دانشگاه شهید بهشتی

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

شماره ۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱

ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

- بررسی «عنوان» در داستان‌های فلسفه برای کودکان با تکیه بر نقش عوامل برون متنی
- بررسی فرانقش‌های شش‌گانه هلیدی در ترانه‌بازی «اشتر به چَراست»
- بررسی نشریات کودک و نوجوان در دهه هفتاد شمسی
- بررسی و تحلیل آثار داستانی کودک و نوجوان احمد اکبرپور از منظر عناصر داستان
- تأملی در داستان بلند «فرشته‌ها از کجا می‌آیند؟»
- ترجمه مفاهیم فرهنگی و بوم‌شناختی در آثار شل سیلورستاین با تکیه بر چهارچوب نظری آیویر و پیتر نیومارک
- خوانش هفت‌خان و هفت‌رزم بر اساس نظریه اقتباس لیندا هاچن
- سبک‌شناسی شعر کودک با رویکرد بررسی ارکان جمله
- رابطهٔ طبیعت و انسان در شعر کودک با تکیه بر اشعار کُردی
- گروفالو، از قصه تا درام بررسی ساختار روایی داستانِ مصور و فیلمِ انیمشنِ «گروفالو» اثرِ جولیا دونالدسون همراه با ارائه طرحی پیشنهادی برای تبدیل آن به نمایشنامه
- نقد و بررسی مفاهیم ایدئولوژیک در انیمیشن کورالاین: آشکارسازی زمینه‌های سیاسی با استفاده از تئوری شالوده‌افکنی
- نقش درست‌گویی قصه در جذب مخاطبان کودک و نوجوان

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان

شماره ۶، بهار و تابستان ۱۴۰۱

ISSN: 2783-2384

Journal of Research in Children's Literature in Iran

Number 6, Spring & Summer 2022

ISSN: 2783-2384

- Analyzing ‘‘title” in philosophical stories for children considering the role of extra-textual factors
- Investigating the six trans elements of Holiday in song playing of” Oshtor be charast (the camel has gone grazing)”
- Scrutinizing the journals of children and adolescents in Iran (1990-2000)
- Analyzing Ahmad Akbarpour’s children fiction works from the viewpoint of story elements
- A reflection on the long story of ‘‘Where do angels come from?”
- Translation of eco-cultural concepts in Shel Silverstein’s works based on the theoretical frameworks of Ivir and Newmark
- The recitation of Haft Khan and Haft Razm by Zohreh Parirokh and Nilufar Mir Mohammadi, based on the adaptation theory of Linda Hatchen
- The stylistics of children’s poetry with the approach of considering the elements of the sentence
- The relationship between nature and man in children’s poetry based on the Kurdish poems
- The Gruffalo, from story to drama Scrutinizing the narrative structure of the pictorial story and animation movie of ‘‘The Gruffalo’ by Julia Donaldson With presenting a suggested plan for turning it into a drama
- Review of ideological concepts in Coraline animation: Revealing political contexts using foundational theory
- The role of correct storytelling in attracting children and adolescents audience

دوفصلنامه پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان، صفحات ۳۷-۴۷

بررســـی و تحلیل آثار داســـتانی کودک و نوجوان احمد اکبرپور از منظر عناصر داستان

فاطمه صادقی نقدعلی علیا[1*] و سروین معاف‌پوریان[2]

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران
۲. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران

چکیده

احمد اکبرپور از نویسندگان خلاقِ حوزه کودک و نوجوان است که با استفاده از تکنیک‌های مدرنِ داستان‌نویسی، فرم و ســاختار داستان‌های کودک و نوجوان را از حالت ســنتی خارج کرده است. پژوهش حاضر در کنار معرفی اکبرپور به عنوان نویسنده‌ای توانا در ادبیات داستانی کودک و نوجوان، به بررسی و تحلیل عناصر داستان در آثار داستانی کودک و نوجوان وی پرداخته و در راستای رسیدن به این هدف به شیوه توصیفی‌تحلیلی، پانزده اثر این نویســـنده را مطابق با شیوه‌های علمی داستان‌نویســـی از منظر عناصر داستان بررسی کرده است. نتایج پژوهش حاکی از آن اســـت که اکبرپور برای روایت داســـتان‌هایش به بهترین شـــیوه از عناصر داستانی بهره برده است. او با اســـتفاده از تکنیک‌های داستان‌نویســـی مدرن، تغییراتی در فرم و پیرنگ و نحوه روایت داستان‌های کودک و نوجوان ایجاد کرده و به این ترتیب فرصت خوانشی فعال و پویا را در اختیار مخاطبانش قرار داده و با تلفیق طنز و فانتزی داستان‌هایی خواندنی برای این گروه سنی آفریده است.

واژه‌های کلیدی: آثار احمد اکبرپور، ادبیات داستانی، ادبیات کودک و نوجوان، عناصر داستان.

مقدمه

ادبیات کودکان به مجموعه آثار و نوشـــته‌هایی گفته می‌شود که به‌وسیله نویسندگان متخصص برای مطالعه آزاد کودکان تهیه می‌شود و در همه آن‌ها ذوق و سطح رشد و نضج کودکان مورد توجه است (شعاری‌نژاد، ۸۹:۱۳۹۳).

یکی از انواع ادبی که ادبیات کودکان در قالب آن عرضه می‌شود، داستان است. داستان در صورتی که در ساختار مناسبی نوشته شده باشد، افزون بر بالابردن مهارت‌های زبانی، ذهن کودکان را بارور می‌سازد، قوه تخیل آن‌ها را تقویت می‌کند و تجربیات ارزنده‌ای در اختیارشـــان می‌گذارد. «کودکان و نوجوانان ضمن داستان‌ها و افسانه‌ها با حقایق و تجارب زندگی آشنا می‌شوند، شادی و غم، کامیابی و ناکامی، امیدواری و ناامیدی و... خلاصه همه رنگ‌های زندگی را تجربه می‌کنند و با آن‌ها آشـــنا می‌شـــوند. دانشمندان تعلیم و تربیت داستان‌ســـرایی را پلی می‌دانند که دنیای افســـانه‌ای تخیلی کودک را به دنیای واقعی بزرگســـالان ارتباط می‌دهد» (همان، ۱۹۳-۱۹۰).

یکی از مباحثی که در عرصه داستان‌نویســـی معاصر مطرح شده عناصر داستان است. هر داستان بخش‌ها و عناصری دارد که

* نویسنده مرتبط: sadeghifatemeh@pnu.ac.ir

 ISSN: ۲۳۸۴-۲۷۸۳

پیکره آن را به وجود می‌آورد. بررسی هر یک از این عناصر سازنده متن، زمینه شناخت اثر و امکان نقد آن و پی‌بردن به قدرت داستان‌نویس را ایجاد می‌کند. یک داستان زیبا، سمفونی منسجمی است که در آن ساختار، موقعیت، شخصیت، ژانر و ایده پیوندی ناگسستنی دارند که میزان هماهنگی این عناصر نشانه قدرت نویسنده است آن چنان‌که گویی این عناصر، سازهای یک ارکسترند. داستان‌نویس با به‌کارگرفتن عناصر داستان در ساختمان طرح به آفرینش داستان می‌پردازد. برای فهم بیشتر یک اثر داستانی و تجزیه وتحلیل آن، توجه به عناصر تشکیل‌دهنده داستان و نحوه به‌کارگیری این عناصر توسط نویسنده، لازم و ضروری است.

