

**فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی)
(علمی - پژوهشی)**

سال سوم، دوره جدید، شماره هشتم، تابستان ۱۳۹۱، ص ۱۳۹-۱۱۴
تحلیل ادبیات کودکان مصر با تکیه بر داستان شاپرک قرمز اثر نبیل سلیمان سلیمان
خلف*

کبری روشنفکر
استادیار دانشگاه تربیت مدرس
عیسی متقی زاده
استادیار دانشگاه تربیت مدرس
پوران رضائی
دانشجوی کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس
مرتضی زارع برمی
دانشجوی دکتری دانشگاه خوارزمی

چکیده

داستانی که برای کودک نوشته می‌شود، نقشی بسیار مهم در تکوین شخصیت وی دارد. از طریق خواندن داستانهای خوب و آموزنده، کودک به بسیاری از ارزشهای اخلاقی پی می‌برد. شجاعت، نوع دوستی، امیدواری، آزادی، طرفداری از حق و حقیقت و استقامت در مقابل زور و ستم ارزشهایی هستند که هسته مرکزی بسیاری از قصه‌ها و داستانهای کودکان را شکل می‌دهند و باعث رشد مهارتهای شناختی، عاطفی و اجتماعی در کودکان می‌شوند. این نوع ادبیات اگر چه دارای سابقه‌ای طولانی است، نگاه علمی به آن پس از قرن‌ها صورت پذیرفت.

ادبیات کودکان از نیمه قرن نوزده حرکت روبه رشد خود را در سرزمینهای عربی با پیشگامی مصر آغاز کرد. نبیل سلیمان سلیمان خلف، نویسنده معاصر مصری با نگارش بیش از بیست عنوان کتاب برای کودکان، سهمی انکارناپذیر در بالندگی و گسترش این نوع ادبی دارد.

پژوهش حاضر برآن است با تکیه بر داستان شاپرک قرمز اثر نبیل سلیمان سلیمان خلف؛ هدف نویسنده از کودکانه نویسی، زبان اثر و شخصیت‌های داستان مذکور را بررسی و تحلیل کند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد؛ نویسنده از نگارش داستان شاپرک قرمز به دنبال رشد خلاقیت، توانایی تصمیم‌گیری، پرورش قدرت تخیل و عقلانیت کودک و هدایت رفتاری اوست تا آمادگی ورود به جامعه را پیدا کند. کمبودهای عاطفی کودک و کاهش زمان گفتگو بین اعضای خانواده به سبب فعالیت زیاد والدین، بخشی دیگر از محتوای داستان را به خود اختصاص می‌دهد. از آنجایی که داستان برای کودکان نوشته شده است؛ نویسنده از زبان کودکان و با توجه به ظرفیتهای زبانی کودک می‌نویسد. نویسنده از خلال طرح شخصیت‌های داستان به درونی کردن آموزه‌های اجتماعی، تربیتی، اخلاقی و علمی در نسل نوپای مصر می‌پردازد.

کلمات کلیدی: ادبیات کودکان، داستان شاپرک قرمز، نبیل خلف، داستان نویسی مصر.

* - تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۰/۰۵/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۰/۰۸/۱۵

۱. مقدمه

در ماده اول پیمان‌نامه جهانی حقوق کودک، واژه کودک اینگونه تعریف شده است: «منظور از کودک هر انسان دارای کمتر از هجده سال سن است، مگر اینکه طبق قانون قابل اعمال در مورد کودک، سن قانونی کمتر تعیین شده باشد». (یونسیف، پیمان‌نامه جهانی حقوق کودک، ۱۳۸۳: ۵) بنابراین آثاری ادبی که برای این گروه سنی نوشته می‌شود، می‌توان در زمره ادبیات کودکان به حساب آورد.

در دائرة المعارف بزرگ فارسی، ادبیات کودکان «معمولاً به مجموعه آثاری اطلاق می‌شود که برای مطالعه کودکان و برای سرگرمی و آموزش آنان فراهم شده است». (مصاحب، ج ۱، ۱۳۷۸: ۷۲) و بدون آنکه قصد آموزش مستقیم داشته باشد، فکر و ذوق و عواطف آنان را پرورش می‌دهد. (عبد الفتاح، ۲۰۰۰: ۳۶)

محدود بودن تجربه کودکان (از لحاظ نوع، وسعت و میزان تجربه)، محدودیت زبان (محدودیت گنجینه واژگان)، محدود بودن زمان دقت (کودکان نمی‌توانند از نظر فکری مدت زیادی در امری مثل خواندن داستان دقت کنند)، ناتوان بودن در دریافت رویدادهای مختلف در یک زمان (حجازی، ۱۳۷۹: ۱۹) باعث می‌شوند سبک نگارش ادبیات کودکان با ادبیاتی - که مختص به سنین بالاتر است - متفاوت باشد. بر این اساس، «این ادبیات، برای کودکان به وجود می‌آید. چون خوانندگان این آثار در سنین رشد فکری و عاطفی هستند، خالق اثر وظیفه دارد با پیام خود به رشد همه جانبه شخصیت کودک کمک کند؛ یعنی در واقع تعهد نویسنده خاص کودکان، نسبت به خواندگانش به مراتب سنگین‌تر از نویسندگان ادبیات بزرگسالان است». (ایمن و دیگران، ۱۳۵۷: ۳۴-۳۶)

ادبیات کودک ترسیم دنیایی شگرف، رؤیایی، منخیل، اعجاب برانگیز، همراه با فضاهای ذهنی بسیار نیرومندی است که نویسنده برای کودکان پدید می‌آورد و آنها در لحظه لحظه آن، نقش و جایگاه خود را می‌جویند و مطابق ذوق و سلیقه شخصی خود، عناصری ذهنی را برمی‌گزینند و با آن خود می‌گیرند و دنیای آینده خود را مطابق با آن طراحی می‌کنند. بدین ترتیب می‌توان ادعا کرد که شخصیت، خصلتها و منش کودکان در دوره تکاملی خود، بیش از هر چیز از ادبیات کودکان بهره می‌گیرد. (آقایاری، ۱۳۷۵: ۲۷)

تاریخ ادبیات کودکان، زمان شروع معینی ندارد. مطالعه در احوال ملل مختلف در پهنه تاریخ و همچنین تحقیق در زندگی اقوام ابتدایی ما را بر این می‌دارد که بگوییم از زمانی که مادر و طفل وجود داشته‌اند، شکلی از ادبیات کودک نیز خلق شده است. مادر برای آرام کردن کودکش از کلام و آهنگ استفاده کرده است و مجموعه‌های دلنشین لالاییهای ملل

بدین نحو پدید آمدند. متلها و داستانهای سادهٔ کودکان مطالبی بوده‌اند که مادران برای سرگرم کردن فرزندان خویش می‌گفته‌اند. (ایمن و دیگران، ۱۳۵۷: ۵)

ادبیات کودکان به عنوان شکل ادبی مستقل تقریباً از قرن نوزدهم در کشورهای عربی رواج یافت. تصاویری از مصر باستان با موضوع کودک بر دیوارهای قصرها و مقبره‌ها به یادگار مانده است. (الحدیدی، ۱۹۸۹: ۳۶) که حاکی از توجه مصریان قدیم به این قشر است. پس از حملهٔ ناپلئون به مصر و رواج فن ترجمه در این کشور، ادبای مصری با مقدمات ادبیات کودکان به شکل امروزی آن آشنا شدند.

نبیل سلیمان سلیمان خلف^۱ کودکانه‌نویس معاصر مصری در آثارش مخاطبان را به فراگیری علوم، حفظ و صیانت از هویت فرهنگی و تاریخی مصر، عدم تقلید کورکورانه از فرهنگ غربی به اسم اصلاح و پیشرفت، مبارزه با فساد در جامعه، پایبندی به اصول اخلاقی و توجه و همدردی با فرودستان جامعه دعوت می‌کند.

وی با تألیف داستان شاپرک قرمز، اهداف اجتماعی، تربیتی و آموزشی را دنبال می‌کند: در بُعد اجتماعی، نبود گفتگو بین اعضای خانواده، جامعهٔ معاصر مصر را به چالش می‌کشد. متأسفانه طلاق عاطفی در میان خانواده‌ها رشد یافته است و گفتگو و ارتباط در میان زن و مرد در خانواده‌های مصری رو به کاهش است. خانواده به دلیل عملکرد گستردهٔ خود در ابعاد اقتصادی، اجتماعی و عاطفی دستخوش تغییراتی گسترده شده است. بدون شک از اوایل قرن بیستم - سال تألیف داستان شاپرک قرمز - با توسعهٔ رسانه‌های جمعی و اشتغال زیاد والدین در سطح جامعه، میزان ارتباطات عاطفی خانواده کاهش یافته است و یا اینکه تمایل به گفتگو در بین انسانها کم شده است. کاهش یا به مفهومی دیگر فقدان گفتگوهای خانوادگی به‌طور حتم پس از مدتی میزان شناخت افراد خانواده را از یکدیگر کاهش می‌دهد و به کاهش میزان اعتماد اعضای خانواده به یکدیگر می‌انجامد و نتایج منفی را در پی خواهد داشت. از طرفی این فعالیت اعضای خانواده پس از مدتی به گوشه‌گیری (کودکان بالاخص) می‌انجامد و رغبت به زندگی اجتماعی و تعامل خانوادگی را کاهش می‌دهد. (شعاری‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۷۲-۲۷۳ و اقدامی، ۱۳۸۷: ۵۴) نویسنده، کودک را در شناخت حقیقت، شیوه‌های درست زندگی، امور اخلاقی و روشهای دستیابی به کمال و موفقیت یاری می‌کند و در بُعد علمی و آموزشی ظرفیت واژگانی و اطلاعات علمی کودکان مصری از دنیای اطراف افزایش می‌دهد.

۱،۱ اهداف پژوهش حاضر

- آشنایی با ادبیات کودکان در مصر و واکاوی اندیشه‌های نبیل خلف از خلال داستان شاپرک قرمز.

- آشنایی با هدفهایی که کودکان نویسان مصری در آثار خود دنبال می‌کنند.

- شناخت ویژگیهای نگارشی و سبکی داستان کودکان.

۱,۲ ضرورت انجام پژوهش

هرگونه آموزش در دوران کودکی بر لوح خاطر کودکان اثری ماندگار بر جا می‌گذارد. بررسی و تحلیل ادبیات کودکان از این منظر ضرورت دارد که منجر به شکل‌گیری شالوده ذهنی انسان در بزرگسالی می‌شود.

۱,۳ مسأله‌های پژوهش

- نبیل خلف با نگارش داستانهای کودکانه چه اهدافی را دنبال می‌کند؟

- ویژگیهای زبانی داستان شاپرک قرمز چیست؟

- شخصیت‌های داستان شاپرک قرمز چه نقشی در تحقق اهداف مورد نظر نویسنده دارند؟

۱,۴ روش پژوهش

پژوهش حاضر به شیوه توصیفی-تحلیلی با استناد به منابع کتابخانه‌ای است و محدوده پژوهش با تکیه بر داستان «شاپرک قرمز» اثر نبیل سلیمان سلیمان خلف است.

