• دریافت ۹۷/۱۲/۲۵
• تأیید ۹۸/۶/۲۰

عناصر داستان در داستان‌های کودک "جاسم محمد صالح" (در آینهٔ دیدگاه "شلومیت ریمون کنان")

آزاده میرزایی تبار*
علی صابری**

چکیده

کیفیت هر داستانی به نوع ارائهٔ عناصر آن از سوی نویسنده مرتبط است. عناصر داستان عبارتند از پیرنگ، شخصیت، درونمایه، زاویهٔ دید، صحنه و فضا، که هرکدام تأثیری بسزا در پیشبرد داستان دارند. ازجملهٔ انواع ادبی که ادبیات ملت‌ها در قالب آن عرضه می‌شود، داستان کودک است. «جاسم محمد صالح» از داستان‌نویسان عراقی است که عمدهٔ آثار وی در حیطهٔ همین نوع ادبی قراردارد. در پژوهش حاضر با تکیه بر شیوهٔ توصیفی- تحلیلی درصددیم تا براساس نظریهٔ ریمون کنان عناصر ۲۰ داستان وی را در حوزهٔ ادبیات کودک بررسی و تحلیل می‌کنیم تا از این رهگذر چگونگی کاربرد عناصر داستان از سوی نویسنده و میزان موفقیت وی در این نوع ادبی برای خواننده مشخص گردد. ماحصل پژوهش این بود که پیرنگ داستان‌های جاسم محمد صالح به‌دلیل آن‌که مجال کافی برای تغییر مسیر داستان وجود ندارد، غالبا یک پی‌رفتی است. درونمایهٔ داستان‌های بررسی‌شده بیشتر شامل مسائل اخلاقی، تعلیمی و تربیتی مانند احترام گذاشتن به دیگران، دوری از تکبّر، خوددار بودن و قانع بودن است؛ ازاین‌رو می‌توان گفت جهت فکری نویسنده القای چنین مفاهیمی به کودکان است. زاویهٔ دید نیز در تمام داستان‌ها به‌جز یک داستان دانای کل یا سوم شخص است که طبق نظر ریمون کنان در این نوع داستان، فرصت تغییر زاویهٔ دید بسیار کم است.

واژگان کلیدی: داستان کودک، عناصر داستان، جاسم محمد صالح، شلومیت ریمون کنان.

*دانشجوی دکتری زبان وادبیات عربی دانشگاه علوم وتحقیقات تهران (نویسنده مسئول)
Azadeh.mirzaeitabar@srbiau.ac.ir
**عضو هیات علمی گروه زبان وادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی
Dr_saberi@iauctb.ac.ir

مقدّمه

قرن بیستم که برخی صاحب‌نظران آن را قرن کودک می‌نامند، دوران طلایی ادبیات کودک است. «ادبیات کودک و نوجوان به نوشته‌ها و سروده‌های ادبی ویژه‌ی کودکان و نوجوانان می‌گویند. این نوع ادبیات هم شامل بخشی از فرهنگ شفاهی عامه، مانند لالائی‌ها، مثل‌ها، قصه‌ها است و هم داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و اشعار و نیز نوشته‌هایی در زمینه‌ی دین، دانش اجتماعی، علم و کاربردهای آن، هنر و سرگرمی را دربرمی‌گیرد که نویسندگان و سرایندگان برای کودکان و نوجوانان پدید می‌آورند»(انوشه، ۱۳۷٦، ۲: ۵۹). یکی از انوع ادبی که ادبیات کودکان در قالب آن عرضه می‌گردد، داستان کوتاه است. ازجمله اهدافی که داستان کوتاه در ادبیات کودک دنبال می‌کند، آشنایی کودک با خود و محیط پیرامون او، علاقه‌مند کردنش به مطالعه و یادگیری، ایجاد سرگرمی، تعلیم و تربیت کودکان به‌صورت غیرمستقیم، آشنایی با فرهنگ‌ها و بالابردن خزانهٔ لغات کودک و مواردی از این قبیل است؛ زیرا داستان‌هایی که برای کودکان نوشته می‌شوند ترجیحا باید کوتاه و ساده باشند تا ذهن آن‌ها را بارور سازند و سبب تقویت قوهٔ تخیل آنان گردند. داستان‌های کودک نیز مانند دیگر داستان‌ها دارای عناصری چون پیرنگ، شخصیت، درونمایه، زاویهٔ دید، صحنه و فضا هستند. ازجمله نویسندگان داستان کودک در ادبیات عرب جاسم محمد صالح (۱۹٤۹م) یکی از نویسندگان معروفِ اهل بغداد است که داستان‌های کودک او نظر بسیاری را به خود جلب کرده و در ادبیات عرب جایگاهی ویژه دارد. «وی تحصیلات آکادمیک خود را در رشتهٔ زبان و ادبیات عربی آغاز کرد و در سال ۱۹۷۲ از دانشکدهٔ تربیت معلم بغداد فارغ‌التحصیل شد. تمایل زیاد او به تربیت و پرورش کودکان به عرصهٔ صدا و سیما و رادیو عراق سوقش داد تا از این طریق برنامه‌هایی را برای کودکان و نوجوانان عراق تهیه کند و با برنامه‌های تلوزیونی روح وطن‌دوستی آنان را پرورش دهد و باعث تعالی اخلاقی و علمی ایشان گردد.»(عبّود، ۲۰۱۰: ۲۵۳).

جاسم محمد صالح، ادیب و نویسنده‌ای است که خود را به یک حوزهٔ معین محدود نکرده است. او از همان دوران کودکی عاشق زبان عربی بود و خود و قلمش را وقف این کرده بود که زیبایی‌های زبان عربی را با همهٔ انواع ادبی‌اش به هموطنان خود و حتی همهٔ جهان عرب معرفی کند. از همان زمان تا به امروز همواره کلمات عربی را با هنرمندی خاصی در کنار هم می‌نشاند و جملاتی را در قالب داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، سناریو، حکایت‌های تاریخی، افسانه و اسطوره، آموزش زبان و... به ملت عرب تقدیم می‌کند (سلمان، ۲۰۱٤). ازجمله آثار جاسم محمد صالح در حوزهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان عبارتند از: الشجرة الطیبة (۱۹۷۸م)، عروس البستان (۲۰۰٦م)، السمکة الملونة (۲۰۰۷م)، الحصان الأبیض، العصافیر تقاتل، مدینتی بغداد، بدایات، مدن قدیمة، القاموس الجمیل و... . از رمان‌های کودکانه وی می‌توان الخاتم، اللیرات العشر، الحصار، حمید البلام، السیف، الفأس، ملکة الشمس و منقذ الیعربی را نام برد (صالح، ۲۰۱٤: ٤٥۱-٤٥۰). در پژوهش حاضر، نگارندگان برآنند تا باتوجّه به اهمیت آثار جاسم محمد صالح در حیطهٔ ادبیات کودک داستان‌های کودک این نویسنده را بر مبنای آرای «شلومیت ریمون کنان»، یکی از نظریه‌پردازان معاصر در حیطه روایت، بررسی کنند. گفتنی است خانم کنان در کتاب خود با عنوان «روایت داستانی: بوطیقای معاصر»(*Narrativefiction*:contemporary poetics)، نظریه‌های مختلف چند مکتب نقد ادبی را دربارهٔ روایت و روایت داستانی بررسی کرده و سپس نظریات و نقدهای خویش را به آن‌ها افزوده است.