در باب عناصر داستان تقسیم‌بندی‌ها و تعاریف متعددی وجود دارد؛ امّا عناصری که تقریباً در همه این طبقه‌بندی‌ها گنجانده شده‌اند، عبارت از طرح یا پیرنگ[1]، شخصیت[2]، زاویه دید[3]، درون‌مایه[4]، موضوع[5]، فضا[6] و سبک[7] هستند که پژوهش حاضر می‌کوشد این عناصر را در آثار کودک و نوجوان احمد اکبرپور بررسی و تحلیل کند.

پیشینه پژوهش

احمد اکبرپور نویسنده‌ای است که به واسطه آثارش طی دهه گذشته جوایز زیادی را در داخل و خارج از کشور به خود اختصاص داده است. این آثار به زبان‌های مختلفی ترجمه شده و به همین دلیل نگاه ویژه منتقدان را به خود جلب کرده است. پژوهش‌های «ایستگاه دوستی؛ نگاهی به کتاب قطار آن شب نوشته احمد اکبرپور» به قلم مجید کوهکن (۱۳۸۵)؛ «روایت هستی‌شناسی دو شقه؛ نقد قطار آن شب نوشته احمد اکبرپور» نوشته علی ربیعی وزیری؛ «بررسی خواننده نهفته در آثار ادب پایداری احمد اکبرپور» از سعید حسام‌پور و سید فرشید سادات شریفی (۱۳۸۹)؛ «بررسی خواننده نهفته در آثار احمد اکبرپور؛ بر پایه نظریه ایدن چمبرز» از سعید حسام‌پور (۱۳۸۹) و نیز «نگاهی به ابعاد روایت‌مندی در داستان سه سوت جادویی احمد اکبرپور؛ بر پایه نظریه ماریا نیکولایوا» به قلم سعید حسام‌پور و شیدا آرامش‌فرد (۱۳۹۱) هر کدام تعدادی از آثار این نویسنده را از دیدگاه‌های مختلف مطالعه و بررسی کرده‌اند؛ اما در زمینه بررسی عناصر داستان در آثار احمد اکبرپور پژوهش مستقلی انجام نشده است.

احمد اکبرپور

احمد اکبرپور درمرداد ماه ۱۳۴۹ در چاه ورز لامرد استان فارس زاده شد. کودکی‌هایش در گرما و شرجی سواحل دریایی جنوب گذشت. دوره دبستان و راهنمایی را در فضای روستایی شهرستان لامرد در جنوبی‌ترین نقطه استان فارس گذراند و برای ادامه تحصیل به شیراز رفت و سال آخر دبیرستان را در جهرم گذراند و سپس در دانشگاه شهید بهشتی تهران در رشته روانشناسی پذیرفته شد و هم زمان به ادبیات علاقه پیدا کرد. نخست به شعر روی آورد و در کلاس‌های شعر قیصر امین‌پور و حسن حسینی شرکت کرده و وقتی برادر شاعرش مرد، جدی‌تر شعر نوشت:

تو مُردی/تا من نیز شاعر شوم

این بزرگ‌ترین و تأثیرگذارترین ضربه زندگیش بود. بیست‌وسه ساله بود که اولین و آخرین مجموعه شعرش را به نام *(مردمان عصر پنجشنبه)* منتشر کرد. پس از مدتی، شعر را کنار گذاشت و به این نتیجه رسید که شعر برخلاف داستان، به میزان زیادی به شرایط و حس و حال بیرونی بستگی دارد؛ بدین معنا که انسان باید در عالی‌ترین شرایط پاک ذهنی و روحی باشد تا شعر اتفاق بیفتد، می‌ترسید و دلش می‌گرفت که نکند حس شعر نوشتن دوباره سراغش نیاید «اما داستان برایم تمام‌نشدنی بود. به نظرم داستان

1. Plot
2. Character
3. Point Of View
4. Theme
5. Topic
6. Atmosphere
7. Style

حس و حال اســت به اضافه چند تاکتیک. البته چون شــعر همیشه برایم عجیب بوده و هنوز هم هست؛ کاملاً رهایش نکرده‌ام.» در حقیقت اکبرپور با گذشت زمان به این نتیجه رسیده بود که شاعر نیست پس به جای شعر به داستان روی آورد و به کلاس‌های داستان‌نویسی گلشیری و براهنی رفت و مجموعه‌های داستانی *«آگهی نشر الف»* و *«وقتی ناراحت باشیم جاده‌ها تمام نمی‌شوند»* را برای بزرگسالان نوشت.

یک پژوهش دانشگاهی او را به شورای کتاب کودک کشاند و از آن پس به نوشتن برای کودکان ونوجوانان پرداخت و نخستین کتابش برای نوجوانان با عنوان *«دنیای گوشــه و کنار دفترم»* شــامل دو داســتان بلند با عنوان‌های *«تاجی از زیباترین حروف»* و *«رویاهای جنوبی»* را به چاپ رساند.

نشر چشمه، کتاب *«قطار آن شب»* اکبرپور را در سال ۱۳۷۸ منتشر کرد. این کتاب از جمله کتاب‌های تقدیر شده کتاب سال شد. نشر پیدایش، کتاب *«امپراطور کلمات»* این نویسنده را در سال ۱۳۸۱ به چاپ رساند. این کتاب در سال ۱۳۸۲ برگزیده شورای کتاب کودک شد و در جشنواره پکا به دور نهایی راه یافت. شورای کتاب کودک این اثر را به دفتر بین‌المللی کتاب برای نسل جوان ۱ معرفی کرد و در سال ۲۰۰۵ در پکن پایتخت چین مورد تقدیر قرار گرفت.

کتاب *«من نوکر بابا نیســتم»* که از ســوی نشر افق منتشر شد، یکی از سه نامزد کتاب سال جمهوری اسلامی و نامزد بهترین رمان جشــنواره دو ســالانه کانون پرورش فکری شد. این کتاب در کتابخانه بین‌المللی مونیخ آلمان ۲ در فهرست آثار برگزیده کلاغ سفید ۳، جای گرفت.

احمد اکبرپور، کتاب *«شب به خیر فرمانده»* را در سال ۱۳۸۳ برای مسابقه‌ای که دفتر کودکان سازمان ملل متحد (یونیسف) و شورای کتاب کودک برگذار کرده بودند، نوشت. این اثر، برگزیده شورا شد و در جشنواره ربع قرن دفاع مقدس هم جایزه گرفت و نیز در کانادا از سوی ناشری معتبر ۴ به چاپ رسیده است. خود نویسنده، دو کتاب *«شب به خیر فرمانده و قطار آن شب»* را بیش از دیگر آثارش دوست دارد.

نشــر منادی تربیت، کتاب رویاهای جنوبی او را منتشــر کرد که برگزیده شورای کتاب کودک و یکی از سه اثر نامزد کتاب سال شد. *«سه سوت جادویی»* اثر دیگر اکبرپور، در جشنواره کتاب‌های برتر از کتاب‌های برگزیده ناشران عضو انجمن فرهنگی بود و در جشنواره اصفهان دوم شد.

کتاب‌های *«اگر من خلبان بودم»*، *«غول و دوچرخه»* و *«دختری ساکت باپرنده‌های شلوغ»* از دیگر آثار نویسنده هستند که در جشنواره کتاب‌های برتر از کتاب «غول و دوچرخه» تقدیر شد.