۱,۵ پیشینه پژوهش

در حوزه ادبیات کودکان در زبان و ادبیات عرب، پژوهشهایی به صورت کتاب، رساله، پایان‌نامه و مقاله انجام شده است؛ مانند *أدب الطفل العربی الحدیث: زهرا حسینی طالمی*؛ *حنان محمد موسی عبد اللطیف طاحون*؛ ادبیات کودکان، گامی به سوی برابری: سونا زندوانی. با وجود این، تاکنون در ایران پژوهشی دیده نشد که به صورت اختصاصی به مطالعه و تحقیق درباره ادبیات کودکان مصر با تکیه بر آثار نبیل خلف پرداخته باشد.

۲. ضرورت توجه به ادبیات کودکان و دلایل اهمیت این نوع ادبی

اهمیت دادن به ادبیات کودک، ارزش بخشیدن به آینده ای روشن برای جامعه انسانی است. این نوع ادبی با توجه به تأثیری که در تربیت یک نسل می‌تواند داشته باشد، یکی از شاخه‌های برجسته ادبیات کشورهاست. مهمترین هدف از نگارش این گونه ادبی، یاری کردن کودک است. (جعفرنژاد، ۱۳۶۹: ۱۷۹) با چنین ذهنیتی باید گفت که ادبیات کودکان پدیده‌ای اجتماعی است و باید دارای ملاکهای خاص خود باشد؛ ملاکهایی مانند پدید آوردن میل و نیروی کنجکاوی در کودکان برای اندوختن تجارب و معلومات نو در مورد

موضوعات گوناگون، کمک به آموزش و یادگیری زبان، تقویت و وسعت یافتن نیروی تعبیر و بیان در خواندن و نوشتن، تقویت، تربیت و رهبری قدرت اندیشه به کمک خواندن و بیان نمودن قصه‌ها و داستانهای گوناگون، آشنا ساختن غیر مستقیم کودک با دنیا و محل زندگی - اش، تقویت تمایلات کودکان، تقویت علاقهٔ او به زندگی اجتماعی و همکاری صادقانه و صمیمانه با دیگران، ایجاد اعتماد به نفس و استقلال بخشیدن به شخصیت کودک، (عبد الفتاح، ۲۰۰۰: ۳۶) برانگیختن حس احترام به اصالت انسانی و میل به اعتدالی مداوم، قدرت سرگرم‌کنندگی و لذت‌بخشی برای کودک، ایجاد عادت مطالعه، رفع محدودیتها و کمبودهای مطالب کتابهای درسی و معرفی فرهنگهای مختلف به کودک. (سلطان القرائی، ۱۳۸۴: ۳۵)

۲،۱ اصول نگارش آثار مرتبط با حوزهٔ کودکان

اصول نگارش ادبیات کودک در ابتدا برپایه اصالت موضوع - تازه بودن مطلب و یا داشتن نگرش و دید نو نسبت به موضوعی کهنه - است؛ سپس به تناسب قالب با محتوا، هم‌آهنگی محتوا با سبک نگارش و موضوع بحث، مورد توجه است. ادبیات کودکان برای کودک آفریده می‌شود و بهره‌وران این آثار در مرحلهٔ ابتدایی رشد فکری و عاطفی قرار دارند. بنابراین آفریننده اثر در درجهٔ اول می‌باید به وسیله پیامهای سازنده به رشد همه جانبه شخصیت کودکان کمک کند. (علی‌پور، ۱۳۸۴: ۱۵)

۲،۲ عوامل موفقیت در نگارش داستان کودکان

نگارش کتاب کودک، فعالیتی هنری است و نتیجه فکری است که باید مراحل مختلفی از جمله؛ آمادگی متن، نگارش و تصویرپردازی را پشت سر بگذارد. این روند اگر به تألیف کتابی مفید ختم شود، در واقع غذای روح کودک به حساب می‌آید. (بسام ملص، ۱۴۰۴: ۲۱۹) نگارش داستان موفق در حوزهٔ کودکان دارای قوانین و حساسیتها خاص خود است که در پی می‌آید:

سرگرمی: اولین و مهمترین انگیزه‌ای که باعث می‌شود کودک کتابی را بخواند، آن است که سرگرم شود؛ فقط در صورتی که کودک از کتاب خوشش بیاید و از خواندنش لذت ببرد آن را از ابتدا تا انتها خواهد خواند.

عنصر گفتگو: عاملی که بر جذبیت داستان می‌افزاید و از خستگی خواننده نوپا جلوگیری می‌کند. نکتهٔ مهم آن است که گفتگوها طبیعی و مناسب شخصیتهایی باشند که آنها را بیان می‌کنند.

نوآوری: طرح‌های کهنه و نوشته‌هایی که کودکان بتوانند رویدادهای آینده را حدس بزنند موجب خستگی آنها می‌شود. در عین حال، عنصر پیشگویی برایشان جذابتر از شگفتیهای غیرمنتظره است.

ایشان مایل هستند، کودک ایفاگر نقش اصلی داستان باشد. البته از اینکه شخصیت‌های بزرگسال در داستان حضور داشته باشند، گله‌ای ندارند؛ اما به یقین ترجیح می‌دهند کودکی همسن یا کمی بزرگتر از خودشان نقشی اصلی را برعهده داشته باشد؛ چراکه با شخصیت‌های همسال خود آسانتر احساس نزدیکی می‌کنند. بچه‌ها داستان‌هایی را ستایش می‌کنند که در آنها به دوران کودکی توجه می‌شود؛ آنان از شخصیت‌هایی که رفتار بچگانه و بهانه‌گیر دارند و به خوبی از سوی نویسنده پرداخت و پردازش نشده‌اند خوششان نمی‌آید؛ چون این کار را تحقیرآمیز می‌بینند.

دریافت پیام: کودکان از پند و موعظه خوششان نمی‌آید. نویسنده باید مطلبی با ارزش برای گفتن داشته باشد و آن را زیرکانه بیان کند. از سبک آموزگارمآبانه نه کودکان استقبال می‌کنند و نه منتقدان امروزی آنرا می‌پسندند. نویسنده باید دقت داشته باشد که نکته اخلاقی داستان را آشکارا در پایان داستان نیاورد. (مانوراما، ۱۳۸۸: ۲۱-۲۳) بطور مشخص خواننده با تحلیل پیامها می‌تواند به ابهامات پاسخ دهد. هرچند این روند - تحلیل پیام - در داستان کودک به طور ناخودآگاه صورت می‌گیرد؛ کودک وقتی به محتوای داستان فکر می‌کند و یا حتی گاهی از بزرگترها می‌خواهد که برایش توضیح دهند در حقیقت همان عمل تحلیل پیام را انجام می‌دهد. در آثاری که برای کودکان نوشته می‌شود نباید داستان دارای محتوایی پیچیده باشد؛ چون در این صورت، کودک وقتی از فهمیدن محتوا ناامید شود، بدون شک مطالعه را رها خواهد کرد.

تصویرگری: در یک کتاب داستانی جذاب، متن و روایت تصویری، یکدیگر را کامل می‌کنند؛ به گونه‌ای که کودکان نمی‌توانند بدون متن، داستان را بفهمند. تصویرها با نوشتار درهم آمیخته‌اند و کنشهای داستان، فضا‌سازیها و شخصیت‌سازیها را تقویت کرده‌اند. (نورتون ، ۱۳۸۲: ۲۳)

۳. تحلیل محتوایی و فنی داستان شاپرک قرمز

۳.۱ مختصری از داستان شاپرک قرمز

روزی رنا از خواب بیدار شد، یادش آمد امروز مدرسه تعطیل است با سرعت به سراغ برادرش وائل رفت و او را از خواب بیدار کرد. وائل خوابی را که دیده بود، برای رنا تعریف کرد. رنا نیز خوابی مشابه خواب او دیده بود؛ اما چیزی نگفت. امروز قرار بود با

مادر به ساحل بروند؛ بچه‌ها لوازم مورد نیاز را جمع کردند و به اتاق مادر رفتند؛ اما مادر نبود و هیچ یادداشتی هم برای ایشان نگذاشته بود.

مادر اتاقش را تبدیل به آزمایشگاه گیاه‌شناسی کرده بود. وائل پنجره را باز کرد تا هوای تازه وارد اتاق شود که ناگهان شاپرکی قرمز وارد اتاق کار (اتاق خواب) شد. و از بچه‌ها خواست تا با هم به سرزمین رؤیاها بروند، رنا در ابتدا قبول نکرد بدون مادرش راهی شود؛ اما در ادامه داستان به این سرزمین می‌رود؛ اما وائل بدون معطلی با شاپرک راهی سرزمین رؤیاها شد. شاپرک به وائل گفت: کلید ورود به سرزمین رؤیاها داشتن یک آرزو است و بعد از آن باید از باله‌های عروس دریایی، جلبک قرمز رنگی را جدا کنی و بدنت را با آن بیوشانی تا به آرزویت برسی. وائل پذیرفت و وارد سرزمین رؤیاها شد.

به سبب ورود وائل، جشنی مفصل در سرزمین رؤیاها برگزار شد. همه خوشحال بودند؛ اما پروانهٔ خفاشی - که ساکن سرزمین آرزوها بود - گفت؛ وائل پروانه نیست، حق ندارد وارد جمع ما شود؛ اما شاپرک به او گفت: همه برای ورود به سرزمین رؤیاها و داشتن آرزو آزاد هستند و برای رسیدن به آن تلاش می‌کنند.

پروانهٔ خفاشی موجود بدجنسی بود از زمان آمدنش به سرزمین رؤیاها فقط دیگران را آزار می‌داد و کسی با او دوست نبود. حتی شاپرک قرمز برای ادب کردنش مجبور شد زندانش کند.

وائل در سرزمین رؤیاها تلاش کرد تا به موجوداتی کمک کند که به کمکش یا حس همدردی او نیاز داشتند؛ اسب دریایی در جستجوی صدفی برای محافظت از خودش بود، وائل خودش را به خطر انداخت تا برای اسب دریایی صدفی پیدا کند و ستارهٔ دریایی او را نخورد و با نهنگی همدردی کرد که فرزندش را کوسه خورده بود. در ادامه داستان وائل به جستجوی عروس دریایی رفت از باله‌اش جلبکی کند و بدنش را با آن پوشاند و تبدیل به پروانه‌ای زیبا شد. قصه‌ای - خواب - که وائل داشت برای رنا تعریف می‌کرد، همین جا به پایان رسید.

سفرهٔ صبحانه پهن بود؛ اما رنا و وائل اشتها نداشتند. از روزی که پدرشان برای پیدا کردن راه حل مسألهٔ زیستن انسان در زیر آب، به سفر رفته بود، آنها تنها بودند. رنا و وائل آخرین باری که با مادر غذا خورده بودند، به یاد نداشتند؛ چون مادر همیشه به دنبال فعالیتهای پژوهشی خودش بود.

