

## The function of an implied reader in cultivating the imagination of a child in Sobhi Suleiman's children's stories

Somayeh Akbari, Master of Arabic Language and Literature, Zabol University

AbdolBaset Arab YusofAbadi<sup>1</sup>, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Foad Abdollahzadeh, Assistant Professor of Arabic Language and Literature, University of Zabol

Received: 02-05-2021

Accepted: 19-02-2022

**Introduction:** The aim of this study is to evaluate the effects of the reader's presence and participation in the stories of Sobhi Suleiman. With the initial reading of the desired stories, it is assumed that the author has been influenced by the child's specific intellectual and linguistic framework in the creation of each of these stories. In modern literary criticism, the reader plays such an important role in reading and receiving the meaning of the text that many theorists in this field consider the reader as the main purpose of creating the text. This requires that the constituent elements of the text (author, reader, and message) have a proper and logical relationship with one another. In contemporary literary texts, it is the reader who chooses the text, and his choice affects the different stages of a literary relationship. If the author selects his audience while creating a work of art, he places the text in a circle of rules and special tastes of the reader. Deviating from any of them causes a noticeable decrease in the reading of that text by the reader. This approach in literary criticism is known as the mental presence of the reader in the text. In contrast, there is another approach believing in the indifference of literary texts to the reader's tastes and moods. They state that it is the writer who plays a pivotal and fundamental role in the emergence of a literary text. If the reader of such texts is a child, due to the complexity of the content and its wide vocabulary, the texts will fail to attract the child's attention and to be welcomed.

**Methodology:** The present research seeks to analyze the children's stories written by Sobhi Suleiman, a contemporary Egyptian novelist, based on the descriptive-analytical method and the theory of the text reception and its adaptation to the child's literary texts. So far, several illustrated story collections have been published by this author. In this research, some of his short stories were randomly selected. These stories are generally written for age groups "B" and "C". The term "latent reader" was first coined by Aiden Chambers. To reach the latent reader, elements such as style, perspective, advocacy, and rational gaps must be explored. The style is the manner of using the language to convey meaning and to connect the author's secondary self and the reader within the text. It includes the choice of words, sentence structure, and the author's attitude toward beliefs and customs. The perspective is to place the reader (child) at the center of the story and to tell the story

---

<sup>1</sup>- Corresponding Author Email: arabighalam@uoz.ac.ir

through his or her presence. The element of advocacy means understanding the child's world, aligning with it, and creating the conditions for the child to participate in the story as a reader. Thus, the author expects the child to both accompany the story and distance himself from it so that he can understand the story deeply. The rational gaps in this regard include infrastructure (content) and superstructure (form) gaps.

**Results and Discussion:** In contemporary criticism, the author's dominance over the text gradually diminishes and the reader finds the main role. Therefore, in such a critique, a special look is taken at the position of the text and its interpretive power and the position of the audience and the way of receiving it. In children's literature, critics of reader-centered texts emphasize that the more attention the writer pays to the child and emphasizes the conditions of his presence as a complementary element of the text, the better the text is. They pursue the originality of children's literature neither in the eyes of the child's writer nor in the text, but in its ultimate goal, the reader (child). The results show that the above stories are closely related to the child's world. This is because, throughout the stories, the author uses techniques such as spelling, spacing characterization, dual structures, rotational rotation, prior awareness, and context with the aim of encouraging the child to read or listen to the rest of the story and making him or her an agent.

**Conclusion:** Before writing the stories, Sobhi Suleiman had a general idea of the child's mental world, and this foreknowledge has given the texts of the stories a relational structure. To achieve this goal, he has left some spaces in the text blank or removed parts of the text by some dots. In order to receive the desired meaning, the child emphasizes his presence in the text and enjoys this mutual interaction through filling the blanks and suggesting different solutions for the characters of the story. In these stories, there are two ways of creating gaps in the common characterization; a character with a special physical dimension is introduced with different physical characteristics, or the phenomenon that plays a major role in the story is introduced significantly different from the adult world in terms of internal and emotional dimension.

**Keywords:** Singer presence, Spelling, Characterization distance, Context, Sobhi Suleiman.

## کارکرد خواننده‌ی نهفته در پرورش قوه‌ی تخیل کودک در داستان‌های کودکانه‌ی صبحی سلیمان

سمیه اکبری، دانش‌آموخته‌ی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل  
عبدالباسط عرب یوسف‌آبادی<sup>۱</sup>، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل  
فؤاد عبدالله زاده، استادیار زبان و ادبیات عربی، دانشگاه زابل

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۲/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۳۰