نشــر قطره، کتاب *«رد پای نویســنده عقده‌ای»* اکبرپور را در سال ۱۳۹۰ به چاپ رســاند و در همین سال نشر شباویز کتاب *«روباه و کلاغ»* او را که بازنویسی از افسانه‌های کهن است، روانه بازار کرد.[۵]

پیرنگ

ای‌ام فورستر در کتاب جنبه‌های رمان در تعریف طرح یا پیرنگ می‌نویسد: «طرح نقل حوادث یک داستان است با توالی زمانی همراه با روابط علی و معلولی». (فورســتر، ۱۳۹۱:۴۲) ارســطو نیز در تعریفی صریح پیرنگ را ترکیب‌کننده حوادث و تقلید از عمل دانســته اســت. «تقلیدی که باید آغاز، میانه و پایانی داشته باشد». (ارســطو، ۱۳۶۴: ۷۶)؛ اما تعریف متداول طرح یا پیرنگ این است که هر چه در یک داستان اتفاق می‌افتد طرح داستان نام دارد. «طرح داستان از رویدادها و وقایع مهم در یک داستان معین ســاخته شده اســت «مهم» به این دلیل که این وقایع پیامدهای مهمی نیز به دنبال دارند». (دیبل، ۱۳۹۱: ۱۷) «پیرنگ کالبد و اســتخوان‌بندی وقایع است، چه این وقایع ساده باشــد، چه پیچیده داستان برآن بنا می‌شود. در واقع پیرنگ سلسله حوادث را از آشفتگی بیرون می‌آورد و داستان وحدت هنری پیدا می‌کند». (میر صادقی ۱۳۹۲: ۶۶)

به هرحال ساختمان همه طرح‌ها-چه پیچیده و چه ساده-از سه بخش آغاز، میانه و پایان تشکیل می‌شود. «هر طرح با واقعه‌ای،

که اغلب با پدیدآمدن عدم تعادل در موقعیتی همراه است-شروع می‌شود. این واقعه در میانه بسط و گسترش می‌یابد و سرانجام در پایان به اوج خود می‌رسد» (مستور، ۱۳۹۲: ۱۶).

داستان از پیرنگ جداست «در داستان نقل حوادث به ترتیب توالی زمان است اما در پیرنگ نقل حوادث با تکیه بر روابط علت و معلولی و نویسنده می‌تواند توالی زمان داستان را به دلخواه به هم بزند» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۳۳).

پیرنگ‌ها به چند دسته تقسیم می‌شوند:

۱. شاه‌پیرنگ[1]: که داستانی برمبنای زندگی یک قهرمان فعال که علیه نیروهای عمدتاً خارجی و عینی مخالف مبارزه می‌کند شکل می‌گیرد تا به هدف برسد.
۲. خرده‌پیرنگ یا مینیمالیسم[2]: ویژگی بارز شاه‌پیرنگ را کوچک و فشرده می‌کند.
۳. ضد پیرنگ: فرم‌های سنتی را نفی می‌کند (مک‌کی، ۱۳۹۳: ۳۲).

شاه‌پیرنگ دارای پایانی بسته است یعنی در پایان داستان به تمام سؤالات جواب داده می‌شود و هیچ سؤالی بی‌جواب نمی‌ماند، ولی خرده‌پیرنگ دارای پایانی باز است. که در پایان داستان یک یا دو سؤال بی‌جواب می‌ماند. در ضدپیرنگ‌ها زمان غیرخطی است و اتفاقات و حوادث داستان برمبنای تصادف رخ می‌دهند و رابطه علت و معلولی ندارند. اما بهترین پیرنگ‌ها پیرنگی است که زمانش خطی باشد زیرا زمان خطی به خواننده جهت می‌دهد و در داستان‌سرایی این مهم‌ترین نکته است (موام، ۱۳۷۰: ۳۷).

در داستان‌های بررسی شده در حوزه کودک هم داستان یعنی «نقل رشته‌ای از حوادث که بر حسب توالی زمان ترتیب یافته‌اند» و هم پیرنگ آن «یعنی نقل حوادث با تکیه بر روابط علی و معلولی» (فورستر، ۴۲:۱۳۹۱)، اغلب بر اساس زمان گاه نامه‌ای تنظیم شـــده و رخدادها در داســـتان و پیرنگ در امتداد زمان، یکی پس از دیگری به وقوع پیوسته است که البته به دلیل وضعیت ذهنی کودکان که حوصله و شکیبایی خواندن روایت‌های پیچیده و طولانی را ندارند پسندیده نمی‌نماید؛ نکته دیگر این که این داستان‌ها غالباً از یک پی‌رفت[3] تشکیل شده‌اند. تزوتان تودوروف[4] روایت‌شناس بلغاری در تعریف پی‌رفت گفته است: «پی‌رفت ناظر بر توصیف وضعیت معینی است که درهم‌ریخته و دوباره به شکلی تغییریافته سامان گرفته است». (سلدن، ۱۴۵:۱۳۸۷)؛ بنابراین نظریه، هنگام شروع هر داستان و نیز هر پی‌رفت، وضعیت پایدار آغازینی وجود دارد که امکان یک دگرگونی را در خود می‌پروراند؛ سپس عواملی باعث می‌شوند که این وضعیت پایدار به هم بخورد، یا حادثه‌ای شکل بگیرد و پس از عبور حادثه وضعیت جدیدی که محصول رخداد پیش آمده است، حاکم شود؛ البته وضعیت تازه‌ای که پس از حادثه داستان شکل می‌گیرد؛ مانند وضعیت آغازین داستان و پی‌رفت نیســـت؛ زیرا اشخاص داستان حادثه‌ای را پشت ســـر گذاشته‌اند و این حادثه نتایج مطلوب یا نامطلوبی را برایشان داشته است. در داستان‌های کودکان هم با چنین وضعیتی رو به روهستیم. در این داستان‌ها هم وضعیت پایدار آغازینی هست که عامل یا عواملی آن را بر هم می‌زند و حادثه‌ای شکل می‌گیرد و پس از اتمام حادثه وضعیت پایدار تازه‌ای حاکم می‌شود؛ البته وقتی می‌گوییم حادثه طبعاً منظور حوادث بزرگ یا ناگوار و جنگ ودرگیری و خشونت نیست؛ بلکه حوادثی است متناسب با ذهنیت و دنیای ذهنی ویژه کودکان. براساس این ملاحظات، رخدادهای داستان‌های کودکان هم باید به گونه‌ای باشد که در عین حالی که آن‌ها را با واقعیت‌های زندگی آشنا می‌کند، تأثیرات مخرب و منفی بر ذهن و روح آن‌ها نداشته باشد و باعث ترس و ناامیدی آن‌ها نشود.

احمد اکبرپور در کارنامه خود ۱۵ اثر داســـتانی برای کودکان و نوجوانان دارد که هفت کتاب برای کودکان و بقیه رمان نوجوان هســـتند. ۴۳ درصد از آثار مربوط به کودکان و ۳۸ درصد از رمان‌های نوجوان پیرنگ و پایانی باز دارند. پیرنگ باز، داســـتان را در حالت تعلیق نگه می‌دارد و به مخاطب فرصت می‌دهد به عنوان یک خواننده پویا و فعال، پایان‌های متفاوتی را برای داستان در نظر

1. Arch Plot
2. Mini Plot
3. Sequence
4. Tzvetam Todoras

بگیرد و به همین دلیل در روند رشد و خلاقیت مخاطبان بسیار موثر است؛ به‌علاوه ۵۰ درصد آثار اکبرپور اعم از کودک و نوجوان بر محور شخصیت بنا شده‌اند و در این داستان‌ها شاهد روند رشد و تغییر و پویایی شخصیت‌ها هستیم و حادثه و ماجرا کمتر به عنوان محور داستان قرار گرفته است.