رنا ماجرای خواب وائل را نقاشی کرده بود. مادر با عجله وارد اتاق شد و چند نوع گیاه به همراه داشت، می‌خواست با آنها آزمایشی انجام دهد. مادر در مورد فراموش کردن

قرار امروز توضیحی نداد و به ظرفهای پر از غذا نگاه کرد و با عصبانیت گفت؛ با رؤیا و نقاشی که انسان به موفقیت نمی‌رسد! انسان عاقل باید با علم و دانش مشکلاتش را حل کند. وائل از مادر پرسید پدر کی از سفر علمی برمی‌گردد؟ مادر پاسخ داد وقتی که تحقیقاتش تمام شود برمی‌گردد!.. من فرصت ندارم به سؤال و جوابهای تو گوش کنم باید به مطالعاتم برسم. مادر گفت: بچه‌ها باید بدون اعتراض به حرف والدین خود گوش کنند چون والدین فرزندان خودشان را دوست دارند. مادر به اتاقش برگشت. رنا و وائل با خود گفتند: این بار اگر به سرزمین رؤیاها بروند، هرگز باز نخواهند گشت. (خلف، ۲۰۰۴)

۳,۲ سبک نبیل خلف در نگارش داستان شاپرک قرمز

داستان شاپرک قرمز، بافتی تخیلی- واقعی دارد. شروع آن واقع بینانه است؛ اما به سرعت وارد حیطه تخیل کودک می‌شود و خواننده را به دنیای ناشناخته‌ها می‌برد؛ مکانی با اتفاقات عجیبی- که برآمده از تخیل نویسنده هستند- به یکدیگر پیوند می‌خورند و ماجرای داستان را شکل می‌دهند. در این ماجرا مفاهیم خیالی برای کودک تشخیص دادنی اما دور از ذهن است.

نبیل خلف برای اینکه بتواند کودک را به این دنیا ببرد، راهها و مسیرهای کناری و جا پاهایی خاص برای کودک ساخته است که بتواند به آسانی گام بردارد و تفاوت خیال از واقعیت را تشخیص دهد. نگارنده در پایان کتاب، به کودک می‌گوید که تمام ماجراها خواب شخصیت اصلی داستان، وائل است و دنیای تخیلی و واقعی جدا از یکدیگر هستند؛ چرا که نویسنده قصد ندارد، کودک را در دنیایی غیرواقعی رها کند و خیالبافی را در خواننده دامن بزند: «وائل تعریف داستان شاپرک قرمز را برای خواهرش رنا به پایان رسانید. زیر چشمی به ظرفهای غذای که سرد شده بود و بر سفره قرار داشت نگاه کرد؛ و رو به خواهرش گفت: اشتهایم را کاملاً از دست دادم.»^۲ (همان، ۵۴)

۳,۳ تحلیل محتوایی داستان شاپرک قرمز

نبیل خلف با داستان شاپرک قرمز به دنبال آموزش صحیح زندگی به کودکان است. وی از این طریق به توانمندی کودک در تصمیم‌گیری و راهنمایی او برای ورود به جامعه و دستیابی به استقلال شخصیتی کمک می‌کند. نویسنده به کودک می‌آموزد که با تلاش و کوشش می‌توان رؤیاها را محقق ساخت و خوشبختی واقعی را در کمک به دیگران باید جستجو کرد. نبیل خلف در طول داستان مانند آموزگاری امر و نهی نمی‌کند و صراحتاً به ذکر نکات اخلاقی و تعلیمی نمی‌پردازد؛ کودک هست که با خواندن داستان پی می‌برد، باید

چه کاری بکند و از انجام چه کاری دوری کند. نتیجهٔ اخلاقی داستان نمایان است بدون آنکه به خواننده تحمیل شده باشد.

نبیل خلف داستان را در فضای طبیعت و همراه با ساکنان آن دنبال می‌کند و به حیوانات داستان، رفتار و صفات انسانی می‌بخشد. بر طبق یافته‌های پیائره «اساس جاندار بودن پدیده‌ها در تفکر کودک، متحرک بودن آنهاست. لذا جانداران و پدیده‌های طبیعی متحرک به راحتی جاندار تلقی می‌گردند و در تفکر کودک، پدیده جاندارپنداری گیاه دیرتر شکل می‌گیرد.» (بلالی، ۱۳۷۹: ۱۲-۱۵)

هویت و شخصیتی که نویسنده برای حیوانات در نظر گرفته است، تابع تصویری است که کودک از حیوان دارد؛ حیوانات فقط ظاهر حیوانی دارند؛ ولی مثل انسانها فکر می‌کنند، احساس دارند و حرف می‌زنند.

اهداف اجتماعی: نبیل خلف در داستان شاپرک قرمز سعی می‌کند، کودک با واقعتهای جامعه آشنا شد و نه اینکه فقط بخندد یا سرگرم شود. اختلاف طبقاتی و نبود عدالت در سطح جامعه باعث چیرگی ظالمانهٔ قوی بر ضعیف می‌شود؛ نگارنده با به تصویر کشیدن نزاع ستاره دریایی (موجود قدرتمند) با اسب دریایی (موجود ضعیف) این واقعیت دردناک اجتماعی را برای کودک با بیانی ساده و تصاویری زنده بازگو می‌کند: «ستاره دریایی با پنج بازویش، به دو طرف صدف اسب دریایی فشار وارد می‌کند و با تمام نیرو آن دو را می‌کشد که باز شوند تا اسب دریایی را بخورد.»^۳ (خلف، ۲۰۰۴: ۲۲)

خلف در طول داستان، کودک را به چالش می‌کشد و در مورد حوادث زندگی واقعی با کلامی خیالی برایش صحبت می‌کند. نویسنده، با طرح ماجرای کشته شدن بچه نهنگ و ناراحتی نهنگ مادر، وائل و رنا را در یک موقعیت عاطفی قرار می‌دهد؛ کودک با واقعیت تلخ مرگ آشنا می‌شود و این سؤال برایش پیش می‌آید، اگر این واقعه برای من اتفاق بیفتد مادرم چه خواهد کرد؟ نویسنده ذهن کودک را درگیر می‌کند و بر آن است تا گرههای روحی و روانی کودک را- که از ضعف روابط عاطفی‌اش با والدین ناشی می‌شود- باز کند. لذا با طرح فضاهای متفاوت کودک را با خود همگام می‌کند: «وائل: این نهنگی است که کوسه بچه‌اش را شکار کرده است. رنا با صدای لرزان گفت: اگر من دچار حادثه ناگوار شوم، مادرم اینقدر نگران می‌شود؟»^۴ (همان، ۴۱-۴۲) در پایان داستان می‌بینیم نویسنده با بیان این جمله که «وائل هیچان زده به خواهرش گفت: چاره نیست بار دیگر باید به جزیره پروانه‌ها برگردیم و شکوفه مروارید را پیدا کنیم، و از شهدش بنوشیم و بر بلندیهای گرمش بخوابیم و چه بسا درخت سرسبزی بیابیم و در پناه سایه‌اش از نور خورشید در امان بمانیم.

رنا با صدایی لرزان گفت: من هم مانند تو پروانه خواهم شد، هرگز از تو جدا نخواهم شد»^۵ (همان، ۵۶). به والدین مصری نسبت به ادامه مشکلات روحی و روانی کودکان هشدار می‌دهد؛ محیط اطراف ما نیز مانند وراثت ژنتیکی زمینه را برای رشد آماده می‌سازد.

محیط مجموعه‌ای چند لایه از عوامل تأثیرگذار است که برای کمک به سلامت جسمانی و روانی ما با هم ترکیب می‌شوند و هیچ بستری از نظر قدرت و گستره تأثیر با خانواده برابری نمی‌کند. خانواده بین افراد پیوندهایی برقرار می‌کند که منحصر به فرد است. دلبستگی به والدین و خواهر و برادرها معمولاً مادام‌العمر است و وظیفه‌الگویی را برای روابط در دنیای وسیعتر محله، مدرسه و جامعه بر عهده دارد. کودکان در خانواده، زبان، مهارت‌ها و ارزشهای اجتماعی و اخلاقی فرهنگ خود را می‌آموزند. پیوندهای صمیمی و خشنودکننده، سلامت جسمی و روانی را در سرتاسر رشد میسر می‌سازد و در مقابل انزوا از خانواده یا بیگانگی با آن اغلب با مشکلات زیادی کودک را روبرو خواهد کرد. (ریترز، ۱۳۷۴: ۴۰۸) کار به جایی می‌رسد که رنا و وائل علاقه به خانواده را از دست می‌دهند و آرزو می‌کنند با برگشت به سرزمین رؤیاها پیوند خود را با واقعیت ناخوشایند قطع کنند و تحقق آنچه می‌خواهند در عالم خیال جستجو کنند.

اهداف تربیتی و اخلاقی: بخشی مهم از داستان شاپرک قرمز اختصاص به این اهداف دارد؛ مراد از مضامین تربیتی اخلاقی، گزاره‌هایی است که مختص به دین یا مذهب خاصی نیست بلکه جزء مفاهیم مشترک اخلاقی بشر است: «پروانه خفاش، از غرور ذاتی خود و میل بی‌حد و حصرش برای تملک، کوتاه نیامد و شب هنگام قبل از این که دوستانش بیدار شوند شهد گل‌ها را با ولع می‌مکید تا جایی که شکمش باد می‌کرد سپس باقی شهد را در بطریهای کوچکی می‌ریخت و در پناهگاهی سری مخفی می‌کرد. آن قدر این کار را انجام داد که نزدیک بود بقیه پروانه‌ها از گرسنگی هلاک شوند. قرار شد گشتیها شبانه به مراقبت بپردازند، پروانه خفاشی لو رفت و بطریهای شرابش را مصادره کردند و دادگاه پروانه‌ها به مدت یک هفته پروانه خفاشی را از جزیره تبعید کرد تا گناهانش پاک شود.»^۶ (خلف، ۲۰۰۴: ۱۳) نویسنده در قالب داستان به کودکان گوشزد می‌کند که ارتکاب اعمال خلاف قانون و اقداماتی که منجر به صدمه و زیان دیگران شود با پیگرد قانونی و مجازات روبرو خواهد شد. لذا برای زندگی در جامعه باید سالم زندگی کرد و به رعایت حقوق دیگران پایبند بود.

