

واکاوی و تحلیل سبک‌شناسی داستان طنز نوجوان معاصر (از منظر محتوایی و فکری) با رویکردی انتقادی

نازیتا برزگر، شاهرخ حکمت*، علی سرور یعقوبی

گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.

دی ۱۴۰۱، دوره ۱۵، شماره پیاپی ۸۰، صص ۱۷۷-۱۵۷

DOI: 10.22034/bahareadab.2023.15.6668

نشریه علمی سبک‌شناسی نظم و نثر فارسی

(بهار ادب)

چکیده:

زمینه و هدف: داستانهای نوشته‌شده برای گروه سنی کودک و نوجوان باید علاوه بر جذابیت و گیرایی، حاوی محتوا و مضمون اجتماعی، اخلاقی، پندآموز و تربیتی باشد. ادبیات طنزآمیز بستر مناسبی است تا ضمن توجه به جنبه‌های سرگرم‌کننده داستان، مخاطب کودک و نوجوان را در جهت رشد و پرورش فکری، باری نماید.

روش مطالعه: پژوهش پیش‌رو بر پایه مطالعات نظری و اسنادی به شیوه کتابخانه‌ای و روش تحلیل محتوا انجام شده است. جامعه مورد مطالعه در این جستار پنج داستان از نویسندگان معاصر طنزپرداز در حیطه ادبیات کودک و نوجوان می‌باشد. دلایل انتخاب داستانهای مذکور در این جستار، میزان اقبال خوانندگان، تجدید چاپ و موفقیت آنان در جشنواره‌های گوناگون ادبی بوده است.

یافته‌ها: برخی نویسندگان طنز در عرصه آثار کودک و نوجوان، تنها به جنبه‌های شوخی و تفننی بودن اثر توجه دارند و برخی دیگر در کنار توجه به جنبه‌های سرگرم‌کنندگی داستان، کشف هویت، معنی زندگی و مسائل اجتماعی را مورد توجه قرار داده‌اند.

نتیجه‌گیری: از میان نویسندگان مورد بررسی، مرزوقی و اکبرپور بیشتر به جنبه‌های سرگرمی و طنز داستانهای خود توجه کرده‌اند و شفیع، ایبند و هاشمی به میزان بسیار زیاد و قابل توجهی در محتوای داستانهای خود مسائل مرتبط به جنبه‌های اخلاقی، معضلات اجتماعی و مسائل و دغدغه‌های فکری کودکان و نوجوانان را مورد توجه قرار داده‌اند.

تاریخ دریافت: ۱۱ آبان ۱۴۰۰
تاریخ داوری: ۱۳ آذر ۱۴۰۰
تاریخ اصلاح: ۲۶ آذر ۱۴۰۰
تاریخ پذیرش: ۱۳ بهمن ۱۴۰۰

کلمات کلیدی:

سبک فکری، ادبیات کودک و نوجوان، داستان طنز، نویسندگان معاصر، تحلیل انتقادی.

* نویسنده مسئول:

✉ sh-hekmat@iau-arak.ac.ir

☎ ۳۴۳۲۴۵۱ (۹۸ ۲۱) +



ORIGINAL RESEARCH ARTICLE

Analysis and stylistic analysis of contemporary children and adolescent humor (from a content and intellectual perspective) with a critical approach

N. Barzegar, Sh. Hekmat*, A. Sarvar Yaghoubi

Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.

ARTICLE INFO

Article History:

Received: 02 November 2021
Reviewed: 03 December 2021
Revised: 17 December 2021
Accepted: 02 February 2022

KEYWORDS

intellectual style, children and adolescent literature, satire, contemporary writers, critical analysis.

*Corresponding Author

✉ sh-hekmat@iaua-arak.ac.ir

☎ (+98 86) 34132451

ABSTRACT




BACKGROUND AND OBJECTIVES: The context and purpose of the stories written for the age group of children and adolescents, in addition to being attractive and engaging, should also contain social, instructive and educational content. Humorous literature is a good bed to help the child and adolescent audience in intellectual development while paying attention to the entertaining aspects of the story.

METHODOLOGY: Leading research based on theoretical and documentary studies has been done by library method and content analysis method. The society studied in this article is five stories by contemporary satirical writers in the field of children and adolescent literature.

FINDINGS: Some children and adolescent comedians focus only on the humorous and entertaining aspects of a work, while others focus on discovering the identity, meaning of life, and social issues in addition to the entertaining aspects of the story.

CONCLUSION: Among the authors studied, Marzooqi and Akbarpour have paid more attention to the entertainment and humor aspects of their stories, and Shafiee, Eboud, and Hashemi have significantly and significantly included in the content of their stories issues related to moral aspects, social problems, and children's intellectual issues and concerns. And adolescents.

DOI: [10.22034/bahareadab.2023.15.6668](https://doi.org/10.22034/bahareadab.2023.15.6668)

NUMBER OF REFERENCES	NUMBER OF TABLES	NUMBER OF FIGURES
 19	 0	 0

مقدمه

زبان را میتوان آینه‌ای برای بیان واقعیت دانست که وظیفه آن بتصویر کشیدن جهان درون و برون انسان است. امروزه بسیاری از اندیشمندان و صاحب‌نظران بر آنند که «بین زبان و اندیشه رابطه متقابل بسیار نزدیکی است و اندیشه و باور بصورت ساختارهای فکری-اجتماعی در هیئت ساختارهای گفتمانمدار نمود پیدا میکند» (یارمحمدی و همکاران، ۱۳۸۹). یکی از شاخصه‌هایی که در ادبیات کودک و نوجوان سبب جذابیت هرچه بیشتر متن میشود، طنز است. در ادبیات معاصر ایران، طنز بعنوان یک گونه و نوع ادبی مستقل چنانکه پیشتر نیز ذکر شد سابقه دیرینه‌ای ندارد؛ اگر از برخی طنزهای سطحی، پاورقی، روزنامه‌ای و مجله‌ای بگذریم، شاید با کمی تساهل بتوان گفت از دهه هفتاد شمسی به این سو میتوان به نمونه‌های جدی از اشعار و داستانهای طنز در ادبیات کودک و نوجوان بصورت رسمی اشاره نمود. جدا از سابقه تاریخی نه چندان طولانی ادبیات طنز کودک و نوجوان، مسئله ارائه مفاهیم و درونمایه اینگونه آثار یکی از معضلات اصلی عرصه یادشده است. مفاهیم مورد استفاده در ادبیات کودک و نوجوان باید از مؤلفه‌هایی چون سادگی، زیبایی و روانی در کنار بُعد تربیتی و آموزشی برخوردار باشد؛ چه بسیار آثار طنزی که تنها وجه ارزشی آنها خندانند مخاطب بوده است و از لحاظ تأثیر در رشد اخلاقی کودک و نوجوان، حائز اهمیت نبوده‌اند. درونمایه طنز در آثار کودک و نوجوان از این رو بسیار حائز اهمیت است؛ چراکه هنرمند طنزپرداز در انتخاب سبک نوشتاری خود، محدودیت دارد و با انتخاب زبان طنز عملاً با محدودیتهای خاصی مواجه خواهد شد. کمرنگ ساختن ارزشهای فردی یا اجتماعی در آثار کودک و نوجوان یا بحاشیه راندن ارزشهای اخلاقی و تربیتی یکی از نکات قابل توجه در این آثار طنز کودک و نوجوان است. مسئله اصلی این پژوهش آن است که برخی نویسندگان طنزپرداز در حیطه آثار کودک و نوجوان رویکرد مخاطب محور را بخوبی مدنظر قرار داده‌اند و برخی دیگر نیز بیتوجه به نقش اساسی طنز در انتقال پیام، کارکرد تعلیمی و واداشتن مخاطب به تفکر انتقادی، تنها به بازیهای زبانی محض در آثار خود اکتفا نموده‌اند و با ترسیم دنیایی ناشناخته برای مخاطب کودک و نوجوان نتوانسته‌اند بخوبی در جهت پرورش و رشد فکر آنان ضمن اثر خویش، گام بردارند. در این مقاله بدنبال آن هستیم که جهتگیری فکری آثار طنز کودک و نوجوان را در پنج اثر طنز کودک و نوجوان شامل: «من نوکر بابا نیستم» اثر احمد اکبرپور، «دی وی دی اسرار الغولان» اثر محمدرضا مرزوقی، «قندآباد» اثر سعید هاشمی، «عشق خامه‌ای» اثر شهرام شفیعی و «خانواده آقای چرخشی» از طاهره ایبُد را مورد بررسی قرار دهیم. پرسش اصلی در جستار حاضر آن است که کدامیک از نویسندگان موردنظر در حوزه طنزپردازی کودک و نوجوان با توجه به سبک فکری تعلیمی و انتقادی به جنبه‌هایی غیر از سرگرم ساختن مخاطب خود توجه نموده‌اند؟ در پاسخ به سؤال پیش رو، فرضیه اصلی آن است که سعید هاشمی، طاهره ایبُد و شهرام شفیعی به میزان بسیار بیشتری نسبت به احمد اکبرپور و محمدرضا مرزوقی در آثار خود به مسائل تعلیمی و تربیتی مخاطبان رده سنی کودک و نوجوان توجه داشته‌اند.

ضرورت و سابقه پژوهش

از آنجاکه پرداختن به سبک فکری و محتوایی در طنزپردازی آثار کودک و نوجوان تاکنون مغفول مانده است، نگارندگان به نقد و بررسی همه‌جانبه‌ای در این خصوص از نظر ساختار فکری و محتوایی در میان پژوهشهای علمی و معتبر دست نیافتند. از سویی با توجه به بررسیهای بعمل آمده آنچه پیرامون طنز در ادبیات کودک و نوجوان تا حدود زیادی مدنظر نویسندگان و پژوهشگران قرار گرفته است، بیشتر بر مبنای مطالعات زبانی و کاربرد شگردها

و شیوه‌های طنزپردازی اعم از طنز کلامی و طنز موقعیت است و پژوهشی که با روش علمی به ارزیابی نقادانه سبک فکری و محتوایی آثار طنز کودک و نوجوان پرداخته باشد یافت نشد. از اینرو ضروری است ضمن بررسی و واکاوی علمی و دقیق محتوای طنز کودک و نوجوان، به ارزیابی نقاط قوت و ضعف نویسندگان این عرصه بپردازیم. تحقیقات و پژوهشهای دامنه‌داری در حیطه ادبیات کودک و نوجوان تاکنون صورت گرفته است. در خصوص محتوای آثار کودک و نوجوان بصورت کلی در کتاب «از این باغ شرقی» از پروین سلاجقه مباحث نظریه‌های نقد شعر کودک و ابزارهای آن شناسایی شده است و نویسنده در ۲۲ فصل ضمن توجه به محتوای شعر کودک و صورخیال مورد استفاده در آن مانند استعاره، مجاز، تشبیه و نماد، بحث مختصری در خصوص «طنز در شعر کودک و نوجوان» بلحاظ محتوایی مطرح نموده است. در کتابهای *تاریخ ادبیات کودکان ایران* از محمدهادی محمدی و جلد دوم *ادبیات کودکان در روزگار نو ۱۳۴۰ تا ۱۳۵۷* از زهره قاینی در خصوص طنزپردازی در آثار کودک در ایران به نکات ارزشمندی هرچند بصورت مختصر در ذیل معرفی نویسندگان و هنرمندان عرصه طنزپردازی کودکان، در خصوص محتوای طنز در این نوع از آثار مطرح شده است. از کتابهای ارزشمند دیگری در زمینه محتوای ادبیات کودک و نوجوان میتوان به کتاب «راهنمای نقد کتاب کودک و نوجوان» از علی رئوف اشاره نمود. در این کتاب ضمن توجه به شناخت ادبیات کودک به انواع نقد و بررسی آثار کودک و نوجوان مانند داوری اصلاحگر، فاضل و تفسیرگر پرداخته شده است. کتاب مذکور گرچه مختصر میباشد (۷۷ص)، راهنمای ارزنده‌ای جهت بررسی اصول محتوا در آثار کودک و نوجوان بحساب می‌آید. در بخشهایی از کتاب «ادبیات کودک و نوجوانان؛ ویژگیها و جنبه‌ها» اثر بنفشه حجازی نیز میتوان به مؤلفه‌های سودمندی جهت بررسی سبکی از منظر محتوایی و فکری در ادبیات کودک و نوجوان دست یافت. در فصل پنجم از این کتاب ضمن توصیف ارزشیابی کتابهای کودک و نوجوان، ملاکهای این ارزشیابی تا حدودی از جنبه طنز و محتوایی مورد توجه قرار گرفته است. کتاب مذکور گرچه بصورت کلی تنها تقسیم‌بندیهای موجود مانند داستانهای طنز، تخیلی، تاریخی، و عامیانه را مدنظر قرار داده است، از جهت ارائه تصویر کلی از ملاکهای ارزیابی، حائز اهمیت است.

