دو فصلنامه
پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

(دو فصلنامه علمی تخصصی)

پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

سال اول شماره ۱/پاییز و زمستان ۹۸

عــلاوه بر اخذ مجوز حقیقی به شــماره ۸۵۸۲۴ از وزارت ارشاد اسلامی، بر اســاس نامه شماره د/۱۸۶/۵۵۰ صادره در جلســه ه ۹۴ مورخ ۹۷/۶/۲۲ کمیته ناظر بر نشــریات دانشگاهی دانشگاه شهید بهشتی، مجوز نشریه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان با زمینه انتشــار علمی تخصصی صادر شده است.

مدیر مسئول و سردبیر: مریم جلالی

(عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی)

قیمت: ۲۰۰۰۰ تومان (بیست هزار تومان)

نشانی: ولنجک، دانشگاه شهید بهشتی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، گروه زبان و ادبیات فارسی

تماس: ۲۹۹۰۵۱۹۶

Clsbu@sbu.ac.ir

Clsbu1398@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحیم

مدیر مسئول و سردبیر: مریم جلالی

(عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی)

مشاوران علمی و تحریریه:

گروه زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید بهشتی

افسون امینی پژوهشگر؛ کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان

علی بوذری استادیار دانشگاه هنر

مه دخت پورخالقی چترودی استاد دانشگاه فردوسی مشهد

سعید حسام پور دانشیار دانشگاه شیراز

حمید رضایی دانشیار دانشگاه پیام نور

قدمعلی سرامی استاد دانشگاه بین‌المللی امام خمینی

پروین سلاجقه دانشیار دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی

مریم شریف نسب استادیار پژوهشکده علوم انسانی

مصطفی صدیقی دانشیار دانشگاه هرمزگان

علی عباسی استاد دانشگاه شهید بهشتی

علیرضا فولادی دانشیار دانشگاه کاشان

محمدرضا نجاریان استاد دانشگاه یزد

رضا محمدی چابکی استادیار دانشگاه شهید بهشتی

ملاحت نجفی پژوهشگر؛ وزارت آموزش و پرورش

نمونه خوانی: محیا دماوندی

طرح جلد: سپیده پورحاجی

صفحه آرا: آرزو انصاری

مسئولیت محتوای مقالات چاپ شده به عهده نویسندگان مقالات است.

نشریه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان؛ شیوه‌نامه و شرایط انتشار مقاله

ادبیات کودک و نوجوان در سال‌های اخیر خیزشی علمی و خلاق در کشور ایران داشته است؛ تا آنجا که گرایشی مستقل به نام ادبیات کودک و نوجوان در دوره کارشناسی ارشد راه‌اندازی شده است. نشریه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان فصلنامه‌ای علمی تخصصی است که ابتدا با مجوز نشریات دانشگاهی در دانشگاه شهید بهشتی به صاحب امتیازی گروه زبان و ادبیات فارسی شروع به کار کرد. با توجه به اینکه توسعه و ترویج فعالیت محققان به نوعی حمایت از نیروی علمی کشور است و نتیجه حاصل از این التفات، اسباب ترقی جامعه را فراهم می‌آورد و به منظور ثبت و توسعه رسمی فعالیت‌های علمی پژوهشگران، در سال ۱۳۹۸ به اخذ مجوز حقیقی از وزارت ارشاد برای این نشریه اقدام شد.

دوفصلنامه علمی تخصصی پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان به موضوعات عمومی و تخصصی مرتبط با حوزه کودک و نوجوان می‌پردازد. هدف از انتشار این نشریه مطالعه، تحقیق، ارائه رویکردهای جدید و موقعیتی برای بیان یافته‌های مطالعات متمرکز و بینارشته‌ای پژوهشگران این حوزه است که تلاش شده به دو زبان فارسی و انگلیسی در اختیار قرار داده شود. امید می‌رود با توسعه فعالیت‌های نشریه مذکور، محققان حوزه کودک و نوجوان کشور بتوانند یافته‌های علمی خود را در سطح بین‌المللی عرضه کنند.

شیوه نامه ارسال مقالات

- نام و نام خانوادگی نویسندگان بایستی کامل نوشته شود.
- نوشتن میزان تحصیلات، رتبه علمی، گروه آموزشی، نام دانشکده، دانشگاه نویسندگان ضروری است.
- نویسنده مقاله، مسئول و عهده‌دار تمامی مکاتبات با نشریه و مطالب مندرج در مقاله است.
- مقاله ارسال شده برای مجله نبایستی پیشتر منتشر شده یا به صورت همزمان در مجله دیگری در حال بررسی باشد.
- از آنجا که مجوز نشریه به صورت دو زبانه (فارسی و انگلیسی) اخذ شده است، در صورت انتشار به زبان انگلیسی، نویسندگان عهده دار ترجمه مقاله خود هستند.
- این نشریه در ویرایش مقالات ارسالی آزاد است.
- مسئولیت مطالب مندرج در مقالات به عهده نویسنده یا نویسندگان است.
- مقالات به ترتیب تاریخ ارسال چاپ می‌شوند.
- حق چاپ پس از تأیید هیئت داوران منحصر به مجله است.

ضوابط نگارش متن فارسی

- ترتیب قرار دادن مطالب: عنوان مقاله، چکیده، واژگان کلیدی فارسی، مقدّمه، متن اصلی، نتیجه و فهرست منابع. عنوان مقاله انگلیسی، چکیده و واژگان کلیدی انگلیسی.
- متن مقاله نباید از ۶۵۰۰ کلمه تجاوز کند.
- چکیده مقاله حداقل ۱۵۰ تا ۲۵۰ کلمه باشد.
- واژگان کلیدی ۳-۵ کلمه با ویرگول جدا شود.
- عنوان اصلی مقاله با قلم B Nazanin فونت ۱۴ تیره تایپ شود.
- عناوین فرعی مقاله با قلم B Nazanin فونت ۱۲ تیره تایپ شود.
- متن مقاله با قلم B Nazanin فونت ۱۲ و چکیده انگلیسی با قلم Times New Roman فونت ۱۲ تایپ شود.
- پاورقی با قلم B Nazanin فونت ۹ و کلمات انگلیسی پاورقی Times New Roman فونت ۹ تایپ شود.
- فاصله سطور ۱ سانتی‌متر باشد.
- رسم الخط مورد نظر بر اساس مصوبات فرهنگستان زبان و ادب فارسی در نظر گرفته شده است که فایل آن در سایت این مرکز وجود دارد.
- تمامی اعداد داخل جدول‌ها و همچنین اعداد محورهای نمودارها به فارسی درج شوند.
- نحوه ارجاع در داخل مقاله به این صورت باشد: (نام خانوادگی نویسنده، سال انتشار اثر: شماره صفحه) مثال: (جمالی، ۱۳۷۸: ۴۷)
- فهرست منابع به صورت الفبایی و عمودی تنظیم شود. ابتدا منابع فارسی سپس منابع لاتین در این باره به استفاده از نشانه‌ها و علایم نگارشی دقت شود:
- کتاب: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. (سال انتشار). نام کتاب به صورت کج و ایتالیک. نام مترجم (در صورت ترجمه). شهر: نام مکان انتشار.
- مقاله: نام خانوادگی نویسنده مقاله، نام نویسنده. (سال انتشار). «عنوان مقاله در گیومه». عنوان مجله به صورت کج و ایتالیک. شماره مجله. شماره صفحه شروع و پایان مقاله.
- پایان‌نامه/رساله: نام خانوادگی نویسنده، نام نویسنده. (سال انتشار). «عنوان پایان‌نامه در گیومه». مقطع و رشته تحصیلی. نام دانشگاه و شهر.
- تارنما و سایت: نام خانوادگی نویسنده. نام نویسنده. (تاریخ دریافت از پایگاه اینترنتی)، «عنوان نوشته یا مقاله در گیومه». نام پایگاه اینترنتی. نشانی پایگاه اینترنتی.

فهرست

بازتاب فریضه «نماز» در نشریه‌های خردسال و کودک سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۸۵

مجتبی دماوندی و زینب سنبلی ۱

بازیابی اهداف ادبیات کودک و نوجوان در افسانه‌های ایرانی

عباسعلی وفایی و حنیفه قبادی ۱۱

بررسی آرکی‌تایپ در رمان نوجوان پریانه‌های لیاسند ماریس از طاهره ایبد براساس نظریه یونگ

علی‌اصغر بوند شهریاری و اعظم بزرگی ۱۹

بررسی راهبردهای ترجمه: نام‌های خاص در ترجمه سه کتاب کودک

نیلوفر صفالو مداح، مجید فتاحی پور و راضیه اسلامیه ۴۱

تحلیل زبان شعر کودک در آثار ناصر کشاورز

بتول واعظ و زهرا یاسر ۵۳

نگاهی انتقادی به درون‌مایهٔ آثار کودکان

محمود فیروزی مقدم، مهیار علوی مقدم و علیرضا صغیر ۷۷

وجوه ممیز در بازگفت داستانی لالایی‌های سنتی و مدرن

مریم جلالی و مهلا السادات حسینی صابر ۹۱

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۱-۱۰

بازتاب فریضه «نماز» در نشریه‌های خردسال و کودک سال‌های ۱۳۸۰-۱۳۸۵

مجتبی دماوندی[۱] و زینب سنبلی[۲]

۱. دانشیار و عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی، در سال ۱۳۹۶ مرحوم شدند
۲. کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان دانشگاه شهید بهشتی

تاریخ دریافت: ۹۶/۰۷/۱۰
تاریخ پذیرش: ۹۷/۰۱/۳۰

چکیده

نماز اصلی‌ترین وظیفه هر مسلمان در زمره یکی از پایه‌های فروع دین اسلام معرفی شده است؛ لذا برای آشنایی و آموزش آن، آغاز آن را از دوران کودکی بهترین زمان می‌دانند. روند آموزش این فریضه از خانواده آغاز می‌شـــود؛ اما با توجه به شالوده جامعه که برمبنای دین اسلام پایه‌ریزی شده است نهادهای دیگری نیز در آموزش آن وارد می‌شـــوند که یاری‌دهنده و در بعضی موارد جایگزین خانواده در این امر می‌گردند. در بین این نهادها نشریه‌های کودک و نوجوان قرار دارند که با توجه به رویکرد دینی جامعه و ویژگی‌های خاص مخاطبان، صفحاتی از مطالب آن‌ها به بازتاب این فریضه در قالب آموزش و آشـــنایی به کودکان و نوجوانان می‌پردازد. در این تحقیق تعدادی از نشریه‌های گروه خردسال و کودک که طی سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۵ به‌چاپ رسیده‌اند، انتخاب و با روش توصیفی تحلیلی به بازتاب‌های موردنظر پرداخته شده است. یافته‌ها نشان می‌دهد نشریه‌های بررسی شده جهت آشنایی مخاطبان با این فریضه دینی از دو گونهٔ نوشتار ادبی بهره برده‌اند که در دو قالب منظوم و منثور نمود دارد. هرکدام از این قالب‌ها به دو شیوه داستانی و غیرداستانی ارائه شده‌اند. آموزش، بیان زیبایی‌های نماز، تشویق برای انجام آن، آشنایی با شیوه انجام این عمل و احکام مربوط به آن از جمله مضامین مشترک در گونه‌های مختلف نوشتاری است.

واژه‌های کلیدی: نشریه، خردسال و کودک، نماز.

مقدمه

در ایدئولوژی اسلامی نماز به‌عنوان ستون دین و زیربنای اعمال فرد مسلمان شناخته شده است که بدون آن هیچ عمل دیگری از او پذیرفته نیســـت. چنان‌که پیامبر اکرم (ص) فرمودند: «به خدا قســـم شفاعت من شامل حال کسی نمی‌شـــود که نماز را سبک شمارد و درباره آن کوتاهی کند.» نماز به‌عنوان ستون دین و عمل واجبی است که هر فرد مسلمان با رسیدن به سن تکلیف باید آن را به جا آورد؛ از این لحاظ آموزش آن از دوران کودکی در زمره آموزش‌هایی است که ضرورت آن انکارناپذیر است. مهم‌ترین مرجع آموزش‌های دینی از جمله نماز، خانواده است. تشویق و تحسین

(کلامی و مادی)، الگوآفرینی مناسب، آرایش محیط مساجد، بیان آثار نماز، استفاده از قصه و شعر درباره نماز و پرهیز از زیاده‌روی و تحکّم نابخردانه از ابزاری است که خانواده برای دعوت کودکان به خواندن نماز می‌تواند از آن‌ها بهره بگیرد (حیدری، ۱۳۸۶: ۸). در کنار خانواده مدرسه و نهادهای مرتبط با کودکان هستند که با استفاده از کتاب‌ها، نشریه‌ها و رسانه‌های دیگر به این امر می‌پردازند. کمک گرفتن از ادبیات از جمله روش‌هایی است که رسانه‌های دیداری، شنیداری و نوشتاری به‌عنوان یکی از راه‌های آشنایی، آموزش، ترغیب و تشویق کودکان در زمینه‌های گوناگون از جمله فریضه «نماز» از آن بهره می‌برند. بیان داستان‌ها و اشعاری که در آن‌ها زیبایی‌های این فریضه به تصویر کشیده می‌شود مؤثرترین وسیله برای تشویق و ترغیب کودکان به انجام فرایض دینی از جمله نماز و بیان اهمیت آن در اسلام خواهد بود. بر این اساس نشریه‌های کودک و نوجوان از جمله نهادهایی هستند که با توجه به رویکرد ادبی خود برای آموزش‌های اجتماعی، فرهنگی و دینی کودکان، در کنار ابعاد و مضامین دیگر، مضامین و ارزش‌های دینی را در قالب‌های ادبی برای مخاطبان ارائه می‌دهد؛ بنابراین با توجه به اهمیت نشریه‌های کودک و نوجوان به‌عنوان یکی از پایه‌های اشاعه‌دهنده فرهنگ و تمدن اسلامی این تحقیق سعی دارد به بررسی بازتاب فریضه «نماز» در تعدادی از آن‌ها که طی سال‌های ۱۳۸۰ تا ۱۳۸۵ منتشر شده‌اند، بپردازد. جامعه آماری این تحقیق نشریه‌های دو گروه خردسال و کودک را دربرمی‌گیرد. در گروه خردسالان نشریه‌های «شاپرک»، «رشد کودک»، «رشد نوآموز» و «بادبادک» و در گروه کودکان «سروش کودکان»، «دوست کودکان»، «رشد دانش‌آموز» و «کیهان بچه‌ها» را شامل می‌شود.

فروع دین

با توجه به اینکه نماز، ایدئولوژی اسلامی ذیل «فروع دین» قرار گرفته است قبل از اینکه به بازتاب فریضه «نماز» در نشریه‌های خردسال و کودک بپردازیم، ابتدا باید به ارائه تعریفی از «فروع دین» پرداخت. خداوند در کنار اصول دین که زیربنای اعتقادی هر مسلمان را تشکیل می‌دهد یک سلسله دستورها و برنامه‌های عملی برای او تعیین کرده است که اگر به آن‌ها عمل کند زندگی دنیایی‌اش به بهترین وجه اداره می‌شود و در آخرت سعادتمند و رستگار خواهد شد. این دستورها و برنامه‌ها تحت‌عنوان «فروع دین» معرفی شده است. ارکان فروع دین شامل نماز، روزه، خمس، زکات، حج، جهاد، امر به معروف، نهی از منکر و تولّی و تبرّی می‌شود (امینی، ۱۳۶۲: ۱۴۸).

از آنجایی‌که فروع دین ارائه‌دهنده برنامه کامل و جامع برای یک زندگی سعادتمند در این جهان و جهان دیگر است در جوامع اسلامی از جمله کشور ما تأکید بسیاری بر آموزش آن از ابتدای دوران کودکی به فرزندان، توسط خانواده، مدرسه و جامعه می‌شود. نکته‌ای که در آموزش‌های دینی از جمله نماز مطرح می‌شود زمان مناسب برای انجام آن‌هاست. به‌عبارت دیگر آموزش هرکدام از مباحث فروع دین دوره خاصی را طلب می‌کند تا بتواند متناسب با خصوصیات و ویژگی‌های کودک و نوجوان ارائه شود. نماز به‌جهت اهمیت و اثر سودمندی آن در زندگی فردی و اجتماعی فرد مسلمان که به‌عنوان اولین و مهم‌ترین رکن فروع دین معرفی شده است زمان مناسب برای آموزش آن را می‌طلبد. پژوهشگران معتقدند از سنین نخستین دبستان باید به‌تدریج کودکان را با نماز آشنا ساخت؛ البته در این زمان می‌توان به حداقل واجبات اذکار نماز و حفظ آن‌ها توسط کودکان اکتفا کرد و به این شیوه آن‌ها را به انجام این فریضه تشویق و ترغیب نمود تا اینکه در ۹ سالگی بتواند آن را به جای آورد (باهنر، ۱۳۹۴: ۲۶۲- ۲۶۵). از آنجا که انسان ذاتاً و

به‌طور فطری با دین پیوند دارد کودک از سنین پایین آن زمان که می‌تواند برداشتی از رفتار، حرکات و اعمال بزرگسالان داشته باشد اگر موقعیت خانواده ایجاب کند دیدن انجام امور دینی و شنیدن آن‌ها که توسط بزرگسالان و در رفتار آن‌ها نمود می‌یابد بهترین راه آموزش و تشویق است؛ چراکه کودکان با دیدن این اعمال سعی در الگوبرداری و تجلی آن‌ها در رفتار خود می‌نمایند؛ اگرچه هیچ درکی از معنا و مفهوم آن ندارند. آن‌چنان که در چنین خانواده‌هایی همیشه شاهد قرار گرفتن کودکان در کنار بزرگسالان برای انجام چنین اعمالی از جمله نماز هستیم و این‌چنین در ابتدا با دیدن این اعمال به‌طور مداوم وجوب آن در ذهن کودک نهادینه می‌شود تا در سنین بالاتر سعی در انجام آن به روش صحیح دارد.

از آنجا که هدف از آموزش مبانی و اصول دین تربیت، پرورش و در کل داشتن رفتار و کردار متناسب با دین و اخلاق اســـت مســـئله‌ای که بزرگسالان در آموزش و تشویق خردسالان و کودکان به نماز باید به آن توجه داشته باشند و آن را تبیین و تفهیم کنند آثار نماز و بیان آن برای این گروه است. چنان‌که کودک باید به این نکته پی ببرد که خواندن نماز باید در رفتار و کردار او اثر بگذارد و او را به رفتار شایسته و موردتأیید نزدیک کند. آن‌ها باید بدانند که اگر نماز می‌خوانند باید سعی کنند راستگویی، اخلاق نیک، ادب، احترام به دیگران، مهربانی و نوع دوستی را سر لوحه زندگی خود قرار دهند. به قول امام راحل (ره) برای نماز غیر از این صورت معنایی اســـت و غیر از این ظاهر باطنی اســـت (افروز، ۱۳۷۴: ۶). می‌توان گفت مهم‌ترین عامل ترغیب کننده در این زمینه نیز دیدن رفتار بزرگســـالان اســـت، کودک وقتی بزرگسالان نمازخوان را خوش‌اخلاق، با ادب، مهربان یاریگر و... ببیند خصوصاً بعد از به جای آوردن فرایض دینی چنین دیدگاهی در ذهن او حک می‌شود که کسی که اعمال دینی را به جای می‌آورد حتماً باید دارای چنین خصوصیات و ویژگی‌هایی در رفتار و کردارش باشد تا کم‌کم در سنین بزرگ‌تر به این درک برسد که انجام فرایض دینی بدون اثر گذاشتن، تجلی و ظهور در رفتار فرد فاقد ارزش خواهد بود.

شیوه‌های بازتاب فریضه «نماز» در نشریه‌های خردسال و کودک

در ایدئولوژی اسلامی هدف از آفرینش انسان عبادت و پرستش خداوند معرفی شده است که نماز یکی از صورت‌های عبادت و پرســـتش است که در برخی از دین‌ها وضع شده اســـت. طبق فرهنگ دهخدا واژه نماز واژه‌ای پارسی از فعل «نمیدن» به معنی تعظیم کردن است که ایرانیان برای واژه «صلاه» عربی به‌کار برده‌اند. این واژه به‌معنای خم شدن، سر فرودآوری برای ستایش پروردگار، احترام و اظهار بندگی و اطاعت است. از آنجا که دین، آداب و اصول آن امری فطری اســـت انسان به‌طور طبیعی و براساس فطرت و ذات خود به پرستش خداوند گرایش دارد. بر این اساس کودکان بدون تردید به‌صورت بالفطره استعداد پذیرش و انجام امور مذهبی را دارند، اما آنچه مهم است چگونگی روش‌های ارائه یا عرضه نمودن این تکالیف اســـت. اگر ما بتوانیم کودکان را به نحو شایسته و مطلوب در معرض مشاهده و یادگیری رفتارها یا تکالیف مذهبی قرار دهیم مسلماً آن‌ها به‌طور طبیعی و با رضایت قلبی این اعمال را خواهند آموخت (همان: ۱).

بر همین اســـاس همراه با دینداری اجتماعی در کنار خانواده و هم‌ســـو با این نهاد متصدیان نشریه‌های کودک و نوجوان در کنار خط‌مشی آموزشی و فرهنگی خود سعی کردند در شیوه و روش بیان دین، مبانی و اصول آن از جمله «نماز» برای مخاطبان تغییر ایجاد کنند. برای رسیدن به این هدف از ادبیات به‌عنوان ابزاری برای متناسب کردن دین با ویژگی‌های مخاطبان بهره برده و آن را در قالب‌های گوناگون ارائه داده‌اند. انواع نوشته‌های مندرج در نشریه‌های کودک

و نوجوان را می‌توان به دو دســـته «ادبی» و «غیرادبی» تقســـیم کرد. متون ادبی خود به دو شاخه «متون منظوم» و «متون منثور» و هریک به دو دسته «داستانی» و «غیرداستانی» تقسیم می‌شوند (جلالی، ۱۳۹۳: ۷۵).

متون منظوم داستانی

داستان مجموعه‌ای از حوادث متوالی با طرح و پی‌رنگ مشخص است که نویسنده آن را در قالب منظوم یا منثور روایت می‌کند. کاربرد متون منظوم و داستانی جهت بازتاب فریضه نماز برای کودکان از یک سو با توجه به ریتمیک و آهنگین بودن آن و از ســـوی دیگر، با به تصویر کشیدن زیبایی‌های این فریضه در قالب داستان استقبال مخاطب را به همراه خواهد داشت. در این شیوه داستان‌هایی از مقدمات نماز همچون وضو گرفتن، اذان، جشن تکلیف و وجوب نماز در این ســـن، دوختن چادر نماز، نماز خواندن تمامی عناصر طبیعت، بر پا داشتن فریضه نماز، و تأثیر آن بر رفتارهای فردی و اجتماعی برای مخاطب خردسال و کودک بیان شده است است.

نماز: وقتی که خروس/می‌خونه آواز/پا می‌شم از خواب/برای نماز/وضو می‌گیرم/با نام خدا/می‌خونم نماز/همراه بابا/ بابابزرگم/می‌گه تو خوبی/پیش خدا هم/خیلی محبوبی (رحیم‌آبادی، شاپرک، ۱۳۸۳، ش مسلسل ۱۰۷۸: ۸).

اذان: هر صبح تا می‌پیچد/بانگ اذان در دل‌ها/غرق شادی می‌شویم/من و مامان و بابا/با قلب پاک و زیبا/برمی‌خیزیم ما گل‌ها/وقت نماز و دعا/وقت پیمان با خدا (زاغی، همان، ۱۳۸۳، ش مسلسل ۱۰۸۹:۱۰).

دو شـــعر بیان شـــده که در واقع داستانی منظوم از انجام عمل نماز است، در روشی مستقیم از نماز صحبت شده است. در این اشعار شاعر به‌شیوه غیرمستقیم با بیان زیبایی‌های این فریضه مخاطب را بدون هیچ اجبار و دستوری به برپاداشتن نماز دعوت می‌کند. داشتن اخلاق نیک، خوب بودن، قلب پاک آثاری از نماز است که در نتیجه نماز خواندن برای نمازگزار به ارمغان می‌آید. بیان اشعاری با چنین مضامینی کودک را از همان آغاز با این نکته آشنا می‌کند و او را آموزش می‌دهد که نماز واقعی و مورد پذیرش نمازی اســـت که در رفتار و اعمال او تأثیر گذارد. آن‌چنان که گفته شده است نماز تو را از اعمال زشت و ناشایست دور می‌کند.

بازتاب نماز در مجله «شاپرک» طی بازهٔ زمانی مطالعه شده، پنج متن را شامل می‌شود که همگی مستقیماً به این موضوع پرداخته‌اند. از میان این تعداد چهار متن در قالب منظوم و یک متن در قالب منثور ارائه شـــده است. از چهار متن منظوم ارائه‌شده سه متن، غیرداستانی و یک متن در قالب داستانی نمود یافته است. آشنا شدن با نماز و تشویق و ترغیب مخاطب برای انجام این فریضه از مضامین این متن‌هاست.

دویدم و دویدم: دویدم و دویدم/به مسجدی رسیدم/چند تا پرنده دیدم/طفلکی‌ها انگاری خسته بودند/بالای گلدسته نشسته بودند/چندتا کبوتر روی گنبد بودند/با هرچی که تنبلی بود بد بودند/تا سر گلدسته‌ها پر می‌زدند/به دوستاشون اون بالا ســـر می‌زدند/اذان که شـــد با همدیگه پریدند/تو آسمون آبی صف کشیدند/انگاری که وقت نمازشون بود/وقت خوش رازونیازشون بود (محقق، رشد کودک، ۱۳۸۲، ش مسلسل ۹۸: ۱۴).

نشریه «رشد کودک» تجلی نماز را در دو قالب نظم «دویدم و دویدم» و نثر «اذان‌گوی کوچک» ارائه کرده است که با روشی غیرمستقیم مخاطب را به انجام فریضه نماز تشویق و ترغیب می‌کند. در داستان «اذان‌گوی کوچک» داستان پسر کوچولویی است که یک روز به جای پدربزرگ اذان‌گویش که سرما خورده است اذان می‌گوید. در واقع این داستان

بیان یکی از مقدمات نماز یعنی اذان است. در شعر بالا شاعر با به تصویر کشیدن عبادت و نماز پرندگان بعد از شنیدن صدای اذان، مخاطب را به خواندن نماز اول وقت و مقدّم داشتن آن بر کارهای دیگر تشویق و ترغیب می‌کند.

نماز آیات: پشـــت شیشه آن شـــب/باد هوهو می‌کرد/مادرم در خانه داشـــت جارو می‌کرد/پدرم پشت اتاق داشت می‌خواند کتاب/در کنار دستش/بود یک لیوان آب/ناگهان حس کردم/خانه‌مان خورد تکان/ریخت بر روی زمین/آب توی لیوان/پدر از جا برخاست/در دلم ولوله شد/مادرم با وحشت/داد زد زلزله شد/آن تکان‌های شدید/واقعاً بود شگفت/اندکی بعـــد ولی/خانه آرام گرفت/بـــر دل من تابید/نور آرامش باز/پدر و مادر من/هر دو خواندند نماز (میرزاده، کیهان بچه‌ها، ۱۳۸۴، ش مسلسل ۲۴۴۹: ۶).

وضو: امروز روز شادی است/آغاز جشن تکلیف/پیچیده در سر من/آواز جشن تکلیف/وقت نماز صبح است/از خواب سیر ســـیرم/این اولین نماز است/باید وضو بگیرم/با نیّتی پر از عشـــق/آمادهٔ وضویم/باید که صورتم را/در ابتدا بشویم/ بر دســـت خود بریزم/از آب تازه یک مشـــت/و بعد دست چپ را/آرنج تا سرانگشت/آنگاه مسح سر با/انگشت‌های پُرنم/و بعد، مســـح پاها؛/دیدی وضو گرفتم/امروز روز شادی/این، اولین نماز اســـت/با این وضوی تازه/درهای عشق باز است (دانا، کیهان بچه‌ها، ۱۳۸۳، ش مسلسل ۲۴۴۶: ۵).

نماز: شب پیشین که دیر خوابیدم/خواب شیطان و دیو را دیدم/وحشت از جان من زبانه کشید/توی خوابم چقدر ترسیدم/رفتم و دست‌های سردم را/با تن آب آشنا کردم/تا نبینم دوباره آن‌ها را/رو به قبله خدا خدا کردم/روی سجاده با دلی روشن/تا نشستم تمام ترسم ریخت/تا به لب نام دوست را بردم/هرچه غم داشتم همان دم ریخت/تا که پیشانیم به مهر رسید/در دلم باغی از خدا رویید/هرچه کابوس دیده بودم مُرد... (یوسف‌نیا، کیهان بچه‌ها، ۱۳۸۳، ش مسلسل ۲۴۰۳: ۷).

آشنایی با نمازهای واجب، نحوه انجام اعمال قبل از نماز یا مقدمات نماز و رسیدن به آرامش در پرتو یاد خداوند از موضوع‌ها و مضامینی است که در نشریه‌های کودک بازتاب داشته است. آن‌چنان که در شعر «نماز آیات» مخاطب با نماز آیات به‌عنوان یکی از نمازهای واجب و زمان انجام آن، که هنگام وقوع حوادث طبیعی از جمله زلزله بر فرد مسلمان واجب می‌شود، آشنا می‌گردد. در شعر «وضو» که سروده یکی از مخاطبان کودک است، با بیان یکی از مراسم عبادی یعنی جشن تکلیف و واجب شدن فرایض دینی برای کسانی که به سن تکلیف می‌رسند با بیانی زیبا و منظوم در قالب داســـتان، مخاطب را با اصلی‌ترین مقدمات نماز یعنی وضو، چگونگی و ترتیب انجام آن آشنا می‌کند. در متن منظوم «نماز» شـــاعر یاد خداوند و خواندن نماز را وسیله‌ای برای رسیدن به آرامش و اطمینان قلب با زبان و بیانی متناسب با فهم و دریافت مخاطب معرفی کرده است. در واقع به‌گونه غیرمستقیم مخاطب را دعوت می‌کند که در لحظاتی که ترس، اندوه و اضطراب جسم و روح او را آزار می‌دهد یاد خداوند آرامش و رها شدن از آن‌ها را برای او به ارمغان می‌آورد.

متون منظوم غیرداستانی

در این گونه ادبی نیز موضوع‌هایی که در گونه ادبی منظوم داستانی بیان شد در قالب غیرداستانی به زبان شعر ارائه می‌شـــود. باید گفت این قالب در بازتاب فریضه نماز در نشـــریه‌های خردسال و کودک کارکرد ترغیب و تشویق را بدون به‌کارگیری داســـتان بر عهده دارد. در واقع این نوع متن‌ها روش غیرمستقیم برای دعوت مخاطب به نماز است. حال

آنکه در گونه داستان (نظم و نثر) به‌شیوه مستقیم مخاطب به انجام این عمل دعوت می‌شود.

چادر نماز: مادر مهربانم/خوانده نماز ظهرش/بوی خدا گرفته/چادرنماز و مهرش/نماز را مؤذن/همیشه داده مژده/پر شده خانه‌ها از/حمد و رکوع و سجده/برای من مادرم/خریده مهر و قرآن/ما دخترهای خوشگل/حجاب داریم و ایمان/ پدر مرا صدا زد/دختر خوب و نازم/بوسید با تبسم/مهر و چادر نمازم (اسماعیل‌نژاد، کیهان بچه‌ها، ۱۳۸۰، ش مسلسل ۲۲۶۶: ۴۱).

نماز شـــاخه: بچه‌ها باور کنید/شـــاخه می‌خواند نماز/با خدای مهربان/می‌کند رازونیاز/می‌کند حتماً دعا/بر لبش یک غنچه است/دست او را دیده‌اید/روبه‌بالا رفته است؟/می‌شود پیش خدا/او دعایش مستجاب/می‌شکوفد غنچه‌اش/ می‌دهد بوی گلاب (سرابی، کیهان بچه‌ها، ۱۳۸۳، ش مسلسل ۲۴۱۲: ۸).

نماز آفرینش: دل، ای دل اسیر غم/بهار شو، پرنده شو/اذان باد می‌وزد/پر از هوای زنده شو/شبیه آبشار باش/زلال و پاک و سر به زیر/به ماهیان ببخش دل/از آب‌ها وضو بگیر/بیا به کوچه باغ‌ها/قیام سرو را ببین/و از قنوت شاخه‌ها/انار ربنا بچین/شبیه شمع‌ها بسوز/به سوز و آه نیم‌شب/اشاره می‌کند به تو/رکوع ماه نیم‌شب/به قلّه‌ها نگاه کن/به قلّه‌های باشکوه/به جانماز ســـبزه‌ها/به سجده عظیم کوه/سپیده‌دم به روی خود/بشوی گرد خواب را/بنوش پشت پنجره/سلام آفتاب را... (حسینی، کیهان بچه‌ها، ۱۳۸۱، ش مسلسل ۲۳۱۰: ۶).

توجه دادن مخاطب کودک به جریان داشـــتن سیر پرستش خداوند در تمامی کائنات از جمله روش‌های دعوت به برپایی نماز و تشویق و ترغیب به این فریضه است. دست‌اندرکاران نشریه‌های کودک بر این اعتقادند که بیان و نسبت دادن حالت‌های موجودات از جمله درختان، کوه و... به پرســـتش و رکوع و سجود و بالا بردن دست به‌سوی خداوند برای مخاطبان می‌تواند عاملی برانگیزاننده برای انجام این عمل باشـــد، همچنان که در این دو متن منظوم شاهد آن هستیم.

بازتاب فریضه «نماز» در نشـــریه کیهان بچه‌ها طی بازه زمانی مطالعه شده ۱۶ منظوم است و متن منثوری یافت نشد. از این تعداد ۱۰ فراوانی در قالب منظوم غیرداستانی و ۶ فراوانی در قالب منظوم داستانی بیان شده است. بیان زیبایی‌های نماز، رسیدن به سن تکلیف، بیان و معرفی زیبایی‌های وسایل مورد استفاده در این عمل از جمله مضامین متن‌های منظوم ارائه شده است.

متون منثور داستانی

با توجه به اینکه داســـتان و قصـــه از مهم‌ترین ابزارها برای آموزش مفاهیـــم و ارزش‌ها، اصول و مبانی فرهنگی، اجتماعی و دینی به کودکان و نوجوانان محســـوب می‌شـــود، شیوه‌ای دیگر برای ارائه شناخت و آگاهی نسبت به دین و شـــخصیت‌های دینی در نشریه‌های کودک و نوجوان است تا بدین وسیله رشد شناختی و اخلاقی آن‌ها حاصل شود (خلجی، ۱۳۹۱: ۱۰۳). آن‌چنان که نقش ویژهٔ آموزش دینی کودکان را باید متعلق به داستان‌ها دانست. علاقهٔ کودکان به داستان، قالب جذاب و مناسب آن و زبان ساده‌ای که در طرح معارف دینی دارند، سبب می‌شود بخش عمدهٔ تعلیم و تربیت دینی کودکان از این طریق انجام گیرد. هرچه استفاده از داستان‌های مناسب بیشتر باشد، تأثیر این آموزش و رسیدن آن به مقاصد موردنظر ساده‌تر و سریع‌تر صورت می‌گیرد (باهنر، ۱۳۹۴: ۲۰۶).

نماز: کیه؟، کیه؟/- منم، ابابصیر/یکی از بچه‌ها در را باز کرد. ابابصیر نابینا بود اما راه را درســت آمده بود. فقط پرســید: «اینجا خانه مولایم است؟». خدمتکار خانه، دســت ابابصیر را گرفت. او پیر شده بود. چشم‌هایش جایی را نمی‌دیــد. خدمتکار او را به اتاق خالــی امام صادق (ع) برد. امام چند روز بود کــه از دنیا رفته بود.-«کجایی مولای عزیز من؟» کجایی امام صادق (ع) مهربان و مظلوم. صدای گریه زن‌ها و بچه‌ها که در اتاق‌های دیگر بودند بلند شد. ام حمیده، که همسر امام صادق (ع) بود، به اتاق آمد. به ابابصیر سلام کرد... ام حمیده گفت: «ای ابابصیر می‌دانی در وقت مرگ امام چه اتفاقی افتاد؟» ابابصیر ساکت شد و گفت: «نه، چه اتفاقی؟» ام حمیده با بغض گفت: «لحظه‌های آخر زندگی امام بود. فوری چشــم‌هایش را باز کرد و گفت: «همــه فامیل من را به خانه دعوت کنید. همه ما تعجب کردیم؛ اما باید زودتر این کار را می‌کردیم. خدمتکارها رفتند و همه فامیل را به خانه دعوت کردند. امام با زحمت لب باز کرد و گفت: «هرگز شــفاعت ما به آن‌هایی که نماز را سبک می‌شمارند، نمی‌رسد. بعد چشم‌هایش را بست و دیگر حرفی نزد. همه در فکر فرو رفتند. چند دقیقه بعد دعا خواند و از دنیا رفت.» (ملامحمدی، دوست کودکان، ۱۳۸۴، ش مسلسل ۲۱۱: ۸-۹).

این گفتار بازنویســی ســخن امام صادق (ع) است که فرمودند: «هرگز شــفاعت ما به آن‌هایی که نماز را سبک می‌شمارند، نمی‌رسد.» بازنویسی از متداول‌ترین روش‌هایی است که نویسندگان متن‌های دینی کودک و نوجوان برای انتقال «پیش‌اثر» به مخاطب از آن اســتفاده کرده‌اند (جلالی، ۱۳۹۳: ۴۸-۴۹). البته در استفاده از این ابزار خصوصاً برای کودکان باید اصولی همچون متناســب بودن واژه‌ها و اصطلاحات با درک و شــناخت کودک، تناسب آن قصه با رشــد دینی مخاطب رعایت شــود تا نتیجه دلخواه از بیان داستان حاصل شود. نشریه «دوست کودکان» از آن دسته نشــریه‌هایی است که با انتخاب پسوند کودک، دقیقاً مشخص نیســت مطالب آن را چه گروه سنی دربرمی‌گیرد. از ۷ ســال تا دبیرستان، که این عامل باعث شده اســت ارائه مطالب به روش درست و متناسب با سن و ویژگی‌های سنی مخاطبان انجام نشــود. چنانچه دو نکته‌ای که در این داســتان قابل تأمل است این است که اولاً می‌توان این داستان را متناســب با دوازده ســالگی به بعد دانست نه کودک ۷ تا ۱۲ ســال. به این دلیل که کودک در این سنین نه مفهوم «شفاعت» و نه عبارت «سبک شمردن» با توجه به‌معنایی که برای بزرگسال دارد، به‌درستی درک می‌کند. دوم اینکه انتخاب سخن و موضوعی که مخاطب آن بزرگسال است برای کودک، مشکل و ضعفی است که به‌کرات در نشریه‌های کودک و نوجوان دیده می‌شود. با توجه به سن مخاطب در این دوره که در ابتدای راه آشنایی با دین و فرایض آن است بهتر است از احادیث، سخنان و گفتارهایی در قالب شعر و داستان و حتی نقل مستقیم آن‌ها استفاده شود که چهره مهربانانه‌ای از دین برای مخاطب به تصویر می‌کشــد تا اینکه از همان ابتدا، هنوز کودک، اصل موضوع را نیاموخته از عواقب سهل‌انگاری در آن، برای او صحبت کنیم.

نشــریه «دوست کودکان» همانند دیگر نشریه‌ها جهت بازتاب فریضه «نماز» از دو قالب منظوم و منثور بهره برده است. فراوانی این بازتاب ۸ متن است. از این تعداد ۴ متن منظوم و ۴ متن منثور است که همگی با شیوه‌ای مستقیم مخاطب را به خواندن نماز، پرهیز از ســبک شمردن آن، کسب رضایت خداوند و رسیدن به زندگی سعادتمند در دنیا و آخــرت ترغیب و تهییج می‌کند. در متن‌های منظوم، ۳ متن در قالب غیرداســتانی و یک متن در قالب داســتانی نمود داشــته اســت. متون منثور نیز با فراوانی ۲ قالب داستانی و ۲ قالب غیرداستانی بازتاب داشته است. قالب‌های

غیرداستانی شامل یک متن غیرادبی و یک متن ادبی است. «لغت‌نامه قرآنی» متنی کوتاه با موضوع نماز در نثر غیرادبی و متن ادبی آن با مضمون «نیایش» بیان گردیده است.

سلام، سلام (قصه‌های آقاجون، حسین و حمیده): حمیده در را باز کرد و دوان‌دوان وارد خانه شد. آقاجون داشت نماز می‌خواند. حمیده فریاد زد: «کســی خانه نیســت؟» جوابی نیامد... حمیده گفت: «سلام کسی خانه نیست؟» آقاجون که داشــت نماز می‌خواند گفت: «ســلام»... حمیده گفت: «نه! آقاجون کــه دارد نماز می‌خواند!» کمی به دوروبَرش نگاه کرد و گفت: «پس کی گفت سلام؟» نگاهی به آقاجون کرد و گفت: «آقاجون شما بودید؟» آقاجون جواب نــداد و بــه رکوع رفت. حمیده چند ثانیه با تعجب به نماز خواندن آقاجون نگاه کرد و با خودش گفت: «یعنی آقاجون بود؟ او که دارد نماز می‌خواند.» کمی فکر کرد و ناگهان گفت: «آقاجون، سلام.» آقاجون دوباره گفت: «سلام» حمیده از تعجب قدمی به عقب رفت و گفت: «آقاجون نمازت باطل شــد.» اما آقاجون به نماز خواندنش ادامه داد و چیزی نگفت... حمیده گفت: «آقاجون مگر می‌شود در نماز حرف زد؟» آقاجون گفت«حرف نه اما می‌شود سلام کرد. اصلاً باید سلام کرد» (اصلان‌پور، شاپرک، ۱۳۸۱، ش مسلسل ۹۸۵: ۲-۴).

به این قشــنگی خنده هم داشــت (از مجموعه دامن دامن خاطره): دوست داشتم مثل مامان و بابا با خدا حرف بزنم. از او بخواهم که بیمارها را خوب کند؛ از او بخواهم هرچه می‌خواهم به من بدهد... برای همین ملحفه‌ای مثل چادر به ســر کردم. یک تراش هم به جای مهر روی زمین گذاشتم. بعد دو سوره‌ای را که بلد بودم خواندم. در رکوع و ســجده و قنوت هم شعر خواندم. همان شعرهایی که در کودکستان یاد گرفته بودم. وقتی نمازم تمام شد برادر بزرگم خندید. نمی‌دانستم نماز به این قشنگی، خنده هم دارد. با خودم گفتم شاید یک جای نمازم عیب و ایرادی داشته است. شــاید هم الکی خندیده باشــد. با اصرار زیاد از برادرم خواستم دلیل خنده‌اش را بگوید. او گفت: «نماز را که پشت به قبله نمی‌خوانند.» گفتم: «قبله یعنی چه؟... از آن روز دیگر فهمیدم که به هر طرفی که بخواهم نمی‌توانم نماز بخوانم (حسن‌زاده، رشد نوآموز، ۱۳۸۱، ش مسلسل ۱۶۵: ۱۷).

بیان احکام و آداب نماز از مضامینی است که دست‌اندرکاران نشریه‌های خردسال، کودک و نوجوان در قالب‌های گوناگون ادبی برای مخاطب بازگو و آن‌ها را با طریقه انجام درست این فریضه آشنا می‌کنند. از میان نشریه‌های بررسی شــده نشریه «رشد نوآموز» بیشــترین آمار بیان احکام و چگونگی انجام فریضه نماز را برای مخاطب بیان کرده است. مجموعه داســتانی «نرگس» با عناوین مختلف در هر شــماره از جمله این داستان‌هاســت که مخاطب ضمن آن با مفاهیمی همچون قبله، رسیدن به سن تکلیف و واجب شدن نماز بر مکّلف، چگونگی خواندن، پاک و طاهر بودن لباس نمازگزار، داشتن اخلاق نیک در کنار خواندن نماز و... آشنا می‌شود.

اصل «جذب برای آموزش» که اصل اساســی آشنایی و آموزش هر گونه ارزش، هنجار، مفاهیم و معارف از جمله اصول و مفاهیم دینی به کودکان اســت در این نوشــته‌ها به‌کار گرفته شده اســت. در تمامی متون (منظوم و منثور) ارائه‌شــده در بازتاب فریضه «نماز» نویســنده و شاعر از این اصل استفاده و با بیان زیبایی‌های وسایل و ابزارهای مورد استفاده در نماز از قبیلِ سجاده، چادر نماز، تسبیح و مهر که کودکان به آن‌ها علاقه دارند، زیبایی‌های رفتاری و اخلاقی شــخصیت‌ها، نتایج زیبای حاصل از خواندن نماز از جمله رضایت و خشنودی خداوند، والدین و اطرافیان و همچنین اســتفاده از کاراکتر کودک به‌عنوان شخصیت اصلی داستان مخاطب را به انجام این فریضه تشویق و ترغیب می‌کند.

آن‌چنان که پژوهش‌ها نشـــان داده است کودکان بیشـــتر به الگوهایی گرایش دارند و از آن‌ها تقلید می‌کنند که از نظر سنی شبیه آن‌ها باشد. آن‌ها خصوصاً در دوران کودکی دوم (۷-۱۱) تأثیرهای زیای از طریق همانندسازی با همسالان می‌پذیرند. آن‌ها در این دوره به‌طور افراطی ســـعی می‌کنند مانند همسالان و دوستان خود رفتار کنند و رفتار و عقاید آن‌ها را داشته باشند (مهرمحمدی، ۱۳۸۶: ۱۵).

در نشـــریه «رشد نوآموز» بازتاب نماز با ۲۵ مورد بیشـــترین فراوانی را بین نشریه‌های خردسال و کودک، به خود اختصاص داده اســـت. از این تعداد ۲۱ متن در قالب منثور نمود داشـــته است که با توجه به سن کودک و علاقه او به داستان ۲۰ مورد آن را متون منثور داستانی شامل می‌شود. ۴ متن دیگر در قالب منظوم بیان شده است که یک مورد آن منظوم داستانی است.

نشریه‌های«بادبادک»، «سروش کودکان» و «رشد دانش‌آموز» در بازه زمانی مطالعه شده متنی را در بازتاب فریضه «نماز» ارائه نداده‌اند.

نشریه‌های خردسال و کودک با توجه به سن مخاطب آن که ۶ تا ۱۳ سال را دربرمی‌گیرد و از آنجایی که این دوران هم‌زمان با مراســـم دینی جشن تکلیف برای دختران است، پرداختن به نماز برای دست‌اندرکاران آن‌ها اهمیت زیادی دارد. از سوی دیگر، به‌دلیل سن کم مخاطبان باید این بازتاب آن‌چنان برنامه‌ریزی شود که کودک را به انجام این عمل تشـــویق و ترغیب کند؛ لذا عاملان نشـــر با توجه به این موضوع، با استفاده از دو قالب نظم و نثر به بازتاب این فریضه پرداخته‌اند. در قالب منثور که اغلب آن‌ها داستانی است با بیان داستان‌هایی کوتاه مخاطب را با احکامی از نماز مثل «جواب سلام دادن در نماز»، «چگونگی وضو»، «ترتیب نماز» به زبانی بسیار ساده و قابل فهم آشنا می‌کنند. در این داستان‌ها شخصیت‌های به‌کار گرفته شده همگی کودک هستند که بیان داستان و شعر از زبان آن‌ها پذیرش و ترغیب مخاطب به انجام این عمل را دوچندان می‌کند. نکته قابل‌توجه در این نشریه‌ها این است که چگونگی انجام عمل نماز در قالب نثر (داستانی) و تشویق به خواندن نماز در قالب نظم بیان شده است.

در بین نشریه‌های بررسی شده نشریه «رشد نوآموز» بیشتر از دیگر نشریه‌ها متناسب با سن مخاطب به این موضوع پرداخته اســـت. در این نشـــریه روش‌های صحیح وضو و نماز از ابتدا طی سلسله داستان‌هایی که شخصیت اصلی آن دختری به‌نام «نرگس» است، به کودک آموزش داده می‌شود. با توجه به اینکه مخاطب این نشریه کودکان سنین ۸ و ۹ سال را شامل می‌شود و این سنین مصادف با جشن تکلیف دختران است، داستان‌های بیان شده با شخصیت دختر ارائه شده است. درکنار موارد گفته شده در بعضی از این نشریه‌ها با توجه به نمونه‌های بیان شده مطالبی دیده می‌شود که متناسب با سن مخاطب نیست یا اینکه نمی‌تواند در امر آشنایی کودک با نماز مؤثر باشد.

نتیجه‌گیری

نشریه‌های خردسال و کودک طی بازه زمانی مطالعه شده در بازتاب فریضه نماز برای مخاطبان از گونه و روش‌هایی بهره‌گرفته‌اند. گونه اول «قالب ادبی» است تا بدین وسیله مطالب و مضامین دلپذیرتر و مؤثرتر برای مخاطب بیان شود. در این قالب دو گونهٔ منظوم و منثور نمودار شـــده اســـت که خود در دو شیوه داستانی و غیرداستانی ارائه شده است. در قالب منظوم که بیشـــتر غیرداستانی است و می‌توان آن را به‌عنوان ابزار تهییجی و تحریکی دانست که برای ترغیب

مخاطب به انجام این عمل به‌کار می‌رود و طی آن‌ها زیبایی‌های این فریضه برای مخاطب به تصویر کشیده می‌شود. در قالب منثور که اغلب منثور داســـتانی است، مخاطب طی داستان‌هایی با نماز، مقدمات، احکام، نتایج زیبای حاصل از خواندن آن آشنا می‌شود. گونه دوم «قالب غیرادبی» با نمود بسیار کم آن هم در یکی دو نشریه است. در این‌گونه، متن‌هایی با موضوع احکام نماز برای اجابت درست آن و گفتارهایی درباره ارزش این فریضه ارائه شده است.

منابع

- اسماعیل‌نژاد، اصغر. (۱۳۸۰). «چادر نماز». هفته‌نامه کیهان بچه‌ها. س۴۵. ش ۲۲۶۶. ص ۴۱.
- اصلان‌پور، سمیرا. (۱۳۸۱). «سلام سلام از مجموعه قصه‌های آقاجون حسین و حمیده». نشریه شاپرک. ش۹۸۵. صص۲-۴.
- افروز، غلامعلی. (۱۳۷۴). «اهداف تربیتی نماز و نگرش کودکان و نوجوانان به منش نمازگزاران». نشـــریه آموزشی-تربیتی پیوند، ش ۱۹۲، ص ۳.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۰). «پرورش احساس مذهبی کودکان و نوجوانان». نشریه تربیتی-آموزشی پیوند، ش ۱۴۷، ص ۱۰.
- امینی، ابراهیم. (۱۳۶۲). همه باید بدانند (اصول و فروع دین برای نوجوانان). قم: دفتر تبلیغات اسلامی.
- باهنر، ناصر. (۱۳۹۴). آموزش مفاهیم دینی همگام با روان‌شناسی رشد. چ ۱۷. تهران: بین‌الملل.
- جلالی، مریم. (۱۳۹۳). شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان. تهران: طراوت.
- حسن‌زاده، علی. (۱۳۸۱). «به این قشنگی خنده هم داشت از مجموعه دامن دامن خاطره». ماهنامه آموزشی رشد نوآموز. س ۱۹. ش ۳. مسلسل ۱۶۵. ص ۱۷.
- حسینی، محمد حسین. (۱۳۸۱). «نماز آفرینش». هفته‌نامه کیهان بچه‌ها. س ۴۶. ش ۲۳۱۰، ص ۶.
- حیدری، غلامحســـین. (۱۳۸۶). «روش‌های دعوت کودکان و نوجوانان به نماز در خانواده». نشریه آموزشی-تربیتی پیوند. ش ۳۳۰- ۳۳۱. صص ۷-۱۸.
- خلجی، حســـن. (۱۳۹۱). «بررســـی تأثیر تربیتی قصه‌های قرآنی در تربیت دینی کودکان». پژوهشنامه تربیت تبلیغی. سال اول. پیش شماره ۱، صص ۹۷- ۱۱۶.
- دانا، وحید. (۱۳۸۳). «وضو». هفته‌نامه کیهان بچه‌ها. س ۴۹. ش ۲۴۴۶. ص ۵.
- رحیم‌آبادی، لقمان. (۱۳۸۳). «نماز». نشریه شاپرک (ضمیمه کیهان بچه‌ها). ش ۹۸۵. ص ۵.
- زاغی، شیما. (۱۳۸۳). «اذان». نشریه شاپرک (ضمیمه کیهان بچه‌ها). ش ۱۰۸۹. ص ۱۰.
- سرابی، محمد. (۱۳۸۳). «نماز شاخه». هفته‌نامه کیهان بچه‌ها. س ۴۸. ش ۲۴۱۲. صص ۸-۹.
- محقق، جواد. (۱۳۸۲). «دویدم و دویدم». ماهنامه رشد آموزشی کودک. س ۱۲. ش ۸. مسلسل ۹۸. ص ۱۴.
- ملامحمدی، مجید. (۱۳۸۴). «نماز». هفته‌نامه دوست کودک. س۵. ش ۲۱۱. ص ۵.
- مهرمحمدی، مجید. (۱۳۸۶). «آموزش برپا داشـــتن نماز به کودکان براساس نظریه شناختی-اجتماعی در روان‌شناسی». مجله علوم انسانی. مهر و آبان. ش ۷۱. صص ۱۹۱-۲۱۶.
- میرزاده، سیداحمد. (۱۳۸۴). «نماز آیات». هفته‌نامه کیهان بچه‌ها. س ۴۹. ش مسلسل ۲۴۴۹، ص۶.
- یوسف‌نیا، سعید. (۱۳۸۳). «نماز». هفته‌نامه کیهان بچه‌ها. س ۴۸. ش ۲۴۰۳، ص ۷.

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۱۱-۱۸

بازیابی اهداف ادبیات کودک و نوجوان در افسانه‌های ایرانی

عباسعلی وفایی[۱] و حنیفه قبادی[۲*]

۱. استاد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

۲. دانشجوی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

تاریخ دریافت: ۹۷/۰۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۷/۱۰/۰۵

چکیده

افسانه در کتاب لغت مترادف واژه‌های «قصه» و «اسطوره» به کار رفته است. از لحاظ ادبی به سرگذشت یا رویدادی خیالی از زندگی انسان‌ها، حیوانات، پرندگان، یا موجودات وهمی چون دیو و پری گفته می‌شود که با مسائل اخلاقی و پندآموز همراه است و گاه برای تفریح و سرگرمی خواننده یا شنونده گفته می‌شود. در ایران، افسانه‌های ایرانی بخشی از فولکلور غنی است. این میراث به کودکان و نوجوانان در عصر حاضر انتقال یافته است و در ادبیات رسمی کودک و نوجوان ظاهر شده است. با توجه به اینکه ادبیات کودک و نوجوان اهداف خاص خود را دارد، بر آن هستیم تا در این تحقیق با آوردن بررسی‌های موردی، نمونه‌هایی را برای تطابق با اهداف ادبیات کودک بررسی و تحلیل کنیم.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک، اهداف، افسانه‌ها.

مقدمه

فرهنگ عامیانه دانشی است همگانی از آداب و رسوم و سنت و انواع بازی‌ها و سرگرمی‌ها و هرآنچه که به زندگی روزمره مردم مربوط می‌شود (استریناتی، ۱۸:۱۳۸۸). فولکلور یا فرهنگ عامه سرآغاز ادبیات کودکان است. لالایی‌ها، مثل‌ها، ترانه‌های کودکان، افسانه‌های خردسالان، داستان‌های ماجرایی و حماسی و عاشقانه و اسطوره‌ها که همه زاییده تخیل و تفکر مردم اعصار مختلف هستند که غالباً بنیاد و اساس ادبیات کودکان و نوجوانان را تشکیل می‌دهد؛ بنابراین اگر گفته شود ادبیات کودکان سرچشمه در فولکلور و فرهنگ عامه دارد و به کهن‌سالی زندگی بشر بر روی زمین است، سخنی خلاف واقع گفته نشده است.

در این زمینه داستان‌سرایی، قصه‌گویی، افسانه‌سرایی و... از قدیمی‌ترین کارکردهای ایرانیان در حوزه فولکلور و ادبیات مرتبط با آن به شمار می‌رود. سوای آثار مکتوب، هزاران قصه و افسانه و داستان به‌طور شفاهی و دهان‌به‌دهان

* نویسنده مرتبط: h.ghoobadi.1360@gmail.com

در دهات و شهرها و کوهپایه‌های این مرزوبوم رایج بود که عمده مخاطبان آن به‌طور حتم کودکان و نوجوانان بودند.

افسانه‌ها از انواع قصه‌های فرهنگ عامه که شخص خاصی آن را به وجود نیاورده بلکه از گذشته سینه‌به‌سینه نقل شـــده است تا به امروز رسیده است. تقدیرهای کلیشه‌ای از مشخصه‌های اصلی افسانه‌ها است. در استفاده از این نوع ادبیات کودکان سهیم بوده‌اند.

ادبیات کودک و نوجوان در ایران به دو گروه ادبیات رســـمی و غیررســـمی تقســـیم شده است و ادبیات رسمی به مجموعه آثار ادبی گفته می‌شود که مخاطب آن کودک و نوجوان است و ادبیات غیررسمی آثاری است که در اصل برای کودک و نوجوان نوشـــته نشـــده، اما این گروه در استفاده از این آثار سهیم هستند (جلالی، ۱۳۹۵: ۲۵). افسانه‌ها در ابتدا هم مخاطب کودک داشته است و هم مخاطب بزرگسال، اما در صد سال اخیر به‌واسطه نیازهای کودک و نوجوان و محتوای کارآمد برای آنان افسانه‌هایی نوشته شده است که در گروه ادبیات رسمی کودک و نوجوان قرار می‌گیرد.

از دورترین دوران، قصه و داســـتان در حفظ و نگهداری میراث‌های فکری اقوام و ملل تأثیر فراوانی داشـــته است. بزرگان و اندیشمندان هر قوم و طایفه‌ای برای انتقال افکار و اهداف خود به مردم از این قالب استمداد می‌کردند. تنها زبانی که هر شخص در هر سن و سال و در هر زمان و مکانی با آن آشناست و برایش دل‌نشین است، زبان قصه است. قصه و داستان برای کودکان به‌مراتب شیرین‌تر است. داستان‌های شیرین و گاه طولانی از شاهزادگان و پهلوانان در دنیا و همچنین در ایران بسیار است. داستان‌هایی که اغلب مخاطب آنان کودکان نبوده است؛ ولی برای آنان نیز مناسب و قابل فهم است. «آثاری از ایران باستان به جا مانده که موردتوجه کودکان و نوجوانان نیز می‌باشد مانند کارنامه اردشیر بابکان، اندرز خسرو گواتان، یادگار زریران، هزار افسان، درخت آسوریک، سندبادنامه، ولی عدم دسترسی آسان به کتب و نداشتن سواد، مانع از استفاده آنان می‌شد» (قزل ایاغ، ۱۳۸۳:۱۰۰).

زبان افســـانه‌ها از آن جهت که از فرهنگ شـــفاهی و مردمی برخاسته و دچار تغییر شده، ساده است و پیچیدگی ندارد. نویسندگان گروه کودک و نوجوان نیز در مناسب‌سازی ادبیات این متون کمتر دچار مشکل می‌شوند؛ زیرا عناصر داستان خود رفته‌رفته در هر مرحله زمانی، ساده و به‌روز شده است. نویسندگان با توجه به فرهنگ حاضر، می‌توانند زبان داســـتان را در اختیار بگیرند و متن را برای مخاطبان زمان خود آماده کنند؛ در داســـتان‌های اسطوره‌ای این کار به‌سادگی افسانه‌ها نیست، چون قالب داستان کمتر دچار تحول و تغییر قرار گرفته است و گاهی در مناسب‌سازی این متون برای کودکان و نوجوانان واژگان و شخصیت‌ها و موقعیت‌هایی وجود دارد که نیاز به توجیه و توضیح دارد.

افســـانه‌های عامیانه به بخش‌هایی همچون افسانه‌های توأم با تکرار، افســـانه‌های حیوانات سخنگو، افسانه‌های جادویی، افســـانه‌های پُرعجایب، افســـانه‌های فکاهی، افسانه‌های حماســـی و قهرمانی، افسانه‌های فلسفی و دینی و افســـانه‌های عاشقانه تقســـیم می‌شـــوند (حجازی، ۱۳۷۴: ۱۴۴). قرن‌های پیش از اختراع صنعت چاپ و حتی قبل از به وجود آمدن خط، اقوام مختلف در کنار خانواده خود می‌نشســـتند و افســـانه می‌گفتند و می‌شنیدند و افسانه‌ها سینه‌به‌ســـینه نقل شـــده‌اند و به زمان حال رسیدند. افسانه‌ها نه‌تنها در طول زمان سفر کرده‌اند، بلکه در همان زمان به‌وسیله نقالان و تجار و فروشندگان دوره‌گرد از کشوری به کشور دیگر سفر می‌کردند، این افسانه‌ها در طول سفر بارها و بارها گفته می‌شدند و در هر بار گفته شدن اندک تفاوتی نیز می‌کردند. هر قصه‌گو بنا به حال خود چیزی به آن می‌افزود یا چیزی از آن می‌کاست. در این میان افسانه‌هایی دیده می‌شود که به‌طور مشترک میان ملل جاری بوده‌اند گاه در اصل

یکی هستند اما در جزئیات اختلاف‌هایی دیده می‌شود. «علت این‌گونه اختلاف‌ها را به آسانی می‌توان دریافت. هر نقال و قصه‌خوانی به سلیقه خویش و طبق روشی که از استاد خود آموخته است، تکیه کلام‌ها و چاشنی‌های خاصی برای آب‌ورنگ دادن به داستان، در دسترس دارد و اگر دست به تحریر قصه‌ای برد، حوادث و سرگذشت‌ها را با همان گونه پیرایه‌ها و شاخ‌وبرگ‌ها که به یاد دارد، می‌نویسد و از این روی داستان واحد، تحریرهای گوناگون می‌یابد» (محجوب، ۱۳۸۲: ۵۹۷). افسانه‌های عامیانه در هر زمان و هر محل با توجه به نیازهای روانی و اجتماعی مخاطب آن منطقه تغییر شکل می‌دادند، تفاوت روایت افسانه‌های عامیانه در سرزمین‌های مختلف می‌تواند به‌دلیل تفاوت عقاید و آداب و رسوم باشد.

ویژگی‌ها و اهداف داستان‌پردازی در ادبیات کودک و نوجوان

افسانه‌های عامیانه که مخاطب آن کودکان و نوجوانان هستند مشخصاتی دارد که در اینجا به اختصار خصوصیات افسانه‌های عامیانه را بیان می‌کنیم. افسانه‌های عامیانه کودک و نوجوان غالباً یک کاراکتر یا شخصیت کودک یا نوجوان نقش‌آفرین دارد. از طرح خاصی پیروی می‌کند، شروع مناسب انتظار مخاطب دارد و پایان آن خوش است. شخصیت‌های اصلی داستان در همان چند جمله اول معرفی می‌شوند و پس از آن شخصیت‌ها با گره اصلی مواجه می‌شوند، سپس طی ماجرایی بسیار سریع و پُرحادثه این گره به دست محبوب‌ترین قهرمان افسانه گشوده می‌شود.

کودکان در دوران کودکی به‌دنبال کشف، جستجو و تجربه کردن هستند و داستان کودکان می‌تواند چنین فرصتی را در اختیار آنان قرار دهد. به‌نوعی داستان‌ها کمک می‌کنند تا اهداف ادبیات کودک تحقق پیدا کند.

اهداف ادبیات کودک از یک منظر به‌شکل زیر طبقه‌بندی می‌شود:

- خویشتن‌شناسی؛
- شناخت محیط و مراقبت از خود؛
- لذت؛
- آموزش (رازانی، ۱۳۵۵: ۱۴-۱۷).

بازیابی اهداف ادبیات کودک در افسانه‌های ایرانی

خویشتن‌شناسی

ادبیات کودک در طول دوران کودکی، کودک را با مفاهیم متفاوتی، چون تولد، مرگ و ازدواج آشنا می‌کند و آهسته‌آهسته مفاهیم را در ذهن وی جا می‌بخشد و از این راه سعی می‌کند او را برای زندگی در جامعه آماده کند (همان: ۱۴). به نمونه‌ای از این افسانه اشاره می‌کنیم:

پادشاهی از دخترهایش خواست که با پرتاب تیر محل زندگی و ازدواج خود را مشخص کنند. تیر دختر اول به خانه وزیر، دختر دوم به خانه وکیل و دختر سوم به خرابه افتاد. دختر به خرابه رفت؛ اما در آنجا به ماری برخورد که پسری زیبا بود که طلسم شده بود. خرابه هم به خانه‌ای تبدیل شد. پسر شب‌ها از جلد مار بیرون می‌آمد. خواهران دختر پیشنهاد کردند که جلد مار را بسوزان. دختر انجام داد؛ اما شیخ بختیار آنجا را ترک کرد و یک جفت کفش آهنی

و یک عصای آهنی به دختر داد و گفت که هر وقت این‌ها ســـاییده شوند، مرا پیدا می‌کنی. دختر راهی بیابان شد. در راه به پیرزنی کمک کرد و او خاری را به دختر داد. پرنده‌ای را از لای دو قطعه ســـنگ نجات داد و او یکی از پرهایش را به او داد. ماهی به او یک پولک داد. دختر در راه از خار، پر پرنده و پولک برای غلبه بر دیو کمک گرفت؛ اما گرفتار دیو دیگری شد و به کمک پرنده توانست با اشک چشم خود همه حیاط را آب‌پاشی کند و آزاد گردد. شیخ بختیار اسیر جادوگری بود و باز پرنده به آن‌ها کمک کرد. شیخ بختیار آزاد شد و جادوگر از بین رفت و سال‌های سال با هم زندگی کردند (مهاجری، ۲/۱۳۹۳: ۲۵-۲۹).

تعلیمی بودن را می‌توان از اصلی‌ترین ویژگی‌های ادبیات کودک و نوجوان دانست (صادق‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۸۲)؛ اما نه محض؛ «ادبیات کودک ماهیتی آموزشی-توصیفی و تجویزی دارد. ادبیات کودک ماهیتی آموزشی دارد؛ زیرا نویسنده بزرگســـال عاطفه و اندیشه خود را به‌گونه‌ای هدفمند و از پیش طراحی شده بر کودک عرضه می‌دارد و معنای آموزش نیز جز این نیســـت» (حجوانی، ۱۳۸۹: ۳۷) و در جایی دیگر از همین کتاب اصلی‌ترین حرف در عبارتی کوتاه این‌گونه بیان شده: «در ادبیات کودک با این فرض که برایش ذاتی قائل شویم، زیبایی، عنصری ذاتی و درونی، اما مادّهٔ آموزشی عنصری عرضی و بیرونی است» (همان: ۳). در این داستان، پادشاه از دخترهایش می‌خواهد که با انتخاب همسر، خود را برای زندگی در جامعه آماده سازند و آن‌ها را با مفهوم «ازدواج» به‌خوبی آشنا می‌سازد و کودک به یکی از مهم‌ترین اهداف ادبیات کودک یعنی خویشتن‌شناسی به‌صورت غیرمستقیم پی می‌برد.

شناخت محیط و مراقبت از خود

ادبیات کودک با بیان موضوعات جدید و با توجه به اطلاعات قبلی کودک ســـعی می‌کند آگاهی‌هایی را از محیط پیرامون کودک در اختیار او بگذارد و اطلاعاتی مانند اطلاعات جغرافیایی یا اطلاعاتی برای محافظت از خود داشـــته باشند. به نمونه‌ای اشاره می‌کنیم:

پادشاهی به سه پسرش سفارش کرد که برای شکار با هم باشید. به تنهایی مسافرت نروید و در زیر درخت کنار دیوار روی چمنزار جنگل و بیشه نخوابید. یک شب بعد از شکار تصمیم گرفتند در بیشه‌زار بخوابند، هرچه ملک محمد اصرار کرد بی‌فایده بود؛ بنابراین بیدار ماند و دیو را از بین برد. شبی دیگر پای دیواری خوابیدند و باز ملک محمد دیو را از پا درآورد. شب سوم در جنگل دیوی آمد تا ملک محمد را از بین ببرد؛ اما ملک محمد ضربه‌ای به سرش زد و دیو نشان چاهی پر از لعل و جواهرات را داد. فردا برادران به‌دنبال چاه راه افتادند. ملک محمد جواهرات چاه را بالا فرستاد و در چاه ســـه دختر اسیر را آزاد کرد و به بالا فرستاد؛ اما برادران از حسادت ملک محمد را در چاه تنها گذاشتند و رفتند. ملک محمد بعد از آزادی از چاه کنار تاجری مشغول به کار شد و چون به خواسته زن تاجر پاسخ نداد، زن تاجر از پیرزنی برای نابودی ملک محمد کمک خواســـت و او را به‌دنبال معماری فرستادند که قصری بسازد که هر دیوارش هزارویک ساز بزند. اسب تاجر او را به گورستانی برد. او از ملک کمک خواست و با غلبه بر پیرزن جادوگر به شهر برگشتند و قصر ساخته شد؛ اما برای سقف آن‌ها باز اسب به کمک ملک محمد آمد و چوب‌دستی را در هوا به چوبی بزرگ برای سقف تبدیل می‌کرد. زن نقشه‌های مختلف می‌کشید ملک محمد با اسب پرواز کردند و به سرزمین روشنایی رسیدند و ملک محمد با شیطان مقابله کرد و او را شکست داد و در مقابل طوطی شیطان به او رسید. طوطی سحر و جادو بلد بود.

ملک محمد به شهر خودشان برگشت و به کمک طوطی دو برادر را به سزای اعمالشان رساند و خودش پادشاه، اسب وزیر و طوطی به وکیلی انتخاب شدند و با دختری که از چاه آورده بود ازدواج کرد (همان/۱: ۱۰۶-۱۱۲).

در این داستان گوینده سعی کرده است که آگاهی‌هایی را از محیط پیرامون کودک در اختیار وی بگذارد، سفارش پادشـــاه بر با هم بودن فرزندان هنگام شـــکار و اینکه هیچکدام به تنهایی مســـافرت نروند و به‌طور کلی تأکید وی بر محافظت و مراقبت فرزندان از خود است که در واقع یکی از مهم‌ترین اهداف ادبیات کودک و نوجوان به شمار می‌آید.

لذت

یکی از مهم‌ترین هدف‌های ادبیات کودک، شاد کردن آن‌ها از طریق یک داستان زیباست. گروهی معتقدند که مراد از نفس ادبیات «لذت» است (هارلند، ۱۳۸۸: ۱۲۰). در کشور ما معمولاً در حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان با دو رویکرد روبه‌رو هستیم؛ یکی جنبهٔ تعلیمی و آموزشی ادبیات کودک و نوجوان و دیگری جنبهٔ زیبایی‌شناختی، لذت و سرگرمی آن. اگرچه در گذشـــته ادبیات کودک و نوجوان بیشـــتر جنبهٔ تعلیمی داشت و تربیت و آموزش در اولویّت قرار داشت، امروزه که ادبیات کودک و نوجوان به‌عنوان یک عرصهٔ مهم در جهان مطرح است، در کنار امر آموزش و تعلیم، جنبهٔ لذت و سرگرمی هم برای کودک و نوجوان مطرح است (نجاریان، ۱۳۹۵: ۲۱). به نمونه‌ای از افسانه که این هدف را برای کودک فراهم آورده است اشاره می‌کنیم:

روزی و روزگاری کشـــاورزی یک پســـر و دختر ناتنی داشت. او در زمین گندم می‌کاشت جو در می‌آمد و وقتی جو می‌کاشـــت گندم در می‌آمد. روزی فالگیری گفت: موقع کاشـــتن گندم، پسر و زمان کاشتن جو دختر را بکش. بچه‌ها این را فهمیده و با برداشتن یک سنگ چخماق و یک شانه و آینه فرار کردند. پدر به‌دنبال آن‌ها به راه افتاد پسر سنگ چخماق را انداخته به تکه‌های سنگ تیز تبدیل شد سپس دختر شانه‌اش را انداخت تبدیل به خار شد و باز پدر رد شد و به آن‌ها نزدیک شد تا اینکه آینه تبدیل به دریا شده پدر غرق شد. آن‌ها به راه ادامه دادند پسر تشنه شد؛ اما خواهر گفت با نوشیدن تبدیل به آهو می‌شوی. به راه افتادند به چشمه دیگر رسیدند خواهر مانع شد؛ اما پسر کفش‌هایش را جا گذاشت به بهانه برگشت و آب خورد تبدیل به گوزن شاخ‌دار شد. در راه به گله گوزن رسیدند خواهر خواست برادرش را عضو گروه خود کنند؛ اما قبول نکردند تا به گروه سوم گوزن‌ها رسیدن دختر التماس کرد و آن‌ها قبول کردند دختر با برادرش قرار گذاشت برای دیدن و آب خوردن برادر کنار درخت چنار رودخانه بیاید. دختر بالای درخت رفت پسر پادشاه اسبش را برای آب خوردن آورد؛ اما آب نخورد تصویر دختر را دید به شهر برگشت از پیرزن‌های باتجربه برای پایین آمدن دختر کمک خواست که یکی از آن‌ها با فریب دادن و کمک خواستن از دختر موفق شد او را به‌نزد پسر پادشاه ببرد؛ اما دختر شرط ازدواج را آوردن برادرش که به شکل گوزن بود و ساختن آخور طلا و غذای نخود قرار داد. پسر پادشاه قبول کرد و آن‌ها عروسی کردند و بعد از چند ماه که منتظر به دنیا آمدن فرزند بودند زن اول پسر پادشاه که نازا و بدجنس بود روزی دختر را به بهانه آب‌تنی به قســـمت عمیق برد و خود لباس او را پوشـــید و خودش را به شـــکل او در آورد و برگشت. پسر پادشاه فکر کرد از شر زن اول خلاص شده. فردا زن خواست که گوزن را بکشد و از گوشت او برایش بیاورد پسر پادشاه به سراغ گوزن رفت وگوزن از او خواست برای آخرین بار از آب رودخانه بخورد. پسر پادشاه قبول کرد و برادر گوزن به یاد خواهر شـــروع به حرف زدن و شـــعر خواندن کرد پسر پادشاه موضوع را فهمید و تعدادی اسب را که چهل

روز آب نخورده بودند برد و دختر را از ته رودخانه نجات داد و او را به قصر برد و چراغان کرد و زن اول را به چهل اسب بست و آن‌ها او را به‌دنبال خود کشیدند و زن بد جنس را به سزای عمل خود رسانیدند (مهاجری، ۱/۱۳۹۳: ۶۱-۶۵).

در این داستان، یکی از مهم‌ترین اهداف ادبیات کودک یعنی «لذت» به‌خوبی محسوس است. اساس این داستان زیبا و کاربرد عنصر خیال در جای‌جای آن، جذابیت داستان را برای کودک دوچندان می‌کند، هیجان گریز دختر و پسر به‌سبب نیت شوم پدر و پیش آمدن صحنه‌های جادویی از جمله انداختن سنگ چخماق و انداختن شانه و تبدیل شدن به سنگ و خار و تبدیل شدن آینه به دریا، از پیشامدهای جذاب داستان هستند که منجر به ایجاد حس لذت در کودک می‌شوند. پیش‌گویی خواهر برای برادر قبل از نوشیدن آب و تبدیل شدن پسر به گوزن صحنه‌های لذت‌بخشی است که در واقع یکی از مهم‌ترین اهداف ادبیات کودک و نوجوان را در این داستان ایجاد کرده است.

آموزش

منظور از آموزش در ادبیات کودکان به‌هیچ‌وجه پند و اندرز، یا آموزش مستقیم علوم و دروس نیست؛ بلکه ادبیات کودک به‌ویژه در زمینه محتوا و مضمون نقش قاطعی دارد (رازانی، ۱۳۵۵: ۱۴-۱۷). حجوانی یکی از اهداف را رویکرد آموزش‌محور می‌داند (۱۳۸۹: ۶۹). چنین امری در بسیاری از افسانه‌ها دیده می‌شود که به نمونه‌ای اشاره می‌کنیم:

یکی بود یکی نبود مرد ترسویی بود به‌نام احمد که در تنبلی رو دست نداشت، احمد آن‌قدر تنبل بود که از سر جایش تکان نمی‌خورد. احمد از بس ترســـو بود برای خنده به او احمد ترســـو می‌گفتند. او نه از خانه بیرون می‌رفت نه دست به سیاه‌وسفید می‌زد فقط می‌خورد و می‌خوابید، به همین دلیل روز به روز چاق‌تر و گنده‌تر می‌شد. روزها می‌گذشت و احمد از جایش تکان نمی‌خورد بالاخره روزی زنش از دســـت او خسته شد و او را از خانه بیرون انداخت. احمد رفت و رفت تا به بیابانی رسید درختی پیدا کرد و خواست زیر آن دراز بکشد؛ اما پیش خود فکر کرد نکند حیوانی، اژدهایی بیاید مرا بخورد یک‌دفعه چشمش به یک چماق بزرگ افتاد و چماق را برداشت و روی آن نوشت با این چماق هزار نفر را کشـــتم دو هزار نفر را زخمی کرده‌ام و ســـه هزار نفر را فراری داده‌ام، آن‌وقت چماق را بالای سرش گذاشت. از قضا، دیوی از آنجا می‌گذشت به‌طرفش رفت تا او را بخورد یکدفعه چشمش به چماق افتاد و نوشته‌های روی آن را خواند و به هیکل گنده احمد نگاه کرد و ترسید و پا به فرار گذاشت و پیش پادشاه دیوها رفت و آنچه را که دیده بود، تعریف کرد. شاه دیوها گفت ما به چنین کسی احتیاج داریم و دستور داد بدون اینکه ناراحتش کنند دیوها به دنبالش بروند و به قلعه بیاورندش. احمد که آن‌ها را از دور دیده بود اول ترسید؛ ولی بعد تصمیم گرفت خود را به خواب بزند تا ببیند دیوها چه می‌کنند و در همین فکرها بود که یکی از دیوها گفت: قربان! پادشاه از شما دعوت کرده که به قصر ما بیایید. احمد که فهمید دیوها از او ترسیده‌اند، بلند شد و به قصر دیوها رفت و پیش پادشاه دیوها رفت. پادشاه دیوها به احمد گفت که من می‌خواهم تو سردار لشگر من بشوی و هرچه پول و غذا و لباس‌های گران‌قیمت بخواهی به تو می‌دهم. احمد گفت من فعلاً گرسنه‌ام و دیوها برایش غذا آورند. بعد از غذا احمد پیشنهاد پادشاه دیوها را پذیرفت و پادشاه دیوها به او گفت فردا باید برای جنگ با دیو سیاه آماده شود. احمد خیلی ترسید؛ ولی به روی خودش نیاورد و شب که همه خواب بودند خواست فرار کند؛ ولی موفق نشد که فرار کند و صبح روز بعد احمد دستور داد دست و پایش را به اسب ببندند و او از سپاه دیوها جلو افتاد. ناگهان اسب خیز برداشت و به‌سرعت رفت احمد که خیلی ترسیده بود به درختی که سر راهش

بود چنگ انداخت شاخه درخت شکست و احمد افتاد. احمد که خیلی ترسیده بود نعره می‌زد و دور خود می‌چرخید دیو سیاه هم که این صحنه را دید پا گذاشت به فرار، دیوها خیلی خوشحال شدند و احمد را به قصر بردند؛ ولی بعد پادشاه دیوها ترسید که مبادا احمد آن‌ها را بکشد. به دیوها دستور داد که شب در خواب احمد را بکشند. احمد هم که همه حرف‌های آن‌ها را شنیده بود شب که شد جای خودش چند متکا گذاشت و خودش گوشه‌ای پنهان شد. نیمه‌های شب چند تا دیو سنگ بزرگی را به کمک هم می‌آوردند و روی متکاها انداختند بعد از اینکه دیوها رفتند احمد آمد سرجایش دراز کشـــید و با صدای بلند به‌طوری که همه دیوها بشـــنوند، گفت «اینجا چقدر پشه دارد الان می‌روم و پدر همه این دیوها مخصوصاً پادشاه بدجنسشان را در می‌آورم». دیوها این حرف را شنیدند و از ترس همگی فرار کردند. احمد هم کلیدهای اتاق‌ها را برداشت و به تک‌تک آن‌ها سر زد توی یکی از اتاق‌ها آدم‌های زیادی به دست دیوها زندانی شده بودند احمد همه آن‌ها را آزاد کرد و بعد با کمک هم هرچه طلا و جواهر و خوردنی بود برداشـــتند و به‌طرف خانه‌هایشان راه افتادند. مقدار زیادی از این طلا و جواهرها هم به احمد رسید. احمد که دیگر تنبل و ترسو نبود پیش زنش برگشت و با خوبی و خوشی تمام عمر کنار هم زندگی کردند (فراهانی، ۱۳۸۹: ۴۹-۵۳).

در این داستان، گوینده مفاهیمی مثل شجاعت، مبارزه با ظلم و بی‌عدالتی و پرهیز از ناامیدی و تنبلی را به‌صورت مستقیم و در قالب پند و اندرز برای کودک بیان نکرده است؛ بلکه همه این مفاهیم را به‌صورت غیرمستقیم به کودک آموزش داده اســـت. کودک در پایان داستان مفاهیم ذکر شـــده را بی‌آنکه بداند آموزش می‌بیند و منظور از آموزش در ادبیات کودکان در واقع چیزی جز این نیست که کودک ارزش‌ها را در قالب داستان به‌صورت غیرمستقیم دریابد.