سؤالات پژوهش

هدف از مقالهٔ حاضر این است تا به این سؤالات پاسخ دهد:

۱. در طراحی پیرنگ، عملکرد جاسم محمد صالح برمبنای نظریهٔ ریمون کنان، چگونه است؟

۲. شیوهٔ شخصیت‌پردازی و ترسیم صحنه و فضا در داستان‌های جاسم محمد صالح، طبق نظر ریمون کنان چگونه است؟
۳. بیشتر درون‌مایه‌های داستان‌های کودک جاسم محمد صالح ناظر بر چیست؟

روش تحقیق

در این مقاله با تکیه بر شیوهٔ تحلیلی- توصیفی درصدد بررسی عناصر داستان در داستان‌های کودک جاسم محمد صالح براساس نظریهٔ روایتیشلومیت ریمون کنان هستیم. در پایان هر بخش پس از بررسی هریک از عناصر، نتایج به‌دست‌آمده به‌صورت نمودار و جدول ارائه شده و سپس با توجه به نظریهٔ ریمون کنان مورد تحلیل قرارگرفته‌اند. جامعهٔ آماری در این پژوهش ۲۰ داستان کودک از مجموعه داستان‌های جاسم محمد صالح است که به‌شکل تصادفی از کتاب «المثقف فی مدارات الحضور الابداعی» تالیف «سعد مطر عبود» انتخاب کرده‌ایم. این داستان‌ها عبارتند از: «الحمار الذی وجد عملا، البطة البیضاء، الأرض الذی توقفت عن الدوران، الخفاش الذی یری، الحمار الرمادی، الغیمتان، شجرة البلوط، قطرة المطر، قفزة الضفدعة، مدرسة الغابة، الأرنب الصغیر، الحمار الطائر، أوراق الصفصاف، النقطة، قوس قزح، السماء والغیمة، الدیک الملون، البلبل والغراب، الفأر والقط الرمادی، الغیمة الباردة».

پیشینهٔ پژوهش

در زمینهٔ ادبیات کودک (عربی) و در حیطهٔ داستان تا کنون پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است. برخی از این پژوهش‌ها که به‌صورت پایان‌نامه تدوین شده، عبارتند از:

۱. «بررسی و مقایسه عناصر داستانی در آثار کامل الکیلانی و مصطفی رحماندوست»، نگارش اسحق رسولی درمیان به راهنمایی محمدعلی طالبی، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، اسفند ۱۳۸۹.

۲. «ویژگی ادبیات داستانی عربی کودکان در آثار کامل کیلانی (داستان‌های: أصدقاء الربیع، الفیل الأبیض، شهرزاد بنت الوزیر، فی غابة الشیاطین و حکایات الأطفال)»، نگارش محمد کلاشی به راهنمایی فرامرز میرزایی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، اسفند ۱۳۹۰.

۳. «بررسی ادبیات کودک و نوجوان در داستانهای کوتاه زکریا تامر»، نگارش زینب زارع بیدکی به راهنمایی فاطمه قادری، دانشگاه یزد، ۱۳۹۱.

٤. «بررسی عناصر هنری در داستان‌های کودکان محمود شقیر (بررسی موردی داستان‌های الحاجز، مهنة الدیک و الملوک الصغار)»، نگارش مهدی اکبری قارخونی به راهنمایی صلاح الدین عبدی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، ۱۳۹۲.

۵. «عنصر پیرنگ در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ (مطالعه موردی: مجموعه داستان "الشیطان یعظ")»، نگارش شهاب ندیمی به راهنمایی محسن پیشوایی علوی، دانشگاه کردستان، ۱۳۹۲.

٦. «بررسی عناصر داستانی در ادبیات کودک و نوجوان کامل کیلانی»، نگارش یعقوب حاتمیان به راهنمایی محمدمهدی سمتی، دانشگاه یزد، مهرماه ۱۳۹۳.

پایان‌نامه‌های یادشده که بیشتر به بررسی آثار کامل کیلانی تعلق دارد، پس از اختصاص دادن فصلی به ادبیات کودک و نویسندهٔ موردبحث در صورت عنایت به عناصر داستان نیز به نظریه‌ای خاص استناد نکرده‌اند و تنها به بیان عناصر و ذکر نمونه‌های آن اکتفا کرده‌اند.

برخی مقاله‌های مرتبط با موضوع:

۱. «شخصیت‌آفرینی در ادبیات داستانی کودک (بررسی مجموعه‌ی «قصص عن ثعلب» اثر زهیر ابراهیم رسام)»، تألیف فرامرز میرزایی، هادی نظری منظم، محمد کلاشی و سوران رجبی، چاپ‌شده در مجله نقد ادبی معاصر عربی یزد، دورهٔ ۵، شمارهٔ ۹، زمستان ۱۳۹٤. همان‌طورکه از نام مقاله برمی‌آید، نویسندگان صرفا به یکی از عناصر داستان یعنی شخصیت عنایت داشته‌اند و فقط درپی پاسخ به دو سؤال

بوده‌اند که شخصیت‌های داستان چه ویژگی‌هایی دارند و آیا دو اصل باورپذیری و شایستگی قهرمان در داستان‌ها رعایت شده است. این مقاله بدون تکیه بر هرگونه نظریه ای به نگارش درآمده است.

۲. ازجمله پژوهش‌هایی که نظریهٔ «ریمون کنان» را موردبررسی قرار داده، مقالهٔ «چگونگی سازه‌های فاصله‌ای راوی از روایت در ادبیات داستانی با تکیه بر نظریهٔ شلومیت ریمون کنان» است که «محسن محمدی فشارکی و فضل الله خدادادی» در سال ۱۳۹۶، در مجلهٔ پژوهش معاصر ادبیات جهان به‌چاپ رسانده‌اند و در آن به فاصلهٔ راوی و روایت از دیدگاه ریمون کنان تمرکز کرده‌اند.

