Children & Young Adults

Spring 2018, No: 17

Shakoor Lotfi
(1943 - 2018)

فصلنامه نقد کتاب
کودک و نوجوان
۱۷
سال پنجم، شماره ۱۷ ، بهار ۱۳۹۷
خانه‌کتاب

کودک و نوجوان

سال پنجم، شماره ۱۷، بهار ۱۳۹۷، قیمت: ۱۰۰۰۰۰ ریال

منتقدان این شماره:
آناهیتا آروان، کیمیا امینی، مصطفی ایلخانی‌زاده، حسن پارسایی، نسترن حاتمی، نسرین عراقی بصیری، سیدعلی کاشفی خوانساری، روح‌اله مهدی‌پور عمرانی، مسعود میرعلایی، ...

نویسندگانی که آثارشان نقد شده:
محمدرضا شمس، پروین علیپور، حدیث لزر غلامی، مهدی محمدی، بآتریس مونته‌رو، سیمین وحیدی، ناصر یوسفی، رسول یونان، ...

ناشرانی که آثارشان نقد شده:
افق، ایران‌بان، بعثت، پژوهشگاه فرهنگ هنر ارتباطات، حوا، خانه کتاب، علمی فرهنگی، کانون پرورش فکری کودکان، هوپا،...

فصلنامهٔ نقد کتاب

کودک و نوجوان

سال پنجم، شمارهٔ ۱۷، بهار ۱۳۹۷

صاحب امتیاز: مؤسسهٔ خانهٔ کتاب

مدیرمسئول: نیکنام حسینی‌پور

سردبیر: سیّدعلی کاشفی‌خوانساری

هیأت مشاوران علمی: محمدعلی بنی‌اسدی، دکتر هدیه شریفی، دکتر زهیر طیب، دکتر مرجان فولادوند و دکتر سیداحمد میرزاده

کارشناس کتاب و نشریات: حمیده نوروزیان

مدیر داخلی: فاطمه سادات میرصانع

ویراستار: سیدمحمد آرتا

طراحی، چاپ و انتشار: انتشارات خانهٔ کتاب

سایر همکاران: پریسا حیدری، لیلا علیزاده، و سیدسجاد کاشفی خوانساری

طراح‌نام‌واره: مسعود نجابتی

صفحه‌آرا: معاد طبری

توزیع: واحد توزیع مؤسسه خانه کتاب

تلفن توزیع: ۸۸۳۴۲۹۸۵

نقل مطالب این نشریه با ذکر منبع آزاد است.

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

بسم الله الرحمن الرحیم

عکس روی جلد:
مرحوم شکور لطفی
نویسنده کودک و نوجوان (۱۳۲۲ - ۱۳۹۷)

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، بین صبا و فلسطین، شمارهٔ ۱۰۸۰، مؤسسهٔ خانهٔ کتاب
صندوق پستی: ۳۱۳-۱۳۱۴۵
تلفن: (داخلی ۳۴۰) ۶۶۴۱۴۹۵۰
دورنگار: ۶۶۴۱۵۳۶۰
پست الکترونیکی:
Koodak@faslnameh.org
تارنما:
cyabr.faslnameh.org

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

فهرست

سخن مدیرمسئول

- سر سخن ۳

سرمقاله

- ضرورت تداوم انتشار فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان/ سیدعلی کاشفی‌خوانساری ۵

نقد داستان تألیف

- محفل جادوگران/ *جادوگر طبقه هشتم*/ حدیث لزرغلامی/ مصطفی ایلخانی‌زاده ۹
- گزارش، روایت، داستان/ *دختری که کبوتر شد*/ رسول یونان/ حسن پارسایی ۱۵
- رویکردهای داستانی، کاریکاتوریکی، گرافیکی و آموزشی/ *قصه‌های الفبا*/ محمدرضا شمس/ حسن پارسایی ۲۷
- سفرهای قراردادی و شخصی خود نویسنده/ *و باز هم سفر*/ ناصر یوسفی/ محمد قزلباش ۳۹

نقد داستان ترجمه

- زندگی با چشمان بسته/ *هیچ‌وقت، هرگز*/ جو امپسن/ مترجم: شبنم اسماعیل‌زاده شبستری/ الهام فخرایی ۴۹

نقد آثار غیرداستانی

- مفید و ضروری؛ اما غیر بومی/ *پرسش‌های دخترانه*/ دارسی جانستون/ مترجم: ژاله نوینی/ نسرین عراقی‌بصیری ۵۷

نقد شعر

- متفکرانه اما نارس/ *آدمک‌بندی*/ سیمین وحیدی/ نسترن حاتمی ۶۳

نقد پژوهی

- قصه‌گویی، همچون جادویی برآمده از اعصار/ *رازهای قصه‌گویی*/ باتریس مونته‌رو/ مترجم: فرزانه فخریان/ آناهیتا آروان ۷۷
- کمی از کل/ *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودک و نوجوان*/ مهدی محمدی؛ امیر متقی دادگر/ سیدعلی کاشفی‌خوانساری ۸۵
- بازی کودکان!/ *آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در سینمای مستند*/ سعیده رضوانی/ روح‌اله مهدی‌پورعمرانی ۹۱
- واکاوی کسری‌های یک گردآوری/ *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان*/ مهدی محمدی؛ امیر متقی دادگر/ مسعود میرعلایی ۱۰۵
- کتاب‌های تئوری هنر و ادبیات کودک و نوجوان در بهار ۱۳۹۷ ۱۳۵

نقد اقتباس

- فانتزی و هفت خوان رستم با رویکرد به بازتاب تخیلی تصاویر/ *می‌خواهی بدانی هفت‌خوان رستم چه بود؟*/ مریم طاهری مجد/ کیمیا امینی ۱۴۹

نقد آثار دیروز

- روایتی از مهربانی و نامهربانی‌ها با یک نوجوان با نیاز خاص/ *شگفتی!*/ آر. جی. پالاسیو/ مترجم: پروین علی‌پور/ خدیجه مرادی ۱۷۱

سرسخن

نهال «فصلنامهٔ نقد کتاب» سال ۱۳۷۶ به همّت مؤسسهٔ خانهٔ کتاب و جمعی از فرهیختگان و فرهنگ‌دوستان نشانده شد و با تلاش عالمان، منتقدان و ادیبان بالید و دیری است که ثمرات آن گاه به شمایل ماهنامه و گاه به شمایل فصلنامه، در دسترس شیفتگان کتاب قرار گرفته است. خانهٔ کتاب مفتخر است که با یاری اهل ادب و فضیلت، بیش از بیست سال این درخت مبارک را از گزند و آسیب زمانه دور داشته و مجموعه‌ای ارزشمند از تحقیقات ماندگار در حوزهٔ کتاب را در حافظهٔ تاریخ ایران و جهان ضبط نموده و میراثی گرانبها برای نسل آینده برجای گذاشته‌است.

بدیهی است این نشریهٔ صاحب نام و دیرآشنای اهالی فرهنگ و ادب، بارها دستخوش تغییرات و تحولاتی شده که در تاریخ مطبوعات جای شگفتی ندارد اما هرگز رگ حیات آن گسسته نشده و نفس‌هایش گرچه بارها به شماره افتاده اما بازنایستاده است.

«فصلنامهٔ نقد کتاب» در طول عمر خود به دنبال دگرگونی‌های سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و حتی مدیریتی شاهد فراز و فرود فراوان بوده و بارها در روش، محتوا، زمان انتشار یا عنوان آن تغییراتی ایجاد شده اما بنای مسئولان فرهنگی به‌ویژه مدیران خانهٔ کتاب، هرگز بر عدم انتشار این نشریه نبوده چراکه از اهداف بنیانگذاری آن اطلاع‌رسانی و نقد و معرفی کتاب و کمک به ارتباط خلاق میان پدیدآورندگان، ناشران و سایر فعّالان عرصهٔ نشر و فرهنگ کشور است که خود از سنگ بناهای فعالیت خانهٔ کتاب است.

نشریات خانهٔ کتاب نیز به دلایل گوناگون همچون دیگر نشریات گاه در معرض تغییر و تحول بوده‌است. وقفه‌های کوتاهِ چندماهه در انتشار فصلنامه، تغییراتی که در نام نشریه رخ داده، همگامی آن با موضوعات دیگر، تغییر سردبیران گرانقدر، تحول در خط مشی نشریه و چاپ آن به شکل ماهنامه یا فصلنامه، به ضرورت و در موقعیت‌های خاص پیش آمده اما انتشار آن هیچ‌گاه متوقف نشده است.

این فصلنامه بر سعی وافر تمامی سردبیران و همکاران پیشین نشریه و نویسندگانی که در طی سال‌های متمادی با آن همکاری داشته‌اند؛ ارج می‌نهد و به یاری خداوند متعال، در این هنگام نیز همچون گذشته با هدف معرفی و نقد تازه‌های کتاب در ایران و دیگر کشورها منتشر می‌شود.

مؤسسهٔ خانهٔ کتاب تلاش می‌کند با نگاهی همدلانه و حامیانه و با انتشار مقالات منتقدانه، به بالابردن سطح علمی کتاب‌ها در موضوعات گوناگون یاری رساند و یارای مخاطبان در برگزیدن برترین آثار باشد. همچنین نویسندگان را بیش از پیش با نقاط قوت و ضعف آثار خویش آشنا سازد. امید که این فصلنامه در راه بی‌انتهای پیش‌رو، گامی استوار در عرصهٔ نقد بردارد، غبار از چهرهٔ فضای نقادی بروبد و با هوایی تازه بر شوق و شور اهل علم و ادب و هنر بیفزاید.

نیکنام حسینی‌پور
مدیرمسئول

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب و نویسندگان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

ضرورت تداوم انتشار فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان

معاونت فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به‌عنوان متولی سیاست‌گذاری، هدایت و نظارت امور کتاب در جمهوری اسلامی ایران، به‌درستی یکی از مهم‌ترین برنامه‌ها و اولویت‌های خود را حمایت و ترویج نقد کتاب قرار داده‌است تا بدین‌وسیله در ترویج کتاب‌خوانی و ارتقاء سطح کیفی کتاب تولیدی و راهنمایی مخاطبان به مطالعهٔ آثار ارزشمند نقش مؤثری ایفا کند.

راه‌اندازی نشریات کتاب‌ماه در سال ۱۳۷۶ به‌همت مؤسسهٔ خانهٔ کتاب ایران و با حمایت معاونت امور فرهنگی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی اقدامی پیشروانه و بسیار مؤثر بود. در شرایطی که تنها چند نشریهٔ عمومی نقد کتاب در کشور منتشر می‌شد، انتشار منظم و ماهیانهٔ این مجلات سبب شد به مقولهٔ معرفی و نقد کتاب در مقیاس وسیعی دامن زده شود و برای نخستین‌بار در تاریخ مطبوعات ایران کلمهٔ «منتقد کتاب» به‌منزلهٔ یکی از شاخه‌ها و مشاغل حوزهٔ فرهنگی مقبولیت و عینیت یافت.

مجلات کتاب‌ماه که برخی عناوین آن طی ۱۷ سال در ۲۰۰ شماره منتشر شد، زمینه‌ساز انتشار ده‌ها عنوان نشریهٔ تخصصی نقد در سطح دانشگاه‌ها و خارج از آن شد و مقالات آن به‌عنوان مرجع صدها مقالهٔ علمی و پایان‌نامه مورد استفاده قرار گرفت.

فصلنامه‌های نقد کتاب و از جمله فصلنامهٔ *نقد کتاب کودک و نوجوان* نسل دوم مجلات کتاب‌ماه‌های خانهٔ کتاب است و از جمله مجلاتی است که با تغییراتی همچنان تداوم خود را حفظ کرده است؛ به نظر می‌رسد ضرورت این تداوم را باید در شاخص‌های ذیل تحلیل کرد:

۱. جایگاه کتاب کودک در سیاست‌های فرهنگی

در میان شاخه‌های موضوعی فرهنگی، محصولات کودک و نوجوان بیش از سایر

حوزه‌ها مورد تأکید مقام معظم رهبری، ریاست محترم جمهور و وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی بوده‌است. با توجه به تأثیر ویژهٔ کتاب‌های کودک و نوجوان در نهادینه‌سازی مطالعه و این مسئله که کودکان امروز، خوانندگان تمامی رده‌های موضوعی کتاب در آینده را شکل می‌دهند، این دسته از کتاب‌ها مورد توجه و حمایت ویژهٔ سیاست‌گذاران فرهنگی بوده‌است. وزیر محترم فرهنگ و ارشاد اسلامی و معاون محترم امور فرهنگی این وزارتخانه، بارها موضوع کتاب کودک و نوجوان را از اولویت‌های موضوعی عرصهٔ فرهنگ برشمرده‌اند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

۲. سهم کتاب کودک در صنعت نشر ایران

در سال ۱۳۹۶ حدود ۹۹،۰۰۰ عنوان کتاب در کشور به چاپ رسیده است. دراین‌میان، کتاب‌های برای مخاطبان کودک و نوجوان (شامل کتاب‌های غیردرسی ۱۶،۰۰۰ و کمک‌آموزشی ابتدایی و متوسطه ۱۵،۰۰۰) تعداد ۳۱،۰۰۰ عنوان از کتاب‌ها (۳۲ درصد کتاب‌ها) را شامل می‌شود که رتبهٔ نخست فراوانی را به خود اختصاص می‌دهد.

شمارگان کل کتاب‌های منتشرشده در سال ۱۳۹۶ بیش از ۱۴۴ میلیون جلد بوده‌است. اگر به‌جای تعداد عناوین منتشره در رده‌های مختلف، شمارگان کتاب‌ها ملاک قرار گیرد، کتاب‌های برای مخاطبان کودک و نوجوان بیش از ۵۰ درصد کل شمارگان کتاب کشور را شامل می‌شود. همچنین اگر میانگین شمارگان کتاب‌های مختلف بررسی شود، کتاب کودک و نوجوان در رتبهٔ نخست قرار می‌گیرد.

با توجه به آمار فوق می‌توان گفت در میان رده‌بندی‌های موضوعی دیویی، کتاب‌های کودک و نوجوان با اختلافی زیاد اولین جایگاه را با ملاک‌های کمی نشر در اختیار دارد.

کتاب کودک و نوجوان بیشترین حضور و دستاوردها را در عرصهٔ نشر بین‌الملل داشته‌است و نویسندگان و تصویرگران ایرانی موفق به دریافت جایزه‌های متعدد جهانی شده‌اند. همچنین ده‌ها عنوان کتاب کودک و نوجوان ایران در سایر کشورها به چاپ رسیده و ازاین‌منظر، اولویت اول انتشار مجلات تخصصی نقد به این حوزه برمی‌گردد.

۳. ضرورت انتشار با توجه به تعداد نشریات مشابه

براساس سایت رسمی رتبه‌بندی نشریات علمی، هم‌اکنون ۱۲۵۹ نشریهٔ علمی-پژوهشی در کشور وجود دارد. تعداد این نشریات براساس رده‌بندی موضوعی دیویی به این شرح است:

۱. کلیات (شامل موضوعات کتابداری و فناوری اطلاعات): ۲۵ نشریه؛
۲. فلسفه و روان‌شناسی (شامل فلسفه و کلام و روان‌شناسی): ۸۲ نشریه؛
۳. دین (شامل موضوعات قرآن و حدیث، اخلاق، ادیان و مذاهب و فقه و حقوق): ۷۷ نشریه؛
۴. علوم اجتماعی (علوم سیاسی، اجتماعی، تربیتی، اقتصاد و مدیریت): ۲۸۱ نشریه؛
۵. علوم محض: ۱۲۴ نشریه؛
۶. علوم کاربردی: ۵۲۷ نشریه؛
۷. زبان: ۸۶ نشریه؛
۸. ادبیات: ۸۱ نشریه؛
۹. هنر (شامل هنر، معماری و تربیت‌بدنی): ۵۸ نشریه؛
۱۰. تاریخ و جغرافیا: ۷۴ نشریه؛
۱۱. کودک و نوجوان: ۲ نشریه.

گفتنی است کم‌وبیش همین نسبت در میان نشریات غیردانشگاهی هم برقرار است؛ برای نمونه، تعداد نشریات تخصصی (غیردانشگاهی) دینی در سایت معاونت مطبوعاتی و اطلاع‌رسانی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی ۱۶۸ عنوان، تعداد نشریات تخصصی ادبی در همان‌جا ۹۷ عنوان و تعداد نشریات تخصصی اما غیردانشگاهی ادبیات کودک و نوجوان ۲ عنوان است.

با توجه به اطلاعات فوق در موضوع کتاب‌های کودک و نوجوان وجود چنین نشریاتی بسیار ضروری و مورد نیاز ارزیابی می‌شود.

۴. دستاورد چهارسال گذشته

فصلنامهٔ *نقد کتاب کودک و نوجوان* با انتشار ۱۳ جلد فعال‌ترین فصلنامه نقد کتاب طی سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۶ بوده‌است. اگر تعداد مقالات و مطالب منتشرشده در هر فصلنامه را نیز درنظر بگیریم، فصلنامهٔ *نقد کتاب کودک و نوجوان* با ۴۰۸ مطلب منتشرشده بالاتر از دیگر فصلنامه‌ها قرار دارد.

همچنین فصلنامه‌های *کودک و نوجوان* از معدود فصلنامه‌هایی بوده است که یک شماره ضمیمه (در کنار نشریه اصلی) منتشر کرده است.

بنابر اعلام بخش بازرگانی نیز *فصلنامه نقد کتاب کودک و نوجوان* معمولاً بیشترین فروش را دارا است و از معدود فصلنامه‌هایی بوده که یک‌بار تجدید چاپ شده است.

همچنین در حوزهٔ دیجیتال نیز تقریباً نسبت فوق برقرار است. برای نمونه، یکی از سرمقاله‌های *فصلنامهٔ نقد کتاب کودک و نوجوان* با ۱۸۰۰۰ بار بازدید

در سایت فصلنامه‌ها، یکی از بیشترین بازدیدها را در کل فصلنامه‌ها داشته‌است.

خوشبختانه ضرورت تداوم انتشار این فصلنامه مورد تأیید مدیران معاونت فرهنگی وزارتخانه و مدیران مؤسسه خانه کتاب است و امروز شاهد انتشار هفدهمین شماره این فصلنامه هستیم.

جا دارد در ادامه این مسیر، نکات دیگری را نیز مدّنظر داشته باشیم:

۱. توجه جدی به گونه‌های جدید کتاب همچون کتاب الکترونیک، گویا و...؛

۲. محدودساختن نسخهٔ کاغذی فصلنامه به اشتراک و سفارش و قدرتمندساختن نسخهٔ پی‌دی‌اف؛

۳. حضور جدی نشریات در فضای مجازی در قالب سایت و شبکه‌های اجتماعی؛

۴. توجه بیشتر به کتاب‌های برگزیدهٔ جشنواره‌های خصوصی و دولتی در حوزهٔ کودک و نوجوان.

سردبیر

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

محفل جادوگران

بررسی سورئالیسم در کتاب *جادوگر طبقهٔ هشتم*

دکتر مصطفی ایلخانی‌زاده
نویسنده

چکیده

مقالهٔ حاضر اشاره‌ای کوتاه به سبک سورئالیسم تخیّلی جادویی دارد که امروزه در میان داستان‌نویسان رواج پیدا کرده‌است و کتاب‌هایی در این زمینه چاپ و منتشر می‌شود. این شیوهٔ نگارش تأثیر فراوانی در ادبیات کودکان و نوجوانان داشته‌است. در مقالهٔ حاضر به‌طور مختصر درمورد شناخت ادبیات سورئالیستی و مخالفان و موافقان آن با هدف آشنایی خواننده با این مبحث سخن گفته شده‌است. نثر داستان ساده و به زبان محاوره است که این نوع از نگارش با وجود این‌که بعضی از اُدبا و اهل قلم آن را نمی‌پسندند، دلخواه و مطلوب کودکان و نوجوانان است و به آن علاقه‌مندند و از آن لذت می‌برند. داستان ظاهراً هیچ‌گونه پیامی ندارد و تنها جنبهٔ سرگرمی و لذت‌بخشی داشته و نیز جنبهٔ تخیلی آن ـ که امروزه توجه داستان‌نویسان را به خود معطوف کرده ـ قوی است. این‌گونه داستان‌ها در تقویت حس تخیّل و پرسشگری خوانندهٔ کودک و نوجوان مؤثر است و تصاویر آن نیز مناسب با متن داستان است و با موضوع داستان که جادو و جادوگری است همخوانی دارد.

کلیدواژه

تخیّلی جادویی، ادبیات کودکان و نوجوانان، سرگرمی و لذت‌بخشی، تصاویر داستان

۱. مقدمه

داستان‌های تخیلی جادویی که بخشی از ادبیات سورئالیسم است، امروزه قسمتی از ادبیات کودکان و نوجوانان را به خود اختصاص داده‌اند. این شیوهٔ نگارش و پردازش داستان، طرفداران و مخالفانی دارد. طرفداران کسانی هستند که ادبیات رئالیستی را ترجیح می‌دهند و عقیده دارند رویدادهای داستان باید از زندگی واقعی انسان‌ها و

لزرغلامی، حدیث. (۱۳۹۵)، *جادوگر طبقه هشتم*، ویراستار: نسرین‌نوش امینی، گرافیست: مهدخت رضاخانی، تصویرگر: مریم جاودانی، تهران، هوپا، قطع رقعی، ۹۲ص، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۰۰۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۰۲۵-۶۲-۷

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

آدم‌ها همواره مشتاق شنیدن سرگذشت‌ها و رویدادهای غیرمتعارف و افسانه‌آمیز هستند

طبیعت نشئت بگیرد و در یک رابطهٔ منطقی و برطبق معیارهای پذیرفته‌شدهٔ علمی و تجربی باشند. برعکس جماعتی بر این باورند که تخیل انسان‌ها باید دخیل در فضا و تم داستان و وقایع و رویدادهای داستان باشد و لازم نیست یک داستان‌نویس به مانند یک دانشمند و پژوهشگر خود را در چهارچوب قوانین و فرمول‌های علمی مقید سازد. به‌نظر این جماعت هراندازه مطالب داستان خارق‌العاده و اعجاب‌انگیز باشد بر جذابیت آن افزوده می‌شود و ذهن کودک را بیشتر به خود مشغول می‌دارد. در کشور ما نیز این شیوه طرفداران و منتقدانی دارد و آن‌چه مشهود است، حاکی از افزایش ادیبان و داستان‌نویسانی است که در این حوزه فعالیت دارند. خانم حدیث لزرغلامی یکی از نویسندگانی است که به این شیوه علاقه‌مند است و در این راستا حرکت می‌کند. او نویسنده و شاعر پرکاری است که کتاب‌های زیادی در زمینهٔ داستان و شعر برای کودکان و نوجوانان و بزرگسالان از او چاپ شده‌است. کتاب *جادوگر طبقهٔ هشتم* که یک رمان تخیلی جادویی است، در این مقاله نقد و بررسی می‌شود.

۲. بررسی کتاب

نثر داستان نثری ساده است و حالت محاوره‌ای دارد. این شیوهٔ نگارش را عده‌ای از ادیبان و منتقدان نمی‌پسندند و به‌عقیدهٔ آن‌ها در نوشتن کتاب و مقاله باید نکات دستوری و جمله‌سازی رعایت شود و هیچ‌گونه تغییر و تخلفی را در این زمینه نمی‌پذیرند؛ اما این شیوه بسیار دلخواه و موردعلاقهٔ کودکان و نوجوانان است و امروزه درحال رواج و گسترش است و روزبه‌روز بر طرفداران آن افزوده می‌شود. داستان شیوهٔ روایی دارد و روایت‌گر بخش اوّل کتاب جادوگری به نام «نقره» است.

نقره، داستان زندگی خود را در هفت قسمت، از تولد تا پیری تعریف می‌کند و رابطهٔ خودش با پدر و مادر و خواهرش طلا و سایر جادوگران و ماجراهایی را که برایش

از لحظهٔ تولد تا هنگام پیری رخ می‌دهد، بیان می‌کند.

راوی قسمت دوم کتاب «ارغوان» است. نقره در سنین پیری در طبقهٔ بالای خانهٔ ارغوان سکونت دارد. ارغوان با او آشنا می‌شود و ماجراهای این دو از این تاریخ آغاز می‌شود و ارغوان ماجراهای آشنایی‌اش را با نقره در هشت قسمت، بیان می‌کند. قسمت اول به نام روز صفر و روزهای بعد از روز اوّل تا هفتم را در قسمت دوم بیان می‌کند. بازگویی این حوادث به شیوه‌ای بسیار شیرین و جالب است و شنونده را به عالمی خیال‌انگیز و رؤیایی می‌برد که برای نسل کودک و نوجوان تازگی دارد و حس خیال‌پردازی و کنجکاوی آن‌ها را تقویت می‌کند و برای لحظاتی آن‌ها را به دنیا و محیط کاملاً متفاوتی که در آن زندگی می‌کنند، می‌برد. تعریف این خاطره‌ها که در کتاب آمده‌است، درعین‌حال که باعث اعجاب خواننده می‌شود او را به گوشه‌هایی از زندگی پررمزوراز جادوگران آشنا می‌سازد. در این‌جا برای آشنایی بیشتر خوانندگان قسمتی از آن را نقل می‌کنیم:

«من جادوگر شبم. جادوگر شب خیلی از جادوگر روز باکلاس‌تر است. الآن توی دنیا ۱۴ تا جادوگر روز داریم و ۲ تا جادوگر شب. من و بابایم. من و بابایم هر روز بعد از ناهار روی کاناپهٔ مخصوص خواب بعد از ناهار می‌خوابیم تا شب‌ها بتوانیم به جادوگری برویم. چشم‌های ما شب‌ها تیزتر می‌شود. ما باکلاس‌تریم! چون هم می‌توانیم توی بیداری‌ها جادوگری کنیم، هم توی خواب‌ها! امشب هم یکی از آن شب‌هاست که خیلی کار داریم. طلا و مامان خوابیده‌اند. بابایم می‌آید پشت در و صدایم می‌کند. من دارم خواب یک مارمولک می‌بینم که دمش توی دهان یک هویج گیر کرده. بابایم دوباره صدایم می‌کند. می‌پرم. وقت نداریم. بابایم می‌گوید، اگر دیر برسیم، دیگر کار از کار گذشته‌است. دم مارمولکه را از دهان هویج بیرون می‌کشم. مارمولکه خوشحال می‌شود. یک بوس برایم می‌فرستد و از پنجره پرواز می‌کند.

هویج را برمی‌دارم و توی راه با بابایم نصف می‌کنم. از بابایم می‌پرسم: امشب چی کار داریم؟ می‌گوید: سرمون شلوغه! خواب‌های خوب و بد باهم قاطی شدن. معلوم نیست کی به کیه. اگه خودمون رو نرسونیم، همه امشب اشتباهی خواب می‌بینند! می‌گویم: چه‌جوری باهم قاطی شدن؟ بابایم دستم را می‌کشد و می‌گوید: من چه می‌دونم؟! لاک‌پشت از توی یه خواب رفته به‌جای خرمگس نشسته داره آواز می‌خونه. خرمگس به‌جای این‌که گوشهٔ یه خواب وزوز کنه، رفته جای عمهٔ یکی. بعد عمه‌هه که قرار بوده توی خواب بره دوش بگیره، از توی حمام فرار کرده رفته توی دودکش یه خونه. توی یه خواب قرار بوده دودکش سرجاش باشه و تکون نخوره. عمه‌هه شبیه مادر یکی شده، بال هم درآورده از توی دودکش اومده بیرون، زده زیر آواز. این آواز قرار بوده توی اون خواب خونده بشه، اما اشتباهی توی این خواب خونده

میشـه. بعـد به‌جـای اون آواز کـه قـرار بـوده تـوی اون خـواب خونـده بشـه، یکی رفتـه صـورت یکـی دیگـه‌رو چنـگ انداختـه. این چنـگ رو یکـی دیگـه باید توی یـه خـواب دیگه تـو صورت یکـی دیگـه می‌نداخته، اما تـوی اون خواب اشـتباهی یکـی، یکـی دیگـه رو نـاز کرده بعد باهـم رفته‌ن تو دریـا. توی اون خـواب باید آب دریـا خشـک می‌شـده؛ امـا اشـتباهی آب دریا یکهو نصف شـده. نصفـش رفته هوا نصفـش فـواره زده. فـواره قـرار بـوده تـوی یـه خـواب دیگه باشـه که یه بچـه بره زیـرش خیـس بشـه. ولی اشـتباهی اومـده توی ایـن خواب. همـهٔ پرنده‌هـا رفتند بـالا، باهـاش دوش گرفتنـد. ایـن پرنده‌ها نباید توی ایـن خواب می‌رفتنـد با فواره دوش می‌گرفتنـد. اینـا قـرار بـود توی یـه خواب دیگه همـه از تـوی گوش‌های یه پیـرزن دربیـان و پیرزنه احسـاس کنه که دیگه گوشـش سـنگین نیسـت؛ اما حالا اشـتباهی از تـوی گوش‌هـای پیرزنـه، ماهـی قـزل‌آلا بیرون میـاد میره بـا یه گربه می‌رقصـه. خـوب ایـن ماهی قـزل‌آلا اصلاً اشـتباهی رفته تـوی خـواب پیرزنه. این مـال یـه تُنگـی بوده توی یـه خواب دیگـه‌ای که بایـد تنگش رو می‌شکسـته، بعد کبابـش می‌کردنـد. یکـی بـا یکـی دیگه که قهر بـوده، ایـن رو می‌خورده و آشـتی می‌کـرده؛ امـا حـالا اونـی کـه بـا یکی قهـر بـوده اشـتباهی رفتـه توی یـه خواب دیگـه بـا یکـی دیگه آشـتی کـرده. بعـد اون تـوی خـواب، اشـتباهی با یکـی قهر کـرده. بعـد اون پیرزنـه اشـتباهی رفتـه تـوی یه خـواب دیگـه، گفته من مُـرده‌م، اومـدم تـو رو هـم با خـودم ببرم! درحالی‌کـه پیرزنه اصـلاً نباید توی خـواب حرف مـی‌زده و بعـد اونـی کـه پیرزنـه رفته پیشـش از خـواب پریده و هی جیـغ زده.

حـالا این‌کـه چیـزی نیسـت. یـه عالمـه خـواب دیگـه هـم یه‌جـور دیگـه‌ای باهـم قاطـی شـدند. می‌خـوای بـرات بگـم؟ می‌گـم: بابـا مـن دارم از زور خـواب می‌میرم. حالا نمی‌شـه امشـب اشـتباهی خواب ببینند؟ بابایم گیسـم را می‌کشـد و می‌گویـد: از همیـن حـالا تنبلـی؟ پـس تـو به چـه دردی می‌خـوری؟ تـازه باید بقیـه‌ش رو هـم بشـنوی! «حـالا دارد مـن را کشان‌کشـان می‌بـرد و هـی از بقیـهٔ خواب‌هایـی کـه قاتـی شـده‌اند، حـرف می‌زند. من هم هـی دارم دسـتم را می‌کنم تـوی خـواب ایـن و آن و جـای چیزهـا را بـا هـم عـوض می‌کنـم. حـس می‌کنـم جادوگـر شـب‌بودن خیلـی هم بـاکلاس نیسـت! آره!... می‌گفتم. خرطـوم این فیل رو تـوی خـواب ایـن دختـره بردار! مـادرش رو بیـار تـوی خوابش، اون گلـدون رو بـردار، به‌جـاش یـه آواز غمنـاک توی ایـن خواب پخش کـن... بجنـب دیگه تنبل! صبح شـد!...»

جـادو و جادوگـری کـه در کتـاب آسـمانی قـرآن بـه سـحر از آن نام برده شده‌اسـت، سـابقهٔ زیـادی در تاریـخ دارد و در قرون‌وسـطی کشـیش‌ها و متولیـان دیـن مسـیحی که پیشـرفت‌ها و نظریـات علمـی را باعـث کاهـش نفـوذ خـود در میان تـودهٔ مـردم و به‌ضرر خـود می‌دانسـتند، دانشـمندان و نظریه‌پـردازان و مخترعـان زیـادی را بـه نـام جادوگر در

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

تصاویر کتاب، هنرمندانه است و با متن کتاب همخوانی دارد و کودکان نیز به این نوع تصاویر علاقه دارند

آتش سوزاندند و نابود کردند. او (ارغوان) در این مدت از نقرهٔ جادوگر پیر و باتجربه چیزهای زیادی از رموز جادوگری می‌آموزد و داستان با مرگ نقره جادوگر پیر خاتمه می‌پذیرد.

نکاتی که درمورد این داستان باید به آن‌ها توجه کرد این است که کودکان و نوجوانانی که بیشتر به خواندن داستان‌های واقعی و ملموس عادت کرده باشند، ممکن است لذت چندانی از این داستان نبرند، ولی آدم‌ها همواره مشتاق شنیدن سرگذشت‌ها و رویدادهای غیرمتعارف و افسانه‌آمیز هستند و به‌خصوص در کودکان و نوجوانان علاقه به فانتزی و چیزهای تخیلی زیاد است، این داستان که واجد خصوصیات بالاست، جالب‌توجه است. به‌علاوه این داستان به ارتقاء حس تخیّل و کنجکاوی آن‌ها کمک می‌کند. نثر شیوا و گفتاری داستان از نقاط قوت این کتاب تلقی می‌شود و امیدواریم که به این شیوهٔ نوشتن بیشتر توجه شود. همچنین از تقسیم‌کردن روایات دو راوی داستان و انتخاب ۷ قسمت در بخش اول کتاب و ۱+۷ (روز صفر تا هفت). در بخش دوم چنین استنباط می‌شود که الهام‌بخش نویسنده برای این تقسیم‌بندی تقدّس عدد هفت در آیین‌های مختلف... نظیر آیین‌های زرتشتی و اسلام است که در هر دو آیین عدد ۷ مقدّس است. عدد هفت امشاسپند... و سفرهٔ هفت‌سین در دین زرتشت و خلق آسمان‌ها و زمین در هفت روز در قرآن مجید مؤید این نظر است و همچنین تقسیم‌بندی جادوگران به دو جادوگر روز و شب و جادوگر خوبی‌ها و بدی‌ها نیز الهامی دیگر از آیین اسلام و تقسیم‌بندی سحر حلال و سحر حرام در اسلام است که در این‌جا برای نمونه و اثبات این ادعا قسمتی از کتاب آورده می‌شود:

«هر جادوگری روحش روی یک درخت متولد می‌شود. طلا که قبل از من به دنیا آمده بود شش ماه روی یک درخت نارنگی ماند تا روحش متولد شد. بعد، خودش آمد پایین و رفت خودش را به مامان و بابا معرفی کرد. مامانم یک ماچ گنده از لُپش گرفت. ماچ مامان روی لُپ طلا ماند و هیچ‌وقت پاک نشد. مامان گفت: این نشانهٔ بدی است. گفت گمان کنم طلا جادوگر بدی‌هاست. دست خودش که نبود. خودش هم هر وقت کسی را می‌بوسید، بوسش سیاه می‌شد و تالاپی می‌افتاد پایین. بوسش صدای غم‌انگیزی داشت. اگر آن دوروبر گلی بود که تصمیم گرفته بود باز شود، منصرف می‌شد.»

درمورد تصویرگریِ کتاب نیز کار خانم مریم جاودانی، تصویرگر کتاب، جالب و قابل‌تحسین است. تصاویر کتاب، هنرمندانه است و با متن کتاب همخوانی دارد و کودکان نیز به این نوع تصاویر علاقه دارند و می‌پسندند.

کتاب ازلحاظ نحوهٔ چاپ، صفحه‌پردازی و به‌خصوص طرح جلد زیبا، مصوّر و رنگی‌اش، بسیار جالب و زیباست. لازم است از ناشر آن (نشر هوپا)، تصویرگر (خانم مریم جاودانی)، ویراستار (خانم نسرین نوش‌امینی)، مدیر هنری (آقای فرشاد رستمی) و طراح گرافیک کتاب (خانم مهدخت رضاخانی) تشکر کنیم.

روی صحنه

لیزا بنی، وینترز؛ مترجم: ژیلا مشعشعی، تهران، پژواک فرزان، ۲۹۴ ص، خشتی (شومیز)، ۱۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه،
شابک: ۱-۶-۹۲۱۱۶-۶۰۰-۹۷۸
زبان اصلی: انگلیسی
عنوان به لاتین:
On stage: theare games and actives for kids

موضوع(ها):
۱. نمایش و آموزش‌وپرورش؛
۲. بازی‌ها؛
۳. نمایشنامه کودکان (آمریکایی).

معرفی کوتاه

کتاب حاضر طراحی‌شده برای کمک به یادگیری کودکان ازطریق انجام و اجرای بازی‌هایی که بتوان آن‌ها را نمایش نامید. کودکان بدین‌وسیله می‌توانند خیال‌پردازی‌هایشان را گسترش دهند، شیوهٔ فکرکردنشان را آزاد سازند، حرف بزنند و حرکت کنند. آن‌ها یاد خواهند گرفت چگونه خود را به‌وسیلهٔ صدا و بدنشان ابراز کنند. مهارت‌های تئاتر خودباوری را در کودکان پرورش می‌دهد. قدم‌گذاشتن به موقعیت‌های تازه را ساده‌تر می‌کند. به حل مشکل‌هایشان کمک می‌کند. مهارت‌های شنیداری را در آنان تقویت می‌بخشد. همکاری و تعاون را در آن‌ها برمی‌انگیزد و ایجاد ارتباط با دیگران را راحت‌تر می‌کند و ترس از سخن‌گفتن در برابر عموم را کاهش می‌دهد. کتاب حاضر برای کمک به یادگیری کودکان ۶ تا ۱۲ ساله به‌رشتهٔ تحریر درآمده‌است.

شاهزاده خانم آگهی دوست دارد

کریستین نومان، ویلمن، مترجم: نوشابه امیری، تصویرگر: ماریان بارسیلون، تهران، مرغابی، ۳۲ ص، بیاضی (شومیز)، ۶۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۳-۳-۹۷۱۴۹-۶۰۰-۹۷۸
زبان اصلی: انگلیسی
موضوع(ها):
۱. داستان‌های کودکان و نوجوانان؛
۲. آگهی‌های تبلیغاتی تلویزیونی.

معرفی کوتاه

در داستان این کتاب، شاهزاده خانم (الی‌بِت) به همراه دخترعمویش (آلیس) به شهربازی می‌رود. او در آن‌جا متوجه چهرهٔ واقعی‌ها می‌شود و در یک آگهی تبلیغاتی از همهٔ فامیل می‌خواهد در جشن تولدش وسایل موردنیاز یک شاهزاده خانم را برای او هدیه بیاورند، اما پس از روز جشن دیگر الی‌بِت نمی‌تواند از آن وسیله‌ها استفاده کند؛ او باید یک تصمیم تازه و البته خلاق برای استفاده از وسایلش بگیرد!

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

گزارش، روایت، داستان

نقد و بررسی مجموعه داستان *دختری که کبوتر شد*

حسن پارسایی
نویسنده و منتقد

چکیده

مهم‌ترین شاخصه هر اثر نوشتاری آن است که در ژانر ادبی- هنری خاص خود قرار گیرد و با آن تعریف شود. توصیف گذرا و «گزارش‌وار» حوادث و صرفاً استفاده از لحن و بیانی روایی و ظاهراً داستانی ارتباط عمیق، حسی و ذهنی با خواننده برقرار نمی‌کند، زیرا مهم‌ترین عنصر، یعنی «طرح» و در کل «ساختار داستانی» نادیده گرفته شده است؛ همین امر سبب می‌شود تا هیچ فراز و فرودی در نوشتار شکل نگیرد و رویدادها به سرانجامی مبهم منتهی نشوند؛ این اصل مهم و نیز تعریف تجربی و عملی داستان و تفاوت ضمنی آن با گزارش، موضوع این نقد و بررسی است.

کلید واژه

گزارش روایی، اغراق، داستانک، باورپذیری، حقیقت‌نمایی، سانتی‌مانتالیسم، گزارش بیوگرافیک

استفاده از داستان به عنوان «داروی مسکن» و ارضای صرفاً ذهنی و مقطعی عواطف انسانی، نویسندگان کم‌تجربه را عملاً به شتابزدگی و «آرزومندی‌های شخصی» و حتی به دلسوزی وا می‌دارد؛ آن‌ها هیچ توجهی به «طرح» و روابط علت و معلولی، فضاسازی، شخصیت‌پردازی و باورپذیرشدن موضوع و حادثه ندارند. توجیه آن‌ها برای نوشتن داستان دقیقاً شبیه خوردن آب‌نبات صرفاً برای چشیدن طعمی شیرین و لذتی گذراست و عملاً مقوله‌هایی مثل «تحلیل روانشناختی نسبی کاراکترها» و پردازش واقع‌گرایانه موضوعی که اساساً به عنوان یک واقعیت عینی مطرح شده، نادیده گرفته می‌شود و همه چیز با سطحی‌نگری به داستان و

یونان، رسول. (۱۳۹۵)، *دختری که کبوتر شد*، ویراستار: مهدی شعبانی، تهران، انتشارات حوا؛ مهرآفرین، قطع رقعی، ۲۱۹ ص، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۲۸۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۶۷۷۷-۸۲-۵

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

بی‌خبری از ساختار آن پیش می‌رود و در نهایت در اکثر موارد حتی طعم شیرین و گذرای آن آب نبات را هم ندارند.

مهم‌ترین مقوله در داستان‌نویسی توجه به روابط علت و معلولی، یعنی «چرا»یی و «چگونگی» حادث شدن حوادث و موقعیت‌های عینی یا روحی و روانی کاراکترهاست و اگر چنین اصل مهمی رعایت نشود، داستان و پایانش هیچ افزوده اجتماعی، سیاسی، اخلاقی، تربیتی و هنری باورپذیری به داشته‌های خواننده اضافه نمی‌کند. مجموعه داستان *دختری که کبوتر شد* به قلم «رسول یونان» در این رابطه نمونه‌ای مثال‌زدنی است. ضمناً باید یادآور شد همه نوشتارهای این مجموعه، در صورتی که ساختار داستانی داشته باشند، «داستانک» محسوب می‌شوند و نه داستان.

مهم‌ترین مقوله در داستان‌نویسی توجه به روابط علت و معلولی، یعنی «چرا»یی و «چگونگی» حادث شدن حوادث و موقعیت‌های عینی یا روحی و روانی کاراکترهاست

در اولین نوشتار این مجموعه با عنوان «کجا بودی مادر؟» (ص ۹-۱۳) هیچ علتی برای این‌که زن مورد نظر تا این اندازه خوب و عاطفی باشد که دختری بی‌سرپرست را صرفاً به‌دلیل آن‌که در فیلم یا سریالی نقش مادر او را بازی کرده، به فرزندی قبول کند، وجود ندارد. باید گفت که موضوع جذاب‌تر و داستانی‌تر اساساً «چرا»یی رخ دادن چنین حادثه‌ای است نه خود حادثه، و این موضوع هم به پیشینه و حوادث زندگی گذشته زن هنرپیشه مربوط می‌شود که به آن پرداخته نشده است؛ طی چهار صفحه مشکل زندگی دختری بی‌سرپرست، بی‌دلیل و بدون توجیه داستانی بر روی کاغذ و بنا به میل خود نویسنده حل می‌شود و این برای خوانندگان حتی کارکرد «دلخوش‌کنک»ی هم ندارد:

«پشت فرمان نشست. ماشین را روشن کرد و حرکت کرد.

وقتی به نزدیکی خانه‌اش رسید ناگهان ایستاد و بعد راهش را به طرف بهزیستی کج کرد. او تصمیم گرفته بود نسیم را به دختر خواندگی قبول

کند. ساعتی بعد در بهزیستی بود.

مسئول آنجا پس از شنیدن درخواست خانم بازیگر گفت: «شما شرایطش رو دارید؛ اما کمی کارهای اداریش طول می‌کشه.» و در عین حال اضافه کرد: «البته با توجه به این‌که شما آدم مشهوری هستید، می‌تونید نسیم رو همین امروز از این‌جا ببرید. خانم بازیگر خیلی خوشحال شد.»

گفت: «پس معطل چی هستید؟ نسیم رو بگید بیارن.»

. «چشم!»

مسئول آنجا تلفنی زد و بعد از چند دقیقه نسیم در آستانه در ظاهر شد. با دیدن خانم بازیگر از خوشحالی جیغ کشید و به طرف او دوید و دست‌هایش را دور گردنش انداخت. گفت : «مامان جونم کجا بودی؟»

خانم بازیگر در حالی که اشک شادی بر گونه‌اش جاری بود، گفت: «ببخش دخترم! سفرم کمی طول کشید.» (ص ۱۲)

نوشتار فوق بیانگر سطحی‌نگری و سهل و ساده تصورکردن مشکلات جامعه و همزمان دروغ جلوه‌دادن کارهای نیک است؛ به همین دلیل مخاطب هوشمند و غیرعامی آن را باور نمی‌کند. ضمناً نوشتار فوق ساختار داستانی ندارد و عملاً یک «گزارش روایی» است.

نویسنده در نیمه اول نوشتار «مهمان حبیب خداست» (ص ۱۳-۱۸) تا حدی به روابط علت و معلولی می‌پردازد، اما بعد از سکته کردن ناقص «آقای بختیاری» دوباره به همان ورطه غلط می‌غلتد و یکباره از آدمی بی‌رحم، انسانی بسیار بخشنده می‌سازد که میزان بخشندگی‌اش شامل خریدن خانه برای کارگر اخراجی و سروسامان دادن به زندگی او و خانواده‌اش به‌عنوان «بابا بزرگ» (!؟!) است.

اگر نویسنده این نوشتار، رسول یونان، به اعطای حقوق قانونی کارگر و برگرداندن او به سر کار و یک کمک مالی محدود بسنده می‌کرد، نوشتار «مهمان حبیب خداست» (این عبارت بیش از حد در نوشته تکرار می‌شود) باورپذیر می‌شد، اما واقعیت آن است که موضوع واقع‌گرایانه داستان، غیرواقعی جلوه کرده‌است و در نتیجه خواننده آن را باور نمی‌کند: هیچ آدم سرمایه‌دار ظالمی با سکته‌کردن به آدمی بسیار خوب و مهربان تبدیل نمی‌شود؛ ضمن آن‌که، نویسنده فکر کرده «آقای بختیاری» فقط حق این کارگر را خورده است، درحالی‌که چنین نیست و اگر او همه این خوبی‌های غیرقابل باور ناگهانی را در مورد بقیه کارگرانی که اخراج نموده یا به آن‌ها ظلم کرده بکند، در آن صورت خودش به یک کارگر معمولی تبدیل می‌شود و در آن صورت با سکته‌ای شدیدتر زندگی‌اش برای همیشه به آخر می‌رسد. ساده‌نگری نویسنده و خیرخواهی و دل‌سوزی‌اش سبب شده، این حقیقت را که ادبیات و هنر بر «حقیقت‌نمایی» و «باورپذیری» استوار است، فراموش کند.

رویکرد رسول یونان در داستانک «کاش آن لباس‌ها مال من بودند» (ص ۱۹-۲۱)

داستانی است و موضوعش را برخلاف دو نوشتار قبلی با اغراق درنیامیخته و موضوع حین سادگی‌اش به سبب داده‌های غیرمستقیم و تلویحی‌اش، تأویل‌آمیز و همزمان تفکربرانگیز و باورپذیر است، فقط نویسنده ایجاز را رعایت نکرده و در جاهایی برخی داده‌های ضمنی و جزیی، اما مهم داستانکش را پیشاپیش لو داده است؛ مثلاً در عبارات زیر، جمله «انگار من نوه‌اش بودم» نه تنها اضافی است، بلکه از قبل نشان می‌دهد که ذهنیت پیرمرد نقاش هم ذهنیت خود نویسنده است:

«از این برخورد او خیلی خوشم اومد. نگار من رو سال‌ها می‌شناخت. انگار من نوه‌اش بودم:

- «با نوه‌ام مو نمی‌زنی.»

بعد گفت: «چهره‌ات مثل چهره او گرده.» من از این‌که شبیه نوه‌اش بودم از خوشحالی روی پای خود بند نبودم» (ص ۲۰).

نوشتار «فرشته» (ص ۲۳-۳۱) همان مشکلات و اغراق‌های نوشتارهای اول و دوم را دارد: دختری جهیزیه‌اش را به یک زن کولی که دختری دم بخت دارد، می‌بخشد. این‌جا دیگر باید از نویسنده (رسول یونان) پرسید که این آدم‌هایی که حاتم‌بخشی می‌کنند در کجای ایران زندگی می‌کنند؟ ضمناً داستان‌نویسی که خوش‌خیالی و دلسوزی به حال مردم نیست؛ اولین خصوصیت یک داستان‌نویس هنرمند آن است که «به مردم دروغ نگوید»، زشتی‌های جامعه را نادیده نگیرد و مهم‌تر این‌که آن‌ها را با زیبایی‌های دروغین جایگزین نکند.

نوشتار فوق صرفاً از این منظر که در آن نقش «راوی» کم است و اکثر نقش‌ها به خود کاراکترها داده شده و در آن گفت‌وگو زیاد است، تاحدی قابل تأمل از کار درآمده، وگرنه از لحاظ موضوع و شیوه پردازش آن همانند نوشتارهای اول و دوم ارزش داستانی ندارد.

در داستانک «دنیا را در قمار باخت» (ص ۳۱-۳۶) به یک موضوع اجتماعی پرداخته می‌شود که تکراری است، اما شیوه پردازش موضوع و نگرش رسول یونان به موضوع با نگاه او در نوشتارهای قبلی متفاوت است: زبان، بیان و رویکردش گیرا، واقع‌گرایانه و نسبتاً داستانی و باورپذیر است؛ این‌جا دیگر از «اغراق» و سانتی‌مانتالیسم تحمیلی و ساختگی خبری نیست؛ ضمن آن‌که نوشتار موجز و تقریباً داستانی و زیباست؛ این ویژگی از همان توصیف آغازین داستانک مشهود است:

«توی راهرو دادگاه خانواده قدم می‌زدم، برای تهیه گزارش به آنجا رفته بودم. مقابل ضلع جنوبی راهرو، درست کنار در اتاق قاضی، او روی صندلی نشسته بود؛ تنها و مغرور. صورت آرام و معصومش با چشم‌های درشت و نافذ، گویا مرا به خود می‌خواند. لب‌هایش که امتداد صورت گندم‌گونش را به پایین سوق داده بود، نشان از سکوت غمگین او داشت. به‌سادگی می‌شد

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

ساده‌نگری نویسنده و خیرخواهی و دل‌سوزی‌اش سبب شده، این حقیقت را که ادبیات و هنر بر «حقیقت‌نمایی» و «باورپذیری» استوار است، فراموش کند

فهمید سایه پیری قدم‌های سنگینش را به‌صورت زیبای دخترکی نهاده است. چادر سیاهِ رنگ و رورفته‌ای روی شانه‌هایش افتاده بود و یک روسری آبی که به‌صورت معصومش زیبایی خاصی می‌داد. جلوتر رفتم؛ طوری که در زاویه دیدش قرار بگیرم. چشمانش باز بود، اما متوجه هیچ‌کس نبود. نزدیک‌تر شدم و گفتم: «سلام». خودش را جمع‌وجور کرد و پاسخ داد: «سلام». (ص۳۱)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نوشتار «آپارتمان چهل و هشت‌متری» (ص ۳۷-۳۹) در اصل گزارشی روایی و بسیار شخصی از حادثه‌ای است که حتی اگر فرضاً اتفاق هم افتاده باشد، باورنشدنی است؛ «رسول یونان» دوباره ترحم، دلسوزی و حاتم‌بخشی‌های بی‌دلیل را جای انسان‌دوستی اشتباه گرفته و یا داستان را برای خود غلط تعریف می‌کند؛ این نشان می‌دهد تجربیات اجتماعی او برای داستان‌نویسی کم و ناچیز است. تعریفی که او از داستان دارد با هیچ واقعیتی جور در نمی‌آید و همین سبب شده حتی چند داستانک نسبتاً خوب و محدودی هم که در این مجموعه است تا اندازه‌ای تصادفی جلوه نمایند.

هیچ‌کدام از نوشتارها به‌اندازه پاراگراف آغازین این نوشتار نشانگر ساده‌نگری و رویکرد آرزومندانه و بسیار شخصی «رسول یونان» به مقوله داستان نیست؛ او ساختار داستان را خوب نمی‌شناسد و همواره خوش‌بینی و خوش‌خیالی کاذب ایجاد می‌کند:

«آپارتمان چهل و هشت‌متری که آپارتمانی معمولی نیست. دیوارهایش از نور است و پنجره‌هایش رو به آرامش باز می‌شود. همیشه بوی خدا در آن می‌پیچد، مهم نیست که این آپارتمان را چه کسی خریده است و یا کدام بنا دیوارهایش را بالا برده. این آپارتمان تا به حال پناهگاه خیلی از انسان‌های بی‌پناه بوده است. این آپارتمان در کوچه ماست و به کوچه ما برکت بخشیده است. همیشه در کوچه ما نسیم مهربانی می‌وزد.» (ص ۳۷)

داستانک «آتش در باران» (ص ۳۹-۴۱) گرچه به‌گونه‌ای ظاهراً گزارشی به حادثه‌ای طبیعی می‌پردازد، اما در بطن این حادثه، فداکاری یک «سهره مادر» برای نجات جوجه‌هایش به نوشتار مورد نظر موضوعیت و مقبولیت داستانی داده است. سهره مادر با جوجه‌هایش در آتش می‌سوزد و نکته حائز اهمیت آن است که این‌جا نویسنده همانند نوشتار «دنیا را در قمار باخت» و «کاش آن لباس‌ها مال من بودند» رویکرد جانبدارانه‌ای ندارد و در حادثه داستانک‌اش دخالت نمی‌کند؛ او می‌کوشد فقط فداکاری سهره مادر را به بیانی داستانی به تصویر درآورد؛ به همین دلیل او، این‌جا موفق است و داستانک‌اش زیبا و تأثیرگذار شده و شیوه بیان و نثرش هم زیباست؛ اما اشتباهی هم مرتکب می‌شود: وضعیت و حالات عاطفی خودش را طی شبانه‌روز مورد نظر به دیگران هم تعمیم می‌دهد:

«پرنـده مـادر چـرخ زد و چـرخ زد و وارد آتـش شـد. مـا منتظر ماندیـم تا او جوجه‌هایـش را یکی‌یکـی بـه پاییـن بینـدازد، امـا هیچ جوجـه‌ای پاییـن نیفتاد. فکـر می‌کردیـم هـر طـور شـده او بچه‌هایـش را نجـات می‌دهـد، امـا فقـط فکر می‌کردیـم و ایـن فکـر از روی ناتوانـی مـا بود.

سـرانجام شـب از راه رسـید. ما مجبور شـدیم به ده برگردیم. آن شـب شـام از گلویمـان پایین نرفت. شـب بـدی بود.

وقتـی خوابیدیـم کابـوس دیدیـم. نیمه‌هـای شـب چندبـار از خـواب بیـدار شـدیم و دوبـاره خوابیدیـم. شـب هرطـوری بود گذشـت. بـا روشن‌شـدن آفتاب مـا دوبـاره به سـمت درخـت راه افتادیم. چیزی کـه به دسـت آورده بودیم خیلی غم‌انگیـز بـود. از پرهـای سـوخته و از جوجه‌هـای ذغـال شـده در پـای درخـت دریافتیـم کـه مـادر نیـز همـراه بچه‌ها سـوخته اسـت.» (ص ۴۰)

«کوچه‌باغ‌هـای اویـن» (ص ۴۱-۴۷) داسـتانک نیسـت و فقـط گزارشـی آمیختـه با خاطـرات اسـت کـه محتـوا و داشـته‌های قابل تأملـی ندارد؛ دوسـتان و همکلاسـی‌هایی تصادفـاً بعـد از سـال‌ها همدیگـر را می‌بیننـد و نویسـنده کـه یکی از سـه نفر مـورد نظر اسـت به عنوان راوی به ازدواج نامناسـب دو همکلاسـی قدیمی دیگر و مشـکلات ناشـی از ازدواجشـان اشـاره می‌کنـد؛ همیـن و دیگر هیچ!

نوشتار «آقا معلم» (ص ۴۷-۵۱) نیز دقیقاً گزارشی از اتفاقات غیرداستانی زندگی راوی است و چون برای خودش خاطره‌وار بوده، از این رو چاپ و روایت آن را بر خوانندگان تحمیل نموده است. نوشتار «آیناز» هم (ص ۵۱-۵۹) داستانک نیست و گزارشی از دو ازدواج نامناسب پیاپی است که از هیچ فراز و فرود داستانی برخوردار نیست. نوشتار «باران بی‌موقع» (ص ۵۹-۶۳) نه تنها داستان نیست، بلکه گزارشی از دو، سه حادثه کوچک محسوب می‌شود که همه آن‌ها گزاره‌ای و عاری از بیان و غایت‌مندی‌های داستانی‌اند:

«در وسـط پله‌هـا ناگهـان پـای مادرش سُـر خـورد و او غلتـی زد و به صورت افقـی پاییـن رفـت. وقتی به پایین رسـید با چهـره‌ای غرق در خون چشـم‌هایش را بسـت و بـه خـواب رفـت و تـا جایـی کـه زری بـه خاطـر مـی‌آورد او دیگـر از خـواب بیـدار نشـد. کمی بعـد آن دو در بیمارسـتان بودند.

او را بسـتری کردنـد و او در اتـاق خانـم پرسـتاری منتظر بود تـا مردی را که بـه او عمـو می‌گفت بیایـد و او را ببرد.

امـا آن مـرد نیامـد. سـرانجام تصمیـم گرفتـه شـد او به بهزیسـتی فرسـتاده شـود. وقتـی بـه آنجـا رسـید بـا بچه‌هایی هم سـن و سـال خـودش روبه‌رو شـد. آن‌هـا نیـز از سـر ناچاری سـر از آنجـا درآورده بودنـد، ولی مثل او لباس‌هایشـان کثیـف نبـود. خانمـی مهربـان جلـو آمـد و او را بـا خـود برد تـا او را شسـت‌وشـو دهـد. داسـتان را کـش ندهیم.

او را شسـت‌وشـو دادنـد و لبـاس تـازه بـر تنـش پوشـاندند و روز بعـد بـا

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

شیوه پردازش موضوع و نگرش رسول یونان به موضوع متفاوت است: زبان، بیان و رویکردش گیرا، واقع‌گرایانه و نسبتاً داستانی و باورپذیر است

بچه‌های آنجا مو نمی‌زد.» (ص ۶۰ -۶۱)

نوشتار «پریا» (ص ۶۳-۶۵) موضوعش داستانی است، اما نویسنده نتوانسته از حد یک «گزارش روایی» فراتر برود و در نوشتن همین گزارش هم پرسش‌های زیادی به‌جای گذاشته و مهم‌تر آن‌که «موضوع داستانی» مورد نظر را ضایع کرده و نتوانسته به شکل داستانک درآورد، اما در جاهایی بیانش داستانی است:

«مرد در هفته اول خوشحال بود که پدر شده‌است؛ اما چندروز که گذشت ناامیدی بر رؤیاهای او سایه انداخت.

فکر این‌که پریا نیز مثل خودشان معتاد و بی‌خانمان می‌شود او را اذیت می‌کرد. در هفته دوم او خیلی به فکر فرو می رفت. خیالی خطرناک و غیرانسانی در ذهنش ریشه دوانده بود. هر چه سعی می‌کرد از آن خیال بیرون بیاید نمی‌توانست. در آخر هفته دوم نیمه‌شب از خواب بیدار شد. بچه را از آغوش مادر بیرون کشید، عاشقانه او را بوسید و بعد خفه‌اش کرد. فردای آن روز، این حادثه هول‌آور فقط در یک تیتر و پاراگراف کوچک خلاصه شد و دیگر هیچ.» (ص ۶۳-۶۴).

«ستاره‌ها و پنجره‌ها» (ص ۶۵-۷۳) ترکیبی درهم آمیخته از داستانک و گزارش است و در کل، ساختار منسجمی ندارد؛ همانند اغلب نوشتارهای مجموعه «دختری که کبوتر شد» نگاه خوش‌بینانه‌ای بر فضای نسبتاً روایی نوشتار حاکم است. «تنها در صحرا» (ص ۷۳-۷۷) هم کماکان لحن، بیان و ساختاری گزارشی دارد که در قسمت پایانی‌اش نویسنده سعی کرده داستان‌گونه جلوه کند، اما موضوع پایانی آن که عبارت از برگشتن خود گلهٔ گاوهای بدون چوپان از صحرا به آخورشان در ده بوده، آن هم در روزی بارانی که صاعقه درختی را در محل اتراق گاوها در صحرا به آتش کشیده و گله را متواری و وحشت‌زده کرده، اساساً باورپذیر نیست.

نوشتارهای «جاده و مهتاب» (ص ۷۷-۸۱) و «خانه‌ای کنار خانه سفیدبرفی» (ص ۸۱-۸۵) اساساً گزارش‌های روایی‌اند؛ هیچ‌کدام پایان مناسبی هم ندارند و هر دو بر مبنای «دلخوش‌کنک‌های شخصی» نوشته شده‌اند؛ ضمن آن‌که، «رسول یونان» بیش از حد به خوانندگان نوجوانش «دروغ» می‌گوید، چون پایان‌بندی داستانک‌هایش با امیدهای واهی که نشانگر سطحی‌نگری و خوش‌خیالی خود اوست، به پایان می‌رسند؛ او فراموش کرده و یا نمی‌داند که هنر داستان‌نویسی، حتی در تخیلی‌ترین شکل ممکن، ریشه در «واقعیت‌های داستانی باورپذیر» دارد؛ یعنی حتی داستان‌ها یا داستانک‌های تخیلی هم نهایتاً پس از تحلیل به بن‌مایه‌های واقعی و یا افسانه‌ها، اسطوره‌ها و تخیلات مستدل، منطقی و صادقانه نویسنده ارتباط پیدا می‌کنند. «رسول یونان» اعتنایی به این‌ها ندارد و تعریف و توجیه‌اش از داستان‌نویسی بسیار عامیانه و گول‌زننده است.

در داستانک «پسر» (ص ۸۵-۸۶) هم نویسنده سعی کرده یک «خبر» و رویداد

گزارشی درمانی را به یک داستانک تبدیل کند. موضوع این نوشتار پسری است که یکی از کلیه‌هایش را طی عمل جراحی به مادرش هدیه می‌کند؛ با آن‌که نویسنده دو صفحه را به چنین موضوعی اختصاص داده و در آن به شرح عمل جراحی در بیمارستان پرداخته، اما چون موضوع خبری و گزارشی است و ضمناً پسر مورد نظر یک کار معمول و الزامی انجام داده، در چارچوب یک «گزارش روایی» مانده و فراتر نرفته است.

اکثر نوشتارهای مجموعه «دختری که کبوتر شد» به قلم «رسول یونان» ساختار داستانی ندارند و نویسنده فقط بر آن بوده به زور و به‌طور ساختگی به آن‌ها شاکله داستانی بدهد، اما در این کار موفق نبوده و رویکرد نویسنده داستانی نیست. او در نوشتار «دختر چوپان» (ص ۸۷-۹۱) هم همین نگرش را دارد؛ با امیدواری‌های بسیار زیاد و اغراق‌آمیزی که به خوانندگان می‌دهد، عملاً داستان و داستان‌نویسی را با «بنگاه خیریه» عوضی گرفته است؛ همه‌چیز را در حرف و روی کاغذ بهبود می‌بخشد و محتوا و ساختار داستانک‌ها را فدای نظریات شخصی خود می‌کند.

«در راه آسمان» (ص ۹۱-۹۷) غایت‌مندی‌های معینی ندارد و مثل بقیه بی‌ساختار و غیرداستانی است. موضوع آن هم هیچ جذابیتی ندارد و حادثه مهمی در آن رخ نمی‌دهد. هیچ‌کدام از نوشتارهای «سایه‌های بلند» (ص ۹۷-۱۰۰)، «شام» (ص ۱۰۱-۱۰۳) و «قمار» (ص ۱۰۹-۱۱۱) اساساً داستانک نیستند؛ «سایه‌های بلند» صرفاً یک گفت‌وگو و «شام»، توصیف وضعیت فقیرانه یک خانواده است. نوشتار «عقربه‌های ترس» (ص ۱۰۳-۱۰۹) یک روایت بسیار کلیشه‌ای و تکراری است که به بچه‌دزدی و دریافت پول از پدر بچه می‌پردازد؛ این نوشتار که موضوعش شبیه ده‌ها داستان و فیلم دیگر است، هیچ جذابیت و حتی هیجان داستانی هم ندارد و بسیار شبیه یک گزارش روایی است. نوشتار «قمار»، گزارش یک موقعیت و وضعیت خانوادگی است. «کاش پسرم این‌جا بود» (ص ۱۱۱-۱۱۶) دروغی محض و باورنشدنی است و حتی اگر راست هم باشد، گزارش یک اتفاق بسیار نادر بیش نیست: پدری مریض می‌شود و برای معالجه به بیمارستان می‌رود و معلوم می‌شود که دکتر معالج او همان پسر کوچک خودش است که مدت‌ها پیش او را در سن پنج‌سالگی‌اش رها کرده است (!؟!)

به‌تدریج که خوانش نوشتارها پیش می‌رود، مشخص می‌شود که نویسنده این نوشتارها صرفاً «قلم به دست» است. هر چه دلش می‌خواهد می‌نویسد بی‌آن‌که بیندیشد که موضوع مورد نظر ارزش داستانی دارد یا نه؛ مهم‌تر آن‌که او اساساً از تعریف و ساختار داستان چیزی نمی‌داند و نیاز به مطالعه زیاد داستان‌ها و رمان‌ها دارد. حداقل باید دویست داستان کوتاه بخواند و ضمناً نقد داستان‌ها و رمان‌ها را هم مطالعه نماید تا بلکه داستانک‌هایی جذاب و ساختارمند بنویسد.

نوشتارهای «کبوتری که بالش شکسته بود» (ص ۱۱۷-۱۲۰)، «گنجشکی در

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

این نوشتارها چون خصوصیت خبری بیشتری دارند، برای خواننده جذاب‌تر و تأثیرگذارتر از نوشتارهای گزارشی اند و البته همزمان فاصله بیشتری بین آن‌ها و مقوله داستان است

بـاد» (ص ۱۲۱-۱۲۳)، «صـدای پرنده‌هـا را دیر شـنید» (ص ۱۲۳-۱۲۵)، «به سـلامتی هرچـی لوطیـه، صلـوات» (ص ۱۲۵-۱۲۸)،«معرکه‌گیـری» (ص ۱۲۹-۱۳۲)، «مـن و او برادریم» (ص ۱۳۳-۱۳۷)، ناگهان شیطان (ص ۱۳۷ -۱۴۰)، «نان و آفتاب» (ص ۱۴۱-۱۴۳) همگـی گزارش‌هـای روایی‌انـد و اگـر بـه شـکل خبر و گزارش نوشـته می‌شـدند و در روزنامه‌هـا بـه چـاپ می‌رسـیدند، بسـیار گیـرا و جـذاب از کار در می‌آمدنـد؛ در حال حاضـر همـه ایـن موضوعـات ضایـع شـده‌اند و نـگاه نویسـنده به آن‌هـا سـطحی، گذرا و غیرداسـتانی است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــار ۱۳۹۷

«وقتـی آتش روشـن می‌کننـد» (ص ۱۴۳-۱۴۹) تا حدی شـاکله داسـتانی دارد، اما بـه علـت نگره گزارشـی نویسـنده کاملاً سـاختار داسـتانی پیدا نکـرده اسـت. «کابوس» (ص ۱۴۹-۱۵۵) مثـل بقیـه نوشـتارها گزارش حوادث ناگوار و دردناک اسـت و سـاختار داسـتانی نـدارد؛ یعنـی گزارشـی اسـت کـه ظاهـراً به شـکل داسـتانک روایت می شـود؛ ایـن گـزارش هـم اگـر به‌طـور دقیـق و کامل توضیـح و مخصوصـاً علت‌یابی می‌شـد و در روزنامه‌هـا چـاپ می‌شـد، کارکرد مناسـب و درخوری داشـت.