اگر من خلبان بودم، داستان بمباران لوله‌های نفت یکی از شهرهای جنوبی ایران است. *مادر بزرگ جادویی*، ماجرای دعواهای بچه‌های یک روستا است و *من نوکر بابا نیستم* ماجرای افتادن پول‌های حاج حمزه پدر داوود در مستراح خانه‌اش است که در بستر طنز روایت می‌شود؛ همان‌طور که گفته شد این رخدادها گرچه واقعیت‌هایی از زندگی را به کودکان گوشزد می‌کنند؛ اما باعث ترس و ناامیدی آن‌ها نمی‌شوند. در داستان *اگر من خلبان بودم*، اگرچه واقعیت جنگ و بمباران به تصویر کشیده شده است؛ اما جمله پایانی داستان؛ یعنی «اگر من خلبان بودم...» مخاطب را به تفکر، تخیل و خلق نقشه‌هایی برای آینده وادار می‌کند. در میان آثار این نویسنده تنها امپراطور کلمات بر محور جست‌وجو بنا شده است.

از آنجا که داســـتان‌ها اغلب شخصیت محور هستند، پیشبرد داستان‌ها بر عهده کشمکش‌های درونی و بعضاً درونی و بیرونی است؛ البته کشمکش صرفاً بیرونی، کمتر دیده می‌شود. اکبرپور نویسنده‌ای توانا است که با شکستن قالب‌های کلیشه‌ای داستان و با استفاده از تکنیک‌های مدرن داستان‌نویسی، داستان‌های قابل تأملی برای کودکان و نوجوانان خلق کرده است. شیوه نگارش او در داستان *غول و دوچرخه* اهمیتی که برای مشارکت مخاطبانش قائل است را نشان می‌دهد. در داستان قطار آن شب، شیوه روایت موازی و در *ردپای نویسنده عقده‌ای حضور* نویسنده در داستان و در *امپراطور کلمات*، محتوم و قطعی‌نبودن نظر نویسنده در نوشتن یک داستان را به وضوح می‌توان دید.

شخصیت

«شخصیت در یک اثر نمایشی یا روایی، فردی است دارای ویژگی‌های اخلاقی و ذاتی که این ویژگی‌ها از طریق رفتار و گفتار او نمود می‌یابد. شخصیت‌های داستان، در عین حال که شبیه آدم‌های واقعی‌اند به آن‌ها شباهتی ندارند. از یک دیدگاه شخصیت‌های داســـتان به دو طیف عمده ایستا[1] و پویا[2] تقسیم می‌شود. شخصیت‌های ایستا در طول داستان متحول نمی‌شوند، حوادث داستان بر آن‌ها تأثیر نمی‌گذارد و در پایان داســـتان همانی هســـتند که بوده‌اند؛ اما شـــخصیت‌های پویا در اثر رویدادهای داستان متحول می‌شوند. در یک تقسیم‌بندی دیگر، شخصیت‌های داستان را به شخصیت‌های تمثیلی، نمادین، شخصیت‌های یک بعدی یا ساده و شخصیت‌های چند بعدی یا همه جانبه تقسیم کرده‌اند.» (اسکولز، ۱۹:۱۳۸۳) برای شخصیت‌پردازی در داستان، نویسنده ممکن است از سه شیوه استفاده کند:

الف) ارائه صریح شخصیت‌ها با یاری گرفتن از شرح و توضیح مستقیم؛

ب) ارائه شخصیت‌ها از طریق کنش و عمل آنان؛

ج) ارائه درون شخصیت‌ها بدون تفسیر؛ به این ترتیب که با نمایش عمل‌ها و کشمکش‌های ذهنی و عواطف درونی شخصیت، خواننده به‌طور غیرمستقیم شخصیت او را می‌شناسد (مستور، ۱۲۳:۱۳۹۲).

داستان‌های کودکان متنی کوتاه دارند و همین امر یکی از دلایلی است که باعث شده مجالی برای پرورش شخصیت‌ها و تحول درونی و بیرونی آن‌ها نباشد. ذکر این نکته ضروری است که استفاده از شخصیت‌های پویا در داستان‌های کودکان برای آموزش آن‌ها بســـیار مفید خواهد بود. این گروه ســـنی با خواندن شرح حال شخصیتی که بر اثر رویدادی دچار تحول روحی و فکری می‌شود، در می‌یابند که انسان در مسیر زندگی می‌تواند از رویدادها و وقایع درس بگیرد، تجربه کسب کند و پیوسته در مسیر رشد و کمال حرکت کند و این می‌تواند الگویی مفید برای آن‌ها باشد.

1. Static
2. Dynamic

به اســـتثنای داســـتان‌های تمثیلیِ *روباه و کلاغ* و *غول و دوچرخه* که شخصیت‌های آن‌ها حیوانات هستند، بقیه داستان‌های اکبرپور شخصیت انسانی دارند. «داستان‌هایی که شخصیت‌های آن حیوانات و پدیده‌های طبیعی است، شخصیت‌های تمثیلی دارند. شخصیت‌های تمثیلی شخصیت‌های جانشین شونده‌اند، هر شخصیت جانشین فکر، خلق و خو، خصلت و صفتی شده و هر کدام، یکی از ویژگی‌های نیک یا بد انسان را به نمایش می‌گذارند. (میرصادقی، ۱۰۴:۱۳۹۲)

در داستان روباه و کلاغ از شخصیت حیوانی استفاده شده است. پیش‌فرض ذهنی مخاطبان، روباه را نماد صفات حیله‌گری و فریب‌کاری می‌داند و کلاغ در حافظه نسل‌ها با صفات خبرچینی یا دزدی برجسته شده است. در این داستان روباه صفت خود را حفظ کرده؛ ولی کلاغ به عنوان مادری دلسوز معرفی می‌شود. اکبرپور با ایجاد این تغییر در شخصیت داستان خود، قطعیت قضاوت‌های کهن را زیر سئوال می‌برد و چهره‌ای جدید از کلاغ را نمایش می‌دهد. او همچنین در داستان *غول و دوچرخه* برخلاف آنچه تاکنون درباره غول‌ها و دیوها شنیده‌ایم، چهره مهربان و وفادار از یک غول را به نمایش می‌گذارد.

همان‌طور که گفته شد کوتاه‌بودن داستان‌های کودکان فرصتی برای شخصیت‌پردازی به نویسنده نمی‌دهد. اکبرپور شیوه‌های مختلفی را برای خلق شـــخصیت‌های به‌یادماندنی خود به‌کار گرفته است. در داســـتان شب به خیر فرمانده، گفتگو و دیالوگ‌های شـــخصیت اصلی داستان با پدر، فرمانده دشـــمن و قاب عکس مادر مرده‌اش داستان را پیش می‌برد و به شخصیت‌پردازی داستان کمک می‌کند. در رمان *هفت خوان و خرده‌ای*، بیش‌تر از هرچیز عمل و کنش‌های داوود اســـت که شـــخصیت او را معرفی می‌کند؛ برای مثال، به همراه بردن یک کارد بزرگ هنگامی که او می‌خواهد با ســـیامک و دوســـتانش به کوه برود، بی‌اعتمادی و ترس او را نسبت به دوستان شهری‌اش نشان می‌دهد.