اما آنچه مستقیما زندگی و آثار جاسم محمد صالح را مطالعه کرده باشد، چند اثر به زبان عربی است که عبارتند از:

۱. مقالهٔ «قصص جاسم محمد صالح للأطفال (دراسة سردية)»(۲۰۱۹م)، تألیف حجت رسولی و سیدعلی مفتخرزاده، چاپ‌شده در مجلهٔ الآداب کوفه. شاید بتوان این مقاله را که ساختار روایتی داستان‌های کودک جاسم محمد صالح را برپایهٔ نظریهٔ گریماس تحلیل کرده است، مرتبط‌ترین و بهترین اثر درخصوص تحلیل داستان‌های نویسنده دانست. نگارندگان این مقاله پس از نگاهی به نظریهٔ گریماس، ادبیات کودک و جاسم محمد صالح، ۲۰ داستان وی را انتخاب و برمبنای الگوی کنشی گریماس تحلیل روایی کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که بر مبنای این الگو طرح داستان‌ها به‌رغم ساده بودن از ساختار و انسجام روایی خاصی برخوردار است و از دو منظر تقابل‌های دوگانه و قاعده‌های نحوی قابل‌بررسی است. دیگر این‌که با بررسی عوامل کنشگر (موضوع [هدف]- قهرمان [فاعل]- فرستندهٔ پیام- گیرنده- یاری‌دهنده- مخالف) در داستان‌ها برخی از آن‌ها فاقد یک یا دو عامل است؛ ضمن این‌که بیشتر شخصیت‌ها را شخصیت‌های حیوانی تشکیل می‌دهند.

۲. کتاب «المثقف فی مدارات الحضورالإبداعی؛ قراءة نقدیة فی تجربة أدیب الأطفال جاسم محمد صالح»(۲۰۱۱م)، تألیف سعد مطر عبود با مقدمهٔ محمد ونان؛ نگارنده در آن در تلاش برای بررسی ادبیات کودک جاسم محمد صالح، ابتدا مباحثی همچون تحول ادبیات کودک، شیوهٔ نویسندگی برای کودکان، شخصیت کودک، مراحل کودکی و... را طرح کرده و در ادامه به ارزش‌های تربیتی و فرهنگی آثار جاسم صالح نگاهی داشته است.

۳. کتاب «جاسم محمد صالح ادیبا وکاتبا وباحثا»(۲۰۰۵م) که آرا و نظرات برخی نویسندگان و روزنامه‌نگاران عراقی درخصوص جاسم محمد صالح را دربر دارد.

باتوجّه به پیشینهٔ مذکور مشخص گردید مقالهٔ حاضر در جهت معرفی و تحلیل داستان‌های جاسم محمد صالح برمبنای نظریهٔ ریمون کنان می‌تواند گامی جدید در شناخت این نویسنده و آثارش به‌شمار آید و راه را برای تحقیقاتی ازاین‌دست هموارتر سازد.

تحلیل پیرنگ (Plot) داستان‌ها

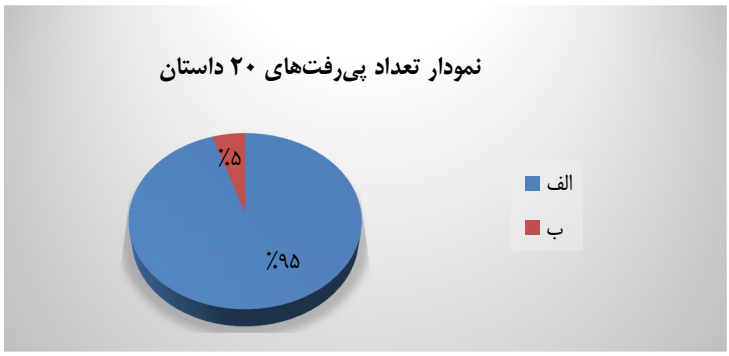
هر داستانی از رشته حوادثی تشکیل شده که برحسب توالی زمان، ترتیب یافته و با تکیه بر روابط علّی و معلولی نقل می‌شود که به این حرکت «پیرنگ» می‌گویند (فورستر، ۱۳۸٤: ۱۱۸). درواقع «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند»(میرصادقی، ۱۳۷٦، ب: ٦٤)؛ که همین امر باعث ایجاد وحدت داستانی در ذهن خوانند می‌گردد. ازآنجاکه پیرنگ زنجیرهٔ ساختاری داستان را تشکیل می‌دهد، می‌توان آن را از مهم‌ترین عناصر داستان به‌شمار آورد. این اصطلاح در ادبیات برای نخستین بار از فنّ شعر (Poetics) ارسطو گرفته شد که آن را یکی از اجزای شش‌گانهٔ تراژدی دانسته و به سه بخش تقسیم کرده است: «آغاز»، «میان» و «پایان»(زرین‌کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۲۵).

به‌طورکلی پیرنگ دارای چند زیرمجموعه است که به‌ترتیب عبارتند از شروع،

گره‌افکنی، کشمکش، هول و ولا (تعلیق)، نقطهٔ اوج، گره‌گشایی و پایان که در قالب یک یا چند پی‌رفت تشکیل می‌شود. «تودوروف» یکی از نظریه‌پردازان بنام روایت‌شناسی ساختارگرا که نظریهٔ خود را برپایهٔ زبان‌شناسی بنا می‌نهد، کار خویش را با کوچک‌ترین واحد روایی (گزاره) آغاز می‌کند که بالاترین سطح آن «پی‌رفت» نام دارد (مکاریک، ۱۳۸٤: ۱۵۱). روایت داستانی ممکن است از چند پی‌رفت کامل یا تنها از بخشی از یک پی‌رفت یعنی پی‌رفت ناقص تشکیل شده باشد که همین پی‌رفت‌ها، رفته‌رفته پیرنگ داستان را تشکیل می‌دهند (تودوروف، ۱۳۸۸: ۷۵-۷٦). همان‌طورکه پیش از این اشاره کردیم چون وضعیت ذهنی کودکان به‌گونه‌ای نیست که بتوانند با حوصله و شکیبایی روایت‌های پیچیده و طولانی را بخوانند و مضمون آن‌ها را درک و دریافت کنند، داستان‌های کودکان اغلب بسیار کوتاه و ساده‌اند؛ بنابراین نباید انتظار داشت که این مجموعه از داستان‌ها از پی‌رفت‌های بسیاری تشکیل شده باشد؛ چراکه هرچه تعداد پی‌رفت‌ها بیشتر باشد، پیچیدگی داستان نیز بیشتر می‌گردد که اصولا برای کودکان جذاب نخواهد بود. باتوجه به نظرات ریمون کنان چنین به‌دست می‌آید که وی پیرنگ داستان را متشکل از دو حالت متغیّر و بدون تغییر می‌داند (کنان، ۱۳۸۷: ۱۵-۲۰) که ما آن‌ها را پیرنگ پویا و ایستا می‌نامیم. آنجا که مسیر داستان تغییر می‌کند (داستان دچار پی‌رفت‌های متعدد می‌شود)، پیرنگ، پویا و آنجا که مسیر داستان راه خود را بدون هیچ تغییری و به‌صورت حادثه‌ای قابل‌انتظار طی می‌کند،پیرنگ ایستا نامیده می‌شود؛ به دیگر عبارت باتوجه به نظریهٔ کنان داستان‌های جاسم محمد صالح به‌دلیل کوتاه بودن و کودکانه بودنشان که اغلب دارای یک پی‌رفت هستند، همگی پیرنگی ایستا دارند؛ یعنی مسیر داستان تنها به‌جهت رسیدن به یک هدف طی می‌شود و خواننده به هنگام خواندن داستان با تنوع موضوعی روبه‌رو نمی‌شود. باعنایت به بررسی‌های صورت‌گرفته روی ۲۰ داستان موردبحث این مقاله، تعداد پی‌رفت‌ها به شرح ذیل است:

