نوجوان درآمده تا مشکلات اجتماعی زیادی را به تصویر بکشد.

صفحه‌آرای این کتاب هیچ تصویری را در صفحات کتاب دخالت نداده و تمام تمرکز خواننده را روی متن رمان متمرکز می‌کند.

جلد این رمان به خوبی از محتوای رمان سخن می‌گوید و قبل از خواندن کتاب می‌رساند که موضوع درباره یک دختر و پدر اوست. دختری در آغوش پدرش با پس‌زمینه‌ای که ساختمان‌های سر به فلک کشیده در آن مشهود است که نشان از گشت‌وگذار زیبا با پدرش دارد.

ماجرای رمان بر پایه دو شخصیت اصلی، یعنی زیبا و پدرش می‌چرخد که آن‌ها درباره

شخصیت‌های فرعی نیز صحبت می‌کنند. نویسنده، این رمان را از چشم زیبا نوشته و از زاویه دید اول شخص مفرد استفاده کرده‌است. با توجه به این که داستان را زیبا که تازه به نوجوانی پا نهاده روایت می‌کند، رمان قاعدتاً زبانی سلیس و لحنی لطیف و دخترانه دارد.

نام این اثر از اصلی‌ترین شخصیت، یعنی زیبا گرفته شده‌است. به نظر من این نام، اسم چالش‌برانگیزی است؛ زیرا اگر افراد بدون پیشینه فکری نام این کتاب را بشنوند حدس می‌زنند که رمانی عاشقانه است اما هنگامی که آن را می‌خوانند به مطالب دیگری پی خواهند برد.

موضوعی که نویسنده برای نوشتن انتخاب کرده موضوعی جذاب است زیرا او توجه را به سمت بچه‌هایی می‌کشد که ممکن است با طلاق زندگی و آینده‌شان تباه شود. او درباره طلاق صحبت می‌کند. موضوع رایجی که هر روز بیشتر در جامعه ما رواج پیدا می‌کند.

فرهاد حسن‌زاده نویسنده این رمان نیازهای یک دختر نوجوان را به خوبی به تصویر کشیده. نیاز یک دختر نوجوان به پدرش و احساساتی که انتظار دارد از او دریافت کند از مطالب اصلی این نوشته است که به راحتی می‌توان آن را احساس کرد.

عشق واقعی در لابه‌لای دیالوگ‌های پدر لمس می‌شود. هرچند از مادر زیبا، زن سابقش، دلخور و دل‌شکسته است؛ اما ردپای خاطرات او هنوز در تک‌تک حرف‌ها و لحظه‌های پدر وجود دارد. نویسنده به خوبی فهمانده است که عشق واقعی هیچ‌گاه از دل و ذهن آدمی پاک نمی‌شود. عشق ابدی است. حتی در دل و ذهن فردی که در آسایشگاه روانی به سر می‌برد و اوضاع خوبی ندارد.

زیبا در این رمان نماد قربانیان طلاق است. فرزندی که بین مادر و پدر بلاتکلیف می‌ماند و حتی گاهی به دلیل آزار و اذیت‌های ناپدری یا نامادری‌هایشان به مکان‌هایی ناامن پناه می‌برند. فرزندی که کمبود محبت و پر خاشگیری در ذهن آن‌ها غوغا می‌کند.

فرهاد حسن‌زاده با زبانی بسیار سلیس و با استفاده از زبان ادبی، از نگاه دختر داستان به شرح قصه پرداخته است. واژگان ساده و پر کاربرد را در دل نوشته‌اش جای داده و حداقل استفاده را از آرایه‌های گوناگون و سنگین کرده‌است. او صنعت‌هایی را به کار گرفته که احتمال می‌داده برای مخاطبین خاص این رمان، جذاب باشد؛ مانند تکرار جمله «سگ کی باشن؟» و سایر عباراتی که استفاده از آنها غیرمنتظره و جالب است.

نقدی دیگر بر داستان زیبا صدایم کن به قلم یک نوجوان

محمد مهدی کنگرلو

دانش‌آموز

در این داستان دختری وجود دارد که افکارش را پدیده‌های پیرامون مشغول کرده‌است و

در این بین هر چند از رفتارهای نادرست پدرش شرمسار و ناراحت می‌شود و به خاطر کارهای گذشته او فکرش مشغول است اما باز سعی می‌کند که در روز تولدش به خودش و پدرش خوش بگذرد و با تمام وجود پدرش را باور کند.

دختری تنها که با وجود خراب شدن دوران کودکی‌اش توسط پدر و مادرش خیلی دوست دارد که در روز تولدش پدرش را در آغوش بگیرد و به تنهایی‌هایش پایان بدهد و در این روز نفس گیر ولی دوست‌داشتنی اتفاقات زیادی برای زیبا می‌افتد که خواننده را با داستان زندگی این نوجوان همراه می‌سازد. اتفاقاتی مانند فرار کردن پدر زیبا از تیمارستان - رفتن آنها به رستوران گردان - آواز خواندن بابا در کافه - رفتن به بالای جرثقیل و ... داستان را برای خواننده جذاب می‌کند.

