

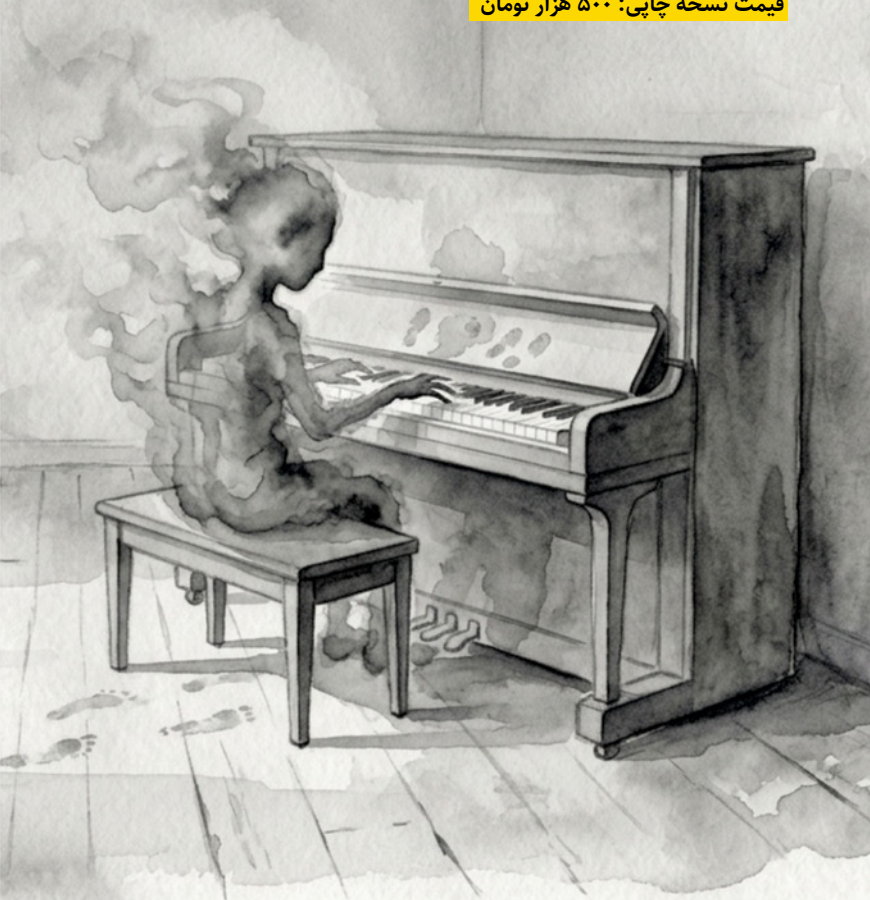
ماهنامه تخصصی

بازخوانی

ادبیات کودک و نوجوان

سال اول | شماره ۱ | خرداد ۱۴۰۵

قیمت نسخه چاپی: ۵۰۰ هزار تومان



با آثاری از:

فاطمه توسلی، مژگان بابامرندی، اعظم مهدوی، فریده افضلان، سمیه
آورد، سیدنوید سیدعلی اکبر، سپیده رجبی دهکردی، اعظم ایزدی،
مهدی ابراهیمی لامع، لیلا دهقان، نگار صافی و حسن اسماعیلی طاهری



شما در حال مطالعه نسخه چندرسانه‌ای مجله هستید. این فایل فراتر از یک PDF معمولی طراحی شده و شامل امکانات تعاملی، صوتی و تصویری است. برای بهره‌مندی کامل از این قابلیت‌ها، باید فایل را با نرم‌افزار **Adobe Acrobat Reader** یا دیگر نرم‌افزارهای استاندارد خواندن PDF باز کنید.

با ضربه زدن روی این آیکون به فهرست مطالب مجله بروید.

با ضربه زدن روی این آیکون به ابتدای هر مقاله بروید.



با ضربه زدن روی این آیکون با نویسنده تماس بگیرید.

از خوانی:

خوانی کنیم؟

چشم‌گیری داشته
موضوعات و گستردش
ه کتاب کودک پیش از
بیان این سرعت تولید،
نار کمتر فراهم می‌شود؛
آن از زوایایی دیگر، مجله
ست؛ نیاز به مواجهه‌ای دوباره



بازخوانی ادبیات کودک و نوجوان

سال اول | شماره ۱ | خرداد ۱۴۰۵

قیمت نسخه چاپی: ۵۰۰ هزار تومان

مدیر مسئول و سردبیر: حسن اسماعیلی طاهری

دبیر تحریریه: لیلا دهقان

پدیدآورندگان این شماره:

سمیه آورند، مهدی ابراهیمی لامح، مژگان بابامرندی،
فریده افضـلان، لیلا دهقان، اعظم ایزدی، سپیده
رجبی دهکردی، نگار صافی، سیدنوید سیدعلی اکبر،
فاطمه توسلی، اعظم مهدوی، بهار محمدی.

ما در شبکه‌های اجتماعی حضور داریم:

 [@henarpub_ir](https://t.me/henarpub_ir)

برای پیوستن به ما روی آی دی بالا ضربه بزنید.

نسخه الکترونیکی مجله در کانال ما در دسترس است.

 [@RRCL_MAG](https://t.me/RRCL_MAG)

کلیه امور مربوط به آماده‌سازی مجله (طراحی،
تصویرگری، صفحه‌آرایی، طرح جلد، نشان و
آماده‌سازی نسخه چندرسانه‌ای) در انتشارت هنار
انجام شده است.

آنچه در این مجله می‌خوانید، الزاماً نظر
«بازخوانی» نیست. ما اینجا برای کنار هم شنیدن
صداها، متفاوت و گشودن درهای گفت‌وگو در
ادبیات کودک و نوجوان ایران تلاش می‌کنیم.

راه‌های ارتباط با ما:

 ۰۹۳۹۶۰۱۵۲۴۳

مطالب خودتان را از طریق آی دی زیر ارسال کنید:

 [@henarpub](https://t.me/henarpub)

 [@RRCL_EDITOR](https://t.me/RRCL_EDITOR)

راهنمای همراهی با «بازخوانی»

ما در «بازخوانی» خوشحال می‌شویم صداها و نگاه‌های متنوع را کنار هم بشنویم. اگر اهل اندیشیدن، خواندن، نوشتن یا گفت‌وگو درباره ادبیات کودک و نوجوان هستید، این چند نکته به شما کمک می‌کند نوشته‌تان را برای ما بفرستید.

چه جور نوشته‌هایی در «بازخوانی» جا دارند؟

- تجربه‌نگاری‌های خواندن؛
- نقدها و مرورهایی که نگاهی تازه، موشکافانه یا پرسشگرانه دارند؛
- مرورهای توصیفی یا اطلاع‌رسان؛
- مرورهای ارزیابانه؛
- نقد ادبی عمومی؛
- تجربه‌ها و روایت‌های میدانی آموزگاران، کتابداران، مروجان خواندن و مترجمان؛
- معرفی‌ها، پرونده‌های موضوعی یا ایده‌هایی که راه گفت‌وگورا باز می‌کنند؛
- یادداشت‌ها و گفت‌وگوهایی که به بازخوانی داستان‌ها، تصویرها یا پدیده‌های فرهنگی کودک (انیمیشن‌ها، اسباب‌بازی‌ها، بازی‌ها و تصویرهای رایج از کودک در جامعه) کمک می‌کنند.

نکته:

اگر پژوهش یا نقد ادبی دانشگاهی نوشته‌اید، کافی است کمی از زبان تخصصی آن بکاهید و متن را روایت‌مندتر و خواندنی‌تر کنید. در این صورت، با کمال میل آن را در «بازخوانی» منتشر خواهیم کرد.

مهم نیست رسمی بنویسید یا صمیمی؛ فقط کافی است در نوشته‌تان اندیشه و نگاهی تازه پیدا شود.

هنگام ارسال نوشته، این نکات را در نظر داشته باشید:

- نوشته شما لازم نیست طولانی باشد؛ متن‌ها می‌توانند بین ۲۵۰ تا ۳۵۰۰ کلمه باشند.
- متن خودتان را هرچور راحت‌تر هستید برای ما بفرستید فقط دستنویس نباشد.
- اگر عکس، طرح یا نموداری دارید که به نوشته کمک می‌کند، آن را جداگانه ارسال کنید.
- معرفی کوتاهی از خودتان بنویسید تا در کنار نوشته شما قرار بدهیم.
- مطالب ارسالی نباید پیش‌تر در جایی چاپ یا منتشر شده باشند.
- «بازخوانی» مجله‌ای است که با همکاری نویسندگان مختلف شکل می‌گیرد؛ بنابراین ممکن است برای هماهنگی نهایی، متن شما اندکی ویرایش یا کوتاه شود.
- اگر مطمئن نیستید موضوعی که نوشته‌اید یا می‌خواهید بنویسید مناسب مجله هست یا نه، باز هم برای ما بفرستید یا با ما تماس بگیرید؛ گفت‌وگو از همین‌جا شروع می‌شود.

سرمقاله

۶

بازخوانی از نگاه تصویرگر

۱۰

بازخوانی از نگاه نویسنده

۲۷

بازخوانی یک ترجمه

۳۱

بازخوانی ادبیات کودک جهان

۳۵

بازخوانی تجربیات نویسندگان حرفه‌ای

۴۰

بازخوانی یک پژوهش | خوانش انتقادی

۵۱

بازخوانی یک کتاب تصویری

۵۶

بازخوانی یک بازآفرینی

۷۲

بازخوانی یک پایان نامه

۷۵

بازخوانی یک پژوهش | خوانش کاربردی

۷۹

بازخوانی یک اثر تألیفی

۸۳

بازخوانی از نگاه ویراستار

۸۸

بازخوانی ژانرهای نانوشته

۱۰۰

بازخوانی از نگاه مخاطب

۱۰۵





سرمقاله



مدیرمسئول

هنرِ بازخوانی:

چرا باید ادبیات کودک را بازخوانی کنیم؟

ادبیات کودک و نوجوان ایران در سال‌های اخیر رشد چشم‌گیری داشته است؛ رشدی که خود را در افزایش عناوین، تنوع موضوعات و گسترش بسترهای ترویج و نقد نشان می‌دهد. اگرچه امروزه کتاب کودک بیش از گذشته تولید، منتشر و معرفی می‌شود، اما در میان این سرعت تولید، گاهی فرصت مکث و اندیشیدن درباره خود آثار کمتر فراهم می‌شود؛ فرصتی برای بازگشت دوباره به متن و دیدن آن از زوایایی دیگر. مجله «بازخوانی» از دل همین نیاز شکل گرفته است؛ نیاز به مواجهه‌ای دوباره با ادبیات کودک و نوجوان.



ما باور داریم متن موجودی زنده است. هر زمان که به سراغ یک اثر می‌رویم، امکان کشف معنایی تازه وجود دارد؛ زیرا متن، در هر مواجهه و در گفت‌وگو با تجربه زیسته خواننده و زمانه او، معنایی تازه پیدا می‌کند.

ما باور داریم متن موجودی زنده است. هر زمان که به سراغ یک اثر می‌رویم، امکان کشف معنایی تازه وجود دارد؛ زیرا متن، در هر مواجهه و در گفت‌وگو با تجربه زیسته خواننده و زمانه او معنایی تازه پیدا می‌کند. «بازخوانی» نیز تلاشی است برای فراهم کردن چنین مواجهه‌ای؛ برای دیدن، فهمیدن و اندیشیدن از نو.

«بازخوانی» برای ما فراتر از یک نام، عنوان رویکردی است که می‌کوشد به آثار ادبیات کودک و نوجوان بازگردد و آن‌ها را در گفت‌وگویی دوباره قرار دهد. در این مجله، بازخوانی نه جایگزین مرور است و نه رقیب نقد؛ بلکه چارچوبی است که هر دورا در جای درست خود می‌نشانند. اگر قرار باشد مجله‌ای فقط به نقد بپردازد، ادبیات کودک از چرخه زیست اجتماعی‌اش جدا می‌شود؛ و اگر تنها به مرور بسنده کند، ممکن است ادبیات کودک به



در فارسیِ امروز، واژه «بازخوانی» دیگر فقط به معنای «دوباره خواندن» نیست. این واژه در گذر زمان از یک معنای صرفاً واژگانی عبور کرده و به واژه‌ای با بار تفسیری و فرهنگی تبدیل شده است؛ واژه‌ای که در ذهن مخاطب فارسی‌زبان مفاهیمی چون بازنگری، کشف دوباره و تفسیر انتقادی را تداعی می‌کند.

کالایی برای مصرفِ سریعِ تقلیل یابد. به همین دلیل، «بازخوانی» تلاش می‌کند هر دو ساحت را در کنار هم نگه دارد؛ هم مرور را برای دعوت و ورود و هم نقدا را برای مکث، تحلیل و بازاندیشی.

در فارسیِ امروز هم دیگر این واژه فقط به معنای «دوباره خواندن» نیست. این واژه در گذر زمان از یک معنای صرفاً واژگانی عبور کرده و به واژه‌ای با بار تفسیری و فرهنگی تبدیل شده است؛ واژه‌ای که در ذهن مخاطب فارسی‌زبان مفاهیمی چون بازنگری، کشف دوباره و تفسیر انتقادی را تداعی می‌کند.

ایده اولیه ما از ابتدارسانه‌ای نوین بود که متن را با صدا، تصویر و گفت‌وگو همراه کند؛ مجله‌ای که تجربه خواندن در آن تنها به ورق‌زدن محدود نشود. در طراحی این شماره نیز تلاش کردیم متن‌ها را با امکاناتِ چندرسانه‌ای همراه کنیم، اما اختلال‌ها و محدودیت‌های گسترده اینترنت در زمان آماده‌سازی، امکان اجرای کامل این ایده را از ما گرفت. با این همه، این تنها



این مجله بر پایه دغدغه‌های مشترکِ جمعی از دانش‌آموختگان رشته ادبیات کودک و نوجوان و علاقه‌مندان به ادبیات کودک شکل گرفته و ادامه مسیری آن، در همراهی با نویسندگان، پژوهشگران، منتقدان، مروجان و خوانندگان این حوزه معنا پیدا می‌کند.

تعویق یک ایده است، نه کنار گذاشتن آن. امیدواریم در شماره‌های آینده، «بازخوانی» بتواند بیش از پیش به همان صورتی نزدیک شود که از آغاز در ذهن داشتیم؛ یعنی یک رسانه تعاملی چندرسانه‌ای برپایه فناوری‌های روز. مجله‌ای برای خواندن، شنیدن و دیدن.

شماره نخست «بازخوانی» آغاز یک گفت‌وگوست؛ گفت‌وگویی که امیدواریم در آن، ادبیات کودک و نوجوان نه فقط موضوعی برای مصرف، بلکه عرصه‌ای برای اندیشیدن، پرسیدن و دوباره دیدن باشد. این مجله بر پایه دغدغه‌های مشترکِ جمعی از دانش‌آموختگان رشته ادبیات کودک و نوجوان و علاقه‌مندان به ادبیات کودک شکل گرفته و ادامه مسیری آن، در همراهی با نویسندگان، پژوهشگران، منتقدان، مروجان و خوانندگان این حوزه معنا پیدا می‌کند. از همه کسانی که به ادبیات کودک می‌اندیشند و نسبت به آن پرسش یا خوانشی تازه دارند، دعوت می‌کنیم در شکل‌دادن به این گفت‌وگو با ما همراه شوند. ■



بازخوانی از نگاه تصویرگر

فاطمه توسلی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ارتباط تصویری

تصویرگر - مدرس



تماس یا نویسنده

سادگی‌عامدانه در

روایت یک بحران جدی

بازخوانی تصویرگری کتاب «آخرین درخت»

صفحه «بازخوانی از نگاه تصویرگر» جایی است برای مکث کردن؛ جایی که تصاویر در کتاب‌های کودک و نوجوان از یک عنصر تزئینی فراتر رفته و به یک راوی قدرتمند تبدیل می‌شوند. در این صفحه، تمرکز بر انتخاب‌های بصری، تصمیم‌های حرفه‌ای و زبان تصویری است که تصویرگر انتخاب کرده است؛ عناصری که اغلب در خوانش‌های معمول نادیده گرفته می‌شوند، اما نقش مهمی در شکل‌گیری تجربه کودک از کتاب دارند. این بازخوانی‌ها تصویر را به مثابه زبانی مستقل در نظر می‌گیرند و می‌کوشند سازوکارهای آن را آشکار کنند؛ اینکه چگونه انتخاب‌های تصویرگر، به تدریج نگاه کودک را تربیت می‌کنند، حساسیت بصری می‌سازند و کیفیت ارتباط او با جهان پیرامون را جهت می‌دهند.



مشخصات کتاب:

نام کتاب: آخرین درخت | نویسنده و تصویرگر: امیلی هاورث بوث |
مترجم: اکرم حسن پور | ناشر: انتشارات فاطمی (کتاب طوطی) |
نوبت چاپ: دوم-۱۴۰۲ | موضوع: محیط زیست | تعداد صفحات: ۳۲
صفحه قطع: ۲۲*۲۸ | گروه سنی: ۶+ | قیمت: ۱۹۰ هزار تومان



هنر تصویرگری در کتاب کودک، ابزاری برای تسهیل درک مفاهیم و ایجاد زمینه همذات پنداری کودک با شخصیت های داستان و برقراری ارتباط عاطفی است و می تواند تأثیری ژرف بر آگاهی و ضمیر کودک بر جای بگذارد. این نقش، در کتاب هایی با موضوعات زیست محیطی که از چالش برانگیزترین موضوعات جهان امروز به شمار می روند، اهمیت بیشتری پیدا می کند.

مفاهیمی همچون آلودگی، تخریب، انقراض، تنهایی طبیعت، امید و



احیاء را نمی‌توان به‌سادگی و تنها از طریق متن به مخاطب کودک منتقل نمود و در اینجا تصویر است که علاوه بر انتقال بار عاطفی و حسی این مفاهیم، حتی می‌تواند خود به عنصر روایت‌گر داستان تبدیل شود. برای بررسی عینی چنین کارکردهایی، می‌توان به کتاب تصویری «آخرین درخت» اثر «امیلی هاورث بوث» مراجعه کرد.

در توضیح پشت جلد این کتاب تصویری که حامل پیامی زیست‌محیطی است و به دنبال تحکیم و تسهیل ارتباط کودکان با محیط زیست است، چنین آمده است:

«روزی روزگاری گروهی از دوستان دنبال جایی برای زندگی می‌گشتند. آنها در یک جنگل دست نخورده ساکن شدند؛ جایی که لکه‌های نور از لابه‌لای برگ درخت‌ها روی زمین می‌افتاد و نسیمی ملایم در میان شاخه‌ها می‌پیچید. اما طولی نکشید که شروع کردند به بریدن درخت‌ها تا آتش درست کنند و خانه و سرپناه بسازند آنها درخت‌ها را بریدند و بریدند... تا این که فقط یک درخت باقی ماند. به نظر شما کودکان می‌توانند آخرین درخت را نجات دهند؟»

در این مقاله می‌کوشیم با تمرکز بر انتخاب‌های تصویرگر در تکنیک، پالت رنگی و ترکیب‌بندی، سازوکارهای روایت بصری این اثر را بازخوانی کنیم.





تکنیک اثر:

اگرچه در برخی بخش‌ها نشانه‌هایی از به‌کارگیری تکنیک آبرنگ دیده می‌شود، اما تکنیک رنگی غالب در این کتاب مدارنگی است؛ تکنیکی ساده و سهل‌الوصول که به‌صورت ضمنی یادآور این نکته نیز هست که مدادها خود روزگاری بخشی از چوب درختان بوده‌اند.

روشن‌رنگ‌آمیزی و ترسیم خطوط، هاشورگونه، در ظاهر خام‌دستانه، اکسپرسیو و اسکیسوار است و نشان از آزادی و رهایی تصویرگر در فرایند خلق اثر دارد؛ احساسی که به‌خوبی به مخاطب نیز منتقل می‌شود.



در این میان، بافت به‌عنوان عنصری کلیدی در تصویرسازی کتاب نقش‌آفرینی می‌کند. بافت‌های هاشورگونه و منقطع با موفقیت بافت چمن، چوب، تنه و شاخه‌های درختان را برای مخاطب کودک ملموس و قابل درک ساخته‌اند.

سبک اثر:

سبک ساده، کودکانه، صمیمانه و به‌ظاهر خام‌دستانه این تصویرسازی که شباهت زیادی به نقاشی‌های کودکان دارد، نشان می‌دهد تصویرگر آگاهانه در پی برقراری ارتباطی نزدیک‌تر با مخاطب کودکِ خردسال است؛ گویی با این رویکرد به کودک القا می‌کند که این تصویرسازِ اویر از جنس نقاشی‌های خود شما هستند. این حس دستی‌بودن و رنگ‌آمیزی ساده و کودکانه، به‌خوبی با پیام اخلاقی داستان نیز هماهنگ است. اینکه



طبیعت چیزی است که باید با داستان خودمان از آن محافظت کنیم.

پالت رنگی اثر:

پالت رنگی این اثر بسیار محدود است. کتاب در طیفی از رنگ‌های سبز، مشکی، خاکستری، آبی، زرد و قرمز خلاصه می‌شود، اما رنگ‌های غالب، سبز، مشکی و خاکستری هستند؛ رنگ‌هایی نمادین که معنا و پیام مشخصی را منتقل می‌کنند. انتخاب این پالت رنگی دو کارکرد اصلی دارد: نخست، تأکید بر عنصر محوری داستان، یعنی درختان، که رنگ بنیادین



آنها سبز است. این محدودیت رنگی، تمرکز مخاطب کودک را از عناصر فرعی می‌کاهد و نگاه او را بر روند تدریجی تخریب طبیعت متمرکز می‌سازد.

دوم، برجسته کردن تغییرات محیطی در طول روایت؛ به گونه‌ای که در بخش‌هایی از کتاب که فعالیت‌های تخریبی انسان‌ها غالب است، رنگ‌های مشکی و خاکستری بر تصویر حاکم می‌شوند و در مقابل، در صحنه‌هایی که طبیعت سالم‌تر و دست‌نخورده‌تر است، حضور رنگ سبز پررنگتر می‌شود. بر این اساس، عناصر طبیعی در کتاب عمدتاً به رنگ سبز تصویر شده‌اند، در حالی که کاراکترها، کنش‌های انسانی و تمامی سازه‌هایی که از چوب درختان ساخته شده‌اند، خاکستری‌رنگ هستند. روند رنگی داستان نیز در آغاز سبز است و به تدریج به سوی خاکستری پیش می‌رود تا آنکه در پایان، با کاشت دوباره درختان، پالت سبز بار دیگر



به کادر بازمی‌گردد.

طراحی شخصیت:



طراحی شخصیت‌ها در این کتاب بسیار ساده و بی‌پیرایه است. کاراکترها با خطوطی اندک و چهره‌هایی ساده و فاقد جزئیات طراحی شده‌اند.

در داستان با گونه‌های مختلفی از شخصیت‌ها، از جمله کودکان، پدر و مادرها، افراد سالمند و حیوانات، روبه‌رو هستیم؛ با این حال، این شخصیت‌ها دارای ویژگی‌های فردی یا اخلاقی مشخصی نیستند، چرا که در

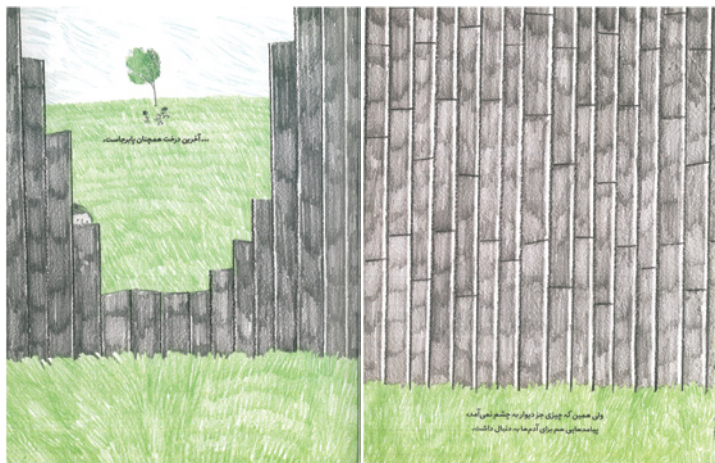


این روایت بیش از آنکه نماینده اشخاص معین باشند، نماینده کلیت انسان‌ها هستند.

با وجود این سادگی، تصویری گر از طریق ژست‌ها، حرکت‌ها، جای‌گیری شخصیت‌ها در صفحه و تعامل آنها با درختان و ابزارها، و نیز حالات حداقلی چهره، احساسات آنها را به‌خوبی منتقل می‌کند.

همین سادگی چهره‌ها سبب شده است که بار احساسی روایت بیش از هر چیز بر دوش طراحی فضا و پالت رنگی قرار گیرد؛ امری که نشان می‌دهد این داستان بیش از آنکه شخصیت‌محور باشد، فضامحور است.

طراحی فضا:



طراحی فضا در این داستان نقشی گویاتر و تعیین‌کننده‌تر دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان آن را عملاً شخصیت اصلی روایت دانست.

فضاها ساده و خلاصه شده طراحی شده‌اند و اغلب شامل چشم‌اندازهای جنگل و خانه‌ها هستند که با زوایای دید متفاوت به تصویر درآمده‌اند. این روایت بیش از آنکه از طریق متن پیش برود، از راه تحول تدریجی فضا معنا می‌یابد. در فریم‌های ابتدایی، فضا با تراکم بالای درختان، بازتر، زنده‌تر و سرشار از طراوت دیده می‌شود؛ اما رفته‌رفته و همزمان با پیشروی داستان، این تراکم کاهش می‌یابد و فضای جنگل به تدریج از میان می‌رود.