«رسـول یونـان» در داسـتانک «غـروب پائیـز» (ص ۱۵۵-۱۵۹) لحن و بیانش نسـبتاً داسـتانی می‌شـود و موضوعـش را هم به همان شـیوه پیـش می‌برد، اما نتیجـه مهمی که عبـارت از «گره‌گشـایی» از موضـوع باشـد، در پایان اثر نیسـت؛ ضمن آن‌که، اگر سـرزنش زن عابـر بـه عنـوان «گره‌افکنـی» تلقی گـردد، باز نکتـه تازه‌ای نیسـت، چون ایـن حادثه کوچـک قبلاً بارها برای او اتفاق افتاده اسـت. نوشـتار «لکنـت» (ص ۱۵۹-۱۶۳) نیز اثری غیرداسـتانی بـه شـمار مـی‌رود؛ نویسـنده فقط عـادت همیشـگی‌اش را که بسـنده‌کردن بـه روایـت خـط کلی رویدادهاسـت، ادامه می‌دهد. در نوشـتار «هانیـه» (ص ۱۶۳-۱۶۷) سـاختار گزارشـی پررنگ‌تـری دارد و حتـی چنـد «ضمیمـه کوتـاه» هـم در کنـار «خبر درج‌شـده در روزنامه‌هـا» بـه آن اضافـه شـده اسـت؛ اما این نوشـتارها چـون خصوصیت خبـری بیشـتری دارنـد، بـرای خواننـده جذاب‌تـر و تأثیرگذارتر از نوشـتارهای گزارشـی قبلی‌انـد و البتـه همزمـان فاصلـه بیشـتری بیـن آن‌هـا و مقولـه داسـتان اسـت. نوشـتار «یوسـف» (ص ۱۶۷-۱۷۱) خیلـی بـه داسـتان نزدیـک می‌شـود، ولـی از پایان مناسـب و تأثیرگـذاری کـه خاصیـت «گره‌گشـایانه‌ای» داشـته باشـد، برخـوردار نیسـت؛ بـا همه این‌هـا در جاهایـی کـه نـگاه نویسـنده از سـطح روایـت بـه عمـق مـی‌رود، تـا انـدازه‌ای تحلیلـی و داسـتانی هم می‌شـود:

«مـرد گفـت: «می‌تونی پسـر؟» یوسـف جـواب داد: «نمی‌دونم. گفته باشـم. مـن دوسـت نـدارم دزدی کنـم!» مـرد گفـت: «چـرا شـلوغش می‌کنـی؟ من که همه‌چـی رو بـرات توضیـح دادم. اونـا غنـی هسـتن و مـا فقیـر، اگر ماشینشـون یـک ضبطـم نداشـته باشـه هیـچ اتفاقـی نمی‌افتـه!» یوسـف جـواب داد: «ایـن درسـت نیسـت. ایـن دزدیـه. مـرد عصبانـی شـد: «توله‌سـگ مـی‌ری یا نـه؟» و بعـد چکشـی را به دسـت یوسـف داد و او را به سـمت ماشـینی که کنـار خیابان

پـارک شـده بـود، فرسـتاد. یوسـف می‌ترسـید. می‌خواسـت فـرار کنـد امـا کجا، نمی‌دانسـت! او جایـی بـرای رفتـن نداشـت.» (ص ۱۶۸-۱۶۹).

نوشـتار «مهتـاب» (ص ۱۷۱-۱۷۸) در اصـل یک مصاحبه و دعوت به خاطره‌نویسـی اسـت کـه بـه نتیجه مهمـی نمی‌انجامـد. «امیـد، آدمکـش نبـود» (ص ۱۷۹-۱۸۲) بیان یـک نظریـه و تحلیـل گذراسـت در مـورد جوانی که ظاهـراً مرتکب قتل شـده و در اصل بی‌گناه اسـت.

اکثـر نوشـتارهای مجموعـه «دختـری کـه کبوتـر شـد» با رفتـن به مؤسسـه خیریه «مهرآفریـن» و یـا بـدون پایـان بـه آخر می‌رسـند و گویی اساسـاً نوشـتن این نوشـتارها سفارشـی بـوده و به سـامان هم نرسـیده اسـت.

نوشـتار «چشـم‌های آبـی سـارا» (ص ۱۸۳-۱۸۹) صرفـاً یـک درد دل و گـزارش زندگینامـه‌ای اسـت و ربطـی بـه داسـتان نـدارد. «شـیوا» (ص ۱۸۹-۱۹۹) نیـز گزارش روایـی سرگذشـت یـک دختر اسـت کـه نمونه‌هـای زیـادی از آن بـا موضوع‌هـای تقریباً مشـابه، در کتاب درج شـده و همه هم کارکرد داسـتانی ندارند، چون همه‌چیز در حرف زدن، مصاحبـه و اعتـراف خلاصه‌شـده، امـا نویسـنده آن‌هـا را داسـتان تصور کرده‌اسـت:

«شـیوا بـاز چشـم‌هاش بـرق زد و این‌بـار گفـت: «و اون‌وقـت می‌تونـم بـرم خواهرهـا و برادرمـو ببینـم و هـم می‌تونـم از خاله‌کوکـب لعنتـی شـکایت کنـم. راسـتی می‌شـه ازش شـکایت کـرد؟ خوراکـش دختـرای پانـزده، شانزده‌سـاله اسـت. اون خیلی‌هـا رو بدبخـت کـرده، خیلی‌هـا. قبـل از این‌کـه مـن جوابش را بـدم بـاز بـا ذوق پرسـید: «راسـتی خانـم واقعـاً می‌تونم بـرم پانسـیون؟» گفتم: «آره داسـتان را کـش نمی‌دهـم. شـیوا الان سـاکن در یک پانسـیون اسـت و در حـال یادگیـری کامپیوتـر. او در یک خیاط‌خانـه کار می‌کند و با خانـواده‌اش نیز در ارتبـاط اسـت.» (ص ۱۹۸)

«خاطـرات یـک اعدامـی» (ص ۱۹۹-۲۰۵) مثـل بقیـه نوشته‌هاسـت و ارتباطـی بـه داسـتان و داستان‌نویسـی نـدارد. «آوای تلخ» (ص ۲۰۵-۲۱۷) به‌رغـم موضوع و حوادثی کـه قابلیـت داستان‌شـدن داشـته‌اند، صرفاً اعتـراف و مصاحبه‌ای گذرا و سـطحی اسـت. آخریـن نوشـتار کتاب تحت عنوان «روز بادکنکـی» (ص ۲۱۷-۲۱۹) موجز از کار درآمده و از نظـر انتخـاب موضـوع و پـردازش آن نیـز به‌طـور نسـبی خـوب نوشـته شـده اسـت: پیرمـرد کـه از کودکـی تـا نوجوانـی را در یـک مرکـز مراقبـت از کـودکان بی‌سرپرسـت گذرانـده، زمانـی بـه همـان مرکـز برمی‌گـردد و بـه بچه‌هـا بادکنـک می‌دهـد (در متـن بـه رنـگ یـا رنگ‌هـای بادکنک‌هـا اشـاره‌ای نمی‌شـود، در حالـی کـه بسـیار ضـروری و تأویـل‌دار بـود، اگـر نویسـنده بـه آن اشـاره می‌کـرد). ایـن اثـر در کل از لحـاظ سـاختار داسـتانی، شـروع، میانـه و پایانـی نسـبتاً زیبـا و قابـل قبـول دارد و بـا آن‌کـه دو صفحـه و نیـم بیشـتر نیسـت، امـا بر همـه نوشـتارهای کتـاب ارجحیـت دارد و به‌طور نسـبی از زیاده‌گویـی و گـزارش نمایـی اجتنـاب شـده اسـت. «رسـول یونـان» می‌توانـد ویژگی‌ها

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

«روز بادکنکی» از لحاظ ساختار داستانی، شروع، میانه و پایانی زیبا و قابل قبول دارد و بر همه نوشتارهای کتاب ارجحیت دارد

و شاخصه‌های همین داستانک را در آینده معیار و الگوی نوشتارهای بعدی‌اش قرار دهد. نکته زیباتر و تعلیق‌آمیزتر آن است که پیرمرد، حقیقت ماجرای خود را در داستانک به خانمی که مسئول مرکز مورد نظر است نمی‌گوید؛ فقط نویسنده و خواننده، ماجرا را می‌دانند:

«زن جوان گفت: «خواهش می‌کنم. بفرمایید!» بعد پرسید: «با بچه‌های اینجا آشنایی دارید؟ منظورم اینه که از فامیل‌های بچه خاصی هستید؟»» پیرمرد گفت: «نه!» بعد ادامه داد: «شاید هم آره. چون من عموبادکنکی هستم. بچه‌ها به من عموبادکنکی می‌گن. چون این‌طوری صدام می‌کنن، من هم احساس می‌کنم که عمویشان هستم.» خندید.

زن جوان هم لبخند زد. او را به داخل حیاط راهنمایی کرد. آنجا بچه‌ها بازی می‌کردند. با دیدن او خوشحال شدند.

جیغ زدند: «عموبادکنکی. از بازی دست کشیدند و دور او جمع شدند. عموبادکنکی گفت: «شلوغ نکنید. برای همه می‌رسه. تازه به هرکس هر چندتا بخواد می‌دم. امروز می‌خواهم آسمان اینجا را پر از بادکنک کنم. «بعد به هر بچه‌ای هر بادکنکی را که می‌خواست، داد. بچه‌ها خیلی خوشحال شده بودند. صدای شادی آن‌ها گوش فلک را کر می‌کرد. کمی بعد رهگذرانی که از خیابان می‌گذشتند، دیدند آسمان پر از بادکنک است.» (ص ۲۱۸-۲۱۹)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

جمع‌بندی

نوشتارها اغلب عاری از کُنش‌های دراماتیک دوسویه یا چندسویه داستانی‌اند؛ درباره حوادث و موقعیت‌ها فقط حرف زده شده است و از صحنه‌های عینی و تأثیرگذار خبری نیست. اکثر آن‌ها گزارشی، مصاحبه و یا اعترافات شخصی گزارش‌گونه، بیوگرافیک و خاطره‌وار هستند. با آن‌که موضوع‌ها در اصل به‌شدت مهم، اجتماعی، تربیتی و انتقادی بوده‌اند، اما نگاه نویسنده به آن‌ها سطحی است و به‌ندرت به عمق می‌رود. از «گره‌افکنی»ها، «نقاط اوج»، «گره‌گشایی»ها و فلاش‌بک‌های داستانی (نه رجوع به ذهن برای گزارش‌دهی رویدادها) و فلاش فوروارد، تأویل، تمثیل و یا رمز و رازهای تعلیق‌زای داستانی و زیبایی‌شناختی استفاده نشده است و نوشتارها حالت «إنشایی» دارند، فقط سعی‌شده خبرها و گزارشات از نظر ظاهری شبیه داستان باشند. به فضاسازی «ابژکتیو» (جنبه‌های عینی) و سوبژکتیو (جنبه‌های ذهنی) که به درک احوالات کاراکترها کمک می‌کند، نیز توجه نشده است؛ در کل فقط «موضوع» برای نویسنده جالب بوده که آن هم گویا جنبه سفارشی داشته است. او مرکز مراقبت و نگه‌داری از کودکان بی‌سرپرست «مهرآفرین» را همانند «بهشت کوچکی» توصیف کرده که به‌طرز متناقض و پارادوکسیکالی سبب شده خواندن

کتـاب در کـودکان دارای خانـواده و بـدون مشـکل به‌علـت اغـراق و غلـو بیـش از حـد نویسـنده، نسـبت بـه بـودن در این مرکز تا انـدازه‌ای علاقه هـم ایجاد بکنـد؛ یعنی مرکز مـورد نظـر بـه غلط جایـی به‌مراتـب بهتـر از محیط خانـواده جلـوه داده شده‌اسـت؛ این در شـرایطی اسـت کـه کـودکان ایـن مراکز هم مشـکلات خاص خـود را دارنـد و چنین مراکـزی هرگـز جـای محیط خانـواده را نمی‌گیرنـد؛ با وجود ایـن، کارکرد ایـن مراکز به نوبـه خـود تـا حـد زیـاد و قابل‌توجهـی کـودکان را از آسـیب‌های اجتماعـی مصـون نگه داشته‌اسـت.

در میـان چهل‌وشـش نوشـتار کتـاب فقـط چهـار نوشـتار به‌طـور نسـبی و تقریبـی بـه شـاکله و سـاختار داسـتان نزدیـک شـده‌اند. ضمنـاً بسـیاری از موضوع‌هـای مجموعه‌نوشـتارهای «دختـری کـه کبوتـر شـد» بـه قلـم «رسـول یونـان» در رابطـه بـا آثـار منتشرشـده قبلـی و حتـی در قیـاس با برخـی از موضوعات نوشـتاری خـود همین مجموعـه، تکـراری، کلیشـه‌ای و عـاری از گیرایـی و جذابیت‌هـای داسـتانی‌اند؛ امـا اگـر اغـراق در ایـن نوشـتارها تعدیـل یابـد و نوشـته‌ها از نظـر نثر و شـیوه بیان هـم ویرایش شـوند، در آن صـورت بـرای درج در صفحـات روزنامه‌ها با عنـوان «گزارش‌های اجتماعی واقعـی دربـاره کـودکان بی‌سرپرسـت» و یا در صفحـه‌ای بـا تیتـر «زندگینامه‌هایی برای عبـرت خانواده‌هـا» مناسـب‌اند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

موضوع‌ها در اصل به‌شدت مهم، اجتماعی، تربیتی و انتقادی بوده‌اند، اما نگاه نویسنده به آن‌ها به‌ندرت به عمق می‌رود

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷
۲۷

رویکردهای داستانی، کاریکاتوریکی، گرافیکی و آموزشی

نقد و بررسی مجموعه قصه «قصه‌های الفبا»

اثر «محمدرضا شمس»

حسن پارسایی
نویسنده و منتقد

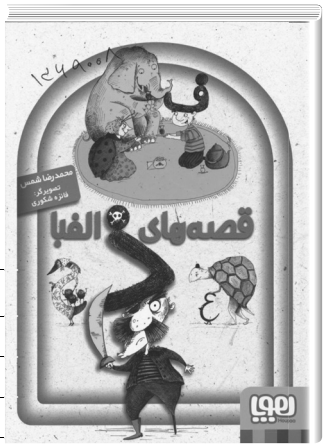
چکیده

قصه‌هایی بسیار کوتاه، این فرصت تحلیلی و نقادانه را پیش آورده‌اند تا در نوشتار زیر از منظر ساختار، موضوع و کارکرد آموزشی و همزمان به‌لحاظ رویکردهای غایت‌مندانه و حتی شوخ‌طبعانه به نوشتن قصه‌های آموزشی که برای کودکان گیرا، خواندنی و همزمان از کاربری نسبی کمک‌درسی هم برخوردار باشند، مورد نقد و بررسی قرار بگیرند.

کلیدواژه

قصه مینی‌مالیستی (قصه‌ک)، کاریکاتورهای ذهنی، غایت آموزشی، بازی ذهنی، ضرباهنگ، گرافیکی، خاصیت تبدیلی

نوشتن داستان‌ها، قصه‌های کوتاه و داستانک‌ها یا «قصه‌ک» مینی‌مالیستی و بسیار کوتاه در چارچوب یک قاعده و فرمول ذهنی معین، معمولاً به طرق گوناگون انجام می‌شود؛ اگر الگویی که در نظر گرفته می‌شود، حروف الفبا باشد ـ یعنی نویسنده، هرکدام از حروف الفبا را برای هویت نوشتاری و آموزشی دادن به داستانک یا قصه‌ک برگزیند و همزمان حرف الفبای مورد نظر را روی کاراکتر بگذارد ـ سه حالت نادرست و درست ممکن است پیش آید؛ اول آن که نویسنده قبلاً یک‌سری داستانک یا قصه‌ک منتشرنشده از خود را انتخاب کند و بعد اسم کاراکتر اصلی و در مواردی حتی اسامی کاراکترهای فرعی را هم به ترتیب با یک حرف الفبا عوض نماید؛ درنهایت، وقتی به تعداد حروف الفبا داستانک یا قصه‌ک تدارک دید، آن‌ها را به ترتیب حروف الفبا درکتابش ذکر کند. در مورد این ترفند ساختگی باید گفت که قصه‌ک‌های مورد نظر



شمس، محمدرضا. (۱۳۹۵)، قصه‌های الفبا، ویراستار: هدا توکلی، تصویرگر: فائزه شکوری‌دیزجی، تهران، هوپا، رقعی، ۱۴۸ ص، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۲۰۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۰۲۵-۲۳-۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

«محمدرضا شمس» علاوه بر سرگرم‌کردن کودکان، هدف آموزشی داشته است: او «حروف و کلمه‌سازی با آن‌ها» را آموزش می‌دهد

از لحاظ آموزش حروف الفبا هرگز کارکرد آموزشی نخواهند داشت و ارتباط‌دادنشان به حروف الفبا کاری غلط و نادرست است. حالت دوم، وضعیتی بینابینی و ترکیبی دارد؛ یعنی تعدادی از قصه‌ها به شیوه فوق انتخاب و سپس دستکاری و ذهنکاری می‌شوند و تعدادی هم فقط با پیروی از عنوان «مجموعه قصه‌های الفبا» و با اهداف خلاقانه آموزشی و داستانی نوشته می‌شوند. در حالت سوم، نویسنده اساساً از همان آغاز داستانک‌ها یا قصه‌کهایش را با رویکردهای آموزشی به حروف الفبا می‌نویسد و همه‌چیز خلاقانه انجام می‌شود؛ یعنی هیچ نوشتاری قبلاً تدارک دیده نشده و داستانک‌ها یا قصه‌ک مورد نظر، برآیند استعداد و خلاقیت هنری نویسنده‌اند؛ به‌عبارتی، برای هرکدام از حروف، کاراکتری می‌آفریند و یا آن‌که هر یک را همچون کاراکتری می‌بیند.

مجموعه قصه‌کهای کودکانه «قصه‌های الفبا» اثر «محمدرضا شمس» ظاهراً با رویکرد سوم برای کودکان گروه سنی الف و ب نوشته شده است. این مجموعه به تعداد حروف الفبا، یعنی سی‌ودوتا «قصه‌ک» یا قصه مینی‌مالیستی دارد.

قصه‌ک اول با عنوان «آ جون» (ص ۱۰-۱۲)، تم و ساختار روایی‌اش بسیار ساده است؛ نویسنده به موضوع آبله‌گرفتن خروسی به نام «آ» و نرفتن او به مدرسه می‌پردازد، که به‌تناسب آرزومندی کودکانی که آن را خواهند خواند، خوب می‌شود، به مدرسه می‌رود و نگرانی‌ها زایل می‌گردد. وجه روایی اثر چندان گیرا و جذاب نیست. قصد نویسنده صرفاً ایجاد یک چرخه ذهنی در ذهن کودکان بوده تا بلکه از این طریق، علاقه به مدرسه در آنان تقویت شود.

در قصه‌ک دوم، تحت عنوان «ب کوچولو»، (ص ۱۴-۱۵) نویسنده به شکل حروف و کلمه‌سازی با آن‌ها توجه دارد؛ مثلاً از ترکیب حروف و کلمه‌سازی برای پیش‌بُرد روایت قصه‌کی دوصفحه‌ای بهره می‌گیرد:

«یک «ب» کوچولو بود، بغلی. هرکس را می‌دید می‌گفت: «بغل بغل!

اتـل و متـل!» و می‌پریـد بغلـش. یـک‌روز «ز» را دیـد و گفـت: «بغل بغـل! اتل و متـل!» و پریـد بغلـش. شـد «بـز»، رفـت توی دشـت و صحـرا. این‌ور بـدو، آن‌ور بـدو. بـالا بـدو، پاییـن بدو. یهو یک گرگ جلویش سـبز شـد. گرگ گفـت: «الان می‌خورمـت.» و دنبالـش کـرد. بـز گفـت «نمی‌تونـی» و فـرار کرد. این بـدو، آن بـدو. بـالا بـدو، پاییـن بدو. رسـیدند بـه دو تـا «ک». ب پرید وسطشـان و گفت: «بغـل بغـل! اتـل و متـل!» و شـد کبـک و پرواز کـرد. رفـت آن بالابالاهـا. گرگ سـرش را بـالا کـرد و هی الکی زوزه کشـید. آن‌قدر زوزه کشـید که خسـته شـد. ب کوچولـو دلـش سـوخت. پریـد بغـل «ش»، شـد شـب. بـه گرگ گفت «بسـه دیگه، شـب شـد، خسـته شـدی، بگیـر بخـواب.» گـرگ خوابیـد. ب کوچولو هم برایـش لالایی خوانـد.» (ص ۱۴-۱۵).

ساختار داسـتانی قصـه‌ک «ب کوچولـو» به‌مراتـب از قصـه اول داسـتانی‌تر و گیراتر اسـت؛ حرکـت حسـی و ذهنـی، تندتـر و نهایتـاً ریتـم و ضرباهنـگ تخیـل، قوی‌تـر و تأثیرگذارتـر از کار درآمـده اسـت.

دو اثـر فـوق عمـلاً نشـان می‌دهند کـه «محمدرضا شـمس» علاوه بر سـرگرم‌کردن کـودکان، هـدف آموزشـی داشـته اسـت: او «حـروف و کلمه‌سـازی بـا آن‌هـا» را آموزش می‌دهـد.

در قصـه‌ک اول انتظـار حسـی و ذهنـی خواننده بـرای حداقل یک حادثه زیاد اسـت، امـا در قصـه‌ک دوم چنـد حادثـه پشـت سـرهم رخ می‌دهنـد و جایـی بـرای «انتظـار ذهنـی» باقـی نمی‌مانـد یـا بـه عبارتـی، حوادث‌انـد که بـر ذهـن و احسـاس خوانندگان کودکسـال تأثیـر می‌گذارنـد و ایـن همـان چیـزی اسـت که کـودکان دوسـت دارند.

قصـه‌ک سـوم بـا عنـوان «پ بی‌پیراهـن» (ص ۱۸-۲۰) چرخـه ذهنی‌تـر و داسـتانی‌تری دارد؛ در آن دوختـن و آماده‌کـردن یـک پیراهـن از مراحـل تولیـد نـخ و پارچـه تـا مرحلـه آخـر، و این‌که چه کسـانی در ایـن کار نقـش دارند، در قالـب قصه‌کی جـذاب بـرای کـودکان بـه پـردازش درآمده اسـت. روابـط علـت و معلولی یـا پی‌رنگ در ایـن اثـر خیلـی خوب رعایت شـده و دو جنبه آموزش حـرف الفبا و آموزش شـیوه تولید مرحله‌بندی‌شـده پیراهـن، قصـه‌ک را حائـز اهمیـت کرده‌اسـت و لـذت سرگرم‌شـدن را هـم بـه کـودک می‌دهـد. «محمدرضـا شـمس» سـعی نموده بـه زبانـی کودکانـه برخی گفت‌وگوهـا را بـه کمـک وزن هجایـی بـه شـکل مـوزون درآورد و ایـن بـه داسـتانی‌تر شـدن اثر کمـک کرده‌اسـت:

«یـک پ بـود کـه برای شـب عید پیراهن نداشـت. رفت پیش خیـاط و گفت: «آقـا دوز و دوز، بـرای عیـدم یـه پیرهـن بـدوز. «خیـاط گفـت: پارچـه نـدارم. برو بـرام پارچـه بیـار تـا برات پیرهـن بـدوزم.» پ رفت پیـش پارچه‌باف و گفـت: «آقا پارچه‌بـاف، بـاف و بـاف و بـاف، بـرا پیرهنـم پارچـه ببـاف.» پارچه‌باف گفـت: «نخ نـدارم. بـرو بـرام نـخ بیار تـا بـرات پارچه ببافـم.» پ رفـت پیش نخ‌ریـس و گفت:

«آقـا نخ‌ریـس، ریـس و ریس و ریـس، نخ برام بریـس.» نخ‌ریس گفت: «تـار ندارم. بـرو بـرام تـار بیـار تـا برات نـخ بریسـم.» پ رفـت پیش عنکبـوت و گفـت: «خاله عنکبـوت، بـوت و بـوت و بـوت، تار برام ببـاف.» عنکبـوت، بوت و بـوت و بوت، تار بـراش بافـت. پ تـار را داد بـه نخ‌ریس. نخ‌ریـس و ریس و ریس، نخ براش ریسـید. پ نـخ را داد بـه پارچه‌بـاف. پارچه‌بـاف، بـاف و بـاف و بـاف، براش پارچـه بافت. پ پارچـه را داد بـه خیاط. خیـاط، دوز و دوز و دوز، برای عیـدش یک پیرهن دوخت. عیـد شـد. پ پیراهن را پوشـید، رفت عید دیدنـی. (ص ۱۸-۲۰)

در قصـه‌ک «ت بی‌نقطـه» (ص ۲۲-۲۴) رویکـرد «گرافیکـی» قوی‌تـر اسـت و در آن تـا حـدی بـه کلماتـی هـم کـه حـرف «ت» دارند توجه شـده اسـت؛ ضمـن آن‌که به تناسـب ابتـکار ذهنـی نویسـنده مشـخص می‌شـود کـه ذهنیت‌هـای فانتزیـک همـواره در اولویـت قـرار دارنـد؛ حتـی در جایـی قبـل از بخـش پایانـی قصـه‌ک، خواننده شـاهد رویکـرد کاریکاتوریکـی نویسـنده بـه حـرف ت و سـایر کاراکترهـای قصـه‌ک هم اسـت:

«... کنـار قورباغـه مورچه‌هـا بـالا و پاییـن می‌پریدنـد و می‌گفتنـد: «قورباغه، قورباغـه، بیـدار شـو. این‌قـدر نخـواب، مـا رو ببـر اون‌ور آب.» اما قورباغـه خوابش سـنگین بـود. بـه ایـن راحتـی بیـدار نمی‌شـد. مورچه‌هـا گفتنـد چـی‌کار کنیم، چـی‌کار نکنیـم کـه یک‌دفعه چشمشـان افتـاد به ت بی‌نقطـه. گفتنـد: «آخ‌جون، یـه قایـق.» ت بی‌نقطـه را کشان‌کشـان آوردنـد، انداختند توی آب. بعـد توت‌ها و نقطه‌هـا را ریختنـد تـوی آن و سـوارش شـدند و رفتنـد آن ور آب.» (ص ۲۲-۲۴)

قصـه‌ک «ث سـه‌نقطه» (صـص ۲۶، ۲۷ و ۲۸) نوعـی مضمون‌سـازی روایـی پیرامون شـکل و موجودیـت ظاهـری حـرف «ث» اسـت و از ایـن فراتـر نمـی‌رود؛ همـه سـعی «محمدرضـا شـمس» در توجـه به شـکل ظاهـری حرف مورد نظـر و سـپس وارد کردن آن در یـک روایـت قصـه‌وار خلاصه شـده اسـت.

در قصـه‌ک «ج جادوگـر» (ص ۳۰-۳۲) ۳۸ بـار از حـرف ج اسـتفاده شـده اسـت. نویسـنده بـر آن بـوده کـه بـا تکـرار حـرف «ج» در کلمـات دیگـر، ضمن آمـوزش دادن شـکل و تلفـظ ایـن حـرف، آن را در قصه‌کـی فانتزیـک وارد نمایـد:

«... جادوگـر پرسـید: «آهـای جـن یک‌وجبی ریـش دووجبی، تو جـاروی من رو ندیـدی؟» جـن یک‌وجبـی، ریـش دووجبی از عصبانیت مثل لبو سـرخ شـد و داد زد: «بـه جـای این‌کـه کمکـم کنی ریشـم رو از زیر این تخته سـنگ در بیارم، بـه فکـر جاروتـی؟ خجالت نمی‌کشـی؟ تو آدمی یـا عنکبوتی؟ زود بـاش یه وردی بخـون، یـه جادویـی بکن، این سـنگ بره کنـار و ریش عزیـزم در بیـاد. «جادوگر گفـت: باشـه باشـه، الان. اجی مجـی لا ترجی، فیـش! کنار بره سـنگ، بیرون بیاد ریـش!» یک‌دفعه سـنگ کنـار رفت و ریش جـن بیرون آمـد...» (ص ۳۰-۳۲)

برخـی از قصه‌کـه‌ا چنـدان جذاب و داسـتانی نیسـتند و صرفـاً با یک رویکـرد روایی

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

در قصه‌ک «ع شکم‌گنده» ابزار و ادوات آموزشی هم کاربری داستانی پیدا کرده‌اند، اما جابه‌جا شدن‌های حرف «ع» و خاصیت تبدیلی‌اش به اشیاء و حشرات، قصه‌ک را حتی در همان چارچوب تخیلی و قراردادی‌اش غیرقابل باور کرده است

شخصی و تفننی به بیان درآمده‌اند؛ قصه‌ک «چ و بچه‌هایش» (ص ۳۴-۳۶) و قصه‌ک «ح کله‌پا» (ص ۳۸-۴۰) از جمله این قصه‌کهایند. قصه‌ک «چ و بچه‌هایش» در اصل یک «گزارش روایی کوتاه» درباره رفتن برای خریدن یک سه‌چرخه از سه‌چرخه‌فروشی و عبور از جلو چراغ سبز راهنمایی است. در قصه‌ک «ح کله‌پا» حرف ح صرفاً در معرض رویکرد کاریکاتوریکی و گرافیکی نویسنده قرار گرفته است و از این کاربری فراتر نمی‌رود:

«ح حوله‌اش را برداشت و رفت حمام. صابون رفت زیر پایش، شترق خورد زمین و کله‌پا شد. سوسک‌های حمام عروسی داشتند. دیرشان شده بود. می‌خواستند زود خودشان را بشویند و بروند عروسی. لی لی لی، لی لی لی، لی لی، لی لی لی، عروس می‌بریم خونه مشدی ممدلی. بادا بادا مبارک بادا! ایشالا مبارک بادا! چشمشان به ح افتاد که مثل وان حمام شده بود. ح را پر آب کردند و شش‌تایی با هم شیرجه زدند تویش. ح داد زد: «چی‌کار می‌کنید، خفه شدم.» و حرف‌هایش حباب‌حباب بیرون آمدند. سوسک‌ها صدایش را نشنیدند. خوشحال جیغ کشیدند و به هم آب پاشیدند...» (ص ۳۸-۳۹)

قصه‌ک «خ خاکی بی‌مزه» (صص ۴۲، ۴۳ و ۴۴) زیاد بامزه نیست و از چاشنی طنزی که در چندتا از قصه‌کهای قبلی وجود دارد، بی‌بهره است. علتش مربوط می‌شود به روایت ضعیفی که نویسنده در نظر داشته است:

«خ داشت تو خاک‌ها بازی می‌کرد. یکهو کرم خاکی او را کشید پایین. خ گفت: «چی‌کار داری می‌کنی؟» کرم خاکی گفت: «هیس. هیچی نگو. موش اومده.» و پشت خ قایم شد. یکم که گذشت موش کور آمد. دور خ چرخید و بو کشید. بعد خ را برداشت و برد طرف دهانش. خ داد زد: «چی‌کار داری می‌کنی؟» موش کور گفت: «دارم یه کرم خاکی خوشمزه می‌خورم.» خ گفت: من که کرم خاکی نیستم. من خ ام، خ، اول خر، اول خاک. اصلاً هم خوشمزه نیستم...» (ص ۴۲-۴۳)

قصه‌ک «د ماهی‌دزد» (ص ۴۶-۴۸) هم، دست کمی از قصه‌ک قبلی ندارد؛ گرچه اوج و فرود داستانی و حادثه‌واری دارد، اما از لحاظ محتوایی چندان گیرا نیست. ضمناً چون قرار شده برای هر حرف الفبا قصه‌کی نوشته شود، در این رابطه نوعی رفع تکلیف را نشان می‌دهد:

«د گفت: «من دریام.» و دریا شد. مرغ دریایی گفت: «تو چه‌جور دریایی هستی که یه دونه هم ماهی نداری؟» د گفت: «می‌رم می‌گیرم.» قلابش را برداشت رفت کنار رودخانه، انداخت توی آب. یک ماهی گرفت. رودخانه که خواب بود از خواب پرید. داد زد: «آهای، آهای، چی‌کار می‌کنی؟ ماهیم رو کجا می‌بری؟ ماهیم رو بده.» و ماهی را گرفت و کشید. د گفت: «نمی‌دم.» این بکش، اون بکش. این‌قدر...» (ص ۴۶-۴۷)

قصه‌ک «ذ یک چشم» (ص ۵۰-۵۲) اساساً یک «جوک» است که در نوع طراحی و شکل‌دهی موضوعی آن رویکرد کاریکاتوریکی وجود دارد؛ موضوع تکرار حرف ذ و همزمان تأکید بر استفاده از فکر و هوش برای نجات از دست دشمن است: این قصه‌ک حین سادگی‌اش در محدوده ساختار کوتاهش از نظر بصری هم قابل تأمل است:

«... کشتی غرق شد و «ذ» افتاد توی آب. کوسه‌ها دورش را گرفتند. ذ فوری یک کرم اندازه‌گیر شد. کوسه‌ها از او پرسیدند: «تو دزد دریایی یک چشم نیستی؟» ذ گفت: «نه، من یک کرم اندازه‌گیرم. کنار هم صف بکشید تا اندازه‌تون رو بگیرم. «کوسه‌ها از کوچک تا بزرگ کنار هم صف کشیدند. همگی با هم یک پل شدند. ذ، اولین کوسه را اندازه گرفت و گفت: «یک‌ذره و دوذره، چهارذره و پنج‌ذره، نه‌ذره و ده‌ذره، بزرگتر از یک بره. «دومین کوسه پانزده‌ذره بود. سومی بیست‌ذره بود و چهارمی بیست‌ودو ذره. ذ همین‌طوری کوسه‌ها را اندازه گرفت تا رسید به کوسه آخر. کوسه آخر نزدیک ساحل بود. ذ کوسه را اندازه گرفت و گفت: «ده‌ذره و بیست‌ذره. صدذره، دویست‌ذره، بزرگتر از یک دَرّه. تو دویست‌ذره‌ای. ازهمه کوسه‌ها بزرگتری.» و از روی کوسه پرید توی ساحل و فرار کرد.» (ص ۵۰-۵۲)

قصه‌ک «ر رقاص» (ص ۵۴-۵۶) ساختار بسیار ساده و خلاصه‌شده‌ای دارد؛ نکته خاصی در آن نیست و فقط نشانگر ابتکارات قراردادی ذهن نویسنده و قصه‌سازی و نوعی «بازی ذهنی و گرافیکی با شکل حروف» است:

«ر عاشق رقص بود. هرجا آهنگی می‌شنید شروع می‌کرد به رقصیدن. یک‌روز از کنار نیزار رد می‌شد. باد افتاد توی نی‌ها. نی‌ها زدند زیر آواز.

ر رقصید. نی‌ها آواز خواندند. ر رقصید. آن‌قدر رقصید که از حال رفت. باد او را دید. فکر کرد ر یک نی است. فکر کرد آن‌قدر تند وزیده که نی شکسته. غصه‌اش شد. خواست های‌های‌های گریه کند، اما نکرد. به جایش ر را گرفت و راست کنار نی‌ها گذاشت...» (ص ۵۴-۵۵)

قصه‌ک «ز زغالی» (ص ۵۸-۵۹) عنوانش مثل برخی از عناوین قصه‌ک‌های دیگر نشانگر آموزش شکل و تلفظ یکی از حروف الفبا است. دقیقاً مثل آن است که گفته شود «ز مثل زغال» و البته با استفاده از واژه «زغالی» (صفت) به‌جای کلمه زغال (اسم)، زمینه قصه‌ک‌وار شدن عنوان «ز زغالی» از همان ابتدا فراهم شده، اما قصه‌ک «ز زغالی» بسیار قراردادی و از لحاظ مضمون و ساختار عملاً «چیدمانی» از کار درآمده است:

«یک ز بود که مثل زغال سیاه بود. ز خیلی دلش می‌خواست سفید باشد. برای همین هر روز می‌رفت حمام و خودش را می‌شست. یک‌روز آن‌قدر خودش را شست و کیسه کشید که هیچی ازش باقی نماند. شد «ز»ای که نبود. یک روز «ز»ای که نبود با دوستانش رفت پیش مداد جادوگر. مداد که او را نمی‌دید و فقط صدایش را می‌شنید، پرسید: «چی

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

مجموعه شامل قصه‌هایی مینی‌مالیستی و بسیار کوتاه، و در کل دارای فراز و فرودهای موضوعی و ساختاری است

شـده؟» «ز»ای کـه نبـود همه‌چیـز را برایـش تعریـف کـرد. مـداد گفـت: «غصه نخـور. مـن درسـتت می‌کنـم.» بعـد وردی خواند و گفـت: «اجی مجـی لاترجی. ظاهـر شـو. یکهـو «ز» ظاهـر شـد، یـک ز کـه مثـل بـرف سـفید بـود.» (ص ۵۸-۵۹)

قصـه‌ک «ژ ژیک‌ژیکـو» (ص ۶۲-۶۵) بی‌سـاختار اسـت و اساسـاً روایی‌بـودن بـر آن تحمیـل شـده، چـون داده‌هـای محتوایی آموزشـی یا غیرآموزشـی مهمی بـه خوانندگان ارائـه نمی‌دهـد و بایـد آن را «صفحـه پُرکـن» به حسـاب آورد.

قصـه‌ک «س سـوراخ» (ص ۶۸-۷۰) برآینـد یـک رویکـرد کاریکاتوریکـی ذهنـی و مضمونـی اسـت کـه رونـدی ادامـه‌دار و چنددقیقـه‌ای دارد. مضمـون آن هـم فرضـی و قـراردادی اسـت. ایـن قصـه‌ک هماننـد قصـه‌ک قبلـی «صفحـه پُرکـن» از کار درآمده و «محمدرضـا شـمس» قصـد داشـته قصه‌کی بنویسـد کـه در آن حرف «س» زیاد باشـد.

قصـه‌ک «ش بی‌شـلوار» (ص ۷۲-۷۴) را هـم نمی‌شـود قصه‌کـی سـاختارمند بـه حسـاب آورد؛ بیشـتر شـبیه تمریـن و تکلیفـی بـرای قصه‌کنویسـی اسـت. نویسـنده بـا رویکـردی گرافیکـی، راه‌راه بودن شـلوار «ش» را به راه‌راه بودن پوسـت گورخر ربط داده کـه یـک ترفنـد و شـوخی بی‌مزه اسـت.

در قصـه‌ک «ص ماهی‌گیـر» (ص ۷۶-۷۹) نویسـنده اهـداف آموزشـی را کنـار گذاشـته و در عنـوان قصـه‌ک هـم واژه‌ای کـه بـه کار می‌بـرد بـرای حرف الفبـا «کارکرد مثالـی» نـدارد؛ «محمدرضـا شـمس» فقط به موضـوع و سـاختار قصه‌اش که ورسـیونی از قصه‌کـهـای پـری دریایـی بـه شـمار مـی‌رود، اهمیـت داده اسـت. ایـن اثـر مثل همه قصه‌هـای مشـابهش بـه پایانی خـوش، یعنی به بـرآورده شـدن آرزوی صیـاد و ازدواج او بـا پـری دریایـی ختم می‌شـود.

قصـه‌ک «ض و کلاه جادویـی» (ص ۸۲-۸۵) فقـط یـادآوری ضمنی سـه حرف الفبا در قالـب روایتـی نـه چندان گیراسـت: حرف گ، گرگ می‌شـود و حرف ش، شـیر. آن‌ها مجـاب می‌شـوند حـرف ض را کـه کاراکتر اصلـی قصه‌ک اسـت، نخورند و هر سـه با هم بـه یک عروسـی بروند و شـادی کنند.

قصـه‌ک «ط دام، دام، دام» (ص ۸۶-۹۰) صرفـاً یـک «گـزارش روایـی» اسـت؛ ایـن نوشـتار بـه شـیوه‌ای آهنگیـن بـا رویکـردی قـراردادی و مبتنی بر پرسـش و پاسـخ‌های چندبـاره، شـکل گرفتـه اسـت. ضمنـاً پایـان آن با آغـازش چنـدان تفاوتـی ندارد.

قصـه‌ک «ظ بی‌نقطـه» (ص ۹۲-۹۳) از نظـر ایجـاد یک‌چرخه ذهنـی و تخیلی حائز اهمیـت اسـت و به‌خوبـی نشـان داده که نویسـنده ذهنـی داسـتانی دارد و می‌تواند برای هر چیزی داسـتان بسـازد:

«ظ خوابیـده بـود. تـوی خـواب غلـط خـورد، نقطـه‌اش افتـاد. قـل و قـل و قـل رفـت، رسـید بـه مورچـه. مورچـه گفـت: «آخ‌جـون، یه‌دونـه. می‌برمـش بـه لونـه.» خواسـت آن را بـردارد کـه سـنجاقک از راه رسـید و داد زد: «آهـای اوهـوی، بـا تخم مـن چـی‌کار داری؟» مورچه گفـت: «هیچی!» سـنجاقک گفت:

«نخودچی.» بعد نقطه ظ را برداشت و انداخت توی برکه. نقطه رفت زیر آب، آمد بالا. رفت زیر آب، آمد بالا و داد زد: «کمک، من شنا بلد نیستم.» مورچه او را از آب گرفت و گفت: «گفتم دونه است.» نقطه ظ گفت: «من دونه نیستم. نقطه ظ ام. من رو ببر خونه‌ام.» مورچه او را برداشت و برد پیش ظ، ظ هنوز خواب بود. مورچه نقطه ظ را گذاشت سر جایش و رفت پی کارش.» (ص ۹۲-۹۳)

نکته‌ای قابل ذکر است: نویسنده باید در دو سطر آخر قصه‌ک فوق، قصه‌کَش را این چنین ادامه می‌داد: مورچه او را برداشت و برد پیش ظ که مدتی نقطه نداشت و ط شده بود. ظ ای که ط شده بود، هنوز خواب بود. مورچه نقطه او را گذاشت سرجایش و رفت پی کارش. ظ که دوباره ظ شده بود، از خوشحالی زد زیر آواز.

در قصه‌ک «ع شکم‌گنده» (ص ۹۶-۹۷) سایر ابزار و ادوات آموزشی مثل دفتر مشق، پاک‌کن و دفتر نقاشی هم کاربری داستانی پیدا کرده‌اند، اما جابه‌جا شدن‌های حرف «ع» و خاصیت تبدیلی‌اش به اشیاء و حشرات، قصه‌ک «ع شکم‌گنده» را حتی در همان چارچوب تخیلی و قراردادی‌اش غیرقابل باور کرده و این اثر در مواردی گنگ و مبهم هم از کار درآمده‌است.

در قصه‌ک «غ یک‌چشم» (ص ۱۰۰-۱۰۲) گرچه نوع ذهنیت ابتدایی و نیز نتیجه پایانی قصه‌ک قابل تأمل است و در کل تغییر آرزومندانه‌ای را نشان می‌دهد، اما در این اثر هیچ غایت آموزشی وجود ندارد. این‌جا همان‌طور که قبلاً اشاره شد، آن اصرار و اجباری که در عنوان ایجابی کتاب هست، نویسنده را به نوشتن قصه‌کی برای هر حرف الفباء شایق و در مواردی مجبور کرده است:

«... همه فکر می‌کردند او لوبیا است. لوبیا، فردا بیا! هیچ‌کس فکر نمی‌کرد او غول یک‌چشم است غول یک‌چشم از این موضوع خیلی ناراحت بود و غصه می‌خورد. غصه می‌خورد و هی آب می‌رفت. آب می‌رفت و هی کوچک می‌شد. غول یک‌چشم آن‌قدر غصه خورد و کوچک شد که دیگر اصلاً دیده نشد. انگار که اصلاً از اول وجود نداشت. یک‌روز غول یک‌چشم رفت پیش قهقهه‌جادو و گفت: «قهقهه‌جادو، کمون‌ابرو، سفیدگیسو، من رو بزرگ کن. «قهقهه‌جادو گفت: «من خودم هفت‌تا بچه قد و نیم‌قد دارم که از پس بزرگ‌کردنشون برنمی‌آم. حالا بیام تورو بزرگ کنم؟» غول یک‌چشم گفت: «نه، منظورم اینه وردی بخون تا من بزرگ شم. آخه من یه غولم. غول که نباید اندازه لوبیا باشه» قهقهه‌جادو گفت...» (ص ۱۰۰-۱۰۱)

قصه‌ک «ف بی‌کلاه» (ص ۱۰۶-۱۰۷) به همان مضامین تکراری «نقطه» و «خال» می‌پردازد که قبلاً در قصه‌کهای «ظ بی‌نقطه» (ص ۹۲-۹۳) و «ث سه‌نقطه» (ص ۲۶-۲۸) و «ت بی‌نقطه» (ص ۲۲-۲۴) به‌گونه‌ای دیگر به آن پرداخته شده است. این قصه‌ک جذابیت و گیرایی چندانی ندارد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

رویکرد نویسنده کاریکاتوریکی، تخیلی و در مواردی که بر نقطه، خط و شکل حروف تأکید دارد، اساساً گرافیکی است

قصه‌ک «ق قرمزی» (ص ۱۱۰-۱۱۱) هیچ غایتی را پی نمی‌گیرد و حرف ق، که کاراکتر قصه شده همه‌چیز را رنگ قرمز می‌زند؛ همین!

قصه‌ک «گ شکمو» (ص ۱۱۸-۱۲۱) پُرخوری و شکموبودن و بی‌توجهی به زندگی دیگران را نشان می‌دهد. «محمدرضا شمس» مضمون «لقمه گنده‌تر از دهان گلو را پاره می‌کند» را به شکل دامنه‌دارتر و قابل فهم‌تری به روایت درآورده و سرانجام با گره‌گشایی تخیلی قابل قبول‌تری قصه‌ک را به آخر برده است:

«... گوسفندها بع بع خندیدند و گفتند: «مگه می‌تونی مارو بخوری؟»» گ گفت: «آره می‌تونم.» و گوسفندها را قورت داد و راه افتاد. رسید به گوزن و بچه‌هایش.

گفت: «آهای گوزن شاخ‌بلند، سه‌تا گیلاس خوردم، سیر نشدم، سه‌تا برگ خوردم، سیر نشدم، یه گوساله سه‌ساله خوردم، سیر نشدم. سه‌تا گوسفند چاقاله خوردم، سیر نشدم. حالا می‌خوام شمارو بخورم.» گوزن و بچه‌هایش خندیدند و گفتند: «مگه می‌تونی مارو بخوری؟»»

گ گفت: «آره می‌تونم.» و گوزن و بچه‌هایش را قورت داد. شاخ گوزن تیز بود. شکم گ را سوراخ کرد.

گوساله سه‌ساله پایین افتاد. گوسفندهای چاقاله پایین افتادند. گوزن شاخ‌بلند و بچه‌هایش پایین افتادند. بعد نخود نخود هر که رود خانه خود.» (ص ۱۱۹-۱۲۰)

قصه‌ک «ل خاک‌به‌سر» (ص ۱۲۴-۱۲۶) آغاز و میانه‌اش جذاب و داستانی است، اما پایان آن با مضمون و نیز آموزش‌دهی شکل و تلفظ حرف «ل» در واژگان که تا قبل از پایان قصه‌ک به شکل بسیار درخشان و زیبایی انجام شده، تناسب و هم‌خوانی ندارد؛ باید اسم حیوانی که در پایان به آن اشاره شده، مثل موارد قبلی با حرف «ل» شروع می شد و فقط نوع حیوان باب طبع کاراکتر قصه‌ک (ل) قرار نمی‌گرفت:

«... ل گفت: «نه که نمی‌شم. لونه لک‌لک نشدم. لاک لاک‌پشت نشدم. لیف حموم نشدم، لاله باغ نشدم؟» و راهش را کشید و رفت. آن‌قدر رفت تا خسته شد.

روی تپه موش کور دراز کشید و خوابید. وقتی بیدار شد، دید زیر زمین است و عصای موش کور شده. خیلی غصه خورد. با خودش گفت: «لونه لک‌لک نشدم، خاک‌به‌سرم. لاک لاک‌پشت نشدم. خاک‌به‌سرم. لیف حموم نشدم، خاک‌به‌سرم. گل لاله نشدم، خاک‌به‌سرم. آخرش عصای موش کور شدم. حقم، حقم بود. مال گردن لقم بود.» (ص ۱۲۵-۱۲۶)

در قصه‌ک «م شکم‌گنده» (ص ۱۲۸-۱۳۰) گرچه شیوه پردازش موضوع شباهت زیادی به چند قصه‌ک کتاب (به‌دلیل تأکید چندباره و تکراری بر خاصیت تبدیلی

کاراکتر) دارد، اما بسیار ساده و زیباست؛ در آن کمک به افراد مسن معنای ذهنی و رفتاری پیدا کرده و با نهایت ایجاز در قالب قصه‌کی تخیلی نشان داده شده است. ضمناً ریتم و ضرباهنگ پیشبرد مضمون، همانند اکثر قصه‌کهای مجموعه «قصه‌های الفبا» با تکرار عبارات آهنگین و شوخ‌طبعانه‌ای تشدید شده است؛ این عبارات موزون به تقلید از برخی عبارات آهنگین متل‌ها، قصه‌ها و حکایات قدیمی انجام شده و برای کودکان پذیرفتنی و دلپذیرند:

«... ننه جیروجیر یک ملخ خیلی پیر بود. آن‌قدر پیر که وقتی راه می‌رفت پاهاش می‌لرزید و جیروجیر صدا می‌کرد. ننه جیروجیر خورده بود زمین و بالش پاره شده بود. حالا روی یک تخته‌سنگ نشسته بود و غصه می‌خورد. م پرسید: «ننه جیروجیر، چرا غصه می‌خوری؟» ننه جیروجیر جواب داد: «پس چی بخورم؟ می‌خوام بالم رو بدوزم سوزن ندارم.» م گفت: «غصه نخور، من سوزنت می‌شم.» و سوزنش شد. ننه جیروجیر خوشحال شد. م را برداشت. نخ کرد و بالش را دوخت. بعد بلند شد و جیروجیروجیر راه افتاد. م گفت: «ننه جیروجیر، چرا جیرجیر؟» ننه جیروجیر جواب داد: «خب، چی‌کار کنم؟ عصا ندارم. اگه یه عصایی داشتم، چه روزگاری داشتم.» م گفت: «غصه‌نخور، من عصات می‌شم.» و عصایش شد. ننه جیروجیر خوشحال شد. عصا را برداشت و راه افتاد. دیگر پاهایش نلرزید و جیرجیر نکرد.» (ص ۱۲۸-۱۳۰)

قصه‌ک «ن سه‌قلو» (ص ۱۳۲-۱۳۷) بر همان قاعده قراردادی تبدیل‌شدن یک حرف الفباء به اشیاء، حشرات و یا بخشی از اندام‌های یک حیوان دیگر، متکی و کلاً در «این و آن شدن» خلاصه شده است. البته این خصوصیت با توجه به این‌که هر حرف الفبایی از لحاظ نوشتاری در اسامی اشیاء، حشرات، حیوانات و موجودات زیادی کاربری دارد، تا حدی زیبا و حتی تأویل‌آمیز است، اما پردازش موضوع به چنین شیوه‌ای در تعداد نسبتاً زیادی از قصه‌کهای مجموعه «قصه‌های الفبا» اثر «محمدرضا شمس» (قصه‌کهای «د ماهی‌دزد» (ص ۴۶-۴۹)، «ذ یک‌چشم» (ص ۵۰-۵۳)، «س سوراخ» (ص ۶۸-۷۱)، «ع شکم‌گنده» (ص ۹۶-۹۷) و...) تاحدی شیوه پردازش موضوع را تکراری جلوه داده است:

«... یکی از «ن»ها گفت: «غصه نخور. من می‌شم لاکت.» و لاک لاک‌پشت شد. لاک‌پشت توی لاکش قایم شد. روباه آمد. دور لاک‌پشت چرخید و بو کشید. بعد روی لاک نشست. ن آخری عصا شد، زد تو سر روباه و گفت: «رو صندلی من می‌شینی؟ بلند شو برو یه جای دیگه.» روباه گفت: «آخه صندلیت خوشمزه است. بوی لاک‌پشت می‌ده.» عصا یکی دیگر توی سر روباه زد و گفت: «صندلی بابات بوی لاک‌پشت می‌ده.» و یکی دیگر و یکی دیگر و روباه را فراری داد.» (ص ۱۳۵-۱۳۶)

در قصه‌ک «و وز وزو» (ص ۱۳۸-۱۴۰) بر رفع مزاحمت و استفاده از توان و انرژی

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نویسنده قصه‌هایی آموزشی نوشته که برای کودکان گیرا، خواندنی و همزمان از کاربری نسبی کمک‌درسی هم برخوردار باشند

برای یک کار یا ارائه آواز و خوانشی دیگر به شکل مناسب تأکید شده است. پایان این اثر، مثل اغلب آثار داستانی از بخش‌های آغازین و میانی زیباتر است و نشان می‌دهد که «هرگونه صدایی از بین نمی‌رود و همیشه می‌ماند»:

«همه گفتند: «آخیش. راحت شدیم از دستش.» یک‌دفعه صدایی گفت: «ونگ‌ونگ.» این صدای «و» بود و پاک شده بود، اما صدایش پاک نشده بود.» (ص ۱۳۹-۱۴۰)

قصه‌ک «ه دوقلو» (ص ۱۴۲-۱۴۳) موضوع اولیه زیبایی دارد که به پایانی بی‌تناسب، متناقض و باورنشدنی منتهی می‌شود. ضمناً اساساً گیرایی داستانی هم ندارد و عنصر تخیل و پردازش آن ضعیف است.

قصه‌ک «ی قایق» (ص ۱۴۶-۱۴۷) بسیار کوتاه و مینی‌مال‌تر از همه قصه‌ک‌های دیگر است. این نوشتار عمدتاً حول یک حادثه شکل گرفته و نتیجه پایانی آن هم نشانگر تجمیع غایت‌دار و داستانی دو کاراکتر «حرف ی» و «مورچه است»:

«ی زیر گل یاس خوابیده بود. باران آمد. زیاد آمد. یک دفعه یکی داد زد: «کمک، کمک. دنیارو داره آب می‌بره.» ی از خواب پرید. این‌طرف و آن‌طرف را نگاه کرد. آب داشت مورچه را می‌برد.

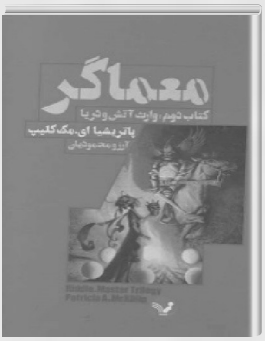
ی تندی مثل قایق سُر خورد توی آب و خودش را به مورچه رساند. مورچه سوارش شد و شد ناخدامورچه. رفتند دنبال ماجراجویی!» (ص ۱۴۶-۱۴۷)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

دریافت نهایی

مجموعه قصه‌ک‌های «قصه‌های الفبا» به قلم «محمدرضا شمس» شامل قصه‌هایی مینی‌مالیستی و بسیار کوتاه، و در کل دارای فراز و فرودهای موضوعی و ساختاری است: برخی از قصه‌ک‌ها زیبا و گیرا هستند و در بسیاری از آن‌ها شیوه پردازش موضوع و پیشبرد کاراکترها شبیه یکدیگر و همزمان تکرار هم در آن‌ها زیاد است؛ با وجود این، تأکید نویسنده بر قراردادهای ذهنی، داده‌های تخیلی و سرفصل قراردادن حروف الفبا به‌طور نسبی قابل تأمل است. ضمناً باید اذعان داشت که این قصه‌ک‌ها در رابطه با آموزش حروف الفبا داده‌های آموزشی هم دربر دارند و مثال‌هایی هم به‌طور ضمنی و در قالب کاراکترهای داستان برای تلفظ و یادآوری هر یک از حروف ـ هم در عناوین و هم در خود قصه‌ک‌ها ـ وجود دارد.

رویکرد «محمدرضا شمس»، کاریکاتوریکی، تخیلی و در مواردی که بر نقطه، خط و شکل حروف تأکید دارد، اساساً گرافیکی هم است. در مجموعه «قصه‌های الفبا» اثر «محمدرضا شمس»، قصه‌ک‌های آغازین و بخش میانی به‌مراتب پذیرفتنی‌تر، جذاب‌تر و حتی غایت‌مندتر و آموزشی‌ترند. اکثر نوشتارهای این مجموعه از ریتم و ضرباهنگ حسی و تخیلی قصه‌واری برخوردارند و برای کودکان مفید و خواندنی‌اند؛ ضمناً قدرت تخیل آنان را هم به‌طور نسبی فعال می‌کنند.



وارث آتش و دریا

پاتریشیا ای، مک‌کلیپ، مترجم: آرزو محمودیان، تهران، کتاب‌سرای تندیس، ۳۰۴ ص، رقعی (شومیز)، ۲۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۷۰۰ نسخه، شابک: ۳-۲۸۰-۱۸۲-۶۰۰-۹۷۸

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

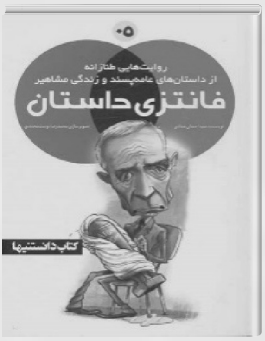
Heir of Sea and Fire

موضوع(ها):

داستان‌های کوتاه انگلیسی- قرن ۲۰.

معرفی کوتاه

پادشاه سرزمین «یان» با سوگندی که سال‌ها پیش خورده، آیندهٔ تنها دخترش (رآدلر) را به یک مسابقهٔ خطرناک گره زده‌است. براساس این سوگند تنها فردی که می‌تواند با رآدلر ازدواج کند کسی است که روح «پیون» را در این مسابقهٔ مرگ‌آور شکست داده‌است، اما حال یک سالی است که از ناپدیدشدن برندهٔ مسابقهٔ شاهزاده «مورگان» از سرزمین «هد» می‌گذرد و شایعات حاکی از کشته‌شدن اوست. رآدلر که نمی‌تواند مرگ او را باور کند، سعی دارد از سرنوشت نامعلوم مورگان باخبر شود. به‌همین‌دلیل، سفری را آغاز می‌کند که برای شاهزاده خانم نازپروردهٔ سرزمینیان بسیار خطرناک است.



فانتزی داستان: روایت‌هایی طنازانه از داستان‌های عامه‌پسند و زندگی مشاهیر

احسان عمادی، تصویرگر: محمدرضا دوست‌محمدی، تهران، نشر شهر تهران (وابسته به سازمان فرهنگی هنری شهرداری تهران)، ۷۶ ص، رقعی (شومیز)، ۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۴-۱۵۰-۴۳۹-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. خیال‌پردازی در ادبیات؛
۲. ادبیات کودکان و نوجوانان، تاریخ و نقد؛
۳. داستان‌های کوتاه، تاریخ و نقد.

معرفی کوتاه

کتاب مصور حاضر، مشتمل بر روایت‌هایی طنازانه از داستان‌های عامه‌پسند و زندگی مشاهیر است که با زبانی ساده و روان برای کودکان و نوجوانان نگاشته شده‌است. این کتاب شامل تک‌نگاری‌هایی طنزآمیز دربارهٔ شخصیت‌های علمی، فرهنگی و سیاسی تاریخی و داستان‌هایی عامه‌پسند است. متن‌هایی دربارهٔ چهره‌ها و موضوعات علمی و تاریخی که در شرح آن‌ها، راست و دروغ و تخیل و افسانه و داستان، همه به‌شکلی جداناپذیر در قالبی طنزآمیز درهم تنیده شده‌اند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

سفرهای قراردادی و شخصی خود نویسنده

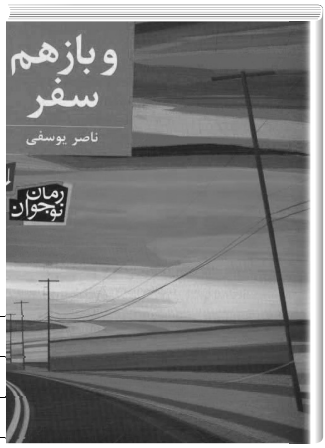
نقد و بررسی ساختاری رمان *و باز هم سفر*

محمد قزلباش
منتقد و کارشناس ادبی

چکیده
توجه به شاخصه‌ها و داشته‌های روحی و روانی نوجوانان و انتخاب شخصیت‌هایی از میان این گروه سنی برای نشان‌دادن پس‌زمینه‌های روان‌شناختی و تربیتی آن‌ها در قالب داستانی بلند که آن‌ها را در بسترهای فرهنگی و اجتماعی متمایز و نامتعارفی به آزمون خودشناسی و تفکر دربارهٔ زندگی وادار کند، موضوع رمان موردنظر است. در مقالهٔ حاضر تلاش شده تا این اثر از دیدگاه نقد ساختاری-تحلیلی بررسی شود.

کلیدواژه
تابع ذهنی، کثرت‌گرایانه، پارادوکس، خوداظهاری، حس‌ورزی، تنگناهای ذهنی، انتزاعی

مقدمه
موضوعاتی هستند که در اصل داستان‌گونه‌اند یا به یک داستان منتهی می‌شوند. ویژگی ضمنی آن‌ها هم این است که برای کامل‌شدن طرح داستانی‌شان، زمان‌بندی معین و ادامه‌داری لازم است؛ طی این زمان‌بندی، اغلب چون شکل‌گیری موضوع به وقوع رخدادها، جابه‌جایی پرسوناژها، قرارگرفتن در مکان‌ها، رویارویی با آدم‌ها و موضوعات فرعی متنوع نیاز دارد، یک چرخهٔ داستانی شکل می‌گیرد که پر از فرازوفرود است و با الزام این‌که فرد یا اشخاص خاصی به چنین موضوعی دامن زده‌اند، شخصیت‌هایی هم خود را ازمنظر روان‌شناختی و فکری به خوانندگان می‌شناسانند. واقعیت آن است که هر موضوعی ظرفیت و قابلیت شکل‌دهی به داستانی با این شاخصه‌ها را ندارد و اگر موضوع فقط عبارت از شروع و به‌پایان‌رساندن یک سفر باشد که از قبل کاملاً طراحی و به‌طور همزمان تاحدی تأویل‌آمیز هم پردازش شده باشد، درآن‌صورت شکل‌گیری عناصر



یوسفی، ناصر. (۱۳۹۵)، *و باز هم سفر*، ویراستار: مژگان کلهر، تهران، افق، قطع رقعی، ۳۹۰ص، ۱۸۵۰۰ تومان.
شابک: ۲-۲۳۴-۳۵۳-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

شکل‌گیری موضوع هر داستان به وقوع رخدادها، جابه‌جایی پرسوناژها، قرارگرفتن در مکان‌ها، رویارویی با آدم‌ها و موضوعات فرعی متنوع نیاز دارد

و داده‌های یادشده بی‌تردید برای خود نویسنده نوعی آزمون اثبات مهارت و توانمندی ذهنی به‌شمار می‌رود و سفر موردنظر هم در وهلهٔ نخست سفر خاص و شخصی خود نویسنده تلقی خواهد شد.

ناصر یوسفی، نویسندهٔ رمان *و باز هم سفر* موضوع اثرش را به‌ظاهر براساس چنین سفرهایی انتخاب کرده و البته بر جنبه‌های قراردادی و شخصی آن تأکید بیشتری داشته‌است. سفرهای موردنظر در این رمان سفرهایی الزامی برمبنای آیین‌ها و آداب اجتماعی‌اند که برای نوجوانان چهارده‌ساله به‌عنوان مرحله‌ای تجربی و آموزشی جزء برنامهٔ تربیتی آنان تعریف شده و هر نوجوانی باید خودش تنهایی به چنین سفری برود. این موضوع، اولین تابع ذهنی نویسنده برای شکل‌دهی رمان است؛ به‌همین‌دلیل، گرچه خود مقولهٔ سفر تأویل‌آمیز و نشانه‌ای کلی از واردشدن به یک حوزهٔ خودشناسی، دگرشناسی و شناخت نسبی از زندگی و داشته‌های آن تلقی می‌شود، اما ازنظر استقرایی شامل نشانه‌های جزئی زیادی به گسترهٔ کثرت‌گرایانه بخشی از زندگی است که توسط هرکدام از سه شخصیت نوجوان رمان تجربه می‌شود:

«آن‌ها کودکانشان را طوری تربیت می‌کردند تا برای سفر بزرگ آماده شوند. آموزش‌های مختلف، کلاس‌ها و سفرهای کوچک و بزرگی را ترتیب می‌دادند تا بتوانند از پس سفر بزرگ برآیند. مردم شهر فکر می‌کردند هیچ‌چیز به‌اندازه سفر نمی‌تواند بچه‌ها را بزرگ کند و تجربه‌های زندگی را در اختیار آن‌ها قرار دهد. هر نوجوانی یک روز سفرش را آغاز می‌کرد، اما بازگشتش معلوم نبود. هر نوجوان پس از تجربه‌ای متفاوت سفر خود را به‌پایان می‌رساند. گروهی از بچه‌ها با شوق سفر بزرگ، روزها را به شب و شب‌ها را به صبح می‌رساندند. سفر هم درست مانند بالغ‌شدن، ازدواج‌کردن یا شغل و خانه‌ای‌داشتن، بخشی از رؤیا و آرزوهای آن‌ها بود» (یوسفی، ۱۳۹۵: ۸-۹).

سفرها که ادامه می‌یابند، مشخص می‌شود که نگاه ناصر یوسفی به رخدادهای ریزودرشت داستان قراردادی است و مخاطبان نوجوان با رمانی روبه‌رو هستند که همه‌چیز آن با میل، اراده و ذهنیت‌های نویسنده شکل داده شده‌است. در چنین رویکردی، کارکرد حوادث و آدم‌های داستان الزاماً باید به غایت‌مندی‌های معینی منجر شود که نشانگر علت‌های اولیهٔ طراحی، موجودیت هرکدام از آدم‌ها و حوادث و نیز توجیه‌گر طرح اساسی و محوری رمان باشد. برای عملی‌شدن چنین منظری نویسندگان اغلب دو شیوهٔ متفاوت دارند: یا همهٔ وقایع و شخصیت‌ها را با داستان پیش می‌برند و همه‌چیز فقط در بخش پایانی رمان به تأویل و نتیجه‌ای غیرقابل‌انتظار ختم می‌شود، یا آن‌که شکل دومی انتخاب می‌شود و نویسنده در هر حادثه‌ای تأویل و نتیجه‌ای مقطعی ارائه می‌دهد و در پایان اثر از گردآوری نتایج موردنظر، یک تأویل نهایی دامنه‌دار، معنادار و برجسته‌تر و در مواردی حتی متناقض شکل می‌گیرد. یوسفی از نگرش دوم استفاده می‌کند. هر حادثه و موقعیتی را که نشان می‌دهد، تلویحاً یک تأویل یا زمینهٔ تأویل‌داری برای آن وجود دارد و این از همان آغاز آشکار است:

«تمام سیستم امنیتی شهر طوری تنظیم شده بود که کل شهر را در برابر حضور غریبه‌ها حفظ می‌کرد. هیچ‌کس نمی‌توانست شهر را پیدا کند. حتی هواپیماها و هلی‌کوپترها نمی‌توانستند از بالای این منطقه عبور کنند؛ چون سیستم‌های رادار آن‌ها از کار می‌افتاد. طراحان و مهندسان، شهر را طوری مدیریت می‌کردند تا از دید هر غریبه‌ای در امان باشد. آن‌ها از شهر خود در برابر حضور هر غریبه‌ای به‌شدت محافظت می‌کردند. حالا هم حضور یک غریبه زنگ خطر بزرگی بود» (همان: ۲۴-۲۵).

«آن‌قدر راه رفت که خسته شد، اما نه‌تنها به جایی نرسید، بلکه حس می‌کرد هنوز در نقطهٔ اول است. با خودش فکر کرد، چطور ممکن است راه بروی، اما تکان نخوری و به جایی نرسی؟ یک‌دفعه گروهی از مردم را دید که با لباس‌ها و چهره‌هایی شبیه هم به‌سوی او می‌آمدند. جمعیت به او نزدیک شد و از کنارش گذشت، اما بازهم چیزی را احساس نکرد. آن‌ها پیش می‌رفتند بدون این‌که چیزی تغییر کند. سام با آن‌ها هم‌قدم شد، اما بازهم به جایی نرسید. تمام آن آدم‌های یک شکل، بخشی از یکدستی فضا و مکان بودند» (همان: ۳۷).