### چکیده

در نقد معاصر باتوجه به برجسته‌شدن نقش خواننده در فرایند تولید متن و کاسته‌شدن سلطه‌ی نویسنده بر متن، نگاهی ویژه به موقعیت متن و توان تفسیری آن و همچنین موقعیت خواننده و نحوه‌ی دریافت وی می‌شود. نقد ادبیات کودک بر این نکته تأکید دارد که هر اندازه ادیب زمینه‌های حضور ذهنی خواننده/کودک را بیشتر فراهم نماید، آن متن رساتر است و از قابلیت خوانش چندباره‌ای برخوردار است. نقد خواننده‌محور اصالت ادبیات کودک را نه در نزد ادیب کودک و نه در درون متن، بلکه در هدف آن، یعنی خواننده دنبال می‌کند. بر همین اساس در پژوهش حاضر تلاش می‌شود با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی، داستان‌های کودکانه‌ی منتخب از صبحی سلیمان مورد خوانش قرار گیرد و شگردهای مورد استفاده جهت حضور ذهنی کودک در متن آن‌ها استخراج و تحلیل گردد. نتایج نشان می‌دهد در متن و محتوای داستان‌های مورد بحث، شکاف‌های ژرف‌ساختی وجود دارد که کودک باتوجه به طرح‌واره‌های ذهنی خود، آن‌ها را تکمیل می‌کند؛ بدین‌شکل که نویسنده در این داستان‌ها با استفاده از شگردهایی همچون سپیدنویسی، شکاف شخصیت‌پردازی، ساختارهای دوبخشی، چرخش دَورانی و پیش‌آگاهی، قوه‌ی تخیل خواننده را برمی‌انگیزد و زمینه‌ی مشارکت او را در خلق و یا تکمیل بخش‌هایی از متن فراهم می‌آورد.

**کلیدواژه‌ها:** حضور ذهنی خواننده، سپیدنویسی، شکاف شخصیت‌پردازی، ساختارهای دوبخشی، صبحی سلیمان.

## مقدمه

در نقد ادبی جدید، خواننده نقش مهمی در خوانش و دریافت معنای متن دارد؛ تا جایی که تعداد زیادی از نظریه‌پردازان این حوزه، غایت اصلی پیدایش متن را خواننده می‌دانند. ریشه‌ی چنین تفکری را می‌توان در نظریه‌ی شعر ارسطو و تأکید وی بر موقعیت خواننده و دریافت صحیح او از متن دنبال کرد. لازمه‌ی این امر آن است که عناصر سازنده‌ی متن (مؤلف، خواننده و پیام) با یکدیگر ارتباطی مناسب و منطقی داشته باشند؛ لذا باید متنی متناسب با روحیات خواننده خلق شود تا وی با توجه به تأثیرات محیط، تجربه‌ها و باورهای ذهنی خویش، جهان متن را دریافت نماید. در متون ادبی معاصر نیز این خواننده است که متن را انتخاب می‌کند و انتخاب وی، مرحله‌های مختلف یک رابطه‌ی ادبی را تحت تأثیر قرار می‌دهد. اگر مؤلف هنگام خلق یک اثر، مخاطبش را انتخاب نماید، در این صورت متن را در دایره‌ای از قوانین و سلاقی خاص آن خواننده قرار می‌دهد که عدول از هر یک از آنها باعث افت محسوس در خواندن آن متن توسط خواننده می‌شود. به‌عنوان مثال اگر خواننده، کودک باشد در این صورت مؤلف باید پیش از خلق متن، تصویری کلی از دنیای ذهنی کودک داشته باشد و این پیش‌آگاهی است که به آن متن ادبی ساختاری ارتباطی می‌بخشد. این رویکرد که اساس کار در پژوهش حاضر نیز می‌باشد، در نقد ادبی به حضور ذهنی خواننده در متن شناخته می‌شود. در مقابل، رویکردی دیگر وجود دارد که قائل به بی‌توجهی متن ادبی/ادیب نسبت به سلاقی و روحیات خواننده بوده و این ادیب است که نقش محوری و اساسی در پیدایش متن ادبی دارد. اگر خواننده‌ی چنین متونی کودک باشد، به دلیل پیچیدگی محتوا و واژگان گسترده‌ی آن - که با جهان کودک همسو نیست - از چشم خواننده/کودک می‌افتد و استقبالی از آن نمی‌شود. از دیگر سو، این اصل را نیز باید پذیرفت که هر متن ادبی کودکانه بیانگر دیدگاهی در مورد دنیای کودک است و هر ادیب حوزه‌ی ادبیات کودک نیز، جهان کودکانه‌ی ساخته‌ی ذهن خویش را ترسیم می‌کند. لذا «تشخیص سلیقه‌های مفروض کودک و شناخت وجوه همگانی و جهانی شخصیت وی، یا بر مبنای تجارب شخصی مؤلف باید صورت گیرد یا براساس یافته‌های علوم روانشناسی و تربیتی و یا آمیخته‌ای از این دو» (ایفانکوس، ۱۹۹۲: ۲۹).