کودکان، یکی از مهم‌ترین سرمایه‌های هر جامعه هستند، در تربیت و آموزش آنان، باید بسیار تلاش و دقّت شود. کودکان و نوجوانان با شـــعر و داستان، بسیار سروکار دارند. در داســـتان‌ها به دقّت می‌نگرند، شخصیت‌ها را ارزیابی می‌کنند، شـــخصیت‌های خوب را دوســـت می‌دارند و خود را جای آن‌ها می‌گذارند و از شخصیت‌های بد دوری کرده و عبرت می‌گیرند. این گفته‌ها دربارهٔ تمامی کودکان و نوجوانان، از هر نژاد و ملّتی که باشند، صدق می‌کند. از این رو، کودکان و نوجوانان هرکدام بســـته به ســـنی که دارند به تربیت و آموزش نیازمندند و یکی از مؤثرترین و بهترین عوامل در انتقال این مفاهیم به این گروه سنّی «آموزش غیرمستقیم» است که می‌تواند از راه‌های مختلف به آن‌ها القا شود و داستان بهترین قالب برای این منظور است.

اصـــل مهـــم در آن ایجـــاد تعامل بین متـــن ادبی و کودک اســـت که آن را تبدیـــل به ادبیات کـــودک می‌کند (جلالی، ۱۳۹۵: ۲۴). با توجه به این تعاریف می‌توان گفت افسانه‌ها در فضای ادبیات کودک و نوجوان هم‌زمان با القای حس لذت بردن، زندگی کودکان و نوجوانان را با آموزه‌های غیرمستقیم خود غنا می‌بخشد و کودکان و نوجوانان را برای زندگی تربیت می‌کند و در حقیقت پلی مستحکم و قابل اعتماد برای اتّصال مرحلهٔ کودکی و نوجوانی به زندگی که در پیش رو دارند ایجاد می‌کند.

نتیجه‌گیری

افسانه‌هایی که برای کودکان و نوجوانان نوشته می‌شوند، بیشتر جنبهٔ آموزشی دارند و نویسندگان گاهی پیش از آنکه به نوشتن بپردازند، برای مخاطب فرضی خود می‌نویسند و نمی‌توان جنبهٔ تعلیمی را از ادبیات کودک گرفت. باید در نظر

داشت که هدف اصلی، دادن آموزش از طریق زیبایی‌شناختی است و نباید این جنبه از ادبیات فدای وجه تعلیمی‌شود. به‌عبارت دیگر در ادبیات کودک و نوجوان، هم باید به اصیل بودن وجه زیبایی‌شناختی ادبیات کودک اعتقاد داشت. با در نظر داشتن اهداف ادبیات کودک، کارکرد اخلاقی، لذت از متن، فرهنگی و آموزشی در میان افسانه‌ها برای کودکان قابل بازیابی اســت. شــجاعت، امیدواری، داشتن صبر و پشتکار، مبارزه با ظلم و بی‌عدالتی، بیان حقیقت و پرهیز از دروغ‌گویی از نکات تعلیمی این افسانه‌هاست. به‌نظر می‌رسد جای آن دارد که نویسندگان جنبه‌های زیبایی‌شناسی را در نظر بیاورند تا بتوان گرایش کودکان به خواندن افسانه را برای تحقق اهداف ادبیات کودک بیشتر کرد.

منابع

- استریناتی، دومینیک. (۱۳۸۸). مقدمه‌ای بر نظریه‌های فرهنگ عامه. مترجم ثریا پاک‌نظر، تهران: گام نو.
- جلالی، مریم. (۱۳۹۵). شاخص‌های اقتباس در ادبیات کودک و نوجوان. تهران: انجمن فرهنگی زنان ناشر.
- حجازی، بنفشه. (۱۳۷۴). ویژگی‌ها و جنبه‌های ادبیات کودک. تهران: کانون پرورش فکری کودکان.
- حجوانی، مهدی. (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی ادبیات کودک. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- رازانی، بهمن. (۱۳۵۵). پژوهش اجمالی در ادبیات کودک. تهران: شوق.
- صادق‌زاده، محمود. (۱۳۹۲). «بررســی اشــعار تعلیمی کودک و نوجوان در ادبیات معاصر». پژوهشنامهٔ ادبیات تعلیمی. دانشگاه آزاد اسلامی دهاقان. س ۵. ش ۱۷. صص۱۵۷-۱۹۰.
- فراهانی، جمیله. (۱۳۸۹). افسانه‌های مردم ایران. تهران: نشر پنجره.
- قــزل ایاغ، ثریا. (۱۳۸۳). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن (مواد و خدمات کتابخانه برای کودکان و نوجوانان). تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت). مرکز تحقیق و توسعه علوم انسانی.
- محجوب، محمدجعفر. (۱۳۸۲). ادبیات عامیانه ایران (مجموعه‌مقالات درباره افســانه‌ها و آداب و رســوم مردم ایران). به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.
- مهاجری، زهرا. (۱۳۹۳). مجموعه افسانه‌های ایرانی. مشهد: به نشر. انتشارات آستان قدس رضوی.
- نجاریان خلیل آباد، حمیده. (۱۳۹۵). «بررسی تطبیقی کُنش‌های گفتاری در آثار فریدون عموزاده خلیلی و یعقوب الشارونی». پایان‌نامه کارشناسی ارشد. دانشگاه فردوسی مشهد.
- هارلنــد، ریچارد. (۱۳۸۸). درآمــدی تاریخی بر نظریه ادبی از افلاطون تا بارت. گروه ترجمه شــیراز علی معصومی. ناهید اسلامی. غلامرضا امامی زیر نظر جورکش. تهران: چشمه.

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۱۹-۳۹

بررسی آرکی‌تایپ در رمان نوجوان پریانه‌های لیاسند ماریس از طاهره ایبد براساس نظریه یونگ

علی‌اصغر بوند شهریاری[۱] و اعظم بزرگی[۲]

۱. استادیار دانشگاه پیام نور

۲. دانش آموخته کارشناسی ارشد دانشگاه پیام نور

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۱/۰۱

تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۱/۳۰

چکیده

در حوزه زبان و ادبیات فارسی نقد آرکی‌تایپی نقد مدرن محسوب می‌شود و مبتنی بر نقد روان‌کاوانه براساس آرای روان‌شـــناس سوئیسی، کارل گوستاو یونگ، است. هدف اصلی این پژوهش یافتن و تقریر دلالت‌های معنایی برای اثبات آرکی‌تایپ‌های موجود در متن رمان نوجوان «پریانه‌های لیاسند ماریس» اثر طاهره ایبد اســـت. همچنین کارکردهای آرکی‌تایپ در سطح ثانویه متن بیان می‌شود. بسیاری از مفاهیم نمادین در این داستان همچون محوریت ســـفر دریایی، مرکزیت خاص اعداد سه و هفت، دریافت امدادهای غیبی، ماندالا و کهن‌الگوی «کودک» در موقعیت‌های کهن‌الگویی بیان می‌شود. آرکی‌تایپ‌ها ظرفیت‌ها و مضامین موروثی هســـتند که پیش از آنکه به آن‌ها آگاه باشـــیم در ناخودآگاه جمعی ما وجود داشته‌اند و برای همه انسان‌ها صرف‌نظر از نژاد و فرهنگ، معمول و عام هستند. اسطوره‌ها و داستان‌های پریان در ادبیات جهان و ایران دارای مایه‌های اصلی و یکسانی‌اند که همان آرکی‌تایپ‌ها هستند. نقد آرکی‌تایپی گاه نقد اسطوره‌ای نیز خوانده می‌شـــود. آرکی‌تایپ‌ها گاهی برای رسیدن به خودآگاهی در نمادهای گوناگون طبیعی جلوه‌گر می‌شوند و در آثار هنرمندان نمود پیدا می‌کنند. بررسی و تحلیل کهن‌الگوها در متون ادبی کنار زدن لایه پیدای هر متن و رســـیدن به ژرف‌ساخت و لایه دوم و ناپیدای آن اثر است. طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از سویی با دانستگی، وقوف و آگاهی و از سویی دیگر با شهود، و یا به‌عبارتی تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه خویش، نمادهای آرکی‌تایپی را به‌کار برده و به همین دلیل رمان به تصنع کشیده نشده است.

واژه‌های کلیدی: آرکی‌تایپ، یونگ، ضمیر ناخودآگاه جمعی، ادبیات نوجوان، پریانه‌های لیاســـند ماریس، طاهره ایبد.

مقدمه

هیچ ادبیاتی به اندازه قصه‌های عامیانه پریان، چه برای کودک چه برای بزرگســـال، پُربار و راضی کننده نیســـت (بتلهایم، ۱۳۸۱: ۳). بتلهایم معتقد اســـت قصه‌های پریان با به‌کار بردن الگوی روان‌کاوانه شخصیت انسان، پیام‌های

مهمی را به ضمیر آگاه، نیمه آگاه و ناآگاه می‌رســانند. بتلهایم می‌گوید: این داستان‌ها با مسائلی که ذهن کودک را به خود مشغول می‌کند، سروکار دارند، هم‌زمان از فشارهای ضمیر ناآگاه و نیمه آگاه او می‌کاهند. قصه‌های پریان به تخیل کودک ابعاد تازه‌ای می‌بخشند که ممکن نیست خود او به تنهایی همه دقایق آن را کشف کند. براساس نظریه روان‌کاوی تحلیلی یونگ، در پشت ضمیر آگاه هر فرد بشری، ضمیر ناخودآگاه جمعی وجود دارد که حاصل تجربه‌های مکرر زندگی نیاکان ما است. این تجربه‌ها در اسطوره‌ها، رؤیاها و ادبیات بروز می‌کند. بسیاری از آنچه در ادبیات محل بروز می‌یابد، ته‌مانده‌های حافظه نیاکان انسان است که در ضمیر ناخودآگاه نویسنده یا شاعر حفظ شده است و آن‌ها را می‌توان نمونه ازلی، کهن‌الگو، سرنمون یا آرکی‌تایپ نامید (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۲۷۸). از آنجا که نویسنده و خواننده ضمیر ناخودآگاه جمعی مشترک دارند و آنچه نویسنده خلق می‌کند از ناخودآگاه جمعی گرفته شده، می‌تواند به‌طرز غریبی بر خواننده تأثیر بگذارد و احساســات او را برانگیزد. (همان: ۲۷۹) مکتب کارل گوســتاو یونگ از بازیافتن نمادهای اساطیری و صورت‌های ازلی در رؤیا و آفرینش‌های ادبی و هنری سخن می‌گوید. یونگ معتقد است فصل مشترک ادیان، آرکی‌تایپ است. یونگ بیش از آنکه کلام محور[1] باشد، اسطوره محور[2] است و با نماد بیش از نشانه سروکار دارد (یاوری، ۱۳۷۴: ۴۱-۴۳)، و رابطه بســیار نزدیکی میان رؤیاها، اساطیر، هنر و ادبیات کشف کرد (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۹۳). اسطوره و افسانه در ادبیات کودک و نوجوان اهمیت بسیار زیادی دارد و بسیاری از داستان‌ها از هاکلبرفین تا هری پاتر براساس اسطوره و افسانه شکل گرفته‌اند (رایت، ۱۹۶۲). نورتروپ فرای، اسطوره را با ادبیات یکی دانسته و ابراز می‌دارد که اسطوره «یکی از اصول ساختاری و سازمان دهنده قالب ادبی است» «یک صورت مثالی، عنصر اساسی تجربه ادبی فرد اســت»؛ اسطوره بینش و تفکر بشر ابتدایی در برخورد با جهان پیرامون خویش است. نورتروپ فرای ادبیات را به تمامی برآمده از اسطوره می‌داند (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۴۳). «یونگ» رابطه بسیار نزدیکی میان رؤیاها، اساطیر، هنر و ادبیات کشف کرد. او معتقد بود این‌ها ابزاری هستند که توسط آن‌ها صور مثالی بیشتر در حیطه ناخودآگاه قرار می‌گیرند (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۹۳). اسطوره و افسانه در ادبیات کودک و نوجوان اهمیت بسیار زیادی دارند. این ادبیات دارای فرم زیبا و ساده، بسیار آموزشی و البته کوتاه‌تر از یک رمان واقعی و دارای اثرگذاری آیینی و مناسکی است (به نقل از رایت، ۱۹۶۲). یونگ می‌گوید: من کاشــف ناخودآگاه نیستم. شعرا ناخودآگاه را کشف کردند، من روشی علمی برای بررسی ناخودآگاه، ابداع کردم (پاینده، ۱۳۸۲: ۷۱). همه مردم در ناخودآگاه جمعی سهیم‌اند (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷). ناخودآگاه جمعی مخزنی است از خاطره‌ها و آثاری که آدمی از نیاکان دور و حتی غیربشر (حیوانی) به ارث برده است. «مفاهیــم کهن» یــا «الگوهای جاودانه» یا «تصورات قدیم» یا «صورت‌های مثالی» و نظایر این‌ها نامیده می‌شــوند (یونگ، ۱۳۹۳: ۹). مفهوم ناخودآگاهی جمعی و مفهوم وابسته بدان، آرکی‌تایپ، در روان‌شناسی یونگ از دو نظر اهمیت دارد، یکی از نظر نقش آن در رشد و تکامل شخصیت و دیگری از نظر بازتافتن درون‌مایه‌های آن در آفرینش‌های هنری و رؤیاهای ژرف (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۰۱). به‌گفته یونگ هر آفرینش هنری و هر کلام جادویی از ناخودآگاهی جمعی نشــان دارد و از این دریای بی‌کران درونی اســت که صورت‌های خیال برمی‌خیزند (همان:۴۲). اســطوره، تجلی دراماتیک و زیربنایی عمیق‌ترین غرایز بشر درباب آگاهی اولیه خود نسبت به جهان پیرامون است. به بیان دیگر آرکی‌تایپ محتویات

1. Mythocentric
2. Logocentric

ناخودآگاه جمعی اســـت. صور مثالی در رؤیاها و توهمات و خیال‌پردازی و هنر و ادبیات خود را به ما نشـــان می‌دهد و به‌طور کلی بر ما نظارت و نفوذ دارد (شمیسا، ۱۳۷۸: ۲۲۷). یونگ نمادها را سویه آشکار کهن‌الگوهای ناآشکار می‌داند و رؤیاهای عمیق و آفرینش‌های ادبی و هنری را زمینه تجلی و بازیافتن آن‌ها (یاوری، ۱۳۷۴: ۴۲). اساطیر، رؤیاها، آداب و مناسک آیینی، علایم پریشانی و رنجوری روان و آثار هنری حاوی بسیاری از مفاهیم کهن هستند. به همین علت، یونگ و همکاران و پیروانش درباره مفاهیم کهن و آثار و بازتاب‌های آن‌ها در اســـطوره‌ها و رؤیاها مطالعات و تحقیقات بسیار کرده‌اند. یونگ، آن‌ها را نقاب، سایه، آنیما، آنیموس، پیرخرد، مادرزمین و خود می‌نامد. صورت نوعی از بعضی جهات با مثال افلاطونی همانند است، چون صورت نوعی، مانند مثال افلاطونی، مقدم بر هر تجربه آگاهانه است. «کهن‌الگو» در واقع یک گرایش غریزی است (یونگ، ۱۳۹۲: ۹۶). از میان نمادها برخی که شکل انسان، حیوان یا موجوداتی برتر از انسان دارند، از لحاظ معنی بسیار غنی هستند آن‌ها را می‌توان بدین‌گونه طبقه‌بندی کرد: سایه، پیرمرد، کودک (و نیز قهرمان جوان)، مادر (مادر واقعی، زمین-مام) به‌عنوان شخصیتی والا و برتر، دختر جوان، ماندالا، جلوه‌گر می‌شوند (جونز و دیگران،۱۳۶۶: ۴۶۶-۴۶۷). روشـــن اســـت که نمادهای خاص، از جمله «پدر آسمانی[1]» و «مادر زمینی[2]»، «نـــور»، «خون»، «باژگونگی[3]»، «محورهای چرخ[4]» و مشـــابه آن بارهـــا در فرهنگ‌هایی که از نظر مکانی و زمانی از یکدیگر بســـیار دور بوده‌اند، بروز می‌کنند. مثال‌های کهن‌الگوها که زمینه‌های مشـــترک را در فرهنگ‌های مختلف به وجود می‌آورند، شاملِ وضعیت‌های سمبلیک تکرار شونده: سفری طولانی، جست‌وجویی سخت و توان‌فرسا، به‌دنبال انتقام رفتن، همین طور سفر به دنیای دون مانند سفر به دنیای مردگان و بازگشت به دنیای واقعی بر روی زمین که معمولاً جهت آزاد کردن روحی به تله افتاده و یا شنیدن سخن حکمت‌آمیزی از آنان انجام می‌گیرد. مضمون‌های تکرار شـــونده، شخصیت‌های تکرار شونده: مانند جادوگران، عجوزه‌ها، آهنگران سست مجاز داری توانایی‌های خارق‌العاده، دونژوان‌های زن‌باز، مرد شکار شده، متکبر، پیرمرد دانا به‌عنوان معلم، مادر دلسوز و مهربان (به نقل از رایت، ۱۹۶۲).

بررسی و بازبینی روساخت رمان

رمان پریانه‌های لیاسند ماریس اولین رمان نوجوان به‌سبک رئالیسم جادویی است. اگرچه بخشی از موضوع رمان اقتباس و برگرفته از افســـانه‌هایی است که در فرهنگ مناطق ســـاحلی جنوب کشور سینه‌به‌سینه نقل می‌شود؛ ولی طاهره ایبد با تخیل خلاقش موقعیت‌ها، کاراکترها و مکان‌ها را با بیانی داســـتانی طرح می‌کند و دســـت به فضاسازی می‌زند. حوادث و روابط علّی و معلولی در داستان کاملاً منطقی هستند. ارتباط ماهبان و ادریس باعث به وجود آمدن عشقی کم‌رنگ در حاشیه داستان شده است. داستان این رمان در بندر «سیراف» یکی از بنادر پیشرفته ایران باستان اتفاق می‌افتد. غواصان قدیمی مروارید که بدون هرگونه تجهیزاتی به زیر آب می‌رفتند، از وجود زنی در زیر آب که بچه شـــیرخواره‌ای را در آغوش داشـــته، خبر می‌دادند. گاهی این زن به‌نزد غواصان آمده از آن‌ها می‌خواهد برای فرزندش گهواره‌ای تهیه نموده به زیر آب ببرد. اگر غواص چنین نماید، مادر دریا (ننه دریا) چند مروارید درشت به او خواهد داد.

1. Sky Father
2. Earth Mather
3. Up-Down
4. Axis Of A Wheel

اگر غواص دیگر نفســـی برای ماندن نداشته باشـــد، زن با نفس خود به دور او حبابی می‌سازد. اگر زن یا مرد دریایی با غواصی ارتباط برقرار کنند صیدش رونق می‌گیرد. حوریان و یا پریان دریایی پایین‌تنه‌ای مانند ماهی و بالاتنه‌ای مانند دختران جوان داشتند. زیبارو و خوش‌اندام با موهایی بلند و سیاه، خوش‌آوا و خوش‌آواز که از غروب آفتاب تا بامدادان در ســـاحل دریا می‌آرامیدند و گاهی به نغمه‌سرایی مشغول می‌شـــدند. در بیشتر داستان‌های مربوط به پریان دریایی، ایشان جانورانی مهربان‌اند که با آدمیان به‌ویژه دریانوردان و غواصان هم‌زیستی می‌یافتند. طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از این افسانه به‌خوبی استفاده کرده. پری دریایی رمان بی‌شباهت به پری دریایی این افسانه نیست:

۱. پری دریایی رمان نیز برای کودک شیرخوارش از ادریس گهواره می‌خواهد؛
۲. توانایی‌های خارق‌العاده‌ای دارد او با دمیدن به صورت ادریس دور سر او حباب می‌سازد و امکان تنفس زیر دریا را به او می‌دهد؛
۳. باعث رونق صید ادریس می‌شود؛
۴. نغمه‌سرایی می‌کند و برای لیانا لالایی می‌خواند. در طول رمان پری زغالی راهنمای سفر دریایی لیانا می‌باشد.

افسانه دیگری که طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از آن بهره برده، بابای دریا می‌باشد. در افسانه آمده بدن بابای دریا از پشم سیاه پوشیده شده است. به هنگام غروب آفتاب و شب‌ها از آب خارج می‌شود و اگر کسی را در کنار آب ببیند با خود می‌برد. دست و پایش مانند انسان است؛ اما انگشتانش کوچک است. صورت او شبیه به گاومیش بوده اما هیکل آن چندین برابر گاومیش است. بابای دریا به‌شدت از تیشه و ارّه هراسان است و به محض دیدن آن‌ها و یا صدای برخورد دو قطعه آهن از محل دور می‌شود. من منداس در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس شباهت‌های بسیاری با بابای دریا دارد. من منداس هیکلی پشمالو و صورتی شبیه به گاو دارد و به‌شدت از تیشه و یا صدای برخورد دو قطعه آهن هراســـان است و از محل دور می‌شود. افسانه دیگری که طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس ازآن بهره برده، افسانه گاوماهی و گوهر شب‌چراغ است. در افسانه‌های مردمان جنوب آمده: گاوماهی، شب‌هنگام برای چریدن از دریا خارج شده، برای اینکه پیرامون خود را ببیند دو دانه گوهر روشن و درخشان از دو سوراخ بینی خود خارج می‌کند و به چریدن مشغول می‌شود. به هنگام بازگشت به ژرفای دریا آن دو گوهر را با یک نفس عمیق در بینی خود بالا کشیده به دریا می‌رود. گاومیش در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس شباهت‌های بسیاری با گاوماهی دارد. گاومیش نیز برای چریدن علف از دریا به خشکی می‌آید و گوهر روشن و یا همان گوهر شب‌چراغ را از دماغ خود روی علف‌ها می‌اندازد. همچنین هنگام بازگشت به ژرفنای دریا نفس عمیقی می‌کشد و دو گوهر شب‌چراغ را بالا کشیده به دریا می‌برد.

بررسی و بازبینی آرکی‌تایپ‌های موجود در رمان

ابزار نبرد

بسیاری از چیزهایی که احساس فداکاری و حرمتگزاری را برمی‌انگیزند، می‌توان از مظاهر مادر به شمار آورد؛ مثل دانشگاه، شهر، کشور، آسمان، زمین، جنگل، دریا و... و اشیای گود چون دیگ، ظروف طبخ و البته زهدان و رحم و هر چه شبیه آن است، مادر را تداعی می‌کند (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸ : ۲۵). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس مجمعه

ابزاری اســـت که نماد کهن‌الگو محسوب می‌شـــود و دارای ویژگی‌های شگفتی است. استفاده از مجمعه به‌صورت یک موتیف تکرار شونده در داستان دیده می‌شود. مجمعه را پری دریایی به ادریس می‌دهد. مجمعه مسی مانند ابزاری برای اطلاع پیدا کردن از جهاز ناخدا سیراف و لیانا به مدد ادریس می‌آید. مجمعه برای ادریس دلخوشی است و در محافظت آن تلاش می‌کند. قهرمانان داستان برای گریز از دست من منداس که از صدای آهن می‌ترسد روی مجمعه می‌کوبند.

نماد اعداد

توجه به اعداد در قصه‌های پریان اهمیت ویژه‌ای دارد. «روان‌کاوان اعداد زوج را مؤنث و اعداد فرد را مذکر به حساب می‌آورند» (پلی، ۱۳۷۱: ۲۷۸). در قرآن نیز بارها و بارها اعداد آمده‌اند. او کسی است که آسمان‌ها و زمین را در شش روز (شش دوران) آفرید (هود/۷، اعراف/۵۴، یونس/۳، سجده/۴). در این قصه‌ها اعداد نه‌تنها اندازه‌هایی برای سنجش کمیت‌ها؛ بلکه مجموعه فشرده‌ای از خصوصیات‌اند که نیروهای خاصی از طبیعت را در خود دارند. اهمیت این اعداد در بیشتر این موارد در کاربرد رمزی عدد «سه»، «چهار» و «هفت» تمرکز دارد. این نمادها در متون مربوط به قصه‌های پریان و روایت‌های اسطوره‌مند نشانه‌هایی هستند که دلالت‌های کهن‌الگویی دارند. در بسیاری از قصه‌ها و افسانه‌های کودکان اعداد با هاله‌ای نشـــانه‌وار به‌کار رفته و نقش مهمی در ســـیر پیشرفت قصه ایفا کرده‌اند. افسانه سه برادر، سه بچه فیل، سفیدبرفی و هفت کوتوله، نمکی و بستن هفت در و... استفاده از اعداد در زندگی روزمره رایج است. عدد، شگفت‌انگیزترین اختراع ذهن بشر است. اعداد یک تا دوازده صورت خاصی از شخصیت را نشان می‌دهند. روان‌کاوان اعداد زوج را مؤنث و اعداد فرد را مذکر به حســـاب می‌آورند. اعداد نیز جزء صورت‌های مثالی یونگ به حســـاب می‌آید (حسینی، ۱۳۸۷: شماره یازده). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس من منداس چهار انگشتی است.

سه

عدد «سه» نیروی آفریننده و رشد دهنده هستی است. سه، عدد کل است؛ زیرا شامل آغاز، میان و پایان است. نیروی آن عالمگیر است و مشمول طبیعت سه‌گانه جهان یعنی آسمان، زمین و آب‌ها می‌گردد. سه به‌عنوان یک عدد آسمانی جان را می‌نماید و نقطه مرکزی تعادل به شمار می‌رود. سه در روان‌شناسی یونگ عددی کامل، فعال و مقدس اســـت. از دیدگاه یونگ عدد ســـه نماینده ساحت تاریک و ناخودآگاه روان از به‌هم‌پیوستن ساحت نرینه (خودآگاهی) و مادینه (ناخودآگاهی) فرد به تمامیت و کمال می‌رســـد و از این طریق دگرگونی در ســـاختار روان پیش می‌آید و فرد به مرحله تفرد می‌رسد. سه عددی مذکر، نور، آگاهی روحانی و وحدت است (یونگ، ۱۳۷۶: ۱۳۰-۱۳۱). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس چندین بار عدد سه تکرار شده است. هنگامی که ادریس سومین مروارید لاجوردی را صید می‌کند، من منداس یا همان شبح دریا پیدایش می‌شود و این مطلب بر اهمیت و نماد بودن عدد سه می‌افزاید.

هفت

در نزد مصریان این عدد نماد زندگانی جاودان و ابدی بوده و به‌نظر می‌رسد این عدد کامل‌ترین عدد و دارای تقدس باشد. در قرآن نیز عدد هفت بارها تکرار شده: او خدایی است که همه آنچه (از نعمت‌ها) در زمین وجود دارد، برای شما

آفریده سپس به آسمان پرداخت، و آن‌ها را به‌صورت هفت آسمان مرتب نمود (بقره/۲۹). عدد هفت که در اساطیر جنبه مقدس دارد، نماد افلاک هفت‌گانه و هفت سیاره است. هفت شهر عشق هم از این جمله است. در اساطیر یونان هفت خدای اصلی وجود دارد. در کیمیاگری از هفت فلز استفاده می‌شود. عدد هفت نشان‌دهنده اتحاد زمین و آسمان است؛ زیرا از جمع عدد چهار (زمین) که رمز مادینگی است و رقم سه (آسمان) که رمز نرینگی است، حاصل آمده است. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس عدد هفت بارها تکرار شده است و پی داستان عدد هفت است. هفت مروارید باید یافت شوند و در دهان مار عظیم‌الجثه انداخته شوند تا دریا نجات پیدا کند. سندباد بحری برای لیانا از هفت سفر دریایی پُر از مخاطره‌اش سخن می‌گوید. همچنین ادریس هفت مرحله خطرناک و هفت‌خوان را پشت سر می‌گذارد:

۱. ادریس در دریا گم می‌شود و جهاز ناخدا سیراف را گم می‌کند؛
۲. ادریس گرفتار شبح دریا یا همان من منداس می‌شود؛
۳. ادریس از دالانی طولانی می‌گذرد و به خشکی می‌رسد؛
۴. علف‌های جزیره به‌طرز شگفت‌انگیزی دور پای ادریس چنبره زده و او را به بند می‌کشند؛
۵. من منداس گاومیش را می‌کشد و گوهرهای شب‌چراغ را می‌رباید؛
۶. من منداس برای چندمین بار برای پس گرفتن مرواریدهای لاجوردی سراغ ادریس می‌آید؛
۷. آخرین مرحله و خوان هفتم جنگ ادریس با مار سیاهِ خطرناک است.

ظاهر شدن من منداس در ماجراهای داستان در هفت مرحله مختلف صورت می‌گیرد. قهرمانان داستان در طول داستان هفت بار با من منداس روبه‌رو شده، می‌جنگند و در برابر او می‌ایستند:

۱. شبح که نزدیک‌تر شد، ادریس هیکل پشمالوی او را دید و صورتش را که شبیه گاو بود، با دست‌هایی که چهار انگشت بیشتر نداشت. خودش بود. من منداس! (ایبد، ۱۳۹۰: ۷۸)؛
۲. هیبت پشـــمالوی من منداس جلوی چشـــمش ظاهر شد. از چشم‌های من منداس انگار آتش می‌بارید. گفت: «مروارید!» (همان: ۱۶۴)؛
۳. توی دل لیانا خالی شـــد. با ترس گفت: «من منداس! حتماً من منداســـه!» ناگهان شبحی سر از آب بیرون آورد... در میان باد و طوفان و جیغ‌های لیانا و ماهبان، صدایی پیچید: «مروارید لاجوردی!»... سندباد فریاد زد: «او شبح دریاست! شبح دریاست! من او را می‌شناسم. بسی خطرناک است. (همان: ۲۰۹)؛
۴. گاومیش تقلا می‌کرد. ادریس فکر کرد از طوفان ترسیده. خواست او را آرام کند که پاهای پر از موی انسانی را زیر آب دید. از بزرگی پاهای گاومیش بود، وحشـــت کرد. پاها حرکت کردند و ادریس دید که به جای کف پا و انگشت، سُم دارد... من منداس نعره کشید... . (همان: ۲۶۵)؛
۵. ... ناگهان سر من منداس از آب بالا آمد. ادریس لرزید. من منداس وسط گرداب بود. (همان: ۳۴۱)؛
۶. من منداس هیولای ترســـناک بود. یادش افتاد که از صدای آهن و فلز می‌ترســـد. مجمعه مسی را برداشت و دستش را بالا برد و با تمام قدرت روی آن کوبید: «دامب! دامب!»... (همان: ۳۴۹)؛
۷. من منداس با چشـــم‌های قرمز خون گرفته بالا آمد... من منداس نعره زد: «مرواریدهای لاجوردی!»... من

منداس دســـتش را جلو برد. انگشـــتش به تن لیانا خورد... دریا به‌هم‌ریخت. من منداس دست‌هایش را روی سرش گذاشت و دور خودش چرخید و چرخید. از صدا دور شد و توی دریا گم شد (همان: ۴۰۰).

در هفت همواره نوعی کمال، امنیت و آرامش وجود دارد. این عدد در فرهنگ نمادها «مادر کبیر» اســـت (کوپر، ۱۳۷۹: ۳۰). در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس در عدد هفت نوعی کمال، امنیت و آرامش برای دریا، موجودات دریا و ســـاکنان کنار دریا به چشـــم می‌خورد. فراوانی رقم هفت در اساطیر متون مقدس و قصه‌های پریان به‌روشنی نمودار نمادی بس والاست. هفت: قوی‌ترینِ همه اعداد نمادین، نشانگر وحدت سه و چهار، کامل شدن دایره و نظم مطلق.

انجیربُن (FIGULER/fig tree)

انجیربُن نیز مانند درخت زیتون و تاک، یکی از درختانی اســـت، که نماد فراوانی و برکت اســـت. در مصر باستان انجیربُن نماد تشرّف به دین بوده است، و کاهنان مصر از انجیر تغذیه می‌کردند. از نظر نمادین با آیین تشرّف در مراسم باروری مرتبط اســـت. در بســـیاری از آیین‌های جادو، نمادگرایی درختان شـــیردار، از اهمیت خاصی برخوردار است. انجیربُن نماد جاودانگی و فهم برتر اســـت. انجیربُن درخت مورد علاقه بودا بود، و حضرتش دوست می‌داشت زیرِ این درخت بنشیند و به شاگردانش تعلیم بدهد. چنان‌که مطابق عقیده هندوان، بودا در ۳۶ سالگی هنگامی که زیر درخت انجیری نشسته بود به حقیقت رسید و نام این درخت بعدها درخت دانش گردید (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۲۶۰-۲۶۱).

ادریس با خوردن انجیر که درختی شیره‌دار است در معنای نمادین وارد آیین تشرّف می‌شود و آمادگی برای رسیدن به بلوغ را پیدا می‌کند. ورود کودک به مرحله بلوغ را با برپایی مراسم و آیین‌هایی که به آن تشرّف می‌گویند اعلام می‌کنند. به‌نظر می‌رسد در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس درخت و میوه انجیر در معنای نمادین آن به‌کار رفته و نماد جاودانگی و فهم برتر است. لیانا با وارد شدن به جزیره زیر درختان انجیر دو زانو می‌نشیند و خستگی از تن بیرون می‌کند.

باد (VENT/wind)

زبور، همچون قرآن، باد را پیک الهی و همســـنگ فرشـــتگان می‌داند. در چین، باد ابزار تفأل بر مایعات بود، و با بررســـی خطوط ناشـــی از عبور جریان هوا از سطحی از آب یا فلز مذاب، آینده پیشگویی می‌شد. بادها علامت‌اند چون ملایک پیام‌ها را می‌رسانند. بادها جلوه موهبتی الهی هستند و هنگامی که بخواهند عواطف خود را، و شیرینی لطیف خود را با خشمی طوفانی منتقل می‌کنند. وقتی طوفان نزدیک می‌شود، می‌توان حرکت روح را تشخیص داد، در یک تجربه مذهبی، خدا ممکن است در نجوای آرام باد، یا در فریاد بلند طوفان ظاهر شود (همان: ۶-۱۰). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس هر بار که من منداس ظاهر می‌شود باد و طوفان مانند علامتی به راه می‌افتد تا خبر دهند که پدیده‌ای مهم در شرف وقوع، و تغییری در حال ظهور است.

باغ و درخت

درخت به‌عنوان رکن و پایه هســـتی و ارتباط میان زمین و آســـمان معنا می‌یابد (پورخالقی چترودی، ۱۳۸۱: ۱۱). درخت از آن رو که از زمین می‌روید و سر بر آسمان می‌ساید نماد سیر انسان به آگاهی است (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۱۸۸). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس در ابتدا، جنگل حرا در زیر دریا غیرقابل ورود است و برای ادریس هیچ روزنه‌ای

برای رسیدن به آگاهی و واقعیت جنگل وجود ندارد. در کلی‌ترین معنای کلمه، نماد درخت دلالت دارد بر حیات کیهان. بهشت زمینی در سفر آفرینش باغی بوده که حضرت آدم در آن کشت می‌کرده است. در رُم باستان، باغ یادآور بهشت گمشده است. باغ دعوت آدمی است به مرمت طبیعت اولیه وجود. صحن مساجد و حیاط خانه مسلمانان نیز با حوض مرکزی‌اش تصویری از باغ بهشت است. باغ نماد قدرت انسان می‌شود، و همچنین نشانه قدرت انسان بر طبیعت رام و نیمه وحشی (همان: ۴۱-۴۳). ادریس دور جنگل حرا که می‌توان گفت همان پردیس یا بهشت گمشده اوست، می‌گردد و طواف می‌کند. درنهایت ادریس به کمک پری دریایی به جنگل امن حرا راه می‌یابد. درخت سه سطح جهان را با هم مرتبط می‌کند: زیر زمین را با ریشه‌اش که در عمق می‌کاود، و ریشه‌ها مدام فروتر می‌روند، و رویه زمین را با ساقه‌اش و شاخه‌های پایین‌تر، و ارتفاعات را با شاخه‌های بالایی و نوکش که به‌وسیله نور آسمان به بالا کشیده می‌شود (همان: ۱۸۸). درخت بوذی، که در زیر آن بودا به اشراق رسید، همان درخت کیهان و درخت زندگی است: در شمایل نگاری اولیه، این درخت نشانه خود بودا است (همان: ۱۹۰-۱۹۲). ادریس پس از دیدار باغ در جزیره از میوه‌های آن جهت سیر کردن خود استفاده می‌کند. همچنین در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس جنگل به گنبدی تشبیه می‌شود. گنبد سقف مکان‌های مقدس را می‌پوشاند و جذب کننده نیروهای معنوی و روحانی است.

پری (FEE/fairy)

بارتولومه (paraka) را در مقایســـه با واژه هندی باستان (parakiya) گرفته و معنی آن را زن بیگانه و غریبه فرض کرده است (صفاری، ۱۳۸۳: ۱۶۱). گری (parika) را ترکیبی از حرف اضافه (pari) اوستایی (pairi) در معنی پیرامون و گرداگرد و پسوند (ika) می‌داند که در اصل (pairika) بوده و معنی احاطه کننده می‌داده و بعدها معنی افسون‌گر و جادو کننده پیدا کرده است (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۴-۵).

پری در اوستا

در ادبیات از پری همیشه به زشتی یاد شده است. در اوستا نام چند پری به تنهایی و جداگانه ذکر شده است. آنان از زشت‌کاران و اهریمنان هستند که به فریفتن یلان جهان می‌پردازند. در متون و نوشته‌های پهلوی نیز پری از موجودات اهریمنی به شمار می‌رود که دارای نیروی جادو است (همان: ۱). پری صاحب جادو، نماد قدرت‌های خارق‌العاده روح، و یا ظرفیت‌های طرارانه تخیل است. پری می‌تواند تغییر شکل دهد و در یک آن بالاترین آرزوها را به ثمر برساند یا تغییر دهد. در ابتدا پری که آن را از جنس زن می‌دانستند، پیکی از عالم دیگر بود (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۲۱۸). شاید آنان در اصل خدای‌بانوان حامی مزارع باشند (همان: ۲۲۰). سلسله انساب پریان در اصل به زمین-مادر می‌رسد؛ اما جریانی تاریخی بنا بر سازوکاری خاص، آن‌ها را از سطح زمین به عمق آن فرو برده، جایی که پریان، در روشنایی ماه، روح آب‌ها، و نباتات می‌شوند. محل ظهور پریان، به‌وضوح خاستگاه آنان را نشان می‌دهد؛ آنان اغلب روی کوه‌ها، نزدیک گودال‌ها و ســـیلاب‌ها، یا در اعماق جنگل‌ها، نزدیک غارها و لجه‌ها، در دودکش‌ها و یا در کناره رودخانه‌های خروشـــان یا کنار چشمه‌ها ظاهر می‌شوند (همان: ۲۲۱).

ارتباط پری با آب

پـــری از آنجا که به‌عنوان «زن-ایزد فراوانی و باروری» به شـــمار می‌رود، با بارندگی و آب‌ها ارتباط دارد و می‌تواند آورنده سال نیکو و محصول خوب باشد (سرکاراتی، ۱۳۸۵: ۱۴). «پری‌ها از دریا می‌آیند و با آتش مقدس «آذر برزین» به ستیزه می‌پردازند. پری دیگری که با آب ارتباط دارد نامش در اوستا تنها یک بار آمده «موش پر» یا «موش پریک» می‌باشد» (همان: ۱۷).

۱. بن‌مایـــه پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس می‌تواند صورت تغییر یافتـــه آناهیتا یا الهه باروری و خدای آب در ایران باستان باشد. در ایران باستان معابد زیادی وجود داشته که معبد آناهیتا نام دارد. الهه آب به‌گونه‌ای در آن معابد مورد پرستش قرار می‌گرفته، در سال‌های کم‌آب و کم‌باران کشاورزان برای الهه آب قربانی می‌کردند و از او تقاضای سالی پرآب و پربرکت داشتند. آناهیتا در ایران باستان نگهبان آب‌های زمین بوده است. پری دریایی هم در رمان به‌گونه‌ای از آب و دریا نگهبانی می‌کند. حتی پری دریایی نقاشی شده روی صندوق نیز می‌خواهد به دریا بازگردد و گویی حیاتش به آب و دریا وابسته است.

۲. پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس از بینش و آگاهی خاصی برخوردار است. تفاوتی که پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس با ســـایر افسانه‌ها دارد این است که در اینجا پری دریایی در فکر فریب و به دام انداختن ادریس قهرمان داستان نیست و یا همچنان که در بسیاری از افسانه‌ها آمده در پی آن نیستند که قهرمان داســـتان را اغواگرانه در زیر آب نگه دارند به‌نحوی که آن قهرمان، پری دریایی را برای همیشـــه دوست داشـــته باشد و یا مغروق شـــود. پریان دریایی در این رمان از قهرمان داستان برای نجات دریا و موجودات آن درخواست کمک می‌کنند.

۳. پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس مهربان است. گاهی به نغمه‌سرایی مشغول می‌شود و با آدمیان و غواصان هم‌زیســـتی یافته است. پری نقاشی شده روی صندوق برای لیانا که از رفتن ادریس به دریا نگران و ترس خورده است، لالایی می‌خواند و چون مادری دلسوز او را که پریشان است، آرام می‌کند.

پیر

پیر با تمام تداعی‌های معانی خود در عرفان، ادبیات و اســـاطیر، صورتی مثالی یا نمونه‌ای ازلی از فرزانگی، خرد، رستگاری، حمایت، اعتماد به نفس، اراده، کمک و... است. به‌نظر یونگ، ظهور پیر در داستان‌ها همواره در وضعیتی رخ می‌دهد که بصیرت، پند عاقلانه، اتخاذ تصمیمی مهم یا... ضروری است؛ و قهرمان در وضعیتی لاعلاج و مصیبت‌بار قرار گرفته، درمانده به تنهایی و دل به مرگ نهاده، توانایی نیل بدان را ندارد. این صورت مثالی، کمبود شخص درمانده را پُر می‌کند و با تجلی خود، او را از مخمصه می‌رهاند (شـــایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۴۸-۱۵۱). دانش لازم برای جبران این کاستی به‌شکل فکری مجسم درمی‌آید؛ یعنی به‌شکل همین پیرمرد مددکار و با فراست (حسینی، ۱۳۸۷: شماره یازده). از جمله شخصیت‌های تکرارشونده دیگری که در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به چشم می‌خورد پیرخردمند و یا پیر دانا به‌عنوان معلم است. ناخدا سیراف مردی سرد و گرم چشیده و باتجربه است و آگاه به احوال ادریس. وقتی ادریس برای ساختن گهواره تکه‌های چوب را همراه خود می‌برد، ناخدا سیراف به ماجرای پری دریایی و درخواستش از ادریس

پی می‌برد. و یا هنگامی که ادریس در پی نان برای فلسفوریاها از توی دریا خودش را به کنار لنج می‌رساند ناخدا سیراف متوجه ماجرا می‌شود. پیر خردمند (منجی، رهایی‌بخش، مراد): معرف دانش، تأمل، بینش درونی، خرد، هوشمندی، و شـــهود از یک سو، و از ســـوی دیگر، کیفیات اخلاقی چون حُســـن نیت و آمادگی برای کمک، افزون بر این، حتی خصوصیات اخلاقی دیگران را هم به محک می‌زند و براساس این آزمون هدایایی می‌دهد. ناخدا سیراف شخصی بااقتدار و دارای تجربه اســـت و به ادریس کمک می‌کند و گهواره‌ای را که همیشه توی اتاقک لنج درون یک صندوق نگهداری می‌کرد، به ادریس می‌دهد و ادریس را روانه دریا می‌کند. وقتی جاشـــوها ادریس را می‌ترســـانند و همه نگران ادریس هستند، ناخدا سیراف ادریس را دلداری می‌دهد و او را تشویق به دریا رفتن می‌کند. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس، از یک سو ناخدا سیراف و از طرفی سندباد بحری که دریانوردی دنیادیده و دانا است، پیر خردمند (منجی، رهایی‌بخش و مراد) هستند. سندباد از یک سو نماینده علم، بینش، خرد و ذکاوت است و از سویی دارای اراده‌ای مستحکم و آماده برای کمک به دیگران اســـت. ســـندباد بحری وقتی پدیدار می‌شود که یکی از قهرمان‌های داستان (لیانا) در موقعیتی عاجزانه و ناامید کننده قرار گرفته و تنها واکنشی به‌جا و عمیق، یا پند و اندرزی نیک می‌تواند او را از این ورطه برهاند. سندباد به‌عنوان پیر خردمند در سفر دریایی راهنمای لیانا است. سندباد بحری نقشی بر روی صندوق جهیزه دی صبرا می‌باشد. او نیز سال‌ها به‌دنبال مروارید لاجوردی بوده است و بارها گرفتار من منداس شده است. سندباد صندوقی را که حامل لیانا و ماهبان است و چون قایقی اسیر دست طوفان و امواج شده است، هدایت می‌کند. سندباد سنگ را از دیواره گلی چاه می‌کند. سندباد بازرگانی است که برای نخستین بار سکان می‌سازد.

تیشه (HERMINETTE/adze)

در میان مصری‌ها، تیشه برای ایجاد ارتباط با ارواح آسمانی و باز کردن دهان است. تیشه برای آن‌ها نماد چیزی است که می‌تراشد تا زندگی را حفظ کند، و مشابه با کار جراحی جراحان (شوالیه و گابران، ۱/۱۳۷۸ :۳۸۵). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس تیشه در معنای نمادین آن به‌کار رفته است. ادریس هنگام روبه‌رو شدن با من منداس از تیشه استفاده می‌کند و من منداس به‌دلیل ترس از آهن و تیشه می‌گریزد. در فرهنگ عامه نیز برای دور ساختن جن و پری، بر لباس نوزاد ســـنجاق می‌زدند. هنگامی که ادریس برای دادن گهواره به پری دریایی به تشـــویق ناخدا سیراف به دریا می‌رود، تیشه‌اش را همراه خود می‌برد.

جزیره (ÎLE/island)

به جزیره نمی‌توان وارد شـــد، مگر از طریق دریانوردی یا پرواز، از این رو نماد مرکزِ معنوی اولیه اســـت. جزیره یک جهان کوچک است، تصویر کیهان است، جهانی تمام‌وکمال. مفهوم جزیره را به مفهوم معبد و صومعه می‌پیوندد. جزیره از نظر نمادگرایی جای انتخاب، علم و صلح اســـت، که در وسط جهل و اغتشاش جهان غیرقدسی مستقر شده است. جزیره یادآور پناهگاه اســـت. جزیره ملجأ است، جایی است که آگاهی و خواسته متحد می‌شوند تا از تهاجم ناخودآگاه بگریزند (همان: ۴۲۴-۴۲۷). ادریس در جزیره با امداد غیبی مواجه می‌شود. گاومیش به مدد ادریس می‌آید و او را از بند اسارت علف‌های شگفت‌انگیز جزیره که پایش را به بند کشیده‌اند، رها می‌سازد. ادریس از میوه درختان جزیره می‌خورد و در جزیره پناه می‌گیرد. لیانا، سندباد و ماهبان در جزیره پناه می‌گیرند تا از طوفان در امان بمانند. همچنین در جزیره

با ادریس روبه‌رو می‌شوند، با هم علیه من منداس متحد می‌شوند و امیدی دوباره می‌یابند. قهرمانان داستان باید خود را به جزیره ماران برسانند و مرواریدها را در دهان ماری عجیب‌الخلقه بیندازند تا صلح برقرار شود. فقط انسآن‌ها با علم، آگاهی و به اراده و خواسته خویش می‌توانند وارد جزیره شده و اغتشاشات جهان پیرامونشان را از بین ببرند، در حالی که پریان نمی‌توانند وارد این جزیره شوند.

چاه (PUITS/well)

چاه در تمام ســـنت‌ها حالتی مقدس دارد؛ چراکه به‌صورت هم‌نهادهایی از سه نظم کیهانی است: آسمان، زمین، و زیرزمین؛ و ســـه عنصر آب، خاک و باد است. چاه نماد راز، پوشیدگی و به‌خصوص نماد حقیقت است، که می‌دانیم حقیقت از آن عریان خارج می‌شـــود، در بســـیاری از حکایات عرفانی تصویر چاه آگاهی یا چاه حقیقت‌گو دیده می‌شود (حقیقت در ته چاه است). چاه نماد آگاهی و در ضمن نمایانگر انسانی است که به آگاهی و شناخت رسیده است (همان: ۴۸۴-۴۸۵). در بخشی از رمان در می‌یابیم صدفی در ته چاه افتاده است که لیانا از وجود این حقیقت بی‌اطلاع است؛ ولی پری زغالی از وجود صدف و مروارید لاجوردی درون آن باخبر است. همچنین چاه اگرچه در قعر زمین است؛ ولی مانند نردبان رهایی است که لیانا را به دریا که محل تولد دوباره است، می‌رساند.

حباب (BULLE/bulb)

حبابِ هوا یا حبابِ صابون، نماد مخلوقی است سبک، کم‌دوام و رایگان که ناگهان می‌ترکد (همان: ۲). دمیدن و انداختن آب دهان بر روی هرچیزی ثمره‌ای «جادویی» دارد و مسیح هم برای درمان آدمی کور از آن بهره گرفت (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۱۴). زمانی که زن با دمیدن هوا در بینی مرد به‌وسیله چیزی شبیه نوک پرنده، زندگی را به وی بازمی‌گرداند، نشان می‌دهد که انگیزه وی با عنصر خلاق مردانه پیوند دارد. دمیدن هوا بیش از آنکه نشان‌دهنده جذبه شهوت باشد، نمایانگر نیاز روح به زنده شـــدن دوباره اســـت (همان: ۲۰۶). ادریس در چند دیدارش با پری آبی در دریا دچار خفگی می‌شود و پری دریایی با دمیدن توی صورتش او را از مرگ نجات می‌دهد. همچنین این اتفاق برای لیانا نیز می‌افتد و پری زغالی نیز به این دلیل که لیانا باید مرواریدهای لاجوردی را ته دریا پیدا کند، به صورتش می‌دمد.

خود[1] (خویشتن)

خود (خویشـــتن) اصول تشکیلات و سامان دهندگی یک شـــخصیت، کهن‌الگویی است که یونگ آن را خویشتن می‌نامد. خویشتن کهن‌الگوی مرکزی ناخودآگاه جمعی است. به‌صورت «نماد دایره، مربع، چهارگانگی، کودک، ماندلا و... ظاهر می‌شود»(جونز و دیگران،۱۳۶۶: ۴۶۷). «خود» همچنین در رؤیاها می‌تواند همچون «گنجی صعب‌الوصول» رخ بنماید. در این مورد آخر، آن، به‌شکل جواهر (به‌خصوص الماس و مروارید)، گل، تخم یا گلوله زرین، یا پیاله است. کودک رمز و تمثیل شـــایع «خود» اســـت (فوردهام، ۱۳۵۳ :۱۱۷-۱۱۸). خود، در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس، به‌شـــکل‌های مختلف نمود پیدا می‌کند. از طرفی مانند مروارید که گنجی صعب‌الوصول است رخ می‌نماید و از طرفی به‌صورت نوزادی شبیه کودکی ادریس، لیانا و سندباد ظاهر می‌شود.

1. self

دریا (MER/sea)

دریا نماد پویایی زندگی است. همه‌چیز از دریا خارج می‌شود و به آن باز می‌گردد: دریا محل تولد، استحاله، مرگ و تولد دوباره اســـت. موقعیتی چندوجهی که وضعیتی نامطمئن، مردد و بدونِ تصمیم را نشـــان می‌دهد، و ممکن اســـت به خوب یا بد منجر شـــود. از اینجا است که دریا هم تصویر زندگی اســـت و هم تصویر مرگ (شوالیه و گابران، ۲/۱۳۷۸: ۲۱۶). دریا: مادر کل حیات؛ رمز و راز روحانی و بی‌کرانگی؛ ضمیر ناهشیار، راز نامتناهی بودن معنوی، ابدیت و امتداد زمان ناخودآگاه می‌باشـــد (ال گورین و دیگران، ۱۳۷۳: ۱۷۵). از جمله مظاهر صورت مثالی مادر، آب، دریا، باران، زمین، کوه و امثال آن است یا هرچیز دیگری که حس فداکاری را برمی‌انگیزد. در قرآن کریم خداوند متعال آب را مایه حیات می‌داند «و جَعَلنا مِن الماء کل شیء حی» (انبیاء/۳۰). در اساطیر ایرانی نیز آب یکی از نمادهای تقدیس به شمار می‌رفته که مؤنث است. سفر دریایی در معنای آرکی‌تایپی نماد تجدید حیات است. در این سفر پری زغالی که سال‌ها نقشی بر روی صندوق جهیزه دی صبرا بوده است، جان می‌گیرد. همچنین سندباد نیز زنده می‌شود. ادریس در ناخودآگاهش دریا را مؤنث و ناخواهر می‌خواند.

سایه

یونگ معتقد است وجود سایه یک مشکل و مسئله اخلاقی است و تمامیت شخصیت را به مبارزه می‌طلبد. سایه همواره هم‌جنس خود فرد است. سایه کُنش شوم خودمان است که در آن سوی دیوار نمود پیدا کرده است. من منداس کُنش شوم شخصیت ادریس است. من منداس بخش تاریک و خاموش و منفی شخصیت در ناخودآگاه ادریس است. در واقع سایه همان من منداس است. سایه در ادریس باعث می‌شود او نیز به‌گونه‌ای دست به از بین بردن موجودات و ثروت‌هـــای دریایی بزند. صید مروارید باعث از بین رفتن ذخایر دریایی می‌شـــود. اگر ادریس بخواهد بر من منداس پیروز شود باید با حرص و طمع خود مبارزه کند و سایه خویش را مقهور کند و با خود همگونش سازد. ادریس دست از جاه‌طلبـــی و امیـــال و خواهش‌های خود بر می‌دارد و خود را در اختیار آزمون قرار می‌دهد. من منداس هیولای دریا شـــخصیت تکرار شونده بسیاری از افسانه‌ها می‌باشد. او دارای توانایی‌های خارق‌العاده است. در افسانه‌ها و اسطوره‌ها همیشـــه با شخصیتی مواجه می‌شـــویم که قصد از بین بردن آب و دریا را دارد. اَپوش یا اهریمن خشک‌سالی در ایران باستان شبیه به من منداس می‌باشد. نمادهایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس وجود دارد که از آن‌ها پی می‌بریم و ثابت می‌کند من منداس سایه ادریس است:

۱. ادریس با یافتن اولین مروارید لاجوردی که نایاب و کمیاب است دچار حرص و طمع می‌شود. به صید می‌رود فقط به این امید که مرواریدهای لاجوردی بیشتری بیابد.

یونگ سایه را «مشکل اخلاقی‌ای» می‌نامد «که همه شخصیت-خود را به چالش می‌طلبد». سایه هر کسی معمولاً جنسیت همان شخص را دارد؛ اما از جهتی واجد خصلت‌های «خبیثانه‌تری» است (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۶۴).

۲. هنگامی که دومین و سومین مروارید را صید می‌کند پریان و تمام موجودات دریایی از این اتفاق آگاه می‌شوند.

۳. سایه شوم مرگ بر دریا سایه می‌اندازد. زنگ خطر و هشدار با طوفان به صدا در می‌آید.

۴. ماهیان حشینه مرده حیاط خانه ادریس را پر می‌کنند.

۵. ادریس تصمیم دارد مرواریدهای لاجوردی بیشتری صید کند.
۶. دی صبرا، ببه توفیق و لیانا هرکدام در فکر بهره جستن از مرواریدهای لاجوردی هستند.
۷. این آلودگی جمعی باعث ایجاد «شر» و بیدار شدن من منداس می‌شود.

سایه بسیار بیشتر تحت تأثیر آلودگی‌های جمعی قرار می‌گیرد تا شخصیت خودآگاه. یعنی انسان تا هنگامی که تنهاست احساس آرامش نسبی می‌کند؛ اما به محض آنکه مشاهده می‌کند «دیگران» دست به کارهای ناشایست و وحشیانه می‌زنند، ترس برش می‌دارد، نکند اگر به آن‌ها نپیوندد احمقش بخوانند (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۵۷-۲۵۸).

۸. اینکه سایه دوست ما بشود یا دشمن ما، بستگی تام به خودمان دارد (همان: ۲۶۳).

در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس سایه دشمن ادریس می‌شود؛ زیرا ادریس در سفر طولانی‌اش به پختگی و بلوغ اجتماعی می‌رسد و نفع اجتماع و سرزمینش را به منفعت شخصی ترجیح می‌دهد. ادریس در پی اصلاح اشتباه خود بر می‌آید؛ لذا با من منداس به مبارزه بر می‌خیزد. در برابرش می‌ایستد و بر او پیروز می‌شود.

سفر قهرمان (دعوت به سفر)

جوزف کمپبل در الگویی که برای سفر قهرمان در کتاب قهرمان هزار چهره (۱۳۸۹) ارائه می‌دهد، به بررسی یک سیر ماجراجویانه اسطوره‌ای می‌پردازد که در آیین «گذار» تحقق می‌یابد. بدین ترتیب که قهرمان از زندگی روزمره دست می‌کشد و سفری به قلمرو شگفتی‌های ماوراءالطبیعه آغاز می‌کند. او در آنجا با نیرویی شگفت روبه‌رو می‌شود و به پیروزی قطعی دست می‌یابد. کریستوفر ووگلر نیز در کتاب سفر نویسنده مراحل سفر قهرمان را به دوازده مرحله تعمیم داده که الگوی اصلی آن را از آرای کمپبل گرفته است. براساس الگوی وی، قهرمان در دنیای عادی، جایی که دعوت به ماجرا را دریافت می‌کند، معرفی می‌شود. او در آغاز به سفر بی‌میل است و در مواردی به ردّ دعوت می‌پردازد؛ اما از طرف یک پیر یا استاد دانا مورد ارشاد و راهنمایی قرار می‌گیرد. قهرمان با عبور از نخستین آستانه، وارد دنیای ویژه‌ای می‌شود که در آن با آزمون‌ها، متحدان و دشمنان روبه‌رو می‌گردد. او پس از راهیابی به ژرف‌ترین غار، از دومین آستانه عبور می‌کند و آزمایش‌های بسیاری از سر می‌گذراند. در این مرحله، که مرحله نهم از مراحل ووگلر است، قهرمان پاداش خود را به چنگ می‌آورد و در مسیر بازگشت به دنیای عادی مورد تعقیب قرار می‌گیرد. بدین ترتیب قهرمان از سومین آستانه عبور می‌کند و نوعی تجدید حیات را از سر می‌گذراند که از رهگذر آن نوعی دگرگونی می‌پذیرد. او در مرحله پایانی که مرحله بازگشت است تجربه‌های ارزشمندی برای دیگران به همراه دارد (ووگلر، ۱۳۸۷: ۴۹). یکی از کهن‌الگوهای تکرار شونده در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس کهن‌الگوی سفر قهرمان است. به‌نظر می‌رسد مراحل سفر ادریس و لیانا بیشتر بر مراحل سفر کریستوفر ووگلر مطابقت دارد. جست‌وجویی سخت و توان‌فرسا، گذشتن از مراحل سخت و دشوار و مواجه شدن با خطرات و حوادث گوناگون برای نجات چیزی و یا کسی. در واقع در سفر قهرمان نوعی فداکاری وجود دارد. سفر ادریس برای یافتن مرواریدهای لاجوردی و نجات دریا است. او می‌خواهد با یافتن مرواریدهای لاجوردی دریای عزیز را از دست هیولای دریا من منداس نجات دهد و به تمام موجودات دریا کمک کند. کمپبل بخش آغازین سفر قهرمان، عزیمت، را به پنج مرحله تقسیم می‌کند: ۱- دعوت به آغاز سفر؛ ۲- رد دعوت؛ ۳- امدادهای غیبی؛ ۴- عبور از نخستین آستان؛ ۵ـ شکم نهنگ در بخش بعد که تشرّف نام دارد، قهرمان قدم در مسیر آزمون می‌گذارد

و در هر مرحله آن، با چالش‌هایی دشوارتر روبه‌رو می‌شود و اندک‌اندک پختگی لازم را برای درک نیروهای بالقوه خود به دســت می‌آورد. این بخش شامل شش مرحله است که عبارت‌اند از: ۱- جاده آزمون؛ ۲- ملاقات با خدابانو؛ ۳- زن در نقش وسوســه‌گر؛ ۴- آشــتی و یگانگی با پدر؛ ۵- خداگونگی؛ ۶- برکت نهایی. مرحله سوم، بازگشت است که خود می‌تواند مشــکلاتی را برای قهرمان به همراه داشته باشد. این مرحله شامل شش بخش است: ۱- امتناع از بازگشت؛ ۲- فرار جادویی؛ ۳- دست نجات از خارج؛ ۴- عبور از آستانه بازگشت؛ ۵- ارباب دو جهان؛ ۶- آزاد و رها در زندگی.

کهن‌الگوی سفر قهرمان در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس

به‌نظر می‌رسد رمان *پریانه‌های لیاسند ماریس* دارای دو قهرمان یکی مؤنث (لیانا) و دیگری مذکر (ادریس) است. هر دو قهرمان با وجود آگاه بودن از مخاطرات به‌صورت جداگانه سفر را آغاز می‌کنند. سفر هر دو قهرمان موقعیت‌ها و وضعیت‌های کهن‌الگویی را به همراه دارد. در طول هر دو سفر پیر دانا و استاد راهنما در کنار قهرمانان وجود دارد و آن‌ها را ارشاد می‌کند. ادریس را ناخدا سیراف و لیانا را سندباد راهنمایی می‌کند. سندباد تجربه‌ای طولانی و دردآور داشته در روند داستان متوجه می‌شویم که سندباد در سالیان گذشته در همان خانه ساحلی زندگی می‌کرده و شاید اولین یابنده یکی از مرواریدهای لاجوردی دریا بوده است. جوان دریانوردی که سال‌ها در روی صندوق چوبی به‌صورت نقشی طلسم می‌شــود. زمانی که پری دریایی برای نوزادش از ادریس طلب گهواره می‌کند او را دعوت به آغاز ســفر کرده است؛ ولی ادریس نگران است و به این سفر پرمخاطره بی‌میل است. ادریس در مرحله اول، دعوت به سفر را رد می‌کند و از رفتن به دریای پُرخطر اجتناب می‌کند. ناخدا سیراف به‌عنوان پیر خردمند و استاد دانا گهواره‌ای را که همیشه در کابین خود در لنج نگه می‌دارد به ادریس می‌دهد و او را تشویق می‌کند که به دریا رود. ناخدا سیراف به ادریس می‌گوید نترسد، پریا مراقب کسی که برای کودکشان گهواره ببرد هستند و زندگی او را رونق می‌بخشند. ادریس در دریا گم می‌شود، جهاز ناخدا سیراف را گم می‌کند و از نخستین آستانه عبور می‌کند. پری آبی او را به جنگل حرا هدایت و راهنمایی می‌کند. ادریس با گذراندن اولین مرحله و نخستین آستانه وارد دنیای ویژه‌ای می‌شود که در آن با آزمون‌ها، متحدان و دشمنان روبه‌رو می‌شــود. با حجم انبوهی از درختان حرا روبه‌رو می‌شود. اســتفاده از درخت و ارزش‌های نمادین آن در حوزه قصه‌های پریان به‌طور عام و در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به‌طور خاص آن‌چنان گسترده است که رویکردی کاملاً اساطیری و رازآلود یافته و جلوه‌های کهن نمونه‌ای خود را نشان می‌دهد. گرفتار شبح دریا یا همان من منداس می‌شود. ادریس پس از راهیابی به ژرف‌ترین غار، از دومین آستانه عبور می‌کند و آزمایش‌های بسیاری را پشت سر می‌گذارد: از دالانی طولانی که می‌توان براساس نظر الیاده آن را بازگشت به رحم معنا کرد، می‌گذرد. آزمایش‌ها و آزمون‌های زیادی را پشــت ســر می‌گذارد و به خشکی می‌رسد. ادریس از دریا خارج می‌شــود. بیرون آمدن از دریا براساس مراحل سفر قهرمان، تولد دوباره می‌باشد. ادریس از دریا به‌عنوان مادر کل حیات و زهدان بزرگ تولد دوباره می‌یابد. ورود ادریس به جزیره و خوردن انجیرهای شیره‌دار، در معنای نمادین آن ورود به آیین تشرّف است. خوردن میوه‌های شیره‌دار رسیدن به جاودانگی و فهم برتر است. ادریس به‌عنوان کاوشگر قهرمانی است که سفری طولانی و خطرناک را آغاز می‌کند و با ایثارگری و به خطر انداختن جان خود سعی دارد دریا را از رنج و خشک‌سالی برهاند. ادریس هفت مرحله خطرناک و هفت‌خوان را پشت سر می‌گذارد. ادریس توسط فلسفوریاها نجات پیدا می‌کند. ادریس پس از مرحله تشرّف با آزمون‌ها

و چالش‌های دشـــواری روبه‌رو می‌شود. علف‌های جزیره به‌طرز شگفت‌انگیزی دور پای ادریس چنبره زده و او را به بند می‌کشند. ادریس متحدانی دارد. گاومیش از دریا به جزیره می‌آید و علف‌هایی را که ادریس را به بند کشیده‌اند می‌چرد و او را آزاد می‌کند. ادریس مرحله نوآموزی را پشت سر می‌گذارد و یک سلسله وظایف سخت و شکنجه‌آور را تحمل می‌کند تا از مرحله خامی و بی‌خبری گذر کند و به بلوغ فکری و اجتماعی برسد. من منداس گاومیش را می‌کشد و گوهرهای شب‌چراغ را می‌رباید. من منداس برای چندمین بار برای پس گرفتن مرواریدهای لاجوردی سراغ ادریس می‌آید. ادریس این بار من منداس را شکســـت می‌دهد. او می‌خواهد با ایثارگری قوم و کشـــور خود را از رنج، خشک‌سالی و ستم من منداس نجات دهد. او می‌خواهد برای مردم خود کارساز باشد. ادریس به عضوی بالنده و سازنده از گروه اجتماعی خود بدل می‌شود. آخرین مرحله و خوان هفتم جنگ ادریس با مار سیاهِ خطرناک است.

سنگ

شـــاید بلورها و ســـنگ‌ها به‌دلیل شکل مشخصشـــان برای نمادین کردن «خود» مناسب هستند. گویی این‌گونه ســـنگ‌ها با راز زنده‌ای که در نهان دارند انســـان‌ها را مسحور خود می‌کنند. انسان از همان دوران نخستین سنگ‌ها را جمع‌آوری می‌کرده و همواره بر این باور بوده که پاره‌ای ســـنگ‌ها محتوی نیروی زندگی با تمام رمزوراز آن هســـتند. شـــاید رسم گذاشتن سنگ روی گور بیانگر این انگاره نمادین باشد که از مرده چیزی جاودانه بر جای می‌ماند (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۱۴). همچنین یونگ معتقد است که بر پای داشتن بناهای سنگی به مناسب بزرگداشت انسان‌های بزرگ و یا در محل رویدادهای مهم شاید از همین مفهوم نمادین ناشی شده باشد. مقدس‌ترین حرم اسلام کعبه است و آرزوی مسلمانان زیارت حجرالاسود مکه است (همان: ۳۱۵). سنگ از دیگر نمادهای کهن‌الگویی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس اســـت. لیانا خواهر ادریس در چاه گرفتار می‌شـــود و با کنار زدن ســـنگ بزرگی راه به دریا پیدا می‌کند. آیا این موقعیت کهن‌الگویی چیزی شـــبیه اصحاب کهف نیست که با کنار زدن سنگی از غاری که سال‌ها در آن خفته بودند، خارج می‌شوند؟ یونگ از بین قصص قرآنی به قصه اصحاب کهف توجهی ویژه دارد.

صندوق (COFFRE/chest)

نمادگرایی صندوق بر دو عامل متکی است: یکی آنکه گنجی مادی یا معنوی را در آن می‌نهند، دیگر آنکه گشودن در صندوق به‌معنای تجلی و کشف و شهود است. آنچه در صندوق گذاشته می‌شود، همان گنج سنت است، و وسیله تجلی و کشف و شهود، و طریقه ارتباط با آسمان‌ها. بازکردن سبدی که موسای نوزاد در آن بود در واقع نشانه ظهور الهی، و بشارت دوره جدید سنت است. نشانه یک واقعه جدید است؛ اما باز کردن نامشروع صندوق، پر از خطر است. صندوق در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس نقش مهمی دارد. این صندوق قدیمی که روی آن تصویر یک پری دریایی و ســـندباد بحری نقاشی شده است جهیزه دی صبرا مادر لیانا و ادریس است. زمانی که لیانا در صندوقچه دی صبرا را نامشـــروع باز می‌کند، خطر آغاز می‌شود. آب کف زیرزمین را فرا می‌گیرد. به آب انداختن صندوقچه قدیمی که لیانا، ماهبان و سندباد را به دریا می‌برد، شاید کهن‌الگوی به آب انداختن سبد حامل حضرت موسی به رودخانه نیل باشد.

عشق

یکی دیگر از صورت‌های کهن‌الگویی یونگ «عشـــق» است. مفهوم عشق در ذهن همه افراد بشر از بدو تولد جای دارد. این عشق می‌تواند عشق به هرچیز باشد؛ عشق به موجودی برتر، عشق به انسان و سایر موجودات. از زاویه نگاه کهن‌الگویی «عشق موجب انسجام درونی وجود است؛ جسم و روان و خودآگاهی و ناخودآگاهی را هماهنگ می‌سازد» (سرانو، ۱۳۷۶: ۱۱۴). آنیما یا عنصر مادینه تجسّم تمامی گرایش‌های روانی زنانه در روح مرد است، همانند احساسات، خلق‌وخوهای مبهم، مکاشفه‌های پیامبرگونه، حساسیت‌های غیرمنطقی، قابلیت عشق شخصی، احساسات نسبت به طبیعت و سرانجام روابط با ناخودآگاه که اهمیتش از آن‌های دیگر کمتر نیست (یونگ، ۱۳۹۲: ۲۷۰). ادریس در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس نوجوانی اســـت که به بلوغ عاطفی رسیده است؛ لذا در چالش با مسائل درون فردی و بین فردی قرار دارد. او عاشـــق ماهبان است. اوج تجسّم گرایش‌های زنانه ادریس در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس جایی است که او زیر نور ماه در چشمان درشت و آرام گاومیش می‌نگرد و ماهبان را به خاطر می‌آورد. ادریس در هنگام مرگ گاومیش می‌گرید. «در درون هر مرد یک زن وجود دارد». و من نام این عنصر زنانه در مرد را عنصر مادینه گذاشـــتم (همان: ۳۳). ادریس بر عواطف و احساســـات خود تســـلط دارد و مهارت مدیریت هیجانات خود را دارد. آبراهام مزلو از عشـــق تقسیم‌بندی‌ای تحت‌عنوان عشق ناشی از احســـاس کمبود و عشق برآمده از وجود می‌کند. عشق ادریس به ماهبان عشـــقی بالنده است و ادریس را به‌نوعی شهود عرفانی می‌رساند. عشق ادریس به ماهبان عشقی سودجویانه و خودخواهانه نیست.

غار

غارها دست‌ســـاز بشر هستند و در دل صخره‌ها ساخته شـــده‌اند. آن‌ها از جهاتی شبیه حفره‌هایی هستند که در خودآگاه به هنگامی که قدرت تمرکز از حد خود فراتر می‌رود پدید می‌آیند و موجب می‌شـــوند تخیلات آن‌گونه که خود می‌خواهند وجود را فراگیرند. از ســـویی دیگر، غارها می‌توانند نماد زهدان «زمین مادر» یعنی محل دگرســـانی و تولد دوباره باشند. غار الگوی ازلی رحم مادر، در اسطوره‌های خاستگاه و مبدأ و اسطوره‌های باز زایش و سرسپاری بسیاری از جوامع دیده شده است (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۳۳۲). ادریس و لیانا دو قهرمان داستان از غار و دالانی که لیانا را به دریا و ادریس را به خشکی می‌رساند عبور می‌کنند. از نظر میرچا الیاده بسیاری از مراسم سرسپاری با عبور از موانع موجود در غار یا خندق آغاز می‌شود. میرچا الیاده آن را بازگشت به رحم معنا کرده است (همان: ۳۳۴). دخمه، غاری تاریک‌تر و عمیق‌تر است، که در پشت سوراخی بدون ورودی مستقیم به بیرون واقع شده است (همان: ۳۳۳). غار که هم دایره‌وار است و هم تاریک و رازآمیز نمادی است شناخته شده از قلمرو ناخودآگاهی و دنیای ناشناخته درون. دهان گشـــوده غار همان هیولای بلعنده‌ای است که در آیین‌های پاگشایی جوان نوباوه را در کام خود فرو می‌برد و توانمند و پاگشـــوده را به قبیله و به زندگی باز می‌فرستد. در روان‌شناســـی یونگ، که گرایش به‌سوی تمامیت و کمال را یکی از بنیانی‌ترین ویژگی‌های ساختاری روان می‌شناسد، رهیدن از سویه‌های کودکانه شخصیت، به‌عنوان پیش شرط تشکل خود و مستقل شدن از دیگران، با اهمیتی تمام موردتوجه است (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۳۲). غار نماد زندگی پنهانی است که تولد از شکم را از آیین‌های بلوغ جدا می‌کند. در خاور نزدیک، غار مانند زهدان، نماد خاستگاه‌ها و تولد دوباره است.

در سنت خاور دور، غار محل تولد و سرسپاری است و تصویر مرکز و قلب است. غار نماد محلی است که شخص به خود می‌آید و به بلوغ و پختگی می‌رسد (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۳۳۵-۳۴۴) لیانا با وجود تمام مخاطرات و اغتشاشاتی که درون غار با آن‌ها مواجه می‌شود با ورود به غار به بلوغ و پختگی می‌رسد و با پشت سر گذاشتن آزمون‌های مختلفی که در غار وجود دارد، تولد دوباره را تجربه می‌کند.

گاومیش (Buffalo)

گاومیش آبی هندی، مَرکب یاما Yama، و فرمانروا و داور مردگان نزد هندوها و بودایی‌ها به شمار می‌رود (هال، ۱۳۸۰: ۸۴). در بسیاری از افسانه‌ها قدرت‌های پشتیبان یا «نگاهبانان» ناتوانی اولیه قهرمان را جبران می‌کنند. مثل گاومیش دریایی (یونگ، ۱۳۹۲: ۱۶۴) در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس گاومیش متحد و یاور ادریس است و به او کمک می‌کند. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس گاو به فرمان پری دریایی است. پری دریایی برای نجات روح دریا و حفظ او از نابودی توسط من منداس تلاش می‌کند. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس گاومیش قربانی می‌شود.

لاک‌پشت (سنگ‌پشت)

نمادگرایی لاک‌پشت، چه نر و چه ماده، چه بشری و چه کیهانی، در کل حیطه اساطیر گسترده شده است. بخش منحنی لاک او چون آسمان است و با گنبد خویشی دارد، و بخش صاف لاک او چون زمین است، و هر دو به ترتیب، «یانگ و یین» نامیده می‌شـــوند. عمر طولانی لاک‌پشت موجب است که او را نشانه جاودانگی، عمر دراز، استقامت و نیرو بدانند. در چین باستان لاک‌پشت روند تفأل را طی می‌کند، که این امر با نزدیک کردن آتش به بخش مسطح لاک سنگ‌پشت (زمین) و تفســـیر ترک‌های ایجاد شده، صورت می‌گیرد. لاک‌پشت به‌دلیل علم و احاطه‌اش بر همه‌چیز و به‌علت فایده‌رسانی‌اش همواره به‌عنوان همراه و آشنای خانواده به حساب آمده است: تمام خانواده‌های دوگونی (آفریقا) لاک‌پشتی دارند، که در هنگام غیبت پدر خانواده، اولین لقمه غذا و اولین جرعه آب را به این لاک‌پشت تعارف می‌کنند (شوالیه و گابران، ۱۳۷۸: ۲-۷). ادریس در جنگل حرا گم می‌شود. او به‌دنبال راهی برای بیرون رفتن از جنگل است. سنگ بزرگی کف جنگل می‌بیند. ادریس متوجه می‌شود که سنگ‌پشتی بزرگ است. ادریس از زندانی شدنش در جنگل می‌گوید. سنگ‌پشـــت حرکت می‌کند و راه خروج از جنگل را به ادریس نشان می‌دهد. سنگ‌پشت در این رمان دارای علم و احاطه به پیرامونش است.

مار

از نظر یونگ مار برای نیاکان ابتدایی ما ناشناخته، غریب و خطرساز بود (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۳۸). یونگ می‌گوید: حتی کســـی هم که هرگز هیچ ماری یا هیچ‌گونه بازنمایی [تصویری و غیره] از آن را ندیده و توصیف این جاندار را هم نشنیده، باز ممکن است در رؤیاهای خود مار ببیند (بیلسکر، ۱۳۹۱: ۷۱). مونیک دو بوکور درمورد «مار» می‌نویسد: «مار از عمده‌ترین تصاویر مثالی سرچشمه حیات و تخیل است. این جانور خاکی یا زمینی، هم مورد اعزاز و پرستش بوده است و هم موجب وحشت و نفرت. ظهور اسرارآمیزش بر زمین و غیب شدن ناگهانی‌اش در جهان ناشناخته زیرزمین، مایه تشحیذ خیال و انگیزه قصه‌بافی و افسانه‌سازی شده است، بدین وجه که مار را موجودی مافوق انسان و طبیعت

که از ارواح و جان‌های نیکان (مرده)، مدد می‌گیرد، پنداشته‌اند. و گرزه مار را به‌صورت‌های اژدهایی مقدس و ثعبانی غول‌پیکر و جانور عجیب‌الخلقه دریایی و حتی خدا، مسخ می‌کند» (شایگان فر، ۱۳۸۴: ۱۳۹). یکی دیگر از تصویرهای تکرار شونده در این رمان کهن‌الگوی مار است که نقش کلیدی دارد. مرواریدهای لاجوردی حتماً باید در دهان مار قرار گیرد تا من منداس نابود شـــود و دریا نجات پیدا کند. مار در اینجا نگهبان گنجی مادی و معنوی اســـت. مرواریدهای لاجوردی ارزش مادی نیز دارند؛ ولی حیات دریا و حفظ جان موجودات دریا گرانبهاترین گنجی است که مار خزانه‌دار آن است. در فرهنگ عامه باوری وجود دارد که هر جا ماری لانه دارد گنجی وجود دارد و مار نگهبان خزاین و گنجینه‌های پنهان در دل خاک اســـت. ایبد در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس به مار کاملاً سمبلیک نگاه کرده است. مار او نیز به‌نوعی نگهبان مرواریدهای لاجوردی می‌شـــود که باعث نجات دریا و سایر موجودات دریایی است. مار سمبل شفا در وجود خداوند سلامتی و بهبود نمایانده شده است. مار مظهر و سمبل قدرت زندگی به شمار می‌رود. مار اگر به‌شکل آب نشان داده شود نماد آب و نشانه نیکی و فراوانی و حاصلخیزی است (دادور، ۱۳۸۵: ۸۸). مار خدای آب‌های زیرزمینی است. مارها از گنج‌های پنهان زیر زمین نگهبانی می‌کنند. مارها خدای آب هستند (همان: ۹۲). طاهره ایبد در رمان پریانه‌های لیاســـند ماریس از این جهت ماری عظیم‌الجثه و عجیب‌المنظر را بـــرای نگهبانی از مرواریدهای لاجوردی انتخاب کرده است که بر معنای رمزی داستان بیفزاید. ایبد درباره پیکر این مار و طول عمرش و اهمیت کارهایش مبالغه می‌کند و مار را دارای قدرت‌های شگرف می‌داند. او تنها موجودی است که می‌تواند نگهبان مرواریدها باشد تا به دست کسی نیفتد و دریا به اسارت کسی درنیاید. مار در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس دقیقاً به آب تشبیه شده است و شکل آب نشـــان داده شده و به رودخانه‌ای شبیه اســـت که به دریا می‌ریزد. شاید انتخاب مار به‌عنوان نگهبان مرواریدها به آرکی‌تایپ اوروبوروس باز می‌گردد. اوروبوروس بر چرخه حیات ابدی دلالت دارد. مارهای دیگری نیز که اهریمنی هستند در رمان دیده می‌شوند. مانند مار سیاه خطرناکی که ادریس در خوان هفتم با او مبارزه می‌کند و مار را می‌کشد. یکی از جانورانی که در فرهنگ آریایی با زمستان ارتباط می‌یابد و آن نیز چون سرما سمبل مرگ و نابودی است، «مار» است. در وی‌دیودات اوستا آمده است: «اهریمن به جادویی در ایرانویچ، مار و زمستان‌های دراز سرد ده ماهه پدید آورد.» مار در مصر قدیم، ویران کننده خورشید فرض می‌شده است (همان: ۱۶۰-۱۶۱).

مرگ

مرگ یکی از عناصر و جلوه‌های موجود در ناخودآگاه جمعی است. «از نظر یونگ و روان‌کاوان، مردن مانند افتادن در ناخودآگاه جمعی اســـت و خودآگاهی فردی در آب‌های ظلمات خاموش می‌شود و پایان ذهنی جهان فرا می‌رسد» (یاوری، ۱۳۷۴: ۱۵۴). انگره مینو یا اهریمن، دیوِ دیوان است. اهریمن، مرگ را به وجود می‌آورد (دادور، ۱۳۸۵: ۳۲). پس مرگ خروج از ورطه خودآگاهی و افتادن در ســـطوح ناخودآگاه جمعی اســـت. گاومیش دریایی که به مدد ادریس می‌آید در نبردی با من منداس می‌میرد. مرگ گاومیش شاید بلاگردان یا سپر بلا باشد که یک کهن‌الگوی ثانویه محسوب می‌شـــود. در ایران باســـتان و اسطوره‌های میترایی نیز خون گاو سبب پیدایش موجودات می‌شده (همان: ۶۲). پریان دریایی و تمام موجودات دریایی در مرگ گاومیش دریایی سوگواری می‌کنند. آن‌ها دور گاومیش حلقه می‌زنند. این حلقه سمبل همان حلقه سحرآمیز یا همان ماندالا است (فوردهام، ۱۳۵۳: ۱۱۹). دایره نماد روح است (یونگ، ۱۳۹۲: ۳۷۹).