تأویل‌هایی که ناصر یوسفی در رمان *و باز هم سفر* ارائه می‌دهد، متنوع‌اند؛ زیرا او بر آن است، حتی موقعیت‌های کوتاه را هم به غایت‌مندی معینی برساند. خود حوادث و شخصیت‌ها چندان گیرا و جذاب نیستند. کار مهیج و عجیبی از آن‌ها سر نمی‌زند، اما برای هر کار و شرایط و حادثه‌ای یک ذهنیت آموزشی و تجربی مشروط درنظر گرفته شده‌است. همهٔ ویژگی داستانی و روایی نوشتار هم مدیون همین داشته‌هاست. در جاهایی که این داده‌ها و شروط، ابتکاری از کار درآمده‌اند، رمان گیرا و خواندنی است:

«پونه فکر کرد به‌راستی هیچ احتیاجی نداشت بداند چندشنبه است. در آن

باغ هیچ فرقی بین دوشنبه و چهارشنبه یا حتی جمعه نبود، اما بدش نیامد که بازی‌ای را شروع کند. با خنده گفت: پس امروز یک‌شنبه است. پیرمرد هم لبخند زد: قبول! امروز یک‌شنبه است؛ بنابراین، فردای آن روز هم باید دوشنبه باشد. پیرمرد هم قبول کرد. آن روز جمعه شد و با هم استراحت کردند. پونه چند روزی این بازی را ادامه داد، اما از این بازی خسته شد. از روزهای هفته خسته شد. می‌توانست هر روز برایش جمعه باشد یا پنج‌شنبه! فکر کرد نباید خودش را با نگه‌داشتن روزهایی که برایش فایده‌ای نداشتند، خسته کند. تصمیم گرفت هر روز را به‌خاطر همان روز دوست داشته باشد، اما یک شب تصمیم گرفت پیش از خواب نامی برای روزی که طی کرده بود، انتخاب کند. این‌طوری بود که هر شب نامی را برای آن روز انتخاب می‌کرد. یک روز در برکه آب‌تنی کرد، نام آن روز را گذاشت: آب‌تنی! روز دیگر همراه همسایه یک هندوانهٔ خوشمزه خورد و نام آن روز شد هندوانهٔ شیرین و به‌همین‌ترتیب روزهای بعد: نسیم، آفتاب داغ، سیب‌های قرمز، دعا، سایهٔ درخت انگور، هدیه و... نام گرفتند» (یوسفی، ۱۳۹۵: ۷۰-۶۹)

یکی از قراردادهای ذهنی نویسنده آن است که شرایط پیرامونی شخصیت‌های اصلی‌اش را نامتعارف و پارادوکسیکال می‌کند تا دافعه‌هایی ایجاد نماید و به کنش‌زایی موضوع رمان کمک کند. آن‌چه او سر راه شخصیت‌های اصلی قرار می‌دهد، حوادث و موجودات عجیب افسانه‌ای و تخیلی نیست، بلکه قانونمندی‌ها و قراردادهای ذهنی خودش است برای تمثیلی‌کردن جوامعی فرضی که شرایطی نامتعارف دارند. او این کار را با چالش‌های ذهنی روی موضوعاتی مثل فقدان آزادی در جامعه و محدویت‌های زمانی و مکانی انجام می‌دهد و با تأکید بر چاره‌اندیشی‌های شخصیت‌ها برای مقابله با چنین شرایط و معضلاتی یا حل آن‌ها و حتی در مواردی گریز و فرار از آن‌ها، شخصیت‌هایش را ضمن دامن‌زدن به یک چرخهٔ روان‌شناختی و تربیتی، به‌طور همزمان شخصیت‌پردازی می‌کند و خوانندگان گروه سنی نوجوان را به‌طور ضمنی درمورد چنین مسائلی به تفکر وادار می‌دارد؛ بنابراین، تأکید ناصر یوسفی بیشتر بر پارادوکس‌ها و تناقضات قراردادی اجتماعی و آشناکردن مخاطبان نوجوان با چنین عارضه‌هایی است:

«دختر گفت: باید بعضی از این نکته‌ها را برایت توضیح بدهم تا مواظب باشی. مثل چی؟ مثل همین خواب‌دیدن! نباید خواب‌هایت را برای کسی بگویی. آرزوهایت را هم نباید بگویی. هیچ‌وقت نباید نشان بدهی که آرزویی داری! از همه مهم‌تر نباید به کسی کمک کنی. نباید دربارهٔ رؤیاهایت حرف بزنی. دخترک گیج شده بود. اگرچه فهمیده بود که در این شهر قوانین بسیاری را باید رعایت کند، اما نمی‌دانست که باید رؤیاها، آرزوها یا خواب‌هایش را هم پنهان کند. یا این‌که نباید به کسی کمک کند! دلش می‌خواست سؤال‌های بیشتری از دخترک بپرسد، اما خیلی وقت نداشت. روزهای بعد دخترک خبر داد که کمتر باید همدیگر را ببینند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

تأویل‌هایی که نویسنده ارائه می‌دهد، متنوع‌اند؛ زیرا او برآن است، حتی موقعیت‌های کوتاه را هم به غایت‌مندی معینی برساند

انگار دیگران متوجه شده‌اند که آن‌ها مدتی است فقط با هم حرف می‌زنند. این می‌توانست برای مسئولان مدرسه یک هشدار باشد، چون همهٔ بچه‌ها باید مرتب با افراد متنوعی حرف بزنند و به دوست خاصی عادت نکنند» (یوسفی، ۱۳۹۵: ۱۱۰-۱۱۱).

در این اثر، حوادث مهمی که حجم ۳۸۷ صفحه‌ای آن را توجیه کند، وجود ندارند. رمان، مملو از خود اظهاری، توصیف و برون‌فکنی است که ارزش داستانی و روایی چندانی ندارند. در جاهایی هم نویسنده بر آن بوده شرایطی غیرعادی را به‌عنوان مانعی در برابر شخصیت‌ها قرار دهد تا ضرورت عبور از آن‌ها عامل پیش‌برندهٔ موضوع رمان باشد و همزمان تاحدی مضامین تأویل‌زا هم وارد متن شود. با همهٔ این‌ها، خوداظهاری‌های زیاد به رمان آسیب نسبی زده‌اند، چون فقط کارکرد پیش‌شرط‌ها و خواسته‌های معمولی را دارند و هرگز با کاربری و تأثیرات عمیق حوادث داستانی برابری نمی‌کنند:

«دوست دارم همسایه داشته باشم. همسایه‌هایی مهربان که هر روز به من سر بزنند. دوست دارم خانه‌ام را آب و جارو کنم. دوست دارم گاهی پشت پنجره بنشینم و به جاده‌ای که از دوردست‌ها می‌گذرد نگاه کنم و خوشحال باشم که من توی جاده نیستم. دوست دارم درِ خانه‌ام برای مسافرها باز باشد. من برای مسافرها از قبل یک کاسه آب کنار می‌گذارم کسی در خانه‌ام را بزند به او آب و نان می‌دهم. چشمه همین‌طور حرف می‌زد. انگار منتظر هیچ پاسخی هم نبود. او بلند بگوید. سام هم تصمیم گرفت گوش کند. او آماده بود تا آخر سفرش فقط بنشیند و رؤیاهای چشمه را بشنود» (همان: ۱۳۳).

آن‌چه نویسنده تحت عنوان تغییرات روحی و حالات به توصیف درمی‌آورد، جزو بدیهیات است. به‌علاوه، کارکرد صرفاً حجمی پیدا کرده و اضافاتی است که اثر را در جاهایی معمولی جلوه می‌دهد و حتی نگارش رمان را در سطح انشاهای دبیرستانی معرفی می‌کند. این قسمت‌ها طراوت و تازگی موضوعی ندارند و میزان حس‌ورزی اندیشمندانه موضوع رمان را تاحد قابل‌توجهی کاهش داده‌اند:

«مرد جوان همیشه احساس‌های خوبی داشت. همه‌چیز برای او فوق‌العاده بود؛ اما برای پونه این‌طور نبود. او بیشتر پر از شگفتی و تعجب بود. همه‌چیز برای او زیبا نبود. او جدا از زیبایی یا زشتی به اطرافش نگاه می‌کرد. در روزهای دیگر چهرهٔ افرادی که به باغ می‌آمدند برایش جالب شد. فرورفتگی‌ها، برآمدگی‌ها، چین‌وچروک‌ها و حتی رنگ صورت آدم‌ها برایش متفاوت بودند. حتی چهرهٔ خودش هم در روزهای مختلف متفاوت بود. همین‌طور چهرهٔ مرد جوان یا پیرمرد. از صبح تا شب رنگ صورتشان به هزار رنگ درمی‌آمد. وقتی پیرمرد خسته بود، وقتی غمگین بود یا وقتی خوشحال بود، رنگ صورتش تغییر می‌کرد. مرد جوان هم همین‌طور. وقتی دروغ می‌گفت، وقتی بی‌حوصله بود و وقتی می‌ترسید، ماهیچه‌های صورتش تغییر می‌کردند» (همان: ۱۹۸-۱۹۹).

سه تصویر متضاد و طراحی‌شده از ایده‌آل‌های ذهنی ارائه شده‌است: تصویری از جامعه‌ای یکسان و عاری از هرگونه تغییر و تفاوت و جامعه‌ای کاملاً متفاوت و مبرا از یکسانی و همگونگی و درنهایت، موقعیت سومی که در آن پیرمرد فرزانه‌ای مرجع ذهنیت‌ها و تمثیل‌واره‌ای از دانایی و تجربه است. این موقعیت‌ها به‌ترتیب و عامدانه همانند موقعیت‌هایی آموزشی و آزمونی از قبل طراحی و شکل‌دهی شده‌اند که سر راه سه شخصیت اصلی رمان قرار بگیرند تا شخصیت‌ها از هرکدام به‌شکل انفرادی و جدا از هم به‌عنوان ساحت تجربی سفر خویش استفاده کنند.

رمان *و باز هم سفر*، اثر ناصر یوسفی نوشته‌ای تخیلی به‌شمار نمی‌رود، بلکه اثری قراردادی و شکل‌گرفته براساس تابع‌های ذهنی خود نویسنده است: او شرایط متناقض و متفاوت یا وضعیتی خاص درنظر می‌گیرد تا به‌زعم خویش موقعیت‌هایی پرسش‌برانگیز بیافریند و با تلاقی‌دادن ذهن شخصیت‌ها با این واقعیت‌های قراردادی و شخصی، نتیجه‌ای تربیتی و آموزشی بگیرد و همزمان تناقضات و پارادوکس‌های موجود را به رخ بکشد: «چطور ممکن است یکی کنارت لِه شود، زخمی شود، اشک بریزد و تو به راهت ادامه بدهی؟ این در هیچ کجای دنیا نیست» (یوسفی، ۱۳۹۵: ۲۳۵).

سه نوجوان چهارده‌ساله در سه راه متفاوت و جداگانه به سفر می‌روند، اما این سفرهای سه‌گانه خیلی زود در اولین ایستگاه حالتی درجایی پیدا می‌کند و تعریف سفرهای تجربی و مبتنی‌بر شناخت خود و زندگی که الزاماً باید به چندین ایستگاه و مکان جغرافیایی ارتباط پیدا کند، برای هرکدام از شخصیت‌ها فقط در یک ایستگاه خلاصه می‌شود. حوادثی که در هرکدام از این سه ایستگاه جداگانه رُخ می‌دهند، رویدادهایی واقع‌گرایانه یا تخیلی و فانتزیک نیستند و برایند سه موقعیت قراردادی‌اند که به میل، اراده و ذهنیت‌های خود نویسنده شکل‌دهی شده‌اند؛ شخصیت‌ها در آن‌ها حالتی درجایی دارند؛ یعنی زیاد جلو نمی‌روند و اگر هم بروند، به عقب برمی‌گردند؛ این وضعیت در کل بهانه‌ای شده تا نویسنده در اوقاتی مقتضی، به‌نوبت تنگناهای ذهنی و عاطفی هرکدام از شخصیت‌هایش را در رابطه با چنین وضعیت‌هایی به چالش بکشد:

> «در مدرسه مثل بقیه در کلاس نشست و همهٔ کارهایی را که دیگران انجام می‌دادند، تکرار کرد. با خودش فکر کرد چقدر زندگی‌کردن در این شهر تکراری است. لازم نبود برای هیچ کاری زحمت فکرکردن به خودش بدهد. انگار دیگران همهٔ فکرها را کرده بودند و فقط باید فکرهای آن‌ها را تکرار می‌کرد. کشف این ماجرا حالش را بدتر کرد. دلش می‌خواست برای کارهای روزانه‌اش خودش فکر کند و خودش تصمیم بگیرد. این‌که در این لحظه چه کاری را باید انجام دهد یا ندهد، اما در این شهر چنین اجازه‌ای نداشت» (همان: ۲۹۲-۲۹۳).

یوسفی درحقیقت سه داستان جداگانه با سه شخصیت مختلف نوشته و بعد فصل‌های این سه داستان را با توالی نوبتی، لابه‌لای هم جای داده تا رخدادهای هر سه داستان در قالب یک رمان موازی با هم پیش بروند. این کار به استفاده از مونتاژ موازی سکانس‌های

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

در این اثر، حوادث مهمی که حجم آن را توجیه کند، وجود ندارند

فیلم در سینما شباهت زیادی دارد.

در جاهایی که نگاه نویسنده روی عدم آزادی در جامعه متمرکز می‌شود و به سیستم‌های کنترل زندگی افراد حتی در محیط‌های آموزشی مدرسه توجه می‌کند، جنبه‌های محتوایی اثر برجسته‌تر است؛ موقعیتی که یکی از شخصیت‌ها (شوکا) با آن روبه‌روست، به‌نوبهٔ خود و نیز در قیاس با دو وضعیت داستانی دیگر که به‌ترتیب شامل زندگی کولی‌های آزاداندیش و رویدادهای داستانی مربوط به شخصیت سام است، نتیجه‌گیری معین و شاخصی در بر دارد:

«نمی‌توانست به کلاس دیگری برود. باید از راه مشخصی به کلاس خودش می‌رفت. از مسیرش منحرف نمی‌شد. برای همین از راه‌های دیگر خبر نداشت. تازه فهمید، نمی‌دانست اتاق معلم‌ها کجاست یا هر معلم هر زنگ به چه کلاسی می‌رود. حتی نمی‌دانست کلاس بغلی یا کلاس روبه‌رویی چه معلمی داشتند. اگر هم برای اولین‌بار او را به دفتر مدرسه نمی‌بردند، او هرگز نمی‌دانست دفتر مدرسه کجاست؟ وقتی وارد کلاس‌ها می‌شدند معلم‌ها را نمی‌دیدند. پس از خارج‌شدن هم با هیچ معلمی برخورد نمی‌کردند. تازه فهمیده بود چه سیستم پیچیده‌ای برای رفت‌وآمد آن‌ها طراحی شده‌است. آن‌ها طوری می‌رفتند و می‌آمدند که تقریباً از هیچ‌چیز دیگری باخبر نمی‌شدند. او کمترین اطلاعات را درمورد آن مدرسه داشت» (همان: ۲۹۴-۲۹۵).

نگاهی تمثیلی هم به‌طور ضمنی و تلویحی در برخی بخش‌ها و موقعیت‌ها وجود دارد که در رابطه با گروه سنی نوجوانان بیشتر به پس‌زمینه‌های روان‌شناختی و مسائلی مثل تفکر، پرسش و نیز کنجکاوی و آزادبودنی آرزومندانه ارتباط پیدا می‌کند. در مواردی به‌علت تأکید بیش‌ازحد بر این‌ها همه‌چیز، حتی به گونه‌ای استعاری کمی شخصی می‌شود. این نگاه با چنین ظرفیت و دامنه‌ای که ظاهراً در قالب خواب‌دیدن هم ارائه شده، در راستای سن و سال، موقعیت و اقتضائات روحی و روانی شخصیت نوجوان (دختر چهارده‌ساله) موردنظر است:

«در خواب احساس کردم که من خانه‌های بدون پرده را دوست دارم. در کوچه‌ها راه می‌رفتم و از پنجره‌هایی که پرده نداشتند نگاهی به خانه‌ها می‌انداختم. به پنجرهٔ بدون پرده‌ای رسیدم. سرعتم را کم کردم تا بتوانم توی خانه را ببینم. من زندگی مردم را دوست دارم. دختری توی خانه موهایش را شانه می‌زد و آواز می‌خواند. ناگهان بغضی گلویش را گرفت. احساس کرد دوست دارد چیزهایی را به خوابش اضافه کند. بدون این‌که خیلی فکر کند یا خوابش را دیده باشد به حرفش ادامه داد: بعد همهٔ پنجره‌ها بدون پرده شدند. من می‌توانستم از جایی که بودم همهٔ خانه‌ها را ببینم. مردمی که در خانه‌ها بودند جوری که دوست داشتند زندگی می‌کردند. خانهٔ هیچ‌کس شبیه دیگری نبود. اهالی خانه‌ها شبیه هم نبودند. کسی مثل دیگری رفتار نمی‌کرد. هر کسی خودش بود. من هم

در خانه‌ای بودم که می‌توانستم خودم باشم. می‌توانستم لباس‌هایی را بپوشم که خودم دوست داشتم. می‌توانستم مانند بقیهٔ مردم در یک مسیر راه نروم. می‌توانستم هر وقت دوست داشتم بخوابم یا بیدار شوم. توی کوچه سوت بزنم، حرف بزنم، موهایم را ببافم و از پنجره بیرون را نگاه کنم» (همان: ۱۹۳-۱۹۴).

یکی از شخصیت‌ها درمورد زیبایی تمثیلی چمن‌زار و زندگی‌کردن در آن به دیگری می‌گوید: «اگر این‌جا بمانم دیگر نمی‌توانم قشنگی‌های آن را ببینم. اصرار نکن. کمکم کن تا من هم بتوانم دشت خودم را بسازم» (همان: ۳۰۳). این عبارت به‌طور متناقضی می‌تواند نشانگر حسادت باشد؛ درحالی‌که در رمان کارکرد و معنای مثبتی به آن نسبت داده شده‌است.

تعداد حوادث نسبت به حجم رمان کم است. رخدادها چندان تأثیرگذار نیستند. درعوض، تأکید بر تغییر شرایط و موقعیت‌ها و اصرار بر نامتعارف و عجیب نشان‌دادن داده‌ها و داشته‌های موضوعی رمان، زیاد است. باید یادآور شد که اغلب تغییرات نامتعارف موقعیت‌های داستانی اثر، قراردادی و همانند شرط و شروطی عامدانه و انتزاعی جلوه می‌کنند که گاهی به‌عمد تمثیلی هم می‌شوند. این‌ها سبب شده رمان *و باز هم سفر* به‌قلم ناصر یوسفی اثری انتزاعی و غیررئالیستی از کار درآید و به‌طور نامتعارفی وجوه انتزاعی‌اش هم غیرتخیلی و صرفاً قراردادی، شرطی و کلاً برایند تابع‌های ذهنی خود نویسنده باشد. یوسفی از این طرح و برنامهٔ شخصی بیشتر برای اثبات اندیشه‌ورزی و پرسش‌گری ذهن نوجوانانهٔ پرسوناژ نوجوان به‌عنوان نمونه‌ای روان‌شناختی از این گروه سنی اصرار می‌ورزد و شخصیت‌ها و حوادث داستانی اثرش را مثال‌هایی برای اثبات نظریه‌های بدیهی روان‌شناختی می‌کند:

«...گوشه‌ای از اتاق یک ظرف غذا دید. به‌طرف آن رفت. حتی ظرف‌ها هم سفید بودند. غذایی هم که برایش گذاشته بودند سفید بود. شیر، تکه‌ای مرغ و برنج. به غذاها نگاه کرد. تازه فهمید این همه سفیدی علتی دارد. روی زمین نشست. باز به دور و برش نگاه کرد. مطمئن شد او را در جایی قرار داده‌اند تا هیچ رنگی را نبیند و چشمانش هیچ محرکی را احساس نکند. با خودش فکر کرد آیا می‌خواهند شکنجه‌اش بکنند؟... به‌طرف بشقاب رفت تا آن را بلند کند، اما بشقاب به سینی چسبیده بود. حتی سینی هم به زمین چسبیده بود. تعجب کرد. چرا آن را چسبانده بودند؟ هدف از این کار چه بود؟ همان‌جا غذایش را خورد. موقع غذاخوردن با خودش فکر کرد این بشقاب غذا از کجا وارد این اتاق شده؟ آیا کسی آمده و برای او غذایی گذاشته؟ پس چرا او هیچ صدایی را نشنیده. وقتی غذایش را خورد همان‌جا نشست. پایش را دراز کرد. بعد جمع کرد. بلند شد. دوباره دور اتاق چرخید تا ببیند این ظرف غذا از کجا وارد شده یا چرا به زمین چسبیده؟» (همان: ۳۳۸-۳۳۷)

گاهی به اقتضای رویکرد روان‌شناختی نویسنده به شخصیت‌ها، لایه‌هایی از شخصیت

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نویسنده درحقیقت سه داستان جداگانه با سه شخصیت مختلف نوشته و بعد فصل‌های این سه داستان را با توالی نوبتی، لابه‌لای هم جای داده است

انسان واکاوی و در آن به مقوله‌های خودجویی و گرفتار نفس‌شدن یا به شناخت خود، زندگی و محیط پیرامون اشاره می‌شود که علاوه‌بر بن‌مایه‌های روان‌شناختی کمی هم افکار فلسفی به همراه دارد:

«جوان شانه‌هایش را بالا انداخت: نمی‌دانم. فقط می‌دانم جاده‌ای که ما را به خودمان می‌رساند گاهی سخت‌تر، تاریک‌تر و دشوارتر است. گاهی رسیدن و عبورکردن از کوهی بزرگ به‌مراتب ساده‌تر از رسیدن به خود است. آن‌ها راه می‌رفتند و جوان همین‌طور حرف می‌زد: جاده‌ای که ما را به خودمان می‌رساند، گاهی آن‌قدر تاریک و خطرناک است که می‌توانی در آن گم شوی. حتی شاید حیوان‌های درندهٔ درونت تو را بخورند. حیوان‌های درندهٔ توی خودمان؟! جوان سرش را تکان داد و گفت: بله حیوان‌های درنده. مثل حسادت، کینه، قهر، خشم و... این‌ها حیوان‌های درنده‌ای هستند. پونه به جوان نگاه کرد. احساس می‌کرد حرف‌های بی‌معنی‌ای می‌زند. بدش نمی‌آمد که کمی سربه‌سرش بگذارد، شاید این‌طوری راه برایش کوتاه‌تر می‌شد. برای همین گفت: خب. حالا فکر کن که به خودت رسیدی. خودت را شناختی. بعد چه می‌شود؟ جوان با شنیدن این سؤال ایستاد. به دوردست‌ها نگاه کرد و آرام جواب داد: نمی‌دانم، اما فکر می‌کنم به سکوت می‌رسی. به یک جور شادی که همیشه با توست و کسی نمی‌تواند شادی را از تو بگیرد. شاید وقتی به این‌جا برسی، آن‌وقت از همه‌چیز لذت می‌بری و همهٔ دنیا برایت زیبا می‌شود» (همان: ۹۶-۹۷).

در این اثر به موضوعاتی مثل آزادی و تفاوت و تنوع در شیوه‌ها و داشته‌های زندگی و نیز بر فرزانگی و تجربه‌اندوزی تأکید شده‌است. جایی هم به‌شکل متناقضی به فال‌گیری و مقبول‌شدن آن اشاره شده و این از زبان راوی سوم شخص که دانای کل محسوب می‌شود و ذهن یکی از شخصیت‌ها را ذهن‌خوانی می‌کند، بیان شده‌است:

«گاهی هم به فکر فالَش می‌افتاد و این‌که چشمه گفته بود سفرش به‌پایان می‌رسد، اما بسیار دردناک! تا مدتی فکر می‌کرد فروخته‌شدن بدترین دردی بود که تجربه کرده بود، اما درد ازدست‌دادن سخاوت به‌مراتب سخت‌تر بود» (همان: ۳۶۷).

گرچه موقعیت‌های تنگنایی رمان برای دو نفر از شخصیت‌ها غیراختیاری، دافعه‌زا و در مواردی اساساً نفی‌کننده زندگی واقعی‌اند و آن‌ها به‌اجبار و فقط برپایهٔ یک رسم و آداب فرهنگی و اجتماعی به این موقعیت‌ها فرستاده شده‌اند، اما مطلوب‌بودن موقعیت سوم برای شخصیت پونه سبب شده همه‌چیز تاحدی متفاوت، پذیرفتنی و همزمان تا اندازه‌ای اختیاری شود و این زمینه یک قیاس نسبی را برای ارزیابی سه موقعیت موردنظر و هدف از شکل‌دهی آن‌ها فراهم نموده‌است:

«دلش برای خانواده‌اش، شوکا، سام و همه دوستان و آشنایانش تنگ شده بود. به همهٔ آن‌ها فکر کرد و سعی کرد خاطره‌ای از هرکدام به یاد بیاورد. با به

یادآوردن هر خاطره‌ای می‌خواست احساس کند همهٔ آن‌ها برایش زنده و حاضر هستند. از همان‌جایی که نشسته بود برای همهٔ آن‌ها عشق و مهربانی‌اش را فرستاد. احساسی سرشار از عشق، احترام، دوستی و حتی سپاس. با به یادآوردن هرکدام، قلبش می‌تپید. بعضی از آن‌ها را عاشقانه دوست داشت. واقعاً دلش برایشان تنگ شده بود. این دلتنگی خبر از چه می‌داد؟ آیا خبر از این می‌داد که سفرش به‌پایان رسیده‌است؟ همان لحظه با خودش گفت: نه! هنوز زود است. هنوز درس‌هایی هست که باید در کنار پدربزرگ بیاموزم. هنوز وقت برگشتنم نرسیده» (همان: ۳۸۵).

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نتیجه‌گیری

رمان *و باز هم سفر* اثر ناصر یوسفی برمبنای تابع‌های ذهنی خود نویسنده شکل گرفته که نه تخیلی و فانتزیک است نه رئالیستی، بلکه اثری قراردادی و فقط سلیقه‌ای به‌شمار می‌رود. شخصیت‌ها جاهایی به‌تناسب سنّشان شخصیت‌پردازی می‌شوند و در موقعیت‌هایی از سن‌وسالشان بالاتر به‌نظر می‌رسند. این نکته در گفت‌وگوهای آنان با دیگران مشهود است. درضمن، در پس هرکدام از موقعیت‌های قراردادی سه‌گانهٔ رمان، حتی در پس شخصیت‌ها و برخی از گفتارهایشان، نگاه و رویکرد عامدانهٔ نویسنده که می‌خواهد داده‌های معینی را تلویحی و تمثیلی بکند، آشکار است. در این داده‌ها و نموده‌ها تأویل‌های معینی وجود دارد که شکل‌گیری شخصیت‌ها، موقعیت‌ها و حوادث را تابعی از خود کرده‌است.

موقعیت‌های تنگنایی رمان برای دو نفر از شخصیت‌ها غیراختیاری، دافعه‌زا و در مواردی اساساً نفی‌کننده زندگی واقعی‌اند

پایان رمان گرچه تصادفی به‌نظر می‌رسد، اما پشت آن هم نگاهی عمدی است؛ هر سه شخصیت از مکان‌ها و موقعیت‌های بسته و نسبتاً بسته، بیرون می‌آیند، جان سالم به در می‌برند و به جامعهٔ خود برمی‌گردند و ثابت می‌شود که این سفرها درحقیقت سفرهایی برای آموزش، تجربه‌اندوزی و نیز شناخت خود و معنای زندگی بوده‌است که همزمان شاخصه‌های روحی و روانی خود شخصیت‌های نوجوان را هم نشان می‌دهد.

طرح موضوعی رمان که براساس فرستادن سه شخصیت نوجوان به سه فضای نامتعارف و برگرداندن نهایی آن‌ها شکل گرفته، عامدانه، قراردادی و شخصی است و سبک‌وسیاق رمان حجمی موردنظر را به جایگاه مبهمی بین رمان‌های تخیلی و آثار رئالیستی منتسب می‌کند.

رمان در کل چندان گیرا و مهیّج نیست، روابط علت و معلولی حوادث، موقعیت‌ها و شخصیت‌ها ضعیف است، اما در مقاطعی خوانندهٔ اثر را به‌لحاظ داستانی‌ترشدن موضوع و حس‌ورزی‌های خاص تحت تأثیر قرار می‌دهد. به‌علاوه، نگاه ناصر یوسفی بیشتر معطوف به درون قراردادی شخصیت‌ها است و به ظاهر فیزیکی آن‌ها نمی‌پردازد؛ درنتیجه، شخصیت‌ها بی‌چهره‌اند و او تصور سیمای آن‌ها را برای مخاطبان، براساس داده‌هایی که در رابطه با گفتار و رفتارشان ارائه داده، تاحدی اختیاری کرده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

زندگی با چشمان بسته

مواجهه‌ای روان‌شناختی- فلسفی با کتاب *هیچ‌وقت، هرگز*

الهام فخرایی
دانشجوی دکتری فلسفهٔ تعلیم‌وتربیت / elhamfakhraee@yahoo.com

چکیده

هیچ‌وقت، هرگز اگرچه برای مخاطب کودک نوشته شده و داستان ساده‌ای به‌نظر می‌رسد، اما حاوی بن‌مایه‌های روان‌شناختی و فلسفی است؛ ازاین‌رو، علی‌رغم این‌که در ظاهر گفت‌وگویی در داستان برقرار نمی‌شود، اما زمینهٔ پرسشگری، تخیل فیلسوفانه و نگاه ارزش‌شناسانه[1] در باب لذات زندگی را فراهم می‌کند. جو امپسن با طرح یک چالش روانی در قالب یک جملهٔ تکراری، در زمینه‌ای از تصاویر رنگی و درخشان ما را با یکی از وجوه شخصیت و نقاط تاریک روان‌مان مواجه می‌کند. این روایت و تصویرگری به‌ظاهر متضاد به کودک کمک می‌کند ازطریق تخیل کاوشگرانه و هدفمند با قهرمانِ داستان همزادپنداری کند و در وقت مقتضی آن را به تجربه‌های شخصی خود تعمیم داده و از رشد روانی و شناختی بهره‌مند شود. نگارنده در این مقاله با تأکید بر روان‌شناسی تحلیلی و برنامهٔ فلسفه برای کودکان بن‌مایه‌های روان‌شناختی و فیلسوفانهٔ داستان و چگونگی مواجهه با این تجربه را توضیح داده و تفسیر می‌کند.

کلیدواژه

فلسفه برای کودکان، کاوشگری و تخیل فیلسوفانه، عقدهٔ مادر، ارزش‌شناسی

ابتدای داستان

کتاب *هیچ‌وقت*، هرگز اگرچه برای کودکان نوشته شده، اما به‌عنوان

امپسن، جو. (۱۳۹۵)، *هیچ‌وقت، هرگز*، ترجمهٔ شبنم اسماعیل‌زاده شبستری، چاپ اول، تهران، انتشارات علمی و فرهنگی (کتاب‌های پرنده آبی)، قطع خشتی، ۳۲ص، ۱۵۰۰ نسخه، ۸۵۰۰ تومان.
شابک: ۷-۰۴۸-۴۳۶-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

ساختارِ تصویر روایت، آن را برای مخاطب، هم جذاب‌تر کرده و هم قدرت تخیل و تمرکزش را افزایش خواهد داد

یک خوانندهٔ بزرگ‌سال هم به‌راحتی با آن همزادپنداری خواهیم کرد. دخترکی که در تصاویر کتاب می‌بینیم، از همان تصویر روی جلد، چشم‌هایش را تقریباً بسته و با سری افراشته و بی‌اعتنا و جملهٔ هیچ‌وقت، هرگز و البته تکرار پیاپی آن در تمام کتاب، ما را با خود همراه می‌کند. همهٔ ما بارها این وضعیت را به‌لحاظ شناختی و روان‌شناختی در زندگی خود تجربه کرده‌ایم؛ پس دنبالش راه می‌افتیم تا ببینیم بالاخره چه چیزی این دخترک را راضی کرده و کمی او را سر شوق خواهد آورد.

جو امپسن نویسنده-تصویرگر کتاب، به‌کمک تصویرهای جذاب و رنگ‌های درخشان، وضعیت‌های مختلفی را طراحی کرده و هر صفحه حاوی روایتی پنهان و منتظر کشف‌شدن است. ساختارِ تصویر روایت، آن را برای مخاطب، هم جذاب‌تر کرده و هم قدرتِ تخیل و تمرکزش را افزایش خواهد داد. این‌که یک گوریل بنفش باشد یا لابه‌لای گندم‌زار طلایی، یال شیری را پیدا کنیم، لاک‌پشت‌ها صف کشیده و نقش سنگ‌های وسط جویبار را بازی کنند، یا همان‌طورکه با چشمان بسته قدم می‌زنیم، ناگهان خودمان را در تاریکیِ دهانِ اژدهای سبزرنگ ببینیم یا یک نوار آبی و موّاج دراز را دنبال کنیم تا روی سر یک ماموت خوابمان ببرد؛ همگی مستلزم به‌کارگیری تخیل اندیشمندانه است.

جو امپسن با کمترین دیالوگ ممکن، کمک می‌کند به‌عنوان خوانندهٔ کتاب در نقطهٔ مقابل دخترک بایستیم؛ هرچه چشم‌های او بسته‌است، چشم‌های ما بازتر می‌شود. دیگر نه‌تنها سوژه‌های

عجیب‌وغریب را رصد می‌کنیم که حواسمان به آن سنجاقکی که بازیگوشانه می‌پرد یا ملخی که بی‌هوا وسط تصویر جا خوش کرده، هم است. این گشودگی ذهن و چشم، بازبودگی و قرارگرفتن در زیست‌جهانی مقابل شخصیت اصلی داستان را مدیون تصویرسازی خلاق و پررنگ امپسن هستیم که زمینهٔ کاوشگری اندیشمندانه را در باب لذات زندگی با یک جملهٔ به‌ظاهر ساده فراهم می‌کند. دخترک هر بار عنوان می‌کند: هیچ‌وقت، هرگز و خواننده هر بار از خود می‌پرسد: پس چرا هیجان‌زده نشد؟ چرا توجهی نشان نداد؟ منتظر چه چیز هیجان‌انگیزی است؟ راستی از تماشای این مرغزار زیبا لذت نبرد؟ گندمزار طلایی را ندید؟ این‌همه تجربه‌های خاص و خوشایندِ هرچند به‌ظاهر کوچک! یعنی هیچ‌کدام را نمی‌بیند؟

در میانهٔ داستان

دخترک همان‌طورکه سرش را بالا گرفته، بی‌اعتنا قدم می‌زند و با خودش تکرار می‌کند: *هیچ‌وقت*، هرگز وارد دهان اژدها می‌شود. تصویر بعدی گوریل را نشان می‌دهد که مشغول تلاش برای بازکردن دهانِ اژدها است و تازه می‌فهمیم که چه اتفاقی افتاده، مگر این‌که قبلاً حواسمان به قدم‌های دخترک بوده و توانسته باشیم دهان باز اژدهای سبز را در مرغزار سبزرنگ تشخیص بدهیم. در تصویر بعدی همه‌جا تاریک است؛ نفسِ خواننده حبس می‌شود. چه اتفاقی افتاد؟ حالا دخترک چه خواهد کرد؟

کتاب را که می‌خوانیم کمی مکث روی این تصویر می‌تواند برای ما نیز چالشِ ایستادن و زل‌زدن به آن‌چه هست و طرح پرسش‌های اساسی دربارهٔ زندگی و جنبه‌های ارزش‌شناسی آن را آن‌چنان‌که در رویکرد برنامهٔ فلسفه برای کودکان[۲] معمول است، پیش آورد، اما از بخت بد، اژدها عطسه می‌کند و دخترک و عروسکش به بیرون پرتاب می‌شوند.

از نگاه روان‌شناسی تحلیلی[۳]، فرایند حقیقی تفرد با نوعی آسیب‌دیدگی و بلاکشیدن آغاز می‌شود که بازنمود گونه‌ای فراخوان است؛ درحالی‌که اغلب افراد آن را به‌عنوان دعوت بازنمی‌شناسند، بلکه ایگو احساس می‌کند اِعمال اراده و ارضای خواسته‌هایش با مانع روبه‌رو شده‌است و این عامل بازدارنده به بیرون فرافکنی می‌شود و دیگری مسئول این ناخوشایندی‌ها تلقی می‌شود؛ حتی اگر اوضاع در بیرون خوب و خوش هم باشد، باز ملالی کشنده گریبان‌گیر فرد است

و هیچ‌چیز معنای واقعی ندارد (فون فرانتس،۱۳۹۳: ۴۶). وضعیتی که در بسیاری داستان‌ها و افسانه‌های پریان و ازجمله کتاب موردبحث، بیان می‌شود.

دخترک داستان هم درست در چنین وضعیتِ روانی‌ای قرار دارد. آن‌چه ما می‌بینیم دنیایی رنگارنگ و پر از موقعیت‌های جذاب است، اما دخترک هیچ‌کس و هیچ‌چیز را نمی‌بیند و هیچ صدایی را نمی‌شنود. همان ابتدای داستان وقتی گوریل صدایش می‌کند، او بی‌اعتنا می‌گذرد، صدای غرش شیر را نمی‌شنود، از روی لاک‌پشت‌ها می‌گذرد، نه مرغزار را می‌بیند، نه گندمزار طلایی را، نه گوریل بنفش گنده و نه اژدهای سبز را. حتی بعد از این‌که از دهان اژدها به بیرون پرتاب می‌شود، عروسکش را خطاب قرار می‌دهد که: دیدی؟ من که به تو گفته بودم! هیچ‌چیز هیجان‌انگیزی تابه‌حال برای من اتفاق نیفتاده‌است.

وقتی عقدهٔ منفی مادر[۴] در روان قوت پیدا می‌کند، توان لذت‌بردن و کشف جنبه‌های مثبت زندگی کاهش می‌یابد. همدلی اتفاق نمی‌افتد؛ نه گفتنِ سرسختانه به همراهی، همکنشی و همکوشی با هر آن‌چه و هرآن‌کسی که در اطراف ما وجود دارد، شدت یافته و درنهایت تنها دستاورد ما احساس افسردگی، فقدان معنا و تهی‌بودن ناشی از نبودِ توجه به نیازهای روحیِ خویشتن خواهد بود.

این همان حالتی است که در قهرمان داستان هم می‌بینیم. گویی کسی از بیرون باید آن اتفاق هیجان‌انگیز به‌خصوص را برای او رقم بزند و خودش هیچ نقشی در غنی‌ساختن تجربه‌هایش ندارد. جو امپسن با طرح وضعیت‌های خاص و هیجان‌انگیز در کتاب، این تناقض را به‌نحوی پررنگ به‌تصویر می‌کشد، اما دخترک هیچ دریافتی از این اتفاقات ندارد و البته عجیب نیست که وقتی اشتیاقی برای تماشا و آموختن نداشته باشیم، از تجربه‌های غنی و نامکرر محروم شویم. گویی در انزوای رحِم و جایی تاریک اقامت داریم و چیزی برای کشف‌کردن وجود ندارد. جالب‌تر این‌که دخترک هم فقط در تاریکی که چیزی دیده نمی‌شود، چشم‌هایش کاملاً باز است و تنها جایی است که آن جملهٔ مکرر را از او نمی‌شنویم.

نکتهٔ قابل‌تأمل دیگر، عروسکی است که در تمام تصاویر همراه دخترک می‌بینیم و تأکید بر حالت روانی کودکی را پررنگ‌تر می‌کند. دخترک با هیچ موجود زنده‌ای ارتباط برقرار نمی‌کند و هرگز کسی

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

از نگاه روان‌شناسی تحلیلی، فرایند حقیقی تفرد با نوعی آسیب‌دیدگی و بلاکشیدن آغاز می‌شود که بازنمود گونه‌ای فراخوان است

جـز عروسـکش را خطـاب قـرار نمی‌دهـد. چشـمان بسـته و عروسـکی در دسـت کـه هیـچ پاسـخی نمی‌دهـد، دایـرۀ امـن سـاخته‌وپرداختۀ ذهـن کـودک داسـتان اسـت کـه اوج آن را در رؤیابینـی پایـان داسـتان می‌بینیـم. رابـرت اسپنسـر ایـن مقاومـت درونـی بـرای مانـدن در همانـی کـه هسـتیم را یکـی از تجلیـات عقـدۀ مـادر می‌دانـد (رک: جانسـون، ۱۳۹۰: ۴۶). واگذارکـردن تأمیـن رضایـت درونـی بـه عوامـل بیرونـی، بسـته نگه‌داشـتن مجراهـای ارتباطـی و حسـی بـه روی دریافت‌هـای درون و بیـرون و فقـدان تأمـل، همگـی در شـخصیت داسـتان به‌چشـم می‌خـورد.

فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۱۷
بهـــــار ۱۳۹۷

پایان داستان و تحلیل پایانی

در قسـمت پایانـی داسـتان، مـا و تمـام آن‌هایـی کـه دنبـال دختـرک راه افتاده‌انـد، گوریـل، شـیر، لاک‌پشـت، اژدهـا همگـی چشـم می‌دوانیـم، دختـرک را می‌بینیـم کـه از یـک نـوار آبی‌رنـگ مـواج دورودراز بـالا مـی‌رود و بـا خـودش تکـرار می‌کنـد: هیچ‌وقـت، هیچ‌وقـت، هیچ‌وقـت...، منتظریـم ببینیـم چـه می‌شـود کـه دختـرک روی سـر یـک مامـوت بـا عـاج طلایی‌رنـگ خوابـش بـرده و ضمـن خُرخُرکـردن و خواب‌دیـدن بـا خـودش تکـرار می‌کنـد: چقـدر خـوب!

تاریکـی دهـانِ اژدهـا و رؤیادیـدن روی سـر یـک مامـوت و البته عروسـک، تنهـا موقعیت‌هـا و مـواردی هسـتند کـه قهرمـان داسـتان در آن توجـه نشـان می‌دهـد و اظهـار رضایـت و خشـنودی می‌کنـد. در تجربه‌هـای واقعـی، اغلـب ایـن افـراد را بـا ابـراز بیش‌ازحـد و شـدید احساسـات و ظاهـر شـدن در قالـب یـک روشـنفکر بی‌عاطفـه و داوری‌هـای بی‌رحمانـه بازشناسـی می‌کنیـم؛ الگویـی کـه ناآشـنا و کم‌تکـرار هـم نیسـت (رک: فـون فرانتـس،۱۳۹۳، ۵۳).

ایـن پایـان، یـک تلنگـر جـدی بـرای کاوشـگری‌های وجـودی در خـود دارد: «فـرق خـواب و بیـداری مـا چیسـت؟ راسـتی چـرا و چـه موقـع دنیـایِ درون خـواب را ترجیـح می‌دهیـم؟ از چـه چیـزی فـرار می‌کنیـم؟ چـرا حاضـر نیسـتیم بـا آن‌چـه کـه لازم اسـت روبـه‌رو شـویم؟ و بسـیاری پرسـش‌های دیگـر کـه بـه رویارویـی مـن یـا ایگـو به‌عنـوان نماینـدۀ ذهنـی و خویشـتن به‌عنـوان نماینـدۀ عینـی دنیـای روان می‌انجامـد. ایـن رویارویـی همان‌قـدر کـه تعیین‌کننـده اسـت، می‌توانـد دردنـاک هـم باشـد، امـا زمینـه‌ای بـرای تحقـق فراینـد باززایـی[۵] به‌تعبیـر کارل یونـگ (Magda B. Arnold ,2017) فراهـم می‌کنـد تـا بتوانیـم خـود را بهتـر

بشناسیم و ارزش‌هایمان را بازبینی کنیم. مثلاً از خودمان بپرسیم، واقعاً چه کسی هستیم و چه انتخابی برای ما درست است؟ آیا آن‌چه من یا ایگو می‌خواهد به‌جا و پذیرفتنی است؟ آیا خواسته‌های افراطی و فاقد ارتباط با دنیای درونی و بیرونی به رشد ما منتهی خواهد شد یا مانع آن خواهد بود؟

کندوکاو درونی برای شناخت خود، فرایندی طولانی و رمق‌گیر است که درنهایت به رشد ما منتهی خواهد شد، اما در کتاب *هیچ‌وقت*، هرگز قهرمانِ داستان با بی‌اعتنایی و کوچک‌شماری تجربه‌های زندگی، چنین رشدی را از سر نمی‌گذراند و انتهای داستان، باز همان که بوده، هست.

یونگ می‌گوید: «تحلیل روانی باید تجربه‌ای را به‌جریان اندازد که ما را در چنگ خود می‌گیرد یا مثل بختک از بالا روی سر ما می‌افتد» (فون فرانتس،۱۳۹۳: ۱۴۴)؛ بنابراین مخاطب کتاب *هیچ‌وقت*، هرگز یا خودش با پرسش‌های فیلسوفانهٔ وجودی درگیر شده یا باید این پرسش‌ها را در کندوکاوی فیلسوفانه به روش فبک[۶] به او (اعم ازکودک و بزرگ‌سال) بدهیم.

به‌تعبیر اف. ادینجر: «این تجربه‌ها بدون تحلیل روانی و بدون این‌که به ناخودآگاه فکر کرده باشیم هم می‌توانند اتفاق بیفتند. به‌همین‌دلیل، صحبت‌کردن دربارهٔ خویشتن کمک می‌کند که فرد در وقت نیاز این صحبت‌ها را به‌خاطر بیاورد و به کارش بیایند. هرچند معلوم نیست چنین تجربه‌ای را از سر گذرانده باشد یا اصلاً قرار باشد که با آن روبه‌رو شود» (همان: ۱۴۴)؛ بنابراین این سطح از مواجههٔ عمیق و فیلسوفانه به مخاطب کمک می‌کند که همچنان در نقطهٔ مقابل دخترک ایستاده و در پایان کتاب نیز، توشه‌ای شناختی و روان‌شناختی حاصل کند. به‌زعم نگارنده، کتابِ *هیچ‌وقت*، هرگز فرصت خوبی برای تأمل و کاوشگری بیرونی و درونی فراهم خواهد کرد و از خواندن و تماشای آن لذت خواهیم برد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

پی‌نوشت

1. Axiology
2. Philosophy for Children
3. Depth Psychology

4. Mother Complex
5. Regeneration
6. P4C

منابع

فون فرانتس، ماری لوئیز. (۱۳۹۳)، *چهار مقالهٔ یونگی*، ترجمهٔ مهدی سررشته‌داری، چاپ اول، تهران، مهراندیش.
جانسون، رابرت. (۱۳۹۰)، *عقدهٔ مادر*، تورج بنی‌صدر، چاپ اول، تهران، لیوسا.
Magda B. Arnold. (2017), *Jung's method of treatment, Analytical Psychology*, International Encyclopedia of the Social Sciences, 29 Dec.

می‌خواهم حضرت عیسی مسیح (ع) را بشناسم

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

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

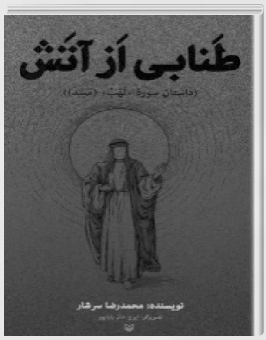
My first book about jesus, (a rand McNally book، elf giant)

موضوع(ها):

عیسی مسیح، سرگذشت‌نامه.

معرفی کوتاه

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



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

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

موضوع(ها):

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

معرفی کوتاه

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

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷
۵۷

مفید و ضروری؛ اما غیر بومی

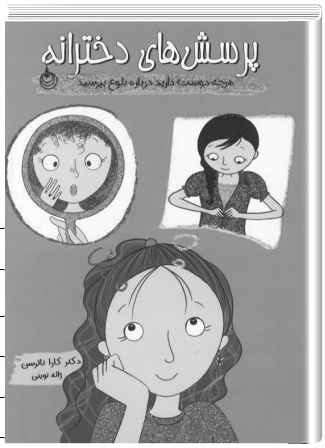
نقد و بررسی آموزش بلوغ در کتاب پرسش‌های دخترانه

نسرین عراقی بصیری
کارشناس مامایی، دبیر سرویس سلامت خبرگزاری / Bassiri.reporter@gmail.com

چکیده
در کتاب *پرسش‌های دخترانه* با رویکرد شناسایی مهارت زندگی برای دختران جواب پرسش و پاسخ‌هایی توسط نگارندهٔ کتاب مطرح شده‌است. در ابتدای این کتاب آمده‌است: «آیا از تغییرات بدنتان نگران و شگفت‌زده شده‌اید؟ آیا با احساسات و هیجانات تازه‌ای مواجه شده‌اید؟ آیا دربارهٔ تغییرات و احساساتتان نمی‌توانید از پدر و مادرتان سؤال کنید؟ این کتاب به همهٔ پرسش‌های شما دربارهٔ بلوغ، مدیریت هوش هیجانی و رفتار با پدر و مادرتان پاسخ می‌دهد.» البته پرسش‌هایی کاملاً کلیشه‌ای در تمام صفحات تکرار شده‌است.

کلیدواژه
جانستون دارسی، ژاله نوینی، بلوغ، دختران

کتاب در نگاه نخست
این کتاب شامل پنج فصل است: تمیزی و آراستگی، اطلاعات اساسی دربارهٔ بدن، تصویر سلامتی و بدن، خلق‌وخو و احساسات و پندهایی برای صحبت‌کردن با پدر و مادر. سؤالاتی عمومی در بخش‌های کتاب مطرح شده که می‌تواند پرسش دختران نوجوان باشد. پاسخ‌ها به‌سادگی مطرح شده و با زبان و درک این ردهٔ سنی همخوانی دارد؛ البته به‌رغم مشترک‌بودن سؤالات دختران نوجوان در سن بلوغ، به‌نظر می‌رسد پرسش‌های این کتاب تا حدودی مطابق با فرهنگ ما نیست.
به‌طورکلی در این ردهٔ سنی ارائهٔ راه‌کارهای ساده و طبیعی باعث می‌شود تا



جانستون، دارسی. (۱۳۹۵)، *پرسش‌های دخترانه: هرچه دوست دارید درباره بلوغ بپرسید*، مترجم: ژاله نوینی، ویراستار: لیلا لقائی، گرافیست: پرستو امیرعلی، چاپ اول، تهران، ایران‌بان، قطع رقعی، ۱۰۶ ص، ۲۰۰۰ نسخه، ۱۲۰۰۰ تومان. شابک: ۵-۲۲۶-۱۸۸-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نوجوان از ابتدا و به‌ویژه در سن بلوغ به مصرف دارو تمایل نداشته باشد. بدیهی است مصرف بی‌رویه و خودسرانهٔ دارو عوارض و تبعاتی را برای مصرف‌کنندگان دارد. به‌عنوان مثال، در مشکلات پوستی بهتر است راه‌کارهایی ارائه شود که برای گروه سنی نوجوان ساده‌تر و طبیعی‌تر باشد. در این کتاب از ابتدا استفاده از کِرِم، نرم‌کنندهٔ مو و... تجویز شده‌است. ازسوی‌دیگر، میزان مواد موجود در منابع غذایی که توصیه شده، همچنین فواید هر ماده برای سلامتی اندام‌های مختلف بدن باید برای مخاطب بیان شود. جای خالی این نکته در توضیحات پاسخ‌های کتاب کاملاً محسوس است.

به‌رغم مشترک‌بودن سؤالات دختران نوجوان در سن بلوغ، به‌نظر می‌رسد پرسش‌های این کتاب تا حدودی مطابق با فرهنگ ما نیست

نگاهی تخصصی به کتاب

در کتاب حاضر نشانه‌هایی وجود دارد که گاه مناسب ردهٔ سنی دوران بلوغ نیست؛ مانند درمان دارویی در مشکلات پوست و مو. آن‌چه بیش از هر مورد ضروری به‌نظر می‌رسد، بیان اهمیت توجه به سلامت و گوشزد رعایت نکات ضروری برای حفظ سلامت گروه سنی نوجوان در دورهٔ حساس بلوغ است. ازاین‌طریق نوجوان مجاب می‌شود تا پاسخ‌های ارائه‌شده را با دقت بیشتری پیگیری کند و به‌کار بندد. درواقع بیان علت توجه به هر نکته ـ کوتاه و کاربردی ـ موجب جلب‌توجه او می‌شود.

بخش تمیزی و آراستگی

در صفحهٔ ۶ کتاب پرسشی دربارهٔ موهای خشک مطرح شده‌است، ولی در صفحات بعدی اشاره‌ای به موهای چرب نشده‌است؛ درصورتی‌که چربی موها یکی از مشکلات شایع در سن بلوغ است.

در صفحهٔ ۷ این کتاب به ارائهٔ راه‌کاری برای موهای بلند پرداخته‌است. در توصیه‌ها به شانه‌کردن موهای خیس و همچنین استفاده از نرم‌کننده اشاره شده‌است؛ درحالی‌که پزشکان متخصص پوست و مو همواره تأکید دارند که نباید موها را در حالت خیس و پس از حمام شانه کرد. در این حالت بهتر است با ذکر این توضیح به نوجوان تأکید شود که در گرمای حمام به‌علت سست‌تر شدن موها، نباید موها را در حالت خیس شانه کرد؛ زیرا موجب ریزش مو می‌شود. ازسویی‌دیگر، استفاده از نرم‌کننده حتی برای بزرگ‌سالان هم در درازمدت موجب شکنندگی موها می‌شود. بهتر است استفاده از نرم‌کننده‌های طبیعی مانند روغن زیتون، نارگیل و... به نوجوان آموزش داده شود. همچنین تأکید شود که استفاده از این روش طبیعی موجب حفظ سلامت موها می‌شود. آموزش شیوهٔ صحیح بستن موها جهت حفظ سلامت و جلوگیری از ریزش مو نیز بسیار ضروری و کاربردی است.

در صفحه ۱۳ این کتاب نیز توصیه‌هایی برای مقابله با چربی پوست ارائه شده‌است؛ درحالی‌که توصیه‌ها کافی نیست. پاسخ در کتاب این‌گونه عنوان شده‌است: «بهترین راه برای پیشگیری از بروز جوش مراقبت‌کردن از پوست است.» سپس بی‌درنگ به سراغ درمان‌های دارویی رفته، درصورتی‌که یکی از اصلی‌ترین علل جوش صورت در سن بلوغ، افراط در مصرف مواد غذایی پرچرب، فست‌فودها و انواع تنقلاتی است که برای بدن فایده‌ای ندارند. هرچند متأسفانه تمایل به مصرف این مواد در نوجوانان روند صعودی را طی می‌کند، بدیهی است نمی‌توان نوجوانان را از مصرف این مواد منع کرد. بهتر است برای نوجوان توضیح داده شود که ادامهٔ مصرف این مواد باعث ابتلا به بیماری‌های قلبی، دیابت، فشارخون و... می‌شود. در این حالت او تا حدودی متقاعد می‌شود که باید مصرف مواد مضر برای سلامت پوست را محدود کند.

در صفحهٔ ۱۴ کتاب نیز پرسشی مشابه صفحهٔ پیشین عنوان شده و متأسفانه بدون مقدمه، درمان‌های دارویی توصیه شده‌است.

در صفحهٔ ۱۶ کتاب، پرسشی درخصوص کَک و مک مطرح شده و در پاسخ آمده‌است: «در نیمهٔ روز از قرارگرفتن در زیر نور آفتاب خودداری کن.» این جمله برای مخاطب ردهٔ سنی نوجوان مبهم است. بهتر است مشخص شود بیشترین شدت نور آفتاب از ساعت ۱۰ صبح تا ۴ بعدازظهر (به‌ویژه در روزهای تابستان) است. البته این موضوع در کشور ما بیشتر به‌چشم می‌خورد؛ زیرا به‌علت آفتاب شدید، در ردهٔ کشورهایی هستیم که سرطان‌های پوست در مردم ما شیوع بیشتری دارد. دیگر این‌که بهتر است توضیح داده شود که ضد آفتاب باید هر سه ساعت (حتی در منزل) تمدید شود. این موضوع ازنظر

نگارنـده بدیهـی اسـت، ولـی نوجـوان اطـلاع کاملـی از شـیوهٔ صحیـح مصـرف ضـد آفتـاب نـدارد.

در صفحـهٔ ۲۶ مشـکل سـیاهی دور چشـم مطـرح شده‌اسـت. در پاسـخ، علـل ایـن مشـکل به‌خوبـی مطـرح شده‌اسـت، ولـی ذکـر یـک نکتـه ازنظـر دور مانده‌اسـت. یکـی از شـایع‌ترین علـل سـیاهی دور چشـم در تمامـی سـنین و به‌ویـژه در گـروه سـنی نوجـوان، افـراط در کار بـا موبایـل، تبلـت، کامپیوتـر و... اسـت که در تمـام جوامع شـایع شده‌اسـت. درواقـع، در سـن نوجوانـی علاوه‌بـر مشـکلات مطرح‌شـده، بهتـر اسـت بـه ایـن مـورد هـم اشـاره شـود. همچنیـن یـادآوری ایـن نکتـه ضـروری به‌نظـر می‌رسـد کـه کار مـداوم بـا ایـن وسـایل موجـب تشـدید سـیاهی چشـم می‌شـود. در مـورد درمـان هـم بـه اسـتفاده از کانسـیلر اشـاره شده‌اسـت؛ درحالی‌کـه اسـتفاده از کانسـیلر تنهـا باعـث پوشـاندن سـیاهی دور چشـم می‌شـود و تأثیـری در درمـان ایـن عارضـه نـدارد. بهتـر اسـت راه‌کار طبیعـی اسـتفاده موضعـی از سـیب‌زمینی، خیـار، چـای سـبز و خـوردن آنانـاس تـازه (کمپـوت آنانـاس تأثیـری نـدارد) را نیـز توصیـه کـرد. اسـتفاده از ایـن مـواد طبیعـی را متخصصـان پوسـت هـم توصیـه می‌کننـد.

در این ردهٔ سنی ارائهٔ راه‌کارهای ساده و طبیعی باعث می‌شود تا نوجوان از ابتدا و به‌ویژه در سن بلوغ به مصرف دارو تمایل نداشته باشد

بخش اطلاعات اساسی دربارهٔ بدن

در صفحـهٔ ۵۴ بـه یکـی از مشـکلات دوران بلـوغ دختـران اشـاره شده‌اسـت. در ایـن صفحـه نگارنـده به‌خوبـی توضیحـات مبسـوطی را ارائـه کرده‌اسـت، ولـی معمـولاً در دو سـال اول بعـد از بلـوغ تخمک‌گـذاری نامنظـم اسـت؛ بنابرایـن مشـکلاتی کـه در پرسـش آمـده اغلـب ناشـی از متعادل‌نشـدن بالانـس هورمونـی اسـت، ولـی بـه ایـن مـورد اشـاره‌ای نشده‌اسـت. بـا بیـان ایـن توضیـح، نگرانـی مخاطـب هـم کمتـر می‌شـود.

بخش تصویر سلامتی و بدن

در ایـن بخـش پرسـش‌هایی دربـارهٔ خـواب، غـذا، انـدازهٔ بـدن و زیبایـی مطـرح شده‌اسـت. توصیه‌هـای ایـن بخـش بسـیار مفیـد و کاربـردی بـرای نوجوانـان اسـت. در ایـن بخـش بـر لـزوم توجـه بـه مصـرف مـواد غذایـی سـالم نیـز تأکیـد شده‌اسـت. بهتـر بـود ایـن مطالـب در بخـش نخسـت کتـاب آورده شـود، هرچنـد کاسـتی‌هایی هـم دارد. همچنیـن ضـرورت دارد بـه سـرگروه‌های مـواد غذایـی سـالم نیـز اشـاره‌ای شـود.

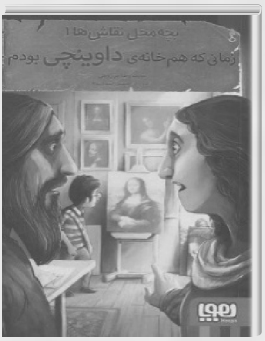
در صفحـه ۷۷ کتـاب، پرسشـی دربـارهٔ لاغـری و در صفحـات ۷۸ تـا ۸۱، سـه پرسـش در زمینـهٔ نگرانـی نوجـوان از چاقـی و اضافـه‌وزن مطـرح شده‌اسـت. نویسـندهٔ کتـاب در پاسـخ توصیـه می‌کنـد کـه: «غـذای مناسـب و مقـوی بخوریـد و بـه متخصـص تغذیـه مراجعـه کنیـد.»، ولـی بهتـر اسـت بـرای نوجـوان مشـخص شـود

که منظور از تغذیهٔ مناسب و مقوی چیست؟ بهتر است اشاره شود، باید از ۴ گروه اصلی غذایی؛ یعنی گروه نان و غلات، گروه میوه‌ها و سبزی‌ها، گروه شیر و لبنیات و گروه گوشت، حبوبات، تخم‌مرغ و مغزها به‌تناسب مصرف کنند. همچنین بدیهی است که گروه کمی از نوجوانان برای رفع مشکل به متخصص مراجعه می‌کنند.

نتیجه‌گیری

این کتاب هرچند ساده و به زبان نوجوان نگاشته شده‌است، ولی آشنایی با مفاهیم ابتدایی علم تغذیه و تندرستی نیز برای دختران در سن بلوغ ضروری است. نوجوان باید مطلع شود که چه ویتامین‌هایی برای حفظ سلامت چشم، پوست، مو و... لازم است. همچنین باید به‌اختصار و زبان ساده دربارهٔ عملکرد ویتامین‌ها و مواد معدنی موردنیاز بدن، اطلاعاتی در قالب پاسخ‌ها ارائه شود. صرف صحبت با نوجوان و ارائهٔ راه‌کارهایی که خوشایند او باشد، مشکلات سلامتی را حل نمی‌کند و مهم‌تر این‌که پیشگیری از بیماری‌های غیرواگیر را که گریبان‌گیر نسل امروزی شده‌است، مرتفع نمی‌کند.

زمانی که هم‌خانهٔ داوینچی بودم



محمدرضا مرزوقی، ویراستار: نسرین‌نوش امینی، تصویرگر: مجتبی حیدرپناه، تهران، هوپا (وابسته به شرکت هدایت و پرورش اندیشه)، ۱۵۲ ص، رقعی (شومیز)، ۱۴۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه، شابک: ۳-۳۴-۸۶۵۵-۶۰۰-۹۷۸

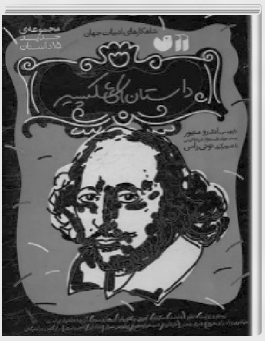
موضوع(ها):

داستان‌های فارسی، قرن ۱۴، ادبیات کودکان و نوجوانان.

معرفی کوتاه

کتاب مصور حاضر، جلد دوم از مجموعهٔ *بچه‌محل نقاش‌ها* و داستانی است که با زبانی ساده و روان نگاشته شده‌است. درواقع در داستان‌های این مجموعه به‌نوعی سیر هنر را در قالب سفر دایی «سامان» در زمان ورودش به زندگی این نقاشان دنبال می‌کنیم. این داستان دربارهٔ «داوینچی» و چگونگی خلق شاهکارش *لبخند ژکوند* است.

مجموعه داستان‌های شکسپیر: مجموعهٔ جدید ۱۵ داستان



بازنویسی: اندرو متیوز، مترجمان: جواد ثابت‌نژاد و فرزانه کریمی، ویراستار: پریسا همایون‌روز، تصویرگر: تونی راس، تهران، ذکر، ۴۵۸ ص، وزیری (گالینگور)، ۲۳۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۰۰۰ نسخه، شابک: ۲-۹۰۶-۳۰۷-۹۶۴-۹۷۸

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

A Shakespear story

موضوع(ها):

داستان‌های کودکان (انگلیسی)، قرن ۲۰ م.

معرفی کوتاه

در کتاب حاضر، داستان‌های شکسپیر در کنار هم جمع‌آوری و بازنویسی شده‌اند. *اتللو*، *رومئو و ژولیت*، *هاملت*، *مکبث*، *هنری پنجم*، *ریچارد سوم*، *طوفان*، *شب دوازدهم*، *ژولیوس سزار*، *شاه لیر*، *رام‌کردن زن سرکش* عنوان‌های برخی از داستان‌های این کتاب هستند. در *اتللو*، 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.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کوروش و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

متفکرانه اما نارس

نقد و بررسی شعرهای نیمایی کتاب آدمک بندی

نسترن حاتمی
شاعر و منتقد ادبی

چکیده
این نوشته، نگاهی دارد به مجموعه‌شعر *آدمک‌بندی* سرودهٔ سیمین وحیدی که برای گروه سنی نوجوانان سروده شده‌است. این مجموعه به‌لحاظ ساختار و بهره‌گیری از عناصر شعری و نیز ازمنظر مخاطب‌شناسی قابل نقد و بررسی است؛ چون حجم تمام اشعار کتاب در قالب نیمایی معرفی شده‌است، سعی کرده‌ایم این قالب را واکاوی نماییم و از زوایای مختلف به آن بپردازیم.

کلیدواژه
مخاطب‌شناسی، شعریت، ضعف تألیف، شعر نیمایی، نوجوان

۱. مقدمه
در پیشگفتار پیش‌رو بخش‌هایی از کتاب *حرف‌های همسایه* اثر نیما یوشیج که پیرامون چگونگی شعر نو در قالب نامه‌هایی گردآوری شده را به بازخوانی می‌نشینیم.

«درخصوص فرم لازم بود به شما توصیه کنم که اگر فرم نباشد، هیچ‌چیز نیست. عادت کنید به دقت تا طبیعتِ شما بشود. من راجع به فرم شعر صحبت نمی‌کنم... آن آسان‌تر است؛ راجع به فرم مطلب. مطلب شعری شما با طراحی شما فرم پیدا می‌کند و هیچ‌وقت بلاواسطه نیست؛ زیرا فرم نتیجهٔ بهترین یافتن است که شاعر بداند موضوع را با چه چیز برآورد کند.

«هر موضوع، فرم خاص خود را دارد. آن را با ذوق خود باید پیدا

وحیدی، سیمین. (۱۳۹۵)، *آدمک‌بندی*، تصویرگر: صدف عراقی‌بصیری، تهران، بعثت، قطع خشتی، ۹۶ ص، ۱۵۰۰۰ تومان، ۱۰۰۰ نسخه.
شابک: ۵-۸۸-۷۰۸۴-۶۰۰-۹۷۸

به‌کارگیری اندیشه و خلق اثری که از ضمیر هنرمندانهٔ آن شاعر با تکیه‌بر ذات خلاق وی برگرفته شده می‌تواند شعر باشد

کنیـد. این‌کـه می‌گوینـد موضوع‌هایـت را بـا آب‌وتـاب دادن یخ‌تـر می‌کنیـد، راسـت اسـت، امـا بایـد دانسـت ایـن آب‌وتـاب زائـد عبـارت از عـدم تناسـب فـرم اسـت. وقتـی کـه نویسـنده حرف‌هـای زائـد می‌زنـد و در وسـط کار خـود حرف‌هـای زائـد مـی‌آورد کـه موضـوع پسـتی را بـه درجـهٔ عالـی ببـرد، اگـر طـراح قابلـی باشـد، ولـو این‌کـه ایـن کار را نبایـد کـرد، از زندگـی کار خـود کاسته‌اسـت» (نیمایوشـیج، ۱۳۹۴: ۱۴۹-۱۵۰).

«قافیـه، یـک موزیـک جداگانـه از وزن بـرای مطلـب اسـت. شـعر بی‌قافیـه، خانـهٔ بی‌سـقف و در اسـت. مـن خیـال می‌کنـم هـر دو دسـته بـه خطـا می‌رونـد: هـم آن‌هـا کـه شـعر را هجایـی می‌سـازند و هـم عـده‌ای کـه شـعر را بی‌قافیـه می‌سـازند. اسـاس کار، سـهل‌کردن طـرز کار و به‌همان‌انـدازه زیباسـاختن فـرم اسـت به‌واسـطهٔ حالـت طبیعـی کـه بـه فـرم داده می‌شـود و حفـظ آن حالـت کـه تقاضـا می‌کنـد، شـعر بـه وضـع طبیعـی دکلامـه (بیـان) شـود و بـه همپـای آن، بـه عبـارت اُخـری به‌تبعیـت آن، قافیـه هـم روان و طبیعـی باشـد.

(یوشیج، ۱۳۹۴: ۱۵۶-۱۵۷).

در ایـن مقالـه سـعی شـده کتـاب *آدمک‌بنـدی*، اثـر سـیمین وحیـدی کـه بـرای نوجوانـان سـروده شده‌اسـت، از مناظـر مختلـف واکاوی شـود. ایـن مجموعـه از چنـد منظـر قابل‌نقـد و آسیب‌شناسـی اسـت:

۱. شعریت‌داشتن و جوهرهٔ شعری؛
۲. مضمون (مخاطب‌شناسی)؛
۳. ضعف تألیف.