در زمینه طنز در آثار کودک و نوجوان پژوهشهای علمی صورت گرفته است؛ از آن جمله میتوان به این موارد اشاره نمود: حسینی (۱۳۹۹) در مقاله «طنز و خواننده» نهفته در مجموعه آبنبات صدفی» ضمن توجه به شگردهای کلامی و طنزپردازی در مجموعه یادشده، تا حدودی به محتوای فکری این اثر طنز کودک و نوجوان نیز پرداخته است. محبوبه بسمل (۱۳۹۸) در مقاله «بررسی مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار داوود امیریان»، به مسئله طنز کودک و نوجوان در ادبیات پایداری بویژه در آثار امیریان توجه نموده است. در این مقاله نیز شگردهای زبانی طنز (کلامی و موقعیت) مورد توجه قرار گرفته است. در پژوهش دیگری با عنوان «تحلیل مبانی طنزپردازی در داستانهای شهرام شفيعی و سعید هاشمی بر مبنای نظریه ایوان فونازئی» از پورخالقی و همکاران (۱۳۹۸) آثاری از ادبیات طنز کودک و نوجوان بر مبنای نظریه زبانی فونازئی بررسی شده است. زیبا علیخانی (۱۳۹۶) نیز در مقاله «شگردهای طنز آفرینی در آثار شهرام شفيعی؛ مجموعه غرب وحشی» به سیاق بیشتر مقالات حوزه طنز در این زمینه، شگردهای طنز موقعیت و طنز کلامی شهرام شفيعی را بررسی نموده است. صفایی و ادهمی (۱۳۹۴) در مقاله‌ای با عنوان «نگاه به مؤلفه‌ها و الگوهای طنز در آثار هوشنگ مرادی کرمانی» کاربرد زبان و برخی سازوکارهای محتوایی را در آثار این نویسنده طنزپرداز مورد ارزیابی قرار داده‌اند.

روش مطالعه

پژوهش پیش‌رو بررسی توصیفی-تحلیلی است که به شیوه تحلیل محتوا، داستانهای طنز معاصر ادبیات کودک و

نوجوان را از منظر سبک فکری نویسندگان آن مورد توجه قرار خواهد داد. جامعه آماری شامل داستانهای «من نوکر بابا نیستم» اثر احمد اکبرپور، «دی وی دی اسرارالعولان» اثر محمدرضا مرزوقی، «قندآباد» اثر سعید هاشمی، «عشق خامه‌ای» اثر شهرام شفییعی و «خانواده آقای چرخشی» از طاهره ایبُد میباشند.

بحث و بررسی

شاید گزافه نباشد اگر بگوییم از دیرباز طنز ابزاری برای بیان نکات اخلاقی، اجتماعی، فرهنگی و یا حتی اغراض سیاسی بوده است؛ چنانکه در ادوار پر اختناق و آشوب ایران‌زمین، آثار سترگی در عرصه طنز پدید آمدند که از آن میان میتوان به آثار عبید زاکانی، شوخ‌طبعیهای شاعرانی چون حافظ، سعدی و بسیاری از اشعار طنز دوران مشروطه مانند اشعار ابوالقاسم حالت اشاره نمود که در پس پرده اندیشه و ذهن هریک از این شاعران و نویسندگان، آموزش نکات اخلاقی یا انتقاد از شرایط موجود از اهداف اصلی و مورد توجه بوده است. از دیگر سو ایرانیان از دیرباز به مسئله تعلیم و تربیت اخلاقی کودکان بسیار توجه داشته‌اند و آموزش کودک و نوجوان را از وظایف اصلی والدین برمی‌شمرده‌اند. اما کاستی و خلل موجود در عرصه ادبیات کودک و نوجوان را میتوان این نکته دانست که تا پیش از دوران معاصر، معمولاً ادبیات کودک و نوجوان از حیطه بزرگسالان جدا نبود و آنچه برای پیشبرد اهداف تربیتی کودک مورد توجه قرار میگرفت در ذیل ادبیات بزرگسالان آمیخته بود و حدومرز مشخصی برای این موضوع وجود نداشت.

ادبیات کودک و نوجوان در دوران معاصر به موازات پیشرفت علوم تربیتی و روانشناسی بصورت شاخه‌ای جداگانه مورد توجه قرار گرفت؛ ازاینرو این نوع ادبی را میتوان گونه‌ای نوپا و نوظهور دانست که بعنوان رشته‌ای مستقل در دوران معاصر مطرح گردید. مقایسه‌ای کمی و کیفی در حوزه‌های مطرح‌شده در ادبیات کودک و نوجوان در همین محدوده زمانی اندک نیز نشان میدهد که ادبیات طنزآمیز و توجه به شاعران و نویسندگان طنزپرداز در حوزه آثار کودک و نوجوان در کنار چهره‌های دیگر این عرصه بازم چندین مورد توجه قرار نگرفته است و بدین ترتیب باوجود قدرت طنز در جذب مخاطب کودک و نوجوان و توانایی آن برای آموزش بسیاری از مفاهیم اخلاقی و تربیتی به مخاطبان کودک و نوجوان، متأسفانه شاهد ضعف بسیار زیادی چه در حوزه مطالعاتی و پژوهشی و چه در حوزه تألیف کتب طنز کودک و نوجوان هستیم، بگونه‌ای که این فقر پژوهشی و تألیفی چنانچه با همت نویسندگان و شاعران برطرف گردد، فضای مطالعاتی، آموزشی، تربیتی و شادی را جهت مخاطبین این گروه سنتی فراهم خواهد آورد. از سویی آثار ادبی کودک و نوجوان کارکرد و اهداف خاصی را باید دنبال کند و بهره‌گیری از شیوه طنزپردازی به هنرمند کمک میکند تا جنبه تعلیمی و آموزشی اثر را با زبانی جذاب و گیرایی ویژه در اختیار مخاطب کودک و نوجوان قرار دهد.

شعاری‌نژاد درخصوص اهداف اصلی ادبیات کودک و نوجوان مهمترین نکات را بصورت بسیار موجز و مختصر چنین بیان نموده است: «برانگیختن ذوق و علاقه کودک به مطالعه آزاد، انتقال دانش درست درباره خویشتن، طبیعت، حوادث تاریخی و جهان، آشنا ساختن کودک با مسائل زندگی، کمک به بلوغ فکری کودک، کمک به رشد و تکامل شخصیت کودک، آشنایی با فرهنگهای مختلف، کمک به بهداشت و سلامت روانی کودک و نوجوان و کمک به معلمان در امر آموزش و پرورش» (شعاری‌نژاد، ۱۳۶۴: ۹۰-۹۱). در این قسمت برآنیم تا به کمک رویکرد انتقادی، به مطالعه و بررسی سبک فکری و محتوایی گزیده‌ای از آثار طنز کودک و نوجوان در ادبیات معاصر بپردازیم و میزان موفقیت هریک از این آثار طنز را از بُعد تعلیمی و تربیتی و اخلاقی مورد واکاوی قرار دهیم.

من نوکر بابا نیستم؛ تلاشی برای هویت‌یابی نوجوان یا محو ارزشها؟

موضوع اصلی داستان «من نوکر بابا نیستم» اثر احمد اکبرپور مناسبات بچه‌های خانواده نسبتاً فقیر روستایی با پدر خشن و مستبدی را نشان می‌دهد که سعی دارد با اِعمال هرگونه تحقیر در حق آنان بنوعی قدرت و جایگاه خویش را در نظام سلطهٔ پدرسالاری حفظ نماید. رمان «من نوکر بابا نیستم» از جمله رمانهای کودک و نوجوان است که برندهٔ جوایز متعددی شده است از جمله جایزهٔ شورای کتاب کودک در سال (۱۳۸۴) و برگزیدهٔ کتاب کودک یونیسف (۱۳۸۱)، جایزهٔ IBBy در سال ۲۰۰۶ و کتاب سال وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (۱۳۷۹). با وجود آنکه این کتاب از جنبه‌های گوناگون تکنیک داستان‌نویسی حائز اهمیت است، در ترسیم فضای طنزآمیز و ایجاد آرامش روحی ردهٔ سنی نوجوان بنظر میرسد چندان موفق نیست. فضای داستان، فضای تیره‌وتار و رعب‌آوری از یک خانهٔ مخروبه و به اصطلاح کلنگی است که دستشویی آن بالأخره یک روز در جشن عروسی یکی از اهالی خانه، آوار میشود. بی‌عرضگی و ناتوانی و کوچکسازي اصیلترین نکته‌ای است که اکبرپور در داستان «من نوکر بابا نیستم» مدنظر قرار داده است. این رمان بمیزان زیادی برخلاف دیگر آثار اکبرپور از دنیای تخیلی و فانتزی دور است و به دنیای واقعی و رئال نزدیک شده است. داستان در یک روستا اتفاق افتاده است و شخصیت اصلی آن پسر نوجوانی بنام «داوود» است که کتاب از زبان او و با زاویهٔ دید او مطرح شده است و همین مسئله خوانندهٔ کودک و نوجوان را مجاب میکند با قهرمانی مقتدر و توانمند روبرو باشد، اما برخلاف انتظار، طنز تحقیرآمیز نویسنده از «داوود» نه تنها قهرمان نمیسازد، بلکه شخصیتی بیدست‌وپا، مطیع و فاقد قدرت تصمیم‌گیری را بنمایش میگذارد که توسط سایر اهالی خانواده مورد تمسخر قرار میگیرد. داوود پسری مطیع و وظیفه‌شناس است و پدر او «حاج حمزه» فردی پدرسالار و خسیس. اکبرپور در فرایند هویت‌سازی در این داستان طنز نتوانسته بخوبی عمل نماید؛ داوود بدلیل مطیع بودن از پدر «کتک» نمیخورد اما بچه‌های دیگر خانواده همواره مورد ضرب و شتم پدر قرار گرفته‌اند. در جایی از داستان اکبرپور افتخار داوود را در کتک نخوردن از پدر چنین توصیف کرده است:

«میدانم که به من حسودی میکنند. زورشان می‌آید که من تا حالا از دست پدر کتک نخورده‌ام. وقتی [پدر] درمیزند مثل موش میروند تو سوراخ» (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۹).