توجه به کودک و ادبیات مختص وی بیانگر زمینه‌سازی برای آینده‌ای روشن برای جامعه‌ی انسانی است. ادبیات کودک می‌تواند با القای آموزه‌ها و مفاهیم صحیح به کودک، او را در مسیر مناسب تربیت قرار دهد و پیام‌های مثبت و ارزشمند را در وجود وی نهادینه سازد (محمد عطاء،

۱۹۹۴: ۶۱) و از او شخصیتی خلاق و سازنده بسازد که با قوه‌ی تخیل خویش اهدافی والا را دنبال می‌کند (عطیه، ۱۴۳۵: ۴۸).

در پژوهش حاضر تلاش می‌شود با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی و با استناد به نظریه‌ی دریافت متن و انطباق آن بر متون ادبی کودک، به تحلیل داستان‌های کودکانه‌ی منتخب از صبحی سلیمان، داستان‌نویس معاصر مصر پرداخته شود. تاکنون از این نویسنده چند مجموعه‌ی داستانی مصور به چاپ رسیده‌است که در این پژوهش به صورت تصادفی چند داستان کوتاه وی انتخاب گردید. این داستان‌ها عموماً برای گروه سنی «ب» و «ج» نگاشته شده‌است. هدف از پژوهش حاضر، بررسی و ارزیابی جلوه‌های حضور و مشارکت خواننده/کودک در داستان‌های صبحی سلیمان می‌باشد؛ زیرا با خوانش اولیه‌ی داستان‌های موردبحث گمان می‌رود نویسنده در آفرینش هرکدام از این داستان‌ها تحت‌تأثیر چارچوب فکری و زبانی خاص کودک قرار داشته‌باشد. بر این اساس فرض بر این است که صبحی سلیمان به‌طور خودآگاه یا ناخودآگاه با نظر به دنیای ذهنی کودک، به نحوی جدی خواننده‌ی خاص داستان‌هایش (کودک) را مدنظر داشته‌است.

این پژوهش همچنین سعی دارد تا به این سؤالات نیز پاسخی در خور ارائه دهد:

۱. کودک در داستان‌های منتخب صبحی سلیمان چه جایگاهی دارد؟

۲. برجسته‌ترین شگرد مورداستفاده جهت حضور ذهنی کودک در داستان‌های موردبحث کدام

است؟

### پیشینه‌ی پژوهش

تاکنون پژوهش‌های متعددی به بررسی ارتباط متن با خواننده پرداختند؛ از آن جمله: مایکل بنتون و شهرام اقبال‌زاده در مقاله‌ی خود با عنوان «نقد ادبی خواننده‌محور» (پژوهشنامه ادبیات کودک، شماره‌ی ۲۵: ۱۳۸۰) معتقد است خواننده نقش اساسی و محوری در نقد ادبی معاصر دارد و بهترین متن، آن متنی است که به خواسته‌های مخاطب خاص خود پاسخ داده‌باشد. أسامة عمیرات در پایان‌نامه‌ی «نظریة التلقي النقدية وإجراءاتها التطبيقية في النقد العربي المعاصر» (۲۰۱۰-۲۰۱۱)، با خوانش جدید نقش خواننده در القای متنی زیبا، چند متن را به همین شیوه مورد تحلیل قرار داد و ضمن فرض قرار دادن حضور خواننده، با تأکید بر این فرضیه، نقاط ضعف و قوت برخی از این متون را بررسی نمود.

یحیی محمد در مقاله‌ی خود با عنوان «أربعة أنواع القارئ والفهم» (فهم الدین، العدد ۱۳: ۲۰۱۶)، خواننده‌ی هر متن را به چهار دسته‌ی عالی، کوته‌بین، منفی‌نگر و متواضع تقسیم نموده و سطوح دریافت متن توسط هریک از این خواننده‌ها را ارائه و ارزیابی نموده است.

همچنین چندین اثر یافت شد که به طور اختصاصی به نظریه‌ی خواننده‌ی درون متن پرداختند که مهم‌ترین اثر نوشته‌شده در این زمینه، کتاب «خواننده‌ی درون متن: دیگرخوانی‌های ناگزیر» از آیدن چمبرز (۱۳۸۷) است. چمبرز در این اثر معتقد است که برای حضور فعال کودک در تکمیل یا خلق اثر هنری، باید چهار مؤلفه‌ی اساسی سبک، زاویه‌ی دید، طرفداری و شکاف‌های گویا مدنظر باشد. وی هریک از این مؤلفه‌ها را به انواع مختلفی تقسیم نمود و در بخش دوم کتاب چند نمونه متن را بر اساس این چهار مؤلفه تحلیل نمود.