«ناگهان رضا گفت: «بچه‌ها، چاقو یادم رفته» سیا و کوروش تمام وسایل‌شان را گشتند و چیزی پیدا نکردند. رضا رو کرد به من: «چاقو همرات نیست؟» بی اختیار دست فرستادم توی کوله‌ام و زیر خرت و پرت‌ها، کارد مشته سیاه را پیدا کردم. دلم نمی‌خواست سیا بفهمد که هنوز با او خیلی دوست نشده‌ام، پشیمان شده بودم. ولی هر سه داشتند به دست من نگاه می‌کردند. وقتی کارد را در آوردم، کوروش گفت: «ای بابا، مگه می‌خوای گاو بکشی.» (اکبرپور، ۶۱:۱۳۹۱)

در داستان *قطار آن شب* نمونه‌های زیادی از نفوذ نویسنده به ذهن شخصیت اصلی دیده می‌شود: «بنفشه به زور چشمانش را بست. به خانم معلم فکر کرد که هنوز جوان بود و به پیرمردی که شاید روی تخت بیمارستان هم به نامه‌ها فکر می‌کرد و بعد برای همیشه چشمانش را بسته بود.» (اکبرپور، ۳۲:۱۳۸۶)

فانتزی یکی از عناصر برجسته در داستان‌های اکبرپور است. او از این عنصر برای خلق شخصیت خیالی *تاتا جلبکی* در داستان *ســـه سوت جادویی و پسرک مو سیخ سیخی در رد پای نویسنده عقده‌ای* و همچنین *ساسانا و سوشانا*، نگهبان‌های ابری، در *مادر بزرگ جادویی* استفاده کرده است و برای نمایش خاص‌بودن، ویژگی‌هایی را برای آن‌ها قائل شده است؛ به عنوان مثال، تاتا جلبکی قدرت ذهن‌خوانی و پیش‌گویی دارد. پسرک مو سیخ سیخی می‌تواند حیوان نهفته در تن انسان‌ها را ببیند. او در وجود مینا، عقابی می‌بیند که پر و بالش بسته است و به این شیوه پتانسیل مینا را برای اوج‌گرفتن نشان می‌دهد. نگهبانان ابری هم به‌وسیله چوب‌های جادویی توانایی برطرف‌کردن مشکلات و دعواهای بچه‌های زمینی را دارند. اکثر شخصیت‌های اکبرپور شخصیت‌هایی پویا هستند. در داستان شب به خیر فرمانده، پسر معلول متحول می‌شود، با فرمانده دشمن دوست می‌شود و از خصومت و دشمنی خداحافظی می‌کند و حتی پای مصنوعی خود را به فرمانده دشمن می‌دهد.

در *قاب آسمانی*، میثم پس از اتفاقاتی که در داستان می‌افتد، شهادت پدرش را می‌پذیرد و نگرش گلنسا به طبیعت و پرندگان در داستان *دختری ساکت با پرنده‌های شلوغ*، باعث ارتقاء فهم عمومی شخصیت‌ها می‌شود.

مینا در داستان *سه سوت جادویی* با موضوع جدایی پدر و مادر و ازدواج مجدد آن‌ها کنار می‌آید و در ادامه در داستان *رد پای نویسنده عقده‌ای* یاد می‌گیرد بر تردیدهایش غلبه کند و آرزوهایش را مصرانه دنبال کند.

داوود شخصیتی است که در داستان‌های اکبرپور بسیار تکرار می‌شود؛ پسر روستایی لاغر و خجالتی و اهل مطالعه و نوشتن که مدام در خیالات خود غوطه‌ور است. او در داستان‌های *من نوکر بابا نیستم*، *هفت خوان و خرده‌ای* و *رویاهای جنوبی* ظاهر می‌شود و در هر کدام از این داستان‌ها بخشی از ویژگی‌هایش را بروز می‌دهد و در نهایت متحول می‌شود و می‌رود. او در داستان *من نوکر بابا نیستم* به احقاق حقوق کودکی خود می‌پردازد و در *هفت خوان و خرده‌ای* ضعف‌های شخصیتی‌اش را رفع می‌کند و در *رویاهای جنوبی*، کنجکاوی کودکانه‌اش درباره مردمان دریا او را به یک درک جدید می‌رساند.

شخصیت‌های فرعی در داستان‌های اکبرپور عموماً ساده و تک‌بعدی هستند و به عنوان پدر و مادر شخصیت اصلی حضور دارند و شخصیت‌های تیپیک نیز در حد معلم و سرباز و امپراطور باقی می‌مانند.

راوی و زاویه دید

زاویه دید یا کانون روایت (دیدگاه) از دیگر عناصر مهم داستان است. «منظور از دیدگاه یا زاویه دید در داستان، فرم وشیوه روایت داستان است توسط نویسنده.» (مستور، ۱۳۹۲: ۳۵) هر داستانی به طریقی روایت می‌شود و حتی ممکن است در یک داستان واحد از روایت‌های مختلف استفاده شود.

انتخاب زاویه دید مناسب در داستان‌نویسی اهمیت فراوانی دارد؛ زیرا از طرفی احساس و دیدگاه نویسنده را نسبت به موضوع و محتوای داستانش بیان می‌کند و از طرف دیگر سایر عناصر داستان هم‌چون صحنه، شخصیت و گفت‌وگو را تحت تأثیر قرار می‌دهد و سازمان‌بندی داستان در گرو آن است. در حقیقت «داستان‌نویس از طریق انتخاب زاویه دید مناسب برای داستانش، مواد داستانی را طرح و سپس تفسیر می‌کند و کاری می‌کند که همه این مواد، اصیل و واقعی جلوه‌گر شوند.» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۹۶)

نویسنده در یک داستان، به شیوه‌های مختلف روایت می‌کند. در یک تقسیم‌بندی کلی می‌توان گفت راوی دو گونه است: راوی اول شخص و راوی سوم شخص. راوی اول شخص در داستان حضور دارد؛ ولی به عمق احساسات و اندیشه‌های دیگران راه نمی‌برد. راوی سوم شخص در متن داستان آشکار نیست و در حوادث آن شرکت ندارد. ویژگی مهم این نوع روایت آن است که راوی از نگاه یکایک افراد داستان به شرح آن می‌پردازد و احساسات و اندیشه‌های شخصیت‌ها را با دقت توضیح می‌دهد. راوی سوم شخص خود بر دو نوع است؛ راوی دانای کل و راوی دانای کل محدود. «راوی دانای کل همه‌چیزدان است و در هر زمینه به خود اجازه اظهار نظر می‌دهد اما راوی دانای کل محدود به عواطف و اندیشه‌های همه شخصیت‌های داستان راه ندارد و تنها محدود به یکی از شخصیت‌ها است.» (میرصادقی، ۱۳۹۲:۳۸۵) از منظری دیگر «راوی می‌تواند سه نقش مختلف را بپذیرد: راوی حاکم، راوی قهرمان و راوی ناظر. راوی حاکم در موقعیتی قرار می‌گیرد که می‌تواند تمام دانسته‌ها و دیده‌های خود را به خواننده انتقال دهد. گذشته و آینده قهرمان را می‌داند و در صورت لزوم با ورود به دنیای ذهنی او تمام احساسات و ادراکات و حرکات او را زیر نظر دارد. راوی قهرمان وقتی است که راوی شخصیت اصلی داستان است که در این صورت حوادث، شخصیت‌ها، مکان، موقعیت‌های روانی و اجتماعی دیگر شخصیت‌ها به وسیله راوی قهرمان ارزش پیدا می‌کند. راوی ناظر هنگامی است که راوی شخصیت فرعی داستان است. در این صورت راوی اشخاص و حوادث را با یک دوربین بی‌طرفانه دنبال می‌کند.» (همان، ۳۹۵-۳۹۴)

راوی می‌تواند شیوه‌های مختلفی را برای روایت داستان خود برگزیند که به آن «زاویه دید» گفته می‌شود. زاویه دید انواعی دارد: ۱-اول شخص که از دیدگاه شخصیت اصلی و از دیدگاه شخصیت فرعی را شامل می‌شود؛ ۲-از دیدگاه سوم شخص (بیرونی) که شامل دانای کل، دانای کل محدود و زاویه دید نمایشی و عینی می‌شود و ۳-زاویه دید متغیر و چندگانه.