ادبیات کودک بویژه ادبیات طنز نباید ابزاری جهت تخریب شخصیت و هویت کودک باشد. تسلط پدر بر فرزندان در این داستان از منظر روانی، تسلطی پدرسالارانه است. بچه‌ها موظفند هنگامی که پدر از بیرون می‌آید برای او آفتابهٔ آب را پر کنند و به در مستراح ببرند؛ کاری که هریک از کودکان با شیطنتهای خاص خود از آن سر باز میزنند و سرانجام بعنوان وظیفه‌ای برای «داوود» تعریف میشود:

«[داوود]: اینطرف و آنطرف را نگاه میکنم و میروم سر چاه. از آبهایی که مادر کشیده، میریزم تو آفتابه و میروم مستراح که یحیی و یونس از توی طویله میپرنند بیرون و داد میزنند: نوکر بابا... نوکر بابا... آفتابه را پرت میکنم و میروم توی اتاق و در را مبیندم. صدای مادر می‌آید که دعوایشان میکنند: اگه به باباتون بگه مثل سگ کتک میخورید...» (همان: ۹).

عکس‌العملهای دو برادر دیگر داوود که او را مورد تمسخر قرار میدهند، گرچه طنز کلامی و زبانی جذابی را دنبال دارد، محتوای داستان در اینجا در راستای طنزآمیز کردن ماجرا تحت‌الشعاع قرار گرفته است. داوود بعنوان شخصیت اصلی داستان برای مخاطب نوجوان، شخصیتی ناکارآمد است که یا مورد تمسخر برادران قرار میگیرد یا از ترس پدر مجبور به سکوت است. اهمیت ادبیات کودک و نوجوان در شکل‌دهی افکار، شخصیت و جهانبینی آنان نقش بسیار قابل توجهی را برعهده دارد. هنگامیکه نویسنده‌ای برای گروههای سنی کودک یا نوجوان شروع به نوشتن

اثری مینماید و آنان را مخاطب خود قرار میدهد، میتواند در یک داستان شخصیت و هویت کودک یا نوجوانی را بخوبی پرورش دهد و با فرایند این همانی بر مخاطب خویش تأثیر بگذارد و برعکس، میتواند با تخریب شخصیتهای داستانی و تحقیر مستقیم یا غیرمستقیم آنان، موجب شود مخاطبان چه بصورت خودآگاه چه ناخودآگاه تحت تأثیر ایدئولوژی مخرب متن قرار بگیرند. از اینرو میتوان گفت ادبیات کودک بنوعی ادبیات تعلیمی و آموزشی است که نویسنده آن آگاهانه میتواند مخاطب ناآگاه خویش، آموزش دهد (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۱۹). اهمیت این مسئله زمانی آشکار میشود که ما با مخاطب کودک یا نوجوان مواجه هستیم چنانکه استیونز اشاره میکند: «دوران کودکی و نوجوانی، شکل‌گیری دوره مهمی در زندگی انسان است. زمانی برای آموزش درباره ماهیت جهان پیرامون، چگونه زندگی کردن در آن، چگونگی ارتباط با دیگر مردم، چه اندازه باور داشتن، چقدر و چگونه فکر کردن، بطور کلی مقصود یافتن تصویری درست از خویش و پیرامون است» (استیونز، ۱۳۸۷: ۷۱).

آثار یک نویسنده، نمونه آشکاری از طرز فکر وی میتواند تلقی شود. بکارگیری لغات، زبان، سبک فکری و ایدئولوژی خاص از سوی نویسنده، درحقیقت جهنگیری فکری وی را مشخص میسازد. ساخت شخصیت در اثر داستانی، از هوش و خلاقیت نویسنده و طرز فکر وی نشئت میگیرد. آنچه اکبرپور در رمان «من نوکر بابا نیستم» ارائه میدهد، در بطن ماجرای اصلی یعنی از صحنه ورود پدر به خانه شروع میشود. دسته‌ای اسکناس از جیب پدر به چاه مستراح میفتد (ص ۱۰). پدر مستبدانه به خانه وارد میشود. در توصیف این حالت اکبرپور گرچه قصد دارد با تکنیک کلامی «دشنام» به طنزآمیز شدن داستان کمک کند، ترسیم چهره‌ای فحاش و خشمگین از پدر خانواده تنها نقطه بظاهر مثبت این ماجراست: «بابا داد میزند: مگه این پدرسگا نمیتونن درو باز کنن» (اکبرپور، ۱۳۹۵: ۱۰).

اما این تازه شروع التهاب و تشنج در داستان است. فضای داستان به هیچ عنوان در جهت آرامش روحی و روانی گروه سنی نوجوان پی‌ریزی نشده است. پدر پس از ورود به خانه در پی افتادن دسته‌ای اسکناس در چاه مستراح دستور میدهد که: «تا تکلیف پولا معلوم نشده، هیچکس مستراح نره» (همان: ۱۲).

تصویری کلیشه‌ای از جامعه مردسالار که قدرت در دست پدر خانواده است، به همراه نادیده گرفتن مادر و فرزندان خانواده سبب شده نتوان داستان «من نوکر بابا نیستم» را بلحاظ فکری و درونمایه، حائز نکات آموزشی، تربیتی و اخلاقی دانست. طرز فکر اکبرپور بعنوان نویسنده در این داستان کاملاً ایستا میباشد؛ چراکه هیچیک از شخصیتهای داستانی اعم از مادر، بچه‌ها، عمه مهوان و پدر تا آخر داستان در رفتارهای سلطه‌پذیر و یا سلطه‌جوییشان تغییری حاصل نمیشود. داستان بنوعی روایت کاملاً زنده‌ای از جهان پیرامون در محیط روستایی و افسرده است که همه علیه هم به دشمنی و اعمال خشونت میپردازند. در طول داستان حسادت و رقابتهای نابجا بتصویر کشیده میشود و نویسنده تلاشی برای خرده‌گیری بر این رفتارهای غیرانسانی از خود نشان نمیدهد و درواقع شخصیتهای داستان را آزاد گذاشته است که هرچه میخواهند بیپروا درمقابل چشمان خواننده نوجوان بتصویر بکشاند؛ بعنوان نمونه در توصیف روابط عاطفی پدر و مادر تا جایی جلو میرود که عملاً پدر خانواده میتواند درمقابل بچه‌ها هر نوع تحقیر و رفتار نابجایی را به مادر داشته باشد:

«بابا [سر مادر] داد میزند: مگر با بچه حرف میزنی؟ برو چراغ بیار» (همان: ۱۱).

و مادر از ترس پدر جرئت پاسخ‌گویی ندارد:

«مادر آنقدر یواش جواب میدهد که چیزی نمیشنوم» (همانجا).

«صدای بابا بلند میشود؟ آهای نسا نسا! مادر در آغل را میبندد و باسرعت را میفتد. میگوید: دیگه چیشده؟ چرا داد میزنی» (همان: ۱۱).

جایگاه و موقعیت اجتماعی زن بعنوان مادر در این داستان بدرستی برای مخاطب نوجوان ترسیم نشده است. مادر عنصری حاشیه‌ای در زیر سایه قدرت پدری خشمگین است که به هیچیک از اعضای خانواده و بچه‌ها اعتنا نمی‌کند: «وقتی با سرعت می‌آید داخل، به من نگاه هم نمی‌کند» (همان: ۹).

مادر اغلب با بچه علیه پدر توطئه می‌کند. چنین تصویری از مادر در این داستان، درحقیقت نمیتواند الگوپذیری مناسبی را به مخاطب ارائه دهد. وادار ساختن بچه‌ها به انجام کارهای غیرمنطقی و تا حدی مضمض‌کننده، درونمایه اصلی دیگر در این داستان است. پدر از بچه‌ها می‌خواهد پول را از چاه مستراح بیرون بیاورند. فرایند تربیتی پدر در این داستان بصورتی است که برای آنان هیچ جایگاه و ارزشی قائل نمیشود. بچه‌ها ابزاری برای رسیدن پدر به مقاصدش هستند:

«مهراب میزند زیر خنده: فردا چه کیفی داره! بابا یکی از شماها رو میفرسته تو مستراح! یحیی میزند زیر خنده، ولی یونس میگوید: اگه بابا بخواد منو بفرسته با تیر کمون میزنم تو سرش... [داوود میگوید] خواب و بیدارم که مهراب یواش میگوید: نوکر بابا، تو مستراح» (همان: ۱۷-۱۶).

اکبرپور با جهتگیری بیطرفانه در این داستان درحقیقت نه به پدر حق میدهد و نه به مادر و فرزندان. گویی تمامی اعمال و رفتار شخصیت‌های داستان را میبذیرد. ضدارزشهایی که در این داستان برای نوجوانان در قالب شیطنتهای بیگانه بتصویر کشیده شده تا جایی است که بچه‌ها از سنگ پرتاب کردن بسمت پدر با تیر و کمان نیز ابایی ندارند؛ ازاینرو بلحاظ سبک فکری و محتوایی اکبرپور نتوانسته است «ارزش» و «مهارت» را بخوبی در این داستان بنمایش بگذارد. پدر و مادر در «من نوکر بابا نیستم» به هیچ عنوان مهارت لازم برای تربیت فرزندان خود را ندارند و ارزشهای لازم و اصول اخلاقی را در رفتار با یکدیگر و نیز درمقابل فرزندان کاملاً نادیده میگیرند. نویسنده در این امر نتوانسته است ارتباط صمیمی و تعریف‌شده‌ای را میان اعضای خانواده نشان دهد. داوود پیوسته سعی میکند با حقیر ساختن خود، نظر پدر را جلب کند. حسادت و رقابتهای میان برادران در این داستان به هیچ عنوان نه‌تنها بد نیست بلکه ابزار خندیدن و تمسخر را فراهم می‌آورد. داستان گرچه پیرنگی ساده و روان دارد اما حمایت از حقوق فردی و اجتماعی کودک و نوجوان چندان در آن بچشم نمیخورد تا جایی که دختر کوچک خانواده «ساره» در کشاکش محیط پراضطراب و خشن اطراف یک روز برای همیشه لال میشود: «عمه مهوان میگوید ساره تا دوسالگی بابا، ماما و حتی آب و نان هم میگفته، ولی از یک روز صبح به بعد، دیگر چیزی نگفته» (ص ۱۶).

گرچه عنوان کتاب «من نوکر بابا نیستم» بنوعی عصبان و اعتراض شخصیت کودکانه قهرمانان داستان را در خود نشان میدهد، تلاش نویسنده برای نشان دادن این اعتراض، ناکارآمد و گاه همراه با ضدارزشهاست؛ مانند توجه به دزدی بچه‌ها از جیب پدری خسیس. گرچه خساست و دزدی هر دو از اعمال ناپسند رفتاری هستند، نویسنده با بی‌توجهی به تأثیرات سوء و نابجای این مسئله در افکار و ذهن و روان مخاطبان، با عباراتی جذاب و طنزآمیز ماجرای دزدی از جیب پدر را بیان میکند:

«دزدی بچه‌ها از جیب پدر خسیس، برای کمک به ساخت یک اتاق در مدرسه» (صص ۷۷-۷۶).