ماندالا یکی از کهن‌ترین تمثیلات دینی است (فوردهام، ۱۳۵۳: ۱۱۸). ظهور ماندالا بر اثر سرگشتگی و پریشانی روانی است؛ ولی روان با ورود به این حلقه سحرآمیز به تمامیت و یکپارچگی می‌رسد. ادریس، لیانا، ماهبان و سندباد در دایره و حلقه موجودات دریایی قرار می‌گیرند تا روح و روان آشفته و پریشانشان به آرامش و یکپارچگی برسد.

مروارید (PERLE/pearl)

نماد قمری، وابسته به آب و زَن. مروارید از آب‌ها یا از ماه، در صدفی به وجود آمده است، نشانه عنصر «یین» است، و نماد ذاتی زنانگی خلاق. و بالاخره شباهت میان مروارید و جنین، به آن ویژگی نمادهای توالد و تناسل، و همچنین نمادهای زایمان را می‌بخشد؛ از این نمادگرایی سه‌گانه ماه-آب-زن تمام خصوصیات جادویی مروارید اعم از دارویی، طب زنان و خاک‌سپاری ناشی می‌شود. آناهیتا (ناهید) به معنی پاک و بی‌آلایش است و سرچشمه همه آب‌های روی زمین. در طاق بستان دو نقش از آناهیتا می‌باشد. این پیکره تاجی مروارید نشان بر سر دارد با تن‌پوشی بلند و آویزان تا روی پا و جامه سنگینی روی دوشش افتاده که لبه آن با رشته‌های مروارید زیور یافته. در دست او کوزه‌ای است که، از آن آب می‌ریزد که وابستگی او را به آب‌ها نشان می‌دهد (دادور، ۱۳۸۵: ۱۳۱). مروارید در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس نقشی بنیادی دارد. مروارید نایاب و کمیاب است به‌ویژه مروارید لاجوردی. از ابتدا داستان با خوابی که لیانا درباره مرواریدهای لاجوردی می‌بیند آغاز می‌شود. مرواریدها در جای‌جای داستان نقش دارند و تکرار می‌شوند. دی صبرا، مادر ادریس، معتقد است مروارید لاجوردی نحس است و شگون ندارد. مروارید علامت کمال ملکوتی است، کمالی که هبه نشده، بل با استحاله و تبدیل به‌دست آمده است. مروارید، نادر، ناب و گرانبهاست (انجیل متی، ۴۵-۴۶: ۱۳). بر طبق اسطوره، مروارید، بر اثر رعدوبرق، یا فرو افتادن قطره‌ای شبنم در صدف، متولد می‌شود: این امر در همه مراحل علیّت، نشانه فعل و انفعال آسمانی، و جنین تولدی جسمانی یا روحانی است، و مانند یک بیندو [واژه سنسکریت به‌معنای قطره که در مرکز هر ماندالا جای دارد] و یا مروارید-آفرودیته، در صدف است. در چین نیز نماد جاودانگی است. به‌باور آنان جامه مزیّن به مروارید، یا مرواریدهای جاگذاری شده در منافذ اجساد، مانع فساد جسد می‌شوند. در ایران چه از نظر جامعه‌شناسی و یا تاریخ ادیان، مروارید ارزشی نمادین و بسیار غنی دارد. در ادبیات فارسی مروارید را هم به‌دلیل زیبایی‌اش و هم بدین سبب که فرآورده فرشته موکل نویسندگان است، نماد اندیشه پاک و صاف می‌دانند. در مفهوم عرفانی، مروارید نماد اشراق و تولد معنوی است. عارف همواره به جستجوی آرزو یا غایت خود است، که همان مروارید آرزوها است. در شرق و به‌خصوص در ایران آن را نشانه شرافت می‌دانند، و به همین دلیل است که تاج شاهان را با مروارید می‌آرایند. در رمزپردازی رؤیاها در شرق، همین ویژگی‌ها در آن مصداق می‌یابد، و به‌طور کلی به‌معنای فرزند، همسر یا معشوقه تعبیر می‌شود، به علاوه نشانه علم و ثروت است (شوالیه و گابران، ۱/۱۳۸۷: ۲۲۸-۲۳۷). در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس مرواریدهای لاجوردی که گنجی صعب‌الوصول است نماد خود یا خویشتن است. جستجو و صید مروارید همانا صید روح لطیف پنهان در ادریس است. الگوی ازلی مروارید، یادآور چیزی است ناب، پنهان، و غوطه‌ور در اعماق. چیزی که نیل به آن بسی دشوار است. ادریس به دریا می‌رود و از دریا خارج می‌شود. در دریا موقعیتی چندوجهی دارد وضعیتی نامطمئن و بدون تصمیم که ممکن است به خوب یا بد منجر شود. هفت مروارید لاجوردی متعلق به روح دریاست. ادریس با خودآگاهی و خودخواسته در راه یافتن مرواریدها قدم بر می‌دارد. در

تمام دریا هفت مروارید لاجوردی وجود دارد و ادریس باید آن‌ها را صید کند. ادریس با صید مرواریدها که اگر دست من منداس بیفتد، هیچ‌کس یک لحظه هم در دریا آرامش نخواهد داشت، غرایزش را متعالی می‌کند و به کمال می‌رسد. کمالی که هبه نشده؛ بلکه با استحاله به دست می‌آید. اشاره پری دریایی به تغییر رنگ و لاجوردی شدن ادریس نشان از استحاله معنوی او دارد.

نتیجه‌گیری

در بررسی و بازبینی آرکی‌تایپ‌های موجود در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به این نتیجه می‌رسیم که طاهره ایبد از سویی با دانستگی، وقوف و آگاهی و از سویی دیگر با شهود، و یا به‌عبارتی تحت تأثیر ضمیر ناخودآگاه خویش، نمادهای آرکی‌تایپی را در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس به‌کار برده و به همین دلیل رمان به تصنع کشیده نشده است. در این رمان می‌توان انواع آرکی‌تایپ‌ها را یافت و نمونه‌های بسیاری از موقعیت‌های آرکی‌تایپی چون مرگ و ولادت مجدد، طلب و تشرّف و سفر دریایی و همچنین شخصیت‌های تکرار شونده آرکی‌تایپی چون پیر خردمند، قهرمان و سایه در آن یافت می‌شود. وجود تصویرهای تکرار شونده آرکی‌تایپی چون: آب و دریا، پری دریای، دایره و ماندالا، مار و لاک‌پشت، گاومیش دریایی، گوهر شب‌چراغ، مروارید لاجوردی، نور و خورشید، اعداد سه و هفت، باغ و درخت، جزیره و سنگ و... نمونه‌های دیگری از حضور آرکی‌تایپ در این رمان می‌باشد. یکی از آرکی‌تایپ‌های تکرار شونده در این رمان سفر قهرمان است. در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس دو قهرمان وجود دارد: لیانا (یین) و ادریس (یانگ). هر دو قهرمان سفر دریایی را آغاز می‌کنند، هر دو قهرمان با مخاطرات و حوادث گوناگون و مراحل سخت و دشوار مواجه می‌شوند، هر دو قهرمان مراحل نوآموزی و کاوش را می‌گذرانند و از مرحله خامی و بی‌خبری می‌گذرند و به بلوغ اجتماعی می‌رسند تا بتوانند با ایثار و فداکاری برای مردم خود مفید باشند. لیانا و ادریس با یافتن مرواریدهای لاجوردی دریا را از دست من منداس هیولای دریا نجات می‌دهند. من منداس هیولای دریا شخصیت تکرار شونده بسیاری از افسانه‌ها می‌باشد. او در پی مرواریدهای لاجوردی است که با در دست داشتن آن‌ها بتواند روح دریا را به اسارت خود دربیاورد. من منداس اهریمنی است که سایه و یا طرف تیره و منفی شخصیت ناخودآگاه ادریس است. ادریس برای از بین بردن من منداس با طمع و حرص خویش برای به‌دست آوردن مرواریدهای لاجوردی مبارزه می‌کند و سایه خویش را مقهور می‌کند و بر من منداس پیروز می‌شود. پری دریایی در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس فعال است. او در تمام مراحل متحد و یار ادریس و لیانا می‌باشد تا بتوانند مرواریدهای لاجوردی را بیابند و روح دریا را از دست اهریمن نجات دهند. از آنجا که شرایط اجتماعی و زمینه‌های انحراف و کژروی در مراحل رشد امکان ظهور عشق کمال یافته و بالغانه را به نوجوان نمی‌دهد؛ ایبد نیز در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس اشاره‌ای به نرمی و آرامی به آن دارد و کهن‌الگوی عشق، آنیما و آنیموس بسیار کم‌رنگ در رمان وجود دارد. در پایان اینکه سه نماد کهن‌الگویی بسیار مهم در رمان پریانه‌های لیاسند ماریس نقش مرکزی ایفا می‌کنند که هر سه در ارتباط با آب و نگهبان آب می‌باشند و در اساطیر و افسانه‌ها نیز سمبل و مظهر آب، نشانه نیکی و حاصلخیزی هستند: پری دریایی، مروارید و مار.

منابع

- قرآن کریم.
- انجیل متی
- ال گورین، ویلفرد و دیگران. (۱۳۷۳). راهنمای رویکردهای نقد ادبی. ترجمه زهرا میهن خواه. تهران: اطلاعات.
- الیاده، میرچا. (۱۳۸۲). اسطوره، رؤیا، راز، ترجمه رؤیا منجم. تهران: علم.
- ـــــــــــ (۱۳۶۲). چشم‌اندازهای اسطوره. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- ـــــــــــ (۱۳۶۷). افسانه و واقعیت. ترجمه نصرالله زنگویی. تهران: پاپیروس.
- ایبد، طاهره. (۱۳۹۰). پریانه‌های لیاسند ماریس، تهران: کانون پرورش فکری کودک و نوجوان.
- بتلهایم، برونو. (۱۳۸۱). افسون افسانه‌ها. ترجمه اختر شریعت زاده. تهران: هرمس.
- بیلسکر، ریچارد. (۱۳۹۱). اندیشه یونگ. ترجمه حسین پاینده. تهران: فرهنگ جاوید.
- پاینده، حسین. (۱۳۸۲). گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی. تهران: روز نگار.
- پلی، اُ. (۱۳۷۱). رؤیا و تعبیر رؤیا. ترجمه قهرمان. تهران: فردوس.
- پورخالقی چترودی، مهدخت. (۱۳۸۱). درخت شاهنامه (ارزش‌های نمادین درخت در شاهنامه). مشهد: به نشر.
- جونز، ارنست و دیگران. (۱۳۶۶). رمز و مثل در روان‌کاوی. ترجمه جلال ستاری. تهران: توس.
- حسینی، مریم. (۱۳۸۷). «نقد کهن‌الگویی غزلی از مولانا». پژوهش زبان و ادبیات فارسی. ش ۱۱. صص۹۷-۱۱۸.
- دادور، ابوالقاسم و منصوری، الهام. (۱۳۸۵). درآمدی بر اسطوره‌ها و نمادهای ایران و هند در عهد باستان. تهران: دانشگاه الزهرا.
- سرانو، ماتیلدا. (۱۳۷۶). با یونگ و هسه. ترجمه جلال ستاری. تهران: بدیهه.
- سرکاراتی، بهمن. (۱۳۸۵). سایه‌های شکار شده. تهران: طهوری.
- شایگان فر، حمیدرضا. (۱۳۸۴). نقد ادبی. تهران: انتشارات دستان.
- شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). نقد ادبی. تهران: انتشارات فردوس.
- شوالیه، ژان و گابران، آلن. (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها. ترجمه سودابه فضایلی و علیرضا سیداحمدیان، تهران: جیحون.
- صفاری، نسترن. (۱۳۸۳). موجودات اهریمنی در شاهنامه فردوسی. تهران: جام گل.
- فوردهام، فریدا. (۱۳۵۳). مقدمه‌ای بر روان‌شناسی یونگ، تهران: جامی.
- کمپبل، جوزف. (۱۳۸۹). قهرمان هزار چهره. ترجمه شادی خسرو پناه، مشهد: گل آفتاب.
- کوپر، جی. سی. (۱۳۷۹). فرهنگ مصور نمادهای سنتی. ترجمه ملیحه کرباسیان. تهران: فرشاد.
- میرصادقی. (۱۳۷۷)
- ووگلر، کریستوفر. (۱۳۸۷). سفر نویسنده. ترجمه محمد گذرآبادی. تهران: مینوی خرد.
- هال، جیمز. (۱۳۸۰). فرهنگ نگاره‌ای نمادها در هنر شرق و غرب. ترجمه رقیه بهزادی. تهران: فرهنگ معاصر.
- یاوری، حورا. (۱۳۷۴). روان‌کاوی و ادبیات (دو متن؛ دو انسان؛ دو جهان). تهران: سخن.
- یونگ، کارل گوستاو. (۱۳۹۲). انسان و سمبل‌هایش. ترجمه محمود سلطانیه. مشهد: آستان قدس رضوی.
- ـــــــــــ (۱۳۷۶). پاسخ به ایوب. ترجمه فواد روحانی. تهران: جامی.
- ـــــــــــ (۱۳۹۳). تحلیل رؤیا: تعبیر و تفسیر رؤیا. ترجمه رضا رضایی. تهران: افکار.
- Wheelwright، Philip، (1962).Metaphor and Reality .Bloomington: Indiana University Press

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۴۱-۵۲

بررسی راهبردهای ترجمه: نام‌های خاص در ترجمه سه کتاب کودک

نیلوفر صفالو مداح[1*]، مجید فتاحی پور[2] و راضیه اسلامیه[3]

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد مترجمی، واحد پرند، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر جدید پرند، ایران
۲. استادیار و عضو هیئت علمی واحد پرند، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر جدید پرند، ایران (نویسنده مسئول)
۳. استادیار و عضو هیئت علمی واحد پرند، دانشگاه آزاد اسلامی، شهر جدید پرند، ایران

تاریخ دریافت: ۹۷/۱۰/۰۱
تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۴/۱۲

چکیده

یک ویژگی مهم در ادبیات کودک این اســت که به هیچ جغرافیا و چارچوب فرهنگی محدود نمی‌شود و کتاب‌ها و ادبیات کشورها به زبان‌های دیگر بی‌درنگ ترجمه شده و در جای‌جای جهان پخش می‌شوند. مترجم‌های این‌گونه کتاب‌ها دو وظیفه دارند که پیام‌های درون این متن‌ها را بدون اینکه لطمه‌ای به متن اصلی وارد شود به زبان مقصد انتقال دهند و در صورت امکان، از طرف دیگر، نگاهی رشدیافته به ترجمه، متناســب با زیست‌بوم محلی داشته باشند. شاید رعایت این دو شــرط برای ترجمه محتوای داستان‌ها آسان‌تر باشد؛ ولی درباره نام‌های خاص بیش از هر مطلب دیگر چالش‌برانگیز یا گاهی غیرممکن می‌نماید. چون کتاب‌های کودک به گروه پرشمار، حساس و ویژه‌ای از جامعه می‌رسند، همیشه موردتوجه مردم و سیاستگذاران آموزشی بوده است. در هر صورت، ادبیات کودک مرزهای جغرافیایی یا فرهنگی را به‌سرعت درمی‌نوردد و محدودیت در این زمینه فقط در صورتی مطلوب و ممکن اســت که کارشناسانه، عالمانه و همراه با دوراندیشــی باشد چون به هر حال مترجمان این کتاب‌ها، در درجه نخست مسئولیت سنگین دقت در ترجمه را احساس می‌کنند و سپس بومی‌سازی در انتقال مطالب. فان کویلی ده راهبرد را برای ترجمه نام‌های خاص بیان کرده است که در این نوشتار کاربری این ده‌گانه، در ترجمه سه اثر ادبیات کودک یعنی ارباب حلقه‌ها، نغمه یخ و آتش و هری پاتر و سنگ جادو، بررسی می‌شود. یافته‌ها نشان می‌دهد که یک راهبرد یعنی بازتولید یا نسخه‌برداری به‌طور چشمگیر و قابل‌توجهی بیشتر از سایر موارد در ترجمه این سه کتاب به کار رفته است.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک، ترجمه نام‌های خاص، راهبردهای فان کویلی، نسخه‌برداری.

* نویسنده مرتبط: majifata@yahoo.com

مقدمه

در میان مباحث بی‌شماری که مترجم در فرآیند ترجمه برخورد می‌کند، ترجمه نام‌ها امری بدیهی به‌نظر می‌رسد؛ ولی در عین حال به‌راحتی موردتوجه قرار نمی‌گیرد. برای اجرای یک ترجمه کاملاً مناسب و ارزشمند، باید درک کاملی از متن داشته باشید و یکی از مهم‌ترین نکات در انجام این کار، شناخت نام‌های مناسب استفاده شده توسط نویسنده و ترجمه آن‌ها به زبان مقصد است. همه مترجم‌ها یک راهبرد را برای ترجمه انتخاب نمی‌کنند. برای رسیدن به یک ترجمه مناسب، نخست درک عمیق و صحیحی از متن در خوانش‌های چندگانه لازم است که یک جنبه این کار شناخت درست نام‌های خاص توسط مترجم و انتقال آن‌ها به زبان مقصد است. مترجمان باید تا حد امکان متن را به‌صورت اصیل و مطابق با منبع آن نگه دارند و هیچ‌گونه دستکاری و تغییر ناگهانی نباید در فرایند ترجمه اتفاق بیفتد. به‌عبارت دیگر، چالش اصلی مترجم فراتر از محتاط و آگاه عمل کردن و متن را صحیح و درست از زبان مبدأ به زبان مقصد انتقال دادن است. به این دلیل که آن‌ها باید عمق فرهنگی و شناختی هر کلمه را بشناسند و با متن تطبیق بدهند و سپس برای هر کلمه در زبان مقصد معادل مناسبی پیدا کنند که همان اثر را ایفا کند.

ادبیات کودک پیچیدگی‌هایی دارد که باید با دقت بیشتری ترجمه شود. برخی از محققان بر این باور هستند که ترجمه نام‌های خاص برای کودکان و بزرگسالان تفاوت‌هایی دارد و گروهی موضوع را فقط در قالب برچسب محدود می‌کنند. ترجمه نام‌های خاص برای مترجمان یک چالش محسوب می‌شود به این دلیل که، نام‌های خاص در دیکشنری وجود ندارند و مترجم نمی‌تواند آن‌ها را به آسانی پیدا کند؛ اما این صحیح نیست که نام‌های خاص قابل ترجمه نیستند و گاهی اوقات نیاز است که آن‌ها ترجمه شوند. به هر حال، یک ترجمه صحیح و مناسب نیازمند برداشت درست از متن مبدأ است که شامل شناخت نام‌های خاص و راهبردهای به‌کار گرفته شده برای ترجمه آن‌ها است.

طبق نظر لینچبراون و تاملینسون (۲۰۰۵ :۳۹) ادبیات کودک بسیار گسترده است و شامل کتاب‌هایی برای کودکان از بدو تولد تا نوجوانی با موضوعات هیجان‌انگیز مانند نثر، شعر، متن داستانی و غیرداستانی است. پس تعریف ساده‌ای برای این واژه وجود ندارد و هر رسانه در دنیا مانند رادیو، تلویزیون، کتاب، مجلات، شبکه اجتماعی قصه‌گو را که کودکان می‌خوانند یا گوش می‌دهند و برایشان هیجان‌انگیز است، ادبیات کودک می‌گویند و مفهوم این واژه بسیار وسیع و کمی مبهم است. از سوی دیگر، اسم خاص برای اسم اشخاص، مکان که با حروف بزرگ نوشته می‌شوند به کار می‌رود و شاید نتوان معنایی برایشان سراغ گرفت. نام‌های خاص واژه‌هایی هستند که به شیء، شهر، افراد یا واژه‌هایی که به یک واحد خاص دلالت دارد اشاره می‌کند. طبق نظر فان کویلی در راهبرد نسخه‌برداری، شکل‌ها بدون تغییر می‌مانند و از زبان مبدأ به زبان مقصد کپی می‌شوند.

کوتاه سخن اینکه، مترجم ادبیات کودک همچنین باید عقاید و باورهای نویسنده را در متن مقصد به‌نوعی انتقال دهد. اهمیت چندانی ندارد که باورها و عقاید مترجم و نویسنده در یک راستا باشند یا خیر، وظیفه مترجم وفاداری به پیام نویسنده متن است. در ادامه درمورد نام‌های خاص، دسته‌بندی آن‌ها و مدل‌ها و اینکه کدام راهبرد بیشتر در سه کتاب ادبیات کودک هری پاتر و سنگ جادو، نغمه یخ و آتش و ارباب حلقه‌ها بیشتر استفاده شده بحث خواهیم کرد.

چالش در ترجمه ادبیات کودک

ادبیات کودک یک زیر شاخه پیچیده در دنیای ادبیات است که دارای آثار بسیاری در کشورهای گوناگون با ریشه‌های فرهنگی متفاوت اســت. هر کتاب ادبیات کودک پیامی در پی خود دارد و نام‌های خاص نقش بسزایی را در انتقال پیام درون متن ایفا می‌کنند. بسیاری از نام‌های خاص که توسط نویسنده به کار می‌روند می‌تواند نشانه یک سمبل یا معنی ویژه‌ای باشــند. در واقع ترجمه نام‌های خاص می‌تواند مشکل‌ساز باشد؛ اما سؤال نخست مطرح شده این است که آیا نام‌های خاص ترجمه بشوند یا خیر. با فرض اجماع بر مثبت بودن پاسخ، یکی از چالش‌هایی که هر مترجم ممکن است با آن روبه‌رو شود راهبرد ترجمه نام‌های خاص است چون نام‌های موجود در متن برای خواننده بسیار مهم هستند؛ بنابراین، در این مقاله سعی بر آن است که پس از معرفی مدل فان کویلی کاوش شود که کدام یک از راهبردها یا راهبردهای فان کویلی برای ترجمه نام‌های خاص به‌منظور درک بهتر این نام‌ها و انتقال آن‌ها از زبان مبدأ به زبان مقصد بهتر است؟

دو پرسش در این پژوهش مطرح است:

۱. کدام یک از راهبردهای ترجمه نام‌های خاص در مدل فان کویلی بیشتر در ترجمه فارسی کتاب‌های هری پاتر و سنگ جادو، نغمه یخ و آتش و ارباب حلقه‌ها استفاده شده است؟

۲. طبق چه سلسله‌مراتبی مدل فان کویلی در راهبرد ترجمه نام‌های خاص در این سه کتاب استفاده شده است؟

محدودیتی که در این مقاله وجود دارد این اســت که فقط به ادبیات کودک و ترجمه نام‌های خاص اشــاره دارد و اینکه تنها بر روی سه کتاب فانتزی کار شده است. دلیل اصلی انتخاب این سه کتاب این است که آن‌ها شامل تعداد زیادی نام‌های خاص هستند.

مرور ادبیات پژوهش: ترجمه نام‌های خاص در ادبیات کودک

به‌نظر می‌رسد که مفهوم و معنی‌های زیادی برای ادبیات کودک وجود دارد؛ اما تعریف خاص برای ادبیات کودک وجود ندارد. هر مطلبی را که کودکان علاقه‌مند به خواندن آن باشند، ادبیات کودک می‌گویند. این نوع ادبیات شامل قصه، داســتان، هنر، سرگرمی و... است. ادبیات کودک شامل کتاب‌هایی است که برای کودکان است. معنی واقعی ادبیات کودک این اســت که کتاب‌ها باید متناســب با زبان کودکان باشد. ریتا اویتینن[1] (۱۹۸۹ :۳۱) بیان می‌کند که ترجمه برای کودکان همیشــه به معنی ارتباط با کودکان، شنیدن و پاســخ دادن است. بهترین روش برای احترام به ادبیات کودک این است که به متن زندگی ببخشیم و ترجمه‌ای را به وجود بیاوریم که برای خواننده لذت‌بخش باشد.

اندرسون[2] (۲۰۰۶) چند دسته اصلی را در ادبیات کودک بیان می‌کند. کتاب‌های عکس‌دار، که کتاب‌هایی هستند برای کودکانی که به تازگی خواندن را فراگرفته‌اند. کتاب‌هایی که الفبا، شکل و اعداد را آموزش می‌دهند. ادبیات سنتی، یعنی تمام داســتان‌های قدیمی و افسانه‌ها شامل این گروه هســتند. این بخش از ادبیات شامل افسانه‌ها، سنت‌ها، خرافات، باورها، حکایات و داســتان‌های جن و پری اســت. قصه/داستان نیز، شامل افســانه، داستان‌های واقعی و داستان‌های تاریخی، غیرداستانی، بیوگرافی و شرح حال، نظم و شعر هستند.

1. Ritta Oittinen
2. Andreson

بخشـــی از کار مترجمان شناخت مخاطب است؛ بنابراین باید مشخص شود که متن برای چه خواننده‌ای ترجمه شده. ادبیات و کتاب‌های کودکان به دسته‌های مختلفی طبقه‌بندی می‌شوند:

کودکانی که هنوز توانایی خواندن کسب نکرده‌اند (کودکان تا شش سال)

کودکانی که توانایی خواندن و نوشتن دارند (از گروه سنی شش سال به بعد)

نوجوانان و جوانان

ترجمه نام‌های خاص ممکن است برای مترجم‌ها مشکل‌ساز باشد؛ بنابراین، این‌گونه کتاب‌ها باید به‌گونه‌ای درست و بادقت ترجمه شـــود. ترجمه‌های نادرست ممکن است سردرگمی را در پی داشته باشد. این سه دسته چالش اصلی ترجمه نام‌های خاص هســـتند: اســـم مکان‌ها، اسم اشخاص و اسم اشـــیا. ادبیات کودک نیز می‌تواند به بخش‌های کوچک‌تری تقسیم شود که این کار باعث شناخت بهتر و ترجمه آسان‌تر هر ژانر شود.

جوب[1] (۱۹۹۶: ۵۱۹) ترجمه ادبیات کودک برای مترجمان را کار حیاتی و حساس و دشواری می‌پندارد. او همچنین اشاره می‌کند به‌کارگیری ترجمه برای این مخاطب ادبیات همیشه چالش و پیچیدگی‌هایی فراتر از ترجمه ادبی یا آزاد به همراه داشته است، مانند اینکه کدام روش برای ترجمه روان/سلیس گزینه بهتری است؛ بنابراین سه گزینه اصلی وجود دارد:

۱. نام‌های خاص ترجمه شوند؛

۲. نام‌های خاص جایگزین شوند؛

۳. نام‌های خاص از زبان مبدأ به زبان مقصد، نسخه‌برداری یا بازتولید یا کپی شوند.

برخی بر این باور هستند که ترجمه ادبیات کودک کار ساده و آسانی است که همین باور غلط باعث عدم مطالعه در این حوزه شده است که چالش‌هایی به همراه داشته است. اویتینن در سال (۲۰۰۶) به این نکته اشاره می‌کند که تصاویر در ادبیات کودکان بسیار حائز اهمیت است تا جایی که همه متن‌ها با تصاویر باشند که به کمک آن‌ها کودکان اتفاقات و شخصیت‌های مهم را بهتر تجسم کنند. از نظر وی تصاویر حکم ترجمه و تفسیر را دارند و بر خواننده یا شنونده تأثیرگذار هستند که خواننده معنی و مفهوم بهتری را از متن درک می‌کند.

آلبرت پیتر ورمس[2] (۲۰۰۳: ۸۹-۱۰۳) بیان می‌کند ترجمه نام‌های خاص یک روند خودکار ســـاده اســـت که از یک زبان به زبان دیگر انتقال پیدا می‌کند. با توجه به این دیدگاه که نام‌های خاص مانند یک برچسب برای شخص یا شیء اســـتفاده می‌شوند؛ ولی از طرفی ترجمه نام‌ها رابطه نزدیکی با پذیرش اجتماعی واژه دارد. در سال‌های اخیر مطالعاتی درمورد نام‌های خاص، نام‌های افراد، نام‌های دانشمندان، مکان‌ها و نام‌های برندها انجام شده است. برای مثال کلمه walkman واکمن در فرهنگ فارسی شناخته شده است؛ اما گاهی اوقات بعضی کلمات در زبان مقصد برای مخاطبان ناشناخته‌اند و باید ترجمه و توصیف شوند.

روش‌شناسی

راهبردهای چندی برای ترجمه نام‌های خاص در حوزه ادبیات کودک به‌کار رفته است. به‌طور مثال در سال‌های اخیر

1. Jobe
2. Albert peter Vermes

مدل فرحزاد[1] (۱۹۹۵) و فرناندز[2] (۲۰۰۶) در کتاب هری پاتر و شاهزاده دورگه به‌کار رفته است. هرچند فرناندز (۲۰۰۶) یک مدل ترجمه برای تحلیل متضاد با در نظر گرفتن عوامل زبانی خرد و کلان پیشنهاد کرده است؛ اما در این مقاله مدل فان کویلی روی سه رمان معروف و شناخته شده به‌منظور اینکه کدام روش بیشتر در ترجمه نام‌های خاص از زبان مبدأ به زبان مقصد استفاده شده را بررسی می‌کند. ون کویلی (۲۰۰۶) خاطرنشان کرد که نام‌ها مقدس‌اند؛ اما در کتاب‌های کودکان به‌نظر می‌رسد عادت اصلی تطبیق نام‌ها با فرهنگ هدف است. ایران نیز یک استثنا نیست. افزایش ترجمه ادبیات کودکان در ایران، کودکان و نوجوانان ایرانی را عادت داده که کتاب‌های ترجمه شده اما با نام‌های خارجی ناآشنا بخوانند. مترجمان، روش‌ها و راهبردهای زیادی را برای ترجمه نام‌های خاص در متن به کار می‌برند که تمرکز این پژوهش است.

لازم به ذکر است که تمام جزئیات در متن مهم هستند و متن را تحت تأثیر قرار می‌دهند و همه کم‌وبیش می‌دانیم در کتاب‌های داستان نام‌های اشخاص که معنی خاصی ندارند نباید ترجمه شوند؛ اما بعضی نام‌ها که دارای معنی هستند و نقش مهمی را در داستان ایفا می‌کنند باید ترجمه شوند. نکته اینجاست که مترجم باید به زبان مقصد آشنایی کامل داشته باشد؛ چراکه ترجمه نام‌های خاص تنها به یک راهبرد منحصر نیست. برای ترجمه نام‌های متفاوت روش‌های متفاوتی را باید به کار برد و در این مقاله به مدل فان کویلی رجوع شد که بیشتر برای ترجمه نام‌های خاص در ادبیات کودک استفاده می‌شود که هر راهبرد در جدول نخست توضیح داده شده است.

جدول یک: مدل راهبردی فان کویلی[3] برای ترجمه نام‌های خاص (۲۰۰۶: ۲۳)

نام بیگانه بدون تغییر از متن مبدأ به متن مقصد منتقل می‌شود.	نسخه‌برداری
نام‌های خاص بدون تغییر به متن مقصد منتقل می‌شوند و به‌دلیل خلأ اطلاعاتی برای خواننده در پاورقی توضیحاتی اضافه می‌شود.	ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات به متن
جایگزین کردن یک اسم خاص با یک اسم رایج که شخص را توصیف می‌کند	جایگزینی اسم خاص شخصیت با نام‌های عام در متن مقصد
تبدیل کردن به آوا و لغت‌شناسی	تطبیق آوا و لغت‌شناسی با زبان مقصد
جایگزین کردن یک نام توسط یک رونوشت در زبان موردنظر	معادل‌یابی
برگزیدن برای تشخیص دادن توانایی بدون نادیده گرفتن متن خارجی	جایگزینی یک نام شناخته شده از فرهنگ زبان مبدأ یا نامی که همین نقش را در زمینه بین‌المللی داشته باشد
جایگزینی اسم خاص با اسم خاص معادل در زبان مقصد	جایگزینی
تولید مجدد معنا در زبان انگلیسی موردنظر زمانی که نام‌ها دلالت ضمنی خاص داشته باشند	ترجمه یک نام با یک دلیل ضمنی خاص
اضافه کردن یا تغییر ضمنی یک نام	جایگزینی اسم مبدأ با یک نام دیگر در زبان مقصد که معنای متفاوتی دارد
حذف نام‌های خاص	حذف

پیکره مورد بررسی مطالعه، سه کتاب و ترجمه فارسی کتاب‌هاست که در جدول دوم آورده شده‌اند. رمان ارباب حلقه‌ها

1. Farahzad's Model
2. Fernands Strategies
3. Van Coillie's Proper Names Model

یک رمان فانتزی اســـت که توســـط یک نویسنده انگلیسی به‌نام تالکین نوشته شده است. این رمان یکی از پرفروش‌ترین رمان‌هاســـت که ۱۵۰ میلیون نسخه به چاپ رسیده است و هنوز مخاطبان خاص خود را دارد. تالکین نویسنده، شاعر، فیلسوف و استاد دانشگاه است که بیشتر به‌دلیل بهترین اثرش تحت‌عنوان هابیت به معروفیت و محبوبیت رسیده است. رمان نغمه یخ و آتش یک رمان حماسی فانتزی است که توسط مارتین نوشته شده است. از سال ۲۰۱۶ این رمان به ۷۰ میلیون نسخه چاپ رسیده است. هری پاتر و سنگ جادو نیز یک رمان فانتزی است که توسط ج. ک. رولینگ، رمان‌نویس و فیلم‌ساز بریتانیایی نوشته شده است. کتاب‌های هری پاتر در تمام دنیا معروف هستند. هری پاتر شامل ژانرهای خیالی، ماجراجویی، رمانتیک و مرموز است. این رمان‌ها توسط مترجمان بسیاری ترجمه شده است؛ ولی در پیکره این پژوهش به‌ترتیب ترجمه‌های رضا علیزاده، سحر مشیری و سعید کبریایی، برگزیده شده است (خلاصه در جدول ۲).

جدول ۲: پیکره مورد بررسی مطالعه: سه کتاب و ترجمه فارسی کتاب‌ها

نویسنده	کتاب‌ها		مترجمان
J.R.R. Tolkien	The Lord of the Rings	ارباب حلقه‌ها	رضا علیزاده
George R.R.Martin	Song of Ice and Fire	نغمه یخ وآتش	سحر مشیری
J.K.Rowiing	Harry Potter and the Sorcerers Stone	هری پاتر و سنگ جادو	سعید کبریایی

در جدول سوم، یک مثال از هر راهبرد برگرفته از پیکره مورد مطالعه آورده شده است. برای مشاهده سایر مثال‌ها و نمونه‌ها به پیوست پایان مقاله رجوع شود؛ مثلاً جایگزینی یک نام شناخته شده از فرهنگ زبان مبدأ یا نامی که همین نقش را در زمینه بین‌المللی داشته باشد (رجوع به پیوست پایان مقاله زیر شماره‌های ۱۲ و ۲۶ و ۱۷). از میان راهبردهای ده‌گانه، دو راهبرد حذف و معادل‌یابی در پیکره نمونه‌گیری شده، موردی یافت نشد.

جدول ۳: یک مثال از هر راهبرد برگرفته از پیکره مورد مطالعه

منبع	ترجمه	اسم خاص	روش
Harry Potter and the Sorcerers Stone	پاتر	Potter	نسخه‌برداری
Song of Ice and Fire	سپت	Sept	ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات به متن
The Lord of the Rings	میرالدا	Esmeralda	جایگزینی اسم خاص شخصیت با نام‌های عام در متن مقصد
Harry Potter and the Sorcerers Stone	ماژورکا	Majorca	تطبیق آوا و لغت‌شناسی با زبان مقصد
.....	....	.....	معادل‌یابی
The Lord of the Rings	بابا توف	Daddy Twofoot	جایگزینی یک نام شناخته شـــده از فرهنگ زبان مبدأ یا نامی که همین نقش را در زمینه بین‌المللی داشته باشد
The Lord of the Rings	استاد	Gaffer	جایگزینی
The Lord of the Rings	بابا نوکس	Old Noakes	ترجمه یک نام با یک دلیل ضمنی خاص
Song of Ice and Fire	برتیون	Baratheon	جایگزینی اسم مبدأ با یک نام دیگر در زبان مقصد که معنای متفاوتی دارد
	.....	.....	حذف

نتیجه‌گیری

در این مقاله پس از معرفی مدل‌های ترجمه نام‌های خاص، بررســـی شد که کدام راهبرد بیشتر در ترجمه ادبیات کودک، محدود به سه کتاب ارباب حلقه‌ها، هری پاتر و سنگ جادو و نغمه یخ و آتش، استفاده شده است. در این مقاله، نتایج کلی داده‌ها و تحلیل نتایج به‌طور خلاصه می‌آید و در پایان پیشنهادهایی در حوزه عمل و پژوهش طرح می‌شود.

جدول ۴: پرکاربردترین راهبرد برگرفته از پیکره

نام کتاب مرجع	راهبرد نسخه‌برداری	کل راهبردها
ارباب حلقه‌ها	۲۹	۳۳
نغمه یخ وآتش	۲۹	۳۰
هری پاتر و سنگ جادو	۳۲	۳۷
هر سه روی‌هم‌رفته	۹۰	۱۰۰

همان‌طور که شمارش نمونه‌های ترجمه نام‌های خاص در هر سه کتاب نشان می‌دهد (جدول چهارم)، نسخه‌برداری یا بازتولید مکررترین راهبرد به کار رفته در ترجمه نام‌های خاص این سه کتاب است و راهبردهای دیگر که در ترجمه این سه کتاب به‌کاررفته، سهم بسیار ناچیزی را به خود اختصاص می‌دهند طوری که سایر نه راهبرد از راهبردهای ده‌گانه روی‌هم‌رفته فقط ده درصد کل راهبردهای ترجمه را تشـــکیل می‌دهند (جدول پنجم). جدول پیوست شامل کل صد نام مورد بررســـی است. نتیجه اینکه، مترجمان حتی در فرم به ایده‌ها و اعتقادات نویسندگان وفادار مانده‌اند. به‌نظر می‌رسد مترجمان هر نامی را که در کتاب ذکر شده بیانگر افکار و سلیقه نویسنده دانسته‌اند؛ بنابراین فرقی نمی‌کند که مترجم موافق بوده یا خیر، ولی وظیفه وفاداری به متن و پیام نویسنده را ایفا کرده‌اند و مفهوم باید بدون هیچ‌گونه تغییر اصطلاحات و معانی غیرضروری ارائه شود. این نتایج با یافته‌های پژوهش‌های پیشین محلی درباره همین موضوع سازگار است. مثل نظر آهنیزاده[1] که راهبرد نسخه‌برداری را بیشترین تلقی کرده است که در ترجمه نام‌های خاص از زبان مبدأ به زبان مقصد استفاده می‌شود، البته با درصدی کمتر و با این تفاوت که در این مقاله فقط از سه رمان استفاده شده است.

جدول ۵: کاربرد هر راهبرد در پیکره

نام راهبرد	تعداد راهبردها
نسخه‌برداری	۹۰
انواع جایگزینی	۶
تطبیق آوا و لغت	۲
ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات به متن	۲
کل ۱۰۰	

میان ادبیات کودکان و بزرگســـالان تفاوت‌هایی به چشم می‌خورد. این تفاوت‌ها نه‌تنها در محتوای متن، بلکه در

1. Ahanizadeh

ســـاختار جمله‌ها و سبک نوشتن، پیچیدگی متن‌ها مشاهده می‌شـــود. ترجمه کتاب‌های کودکان همانند بزرگسالان دارای پیچیدگی‌هایی اســـت که مترجم در روند ترجمه با آن‌ها روبه‌رو می‌شود. در ابتدا مترجمان بر این باور بودند که ترجمه کتاب‌های کودکان کار ساده‌ای است به همین دلیل مطالعه کمتری در این حوزه شد؛ اما در سال‌های اخیر توجه بیشتری نسبت به حوزه ادبیات و ادبیات کودک به عمل آمده که یکی از آن‌ها ترجمه نام‌های خاص و راهبردهای ترجمه آن‌ها در ادبیات کودک اســـت. مترجمان راهبردهای بسیاری را برای ترجمه متون انتخاب می‌کنند، همین طور برای ترجمه نام‌های خاص راهبردهای گوناگونی وجود دارد که یکی از این راهبردها ده راهبرد فان کویلی برای ترجمه نام‌های خاص است. در این مقاله صد نام از سه کتاب هری پاتر و سنگ جادو، نغمه یخ وآتش و ارباب حلقه‌ها انتخاب شده است که طبق مدل فان کویلی روش نسخه‌برداری بیشترین کاربرد را داشته است که برای ترجمه نام‌های خاص در این نوع کتاب‌ها استفاده می‌شود. این نتایج با نتایج خود نویسنده ارباب حلقه‌ها راهنمایی برای ترجمه نام‌ها درست کرده است. بایست در تحقیقات بعدی با مترجمان مصاحبه کرد تا روشن شود آگاهانه از چه راهبرد یا راهنماهایی استفاده کرده‌اند و اینکه فرآیند ترجمه چقدر آگاهانه بوده است. همچنین در تحقیقات آینده، ترجمه‌های آگاه به زیست بوم توصیه می‌شود و همان طور که صنعتی پور[1] (۲۰۰۹) گفته، پانوشت یا پی‌نوشت کار مخاطب را برای پیگیری نام‌های خاص آسان می‌کند و شاید تنها راه رفع کامل ابهام در این زمینه است. سخن پایانی اینکه بایسته است مترجم بسان یک متفکر، تاریخچه و شرایط محیطی اثر را کندوکاو کند و زیست بوم نویسنده را در ترجمه اثر در نظر بگیرد و از نگاه صرف عقیدتی و یک‌سویه حتی در ترجمه نام‌ها بپرهیزد. شـــاهد این نکته، یافته پژوهشگران دیگر (کروگا و فرناندز[2]، ۲۰۱۶) است که در تحلیلی ادعا کرده‌اند انتخاب مترجم از نوع راهبرد ترجمه در ادبیات کودک تا اندازه زیادی به دیدگاه ایدئولوژیک او بستگی دارد. همچنین، درباره روش‌شناسی تحقیقات مشابه، پیشنهاد می‌شود پژوهشگر از بیش از یک فرد آگاه بی‌طرف برای تأیید و صحه گذاشتن بر حجم و نحوه انتخاب نمونه بهره ببرد. همچنین در صورت امکان، می‌توان روش‌های پیگیری پژوهش در ســـطحی پیشرفته‌تر شامل مصاحبه از خود مترجمان یا نویسندگان کتاب‌ها را دربرگیرد تا داده‌ها از زاویه‌های دیگر بررسی شوند و تحلیل‌های مبتنی بر آن تعمیق یابند.

منابع

- تالکین، جی.آر.آر. (۱۳۸۱). ارباب حلقه‌ها. ترجمه رضا علیزاده، تهران: روزنه.
- رولینگ، جی.کی. (۱۳۷۹). هری پاتر و سنگ جادو. ترجمه سعید کبریایی، تهران: تندیس.
- مارتین، جورج. (۱۳۷۸). نغمه یخ و آتش. ترجمه سحر مشیری، تهران: ویدا.
- Ahanizadeh, S.(2012). Translation of Proper Names in Children's Literature. Journal of Language and Translation, 6171_.
- Anderson, N. (2006). Elementary children's literature. Boston: Pearson Education. ISBN 09_45229_205 _. Fernandes, L. (2006). Translation of names in children's fantasy literature: bringing the young reader into play. New Voices in Translation Studies, 2, 4457_.
- Jobe, R. Translation. In: Hunt, P. (Ed.). International Companion Encyclopaedia of Children's Literature.

1. Sanaty Pour
2. Queiroga & Fernandes

New York: Routledge, (1996). p. 519529_. Library of Congress. Children's literature. Library of Congress Collections Policy Statement. Library of Congress.
- Lynch_ Brown, C. , & Tomlinson, C. (2005). Essentials of Children's Literature, 5th edition. Chapter1. Learning about children and their literature. Alice in wonderland, Lewis Carrol, (1865).
- Martin, G. R. (2011). A song of ice and fire. New York: Bantam books.
- Oittien, R. (1989). On Translating for Children a Finnish Point of View, Early Child Development and Care, 48:2937_.
- Oittinen, R. (2006). The Verbal and Visual on the Carnivalism and Dialogue of Translation. In Lathey's (ed.) The Translation of Children's literature: A reader. Clevedon, Buffalo, Torento: Multilingual Matters.
- Queiroga, Marcílio Garcia de, & Fernandes, Lincoln P.. (2016). Translation Of Children's Literature. Cadernos de Tradu*ção*, 36(1), 6278_. https://dx.doi.org/10.5007/21757968.2016_v36n1p62
- Sanaty Pour, B. (2009). How to translate personal names. Translation Journal, 13(4), 113_.
- Tolkien, J. R. R. (2012). The Lord of the Rings: One Volume. Houghton Mifflin Harcourt.
- Van Coillie, J. (2006). Character names in translation: a functional approach. In J. V. Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), Children's literature in translation: challenges and strategies (pp. 123139_). Manchester & Kinderhook: St. Jerome Publishing.
- Weinstein, A., & Henriksen, J. (2002). Harry Potter and the Sorcerer's Stone, JK Rowling. Spark Pub.

ضمایم/جدول پیوست: تفصیل صد مورد ترجمه نام در پیکره

	Names	Translation	Method	Source book
۱	Angelica	آنجلیکا	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲	Bag End	بگ اند	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۳	Bagshot	بگ شات	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۴	Bilbo	بیل بو	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۵	Bilbo Baggins	بیل بو بیگنز	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۶	Brandybuck	برندی باک	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۷	Brandywine	برندی واین	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۸	Brock houses	بروک هاوس‌ها	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۹	Buck land	باک لند	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۱۰	Bywater	بای واتر	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۱۱	Chubbs	چاب‌ها	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۱۲	Daddy Twofoot	بابا توف	جایگزینی*	Lord of the Rings
۱۳	Dale	دیل	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۱۴	Dora Baggins	دورا بگینز	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۱۵	Esmeralda	میرالدا	جایگزینی اسم خاص شخصیت با نام‌های عام در متن مقصد	Lord of the Rings
۱۶	Frodo Baggins	فرودو بگینز	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۱۷	Gaffer	استاد	جایگزینی	Lord of the Rings

	Names	Translation	Method	Source book
۱۸	Gandalf	گندالف	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۱۹	Goodbodies	گودبادی‌ها	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۰	Hamfast	هام فست	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۱	Hobbiton	هابیتون	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۲	Holman	هولمن	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۳	Hornblowers	هورن بلویرها	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۴	Melilot Brandybuck	ملی لوت برندی باک	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۵	Merry	مری	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۶	Old Noakes	بابا نوکس	جایگزینی	Lord of the Rings
۲۷	Otho	اوتو	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۸	Primula Brandybuck	پریمولا برندی باک	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۲۹	Sackville	ساک ویل	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۳۰	Sam Gamgge	سام گمگی	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۳۱	Sandy	سندی	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۳۲	Shire	شایر	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۳۳	Took	توک	نسخه‌برداری	Lord of the Rings
۳۴	Albus Dumbledore	البوس دامبلدور	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۳۵	Bones	بانز	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۳۶	Bristol	بریستول	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۳۷	Dennis	دنیس	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۳۸	Dundee	داندی	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۳۹	Figg	فیگ	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۰	Gordon	گوردون	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۱	Griphook	گریپهوک	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۲	Grunning	گرونینگ	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۳	Hagrid	هاگرید	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۴	Hedwig	هدویگ	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۵	Hogwats	هاگواتز	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۶	Jim Mac Guffin	جیم مک گافین	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۷	Kent	کنت	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۸	King's Cross	کینگز کراس	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۴۹	Majorca	ماژورکا	تطبیق آوا و لغت‌شناسی با زبان مقصد	Harry Potter and...
۵۰	Malkin	مالکین	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۱	Marge	مارج	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۲	Mckinon	مک کینون	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۳	Minerva	منیروا	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۴	Paddington	پدینگتون	نسخه‌برداری	Harry Potter and...

	Names	Translation	Method	Source book
۵۵	Piers Polkiss	پیرس پالکیس	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۶	Potter	پاتر	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۷	Prewett	پریوت	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۸	Quirrell	کوییرل	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۵۹	Smelting	اسملتینگ	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۶۰	Stonewall	استون وال	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۶۱	Viridian	ویریدیان	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۶۲	Voldemort	ولدمورت	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۶۳	Yorkshire	یورکشایر	نسخه‌برداری	Harry Potter and...
۶۴	Aemon	ایمون	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۶۵	Arya	اریا	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۶۶	Bran	برن	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۶۷	Castle black	کسل بلک	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۶۸	Catelyn	کتلین	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۶۹	Cersei	سرسی	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۰	Desmond	دسموند	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۱	Eddard	ادارد	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۲	Gared	گرد	جایگزینی اسم خاص شخصیت با نام‌های عام در متن مقصد	Song of Ice and Fire
۷۳	Harwin	هاروین	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۴	Hullen	هالن	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۵	Ice	ایس (یخ)	ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات به متن	Song of Ice and Fire
۷۶	Jon Arryn	جان ارن	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۷	Jon Snow	جان اسنو	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۸	Jory Cassel	جوری کسل	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۷۹	Lord Hostel Tully	لرد هاستل تولی	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۰	Lysa	لایسا	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۱	Mallister	ملیستر	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۲	Mance Rayder	منس ریدر	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۳	Mormont	مورمونت	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۴	Rickon	ریکان	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۵	Riverrun	ریورران	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۶	Robb	راب	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۷	Robert	رابرت	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۸۸	Sansa	سنسا	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire

	Names	Translation	Method	Source book
۸۹	Sept	سپت مربوط به مذهب معادل معبد- کاهن مرد و کاهن زن است.	ترجمه نکردن اسم خاص و افزودن توضیحات به متن	Song of Ice and Fire
۹۰	Ser Rodrik	سر رودریک	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۹۱	Ser Waymar Royce	سر ویمار رویس	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۹۲	Stark	استارک	نسخه‌برداری	Song of Ice Fire
۹۳	Targaryen	تارگرین	تطبیق آوا و لغت‌شناسی با زبان مقصد	Song of Ice and Fire
۹۴	Theon Greyjoy	تیان گریجوی	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۹۵	Tully	تالی	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۹۶	Valyria	والریایی	جایگزینی اسم خاص شخصیت با نام‌های عام در متن مقصد	Song of Ice and Fire
۹۷	viserys	ویسریس	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۹۸	Will	ویل	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۹۹	Winterfell	وینترفال	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire
۱۰۰	Trident	ترای دنت	نسخه‌برداری	Song of Ice and Fire

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۵۳-۷۵

تحلیل زبان شعر کودک در آثار ناصر کشاورز

بتول واعظ[1*] و زهرا یاسر[2]

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبایی

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۲/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۷/۱۵

چکیده

شـــعر کودک و نوجوان چونان یک گونه ادبـــی به‌دلیل ماهیت مخاطب‌محـــوری آن، دارای نظام زبانی منحصربه‌فردی اســـت که آن را از شعر بزرگســـال جدا می‌کند. این نظام زبانی متناسب با رشد شناختی کودک و حیطه معرفت‌شناختی او پیکره‌ای ساختاری-معنایی می‌یابد و کشف و استخراج این پیکره از طریق بررسی و بازیابی مقولاتی دستوری-نشانه‌شناختی چون صرف و نحو، حوزه معنایی واژگان، هنجارگریزی، ابزارهای انسجام زبانی، زبان ادبی، وجهیت افعال، گزاره‌ها و... امکان‌پذیر است. از این رو در این پژوهش با گزینش دفترهای شعری برجسته ناصر کشاورز در سه دهه هفتاد، هشتاد و نود و در سه گروه سنی الف، ب، ج به‌شیوه آماری، توصیفی و تحلیلی به معرفی و بازیابی پیکره زبانی شعر او پرداختیم و نشان دادیم که زبان شعری کشاورز به‌دلیل تناسب نظام زبانی او با مخاطب و رشد شناختی او در مقولاتی چون اسم، فعل، صفت، الگوی نحوی و زبان ادبی، به‌نوعی حقیقت‌نمایی در زبان دست یافته است. از دیگر یافته‌های این پژوهش، نشـــان دادن تحول زبانی کشـــاورز در این سه دهه بود. زبان شعری او در دهه‌های هشتاد و نود نسبت به دهه هفتاد به‌دلیل مخاطب‌شناسی دقیق‌تر دارای ویژگی‌هایی چون سادگی، عینیت‌گرایی، لذت‌بخشی و روایت‌مندی است.

واژه‌های کلیدی: شعر کودک، ناصر کشاورز، زبان شعر، مخاطب‌شناسی، تحول زبانی.

مقدمه

ادبیات کودک و نوجوان ژانری متفاوت با ادبیات بزرگســـال اســـت. این گونه ادبی هنوز در مرحله نوجوانی است و برای بالندگی و پخته‌شدن نیازمند مطالعات و پژوهش‌های زیادی است. این ادبیات از منظرهای گوناگونی چون مسائل زبانی، زیبایی‌شناســـی متن ادبی کودک، تحلیل‌های روان‌شناســـانه و فلسفی، بلاغت و مخاطب‌شناسی و... شایسته بررسی است.

در شـــعر کودک دو عنصر مهم خودنمایی می‌کند: موســـیقی و تخیل. به‌گونه‌ای که این دو در تعریف شعر کودک

* نویسنده مرتبط: batulvaez@yahoo.com

از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. «شـــعر کودک سخنی اســـت آهنگین که با تکیه بر وجوه صوتی و موسیقیایی کلمات و بهره‌گیری از وزن و قافیه و تکیه بر ســـادگی و زیبایی مضمون و معطوف به عنصر خیال، به ذوق زیبایی‌شـــناختی و موســـیقیایی کودک و غریزه بازی او پاســـخ می‌دهد» (پولادی، ۱۳۸۷: ۲۸۷). دنیای کودکان سرشار از تخیل است و چه‌بسا همین ویژگی، دنیای آنان را از جهان بزرگسال جدا می‌کند. شاعر کودک می‌تواند با به‌کارگیری عنصر خیال به دنیای کودکان راه یابد.

در کنار مسائل مهمی چون موضوع، مضمون، بلاغت و شیوه‌های بیانی در ادبیات کودک، مسئله زبان از اهمیت و حساسیت زیادی برخوردار است. مختصات و ویژگی‌های زبانی در شعر کودک، با وجود پژوهش‌هایی که در این زمینه انجام شده، دارای جنبه‌های مبهم زیادی است. یکی از عناصری که می‌تواند تفاوت ادبیات کودک و ادبیات بزرگسال را نشان دهد، «زبان» است. زبان کودکانه یکی از عناصر سازنده ادبیات کودک است. در کنار دیدگاه‌های متفاوت به زبان در ادبیات کودک، همواره دیدگاهی جدی مطرح است که زبان کودک را ساده و مبتنی بر زبان معیار می‌داند که دایره لغات آن با توجه به وضعیت موجود کودکان شکل می‌گیرد و ساختارش را دستور رسمی و مدرسه‌ای زبان فارسی شکل می‌دهد. از جدی‌ترین بحث‌هایی که در ادبیات کودک و نوجوان، پیرامون شـــعر کودک به وجود آمده، همین دوگانگی بوده اســـت. «زبان عامیانه راه ارتباطی کودک از طریق عاطفه است. در اشعار عامیانه، کودک به واقعیت خود نزدیک می‌شود و به حقیقت زندگی که بازی است، می‌رسد. شعر عامیانه عناصر اصلی شعر کودک را در خود دارد و از موسیقی غنی، شادی و عاطفه سرشار است» (معتمدی، ۱۳۹۴: ۵۳).

گاه تصور می‌شود که شعر کودک صورت کاستی گرفته شعر بزرگسال است، حال آن که چنین نیست؛ بلکه موضوع اصلی، مؤلفه «مناســـبت» است. شاعر در شـــعر کودک واژگانی را به کار می‌گیرد که مناسب با جهان و تخیل کودک باشـــد. «همان طور که از تعاریف زبان به‌عنوان یک «نظام» و طرح اندام‌واره برمی‌آید، منظور از «زبان» هم‌نشـــینی فیزیکی واژگان نیســـت؛ بلکه ارتباط اندام‌وار و زنده آن‌ها با هم در جهت یک رفتار اســـت. در شعر کودک نیز منظور از «زبان کودکانه»، در کنار هم چیدن تعدادی واژه کودکانه نیست؛ بلکه «رفتار تازه زبان» است که به زبان کودکانه منجر می‌شـــود و انعکاس‌دهنده ذهنیت، جهان و رفتار کودکانه اســـت که در این میان، به‌کارگیری واژگان خاص کودکان، اهمیت بسزایی در تقویت این زبان دارد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۳۲۸).

از میان ویژگی‌های زبان شـــعر کودک، ســـادگی بیش از همه موردتأکید قرار گرفته است. به‌طور کلی زبان در شعر کودک باید ســـاده، طبیعی، امروزی و مفهوم باشـــد. زبان باید تا حد امکان از محدوده گفتار کودک بیرون نباشد؛ زیرا کودک اساسی‌ترین لغات در نیازهای اساسی زندگی را در گفت‌وشنود روزانه به کار می‌گیرد» (محمدبیگی، ۱۳۸۹: ۱۳۴).

«نخستین جلوه ادبی موجود در یک اثر به‌ویژه اگر شعر باشد، زبان است. زبان، دستگاهی منظم و منطقی از علائم قراردادی است که از سه نظام آوایی، واژگانی و دستوری تشکیل شده است. زبان در شعر وسیله انتقال عاطفه، خیال و اندیشه است و چهار نقش ارتباطی، تفکرآفرینی، بیان احساسات و زیباآفرینی را عهده‌دار است. نظام واژگانی در زبان ادب برخلاف زبان ارتباطی، مفهومی وسیع‌تر از مفاهیم لغوی و نحوی است» (گودرزی دهریزی، ۱۳۹۵: ۸۹-۹۰).

یکی از پژوهش‌های ضروری در زمینه ادبیات کودک، مقوله شـــعر کودک و بررســـی و شـــناخت مسائل زبانی آن است؛ مسائلی چون: گزینش زبان معیار، گفتاری یا عامیانه بودن آن و تشخیص کارکرد درست هرکدام از این‌گونه‌های

زبانی در شـــعر با توجه به عنصر مخاطب و رشد شناختی او؛ بررسی الگوهای صرفی و نحوی؛ دایره واژگانی و ضرورت اســـتفاده از واژگان پایه در شـــعر؛ دایره‌های معنایی آن؛ مقوله‌های دستوری چون: افعال و مسائل مربوط به آن چون زمان، وجه، چند ظرفیت بودن فعل؛ اسم و مشخصات آن از قبیل ساخت، معرفگی و نکره بودن، ذات و معنا بودن؛ صفت و زمینه‌های معنایی آن در شعر کودک؛ زبان ادبی، نظم یا شعر بودن با توجه به دو شاخصه زبانی قاعده افزایی و برجسته‌سازی، حقیقی، مجازی یا استعاری بودن زبان براساس دو محور هم‌نشینی و جانشینی. ضرورت بررسی زبان شعر کودک در مرتبه نخست به ارتباط این زبان با مسائل رشد شناختی کودک و ویژگی‌های این رشد زبانی با توجه به گروه سنی او برمی‌گردد.

برای بررسی ویژگی‌های زبانی شعر کودک، بهتر است شاعری انتخاب شود که دست‌کم یک دهه از فعالیت شعری او در زمینه کودک گذشـــته باشد تا به زبان شخصی و هویت‌مند خود دست یافته و امکان معرفی شاخصه‌های شعری او وجود داشته باشد. از این رو در این پژوهش، ناصر کشاورز را انتخاب کرده‌ایم که سه دهه از شاعری او گذشته است و شـــاعری پُرکار، توانا و صاحب ســـبک در زمینه شعر کودک به شـــمار می‌رود. دلیل دیگر این گزینش به این موضوع برمی‌گردد که با توجه به شـــاعری او در سه دهه، می‌توان تطور و تحول زبان شعری او را نیز بررسی کرد. ناصر کشاورز برای مخاطبان مختلفی از گروه‌های سنی الف، ب و ج شعر گفته است؛ این ویژگی موجب می‌شود بتوانیم شاخصه‌های زبانی شعر او را با توجه به تفاوت این مخاطبان نیز مشخص کنیم.

پرسش‌های پژوهش

پرسش‌های اصلی

۱. ناصر کشاورز از کدام نوع زبانی (زبان معیار، گفتار و عامیانه) در شعر خود استفاده کرده است؟
۲. نقش عنصر مخاطب (گروه‌های مختلف سنی) در شکل‌گیری زبان شعر کشاورز چگونه بوده است؟
۳. زبان شـــعر کشاورز از نظر مقوله‌های کلام، چون فعل، حرف، صفت و قید، جمله و مسائل زبانی چون دایره و بافت واژگانی، حوزه شناختی واژگان و... چه ویژگی‌هایی دارد؟
۴. زبان شعری کشاورز در سه دهۀ شاعری او در زمینه دایره واژگانی، معناشناسی، مقوله‌های دستوری چون فعل و ویژگی‌های آن، اسم و صفت، ترکیب یا اشتقاق، زبان ادبی و... چه تحولاتی داشته است؟

فرضیه‌های پژوهش

۱. کشاورز در شعرهای خود از هر دو گونه زبان معیار و زبان گفتاری استفاده کرده است؛ برخلاف نظری که برای کودکان پیش دبستانی زبان گفتار و عامیانه را شایسته نمی‌داند، ناصر کشاورز در شعر خردسال خود نیز از زبان گفتار و عامیانه بهره گرفته است؛ نمونه آن، همان مجموعه دوازده جلدی «می می نی» است. ویژگی‌های زبانی این‌گونه‌ها در شعر او به‌صورت دقیق بررسی خواهد شد.
۲. با یک بررســـی اجمالی به‌نظر می‌رسد مخاطب در شعر کشـــاورز جایگاه مشخصی دارد؛ به‌گونه‌ای که می‌توان تفاوت زبان شـــعری او را در زمینه‌های مختلف در پیوند با مخاطبان خاص هر رده ســـنی و رشـــد شناختی او

دریافت. میزان و چگونگی این تغییر زبانی با توجه به عنصر مخاطب نیازمند مطالعه‌ای دقیق و کامل است.

۳. این موضوع را در چند نمونه از شعر او که بررسی کرده‌ایم، نشان داده‌ایم. کیفیت دقیق این ویژگی‌ها با مطالعه کامل اشعار او و تحلیل آن‌ها امکان‌پذیر است.

۴. با یک بررسی مختصر به‌نظر می‌رسد زبان شعری کشاورز در این سه دهه دچار تحول شده است؛ یکی از نشانه‌های این تحول، ساده‌تر شدن زبان و پررنگ‌تر شدن عنصر مخاطب در شکل‌گیری زبان شعری اوست. برای نمونه، در دفترهای شعری نخست او، زبان شعر نسبت به حوزه شناخت و درک کودک، دشوار و انتزاعی است. این ویژگی زبانی حتی در عنوان مجموعه‌های شعری او دیده می‌شود؛ نظیر «آه پونه» که ترکیبی استعاری و ذهنی است و درک آن برای کودک گروه سنی الف و ب، دشوار است.

روش تحقیق

در این پژوهش روش تحقیق به‌صورت آماری، توصیفی و تحلیلی است؛ بررسی و تحلیل زبان شعر کشاورز و به دست دادن الگوی زبانی آن، تنها با مطالعه مقوله‌های دستوری امکان‌پذیر نیست؛ از این روی در کنار بررسی مقوله‌های دستوری کلام، به ناگزیر به حوزه‌های دیگری چون سبک‌شناسی و علم بلاغت نیز می‌پردازیم و از روش آن‌ها به میزانی استفاده می‌کنیم که در تحلیل علمی و دقیق زبان شعری کشاورز به کار آید. بررسی این مقوله در زبان شعر کودک و تعیین مشخصه‌های واژگانی آن با توجه به عنصر مخاطب می‌تواند راهگشا باشد.

جامعه آماری: از میان آثار ناصر کشاورز در سه دهه هفتاد، هشتاد و نود، گزیده‌ای از دفترهای شعری او را در سه گروه سنی الف، ب و ج انتخاب کرده‌ایم.

کودک کیست؟ کودکی چیست؟

کودک و به‌تبع آن کودکی، مفهومی فرهنگ وابسته است. بدین معنا که با توجه به بافت اجتماعی و فرهنگی هر اقلیم، کودک و کودکی دارای بار معنایی خاص خویش است. به‌عنوان مثال می‌توان گفت در جوامع پیشرفته که مفهوم کودکی از تعریف ویژه برخوردار است کودک، فردی مستقل شناخته می‌شود که جهان و خواسته‌هایی متفاوت از بزرگسالان دارد. در حالی که در دیگر جوامع نه‌تنها کودک، بلکه مفهوم کودکی نیز تعریف نشده است؛ بنابراین در این جوامع، کودک را تنها انسانی کوچک می‌دانند و نیازهای مخصوص او را نادیده می‌گیرند و ناگفته پیداست که در چنین جوامعی سخن گفتن از ادبیات کودک نیز راه به جایی نمی‌برد. در حالی که «بدانیم و واقعا بپذیریم که هر کودک یا نوجوان، خود فردی است یگانه، بی‌همتا و مستقل. کودک برخلاف تصور گذشتگان یا حتی عده زیادی از معاصران، مینیاتور یا کوچک‌شده بزرگسال نیست؛ بلکه شخصی است که نیازها، امیال و استعدادهای ویژه خود را دارد» (شعاری‌نژاد، ۱۳۹۰: ۴۲-۴۳).

کودک را می‌توان از مناظر مختلف تعریف کرد. این مفهوم از نظر اجتماعی، روانشناسی، حقوقی و... قابل تعریف است. به‌عنوان مثال از نظر جامعه‌شناختی «کودک» به کسی اطلاق می‌شود که: «وظیفه اجتماعی بر دوش ندارد. کودک تا زمانی کودک است که موظف نیست» (شاه آبادی، ۱۳۸۲: ۴۸).

قیصر امین‌پور در کتاب شعر و کودکی آورده است: «کودک» فیلسوفی است که جهان را به‌گونه‌ای که تجربه کرده است، درک می‌کند، خود را مرکز کائنات می‌داند و فکر می‌کند هرچه در اطراف او سیر می‌کند و اتفاق می‌افتد، منحصراً برای لذت اوست، او انتظار دارد که بزرگ‌ترها همه چیزها را دقیقاً همان طور که او می‌بیند، مشاهده کنند (همان: ۱۲۸-۱۳۰). آنچه امین‌پور به آن اشاره می‌کند ویژگی مهم و قابل‌توجه دوران کودکی؛ یعنی خودمیان‌بینی یا خودمحوری است (کرین، ۱۳۹۳: ۲۰۰).

خسرونژاد دو رویکرد به کودکی را معرفی و شرح می‌کند: «کودک همچون هدف و کودک همچون وسیله. کودک همچون هدف که بیشتر در ادبیات کودک و هنر، به‌عنوان مبنا پذیرفته می‌شود، کودکی را آرمان انسان بودن می‌شمارد. او در ادامه از قول کلمن می‌نویسد: کودکان مستقیم‌تر می‌بینند؛ زیرا از نظریات و تجریدهایی که بزرگسالان بر موقعیتی فرا می‌افکنند، بی‌خبرند. کودک رها از پیش پندارها، مجال می‌یابد تا خلاق و معنوی باشد» (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۵۶-۱۵۷).

شعر کودک

یکی از گونه‌های ادبی مؤثر در ادبیات کودک، شعر است. نگاه‌ها به شعر کودک متفاوت و ناشی از تفاوت دیدگاه‌ها درباره کودک و کودکی است. دسته‌ای از مؤلفان و شاعران با اعتقاد به کاستی‌های کودک در فهم و تجربه و دایره واژگانی دست به خلق اثر می‌زنند که درنهایت اثری کوششی و آموزشی صرف می‌آفرینند. در مقابل گروهی از نویسندگان و شاعران کودک را مخاطبی با نیازها و خواسته‌های مخصوص به خود می‌شناسند و بر آن‌اند که اثری برای کودکان بیافرینند که به نیازهای کودک پاسخ دهد و متناسب با جهان او باشد. ناگفته پیداست نمی‌توان آموزش را از شعر کودک حذف کرد؛ اما سخن در این است که صرفاً آموزش، هدف شعر کودک نباشد؛ بلکه کودک از راه شعر بتواند تجربه‌ای زیباشناختی نیز داشته باشد. شعر برای کودک می‌تواند ضامن تجربه‌های نو و دریافت نگاه‌های نو و رشد عواطف او باشد. «وارد کردن کودکان و نوجوانان به دنیای شعر، ضمانتی است برای حفظ خلاقیت و تداوم نگاه نوجوی آن‌ها. کودکان و نوجوانانی که با ادبیات به‌خصوص شعر بیگانه می‌شوند، خیلی زود نگاهشان عادی و به بلای تکرار مبتلا می‌شود» (گودرزی دهریزی، ۱۳۹۵: ۵۱).

شعر همچنین می‌تواند یکی از بهترین راه‌های پاسخ‌گویی به برخی نیازهای کودک از جمله بازی باشد. از پایه‌های اساسی شعر کودک موسیقی و ریتم آن است؛ بر همین اساس کودک که جهانی پویا و پرتحرک را زیست می‌کند، از طریق موسیقی شعر جهانی ملموس و پرجنب‌وجوش را تجربه می‌کند. چنانچه شاعر با دنیای کودک و ویژگی‌های آن آشنا باشد، از طریق طنز می‌تواند فضای شادی را برای کودک ایجاد کند. موقعیت‌های طنز و شخصیت‌های شاد و غافل‌گیری می‌تواند در ایجاد طنز به شاعر کمک کنند. «تردیدی باقی نمی‌ماند که شعر کودک، ابتدا باید شعر باشد؛ زیرا نشانه‌های انکارناپذیری از درک طبیعی شاعرانه کودکان در دست است که به ویژگی‌های دوران کودکی برمی‌گردد. شعرهایی که خیال‌انگیزند مشروط بر آنکه جنس خیال شاعر از جنس خیال کودک باشد، دعوتی هستند برای خیال‌گرایی و در نتیجه پرورش قدرت تخیل کودکان» (قزل ایاغ، ۱۳۹۳: ۲۰۷).

زبان شعر کودک

در کنار مسائل مهمی چون موضوع، مضمون، بلاغت و شیوه‌های بیانی در ادبیات کودک، مسئله زبان از اهمیت و حساسیت زیادی برخوردار است. «نخستین جلوه ادبی موجود در یک اثر به‌ویژه اگر شعر باشد، زبان است. زبان، دستگاهی منظم و منطقی از علائم قراردادی است که از سه نظام آوایی، واژگانی و دستوری تشکیل شده است. زبان در شعر وسیله انتقال عاطفه، خیال و اندیشه است و چهار نقش-ارتباطی، تفکرآفرینی، بیان احساسات و زیباآفرینی- را عهده‌دار است. نظام واژگانی در زبان ادب برخلاف زبان ارتباطی، مفهومی وسیع‌تر از مفاهیم لغوی و نحوی است (گودرزی دهریزی، ۱۳۹۵: ۸۹-۹۰).

همان طور که از تعاریف زبان به‌عنوان یک نظام و طرح اندام‌واره برمی‌آید، منظور از زبان، هم‌نشینی فیزیکی واژگان نیست؛ بلکه ارتباط اندام‌واره و زنده آن‌ها با هم، در جهت یک رفتار است. در شعر کودک نیز منظور از زبان کودکانه، در کنار هم چیدن تعدادی واژه کودکانه نیست؛ بلکه رفتار تازه زبان است که به زبان کودکانه منجر می‌شود و انعکاس دهنده ذهنیت، جهان و رفتار کودکانه است که در این میان به‌کارگیری واژگان خاص کودکان، اهمیت بسزایی در تقویت این زبان دارد» (سلاجقه، ۱۳۸۷: ۳۲۸).

بخش عمده‌ای از ادبیات متن با زبان آن سنجیده می‌شود و از آنجا که ادبیات کودک محدود به مخاطبان خویش و شعر یکی از مهم‌ترین انواع ادبی کودک است، ناگزیر زبان در شعر کودک از اهمیت و جایگاه بسزایی برخوردار است. رسالت شعر کودک هرچه باشد خواه آموزش و خواه زیبایی‌شناسی و یا هر دو، سرشار از عاطفه و تخیل است و زبان مهم‌ترین عنصر انتقال این عاطفه و تخیل به حساب می‌آید. «زبان افق‌های حسی کودک را بسیار گسترده می‌کند» (کرین، ۱۳۹۳: ۱۹۳). گفتنی است زبان شعر کودک باید ساده و طبیعی باشد به‌گونه‌ای که کودک به‌راحتی آن را بفهمد، «سادگی زبان بر دو اصل استوار است. اصل اول آن که لغات زبان از محدوده گفتار کودک بیرون نباشد... اصل دوم سادگی زبان آن است که ترکیب کلام هرچه بیشتر به زبان ساده گفت‌وگویی نزدیک باشد»(کیانوش، ۱۳۷۹: ۸۵).

اینجا به یکی از مسائل مربوط به زبان در شعر کودک می‌رسیم؛ یعنی زبان شعر کودک باید معیار باشد یا گفتار؟ به‌نظر می‌رسد کودک با زبان گفتار در شعر رابطه بهتری برقرار می‌کند؛ زیرا زبان گفتار همان است که روزانه در گفت‌وگوها و کارتون‌ها با آن آشنا است. به‌عبارت بهتر شاعر با استفاده از واژگان پایه در شعر موجب آشنایی فضای شعر به‌طور کلی و واژگان و ترکیب‌ها به‌طور ویژه، برای کودک می‌شود. ناگفته پیداست که با توجه به تعداد و تنوع و ذخیره واژگانی که کودک با آن‌ها آشنا است، انتخاب واژه در شعر کودک از حساسیت زیادی برخوردار است و درست در همین جا است که اهمیت و نقش واژگان پایه که برای غالب کودکان قابل فهم و درک هستند، مشخص می‌شود. همچنین انتقال عواطف و تخیل از طریق زبان گفتار بیشتر و بهتر صورت می‌گیرد. البته این بدان معنا نیست که با زبان معیار نمی‌توان برای کودک شعر سرود؛ بلکه سخن بر سر این است که زبان گفتار، حاوی واژه‌ها و ترکیباتی است که برای کودک آشنا و قابل فهم است.

شعر کودک متضمن پاسخ‌گویی به نیاز کودک در زمینه شادی است و یکی از شگردهای شادسازی فضای شعر استفاده از زبان در راستای بهره‌گیری از ترکیب‌های نو و قابل فهم برای کودک است. شاعر کودک با خلاقیت در

ترکیب‌سازی به‌ویژه در مقوله صفت می‌تواند بهترین استفاده و فایده را از زبان برده و شعری سزاوار خواست‌ها و نیازهای کودک بسراید. بدیهی است بازی‌های زبانی یکی از بهترین شگردهای زبانی در جهت ابتکار است.

عناصر خیال که مهم‌ترین نقش را در به ظهور رسیدن زبان ادبی و بلاغی شعر دارند و در شعر موجب برجسته‌سازی زبان‌اند، در شـــعر کودک با احتیاط به کار برده می‌شوند؛ به‌طوری که استعاره، تشبیه، کنایه و مجاز در کمال سادگی مورد استفاده قرار می‌گیرند تا ابهام و پیچیدگی را بر شعر تحمیل نکنند. چنان‌که تشبیهات در شعر کودک غالباً حسی به حسی است؛ زیرا کودک در این مرحله از رشد خود قادر به شناسایی مفاهیم ذهنی و انتزاعی نیست.

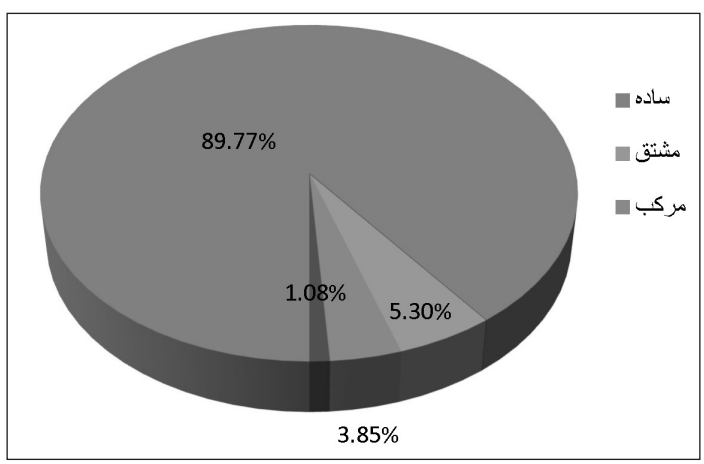
اما دست شاعر برای استفاده از برجسته‌سازی‌های زبانی از طریق عناصر ادبی، در گروه سنی نوجوان، بازتر است. به‌طوری که یکی از تفاوت‌های زبانی گروه ســـنی الف و ب با ج و د، همین تفاوت‌های زبانی اســـت. آنچه در نحو شعر کودک ملاحظه می‌شود، غالباً مبنی بر رعایت دستورمندی جملات است؛ به این معنا که شاعر سعی می‌کند با کمترین درهم‌ریختگی در ساختار جملات، به مخاطب در دریافت منسجم شعر، کمک کند.

داده‌ها

آمار توصیفی متغیرهای اســـامی، صفات، قیدها، ترکیب‌ها و متغیر افعال را با اســـتفاده از رسم نمودار آن‌ها ارائه می‌کنیم.

اسامی

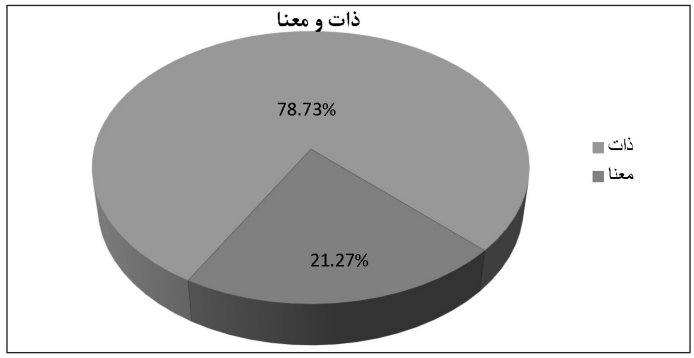
ساختمان اسامی



شکل ۳-۱ نمودار دایره‌ای ساختمان اسامی

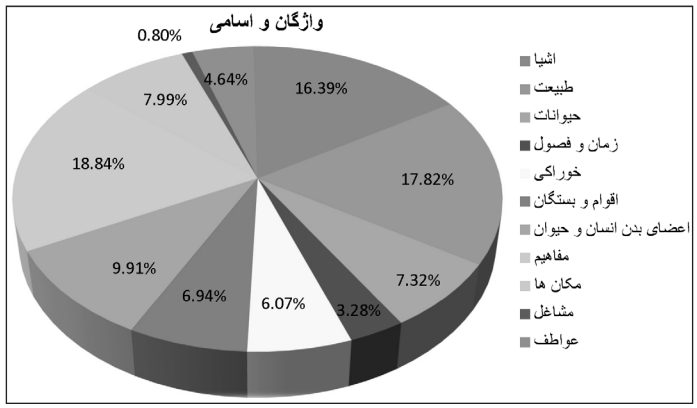
ذات و معنا

توجه به نمودار دایره‌ای زیر که مربوط به متغیر ذات و معنا است، نشان می‌دهد که ۷۸/۷۳ درصد از داده‌ها مربوط به اسم ذات و ۲۱/۲۷ درصد از داده‌ها مربوط به متغیر اسم معنا می‌باشد.