خواننده با هر جمله‌ای که از داستان می‌خواند، بیش‌تر با زندگی زیبا آشنا می‌شود. زیبا دختری است که شرایط زندگی‌اش با دیگران فرق دارد و مشکلات زیادی در زندگی او وجود دارد؛ اما تلاش می‌کند که یک زندگی خوب را برای خودش فراهم کند و اشتباهات، او را از مسیر زندگی خارج نکنند. نویسنده می‌خواهد به خواننده‌ی نوجوان زندگی‌های متفاوت و سخت را نشان دهد؛ زندگی کسانی که به‌طور روزمره آنها را می‌بینیم و افراد معمولی هستند؛ اما با زندگی‌های خاص خودشان. زندگی کودکان و نوجوانانی که به خاطر بیماری و یا مشکلات دیگر از پدر و مادر خود دور افتاده‌اند و یا زندگی کودکان و نوجوانانی که در کنار تحصیل مجبور به کار کردن هستند و در این راه با مشکلات و خطرات بی‌شماری روبه‌رو هستند. خواندن این کتاب از سوی نوجوانان که دقیقاً هم‌سن و سال شخصیت اصلی داستان هستند، باعث می‌شود آنهایی که زندگی آرامی دارند، اهمیت آن را درک کنند و بفهمند که بعضی از هم‌سالانشان با چه مشکلاتی زندگی می‌کنند؛ اما زیبا با وجود تمام این سختی‌ها، ناامید نمی‌شود و امید در زندگی‌اش موج می‌زند و زندگی، او را به پایداری و استقامت دعوت می‌کند و این زیباست که باید در برابر مشکلات مقاومت کند و تلاش کند که بهترین راه را انتخاب کند.

اگرچه گاهی در این داستان نوشتن خاطرات پشت سر هم خواننده را خسته می‌کنند و باعث از ریتم افتادن داستان می‌شود؛ اما آقای حسن‌زاده با پرداختن به جزئیات داستان باعث واقعی‌تر شدن داستان و صحنه‌سازی بهتر در ذهن خواننده می‌شود. خواننده با خواندن جزئیات و گفت‌وگوهایی که بین زیبا و پدرش شکل می‌گیرد داستان زندگی آنها را بهتر درک می‌کند و می‌کوشد که خود را جای زیبا یا پدرش بگذارد.

نکته‌ای که درباره این داستان وجود دارد این است که داستان در عین جذابیت تک‌محوری است یعنی بیشتر از هر شخصیت دیگری به زیبا و پدرش پرداخته می‌شود و بار اصلی داستان بر دوش این دو نفر است. اگر فرهاد حسن‌زاده به شخصیت‌های دیگری مانند مریم دوست زیبا،

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۷۴

اگر فرهاد حسن‌زاده
به شخصیت‌های
دیگری نیز
می‌پرداخت
هم داستان از
تک‌محوری بودن
درمی‌آمد و هم
جذاب‌تر و طولانی‌تر
می‌شد

مادرش مه‌لقا و پدرخوانده‌اش و ... نیز می‌پرداخت هم داستان از تک‌محوری بودن درمی‌آمد و هم جذاب‌تر و طولانی‌تر می‌شد.

زیبا بابا را همچون قهرمان‌های داستان‌ها در نظر می‌گیرد. توقع او از پدرش مانند رؤیاهایی است که هر کودکی در ذهن خورد از پدرش می‌پروراند.

این کتاب عکسی در میان صفحات خود ندارد اما روایت داستان به گونه‌ای جذاب بود که مرا تا آخر داستان به دنبال خود کشاند. اگرچه وجود عکس در کتاب به نوشته‌های آن روح می‌بخشد ولی نوشته‌های آقای حسن‌زاده آن‌قدر تصویرسازی‌های خوبی دارد که نیازی به تصویرگری در بین نوشته‌های کتاب احساس نمی‌شود و همین نشان پر تجربه بودن و ماهر بودن ایشان در نوشتن رمان است.

فرهاد حسن‌زاده در نوشته‌های خود از کلماتی برای توصیف شخصیت‌ها استفاده کرده‌است که با استفاده از آن کلمه‌ها فردی با خصوصیات خاصی در ذهن شخص خواننده پدید می‌آید. مثلاً: مرد هیکل ورزشی - مهندس خل‌وچلی که هیچی بارش نیست و ...

در این داستان از نام‌های قدیمی و زیبایی مانند زیبا، کامبیز، مه‌لقا و ... نیز استفاده شده است که باعث ماندگاری نام شخصیت‌های داستان در ذهن مخاطب می‌شود.