ترکیب‌بندی اثر:



در این کتاب، تنوع قابل توجهی در ترکیب بندی و زوایای دید مشاهده می شود. ترکیب بندی در اغلب فریم ها از نوع منتشر است؛ به گونه ای که عناصر بصری در سراسر کادر پخش شده اند و نگاه مخاطب پیوسته در صفحه حرکت و اجزای را کشف می کند، بی آنکه از کادر خارج شود.



در مقابل، در برخی فریم ها ترکیب بندی از نوع تجمع و تفرق به کار رفته است، به ویژه در صحنه هایی که درخت در یک سوی کادر و انسان ها و ساخته هایشان در سوی دیگر قرار می گیرند. این آرایش بصری، حس جدایی و گسست میان انسان و طبیعت را به طور مؤثرتری منتقل می کند.

از نظر ساختار کلی، ترکیب بندی ها در فریم های ابتدایی اغلب افقی، باز و گسترده اند و احساس آرامش و تعادل بیشتری را القا می کنند؛ اما با پیشروی روایت، کادرها به تدریج بسته تر و محدودتر می شوند و با نوعی فشردگی بصری همراه اند تا اندوه و فشار ناشی از نابودی درختان ملموس تر شود.

از منظر زاویه دید نیز عمدتاً دو نوع دیدگاه در اثر مشاهده می شود: نخست، زاویه دید متوسط و همراه با سطح نگاه که حس همدلی و همراهی را ایجاد می کند؛ و دوم، زاویه دید از بالا که حالتی روایی تر دارد و بیشتر بر تسلط انسان ها بر فضا و محیط پیرامون دلالت می کند.



در این کتاب، متن به شیوه‌های گوناگون در کنار تصاویر صفحه‌آرایی شده است. در برخی صفحات، پاراگرافی از متن داستان در مجاورت تصویر قرار دارد؛ در برخی دیگر، متن‌ها به صورت ابرگونه و در قالب دیالوگ میان شخصیت‌ها دیده می‌شوند.



همچنین در صفحاتی با الگوی کمیک بوک، متن و تصویر در قاب‌های مربع شکل کنار هم نشسته‌اند و در بخش‌هایی دیگر، جملات کوتاه در کنار تصاویر آمده است؛ صفحاتی که در آنها تصویر نقش محوری تری دارد. در مجموع، کتاب از تنوع و پویایی مناسبی در چیدمان متن و تصویر برخوردار است و هماهنگی میان متن و تصویر به گونه‌ای احساس می‌شود



همی چوب‌هایی که داشتند، صرف ساختن دیوار شده بودند.



که عناصر روایی یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

خوانش تصویری و استعاره‌ها:

بر روی جلد کتاب، تصویری از یک درخت دیده می‌شود که می‌تواند «آخرین درخت» یا «نخستین درخت» باشد. کاراکترهای انسانی و حیوانی در حال تماشای آن هستند و جهت حرکت نگاه آنها، نگاه مخاطب را به سوی درخت و عنوان کتاب که در مرکز کادر قرار گرفته‌اند، هدایت می‌کند؛ عناصری که به عنوان محورهای اصلی تصویر عمل می‌کنند.

در فریم نخست، فضاهاى گوناگون چون بیابان، دره‌های خیس و کوهستان در یک کادر واحد دیده می‌شود. فضا سازی و کاراکترها بسیار ساده‌اند و جهت حرکت تصویر از راست به چپ است. جزئیات چهره‌ها محدود است، اما حالت بدن و چهره نشان می‌دهد شخصیت‌ها از شرایط زیستی خود رضایت ندارند. فضای بیابانی با تابش آفتاب و خشکی، دره با چاله، قایق و بارش باران و کوهستان با نوک قله و وضعیت ناپایدار بدن کاراکترها، به صورت نمادین و گویا نمایش داده شده است.

در فریم دوم، کاراکترها فضای مطلوب زندگی خود را می‌یابند: میان جنگل و درختان. کادری صمیمی و سرشار از سبز که حس سرزندگی را منتقل می‌کند. ترکیب‌بندی منتشر، فعال و پویاست و انسان‌ها در تعامل با طبیعت، بازی، استراحت و فعالیت‌های روزمره، رضایت و خوشی خود را نشان می‌دهند.

در فریم سوم، فضاها در کادرهای مستطیل عمودی سامان یافته‌اند. انسان‌ها به دلیل سرد شدن هوا، مشغول بریدن درختان برای ساخت آتش، سرپناه و کلبه‌اند. زبان بدن کاراکترها گویاست و نشانه‌های ضد محیط زیستی چون قطع و سوزاندن درختان دیده می‌شود. همزمان، رنگ سبز کم‌رنگ شده و خاکستری‌ها غالب می‌شوند که معنای ویرانی را تقویت می‌کند.

در فریم چهارم، انسان‌ها با شتاب به ساخت اشیای گوناگون چوبی مانند میز، صندلی، نردبان و مجسمه می‌پردازند؛ عناصری که همگی به رنگ خاکستری درآمده‌اند. زاویه دید از بالا، گزارشی تصویری از کاهش سریع تعداد درختان ارائه می‌دهد.



در فریم پنجم، هرج و مرج و آشفتگی بصری شکل می‌گیرد. انسان‌ها با بحران باد روبه‌رو هستند؛ برخی روی صندلی‌های چوبی در فضایی کم درخت نشسته‌اند و به دنبال راه‌حل می‌گردند. کودکان بازی می‌کنند، اما بزرگسالان مشغول ساخت دیوار چوبی‌اند و در سمت چپ کادر، گروهی با تبر در حال قطع درختان‌اند. تنها یک درخت کوچک با پرندۀ‌ای بر آن باقی مانده که به دلیل کوچکی و شباهتش به علف هرز، از تخریب جان سالم به‌در برده است. سرعت نابودی محیط زیست در این فریم بسیار بالاست.

در فریم ششم، کاراکترها دیوارهای بلند و دژمانند چوبی می‌سازند تا خانه‌ها را از باد محافظت کنند. خانه‌ها با الوار چوبی محصور شده‌اند و تنها تعداد اندکی درخت باقی مانده است. در این مرحله، دیگر نشانی از نشاط و همزیستی با طبیعت دیده نمی‌شود و فضا یادآور زیستی صنعتی و دور از طبیعت است.

در فریم هفتم، نمایی کاملاً بسته دیده می‌شود؛ حدود نود درصد کادر را بافت فشردهٔ چوب‌های قطع‌شده تشکیل می‌دهد و تنها بخش کوچکی با علف‌های سبز باقی مانده است. این کادر سرد و دردناک، نمادی از خفقان، زندان‌گونه بودن فضا و انفصال انسان و طبیعت است و در تقابل کامل با فریم‌های آغازین قرار دارد.

در فریم هشتم، با صفحه‌آرایی کمیک‌بوکی، دیالوگ‌هایی میان اعضای خانواده‌ها نمایش داده می‌شود. چهره‌های نگران و درمانده، فقدان امنیت و نبود درخت را نشان می‌دهند؛ جز «آخرین درخت». غلبهٔ رنگ



خاکستری همچنان فضای بی‌رمق زندگی را تداعی می‌کند.

در فریم نهم، رنگ سبز به کادر باز می‌گردد. بی‌اعتنا به گفت‌وگوی والدین، تبرها را کنار می‌گذارند و به مراقبت از درختی کوچک و کم‌جان می‌پردازند. بازی و مراقبت کودکان و رشد مرحله به مرحله درخت، نشانه‌ای از امید است.



در فریم دهم، فضای داخلی خانه‌های خاکستری دیده می‌شود؛ خانواده‌ها منتظر بازگشت کودکان با چوب‌اند، اما کودکان از الوار دیوارها و حصارها استفاده می‌کنند. تنها عناصر سبز، تکرخت، علفهای زمین و سبزی داخل خانه‌اند.

در فریم یازدهم، چیدمان، مشابه فریم نهم است، با این تفاوت که به جای رشد درخت، تخریب تدریجی حصارها بر اثر باد در سه مرحله نشان داده می‌شود. خروج نگران ساکنان از خانه و حرکت به سمت چپ کادر، مخاطب را به فریم بعد هدایت می‌کند.

فریم دوازدهم از فریم‌های کلیدی اثر است. الوارهای خاکستری تمام کادر را پوشانده‌اند و تنها یک درخت باقی مانده که کودکان زیر آن بازی می‌کنند. تقابل سازه‌های بشری و طبیعت و تنهایی درخت به وضوح دیده می‌شود. ترکیب‌بندی از نوع تجمع-تفرق است و تمرکز بصری بالایی ایجاد می‌کند.



در فریم سیزدهم، رنگ سبز به‌طور کامل بازمی‌گردد. نمایی از بخش بالایی درخت، شاخه‌ها و برگ‌ها، فارغ از حضور انسان دیده می‌شود. ترکیب‌بندی منتشر است و متن، خاطرات اهالی روستا از بازی کودکان، نسیم، نور و سایه را بازگو می‌کند.

در فریم چهاردهم، الوارها جمع‌آوری شده و درختان تازه کاشته و رشد کرده‌اند. ارتباط انسان و طبیعت دوباره برقرار می‌شود؛ کاشت، بازی، مطالعه، مراقبت، گفت‌وگو و در آغوش گرفتن یکدیگر و حیوانات، پویایی زندگی را بازمی‌گرداند.

در تک‌فریم پایانی، تعداد زیادی درخت در کنار یک خانه دیده می‌شود که افزایش درختان نسبت به خانه‌ها را نشان می‌دهد. کتاب با جمله «آخرین



... و آخرین درخت تبدیل شد به نخستین درخت.



درخت تبدیل شد به نخستین درخت» پایانی صریح و تأکیدی می‌یابد.

نقاط ضعف اثر:

در زمینه پالت رنگی، اگرچه رنگ‌ها کاملاً نمادین، بیانگر و همسوس با محتوای کتاب هستند، تکرار گسترده خاکستری‌ها ریتم رنگی صفحات را کاهش می‌دهد. این پالت در عین جذابیت برای مخاطب بزرگسال، ممکن است برای برخی از کودکان خسته‌کننده باشد.

سبک اثر با وجود مینیمال بودن و برخورداری از ویژگی‌های مثبت، فاقد

“
در طراحی کاراکتر، شخصیت‌ها به صورت خام‌دستانه و مینیمال تصویر شده‌اند و به این دلیل کاراکترهای شاخص و مشخصی در داستان شکل نمی‌گیرد. در حالی که معمولاً کودکان با آثاری که دارای شخصیت‌های معین یا قهرمان محور هستند، ارتباط عمیق‌تری برقرار می‌کنند.”

جزئیات بصری‌ای است که بتواند جذابیت دیداری بیشتری ایجاد کند. کودکان در تصویرسازی کتابها اغلب به دنبال کشف جزئیات، شخصیت‌ها و عناصری هستند که شیطنت و بامزگی کودکانه در آنها نهفته باشد و در کنار روایت اصلی، روایت‌های جانبی تصویری نیز شکل بگیرد.

در حوزه ترکیب‌بندی، با وجود تنوع قابل توجه، در برخی صفحات پرش سریع از فضاهای باز به فضاهای بسته یا تغییر ناگهانی نماها دیده می‌شود؛ برای نمونه، در فریم هفتم نمایی کاملاً بسته ارائه شده، در حالی که در فریم هشتم ترکیب‌بندی کمیک‌بوکی به کار رفته است. این تغییرات می‌تواند احساس گسست بصری ایجاد کرده و ریتم خوانش کتاب را برای



مخاطب کندتر سازد.

در طراحی کاراکتر، شخصیت‌ها به صورت خام‌دستانه و مینیمال تصویر شده‌اند و به این دلیل کاراکترهای شاخص و مشخصی در داستان شکل نمی‌گیرد. در حالی که معمولاً کودکان با آثاری که دارای شخصیت‌های معین یا قهرمان محور هستند، ارتباط عمیق‌تری برقرار می‌کنند.

در فریم‌های پایانی، روند بازگشت به طبیعت و احیا در لایه‌های تصویری با شتاب بیشتری اتفاق می‌افتد. این در حالی است که روند تخریب طبیعت به صورت تدریجی و آهسته‌تر روایت شده و می‌توانست روند احیا نیز با تأمل بیشتر و در فریم‌های افزون‌تری به تصویر کشیده شود.

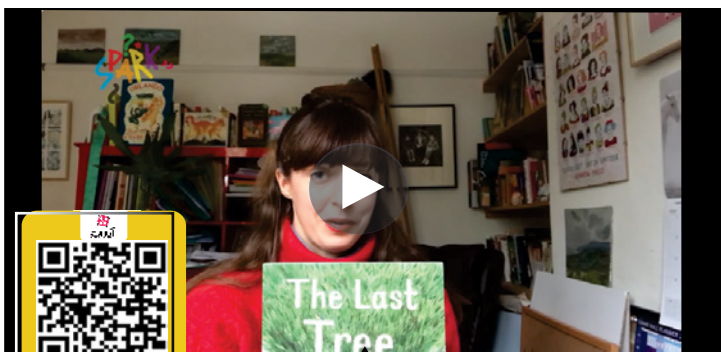
نقاط قوت اثر:

روایتگری تصویری اثر به صورت قدرتمند و مستقل پیش می‌رود؛ به گونه‌ای که حتی اگر کودک سواد خواندن نداشته باشد، می‌تواند داستان را از طریق تصاویر دنبال کند. تصویرسازی‌ها به شکلی نمادین برای بیان مفاهیم پیچیده‌ای چون تخریب محیط زیست، تنهایی درخت، مسئولیت جمعی و ضرورت مراقبت و احیا به کار رفته‌اند. پالت رنگی اثر هوشمندانه و معنادار انتخاب شده است؛ تضاد میان رنگ‌های خاکستری و سبزها بی‌واسطه با محتوای روایت سخن می‌گوید.

همچنین تکنیک مداد و رنگ آمیزی ساده و کودکانه با پیام اخلاقی داستان هماهنگ است و به ارتباط حسی مخاطب کودک کمک می‌کند.

ترکیب‌بندی‌ها عمدتاً دقیق و هدفمند هستند؛ برای نمونه، استفاده از فضای خالی برای برجسته‌سازی «آخرین درخت» و ترکیب‌بندی‌های شلوغ‌تر برای نمایش دخالت‌های انسانی، به خوبی در خدمت روایت قرار گرفته است.

سبک مینیمال کتاب با حذف عناصر مزاحم، تمرکز مخاطب را بر پیام اصلی داستان حفظ می‌کند. با وجود سادگی و مینیمال بودن طراحی شخصیت‌ها، احساساتی همچون نگرانی، فقدان، امید و مراقبت از طریق ژست‌ها، نگاه‌ها و حالت‌های ساده‌ی چهره منتقل می‌شود. در نهایت، بازگشت رنگ‌های سبز، ترکیب‌بندی‌های باز و نمایش صلح میان انسان و طبیعت، پایانی امیدبخش از نظر بصری می‌سازد و مخاطب کودک را به



برای نشاء اسکن کنید

اگر نسخه پی دی اف مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است برای دیدن ویدئو روی آی‌کون پلی ضربه بزنید.
اگر نسخه کاغذی مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است بارکد کنار فیلم را اسکن کنید.

در این ویدئو، امیلی هاورث-بوث از قرار گرفتن کتابش در فهرست نهایی جوایز "اسپارک" (Spark) ابراز خوشحالی می‌کند. ویژگی خاص این جشنواره این است که داوران آن خود دانش‌آموزان هستند و برنده‌ها را کودکان انتخاب می‌کنند.

مشارکت و اثرگذاری دعوت می‌کند.

سخن پایانی:

در کتاب «آخرین درخت»، تصویرسازی به‌خوبی همراه و هم‌پای متن پیش می‌رود. امیلی هاورث-بوث با بهره‌گیری از پالت رنگی محدود اما نمادین، سبک کودکانه و خام‌دستانه، ترکیب‌بندی‌های متنوع و فضاسازی‌های مینیمال، توانسته است روند تدریجی تخریب و سپس احیای محیط زیست را به شکلی ملموس و قابل درک برای مخاطب کودک روایت کند.

استفاده از نمادهای تصویری گوناگون، از جمله باقیماندن تک‌درخت در فریم‌های پایانی و نمایش فعالیت‌های ضد محیط‌زیستی انسانها، تقابل میان محیط زیست و سازه‌های بشری را به‌وضوح نمایان می‌سازد و زمینه‌ای برای تفسیر و خوانش تصویری فراهم می‌کند.

اگرچه سبک مینیمال در طراحی و رنگ ممکن است تا حدی از تنوع بصری اثر بکاهد، با این حال تصویرسازی کتاب با روایتی منسجم، انتقال مؤثر احساسات و ایجاد امکان همذات‌پنداری همراه است. در مجموع، «آخرین درخت» را می‌توان اثری قابل تأمل در حوزه کتابهای کودک با کارکرد آموزشی در زمینه مفاهیم زیست‌محیطی دانست. ■



بازخوانی از نگاه نویسنده



مژگان بابامرندی

مربی کانون پرورش فکری کودک و نوجوان- تهران

نویسنده کتاب کودک و نوجوان

کشف جادوی مهربانی

بازخوانی کتاب «مامان جادوگر من با طعم خامه شکلاتی»

صفحه «بازخوانی از نگاه نویسنده» تلاشی است برای نزدیک شدن به جهان درونی شکل‌گیری یک اثر. در این صفحه، نویسندگان از مسیری‌هایی می‌گویند که یک داستان از آن‌ها عبور کرده است: از تجربه‌ها، پرسش‌ها و دغدغه‌هایی که جرقه نوشتن را زده‌اند تا انتخاب‌هایی که به تدریج به شکل‌گیری روایت انجامیده‌اند. آنچه در اینجا می‌خوانیم نه توضیحی آموزشی درباره نوشتن، بلکه نوعی تأمل پس از نوشتن است؛ بازگشتی کوتاه به لحظه‌هایی که یک ایده به داستان تبدیل شد. این بازخوانی‌ها به ما کمک می‌کنند اثر را از زاویه‌ای دیگر ببینیم: نه فقط آنچه در متن روایت شده، بلکه مسیر پنهانی که نویسنده برای رسیدن به آن پیموده است.



مشخصات کتاب:

نام کتاب: مامان جادوگر من با طعم خامه شکلاتی | نویسنده: مژگان بابامرندی | ناشر: پی‌نما | نوبت چاپ: اول | تعداد صفحات: ۹۶ صفحه | قطع: رقعی



من هجده سال مربی کتابخانه‌های کودک و نوجوان بوده‌ام. در این سال‌ها از نزدیک با کودکان و نوجوانان و دنیای آن‌ها روبه‌رو بوده‌ام؛ گاهی حتی با آن‌ها زندگی کرده‌ام. جامعه کودک و نوجوان، همراه با والدینشان، مانند هر جامعه دیگری طیف‌های گوناگونی داشت. گاه با والدینی وحشتناک و نامتعارف روبه‌رو می‌شدم و گاه با کودکی بیمار و به شدت متفاوت. گاهی هم مادرانی را می‌دیدم که بسویار فداکار و مهربان بودند. می‌دیدم که



مادرهای معمولی و متعارف، همراه با فرزندانشان رشد می‌کنند؛ تغییر دیدگاه می‌دهند، نظرشان عوض می‌شود و حتی گاهی عاشق چپیس و پفک و لواشک می‌شوند.

در ذهن من این همراهی همیشه تداعی‌کننده نوعی جادوی مهربانی بود. احساس می‌کردم مادر، وقتی کودکش را به دنیا می‌آورد، خودش هم به شکلی دوباره متولد می‌شود؛ زیرا از نگاه کودک، با نگاهی تازه و نو به زندگی می‌نگرد.

«مامان جادوگر من» داستان مادری است که جادوگر بودنش، به جای آنکه صرفاً یک ویژگی فانتزی باشد، به مسئله‌ای عاطفی و اخلاقی تبدیل می‌شود. او در مواجهه با کودکی غمگین و بیمار، به جای استفاده از وردها و حقه‌های جادویی، با چیزی واقعی‌تر روبه‌رو می‌شود؛ چیزی که جادو بر آن کارگر نیست: محبت، مسئولیت و همدلی.

تضاد طنزآمیز عطسه‌ها با آرام‌آرام راه رفتن میچکا، اثر را دو لایه می‌کند؛ غمی واقعی در لایه زیرین این داستان فانتزی جریان دارد. در جایی از داستان، مادر بیش از هر چیز در فکر نجات خودش است؛ اینکه تنها مدرک حواس‌پرتی‌اش را از میان ببرد.

هستیا حتی قلبش، نامش و مزه‌های ساده روزمره را در تجربه مادری دوباره کشف می‌کند. او درمی‌یابد که از شادی می‌ترسد. در دنیای جادو و جادوگری تنه‌است و از آن برای خود پناهگاهی به ظاهر امن ساخته است. اما در نهایت میان قانون زندگی جادوگری‌اش و قلبش، قلب را برمی‌گزیند؛ قلبی که با تند و کند تپیدن با او حرف می‌زند. او ابتدا میچکارا از دل قلبش به دنیا می‌آورد و در ناخودآگاهش عطش مادر شدن را با خود دارد. به استقبال عشق مادری می‌رود و بعد کشف می‌کند که حتی دوست دارد مثل مادرهای دم در مدرسه باشد و با آن‌ها حرف بزند. در گام بعدی، خوراکی‌ها و مواد عجیب کابینتش - دمنوش سیب و اسطوخودوس کپک‌زده، کمی تار عنکبوت آفریقایی، بال کفش‌دوزک و سنجاک فلفلی و نمکی - را همراه با دنیای کهن خودش کنار می‌گذارد. از نو شروع می‌کند. دنیای جدید برای او تازگی دارد. اینترنت، یخچال، تلویزیون و پرده‌ها وارد زندگی‌اش می‌شوند؛ حتی طعم خامه شکلاتی و پیتزای کشف می‌کند. چیزهایی که برای خواننده شاید عادی و بی‌اهمیت باشند، برای او



تجربه‌هایی تازه و مهم‌اند. او لذت لحظه‌های مادری با دخترش، میچکا، را با تمام وجود می‌پذیرد. او عطسه می‌کند، چون به شادی حساسیت دارد. هنوز نمی‌داند که قلبش بیش از هر چیز نیازمند مهربانی کردن و مهربانی دیدن است. برای فهمیدن این حقیقت، همهٔ شخصیت‌ها به کمکش می‌آیند: خانه‌ای که خود جادویی است، جارو، پیش‌سول و میش‌سول، همسایه‌ای که دختری دارد، نور و شیشه‌های رنگی خانه و حتی انیمیشن «ماشا و میش‌سا». در نهایت، مامان جادوگر کاری می‌کند که دنیا برای میچکا، دخترش، مهربان‌تر شود.

دغدغهٔ من هنگام نوشتن این داستان این بود که به نصیحت تبدیل نشود. می‌خواستم بگویم کسی که بد اخلاق است، بیش از هر چیز به کمی مهربانی نیاز دارد. بیماری هم با مهربانی قابل تحمل‌تر می‌شود؛ حتی بیماری‌ای مانند «اچ‌آی‌وی».

در نام‌گذاری شخصیت‌ها نیز تلاش کرده‌ام لایه‌ای پنهان از معنا وجود داشته باشد؛ مثل «میچکا» که معنای کوچک و لطیف دارد و «هستی» که نام الههٔ اجاق و خانه است. دربارهٔ دیگر نام‌ها نیز چنین تلاشی کرده‌ام.

در پایان نیز از تیتروهای داستان، چند روایت کوتاه شکل گرفته است؛ به‌گونه‌ای که خواننده با خواندن آن‌ها، داستان را برای همیشه در ذهن خود نگه می‌دارد. و این داستانی است که من با تمام وجود نوشته‌ام. سال اول کرونا بود. دخترم پیش‌دبستان و کلاس اول را به‌صورت آنلاین می‌گذراند. من این داستان را با حضور او، با صدای او، با بوی بدن

کودکانه‌اش و در میان الفبای کلاس اول نوشتم. ■



بازخوانی یک ترجمه



لیلا دهقان

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان



تماس با نویسنده

ناکامی در خط پایان:

وقتی یک ترجمه در انتقال پیام فلسفی اثر ناکام می‌ماند!

بازخوانی ترجمه کتاب «پسری روی کاغذ»

صفحه «بازخوانی یک ترجمه» جایی است برای مکث کردن؛ جایی که ترجمه نه به عنوان عملی فنی، بلکه به مثابه کنشی فرهنگی و معنا ساز خوانده می‌شود. در این صفحه، تمرکز بر انتخاب‌های مترجم، تصمیم‌های زبانی و اثر نهایی است که ترجمه برای کودک یا نوجوان می‌سازد؛ انتخاب‌هایی که اغلب در خوانش‌های معمول پنهان می‌مانند، اما نقش تعیین‌کننده‌ای در تجربه خواندن، فهم جهان داستانی و شکل‌گیری واکنش احساسی مخاطب دارند. این بازخوانی‌ها ترجمه را نه «نسخه دوم متن»، بلکه بازآفرینی تجربه اثر می‌دانند و می‌کوشند نشان دهند که چگونه جابه‌جایی واژه‌ها، حذف یا تغییر ظریف معنا، و لحن انتخاب‌شده، می‌تواند نگاه کودک را تغییر دهد، پرسش بسازد یا پاسخی را از او بگیرد؛ درست همان‌جا که اثر ادبی، کار اصلی‌اش را انجام می‌دهد.