در داستان «من نوکر بابا نیستم» مادر و بچه‌ها، شخصیت‌های منفعلی قلمداد شده‌اند که بلحاظ اجتماعی و خانوادگی نقشی جز اطاعت ظاهری از پدر ندارند. محیط خانه از صمیمیت، اتحاد و همبستگی به‌دور است و هر کدام از اعضای خانواده تنها در فکر منفعت خویش یا شانه خالی کردن از زیر بار مسئولیتند؛ مادر در چشم اعضای خانواده ارزش و جایگاهی ندارد و پدر به چشم خدمتکار به او نگاه میکند:

«اولین تیغۀ آفتاب از لای در به داخل رسیده که صدای بابا بلند میشود: نسا نسا برو از خونۀ زار نوشاد کنگ بگیر» (ص ۱۹).

درمقابل رفتارهای نادرست پدر، هیچ‌کس مداخله‌ای نمی‌کند؛ گویی نه در خانواده نه محل و نه در کل روستا فرد دنیادیده و باتجربه‌ای پیدا نکشود تا کمی پدر را نصیحت کند و او را به زشتی رفتارها و تصمیماتش درمقابل خانواده و اطرافیان آگاه سازد. اگر نویسنده از نیرویی هدایت‌کننده و فرزانه برای حل‌وفصل مشکلات در این داستان بهره میبرد، بنظر میرسد دیگر لزومی نداشت داوود بعنوان پسر خانواده در دفاع از خویشتن مقابل پدر و دیگران سنگی بردارد و از خود به این شیوه دفاع کند:

«من میترسم و سنگم را به بالا میبرم. عمو دستش را میگیرد روی سرش و فوری برمیگردد... مردم میخندند ولی بابا یکهو عصبانی میشود و می‌آید جلو: اگه جرئت داری بزنی پسرۀ مُردنی! بابا سنگی توی دست گرفته که اگر بزنی مثل گنجشک له میشوم» (ص ۳۳).

اکبرپور در این داستان بیشتر شخصیتها را افرادی ناقص تصور کرده است که در جایگاه خود هیچ رفتار و کردار سنجیده‌ای ندارند. جدا از شیطنتهای کودکانه مانند -شکستن قلیان بزرگترها، آبتنی در آب انبار، دزدی از جیب پدر، دزدیدن کفش مردم، کندن سر گنجشک- اگر بتوان این موارد خلاف هنجار را شیطننت کودکی نامید - بسیاری از صدارزشها بخودی خود در این داستان به لوح ضمیر بی‌آلایش مخاطب کودک و نوجوان القا میگردد. اکبرپور در این داستان میتواندست با تغییر در نحوه شخصیت‌پردازی پدر و مادر، فرزندان و حتی اهالی روستا الگوهای رفتاری مناسبتری را برای مخاطبان نوجوان، که معمولاً به همذات‌پنداری بسیار زیادی با شخصیتهای داستانی دست میزنند، ارائه دهد؛ اما وی نتوانسته است شخصیتهای قابل قبولی ارائه دهد. کمترین کاری که نویسنده در اینگونه از آثار داستانی میتواند انجام دهد آن است که در طی سلسله‌ای از اتفاقات، قهرمانان داستان را با تحولی مثبت مقابل خواننده قرار میداد تا بنوعی تأثیر پایانبندی مناسب در روح و روان مخاطب باقی بماند. اما ارائه تصاویری معترض و عصیانگر از افراد خانواده درمقابل پدر تا انتهای داستان همچنان ادامه دارد و پدر نیز بعنوان فردی خسیس و بی‌درایت تا پایان تنها به نجات پول خود از چاه میندیشد و گویی هیچ‌چیز برای او اهمیت ندارد. ازاینرو اکبرپور در ارائه سبک فکری و محتوایی داستان نتوانسته است بخوبی عمل نماید و بنظر میرسد این اثر ضمن برخورداری از ویژگیهای مثبتی چون زبان طنزآمیز، توصیف فضای روستا و ساده‌دلی مردمان، در زمینه ارائه الگوهای ارزشی و اخلاقی برای مخاطب چندان موفق عمل نکرده است.

دی وی اسرارالغولان؛ فانتزی طنز یا تخیلی ناکارآمد

داستان فانتزی به داستانهای علمی-تخیلی گفته میشود که دارای مشخصاتی چون «غافلگیری، جنجال‌برانگیز بودن، بحث‌انگیز، امکان وقوع محال، لذتبخش، خردگریز، و نوگرا در تخیل‌سازی» باشند (فزلی ایغ، ۱۳۸۵: ۱۵۲). درخصوص داستانهای فانتزی میتوان خلاف واقعیت بودن را محور اصلی اینگونه از داستانها دانست؛ چنانکه در عالم داستانهای فانتزی میتوان انتظار وقوع هر رخداد و اتفاق غیرمنتظره‌ای را داشت. اتفاقاتی که هیچ‌کدام توجیه و تفسیری ندارند و یگانه خوردن و شگفت‌زدگی مخاطبان را میتوان شاخصه اصلی داستانهای فانتزی دانست (همان: ۱۵۷). در توضیح کارکرد فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان آمده است که: «فانتزیها به بچه‌ها کمک میکنند تا کنجکاویشان را گسترش دهند و مشاهده‌گران زندگی شوند، همچنین حساسیت به قوانین و تنوع در محدوده قوانین را به آنها می‌آموزند و ذهنشان را به روی امکانات نو می‌گشایند... فانتزیها به کودکان کمک میکنند تا

تخیلشان را گسترش دهند و یا آن را بهبود بخشند» (محمدی، ۱۳۷۶: ۱۳۵).

داستان «دی‌وی‌دی اسرارالغولان» کتابی طنزآمیز اثر محمدرضا مرزوقی است که در آن با شبیه‌سازی داستان «غول چراغ جادو» بصورت امروزی، فضا و موقعیتی فانتزی مناسب عصر حاضر تداعی شده است. نویسنده در این کتاب هدف اصلی خود را شوخی با انواع موضوعات جدی یا غیرجدی قرار داده است و به نوعی با هجو موضوع غول چراغ جادو در قالب موجودی اینترنتی و خارق‌العاده با عنوان «دنلق» بنوعی داستان را از هر آنچه دوست داشته، اشباع ساخته است. سبک فکری نویسنده در این کتاب تحت تأثیر داستان قدیمی غول چراغ جادو است اما ژانر انتخابی نویسنده در قالب آمال و آرزوهای چند نوجوان مدرسه‌ای ترسیم شده است که با دسترسی به غول اینترنتی تصمیم میگیرند پنهان از خانواده چند روز را در منزل یکی از بچه‌ها بصورت مخفیانه سپری کنند تا رازورمز دستیابی به این غول را بفهمند و از او برای حل مشکلات درسی کمک بگیرند. در انتهای داستان، بچه‌ها به کمک فردی بنام عبدالحلیم، دنلق را از یک سی دی که در آن گرفتار است رها میکنند. مرزوقی داستان «دی‌وی‌دی اسرارالغولان» را در دوازده فصل نوشته است. در فصل اول از فرار بچه‌ها از خانه داستان خود را شروع میکند. بچه‌ها که بدنبال نمرات بدشان توسط ناظم مدرسه مؤاخذه شده‌اند، قرار است والدین خود را برای توضیحات به مدرسه ببرند اما ناگهان تصمیم میگیرند که به خانه پدربزرگ یکی از بچه‌ها در طالقان بروند و مدتی مخفی شوند. عنوان این فصل را مرزوقی «گاهی از واقعیت فرار کن» انتخاب کرده است. عنوانی که از همان آغاز ضدارزشهایی مانند فرار از خانه، پنهانکاری، دروغ به والدین و نرفتن به مدرسه را به مخاطب القا میکند.

«حالا چرا اینجوری میدویی؟ مگه قراره بریم مدرسه؟ مرتضی، شاکی از یادآوری مدرسه، لقمه توی دهانش ماسید: از شر سلطانی [ناظم] خلاص میشیم ها!!!» (مرزوقی، ۱۳۹۵: ۸).

مرزوقی سعی دارد با ابتکار ذهنی طنزآمیز به این نکته توجه کند که در دنیای امروزی همه چیز از طریق تکنولوژی و علم امکانپذیر است و حتی میتوان غول چراغ جادو را دوباره در قالبی دیگر زنده کرد. آنچه با عنوان «به جادوگرها اعتماد کن» (همان: ۱۹)، در ابتدای فصل دوم ارائه میدهد، ذهنیتی خیالی است؛ گرچه در راستای پرورش قدرت تخیل مخاطب میتواند سودمند باشد، اما نتیجه و غایت آن چندان سودمند نیست، تا جایی که به مخاطب به نحوی القا میکند که میتوان با بهره‌گیری امور ماورایی و خارق‌العاده، مشکلات و مسائل خویش از جمله مشکلات درسی را براحتی حل نمود:

«پیرمرد دستی به گوشه‌های خودش برد و مثل موج رادیو چرخاندشان؛ بعد با صدایی که کمی صافتر شده بود از یزدان پرسید: چرا سلطانی [ناظم مدرسه] اینقدر از دست شما سه تا شکیه؟» (همان: ۲۲).

«از اصلیت‌ترین ویژگیها و کارکردهای داستانهای فانتزی، جنبه تربیتی و اخلاقی آنهاست که در تربیت و تهذیب نفس کودکان و نوجوانان تأثیر زیادی دارد. کارکردهای داستانهای فانتزی بدین ترتیب است: کارکرد سرگرمی، کارکرد تربیتی و اخلاقی، کارکرد روانشناسی، کارکرد ملموس کردن جهان رؤیایها» (سلطانی، ۱۴۰۰). نوشته‌ای که در قالب فانتزی ارائه میشود، باید حداقل یکی از این کارکردها را در خود داشته باشد اما بنظر میرسد مرزوقی به این بُعد از ادبیات فانتزی توجه ندارد. در داستان «دی‌وی‌دی اسرارالغولان» نه کشمکش بین خیر و شر صورت میگیرد و نه مبارزه‌ای برای نگهداشتن خوبی، آنچه هست تنها جدال چند بچه‌مدرسه‌ای شیطان برای یافتن راه‌حلی توسط «دنلق» یا همان غول موجود در دی‌وی‌دی است که بتواند از پس تکالیف مدرسه آنها برآید.