۱. بـرای تشـخیص شـعر خـوب یـا شـعر بـد یـا حتـی شـعر از ناشـعر فقـط

کافیست در یک اثر به صناعت ادبی و بلاغت کلامی نهفته در سطرها و ترکیبات بدیع آن نوشته رسید. به‌کارگیری اندیشه و خلق اثری که از ضمیر هنرمندانهٔ آن شاعر با تکیه‌بر ذات خلاق وی برگرفته شده می‌تواند شعر باشد.

«با بهار آمده بود
در سکوت یک جسم
و در آغاز زمستان
در من
او به گاو و علف و دشت ایمان داشت
و نمی‌ترسید از رعد و تگرگ
او به مانندهٔ یک کوه صبور و ساکت
که به هر سو راهی در سر داشت
گم نشد روحم
حتی
یک بار
در او
او مرا با خود برد
به هوایی بی‌سرب
به زمینی بی‌کفش» (سکوت، ص: ۲۴-۲۶).

زمانی که شاعر در اثرش از عنصر تخیل و تصویرسازی به‌درستی بهره گرفته باشد، بی‌شک چیدمان واژه‌ها به ترکیباتی مهجور، بی‌ذوق و مبهم بدل نمی‌شوند. در مجموعهٔ *آدمک‌بندی* مخاطب به‌تکرار با چنین نوشته‌هایی مواجه‌است:

«پری‌رویان به خواب گرم و سنگینی
فرورفتند
من اما در لباسی ساده
تنها بر لبم لبخند
سوار مادیان شعرهایم
تا افق چون باد خواهم تاخت
و در چشمان این ناباوران
با او
به مشرق باز خواهم گشت» (من، ص ۷۲).

انتظار مخاطب از خواندن یک اثر هنری رسیدن به جوهرهٔ شعری است. درست همان «رستاخیز کلمات» که مرز شعر و ناشعر است. (بخشی از کتاب موسیقی شعر به همین نام است)

«از پس حس غریبانهٔ تو
شاپرک پیلهٔ تنهایی خود را ناگاه
می‌درد در یک آه
برق چشمان سیاهت، اما
ابر چشمان مرا
بارور می‌سازد
همچو یک صاعقه بر خرمن کاه
می‌کشد در آتش
قلب تنهای مرا» (حس غریب، ص ۶۰)

در این شعرها انگار تنها یک راوی، داستانی یکنواخت را بی‌هیچ گره یا گره‌گشاییِ ادیبانه‌ای تعریف می‌کند:

«کدامین مرد؟
کدامین آشنا شاید؟
میان این‌همه فاضل
کسی قلبی به نام دل
درون سینه‌اش دارد؟
مگر در عصر سرب و آهن و آتش
که اعجاز بشر
نابودی نسل است
کسی از عشق می‌پرسد؟ (صبح زمستان، ص ۵۳).

به‌تعبیر دکتر شفیعی‌کدکنی «در شعر جدید، معنا امری است مابعدی درصورتی‌که در شعر قدیم (به‌جز در بعضی استثناهای ادب صوفیه) معنا امری بود ماقبلی. توضیح این نکته شاید دشوار باشد، ولی یادآوری آن امری ضروری است. شاعر قدیم همیشه از مطالبی که شما از پیش می‌دانستید، ترکیبی به‌وجود می‌آورد که آن ترکیب به شما لذت می‌داد. هر قدر هم که تشبیه و استعاره‌اش نو بود درصورتی‌که در شعر جدید گوینده بعد از آن‌که شعر را سرود تازه معنا به‌وجود می‌آید، معنایی که از قبل به‌هیچ‌روی، سابقه نداشته‌است» (شفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶۳).

«تو که بیزاری از مهتاب
چرا چرخ‌وفلک را
تا کنار ماه می‌بردی؟
نباشد ماه،
سکوت بی‌کران این زمین
آشفته خواهد شد» (انکار، ص ۶۴).

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب و نقد
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

انتظار مخاطب از خواندن یک اثر هنری رسیدن به جوهرهٔ شعری است

در ایـن اثـر کوتـاه گسـیختگی بنـد اول از بنـد پایانـی بـه سـاختار و تمرکـز معنایـی شـعر آسـیب زده‌اسـت. درواقـع هیـچ معرفـی درسـتی از چرخ‌وفلـکـران کـه نقطـهٔ عطـف ایـن نوشـته تلقـی می‌شـود، نشده‌اسـت! گاهـی در ایـن اشـعار بـا ارتباطـات مفهومـی صحیحـی برخـورد نمی‌کنیـم، تاحـدی کـه موجـب سـردرگمی مخاطـب می‌شـود.

«همه می‌پندارند
او به یک برگ گل یاس
شهابی گذرا
تکه‌ای ابر
به یک کوه یخ و بی‌عابر می‌ماند
در هوای نفسش، صد هزاران گل یاس
از ضمیرم رویید
در دلش دریایی است آبی و صاف و زلال
و همه رویش من
حاصل بارش اوست
همه آزادگی افکارم
حس فتحی است
که در قلهٔ او یافته‌ام» (فاتح، ص ۹۳-۹۲).

درواقـع مؤلـف بـرای پیدایـش ایـن مجموعـه شـاید تـلاش کـرده گریـزی متفکرانه بـه برخـی نوشـته‌هایش داشـته باشـد؛ امـا نتیجـهٔ ایـن کلمه‌پردازی‌هـا چیـزی کـه از ارادهٔ آن کلمـات برمی‌آیـد حاصـل نشده‌اسـت. مثـلاً خـود اثـر *آدمک‌بنـدی* سـیری روایت‌گونـه و داسـتانی دارد. داسـتان، تصویـری از زندگـی یـک عروسـک خیمه‌شـب‌بازی اسـت کـه بـر صحنـهٔ نمایشـی قصـد دارد از قالـب عروسـکی کـه بـه دسـت‌وپایش بنـد زده‌انـد بیـرون بزنـد و مثـل پرسـتویی بـه پـرواز درآیـد.

«پردهٔ آبی میان هاله‌ای از نور بالا رفت
ساز غمگینی تمام صحنه را پر کرد
موجی از نور و طراوت از زمین جوشید
با ترنم‌های موج‌آهنگ
در میان صحنهٔ خالی
بندبندش می‌شکفت از هم
رقص پرواز پرستو را به نقش آورد
گل ز هر سو بر ملاحت‌های موزونش
فرومی‌ریخت
آدمک‌بندی به خود مشغول

با غرور از دیدگان عاشقان سرمست
در میان صحنه می‌رقصید
از میان ناظران تنها یکی خاموش
دست‌ها بر سینه
با سکوتی مبهم و سنگین
وجود آدمک‌بندی کوچک را
بدون قیدوبند بندها می‌دید
زیر لب نجواکنان می‌خواند:
آدمک‌ها در حصار بند می‌پوسند
آدمک‌ها در حصار بند می‌پوسند
ساز محزون صدای ناظر خاموش
گوش جان آدمک‌بندی کوچک را چنان لرزاند
که یک دم خیره بر چشمان ناظر
ناظر خاموش
خشکش زد
که او در چشم ناظر، ناظر خاموش
که را می‌دید؟
خود را
آدمک‌بندی
ولی بی‌بند
کنون از سیل مشتاقان
نگاهی این‌چنین بر او
یقین ترد پرواز پرستو را
بدون بند
بر رگ‌ها
نخوانده کس
تنش بر بندها لرزید
زمان اوج آهنگ است
چرا در چشم مشتاقان
تمام آدمک‌ها بند بر پایند؟
ولی در چشم ناظر
آدمک‌بندی
بدون بند می‌رقصد؟
که پرواز پرستو در حصار بند

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب ماه و نیوزان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

مؤلف برای پیدایش این مجموعه تلاش کرده گریزی متفکرانه به برخی نوشته‌هایش داشته باشد

نازیباست
میان چرخشی از نور، ثابت ماند
نگاه ناظر خاموش را می‌جست
سکوتی در هوا پیچید
نگاه گرم مشتاقان
چنان کوهی فرومی‌ریخت
زمان واماند
و پرمعنی‌ترین لبخند
بر لب‌های ناظر می‌شکفت آرام
به‌جرئت یک‌به‌یک
از روح و جانش
بندها را کند
.....
به خود لرزید
مگر بی‌بند ممکن بود؟
ولی امکان درون ماست
و ما خود بندها را
بر دل‌وجان می‌تنیم آرام
اگر این‌بار برمی‌خاست
به محدودیت انسان
در این ابعاد واهی
سخت می‌خندید
و خود با لحظه‌ها
سازی دگر می‌ساخت
به دستان فقط ناظر
فضای خالی صحنه
تمام زندگی آدمک‌بندی کوچک را
به وجد آورد
و خود کوچید
تا مرز نهایت‌های بی‌پایان
میان نور آبی
پرده می‌افتاد...» (بخشی از شعر بلند آدمک‌بندی، ص ۲۸-۳۹)

درون‌مایهٔ این اثر حاکی از گشودن دست و پای آدمی از چیزهایی است که به انسان محدودیت می‌دهند، اما پرداخت این اثر شعریت کافی نیافته‌است.

درواقع به‌قول دکتر شفیعی‌کدکنی: «جمال‌شناسی شعر جدید، بر این تکیه می‌کند که شعر قدیم زیبایی‌اش از تناسب‌ها و هماهنگی‌ها برخاسته، درصورتی‌که زیبایی شعر جدید، یعنی شعر مدرن، حاصل گره‌خوردن متناقضات است یا اموری که از مقوله‌های نزدیک به‌هم نیستند» (موسیقی شعر، ص ۲۶۴).

۲. مضمون (مخاطب‌شناسی)

این مجموعه شامل ۲۳ اثر است که چندتای آن مانند آدمک‌بندی، اسب آسیابان، صخرهٔ مرد و تعدادی دیگر آثاری بلند هستند که این حجم شعر برای یک مجموعه نوجوانانه زیاد به نظر می‌رسد. در اغلب نمونه‌های شاخص و قابل الگوبرداری معمولاً تعداد اشعار آن‌ها کمتر از بیست اثر است. (البته هیچ منبع مکتوبی که قابل‌ارجاع و استناد باشد یافت نشد که درخصوص استانداردسازی کتاب کودک و خاصه نوجوان در این مقاله بهره‌برداری شود) و این‌که در شناسنامهٔ این کتاب هیچ اشاره‌ای به گروه سنی مخاطب کتاب نشده‌است.

معمولاً با توجه به دغدغه‌های نوجوانان، نیازها یا علاقه‌مندی‌های آن‌ها اشعار هرچه کوتاه‌تر، اما موجزتر باشد، مخاطبان بیشتری جذب خواهد کرد.

«زندگی در چشم اسب آسیاب
گردش ممتد بایدها به دور محوری خاموش
سایش خرمهره‌ها بر گوش و پیشانی
لذت رقص قشنگ طره‌هایی پیچ‌پیچ
امنیت در سایهٔ یک سقف
در کنار پیرمرد آسیابان بود
قاصدک یک شب به گوشش
قصه از آرامش آبیِ دریا گفت
وسعتی در بیکران، گم
دشت آبی در کنار ساحلی خاموش
اسب غرق حیرت و اندوه
با تعجب گفت:
می‌شود روزی به آن‌جا رفت؟ قاصدک خندید و پاسخ داد:
راه دریا قصهٔ عشق است، راز عاشق‌بودن ماهی
راز خلق هستی از یک رعد
راز جلبک، راز سبزینه
من خود از باران شنیدم راز دریا را

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

با توجه به دغدغه‌های نوجوانان، نیازها یا علاقه‌مندی‌های آن‌ها اشعار هرچه کوتاه‌تر، اما موجزتر باشد، مخاطبان بیشتری جذب خواهد کرد

درد پا در خاکی‌ام بی‌وصف
شور و شوق رفتنم بی‌حد
آنک‌آنک می‌گسستم بند
فارغ از بود و نبود عالم خاکی
عاری از چون‌وچرای ماندن و رفتن
بر حریر باد
روزی پر کشیدم تا دل دریا
با تو می‌گویم ولی
رفتن حدیث عشق مجنون است
شوق رفتن در دل کعبه بدون کفش و نعلینی
چون طریق رفتنش بسیار دشوار است
مرد ره می‌خواهد این ره درنوردیدن» (بخشی از شعر بلند اسب آسیابان، ص ۹-۱۴).

در ادامه باید افزود که مابقی آثار این مجموعه که شامل ۲۱ شعر است، چه آثار خیلی کوتاه و چند سطری و چه در آثار بلندتر موضوعاتی که متناسب با این گروه سنی باشد، کمتر دیده می‌شود. تِم جاری در این اشعار نه آن‌قدر به تخیل و تصورات دنیای نوجوانان نزدیک است و نه آن‌قدر عمیق هستند و بلاغت فن دارند که متناسب بزرگسالان تلقی شوند.

«کودکان در قلعه‌های ماسه‌ای پنهان
گاه فاتح
گاه مغلوبند
مردمان از راه‌های دور
در گریز از شهرهای خسته و خاموش
سر زده از راه می‌آیند
بی‌خبرتر بار خود را
در مسیر رفت می‌بندند
لیک دریا باز می‌ماند» (صخرهٔ مرد، ص ۴۶).

«صخرهٔ مردی
یکه
و
تنها
کس نخواهد کرد باور
این معما را

که دریا
وسعت آبی
حضورش را
با چه تشویشی
به پای صخره می‌کوبد» (صخره مرد، ص ۴۸).

در هیچ‌یک از بخش‌های این شعر بلند، نوجوان ارتباط شاعرانه‌ای با این جملات ثقیل برقرار نمی‌کند؛ زیرا مضمون این بندها با توی در توی ذهنیت آرمان‌گرایانه ولی سبک‌بال نوجوان فاصله دارد؛ ازطرفی دنیای بزرگ‌سالان هم خالی از این تصاویر بی‌اندیشه است. کشف و شناخت دنیای حقیقی مخاطب برای شاعر یک رکن مهم است. اتفاقی که کمتر در آثار مجموعهٔ موردنظر افتاده‌است.

«اشک مهتاب از کنار ابرها جاری
نبض قلبم در حیاط خانه‌ات آرام می‌گیرد
روحم ازاین‌پس، تو را آواز می‌خواند» (با من بمان، ص ۹۰).

دنیای نه پیچیده و نه خیلی سادهٔ نوجوان، به‌دوراز هر ابهامی می‌تواند جولانگاه خلق بهترین آثار باشد. شعری که برای نوجوان سروده می‌شود باید به فراخور هوش و شوق او و حسی که در آن زیست می‌کند، باشد.

«دیر ایامی است این شهر و زمین و دشت
در پی هم‌صحبتی هستند
آسمان هم ساکت و محکوم
می‌بافد غرور ابر
به وقت خستگی‌هایش
وز غم دوری خورشید،
این‌همه دلتنگ
رخت بربستند از آهنگ» (تنهایی، ص ۷۶).

ازآن‌جاکه نوجوانان در طی سال‌های تحصیل خود با مفهوم و تعریف شعر نیمایی و چگونگی شکل‌گیری این قالب شعری آشنا شده‌اند، مؤلفان را در شناخت این مخاطبان موظف می‌کند و نباید این گروه را دست‌کم گرفت. باید دانست که با مخاطبی باهوش و آگاه طرف هستیم، مخاطبی آینده‌نگر و استقلال‌طلب.

«زندگی راز تراز من و توست
که در اندوه زمان، تنهاییم
زندگی تردیدی است
که من از چشم تو می‌خوانم و باز

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

شاعر هیچ تلاشی برای پرده‌برداری از ناخودآگاه شعریِ شعر نو با تمام شکوه و زوایای پنهانش نکرده‌است

به تو دل می‌بندم
زندگی، رهن همه خواهش‌ها
به نگاهی است که یک لحظه پریشان مانده
زندگی، لذت فرداشدنِ امروز است
زندگی، حسرت دیروز و غم فرداهاست
زندگی، حاشیهٔ امروز است
در نگاه فردا» (زندگی، ص ۸۴ -۸۵).

در نمونهٔ بالا نوجوان امیدوار و پرنشاط با واقعیتی مبهم از زندگی آشنا می‌شود که دریچه‌های روشن فردا را بسته می‌پندارد.

همین‌طور در اثر بعدی هجمه‌ای از یأس، ناامیدی و بی‌اعتمادی را به‌تصویر می‌کشد.

«میان سینهٔ هرکس که می‌بینی
گلی با رنگ و بوی عشق روییده است
ولی
کمتر کسی می‌داند این گل
در یقین روح می‌پاید
زمان، خود واژهٔ عشق است
ولی کمتر کسی بر صبر می‌کوشد
به وقت ادعا
هر لب، سرودی از گذشت و مهر می‌خواند
ولی
کمتر کسی در سردی کینه
به آتش می‌کشد کوه غرورش را» (هم‌نفس، ص ۹۴).

۳. ضعف تألیف

در این مجموعه همچنین رخنمایی چیدمان کلمات، به‌دوراز حس‌آمیزیِ چشمگیری صورت گرفته‌است.

«حس‌آمیزی، ترکیب تصاویری است که دو حس در کنار یکدیگر و به یکدیگر گره می‌خورند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۵۹)

«پشت این دیوارها، مردی هست
پشت این دردسرای همه دیوارش غم
مهر بر سوزش آوار زمین می‌پاشد
می‌زند جامهٔ پوسیدهٔ تن را پیوند
این‌طرف یک زن تنهاست
مدفون‌شده در قعر بهشت!» (سایه، ص ۶۹).

شـفیعی‌کدکنی دربـاره ظهـور چنیـن سـطرهایی کـه گاه گنـگ و ناشـعرند و مخلوقـی مهجـور و بی‌عاطفـه کـه حاصـل همیـن ترکیبـات گاهـی کلیشـه‌ای اسـت، می‌گویـد: «ایـن کلیشه‌شـدن الفـاظ در زبـان شـعر یکـی از عیـوب اصلـی اسـت و می‌تـوان گفـت مهم‌تریـن عیـب اسـت» (شـفیعی‌کدکنی، ۱۳۹۱: ۲۶۹).

«در اندوه باران
من امروز
در پای نخلی که می‌سوخت
زانو زدم
به چشمان مردی که خود را
تهی کرده از خود شکستم
سفر کردم از من
به پرهای ققنوس» (راوی، ص ۱۹).

در ایـن مجموعـه اشـعار نه‌تنهـا ذوق نوجـوان تشـنهٔ سـادگی و لطافـت و خواهـان تشخّص‌بخشـی بـه واژه‌هـا را تقویـت نمی‌کنـد، بلکـه بـه بـاوری غلـط می‌رسـاند، هـم از منظـر محتـوا و سـاختمان آثـار و هـم به‌جهـت اندیشـه‌های غیرشـاعرانه.

«بهترین روز خدا امروز است
که تو از دورترین سیاره
نام خود را به زمین بخشیدی
واژه‌های قدمت
شوق رسیدن به خداست
خنده از گوشهٔ لب‌های تو جان می‌گیرد
با تو حوّا همه زیبایی خود را
به زمین می‌بخشد» (تو، ص ۸۸).

ترکیباتـی مثـل خرمهره‌هـا، گـردش ممتـد، طُرّه‌هایـی پیچ‌پیـچ، قصـهٔ عشـق، عشـقی شـعله‌ور، ملاحت‌هـای مـوزون، اشـک مهتـاب، کـوه غـرور و... اشـاره‌ای انـدک از بی‌شـمار ترکیبـاتِ منسـوخ و اغلـب ناپسـند ایـن مجموعـه اسـت؛ ترکیباتـی کـه در دایـرهٔ واژگانـی نوجـوان جایـی ندارنـد.

«آرزوهای قشنگ آدمی
چون بادبادک‌های رنگین‌اند» (آرزو، ص ۶۲).
«عجب از این‌همه گل‌های زیبایی که آوردی» (مزار، ص ۶۶).

همین‌طور:

«جهت‌ها، بی‌جهت از هم گریزان‌اند
آدم‌ها پریشان‌تر
بیا خط‌های لبخند من و تو

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

تصویرگری‌های کتاب هم با توجه به این‌که با خطوطی انتزاعی و بدون حجم ترسیم شده‌اند و در این نمونه‌ها نوعی تازگی به‌چشم می‌آید

مشترک باشد
به روی انعکاس ماه
بگوییم از غم باران
و تنهایی» (لبخند، ص ۱۶).

در این بندها ساختار سطرها هیچ هیجان شاعرانه‌ای ندارد. درواقع شاعر هیچ تلاشی برای پرده‌برداری از ناخودآگاه شعریِ شعر نو با تمام شکوه و زوایای پنهانش نکرده‌است.

«این هوا
این خاک
این خانه
این نگاه سرد
خیره ماند
بر تنش‌های گل قالی
این لبان پر ترانه
دل به دندان داده
بی‌پروا
شاید آن دیروزها می‌شد
بی‌حضورت لحظه‌ای سر کرد...» (بی‌تو، ص ۵۸).

در این نوشته‌ها انگار تنها یک راوی، داستانی یکنواخت را بی‌هیچ گره یا گره‌گشاییِ ادیبانه‌ای تعریف می‌کند.

«هر زمستان
بر فراز قله‌های پرشکوه وسعت البرز
دامن پُرپولک بانوی سرما
طره می‌ساید
قامت بانوی سرما
می‌تپد آرام و
تا آن‌سوی مشرق
چشم می‌دوزد» (بانوی سرما، ص ۴).

نکتهٔ قابل‌توجه دیگری که پرداختن به آن خالی از لطف نیست:

جایگزین‌کردن حرف «ز» به‌جای کلمهٔ ربطی «از» به‌وفور در سطور این مجموعه به‌چشم می‌خورد؛ کاربردی که سال‌هاست از دفتر شعر امروز حذف شده‌است.

«تو دانستی
تو کوشیدی

و در یلداترین شب‌ها
ز عشقت خانه روشن بود» (همنفس، ص ۹۵).
«جز تنی غمبار و قلبی پر ز درد عشق
تحفه‌ای دیگر چه خواهد داد دریا را؟» (اسب آسیابان، ص ۲۰).

به‌زعم نگارنده تصویرگری‌های کتاب هم با توجه به این‌که با خطوطی انتزاعی و بدون حجم ترسیم شده‌اند و در این نمونه‌ها نوعی تازگی به‌چشم می‌آید، ولی در بعضی صفحات خیلی با متون هم‌آوایی ندارد. همچنین تیرگی این صفحات برای مخاطب خسته‌کننده و کسالت‌آور است.

منابع

یوشیج، نیما. (۱۳۹۴)، *نامهٔ سی‌ونه از حرف‌های همسایه*، به کوشش سیروس طاهباز، چاپ دوم ۱۳۹۴، تهران، انتشارات نگاه، ص۱۴۹تا ۱۵۰.

شفیعی‌کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۱)، موسیقی شعر، چاپ سیزدهم، تهران، انتشارات آگه.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب و نقد
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

تمام اشعار این کتاب در قالب نیمایی سروده شده‌است

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

قصه‌گویی، همچون جادویی برآمده از اعصار

معرفی و بررسی کتاب *رازهای قصه‌گویی*

آناهیتا آروان
کارشناسی ارشد پژوهش هنر

چکیده

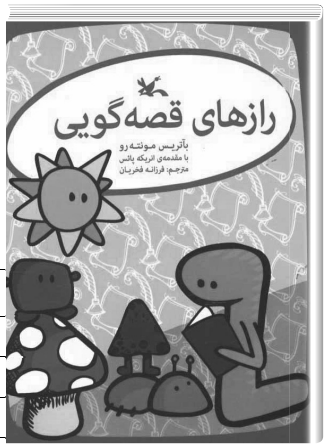
رازهای قصه‌گویی در هشت فصل تنظیم شده که در هر فصل خواننده با مجموعه‌ای از خلاصهٔ قصه‌ها و افسانه‌ها، تجربه‌های نویسنده و یا راه‌کارهای او برای موفقیت در قصه‌گویی روبه‌رو می‌شود. مونته‌رو در فصل‌های ابتدایی کتاب و گاه در فصل‌های بعدتر به تجربه‌هایی که از شنیدن قصه‌ها در دوران کودکی به خاطر دارد و تأثیری که پذیرفته و شرح شیوه و تجربهٔ قصه‌گویی پدربزرگش می‌پردازد سپس با اشاره‌های گوناگون به کارگاه‌های آموزش قصه‌گویی که برگزار کرده از تجربهٔ هنرجویان خود در این کارگاه‌ها یاد می‌کند؛ بنابراین می‌توان کتاب را به دو بخش عمده تقسیم کرد که نویسندهٔ کتاب در بخش نخست شنونده‌ای است تحت‌تأثیر جادوی قصه‌ها که به شرح و توصیف چگونگی اثرگذاری قصه بر زندگی و جهان فکری خویش می‌پردازد و در بخش دوم که مرحلهٔ عبور از اثرپذیری و آغاز اثربخشی است، خود تبدیل به قصه‌گویی شده که می‌تواند بر جهان دیگران تأثیر بگذارد و در تلاش است تا رازورمز این اثرگذاری را بر خواننده آشکار کند.

کلیدواژه

قصه‌گویی، راز، اثرگذاری، تجربه، بئاتریس مونته‌رو

مقدمه

در جهان امروز که همچون استودیوی بزرگی در محاصرهٔ تصویرها و صداهایی است که میان ما و واقعیت اطراف ما فاصله می‌گذارند، اهمیت قصه و



مونته‌رو، باتریس. (۱۳۹۵)، *رازهای قصه‌گویی: راهنمای قصه‌گویی برای بچه‌ها و بزرگترها*، مترجم: فرزانه فخریان، ویراستار: مینو کریم‌زاده، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، قطع وزیری، ۲۴۲ ص، تیراژ ۳۰۰۰ نسخه، قیمت ۸۷۰۰۰ تومان.
شابک: ۷-۰۴۴۶-۰۱-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

مونته‌رو در کتاب رازهای قصه‌گویی با اشاره به خلاصهٔ تعداد قابل‌توجهی از قصه‌ها، بخشی از تجربه‌های کارگاهی‌اش و ارائهٔ راه‌کارهای آموزشی در حفظ و انتقال این مهم کوشیده‌است

قصه‌گویی بر هیچ‌کس پوشیده نیست. قصه‌گویی به‌عنوان ابزاری قوی که بی‌هیچ واسطه بر جان مخاطب اثر می‌گذارد و تأثیر پایدارش طی سالیان برجای می‌ماند یا هرگز زوال نمی‌پذیرد، کشفی است کهن که بشر نخستین پس از این‌که زندگی در جمع را برگزید یا آموخت، همواره با او همراه بوده‌است؛ بنابراین بی‌راه نیست اگر بگوییم که بشر، همزمان که بر دیوارهٔ غارها تصویر می‌نگاشته، قصه‌گو نیز بوده و از تصویر حیوانات و آدمیان همچون شمایل پرده‌خوانان سود می‌جسته‌است؛ به‌ویژه اگر بپذیریم جادو عنصر مشترکی است که هم در نقاشی‌های پیش از تاریخ و هم در قصه‌ها وجود داشته‌است.

شاید باور انسانِ نخستین به جادوی جاودانه‌بودن آن‌چه که به تصویر درمی‌آورده، در باور به جاودانگی هرآن‌چه که روایت می‌کرده نیز جاری بوده‌است. همچنان که بئاتریس مونته‌رو در این کتاب می‌گوید: «یک قصه تا زمانی که کسی آن را تعریف کند، نمی‌میرد» (ص ۱۰۰) با چنین ایمانی می‌توان دریافت کشف رازورمز قصه‌گویی و حفظ و انتقال پیاپی آن به نسل‌های آینده تا چه اندازه درخور توجه‌است و مونته‌رو در کتاب *رازهای قصه‌گویی* با اشاره به خلاصهٔ تعداد قابل‌توجهی از قصه‌ها، بخشی از تجربه‌های کارگاهی‌اش و ارائهٔ راه‌کارهای آموزشی در حفظ و انتقال این مهم کوشیده‌است.

از شنونده‌ای جادوشده تا جادوگری قصه‌گو

مونته‌رو در نخستین فصل‌ها از فصل‌های هشت‌گانهٔ کتاب از هر فرصتی استفاده کرده و به شرح خاطراتی از پدربزرگ قصه‌گویش و تأثیری که

زندگی در محیطی پر از رؤیاها و قصه‌ها بر او گذاشته می‌پردازد. «می‌توانم بگویم آن‌قدر خوش‌شانس بوده‌ام که به خانواده‌ای از قصه‌گوها، نغمه‌سراها، نقال‌ها و هنرپیشه‌ها تعلق دارم» (ص ۳۶) آن‌چه نویسنده از خاطرهٔ قصه‌گویی‌های پدربزرگ روایت می‌کند، رؤیای باشکوه و رشک‌برانگیزی است که تمام آیندهٔ او را تحت‌تأثیر قرار داده‌است. پدربزرگ به شیوهٔ نقال‌ها قصه می‌گفته است که در ازای رؤیاهایی که می‌فروختند، مزد هم می‌گرفتند.

مونته‌رو می‌نویسد: «زمانی که در کودکی عادت داشتم بابا امیلیو را در بازار همراهی کنم، احساس می‌کردم بچه‌های دیگر با حسادت به من نگاه می‌کنند. پدربزرگ قدرت کلمات را به‌خوبی می‌دانست و هر روز سرجایش در بازار داستان‌ها را به پنجاه پزو می‌فروخت. داستان‌های زیادی بلد بود و می‌توانست هر جور قصه‌ای بگوید...» (ص ۳۶).

قصه‌ها و باورها در تاروپود روح و زندگی نویسنده رسوخ کرده‌اند و اشاره‌های پیاپی او به آن دورهٔ شکوهمند طلایی که کوچک بوده و شنوندهٔ حرفه‌ای و پَر و پا قُرص قصه‌های پدربزرگ، بخش قابل‌توجهی از کتاب را تشکیل می‌دهند؛ آن‌چنان‌که شاید بتوان از آن به‌عنوان نقطهٔ ثقل اثر نام برد. او دلایل تأثیرگذاری قصه‌های پدربزرگ را برمی‌شمارد و یکی از آن‌ها فوت‌وفنی ویژه بوده که وی در قصه‌گویی‌هایش به‌کار می‌برده‌است. برای مثال، پدربزرگ هر روز عصر، یک ساعت معینِ تغییرناپذیر را برای قصه‌گویی انتخاب می‌کرده‌است و هربار فقط و فقط یک قصه می‌گفته‌است؛ بنابراین بچه‌ها که اهلیِ قصه‌ها شده بودند، رأس آن ساعت معین برای شنیدن قصه جمع می‌شدند: «... هر روز یکی و همیشه رأس ساعت پنج بعدازظهر، ساعتی بود که بچه‌ها برای خوردن میان‌وعدهٔ داستانی‌شان به بازار می‌آمدند» (ص ۳۶).

پدربزرگ قصه‌هایش را منوی غذاها می‌نامیده و بچه‌ها را به رستوران کلمات دعوت می‌کرده‌است؛ آن‌گاه آن‌چه از پدرش به یاد داشته و همهٔ آن‌چه در سی‌سالگی خوانده بوده در هم می‌آمیخته و با روشی سحرآمیز به‌کار می‌برده‌است. نویسنده ابزار سادهٔ پدربزرگ را نیز در رازآمیزترکردن روش او بی‌تأثیر نمی‌داند. پیرمرد چمدانی داشته که همیشه و همه‌جا با خود به همراه می‌برده و به وقتش همچون جعبه‌ای جادویی از آن استفاده می‌کرده‌است. «...پدربزرگ همیشه زیر تخت خوابش یک چمدان مسافرتی چرمی قهوه‌ای آفتاب‌خورده و فرسوده داشت که سال‌ها در هوای شرجی مانده بود و با بندهای چرمی محکم بسته شده بود...» (ص ۱۰۶).

تصویر این چمدان جادویی در ذهن بئاتریس آن‌چنان پررنگ است

که خود او همچون وارثی وفادار در جلسه‌های قصه‌گویی‌اش مدام از یک چمدان استفاده می‌کند. «من یک چمدان مربع‌شکل دارم که وقتی قصه می‌گویم، همراهم است. درون آن تعداد زیادی اشیاء جادویی است که برای اجراها از آن‌ها استفاده می‌کنم... چمدان را بسته نگه می‌دارم. هربار که بازش می‌کنم، حتی خودم هم نمی‌دانم که قرار است چه چیزی از آن بیرون بیاید. همیشه حواسم هست که بدون نشان‌دادن محتویاتش به تماشاگر بازش کنم تا راز آن‌چه درونش هست برملا نشود»(ص ۱۰۶).

«چمدان بسته از چیزی نمادپردازی می‌کند که ممنوع، دور و مبهم است. این‌که بسته است کنجکاوی بیشتری نسبت به فهمیدن آن‌چه درونش است، ایجاد می‌کند. برای من چمدان مثل کلاه جادوست...» (ص ۱۰۸).

مونته‌رو معتقد است، اگر گاه چیزهایی مانند کتاب را از کودکان دریغ کنیم، شوق خواندن و عطش‌دانستن را در آنان بیدار خواهیم کرد و می‌توان از این آگاهی چون ترفندی هوشمندانه برای جهت‌دادن به ذهن کودک استفاده کرد.

«...آن‌چه ممنوع می‌شود، جذاب است. اگر شک دارید امتحانش کنید. چند کتاب را که می‌خواهید بچه بخواند در یک جعبه بگذارید و به او بگویید این جعبه را باز نکن! این قصه‌ها را نخوان! خواهید دید خیلی طول نمی‌کشد سراغ جعبه برود و داستان‌ها را بیرون بیاورد...» (ص ۱۰۷).

روایت چندین و چندبارهٔ خاطره‌های کودکی از جانب نویسنده درواقع تأکیدی است برای این‌که به خود و به خواننده یادآوری کند، به همان‌اندازه که وارث میراثی کهن و گران‌بهاست و در آن‌چه می‌داند وامدار پیشینیان خویش است، مسئولیت خطیر انتقال تجربه‌ها و آموخته‌ها را نیز همچون درگذشتگانش بر دوش دارد.

پس از بازگویی خاطره‌ها بخش عمده‌ای از کتاب را شرح تجربه‌ها در کارگاه‌های قصه‌گویی تشکیل می‌دهد. رودررویی او با هنرجویانی که در کارگاه آموزش می‌بینند و گاه می‌باید از موانع ذهنی یا جسمی فراوان عبور کنند یا گره‌هایی را از درون بگشایند تا بتوانند به قصه‌گویانی توانا و تأثیرگذار تبدیل شوند. شرح تجربهٔ کارگاهی مونته‌رو که به‌جهت جزئی‌پردازی‌های دقیق به یادداشت‌برداری صحنه‌ای می‌ماند، به‌خصوص از جنبهٔ روان‌شناختی بسیار قابل‌اعتناست و دست‌کم نشان می‌دهد در بستر یک تجربهٔ عملی زنده، راه‌کارهای ارائه‌شده به هنرجوها برای رفع مشکلات روحی روانی‌شان و در به‌دست‌آمدن نتیجه‌ای قابل‌پذیرش و گاه تحسین‌برانگیز تا چه‌اندازه راه‌گشا بوده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نویسنده معتقد است، اگر گاه کتاب را از کودکان دریغ کنیم، شوق خواندن و عطش‌دانستن را در آنان بیدار خواهیم کرد

زنی حافظه‌ای ضعیف دارد، دختری جوان صاحب صدایی زیر و ضعیف است، یکی از شاگردان کلمات را تندتند بیان می‌کند، هنرجویی مدام و بی‌وقفه و بی‌دلیل، آونگ‌وار روی صحنه راه می‌رود و... بئاتریس مونته‌رو نه‌تنها به‌عنوان یک قصه‌گوی حرفه‌ای و یک آموزگار قصه‌گویی، بلکه همچون روان‌شناسی حاذق، رنج‌ها را حس می‌کند گره‌ها را می‌یابد و به ساده‌ترین و قابل‌اجراترین روش‌ها موانع را از سر راهشان برمی‌دارد. از این جنبه او قصه‌گویی روان‌شناس است، با همهٔ دانش، تجربه و شکیبایی که از یک قصه‌گو و یک آموزگار انسان‌دوست و جست‌وجوگر انتظار می‌رود.

از دیگر نکات جالب کلاس‌های قصه‌گویی مونته‌رو تفاوت و تنوع سنی شاگردان اوست. شاگردانی بسیار جوان یا میان‌سال یا پیر. این مهم نشان می‌دهد او برای آموختن قصه‌گویی مرز سنی قائل نمی‌شود. قصه‌گویی ازنظر بئاتریس مونته‌رو هنری نیست که کسی به‌دلیل شرایط سنی از آن محروم شود، برای این‌که شنونده و شیفتهٔ قصه‌ها باشیم یا برای قصه‌گوشدن، هیچ زمانی زود یا دیر نیست.

فهرست قصه‌ها، تمرین‌ها و راه‌کارها

«چه کسی است که تابه‌حال قصه‌ای هرچند کوتاه نگفته باشد؟» (ص ۲۰).

رازهای قصه‌گویی مجموعه‌ای است از تعداد زیادی قصه. قصه‌های شهرزاد، داستان‌های پدربزرگ‌ها، فانتزی‌ها و افسانه‌های پریان و... این قصه‌ها اگرچه به‌صورت بسیار مختصر و خلاصه در کتاب آمده‌اند یا تنها اشاره‌ای به آن‌ها شده‌است، اما همین اشاره‌های مختصر حتی به‌قدر شعلهٔ کوتاه و میرای یک کبریت برای برافروختن آتش اشتیاق خوانندهٔ مشتاق و پیگیر بسنده‌اند. این خود یکی از برجستگی‌ها و ویژگی‌های کتاب است.

از نظر مونته‌رو قصه‌گویی مانند هر هنر دیگری قابل‌آموزش است؛ آن‌گونه که می‌توان آن را آموزش داد و می‌توان آموخت. او با اعتقاد به این‌که قصه‌گویی نیز فوت‌وفنی دارد، تقریباً دو سوم کتاب را به ارائهٔ راه‌کارهای آموزشی‌اش اختصاص داده‌است. آموختن هنر قصه‌گویی ازنظر نویسندهٔ کتاب هیچ پیش‌شرطی ندارد جز علاقه و اشتیاق و هیچ نقصی نمی‌تواند مانع آموختن آن باشد جز فقدان احساس عمیق و میل شدید به قصه‌شنیدن و قصه‌گفتن؛ باوجوداین، تنها شرط ساده اما لازم برای همهٔ داوطلبان علاقه‌مند که با هر شرایط فیزیکی یا سنی در کارگاه‌هایش حاضر می‌شوند. آموزش‌هایی که نویسنده در کتاب فهرست کرده‌است، به یک

بخش از فرایند قصه‌گفتن یا یک زمینه محدود نمی‌شوند. او برای زمان قصه‌گویی، مکان قصه‌گویی، پوشش قصه‌گو، بیان قصه‌گو، بدن قصه‌گو، چهرهٔ قصه‌گو، ابزار قصه‌گو و... راه‌کارها، روش‌ها و تمرین‌های قابل‌اجرا و مؤثری دارد. راه‌کارهایی برای این‌که قصه‌گو بتواند ضعف‌هایش را از بین ببرد و نقاط قوت قصه‌گویی‌اش را برجسته‌تر کند. رازهای قصه‌گویی پر است از تمرین‌های فیزیکی، حسی و حتی روحی و روان‌شناسانه که قصه‌گویان می‌توانند از آن‌ها استفاده کنند.

مونته‌رو توجه به کوچکترین نکات را در یادگیری فنون قصه‌گویی کاربردی می‌داند. ازنظر او تنها مطالعهٔ کتاب‌ها یا به‌خاطرسپردن قصه‌ها و افسانه‌های فراوان نیست که قصه‌گو را به موجودی شگفت‌انگیز بدل می‌کند. قصه‌گو اگر می‌خواهد همچون پری‌واره‌ای برآمده از دل اعصار، بتواند همهٔ طلسم‌های هزاران‌سالهٔ پلیدی‌ها را بشکند و با جادوی قصه، قلب‌ها را تسخیر کند، باید بداند حتی شیوهٔ درست نفس‌کشیدن در قصه‌گویی یا نوع لبخندی که بر لب دارد یا حالت شانه‌های او یا اندازه و نوری که در فضا منتشر شده‌است و میزان تاریک روشنایی محیط و صداها و تصویرها و اشیاء و زمان و تمامی جزئیات به‌ظاهر ساده و غیرقابل‌توجه می‌توانند در موفقیت یا عدم موفقیت او نقش انکارناپذیری داشته باشند.

قصه‌گویی یا اجرای نمایشی تک‌نفره

اغلب شیوه‌هایی که مونته‌رو در قصه‌گویی‌هایش به‌کار می‌برد یا تعدادی از روش‌ها که به‌عنوان روش‌های تمرینی فهرست می‌کند، شیوه‌هایی هستند که در اغلب آن‌ها بر استفاده از ابزار کمکی برای انتقال قصه و مفاهیم و حس‌های ناب آن تأکید شده‌است و چنین به‌نظر می‌رسد که در مقایسه با وسایل کمکی، به فن بیان و زبان بدن که از مهم‌ترین ابزار دم دست هر قصه‌گوست توجه کمتری شده‌است؛ البته در بخش‌هایی از کتاب به تمرین درخصوص تقویت بیان و صوت و تمرین‌هایی برای یادگیری درست زبان اندام اشاره شده‌است؛ به‌عنوان مثال، در فصل چهارم ذیل عنوان ابزارهای قصه‌گویی به ارزش واژه‌ها و کیفیت صدا پرداخته می‌شود، اما این بخش‌ها در مقایسه با حجم کتاب و کلیت کار وزن کمتری دارند و ممکن است خوانندهٔ کم‌تجربه‌تر را به تردید بیندازد که در قصه‌گویی استفاده از ابزارهای کمکی نقشی بیش از بیان و بدن قصه‌گو دارند؛ درحالی‌که درواقع این‌طور نیست.

دیگر این‌که به‌دلیل تأکید فراوان نویسندهٔ اثر بر تغییر صدا در شخصیت‌پردازی به‌جای تغییر لحن و بیان، مرز میان نمایش‌نامه‌خوانی و قصه‌گویی از بین می‌رود و اجرای قصه بیشتر به اجرای نمایش‌نامه‌ای

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

از نظر مونته‌رو قصه‌گویی مانند هر هنر دیگری قابل‌آموزش است

تک‌نفره نزدیک می‌شود و این با روح اصیل قصه‌گویی که قصه‌گو جز کلمات و بیان و لحن و اندامش چیز دیگری در اختیار نداشت، اندکی فاصله دارد.

نکتهٔ سوم به فهرست موضوعی فصل‌های کتاب مربوط می‌شود. مطالب کتاب، علی‌رغم مفید و کاربردی‌بودنشان به‌شدت پراکنده‌اند و انسجام موضوعی و طبقه‌بندی درستی ندارند. شاید اگر نگارندهٔ اثر بخش خاطره‌های کودکی، تجربه‌های کارگاهی، آموزش‌های کاربردی، تمرین‌ها و خلاصهٔ قصه‌ها و افسانه‌ها را به‌شکلی مجزا و طبقه‌بندی‌شده می‌آورد، اثرش منسجم‌تر می‌شد و خواننده یا پژوهشگر نکات و موارد موردنیازش را با سرعت و سهولت بیشتری می‌یافت.

نکتهٔ آخر این‌که کتاب *رازهای قصه‌گویی* نوشتهٔ بئاتریس مونته‌رو کتابی است مفید و قابل‌استفاده برای همهٔ آنان که کودکی دارند یا روزگاری کودک بوده‌اند و هنوز ایمانشان را به جادوی قصه‌ها از دست نداده‌اند و همچنان بر این باور استوارند که دنیای پررازورمز قصه‌ها می‌تواند انسان را در ساخت جهانی به‌مراتب زیباتر، روشن‌تر و باشکوه‌تر از این یاری کند.

خانوادهٔ آقای چرخشی

طاهره ایبد، تصویرگر: علی نامور، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۰۸ ص، رقعی (شومیز)، ۵۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه، شابک: ۹-۰۵۵۴-۰۱-۶۰۰-۹۷۸
موضوع(ها):
داستان‌های فارسی، قرن ۱۴.

معرفی کوتاه

این کتاب شامل داستانی تخیلی برای کودکان است که در آن آقای «چرخشی» که درحال کچل‌شدن است، تلاش دارد تا آخرین تار موی خود را حفظ کند، اما با وزیدن یک تندباد آخرین تار مو نیز از دست می‌رود. پس‌ازآن آقای چرخشی هر بار که سرش را می‌خاراند، فکری بکر به ذهنش می‌رسد و بلافاصله تصمیم می‌گیرد تا فکرش را عملی کند و این‌گونه اتفاق داستان شکل می‌گیرد.

دو طوطی: براساس داستانی از مثنوی مولوی

راشین خیریه، ویراستار: شراره وظیفه‌شناس، تهران، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۳۸ ص، بیاضی (شومیز)، ۷۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰۰ نسخه، شابک: ۹-۰۴۹۷-۰۱-۶۰۰-۹۷۸
موضوع(ها):
۱. داستان‌های کودکان و نوجوانان؛
۲. مولوی، جلال‌الدین محمدبن‌محمد، ۶۷۲، ۶۰۴ ق. مثنوی، برگزیده‌ها.

معرفی کوتاه

داستان این کتاب که برداشتی آزاد از یکی از داستان‌های مثنوی مولوی است، موضوع آزادی را در روایتی مصور برای کودکان بیان می‌کند. در این داستان مردی بازرگان یک طوطی زیبا در قفس دارد. یک روز که به هندوستان سفر می‌کند به هنگام خداحافظی با طوطی، پرنده از او می‌خواهد تا پیغامش را به طوطی‌های هند برساند. او در هند درخواست طوطی را اجرا می‌کند، اما یکی از طوطی‌های هند به خود می‌لرزد و به زمین می‌افتد و می‌میرد... .

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

کمی از کل

نگاهی بر کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودک

سیدعلی کاشفی خوانساری
منتقد و پژوهشگر / kashefi.ali@gmail.com

چکیده
پایان‌نامه‌های دانشگاهی از مهم‌ترین منابع اطلاعاتی هر حوزه هستند و فراهم‌آوردن چکیدهٔ پایان‌نامه‌ها در قالب کتاب‌شناسی برای متخصصان مفید و ضروری است. در این مقاله، کتاب *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودک و نوجوان* از انتشارات خانهٔ کتاب ایران بررسی و برخی یافته‌ها و همچنین نواقص آن ذکر شده‌است.

کلیدواژه
کتاب‌شناسی، پایان‌نامه، کتاب‌شناسی موضوعی، نمایه‌نویسی، اصول پژوهش

۱. مقدمه

پایان‌نامه‌ها می‌توانند اطلاعات و تحلیل‌هایی بکر و ارزشمند در اختیار ما بگذارند. آن‌چه یک دانشجو با همراهی استادان راهنما و مشاور در یک حوزهٔ تخصصی به‌دست می‌آورد، معمولاً نسبت به ادبیات مرسوم آن حوزه که در مطبوعات و مجلات تخصصی منتشر می‌شود، متفاوت و از جنبه‌هایی ارزشمند است.

وقتی می‌شنوی کتابی دربردارندهٔ چکیده و نمایهٔ تمام پایان‌نامه‌هایی است که تاکنون در موضوع ادبیات کودک و نوجوان در ایران کار شده، بی‌تردید خوشحال و مشعوف می‌شوی. کتاب موردبررسی دربردارندهٔ اطلاعات ۴۷۷ پایان‌نامه است که ذیل ۲۰ زیرشاخهٔ موضوعی برحسب تاریخ مرتب و ارائه شده‌اند. همچنین نمایهٔ عنوان و نمایهٔ پدیدآورندگان ضمیمهٔ این کتاب

محمدی، مهدی و امیر متقی‌دادگر. (۱۳۹۶)، *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان*، چاپ اول، تهران، خانهٔ کتاب، ۵۰۰ نسخه، ۳۰۴ ص، ۱۵۰۰۰۰ ریال، شابک: ۴-۳۶۵-۲۲۲-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

وجود استادانی که راهنمای ده‌ها پایان نامه بوده اند ممکن است نشان از یک انحصار و فضای بسته در دانشگاه‌ها باشد

است. در این نوشته، ابتدا برخی یافته‌های منتج از اطلاعات این کتاب را مرور می‌کنیم، سپس برخی نواقص و کاستی‌های کتاب را برمی‌شماریم.

۲. برخی یافته‌ها

نگاهی به اطلاعات مندرج در این کتاب، به یافته‌هایی می‌انجامد که برای دست‌اندرکاران ادبیات کودک جالب خواهد بود.

۱. قدیمی‌ترین پایان‌نامهٔ ادبیات کودک در مقطع کارشناسی ارشد و دکترا، سال ۱۳۴۵ توسط خانم فلور مجاور ارائه شده‌است.

۲. تنها دو نفر، هر دو پایان‌نامهٔ خود را در مقطع ارشد و دکترا به ادبیات کودک اختصاص داده‌اند: مینا اخباری آزاد و مهدی محمدی.

۳. فعال‌ترین استاد راهنما در موضوع ادبیات کودک دکتر مرتضی خسرونژاد است که استاد راهنمای ۳۰ پایان‌نامه بوده‌است. پس از او سعید حسام‌پور با ۲۵ پایان‌نامه، علی شکویی با ۱۳ پایان‌نامه، ثریا قزل‌ایاغ با ۱۲ پایان‌نامه و لیلی ایمن با ۱۰ پایان‌نامه قرار دارند.

این موضوع ازسویی نشان‌دهندهٔ علاقه و جدیت این استادان است و ازسوی‌دیگر ممکن است نشان از یک انحصار و فضای بسته در دانشگاه‌ها باشد.

برخی از سایر استادان راهنمای فعال در موضوع ادبیات کودک، براساس اطلاعات این کتاب عبارت‌اند از: عباس حری، آسیه ذبیح‌نیا، جهانگیر صفری، فروغ صهبا، عاطفه جمالی، غلامحسین غلامحسین‌زاده، زهره میرحسین، محمود شبیری، فریده پورگیو، نوش‌آفرین انصاری و قدمعلی سرامی.

۳. برخی کاستی‌ها

با وجود ارزشمندبودن تلاش پدیدآورندگان این کتاب‌شناسی، ضعف‌های زیادی در آن به‌چشم می‌خورد؛ ازجمله:

۳-۱. روشن‌نبودن حدود زمانی

حدود زمانی این پژوهش ذکر نشده و احتمالاً مدعی جامعیت بوده‌است. در این کتاب ۲۰ پایان‌نامه مربوط به سال‌های قبل از انقلاب است که در ادامه نشان خواهیم داد، کامل نیست. جدیدترین پایان‌نامه‌ها مربوط به سال ۱۳۹۴ است که تنها شامل ۷ پایان‌نامه است. از سال ۱۳۹۵ هم تنها یک پایان‌نامه فهرست شده که استاد راهنمای آن، پدیدآورندهٔ همین کتاب‌شناسی است. به‌تعبیری می‌توان حدس زد پدیدآورندگان هر اطلاعاتی را که در دسترس داشته‌اند، بدون توجه به تعریف دقیق حدود زمانی در کتاب‌شناسی گنجانده‌اند.

۳-۲. حدود جغرافیایی

گرچه محدودهٔ جغرافیایی کتاب‌شناسی ذکر نشده، اما حدس می‌زنیم که پایان‌نامه‌های دانشگاه‌های ایران مدنظر پدیدآورندگان بوده‌است. بااین‌حال یک پایان‌نامه از مؤسسه‌ای در کشور تاجیکستان به این فهرست راه یافته که از بی‌دقتی و کم‌توجهی پدیدآورندگان، در تعریف حیطهٔ جغرافیایی پژوهش، نشان دارد.

۳-۳. حدود موضوعی

این کتاب باید قاعدتاً به موضوع ادبیات کودک و نوجوان محدود باشد، اما ادبیات کودک و نوجوان به‌شکل مشخص و دقیق، تعریف و تحدید نشده‌است. در این کتاب‌شناسی برنامه‌های تلویزیونی و مجلات کودک و نوجوان فهرست شده‌اند، اما از موضوعات قصه‌گویی و ترانه‌های کودکانه در آن خبری نیست. مشخص نیست مرجع پدیدآورندگان برای تعیین زیرشاخه‌های ادبیات کودک و نوجوان چه بوده‌است؟ در این‌جا نیز به سلیقه تکیه شده و از ملاک و معیار علمی خبری نیست.

علاوه‌برآن، اگر هر تعریفی برای ادبیات کودک قائل باشیم و زیر موضوعات آن را هرچقدر گسترده درنظر بگیریم، پایان‌نامه‌هایی به این فهرست راه یافته‌اند که هیچ ارتباطی با موضوع ادبیات کودک و نوجوان (حتی غیرمستقیم) ندارند. عناوین این پایان‌نامه‌ها این ادعا را اثبات می‌کند:

- بازتاب افسانه‌های کهن بر نقاشی کودکان امروز؛
- بررسی تطبیقی مضامین پایداری در اشعار امینه عدوان و سپیده کاشانی؛
- بررسی جامعه در ادبیات پایداری با تکیه‌بر آثار رضا امیرخانی، مصطفی مستور و احمد آقایی؛

ـ بررسی مردم‌شناختی ترانه‌های عامیانهٔ منطقهٔ الموت؛
ـ شگردهای تمرکززدایی در قصه‌های ایرانی؛
ـ فرهنگ عناصر افسانه‌های عامیانهٔ آذربایجان؛
ـ گردآوری افسانه‌های جویم فارس و تحلیل آن‌ها براساس انواع تقابل؛
ـ گردآوری و تحلیل افسانه‌های قیر و کارزین براساس انواع تقابل.

۳-۴. ذکر منابع و پیشینهٔ تحقق

پدیدآورندگان در مقدمهٔ کتاب‌شناسی به‌صورت اجمالی و گذرا به منابع و مراجع مورداستفادهٔ خود اشاره کردند، اما فهرست کامل خود را ذکر نکرده‌اند و از پیشینهٔ این موضوع ذکری به‌میان نیاورده‌اند. بهتر بود در این کتاب‌شناسی به این منابع اشاره و از آن‌ها استفاده می‌شد:

۱. *منبع‌شناسی ادبیات کودک*، مهدی حجوانی (شامل چکیدهٔ ده‌ها پایان‌نامه با موضوع ادبیات کودک)؛

۲. پایان‌نامهٔ وحید طوفانی در مقطع کارشناسی ارشد رشتهٔ کتابداری دانشگاه تهران در سال ۱۳۶۹ با موضوع چکیده‌*نویسی* ۳۹ *پایان‌نامهٔ ادبیات کودک*؛

۳. *کتاب‌شناسی کتاب و کتاب‌خوانی* از جمیله اورنگ در سال ۱۳۷۲؛

۴. *کتاب‌شناسی کتاب‌شناسی‌ها* از مریم صدرالحفاظی و علی آقابخشی در سال ۱۳۷۲؛

۵. بانک پایان‌نامه‌های کتابخانهٔ مرجع کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان؛

۶. «چکیدهٔ پایان‌نامه‌ها» به‌قلم آرزو انواری در شماره‌های مختلف *کتاب ماه کودک و نوجوان*.

۳-۵. خلأ پایان‌نامه‌های کارشناسی

در این کتاب‌شناسی تنها به پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و دکترا توجه شده‌است؛ درحالی‌که پایان‌نامه‌های مقطع کارشناسی هم در ادبیات کودک و نوجوان اهمیت و کاربرد فراوانی دارند.

اولین پایان‌نامه با موضوع ادبیات کودک در مقطع کارشناسی در سال ۱۳۱۷ ازسوی ابراهیم صفا ارائه شد و این جریان تا به امروز ادامه دارد. به‌ویژه در رشتهٔ تصویرسازی (گرافیک) که در پایان‌نامه‌های نظری و علمی مقطع کارشناسی مباحث مهم و ارزشمندی ارائه می‌شود.

۳-۶. نمایهٔ غیرتخصصی و غیرکاربردی

نمایه این کتاب‌شناسی سرسری و غیرکاربردی تنظیم شده و این برای کتابی که خود در موضوع اطلاع‌شناسی ارائه شده پسندیده نیست. پدیدآورندگان این کتاب‌شناسی می‌توانستند با صرف وقت و دقت بیشتر در ارائهٔ نمایه‌های

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

اگر هر تعریفی برای ادبیات کودک قائل باشیم و زیر موضوعات آن را هرچقدر گسترده درنظر بگیریم، پایان‌نامه‌هایی به این فهرست راه یافته‌اند که هیچ ارتباطی با موضوع ادبیات کودک و نوجوان ندارند

متعـدد و تخصصـی، کارآیـی اثـر خـود را چندبرابـر کننـد.

ظاهـراً نمایـه در مقطعـی تهیـه شـده کـه پـس‌ازآن چنـد مدخـل بـه کار اضافـه شده‌اسـت، بـرای همیـن شـماره‌های نمایـه صحیـح نیسـت (مثـلاً شـمارهٔ ۳۴۵ به‌عنـوان ۳۴۸ نمایـه شـده) و در بیشـتر مـوارد چنـد شـماره فاصلـه وجـود دارد. همچنیـن ترتیـب نمایـه نیـز دقیـق نیسـت (بـرای نمونـه، ابوالفضـل امیـر دیوانـی به‌شـکل دیوانـی، ابوالفضـل امیـر نمایـه شـده یـا بنی‌اقبـال بعـد از بنی‌هاشـمی آمده‌اسـت).

نمایه‌هایـی کـه درصـورت وجـود بـه کارآیـی کتاب‌شناسـی می‌افزودنـد، شـامل ایـن مـوارد هسـتند:

ـ نمایهٔ دانشگاه؛

هم‌اکنـون نمی‌دانیـم در هـر دانشـگاه چنـد و چـه پایان‌نامه‌هایـی انجـام شده‌اسـت.

ـ نمایهٔ رشتهٔ تحصیلی؛

مشـخص نیسـت ایـن پایان‌نامه‌هـا در چـه رشـته‌ها و گرایش‌هایـی ارائـه و دفـاع شـده‌اند.

ـ نمایهٔ افراد موردبررسی؛

مشـخص نیسـت بیشـتر بـه کـدام نویسـندگان و تصویرگـران ایرانـی و خارجـی در پایان‌نامه‌هـا توجـه شده‌اسـت. چنیـن نمایـه‌ای بـه مـا کمـک می‌کـرد تـا بدانیـم مثـلاً چـه پایان‌نامه‌هایـی دربـارهٔ صمـد بهرنگـی، مصطفـی رحماندوسـت و فرهـاد حسـن‌زاده وجـود دارنـد.

در پایـان و به‌عنـوان ضمیمـه، فهرسـت پایان‌نامه‌هایـی مربـوط بـه سـال‌های قبـل از انقـلاب کـه اطلاعـات آن را شـخصاً و در سـال‌های گذشـته یادداشـت کـرده بـودم، بـرای تکمیـل اطلاعـات ایـن کتاب‌شناسـی ارائـه می‌کنـم.

احمـدی، بتـول. (۱۳۵۱)، *بررسـی کتابخانه‌هـای کـودکان و نوجوانـان کانـون پـرورش فکـری کـودکان و نوجوانـان*، دانشـگاه تهـران (دانشـکدهٔ علـوم تربیتـی: فوق‌لیسـانس کتابـداری)، ۱۵۱ ص.

بلورچـی، پرویـن. (۱۳۵۲)، *رغبت‌هـای مطالعـهٔ کـودکان در ده دبسـتان تهـران*، دانشـگاه تهـران (دانشـکده علـوم تربیتـی: فوق‌لیسـانس کتابـداری)، ۸۹ ص.

بنی‌اقبـال، ناهیـد. (۱۳۵۶)، *چکیده‌نامـه (مقاله‌شناسـی) تأثیـر تلویزیـون و سـینما بـر کـودکان و نوجوانـان*، دانشـگاه تهـران (دانشـکدهٔ علـوم تربیتـی: فوق‌لیسـانس)، ۱۱۵ ص.

بهمنیـار، فرانـک. (۱۳۵۵)، *راهنمـای ارزش‌یابـی کتابخانه‌هـای آموزشـگاهی (دبیرسـتانی)*، دانشـگاه تهـران (دانشـکدهٔ علـوم تربیتـی: فوق‌لیسـانس)، ۲۱۶ ص.

جعفرنـژاد، آتـش. (۱۳۵۴)، *بررسـی عقایـد جمعـی از کـودکان و نوجوانـان تهـران*

دربارهٔ معیارهای یک کتاب خوب، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم تربیتی: فوق‌لیسانس کتابداری)، ۱۰۸ ص.

حری، عباس. (۱۳۵۱)، *جامعه‌شناسی کتاب‌خوانی نوجوانان ۱۵ـ ۱۹ ساله*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم تربیتی: فوق‌لیسانس کتابداری)، ۹۷ ص.

خیال، صدیقه. (۱۳۵۲)، *راهنمای انتخاب و تهیهٔ کتاب در کتابخانه‌های دبیرستانی*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم تربیتی: فوق‌لیسانس)، ۱۲۰ ص.

دامغانیان، علی. (۱۳۵۵)، *بررسی ادبیات کودک در وسایل ارتباط‌جمعی*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم ارتباطات اجتماعی: لیسانس)، ۱۱۵ ص.

ذاکری، راضیه. (۱۳۵۳)، *مسائل جامعهٔ نوجوانان و بررسی دربارهٔ وضع کتاب‌خوانی در این گروه (۱۵ تا ۱۹ ساله)*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم اجتماعی و تعاون: فوق‌لیسانس).

راستین، فروردین. (۱۳۵۱)، *بررسی کتابخانه‌های دبستان‌های تهران*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم تربیتی: فوق‌لیسانس)، ۹۶ ص.

سروری، عباس و عبدالله میرخواجوی. (۱۳۵۴)، *بررسی کمی و کیفی کتاب‌های کودکان و نوجوانان منتشرشده در سال ۱۳۵۲ و تطبیق محتوای کتاب‌ها با هدف‌های اصلی آموزش‌وپرورش*، دانشگاه تربیت‌معلم، ۱۳۵ ص.

شاهرخی، گیتی. (۱۳۴۷)، *راهنمای کتاب‌های کودکان*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم تربیتی: فوق‌لیسانس کتابداری).

شهین، آسایش. (۱۳۵۶)، *مقایسهٔ کتابخانه‌های دبیرستانی ایران (تهران) و بریتانیا*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم تربیتی: فوق‌لیسانس)، ۱۴۸ ص.

کاشانی، نعیمه. (۱۳۵۴)، *بررسی عوامل ایجاد تمایل برای مطالعه در کودکان ایرانی*، دانشگاه علامه طباطبایی (دانشکدهٔ روان‌شناسی و علوم تربیتی: فوق‌لیسانس)، ۱۰۵ ص.

مجیدی، شهین‌دخت. (۱۳۵۷)، *نقش کتاب در سازندگی کودکان پرورشگاهی*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم تربیتی: فوق‌لیسانس کتابداری)، ۱۰۸ ص.

وطن‌دوست، رحمت‌الله. (۱۳۵۴)، *کودک و نوجوان تهرانی در برابر وسایل ارتباط‌جمعی*، دانشگاه تهران (دانشکدهٔ علوم اجتماعی: لیسانس).

ونک‌جو، زهرا. (۱۳۵۱)، *نقش وسایل ارتباط‌جمعی و آموزش‌وپرورش*، تهران، دانشکدهٔ علوم اجتماعی: لیسانس.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نمایه این کتاب‌شناسی سرسری و غیرکاربردی تنظیم شده و این برای کتابی که خود در موضوع اطلاع‌شناسی ارائه شده پسندیده نیست

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

بازی کودکان!

یادداشتی بر کتاب *آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در سینمای مستند*

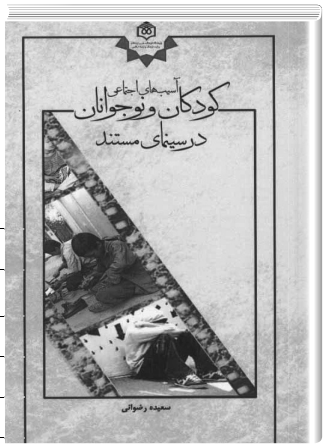
روح‌اله مهدی‌پور عمرانی
منتقد ادبی / rm_omrani@yahoo.com

چکیده
از ویژگی‌های دانش اجتماعی و پژوهش‌های میدانیِ جامعه‌شناسانه، یکی این است که پژوهشگر در مقاله یا کتابش، سیر و سیمایی از نمونه‌های عینی را یاد می‌کند و بازمی‌نماید و در این فرایند، یافته‌هایش را پربار می‌سازد. چنین نوشتارهایی هم در نوع خود، مستند به‌شمار می‌روند؛ زیرا هم متن‌ها و گزاره‌های توضیحی- توصیفی دارند و هم مثال و نمونه. به‌ویژه این‌که نویسندهٔ این کتاب پژوهشی کوشیده‌است، فیلم‌های مستندی را نام ببرد، نمونه بیاورد، تحلیل کند، خلاصه‌ای از نظریه‌های جامعه‌شناختی را از دلِ فیلم‌ها بیرون بکشد و در برابر خوانندگان کتاب و شاید بینندگان فیلم‌ها بگذارد.

کلیدواژه
آسیب‌های اجتماعی، سینمای مستند، تضاد طبقاتی، کودکان کار، حاشیه‌نشینی، بزهکاری، کانون اصلاح و تربیت

۱. مقدمه

سینمای مستند، سینمای دیگری است با اِلمان‌ها و جلوه‌ها و جنبه‌های خود. به‌ویژه اگر موضوع آن، دغدغه‌های اجتماعی باشد. در این حالت است که دیگر سناریوی آن‌چنانی و بازیگرانِ هنرمند و کارآزموده نیاز ندارد. نیاز دارد، اما با نابازیگران هم، کارِ سازنده و کارگردان پیش می‌رود. مستندِ اجتماعی مانندِ مستندِ حیات وحش نیست که جلوه‌های ویژه بخواهد و صحنه‌های بکر و بی‌بدیلِ فی‌البداهه یا مستند علمی نیست که خشک



رضوانی، سعیده. (۱۳۹۵)، *آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان در سینمای مستند*، ویراستاران: مهری رقیه؛ شهناز شفیع‌خانی، چاپ اول، تهران، پژوهشگاه فرهنگ و هنر ارتباطات، قطع رقعی، ۱۷۲ ص، قیمت ۱۱۵۰۰ تومان، شابک: ۹- ۴۹- ۷۶۸۷ -۶۰۰- ۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

باشد و مستقیم به پیش برود، بلکه ژانری از سینمای جامعه‌نگار است که در آن پدیده‌های اجتماعی فی حدِ ذاته مطرح می‌شوند. در متن کوتاهی که در صفحهٔ پشت جلد کتاب آمده، جستارگشاییِ مختصر و مفیدی از کتاب ارائه داده‌است:

مستندِ اجتماعی ژانری از سینمای جامعه‌نگار است که در آن پدیده‌های اجتماعی فی حدِ ذاته مطرح می‌شوند

«... این کتاب با رویکردی جامعه‌شناختی به چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی این قشر می‌پردازد تا به این سؤال پاسخ داده شود که آسیب‌های اجتماعی این گروه سنی در سینمای مستند پس از انقلاب چگونه به‌تصویر کشیده شده‌اند؟ همچنین این موضوع بررسی می‌شود که آیا مستندهای اجتماعی پس از انقلاب توانسته‌اند بازتاب شرایط اجتماعی زمان خود باشند؛ یعنی تغییرات ایجادشده در مضمون و محتوای مستندهای اجتماعی با تغییرات موجود در جامعه تطابق دارد یا خیر؟ به‌عبارت‌دیگر، در این کتاب ازطریق سینمای مستند می‌توان به واقعیت‌های اجتماعی نزدیک شد و آن را فهم و درک کرد.»

۲. بررسی کتاب

کتابی که موضوعِ این نوشتار قرارگرفته، درحقیقت پایان‌نامهٔ دانشگاهی است. از فصل‌بندی‌ها و متن و مقدمه‌اش پیداست که این کتاب به‌قلمِ نویسنده‌اش تألیف شده‌است، نه آن‌که سفارش داده شده باشد و کس یا کسان دیگری در ازای مبلغی آن را نوشته باشند، چنان‌که افتد و دانیم!