مشخصات کتاب:

نام کتاب: پسری روی کاغذ | نویسنده: پیتز کارناواس | مترجم: محسن فرهادی | ناشر: مهرسا - مهر و ماه | نوبت چاپ: اول - ۱۴۰۳ | شمارگان: ۵۰۰۰ نسخه | تعداد صفحه: ۲۸ صفحه | قیمت: ۶۹۰۰۰ تومان



خلاصه داستان:

کتاب با تصویری ساده اما عمیق آغاز می‌شود؛ پسری ناگهان روی صفحه‌ای سفید و خالی فرود می‌آید. ابتدا هیچ‌کسی نیست، اما کم‌کم پسرک شروع به ساختن دنیای خود می‌کند: خانه می‌سازد، حیوانات را پرورش می‌دهد، دوست پیدا می‌کند و بزرگ می‌شود. با این حال، پرسشی بزرگ همیشه در ذهنش باقی است: «چرا من اینجا هستم؟» در اوج داستان، پسرک برای یافتن پاسخ تلاش می‌کند از دنیای خود، یعنی از صفحه کتاب، بیرون بپرد؛ اما قوانین دنیای کتاب این اجازه را نمی‌دهند و



او دوباره به صفحه برمی گردد. درست در همین لحظه‌ای که گمان می‌کند شکست خورده، با دیدن آنچه ساخته و کسانی که دوستشان دارد، معنای زندگی‌اش را باز می‌یابد.

تم و درون‌مایه اثر

تم کتاب را می‌توان «ساختن خوشبختی در دل محدودیت‌های زندگی» یا «پذیرش محدودیت و یافتن معنا» دانست. کتاب به مخاطب نشان می‌دهد که خوشبختی بیرون از زندگی روزمره نیست؛ انسان می‌تواند در همین فضای محدود، با محبت، رنگ، انتخاب و آفرینش، معنای خود را بسازد.

نقاط قوت ترجمه:

مترجم در بخش‌هایی با ظرافت و دقت عمل کرده است. برای نمونه، در صفحه‌ای که پسرک شمع‌های کیک تولدش را فوت می‌کند، متن اصلی می‌گوید: (He put out a fire) اگر ترجمه، معنای مستقیم این جمله بود («او شعله را خاموش کرد»)، کودک در مواجهه با تصویر کیک تولد دچار ابهام می‌شد. اما مترجم با وفاداری به تصویر و نه واژه، آن را «شمع تولدش را فوت کرد» ترجمه کرده است. این انتخاب نشان می‌دهد که مترجم نسبت به اهمیت تجربه حسی کودک و رابطه تصویر و متن آگاه بوده است. افزون بر این، زبان فارسی کتاب روان، صمیمی و امروزی است و معیار «طبیعی بودن» را به خوبی رعایت کرده است.

نقاط ضعف ترجمه:

با این حال، مترجم در حساس‌ترین نقطه داستان دچار لغزش شده است. در صحنه‌ای که پسرک می‌کوشد از صفحه بیرون بپرد، متن انگلیسی چنین است:

He jumped off the page only to tumble straight back.

مترجم آن را چنین برگردانده:



«او از کاغذ پرید بیرون... تا نگاهی به گذشته بیندازد.»

در حالی که نویسنده می‌خواهد بگوید پسرک از صفحه بیرون می‌پرد اما بلافاصله به صفحه برمی‌گردد. عبارت *tumble back* در این ترجمه از میان رفته و پیام کلیدی نویسنده، یعنی «او نمی‌تواند از جهان خود بگریزد»، کمرنگ شده است. این نکته فقط یک خطای واژگانی نیست؛ بلکه ساختار روایی و بستر داستانی را دگرگون می‌کند.

همچنین مترجم واژه *page* را همه‌جا به «کاغذ» ترجمه کرده است؛ در حالی که در این اثر، «صفحه کتاب» خود یک استعاره بنیادین است. تبدیل آن به «کاغذ»، لایه مفهومی و هوشمندانه اثر را تقلیل می‌دهد.

این ترجمه برای خوانش سرگرم‌کننده مناسب است، اما برای انتقال دقیق پیام نویسنده «قابل اتکا» نیست. می‌توان گفت ترجمه‌ای است خوش‌خوان، اما نه در همه جا قابل اعتماد.

ارزیابی نهایی:

کتاب پسری روی کاغذ، اثری خلاقانه و اندیشمندانه است. ترجمه فارسی آن از نظر روانی زبان و دقت در برخی جزئیات تصویری، نمره قبولی می‌گیرد؛ اما در ترجمه بخش پایانی که پیام اصلی کتاب در آن آشکار می‌شود دچار کژفهمی شده و نتوانسته لایه فلسفی «پذیرش محدودیت و معنای زندگی» را به درستی منتقل کند.

این ترجمه برای خوانش سرگرم‌کننده مناسب است، اما برای انتقال دقیق پیام نویسنده «قابل اتکا» نیست. می‌توان گفت ترجمه‌ای است خوش‌خوان، اما نه در همه جا قابل اعتماد. ■



بازخوانی ادبیات کودک جهان



تماس با نویسنده

فریده افضلان

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد آموزش تاریخ از دانشگاه لندن

نویسنده کتاب کودک و نوجوان

آخرین گرگ؛ قصه‌ای برای فردای زمین

بازخوانی تصویرگری کتاب «آخرین گرگ» نوشته مینی گری

ادبیات کودک جهان، قلمرویی پویا و در حال دگرگونی است که رصد مستمر آن، برای فهم جایگاه ما در سپهر ادبیات معاصر ضروری است. ما در این صفحه، نبض جریان‌های جهانی را می‌گیریم تا دریچه‌ای باشیم به سوی آنچه فراتر از مرزهای جغرافیایی تولید می‌شود. هدف ما صرفاً معرفی کتاب نیست؛ بلکه ارائه تصویری روشن از «وضعیت موجود» در ادبیات کودک جهان است تا مخاطبان ایرانی به‌ویژه نویسندگان، پژوهشگران، و ناشران در جریان مستقیم نوآوری‌ها، سبک‌های روایتی و جریان‌های موفق روز دنیا قرار گیرند. این صفحه، می‌کوشد تا همچون قطب‌نمایی برای انتخاب‌های آگاهانه در حوزه ترجمه نیز عمل کند و فرصتی فراهم آورد تا با واکاوی نقاط قوت آثار جهانی، گامی در جهت ارتقای استانداردهای تولید در ادبیات کودک ایران برداشته شود



مشخصات کتاب:

نام کتاب: آخرین گرگ | نویسنده و تصویرگر: مینی گری Mini Grey
 ناشر: Jonathan Cape (UK) & Random House (US) | سال انتشار: ۲۰۱۸ | موضوع: بازآفرینی داستان شئل قرمزی | گروه سنی: ۴+ |



خلاصه داستان:

کتاب «آخرین گرگ» داستانی تصویری و طنزآمیز دربارهٔ دختر بچه‌ای ماجراجو به نام «رد» است که تصمیم می‌گیرد مانند قهرمانان قصه‌ها به جنگل برود و یک گرگ واقعی پیدا کند. اما جنگل امروز، دیگر آن جنگلِ پرحیوانِ قدیمی نیست؛ «رد» خیلی زود متوجه می‌شود که تنها «آخرین گرگ»، «آخرین خرس» و «آخرین سیاه‌گوش» باقی مانده‌اند و آن‌ها نیز در پناهگاهی کوچک و رو به نابودی زندگی می‌کنند. این سه حیوان برای «رد» توضیح می‌دهند که چگونه جنگل‌ها و زیستگاه‌هایشان از بین رفته و چرا تعدادشان به آخرین‌ها رسیده است. «رد» که ابتدا با ذهنیتی



قهرمانانه وارد ماجرا شده بود، حالا تصمیم می‌گیرد نقش واقعی یک «نجات‌دهنده» را بازی کند: او به خانه برمی‌گردد و همراه مادرش شروع به درخت‌کاری و بازگرداندن زندگی به جنگل می‌کند.

«آخرین گرگ» یک بازآفرینی خلاقانه از قصه کلاسیک «شنل قرمزی» است؛ اما با یک دگرگونی مهم: این بار گرگ موجودی ترسناک نیست، بلکه آخرین بازمانده گونه خود است. قهرمان کوچک داستان که با جسارت وارد جنگل می‌شود، درمی‌یابد که جنگل دیگر جنگل نیست؛ فقط چند درخت پراکنده باقی مانده و «آخرین گرگ». در روند ماجرا، او با گرگ، خرس و سیاه‌گوش رفاقت می‌کند و می‌فهمد که انسان‌ها با ساخت‌وسازهای شهری، شکار و تخریب زیستگاه‌ها، حیوانات را به مرز نابودی رسانده‌اند.

پیام پایانی کتاب روشن است: دیگر زمان ترسیدن از حیوانات نیست، بلکه زمان مراقبت از آن‌هاست. برای انتقال این پیام، گری به شکل خلاقانه‌ای از متن شماییلی استفاده می‌کند. به شکلی که کودک خود مترجم می‌شود و بی واسطه از مرز متن کلامی گذر می‌کند.

ژانر اثر:

بازآفرینی قصه‌های کهن، رویکردی است که با استفاده از تکنیک‌های مختلف، داستانی آشنا را با ارزش‌ها، مسائل و دغدغه‌های امروز بازسازی می‌کند. «آخرین گرگ» نمونه برجسته‌ای از این شیوه است و چندین تکنیک بازآفرینی در آن به‌زیبایی به کار رفته است:

۱. تغییر زاویه دید و نقش‌ها:

در داستان اصلی شنل قرمزی، گرگ «تهدید» است؛ اما در بازآفرینی مینی گری، گرگ «قربانی» است؛ آخرین نشانه از طبیعتی که در حال نابودی است.

۲. تغییر پیام اخلاقی:

پیام داستان از «حواست به غریبه‌ها باشد» به «از محیط زیست مراقبت کن» تغییر کرده است؛ پیامی که برای کودکان امروز بسیار ضروری و



معنادار است.

۳. تغییر محیط:

به جای جنگل پررمزوراز، کودکان با جنگلی روبه‌رو می‌شوند که در محاصره شهر تقریباً از بین رفته؛ نقدی هنرمندانه و غیرمستقیم بر توسعه شهری و تغییرات اقلیمی.

چرا این کتاب؟

۱. بازآفرینی قصه‌های کهن یکی از گرایش‌های مهم در نشر بین‌المللی است: کتاب‌هایی که افسانه‌ها را با مسائل معاصر ترکیب می‌کنند، معمولاً هم مخاطب کودک را جذب می‌کنند و هم در بازار جهانی دیده می‌شوند. شخصیت آشنای شنل قرمزی، جایگاهی از پیش آزموده دارد.

۲. پیوند قوی با بحث‌های زیست‌محیطی: موضوعاتی مانند انقراض، حفظ جنگل‌ها و تأثیر انسان بر طبیعت برای والدین و جامعه آموزشی بسیار مهم است و این کتاب آن‌ها را با نرمی و طنز به کودک معرفی می‌کند؛ پیامی محیط‌زیستی که دغدغه‌ای به‌روز، فراملی و فرامرزی است.

درباره پدیدآور:

مینی‌گری^۱ که نامش یادآور نحوه تولد او در یک خودروی «مینی» در پارکینگی در ولز جنوبی است، مسیر هنری پرفراز و نشیبی را پیموده است. او پس از گذراندن دوره مقدماتی هنرهای زیبا، در رشته زبان انگلیسی در دانشگاه UCL تحصیل کرده است.

نخستین کتاب تصویری او با عنوان «سقوط تخم‌مرغ» در سال ۲۰۰۲ منتشر شد؛ داستانی سوررئال درباره تخم‌مرغی که رویای پرواز در سر دارد. این اثر، مینی‌گری را به عنوان تصویرگری با سبک بصری جذاب، پر جزئیات و رنگارنگ و همچنین قصه‌گویی بسیار توانمند تثبیت کرد. ویژگی بارز سبک روایی «گری» استفاده از زوایای دید نامتعارف است. برای نمونه او داستان‌های خود را از نگاه یک نخود (در کتاب نخود و شاهزاده خانم، نامزد دریافت جایزه تصویرگری کیت گرین) یا یک بیسکویت (در خرس



برای تماشا اسکن کنید

اگر نسخه پی دی اف مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است برای دیدن ویدئو روی آیکون پلی ضربه بزنید.
اگر نسخه کاغذی مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است بارکد کنار فیلم را اسکن کنید.

در ویدئوی بالا خانم «مینی گری» کتابشان را بلندخوانی کرده‌اند که می‌توانید ببینید و لذت ببرید.

البته ویدئوی بالا شامل دو بخش است: اول، بلندخوانی خود کتاب «آخرین گرگ» (The Last Wolf) توسط نویسنده و تصویرگر کتاب و دوم، آموزش ساخت کاردستی «خانه درختی آخرین گرگ» که می‌تواند برای پدرمادرها و مربیان و مرجان کتاب کودک جالب و برای نویسندگان کتاب کودک الهام‌بخش باشد.

بیسکویتی، برندهٔ جایزه طلایی نستله اسمارتیز (و یک قاشق) در ماجراهای بشقاب و قاشق، کتاب سال نشریات معتبری مانند گاردین و پابلیشرز ویکلی (روایت کرده است).

اطلاعات حقوقی برای ناشران ایرانی:

ناشران ایرانی می‌توانند برای کسب اطلاعات دربارهٔ حقوق ترجمه و اجازهٔ بازنشر این اثر در ایران، با بخش حقوق ناشر اصلی از طریق ایمیل‌های زیر تماس بگیرند:

randomrights@penguinrandomhouse.com

permissions@penguinrandomhouse.com

بازخوانی تجربیات نویسندگان حرفه‌ای



سیدنوید سیدعلی اکبر

نویسنده کتاب کودک و نوجوان

مترجم، ویراستار و مدرس داستان‌نویسی برای کودکان

نامزد ایرانی جایزه «آسترید لیندگرن»



کانال تلگرامی نویسنده

کودکان چگونه می‌نویسند؟

(قسمت اول)

تجربه نویسنده، حاصل سال‌ها زیستن، نوشتن و مواجهه مستقیم با متن و مخاطب است؛ تجربه‌ای انباشته از دانسته‌ها، آزمون‌وخطاها و تصمیم‌هایی که در طول زمان شکل گرفته‌اند. صفحه «بازخوانی تجربه نویسندگان حرفه‌ای» با تکیه بر ارزش و اعتبار این تجربه‌ها، می‌کوشد آن‌ها را به عنوان متنی زنده و الهام‌بخش بخواند؛ متنی که می‌تواند دوباره دیده شود، از زوایای مختلف فهم شود و به گفت‌وگویی حرفه‌ای میان نویسندگان، منتقدان و مخاطبان بینجامد.

در این صفحه، تجربه نویسنده به مثابه نقطه آغاز گفت‌وگویی حرفه‌ای و جمعی در نظر گرفته می‌شود؛ گفت‌وگویی که می‌کوشد با حفظ احترام به مسیری طی شده، امکان تأمل دوباره بر انتخاب‌ها، تغییر نگاه‌ها و نسبت میان نیت و نتیجه را فراهم کند. هدف، ارائه نسخه نهایی یا الگوی قطعی نیست، بلکه گشودن فضایی برای اندیشیدن مشترک درباره تجربه‌هایی است که، درست به دلیل ارزش و تکرارشان، ظرفیت خوانده شدن دوباره را دارند.



اینجانب نوید سیدعلی اکبر نویسنده کودک و نوجوان اعتراف می‌کنم که از یک بچه کمتر می‌دانم!

من فکر می‌کنم بزرگ‌ترین و اصلی‌ترین آسیبی که ادبیات کودک ما و تولیدکننده این ادبیات را تهدید می‌کند، سایه سنگین، سرکوب‌گر، سرد و سخت‌گیر آدمیزاد بزرگسال درونش است. در حقیقت والد بزرگسال، کودک بازیکوش شوخ طبع سر به هوای قانون‌گریز و آزاد را واپس رانده و آن را به زندانی در اعماق درونش تبعید کرده است. حضور سایه این آدمیزاد بزرگسال که هیچ راه فراری از آن نیست، در درون نویسنده و متنش، خود به اساسی‌ترین آسیبی تبدیل می‌شود که متن را در خود مچاله کرده و خلاقیت و آزادی را می‌کشد.

هیچ نویسنده و شاعر بزرگسالی در هیچ زمان و در هیچ کجای این دنیای پهناور نمی‌تواند ادعا کند:

«من در این متن توانسته‌ام به‌طور کامل «کودکی» را کشف کنم، از زاویه دید کودک به دنیا نگاه کنم و با ذهن او درک کنم، با چشم او بینم و با گوش او بشنوم!»

اما شاید بتوان گفت هر نویسنده‌ای که بتواند خود بزرگسالش را بیشتر



فراموش کند و از آن فاصله بگیرد و به کودکِ درونش نزدیک‌تر شود؛ ادبیاتی که خلق می‌کند خلاقانه‌تر، تازه‌تر و پیش‌روتر است و طبیعتاً به همان اندازه مخاطبِ بیش‌تری پیدا کرده و متنش دوست‌داشتنی‌تر و جاودانه‌تر خواهد شد. من به شکلِ حضور این سایهٔ آدمیزادِ بزرگسال در متن کاری ندارم؛ این سایهٔ بزرگسالانه می‌تواند آموزش بدهد یا ندهد، می‌تواند کودک را دوست داشته باشد یا نداشته باشد، می‌تواند آشکار و صریح باشد یا پنهان و پوشیده‌گو بماند، می‌تواند بترساند یا بترسد، می‌تواند بخنداند یا بخندد، می‌تواند هر کاری دلش بخواهد بکند، ولی اگر

“
من در این سلسله مقاله‌ها قصد دارم به همان
روش پیکاسو به کودک نزدیک شوم. آنجا که
پیکاسو جملهٔ معروفش را که همه شنیده‌ایم
می‌گوید: «چهار سال طول کشید تا بتوانم
همانندِ رافائل نقاشی کنم و یک عمر طول کشید
که شبیه بچه‌ها نقاشی بکشم.»

می‌خواهد کودک از متنش لذت ببرد، باید که او را بشناسد. تنها و تنها با شناخت کودک و دنیای کودکی است که می‌تواند برایش بنویسد و این شناخت برای هر نویسنده و شاعرِ کودک از نانِ شب واجب‌تر است.

تا امروز راه‌های گوناگونی برای شناختِ کودک پیش‌نهاده شده. شاید کهن‌ترین و اصلی‌ترین‌شان شناختِ تجربی، بی‌واسطه و ارتباطِ مستقیم با خودِ کودک باشد. نویسندهٔ امروزِ ایرانی هم معمولاً از همین روش ادبیاتش را خلق می‌کند و طبیعتاً هوشِ هیجانی، نکته‌سنجی، دقت و خلاقیتِ شخصی‌اش در این شناخت می‌تواند اثرش را به کودکِ واقعی نزدیک یا دور کند. راه و روش‌های دیگری هم هستند. شناختِ فلسفی کودک، روان‌شناسی، مطالعاتِ کودکی و ...

اما من در این سلسله مقاله‌ها قصد دارم به همان روشِ پیکاسو به کودک



نزدیک شوم. آنجا که پیکاسو جمله معروفش را که همه شنیده‌ایم می‌گوید: «چهار سال طول کشید تا بتوانم همانندِ رافائل نقاشی کنم و یک عمر طول کشید که شبیه بچه‌ها نقاشی بکشم.»

من هم در این مقاله‌ها قصد دارم با تحلیل و شناختِ متنِ خودِ کودک، راهی پیدا کنم که بتوانیم به کودکِ واقعی نزدیک‌تر شویم و همانندِ او بنویسیم. راستش فکر می‌کنم مهم‌ترین و شاید یگانه‌راهی که می‌توانیم با ذهن و زبانِ کودک به شکلِ عریان روبه‌رو شویم، در ادبیاتی است که خودِ کودک می‌آفریند و در داستانی که خودِ کودک می‌نویسد. شناخت و

راستش فکر می‌کنم مهم‌ترین و شاید یگانه‌راهی که می‌توانیم با ذهن و زبانِ کودک به شکلِ عریان روبه‌رو شویم، در ادبیاتی است که خودِ کودک می‌آفریند و در داستانی که خودِ کودک می‌نویسد.

ارتباط گرفتن با کودک از راهِ متنش شاید حتی از شناختِ تجربی هم اطلاعاتِ بیشتری در اختیار ما بگذارد. چرا که کودک خودِ حقیقی‌اش را در متنش آشکار می‌کند و اساساً هر خلقِ هنری از هنرمندش حقیقی‌تر، جاودانه‌تر و عریان‌تر است. هر انسانی ذاتاً ریاکار است و کودک ریاکارتر، و اتفاقاً برعکسِ چیزی که همه فکر می‌کنند، خودش را بیش‌تر پنهان می‌کند، چرا که بیشتر از یک بزرگسال می‌ترسد. شاید به همین دلیل باشد که تا اندازه‌ی زیادی در طولِ تاریخ توانسته تقدسش را حفظ کند. در جهانی که تقریباً همه چیز زمینی شده، هنوز چیزی به عنوان کودکِ آسمانی در پسِ ذهنِ آدمیزادِ بزرگسال وجود دارد. آری، کودک بیش‌تر از آدمیزادِ بزرگسال می‌ترسد و این پوشیده‌ماندنِ ریاکارانه پشتِ پوسته‌ای خودساخته (یا بزرگسال‌ساخته) زائیده‌ی ترس و ناتوانیِ همیشگی‌اش است. ناتوانی در آشکار کردنِ خود. و درست به همین دلیل است که کشف و شناختِ جهانِ درونی‌شده‌ی ذهنش پیچیده‌تر و مشکل‌سازتر و دشوارتر است. چرا ساختارِ ذهنیِ کودک پیچیده‌تر و لایه‌لایه‌تر از آدمیزادِ بزرگ



است؟ چون او از یک جهانِ تاریک می‌آید، چون او بیگانه‌تر است با این دنیا و غریبه‌تر و تنهاتر است. چون ناشناخته‌هایش وسعتِ بیشتری دارند. چون...

و من فکر می‌کنم در متنی که می‌آفریند خودِ حقیقی‌اش را آشکار می‌کند و با ما از دنیایش سخن می‌گوید. در این سلسله نوشته‌ها سعی می‌کنم چهره‌های گوناگون و پنهانِ کودک را از طریقِ بازخوانیِ متنش آشکار کنم و فکر می‌کنم آن اعترافِ اول ضروری است. این که به کودک بگوییم، بچه! من از تو نسبت به درکِ جهانِ کودکی نادان‌ترم! این اعترافِ بزرگی است که هر نویسنده و شاعرِ کودکی مجبور به انجامش است. تنها و تنها با گفتنِ این کلمات است که ادبیاتِ آموزشیِ کودک و نگاهِ سنتی به ادبیات، و اقتدارِ بزرگسالانه رنگ می‌بازد. چرا که حالا آدمیزادِ بزرگسال است که از کودک می‌آموزد و این وارونه‌شدگی بسیار زیبا است.

تظاهرات توی قبر^۱

فرشته حسن - ۹ ساله

یک‌روز یک مارمولک رفتش در مغازهٔ آقاخر گوشه، به آقاخر گوشه گفت: «یک دونه به من هویج بده!» آقاخر گوشه گفت: «تو هم به من از اون کاهوها بده که خودت می‌خوری.» آقا مارمولک گفت: «باشه، من برم خونه‌مون بیارم.» آقا مارمولک کلک زده بود. رفت کاهو آورد و لاش سوسک گذاشت. آقاخر گوشه کاهورا خورد و مسموم شد. آقا مارمولک به چند نفر دستور داد که آقاخر گوشه را ببرن بیرون تو قبر، چون مسموم شده و نمی‌تونه نفس بکشه. آقاخر گوشه را گذاشتند تو قبر. آقاخر گوشه از خواب بیدار شد و یک سوسک دید و آن را خورد و دوباره سرحال شد و گفت: «چون که فردا روزِ عید اسست، من یک کاری می‌کنم.» توی قبر تظاهرات می‌کرد. یه هویی یک گوریل نشست رو قبر. آقاخر گوشه از راه قبر به لوله‌کشی رسید و رفت تو آن. آدم‌ها فکر کردند که او میوه‌ست. گل‌ولای آن را گرفتند و با موادِ میکروب‌کش میکروبِ آن را گرفتند. آقاخر گوشه گفت: «چه حموم خوبی! من که خوشم آمد!» بعدش قصه تمام شد و گوریل هم رفت پیشِ ننه‌اش.

۱. عروسک سخنگو، سال پانزدهم، اسفند ۸۲، شماره ۱۴۸



این داستان انگار تکه‌های به هم پیوسته‌ای از یک داستان بلند فشرده شده است. تکه‌های جدا از یکدیگر که از درون هم به دنیا می‌آیند و در نهایت فشرده‌دگی و ایجاز کامل بازگو می‌شوند. شاید همین ایجاز داستانی اصلی‌ترین و چشم‌گیرترین ویژگی این متن باشد. انگار که داستانی بسیار بلندتر را در یک قوطی کنسرو بسته‌بندی کرده باشیم. در ادامه هر بخش از این داستان را به شکل مجزا بررسی می‌کنیم:

یک: مارمولک خیانت‌کار

در بخش اول داستان، مارمولک شخصیت محوری است و بار قصه را به دوش می‌کشد. او همان‌طور که از اسمش هم پیداست، مارمولک بازی در می‌آورد و خرگوش را مسموم می‌کند. بعد هم با بی‌رحمی تمام دستور می‌دهد خرگوش را توی قبر بگذارند.