پس از وی، پژوهشگران متعددی با تأسی از نظریه‌ی او، متن‌های ادبی کودکانه را مورد تحلیل و بررسی قرار دادند؛ از آن جمله:

سعید حسام‌پور در مقاله‌ی «بررسی خواننده‌ی نهفته در آثار احمد اکبرپور بر پایه‌ی دیدگاه چمبرز» (مطالعات ادبیات کودک، شماره‌ی ۱: ۱۳۸۹)؛ سعی دارد تا بر اساس دیدگاه چمبرز، به نقد و بررسی سه اثر داستانی نوشته‌ی شده به قلم احمد اکبر پور بپردازد و این‌گونه پی به خواننده‌ی درون آن ببرد.

«بررسی خواننده‌ی نهفته در متن: در سه داستان ادب پایداری از احمد اکبرپور» عنوان مقاله‌ی دیگری به قلم سعید حسام‌پور و سیدفرشید سادات شریفی است (ادبیات پایداری، شماره‌ی ۳-۴: ۱۳۹۰) که در آن نویسندگان با بررسی داستان‌های «اگر من خلبان بودم»، «شب به خیر فرمانده» و «قاب آسمانی» بر اساس نظریه‌ی چمبرز به این نتیجه رسیدند که اکبرپور در این داستان‌ها کوشیده است تا با شرکت دادن کودک در حوادث داستان و همراه شدن با آنان، فضایی فراهم آورد که کودک، خود را تاحدی در آفرینش داستان سهیم بداند. این مخاطب حتی می‌تواند در حوادث مربوط به جنگ نقشی تأثیرگذار داشته باشد.

حسین کیانی و همکاران در مقاله‌ی «نظریه‌ی القارئ الضمینی فی أدب الطفولة: دراسة فی قصص لینا الکیلانی» (نقد ادب عربی، شماره‌ی ۵: ۱۳۹۱)، بر اساس نظریه‌ی چمبرز به نقد سه داستان از لینا الکیلانی پرداخته و به این جمع‌بندی رسیده‌اند که «اسلوب نویسنده در رمان‌ها بهتر از داستان‌های بلند، و در داستان‌های بلند بهتر از مجموعه‌هاست. سطح مبانی و علمی و ادبی خواننده نیز از مجموعه‌ها تا داستان‌های بلند و رمان‌ها ارتقا می‌یابد. بر این اساس می‌توان مخاطبِ مجموعه‌ی داستان‌ها را کودک، و مخاطب داستان‌های بلند و رمان‌ها را نوجوان فرض کرد.»

سعید حسام‌پور و سید فرشید سادات شریفی همچنین در مقاله‌ی خود با عنوان «بررسی خواننده‌ی نهفته در شماره تلفن بهشت» (نقد کتاب کودک و نوجوان، شماره ۱-۲: ۱۳۹۳)، به بررسی عنصر خواننده‌ی نهفته در داستان شماره تلفن بهشت نوشته‌ی مرضیه جوکار می‌پردازند و به این نتیجه می‌رسند که خواننده‌ی نهفته در این اثر، خواننده‌ای هوشمند و منتقد بوده و نویسنده سعی داشته تا او را در فرایند خوانش متن همراه سازد.

سعید حسام‌پور و همکاران در مقاله‌ی «خواننده‌ی نهفته در دو داستان کودک از احمدرضا احمدی» (نقد ادبی، شماره‌ی ۲۱: ۱۳۹۳)، در پی آن هستند تا بر پایه‌ی نظریه‌ی «خواننده‌ی نهفته در متن» از ایدن چمبرز، دو داستان از آثار احمدرضا احمدی، پروانه روی بالش من به خواب رفته بود و دخترک، ماهی، تنهایی را مورد بررسی قرار دهند.

راضیه سادات بنی‌اشراف در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «پایش خواننده‌ی نهفته در متن پنج رمان برگزیده‌ی نوجوانان در دهه‌ی اخیر» (۱۳۹۳)؛ ضمن بررسی و تحلیل نظریه‌ی خواننده‌ی نهفته چمبرز، به بررسی پنج اثر از ادبیات نوجوان ایران که توسط منتقدین به‌عنوان آثار برگزیده‌ی دهه اخیر شناخته شده‌اند می‌پردازند.

«بررسی دو داستان کودک از احمدرضا احمدی برپایه‌ی نظریه‌ی خواننده‌ی درون متن» عنوان مقاله‌ی دیگری به قلم زهرا پیرصوفی املشی و همکاران می‌باشد که در شماره‌ی ۲۳ مجله‌ی ادب پژوهی گیلان (۱۳۹۲) به چاپ رسیده است و نویسندگان در این مقاله سعی دارند تا براساس یکی از رویکرد های مهم خواننده محور از ایدن چمبرز (خواننده نهفته در متن)، دو داستان «در همه‌ی جهان ناگهان چراغ‌ها روشن شدند» و «عمر هفت چوب کبریت کوتاه بود فقط یک لحظه بود» را تحلیل نمایند.