کتاب، شش فصل دارد و در هر فصل نیز تیترهایی طراحی شده‌است که پرداختن به تیترها، شاکلهٔ کتاب را می‌سازد. پس از سخن ناشر و مقدمهٔ مؤلف به فصل‌های زیر می‌رسیم:

فصل اول: کلیات (مقدمه، مفاهیم اساسی، مستند اجتماعی، آسیب‌های اجتماعی، تغییرات اجتماعی، روش تحقیق، جامعه و نمونهٔ آماری)؛

فصل دوم: نگاهی به مستندهای اجتماعی در ایران (مقدمه، مستند اجتماعی قبل از انقلاب، مستند اجتماعی بعد از انقلاب، مستندهای اجتماعی با تأکیدبر مسائل اجتماعی کودکان و نوجوانان، موضوع مستندهای اجتماعی کودکان و نوجوانان پس از انقلاب)؛

فصل سوم: نظریه‌های مرتبط با مسائل و آسیب‌های اجتماعی (مقدمه، رویکرد کارکردگرایی، ساختاری، نظریهٔ آنومی دورکیم، نظریهٔ فشارساختاری مرتن، نظریهٔ متغیرهای الگویی، نظریهٔ خرده‌فرهنگی کوهن و میلر، نظریهٔ بی‌سازمانی اجتماعی پارک و برگس، نظریهٔ پیوند اجتماعی هیرشی، دیدگاه تضاد، نظریهٔ مارکسیستی، نظریهٔ کنترل قدرت بونکر، دیدگاه کنش متقابل نمادین، نظریهٔ همنشینی افتراقی، نظریهٔ برچسب‌زنی و رویکرد بازتاب)؛

فصل چهارم: معرفی و تحلیل فیلم‌ها (مقدمه، مضمون و محتوای اصلی فیلم‌ها، کودک و استثمار، کوره‌پزخانه، زیر پوست شهر، بازی با زندگی، دوزخ اما سرد، بچه‌های خیابان، صورت‌های رنگ‌پریده، روزهای بی‌تقویم، بچه‌های اعماق و آخرین روزهای زمستان)؛

فصل پنجم: چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی در مستندهای اجتماعی (مقدمه، تضاد طبقاتی موجود در جامعه، فقر اقتصادی، مهاجرت به مناطق حاشیه‌ای شهرها، آرزوهای بلندپروازانهٔ نوجوانان، همنشینی و تعامل با دیگران، تضعیف پیوندهای اجتماعی فرد با دیگران، اختلالات روانی افراد، خانواده، دولت و مدرسه)؛

فصل ششم: نتایج یافته‌ها (مقدمه، رویکرد غالب مستندهای اجتماعی، نقش نهادهای مؤثر در پیدایش آسیب‌های اجتماعی، ارتباط تغییرات موجود در مضمون فیلم‌ها با تغییرات جامعه) و در پایان نیز مثل بیشتر کتاب‌ها، منابع و مآخذ آمده‌است.

نویسنده برای تألیف این کتاب پژوهشی، از ۴۷ منبع فارسی و نیز از ۱۲ منبع خارجی استفاده کرده‌است. در میان منابع فارسی، کتاب‌های مفیدی مانند *جامعه‌شناسی انحرافات*، *کودکان کار و خیابان*، *تغییرات اجتماعی*، *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، *جرم‌شناسی نظری*، *شهرنشینی و پیامدهای آن*، *کودک‌آزاری و راه‌های مقابله با آن* و... دیده می‌شوند. وزن و اعتبار منابع مورداستفادهٔ نویسنده، نشان می‌دهد که کتابِ موردبحث، کتابی است که در گفتار و نوشتار مرتبط می‌توان به آن استناد کرد.

نکتهٔ اول: علاوه‌بر مقدمهٔ مؤلف و ناشر در آغاز کتاب، در هر فصل نیز مقدمه‌ای کوتاه برای بازگشایی تیترهای فصل آورده شده‌است. در یکی از

این مقدمه‌ها می‌خوانیم: «بخشی از آسیب‌های اجتماعی موجود در جامعه مربوط به کودکان و نوجوانان است. این گروه به‌دلیل ویژگی‌های خاص خود همچون فقدان توانایی و مهارت‌های اجتماعی لازم برای مواجههٔ صحیح با محیط اجتماعی، وابستگی به بزرگ‌سالان و والدین و طی‌کردن مراحل رشد خود، بیشتر از سایر گروه‌ها در معرض آسیب‌پذیری شهری قرار دارند» (ص ۱۷).

مقدمه‌های هر فصل، بسیار کوتاه و در حد راهنماست و نشان می‌دهد که پژوهشگر (نویسنده) در آن فصل، چه می‌خواهد بگوید. به‌عنوان مثال، در مقدمهٔ فصل چهارم آمده‌است: «در این فصل ابتدا شناسنامهٔ هریک از فیلم‌ها به‌اختصار آورده می‌شود و سپس هرکدام به‌طور جداگانه با استفاده از روش تحلیل محتوای کیفی نقد و بررسی می‌شوند و در پایان تحلیل هر فیلم، به‌منظور شناخت هرچه‌بهتر عوامل مؤثر در پیدایش هریک از آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان به مخاطب، در فیلم موردنظر به آن‌ها پرداخته شده‌است» (ص ۶۹).

نکتهٔ دوم: مستندهای اجتماعی فقط به ژانر سینمای مستند اجتماعی خلاصه نمی‌شوند. در دههٔ چهل و پنجاه، نویسندگانی همچون غلامحسین ساعدی و جلال آل‌احمد به ژانری از اجتماعی‌نویسی دست یافته بودند که به آن «تک‌نگاری» می‌گفتند. تک‌نگاری همان مردم‌نگاری است. نوشتن دربارهٔ زاد و زیست و ادب و آداب و رسم و رسوم مردمان سرزمین. کتاب‌هایی با عناوین *تات‌نشین‌های بلوک زهرا* و *اورازان* از آل‌احمد و *اهل هوا* و *ایلخچی* از ساعدی نمونه‌هایی ازاین‌دست نگارش‌ها به‌شمار می‌روند. ابراهیم گلستان با کمک فروغ فرخزاد، مستند سینمایی «این خانه سیاه‌است» را ساخت که از نخستین فیلم‌های مستند اجتماعی سینمای ایران است. همچنین ناصر تقوایی فیلمی را با همین مضمون ساخت. بعد از او بود که کامران شیردل، مستندهای «تهران پایتخت ایران است» و «قلعه» را به‌پایان رساند، اما اجازهٔ نمایش پیدا نکردند. شیردل در مستند «تهران پایتخت ایران است»، شهری را نشان داد با کوهی بزرگ از اختلاف طبقاتی. کاخ‌هایی که در کنار هزاران کوخ قد برافراشته بودند و گودنشین‌ها و حلبی‌آبادها و در مستندِ «قلعه»، زندگی زنان تن‌فروش محلهٔ جمشید (شهر نو) را در چشم دوربینِ فیلم‌برداری ثبت کرده بود.

ویژگی تمام این آثارِ نوشتاری و نمایشی، وجودِ عنصرِ انتقاد در لابه‌لای آن‌ها بود. نویسندگان و فیلم‌سازان، خواه با قلم و خواه با دوربین به سراغ کمبودها و کژی‌ها و کاستی‌ها رفته بودند و ریشهٔ تمام این گرفتاری‌ها و مصیبت‌ها را ناکاری و ناتوانی رژیم قلمداد می‌کردند؛ ازاین‌رو

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

غلامحسین ساعدی و جلال آل‌احمد به ژانری از اجتماعی‌نویسی دست یافته بودند که به آن «تک‌نگاری» می‌گفتند

بـود کـه خفقـان رژیـم پهلـوی، نمایـش‌دادنِ ایـن نسـخه‌های فقـر و فلاکـت را برنمی‌تابیـد؛ لـذا تـا زمانـی کـه پهلـوی بـر سـرِ کار بـود، اجـازۀ اکـران بـه ایـن مسـتندهای سـینمایی را نـداد. شـاید خفقـان و سانسـورِ حکومـت پهلـوی باعـث شـد کـه چشـمۀ جوشـانِ سـینمای مسـتند اجتماعـی در آغـاز راه بخشـکد؛ زیـرا هـر فیلمـی بـرای بـه نمایش‌درآمـدن سـاخته می‌شـود نـه آن‌کـه سـاخته شـود و در انبـارِ ادارۀ سانسـور بمانـد و خـاک بخـورد؛ بنابرایـن سـینمای مسـتند اجتماعـی رفته‌رفتـه جایـش را بـه مسـتندهای حیـات وحـش یـا مسـتندهای صنعتـی داد.

نکتـۀ سـوّم: موضـوع فصـل اول کتـاب، مباحـث نظـری اسـت. مباحـث نظـری درمـورد اصطلاحاتـی پیرامـون جامعه‌شناسـی و آسـیب‌های اجتماعـی. در بخـش پایانـی همیـن فصـل اسـت کـه نویسـنده (پژوهشـگر) به‌درسـتی روی روش تحقیـق تکیـه کرده‌اسـت. ایـن شـیوۀ تمـام پژوهنـدگان دانـش اجتماعـی اسـت. نویسـنده در ایـن قسـمت روش تحقیقـش را این‌چنیـن توضیـح داده‌اسـت: «بـرای رسـیدن بـه هـدف اصلـی ایـن کتـاب... از روش تحلیـل محتـوای کیفـی اسـتفاده شده‌اسـت. هـدف از تحلیـل محتـوای کیفـی، بررسـی منظـم اطلاعـات ارتباطـی اسـت. تحلیـل محتـوای کیفـی بیشـتر بـر اسـتنباط معنـا از متـن متکـی اسـت و فقـط بـه تعـداد واژه‌هـا و کمّی‌کـردن مفاهیـم اکتفـا نمی‌کنـد؛ بنابرایـن راه‌کارهـای تحلیـل محتـوای کیفـی بیشـتر جنبـۀ موضوعـی دارد...» (ص ۲۵).

همچنیـن در فصـل سـوم کـه فصـل بررسـی نظریه‌هاسـت، بـاز بـه شـرح و توصیـف مسـائل نظـری در زمینـۀ آسـیب‌های اجتماعـی پرداخته‌اسـت. نویسـنده قبـل از بررسـی نظریه‌هـا، در مقدمـۀ کوتـاه ایـن فصـل، نظـرش را درمـورد نتیجـۀ بررسـی نظریه‌هـای آسیب‌شناسـی به‌طـور فشـرده چنیـن بیـان کرده‌اسـت: «مطالعـۀ رویکردهـای نظـری نشـان می‌دهـد کـه هنـوز نظریـۀ واحـدی بـرای تبییـن مسـئلۀ جـرم، انحـراف یـا کـج‌روی ارائـه نشده‌اسـت. جامعه‌شناسـان در بیـان و تعریـف کج‌رفتاری‌هـای اجتماعـی، دیدگاه‌هـای مختلفـی را ابـراز کرده‌انـد» (ص ۵۵).

سـپس مهم‌تریـن نظریه‌هـای مربـوط بـه آسـیب‌های اجتماعـی را برمی‌شـمرد و هریـک را در حـدّ نیـاز توضیـح می‌دهـد. بررسـی ایـن نظریه‌هـا لازم اسـت؛ زیـرا نویسـنده می‌خواهـد در فصـل بعـدی، فیلم‌هـای مسـتندی را تحلیـل کنـد کـه در آن‌هـا بـه آسـیب‌های اجتماعـی کـودکان و نوجوانـان پرداختـه شده‌اسـت. کوتاه‌بـودن ایـن بررسـی‌ها بـه ایـن خاطـر اسـت کـه نویسـنده بـه موضـوع اصلـی خـود برسـد.

نویسـنده در ادامـۀ بحـث ادعایـی‌اش درمـورد اختـلاف نظـری دانشـمندان علـوم اجتماعـی دربـارۀ آسـیب‌های اجتماعـی نظیـر جـرم و انحرافـات و

کج‌روی‌ها، بنیان‌های تئوریک نظریه‌ها را در کمال کوتاهی بیان می‌کند، اما معدلِ نظریه‌ها در اجتماعی‌بودن آن‌هاست؛ یعنی از فشار ساختاری مِرتِن که معتقد بود: رفتارهای انحرافی نتیجهٔ فشارهای جامعه است که مردم را وادار به کج‌روی می‌کند و «فقر باعث وقوع جرم می‌شود» (ص ۵۷) گرفته تا نظریهٔ بی‌سازمانی اجتماعی پارگ و برگس مبنی‌بر سکونت در زاغه‌نشین‌های شهر، موجب پیدایش خرده‌فرهنگ بزه‌کارانه و شیوع جرم و بزه‌کاری می‌شود (ص ۵۹) تا دیدگاه تضاد که آسیب‌های اجتماعی را نتیجهٔ نابرابری‌های اجتماعی موجود در جامعه و تعارض منافع گروه‌ها و طبقات موجود در جامعه می‌داند (ص ۶۰) تا نظریهٔ قدرت بونگر که می‌گفت: نظام اقتصادی سرمایه‌داری مردم را تشویق می‌کند تا حریص باشند، به رفاه همنوعان خود توجه نکنند و منافع خود را دنبال کنند... جرم در طبقات فرودست متمرکز است؛ زیرا نظام عدالت کیفری، حرص نیازمندان را جرم می‌انگارد، درحالی‌که برای ثروتمندان فرصت‌های قانونی را مجاز می‌دارد تا تمایلات خودخواهانه‌شان را ادامه دهند (ص ۶۱) و خلاصه تا نظریهٔ مارکس که اعتقاد داشت دلیل اصلی بسیاری از بزه‌کاری‌ها و جرم و جنایت‌ها در جامعه، کشمکش و تضاد بین آن‌ها است که مالک ابزار تولیدند (سرمایه‌داران) و آن‌ها که فاقد ابزار تولیدند (کارگران) (ص ۶۱).

نکتهٔ چهارم: نویسنده در فصل پنجم که قصد دارد چگونگی بازنمایی آسیب‌های اجتماعی را در مستندهای اجتماعی توضیح دهد، دوباره به نظریهٔ تضاد برمی‌گردد و آسیب‌های اجتماعی را در دو مستندِ «کودک و استثمار» و «کوره‌پزخانه» چنین باز می‌کند:

«دو مستند «کودک و استثمار» و «کوره‌پزخانه» علت پیدایش کودکان کار را معلول ساختارهای اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی جوامع طبقاتی می‌دانند. در این دو فیلم، به‌خصوص در مستند کودک و استثمار بر این مسئله تأکید می‌شود که در جامعهٔ طبقاتی گروه‌های بالادست منافع، اراده و عقاید خود را بر گروه‌های فرودست تحمیل می‌کنند که این امر، بهره‌کشی انسان از انسان، ازخودبیگانگی طبقات فرودست، فقر اقتصادی و فرهنگی را درپی دارد. در این دو فیلم، فقر اقتصادی مهم‌ترین دلیل کار کودکان می‌شود. این فیلم‌ها سیاست‌های نادرست اقتصادی را یکی از دلایل مشکلات مالی قشر پایین جامعه اعلام می‌کنند.

فیلم «کوره‌پزخانه» نیز اجبار کودکان برای کار در کوره‌پزخانه را ازسویی ناشی از وضعیت بسیار بد اقتصادی این خانواده‌ها می‌داند و ازسوی‌دیگر، این موضوع مطرح می‌شود که کارفرمایان برای پرداخت دستمزد کمتر

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

در تحلیل فیلم‌ها نویسنده به درجاتی از روشن‌بینی و شفاف‌نویسی رسیده‌است و در جایگاه یک محققِ منصف ایستاده‌است

به کودکان آن‌ها را به کار می‌گمارند و از آن‌ها به بدترین شکل بهره‌کشی می‌کنند. درمجموع در این دو فیلم بیش از هر چیز بر زندگی فقیر و غنی اشاره می‌شود و دولت و مسئولان را هدف قرار می‌دهد تا برای حل چنین مشکلاتی چاره‌ای بیندیشند» (ص ۱۲۸-۱۲۹). مستند کودک و استثمار که یکی از پربیننده‌ترین مستندهای سال ۶۰ بوده‌است، در سال ۱۳۶۱ از چرخهٔ نمایش خارج شد.

در تحلیل فیلم‌های دیگر هم نویسنده به درجاتی از روشن‌بینی و شفاف‌نویسی رسیده‌است و در جایگاه یک محققِ منصف ایستاده‌است، تاجایی‌که به‌نظر می‌رسد از موضع یک پژوهندهٔ جامعه‌گرا به پدیده‌های اجتماعی و مشخصاً به پدیدهٔ آسیب‌های اجتماعی و جرم و انحرافات نگاه می‌کند. این نگاه اما شاید برای ناشر، چندان پذیرفتنی نبوده‌است؛ زیرا در یادداشت کوتاهی با نام «سخن ناشر» یادآوری کرده‌است که: «مطالب مندرج در کتاب لزوماً منعکس‌کنندهٔ دیدگاه‌های پژوهشگاه نیست» (ص ۹).

نکتهٔ پنجم: پژوهشگر در فصل چهارم، ۱۰ فیلم مستند کودکان را تحلیل می‌کند و می‌کوشد در هر فیلم، ضمن برشمردنِ مضمون و محتوا، با کمک نمودارها مسائل را گویاتر بیان کند؛ زیرا زبانِ پژوهش فقط زبان نوشتار نیست، بلکه پژوهشگر از زبان تصویر و اعداد و جدول و نمودار و عکس استفاده می‌کند؛ بنابراین متن‌های پژوهشی، متن‌هایی چندوجهی و چندزبانی هستند. آن‌چه را که یک جدول و نمودار می‌تواند بیان کند، شاید چندین صفحه متن نوشتاری هم نتوانند به‌روشنی انتقال دهد. همچنین گاهی یک عکس یا اسلاید می‌تواند کارِ چندین صفحه متن نوشتاری را انجام دهد.

زبان هنری و تجسمی و زبان هندسی و زبان ریاضی از یافته‌های نوین زبان متن به‌شمار می‌روند. نویسنده و پژوهشگر با این ابزارهای روایی می‌تواند تمام زوایا و گوشه‌های موضوع و مضمون را نشان بدهد. به‌سخن‌دیگر، اگر زبان نوشتار، زبانِ توضیح و توصیف‌کردن است، زبان ریاضی و تصویری زبانِ نشان‌دادن است. دیدن، اثربخش‌تر از شنیدن است. خواننده و مخاطب، جدول، نمودار، شکل، عکس، اسلاید و فیلم را می‌بیند و چون می‌بیند، بیشتر با آن ارتباط برقرار می‌کند؛ زیرا عینی‌تر است. مادیت‌اش بیشتر است. نویسندهٔ این کتاب، از این امکانات و ابزارهای روایی و بیانی بهره‌برداری بسیار خوبی کرده‌است.

کارِ نویسنده در این فصل، بیان مضمون و محتوای فیلم‌های موردِبررسی است. نویسندهٔ پژوهشگر در دو فیلم نخست (کودک و استثمار، کوره‌پزخانه)، به چهار عامل اشاره کرده‌است: فقر مادی، سیاست‌های نادرست اقتصادی،

تضـاد طبقاتـی موجـود در جامعـه و مهاجـرت و سـکونت در مناطـق حاشـیه‌ای شـهرها، امـا در بررسـی فیلم‌هـای دهـهٔ بعـد (۱۳۷۰) عوامـل از ۴ مـورد بـه ۶ و ۸ و سـپس بـه ۱۰ مـورد می‌رسـند. به‌عنـوان مثـال در فیلـم «زیـر پوسـت شـهر» (۱۳۷۵) عوامـل شـش‌گانه ازقبیـلِ عـدم نظـارت و کنتـرل خانـواده، عـدم کارایـی نهـاد خانـواده و مدرسـه، معاشـرتِ و همنشـینی بـا دوسـتان و همسـالان، رفع‌نشـدن نیازهـای نوجوانـان در محیـط خانـواده، دسترسـی و خریدوفـروش مـواد مخـدر در مـدارس و دسترسـی آسـان و ارزان بـه مـواد مخـدر در سـطح شـهر برشـمرده می‌شـود.

در فیلـم «بـازی بـا زندگـی» (۱۳۷۹) عوامـل دخالت‌گـر بـه هشـت مـورد افزایـش می‌یابـد: اعتیـاد والدیـن، فقـر و کمبـود عاطفـی، تبعیـض بیـن فرزنـدان، جدایـی والدیـن، اختـلالات روانـی والدیـن، عـدم کارایـی نهـاد خانـواده، تضعیـف پیوندهـای اجتماعـی فـرد بـا اعضـای خانـواده، عـدم سرپرسـتی نوجـوان توسـط هیچ‌یـک از والدیـن و در فیلـم «دوزخ امـا سـرد» (۱۳۷۹) علاوه‌بـر عوامـل پیش‌گفتـه، عوامـل زیـر نیـز اضافـه شـده‌اند:

فشار ساختاری (نظریهٔ مرتن) و همکاری مأموران انتظامی با معتادان.

نکتـهٔ ششـم: از مضمون‌نـگاری فیلم‌هـای ده‌گانـه، چنان‌کـه در بنـد بـالا بـه گوشـه‌ای از آن اشـاره شـد، ایـن برداشـت را می‌تـوان کـرد کـه در دو فیلـم دهـهٔ ۶۰ عوامـل دخیـل در پیدایـی آسـیب‌های اجتماعـی در زندگـی کـودکان، بیشـتر بیرونـی و سیاسـی اسـت؛ یعنـی بـه نظامـات و مناسـبات اقتصـادی و سیاسـی برمی‌گـردد. فقـر و سیاسـت‌های اقتصـادی و تضـاد طبقاتـی و مهاجـرت و حاشیه‌نشـینی، ارادی نیسـتند؛ یعنـی بیـرون از ارادهٔ مردم‌انـد. ایـن نـگاه از مطالعـات جامعه‌شناسـی و اقتصـاد سیاسـیِ مارکسـی نشـأت می‌گیـرد. سـازندگان ایـن فیلم‌هـا دریچـه و دیافراگـم دوربیـن خـود را بـا ایـن افـق تنظیـم کرده‌انـد؛ یعنـی بـا ایـن جهان‌بینـی بـه سـراغ سـوژه رفته‌انـد و چه‌بسـا کـه عوامـل مؤثـر در زندگـی جـاری در آن سـناریوها چنیـن بوده‌اسـت. مـن در این‌جـا در مقـام رد و انـکارِ آن ننشسـته‌ام، بلکـه می‌خواهـم در درجـهٔ نخسـت نـگاهِ فیلم‌سـازان را و سـپس درسـت‌بینیِ نویسـنده و پژوهشـگر را بررسـی کنـم.

امـا در فیلم‌هـایِ بعـدی کـه بیشترشـان حال‌وهـوای سـال پایانـی دهـهٔ ۷۰ را دارنـد، مسـائل درونـی می‌شـود. نـگاه دوربین‌هـا از سـطح کلان بیشـتر بـه درون خانواده‌هـا می‌نگـرد. بـه روح و روان و رابطه‌هـا و ایسـتارهای عاطفـی توجـه می‌کنـد و ضعـف ایـن پیوندهـای عاطفـی و ازهم‌پاشـیدگی بنیان‌هـای نهـاد خانـواده و گسسـتن حلقه‌هـای مهـر و سردشـدن کانـون خانـواده را روزنـهٔ نفـوذ اعتیـاد و آسـیب‌ها می‌دانـد.

آیـا فیلم‌نامه‌نویسـان و فیلم‌سـازان خواسـته‌اند یـا توانسـته‌اند صادقانـه و

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــار ۱۳۹۷

در مستندهای دههٔ ۸۰ به بچه‌ها و آسیب‌های اجتماعی‌ای برمی‌خوریم که تفاوت‌های ماهوی با آسیب‌های دو دههٔ پیشین دارد

دادگرانـه بـه ریشـه‌ها و رونـد و شـوَندِ آسـیب‌های اجتماعـی در زندگـی کـودکان ایـن دوره بپردازنـد؟ آیـا در بیـان واقعیت‌هـا، تنگناهـای اجرایـی پیـشِ پایشـان بوده‌اسـت؟ نویسـندهٔ پژوهشـگر امـا دراین‌بـاره سـکوت کرده‌اسـت و بازنمایـی ایـن گوشـه از علت‌هـا را در شـمارِ وظایـف خـود ندیده‌اسـت.

نکتـهٔ هفتـم: بیاییـد یـک نـگاه تاریخـی بـه ایـن چنـد فیلـم بیندازیـم. ایـن نـگاه را نویسـندهٔ کتـاب در حـدّ توصیـف و بیـان سـطح ماجـرا داشته‌اسـت، امـا گویـا برداشـت تحلیلـی‌اش را بـرای خواننـده و احیانـاً بـرای منتقـد یـا منتقـدان بـر جـای گذاشته‌اسـت.

دو فیلـمِ «کـودک و اسـتثمار» و «کوره‌پزخانـه» در دهـهٔ ۱۳۶۰ سـاخته شـده‌اند. ایـن سـال‌ها، سـال‌های تب‌وتـابِ یـک تغییـر بنیـادی و دگرگونـی انقلابـی در ایـران اسـت. در ایـن دوران گفتمـانِ غالـب، گفتمـانِ انقـلاب اسـت. در ایـن گفتمـان، مفاهیمـی نظیـرِ اسـتثمار وجاهـت بالایـی دارد و ادبیـات غالـب در هنـر نیـز ادبیـات اجتماعـی و سوسیالیسـتی و ضـدّ سـرمایه‌داری بـود. طبیعـی بـود کـه سـینما نیـز بـه پیـروی از گفتمـان سیاسـی بـه سـینمای اجتماعی‌گـرا و منتقـدِ کاپیتالیسـتی گرایـش داشـته باشـد. ازیک‌طـرف، نویسـندگان و هنرمنـدانِ روشـنفکر و آوانـگارد بـه عوامـل بیرونـیِ تضادهـا نـگاه می‌کردنـد و ریشـهٔ تمـام مشـکلات اجتماعـی را فقـرِ تحمیل‌شـده ازسـوی نظـام سـرمایه‌داری می‌دانسـتند و ازسـوی‌دیگر، هنـوز حکومـت برآمـده از انقـلاب چنـان سـامان نگرفتـه بـود کـه بتوانـد بـرای آزادی بیـان، محدودیت‌هـای سـاختاری ایجـاد کنـد؛ بنابرایـن فیلم‌هایـی ماننـد کـودک و اسـتثمار و کوره‌پزخانـه بـا یـک نـوع آزادی نیم‌بنـد سـاخته شـدند.

در ایـن نگـرش کـه صبغـهٔ ایدئولوژیـک و سیاسـی‌اش تنـد بـود، مقولاتـی مثـلِ مقولـهٔ کارِ کـودک و بهره‌کشـی و کـودکِ کار و خیابـان بـرای نخسـتین‌بار به‌صـورت علنـی و مجـاز وارد عرصـهٔ هنـر سـینما شـده بـود. ایـن نگـرش به‌خاطـر ادبیـات سیاسـیِ چپ‌گـرا مدتـی سـیطره داشـت، امـا طولـی نکشـید (۱۰ سـال بعـد) کـه دولـت برآمـده از انقـلاب مـردم، سـاختار جدیـدی بـرای هنـر و ادبیـات قالب‌گیـری کـرد و همان‌گونـه کـه مـردم از سـطح خیابـان بـه خانه‌هـا رفتنـد و نگاه‌هـا بـه درون معطـوف شـد، نـگاه هنرمنـدان نیـز همانند نـگاه اندیشـمندان و جامعه‌شناسـان از پوسـت بـه زیـر پوسـت و از بیـرون بـه درون گراییـد. در ایـن ۱۰ سـال اتفاقاتـی افتـاد کـه تأثیـرش را کـم یـا زیـاد در نهادهایـی ماننـد خانـواده و مدرسـه و جامعـه گذاشـت.

بـروز جنـگ و مهاجـرت جنـگ‌زدگان بـه شـهرهای غیرمـرزی و تقریبـاً امـن و آرام و کشـته و زخمی‌شـدن هـزاران نفـر و سـرخوردگی‌ها و افسـردگی‌های ناشـی از جنـگ و مهاجـرت و اعتیـاد بـه مـواد مخـدر در میـان مهاجـران و

جنگ‌زدگان، جامعهٔ کودکان را دچار آسیب‌زدگی کرد یا آن را برای آسیب‌دیدن مستعدتر کرد. بازتاب این نگاه در سینمای مستند چشمگیر بود. نگاه بیرونی و علنی به آسیب‌های اجتماعی و عوامل آن، فرصت و امکان ساختنِ فیلم‌های بیشتری را از سینماگران این حوزه سلب کرده بود، اما نگاه‌کردن به عوامل درونی که تعدادشان نیز به‌روشنی افزایش یافته بود و کم‌خطربودن بیانِ آن عوامل، سبب شده بود تا مستندهای بیشتری ساخته شود.

اگر در فیلم‌های مستند دههٔ ۶۰ عوامل اقتصادی و نظریه‌های مارکسیستی دخالت داشتند، در مستندهای دههٔ ۷۰ به آموزه‌های لیبرالیستی فیلسوفان و جامعه‌شناسانی مانند امیل دورکیم و ژرژ گورویچ و مرتن و پارگ و مانند این‌ها استناد شد. این تغییر نگرش برای دولت نوپای انقلابی اطمینان‌بخش‌تر از آموزه‌های مارکس بود. خلاصه این‌که بنابر همین علت‌ها، مستندهای دههٔ ۷۰ هم ازلحاظ کمی و هم کیفی با مستندهای دههٔ ۶۰ تفاوت داشت.

نکتهٔ هشتم: در مستندهای دههٔ ۸۰ به بچه‌ها و آسیب‌های اجتماعی‌ای برمی‌خوریم که بیشترِ آن‌ها تفاوت‌های ماهوی با آسیب‌های دو دههٔ پیشین دارد. در کتاب، این چهار فیلم مستند از دههٔ هشتاد بررسی شده‌اند:

۱. «بچه‌های اعماق» (۱۳۸۴)؛

این مستند به پدیدهٔ کودکان کار می‌پردازد. نویسنده و کارگردان عوامل مؤثر در پیدایی کودکان کار را فقر مادی، مهاجرت و حاشیه‌نشینی و بی‌توجهی به کودک معرفی می‌کند. فیلم، تهران را شهری مهاجرپذیر و گران معرفی می‌کند. عدهٔ زیادی از تهی‌دستان از روستاها و شهرهای دور به تهران آمده‌اند تا از امکانات افسانه‌ای پایتخت استفاده کنند، اما قیمت‌ها و ازجمله قیمت اجارهٔ خانه در تهران چنان بالاست که مهاجران تنگدست ناگزیرند در حاشیهٔ شهرها در حلبی‌آبادها سکونت کنند و روزها را در شهر به دودکردن اسپند و شیشه‌پاک‌کردن و فال‌فروشی و گل‌فروشی و گدایی بگذرانند. دوربین، محله‌ای از تهران را نشان می‌دهد (نعمت‌آباد!) که کودکان از آن‌جا برای کارکردن می‌آیند. فیلم، نشان می‌دهد که عده‌ای داوطلبانه جمع شده‌اند و نهادی به‌نام «جمعیت دفاع از کودکان کار و خیابان» را تشکیل داده‌اند تا به کودکان کار و بازمانده از تحصیل، سواد بیاموزند.

۲. «صورت‌های رنگ‌پریده» (۱۳۸۵)؛

موضوع اصلی فیلم، پدیدهٔ کودک‌آزاری است. کودکانی که توسط پدر

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

از ویژگی‌های دانش اجتماعی و پژوهش‌های میدانیِ جامعه‌شناسانه، یکی این است که پژوهشگر در مقاله یا کتابش، سیر و سیمایی از نمونه‌های عینی را یاد می‌کند

و مادرشـان اذیـت می‌شـوند. کارگـردان ریشـه‌های کـودک‌آزاری در خانـواده را معلـولِ ایـن علت‌هـا می‌دانـد:

- طلاق و جدایی پدر و مادر از هم؛
- اختلالات روانی پدر و مادر؛
- بیکاری، فقر و کمبود محبت در خانواده؛
- بی‌توجهی پدران و مادران نسبت به فرزندان؛
- تضعیف پیوندهای اجتماعی فرد با دیگران.

بهانـهٔ روایـت فیلـم، صحنـهٔ محاکمـهٔ پـدری اسـت کـه دختـرش را زیـر کتـک کشته‌اسـت. کارگـردان از ایـن صحنـه بـه مدرسـه‌ای مـی‌رود و پـای صحبت‌هـای بچه‌هایـی می‌نشـیند کـه تنبیـه شـده‌اند یـا بـه دسـت پـدر و مـادر مـورد اذیـت و آزار قـرار گرفته‌انـد. سـپس دوربیـن سـراغ بچه‌هایـی در «کانـون اصـلاح و تربیـت» مـی‌رود و خاطـرات تلـخ آن‌هـا را مـرور می‌کنـد. کودکانـی کـه سرنوشـتی یکسـان دارنـد.

۳. «روزهای بی‌تقویم» (۱۳۸۵)؛

دوربیـن، آسایشـگاه کانـون اصـلاح و تربیـت را نشـان می‌دهـد و تـا پایـان فیلـم در همان‌جـا می‌مانـد. کارگـردان بـه زندگـی نوجوانـان می‌پـردازد. یکـی از آن‌هـا معتـاد اسـت و بـه خواسـت خـود و خانـواده‌اش بـه این‌جـا آمده‌اسـت. دیگـری پـدر و مـادرش از هـم جـدا شـده‌اند و او نـزد عمویـش زندگـی می‌کنـد و بـه جـرم سـرقت موتورسـیکلت، در کانـون اصـلاح و تربیـت (زنـدان کـودکان و نوجوانـان) نگهـداری می‌شـود و سـومی به‌خاطـر دعواکـردن بـه این‌جـا آورده شده‌اسـت. کارگـردان بـه شـیوهٔ پرسش‌وپاسـخ، دردهـای نوجوانـان را روایـت می‌کنـد. در ایـن فیلـم هیـچ مربـی یـا مـددکاری حـرف نمی‌زنـد و فقـط بچه‌هـا میـدان‌دارِ روایـت هسـتند. کارگـردان، علاوه‌بـر علت‌هـای پیش‌گفتـه، ایـن عوامـل را در بزه‌کارشـدنِ نوجوانـان مؤثـر می‌دانـد:

- اعتیاد اعضای خانواده؛
- عدم کارایی نهاد خانواده؛
- عدم سرپرستی نوجوان توسط والدین؛
- معاشرت و همنشینی با دوستان و همسالان ناباب؛
- فراهم‌نبودن بستر مناسب برای کار و تحصیل در جامعه.

ایـن فیلـم در جشـنواره‌های بین‌المللـی درخشـید و جوایـزی را نصیـب کارگردانـش (مهـرداد اسـکویی) کـرد؛ ازجملـه:

- جایـزهٔ ویـژهٔ هیئـت داوران ششـمین جشـنوارهٔ بین‌المللـی فیلـم مسـتند در ورشوی لهسـتان ۲۰۰۹؛
- جایـزهٔ بهتریـن فیلـم مسـتند میان‌مـدت جشـنوارهٔ بین‌المللـی فیلـم

مستند تورنتوی کانادا ۲۰۰۸؛
- جایزهٔ دوم بهترین فیلم مستند جشنواره بین‌المللی فیلم دهلی نو ۲۰۰۸؛
- جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران جشنواره بین‌المللی فیلم اوکراین ۲۰۰۷.
نویسندهٔ کتاب به درخشش این فیلم در جشنواره‌های بین‌المللی و دریافت جوایز اشاره‌ای نکرده‌است.

۴. «آخرین روزهای زمستان» (۱۳۹۰)؛
این فیلم درحقیقت ادامهٔ فیلم روزهای بی‌تقویم است. کارگردان، اعتمادِ چند نوجوان را در کانون اصلاح و تربیت چنان جلب می‌کند که آن‌ها، پنهانی‌ترین کارهایشان را برای او تعریف می‌کنند. این فیلم نوعی پرده‌برداری از کنش‌ها و هنجارشکنی‌های نوجوانان است. در میان این راویان، از موادفروش گرفته تا کیف‌قاپ و موبایل‌دزد و چاقوکش دیده می‌شود. از فیلم چنین برمی‌آید که افزون‌بر علل و عوامل مشابه قبلی، این عوامل نیز در بزه‌کاری این نوجوانان دخالت دارند:
- مرگ پدر و مادر؛
- وجود فرزندان زیاد در خانواده؛
- فقر عاطفی و کمبود محبت در خانواده.
در این فیلم نیز کارگردان اظهارنظرهای مددکاران و مربیان تربیتی را به‌کار نگرفته‌است و کوشیده تا از خلال حرف‌های نوجوانان بزه‌کار، به ارزیابی آسیب‌های اجتماعی در زندگی نوجوانان بپردازد.
این فیلم نیز در جشنواره‌های بین‌المللی جوایز زیادی را از آنِ کارگردانش (مهرداد اسکویی) کرده‌است؛ ازجمله:
- جایزهٔ ویژهٔ هیئت داوران از بیست‌ویکمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم Traces de vies کلرمونت فران، فرانسه، ۲۰۱۲؛
- جایزهٔ بهترین فیلم مستند در بخش داوری جوان از دوازدهمین جشنواره فیلم مستند Escales ، لاروشل، فرانسه، ۲۰۱۲؛
- جایزهٔ بهترین فیلم مستند (GOLDEN FIFOG) از هفدهمین جشنواره بین‌المللی فیلم‌های شرقی، ژنو، سوئیس، ۲۰۱۲؛
- جایزهٔ بهترین فیلم مستند در بخش Doc U Award از بیست‌وچهارمین جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم مستند آمستردام (IDFA)، هلند، ۲۰۱۱.
نویسندهٔ کتاب به درخشش این فیلم در جشنواره‌های بین‌المللی و دریافت جوایز اشاره‌ای نکرده‌است.

نکتهٔ نهم: یکی از نکات قابل‌توجه در این کتابِ کم‌برگ و پُرمحتوا، سال‌شناسیِ مستندهای اجتماعی دربارهٔ آسیب‌های کودک و نوجوان است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نویسنده برای تألیف این کتاب پژوهشی، از ۴۷ منبع فارسی و نیز از ۱۲ منبع خارجی استفاده کرده‌است

این سال‌شناسی به ما می‌گوید که سینمای مستند در چه سال‌هایی به آسیب‌های اجتماعی کودکان و نوجوانان بیشترین واکنش‌ها را نشان داده‌است؟

از نوشته‌ها و نمودارهای کتاب چنین برمی‌آید که بیشترین مستندها در دهۀ ۷۰ ساخته شده‌اند. از ۴ مستند نام‌برده‌شده در این کتاب، غیر از «زیر پوست شهر» که محصول سال ۱۳۷۵ است، ۳ مستند به نام‌های بازی با زندگی، دوزخ اما سرد و بچه‌های خیابان، همه در سال ۱۳۷۹ ساخته شده‌اند؛ یعنی سال پایانی دهۀ ۷۰ سالِ پرکاری برای مستندسازان حوزۀ کودک و نوجوان به‌شمار می‌رود. در دهۀ ۸۰ نیز ۳ فیلمِ بچه‌های اعماق، صورت‌های رنگ‌پریده و روزهای بی‌تقویم، تولید شده‌اند که اولی در سال ۱۳۸۴ و دو فیلم بعدی، محصول سال ۱۳۸۵ هستند. در کتاب به‌علتِ بسامدیِ سال‌های تولیدِ این مستندها اشاره‌ای نشده‌است.

نکتۀ دهم: فیلم‌سازشناسی نیز یکی از نکاتی است که از این کتاب می‌توان برداشت کرد. نویسنده، روی این بسامد نیز مکث نکرده‌است. غیر از محمدرضا اصلانی که مستندِ کودک و استثمار را کارگردانی کرد و تهیه‌کنندگی فیلمِ کوره‌پزخانه را برعهده داشت، مهرداد اسکویی ۲ مستندِ «روزهای بی‌تقویم» و «آخرین روزهای زمستان» را ساخت. این بسامد، نشان‌دهندۀ دغدغۀ اجتماعی مستندسازانی است که به دنیا و زندگی کودکان و آسیب‌های اجتماعی گریبان‌گیر کودکان و نوجوانان توجه ویژه دارند.

نویسندۀ پژوهشگر درمورد معرفی کوتاهی از مستندسازان، به‌ویژه مستندسازانی که بیشترین فیلم‌ها از آن‌ها در این کتاب ارزیابی شد، سکوت کرده‌است.

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

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

زبان اصلی: انگلیسی

موضوع(ها):

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

معرفی کوتاه

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

والدین فیلسوف

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

موضوع(ها):

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

معرفی کوتاه

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

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

واکاوی کسری‌های یک گردآوری

نقدی بر کتاب *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان*

مسعود میرعلایی
پژوهشگر و ویراستار ادبیات کودکان

چکیده
در این نوشتار کتاب *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان* بررسی شده، داشته‌ها و نداشته‌ها و کژی‌های آن در گردآوری، تدوین و رده‌بندی موضوعی پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری ادبیات کودکان و نوجوانان واکاوی و نقد شده‌است.

کلیدواژه
کتاب‌شناسی موضوعی، پایان‌نامه‌های ارشد و دکتری، ادبیات و منابع مکتوب کودکان و نوجوانان، نقد و بررسی

۱. مقدمه

نخستین‌بار محمدباقر هوشیار (۱۲۸۳ - ۱۳۳۶ ش) بحث دربارهٔ ادبیات کودکان را در دانشگاه‌های ایران آغاز کرد. او که از سال ۱۳۱۳ در دانش‌سرای عالی تهران، روان‌شناسی کودک و اصول آموزش‌وپرورش را آموزش می‌داد، آشنایی دانشجویان را با ادبیات کودکان ضروری می‌دانست. (محمدی و قایینی، ۱۳۸۶: ۳۵۷).

علی‌اکبر شعاری‌نژاد یکی از پیروان دکتر هوشیار بود و با نوشتن کتاب *اصول ادبیات کودکان* و آموزش آن از سال ۱۳۴۰ در دانش‌سرای مقدماتی تبریز، گامی جدی در گنجاندن درس ادبیات کودکان در برنامه‌های آموزشی دانش‌سراها و مراکز تربیت‌معلم برداشت (همان: ۳۵۷).

دانش‌سراهای مقدماتی و عالی و مراکز تربیت‌معلم نخستین مراکز

محمدی، مهدی و امیر متقی‌دادگر. (۱۳۹۶)، *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان*، چاپ اول، تهران، خانهٔ کتاب، ۵۰۰ نسخه، ۳۰۴ ص، ۱۵۰۰۰۰ ریال، شابک: ۴-۳۶۵-۲۲۲-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

با آموزش ادبیات کودکان از آغاز دههٔ ۱۳۴۰ در دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی در ایران، نهاد ادبیات کودکان ایران نیز به‌گونه‌ای محدود با آموزش‌های دانشگاهی پیوند یافت

آموزش عالی در ایران بودند که از سال تحصیلی ۱۳۴۰ واحد آموزشی ادبیات کودکان را به برنامهٔ درسی‌شان افزودند. پس‌ازآن، در سال ۱۳۴۴ در دانشکدهٔ علوم تربیتی، در سال ۱۳۴۶ در دورهٔ کارشناسی ارشد رشتهٔ کتابداری و در سال ۱۳۵۳ در دورهٔ کارشناسی رشتهٔ کتابداری، ادبیات کودکان آموزش داده می‌شد.

با آموزش ادبیات کودکان از آغاز دههٔ ۱۳۴۰ در دانشگاه‌ها و مراکز آموزش عالی در ایران، نهاد ادبیات کودکان ایران نیز به‌گونه‌ای محدود با آموزش‌های دانشگاهی پیوند یافت و کار پژوهشی و بحث‌های نظری در این حوزه در دانشگاه‌ها و دیگر نهادهای علمی و فرهنگی گسترش یافت و برای نخستین‌بار در بخشی از پژوهش‌ها و پایان‌نامه‌های دانشجویی (کارشناسی و کارشناسی ارشد) به موضوع ادبیات کودکان پرداخته شد.

کوشش‌های لیلی آهی (ایمن) در دانشکدهٔ علوم تربیتی، توران میرهادی در دانش‌سرای عالی سپاه دانش و توران اشتیاقی در مرکز آموزش مکاتبه‌ای دانش‌سرای عالی سپاه دانش، در جایگاه استادان پیشگام ادبیات کودکان ایران در مراکز آموزش عالی، گروه‌های تازه‌ای از علاقه‌مندان، ترویج‌دهندگان و پژوهشگران ادبیات کودکان را در دانشگاه‌ها و نهادهای علمی دیگر پدید آورد. این دگرگونی در بالابردن سطح بحث‌های نظری دربارهٔ ادبیات کودکان در جامعهٔ ایران بسیار تأثیر داشته‌است (همان: ۳۵۷).

۲. بازنمایی ویژگی‌ها و داشته‌های کتاب

کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان نام کتاب مرجعی است که مهدی محمدی (عضو هیئت‌علمی دانشگاه قم)

و امیر متقی‌دادگر (دانشجوی دکتری علم اطلاعات و دانش‌شناسی)[1]، آن را «تهیه و تنظیم» کرده‌اند. این کتاب گردآوری و درهم‌کردِ نظام‌یافته از ۴۷۷ شناسه (مدخل)[2] با موضوع ادبیات کودکان و نوجوانان در قالب پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری به زبان فارسی (و زبان انگلیسی؟) و در جغرافیای ایران است و بازهٔ زمانی پنجاه سال، از سال ۱۳۴۵ تا پایان سال ۱۳۹۵ را دربرمی‌گیرد.

گردآورندگان در مقدمهٔ کتاب خود دربارهٔ اهمیت و ویژگی‌های کارشان می‌نویسند: «پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری، جزء منابع ردیف اول کتابخانه‌ها و از مهم‌ترین و اصلی‌ترین منابع پژوهشی شمرده می‌شوند» (محمدی و متقی‌دادگر، ۱۳۹۶: ۱۱).

«تهیهٔ کتاب‌شناسی تخصصی از پایان‌نامه‌های ادبیات کودک در قالب یک کتاب مستقل برای نخستین‌بار است که در کشور منتشر می‌شود. در این اثر سعی شده اطلاعات کتاب‌شناختی و چکیدهٔ کلیهٔ پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتریِ حوزه‌های مرتبط با ادبیات کودکان و نوجوانان در رشته‌های مختلف از دانشگاه‌های سراسر کشور جمع‌آوری شود» (همان: ۱۴)

کتاب‌شناسی پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری گردآمده در این کتاب، برپایهٔ ۲۰ زیرشاخهٔ موضوعی در پیوند با ادبیات کودک و نوجوان، تدوین و رده‌بندی شده‌است. موضوع‌های بیست‌گانه‌ای که گردآورندگان ساختار کتاب‌شناسی خود را بر آن استوار کرده‌اند، چنین است:

کلیات (فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان)؛
تاریخچهٔ ادبیات کودک؛
فهرست‌ها، کتاب‌شناسی‌ها و منابع مرجع کودکان و نوجوانان؛
داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): فردی؛
داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): جمعی؛
داستان‌های کودکان [و نوجوانان]، تألیفی؛
داستان‌های کودکان [و نوجوانان]، ترجمه‌ای؛
ادبیات مقاومت [برای کودک و نوجوان]؛
ادبیات دینی و مذهبی [برای کودک و نوجوان]؛
فرهنگ عامیانه [کودکان و نوجوانان]؛
ادبیات تطبیقی [کودکان و نوجوانان]؛
شعر کودک [و نوجوان]؛
شاعران کودک [و نوجوان] (نقد آثار و شرح حال): فردی؛

شاعران کودک [و نوجوان] (نقد آثار و شرح حال): جمعی؛
بازنویسی و بازآفرینی [برای کودکان و نوجوانان]؛
تصویرگری و کتاب‌های تصویری [برای کودکان و نوجوانان]؛
نمایش‌نامه و ادبیات نمایشی [برای کودکان و نوجوانان]؛
خواندنی‌های کودکان [و نوجوانان]؛
نشریات کودکان [و نوجوانان]؛
ترجمه و ادبیات کودکان (همان: ۱۵).

رده‌بندی ۴۷۷ شناسه در موضوع‌های بیست‌گانهٔ بالا، بر پایهٔ تاریخ ارائهٔ هر پایان‌نامه و رساله سامان‌دهی شده‌است.

بخش پایانی کتاب *کتاب‌شناسی توصیفی*...، نمایهٔ عنوان و نمایهٔ پدیدآورندگان پایان‌نامه‌ها و رساله‌هاست.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

گردآورندگان دامنه و محدودهٔ موضوع، جغرافیا و زبان کتاب‌شناسی‌شان را به‌روشنی بازگو نکرده‌اند

۳. بررسی و واکاوی داده‌های کتاب‌شناسی توصیفی ...

با آن‌که از نخستین مبانی و اصول مهم یک کتاب‌شناسی علمی، تعیین محدودهٔ موضوع، جغرافیا و زبان ازسوی گردآورنده و پژوهشگر است (برومند، ۱۳۶۸: ۲۶)، گردآورندگان *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان*، آن‌چنان‌که در مقدمهٔ کتاب به ارزش و اهمیت و جایگاه منابع اطلاعاتی و غربت پایان‌نامه‌ها در عصر اطلاعات (مقدمه، ص ۱۱-۱۴) پرداخته‌اند، دامنه و محدودهٔ موضوع، جغرافیا و زبان کتاب‌شناسی‌شان را به‌روشنی بازگو نکرده‌اند و شاید آن را برای خود و خوانندگانِ کتاب بدیهی و تعریف‌شده پنداشته‌اند. این پنهان‌ماندن، سبب شده‌است تا منتقد به‌درستی نتواند کتاب را واکاوی و نقد کند. اگرچه برپایهٔ رده‌بندی بیست‌گانهٔ موضوعی شناسه‌های کتاب تا اندازه‌ای آشکار می‌شود که پایهٔ شناسایی، گزینش و رده‌بندی داده‌های کتاب‌شناختی پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری در پیوند با کتاب و منابع مکتوب برای کودکان و نوجوانان ایران که در دانشگاه‌های ایران انجام شده می‌تواند باشد.

با واکاوی و بررسی دقیقِ داده‌های کتاب‌شناختی در این کتاب‌شناسی، به کمبودها و لغزش‌های فراوانی دست‌می‌یابیم که در ادامه به بازتاب آن‌ها پرداخته شده‌است.

۳-۱. رده‌بندی ۱۴ پایان‌نامه دربارهٔ ادبیات کودکان غیرایرانی و بیرون از محدودهٔ دانشگاه‌های ایران

۳-۱-۱. رده‌بندی سیزده پایان‌نامه دربارهٔ ادبیات کودکان غیرایرانی (عرب‌زبان)

یادآوری می‌شود در بخش ادبیات تطبیقی در *کتاب‌شناسی توصیفی...*، پایان‌نامه‌ها و رساله‌هایی گردآوری شده‌است که پژوهشگرِ آن رویکردی سنجشی و تطبیقی به ادبیات کودکان ایران با ادبیات کودکان غیرایرانی داشته‌است.

برای نمونه، پایان‌نامه‌های «بررسی تطبیقی آثار هانس کریستین آندرسن و صمد بهرنگی» (شناسه ۹۸)، «بررسی تطبیقی ادبیات داستانی کودکانِ دورهٔ ابتدایی در کشورهای ایران و آلمان» (شناسه ۲۶۷) و پایان‌نامه‌های شناسه‌های ۱۱۵، ۱۲۰، ۱۲۱، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۸۴، ۳۰۷ و ۳۳۲ جزء این رده‌بندی هستند. ولی موضوعِ شماری از پایان‌نامه‌های گردآمده در این کتاب‌شناسی، بررسی تطبیقیِ نیست و پژوهشگر به بررسی و پژوهش موضوعی مستقل و در پیوند با ادبیات کودک و نوجوان غیرایرانی پرداخته‌است.

برای نمونه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد «بررسی جایگاه کامل الکیلانی در ادبیات کودک و نوجوان مصر با تکیه‌بر آثار وی» (شناسه ۷۷)، به بررسی ادبیات کودک غیرایرانی و عرب‌زبان می‌پردازند. موضوع پایان‌نامه‌های شناسه‌های ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۵، ۹۱، ۹۲، ۱۶۶، ۲۰۷، ۲۱۷، ۳۲۵ و ۳۳۴ نیز مانند این نمونه هستند.

۳-۱-۲. رده‌بندی یک رسالهٔ انجام‌شده بیرون از دانشگاه‌های ایران

رسالهٔ دکتری، «نظم شفاهی فارسی کودکان خراسان ایران» (شناسه ۱۸)، در آکادمی علم‌های جمهوری تاجیکستان، انستیتو زبان ادبیات رودکی انجام گرفته‌است (همان: ۲۶). این رساله در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان رده‌بندی شده‌است.

۳-۲. رده‌بندی ۱۳ پایان‌نامه بیرون از محدودهٔ موضوعی بیست‌گانه در *کتاب‌شناسی ...*

در شماری از پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و دکتری، پژوهشگر موضوع پژوهش خود را بدون رویکرد به ادبیات و کتاب‌های کودکان و نوجوانان، به‌شکلی عام و در پیوند با ادبیات بزرگسال بررسی و واکاوی می‌کند. برپایهٔ دانش کتاب‌شناسی، چنین پایان‌نامه‌ها و رساله‌هایی باید در موضوع‌های کُلی‌تر آورده شوند و در گسترهٔ موضوعی ادبیات و کتاب‌های کودکان و نوجوانان رده‌بندی نشوند. ۱۳ شناسهٔ زیر را می‌توان بیرون از محدودهٔ موضوعی بیست‌گانه *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان* به‌شمار آورد:

- شناسهٔ ۱۱۱: «بررسی سیمای کودکان در آثار داستانی جمال

میرصادقی و جلال آل‌احمد»، در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): جمعی؛ شناسهٔ ۳۰۲: «بررسی جایگاه کودک در منظومه‌های فارسی تا اواخر سدهٔ هفتم هجری»، در بخش شعر کودک و شناسهٔ ۳۴۸: «بررسی عوالم کودکانه در تمثیلات مثنوی»، که در بخش بازنویسی و بازآفرینی رده‌بندی شده، به کودک و مفهوم کودکی در آثار نویسندگان و شاعران بزرگسال پرداخته است. این دو موضوع در پیوند با ادبیات کودکان و نوجوانان نیست (نگاه کنید به چکیدهٔ این پایان‌نامه‌ها در صفحه‌های ۷۵، ۱۸۴ و ۲۰۶ *کتاب‌شناسی توصیفی...*).

– شناسهٔ ۲۲۰: «بررسی جامعه در ادبیات پایداری با تکیه‌بر آثار برگزیده (رضا امیرخانی، مصطفی مستور و احمد آقایی)»، در بخش ادبیات مقاومت [برای کودکان و نوجوانان] رده‌بندی شده‌است. این سه نویسنده برای بزرگسالان، داستان و رمان نوشته‌اند و پژوهشگر در پایان‌نامه‌اش به شیوهٔ توصیفی و تحلیلی گزیده‌ای از آثار آنان را بررسی کرده‌است (همان: ۱۴۳).

– شناسهٔ ۲۲۷: «بررسی تطبیقی مضامین پایداری در اشعار امینه عُدوان و سپیده کاشانی»، در بخش ادبیات مقاومت [برای کودکان و نوجوانان] رده‌بندی شده‌است. عُدوان و کاشانی شاعران بزرگسال هستند و برای کودکان و نوجوانان شعری نسروده‌اند.

– سه شناسهٔ ۲۴۴: «فرهنگ عناصر افسانه‌های عامیانهٔ آذربایجان»، شناسهٔ ۲۴۷: «بررسی مردم‌شناختی ترانه‌های عامیانهٔ منطقهٔ الموت» و شناسهٔ ۲۴۹: «افسون‌افزارها، بررسی نقش و کارکرد اشیاء در افسانه‌های ایرانی»، در بخش فرهنگ عامیانه [کودکان و نوجوانان] رده‌بندی شده‌است. پژوهشگران در این پایان‌نامه‌ها به بررسی و نقش کلی و جزئی افسانه‌ها و ترانه‌های عامیانه، بدون رویکرد کاربردی و ارزشی آن‌ها برای کودکان و نوجوانان پرداخته‌اند.

– شناسهٔ ۳۷۳: «داستان‌های گرافیکی دنباله‌دار»، در بخش تصویرگری و کتاب‌های تصویری [کودکان و نوجوانان] رده‌بندی شده‌است. پژوهشگر در این پایان‌نامه به چندوچونی داستان‌های گرافیکی دنباله‌دار (کمیک یا کمیک‌استریپ) و بررسی تاریخ پیدایش آن در آمریکا، نقطه عطف و ارتباط متقابل این‌گونه با دیگر رسانه‌ها و...، بدون رویکرد کاربردی و جایگاه آن برای کودکان و نوجوانان می‌پردازد (همان: ۲۲۱-۲۲۲).

– شناسهٔ ۴۱۸: «بررسی و طبقه‌بندی قابلیت‌های نمایشی ادبیات کلاسیک فارسی (با تأکیدبر پنج اثر کلیله‌ودمنه، گلستان سعدی، دفتر اوّل مثنوی مولوی، رسالةالطیر ابن‌سینا (ترجمهٔ شیخ اشراق)، لطایف‌الطوایف)»،

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

با واکاوی و بررسی دقیقِ داده‌های کتاب‌شناختی در این کتاب‌شناسی، به کمبودها و لغزش‌های فراوانی دست‌می‌یابیم

به‌نادرستی در بخش نمایشنامه و ادبیات نمایشی [کودکان و نوجوانان] آورده شده‌است.

- همچنین سه پایان‌نامهٔ «بررسی برهم‌کُنش مؤلفه‌های تفکر انتقادی و فرایندهای ساخت معنا در روایت‌شناسی شناختی در هفت بخش از مجموعهٔ [تلویزیونی] کلاه‌قرمزی» (شناسهٔ ۱۸۷)، «سیر اقتباس سینما از ادبیات کودک و نوجوان» (شناسهٔ ۴۲۶) و «بررسی تأثیر برنامهٔ درسی قصه‌گویی و نمایش خلاق بر خلاقیت و عملکرد تحصیلی دانش‌آموزان دختر پایهٔ پنجم ابتدایی شهر نجف‌آباد» (شناسهٔ ۴۳۱)، به نقش و جایگاه رسانه‌های غیرمکتوب مانند تلویزیون، سینما، قصه‌گویی و نمایش خلاق برای کودکان و نوجوانان می‌پردازد. پایان‌نامهٔ نخست در بخش داستان‌های کودکان، تألیف و دو پایان‌نامهٔ دیگر در بخش نمایش‌نامه و ادبیات نمایشی [کودکان و نوجوانان] رده‌بندی شده‌است، درحالی‌که موضوع این سه پایان‌نامه بیرون از محدودهٔ موضوعی رده‌بندی بیست‌گانهٔ انتخاب‌شده ازسوی گردآورندگان *کتاب‌شناسی توصیفی...*، است.

۳-۳. اشتباه در رده‌بندی موضوعی بیست‌گانه، ۴۴ پایان‌نامه در *کتاب‌شناسی...*

یکی از پایه‌ای‌ترین هدف‌های کتاب‌شناسی موضوعی، شناسایی، جداسازی و رده‌بندی درست موضوعی داده‌ها (در این‌جا پایان‌نامه‌ها و رساله‌ها) ازسوی گردآورنده (گردآورندگان) است تا منبع و مرجع جامع و مطمئنی را برای پژوهشگران و مخاطبان کتاب‌شناسی فراهم آورد. درحالی‌که موضوع کتاب‌شناختی ۴۴ پایان‌نامهٔ گردآوری‌شده در *کتاب‌شناسی توصیفی...*، اشتباه شناسایی و رده‌بندی شده‌است:

- شناسهٔ ۱: «علیت در داستان‌های کودکان». در بخشی از چکیدهٔ این شناسه آمده‌است: «مقولهٔ علیت در نگاه نخست مقوله‌ای فلسفی است، اما ازسوی‌دیگر این موضوع به داستان‌نویسی مربوط است» (همان: ۱۷). این پایان‌نامه به رابطهٔ علی و معلولی حوادث (طرح یا استراکچر) و بررسی انواع علیت در کتاب‌های تألیفی نویسندگان ایرانی در داستان‌های کودکان منتشر شده در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان می‌پردازد. این شناسه در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آورده شده و باید در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۲: «ادبیات خردسالان در ایران»، که پژوهشگر به «بررسی ادبیات کودکان از آغاز تا به امروز پرداخته‌است»، (همان: ۱۸) در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آورده شده و شایسته‌است در

بخش تاریخچهٔ ادبیات کودک رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۳: «مطالعه و نقش پایگاه اجتماعی کودک ایرانی در متون فارسی (ادبیات کودکان)». پژوهشگر در این پایان‌نامه «به تحلیل محتوایی ۱۶۹ داستان و قهرمان اصلی منتشرشده بین سال‌های ۱۳۴۲-۱۳۵۷ می‌پردازد» (همان: ۱۸). این شناسه در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آمده و باید در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شود.

- شناسه ۶: «ادبیات کودکان». بررسی و معرفی اجمالی تمام کوشش‌های عمده‌ای که از ابتدا و تاکنون در ایران در حوزهٔ ادبیات کودک صورت گرفته‌است؛ به اضافهٔ بررسی انواع و ویژگی‌های نظم و نثر کودکان و نقد چند اثر نمونه از نویسندگان و شاعران معروف، مباحث و مقولاتی هستند که در این رساله بدان اشاره شده‌است (همان: ۲۰) این شناسه در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آمده و شایسته‌است در بخش تاریخچهٔ ادبیات کودک رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۱۰: «بررسی و مقایسهٔ نقش تربیتی قصه‌های ایرانی و خارجی برای کودکان گروه سنی ۶ تا ۱۲ سال» که «به‌منظور دست‌یابی به نقاط قوّت و ضعف در پرداختن به ویژگی‌های کودکان در کتاب‌های داستانی [تألیفی] و ترجمه‌شده برای کودکان و نوجوانان» انجام شده‌است (همان: ۲۱)، در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آمده و باید در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۱۴: «بررسی دو قطب خیر و شر از ابتدا تا تصویرسازی امروز (شخصیت‌پردازی کودکان)». «مطالعهٔ حاضر شناخت ریشهٔ شخصیت‌پردازی، آفرینش شخصیت‌های خیر و شر و اهمیت آن در تصویرسازی کتاب کودک را بیش از سایر مباحث موردتوجه قرار داده‌است» (همان: ۲۴). این شناسه نیز در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آورده شده و باید در بخش تصویرگری و کتاب‌های تصویری رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۱۹: «بازنمایی عشق و مهرورزی در ادبیات کودکان گروه سنی الف، ناشران برگزیده. از ۵۷ تا ۸۵». پژوهشگر «به‌منظور بررسی مفهوم عشق و دوست‌داشتن در کتاب‌های کودکان و نوجوانان در یک پژوهش کیفی به تحلیل محتوای ۱۱۰ عنوان از ۲۷۶ کتاب ناشران برگزیدهٔ منتشرشده در بین سال‌های موردبررسی پرداخته شد» (همان: ۲۶). این شناسه در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان» آمده‌است و باید در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۲۱: «ویژگی‌های متنی و جمله‌ای ادبیات کودک ترجمه‌شده

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

در شماری از پایان‌نامه‌ها، پژوهشگر موضوع پژوهش خود را بدون رویکرد به ادبیات و کتاب‌های کودکان و نوجوانان، بررسی و واکاوی می‌کند

به زبان فارسی»، در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آمده و باید در بخش ترجمه و ادبیات کودکان رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۲۲: «تحلیل و نقد متون ادبیات داستانی کودکان در زبان فارسی از دیدگاه زبان‌شناسی»، در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان رده‌بندی شده و باید در بخش ادبیات کودکان، تألیفی آورده شود.

- شناسهٔ ۳۰: «شوخ‌طبعی در ادبیات کودک»، به‌اشتباه در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان رده‌بندی شده‌است. «هدف از این پژوهش بررسی نحوهٔ ورود طنز به ادبیات کودک برپایهٔ چند داستان در سه گروه سنی «الف»، «ب» و «ج» است» (همان: ۳۱). داده‌های کتاب‌شناختی این پایان‌نامه باید در بخش ادبیات کودکان، تألیفی آورده شود.

- شناسهٔ ۳۸: «شگردهای تمرکززدایی در کتاب‌های تصویری». که «هدف از پژوهش حاضر، بررسی شگردهای تمرکززدایی در تصویرهای کتاب‌های تصویری کودکان و همچنین برهم‌کُنش میان متن و تصویر است» (همان: ۳۵). این شناسه در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آمده و شایسته‌است در بخش تصویرگری و کتاب‌های تصویری [کودکان و نوجوانان] رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۴۰: «بررسی برخی از مؤلفه‌های پیچیدگی صرفی و نحوی در ادبیات منثور کودک و نوجوان»، که «به‌منظور بررسی برخی از مؤلفه‌های زبانی در آثار منثور ادبیات کودک و نوجوان به مطالعهٔ کاربرد نادرست برخی از واژه‌ها برای بعضی از گروه‌های سنی پرداخته شد؛ زیرا فهم متن، جملات یا کلمات را برای مخاطب با دشواری روبه‌رو کرده و انگیزهٔ مطالعه را از کودک سلب می‌کند» (همان: ۳۷)، در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان رده‌بندی شده و باید در بخش ادبیات کودکان، تألیفی آورده شود.

- شناسهٔ ۴۴: «بررسی انسجام متنی در ادبیات کودک و بزرگسال: انسجام واژگانی و حروف ربط»، چرا در بخش کلیات، فلسفه و تئوری‌های ادبیات کودکان آمده‌است، ولی شناسهٔ ۱۴۰: «بررسی و مقایسهٔ انسجام واژگانی در متون داستانی کودکان و بزرگسالان»، که هم‌موضوع با شناسهٔ ۴۴ است، در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شده‌است؟

- شناسهٔ ۶۳: «فرهنگ موضوعی شعر کودک (براساس اشعار مصطفی رحماندوست و افسانه شعبان‌نژاد)»، در بخش فهرست‌ها، کتاب‌شناسی‌ها و منابع مرجع کودکان و نوجوانان رده‌بندی شده و شایسته‌است در بخش شاعران کودک (نقد آثار و شرح حال): جمعی آورده شود.

– شناسهٔ ۸۷: «مطالعه فضاسازی در تصویرسازی داستان‌های خیالی هانس کریستیان آندرسن در آثار تصویرگران معاصر»، در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): فردی آمده‌است و باید در بخش کتاب‌های تصویری و تصویرگری [کتاب کودکان] رده‌بندی شود.

– شناسهٔ ۹۳: «تحلیل ژانر مستند داستانی کودک و نوجوان در آثار احمد دهقان»، که به بررسی چهار رمان *بچه‌های کارون*، *دشت‌بان*، *سفر به گرای ۲۷۰* و *گردان چهارنفره*» (همان: ۶۲ و ۶۳) نوشتهٔ احمد دهقان پرداخته‌است، در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): فردی رده‌بندی شده و با توجه به رده‌بندی بیست‌گانهٔ موضوعی کتاب، باید در بخش ادبیات مقاومت بیاید.

– شناسهٔ ۹۴: «خادمان برگزیدهٔ ادبیات کودکان از زمان مشروطیت تا عصر حاضر (۱۳۵۲)»، که در آن به «بررسی سیر تحول ادبیات کودکان در ایران از زمان مشروطیت تا پایان سال ۱۳۵۲ و نیز شرح زندگانی و آثار و فعالیت‌های ادبی و هنری نویسندگان، شاعران و مصوران ادبیات کودکان و نوجوانان ایران» (همان: ۶۵) می‌پردازد، در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): جمعی رده‌بندی شده و بهتر است در بخش فهرست‌ها، کتاب‌شناسی و منابع مرجع کودکان و نوجوانان بیاید.

– همچنین سه شناسهٔ ۹۵: «نویسندگان و مترجمان کتاب‌های کودکان و نوجوانان در عصر پهلوی»، شناسهٔ ۹۶: «فرهنگ شرح‌حال نویسندگان، بازنویسان، شاعران و مصوّران ادبیات کودکان و نوجوانان از سال ۱۳۲۰، ۱۳۶۵»، و شناسهٔ ۹۷: «فرهنگ داستان‌نویسان کودکان و نوجوان»، که در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): جمعی آورده شده، باید در بخش فهرست‌ها، کتاب‌شناسی و منابع مرجع کودکان و نوجوانان رده‌بندی شود.

– شناسهٔ ۱۰۹: «بررسی عناصر فانتزی (تخیل و جادو) در سه‌گانهٔ پارسیان و من [نوشتهٔ آرمان آرین]، در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): جمعی آمده و باید در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): فردی رده‌بندی شود.