افکار زیبا در مورد پدر و مادرش، آقابالا، مریم، آقا شکیب و ... باعث ایجاد حس همزادپنداری بین مخاطب و شخصیت اصلی داستان می‌شود. پدر زیبا گاهی همانند پدرهای بی‌مسئولیت، گاهی شبیه پدرهای عاشق و خوب و برخی اوقات نیز مانند پدرهای بی‌فکر است ولی با همه‌ی این تفاسیر دخترش را دوست دارد.

به نظر من داستان زیبا صدایم کن پایانی اجتماعی، عاشقانه و دوست‌داشتنی دارد و انسان را به یاد خاطرات خوب و بد گذشته می‌اندازد.

در کل این داستان می‌تواند جزو یکی از بهترین داستان‌ها در ژانر خود قرار بگیرد زیرا این داستان مشکلات اجتماعی را به خوبی بازگو می‌کند و به موضوعی پرداخته که کمتر کسی به آن توجه می‌کند. این داستان به اقشار مختلفی پرداخته که هر کدام داستان را جذاب‌تر و پر مفهوم‌تر می‌کنند. نویسنده به دلیل پرداختن به موضوعات اجتماعی این داستان را مناسب برای انواع گروه‌های سنی کرده‌است. هر یک از شخصیت‌های این داستان زندگی جالبی دارند که هر کدام را می‌توان به یک رمان تبدیل کرد و این امر دست نویسنده را برای سری بعدی (کتاب دوم) باز می‌کند.



از این کتاب به آن کتاب

ریچارد برن؛ مترجم: آناهیتا حضرتی کیاوندانی، تهران: پرتقال (وابسته به موسسه انتشاراتی سرزمین بچه‌های خوشحال)، ۳۴ ص. خشتی (شومیز)، ۱۵۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۵۰۰ نسخه.

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۶۲-۲۶۶-۰

زبان اصلی: انگلیسی

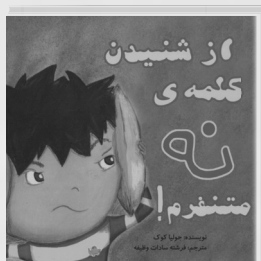
موضوع (ها):

۱. داستان‌های کودکان (انگلیسی)

۲. داستان‌های تخیلی

معرفی کوتاه

«بن» و «بلا» در درون صفحات کتاب خودشان در یک خیابان از این طرف به آن طرف می‌پریدند، سگ بلا به آن‌ها اضافه می‌شود و در یک حرکت آن‌ها را به بیرون کتاب خودشان پرتاب می‌کند و آن‌ها به درون کتاب دیگری می‌روند. آن‌ها با یک موش آشنا می‌شوند، موش می‌خواهد به بن و بلا کمک کند تا به کتاب خودشان بازگردند.



از شنیدن کلمه‌ی نه متنفرم

جولیا کوک؛ مترجم: فرشته‌سادات وظیفه، تهران: بروج، ۳۲ ص. خشتی (شومیز).

۸۰۰۰۰ ریال. چاپ اول / ۲۰۰۰ نسخه.

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۸۶۸۳-۹۸-۱

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

I just dont like the sound of no!

موضوع (ها):

۱. کودکان - راهنمای مهارت‌های زندگی - داستان

۲. داستان‌های کودکان و نوجوانان

معرفی کوتاه

«شوکت»، از شنیدن کلمه «نه» متنفّر است و تلاش می‌کند پدر و مادر و معلمش را به گفتن کلماتی مانند «شاید»، «تا ببینم»، «تا بعد» و «درباره‌اش فکر می‌کنم»، راضی کند. اگرچه در این راه خیلی موفق نیست اما همچنان اصرار می‌ورزد تا اینکه معلمش به او پیشنهاد می‌کند به انجمن «به کلمه نه آره بگو» بپیوندد و... نویسنده در این داستان با ارائه راهکارهایی برای والدین و مربیان به چگونگی رفتار آن‌ها با کودکان کمک می‌کند.

نقش افسانه‌های ایرانی در بازآفرینی آرش کمان‌دار

نگاهی به کتاب آرش کمان‌دار

● ناهید (پروین) رئوفی

پژوهشگر و منتقد ادبیات کودکان و نوجوانان

چکیده

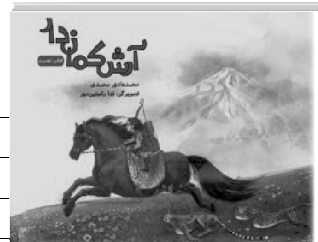
در زمینه بازنویسی و احیا فرهنگ شفاهی، آثار متعددی در حوزه کودکان، نوجوانان و بزرگسالان نوشته یا سروده شده است که اغلب آنها بازنویسی ساده از این افسانه کهن است که در این باره می‌توان از کتاب‌های آرش کمان‌گیر اثر محمد نیکویی اصل، آرش کمان‌گیر نیره تقوی با ترجمه انگلیسی که بر بعد قهرمانی و میهن‌دوستی آرش تأکید شده است نام برد.

کلید واژه‌ها: آرش کمان‌دار، ایران، توران، پهلوان، ایزدان، قهرمان.