پریوش ابراهیمی در پایان‌نامه‌ی خود با عنوان «نقد و بررسی آثار هوشنگ مرادی کرمانی بر اساس نظریه‌ی ایدن چمبرز» (۱۳۹۵)؛ پس از بررسی داستان‌های هوشنگ مرادی کرمانی بر اساس نظریه‌ی چمبرز، به این نتیجه رسیده است که «خوانندگان نهفته‌ی آثار مرادی کرمانی متفکر، سرشار از عشق و معنویتند و ضمن برقراری ارتباط با متن به کشف مفاهیم نهفته آن می‌پردازند. همچنین ژرفای آثار او می‌تواند نوجوانان و بزرگسالان را به خواندن داستان‌هایش برانگیزد و لذت سنین دیگر را به دنبال آورد».

پیمان صالحی و کلثوم باقری در مقاله‌ی «بررسی خواننده‌ی نهفته در داستان‌های کودکان‌هی زکریا تامر براساس نظریه‌ی ایدن چمبرز» (لسان مبین، شماره‌ی ۲۶: ۱۳۹۵)؛ «به بررسی مؤلفه‌های خواننده‌ی نهفته‌ی درون متن؛ یعنی سبک، زاویه‌ی دید، طرفداری و شکاف‌های گویا در

چند داستان کوتاه از مجموعه‌های «لماذا سکت النهر» و «قالت الورد للسنونو»، از زکریا تامر» می‌پردازند و به این جمع بندی می‌رسند که «تامر با در نظر گرفتن مؤلفه‌های خواننده‌ی نهفته، در انتخاب واژه‌های ساده و جملات کوتاه متناسب با کودک، دقت زیادی داشته است. انتخاب زاویه‌ی دید مناسب، طرفداری از کودکان و تعامل درست با آنان، از دیگر خصوصیات داستان‌های مذکور است؛ علاوه بر این، تامر با تمرکز بر روی لحظه‌ی ایجاد تغییر در زندگی شخصیت‌های داستان و به‌کارگیری تصاویر متناسب با آن، سعی می‌کند پیام داستان‌ها، یعنی دوستی و کمک به هم نوع، قناعت، مسئولیت‌پذیری، دفاع از حریم را ابلاغ نماید.»

«جلوه‌ی نظریه در آثار نظریه‌پرداز: بررسی خواننده‌ی درون متن در بازی محبت اثر ایدن چمبرز»، عنوان مقاله‌ای به قلم جعفر میرزایی و فرزانه غلامی می‌باشد که در مجله‌ی نقد ادبی، شماره‌ی ۳۶ (۱۳۹۵) به چاپ رسیده و نویسندگان در این مقاله سعی داشته‌اند تا ضمن بررسی این اثر به این سؤال نیز پاسخ دهند که «آیا ویژگی‌ها و شیوه‌های نظری که چمبرز آنها را برای خلق خواننده‌ی درون متن ضروری می‌شمارد در آثار ادبی خود او عملاً نمود پیدا کرده اند؟»

وجه تمایز پژوهش حاضر با پژوهش‌های پیشین در این است که در این پژوهش صرفاً بر یکی از مؤلفه‌های نظریه‌ی چمبرز و البته پرکاربردترین آن (شکاف‌های گویا) تأکید شده است. لازم به ذکر است که سه بُعد دیگر نظریه‌ی چمبرز (سبک، طرفداری و زاویه‌ی دید) از نوآوری و جذابیت چندانی برخوردار نیست؛ بلکه آن‌چه بر جذابیت پژوهش در این زمینه می‌افزاید تأکید بر جنبه‌های بصری داستان‌های کودک است که اساس شکاف‌های گویا بر این مسأله وضع شده است.

### چارچوب نظری تحقیق

ناقدان ادبیات کودک با پژوهش‌های میدانی در دنیای ذهنی کودک و کاوش خواست‌ها و نیازهای او، شیوه‌های متنوعی را برای داستان‌گویی کودک ارائه نمودند و به شگردها و تکنیک‌هایی اشاره کردند که می‌تواند متن را برای کودک جذاب نموده و حضور او را در متن برجسته‌تر نماید. اصطلاح «خواننده‌ی نهفته» که نخستین بار توسط آیدن چمبرز<sup>۱</sup> ارائه شد، به نوعی به این ویژگی ادبیات کودک اشاره دارد. چمبرز معتقد است که خود اثر تعیین‌کننده‌ی نوع و شرایط مخاطب است؛ خواننده‌ای که امکان دارد با دیدگاه شخصی نویسنده نسبت به مخاطب، هیچ‌گونه شباهتی نداشته باشد (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۲۶). بنابراین هر اثر، یک بار به واسطه‌ی نویسنده خلق می‌شود و بار دیگر، به واسطه‌ی خواننده و خوانش وی. براساس الگوی چمبرز، برای رسیدن به خواننده‌ی نهفته باید عناصری همچون سبک، زاویه‌ی دید، طرفداری و شکاف‌های گویا مورد بررسی قرار گیرد. سبک،