الف) داستان‌هایی که دارای پیرنگ یک‌رفتی هستند: ۱۹ داستان (۹۵%)

ب) داستان‌هایی که دارای پیرنگ دورفتی هستند: ۱ داستان (۵%)



تحلیل عنصر شخصیت (Character) در داستان‌ها

شخصیت یکی از مؤلفه‌های اصلی داستان محسوب می‌شود. «اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان، نمایشنامه و فیلم‌نامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد، حیوان، شئ و یا چیز دیگری را نیز شامل شود»(میرصادقی، ۱۳۷٦، الف: ۲۹۹). شخصیت‌های داستان به دو طیف عمدهٔ ایستا (Static) و پویا (Dynamic) تقسیم می‌شوند. شخصیت‌های ایستا در طول داستان متحول نمی‌شوند و حوادث داستان بر آن‌ها تأثیری ندارد و در پایان داستان دقیقا همانی هستند که ابتدای داستان بوده‌اند؛ اما شخصیت‌های پویا در اثر حوادث داستان متحول می‌شوند. «هریک از شخصیت‌های نامبرده به دو دستهٔ اصلی و فرعی دسته‌بندی می‌شوند و موفقیت در نحوهٔ ارائهٔ صریح شخصیت‌ها بسته به خصوصیات شخص راوی یا ویژگی‌های نویسنده یا دانای کل می‌باشد»(همان: ۸۷-۸۸)؛ پس از بررسی آماری داستان‌های موردبحث، بیش از ۹۰ درصد شخصیت داستان‌های کودک جاسم محمد صالح را حیوانات، تشکیل

می‌دهند. داستان‌های حیوانات که به‌منزلهٔ یک نوع تعلیمی و تمثیلی شناخته‌شده‌اند، حاوی نکات اخلاقی و اجتماعی بسیاری هستند و درعین‌حال در جذب کودکان به داستان‌ها و انتقال مفاهیم اخلاقی و تعلیمی به آن‌ها تأثیر زیادی دارند و تازگی و توانایی خاصی را نیز به اثر می‌بخشند. شخصیت‌های داستان‌های بررسی‌شده تماماً ایستا هستند که البته ویژگی و حالت ذهنی کودکان و همچنین بسیار کوتاه بودن داستان می‌تواند از مهم‌ترین دلایل آن باشد. باتوجه به پژوهش به‌انجام‌رسیده، در تمام داستان‌ها شخصیت‌های داستان ازطریق عمل آنان و با کمی شرح و تفسیر توصیف شده‌اند؛ مثلا در داستان البطة البیضاء نویسنده مستقیما روباه را فردی پرادّعا و مغرور معرفی نمی‌کند بلکه با گفتن جملاتی چون «رفع الثلعب البرتقالی ذیله و قال: أنا اذکی الحیوانات...»(عبود، ۲۰۱۵: ۱۲۸)، شخصیت مغرور و متکبر روباه را به خواننده انتقال می‌دهد. «این روش عرضه کردن شخصیت‌ها، جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا ازطریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آنها را می‌شناسیم»(میرصادقی، ۱۳۷٦، ب: ۸۹). نکتهٔ قابل‌توجه دیگر این است که شخصیت‌های موجود در داستان‌های جاسم محمد صالح تنها شامل انواع حیوانات نمی‌شود بلکه اجزای طبیعت همچون باد، دریا، زمین، خورشید، ابر و... را نیز دربر می‌گیرد و دلیل عمدهٔ این امر جذابیت خاصی است که چنین شخصیت‌هایی دارند. به تعبیر کنان «شخصیت یک برساخت است که خواننده آن را از کنار هم چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سرتاسر متن درست می‌کند»(کنان، ۱۳۸۷: ۵۲) و «برساختی که شخصیت نام دارد، ساختار سلسله‌مراتبی شبیه درخت دارد که در آن عناصر شخصیت در مقوله‌هایی جای می‌گیرند که نیروی تکاملی شخصیت را افزایش می‌دهند»(همان: ٥٤)؛ بنابراین از دیدگاه کنان اگر در یک داستان یا رمان، شخصیتی شخصیت اصلی به‌حساب بیاید یا دارای خصلت‌هایی چون دورغگویی، نیکوکاری، استقلال و... باشد، باید توجه داشت که «گاهی هم متن با این خصلت

مخالفت می‌کند و همین امر در متن تنش ایجاد می‌کند که تأثیرش از یک روایت به روایت دیگر فرق دارد»(همان: ۵۵)؛ به دیگر سخن باید دید که در متن داستان خواننده چگونه برداشتی از آن شخصیت دارد. درواقع از نظر کنان، شخصیت و ویژگی‌های شخصیتی افراد داستان را خواننده تعیین می‌کند؛ مثلا در داستان «البطة البیضاء» باتوجّه به عنوان داستان، شخصیت اصلی آن مرغابی سفید است اما با درنظر گرفتن محتوای داستان متوجه می‌شویم که شخصیت اصلی داستان را روباه شکل می‌دهد و داستان حول تصمیم‌های او می‌چرخد. گفتنی است که شخصیت‌های بررسی‌شده را براساس دیدگاه ریمون کنان در جدول ذیل قرارداده‌ایم.

جدول انواع شخصیت در ۲۰ داستان

نام داستان	شخصیت‌های اصلی	شخصیت‌های فرعی	نوع شخصیت‌ها
الحمار الذی وجد عملا	الاغ	خرس، فیل، میمون، روباه	ایستا
البطة البیضاء	روباه	مرغابی، سگ، کلاغ	ایستا
الأرض الذی توقفت عن الدوران	زمین	خورشید	ایستا
الخفاش الذی یری	هدهد	باز، شاهین، خفاش	ایستا
الحمار الرمادی	الاغ	روباه، کودکان	ایستا
الغیمتان	گیاه کوچک	درخت بزرگ، ابر سفید، ابر سیاه	ایستا
قطرة المطر	برکهٔ آب	ابر خاکستری	ایستا
قفزة الضفدعة	قورباغه	آهو، لاک‌پشت	ایستا
شجرة البلوط	درخت بلوط	کانگرو، جوجه تیغی	ایستا
مدرسة الغابة	پرندهٔ آوازخوان	تمام حیوانات	ایستا
الأرنب الصغیر	خرگوش کوچک	درخت بلوط، خورشید	ایستا
الحمار الطائر	الاغ	کلاغ، گرگ، شیر، هدهد	ایستا
أوراق الصفصاف	درخت بید	کشاورز، برگ‌های درخت	ایستا

نام داستان	شخصیت‌های اصلی	شخصیت‌های فرعی	نوع شخصیت‌ها
		بید	
النقطة	تمام حروف، نقطه	-	ایستا
قوس قزح	بلبل خوش‌آواز	تمام گل‌ها، ابرها، زمین	ایستا
السماء والغیمة	آسمان و ابر	-	ایستا
الدیک الملون	خروس، زمین	-	ایستا
البلبل والغراب	بلبل، کلاغ	-	ایستا
الفأر والقط الرمادی	گربه، موش	سگ زرد	ایستا
الغیمة الباردة	باد و ابر سرد	-	ایستا