در این داستان کودک نویسنده، عناصر و کلمات تازه‌ای را وارد ادبیات کودک کرده، عناصری که آدم بزرگسال فکر می‌کند هیچ ارتباطی با کودک، جهان و داستان کودکانه ندارند؛ اما وقتی خود کودک می‌نویسد و خودش را بیان می‌کند پی می‌بریم که به چنین چیزهایی می‌اندیشد یا حداقل در ناخودآگاهش وجود دارند و بازتاب پیدا می‌کنند.

درست خلاف برداشت‌های معمول بیشتر نویسندگان کودک و به‌طور کلی آدم‌بزرگ‌ها، کودک نه تنها در دنیایی رنگارنگ، عاری از بدی و شر، لوس، پاستوریزه و گوگولی زندگی نمی‌کند؛ بلکه ذهنش درگیر مسائل پیچیده‌ای از روابط انسان‌ها با یکدیگر است. انسان‌هایی که در این داستان در ساختار یک فانتزی رئالیستی، نقاب‌های مارمولک و خرگوش به چهره زده‌اند و بر صحنه داستان ظاهر شده و خودنمایی و خودآشکارسازی می‌کنند. سردی ارتباط مارمولک و خرگوش در شروع داستان خیره‌کننده است. دیالوگ‌هایی کاملاً عاری از هر شیطنت و بازیگوشی که به هیچ‌وجه



دوستانه و رمانتیک نیستند. خبری از خرگوش کوچولو و مارمولک جان نیست، و نه خبری از لطفاً و خواهش می‌کنم. بلکه درست برعکس ادبیات معمولِ کودکانه‌خشَن، صریح، مکانیکی و سرد به نظر می‌رسند. رابطه مارمولک و خرگوش کاملاً رابطه‌ای منفعت‌جویانه است و براساس سود و زیانِ شخصی شکل می‌گیرد. درست بازتابی از ارتباطِ انسانِ امروزی در جامعه سرمایه‌داری مدرن!

مارمولک گفت: «یه دونه به من هویج بده!» آقا خرگوشه گفت: «تو هم به من از اون کاهوها بده که خودت می‌خوری!»

بینید مارمولک چه طور حرف می‌زند! می‌گوید: «یه دونه به من هویج بده!» و نمی‌گوید: «یه دونه هویج به من بده!»

این دو جمله خیلی با هم تفاوت دارند. در جمله اول تأکید روی «من» است، در صورتی که در جمله دوم تأکید روی «هویج» قرار می‌گیرد. گویی کودک خودش را در مرکز جهان قرار می‌دهد و همه چیز را با معیارِ «من» می‌سنجد. در اینجا نویسنده کودک از طریق جابه‌جایی کلمات در یک دیالوگ شخصیت‌پردازی می‌کند و به کشف ارتباطِ خرگوش و مارمولک با یکدیگر می‌رسد. ارتباطی که کاملاً بر پایه «من» ساخته می‌شود. «من» مهم هستم، پس هویج بده!

اما این رابطه به همین تبادل ابتدایی کالاه کالا ختم نمی‌شود. مارمولک خیانت کرده و خرگوش را با سوسک مسموم می‌کند و حتی مایوسانه‌تر و شگفت‌انگیزتر اینکه دستور می‌دهد خرگوش را توی قبر بگذارند. پس ذهن کودک فقط درگیر ارتباط‌های دوستانه شیرین و گل‌وبلبلی نیست. او به مسائل پیچیده‌تری هم می‌اندیشد. روابطی سرشار از خیانت و خشونت، روابطی کاملاً سرد و سودجویانه پُر از کَلک و دروغ و دَغَل‌بازی که به مرگ و قبر ختم می‌شوند. نویسنده کودک بی‌آن که حتی لحظه‌ای برای خرگوش داستان‌ش دل بسوزاند یا هم‌دردی کند، تنها به داستان‌ش می‌اندیشد و با لحنی سرد و بی‌طرفانه داستان‌ش را روایت می‌کند. او هیچ کلمه‌ای به کار نمی‌برد که خواننده‌اش کمی با خرگوش هم‌دردی کند. او بازتابِ سردی و خشونتِ روابطِ شخصیت‌های داستان را در کلمات منعکس می‌کند. یک خرگوش مرده، ولی انگار هیچ اتفاقی نیفتاده است! مرگ و قبر برای نویسنده کودک آن‌چنان ساده و شبیه به آب‌خوردن اتفاق می‌افتد که



خواننده داستان حیرت می‌کند. شروعی تکان‌دهنده، هولناک و تیره‌وتار، با قلبی که حالا دیگر خواننده‌اش را اسیر خودش کرده است.

آقاخر گوشه کاهورا خورد و مسموم شد. آقا مارمولک به چند نفر دستور داد که آقاخر گوشه را ببرن بیرون تو قبر، چون مسموم شده و نمی‌تونه نفس بکشه. آقاخر گوشه را گذاشتند تو قبر.

دو: ورود به جهان زیرین تخیل

شاید بتوان گفت هر نویسنده‌ای که بتواند خود بزرگسالش را بیشتر فراموش کند و از آن فاصله بگیرد و به کودک درونش نزدیک‌تر شود؛ ادبیاتی که خلق می‌کند خلاقانه‌تر، تازه‌تر و پیشروتر است و طبیعتاً به همان اندازه مخاطب بیشتری پیدا کرده و متنش دوست‌داشتنی‌تر و جاودانه‌تر خواهد شد.

با پایان بخش اول داستان و ورود خرگوش به قبر (جهان زیرین)، مارمولک کاملاً از صحنه داستان کنار می‌رود و این بار خرگوش است که به شخصیت محوری و اصلی داستان تبدیل می‌شود. در بخش پیش‌بین خرگوش شخصیتی کنش‌پذیر و منفعل بود و در پیشبرد داستان نقش‌چندانی ایفا نمی‌کرد، اما با مرگش و ورود به قبر به شخصیتی کنش‌گر، فعال و مبارز تبدیل می‌شود. جالب اینجاست که درست همان عاملی که باعث مسمومیت و مرگش شده بود، این بار او را نجات می‌دهد. یعنی سوسک از یک خوراکی آسیب‌رسان به دارویی احیاکننده تبدیل می‌شود. زهر و پادزهر یکی‌ست. چرا که منطق دنیای زیرین (قبر) با جهان بالا فرق می‌کند. پس در اینجا جهان تخیل نویسنده هم لایه‌دارتر می‌شود. پوسته روی جهان آفتابی روی زمین است که سوسک خرگوش را می‌کشد، اما در لایه زیرین جهان تخیلی کودک، سوسک به نوش دارویی تبدیل شده و خرگوش رازنده می‌کند.



خرگوش پس از تنش و آسیب دیدگی در ارتباط با مارمولک، این بار برعلیه وضعیتش می‌شورد و از شخصیتی منفعل به خرگوشی مبارز تبدیل می‌شود که برای رهایی خود تلاش می‌کند. ترکیب تظاهرات و قبر ترکیبی پیچیده و بدیع و نوآورانه است. تظاهراتی که یک روز عید در قبر اتفاق می‌افتد. کلماتی که ظاهراً هیچ سنخیت و ارتباطی با هم ندارند (عید، قبر، تظاهرات) به یک‌باره در یک جمله کنار هم می‌نشینند و جهان زیرین تخیلی نویسنده کودک را شکل می‌دهند. نویسنده کودک عناصر و کلمات تازه‌ای را وارد ادبیات کودک کرده، عناصری که آدم بزرگسال فکر می‌کند هیچ ارتباطی با کودک، جهان و داستان کودکانه ندارند؛ اما خود کودک

“
در بخش پیشین خرگوش شخصیتی کنش‌پذیر و منفعل بود و در پیشبرد داستان نقش چندانی ایفا نمی‌کرد، اما با مرگش و ورود به قبر به شخصیتی کنش‌گر، فعال و مبارز تبدیل می‌شود.
”

وقتی می‌نویسد و خودش را بیان می‌کند پی می‌بریم که به چنین چیزهایی می‌اندیشد یا حداقل در ناخودآگاهش وجود دارند و بازتاب پیدا می‌کنند. البته نباید این ناخودآگاهی را دستاویز قرار دهیم و متن کودک را به بستری برای تحلیل روان‌شناسانه او تقلیل دهیم. نویسنده کودک کاملاً حساس شده و آگاهانه تظاهرات را در قبر برگزار می‌کند. راهی برای گره‌گشایی و انتخابی کاملاً نامعلوم برای اینکه قهرمان داستان (خرگوش) را از تاریکی قبر نجات دهد. خرگوش حالا به شخصیت فانتزی مبارزی تبدیل شده که برعلیه وضعیتش می‌شورد. شخصیت کودک در نگاه سنتی و کهنه ادبیات کودکان همیشه نیازمند حمایت و کمک بزرگسالان برای خروج از وضعیت تاریکشان قرار دارد. اما در داستان خود کودک هیچ آدمیزاد بزرگسالی به کمک خرگوش نمی‌آید. خرگوش مستقل و باهوش و خلاقانه سوسک را می‌خورد و تظاهراتی راه می‌اندازد تا از قبر نجات پیدا



کند. شخصیتِ کودکِ خلاقِ چاره‌یاب که جلوی وضعیتِ ساکن و سیاهش می‌ایستد، در ادبیاتِ ما بزرگسالان به کودکانی ترس‌خورده و ناتوان و لوس و وابسته به آدم‌بزرگ‌ها تبدیل شده. کودکانی حرف‌گوش‌کن، سر‌بِراه، مطیع و بدونِ شیطننت یکی از اصلی‌ترین آسیب‌هایی است که ادبیاتِ کودکِ ما بزرگسالان را تهدید می‌کند. در مقابلِ این آسیب شاید بهتر باشد جورِ دیگری به کودکِ بیندیشیم و او را از زیرِ بالِ قیومیتِ بزرگسالانه نجات دهیم.

شخصیتِ کودک در نگاهِ سنتی و کهنه ادبیاتِ
کودکان همیشه نیازمندِ حمایت و کمکِ
بزرگسالان برای خروج از وضعیتِ تاریکشان قرار
دارد. اما در داستانِ خودِ کودک هیچ آدمیزادِ
بزرگسالی به کمکِ خرگوش نمی‌آید.

سه: بچه‌گوریل! شکستنِ ساختارِ خطی

بچه‌گوریل نقشِ چندانی در پیشبردِ روایتِ اصلیِ ماجرای خرگوش ندارد. او وسط‌های داستان روی قبر می‌نشیند و پایانِ داستان می‌رود پیشِ ننه‌اش. ولی همین حضورِ کوتاه و ناگهانی، شکستگیِ بزرگ و خیره‌کننده‌ای در ساختارِ خطیِ داستان به وجود می‌آورد.

ماهیتِ بچه‌گوریل در این داستان ساختارشکنی است. نه ابعادش با مارمولک و خرگوش جور درمی‌آید و نه ویژگی‌های اصلیِ حیوانی‌اش! شخصیتِ فانتزیِ گوریل، چیزی بزرگ و قوی و کمیاب است برای کودکِ ایرانی. حال آنکه خرگوش و مارمولک موجوداتِ کوچک و ضعیف و دم‌دستی‌تری به نظر می‌رسند. بچه‌گوریل به شکلِ ناگهانی واردِ داستان می‌شود؛ و نویسندهٔ کودک با هوشیاری و زیرکیِ تمام از یک شخصیتِ غیرفعال و بی‌هوده و حاشیه‌نشین در داستان بهترین استفاده را می‌کند و بزرگ‌ترین بارِ داستان در پایان بر روی این شخصیت قرار می‌گیرد. اگر



پایانِ داستانی که کودک می‌نویسد، زاییدهٔ
خیال‌های نوآورانه و عجیب‌وغریب و گاه حتی
بی‌منطقِ خودش است. پایانی باز و رها و شاد که
می‌تواند داستانی دیگر و سؤال‌های بی‌شمارِ
دیگری را در ذهنِ خواننده‌اش به وجود آورد.

داستان با گفتهٔ خرگوش و پایانِ خوشِ حمام‌گرفتنِ او تمام می‌شد، پایانی معمولی و زاییدهٔ خودِ داستان بود.

اما پایانِ داستانی که کودک می‌نویسد، زاییدهٔ خیال‌های نوآورانه و عجیب‌وغریب و گاه حتی بی‌منطقِ خودش است. پایانی باز و رها و شاد که می‌تواند داستانی دیگر و سؤال‌های بی‌شمارِ دیگری را در ذهنِ خواننده‌اش به وجود آورد. بچه‌گوریل برای لحظهٔ کوتاهی همه‌چیز را به هم می‌ریزد. همهٔ انتظاراتِ معمولِ ما را از داستان به چالش می‌کشد. جهانِ تخیلیِ زیرِ زمین به ناگاه محو شده و راویِ داستان از گوریلی می‌گوید که روی قبر می‌نشیند و اصلاً هم هیچ‌چیزی از خرگوش و مارمولک نمی‌داند. انگار او برای قصهٔ دیگری است، قصه‌ای که این بچه‌گوریل ساختارشکن با ننه‌اش می‌سازد.

فکر می‌کنم کودکی که در جهانِ این متن آشکار شد با تمامی پیش‌ساخته‌های ذهنیِ یک آدمیزادِ بزرگسال تفاوت و حتی تضادی آشکار داشت.

آری! به گمانم نویسندهٔ بزرگسالِ بی‌سواد و عاری از خلاقیتِ کودک و نوجوان، باید پیشِ کودکِ نویسنده اعتراف کند! بعد شاید کودکِ نویسنده معلمش شود و با خط‌کش بزند پشتِ دستِ نویسندهٔ بزرگسال و به او بگوید گوشه‌ای بایستد و حرف نزند، یک پایش را هم بالا بگیرد و چند کتاب هم روی سرش بگذارد. اصلاً شاید اگر دید آن نویسندهٔ بزرگسال اصلاح‌پذیر نیست، اخراجش کرد از دایرهٔ ادبیاتِ کودک و شاید به او بگوید برود سراغِ کارِ دیگری. برود غازش را بچراند. از این کودکِ نویسنده همه‌چیز برمی‌آید و این وارونه‌شدگی زیباست! ■

بازخوانی یک پژوهش | خوانش انتقادی



مطالعات ادبیات کودک ۲۰

دوفصلنامه علمی پژوهشی

سال دوم، شماره دوم، پاییز و زمستان ۱۳۹۸

بازتاب اوضاع اجتماعی در آلاهای های عصر حاضر
مهاذبات حسینی ساری مریم جلالی (زهره سپاهیانور، ۳۰۰۳)
بررسی سبک و میزان آیدال نو جوانان مدارس متوسطه اول شهر شیراز به آیدال داستانی
آلا داستانی (۳۰۰۳)
فرایند تحول شصت و دو ساله شش
محمود رحیمی، حلیه شادروانی سیده اسماعیلی (۳۰۰۳)
بررسی طلی بهر نوعدلی از خیماب منتقوبه، اثر از شکستهای کتابهای اکستر فوری و پیراکیهای گمشده
های زکات، جهانی، سیدمختبر، پیر حاتی، پیرداد، سیدرضا آکسیداری شیریناز (۳۰۰۳)
طیبه ندی قابلیت های نمایشی داستان خرمسالان (خوانش تازه داستان از گروه های سنی اقل و ب)
سیده نعلین صدری زور، آرون، فیبا (۳۰۰۳)
ظرفیت های روانی در مرکز زرافه های باب هشت گیشدرده برای بازی نویسی
فرزانه نیسی (۳۰۰۳)
بایسته های ترجمه ادبیات کودک و نو جوان از منظر فنی و دیداری (مطالعه تطبیقی و پژوهشی ترجمه مجموعه مسکرات الحله الخیر
مطیعی، مهدوی آر، احمد آری (۳۰۰۳)
معنای متفاوت از رنگ سیاه در قطره های گنجینه
اسداله نوروزی، عاطفه حدادی، ترنم نیسی (۳۰۰۳)
دیدگاه گفتوگر با طرف سوم در فرایم رنگ های ادبی و فلسفی در ترویج و تحقیق لیک در ایران
مرتضی، خسرو (۳۰۰۳)



تماس با نویسنده

حسن اسماعیلی طاهری

دانش آموخته کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نو جوان

وقتی می توان با برچسب

«هوش مصنوعی» از فیلتر دآوری عبور کرد

هشدار درباره دآوری پژوهش های میان رشته ای در ادبیات کودک

بازخوانی انتقادی یک مقاله علمی پژوهشی با عنوان

شاخصه های هنر داستان گویی هوشمند تعاملی «استوری تیک» از دیدگاه آیدن چمبرز

صفحه «بازخوانی پژوهش | خوانش انتقادی» جایی است برای مکث و بازاندیشی در مقاله ها و جریان های پژوهشی ادبیات کودک و نو جوان. در این صفحه، تمرکز بر مفاهیم، چارچوب های نظری، شیوه استدلال و نتیجه گیری پژوهش هاست؛ بر اینکه مقاله ها مسئله های خود را چگونه طرح می کنند و تا چه اندازه با معیارهای رایج پژوهش همخوان اند. این بازخوانی ها فقط معرفی یا خلاصه نویسی پژوهش ها نیستند، بلکه تلاشی هستند برای خواندن دقیق تر پژوهش ها و پیش کشیدن پرسش هایی که به روشن تر شدن مسیر پژوهش در این حوزه کمک می کند.



مجله علمی پژوهشی دوفصلنامه هنر، ادبیات و باستان‌شناسی
شماره اول، پیاپی ۱۱، صص ۵۱-۶۲



شاخصه‌های هنر داستان‌گویی هوشمند تعاملی «استوری‌تیک» از دیدگاه ایدن چمبرز

مریم شیخ‌زاده*

زهره رهبرنیا**

چکیده

نوآوری‌های فناوری از طریق هوش مصنوعی، داستان‌هایی را بدون نیاز به مشارکت والدینی با مشغله‌های فراوان، دردسترس کودکان برای تجربیات داستان‌گویی تعاملی قرار داده است. هدف از مقاله حاضر، تحلیل فرایند داستان‌گویی تعاملی مبتنی بر هوش مصنوعی است تا درعین به‌حداقل‌رساندن دخالت والدین، پرورش کودکی خلاق را موجب شود که می‌تواند الگوهای پنهانی را کشف کند و ایده‌های جدیدی را پدید آورد. شناساندن امکانات اسباب‌بازی‌های هوشمند تعاملی، به متولیان فرهنگی‌هنری، هنرمندان و پژوهشگران حوزه‌ی رسانه نیز مدنظر بوده است. «استوری‌تیک» یک اسباب‌بازی داستان‌گویی تعاملی ژاپنی، با اهداف آموزشی متنوع است. در این مقاله، دیدگاه «ایدن چمبرز» نظریه‌پرداز بریتانیایی معاصر در حوزه‌ی مطالعات ادبیات کودک، واکاوی شده است. پرسش اصلی پژوهش، چگونگی نقش اسباب‌بازی‌های داستان‌گویی تعاملی در فرهنگ‌سازی و جهت‌دهی کودک برای رشد خلاقیت و مهارت‌های فردی است. روش پژوهش، توصیفی-تحلیلی بوده است و با هدف توسعه‌ای کاربردی برای الگوبرداری و ترویج آن در حوزه‌ی داستان‌گویی کودک انجام گرفته است. براین‌مبنای، باتوجه به اطلاعات حوزه‌ی داستان‌گویی تعاملی در اسباب‌بازی‌های هوشمند و براساس مؤلفه‌های چهارگانه‌ی این نظریه‌پرداز شامل: «سبک، زاویه‌ی دید، طرفداری و شکاف‌های گویا» در زمینه‌ی داستان‌گویی، اسباب‌بازی هوشمند «استوری‌تیک»، تحلیل شده است تا نقش کودک به‌عنوان هدایتگر اصلی داستان، ارزیابی شود. نتایج پژوهش، مؤید آن است که براساس مؤلفه‌های ذکرشده‌ی نظریه‌پرداز، «استوری‌تیک» فغدغی رشد خلاقیت و درگیرکردن تخیل کودک را دارد و مهم‌تر اینکه یافتن راهکارهای حل

برای خواندن اصل مقاله روی صفحه ضربه بزنید

مشخصات مقاله:

عنوان: شاخصه‌های هنر داستان‌گویی هوشمند تعاملی «استوری‌تیک»

از دیدگاه ایدن چمبرز | **نویسندگان:** مریم شیخ‌زاده و زهره

رهبرنیا | **عنوان مجله:** مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک

دانشگاه شیراز | **سال نشر:** آذر ۱۴۰۴ | **شماره پیاپی:** ۳۱ | **صفحه:** ۱۰۶-

| ۹۱



نشریه «مطالعات ادبیات کودک و نوجوان» دانشگاه شیراز، در سال‌های اخیر یکی از منابع معتبر و تأثیرگذار پژوهش دانشگاهی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان در ایران بوده است. مقالات منتشرشده در این نشریه، نه‌تنها در آموزش دانشگاهی و پژوهش‌های بعدی مورد استناد قرار می‌گیرند، بلکه در بسیاری موارد به شکل‌گیری جهت‌گیری‌های نظری و روشی این حوزه نیز کمک می‌کنند. از همین رو، آنچه در



این نشریه منتشر می‌شود، صرفاً یک متن دانشگاهی نیست، بلکه بخشی از گفتمان علمی ادبیات کودک در ایران را می‌سازد. در این میان، توجه نشریه به پژوهش‌های میان‌رشته‌ای به‌ویژه در پیوند ادبیات کودک با رسانه‌ها و فناوری‌های نوظهور، رویکردی قابل تقدیر است. با این حال، نباید از یاد برد که پژوهش میان‌رشته‌ای، تنها در انتخاب موضوع متوقف نمی‌شود. همان قدر که طراحی چنین پژوهش‌هایی نیازمند آگاهی از دو یا چند حوزه دانشی هم‌زمان است، داور آن‌ها نیز مستلزم آگاهی از چند حوزه دانشی و علاوه بر آن دقت و تخصص میان‌رشته‌ای است. از این رو مفاهیمی مانند «هوش مصنوعی»، «تعامل انسان و ماشین» یا «خلاقیت دیجیتال»^۱، بدون اتکا هم‌زمان به مبانی نظری ادبیات و تعاریف فنی علوم رایانه، به سرعت می‌توانند دچار لغزش مفهومی شوند.

“
بررسی مقاله نشان می‌دهد علی‌رغم
برخی کاستی‌های مفهومی، روش‌شناختی
و نظری، احتمالاً به دلیل پیچیدگی‌های
داوری در پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، این
مقاله مجال عبور از فیلترها در فرایند
ارزیابی علمی را یافته است.”

در شماره چهاردهم این نشریه، مقاله‌ای با عنوان «شاخصه‌های هنر داستان‌گویی هوشمند تعاملی (استوری‌تیک) از دیدگاه آیدن چمبرز» به قلم مریم شیخ‌زاده و زهرا هبری‌نیا منتشر شده است. بررسی این مقاله نشان می‌دهد که متن، با وجود پرداختن به موضوعی جذاب و به‌روز، با کاستی‌هایی مفهومی، روش‌شناختی و نظری مواجه است؛ کاستی‌هایی که احتمالاً در سایه پیچیدگی داور پژوهش‌های میان‌رشته‌ای، مجال عبور از فرایند ارزیابی علمی را یافته‌اند. در ادامه، این کاستی‌ها نه با هدف تخطئه، بلکه در راستای ارتقای کیفیت پژوهش‌های آینده بررسی می‌شوند.

^۱. Digital Creativity



مشکل نخست: «هوش مصنوعی» بدون تعریف عملیاتی:

نخستین چالش مقاله، به مفهوم محوری آن یعنی «هوش مصنوعی» بازمی‌گردد. با آنکه این مفهوم در عنوان و ادعای اصلی مقاله نقشی تعیین‌کننده دارد، تعریف دقیق و عملیاتی روشنی از آن ارائه نمی‌دهد. نویسندگان، هوش مصنوعی را به طور کلی به عنوان شاخه‌ای از علوم رایانه معرفی می‌کنند و به حوزه‌هایی مانند پردازش زبان طبیعی اشاره دارند، اما نسبت این توضیحات با سامانه معرفی شده، یعنی «استوری تیک» روشن نمی‌شود.

بر اساس توصیف مقاله، استوری تیک سامانه‌ای است متشکل از عناصر روایی از پیش طراحی شده که کودک با انتخاب میان گزینه‌های محدود، مسیر داستان را تعیین می‌کند. چنین سازوکاری، هر چند می‌تواند در دسته ابزارهای تعاملی دیجیتال یا اسباب بازی‌های هوشمند قرار گیرد، اما در تعاریف رایج و معاصر از هوش مصنوعی، سامانه‌هایی که فاقد یادگیری و سازگاری پویا هستند، معمولاً در زمره سامانه‌های هوشمند پیشرفته قرار نمی‌گیرند.

از این منظر، اطلاق عنوان «داستان‌گویی هوشمند مبتنی بر هوش مصنوعی» به این سامانه، نیازمند دقت مفهومی بیشتری است. آنچه مقاله توصیف می‌کند، بیشتر به یک سیستم قانون‌محور با محتوای از پیش تعریف شده شباهت دارد؛ سیستمی که امکان تعامل را فراهم می‌کند، اما از نظر فنی واجد ویژگی‌های شناختی و تطبیقی منتسب به هوش مصنوعی نیست.

مشکل دوم: ابهام در سنجش خلاقیت و داستان‌گویی:

این ابهام مفهومی، به سطح روش‌شناسی پژوهش نیز گسترش می‌یابد. مقاله از تأثیر استوری تیک بر خلاقیت، داستان‌گویی و مشارکت کودک سخن می‌گوید، اما مشخص نمی‌کند این مفاهیم با چه شاخص‌ها یا ابزارهایی سنجیده شده‌اند. پژوهش، ماهیتی توصیفی-کتابخانه‌ای دارد و به مشاهده تعامل واقعی کودکان یا داده‌های میدانی متکی نیست.