– شناسهٔ ۱۱۴: «بررسی مفاهیم اخلاقی در کتاب‌های داستانی کودکان و نوجوانان بین سال‌های ۱۳۸۵، ۱۳۹۰»، در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): جمعی رده‌بندی شده و باید در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی آورده شود.

– سه شناسهٔ ۱۱۵: «مقایسه و تطبیق داستان‌های صمد بهرنگی با زکریا تامر»، شناسهٔ ۱۲۰: «بررسی تطبیقی داستان‌های کودک نبیهه

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

یکی از پایه‌ای‌ترین هدف‌های کتاب‌شناسی موضوعی، شناسایی، جداسازی و رده‌بندی درست موضوعی داده‌ها است، درحالی‌که موضوع کتاب‌شناختی ۴۴ پایان‌نامهٔ گردآوری‌شده اشتباه شناسایی و رده‌بندی شده‌است

محیدلی و افسانه شعبان‌نژاد»، و شناسهٔ ۱۲۱: «بررسی تطبیقی مؤلفه‌های ادبیات کودک در داستان‌های کامل الکیلانی و مهدی آذریزدی»، در ردهٔ داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): جمعی آورده شده و باید در بخش ادبیات تطبیقی رده‌بندی شوند.

- شناسهٔ ۱۲۸: «سیر موضوعی در داستان‌های کودکان و نوجوانان (۱۳۵۷، ۱۳۶۵)»، که به «بررسی کیفیت سیر موضوعی و پیام‌های فرهنگی داستان‌های ترجمه‌شده برای گروه‌های سنی کودکان و نوجوانان در سال‌های ۱۳۵۷، ۱۳۶۵ می‌پردازد» (همان: ۸۷)، در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شده و شایسته بود در بخش داستان‌های کودکان، ترجمه‌ای بیاید.

- شناسهٔ ۱۳۲: «بررسی محتوا و جایگاه داستان‌های مصور بین گروه سنی ۷ تا ۱۰ سال»، که به بررسی تفاوت بین کتاب داستان و کتاب مصور، چیستی تصویرسازی و نگاهی کوتاه به کامیک در ایران می‌پردازد (همان: ۹۰). داده‌های کتاب‌شناختی این پایان‌نامه در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی آورده شده و شایسته‌است در بخش تصویرگری و کتاب‌های تصویری رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۲۰۲: «تحلیل محتوای کتب برگزیده ادبیات داستانی کودک و نوجوان از منظر کاربرد مهارت‌های زندگی»، که «جامعه آماری آن را کتاب‌های داستانی منتشر شده توسط کانون پرورش فکری کودک و نوجوان تشکیل می‌دهند [...] که در دوازده دوره جشنواره کتاب کودک و نوجوان در بخش داستان تألیف برگزیده شده‌اند». (همان: ۱۳۲) این شناسه به نادرستی در بخش «داستان‌های کودکان، ترجمه‌ای» رده‌بندی شده‌است.

- شناسهٔ ۲۱۷: «سیمای کودک و نوجوان در ادبیات مقاومت فلسطین»، در بخش ادبیات مقاومت آورده شده‌است. این شناسه هم ازنظر موضوع کلی کتاب‌شناسی (ادبیات کودکان ایران) و هم محدودهٔ جغرافیایی، به‌اشتباه گزینش و رده‌بندی شده‌است.

- شناسهٔ ۲۲۶: «نشانه‌شناسی ایثار در ادبیات نمایشی کودک و نوجوان»، در بخش ادبیات مقاومت رده‌بندی شده و شایسته است در بخش نمایشنامه و ادبیات نمایشی آورده شود؛ مانند شناسهٔ ۲۸۹: «بررسی و تحلیل موضوع شهید و شهادت در شعر کودک و نوجوان» که به‌درستی در بخش شعر کودک رده‌بندی شده‌است.

- شناسهٔ ۲۵۷: «بررسی کهن‌الگوی سفر در سه‌گانهٔ پارسیان و من»، در بخش فرهنگ عامیانه آورده شده و شایسته است در بخش داستان‌نویسان

کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): فردی رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۲۸۴: «بررسی تطبیقی شعر کودک ایران و سوریه (سی‌سال اخیر)»، در بخش شعر کودک آمده و باید در بخش ادبیات تطبیقی بیاید.

- شناسهٔ ۳۰۷: «بررسی ادبیات کودک در آثار محمود کیانوش و فاضل حسینی داغلارجا» [بنیانگذار شعر کودک در ترکیه]، در بخش شعر کودک آورده شده و باید در بخش ادبیات تطبیقی رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۳۱۴: «بررسی و تحلیل عناصر داستان در آثار منثور مصطفی رحماندوست»، در بخش شاعران کودک (نقد آثار و شرح حال): فردی رده‌بندی شده و باید در بخش داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): فردی بیاید.

- شناسهٔ ۳۱۸: «بررسی انتقادی کتاب‌های داستانی اقتباس‌شده از آثار منظوم عطار برای کودکان و نوجوانان پس از انقلاب اسلامی»، در بخش شاعران کودک (نقد آثار و شرح حال): فردی آورده شده و باید در بخش بازنویسی و بازآفرینی رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۳۲۶: «بررسی بن‌مایه‌ها در کودکانه‌های احمدرضا احمدی با رویکرد یونگ»، که «در این پژوهش برآنیم تا گزیده‌ای از کودکانه‌های احمدرضا احمدی را با رویکرد کهن‌الگویی بررسی و نقد کنیم. در همین راستا، تعداد ۱۰ داستان از کودکانه‌های وی تحلیل شده‌است» (همان: ۱۹۶)، در بخش شاعران کودک (نقد آثار و شرح حال): فردی آورده شده و باید در ردهٔ داستان‌نویسان کودک و نوجوان (نقد آثار و شرح حال): فردی جای گیرد.

- شناسهٔ ۳۳۲: «بررسی و مقایسهٔ عناصر داستانی در آثار کامل الکیلانی و مصطفی رحماندوست»، که به عناصر داستانی در آثار این دو نویسنده پرداخته شده، به‌نادرستی در بخش شاعران کودک (نقد آثار و شرح حال): جمعی رده‌بندی شده و باید در بخش ادبیات تطبیقی بیاید.

- شناسهٔ ۳۹۹: «تحلیل تصویرآفرینی در دست‌نوشته‌های داستانی کودکان و نوجوانان (براساس پیکرهٔ موجود در شورای کتاب کودک از سال ۱۳۷۵تا ۱۳۸۵)»، در ردهٔ تصویرگری و کتاب‌های تصویری آورده شده، درحالی‌که پژوهشگر به بررسی «تشبیه‌های موجود از ۵۰۰ کودک و نوجوان که هریک به‌طور متوسط دو دست‌نوشته دارند» (همان: ۲۳۳) می‌پردازد. ازاین‌رو، این پایان‌نامه باید در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شود.

- داده‌های کتاب‌شناختی چهار شناسهٔ ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶ و ۴۳۷ که در بخش جداگانهٔ خواندنی‌های کودکان رده‌بندی شده، با توجه به موضوع

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

مجموع ۴۷۷ شناسهٔ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد و رسالهٔ دکتری گردآوری‌شده در این کتاب، ۲۷۳ شناسه از سایت ایرانداک رونویسی شده‌است

و درون‌مایهٔ آن‌ها، شایسته است در بخش تاریخچهٔ ادبیات کودک یا داستان‌های کودکان [و نوجوانان]، تألیفی رده‌بندی شوند:

- شناسهٔ ۴۳۴: «تحلیل محتوای خواندنی‌های کودکان و نوجوانان (در مجموعهٔ انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)»، که «به بررسی ادبیات کودکان از آغاز تا به امروز پرداخته‌است» (همان: ۲۵۳) و شناسهٔ ۴۳۷: «بررسی توصیفی کتاب‌های علمی، تخیلی در ایران و مقاله‌ها و نقدهای منتشرشده دراین‌باره»، به بخش تاریخچهٔ ادبیات کودک و شناسهٔ ۴۳۵: «تحلیلی از خواندنی‌های مناسب کودکان قبل از دبستان، سال‌های ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷»، که به «شناختِ نقش، کارایی و نقاط ضعف کتاب‌های کودکان قبل از دبستان در برآورده‌شدن هدف‌های ادبیات کودکان» (همان: ۲۵۳) می‌پردازد و شناسهٔ ۴۳۶: «بررسی و مقایسهٔ نقش‌های اجتماعی زنان و مردان در داستان‌های واقعی کودکان (تألیف‌شده طی سال‌های ۱۳۶۰ تا ۱۳۸۴)»، در بخش داستان‌های کودکان، تألیفی رده‌بندی شوند.

- شناسهٔ ۴۳۸: «فهرست تحلیلی نشریهٔ فصلی شورای کتاب کودک از بدو تأسیس تا پایان سال ۱۳۴۹»، به‌نادرستی در بخش نشریات کودکان رده‌بندی شده‌است؛ درحالی‌که این نشریه برای بزرگسالان منتشر می‌شد و در آن خبرها، گزارش‌ها، مقاله‌ها و مطالبی که در پیوند با ادبیات کودکان ایران و جهان بود، بازتاب می‌یافت. ازاین‌رو، این شناسه همچون پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشدِ «کارنامهٔ توصیفی- تحلیلی مقاله‌های پژوهشنامهٔ ادبیات کودک و نوجوان»، (شناسهٔ ۶۷) که در بخش فهرست‌ها، کتاب‌شناسی‌ها و منابع مرجع کودکان و نوجوانان آورده شده، باید در همین بخش رده‌بندی شود.

- شناسهٔ ۴۶۰: «جایگاه ادبیات کودکان و نوجوانان در شعر فارسی با رویکردی بر آثار سعدی»، در بخش ترجمه و ادبیات کودکان رده‌بندی شده و درست است در بخش شعر کودک بیاید.

۳-۴. نبود داده‌های کتاب‌شناختی شمار بسیاری از پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و رساله‌های دکتری با موضوع ادبیات کودک و نوجوان در *کتاب‌شناسی ...*

یکی از منابع و مراجعی که گردآورندگان برای «تهیه و تنظیم» کتابِ *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان*، از آن بسیار بهره برده‌اند، پایگاه اطلاعاتی پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) است. آن‌چنان‌که از مجموع ۴۷۷ شناسهٔ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد و رسالهٔ دکتری با موضوع ادبیات کودکان و نوجوانان گردآوری‌شده

در این کتاب، ۲۷۳ شناسه (۵۷/۲ درصد) از سایت ایرانداک رونویسی و گرفته شده‌است. با جست‌وجو، سنجش و یادداشت‌برداری‌های یک‌ماههٔ نگارنده، تنها از پایگاه ایرانداک، برپایهٔ رده‌بندی موضوعی بیست‌گانهٔ آمده در کتاب، ۲۵۸ عنوان پایان‌نامهٔ ارشد و رسالهٔ دکتری دیگر که در *کتاب‌شناسی توصیفی...* رده‌بندی نشده‌است، شناسایی و گردآوری شد. ویژگی‌های کتاب‌شناختی این پایان‌نامه‌ها در پیوست همین نوشتار آمده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

گردآورندگان بدون بازنگری و بازنویسی علمی و ویرایش محتوایی چکیدهٔ پایان‌نامه‌ها، تنها به انتقال آن‌ها از پایگاه‌های اطلاعاتی بسنده کرده‌اند؛ ازاین‌رو چکیدهٔ توصیفی پایان‌نامه‌ها، یکدست و هماهنگ نیستند

۳-۵. ناهماهنگی در چکیده‌های توصیفی *کتاب‌شناسی*

گردآورندگان *کتاب‌شناسی توصیفی...*، بدون بازنگری و بازنویسی علمی و ویرایش محتوایی چکیدهٔ پایان‌نامه‌ها، تنها به انتقال آن‌ها از پایگاه‌های اطلاعاتی یا منابع در دسترسشان بسنده کرده‌اند؛ ازاین‌رو چکیدهٔ توصیفی پایان‌نامه‌ها، یکدست و هماهنگ نیستند. شماری از آن‌ها (مانند شناسه‌های ۲، ۵۹، ۸۸، ۲۱۴، ۲۲۴، ۲۴۷، ۲۸۳، ۳۲۸، ۴۳۴ و ۴۷۶) چکیده‌ای سه چهار سطری و شماری بیش از ۳۰ سطر (مانند ردیف‌های ۶۹، ۹۸، ۱۱۱، ۱۳۰، ۱۳۴، ۱۵۷، ۲۰۳، ۲۴۹، ۲۷۲، ۳۰۲، ۳۲۹، ۳۵۹ و ۴۰۷) و گاه چکیده‌ای ۴۸ یا ۴۹ سطری دارند (شناسه‌های ۱۰۶ و ۴۵۵). این ناهماهنگی در چکیده‌نویسی‌ها، بازتاب حجم و شماره صفحه‌های پایان‌نامه‌ها نیست.

چکیدهٔ پاره‌ای از پایان‌نامه‌ها در این کتاب‌شناسی، گزارش کلی و ناروشن است و خواننده را به‌درستی راهنمایی نمی‌کند. برای نمونه، «امروزه مفهوم ادبیات کودکان آن‌قدر وسیع و همه‌جانبه و عمیق شده‌است که شاید به‌آسانی نتوان درمورد آن قضاوت کرد یا آن را بررسی نمود. در این پژوهش به بررسی ادبیات کودکان از آغاز تا به امروز پرداخته شده‌است.» (چکیدهٔ شناسهٔ ۲، ص ۱۸). همچنین چکیدهٔ شناسهٔ ۸۸، ص ۶۰.

و گاه دو عنوان پایان‌نامه، چکیده‌ای همسان دارند:

شناسهٔ ۲: «ادبیات خردسالان در ایران» (ص ۱۸) و شناسهٔ ۴۳۴: «تحلیل محتوای خواندنی‌های کودکان و نوجوانان (در مجموعه انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)» (ص ۲۵۳).

از مجموع داده‌های کتاب‌شناختی پایان‌نامه‌ها در این کتاب‌شناسی، ۵۰ شناسه (۱۰/۵ درصد) چکیدهٔ توصیفی ندارند.

۴. جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

از ۴۷۷ دادهٔ کتاب‌شناختی پایان‌نامه‌های کارشناسی ارشد و دکتری با موضوع ادبیات کودکان و نوجوانان گردآمده در *کتاب‌شناسی توصیفی...*، ۱۴

شناسه دربارهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان عرب‌زبان و بیرون از محدوده دانشگاه‌های ایران، ۱۳ شناسه بیرون از محدودهٔ موضوعی ادبیات و آثار مکتوب کودک و نوجوان و ۴۴ شناسه به‌نادرستی رده‌بندی موضوعی شده‌اند (در مجموع ۷۱ شناسه، ۱۴/۹ درصد). همچنین داده‌های کتاب‌شناختی بیش از ۲۵۸ پایان‌نامه و رساله، تنها از یک مأخذ (سایت ایرانداک) در این کتاب‌شناسی، شناسایی و رده‌بندی نشده‌است.

اگر بپذیریم و باور داشته باشیم هدف یک کتاب‌شناسی «یاری‌دادن به پژوهشگر در بازیافتن مواد یا کمک به تصمیم‌گیری برای شناسایی کتاب‌ها و مدارک مکتوب دیگری باشد که مطلوب اوست» (برومند، ۱۳۸۶: ۷)، به‌راستی این کتاب‌شناسی نمی‌تواند و نباید منبع و مرجع مطمئنی برای پژوهشگران و دیگر علاقه‌مندان حوزهٔ کارهای پژوهشی در گسترهٔ ادبیات کودک و نوجوان ایران باشد. گردآورندگان باید با شناخت ژرف از دامنهٔ موضوعی و زیرشاخه‌های آن و جست‌وجوی همه‌جانبه، گام بهتری را در آماده‌سازی و فراهم‌کردن یک کتاب‌شناسی جامع موضوعی بردارند.

سپاس بسیار از راهنمایی‌ها و مهربانی‌های عزیزان:
استاد دکتر نوش‌آفرین انصاری، دکتر مرتضی خسرونژاد و دکتر علی‌حسین قاسمی.

منابع

استادزاده، زهرا. (بهار ۱۳۸۸)، «ضرورت تدوین کتاب‌شناسی موضوعی پایان‌نامه‌های دانشگاهی»، *فصل‌نامهٔ سخن سمت*، ش ۲۱، صص ۱۱۲-۱۲۵.
برومند، فیروزه. (۱۳۸۶)، *راهنمای تدوین کتاب‌شناسی*، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک)، *پایگاه اطلاعات علمی ایران (گنج)*. https://ganj.irandoc.ac.ir
حرّی، عباس. (۱۳۷۲)، *مروری بر اطلاعات و اطلاع‌رسانی: اهمیت اطلاعاتی پایان‌نامه‌ها*، تهران، دبیرخانهٔ هیئت‌امنای کتابخانه‌های عمومی کشور.
دیانی، محمدحسین. (زمستان ۱۳۷۸)، «پایان‌نامه، گنج ناشناختهٔ رهاشده»، *فصل‌نامهٔ کتابداری و اطلاع‌رسانی*، ش ۸، صص ۱-۱۶.
صدیق بهزادی، ماندانا. (۱۳۷۹)، *چکیده‌نامهٔ پایان‌نامه‌های کتابداری و اطلاع‌رسانی*، تهران، کتابخانهٔ ملی جمهوری اسلامی ایران.
فرجامی، هادی. (پاییز و زمستان ۱۳۹۵)، «ادبیات کودک در برنامهٔ درسی زبان و ادبیات انگلیسی دانشگاه‌های ایران»، دوفصل‌نامهٔ *پژوهش و نگارش کتب*

دانشگاهی، ش ۳۹، صص ۶۴-۸۱.
محمدی، محمدهادی و زهره قایینی. (۱۳۸۶)، *تاریخ ادبیات کودکان ایران: ادبیات کودکان در روزگار نو (۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷)*، ج ۸. تهران، چیستا.
نجفی، ابوالحسن. (۱۳۵۶)، *وظیفهٔ ادبیات*، تهران، زمان.

پیوست

سیاههٔ سال نگارش و عنوان ۲۵۸ پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد و رسالهٔ دکتری در گسترهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان ایران تا پایان سال ۱۳۹۵ که در کتاب *کتاب‌شناسی توصیفی پایان‌نامه‌های ادبیات کودکان و نوجوانان* رده‌بندی نشده‌اند و با جست‌وجو در بیش از دوهزار شناسهٔ کتاب‌شناختی در پایگاه اطلاعاتی پژوهشگاه علوم و فناوری اطلاعات ایران (ایرانداک) به‌دست آمد، بدین‌شرح است:

سال ۱۳۵۴

۱. «بررسی عقاید و نظرات جمعی از کودکان و نوجوانان تهران دربارهٔ معیارهای یک کتاب خوب».

سال ۱۳۷۳

۲. «بررسی و تجزیه‌وتحلیل روان‌شناختی مفاهیم کتاب غیردرسی کودکان» (در مجموعهٔ انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سال ۱۳۷۴

۳. «نقش زبان‌شناسی در نگارش دایرةالمعارف‌ها به‌ویژه برای کودکان».

سال ۱۳۷۸

۴. «مطالعهٔ روان‌شناختی ادبیات کودک و نوجوان در مراحل مختلف رشد».

سال ۱۳۸۰

۵. «مقایسهٔ نقش‌ها و پایگاه‌های اجتماعی زن و مرد در کتاب‌های داستانی کودکان در سال‌های ۱۳۶۹ - ۱۳۷۸».

سال ۱۳۸۲

۶. «مقایسهٔ تحلیل انتقادی گفتمان داستان کوتاه معاصر بزرگسالان و داستان‌های کوتاه معاصر نوجوانان».

سال ۱۳۸۵

۷. «بررسی جنبه‌های زیباشناسی شعر کودک و نوجوان (با تأکیدبر آثار محمود کیانوش و ناصر کشاورز)».

سال ۱۳۸۶

۸. «تبدیل باهم‌آیندها در ترجمهٔ متون ادبی [معاصر کودکانه: آلیس در سرزمین عجایب، جادوگر شهر اُز و هایدی]».

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

از مجموع داده‌های کتاب‌شناختی پایان‌نامه‌ها در این کتاب‌شناسی، ۵۰ شناسه چکیدهٔ توصیفی ندارند

سال ۱۳۸۷
۹. «کودکانه‌ها در فرهنگ مردم کهکیلویه و بویراحمد».
سال ۱۳۸۸
۱۰. «بررسی طراحی گرافیک در مجلات ویژهٔ کودکان و نوجوانان، پروژهٔ عملی: طراحی یک مجلهٔ ویژهٔ گروه سنی نوجوان».
۱۱. «بررسی مفهوم قدرت در آثار روآلد دال و لوییس کارول».
۱۲. «بررسی مقایسه‌ای محتوای کتاب‌های درسی دورهٔ ابتدایی و مجله‌های فارسی کودکان (منتشره در سال ۱۳۸۶) در میزان پرداخت به نمادهای ایرانی».
۱۳. «بررسی نمادها در شعر کودک و نوجوان دفاع مقدس در دو دههٔ (۶۰ و ۷۰)».
۱۴. «تأثیر شرایط فرهنگی- اجتماعی بر ترجمهٔ کتاب‌های کمیک «تن تن» قبل و بعد از انقلاب اسلامی».
۱۵. «تأثیر قصهٔ دینی در تحوّل مفهوم خدا در کودکان (۶ تا ۱۱ ساله) و مقایسهٔ آن در لبنان و ایران» (رسالهٔ دکتری).
۱۶. «رویکرد انتقادی به ادبیات نمایشی نوجوانان پس از انقلاب».
۱۷. «زیبایی‌شناسی و خلاقیت در شعر شعرای نوجوان».
۱۸. «کودکانه‌ها در فرهنگ لُرهای استان ایلام».
۱۹. «گرایش‌های نوین در تصویرسازی کتاب کودک در آینهٔ مطبوعات ایران از دهه ۶۰ تا به امروز».
سال ۱۳۸۹
۲۰. «بررسی ارتباط متن و تصویر در تصویرسازی کتاب‌های کودکان (تصویرسازی داستان ماه‌پیشونی)».
۲۱. «بازتاب فرهنگ عامه و طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی».
۲۲. «بازتولید تمایزات اجتماعی در ادبیات کودک».
۲۳. «بررسی اهداف دینی کتاب‌های داستانی گروه سنی «الف» ناشران برگزیده در سال‌های ۱۳۷۸ - ۱۳۸۸ براساس راهنمای برنامه و فعالیت‌های آموزشی و پرورشی دورهٔ پیش‌دبستانی».
۲۴. «بررسی تصویرسازی دینی کودک و نوجوان دههٔ ۷۰ و ۸۰ ایران».
۲۵. «بررسی عناصر داستان در آثار فریدون عموزاده خلیلی».
۲۶. «بررسی مسائل و چالش‌های مطبوعات کودک و نوجوان».
۲۷. «تبیین خصوصیات تصویرگری کتاب کودک پیش از دبستان در ایران در دههٔ ۷۰؛ پروژهٔ عملی: تصویرسازی یکی از افسانه‌های قدیم ایران (روباه دُم‌بریده)».

۲۸. «تحلیل ساختار و مضمون طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی».
۲۹. «تحلیل محتوای داستان‌های گروه سنی «الف» ازنظر میزان توجه به مفاهیم اخلاقی ناشران برگزیده از سال ۱۳۷۸ - ۱۳۸۸».
۳۰. «تحلیل محتوای کتاب‌های داستانی گروه سنی «ج» (دورهٔ دوم دبستان) طی ده سال اخیر از سال ۷۸ تا ۸۸ در مجموعه انتشارات کانون پرورش فکری ازنظر میزان ارتباط آن با مهارت‌های زندگی».
۳۱. «تحلیل مفاهیم اخلاق شهروندی (مدنی) در آثار شاعران معاصر کودک (دههٔ ۴۰ تا دههٔ ۸۰)».
۳۲. «سبک‌شناسی شعر کودک (با تکیه‌بر اشعار فارسی دوره ابتدایی)».
۳۳. «راهبردهای به‌کاررفته برای ترجمهٔ اصطلاحات در کتاب‌های هری پاتر».
۳۴. «شیوهٔ نمایش طبیعت در تصویرسازی کتاب‌های کودک از دههٔ چهل تاکنون در ایران؛ پروژهٔ عملی: تصویرسازی داستانی براساس شعر سفربه‌خیر استاد شفیعی‌کدکنی».
۳۵. «کتاب‌شناسی توصیفی داستان‌های مجله‌های کودکان و نوجوانان (کیهان‌بچه‌ها، دانش‌آموز، تحفهٔ نو، بهرهٔ خردسالان ایران، تهران‌مصور کوچولوها و نغمهٔ کودک از سال ۱۳۲۸ تا سال ۱۳۳۸)».
۳۶. «مطالعهٔ تصویرسازی سه‌بعدی کتاب‌های داستانی کودک و نوجوان در ایران؛ تصویرسازی داستان حضرت نوح (ع) به‌صورت اجزای سه‌بعدی با کاغذ برای کتاب».
۳۷. «مطالعهٔ چگونگی ایجاد فضای تخیلی در تصویرسازی کتاب‌های کودکان سال‌های اول دبستان در ۱۰ سال اخیر در ایران؛ عنوان پروژهٔ عملی: تصویرسازی اشعار و لالایی‌های کودکانه».
سال ۱۳۹۰
۳۸. «ارزشیابی کیفیت ترجمهٔ داستان گربهٔ چکمه‌پوش از دیدگاه مدل اول ودینگتون».
۳۹. «بررسی اغراق در تصویرسازی کتاب‌های کودکان و نوجوانان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بین سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۹ گروه سنی دبستانی».
۴۰. «بررسی انواع درون‌مایه در داستان‌های منثور دههٔ هشتاد در ایران، تألیف‌شده برای سه گروه سنی «الف»، «ب» و «ج».
۴۱. «بررسی بینافرهنگی نمادپردازی حیوانات در ترجمهٔ فارسی ادبیات کودکان».
۴۲. «بررسی تطبیقی تصویرسازی داستان حضرت نوح در کتاب‌های

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

حداقل ۲۵۸ پایان‌نامه و رساله مرتبط، در این کتاب‌شناسی، شناسایی و رده‌بندی نشده‌است

معاصر کودکان به روایت قرآن و کتاب مقدس».
۴۳. «بررسی جاذبه‌ها و دافعه‌های تصویری در تصویرسازی کتاب‌های داستانی کودک در گروه سنی «الف» و «ب»؛ پروژهٔ عملی: تصویرسازی داستان درخت سیب و دیو».
۴۴. «بررسی جلوه‌های دین و دینداری در داستان‌های کودکان».
۴۵. «بررسی جنبه‌های دراماتیک ترانه‌های عامیانهٔ کودکان در ایران».
۴۶. «بررسی زبان و اندیشه صمد بهرنگی در آثار داستانی وی».
۴۷. «بررسی سبک‌شناختی شعر کودک در ایران با بررسی شعر محمود کیانوش، مصطفی رحماندست، ناصر کشاورز، غلامرضا بکتاش، محمود پوروهاب، تقی متقی».
۴۸. «بررسی عناصر داستان (شخصیت، درون‌مایه، پیرنگ، روایت) در نوشته‌های صمد بهرنگی».
۴۹. «بررسی مفهوم خدا در ادبیات کودکان گروه سنی «الف»، ناشران برگزیده از ۱۳۷۹ - ۱۳۸۹».
۵۰. «بررسی و تحلیل چگونگی ارائهٔ مفاهیم و مبانی دینی در کتاب‌های شعر کودکان گروه‌های سنی «الف»، «ب» و «ج» از انقلاب اسلامی تا ۱۳۸۹».
۵۱. «بررسی و تحلیل سبک‌شناختی آثار داستانی صمد بهرنگی».
۵۲. «بررسی و سنجش رمان‌های نوجوان ترجمه‌شده با رمان‌های نویسندگان ایرانی از حیث محتوا در دههٔ ۸۰».
۵۳. «به‌کارگیری مدل «هوس» برای نقد کیفیت ترجمه‌های فارسی موجود از یک کتاب داستان مخصوص کودکان».
۵۴. «تبیین رابطهٔ تصویر و متن در تصویرسازی کتاب‌های داستانی کودک در ایران از سال ۱۳۴۰ تا ۱۳۸۰» (رسالهٔ دکتری).
۵۵. «تحلیل گفتمان انتقادی ادبیات داستانی کودکان با موضوع مهدویت».
۵۶. «تحلیل و بررسی تصویرسازی‌های مجلات «رشد دانش‌آموز» در دو دههٔ اخیر».
۵۷. «تحلیل محتوای کتاب‌های داستانی کودکان پیش‌دبستانی براساس مهارت خودآگاهی».
۵۸. «رنگین‌کمان ترجمه: رویکرد نشانه‌شناختی انتقال بین‌فرهنگی رنگ در کتاب‌های تصویری کودکان».
۵۹. «سیر ساده‌نویسی در آثار مهدی آذریزدی».
۶۰. «شخصیت‌پردازی در داستان‌های خردسالان».

۶۱. «بررسی و تحلیل عناصر داستان در کتاب *قصه‌های مجید* هوشنگ مرادی کرمانی».
۶۲. «گفتمان‌کاوی شعر قیصر امین‌پور با تکیه‌بر شعرهای کودک و نوجوان وی».
۶۳. «مفاهیم فناوری اطلاعات در مجلات فارسی کودکان و نوجوان طی دورهٔ ۵ ساله (۱۳۸۴ - ۱۳۸۸): تحلیل محتوا».
۶۴. «مقایسهٔ افسانه‌های ایرانی، کتاب‌های داستانی- تصویری ایرانی و کتاب‌های داستانی - تصویری خارجی برمبنای مؤلفه‌های تفکر فلسفی».
۶۵. «نقد جامعه‌شناختی جنسیت در داستان‌های محمدرضا یوسفی (گروه‌های سنی «الف» تا «ج»)».

سال ۱۳۹۱

۶۶. «اسطوره‌پردازی در ادبیات نوجوان (دههٔ هشتاد)».
۶۷. «بررسی آثار تصویرگران نویسنده در حوزهٔ ادبیات کودک دهه‌های هفتاد و هشتاد ایران».
۶۸. «بررسی ابزارهای نشانه‌ای و زبانی ایجاد هیجان در گزیده‌ای از نمایش‌نامه‌های کودک».
۶۹. «بررسی القائات فرهنگی در ترجمهٔ انگلیسی به فارسی داستان‌های کودکان و نوجوانان، دههٔ ۱۳۷۰ شمسی».
۷۰. «بررسی تصویرگری قصه‌های حضرت ابراهیم (ع) برای کتاب کودک».
۷۱. «بررسی تطبیقی دو ترجمهٔ متفاوت از رمان فانتزی نیروی اهریمنی‌اش براساس نظریه‌های نیومارک».
۷۲. «بررسی جلوه‌های طبیعت در آثار منظوم مصطفی رحماندوست در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان».
۷۳. «بررسی سبکی مجموعه داستان *آبشوران* اثر علی‌اشرف درویشیان».
۷۴. «بررسی طنز و فکاهه در شعر کودک و نوجوان دههٔ هشتاد».
۷۵. «بررسی قصه‌های عامیانهٔ فضل‌الله مهتدی و هانس کریستین اندرسون».
۷۶. «بررسی کتاب‌های کودک و نوجوان ازنظر پاسخ‌گویی به نیازهای عزت نفس، امنیت، عشق و محبت در فرزندان طلاق».
۷۷. «بررسی مفهوم خدا در شعر کودک و نوجوان ایران با تکیه‌بر آثار شاعران برجسته [کودک و نوجوان] دوران انقلاب اسلامی [۱۳۵۷-۱۳۹۰]».
۷۸. «بررسی مقایسه‌ای ترجمهٔ نشانگرهای زبان در ادبیات کودکان و بزرگسالان».

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

۷۹. «بررسی میزان ترجمهٔ آزاد و ترجمهٔ لغت‌به‌لغت در کتاب‌های شعر کودک و نوجوان (کتاب‌های سری دکتر زیوس)».
۸۰. «تأثیر خاطرات مشترک کودکی (بازی‌ها، درس‌های دورهٔ دبستان، کارتون‌ها) بر شعر دههٔ هفتاد و هشتاد ایران».
۸۱. «تحلیل جامعه‌شناختی شخصیت زن و مرد در داستان‌های نوجوانان دههٔ هشتاد (بیست رمان برگزیدهٔ نوجوان)».
۸۲. «تحلیل ساختار روایتی تصویرسازی کتاب‌های کودک در دههٔ ۸۰ ه. ش ایران».
۸۳. «تحلیل محتوای مجلات کودکان ازمنظر بازتولید فرهنگ غالب».
۸۴. «تحلیل و بررسی ساختاری ۱۰۰ داستان فانتزی کودک در ایران».
۸۵. «تصویرسازی برای کودکان نابینا».
۸۶. «تصویرسازی کتاب برای کودکان با نیازهای ویژه (آهسته گام)».
۸۷. «عوامل مؤثر بر گرایش نوجوانان به خواندن داستان‌های فانتزی با تأکیدبر هری‌پاتر».
۸۸. «کودکانگی تصویرگران معاصر کتاب کودک».
۸۹. «مطالعهٔ تحلیلی آثار تصویرسازی در مجله‌های رشد کودک (از ۱۳۸۰ تا ۱۳۹۰)».
۹۰. «مقایسهٔ متن اصلی انگلیسی کتاب ماجراهای هاکلبری‌فین و ترجمهٔ فارسی آن براساس فرانقش بینافردی».
سال ۱۳۹۲
۹۱. «بررسی آرمان‌شهر در *سیاحت‌نامهٔ ابراهیم‌بیگ*، *مسالک‌المحسنین* و *کتاب احمد* یا *سفینهٔ طالبی*».
۹۲. «بررسی ارتباط عناصر تصویرسازی بر جذب کتاب‌های داستانی کودک (گروه سنی «ب» و «ج»)».
۹۳. «بررسی ترجمهٔ ادبیات کودکان در ژانر فانتزی با استفاده از استراتژی بیگانه‌سازی و بومی‌سازی ونوتی».
۹۴. «بررسی جنبه‌های فولکلوریک در آثار هوشنگ مرادی کرمانی براساس نظریهٔ ایدئولوژی آلتوسر».
۹۵. «بررسی روایت زندگی‌نامه‌ای با رویکرد در رمان *شما که غریبه نیستید*».
۹۶. «بررسی رویکردهای دینی در سروده‌های مصطفی رحماندوست».
۹۷. «بررسی طبقات اجتماعی در آثار داستانی مرادی کرمانی».
۹۸. «بازتاب عناصر طبیعت در ادبیات داستانی کودک و نوجوان دههٔ هشتاد».

۹۹. «بررسی مشکلات ترجمهٔ ادبیات کودک و نوجوان با مثالی از کتاب... اثر یوگ شوبیگر».
۱۰۰. «بررسی مقایسه‌ای بازتولید تبعیض طبقاتی در آثار تألیفی و ترجمه‌ای برای نوجوان».
۱۰۱. «بررسی منتخبی از شعر کودک و نوجوان به زبان فارسی با رویکرد معنی‌شناسی‌شناختی».
۱۰۲. «بررسی وضعیت کتاب‌شناسی جاری گزینشی در مجلات کودک و نوجوان طی یک دورهٔ پنج‌ساله ۱۳۸۳-۱۳۸۷».
۱۰۳. «بررسی ویژگی‌های زبانی شعر کودک و سطح لغوی و نحوی آن در اشعار مصطفی رحماندوست و اسدالله شعبانی».
۱۰۴. «بررسی هنجارهای ترجمهٔ کتاب کودک و ایدئولوژی جامعهٔ ایران در رابطه با دوران کودکی».
۱۰۵. «تحلیل و بررسی جنسیت و نقش‌های جنسیتی در داستان‌های فریبا کلهر».
۱۰۶. «تغییرات ساختاری در ترجمهٔ ادبیات کودکان در محدوده گروه سنی الف».
۱۰۷. «جایگاه ادبیات داستانی در تربیت اخلاقی دورهٔ ابتدایی».
۱۰۸. «جایگاه نمود حیوانی در آثار محمدهادی محمدی با رویکرد به متون کهن (کلیله‌ودمنه، مرزبان‌نامه، منطق‌الطیر عطار)».
۱۰۹. «دست‌کاری در ترجمهٔ ادبیات کودک: مطالعهٔ تطبیقی سه ترجمهٔ فارسی از رمان *آنی در گرین‌گیبلز*».
۱۱۰. «رئالیسم در داستان‌های محمدرضا یوسفی».
۱۱۱. «کتاب‌آرایی و راه و روش ارتباط با کودک».
۱۱۲. «مشخصات زبانی نثر کودکانهٔ گروه سنی «الف».
۱۱۳. «مطالعهٔ ساختار تصویرسازی وقایع صدر اسلام از غدیر تا عاشورا در کتاب‌های کودک و نوجوان دهه‌های ۶۰ و ۷۰.
۱۱۴. «مفاهیم تعلیمی در نمایش‌نامه‌های کودکان».
۱۱۵. «مقایسهٔ افسانه‌های ایرانی با خارجی و کتاب‌های داستانی، تصویری ایرانی با کتاب‌های داستانی، تصویری خارجی برمبنای مؤلفه‌های خلاقیت گیلفورد و بیکاردز».
۱۱۶. «مقایسهٔ جریان تصویرگری دههٔ چهل با جریان تصویرگری دههٔ هشتاد در کتاب‌های کودک نوجوان؛ پروژه عملی: تصویرسازی کتاب کودک با موضوع داستان‌های ایرانی».
۱۱۷. «مؤلفه‌های رویکرد پدیدارشناختی در داستان‌های هوشنگ مرادی

کرمانی».
سال ۱۳۹۳
۱۱۸. «انعکاس تصویر خانواده در کتاب‌های کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان گروه سنی «الف» و «ب» طی سال‌های ۱۳۸۸ تا ۱۳۹۲».
۱۱۹. «بازتاب مسائل کودکان کار در ادبیات کودک و نوجوان از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۷».
۱۲۰. «بررسی ارزش‌های انتخاب‌های واژگانی در ترجمهٔ متون دوسویه: بررسی موردی کتاب *ماجرای عجیب سگی در شب* (براساس تحلیل گفتمان انتقادی)».
۱۲۱. «بیان توحید در شعر کودک با تکیه‌بر اشعار عباس یمینی‌شریف، مصطفی رحماندوست، قیصر امین‌پور».
۱۲۲. «بررسی تحلیلی تصویرسازی‌های داستان *آلیس در سرزمین عجایب* (با رویکرد هرمنوتیکی)».
۱۲۳. «بررسی تناسب محتوای داستان‌های ایرانی گروه سنی «ج» با مهارت‌ها و مؤلفه‌های تفکر فلسفی لیپمن».
۱۲۴. «بررسی خصایص دموکراتیک آثار داستانی احمد اکبرپور».
۱۲۵. «بررسی عناصر داستانی در داستان‌های علمی- تخیلی نوجوانان دههٔ ۸۰ شمسی».
۱۲۶. «بررسی عناصر نگارگری ایرانی در تصویرسازی کتاب کودک».
۱۲۷. «بررسی کشمکش و تعلیق در آثار احمد اکبرپور».
۱۲۸. «بررسی کهن‌الگوها در مجموعهٔ سه‌جلدی *پارسیان و من* اثر آرمان آرین».
۱۲۹. «بررسی و تحلیل و مقایسهٔ عناصر داستانی و محتوایی عامیانه‌های *افسانه‌های کهن* از صبحی مهتدی با عامیانه‌های افسانه‌های برادران گریم».
۱۳۰. «پایش خوانندهٔ نهفته در متن پنج رمان برگزیده نوجوان دههٔ اخیر».
۱۳۱. «پیشنهاد راه‌کارهایی برای آفرینش نمایش‌های ویژهٔ کودکان و نوجوانان برمبنای افسانه‌های آذربایجان شرقی».
۱۳۲. «تأثیر پیکره‌نگاری قاجار بر روی تصویرسازی کتاب‌های کودکان و نوجوانان در ایران از دههٔ ۴۰ تا ۹۰».
۱۳۳. «شخصیت‌پردازی شخصیت‌های افسانه‌ای با نگاهی به مثنوی معنوی برای کودکان».
۱۳۴. «مردم‌نگارانهٔ فرهنگ عامه در آثار ایرج میرزا، با تأکیدبر ادبیات

کـودکان و مادرانه‌هـای او».
۱۳۵. «موتیف‌های هنری شعر کودک».
سال ۱۳۹۴
۱۳۶. «آسیب‌شناسـی کتاب‌هـای داسـتانی تصویـری بـازاری بـرای کـودکان گـروه سـنی «الـف» و «ب» از بُعـد انتقـال فرهنـگ ملـی و دیگـر زمینه‌هـا».
۱۳۷. «ادبیـات کـودکان در آثـار ملک‌الشـعرای بهـار، ایـرج میـرزا، علی‌اکبـر دهخـدا و نسـیم شـمال».
۱۳۸. «بازتاب مهدویت در ادبیات کودک و نوجوان دهه‌های ۷۰ تا ۹۰».
۱۳۹. «بازنمایی ناتوانی و معلولیت در ادبیات داستانی کودک و نوجوان».
۱۴۰. «بررسـی آسیب‌شناسـانهٔ شـگردهای خداشناسـی در ادبیـات کـودک دهـهٔ هشـتاد».
۱۴۱. «بررسـی انسـجام واژگانـی در کتاب‌هـای داسـتان تألیفـی و ترجمـه دو گـروه سـنی «الـف» و «ب».
۱۴۲. «بررسی تحولات اجتماعی بر تصویرگری کتاب کودک».
۱۴۳. «بررسـی تصویرگـری اسـطوره‌های حماسـی در کتاب‌هـای کـودکان و نوجوانـان گـروه سـنی «ج» و «د».
۱۴۴. «بررسـی تطبیقـی داسـتان کـودک در آثـار جلیـل خزعـل و محمـد پوروهـاب».
۱۴۵. «بررسـی تطبیقـی داسـتان‌های برگزیـدهٔ دینـی کـودک فارسـی و انگلیسـی (گروه‌هـای سـنی «الـف»، «ب» و «ج»)».
۱۴۶. «بررسـی تطبیقـی عناصـر داسـتان در آثـار صمـد بهرنگـی و هانـس کریسـتین اندرسـن».
۱۴۷. «بررسـی تطبیقـی عناصـر شـعری در اشـعار کـودکان احمـد شـوقی و مصطفـی رحماندوسـت (مضمـون، موسـیقی، خیـال و عاطفـه)».
۱۴۸. «بررسـی تطبیقـی فلسـفهٔ تربیتـی دوران کودکـی در ادبیـات داسـتانی کـودک ایـران و غـرب».
۱۴۹. «بررسـی تطبیقـی *قصص‌الانبیـا* محمـد احمـد برانـق و *قصه‌هـای قـرآن* مهـدی آذریـزدی بـا رویکـرد فـزون متنیت».
۱۵۰. «بررسـی توجـه بـه مهارت‌هـای تفکـر خـلاق در کتاب‌هـای داسـتان گـروه سـنی «ج» براسـاس مؤلفه‌هـای تفکـر خـلاق گیلفـورد».
۱۵۱. «بررسـی جذابیـت تصویرگـری کتـب کـودک از دیـدگاه کـودکان گـروه سـنی «ب» شهرسـتان فریمـان».
۱۵۲. «بررسـی خرافـه و باورهـای عامیانـه و تأثیـر آن در آثـار هوشـنگ مـرادی کرمانـی».

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــار ۱۳۹۷

۱۵۳. «بررسی داستان‌ها و جایگاه آن‌ها در برنامهٔ فلسفه برای کودکان با تأکیدبر دیدگاه لیپمن».
۱۵۴. «بررسی راهبردهای ترجمه آثار ادبی کودکان در گروه‌های سنی «ب» و «ج».
۱۵۵. «بررسی زیباشناختی داستان‌های کودکانه نادر ابراهیمی».
۱۵۶. «بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی بانوان برجستهٔ دینی و قرآنی در داستان‌های کودک و نوجوان (گزیده‌ای از کتاب‌های چاپ شده در سال‌های ۸۲ تا ۹۲)».
۱۵۷. «بررسی شکل‌گیری روایت داستانی در ذهن کودکان پیش‌دبستانی برمبنای تصویرسازی کتاب».
۱۵۸. «بررسی شخصیت‌ها در داستان‌های کوتاه فریدون عموزاده خلیلی».
۱۵۹. «بررسی عناصر داستان در آثار عبدالتواب یوسف و مصطفی رحماندوست».
۱۶۰. «بررسی کاربرد کنایه در آثار هوشنگ مرادی کرمانی».
۱۶۱. «بررسی کتاب‌های اقتباس‌شده از آثار سعدی برای کودک و نوجوان (گروه سنی «ج» و «د» ۱۳۸۱- ۱۳۹۱)».
۱۶۲. «بررسی کنش‌های گفتاری در ادبیات داستانی کودک براساس دیدگاه آستین و سرل (مطالعهٔ موردی داستان *شازده کوچولو* ترجمهٔ احمد شاملو)».
۱۶۳. «بررسی فانتزی در داستان‌های فریبا کلهر و محمدهادی محمدی».
۱۶۴. «بررسی محتوای ادبیات داستانی کودک دههٔ ۶۰ (گروه‌های سنی «الف» تا «ج»).
۱۶۵. «بررسی مقایسه‌ای معنی‌شناسی شناختی استعارهٔ زمان در رمان‌های نوجوانان اثر احمد اکبرپور و فرهاد حسن‌زاده».
۱۶۶. «بررسی واژگانی، نحوی و سبکی ترجمه‌های فارسی *هری‌پاتر و سنگ جادو* با متن اصلی».
۱۶۷. «بررسی و تحلیل تأثیر دفاع مقدس بر روی ادبیات کودک و نوجوان».
۱۶۸. «بررسی و تحلیل پیشه‌ها و مشاغل در آثار کودک و نوجوان معاصر».
۱۶۹. «بررسی و تحلیل ساختار و محتوای داستان‌های کودک و نوجوان در سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۵۷»، (رساله دکتری).
۱۷۰. «بررسی و تحلیل عناصر داستان در آثار احمد اکبرپور».

۱۷۱. «بررسی و شناخت شیوهٔ کودک‌گرایانه در تصویرسازی کتاب کودک در ایران (از سال ۱۳۶۰ تا ۱۳۹۰)».
۱۷۲. «برساخت اجتماعی کودکی در ادبیات کودک ایران معاصر، تحلیل روایت متون شاخص ادبیات کودک پس از انقلاب اسلامی تاکنون»، (رساله دکتری).
۱۷۳. «تأثیر جنسیت شاعر بر نوع توصیفات شعر کودک با تکیه‌بر آثار ناصر کشاورز، اسدالله شعبانی، جعفر ابراهیمی، افسانه شعبان‌نژاد، شکوه قاسم‌نیا و مهری ماهوتی، گروه سنی «الف» و «ب».
۱۷۴. «تحلیل جامعه‌شناختی آثار داستانی هوشنگ مرادی کرمانی».
۱۷۵. «تحلیل ساختار و محتوای نثر داستانی کودک و نوجوان در آثار مینو کریم‌زاده، فریبا کلهر و افسانه شعبان‌نژاد».
۱۷۶. «تحلیل صفات شخصیت قهرمان در داستان‌های کودک و نوجوان گروه سنی «ج» کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان در سال‌های ۱۳۹۲ تا ۱۳۹۳ با رویکرد کتل».
۱۷۷. «تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های فلسفی لیپمن برای کودکان در سه رمان *سوکی*، *مارک* و *لیزا*.
۱۷۸. «تحلیل محتوای پیام‌های دینی مجلات کودک و نوجوان، (مطالعهٔ موردی سروش کودکان، نبات، رشد نوجوان و سلام‌بچه‌ها)».
۱۷۹. «تحلیل محتوایی شعر کودک برمبنای کتب شش‌سال دبستان از سال‌های ۸۹ تا ۹۲».
۱۸۰. «تحلیل متون طنز کودکان از دیدگاه نظریهٔ عمومی طنز کلامی».
۱۸۱. «تصویرسازی کتاب‌های حسی، لمسی برای کودکان گروه «الف» و کم‌بینا».
۱۸۲. «تغییر سپهر گفتمان در ترجمهٔ کلمات خاص فرهنگی ادبیات کودک: ترجمه‌های *آلیس در سرزمین عجایب*».
۱۸۳. «راهبردهای ممیزی در داستان‌های کودک و نوجوان از انگلیسی به فارسی».
۱۸۴. «رویکرد نشانه‌شناختی به کودک، در شعر پایداری فلسطین و ایران»، (رساله دکتری).
۱۸۵. «سبک هنر ایرانی در تصاویر زنان تصویر شده در مجلهٔ کیهان‌بچه‌ها در دههٔ شصت، هفتاد، هشتاد».
۱۸۶. «سیمای کوتوله‌ها در ادبیات داستانی کودک و نوجوان ایران».
۱۸۷. «شرح احوال و نقد آثار عباس یمینی‌شریف».
۱۸۸. «فانتزی در آثار تخیلی فریبا کلهر».

۱۸۹. «کاربرد مؤلفه‌های فراواقعیت‌گرایی در تصویرسازی کتب کودک و نوجوان، گروه سنی «الف» تا «ج»، دهۀ ۷۰ و ۸۰ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان».
۱۹۰. «مقایسه دو روایت نوشته مهدی آذریزدی و کامل الکیلانی از داستان «ابوقیر و ابوصیر» هزار و یک شب برمبنای نظریۀ فزون متنیت».
۱۹۱. «نشانه‌شناسی خیال در تصاویر کتاب کودکان؛ پروژۀ عملی: تصویرسازی کتاب کودکان».
۱۹۲. «نشانه‌شناسی لایه‌ای تصویر روی جلد مجموعۀ برگزیده «رمان نوجوان امروز» (انتشارات کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)».
۱۹۳. «نقد اسطوره‌ای مجموعه رمان *پارسیان و من*».
۱۹۴. «نقد تصویر در شعر کودک و نوجوان».
۱۹۵. «نقد و آزمون فنون تصویرسازی برای استفاده در نمایش‌نامه‌های ویژه کودکان».
۱۹۶. «نقد و بررسی بازنویسی‌های خلّاق داستان‌های مثنوی برای کودکان و نوجوانان (براساس ۲۰ داستان برگزیده)».
۱۹۷. «نقد و تحلیل تصویرگری کتاب کودک در دهۀ ۵۰ و ۶۰ از حیث ساختار و زیبایی‌شناسی».
۱۹۸. «ویژگی تصویرگری کتاب کودکان و نوجوانان در داستان‌های حماسی (کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان)».
سال ۱۳۹۵
۱۹۹. «آسیب‌شناسی شعر نوجوان بعد از انقلاب (گروه سنی «د» و «ه»)».
۲۰۰. «ارزیابی ترجمه‌های فارسی از شعر کودکان براساس مدل رایس».
۲۰۱. «استعارۀ دستوری در کتاب‌های داستان و شعر کودک و نوجوان (مطالعۀ موردی گروه سنی «الف» و «د»)».
۲۰۲. «بررسی انسجام متنی در نشریات ویژۀ کودکان و نوجوانان بر طبق الگوی انسجام متنی هلیدی و حَسَن».
۲۰۳. «بررسی اصول بازآفرینی در مجموعه «قصه‌ای نو از افسانه».
۲۰۴. «بررسی بحران هویت در رمان‌های نوجوان دهه‌های هفتاد و هشتاد».
۲۰۵. «بررسی تایپوگرافی کودکانه (جلد کتاب کودک) و نقش آن در رشد تخیل کودکان».
۲۰۶. «بررسی تأثیر رنگ در نقاشی کودکان در تصویرگری حرفه‌ای کتاب‌های تصویری کودکان در ایران در دو دهۀ اخیر».

۲۰۷. «بررسی تصاویر ادبی و هنری در کتاب‌های شعر کودکان گروه سنی «ب» و تأثیرش در خلاقیت آن‌ها».
۲۰۸. «بررسی تصاویر عینی و ذهنی در شعر نوجوان».
۲۰۹. «بررسی تطبیقی تعادل ترجمه‌ای در ادبیات کودکان و نوجوانان».
۲۱۰. «بررسی تطبیقی جایگاه کودک و نوجوان در آثار هوشنگ مرادی کرمانی و چارلز دیکنز».
۲۱۱. «بررسی تطبیقی درون‌مایه داستان‌های نویسندگان برجستهٔ کودک ایران و جهان»، (رسالهٔ دکتری).
۲۱۲. «بررسی تطبیقی ژانر فانتزی در آثار احمد اکبرپور و میشل اِنده».
۲۱۳. «بررسی تطبیقی شیوهٔ بازپرداخت شخصیت در داستان‌های بازنویسی‌شده از کلیله‌ودمنه برای گروه سنی «ب» و «ج» در هشت داستان از بتول سعیدی [نویسنده کودک ایرانی] و امل طنانه [نویسنده لبنانی]».
۲۱۴. «بررسی تطبیقی کنش‌های گفتاری شخصیت‌ها براساس نظریهٔ سرل در پنج داستان فریدون عموزاده خلیلی و یعقوب الشارونی [نویسنده کودک مصر]».
۲۱۵. «بررسی شخصیت قهرمان و ضدقهرمان در داستان‌های کودک صمد بهرنگی، نادر ابراهیمی و هوشنگ مرادی کرمانی».
۲۱۶. «بررسی شخصیت و شخصیت‌پردازی *قصه‌های مجید* و *شما که غریبه نیستید*».
۲۱۷. «بررسی طرح‌واره‌های تصویری در کودکانه‌های مصطفی رحماندوست».
۲۱۸. «بررسی عناصر داستان در آثار ادبیات کودک نادر ابراهیمی».
۲۱۹. «بررسی عوامل تخیل‌آفرین در داستان‌های کودکان».
۲۲۰. «بررسی قابلیت‌های رسانهٔ کمیک استریپ در انتقال آموزه‌های فرهنگی داستان‌های کهن فارسی به کودکان ۱۰ -۱۲ سال با تأکیدبر داستان‌های هفت‌پیکر نظامی».
۲۲۱. «بررسی قدرت در ده رمان نوجوان برتر دههٔ هشتاد برمبنای نظریهٔ قدرت میشل فوکو».
۲۲۲. «بررسی کتاب‌های تصویری داستانی کودک (ایران) با رویکرد بوم نقد».
۲۲۳. «بررسی کتاب‌های مصور کودک مرتبط با ائمهٔ معصومین و شخصیت‌های مذهبی براساس رویکرد نشانه‌شناسی اجتماعی».
۲۲۴. «بررسی مسائل تعلیمی، آموزشی در ادبیات کودک و نوجوان با تکیه‌بر اشعار جعفر ابراهیمی (شاهد)، اسدالله شعبانی، افسانه شعبان‌نژاد».

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

۲۲۵. «بررسی ملاک‌های ارزش‌گذاری داوری آثار برندگان نمایشگاه تصویرسازی بلونیا (مطالعهٔ موردی آثار برندگان از سال ۲۰۱۱ تا ۲۰۱۵)؛ پروژهٔ عملی: تصویرسازی داستانی از شاهنامه جهت شرکت در نمایشگاه بلونیا».

۲۲۶. «بررسی موضوعات اجتماعی در اشعار جعفر ابراهیمی (شاهد) و افسانه شعبان‌نژاد».

۲۲۷. «بررسی موضوعی نمایش‌نامه‌های چاپ‌شدهٔ ایرانی کودک و نوجوان از دههٔ شصت تاکنون با تمرکز بر عنصر قهرمان».

۲۲۸. «بررسی میزان برخورداری ادبیات داستانی کودک از مهارت‌های اجتماعی مقطع پیش‌دبستانی».

۲۲۹. «بررسی نقش فرشته در تصویرسازی کتاب‌های کودکان و نوجوانان در ایران (از سال‌های ۱۳۴۵ تا ۱۳۹۰ ش)».

۲۳۰. «بررسی و تحلیل فرم و محتوای شعر کودک و نوجوان»، (رسالهٔ دکتری).

۲۳۱. «بررسی و تطبیق صور خیال در اشعار کودکانه محمود کیانوش و سلیمان العیسی [شاعر سوریه]».

۲۳۲. «تأثیر روانی رنگ‌ها در تصویرسازی کتاب کودک».

۲۳۳. «تأثیر عناصر فرامتنی و فرازبانی بر ترجمهٔ ادبیات کودک».

۲۳۴. «تحلیل بازتاب شخصیت قهرمان و ضدقهرمان در نمایش‌نامه‌های کودک و نوجوان متأثر از شاهنامه».

۲۳۵. «تحلیل تطبیقی ساخت‌مایه‌های نمایش‌نامه در نمایش‌نامه‌های حسن دولت‌آبادی و روضه فهیم محمد الفرخ الهدهد [نویسنده اردنی]».

۲۳۶. «تحلیل گفتمان انتقادی ده رمان نوجوان در حوزهٔ دفاع مقدس (براساس نظریهٔ نورمن فرکلاف)».

۲۳۷. «تحلیل محتوای کتاب قصهٔ کودکان (مطالعهٔ موردی آثار منوچهر احترامی)».

۲۳۸. «تحلیل محتوای کتب کودکانهٔ دورهٔ پیش‌دبستانی ازمنظر مهارت‌های زندگی».

۲۳۹. «تحلیل مقایسه‌ای طنز نوجوان در آثار داستانی فرهاد حسن‌زاده و سیدسعیدهاشمی».

۲۴۰. «تحلیل و بررسی عنصر زبان در اشعار کودک و نوجوان قیصر امین‌پور».

۲۴۱. «تصویرسازی جراید و نشریات برای کودکان و نوجوانان در دوران معاصر».

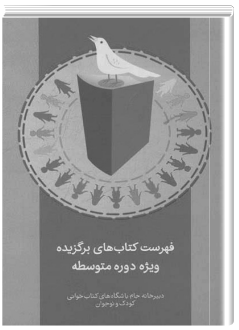
۲۴۲. توانمندی داستان‌ها با رویکرد کتاب‌درمانی در تحول شناختی کودکان گروه سنی «ب» و «ج» برپایهٔ نظریهٔ رفتاردرمانی، عقلانی، هیجانی (...) و تحلیل گفتمان دیدگاه کودکان دربارهٔ عناصر این نظریه در داستان‌ها».
۲۴۳. «تهیه و تدوین فرهنگ الفبایی تصویری کودکان در زبان فارسی».
۲۴۴. «جریان‌شناسی شعر کودک و نوجوان ایران»، (رسالهٔ دکتری).
۲۴۵. «روایت‌شناسی افسانه‌های کودکان با تکیه‌بر افسانه‌های خاله سوسکه، بز زنگوله‌پا و کک به تنور».
۲۴۶. «روایت‌شناسی داستان‌های فانتزی کودکان و نوجوانان دههٔ هشتاد»، (رسالهٔ دکتری).
۲۴۷. «زیباشناسی اندیشه‌های توحیدی شعر کودک (دههٔ ۶۰ - ۷۰)».
۲۴۸. «سفری از سرزمین عجایب به دنیای ترس و سرگشتگی: گذر از خیال به رئالیسم جادویی در زمان کرالاین اثر نیل گیمن».
۲۴۹. «شیوه‌های تحریک حواس پنج‌گانهٔ کودکان در داستان‌های کودکانه».
۲۵۰. «طبقه‌بندی شخصیت‌های داستان‌های کودکانه».
۲۵۱. «فرهنگ اصطلاحات عامیانه در آثار صمد بهرنگی».
۲۵۲. «کاربرد تصویرسازی در فرهنگ‌نامه‌های مصور».
۲۵۳. «کیفیت‌سنجی ترجمهٔ کتاب *غول بزرگ مهربان* براساس مدل جولیان هوس».
۲۵۴. «گونه‌شناسی نمادها در ادبیات کودک و نوجوان دههٔ هشتاد».
۲۵۵. «مطالعهٔ کاربردی اساطیر شاخص شاهنامه فردوسی در تصویرگری کتاب کودک».
۲۵۶. «نقد و بررسی آثار هوشنگ مرادی کرمانی براساس نظریهٔ [ایدن] چمبرز».
۲۵۷. «نقد و تحلیل محتوایی رمان سه‌گانهٔ *پارسیان و من* اثر آرمان آرین».
۲۵۸. «نقش کتاب‌های تصویری در پرورش سواد دیداری کودکان».

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

پی‌نوشت

۱. سایت «انجمن کتابداری و اطلاع‌رسانی ایران، شاخهٔ قم».
۲. واژهٔ شناسه که در زبان فارسی، واژه‌های «مدخل» و «معرّف» نیز به‌کار می‌رود، در کتابداری برابر با واژهٔ entry در زبان انگلیسی است. شناسه به «مجموعه داده‌هایی که در یک بایگانی (مثلاً در یک فهرست، کتاب‌شناسی، نمایه و غیره) مدرکی را مشخص و معرفی نماید» گفته می‌شود (*راهنمای تدوین کتاب‌شناسی*، مرضیه برومند، ص ۷).

کتاب‌های تئوری هنر و ادبیات کودک و نوجوان بهار ۹۷

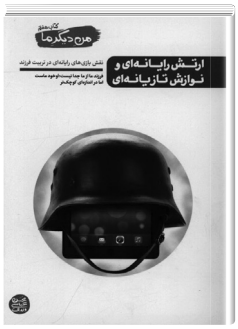


فهرست کتاب‌های برگزیده ویژهٔ دورهٔ متوسطه
فهرست کتاب‌های برگزیدهٔ ویژهٔ سال‌های پیش از دبستان
فهرست کتاب‌های برگزیدهٔ ویژهٔ سه سال اول دبستان
فهرست کتاب‌های برگزیدهٔ ویژهٔ سه سال دوم دبستان

تهیه و تنظیم: مریم محمدخانی، عزت‌الله الوندی، اسماعیل یزدان‌پور، تهران، خانهٔ کتاب ایران، ۱۳۴ ص، رقعی (شومیز)، چاپ اول، ۱۵۰۰ نسخه، شابک: ۱-۴۱۰-۲۲۲-۶۰۰-۹۷۸
شابک: ۸-۴۱۱-۲۲۲-۶۰۰-۹۷۸
شابک: ۳-۳۸۸-۲۲۲-۶۰۰-۹۷۸
شابک: ۰-۳۸۹-۲۲۲-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):
۱. ادبیات کودکان و نوجوانان، کتاب‌شناسی؛
۲. کتاب‌های برگزیده، ایران.

معرفی کوتاه
مجموعهٔ پیش‌رو دربردارندهٔ فهرست کتاب‌های برگزیده برای کودک و نوجوان است که ازسوی دبیرخانهٔ جام باشگاه‌های کتاب‌خوانی کودک و نوجوان منتشر شده‌است. این مجموعه در دوره‌های پیش‌دبستانی، دبستان و متوسطه در یک دورهٔ چهارجلدی ارائه شده‌است. در این راهنمای کتاب، صدها اثر داستانی برای کودکان و نوجوانان معرفی شده و در اختیار باشگاه‌های کتاب‌خوانی قرار می‌گیرد.



ارتش رایانه‌ای و نوازش تازیانه‌ای: نقش بازی‌های رایانه‌ای در تربیت فرزند

محسن عباسی‌ولدی، ویراستار: محمد اشعری، گرافیست: سعید صفارنژاد، تصویرگر: ایمان خاکسار، قم، آیین فطرت، ۲۵۴ ص، رقعی (شومیز)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۵۰۰ نسخه، شابک: ۹-۰۷-۸۰۳۱-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

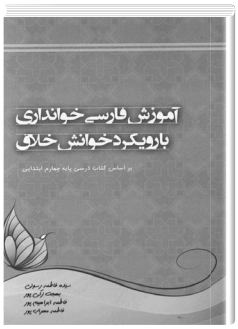
۱. تربیت خانوادگی، جنبه‌های مذهبی، اسلام؛
۲. والدین و کودک، جنبه‌های مذهبی، اسلام؛
۳. کودکان، سرپرستی؛
۴. کامپیوترها و کودکان؛
۵. بازی‌های کامپیوتری.

بازی روی ابر خیال و کودکی‌های روبه‌زوال: نقش بازی‌های رایانه‌ای در تربیت فرزند

محسن عباسی‌ولدی، ویراستار: محمد اشعری، گرافیست: سعید صفارنژاد، تصویرگر: ایمان خاکسار، قم، آیین فطرت، ۲۸۶ ص، رقعی (شومیز)، ۱۱۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۵۰۰ نسخه، شابک: ۲-۰۶-۸۰۳۱-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. تربیت خانوادگی، جنبه‌های مذهبی، اسلام؛
۲. والدین و کودک، جنبه‌های مذهبی، اسلام؛
۳. کامپیوترها و کودکان؛
۴. کودکان، سرپرستی؛
۵. بازی‌های کامپیوتری.



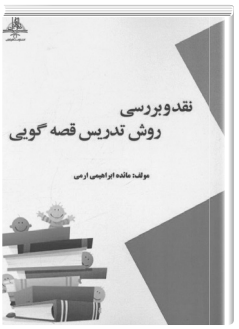
آموزش فارسی خوانداری با رویکرد خوانش خلاق

سیده‌فاطمه رسولی، بهجت ذکی‌پور، فاطمه ابراهیم‌پور و فاطمه مهراب‌پور، تهران، پارپیرار (وابسته به مؤسسهٔ فرهنگی هنری پارپیرار)، ۸۲ ص، وزیری (شومیز)، ۹۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۱-۲۳-۸۶۱۵-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. درس‌پژوهی، ایران؛
۲. تحقیق علمی در آموزش‌وپرورش، ایران؛

۳. معلمان، ایران، فعالیت‌های پژوهشی؛
۴. اندیشه و تفکر خلاق، راهنمای آموزشی؛
۵. تدریس اثربخش.

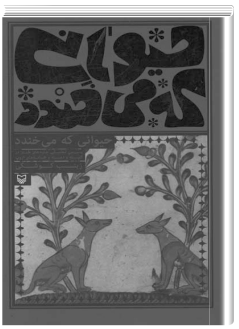


نقد و بررسی روش تدریس قصه‌گویی

مائده ابراهیمی‌ارمی، ویراستار: صاحبه اسماعیلی‌ارمی و حبیب‌اله ابراهیمی‌ارمی، تهران، نگار تابان، ۹۴ ص، وزیری (شومیز)، ۱۱۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۷۵۳-۱۹-۳

موضوع(ها):

۱. قصه‌گویی، راهنمای آموزشی؛
۲. تدریس، روش‌شناسی؛
۳. تدریس اثربخش.



حیوانی که می‌خندد: بررسی تطبیقی جنبه‌های طنز در کلیله‌ودمنه و افسانه‌های ازوپ

زینب کوشکی، ویراستار: سیده‌سارا قربانی‌تنها، تهران، شرکت انتشارات سورهٔ مهر، ۴۶۸ ص، رقعی (شومیز)، ۲۴۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۲۵۰۰ نسخه، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۰۳-۰۶۷۳-۱

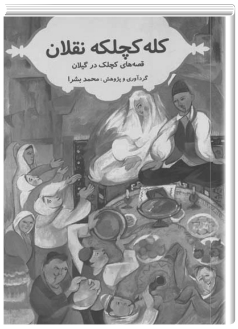
موضوع(ها):

۱. افسانه‌های ازوپ، نقد و تفسیر؛
۲. کلیله‌ودمنه، نقد و تفسیر؛
۳. حیوان‌ها، افسانه‌ها و قصه‌ها؛
۴. ادبیات تطبیقی، فارسی و یونانی؛
۵. ادبیات تطبیقی، یونانی و فارسی.

معرفی کوتاه

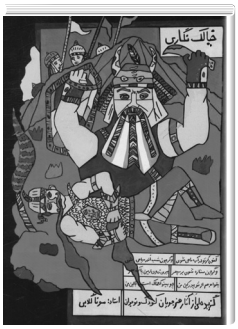
کتاب حاضر، پژوهشی است که با تأملی در آثار محققان پیشین و تحلیل نظریات موجود در موضوع طنز و نیز افسانه‌های حیوانات یا فابل صورت گرفته‌است. در کتاب ادبیات ایران در ادبیات جهان دکتر امیر اسماعیل آذر، برخی از وجوه مشترک مضمونی دو کتاب *افسانه‌های ازوپ* و *کلیله‌ودمنه* مطرح شده‌است که البته وجه طنز را دربرنمی‌گیرد. همچنین، در برخی از آثار مطرح در حوزهٔ طنز، همچون *تاریخ طنز و شوخ‌طبعی در ایران و جهان اسلام* دکتر علی‌اصغر حلبی، *خنده‌سازان و خنده‌پردازان* عمران صلاحی و *طنز و انتقاد اجتماعی در ادبیات پیش از مشروطیت* حسن جوادی، به افسانه‌های حیوانات به‌منزلهٔ یکی از شیوه‌ها

و ترفندهـای طنزپـردازی توجـه شده‌اسـت، امـا در دو مقالـۀ «طنـز و انتقـاد در داسـتان‌های حیوانـات» حسـن جوادی و «آفرینش طنـز و مطایبه در کلیله‌ودمنه» از نجمه سـروری، به‌طور مشـخص، بـه موضوع طنـز در آثاری از نـوع فابل در ادبیات فارسـی پرداخته شده‌اسـت.