سنتها و باورهای خرافی همواره از معضلات اجتماعی جامعه بشری بوده است که معمولاً نویسندگان و پژوهشگران آگاه به روانشناسی و شخصیت کودکان، از این موضوع در قالب نکته اخلاقی استفاده کرده تا نتیجه نادرست دل

بستن به خرافات را برای گروه سنی کودک و نوجوان تشریح و ارزیابی کنند. امروزه با پیشرفت علم روانشناسی کمتر نویسنده‌ای میتوان یافت که با داستانی سراسر تخیلی بدون آموزش نکته‌ای اخلاقی دست به نگارش اثری ببرد. «کارکرد فانتزی از کارکرد واقع‌گرایانه ادبیات جدا نیست؛ زیرا داستانها و قصه‌ها نهایتاً در تجارب و نیازهای بشری ریشه دارند. داستان پریان نیز از این قاعده مستثنی نیست» (تالکین، ۱۳۸۹). مرزوقی در کتاب «دی وی دی اسرارالغولان» از همان ابتدا با انتخاب نامی عجیب و تا حدودی خنده‌دار سعی دارد فضای داستان را بگونه‌ای با طنز آمیخته سازد اما کلیشه‌ای بودن و فضا و موقعیت غیرقابل باور در داستان بدون آنکه هدف خاصی دنبال شود توانسته از این اثر هجویه‌ای امروزی بسازد:

«من غولم. اهل چراغ جادو که هر کس هر جا دستمالیش میکرد از توی سوراخ قد علم میکردم، میتونستم به بلندی برج میلاد بشم. مرتضی گفت برج میلاد رو از کجا میشناسی؟ دنلق بیحوصله گفت: الان توی برنامه جی پی اس اینترنتم دیدم نزدیکترین و بلندترین ساختمان دوروبرم کدومه و... بچه جون میشه اینقدر وسط حرفم ندوی. مرتضی لالمونی گرفت. دنلق ادامه داد: ولی حالا تبدیل شدم به برنامه‌ای انفورماتیک و گرفتار این دی وی دی که نمیدونم چجوری افتاده دست شما» (مرزوقی، ۱۳۹۵: ۴۳-۴۲).

مرزوقی با هدف شوخی با موضوعات جدی که جزو ترفندهای طنزآمیز ساختن کلام است، غایت و نتیجه‌ای در پشت ماجرای داستان مدنظر ندارد و عملاً داستان را به موضوع واهی و بیهدفی تبدیل نموده است و سراسر کتاب را از اصطلاحات مربوط به علم کامپیوتر و تکنولوژی دنیای مجازی انباشته ساخته و بنوعی نه تنها با سنتها و باورهای خرافی و نادانی حاصل از آن مخالفت نکرده، بلکه با باورپذیری غول چراغ جادو در عصر حاضر و پرورش این فکر که قهرمانان داستان میتوانند بجای درس خواندن از غول چراغ جادو کمک بگیرند، در پرورش افکار نادرست و همذات‌پنداری آنان با موضوعات خرافی بسیار موفق بوده است. نکته دیگر در این داستان که بشدت جلب توجه میکند جدال بچه‌ها با والدین و اولیای مدرسه است. در آثار ادبیات کودک و نوجوان احساس نیاز این گروه سنی به محبت و حمایت از طرف خانواده و محیط اطراف بسیار حائز اهمیت است اما مرزوقی با تحت‌الشعاع قرار دادن این موضوع در قالب فرار بچه‌ها از خانه و نرفتن به مدرسه آن هم بی‌اطلاع و برای چند روز، بیتوجه به پیامدهای تربیتی و اخلاقی این مسئله، تنها به جذاب ساختن محتوای داستان اندیشیده است؛ در فصل پنجم «هکرها در مدرسه» نویسنده راه‌حل نهایی برای نمره گرفتن در امتحانات را مشاوره با غول چراغ جادو!! میداند: «با هیچ کارگردانی‌ای نمیشد امتحانات میانترم را جمع کرد. اولین چیزی که به ذهنش رسید دنلق [غول چراغ جادو] بود. فکر کرد با او مشورت کند، شاید راه‌حلی داشته باشد. دی وی دی اسرارالغولان را از کشوی میز کامپیوتر بیرون آورد و گذاشت تو کامپیوتر» (همان: ۵۹).

یکی از شاخصه‌های اصلی داستانهای فانتزی حل مشکلات به کمک نیروی عقل و درایت است که در اینجا بجای توجه به عقل و تکیه بر تلاش و پشتکار، به نیروی خرافات و باورهای ماورایی تکیه شده است. مرزوقی در پردازش موضوع داستان درخصوص جایگاه و نقش معلمان نیز بسیار ضعیف عمل نموده تا جایی که کامپیوتر و برنامه نرم‌افزاری غول چراغ جادو، عملاً جای آموزش و پرورش و تعلیم را در این داستان گرفته است و کاراکترهای نوجوان و ماجراجوی قصه بیتوجه به مدرسه تمامی مشکلات خود را به کمک «دنلق» حل میکنند: «دنلق در آزمایشگاهی فوق پیشرفته برایشان آب را تجزیه مولکولی میکرد» (همان: ۱۱۵).

به هر ترتیب پس‌زمینه عمیق و معناداری بجهت اخلاقی، تربیتی و الگوی رفتاری مناسب در محتوای این داستان وجود ندارد و تمام توجه نویسنده به اصول ضدارزشی مانند فرار، تقلب و خیالبافی جهت رفع مشکلات حقیقی در

دنیای واقعی پیرامون است. این رویکرد یا بهتر است بگوییم این طرز تفکر و سبک فکری نویسنده در داستان موجب شده پیرنگ اصلی ماجرا بگونه‌ای باشد که نه به گذشته تعلق دارد و نه حال حاضر و داستان در حد متنی است که برای دقایقی -فارغ از انبوهی از اصطلاحات تخصصی و کسالت‌بار البته- بتواند مخاطب را بصورت اندکی تنها سرگرم کند.

قندآباد، کودگانه‌ای آموزنده با رویکردی انتقادی

داستان حول محور شخصیت معلم روستا و پسر بچه‌ای بنام سکندر می‌چرخد. سکندر که چندین سال پیش بخاطر تنبیه بدنی معلم پیشین روستا، بینایی یک چشم خود را از دست داده است، به تمام معلمها کینه‌ای شدید دارد و سعی میکند هر معلمی را که به روستای آنان پا می‌گذارد با بدترین شیوه‌ها بیازارد. معلم جدید روستای قندآباد نیز از آزار و اذیت‌های سکندر در امان نمی‌ماند اما سرانجام با صبوری معلم و کمک‌هایی که در حق برادر جان‌باز سکندر بصورت تصادفی و اتفاقی انجام می‌دهد، میتواند دل این دانش‌آموز را بدست بیاورد و قلب او را از عشق لبریز نماید. داستان «قندآباد» را میتوان نمونه‌ای از ادبیات سازنده و سودمند برای گروه سنی کودک و نوجوان دانست که با طنزهای موقعیتی بسیار زیبا و گیرا سعی در نشان دادن مشکلات نظام آموزشی و تربیتی جوامع مختلف از جمله ایران دارد. از دیدگاه روانشناسی فرایند طنز میتواند شامل چهار مؤلفه اصلی باشد: «بافتاری، اجتماعی، فرایندی شناختی-ادراکی، واکنشی عاطفی و بروز عاطفی-آوایی خنده» (مارتین، ۱۳۹۷: ۲۸). همانگونه که اشاره شد، ترویج ارزشهای اخلاقی و تربیتی یکی از اصول اساسی ادبیات کودک و نوجوان است که در کنار سرگرم‌کننده بودن، لذتبخشی، طنزآمیز و یا جدی بودن داستان میتواند نقش مهم و مؤثری در شکلگیری شخصیت کودک و نوجوان داشته باشد. از این لحاظ داستان قندآباد، اثری است که هم در فرایند شناختی-ادراکی مخاطب تأثیرگذار است و هم بخوبی میتواند واکنش عاطفی او را از بدی بسمت خوبی هدایت نماید. سکندر دانش‌آموز بازیگوش، بدجنس و خرابکاری است که تمام معلمها از دست او کلافه شده بودند و در واقع هیچ‌کس حاضر نیست در کلاسی که سکندر دانش‌آموز آن است، یک ساعت تدریس کند؛ اما معلم جدید با بهره‌گیری بجا و درست از مضامین اخلاقی، آرام‌آرام خواننده را به همراهی این کودک شیطان جذب مینماید. سکندر از همان لحظه اول با دادن آدرس اشتباهی به معلم روستا، وی را کلافه میکند: «ای خدا بگم چیکارت کنه. پس اون بچه دروغ گفت؟ اسمش چی بود؟ سیامک؟ نه، سکا... ، پسرکی که همراه پیرمرد بود گفت: سکندرو می‌گید آقا... حتماً سر کارتون گذاشته، خواسته مدرسه تعطیل بشه» (هاشمی، ۱۳۹۲: ۱۲).

در این داستان شیطنتها و آزارهای بسیار زیادی از سوی اسکندر در حق معلم مدرسه اعمال میشود اما نویسنده با آگاهی از تأثیراتی که ممکن است اینگونه امور ضدارزش در روند اخلاقی و تربیتی کودکان باقی بگذارد، ابتکار عمل را بدست می‌گیرد و در ضمن ماجرای از زبان «قلندر» برادر اسکندر، به ریشه‌یابی اعمال و رفتارهای این دانش‌آموز آسیب‌دیده مدرسه می‌پردازد:

«[قلندر] گفت وقتی سکندر کلاس اول دبستان بوده، همان روزهای اول مدرسه، معلمشان که خیلی هم بد اخلاق بوده، سیلی محکمی به گوش او زد و یک چشم سکندر نابینا شد. او از آن به بعد، کینه مدرسه و معلمها را به دل گرفته و با آنکه معلمهای بعدیش خیلی خوب و مهربان بوده‌اند، سکندر نتوانسته با آنها کنار بیاید. بخاطر همین هر معلمی که به این روستا می‌آید، مدتی میماند و بعد از دست سکندر ذلّه میشود» (همان: ۱۹).

هاشمی با توضیح آنچه در گذشته اتفاق افتاده است دلیلی منطقی برای رفتارهای هنجارشکنانه سکندر در ضمن

روایت طنز جذاب و گیرای داستان قندآباد بیان میکند. در این میان تلاشهای معلم تازه‌وارد با وجود بلاهایی که سکندر بر سر او می‌آورد برای ایجاد رابطهٔ دوستانه با وی بسیار حائز اهمیت است. هاشمی بخوبی میداند که در متن داستان چگونه نکات اخلاقی را به ظریفترین شکل ممکن بگنجانند تا درعین‌القای غیرمستقیم اصول تربیتی، از طنز و گیرایی کلام او نیز کاسته نگردد؛ از این منظر میتوان گفت هاشمی در داستان «قندآباد» با ارائهٔ سوژهٔ داستانی بسیار جذاب، بخوبی از عهدهٔ رسالت خویش در مقام نویسندهٔ طنز ادبیات کودک و نوجوان برآمده است: «اشک در چشمهایم حلقه زد. یعنی سکندر ما یعنی این بچهٔ شیطان که همهٔ معلمها را از ده فراری داده بود، به این زودی با من ارتباط برقرار کرده بود» (همان، ۱۳۹۲: ۲۰).

گرچه تلاشهای معلم روستا، تا انتهای داستان تقریباً بی‌نتیجه میماند، نشان دادن علاقهٔ معلم برای جذب دوبارهٔ سکندر به محیط درس و مدرسه بسیار ستودنی است. معلم از هیچ راهکار تربیتی مناسب و اصولی برای جلب توجه اسکندر دریغ ندارد تا جایی که وی را به بهانه‌های مختلف تشویق میکند:

«چه‌ها چون سکندر پسر باهوش و درسخوان و فعالیه و چون امروز خیلی به من کمک کرد و الآن هم حرفهای قشنگی زد، من بعنوان یادگاری، یک دفتر زیبا به او جایزه میدم» (همانجا).