«در رمان‌های کلاسیک زاویه دید ثابت است و اغلب از منظر راوی دانای کل روایت می‌شود. چنین زاویه دیدی به صداهای دیگر مجال بروز نمی‌دهد. اما در داستان‌نویسی مدرن بیشتر از دانای کل محدود به ذهن شخصیت استفاده می‌شود و به همین دلیل در کنار این دیدگاه، دیدگاه‌های دیگر نیز مجال بروز یافته و این همان دور شدن از «تک‌صدایی» اثر و همراهی و نزدیکی به «چندصدایی» در داستان است.» (بی‌نیاز، ۱۳۹۲:۲۱۹)

زاویه دید و راوی در داستان‌های کودکان معمولاً ثابت است؛ زیرا تغییر زاویه دید و راوی در این داستان‌ها باعث پراکندگی ذهن کودکان می‌شـــود؛ اما در داستان‌های نوجوان گاهی راوی و زاویه دید تغییر می‌کند. اکبرپور در روایت داستان‌های کودک بیشتر از زاویه دید سوم شخص و راوی دانای کل استفاده کرده است. او در داستان شب به خیر فرمانده از شیوه روایت سوم شخص بیرونی و زاویه دید نمایشـــی بهره می‌جوید. در داستان دختری ساکت با پرنده‌های شلوغ، راوی ناظر، داستان گلنسا را روایت می‌کند و در نهایت در داستان غول و دوچرخه با استفاده از زاویه دید متغیر به روایت داستان می‌پردازد.

اکبرپور در رمان‌های نوجوان، از شیوه‌های مدرن راوی و زاویه دید بیشتر استفاده کرده است و برای مثال *داستان‌های رد پای نویسنده عقده‌ای و امپراطور* کلمات را در سه سطح روایت کرده است. *رد پای نویسنده عقده‌ای* با روایت مینا و به صورت اول شخص آغاز می‌شـــود و در میانه داستان، نویسنده به عنوان دانای کل محدود و از زاویه دید سوم شخص روایت داستان را ادامه می‌دهد و درنهایت با حضور نویسنده در داستان، راوی اول شخص-خود نویسنده-روایت را به عهده می‌گیرد. در *امپراطور* کلمات نیز زاویه دید و راوی متغیر اســـت و در ســـه سطح روایت می‌شود. من نوکر بابا نیستم که ابتدا از زاویه دید داوود و به صورت راوی قهرمان روایت می‌شود، در فصل‌های بعد از زاویه دید یونس، ساره و حاجی حمزه روایت می‌گردد. همه این راویان از دیدگاه اول شخص داستان را روایت می‌کنند و وجه تمایزشان در لحن آن‌ها نهفته است. در واقع *من نوکر بابا نیستم* داستانی چندصدایی است.

صحنه و فضا[1]

صحنه در داســـتان به معنای مکان و زمان و محیطی اســـت که عمل داستان در آن اتفاق می‌افتد. برای این‌که ماجرایی اتفاق بیفتد، نیازمند ظرف زمانی و مکانی اســـت که حادثه در آن رخ بدهد که این کار در داســـتان توسط کلمات صورت می‌گیرد. به این ظرف زمانی و مکانی وقوع حوادث داستان، موقعیت، صحنه یا زمان و مکان داستان می‌گویند.

«صحنه از عناصر اساســـی و سازنده داستان محســـوب می‌شود و بدون خصوصیت زمانی و مکانی محیط داستان، شخصیت در خلأ زندگی می‌کند و نویســـنده قادر نخواهد بود که دنیای داســـتانی خود را خلق کند.» (میرصادقی، ۱۳۹۲: ۴۴۸) در حقیقت «نویســـنده برای ارائه داستان و پرورش موقعیت و خصوصیت شـــخصیت‌ها در ذهن خواننده، معمولاً از ابزار نشان‌دادن (توصیف، صحنه و گفتگو) استفاده می‌کند. علی‌رغم دشواری نشان‌دادن و سهولت گفتن، ادبیات همواره از این دو ابزار کنار هم استفاده کرده است.» (ایرانی، ۱۳۶۴: ۱۲۷)

در انتخاب محیط، نویســـنده باید به دو چیز توجه کند. نخســـت آن‌که مناسب داســـتان باشد و دوم آن‌که داستان‌هایش را تا جایی‌که برایش امکان دارد در محیط‌های آشـــنا قرار دهد تا خواننده خود را در آن محیط، همراه شـــخصیت‌ها احساس کند و خود را در فضای داســـتان بیگانه نبیند. «هم‌چنین نویسنده باید دوره معینی از زمان را برای آفرینش داستانش در نظر بگیرد. در اغلب داستان‌های کوتاه، این زمان محدود است. تداوم و توالی زمانی، داستان را به اوج می‌کشاند و حوادث مورد نظر نویسنده را طرح‌ریزی می‌کند، بدین معنی که وی برای رخدادهای بزرگ در زندگی قهرمان‌هایش وقت‌های مشخص تعیین می‌کند و معین می‌کند که برای هر حادثه چه مدت زمانی مورد نیاز است.» (آلوت، ۱۳۸۰: ۳۷۹)

در داستان‌های کودکان و نوجوانان، ترکیب صحنه را هم واژه‌ها به وجود می‌آورند و هم تصاویری که به همراه واژه‌ها در صفحات کتاب نقاشی شده‌اند و در حقیقت نویسنده با ارائه آمیزه‌ای از واژه و تصویر، ترکیب صحنه را به وجود می‌آورد و یکی از راه‌هایی که نویســـنده از طریق آن بهتر می‌تواند بر ذهن خواننده تأثیر بگذارد و داســـتان خود را بهتر روایت کند، تصاویر متناسبی است که در لابه‌لای صفحات داستان می‌آید و نویسنده از طریق آن‌ها می‌تواند حالتی شاد و یا غم‌انگیز بر داستان حاکم کند.

کتاب *اگر من خلبان بودم*، آرامش اولیه روســـتا و شـــادی بچه‌ها در کوه را به کمک تصویرها به خوبی نشـــان داده شده است؛ همچنین کتاب *غول و دوچرخه* که تصویرهای کتاب *زیبا و گویا* هســـتند و نویســـنده با یاری‌گرفتن از واژه‌ها و تصاویر کوشیده است

1. Setting

صحنه وقوع رویدادهای داستان را ترسیم کند.