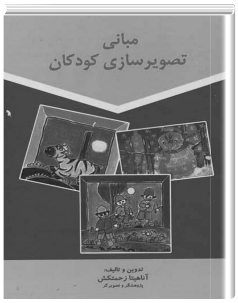


کله کچلکه نقلان (قصه‌های کچلک در گیلان)
گردآورنـده: محمـد بشـرا، ویراسـتار: حسـین ادهمـی، رشـت: سـپیدرود، ۱۶۲ ص، رقعی (شـومیز)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰ نسـخه،
شابک: ۷-۴۳-۷۳۳۵-۶۰۰-۹۷۸
موضوع(ها):
۱. افسانه‌ها و قصه‌های ایرانی، گیلان؛
۲. افسانه‌ها و قصه‌های گیلکی.

معرفی کوتاه
کتـاب حاضـر، مجموعـۀ قصه‌هـای کچلـک اسـت که یکـی از نقل‌هـای پرکاربـرد و معروف در بیـن مـردم گیلان اسـت کـه روایت‌هـای مختلفـی از آن در جای‌جای این اسـتان وجود دارد. نویسـنده کـه روزگار درازی را در زمینـۀ فرهنـگ مـردم پژوهـش کـرده، روایت‌هـای گوناگونـی از ایـن قصـه را در ایـن کتـاب گردآورده اسـت. کچلـک در فرهنگ مـردم گیلان قهرمانـی مردمـی اسـت؛ گاه زرنـگ و کاری و زمانی تنبـل و بیکاره.



خیالک‌نگاری (گزیده‌ای از آثار هنرجویان کودک و نوجوان)
مونا گلابی، تهران، برتراندیشان، ۹۲ ص، رحلی (شومیز)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۷-۱۹-۸۸۳۸-۶۰۰-۹۷۸
موضوع(ها):
نقاشی و نقاشی‌های کودکان، ایران.

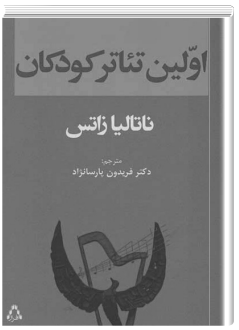


مبانی تصویرسازی کودکان
آناهیتـا زحمتکش، تهران، هزار رنگ، ۱۲۴ ص، رقعی (شـومیز)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۱۰۰ نسـخه،
شابک: ۴-۶۵-۷۹۱۸-۶۰۰-۹۷۸
موضوع(ها):
۱. تصویرگری کتاب، ایران؛
۲. ادبیات کودکان و نوجوانان، تصویرها؛

۳. رنگ، جنبه‌های روان‌شناسی.

معرفی کوتاه

تصویرگری کتاب‌های کودکان و نوجوانان از شیوه‌های گوناگون برای بازنمایی روایت‌ها استفاده می‌کند. این شیوه‌ها یا برگرفته از سبک‌های نقاشی است یا تلفیق چند شیوه از آن‌ها با هم. تصویرگری کتاب کودک در امتداد ادبیات کودک و نوجوان حرکت می‌کند. تصویرگری ازنظر هنری در کنار گرافیک یکی از دو بخش مهم کتاب را تشکیل می‌دهد. تصویرگری در عین پیوستگی دائمی با نوشته می‌تواند مستقل دیده شود، اما به‌هرترتیب تصویری که ساخته می‌شود، همیشه مبتنی‌بر داستان است. هرچند کتاب پدیدآمده تصویری و فارغ از قصه باشد. کتاب حاضر به‌منظور ارائهٔ مبانی تصویرگری در کتاب‌های کودک و نوجوان به‌رشتهٔ تحریر درآمده‌است.



اولین تئاتر کودکان

ناتالیاایلینچنا زاتس، مترجم: فریدون پارسانژاد، تهران، افراز، ۳۶۲ ص، رقعی (شومیز)، ۳۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰ نسخه ،

شابک: ۶-۲۳۸-۳۲۶-۶۰۰-۹۷۸

زبان اصلی: آلمانی

عنوان به لاتین:

Kinder im Theater. Erinnerungen

موضوع(ها):

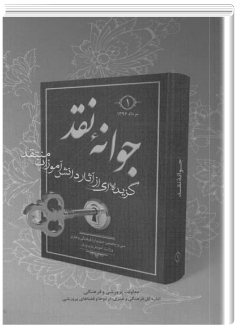
۱. نمایش‌نامهٔ کودکان؛

۲. نمایش کودکان و نوجوانان.

معرفی کوتاه

با وجود پیشرفت و تکامل روزافزون علوم گوناگون در عصر حاضر، در بسیاری از امور و عرصه‌ها نه‌تنها حرکت روبه‌رشدی صورت نگرفته، بلکه اشتباهات عجیبی نیز رخ داده‌است. یکی از عرصه‌های بسیار مهمی که قربانی ندانم‌کاری و تصورات و پیش‌داوری‌های نادرست بوده، تئاتر کودکان است. در این رشته آن‌قدر اشتباهات فاحش و جنبه‌های زیان‌بخش وجود دارد که برای شرح و تجزیه‌وتحلیل آن می‌توان کتاب قطوری نوشت. تئاتر کودکان باید ساده و برای آن‌ها قابل‌درک باشد، از زندگی واقعی سرچشمه گیرد و از دید کودکان آموزنده، اخلاقی و زیبا باشد. کودکان باید با تئاتر کودکان زندگی را درک کنند و یاد بگیرند چطور زندگی کنند. در کتاب حاضر نگارنده که یکی از پیشگامان تئاتر کودکان

به‌شمار می‌رود، ابعاد گوناگون این هنر را بررسی و تحلیل کرده‌است.



جوانهٔ نقد ۱: گزیده‌ای از آثار دانش‌آموزان منتقد در سی و پنجمین جشنوارهٔ فرهنگی و هنری

مشهد، ضریح آفتاب، ۱۲۰ ص، رقعی (شومیز)، چاپ اول، ۱۲۰۰ نسخه، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۷۶-۰۴۹-۲

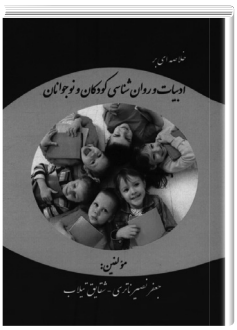
موضوع(ها):

۱. نقد ادبی، کنگره‌ها؛

۲. جشنواره‌ها، ایران، تهران.

معرفی کوتاه

مسابقات فرهنگی هنری ۳۵ سال است که در کشور ما برگزار می‌شود. در این میان به فراخور نیاز و ضرورت‌های زمان برخی از رشته‌ها حذف و بسیاری رشته دیگر به این مسابقات افزوده شده‌است. ازجمله رشته‌هایی که در سال‌های اخیر به مسابقات فرهنگی هنری افزوده شده نقد ادبی است که امسال دومین سال خود را پشت سر می‌گذارد. مسابقهٔ نقد ادبی با هدف ایجاد تفکر انتقادی و روحیهٔ پرسش‌گری در دانش آموزان ایجاد شده‌است. کتاب حاضر شامل گزیده‌ای از آثار دانش‌آموزان منتقد درسی و پنجمین جشنوارهٔ فرهنگی- هنری است.



خلاصه‌ای بر ادبیات و روان‌شناسی کودکان و نوجوانان

جعفر نصیرناتری، شقایق تیلاب، تهران، آرون، ۱۲۸ ص، رقعی (شومیز)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۲۳۱-۵۲۶-۰

موضوع(ها):

۱. ادبیات کودکان و نوجوانان؛

۲. کودکان، کتاب و مواد خواندنی؛

۳. خواندن، علاقه.

ویژگی‌های شعر کودک

زهره سلیمان‌نژاد، ویراستار: محبوبه رضاعلی، تهران، مؤسسهٔ اندیشهٔ کامیاب ایرانیان، ۹۶ ص، وزیری (شومیز)، ۱۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۵۳-۱۱۳-۹

موضوع(ها):

۱. شعر کودکان و نوجوانان (فارسی)، قرن ۱۴، تاریخ و نقد؛

۲. شعر کودکان و نوجوانان (فارسی)، قرن ۱۴؛

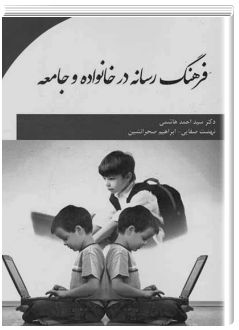
۳. شاعران ایرانی، قرن ۱۴.

معرفی کوتاه

اگر شعر کودک جزئی از اجزای جهان کودک باشد، پیش از هر چیز باید به جهان او بنگریم و توجه داشته باشیم که جهان او، مجموعه‌ای از اجزا است که ویژگی‌های مجموعه با تک‌تک اجزا متفاوت و علت آن موجودیت کودک است. نگاه ساده، خالص و عاشقانه به کودکان و به‌تصویرکشیدن آن‌ها به‌صورت بیان هنری تازه منجر به آفرینش شعر می‌شود. در کتاب حاضر به بررسی ابعاد گوناگون شعر کودک مانند پیشینه، ویژگی‌ها، صنایع شعر، کاربرد موسیقی در اشعار، نقش آرایه‌ها، نقش عاطفه و صورخیال، نقش زبان و قالب‌های شعری پرداخته شده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

فرهنگ رسانه در خانواده و جامعه



سیداحمد هاشمی، نهضت صفایی و ابراهیم صحرانشین، تهران، ندای کارآفرین، ۱۶۰ ص، وزیری (شومیز)، ۱۵۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۶-۰۲۲-۴۸۲-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. اینترنت و خانواده‌ها، ایران؛
۲. اینترنت و خانواده‌ها، جنبه‌های اجتماعی، ایران؛
۳. فضای مجازی، ایران، جنبه‌های اجتماعی؛
۴. اینترنت و نوجوانان، پیش‌بینی‌های ایمنی؛
۵. اینترنت و کودکان، پیش‌بینی‌های ایمنی.

معرفی کوتاه

فضای مجازی نسل جدیدی از فضای روابط اجتماعی است که با این‌که عمر خیلی زیادی ندارد، توانسته در زندگی مردم جا باز کند. مردم بسیاری از گروه‌های اجتماعی متفاوت در فضای مجازی کنار هم آمده‌اند و از فواصل بسیار دور در دنیای واقعی ازاین‌طریق با هم ارتباط برقرار کرده‌اند.

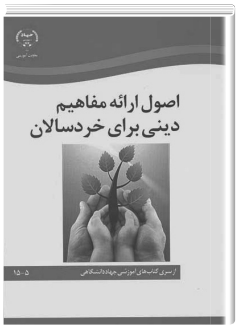
امروزه خانوادهٔ ایرانی در سبد فرهنگی خود مواجه با فضای مجازی و رسانه‌های مدرن است که هرکدام به‌نوبهٔ خود بخشی از فرایند تأثیرگذاری در خانواده را هدف گرفته‌اند. کتاب حاضر با هدف ارائهٔ راه‌کارهای مدیریت صحیح و کارآمد فضای مجازی در خانواده و تبیین صحیح ماهیت فضای مجازی با تکیه‌بر فرامین راهبردی مقام معظم رهبری و با هدف روشن‌کردن گوشه‌ای از واقعیت‌های پیرامون این فضا به‌رشتهٔ تحریر درآمده‌است.

ضرورت احیای کتابخانه‌های آموزشگاهی

یدالله سلحشور، ساری: مهوین، ۱۵۰ ص، وزیری (شومیز)، ۱۸۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه،
شابک: ۸-۴-۹۷۳۶۳-۶۰۰-۹۷۸
موضوع(ها):
کتابخانه‌های دبیرستانی، ایران، نمونه‌پژوهی.

معرفی کوتاه

کتابخانه‌ها در پرورش و رشد فردی، اجتماعی، علمی و فرهنگی کودکان و نوجوانان نقش و اهمیت بسیاری دارند. وجود کتابخانه در هر مدرسه یک ضرورت است، زیرا کتابخانه‌ها وسیله‌ای برای تقویت خواندن، ترویج سواد و بالارفتن فرهنگ محسوب می‌شوند. در نگرش نظام‌یافته به آموزش‌وپرورش، کتابخانه ازجمله نیازهای اساسی است. کتاب حاضر به‌منظور تعیین میزان ضرورت احیای کتابخانه‌های آموزشگاهی تألیف شده و در آن به اهمیت مطالعه و نقشهٔ کتابخانه‌ها در این راه و منابع موردنیاز کتابخانه‌ها در مدرسه، تاریخچهٔ کتابخانه‌های مدارس و مشکلات موجود بر سر راه این کتابخانه‌ها اشاره شده‌است.

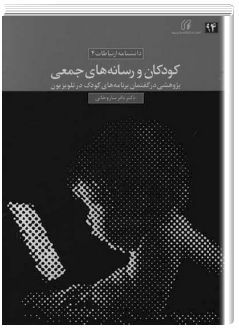


اصول ارائهٔ مفاهیم دینی برای خردسالان ویژهٔ مربیان گروه زیر سن دبستان

لیلا ولی‌زاده، تهران، سازمان انتشارات جهاد دانشگاهی، ۱۴۶ ص، وزیری (شومیز)، ۳۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه،
شابک: ۳-۶۱۳-۱۰۲-۶۰۰-۹۷۸
موضوع(ها):
تعلیمات دینی اسلامی، راهنمای آموزشی (پیش‌دبستانی).

معرفی کوتاه

تربیت از ابتدایی‌ترین و اساسی‌ترین نیازهای بشری و لازمهٔ جدایی‌ناپذیر زندگی است. انسان تنها با تربیت صحیح است که به‌عنوان موجودی هدفمند و اندیشمند به قلهٔ رفیع سعادت مطلوب انسانی دست می‌یابد. برای انسان مسلمان که افتخار بندگی خدا را نیز دارد، تربیت اسلامی ضرورتی مضاعف دارد؛ زیرا او جز در پرتو تربیت اسلامی به مقام والای عبودیت و تسلیم نائل نمی‌آید. کتاب حاضر برای مربیان کودکان زیر سن دبستان تعریف شده که شامل اهداف، اصول و روش‌های ارائه مفاهیم دینی به کودکان است.



کودکان و رسانه‌های جمعی: پژوهشی در گفتمان برنامه‌های کودک در تلویزیون

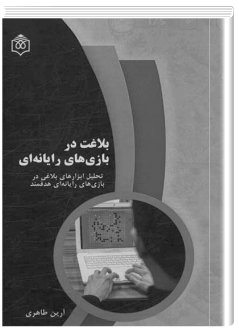
باقر ساروخانی، ویراستار: سعید شجاعیان، تهران، دانشگاه صداوسیما، ۲۷۸ ص، وزیری (شومیز)، ۱۷۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰ نسخه، شابک: ۷-۰۴-۸۳۸۰-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. رسانه‌های گروهی و کودکان، ایران؛
۲. تلویزیون، برنامه‌های کودکان؛
۳. تلویزیون، برنامه‌ها، برنامه‌ریزی؛
۴. خشونت در رسانه‌های گروهی.

معرفی کوتاه

کودکان از سازوکار دفاع ذهنی برخوردار نیستند. اندیشه‌ها را به‌سرعت درونی می‌سازند و از خویش می‌نمایند. ازاین‌جهت، خمیرهٔ خاص و نرمی هستند که به هر شکل درمی‌آیند. حساسیت جهان کودک و تأثیرپذیری آن از رسانه‌ها از همین ویژگی مایه می‌گیرد. زمانی که اندیشه‌ها درونی می‌شوند با فضای ذهنی همساز شده و در آن‌جا می‌مانند. باید توجه داشت سال‌های نخست زندگی حساس‌ترین سال‌های حیات انسان است. انسان در سال‌های نخست ساخته می‌شود و سپس با پایه‌های پدیدآمده، باورها و ارزش‌های دیگر را تقویت می‌کند. کتاب حاضر دربردارندهٔ پژوهشی درباب تأثیرپذیری کودکان از رسانه‌های جمعی و به‌خصوص تلویزیون است.



بلاغت در بازی‌های رایانه‌ای
تحلیل ابزارهای بلاغی در بازی‌های رایانه‌ای هدفمند

آرین طاهری، ویراستار: فهیمه ابراهیمی‌افتخاری و مصطفی اسدزاده، تهران، پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ۲۱۸ ص، رقعی (شومیز)، ۱۲۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۷۶۸۷-۸۵-۷

موضوع(ها):

۱. بازی‌های کامپیوتری؛
۲. بازی‌های کامپیوتری، برنامه‌نویسی.

معرفی کوتاه

تمام رسانه‌ها و بازی‌ها به‌عنوان شکل جدیدی از رسانه همواره درصددند تا مخاطب خود را قانع کنند؛ ازاین‌رو از ابزارهای بلاغی متفاوت بهره می‌برند. شناخت این

ابزارهـای بلاغـی ازسـویی بـه پژوهشـگران یـاری می‌رسـاند که متـون رسـانه‌ای را بکاوند و شـیوه‌های اقنـاع مخاطـب را در آن‌هـا کشـف کننـد. ازدیگرسـو، ابزارهای بلاغـی می‌توانند وجـه تجویـزی نیـز داشـته باشـند و بـا شـناخت ابزارهـای بلاغی می‌تـوان متون رسـانه‌ای خـوب تولیـد کـرد تـا آن‌چنان‌که بایدوشـاید بتوانند مخاطب خـود را قانع سـازند. در کتاب حاضـر چنـد بـازی به‌عنـوان نمونـه براسـاس اسـتفادۀ میـزان و نحـوۀ اسـتفاده از ابزارهای بلاغـی در لایه‌هـای مختلـف آن‌ها تحلیل شـده‌اند و خواننـده با مطالعۀ ایـن کتاب به‌خوبی درمی‌یابـد ایـن ابزارهـا چیسـت و چگونـه از آن‌هـا در بازی اسـتفاده می‌شـود.

فصلنامۀ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارۀ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

تصویر مادر در نقاشی کودکان

محبوبه کاوند، تهران، منشـور سـمیر، ۸۶ ص، وزیری (شـومیز)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰ نسـخه،

شابک: ۰-۰۹۲-۴۶۷-۶۰۰-۹۷۸

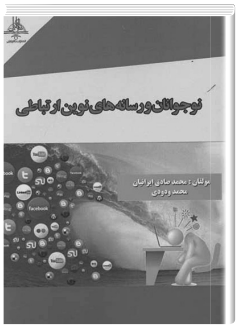
موضوع(ها):

۱. نقاشی و نقاشی‌های کودکان، ایران، جنبه‌های روان‌شناسی؛

۲. مادر و کودک.

معرفی کوتاه

در کتـاب حاضـر، نگارنـده بـه بحـث و پژوهـش دربـارۀ نقاشـی کـودکان و تصویـر مـادر می‌پـردازد. در ایـن کتاب بیان می‌شـود که نقاشـی کـودکان نوعی گیرایی آنـی دارند. آن‌ها سـاده و جـذاب و سرشـار از زندگـی و هویت‌انـد، امـا بـا نگاهـی دقیق‌تـر غالباً می‌تـوان در آن‌هـا جنبه‌هایـی عجیب و حتی آشـفته را مشـاهده کرد. تحقیق در قلمرو نقاشـی کودکان بـرای سـال‌های متمـادی پیشـرفت چندانـی نکـرد، امـا در سـال‌های اخیـر، دو دگرگونـی عمـده باعـث آغـاز مجـدد پژوهـش در ایـن عرصـه شده‌اسـت: اول دیـدگاه طبیعی‌گرایانـه جـای خـود را به بررسـی‌های تجربی داده‌اسـت؛ دوم اهمیـت فرایند کشـیدن تصویر که در سـال‌های اخیـر موفـق بـه درک آن شـده‌اند.



نوجوانان و رسانه‌های نوین ارتباطی

محمدصـادق ایرانیـان، محمـد ودودی، تهـران، نـگار تابـان، ۸۲ ص، وزیـری (شـومیز)، ۹۰۰۰۰ ریـال، چـاپ اول، ۵۰۰ نسـخه،

شابک: ۴-۶۷-۸۷۵۳-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

۱. رسانه‌های گروهی و نوجوانان؛

۲. رسانه‌های گروهی، تأثیر؛

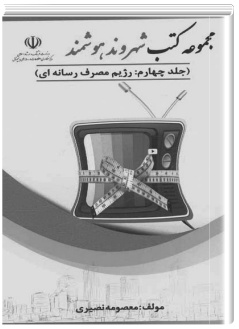
۳. انحراف اجتماعی، علل؛

۴. رسانه‌های گروهی، جنبه‌های اجتماعی.

معرفی کوتاه

در کتاب حاضر به بررسی ارتباط نوجوانان و تأثیرپذیری آن‌ها از رسانه‌های نوین ارتباطی پرداخته شده‌است. کتاب، در ابتدا تعریفی از دوران نوجوانی و جوانی و ویژگی‌های این دوران ارائه می‌دهد. سپس به تعریف رسانه‌های جدید اجتماعی و رسانه‌های جمعی می‌پردازد. در ادامه، چیستی و ویژگی‌های رسانه‌های اجتماعی و تفاوت بین این رسانه‌ها با رسانه‌های جمعی بررسی شده و به موضوع اخلاق در این رسانه‌ها پرداخته شده‌است. سپس به نقش رسانه‌های اجتماعی به‌خصوص ماهواره‌ها در به‌انحراف‌کشاندن جوانان پرداخته شده‌است. رویکرد نامناسب به ماهواره‌ها، حمله به دین به بهانهٔ مبارزه با بدعت و خرافات و عوامل گرایش جوانان به فرهنگ بیگانه از دیگر مواردی است که در کتاب حاضر به آن توجه شده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
تئوری و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷
۱۴۵



رژیم مصرف رسانه‌ای

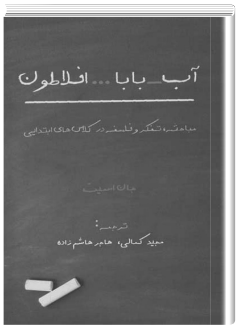
معصومه نصیری، زیرنظر: مرتضی چشمه‌نور، ویراستار: علی مهدی‌زاده و مریم‌السادات علوی‌اصل، تهران، پشتیبان، ۶۰ ص، پالتویی (شومیز)، ۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۸۷۹۴-۴۰-۰

موضوع(ها):

۱. فضای مجازی، جنبه‌های اجتماعی؛
۲. اینترنت و خانواده‌ها؛
۳. کامپیوترها و خانواده‌ها؛
۴. سواد رسانه‌ای؛
۵. اینترنت و نوجوانان، پیش‌بینی‌های ایمنی؛
۶. اینترنت و کودکان، پیش‌بینی‌های ایمنی؛

معرفی کوتاه

کتاب حاضر، جلد چهارم از مجموعه کتاب‌های *شهروند هوشمند* است که در آن خلاصه‌ای از آن‌چه در حوزهٔ سواد رسانه‌ای نیاز تک‌تک افراد جامعه برای کسب مهارت‌های مواجهه با محتوای تولیدشده ازسوی رسانه‌ها است، ارائه شده‌است. در این کتاب پنج سؤال و پنج نکتهٔ طلایی که باید مدام در مواجهه با پیام‌های رسانه‌ای از خودتان بپرسید، در آغاز هر فصل تکرار شده‌است تا با نهادینه‌سازی آن، حداقل دیگر خوانندهٔ بدون بینش در فضای پهناور رسانه‌ای با تأکیدبر فضای آنلاین رسانه‌ای نباشید.



آب، بابا... افلاطون: مباحثه، تفکر و فلسفه در کلاس‌های ابتدایی

جان اسمیت، مترجم: سیدمجید کمالی و سیده‌هاجر هاشم‌زاده، تهران، نقد فرهنگ، ۳۱۶ ص، رقعی (شومیز)، ۲۵۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسخه، شابک: ۳-۲۸-۸۴۰۵-۶۰۰-۹۷۸

زبان اصلی: انگلیسی

عنوان به لاتین:

Talk, thinking and philosophy in the primary classroom

موضوع(ها):

۱. اندیشه و تفکر خلاق، انگلستان، راهنمای آموزشی (ابتدایی)؛
۲. گفتار، راهنمای آموزشی (ابتدایی)، انگلستان.

معرفی کوتاه

نویسندهٔ کتاب حاضر، با مخاطب قراردادن معلمان و مربیان دورهٔ ابتدایی و نیز والدین، می‌کوشد تا فهم و مهارت‌های آن‌ها را برای آموزش سخن‌گفتن، اندیشیدن و فلسفه به کودکان بیفزاید. به‌باور نویسنده، این مؤلفه‌های سه‌گانه، نسبت وثیقی با یکدیگر دارند و آموزش درست آن‌ها به کودکان، کمک می‌کند تا ایشان به یادگیرندگانی مستقل و با اعتمادبه‌نفس تبدیل شوند. نویسنده در این کتاب، مهارت‌های موردنظرش را با بیانی روشن و روان به مخاطبان آموزش می‌دهد.

عروس طوقی: مجموعه نمایش‌نامه‌های کودکان و نوجوانان به‌همراه مقالهٔ پژوهشی فرهنگ عامه در نمایش‌نامه‌های کودکان

ایرج افشاری‌اصل، تهران، نظری، ۵۳۸ ص، وزیری (شومیز)، ۳۴۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰ نسخه، شابک: ۳-۷۴۷-۲۸۹-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

نمایش‌نامهٔ فارسی، قرن ۱۴.

معرفی کوتاه

لازمهٔ نوشتن برای کودکان، شناخت دقیق کودک است. باید مخاطب را شناخت و هنگام نگارش، مسائل و مواردی را مدّنظر قرار داد و آن‌ها را در اثر لحاظ کرد. در آثار

کـودکان بایـد از عناصری بهره جسـت تـا اثر ادبـی در دل کودکان بنشـیند. عناصری چون ایمـاژ و تخیـل، خلـق واژگان جدیـد، زیبایـی در کاربـرد زبـان، آشـنایی‌زدایی و بهره‌جویی از فرهنـگ عامیانـه در ابعـاد کلـی آن و دیگـر تحولاتی کـه در عرصهٔ زبان‌شناسـی می‌توان از آن‌هـا اسـتفاده کـرد. کتـاب حاضـر مجموعـه‌ای از نمایش‌نامه‌هـای کـودکان و نوجوانان به‌همـراه مقالـهٔ پژوهشـی فرهنـگ عامـه در نمایش‌نامه‌هـای کودکان اسـت.

نقد دراماتیکی نمایش‌نامه‌های کودکان و نوجوانان

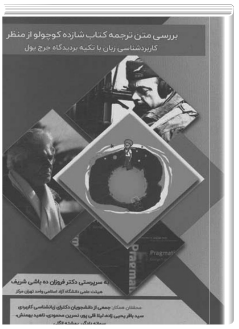
بهـرام جلالی‌پـور، تهران، افراز، ۲۸۲ ص، رقعی (شـومیز)، ۲۶۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۵۰۰ نسخه، شـابک: ۳-۲۸۴-۳۲۶-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

نمایش‌نامهٔ فارسی، قرن ۱۴، تاریخ و نقد.

معرفی کوتاه

کتـاب حاضـر شـامل نقدهایـی در بررسـی سـاختار داسـتانی نمایش‌نامه‌هـای چاپ‌شـده در حـوزهٔ کـودک و نوجـوان اسـت. در بررسـی ایـن آثـار بارهـا بـه الگوهـای سـفر قهرمـان و قصه‌های پریان اشـاره شده‌اسـت. ازایـن‌رو درصورت نیاز برای آشـنایی بـا ایـن الگوهـا، مخاطـب می‌تواند به پیوسـت کتـاب مراجعه کنـد. در انتخـاب و نقد آثـار تلاش شـده طیـف متنوعـی از انـواع نمایش‌نامه‌هـا و نمونـه‌ای از آثار نمایش‌نامه‌نویسـان پیشکسـوت و جوان‌تـر ایـن حوزه پوشـش داده شـود. بخش عمدهٔ نقدهـای این مجموعه پیش‌تـر در مجلات و فصل‌نامه‌هـای مختلف منتشـر شده‌اسـت. موضـوع کتاب حاضر نقـد دراماتیکـی نمایش‌نامه‌های کـودکان و نوجوانان اسـت.



بررسـی متـن ترجمـهٔ کتـاب شـازده‌کوچولو از منظـر کاربردشناسـی زبـان بـا تکیه‌بـر دیـدگاه جـرج یـول

فـروزان دهباشی‌شـریف، سـیدباقر یحیـی‌زاده، لیـلا قلی‌پـور، نسـرین محمودی، ناهید بهمنش، سـمانه دادگر و بهشته ازگلی، مشـهد، مینوفر. ۱۲۸ ص، رقعی (شـومیز)، ۱۰۰۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۱۰۰۰ نسـخه، شـابک: ۰-۰۹۲-۴۷۴-۶۰۰-۹۷۸

موضوع(ها):

داستان‌های فرانسه، قرن ۲۰، تاریخ و نقد.

معرفی کوتاه

امـروزه ترجمـهٔ متون ادبـی اهمیت ویـژه‌ای دارد. فرهنگ‌هـای مختلف با اسـتفاده از متون ادبـی سـایر کشـورها و فرهنگ‌هـای دیگـر بـه غنـای فرهنـگ و ادبیـات خـود می‌پردازند.

امروزه بسیاری بر این باورند که مترجم ادبی کسی است که مانند نویسنده، اما به شیوهٔ خود در متن مداخله می‌کند و بر آن اثر می‌گذارد. به‌عبارت‌دیگر، مترجم ادبی به مانند نویسندهٔ متن اصلی، در انتخاب کلمات و ساختارهای نوشته از سلیقه، دانش، معیارها و تجربیات شخصی ویژه‌ای بهره‌مند است. شاملو همیشه در کارهایش پیشرو بود. تسلط به زبان فارسی و ذوق و قریحهٔ سرشار او در تشخیص مخاطب باعث شد تا در کتاب حاضر ازمنظر زبان‌شناسی کاربردی، به بررسی متن ترجمهٔ کتاب *شازده‌کوچولو* پرداخته شود.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷
۱۴۹

فانتزی و هفت‌خوان رستم با رویکرد به بازتاب تخیلی تصاویر

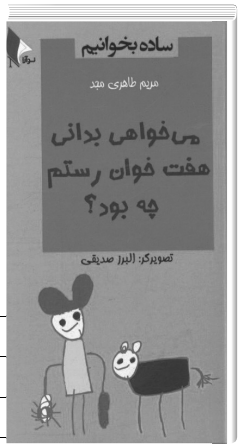
کیمیا امینی
کارشناس ارشد ادبیات فارسی (حوزهٔ ادبیات کودک)/ aminiimik@yahoo.com

چکیده
پژوهنده، هفت‌خوان رستم، یکی از جذاب‌ترین داستان‌های چندپهلوی شاهنامه را به‌عنوان یکی از گونه‌های ادبی فانتاستیک بررسی کرد؛ زیرا جلوه‌های ویژهٔ تداخل و تقابل میان واقعیت و تخیل، اغراق‌های خیال‌انگیز و وهمناک آن دنیایی شگفت و خارق‌العاده با موجودات فراواقعی را به‌تصویر کشیده‌است. هدف این جستار پاسخ به این پرسش است که چگونه می‌توان متون کهن زاییدهٔ تخیل و تفکر غنی گذشتگان خود را جزء گونه‌های مدرن ادبی امروز به‌عنوان الگوهای برتر قهرمان‌پردازی جانشینی قلمداد کرد؟ و ابزار خیال، تصاویر دریافتی را به کدام مرز برزخ ذهن شاعر نزدیک و وارد کرده‌است؟ همچنین به پیشینهٔ تحقیقات در این‌مورد پرداخته و فانتاستیک و فانتزی تبارشناسی و به‌اجمال به زندگی فردوسی و شاهنامه پرداخته شد. نتیجه این‌که فانتزی فقط یک گونه ادبی مدرن نیست، بلکه ریشه‌ای کهن و رابطه‌ای تنگاتنگ با کهن‌الگوهای اولیهٔ ناخودآگاه فردی و جمعی بشر دارد. بسیاری از افسانه‌های منظوم مانند هفت‌خوان رستم نوعی داستان تخیلی با رویکرد فانتزی مدرن‌اند که با دسته‌بندی فانتزی نیز همخوانی دارند و می‌توانند به‌عنوان آثار برجستهٔ جهانی در صنعت فیلم و پویانمایی (انیمیشن) کاربرد ویژه‌ای داشته باشند.

کلیدواژه
فانتزی، هفت‌خوان، تخیل، خیال

۱. مقدمه

در اکثر آثار صاحب‌نظران به‌طور گذرا به تفاوت تخیل[۱] و خیال[۲] توجه شده‌است. پژوهنده با همین رویکرد و با مطالعهٔ آثار نظریه‌پردازان دربارهٔ آن، تئوری مربع برزخی



طاهری‌مجد، مریم. (۱۳۹۷)، *می‌خواهی بدانی هفت خوان رستم چه بود؟*، تصویرگر: البرز صدیقی، تهران، نوآرا، قطع شومیز، ۶۸ ص، ۱۰۰۰ نسخه، ۱۵۰۰۰ تومان، شابک: ۸-۳-۹۲۱۶۳-۶۰۰-۹۷۸

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

فانتزی فقط یک گونه ادبی مدرن نیست، بلکه ریشه‌ای کهن و رابطه‌ای تنگاتنگ با کهن‌الگوهای اولیهٔ ناخودآگاه فردی و جمعی بشر دارد

خیال خود را موردنظر قرار داده‌است؛ یعنی با تعریفی که از صور خیال و خیال شده‌است، می‌توان واژهٔ عربی خیال را به‌عنوان ابزار تلقی کرد و واژه تخیل را به‌عنوان فضایی دارای کنش و واکنش صورخیالی خودآگاه و ناخودآگاه فرض نمود. وقتی انسان به اطراف خود می‌نگرد یا دربارهٔ اطراف خود می‌شنود و لمس می‌کند و بو می‌کشد، تصاویری در برزخ ذهن او ایجاد می‌شود؛ این تصاویر سرگردان توسط ابزار خیال ارادی یا غیرارادی به یکی از چهار مرز اطراف خود هدایت شده و به آن‌ها وارد می‌شوند. گاه ممکن است به دو یا همهٔ دنیاها وارد شده و بازتاب ترکیبی یا متفاوتی داشته باشند.

شعر، به‌عنوان بخشی از ادبیات ملل، سرشار از تخیل و صورخیالی است که رابطه‌ای تنگاتنگ با طبیعت و تصاویر آن دارد. متفکران و نظریه‌پردازان تخیل را یکی از فضاهای ذهنی و روانی قدرتمند بشر می‌دانند که با خیال و وهم[۳] تفاوت دارد. شاعران از بازتاب تخیلی عناصر واقعی و فراواقعی ضمن تصویرسازی‌های ادبی در شعر خود بهره برده‌اند. «تصویر به آن دسته از فعالیت‌های ذهنی گفته می‌شود که به تصرف قوهٔ خیال در واقعیات مادی و معنوی به‌وجود می‌آید» (میرعابدینی و بسمل،۱۳۹۰: ۵۱) و ریشه در ناخودآگاه و ذات کهن‌الگویی انسان دارد.

تخیل به اسطوره‌ها و افسانه‌ها شکل تازه‌ای می‌بخشد. دنیایی که مرز زمان و مکان نمی‌شناسد و همان‌قدر که در هزاران سال قبل واقعی تصویر شده‌است، می‌تواند در عصر مدرن نیز به تصویر آید. مردمان هر عصر و فرهنگی به‌نوعی با آن در ارتباط مستقیم هستند؛ زیرا جهان از تخیل خالی نیست. محتوای تخیل انسان اولیه و هنرمند با دو زاویهٔ فردی و تاریخی بروز داده می‌شود. آن‌جا که خود را با تمام اندیشه‌ها و ویژگی‌های ذهنی ابراز می‌کند و آن‌جا که روابط تخیلی او از محتوای تخیل پیشینیان نشأت می‌گیرد. شعر نیز از این ویژگی بهره‌مند است؛

به‌خصوص مجموعه‌های منظوم روایت‌گونه.

ماهیت تخیل هنوز به‌درستی آشکار نشده‌است. در فرایند دنیای تخیل، تصاویری که ازسوی برزخ خیال به آن وارد شده انتخاب می‌شوند. رابطه‌ها قابل‌تغییر هستند و مطلوبیت آن‌ها موردتوجه و ماهیت آن‌ها لذت‌بخش است. تخیل، مخصوص کودکان، شاعران و نویسندگان خلاق و هنرمندان است. «انسان دنیای خود را هم به‌گونهٔ طبیعی و واقعی می‌سازد و هم برمبنای تخیل سازندهٔ خود نوعی دنیای فانتاستیک برای رهایی از گره‌ها و بندهای واقعیت بنا می‌نهد» (همان:۲۷). وجود انسان برپایهٔ فطرت، کنجکاوی، غرایز، دفاع ازخود و محدودهٔ زندگی‌اش است که می‌تواند در برابر موانع و مشکلات از خود مراقبت نماید و با قدرت تخیل آن‌ها را کاربردی‌تر کند.

این جستار به‌دنبال داستان‌های عجایب‌نامه‌ای و شگفت‌نویسی مورخان قرون پنج تا هفت و غیره نیست که بی‌شک آن‌ها نیز داستان‌هایی سرشار از بعد تخیلی ذهن بشرند. فردوسی با تخیل شگرف و تفکری خلاقانه به بازخلق افسانه‌ها و اساطیر ایرانی در شاهنامه می‌پردازد، اما آن‌چه مورد اهمیت است این‌که داستان‌های شاهنامه که اغلب ریشه در ذات کهن‌الگویی بشری دارند و از ضمیر ناخودآگاه انسان اولیه به دنیای اسطوره‌ها و افسانه‌ها راه یافته‌اند تا چه اندازه بعد تخیلی‌شان با رویکردهای ساختاری فانتاستیک[۴] مدرن در ادبیات فانتزی مطابقت یا مخالفت دارد؟ حرّی معتقد است که: خاستگاه برخی از این عجایب و تخیل‌ها، در آموزه‌های دینی و آیینی و حتی قرآن است. او بسیاری از قصص قرآنی ازجمله داستان‌های سورهٔ کهف را از مجموع داستان‌های شگفت و عجایب‌نامه می‌داند. (حری: ۱۳۹۰)

داستان‌های شاهنامه از آغاز تا زمان تاریخی آن رابطهٔ تنگاتنگ و بدون مرزی با دنیای فانتزی و تخیل دارد. زاده‌شدن کیومرث و نبرد تهمورث با دیو و... تا ماجرای زاده‌شدن زال و حضور سیمرغ و تولد رستم و بزرگ‌شدن او و موجودات خاص در شکل‌گیری فرایند زندگی او.

هفت‌خوان به‌عنوان شاه‌کلید فانتاستیک شاهنامه، می‌تواند قدرت ذهنی فردوسی را در صحنه‌پردازی‌های قدرتمند فراواقعی‌ها نشان دهد. خلق اثری چون شاهنامه که ریشه در فرهنگ غنی و سرشار از داستان‌های شگفت‌انگیز ایرانی دارد، جاودانه است؛ زیرا برای یک عصر و مردمان یک دوره سروده نشده‌است. نکتهٔ قابل‌اهمیت و معجزه‌آسای فانتزی‌ها همان شکست زمان و مکان است که شاهنامه مشمول این مهم است. در ادامه ضمن توجه اجمالی به اصول و کارکردها و کنش‌های مختلف فانتزی از دیدگاه صاحب‌نظران به بررسی محتوایی سفر هفت مرحله‌ای رستم پرداخته می‌شود.

۱-۱. پیشینهٔ تحقیق

عمر فانتزی‌ها با رویکرد مدرن به بیش از دو قرن نمی‌رسد. مک دونالد[۵] شاید از اولین

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

کسانی است که به مقولهٔ فانتزی توجه کرد و گامی مهم در خلق آثار فانتاستیک پس از خود برجای گذاشت. تزوتان تودورف[۶] واژهٔ فانتزی را به‌معنای شگرف و شگفت و جادویی معرفی کرد. نویسندگان و منظومه‌پردازان فانتزی، بنیاد آثار خود را بر افسانه‌های پریانی، جادو، سفر تک‌قهرمان و... نهادند. این رویکرد عامه‌پسندانه خیلی زود موجب اقبال عمومی قرار گرفت و موجب بازآفرینی آثاری چون *ارباب حلقه‌ها* و دیگر آثار جی.ار.ار تالکین شد. او در یک سخنرانی خود دربارهٔ آثارش فانتزی را به گونهٔ ادبی و هنری جدید خصوصاً دربارهٔ آثار خودش اطلاق کرد. در دههٔ بیست و سی صاحبان قلم ایرانی که در خارج از کشور با گونه‌ها و سبک‌های مختلف آثار غربی آشنا شده بودند، دست به ترجمه این داستان‌ها زدند و تاحدود زیادی موجب آشنایی مردم ایران با این گونه‌ها و سبک‌های دیگر شدند، اما خود، آثار قابل‌توجهی ارائه ندادند.

فصلنامهٔ سینمایی فارابی به سال ۱۳۸۳ برای اولین‌بار مجموعه‌ای از نقد آثار و ترجمه‌های غیرایرانی دربارهٔ فانتزی، علمی، تخیلی، کامیک استریپ را به‌خصوص در ویژه‌نامهٔ ۵۵، به فارسی‌زبانان معرفی کرد. پس‌ازآن مقالاتی ازسوی محققان علاقه‌مند در این زمینه انتشار یافت. مقالهٔ خوزان در سال ۱۳۷۰ با عنوان «رویکرد ساختاری تودورف به فانتاستیک در داستانی از هفت‌گنبد نظامی و داستانی از کتاب فرج بعد از شدت تنوخی» قابل‌توجه است. ابوالفضل حری در سال ۱۳۸۷ با همین رویکرد برگزیده‌ای از داستان‌های فرج بعد از شدت را بررسی کرد. مسعودی و براتی هم در دههٔ ۸۰ آثاری پیرامون موضوع فانتزی و ژانر وهمناک و عجایب‌نامه‌ها به‌رشتهٔ تحریر درآورده‌اند. آقای محمدهادی محمدی نیز پیش‌ازاین مقالات، مقالات و کتابی با عنوان *فانتزی در ادبیات کودکان* مبتنی‌بر یک تحقیق دانشگاهی در آلمان تألیف نموده‌است که به ریشه‌یابی فانتزی و سیر شکل‌گیری این گونهٔ ادبی در ادبیات و سینمای کودک و نوجوان پرداخته‌است. البته آقای حری معتقد است که ادبیات فانتاستیک ازمنظر تودورف با ادبیات عجایب‌نامه متفاوت است. دکتر پورخالقی و دکتر حسن‌زاده نیز رویکردی بر فانتزی در شاهنامه داشته‌اند. تحقیقات گسترده‌ای به‌صورت کتاب و مقاله دربارهٔ شاهنامه و داستان‌های آن تاکنون صورت گرفته‌است و البته داستانی به نام هفت‌خوان با رویکرد به اصول و کارکردهای گونهٔ فانتزی بررسی نشده‌است.

۱-۲. روش کار

با توجه به کلیهٔ نظریه‌ها و تحقیقات پیرامون فانتزی و هفت‌خوان، برای بررسی فانتزی در بستر تاریخ و هفت‌خوان (از روش تکوین) برای تجزیه‌وتحلیل عناصر فانتزی در هفت‌خوان (از روش ساختاری) و سپس برای استخراج برخی اصول و کارکردهای فانتزی در هفت‌خوان (از روش کارکردی) استفاده شده‌است. در این تحقیق جدول‌هایی طراحی شده که در آن‌ها به نشانه‌شناسی و طرح داستان هفت‌خوان نیز توجه شده‌است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

هفت‌خوان به‌عنوان شاه‌کلید فانتاستیک شاهنامه، می‌تواند قدرت ذهنی فردوسی را در صحنه‌پردازی‌های قدرتمند فراواقعی‌ها نشان دهد

۱-۳. نتایج

ریشهٔ بیشتر افسانه‌های دنیای تخیلی و خرق عادت‌ها مشترک است. ذهن خلاق و هنرمندانهٔ شاعر و نویسندهٔ توانا از جیب تفکر کاهن یا جادوگر یا مرد خدایی در طول تاریخ پنهان و پیدای بشر بیرون می‌آید و فانتزی با مرز مشترک واقعیت و تخیل خلق می‌شود. فانتزی در دنیای امروز همان‌قدر باورپذیر است که در گذشته و آینده؛ زیرا جهان پررمزوراز تخیل، مرز زمان و مکان و تبار نمی‌شناسد. هفت‌خوان و بیشتر داستان‌های شاهنامه با اصول و کارکردهای فانتاستیک همخوانی دارند. با نگرش دقیق‌تر به داستان‌های کهن ایرانی در منظومه‌های ایرانی می‌توان بنیاد الگوهای برتر قهرمان‌پردازی جانشینی را ساختار جدید و جدی سینمایی و انیمیشنی فانتاستیک داخلی قرار داد تا جذب مخاطب خاص و عام و تقویت بنیه و بنیاد اندیشه‌ها و ذائقه‌های نوپای کودکان و نوجوانان و ترغیب آن‌ها به مطالعهٔ آثار خودی بیشتر شود.

۱-۴. گونه ادبی چیست؟

گونه یا ژانر به یک نسخهٔ ادبی مثل شعر، نمایش و داستان گفته می‌شود، اما هرکدام از این انواع ادبی تقسیمات فرعی دارند. تراژدی، کمدی، درام، بینابین و... گونه‌هایی هستند که ماهیت ادبی اثر را تعیین می‌کنند. گرچه آغاز این گونه‌ها به تاریخ زندگی بشر می‌رسد، اما نام‌گذاری آن‌ها از زمان ثبت علوم مختلف آغاز شده‌است. در یونان باستان که مهد برگزاری نمایش‌های مختلف است تراژدی، کمدی‌های درام ساتیریک[۷] فراوانی برای سرگرمی درباریان و عوام ساخته می‌شده‌است. تاکنون، ژانرها یا گونه‌های ادبی مبتنی‌بر نوع متن و گاه زمان و مکان آن نام‌گذاری و بررسی شده‌اند. فردوسی نیز به تراژدی‌های بزرگ و اثرگذار خود شهرت دارد. واقع‌گرایی و خیال‌پنداری بنیان اصلی تنوع گونه‌های ادبی هستند که در جزئیات و فرم خود به شاخه‌های متنوعی تقسیم شده یا به‌عنوان ژانرهای مختلفی نامیده شده‌اند.

جی.آر.آر تالکین زمانی که سه‌گانهٔ خود (*ارباب حلقه‌ها*) را می‌نوشت هیچ نام خاصی برای آن‌ها از انواع گونه‌های ادبی در نظر نداشت، اما می‌دانست گونه‌ای قدیمی را جدید کرده‌است. او قائل به گستره‌ای برای افسانه‌های پریان می‌شود که فراتر از واقعیت‌های پذیرفته‌شده و تخیلی دربارهٔ زمان و مکان و نوع موجودات افسانه‌ای است و بعدها به آن‌ها نام فانتزی می‌دهد. او می‌داند موجودات داستان‌های او همان‌قدر واقعی هستند و وجود دارند که دیگر موجودات در دنیای واقعی. فردوسی نیز همان‌قدر دربارهٔ وجود اسب رستم قائل به حقیقت است که وجود دیو سپید در داستان هفت‌خوان او کاملاً واقعی و ملموس است. تنها انگارهٔ مردم دورهٔ فردوسی از دیو سپید با مردمان قرن‌های قبل و بعد او متفاوت است. این جستار ضمن توجه به نظریه‌های مختلف دربارهٔ فانتاستیک و گونهٔ ادبی جدید فانتزی که تقریباً در پنجاه

سـال اخیـر در دنیـای غـرب به‌طورجدی بـه آن پرداخته شده‌اسـت و برداشـت‌های عمیق تاریخـی و سیاسـی فراوانـی کـه از آن دارنـد، بـه بررسـی هفت‌خوان رسـتم و نـوع نگرش فانتاسـتیک فردوسـی در آفرینش آن می‌پردازد. گرچه تمام شـاهنامه نوعی ادبیات فانتزی نیسـت، اما با انواع کارکردهای سـرگرم‌کننده، روان‌شـناختی، ملموس‌کـردن جهان رؤیاها، هشـدار و آگاهی‌دهنـده، جانشین‌سـازی، فراشـناختی، درمان‌گرایانـه و... بازتابـی عینـی را از پندارهـای غیرعینـی دربـردارد. هفت‌خـوان رسـتم ملموس‌ترین افسـانهٔ تخیلـی، واقعی و مبتنی‌بـر گونه‌هـای ادبی اسـت کـه دریچهٔ ذهـن را بـه روی دنیاهـای فراواقعی ملموس سـوق می‌دهـد و با نظـر تـودورف از واژهٔ فانتـزی کاملاً همخوانـی دارد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

۲. فانتزی و هفت‌خوان

هنـوز افسـانه‌های پریـان و جادوگـران و موجـودات فراواقعـی در دنیایـی تخیلـی بـه زندگـی خـود ادامـه می‌دهنـد و در داسـتان‌ها و فیلم‌هـا مسـیر تاریخ را بی‌زمـان و مکان طـی می‌کننـد. گرچـه افسـانه‌ها و اسـطوره‌ها به‌صـورت شـفاهی و مکتـوب از زمان‌هـای بسـیار دور پیـدا و پنهـان وجـود داشـته‌اند، امـا تالکیـن کسـی بـود کـه بـا رویکـردی عمیـق و علمـی بـه ایـن نوع داسـتان‌ها، مجموعـه‌ای از نماد، تمثیل، سـمبل، اسـطوره و کهن‌الگوهـا را در بدنـهٔ گونـهٔ ادبـی جدیـدی وارد کـرد که تـا آن زمان نام ویـژه‌ای برای خـود نداشـت و تنهـا بـه «رمانـس تمثیلی، افسـانه‌های پریانی نـو، داسـتان‌های جادویی و ارواح» (محمـدی، ۱۳۷۸: ۸) شـهرت داشـتند.

فرهنـگ هـزاره بـرای ایـن واژه معنـای «غیرطبیعـی، غیرعـادی، غریـب، عجیـب، مرمـوز و ناشـناخته» را آورده‌اسـت (حق‌شـناس، ۱۳۸۰: ۱۸۴۲). در فرهنـگ بسـیاری از اقـوام شـرقی عجایب‌نامه‌هـا، نوعـی مستندنویسـی تـوأم بـا تخیـل وجـود داشـت، اما بـدون معرفـی در هیچ‌گونـهٔ ادبـی که تـودورف در کتـاب *فانتاسـتیک* خود آن‌هـا را وارد مرحلـه‌ای جدیـد کـرد. او در تحلیـل بر روش‌هـای سـاختارگرایانه تلاش کـرد فانتزی را به‌عنـوان یـک گونهٔ ادبی بشناسـاند. او شـگفت و عجیـب و جادویی و شـگرف را به‌عنوان توصیفـی از معنـای فانتـزی و در تکمیـل ایـن گونـهٔ ادبـی مطـرح کـرد. این گونـهٔ ادبی در ایـران از دهـهٔ هفتـاد در نشـریه‌هایی بـرای کـودکان جای خـود را باز کـرد (به‌نقل از محمـدی، ۱۳۸۷) «فانتـزی فراینـدی اسـت کـه تصاویـر منحصربه‌فـرد خـودش را طبق جانشین‌سـازی و جابه‌جایـی و غیـره تولیـد می‌کنـد» (اگان، ۱ :۱۰)

فانتـزی گونـه‌ای اسـت کـه امـر واقـع و ممکن را بـه امـری غیرواقعی تبدیـل می‌کند؛ یعنـی واژگون‌پنـداری را جایگزیـن واقع‌پنـداری می‌نماید، طـوری که مخاطـب می‌تواند مرز میـان آن‌هـا را در تخیـل خـود پیدا کند. «نقطهٔ مشـترک در تمام این تعریف‌هـا و نگرش‌ها، ایـن اسـت کـه فانتـزی امـری غیرواقـع اسـت؛ گونـه‌ای دگرگشـت، تناسـخ و اسـتحالهٔ امر واقـع به‌نوعـی دگربودگـی اسـت. قزوینـی، عجیب (شـگفت) را در کتاب خـود چنین معرفی می‌کنـد: «دهشـتی اسـت کـه عارض می‌شـود انسـان را از آن‌کـه چیزی بیند و سـبب آن را

ندیده باشد، شگفت ماند از آن، قبل از آن‌که سبب آن دانسته باشد...» (قزوینی، ۱۳۶۱: ۱۰). او هم چنین امر غریب را امری می‌داند که: «مثل آن کم واقع شود و مخالف عادات بود یا تأثیر نفوس باشد یا تأثیر امور فلکی یا تأثیر اجرام عنصری...» (همان: ۱۴). نکتهٔ جالب این است که تعریف‌های قزوینی از عجیب‌وغریب با آن‌چه تودورف از شگرف و شگفت می‌داند، همخوانی بسیاری دارد (حری، ۱۳۹۰: ۱۴).

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

۳. هفت‌خوان و فردوسی

سخن از فردوسی، حکیم توسی سهل و ممتنعی است که بسیاری از فرهیختگان و صاحب‌نظران ایرانی و غیرایرانی را سال‌هاست به خود مشغول داشته‌است. بنیادها و بنگاه‌های فردوسی‌شناسی و فردوسی‌پژوهی مدت‌هاست به این مهم پرداخته و می‌پردازند. فردوسی مردی برای تمام قرن‌ها و اشخاص است و هرکسی از ظن خود بدان نظری دارد. او در پاژ روستایی در تابران توس قرن چهارم متولد شد و در همان‌جا با حدود ۸۰ سال شیب‌ونشیب و ازسرگذراندن وقایع خوش و ناخوش بدرود حیات گفت. اوضاع زمانهٔ او کشاکش قدرت‌طلبی‌های غاصبانهٔ غزنویان، فزون‌خواهی‌های شعرا و ادیبان و مورخان، راحت‌طلبی‌های سیاست‌گذاران و چنگ و دندان نشان‌دادن‌های مذهبیان و فِرَق مختلف بود.

فردوسی در این بحبوحهٔ جدال واقعیت و رؤیا قلم رنگارنگ اندیشه را به دنیایی فراتر از مرزهای عالم عین برد و در تلألو آفتاب پاژ و بربام خانه خود صفیر شیپورهای رزم و سرناهای بزم می‌شنید و می‌دید و می‌ساخت. او اولین کسی نیست که در طول تاریخ ترسش را در ردای شجاعت پنهان می‌کند و نیروی تخیل را به‌کار می‌اندازد و تهدیدها و به‌هم‌ریختگی‌های زمانهٔ خود را به دنیای مطمئن ذهن هدایت می‌کند.

فردوسی با استعارهٔ دنیای تخیلی هفت‌خوان، رابطهٔ تنگاتنگی از واقعیت بیرونی جامعه و مردمان دوران خود و قبل و بعد آن برقرار می‌کند. او ابعاد جدید و غیرمعمول از همان واقعیت‌ها را نیز به‌تصویر می‌کشد که فرازمانی و فرامکانی است. فانتزی هفت‌خوان تمام جزئیات افسانه‌سازی را در چارچوبی روایی قرار می‌دهد و زندگی و دنیای جدیدی را می‌سازد که زنان و مردان و موجودات و ساخت‌وسازهای آن مانند دنیای واقعی است. رستم در دنیای فانتزی همان‌قدر واقعی است که غلامرضا تختی در دنیای خود واقعی است. او شنیده‌ها و دیده‌های خود را در قالب واقعیاتی فانتاستیک می‌سازد به‌این‌ترتیب با مواد افسانه‌ساز در فانتزی، واقع‌گرایانه برخورد می‌کند. در گذشته‌ها مرسوم بود برای دادن عنوان ابر قهرمانی «پهلوان پهلوانان» به شخصی او را در مسیر آزمون‌های سخت و طاقت‌فرسا قرار دهند و چون از این سفر آزمون به سلامت بازگردد، شوالیهٔ دوران خود و دیگر دوران‌ها خواهد بود.

۴. اهداف فانتزی هفت‌خوان

فردوسی هدف نهایی خود را می‌شناسد و برمبنای آن وقایع ماجراها را تصویر می‌کند. او در آفرینش مجدد داستان‌هایش هویت و شخصیت و تخیل فردی خود را بیان می‌کند و نوعی واکنش به اوضاع آشفتهٔ عصر خود را نیز نشان می‌دهد. داستان‌های فانتاستیک فردوسی برای فرار از واقعیت نیست، بلکه واقعیتی است که در لفافهٔ فانتزی همگانی می‌شود. او جهان پیرامون خود را نمایان‌تر نشان می‌دهد و بعد زمان گذشته و حال و آینده را درمی‌نوردد. او در دورهٔ خود نمی‌دانست که با زبان تمثیل و نماد و سمبل و ایماژ مشکلات جهان خود را بیان کرده و رسالت فانتزی افسانه‌ها را به جهان مدرن امروز منتقل کرده‌است. او تنها با انتقال هدفمند تصاویر اوضاع جهان پیرامونش به دنیاهای تعقل و تخیل به بیان نابخردی‌های دورهٔ خود نمی‌پردازد، بلکه با زبان فانتزی آن‌ها را واضح‌تر و تأثیرگذارتر به گوش نسل‌های بعد می‌رساند. افسانه‌ها و داستان‌ها ریشه در نیازها و تجربه‌های بشری دارند.

فردوسی نیز مانند هر انسانی آرزوی داشته‌ها و نداشته‌هایی دارد که برای رسیدن به آن‌ها دست‌به‌دامان افسانه‌ها می‌شود. قهرمان‌پردازی او با توجه به شنیده‌ها، داده‌ها و داستان‌های قهرمانی سینه‌به‌سینه و مکتوب، بهترین نمونهٔ کارکرد فانتزی و نشانگر هدف فانتزی است.

او نیز از عمیق‌ترین نیازها، تاریک‌ترین هراس‌ها و بلندترین امیدهای انسان در هفت‌خوان رستم سخن می‌گوید. زال، رستم را روانهٔ سفری پرمخاطره می‌کند و هراس جان فرزند خواب و خوراک را از او می‌گیرد. رستم در طول سفر بارها به کاری که در پیش گرفته‌است فکر می‌کند و دودلی‌ها و ترس‌های خود را مرور می‌نماید. گرسنگی و تشنگی، آماده‌باش‌های خوابیدن و ترس از حملهٔ جانوران وحشی و... این ترس‌های روزمرهٔ انسان است، هراس از بخل و حسد و گرسنگی و دشمن و ترس‌های پنهان از مخاطرات جامعه که البته این هراس‌ها را بیشتر از جلسات شبانه و مخفی پدر و دوستداران فرهنگ ایرانی و قومی دریافته‌است و در تخیل خود بزرگ کرده و ریشهٔ آن را در قهرمانی‌ها و حوادث رستم جای داده‌است و درنهایت ترس از نابودی.

فردوسی مادی‌پرستی و جاه‌طلبی‌های دوران خود را در زیاده‌خواهی‌های کاووس نشان می‌دهد. برای نجات از این فرهنگ تحمیلی چندگانهٔ دست‌وپاگیر و مردم‌آزار دوران خود به رستم پناه می‌برد تا کاووس را به‌راه آورد. البته این مسیر و رسیدن به یک جامعهٔ آرمانی و ایده‌الیسم، هفت‌خوانی را می‌طلبد که انسان باید از آن‌ها بگذرد.

فانتزی هفت‌خوان خواننده را حساس می‌کند و عدد رمزگون هفت[۸] حس کنجکاوی را برمی‌انگیزد. ذهن انسان بر روی قاعده‌های مسیر هفت‌خوان گشوده و برای گذر از هر خوان وادار به تفکر و خیال‌پردازی می‌شود. درون‌مایهٔ هفت‌خوان مانند تمام فانتزی‌های مدرن و جدید همان کشمکش‌های دائمی خیر و شر است.

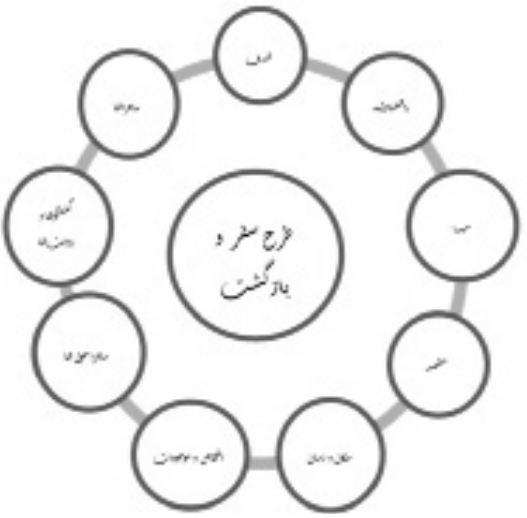
فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

جی.آر.آر تالکین زمانی که سه‌گانهٔ ارباب حلقه‌ها را می‌نوشت هیچ نام خاصی برای آن‌ها از انواع گونه‌های ادبی در نظر نداشت، اما می‌دانست گونه‌ای قدیمی را جدید کرده‌است

توانایی تخیل و درک راه‌های دیگری برای زندگی، در سر پروراندن ایده‌های نو، خلق دنیاهای شگفت و نو که همه از مهارت‌های حیاتی برای بقای انسان است، بخشی از این کارکردها محسوب می‌شود.

۵. طرح شناسی فانتاستیکی هفت‌خوان

گرچه کل شاهنامه برمبنای طرح حماسی است، اما بنیاد طرح هفت‌خوان رستم بر سفر است. سفری ماجراجویانه برای هدفی از قبل تعیین‌شده، فضاسازی‌های زمانی و مکانی و شخصیت‌پردازی در ماجراها و رفتارها و کنش‌های تخیلی و فراواقعی، موجودات غیرانسانی، وجود پدیده‌های شگفت و جادویی و... طرح داستانی فانتاستیک هفت‌خوان را رقم زده‌است.



نمودار طرح داستانی هفت‌خوان

در شاهنامه رابطه‌ای تنگاتنگ و درونی میان طرح و روش کاربردی فردوسی برای بیان وقایع وجود دارد. زمینهٔ فکری فردوسی دهقان‌زادهٔ توسی احترام و ماندگاری اساطیر و افسانه‌ها و درنهایت فرهنگ و تمدن و زبان فارسی و ایرانی است که توأم با نارضایتی از اوضاع اجتماعی و سیاسی خود شده و طرح پیدایش فانتزی‌های شاهنامه را در ذهن او رقم زده‌است. هفت‌خوان نیز با زمینهٔ تاریخی- اسطوره‌ای خود بیانگر زمانهٔ فردوسی است که در لایه‌های درونی داستان نیمه‌پنهان است. سفر رستم به خواهش امرگونهٔ پدر، برای نجات کیکاووس از بند دیوان صورت می‌گیرد. بُعد عرفانی این سفر، تکامل فکری و روحی رستم است. فانتزی‌های سفر بیان وقایعی فراواقعی هستند که اغلب بر پی واقعیت کمال‌گرایی قهرمان و اوج‌بخشی داستان قرار گرفته‌اند.

۶. نگاهی اجمالی به برخی اصول و کارکردهای فانتزی در هفت‌خوان

اگرچه تعریف فانتزی بسیار مشکل است، اما همین گونهٔ ادبی برمبنای اصولی شکل می‌گیرد که برگرفته از ماهیت آن است. شناخت این اصول، شناخت فانتزی را آسان‌تر می‌کند. این اصول از آن‌جا اساسی شناخته می‌شود که اگر ساختار فانتزی حذف شود، ماهیت این گونه را دستخوش تغییر می‌کند و ممکن است گونه‌ای متفاوت با آن‌چه فانتزی است، به‌دست آید. بااین‌همه، باید به این نکتهٔ بسیار اساسی توجه داشت که این اصول اساسی از مرکز این گونه می‌جوشد و به پیرامون آن توجهی ندارد. تعدادی از صاحب‌نظران و فانتزی‌شناسان برای این گونهٔ ادبی اصول و کارکردهای گوناگون و متنوعی را برشمرده‌اند که بازگویی تمام آن‌ها از حوصلهٔ این جستار خارج است و تنها چند نمونه از آن‌ها که در فانتزی هفت‌خوان و نوع نگرش فردوسی نیز بارزتر است، بیان می‌شود.[۹]

فانتزی گونه‌ای است که امر واقع و ممکن را به امری غیرواقعی تبدیل می‌کند؛ یعنی واژگون‌پنداری را جایگزین واقع‌پنداری می‌نماید

۶-۱. اصل تعریف منطق روایت خاص

منطق روایت خاص، محدودهٔ عناصر و روابط بین آن‌ها را در فانتزی نشان می‌دهد. رابطهٔ روایت داستان با دنیای بیرون و با گونه‌ای که به آن تعلق دارد به منطق روایت خاص برمی‌گردد. برای این‌که نویسنده یا منتقد در شناخت یا استفاده از این گونهٔ ادبی به بیراهه نرود، باید این اصل اساسی فانتزی را به‌درستی درک کند. تخیل و نوآوری حاکم بر فانتزی‌ها گاه موجب پدیدآمدن نوعی آشفتگی و عدم ارتباط با اصل داستان و هدف آن می‌شود. پس برای شناخت یک فانتزی و همهٔ اصول آن باید درک ویژه‌ای از نوع روایت خاص فانتزی داشت. وجود دنیاهای فراتر و تودرتوی داستان‌های فانتزی تا حدودی نویسنده و سرایندهٔ این گونه ادبی را محدود به رعایت اصول آن می‌کند. فردوسی از نحوهٔ کاربرد روایی داستان‌های خود به‌درستی آگاه است.

۶-۲. اصل خودآگاهی

برخلاف گونه‌های مختلف ادبی و هنری با زیرساخت تخیل، نویسندهٔ فانتزی کاملاً هوشیارانه وارد دنیای تخیل و رؤیا می‌شود و بازآفرینی یا خلق تصاویرش هدفدار و آگاهانه است. گرچه گاه در خلسه‌ای نیمه‌هوشیارانه وارد شده‌است، اما باز هم محتوای تصاویر خلق‌شده براساس نقشهٔ از پیش طرح‌شده شکل می‌گیرد. پس درمورد ماهیت فانتزی نمی‌توان این استدلال را پذیرفت که جریان ناخودآگاه بر ساخت آن تأثیر اصلی داشته‌است. لوئید آلکساندر دراین‌باره می‌گوید: «فانتزی داستانی است که به‌نظر، افسانهٔ پریان می‌رسد، اما از عناصر افسانه‌های پریانی به‌طور کاملاً متفاوتی استفاده می‌کند. فانتزی، خلق آگاهانه است» (محمدی،۱۳۸۷: ۱۲۵).

۶-۳. اصل اعتبار زبانی

یکی از اصول فانتزی، دنیای ساخته‌شدهٔ واژگانی است. ماهیت تخیلی این دنیا را نمی‌توان در عالم واقع جست و نقد و بررسی کرد، بلکه با اعتبار زبانی می‌توان به آن دست یافت. تصاویر واژگانی یا شکلی و... نوعی ارتباط زبانی را می‌طلبد. پس می‌توان گفت که در حوزهٔ ادبیات، فانتزی با زبان رابطه دارد و در حوزهٔ نقاشی با نشانه‌های تصویری. در فانتزی‌ها آرزوها واقعیت دارند و کسی با اگر و اما زندگی نمی‌کند؛ یعنی زبان فانتزی زبان اگر و اما نیست. کاووس و اولاد نشانهٔ منزل و اقامتگاه دیو را به رستم می‌دهند. فردوسی اصلاً نمی‌گوید اگر دیوی وجود داشته باشد. پس خانهٔ او می‌تواند در فلان جایگاه باشد. چون در هفت‌خوان دیو واقعی است و وجود دارد و زندگی می‌کند.