در غیاب تعریف عملیاتی از خلاقیت، گزاره‌هایی مانند «داستان‌گویی خلاق» در سطح کلی و ارزش‌گذارانه باقی می‌مانند. این در حالی است که در مطالعات ادبی، آموزشی و فناوری، خلاقیت کودک مفهومی پیچیده است که نیازمند شاخص‌های شفاف، قابل تحلیل و قابل مقایسه است؛ امری که در این پژوهش محقق نشده است.

مشکل سوم: ناسازگاری نظریه چمبرز با ساختار استوری تیک:

کاستی‌های مفهومی و روش‌شناختی مقاله، در نحوه استفاده از نظریه آیدن چمبرز



نیز خود را نشان می‌دهد. نویسندگان، عناصر چهارگانه چمبرز (سبک، زاویه دید، جانب‌داری و شکاف‌ها) را به عنوان چارچوب تحلیل برمی‌گزینند، اما پیوند این عناصر با ساختار فنی و روایی استوری تیک عمده‌تاً توصیفی باقی می‌ماند. چمبرز میان دو نوع شکاف تمایز می‌گذارد: شکاف ارجاعی (فرض‌های مشترک دانشی و زمینه‌ای میان نویسنده و خواننده) و شکاف معنا ساز (فضایی که متن عمده‌تاً خالی می‌گذارد تا خواننده آن را برای کامل شدن معنا پُر کند)^۱. استوری تیک شاید بتواند تا حدی شکاف ارجاعی را مدیریت کند، اما انتخاب‌های از پیش طراحی شده جایگزین شکاف معنا ساز نیستند، زیرا گزینه‌ها از پیش طراحی شده‌اند و فضای تأویلی باز ایجاد نمی‌کنند. به این ترتیب، مفهوم شکاف تأویل پذیر چمبرز به انتخاب میان گزینه‌های ثابت تقلیل می‌یابد و این تقلیل، بدون ارائه استدلال نظری دقیق، موجب ناسازگاری میان چارچوب نظری انتخاب شده و ساختار واقعی سامانه می‌شود.

جمع‌بندی: اهمیت داوری میان‌رشته‌ای

بررسی این مقاله نشان می‌دهد که با خطاهایی منفرد روبه‌رو نیستیم، بلکه با زنجیره‌ای از کاستی‌های مرتبط سروکار داریم؛ زنجیره‌ای که از ابهام مفهومی آغاز می‌شود، به روش‌شناسی تسری می‌یابد و در نهایت به ناسازگاری نظری می‌رسد. این مسئله، بیش از آنکه صرفاً نقد یک مقاله مشخص باشد، بر ضرورت بازاندیشی در داوری پژوهش‌های میان‌رشته‌ای تأکید می‌کند.

سخن پایانی:

هدف این یادداشت، نه نفی اهمیت فناوری‌های تعاملی در ادبیات کودک است و نه نادیده گرفتن زحمات و تلاش‌های پژوهشگران این مقاله. مسئله، ضرورت دقت مفهومی، شفافیت روش‌شناختی و تناسب نظری در پژوهش‌هایی است که در مرز ادبیات و فناوری حرکت می‌کنند. توجه جدی به این ملاحظات - به‌ویژه در فرایند داوری - می‌تواند از رواج کاربرد نادقیق مفاهیمی مانند «هوش مصنوعی» جلوگیری کند و به ارتقای کیفیت و اعتبار پژوهش‌های منتشر شده در نشریات علمی ادبیات کودک و نوجوان بینجامد.

از آنجا که پژوهش‌های این حوزه هم‌زمان با حساسیت‌های ادبی و فنی سروکار دارند، بهره‌گیری از داورانی با تخصص هم‌زمان در ادبیات کودک و فناوری‌های هوشمند، می‌تواند گامی مؤثر در این مسیر باشد. ■

منابع:

- Chambers, A. (1978). The Reader in the Book: Notes from Work in Progress. Children's Literature Association Quarterly, 1978 Proceedings, 1-19
doi.org/10.1353/chq.1978.0000



بازخوانی یک کتاب تصویری



نگار صافی

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد پژوهش هنر

دانش‌آموخته کارشناسی گرافیک

پژوهشگر کتاب‌های تصویر کودک و نوجوان

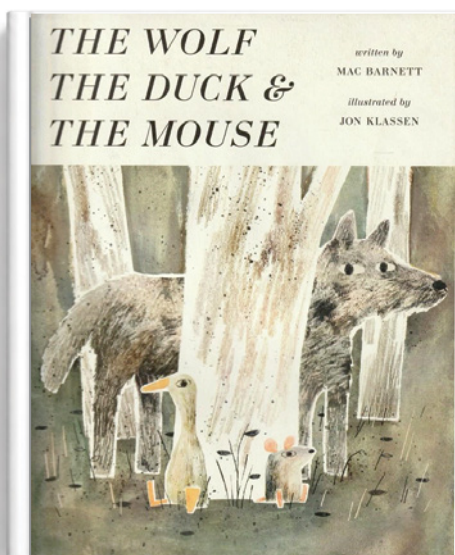


تماس یا نویسنده

شاید بلمیده شده باشم اما خیال خورده شدن ندارم!

بازخوانی کتاب تصویری گرگ، اردک و موش

در این صفحه تمرکز ما بر دیالکتیکِ روایت است؛ بر اینکه چگونه متن و تصویر در هم می‌تنند تا تجربه‌ای فراتر از مجموع اجزایشان بسازند. ما در این صفحه به دنبالِ کشفِ لایه‌های پنهان؛ از هم‌نشینی‌های خلاقانه میان متن و تصویر گرفته تا تضادها و گسست‌های روایی هستیم؛ لحظاتی که در آن، تصویر، بارِ معناییِ داستان را در سکوتِ کلمات به دوش می‌کشد و افق‌های تازه‌ای از خیال را پیش روی مخاطب می‌گشاید. هدفِ ما، واکاویِ این پیوندِ ارگانیک است تا دریابیم چه ابزارهایی یک کتاب را از روایتی معمولی، به یک «تجربه‌ی هنریِ ماندگار» تبدیل می‌کند؛ تجربه‌ای که ذهنِ کودک را برای خوانشی عمیق‌تر از جهان پیرامونش آماده می‌سازد.



مشخصات کتاب:

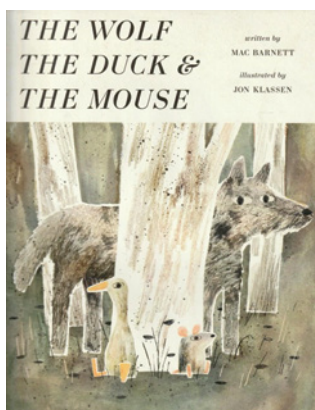
نام کتاب: گرگ، اردک و موش و The Wolf, the Duck, and the Mouse
 نویسنده: مک بارنت | Mac Barnett | تصویرگر: جان کلاسن Jon Klassen
 ناشر: انتشارات کندلویک Candlewick | ژانر: فانتزی | تعداد صفحات: ۴۰ صفحه | قطع: ۲۸*۲۲ | گروه سنی: ۳ تا ۷ سال



«خوردن و خورده شدن» اولین و آخرین، و شاید بااهمیت‌ترین مسئله زندگی ما باشد. آیا می‌توانیم تا ابد از خورده شدن طفره برویم؟ و اگر نتوانیم، چه می‌شود؟ داستان‌های زیادی به این پرسش‌ها پرداخته‌اند: یونس و پینوکیو در شکم نهنگ، هفت بزغاله و مادر بزرگ شئل قرمزی در شکم گرگ، و فرزندانِ کرونوس در شکم پدرشان. جوزف کمپبل در کتاب «قهرمان هزارچهره»، این درون‌مایه تکرارشونده را نمادی از رحم جهان تصور می‌کند. او می‌گوید: «در این نماد، قهرمان توسط ناشناخته بلعیده



می‌شود و به ظاهر می‌میرد؛ تجربه‌ای که او را دگرگون می‌کند تا در خلال تمام تضادهای عالم، به قدرتی فناپذیر دست یابد. تمامی این روایت‌ها در نهایت به خروج از شکم هیولا و پیروزی قهرمان می‌انجامد که نشانگر عملی احیاگر حیات است.» (کمپبل، ۱۳۸۸، ۹۸) این کهن‌الگو در ادبیات کودک نیز بارها بازتولید شده است؛ از «خروس زری، پیرهن پری» تا «شنگول و منگول». کتاب «گرگ، اردک و موش» نیز در ادامه همین مسیر است، اما با زاویه‌نگاهی متفاوت و خلافِ عادت. این نوشته، تلاشی است برای نگاه کردن به این کتابِ مکِ بارنت و جان کلاسن.



جلد کتاب از دو بخش عنوان (بازمینه‌ای روشن و ساده) و تصویرسازی (بازمینه‌ای تیره و بافت‌دار) تشکیل شده است. عنوان «گرگ، اردک و موش» با فونت سریف و کنترل‌استِ ضخامت بالا، ظاهری رسمی و اشرافی دارد؛ استفاده از «واژه‌انگاشت» and به‌جای کلمه کامل نیز بر این خاصیت فاخر افزوده است. عنوان با حروف کپیتال و رنگ سنگین مشکی نوشته شده که هیبت خیره‌کننده‌ای به تایپوگرافی می‌دهد؛ با این حال، نوشتار ایتالیک شده و انگار نیرویی از بالا کمرِ عنوان را خم کرده است؛ به لحاظ فرمی، این گونه اقتدارِ تایپوگرافی به چالش کشیده می‌شود. زمینه روشنِ عنوان، از طریق سه درخت در تصویر ادامه می‌یابد. جان کلاسن با نکشیدن آن سه مستطیل و ایجاد فضای منفی، جنگلی می‌سازد که اعجاب‌انگیز است و خبر از نوعی وارونگی می‌دهد. یکی از این درخت‌ها، تصویر را پلان‌بندی کرده و گرگ را در یک طرف و اردک و موش را در طرف دیگر قرار می‌دهد. پالت رنگی را رنگ‌های خاموش مثل آکر، زیتونی و انواع



خاکستری-قهوه‌ای تشکیل می‌دهد و تنهارنگ‌های سرزنده کار (زرد و صورتی) در جزئیات محدودی از موش و اردک به کار رفته‌اند. گرگ و اردک به ما نگاه می‌کنند؛ نگاه خیره‌ای که در تمام جلدهای جان کلاسن دیده می‌شود. اما موش به سمتی نگاه می‌کند که کتاب باز می‌شود؛ انگار با انتقال حرکت چشم، ما را دعوت می‌کند تا کتاب را بگشاییم.



Early one morning, a mouse

met a wolf.

«یک روز صبح زود، موشی با گرگی ملاقات می‌کند.»

موش کوچکی با گوش‌های صورتی—که هم‌قواره خار و خاشاک‌های جنگل است—روی زمین نشسته و چشم دوخته است به گرگی که وارد کادر شده است. تصویر به صورت میکس‌مدیا کار شده و بافت‌های متنوعی را کنار هم آورده است؛ بافت نسبتاً خشن بدن گرگ در برابر پرداخت ظریف بدن موش. این دوگانگی در متن نیز دیده می‌شود؛ نویسنده از واژه met استفاده می‌کند که طبق توضیح واژه‌نامه کمبریج، هم به اولین ملاقاتِ اتفاقی اطلاق می‌شود و هم به دیداری که از قبل برنامه‌ریزی شده است.

«و او (موش) فوراً یک لقمه چپ شد.»

کتاب، «فوریت» را به بهترین شکل به تصویر می‌کشد و مخاطب را شوکه می‌کند. چون در فریم اول، آرامشی نسبی وجود دارد و تنها عنصر تهدیدآمیز، شاخه بالای سر موش است که به شکل صاعقه تصویر شده است. طوری که آدم با خودش می‌گوید: «این از آن کتاب‌هاست که حیوانات با هم حرف می‌زنند، رفاقت می‌کنند و یا سرهم‌راشیره می‌مالند». چون نه گرگ دندان نشان می‌دهد، و نه نشانی از ترس و تلاش برای فرار در موش می‌بینیم که در شکار شدن زود هنگامش بی‌تأثیر نیست

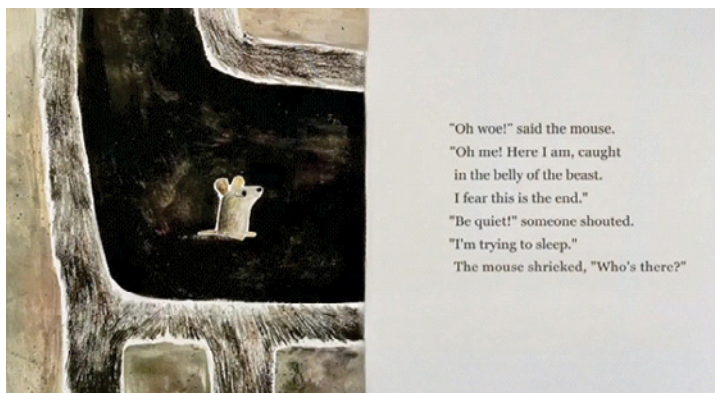


(متن نیز روی انفعال موش تأکید می‌کند؛ چرا که از جمله‌ای مجهول استفاده می‌کند؛ دستورزبانی که تأکید را از روی فاعلیت برمی‌دارد). ولی در فریم دوم، داستان رودست می‌زند و مارا شوکه می‌کند. و این شوک آغازین، نه در فریم اول یا دوم، که در جایی بین این دو اتفاق می‌افتد. انگار کتاب می‌گوید: «لحظه شکار به اندازه ورق‌زدن یک کاغذ سریع بود»؛ یا می‌گوید: «تا خواستیم آن لحظه را برایتان ثبت کنیم، کار از کار گذشته بود و گرگ هم داشت از کادر خارج می‌شد». یا شاید هم دارد می‌گوید: «مخاطب عزیز! منتظر لقمه آماده نباش. گرگ خودش لقمه‌اش را شکار کرد، تو هم خودت باید آن را تصور کنی».

اتفاق شوکه‌کننده دیگری که وجود دارد، یکبارهِ خالی‌شدن فریم دوم است. جایی که تصویرگران سعی می‌کنند تا هر چه در چنته دارند بگذارند و توجه مخاطب را جلب کنند، کلاسَن به ما سه مسـتـطـیل، چند هاشور و نصفه‌ی بدون سر گرگ را نشان می‌دهد.

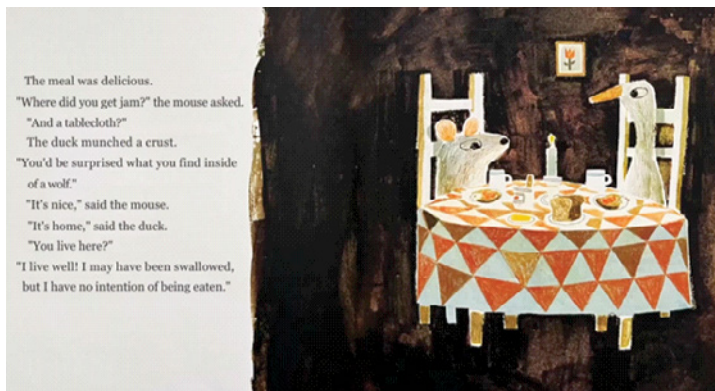
فریم بعدی، یک فریمِ گذار است (از بیرون به درون)؛ ما هم کمی از فضای اطرافِ گرگ را می‌بینیم و هم داخلِ شکمش را. موش همان‌قدر آرام در دلِ گرگ نشسته است که در فریمِ اول در جنگل نشسته بود. اما کلامش شِکوه‌ای باشکوه است؛ او با زبانی غنی و طنزآمیز که یادآور نمایش‌های یونان باستان است (Doonan, 2017, 217) مونولوگِ مرثیه‌واری سر می‌دهد؛ اما صدای اعتراضی، ساکتش می‌کند.

سپس ما کاملاً وارد سیاهیِ داخلِ شکمِ گرگ می‌شویم. موش نه از جایش تکان خورده و نه تغییرِ حالتی داده است، اما شمع‌ی روشن می‌شود و ما با



"Oh woe!" said the mouse.
"Oh me! Here I am, caught
in the belly of the beast.
I fear this is the end."
"Be quiet!" someone shouted.
"I'm trying to sleep."
The mouse shrieked, "Who's there?"

شخصیت سوم، که نامش را در عنوان کتاب دیده بودیم، آشنا می‌شویم. (این بخش از شکمِ گرگ، در فریم قبل به‌خاطر جایگاهِ متن از دیدمان پنهان شده بود. در نسبتِ گرافیکی بین متن و تصویر، تضاد و جدالی دائمی جریان دارد. اگرچه نسبتِ تصویر و متن تغییر می‌کند و گاهی با هم جابه‌جا می‌شوند، اما در هیچ صفحه‌ای تلفیق نمی‌شوند. متنِ سیاه همیشهِ روی زمینه‌ی ساده و روشن می‌آید و مرز از زمینه تیره تصویر جداست؛ و این مرز تیره و روشنِ تصویر و متن، قرابتِ زیادی دارد با درون‌مایه اثر که مرز بین مرگ و زندگی را به چالش می‌کشد). بله، اردک! اردک شخصیتی تماشایی دارد. اولین حیوانی است که لباس و کلاه و اثاثیه دارد (آن هم در شکمِ گرگ!). حتی شمع هم دارد و نورِ موضعی آن در کنار اکسسوارِ محدود، جلوه‌ای تأثیری به تصویر می‌دهد. آدم تعجب می‌کند که یک اردک چطور می‌تواند در شکمِ گرگ به فکرِ ساعتِ خوابش باشد، اما وقتی خیلی سریع می‌پذیرد که بیرون از آن جا صبح است نه شب، به



The meal was delicious.
"Where did you get jam?" the mouse asked.
"And a tablecloth?"
The duck munched a crust.
"You'd be surprised what you find inside
of a wolf."
"It's nice," said the mouse.
"It's home," said the duck.
"You live here?"
"I live well! I may have been swallowed,
but I have no intention of being eaten."



میزانِ انعطاف‌پذیری‌اش پی می‌بریم.

در فریم صبحانه، برای اولین بار، با هجوم رنگ‌های گرم و سرزنده مواجه می‌شویم. میزِ جذابِ صبحانه هیچ‌گونه کم‌وکاستی ندارد و موش را ترغیب می‌کند تا بالاخره سؤالِ ما را بپرسد: «از کجا مریا گیر آورده‌ای؟ همین‌طور رومیزی؟» و سپس داستانِ ضربه‌کاری‌اش را می‌زند؛ اردک از خوبی‌های زندگی کردن در شکمِ گرگ تعریف می‌کند و می‌گوید: «شاید بلعیده شده باشم، اما خیالِ خورده‌شدن ندارم». این جمله، درون‌مایه‌ی اصلیِ داستان را بیان می‌کند؛ پیش‌داوریِ ما نسبت به تعریفِ مرگ را به چالش می‌کشد و دعوت‌مان می‌کند تا از عمیق‌ترین ترس‌مان فرار نکنیم. وقت پختنِ ناهار، موش از اردک می‌پرسد: «دلت برای آن بیرون تنگ نمی‌شود؟»



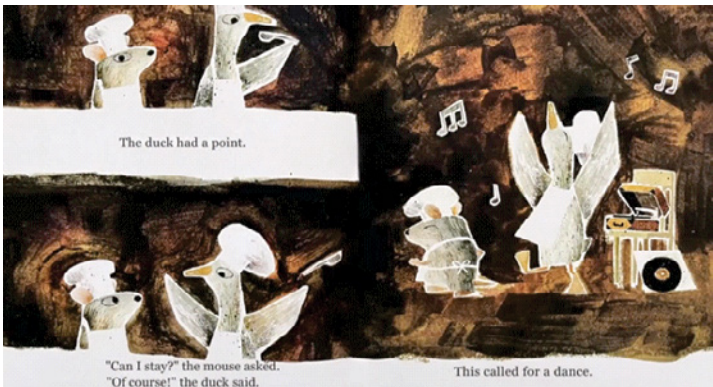
اردک جواب منفی می‌دهد. آیا این را از ته قلبش می‌گوید؟ آن همه چاقوی بزرگ و قطور، جای شکی برای ما نمی‌گذارد؛ چراکه اردک مجهز به این همه سلاح، هر لحظه‌ای که بخواهد می‌تواند شکمِ گرگ را پاره کند و بیرون برود. اما این سؤال را برایمان مطرح می‌کند که مگر شکمِ گرگ چند اتاق دارد؟ با شناختی که از آناتومیِ گرگ داریم، فکر نمی‌کنم زیاد باشد. بیشتر به نظر می‌رسد آن‌جا هم مثل تئاتر، یک صحنه‌ی ثابت دارد و در هر پرده، تنها دکور آن تغییر می‌کند. فریمِ بعدی، فلش‌بکی است به گذشته‌ی کابوس‌وارِ اردک؛ و بخاری که از قابلمه به سمتِ فریمِ بعدی می‌رود، ما را برای ورود به این خیال و پرشِ زمانی آماده می‌کند.

اردک می‌گوید در گذشته مدام از این می‌ترسیده است که گرگ‌ها او را بلعند؛ ولی حالا، در شکمِ گرگ از این نگرانی‌ها ندارد. این تصویری با



رنگ‌های سرد و کم‌جان، تعلیق زیادی دارد: یک درختِ بزرگ که شکسته و به سمتِ اردک نشانه رفته است. به نظر می‌رسد اردک هر قدمش را با تردید برمی‌دارد و نگاهی به پیشِ سر است. این فریم که کرم-خاکستری‌های سردِ جنگل را نشان می‌دهد و از هر سو با دو فریم از شکمِ گرگ (بارنگ‌های گرم و عناصرِ زندگی بخش مثل آشپزی و موسیقی) احاطه شده، زاویه دیدِ اردک را به خوبی به ما نشان می‌دهد.

استدلالِ اردک، موش را قانع می‌کند؛ به طوری که موش از اردک اجازه ماندن می‌گیرد. اشتیاقِ موش یک طرفه نیست و این را می‌توانیم از قاشقی



که از دستِ اردک رها می‌شود، بفهمیم. و بعد، شادی و پایکوبیِ موش و اردک را می‌بینیم؛ اولین باری است که آن‌ها را این قدر سرزنده و پویا می‌بینیم. نکته دیگر، نمایش سه پلان و سه نقطه زمانی مختلف در یک فریم است؛ تمهیدی که ریتم را بالا می‌برد و با شور و هیجانِ این بخش از



داستان تناسب دارد.

شادی اردک و موش، باعث دل‌دردِ گرگ می‌شود و البته باعث می‌شود بفهمیم که اردک چطور لوازمِ مدِ نظرش را فراهم می‌کند. نکته جالب،



برش میان این دو نیم‌فریم است؛ در سمت چپ، نصف بدنِ گرگ را می‌بینیم و در سمت راست، جایی که بدنِ گرگ ادامه می‌یابد و باید شکمش را ببینیم، پلانی از داخلِ شکم داریم. نکته جالب‌تر، همین برش‌های بی‌وقفه‌ای است که برای مخفی کردنِ شکمِ گرگ (اتوپییای موش و اردک) به کار رفته است؛ همیشه یا درختی جلوی دیدِ ما به شکمِ گرگ را می‌گیرد یا بدنِ گرگ از کادر بیرون است.

میز و قلمروی اردک و موش گسترده‌تر می‌شود و آن‌ها به سلامتیِ گرگ می‌نوشند.



دل‌دردِ گرگ بدتر می‌شود و ناله‌هایش توجه شکارچی را جلب می‌کند.



ظاهرِ شکارچی آدم را یادِ بابانوئل می‌اندازد؛ لباس‌های گرمِ قرمز و سبز،



ریشِ بلندِ سبب و چهره‌ای که آدم با خودش می‌گوید: «این از اون آدم‌خوب‌هاست».

شکارچی بلافاصله شلیک می‌کند و در یک نمای موازی می‌بینیم که چطور این «آدم‌خوبه»، تعادل و سعادتِ موش و اردکِ مارا برهم می‌زند (در



حالی که به نظر می‌رسد اردک و موش بدترین مصیبتِ ممکن را از سر گذرانده‌اند و با پذیرشِ آن به آرامش رسیده‌اند، داستان حتی این آرامش در شکمِ گرگ را هم از آن‌ها می‌گیرد). همچنین دیدنِ این دو پلانِ موازی در یک فریم، پویایی (ریتم) و سرعت را افزایش می‌دهد.

گرگ توانِ دفاع از خودش را ندارد و با شکارچی در میزان سنی مشابه با موش قرار می‌گیرد (فریم ابتدایی). با این تفاوت که گرگ، نگاهی نگران و



The wolf tried to escape,
but he tripped
and got trapped in an
old oak tree's roots.

بدنی در مانده دارد. و بالاخره، شکمِ گرگ را به ما نشان می‌دهد؛ و با این «در معرض دید قرار دادن» و هم‌پوشانی با شاخه‌هایی از جنس فضای منفی، بر آسیب‌پذیر شدنِ گرگ، تشدید می‌گذارد.

اردک که پیش‌گامِ رویارویی با سیاهی بود، این بار روحیه‌اش را می‌بازد؛ اما



"Oh woe!" said the duck. "Oh doom!
What can we do? I fear this is the end."
The mouse stood up.
"We must fight. We must try.
Tonight we ride to defend our home."