نبیل خلف چگونگی کمک کردن را به دیگران برای کودک تشریح می‌کند و وی را در پذیرش و انجام این ارزش اجتماعی آزاد می‌گذارد و به نوعی قدرت تصمیم‌گیری کودک را می‌آزماید و تقویت می‌کند: «اسب دریایی سر راه وائل را گرفت و ملتسانه به او گفت: می‌بینم عجله

داری! ولی من نیاز شدیدی به صدفی دارم که بتوانم در پناه آن از صدمه ستاره دریایی در امان بمانم. اسب دریایی با صدایی آشفته گفت: به راحت برو - اگر می‌خواهی - من از تو ناراحتی به دل نمی‌گیرم؛ این سرنوشت من هست؛ ولی قبل مرگم می‌خواهم یک لطفی در حقم کنی.»^۷ (همان، ۱۸) وائل با به تأخیر انداختن کار خودش به کمک اسب دریایی می‌رود و در پایان به دلیل کمکی که کرده احساس شادی می‌کند: «چشمان وائل پر از اشک شد و تصمیم گرفت به ته دریا برود تا برای اسب دریایی صدف مورد نظرش را پیدا کند. وائل صدفهای دیگری پیدا کرد تا به اسب دریایی فرصت انتخاب بدهد، و بعد شروع به بالا آمدن کرد درحالی که قلبش پر از شادی و شغف بود.»^۸ (همان، ۱۸-۱۹)

اهداف علمی: علم آموزی و افزایش سطح آگاهی کودکان از زبان مادری و محیط طبیعی بخشی مهم از ماهیت وجودی داستان شاپرک قرمز را تشکیل می‌دهد؛ الفراشهٔ الخفاش (پروانه‌ی خفاشی)؛ نجم البحر (ستاره دریایی)؛ عسکری البحر (اسب دریایی)؛ القرش الثعلب (کوسه دم روباهی)؛ الحوت المغنی (نهنگ آواز خوان)؛ بلحهٔ البحر (اسفنج دریایی)؛ زهرهٔ اللؤلؤ (گل مروارید) و براعم الصفصاف و الحور و الیاسمین و الدردار (شکوفه‌های بید و سپیدار و یاسمین و نارون قرمز).. (همان، ۱۰-۳۰) از اسامی حیوانات و یا گیاهانی هستند که در داستان همراه با تصاویرشان آمده‌اند و بر اشتیاق کودک جهت فراگیری افزوده‌اند.

نبیل خلف تنها به ذکر اسامی قناعت نمی‌کند، بلکه از ساز و کار محیط و شیوهٔ زندگی حیوانات نیز اطلاعاتی به کودک می‌دهد؛ چنانکه می‌آورد: «نهنگ غول پیکری را دید که وزنش بیش از ۳۰ تن بود و آواز می‌خواند. بچهٔ نهنگ برای لحظاتی با سکوت در اطراف پستان مادرش شنا می‌کرد و در پی فرصتی که شیر بخورد.»^۹ (همان، ۲۶) نهنگ خواننده^{۱۰} از موجوداتی است که نویسنده در متن داستان در مورد زندگیش اطلاعاتی را به کودک منتقل می‌کند: «وائل صداهای یکنواخت تکراری می‌شنید، گاهی مثل صدای گوساله بود و گاهی مثل شیهه اسب، گوشش را تیز کرد، توانست قطعهٔ موسیقی و جمله‌ای را تشخیص دهد که با اسلوب منظم تکرار می‌شد؛ آوازی جمعی مانند گروه کر، گاهی در میان جمع صدایی از بقیه قویتر و زیباتر به گوش می‌رسید.»^{۱۱} (همان، ۲۸-۲۷)

با توجه به مثالهای ارائه شده نویسنده در نقش آموزگار ظاهر نمی‌شود؛ مستقیماً به مخاطب خود امر و نهی و اما و اگر نمی‌کند. نبیل خلف اگر می‌خواست همین اطلاعات علمی را در قالب کتاب درسی یا آموزشی به کودکان بیاموزد، موفقیتی کمتر برایش حاصل می‌شد؛ چرا که اغلب

کودکان از کتابهای آموزشی و فضای بی‌روح آن گریزان هستند؛ اما نسبت به خواندن داستان رغبت بیشتری نشان می‌دهند.

داستان شاپرک قرمز سرگرم کننده است. کودک را تا پایان داستان به دنبال خود می‌کشد؛ چرا که جذابیت ماجرا، کودک را وا می‌دارد برای فهمیدن آخر داستان همه کتاب را مطالعه کند. بهترین کیفیت در کتاب کودکان، لذت بخش بودن آن است و به همین دلیل، تمام کسانی که به نحوی با کتابهای کودکان سر و کار دارند، باید متوجه باشند که کتاب باید قبل از آموزنده بودن یا در صورت آموزنده بودن، سرگرم کننده باشد. بر همین اساس است که عده ای از پژوهشگران ادبیات کودک، به درستی ادبیات سرگرم کننده و لذت بخش را شاخه‌ای مستقل از ادبیات کودک به شمار آورده و از آن با عنوان ادبیات تفریحی یاد کرده اند. در این گونه ادبیات، اگر پیامی هم در کار باشد اغلب ساده و فاقد پیچیدگی است. (طهوری، ۱۳۸۱: ۱۰۸) البته باید متذکر شویم داستان شاپرک قرمز همچنان که شرحش گذشت صرفاً ماجرای سرگرم کننده نیست؛ نویسنده کتاب مذکور بر آن است مهمترین پیامهای تربیتی، اخلاقی، اجتماعی و علمی از خلال داستان به کودکان منتقل کند.

۳,۴ تحلیل فنی داستان شاپرک قرمز

۳,۴,۱ تحلیل زبانی داستان

زبان پدیده بسیار پیچیده‌ای است؛ از یک طرف وسیله ارتباط بین افراد جامعه است؛ از سوی دیگر وسیله بیان افکار و احساسات است. زبان تنها وسیله یا مؤثرترین وسیله‌ای است که جهان اندیشه و دنیای درون ما را با جهان بیرون مرتبط می‌کند. (باطنی، ۱۳۶۹: ۹) اندیشه تنها در مرحله زبانی است که عینیت می‌یابد. اندیشه وقتی به مرحله زبانی می‌رسد به بیان تبدیل می‌شود و زبان با سخن گفتن از خویش، به خود عینیت می‌بخشد. کمال اندیشه از رهگذر زبان حاصل می‌شود و اندیشه با به‌کارگیری زبان تحقق می‌یابد. (علوی مقدم، ۱۳۷۷: ۶۵)

دایره واژگانی مخاطب در استفاده از زبان تأثیرگذار است و اصطلاحاً با هر قشری باید به زبان خودش سخن کرد. اگر کودکی مفاهیم دشوار اجتماعی، تربیتی و فرهنگی داستان را با اشتیاق می‌پذیرد، دلیل آن، هم‌پایی نویسنده با لحن و زبان او است. (صفری، ۱۳۸۹: ۳۴)

۳,۴,۱,۱ ساده‌نویسی و کودکانه‌نویسی

در بسیاری از داستانها سادگی فکر کودکان دست‌مایه‌ای برای ساده نویسی شده است. کودک در پی این نیست که بخواهد موقعیتی را پنهان کند. او به راحتی، هر چه هست، حتی

آنچه به نظر دیگران عیب و نقص است؛ به زبان می‌آورد و این خود نقشی عمده در بیان ساده نوشتن اثر دارد.

ساده‌نویسی در حالی که باید باعث برقراری ارتباط با مخاطب شود، نباید کودک را درگیر پیچیدگی لفظها و عبارتها کند. کودکانه‌نویسی باید حس کنجکاوی و استعداد مخاطبی مانند کودک را برانگیزد و در عین حال نباید منجر به سکون شود. نویسنده می‌تواند در پشت عبارت یا حرفی ساده، اندیشه‌ای والا و تفکری بزرگ را پنهان کند. هرچند مفهوم جمله شاید ساده و بی‌پیرایه باشد؛ اما کودک کنجکاو را بر آن می‌دارد که به جستجوی معانی و تفکر در آثار آن بپردازد.

کودکانه‌نویسی هرچند همراه با ساده‌نویسی است، تنها این روش نمی‌تواند برای کودک جذابیت ایجاد کند. کودکانه‌نویسی فنون خاص خود را دارد. کودک در دنیای خود به دنبال راز و رمزهای جهان خویش است و داستانهایی که به عوالم و افکار او نزدیک است، می‌تواند برای او جذاب باشد. تخیلات و واقعیات هر کدام به اندازه و به‌جا می‌تواند تمبربخش باشد. اگر افراط و تفریط در هر کدام صورت بگیرد، مخاطب را از خود دور می‌کند. کودکان همان طور که در رؤیا سیر می‌کنند، واقعیات را نیز دوست دارند.

ساده‌نویسی و کودکانه‌نویسی مغایرتی با زیبانویسی ندارد. ساده‌نویسی توأم با زیبایی، مهارتی خاص می‌خواهد. سادگی و زیبایی، خود تشکیل دهندهٔ دوران کودکی است. دنیای کودکان، دنیای سادگی و زیبایی است. استفاده از واژگان و عبارتهای زیبا، به شیوهٔ ساده، توانایی نویسنده را نشان می‌دهد. گاهی گروهی احساس می‌کنند پیچیدگی و دشواری و استفاده از کلمه‌های سنگین و پرطمطراق می‌تواند، بر زیبایی اثر بیفزاید. این روش شاید برای کسی که نویسندگی را تجربه کرده، دشوار نباشد؛ اما سادگی یک اثر همراه با زیبانویسی دشواریهای خاص خود را دارد. (همان، ۳۴) «فرم و پیچیدگیهای خاص زبان بر این داستانها غلبه ندارد و نیز چندان به زبان شاعرانه و صناعت کلامی نزدیک نیستند، هرچند در ذات ماجرا، حسی شاعرانه مستتر است.» (قوکاسیان، ۱۳۸۴: ۱۵۰)

«مادر گفت: وقتم - گرانبها - را با تو در بحثی بی‌ارزش تلف نمی‌کنم. مادر اتاق را ترک کرد؛ صدای گامهایش مانند رژه سربازان در میدان بود. لقمه در دهان وائل گیر کرد و سعی کرد آن را قورت بدهد.»^{۱۲} (خلف، ۲۰۰۴: ۵۶) نویسنده با چند عبارت کوتاه و ساده یکی از معضلات جامعهٔ مصر - کاهش گفتگو بین اعضای خانواده - را بیان می‌کند؛ مادر حوصلهٔ توجیه فرزندش را ندارد و با عکس‌العمل تندش موجبات آشفتگی و ترس وائل را فراهم می‌کند.