چه آن خانهٔ دیو افسون‌گرست طلسم است و بندست و جادوپرست
مر آن را به نیرنگ نتوان گشاد مده روز و زور و درم را بباد

آن‌چه فردوسی در قالب واژه‌ها به تصویرهایی فانتاستیک تبدیل کرده‌است، در دنیای تخیل یا به زبان منطقی در محدودهٔ تعقل و زبان است؛ این دنیا اگرچه اعتبار زبانی دارد، اما از جنبهٔ دریافت، قابل‌ادراک و تجسم است.

۶-۴. اصل الگوهای تخیل‌بنیاد و سرایت‌دهندگی

دنیای فانتاستیک قابل‌ادراک و تجسم است. به‌راحتی در همهٔ اذهان وارد می‌شود و قابل‌تصویر است. فانتزی‌ها براساس الگوهای تخیلی شکل می‌گیرند؛ یعنی به‌نوعی تخیل‌بنیاد هستند. وجود همین الگوهای تخیل‌بنیادین، همهٔ انواع فانتزی جدید و کهن را برای مخاطب ملموس می‌کند. درنتیجه، این تخیل به مخاطبان سرایت می‌کند و در رفتارها و برداشت‌های آن‌ها تأثیر می‌گذارد. هرچه فانتزی اصیل‌تر باشد، ارتباطش با الگوهای دنیای تخیلی عمیق‌تر و گسترده‌تر است. هفت‌خوان یک داستان با روایت خاص و تخیل‌بنیاد است که صحنه و شخصیت‌پردازی‌های آن قابل‌درک و تجسم برای مخاطب است.

۶-۵. اصل شگفتی در هفت‌خوان

شگفت‌آفرینی در هفت‌خوان مانند تمام فانتزی‌های کهن و مدرن برانگیخته از دنیای تخیل و عجایب است. نوع بروز شگفتی‌ها در انواع فانتزی متفاوت است؛ گاه با خلق موجودات جدید و فضاسازی‌های زمانی و مکانیِ غریب این شگفتی به‌وجود می‌آید. گاهی شگفتی آن در برهم‌زدن قواعد جاری زندگی یا طغیان علیه آن‌هاست. فانتزی زمانی موفق‌تر خواهد بود که شگفتی را درون ساختار خود و دنیایی که خلق می‌کند، برقرار سازد. دنیای فراتر از واقعیت شگفت، فانتاستیک و خارق‌العاده است؛ بنابراین، دنیای فانتاستیک زمانی به‌وجود می‌آید که در نظم دنیای معمولی

به‌وجـود بیایـد. دنیـای هفت‌خـوان کاملاً شـگفت‌آفرین اسـت؛ زیرا فردوسـی گسسـت و تغییـر و گاه تحریفـی در زندگـی عـادی به‌وجود آورده‌اسـت.

۶-۶. کارکردهای[۱۰] فانتزی در هفت‌خوان

۶-۶-۱. کارکرد سرگرمی

ایجـاد سـرگرمی و نشـاط شناخته‌شـده‌ترین کارکرد فانتزی‌ها اسـت. هفت‌خوان سرشـار از ماجراجویـی و کلام طنـز اسـت کـه نوعـی سـرگرمی اسـت. ماجراهـای هفت‌خـوان از همـان ابتـدا از بیهودگـی و بی‌هدفـی خارج می‌شـود و بـا فرورفتن و تجربه‌کردن رسـتم در فضاهـای متفـاوت، نوعـی نشـاط و سـرگرمی را بـه مخاطـب القـا می‌کنـد. گاه رفتـار اشـخاص در هفت‌خوان توام با طنزی محسـوس اسـت و این نیز نوعی سـرگرمی اسـت.

۶-۶-۲. کارکرد روان‌شناختی

فردوسـی بـا درک اهمیـت بـه مخاطـب و هـدف خـود پیچیدگی‌هـای روان‌شـناختی اثر خـود را می‌دانـد و واکنـش روانـی انسـان هراسـان تحـت سـلطهٔ عقـل و اسـتدلال را بـا ابـزار ادبـی اسـطوره و افسـانه بیـان می‌کند و گـذر از دوران بحـران و سـردرگمی را به او می‌آمـوزد. مسـیر هفت‌خـوان از همان آغاز مشـخص نیسـت. دو راهه‌ای که یکـی درازتر و سـهل‌تر و آن دیگـری صعب‌تـر و کوتاه‌تـر. قـدرت انتخـاب را بـه عقـل می‌سـپارد و راهنمایـی پیـر دانـا. نوعی راهنمایی به بشـر و به‌خصـوص نوجوانان و جوانـان برای عبور از تردیدهـا و مشـکلات خامـی خود.

انسـان در دنیـای مـدرن امـروز بـا علـم و فلسـفه به‌دنبـال توهمی‌بودن دنیـای خیال اسـت، امـا خلأ ناشـی از این اسـتدلال را با فانتزی پـر می‌کند. دنیایی سرشـار از تناقض، ایـن چالـش در عصـر خردگرایـی و تعصب‌گرایی فردوسـی نیز وجود داشته‌اسـت. فانتزی تـلاش می‌کنـد آن‌چـه در ذهـن انسـان، بی‌نـام و نامرئی اسـت، بـه نـام آورد، مرئی کند و ایـن یعنـی، حرکت به‌سـوی خیال‌پـردازی جبرانی. بسـیاری از ایـن تصویرهای جمعی و نمادهای مشـترک به‌وسـیلهٔ یونـگ کهن‌الگو نامیده شـده‌اند.

۶-۶-۳. کارکرد هشداردهنده و آگاهی‌دهنده

هفت‌خـوان نیـز ماننـد هـر فانتـزی دیگـر دارای کارکـرد هشـداردهندگی و آگاه‌کننـده اسـت. ایـن کارکـرد، بر رابطـهٔ تخیل با جامعـه و رفتار و روابـط اجتماعی متمرکز اسـت. بعضـی از فانتزی‌هـا، انعـکاس دینامیسـم‌های اجتماعـی اسـت. خالـق فانتـزی بـه روابط اجتماعـی اعتـراض دارد و در تـلاش اسـت، ذهـن انسـان را نسـبت بـه رویدادهـای مهم جامعـه و مسـائل پیرامـون آگاه کنـد و به‌نوعـی هشـدار دهد.

۶-۶-۴. کارکرد جهان‌شناختی

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــــار ۱۳۹۷

بنیاد طرح هفت‌خوان رستم بر سفر است. سفری ماجراجویانه برای هدفی از قبل تعیین‌شده

یکی از اساسی‌ترین کارکردهای فانتزی پس از سرگرم‌کنندگی، ایجاد نگرش‌ها و چشم‌اندازهای جدید جهان‌شناختی برای مخاطب است. کارکردی که در گونه‌های ادبی دیگر هم وجود دارد. فانتزی کمک می‌کند که جهان را بهتر فهمید. هدف فانتزی، گریز از جهان واقع نیست، بلکه می‌خواهد به‌گونه‌ای آن را از زاویهٔ دیگر نمایش دهد. فردوسی در هفت‌خوان نمی‌خواهد وارد دنیایی غیرواقعی بدون ارتباط با مخاطب خود شود، بلکه او را به دنیاهایی دیگر هدایت می‌کند تا حالت‌های ممکن انسان را در جهان‌های مختلف و واکنش‌های گوناگونش را که در این موقعیت‌های خاص بروز می‌دهد به او نشان دهد.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

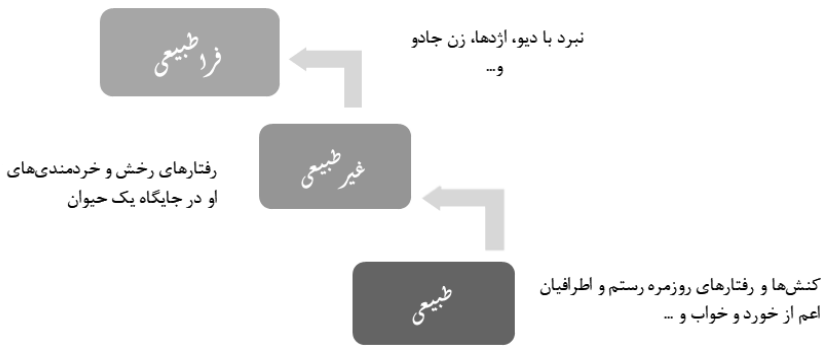
۷. کنش‌شناسی فانتاستیکی هفت‌خوان

فانتزی‌ها دارای کنش فراطبیعی هستند یا ازسوی قهرمان یا ازسوی موجودات حاضر در داستان. رستم در دوران خود و همهٔ دوران‌ها شخصیت نمادین ابرقهرمانی یک ملت است که در تمام تمدن‌ها و فرهنگ‌ها با نام‌ها و ماجراهای مختلف وجود دارد. رستم صحنهٔ ذهن قهرمانی ملت ایران در برابر هجوم بیگانگان است که گاه فیزیکی و گاه غیرفیزیکی به ساحتش هجوم آورده‌اند و او مجبور به دفاع و مقابله است و برای دست‌یابی به این اندیشه کارهای خارق عادت از او سر می‌زند که البته برای همه قابل‌باور است؛ زیرا او مجموع انسان‌های یک ملت است.

ـ گفت‌وگوی رستم و اولاد در قصد نبرد با دیوان در سفر مازندران:

ببینی کزین یک تن پیلتن چه آید بران نامدار انجمن

در اکثر فانتزی‌ها هدف برای یک شخص نیست، بلکه هدف برای جمع است. به‌ویژه در فانتزی‌هایی با طرح سفر. رستم در هفت‌خوان با سه کنش طبیعی، غیرطبیعی و فراطبیعی روبه‌رو می‌شود.



الف) طبیعی

آغاز داستان: دعوت به سفر (امر به سفر پرمخاطره و نجات‌بخش) و گرسنه‌شدن:

چنین پاسخش داد رستم که راه — دراز است و من چون شوم کینه‌خواه
تنش چون خورش جست و آمد به شور — یکی دشت پیش آمدش پر ز گور

ب) غیرطبیعی

ـ **خوان اول**: ورود به بیشهٔ و کنام شیر:

بر نی یکی پیل را خفته دید — بر او یکی اسپ آشفته دید
چو یک پاس بگذشت درنده شیر — به‌سوی کنام خود آمد دلیر
چنین گفت با رخش کای هوشیار — که گفتت که با شیر کن کارزار

ـ اندرز دادن به رخش برای دوری از جنگیدن و جفت‌شدن:

تهمتن به رخش سراینده گفت — که با کس مکوش و مشو نیز جفت
اگر دشمن آید سوی من بپوی — تو با دیو و شیران مشو جنگجوی

خوان دوم: ورود به جایگاه اژدها (رویارویی رخش و اژدها)

دلش زان شگفتی به دو نیم بود — کش از رستم و اژدها بیم بود

ج) فراطبیعی:

خوان دوم: ورود به جایگاه اژدها:

ز دشت اندر آمد یکی اژدها — کزو پیل گفتی نیابد رها
تهمتن چو از خواب بیدار شد — سر پر خرد پر ز پیکار شد
به گرد بیابان یکی بنگرید — شد آن اژدهای دژم ناپدید
چنین گفت دژخیم نر اژدها — که از چنگ من کس نیابد رها

خوان چهارم: ورود به سرزمین جادوگران (پریان یا اجنه) و ملاقات با زن جادو که چون رستم رسید از او دیو شد ناپدید:

بگوش زن جادو آمد سرود — همان نالهٔ رستم و زخم رود
بیاراست رخ را بسان بهار — وگر چند زیبا نبودش نگار
ندانست کو جادوی ریمنست — نهفته برنگ اندر اهریمنست
چو آواز داد از خداوند مهر — دگرگونه‌تر گشت جادو به چهر

خوان پنجم: ورود به دشت اولاد و راهنمایی او از سرزمین دیوان و جایگاه بند کاووس:

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

خالق فانتزی به روابط اجتماعی اعتراض دارد و در تلاش است، ذهن انسان را نسبت به رویدادهای مهم جامعه و مسائل پیرامون آگاه کند

بدو گفت اولاد دل را ز خشم | بپرداز و بگشای یکباره چشم
تو را خانهٔ بید و دیو سپید | نمایم من این را که دادی نوید
به جایی که بسته‌است کاووس‌شاه | بگویم تو را یک‌به‌یک شهر و راه

خوان ششم: ورود به جایگاه ارژنگ‌دیو و مبارزه و سربریدن او که یکی از فرماندهان اصلی دیو سپید بود:

یکی مغفر خسروی بر سرش | خوی‌آلوده ببر بیان در برش
به ارژنگ سالار بنهاد روی | چو آمد برِ لشکر نامجوی
یکی نعره زد در میان گروه | تو گفتی برآشفت دریا و کوه
برون آمد از خیمه ارژنگِ دیو | چو آمد به گوش اندرش آن غریو

خوان هفتم: ورود به غار مخوف و تاریک دیو سپید و نبرد با او. رستم تنها باید به درون غاری برود که در انتهای آن تاریکی مطلق و خوفناک، دیوی سپید خفته است:

یکی غار پیش آیدت هولناک | چنان چون شنیدم تلی بی مغاک
گذرگاه پر نرّه دیوانِ جنگ | همه رزم را ساخته چون پلنگ
به غار اندرون، جای دیو سپید | کز اوی هست لشکر به بیم و امید

تمام کنش‌ها و رفتارهای فانتزی‌ها منشأ واقعی دارند. اغلب در آغاز و پایان داستان‌ها و تقریباً در تمام ماجرا شخصیت‌های انسانی برمبنای واقع‌گرایی عمل می‌کنند. اصولاً کنش‌شناسی در هفت‌خوان رستم زمانی معنا می‌گیرد که کنش‌های غیرطبیعی و فراواقعی کاملاً شناسایی شوند. حرف‌زدن و فکرکردن و تصمیم‌گیری حیوانات و به‌خصوص رخش غیرطبیعی است و در باور عینی وجود ندارد و نیاز به باور ذهنی مخاطب است.

مهم‌ترین واکنش‌های درونی و بیرونی فانتزی هفت‌خوان رستم در پیش‌گویی، تغییر شکل، غیب‌شدن، گم‌شدن و پیداشدن ناگهانی خواسته‌ها به‌گونه‌ای معجزه‌وار، یاری‌گری، اسارت، ابزار جادو و داروی نابینایی، راهنمایی، فرار، دروغ و تَه‌مایه‌هایی از طنز است. هشدار حیوانات (رخش) و طلسم‌ها نیز از کنش‌های فراواقعی در هفت‌خوان هستند.

۸. آغاز و پایان فانتاستیکی هفت‌خوان

مهم‌ترین برگ اقبال افسانه‌های کهن در همان آغازین سخن آنان است که روایت‌گر یا سازندهٔ اثر آن را به مخاطب نشانی می‌دهد. در ماجرای هفت‌خوان،

فردوسی پس از شرح صلح کیقباد و بازگشت به پارس و زندگانی صدساله در آسایش و فراخی و فرخی پس‌ازآن، آغازِ برتخت‌نشستن کاووس پسر ارشد کیقباد را چنین شرح می‌دهد:

درخت برومند چون شد بلند — گر آید ز گردون برو بر گزند
شود برگ پژمرده و بیخ‌سست — سرش سوی پستی گراید نخست
چو از جایگه بگسلد پای خویش — به شاخ نو آیین دهد جای خویش
اگر شاخ بد خیزد از بیخ نیک — تو با شاخ تندی میاغاز ریک
پدر چون به فرزند ماند جهان — کند آشکارا بر و بر نهان
گر او بفگند فر و نام پدر — تو بیگانه خوانش مخوانش پسر
یکی تخت زرین بلورینش پای — نشسته برو بر جهان کدخدای
چو رامشگری دیو زی پرده‌دار — بیامد که خواهد بر شاه بار

از این بیت فانتزی حضور موجودات فراواقعی آغاز می‌شود. در تمام داستان‌های فانتزی حتماً نشانه و ردّپایی از موجودات افسانه‌ای، ساختگی، تخیلی و فانتاستیک در همان آغازین کلام متن وجود دارد. برای خوانندهٔ شاهنامه و اغلب افسانه‌ها عمر طولانی یک خرق عادت قابل‌باور است. شنیدن صدسال پادشاهی پس از سال‌های طولانی نبرد و درگیری‌های یک پادشاه آن اندازه شگفت‌آور نیست که حضور یک رامشگر دیوزاد در جمع؛ پس مخاطب هوشیار می‌شود تا قلمرو دنیای خیالی خود را وسعت بخشد و آمادگی ساختن تصاویر تخیلی از این دیوزاد یا هر موجود خیالی و فراواقعی دیگر را در طول ماجرا داشته باشد.

ابزار خیال او تصاویر عینی و غیرعینی‌اش را به مرز دنیای تخیل می‌برد و در آن‌جا دیو را می‌سازد. این دیو می‌تواند هر شکلی باشد و آن‌چه فردوسی نیز تصویر می‌کند نیز باشد. پایان افسانه‌ها، داستان‌های تخیلی و همهٔ فانتزی‌ها کاملاً متفاوت‌اند؛ زیرا بسته به گونهٔ ادبی تلفیق‌شده در نوع فانتزی می‌توانند پایانی غیرمنتظره، غم‌انگیز، شاد، زجرآور، وحشتناک، کیفری، تعجب‌برانگیز و... داشته باشند، ولی بیشتر فانتزی‌ها بازگشت به آغاز دارند؛ زیرا در نوع طرح سفر حتماً ره‌آورد سفر به آغاز برگردانده می‌شود یا با پاداش و خواسته یا بدون آن. در اغلب فانتزی‌های شاهنامه، مرگ تلخ قهرمان پایان داستان است و سپس ماجرای طرح نوسازی؛ یعنی زندگی جدید گاه برپایهٔ انتقام آغاز می‌شود؛ یعنی طرح داستان‌درداستان برمبنای کهن‌الگوی جبر مرگ و زندگی (رستاخیز طبیعت):

تهمتن چنین گفت با شهریار — که هر گونه‌ای مردم آید به کار
مرا این هنرها ز اولاد خاست — که بر هر سویی راه بنمود راست
به مازندران دارد اکنون امید — چنین دادمش راستی را نوید

فصلنامهٔ نقد کتاب
کتاب و نقد
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

در تمام داستان‌های فانتزی حتماً نشانه و ردّپایی از موجودات افسانه‌ای، ساختگی، تخیلی و فانتاستیک در همان آغازین کلام متن وجود دارد

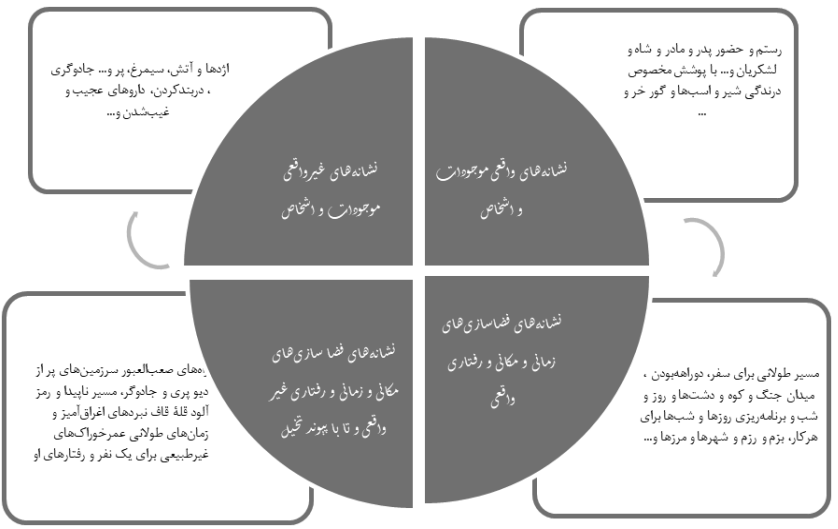
سپرد آن زمان تخت شاهی بدوی — وز آن‌جا سوی پارس بنهاد روی
بشد رستم زال و بنشست شاه — جهان کرد روشن به آیین و راه
سرآمد کنون رزم مازندران — به پیش آورم جنگ هاماوران

پایان در هفت‌خوان بازگشت خیرمندانه است و البته فردوسی به‌زیرکی قبل از شروع جنگی دیگر باز آرامش و گنج و وفور نعمت و یکنواختی را در دربار کاووس شرح اجمالی می‌دهد و همان‌طور که در آغاز هفت‌خوان آشکارا بیان می‌کند، کاووس با آرام‌وقرار میانه‌ای ندارد و اصلاً همین شخصیت ماجراجو و کشف و خواست ناشناخته‌ها و ناداشته‌های اوست که بیشتر طرح‌های شگفت و افسانه‌ای رستم را پی‌ریزی می‌کند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

۹. نشانه‌شناسی فانتاستیکی هفت‌خوان

برای شناخت ماهیت و هدف اصلی فانتزی‌ها باید به جمع افسانه‌های پریان و جادوگران، موجودات غیرواقعی، ساختگی، دوگانه و چندگانه، فضاسازی‌های زمانی و مکانی، دیالوگ‌ها و مونولوگ‌ها و کنش‌ها، آغاز و پایان و... آن به‌دقت توجه کرد و به‌دنبال نشانه‌ها و نمادهایی بود که مرز میان حقیقت و فراحقیقت هستند. تمام نشانه‌های فانتزی‌ها حتی ناباورانه‌ترین و ساختگی‌ترین آن‌ها ریشه در ذات کهن‌الگویی تخیل مشترک بشر دارند. چیزی که در آغاز بی‌آغاز وجود داشته و تا پایان بی‌پایان ادامه دارد. هیچ بشری نشانه‌ها را از هیچ نمی‌سازد، بلکه ردّپایی از آن در عمیق‌ترین و دورترین لایه‌های پنهان ناخودآگاه ریشه دارد که شاید خودش هم نداد چگونه و از کجا به آن دست می‌یابد. «شناخت نشانه‌ها گام مهمی در شناخت جهان فانتاستیک و همین‌طور تخیل موجود و مشخصات خیال‌پردازانهٔ مؤلفان فانتزی است» (محمدی، ۱۳۸۷: ۲۵۲).



تمـام اشـخاص و موجـودات واقعـی در دنیـای شـاهنامه وجـود دارنـد. آن‌هـا مثل همـهٔ موجـودات طبیعـی زندگـی می‌کننـد و می‌میرند. وصلـت می‌کنند، زادوولـد دارند، سـفر می‌رونـد و بـرای دفـاع از خود یـا زیادی‌خواهی‌هـا نبـرد می‌کنند. تمام نشـانه‌های حضـور ایـن اشـخاص در طول داسـتان وجـود دارد و مخاطب بـه آن‌ها پی بـرده و حتی در دورتریـن فضـای زمانـی بـا خـود، آن‌ها را می‌شناسـد و بـاور می‌کند.

اشـخاص و موجـودات غیرطبیعـی یـا فراطبیعـی در طـول شـاهنامه بـا نشـانه‌های خاصـی معرفـی می‌شـوند. رخـش یـک موجـود غیرطبیعی اسـت، پـس نشـانهٔ او از همان نهان‌سـالی‌اش پیداسـت؛ زیـرا تنهـا کُـرّه‌ای تنومنـد و قوی‌بنیـه اسـت کـه بـا یـک الهـام درونـی تـاب وزن و مهارت‌هـای قدرتمنـد رسـتم را مـی‌آورد. او جفـت حیوانـی رسـتم اسـت. خـرد و هوشـیاری او از نشـانه‌هایی اسـت کـه فردوسـی در جای‌جای داسـتان‌های رسـتم یـادآوری می‌کنـد تا حضـور غیرطبیعـی و فانتزی رخش بـرای خواننـده باورپذیرتر شـود. سـیاهی، بدطینتی، خبث و نیرنگ و غیب‌شـدن و تغییرشـکل و شـمایل موجودات فراواقعـی از نشـانه‌هایی اسـت کـه باز فردوسـی با توجه به پیشـینهٔ تخیلی و ذهنـی از باور عمـوم از دیـو، جادوگـر، پـری، اژدهـا و... بـه خواننـده می‌دهد. فضـای فانتـزی هفت‌خوان نیـز سرشـار از انـواع نشـانه‌های واقعـی و غیرواقعـی اشـخاص و موجودات اسـت.

فضاسـازی‌های واقعـی شـاهنامه و به‌ویـژه هفت‌خـوان گرچه فاصلهٔ زمانـی و مکانی با عصـر کنونـی دارد، امـا در تصور ذهنـی مخاطب امـروز همان‌قدر واقعی اسـت که در ذهن خوانندهٔ سـال‌های نخسـتین و عصر فردوسـی... زندگی در خانه و سـفر و حضر و گرسنگی و تشـنگی و زخم‌برداشـتن و خون‌ریزی و کلاه و لباس و... همه واقعی هسـتند. فردوسـی تمـام حـالات و فضاهای مکانـی و زمانی و رفتـاری مانند نگرانی‌های پـدر و گریه‌های مادر و همراهـی دوسـتان و نصیحت‌هـا و اندرزهـا و مهمانی‌ها و... را آن‌قدر دقیق در اشـعار خود بـه مخاطـب القـا می‌کنـد کـه تصویـر آن در تخیل او عینیـت می‌گیـرد. باز نشـانه‌هایی از رفتارهـای مخصـوص موجـودات غیرواقعـی و فضاسـازی‌های زمانـی و مکانی ورود شـیر و اژدهـا در شـباهنگام و بیشـه‌زار و کنـام متروک و دور از همه، سـفره پهن‌کـردن جادوگران در فضـای بیابـان خشـک و بی‌حاصـل و غیب‌شـدن آن‌هـا و تغییـر چهـره و نیرنـگ آن‌ها، فضاسـازی دره‌هـای مخـوف و حرکـت دیـوان به چشـم برهـم‌زدن و پـرواز بـر روی ابرها و برهنه‌بـودن و غارهـای مخـوف و... تمـام ایـن نشـانه‌ها دنیـای وهمنـاک را ترسـیم کرده و حالتـی از شـگفتی و تـرس و دهشـت را بر مخاطب القـا می‌کنند.

خـوان پنجـم: نهی‌کـردن اولاد راهنمـا، رسـتم را از رفتـن به‌سـوی دیـو سـپید بـا توصیـف شـگفتی‌های راه:

میـان دوصـد چاه‌سـاری شـگفت — بـه پیمانـش انـدازه نتـوان گرفـت
میـان دو کوهسـت ایـن هـول جـای — نپریـد بـر آسـمان بـر همـای
ز دیـوان جنگـی ده و دو هـزار — بـه شـب پاسـبانند بـر چاه‌سـار

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهـــــار ۱۳۹۷

تمام نشانه‌های فانتزی‌ها حتی ناباورانه‌ترین و ساختگی‌ترین آن‌ها ریشه در ذات کهن‌الگویی تخیل مشترک بشر دارند

چـو پـولاد غنـدی سـپهدار اوی | چـو بیدسـت و سـنجه نگهـدار اوی
یکـی کـوه یابـی مـر او را بـه تـن | بـرو کتـف و یالـش بـود ده رسـن
تـرا بـا چنیـن یـال و دسـت و عنـان | گذارنـده گـرز و تیـغ و سـنان
از آن بگـذری سنگلاخسـت و دشـت | کـه آهـو بـران ره نیـارد گذشـت

۱۰. الگوهای مکانی و زمانی تخیلی هفت‌خوان

زمان‌هـا و مکان‌هـا در هفت‌خـوان اسـطوره‌ای- تاریخـی هسـتند. گرچـه هیـچ نقشـهٔ جغرافیایـی خاصـی را فردوسـی ارائه نمی‌دهد و مسـیرها بـا گذر زمـان و درک خواننده، آشـکار می‌شـود. رفتـن زال از زابلسـتان در مسـیری پـر از رنـج بـه پایتخت، بـرای اندرز کاووس و منصرف‌کردنش از سـفر مازندران. سـفر رسـتم از زابلسـتان با معرفی دو مسـیر کـه زال آن را کامـلاً می‌شناسـد و کوتاه‌تریـن و شـگفت‌انگیزترین آن را بـه او پیشـنهاد می‌کنـد و بازگشـت از مازنـدران بـه ایرانشـهر (پـارس/ ایـران) و سـپس بازگشـت بـه زابلسـتان کـه فردوسـی هیـچ توصیـف و نشـانه‌ای از مسـیر راه و مکان‌هـا نمی‌دهد و آن را به‌عهـدهٔ مخاطـب و ذهـن او می‌گـذارد. حرکـت مثلـث‌وار از شـرق به شـمال و غرب و سـپس شـرق. این‌هـا در بخـش واقعـی همـراه بـا زمان‌های بـدون تاریـخ چـون بامداد و نیمـروز و شـبانگاه و روز اول و... هفتـم و هشـتم و... ارائـه می‌شـود. تنها نام کوه اسـپروز مشـخصهٔ جایـگاه دیـوان و جـادوان اسـت کـه کاووس بدان‌جا لشـکر کشیده‌اسـت.

زمـان درمـورد موجـودات فراواقعـی یـا غیرواقعـی بیشـتر شـب‌هنگام اسـت، امـا دراین‌میـان فردوسـی بـا ترفنـدی اسـتادانه از گونـهٔ فانتزی که خـود هیچ آگاهـی از آن نـدارد و تنهـا جهـت جذب مخاطـب پی‌ریزی شده‌اسـت، پیونـدی بین واقعیـت و تخیل برقـرار می‌کنـد. میـان زابلسـتان تـا مازندران فضاهایی ترسـیم می‌شـود که هرکسـی در شـاهنامه بـا آن مواجـه نمی‌شـود و این طراحی ذهن فردوسـی و روح کمال‌طلب اوسـت کـه بـرای اَبَـر قهرمان‌هـای خود ماننـد تمـام افسـانه‌پردازان و اسطوره‌سـازان هفت‌خوان را رقـم می‌زنـد.

راهنمایی‌هـای زال و شناسـاندن مسـیری صعـب و شـگفت و ورود بـه فضاهایـی وهم‌انگیـز و پرمخاطـره چـون کنـام شـیر که درظاهـر واقعی اسـت، اما شـیر هفت‌خوان عاقـل و هوشـیار اسـت و بـا خود حرف می‌زنـد و تصمیم می‌گیرد. ورود بـه کنام اژدهایی کـه فکـر می‌کنـد و تصمیـم می‌گیـرد و غیـب می‌شـود، ورود بـه بیابانـی سـراب‌گونه و آمـدن میشـی راهنمـا و معجزه‌گـون درنهایـت تشـنگی و ماندگـی، ورود بـه دشـتی سـحرگون با سـفره و نوشـیدنی بـدون ردّپایی از انسـان و حیوان، وجـود زن جادو، وجود مرغـزاری بی‌هیـچ آلایشـی در میان دره‌هایی عجیـب و پس از گـذر از تاریکی محض و... بـدون شـک بـا ایـن نـوع فضاسـازی‌ها و نشـانه‌گذاری‌ها هفت‌خوان یـک فانتـزی اصیل اسـت؛ زیـرا مکان‌هـا اغلـب مانند همـهٔ فانتزی‌هـای سـفر و بازگشـت دارای دوراهی‌ها و پیچ‌وخم‌هـا، بیابـان و غـار و فضاهـای متروک، سـراب و گم‌گشـتگی در بیابـان و تاریکی

است. دره‌های ناشناخته و غارهای تاریک و وهم‌انگیز در ناکجاآبادها و زمان‌های بی‌گذر و طولانی از الگوهای زمانی و مکانی فانتاستیک در هفت‌خوان است.

خوان ششم: پس از نابودی ارژنگ دیو و ملاقات با کاووس و معرفی او از جایگاه دیو سپید:

تو اکنون ره خانهٔ دیو گیر — برنج اندر آور تن و تیغ و تیر
گذر کرد باید بر هفت کوه — ز دیوان به هر جای کرده گروه
یکی غار پیش آیدت هولناک — چنان چون شنیدم پر از بیم و باک
به غار اندرون گاه دیو سپید — کزویند لشکر به بیم و امید

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

این داستان‌ها با رویکرد ادبیات و هنر و صنعت مدرن به آن‌ها می‌تواند جایگاه ویژه و تأثیرگذارتری بر مخاطب کودک و نوجوان داشته باشد

۱۱. شخصیت و موجودشناسی فانتاستیکی هفت‌خوان

یکی از دلایل مهم دیگر برای شناخت فانتاستیک در هفت‌خوان نشانه‌های دقیق و جزئی فردوسی از موجودات فراواقعی و فضاهای غیرواقعی است. در فانتزی‌ها برخلاف اغلب افسانه‌ها که مشخصات موجوداتی چون دیو پری و... را خیلی جزئی ارائه می‌دهند، نشانه‌های جزئی اشخاص حائز اهمیت است:

ـ زمانی که رامشگر دیوزاد می‌خواهد در دربار کاووس سرود بخواند برای اغوای کاووس تمام جزئیات و نشانه‌های مازندران را توصیف می‌کند:

که مازندران شهر ما یاد باد — همیشه بر و بومش آباد باد
که در بوستانش همیشه گل است — به کوه اندرون لاله و سنبل است
دی و بهمن و آذر و فرودین — همیشه پر از گل ببینی زمین
چو کاووس بشنید از او این سخن — یکی تازه اندیشه افگند بن
که مازندران شهر ما یاد باد — همیشه بر و بومش آباد باد

پس اغواگری و نیرنگ نشانهٔ دیوان است و گول‌خوردن و طرح نو درانداختن برای ماجراجویی نشانهٔ شاه کاووس:

ـ معرفی مازندران به‌عنوان جایگاه دیوان:

همی رفت کاووس لشکر فروز — به زدگاه بر پیش کوه اسپروز
به جایی که پنهان شود آفتاب — بدان جایگه ساخت آرام و خواب
کجا جای دیوان دژخیم بود — بدان جایگه پیل را بیم بود

- غیب‌شدن دیوان:

کنون گر نباشی تو فریادرس — نبینی به مازندران زنده کس
چو بشنید پیغام سنجه نهفت — بر دیو پیغام شه باز گفت

ـ نشانهٔ وهم و تغییر چهرهٔ دیوان (ترسناکی و عجیب‌بودن دیو سپید و لشکر او و تبدیل‌شدن ابر سیاه):

شب آمد یکی ابر شد با سپاه جهان کرد چون روی زنگی سیاه

ـ نشانهٔ طلسم و جادو (جادوکردن و طلسم کاووس ازسوی دیو):

چو بگذشت شب و روز نزدیک شد جهانجوی را چشم تاریک شد
چو تاریک شد چشم کاووس شاه بدآمد ز کردار او بر سپاه
از آن نرّه دیوان خنجر گذار گزین کرد جنگی ده و دوهزار

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

۱۲. سخن آخر

فانتزی‌نویسی فقط یک گونهٔ ادبی مدرن نیست، بلکه ریشه‌ای کلاسیک و رابطه‌ای تنگاتنگ با کهن‌الگوهای اولیه دارد. پژوهنده در این جستار با قصد تأکید بر بیان فرض «مربع برزخی خیال» خود و با توجه به بررسی‌های ذکرشده اذعان می‌دارد که فانتزی‌ها گرچه گونه‌ای جدید و مدرن هستند، اما ریشه در کهن‌ترین داستان‌های اساطیری و افسانه‌ای دارند. با بررسی داستان‌های شاهنامه اصول و کارکردهای فانتزی در داستان تخیلی هفت‌خوان کاملاً مشاهده شد و این نتیجه به‌دست آمد که هفت‌خوان یک اثر خلاقانه است که فردوسی با هدف مشخص و کاملاً آگاهانه، مشاهدات و دریافت‌های دیداری و شنیداری خود را با کمک ابزار خیال به مرز دنیای تخیل و تعقل نزدیک و به آن‌ها وارد می‌کند و با کمک از کهن‌الگوهای فردی و جمعی ضمیر ناخودآگاه دست به بازآفرینی و بازتولید داستان‌های شاهنامه و هفت‌خوان زده‌است. بسیاری از افسانه‌ها مانند هفت‌خوان رستم نوعی داستان تخیلی کلاسیک با رویکرد فانتزی مدرن‌اند که با انواع پنج‌گانهٔ دسته‌بندی فانتزی‌ها نیز همخوانی دارد.

با این نوع نگرش می‌توان کلیهٔ داستان‌های کهن تخیلی ایرانی را در گونه‌های مختلف ادبی با زیرساخت تخیل گنجاند. این داستان‌ها با رویکرد ادبیات و هنر و صنعت مدرن به آن‌ها می‌تواند جایگاه ویژه و تأثیرگذارتری بر مخاطب معاصر و آینده به‌خصوص کودک و نوجوان داشته باشد و راهی را برای ساخت فیلم‌ها و انیمیشن‌های هدفمند و حرفه‌ای جهت ارتقای سطح اطلاع، درک و جذب مخاطب داخلی و جهانی از آثار فانتاستیک کهن ایرانی بگشاید.

پی‌نوشت

1. Imagination
2. Imagery
3. phantom &Hallucination
4. fantastic
5. Mack dounald

6. Tzvetan Todorov

۷. نمایش‌هایی در هزل و هجو خدایان و اساطیر. ساتیرها در اساطیر یونان ملازمان دیو نیزوس هستند که در نمایش، آن‌ها را به‌شکل مردان بی‌قواره با دم اسب تصویر می‌کردند. تراژدی‌نویسان ساتیر را دربارهٔ شخصیت‌هایی برتر از ما یعنی خدایان اسطوره‌ها و پهلوانان می‌نوشتند، اما به‌عنوان یک بورلسک (تقلید مسخره) با آن برخورد می‌کردند. تنها ساتیر باقیمانده از یونان سیکلوپ اثر اوریپید است و درام ساتریک تراکرز سوفوکل که بخشی از آن باقیمانده‌است (از کتاب خلاقیت نمایشی ژاله نساری، ۱۳۹۴).

۸. از میان اعداد، عدد هفت از دیرباز موردتوجه اقوام مختلف جهان بوده و از میترائیسم سرچشمه گرفته‌است. وجود برخی عوامل طبیعی مانند تعداد سیاره‌های مکشوف جهان باستان و همچنین رنگ‌های اصلی و امثال آن مؤید رجحان و جنبهٔ مابعدطبیعی آن شد (فرهنگ معین، ذیل واژه) بسیاری از فرهنگ‌ها و تمدن‌های قدیم و جدید، برای عدد هفت احترامی بیش از سایر اعداد قائل‌اند. ایام هفت‌گانهٔ هفته درنظر بنی‌اسرائیل، طبقات آسمان و زمین درنظر مردم قدیم بابل، هفت‌بار زنده‌شدن انسان در مذهب برهما، هفت قدم همراهی عروس و داماد در هند، هفت فرشتهٔ مقرب زرتشتیان، هفت نر و ماده در تورات، هفت روح پلید و هفت گناه کبیره مسیحیت، طبقات هفت‌گانهٔ آسمان در اسلام، هفت گاو لاغر و هفت گاو فربه در روایت حضرت یوسف در قرآن، قراء سبعه (هفت‌گانه)، قرارگرفتن هفت قسمت بدن در سجدهٔ نماز مسلمانان بر زمین، هفت وادی سلوک در تصوف، هفت انسان نقش‌شده در بالای درب آرامگاه داریوش هخامنشی، هفت‌خوان رستم در شاهنامه، پله‌های هفت‌گانهٔ آرامگاه کورش کبیر در پاسارگاد همگی از همین نمونه‌اند (نصیری دهقان،۱۳۹۱).

۹. با توجه به نظرات تودورف، محمدی، حری و...

۱۰. از دیگر کارکردهای موردنظر محمدی در کتاب *فانتزی در ادبیات کودکان*، کارکرد جبرانی، کارکرد قصه‌درمانی، کارکرد بازتابی و کارکرد خیال‌پردازانه است؛ مثلاً در کارکرد جانشین‌ساز تمام حقیقت فانتزی در الگوی جانشینی روابط زمینی است. می‌توان از راه جانشین‌سازی فانتزی، به نوع دیگری از روابط دست یافت که این روابط نقش مقایسه‌کننده، متعادل‌کننده و جایگزین‌کننده نسبت به روابط زمینی دارند. «این جانشین‌سازی واکنشی نیز به رفتار جهان مدرن است که می‌خواهد همه‌چیز را در قالب‌های مشخص و تعریف‌شده و طبقه‌بندی‌شده ارائه دهد. فانتزی طغیانی برای یکسان‌سازی کمی در جهان معاصر است». (محمدی،۱۳۸۷)

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

روایتی از مهربانی و نامهربانی‌ها با یک نوجوان با نیاز خاص

معرفی و بررسی رمان *شگفتی!*

خدیجه مرادی
منتقد/ khadijemorady@gmail.com

چکیده

هدف معرفی و تحلیلی از کتاب *رمان شگفتی* اثر آر.جی. پالاسیو و ترجمه پروین علی‌پور است. این کتاب به بخشی از زندگی یک نوجوان با نیاز خاص و ویژه پرداخته است نوجوانی که از ابتدای تولد چهره‌ی غیرعادی نسبت به دیگران داشته و در تعامل با اطرافیان همواره با مشکلاتی روبه‌رو بوده است. داستان کتاب می‌تواند درمان مؤثری برای نوجوانانی با نیازهای ویژه باشد به این دلیل که نوجوان وقایع رمان را در ذهن خود تصویرسازی کرده و خود را جای قهرمان داستان می‌گذارد، با او همانندسازی می‌کند و از این طریق در مشکلات، انگیزه‌ها و تعارضات او سهیم می‌شود و در پایان همچون قهرمان داستان پس از گذراندن مشکلات و سختی‌ها به خودباوری می‌رسد. در پژوهش به معرفی کتاب و نویسنده آن و خلاصه‌ای از آن پرداخته شده است و در ادامه به ویژگی‌های محتوی داستان که می‌تواند به عنوان کتاب‌درمانی از آن استفاده شود، پرداخته است.

گرچه کتاب به عنوان رمان نوجوان معرفی شده است اما محتوی آن به‌گونه‌ای است که بسیاری از گروه‌های سنی اعم از جوان و بزرگسال نیز می‌توانند از خوانش آن لذت برده و از محتوی آن بهره‌مند شوند.

کلیدواژه

شگفتی، نوجوان، نیازهای خاص، مهربانی، نامهربانی

شگفتی

یکی از اهداف کتابخانه‌ها به‌ویژه کتابخانه‌های عمومی ارائه خدمات به کاربران از جمله کاربران با نیازهای خاص و ویژه است. بسیاری از کتابداران شاغل در کتابخانه‌های عمومی در طول خدمت خود تجربه مواجهه با کاربرانی با نیازهای ویژه را داشته‌اند و همواره سعی کرده‌اند تا از امکانات و ابزارهای مختلفی استفاده کنند تا پاسخگوی اطلاعاتی آن‌ها باشند. کودکان و

پالاسیو، آر.جی. (۱۳۹۳)، *شگفتی!*، مترجم: پروین علی‌پور، ویراستار: مژگان کلهر، تهران، افق، قطع رقعی، ۴۴۲ ص، ۲۲۰۰ نسخه، ۱۵۰۰۰ تومان. شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۳۶۹-۹۸۲-۶

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

هنگامی که کودک و نوجوان کشف می‌کند که در مشکلی که داشته است تنها نیست و دیگران نیز تجربه‌هایی همانند او دارند احساس آرامش و امنیت کرده تنهایی‌اش کاهش می‌یابد

نوجوانان گروهی از کاربران کتابخانه‌های عمومی را تشکیل می‌دهند که معمولاً دارای بخش ویژه‌ای در کتابخانه‌های عمومی هستند. در این بخش منابع اطلاعاتی مختلف اعم از کتاب، مجله و... در حوزه‌های موضوعی مختلف متناسب با نیاز سنی آن‌ها فراهم می‌گردد و فعالیت‌های متنوعی همچون قصه‌گویی، جمع‌خوانی، بلندخوانی و... توسط کتابدار برای این گروه سنی انجام می‌گیرد. برخی از کودکان و نوجوانان دارای نیازهای ویژه هستند که در مقایسه با دیگر کاربران همچون بزرگسالان با نیازهای ویژه رویارویی با کودکان و نوجوانانی که دارای نیازهای ویژه هستند مشکل‌تر است. فعالیت‌های مختلفی همچون کتاب‌خوانی، قصه‌گویی و معرفی کتاب‌های متناسب با نیاز آن‌ها می‌تواند برای کمک به این گروه از این گروه از کودکان و نوجوانان مؤثر باشد. یکی از اقدامات کتابداران در مواجهه با این گروه از کودکان و نوجوانان، کتاب‌درمانی و ارائه و معرفی کتاب‌های مناسب جهت مطالعه است. کتاب‌درمانی به‌ویژه استفاده از داستان برای کودکان و نوجوانانی که نمی‌توانند و یا نمی‌خواهند احساس‌ها و نارضایتی‌های خود را به زبان آورند می‌تواند بسیار راهگشا و مؤثر باشد مخصوصاً اگر داستان هم‌خوان با وضعیت کودک و نوجوان و هم‌راستای مشکلات وی باشد به این دلیل که کودک و نوجوان براساس محتوی داستان در ذهن تصویرسازی کرده و خود را جای قهرمان داستان می‌گذارد و همانندسازی می‌کند و از این طریق در مشکلات، انگیزه‌ها و تعارضات او سهیم می‌شود. هنگامی که کودک و نوجوان کشف می‌کند که در مشکلی که داشته است تنها نیست و دیگران نیز تجربه‌هایی همانند او دارند احساس آرامش و امنیت کرده تنهایی‌اش کاهش می‌یابد، اعتماد به نفس‌اش بالا رفته و نشاط در او افزایش می‌یابد (نوکاریزی، علم‌زاده، ۱۳۹۰).

شناخت کتاب‌هایی که محتوی آن به کودکان و نوجوانان با نیازهای ویژه پرداخته است مخصوصاً در زبان و ادبیات فارسی بسیار کم است. یکی از کتاب‌هایی که در این زمینه در رده سنی نوجوان در ایران ترجمه شده است کتاب «شگفتی» نوشته آر.جی. پالاسیو و ترجمه پروین علی‌پور است که توسط انتشارات افق در سال ۱۳۹۵ به چاپ سوم رسیده است. رمان شگفتی

در سال ۲۰۱۳ در فهرست پرفروش‌ترین کتاب‌های نیویورک تایمز قرار گرفت و در سال ۲۰۱۴ نامزد جایزه تگزاس بلوبونت شد. این کتاب همچنین برنده جایزه کتاب سال ان. ای.آی.بی. ای.[۲] در سال ۲۰۱۲ و برنده جایزه کتاب سال بوک بروز[۳] در همان سال شده است. در داخل ایران رمان شگفتی در سال ۱۳۹۴به‌عنوان یکی از آثار برگزیده شورای کتاب کودک معرفی شد.

گرچه کتاب به عنوان رمان نوجوان معرفی شده است، اما محتوی آن به‌گونه‌ای است که بسیاری از گروه‌های سنی اعم از جوان و بزرگسال نیز می‌توانند از خوانش آن لذت برده و از محتوی آن بهره‌مند شوند.

معرفی نویسنده

آر.جی. پالاسیو در ۱۳جولای ۱۹۶۳در نیویورک کشور آمریکا به دنیا آمد. وی در بروکلین زندگی می‌کند و دارای ۲ فرزند پسر است. در دبیرستان هنر و طراحی در منهتن تحصیل کرده و سپس در دانشکده طراحی پارسونز به تحصیل پرداخته است. او سال دوم خود را در دانشگاه آمریکایی پاریس گذراند. آثار اولیه او در «The Village Voice» و «کتاب نیویورک تایمز» منتشر شد و درنهایت به‌عنوان مدیر هنری چندین شرکت بزرگ انتشارات کتاب، به‌عنوان کارگردان هنری شناخته شد. او هزاران جلد کتاب در سبک داستان و غیر داستان را برای نویسندگان مختلفی از جمله پل اوستر، توماس پینچون، لوئیز اررددریش، سوگارتون و جان فاولز و... طراحی کرده است. پالاسیو علاوه بر طراحی داری چندین کتاب کودک است درواقع او روزها طراح گرافیک است و شب‌ها نویسنده.

ایده نوشتن اولین کتاب پالاسیو از کجا شکل گرفت؟

پالاسیو در پاییز سال ۲۰۰۷ با دو پسرش در حومه نیویورک روبه‌روی یک بستنی‌فروشی به دختربچه‌ای برخورد کرد که سندرم «تریچر کالینز» داشت پالاسیو گفته است: «واکنش خودم نسبت به دختربچه باعث وحشتم شد و به این فکر افتادم که اگر پسر سه‌ساله‌ام این دختر را ببیند حتماً جیغ می‌زند». ایده نوشتن اولین کتابش با این مضمون در ذهنش شکل گرفت و اولین کتاب خود را با نام شگفتی در ۱۴ فوریه ۲۰۱۲ منتشر نمود. کتاب مورد توجه بسیاری از افراد از جمله نوجوانان، معلمان و مربیان قرار گرفت و در ۴۵ کشور منتشر شد و بیش از ۵ میلیون نسخه از آن در سراسر جهان به فروش رسید. پالاسیو علاوه بر شگفتی، کتاب‌های دیگری را نیز منتشر کرده است.

خلاصه کتاب

آگوست پولمن که خانواده و دوستانش او را آگی صدا می‌زنند یک پسر ده‌ساله است که مثل دیگر همسالان خود کارهای معمولی انجام می‌دهد؛ بازی می‌کند، مثل دیگران به بستنی علاقه دارد، از دوچرخه‌سواری لذت می‌برد و دارای یک ایکس‌باکس است، اما با وجود همه این‌ها او هرگز معمولی

به نظر نمی‌رسد. یک ژن و اختلال آن باعث شد که چهره آگوست مانند همسالان خود معمولی نباشد. آگوست ۲۷ عمل جراحی را روی صورتش انجام داده است، اما با همه این جراحی‌ها او هنوز یک فرد معمولی نیست و احتمالاً هرگز هم نخواهد شد. او در توصیف و معرفی خود می‌گوید: «نمی‌توانم ریخت و قیافه‌ام را توصیف کنم، ولی احتمالاً از هر چه تصور کنید، بدترم!»

کودکان و نوجوانان و بعضی اوقات بزرگسالان زمانی که اولین‌بار او را می‌بینند و نگاه اجمالی به چهره او می‌اندازند یا خیره می‌شوند، شوکه شده و وحشت می‌کنند و به سرعت دور می‌شوند. به همین دلیل او بیشتر مواقع کلاه کاسکتی که خواهرش برای او خریده را بر سر دارد، تا خود را از نگاه دیگران دور نگه دارد. او آرزو دارد که یک آدم معمولی باشد و اگر یک چراغ جادو داشت آرزو می‌کرد مثل دیگران معمولی بود و می‌توانست راحت به مدرسه برود. آگوست به دلیل چهره‌ی غیرعادی‌اش و نگاه‌های دیگران دوست دارد تا همیشه هالوین باشد تا بتواند با ماسک چهره خود را بپوشاند. آگوست پدر و مادر مهربان و یک خواهر به نام ویا دارد که از او چهارسال بزرگتر است. او به‌دلیل جراحی‌های متعدد و بیماری تا ده‌سالگی به مدرسه نرفته و مادرش به او در منزل درس داده است، اما بعد از اتمام جراحی‌ها خانواده تصمیم می‌گیرند که او را برای کلاس پایه پنجم در مدرسه بیچر که یک مدرسه غیرانتفاعی نزدیک منزل‌شان است ثبت‌نام کنند. آگوست از این قضیه عصبی است و خواهر بزرگتر آگوست که همیشه حامی اوست از نگاه‌های تحقیرآمیز دیگران به برادرش رنج می‌برد و از او در مقابل آن‌ها دفاع می‌کند. در تصمیمی که پدر و مادر برای آگوست گرفته‌اند تردید دارد و با خود می‌اندیشد که آیا واقعاً آگوست لازم است که به مدرسه برود. پدرش هم از رفتن آگوست به مدرسه نگران است و رفتن او به مدرسه را مثل بردن «یه بره به سلاخی» توصیف می‌کند.

قبل از آغاز مدرسه آگوست به دیدن مدیر مدرسه (آقای کپل) می‌رود و در آنجا با کمک سه‌نفر از همکلاسان خود «جک ویل، جولیان و شارلوت» قسمت‌های مختلف مدرسه را بازدید می‌کند و از اینجا به بعد بخش جدیدی از زندگی آگوست آغاز می‌شود. در مدرسه، همکلاسان او به‌گونه‌ای از چهره‌اش وحشت دارند که حتی کسی حاضر به نشستن کنار او نیست، اما آگوست بسیاری از این مشکلات را تحمل می‌کند و با صبر خود دیگران را مجذوب کرده و تبدیل به یک شگفتی می‌شود. حضور او در مدرسه برخوردها و ماجراهایی در پی دارد که آگوست را به شناخت بهتر خود و خواننده را به درک بهتر روابط انسانی می‌کشاند.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷
۱۷۴

مضمون اصلی تقابل میان آگوست با فیزیک و نقص خودش از یک‌سو و رویارویی با جهان بیرون و نامهربانی آدم‌هایش از سوی دیگر است

معرفی کتاب

اولین جذابیت کتاب، طرح روی جلد کتاب است. تصویر روی جلد پسری را نشان می‌دهد که اجزای صورتش کامل نیست و فرم آن عجیب نقاشی شده است. احتمالاً قبل از خوانش کتاب اینگونه به‌نظر برسد که عنوان کتاب با طرح روی جلد هم‌خوانی نداشته و تا محتوی را نخوانی به نام کتاب نخواهی رسید.

کتاب به بخشی از زندگی یک پسر نوجوان پرداخته است و مسائل و مشکلاتی که هر فردی در این دوران سنی با آن روبه‌رو است را نشان می‌دهد. اما ویژه‌بودن وضعیت شخصیت اول

داستان در کنار فرم روایی خاص از جمله مواردی است که به رمان سروشکلی جذاب بخشیده است. کتاب احساس یک نوجوان را از یک تفاوت و ناهماهنگی روایت می‌کند. نوجوانی که از متفاوت‌بودن چهره خود با دیگران رنج می‌برد و نامهربانی‌ها و قضاوت‌های آدم‌های اطرافش را درک می‌کند. محتوای کتاب درباره یک خشونت علیه یک فرد غیرعادی توسط اطرافیان است. درباره چیزی است که اغلب ما دوست نداریم درباره آن حرف بزنیم، اما شخصیت اصلی داستان نمی‌تواند درباره آن خاموش باشد. آگوست، پسر نوجوان ده‌ساله با چهره‌ای غیرعادی شخصیت محوری داستان است که قصد دارد برای اولین‌بار به مدرسه برود و با انسان‌هایی که از چهره‌ی او گریزانند ارتباط برقرار کند. مضمون اصلی تقابل میان آگوست با فیزیک و نقص خودش از یک‌سو و رویارویی با جهان بیرون و نامهربانی آدم‌هایش از سوی دیگر است.

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

کتاب در هشت بخش تنظیم شده است و هر بخش از زبان یکی از شخصیت‌هایی (ویا، سامر، جک، جاستین، میراندا) که با آگوست ارتباط دارند، روایت می‌شود. در ابتدای هر بخش تصویری از شخصیتی که آن را روایت می‌کند، کشیده شده و جمله‌ای که شامل یک قطعه ادبی است زیر آن نوشته شده است. بخش‌ها به یکدیگر مرتبط هستند و هر بخش مختصر و در پاراگراف‌های کوتاهی ارائه شده‌اند. درحقیقت نویسنده سرعت را به روایت تزریق کرده و تمرکز خود را بر گفتن اتفاقات و رخدادها قرار می‌دهد. روایت داستان از نگاه و زبان چندین شخصیت و نشان‌دادن احساسات، تعارض‌ها و کشمکش‌هایی که هر کدام از آن‌ها دارند و تأثیراتی که بر رفتار و زندگی‌شان گذاشته است دارای چندین مزیت است؛ اول این‌که باعث شده است تا شخصیت آگوست از مرکزی‌بودن خارج شود و با بازنمایی تفکراتی که دیگر شخصیت‌های داستان به او دارند باعث می‌شود که خواننده بتواند جنبه‌های تازه‌ای از شخصیت او را کشف کرده و با او بیشتر آشنا شود. دوم این‌که این تغییر لحن و زاویه دید، داستان را از یکنواختی خارج کرده و به آن تنوع بخشیده است. نویسنده در بخش‌های مختلف کتاب و از زبان و دیدگاه افراد درگیر با این نوجوان، مشکلات دیگری را نیز مطرح می‌کند و می‌تواند خواننده را همواره با شخصیت‌های داستان تا انتهای کتاب درگیر و با خود همراه کند.

نقش والدین در رمان شگفتی بسیار با اهمیت نشان داده شده است. نوع برخورد مادر و راهنمایی‌ها و حمایت‌های پدرش نقش مهمی در گذراندن مشکلات توسط آگوست داشته است. نویسنده توانسته است این حمایت‌ها را به‌خوبی به تصویر و به خواننده منتقل کند، به‌گونه‌ایی که بعد از اتمام کتاب یکی از نکاتی که معمولاً نوجوانان و دیگر خوانندگان را با خود درگیر می‌کند پدر و مادر فوق‌العاده آگوست است.

نثر رمان، روان و عاری از تکلف است. نویسنده در هنگام نگارش کتاب، گروه هدف خود را به‌خوبی در نظر داشته و از ترکیبات پیچیده‌ای که نیاز به معنا داشته باشند خودداری کرده است. شخصیت‌های داستان همگی ملموس هستند و متن کتاب به‌گونه‌ای است که خواننده را گام‌به‌گام با شخصیت‌های اصلی همراه می‌کند. نویسنده، آگوست را پسری ناتوان نشان نداده است؛ او آگوست را فردی معمولی معرفی کرده است که مشکلات و تنش‌هایی برایش ایجاد می‌شود و در نهایت به یک بلوغ فکری می‌رسد. محتوی داستان برای دیگر افراد معمولی نیز

قابل درک است چراکه همه افراد با نقص‌ها و نقطه‌ضعف‌هایی روبه‌رو هستند که گاه زندگی را برایشان دشوار می‌سازد. محتوی کتاب به آن‌ها می‌آموزد که برای رسیدن به قله‌های شادی چگونه باید از دامنه‌های سختی گذشت.

نویسنده در این رمان، موضوع تازه و جدیدی را برای نوجوانان مطرح می‌کند و چالش‌ها و نوع رفتار آدم‌ها در مواجه با افراد با نیازهای خاص را برای آن‌ها نمایان می‌سازد. کتاب، جسورانه، خلاق، جذاب و در بخش‌هایی کمدی است. اگرچه کتاب را می‌توان به افرادی که نیازهای مشابه دارند پیشنهاد کرد، اما محتوی کتاب به‌گونه‌ایی است که برای همه افراد کاربردی و جذاب است و در پایان احساس خوبی را به خواننده منتقل می‌کند؛ احساساتی همچون شجاعت بیشتر، اعتماد به نفس بالاتر، مهربانی و نوعی اشتیاق بیشتر برای کوشش و تلاش در راستای رسیدن به اهداف و گذشتن از مشکلات و سختی‌ها در حقیقت داستان این نکته را به نوجوانان می‌آموزد که نباید براساس ظاهر آدم به قضاوت آن‌ها پرداخت و به آن‌ها می‌آموزد که چگونه با دیگران رفتار مناسبی داشته باشند.

پیام کتاب، مهربانی، شجاعت، مهرورزی، عشق‌ورزی و پذیرش سختی‌ها است ویژگی‌هایی که خاص یک انسان است و به واسطه آن‌ها می‌تواند به کمال برسد و مکرر باید به نوجوانان، والدین، معلمان و بزرگسالان یادآوری و برایشان تکرار شود.

بخش‌هایی از کتاب

«سرمشق اخلاقی آقای براون (معلم انگلیسی) برای ماه اکتبر این بود:
کردارهای شما، بناهای یادبوتان هستند.
من (آگوست) نوشتم:

معنی و مفهوم این سرمشق اخلاقی این است که مردم، ما را از روی کارهایی که انجام می‌دهیم، به یاد می‌آورند. کارهایی که انجام می‌دهیم، مهم‌ترین چیز هستند. آن‌ها از گفتار و یا شکل و شمایل‌مان اهمیت بیشتری دارند. کردارهای ما یادگارهایی هستند که از ما به‌جا می‌مانند. آن‌ها شبیه بناهای یادبودی هستند که مردم پس از مرگ قهرمانان به افتخارشان می‌سازند. مانند اهرام ثلاثه که مصریان به افتخار فرعون‌ها بنا کردند؛ با این تفاوت که این بناهای یادبود، به جای سنگ، از خاطرات به‌جا مانده در ذهن مردم، ساخته می‌شوند. پس، به این علت است که می‌گویند: کردارهای شما، بناهای یادبودتان هستند؛ البته بناهایی از خاطره‌ها نه از سنگ‌ها!»

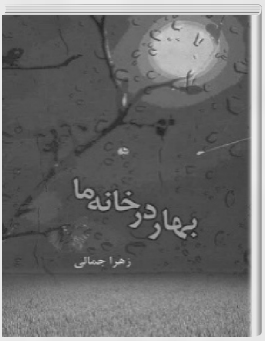
پی‌نوشت

1. Wonder
2. NAIBA
3. Book Browse

فصلنامهٔ نقد کتاب
کودک و نوجوان
سال پنجم، شمارهٔ ۱۷
بهار ۱۳۹۷

نقش والدین در رمان شگفتی بسیار با اهمیت نشان داده شده است. نوع برخورد مادر و راهنمایی‌ها و حمایت‌های پدرش نقش مهمی در گذراندن مشکلات توسط آگوست داشته است

بهار در خانهٔ ما



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

معرفی کوتاه

ایـن کتاب شـامل دو داسـتان کوتاه فارسـی با عنوان‌هـای *برف‌های سـرخ* و *بهـار در خانـهٔ مـا* اسـت. داسـتان *بهـار در خانـهٔ مـا*، روایت دختـر کوچکـی بـه نـام «سـتاره» اسـت کـه باید یـک انشـا دربارهٔ فصـل بهـار بنویسـد. در همسـایگی آن‌ها دختـری به نـام «مهتاب» زندگـی می‌کنـد کـه سـتاره او را دوسـت نـدارد. آن روز مهتـاب بـه خانـهٔ آن‌ها می‌آیـد تا سـتاره را در نوشـتن انشـایش کمک کنـد... .

سوغاتی مادربزرگ

مرضیـه تاجـری، هاجـر زمانی، طاهره خـردور، مجیـد ملامحمدی، زینـب علیزاده‌لوشـابی، مریـم کوچکـی، لعیـا اعتمـادی، اسـماعیل الله‌دادی، سعادت‌سـادات جوهـری؛ به‌اهتمـام: محمـود پوروهـاب، گرافیسـت: محدثـه علیزاده‌ثابت، تهران، سـتاد اقامـهٔ نماز، ۳۲ ص، وزیـری (شـومیز)، ۴۵۰۰۰ ریال، چاپ اول، ۳۰۰۰ نسـخه، شـابک: ۹-۱۶۶-۵۳۷-۹۶۴-۹۷۸
موضوع(ها):
داستان‌های کوتاه فارسی.

معرفی کوتاه

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

Contents

Editorial
The necessity of reviewal in publishing book review quarterlies
Persian Fiction book Reviews
A Review by **Mostafa Ilkhanizadeh** of a book written by **Hadis Lazar Gholami**
A Review by **Hasan Parsayi** of a book written by **Rasoul yunan**
A Review by **Hasan Parsayi** of a book written by **Mohammadreza Shams**
A Review by **Mohammad Ghezelbash** of a book written by **Naser yousefi**
Translated Fiction Book Reviews
A Review by **Elham Fakhrayi** of a book translated by **Shabnam Esmaeelzadeh Shabestari**
Non-Fiction Book Reviews
A Review by **Nasrin Araghi Basiri** of a book translated by **Zhaleh Novini**
Poetry Reviews
A Review by **Nastaran Hatami** of a book written by **Simin Vahidi**
Scholarly Book Reviews
A Review by **Anahita Arvan** of a book translated by **Farzaneh Fakhrian**
A Review by **Seyed Ali Kashefi Khansari** of a book written by **Amir Mottaghi Dadgar**
A Review by **Roohollah Mahdipoor Omrani** of a book written by **Saeedeh Rezvani**
A Review by **Masoud Mir Alaayi** of a book written by **Amir Mottaghi Dadgar**
Children's literature teory books published in the autumn of 2017
Reviews Of Adaptations
A Review by **Kimiya Amini** of a book written by **Maryam Taheri Majd**
Reviews Of Earlier Books
A Review by **Khadijeh Moradi** of a book translated by **Parvin Alipoor**

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.

Picture:
Shakoor Lotfi (1943-2018)
Children's and young adults' author

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(340)
Fax: +98 (0)21-66415360
Email: Koodak@faslnameh.org
Website: http:// cyabr.faslnameh.org
Also on websites: www.noormags.ir
www.magiran.com
ISSN:2423-3617

Quarterly Book Review
Children & Young Adults
Vol. 5, No.17 (Spring 2018)

Copyright and Publisher:
Khaneh Ketab
Managing Editor:
Niknam hoseynipuor

Editor-in-Chief:
Seyed Ali Kashefi Khansari
Scientific Advisers:
Mohammad Ali Baniasadi, Dr. Marjan Fuladvand, Dr. Seyed Ahmad Mirzadeh, Dr. Hediyeh Sharifi, Dr. Zoheyr Tayyeb
Expert on books and publications:
Hamideh Noroozian
Administrative Manager:
Fatemeh Mir sa'ne
Editor:
Seyed mohammad Arta
Other colleagues:
Leyla Alizadeh, Seyed Sadjad Kashefi Khansari, Parisa Heydari
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

فصلنامه نقد کتاب

کودک و نوجوان

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

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

- مقالات باید بین ۱۵۰۰ تا ۶۰۰۰ کلمه باشند.
- مقالات باید با نرم‌افزار word2010 و بر اساس شیوه‌نامه نشریه حروف‌نگاری شده باشند (فایل قالب مقالات از سامانه نشریات موسسه خانه کتاب در دسترس است).
- مقالات باید دارای چکیده فارسی (حداکثر ۱۵۰ کلمه) و کلیدواژه (حداکثر ۷ کلمه) باشند.
- نام و نام خانوادگی نویسنده، عنوان شغلی یا رتبه تحصیلی او، ایمیل نویسنده، و نشانی پستی و تلفن تماس او باید در ابتدای مقاله درج شود.
- ارسال متون اصلی مقالات ترجمه و اطلاعات کتاب‌شناختی آن به همراه مقاله ضروری است.
- جدول‌ها، نمودارها، و عکس‌های مقاله علاوه بر قرار گرفتن در متن، باید به طور جداگانه نیز ارسال شود.
- دستورخط مدنظر نشریه مطابق دستورخط فرهنگستان زبان و ادب فارسی است و مراعات آن در مقالات لازم است.
- برابرنام‌ها، اصطلاحات، و توضیحات باید در پی‌نوشت بیاید.
- ارجاعات مقاله باید به صورت درون متنی و کتابشناسی آن نیز بر همان اساس مرتب شود. بدین ترتیب:

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

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

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

ناشرانی که علاقه‌مند به معرفی و نقد آثارشان در این نشریه هستند می‌توانند دو نسخه از کتاب خود را به دفتر نشریه ارسال کنند یا با واحد بازرگانی موسسه خانه کتاب تماس بگیرند.
تلفن واحد بازرگانی: ۱- ۶۶۴۹۶۹۴۰-۰۲۱

راهنمای ثبت‌نام در وب سایت فصلنامه‌های نقد کتاب

معرفی وب سایت فصلنامه‌های نقد کتاب

www.faslnameh.org

سایت فصلنامه‌های نقد کتاب در حوزه‌های پانزده گانه موضوعی طراحی شده است. این حوزه‌ها عبارتند از: فصلنامه‌های نقد کتاب ایران و اسلام؛ اطلاع رسانی و ارتباطات؛ علوم اجتماعی؛ فقه و حقوق؛ کودک‌ونوجوان؛ هنر؛ میراث؛ ادبیات؛ تاریخ، قرآن و حدیث؛ کلام، فلسفه و عرفان؛ اخلاق، علوم‌تربیتی و روانشناسی؛ علوم‌محض و کاربردی؛ علوم‌سیاسی؛ اقتصاد و مدیریت این سایت به منظور ارتباط گسترده و موثر با ناشران و نویسندگان و علاقمندان به حوزه کتاب طراحی شده است. در صفحه اصلی سایت امکان دسترسی به تمام فصلنامه‌ها برای کاربران مربوطه فراهم شده است.

ثبت نام

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

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

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

برای شروع مراحل اینجا را کلیک کنید.

مراحل ارسال مقاله عبارت است از:

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

خانه کتاب