تحلیل درون‌مایه (Theme) داستان‌ها

«درونمایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به‌هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درونمایه را به‌عنوان فکر و اندیشهٔ حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به‌همین‌جهت است که می‌گویند درونمایهٔ هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد»(همان: ۱۷۵). درون‌مایهٔ داستان‌های بررسی‌شده بیشتر شامل مسائل اخلاقی، تعلیمی و تربیتی مانند احترام گذاشتن به دیگران، دوری از تکبر، خوددار بودن، قناعت و... است؛ بنابراین می‌توان گفت که جهت فکری نویسنده القای چنین مفاهیمی به کودکان است. درون‌مایهٔ هریک از داستان‌های موردبررسی بدین شرح است:

داستان	درونمایه
الحمار الذی وجد عملا	هرکسی را بهر کاری ساختند
البطة البیضاء	اعتمادبه‌نفس کاذب داشتن مایهٔ دردسر است
الأرض الذی توقفت عن الدوران	تمام کارها باید به موقع خودش صورت گیرد
الخفاش الذی یری	نباید کسی را دست‌کم گرفت

داستان	درونمایه
الحمار الرمادی	راهنمای بد، نتیجهٔ بد
الغیمتان	زود قضاوت کردن، خطاست
قطرة المطر	زمین گرد است
قفزة الضفدعة	متفاوت بودن توانایی افراد
شجرة البلوط	مرد عمل بودن نه مرد حرف بودن
مدرسة الغابة	اتحاد داشتن
الأرنب الصغیر	فکر کردن قبل از وعده دادن
الحمار الطائر	سوءاستفاده کردن از حماقت دیگران
أوراق الصفصاف	ناشکری کردن سبب سلب روزی می‌شود
النقطة	فرصت دادن به افرادی که اشتباه می‌کنند
قوس قزح	درست هدایت کردن گروه
السماء والغیمة	اوضاع نابه‌سامان جامعه که کودکان را نیز تحت‌تأثیر قرارداده است
الدیک الملون	هر تلاشی نتیجه‌ای دارد
البلبل والغراب	چیزی که عیان است چه حاجت به بیان است!
الفأر والقط الرمادی	نمی‌توان ذات و طبیعت کسی را تغییر داد
الغیمة الباردة	تشویق دیگران به ادامه دادن کارهای خوب

همان‌طورکه در جدول مشاهده می‌کنید درون‌مایهٔ هر اثر شامل نکات بسیار مهم اخلاقی و رفتاری است؛ بدین معنی که نویسنده یعنی جاسم صالح سعی کرده با استفاده از شخصیت حیوانات و در برخی موارد اجزای طبیعت همچون دریا، زمین، خورشید و... این ویژگی‌های اخلاقی را به مخاطبان کودک خود انتقال دهد؛ اما روش انتقال درون‌مایهٔ هر داستان نسبت به دیگری متفاوت است و نویسنده روش‌های مختلفی را درپیش گرفته‌است:

نام داستان	شیوهٔ ارائهٔ درونمایه
الحمار الذی وجد عملاً	داخل متن
البطة البیضاء	غیرمستقیم
الأرض الذی توقفت عن الدوران	داخل متن
الخفاش الذی یری	داخل عنوان
الحمار الرمادی	داخل متن
الغیمتان	در نتیجهٔ داستان
قطرة المطر	در نتیجهٔ داستان
قفزة الضفدعة	در نتیجهٔ داستان
شجرة البلوط	در نتیجهٔ داستان
مدرسة الغابة	در نتیجهٔ داستان
الأرنب الصغیر	داخل متن
الحمار الطائر	در نتیجهٔ داستان
أوراق الصفصاف	داخل متن
النقطة	در نتیجهٔ داستان
قوس قزح	داخل متن
السماء و الغیمة	در نتیجهٔ داستان
الدیک الملون	در نتیجهٔ داستان
البلبل والغراب	در نتیجهٔ داستان
الفأر والقط الرمادی	در نتیجهٔ داستان
الغیمة الباردة	داخل متن

باتوجه به جدول، نویسنده جهت انتقال درون‌مایهٔ داستان‌های خود روش‌های گوناگونی را به‌کار گرفته‌است؛ مثلا در داستان «النقطة» که دربارهٔ حروف الفبای عربی است متوجه می‌شویم که تمام حروف الفبا رفتار بدی را نسبت به «نقطه» دارند و آن را بی‌ارزش تلقی می‌کنند. نقطه که می‌داند وجودش بسیار باارزش است، به

حرف‌های آنان اعتنایی نمی‌کند تا این‌که یک روز آقای معلّم از دانش‌آموزان می‌خواهد تا تفاوت حروفی چون «تاء»، «یاء»، «ش»، «س»، «قاف»، «فاء»، «طاء»، ظاء»، «ض»، «ص»، «ر» و «ز» را بگویند. دانش‌آموزان به تفاوت در جای نقطه‌های هر حرف اشاره کردند؛ بدین‌ترتیب حروف الفبا متوجه شدند که دربارۀ نقطه اشتباه می‌کردند؛ ازاین‌رو نزد او رفتند و از او عذرخواهی کردند. نویسنده در نتیجۀ داستان به بخشیده شدن حروف الفبا اشاره می‌کند که این امر سبب شده تا آن‌ها مراقب رفتار خود باشند و به انجام کارهای درست ادامه دهند و دیگر اشتباهات خود را تکرار نکنند: «قبلت النقطة اعتذارهم ورحبت بهم من جديد لأنها تعرف بأن الاعتذار هو طريق من يخطئ ويتكبر على الآخرين»(عبود، ۲۰۱۵: ١٦٤).

روش‌های ارائۀ درون‌مایه برحسب درصد به‌صورت ذیل است:

ارائۀ درون‌مایه ازطریق عنوان: ۱ داستان= (۵ %)

ارائۀ درون‌مایه به‌صورت غیرمستقیم: ۱ داستان= (۵ %)

ارائۀ درون‌مایه ازطریق نتیجۀ داستان: ۱۱ داستان= (۵۵ %)

ارائۀ درون‌مایه داخل متن: ۷ داستان= (۳۵ %)

درخصوص درون‌مایه و محتوای داستان، ریمون کنان نظری جدا از دیگر پژوهشگران ارائه نکرده‌است. او نیز مانند دیگران محتوا را یکی از ارکان اصلی در عناصر داستان قلمداد می‌کند و معتقد است که نوع روایتگری داستان گاهی باعث تغییر درون‌مایه می‌گردد و ازجمله مواردی که می‌تواند باعث جهش دادن به نوع روایتگری شود، سبک ویژۀ متن، زبان نویسنده، واسطه‌های بیان است (قاسمی‌پور، ۱۳۹۳: ۹)؛ مثلا در داستان «قفزة الضفدعة»، زبان نویسنده سبب ایجاد درون‌مایه می‌شود. داستان دربارۀ قورباغه‌ای است که احساس می‌کند آهو از تمام حیوانات سریع‌تر است؛ ازاین‌رو روزی از آهو می‌خواهد تا سریع دویدن را به او آموزش دهد. آهو که می‌دانست قورباغه هرگز نمی‌تواند مانند او بدود، به او گفت که هر حیوانی در نوع

خودش سریع است؛ بنابراین قورباغه هم سریع است و به او پیشنهاد داد تا به حیوانات اطراف خودش نگاه کند: «کل واحد منا سریع فی مشیته، أنت أیضا سریعة مثلی، فکّری فی سرعة الآخرین من حولک و ستعرفین صدق کلامی»(عبود، ۲۰۱۵: ۱٤٥). این ماجرا گذشت تا این‌که یک روز قورباغه با حلزون آشنا شد و متوجه شد که حلزون از او کندتر است. این مسئله قورباغه را شاداب کرد و سبب شد تا به حرف آهو پی ببرد.