۳,۴,۱,۲ کوتاه‌نویسی

«یکی دیگر از شگردهای خاصی که توجه مخاطب را در محور افقی زبان جلب می‌کند و در نتیجه به بار معنایی در محور عمودی اثر می‌افزاید، کاربرد جملات کوتاه است». (سلاجقه، ۱۳۸۳: ۳۷) کوتاهی جملات توجه کودک را جلب می‌کند؛ زیرا کودک با جملات طولانی و درازگویی در متن، خسته و دلزده می‌شود و گاهی نمی‌تواند مفاهیم را به هم ارتباط دهد. ایجاز در جملات، ذهن فراگیر کودک را آماده برای دریافت مفاهیم پیچیده می‌کند. گاهی حتی مخاطب بزرگسال نیز از طولانی بودن جملات سردرگم می‌شود و در راه خواندن اثر، دچار خستگی شده و آن‌را رها می‌کند. جملات کوتاه به علت آهنگین بودن به شعر نزدیکتر می‌شود و کودک صدای گوش‌نواز این عبارتها را حس می‌کند. (صفری، ۱۳۸۹: ۳۵)

«وقتی که اسب دریایی نوجوان شد، صدفی که در آن زندگی می‌کرد، کوچک شده و گنجایش او را نداشت؛ جستجو بی‌فایده خسته‌اش کرده بود. خسته و ناتوان به سطح آب برگشت، با تأسف به شکم خود فکر کرد و به بخت بدش گریست، چون عروس دریایی می‌آمد که او را به همراه موجودات ریز دریایی می‌بلعید. احساس کرد موجود پست و بی‌ارزشی است که نمی‌تواند از زندگیش دفاع کند.»^{۱۳} (خلف، ۲۰۰۴: ۱۶) نبیل خلف با تعمد، خوش آهنگی ظاهری جملات را به آهنگ درون آن می‌بازد. این آهنگ درونی نوعی موسیقی یا ضرب آهنگ است که از سجع یا طنین حروف و کلمه‌ها پدید نیامده بلکه عبارت است از نوعی موسیقی که بر اثر تکرار و تداعی تصاویر به قدرت و قوت القای معنا می‌افزاید.

۳,۴,۱,۳ کلمات گفتاری و محاوره‌ای

بکارگیری شکل گفتاری کلمه‌ها به جای شکل نوشتاری نیز بر سادگی زبان داستان شاپرک قرمز می‌افزاید. این روش به زبان کودکان نزدیکتر است و کلام و متن را برای کودکان قابل ادراک و فهم می‌کند. استفاده از کلمه‌ها به شکل گفتاری در اکثر آثار حوزه ادبیات کودک جایگاهی خاص دارد. (صفری، ۱۳۸۹: ۳۵)

«بارانی شدید باریدن گرفت» (خلف، ۲۰۰۴: ۳۳)، «شاهزاده به او چپ‌چپ نگاه کرد» (همان: ۱۲)، «وائل صدای آرام و ترسیده رنا را از دور شنید.» (همان: ۳۸)، «رنا چمباتمه زده بود» (همان: ۴۳)، «کوسه دم روباهی از خشم برافروخته شد.»^{۱۴} (همان: ۳۶)

در شکل گفتاری، اسلوب و چیدمان جملات نیز به هم می‌خورد و فعل و فاعل در جای همیشگی استفاده نمی‌شوند. این روش در ساده‌نویسی و کودکانه‌نویسی شگردی

سازنده است؛ اما نبیل خلف در نگارش داستان شاپرک قرمز، تابع دستور زبان عربی است؛ زیرا یکی از اهداف وی از نگارش داستان کودکان، آموزش صحیح نوشتن است.

۳,۴,۲ شخصیت‌های داستان و کارکردشان در روند حرکتی داستان شاپرک قرمز

ادگار مورگان فورستر، شخصیتها را به دو گروه شخصیت‌های ساده^{۱۵} و شخصیت‌های جامع^{۱۶} تقسیم می‌کند. این تمایز با شم خوانندگان سازگار است، مبنی بر اینکه حتی درون یک متن هم انواع گوناگون شخصیت‌پردازی وجود دارد. (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۹۲-۱۹۳) شخصیت‌پردازی به شکل متداول آن، «معرفی شخصیتها با روایت مستقیم و شناساندن شخصیتها از طریق گفتگو و در قالب اعمال و کردار آنها است؛ بر این اساس شخصیت فردی است که مخاطب در خلال داستان با خصوصیات جسمی، روانی، عادات و اخلاق خاص و جایگاه اجتماعی‌اش به خوبی آشنا شود.» (حنیف، ۱۳۸۴: ۳۳)

داستان گفتن برای کودک و بزرگ کردن و جان‌بخشی به شخصیت‌های ثابت داستان موجب الگوبرداری و رشد شخصیت کودک می‌شود. کودکان ذهنی خلاق و خیال‌پرداز دارند و پس از شنیدن داستان تا چند روز با شخصیت داستان ارتباط برقرار و خود را شبیه وی تصور می‌کنند و به طور مداوم حوادث و شخصیت‌های داستان را با تجربیات و خاطرات خود از وقایع پیوند می‌دهند. اقدامات و اعمال قهرمان قصه به عنوان نکته‌های مورد قبول آنان واقع می‌گردد و این اعمال را شایسته به کارگیری در رفتار و حرکات خود تلقی می‌نمایند، حتی به کارگیری این اعمال را نوعی ویژگی و افتخار برای خود می‌دانند. در شخصیت‌پردازی داستان کودک باید به موارد زیر توجه کرد:

- شخصیتها باید اعمال و رفتارشان ثابت باشد نه اینکه در هر کجای داستان نویسنده احساس نیاز کرد، شخصیت داستان، هویتی جداگانه پیدا کند، مگر در صورت لزوم برای تغییر هویت بهانه‌ای وجود داشته باشد.

- شخصیت‌های داستان اگر مقبول باشند، باید برای کلیه رفتارهاشان دلیلی قابل قبول ارائه شود. اگر شخصیتی را عصبی معرفی کنیم، حتماً باید زمینه‌ای را نمایش دهیم که او دچار عصبانیت شده است.

- شخصیتها باید ملموس و واقعی باشند تا کودک آنها را بپذیرد. به همین دلیل اکثر بزرگان داستان نویسی، شخصیت داستان را خوب مطلق و یا بد مطلق نمی‌آفرینند. وقتی شخصیت خوب مطلق یا بد مطلق نباشد، تغییر رفتار او در داستان برای کودک قابل قبول است تا اینکه فردی کاملاً خوب باشد؛ اما یکباره بد شود و یا فردی که شرور و بد ذات است، یکباره تبدیل به انسانی شریف و ارسته شود. پذیرش این تغییرات برای ذهن کودک

خسته‌کننده است. عاقبت رفتارهای افراد مختلف واقع بینانه نشان داده شود. شخصیت-پردازی موفق می‌تواند نشانی از داستان پردازی موفق باشد. (قادری، ۱۳۸۰: ۱۴۶)

در داستان شاپرک قرمز، شخصیتها و اعمالشان واقعی به نظر می‌رسند و جزئیات و توصیفات به قصد آن ارائه شده‌اند که معنایی خالص از واقعیتهای موجود به دست دهند. مثالهایی که در پی می‌آید به گونه‌ای انتخاب شده‌اند که در کنار یکدیگر، شناخت کاملی از شخصیتهای داستان ارائه کنند:

تصویر وائل

تصویر اول: وائل کودک است و نویسنده با طرح یکسری از عادات کودکانه، تصویر روشنی از سن و سال او ارائه می‌دهد: «وائل پاسخ داد و چشمانش پر از اشک بود.»^{۱۷} (خلف، ۲۰۰۴: ۸) «وائل ناخنهایش را می‌خورد.»^{۱۸} (همان، ۶)

تصویر دوم: کودکی با جسارت که پیشنهاد سفر به سرزمین رؤیاها را بدون معطلی می‌پذیرد. نویسنده با طرح چنین موقعیتهایی به دنبال توانمندی کودک در تصمیم‌گیری و استقلال شخصیتی است: «شاپرک قرمز به وائل گفت: اکنون به سمت دریاچه رؤیاها خیز بردار نگذار ترس اراده‌ات را سست کند.»^{۱۹} (همان، ۹)

تصویر سوم: شاهد کودکی مهربان هستیم که از کمک به دیگران شاد می‌شود. (همان، ۱۸-۱۹) شاهد مثالش در صفحه ۱۰ همین مقاله آمده است.

تصویر رنا

تصویر اول: دختر بچه‌ای که وقتی با مشکل مواجه می‌شود، دچار استرس و دلهره می‌شود: «رنا لبهایش را گزید و با تأسف گفت: در این خانه بزرگ مرا تنها می‌گذاری؟»^{۲۰} (همان، ۹) «رنا غرق گریه کردن بود پره‌های بینی و لب‌هایش می‌لرزید.»^{۲۱} (خلف، ۲۰۰۴: ۴۴) (اما در ادامه داستان با تحول شخصیتی مواجه می‌شود و می‌توان نشانه‌های پختگی در رفتار و افکارش دید: «رنا با صدای لرزان گفت: این بار حتماً مثل تو پروانه‌ای خواهم شد. تا ابد با تو خواهم ماند.»^{۲۲} (همان، ۵۴) نویسنده نشان می‌دهد که رنا قدرت تصمیم‌گیری پیدا کرده است.

تصویر شاپرک قرمز: صاحب نقشی کلیدی در داستان است که با پیشنهاداتش رنا و وائل را در موقعیتهای مختلف قرار می‌دهد.

تصویر اول: پروانه در نقش راهنما و مرکز اطمینان برای کودکان ظاهر می‌شود: «پروانه خانم برایشان لبخند زد، گویی او ستاره‌ای بود که میان ابرهای تیره می‌درخشید.»^{۲۳} (همان، ۳۴)

تصویر دوم: معتقد به آزادی عمل کودکان در تصمیم‌گیری است: «مردم در سرزمین رؤیاها آزادند، آرزوهای‌شان را به اختیار خود انتخاب کنند و برای تحقق آن آرزوها تلاش کنند.»^{۲۴} (همان، ۹)

تصویر سوم: جدی و قانون‌مند است: «شاپرک با صدای که پر از عصبانیت بود، گفت این آرزوی تو هست من نمی‌توانم از کس دیگری بخواهم برای آرزوی تو تلاش کند درحالی که تو روی این صخره خوابیدی.»^{۲۵} (همان، ۲۳)

تصویر مادر

تصویر اول: پیوسته در فکر کار و پژوهش است و به کودکان می‌آموزد که با تکیه بر علم، آرزوهای‌شان را محقق کنند نه با خواب و رؤیا: «انسان عاقل برای حل مشکلاتش به علم پناه می‌برد.»^{۲۶} (همان، ۵۶)

تصویر دوم: مادر در کار غرق شده است کمتر در کنار کودکان است و این جزء عیوب شخصیتی محسوب می‌شود: «یادم نیست آخرین باری که با مادر غذا خورده ایم، چه زمانی بود.»^{۲۷} (همان، ۵۴)

تصویر پدر

تصویر اول: دربارهٔ شخصیت پدر در داستان توضیحی داده نشده است؛ تنها نامی از او برده می‌شود و به رؤیایش در آخر اثر به صورت گذرا اشاره می‌شود: «پدر همیشه رؤیای انسانی را در سر داشت که بتواند در آب مثل خشکی تنفس کند.»^{۲۸} (همان، ۵۵) به نظر می‌رسد، پدر بچه‌ها غرق در آرزوهای خودش است.