شیوه و چگونگی کاربرد زبان برای انتقال معنا و ارتباط میان خودِ ثانوی نویسنده و خواننده‌ی نهفته‌ی درون متن است و شامل گزینش واژگان، ساختار جمله و نگرشِ نویسنده به باورها و رسوم است (همان: ۱۲۱). زاویه‌ی دید عبارت است از قراردادن مخاطب/ کودک در مرکز داستان و روایت داستان با گذر از هستی وی (همان: ۱۲۶). عنصر طرفداری به معنای درک دنیای مخاطب/ کودک و همسوسدن با وی و ایجاد شرایطی است که کودک در مقام خواننده، در داستان شریک شود. بنابراین نویسنده هم از مخاطب انتظار دارد با داستان همراه شود و هم از آن فاصله بگیرد که بتواند داستان را عمیق‌تر بررسی کند (همان: ۱۱۶). شکاف‌های گویا، شامل شکاف‌های زیرساخت (محتوا) و روساخت (فرم) است. شکاف‌های زیرساخت همان رویکرد اندیشگانی متن و اندیشه‌ی نهفته‌ی ورای کلمات و عبارات است؛ اما شکاف‌های روساخت به‌طور مستقیم با فرم و ساختار متن ارتباط دارد؛ لذا با اندک تغییر در فرم متن، زمینه‌ی حضور خواننده بیش از پیش فراهم می‌آید. آنچه در این بخش از مقاله مورد تأکید است، برخی از شکاف‌های روساخت نظریه‌ی چمبرز و تعدادی از عناصر فرم‌محور دیگر است که دقیقاً همان کارکرد شکاف‌های زیرساخت در نظریه‌ی چمبرز دارد. این شگردها شامل سپیدنویسی، شکاف‌های شخصیت‌پردازی، ساختار دوبخشی، حرکت دَورانی، پیش‌آگاهی، شکاف تصویرپردازی، صفحه‌آرایی، ارتقای متن و پاسخ فلسفی در پایان‌بندی است.

### حضور ذهنی خواننده در داستان‌های منتخب صبحی سلیمان

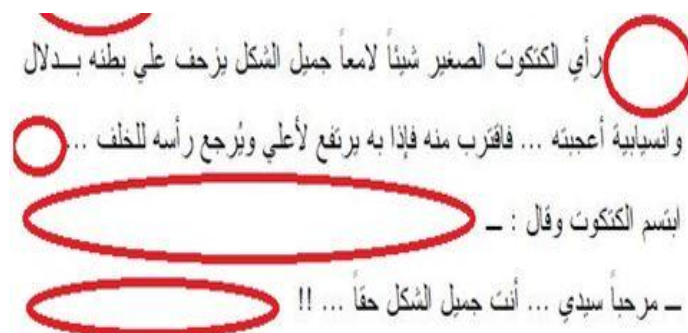
در داستان‌های منتخب صبحی سلیمان با استفاده از شگردهایی خاص، خواننده/ کودک برانگیخته می‌شود، خود را مخاطب اصلی متن می‌پندارد و براساس پیش‌فرض‌ها و انتظارات، در ساحات مختلف متن حضور می‌یابد و آن‌ها را با توجه به سلیقه و علایق خویش تکمیل می‌نماید. در ادامه به هریک از این شگردها با مصادیقی از داستان‌های منتخب صبحی سلیمان اشاره می‌شود.

#### سپیدنویسی

سپیدنویسی از جمله شگردهای مؤثری است که با هم‌ذات‌پنداری خواننده و برانگیختن قوه‌ی تخیل وی، زمینه‌ی مشارکت او را در خلق بخش‌هایی از متن فراهم می‌آورد (اسکارپیت، ۱۳۷۱: ۶۶). این شگرد به‌واسطه‌ی فضاها‌ی خالی و نقطه‌چین‌های فراوان در متن صورت می‌پذیرد؛ لذا نویسنده با استفاده از این شگرد قصد دارد خواننده را در فرایند معناسازی و آفرینش‌گری مشارکت دهد (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۳۳). نقطه‌ی مقابل سپیدنویسی، تطابق‌پذیری مخاطب است. بدین‌شکل که نویسنده تمام