گرچه سکندر دربرابر معلم رویه‌ای غیرانسانی دارد: «آقا! اجازه! سکندر توی کلاس بمب گذاشته، صبح به ما گفت بذارید اول آقا معلم بره سر کلاس» (همان، ۱۳۹۲: ۲۴).

در داستان قندآباد چند رویکرد اساسی ادبیات کودک و نوجوان را بصورت همزمان میتوان مشاهده کرد: الف) جنبهٔ سرگرمی یکی از اهداف مهم طنز، سرگرمی است (بنابپور، ۱۳۸۲: ۸۶۳). در قندآباد هاشمی بنوعی توانسته است جنبهٔ سرگرم‌کنندگی را برای مخاطب کودک و نوجوان با زبان طنز فراهم آورد: در قسمتی از ماجرا که سکندر روی صندلی آقا معلم قیر میریزد میخوانیم که:

«تمام زور خودم را جمع کردم، دستم را به دسته‌های دو طرف صندلی گرفتم. نفس عمیقی کشیدم و یکدفعه خودم را بالا کشیدم. صدای جر عجیبی آمد و من سر پا ایستادم به صندلی نگاه کردم. تمام نشیمنگاه شلوارم به صندلی چسبیده بود مثل نقشهٔ آمریکا شده بود» (هاشمی، ۱۳۹۲: ۳۳).

ب) رویکرد تعلیمی: در این داستان با وجود شیطنتهای سکندر، معلم روستا برای تربیت و آموزش وی تمام تلاش خود را میکند. مفاهیمی را که در قالب نکات اخلاقی و اجتماعی در این داستان با رویکرد طنز ارائه شده است در بخشی از داستان در بیان نکات اخلاقی از زبان قلندر (برادر اسکندر) به آقا معلم میخوانیم:

«آقا معلم تو هر کار که میتونی برای سکندر بکن، بذار اطمینانش جلب بشه. ناراحت درسش هم نباش. اخلاق از درس مهمتره» (همان: ۳۶).

پ) رویکرد انتقادی: رفتارهای سکندر بعنوان نمادی از دانش‌آموز نابهنجار در جای جای داستان مورد انتقاد قرار میگیرد و هاشمی با ارائهٔ الگوی ارزشی درست، مفهوم خوبی و بدی را بصورت غیرمستقیم، جذاب و سرگرم‌کننده به مخاطب ارائه میدهد. آقا معلم باوجود تمام بدیهایی که سکندر در حق وی کرده است، وقتی میفهمد که برادر جانبازش یعنی قلندر از حال رفته و رو به مرگ است، کینه و عداوت را فراموش میکند و بیتوجه به بلاهایی که سرش آمده برای کمک به برادر سکندر به خانهٔ آنها میرود:

«بقه‌اش را گرفتم و پرتش کردم آنطرف... بعد هم دوید و از مدرسه بیرون رفت همانطور گریه میکرد و میدوید... حسابی عصبانی بودم... رفتم توی فکر. پیش خودم گفتم ولی طفلک بدجوری گریه میکرد. نکند برای مش قلندر واقعاً اتفاقی افتاده... دهانم را گذاشتم روی دهان مش قلندر و شروع کردم به دادن نفس مصنوعی... گفتم باید

بیریمش شهر... فرداظهر مش قلندر بهوش آمد» (همان: ۷۵-۷۴).

داستان «فندآباد» در راستای آموزش تفکر انتقادی به کودکان و نوجوان در قالب ژانر طنز بخوبی عمل نموده است و توانسته با هدایت افکار مخاطب از بدی به خوبی رسالت تعلیمی خویش را بدرستی ایفا نماید.

«عشق خامه‌ای» طنز تعلیمی-انتقادی یا کمال‌جویانه در راستای بحران هویت نوجوانی

«عشق خامه‌ای» نام داستان بلندی از نویسنده طنزپرداز عرصه ادبیات کودک و نوجوان، شهرام شفیعی، است. شفیعی در این اثر، بسیاری از مفاهیم اخلاقی و ضداخلاقی را در روابط انسانی و در میان اعضای یک خانواده بخوبی توصیف کرده است. داستان «عشق خامه‌ای» طنز بلندی برای گروه سنی نوجوان است در ۲۲ فصل ماجرای مهاجرت خانواده شش‌نفره از تهران به زادگاه پدری را توصیف میکند. فرزندان خانواده (شروین، رامین، شیما و فرناز) هریک کم و بیش سبب بوجود آمدن جریانی طنزآمیز در داستان میشوند اما آنچه بیشتر مورد توجه قرار گرفته است داستان عشق پسرعموی مبادی آداب و ساده‌لوح خانواده به شیما میباشد. شفیعی در این داستان مهاجرت، مشکلات زندگی در شهر کوچک، عدم سنخیت فرهنگی میان دو خانواده، تجمل‌گرایی، علاقه‌های امروزی نوجوانان و بسیاری از مباحث اخلاقی دیگر را ذیل طنزی قوی، جذاب و گیرا بیان میکند. شفیعی بخوبی دریافته است که مهمترین عاملی که کودکان و نوجوانان را در مسیر درست پرورش روح و فکر قرار میدهد، اخلاق است. کمال‌گرایی از نظریه‌های مهم در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوان است. پارکر، از محققان علم روانشناسی، در تعریف ساده‌ای از کمال‌طلبی معتقد است کمال‌گرایی در یک شخصیت سبکی است که در آن فرد تلاش میکند به سطحی بالاتر برود یا بی‌عیب جلوه نماید. در نوع بهنجار آن اشخاص به تلاش مضاعف روی می‌آورند تا بتوانند به موقعیتهای بهتری دست یابند. کمال‌گرایی در بُعد نابهنجار معمولاً با ترس همراه است و افراد همواره نگران هستند (به نقل از ابوالقاسمی، ۱۳۹۰: ۱۲۷).

شفیعی در داستان عشق خامه‌ای به موضوع کمال‌گرایی بخوبی توجه نموده است. شیما دختر نوجوان خانواده که هویت را در رسیدن به چهره و صورت و خرید کالاهای تجملاتی و خوردن غذاهای گرانبه‌قیمت میبیند، همواره با دیدی طنزآمیز از ابتدای ماجرا تا به انتها مورد انتقاد قرار میگیرد. شفیعی با آگاهی از کمال‌گرایی نابهنجار در گروه سنی نوجوان تصویری از شیما ارائه میدهد که اغلب مورد پسند جمع خانواده، اطرافیان و خواننده نیست؛ بعنوان نمونه تصویری که از شیما در داستان ارائه میشود، دختری است که تنها به ظاهر و زیبایی صورت و دستپایش فکر میکند و هیچ هدف دیگری جز آراسته بودن ندارد:

«شیما تا صبح بیدار بود؛ البته بخاطر اینکه دکتر بهش گفته بود باید ناخنهایت را شب تا صبح بگذاری توی آبلیمو تا سفت شود» (شفیعی، ۱۳۸۳: ۴۰).

توصیفی که شفیعی از شیما دارد گرچه طنزآمیز است، حکایت از بحران نوجوانی دارد:

«این را شیما گفت که یک کوب زرد چیده بود و گذاشته بود روی کیف گلبهی‌رنگش و حالا مقل بچه‌فسقلیها سرش را گذاشته بود روی پای بابا و رگهای پشت دست او را نوازش میکرد. ناخنهای دستش طوری بلند و سوهان‌خورده بود که فکر میکردی نوک هر انگشتش یک مورچه بالدار دراز نشسته است» (همان: ۵۸).

نوجوانی دورانی است که بیقاعدگیها و آشوبهای بسیاری در خود دارد، بی‌ثباتیها و سرگردانیهای دوران نوجوانی، تکوین هویت را در پی دارد. چنانکه نوجوان در این دوران «هم تکوین هویت را تجربه میکند و هم سرگردانی نقش را» (شاملو، ۱۳۸۸: ۸۴). شیما نوجوانی است که «بحران هویت» در او بخوبی بتصویر کشیده شده است. تعارض بین هویت و سرگشتگی در مسئله نقش اجتماعی در شخصیت شیما در داستان عشق خامه‌ای بصورت توصیفاتی

از کارهای بچگانه شیما در سن نوجوانی بخوبی تصویر کشیده شده است: «شیما شبا روی صورت خودش سالاد درست میکند» (شفیعی، ۱۳۸۳: ۷۲). «شیما ابروهایش را که زیر ماسکی از انگور و توت فرنگی و کف دریا بود بالا داد و گفت... نه! برو... جدی نمیگی» (همان: ۷۳).

«شیما که قبل از خواب لنزهای رنگیش را گذاشته بود روی میز عسلی هی فریاد میزد: زلزله... زلزله... مواظب لنز چشم باشین» (همان: ۹۰).

داستان عشق خامه‌ای پرداخته رفتارها و واکنشهای شخصیت‌های دیگری بجز شیما نیز میباشد. پدر خانواده، عمو، پسرعمو، رامین و مادر نیز هر یک بنوعی مورد نقد اخلاقی قرار میگیرند. در نوجوانی، خودیابی مسئله اصلی و دغدغه نوجوان است. شفییعی با تکیه بر شخصیت شیما بخوبی به بحران هویت در این گروه سنی توجه نموده است. گرچه در کنار این مسئله، نکات اخلاقی بسیاری در داستان مطرح میشود. شفییعی بعنوان منتقدی آگاه و زیرک، هیچ چیز را از نگاه تیزبین خود دور نمیسازد و برای او هر مسئله‌ای حائز اهمیت است، از رفتارهای خشک و خشن «عمو» تا دستپاچگی و ساده‌لوحی پسرعمو:

«همه خشکشان زده بود. عمو مدیر پرسابقه و سختگیر یک مدرسه راهنمایی بود و همه میدانستند که از نگاه او، همه مردم جهان در یکی از این دو دسته جای میگیرد ۱. شاگردهای منظم و مؤدب و درسخوان، ۲. شاگردهایی که باید گوششان پیچانده شود... بابا هنوز در برابر عمو، خودش را جزو دسته دوم میدانست» (همان: ۳۵).

تکامل شخصیت، هویت و کمال‌گرایی در نوجوان زمانی بعنوان بخشی از رشد شخصیتی و بخوبی اتفاق می‌افتد که چرخه تربیتی والدین بخوبی صورت پذیرد. در شخصیت پسرعمو عدم تکامل شخصیتی، کمرویی، ضعف در قدرت تصمیم‌گیری و عدم تحمل مشکلات (تا جایی که خودکشی نیز مینماید) همگی نشان از نابهنجاری بودن شخصیت پسرعمو دارد. شفییعی با طنز و شوخ‌طبعی که در خصوص شخصیت پسرعمو مورد استفاده قرار میدهد بنوعی از ضعف شخصیتی و افت‌وخیزهای رفتاری قهرمانان داستان پرده برمی‌دارد؛ پسرعمو پس از شنیدن جواب رد خانواده شیما تصمیم به خودکشی میگیرد:

«بالآخره پسرعمو خودش را به قلعه تغار میرساند تا در آنجا مخفی شود و سر فرصت به موضوع خودکشیش فکر کند» (همان: ۱۵۹).