تصویر اسب دریایی

تصویر اول: موجودی آزمند که به داشته‌هایش راضی نیست و خواسته‌هایی حریصانه دارد: «روزگار گذشته را به یاد آورد؛ روزگاری که پروانه بود و به سرنوشتش راضی نشد و خواست که شرایطش تغییر کند و سخنش برآ باشد و تبدیل به موجود دریایی وحشتناک شود و از هیبتش همهٔ موجودات در هراس باشند.»^{۲۹} (همان، ۱۶)

تصویر دوم: موجودی ساده که بدون تفکر حرف دیگران را می‌پذیرد: «بعد از آن که گول پروانه خفاشی را خورد و خیالش را به بازی گرفت و تصویری غیرواقعی از اسب دریایی برایش ساخت که قدرت و درنده‌خویی‌اش از ماهی آبی بیشتر است... آرزویش

برآورده شد و احساس سرافکنندگی کرد! بعد از آنکه فهمید تبدیل به موجود دریایی ضعیفی شده است که هیچ نیرو و توانی ندارد.»^{۳۰} (همان، ۱۶)

تصویر سوم: اسب آبی به سبب طمع، تبدیل به موجودی وحشتناک به اسم کوسه دم رویاهی تبدیل می‌شود: «اسب دریایی به کوسه ماهی با دمی بلند تبدیل شد. صورتش مثل روباه بود چشمانش پر از خون بود.»^{۳۱} (همان، ۲۴)

تصویر چهارم: شخصیت واقعی‌اش برای وائل آشکار می‌شود و کودک پی می‌برد که باید با دقت بیشتری با دیگران برخورد کند: «اسب دریایی فرصت را غنیمت شمرد تا دو طرف صدف اسفنج دریایی را باز کند؛ اما صدف مثل کتاب محکم به دورش پیچیده بود. اسب دریایی دور اسفنج دریایی می‌چرخید و با تهدید می‌گفت: چرا صدفم را بهم پس نمی‌دهی ای دزد فریبکار! تبدیل به ستاره دریایی خواهم شد و از گوشتت خواهم خورد. وائل آنچه می‌دید باور نمی‌کرد، فکر می‌کرد خواب می‌بیند. وائل هرگز گمان نمی‌کرد اسب دریایی که زندگیش را به علت او به خطر انداخت این قدر خبیث باشد.»^{۳۲} (همان، ۲۰)

تصویر پروانه خفاشی

موجود بدجنسی است که به دنبال آزار و اذیت دیگران است؛ (همان، ۱۳) برای مشاهده مثال به صفحه ۹ و ۱۰ همین مقاله مراجعه کنید.

تصویر نهنگ مادر

عشق مادر به فرزند؛ نهنگ بعد از کشته شدن بچه‌اش، به ساحل می‌آید تا خودکشی کند: «رنا متعجبانه از وائل پرسید: تو شنیدی که نهنگ‌ها به خاطر از دست دادن فرزندشان خودکشی کنند؟»^{۳۳} (همان، ۴۳)

تصویر عروس دریایی

نقش کلیدی در برآورده کردن آرزوها دارد؛ شخصیت‌های داستان باید جلبکی قرمز رنگ از باله‌هایش جدا کنند تا به آرزوهایشان برسند: «روزی را به یاد آورد که خودش را به خطر انداخت که جلبکی قرمز رنگ از باله‌های خاردار طاووس دریایی جدا کند و خودش را با آن بپوشاند تا آرزویش محقق شود.»^{۳۴} (همان، ۱۶)

تصویر اسفنج دریایی و ستاره دریایی

اسفنج دریایی و ستاره دریایی برای افزایش دانستنی‌های علمی کودک در داستان نام-شان ذکر می‌شود. اسفنج غذای ستاره دریایی است: «اسفنج دریایی فریادی بلند کشید و تلاش کرد از چنگ ستاره دریایی بگریزد؛ اما ستاره دریایی با اصرار تعقیبش کرد تا که صدف اسفنج را باز کند و از گوشتش بخورد.»^{۳۵} (همان، ۱۶)

نتیجه گیری

در پاسخ به مسألهٔ اول پژوهش، اهداف نبیل خلف از نگارش داستان بررسی شد و نتایج ذیل به دست آمد:

انتقال ارزشها: نبیل خلف با خلق سرزمین رؤیاها، کودکان را در فهم و پذیرش فضیلتها و بایستهای رفتاری یا تخطئه و نفی ضد ارزشها و رفتارهای زشت و ناروا راهنمایی می‌کند. آماده کردن کودک برای دریافت پیامهای اخلاقی، انسانی و شهروندی خوب بودن جزئی از اهداف نویسنده از نگارش داستان است.

اصلاح رفتارها: نویسنده با خلق یکسری شخصیتها و موقعیتها، قدرت همسان‌سازی و انطباق با قهرمان یا قهرمانان داستان را فراهم می‌کند. این روند به اصلاح طبیعی‌تر، سریعتر و بهتر کودک کمک می‌کند. نویسنده از موعظه و نصیحت خودداری می‌کند، داستان شاپرک قرمز خود آموزنده و عبرت آموز است. اثری عمیق در فکر و روحیه کودک می‌گذارد و وی را برای رؤیاری با مسائل پیش رو و ورود به جامعه آماده می‌کند.

شخصیت‌بخشی: نویسنده احترام به آزادی کودک در انتخاب و تصمیم‌گیری و حس استقلال طلبی و خلاقیت کودک را در برخورد با مشکلات افزایش می‌دهد. در واقع، نویسنده چارچوبی برای خود پدید آیی و نیز آموزش و افزایش خود فهمی و کارآیی روابط بین فردی فراهم می‌کند.

آموزش زبان و انتقال داده‌های علمی: داستان شاپرک قرمز، حاوی واژه‌ها و اصطلاحات گوناگون و اطلاعاتی ارزشمند از دنیای نباتات، حیوانات و شیوهٔ زندگی آنهاست.

پرورش قدرت تخیل: در داستان شاپرک قرمز عنصر خیال بسیار قوی و مؤثر است؛ تخیل کودک با شنیدن و خواندن این داستان پرورش می‌یابد.

بیان مشکلات و معضلات خانواده: نبیل خلف نسبت به کمبودهای عاطفی کودکان در خانواده‌های مصری که عمدتاً از فعالیت‌های زیاد بیرون از منزل والدین نشأت می‌گیرد، هشدار می‌دهد.

در سؤال دوم پژوهش به تحلیل ویژگیهای زبانی داستان شاپرک قرمز پرداختیم: بررسیها نشان داد نبیل خلف نویسنده‌ای است که با زبان ساده و بی‌پیرایه می‌نویسد. وی کوتاه‌نویسی و ساده نویسی را روشی مناسب برای به نمایش گذاشتن اندیشه‌ها و دیدگاههای فرهنگی، اخلاقی، اجتماعی و علمی می‌داند. شاید اگر این افکار با پیچیدگی و دشواری همراه بود، این قدر توجه مخاطبان به خصوص کودکان را جلب نمی‌کرد.

در سؤال سوم پژوهش کارکرد شخصیتها در داستان بررسی شد؛ انسانها، جانوران و موجودات خیالی در داستان شاپرک قرمز دارای شخصیت، باور، فکر، احساس و رفتار هستند. شخصیت‌های اثر، بخصوص قهرمانان اصلی؛ یعنی وائل، رنا، شاپرک قرمز و اشخاص دیگر، این ویژگی را دارند که علاوه بر پیش بردن وقایع به عنوان کاراکترهای جذاب، نقطه قوت اصلی این اثر محسوب شوند. در خلق این اشخاص ما به‌ازی انسانی برای تبدیل شدن کاراکترهای حیوانی به انسانی به خوبی به کار برده شده است.

نکته قابل توجه این است که شخصیت‌های حیوانی برای برقراری رابطه با کودک ناگزیرند به فرمهای انسانی از نظر برخی ویژگیهای درونی یا بیرونی، حتی تکلم و تحرک نزدیک شوند تا بتوانند ارتباط خود را با دنیای ادراکی و یا حسی عاطفی کودکان حفظ کنند. نهنگ مادر احساسات، کنش و واکنشهای انسانی دارد؛ فرزندش کشته شده است، به طور حتم احساسی مادرانه از خود نشان می‌دهد تا جایی که از ناراحتی اقدام به خودکشی می‌کند. در این حالت، فهم تماشاگر فهمی عاطفی است؛ یعنی فهم عواطفی که شخصیت از خود نشان می‌دهد.

وائل یاد می‌گیرد که دوستی بسیار خوب است؛ اما اعتماد بی‌جا به هر کسی که از راه می‌رسد کار درستی نیست. **غیرمستقیم بودن این پیامها** موجب می‌شود که برای کودک دلنشین‌تر، جذاب‌تر و دوست داشتنی‌تر شود.

در کنار شخصیت‌های حیوانی شاهد شخصیت‌های انسانی هستیم؛ پدر و مادر آن‌قدر سرگرم باورهای خود می‌شوند که آرزوهای فرزندان را فراموش می‌کنند. کودکان نیز به دنیای خیال پناه می‌برند و هویت خود را در سرزمین رؤیاها جستجو می‌کنند. نویسنده با آفرینش دنیایی غیرواقعی و طرح شخصیت‌های مختلف با صفات متفاوت و برقراری رابطه بین این شخصیتها، زمینه را برای پیام‌رسانی و هدایت مخاطبان در مسیر صحیح رفتاری و فکری فراهم می‌کند.

پی‌نوشتها

۱. نبیل سلیمان سلیمان خلف، مشهور به نبیل خلف، متولد ۱۹۴۷/۷/۱۵ در قاهره است. وی عضو رسمی انجمن نویسندگان عرب است. بیش از بیست عنوان کتاب در حوزه ادبیات کودکان تألیف کرده است و تلاش دارد با نوشتن برای کودکان، روح کودکان‌اش را زنده نگه دارد تا بتواند جهان را از چشم کودکان ببیند و قداست ایشان را در زندگی خود جاری کند. (رضایی، مکاتبه با نبیل خلف از طریق ایمیل، در تاریخ

فَرَّخْ وائلٌ مِن قِصِّ رِوَايَةِ فِرَاشَةِ الْأَمِيرَةِ الْحَمْرَاءِ عَلَى أُخْتِهِ رِنا. نَظَرَ بِضِيْقٍ إِلَى الصُّحُونِ الْبَارِدَةِ الْمَرصُوصَةِ
 أَمَامَهُمَا عَلَى مَائِدَةِ الطَّعَامِ؛ وَ قَالَ لِأُخْتِهِ: لَقَدْ فَقَدْتُ شَيْهَتِي تَمَاماً

٢. نَجْمُ الْبَحْرِ نَبَتْ أَذْرَعَهُ الْخَمْسَ حَوْلَ مِصْرَاعِي صَدَفَتِهَا (عسكري البحر)، وَ أَخَذَ يَشُدُّهُمَا بِأَقْصَى مَا يَمْلِكُ
 مِنْ قُوَّةٍ إِلَى أَنْ انْفَتَحَا؛ وَ دَفَعَ مَعْدَتَهُ دَاخِلَ مَحَارِبِهَا حَتَّى اسْتَطَاعَ أَنْ يُذِيبَ لَحْمَهَا.