اثری ۲ جلدی در قطع وزیری با عنوان و محتوای متفاوت با تصاویر زیبا، نتیجه همکاری مشترک و خلاقانه محمد هادی محمدی نویسنده، پژوهشگر و نظریه‌پرداز ادبیات کودکان و نوجوانان با ندا راستین تصویرگر توانای کتاب است.

عنوان کتاب ما را به اثری خاص و متفاوت نوید می‌دهد. کمان‌دار بودن که به نظر می‌رسد نوعی پروسه، تلاش، تداوم و متعلق بودن به شغل و عنوانی را می‌رساند که صاحب آن برای به دست آوردنش سال‌ها تلاش کرده و الان و هر زمان آماده خدمت است.

شاید بشود این مفهوم را در یک قیاس منطقی این‌گونه توضیح داد که



محمدی، محمدهادی. (۱۳۹۴)، *آرش کمان‌دار*، چاپ اول، تهران، موسسه فرهنگی هنری پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان، ۹۶ صفحه، ۲۴۵۰۰ تومان، ۳۰۰۰ نسخه، بیاضی (شومیز)، شابک: ۶-۲۳-۷۱۱۲-۶۰۰-۹۷۸

هر کمان‌داری، کمان‌گیر است ولی بعضی کمان‌گیرها، کمان‌دار هستند و بعضی کمان‌گیرها، کمان‌دار نیستند.

بازنویسی و بازآفرینی افسانه آرش کمان‌گیر

درباره افسانه یا به عبارتی اسطوره «آرش کمان‌گیر» آثار متعددی در حوزه کودکان، نوجوانان و بزرگسالان نوشته یا سروده شده است که اغلب آنها بازنویسی ساده از این افسانه کهن است که در این باره می‌توان از کتاب‌های *آرش کمان‌گیر* اثر محمد نیکویی اصل، *آرش کمان‌گیر* نیره تقوی با ترجمه انگلیسی که بر بعد قهرمانی و میهن‌دوستی آرش تأکید شده و از طرف اسفندار مذ (الهه زمین) انتخاب می‌شود تا به کمک او تیر رها کند (تقوی، ۱۳۸۹، ص. ۱۴) و

آرش ستوربان اثر بهرام بیضایی که بازآفرینی از این اثر مهم است که پیام و محتوای کتاب تغییر نموده و در آن در واقع قدرتمندان، آرش را وسیله بی‌تدبیری خود قرار می‌دهند سیاق و سیرایی هم در شعر زیبایی آرش کمان‌گیر بر بعد عاطفی و اجتماعی داستان توجه دارد «مادران او را دعا کردن کودکان او را صدا کردند» که دو اثر اخیر را می‌شود در حوزه نوجوان یا بزرگسال قرار داد. با وجود تفاوت‌ها در نگاه نویسنده‌ها، همه آثار شخصیت‌محور هستند که درون‌مایه بیشتر آنها قهرمانی و پهلوانی و میهن‌دوستی است.

کتاب محمدی به همه این موارد توجه دارد ضمن این‌که اثری متفاوت

درباره افسانه با به عبارتی اسطوره آرش کمان‌دار آثار متعددی در حوزه کودکان، نوجوانان و بزرگسالان نوشته یا سروده شده است

و ویژه است. اثر ذکرشده، بازنویسی خلاق به حساب می‌آید که نویسنده با حفظ پیام اصلی آن، شخصیت‌هایی به داستان اضافه نموده است. هم شخصیت‌های انسانی و هم طبیعی، آداب‌ورسوم و ...

بازآفرینی و بازنویسی

«جعفر پایور» در تعریف بازنویسی می‌گوید: «به زبان امروزی درآوردن متون کهن ادب پارسی به گونه‌ای که کهنگی و دشواری زبان و سبک قدیم از آنها گرفته شود و البته نویسنده می‌تواند در چهارچوب اثر مانور کند نه بیشتر و اگر شخصیت‌هایی به آن اضافه یا کم شود آن اثر را می‌توان بازنویسی خلاق نامید.» (پایور، ۱۳۸۸، ص. ۵)

هنگامی که نویسنده (بازنویس) یک اثر گردآوری‌شده با ویژگی‌های گفتاری را با حفظ همهٔ عناصر داستانی اثر دوباره می‌نویسند، این کار بازنویسی به حساب می‌آید. (یوسفی، ۱۳۸۶، ص. ۳)

«نویسنده ممکن است طرح قصه را به لحاظ آغاز و میانه و پایان به همان گونه که هست حفظ کند اما موضوع را به فرض از میحشی اجتماعی به میحشی فلسفی تغییر دهد، یا درون‌مایه را به گونهٔ دل‌خواه خود به شکل دیگر تغییر دهد به فرض رابطهٔ پدر و مادر را به رابطهٔ پدر و فرزند و یا فرزند و مادر تغییر دهد.» (یوسفی، ۱۳۸۶، ص. ۴)