معانی متن را آشکار می‌سازد و «جایی برای گفتگوی کودک با نویسنده بر سر توافق درباره‌ی معنا باقی نمی‌گذارد؛ لذا کودک تنها به تطابق با متن فراخوانده می‌شود و این فعالیت یک‌سویه برای او لذت‌چندانی به دنبال ندارد» (امانی و آذرنوید، ۱۳۸۳: ۳۴). اما آن‌گاه که نویسنده فضاهایی از متن را خالی می‌گذارد تا کودک در راه رسیدن به معنا آن‌ها را پر کند، ذهن خلاق و خیال گسترده‌ی کودک، او را به کشف ابهامات متن و دنیای عجیب و غریب معانی سوق می‌دهد (جینیت، ۱۹۹۷: ۷۱) و این تعامل دوسویه، لذتی ژرف را برای خواننده به ارمغان می‌آورد (خسرونژاد، ۱۳۸۲: ۲۱۶).

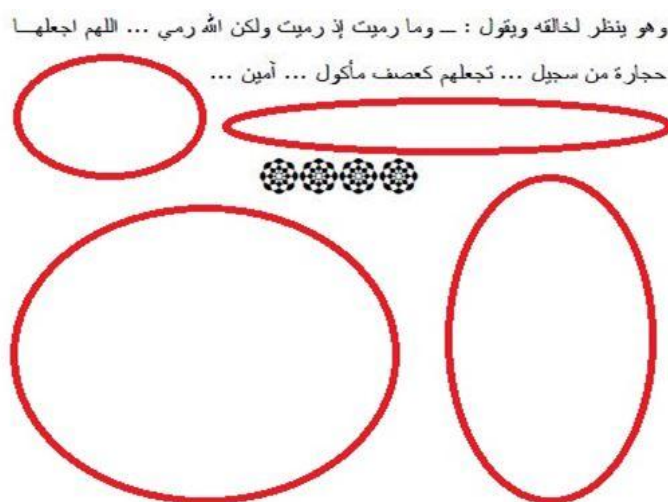
در داستان‌های صبحی سلیمان نقش خواننده/کودک در تعامل با نویسنده چشمگیر است؛ زیرا در چنین داستان‌هایی کودک می‌پذیرد که در متن باید حضور داشته باشد و تلاش نماید تا معانی نهفته‌ی آن را کشف نماید (العلاق، ۲۰۰۲: ۵۴). این موضوع بار مسئولیت‌های صبحی سلیمان را سنگین‌تر می‌کند؛ زیرا او باید به شیوه‌ای بنویسد که کودک را به چگونه خواندن و چگونه پذیرفتن این چالش هدایت کند؛ به‌عنوان مثال در داستان «الدرس الأول» (سلیمان، ۲۰۰۹: ۵) بهره‌گیری از صفحه‌ی سفید کاغذ در ابتدای پاراگراف در کنار نوشته‌ها که نشانگر سیاهی متن است، ضرباهنگ خاصی به داستان می‌بخشد که برخاسته از درون نویسنده است و در القای پیام داستان به کودک کارکرد مؤثری دارد. خواننده/کودک با تکمیل بخش‌های سپید و ترسیم راه‌حل‌های مختلف برای شخصیت‌های داستان، حضورش را در متن پررنگ‌تر می‌سازد:



در داستان «شجرة البرتقال العجوز» نیز صبحی سلیمان با در نظر گرفتن فضاهای خالی در متن، قصد به تصویر کشیدن تنش‌های جهان درونی کودک را دارد؛ بنابراین پیوندی دوسویه میان کودک و شخصیت‌های داستان ایجاد می‌نماید (همان: ۹):



در داستان «الحجر الصغير» نیز فضای بسیار زیادی برای حضور ذهنی خواننده/کودک در نظر گرفته شده است (همان: ۱۴):



یکی دیگر از شگردهای سپیدنویسی در داستان‌های صبحی سلیمان، استفاده از نقطه‌چین است. نقطه‌چین‌های درون متن داستان این امکان را برای کودک فراهم می‌آورد تا لذت بیشتری از حضور فعال در متن داشته باشد (غنیم، ۱۹۹۸: ۲۸). عدم ایجاد فضاهاى مختلف برای حضور ذهنی خواننده در متن سبب می‌شود متن یک‌طرفه گردد، نویسنده به‌طور کامل بر متن تسلط یابد و خواننده نیز شخصیتی منفعل داشته باشد (لوتمان، ۱۹۹۵: ۳۸). صبحی سلیمان در داستان «عندما