٣. وائلٌ: إِنِهَا أَنْثَى الْحَوْتِ تَفْتَقِدُ صَغِيرَهَا الَّذِي افْتَرَسَهُ الْقِرْشُ - الثعلب، قالت رِنا بِصَوْتٍ مُتَهَدِّجٍ: هَلْ سَتَحْزَنُ
 أُمِّي مِثْلَهَا عِنْدَمَا يَحْدُثُ لِي مَكْرُوهٌ.

٤. وَ قَالَ لِأُخْتِهِ مَحْفَرًا: لَا بَدَّ مِنْ أَنْ نَعُودَ إِلَى أَرْخَبِيلِ الْفِرَاشَاتِ مَرَّةً أُخْرَى عَدْنَا نَجِدُ زَهْرَةَ اللَّوْلُو، وَنَمْتَصُّ
 رَحِيقَهَا، وَ نَنَامُ عَلَى بَتَلَاتِهَا الدَّافِنَةِ، وَ رَبُّمَا نَجِدُ أَيْضًا شَجْرَةً يَانِعُهُ نَحْتُمِي بِظِلَالِهَا مِنْ وَهَجِ الشَّمْسِ. وَ قَالَتْ رِنا
 بِصَوْتٍ مَرْتَعِشٍ: سَأَكُونُ فِرَاشَةٌ مِثْلَكَ. لَنْ أَفْتَرِقَ عَنْكَ إِلَى الْأَبَدِ.

٥. الْفِرَاشَةُ الْخُفَاشُ لَمْ تَنخَلْ عَنْ أَنْابَتِهَا الْمُورَثَةِ، وَ رَغِيْبَتِهَا الْجَارِفَةِ فِي التَّمْلِكِ، وَ كَانَتْ تَسْلَلُ لِيلاً - قَبْلَ أَنْ تَسْتَيْقِظَ
 رَفِيقَاتِهَا - وَ تَمْتَصُّ رَحِيقَ الزُّهُورِ بِنَهْمٍ؛ حَتَّى تُصَابَ بِالتَّخْمَةِ؛ ثُمَّ تَعْبَى مَا تَبَقِيَ فِي قِنِينَاتِ صَغِيرَةٍ وَ تُخْبِئُهَا فِي مَخْبَأٍ
 سَرِيِّ فِي تَجْوِيفِ إِحْدَى الشُّجَيْرَاتِ، وَ اسْتَمَرَّتْ فِي هَذَا السَّلُوكِ الشَّائِنِ؛ حَتَّى كَادَتْ تَهْلِكُ الْفِرَاشَاتُ الْأُخْرَيَاتُ مِنْ
 الْجُوعِ؛ فَأُصْدِرَتْ هِيَ قَرَارًا بِتَكْتِيفِ ذَوْرِيَاتِ اللَّيْلِ؛ فَافْتَضَحَ أَمْرُ الْفِرَاشَةِ الْخُفَاشِ، وَ صُوْدِرَتْ قِنِينَاتُ الرَّحِيقِ الَّتِي كَانَتْ
 تَخْبِئُهَا، وَ حَكَمَتْ عَلَيْهَا مَحْكَمَةُ الْفِرَاشَاتِ بِالنَّفْيِ مِنَ الْأَرْخَبِيلِ مُدَّةً أُسْبُوعٍ كَامِلٍ؛ لَعَلَّهَا تَنْطَهَّرَ مِنْ آثَامِهَا.

٦. اعْتَرَضَ عَسْكَرِيُّ الْبَحْرِ طَرِيقَ وائل، وَ قَالَ لَهُ بِتَوَسُّلٍ: أَرَاكَ مُتَبَعَجَلًا؛ لَكِنِّي فِي حَاجَةٍ مَاسَةٌ إِلَى صَدَفَةٍ أَحْتَمِي بِهَا مِنْ
 طَاوُوسِ الْبَحْرِ. قَالَ عَسْكَرِيُّ الْبَحْرِ بِصَوْتٍ مُتَهَدِّجٍ: إِمِضْ فِي طَرِيقِكَ إِنْ شِئْتَ وَ لَسْتُ غَاضِبًا مِنْكَ؛ فَأَنَا اسْتَحَقُّ
 هَذَا الْمَصِيرِ. لَكِنِّي أَطْلُبُ إِلَيْكَ مَعْرُوفًا قَبْلَ أَنْ أَمُوتَ.

٧. اغْرُورِقَتْ عينا وائل، وَ قَرَّرَ أَنْ يَغُوصَ فِي الْقَاعِ؛ لِيَحْتَلَّ لَهُ عَن صَدَفَةٍ مَلَانِمَةٍ. جَمَعَ وائلٌ بَعْضَ الْأَصْدَافِ الْأُخْرَى
 حَتَّى يَعْطِيَهُ فِرْصَةً لِلِاخْتِيَارِ، وَ بَدَأَ رِحْلَتَهُ فِي الصُّعُودِ إِلَى سَطْحِ الْبَحْرِ وَ قَلْبُهُ يَرْفُضُ بَيْنَ ضُلُوعِهِ مِنَ الْفَرَحِ.

٨. حِينَ رَأَى حُوتًا عَمَلِقًا يَفُوقُ حَجْمَهُ ثَلَاثِينَ فَيْلًا - عَلَى الْأَقْلِ - يَشْرَعُ فِي الْغِنَاءِ. ثُمَّ يَسْبِجُ جِوَارِ أَنْثَاهُ فِي صَمْتٍ يَدُومٍ
 بَضْعَ دَقَائِقٍ؛ بِدَاعِبٍ فِي أَثْنَانِهَا وَلِيدَهُ الَّذِي كَانَ يَدُورُ حَوْلَ أُمِّهِ لِكِي يَرْضَعَ أَثْدَاءَ هَا.

٩. الْحَوْتِ الْمَغْنَى.

١٠. سَمِعَ وائلٌ أَصْوَاتًا رَتِيْبَةً مُتَكَرِّرَةً؛ بَدَتْ لَهُ كَخُورِ الْبَقْرِ أَحْيَانًا، وَ كصَهْلِ الْخَيْلِ أَحْيَانًا أُخْرَى. أَرْهَفَ السَّمْعَ إِلَى تَلْكَ
 الْأَصْوَاتِ، وَ اسْتَطَاعَ أَنْ يُمَيِّزَ مَقَاطِعَ وَ جُمَلًا مُوسِيقِيَّةً تَتَكَرَّرُ بِأَسْلُوبٍ مُنْتَظَمٍ، وَ غِنَاءً جَمَاعِيًّا يَتَخَلَّلُهُ أَحْيَانًا صَوْتٌ فَرْدِي
 قَوِيٌّ جَمِيلٌ.

- ^{۱۲} . قالت الأم: لَن أهدرَ وَقتی مَعک فی جدلِ سَخیفٍ. غادرتِ الأمَّ العُرفَةَ؛ خُطواتها کدیبِ أقدامِ الجُنودِ فی عَرَضِ عَسکری. وَ غَصَّ حَلقِ وائلٍ بِلُقمه حَاولَ أن یَبتلِغَها غَصباً.
- ^{۱۳} . ضَاقَتِ الصَدَفَةُ الَّتِی یَسکُنُ فیها عَسکریُّ البَحْرِ، وَ أَصبَحَتِ لا تُلائِمُ جَسَدَه؛ بَعَدَ أن کَبُرَ وَ صارَ صَبیباً یافِئاً. أعیاءُ البَحْثِ فی قاعِ البَحْرِ عَن صَدَفَه أُخرى مَلائِمَةٌ بَدونِ جَدوی؛ فَصَعَدَ إلی السَّطْحِ یأِیساً، وَ تَأَمَّلَ بَطَنَه الرِخوَةَ بِأسفٍ، وَ نَدَبَ حَظَه العائِثُ؛ لِأَنَّ طَاووسَ البَحْرِ سَیصَعَدُ بَعَدَ قَلیلٍ وَ یَلتَهِمُه ضَمَنَ آلافِ الحِیواناتِ البَحریةِ الصَغیرِة. وَ أَحسَّ بِأنه مَخْلوقٌ تافِهٌ لا یستطیعُ الدَّوَدَ عَن حِیاتِه.
- ^{۱۴} . ثم تَنهَیمرُ مطراً مِذْراً، نَظرتُ إلیها الفَراشَةُ المَملِکَةُ شَدراً، سَمِعَ وائلٌ صَراخَ رِنا یأتی من بَعیدٍ خافِئاً، جَلستُ رِنا العُرْفُضاءَ، استشاطَ القِرشُ-التعلبُ غِیظاً وَ کَمَداً.
- ^{۱۵} . شخصیتهای ساده بر پایه ویژگی واحد بنا شده‌اند و گرایششان بر این است که در اثر ایستا و ابتدایی باشند. (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۹۲)
- ^{۱۶} . شخصیتهای جامع بسیار پیچیده‌تر هستند. این شخصیتها واجد چند گونگی هستند و به موازات پیش‌روی پیرنگ، متحول و دگرگون می‌شوند. (مکاریک، ۱۳۸۸: ۱۹۲)
- ^{۱۷} . أَجابَ وائلٌ وَ قد دَمَعَت عیناهُ.
- ^{۱۸} . قَرَضَ وائلٌ أَظفارَه وَ قالَ لِأختِه.
- ^{۱۹} . وَ قالَت لِوائلٍ: إنطَلِقِ الآنَ نَحوَ بَحرِیرَةِ الأَحلامِ وَ لا تَجعلِ الخَوفَ یَربِطُ عَزیمَتَک.
- ^{۲۰} . زَمَّت رِنا شَفتیها وَ قالَت مُتأسِیةً: کِیفَ تُتَرکَنی بِمُفردی فی هَذا البیتِ الفَسیحِ.
- ^{۲۱} . أغرَقَت رِنا فی البِکاءِ، وَ ارتَعَشَت أَهدابُ أنفِها، وَ ارتَجفت شَفتاها.
- ^{۲۲} . قالَت رِنا بِصوتِ مُرتَعشٍ: سَأکونُ فِراشَةً مَملِکِ. لَن أَخذُکَ هَذه المَرَّة، لَن أَفترِقَ عَنکَ إلی الأَبَدِ.
- ^{۲۳} . ابتَسَمَت لَهما الفَراشَةُ المَملِکَةُ کَأَنَّها نَجمٌ یووضُ فی سَحابِہ دَکَنا.
- ^{۲۴} . قالَت الفَراشَةُ المَملِکَةُ النَّاسُ أحرارٌ فی مَملِکَةِ الأَحلامِ وَ حدَّها؛ لِأنَّهم یَخْتارونَ أَحلامَهم بِإرادَتِهم، وَ یسَعونَ إلی تحقیقِها.
- ^{۲۵} . قالَت الفَراشَةُ المَملِکَةُ بِصوتِ یَتَنفِضُ مِنَ الغَضبِ: إنَّه حِلْمُکَ أنتَ؛ وَ لا یَلیقُ بی أن أَکَلِفَ أحداً بِتحقیقِ حَلْمِکَ یَینما أن تَغطَّ فی النَومِ عَلی هَذه الصَّخِرة.
- ^{۲۶} . الانسانُ العاقلُ هو الَّذی یلجأُ إلی العَلمِ لِحلِّ مَشاکِلِه.
- ^{۲۷} . لَقَد نَسیتُ آخِرَ مَرَّةٍ تَناولنا فیها الطَعامَ مَعَ أمِّنا.
- ^{۲۸} . لَقَد کانَ أبی یَحلُمُ دوماً بِالإنسانِ الَّذی یستطیعُ التَنفِيسَ فی المَءِ مِثلَما یَتَنفِيسُ فی الهَواءِ.