در آرش کمان‌دار، بازنویس با تکیه بر عناصر قصه، به روایتی دیگر از اثر می‌پردازد. ساختار اساسی قصه حفظ‌شده اما دیدگاه نویسنده لحاظ می‌شود. تأثیر تعلیم و تربیت و آموزش، عشق به کشور و مردم، به خصوص نقش خانواده در انسان‌دوستی و عشق به میهن در گرانیگاه قصه قرار می‌گیرد. به این ترتیب روایتی متفاوت و شیوه‌ای جدید از روایت آرش شکل می‌گیرد و قصه به گونه‌ای دیگر نه تنها از منظر زبان، بلکه از نظر درون‌مایه امروزی می‌شود و کتاب (روایت) حسی نه متضاد بلکه متفاوت را انتقال می‌دهد.

داستان آرش کمان‌دار محمدی

داستان با تصویر دشتی پر از شقایق‌های زیبا و خانوادهٔ یوزپلنگانی که در آن آرمیده‌اند و کوه دماوند که جلوه‌گری می‌کند با استادی تصویر و آغاز

می‌شود و با تحسین ایران و افتخار و احساس مسئولیت و عشق و فداکاری در راه آن به پایان می‌رسد.

آرش پهلوانی است که در اسب‌سواری حتی یوزها هم یارای رسیدن به او را ندارند. او از کودکی دل‌باختهٔ اسبان است. پدر آرش پهلوان و پرورش‌دهندهٔ اسب است.

پرتوان‌ترین و زیباترین اسبان زیر دست‌های او پرورش یافته‌اند. نام او پور آسپ (پسر اسب) است. مادر آرش مهربانو نام دارد. او زنی مهربان است و همه را، حتی چارپایان و پرندگان را هم بسیار دوست دارد.

«آرش از دوران کودکی و نوجوانی تحت تعلیم و تربیت چنین خانواده‌ای قرار می‌گیرد. پدر آرش بسیار دوست دارد که فرزندان‌ش جای‌جای سرزمین خود را بشناسند، هنگامی که کارش کمتر است فرزندان خود را سوار بر اسبان می‌کند و هم راه یکدیگر به سفر می‌روند.»

«به کنار چشمه‌های پاک، آرش با صدای نی و بع بع گوسفندان و پارس سگ‌ها و ... بزرگ می‌شود» (ص. ۲۷، جلد ۱)

«او کم‌کم می‌آموزد که کار پهلوانی از سخت‌ترین کارهاست. پهلوان مانیک برای نوجوانانی که هنر و شگرد پهلوانی می‌آموزند می‌گوید: مغز پهلوان تنها نه باید (نباید) از جنگ و ستیز انباشته باشد، پهلوان باید دوستی‌ها و شادی‌ها را بشناسد و برای شناخت دوستی‌ها باید مردم را شناخت.» (ص. ۷۵، جلد ۱)

خدایان ایران باستان در کتاب جایگاه ویژه‌ای دارند، زمین را ایزد بانویی به نام «سپندارمذ» نگاهبان است، او در همه حال کمک‌حال و یاریگر مردم است. هر جا دانه‌ای کاشته می‌شود او از تیشتر (ایزد باران) می‌خواهد که برای مردم باران بیاورد.

آرش، خواهری موسیقی‌دان به نام «مهردخت» دارد و عموی او «قصه‌گو» است. همیشه کنار عمویش می‌نشیند و به قصه‌های او گوش می‌سپارد. (ص. ۹۱، جلد ۱) دوران جوانی را طی می‌کند و اینک پهلوانی کارآزموده است. در میان کارآموزان پهلوانی، دختری است به نام «هوردخت» او دختر استاد مانیک پهلوان است. کسی از آرش زبیده‌تر برای پهلوان هوردخت زیباروی پیدا نمی‌شود. پیوند زندگی این دو پهلوان نوید انجام کارهای

فصلنامه نقد کتاب

نور و نور

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۸۰

نویسنده با حفظ
پیام اصلی آن،
شخصیت‌هایی
به داستان اضافه
نموده است

بزرگ برای سرزمین ایران است.

دشمن ایران، توران است. ایران و توران، دو همسایه و هم‌مرز هستند. ایران سرزمین آتش و اهورا از ستم افراسیاب در رنج، آرش و هوردخت آماده برای نبردی سخت با دشمن. ایران شرایط سختی را می‌گذراند و اگر از سپاه توران شکست خورد، سرنوشت تلخی را باید بپذیرد.

پیکی از جایگاه (جای‌گاه) افراسیاب به دربار منوچهر می‌رسد. پیامی برای داوری دارد. افراسیاب پیام داده است که برای پایان جنگ میان سپاه ایران و توران، تیری از دل ایران انداخته شود. تیر در هر جا به زمین نشست. آنجا مرز ایران و توران خواهد بود.

نقطه عطف و سرنوشت‌ساز اینجاست.