بیشـــتر داستان‌های اکبرپور در فضای روستایی در جنوب کشور رخ می‌دهد و ردی از خاطرات و کودکی‌های نویسنده را در خود دارد. *رویاهای جنوبی و لحظه‌های سکســـکه*، فضای روستایی گرم و شرجیِ جنوب کشور را برای مخاطبان تصویر می‌کنند و اکبرپور توصیفات مشابهی در این داستان‌ها از فضای روستا می‌دهد؛ «آفتاب کمی که توی کوچه مانده بود، رنگ عوض کرد و نخل‌ها از توی خانه‌ها ســـر کشـــیدند.» (اکبرپور، ۶۴:۱۳۷۶)؛ «اولین‌بار بود که این وقت صبح به روستا نگاه می‌کردم. خانه‌های گلی با سقف‌های کوتاه، انگار خواب‌آلود به زمین چسبیده بودند. از همان‌جا به نخل توی خانه خودمان نگاه کردم... .» (اکبرپور، ۱۱:۱۳۹۱)؛ «آفتاب مثل پرتقال لهیده‌ای پشت یک لکه ابر گیر کرده است. نورهای بنفش و نارنجی از لای پشته‌ها سر می‌خورند توی حیاط، گوسفندها زیر کوهی از سنگ قطار شده‌اند و از در حیاط می‌روند بیرون. من چشم تیز کرده‌ام و به سر شاخه‌های نخل نگاه می‌کنم.» (همان: ۱۹)

اکبرپـــور با بهره‌گرفتن از عنصر فانتزی در رمان‌های نوجوان و تلفیق خیال و واقعیت؛ فضاهایی خیالی و ابهام‌انگیز ایجاد کرده است؛ هر چند ممکن است موضوع اصلی داستان برگرفته از واقعیت‌های زندگی همچون طلاق باشد؛ اما اکبرپور توانسته با ایجاد فضایی خیالی و به دور از یاس و نومیدی، نوجوانان را با برخورد با این گونه مشکلات آشنا کند.

«فکر می‌کنم درســـا حسابی ترسیده است. اما او پایش را روی کاغذها می‌کوبد و می‌گوید: «برویم دزد را آزاد کنیم» دیوارهای زندان خیلی بلندند. من یک نردبام برایش می‌نویســـم. مادرش سربازهایی را نقاشی می‌کند که خوابشان برده است. درسا از نردبام بالا می‌رود.» (اکبرپور، ۹:۱۳۹۰)

درون‌مایه

درون‌مایه داستان به شیوه‌های گوناگون ارائه می‌شود. گاه، نویسنده در عنوان داستان، درون‌مایه آن را نیز ارائه می‌دهد؛ یعنی عنوان داستان بیانگر تمامی یا قسمتی از درون‌مایه آن است و گاهی هم نویسنده، درون‌مایه داستان را در متن یا انتهای داستان ارائه می‌کند و گاه درک و دریافت درون‌مایه داستان را بر عهده خواننده می‌گذارد. «داستان‌هایی که دریافت درون‌مایه را بر عهده خواننده می‌گذارنـــد، خواننده را به فعالیت ذهنی وا می‌دارند و به تقویت فکر او کمک می‌کنند.» (بی نیاز، ۵۲:۱۳۹۲) درمیان آثار اکبرپور، *غول و دوچرخه*، *لحظات سکسکه* و *قاب آسمانی* از جمله داستان‌هایی هستند که درک و دریافت درون‌مایه آن‌ها بر عهده مخاطب است. *غول و دوچرخه* از جمله داستان‌های کودکان است که مخاطب با خواندن دقیق کتاب می‌تواند نکات ریزی را که نویسنده برای پویاخوانی او درنظر گرفته است، کشف کند.

درون‌مایه *امپراطور کلمات*، تاکیدی بر همدلی و صلح بین ملت‌ها است که در متن کتاب به آن اشاره شده است. عنوان کتاب *من نوکر بابا نیستم*، صراحتاً به درون‌مایه‌ی کتاب اشاره می‌کند. درون‌مایه این داستان عصیان کودکی است برای احقاق حقوق از دست رفته‌اش. همچنین واژه «خوان» در عنوان کتاب *هفت خوان و خرده‌ای* می‌تواند اشاره به عبور از سختی‌ها و دشواری‌ها باشد. *قطار آن شب*، عنوانی ابهام برانگیز دارد. قطار که وسیله‌ای برای رفتن و برگشتن است، می‌تواند امید وصل و یا دلهره جدایی و فصل بدهد. قطار آن شب، بعد از مشکلاتی که کوچولو، شخصیت اصلی، از سر گذرانده برای او مژده روشنی و وصل را با خود به همراه دارد و در نهایت عنوان کتاب رویاهای جنوبی، حکایت از خیالی بودنتم و درون‌مایه داستان دارد.

سبک

سبک شیوه‌ای است که نویسنده در نوشتن دارد. هر نویسنده با انتخاب واژگان دستوری، ترکیب جمله، الگوهای صرفی و نحوی و در نهایت کاربرد کلمات و جملات ســـبک خاص خود را به وجود می‌آورد. عناصری چون قواعد دســـتوری، صرف و نحو، آرایه‌های زبانی، همچون، استعاره، تمثیل، تشبیه، نماد، اسطوره، کنایه، قیاس، اطناب، ایجاز، توصیف، گفتگو و طنز زبان داستان را تشکیل می‌دهند که غلبه هر یک از این موارد، تعیین‌کننده نوع زبان داستان است. (میرصادقی، ۵۰۶:۱۳۹۲) سبک نگارش در کتاب‌هایی

که برای کودکان و نوجوانان نوشـــته می‌شـــود بهتر است متناسب با قدرت خواندن و درک مخاطب انتخاب شود و نویسنده از زبان رایج اجتماع در نوشته‌هایش بهره ببرد.

اکبر پور نثری ســـاده و روان دارد؛ تا جایی که گاه به ســـمت شکسته‌نویسی می‌رود. «ناگهان رئیس پاسگاه برمی‌گردد و به من نگاه می‌کند: پدر سوخته مثل سوسمار آن بالا نشسته‌ای که چی؟! می‌خواهی برامون دردسر درست کنی؟!» (اکبرپور، ۱۳۹۱:۳۸)

یکی دیگر از ویژگی‌های ســـبکی او اســـتفاده از واژه‌های محلی و بومی است. او از لهجه جنوبی در گفتگوهایش استفاده کرده اســـت. اســـتفاده از طنز و فانتزی از ویژگی‌های بارز آثار احمد اکبرپور است؛ تلفیق طنز و فانتزی در آثار او بر جذابیت داستان‌هایش افزوده اســـت. اســـتفاده بسیار از ضرب المثل‌ها از ویژگی‌های زبانی اوســـت و توصیف «می‌روم همان طرف ولی سوسک بالا رفته. سنگی برمی‌دارم و به طرفش پرت می‌کنم. مشتی کاهگل از دیوار کنده می‌شود و سر و روی سوسک پر از خاک می‌شود. لحظه‌ای بعد بال‌هایش را می‌تکاند و آرام راه می‌افتد.» (همان:۲۳)، تشبیه «پنجاه تومانی مثل بلبل مرده‌ای توی دستم خیس و مچاله شده بود.» (همان: ۷۹) و استعاره نقش پررنگی در داستان‌های او دارند.