چنان‌که می‌بینیم زبان نویسنده سبب تغییر جهت درون‌مایهٔ داستان شده است؛ یعنی نویسنده می‌توانست نقل قول آهو را به این صورت که «خودت را با حلزون و دیگر حیوانات مقایسه کن» بنویسد؛ چراکه در هر دو صورت نتیجهٔ داستان یکسان بود و در نهایت قورباغه متوجه می‌شد که جانورانی هستند که از او کندترند؛ درصورتی‌که نقل قول آهو به‌گونه‌ای ابراز شده تا هم باعث شادابی قورباغه گردد و هم از غرور احتمالی او جلوگیری کند؛ زیرا اگر آهو مستقیما به جانوران ضعیفی چون حلزون و لاک‌پشت و... اشاره می‌کرد یا از واژهٔ «مقایسه کردن» استفاده می‌کرد، امکان داشت تا قورباغه خود را نسبت به حیوانات ضعیف‌تر از خودش بالاتر و نسبت به حیوانات قوی‌تر از خودش بسیار ناچیز بداند.

تحلیل صحنهٔ (Setting) داستان‌ها

هر داستانی به صحنه‌ای نیازمند است تا در بستر آن حوادث را یکی پس از دیگری بگذراند و به نتیجهٔ اصلی دست یابد. این بستر را زمان و مکان موجود در داستان شکل می‌هد. «این صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد و عملکرد جداگانه‌ای داشته‌باشد و هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی بکار می‌گیرد»(میرصادقی، ۱۳۷٦، ب: ٤٤۹). ازآنجاکه بیشتر شخصیت‌های داستان‌های جاسم محمد صالح را حیوانات تشکیل می‌دهند، صحنهٔ موردنیاز هر داستانی جنگل است. باتوجه به فعل‌های به‌کارگرفته‌شده در داستان‌ها زمان مربوط به هر داستان هم

معمولا زمان گذشتهٔ ساده است؛ چراکه با زبان کودکان سازگارتر است و کودک را وادار می‌کند تا درک کند چنین اتفاقی قبلا رخ داده و هم‌اکنون برای او یک درس عبرت محسوب می‌شود. در برخی از داستان‌ها نویسنده خود به مخاطب اجازه می‌دهد صحنهٔ موردنظر را انتخاب کند؛ مثلا در داستان «الغیمتان»، انتخاب صحنه به عهدهٔ مخاطب است. داستان دربارهٔ گیاه کوچکی است که از ابر سیاه می‌ترسد، غافل از این‌که ابر سیاه همان ابر پرباری است که می‌تواند سبب ایجاد باران شود و او را سیراب گرداند. پس از بارش فراوانی که با کمک ابر سیاه رخ می‌دهد، گیاه کوچک بسیار خشنود می‌شود؛ چون هم سیراب شده بود و هم زودتر رشد می‌کرد. همان‌گونه‌که محسوس است انتخاب صحنه به عهدهٔ خود مخاطب است. این صحنه می‌تواند یک باغ، یک جنگل یا حتی یک حیاط کوچک باشد. در میان ۲۰ داستان بررسی‌شده تنها ۵ داستان «الحمار الرمادی، الغیمتان، الغیمة الباردة، أوراق الصفصاف و قوس وقزح»(۲۵%) بستری دارندکه به مخاطب حقّ انتخاب صحنه را می‌دهد و چنان‌که از عنوان‌های آن‌ها معلوم است، شخصیت‌های آن‌ها اغلب اجزای طبیعت چون ابر، باد، دریا، درخت و... است؛ درنتیجه شخصیت‌های هر داستان در انتخاب صحنه بیشترین تأثیر را دارند. باتوجه به نظریهٔ ریمون کنان سازه‌های فاصله‌ای راوی از روایت در پیشبرد صحنه‌های داستان بسیار مؤثر است و این‌که نویسنده، داستان را براساس حوادث آینده یا گذشته نقل می‌کند، می‌تواند صحنه‌های مختلفی را بیافریند (فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۶: ۸-۹). بر این اساس باید گفت که به‌دلیل کوتاه بودن داستان‌های جاسم محمد صالح هیچ‌کدام از آن‌ها با روایتی آینده‌نگر نقل نشده‌اند؛ چراکه فرصت ایجاد دیدگاهی دیگر در داستان فراهم نشده و فاصلهٔ راوی از روایت بسیار نزدیک است و حتی گاهی راوی در حین روی دادن حوادث نقلشان می‌کند؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که طبق این نظریه صحنهٔ تمام داستان‌ها تنها در یک مکان و آن هم به‌صورت گذشته رخ داده است.