چه کسی می‌تواند ایران را نجات دهد؟

همه به فکر می‌افتند. اختلاف بین مردم شروع می‌شود. عده‌ای مهاجرت می‌کنند، عده‌ای دیگر این را نیرنگ افراسیاب می‌دانند و سؤال مهم‌تری پیش می‌آید.

آیا یک نفر می‌تواند ایران را نجات دهد؟

قهرمان خودساخته در کتاب محمدی

محمدی در کتاب به نقش «قهرمان» در تعیین سرنوشت کشور صحنه می‌گذارد و این برای مخاطب کودک و نوجوان ضروری است، چرا که او هم‌ذات‌پنداری می‌کند و برای خود در تعیین سرنوشت کشورش نقش قائل می‌شود، اما زیبایی داستان در این است که آرش یک قهرمان مادرزاد نیست که خود نقشی در تفکر و پهلوانی‌اش نداشته باشد. او فردی است که گرچه هنگام تولد قابله‌ها و مادرش او را متمایز از دیگر کودکان تصور می‌کنند ولی برای تربیت او زحمات‌ها کشیده می‌شود و مجموعه‌ای از عوامل، پدر و مادر، استادان، به خصوص همسرش در تعیین نقش حساس او اهمیت دارند. آرش در طبیعت زیبای ایران رشد می‌کند. او به عناصر هستی عشق می‌ورزد. همه موجودات را دوست دارد و در برخورد با پدیده‌های هستی فکر می‌کند، کنج‌کاو است و پرسشگری می‌کند. مادر و عمویش هر شب، برایش قصه و افسانه می‌خوانند. او به قهرمان افسانه‌ها فکر می‌کند و خود را جای آنها قرار می‌دهد. آرش به نبرد میان ایزدان و

دیوان باور دارد و می‌خواهد در گروه ایزدان باشد. او با این تفکر بزرگ شده که پهلوانی فقط قوی بودن جسم نیست. پهلوانان باید انسان‌ها را دوست داشته باشند و به آنان احترام بگذارند، در این صورت است که ایزدان او را کمک خواهند کرد. «سپیندارمذ، پَر عقاب، استاد پهلوان مانیک تیری می‌سازند که نیشتر واید، فرایزدی را در آن قرار می‌دهند. کمان آرش این‌گونه ساخته و آماده می‌شود و با سخن «هوردخت» همسر و همراه آرش آمیخته می‌شود که: به غنچه‌های فردا فکر کنیم به فرزندان ایران که نام تو را از این پس تا هنگامی که ایران است بر زبان جاری خواهند کرد.» (ص. ۶۹، جلد ۲).

«روز موعود فرامی‌رسد، آرش به فردای ایران می‌اندیشد، به کودکانی که با تیر او به زندگی بازمی‌گردند و شادی می‌کنند، به مردان و زنانی که یاد و نام او را بر خاک و سنگ و آب می‌کارند و آرش با آوای «هوردخت» که آرش؛ پسر اسب و ایران! بینداز، تیری را که سرنوشت ایران به آن است» (ص. ۹۲، جلد ۲).

«تیر از چله رها می‌شود و چون عقابی پَران، دل آسمان را می‌شکافد و در دل یک درخت گردوی تنومند فرو می‌رود. بندبند وجود آرش از هم گسسته می‌شود و آرش روی اسب می‌افتد و گویی دارد از آب به آتش می‌رسد. آرش پسر، آب و آتش. کمان به زمین می‌افتد و در جای آرش و اسبش خاکستری مانده است که با باد به هر سو پراکنده می‌شود. (ص. ۹۳، جلد ۲).

و به این ترتیب آرش کمان‌دار محمدی جاودانه می‌شود.

کتابی که نگاه متفاوت و امروزی به اسطوره آرش دارد. کتابی که شخصیت‌ها در روند کلی داستان پیام آن را پرورانده و خمیرمایه آن را قوی‌تر کرده‌است. کتابی که اعتقادات، آداب و رسوم و سنت‌های ایران را با زبان ساده بیان می‌کند. کتابی که نقش خانواده و همه عناصر هستی را در شکل‌گیری آرش مهم می‌داند. زبان کتاب هم متفاوت است و از رسم‌الخط جدانویسی استفاده شده است. بی زار، هم راه، کش مکش، لب خند و ...

نقش تصاویر کتاب آرش کمان‌دار

فضاسازی، به معنای روشن کردن مکان، زمان و به طور کلی، فضایی

فصلنامه نقد کتاب

نقد و پژوهش

سال ششم، شماره ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۸۲

فضاسازی، به معنای روشن کردن مکان، زمان و به طور کلی، فضایی که داستان در آن رخ می‌دهد از عناصر مهم یک داستان است

که داستان در آن رخ می‌دهد از عناصر مهم یک داستان است که آرش کمان‌دار به خوبی از عهده آن بر آمده است. بار اصلی فضا سازی به عهده تصویرها است. در تصاویر کتاب، امکان وقوع رخدادها در مکان‌های مختلف که کلام برای بیان آنها نیاز به توصیف‌های طولانی دارد به شکل دقیق به تصویر، کشانده شده است.