رفتارهای پسرعمو با سن و سالش منطبق نیست. توصیفاتش که شفییعی از پسرعمو دارد، جوانی لاغراندام، مبادی آداب و بسیار بیدست‌وپا است که بارها مورد تمسخر دیگران قرار میگیرد:

«یکهو در خانه باز شد و بابای بیست سال پیش در قاب ظاهر شد. کت و شلوار مشکی فاستونی، پیرهن سفید، پاپیون مشکی، سیبل قیطونی... میخک سرخ توی جیب پیش سینه... از نظر رامین، حرف زدن پسرعمو آدم را یاد نثر تاریخ بیهقی مینداخت... همان موقع متوجه شدیم که پسرعمو همانقدر که آرام و متین است میتواند ذوق‌زده و دست‌وپاچلفتی هم باشد» (همان: ۵۴-۵۱).

ایده‌ها، افکار و کارهای شیما و پسرعمو هیچکدام عاقلانه نیست و شفییعی با زبان طنز بخوبی آنها را مورد انتقاد قرار میدهد. شیما که به چیزی جز ظاهر امور نمیپردازد، در توصیف شفییعی دختری است که تنها خصوصیات ظاهری برایش اهمیت دارد و وقتی که آن حجم از کرم، ماسک و لنز را از صورتش پاک میکند «جادوگری» بیش نیست: «بعد از ساعت ده شب، اوضاع جور دیگری میشد... جادوگر ژولیده‌ای که توی اتاق نیمه‌تاریک این طرف و آن طرف میرفت و زیر لب غر میزد و گاهی هم برای استراحت‌های کوتاه مدت شیرجه میزد روی تختخواب

پرسروصدا، کسی نبود جز شیما» (همان: ۱۲۲).

شیما نوجوانی است که هنوز هویت واقعی خویش را نمی‌شناسد و برای دستیافتن به موقعیت و جایگاه نزد دوستان، حاضر است خلاف میل و سلیقه‌اش به انواعی از موسیقی گوش دهد که اصلاً دوست ندارد اما ترس از طردشدگی گروه دوستان، او را وادار به انتخابهای اشتباه میکند: «شیما بعد از ساعت ده شب، به موسیقیهای عجیب و غریبی گوش میداد که چندتایی از آنها را با خودش از تهران آورده بود و یکی دوتاش را هم از کلاس مکاتبه‌ای پرورش ذهن و جسم و غیره برایش فرستاده بودند... راستش این چیزها را فقط از روی چشم و هم‌چشمی با دوستان تهرانش گوش میکرد و با این کار میخواست متفاوت بودن شخصیت ذوقیش را نشان بدهد» (همان: ۱۲۳).

همین‌طور کافی است تا بخوبی مسئله هویت‌باختگی را در دوران نوجوانی مورد توجه قرار داد. شفیع با طنزی که بیشتر آن جنبه تعریض و کنایه دارد، خواننده را بنوعی وادار مینماید تا ارزش و ضارزش را از هم تشخیص دهد. به هر ترتیب طنز ساده، صمیمی و قابل باور شفعی در داستان بلند عشق خامه‌ی نشان‌هایی از بحران هویت را بویژه در میان دختران بخوبی مورد توجه قرار داده است و با نشان دادن نقطه‌ضعفها و شکستهای شخصیتها و ناکارآمدی رفتار آنان، ارزشها و هنجارهای رفتاری و اخلاقی درست را بگونه غیرمستقیم مورد توجه قرار میدهد. طرح و زبان ساده، پیرنگ بسیار قوی داستان و استفاده بجای نویسنده از طنز، در پیشبرد اهداف فکری و محتوایی داستان بسیار تأثیرگذار بوده است.

«خانواده آقای چرخشی» و پرداختن به معضلات اجتماعی

یکی دیگر از آثار بسیار موفق طنز کودک و نوجوان، ماجراهای طنز «خانواده آقای چرخشی» است. نویسنده کتاب «طاهره ایبُد» با پرداختن به مشکلات و معضلات زندگی شهری در جامعه امروزی به زبان طنز توانسته است بخوبی دیدگاه «نگرش تک‌بعدی» را مورد نقد و واکاوی قرار دهد. نویسنده در هریک از داستانهای این کتاب، «خانواده آقای چرخشی» را با مشکلی جدی مواجه می‌سازد مانند علاقه اعضای خانواده از جمله «مامان چرخشی» به دوچرخه‌سواری، ذخیره کردن برف برای روزهای بی‌آبی، ترافیک، و بریدن درختان برای ساختن خانه. در این داستان هر زمان که خانواده چرخشی مشکلی مواجه میشوند با راه کارهای بیهوده و بی‌نتیجه بنوعی به حل‌وفصل ماجرا می‌پردازند و این چرخه بیهوده تا پایان داستان ادامه خواهد داشت. نویسنده در این کتاب بخوبی بر این نکته واقف است که گروه سنی نوجوان، بنوعی تمایل دارند در حل‌وفصل مسائل و مشکلات خانواده مداخله نمایند، اما با بیان طنزآمیز شیوه حل مشکلات به این نکته توجه مینماید که اگر در تصمیم‌گیریها، تفکر و ارائه راهکارهای عملی و منطقی دخالت نداشته باشد، نه تنها مشکل حل نمیشود بلکه بصورت سلسله‌وار و پی‌درپی با تکرار آن مواجه خواهیم بود. نویسنده در توضیح این مطلب اذعان میدارد که: «قصد من تلنگر زدن بود. این است که اگر اینها برمیگردند این یک دور باطل است که میزنند. اسم آقای چرخشی به همین دلیل انتخاب شد» (اثنی عشری، ۱۳۸۳). این داستان و رفتارهای اعضای خانواده چرخشی نماد بسیاری از افراد جامعه ماست. «گاهی تلنگری هم به ما می‌خورد، اما کاری نمیکنیم و اتفاقی نمیفتد. درمورد خیلی از مشکلات مثل آلودگی هوا و ترافیک ممکن است چیزهای زیادی بشنویم، اما اقدامی برایش نمیکنیم و دلمان برایش نمیسوزد. به همین دلیل بود که من شخصیت آقای چرخشی را انتخاب کردم. آدمهایی که گاهی به دلایل مختلف دست به حرکتیایی میزنند، اما چون اندیشه کلان پشت این حرکتها نیست و چندبُعدی به این قضیه فکر نمیکنند، دوباره برمیگردند سر جای اولشان؛ این است که در هیچکدام از این داستانها شما نمیبینید که اینها مشکل را حل کرده باشند» (همان: ۷۰).

«خلاصه اگر پدر و پسری را توی خیابان دیدید که هم‌ه‌اش سوار دوچرخه‌اند، بدانید یکیشان بابام است و یکیشان هم من، یعنی آقای چرخشی و چرخون که هی میریم مدرسه و برمیگردیم اداره و میرویم اداره و برمیگردیم مدرسه و...» (ایبید، ۱۳۸۴: ۹).

در ادبیات کودکان و نوجوانان، تفکر انتقادی جایگاه بسیار پراهمیتی دارد. «تفکر انتقادی تفکری است مستدل و مستند به مدارک و اطلاعاتی موثق که انتظار میرود به قضاوتی صحیح منجر شود و استانداردهایی مناسب را برای ارزیابی و تفسیر مسائل پیچیده و بحث‌برانگیز بمنظور حصول به نتیجه‌گیری یا تصمیم‌گیری درخصوص انجام کار یا باور به عقیده‌ای عرضه کند» (مکتبی فرد، ۱۳۸۹). ایبید در مجموعه داستان *خانواده آقای چرخشی* بخوبی ارزش «مهارت تفکر» در گروه سنی کودک و نوجوان را مدنظر داشته است و با دیدگاه انتقادی به افرادی که به‌جای تفکر منطقی و سازنده جهت حل مشکلات، راه‌حلهای ناکارآمد پیدا میکنند، سعی دارد مسئله تفکر اصولی و صحیح را بصورت غیرمستقیم و کاربردی در قالب داستانهای طنزآمیز به مخاطب ارائه دهد. بعنوان نمونه درخصوص معضل ترافیک و آلودگی هوا، که سبب تنگی نفس و بیماری در خانواده آقای چرخشی و همسایه‌ها شده است، راه‌حل نادرستی که خانواده چرخشی و همسایه‌ها استفاده میکنند بصورت بسیار طنزآمیز و جذاب در قالب ایده‌های کودکانه مورد تمسخر قرار گرفته است:

«بابام یک فکر بکر کرد. رفت یک موتور خرید و وصل کرد به دوچرخه که قدرتش بیشتر شود... همسایه‌مان که موتور را دید گفت فکر بدی نیست... خلاصه اگر روزی به شهری آمدید و دیدید که دوچرخه‌هایش با سرعت صد کیلومتر میروند و بنزین هم میزنند، بدانید همان شهر ماست. هرچند مردمش سوار ماشین نمیشوند، ولی باز هم پر از دود است و مردم تنگی نفس دارند» (ایبید، ۱۳۸۴: ۱۳).

خانواده آقای چرخشی با زبانی ساده و روان تلاشهای بی‌نتیجه و بیفایده خانواده‌ای را نشان میدهد که نمادی از کل افراد جامعه هستند. ایبید در این مجموعه داستان بخوبی مفاهیمی چون تصمیم‌گیری، همدلی، تفکر انتقادی و معضلات اجتماعی را در قالب طنز بصورت کشیده است. مخاطب در این داستان، از طریق شخصیتها، کنشها و رفتارهای انتقادی آنها یاد میگیرد که اگر با دیدگاه اشتباهی به مسائل توجه نماید، نتیجه‌ای جز خسارت و آسیب دپی نخواهد داشت؛ بعنوان نمونه وقتی افراد شهر تصمیم میگیرند که همگی بجای استفاده از ماشین و موتور، سوار کایت بشوند و مشکل ترافیک وسائط نقلیه بر روی زمین حل میشود، اما در آسمان به اصطلاح جای سوزن انداختن باقی نمیماند: «خلاصه انقدر تعداد این چرخه‌ها زیاد شد که اداره راهنمایی و رانندگی ماند چطور آسمان را خط‌کشی کند و چراغ راهنمایی نصب کند» (همان: ۲۶).

نویسنده در این داستان سعی دارد راههای مهم و مناسب برای آموزش مهارت زندگی از هر نوع در قالب طنز و البته بصورت انتقادی و غیرمستقیم به مخاطب ارائه دهد. انتقاد از وضع موجود اصلیتین موضوع کتاب از ابتدا تا انتهاست. مبحث مزاحم تلفنی نیز یکی دیگر از سوژه‌های انتقادی نویسنده در این اثر است. در داستان، پس از آنکه مزاحم تلفنیها زیاد میشود، برای حل مشکل، راه‌حل یافت میشود: مردم شماره‌تلفن مزاحمها را پیدا میکنند و همه هر روز در تلفن فوت میکنند:

«خلاصه اگر روزی به شهری آمدید که دقیقه به دقیقه تلفن تمام همسایه‌ها زنگ میزدند، بدانید همان شهر ماست که مردم مزاحم تلفنیهایشان را پیدا کرده‌اند. شما هم اگر مزاحم داشتید حتماً سفارش این دستگاه را به بابام بدهید» (همان: ۳۸). نکته قابل توجه این است که بزرگترها در این داستان با راه‌حلهای نادرست اوضاع را به چیزی بدتر از وضع اولیه تبدیل میکنند؛ در واقع با انتخاب رویکرد طنز در این مجموعه، فرایند اصلاح ساختار رفتاری و

فکری افراد مدنظر قرار می‌گیرد تا افراد بتوانند با درک و دریافت نتیجه رفتارهای ناآگاهانه و نادرست خویش با پیامدهای آن آشنا شوند.