^{۲۹} . وَ تَذَكَّرُ الْأَيَّامَ الْغَابِرَةَ؛ أَيَّامَ كَانَ الْفَرَّاشَةُ وَ لَمْ يَقْنَعِ بِمَصِيرِهِ، وَ أَرَادَ أَنْ يَكُونَ لَهُ وَضْعٌ مُمَيَّزٌ وَ كَلِمَةٌ نَافِذَةٌ، وَ أَنْ يُصْبِحَ كَانِنًا بَحْرِيًّا مَهِيَّبًا بِأَسِيهِ الْكَائِنَاتِ الْحَيَّةِ كُلِّهَا.

^{۳۰} . بَعْدَ أَنْ خَدَعْتَهُ الْفَرَّاشَةُ الْخُفَّاشُ، وَ دَاعَبَتْ خَيَالَهُ، وَ شَكَلَتْ لَهُ صُورَةَ خُرَافِيَّةٍ عَنِ عَسْكَرِيِّ الْبَحْرِ الَّذِي يَفُوقُ الْحَوْتَ الْأَزْرَقَ قُوَّةً وَ ضَرَاوَةً. وَ يُحَقِّقُ حِلْمَهُ وَ شَعَرَ بِالْأَسْفِ! بَعْدَ أَنْ أَصْبَحَ كَانِنًا بَحْرِيًّا ضَنْبِيلاً لَا حَوْلَ لَهُ وَ لَا قُوَّةَ.

^{۳۱} . فَقَدْ اسْتَحَالَ عَسْكَرِيُّ الْبَحْرِ إِلَى سَمَكِهِ قَرَشٍ لَهَا ذَنْبٌ بَالِغُ الطُّوْلِ وَ وَجْهٌ تَعْلَبُ، وَ فَاضَتْ عَيْنَاهَا بِالْدَمُوعِ.

^{۳۲} . إِنْتَهَزَ عَسْكَرِيُّ الْبَحْرِ الْفُرْصَةَ وَ انْقَضَ عَلَى مَحَارَةِ بَلْحِ الْبَحْرِ بِمُقَابَضَةٍ مُحَاوَلًا فَتَحَ مِصْرَاعِي صَدْفَتَيْهَا؛ لَكِنَّهَا اسْتَطَاعَتْ أَنْ تَطْوِيَهَا كِغْلَافٍ كِتَابٍ مُحَكَّمٍ. طَافَ حَوْلَهَا عَسْكَرِيُّ الْبَحْرِ، وَ قَالَ لَهَا مَهْلِكًا: مَا لَمْ تُعْطِنِي صَدْفَتِي أَيَّتَهَا اللَّصَّةُ الْمَاكِرَةُ فَسَوْفَ أَجْعَلُ نَجْمَ الْبَحْرِ يَمْتَصُّ لِحْمَكَ. لَمْ صَدَقْ وَائِلٌ مَا رَأَى بَعِينِيهِ، وَ سَبَطَ عَلَيْهِ شُعُورٌ قَوِيٌّ بِخَبِيئَةِ الْأَمْلِ؛ فَهُوَ لَمْ يَتَخَيَّلْ أَبَدًا أَنْ عَسْكَرِيُّ الْبَحْرِ - الَّذِي جَازَفَ هُوَ حَيَاتِهِ مِنْ أَجْلِهِ - شَرُّسٌ وَ أَنَانِيٌّ إِلَى هَذَا الْحَدِّ.

^{۳۳} . قَالَتْ رَنَا لِيَاوَالِ مُنْدَهَشَةً: هَلْ سَمِعْتَ مِنْ قَبْلِ عَنْ حَوْتٍ يَلْجَأُ إِلَى الْإِنْتِحَارِ حَزَنًا عَلَى صَغِيرَةٍ الَّذِي رَحَلَ؟! ^{۳۴} . تَذَكَّرَ يَوْمَ جَازَفَ بِإِنْتِرَاجِ الطَّحَالِبِ الْحَمْرَاءِ مِنْ بَيْنِ الزَّعَانِفِ السَّامَةِ لِطَاوُوسِ الْبَحْرِ؛ لِيُخَضَّبَ بِهَا جَسَدَهُ، وَ يُحَقِّقَ حِلْمَهُ.

^{۳۵} . صرخته حاده تنبعث من بلحه البحر التي تحاول الفرار من نجم البحر؛ وقد كان يطاردُها بالحاح؛ ليفتح مصراعِي صدفتها، و يُذِيبَ لَحْمَهَا وَ يَمْتَصَّهُ.

منابع و مأخذ

۱. آقاياری، خسرو. (۱۳۷۵). آشنایی با ادبیات کودکان و نوجوانان و معیارهای نقد و بررسی کتاب؛ چاپ سوم، سرآمد کاوش.
۲. اقدامی، زهرا و مسعود حسین چاری: (۱۳۸۷)؛ «تأثیر دشواری کار زنان شاغل و همکاری همسران در امور منزل بر رضایت از روابط زناشویی و اختلال‌های رفتاری فرزندان»؛ فصلنامه مطالعات زنان؛ سال ۶؛ شماره ۱؛ صص ۵۳-۶۹.
۳. ایمن، لیلی (آهی) و دیگران. (۱۳۵۷). گذری در ادبیات کودکان؛ چاپ پنجم، تهران: شورای کتاب کودک.
۴. باطنی، محمدرضا. (۱۳۶۹). زبان و تفکر؛ تهران: فرهنگ معاصر.
۵. بسام ملص، محمد. (۱۴۰۴). کتاب و الاطفال؛ الطبعة الأولى، الرباط: منشورات دار ثقیف.

۶. بلالی، رقیه. (۱۳۷۹). «نویسندگان کودک جاندار پنداری را بهتر بشناسند»؛ کتاب ماه کودک و نوجوان؛ بخش گفتگو، گفتگو جعفر قربانی؛ سال سوم؛ شماره یازده؛ تهران.
۷. جعفرنژاد، آتش. (۱۳۶۹). ۳۹ مقاله درباره ادبیات کودکان؛ تهران: شورای کتاب کودک.
۸. حجازی، بنفشه. (۱۳۷۹). ادبیات کودکان نوجوانان ویژگی‌ها و جنبه‌ها؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات روشنگران مطالعات زنان..
۹. الحدیدی، علی. (۱۹۸۹). فی أدب الاطفال؛ الطبعة الثانية، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.
۱۰. حنیف، محمد. (۱۳۸۴). قابلیت‌های نمایش شاهنامه؛ تهران: انتشارات سروش.
۱۱. رضائی، پوران. (۱۳۸۹/۶/۸). مکاتبه با نبیل خلف از طریق ایمیل.
۱۲. ریتز، جورج: (۱۳۷۴)؛ نظریه جامعه‌شناسی در دوران معاصر؛ ترجمه محسن ثلاثی؛ چاپ ۲؛ تهران: انتشارات علمی.
۱۳. سلاجقه، پروین. (۱۳۸۳). صدای خط خوردن مشق، نقد تأویلی آثار هوشنگ مرادی کرمانی؛ تهران: انتشارات معین.
۱۴. سلطان‌قزائی، صادق. (۱۳۸۴). ادبیات کودکان و نوجوانان با هویت فرهنگی؛ چاپ اول، تهران: دردانه.
۱۵. سلیمان خلف، نبیل سلیمان. (۲۰۰۴). فراشة الأميرة الحمراء؛ مصر: دار الشروق.
۱۶. شعاری‌نژاد، علی اکبر: (۱۳۸۷)؛ ادبیات کودکان؛ چاپ ۲۶؛ تهران: انتشارات اطلاعات.
۱۷. صفری، نیره. (۱۳۸۹). «ساده و کودکانه‌نویسی در آثار هوشو»؛ پژوهش‌های تربیتی؛ دوره ۱۴؛ شماره ۶.
۱۸. طهوری، مهدی. (۱۳۸۱). «چکه‌ای آواز، تکه‌ای مهتاب»؛ پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان؛ سال هشتم؛ شماره سی و یک؛ تهران.
۱۹. عبد الفتاح، اسماعیل. (۲۰۰۰). أدب الاطفال فی العالم المعاصر؛ الطبعة الاولى، مكتبة الدار العربی للكتاب.
۲۰. علوی مقدم، مهیار. (۱۳۷۷). نظریه‌های نقد ادبی معاصر (صورتگرایی و ساختارگرایی)؛ چاپ اول، تهران: سمت.
۲۱. علی‌پور، منوچهر. (۱۳۸۴). آشنایی با ادبیات کودکان؛ چاپ چهارم، تهران: تیرگان.
۲۲. قادری، نصراله. (۱۳۸۰). آناتومی ساختار درام؛ چاپ اول، تهران: نیستان.
۲۳. قوکاسیان، زاون. (۱۳۸۴). هوشو قصه‌ها، فیلم‌ها؛ اصفهان: نقش خورشید.
۲۴. مانوراما، یافا. (۱۳۸۸). چگونه برای بچه‌ها داستان بنویسیم؟؛ ترجمه مهرداد تهرانیان راد؛ چاپ دوم، تهران: سروش.

فصلنامه لسان مبین (پژوهش ادب عربی) / ۱۳۸

۲۵. مصاحب، غلامحسین. (۱۳۷۸). *دائرة المعارف فارسی*؛ جلد اول، تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۲۶. مکاریک، ایرنا ریما. (۱۳۸۸). *دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر*؛ ترجمه مهراں مهاجر و محمد نبوی؛ چاپ سوم، تهران: انتشارات آگاه.
۲۷. نورتون، دونا. (۱۳۸۲). *شناخت ادبیات کودکان، گونه‌ها و کاربردها*؛ ترجمه منصوره راعی و دیگران؛ تهران: قلمرو.
۲۸. یونیسف. (۱۳۸۳). *بیمان‌نامه جهانی حقوق کودک*؛ تهران: نمایندگی یونیسف.