شکل ۳-۲ نمودار دایره‌ای ذات و معنا

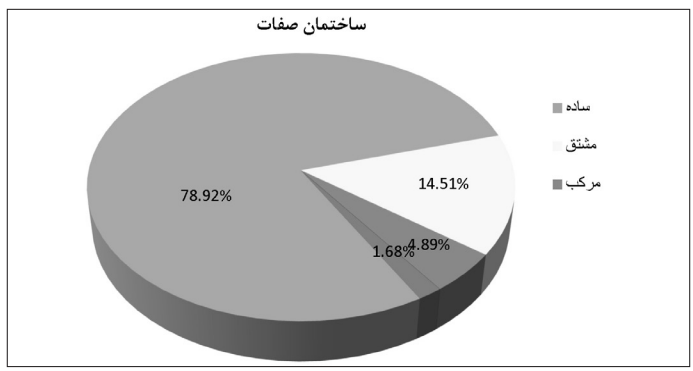
حوزهٔ واژگان و اسامی



شکل ۳-۳ نمودار دایره‌ای حوزه واژگان و اسامی

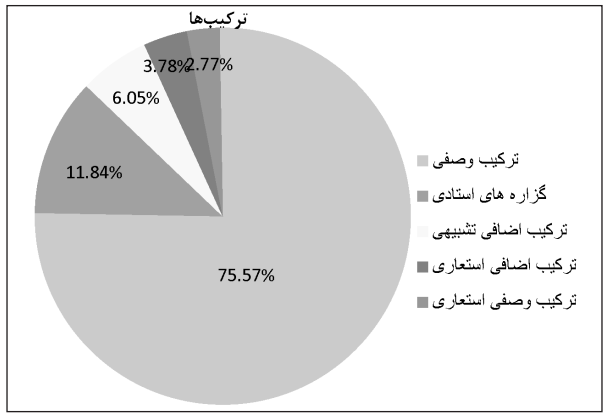
صفات

ساختمان صفات



شکل ۳-۴ نمودار دایره‌ای ساختمان صفات

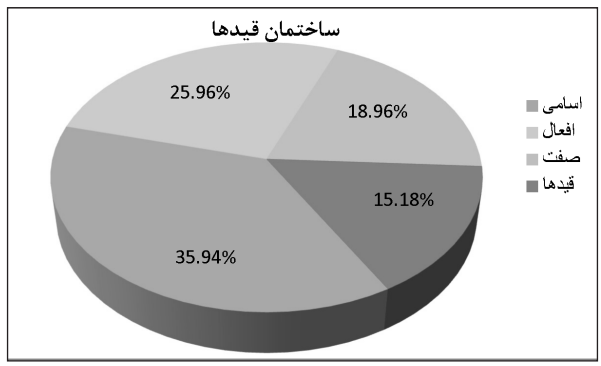
ترکیب‌ها



شکل ۳-۵ نمودار دایره‌ای ترکیب‌ها

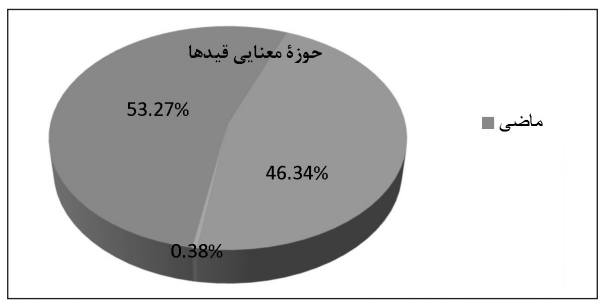
قیدها

ساختمان قیدها



شکل ۳ـ۶ نمودار دایره‌ای ساختمان قیدها

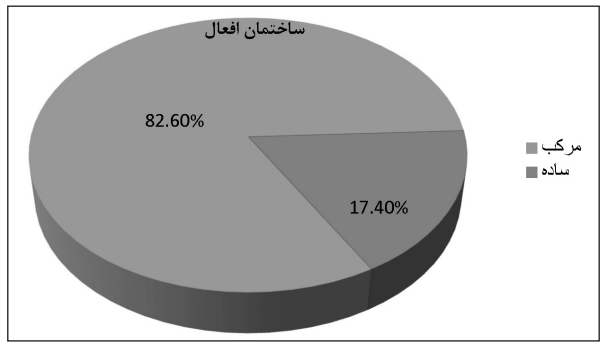
حوزهٔ معنایی قیدها



شکل ۳ـ۷ نمودار دایره‌ای حوزهٔ معنایی قیدها

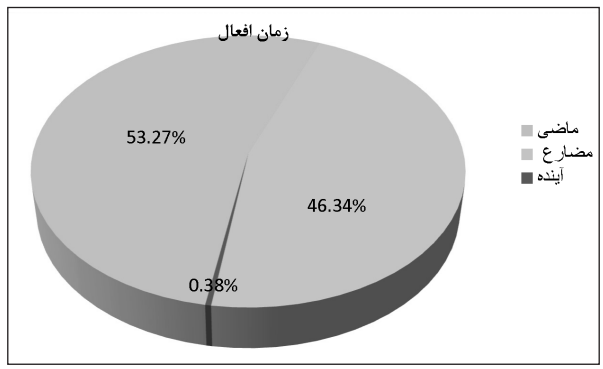
افعال

ساختمان افعال



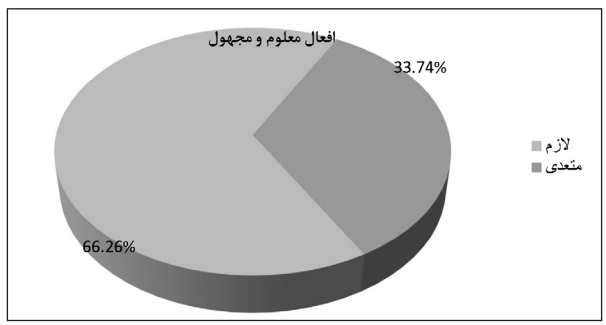
شکل ۳-۸ نمودار دایره‌ای ساختمان افعال

زمان افعال



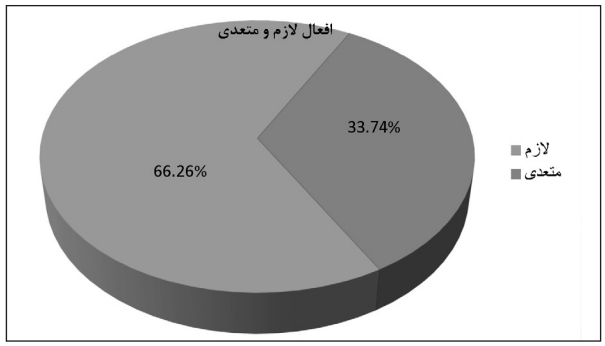
شکل ۳-۹ نمودار دایره‌ای زمان افعال

افعال معلول و مجهول



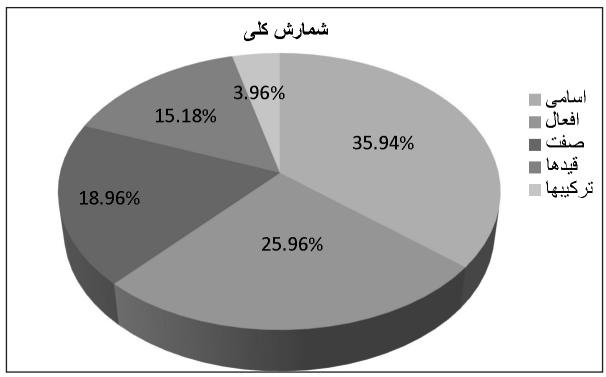
شکل ۳-۱۰ نمودار دایره‌ای افعال لازم و متعدی

افعال لازم و متعدی



شکل ۳-۱۱ نمودار دایره‌ای افعال لازم و متعدی

شمارش کلی



شکل ۳-۱۲ نمودار دایره‌ای شمارش کلی

ضرورت بررسی زبان شعر کودک در مرتبه نخست به ارتباط این زبان با مسائل رشد شناختی کودک مربوط می‌شود و همچنین به ویژگی‌های این رشد زبانی با توجه به گروه سنی او برمی‌گردد. ناگفته پیداست که نخستین نشانه ادبیت متن، زبان اســـت. زبان باعث انتقال عواطف و خیال و اندیشـــه می‌شود، واضح است که شاعر کودک در انتخاب زبان باید به مخاطب توجه داشته باشد تا با در نظر گرفتن جهان کودک و تخیل و دایره واژگان او همچنین وسعت تجربیات زیسته کودک، دست به آفرینش بزند.

حال می‌توان پرســـید مخاطب کیست؟ باور و تلقی غالب بر آن است که تمامی کودکان و نوجوانان مخاطب متن ادبی هســـتند، این ادعا به هیچ روی نمی‌تواند منطقی باشـــد؛ زیرا کودکان و نوجوانان دارای طیف متفاوتی از نیازها، شرایط اجتماعی، فرهنگی، خواست‌ها و توانایی ادبی‌اند که این خود باعث به وجود آمدن متن‌های متفاوت می‌شود. همین عنوان کودک و نوجوان در کنار ادبیات، خود به معنای انتخاب مخاطب و مرزبندی میان ادبیات بزرگســـال و ادبیات کودک و نوجوان است. ناگفته پیداست که دیدگاه‌ها و اهداف مؤلف نیز در انتخاب مخاطب تأثیر دارد. شناخت

مخاطب در ادبیات کودک و نوجوان به‌دلیل دگرگونی و تحول این طیف به مخاطب‌شناسی مداوم و بروز احتیاج دارد؛ چراکه برای نگارش متنی مفید و زیبا برای کودکان و نوجوانان باید خواست‌ها و نیازها و سبک زندگی آنان، که مدام در حال تغییر و دگرگونی است، در نظر گرفته شود (سیدآبادی، ۱۳۸۵: ۱۴-۲۱).

یکی از ویژگی‌های اصلی ادبیات کودک و نوجوان تعیین محدودیت پیشـــینی برای انتخاب مخاطب آن است. به این معنا که شـــاعر یا نویســـنده ادبیات کودک و نوجوان پیش از آنکه دست به آفرینش ادبی بزند از محدوده مخاطبان خود آگاهی دارد. این‌گونه شـــعر با چنین آگاهی درنهایت موجب پیدایش شـــعری آموزشی می‌شود و ادبیات وسیله‌ای برای جبران کاستی‌های نظام آموزشی، خانواده و... محسوب می‌شود و این خود منجر به تهی شدن ادبیات از فردیت مخاطب می‌شـــود. شاعر خود را از میان برمی‌دارد تا بر سر موضوعی مشخص با مخاطب خود به مفاهمه برسد. یکی دیگر از نواقص این نوع نگاه به مخاطب در ادبیات کودک و نوجوان این است که ادبیات به حاشیه رانده می‌شود تا جای اصلی به آموزش مستقیم و حتی نظارت برسد و زبان و ادبیات صرفاً به وسیله‌ای برای ارتباط تنزل یابد. می‌توان گفت این نوع رویکرد بیشتر بر ناتوانی مخاطبان مانند عدم دایره وسیع واژگان، عدم درک منسجم از پدیده‌ها، تجربهٔ زیستهٔ محدود، دست می‌گذارد و باعث می‌شود ما به مخاطب متوسط برسیم. در مقابل، رویکرد ادبی محض قرار می‌گیرد، در این رویکرد مؤلف بدون در نظر گرفتن مخاطب دست به آفرینش می‌زند که خود نواقصی دارد. از جمله درهم‌ریختن مرز ادبیات کودک و نوجوان و ادبیات بزرگسال. همچنین ایجاد متن براساس این دیدگاه باعث می‌شود از تمام ظرفیت‌های ادبیات کودک و نوجوان استفاده نشود (همان: ۱۱۴-۱۲۹).

تحلیل داده‌ها

اسامی

ساختمان اسامی

همان گونه که در نمودارها دیده می‌شـــود، اســـامی ساده بیشترین تعداد و درصد را به خود اختصاص داده است. اسامی ساده‌ای نظیر بهار، گل، درخت، سیب، مامان و... در اشعار ناصر کشاورز به‌وفور دیده می‌شود، این فراوانی در اشعار گروه سنی الف و ب بیشتر هم می‌شود. اسامی ساده که غالباً جزو واژگان پایه و ذخایر واژگانی کودک محسوب می‌شوند، مسیر درک و فهم شعر را برای کودک هموارتر می‌کنند. اسامی ساده در گروه سنی الف و ب بیشترین کاربرد را دارد؛ زیرا کودک در این ســـن از نظر شناختی در مرحله شـــناخت و تجربه پدیده‌های اطراف خویش است و اسامی ســـاده برای شـــناخت کودک از پدیده‌ها و جهان پیرامون خویش بسیار مؤثر است. اسم‌های ساده آن هم از نوع معرفه برای کودکان، در راســـتای شـــناختنی کردن پدیده‌های طبیعی و حتی مفاهیم فرهنگی و اجتماعی از اهمیت ویژه‌ای برخوردارند.

به کار بردن اســـامی ساده هرچند ممکن است موجب یک‌نواختی شعر و ملال و حتی تنگنای بروز خلاقیت شاعر شـــود؛ اما کودک در این سن به سختی قادر به هضم و فهم اســـامی مشتق-مرکب خواهد بود؛ زیرا جهان او هنوز در سادگی خویش غوطه‌ور است و به پیچیدگی تفکر انتزاعی گام ننهاده است.

فراوانی اسامی ساده ما را به این نتیجه می‌رساند که کشاورز هنگام آفرینش ادبی، مخاطب خویش را در نظر دارد و

تلاش می‌کند جهان اطراف را از دیدگان کودک ببیند و بتواند با به‌کارگیری اسامی ساده، کودک را در شناختن پدیده‌ها و جهان پیرامون خویش یاری کند.

اسم ذات و اسم معنا

«معنای اسم اگر به خودی خود وجود داشته باشد آن اسم را اسم ذات می‌نامند... و اگر قائم به غیر باشد آن را اسم معنی گویند» (خیام‌پور، ۱۳۹۲: ۳۴). چنان‌که در نمودارها دیده می‌شود در اشعاری که از ناصر کشاورز بررسی کرده‌ایم، بیشترین اسامی به حوزه اسامی ذات تعلق دارند. می‌دانیم که اسامی ذات اسم‌هایی هستند که با حواس پنج‌گانه قابل شناسایی‌اند و فراوانی این اسامی در اشعار بررسی شده ناصر کشاورز ما را باز به این نتیجه می‌رساند که او در زمان سرایش شعر آگاهانه طیف مخاطب خویش را در نظر داشته و با توجه به خواست و نیاز کودک در این مرحله از رشد با استفاده از بیشترین اسامی ذات سعی در شناساندن جهانی عینی و ملموس-جهانی مطابق با دنیایی که کودک در آن زیست می‌کند-به مخاطب خود دارد. باید توجه داشت براساس نظریه ژان پیاژه کودک در مرحله پیش‌عملیاتی (۲ تا ۷ سال) قادر به تفکر منطقی نیست و همان گونه که در بحث پیشین گفته شد، به دشواری می‌تواند تصاویر ذهنی و انتزاعی را بفهمد (رک: کرین، ۱۳۹۳: ۱۹۲). فراوانی اسامی ذات باعث می‌شود کودک در فهم شعر دچار پریشانی و سردرگمی نشود و در ارتباط برقرار کردن با شعر موفق باشد و لذت بیشتری ببرد.

تعداد معدودی از اسامی معنا نیز متعلق به اشعاری است که کشاورز برای طیف سنی نوجوان سروده است که قادر به تفکر انتزاعی‌اند و می‌توانند اسامی معنا را با دشواری کمتری درک کنند. دیگر اسامی معنا در حوزه‌ای از واژگان قرار می‌گیرند که کودک در زیست روزانه خود بارها آن‌ها را شنیده و توانایی فهمیدن دست‌کم در حد کودکی خویش، از آن دارد. اسم‌هایی مانند خدا، فصل‌ها و زمان‌هایی از شبانه‌روز.

حوزه معنایی اسامی

بیشترین حوزه معنایی اسامی مربوط به مفاهیم است؛ اعم از مفاهیم ذهنی، اجتماعی و فرهنگی. مفاهیمی همچون خدا، کسب و کار و یا جنگ که غالباً ساده و در زمره اسامی ذات هستند. فراوانی مفاهیم نشان می‌دهد شاعر در پی نوعی آموزش به کودکان است. در اشعاری که بررسی شد، ناصر کشاورز برای تعلیم از آموزش مستقیم استفاده نکرده است؛ بلکه با آفرینش تصویری زیبا در صدد آموزش بر آمده است تا از آموزش صرف به‌سمت زیبایی‌شناسی شعر کودک گام بردارد. برای نمونه در شعر زیر:

واقعاً دارد ضرورت/این همه دیوار و نرده/قفل، سیمان، آجر، آهن/باز صد رحمت به پرده/خانه‌ای که نرده‌هایش/تیز و دیوارش بلند است/جای عشق و زندگی نیست، بدتر از زندان و بند است/از چه می‌ترسیم ؟ از دزد ؟/واقعاً که خنده‌دار است/دزد هم می‌ترسد از ما/پس تفاهم برقرار است/دست دزدی را گرفتن/بهتر است از دستگیری/کاش می‌خوردیم با او/در شبی نان و پنیری/نصف می‌کردیم باهم/آنچه در پستوی خانه‌ست/نه عزیز من نگو که/ادعایی شاعرانه‌ست (بوی نرگس، ۱۳۷۹: ۱۲)

کشاورز در صدد آموزش تکریم و پاسداشت حرمت تمام انسان‌ها است، حتی اگر فردی دزد هم باشد از جهت

انســـان بودنش، شایسته احترام است. با وجود چنین هدفی از سرودن شعر، شاعر مستقیماً دست به آموزش این امر نزده است؛ بلکه با استفاده از تصویرآفرینی از طریق طنز و عبارت‌های کنایی و انشایی ساده، درصدد آموزش احترام و صلح برآمده است.

پس از مفاهیم، بیشـــترین تعداد به حوزه معنایی طبیعت اختصاص دارد. بنا بر تقسیم‌بندی حجازی از انواع شعر کودک، باید گفت کشـــاورز در نوع اشـــعار طبیعت و حیوانات ید طولایی داشته و از عناصر و پدیده‌های طبیعت برای شادی‌آفرینی و لذت‌بخش کردن اشعار خویش سود فراوانی جسته است.

در اشعار ناصر کشاورز طبیعت و اشیا جان دارند و می‌توانند سخن بگویند و غمگین و خوش‌حال شوند و رفتارهای انســـانی از آنان ســـر بزند. «یکی از ویژگی‌هایی که پیاژه براســـاس آن تفکر کودکان را از تفکر بزرگسالان جدا می‌کند، جاندارپنداری اســـت. پیاژه مانند ورنر مشـــاهده کرد که کودکان خردسال قادر نیستند مانند بزرگسالان میان اشیای بی‌جان و جاندار تمایز قائل شـــوند» (کرین، ۱۳۹۳: ۲۰۴). این جاندارانگاری و انســـان‌انگاری یکی از ویژگی‌های مهم شـــناختی کودک در مرحله پیش‌عملیاتی است. در اشـــعار او به‌وفور می‌توان دغدغه‌های کودکانه را دید، دغدغه‌هایی همچون: پرسیدن از نوع تغذیه نوزاد در شکم مادر، تولید عسل توسط زنبور، رنگارنگی گل‌ها و احترام به حیوانات و... .

صفات

با توجه به اهمیت زیبایی‌شناســـی شـــعر باید گفت: «هر نوع ادبی زیبایی‌شناسی و معیار زیبایی‌سنجی ویژه خود را داراســـت. شـــعر کودک به‌عنوان یک ژانر ادبی مخاطب‌محور، باید با معیار زیبایی‌شناسانه‌ای تحلیل شود که ذوق و درک هنری کودک را در نظر گیرد» (واعظ، ۱۳۹۶: ۶۶). یکی از مهم‌ترین ارکان زیبایی‌شناسی و تصویرآفرینی در شعر کودک، صفت‌ها هستند. ایجاد زیبایی و برجسته‌سازی در شعر کودک غالباً از طریق صفات و در محور هم‌نشینی صورت می‌گیرد؛ چنان‌که «ارتباط صفت با موصوف خود از نوع دلالت مجازی و استعاری باشد یا در ترکیب صفت با موصوف و دیگر کلمات، روابطی از نوع حس‌آمیزی، تشخیص و جاندارانگاری ایجاد شده باشد» (همان).

طی بررســـی‌هایی که انجام شـــد جز در مواردی که غالباً مختص گروه ســـنی نوجوان بود، به صفت‌ها و ترکیبات وصفی خلاقانه‌ای برنخوردیم. به‌نظر می‌رسد شاعر با اتکای بیش از حد بر اینکه کودک در این سن توانایی درک درست و منطقی مفاهیم را ندارد از کاربرد ســـطح بالاتر، متنوع‌تر و خلاقانه‌تر صفات برای کودکان خودداری کرده اســـت. در حالی که می‌توان با بهره‌مندی از توانش صفت در زیباسازی فضای شعر و تقویت زبان ادبی و هنری، کودک را در درک زیبایی‌شناختی جهان سهیم کرد. بسامد بالای صفاتی مانند خوب، زیبا، قشنگ و... به این دلیل است که کودک تمایل دارد هرچیز را با صفاتی کلی مانند خوب توصیف کند. (صادق‌زاده، ۱۳۹۶: ۲۳۲) نیز می‌توان گفت کشاورز نیز مغلوب فضای غالب بر ادبیات کودک شده است و این نوع نگاه، ناظر به توانش ادبی و دایره واژگان محدود و تجربه‌های زیسته اندک کودک است.

از نظر حوزه معنایی صفات، صفات شمارشـــی، که خود ساده‌ترین نوع صفات‌اند، بیشترین بسامد را در اشعار این شاعر دارد. صفاتی که در حوزه معنایی زیبایی‌شناسی قرار می‌گیرند، حاکی از این است که شاعر سعی دارد در اشعارش از آموزش‌محوری فاصله گرفته و به‌سمت زیبایی‌شناسی شعر حرکت کند. پس از این نوع صفات، از نظر بسامد، حوزه

عواطف و رنگ‌ها قرار دارد که نشان‌دهنده جهان ساده و سرشار از رنگ کودکان است.

کشـــاورز در اشعاری که برای نوجوانان سروده اســـت، ترکیبات وصفی و صفات پیچیده‌تری را مورد استفاده قرار داده است. او از صفات مبهم بسیار کم استفاده کرده است تا نشان می‌دهد شاعر در پی رسیدن به زبانی ساده و تهی از ابهام است.

حوزهٔ ارزش‌ها از کمترین بسامد برخوردار است و این موضوع می‌تواند بیان کنندهٔ این باشد که شاعر هنگام سرودن شعر برای کودک، تلاش می‌کند جهان را کودکانه ببیند و صرفاً در بند آموزش صرف و نگاه بزرگسالانه به جهان کودک نباشد.

این موضوع در نمونه‌ها قابل مشـــاهده است؛ مثلاً شاعر با آوردن شـــاخص خانم برای حیوانی مثل گاو دست به تشـــخیص و انسان‌انگاری زده و شعر را برای کودک ملموس‌تر کرده است. از آنجا که کودکان در مرحله خودمیان‌بینی و جانداپنداری قرار دارند، توانایی تشخیص حدومرز بین خود و محیط را ندارند. «آن‌ها کل جهان را زنده و سرشار از احساس درک می‌کنند. به‌عنوان مثال، کودک با مشاهده فنجان دمر شده، آن را خسته می‌بیند و چوبی را که به دو نیم شده، صدمه‌دیده می‌پندارد. در واقع کودکان به‌طور طبیعی، جهان بی‌جان را بر حسب توانایی و احساسات درونی خودشان ادراک می‌کنند» (کریمی، ۱۳۸۹ : ۱۰).

ترکیب‌ها

همان گونه که در مبحث صفات گفته شد، ناصر کشاورز با در نظر داشتن مخاطبان خود؛ یعنی کودکان از ترکیبات وصفی، بیشـــترین بهره را برده اســـت تا دنیا را نه‌تنها از دیده کودکان و کودکی بنگرد، بلکه آنان را در مسیر شناختن جهان اطراف خود به ســـاده‌ترین شـــکل یاری دهد. کشاورز همچنین از گزاره‌های اسنادی برای توصیف استفاده کرده است. «ساخت‌های گزاره‌ای صفت، نقش و کارکرد مهمی در شناساندن اشیا و روابط میان آن‌ها دارند و درکی منسجم و مفهومی نســـبت به جهان اطراف به مخاطب می‌بخشند، در حالی که ساخت‌های توصیفی صفت، تنها ویژگی شیء را مجزا از روابط با دیگر پدیده‌ها تعریف و توصیف می‌کنند» (واعظ، ۱۳۹۶: ۶۳). نمونه‌ای از گزاره‌های اســـنادی برای توصیف:

نخند مامان حرف من/جدّیه نه خنده‌دار (مامان پری دوباره می‌خواد نی‌نی بیاره، ۱۳۸۵)

بیل من کوچولوست/سوزن گلدوزی است (دانه‌ها گنجشک‌ها پروانه‌ها، ۱۳۷۰)

بیشـــترین ترکیب‌های اضافی تشـــبیهی و استعاری در اشعاری دیده شـــد که برای نوجوانان سروده شده بود؛ زیرا نوجوانان نســـبت به کودکان هم از ذخایر واژگان وســـیع‌تری برخوردارند و هم تجربه زیسته آن‌ها گسترش یافته است. نوجوانان همچنین می‌توانند به تفکر انتزاعی بپردازند و به همین سبب، ترکیب‌های اضافی استعاری و تشبیهی را بهتر و سریع‌تر درک و فهم می‌کنند.

شاعر برای گروه سنی ب و ج و د از ترکیبات وصفی انتزاعی استفاده کرده است. به‌عنوان مثال، درک مفهوم «دل گسترده» و «نگاه زرد» برای نوجوان سریع‌تر و بهتر از کودک رخ می‌دهد.

ساختمان قید

بســـامد بالای قیدهای ساده همچون دیگر مقولات دســـتوری در این پژوهش نشان‌دهنده توجه آگاهانه شاعر به مخاطب خویش، هنگام سرودن است.

حوزه معنایی قیدها

بیشترین بسامد در حوزه معنایی قیدها مربوط به مکان و سپس زمان می‌باشد. از آنجا که کودک در این مرحله از رشد شناختی خویش از نظر ذهنی در لحظه و حال زیست می‌کند و در همان مکان و زمانی که هست، همه‌چیز را مورد شناســـایی قرار می‌دهد، ناصر کشاورز با در نظر داشتن این ویژگی مخاطبان خود، در شعرهایش از بیشترین قیدهای مکان و زمان استفاده کرده است؛ زیرا قیدهای زمان و مکان موجب معرفگی و شناساندن بهتر موضوع شناخت برای کودک می‌شوند. البته این می‌تواند جنبه آموزشی نیز داشته باشد، چون کودک در این سن بیشترین آمادگی و میزان پذیرش را برای یادگیری دارد. از آنجا که بیشـــتر قیود مکان را قیدهایی مثل بالا، پایین و قیدهای زمان را شب، روز و عصر تشکیل می‌دهند، این موضوع نشان‌دهنده اهمیت جهات و زمان‌ها برای کودک است. کمترین بسامد قیدها در حوزه معنایی به قید وجوب مربوط است؛ زیرا قیدهای وجوب نشان‌دهنده نگرش گوینده نسبت به یک گزاره یا وقوع یک رویداد با توجه به مفهوم اجبار است و این مفهوم با نظام کودکی که بیشتر مبتنی بر اصل لذت است تا اصل اخلاقی، سازگار نیست. «قیدها حامل دیدگاه گوینده درباره موضوع‌اند و شدت و ضعف تلقی، باور و دل‌بستگی وی را به عقاید نشان می‌دهند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۸۹).

در سال‌های نخستین توجه به ادبیات کودک، شاعران غالباً با نگاهی ایستا و غالب از سوی بزرگسال در پی آموزش بودند. همان طور که مشخص است انتخاب مقولات دستوری و واژگان در شعر کودک بسیار مهم است. این دیدگاه را در صفات-که ذکر آن رفت و در حوزه قیود-می‌توان دید. وجهیت قیدها به آسانی نشان می‌دهد که شاعر از کاربرد این مقوله دستوری چه هدفی را دنبال می‌کند. این آمار به‌خوبی نشان می‌دهد که ناصر کشاورز برخلاف شاعران نخستین دوره‌های توجه به ادبیات کودک، در شعرهایش از امرونهی و بایدونباید، خصوصاً در دهه‌های هشتاد و نود فاصله گرفته است و در تلاش است تنها از طریق تصویرسازی به آموزش غیرمستقیم بپردازد.

در اشـــعاری که مورد بررســـی قرار گرفت به ۲۴ قید قطعیت، ۲۴ قیـــد آرزو و ۱۹ قید انحصار و همچنین ۳ قید افسوس، برخوردیم. تعداد اندک و محدود قیدهای قطعیت نشان می‌دهد که شاعر در این زمینه در پی قاطعانه سخن گفتن و تحمیل نگاه بزرگســـالانه بر شعر کودک نبوده و کوشیده است حتی‌الامکان از قیدهایی همچون حتماً و قطعاً بســـیار کم استفاده کند. تعداد قیدهای آرزو هرچند کم نبود؛ اما به‌نظر می‌رسد ناصر کشاورز بیشتر در پی شناساندن جهان واقعی به کودکان اســـت، در حالی که تخیل آزاد کودک مدام فعال اســـت و آرزوهایی به وســـعت تخیل خویش دارد. کودک در دنیا و تخیلات خویش می‌تواند خواهان هرچیزی باشد و حتی اگر آن موضوع از نگاه بزرگسال غیرعادی محســـوب شود، کودک با تخیل خویش می‌تواند آن را آرزو کند؛ زیرا جهان کودک، جهانی فارغ از قراردادها و قوانینی است که بزرگسال‌ها برای خویش تعریف کرده‌اند. از قیدهای انحصار مانند «فقط» و «تنها» تعداد نسبتاً قابل‌توجهی در شعرها استفاده شده است که نشان می‌دهد شاعر به ویژگی‌های شناختی کودک در این مرحله همچون خودمیان‌بینی

توجه داشته است. «پیاژه معتقد بود در هر دوره یک تطابق کلی میان تفکر علمی و اجتماعی وجود دارد؛ مثلاً همان گونـــه که کودکان در مرحله پیش‌عملیاتی در نگهداری تکالیف از توجه هم‌زمان به دو بعد ناتوان‌اند، در توجه کردن به بیش از یک چشم‌انداز در ارتباط متقابل خود با دیگران نیز عاجزند. کودکان در مرحله پیش‌عملیاتی بسیار خودمحورند و به هرچیزی از نقطه‌نظر یگانه خویش توجه می‌کنند... به این ترتیب خودمحوری به عدم توانایی تمیز میان چشم‌انداز خود و دیگران اشاره دارد» (کرین، ۱۳۹۳: ۲۰۰).

ساختمان افعال

«فعل تنها جزء کلامی است که از حیث شخص به اول شخص، دوم شخص و سوم شخص و از حیث شمار به مفرد و جمع صرف می‌شود. علاوه بر این فعل دارای خاصه‌های دیگری چون زمان، وجه، نمود، نشانه نفی، پیشوندهای ب و می و جهت نیز است که این خاصه‌ها در هیچ‌یک از دیگر کلمات زبان جز فعل دیده نمی‌شود» (طبیب‌زاده، ۱۳۸۵: ۶۷).

کاربرد افعال اســـنادی و ربطی در اشعار کشاورز زیاد اســـت. فتوحی افعال ربطی را دارای صدای منفعل می‌داند (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۶). و فراوانی این نوع از فعل در اشعار کشاورز می‌تواند روشنگر این باشد که جهانی که شاعر برای کودک تصویر می‌کند، جهانی ایستا و پذیرنده است؛ در صورتی که دنیای کودک سرشار از حرکت و تکاپوست. عدم وجود دنیایی پرجنب‌وجوش و پرحرکت در اشـــعار ناصر کشاورز، نشان‌دهنده رویکرد شاعر به کودک و مفهوم کودکی است؛ گویی کشـــاورز کودک را بسیار معقول و فهیم و آرمانی تصور کرده است. ناگفته پیداست که چنین تصویری با آنچه در واقعیت از کودک می‌بینیم، فاصله دارد؛ یعنی کودک مدام در حال بازی و پویایی است و دنیای او پر از هیجان و حرکت است. شایان ذکر است که شاعر در سال‌های دهه هشتاد و نود علی‌رغم کاربست افعال اسنادی، با استفاده از اوزان شاد و وزن‌هایی با هجاهای کوتاه و حتی از طریق نوعی هیچانه و ایجاد شخصیت‌های شاد و پرجنب‌وجوش و نیز استفاده از زبان گفتار، توانسته است بیش از سال‌های دهه هفتاد تکاپو و هیجان را به اشعارش تزریق کند.

زمان افعال

طبق نمودار بیشـــترین افعال از حیث زمان، فعل‌های ماضی و کمترین آن‌ها فعل‌های آینده است. علی‌رغم آنچه انتظار می‌رود، در اشعاری که بررسی شد، زمان گذشته افعال بیش از زمان حال بود. از آنجا که کودک در این مرحله از رشد خویش در لحظه و حال زندگی می‌کند، طبیعتاً می‌بایست در اشعار با فراوانی افعال مضارع مواجه باشیم؛ اما در اشـــعار ناصر کشـــاورز و جامعه آماری این پژوهش با فراوانی افعال در زمان گذشته روبه‌روییم. یکی از عوامل افزونی افعال ماضی در اشـــعار ناصر کشاورز این است که او با استفاده از روایت و طرح داستان‌گونه اشعارش دست به آموزش غیرمســـتقیم زده است. سلاجقه معتقد است «اگر روایت را در ساده‌ترین تعریف، قصه‌ای بدانیم که به‌وسیله یک راوی بیان می‌شود و مبتنی بر توالی حوادث است، شعر کودک در بسیاری از موارد، از ویژگی‌های متن روایی برخوردار است» (ســـلاجقه، ۱۳۸۷: ۴۲۲). ناصر کشاورز در غالب اشعارش در ابتدا موضوعی را طرح می‌کند و سپس دلایلی می‌آورد و آن‌گاه نتیجه‌گیری می‌کند. ناگفته پیداست که این روش در انسجام شعر و نیز در فهم منسجم کودک از شعر مؤثر است. کشاورز تلاش می‌کند از طریق روایت و تصویرسازی از آموزش مستقیم مفاهیم فاصله بگیرد. میزان کم افعال آینده نیز

نشان می‌دهد کشاورز به نیاز مخاطب خود آشنا است و می‌داند کودک در حال شناخت جهان اطراف است و در لحظه و زمان حال زیست می‌کند و دغدغه آینده را ندارد. گفتنی است در بررسی‌های انجام شده، شمار افعال امر نیز به‌شدت کم بود و این به‌خوبی بیانگر فاصله شاعر از آموزش صِرف به‌سمت زیبایی‌شناسی شعر است.

افعال معلوم و مجهول

کشـــاورز با کاربرد افعال معلوم به‌سادگی شعر اهمیت می‌دهد. «متن‌هایی که در آن‌ها بسامد افعال معلوم بیشتر است، صدای فعال دارند» (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۶). می‌توان گفت کشاورز هرقدر با استفاده از افعال ربطی دنیایی ساکن را برای کودک به تصویر کشیده است، با استفاده از افعال معلوم در تلاش بوده تا حرکت و پویایی جهان کودک را با این رکن مهم جمله یعنی فعل، تصویر کند.

افعال لازم و متعدی

خیام‌پور در تعریف فعل لازم و فعل متعدی نوشـــته است: «فعل بر دو قسم است: لازم و متعدی. فعل لازم فعلی اســـت که نمی‌تواند مفعول صریح داشـــته باشد... فعل متعدی فعلی اســـت که می‌تواند مفعول صریح داشته باشد» (خیام‌پور، ۱۳۹۲: ۶۸-۶۹). فعل‌های لازم، افعالی ایســـتا و منفعل هستند (فتوحی، ۱۳۹۲: ۲۹۶). فراوانی این افعال در اشـــعار موردنظر این پژوهش تا حدود زیادی با جهان کودکانه که جهانی پویا و پرتکاپوست، مغایرت دارد. در جهان کودکانه هرچیزی در حرکت اســـت و جان دارد و فزونی افعال لازم در شـــعر از حرکت و آهنگ شعر، که نیاز و خواست کودک نیز در آن اســـت، جلوگیری می‌کند و می‌تواند برای او جهانی ایســـتا و راکد تصویر کند که با جهانی که در حال تجربه کردن آن است، در تضاد است. در این مقوله می‌توان به شاعر خرده گرفت که علی‌رغم دیگر مباحث، توجه چندانی به اســـتفاده از افعال مناسب با دنیای کودکان نداشته است و گاه تسلیم نگاه اقتدارگرایانه و ساکن بزرگسالانه بر شعر کودک شده است.

ضمایر

در این پژوهش بیشـــترین توجه معطوف به ضمیر منفصل «من» و ضمیر متصل «ـم» بوده است. فراوانی ضمیر «من» در اشعار مورد بررسی ۲۲۰ و ضمیر متصل «-م» ۱۷۸ بود.

با توجه به پررنگ‌ترین ویژگی کودک در این مرحله از رشـــد شـــناختی خویش، یعنی خودمیان‌بینی می‌توان گفت فراوانی ضمیر «من» و «ـم» به‌خوبی در خلق جهان کودکانه نقش داشـــته اســـت. کشاورز با استفاده از این دو ضمیر جهان اشعارش را با نگاهی کودکانه ساخته است که در آن کودک خود را محور جهان می‌داند و به هر چه در پیرامون خویش می‌بیند، از منظر خودش می‌نگرد.

بررسی تفاوت زبان در سه دهه از شاعری ناصر کشاورز

تغییر و تحول، جزو طبیعت و سرشت زبان است. تحول مقوله‌ای تاریخمند است و تنها با حرکت یک پدیده در طول زمان موضوعیت می‌یابد. بررسی و تحلیل تحول زبانی در مطالعات سبک‌شناختی، ژانرشناسی و نقد ادبی امری ضروری

محســـوب می‌شـــود. یکی از فروع مباحث تحول زبان، تحول زبان شـــعری آثار متعدد یک شاعر است که در دوره‌های مختلف سروده شده است. در این پژوهش در کنار بررسی و تحلیل زبان شعری ناصر کشاورز، تحول زبانی او را در سه دهۀ شاعری‌اش نشان داده و با توجه به اصل مخاطب‌شناسی در شعر و ادبیات تحلیل می‌کنیم. برای این منظور دفترها یا مجموعه‌های شعری او را در سه دهه هفتاد، هشتاد و نود انتخاب کرده و به‌شیوه توصیف مقایسه‌ای، درباره تغییر و تحول زبان شعری او بحث می‌کنیم.

در شعر ناصر کشاورز در سه دهه هفتاد، هشتاد و نود عناصر زیبایی‌شناختی مثل تشبیه مورد بررسی و تحلیل قرار گرفت.

در گروه سنی الف و ب در دهه هفتاد اغلب تشبیهات، ساده و برخاسته از تجربیات روزمره کودک است. تشبیه‌ها به‌گونه‌ای است که برای کودک قابل فهم و هضم است. کودک بارها در خانه شاهد چکه کردن شیر آب بوده است و حالا تشبیه گریستن مادر به چکیدن آب را می‌تواند درک کند. یا اینکه کودک به دفعات سکوت مادر یا پدر یا هر فرد دیگری را در زمان‌هایی که با کودک قهر کرده‌اند، دیده است و در حدود درک خود با این مفهوم ذهنی آشناست و می‌تواند تشبیه گریه‌های بی‌صدای مادر را به سکوت درک کند. کودک همان گونه که از بهار و تازگی و طراوت آن لذت می‌برد، از شیر تازه خانم گاو هم لذت می‌برد؛ به همین دلیل تشبیه شیر گاو به بهار برای کودک قابل درک است.

در دهه هشـــتاد درمجموع دفاتری که در این پژوهش بررسی شـــد، تعداد تشبیهات در گروه سنی الف و ب رو به کاهش گذاشته و شاعر بیشتر از طریق روایت و منطق نثری و افعال اسنادی سعی در تصویرآفرینی داشته است.

طی بررسی‌هایی که در طول این پژوهش انجام شد، به این نتیجه رسیدیم که زبان بلاغی ناصر کشاورز در گروه‌های سنی ب و ج و د دهۀ هفتاد بسیار دشوار و دیریاب است. هرچه از سال‌های هفتاد به‌سوی دهۀ نود پیش می‌رود، زبان او رو به آسانی می‌گذارد. نمونه‌هایی از تشبیهاتی را که ناصر کشاورز در سال‌های دهۀ هفتاد برای گروه سنی ج و د به کار برده است، در زیر می‌آوریم:

در گلویش باز بغضی/چنگ می‌زد مثل خرچنگ

یا:

عقربه بر روی ساعت/مثل نیش مار می‌شد

یا:

تو حساسی ظریفی/شبیه بوی یاسی

یا:

می‌رسد یک دارکوب/مثل یک کولی غریب و خال‌کوب (بوی گردوهای کال)

و نیز:

دوباره ذهن من/شلوغ و درهم است/شبیه این اتاق که نامنظم است

یا:

پدر مثل افسانه‌ها/بلند و پر از ماجراست

همان طور که ملاحظه می‌شود، تشبیهات به کار رفته برای گروه سنی ب و ج اغلب دیریاب است و این خصیصه،

زبان شعر را پیچیده و مبهم و درک آن را حتی برای این گروه سنی دشوار می‌کند.

در زمینه استعاره نیز باید گفت کشاورز در گروه سنی الف و ب از استعاره کمتر استفاده کرده است؛ زیرا کودک با توجه به محدودیت واژگانی قادر به فهم و درک معنای پنهان در پس واژه نیست. در مباحث پیشین نیز گفته شد که حتی اضافه‌های استعاری نیز در جامعه آماری این پژوهش بسیار کم استفاده شده است.

الگوی نحوی کشاورز کاملاً به زبان دستورمند نزدیک است، به‌گونه‌ای که تعقید لفظی و معنایی در اشعارش وجود ندارد و از منطق نثری پیروی می‌کند. در اشعار مورد بررسی به‌ندرت به هنجارگریزی و برجستگی‌های زبانی برخوردیم، خصوصاً در اشعاری که در دهه هشتاد و نود سروده شده‌اند که در آن‌ها بیشتر از زبان روایی و داستان‌گونه استفاده شده است. کشاورز در سال‌های هشتاد و نود از زبان روایی به‌عنوان یکی از عوامل انسجام‌بخش اشعارش استفاده کرده است؛ به‌طوری که او در آغاز مسئله‌ای را طرح می‌کند، سپس به طرح دلایل آن می‌پردازد و در نهایت نتیجه‌گیری می‌کند. از دیگر عوامل انسجام زبانی که کشاورز در اشعار خود رعایت کرده است، می‌توان به زبان روایی، مشخص بودن مرجع ضمایر، وحدت موضوع، حروف ربط و تکرار اشاره کرد.

استفاده از منطق علّی و معلولی در اشعار کشاورز به‌خصوص در دهه هفتاد به‌وفور دیده می‌شود، در حالی که در سال‌های دهه هشتاد و نود، با تخیل آزاد در شعر او بیشتر مواجه می‌شویم. در اشعار جدید ناصر کشاورز، اصل هیجان‌انگیزی و پرش‌های ذهنی کودک بیشتر موردتوجه قرار گرفته است.

در اشعاری که مورد بررسی قرار گرفت، هیچانه، آن‌گونه که در تعریف این نوع آمده، دیده نشد و این‌گونه به‌نظر می‌رسد که ناصر کشاورز بیشتر در پی آموزش و تعلیم بوده و به همین دلیل از سرودن هیچانه صرف‌نظر کرده است.

در اشعار دهه هفتاد زبان غالب، زبان معیار است؛ اما با فاصله‌گیری از سال‌های دهه هفتاد ناصر کشاورز زبان گفتار را ترجیح می‌دهد و باید گفت انتخاب زبان گفتار در سال‌های اخیر، زبان اشعار او را ساده‌تر کرده و کودک در برقراری ارتباط با شعر راحت‌تر است. از نشانه‌های زبان گفتار در شعر ناصر کشاورز می‌توان به شکسته کردن کلمات و استفاده از واژه‌هایی که در زبان و گفتگوهای روزانه به کار می‌رود، اشاره کرد.

کشاورز در اشعار دهه هفتاد خود عمدتاً جهانی ایدئال و آرمانی را تصویر می‌کند که تخیل زیادی در آن راه پیدا نمی‌کند و روابط علّی و معلولی و منطق نثر بر اشعارش حاکم است که این خود نشانگر نگاه شاعر به کودک و مفهوم کودکی است؛ گو اینکه کشاورز کودک را موجودی معقول و آرمانی تصور می‌کرده است؛ اما در اشعار دهه هشتاد و نود با دنیایی در اشعارش روبه‌روییم که تخیل بیشتری در آن حضور دارد و به‌واسطه همین اصل تخیل آزاد، فضای اشعار شادتر شده است؛ غالب اشعار دهه هفتاد خصوصاً برای گروه سنی ج و د دارای فضایی اندوهگین است. به‌نظر می‌رسد شاعر در سروده‌های سال‌های دهه هفتاد خویش نگاه کودکانه به جهان نداشته است و با نگاهی بزرگسالانه به موضوعات و جهان نگریسته است، گویی آرزوها و دل‌خواسته‌ها و درونیات خود را در اشعارش می‌جسته است. با گذشت زمان ناصر کشاورز از این نگاه غالب بزرگسالانه در اشعارش فاصله گرفته است و در سال‌های دهه‌ای هشتاد و نود با تکیه بر نیازهای کودک از جمله لذت و بازی و شادی و هیجان‌انگیزی، شعرهایی با فضای شادتر سروده است. شعرهایی که در آن‌ها با شخصیت‌های شاد و بازیگوش، موقعیت‌های شادی‌آفرین و اصل غافل‌گیری مواجه می‌شویم.

نتیجه‌گیری

زبان و عناصر زبان‌شناختی یکی از مهم‌ترین عناصر متن‌ساز ادبی هستند. تحلیل و تفسیر هر متن در مرتبه نخست در گرو بررسی، شناخت و تحلیل عناصر زبانی آن متن است. زبان در هر گونه ادبی با توجه به غایت و ماهیت آن گونه، مختصات و ویژگی‌های متفاوتی دارد. به همین صورت مقوله زبان در ادبیات بزرگسال و ادبیات کودک به‌عنوان دو گونه ادبی تفاوت‌های ساختاری، معنایی و نشانه‌شناختی بسیاری دارد. به‌دلیل اهمیت این بحث در این پژوهش، زبان شعر ناصر کشاورز، یکی از پرکارترین شاعران شعر کودک، به‌منظور شناخت، معرفی و تحلیل الگوهای زبانی شعر او بررسی و بازکاوی شد.

در این پژوهش در وهله نخست به مقولات دستوری اسم، صفت، قید و فعل از حیث ساخت و حوزه معنایی پرداخته و پس از آمارگیری و تحلیل داده‌ها به این نتیجه رسیدیم که ناصر کشاورز در همه این مقولات دستوری از ساخت ساده بیشـــترین بهره را برده است. همان طور که نمودارها نشان می‌دهد اسامی ذات با اختلافی قابل‌توجه بیشتر از اسامی معنا در اشعار او به‌کار رفته است. با توجه به اینکه اسامی ذات با حواس پنجگانه قابل درک‌اند، کاربرد این اسامی در اشعار با حوزه شناخت کودکان مطابقت دارد.

حوزه معنایی اسامی و صفات و قیدها نیز غالباً در حوزه‌هایی به کار رفته است که متناسب با رشد شناختی کودک است و او آن‌ها را به‌خوبی درک می‌کند.

از نظر حوزه معنایی اسامی، پس از مفاهیم، با اختلافی بسیار کم، بسامد اسامی‌ای که در حوزه معنایی طبیعت به کار رفته است، بالاست و پس از آن، اشیا قرار دارد.

در قیدها نیز کمترین بسامد و فراوانی به قیدهای وجوب تعلق دارد که با توجه به وجهیت قیدها، باید گفت عدم استفاده از این قید در اشعار بررسی شده، نشانه عدم تمایل شاعر نسبت به امر و نهی، باید و نباید و نیز آموزش مستقیم است. چنان‌که در افعال نیز، استفاده از فعل امر بسیار ناچیز بود. کشاورز در اشعار خود از ضمیر منفصل «من» و ضمیر متصل «ـم» بسیار استفاده کرده است که با ویژگی شناختی کودکان، یعنی خودمیان‌بینی تناسب دارد.

به‌نظر می‌رسد توجه شاعر در دهه هفتاد، به عنصر مخاطب کمرنگ‌تر بوده است و هرچه به‌سمت دهه هشتاد و نود پیش می‌رویم، توجه بیشتری به گروه سنی مخاطب خویش دارد.

در تمام دفاتر شـــعری دهه هفتاد ناصر کشاورز که در این پژوهش بررسی شد، زبان معیار استفاده شده بود؛ اما با فاصله گرفتن از دهه هفتاد یعنی در دهه‌های هشـــتاد و نود غالباً از زبان گفتار استفاده شده است و از پیچیدگی‌های زبانی و ابهام شعری دهه هفتاد به‌شکل چشمگیری کاسته شده است.

درباب تفاوت و تحول زبان شعر در آثار کشاورز در سه دهه هفتاد، هشتاد و نود به این نتیجه رسیدیم که شاعر در دهه هفتاد با کاربرد زبان معیار و استفاده از عناصر ادبی مانند اضافه تشبیهی و استعاری، فرایند درک و ارتباط با شعر را برای مخاطب دشـــوار کرده اســـت. در حالی که اشعار سروده شده در دهه‌های هشتاد و نود، از زبانی ساده‌تر و زبان گفتار برخوردار است. در اشعار هر سه دهه، کشاورز از جملات و نحو دستورمند استفاده کرده است.

علاوه بر این، در اشـــعار دهه هفتاد، فضای غالب اشعار، اندوهگین و سنگین است و اصل بازی و لذت در بیشتر

موارد نادیده گرفته شـــده اســـت. گو اینکه کشاورز در این دهه، بیشـــتر در پی آموزش به مخاطب خویش بوده است و اشـــعارش در این دهه چندان از عناصر شـــادی‌بخش بهره نبرده اســـت؛ اما در دهه‌های هشتاد و نود از آموزش صرف به‌سوی زیبایی‌شناسی حرکت کرده است، چنان‌که عناصر شادی‌بخش همچون بازی، لذت، اصل غافلگیری و شخصیت و موقعیت شاد، در این دو دهه بیشتر به چشم می‌خورد.

در اشعاری که مورد بررسی قرار گرفت، به‌ویژه در دهه هفتاد، دیده شد که روابط علّی و معلولی در اشعار به نسبت زیادی رعایت شده است؛ به‌طوری که تصور می‌شود شاعر کودک را موجودی آرمانی و ایدئال می‌دانسته است که بسیار معقول است؛ اما شاعر در دهه‌های هشتاد و نود از این دیدگاه و نوع نگاه به کودک دور شده و توانسته است اشعاری بسراید که متناسب با جهان کودک باشد.

منابع

- پولادی، کمال. (۱۳۸۷). بنیادهای ادبیات کودک. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۹). معصومیت و تجربه (درآمدی بر فلسفه ادبیات کودک). تهران: نشر مرکز.
- خیام‌پور، عبدالرسول. (۱۳۹۲). دستور زبان فارسی. تبریز: نشر ستوده.
- ســـلاجقه، پروین. (۱۳۸۷). از این باغ شرقی (نظریه‌های نقد شعر کودک و نوجوان). تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- سیدآبادی، علی‌اصغر. (۱۳۸۵). عبور از مخاطب‌شناسی سنتی (تأملی در شناخت مخاطب کودک). تهران: نشر فرهنگ‌ها.
- شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۹۰). ادبیات کودکان. تهران: انتشارات اطلاعات.
- صادق‌زاده، محمود و مریم زارع‌بیگی. (۱۳۹۶). «بررســـی ویژگی‌های زبانی شـــعر ناب کودک در اشـــعار رحماندوســـت». کاوش‌نامه دانشگاه یزد. ش. بهار و تابستان. صص ۲۱۹-۲۴۶.
- طبیب‌زاده، امید. (۱۳۸۵). ظرفیت فعل و ساخت‌های بنیادین جمله در فارسی امروز. تهران: نشر مرکز.
- فتوحی، محمود. (۱۳۹۲). سبک‌شناسی، نظریه‌ها، رویکردها، روش‌ها. تهران: نشر سخن.
- قزل‌ایاغ، ثریا. (۱۳۹۳). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن. تهران: انتشارات سمت.
- کریمی، عبدالعظیم. (۱۳۸۹). «بازی و فراغت به‌مثابه عبادت». نارنج. دفتر نخست. بهار و تابستان.
- ـــــــــــــ. (۱۳۸۹). «حس دینی به‌سبک کودکی». روشنان. دفتر دهم. پاییز.
- کرین، ویلیام. (۱۳۹۳). نظریه‌های رشد. ترجمه ژاسنت صلیبی. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- کشاورز، ناصر. (۱۳۸۷). آدم و پروانه. مشهد: انتشارات قدس رضوی.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۱). آب بابا ماما. تهران: انتشارات قدیانی.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۹). بوی نرگس. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۰). بهتر از پرنده‌ها. تهران: انتشارات کوچک جنگلی.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۱). پاییز خانم. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۳). چکه‌ای آواز تکه‌ای مهتاب. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۰). دانه‌ها، گنجشک‌ها، پروانه‌ها. تهران: انتشارات کوچک جنگلی.
- ـــــــــــــ (۱۳۸۰). دویدم و دویدم به یک پلنگ رسیدم. تهران: نشر افق.
- ـــــــــــــ (۱۳۷۸). گربه به من میو داد. تهران: نشر افق.

- ـــــــــــ (۱۳۸۵). مامان پری دوباره می‌خواد نی‌نی بیاره. تهران: نشر رویش.
- ـــــــــــ (۱۳۹۱). مجموعه رفتم بالا اومدم پایین. تهران: نشر قلم، چکه.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳). مداد کوتاه. تهران: نشر شباویز.
- ـــــــــــ (۱۳۸۲). موهای شش‌متری. مشهد: نشر به نشر.
- ـــــــــــ (۱۳۹۱). مجموعه وروجک‌ها. تهران: نشر رویش.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸). تو چه شکلی هستی؟. مشهد: انتشارات آستان قدس رضوی.
- ـــــــــــ (۱۳۷۸). سیب‌جان سلام، تهران: انتشارات پریمان. کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ـــــــــــ (۱۳۷۱). باغ رنگارنگ، آواز قشنگ. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ـــــــــــ (۱۳۷۶). بوی گردوهای کال. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- کیانوش، محمود. (۱۳۷۹). شعر کودک در ایران. تهران: نشر آگاه.
- گودرزی دهریزی، محمد. (۱۳۹۵). ادبیات کودکان و نوجوانان ایران. تهران: نشر قو.
- محمدبیگی، ناهید. (۱۳۸۹). رازکاوی ادبیات کودک و نوجوان. تهران: انتشارات ترفند.
- معتمدی، ناهید. (۱۳۹۴). «از موسیقی تا شعر». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. ش ۱۴. پیاپی ۶۵.
- واعظ، بتول. (۱۳۹۶). «بررسی ساختاری، معنایی و زیبایی‌شناختی صفت در شعر کودک». نارنج. دفتر سوم. بهار و تابستان.

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۷۷-۹۰

نگاهی انتقادی به درون‌مایهٔ آثار کودکان

محمود فیروزی مقدم[۱*]، مهیار علوی مقدم[۲] و علیرضا صغیر[۳]

۱. استادیار دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه

۲. دانشیار دانشگاه حکیم سبزواری

۳. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تربت حیدریه

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۳/۱۵

تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۷/۱۰

چکیده

آثار ادبی کودکان باید با مفاهیمی ساده، روان و زیبا عرضه شوند؛ چه بسیار موضوعات ارزشمندی که به‌دلیل بیان نادرست به‌خوبی القا نمی‌شوند. مفاهیم بلند دینی چون توحید، معاد، نبوت، مسجد، نماز، شهید و مفاهیم اجتماعی و اخلاقی چون دوستی، همکاری و تعاون، سلام کردن، پاکی و... گاه در ساختی نامناسب و بیانی غیرهنرمندانه و غیرکودکانه طرح و به‌جای تأثیر، گریز و پرهیز را باعث می‌شوند. نگاه انتقادی به درون‌مایهٔ آثار کودکان و نوجوان از دو منظر کلی قابل بررسی خواهد بود؛ گاه نویسندگانِ این حوزه به جای توجه به نیازهای مخاطب، صرفاً با هدف آماده کردن و آموزش دادن وی، دست به خلق اثر می‌زنند، نگارش این‌گونه آثارِ صرفاً تعلیمی و تهذیبی و فاقد عناصر لذت‌آفرین، چندان با ذوقیات مخاطب همخوانی نخواهد داشت. نگاه انتقادی دیگری نیز می‌توان به درون‌مایهٔ آثار کودک و نوجوان داشت. برخی از نویسندگان بدون توجه به قدرت درک مخاطب اثری را پدید می‌آورند که فهم آن از توان کودک فراتر است؛ بدیهی است که هر نوع مفاهیم و مضامینی در سطح درک مخاطب نیست. پژوهشگر با نگاهی انتقادی برخی از کاربردهای نادرست یا مغرضانهٔ درون‌مایه را در آثار کودکان مورد بررسی قرار می‌دهد و معتقد است آثار ادبی این گروه باید موردتوجه جدی قرار گیرد؛ چراکه این مخاطبان هنوز به درجه‌ای از ادراک نرسیده‌اند که بتوانند آثار پیچیدهٔ ادبی را درک کنند. روش تحقیق توصیفی-تحلیلی و گردآوری داده‌ها اغلب به روش کتابخانه‌ای است.

واژه‌های کلیدی: آثار کودک، انتقاد، محتوای اثر.

مقدمه

انتخاب اثر مناسب برای کودکان و نوجوانان کاری بس دشوار و پرمسئولیت و نیازمند احتیاط و دقت زیاد است. هر اثری را نمی‌توان و نباید در اختیار کودک قرار داد؛ زیرا محو کردن اثری که مطالعه یک کتاب یا یک مقاله یا مشاهده یک فیلم در کودک می‌گذارد؛ تقریباً دشوار و گاهی ناممکن است و چه‌بسا که پیام نادرست یک اثر برای همیشه در روح

* نویسنده مرتبط: m.firouzimoghaddam@yahoo.com

یک کودک باقی بماند و تفکر و اندیشهٔ او را تغییر دهد؛ بنابراین شایسته است که در انتخاب آثار خواندنی این گروه از مخاطبان خاص نهایت دقت صورت بگیرد.

یکی از مسائلی که باید در خلق آثار کودک با جدیت موردتوجه باشد؛ تناسب محتوا و مضمون اثر با توان مخاطب است.

مسئلهٔ تحقیق

- چه تفاوتی درون‌مایهٔ آثار ادبی کودکان با بزرگسالان دارد؟
- چگونه می‌توان آثار کودکان را از جهت درون‌مایه مورد بررسی و انتقاد قرار داد؟
- ناآشنایی نویسندهٔ کودک با ویژگی‌های محتوایی مخاطبان چه تأثیراتی بر آثار پدید آمده خواهد داشت؟

این پژوهش با این فرضیه که رویکرد مخاطب‌محوری از اساسی‌ترین نظریه‌های مطرح در ادبیات کودکان است؛ می‌کوشد تبیین و توضیح پاسخ‌های احتمالی را عرضه نماید.

پیشینهٔ تحقیق

امروزه دامنهٔ تحقیقات ادبیات کودکان و نوجوانان با توجه به اهمیت آن و توجه به مخاطبان این حوزه گسترش یافته و پژوهشگران بسیاری در این زمینه قلم‌فرسایی کرده‌اند. پروین سلاجقه در کتاب «از این باغ شرقی» به بحث در مورد محتوای آثار کودک پرداخته است. محمدهادی محمدی و زهره قاینی در کتاب «تاریخ ادبیات کودکان ایران» موضوع را مورد بررسی قرار داده‌اند. علی رؤوف با نگارش کتابی تحت‌عنوان «راهنمای نقد کتاب کودک و نوجوان» به ارائهٔ مباحثی در این زمینه پرداخته است. بنفشهٔ حجازی در بخشی از کتاب «ادبیات کودکان و نوجوانان ویژگی‌ها و جنبه‌ها» به بیان ویژگی‌های کتاب‌های کودکان و نوجوانان توجه داشته است. سیدعلی کاشفی خوانساری در کتاب «گزارش تحلیلی نقد ادبیات کودک و نوجوان بین سال‌های ۱۳۵۸ تا ۱۳۷۷» به بررسی معیارهای کتب کودکان و نوجوانان پرداخته است.

بحث و بررسی

شاید اغراق نباشد که بگوییم ایرانیان از قدیم برای امر تربیت کودک اهمیت ویژه‌ای قائل بوده‌اند و آن را یکی از وظایف مهم والدین می‌دانسته‌اند. به‌طوری که کمتر نوشتهٔ ادبی را می‌توان یافت که به تربیت کودک و ضرورت آن اشاره نکرده باشد. لکن نقطهٔ ضعفی که از دیدگاه روان‌شناسی و آموزش و پرورش در آن‌ها دیده می‌شود این است که در تمام آن‌ها کودک کوچک شدهٔ بزرگسالان پنداشته شده و به آیندهٔ کودک بیش از زمان حال او توجه شده است. به همین دلیل ادبیات کودک به معنا و مفهومی که امروز از آن داریم در ایران کاملاً تازگی دارد (شعاری‌نژاد، ۱۳۶۴: ۳۸). مفاهیم مورد استفاده در اثر کودک باید ساده، روان و زیبا عرضه شوند. چه بسیار مفاهیم ارزشمندی که به‌دلیل بیان نادرست، به‌خوبی القا نمی‌شود. مفاهیم بلند دینی چون توحید، معاد، نبوت، مسجد، نماز، شهید و مفاهیم اجتماعی و اخلاقی چون دوستی، همکاری و تعاون، سلام کردن، پاکی و... گاه در ساختی نامناسب و زبان و بیانی غیرهنرمندانه و غیرکودکانه طرح و به جای تأثیر، گریز و پرهیز را باعث می‌شوند. اگر مفاهیم ارزشی، هنرمندانه عرضه نشوند نوعی

خیانت اتفاق افتاده اســت. چه بسیار ســروده‌هایی که نه شاعرانه‌اند و نه متناسب با کودک اما به عالی‌ترین مضامین و ارزش‌ها پرداخته‌اند. تصوّر اینکه شــعر کودک ساده است برخی شاعران بزرگسال را برمی‌انگیزد تا در این زمینه شعر بسرایند. شعر کودک به‌دلیل محدودیت واژگان، محدودیت تصاویر، محدودیت مفاهیم و موضوعات و حتی محدودیت اوزان، کاری دشوار است. به همین دلیل موفّقیت شاعر در شعر بزرگسال هرگز دلیل آن نیست که در شعر کودک نیز می‌تواند موفق باشــد (سنگری، ۱۳۹۰: ۳۲). طرح چندین مفهوم و موضوع در یک سرودهٔ کودک باعث کم‌رنگ شدن مفاهیم دیگر و کاهش عمق تأثیر می‌شود. دنیای بسیط کودکانه مجال مطرح کردن مفاهیم متنوّع و متعدد را ندارد؛ بهتر است هر سروده یک موضوع را دنبال کند. ازدحام مفاهیم و مضامین گوناگون در یک شعر باعث می‌شود که جای خویــش را در ذهن و روان کودک نیابند؛ بنابراین از ضعف‌های برخی از سروده‌هاســت و چنین آثاری توفیق چندانی نمی‌یابند. باید در نوشتن از موضع برتر برای مخاطبان کودک پرهیز شود و به دیدن پدیده‌ها از منظر چشم آن‌ها پرداخته شــود و به جای آنکه خوانندگان کم‌ســن خود را آدم‌هایی متفاوت با خود و دون‌پایه بدانیم، با آن‌ها جدی رفتار شود (کلارک، ۱۳۸۵: ۴۸).

درمجموع آثار کودکان باید به‌گونه‌ای باشد که تصویر روشن و خوش‌بینانه‌ای از جهان و محیط پیرامون او ارائه کند. خالق اثر کودک باید جلوه‌های زیبا و خوب زندگی را به مخاطب نشــان دهد؛ چون کودکان با احساســات لطیف خود به‌شکلی از زیبایی نیاز دارند که رشد روانی و ذهنی آن‌ها را تسریع کند. در ادبیات بزرگسال گاهی زیبایی در چارچوب بدبینی و خشونت ساخته می‌شود؛ ولی در ادبیات کودک با توجه به ویژگی‌های روانی آن‌ها نمی‌توان زیبایی را در قالب مفاهیم و تصاویر خشــن و تلخ ارائه کرد. اثر کودک باید به‌گونه‌ای ارائه شــود که متناسب با خواسته‌ها، درک و فهم او باشد، یعنی دایرهٔ لغات، ادراک و تخیل، ویژگی‌های روحی و روانی و دغدغه‌های کودک از مهم‌ترین وجوه تمایز کودکان با بزرگسالان است. باید توجه داشت که «ادبیات کودکان به‌عنوان ادبیات مطرح می‌شود و باید با قابلیت‌ها و توانایی‌های خوانندگان آن (مخاطبان کودک) انطباق داشته باشد (اسالیوان، ۲۰۰۵: ۱۳). ادبیات کودک از چشم‌اندازهای گوناگون می‌تواند برای کودک ارزشمند و آموزنده باشد. از آن جمله کودک را با مفاهیم و ارزش‌های اخلاقی، دینی و علمی آشنا کند، در گسترش دنیای ذهن و ذوق کودک مؤثر باشد، زمینه را برای بروز و ظهور ذوق و استعداد کودک میسّر کند و تعامل و ارتباط با خویش، دیگران و دنیای پیرامون او را تقویت کند (سنگری، ۱۳۹۰: ۱۹).

درون‌مایهٔ آثار کودک و نوجوان باید ضمن لذت‌بخشی به مخاطب محتوایی غنی در جهت تکامل شخصیت او داشته باشــد. «هدف ادبیات کودکان به بیان ساده سرگرم کردن، لذت بردن و آرام کردن کودک است» (هانت، ۱۹۹۲: ۹۰). مخاطب باید از لابه‌لای آثاری که می‌خواند یا برای او خوانده می‌شــود، اندک‌اندک شیوهٔ زندگی در اجتماع و تعامل با هم‌نوعانش را بیاموزد و نویسنده‌ای که برای کودکان و نوجوانان قلم به دست می‌گیرد از ابتدا باید متوجه محدودیت‌هایی در فرآیند آفرینش اثر باشد. او باید برای مخاطبانی با ویژگی‌های خاص از جهت توانایی‌های درک و فهم بنویسد؛ بنابراین در انتخاب موضوع داستان و سبک نوشتار، آزادی کامل ندارد. باید ذوقیات گروه سنی مخاطب را در نظر بگیرد، و با ویژگی‌های ذهنی کودکان و مشخصات رشد آن‌ها آشنا باشد، همچنین در انتخاب واژگان اثر باید اصولی را به تناسب سن مخاطب رعایت کند.

«می‌توان گفت درون‌مایهٔ آثار خاص کودکان و نوجوانان می‌بایست با عواطف و احساس‌ها، کنجکاوی‌ها و تجربه‌های

آنان تناسب داشته باشد و منشأ تفاوت ادبیات آنان با ادبیات بزرگسالان در همین جاست. یکی دیگر از حوزه‌های تفاوت، گسترهٔ موضوعی آثار است. ادبیات بزرگسالان تنها شامل داستان، شعر، نمایشنامه، زندگی‌نامه، مقاله‌ها و قطعات ادبی است؛ ولی در حیطهٔ ادبیات کودکان، این گستره کلّیهٔ آثار مستندی را هم که در زمینهٔ دانش، معارف و مهارت‌های بسیاری خلق می‌شود و از ساختار هنری برخوردار است؛ دربرمی‌گیرد. در این‌گونه آثار تنها انتقال اطلاعات مستند، صحیح و دقیق معیار ارزش نیست؛ بلکه انتخاب درون‌مایه و چگونگی طرح و استفادهٔ خلّاقانه از اطلاعات است که این آثار را در زمرهٔ آثار ادبی قرار می‌دهد. تفاوت دیگر در تکیه داشتن ادبیات کودکان به تصویر است (قزل اياغ، ۱۳۸۳: ۵۰).

دنیای کودک تصاویر زنده، محسوس و ملموس را می‌پذیرد. درک تصاویر انتزاعی و پیچیده برای کودک دشوار است؛ و به گسستگی ذهن و روان کودک می‌انجامد. هرچه تصاویر با تجربیات کودک مأنوس‌تر باشد، مطمئناً قابل درک‌تر خواهد بود. مرزهای تخیل در دنیای کودک شیرین‌تر اما محدودتر است. «نکتهٔ مهم آن است که تصاویر در شعر باید نقش مکمل یا گسترش یا تعمیق مفاهیم را برای او ایفا کند و هرگز نباید نوعی تفنن و زینت برای شعر محسوب شوند» (سنگری، ۱۳۹۰: ۴۰). بسیاری از منتقدان معتقدند که نقد ادبیات کودک با تعلیم و تربیت کودک پیوند همه‌جانبه دارد. این منتقدان ارزش کتاب کودک را در رابطه با پاسخگویی به نیازهای تربیتی و آموزشی کودک می‌سنجند. براساس چنین نظری کتاب کودک با تغییر در اندیشه‌های تاریخی، اجتماعی و فرهنگی یک جامعه تغییر خواهد کرد. این دلایل باعث می‌شود که یک کتاب در زمرهٔ کتاب کودک، شناخته شود یا شناخته نشود. با این نگاه در واقع کتاب وسیله‌ای است که «غیربزرگسالان» را با «بزرگسالان» آشتی می‌دهد. برخی از پژوهندگان معاصر که به این گروه فکری تعلق دارند، سخن را از این اندازه هم فراتر می‌برند و بیان می‌دارند که کودک در واقع «دیگرِ» بزرگسال است و بزرگسالان با قرار دادن کودک به‌عنوان «دیگرِ» خود می‌خواهند خود را بشناسند. بر همین مبنا این «دیگرِ» ناکامل باید تعلیم یابد و کامل شود. بزرگسالان برای اینکه خود را کامل ببینند باید کودک یا «دیگرِ» خود را ناکامل محسوب دارند. به این ترتیب رابطهٔ بزرگسالان با کودکان همواره با انگیزهٔ تعلیمی شکل پذیرفته است. از زمانی که کودک کشف شد همان زمان تلاش برای غلبه بر کنترل او شروع شد (پولادی، ۱۳۸۴: ۱۱۶).

پژوهشگر می‌تواند با نگاهی انتقادی، درون‌مایهٔ آثار کودک و نوجوان را از دو منظر مورد بررسی قرار دهد و معتقد است توجه به مضامین و درون‌مایهٔ آثار کودک اهمیت بسزایی دارد؛ چراکه محوکردن اثر نادرست از ضمیر کودک امری دشوار است؛ از طرفی عدم توجه به درک و توانایی مخاطب در انتخاب مضامین مناسب، دلزدگی و بی‌علاقگی را در کودکان تشدید خواهد کرد.

الف) نگاه انتقادی به کاربرد مضامین صرفاً آموزشی و تربیتی

از یک جهت می‌توان نگاهی انتقادی به مضامین سفارشی و هدفمند ادبیات کودک و نوجوان داشت و مضامین آموزشی محض را مورد بررسی قرار داد؛ یعنی نویسندگان این حوزه به‌جای توجه به نیازهای مخاطب صرفاً با هدف آماده کردن و آموزش دادن وی، دست به خلق اثر می‌زنند، نگارش این‌گونه آثار صرفاً تعلیمی و تهذیبی و فاقد عناصر لذت‌آفرین، چندان با ذوقیات مخاطب همخوانی نخواهد داشت. در اولین دورهٔ رسمی ادبیات کودک یعنی سال‌های

پس از جنبش مشـــروطه رویکرد نویســـندگان به ادبیات کودک به همین شکل و معدود آثار تخیلی و هنری هم بیشتر ترجمه‌ای از آثار کودکانهٔ اروپایی بود. این نوع نگاه یک‌طرفه و صرفاً آموزشی، مشخصاً با اقبال مخاطب مواجه نخواهد شد. به‌طور کلی نوشته‌های ادبی و غیرادبی کودکان و نوجوانان در دورهٔ پس از مشروطه در چند شکل و قالب از جمله نوشـــته‌های آموزشی، آثار ادبی، بازنوشته‌های متون کهن، شـــعر، کتاب‌های مصّور و ترجمه ارائه می‌شوند (حجوانی، ۱۳۸۹: ۹۲). از این منظر می‌توان مضامین متفاوت ولی سفارشـــی و با اهداف خاص را مورد بررسی قرار داد. از جمله مضامین صرفاً تعلیمی که با هدف القای مضامینی چون انقلاب اسلامی، دفاع مقدس یا با هدف شناساندن مظلومان تاریخ همچون مردم فلسطین و یا با هدف معرفی اسلام، شهدا، جنگ تحمیلی و انقلاب اسلامی و... پدید آمده‌اند.

الف -۱) مضامین صرفاً تعلیمی، آموزشی و تهذیبی

در ادبیات گذشته مخاطبی به‌نام کودک مطرح نیست؛ بلکه به آن‌ها اجازه می‌دادند که بعضی از آثار بزرگسالان را مطالعه کنند، رویکرد بزرگ‌ترها به دنیای کودکان یک‌طرفه و آموزشـــی-تهذیبی است، در تصوّر آن‌ها کودک بزرگسالی ناقص و بزرگسال، کودکی کامل است.

نمونه‌ای از آثار منظوم یمینی‌شریف که نماینده و پرچم‌دار ادبیات تعلیمی تهذیبی کودکان در ایران است.

آهای آهای، ای بچه جان، توی کوچه سنگ نپران
سر که شکستی شروشر، خون می‌ریزه از جای آن
صاحب سَر داد می‌کنه، آی پاسبان، آی پاسبان
می‌بَرَدت کلانتری، به ضرب و زور، کشان‌کشان
آنجا تو را حبس می‌کنند، بین تمام حبسیان
از پدرت پول می‌گیرند، به اسم جرم یا زیان
تا بجهی از این بلا، کندی تو هفت دفعه جان
مخر برای خود ستم، سنگ نپران، سنگ نپران

(یمینی‌شریف، ۱۳۷۳: ۳۰)

درون‌مایهٔ آثار یمینی‌شـــریف سراســـر آموزش و پندهای اخلاقی اســـت. وی با خلق آثاری با محتوایی از این دست به‌عنوان پرچم‌دار ادبیات تعلیمی کودکان لقب می‌گیرد.

مضامین مرتبط با انقلاب اسلامی و جنگ تحمیلی

در نمونه‌هایی که با این هدف مورد بررسی قرار گرفت؛ شاهد ورود مسائل سیاسی و ادبیات رمزی نیز هستیم که در بخش دوم نگاه انتقادی مورد بررســـی قرار می‌گیرد. از مهم‌ترین وقایع تاریخی ایران در دورهٔ معاصر، پیروزی انقلاب اســـلامی است. انقلاب به‌عنوان پدیده‌ای مهم پیام‌هایی را از زبان شـــاعران و نویسندگان به مخاطب خود می‌رساند. با پیروزی انقلاب شـــکوهمند اســـلامی در ایران ادبیات فارســـی وارد مرحلهٔ تازه‌ای از حیات خود گردید. روی آوردن نویسندگان به مضامین جدیدی مثل انقلاب، امام خمینی (ره)، دفاع مقدس، پایداری و... نشان از تحول سترگ در

ادبیات فارسی دارد. حرکت‌های بزرگ تاریخی بیش از همه به شخصیت‌های برجسته‌ای مرتبط است که با نفوذ خود بر افکار و اندیشه‌های ملّت‌ها توانسته‌اند تحولات عمیقی را در جامعهٔ بشری ایجاد کنند، از جمله این شخصیت‌ها امام خمینی (ره) است. در هر انقلابی، وجود رهبری که بتواند نارضایتی‌های موجود در جامعه را آشکار سازد و آن‌ها را به‌سمت براندازی هدایت نماید؛ ضرورت جدی دارد.

در سال‌های پیش از پیروزی انقلاب، ادبیات کودک زیر مجموعهٔ سیاست قرار گرفت و به‌عنوان موجودیتی مستقل از دنیای بزرگسالی مطرح نبود؛ اما پس از پیروزی انقلاب اسلامی، ادبیات کودک و نوجوان رفته‌رفته به‌عنوان شاخه‌ای از ادبیات و هنر موردتوجه قرار می‌گیرد تا از چشم کودک به دنیای کودک نگاه شود. اگرچه نخستین دههٔ بعد از انقلاب را کم‌وبیش باید ادامهٔ همان روال سال‌های پیش از انقلاب بدانیم به‌ویژه فضای انقلاب و جنگ چنان رویکردی را تقویت می‌کند و کمتر اجازه می‌دهد که ادبیات کودک دور از نگاه آموزشی و بزرگسالانه تنفس کند (حجوانی، ۱۳۸۹: ۱۰۶). هرچه سن مخاطبان بالاتر می‌رود بر تعداد اشعار دارای مضمون اجتماعی افزوده می‌گردد و اگر قرار باشد پدیده‌های سیاسی اجتماعی یا مشکلات اجتماعی وارد شعر کودکان شود بهتر است بیشتر برای گروه سنی ج (نوجوانان) و بعد ب (کودکان) باشد (زرقانی، ۱۳۸۶: ۱۸۴). در این میان ادبیات کودکان نیز از پرداختن به مضمون انقلاب غافل نماند. در آثار ادبی کودک و نوجوان حوادث مهم این اتفاق به تصویر درآمده است. در ایام انقلاب فضای فرهنگی به‌شدت متأثّر از اوضاع اجتماعی و سیاسی حاصل از انقلاب اسلامی است که درنهایت به استقرار نظام جمهوری اسلامی انجامید. وقایع تاریخی و تحولات اجتماعی بر ادبیات هر دوره بسیار تأثیرگذار است؛ به‌گونه‌ای که بخشی از ادبیات هر ملّت حوادث تاریخی و تحولات اجتماعی سرزمینشان می‌باشد. از جمله وقایعی که بر ادبیات کودک اثر فراوانی گذاشته اتفاقات دوران انقلاب است که البته کودکان و نوجوانان نیز در این تحولات اجتماعی نقش مؤثری داشته‌اند. این اتفاقات اجتماعی باعث می‌شود تا به یک‌باره خیل عظیمی از نویسندگان و از جمله نویسندگان کودک اتفاقات اجتماعی را در آثار خود منعکس کنند. به‌گونه‌ای که اکثر آثار این دوران مستقیم یا غیرمستقیم به حوادث اجتماعی می‌پردازد. مانند نمونه زیر:

بالاخره روز ۱۷ شهریور فرا رسید. صبح زود من و همهٔ بچه‌های محل به‌اتفاق حمید از انتهای خیابان شهباز جنوبی، به‌طرف میدان خراسان به راه افتادیم بیشتر از همه این شعار را تکرار می‌کردیم:

تا خون در رگ ماست خمینی رهبر ماست

جنب‌وجوش عجیبی در بین مردم دیده می‌شد. اکثر مردم از جنوب شهر آمده بودند. مردم مانند رودهای خروشانی به دریای خیابان شهباز می‌ریختند، و از آنجا به‌سوی میدان ژاله حرکت می‌کردند. شعارها درودیوار خیابان را می‌لرزاند، و مشت‌های گره کرده، به‌سوی آسمان پرتاب می‌شد. صفوف منظم و درهم فشردهٔ سربازان و حرکات مرموز آن‌ها، حاکی از آن بود که حادثه‌ای در شرف انجام است؛ ولی هیچکس جرات باور آن را نداشت... هنوز مردم به‌سوی میدان ژاله در حرکت بودند که فرمان آتش صادر شد... مثل صاعقه‌ای که بر خرمن خشکی فرود آید، در چند لحظه، آتش مسلسل‌ها، بر مردم بی‌گناه فرود آمد... و خون آسفالت خیابان را پوشاند... و از جوی‌ها، به جای آب خون سرازیر شد... .

هیچ‌کس به‌درستی نمی‌دانست که چه باید بکند و به کجا پناه ببرد. عده‌ای هم آن قدر شهامت داشتند که سینهٔ خود را جلوی سربازان گرفتند، و با خشم فریاد زدند که: «بزن نامرد...»

و عده‌ای هم خود را سپر زخمی‌ها و تیرخورده‌ها ساختند، و بدون هراس از باران گلوله‌ها، آن‌ها را جابه‌جا کردند.

بسیاری از اهالی محل، خانه‌های خود را باز گذاشته بودند، و به زخمی‌ها و تیرخورده‌ها پناه می‌دادند. بچه‌های محلهٔ ما، به کوچهٔ تنگی که در آن نزدیکی بود، فرار کرده بودند. خودم را به جوی آب رساندم و سینه‌خیز به پیش آن‌ها رفتم؛ ولی رضا در بین بچه‌ها نبود. از هر کس سراغش را گرفتم، گفت نمی‌دانم کجاست. پس از چند دقیقه کاظم فریاد زد و با انگشت به گوشه‌ای اشاره کرد:

ـ بچه‌ها رضا تیر خورده! من می‌رم بیارمش.

همه‌جا بوی باروت می‌داد، و هرکجا نگاه می‌کردی، پوشیده از خون بود. و صدای رگبار مسلسل‌ها، از دور و نزدیک شنیده می‌شد.

کاظم به‌سرعت از خیابان گذشت و خودش را به رضا رساند. می‌خواست او را بغل کند که یک جیپ روباز ارتشی که پشت تیربار آن یک سرباز نشسته بود، از راه رسید و مردمی را که پراکنده بودند، به رگبار بست...

هنوز صدای رگبار قطع نشـــده بود که فریاد دردناک کاظم را شنیدم. سرم را بلند کردم. جیپ ارتشی رفته بود، و کاظم کنار رضا در خون خود می‌غلطید... (خدادوست، ۱۳۶۰: ۲۵)

در جریان پیروزی انقلاب اسلامی مفاهیم و شخصیت‌های خاصی چون رهبری و امام خمینی (ره) مطرح شد و دفاع و پیروی از فرامین رهبر جزو ارزش‌ها و واجبات قلمداد گردید. از طرفی میدان ژاله و وقایعی که در آن دوران روی داد، در تاریخ ملت ایران ثبت و البته جاودانه شد. حضور کودکان و نوجوانان در میان مردم و شرکت در اعتراضات و شعار علیه حکومت وقت، تیرخوردن، به رگبار بسته شدن و مفاهیمی مانند آن اوج خشونت حاکمان زمان را برای مخاطب به تصویر می‌کشد. در کنار این مفاهیم از خودگذشتگی، کمک به هم‌نوع، یک‌دلی و هم‌صدایی مردم نیز از جمله مضامین ارزشمندی است که به مخاطب القا و آموزش داده می‌شود.