نتیجه‌گیری

ادبیات کودک و نوجوان به آثاری اطلاق می‌شود که بمنظور بهره‌گیری کودک و نوجوان در قالب داستان، شعر و... برای تعلیم و پرورش اندیشه و افکار آنان تألیف می‌گردد. ادبیات کودک و نوجوان به این اعتبار اطلاق می‌شود بر کلیه آثار ذوقی و فکری که متناسب با رشد و روحیه کودک و نوجوان در قالبهای گوناگون داستان، شعر، کتابهای علمی ساده، فیلمنامه و نمایشنامه‌های آموزنده برای پرورش ذوق و فکر و توسعه فرهنگ آنان فراهم آمده باشد. نقش و اهمیت ادبیات کودک و نوجوان بویژه در حیطه طنز در امر آموزش و تعلیم و تربیت غیرمستقیم این گروه سنی و نیز قدرت جاذبه طنزپردازی در تأثیرگذاری بر مخاطب و ایجاد ذهنیت خلاق در کودکان و نوجوانان امری بسیار قابل توجه است. بدین معنا مفاهیم مورد استفاده در ادبیات کودک و نوجوان باید از مؤلفه‌هایی چون سادگی، زیبایی و روانی در کنار بُعد تربیتی و آموزشی برخوردار باشد؛ چه بسیار آثار طنزی که تنها وجه ارزشی آنها خندانند مخاطب بوده است و از لحاظ تأثیر در رشد اخلاقی کودک و نوجوان، حائز اهمیت نبوده‌اند. در بررسیهای بعمل آمده از میان نویسندگان مورد بررسی، مرزوقی و اکبریور بیشتر به جنبه‌های سرگرمی و طنز داستانهای خود توجه کرده‌اند و شفیع، ایبُد و هاشمی به میزان بسیار زیاد و قابل توجهی در محتوای داستانهای خود مسائل مرتبط با جنبه‌های اخلاقی، معضلات اجتماعی و دغدغه‌های فکری کودکان و نوجوانان را مورد توجه قرار داده‌اند.

مشارکت نویسندگان

این مقاله از رساله دوره دکتری زبان و ادبیات فارسی مصوب در دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک استخراج شده است. آقای دکتر شاهرخ حکمت راهنمایی این رساله را برعهده داشته و طراح اصلی این مطالعه بوده‌اند. سرکار خانم نازیبا برزگر بعنوان پژوهشگر این رساله در گردآوری داده‌ها و تنظیم متن نهایی نقش داشته‌اند. آقای دکتر علی سرور یعقوبی به عنوان مشاور نیز در تجزیه و تحلیل داده‌ها و راهنماییهای تخصصی این پژوهش نقش داشته‌اند. در نهایت تحلیل محتوای مقاله حاصل تلاش و مشارکت هر چهار پژوهشگر بوده است.

تشکر و قدردانی

نویسندگان بر خود لازم میدانند مراتب تشکر خود را از مسئولان آموزشی و پژوهشی دانشکده علوم انسانی دانشگاه آزاد اسلامی واحد اراک که نویسندگان را در انجام و ارتقاء کیفی این پژوهش یاری دادند، اعلام نمایند.

تعارض منافع

نویسندگان این مقاله گواهی مینمایند که این اثر در هیچ نشریه داخلی و خارجی به چاپ نرسیده و حاصل

فعالیت‌های پژوهشی تمامی نویسندگان است، و ایشان نسبت به انتشار آن آگاهی و رضایت دارند. این تحقیق طبق کلیه قوانین و مقررات اخلاقی اجرا شده و هیچ تخلف و تقلبی صورت نگرفته است. مسئولیت گزارش تعارض احتمالی منافع و حامیان مالی پژوهش به عهده نویسنده مسئول است، و ایشان مسئولیت کلیه موارد ذکر شده را بر عهده می‌گیرند.

REFERENCES

- Abolghasemi, Abbas. (2011). *Psychology of Perfectionism*. Twelfth edition. Tehran: Agah, p.127.
- Akbarpour, Ahmad. (2016). *I am not Baba's servant*. The tenth edition. Tehran: Ofogh.
- Asnaashari, Mojgan. (2004). A tour with Mr. Charkhashi. Report of the 22nd audience meeting of the *book for children and adolescents*. No. 89, pp. 76-68.
- Bonabour, Abrokh. (2003). Do not withhold humor from children. *Entekhab Journal*, p.863.
- Eibod, Tahere. (2005). *Mr. Charkhashi's family*. Second Edition, Tehran: Children and Adolescents Intellectual Development Center.
- Hashemi, Seyed Sa'eed. (2013). *qandabad*. Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents.
- Khosrow Nejad, Masoumeh. (2003). Innocence and experience; An Introduction to the Philosophy of Children's Literature. Tehran: Markaz Publishing, p.19.
- Maktabi Fard, Leila. (2010). The evolution and formation of critical thinking skills in Iranian written stories for children and adolescents. *Thought and Child, Institute of Humanities and Cultural Studies*. (1) 1, pp. 124-103.
- Martin, Rad. (2018). *an introduction to humor and its psychology; An Introduction to Humor*. Translated by Mahmoud Farjami et al. Tehran: Tisa, p. 28.
- Marzooqi, Mohammad Reza. (2016). *DVD Secrets of the Golan*. second edition. Tehran: Hoopa.
- Mohammadi, Mohammad Hadi. (1997). *Fantasy in Children's Literature*. Tehran: Roozgar, p. 135.
- Sho'arinezhad, Ali Akbar. (1985). *Children's Literature*. Tehran: Ettela'at, pp. 90-91.
- Qezelayaq, Sorayya. (2006). *Children's literature and reading promotion*. Tehran: Samt, p.152.
- Shafiee, Shahram. (2004). *Creamy love*. Tehran: Surah Mehr.
- Shamloo, Sa'eed. (2009). *Schools and theories in personality psychology*. Ninth edition, Tehran: Roshd, p.84.
- Soltani, Fatemeh. (2021). *Investigating the educational functions of fantasy in*

- children's and adolescents' stories. *Journal of Educational Literature*. (49) 13, pp. 28-1.
- Stevens, John. (2008). *Ideology and Narrative Discourse in Children's Fiction; Inevitable readings*. Translated by Morteza Khosronejad, Tehran: Center for the Intellectual Development of Children and Adolescents, p.71.
- Tolkien, J.; R. R. (2010). *Fantasy and children*. Translated by Gholamreza Sarraf. Books with children and adolescents. No. 102 to 106, pp. 137-126.
- Yarmohammadi, Lotfallah et al. (2010). Comparison of critical analysis of adult short story discourse and contemporary adolescent short stories. *Children's literature studies*. (1) 1, pp. 166-143.

فهرست منابع فارسی

- ابوالقاسمی، عباس. (۱۳۹۰). روانشناسی کمالگرایی. چاپ دوازدهم. تهران: آگه، ص ۱۲۷.
- اثنی‌عشری، مژگان. (۱۳۸۳). گردشی با آقای چرخشی. گزارش بیست و دومین نشست مخاطبان کتاب ماه کودک و نوجوان. شماره ۸۹، صص ۷۶-۶۸.
- استیونز، جان. (۱۳۸۷). ایدئولوژی و گفتمان روایی در ادبیات داستانی کودک؛ دیگرخوانیهای ناگزیر. ترجمه مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ص ۷۱.
- اکبرپور، احمد. (۱۳۹۵). من نوکر بابا نیستم. چاپ دهم. تهران: افق.
- ایبند، طاهره. (۱۳۸۴). خانواده‌آقای چرخشی. چاپ دوم، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- بناب‌ور، آبرخ. (۱۳۸۲). طنز را از کودکان دریغ نکنید. نشریه انتخاب، ص ۸۶۳.
- تالکین، جی. آر. آر. (۱۳۸۹). فانتزی و کودکان. ترجمه غلامرضا صراف. کتاب با کودک و نوجوان. شماره ۱۰۲ تا ۱۰۶، صص ۱۳۷-۱۲۶.
- خسرونژاد، معصومه. (۱۳۸۲). معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک. تهران: نشر مرکز، ص ۱۹.
- سلطانی، فاطمه. (۱۴۰۰). بررسی کارکردهای تعلیمی فانتزی در داستانهای کودکان و نوجوانان. پژوهشنامه ادبیات تعلیمی. (۴۹) ۱۳، صص ۲۸-۱.
- شاملو، سعید. (۱۳۸۸). مکتبها و نظریه‌ها در روانشناسی شخصیت. چاپ نهم، تهران: رشد، ص ۸۴.
- شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۶۴). ادبیات کودکان. تهران: اطلاعات، ص ۹۰-۹۱.
- شفیعی، شهرام. (۱۳۸۳). عشق خامه‌ای. تهران: سوره مهر.
- قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۸۵). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. تهران: سمت، ص ۱۵۲.
- مارتین، راد. (۱۳۹۷). مقدمه‌ای بر طنز و روانشناسی آن؛ درآمدی به طنزپژوهی. ترجمه محمود فرجامی و همکاران. تهران: تیسرا، ص ۲۸.
- محمدی، محمد هادی. (۱۳۷۶). فانتزی در ادبیات کودک. تهران: روزگار، ص ۱۳۵.
- مرزوقی، محمدرضا. (۱۳۹۵). دی وی دی اسرار الغولان. چاپ دوم. تهران: هوپا.

مکتبی فرد، لیلا. (۱۳۸۹). سیر تحول و شکلگیری مهارتهای تفکر انتقادی در داستانهای تألیفی ایران برای کودکان و نوجوانان. تفکر و کودک، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی. (۱) ۱، صص ۱۲۴-۱۰۳.

هاشمی، سید سعید. (۱۳۹۲). قندآباد. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

یارمحمدی، لطف‌الله و همکاران. (۱۳۸۹). مقایسه تحلیل انتقادی گفتمان داستانهای کوتاه معاصر بزرگسالان و داستانهای کوتاه معاصر نوجوانان. مطالعات ادبیات کودک. (۱) ۱، صص ۱۶۶-۱۴۳.

معرفی نویسندگان

نازیتا برزگر: دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
(Email: barzegr.n2022@gmail.com)

شاهرخ حکمت: دانشیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
(Email: sh-hekmat@iau-arak.ac.ir: نویسنده مسئول)

علی سرور یعقوبی: استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشکده علوم انسانی، واحد اراک، دانشگاه آزاد اسلامی، اراک، ایران.
(Email: raaymand92@gmail.com)

COPYRIGHTS

©2021 The author(s). This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, as long as the original authors and source are cited. no permission is required from the authors or the publishers.

Introducing the authors

Nazita Barzegar: PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
(Email: barzegr.n2022@gmail.com)

Shahrokh Hekmat: Associate Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
(Email: sh-hekmat@iau-arak.ac.ir : Responsible author)

Ali Sarvar Yaghoubi: Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Faculty of Humanities, Arak Branch, Islamic Azad University, Arak, Iran.
(Email: raaymand92@gmail.com)