موش که در ابتدا شخصیتی منفعل داشت، مصمم می‌شود تا از خانه‌شان دفاع کند؛ انگار دارد می‌گوید: «من عصیان می‌کنم، پس ما هستیم» (کریستوا، ۱۳۹۷، ۴۷).

«حمله!»

در این فریم با یک کلمه و یک نمای حماسی مواجهیم. تصویری، لحظه به‌خصوص و حساسی را ضبط کرده است. برای ثبت چنین تصویری در حیات وحش نباید ذره‌ای تعلل کنیم؛ وگرنه این لحظه به‌سرعت می‌گذرد و



از دید خارج می‌شود. کم‌گوییِ متن در این فریم که باعث می‌شود به سرعت متن این صفحه را تمام کنیم، در خدمتِ سرعتِ این تصویرِ آنی است و ریتمِ کتاب را بالا می‌برد.

موش و اردک موفق می‌شوند شکارچی را فراری دهند.



و گرگ سرِ تعظیمِ فرود می‌آورد. او دوست دارد لطفِ اردک و موش را جبران





کند.

«خب، حتماً می‌توانید حدس بزنید آن‌ها چه خواسته‌ای داشتند».



پایکوبی دوباره اردک و موش در شکمِ گرگ، آخرین تصویری است که از آن‌ها می‌بینیم. سیاهیِ زمینه کم‌وبیش به قرمزی می‌زند و چهره دو دوست طوری غرقِ خوشی است که به نظر می‌رسد با نیچه هم عقیده باشند: «آنچه اهمیت دارد، زندگی ابدی نیست، بلکه سرزندگی ابدی است» (کامو، ۱۳۹۳، ۱۰۶).

کتاب با پاسخ دادن به «چرايي زوزه کشیدنِ گرگ» (به سبکِ افسانه‌های



قدیمی) تمام می‌شود و در عوض، ما را با سؤال‌های زیادی تنها می‌گذارد: آیا موش و اردک دیوانه بودند؟ چه کسی پیروزِ نبرد بود؟ آیا اردک و موش خودکشی کردند؟ آیا می‌توان این کتاب را برای بچه‌ها خواند؟ آیا کتاب تصویری، جای این صحنه‌ها (که رنگ‌های تیره و کم‌خلوصی دارند) و این



حرف‌ها (که بویِ پوچیِ اگزیستانسیالیسم می‌دهند) است؟ و از همه مهم‌تر، منظورِ این داستان چه بود؟ (سؤالِی که تنها برای خوانندگانِ بزرگسال پیش می‌آید).

برای درکِ این که یک داستان چه می‌خواهد بگوید، نظریه‌پردازان کمک زیادی کرده‌اند. آن‌ها الگوهای روایت و انواعِ پیرنگ را مثل چاقویِ جراحی تیز کرده و در اختیارِ ما قرار داده‌اند تا پوست و گوشتِ داستان‌ها را بشکافیم و اسکلت‌بندی‌شان را ببینیم. برای مثال، «ووگلر» بر مبنای «قهرمانِ هزار چهره» «کمپبل»، پیرنگِ «سفرِ قهرمان» (دنیایِ عادی، راهیابی به ژرف‌ترین غار و بازگشت با اکسیر) را معرفی می‌کند و «مک‌کی» بر مبنای آثارِ بعد از جنگ جهانی دوم، از «ضدپیرنگ» (داستان‌هایی با یک یا چند قهرمانِ منفعل، واقعیتِ ناپایدار و رنجی که تحملش برای قهرمان آسان نمی‌شود) می‌گوید. اما «بارنت» ما را خلع سلاح می‌کند. این داستان در قالبِ «سفرِ قهرمان» جا نمی‌گیرد، چون قهرمان‌ها کمکِ ناجیِ پیرشان (بابانوئل شکارچی) را رد می‌کنند و به جایِ بازگشت با اکسیر به دنیایِ عادی، ماندن در شکمِ گرگ را انتخاب می‌کنند. از طرفی، قالبِ «ضدپیرنگ» را هم پس می‌زند؛ چرا که قهرمان‌ها منفعل نیستند، حضورشان در شکمِ گرگ از سرِ ناچاری نیست و فشار و عذابی هم متحمل نمی‌شوند. اما آیا این بی‌تعلقی به دو سرِ طیفِ روایت و در عین حال استفاده از ظرفیت‌های هر دو جبهه، ضعف است؟ «جان اشبری» معتقد است: «هر چه هنرِ سخیف‌تر باشد، راحت‌تر می‌توان در مورد آن سخن گفت» (فیلیپس، ۱۴۰۰، ۲۷).

داستان «گرگ، اردک و موش» بیشتر از آن که بخواهد چیزی بگوید (یعنی ادبیات برایش وسیله اثباتِ نظرگاهِ مشخصی باشد)، پیش‌داشته‌های ما را به چالش می‌کشد. بارنت «داستانی نو در دلِ شبکه تودرتویِ روابطِ بشری [می‌سازد] که بدهاتِ امر واقعی را زیر سؤال برده و تکثر ایجاد می‌کند» (دانش‌اشرافی، ۱۴۰۰، ۲۶). او داستان‌ش را با شروعی تکراری و شخصیت‌هایی آشنا آغاز می‌کند و در انتها به سبکِ باورهای قدیمی و عامیانه به پایان می‌رساند؛ اما روایتی می‌سازد که جهان‌بینیِ کلیشه‌ای و تک‌صداییِ اساطیر را بر هم می‌زند و نظامی نو ایجاد می‌کند. نظامی که مخاطب را تشویق می‌کند تا به نوزایی رو کند و با نگاهی جدید به زندگی و



اگر نسخه پی دی اف مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است برای دیدن ویدئو روی آیکون پلی ضربه بزنید.
اگر نسخه کاغذی مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است بارکد کنار فیلم را اسکن کنید.

مک بارنت و جان کلاسن نویسنده و تصویرگر کتاب در این تریلر کوتاه، ادعا می‌کنند که ویدیورا «داخل شکم گرگ» فیلم‌برداری کرده‌اند! و یک گفتگوی طنزآمیز درباره شخصیت‌های محبوب این کتاب که نشــــان می‌دهد چرا این اثر به یکی از خلاقانه‌ترین داستان‌های کودک سال‌های اخیر تبدیل شده است.

تعریف زندگی پیردازد. همان‌طور که در پیش‌تر در بیانیه خود (Lodge, 2011) درخواست کرده است: «ما هر روز بچه‌های جدیدی به دنیا می‌آوریم، بیایید کتاب‌های جدیدی هم سازیم». در داستانِ بارنت، برخلاف تمامِ روایت‌های پیشینش، رستگاریِ قهرمانان در بیرون آمدن از شکمِ گرگ نیست؛ چرا که در داستانِ بارنت، فرشته‌ای نیست تا از کدو تنبل کالسه‌که و از قهرمان، قهرمان‌خدایی جاودانه بسازد. موش و اردک نه در جهانی اسطوره‌ای، که در دنیایی ملموس زندگی می‌کنند و نسل‌بندی مشخص با گرگ دارند: غذا. در چنین وضعیتی است که قهرمانانِ ما قواعد بازی و سلسله‌مراتبِ چرخه حیات را می‌پذیرند و جسورانه انتخاب می‌کنند جایی باشند که پایکوبی‌شان خاری است در گوشتِ دشمنِ ابدی-زلی‌شان. شاید چون باور دارند: «هیچ سرنوشتی نیست که نتوان با تحقیر بر آن پیروز شد.» (کامو، ۱۳۹۳، ۱۵۲).



منابع:

کتاب‌ها:

- کریستوا، ژولیا. (۱۳۹۷). علیه افسردگی ملی: او گفت، سرپیچی (ترجمه: مهرداد پارسا؛ ویرایش دوم). نشر شوند.
- ووگلر، کریستف. (۱۳۸۷). سفر نویسنده (ترجمه: محمد گنرآبادی). نشر مینوی خرد.
- فیلیپس، آدام. (۱۴۰۳). حسرت: در ستایش زندگی نازیسته (ترجمه: میثم سامان‌پور). نشر بیدگل.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۸۸). قهرمان هزارچهره (ترجمه: شادی خسروپناه). نشر گل آفتاب.
- کامو، آلبر. (۱۳۸۹). اسطوره سیزیف (ترجمه: مهستی بحرینی). نشر نیلوفر.
- مک‌کی، رابرت. (۱۳۹۹). داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی (ترجمه: محمد گنرآبادی). نشر هرمس.

Barnett, M. (2017). The wolf, the duck, and the mouse (J. Klassen, Illus.). Candlewick Press.

مقاله‌ها:

- دانش اشراقی، سپهر؛ مریدی، محمدرضا؛ مازیار، امیر. (۱۴۰۰). تحلیل مفهوم هنرمند کنشگر با تکیه بر اندیشه هانا آرنت. نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی، ۸۸، ۱۷-۲۶.

Doonan, J. (2017). The wolf, the duck, and the mouse. School Librarian, 65(4), 217.

Lodge, S. (2011, October 27). Mac Barnett spearheads 'A Picture Book Manifesto'. Publishers Weekly.

www.publishersweekly.com/pw/by-topic/childrens/childrens-industry-news/article/49276-mac-barnett-spearheads-a-picture-book-manifesto.html



بازخوانی از نگاه بازآفرین



سمیه آورند

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی

نویسنده کتاب کودک و نوجوان

عضو هیات علمی دانشگاه فرهنگیان همدان

از شغالِ مثنوی تا گرگِ جهان مدرن

بازخوانی بازآفرینی یکی از داستان‌های مثنوی

صفحه «بازخوانی یک بازآفرینی» جایی است برای تأمل بر لحظه‌ای که یک متن، قصه یا تم کهن دوباره زاده می‌شود. در این صفحه، بازآفرینی نه بازنویسی ساده یا وفاداری صرف، بلکه کنشی خلاق و تفسیری خواننده می‌شود؛ جایی که اثر جدید با گذشته وارد گفت‌وگویی زنده می‌شود. نویسنده یا تصویرگر با حفظ، حذف یا جابه‌جایی عناصر روایت کهن می‌کوشد آن را به زبان، حساسیت‌ها و پرسش‌های زمانه خود نزدیک کند؛ گاه با تغییر زاویه دید، گاه با دگرگونی شخصیت‌ها یا عبور از قالب‌های آشنا. این بازخوانی‌ها نشان می‌دهد چگونه متون کهن می‌توانند همچنان الهام‌بخش روایت‌هایی تازه برای کودک و نوجوان باشند.



مشخصات کتاب:

نام کتاب: دنیای رنگی آقاگرگه | **نویسنده:** سمیه آورند | **تصویرگر:** فرانک فرزاد | **ویراستار:** زهره دودانگه | **ناشر:** انتشارات میچکا | **نوبت چاپ:** اول-۱۴۰۳ | **تعداد صفحات:** ۳۲ صفحه



کتاب‌ها را ورق زدم و با داستان‌ها سفر کردم، تا این که در قلب سرزمین مثنوی قصه‌ای یافت‌م که هر روز در زندگی روزمره با آن مواجه‌ام. همان قصه را برداشتم و با زبان امروز از نو برایتان نوشتم.

وقتی قصه‌ای می‌نویسید، انگار یک راز کوچک را به دنیا امانت می‌دهید. قصه آقاگرگه برای من دقیقاً از همین جنس است. این قصه نه یک حکایت قدیمی درباره گرگ و بزغاله است و نه یکی از هزاران حکایت جذاب و خواندنی مثنوی، بلکه به دغدغه اصلی هر انسانی می‌پردازد.

ما چند بار در طول هفته، برای این که رنگ بگیریم، خاکستری اصیل خودمان را فراموش می‌کنیم؟ آقاگرگه در ابتدا خودش بود؛ آرام، محکم، با آن رنگ خاکستری‌ای که شاید در نگاه اول کمتر مورد توجه دیگران باشد، تا این که طاووس را دید و فیلس یاد هندوستان کرد. طاووسی که تبلور رنگ



و خودستایی است.

در جهان ما، طاووس‌ها هر گوشه می‌رقصند و ناخودآگاه به ما یادآوری می‌کنند که «کافی نیستی»، مگر این که شبیه آن‌ها شوی و این جاست که کوزه رنگ وارد می‌شود. کوزه مثل یک دعوت‌نامه مخفی است به سرزمین «ای کاش». گرگ در آن کوزه غرق می‌شود و بارنگ‌هایی که می‌گیرد، برای لحظاتی او را به مرکز توجه تبدیل می‌کند. این لحظات چقدر آشناست! آن لباس جدید، آن تعریف تازه، آن مهارت تازه کسب‌شده که فکر می‌کنیم حالا دیگر کامل شده‌ایم. اما این رنگ‌ها، رنگ‌های ما نیستند؛ آن‌ها صرفاً لباس‌های کرایه‌ای‌اند که برای راضی نگه داشتن چشم‌های دیگران پوشیده‌ایم.

اما من، به عنوان کسی که این قصه را با قلبم نوشتم، می‌دانستم که هیچ رنگی نمی‌تواند برای همیشه دوام بیاورد. هسته وجودی ما، حقیقت خاکستری ماست که مقاومت می‌کند و آن جاست که باران نازل می‌شود. باران در این قصه یعنی صداقت محض زندگی. وقتی قطره‌های باران رنگ‌های اضافی را می‌برند، لحظه‌ای نفس گیر خلق می‌شود؛ لحظه خودشناسی. دیگر نیازی به نقش بازی کردن نیست. در این سکوت رنگ‌زدوده، گرگ‌های رنگی ناگهان چیز دیگری را می‌بینند و آن، یکرنگی گرگ است. آن جاست که عاشقش می‌شوند و در به در به دنبالش می‌دوند تا از پس آن همه تزویر و ریای رنگارنگ، بتوانند رنگ صداقت را ببینند.

خاکستری اصیل، اگر با باور همراه باشد، از هر رنگی هزاران بار درخشان‌تر است. آقاگرگ در بازگشت به جنگل، نه همان گرگ آغازین است و نه موجودی رنگی؛ او به تجربه زیستن در جهانی دیگر رسیده است، جایی که فرم‌های رنگ و باران، زمان را به اندیشه بدل کرده‌اند.

من در این کتاب تلاش کردم میدان گفت‌وگو میان نویسنده و جهان تصویر را باز بگذارم. رنگ در این کتاب کارکرد بیانی دارد؛ هم‌چون زبان دوم روایت، حسی و رفتاری است، نه تزئینی. باران، پاک‌کننده سطح، درواقع نماد بازگشت به ذات است؛ به سکوت خاکستری که خود زیباترین رنگ بودن است. مثنوی بارها و بارها به این نکته اشاره دارد، تا جایی که بی‌نیاز از رنگ و تمثیل و نماد می‌گوید:

عشق نبود، عاقبت ننگی بود

عشق‌هایی کز پی رنگی بود



بازخوانی یک پایان نامه



داستان به مثابه تمرین انتخاب

بازخوانی یکی از پایان نامه های حوزه ادبیات کودک و نوجوان

صفحه «بازخوانی یک پایان نامه» به خوانش دوباره پژوهش ها و پایان نامه های حوزه ادبیات کودک و نوجوان می پردازد؛ نه با هدف خلاصه کردن یا گزارش نتایج، بلکه برای آشکار کردن ایده ها، پرسش ها و امکان هایی که می توانند از متن دانشگاهی به میدان تجربه کودک راه پیدا کنند. این صفحه می کوشد نشان دهد چگونه پژوهش، زمانی که از زبان تخصصی فاصله می گیرد، می تواند به منبع اندیشیدن برای نویسندگان، تصویرگران، مربیان و والدین بدل شود؛ و چگونه پایان نامه، به جای پاسخ های قطعی، می تواند پرسش هایی زنده بسازد که همچنان در کودک و پیرامون او ادامه دارند. صفحه جایی است برای خواندن دوباره پایان نامه ها، نه آن طور که نوشته شده اند، بلکه آن طور که می توانند فهمیده و زیسته شوند.



مشخصات پایان نامه:

عنوان: بررسی و تحلیل ظرفیت ادبیات داستانی کودک بر مبنای رویکرد خودمدیریتگری در رده سنی ۷ تا ۹ سال | **نویسنده:** اعظم ایزدی | **استاد راهنما:** دکتر فیروز فاضلی | **مقطع:** کارشناسی ارشد | **رشته:** ادبیات کودک و نوجوان | **دانشگاه:** گیلان، رشت | **سال:** ۱۴۰۲



کودک داستان را تمام می کند، اما داستان هنوز در او ادامه دارد. نه در قالب جمله ای حفظ شده، نه در شکل نتیجه ای اخلاقی؛ بلکه به صورت پرسش —ی که آرام در ذهنش راه می رود: «اگر من جای او بودم چه می کردم؟»

این پرسش، همان جایی است که ادبیات کودک از سرگرمی فاصله می گیرد و به تجربه ای زیسته بدل می شود. تجربه ای که کودک را نه به پاسخ، بلکه به امکان اندیشیدن دعوت می کند.

در دهه های اخیر، نگاه به کودک دگرگون شده است. کودک دیگر موجودی



ناتمام و نیازمند هدایت مطلق نیست؛ او کنشگری خلاق است که جهان خود را می‌سازد، فرهنگ ویژه خود را تولید می‌کند و از خلال روایت‌ها، جایگاهش را در جهان می‌آزماید. این تغییر نگرش، ادبیات کودک را نیز ناگزیر به بازتعریف کرده است: آیا داستان فقط برای آموزش است؟ یا می‌تواند میدان تمرین زیستن باشد؟

داستان‌های فلسفی برای کودکان، دقیقاً در همین نقطه ایستاده‌اند. این داستان‌ها نه آموزگارند و نه موعظه‌گر. آن‌ها موقعیت می‌سازند؛ موقعیت‌هایی مسئله‌مند که کودک را وادار می‌کند مکث کند، بپرسد و انتخاب کند. در این معنا، داستان فلسفی بیش از آنکه پاسخ بدهد، سؤال

“
آنچه در این پایان‌نامه برجسته می‌شود، نه
آموزش مستقیم مهارت‌های
خودمدیریتی، بلکه ظرفیت نهفته روایت
برای تمرین تصمیم‌گیری است.”

می‌آفریند؛ و همین ویژگی است که آن را به منطق کوچینگ نزدیک می‌کند.

کوچینگ کودک، فرایندی است که در آن کودک از خلال تجربه‌های واقعی و بازتاب آن‌ها، به شناختی تازه از خود می‌رسد. در این مسیر، مربی نه راه‌حل ارائه می‌دهد و نه مسیر را تعیین می‌کند؛ بلکه با پرسش، سکوت و بازتاب، امکان کشف را فراهم می‌آورد. داستان فلسفی نیز دقیقاً چنین می‌کند، با این تفاوت که کوچ در قالب روایت ظاهر می‌شود.

آنچه در این پایان‌نامه برجسته می‌شود، نه آموزش مستقیم مهارت‌های خودمدیریتی، بلکه ظرفیت نهفته روایت برای تمرین تصمیم‌گیری است. یافته‌ها نشان می‌دهد که داستان، وقتی به مثابه موقعیت مسئله‌مند خوانده شود، می‌تواند نقش واسطه‌ای میان تجربه زیسته کودک و



شکل‌گیری آگاهی از خود ایفا کند؛ نقشی که در ادبیات پژوهشی کمتر به زبان روایت ترجمه شده است.

وقتی کودک با شخصیت داستان روبه‌رو می‌شود، در حقیقت با نسخه‌ای ممکن از خود مواجه است. بحران‌های داستان، تمرینی بی‌خطر برای بحران‌های زندگی‌اند. کودک می‌تواند شکست بخورد، دوباره فکر کند، مسیرش را عوض کند؛ بی‌آنکه پیامدی واقعی متوجه او شود. این «امنیت روایی» همان چیزی است که خودمدیریت‌گری در آن شکل می‌گیرد.

بررسی‌های نگارنده نشان داد که اغلب داستان‌های فلسفی حول مسئله‌مندی شکل گرفته‌اند، اما ظرفیت آن‌ها محدود به مسائل از پیش تعریف شده نیست. این داستان‌ها می‌توانند کودک را به خلق مسئله، بازتعریف پرسش و حتی شک کردن در بدیهیات دعوت کنند. به‌ویژه زمانی که قصه‌گویی از حالت یک‌سویه خارج می‌شود و به قصه‌گویی تعاملی بدل می‌گردد، کودک از شنونده به مشارکت‌کننده ارتقا می‌یابد؛ جایگاهی که در آن، تفکر به کنش تبدیل می‌شود.

در این میان، نقش قصه‌گو حیاتی است. قصه‌گو اگر صرفاً راوی متن باشد، ظرفیت تربیتی داستان را خاموش نگه می‌دارد. اما اگر روایت را بازنویسی کند، مکث ایجاد کند، پرسش بپرسد و سکوت را جدی بگیرد، داستان به بستری برای توانمندسازی بدل می‌شود. هرچند بسیاری از داستان‌های فلسفی به‌طور مستقیم بر خودباوری و جرأت‌مندی تأکید نکرده‌اند، اما امکان پرورش این مهارت‌ها در تار و پود روایت نهفته است.

کودک، در مواجهه با شخصیت‌هایی که تصمیم می‌گیرند، اشتباه می‌کنند و دوباره می‌ایستند، به تدریج عاملیت خود را به رسمیت می‌شناسد. این تجربه، فقط رشد فردی را رقم نمی‌زند؛ بلکه زمینه‌ساز شکل‌گیری روابط اجتماعی آگاهانه‌تر و تعامل مسئولانه‌تر با جهان پیرامون می‌شود.

شاید مهم‌ترین کار ادبیات کودک امروز این نباشد که به کودک بگوید چگونه زندگی کند. شاید کافی است داستان را چنان روایت کند که کودک جرأت کند زندگی را خودش فکر کند. در این معنا، داستان فلسفی نه فقط متنی برای خواندن، بلکه فضایی برای کوچ‌شدن کودک است؛ فضایی که در آن، پاسخ‌ها عقب می‌نشینند و کودک، برای نخستین بار، خود را جدی می‌گیرد. ■



بازخوانی یک پژوهش | خوانش کاربردی



سپیده رجبی دهکردی

دانش‌آموخته دکتری زبان و ادبیات فارسی

نویسنده کتاب کودک و نوجوان

مدرس دانشگاه



تماس یا نویسنده

اسم‌سازی در فانتزی : بازی صرفاً زبانی یا مهندسیِ روایی؟

بازخوانی یک مقاله علمی پژوهشی با عنوان

«معیارهای ساخت نام در رمان‌های فانتزی کودکان بر مبنای نقد تکوینی»

صفحه «بازخوانی یک پژوهش | خوانش کاربردی» می‌کوشد پژوهش‌ها را از حالت صرفاً آکادمیک خارج کند و آنها را به دانشی قابل استفاده در فرآیند خلق، نقد و مواجهه حرفه‌ای با ادبیات کودک بدل کند. در این صفحه، پژوهش به عنوان متنی بسته و تخصصی تلقی نمی‌شود، بلکه به مثابه منبعی زنده برای طرح پرسش، اصلاح نگاه و دقیق‌تر شدن تصمیم‌های خلاق خواننده می‌شود.

در «بازخوانی یک پژوهش | خوانش کاربردی»، تمرکز اصلی بر استخراج ایده‌ها و نتایجی است که می‌توانند از قالب دانشگاهی خود بیرون بیایند و به ابزار فکر و عمل برای نویسندگان، تصویرگران و فعالان حوزه ادبیات کودک تبدیل شوند.



شماره ۱: ۶۱۶-۲۷۸۲

مجله علمی پژوهشی، دوفصلنامه، سال ۱۶، شماره ۱ دوم

پاییز و زمستان ۱۴۰۴، پیاپی ۱۳۸، صص ۱۶-۲۸



DOI: 10.22099/JCLS.2025.51670.2072

معیارهای ساخت «نام» در رمان‌های فانتزی کودکان بر مبنای نقد تکوینی

سپیده رجبی دهکردی *

اصغر رضاپوریان **

حجت‌الله ربیعی ***

چکیده

فانتزی، گونه‌ای ادبی مبتنی بر تخیل است که در ادبیات کودکان جایگاه مهمی دارد. دنیای کودکان محل به‌کارگیری حواس پنج‌گانه است و خلق آثار تخیلی و وهمی درک‌پذیر برای کودکان، امری تخصصی و پراهمیت است. بسیاری از نویسندگان فانتزی به اقتباس و بازنویسی آثار کهن می‌پردازند و بسیاری از آنان دست به خلق آثاری بر اساس ادبیات کهن همچون شاهنامه‌ی فردوسی می‌زنند و نام شخصیت‌های فانتزی داستان خود را از همین آثار می‌گیرند. بعضی از نویسندگان، به تألیف داستان فانتزی می‌پردازند، اما برای نام‌گذاری شخصیت‌های فانتزی داستان خود حساسیت خاصی نشان نمی‌دهند و نام‌های پرکاربرد را انتخاب می‌کنند. اما از آنجاکه داستان‌های فانتزی نیازمند جنبه‌ی نوآوری و هیجان هستند، روش نام‌گذاری خارق‌العاده‌ی شخصیت‌های فانتزی می‌تواند بر این جنبه بیفزاید. در نقد با رویکرد تکوینی، معتقد به عواملی همچون: تاریخ، محتوا و ساختار متن توجه می‌کنند، با توجه به این رویکرد می‌توان معیارهای نام‌گذاری در رمان‌های فانتزی کودکان را بررسی کرد. این پژوهش با هدف کیفیت‌بخشی به خلق رمان و داستان‌های تألیفی فانتزی ایرانی برای کودکان انجام گرفته است و با پردازش کیفی و تحلیل محتوای آثار برگزیده‌ی جشنواره‌های کشوری با روش فیش‌برداری و نقد تکوینی به این نتیجه می‌رسد که اگرچه اسامی فانتزی در داستان‌های برگزیده‌ی کودکان در نگاه اول، بی‌معنا و مبتدی به نظر می‌رسند، اما قوانینی مانند

برای خواندن اصل مقاله روی صفحه ضربه بزنید

مشخصات مقاله:

عنوان: معیارهای ساخت «نام» در رمان‌های فانتزی کودکان بر مبنای نقد تکوینی | **نویسندگان:** سپیده رجبی دهکردی، اصغر رضاپوریان، حجت‌الله ربیعی | **عنوان مجله:** مجله علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز | **سال نشر:** آذر ۱۴۰۴ | **شماره پیاپی:** ۳۲ | **صفحه:** ۴۰-۳۲



مسئله از کجا شروع می‌شود؟

در نگاه اول، اسم‌های فانتزی در داستان‌های کودک اغلب شبیه شوخی‌های زبانی یا بازی‌های تصادفی‌اند؛ اسم‌هایی عجیب، خنده‌دار یا



به ظاهر بی معنا. اما آیا این نام‌ها واقعاً حاصل تخیلی رها و بی قاعده‌اند؟

پژوهش «معیارهای ساخت نام در مان‌های فانتزی کودکان بر مبنای نقد تکوینی» دقیقاً روی همین نقطه دست می‌گذارد. این پژوهش نشان می‌دهد؛ اسم‌گذاری در فانتزی تصادفی نیست، بلکه «ساخته» می‌شود. به زبان ساده، آنچه این پژوهش نشان می‌دهد این است که نام‌گذاری در فانتزی کودک بیشتر به یک مهندسیِ رواییِ پنهان شباهت دارد تا یک بازی صرفِ زبانی.