تصاویر جدا از فضا سازی در شخصیت پردازی، تقویت و گسترش حال و هوای داستانی نقش تعیین کننده دارد.

در تعدادی از کتاب‌های تصویری- داستانی کل روایت را رخدادها می‌سازند و شخصیت‌ها جلوه بارزی ندارند و تنها کنشگر هستند، اما در برخی دیگر مانند آرش کمان‌دار که شخصیت چندبعدی است و خواننده با یک شخصیت بارز و مشخص با ویژگی خاص روبه‌رو می‌شود هماهنگی متن و تصویر نقش تعیین کننده‌ای بر عهده دارد. در کتاب فوق پیوند متن و تصویر متقارن است و هر دو زبان، یک معنا را تقویت می‌کنند به گونه‌ای که اطلاعات اساسی موجود در رخدادها روایتی هم از راه متن و هم از راه تصویر به مخاطب منتقل می‌شود.

آرش کمان‌دار، دارای تمام عناصر روایتی یک داستان بلند است که عناصر در متن و تصویر بازتاب می‌یابد و داستان را روایت می‌کند. تصاویر صص. ۶، ۷، ۲۰، ۲۱ و ۹۵ از کتاب نخست و ص. ۱۵ کتاب دوم به نظر می‌آید از زیباترین تصاویر کتاب هستند.

چند نکته و پیش نهاد:

کتاب از معدود کتاب‌های کودکان است که کاملاً حرفه‌ای و اصولی طراحی شده مدیر هنری و طراح گرافیک دارد. آستر بدرقه‌ی زیبا، جنس کاغذ عالی، قیمت مناسب از نکات مثبت و قابل ذکر کتاب است که جای تقدیر دارد و نشان از اهمیت مخاطب کودک برای پدیدآورندگان دارد؛ اما به نظر می‌رسد وجود ویراستار می‌توانست پاره‌ای از اشکالات چاپی و نگارشی را از بین ببرد.

مثلاً زبان در جدانویسی کلمات، یکدست نیست: سپهد (ص. ۱۹، جلد ۱) و (ص. ۳۹، جلد ۲)، تندرست (ص. ۷۱، جلد ۲) و مهممه (ص. ۵۲). و (بزرگان (ص. ۳۹). از اصول جدانویسی پیروی نکرده است.

تعدادی از صفحات، صفحه شمار ندارد و در مراجعه به صفحات قبل به خصوص در مطالعهٔ جمعی مشکل ایجاد می‌شود. بعضی عبارات نیاز به توضیح دارد «افزار رنج و شکنج» (ص. ۲۶، جلد ۲). یا افروزه‌ها (ص. ۴۸) «کودکان بزرگ‌تر هر بامداد باید به دبستان بروند» مفهوم دبستان، مفهومی مدرن است. (ص. ۶۸، جلد ۲). غوغولی غوغو. «همهٔ اندام ام درست است» (سالم است) (ص. ۷۱، جلد ۲). «سرنوشت ایران را پهلوانانی بزرگ برگ می‌زنند؟!» (ص. ۷۵، جلد ۲). و چند مورد دیگر ...

گروه سنی کتاب در واقع همه سنی است ولی به نظر می‌رسد به طور خاص برای گروه سنی ج و د مناسب‌تر باشد.

فصلنامهٔ نقد کتاب

نور و نور

سال پنجم، شمارهٔ ۲۲
تابستان ۱۳۹۸

۱۸۴

منابع

- پایور، جعفر (۱۳۸۸). *بازنویسی و بازآفرینی در ادبیات*، تهران: کتابدار.
- یوسفی، محمدرضا (۱۳۸۶). *ادبیات کهن و ادبیات نو*، تهران: پیک بهار.
- تقوی، نیره (۱۳۸۹). *آرش کمان‌گیر*، تهران: نشر خروس.

Contents

Editorial

In-discourse criticism and Meta-discourse Criticism

Verbally review

Meeting Report of Debut issue Ganjineh, History of children literature in Iran

Persian fiction book reviews

A review by Elham Zarea of a book written by Seyyed Ali Shojaee

A review by Sandi Momeni of a book written by Leila Barzegar

Translated fiction book reviews

A review by Seyed Ali Kashefi Khansari of written by Maryam Jalali and Popak Niktalab

an article by Hassan Parsaie of a book translated by Lida Hadi

Scholarly book reviews

A review by Seyed Ali Kashefi Khansari of two books written by Maryam Jalali and Poopak Niktalab

A review by Mehdi Ferdousi Mashhadi

Non-fiction book review

A review by Solmaz Neysari of a book written by Gholamreza Heydari Abhari

Religious book reviews

A review by Hadi Barkhordar of a book written by Seyed Ali Kashefi Khansari

Illustration review

A review by Solmaz Khajevand of a book written by avid Macaulay

Pre-translating book reviews

A review by Azar Najafi of a book written by Bart Moeyaert

Audiences review

A review by Students of a book written by Farhad Hassanzadeh

Reviews of earlier books

A review by Nahid Raoufi of a book written by Mohammadhadi Mohammadi

Children and adolescents

The Children and Young adults' Quarterly Book Review is a utilitarian publication which tries to demonstrate the major role and important position of children's books in the country's basic structure of culture and social values through a comprehensive image regarding the related issues and events in this field. This publication's emphasis is on the knowledge, creativity and interaction of all the people who work in the field of children's literature (including writers, translators, illustrators, critiques, publishers, etc.).