پژوهش‌ها نشان می‌دهد که باید دربارهٔ مرگ با کودکان روشن و با توجه به سطح سنی آن‌ها گفتگو کرد. استفاده از عبارت‌هایی مانند خوابیده یا به مسافرت رفته دربارهٔ کسی که مرده و یا پرهیز از پاسخ‌دهی، نه‌تنها به کودک هیچ کمکی نمی‌کند، بلکه سردرگمی او را نیز در پی دارد (خوشبخت، ۱۳۸۹: ۱۳۱). در طول دوران کودکی، مفهومی چند وجهی از مرگ در کودکان رشـــد می‌یابد. برخی معتقدند که فرایند ســـوگواری و مفهوم مرگ در کودکان نسبت به بزرگسالان بســـیار متفاوت است (همان: ۱۳۰). درمجموع بسیاری از پژوهشگران حوزهٔ کودکان معتقدند که بیان مسائل و وقایع خشونت‌آمیز و دردآور خیلی خوشایند مخاطب نیست و بهتر است در ذکر این‌گونه وقایع دقت و ملاحظهٔ بیشتری شود به‌ویژه اگر فاقد عناصر هنری باشد و صرفاً با هدف بیان وقایع ذکر شود؛ چندان مناسب روحیهٔ مخاطب نخواهد بود. جریان اجتماعی دوران انقلاب در آثار منظوم کودکان نیز نمودی آشکار داشت. وقوع انقلاب اسلامی ایران تأثیر خود را بر همهٔ وجوه زندگی مردم ایران از جمله ادبیات تثبیت کرد. شعر کودک نیز از پرداختن به مضمون انقلاب غافل نماند. در این اشعار به همراه ستایش از قهرمانان دوران، گاهی حوادث مهم نیز به تصویر درآمده است. ادبیات این دوره واقع‌گرا است؛ زیرا نویسنده آنچه را که در اجتماع او روی داده است، برای مخاطب تصویر می‌کند.

لازم به یادآوری اســـت که داســـتان‌های واقع‌گرا به کودکان کمک می‌کند تا دریابند که دشواری‌ها و خواسته‌های منحصربه‌فرد ندارند و در تجربه، احساســـات و وضعیت معیّن تنها نیســـتند. افزون بر این داستان واقع‌گرا با گسترش علاقه‌های کودکان، فراهم کردن امکان تجربهٔ ماجراهای جدید و نیز نمایش شیوه‌های متفاوت و برخورد با کشمکش‌ها

و درگیری‌هـــای زندگی خود آن‌ها افق دید کودکان را گســـترش می‌دهد (نورتـــون، ۱۳۸۲: ۱۳۹۱). این موضوع زمانی نتیجه‌ای اثربخش خواهد داشت که نویسنده با درک درستی از مخاطب و با بیانی هنرمندانه بتواند متناسب با نیازهای او پیام‌های اثر را مطرح نماید.

نیازهای مخاطب از طریق داستان مشخص شده است. داستان، وسیله‌ای برای ساختن خود (مخاطب) است، و به‌عنوان یک سند ابزاری است که نویسنده و خواننده یا شنونده از طریق آن تجارب، هویت، موقعیت و همچنین تحکیم موقعیت‌های احتمالی روانی را ارائه می‌دهد (جنکینز، ۲۰۱۶: ۱۷۳).

ب) کاربرد مفاهیم غیرقابل درک برای مخاطب

نگاه انتقادی دیگری نیز می‌توان به درون‌مایهٔ آثار کودک و نوجوان داشت. برخی از نویسندگان آثار کودک و نوجوان بدون توجه به قدرت درک و فهم مخاطب دست به خلق اثری می‌زنند؛ بدیهی است که هر نوع مفاهیم و مضامینی قابل درک برای مخاطب نیست؛ بنابراین مخاطب نسبت به برخی از آثار پدید آمده توجهی نخواهد داشت و حتی ممکن است نتیجه‌ای منفی و مخرّب در پی داشته باشد.

ب -۱) کاربرد مفاهیم سیاسی و اجتماعی

گاهی نویسنده محتوایی پیچیده و فراتر از سطح درک مخاطب را طرح یا مسائل سیاسی و اجتماعی را در لایه‌های پنهان آثـــار کودک و نوجوان مطرح می‌نماید. گاهی به‌دلیل اوج‌گیری چالش‌های سیاســـی، ادبیات کودک و نوجوان سیاسی‌تر می‌شـــود؛ بنابراین نگاه بزرگسالان تأثیر خود را در ادبیات کودک می‌گذارد. درمورد ورود مسائل سیاسی به ادبیات کودکان نظرات مختلفی وجود دارد. برخی معتقدند که بهتر اســـت ذهن صاف و روشـــن کودکان را با چنین موضوعاتی کدر نکنیم و در مقابل برخی دیگر اعتقاد دارند که بهتر است آن‌ها را با مسائل و مشکلاتی که در جامعه‌اش وجود دارد آشـــنا کنیم (قزل‌ایاغ، ۱۳۸۱: ۸۷). در این دوره ادبیات رمزیِ کودکان نیز قابل‌توجه است، نویسندگان آثار کودک گاهی برای القای مفاهیم و اهداف خود از زبانی رمزآمیز بهره می‌گرفتند.

نمونه:

«بغل ده فقیر و بی‌آبی، باغ بســـیار بزرگی بود، آبادِ آباد. پر از انواع درختان میوه و آب فراوان. باغ چنان بزرگ و پُردرخت بود که اگر از این سرش حتی با دوربین نگاه می‌کردی آن سرش را نمی‌توانستی ببینی.

چند سال پیش ارباب دِه زمین‌ها را تکه‌تکه کرده بود و فروخته بود به روستاییان، اما باغ را برای خودش نگاه داشته بود. البته زمین‌های روستاییان هموار و پُردرخت نبود. آب هم نداشت. اصلاً ده یک همواری بزرگ در وسط درّه داشت که همان باغ اربابی بود و مقداری زمین‌های ناهموار در بالای تپه‌ها و ســـرازیری درّه‌ها که روســـتاییان از ارباب خریده بودند و گندم و جو دیمی می‌کاشتند.

خلاصه از این حرف‌ها که بگذریم که شـــاید مربوط به قصهٔ ما نباشد. دو تا درخت هلو هم توی باغ روییده بودند، یکی از دیگری کوچک‌تر و جوان‌تر. برگ‌ها و گل‌های این دو درخت کاملاً مثل هم بودند به‌طوری که هر کسی در نظر اول می‌فهمید که هر دو درخت یک جنس‌اند. درخت بزرگ‌تر پیوندی بود و هر سال هلوهای درشت و گلگون و زیبایی می‌آورد چنان‌که به ســـختی توی مشـــت جا می‌گرفتند و آدم دلش نمی‌آمد آن‌ها را گاز بزند و بخورد. باغبان می‌گفت

درخت بزرگ‌تر را یک مهندس خارجی پیوند کرده که پیوند را هم از مملکت خودشان آورده بود. معلوم است که هلوهای درختی که این‌قدر پول بالایش خرج شده باشد چقدر قیمت دارد.

دور گردن هر دو درخت روی تخته پاره‌ای دعای «و ان یکاد» نوشته آویزان کرده بودند که چشم زخم نخورند.

درخت هلوی کوچک‌تر هر سال تقریباً هزار گل باز می‌کرد؛ اما یک هلو نمی‌رساند. یا گل‌هایش را می‌ریخت و یا هلوهایش را نرسیده زرد می‌کرد و می‌ریخت. باغبان هرچه از دستش می‌آمد برای درخت کوچک‌تر می‌کرد؛ اما درخت هلوی کوچک‌تر اصلاً عوض نمی‌شد. سال‌به‌سال شاخ‌وبرگ زیادتری می‌رویاند؛ اما یک هلو برای درمان هم که شده بود، بزرگ نمی‌کرد. باغبان به فکرش رسید که درخت کوچک‌تر را هم پیوندی کند؛ اما درخت باز عوض نشد. انگار بنای کار را به لج و لجبازی گذاشته بود. عاقبت باغبان به تنگ آمد. خواست حقّه بزند و درخت هلوی کوچک‌تر را بترساند. رفت ارّه‌ای آورد و زنش را هم صدا کرد و جلو درخت هلوی کوچک‌تر شروع کرد به تیز کردن دندانه‌های ارّه. بعد که ارّه حسابی تیز شد، عقب‌عقب رفت و یک‌دفعه خیز برداشت به‌طرف درخت هلوی کوچک‌تر که مثلاً همین حالا تو را از بیخ و بن اره می‌کنم و دور می‌اندازم تا تو باشی دیگر هلوهایت را نریزی... (بهرنگی، ۱۳۷۷: یک هلو و هزار هلو).

«یک هلو هزار هلو» که در سال ۱۳۴۸ منتشر شده است داستان درخت هلویی است که هرچه باغبان برای به بار نشستن‌اش تلاش می‌کند، حتی یک میوه نوبر هم نمی‌دهد. نویسنده با طرح این سؤال در ذهن مخاطب و با تغییر زاویهٔ دید داستان از سوم شخص، ادامه داستان را از زبان خود درخت هلو روایت می‌کند. درخت هلویی که روزی هلوی آبدار و درشتی روی درختی در باغ اربابی بوده و باغبان آن را می‌چیند و در سبد می‌گذارد؛ اما هلو به‌صورت تصادفی بر زمین می‌افتد و کمی بعد دو کودک فقیر روستا به نام‌های صاحب‌علی و پولاد-که معمولاً به‌طور پنهانی برای چیدن هلو به باغ اربابی سرک می‌کشند-هلو را دیده و با اشتهای زیادی می‌خورند و در آرزوی آنکه روزی درخت هلویی داشته باشند آن را در گوشه‌ای از باغ اربابی می‌کارند. هسته هلو پس از گذشت زمستانی سخت، جوانه می‌زند و ریشه و ساقه پیدا می‌کند و رفته‌رفته تبدیل به درخت کوچکی می‌شود. صاحب‌علی و پولاد در این مدت مدام به درخت سر می‌زنند و رسیدگی می‌کنند. تا آنکه روزی برای آنکه درخت زودتر میوه بدهد تصمیم به شکار ماری می‌گیرند. در طی این تلاش مار صاحب‌علی را نیش می‌زند و صاحب‌علی جان می‌سپارد و پولاد که بسیار غمگین است، تک‌وتنها برای خداحافظی نزد درخت آمده و می‌گوید؛ می‌خواهد برای همیشه دِه را با خاطرات تلخ و شیرینش ترک کند. خاطراتی که هرکدام با یاد صاحب‌علی گره خورده است. پولاد می‌رود و درخت که از نبود او غمگین شده است، تصمیم مهمی می‌گیرد. بالاخره باغبان باغ اربابی درخت هلو را پیدا می‌کند و از وجود او بسیار خوشحال می‌شود؛ اما هرچه تلاش می‌کند یا درخت میوه نمی‌دهد؛ یا میوه‌هایش را کال و زرد می‌ریزاند. اینجاست که به پرسش ابتدای داستان پاسخ داده می‌شود. درخت هلو دلش نمی‌خواهد کسی جز پولاد و صاحب‌علی میوه‌اش را بخورد؛ چراکه وجود خود را مدیون آن دو می‌داند و تصمیم می‌گیرد هرگز برای باغبان میوه‌ای ندهد.

در این داستان بهرنگی نیز مانند بسیاری از آثار او تضاد و درگیری طبقات بالا و پایین جامعه به چشم می‌خورد. «پولاد و صاحب‌علی» نماد و نمایندهٔ طبقات پایین جامعه هستند که می‌خواهند حق خود را به هر نحوی که شده از اربابان و ارباب‌زادگان دریافت کنند و باغبان، نمایندهٔ قدرتی است که از سوی طبقات بالای جامعه بر دو کودک تحمیل می‌شود و مانع تحقّق سهم آنان از عدالت است. البته شیوه‌ای که صاحب‌علی و پولاد برای احقاق حقوق خود به آن

متوسّل می‌شوند شاید چندان پسندیده به نظر نیاید؛ اما کاشتن درخت هلو می‌تواند نماد دادخواهی و تحقّق آرمان‌های طبقهٔ ضعیف جامعه باشد و درخت؛ نماد پایداری و دوام تلاشی که شاید ثمرهٔ آن به دادخواهانی چون پولاد و صاحب‌علی نرسد؛ اما هرگز اربابان و ثروت‌اندوزان نیز نمی‌توانند از آن بهره ببرند. این نگاه نمادین، در ذهن خوانندهٔ کتاب تأثیر ناخودآگاه می‌گذارد و اثر بهرنگی را از یک روایت محض به دنیایی سمبلیک، آرمان‌خواهانه و باورپذیر نزدیک می‌کند.

درمجموع «یک هلو هزار هلو» روایت تلاشی در راستای تحقّق عدالت است، درختی که میوهٔ شیرین و گوارایش سهم ستمدیدگان است. حتی اگر در این راه جان خود را از دست بدهند و در این دنیا مجال چشیدنش را نیافته باشند.

ادبیات و تحولات جامعه رابطه‌ای مستقیم و تنگاتنگی دارند. ادبیات از تحولات سیاسی، اجتماعی، فرهنگی و... تأثیر می‌پذیرد و در نتیجه به ایجاد آثاری متناسب با آن منجر می‌شود. ادبیات نماینگر فرهنگ یک جامعه و تاریخ هنری تحولات آن است. بین ادبیات و جامعه همواره یک رابطهٔ دوسویه وجود داشته است. ادبیات هم بر تحولات جامعه اثرگذار بوده و همواره نیز از تحولاتی که در جامعه به وجود آمده تأثیر پذیرفته است.

ب-۲) کاربرد مفاهیمی فراتر از توان درک مخاطب

گاهی مضامینی به کار می‌رود که برای مخاطب قابل فهم نیست. باید توجه داشت که کودکان تجربه و اطلاعات محدودی دارند و به کارگرفتن مضامین پیچیده نتیجه‌ای جز بی‌توجهی مخاطب به اثر ندارد.

می‌وزد بادی غریب/در کویری دوردست/لاشهٔ یک گورخر/روی خاک افتاده است
می‌رسد یک لاشخور/با پروبالی سیاه.../لخته‌های خون و گوشت/زیر چنگالی سیاه
در میان سینه‌ای/پاره‌پاره ناگهان/می‌شود پیدا دلی/سرخ اما نیمه‌جان
ناله برمی‌خیزد از/قلب سرخ گورخر/نوش جانت لااقل/با دلم آهسته‌تر (کشاورز، ۱۳۷۸: سیب جان سلام).

در تمام مصراع‌ها واژه یا واژگانی همچون: باد غریب، کویر دور، روی خاک افتاده، پروبال سیاه، لخته‌های خون و... به کار رفته که رایحهٔ ناامیدی و دلهره را به مخاطبان منتقل می‌کند. این‌گونه کاربرد واژگان و بهره بردن از زبان نه‌تنها باعث پویایی و رشد فکری کودک نمی‌شود، بلکه باعث تضعیف روحیهٔ جستجوگر او نیز خواهد شد. در ابیات پایانی اگرچه شاعر از زبانی طنزآمیز بهره برده است؛ ولی آن‌قدر فضای یأس و ناامیدی برجسته می‌نمایاند که مفهوم واقعی در حجاب قرار گرفته است. بخش پایانی اثر با توجه به تجربه و دانش اندک کودک و حتی نوجوان قابل فهم نخواهد بود؛ ضمن اینکه شاعر درون‌مایهٔ آن را از شاعری دیگر وام گرفته که در واقع این محتوا و درون‌مایه برای مخاطب بزرگسال خلق شده است. ذهن کودک به نسبت بزرگسال از نظر دایرهٔ واژگان محدود است و موضوع عشق و عرفان که عمدهٔ موضوع شعر بزرگسالان است برای کودک معنا و مفهومی ندارد.

ب-۳) بهره‌گیری از عناصر ادبی فراتر از درک مخاطب

نکتهٔ دیگری که از جهت درون‌مایه و مضامین آثار کودک می‌تواند مورد بررسی و نگاه انتقادی قرار گیرد، کاربرد عناصر زیبایی‌شناسی است. گاهی شاعر یا نویسنده به‌گونه‌ای از عناصر بهره می‌گیرد که فهم و درک اثر برای مخاطب سخت یا غیرممکن می‌شود. آفرینش گوهر ادبیات فرایندی آگاهانه و خلّاقانه است برای درک درست از ادبیات به‌طور عام و ادبیات کودکان به‌طور خاص ضروری است که با چگونگی آفرینش این فرایند آشنا باشیم؛ زیرا همین گوهر است

که متن ادبی را از متن غیرادبی جدا می‌کند. در فرایند آفرینش ادبیّت دو عنصر متمایز وجود دارد که در گسترهٔ معنای متن تحقّق می‌یابد. این دو عنصر را می‌توان فشردگی معنایی و پوشیدگی معنایی نام گذاشت (محمدی، بی‌تا: ۲۰).

چندلایگی معنایی بخشی از ادبیت و یا زیبایی متن ادبی را می‌آفریند. پوشیدگی معنایی همیشه به‌نوعی در ارتباط با فشردگی معنایی است؛ زیرا استفاده از شگردهایی که سبب چندلایه شدن معنای متن می‌شود، خودبه‌خود فشردگی معنایی را نیز به بار می‌آورد. فشردگی معنایی، یعنی ارائهٔ حداکثر بار معنایی که واژه‌ها می‌توانند در خود داشته باشند. هر واژه فقط دارای یک معنا نیســت؛ بلکه یک گســترهٔ معنایی یا شبکهٔ معنایی دارد. هر واژه یک معنا و یک مضمون دارد. اگر معنا بیانگر دلالت قراردادی و ارجاعی کلمه است، مضمون دربردارندهٔ آن حوزهٔ معنایی است که علاوه بر معنای اصلی معنای ضمنی و پنهانی دیگری را نیز در خود حفظ کرده است. این توانایی عبور از معنا به مضمون و از مضمون به انگیزه، وجه خاصی از فعالیت ذهنی را تشکیل می‌دهد که ممکن است با توانایی تفکر منطقی هم‌بستگی نداشته باشد. همین معنای دوگانه است که زبان علمی و زبان ادبی را از هم متمایز می‌کند.

گربه سیاهه رفت عقب/پرید رو پشت بومشون
حسنی براش با چوب کشید/روی هوا خط و نشون
(قاسم‌نیا، ۱۳۸۷: جوجه ناز حسنی، حسنی کلاس چنده؟)

در ادبیات کودک و نوجوان به‌ویژه در شــعر، کاربرد کنایه محدود است. در نمونه بالا عبارت خط و نشان کشیدن کنایه از تهدید کردن است.

عنصر دیگر، پوشیدگی معنایی است. ابهام و ایهام که گاهی در متن ادبی وجود دارد، ناشی از به‌کارگیری شگردهایی خاص است که به متن روساخت و ژرف‌ساخت می‌بخشد. چندلایگی معنایی بخشی از ادبیت و یا زیبایی متن ادبی را می‌آفریند. پوشیدگی معنایی همیشه به‌نوعی در ارتباط با فشردگی معنایی است؛ زیرا استفاده از شگردهایی که سبب چندلایه شدن معنای متن می‌شود، خودبه‌خود فشردگی معنایی را نیز به بار می‌آورد. تشبیه، استعاره، تمثیل و نماد بعضی از این شگردها هستند.

نمونه:
پدرم شبیه کوه و مادرم شبیه آفتاب
برادرم زلال و مهربان/شبیه قطره‌های آب
و من نهال یک درخت/که تکیه می‌دهد به کوه
نیازمند آب/نیازمند آفتاب باشکوه
و خانه چیست؟/خانه روستای زندگی است

(شعبان نژاد، ۱۳۸۳: ۳۴)

تشبیه به‌عنوان یکی از قدرتمندترین و وسیع‌ترین ابزار کار شاعر، به معماری ویژه‌ای نیاز دارد که تنها از یک شاعر خوب برمی‌آید. تشبیهات به کار رفته در شعر کودک باید بدیع و نو، اما در محدودهٔ خیال و تجربه و زبان گروه سنی او باشد. بدیهی است کودک در هر گروه سنی، ویژگی‌ها و توانایی‌ها و محدودیت‌های متفاوتی دارد که این تفاوت‌ها در نوع

و شکل تشبیهات موجود در اشعار متناسب با هر گروه سنی انعکاس می‌یابد. در نمونهٔ بالا پدر به کوه و مادر به آفتاب تشبیه شده است. مخاطب شناخت کاملی از مشبه‌به یعنی کوه و آفتاب دارد، در ابیات بعد برادر را به قطره‌های باران و کودکی را که از زبان او شعر سروده شده است، به نهالی ضعیف تشبیه کرده است که این نهال ضعیف باید با تکیه بر کوهی مقاوم چون پدر، و بهره بردن از گرمای وجود آفتابی چون مادر و قطرات زلال باران مهربانی چون برادر بهره ببرد و رشـــد کند. به‌نظر می‌رسد برقراری ارتباط معنایی بین زبان تصاویر ایجاد شده با ویژگی‌های درک مخاطب متناسب نباشـــد. ادبیات شکل خاصی از هنر اســـت که از راه دگرگونی در ساختار زبان عادی پدید می‌آید و مهم‌ترین هدف آن ایجاد تأثیرات عاطفی بر مخاطب است. هر متن ادبی که بتواند این تأثیرات عاطفی را بر کودک بگذارد آن متن ادبیات کودکان هم به شمار می‌آید.

استعاره نیز یکی دیگر از آرایه‌هایی است که سبب چندلایگی معنایی شده و اسباب زیبایی و ادبیت را قوّت می‌بخشد.

باز هم غروب شد/انتظار در نگاه خسته‌اش/آشیانه کرد
غم رسید و در دلش/لانه کرد/پس چرا نمی‌رسد ز راه؟
این سؤال/از زبان اشک‌های او/بر زمین چکید
رفته‌رفته روز/بوته‌های زرد نور را/دسته‌دسته چید و رفت
شب به آسمان روستا رسید.../دشت را دوباره دید
از میان جاده ناگهان/برق داس خسته‌ای به چشم او نشست
در دلش جوانه زد امید/یک بهار خنده بر لبان او شکفت
شادمانه گفت:/این که می‌رسد ز راه/ماه دیگر من است
آه ای خدا!/آن ستاره مادر من است

(ملکی، ۱۳۷۰: ۱۴)

شـــعر روایت حال کودکی اســـت که منتظر بازگشتن مادر از سر زمین کشـــاورزی است. پسرک با نگاه خسته‌اش چشم‌به‌راه است، و غم مثل موجودی ناشناخته در دلش لانه کرده است. اشک‌هایش که زبان و نشانه‌ای از درماندگی او هستند پرسش بی‌پاسخِ دلیل دیرکردن مادر را پی‌درپی می‌پرسند. ناگهان برق داس خسته‌ای از دور به چشم می‌رسد. خستگی مادر و داس با هم یکی شده‌اند؛ اما از آنجا که خستگی مادر از دور دیده نمی‌شود، کودک تلألؤ خستگی را در نگاه داس می‌بیند. و همین برق علامت رسیدن مادر است. با دیدن برق داس در دست مادر، امید مثل دانهٔ کوچکی در دلش جوانه می‌زند، مادر از راه می‌رسد، مادری که در این شب تیره همچون ماه روشنایی‌بخش کودک است.

داستان‌های اســـتعاری، بخش قابل‌توجهی از حجم ادبیات کودکان را تشکیل می‌دهند. در این داستان‌ها عموماً شـــخصیتی جانوری، گیاهی یا پدیده‌های طبیعی جایگزین داستان می‌شود. نماد یا نمادپردازی عالی‌ترین شگرد برای چندلایه کردن و همچنین فشردن معنای متن است. با نمادپردازی متن ادبی به نهایت فشردگی و پوشیدگی معنایی می‌رسد.

نتیجه‌گیری

مفاهیم در آثار کودکان باید ساده، روان و زیبا عرضه شوند. چه بسیار مضامین ارزشمندی که به‌دلیل بیان نادرست به‌خوبی القا نمی‌شود. درون‌مایهٔ آثار کودک و نوجوان باید ضمن لذت‌بخشی به مخاطب محتوایی غنی در جهت تکامل شخصیت او داشته باشد. مخاطب باید از لابه‌لای آثاری که می‌خواند یا برای او خوانده می‌شود، اندک‌اندک شیوهٔ زندگی در اجتماع و تعامل با هم‌نوعانش را بیاموزد. نویسنده‌ای که برای کودکان و نوجوانان قلم به دست می‌گیرد، از ابتدا باید متوجه محدودیت‌هایی در فرایند آفرینش اثر باشد. پژوهشگر می‌تواند با نگاهی انتقادی درون‌مایهٔ آثار کودک و نوجوان را مورد بررسی قرار دهد و معتقد است توجه به مضامین و درون‌مایهٔ آثار کودک اهمیت بسزایی دارد؛ چراکه محوکردن اثر نادرست از ضمیر کودک امری دشوار است؛ از طرفی عدم توجه به درک و توانایی مخاطب در انتخاب مضامین مناسب، دلزدگی و بی‌علاقگی را در کودکان تشدید خواهد کرد.

از یک جهت می‌توان نگاهی انتقادی به مضامین سفارشـــی و هدفمند ادبیات کودک و نوجوان داشت و مضامین آموزشـــی محض را مورد بررسی قرار داد؛ یعنی نویسندگان این حوزه به جای توجه به نیازهای مخاطب صرفاً با هدف آماده کردن و آموزش دادن وی، دست به خلق اثر می‌زنند، نگارش این‌گونه آثار صرفاً تعلیمی و تهذیبی و فاقد عناصر لذت‌آفرین، چندان با ذوقیات مخاطب همخوانی نخواهد داشت.

نگاه انتقادی دیگری نیز می‌توان به درون‌مایهٔ آثار کودک و نوجوان داشت. برخی از نویسندگان آثار کودک و نوجوان بدون توجه به قدرت درک و فهم مخاطب دست به خلق اثری می‌زنند؛ بدیهی است که هر نوع مفهوم و مضمونی قابل درک برای مخاطب نیست؛ بنابراین مخاطب نسبت به برخی از آثار پدید آمده توجهی نخواهد داشت و حتی ممکن است نتیجه‌ای منفی و معکوس به دنبال داشته باشد.

منابع

- بهرنگی، صمد. (۱۳۷۷). برگزیده آثار صمد بهرنگی. گزینش علی اشرف درویشیان. تهران: کتاب و فرهنگ.
- پولادی، کمال. (۱۳۸۴). بنیادهای ادبیات کودک. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- حجوانی، مهدی. (۱۳۸۹). زیبایی‌شناسی ادبیات کودکان. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- خدادوست، فهیمه. (۱۳۶۰). مادر شهادت فرزندت مبارک. تهران: کتاب‌های بنفشه.
- خوشبخت، فریبا. (۱۳۸۹). «بررسی مفهوم مرگ در ادبیات کودک ایران تحلیل محتوای ۹ کتاب داستان». مطالعات ادبیات کودکان. سال اول. ش اول. صص ۱۲۹-۱۴۲.
- زرقانی، مهدی و عباسپور نوغانی، محبوبه. (زمستان ۱۳۸۶). «بررسی محتوایی شعر کودک در دهه هفتاد (گروه‌های سنی الف و ب و ج)». مشهد: مجله دانشکده ادبیات و علوم انسانی.
- سنگری، محمدرضا. (۱۳۹۰). دریچه‌ای به بهشت کودکان. تهران: خورشید باران.
- شعاری‌نژاد، علی‌اکبر. (۱۳۶۴). ادبیات کودکان. بی‌جا: انتشارات اطلاعات.
- شعبان نژاد، افسانه. (۱۳۸۳). روستای زندگی. مجموعه سایه‌های زندگی. تهران: محراب.
- قاسم‌نیا، شکوه. (۱۳۷۸). حسنی کلاس چنده. تهران: پیدایش.
- قزل ایاغ، ثریا. (۱۳۸۳). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج و خواندن. تهران: انتشارات سمت.

- ـــــــــــــ (۱۳۸۱). «اما و اگرهای ورود ادبیات کودکان به دنیای سیاست». تهران: پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. سال هشتم، ش ۳۱.
- کشاورز، ناصر. (۱۳۷۸). سیب جان سلام. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- کلارک، مارگارت. (۱۳۸۵). نوشتن برای کودکان. ترجمهٔ ثریا قزل ایاغ. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- محمدی، محمد. (بی‌تا). «آفرینش ادبیت و معنای ادبیات کودکان». پژوهشنامه ادبیات کودک و نوجوان. ش۷. صص ۸ -۲۴.
- ملکی، بیوک. (۱۳۷۰). بر بال رنگین کمان. تهران: سروش.
- نورتون، دانا. (۱۳۸۲). شـــناخت ادبیات کودکان: گونه‌ها و کاربردها از روزن چشـــم کودک. ترجمه منصور راعی و دیگران. تهران: قلمرو.
- یمینی شریف، عباس. (۱۳۷۳). سردابی در خانه‌ها. بی‌جا: بی‌نام.

- Jenkins ،Ruth.Y. (2016) .Critical Approaches to Children's Literature، California State University، Fresno، California ، USA.
- PETER HUNT. (1992) .LITERATURE FORCHILDRENContemporary criticism ،LONDON AND NEWYOR.
- O'Sullivan، Emer. (2005) .ComparativeChildren'sLiterature، London and New York.

دو فصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۹۱-۱۰۶

وجوه ممیز در بازگفت داستانی لالایی‌های سنتی و مدرن

مریم جلالی[1*] و مهلا السادات حسینی صابر[2]

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه شهید بهشتی تهران ؛گرایش ادبیات کودک و نوجوان

۲. دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی دانشگاه شهید باهنر کرمان

تاریخ دریافت: ۹۸/۰۳/۱۰

تاریخ پذیرش: ۹۸/۰۷/۰۴

چکیده

لالایی‌ها یکی از گونه‌های ادبیات عامه محسوب می‌شود که قدمتی بسیار طولانی دارد. گرچه بسامد بهره‌گیری از لالایی‌ها در ادوار گوناگون متفاوت بوده است؛ اما از این جهت که لالایی همواره نیازی اساسی و دوسویه از سوی مادر و کودک به شمار می‌آمده، به حیات خویش ادامه داده است. از یک سو تلفیق نوای دل‌نشین مادر و تکرار مداوم آواهای آرام‌بخش با حرکات پی‌درپی گهواره شرایط را برای خواب بهتر کودک فراهم می‌نموده است و از سویی دیگر زمینه‌ساز ارضای نیاز مادر به ایجاد ارتباط مؤثر با فرزندش و تسکین روانی وی می‌گردیده است. علی‌رغم ماندگاری لالایی‌ها در طی زمان، بیش از هر مطلب دیگری نحوه ارائه بازگفت داستانی دستخوش تغییر گردیده که همین امر زمینه‌ساز تغییر در محتوای لالایی‌ها شده است. در این پژوهش در پی آنیم با شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی تفاوت نحوه ارائه روایت در لالایی‌های گذشته و کنونی بپردازیم و برای نیل به این هدف، لالایی‌ها را از منظر نحوه ارائه بازگفت داستانی، راوی، خط سیر زمانی و موتیف‌های غالب در جریان بازگفت داستانی لالایی‌ها مورد بررسی قرار دهیم. از این مقاله چنین برمی‌آید با تغییر ساختار روایت سنتی، کودک به کُنشگری پویا تبدیل می‌شود که گاه حتی خود روایتگر لالایی می‌شود. روایتگری کودک و توجه به مسائل کودکانه در مقابل روایتگری مادران و مسائل بزرگسالان در لالایی‌های متقدّم، زمینه‌ساز فضای شادتر در برابر لالایی‌های گذشته شده است. علاوه بر تغییر شیوه بازگفت داستانی، خط سیر روایت از جریان گذشته و آینده که حالت غالب لالایی‌های کهن بوده است، معطوف به حال و اکنون می‌شود و موتیف‌های غالب به زندگی شهرنشینی که شکل غالب سکونت در عصر حاضر است، نزدیک می‌شود.

واژه‌های کلیدی: بازگفت داستانی، لالایی، لالایی‌های مدرن، لالایی‌های سنتی.

مقدمه

لالایی‌ها، سروده‌های شفاهی، ساده، عامیانه‌ای هستند که آهنگین، گوش‌نواز و آرامش‌بخش‌اند. گروهی از لالایی‌ها به‌عنوان قدیمی‌ترین ترانه‌های کودکانه یاد کرده‌اند که توسط مادران به‌طور انحصار برای نوباوگان سروده شده است.

* نویسنده مرتبط: Jalali_1388@yahoo.com

گوینده این لالایی‌ها اغلب مادر یا دایه‌ای بوده که در آن، به بیان نگرانی‌ها، دغدغه‌ها و احوالات خود زبان گشوده است.

«این نوع خاص از آواز حتی بین اقوامی که موسیقی منظم و مشخص و نظام‌یافته‌ای ندارند نیز دیده شده است؛ بنابراین می‌توان لالایی را جزو بدوی‌ترین آثار موسیقی جهان به حساب آورد. گذشته از زمزمه‌های نامشخص، هجاهای بی‌معنای مکرری که در تمام لالایی‌های دنیا دیده می‌شود نمودار پیشینه دُورودِراز این پدیده فرهنگی است. در فارسی لالا و در زبان‌های دیگر، لالا- لالای-لولو-نی‌نا-نانا-بوبو-دودو- عموماً در لالایی به‌صورت سیلاب‌های مکرر و دوتادوتا به کار می‌رود. هجاهای یاد شده که آن‌ها را در قلمرو السنه انگلیسی، فرانسوی، لهستانی، رومانیایی و ایتالیایی و... می‌توانیم ببینیم. به همین سیاق در زبان‌های لاتینی، روم قدیم، یونانی، آتنی هجاهای مکرر وجود دارد. در ایتالیا یا رومانی، نی‌نا-نانا هجاهای اصلی لالایی و مخصوص جنباندن گهواره و خواباندن بچه است» (سرامی، ۱۳۸۰: ۱۱-۱۲).

این سروده‌ها نیز چون بقیه آثار، از آن جهت که همگام با پیشرفت انسان‌ها در بستر تاریخ با عناصر گوناگون زندگی مثل اسطوره، دین، طبیعت حتی آرمان‌ها و آمال انسانی درآمیخته‌اند، در حوزه صورت، معنا و شیوه بازگفت داستانی دچار تغییر و تحول گردیده‌اند؛ بنابراین نمی‌توان تاریخ دقیقی برای آن تعیین کرد. هرچند زایپس معتقد است: «بی‌تاریخی خود تاریخ است. در حوزه کودک قابل‌توجه‌ترین نتیجه این مطالعات تاریخی ادبی لالایی‌ها و افسانه‌های ماندگار در بستر تاریخ است» (زایپس، ۲۰۰۷: ۱۲).

از آن جهت که مخاطب لالایی‌ها همواره خردسالان و کودکان بوده‌اند و راوی لالایی‌ها غالباً مادر یا دیگر بزرگسالان محسوب می‌شوند، آنچه بیش از بقیه مباحث زمینه‌ساز تغییر محتوای لالایی‌ها گردیده است، تفاوت بازگفت داستانی و ارائه معناست که همین امر، ضرورت پژوهش حاضر را آشکار می‌سازد. شکی نیست که «لالایی نخستین پدیده آشنایی، انس و دل‌بستگی کودک با شعر و موسیقی و ادبیات است، بی‌آنکه چیزی از آن دریابد» (احمدی، ۱۳۸۹: ۹۶).

در این پژوهش با شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی تفاوت نحوه ارائه بازگفت داستانی در لالایی‌های گذشته و کنونی می‌پردازیم و برای دستیابی به این مهم، با فرض اینکه لالایی‌های سنتی و مدرن در شاخص‌های راوی، خط سیر زمانی و موتیف‌های غالب با هم تفاوت دارند و می‌توانند الگوی منحصر داشته باشند، روایت‌های داستانی موجود در لالایی‌های منتخب را مورد بررسی قرار خواهیم داد. سؤالاتی که در پی پاسخگویی به آن‌ها هستیم عبارت‌اند از:

۱. چه وجوه افتراق و اشتراکی میان راوی موجود در متن لالایی‌های سنتی و مدرن وجود دارد؟

۲. خط سیر زمان و موتیف یا عنصر تکرار شونده چه نقشی در چارچوب‌سازی لالایی سنتی و مدرن دارند؟

پیشینه تحقیق

تاکنون آثار بسیاری در حوزه ادبیات منظوم و منثور کهن و معاصر به بررسی داستان‌های گوناگون از منظر ساختار روایت پرداخته‌اند که مقاله یدالله شکری با عنوان «ساختار روایت در داستان شیخ صنعان براساس نظریه «ژرار ژنت»» و «ساختار روایت در سه روایت از پیر چنگی با تأکید بر دیدگاه ژرار ژنت» نوشته رقیه وهابی و محبوبه مباشری از این دست است. قدرت قاسمی پور نیز به بررسی «زمان و روایت» پرداخته است و رویا یعقوبی در مقاله‌ای با عنوان «روایت‌شناسی و تفاوت میان داستان و گفتمان» به بررسی تفاوت‌های حاکم مابین داستان و گفتمان می‌پردازد؛ اما آنچه قابل تأمل است این است که تنها یک اثر با عنوان «ساختار روایت در لالایی‌های ایرانی» لالایی‌ها را از منظر

ســـاختار روایت مورد بررســـی قرار داده اســـت؛ اما از آن جهت که تأکید این مقاله بر لالایی‌های کهن است، از بررسی ســـاختار لالایی‌های متأخر چشم‌پوشی شده اســـت که همین مطلب مانع از بررسی سیر تطور لالایی‌ها از منظر روایت می‌شـــود. این مقاله قصد دارد در کنار توجه به لالایی‌های اصیل ایرانی، به لالایی‌های نوین نیز بپردازد و ســـیر تطور و تفاوت ارائه بازگفت روایت در طی ادوار را مورد بررســـی قرار دهد. در حوزه گردآوری لالایی‌ها نیز می‌توان از کتاب‌هایی چون «آواهای روح‌انگیز» تألیف هوشـــنگ جاوید یا کتاب «برداشتی از لالایی‌های ایران» نوشته سیدابراهیم عمرانی، «زنان و سروده‌هایشـــان در گســـتره فرهنگ مردم ایران زمین» از صادق همایونی نـــام برد و همچنین مقالاتی چون «لالایی‌های مخملین نگاهی به خاســـتگاه و مضامین لالایی‌های ایرانی» نوشته کاووس حسن‌لی یا «جستاری درباره لالایی‌ها» از قدمعلی ســـرامی به‌طور اختصاصی لالایی‌ها را موردنظر قرار داده‌اند. از آنجایی که تمامی منابع موجود، تنها به بررسی لالایی‌های سنتی پرداخته بودند، می‌توان از کتاب‌های لالایی نوینی چون عروسک جان، لالا کن سروده جعفر ابراهیمی، لالایی‌های پدرانه، عاشقانه‌های مادرانه سروده رضا خاورسنگری، لالایی کن شب از نیمه گذشته سروده اعظم گلیان، کتاب لالایی کودکان که توسط حسین طاهری و فریبا زمانی گردآوری گردیده است، کتاب لالایی‌ها (۴) از روســـتایی و کتاب لالالا، ابر پاره سروده اسدالله شعبانی و بارون نم‌نم-رو پشت بوم خونه/بارون با چیک‌چیکش-لالا برام می‌خونه از شکوه قاسم‌نیا و شاهنامه به لالایی از محمدناصر مودودی که در دهه اخیر توسط شاعران سروده شده است، به‌عنوان پیشینه‌ای برای پژوهش حاضر، بهره برد.

بحث و بررسی

بازگفت در لالایی‌ها

بازگفت‌ها از مشـــخصه‌های اصلی فرهنگ شفاهی محسوب می‌شـــدند و غالباً الگویی را در میان فرهنگ ادبی شکل می‌دادند. در واقع این نوع سروده‌ها «بخش جدایی‌ناپذیر پژوهش ادبی است؛ زیرا نمی‌توان آن را از مطالعه آثار مکتوب جدا کرد و بین ادبیات مکتوب و شفاهی پیوسته تأثیر متقابلی وجود داشته است» (ولک، ۱۳۷۳ :۴۲). به‌علاوه شیوه بیانی است که راوی به ایجاد ارتباط با مخاطب می‌پردازد. «همه نظریه‌پردازان روایت وجود راوی و طی دوره زمانی را در روایت ضروری می‌دانند» (مدبّری و سروری، ۱۳۸۷: ۴). لالایی‌ها از منظر فرم بازگفت به دو دسته لالایی‌های غیرروایی یا غیرداستانی و لالایی‌های روایی یا داستانی تقسیم‌بندی می‌شوند. لالایی‌ها در هر دو نوع روایت چه به‌شیوه داستانی و یا غیرداستانی ارائه شـــوند، از جهاتی سودمند محسوب می‌گردد. بازگفت‌های داستانی ما را با تاریخ، فرهنگ و مسائل سیاسی، اجتماعی و اقتصادی روزگار سرایش لالایی‌ها آشنا می‌سازد و لالایی‌های غیرداستانی از آن جهت که غالباً عاری از پرداختن به مسائل مربوط به بزرگسالان است، به نیاز کودک برای بهره‌مندی از موسیقی و ریتم لالایی‌ها بیشتر توجه می‌کند.

بازگفت‌های غیرداســـتانی: در این‌گونه لالایی‌ها هیچ‌گونه داستان و ماجرایی ذکر نمی‌گردد. گویی بیش از محتوا، مادر در پی ایجاد ریتمی دل‌نشـــین برای خواباندن فرزندش اســـت. این نوع ارائه روایت هم در لالایی‌های قدیم و هم در لالایی‌های مدرن نمونه‌هایی دارد که تنها به ذکر یک نمونه در هرکدام از دوره‌های سنتی و مدرن بسنده می‌کنیم.

لالا لالایی لالایی همه مرغ و همه ماهی

(مهاجری، ۱۳۸۳: ۷۰)

در این لالایی سنتی، بدون روایت ماجرا و داستانی، راوی تنها به مدد ریتم و آهنگ کلمات، در پی ترغیب فرزندش به خواب برمی‌آید.

نکته قابل‌توجه از بررسی لالایی‌های غیرروایی یا غیرداستانی، این مطلب است که این شیوه روایت بنا بر اهمیت شاعران به اصل لذت و رجحان ریتم و آهنگ بر خبر، در لالایی‌های معاصر بیشتر نمود پیدا کرده است. بخش قابل‌توجهی از لالایی‌های نوین توصیفاتی کلی است که بدون پند و اندرز در پی اقناع حس لذت در کودکان است و این امر سبب نفوذ این‌گونه لالایی‌ها به‌عنوان فرم روایی غالب در دوره معاصرگشته است.

بازگفت‌های داستانی: این‌گونه لالایی‌ها روایت یا داستانی را در بردارند که در حین خواباندن کودک، خوانده می‌شود. این بازگفت ممکن است داستانی از زندگی آشنایان و نزدیکان کودک خصوصاً مادران که راویان اصلی لالایی‌ها هستند، باشد یا به بیان ماجرا یا روایتی از یک اتفاق بپردازد.

از آن جهت که در لالایی‌های متقدّم مادران زمام‌دار سرایش و نقل لالایی‌ها بوده‌اند، اغلب لالایی با زاویه دید اول شخص مفرد روایت می‌شود و ماجراها و داستان‌هایی از اوضاع و احوال زندگی مادر و دیگر بزرگسالان بازگو می‌شود و از مسائل گوناگون وابسته به زندگی آن‌ها سخن به میان می‌آید.

لالا، لالا، بابای منصور	دعای مادرم رسون
لالا، لالا، بوام[۱] هستی	درم[۲] کردی کلون بستی
طلب کردم به یک نونی	آجر پاره ورم[۳] دادی
سبو دادی به او[۴] رفتم	سر چشمه به خو[۵] رفتم
دو تا ترکی ز ترکستون	مرا بردن به هندستون
بزرگ کردن به صد نازی	شوهر دادن به صد جازی[۶]
دو تا اولاد خدا داده	ملک احمد، ملک جمشید
ملک احمد به خو رفته	ملک جمشید کتو[۷] رفته
لالا، لالا، لالا، لالایی	لالا، لالا، لالا، لالایی

(همایونی، ۱۳۸۸: ۱۲۴)

لالایی مذکور قصه و سرنوشت دختری (که در واقع راوی لالایی است و احتمالاً مادر یا دایه کودک است) را روایت می‌کند که توسط پدرش از خانه طرد می‌گردد و پدر با کتک و آزار، در را به روی وی می‌بندد. سپس سبوی آبی به دختر می‌دهد و او را به‌سمت چشمه آب روانه می‌سازد. دختر از خستگی در کنار چشمه آب به خواب فرو می‌رود. رهگذرانی از سرزمین ترکستان وی را می‌بینند و بدون اینکه بیدارش کنند او را به هندوستان می‌برند. در آن دیار با ناز و تنعّم

۱. بوام: بابام
۲. درم: بیرونم
۳. ورم: به من
۴. او: آب
۵. خو: خواب
۶. جازی: جهیزیه
۷. کتو: مکتب‌خانه

بزرگ می‌شـــود و زندگی سعادتمندی نصیبش می‌شـــود. درنهایت نیز ازدواج نموده و صاحب دو اولاد به‌نام جمشید و احمد می‌شود.

این‌گونه لالایی در عصر نوین نیز کارایی دارد؛ اما تنها فرق آن با لالایی‌های کهن شیوه روایت است. روایات داستانی نوین به‌علت فضای همراه با تخیل و نزدیک به دنیای کودک، شـــادتر از لالایی‌های سنتی به مخاطب خویش (کودک) ارائه می‌شـــوند. حذف مسائل بزرگســـالان و توجه به مخاطب حقیقی لالایی‌ها، سبب گردیده است که سرایندگان به ســـرایش لالایی‌های روایی شاد بپردازند. در واقع در گذشـــته روایات منحصر به مسائل بزرگسالان و مشکلاتی بود که به آن‌ها مربوط می‌گردید، لالایی‌های ســـنتی آکنده از روایاتی از قبیل ازدواج مجدد همسر، دوری مرد خانه، فقر و... هســـتند؛ اما در لالایی‌های کنونی روایات بیشـــتر از زبان کودک، مربوط به دنیای کودک یا مسائل مربوط به پیرامون اوست.

لالا، لالایی مورچه — خوابیده توی کوچه
شام شبش چی بوده؟ — یه تیکه کلوچه
کلوچه مثل قنده — راه گلوشو می‌بنده
مورچه توی خواب خوش — ملچ ملوچ می‌خنده

(طاهری و زمانی، ۱۳۹۵: ۳۲)

لالایی جدید پیش‌رو هم از لحاظ موضوع و محتوا و هم از نظر تخیل، کودکانه اســـت. با روایتی کودکانه ماجرای مورچه‌ای را تعریف می‌کند که با دنیای خلاقیّت کودک هم‌جهت است.

گونه‌ای دیگر از لالایی‌ها، لالایی‌های پهلوانی هســـتند. این لالایی‌ها زیرمجموعه‌ای از لالایی‌های روایی محســـوب می‌شود که در این نوع لالایی‌ها گاه گوینده، شنونده را به اعمال پهلوانی و صفات اخلاقی چون دلاوری فرامی‌خواند و گاه روایتـــی از دلاوری‌های افرادی برومند تعریف می‌کند. ملاک پهلوانی در این‌گونه لالایی‌ها معرّفی ارزش‌های اخلاقی چون شجاعت و ایثار در عین قدرت و... است. این‌گونه روایت در لالایی‌های سنتی نمودی نداشته و در دهه‌های گذشته به‌شکل ویژه ظهور پیدا کرده است. در واقع واقعه هشت سال دفاع مقدس و جنگ تحمیلی زمینه‌ساز این مسئله شد که دفاع از سرزمین مادری در برابر تجاوز و تعدّی بیگانگان، بنا به مقتضیات سیاسی به ادبیات کودکان، به‌ویژه لالایی‌های کودکانه ورود پیدا کند. در واقع شاعران با مقدس نشان دادن این امر در لالایی‌ها، در پی نهادینه‌سازی روحیه دفاع و ایران‌دوستی در کودک هستند.

لالا لالا لالا لا — بابای خوشگل ما
به‌سمت روشنی رفت — تا کور شه چشم جغدا
اونی که کوچه و شهر — شده به‌نام پاکش
یلی که مونده از او — لباسش و پلاکش

(ولی‌پور، ۱۳۹۶: ۱۲)

لالایی فوق روایتی از زبان کودکی اســـت که پدرش برای دفاع از ایران در جنگ تحمیلی، به جبهه عزیمت نموده

است. پدر شهید شده و از او تنها پلاکی باقی مانده‌است. در این لالایی جبهه را «نور» معرفی می‌کند و از دشمنانی که قصد تعدّی به ایران را داشـــته‌اند، تحت‌عنوان «جغد» یاد می‌کند و از پدر شهید با عنوان «باز شکاری» یاد می‌کند و قدرت و صلابت پدر را می‌ستاید.

در سال‌های اخیر نیز محمّدناصر مودودی در کتابی با عنوان «شاهنامه به لالایی» با به‌کارگیری واژگان کاملاً فارسی و با کارکردی نوین در پی آشناسازی کودکان با ادبیات پهلوانی و به‌طور خاص شاهنامه فردوسی برمی‌آید تا کودکان را از طریق لالایی پهلوانی، با سرگذشت حماسه ملّی و ادبیات شفاهی آشنا سازد. این‌گونه لالایی‌ها سندی برای تقویت هویت ملّی محسوب می‌گردد که سرشار از شور میهن‌دوستی و رشد خودآگاهی ملّی است. در این کتاب پس از دیباچه، نگاهی اجمالی به شاهنامه از همان آغاز تا پایان دارد. هدف از سرون این لالایی، آشنایی کودک با کتاب گران‌سنگ شاهنامه و افزایش دانش وی یاد شده است و در یک مقدمه کلی، شاعر به‌طور اجمالی درون‌مایه‌ای از شاهنامه را به زبان می‌راند.

لالا «ضحاک» بدگوهر گرفت از ما سر و افسر
دو مار تیره بر دوشش فقط مغز جوان نوشش
خرد شد بی‌بها از او به ایران چیره شد جادو
لالا دور از گلم ضحّاک لالا رویت نبیند خاک

(مودودی، ۱۳۹۱: ۱۳)

الگوهای بازگفت داستانی در لالایی‌ها برمبنای راوی

نکته قابل‌توجه دیگر در فرم روایت لالایی‌ها، راوی اســـت. راویت‌گر لالایی‌ها در همه ادوار به‌ویژه در ادوار متقدّم، غالباً مادران بوده‌اند؛ اما در طی ادوار گوناگون، لالایی‌ها از منظر راوی نیز تا حدودی دستخوش دگرگونی شده‌اند که در ادامه به‌طور اجمالی به آن خواهیم پرداخت.

بازگفت داستانی در لالایی‌های سنتی

عنصر مشـــترک در تمام متون روایی، راوی اســـت. گرچه راوی در تمامی روایت‌ها موجود است؛ اما هویت وی و شیوه‌ها و شگردهایی که در روایت متون انتخاب می‌کند، یکی از مهم‌ترین عوامل تمایز روایت در متون است (مدبّری و سروری، ۱۳۸۷: ۴). متن لالایی‌های سنتی تبلوری از حضور مادر است که به چند شیوه حضور مادران، به‌عنوان راوی در این لالایی‌ها بروز پیدا می‌کند و از راویان دیگر رد و نشانی نیست.

راوی مادر

«شاید بتوان یکی از دلایل اهمیت لالایی‌ها را همین بازنمایی نقش زنان در جامعه دانست؛ چراکه لالایی‌ها اغلب از ســـوی زنان خوانده می‌شود و کاری زنانه به حساب می‌آید. در لالایی خصلتی است که آن را تنها روان زنانه دریافت می‌کنـــد. مـــادر، لالایی را از خود آغاز می‌کند و در آن لحظه جز به کـــودک و گهواره و حال دل خویش به چیز دیگری نمی‌اندیشـــد. او روایت دل خود را می‌خواند؛ ممکن است این روایت قصه جامعه باشد، ممکن است نباشد، حتی اگر

هم نباشـــد، این مادر نیســـت که آن را به جامعه تعمیم می‌دهد؛ بلکه خود لالایی است که قصه دیگران هم می‌شود» (حقگو، ۱۳۹۰: ۷۵). لالایی موســـیقی مشـــترک همه مادران است. با زبان و لهجه‌های متنوع به‌نوعی آینه تمام‌نمای آرمان‌ها و آرزوها و حتی دردها و رنج‌هایشان است. این مسئله در لالایی‌های سنتی بیشتر دیده می‌شود.

مادر و آرزوها

این‌گونه روایت، بهترین شـــیوه روایت محســـوب می‌شود؛ چراکه از یک ســـو راوی به مخاطب خویش (کودک) و نیازهایش اشراف دارد و از سوی دیگر سندی از دل‌دادگی‌ها و محبّت‌های بی‌مثال مادرانه است.

اُ لالالا ملوس ململ — که گهوارت چووِ صندل
لحافت چیت هندسّون[1] — که بالشتت پر سیستون[2]
ایا ای باد تابستون — نظر کن سوی هندسّون
بگو بابا عزیز من — برا رویم کتون[3] بستون
برا شب‌های تابستون — اگر داری دو تا بستون

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۴۴)

این لالایی از یک ســـو حکایتگر دوری مرد خانواده اســـت و از سوی دیگر از آرزوها و احتیاجات مادر برای فرزندش حکایت می‌کند. به‌گونه‌ای که زندگی تجمّلاتی را برای فرزندش آرزومند است.

لالا لالا گلم باشی — سر کلاه تو نقّاشی
دعا کردم پسر باشی — تو همراه پدر باشی

(مهاجری، ۱۳۸۳: ۴۵)

در این لالایی گرچه از یک سو به تبعیض جنسیتی حاکم در عصر سرایش لالایی اشاره دارد؛ اما از بررسی متن لالایی می‌توان به آرزوی مادری پی برد که راوی این لالایی اســـت و در قالب لالایی از حسرت‌هایش با کودک خویش به‌عنوان مخاطب سخن می‌گوید.

- **مادر و مشکلات زندگی**

سر راهت نشینم فال گیرم — اگر قاصد بیاد احوال گیرم
نَه نَه لالا نَه نَه لالا نَه نَه لا — اگر قاصد نیاد احوال نگیرم
سرِ شب تب کنم صبحش بمیرم — نَه نَه لالا نَه نَه لالا نَه نَه لا
سر راهت نشینم پاچناران — خبرگیری کنم از چَروداران[4]

(سفیدگرشهانقی، ۱۳۹۳ :۵۸)

۱. هندسّون: هندوستان
۲. سیستون: سیستان
۳. کتون: کتان
۴. چهارپاداران، رمه‌داران

لالایی فوق از سویی چشم‌انتظاری زن برای بازگشتن مردش را نشان می‌دهد که قاصد فرستاده است تا شاید خبری از همسرش به او برسد. چشم‌انتظاری و دل‌نگرانی چنان او را پریشان کرده است، که گمان می‌برد بی‌خبری از قاصد، سبب مرگ وی خواهد شد. از سویی دیگر زن همچنین خود در راه نشسته است و از چوپانانی که در حال عبورومرور هستند، درباره همسرش پرس‌وجو می‌کند که این نشان‌دهنده اوج دلتنگی زن از دوری همسرش است.

- **مادر و داستان زندگی**

لالا لالا گل نسرین — درم کردی درو بستی
مرا بردند به هندوستان — عروس کردند به صد داستان
به صد قالی کرمانی — به صد پیه سوز میغانی
حسن جانم به ملّایی — حسین جانم به اُستایی
به‌غیر از این به گهواره — دوازده تا به صحرایه

(مهاجری، ۱۳۸۳: ۶۱)

لالایی فوق داستانی از ناملایمت زنی را نشان می‌دهد که در نقش راوی، داستان زندگی خویش را تعریف می‌کند. «گروهی جنسیت را به‌عنوان یک مقوله بنیادین از تجربه می‌دانند و معتقدند که زنان از طریق شعرهایشان، خودشان و تجربیات‌شان را به‌ویژه در ارتباط با مادری و همسری نشان می‌دهند» (پایکه، ۴۳:۲۰۰۸). در این روایت زن از خانه و خانواده طرد گردیده است. درنهایت وی به هندوستان عزیمت می‌نماید و در آنجا با جهیزیه بسیار ازدواج می‌کند که حاصل این ازدواج سیزده فرزند است. دوازده‌تای آن‌ها احتمالاً به‌خاطر شغل چوپانی یا جمع‌آوری محصول یا... در صحرا هستند و این لالایی برای فرزند سیزدهم که در گهواره است، خوانده می‌شود.

الگوهای روایت در لالایی‌های نوین

شیوه‌های روایت در لالایی‌های نوین تا حد قابل‌توجهی دستخوش تغییر شده است. تا جایی که نه‌تنها مادر را نمی‌توان به‌عنوان راوی تمامی لالایی‌ها لحاظ نمود، بلکه حتی با نمونه‌هایی از لالایی روبه‌رو می‌شویم که کودک برای مادر یا سایر بزرگسالان لالایی می‌خواند و خود راوی لالایی می‌شود. در واقع در لالایی‌ها عصر حاضر کودک در کنار نقش مخاطب، گاه به‌شکل راوی ظهور می‌کند و برخلاف نقش منفعل گذشته، کُنشگر واقع می‌شود.

روایت به اشکال مختلفی در لالایی‌های نوین نمود پیدا می‌کنند که عبارت‌اند از:

راوی بزرگسال

- **راوی مادر**

گرچه راوی در لالایی‌های نوین از انحصار مادر خارج شده است؛ اما همچنان مادران یکی از راویان اصلی روایت محسوب می‌شوند که شاعران به‌منظور آرام‌سازی کودک، ترغیب وی به خواب و ایجاد ارتباط با فرزندشان به بیان لالایی از زبان آن‌ها می‌پردازند.

گل زنبق گل توری گل یاس بخواب مادر کنار تو همین جاست
نترس از شب که تاریکی تمومه امید ما به نور صبح فرداست

(طاهری و زمانی، ۱۳۹۵: ۳۸)

مصراع دوم این لالایی اشـــاره به روایت لالایی توسط مادر دارد. شاعر با آگاهی از دغدغه‌های مادر و کودک در پی آن است که با ایجاد اطمینان از حضور مادر در کنار فرزندش به کودک آرامش‌خاطر بخشد و به او تسلی خاطر دهد و همچنین به واهمه کودک از شب و تاریکی خاتمه بخشد.

- **راوی پدر**

تغییر نقش‌های اجتماعی و اشتغال زنان در خارج از منزل از یک سو و تغییر ارزش‌ها و هنجارهای موجود در جامعه از سوی دیگر، زمینه‌ساز این مطلب شد که مردان نیز چون زنان مسئولیت‌هایی چون مراقبت و تربیت از کودکان را بر عهده بگیرند، به‌تبع این مطلب در لالایی‌های نوین برخلاف گذشـــته با حضور پدران به‌عنوان راوی در لالایی‌ها مواجه هستیم.

لالا لالا گل زیبای لاله شدم بنّا و تو دستم یه ماله
دو روزی می‌رم و کارم زیاده تو رو فردا می‌ذارم پیش خاله

(گلیان، ۱۳۸۸: ۹)

از آن جهت که در لالایی پیش‌رو راوی لالایی به شـــغل بنّایی مشـــغول است و بنّایی شغلی مردانه است، می‌توان این‌گونه برداشت نمود که گوینده این لالایی یک مرد است و از آنجایی که از کودک مراقبت می‌نماید، یقیناً پدر وی است. از سویی دیگر از آنجا که پدر در پی آن است که در زمان نبودش، کودک را برای نگهداری در نزد خاله‌اش بگذارد، این‌گونه برداشت می‌شود که مادر بنا به دلایلی چون پذیرش نقش اجتماعی یا اشتغال در فضای خانه حضور دائمی ندارد.

راوی کودک

در این شـــیوه روایت که حتی یک نمونه از این شـــیوه روایت در لالایی‌های ســـنتی یافت نشـــد، در واقع گویی با هنجارشـــکنی در نحوه ارائه لالایی، کودک که خود مخاطب لالایی اســـت، در نقش راوی ظاهر می‌شـــود. گاه برای بزرگسالان و گاه برای اشیای بی‌جان موجود در اطرافش لالایی می‌خواند.

- **سخن کودک با بزرگسال**

لالا، لالا گل نعنا مامان لالا، بابا لالا
لالا لالا گل چایی عمو لالا، لالا دایی
لالا، لالا گل پنبه خاله لالا، لالا عمه
لالا لالا گل پونه همه لالا توی خونه

(قاسم‌نیا، ۱۳۹۴: ۱۱)

در لالایـــی پیش‌رو نیز کـــودک برای پدر و مادر و دیگر فامیل‌های نزدیکش چـــون دایی، عمو، خاله و عمه لالایی می‌خواند. شـــاعر از تغییر زاویه روایت جدا از هدف هنجارشـــکنی در شکل غالب، در پی آن است که از یک سو سبب تقویت هم‌ذات‌پنداری کودک با لالایی گردد و از ســـوی دیگر، به شناخت کودک نسبت به اقوام خویش چون خاله‌ها و عمه‌ها منجر می‌شود.

- **سخن کودک با اشیا**

لالا، لالا، گلم باشی بخوابی صبح زود پاشی
عروسک جان من، باید حالا فکر لالا باشی
لالایی می‌خونم تا تو به خواب خوش بری حالا
عروسک جان من دیگه تو هم لالا بکن لالا

(ابراهیمی، ۱۳۹۲: ۲)

این لالایی، روایت یک لالایی از زبان کودک برای عروســـکش اســـت. در اینجا کودک خواب‌آلودگی خودش را به عروسکش نیز تعمیم می‌دهد و گمان می‌کند او نیز جاندار است و باید خوابش بیاید. در نتیجه او را با خواندن لالایی به خوابیدن دعوت می‌نماید.

لالا کفشا، لالا پاهام لالا جوراب من لالا
لالا قاشق، لالا چنگال لالا بشقاب من لالا

(همان: ۱۴)

در این لالایی نیز کودک از یک ســـو برای اشیای پیرامون خود چون مســـواک، خمیردندان، کفش‌ها و... لالایی می‌خواند و از سوی دیگر، برای چشم‌ها، ابروان و لب‌هایش موجودیتی جدا از خود، قائل است.

راوی اشیا

روایت لالایی توســـط اشـــیا نیز شـــیوه‌ای دیگر از ارائه روایت اســـت که این بار اشـــیای پیرامون کودک، به‌ویژه اســـباب‌بازی‌های وی که تعامل بیشـــتری با زندگی کودک به‌عنوان مخاطب حقیقی لالایی دارند، در نقش راوی واقع می‌شوند. هم‌ذات‌پنداری موجود در این لالایی‌ها سبب تأثیر هرچه بیشتر آن بر مخاطب حقیقی (کودک) می‌گردد.

عروسک برام لالایی می‌گه
می‌گه شب شده بخوابیم دیگه
اون می‌خوابه، من بیدار می‌مونم
لالا لالایی براش می‌خونم

(شعبانی، ۱۳۹۲: ۷)

نزدیکی اسباب‌بازی‌ها به‌ویژه عروسک‌ها به دنیای کودکانه کودکان، به‌عنوان مخاطب حقیقی لالایی‌ها، زمینه‌ساز هم‌ذات‌پنداری کودک با لالایی و ترغیب هرچه بیشتر وی به خواب به‌عنوان هدف غایی لالایی‌ها می‌شود. بنا به نظر ژان

پیاژه، کودک تا شـــش سالگی دارای تفکر خودمرکزبینی یا خودمیان‌بینی است و این امر به معنای خودخواهی کودک نیســـت؛ بلکه در واقع وی از درک دیدگاه دیگران ناتوان است (احدی و جمهری، ۱۳۸۹ :۴۵). از سوی دیگر، کودکان اشیای بی‌جان را جاندار می‌پندارند که با گذشت زمان این ویژگی را تنها به اشیای متحرک نسبت می‌دهند و به موازات این مطلب، این‌گونه می‌پندارند که تمام اشیا خواه جاندار یا بی‌جان، ساخته و پرداخته دست انسان است؛ مثلاً کسی با قلم‌مو آسمان را رنگ زده است (همان: ۴۶). نویسندگان و شاعران حوزه ادبیات کودک و نوجوان، متعمّداً بیش از گذشـــته به این شیوه‌های شناختی کودک توجه کرده و آن را در آثارشان اعمال می‌کنند تا به هم‌ذات‌پنداری کودک با اثر، کمک بیشتری کنند.

خط سیر زمانی حوادث در لالایی‌ها

«روایت نه‌تنها برای اتفاق افتادن به مکان نیاز دارد، بلکه برای پیش رفتن نیز محدوده زمانی خاصی را می‌طلبد. منتقدان جدید بر وجود و شناخت طرح زمانی در روایت تأکید می‌کنند؛ زیرا روایت وسیله انعکاس و تحقق تجربه‌های ما به‌عنوان موجوداتی اساساً زمانی است و شناخت ما زاییده تجارب ما به‌صورت روایت است» (بیاد و نعمتی، ۱۳۸۴ :۹۶). پی‌رنگ در لحظه معینی از زمان آغاز می‌شود، به‌شکلی فشرده و موجز زمانی را طی می‌کند و درنهایت در لحظه دیگری از زمان به پایان می‌رسد. این خط سیر در روایات می‌تواند بدون ایجاد خدشه‌ای به اصل جریان روایت به‌شیوه خطی یا غیرخطی ارائه شود (مک کی، ۱۳۸۸: ۳۵). در شیوه خطی روایت ماجرا به‌ترتیب از آغاز شروع می‌شود و پس از جریان اتفاقاتی در میانه داستان، درنهایت در انتها به پایان می‌رسد. در زمان غیرخطی نیز گرچه با آغاز، میانه و پایان مواجه هستیم؛ اما لزوماً مسائل به همین ترتیب اتفاق نمی‌افتند. ژنت برای تحلیل روایات پنج مقوله اساسی قائل است که یکی از این موارد خط سیر زمان است. وی این مقوله را با عنوان «ترتیب» مطرح می‌کند. بر این اساس در بررسی داستان‌ها و روایات به عواملی چون پرولپسیس[1] (پیش‌بینی حوادث و جریانات موجود در داستان)، آنالپسیس[2] (بازگشت به گذشـــته و روایت ماجراهایی که در گذشته رخ داده است.) یا زمان‌پریشی[3] (ناهماهنگی میان پی‌رنگ و داستان که خط سیر داستان را به هم می‌ریزد) توجه می‌شود (ایگلتون، ۱۳۸۰: ۱۴۵). توالی داستان در لالایی‌ها زمینه‌ساز پی بردن شنونده یا خواننده به زمان است.

خط سیر زمانی در لالایی‌های سنتی

ترتیب وقایع در داستان و ترتیب ارائه خطی آن‌ها یکی از مسائل قابل‌توجه در بررسی لالایی‌ها است. در اینجا به ذکر چند مثال که از ترتیب و توالی زمانی پیروی می‌کنند، اشاره می‌کنیم.

اُ لالالا عزیز ترمه‌پوشم کجا بردی کلید عقل و هوشم

اُ لالالا که لالا بی‌بلا بی[4] خودت ملّا قلمدونت طلا بی

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۴۰)

1. prolepsis
2. analepsis
3. anachrony

۴. بی: باشد

توالی زمان در لالایی فوق مانند آنچه در حقیقت رخ می‌دهد روایت شده است. در واقع حرکت از کودکی به‌سمت جوانی و بزرگسالی است.

موا[1]لالات می‌کنم تا ماه درآیه که بابات از سفر زودی بیایه

(سفیدگر شهانقی، ۱۳۹۳: ۹۱)

ترتیب و توالی زمان در لالایی فوق، حال (لالایی خواندن برای کودک) به‌سوی آینده (بازگشت همسر) است.

گرچه ترتیب زمانی در دســـته‌ای از لالایی‌های سنتی مشهود است؛ اما در بخش قابل‌توجهی از لالایی‌های کهن، بدون ایجاد اختلالی در محتوا، با نابهنگامی مواجه هستیم. در واقع زمان افعال به‌کاررفته در لالایی‌ها غالباً دستخوش تغییر می‌شود. به‌گونه‌ای که در روند سیر روایت لالایی، زمان افعال از حال به آینده تبدیل می‌شود.

لالا لالا لالایی لالا لالا لالایی

مگر من مادر بدبختی بودم مگر من لایق عزت نبودم

سر شب تا سحر لالایت گفتم بزرگت کردم و خیری ندیدم

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۱۲۳)

در این لالایی سخن از بی‌مهری کودکی در آینده است که هم‌اکنون در پیش روی مادر آماده خواب است. در واقع مادر به‌عنوان راوی با به‌کارگیری زمان گذشته از اتفاقی که برای آینده پیش‌بینی کرده است، خبر می‌دهد.

از بررســـی خط سیر زمانی حوادث برمی‌آید، در لالایی‌های کهن مقوله پیش‌نمایی (گذر به آینده)، پس‌نمایی (گذر به گذشـــته) و زمان‌پریشی (به‌هم‌ریختگی وقایع) بسیار مشهود است. علت این اتفاق را می‌توان این‌گونه استدلال کرد که در لالایی‌های متقدّم از آن جهت که لالایی‌ها بیشتر از مسائل کودکان، حول محور دغدغه‌های مادران می‌چرخید، نگرانی‌ها و اضطراب‌های مادران از آینده و مشـــکلات احتمالی راه را برای پیشـــواز زمانی و همچنین بازگویی خاطرات گذشته مادران، راه را برای بازگشت زمانی در لالایی‌ها فراهم می‌نمود. در اینجا به ذکر چند مثال بسنده می‌کنیم.

لالا، لالا، گل خشخاش بابات رفته خدا همراش

(همایونی، ۱۳۸۸: ۷۸)

لالایی فوق حکایتی از اندوه مادر به‌عنوان راوی لالایی است. به‌گونه‌ای که نگرانی وی از دوری همسر و مشکلاتی که ممکن است متوجّه او باشد، خیال مادر را از زمان اکنون، به گذشته سوق می‌دهد.

خط سیر زمانی در لالایی‌های مدرن

در لالایی‌های مدرن اغلب ترتیب زمانی رعایت می‌شود و این سیر به دو شکل غالب بروز می‌کند: گاه سیر زمانی از حال به‌سمت آینده است و گاه تنها معطوف به زمان حال و خواباندن کودک به‌عنوان تنها هدف از لالایی‌خوانی راوی بروز می‌کند. در لالایی‌های مدرن به‌ندرت راوی به گذشته گریز می‌زند.

لالا لالا تمام آب و دونم بخواب ای نازنین آروم جونم

۱. مو: من

یه روزی خستگی‌های تن من می‌شینه روی دوش پهلوونم

(خاورسنگری، ۱۳۸۹: ۱۳)

ترتیب زمانی در این لالایی کودکی به‌سمت بزرگسالی است. در واقع گوینده لالایی، در عین توجه به زمان حال و مخاطب پیش روی خویش، به آینده کودک و زمان بزرگسالی وی گریز می‌زند.

اما آنچه قابل‌توجه اســت، این نکته اســت که برخلاف آنچه در ســیر زمانی لالایی‌های سنتی اتفاق می‌افتد، در لالایی‌های نوین مسائل بیشتر حول محور زمان حال می‌چرخند و پیش‌نمایی، پس‌نمایی و به‌هم‌ریختگی وقایع به‌ندرت در لالایی‌ها بروز می‌کند.

در این لالایی سیر زمانی خاصی مدنظر قرار نگرفته است و تنها از زمان حال و خواباندن کودک یاد می‌شود.

لالا، دریا لالا کرده ببین، صحرا لالا کرده

میون دامن سَبزه گل زیبا لالا کرده

(اسلامی، ۱۳۸۷: ۷)

موتیف‌های غالب در روایت لالایی‌ها

موتیف به معنای تخصصی در یک اثر می‌تواند شخصیت، یک تصویر یا الگوی زبانی تکرارشونده باشد (کادن، ۲۰۰۶: ۴۵). موتیف می‌تواند یک مفهوم باشــد و در چندین اثر تکرار شــود (بالدیک، ۱۹۹۰: ۷۰). «شناسایی موتیف در یک اثر ادبی به نقد و بررســی اثر کمک می‌کند» (به نقل جلالی؛ لارنــس، ۲۰۰۵: ۳۰۷). موتیف‌های به‌کار رفته در لالایی‌ها در پی ادوار گوناگون تا حد قابل‌توجهی دستخوش تغییر شده است؛ اما آنچه مهم است گاه موتیف حکم درون‌مایه اثر را پیدا می‌کند. «درون‌مایه یا ساختار معنایی لالایی‌ها عمدتاً فاقد مفاهیم پیچیده و تأمل‌برانگیز است. آنچه در لالایی موردنظر است، بیشتر به وجه عاطفی و ارتباطی کودک باز می‌گردد و یا مربوط به رنج و مرارت و یا آرزویی است که یک مادر در ســینه دارد. مادر با کودکی لب به سخن می‌گشــاید که کلمات او را نمی‌فهمد و یا حتی اگر چیزهایی را درک کند، در محدودترین وضعیت معنایی کلمات است. شاید کسانی که نخستین لالایی‌های جهان را ساختند، می‌دانستند که این کلمات می‌بایســت عاری از پیچیدگی و تعمق باشد تا بیشترین تأثیر و روان‌ترین شکل انتقال را به نسل‌های بعدی پیدا کند» (مقدسی، ۱۳۸۳: ۱۶۰). این موتیف‌ها در گذشته جزئی‌تر و طبیعی بود؛ اما در لالایی‌های مدرن کلّی‌تر و ملموس‌تر شده است. در ادامه به‌شکل اجمالی به بررسی لالایی‌ها از منظر موتیف‌های غالب موجود در آن‌ها خواهیم پرداخت.

موتیف‌های غالب در لالایی‌های سنتی

در گذشته تعامل افراد با محیط طبیعی فراتر از امروزه بوده است، افراد در دامن محیط و طبیعت رشد می‌کردند. سکونتگاهشان کلبه‌هایی بود که از چوب و سنگ ساخته می‌شد و محیط بازی‌شان دشت‌های فراخ بود. آن‌ها رویش انواع گل‌های خودرو را در دشت نظاره می‌کردند و اسم گیاهان محلی را از والدین یا دیگران می‌شنیدند. در نتیجه در لالایی‌های کهن بیشتر موتیف‌های موجود نام گل‌ها، پرندگان، حیوانات و یا پدیده‌های طبیعی دیگری بود که کودک با آن‌ها در تعامل بوده و یا آن‌ها را از نزدیک حس کرده است.

روابط گســـترده کودکان با محیط طبیعی، ســـبب ظهور عناصر طبیعی و موتیف‌های زیست‌محیطی در لالایی‌ها می‌شـــد. تا جایی که با توجه به بافت و مضمون لالایی‌ها می‌توان به وضعیت جغرافیایی محل ســـرایش آن‌ها پی برد. تشـــبیهات نیز قاعدتاً حاصل همین پدیده‌های طبیعی است؛ چراکه تشبیه به گیاهان، دانه‌ها و گل‌هایی که کودک با آن‌ها آشنا شده است، لالایی‌ها را برای کودکان ملموس‌تر می‌کرد و میان لالایی و کودک فضای نزدیک‌تری قائل می‌شد. به‌عنوان مثال لالایی‌هایی که در مناطق گرم و خشک سروده شده است انعکاس‌کننده ویژگی‌های آب و هوایی این‌گونه مناطق است و لالایی‌های مناطق کوهستانی و سرد نیز در برگیرنده اشاراتی به اقلیم محل سرایش خود هستند.

اُ لالالا سیادونه — که بابا در بیابونه
الالالاگل دشتی[1] — همه رفتن تو برگشتی
اُلالالا شب تارم — بیابونی گرفتارم
الهی باد و بارونت بگیره — تغرسه[2] در بیابونت بگیره

(عمرانی، ۱۳۸۱: ۳۵)

در لالایی کرمانی به گل دشـــتی و سیاهدانه که از گیاهان روییده‌شده در مناطق خشک هستند، اشاره دارد که با آب و هوای کرمان متناســـب اســـت. تگرگ و باد و باران‌های فراوان و ناگهانی نیز از ویژگی‌های رایج مناطق خشک و بیابانی است. از سوی دیگر، هم به موتیف‌های طبیعی اشاره دارد که غالباً نام گل‌ها و گیاهان است. عدم توسعه کتابت و صنعت چاپ نیز سبب ایجاد لالایی‌های بومی-محلّی می‌شد و همین امر زمینه‌ساز ظهور لالایی‌هایی با نام مناطق و بناهای خاص می‌گردید.

موتیف‌های غالب در لالایی‌های نوین

برخلاف لالایی‌های گذشـــته، در لالایی‌های نوین هم‌ســـو با رشد شهرنشینی، لالایی‌ها نیز به بافت شهری نزدیک شده‌اند. شاعران بدون توجه ویژه به منطقه‌ای خاص، برای تمام کودکان لالایی می‌سرایند و در این فرایند در پی ارائه موتیف‌هایی هستند که برای کودک امروزی ملموس باشد. همین امر سبب به‌کارگیری اشیای پیرامون کودک می‌شود. به‌طوری که شهر، خانه، آپارتمان و... جایگزین کلبه، کوه و نام دقیق گل‌ها شده است.

لالایی فندک و یک گاز خاموش — باید باشه مراقب، فرد باهوش
خطر داره گلم کبریت روشن — نکن هرگز تو این حرف رو فراموش

(گلیان، ۱۳۸۸: ۷)

«فندک»، «اجاق گاز» و «کبریت» جزء وســـایل رایج و کاربردی کنونی محســـوب می‌شود که همگام با سرایش لالایی‌های نویـــن در لالایی‌های عصر حاضر ظهور یافته‌اند. در واقع لالایی‌ها خود را به دنیای کودک امروزی نزدیک‌تر ساخته‌اند.

لالا گلبرگ این خونه — نه بی‌تابه، نه گریوونه

۱. دشتی: اسپند یا اسفند
۲. تغرسه: تگرگ

باید لالا کنه کم‌کم خودش هم خوب می‌دونه

(همان: ۴۶)

در لالایی فوق، شاعر به جای آن که گل را به‌نام گلی خاص بیان کند، از آن جهت که می‌خواهد فضا برای مخاطب کودک قابل درک باشد، لفظ «گلبرگ» به‌شکل عام را بیان می‌کند و با آوردن واژه خونه، فضای لالایی را برای کودک ملموس‌تر می‌سازد.

نتیجه‌گیری

لالایی‌ها نیز چون دیگر آثار، طی زمان با توجه به نیاز مخاطب از منظر روایت دچار تغییر شده‌اند. همین امر زمینه‌ساز ضرورت بررسی روایت لالایی‌ها در طی زمان می‌گردد. روایت در واقع شیوه بیانی است که راوی به ایجاد ارتباط با مخاطب می‌پردازد. در همه ادوار می‌توان لالایی‌ها را از منظر فرم روایت به دو دسته لالایی‌های غیرروایی یا غیرداستانی و لالایی‌های روایی یا داستانی تقسیم‌بندی نمود. در لالایی‌های کهن اکثر لالایی‌ها در حوزه لالایی‌های روایی یا داستانی قرار می‌گرفت که اغلب به مسائل مادران (راوی) می‌پرداخت. دغدغه‌ها، دل‌نگرانی‌ها و مسائل روز موجود در جامعه عصر سرایش چون فقر، مشکلات اجتماعی، فرهنگی، تعدد زوجات و دیگر مسائل در لالایی‌ها نمود پیدا می‌کرد و فضای کلی لالایی‌ها را غمگین می‌نمود؛ اما در لالایی‌های نوین اغلب لالایی‌ها در زمره لالایی‌های غیرروایی یا لالایی‌های روایی در قالب جان‌بخشی به اشیا صورت گرفته است که همین امر سبب ریتم آهنگین و شاد لالایی‌های معاصر شده است. نزدیک شدن لالایی‌های معاصر به دنیای کودک و توجه اساسی به نیازهای کودک زمینه‌ساز هدایت وی از حاشیه به مرکز لالایی گردید. تا جایی که نه‌تنها از حضور بزرگسالان به‌ویژه مادر در روایت لالایی‌ها کاسته شد، بلکه در جریان روایت با لالایی‌هایی مواجه شدیم که کودکان علاوه بر مخاطب، خود در نقش راوی نیز ظاهر شدند و روایتگر لالایی برای بزرگسالان از جمله مادرانشان گردیدند. علاوه بر این هنجارشکنی‌های دیگری نیز چون لالایی خواندن پدران برای فرزندان، یا لالایی‌گویی کودک برای عروسک و دیگر اشیای پیرامونش صورت گرفت. با وجود این تغییرات در طی زمان، همچنان در تمام اشکال روایت لالایی چه در روزگار کهن و چه اکنون، اغلب با زاویه دید اول شخص مفرد مواجهیم؛ چراکه این زاویه دید از یک سو در ایجاد رابطه صمیمی بین مخاطب (کودک) و راوی مؤثر است و از سوی دیگر، بر تأثیرپذیری بیشتر لالایی‌ها و ترغیب کودک بر خواب می‌افزاید. خط سیر روایت نیز در لالایی‌های سنتی بیشتر منحصر به اتفاقات گذشته یا آینده بوده است و علت اساسی این مسئله نیز درگیری ذهنی مادران به اتفاقات موجود در گذشته یا رؤیاپردازی برای آینده بهتر فرزندانشان بوده است که در قالب لالایی نمود پیدا می‌کرد. این در حالی است که در ساختار زمانی لالایی‌های عصر حاضر، روایت لالایی‌ها معطوف به زمان «حال» می‌شود و دوران کودکی به‌عنوان دورانی اساسی نه به‌عنوان پلی برای بزرگسالی، مورد اهمیت قرار می‌گیرد. موتیف‌های غالب در لالایی‌ها نیز متناسب با تعامل کودکان با محیط اطراف خویش، دستخوش تغییر شده است. در لالایی‌های سنتی تعامل ویژه کودک با محیط طبیعی زمینه‌ساز ظهور موتیف‌های طبیعی چون نام دقیق گل‌ها، درختان و... گردیده است؛ اما در عصر حاضر به اقتضای رشد شهرنشینی و تعامل کودک با محیط اجتماعی، اشیای پیرامون وی به‌عنوان موتیف غالب به کار رفته است تا فضای لالایی‌ها با دنیای کودکانه کودکان این دوره هماهنگی بیشتری داشته باشد و از سوی دیگر، این موتیف‌ها به اقتضای

تعامل کمتر کودکان امروزی با محیط طبیعی به‌شکل کلی در آمده‌اند و تنها در صورت آشنایی کودک با گیاهان، درختان و امثال آن نام دقیق آن‌ها ذکر می‌گردد.