بازخوانی ایده اصلی پژوهش

این پژوهش با بررسی نمونه‌هایی از مان‌های فانتزی موفق کودک نشان می‌دهد که نام‌های فانتزی حتی وقتی ناآشنا یا غریب به نظر می‌رسند از منطقی درونی پیروی می‌کنند. منطقی که نه تنها با قواعد زبان فارسی در تضاد نیست، بلکه آگاهانه از آنها فرارفته است.

نتیجه کلیدی پژوهش این است:

اسم فانتزی موفق، حاصل «هنجارگریزی معنادار» است، نه بی‌نظمی.

سه قاعده اصلی اسم‌سازی در فانتزی کودک

در بازخوانی این پژوهش، می‌توان سه قاعده عملی و روشن استخراج کرد:

۱. معناپذیری در دل هنجارگریزی

اسم فانتزی می‌تواند ناآشنا باشد، اما نباید بی معنا باشد. حتی عجیب‌ترین نام‌ها هم باید به چیزی مانند ظاهر، رفتار، نقش یا کارکرد شخصیت اشاره کنند.

۲. نقش‌پذیری اسم در داستان

اسم فقط برچسب نیست؛ بخشی از روایت است.

اسم‌های فانتزی اغلب:



- ویژگی شخصیت را آشکار می کنند؛

- بار طنز یا ترس می سازند؛

- یا جهان داستان را توضیح می دهند؛

۳. وفاداری پنهان به منطق زبانی

حتی ساختارشکن ترین نام ها هم معمولاً طوری ساخته می شوند که تلفظ پذیر باشند، با آهنگ زبان هماهنگ بمانند و برای ذهن و زبان کودک، روان و قابل استفاده باشند.

اسم فانتزی خلاصه شخصیت است و اگر نتوان آن را روان، خواند یا فهمید، به جای تقویت جهان داستان، باعث گسست و ناپیوستگی می شود و خواننده را از فضای روایت بیرون می کشد.

در تحلیل نمونه ها پژوهش نشان می دهد که بسیاری از اسم ها در واقع خلاصه ای فشرده از سرنوشت یا ویژگی شخصیت اند. یعنی کودک، پیش از آنکه شخصیت را کامل بشناسد، از طریق نام او وارد بازی تخیل می شود. پس می توان گفت اسم، اولین تجربه کودک از جهان فانتزی است.

چرا اسم های تکراری خطرناک اند؟

پژوهش به یک نکته مهم دیگر هم اشاره می کند:

استفاده از نام های آشنا و پر کاربرد (یا نام های اسطوره ای) بسطِ شناخته شده می تواند باعث محدودیت بینامتنی شود.

به زبان ساده:

وقتی نام بیش از حد آشناست، مسیر معنا را از قبل لو می دهد. و اجازه نمی دهد جهان تازه ای ساخته شود.

جمع بندی بازخوانی:

این پژوهش نشان می دهد که فانتزی کودک، قلمرو بی قانونی نیست. نام ها در فانتزی با آگاهی از زبان، سنت، فرهنگ و تجربه کودک ساخته می شوند. به عبارت دیگر تخیل در اسم سازی وقتی اثر گذار است که هنجار را آگاهانه بشکند. ■



بازخوانی یک اثر تالیفی



سبقت گرفتن تصویرها از متن

بازخوانی یک اثر تالیفی در حوزه ادبیات کودک و نوجوان

ادبیات کودک و نوجوان در هر دوره با آثاری شکل می‌گیرد که از دل تجربه‌های زیسته، خیال و نگاه نویسندگان همان زمان پدید آمده‌اند. این آثار، صرفاً روایت‌هایی برای سرگرمی نیستند؛ بلکه نشانه‌هایی از دغدغه‌ها، پرسش‌ها و افق‌های فکری جامعه‌ای هستند که برای کودکان و نوجوانان می‌نویسد. در این صفحه، یکی از آثار تالیفی ادبیات کودک و نوجوان بازخوانی می‌شود؛ نه برای معرفی صرف، بلکه برای تأمل در جهان داستان، شیوه روایت، تصویرگری و نسبتی که اثر با مخاطب خود برقرار می‌کند. «بازخوانی» در اینجا کوششی است برای دیدن دوباره متن؛ نگاهی که می‌کوشد امکان‌ها و کاستی‌های اثر را در کنار هم آشکار کند و گفت‌وگویی تازه با آن آغاز کند.



مشخصات کتاب:

نام کتاب: وایوو | نویسنده: محمد طلوعی | تصویرگر: سحر حقگو | مترجم: اکرم حسن پور | ناشر: نشر چشمه، کتاب چ | نوبت چاپ: ۱۳۹۹ | تعداد صفحات: ۴۸ | گروه سنی: «ب» | قیمت: ۱۶۰ هزار تومان



خلاصه کتاب:

کتاب در پی بازآفرینی یکی از خدایان کهن ایرانی، یعنی خدای باد «وایوو» است. خدای باد چهره‌ای دوگانه (خوب و بد یا ایزدی و اهریمنی) و صفت‌هایی گوناگون دارد. کتاب با معرفی برخی از همین صفت‌ها آغاز می‌شود؛ صفت‌هایی مانند «سریع‌ترین، شفاف‌ترین، خوشبوترین... و خواب‌آلودترین». در این میان، صفت خواب‌آلودگی تنها صفتی است که گیاهان و جانوران را به دردمسر انداخته است؛ زیرا به هنگام خوابیدن «وایوو»، همه کارهای دنیا لنگ می‌شود. یک روز گروهی از جنگجویان برای بیدار کردن وایوو از خوابی بیست و دو ساله لباس رزم می‌پوشند و به دنبال او می‌روند؛ غافل از اینکه وایوو پیش از رسیدن آنها بیدار شده است



و به دنبال یافتن پاسخی برای معماهای خود است. از میان کسانی که وایوو با آن‌ها دیدار می‌کند، «جوان دانا» تنها شخصیتی است که پاسخش به مذاق وایوو خوش می‌آید؛ چنان که پس از آن وایوو شروع به انجام وظایف خود می‌کند و دوباره همه‌چیز در دنیا به روال طبیعی خود بازمی‌گردد.

موضوع و ژانر:

کتاب وایوو برای گروه سنی «ب» نوشته شده است و چنان که در صفحه شناسنامه آمده، از جنس قصه‌هایی برای فکر کردن است؛ یعنی مخاطب را تشویق به فکر کردن می‌کند. متن کتاب از نظر گونه‌شناسی از نوع قصه

“
متن کتاب از نظر گونه‌شناسی از نوع قصه
است؛ قصه‌ای فانتزی با شخصیت‌های
انسانی و افسانه‌ای که حول یکی از
خدایان کهن ایرانی، یعنی «وایوو»، شکل
گرفته است.
”

است؛ قصه‌ای فانتزی با شخصیت‌های انسانی و افسانه‌ای که حول یکی از خدایان کهن ایرانی، یعنی «وایوو»، شکل گرفته است. طلوعی یک مجموعه سه جلدی با موضوع اسطوره‌ها و افسانه‌های باستانی ایران به رشته تحریر درآورده است. دو جلد دیگر این مجموعه نیز حول خدایان کهن ایرانی «آز» و «آپوش» شکل گرفته‌اند.

نقاط قوت:

بازآفرینی اسطوره‌ها و خدایان کهن ایرانی در قالب قصه از ویژگی‌های درخور توجه این کتاب است؛ سوژه‌ای جذاب برای کودکان که منجر به



کتاب دیگری از سه جلدی با موضوع اسطوره‌ها و افسانه‌های باستانی ایران

آشنایی آنها با فرهنگ و باورهای کهن ایرانی می‌شود. از دیگر نقاط قوت کتاب می‌توان به وجود تصاویر متعدد و متنوع با شکل‌ها و رنگ‌آمیزی‌های جذاب اشاره کرد. تصاویر در این کتاب بیش از همه کامل‌کننده متن هستند و به سبک فانتزی کودکانه بارگه‌هایی از نگارگری ایرانی نگارش درآمده‌اند. قطع و فونت بزرگ کتاب، نثر ساده و جنس کاغذ (گلاسه) از دیگر جذابیت‌های آن هستند. کتاب برای گروه سنی «ب» نوشته شده است و نثر و زبان آن برای مخاطبان روان و قابل فهم است.

نقاط ضعف:

کتاب قصد دارد مخاطبش را به فکر کردن درباره چیستی خوبی و بدی و عواقب کارها ترغیب کند؛ در حالی که خوبی و بدی، و به‌ویژه نسبی بودن آنها، به طور کلی موضوع جذاب و مناسبی برای گروه سنی «ب» نیست. کودک در این مقطع، به دلیل محدود بودن تجربه و دانش خود، برای درک معنای مفاهیم به مصداق‌های عینی، تجربه عملی و یاری بزرگسالان نیاز دارد. در این دوره، بخش عمده‌ای از آموزش مفاهیم به کودکان و نشان دادن خوبی و بدی و عواقب کارها بر عهده بزرگسالان است؛ زیرا کودک به جوانب کارها آگاهی کامل ندارد و نمی‌تواند درباره خوب یا بد بودن آنها داوری کند. این در حالی است که پاسخ کتاب به این مفاهیم و پرسش‌ها به



کتاب دیگری از سه جلدی با موضوع اسطوره‌ها و افسانه‌های باستانی ایران

مخاطب قرار نمی‌دهد. ضعف دیگر کتاب را می‌توان در کاربردی نبودن صفت خواب‌آلودگی شخصیت اصلی پیگیری کرد. نویسنده صراحتاً آغاز کتاب و چند صفحه از آن را به همین صفت و پیامدهای آن اختصاص داده است؛ در حالی که روند اصلی داستان از زمانی آغاز می‌شود که شخصیت وایوو بیدار است. به بیان دیگر، پرداختن به خواب‌آلودگی و پیامدهای آن و همچنین روانه شدن جنگجویان برای بیدار کردن وایوو کارکرد و توجیه چندانی در متن ندارد. تغییر زمان روایت از گذشته به حال در صفحه‌های پایانی کتاب نیز از دیگر ضعف‌های متن است که توجیه مناسبی برای آن وجود ندارد. نویسنده می‌توانست با استفاده از فعل‌های گذشته استمراری به جای فعل‌های آینده استمراری این مشکل را به سادگی حل کند.

نگاه پایانی

کتاب «وایوو» برای گروه سنی «ب» از نظر قالب فیزیکی و عناصر شکلی (تصاویر، تنوع شکل‌ها، جنس کاغذ، قطع کتاب، فونت و نثر) کیفیت خوب و مطلوبی دارد؛ اما از سوی دیگر، نویسنده در مطرح کردن و پاسخ دادن به پرسش‌های کتاب‌چندان موفق نبوده است. به دیگر سخن، تصاویر و عناصر شکلی و ظاهری کتاب کیفیت بهتری از محتوای آن دارند. در مجموع می‌توان کیفیت کتاب را از نظر محتوا در رده متوسط و از نظر تصویرگری و قالب کتاب در رده خوب تا بسیار خوب ارزیابی کرد. ■



بازخوانی از نگاه ویراستار



حسن اسماعیلی طاهری

دانش‌آموخته کارشناسی ارشد ادبیات کودک و نوجوان

سروراستار کتاب‌های کودک و نوجوان

افتادن در «تله‌آشنایی»

بازخوانی ویرایشی کتاب «مولانا شاعر عشق و شادی»

صفحه «بازخوانی از نگاه ویراستار» مجالی است برای درنگ در استراتژی‌های نوشتن از دریچه ویرایش کتاب‌های کودک. این صفحه، ویرایش را از اصلاح صرف خطاهای زبانی و صوری فراتر می‌برد و به این مساله می‌پردازد که متن چگونه می‌تواند معنا را برای مخاطب روشن‌تر، دریافت‌پذیرتر و مؤثرتر کند. هدف این صفحه، واکاوی سازوکارهایی است که ویراستار متخصص کتاب کودک و نوجوان با تکیه بر آن‌ها توانسته، یا می‌توانسته، زمینه بازتاب دقیق‌تر نگاه نویسنده را فراهم کند؛ به گونه‌ای که راهی برای دریافت بهتر معنا گشوده شود و تجربه خواندن غنا یابد.



مشخصات کتاب:

نام کتاب: مولانا شاعر عشق و شادی | **نویسنده و تصویرگر:** راشین خیریه
ناشر: انتشارات موسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان | **نوبت چاپ:**
اول-۱۴۰۴ | موضوع: آشنایی با زندگی مولانا جلال الدین محمد بلخی |
تعداد صفحات: ۳۶ صفحه | **قطع:** ۲۲*۲۸ | **گروه سنی:** ۷+ | **قیمت:** ۲۹۵ هزار تومان



ویرایش کتاب کودک در مقایسه با ویرایش متون بزرگسال با پیچیدگی‌های بیشتری روبه‌رو است. در متون بزرگسال، ویراستار بیشتر به ساختار زبانی، دقت بیانی و رفع خطاهای صوری می‌پردازد؛ چون معمولاً فرض بر این است که مخاطب بزرگسال از ظرفیت شناختی لازم برای درک دشواری‌های متن برخوردار است. اما در ادبیات کودک، کانون توجه از خودِ متن به سمت ذهن در حال رشد خواننده جابه‌جا می‌شود.



در ادبیات کودک، مسئله فقط «درست‌نویسی» نیست؛ بلکه نسبت میان زبان، تجربه و توان ادراکی کودک نیز اهمیت پیدا می‌کند. به عبارت دیگر، در ویرایش تخصصی کتاب کودک، ناگزیر با «ظرفیت پردازش»^۱ ذهن کودک سروکار داریم؛ یعنی میزان توجه و توان ذهنی که کودک می‌تواند هم‌زمان صرف فهم واژه‌ها، ساختن تصویری‌های ذهنی و برقرار کردن پیوندهای معنایی کند.

گلدشتاین و هیل (۲۰۲۶) ظرفیت پردازش را این‌طور تعریف کرده‌اند:

«ظرفیت پردازش به مقدار اطلاعاتی اشاره دارد که فرد می‌تواند مدیریت کند و این ظرفیت نشان می‌دهد فرد تا چه اندازه می‌تواند اطلاعات ورودی را پردازش کند.»

بر پایه دیدگاه سولر و همکاران (۲۰۱۹)، ذهن در برخورد با اطلاعات تازه و پیچیده با محدودیت پردازشی روبه‌روست. این محدودیت در فراگیران تازه‌کار، از جمله کودکان، بیشتر خود را نشان می‌دهد. بنابراین، در نوشتن برای کودک باید مراقب بود که مفاهیم انتزاعی، رابطه‌های معنایی فشرده و بیان‌های چندلایه، بدون کمک مثال، تصویر یا تجربه ملموس، بار شناختی بیش از حد ایجاد نکنند. از همین رو، در متنی که برای کودکان زیر ۹ سال نوشته می‌شود، باید در انتخاب کلمات بسیار دقیق بود.

گلدشتاین و هیل (۲۰۲۶) در مقدمه کتابشان توصیه جالبی به دانشجویان می‌کنند که می‌تواند فراتر از موقعیت‌های آموزشی نیز کاربرد داشته باشد. آن‌ها به دانشجویان هشدار می‌دهند که:

«آسانی و آشنایی را با دانستن اشتباه نگیرید.»

به گمان من، این هشدار را می‌توان به حوزه کتاب کودک نیز تعمیم داد و به ویراستاران کتاب کودک نیز چنین توصیه‌ای کرد؛ چرا که در بسیاری از موارد، ویراستار ممکن است به صرف اینکه فکر می‌کند واژه‌ای برای کودک «ساده و آسانست»، آن واژه را برای او قابل فهم تلقی کند، بی‌آن‌که از درک واقعی کودک از آن واژه مطمئن باشد. به نظرم این تله‌ای است که بسیاری از نویسندگان در آن گرفتار می‌شوند؛ تله‌ای که می‌شود اسم آن را «تله آشنا به نظر رسیدن» یا کوتاه‌تر «تله آشنایی» گذاشت.

^۱.processing capacity



کودک ممکن است واژه‌هایی مانند «حقیقت»، «روح»، «شیفته» یا «الهام‌بخش» را پیش‌تر شنیده باشد و از این‌رو، هنگام خواندن جمله، احساس کند با چیزی آشنا روبه‌روست. اما این آشنایی ظاهری، اغلب فقط در حد بازشناسی واژه‌ها باقی می‌ماند و لزوماً به ساختن معنای منسجم در ذهن نمی‌انجامد. در نتیجه، کودک در سطح شکل واژه‌ها متوقف می‌شود و نمی‌تواند روابط جدید میان مفاهیم را فعالانه بازسازی یا تولید کند. در چنین وضعیتی، وظیفه ویراستار آن است که به جای اتکا به واژگان ظاهراً آشنا، میان کلمات انتزاعی و تجربه‌های ملموس کودک، پل‌های حسی بسازد.

منظور از پل‌های حسی همان پل‌های شناختی برای انتقال معنا هستند؛ یعنی هر عبارت، جمله یا تصویری که کودک را قادر می‌سازد به کمک

منظور از «پل‌های حسی» هر عبارت، جمله یا تصویری است که کودک را قادر می‌سازد به کمک تجربه‌های آشنا به سوی درک مفاهیم تازه و پیچیده‌تر حرکت کند.

تجربه‌های آشنا به سوی درک مفاهیم تازه و پیچیده‌تر حرکت کند.

اما شاید پرسیده شود چرا این مفهوم را «پل» می‌نامیم؟

زیرا گاهی یک واژه به‌ظاهر ساده یا عبارت انتزاعی در متن، شکاف بزرگی میان «تجربه زیسته کودک» و «مقصود نویسنده» ایجاد می‌کند؛ خندقی که اگر روی آن پل مناسبی زده نشود، مخاطب راه رسیدن به معنا را پیدا نخواهد کرد.

برای نمونه، جمله‌ای مثل: «مولانا پس از رفتن شمس، دلتنگ و بی‌قرار شد.» را در نظر بگیرید. در نگاه اول، به نظر می‌رسد کودک واژه «دلتنگ» را در لغت‌نامه شخصی‌اش دارد؛ او «دلتنگی برای والدین» را تجربه کرده



است. اما خطر در همین جاست. کودک به طور خودکار، تجربه «دلتنگی معمولی» خود را جایگزین «دلتنگی عارفانه» مولانا می کند. این جایگزینی، اگرچه بد نیست و مانع خواندن متن نمی شود، اما «عمق معنایی» را به «روزمرگی» تقلیل می دهد. اینجا است که نقش «پل حسی» (به مثابه یک داربست شناختی) آشکار می شود.

پل حسی را شاید بتوان نوعی همانندسازی تصویری برای واژه های انتزاعی دانست؛ آن هم در قالبی که برای کودک آشنا و تجربه شده است. برای

“
در کتاب حاضر، در مواردی مفاهیم انتزاعی
بدون آنکه زمینه سازی تصویری یا روایی
کافی برای آن ها فراهم شود، مستقیم عرضه
شده اند.

ساختن این پل می توان جمله بالا را این گونه نوشت:

«وقتی شمس رفت، دل مولانا آرام نداشت. مثل گل آفتابگردانی شده بود که آفتابش را گم کرده باشد. هر جا نوری می دید، سرش را به همان سو می چرخاند؛ شاید نشانی از دوستش پیدا کند.»

در این حالت عملاً یک پل حسی ساخته می شود. در اینجا شما به مغز کودک می گوید: «آن حس پیچیده ای که در دل مولانا بود (که تو نمی توانی ببینی و بفهمی)، دقیقاً شبیه به این حرکت فیزیکی است که الان می بینی (گل آفتابگردان که سرش را دنبال خورشید می چرخاند).»

وقتی شما این دو را با هم گره می زنید، کودک با «دیدن» تصویر گل، آن «حس عمیق» را درک می کند. کودک پیش خودش نمی گوید «مولانا بی قرار بود»؛ او می گوید: «مولانا مثل آن گل بود که دنبال خورشیدش می گشت.» در واقع پل شناختی یا حسی در اینجا، ابزاری است برای ارتقای فهم مخاطب از یک حس روزمره به یک مفهوم متعالی.

برای توضیح بیشتر و روشن تر شدن مطلب، بخش هایی از متن کتاب



«مولانا، شاعر عشق و شادی» را از منظر ویرایش تخصصی کتاب کودک بررسی می‌کنیم. این کتاب تلاش دارد بخش‌هایی از زندگی یک شخصیت تاریخی و عرفانی را به دنیای ملموس کودکان پیوند دهد. این ماهیت «موضوع»، خودبه‌خود با چالش‌های واژگانی عمیقی گره خورده است؛ زیرا مفاهیم عرفانی به دلیل پیچیدگی و انتزاعی بودن، به راحتی در قالب واژگان روزمره نمی‌گنجند. پرسش اصلی در ویرایش چنین متنی این است که چگونه می‌توان بدون افتادن در «تله آش‌نایی» و بدون تحمیل بار شناختی بیش از حد، این مفاهیم بلند را به تجربه‌ای دست‌یافتنی برای کودک تبدیل کرد؟ در ادامه، با نگاهی به چند بند از متن کتاب، این نسبت میان «مفهوم» و «واژه» را واکاوی می‌کنیم.

درباره کتاب:

کتاب «مولانا، شاعر عشق و شادی» را خانم راشین خیریه نوشته و تصویرگری کرده و مؤسسه پژوهشی تاریخ ادبیات کودکان آن را منتشر کرده است. این کتاب می‌کوشد کودکان را با زندگی، شخصیت و جایگاه مولانا، شاعر بزرگ ایرانی، آشنا کند.

سایت ناشر، این کتاب را برای گروه سنی ۷ تا ۱۲ سال مناسب دانسته است. البته، فاصله شناختی میان کودک ۷ ساله و کودک ۱۲ ساله چنان چشمگیر است که نمی‌توان این دامنه سنی را یکپارچه فرض کرد. کودکان ۷ تا ۹ ساله بیش از هر چیز به متن‌هایی نیاز دارند که عینی، موقعیتی و مبتنی بر تجربه‌های ملموس باشند؛ حال آنکه در کتاب حاضر، در برخی موارد مفاهیم انتزاعی بدون پل‌سازی مناسب عرضه شده‌اند.

بررسی متن کتاب:

نمونه ۱

«سال‌ها پیش در ۱۵ مهرماه سال ۵۸۶ خورشیدی در یک روز سرد پاییزی پسری در بلخ به دنیا آمد. او را جلال‌الدین نام گذاشتند. دوستان و آشنایان تولد او را به پدر و مادرش تبریک گفتند.» (ص ۶)



همین بخش ابتدایی کتاب، نمونه بارز افتادن در «تله آشنایی» است. این بخش با عبارت «سال‌ها پیش» شروع می‌شود. برای کودکی که کل تجربه زیسته‌اش ۷ یا ۱۰ سال است، عبارت «سال‌ها پیش» نهایتاً به زمان کودکی پدر و مادرش (مثلاً ۵۰ سال پیش) ارجاع داده می‌شود. ذهن کودک هنوز به درک انتزاعی از «قرن» یا «تاریخ باستان» نرسیده است. وقتی برای فاصله زمانی ۸۰۰ ساله از عبارت «سال‌ها پیش» استفاده می‌کنیم، عمق تاریخی داستان را در ذهن کودک کاهش می‌دهیم و او متوجه نمی‌شود که با قصه‌ای از گذشته‌های بسیار دور روبه‌روست. بهتر بود از عبارت «صدها سال پیش» یا «سال‌های خیلی خیلی دور» استفاده می‌شد. تکرار واژه «خیلی خیلی» در ادبیات کودک، یک تکنیک زبانی ساده اما مؤثر برای بسط دادن زمان یا مکان در تخیل کودک است.