The Children and Young adults' Quarterly Book Review is one of the Iran Book House institute's publications which began publishing in the spring of 2014.

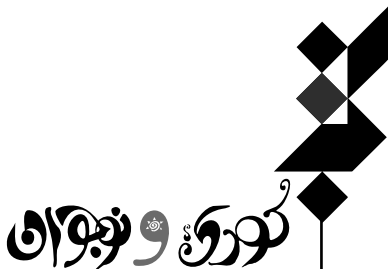
The editor in chief of this magazine is Mr. Seyed Ali Kashefi Khansari who is one of the experienced and active writers and critiques of children and adolescents' literature, and by whom roughly 80 books have been authored.

In each issue of the Children and Young adults' Quarterly Book Review, books which have been published one year and a half ago until the present will be reviewed.

Articles will be accepted only if they are following the Quarterly's routine i.e. having between 1500 and 6000 words and to be organized, according to the book reviewed or its subject, in one of the sections below:

- Authored Persian Fiction Book Review
- Translated fiction review
- Poetry Review
- Non-fiction book review
- Editing review
- Pre-publishing review (of unpublished or not translated works.)
- Illustration review
- Religious book review
- Pupils review (when a group of adolescents review a book.)
- Review-ology (reviewing art theory and children literature books, criticism basics, fairs and specialized magazines)
- Oral review (reporting criticism and book review gatherings)
- Reviewing the past (reviewing older books)

Also in each issue there are invariable sections such as editorial, interview, publishing news.



The Children and Young adults' Quarterly Book Review is a utilitarian publication which tries to demonstrate the major role and important position of children's books in the country's basic structure of culture and social values through a comprehensive image regarding the related issues and events in this field. This publication's emphasis is on the knowledge, creativity and interaction of all the people who work in the field of children's literature (including writers, translators, illustrators, critiques, publishers, etc.) This quarterly publication intends to offer the spirit of joy and happiness both in the childhood era and during years of young adulthood.

The editor in chief of this magazine is Mr. Seyed Ali Kashefi Khansari.

Editorial Office:

No.1080, between Saba & Palestine St.

Enqelab Ave.Tehran, Iran,

P.O.Box: 13145-313

Tel: +98 (0)21 -66414950(287)

Fax: +98 (0)21-66415360

Email: Koodak@faslnameh.org

Website: [http:// cyabr.faslnameh.org](http://cyabr.faslnameh.org)

Also on websites: www.noormags.ir

www.magiran.com

ISSN:2423-3617

Quarterly Book Review

Children & Young Adults

Vol. 6, No.22 (Summer 2019)

Copyright and Publisher:

Khaneh Ketab

Managing Editor:

Niknam Hosseini Puor

Editor-in-Chief:

Seyed Ali Kashefi Khansari

Scientific Advisers:

Dr. Ali Buzari, Dr. Marjan Fuladvand, Dr. Maryam Jalali,

Dr. Seyed Ahmad mirzade, Dr. Hediye Sharifi

Expert on books and publications:

Hamideh Noroozian

Administrative Manager:

Parisa Heydari

Editor:

Mahdiyeh Farahani, Faezeh Abbasi Abyaneh

Other colleagues:

Mahdiyeh Farahani, Seyed Sajjad Kashefi Khansari,

Fatemeh Mirsane, Marjan Reyhanian

Layout Designing and Printing:

Khaneh Ketab Publishing

Distribution:

Khaneh Ketab Institute Distribution Unit

+98 (0)21-88342985

Logo Designer:

Masoud Nejabati

Page Designer:

Moad Tabari



برگ اشتراک فصلنامه‌های مؤسسه خانه کتاب

فصلنامه‌های نقد کتاب: شش ماه (۶ شماره)، یک سال (۱۲ شماره)

ردیف	موضوع	تهران - شهرستان	
		شش ماه	یک سال
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 است. برای کسب اطلاعات بیشتر می‌توانید با تلفن و نمابر ۸۸۳۱۸۶۵۳ - ۸۸۳۴۲۹۸۵ تماس حاصل فرمایید.

نام و نام خانوادگی / مؤسسه / سازمان:

نشانی مشترک:

مدت اشتراک: ☐ شش ماه ☐ یک سال

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