منابع

- ابراهیمی، جعفر. (۱۳۹۲). عروسک جان، لالا کن. تهران: امیرکبیر کتاب‌های شکوفه.
- احدی، حسن و فرهاد جمهری. (۱۳۸۹). روان‌شناسی رشد: نوجوانی، بزرگسالی. قم: آینده درخشان.
- احمدی، فریده. (۱۳۸۹). «لالایی‌ها». چیستا. پاییز. ش ۲۷۷.
- اسلامی، مریم. (۱۳۸۷). ۴۸ لالایی برای ۴ فصل. تهران: قدیانی (کتاب‌های بنفشه).
- ایگلتون، تری. (۱۳۸۰). پیش‌درآمدی بر نظریه ادبی. ترجمه عباس مخبر. تهران: مرکز.
- بیاد، مریم و فاطمه نعمتی. (۱۳۸۴). «کانون‌سازی در روایت». پژوهش‌های ادبی. ش ۷. صص ۱۲۵-۱۳۴.
- خاور سنگری، رضا. (۱۳۸۹). لالایی‌های پدرانه عاشقانه‌های مادرانه. تهران: یزدا.
- سرامی، قدمعلی. (۱۳۸۰). پنج مقاله درباره ادبیات کودک. تهران: ترفند.
- سفیدگرشهانقی، حمید. (۱۳۹۳). لالایی‌های کودکان ایران. تهران: سوره مهر.
- شعبانی، اسدالله. (۱۳۹۲). لالا، ابر پاره (مجموعه لالایی‌ها). تهران: امیرکبیر.
- طاهری، حسین و فریبا زمانی. (۱۳۹۵). لالایی کودکان. تهران: داریوش.
- عمرانی، سیدابراهیم. (۱۳۸۱). برداشتی از لالایی‌های ایران به همراه مجموعه‌ای از لالایی‌های کرمان، خراسان، فارس. مازندران و آذربایجان. تهران: پیوند نو.
- قاسم‌نیا، شکوه. (۱۳۹۴). ج، بارون نم نم رو پشت بوم خونه بارون با چیک و چیکش لالا برام می‌خونه. تهران: با فرزندان.
- گلیان، اعظم. (۱۳۸۸). لالایی برای کودکان لالایی کن شب از نیمه گذشته. تهران: قاضی.
- مدبّری، محمود و نجمه حسینی سروری. (۱۳۸۷). «از تاریخ روایی تا روایت داستانی»، گوهر گویا. س ۲. ش ۶. صص ۴۵-۵۸.
- مقدسی، صادق. (۱۳۸۳). «لالایی؛ کهن‌ترین زمزمه سحرانگیز مادر». فرهنگ مردم ایران، بهار، ش ۲.
- مک کی، رابرت. (۱۳۸۸). داستان: ساختار، سبک و اصول فیلمنامه‌نویسی. تهران: هرمس.
- مودودی، محمد ناصر. (۱۳۹۱). شاهنامه به لالایی (لالایی‌های پهلوانی برای کودکان ایرانی). تهران: دیبایه.
- مهاجری، زهرا. (۱۳۸۳). لالا لالا گل پسته. مشهد: آستان قدس رضوی.
- همایونی، صادق. (۱۳۸۸). زنان و سروده‌هایشان در گستره فرهنگ مردم ایران زمین. تهران: گل آذین.
- ولک، رنه و آوستن وارن. (۱۳۷۳). نظریه ادبیات. ترجمه ضیاء موحد و پرویز مهاجر. تهران: انتشارات علمی فرهنگی.
- ولی‌پور، آرزو. (۱۳۹۶). کبوتر مرد خونه‌ست جوجه‌ش یکی یه دونه‌ست. قم: صحرایی سبز.

- Baldick، Chris .(1990). Oxford Dictionary of Literary Term. Oxford University Press: New York.
- Cuddon، J.A .(2006). A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Black Well Publisher: Malden.
- Lawrence،S .(2005). Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism. Delhi: IVY Publishing House.
- Papke، Renate .(2008) Poems at the Edge of Differences: Mothering in New English Poetry by Women، Erschienen im Universitätsverlag Göttingen.

Journal of Research in Children's Literature in Iran

- _____, (1394) C, "drizzling on the roof songs lullaby by its dribble", Tehran: With Children
- Cuddon, J.A. (2006). A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Black Well Publisher: Malden.
- Ebrahimi, Ja'far (2013) "Dear Doll, Sleep tight", Tehran: Amir Kabir Blossom Books
- Eagleton, Terry (2001) "An Introduction to Literary Theory", Translated by Abbas Mokhbar, Tehran: Center
- Eslami, Maryam (2008) "48 Lullabies for 4 seasons", Tehran: Ghadiani (Banafsheh Books)
- Galian, Azam (2009) "Lullaby for Children, Sleep Tight Night, It's Very Late Night", Tehran: Judge
- Ghasemnia, Shokouh (2015) "House to House Lala", Tehran: With Children
- Homayouni, Sadegh (2009) "Women and their poems in the field of Iranian culture", Tehran: Azin Gol
- Khavar Sangari, Reza (2010) "Paternal Lullabies - Maternal Romance", Tehran: Yazda
- Lawrence,S. (2005). Encyclopedic Dictionary of Literary Criticism. Delhi: IVY Publishing House.
- McCabe, Robert (2009) Story: Structure, Style and Principles of Screenwriting, Tehran: Hermes
- Modbari, Mahmoud and Najmeh Hosseini Sarvari (2008), "From Narrative History to Fictional Narration", Gohar Goya Journal, Second Year, No. 6, pp. 45-58
- Moghaddasi, Sadegh, (2004), "Lullaby - The Oldest Mother's Magic Whisper", Iranian People's Culture, spring, no 2.
- Mohajeri, Zahra (2004) "Lala Lala Pistachio Flower", Mashhad: Astan Qods Razavi
- Moodoodi, Mohammad Nasser (2011) "Shahnameh In The Shape Of Lullaby" (Lullaby for Iranian Children), Tehran: Dibayeh
- Movahed and Parviz Mohajer, Tehran, Cultural and Scientific Publications
- Omrani, Sayyed Ebrahim (2002) "An Overview of Iranian Lullabies" with a Collection of Kerman, Khorasan, Fars, Mazandaran and Azerbaijan Lullabies, Tehran: The New Bond
- Papke, Renate (2008) Poems at the Edge of Differences: Mothering in New English Poetry by Women, Erschienen im Universitätsverlag Göttingen.
- Sefegar Shahaneghi, Hamid (2014) "Iranian Children's Lullabies", Tehran: Surah Mehr
- Serami, Ghadamali, (2001), "Five Articles on Children's Literature", Tehran: The Trick.
- Sha'bani, Asadollah (2013) "Lala, Dense Cloud" (Lullabies Collection), Tehran: Amir Kabir
- Taheri, Hossein and Fariba Zamani, (2016) "Children Lullaby", Tehran: Dariush
- Wellek, René and Austen Warren, (1994), "Theory of Literature", Translated by Zia
- ValiPur, Arezoo (2017) "The Pigeon is a house-husband, His chick is one and only", Qom: Green desert

anxieties, and day-to-day worries in the society such as poverty, social, cultural and other issues entered in lullabies and made them sorrowful. But in modern lullabies, most lullabies are in the form of non-narrative lullabies or narrative lullabies in the form of living things that has led to the melodic and joyful rhythm in contemporary lullabies. Contemporary lullabies approach to the child's world and a keen attention to the child needs that pave the way for him/her to move from the periphery to the center of the lullaby. To the extent that not only did the presence of adults, especially mothers, decreased in the narrative of lullabies, but also we encountered in following lullabies in which children, in addition being the audience, appeared in the role of narrator. And became lullaby narrators for adults, including their mothers. In addition, there were other norms, such as fathers' lulling for children, or child's lulling for dolls and other objects around her/him. Despite these changes over time, in all forms of lullaby narration, both in ancient times and now, we often encounter the first-person point of view. On the one hand this point of view is effective in establishing a close relationship between the audience (the child) and the narrator, and on the other hand, it increases the effectiveness of lullabies and encourages the child to sleep. The narrative trajectory in traditional lullabies has been more or less unique to past or future events. Also the main reason was the mothers' mental involvement in what happened in the past or dreaming of a better future for their children, which were emerged in lullaby. Whereas, in the temporal structure of the current lullabies, focuses on the "present time". Childhood is important as a fundamental period, not as a bridge for adulthood. The dominant motifs in lullabies have also changed according to the way that children interact with their surroundings. In traditional lullabies, the child's special interaction with the natural environment has led to the emergence of natural motifs such as the exact name of flowers, trees, and etc. But nowadays, due to the growth of urbanization and the interaction of the child with the social environment, the objects around him/her have been used as the dominant motif to make the space of lullabies more harmonious with the childish world of children of this period. And on the other hand, these motifs have become universal due to the less interaction of modern children with the natural environment. And only if the child is familiar with plants, trees and so their exact names are mentioned.

References

- Ahadi, Hassan and Farhad Jomhouri (2010) "Depth Psychology: Adolescence, Adulthood", Qom: The Bright Future
- Ahmadi, Farideh, (2010), "Lullabies", Chista, Autumn, No. 277.
- _____, (2015) B, "Two Eyes and Two Eyebrows", Tehran: With Children
- Baldick, Chris (1990). Oxford Dictionary of Literary Term. Oxford University Press: New York.
- Bayad, Maryam and Fatemeh Nemati (2005) Focusing on Narration, Journal of Literary Research, Number 7, pp. 134-125

Lala lala Syrian rue;
Everyone has gone
You have come
Lala lala my dark night
I'm stuck in the west land
I hope it rains and blows wind
I hope it hail in the west land

(Omrani. 2002: 35)

In Kerman lullaby, it refers to the black seeds and Syrian rue, which is adapted to Kerman's climate. Hail, wind, and heavy rains are also common features of dried and desert areas. On the other hand, it refers to natural motifs that mainly called flowers and plants. The underdevelopment of the book and printing industry also caused native-local lullabies creation. This led to the emergence of lullabies called special areas and monuments.

4-4 The dominant motifs in modern lullabies

Unlike previous lullabies, the modern lullabies are favorable with the growth of urbanization; they have also come closer to the urban context. Poets write lullaby for children without special consideration to the particular area. And in the process they seek to present motifs that are tangible to today's child. This is the result of using objects around the child. So that the city, the house, the apartment and so on have replaced the hut, the mountain and the exact name of the flowers.

Lullaby, a lighter and an off stove
Should be careful a smart kid
The flames of matches are dangerous
Don't forget it my darling

(Glian, 2009: 7)

Lighters, stoves and matches are the most common and current gadgets that have emerged in modern day lullabies. In fact, lullabies have made themselves closer to today's childlike world.

Conclusions

Lullabies, like other works, have changed over time with a view to the audience's need for narrative. This raises the need to examine the narratives of lullabies over time. In fact narration is the way of telling that the narrator communicates with the audience. In all periods, lullabies can be divided into two categories of non-narrative or non-fictional lullabies and narrative or fictional lullabies from the perspective of narrative form. In ancient lullabies, most lullabies were into the narrative or fictional lullabies district, often dealing with mothers' issues. Concerns,

The dominant motifs in the lullaby narration

"The motif in the specialized sense of a work can be a repetitive personality, image, or pattern (Caden, 1998: 45). A motif can be a concept and repeated in several works (Baldick, 1990: 70). The motif identification in a literary work helps critique the work". (Jalali; Lawrence, 2005: 307) The motifs used in the lullabies have been altered to a considerable degree following various periods. But occasionally the important thing is that the motif in the work plays a role as the theme. "The theme or semantic structure of lullabies is largely devoid of complex and deliberate concepts. What is considering in lullaby is mostly about the emotional and communicative aspect of the child, or about the suffering, distress or desire that a mother feels in her heart. The mother speaks with a child who does not understand her words or, even if she understands things, she is in the state of narrowest sense of the words. Perhaps those who made the first lullabies in the world knew that these words must be free of complexity and exaggeration in order to have the most impact on future generations and find the smoothest form of transmission to them. (Moghaddisi, 2004: 160). These motifs were more detailed and natural in the past, but they have become more general and tangible in modern lullabies. In the following we will briefly examine the lullabies from the aspect of the dominant motifs in them.

The dominant motifs in traditional lullabies

In the past, people interaction with the natural environment has been beyond today, people have been growing up in the environment and nature. Their dwellings were huts made of wood and stone and their playgrounds were wide plains. They were observing the growth of wild flowers in the plain and hearing the name of local plants from parents or others. As a result, in ancient lullabies most of the motifs were the names of flowers, birds, animals, or other natural phenomena that the child interacted with or felt closely.

Children's extensive relationships with the natural environment led to the emergence of natural elements and environmental motifs in lullabies. As far as the texture and the content of the lullabies are concerned, the geographical location of their origin can be ascertained. Similarities are probably the result of these natural phenomena. As the resemblance to the plants, seeds, and flowers that the child was familiar with made the lullabies more tangible for children and provided a closer space between the lullaby and the child. For example, lullabies which are written in hot and dry regions reflect the climate characteristics of these areas and also lullabies which are written in the mountainous and cold regions also contain references to the climate of their origin.

O Lalala, the black seeds
Baba is in the west land

(disorganization of order). The reason for this can be argued that in earlier lullabies because lullabies revolved around the concerns of mothers, rather than children. Mothers' anxieties and worries about the future and possible problems pave the way for a time-lapse as well as a recollection of mothers' past memories and a return to the lullabies. Here are just a few examples:

Lala, Lala, poppy flower
Daddy's gone
Godspeed, daddy

(Homayouni, 2010: 78)

The above lullaby is a tale of mother's sadness as a lullaby narrator. In such a way that she's worried about her husband being away and the problems she may be facing, leads mother's imagination from the present to the past.

4-2 Timeline in modern lullabies

In modern lullabies, chronological order is often followed, and this process occurs in two dominant forms: Sometimes the timeline moves from the present to the future and sometimes only focuses on the present time and the child sleeping as the sole purpose of the lullaby narrator. In modern lullabies, the narrator rarely alludes the past.

Lala Lala, my everything;
Sleep, my dear, my darling
One day my tiredness
Sitting on my hero's shoulder

(Khavar Sangari, 2010: 13)

The chronological order in this lullaby is from childhood to adulthood. In fact, the lullaby narrator alludes the child's future and adulthood, while considering the present and the audience. But what is remarkable is that, unlike what happens in traditional lullabies, in modern lullabies, things revolve around the present time. The pre-exponential (transient), the exponential (transient), and anachronism (disorganization of order) rarely occur in lullabies. In this lullaby, there is no specific timeline and it is only about the present and the child's sleeping.

Lala, the sea lulled,
Lala the desert lulled
Through the plain
The beautiful flower lulled

(Islami, 2008: 7)

2010: 145) The story sequence in the lullabies paves the way for the listener or reader to understand the time.

The timeline in traditional lullabies

The sequence of events in the story and the order in which they are presented linearly is one of the important issues in the study of lullabies. Here are some examples that follow the chronological order:

Dear Cashmere sheath;
Where have you got the Key of my wisdom and mind?
Lala lala sleep tight
Lala lala you're a mullah,
Your pen holder is golden

(Omrani, 2002: 40)

The sequence of time in the above lullaby is narrated as it actually is. In fact, it shows moving from childhood to adolescence and adulthood.

I'm singing lullaby for you
Until the moon comes up
And your daddy will come back soon

(Sefidgar Shahanaghi: 2014, 91)

The order and sequence of time in the above lullaby is the present (singing lullaby for the child) to the future (the return of the spouse). Although the chronological order is evident in some traditional lullabies, in a large part of the ancient lullabies, we face to the wrong time without disturbing the content. In fact, the tenses of verbs which are used in lullabies often change. So that in the process of lullaby narration, the verb tense changes from present to future.

Lala Lala Lalaie Lala Lala Lalaie
Unless were I a misery mommy?
Unless didn't I deserve dignity?
I sang lullaby all night long
I didn't see the good

(Omrani, 2002: 123)

In this lullaby, is talking about the child unkindness in future that she is ready to sleep in front of her mother now. In fact, the mother, as the narrator, uses the past tense to tell what she has foreseen for the future. In examining the events timeline, it is very evident in the ancient lullabies that the pre-exponential (transient), the exponential (transient), and anachronism

plays the objects around the child, especially her toys that interact more with the child's life as a true lullaby audience. There is identification in these lullabies that will have a greater impact on the true audience (the child).

The doll sings lullaby for me
It says, it's night
Let's go to sleep
She's sleeping, I'm staying awake
I'm singing lullaby for it

(Shaabani, 2001: 7)

The closeness of toys, especially dolls, to the childish world of children, as the true audience of lullabies, causes the child's identification to lullaby and encourages them to fall asleep as the ultimate goal of lullabies. According to Jean Piaget, a child up to the age of six has a self-centered or self-centered thinking. And this does not mean the child's selfishness, but actually the child's inability to understand others. (Ahadi and Jomhuri, 2010: 45). on the other hand, Children consider lifeless objects to be alive, and attribute them only to moving objects over time, and in parallel, they assume that all things, whether animate or inanimate, are man-made. For example, someone painted the sky with a paint brush (Homan: 46) Writers and poets in the field of children's and adolescent literature have deliberately focused on and applied these child cognitive practices more than ever before to help the child's identification with the work more.

The events timeline in lullabies

"Narrative requires not only a place to happen, but also a certain limited time to move on. New critics emphasize on the existence and timing of in the narration; because narration is the reflection and realizing of our experiences as essentially temporal beings. And our cognition is the birth of our experiences in the form of narration" (Bayad and Nemati, 2006: 96). The plot begins at a certain point in time, it compactly and concisely passes the time and finally it ends in another moment of time. This line of narration can be presented in a linear or nonlinear way without disturbing the principle of narrative flow (McKay, 2009: 35). In the linear way, the story begins in sequence, and after all it ends in the middle of the story. Although in non-linear times, we are faced with the beginning, the middle and the end, things do not necessarily happen that way. Genet considers five basic components to analyze the narration; one of them is the event timeline. He entitles it as "order". Accordingly, to explore stories and narratives into factors such as prolapse (prediction of events and currents in the story), analeptics (recounting and narration of past adventures) or anachronism (The discrepancy between the story and the plot that disrupts the trajectory of story) are noticeable. (Eagleton,

Child narrator

In this narrative style that even a single instance of this narrative style was not found in traditional lullabies. In fact, it is as if the child in the lullaby's audience is acting as the narrator, with the norm of how to deliver lullaby. Sometimes he sings lullabies for adults and sometimes for inanimate objects around him.

- **Baby's talk with an adult**

Lala, Lala Mint flower Lala Moma, Lala papa
Lala Lala tea flower Lala Uncle
Lala, Lala Cotton Flower, Lala auntie
Lala Lala botany flower, lala everyone in house

(Qasemnia, 2014: 11)

In the mentioned lullaby, the child also sings lullaby for her parents and other close relatives such as uncle and aunt. The poet seeks to reinforce the child's conception of lullaby on the one hand, by shifting the narration point of view apart from the normative goal of dominant form, and on the other hand, it leads to the child's understanding of his or her relatives as aunts.

- **Child's talk with objects**

Lala, lala, my darling
Sleep and wake up early in the morning
My doll, you must think of sleeping
I'm singing lullaby to get some sleep
My doll, go to sleep

(Ebrahimi, 2013: 2)

This lullaby is a tale from a child language for her doll. Here the child also extends his sleepiness to her doll and she thinks her doll is alive too, and it must fall asleep. As a result, she invites the doll to sleep by singing lullabies.

Lala my shoes, Lala my feet Lala my socks Lala
Lala spoon, Lala fork Lala my plate Lala

(Homan: 14)

In this lullaby, on the one hand, the child sings lullaby for objects such as toothbrushes, toothpaste, shoes, etc. and on the other hand, she feels it has a separate entity for its eyes, eyebrows and lips.

Things narrator

The Lullaby narration by Objects is another way of narrating that this time the narrator

Adult narrator

- **Mother narrator**

Although the narrator has been excluded from the mother monopoly in modern lullabies, mothers are still one of the main narrators of the narration that poets sing lullaby from mothers' language in order to calm the child, encourage him to sleep, and communicate with their child.

There are lily flowers, jasmines and star thistle
Sleep well, mom is here
Don't be afraid of the night
When the darkness is over
We hold out hope to tomorrow morning light

(Taheri & Zamani, 2015: 38)

The second stanza of this lullaby refers to the lullaby narration by the mother. The poet, concerns of mother and child worries, seeks to comfort the child by making sure the mother is present with her child and gives the child comfort and also end the child's fear of the night and the dark.

- **Father narrator**

In fact, Changing the social roles and outdoors employment of women, on the one hand, and changing the values and norms in society, on the other hand, led men to assume responsibility for the care and education of children as well as women. As a result, in modern lullabies, unlike in the past, we find the presence of fathers as narrators in lullabies.

Lala Lala beautiful tulip flower
I became a builder;
In my hand
And have a trowel
I'll go two days; I have a lot to do
And leave you to auntie tomorrow

(Glian, 2009: 9)

Because in the mentioned lullaby the narrator is engaged in building jobs and the building is a masculine job, it can be understood that the narrator of this lullaby is a man. And since he's taking care of the baby, he's definitely child's father. On the other hand, since the father seeks to leave the child with child's aunt in his absence, it is understood that the mother does not have a permanent presence in the home for reasons such as acceptance of social positions or employment.

I'll ask about you from rancher

(Sefidgar Shahanghi, 2014:58)

The above lullaby, on the one hand, shows a waiting woman is looking forward to returning her husband, hence she has sent a messenger to receive news from her husband. Waiting and worrying have made her so distracted that she thinks that unknowing about her husband will kill her. On the other hand, the woman is also sitting on the road; she is questioning the shepherds who are passing by about her husband, which indicates she is missing her husband heavily.

- **Mother and life story**

Lala Lala narcissus, you got me out and closed the door
They took me to India and terribly husbanded me
They sold me to a hundred Persian carpet and Mogan kerosene
I oath* you are my son, you are my Hossein*
Except this child in the cradle, I have twelve ones, they are in the plain
* Oath: Oath to Gad and Emam Ali
* Hossein: the name of the son

(Mohajeri, 2004: 61)

The mentioned lullaby tells the story of the intolerance of a woman who acts as the narrator, telling the story of her life. "Some view gender as a fundamental category of experience and believe that women, through their poems, express themselves and their experiences, especially in relation to motherhood and marriage" (Pike 43: 2008). In this narrative, women are excluded from their homes and families. Eventually he leaves to India and there she marries with many dowries, the result of this marriage is thirteen children. The twelve of them are probably due to shepherding or harvesting jobs or … in the desert. And this lullaby is called for the thirteenth child in the cradle.

Narrative Patterns in Modern Lullabies

Narrative practices in modern lullabies have changed considerably. To the extent that not only the mother cannot be regarded as the narrator of all lullabies, but also we may even encounter examples of lullaby that the child reads for her mother or other adults and becomes a lullaby narrator herself or himself. In fact, in the current lullabies, the child sometimes appears as the narrator along with the audience, and, unlike the passive role in the past, the child is more active. Narratives appear in various forms in modern lullabies, including:

Mother Narrator

"One of the reasons why lullabies may be so important is the representation of the role of women in society, because lullabies are often read by women and are considered feminine. In Lullaby, there is a character that only the female psyche receives. The mother begins lullaby and at that moment she thinks of nothing except her child, the cradle and her feeling. She reads the narration of her heart; this narrative may be the story of society, it may not be, even if it is not, it is not the mother who extends it to society, but the lullaby itself becomes the story of others. "(Haghgoo, 2011: 75).

- **Mother and wishes**

This kind of narration is the best way of narrating. On the one hand the narrator is articulate to his audience (the child) and his needs and on the other is a document of unparalleled maternal love and affection.

Lalala cutie cutie, your cradle is woody woody
Your quilt is Indian cashmere; your pillow is Sistan feather
Hey! Summer wind, look at India
Say to my dear daddy to buy me cotton
Buy some cotton for summer night

(Omrani, 2002: 44)

This lullaby on the one hand tells the story of a man away from the family, and on the other hand, it expresses the mother's wishes and needs for her child. In such a way that she wishes luxury life for her child.

Lala Lala be my flower on the top of a drawing hat
I prayed to be a boy, to be with your father

(Mohajeri, 2004: 45)

In this lullaby, although on the one hand it refers to the prevailing gender discrimination in the era of lullaby, the study of the lullaby text reveals a maternal desire to be the narrator of this lullaby and speaks to her child as an audience in the form of a lullaby.

- **Mother and life problems**

I'm sitting on your way, and I'm divining
If messenger comes, I'll ask about you
Mommy Lala mommy Lala mommy La
If messenger doesn't come, I won't ask him
I'll have fever in the evening; I'll die in the morning
Mommy Lala mommy Lala mommy La
I'm sitting on your way beside plane trees

The one who has become an alley in his pure name
The one left over from him is his costume and plaque

(Valipur، 2017: 12)

Lullaby is a tale of a child whose father left to the war front to defend Iran in the imposed war. The father has been martyred and there is only his plaque left. In this lullaby he introduces the front as "light" and he mentions enemies who attempted to attack Iran under the name "owl." And he mentions the martyr's father as a "hawk" and praises his father's strength.

In recent years، Mohammad Nasser Moodoodi in a book entitled "Shahnameh to Lullaby" with the use of purely Persian words and with a new function to introduce children to the literature and especially Ferdowsi Shahnameh to help children through the Lullaby، get to know the story of the national epic and oral literature. Such lullabies are a testament to the strengthening of national identity، full of patriotism and the growth of national self-awareness. In this book، after the introduction، he has a brief look at the Shahnameh from the beginning to the end. The purpose of this lullaby is to introduce the child to the highly valued lullaby book and increase their knowledge، and in a general introduction، the poet summarizes the theme of the Shahnameh.

Lala "villainous zahak" got our head and halter
There are two dark snakes on his shoulder، his meal is young brain
He lost his mind، Magic overcame Iran
Lala keep out Zahak from my sweetheart، lala grave stone won't behold you

(Moodoudi، 2012: 13)

Storytelling patterns in lullabies based on the narrator

Another notable point in the form of lullaby narratives is the narrato. The narrators of lullabies have often been mothers in all ages، especially in the earlier times. But over the course of time، lullabies have also undergone some transformation from the narrator's perspective، which we will briefly discuss below.

Storytelling in traditional Lullabies

The common element in all narrative texts is the narrator. Although the narrator is present in all narratives، his identity، the ways and techniques he chooses in the narration of the texts are one of the most important factors in the narrative distinction in the texts (Madbari & Sarvari، 2008: 4). The text of traditional lullabies is a crystallization of the presence of the mother، manifested in several ways by the presence of mothers as a narrator in these lullabies، and no other narrators are traced.

Lala، Lala، Lala، Lalai Lala، Lala، Lala، Lalai

(Homayouni، 2009: 124)

The mentioned lullaby tells the story of the girl (who is in fact a lullaby narrator and probably a mother or baby) who is banished by her father and the father slams the door on her. Then he gives the girl a water crock and drives him to the spring. The girl falls asleep beside the spring. Passengers from Turkmenistan see her and take her to India without waking her up. In that land she grows up with grace and affluence and enjoys a prosperous life. Eventually she gets married and has two sons، Jamshid and Ahmad. This kind of lullaby also works in the modern age but its only difference with the old lullaby is the narrative style. Modern storytelling is happier than traditional lullabies because of the space associated with the imagination and close to the child's world. Removing the adult issues and paying attention to the true audience of the lullabies has made the singers sing happy lullabies. In fact، in the past the narratives were solely about adult issues and the problems they were dealing with، so the traditional lullabies were full of traditions such as spouse remarriage، homelessness، poverty، and so on. But in current lullabies، the narrative from child's language is more about the child's world or its issues surrounding.

Lala، Lala، Lalai ant's lying in the alley
What was its dinner? A piece of cookie.
The cookie is like sugar،
it blocks its throat
Ant sleeping sweetly،
Smacking its lips

(Taheri & Zamani، 2016: 32)

The new lullaby ahead is both childlike in content and imagination. With a childlike narrative، it tells the story of an ant that is consistent with the child's world of creativity. Other types of lullabies are heroic lullabies. These lullabies are a subset of narrative lullabies. In this type of lullaby، the narrator sometimes invites the listener to acts of heroic and moral traits such as bravery and sometimes narrates the talents of fecund characters. The criterion of chivalry in such lullabies is the expression of moral values such as courage and self-sacrifice and power. This kind of narrative has not appeared in traditional lullabies، and has emerged especially in the past decades. In fact، the event of eight-year imposed war contrived this issue، which the motherland's defense against foreign aggression and oppression enter into children's literature، in political terms، especially child lullabies. In fact، the poets، sacredly depicting this in the lullabies، seek to institutionalize the spirit of defense and child-friendly Iran.

Lala Lala Lala la our lovely daddy؛
Went to the light to blind the owl

existence and over time necessary in the narrative". (Modbari & Sarouri, 2008: 4)

Lullabies are categorized into non-narrative or non-fictional lullabies and narrative or fictional lullabies from the point of view of retelling form. Lullabies are useful in both types of narration, fictional and non-fiction. Storytelling got us familiar with the historic, cultural, political, social, and economic issues of lullabies, and non-fiction lullabies because they are often devoid of adult issues, the child's need for benefit and care more about music and rhythm than lullabies.

Non-fictional retelling: In these lullabies, there is no story or adventure to tell. As if beyond content, mother seeks to create a pleasant rhythm for her child to sleep. This kind of narrative presentation has both examples in both ancient and modern lullabies, with only one instance in each of the traditional and modern periods. "Lala Lala Lala Yi all chickens and all fish." (Mohajeri, 2004: 70)

In this traditional lullaby, without telling a story and adventure, the narrator only falls asleep in pursuit of her son, thanks to the rhythm and the lyrics. A notable point in the study of non-narrative or non-fiction lullabies is that this method of narration has become more prevalent in contemporary lullabies due to the importance of the poets to the principle of pleasure and preference for rhythm and song. A significant part of modern lullabies is general descriptions that seek to persuade children of a sense of fun without advice, which has influenced these lullabies as the dominant narrative form in contemporary times.

Storytelling: Such lullabies include a story or adventure that is reading while the child is sleeping. This retelling may be a story of the lives of acquaintances and relatives of the child, especially mothers who are the main narrators of the lullabies, or the story or story of an event. Because in the early lullabies mothers were in charge of the lullabies, Lullabies are often narrated from a singular first-person point of view, telling stories and adventures about the life and circumstances of mothers and other adults and discussing various issues related to their lives.

Lala, Lala, Baba Mansour, pray for my Moma
Lala, Lala, you're my papa, you cloned me out
I begged for bread, you gave me a brick
You gave me a crock I brought water;
I fell asleep at the fountain
Two Turks men from Turkestan took me to India
Raised me up with a lot of kindness;
Husbanded me with a hundred dowries
God gave me two children, King Ahmad, King Jamshid
King Ahmad is asleep;
King Jamshid's gone to school

Review of literature

Since ever, many works in the field of ancient and contemporary prose and literature have examined various stories from the perspective of narrative structure. That article by Yadollah Shukri entitled "The Structure of Narrative in the Story of Sheikh Sana'an Based on the Theory of Garrett Genet" and "The Narrative Structure in Three Narratives of the Struggle with Emphasis on the Garrett Genetic Perspective" written by Roghieh Wahabi and Mahboubeh Mashari. Ghodrat Ghasemipour has also examined Time and Narrative, and in an article entitled "Narratology and the difference between Story and Discourse", Roya Yaghoubi examines the dominant differences between story and discourse. But what is noteworthy is that only one work entitled "The Structure of Narrative in Iranian Lullabies" has examined lullabies from the perspective of narrative structure. Since the focus of this paper is on ancient lullabies, it has been overlooked in the study of the structure of later lullabies, which precludes the study of the evolution of lullabies from a narrative perspective. This article intends to focus on modern lullabies as well as modern lullabies, and examine the evolution of the narrative and the difference in narrative retelling over time. In the field of collecting lullabies, books such as "The Spiritual Voices" of author Houshang Javid can also be found, or can be named the book "An Interpretation of the Lullabies of Iran" by Seyyed Ebrahim Omrani, "Women and their poems in the field of Iranian Culture by Sadegh Homayouni. As well as articles such as "Velvet Lullabies a Look at the Origins and Themes of Iranian Lullabies" by Kavus Hassan-Lee or "A Quest for Lullabies" by Qadamali Cerami specifically targeted Lullabies. Since all available sources only focused on traditional lullabies, it can be mentioned new lullaby books such as "Dear Doll, Sleep Tight" by Jafar Ebrahimi, "paternal lullabies - maternal romances" by Reza, "Lullaby for Children, Sleep Tight Night, It's Very Late Night", by Half Glamian, "A Lullaby Children's Book" by Hossein Taheri. Collected by Fariba, "children Lullabies" (4) from the village, "The Dense Cloud" the song by Asadullah Shabani ,"drizzling on the roof songs lullaby by its dribble" by Qasem-Nia And "Shahnameh in the lullaby shape" utilized the poetry by Mohammad Nasser Moodoodi, which has been written by poets in the last decade, as a precursor to the present research.

Discussion

Retelling in the Lullabies

Retelling was a key feature of oral culture and often formed a pattern among literary cultures. In fact, these kinds of poems are "an integral part of literary research, since they cannot be separated from the study of written works, and there has been a continuous interaction between written and oral literature" (Wellek, 1994: 42). In addition, it is the manner in which the narrator communicates with the audience. "All theorists of the narrative consider the narrator's

Introduction

Lullabies are simple and common chants that are melodic, playful and relaxing. A group of lullabies have cited the earliest childhood songs sung exclusively by mothers for toddlers. The narrator of these lullabies is often a mother or nanny in which she expresses her concerns, worries, and moods.

"This particular kind of singing has been seen even among people who do not have regular, well-defined and systematic music. Thus, Lullaby can be considered one of the most primitive works of music in the world. Aside from the unspoken whispers, the frequent meaningless syllables seen in all the lullabies of the world are the longitudinal diagrams of this cultural phenomenon. In Farsi Lala and in other languages, Lalai Lalai; Lului Ni Nana; Bobo Dodo; generally such as frequent syllables and two by two used in lullaby. These syllables can be found in the English, French, Polish, Romanian, and Italian alphabets. Similarly, there are frequent syllables in Latin, Ancient Roman, Greek, and Athenian. In Italy or Romania, Nai Na Nana is the main lullaby for rocking a baby and sleeping. "(Cerami, 2001, in summary: pp. 11-12)

These poems, like the rest of the work, which are intertwined with the progress of humanity in the context of history with various elements of life such as myth, religion, nature, even ideals and human desires, in the realm of form, the meaning and manner of storytelling have changed. Hence, no exact date can be set for them. However, Zeips believes: "without history is history itself. In the child domain, the most notable result of these historical literary studies is the lullabies and enduring legends in the context of history" (Zips, 2007: 12). Because lullaby audiences have always been children and lullaby narrators are often mothers or other adults; the thing which more than anything else has been the subject of lullaby content change, is the difference between storytelling and presenting means that this reveals the necessity of the present study. There is no doubt that "Lullaby is the first phenomenon of acquaintance, humanity and attachment to poetry, music and literature, without knowing anything" (Ahmadi, 2010: 96).

In this descriptive-analytical study, we examine the differences in how narrative storytelling is presented in past and present lullabies. And to achieve this, given that traditional and modern lullabies differ in narrator characteristics, time course, and dominant motifs and can have a unique pattern, existing narrative narratives in the selected lullabies we will examine. The questions we are looking to answer are:

1. What are the similarities and the differences between traditional and modern narrator in the lullabies text?
2. What roles do the timing and motif or the recurring element play in traditional and modern lullaby framing?

Journal of Research in Children's Literature in Iran, Page 95-111

The distinctive aspects of the storytelling of traditional and modern lullabies

Maryam Jalali[1] and Mahlasadat Hoseyni Saber[2]

1. Assist. Prof. Member of Faculty Department of Persian Language and Children's Literature. Shahid Beheshti University.Tehran .Iran
2. PHD student Kerman University. Kerman. Iran

received date: 2019/05/31
acceptance date: 2019/09/26

Abstract

Lullabies are a type of popular literature that are dating back a long way. Although the frequency of using lullabies has varied in different periods, it has continued to exist because lullabies have always been a fundamental need of mother and child. On the one hand, the combination of the mother's pleasures and the constant repetition of the lullaby's crisp sounds provide conditions for the child to sleep better, and on the other hand, the maternal satisfaction of the mother's need to communicate effectively with her child and her mental relief. Despite of the persistence lullabies over time, the way of the storytelling has changed more than anything else, which has led to a change in lullaby content. In this study, we try to study the differences in the way of presenting the narrative in the past and present lullabies in a descriptive-analytical way and to achieve this goal; we are investigating lullabies in terms of presenting the narrative, narrator, time course and the dominant motifs during Lullaby's fictional retelling. From this article it follows that by restructuring the traditional narrative, the child becomes a dynamic actor who sometimes even becomes a lullaby narrator himself. Child Narrative and child attention to mother and adult narrative in Early Lullabies has provided a happier atmosphere for past lullabies. In addition to changing the narrative retelling style, the narrative trajectory of the past and the future, which has been the dominant mode of ancient lullabies, is shifting to the present and the present, and the dominant motifs approach the urban life that is the predominant form of contemporary living.

Keywords: Storytelling, Lullabies, Modern Lullabies, Traditional Lullabies.

References

- Behrangi, Samad (1998), Selected Works of SamadBahrangi, Selection of Ali Ashraf Darvishian, Tehran:KetabvaFarhang
- Clark, Margaret (2006), Writing for Children, Translated by SorayaGhezilAagh, Tehran: Office of Cultural Research
- GhezelAiagh, Sorayya (2004), Children's Literature and Promotion and Reading, Tehran: Samt
- GhezelAiagh, Sorayya (2002), But the Problems of Children's Literature Entering the World of Politics, Tehran: Journal of Child and Adolescent Literature, Eighth Year, No. 31.
- Ghasemnia, Shokouh (1999), Hassani Multi Class, Tehran: Pidaiesh
- hejvani, Mehdi (2010), Aesthetics of Children's Literature, Tehran:PajooheshgaholoomensanivaMotaleatFarhangi
- HUNT,PETER (1992), LITERATURE FORCHILDRENContemporary criticism, LONDON AND NEWYOR
- Jenkins, Ruth.Y (2016), Critical Approaches to Children's Literature, California State University, Fresno, California, USA
- Khoshbakht, Fariba (2010), Investigating the Concept of Death in Iranian Children's Literature Content Analysis of 9 Story Books, MajaleElmiPajooheshimotaleatAdabiatKoodakan, Volume 1, Number 1
- Khodadost, Fahimeh (1996), The Mother of the Testimony of Happy Child, Eighth Edition, Tehran: KetabhayeBanafshe
- Keshavarz, Nasser (1999), Apple John Salam, Tehran: KanoonParvareshFekriKoodakanvaNoojavanan, First Edition
- Mohammadi, Mohammad (Beta), Creating Children's Literature and Meaning, Journal of Child and Adolescent Literature, No. 7, Pages 8-24
- Maleki, Buick (1991). On the Rainbow Wings, Tehran: Soroush
- Norton, Dana (2003), Understanding Children's Literature: Species and Applications of the Baby Eye Roster, translated by Mansour Raei and others, Tehran: ghalamroo
- O'Sullivan, Emer (2005), ComparativeChildren'sLiterature, London and New York
- Poladi, Kamal (2005), Children's Literature Foundations, Tehran: KanoonParvareshFekriKoodakanva-Noojavanan
- Sangari, Mohammad Reza (2011), A Door to Children's Paradise, Tehran: KhorshidBaran
- ShaariNejad, Ali Akbar (2005), Children's Literature, Displaced: Ettelaat
- Shabannesjad, afsane (2004).Village of Life, collection of shadows of life. Tehran: Mehrab
- Yamini Sharif, Abbas (1994), Crypt in the House, Homeless: Unnamed
- Zarqani, Mehdi and AbbaspourNoghani, Mahboubeh (Winter 2007), Content Analysis of Child Poetry in the Seventies (Age Groups A and B and C), Mashhad: MajaleAdabiatvaOloomEnsani.

Suddenly, Das's electricity/road tired in his eyes
In her heart sprouted hope/a laughter spring on her lips
Happily said:/That it is my way/The next month is me
Oh God!/That star is my mom

(Maleki, 1991: 14)

Narrative poetry is about a child waiting for his mother to return from farming. The boy looks at his tired eyes, and sadness nests in his heart like an unknown creature. Her tears, a sign of her tongue and a sign of her helplessness, prompt the unanswered question of why the mother was late. Suddenly, the electricity of the sickle appears tired from afar. Fatigue of mother and sick are united. But since the mother's fatigue is not seen from afar, the child sees the fatigue glare in Dos's eyes. And this electricity is the sign of the mother's arrival. Seeing the electricity of the sickle in the mother's hand, Hope sprouts like a little seed in her heart.

Metaphorical stories form a significant part of children's literature. In these stories, the animal, plant, or natural phenomena are generally replaced by stories. Symbol or symbolization is the best way to multiply as well as compress the meaning of the text. Symbolizing literary text leads to semantic compactness.

Conclusion

Concepts in children's works should be simple, smooth, and beautiful. What a lot of valuable themes that are not well-induced because of incorrect expression. The themes of a child's and adolescent's work should have a content-rich content to evolve into a personality. The audience should learn little about the way they live and interact with their peers from the works she reads or reads for her. Writers writing for children and adolescents must first understand the limitations in the process of creating the work. The researcher can critically examine the themes of the child and adolescent works and believes that attention to the themes and themes of the child's works is important because it is difficult to eradicate the inappropriate effect of the child; Choosing the right themes will aggravate disillusionment in children.

On the one hand, one can take a critical look at the customized and targeted themes of child and adolescent literature and examine the purely educational themes; that is, the authors of this field rather than focusing on the needs of the audience merely aim at preparing and educating them. In effect, the writing of such works is merely educational and delusional and lacks in the elements of pleasantries, which will not be in harmony with the sentiments of the audience.

Another critical look can be found in the theme of children's and adolescent works. Some authors of child and adolescent works create work regardless of the audience's comprehension; it is obvious that any concept or theme is not understandable to the audience, so the audience will not pay attention to some of the emerging works and may even Has a negative and negative result.

In children's and adolescent literature, especially in poetry, the use of metaphor is limited. In the example above, the phrase is a line and a metaphor for threatening.

Another element is semantic latency. The ambiguity and ambiguity that sometimes exists in literary texts is due to the use of specific techniques that give rise to deep textures. Semantic polygons create part of the literature or the beauty of literary text. Semantic latency is always somehow related to semantic compaction, because the use of techniques that multiply the meaning of the text also gives rise to semantic compactness itself. Similarities, metaphors, allegories and symbols are some of these techniques.

Sample:

My father is like a mountain and my mother is like a sun
My brother was kind/like water drops
And I planted a tree/tree that leans to the mountain
Need water/Need magnificent sun
And what is home?/Village House of Life

(Shabannejad, 2004: 34)

Metaphor as one of the most powerful and extensive tools of the poet's work requires a special architecture that can only come from one good poet. The analogies used in child poetry must be original and new, but limited to the imagination, experience, and language of their age group. Obviously, the child has different characteristics and abilities and limitations in each age group. These differences are reflected in the type and form of similes found in the poems to suit each age group. In the above example, the father is likened to the mountain and the mother to the sun. The audience has a complete understanding of the mountain and the sun, in later verses, the brother likened the brother to drops of rain and the child who wrote the poem to a weak seedling that the weak seedling should rely on as a resistant mountain such as a father. , And take advantage of the warmth of the sun, such as the mother, and the bright raindrops like the brother to grow and grow. The semantic relationship between the language of the images created does not appear to be proportionate to the perceptions of the audience. Literature is a special form of art that emerges through the transformation of the structure of ordinary language and its main purpose is to create emotional effects on the audience. Any literary text that can have these emotional effects on a child is also that of children's literature.

Metaphor is another array of semantics that reinforces beauty and literature.

Again he was sunset/waiting for his tired look/Nest
Sadness and nesting in his heart/So why can't he find a way?
This question/on his tears/on the ground
Day by day/Yellow bushes light up/Handle bunch
The night reached the sky of the village …/He saw the plain again

The whining comes out of/The red heart of the gravedigger/At least Janet's drink/With a slower heart (Keshavarz, 1999).

In all usages, words or words such as: whimsical wind, distant desert, fallen ground, black feathers, blood clots, etc. are used that convey the fragrance of despair and anguish to the audience. Such use of vocabulary and language use not only will not weaken the child's mental development, but will also weaken the seeker's morale. In the final verses, although the poet has used a humorous language, he does so with a sense of hopelessness and despair that the true meaning is embedded in the veil. The final part of the work will not be understood due to the limited experience and knowledge of the child and even the teenager, while the subject poet borrows it from another poet who has in fact created this content and theme for the adult audience. The child's mind is limited in terms of vocabulary by the adult, and the subject of love and mysticism, which is largely the subject of adult poetry, has no meaning for the child.

B-3) Using literary elements beyond the audience's understanding:

Another point that can be critically examined from the themes and themes of a child's work is the use of aesthetic elements. Sometimes the poet or writer uses elements that make it difficult or impossible for the audience to understand and understand the work. Creating the essence of literature is a conscious and creative process. To understand literature in general and children's literature in particular, it is essential to be aware of how this process is created, because it is the essence that separates literary text from non-literary text. There are two distinct elements in the process of literary creation that occur in the context of the meaning of the text. These two elements can be called semantic compactness and semantic comprehensibility (Mohammadi, B: 20).

Semantic polygons create part of the literature or the beauty of literary text. Semantic latency is always somehow related to semantic compaction, because the use of techniques that multiply the meaning of the text also gives rise to semantic compactness itself. Semantic compression means providing the maximum semantic load that words can carry. Each word has not only one meaning, but also a semantic range or a semantic network. Every word has a meaning and a meaning. If meaning expresses the conventional and referential meanings of the word, the context contains the semantic domain that retains another implicit and implicit meaning in addition to the original meaning. This ability to transcend meaning into content and from motivational to content constitutes a particular aspect of mental activity that may not be correlated with logical thinking ability. It is this dual meaning that distinguishes scientific language and literary language.

The cat went back and jumped on the canvas

Hosni brushed/brushed on the air

(Qasemnia, Hassani Kelase Chande?)

looking at the tree during this time. Until one day they decide to hunt a snake to bear fruit earlier. During the effort, Snake bites the prince and dies, and Pralad, who is very sad, comes to the tree one by one to say good-bye and says he wants to leave Dae with his bitter and sweet memories forever. Memories each associated with the memory of the master. She leaves and the tree, saddened by her absence, makes an important decision. The gardener finally finds the master of the peach tree and is very happy about it, but whatever he tries to do, he does not bear fruit; This is where the question at the beginning of the story is answered. The peach tree does not want anyone to eat its fruit except its fruit. Because he owes his existence to the two and decides to never give fruit to the gardener.

Like many of his works in this story, Behrangi is also concerned with the conflict between the upper and lower classes of society. "Pulad and Sahebali" represent and represent the lower classes of the society who want to receive their rights in whatever way they can from the masters, and the gardener represents the power imposed on the two children by the upper classes and impedes their realization of their share. Of justice. Of course, the manner in which Sahebali and Pulad resort to their rights may not seem to be very favorable. But planting a peach tree can be a symbol of litigation and the realization of the ideals of the poor, and a tree - a symbol of persistence and perseverance that may not be as effective as lawsuits such as money and wealth but can never be enjoyed by masters and wealthy people.This symbolic glance impacts the subconscious mind of the book's reader and brings the color effect from a mere narrative to a symbolic, idealistic and believable world. All in all, "One Peach Thousand Peaches" is the story of an effort to bring about justice, with a sweet fruit and a bounty of oppressed people. Even if they lose their lives in this way and have not had the chance to taste it in this world.

Literature and developments in society have a direct and intimate relationship. Literature is influenced by political, social, cultural, and so on developments, resulting in works appropriate to it. Literature represents the culture of a society and the artistic history of its developments. There has always been a mutual relationship between literature and society. Literature has also influenced the developments of society and has always been influenced by the changes that have taken place in society.

B-2) Applying concepts beyond the audience's comprehension:

Sometimes themes are used that are not understandable to the audience. It should be noted that children have limited experience and information, and the use of complex themes has no effect other than to neglect the audience.

A whirlwind blows/a distant carriageway/a tombstone/carcass falls on the ground
It looks like a scab/with black feathers …/Blood and meat clots/Black fork
Amidst the breasts/ruptured/may find heart/red but half dead

"The ten poor and waterless hugs were a very big garden، a populated area. Full of all kinds of fruit trees and plenty of water. The garden was so large and tree-lined that you wouldn't even see it if you looked at it with a camera.

A few years ago، the master had torn down the fields and sold them to the villagers، but had kept the garden for himself. The villagers' lands were not، of course، flat and full of trees. There was no water. It had at least one large pond in the middle of the valley، which was the Lord's Garden، and some rough terrain above the hills and valleys that the villagers had bought from the Lord and planted wheat and barley.

In short، let's just say that this might not be our story. There were two peach trees growing in the garden، one smaller and the other smaller. The leaves and flowers of these two trees were exactly alike، so that everyone would first find out that both trees are the same. The larger tree was linked and each year it brought large، rosy، and beautiful peaches so hard to fit in، and one would not bite and eat them. The gardener said that the larger tree had been transplanted by an external engineer who had also brought the transplant from their own country. It is known how much the peaches of the tree that have spent so much money on it are known.

Both trees were hung around the neck on a piece of "Ann Ann" prayer not to be scarred.

The smaller peach tree would produce about a thousand flowers each year but would not produce a single peach. He would either pour his flowers or his peaches would turn yellow and fall. The gardener would do whatever was best for the smaller tree، but the smaller peach tree would not change. The foliage grew larger year by year، but it did not grow a peach for treatment. The gardener thought of joining the smaller tree، but the open tree did not change. It was as if he had laid the foundation for the work. Finally the gardener came in tight. He wanted to be right and scare the smaller peach tree. He went to see a saw and called his wife، and in front of the smaller peach tree began to sharpen the saw teeth. After the saw was sharpened، he went back and forth abruptly toward the smaller peach tree that، for example، was just throwing you out of the saw and throwing it away so that you would no longer shed your peaches (Behrangi، 1998: Yek Holoo va Hezar Holoo).

"A Peach Thousand Peaches"، published in Year 2، is a story of a peach tree that no matter how much the gardener tries to plant it، it doesn't even produce a fruit. The author narrates the continuation of the story from the peach tree itself by raising the question in the mind of the audience and by changing the angle of the story from the third person. The peach tree that once was a juicy peach on a tree in the master garden and the gardener cuts it down in the basket، but the peach falls off accidentally and shortly thereafter، two poor village children named Saheb Ali and Pulad - usually They make a secret to pick peaches to the master garden - they see the peach and eat it with great appetite and plant it in a corner of the master garden in the hope of having a peach tree someday. The peach kernel germinates after a harsh winter، finding roots and stems، and gradually becomes a small tree. Sahebali and Palad are constantly

many child researchers believe that expressing violent and painful issues and events is not very pleasing to the audience, and it is better to be careful about such events, especially if they lack artistic elements and are merely intended to express them; It won't suit the audience's mood. The social flow of the revolutionary period was also evident in children's poetry. The outbreak of the Islamic Revolution in Iran consolidated its influence on all aspects of Iranian people's lives, including literature. The poetry of the child does not neglect to address the theme of the revolution. In these poems, along with praise for the heroes of the era, sometimes important events are depicted. The literature in this period is realistic because the author portrays what has happened in his community to the audience.

It is important to remember that realistic stories help children to understand that they do not have unique difficulties and desires and are not alone in experience, feelings, and certain situations. In addition, the realistic story extends the horizon for children by expanding children's interests, allowing them to experience new adventures as well as displaying different ways of dealing with their own conflicts and conflicts (Norton, 2003: 1391). This will be effective when the author, with a clear understanding of the audience and artistic expression, can tailor the message to the needs of the artist.

The audience's needs are identified through the story. The story is a means of constructing itself (the audience), and as a tool for the writer and reader or listener to provide experiences, identities, and situations as well as to reinforce possible psychological situations (Jenkins, 2016: 173).

B) Applying concepts incomprehensible to the audience

Another critical look can be found in the theme of children's and adolescent works. Some authors of children's and adolescent works create work without regard for the audience's perception; it is obvious that any concepts and themes are not understandable to the audience, so the audience will not pay attention to some of the emerging works and may even It can have a negative and devastating result.

B.1) Applying Political and Social Concepts:

Sometimes the author presents complex and transcendent content that addresses political or social issues or issues in the hidden layers of children's and adolescent works. Sometimes children's literature and adolescence become more political because of the heightened political challenges, so the adult perspective has an impact on children's literature. There are different opinions on how to address political issues in children's literature. Some believe that it is better not to blur the minds of children with such issues, while others believe that it is better to familiarize them with the issues and problems that exist in their society (Ghezel Aiagh, 2002: 87).

It is also noteworthy in this era of children's coding literature, and children's work writers sometimes used a coding language to induce their concepts and goals.

Sample:

the city.

People poured into the sea on Shahbaz Street like roaring rivers, and from there they headed for Jale Square. The slogans shook the door and the street walls, and knotted fists were thrown into the sky. The tight ranks of soldiers and their mysterious movements indicated that something was about to happen, but no one dared to believe it … Still people were moving toward Jaleh Square when the fire was ordered … Like a thunderbolt landing on dry ground, in a matter of minutes, machine gun fire descended on innocent people … and covered the asphalt of the street … and flowed from the atmosphere instead of water …

No one really knew what to do and where to go. Some were brave enough to hold their breasts in front of the soldiers, shouting angrily, "Shoot the coward …"

And some made themselves shields for the wounded and shotguns, and displaced them without fear of rain. Many locals had left their homes open, sheltering the wounded and the bullied. The children of our neighborhood had fled to the narrow strait that was nearby. I pushed myself into the water, and I went upstairs to them. But Reza wasn't among the kids. I got it from everyone, saying he didn't know where it was. After a few minutes Kazim shouted and pointed to a corner:

– **Kids, Reza is shot! I'll go get it.**

It smelled of gunpowder everywhere, and everywhere you looked, it was covered in blood. And the sound of machine gunfire was heard from afar.

Kazem quickly crossed the street and made his way to Reza. He wanted to hug him when an army jeep opened by a soldier behind a gun shot dead people who were scattered …

There was still a thunderstorm when I heard Kazem's painful cry. I raised my head. The army jeep was gone, and Kazem was rubbing blood on Reza's side … (Khodadost, 1981: 25).

During the victory of the Islamic Revolution, certain concepts and personalities such as the leadership and Imam Khomeini (Ra) were raised and defending and following the orders of the leader were considered as values and obligatory. On the other hand, Jaleh Square and the events that took place during that time were recorded in the history of the Iranian nation and, of course, immortalized. The presence of children and adolescents among the people and the protests and slogans against the government of the time, the shooting, the closing of the barracks, and concepts such as the height of the violence of the rulers portray the audience. Alongside these notions of self-sacrifice, helping people of the same kind, compassion, and voice are also valuable themes that are instilled and taught to the audience.

Research shows that it is important to talk about dying with children, depending on their age. Using phrases such as lying down or traveling about someone who is dead or not responding will not only help the child but also lead to confusion (Khoshbakht, 2010: 131). The multifaceted concept of death grows in children. Some believe that the process of mourning and the concept of death in children are very different from that of adults (Ibid: 130). Overall,

and Ramsey literature, which is examined in the second part of the critical review. One of the most important historical events in Iran in the contemporary era is the victory of the Islamic Revolution. The revolution, as an important phenomenon, delivers messages from the language of poets and writers. With the victory of the glorious Islamic Revolution in Iran, Persian literature entered a new phase of its life. The emergence of writers on new themes such as the revolution, Imam Khomeini, sacred defense, persistence, and so on shows the great transformation in Persian literature. The great historical movements are mostly related to prominent personalities who, through their influence on the thoughts and ideas of nations, have been able to bring about profound changes in human society, including Imam Khomeini. In any revolution, there is a need for a leadership that is capable of revealing dissatisfaction within society and leading it to overthrow.

In the years before the revolution, children's literature was subordinated to politics and was not regarded as an entity independent of the adult world. But after the victory of the Islamic Revolution, children's and adolescent literature is increasingly being considered as a branch of literature and art to look at the child's world through the eyes of the child. Although the first decade after the revolution is more or less the same as the years before the revolution, especially the atmosphere of revolution and war reinforces such an approach and less allows the child's literature to breathe from an educational and adult perspective (Hejvani, 2010: 106). As the age of the audience grows, the number of poems with social themes increases, and if social-political phenomena or social problems are to be incorporated into children's poetry, it is better for age group C (adolescents) and then B (children) (Zarqani, 2007: 184). In the meantime, children's literature does not neglect to address the theme of the revolution. In literary works of children and adolescents important events have been depicted. In the days of the revolution, the cultural space was heavily influenced by the social and political conditions of the Islamic Revolution which eventually led to the establishment of the Islamic Republic. Historical events and social developments are very influential on the literature of each period, so that part of the literature of each nation is the historical events and social developments of their land. Among the events that have greatly influenced children's literature are the events of the revolution that also influenced children and adolescents in these social developments. These social events make it possible for a large number of authors, including child writers, to reflect social events in their works. Most of the works of this era deal directly or indirectly with social events. As in the following example:

The day finally arrived on September 17th. Early in the morning, I and all the kids in the neighborhood, along with Hamid from the end of South Shahbaz Street, marched down to Khorasan Square.

Khomeini is our leader until the blood in our veins

There was a strange movement among the people. Most people came from the south of

A) Critical look at the use of purely educational and educational themes:

On the one hand, one can take a critical look at customized and targeted themes of child and adolescent literature and examine purely educational themes; that is, the authors of this field, rather than focusing on the needs of the audience, merely create and produce the work. The writing of such works is purely educational, lacking in the elements of pleasantries, and does not fit well with the sentiments of the audience. In the first formal period of children>s literature, the years after the constitutional movement, the authors> approach to children>s literature was the same, and the few imaginative and artistic works were more translations of European children>s works. This kind of one-sided, purely educational view will not be particularly appealing to the audience. Generally, post-constitutional literary and non-literary writings of children and adolescents are presented in a variety of forms, including educational writings, literary works, transcriptions of ancient texts, poetry, illustrated books, and translations.(Hejvani, 2010: 92). From this perspective, different but custom-made and specific themes can be explored. Including themes purely for the purpose of inculcating themes such as the Islamic Revolution, sacred defense, or for the purpose of identifying the oppressed of history as the Palestinian people, or with the aim of introducing Islam, martyrs, the imposed war and the Islamic Revolution.

A.1) Purely educational, and Nutrition themes

In the past literature there was no audience for the name of the child, but they were allowed to study some of the works of adults; the adults' approach to the world of one-sided and educational children is nonsensical.

An example of the works of Yamini Sharif's poems, representing and flagging the pedagogical and educational literature of children in Iran.

Oh my gosh, baby boy, don't rock in the alley
The head that broke the evil and the evil, blood is spilling out of its place
The owner is a man, I mean, I mean, I mean
You are the sheriff's detective, by force
There you are imprisoned, among all the prisoners
They get money from your father in the name of crime or loss
Until this calamity, you die seven times
A harbinger of self-oppression, a stoner, a stoner
(Yamini Sharif, 1994: 30).

The theme of Yamini Sharif's work is all about education and ethics. By creating works of this kind, he is regarded as the flag of children's educational literature.

A-2) Themes related to the Islamic Revolution and the imposed war

In the examples examined for this purpose, we also see the introduction of political issues

reads for her, and the author who writes for children and adolescents must first understand the limitations in the process of creating the work. Be it. He has to write for audiences with specific abilities to comprehend, so he has no freedom in choosing the subject of the story and style of writing. One must consider the age group of the audience, and be familiar with the mental characteristics of the children and their developmental characteristics, as well as the choice of vocabulary of the work that must be consistent with the age of the audience.

"It can be said that the themes of the children and adolescents' particular works should be commensurate with their emotions, feelings, curiosities, and experiences, and that is the source of their differences with adult literature here. Another area of difference is the subject area of the work. Adult literature only includes stories, poetry, plays, biographies, articles, and literary pieces, but in the area of children's literature, it also covers a wide range of documentary works that build on knowledge, knowledge and many skills and structure. It has art; it embraces. In such works, it is not only the transfer of documentary information, the correct and precise criterion of value, but the choice of themes and how to creatively use the information that places them in the literary works. Another difference is the reliance on children's literature in the picture (Ghezel Aigh, 2004: 50).

The child's world embraces vivid, tangible and tangible images. It is difficult for the child to grasp abstract and complex images; it leads to a breakdown of the child's mind. The more imaginative the child's experiences are, the more surely they will be understood. The boundaries of imagination are sweeter but narrower in the child's world. "The important point is that imagery in poetry should play a role in complementing or expanding or deepening the concepts for it and should never be regarded as an ornament to poetry" (Sangari, 2011: 40). Many critics believe that the critique of children's literature has an overarching link with child education. These critics assess the value of a child's book in responding to a child's educational and educational needs. According to this theory, a children's book will change with the change in a society's historical, social, and cultural ideas. These reasons may or may not be recognizable in a child's book. In this sense, the book is in fact a tool that reconciles "non-adults" with "adults." Some contemporary scholars belonging to this group of thought go even further, stating that the child is in fact an "other" adult and that adults want to position themselves as their "other". To know. Accordingly, this incomplete "other" must be trained and completed. Adults must consider their child or their "other" to be perfect in order to be perfect. As such, the adult relationship with children has always been shaped by educational motivation. From the time the child was discovered, the same time began to attempt to control him (Puladi, 2005: 116). The researcher can critically examine the context of the child and adolescent works from two perspectives and believes that attention to the themes and themes of the child's work is important because it is difficult to eradicate inappropriate work; Paying attention to the audience's understanding and ability to choose the right themes will aggravate disinterest in children.

38). The concepts used by the child should be simple, smooth, and beautiful. What a lot of valuable concepts that are not well-articulated because of misinterpretation. High religious concepts such as monotheism, resurrection, prophecy, mosque, prayer, martyrs and social and ethical concepts such as friendship, cooperation and cooperation, salutation, purity and … sometimes in an inappropriate structure and in a non-artistic and non-childish language and expression. Influence causes avoidance and avoidance. There is some kind of betrayal if the concepts of value are not presented artistically. How many poems that are neither poetic nor childlike but have addressed the highest themes and values. The idea that child poetry is simple encourages some adult poets to write poetry in this area. Child poetry is difficult because of vocabulary constraints, limitations of images, limitations of concepts and themes, and even weight limits. For this reason, the poet's success in adult poetry is never a reason to succeed in child poetry (Sangari, 2011: 32). The design of several concepts and themes in a child's anthem fades away other concepts and reduces the depth of impact. The very childlike world does not have the opportunity to come up with many different meanings; it is best for each song to follow a theme. The overcrowding of different concepts and themes in a poem makes it impossible to find a place in the child's mind and psyche. Writing should take precedence over the child's audience and take a look at the phenomena from their perspective and treat them with a rather low level of readership (Clark, 2006: 48).

Overall, children's work should be designed to provide a clear and optimistic picture of the world and its surroundings. The creator of a child's work should show the audience the beautiful and good effects of life because children with their tender emotions need a form of beauty that will accelerate their mental and mental development. In adult literature, beauty is sometimes made in the context of cynicism and violence, but in children's literature, due to their psychological characteristics, beauty cannot be presented in the form of bitter concepts and images. The child's work should be presented in a way that fits in with his/her wishes, understanding and understanding, namely vocabulary, perception, imagination, mental and psychological characteristics and concerns of the child are the most important aspects of distinguishing children from adults. It should be noted that 'children's literature is considered as literature and must be adapted to the abilities of its readers (O'Sullivan, 2005: 13). Children's literature from a variety of perspectives can be valuable and informative for the child. Including the child to become familiar with ethical, religious and scientific concepts and values, to be effective in expanding the child's mind and taste, to pave the way for the emergence and potential of the child's talents and interactions with himself, others and the world around him. To strengthen him (Sangari, 2011: 19). The themes of a child's and adolescent's work should have a content-rich content to evolve into a personality. "The purpose of children's literature is simply to entertain, enjoy and soothe the child" (HUNT, 1992: 90). The audience should learn a little about the way they live or interact with their peers from the works she reads or

Introduction

Choosing the right effect for children and adolescents is a very difficult and responsible task and requires great care and precision. Any work cannot and should not be provided to a child because it is almost difficult and sometimes impossible to erase the work that a child reads a book or article or to watch a movie. And the wrong message of a work can stay in a child's soul forever and change his or her thinking. It is therefore desirable to be extremely careful in selecting the readings of this particular audience. One of the issues that should be seriously considered in the creation of children's works is the appropriateness of the content and content of the work with the power of the audience.

Research Issue:

- How is the theme of children's literary works different from that of adults?
- How can the works of children be reviewed and criticized?
- What impact will the child's author's unfamiliarity with the content have on the audience?

This research seeks to provide explanations and explanations of possible answers, with the assumption that the audience-centric approach is one of the most fundamental theories in children's literature.

Research Background

Nowadays the scope of children>s and adolescent literature research has expanded due to its importance and attention to the field and many scholars have exhausted their research. Parvin Salajegha discusses the content of children>s works in his book «Az in Bagh Sharghi». Mohammad Hadi Mohammadi and Zohreh Qaeini have discussed the subject in the book "Tarikh Adabiat Koodakan Iran". Ali Raouf has been writing a book entitled "Rahnamay Naghd ketab Koodak va Noojavan" in this field. Banafshe Hijazi has focused on the characteristics of children's and adolescent books in a section of "Adabiat Koodakan va Noojavanan Vijegiha va Janbeha". Seyyed Ali Kashefi Khansari in the book "Gozaresh Tahlili Naghd Adabiat Koodak va Noojavan Bin Salhai 1979 ta 1998" has examined the criteria of children's and adolescent books.

Discussion

It may not be an exaggeration to say that Iranians have long given special importance to the upbringing of children and have considered it one of the important duties of parents. So that little literary writing can be found that does not address the child's education and necessity. But the disadvantage seen in psychology and education is that all of them are thought to be a grown child, and the future of the child has been more focused on the present. For this reason, children's literature in the sense that we have today is quite recent in Iran (Sharinejad, 1985:

Journal of Research in Children's Literature in Iran, Page 81-94

A Critical Look at the Theme of Children's Works

Mahmoud Firouzi Moghaddam(*1), Mahyar Alavi Moghaddam[2] and Alireza Saghir[3]

1. Assistant Professor of Islamic Azad University Torbat Heydariyeh Branch
2. Associate Professor of Hakim Sabzevari University
3. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Islamic Azad University, Torbat Heydariyeh Branch

received date: 2019/06/05
acceptance date: 2019/10/02

Abstract

Children's literary works should be presented in simple, fluent, and beautiful terms - many valuable subjects that are not well-inducted because of incorrect expression. High religious concepts such as monotheism, resurrection, prophecy, mosque, prayer, martyrs and social and ethical concepts such as friendship, cooperation and cooperation, salutation, purity, etc. Sometimes in an inappropriate and non-artistic and expressive structure and instead of affecting , Cause evasion and avoidance. A critical look at the themes of children's and adolescent works can be examined from two general perspectives; sometimes the authors of this field, rather than focusing on the needs of the audience, merely create a work for the purpose of preparing and educating it, writing such purely educational works. And the nutritious and delectable elements of it will not match the mood of the audience. Another critical look can be found in the theme of children's and adolescent works. Some writers, regardless of their audience comprehension power, produce a work that is beyond the child's ability to understand; it is obvious that any concepts and themes are not at the level of the audience comprehension.

The researcher critically examines some of the inappropriate or biased uses of the theme in children's works and believes that the literary works of this group should be given serious attention because these audiences have not yet reached a level of understanding that will allow for complex literary works. Understand. The descriptive-analytical research method and data collection are often library-based.

Keywords: Children's work, Criticism, Content of the work.

* Corresponding author: m.firouzimoghaddam@yahoo.com

- Salajeghe، Parvin. (2008). Az in baghe sharghi: Nazariye haye naghde shere koodak va nojavanan (From this Easter garden: theories of child's and juvenile's poetry critique)، Second publication، Tehran: Kanone Parvaresh Fekri Koodakan va Nojavanan (Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults).
- Seyyed Abadi، Ali Asghar. (2006). Oboor az mokhatab shenasi sonnati: taamoli dar shenakhte mokhatabe koodak (Crossing traditional audience: reflection on child audience)، Tehran: Nashre farhangha (Cultures publication).
- Shoari nezhad، Ali Akbar. (2011). Adabiyate koodakan (Children's literature)، Twenty seventh publication، Tehran: Entesharate etelaat (Information Publication).
- Tabibzadeh، Omid. (2006). Zarfiyate fel va sakhthaye bonyadine jomle dar farsiye emrooz (Verb valency and basic sentence structures in today's Persian، Tehran: Nashr Markaz (Markaz Publication).
- Vaez، Batool. (2017). Barresiye sakhtari، manaii va zibaii shenakhtiye seffat dar shere koodak (syntactic، semantic، and aesthetic investigation of adjective in child's poetry)، Narenj.

ran: Nashre Rooyesh (Rooyesh Publication).

- _____, (2012). Majmooe raftam bala oomadam pain (The collection of I went up I came down), Tehran, Nashre Ghalam (Ghalam Publication), Chekke.
- _____, (2004). Medade kootah (Small pencile), Tehran: Nashre Shabaviz (Shabaviz Publication).
- _____, (2003). Moohaye shesh metri (Six-meter hair), Mashhad: Nashr be nashr (Publication to Publication).
- _____, (2012). Majmooeye vorujakha (The collection of voroujakha), Tehran: Nashre Rooyesh (Rooyesh Publication).
- _____, (1999). To che shekli hasty? (How do you look like?), Mashhad: Entesharate Astan Ghods Razavi (Astan Ghods Razavi Publication).
- _____, (1999). Dear apple, hi, Tehran: Entesharate Pariman (Pariman Publication), Kannone Parvaresh Fekri Koodakan va Nojavanan (Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults).
- _____, (1992). Baghe rangarang, avaze ghashang (Colerful garden, beautiful sogn), Tehran: Kannone Parvaresh Fekri Koodakan va Nojavanan (Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults).
- _____, (1997). Booye gerdoohaye kal (Smell of raw walnut), Tehran: Kannone Parvaresh Fekri Koodakan va Nojavanan (Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults).
- Khayyam poor, Abdolrasool. (2013). Dastoore zabane farsi (Persian grammar), Sixteenth publication, Tabriz: Nashre Sotoodeh (Sotoodeh Publication).
- Khosronezhad, Morteza. (2010). Masoomiyat va tajrobeh: Daramadi bar falsafeye adabiyate koodak (Innocence and experience: A survey of child's literature philosophy), Second publication, Tehran: Markaz nashr (Markaz publication).
- Kiyanoosh, Mahmood. (2000). Shere koodak dar Iran (Child's poetry in Iran), Third publication, Tehran: Nashre Agah (Agah Publication).
- Mohammad Beygi, Nahid. (2010). Razkavi adabiyate koodak va nojavanan (Demystification of child' and juveniles' literature), Tehran: Entesharate Tarfand (Tarfand Publication).
- Motamedi, Nahid. (2015). Raze moosighi ta sher (from secret of music to peorty), Pazhooheshnameye adabiyate koodak va nojavan (Research journal of child's and juveniles' literature), Fourteenth volume, issue 65. Spring.
- Pooladi, Kamal. (2008). Bonyadhaye adabiyate koodak (Foundations of child's literature), Second publication, Tehran: Kannone Parvaresh Fekri Koodakan va Nojavanan (Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults).
- Sadegh zadeh, Mahmood & Maryam Zare beygi. (2017). Barresie vizhegihaye zabaniye shere nabe koodak da ashare Rahmandoost (Investigation linguistic features of child' pure poetry in Rahmandoost's poems), Majaleye kavoshname daneshgahe Yazd (Kavoshname Journal of Yazd University), number 34. Spring and summer.

Bibliography

- Crane، William. (2014). Nazariye haye roshd، Tarjome Jacinthe Salibi (Theories of development: Jacinthe Salibi translation)، Tehran: Pazhooheshgahe olume ensani va motaleate farhangi (Institute for Humanities and Cultural Studies).
- Fotouhi، Mahmood. (2013). Sabkshenasi، nazariyeha، rooykardha، raveshha (Stylistics، theories، approaches، methods)، Second publication، Tehran: Nashre Sokhan (Sokhan Publication).
- Gheze Ayagh، Sorayya. (2014). Adabiyate koodakan va nojavanan va tarvije khandan (Children's and juvenile's literature and promoting eading)، Eleventh publication، Tehram: Entesharate Samt (Samt Publication).
- Goodarzi Dehrizi، Mohammad. (2016). Adabiyate koodakan va nojavanane Iran (Children's and juveniles' literature of Iran)، Tehran، Nashre Ghoo (Ghoo Publication).
- Hejazi، Banafsheh. (2015). Adabiyate koodakan va nojavanan (Children's and juvenile's literature)، Thirteenth publication، Tehran: Entesharate Roshangaran va Motaleate Zanan (Roshangaran and Women studies publication).
- Karimi، Abdol Azim. (2016). Bazi va feraghat be mosabehe ebadat (Game and leisure the same as praying)، Narenj (Orange)، First volume، Spring and summer.
- Keshavarz، Naser. (2008)، Adam va parvaneh (human and butterfly)، Mashhad: Entesharate Ghods Razavi (Ghods Razavi Publication).
- _____، (1991). Ab baba mama (Water، dad، mom)، Tehran: Entesharate Ghadyani (Ghdyani Publication).
- _____، (2000). Booye narges (Narcissus scent)، Mashhad: Entesharate Astane Ghods Razavi (Astan Ghods Razavi Publication).
- _____، (1991). Behtar az parandeha (Better than birds)، Tehran: Entesharate Koochak Jangali (Koochak Jangali Publication).
- _____، (1992). Ms autum، Tehran: Kannone Parvaresh Fekri Koodakan va Nojavanan (Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults).
- _____، (1994). Chekkeii avaz، tekkeii mahtab (a drip of song، a piece of moonlight)، Tehran: Kannone Parvaresh Fekri Koodakan va Nojavanan (Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults).
- _____، (1991). Daneha، gonjeshkha، parvaneha (seeds، sparrows، butterflies)، Tehran: Entesharate Koochak Jangali (Koochak Jangali Publication).
- _____، (2001). Davidamo davidam be yek palang residam (I ran and ran till I arrived to a tiger)، Tehran: Nashre Ofogh (Ofogh Publication).
- _____، (1999). Gorbe be man mioo dad (the cat gave a mew to me)، Tehran: Nashre Ofogh (Ofogh Publication).
- _____، (2006). Maman Pari dobare mikhad nini biare (Pari momy want to bear a baby)، Teh-

introduce, and analyze the linguistic patterns of his poetry.

In this research, first of all we focused on the grammatical categories of noun, adjective, adverb, and verb from the vantage of structure, formation, and semantic field. After data analysis, we came to the conclusion that Keshavarz, in all these grammatical categories, has most used a simple structure. As the pie charts show, concrete nouns are used considerably more than conceptual nouns. Since concrete nouns are cognized through the five senses, their high frequency in these poems corresponds to the cognitive field of children.

The semantic field of nouns, adjectives, and adverbs is proper to the child's cognitive growth, and is well understood by him.

From the semantic point of view, the frequency of the nouns used in the semantic field of nature is high, and that of objects comes next.

In the field of adverbs, the lowest frequency belongs to adverbs of necessity. Based on the modality of adverbs, it could be claimed that the absence of these adverbs in the analyzed poems shows a lack of inclination on the part of the poet towards prohibition, obligation, and direct teaching. In the field of verbs, the use of imperatives was also very rare. In his poems, Keshavarz highly uses the pronoun "I" (together with its derivatives), which fits the cognitive characteristic of the child, namely, his egoism.

It seems that the poet has paid less attention to the audience in 70s, while he pays more and more attention to the age of his audience as we move towards 80s and 90s.

Standard language was dominant in all the studied poetry collections of 70s; however, in 80s and 90s spoken language is mainly employed, and linguistic complexities and poetic ambiguity are decreased considerably.

Regarding the difference and evolution of poetic language in Keshavarz's works through 70s, 80s, and 90s, we came to the conclusion that during 70s, the poet has made the comprehension of the poem difficult for the audience due to the use of standard language and poetic elements and terms such as similes and metaphors. On the other hand, the poems composed in 80s and 90s made use of a simpler, spoken language. Through all the three decades, Keshavarz has employed grammatical sentences and syntax.

Furthermore, in the poems composed in 70s, the atmosphere is dim and heavy, and playing and enjoyment are mostly overlooked. It seems as if Keshavarz in this decade has been more in pursuit of teaching his audience and, thus, has not used many joy-inducing elements in his poetry. However, in 80s and 90s, he moves away from mere education towards aestheticism, in a way that elements of cheer and happiness such as playing, enjoyment, surprise, and happy characters and situations are more highlighted during these decades.

In the analyzed poems, especially those written in 70s, a high degree of causal relationships are employed, in a way that it seems the poet has considered the child an ideal creature. However, in 80s and 90s, this outlook on childhood has faded away and the poet has composed poems proper to the world of the child.

Among the other elements of linguistic coherence in the poetry of Keshavarz are narrative language, clear pronoun referents, subject unity, conjunctions, and repetition.

Keshavarz abundantly used the cause-and-effect logic especially during the 70s, whereas we encounter free imagination in his poems of 80s and 90s. In his recent poems, a greater role has been allotted to the principle of excitement and the child's mental leaps.

In the analyzed poems, we did not come across nonsense verse (in the sense it is usually defined), which proves that Keshavarz has been more concerned with education and teaching, and thus has abstained from writing nonsense verse.

In the poems composed in 70s, standard language is dominant, but as he moves away from the 70s, Keshavarz finds a preference for spoken language. It should be mentioned that the use of spoken language in the recent years has made his poetic language simpler and, as a result, the child will be able to connect better to the poem. Breaking the words and using words more often used in everyday speech are instances of the use of spoken language in the poetry of Keshavarz.

In the poems composed in 70s, Keshavarz mainly portrays an ideal and utopian world, into which no great amount of imagination finds its way; rather, causal relationship and the logic of prose dominate these poems, which brings to light the poet's outlook on children and the concept of childhood, as if Keshavarz has conceived of the child as a rational and ideal creature. However, in the poems of 80s and 90s, we witness a world more under the sway of imagination, and it is due to this principle of free imagination that the poems find a more jubilant atmosphere. The majority of the 70s poems, especially the ones composed for C and D age groups, have a sad atmosphere. This could be the result of the fact that in the poems composed in 70s, the poet seems to have viewed the world from the adults' point of view, rather than adopting the child's perspective, as if he sought his own wishes and desires in his poems. Gradually, Keshavarz has forsaken this mainly adult viewpoint in his poetry, and in 80s and 90s he has composed happier poems relying on the needs of the child such as enjoyment, playing, happiness and excitement: poems in which we come across happy and naughty characters, joy-inducing situations, and the principle of surprise.

Conclusion

Language and linguistic elements are among the most significant constituting elements of literary texts. The analysis and interpretation of every text depends, in the first place, on the study, cognition, and analysis of the linguistic elements of the text. Language finds different features and characteristics based on the nature and purpose of each literary genre. In the same vein, language has many structural, semantic, and semiological differences in adult and children's literature. In this research, the poetic language of Naser Keshavarz, one of the most prolific figures in children's poetry, was put under study and analysis in order to cognize,

In the age groups A and B, during the 70s, the similes are mostly simple and rise from the everyday experiences of the child. These similes are comprehensible for the child. For instance, the child has witnessed the water dripping from the tap time and again; therefore, he can understand the comparison between the mother's tears and the dripping water. Or, the child has witnessed the silence of his parents or anyone else during the time he has offended them and is familiar to a certain degree with this concept, thus can realize why the voiceless crying of the mother is likened to silence. Still more, in the same way that the child enjoys the spring and its beauty and freshness and drinks with pleasure the fresh milk of the lady cow, he can comprehend the likening of the spring to the cow's milk.

During the 80s, the number of similes for A and B age group (in the collections put under analysis) was reduced, and the poet has attempted to create image by using narrative, prosaic logic, and copulative verbs.

According to the studies during the time of this research, we came to the conclusion that the rhetorical language of Keshavarz in B, C, and D age groups is very difficult and hard to comprehend. As he moves from the 70s to the 90s, his language becomes more and more simple. A few examples of the similes used by Keshavarz in the 70s for C and D age groups are as follows:

In his throat was a gulp/which clutched like a crab.

The clock hand/became like snake's fang.

You are sensitive, delicate/like the smell of jasmine.

A woodpecker arrives/like a stranger gypsy with tattoos.

Again my mind/is crowded and disturbed/like this room which is disordered.

The father, like legends,/is lofty and full of adventure.

As it can be seen, the similes used for B and C age groups are difficult, and this characteristic makes the poem complex and vague and renders its comprehension demanding even for this age group.

It should also be noted that Keshavarz has used metaphors less in A and B age groups, since the child cannot comprehend the hidden meaning behind the word due to the limited range of vocabulary. It was mentioned before that even metaphorical prepositions have been rarely used in the works analyzed in this research.

The syntactic pattern, in Keshavarz's poetry, is very close to grammatically correct language, in the sense that there are no verbal and conceptual complexes in his poems; rather, the poems follows the logic of prose. In the studied poems, we seldom came across irregularities and linguistic norm-breaking, especially in the poems composed during the 80s and 90s, in which a narrative and story-like language has been exploited. In the 80s and 90s, Keshavarz has used the narrative language as an element of coherence in his poems, in a way that he first raises an issue, then enumerates its causes, and finally comes to a conclusion.