تحلیل زاویهٔ دید (View Point) داستان‌ها

«زاویه دید، موقعیتی است که نویسنده نسبت بـه روایـت اتخـاذ می‌کنـد»(داد، ۱۳۸۳: ۲۵۹) و «درواقع رابطهٔ راوی را با داستان نشان می‌دهـد و از دو جهـت بـرای خواننـده حائز اهمیت است: یکی از جهت فهم داستان و دیگر اینکـه داسـتان را محـک زده و ارزیابی کند»(لورنس، ۱۳٦۸: ۸۸). بر این اسـاس صـحنه و بسـتر داسـتان در تعیـین زاویهٔ دید نقش مهمی دارند؛ زیرا ازجمله ابزارهای مهم تشخیص زاویهٔ دیـد، موقعیـت صحنه و شرایط موجود در بستر داستان است و به همین دلیل «ژنت» معتقد است که «راوی شخص سخنگوست و رویدادها را بازنمایی می‌کند و این رویدادها ازنظر زمانی، مکانی، ایـدئولوژیکی و روانشـناختی ارائـه می‌گردنـد»(پانـدی، ۲۰۰٤: ۸۵). بـه گفتـهٔ ارسـطو شـیوه‌های روایـت داسـتان دو نوعنـد: روایـت از زبـان راوی و روایـت از زبـان شخصیت‌های داستان. در متنی که به آن مـتن نمایشـی می‌گوینـد، داسـتان بـه‌جای آن‌که مستقیماً توسط راوی روایت شـود، بـه کمـک شخصـیت‌ها بـه نمـایش گذاشـته می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۰). نوعی از زاویهٔ دیـد در داسـتان، نقـل از دیـدگاه اول شخص است که اغلب نویسنده خود را در قالـب یکـی از شخصـیت‌های داسـتان جـا می‌زند و ماجراهای اصلی از زبان شخصیت اصلی بازگو می‌شود و نویسنده رفته‌رفته از چشم مخاطب ناپدید می‌گردد (همان: ۲۹۸). وقتی داستان مسـتقیما بـه زبـان راوی تعریف می‌گردد، مجال انتقاد و مخالفت یا موافقت با راوی بـه‌وجـود می‌آیـد؛ چـون در این‌گونه روایت، راوی مستقیما عقاید و نظرات خود را دربـارهٔ حـوادث، مسـائل و دیگـر شخصیت‌های داستان بیان می‌کند. به‌جز داستان «السّـماء و الغیمـة»، زاویـهٔ دیـد در تمام داستان‌های بررسی‌شده سـوم شـخص یـا دانـای کـل اسـت؛ یعنـی راوی ۹۵% داستان‌ها خود نویسنده اسـت. داسـتان «السّـماء و الغیمـة» بسـیار کوتـاه و بـه‌شـکل مکالمه میان آسمان و ابـر شـکل گرفتـه اسـت و خـود شخصـیت‌ها داسـتان را پـیش می‌برند. با تکیه بر نظریهٔ ریمون کنان روایتگری معمولا به چهار شـیوه در انـواع ادبـی

ظاهر می‌گردد: روایت مابعد (رخدادها پس از آن‌که اتفاق بیفتند روایت می‌شوند)، روایت ماقبل (روایتگری پیش از وقوع رخدادها)، روایت هم‌زمان (روایتگری هم‌زمان با وقوع حوادث) و روایت میان‌افزوده (روایت کردن و عمل کردن نه هم‌زمان که به تناوب از پس هم می‌آیند)(کنان، ۱۳۸۷: ۱۲٤). برای تشخیص نوع روایتگری نیازمند تشخیص میزان فاصلهٔ زمانی میان روایت و رخداد هستیم. «ازآنجاکه فاصله میان روایت و رخدادها از متنی به متنی دیگر فرق دارد»(همان: ۱۲۳)، نمی‌توان انتظار داشت که داستان‌های کوتاه همچون داستان‌های جاسم صالح مانند رمان‌های بلند یا داستان‌های متوسط ارزیابی گردد؛ چراکه این داستان‌ها علاوه بر کوتاه بودنشان متناسب با روح و روان کودکان نگاشته شده و عاری از هرگونه ابهام و پیچیدگی است و نویسندگان داستان‌های کودک عموما ترجیح می‌دهند قبل از هر هدف دیگری مانند هیجان‌انگیز کردن داستان یا پیچیده کردن آن به رساندن پیام داستان به مخاطب بیندیشند؛ ازهمین‌رو برطبق نظریهٔ کنان تمام داستان‌های موردبررسی غیراز داستان «السّماء والغیمة»، که به‌صورت هم‌زمانی روایت شده، دارای روایت مابعد هستند؛ به عبارت دیگر، ۹۵ درصد از داستان‌ها در حالت روایت مابعد و ۵ درصد از آن‌ها در حالت روایت هم‌زمانی هستند؛ چون نویسنده در تمام آن‌ها از افعال زمان گذشته استفاده کرده که بیانگر متعاقب بودن روایت این داستان‌هاست. در داستان پیش‌گفته چون داستان حالت مکالمه‌ای دارد، راوی همزمان با وقوع حوادث روایتشان می‌کند.

تحلیل فضای (Atmosphere) داستان‌ها

با درنظر گرفتن نوع شخصیت‌هایی که در هر داستان انتخاب شده است، نویسنده محتوای هر داستان را با واقعیت و خیال درهم می‌آمیزد و به آن جذابیت خاصی می‌بخشد. این‌که در دنیا حیواناتی وجود دارند و همهٔ آن‌ها در جنگل زندگی می‌کنند، یک حقیقت است اما این‌که می‌توانند سخن بگویند یا تصمیم بگیرند یا حتی یکدیگر را

فریب دهند، چیزی جز خیال نیست. به‌واقع این انسان‌هایند که قادر به اعمال چنین کارهایی هستند. انسان‌هایی که به دلایلی شاید سیاسی یا فرهنگی در قالب حیوان درآمده تا پیام‌های اخلاقی و تعلیمی بسیاری را به مخاطب القا کنند. شاید همین امر سبب شده تا «فضاسازی در داستان از عناصری محسوب شود که به دشواری به چنگ نویسنده می‌آید. این نکته ظاهراً بدان سبب است که خلق فضا- مثل اصل داستان‌نویسی- آموختنی نیست و تجربه‌ای است شهودی که نویسنده در فرآیند تولید هنری‌اش آن را می‌آفریند»(مستور، ۱۳۸۴: ۵۰). چیزی که در داستان‌های معروف بسیاری همچون کلیله و دمنه و هزارویک شب نیز اتفاق افتاده‌است. تلفیق شخصیت‌های انسانی و حیوانی باعث شده تا در تمام داستان‌های بررسی‌شدهٔ جاسم فضای حاکم، فضایی خنده‌دار و جالب و گاهی غیرقابل‌پیش‌بینی باشد. در بررسی فضای داستان‌های مذکور فضا چیزی تعریف شده که داستان برپایهٔ آن بنا شده که ما آن را براساس تلفیقی از واقعیت و حقیقت درنظر گرفتیم؛ اما به اعتقاد ریمون فضای هر داستانی بسته به نوع روایتگری مشخص می‌شود؛ بدین معنی که راوی با چه نوع روایتی داستان را آغاز کرده است و با چه نوع روایتی به پایان می‌رساند (کنان، ۱۳۸۷: ٦١-٦٣). از دیدگاه کنان به‌طورکلی فضای هر داستان ابسته به نوع روایت به دو بخش آینده‌نگر و گذشته‌نگر تقسیم می‌گردد. «گذشته‌نگرها درباره شخصیت، رخداد و خط داستانی که در متن نقل می‌شود اطلاعاتی را به خواننده می‌دهند»(همان: ٦٦)؛ که باتوجه به آن تمام داستان‌های موردبررسی ما دارای فضایی گذشته‌نگرند حتی داستان «السّماء والغیمة» نیز گذشته‌نگر است؛ زیرا در هر دو نوع از داستان‌ها– چه آن‌هایی که به‌صورت مابعد و چه آن‌هایی که به‌شکل هم‌زمانی روایت شده‌اند– گذشته مطرح است و داستان مبتنی بر حوادث و فضایی که در گذشته رخ داده، ادامه می‌یابد و هدف نویسنده یعنی خنده‌دار بودن و جذاب بودن داستان را محقق می‌کند؛ البته همان‌طورکه قبلا هم اشاره کردیم کوتاه بودن داستان‌های جاسم محمد صالح این اجازه را به راوی نمی‌دهد که در بطن داستان از این شاخه به آن شاخه بپرد.