نتیجه‌گیری

آثار اکبر پور در حوزه کودک و نوجوان به دو بخش داستان‌های کودکان و رمان نوجوانان تقسیم می‌شود. آثار او، در هر دو بخش، بیشتر واقع‌گرایانه هستند. فرم و پیرنگ متفاوت داستان‌های اکبرپور نشانه تاکید نویسنده بر این عنصر داستانی است. او با استفاده از تکنیک‌های داستان‌نویسی مدرن و به‌کار بردن فانتزی همراه با چاشنی طنز آثاری با فرم و ساختار جدید خلق و به مخاطبانش ارائه کرده است. تاکید اکبرپور برای ایجاد فرم و ساختاری جدید باعث شده گاهی فضا و زاویه دید را نیز به خدمت بگیرد تا به پیرنگ مورد نظر دست پیدا کند و با تغییراتی که در فرم و نحوه روایت داستان‌ها ایجاد کرده اولین نویسنده مدرن داستان‌های کودک و نوجوان به حساب آید. اکبرپور، مخاطبانش را به وسیله داستان‌هایی با روزنه و پیرنگ باز به مشارکت در تکمیل و پایان‌بندی داستان‌ها دعوت می‌کند و بدین ترتیب خوانندگان را از حالت انفعال خارج می‌کند. شخصیت داستان‌های او اغلب انسانی هستند که شخصیت‌پردازی آن‌ها از طریق کنش و گفتگو صورت گرفته اســـت؛ هرچند، در بعضی داســـتان‌ها با ایجاد فضایی فانتزی از شخصیت‌های فراواقعی نیز بهره برده است. داستان‌های او اغلب غیرخطی هستند. روایت موازی و حضور نویسنده در داستان نیز از شگردهایی است که او برای ساختن داستان‌هایش از آن‌ها استفاده می‌کند. همچنین استفاده از زاویه دید متغییر از دیگر ویژگی‌های داستان‌های اوست. درون‌مایه آثار اکبرپور غالباً، ترس، مرگ، جدایی پدر و مادر و جنگ است. او با نثری ساده و روان و با استفاده از طنز، به مخاطب امکان لذت‌بردن از داستان را می‌دهد و باعث می‌شود خواننده با اشتیاق و علاقه فراوان حوادث داستان را دنبال کند و در نهایت اینکه اکبرپور با نثری ساده و روان و استفاده صحیح و به‌جا از ضرب المثل، تشبیه و استعاره داستان‌های دلپذیری را برای کودکان و نوجوانان روایت می‌کند.

یادداشت‌ها

۱. ibby

۲. کتابخانه بین المللی کودکان مونیخ به عنوان بزرگترین کتاب خانه جهان در حوزه ادبیات کودک و نوجوان در سال ۱۹۴۹ چهار سال پس از جنگ جهانی دوم، به کوشش یلالپمن Yella Lepman پایه گذاری شد. این کتاب‌خانه هم اکنون بیش از شش صد هزار عنوان کتاب به ۱۳۰ زبان زنده دنیا برای کودکان و نوجوانان در اختیار دارد.

۳. کارشناســـان زبان در کتابخانه بین المللی کودکان و نوجوانان مونیخ آلمان هر ســـاله با انتشـــار فهرست کلاغ‌های سفید مجموعه‌ای از ۲۵۰ عنوان از بهترین کتاب‌های جهان را از بین ۴۰ کشـــور برگزیده و همراه با ویژگی و خلاصه‌ای از کتاب‌ها به علاقه‌مندان معرفی می‌کنند. این کتاب‌ها هر ســـال هم زمان با نماشگاه کتاب کودک بولونیای ایتالیا درفهرست سالانه

کلاغ سفید معرفی و در غرفه کلاغ‌های سفید به نمایش گذاشته می‌شوند نشان کلاغ سفید به کتاب‌های دارای درون‌مایه جهانی (جهان شمول) باشیوه ادبی و هنری خلاقانه اهدا می‌شود.

۴. ground wood books

۵. این مطلب حاصل مصاحبه با نویسنده است.

منابع

- آلوت، میریام (۱۳۸۰) *رمان به روایت رمان نویسان*. ترجمه‌ی محمدعلی حق شناس، چاپ دوم، تهران: مرکز.
- ارسطو (۱۳۶۴) *هنر شاعری*. ترجمه فتح اله مجتبایی، تهران: مرکز.
- اسکولز، رابرت (۱۳۸۳) *عناصر داستان*. ترجمه فرزانه طاهری، تهران: مرکز.
- اکبرپور، احمد (۱۳۷۶) *رویاهای جنوبی*. از کتاب دنیای گوشه و کنار دفترم، تهران: خیام.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶) *قطار آن شب*. چاپ دوم، تهران: چشمه.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰) *غول و دوچرخه*. چاپ دوم، تهران: افق.
- ـــــــــــ (۱۳۹۱) *امپراطور کلمات*. تهران: پیدایش.
- ـــــــــــ (۱۳۸۴) *قاب آسمانی*. تهران: نیم نگاه.
- ـــــــــــ (۱۳۹۲) *سه سوت جادویی*. چاپ سوم، تهران: افق.
- ـــــــــــ (۱۳۸۶) *دختری ساکت با پرنده‌های شلوغ*، چاپ دوم، تهران: علمی فرهنگی.
- ـــــــــــ (۱۳۹۱) *من نوکر بابا نیستم*، چاپ هفتم، تهران: افق.
- ـــــــــــ (۱۳۹۱) *هفت‌خوان و خرده‌ای*، تهران: افق.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰) *ردپای نویسنده عقده‌ای*، تهران: قطره.
- ـــــــــــ (۱۳۹۲) *لحظه‌های سکسکه*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- ـــــــــــ (۱۳۹۳) *مادر بزرگ جادویی*.،تهران: پیدایش.
- ـــــــــــ (۱۳۸۸) *اگر من خلبان بودم*، چاپ دوم، تهران: علمی فرهنگی.
- ـــــــــــ (۱۳۸۳) *شب به خیر فرمانده*، تهران: شورای کتاب کودک.
- ـــــــــــ (۱۳۹۰) *روباه و کلاغ*، تهران: شباویز.
- ایرانی، ناصر، (۱۳۶۴) *داستان؛ تعاریف، ابزارها و عناصر*، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- بی‌نیاز، فتح الله (۱۳۹۲) *درآمدی بر داستان‌نویس و روایت‌شناسی*، تهران: افراز.
- دیبل، انسن (۱۳۹۱) *طرح در داستان، ترجمه مهرنوش طلایی*، چاپ دوم، اهواز: رسش.
- سلدن، رامان؛ ویدوسون، پیتر (۱۳۸۷) *راهنمای نظریه ادبی معاصر*، تهران: طرح نو.
- شعاری نژاد، علی اکبر (۱۳۸۹) *ادبیات کودکان*، تهران: اطلاعات.
- فورستر، ادوارد موردگان (۱۳۹۱) *جنبه‌های رمان*، تهران: نگاه.
- مستور، مصطفی (۱۳۹۲) *مبانی داستان کوتاه*، چاپ ششم، تهران: مرکز.
- مک کی، رابرت (۱۳۹۳) *داستان، ساختار، سبک و اصول فیلمنامه نویسی*، ترجمه محمد گذرآبادی، چاپ یازدهم، تهران: هرمس.
- موام، سامرست (۱۳۷۰) *درباره رمان و داستان کوتاه*، ترجمه کاوه دهگان، تهران: امیرکبیر.
- میرصادقی، جمال (۱۳۹۲) *عناصرداستان*، چاپ هشتم، تهران: سخن.

پژوهش در ادبیات کودک و نوجوان فصلنامه