Transitive and Intransitive Verbs

In his definition of intransitive and transitive verbs, Khayyampour says: "Verbs are divided into two categories: intransitive and transitive. An intransitive verbs is that kind of verbs which does not have a direct object… A transitive verb is that which has a direct object" (1392: 68-69). Intransitive verbs are static and passive. (Fotouhi, 1392: 296). The high frequency of these verbs in the analyzed poems differs to a considerable extent with the world of the child, which is dynamic and energetic. In this world, everything is alive and in flux, and the abundance of intransitive verbs in a poem obstructs its movement and musical features, which are the need and requirement of the child. Also, it can bring before his eye a static and stagnant world which is in sharp contrast with the one he experiences. Therefore, the poet could be criticized for having neglected to use verbs which are suitable for children's world, as if he sometimes submits to the authoritarian and static view of the adults to children's poetry.

Pronouns

In this research, the attention has been mostly paid to the use of the pronoun "I." This pronoun (together with its derivatives) has been repeated 398 times in the studied poems.

Due to the fact that egoism is the most significant feature of children's life at this stage of their cognitive growth, it can be said that the abundance of the pronoun "I" has had a positive role in the creation of the child's world. Through the use of this pronoun, Keshavarz has created the world of his poems in accordance with the child's outlook, which perceives him as the center of the universe, and views his surroundings from his own perspective.

A Study of the Difference in the Language of Naser Keshavarz in Three Decades of Writing Poetry

Change and transformation are natural and essential to language. Change is a historical category, which happens due to the movement of a phenomenon through time. The study and analysis of linguistic transformation is a necessary and critical issue in stylistic, generic, and literary criticism studies. One of the branches of linguistic change is the evolution of the poetic language is a number of a poet's works, which have been composed in different periods. In this research, along with the study and analysis of Keshavarz's poetic language, we have tried to bring to light the evolution of his language during the three decades of writing poetry and analyze it on the basis of the role of audience in poetry and literature. For this reason, we have chosen his collections of poetry composed in the 70s, 80s, and 90s, and we will discuss the change and evolution of his poetic language through a comparative-descriptive method.

Aesthetic elements such as simile were put under analysis in Naser Keshavarz's poetry through 70s, 80s, and 90s.

verb in Keshavarz's poetry can throw light on the fact that the world which the poem portrays for the child, is a static and receptive world, whereas the world of the child full of flux and dynamism. The absence of a dynamic and flowing world in the poetry of Naser Keshavarz reveals his attitude to children and the concept of childhood. It seems as if Keshavarz deems the child highly rational, understanding, and idealistic. It need not be mentioned that such an image differs from the one we witness in reality. That is to say, the child is constantly in play and growth, and his world brims with enthusiasm and movement. It should be noted that in spite of using copulative verbs, the poet, during the 80s and 90s, has managed to introduce more flux and zeal into the world of his poems (compared to the poems written in the 70s) through the use of ecstatic rhythms, short metrical feet, the creation of happy and energetic characters, and colloquial and conversational language.

Verb Tenses

According to the pie chart, past and future tenses have the highest and the least frequency respectively. Contrary to expectations, past tense of the verbs, in the analyzed poems, was more than the present tense. Since the child, at this stage of his growth, lives in the here and now, we should naturally be confronted with the abundance of the present tense verbs. Nevertheless, in Naser Keshavarz's poems, we face an abundance of past tense verbs. One of the reasons for this is that he has aimed for indirect education by using narration and a narrative pattern for his poems. Salajegheh believes that "if we consider narrative, in its simplest definition, as a story which is related by a narrator and is based on a sequence of events, then children's poetry, in most cases, has the characteristics of a narrative text" (1385: 422). In most of his poems, Keshavarz often begins by raising an issue, then brings some logical reasons, and finally comes to a conclusion. It need not be mentioned that such a method is highly influential in the coherence of the poem and also in the child's coherent understanding. Keshavarz attempts to abstain from the direct teaching of concepts through story-telling and iluustration. The low amount of future tense verbs shows that Keshavarz is cognizant of his audience's needs and knows that the child is in the process of knowing his surrounding world, lives in the here and now, and has no worries about the future. It should be noted that in the carried out studies, the number of imperative verbs was radically low and this best displays the poet's distance from mere teaching and didacticism towards the aesthetics of poetry.

Active and Passive Verbs

It is evident that Keshavarz pays a great deal of attention to the simplicity of his poems, due to his use of active verbs. "The texts in which the frequency of the active verb is higher, has an active voice" (Fotouhi, 1392: 296). It can be said that, in spite of creating a static world for the child through the use of linking verbs, Keshavarz's use of active verbs brings before the eyes of the child a dynamic and growing universe.

sought to educate children from the vantage of adults' static and dominant view. It is obvious that choosing the proper grammatical categories and vocabulary in children's poetry is of paramount importance. This can be perceived in adjectives – which was mentioned above – and also in the field of adverbs. The modality of adverbs makes apparent the purpose of the poet behind using this grammatical category. The statistics reveal that, unlike the pioneers in the field of children's literature, Naser Keshavarz has kept his distance from injunctive and compulsory language (of dos and don'ts, especially in the 80s and 90s, and tries to carry out indirect education only through illustration.

There were found 24 adverbs of certainty, 24 adverbs of wish, 19 adverbs of exclusivity, and also 3 adverbs of lament in the poems under analysis. The little and limited amount of adverbs of determinacy show that the poet has forsaken determinate speech and has abstained from imposing the adult outlook on children's poetry; rather, he has done his best to abandon the use of adverbs such as definitely and certainly as much as possible. Although the number of wish adverbs was not few, it seems that Naser Keshavarz is more in search of way to make the real world comprehensible for children, whereas the free imagination of the child is highly active and cherishes wishes as extensive as the immensity of his imagination. In the world of his imagination, the child can yearn for everything, and even if it proves unnatural and abnormal from adults' point of view, yet the child can wish it thanks to his power of imagination. Indeed, the world of the child is a world free from the rules and regulations which adults have set for themselves. Adverbs of exclusivity, such as "just" and "only", have a considerable frequency in the poems, which shows that the poet has paid attention to the cognitive features of the child at this stage, such as his egoism. "Piaget believed that, in every stage, there is a general correlation between the scientific and social thinking. For instance, in the same way that children, in the pre-functional stage, are incapable of paying attention to two aspects and dimensions simultaneously, they are also incapable of focusing on more than an outlook in their relationship with the others. Throughout the pre-functional stage, children are highly egoistic and look upon everything from their unique perspective…Thus, egoism point to the child's lack of ability to distinguish between his outlook and that of the others" (Crane, 1392: 200).

Verb Structure

Regarding "verb" Tabibzadeh says: "Verb is the only part of speech which can be conjugated to the first, second, and third person and to the singular and the plural. In addition, verb has other features such as tense, mode, negative index, and prefixes, which can be seen in no words other than verbs" (1385: 67).

Copulative and linking verbs are used to a high degree in Keshavarz's poetry. Fotouhi associates linking verbs to the passive voice (1392: 296) and the high frequency of this kind of

a coherent and conceptual understanding of the surrounding world. On the other hand, the descriptive structures of adjectives define and describe only the features of the object regardless of any relationship with other phenomena" (Va'ez, 1396: 63). The followings are instances of the descriptive linking proposition:

Do not laugh, mommy, for my words/are serious not funny (Mommy, Pari wants to give birth to a child again, 1385).

My spade is very small;/it is like a threading needle. (Seeds, Sparrows, Butterflies, 1370).

Most of the prepositional compounds of similes and metaphors were spotted in the poems written for the juvenile, because they both possess a wider range of vocabulary compared to children and have a more expanded lived experience. Also, the juvenile can engage in abstract thinking and, for this reason, are quicker and more competent in comprehending prepositional compounds of similes and metaphors.

The poet has used abstract descriptive compounds for B, C, and D age groups. For example, understanding "wide heart" and "yellow gaze" is easier and quicker for the juvenile compared to children.

Adverb Structure

The high frequency of simple adverbs, like the other grammatical categories, in this research show the conscious attention of the poet to his audience in the process of composition.

The Semantic Field of Adverbs

The highest frequency in the semantic field of adverbs belongs to place and, subsequently, to time. Since in this stage of his cognitive growth the child lives in the moment and in the current time and place, he puts everything under examination. Having in mind this characteristic of his audience, Naser Keshavarz has used the highest amount of place and time adverbs, because these adverbs make the issue under cognition more definite and more easily comprehensible for the child. Of course, this can have educational aspects too, since the child at this age has the highest capacity and readiness for learning. Adverbs such as up, down, and adverbs such as night, day, evening comprise the highest proportion of adverbs of place and time respectively, and this shows the significance of directions and time for children. The least frequency among the adverbs belongs to adverbs of necessity because these adverbs bring to light the attitude of the speaker towards a proposition or an event according to the concept of necessity, and this concept is not in line with the child's system of signification which is based more on pleasure than ethical principle. "Adverbs are the vehicle for the speaker's view about the subject, and show the strength or weakness of his conception of, his belief in, and his attachment to his creed" (Fotouhi, 1392: 289).

During the years when attention began to be paid to children's literature, poets often

from using adjectives of a higher، more varied، and more creative level for children. However، it seems that capitalizing on the adjective's capacity in beautifying the poetic atmosphere and enhancing the artistic and literary language، can help the child in gaining an aesthetic comprehension of the universe. The high frequency of adjectives such as good، beautiful، fair، etc.، is due to the fact that the child has a tendency to describe everything with a general adjective like good. (Sadeghzadeh، 1396: 232). It could be maintained that Keshavarz has also fallen prey to the dominant atmosphere in children's literature، and such an outlook is based on the belief that the child owns an insufficient literary capability، a limited range of vocabulary، and little lived experience.

From the vantage of the semantic field of adjectives، numerical adjectives، which are the simplest kinds of adjectives، have the highest frequency in Keshavarz's poetry. The adjectives which belong to the aesthetic semantic field indicate that the poet has tried to move away from education-centered writing towards the aesthetic aspect of poetry. After this kind of adjectives، the field of emotion and color، which portrays the simple and colorful world of the child، has the highest frequency.

In those poems which he has written for the juvenile، Keshavarz has made us of more complex adjectives and adjective compounds. Ambiguous and vague adjectives have a very pale presence in his poetry، which shows that the poet is in search of a simple and unambiguous language.

The field of values has the least frequency، and this might be due to the fact that in composing his poems for children، the poet has tried to see the world through the eyes of the child and not to be in chains of mere education and the way adults look at children's world.

This is evident in the examples. For instance، through referring to the cow as a lady، the poet has personified the animal and has made the poem more tangible for the child. Since children are in the egoistic and animist stage، they do not have the ability to mark the boundary between their surrounding and themselves. "They deem the whole world alive and full of sense. For instance، when seeing a toppled cup، the child imagines it to be tired، and thinks that a broken twig is in reality hurt. In fact، children naturally cognize the inanimate world in accordance with the capacities and internal emotions and feelings" (Karimi، 1389: 10).

Compounds

As it was mentioned in the discussion on adjectives، Naser Keshavarz، having his audience in his mind، has made the most use of adjective compounds، in order to not only see the world through the eyes of children، but also to help them know their surrounding world in the simplest possible way. Keshavarz has also used copulative propositions for the purpose of description. "Propositional structures of adjectives have a significant role and function in making objects and the relationship between them comprehensible، and give the audience

of love and life, it's worse than prison and chains./Of what are we afraid? Of the thief?/It's really funny!/The thief is also scared from us/so between us is mutual understanding./To take a thief's hands/is better than have him arrested./I wish we ate with him/one night some cheese and bread;/we shared with him/what there is in the closet./No my dear don't say that/this is a poet's dream. (The Smell of Narcissus, 1379: 12).

In this poem, Keshavarz seeks to teach children that they should respect and honor all human beings. Even if someone is a thief, he still deserves to be revered as a human being. However, in spite of having such a purpose in writing the poem, the poet has not used the method of direct education; rather, he has tried to teach respect and peace by means of creating images through comic and ironic phrases and simple composition.

The semantic field of nature has the highest frequency after concepts in Keshavarz's poetry. Based on the categories of children's poetry, it should be noted that Keshavarz has a long history in composing the poetry of nature and animals, and has made great use of natural elements and phenomena in order to create happiness and make his poems pleasing to the reader.

In the poetry of Naser Keshavarz, nature and animals are alive, can speak, can be sad or happy, and behave like human beings. "One of the factors based on which Piaget distinguishes children's thoughts from those of adults is animism. Piaget saw that children, unlike adults, are not able to distinguish between animate and inanimate objects" (Crane, 1392: 204). Such animism is one of the significant cognitive features of children in the pre-functional stage. In Keshavarz's poems, children's concerns find a colorful presence, concerns such as the fetus' nourishment in the mother's womb, the making of honey by bees, the colorfulness of flowers, respect to animals, etc.

Adjectives

Due to the significance of aestheticism in poetry, it should be noted that "every literary genre has its own aesthetic measures. Children's poetry, as an audience-centered literary genre, should be analyzed according to an aesthetic measure which does not ignore the child's taste and artistic comprehension" (Va'ez, 1396: 66). One of the most important principles of aestheticism and imagery in children's poetry is the adjective. Beauty and foregrounding in children's poetry are usually rendered through adjectives and on the syntagmatic axis, in a way that "the relation between the adjective and its noun should be of a metaphorical and metonymical type, or in the combination of the adjective and the noun, relations of synesthetic, personificative, and animistic type should come into existence" (ibid).

During the study, we did not come across creative adjectives or adjective phrases, except when the poems were written for juvenile. It seems that the poet, due to his obsessive opinion that children at this age cannot comprehend concepts in a correct and logical way, has abstained

well as to the limitation of the poet's creativity, the child at this age has a hard time digesting and understanding compound and complex nouns, because his world is still overwhelmed by its simplicity and has not entered the complexity of abstract thought yet.

The high frequency of simple nouns leads to the result that during the process of creation, Keshavarz has his audience in mind and tries to see the surrounding world through the eyes of the children, in order to be able to help them cognize the phenomena and their surroundings.

Concrete Nouns and Abstract Nouns

"If the meaning of a noun exists in itself, it is called concrete noun… and if its meaning exists outside itself, it is called abstract noun" (Khayyampour, 1392: 34). As the pie charts show, most of the nouns used in the poems belong to the realm of concrete nouns. We know that concrete nouns are those nouns which can be known by the five senses, and the high frequency of these nouns in the poems of Keshavarz leads us, once again, to this conclusion that in the time of composing the poems, he has been conscious of his audience and has tried to make the world concrete and tangible- a world in accordance with the one the child lives in – to the child by highly exploiting concrete nouns. We should keep in mind that based on the theories of Jean Piaget, the child in his pre-functional stage (2 to 7 years) is not capable of logical thinking and, as it was mentioned in the previous argument, can hardly understand conceptual and abstract ideas. (Crane, 1393: 192). The abundance of concrete nouns prevents the child from becoming confused and bewildered, and helps him connect with the poem and, thus, find greater enjoyment.

A limited number of abstract nouns belong to those poems which Keshavarz has composed for juvenile, who are capable of abstract thinking and can understand abstract nouns with less difficulty. Other abstract nouns belong to the realm of words which the child, in his everyday life, repeatedly hears and has the ability to derive, albeit a basic, meaning from them: words, such as God, seasons, times of days and night.

The Semantic Field of Nouns

The highest portion of the semantic field of nouns is allocated to concepts, including mental, social and cultural concepts. Concepts, such as God, job, and war, are often simple and belong to the category of concrete nouns. The abundance of concepts shows that the poet wants to educate children. In the analyzed poems, Naser Keshavarz has not used direct education for didactic purposes; rather, he has tried to move from mere education towards an aestheticism of children's poetry through the creation of a beautiful image. For example, in the following poem:

Is it really necessary/to have all these walls and fences/locks, cement, bricks, iron/still better is the curtain./The house whose fences/are sharp and whose wall is high/is not the abode

and literary competency, and these give rise to different texts themselves. Using the adjective "children" next to literature itself signifies choosing an audience and demarcating the categories of adults' and children's literature. It need not be mentioned that the author's viewpoints and purposes have impact on choosing the audience. Recognizing the audience in children's literature is in constant need of up-to-date audience analysis because, in order to pen down a useful and beautiful text for children and the juvenile, their needs, desires and their constantly changing life-styles need to be considered.

One of the main features of children's literature is to determine the limitations of predicting the audience. That is to say, the poet or the audience is aware of the range of his audience before the literary creation. This type of poetry, along with such an awareness, finally brings about an educational poem, and literature turns into a medium for compensating for the shortcomings of the educational system, the family, etc., and this in turn leads to the removal of the audience individuality from the realm of literature. The poet removes himself in order to come to a mutual understanding with his audience regarding a specific subject. One of the other deficiencies of such a view of the audience in children's literature is that literature is forced into the margins, while it is replaced by direct education and even surveillance. Hence the reduction of language and literature to nothing but a means of communication. Such an approach, it could be said, focuses more on the audience's incompetency such as a limited range of vocabulary, a lack of coherent understanding of phenomena, and a limited lived experience, and leads to the average audience. On the other side, there is a pure literary approach, in which the author begins the process of creation without taking the audience into consideration. Such an approach, in fact, has its own shortcomings, such as the disintegration of the boundaries between children's and adults' literatures. Also, the creation of the text based on this viewpoint leads to an overlooking of all the potentialities of the children's literature.

Data Analysis

As the pie charts show, simple nouns have allocated the highest amount and percentage to themselves. Simple nouns such as spring, flower, tree, apple, mother, etc. have a high frequency in Naser Keshavarz's poems, and it even increases in the A and B age groups. Simple nouns, which are often among children's basic words and horde of vocabulary, make the path of understanding the poem smoother for the child. Simple nouns are most used in A and B age groups, since at this age the child, from the cognitive point of view, is in the stage of cognizing and experiencing the phenomena around him, and simple nouns are highly effective for the child's cognition of the phenomena and his surroundings. Simple nouns, especially the definite ones, have a significant role in making the natural and even cultural and social phenomena cognizable for children.

Although the use of simple nouns might lead to the monotony and dullness of the poem, as

Intransitive and Transitive Verbs

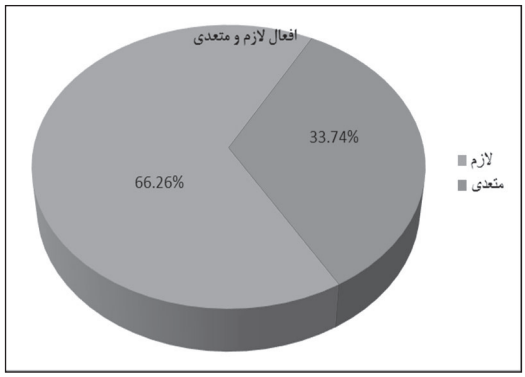


Figure 3.11. (Intransitive and transitive verbs pie chart)

Overall Count

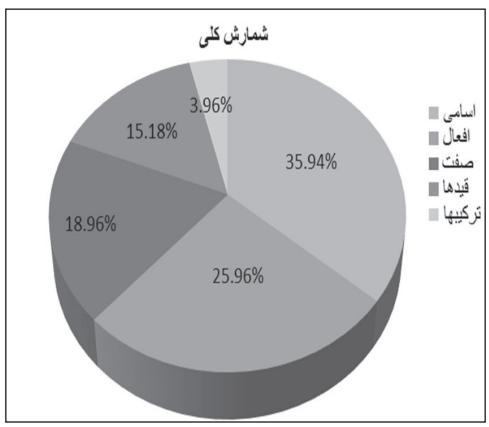


Figure 3.12. (Overall count pie chart)

The necessity of studying the language of children's poetry goes back, in the first place, to the relationship between this language and the child's cognitive growth, and to the features of this growth in relation to the child's age group. It is obvious that the first sign of the literariness of a text is language. Language is the means to the communication of emotions, imagination, and thought. It is also clear that, in choosing his language, the poet should have the audience in mind, in order to create by considering the child's world, his imagination and range of vocabulary, and the width of the child's lived experience.

Now, who is the audience? The dominant belief is that all the children and the juvenile are the audiences of a literary text. Such a claim can in no way be logical, since children and the juvenile belong to different ranges of needs, social and cultural conditions, requirements

Verbs

Verb Structure

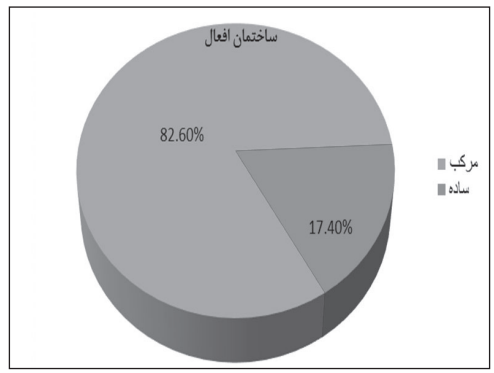


Figure 3.8. (Verb structure pie chart)

Verb Tense

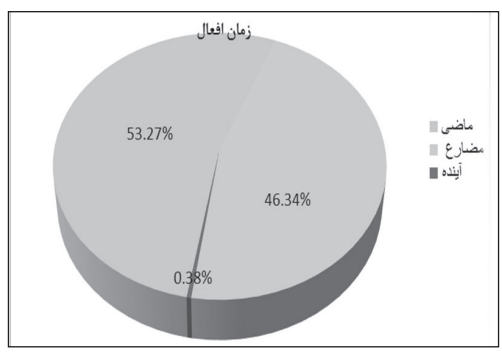


Figure 3.9. (Verb tense pie chart)

Active and Passive Verbs

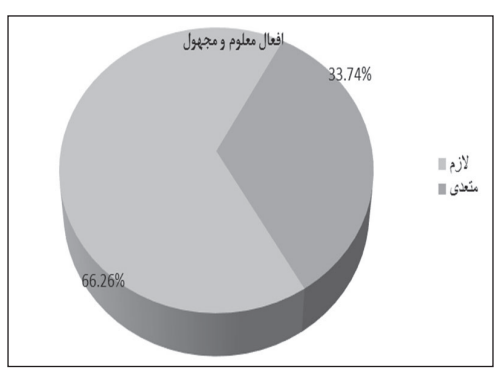


Figure 3.10. (Active and passive pie chart)

Compounds

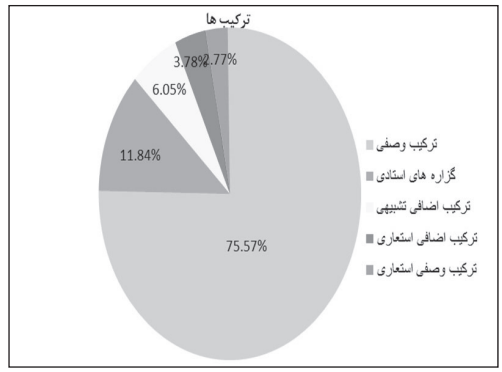


Figure 3.5. (Compounds pie chart)

Adverbs

Adverb Structure

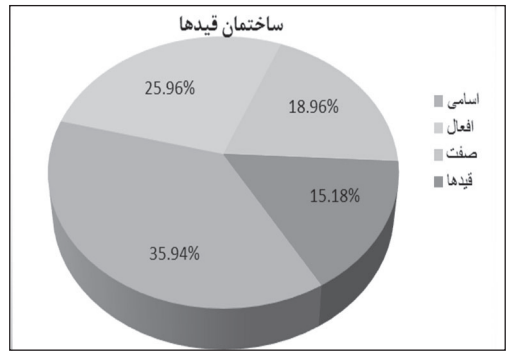


Figure 3.6. (Adverb structure pie chart)

Adverb Semantic Field

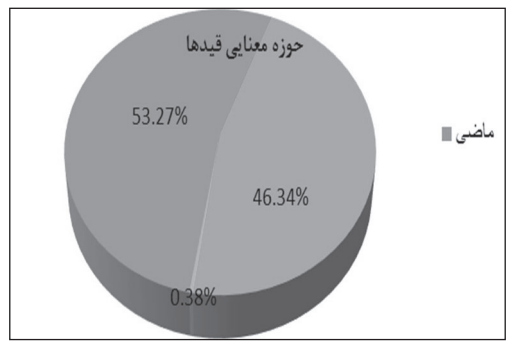


Figure 3.7. (Adverb semantic field pie chart)

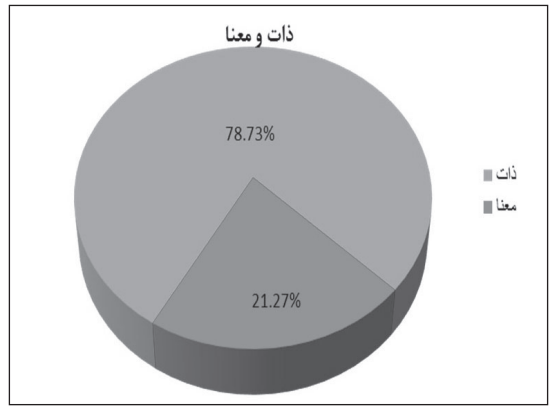


Figure 3.2 (Concrete and abstract pie chart)

Field of Words and Nouns

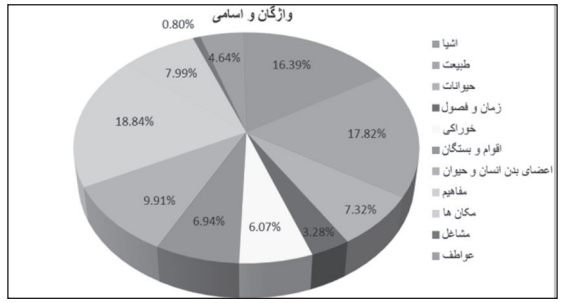


Figure 3.3 (Field of words and nouns pie chart) (objects; nature; animals; time and seasons; edibles; relatives; human and animal parts of body; concepts; places; jobs; emotions)

Adjectives

Adjective Structure

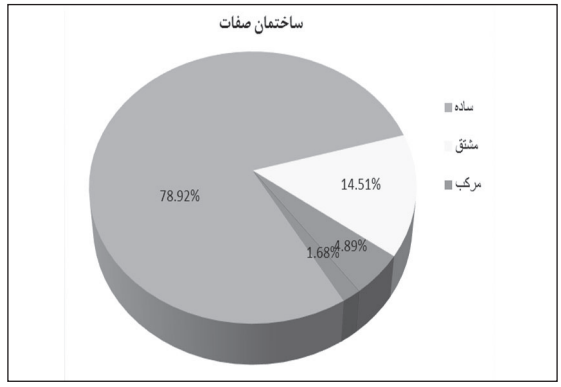


Figure 3.4. (Adjective structure pie chart)

poetry, metaphor, simile, irony, and metonymy are used with utmost simplicity in order not to impose ambiguity and complexity on the poem. For instance, similes in children's poetry are usually of the sensible to sensible type, because children at this age are not competent enough to comprehend conceptual and abstract ideas.

Yet, in the juvenile age group, the poet has more freedom in using linguistic foregrounding through literary elements. That is to say, one of the distinguishing factors among A-B and C-D age groups is this linguistic difference. What can be seen in the syntax of children's poetry is often a regard for the grammaticality of the sentences, which means that the poets tries to help the reader achieve a coherent comprehension of the poem without upsetting the structure of the sentences.

Data

The descriptive statistics of the noun, adjective, and combination, as well as the verb, variables are portrayed in the following pie charts.

Nouns

Noun Structure

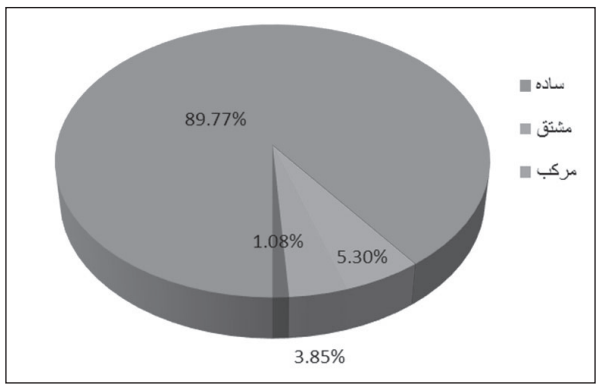


Figure 3.1 (Noun structure pie chart)

Concrete and Abstract

The following pie chart, which is related to concrete and abstract variants, shows that 78.73% of data belong to concrete nouns, while 21.27% belong to the abstract variant.

language does not consist of a physical combination of words, but an organic and lively interrelationship towards a behavior." In the same vein, language in children's language does not signify a juxtaposition of certain words used by children; rather, it is a new linguistic behavior which leads to the child's language and reflects the child's mentality, world, and behavior. In this way, using words specific to children has a considerable effect on the strength of this language" (Salajegheg, 1385: 328).

A significant degree of the literariness of a text is measured through its language. Since children's literature is limited to its specific audience, and as poetry is one of the most important genres of children's literature, thus language finds a considerable significance in children's poetry. Whatever the mission of children's poetry, whether education or aestheticism or both, it brims with emotion and imagination, and language is the most important element in communicating emotion and imagination. "Language widens the horizons of the child's sensibility" (Crane, 1392: 193). It should be mentioned that the language of children's poetry has to be simple and natural, in a way that the child could easily understand it. "The simplicity of language rests on two principles. The first principle is that the vocabulary should not exceed the limits of the child's speech... The second principle is that the combination of speech parts should be closer to the simple conversational language" (Kianoosh, 1379: 85).

Here we encounter one of the issues related to the language of children's poetry, namely, should the language of children's poetry be standard (formal) or colloquial? It seems that the child can link better to colloquial language, because it is that kind of language with which he is daily in contact in conversations and cartoons. In other words, by using basic words and vocabulary in his poetry, the poet makes the child familiar with the poetic atmosphere in general, and with words and their combinations in particular. It is obvious that the number, diversity, and the range of words with which the child is familiar make the choice of words a very significant process, and it is precisely at this point that the importance and the role of the basic words, which are intelligible for most of children, come into light. Also, colloquial language can better communicate emotions and imagination. Of course, this does not mean that the standard language cannot be used for composing poetry; rather, it means that colloquial language contains words and combinations which are known to, and understandable for, the child.

Children's poetry entails a response to the child's needs in relation to joy and happiness, and one of the techniques for creating a joyful atmosphere is to exploit language in order to make use of new and intelligible combinations for children. The poet, through creativity in the combination of, for instance, adjectives can make the best use of language and compose a poem which deserves the needs and desires of the child. It is clear that linguistic plays are one of the best techniques on the way towards creativity.

Figures of imagination, which play the most significant role in the manifestation of poetic and rhetorical language, are used with care in children's poetry. That is to say, in children's

Children's Poetry

Poetry is one of the influential literary genres in children's literature. The different views about children's poetry derives from the different perspectives about children and childhood. A group of authors and poets believe in the child's shortcomings in understanding, experience, and range of vocabulary, thereby creating works which are exclusively didactic. On the other hand, a group of authors and poets deems the child an audience with his own specific needs and, as a result, try to create literary works which would meet the child's needs and correspond to his world. It is obvious that education cannot be omitted from children's poetry; however, it is important not to reduce this type of poetry to mere education, so that the child can have an aesthetic experience as well. Poetry can bring the child face to face with new experiences and perspectives, and lead to the growth of his emotions and feelings. "Ushering children and the juvenile into the world of poetry keeps alive their creativity and their experiencing perception. Those children and the juvenile who become alien from literature, especially from poetry, soon fall prey to repetition, mundaneness and banality" (Goodarzi Dehrizi, 1395: 51).

Poetry can also be one of the best ways of meeting some of children's needs, such as, playing. One of the most fundamental and basic elements of children's poetry is its music and rhythm. In this way, the child who lives in a dynamic and lively world, comes to experience a tangible and spirited universe through music. If the poet is familiar with children's world and its features, he can create for the child a joyous and happy atmosphere by means of comedy. Comic situations, cheerful characters, and surprise help the poet in creating comedy. "There is no doubt that children's poetry has to be poetry in the first place, since there are undeniable signs of children's natural poetic comprehension which has its roots in childhood. If the poet's imagination is of the same kind as that of the child, his imagination nurturing poems become a means of developing the imaginative faculty in children" (Ghezel Aiagh, 1393: 207).

The Language of Children's Poetry

Along with significant issues such as subject, theme, rhetoric, and expressive, language is of paramount and critical importance in children's literature. "The first literary manifestation of a work, especially a poem, is language. Language is an ordered and logical system of conventional signs which consists of phonetic, semantic, and syntactic systems. In poetry, language is the means through which emotion, imagination, and though are mediated, and it performs a critical role in that it alleviates communication, provokes thinking process, gives vent to emotions, and creates beauty. Semantic system in literary language, in contrast to communicative language, is a concept wider than ordinary grammatical and semantic concepts" (Goodarzi Dehrizi, 1388: 89-90).

"As it can be inferred from the definition of language as an organic system and pattern,

to appeal to other fields, such as stylistics and rhetoric, and use their methodologies to the extent that we can carry out a scientific and precise analysis of Keshavarz's poetic language. Studying this category in the language of children's poetry and determining its vocabulary characteristics in relation to the element of audience can be revealing.

Statistical Population

We have chosen, as the statistical population, a selection of Naser Keshavarz's poetry collections for the A, B, and C group age, written during the 70s, 80's, and 90's.

Who is the child? What is childhood?

The child and childhood are culturally determined concepts. This means that they find a specific significance in the social and cultural context of each region. For instance, in developed societies, where the concept of childhood has a peculiar definition, the child is considered as an independent entity whose world and needs differ from those of the adults. On the other hand, in other societies, not only the child but also childhood are not properly defined. Therefore, in these societies, the child is only thought of as a little human being, whose specific needs are overlooked, and it is obvious that in such societies talking of children's literature can be of little, if any, significance. However, it is necessary to "know and believe for truth that every child or juvenile person is a unique, peerless, and independent being. The child, in contrast to the past, as well as many contemporary, viewpoints, is not a miniature adult, but is a person who has its own specific needs, desires, and potentials" (Sho'ari Nezhad, 1378-1390: 42-43).

The child can be defined from different perspectives, that is to say, it is a concept which can be defined from social, psychological, legal, and other points of view. For instance, from the vantage of social sciences, the child refers to someone who "does not have any social responsibility. As long as he is a child, he has no responsibilities" (Shah Abadi, 1382: 48).

In his Poetry and Childhood, Gheisar Aminpour claims that, "the child is a philosopher who understands the world according to the way he has experienced it. He deems himself the center of the universe, and thinks that whatever happens around him, does so exclusively for his pleasure. He expects the adults to see everything in exactly the same way he views them" (ibid: 128-130). What Aminpour refers to is the significant and important feature of childhood, that is, his egoism" (Salibi, 1392: 200).

Khosronezhad defines two approaches to childhood: "Child qua purpose and child qua means. Child qua purpose, which is considered as the base in children's literature and art, views childhood as the ideal of humanity". Later, he quotes Coleman: "Children perceive more directly, because they are ignorant of the views and abstractions which adults project on a situation. The child, who is free from preconceptions, finds the opportunity to be creative and spiritual" (Khosronezhad, 1384: 156-157).

etry?

2. What role does the element of audience (different age groups) have in the formation of Keshavarz's poetic language?
3. What features does Keshavarz's poetic language have from the standpoint of verb, preposition, adjective and adverb, sentence, and linguistic issues such as vocabulary texture and range, cognitive field of vocabulary, etc.?
4. In what ways has Keshavarz's poetic language evolved in relation to issues such as vocabulary range, semantics, grammatical structures including verb and its features, noun and adjective, combination or derivation, literary language, etc.?

Research Hypotheses

Keshavarz has used both standard and colloquial languages in his poetry. In contrast to the theory which does not approve of colloquial or informal language for pre-school children, Keshavarz has made use of this language type for children's poetry. The 12 volume collection "Mi Mi Ni" is an example. The linguistic features of these types will be carefully analyzed in this research.

A cursory study shows that the audience has a specific place in the poetry of Keshavarz, in the sense that one can recognize the difference in his use of poetic language in various fields, in relation to the audiences from different group ages and with different cognitive growth. Assessing the quality and quantity of this linguistic change in relation to the element of audience requires a precise and complete analysis.

We have shown this issue in the analysis of a number of his poems. Assessing the exact quality of these features is only possible through a comprehensive reading of his poetry and its analysis.

A quick analysis shows that Keshavarz's poetic language has evolved during the past three decades. One of the instances of this change is a simplification of language and a more colorful presence of the element of audience in the formation of his poetic language. For example, in his earlier poetry collections, the poetic language is difficult and abstract compared with the cognitive field of the child. Such a linguistic feature is even apparent in the title of his poetic collections, such "The Sigh of the Pennyroyal", which is a metaphorical and conceptual combination, difficult for the A and B group age children to comprehend.

Research Methodology

The research method in this study is statistical, descriptive and analytical. The analysis of Keshavarz's poetic language and determining its linguistic pattern cannot be done through the study of grammatical categories. Therefore, along with the study of these categories, we have

much as possible, since the child uses the most basic and necessary words in its everyday conversation in order to give voice to its basic needs" (Mohammadbeigi, 1389: 134).

"The first literary manifestation of a work, especially a poem, is language. Language is an ordered and logical system of conventional signs which consists of phonetic, semantic, and syntactic systems. In poetry, language is the means through which emotion, imagination, and though are mediated, and it performs a critical role in that it alleviates communication, provokes thinking process, gives vent to emotions, and creates beauty. Semantic system in literary language, in contrast to communicative language, is a concept wider than ordinary grammatical and semantic concepts" (Goodarzi Dehrizi, 1388: 89-90).

Children's poetry and the study of its linguistic issues is a necessary research in the field of children's literature. These issues include: choosing whether the language should be standard or colloquial, and assessing the correct performativity of each of these language types in the poem according to the elements of audience and its cognitive growth; studying the semantic and syntactic patterns; focusing on vocabulary range and the necessity of using basic words in poetry; studying its range of signification; grammatical categories such as verbs, tense, mode, and multivalence; nouns and related issues such as construction, definiteness and indefiniteness, concreteness and abstractness; adjectives and their fields of signification in children's poetry, literary language, prosaic or poetic nature of its language according to the linguistic features of synergy and foregrounding; literal, metonymical or metaphorical nature of language based on the paradigmatic and syntagmatic axes. In a sense, the necessity of analyzing the language of children's poetry returns, in the first place, to the relation of this language to the child's cognitive growth, and the features of the linguistic growth go back to the range of child's age.

In order to analyze the linguistic features of children's poetry, it is better to choose a poet who has spent, at least, a decade writing for children. Such a poet, due to his poetic experience, has found his own personal language, thus making it easier to introduce and pinpoint his poetic features. For this reason, in this research, we have chosen Naser Keshavarz, a poet who has spent three decades composing poems, and who is a diligent and able children's poet, with a style peculiar to his own. The other reason for choosing Keshavarz is that, due to his being a poet for thirty years, it is possible to trace the evolution of his poetic language. Nasser Keshavarz has written for three age groups, including A, B, and C. This makes us it possible for us to determine the linguistic features of his poetry in relation with the difference between these groups.

Research Questions

Main Questions

1. Which language type (standard, colloquial, and informal) has Naser Keshavarz used in his po-

studied from different perspectives, such as linguistic approaches, the aesthetics of the literary text, and psychological, philosophical, and rhetorical analyses.

Music and imagination are two important elements of children's poetry, and they have a significant place in the way children's poetry is defined. "Children's poetry is a rhythmic speech which responds to the child's aesthetic and musical taste and its playing instinct, through relying on musical and acoustic aspects of words, exploiting rhyme and meter, and depending on the fairness and simplicity of its content and figurative language" (Pooladi, 1387: 287). The world of children brims with imagination, and this perhaps is the element which distinguishes their world from that of the adults. The poet can enter the children's world by using figures of imagination.

Along with significant issues such as subject, theme, rhetoric, and expressive methods, language possesses a critical role in the literature of children. In spite of the numerous studies carried out in the field, there are still many vague aspects regarding the linguistic features of children's poetry. One of the elements which can distinguish between the literature of children and that of the adults is "language." Child language is one of the constitutive elements of children's literature. Apart from the various viewpoints about language in children's literature, there is always a serious view which deems children's language simple and based on the standard language, whose range of vocabulary depends on the existing condition of children and whose grammatical structure is constituted during the studies in the school. This duality is one of the most serious debates which have come into being about children's poetry. "Colloquial language is the way the child expresses itself through emotion. In colloquial poetry, the child gets closer to its reality and reaches the truth of its life, i.e., playing. Colloquial poetry contains the main elements of children's poetry and is full of emotion, rich music, and happiness" (Mo'tamedi, 1394: 53).

Sometimes it is thought that children's poetry is a reduced form of the adult's poetry. However, what really matters is issue of "appropriateness." In writing for children, the poet exploits those words which are appropriate and proportionate to the child's world and imagination. "As it can be inferred from the definition of language as an organic system and pattern, language does not consist of a physical combination of words, but an organic and lively interrelationship towards a behavior." In the same vein, language in children's language does not signify a juxtaposition of certain words used by children; rather, it is a new linguistic behavior which leads to the child's language and reflects the child's mentality, world, and behavior. In this way, using words specific to children has a considerable effect on the strength of this language" (Salajeghe, 1385: 328).

Among the linguistic characteristics of children's poetry, simplicity has received the highest emphasis. Generally, language in children's poetry should simple, natural, modern, and comprehensible. Language should not be outside the domains of children's speech as

Journal of Research in Children's Literature in Iran, Page 55-80

The Analysis of the Language of Children's Poetry in the Works of Naser Keshavarz

Batool Vaez[1] and Zahra Yaser[2]

1. Assistant Professor. Member of Faculty Department of Persian Language and Literature. Allameh Tabatab'i University. Tehran. Iran
2. M.A in Persian literature, Allameh tabataba'i University

received date: 2019/04/30
acceptance date: 2019/10/07

Abstract

Children's and juvenile poetry is a literary genre which, due to its audience-centered nature, has a unique linguistic system, separating it from adults' poetry. This linguistic system, well-suited to the child's cognitive growth and his epistemological field, finds a structural-semantic body. The coming into being of this body becomes possible through the analysis of semiological-grammatical categories, such as semantic and syntax, semantic field of words, norm violation, linguistic coherence devices, literary language, verb modality, propositions, etc. Therefore, in this research, we chose the poetry collections of Naser Keshavarz, composed in 70s, 80s, and 90s, and for the A, B, and C age groups. We introduced and reconstructed the body of his poetic language through the use of a statistical, descriptive, and analytical method, and showed that Keshavarz's poetic language has reached a high level of truth-reflection due to proportionality of his linguistic system to his audience and their cognitive growth in categories including verbs, adjectives, syntactic pattern, and literary language. Another finding of this research was the evolution of Keshavarz's language through the three decades. His poetic language in 80s and 90s (compared to 70s) finds features such as simplicity, concreteness, enjoyment, and narrativity, due to a more precise audience analysis.

Keywords: Children's poetry, Naser Keshavarz, Poetic Language, Audience Analysis, Linguistic Evolution.

Introduction

Children's literature differs from adult literature generically. It is a literary type, still in its beginnings, and needs a lot of research and study in order to gain maturity. It deserves to be

	Names	Translation	Method	Source book
71	Eddard	ادارد	Reproduction	Song of Ice and Fire
72	Gared	گرد	Replacement	Song of Ice and Fire
73	Harwin	هاروین	Reproduction	Song of Ice and Fire
74	Hullen	هالن	Reproduction	Song of Ice and Fire
75	Ice	ایس (یخ)	Non-translation and adding descriptions to the text	Song of Ice and Fire
76	Jon Arryn	جان ارن	Reproduction	Song of Ice and Fire
77	Jon Snow	جان اسنو	Reproduction	Song of Ice and Fire
78	Jory Cassel	جوری کسل	Reproduction	Song of Ice and Fire
79	Lord Hostel Tully	لرد هاستل تولی	Reproduction	Song of Ice and Fire
80	Lysa	لایسا	Reproduction	Song of Ice and Fire
81	Mallister	ملیستر	Reproduction	Song of Ice and Fire
82	Mance Rayder	منس ریدر	Reproduction	Song of Ice and Fire
83	Mormont	مورمونت	Reproduction	Song of Ice and Fire
84	Rickon	ریکان	Reproduction	Song of Ice and Fire
85	Riverrun	ریورران	Reproduction	Song of Ice and Fire
86	Robb	راب	Reproduction	Song of Ice and Fire
87	Robert	رابرت	Reproduction	Song of Ice and Fire
88	Sansa	سنسا	Reproduction	Song of Ice and Fire
89	Sept	سپت مربوط به مذهب معادل معبد-کاهن مرد و کاهن زن است.	Non-translation and adding descriptions to the text	Song of Ice and Fire
90	Ser Rodrik	سر رودریک	Reproduction	Song of Ice and Fire
91	Ser Waymar Royce	سر ویمار رویس	Reproduction	Song of Ice and Fire
92	Stark	استارک	Reproduction	Song of Ice Fire
93	Targaryen	تارگرین	phon/morph adaptation	Song of Ice and Fire
94	Theon Greyjoy	تیان گریجوی	Reproduction	Song of Ice and Fire
95	Tully	تالی	Reproduction	Song of Ice and Fire
96	Valyria	والریایی	Replacement	Song of Ice and Fire
97	viserys	ویسریس	Reproduction	Song of Ice and Fire
98	Will	ویل	Reproduction	Song of Ice and Fire
99	Winterfell	وینترفال	Reproduction	Song of Ice and Fire
100	Trident	ترای دنت	Reproduction	Song of Ice and Fire

	Names	Translation	Method	Source book
35	Bones	بانز	Reproduction	Harry Potter and…
36	Bristol	بریستول	Reproduction	Harry Potter and…
37	Dennis	دنیس	Reproduction	Harry Potter and…
38	Dundee	داندی	Reproduction	Harry Potter and…
39	Figg	فیگ	Reproduction	Harry Potter and…
40	Gordon	گوردون	Reproduction	Harry Potter and…
41	Griphook	گریپهوک	Reproduction	Harry Potter and…
42	Grunning	گرونینگ	Reproduction	Harry Potter and…
43	Hagrid	هاگرید	Reproduction	Harry Potter and…
44	Hedwig	هدویگ	Reproduction	Harry Potter and…
45	Hogwats	هاگواتز	Reproduction	Harry Potter and…
46	Jim Mac Guffin	جیم مک گافین	Reproduction	Harry Potter and…
47	Kent	کنت	Reproduction	Harry Potter and…
48	King’s Cross	کینگز کراس	Reproduction	Harry Potter and…
49	Majorca	ماژورکا	phon/morph adaptation	Harry Potter and…
50	Malkin	مالکین	Reproduction	Harry Potter and…
51	Marge	مارج	Reproduction	Harry Potter and…
52	Mckinon	مک کینون	Reproduction	Harry Potter and…
53	Minerva	منیروا	Reproduction	Harry Potter and…
54	Paddington	پدینگتون	Reproduction	Harry Potter and…
55	Piers Polkiss	پیرس پالکیس	Reproduction	Harry Potter and…
56	Potter	پاتر	Reproduction	Harry Potter and…
57	Prewett	پریوت	Reproduction	Harry Potter and…
58	Quirrell	کوییرل	Reproduction	Harry Potter and…
59	Smelting	اسملتینگ	Reproduction	Harry Potter and…
60	Stonewall	استون وال	Reproduction	Harry Potter and…
61	Viridian	ویریدیان	Reproduction	Harry Potter and…
62	Voldemort	ولدمورت	Reproduction	Harry Potter and…
63	Yorkshire	یورکشایر	Reproduction	Harry Potter and…
64	Aemon	ایمون	Reproduction	Song of Ice and Fire
65	Arya	اریا	Reproduction	Song of Ice and Fire
66	Bran	برن	Reproduction	Song of Ice and Fire
67	Castle black	کسل بلک	Reproduction	Song of Ice and Fire
68	Catelyn	کتلین	Reproduction	Song of Ice and Fire
69	Cersei	سرسی	Reproduction	Song of Ice and Fire
70	Desmond	دسموند	Reproduction	Song of Ice and Fire

Appendix

	Names	Translation	Method	Source book
1	Angelica	انجلیکا	Reproduction	Lord of the Rings
2	Bag End	بگ اند	Reproduction	Lord of the Rings
3	Bagshot	بگ شات	Reproduction	Lord of the Rings
4	Bilbo	بیل بو	Reproduction	Lord of the Rings
5	Bilbo Baggins	بیل بو بیگنز	Reproduction	Lord of the Rings
6	Brandybuck	برندی باک	Reproduction	Lord of the Rings
7	Brandywine	برندی واین	Reproduction	Lord of the Rings
8	Brock houses	بروک هاوس ها	Reproduction	Lord of the Rings
9	Buck land	باک لند	Reproduction	Lord of the Rings
10	Bywater	بای واتر	Reproduction	Lord of the Rings
11	Chubbs	چاب ها	Reproduction	Lord of the Rings
12	Daddy Twofoot	بابا توف	Replacement	Lord of the Rings
13	Dale	دیل	Reproduction	Lord of the Rings
14	Dora Baggins	دورا بگینز	Reproduction	Lord of the Rings
15	Esmeralda	میرالدا	Replacement	Lord of the Rings
16	Frodo Baggins	فرودو بگینز	Reproduction	Lord of the Rings
17	Gaffer	استاد	Replacement	Lord of the Rings
18	Gandalf	گندالف	Reproduction	Lord of the Rings
19	Goodbodies	گودبادی ها	Reproduction	Lord of the Rings
20	Hamfast	هام فست	Reproduction	Lord of the Rings
21	Hobbiton	هابیتون	Reproduction	Lord of the Rings
22	Holman	هولمن	Reproduction	Lord of the Rings
23	Hornblowers	هورن بلویرها	Reproduction	Lord of the Rings
24	Melilot Brandybuck	ملی لوت برندی باک	Reproduction	Lord of the Rings
25	Merry	مری	Reproduction	Lord of the Rings
26	Old Noakes	بابا نوکس	Replacement	Lord of the Rings
27	Otho	اوتو	Reproduction	Lord of the Rings
28	Primula Brandybuck	پریمولا برندی باک	Reproduction	Lord of the Rings
29	Sackville	ساک ویل	Reproduction	Lord of the Rings
30	Sam Gamgge	سام گمگی	Reproduction	Lord of the Rings
31	Sandy	سندی	Reproduction	Lord of the Rings
32	Shire	شایر	Reproduction	Lord of the Rings
33	Took	توک	Reproduction	Lord of the Rings
34	Albus Dumbledore	البوس دامبلدور	Reproduction	Harry Potter and…

Cadernos de Tradução, 36(1), 62-78. https://dx.doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n1p62

- Sanaty Pour, B. (2009). How to translate personal names. Translation Journal, 13(4), 1-13.
- Tolkien, J. R. R. (2012). The Lord of the Rings: One Volume. Houghton Mifflin Harcourt.
- Van Coillie, J. (2006). Character names in translation: a functional approach. In J. V. Coillie & W. P. Verschueren (Eds.), Children's literature in translation: challenges and strategies (pp. 123-139). Manchester & Kinderhook: St. Jerome Publishing.
- Weinstein, A., & Henriksen, J. (2002). Harry Potter and the Sorcerer's Stone, JK Rowling. Spark Pub.

writer and translate the exact text. Any alterations and the use of explanations may prove to be unnecessary for meanings, especially for proper names. Informants in children literature translation must advise extreme caution, as every word may accommodate to the whole text and acquiring a perfect equivalent in all context of its use may be very challenging, so they safely keep it intact in translation. However, this choice need not be automatic and it may be best to be informed about all aspects of meaning in proper names as a translator and then reflect them fairly in its translation, using the full potential of strategies and thus fiving room for other strategies to be used when suitable.

In sum, after introducing specific noun translation models, it is examined which method is the most frequently used in translating children's literature narrowed down to the three books Lord of the Rings, Harry Potter and the Sorcerer, and Ice and Fire. Finally, as Sanaty Pour (2009) recommends, whatever strategies translators may use, it is best practice to mention the original name in SL alphabets or TL transliteration in the footnotes or endnotes so it would be clear for readers if they want to trace it. Other implications for using a more ecologically-aware language in translation can be suggested. This means the translator should make an informed decision of the choice of strategy based on the history and context of the translation and author of the book.

References

- Ahanizadeh, S.(2012). Translation of Proper Names in Children's Literature. Journal of Language and Translation, 61-71.
- Anderson, N.(2006). Elementary children's literature. Boston: Pearson Education. ISBN 0- 205-45229-9.
- Fernandes, L. (2006). Translation of names in children's fantasy literature: bringing the young reader into play. New Voices in Translation Studies, 2, 44-57.
- Jobe, R. Translation. In: Hunt, P. (Ed.). International Companion Encyclopaedia of Children's Literature. New York: Routledge, 1996. p. 519-529. Library of Congress. Children's literature. Library of Congress Collections Policy Statement. Library of Congress.
- Lynch- Brown, C. , & Tomlinson, C. (2005). Essentials of Children's Literature, 5th edition. Chapter1. Learning about children and their literature. Alice in wonderland, Lewis Carrol, (1865).
- Martin, G. R. (2011). A song of ice and fire. New York: Bantam books.
- Oittien, R.1989. On Translating for Children a Finnish Point of View, Early Child Development and Care, 48:29-37
- Oittinen, R.2006. The Verbal and Visual on the Carnivalism and Dialogue of Translation. In Lathey's (ed.) The Translation of Children's literature: A reader. Clevedon, Buffalo, Torento: Multilingual Matters.
- Perry, N (2008). The Hidden Adult: Defining children's literature. John Hopkins University Press. ISBN 978-0-8018-8980-6.
- Queiroga, Marcílio Garcia de, & Fernandes, Lincoln P.. (2016). Translation Of Children's Literature.

Conclusion

The aim of this paper is to find which one of Van Coillie's strategies are more frequently used by the translators, as well as the hierarchy of the use of other strategies in terms of frequency. See Table 4 and 5 for further details regarding clear answers to these questions. At first, examples found in each and every part of material was randomly analyzed, the sum was calculated and then tallied. An informed rater also confirmed the accuracy of recognition where it applied in the translation. In the tables below these proper names, their categories, strategies in which they are translated are shown in order to know which strategies was more commonly used 'in The Lord of the Ring, Song of Ice and Fire, Harry Potter and the Sorcerers Stone'. The results of this study confirm that reproduction is the most commonly represented strategy. This result is similar to the findings of Ahanizadeh (2012:61-71), with two differences that her percentage was lower and the sample wider.

Table 4: The most commonly used strategies in the corpus

Total strategies	reproduction strategy	Reference book name
33	29	Lord of the Rings
30	29	Harry Potter and…
37	32	Song of Ice and Fire
100	90	All three

Table 5: Application frequency of each strategy in the corpus

Number of strategies	Strategy name
90	Reproduction
6	Types of replacement
2	Matching pronunciation with vocabulary (phon/morph (adaptation
2	Not translating a proper name and adding descriptions to the text
Total100	

As shown in Table 4 and 5, reproduction is by far the most frequent strategy (90 percent) and the percentages for the use of other strategies in translating proper names across three books are negligible. This may be because the translators aim to keep faithful to the writers' ideas and beliefs, and translate each and every paragraph and expression mentioned in the books accurately so they represents the thoughts and beliefs of writers. Whether they agree with the understandability of the term or not, they consider it their duty to be faithful to the

research will be explained. In this part، the procedures undertaken by researcher to collect the data from target corpus، then the samples which represent our framework is explained. What come after that is the procedures adopted to analyze the collected data (Table 2.).

Table 2. Van Coillie's model of translating proper name (2006، p.123)

	Types of strategy	Character of translation
1	Reproduction	Leaving foreign names unchanged
2	Non translation plus additional Explantation	Adding explanations، as a note or in the text itself
3	Replacement of personal name by a common noun	Replacing by a noun characterizing a person
4	Phonetic or morphological adaptation to TL	Phonetic transcription/morphological adaptation
5	Exonym	Replacing a name by a counterpart in the TL
6	Replacement by a widely known name from source culture or internationally known with same function	Opting for recognize ability without abandoning the foreign context
7	Substitution	Replacing a name by another name from TL
8	Translation of names with a particular Connotation	Reproducing the connotation in TL
9	Replacement by a name with another connotation	Adding or changing the connotation of a name
10	Deletion	Omitting the proper name altogether.

Table 3. A sample for each Van Coillie's strategies analyzed (2006،p.123)

Strategy	Proper noun used	Translation	Source
Reproduction	Potter	پاتر	Harry Potter and the Sorcerers Stone
Non translation plus additional Explanation	Sept	سپت	Song of Ice and Fire
Replacement of personal name by a common noun	Esmeralda	میرالدا	The Lord of the Rings
Phonetic or morphological adaptation to TL	Majorca	ماژورکا	Harry Potter and the Sorcerers Stone
Exonym	…..	….	…..
Replacement by a widely known name from source culture or internationally known with same function	Daddy Twofoot	بابا توف	The Lord of the Rings
Substitution	Gaffer	استاد	The Lord of the Rings
Translation of names with a particular Connotation	Old Noakes	بابا نوکس	The Lord of the Rings
Replacement by a name with another connotation	Baratheon	برتیون	Song of Ice and Fire
Deletion	…….	…….	

is presented in Table 1.

Table 1. Corpus Selected for the Study

Translators	Books		Original author
رضا علیزاده	ارباب حلقه‌ها	The Lord of the Rings	J.R.R. Tolkien
سحر مشیری	نغمه یخ وآتش	Song of Ice and Fire	George R.R.Martin
سعید کبریایی	هری پاتر و سنگ جادو	Harry Potter and the Sorcerers Stone	J.K.Rowiing

The instrument used for analysis in this study is a translation model. Translation model of Van Coillie (2006) has several strategies that were explored in this study. Reproduction strategy, for example, occurs when foreign names are left un-adapted, or replicated or copied in the TT. Another example is exonym, where a name is replaced by a counterpart in the target language.

As a unified procedure, all translations were checked by the researcher and double-checked by a well-informed in children literature and the presence and applicability of all strategies were analyzed in the proper names in the Persian versions of three books as translated from English.

The limitation in this research is its focus on children's literature and furthermore on proper names translation and explored only in three books chosen within fantasy genre. The main reason for choosing the books was that they are known to include a big number of foreign proper names.

As there is no single definition for children's literature, everything that children can or may or tend to read and connect to is initially considered as children's literature. Then, it is narrowed down here as three story or phantasy books that has appeal for children. Thus, other stories, or other meanings of children's literature are considered beyond the scope of this research.

It is also taken for granted here that every translator have strategies at their disposal without expressly adhering to any taxonomy. Translators can unknowingly adopt strategies to translate personal names in a text. Translator must also be supplied with vast subject knowledge of the story and of the target language.

It is acknowledged that some strategies for translating the proper names in children's literature have been explored in Harry Potter books and Half-Blood Prince in which Fernandes (2006) strategies or Farahzad's Model (1995) are employed. Thus, alternatives can also be applied for analyzing. However, in this present study, the widely-used taxonomy of translation strategies proposed by Van Coillie (2006) is used for analyzing the proper name translations in the corpus selected.

In this study, a corpus of three translations used for research and the steps taken to complete

According to Ahanizadeh (2012:61-71), reproduction is the most commonly strategy that is used in translating proper nouns from English into Persian. Reproduction is where there is no change in foreign touch from ST to TT. Non translation plus additional explanation means adding some extra information for better understanding of translation either in-text or in footnote. Replacement of personal name by a common noun is when the translator change the name from the ST to TT standards. Phonetic or morphological adaptation to the target language is when it is changed in phonetic form while Exonym is a strategy that finds an equal name from the ST to TT. Substitution is a kind of change in translation replacing the name that will be familiar in TL, or replacing with some special connotations, or additional connotation or different connotation from ST. Finally, deletion is the total omission of the proper name for any reason which may be the least likely scenario.

Methodology

First and foremost, it should be noted that key terms in the present research need to be re-conceptualized. Proper names would be a name of person, character, place found in random perusing the three stories. They are easy to find in the translations as they are referred to in the footnotes. Proper cannot usually be found in dictionaries but encyclopedias.

The materials for this study, called corpus, is threefold. The corpus included in the research is the original as well as the translated version of the books that follows. The Lord of the Ring is an epic high fantasy novel written by English author and scholar J.R.R.Tolkein. It is one of the best-selling novels with more than 150 million copies sold and has watchful audience. The Lord of the Ring is about Hobbits that tale happens in (Middle-earth). Jan Ronald Reuel Tolkien, an English writer, poet, and philologist is known for his best known work The Hobbit, The Lord of the Ring. Translated by Reza Alizadeh is also popular in the field of fancy literature translation.

Song of Ice and Fire is an epic fantasy novels written by George R.R.Martin. As of August 2016, the books have sold more than 70 million copies. Song of Ice and Fire takes place on the fictional continents Westeros and Essos. This novel is about war among several families for control of Westeros and ambitious of Daenerys Targaryen to get an Iron Throne. Sahar Moshiri has translated the series of this novel and it is considered as a fluent and understandable translation for audience.

Harry Potter and the Sorcerers Stone is a fantasy novel written by J.K.Rowling, British novelist and philanthropist and film producer. The Harry Potter books are popular all over the world. This novel is about a boy that lives with his aunt and uncle and his family died when he was a child but he has a magical power because his parents were wizard and he goes to the wizard school to learn more about magic. Harry Potter is a series of genres such as, fancy, adventure, romantic and mystery. Saeed Kebriaei's translation is focused in this study. A sum

categories in regard of this literary compound

A. Picture books: this category consists of all the books majorly intended for early learner youngsters, books that teach the alphabet, shapes and numbers are examples of picture books.

B. Traditional literature: all the folk tales and myths are considered as traditional literature, this part of literature includes all the legends, myths, costumes, superstitions and beliefs, it further is divided to other subgenres, myths, legends, fables and fairy tales.

C. Fiction: includes fantasy, realistic fiction and historical fiction.

D. Non fiction

E. Biography and autobiography

F. Poetry and verse.

A part of every translator's job is to recognize their audience, as for children's literature first it must be indicated, that the texts being translated are headed for which readers.

As Jobe (1996:519-529) argues, translating children's literature is a demanding and complicated task for translators. He indicates that applying translation in this part of the literary world is always challenging and brings forth many complications such as choosing whether to use literal or free translation? Approaching the text with word for word of sense for sense translation to keep the fluidity of the text. By choosing one over the other there is a chance of compromise in the process of translation, excessive proximity to source language (literalness) makes it less comprehensible, and as for the adapted version translator might carry the text way far from its original form thus losing the elements inseparable from the story and losing the fruition which the author intended. We know that proper names can be translated and/or substituted. Proper names can also be copied or reproduced as in the source text. Based on a common belief, the children's literature is simpler in manner of translation, which is clearly inaccurate. Albert Peter Vermes (2003:89-108) claims that the translation of proper names has often been considered as a simple automatic process of transference from one language into another, due to the view that proper names are mere labels used to identify a person or a thing. Contrary to popular views, the translation of proper names are closely related to the problem of the meaning of the proper name.

In previous years, there have been some studies about, common and proper names, names of people philosophers, scientist and sages, names of places. It talks about names of the brands, in other words, it is divided to two groups: brand names and object eponyms. For example, walkman is almost known in the Persian culture and there information but sometimes it is not known by to the target language audience and must be translated and described. These three categories are main problem for translators, names of people, names of places and names of objects.

To achieve a suitable and valuable translation one must obtain a firm comprehension over the text, and one of the key points in doing so is recognizing the proper names used by the writer and the translating them to our destination language. Many of the proper names used by authors in their text might represent a symbol which might have a special key role in the setup of the whole story, other than translating proper names can be tricky indeed. Thus, the issue at stake is in which ways proper names can be translated. There is a gap of studies in children's literature translation. Names or nouns are prominent in the text and for the readers, one of the difficulties situations that any professional translators sometimes face with them is translating of the proper nouns. Initially, let's ask whether the proper names are translatable or not. The reply to this granted as positive, the research endeavors to represent Van Coillie's translation model to find which of the strategies for translating proper names to help better understand these names and deliver them from their source language, as seen in the corpus. Based on this, the following research questions are explored.

RQ1: Which Proper name translation strategy in Van Coillie's model is used more frequently in Farsi translations of The Lord of the Ring, Song of Ice and Fire, Harry Potter and the Sorcerers Stone?

RQ2: What is the hierarchical order of Van Coillie's implemented translation strategies in The Lord of the Ring, Song of Ice and Fire, Harry Potter and the Sorcerers Stone?

Translation of proper names is a challenging activity for a translators because they are not listed in the dictionary and translator cannot find them easily. Therefore, this research aims to explore which translation strategies by Van Coillie (2006) are used to translate proper names in children's literature as represented in the selected corpus.

Review of Related Literature

Lynch-Brown and Tomlinson state that children's literature should provide good quality books for children from birth to adolescence with many topics of relevance and interest to children of those ages. (2005,p.3). Literature for kids can also include story, poem, magazines. As well as various modes such as radios, books, comics, storytelling through social media or TV shows or any modality that children read or listen to is regarded as children's literature. But the whole concept of this term is much more vague and vast.

Ritta Oittinen (1989) states that translating for the child always means interacting with child, listening and responding. The best way to respect the child and children's literature is to give new life to text, to create translations that live and breathe while read, whether being read aloud or by the child itself. (p.31)

As complex and enormous as it is, children's literature can be divided into smaller categories which makes it easier to recognize plus easier to translate. Anderson (2006) counts six major

Journal of Research in Children's Literature in Iran, Page 43-54

Frequent Translation Strategies: Proper Names in Three Children Stories

Niloofar Safaloo[1], Majid Fatahipour[(*2)] and Razieh Eslamieh[3]

1. Department of English Language and Translation Studies, Islamic Azad University, Parand Branch, Parand-Iran
2. Assistant Professor, Department of English Language and Translation Studies, Islamic Azad University, Parand Branch, Parand-Iran (Corresponding Author)
3. Assistant Professor, Department of English Language and Translation Studies, Islamic Azad University, Parand Branch, Parand-Iran

received date: 2018/12/22
acceptance date: 2019/07/03

Abstract

Children books reach out to a specific and substantial group of people, youngest in society. Their translation has always been at stake, since paradoxically, children literature is not bound to any geographical or cultural limitations and yet has to be made aware of some issues in the receiving end. The translators transferring the contents of these books bear the burden of delivering their message intact and undamaged, while they are also expected to localize. One challenging issue for the latter is to how to translate the proper names. In this paper, it is explored which one of the strategies suggested by Van Coillie's (2006) model of translating proper names have been commonly used in translating three books with children audience 'The Lord of the Ring, Harry Potter and the Sorcerers Stone, Song of the Ice and Fire'. Ten strategies for translating the proper names are analyzed in this corpus and reproduction is found to be the most frequent strategy.

Keywords: Children Literature, Translation of Proper Names, Van Coillie, Reproduction.

Introduction

AbstractAmong countless issues and struggles translator have in the process of translation, translation of proper names from a source language is an obvious one and yet easily overlooked. It is left to translator knowledge as a prominent aspects in translation process and yet the translators do not use the same strategies for translating.

* Corresponding author: majifata@yahoo.com

- Eliade، Mirch (2003). The sea myth، secret، translated by Roya Mnajjem. Tehran: Elm.
- _____(1983). A view to myth. Translated by Jalal Sattari. Tehran؛ Tus.
- _____(1988). Fiction and reality، translated by Nasollah Zangui. Tehran: Papyrus.
- Fordham، Frida. (1974). An introduction to Young's psychology، Tehran:Jami
- Jones، Ernest et al.، (1987). Mysteries in psychoanalysis. Translated by Jalal Sattari. Tehran: Tus.
- Hal، James. (2001). Dictionary of symbols in the art of east and west. Translated by Roghieh Behzadi. Tehran: farang Moaser.
- Hoseini، Maryam. (2008). The criticism of sonnet archetype from Mowlana. Two seasonly publication of language research and Persian lliterature. No:11th.
- Mahdi Ghaeni. Tehran: Jami.
- _____(1986). A reply to Ayub، translated by Foad Rohani. Tehran: Jami.
- _____(2011). Psychology and alchemy. Translated by Parvin Faramarzi. Mashhad: Astan Ghiods Razavi.
- _____(2014). Dream interpretation: interpretation and interpretation of dreams. Translated by Reza Rezaee. Tehran: Afkar.
- _____2006). Spirit and life. Translated by Latif Sadghiani. Tehran: Jami.
- English Reference.
- Payandeh، Hosein. (2003). Criticism discourse: essays in literal criticsm. Tehran: Ruznegar.
- Poli،O. (1992). Dream and dream interpretation. Translated by Ghraman. Tehran: ferdows.
- Purkhaleghi Chatrudi، Mahdokht. (2002). The tree of Shahnameh (the symbolic values of tree in Shah-nameh). Mashhad: Under publish.
- Safari، Nastaran. (2004). Devil creatures in Ferdowsi's Shahnameh. Tehran: Jam-e- Gol.
- Sarkarati، Bahman. (2006). The hunted shadows. Tehran: Tahuri.
- Shayganfar، Hamid Reza. (2005). Literary chriticsm. Tehran:Dastan publication.
- Wheelwright،(1962) Metaphor and Reality (Bloomington: Indiana University Press.
- Wugler. Christopher. (2008). Writer's journey. Translated by Mohammad Gozarabadi. Tehran: Minuye Kherad.
- Yavari، Hura. (1995). Psychoanalysis and literature (two rexts؛ two humans؛ two worlds). Tehran: Iran.
- Young، Karl Gustav. (1989). Four exemplary features. Translated by Parvin Faramarzi. Mashhad: Astan Ghods Razavi.
- _____(2013). Human and his symbols. Translated by Mahmud Soltanieh. Mashhad: Astan Ghods Razavi.
- _____(2012). The unknown self (person in the today's society). Translated by

shadow. There are also repetitive archetypical images such as water and sea، mermaid، circle، Mandala، snake and turtle، sea buffalo. The gem night light، azure pearl، sunlight، numbers three and seven، garden and tree، island and stone. Another repetitive archetypical feature in this novel is the journey. In the novel of the fairies of Liasend Maris، there are two heroes: Liana (Yin) and Idris (Yang). Both heroes start the voyage. Both of them the various difficulties، obstacles and arduous stages of this journey. Both heroes pass the training and seeking stages. They become socially mature to devote themselves for their nation. Liana and Idris both get the pearls back from Mann Mendas and rescue the sea. Mann Mendas، the sea monster is the repetitive feature in most fictions. He is in pursuit of the azure pearls to conquer the sea. Mann Mendas is a devil which is actually the shadow and the dark part of the unconscious character of Idris. Idris fights to get back the pearls from Mann Mendas to eradicate his own greediness. And he wins over Mann Mendas. In the novel of the fairies of Liasend Maris، the mermaid supports Liana and Idris to get back the azure pearls and rescue the sea from evil. Since the social conditions and deviations in the growth stages do not permit the emergence of a perfect and mature love for young adults. Eibod softly points to it in the novel of the fairies of Liasend Maris. Henceforth، there is a dim light of love archetype، Anima and Animus. Eventually، these three significant symbols play the central role in the novel of the fairies of Liasend Maris which all are related to water and water guard. In all fictions and myths، water symbolizes goodness and fertility، mermaid، pearl and snake.

Persian References

- Quran
- The Gospel according to Matthew
- Al Gurin، Wilfred et al.، (1994). A guide to literary approaches، translated by Zahra Mihankhah، Tehran: Etelaat.
- Bethelham، Bruno. (2012). Young ‘s thought. Translated by Akhtar Shariatzadeh. Tehran: Hermes.
- Bilkser، Richard (2012). Young’s thought. Translated by Hosein Yabandeh. Tehran: Javid culture.
- Campbell، Joseph. (2010)، the one thousand faces hero. Translated by Shadi Khosrowpanah، Mashhad: Gole Aftab.
- _____(2002) Iran’s mythology and religion، translated by A.A. Bahrami، Tehran: Roshangaran and women studies.
- Chevalier، jan and Gabran، Allen. (1999). Dictionary of symbols. Translated by Sudabeh Fazaeli and Alireza Seyyed Ahmadian، Tehran: Jeyhun.
- Dadvar، Abolghaem and Mansuri، Elham. (2006). An introduction to myths and symbols of Iran and India in ancient era. Tehran: Alzahra university.
- Eibod، Tahereh (2011)، the fairies of Liasend Maris، Tehran؛ the cultivation center of children and young adults.

birth. Anahita means clean and pure and it is the origin of all waters on the earth. There are two images of Anahita in Tagh Bostan. This image has a pearl crown on her head in a long dress up to her feet and a heavy costume on her shoulders decorated by strands of pearl. She holds a jar in her hand showing her dependency to waters (Dafvar, 2006: 131). In the novel of the fairies of; Liasend Maris, pearl has a fundamental role. Pearl is rare and unique specifically the azure one. From the beginning, the story stars with Liana's dream of azure pearls. Pearls are repeatedly found in every part of the story. Di Sabra, Idris' mother, believe that the azure pearl is nasty and unlucky. Pearl indicates the celestial accomplishment which has not been donated. Pearl is rare and unique (Mati,13:45-46). Based on the myth, pearl is born by thunder or the falling of a dewfall in a shell. In all stages, it divulges the celestial actions and reactions and a spiritual or human birth. Pearl is also indicated as eternity in Indian culture. They believe that if pearl is put in a corpse, it will not be rotten. In Iran, from the view of sociology and the history of religions, pearl is worth symbolizing and it is really rich. In Persian literature, pearl symbolizes clean and pure thought because it is created by the fairy of writers. In gnostic concept, pearl represents rising, initiation and spiritual birth. Gnostic pursuits his wish which is the pearl of wishes. In east and specially in Iran, it is remarked as the symbol of gentility. That is why, the crown of the kings is decorated by pearl. In revealing the dreams in east, these features come through in it. Holistically, it is interpreted as lover or wife. Moreover, it is rendered as the symbol of science and wealth (Chevalier and Gabran, 2008: 228-237). In the novel of the fairies of Liasend Maris, the azure pearls are a like a treasure which is hard to achieve. It represents "self". Pearl hunting is actually hunting the hidden tender spirit in Idris. The eternal pattern of pearl reminds something rare, hidden and floating in depth. It is something which is hard to achieve. Idris goes to the sea and comes out of it. It has a multi-dimensional situation in the sea. It is an instable situation which might have either good or bad ending. The seven azure pearls belong to the spirit of the sea. Idris deliberately and consciously steps to find pearls. There are seven azure pearls in all the sea. And Idris have to hunt them. If the pearls are hunted by Mann Mendas, the sea will not be in tranquility and peace even a moment. It reaches top completeness which has not be denoted. When the mermaid points to the color changing into azure, it implies that Idris has spiritual transubstantiation.

Conclusion

Analyzing the archetypes existing in the novel of the fairies of Liasend Maris draws the conclusion that from one hand, Tahereh Eibod deliberately and affected by her unconsciousness has applied the archetypical symbols in her novel. That is why, the novel doesn't seem artificial. Different archetype can be found in this novel. Moreover, various archetypical situations can be detected in this novel such as death, rebirth, demand, initiation, voyage as well as repetitive characters like water and sea, mermaid, circle and Mandala, snake, wise man, hero and

water، it symbolizes water، abundancy and fertility (Dadvar، 2006:88). Snake is the god of underground waters. Snakes protects the hidden treasures. Snakes are the god of water (the same:92). In the novel of the fairies of Liasend Maris، Tahereh Eibod has chosen a giant and fantastic snake for guarding the azure pearls to embellish the mysterious meaning of the story. Eibod overstates the body of the snake and its longevity and believes that snake has wonderful powers. Additionally، she assumes that snake is the only creature which is able to guard the pearls. So، no one can touch them. In the novel of the fairies of the Liasend Maris، snake has been analogized to exactly water and the image of water has been indicated and it has been similar to the river flowing into the sea. Perhaps، the choice of snake as the guard of pearls is referred to the archetype of Uroburus. Uroburus denotes the eternal life cycle. Other devil snakes are found in this novel. For example؛ the dangerous black snake that Idris fights with him in the seventh gate and kills it. In Arian culture، snake is regarded as one of those creatures related to winter and symbolizes death and destruction like the cold season. In the Vidivdat of Avesta، it is said that:" for the sake of the magic devil in Iranvij، long cold winters and snake made ten terribly cold months". In ancient Egypt، snake has been assumed as the destructor of the sun (the same: 160-161).

Death

Death is identified as one of the reflections existing in the mass unconsciousness. "Young and other psychoanalysts believe that death is like falling into the mass unconsciousness and the individual self-awareness is faded in the dark and the final mental point of the universe is reached"(Yavari،1995:154)، the Angarah devil is the devil of the devils. Devil creates death (Dadvar، 2006:32). Hence، death is interpreted as leaving unconsciousness and falling into the mass unconscious levels. The sea buffalo which comes to help Idris is killed in a fight with Mann Merdas. It is regarded as a secondary archetype. In ancient Iran and Mithraism myths، the blood of buffalo itself subjects to the emergence of creatures (the same:62). All fairies and sea creatures mourn for the death of the sea buffalo. They make a circle around the buffalo. This circle symbolizes the same magic circle or Mandala (Fordham، 1974:118). Mandala is appeared because of the spirit anxiety، whereas spirit gets homogenous by stepping into this circle. Idris، Liana، Mahban and Sindbad are in the circle and the circle of the sea creatures to appease the anxious spirit.

Pearl

Pearl is the lunar symbol of water and woman. Pearl has been made from waters or moon in a shell. It represents creative womanhood. Lastly، symbols of birth and generation is the similarity between pearl and fetus. It also shows the symbol of giving birth. These three symbols bring about the magical properties of [pearl including healing، gynecology and giving

Buddha and Indians (Hal, 2001:164). In the novels of the fairies of Liasend Maris, buffalo supports Idris and helps him. In this novel, the buffalo obeys the mermaid. The mermaid tries to rescue the spirit of the sea from being destroyed by Mann Mendas. Finally, the buffalo is sacrificed.

Turtle

Turtles, either male or female, have been symbolized in the myths. Its curvature part of its back is like sky and is related to dome. The flat part of its back is like the earth. They are called" Yang and Yin", respectively. The longevity of turtle represents eternity, strength and long life. In ancient China, turtle passes the divination trend and this is done by approaching fire to the flat part of the turtle and interpreting the cracks. Since turtle is knowledgeable and efficient, it is always with families and counted as a family member. Most African families have one. Whenever the father of the family is away, the first part of the food is given to it (Chevalier and Gabran, 1999:2-7). Idris is lost in the Mangrove forest. He tries to find a way to escape. He finds a big stone on the ground of the forest. Then, he realizes that it is a turtle. Idris talks about his being prison in the forest. The turtle moves and shows the exist way to Idris. In this novel, the turtle is knowledgeable and it knows his surrounding

Snake

Young thinks that our ancestors didn't know snake and it was strange and dangerous for them (Shayganfar, 2006:138). Young believes that even if a person says that he has never seen the image of snake and he hasn't heard its description, he might see snake in his dreams (Bilsker,2012:71). Monique De Burkor writes about snake:" Snakes is one of the most common exemplary images of the imagination and origin of life. This creature has been either worshiped or aggrandized. It causes horror and hatred. Since it mysteriously emerges and suddenly vanishes, it has become a subject for making fiction and stories. In consequence, snake has been assumed as a creature superior than human which is helped by the dead ancestors and spirits. Snake has been also illustrated as a monstrous dragon or a fantastic sea creature (Shayganfar, 2005: 139). Snake is also identified as one of the repetitive archetypical images. In this novel, snake has a key role. The azure pearls must be put into the snake's mouth so that Mass Mendas is destroyed and the sea is rescued. Here, snake is as the guard of the moral and materialistic treasure. The azure pearls are materialistically precious. But, the sea and sea creatures are the most valuable treasure of all. According to folklore, wherever there is snake, there must be treasure. Snake guards the treasure hidden deep in the soil. In the novel of the fairies of Liasend Maris, Eibod has symbolically observed the snake. Her snake, somehow, guards the azure pearls which rescues sea and sea creatures. Snake has been represented as a healing symbol. Snakes divulges the power of life. if snakes are shown as

emotions، ambiguous behaviors and moods، prophetic revelation، irrational sensitivities، feelings to nature and relations with unconsciousness (Young،270:2013). In the novel of the fairies of Liasend Maris، Idris is a young adult who has reached the emotional maturity. Hence، he is dealt with inter-personal problems. In this novel، the climax of his female tendencies is when stares at the deep eyes of the buffalo under in the moonlight and remembers Mahban. When the buffalo is dying، Idris cries. There is a woman inside every man. And I call this the female element (Young، 33:2013). Idris controls his emotions and feelings and manages his excitements. Abraham Mezlo categorizes love as the love originating from the lack of feeling and the love coming from the existence. The love of Idris to Mahban is a sophisticated one and it reaches him to sort of gnostic revelation. His love is not an arrogant and proud one.

Cave

Caves are made by human being and they have been built in rocks. Somehow، they are like holes created in the consciousness when the concentration power exceeds beyond its limit. They subject imaginations to be made in their own desirable shape. On the other hand، Caves can be symbol of earth mother's uterus، i.e، the place of metamorphosis and rebirth. Cave is the eternal patter of mother's uterus which has been observed in most of myths (Chevalier and Gabran، 1999:332). Idris and Liana، the two heroes of the story، pass through the corridor which reaches Liana from cave to sea and Idris. According to Mircha Eliade، the devotion ceremony is begun by passing obstacles existing in the cave or trench. Mircha Eliade renders it as returning to the uterus (the same:334). Dungeon is a darker and deeper cave which is located behind a hole without any direct entrance to the outside (the same:334). Cave which is dark، mysterious and circular symbolizes the unconsciousness territory and the unknown world of the inside. The opened mouth of the cave is the same devouring monster which gulps the young one in the rite of initiating and brings the powerful one back to the tribe and life. The psychology of Young identifies accomplishment and completeness as one of the most fundamental and structural features of spirit. Leaving the childish features is considered as a presumption of self-development and independency (Bavari، 1995:132). Cave reflects the hidden life which separates birth from abdomen apart from the rituals of maturity. In near east، cave is like uterus which symbolizes habitat and rebirth. In the tradition of far east، cave represents the place of birth and initiation. Also، it is the image of center and heart. Cave is the symbol of a place in which human becomes aware and becomes mature (Chevalier and Gabran، 1999:335-334). In spite of all dangers in the cave، Liana steps into and gets mature. Then، she passes all various exams in the cave and she finally experiences rebirth.