نتیجه

پس از تحلیل و بررسی داستان‌های کودک جاسم محمد صالح برمبنای نظریهٔ ریمون کنان این نتایج به‌دست آمد:

۱. عنصری که از نظر اکثر ادبیان و نویسندگان پیرنگ نامیده می‌شود، در بررسی‌های ریمون کنان دارای دو حالت متغیر و ثابت است که در ادبیات معاصر به آن حالت پی‌رفت می‌گویند. طبق این نظریه ۹۵ درصد از داستان‌های کودک جاسم محمد صالح یک پی‌رفتی هستند و دلیل عمدهٔ آن کوتاه بودن داستان‌هاست؛ چراکه مجال کافی برای تغییر مسیر داستان وجود ندارد.

۲. در تمام داستان‌ها شخصیت‌ها براساس عمل و توصیفی که از آن‌ها سر می‌زند، تعریف شده‌اند که با نظریهٔ ریمون کنان کاملا مطابقت دارد. ریمون معتقد است، شخصیت باید طبق برساختی که در طول داستان از متن حاصل می‌شود تعریف گردد.

۳. درون‌مایهٔ داستان‌های موردبررسی بیشتر شامل مسائل اخلاقی، تعلیمی و تربیتی مانند احترام گذاشتن به دیگران، دوری از تکبر، خوددار بودن، قانع بودن و... است؛ که برپایهٔ آن می‌توان گفت جهت فکری نویسنده القای چنین مفاهیمی به کودکان است. نویسنده روش‌های مختلفی را در ارائهٔ درون‌مایهٔ داستان‌ها درپیش گرفته که بیشترین فراوانی را ارائهٔ درون‌مایه ازطریق نتیجهٔ داستان به‌خود اختصاص داده است و سپس ارائهٔ درون‌متنی و در پایین‌ترین سطح، ارائهٔ درون‌مایه به‌صورت غیرمستقیم.

٤. باتوجّه به نظریهٔ کنان نوع روایتگری در برخی از داستان‌ها باعث تغییر محتوایی شده که خواننده از ابتدا در ذهن خود تصور کرده است.

٥. زاویهٔ دید در تمام داستان‌ها به‌غیراز داستان «السّماء والغیمة» دانای کل یا سوم شخص است کهنشان می‌دهد در داستان‌های کودک، داستان غالبا با همان زاویهٔ دیدی ادامه پیدا می‌کند که شروع شده؛ چون ازنظر ریمون کنان در چنین داستان‌هایی (کودکانه) فرصت تغییر زاویهٔ دید بسیار کم است.

منابع

- انوشه، حسن، ۱۳۷٦، دانشنامهٔ زبان و ادبیات فارسی، تهران: انتشارات سمت.
- تـودوروف، تزوتـان، ۱۳۸۸، بوطیقـای نثـر (پژوهش‌هـای نـو دربـارهٔ حکایـت)، ترجمـهٔ انوشـیروان گنجی‌پور، تهران: انتشارات نی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۲، ارسطو و فن شعر، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سلمان، عبدالکریم، ۲۰۱٤، جاسم محمد صالح؛ ادیب متنوع الانتاج، سایت www.alfike.com
- صالح، جاسم محمد، ۲۰۱٤، منهجیة الکتابـة للأطفـال (مقـالات ولقـاءات وشـهادات ونصـوص فـی أدب الأطفـال)، بغداد: دارالکتب والوثائق.
- عبود، سعد مطر، ۲۰۱۵، المثقف فی مدارات الحضور الابـداعی (قـراءة نقدیـة فیـی تجربـة ادیـب الأطفال جاسم محمد صالح، بغداد: انتشارات مکتبة عادل.
- فورستر، ادوارد مورگان، ۱۳۸٤، جنبه‌های رمان، تهران: انتشارات نگاه.
- قاسـمی‌پور، قـدرت، ۱۳۹۳، آمیختگـی داسـتان و گفتمـان روایـی در روایت‌هـای پسامدرنیسـتی، فصلنامهٔ تخصصی نقد ادبی، سال هفتم، شمارهٔ ۲٦، تابستان: صص ۷-۲۲.
- کنـان، ریمـون، ۱۳۸۷، روایـت داسـتانی- بوطیقـای معاصـر، ترجمـهٔ ابوالفضـل حـرّی، تهـران: انتشارات نیلوفر.
- لورنس، پرین،۱۳٦۸، تأملی دیگر در باب داستان، تهران: حوزهٔ هنرهای سازمان تبلیغات.
- مستور، مصطفی، ۱۳۸٤، حکایت عشقی بی‌قاف، بی‌شین و بی‌نقطه، تهران: انتشارات سرچشمه.
- مقـدادی، بهـرام، ۱۳۷۸، فرهنـگ اصـطلاحات نقـد ادبـی از افلاطـون تـا عصـر حاضـر، تهـران: انتشارات فکر روز.
- مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸٤، دانشـنامهٔ نظریـه‌های ادبـی معاصـر، ترجمـهٔ مهـران معاصـر و محمـد نبوی، تهران: انتشارات آگه.
- میرصادقی، جمال، ۱۳۷٦، ادبیات داستانی (الف)، تهران: انتشارات علمی.
- ـــــــــــ ، ۱۳۷٦، عناصر داستان (ب)، تهران: انتشارات علمی.
- Punday, Daniel, 2004, narrative after deconstructions, state university of New York.

Abstract

Review of the elements of the story in the child's stories "Jasim Mohammad Salih" (Based on Shlomith *Rimmon-Kenan*'s theory)

Azadeh mirzaeitabar*
Ali saberi**

The qualities of each story are related to the type of presentation of the elements of that story by the author. The elements of the story include plot, personality, theme, angle, sight, and space, each of which has a great influence on the progress of the story. In this regard, child's story is among the literary types that reflect each nation's literature. "Jasim Mohammad Salih" is among Iraqi fiction writers whose major works are in the field of child's stories. The present study aims to analyze the elements of its 20 stories in the field of child literature based on the theory of analytic-descriptive research, in order to find the difference between the elements of child and adult stories as well as to determine the use of the elements of the story by the author and his success in this literary genre. The results show that the elements of the story, both in child stories and in adult stories, are all similar, and they differ in form of formation according to the purpose they pursue. Due to lacking enough room to redirect the story, the plots of Jasim Mohammad Salih are often, sequential. The themes of the reviewed stories include ethical, educational issues such as respect for others, avoidance of arrogance, self-respect, contentment, and so on. Therefore, it can be said that the author's idea is to impose such a concept on children, and that the story's angle in all stories, except for a story, is the third person, which, according to *Rimmon-Kenan*'s theory, in such stories, the opportunity to change the angle of view is very low.

Keywords: child story, story elements, Jasim Mohammad Salih, Shlomith *Rimmon-Kenan*

* Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran. Corresponding author. Azadeh.mirzaeitabar@srbiau.ac.ir
** Associate Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University Central Tehran Branch, Tehran, Iran. Dr_saberi@iauctb.ac.ir