همچنین در این متن «سال ۵۸۶ خورشیدی» برای یک بزرگسال کاملاً شناخته شده است، ولی برای کودکان، به‌خصوص کودکان زیر ۹ سال، عدد «۵۸۶ خورشیدی» کاملاً انتزاعی و فاقد معناست. این گروه سنی درک درستی از مفهوم «قرن» ندارد. آوردن تاریخ دقیق تقویمی، لحن داستان را از حالت «شاعرانه و روایی» خارج می‌کند و به لحن کتاب‌های درسی نزدیک می‌کند. بهتر بود این اطلاعات به‌عنوان پیوست (برای والدین یا مربیان) در شناسنامه یا انتهای کتاب آورده می‌شد، نه در متن داستان.

نمونه دیگر افتادن در تله آشنایی در جمله «پسرکی در بلخ به دنیا آمد» دیده می‌شود. واژه «بلخ» برای مخاطب بزرگسال تداعی کننده مهد فرهنگ و ادبیات است، اما برای کودک ۷ ساله فقط یک کلمه مبهم است. ذهن کودک در اینجا نیاز به یک «پل شناختی و حسی» کوچک دارد تا این کلمه را پردازش کند. مثلاً: پسرکی در شهری دور به نام بلخ به دنیا آمد.

همچنین جمله «دوستان و آشنایان تولد او را به پدر و مادرش تبریک گفتند»، یک جمله کاملاً خبری، اصطلاحاً تخت و روزمره است. این جمله هیچ ارزش افزوده‌ای به داستان، فضا سازی یا شخصیت پردازی نمی‌دهد و صرفاً پرکننده فضا است.



جلال‌الدین در کودکی عاشق بازی و شادی کردن در باغ بود. او دنبال پروانه‌ها می‌دوید و از بوی گل‌های رُز و آواز پرنده‌ها لذت می‌برد. جلال‌الدین غذا دادن به پرنده‌ها را خیلی دوست داشت و پرواز آن‌ها را تماشا می‌کرد. پرندۀ مورد علاقهٔ او هدهد بود، نماد خرد و دانایی. (ص ۸)

اول اینکه در این متن واژهٔ «رُز» یک واژهٔ امروزی وارداتی در زبان فارسی محسوب می‌شود. وقتی در حال روایت داستانی در ۸۰۰ سال پیش در شهر «بلخ» هستیم، استفاده از کلمهٔ «رُز» با بافت تاریخی و بومی داستان همخوانی ندارد و مخاطب را از آن جهان شرقی و سنتی داستان بیرون می‌کشد؛ در حالی که عبارت‌هایی مانند «گل سرخ» یا «گل محمدی» با سنت شعر فارسی، باغ ایرانی و جهان معنایی مولانا سازگارترند. بنابراین، جایگزینی «گل‌های رُز» با «گل‌های سرخ» می‌تواند به حفظ اصالت زبانی و انسجام تاریخی متن کمک کند.

در این بخش بار دیگر شاهد افتادن در «تلهٔ آشنایی» هستیم؛ جایی که مفاهیمی انتزاعی و پیچیده، صرفاً با کلماتی ساده بیان شده‌اند. برای نمونه، واژه‌های «خرد» و «دانایی» برای کودک ۷ تا ۹ ساله شاید آشنا باشند، اما درک معنای نهفته در آن‌ها برای او امری انتزاعی و غیرقابل هضم است. این چالش در مورد مفهوم «نماد» نیز صدق می‌کند. برای کودکی که هدهد را صرفاً پرندۀ ای با تاج زیبا می‌بیند، اینکه چطور یک پرندۀ می‌تواند «نماد» چیزی باشد، درکی ثانویه و انتزاعی می‌طلبد که فراتر از سطح شناختی اوست. در غیاب توضیح یا زمینه‌سازی، او درک نمی‌کند که چطور یک پرندۀ می‌تواند نشانهٔ «نماد» یک مفهوم غیرمادی (خرد) باشد.

اگر قرار باشد این جمله به زبانی نزدیک‌تر به تجربه کودک بازنویسی شود، مثلاً می‌توان نوشت:

«هدهد پرندۀ ای بود که تاج زیبایی بر سر داشت. جلال‌الدین هر وقت او را می‌دید، یاد آدم‌های باهوش و دانا می‌افتاد.»

البته متن در بخش «غذا دادن به پرنده‌ها» و «دنبال پروانه‌ها دویدن» بسیار موفق عمل کرده است. این جملات دقیقاً همان «پل‌های حسی» هستند که کودک با آن‌ها ارتباط مستقیم دارد؛ زیرا تجربه زیسته خودش



در پارک یا حیاط را به دوران کودکی مولانا پیوند می‌زند.

در متن این صفحه نویسنده تا آستانه خلق یک تجربه ناب کودکانه پیش می‌رود، اما در جمله آخر دغدغه انتقال مفاهیم سَنگینِ عرفانی و ادبی بزرگسالانه را پیدا می‌کند و یک بار شناختی اضافه و بدون پل‌سازی را به خواننده خردسال تحمیل می‌کند.

نمونه ۳

«شمس و مولانا باور داشتند که دوستی مانند پلی میان انسان و هستی است.» (ص ۲۳)

این جمله، حتی برای برخی بزرگسالان نیز جمله‌ای قابل تأمل و فلسفی است؛ چه رسد به کودک ۷ تا ۹ ساله.

دشواری این جمله در واژه «هستی» نهفته است؛ واژه‌ای که برای کودک کم‌سن، فاقد تکیه‌گاه عینی و تجربه‌پذیر است. کودک ممکن است «پل» را بشناسد و «دوستی» را هم به صورت روزمره تجربه کرده باشد، اما پیوند دادن این دو به «هستی» نیازمند سطحی از انتزاع است که هنوز برای بسیاری از مخاطبان این گروه سنی امکان‌پذیر نیست. در چنین وضعی، جمله در سطح واژه‌ها آشنا به نظر می‌رسد، اما در سطح معنا گشوده نمی‌شود. اگر قرار باشد این جمله به زبانی نزدیک‌تر به تجربه کودک بازنویسی شود، مثلاً می‌توان نوشت:

«شمس و مولانا دوستی را مثل راهی می‌دیدند که آدم‌ها را به هم نزدیک می‌کند؛ مثل پلی که از یک راه باریک می‌گذرد و به جایی باز و روشن می‌رسد.»

در این بازنویسی، به جای اتکا به مفهوم انتزاعی «هستی»، از تصویری حرکتی و فضایی استفاده شده است؛ تصویری که کودک می‌تواند آن را در ذهن خود مجسم کند. فهم مفاهیم انتزاعی غالباً زمانی آسان‌تر می‌شود که به تجربه‌های حسی حرکتی و تصویرهای روشن تکیه کنند.

نمونه ۴



«مولانا خدا را سپاس می گفت و کودکان هم دست های کوچکش را رو به آسمان بلند می کردند و روحشان به پرواز درمی آمد.» (ص ۳۳)

عبارت «به پرواز در آمدن روح» برای مخاطب کودک، به ویژه در گروه سنی پایین تر، فاقد معادلِ حسیِ روشن است. کودک ممکن است پرواز پرنده یا بادبادک را تصور کند، اما «روح» برای او هنوز مفهومی انتزاعی و ناملموس است. در نتیجه، جمله از نظر موسیقایی زیبا است، اما از نظر شناختی ممکن است تصویر منسجمی ایجاد نکند. اگرچه پدیدآور که در عین حال تصویرگر کتاب هم هست، سعی کرده است با آوردن تصویر یک سیمرغ بزرگ، رنگارنگ و در حال پرواز در بالای سر رقصندگان، یک نوع پل شناختی و حسی ایجاد کند، ولی این تصویر نمی تواند پرواز روح و حس سبکی را به کودک منتقل کند. پل زدن میان دو مفهوم «روح» (که غیرمادی و نامرئی است) و «سیمرغ» (که یک موجود عظیم، مادی و رنگارنگ است) یک «جهش ذهنی» می طلبد که کودک این سن به تنهایی قادر به انجامش نیست. او سیمرغ را به عنوان یک «پرنده» درک می کند، نه به عنوان «حس سبکی روح».

بهتر بود این پل سازی از طریق کلمات ایجاد می شد. مثلاً این جمله این گونه بازنویسی می شد:

«مولانا خدا را سپاس می گفت و کودکان هم دست های کوچکش را رو به سوی آسمان بلند می کردند. شادی در دلشان می دوید و حس می کردند سبک شده اند؛ مثل بادبادکی که آرام آرام اوج می گیرد.»

در اینجا، مفهوم درونی و دشوار «تعالی روح» به دو عنصر ملموس تر تبدیل می شد؛ یکی حس «سبکی» و دیگری تصویر «بادبادک». این کار به کودک کمک می کرد معنارانه فقط با زبان، بلکه با تصویر نیز دریافت کند.

در مجموع در سراسر متن کتاب، افتادن در این «تله آشنایی» بسیار دیده می شود که به ذکر همین چند نمونه بسنده می کنیم. البته نقص های این چنینی نباید اجازه بدهد که خلاقیت و هنر پدیدآور تحت الشعاع قرار بگیرد؛ چرا که تصویرگری های راشین خیریه در این کتاب، نقطه قوت و ستون اصلی ارتباط با مخاطب کودک به شمار می روند. هنر او در خلق



تصاویری پویا، استفاده از رنگ‌های گرم و زنده شرقی و به کارگیری هوشمندانه نمادهای بصری، توانسته است در برخی از صفحات، بار سنگین مفاهیم انتزاعی متن را به دوش بکشد و تا حد زیادی زهر «تله‌های آشنایی» را بگیرد. برای مثال در صفحات ۱۰ و ۱۱ کتاب، تصویر به خوبی یک پل حسی برای مفهوم «بخشندگی بدون چشم داشت» که یک مفهوم کاملاً انتزاعی و سنگین است، ایجاد کرده است و متن به جای استفاده از کلمات پیچیده، از یک پدیده کاملاً ملموس و عینی در طبیعت یعنی «خورشید» استفاده کرده است:



«خورشید هر روز جهان را روشن می‌کند و در برابر، هیچ خواسته‌ای ندارد». این یک پل شناختی خوب برای کودک است که ایثار و بخشش را با تابش خورشید هم‌ذات‌پنداری کند.

یا مثلاً در صفحات ۲۰ و ۲۱ کتاب وقتی متن می‌گوید:

«شمس چون خورشید به دل و جان مولانا تابید...»، تصویرگر دقیقاً همین تشبیه را به یک تصویر عینی تبدیل کرده و خورشیدی بزرگ و درخشان را پشت سر شمس کشیده است. این هم یک پل شناختی خوب است؛ کودک هفت‌ساله مفهوم انتزاعی «الهام بخش بودن» را نمی‌فهمد، اما گرمای خورشید و نورانی شدن یک شخص را به خوبی درک می‌کند. ایهام کلمه «شمس» (نام شخص / خورشید) اینجا برای مخاطب دوگانه (کودک و بزرگسال) به زیبایی کار کرده است.



در مجموع، باید گفت کتاب «مولانا، شاعر عشق و شادی» اثری ارزشمند، چشم‌نواز و گامی مهم در حوزه معرفی مفاخر ادبی به کودکان است. جسارت پدیدآورنده و ناشر برای ورود به جهان پیچیده و عرفانی مولانا بسیار ستودنی است؛ اما بازنگری و ویرایش شناختی متن در چاپ‌های بعدی، می‌تواند این کتاب را از یک اثر صرفاً زیبا، به اثری کاملاً متناسب با ظرفیت‌های ذهنی و ادراکی کودکان تبدیل کند.

آگاهی از «تله‌آشنایی» و تلاش برای ترجمه مفاهیم انتزاعی به تجربه‌های حسی و حرکتی، کلید طلایی خلق متونی است که نه تنها خواننده می‌شوند، بلکه در ذهن کودک خوش می‌نشینند و فهمیده می‌شوند. ■

منابع:

1. Goldstein, E. B. (2026). Cognitive psychology: Connecting mind, research, and everyday experience. Cengage Learning.
2. Sweller, J., van Merriënboer, J. J. G., & Paas, F. (2019). Cognitive architecture and instructional design: 20 years later. Educational Psychology Review, 31, 261–292.



داستان (بازخوانی ژانرهای نانوشته)



تماس با نویسنده

اعظم مهدوی

نویسنده کتاب کودک و نوجوان

مترجم و مدرس داستان‌نویسی برای کودکان

او دوده بود

برخی ژانرها در ادبیات کودک و نوجوان ایران «ضعیف»، برخی «ناکام» و برخی غایب‌اند؛ نه الزاماً چون تولیدشان امکان‌پذیر نبوده‌اند، بلکه چون در مسیر تولید، آموزش و نشر، کمتر مجال تجربه یافته‌اند. ژانرهایی چون ترسِ جدی، فانتزی تاریک، علمی-تخیلی بوم‌ی، روایت‌های بحران، فقدان و مهاجرت از همین دسته‌اند. «بازخوانی ژانرهای نانوشته» قرار نیست متنی موجود را دوباره بخواند؛ بلکه می‌کوشد خود نوشته‌نشده‌ها را موضوع خواندن قرار دهد: عادت‌ها و پیش‌فرض‌هایی که برخی امکان‌های روایی را به حاشیه‌رانده‌اند. داستان‌های این صفحه نه الگوهای تثبیت‌شده، بلکه امکان‌هایی برای آزمون و گفت‌وگو هستند؛ تلاشی برای طرح پرسش و دعوت به داوری درباره این‌که ادبیات کودک ایران چه می‌تواند باشد، اگر امکان تجربه‌را جدی بگیریم.



مامان گفت: «از شهر دوری آمده‌اند. از آن طرف دریاهاى غریبه. حالا دیگر خانه‌ای ندارند.» چشم‌هایش گود بود. گودِ گود. اما قشنگ. به رنگِ دوده. بلا تکلیف وسط اتاق ایستاده بود. کنار آن یکی‌هایی که آن‌ها هم سر تا پایشان دود گرفته بود. مامان آن‌ها را برد به اتاق مهمان. اما او نرفت. همان‌جا وسط سالن ایستاد و بر و بر نگاهمان کرد. مامان کمی معذب شده بود. من گفتم: «می‌خوای بیای تو اتاق من؟»

مامان گفت: «بد فکری هم نیست. هم‌سن و سال هم هستی.» و این‌طوری شد که او آمد پیش من.

از پله‌ها رفتم بالا و او هم دنبالم آمد. روی نوک انگشتان سیاهش راه می‌رفت. انگار رقصنده‌ی باله بوده باشد و بی‌اختیار این کار را بکند. وارد اتاق که شدیم، بدون معطلی صاف رفت و گوشه‌ی اتاق، زیر پنجره نشست و زانوهایش را بغل گرفت. من برایش همان جارختخواب پهن کردم. به لباس‌هایش نگاه کردم و سعی کردم بفهمم چه رنگی بوده‌اند؛ قبل از اینکه



سیاهی دوده و سیاهی راه طولانی خاکسـتری‌شان کرده باشد. پیراهن یک‌دست بلندی داشت که تا روی پاهای سیاهش را می‌پوشاند. پیراهنش احتمالاً زرد بوده. یک‌جور زرد چرک و شلواری که زیر آن داشت، یک‌جور سبز خیلی سیر، گشاد که دورِ مچِ پاهایش تنگ می‌شد. روی سرش شال بلندی داشت که رنگِ خودِ خاک بود. هیچ‌جور نمی‌شد رنگ دیگری برایش تصور کرد. روسریِ خاکی‌اش نازک بود. از زیر آن، موهای بلند و گوریده‌اش پیدا بود. روبه‌رویش روی صندلی نشـستم و گفتم: «باید... باید بری حمام...»

داشتم به پاهای سیاهش نگاه می‌کردم که روی ملحفه رد نداخته بود. با چشم‌های دودی‌اش به من خیره شد و دهانش را نیمه‌باز کرد. انگار می‌خواست چیزی بگوید، صدایی شبیه گریه از دهانش خارج شد. گریه یک بچه شاید. اما خیلی زود دهانش را بست. دیدم که دو تا دندان بزرگ و سفید داشت.

آب دهانم را قورت دادم و گفتم: «اگه... نخواستی هم نرو.»



و فکر کردم وقتی از اینجا برود، آن رختخواب و ملحفه‌ها را می‌دهم مامان بپندازد دور. شاید هم بدهم او با خودش ببردشان. اما کجا؟ او که خانه‌ای نداشت. مامان از پایین صدادیم کرد. گفتم: «می‌رم پایین، زود برمی‌گردم.»

آن پایین خانه‌مان بوی عجیبی گرفته بود. بوی دود ششاید. آن یکی‌ها نبودند. مامان گفت آن‌ها را با بقیه که خانه همسایه‌ها بودند، برده‌اند به جای امنی و وقتی پرسیدم این که بالاست چی؟ گفت: «چه عجیب! اصلاً فراموشم شد اونم هست. حالا نگران نباش، زنگ می‌زنم بیان ببرنش. اون جایی که می‌برنشون جای امنیه.»

با خودم فکر کردم برای کسی که همه‌چیزش در آتش سوخته و از مرگ فرار کرده، دیگر کجا می‌تواند امن باشد؟ نزدیک‌های ظهر با یک سینی خوراکی رفتم بالا و در اتاقم را آرام باز کردم. او روی زمین چمباتمه زده و یک‌وری به خواب رفته بود. چشم‌هایش در خواب نیمه‌باز بود و دهانش هم. سینی خوراکی را گذاشتم روی میز و آرام صدا کردم: «دوده! دوده! برات غذا آوردم.» نمی‌دانم چطوری فکر کردم اسمش باید دوده باشد. شاید به خاطر رنگ چشم‌هایش، شاید هم به خاطر لباس‌هایش، یا حتی بویش. دوده توی خواب پلک‌هایش لرزید و من کمی عقب رفتم. بعد... شنیدم که از دهان نیمه‌بازش صدای خنده‌ی یک بچه آمد. صدای خنده‌ی یک بچه خیلی خیلی کوچک. با گوش‌های خودم شنیدم! تا غروب که بیدار شود نتوانستم توی اتاقم بروم. و وقتی با پاهای برهنه‌اش از پله‌ها پایین آمد، دیدم دور دهانش از ماکارونی چرب و چیلی که برایش برده بودم و لابد خورده بود، قرمز و کثیف بود. اما یک‌جور قرمز که به سیاهی می‌زد. بعد انگار قبلاً در این خانه زندگی کرده باشد، صاف رفت طرف دستشویی. وقتی از جلوی من می‌گذشت، برایم دست تکان داد و لبخند زد. لبخندش اما فقط روی لب‌هایش بود. چشم‌هایش همان‌طور مثل اولش بودند. حس کردم همه‌ی تنم یخ کرد. مامان گفت که زنگ زده و قرار است تا یک ساعت دیگر بیایند و ببرندش. در فاصله‌ای که دوده توی دستشویی بود، دویدم بالا توی اتاقم، کیف مدرسه‌ام و تبلتم را برداشتم و برگشتم پایین. به مامان گفتم که از دهانش چه صدایی شنیده‌ام، اما مامان گفت که حتماً خیالاتی شده‌ام و بنشینم سر درس‌هایم.



دوده که بیرون آمد، من داشستم پیانو می‌زد. البته خیلی بد. نت‌ها را یک‌درمیان فراموش می‌کردم. بیشتر می‌خواستم حواسم پرت شود... دوده آمد کنار من روی صندلی پیانو نشست. خیلی آهسته و شروع کرد به پیانو زدن. قطعه‌ای را که من می‌زدم بی‌نقص و تمیز زد. روی کلیدهای پیانو کم‌رنگی از دوده می‌نشست. دست‌هایش... دیدم که دست‌هایش دست‌های یک آدم بزرگ است. آدم بزرگی که انگار بدنش کوچک باشد. فقط این نبود، برگشت طرف من و دهانش را باز کرد و خندید. باز صدای خنده‌ی یک بچه آمد. یک دختر بچه. از دهانش بوی بچه آمد. بوی یک بچه که تازه شیر مادرش را خورده باشد و آروغ بزند. بعد بلند شد و از پله‌ها بالا رفت. من بی‌اختیار پشت سرش بالا رفتم. جلوی در اتاقم بهش رسیدم. یکهو برگشت و با من چشم تو چشم شد. به چشم‌هایم خیره شد. یک لحظه پشیمان شدم از اینکه آمده‌ام دنبالش. همه توانم را جمع کردم و گفتم: «تو چی هستی؟»

او چشم‌های دودی‌اش را باز و بسته کرد و گفت: «دوده!» این را یک‌جوری گفت انگار یک مشت دوده حرف بزند راست راستی. ذرات دوده را دیدم که توی هوا پخش شد. دوده رفت توی اتاق و من صدای ناله‌ی بچه‌ای را شنیدم.

او چشم‌های دودی‌اش را باز و بسته کرد و گفت: «دوده!» این را یک‌جوری گفت انگار یک مشت دوده حرف بزند راست راستی. ذرات دوده را دیدم که توی هوا پخش شد. دوده رفت توی اتاق و من صدای ناله‌ی بچه‌ای را شنیدم.

او دوده بود. نه که به خاطر رنگ چشم‌هایش یا لباس‌های دود گرفته‌اش. به خاطر خودش. وقتی این را فهمیدم که داشتیم شام می‌خوردیم و من نخودفرنگی‌ها و ذرت‌ها را دانه دانه به چنگال می‌زدم و توی دهانم می‌گذاشتم. هر چند دقیقه یکبار از بالا صدای گریه یا جیغ نوزادی می‌آمد. یا خنده یک آدم بزرگ. ماما و بابا هم مثل من غذا می‌خوردند. آهسته و بی‌صدا. انگار خوردن ذرت‌ها و نخودفرنگی‌ها به ما کمک می‌کرد کنار هم باشیم. بعد شاید می‌توانستیم با هم بلند شویم و به سمت در بیرون برویم. بدویم. تند بدویم. از آنجا فرار کنیم. اما ما به صندلی‌هایمان پرچ شده بودیم. و او آن بالا بود. توی اتاق من. ■



بازخوانی از نگاه مخاطب



بهار محمدی

دانش‌آموز پایه دهم تجربی

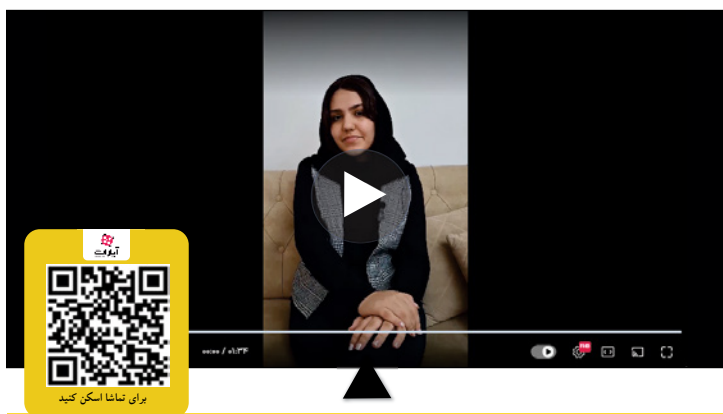
یک ماهی، یک پرسش، یک جهان تازه

بازخوانی داستان ماهی سیاه کوچولو نوشته صمد بهرنگی

نقد و بررسی ادبیاتِ کودک و نوجوان، بدون شنیدنِ صدایِ مخاطبانِ اصلیِ این آثار، کمی یک‌سویه به نظر می‌رسد. در صفحه «بازخوانی از نگاه مخاطب»، پای صحبتِ مخاطبانِ واقعیِ ادبیاتِ کودک می‌نشینیم. اینجا خبری از تحلیل‌هایِ بزرگسالانه، پیچیده یا آکادمیک نیست؛ آنچه می‌بینید یا می‌شنوید، روایتی بی‌واسطه از مواجهه شخصیِ کودکان و نوجوانان با متن است. ما دوربین را روشن کردیم تا مخاطبانِ اصلیِ ادبیاتِ کودک، در روایتی کوتاه، تجربه خواندن‌شان را بی‌واسطه روایت کنند. این بخش، یادآورِ حقیقتی مهم است و آن اینکه: هر کتاب، هر زمان که در ذهنِ خواننده‌ای می‌نشیند، دوباره متولد می‌شود و حیاتی تازه می‌یابد.



“ به نظر من بخشی از این داستان شبیه
زندگی امروز ماست. پدرمادرهای ما هم از
ناشناخته‌ها می‌ترسند و برای اینکه از ما
مراقبت کنند جلو کنجکاوی ما را می‌گیرند.



اگر نسخه پی دی اف مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است برای دیدن ویدئو روی آیکون پلی ضربه بزنید.
اگر نسخه کاغذی مجله را مطالعه می‌فرمایید کافی است بارکد کنار فیلم را اسکن کنید.

در این شماره، سراغ یکی از آثار کلاسیک ادبیات کودک و نوجوان ایران رفتیم؛ «ماهی سیاه کوچولو» را به یک نوجوان امروزی دادیم تا بخواند و نظرش را در مورد این اثر بیان کند. می‌خواستیم ببینیم یک دانش‌آموز در سال ۱۴۰۵، پس از گذشت نزدیک به شش دهه از نگارش این اثر، چه برداشتی از این متن نام‌آشنا دارد و چگونه آن را با دنیای امروز خود پیوند می‌زند. در این ویدئو، «بهار محمدی»، دانش‌آموز سال دهم، تجربه خواندنش را از این اثر با ما در میان گذاشته است.

Re-Reading Children's Literature

Vol. 1 | No. 1 | June 2026

Price: 500,000 IRR

هنار
منتشر کرده است

زاویه‌های پنهان



بیست و هشت نقد کاربردی

در ادبیات کودک و نوجوان

دکتر مهدی ابراهیمی لامع



HENAR
PUBLISHING
نشر هنار



تجربه ادبیات کودک از دیدگاه فناوری