Buffalo

The Indian aqueous buffalo، Yama، is known as the ruler and the judge of the dead in

into an eminent member of his society. The last gate or the seventh gate is to fight with the perilous black snake.

Stone

Crystals might be suitable to symbolize "self" for the sake their clearance. It seems as if these stones conceal an alive secret in them and enchant humans. Primitively, human has been collecting stones and he has believed that some stones contain life power with all its mysteries. May be the rite of putting stone on grave yard symbolizes that something eternal remains from the dead one (Young, 2013:314). Furthermore, he assumes that establishing stone constructions to commemorate great and sophisticated men is originated from this symbolic concept. Kabeh is the most sacred cathedral of Muslims and Muslims have the desire to pilgrimage Hajarolasvad, the black stone (Young, 2012 :315). Stone is another archetypical symbol in the novel of the fairies of Liasend Maris. Liana, Idris' sister is trapped in the well. She tries out there and finds a big stone and discovers her way to the sea. Is not this situation like the same happened for the Kahf companions because they move a stone from a cave, in which they had been sleeping for some long years? Among all the stories in Quran, Young particularly heeds this story.

Chest

The symbolism of chest relies on two factors: 1- chest is holds both the moral and materialistic treasure.2- Opening the chest means clarification and discovering. The treasure of tradition is something put into the chest. It reveals the mysteries and a means of connecting to skies. Unwrapping the basket in which the baby Moses was there is actually the symbol of celestial emergence and annunciation of a new era. In contrast, the illegal opening of a chest is perilous. In the novel of the fairies of Liasend Maris, chest has a significant role. On this old chest, the image of a mermaid and Sindbad Bahri has been painted. This chest is actually the dowry of Di Sabra, Liana's mother and Idris. When Liana opens illegally the chest, the danger starts. Water fills the basement. Throwing the old chest, which takes Liana, Mahban and Sindbad to the sea, might illustrates the archetype of throwing the basket carrying Moses, the prophet, into Nile river.

love

Another archetypical feature of Young is "love". The meaning of love is in the mind of every single human from the birth. This love can be anything. Love to a superior creature, love to a human or other creatures. From archetypical point of view, love strengthen the human existence, and it organizes body, spirit, self-consciousness and self- unconsciousness (Serano, 1998:114). The female element reflects all the mental female tendencies in the spirit of a man such as

The Archetype of the Hero's Journey in the Novel of the Fairies of Liasend Maris

It seems that there are two heroes in the novel of the fairies of Liasend Maris, one is female (Liana) and the other is male (Idris). Although both heroes are aware of the troubles, they separately start their journey. Their journey is dealt with the archetypical situations and conditions. During their journey, the wise man accompanies them and guides them. Captain Siraf guides Idris and Sindbad guides Liana. Sindbad's experience is long and heartbreaking. Within the story, we get to know that Sindbad used to live in a beach house and he might have been the one who first found the azure pearls. Captain Siraf spells Idris and Liana is spelled by Sajvan who is an experienced sailor. When the fairy asks Idris a cradle for her new born baby, she has invited her to start the journey. But, Idris is worried and unwilling to start this vulnerable journey. In the first stage, Idris refuses the journey and avoids this vulnerable journey. However, he is worried. Captain Siraf, who has kept a cradle in his cabin, gives to Idris and motivates him to go to the sea. Captain Siraf asks Idris not to be afraid because the fairies look after the one who takes cradle for their babies and his life will be prospered. Idris is lost in the sea. Captain Siraf's ship is lost and he passes the first gate. The mermaid guides him to Mangrove forest. Then, he enters a special world in which he is faced with various foes, challenges, companions and a huge mass of Mangrove trees. Using tree and its symbolic values in fairy tales have been commonly expanded and specifically found in the novel of the fairies of Liasend Maris. Holistically, it implies a mythological and mysterious approach of archetypes. Idris is conquered by the sea ghost or Mann Mendas. After he reaches the deepest cave and passes difficult exams, he enters the second gate. He steps into a long corridor which is interpreted as uterus. Then, he arrives the land. Idris leaves the sea. Due to the stages of the hero's journey, leaving the sea means rebirth. Idris is born from sea as the mother of the whole universe and the great uterus. Due to the stages of the hero's journey, coming out of sea is rendered as rebirth. Idris' entering into the island and eating the figs is symbolically inferred as his joining to the ritual of initiation. Eating such fruits is translated as reaching to eternity and supreme recognition. Idris is as a hero seeker who starts a long and dangerous journey. He puts himself into danger to save sea from drought and sufferance. Idris passes through these seven arduous gates. After he reaches the initiation, he is exposed to difficult challenges and exams. The grasses of the island are strangely twisted around the legs of Idris. The buffalo comes from the sea to the island and grazes those grasses and releases him. Idris passes the training stage and tolerates a series of torturing and grueling duties to pass the insipience and idiotism stage and achieves the mental and social maturity. Mann Mendas kills the buffalo and steals he gems of night lights. For several times, Mann Mendas tries to get the azure pearls from Idris. This time, Idris defeats Mann Mendas. He wants to scarify himself in order to rescue his nation from the cruelty, drought and sufferance of Mann Mendas. Idris is changed

7. This mass corruption makes evil and wakes Mann Mendas up.
   Shadow is mostly affected by mass corruption more than the unconscious character. That is, when the human is alone, he feels relatively peace, but just he finds others, he starts doing violent and evil acts, he is afraid that he will be called stupid if he doesn't join them (Young, 2013:257-258)
8. It depends on us of he becomes either our friend or foe (the same:263)
   In the novel of the fairies of Liasend Maris, Idris is the shadow of the foe because Idris gets experienced and mature in his journey and prefers the benefit of his land to his own. Idris tries to amend his mistakes. Thus, Mann Mendas stands against him and wins over him.

Hero's Journey

In his book, one thousand faces, Joseph Campbell presents a pattern for the hero's journey and he illustrates a mythological adventurous journey. Initially, the hero abandons his life and starts his journey to the territory of supernatural wonders. Over there, he is exposed to an extraordinary power. Christopher Wulger overgeneralizes the stages of the hero's journey to twelve gates which he has got the prototype from Campbell's outlook. Based on his pattern, the hero receives the invitation to this adventure in this world. He is not tempted at the beginning of the journey and refuses in some cases. On the other hand, he is accompanied with the wise man. The hero steps into a new world in which his faced with enemies and different challenges. After he goes to the deepest cave, he enters the second gate and passes through many challenges. In this stage, which is the ninth stage of Wulger, the hero gets his prize and he is traced in his way back to the real world. Then, the hero passes the third gate and experiences type of reviving. In the last stage which is the return one, he becomes very experienced (Wulger 2009:49). One of the repetitive archetype patterns is the hero's journey in the novel of the fairies of Liasend Maris. However, it seems that the journey stages of Idris and Liana are mostly coped with those of Christopher Wulgar. The journey is arduous and hard. They pass through many difficulties to save someone or something. Indeed, there is kind of devotion in the hero's journey. Idris journeys to find azure pearls and save the sea. He tries to find pearls so as to save the dear sea from the sea monster, Mann Mendas and helps all the sea creatures. Campbell divides the first part of the journey, departure, into five parts.1- inviting to start the journey; 2- refusing the journey;3- invisible blessings; 4-crossing the first gate;5- the stomach of whale. The hero steps into the challenge path, and the challenges get harder and harder in each stage of it. This stage includes six steps: 1- the challenge road 2-visiting the goddess 3- woman as tempter 4- joining to father 5- goodness 6- final blessing. The third stage is return which brings about difficulties for the hero. This stage includes six parts:1- refusing to return 2- magical escape 3- saving by outside 4- passing the crossing gate 5- the lord of the two worlds 6- free in life.

Sea

Sea symbolizes the dynamism of life. Everything is removed from the sea and comes back to it. Sea is actually the place of birth, transubstantiation, death and rebirth. It is a multi-sided situation illustrating hesitation ending to a good or bad decision. From this point, sea is both the image of life and death (Chevalier and Gabran, 1999/2: 216). Sea is the mother of the whole existence. It is the secrete of boundlessness and spirituality, unconsciousness, the secret of spiritual endless, eternity and the extension of unconsciousness (El Gorin et al., 1994: 175). Some of the exemplary features of sea include mother, water, rain, earth, mountain, etc. It illustrates anything with the sense of devotion. In holy Quran, God says that water is the element of existence (Anbia verse:30). In Iranian myths, water is remarked as one of the female veneration symbols. In the archetype meaning, voyage is the symbol of rebirth. In this voyage, the coal fairy which has been only an image on the chest of the Di Sabra is revived. Moreover, Sindbad is revived. Idris calls sea as a female one or stepped sister in his unconsciousness.

Shadow

Young believes the presence of shadows is an ethical problem and challenges the character integrity. Shadow is usually the same gender as the person. Shadow is actually our ominous action which can be found on the other side of the wall. Mann Mendas is the ominous action of Idris character. Mann Mendas is the dark part of the character in the unconsciousness of Idris. In fact, shadow is Mann Mendas. Shadow makes Idris destroy the sea treasures and creatures and reservoirs to some extent. If Idris wants to win Mann Mendas, he should fight against his greediness and defeat his shadow. Idris abandons his temptations and boastfulness and challenges himself. Mann Mendas is the sea monster and the repetitive character of many fictions. He has extraordinary abilities.in myths and fictions, we always come across with the ones who want to eradicate sea and water. In ancient Iran, Apush or the drought demon is the same as Mann Mendas. There are symbols in the novel of the fairies of Liasend Maris that demonstrate Mann Mendas is the shadow of Idris.

1. Idris gets greedy when he first finds the unique azure pearl and he goes hunting to find more azure pearls.

   According to Young, shadow is the ethical and moral problem that challenges every one. The shadow of every one is usually the same gender as his (Bilsker, 2012: 64)
2. When he hunts the second and third pearl., all the fairies and sea creatures realize that.
3. the ominous shadow of death sheds the sea, the alarms and threat is heard by storm.
4. The dead Hashineh fish fills the Idris' yard.
5. Idris decides to hunt more azure pearls.
6. Di Sabra and Liana are in pursuit of azure pearls

and find a new hope. The heroes of the story have to reach themselves to snakes' island and throw the pearls into the mouth of an extraordinary snake to establish peace. Only humans can step into the island by their resolution and willingness and eliminate the anarchy of their surroundings, whereas the fairies cannot step into the island.

Well

In all traditions, well has a sacred condition; because it is constituted by three cosmic components: sky, earth, and underground and it holds the three main elements including water, soil and wind. Well symbolizes secret, coverage a specifically truth. We know that the truth will be revealed. The truth is at the bottom of the well. Well represents both awareness and humanism (the same: 484-485). In some parts of the novel, it is found out that a pearl has been fallen into the bottom of the well and Liana doesn't know this truth, while the coal fairy knows that there are a shell and azure pearl inside the well. Although the well is at the depth of the earth, it is served as the freedom ladder reaching Liana to the sea where she will be rebirth.

Bulb

Bulb or soap bubble symbolizes a free, short lasting creature which is suddenly popped out (the same:2). Blowing and spitting on any object brings about a magic end and Jesus used it for any blind one (Young,2013:114). When the woman blows into the man's nose through something looking like a beak and revives him, it is indicated that her temptation is related to the manly creative element. Blowing mainly shows reviving rather implying the carnality (Young, 206: 2013), Idris gets suffocated each time he visits the mermaid and the mermaid revives him by blowing onto his face. The same happens for Liana. The coal fairy blows onto Liana's face because Liana should find the azure pearls at the bottom of the sea.

Self

According to Young, self establishes and organizes character and it is an archetype. The self of archetype is regarded as the mass unconsciousness. It emerges as circular, quadripartite, Mandala, etc. (Jones et al., 1987: 467). In dreams, self is something hard to achieve. In this case, it looks as a jewelry specially gem or pearl, flower, shining bullet or bowl. Child is the secret and the common allegory of "self" (Fordham,1974:117-118). In the novel of the fairies of Liasend Maris, "self" is appeared in different features. From one hand, it emerges like pearl which is an unachievable treasure. From another hand, it appears as a baby like the childhood of Idris, Liana and Sindbad.

understands when Idris tries to give bread to the Flosodorias. The wise old man (the savior, master) represents knowledge, contemplation, wisdom, intelligence, symbol of ethics, good will to help other, altruist. He tests others and gift them accordingly. Captain Siraf is an authorized and experienced man. He helps Idris and gives him the cradle he used to keep in the ship lane inside a chest and sends Idris to the sea. When the deckhands scare Idris and everyone is worried for him, Captain Siraf sympathizes Idris and encourages him to go to the sea. In the novel of the fairies of Liasend Maris, the wise old men are captain Siraf and Sindbad Bahri. From one hand, they are the representative of knowledge, insight, wisdom and intelligence. From another hand, they are decisive to help others. Sindbad Bahri appears when Liana, one of the propagandists, is in a helpless situation and only an advice can help her relieve. Sindbad, as the wise man, accompanies Liana in this voyage. Sindbad Bahri is like an image on the chest of Di Sabra. He has been in pursuit of the azure pearl for long and has been trapped by Mann Merdas for many times. Sindbad direct the chest carrying Liana and moon guard because it has lost its way for the sake of storm and waves. Sindbad takes the stone from the muddy wall of the well. Sindbad is a merchant who makes the ship steering wheel for the first time.

Adse

Among Egyptians, adse is used to make communication with the celectial spirits and open the mouth. For them, adse is a tool used to shape life and it is the same as surgery acts by sergeant (Chevalier and Gabran, 1999: 385). In the novel of the fairies of Liasend Maris, adse has been applied as its symbolic meaning. Idris uses adse as he faces Mann Mendas and Mann Mendas escapes because he is afraid of iron and adse. In folklore, a pin is attached to the cloth of a new born to make the fairy of elf escape. Idris also takes his adse with himself when captain Siraf encourages him to give the cradle to the mermaid.

Island

The only possible way to step into island is by sailing or flight. This, it symbolizes the primary spiritual center. Island is like a small world; it is actually the perfect image of the cosmos. The connotation of island is related to temple. Symbolically, island is a place of choice, knowledge and peace which is situated in the center of ignorance, and anarchy of the world. Island remained shelter. Island is a place in which awareness and willingness are integrated together so as to stand against the invasion of unconsciousness. (the same:427-424). Idris is faced with invisible blessing. The buffalo comes to help him and release him from the astonishing grasses of the island twisted around his feet. Idris eats the fruit of the island trees and shelters there. Liana, Mahban and Sindbad all shelter in the island to stay safe from the storm. They also run into Idris in the island. They get united together against Mann Mendas

near the caves, in the chimneys, nearby violent rivers or at the bank of streams (Chevalier and Gabran, 2009:221).

The Relationship between Fairy and Water

Since fairy is regarded as "the goddess of fertilization and abundancy", she is related to rainfall and waters and she can bring a good year and good crops (Sarkarati, 2006:14). "Fairies come out of the sea and fights against the holy fire, 'Borzin fire'. Another fairy who is associated with water is called 'Mush Par 'or 'Mush Parik' that has been used only once in Avesta" (Sarkarati, 2006:17).

1-The motif of mermaid in the novel of the fairies of Liasend Maris can be transformation of Anahita who is the goddess of fertility and the goddess of water in ancient Iran. There are many temples which named Anahita. The goddess of water had been worshiped in those temples and farmers scarified for this goddess in years with no rain or the least rain. Farmers begged her a rainfall and fruitful year. In ancient Iran, Anahita has been the guard of the waters. The mermaid protects the water and sea to some extent. Even the mermaid painted on the chest would like to go back to the sea where she belongs.

2-In the novel of the fairies of Liasend Maris, the mermaid has special insight and awareness. The only difference between this fairy with other fictions is that the fairy does not want to defraud and trap Idris in this story. Even more, the fairies don't plan to seductively keep the hero under water. Surprisingly, the hero will always love the mermaid. In this story, the fairy asks the hero to help her save the sea creatures.

In the novel of the fairies of Liasend Maris, the mermaid is kind. She sometimes sings and cohabits with humans and divers. The fairy painted on the chest lullabies for Liana who is worried for Idris after he went to the sea and she appeases her like a sympathetic mother.

Old Man

Old man, wise has different implications in mysticism, literature and myths, reflects exemplary features or eternal instances of wisdom, salvation, support, self-confidence, resolution, help, etc. According to Young, an old man emerges in stories when wisdom, rational advice, serious decision is essential. Also, in cases the hero is in a devastated situation and finds no way but death. This exemplary feature fills the lack of the devastated one and helps him to get rid of this dilemma (Shayganfar, 2005:148-151). The necessary knowledge is turned out as an imaginary feature to compensate this deficit; it means it appears as a supportive clever old man (Hoseini, 2009: no:11). The wise man, as a teacher, is one of the repetitive characters found in the novel of the fairies of Liasend Maris. Captain Siraf as an experienced man who knows Idris completely. When Idris takes the pieces of woods to make cradle, captain Siraf realizes the story and the mermaids request from Idris. The old man

no dream hole to reach awareness and the reality of the forest. The holistic definition of tree denotes to the existence of the universe. Paradise has been a land on a garden in which Adam had been planting. In ancient Rome, garden reminds the lost paradise. Garden invites human to refinish his initial existence nature. The yard of mosques and the yard of the Muslims' houses include a pond at the center to illustrate the paradise garden. Garden represents the human power. It always demonstrates the superiority of human power over the tamed and semi- tamed nature (Chevalier and Gabran, 1999:43-41). Idris goes around Mangrove forest as if she goes around his lost paradise. Eventually, he could step into the safe and secure Mangrove forest with the help of the mermaid. The tree connects three levels of the world to one another.: it joins the earth to its roots in the depth, while the roots go deeper and deeper. It connects the earth surface to its pedicel and lower branches. It links the heights to the upper branches and its tip to the sky light (Chevalier and Gabran, 1999:188). Buddha reached to light under the Buzi tree which is the cosmos tree or the tree of life. In the initial iconography, this graph has been the symbol of Buddha (the same:190-192). After visiting the garden in the island, Idris eats the fruit of that garden. Also, in the novel of the fairies of the Liasend Maris, forest is resembled to a dome. Dome covers the ceiling of holy places and it absorbs the holy and spiritual forces.

Fairy

Bartolome considers paraka in comparison with the ancient Indiab word of parakiya and translates it as a strange woman (Safari, 2004: 161). However, Gari assumes parika a combination of the preposition (pari) the Avesta form of (pairi) meaning surrounding and the ika as suffix which is origionally pairika. Thus, it means surrounder. Later its meaning extended to magician (Sarkarati, 2006:4-5)

Fairy in Avesta

Fairy has been always identified as an ugly one in literature.in Avesta, the name of some fairies have been separately mentioned. They are daemons and the most wicked ones who deceive the courageous ones all around the world. In Pahlavi scripts, fairies are categorized as devil ones with magic power (Sarkarati, 2006:1). Fairy owns glamor, the extraordinary power of spirit and cunning delicacies of imagination. Fairy can transform its shape. Fairy can make dreams come true in an instance. Initially, fairy was assumed as a female who was a messenger from other world (Chevalier and Gabran, 1999:218). They might be the goddess of the women protecting the farms (Chevalier and Gabran, 1999:220). The hierarchy of fairies goes back to earth mother. However, they were taken from the earth surface into its depth within a historical occurrence in which the fairies become the spirit of waters and plants in the moonlight; fairies usually emerge on the mountains, fosses, floods, into the depth of forests,

around himself and lost in the sea (the same:400). There is usually sort of tranquility and peace in three. This number is represented as " the great mother" in the symbols of cultures (Kavir, 2000:30). In the novel of the fairies of Liasend Maris, there is sort of perfectionism and peace for the sea, sea creatures and the residents by the sea. Number seven is very abundant in the holy texts and the fairy tales. Seven; the strongest in symbolic numbers- the integration of three and four, the completion of the cycle, absolute discipline.

Fig Tree

Like olive tree and vine tree, the fig tree is one of the trees symbolizing blessing and abundancy. In ancient Egypt, fig tree symbolizes initiation to religion. The Egyptian priests ate figs. In rites, it is related to fertilization. In many of the magic rites, larch trees are important in symbolization. Fig symbolizes eternity and superior recognition. Fig tree is the favorite tree of Buddha. According to the Indians' belief, Buddha was 36 years old once he was sitting under the fig tree and reached the truth and this tree was later called the knowledge tree (Chevalier and Gabran, 1999: 260- 261).

Idris ate the fig which is a larch tree and definitely entered the initiation rite. Hence, he got ready to be mature. The child entering to the maturity is announced by a ceremony called initiation. It seemed that fig and the fig tree symbolizes eternity and superior understanding in the novel of the fairies of Liasend Maris. When Liana steps into the island, she sits under the fig trees and takes some rest.

Wind

Like Quran, Zabur- the holy book- identifies wind as the celestial messenger and equal to angels. In china, wind is the divination tool on liquids. The future can be predicted through detecting the lines made by air flow over water or melted metal. Winds are signs like angels and they are messengers. Winds divulge the blessings. Whenever they want, they convey their emotions and tender sweetness via extreme wrath of storm. When the storm is approaching, the soul movement can be recognized. In one religious experience, God might appear in a soft whisper of wind or in a loud roar of storm. (Chevalier and Gabran, 1999, vole 1:10-6). In the novel of the fairies of Liasend Maris, whenever Mann Merdas emerges, wind and storm start moving like a sign to announce the important upcoming evidences.

Garden and Garden

Tree signifies the basis of existence and the connection between earth and sky (Purkhaleghi Chatrudi, 2002: 11). As tree grows from the earth and moves toward sky, it represents the trend of human to awareness (Chevalier and Gabran,1999:188). In the novel of the fairies of Liasend Maris. It is initially impossible to enter Mangrove forest under the sea. There is

Seven

The Egyptians believed that this number symbolizes eternity. It seems that this number is the most complete and the sacred one. This number has been repeated seven times in Quran: he is the one who has created everything for you on the earth, then, he made sky and made seven skies (Baghareh, 29). Number seven is considered as a holy one in myths. The symbol of cosmos is seven with seven plants. The seven cities of love are also included. There are seven main gods in Greek mythology. Seven metals are used in Arcanum. Number seven indicates the integration of earth and sky; because number seven is the sum of number four (earth) which is the code of womanhood and number three (sky) which is the code of manhood. In the novel off the fairies of Liasend Maris, number seven has been repeated seven times. The story is founded on seven. Seven pearls should be found and they should be thrown into the mouth of a giant snake to save the sea. Sindbad Bahri talks about his troubles from the seven voyages for Liana. Furthermore, Idris passes through seven perilous steps: 1-Idris is lost in the sea and loses the sip of captain Siraf; 2- Idris is trapped by the sea ghost or Mann Mendas; 3-Idris passes through a long passage;4- the grasses of the island are strangely twisted around the feet of Idris; 5- Mann Mendas kills the buffalo and steals the gem of the night lights; 6- Mann Mendas goes to Idris to get the pearls for several times; 7- the seventh step is the fight between Idris and the black dangerous snake. Mann Mendas appears in the events of the story in seven stages. The heroes of the story are faced with Mann Mendas seven times and they fight and stand against him seven times: 1-The ghost which gets closer, Idris sees his hairy body he sees him and his face which looked like cow with hands which had four fingers. It was him Man Mendas! (Eibod, 2011: 78). 2- the hairy body of Mann Mendas emerged in front of his eyes. It seemed as if fire was flaming from the eyes of Mann Mendas. He said: " Pearl!" (The same:164); 3- Liana was petrified. And she said in fears: 'Mann Mendas! He is definitely Mann Mendas!" Suddenly, a ghost comes out of the water…Amid the wind, storms and the screams of Liana and Mahban, a sound was heard;" the azure pearl!" Sindbad shouted:" he is the sea ghost! I know him. He is dangerous." (the same :209); 4-The buffalo flounces. Idris though that he is afraid of storm. He wanted to make him calm when he saw the hairy legs of human like ones under water. They were as big the buffalo's legs, he was sacred. His legs moved and Idris saw that he has hoof instead of sole and fingers… Mann Mendas roared… (the same: 256); 5- suddenly, his head comes out of water. Idris trembled. Man Mendas was in the center of the whirlpool (the same:341); 6- Mann Mendas was a horrible monster. He felt that he is afraid of the sound of iron and metal. He took the copper pot and raised his hand and hit on it strongly…. (the same:349); 7-Mann Mendas came up with bloody eyes… Mann Mendas roared:" the azure pearls!"… Mann Mendas stretched his hand forward and his finger touched Liana's body… The sea was disturbed. Mann Mendas put his hands on his head and went

and deep things like pot، cooking dishes، uterus and whatever resembles to it (Chevalier and Gabarn، 1999:25). In the novel of the fairies of Liasend Maris، pot is an instrument which is the symbol of an archetype. It has wonderful features. Pot is practiced as a repetitive motif in this story. The mermaid gives the pot to Idris. The copper pot is an instrument used to get to know the captain Siraf's ship and Liana comes to help Idris. Pot is a delight for Idris and he tries to protects it. The propagandists tap on the pot to detach from Mann Mendas because he is afraid of the sound of iron.

The Symbol of Numbers

Numbers are significant in fairy tales. "The psychoanalysts believe that even numbers are female and the odd ones are male" (Poli، 1992: 278). Numbers have been used repeatedly in Quran. He who created the skies and earth within 6 days (7/Hud، 54/Araf، 3/Yunos، 4/ Sajdeh). In these stories، numbers are not only used to measure the qualities، but also they are a compressed collections of specifications holding particular forces from nature. These numbers are significantly applied as mysterious numbers such as "three"، "four" and "seven". In texts related to fairy tales and mythological narrations، these symbols denote archetypes. In the stories and fictions of children، numbers have been symbolically used and perform a significant role in the development of stories. Numbers have been commonly used in the fictions of three brother، three baby elephants، snow ball and seven dwarfs and shutting seven gates. Numbers are the most wonderful invention of human being. Number one to twelve indicate a special feature of character. Psychoanalysts regard even numbers as female and the odd ones as male. Numbers are counted as te exemplary features of Young (Hosseini، 2008: no: 11). Mann Mendas has only four fingers in the novel of the fairies of Liasend Maris.

Three

Number "three" is the power of creator and evolver of the existence. Three، is the whole number' because it includes the beginning، middle and end. Its power is comprehensive. It holds sky، earth and waters. Three as a celestial number is reviving. In addition، it is the equilibrium central point. In the psychology of Young، three is a sacred، active and holy number. From the view point of Young، number three is the representative of a dark and unconscious side of the spirit which is evolved and becomes perfect by the integration of the individual's unconsciousness and consciousness. It occurs by dint of revolution in the structure of the spirit and the person reaches individualism. Three is a male number symbolizing spiritual awareness and unity (Young، 1997: 130-131). In the novel off the fairies of Liasend Maris، number three has been repeated several times. When Idris hunts the third azure pearl، Mann Mendas or the sea ghost is emerged. This confirms the significance and symbolization of number three.

story. The story of this novel takes place in Siraf port which is one of the ancient developed ports in Iran. The old pearl divers who went under water without any equipment reported the presence of a woman hugging a baby under water. Sometimes, this woman asks the divers to bring a cradle for her baby. If the diver does so, the woman will make a bubble around him in case he has no breath to survive. The woman will give him a big pearl. If a sea man communicates with a diver, his fishing will become better. The down part of the mermaids looked like a fish, while their upper part was like a young woman. They were gorgeous and charming with long black hair. They reposed from sunset to sunshine on the beach and they sometimes sang. In most of the stories about mermaids, they are introduced as kind creatures that get along with humans specially seamen and divers. Tahereh Eibod has perfectly used this fiction in her novel. The mermaid is similar to the one in this fiction. 1) the mermaid of the story wants Idris to bring a cradle for her baby, 2) She has extraordinary abilities. She blows to the face of Idris and makes a bubble around his head and makes it possible for him to breathe under water, 3) She makes Idris gets a head in fishing, 4) She sings and says lullabies for Liana. All throughout the novel, the coal fairy is the voyage guide for Liana. The othe fiction that Tahereh Eibod has taken advantage from in her novel is the sea father. in this fiction, the whole body of the sea father has been covered in black will. When it gets dark at sunset, he comes out of these water and he takes any one he sees by the sea. His legs and hands are like the human ones, but his fingers are small. His face looks like buffalo and his body is several times bigger than a real buffalo. His face is much like the sea father. He is afraid of ax and adse. Just he sees them or hears the sound of two pieces of irons striking each other, he leaves there. Mann Mendas in the novel of fairies of Liasend Maris is much similar to the sea father. Mann Mendas is hairy and his face is like a cow. He is terribly afraid of ax or the striking sound of two pieces of irons and escapes from that place. Another fiction that Tahereh Eibod has taken advantage of is the fiction of cow fish and the gem of the night lights. In the fiction of the southern, it is retold that the cow fish went out to graze at night. To see his surrounding, he puts two shining gems in his nasal cavities and started grazing. In the fairies of Liasend Maris novel, the buffalo is very similar to the cow fish. The buffalo also comes out of the sea to the land for grazing and throws that shining gem from his nose onto the grasses. Also, when he wants to come back into the depth of the sea, he deeply breathes and draws up those two gems and takes them into the sea.

Deliberating and Reviewing the Archetypes in the Novel

The Combat Instruments

Many of the things provoking the sense of sacrifice and reverence can be considered as the symbols of mother; such as university, city, country, sky, earth, forest, sea and, etc

They are called "ancient implications', 'eternal patterns', primitive imaginations" or "exemplary features" and so on (Young, 2014:27). The concept of mass unconsciousness and its related concept, archetype is important from two aspects in the psychology of Young including its role in the evolution and growth of character and recovering its motifs in artistic creations and profound dreams (Yavari, 1995:10). Due to Young, each artistic creation and majestic word is traced from mass unconsciousness. Hence, the fictional features are raised from this boundless sea (Yavari, 1995:42). Myth is the dramatic emergence and the foundation of the deepest instincts of human in his primary awareness to his surroundings. In another word, archetype is the content of the mass unconsciousness. The exemplary features are indicated in dreams, delusions, daydreaming, art and literature. Exemplary features control and detect us (Shamsia:227). Young assumes that symbols are the visible side of the invisible archetypes. Also, deep dreams and artistic and literary creations epitomize them (Yavari, 1995:42). Myths, dreams, rites, depressant signs, the spirit affliction and artistic works include many archetypes. That is why, Young et al., and his followers have done several research on archetype and its reflections in myths and dreams. Young called them mask, shadow, anima, animus, wise man, mother earth and his own. From some aspects, feature is similar to platonic instances because the typical feature, like the platonic instances, is prior to any conscious experience. The archetype is actually an instinct tendency (2013: 96). Among symbols, the ones looking like human, animal and superior than human, are rich in meaning. Moreover, they can be classified as: shadow, old man, child (and also the young hero), mother (the real mother, mother earth) as a superior character, young girl, Mandala (Jones et al., 1087: 466-467). Evidently, particular symbols such as sky father, earth mother, light, blood, up-down, axis of the wheel and, etc are emerged in culture which are very far from the temporal and location point of views. Some of the archetypes creating fields in common with different cultures are the situations of the repetitive symbols, long journey, arduous and hard search, seeking for revenge, journey toward the inside like journey to the deaths' world and returning to the real world on the earth usually done to release a trapped spirit or take their advice. Repetitive concepts, repetitive characters: magicians, hellcats, moody blacksmiths with extraordinary abilities, capricious Don Juan, the hunted man, selfish, wise old man as teacher and kind and sympathetic mother (Right, 1962).

Scrutinizing the Surface Structure of the Novel

The novel of the fairies of Liasend Maris is identified as the first young adult's novel written in the magical realism style. Although a part of the subject of this novel has been quoted and taken from the fictions transferred generation by generation in the southern coastal areas of Iran, Tahereh Eibod plots the characters, situations and locations through her creative imagination. Thus, she creates a new setting. The events, causes and effects are totally rational in the story. The relation between Mahban and Idris makes a somber love in the margin of the

Introduction

Not any kind of literature, either for children or adults, can be as satisfactory and pleasant as the folk fairy tales (Bethlehem, 2002:3). Bethelhem believed that fairy tales uses the psychoanalytical patterns of human character to convey important messages to the conscious, semi-conscious and unconscious. Bethelehem says: " These stories are dealt with the subjects occupying the child's mind. Simultaneously, they reduce his conscious and semi- conscious pressures. Fairy tales cultivate the child's imaginations and he may not be able to discover every moment of it. According to the Young's psychoanalytical theory, there is mass unconsciousness behind the conscious of each human which is resulted from the repeated experiences of our ancestors' life. These experiences are revealed in the myths and literature. Lots of the issues appeared in the literature are the things inherited from the memory of our ancestors which have been retained in the unconsciousness of the writer or the poet. They can be referred as the eternal features or the archetype" (Mir Sadeghi, 1998:278). Since the writer and the reader share the same mass unconsciousness and whatever the writer creates has been obtained from the mass consciousness, it can strangely affect the reader's unconsciousness and provoke his feelings. (the same: 279). The school of Karl Gostave Young has been profoundly concerned with the recovery of mythological symbols and eternal features in dream and artistic and literal creations. Young indicated that archetype is identified as the intersection of religions. Young is myth centric rather than logocentric. He is dealt with symbols more than signs (Yavari. 1995:43-41). He also discovered a very close relationship among dreams, myths, art and literature (El Goverin et., 1994: 193). Myth and fiction are essential in the children's and young adults' literature and many stories from Hackel Berfin to Harry Potter have been developed based on myth and fiction (Right, 1962). Nortrope Fray believes that myth is similar to literature and adds that myth " is counted as one of the structural principles in this regard and it organizes the literary frame. The main element is the individual's literary experience". Myth is actually the concept and the inside of primitives in connection with his surroundings. According to Nortrope Fray, literature is totally taken from myth. (Shayganfar, 2005:143). "Young" discovered the very close touch among dreams, myths, art and literature. He thought that these are tools by which the exemplary feature is mainly placed in the unconscious range (Al Gurin et al., 1994: 193). Both myth and fiction are definitely significant in the children's and young adults' literature. This type of literature holds a magnificent and simple form. It is very pedagogical and shorter than a real novel. In fact, it affects the rites (Right, 1962). Young says: I am not the explorer of the unconsciousness. The poets discovered the unconsciousness. I have devised a scientific method to analyze it (Pabandeh, 2003:71). All people have a share in unconsciousness (Shamsia,1999: 227). The mass unconsciousness is the source of memories and works which human has inherited them from his long lost relatives and even the non- human ones (animals).

Journal of Research in Children's Literature in Iran, Page 21-41

A Study on the Archetype in the Young Adult Novels (The Fairies of Liasend Maris)

Aliasghar Bovand Shahriari[1] and Azam Bozorgi[2]

1. Associate professor of Payam-e- Noor University
2. M.A graduated student, Payam-e- Noor University & Expert at the Children's Intellectual Development Center)

received date: 2019/01/21
acceptance date: 2019/04/19

Abstract

In Persian literature, the archetypical criticism is considered as a modern one. It is founded on the psychoanalytical criticism based on the opinions of the Swiss psychologist, Karl Gustave Young. The main purpose of the present research is to find out and define the implications for proving the archetypes existing in the young adult's novel "The fairies of Liasend Maris" by Tahereh Eibod. Furthermore, the functions of archetype are illustrated in the secondary level of the text. In this story, many of the symbolic concepts including voyage centrality, the criticality of numbers three and seven, receiving invisible blessings, Mandala and the archetype of "child" in archetypical situations, the archetypes are basically regarded as the inheritable capacities and concepts which have been existed in our mass unconsciousness before we become aware of it. They are conventional for all humans regardless of their race and culture. The myths and fairy tales have similar and main motifs in the literature of the world and Iran which are remarked as archetypes. Notably, the archetypical criticism is also called the mythological criticism. The archetypes are sometimes reveals in different natural symbols to reach consciousness and they are reflected in the artists 'works. The analysis of archetypes in literary texts is actually removing the apparent layer of each text so as to reach the deep structure and the second and invisible layer of that work. Affected by her unconsciousness, Tahereh Eibod has consciously and evidently applied the archetypical symbols in the fairies of Liasend Maris novel. That is why, the novel has not been artificial.

Keywords: archetype, Young, mass unconsciousness, young adult's literature, the fairies of Liasend Maris, Tahereh Eibod.

Fereydun Amuzadeh Khalili and Yaghub Alsharuni. M.A thesis. Mashhad Ferdowsi University.

- Pedagogical. Islamic Azad University of Dahaghan، the fifth year. No: 17. Spring، pp 157-190
- Sadeghzadeh، Mahmud. (2013). Studying the pedagogical poems of children and adolescents in contemporary literature. The research report of literature.
- Razanin. Bahman.1976. A brief research on children's literature. Tehran: Shogh.

fables make the best use of the environment of children's and adolescents' literature by which they convey to enjoyment and indirect doctrines. Thus, children and young adults are nurtured for life. In fact, fables reliably bridge childhood and adolescence to their future life.

conclusion

Fables which are usually written for children and young adults are mostly pedagogical. Writers first write for their imaginary addressee before writing. So, the pedagogical aspect cannot be separated from the children's literature. It should be noted that the main aim is to educate children and young adults through aesthetics. This aspect of literature should not be suppressed by its pedagogical aspect. In other words, the nobility and the aestheticism of children's literature should be trustworthy. Remarking the aims of children's literature, the ethical function, enjoyment of text, cultural and pedagogical features can be evaluated. The pedagogical points of these fables include bravery, hopefulness, patience and resolution, standing against unfairness and cruelty, truthfulness and avoiding lies. Now, it is appropriate that writers consider aesthetic aspects to tempt children to read more fables and make the aims of children's literature true.

References

- Asteriani, Duminque. (2009). An introduction to the theories on folklore. Translated bby Soraya Paknazar, Tehran: Gam-e- now.
- Farahani, Jamileh. 2010, the Iranian fables. Tehran: Panjereh publication.
- Ghezel Ayagh, Sorayya. (2009). Children's literature and encouraging reading (the materials and services of the library for children and adolescents). Tehran. The department of studies and codification of humanity books of universities (SAMT). The development and research center of humanity.
- Harland, Richard. (2009). A historical introduction to the literary theory from Plato to Bart. The translation group of Shiraz, Ali Masumi, Nahid Eslami, Gholam Reza Emami, supervised by Jorkesh. Tehran. Cheshmeh.
- Hejazi, Babafsheh, (1995). The features and aspects of children's literature. Tehran: Kanune Parvaresh Fekrie Kudakan.
- Hejvani, Mahdi. (2010), aesthetics of children's literature. Tehran: the research
- center of humanity and cultural studies.
- Jalali, Maryam (2016), Adaptation in children's and adolescents' literature. Tehran: the cultural community of female publishers.
- Majub, Mohammad Jafar. (2003). Iranian folklore literature (series of articles on fables and traditions of Iran). Attempted by Hasan Zolfaghari, Tehran: Cheshmeh.
- Mohajeri, Zahra. (2014). A series of Iranian fables: Mashhad: Astan Ghodse Razavi publication.
- Najarian Khalilabad, Hamideh. (2016). A contrastive analysis on the speech interactions in the works of

retold whatever he had seen. The king said we need such a person. He ordered to bring him respectfully to the castle. Ahmad had just seen them and scared. Then, he decided to pretend as if he is sleeping to see what devils are doing. Meantime, one of the devils said: my Majesty! The king has invited you to come to our palace. Ahmad realized that the devils have afraid of him. He got up and went to the devils' palace to the king of devils. The king told him that I want you to be the general of my soldiers and I give you money, food and valuable cloths and whatever you want. Ahmad said that now I am hungry. The devils brought him foods. Then, her accepted the king's suggestion. The king told him to prepare himself for tomorrow's fight with the troop of the black devil. He was scared, but didn't show it. At night, when everyone was sleeping, he wanted to escape, but he couldn't. the next day, Ahmad ordered to fasten his hands and legs to the horse and he took over the troop of the devils. Suddenly the horse jumped. Ahmad was scared. He grabbed the branch of the tree on his way. The tree broke and he fell down. Ahmad was afraid and roaring. He went round himself. The black devil saw this scene. He was afraid and escaped. The devils got happy and took him to the palace. The king was afraid if Ahmad kills them. He ordered the devils to kill him at night when he was sleeping. Ahmad heard them. So, he put some pillows instead of himself and hid. At midnight, some devils brought a heavy stone to kill him. After they went. After that he lied down on his bed and said aloud that" there are many mosquitoes here and now I come to kill the devils and the wicked king." The devils heard it and all ran away. Ahmad took the keys of all rooms and checked all of them until he found a room filled with the humans they had imprisoned. He released them. And they got all the money, food and treasure and left there. Lots of these was Ahmad's share. Ahmad was no longer coward and lazy. He came back to his wife and lived happily since then (Farahani,2010:49-53).

In this story, the writer has not directly expressed concepts such as bravery, standing against injustice and cruelty and avoiding laziness in form of advice. Instead, the writer has indirectly taught all these concepts. At the end of the story, child is trained by these concepts without being aware of such training. As the matter of fact, this is the purpose of training in children's literature in which child indirectly learns the values in form of a story.

Children are the most precious ones in any society, they should be perfectly treated and trained. Children and young adults are dealt with poem and story. They precisely look into stories. They evaluate characters, they like good character and put themselves in their place. They avoid bad characters. These statements are true about all children and young adults all around the world from any race or nation. Therefore, children are educated due to their age and " indirect training" is regarded as one of the most effective factors transferring these concepts to this age group. As a result, story is the best frame in this regard.

The main principle is to make an interaction between the literal text and child and change it into children's literature (Jalali, 2016:24). According to these definitions, it is concluded that

the tree. One of them deceived the girl and succeeded to take the girl to the prince. They girl accepted to marry him in case the prince agrees to build a gold stall for her brother who was a deer then. They got married. After some months they were waiting for a baby. The first wife of the prince was wicked. One day, she took the girl for swimming in deep water and she wore her dress and posed herself as the girl. She returned. The prince thought that he has got rid of his first wicked wife. The next day, the woman wanted to kill the deer and eats some of its meat. The prince went to the deer and wanted the deer to drink from the river water for the last time. The king accepted. The deer remembered his sister and started talking about her and saying poem. The prince understood what happened. He took there some horses which had not drunk water for forty days and he could save the girl from the depth of the river and took her back to the palace. He tied the first wife to forty horses and they pulled her. So, she was punished (Mohajeri,2014/1:61-65)

In this story, it is obvious that "enjoyment" is one of the most important aims of children's literature. Since this story is founded on the imagination element, it has become extremely attractive for child. The escaping excitement of the girl and boy for the sinister intension of the father, the magic scenes like throwing firestone and comb and changing into stone and burr and changing mirror to sea are the attractive occurrences which create enjoyment in child. Another enjoyment scene is the sister's prediction for her brother before drinking water and changing into deer. Indeed, it has created into of the most important purposes of children's and adolescents' literature.

Training

In children's literature, the purpose of training has nothing to do with advice or directly teaching science an d other subjects, rather; children's literature definitely affects the content and theme (Razani,1976:14-17). According to Hajvani, one of the aims is the teaching based approach (Hajvani, 2010:69). This issue is mainly observed in most of the fables. Here is an example:

Once upon a time, there was a coward man called Ahmad who was the craziest of all. Ahmad was too lazy to move a finger. He was so coward that people made fun of him and called him the coward Ahmad. He didn't leave home and didn't help at all. He only slept. So, he got fatter and fatter. Days passed and Ahmad didn't move. Finally, his wife got tired of him and throw him out of home. Ahmad left until he reached a desert. He found a tree and decided to lie, but he thought what if an animal or a dragon comes and eats him. Suddenly he found a big stick and wrote on it that I have killed one thousand people and wounded one thousand ones and I scared three thousand ones and they ran away by this big stick. Then, he put it above his head. Accidentally, a devil was passing by and wanted to eat him, but he read it and also saw the big Ahmad. He scared and escaped. He went to the king of devils and

and worked for a merchant. He didn't pay attention to the merchant's wife and she asked an old woman to kill him. Then, they ordered him to build a palace that each of its wall plays a music. The merchant's horse took him to a cemetery and asked King Jamshid for help. They defeated the witch old woman and returned to the city and the palace was built. The horse came again to help King Mohammad for the ceiling and changed the stick into a big wood for the ceiling. The woman made new plans. King Mohammad flew by the horse and arrived to the city of brightness. King Mohammad fought against devil and took the devil's parrot. It knew enchantment and glamor. King Mohammad came back to his own city and the parrot help him to punish his two brothers. He became king, the horse was chosen as the minister and the parrot was selected as the lawyer (the same/1:106-112).

In this story, the narrator has tried to provide children with the awareness from the environment. It should be considered that one of the significant purposes of children's and adolescents' literature has been reflect in this story when the king asks his sons to be together while hunting and not to travel alone. Hence, he stressed on support and care.

Enjoyment

One of the main purposes of children's literature is to make children happy by a story. Some believe that the main aim of literature is "enjoyment" (Harland, 2009:120). We are usually dealt with two approaches in the field of children's and adolescents' literature in our country including aesthetics and pedagogical and training ones, its enjoyment and entertainment. Although children's and adolescents' literature were mostly pedagogical, it has been presented as an important field today. Besides teaching and training, the enjoyment and entertainment are also important for children and young adults (Najarian, 2016:21). Here is an example:

Once upon a time, a farmer had one stepped son and daughter. He planted wheat but harvest barley and when he planted barley, he harvested wheat. Once a fortune teller said: while planting wheat kill your son and while planting barley kill your daughter. Children understood and took a firestone, a comb and a mirror and escaped. Their father chased them. The boy threw the firestone and crumpled into sharp pieces. Then, the girl fell the comb and it changed into a burr. Their father got closer to them until the mirror became sea and he was drawn. They continued their way. But the girl said that you will become an antelope by drinking and kept on going until their reached a water spring. The girl prevents him but the boy left his shoes. Then, he made an excuse to return and changed into a deer. On the way, they came across a herd of deer. The girl wanted to make her brother a member of the group, but they didn't accept. They reached the third group of deer. The girl begged and they accepted. The girl dated with her brother nearby the sycamore by the river. The girl went up the tree. The prince took his horse for drinking water, but it didn't drink water because it saw the girl image and returned to the city. He asked the old women to help him to bring the girl down

marriage. The first daughter's arrow fell on the minister's house, the second daughter's arrow hit the lawyer's house and the third daughter's arrow fell on a ruin. The girl went to the ruin where he met a snake that was a spelled handsome boy. That ruin changed into a home. The boy came out of its snake cover at nights. The girl's sisters suggested her to burn the snake cover. The girl did so, but Sheikh Bakhitiar left there and have her a pair of iron shoes and an iron stick. He told her whenever they are scuffed, you will find me. The girl headed to the desert. On her way, she helped an old woman and she gave the girl a burr. She saved a bird trapped between two stones. It gave her one of its feathers. The fish gave her a flake. The girl used the burr, feather and flake to overcome the devil. She came across another devil. The bird helped her to water all the yard by her eyes' tear, so she was released. Sheikh Bakhtiar was captivated by the witch. The bird helped them again. Sheikh Bakhtiar was released and the witch was destroyed. Finally, they lived happily since then. (Mohajeri, 2014/2:25-29).

Being pedagogical is considered as one of the main features of the children's and adolescents' literature (Sadeghzadeh, 2013:182). Children's literature isn't purely pedagogical- descriptive-prescriptive in nature.

Children's literature has a pedagogical nature because the adult writer represents his emotions and thought in a purposeful and predetermined way to child. Hence, this is the only definition of training (Hajvani,2010:37). Elsewhere in this book, the most important statement has been briefly mentioned: "In children's literature, an instinct is assumed, beauty, an instinct and inside element, is the outside and pedagogical factor" (the same:3). In this story, the king wants his daughter to choose a husband and prepare themselves to live in society. So, he makes them familiar with the concept of "marriage". Child indirectly recognizes one of the important purposes of children's literature which is self-awareness.

Recognizing the Surrounding and Self-Care

Children's literature defines new subjects and tries to give make children aware of their surrounding based on their previous information in order to learn more about things like geography or necessary information to protect themselves. Here is an example:

A king asked his three sons to be together while going for hunting and not to travel alone. He also advised them not to lie down trees or on the grassland. One night after hunting, they decided to sleep on thicket. King Mohammad asked them not to do it, but it was useless. So, he stayed awake and killed the devil. The other night, they slept by a wall and King Mohammad killed the other devil. The third night. a devil came to the jungle to kill King Mohammad. He hit his head and the devil talked about a well full of treasure. The other day, the brothers went to find the well. King Mohammad went into the well and brought up the treasure and he released three girls who were captive in the well. But the brothers were jealous to him and left him down there and went away. King Mohamad set free from the well

different tribes sat together and retold fables. Then, fables have been transferred generation to generation. Fables have not only travelled through time but also they have been retold repeatedly by the merchants or the sellers who journeyed from country to country. Each time they were retold with some changes. Each story teller added or dropped something based on his feelings and mood. Meantime, there are fables which have been common among nations or the same, but with some alterations." The reason of such differences can be easily comprehended. Every narrator and story teller manipulates the stories according to the things he has learned from his master. So, there are different versions of one certain story." (Mahjub, 2003: 597).

The fable folklore has been affected by the social and mental needs of the addressees of that area at any time and any place. They are changed in different lands for the sake of various beliefs and customs.

The Features and Purposes of Fictionalizing in Children's and Adolescents' Literature:

Folklore fables whose addressees are children and young adults include some features which will be provided in this study. There is usually one character as child or young adult in the folklore fables of children and adolescents. They usually follow a specific pattern. Suitable start expects addressee and it has happy ending. The main characters of the story are introduced in the beginning sentences. After that, characters are faced with the main trouble. This problem is solved by the most popular hero of the fable through adventures.

During childhood, children seeks for new discoveries and experiences and children can provide them such opportunity. Stories help children make the aims of children's literature come true.

The Purposes of children's literature are categorized from one point of view as below:

- self- awareness
- recognizing the surrounding and self- care
- enjoyment
- education

(Razani, 1976:14-17)

Recovering the Purposes of Children's Literature in Iranian Fables

Self-Awareness:

Children's literature makes children familiar with various concepts such as birth, death and marriage and it gradually liven them up in their minds. Consequently, it tries to make them ready to live in society (the same:14). Here is an example:

A king asked her daughters to throw arrows so as to determine the place of their life and

orally transferred from villages, cities and the foothills of this country. Most of its addresses were children and adolescents.

Fables are kinds of folklore stories which have not been made by no certain person. Moreover, it has been transferred from generation to generation until today. The cliché destinies are considered as the main specifications of fables. Children have share to use this type of literature.

The children's and adolescents' literature has been divided into two groups of formal literature and informal literature. The formal one is referred to those of literary works whose addressees are children and young adults, while the informal one is referred to those of informal literature which have not been actually written for children and young adults. However, this group has a share to use these works (2016:25).

Initially, fables have addressed both children and adults, but some fables have been written for then due to the needs of children and young adults and the efficient content within the recent century. Henceforth, it is categorized in the formal literature classification.

Since long ago, stories have influentially preserved the intellectual heritages of tribes and nations. This type of literature has contributed intellectuals of any tribe and clan to transfer their thoughts and aims to people. The story language is the only language which any person at any age and any time and any place is familiar with. Moreover, it is very pleasant for them. Story is sweeter and more desirable for children. There are numerous sweet and long stories of heroes and princes and princesses all across the world and Iran. Although these stories have not addressed children, they are useful and comprehensible for them. Ghezel Ayagh says that there have remained works from ancient Iran which children and young adults have been pleased with. Some of them include: the report of Ardeshir Babakan, the advice of Khosrow Gwatan, the memorial of Zariran, thousand fables, Asurik tree, the story of Sindbad. Since they are not easily accessible and lack of literacy, they could not be as efficiently as possible (Ghezel Yagh, 2006:100).

-As the language of fables has been risen from the oral and public culture and it has also been changed, it is simple and it has no complexity. The writers of children and young also find it easier to make the texts of this type of literature more comprehendible. The fact is that the elements of story have become updated and simple in each era. Writers can handle the language of the story due to the present culture. So, they can prepare the text for the addressees of their time; in mythical stories, this work is not as easy as fables because the story frame has been less affected. However, more explanations are required to make these texts suitable for children and young adults. The folklore fables are divided into repeated fables, the fables of speaking animals, magic fables, wonderful fables, humorous fables, epic fables, religious and philosophical fables and romantic fables (Hejazi, 1995:144).

Centuries before the invention of printing industry or even before the invention of writing,

Journal of Research in Children's Literature in Iran, Page 11-19

Recovering the Purposes of Children's Literature in Iranian Fables

Abbas Ali Vafaee(*1) and Hanifeh Ghobadi[2]

1. Prof. Member of Faculty Department of Persian Language and Literature. Allameh Tabatab'i University. Tehran Iran

2. M.A in Persian literature, Allameh tabataba'i University

received date: 2018/04/30
acceptance date: 2018/12/26

Abstract

The term « fable" in dictionaries has been used as the synonym for words like 'tale" and "myth". It literally refers to the adventure or imaginary events, animals, birds, or illusory beings like demons and fairies. Fables include moral and instructive lessons told some times for enjoyment and the entertainment of the audience or readers. Fables in Iran are an important part of the rich folklores. This heritage has been descended to children and young adults of our time and it is present in the literature. Since the literature of kinds and teenagers has own goals, we aim to analyze some examples to compare them with the goals of children's and literature through a case study.

Keywords: children's literature, purposes, fables.

Introduction

Folklore is a public knowledge risen from the traditions and customs. It also includes all kinds of games and entertainments related to people and daily life (Sterianti 2009:18). Folklore is the foreword of children's literature. Lullabies, proverbs, nursery songs, children's fables, romantic, epic and adventurous stories and myths all originate from the imagination and thoughts of people within different eras which usually develop the structure and foundations of children's and adolescents' literature. Hence, if it is claimed that children's' literature originates from folklore and its history is as old as human's life, it is not false.

In this regard, telling stories, fables and, etc are counted as the oldest functions of folklore and its related literature. Apart from written works, thousands of stories and fables have been

* Corresponding author: a_a_vafaie@yahoo.com

References

- Aslanpour، Samira. (2002). "Hello، hello، from Granie، Hossein & Hamide stories". Shaparat Magazine. No. 985. P. 2-4.
- Afrooz، QolamAli. (1995). "The behavioral goals of Namaz and children and adolescent perspective about prayers". Peyvand educational magazine، No. 193، p. 3
- _____(1991). "Nurturing religious feelings in children and adolescent" ، "Namaz". Peyvand educational magazine، No. 147، p. 10.
- Amini، Ibrahim (1983). "Everybody should know (Religions bases and disciplines for adolescent).Qom: Islamic propaganda center.
- Baqeri، Elahe. (2003). "Namaz is talking to God". Roshd-e Noamouz monthly journal. Year 20، No. 4- 174، p. 22-23.
- Bahonar، Naser. (2015). Teaching religious concepts along with aging psychology. 17th publication. Tehran: International.
- Ismaeil nejad، Asqar. (2001). "Namaz Scarf". Keyhan Bacheha weekly journal، year 45. No. 5566. P. 41.
- Jalali، Mayam. (2014). Adaptation indices in children and adolescent literature. Tehran: Taravat.
- Hassanzade، Ali. (2002)."Nice and funny from A handful of memories collection". Roshd-e Noamouz monthly journal. Year 19. No. 3-165، p. 17.
- Hosseini، Mohammad Hossein. (2002). "Craetion Namaz" . Keyhan Bacheha weekly magazine. Year 46. No. 2310، p.6.
- Heidari، Qolamhosein. (2007)."Method of inviting children and adolescent to Namaz in family". Peyvand educational magazine، No. 330-331، p. 7-18.
- Khodadoost، Ahmad. (2004)."Namaz Scarf". Roshd-e Noamouz monthly journal، year 21، No. 3-182، p. 5.
- Khalaji، Hasan. (2012) "Investigating the educational effect of Qur'anic stories on the religious education of children". Journal of advertising education. Year one. Pre NO. 1، P. 97-116.
- Dana، Vahid. (2004) "Wudhu". Keyhan Bacheha weeknly magazine، year 49، No. 2446، P.5.
- RahimAbadi، Loqman. (2004) "Namaz". Shaparak Magazine (Keyhan bacheha attachment). No، 985، p.5.
- Zaqi، Shima. (2004) "Azan". Shaparak Magazine (Keyhan bacheha attachment). No. 1089، p.10.
- Sarabi، Mohammad. (2004) "Branch Namaz". Keyhan bacheha weekly magazine. Year 48، No. 2412، p. 8-9.
- Qaemi، Ali (1985). Children religious and moral education. Tehran"Amini.
- Mohaqeq، Javad. (2003) "I kept running"، Roshd e Koodak monthly journal، year 12، No.8-98، p. 14.
- Molamohammadi، Majid (2007). "Namaz".Dooste Koodak Weekly magazine، year 5، No. 211، p. 5.
- Mehr Mohammadi، Majid. (2007) "Teaching Namaz to children based on cognitive-social Theory in Psychology". Journal of Humanities. Oct. & Nov. No.71، p. 191-216.
- Mirzade، Seyed Ahmad. (2005) "Ayaat Namaz". Keyhan Bacheha Weekly magazine، year 49، No.2449، p.6.
- Yousofnia، Saeed. (2004) "Namaz"، Keyhan Bacheha Weekly magazine، year 48، No.2403، p.7

stories according to the audience age and characteristics. 4 other texts are in verse and one is fictional.

"Badbadak", "Soroush-e Koodakan" and "Roshd-e koodakan" have not published any texs about Namaz and prayer during the study period.

Children's magazines are suitable for the children between 6-13 and since this period includes the coming of age to do religious duties for girls, talking about Namaz is so important. On the other hand due to the young age of the audience, this reflection should be planned to encourage the child to do the religious practices esp. Namaz, that's why the publishing agent had used two formats of prose and poems in order to do so. In prose texts most of the texts are categorized as fictional and try to make the audience familiar with some simple and understandable concepts of practices such as "different parts of Namaz", "Wudhu", "The priority of Namaz parts" are taught to the audience by narrating some short stories. The story characters are all children so narrating the story or telling the verses would be believable for the child and it makes the story more influential. The notable point in these journals is that the right way to do Namaz is stated in prose form and the encouragement to say prayer is expressed in verse.

Among the studied magazines and journals "Roshd-e Noamouz" has more records about this subject matter. The correct ways for Wudhu and Namaz are taught to the audience through the stories in which the main character is a girl named "Narges". The target audience is 8-9 year old children which coincide with celebration of girls' assignment and the main character in these stories is a girl. In addition to this, aside from these texts some contents are inappropriate to the age of the audience and can't be useful to get the children familiar with the concept.

Conclusion

The children and infant magazines published during the study period were all studied and it became clear that they used various forms and methods in order to reflect Namaz. The first format to present the subject more appealing to the audience is "literary form" which is divided into two types of prose and poems. And these categories are sub-divided into fictional and non-fictional formats. In poetic texts which are mostly non-fictional and can be seen as a provocative too to persuade the audience to perform the religious actions, the beauty of Namaz is depicted. In prose texts which are mostly in fictional formats, the children are getting familiar with Namaz, its basic steps and requirements and its disciplines and its nice and delicate effects through stories. The second category is "non-literary format" which is found very rarely and the subject matters include Namaz disciplines and rules, its proper way and ome statements and quotations about the value of Namaz.

into the house. Grannie was doing his prayer. Hamide shouted:"Is there anyone in the house?" There was no answer. Hamide repeated: Anyone in the house? Grannie who was saying his prayer said "Hello" Hamide said: No, grannie is doing Namaz! She looked around and asked: So who said hello? She took a look at grannie and asked" Was it you grannie?" Grannie didn't answer and bowed in his Namaz. Hamide looked surprised and wondered "was it grannie? But he's doing prayer" She thought for a while and again said: Hello grannie. Grannie said: Hi. Hamide was surprised and said "your prayer is nor right grannie. You can't talk during Namaz." When finished Grannie explained that you can't speak during Namaz but you can say hello. It's a must (Aslanpour, Shaparak 2002, No. 985:4-2).

Nice and Funny: I liked to talk to God just as mom and dad does. I wanted to ask him to give health to all patients and give me all the things I want. So I used my bed sheet instead of scarf and I put a sharpener on the ground instead of "Mohr" and I started saying two Soore that I had memorized. I Read some poems in other parts of Namaz, the ones which I have learnt in the kindergarten. My elder brother started laughing at me. I didn't know that Namaz which is so nice can be funny. I wondered maybe I'm doing something wrong or maybe he laughed without purpose. I insisted on him to tell me the reason of his laughter. Then he told me that "you were doing your prayer having your back to Qiblah." "What's Qiblah?" I asked..… From that day on I came to know that II can't do my prayer standing in any direction (Hassan zade, Roshd-e Noamouz, 2002, No. 165:17).

Prayers and rituals are among the themes that the authors of Children and adolescent magazines have stated and presented in various forms and formats. Among these magazines and journals, "Roshd-e Noamouz" has reported to have the highest records of texts about how to do the religious rituals and practices. "Narges" collection of stories with different titles in each issue of this journal is one of those stories where the audience is presented with concepts such as Qiblah, Coming of age of duty and obligatory Namaz, How to say prayer, how to clean the praying clothes, having good manners and ethics along with doing prayer, etc.

The principle of "Attraction for education" is one of the basic principles in teaching any values, norms and concepts including religious principles and concepts to children which has been used in these texts (verse or prose). In reflecting Namaz in the texts the author and the poet had used this principle and tried to attract the child to Namaz by depicting the beauty of Namaz requirements such as Qiblah, Scarf, Mohr and by talking about behavioral and ethical beauties of character and also by using a child as the main character of the stories. As the research has shown children tend to like and imitate the characters who are of the same age. The effects of their peers in 7-11 year old children is completely obvious. They excessively try to imitate their peers and friends and to share the same beliefs and behaviors.

In "Roshd-e Noamouz" magazine, the reflection of Namaz subject has been reported in more than 25 cases. 21 of which were in Prose form among which 2 were fictional, telling

you Kind Imam Sadeq" The children and women in the house started moaning and crying. Om-e Hamide, Imam Sadeq's wife, came to the room and said hello. She continued "Do you know what happened while Imam was passing away, Aba-Basir?" He became silent and said: "no, what happened?" Om-Hamide said: "Imam opened his eyed in a rush in the last moments and said: Invite all the family and relatives to the house." We were all surprised but it should have be done very quickly. The servants were sent away to take the relatives to the house. Imam Started speaking hardly: We never ask forgiveness for the ones who don't do their prayer properly. Then he closed his eyes and fell silent. Everybody was thinking. A few moments later he started to say some praying and he passed away." (MolaMohammadi, Doost-e Koodakan, 2000, No. 211, 8-9).

This speech is a transcription of Imam Sadeq speech: "Our intercession will not include those who doesn't do the rayer (Namaz) properly." Re-writing a transcription is one the common ways taken by authors of religious texts for children and adolescent in order to convey "Pre-effect" to the audience (Jalali, 2015: 48-49). Of course in order to use this tool especially for children the use of different vocabularies and expressions according to children knowledge and understanding, should be taken into account; so the desired result will be reached to. "Doost-e Koodakan" is among the journals that has used the word "Koodakan means children" in the title but the texts do not belong to a special age range. The texts in this journal can be classified for age 7 to high school adolescent so the content is not presented properly and according to the age of audience. That's also obvious in the above mentioned story. The target audience age is not clear and it can be attributed to children more than 12 who are categorized in Teen category, and it's not suitable for children from 7 to 12. Because the children from 7 to 12 can't understand the words "intercession" nor "not doing properly". The second point is that choosing subject and speech addressed to adults for children is one of the magazine weakness. Since the audience in this period has just started learning religion and its practices it's better to use speeches, sayings and quotations in poetic and fictional formats so we can depict a kind and compassionate appearance for religion. So it's better to getting him to know the religion instead of telling the bad consequences of not doing religious practices.

Just like other publications, "Doost-e Koodakan" magazine had used 2 forms of verse and prose texts in order to talk about Namaz. The total number of texts is 8, half of which is in poetic format and 4 is in prose form. All these texts have used direct method to encourage the audience to Namaz, seek God's approval, and achieve a blissful life in this world and the other world. 3 of poetic texts are non-fictional and one is fictional. The prose texts have fictional format in 2 and non-fictional format in the other two. The non-fictional formats include a short non-literary text and a literary text. "Qur'anic Dictionary" is a short text on the subject of Namaz in non-literary format and the literary text is entitled "Praying to God".

Hello, Hello: (Garnnie, Hossein and Hamide Stories): Hamide opened the door and rant

divinity/Moawzen had sung Azan/Every house is filled with praying to God/We، nice girls will put on Hijab while doing Namaz/Dad called me and kissed me and gave me my Clothing and scarf for Namaz (Ismaeelnejad، Keyhan Bacheha، 2001. No. 2266:41).

The Branch Namaz: Children Belive that even a branch does pray to God/Talks to kind Lord/There's a bud on its lip/I saw its hands/grown and drawn to above sky/Towards the God/ Its prayer comes true/its bud will have such a great smell (Sarabi، Same، 2004، No. 2412:8).

Creatures Namaz: Oh the sorrowful heart/Let the spring in، Be like a bird/The wind says Azan/Come alive/Be like a waterfall/Clean and down to earth/Giving heart to fish/Having Wudhu with flowing water/Come to the gardens/Look at the cedar and the praying of branches/Start saying God name/Burn like a candle/looking at moon bowing to God/Look at the mountains/the glorious picks/To them bowing to God/Wash away the sleep in the morning/Hear the sun saying hello behind the window… (Hpsseini، Keyhan Bacheha، 2002، No. 2310:6).

Drawing the audience attention to the unstoppable process of worshiping God in all the ways in nature and by all living creatures is one way to invite the audience to do prayer and other religious practices. The authors of Children and adolescent journals believe that by attributing bowing and worshiping God to other living creatures and natural elements they will be able to invite and persuade the child to start doing so. And that's what we witness in these two texts.

Namaz reflection in "Keyhan Bacheha" Magazine in the studied period includes no prose texts and 16 verses among which 10 was non-fictional and 6 were in fictional format. Expressing the beauty of Namaz، coming of age to do religious practices and introducing Namaz requirements are among the themes of these verses.

Prose fictional Texts

Given that narrating a story or tale is one of the most important means of teaching cultural، social and religious concepts، values and principles to children and adolescent، it's also considered one of the best ways to making the children acquainted with religious personalities (Khalaji، 1391:103). So the stories have a special role in religious education to children. Children's interest in tales and stories and its appealing format along with simple language make them a good format to teach the religious themes to children. The more proper stories are used، the easier and faster it will be to reach the goal of acquainting the child with religious concepts and practices (Bahonar 2015: 206).

Namaz: - Who's that?/-That's me، Aba-Basir./One of the children opened the door. Aba-Basir was blind but he could have found his way. He just asked: Is it my Imam's house?" The servant took his hand. He was old and couldn't see. The servant took him to Imam Sadeq's room. Imam has passed away a few days ago. "Where are you my dear Imam? Where are

about one of Namaz primary basics. In the above mentioned poem the poet is depicting the birds worshiping God after hearing the sound of Azan and in this way tries to encourage the audience to do the prayer the first thing after Azan.

Ayat Namaz: Behind the window/dark in the night/The wind was howling/Mom was sweeping the floor/Dad was reading a book/A glass of water on the table besides him/I felt the house shaking/water poured on the floor/Dad got up/I got afraid/Mom yelled astonishingly "earthquake"/The house was shaking severely/And it stopped after a short while/I felt calm once again/Mom and dad did Ayat Namaz (Prayer) (Mirzadeh, Keyhan Bacheha, 2000, No. 2449: 6).

Wudhu: Today is a happy day/It's feasting ceremony/And I feel so thrilled/It's time for morning prayer/Slept well/Now it's the time for my first Namaz/I should do Wudhu/With lots of love I get ready/Should wash my face first/I pour water on my hands then/then it comes to the left hand/from elbow to the finger tips/Then I should rub my wet hand on my head/at last it comes to the feet/I did Wudhu/Today is a happy day/This is my first Namaz/With this Wudhu the doors of love are wide open (Dana, Same, No. 2446:5).

Namaz: Last night I went to bed late/I had a nightmare about Devil and giants/I was afraid to death in my dreams/I got up and washed my cold hands/In order not to see them again/I prayed to my Lord/As soon as I started praying. All the fears went away/I said the name of God/All my sorrows vanished/All my nightmares were forgotten (Yousofnia, Same, 2004, No. 2403:7).

Getting the child to know about all obligatory prayers, how to perform the rituals before Namaz and how to reach peace and comfort are among the common themes found in children journals. As in "Ayat Namaz" poem the audience is getting familiar with this obligatory prayer and the right time to do it which is after natural disasters such as earthquake. In the poem "Wudhu" which is written by one of the audience, the poet who is a child himself, had tried to show feasting ceremony in poetic form and getting the audience to know more about Namaz basics such as Wudhu and the right way to do it. In the poem "Namaz", the poet has stated Talking to God and doing prayer as a means of reaching peace and consolidation and in fact it indirectly invites the audience to try to talk to God and do prayer whenever they're afraid, sad or anxious about something and in this way they will find the peace of mind, body and soul.

Nonfictional poetic Texts

In this literary genre, the themes are expressed in poetic form but in nonfictional format. This format has tried to encourage the children to do prayer without the use of stories. In fact this format is an indirect invitation of the audience to Namaz. Whereas the Fictional form is a direct way of inviting the audience to religious practices.

Namaz Clothing (scarf): My kind mother/has done her noon prayer/her clothes smell like

in children and adolescent magazines and journals are divided into two categories including "literary" and "non-literary" forms. The literary forms are divided into two parts also, including "poetic texts" and "prose texts", each of which is divided into "fictional" and "non-fictional" types.

Fictional poetic Texts

The story is a series of successive events with a defined plot and theme which the author narrates in the forms of poem or prose. The use of Poetic fictional texts in teaching children about Namaz is very common because of the rhythmic character of such texts and its capabilities in depicting the beauties of the prayer. The usual theme of these stories are about Saying prayer (Namaz) basics such as "Wudhu", "Azan", "Feasting ceremony" and the importance and necessity of Namaz, swing the prayer clothes (Chador), praying of all other elements and creatures on the earth, doing prayer and its effects on social and individual behavior.

Namaz: When the rooster sings, I wake up, do wudhu and start paring with the name of God, along with my dad, Grannie says such a good boy, God loves you (Rahim Abadi, Shaparak, 2004, No. 1078:8).

Azan: Every morning hearing Azan, makes us thrilled, dad, mom and I wake up with pure hearts, It's the time for Saying prayer and to talk to God (Zaqi, same, 2004, No. 1089:10).

Above mentioned poems are examples of fictional poetic texts about Saying prayer in which Namaz is directly mentioned. In these poem the poet tries to convey the beauty of Namaz and doing it with no obligation, having good manners and a pure heart and being a good person are the effects of Namaz. Poems with such themes and subjects make the child familiar with these outsets and concepts and teaches him about the real acceptable Namaz which should come along with good manners and deeds. As stated before Namaz will keep the man away from any bad and inappropriate deeds.

During the time period of this study 5 texts were found in "Shaparak Magazine" concerning Namaz subject all of which addressed this issue directly. Among them, 4 texts were in poem and one was in prose form. The subject and themes include getting familiar with Namaz and encouraging the audience to do it.

I kept running: I kept running/till I get to a mosque/Saw some birds/Seemed tired/Sitting on the finial/Some pigeons were there/They were anything but lazy/flying up above the mosque/ meeting their friend there/they all flew when it was the time for Azan/Lining in the blue sky/ It seemed it was their prayer time/Sweet time to talk to God (Mohaqeq, Roshd-e Koodak, 2001, No. 98:14).

"Roshd-e Koodak" Magazine has presented the manifestation of prayer indirectly in two forms of poem "I kept running" and prose "Little Mawzen". "Little Mawzen" story is about a little boy who says Azan instead of his Grandpa who caught a cold. In fact this story is

Researchers believe that from the early elementary school age children should gradually become familiar with prayer. However child may just learn and memorize the important and obligatory parts of the prayer so he will be encouraged to carry out the prayer regularly at 9 (Bahonar 2015: 262-265). Since Man is inherently and intrinsically connected to the religion, the child can have an understanding of the adults' behavior and actions, so religious actions and Saying prayer done by adults can be imitated by children and acts as an encouragement for them to do prayer even when they know nothing of its real meaning. That's why we can always see children standing by their parents trying to imitate what they're doing including prayer in such families and then when they're older they will do it properly and in the right way.

Since the purpose of teaching religion fundamentals is to educate, nurture and make the child to behave according to religious ethics, the issue that adults should consider in teaching and encouraging children is to explain the effects of Prayer so the child can understand that praying should influence his behavior and make him well-behaved and according to Islamic rules. The children need to know that when they're praying they should try to put some good characteristics in priority and it includes honesty, good morals, courtesy, respect for others and kindness. According to Imam Reza, there is another meaning to Prayer (Namaz) other than what it seems to be. (Afrooz 1995:6). The most encouraging factor in this regard is parents' behavior. When the child sees his parent's kind and polite manners to others especially after doing prayer, the concept will be induced to his mind that doing religious practices is equal to such manners and characteristics. In this way as the child grows and ages he will realize that doing religious practices is of no use if it leaves no effect on one's behavior and manners.

The methods of Saying prayer (Namaz) in children's magazines and journals

In Islamic ideology, the purpose of creation of man is to worship God and prayer is one of the ways to do so in some religions. According to Dehkhoda, the word "Namaz" is a Persian word from "Namidan" stem and it means "to bow" which Iranian use instead of the Arabic word "Salat". The Arabic version means to bend over to God and respect and obey him. Since religion and its principles are innate, Man naturally seeks the ways to worship God. Accordingly the children are undoubtedly capable of accepting and doing religious practices but what matters is how to present these assignments to them. If the children can observe and learn these religious behaviors and assignments appropriately, they will do it naturally and put their heart in doing so (Afrooz, 1991:1).

In this regard and along with social religious manners and values of society and family, the editors of children and adolescent magazines try tried to make some changes in the way to express and explain religion principles and disciplines including " Saying prayer/Namaz". In order to do so the literature has been used as a means of adjusting religion with the target audience characteristics and it's presented in different forms and formats. The articles published

the family. Encouragements and verbal admiration, proper pattern-making, proper mosque settings, Saying prayer effects and influences, narrating stories including prayer and avoiding irrational and unreasonable consolidation are among the methods which can be attained by the family in order to encourage the child to do his Saying prayer (Heidari, 2007: 8). Along with family, schools and children-related institutions can encourage the child by the use of books, magazines, journals and other media. Taking the advantage of literature is one the methods which is used in visual, aural and written media in order to acquaint, educate and encourage the children in various areas including prayer (Namaz).

One of the most effective means of encouraging children to do religious practices is to use stories and poems which are depicting the beauty of religious activities. Accordingly, child and adolescent journals are among the institutions that considering their literary approach are used to teach social, cultural and religious subjects and values in different literary forms.

So taking into account the importance of these magazines and journals as one of the main Islamic culture and civilization distributors, this paper seeks to examine the reflection and discussion of Saying prayer (Namaz) among journals published from 2001 to 2006.

The statistical population of this study includes publications and journals children. Among young children group, "Shaparak", "Roshd-e koodak", "Roshd-e noAmouz" and "Badbadak" magazines and in Children group, "Soroush-e koodakan", "Doost-e koodakan", "Roshd-e daneshamouz" and "Keihan Bacheha" magazines were examined.

Religion Subsidiary

Given that Saying prayer (Namaz) is among the sunsidiary codes of Islamic ideology, we will begin with providing a definition of "religion subsidiary". Along with the Religious principles which are considered as the foundation of any Muslim's beliefs, God has set s series of practical commands and plans that if applied properly, life will be managed in the best possible way. These principles and programs are referred to as " Religion Subsidiary" and it includes: Prayer, Fasting, Khoums, Zakat, Hajj, Jihad, Commending to Good deeds and preventing the bad ones, the prohibition of evil and the friendship of Good ones (Amini 1983: 148).

Since these religious commands and programs offer a general comprehensive plan for a prosperous life both in this world & in the other world, in Islamic societies including our country, much emphasis is placed on teaching them to children and this education is considered to be family, school and the community duty. The important point raised in religious teaching and education is the right time to do it. In other words, teaching any of these disciplines and commands of religion requires a specific period of time and should be done according to the child and adolescent characteristics. Due to its influences and benefits on personal and social life of any Muslim, Saying prayer (Namaz) is referred as the most important disciplines of Islam religion and it requires the right time to be learnt.

Journal of Research in Children's Literature in Iran, Page 1-10

Saying prayer (Namaz) in Children's magazines between 2001-2006 in Iran

Mojtaba Damavandi[1] and Zeinab Sonboli[2]

1. Associate Professor in Shahid Beheshti University; He passed away in 2016
2. M.A in children literature, Shahid Beheshti University

received date: 2017/10/02
acceptance date: 2018/04/19

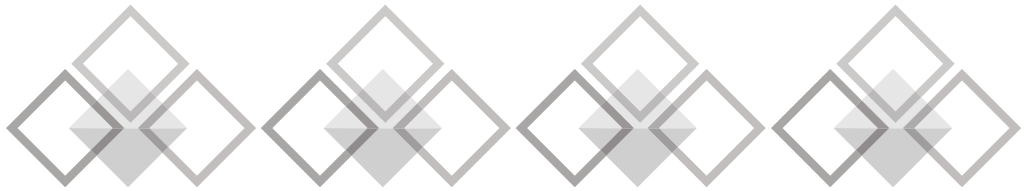
Abstract

Namaz/Praying is the most basic duty of any Muslim and it's considered as one of the foundations of Islam religion. Therefore the best time to get to know it is childhood. The teaching process begins from the family but considering that Iran is an Islamic country other foundations of the society can also play a role in teaching Namaz to the child among which there is children and adolescent magazines and journals. These journals have allocated some pages to teach Praying to children and adolescents given the religious approach of the community and the specific characteristics of the audience. In this paper some journals and magazines which were published in 2001-2006 were selected and analyzed using descriptive-analytic method. The results have declared that reviewed journals have used two types of narration in order to getting the audience to know Namaz: Prose and Poetic formats. Teaching Namaz, expressing the beauty of praying, encouraging the child to do the praying, and the right way to do it and stating the commandments about praying are included among common various themes in these proses and poems.

Keywords: Magazine, journal, children, adolescent, Namaz, Praying.

Introduction

In Islamic ideology, praying (Namaz) is regarded as the base of the religion and the basis of any Muslim actions in a way that no other acts are accepted without it. As prophet Mohammad (peace be upon him) said: 'Swear to God, my intercession does not include anyone who doesn't do his or her prayers properly." Saying prayer as the base of the religion is an obligatory act that every Muslim should do as soon as he comes of age so teaching is one of necessary educations it in the childhood. The most important teaching source if



Contents

Saying prayer (Namaz) in Children's magazines between 2001–2006 in Iran

Mojtaba Damavandi and Zeinab Sonboli 1

Recovering the Purposes of Children's Literature in Iranian Fables

Abbas Ali Vafaee and Hanifeh Ghobadi 11

A Study on the Archetype in the Young Adult Novels (The Fairies of Liasend Maris)

Aliasghar Bovand Shahriari and Azam Bozorgi 21

Frequent Translation Strategies: Proper Names in Three Children Stories

Niloofar Safaloo, Majid Fatahipour and Razieh Eslamieh 43

The Analysis of the Language of Children's Poetry in the Works of Naser Keshavarz

Batool Vaez and Zahra Yaser 55

A Critical Look at the Theme of Children's Works

Mahmoud Firouzi Moghaddam, Mahyar Alavi Moghaddam and Alireza Saghir 81

The distinctive aspects of the storytelling of traditional and modern lullabies

Maryam Jalali and Mahlasadat Hoseyni Saber 95

Shahid Beheshti
University

Chief Editor: Maryam Jalali
(Shahid Beheshti University. Tehran. Iran)

Editorial Board and Advisors:
Ali Abbasi Professor at Shahid Beheshti University
Ali Bouzari: Assistant Professor of Art University Tehran
Alireza Fooladi Associate Professor of Kashan University
Afsun Amini: Researcher; Center for Intellectual Development of Children and Adolescents
Ghadamali Serami Professor at Imam Khomeini International University
Hamid Rezaei Associate Professor of Payam-e Noor University
Mah Dokht Pourkhaleghi Chatroudi Professor of Ferdowsi University of Mashhad
Malahat Najafi Researcher,Member of Ministry of Education
Maryam Sharif Nasab Assistant Professor of Humanities Research Institute Member of Department Persian Language and Literature, Shahid Beheshti University
Mohammad Reza Najarian Professor of Yazd University
Mostafa Seddighi Associate Professor of Hormozgan University
Parvin Salajeghe Associate Professor, Islamic Azad University of Central Tehran
Saeed Hesampour Associate Professor of Shiraz University
Reza Mohammadi chaboki Assistant Professor of Shahid Beheshti University

proofreaders: Mahya Damavandi
Cover design: Sepideh Pourhaji
Page settings: Arezoo Ansari

Email: Clsbu@sbu.ac.ir
Clsbu1398@gmail.com
Price: 6 $
Address: Velenjak, Daneshjou Boulevard, 19839 69411. Tehran. Iran.

Journal of Research in Children's Literature in Iran