کبرت النخلة» از این شگرد به طور پیاپی استفاده کرده است (سلیمان، ۲۰۰۹: ۱۲). سپیدنویسی در بخش‌های زیر از داستان، به معنای حذف موارد غیرضروری است؛ یعنی حذف آنچه کودک می‌تواند حدس بزند و نه بیشتر. در این صورت اگر ذهن صبحی سلیمان از روایت پدیده‌ای سرباز می‌زند و آن را در طول روایت حذف می‌کند، اما ذهن خواننده/کودک در آن بخش از داستان معلق می‌ماند و به دنبال کشف عوامل حذف‌شده از متن می‌گردد؛ لذا حضور او در متن پررنگ‌تر خواهد شد:

النخلة أغصان شجرة التوت... فغمرتھا السعادة... فهذه أول مرة تشعر بطعم  
الدفء الحقيقي... أيضاً هذه المرة الأولى التي تستخدم النخلة جميع خلاياها في  
النمو... فنمت كما لم تتم من قبل... وفي غضون أيام قليلة أصبحت النخلة أعلى  
من شجرة التوت بكثير...  
وشعرت شجرة التوت بالضآلة... وبأنها ليست الشيء الكبير الذي أحسنت به طوال  
عمرها... كما شعرت النخلة بما تحص به شجرة التوت فحدثتها بهدوء فائلة: -  
يا صديقتي إنا جميعاً إخوة... كل نبات منا أو شجرة له دور مهم في الحياة؛  
فإن كنت تظللين الناس فأنا أطعمهم التمر الشهير... إنا قديماً قد تجاوزنا المحنة  
التي كنا فيها... اليوم لا نريد أن نكون أعداء بل نريد أن نكون أصدقاء...  
فالصداقة هي أهم شيء في الكون...

صبحی سلیمان در داستان «البيت الطائر» (همان: ۳۳) به کمک نقطه‌چین، کودک را به متن فرا می‌خواند و او را جذب سپیدگویی می‌نماید. کودک نیز درگیر این بازی می‌شود و برای پُرکردن شکاف‌های متن از ذهن خلاقش بهره می‌جوید. صبحی سلیمان با این کار می‌کوشد خواننده را در ساختن معنا به مشارکت فراخواند و او را به سمت معانی ممکن سوق دهد که همین موضوع باعث رشد و خلاقیت کودک می‌گردد:

رَبَّتْ أُمُّ بَحْنَانَ عَلِيٍّ ظَهَرَ أُرْنُوبٌ... وَهِيَ تَقُولُ لَهُ: (أُرْنُوبٌ...)  
 أُرْنُوبٌ... هَيَا اسْتَيْقِظْ... لَقَدْ طَلَعَ النَّهَارُ... هَيَا يَا صَغِيرِي الْإِفْطَارُ جَاهِزْ...  
 فَتَحَ أُرْنُوبٌ عَيْنَيْهِ فَوَجَدَ نَفْسَهُ نَائِمًا عَلَى سَرِيرِهِ... وَبِجِوَارِهِ أُمُّهُ الَّتِي  
 ابْتَسَمَتْ ابْتِسَامَةً عَذِيبَةً وَهِيَ تَقُولُ: صَبَّاحَ الْخَيْرِ يَا صَغِيرِي... هَيَا اسْتَيْقِظْ  
 الْإِفْطَارُ جَاهِزْ...  
 نَظَرَ أُرْنُوبٌ مِنْ حَوْلِهِ فَوَجَدَ بَيْتَهُ لَمْ يَتَغَيَّرْ وَالْأَزْهَارُ وَالرِّيَّاحِينَ تَحِيَّطًا بِهِ  
 مِنْ كُلِّ مَكَانٍ... فَصَبَّاحَ فَرِحًا مِنَ السَّعَادَةِ وَقَبَّلَ أُمَّهُ وَهُوَ يَقُولُ: (الْحَمْدُ لِلَّهِ...)  
 نَحْنُ عَلَيَّ الْأَرْضِ... الْحَمْدُ لِلَّهِ أَنَا فِي بَيْتِي... وَسَطَ الْحَقُولِ وَلَسْتُ فِي الْبَيْتِ  
 الْحَبِيدِي... لِحَمْدِ اللَّهِ لَقَدْ كَانَ حَلْمًا...  
 ...

### شکاف شخصیت‌پردازی

شخصیت از جمله عناصر مهم تشکیل‌دهنده‌ی داستان کودک است که از رهگذر آن رخداد‌های داستان تعریف می‌شود و بدون آن، داستان معنا پیدا نمی‌کند (شرجیل، ۲۰۰۷: ۱). این شخصیت‌های داستان هستند که کودک را با واقعیات زندگی آشنا می‌سازند و جهان ذهنی نویسنده را برای کودک ارائه می‌نمایند. به کارگیری شیوه‌ها و شگردهای شخصیت‌پردازی مانند کنش، گفتار، وضعیت ظاهری، زمان، مکان، لحن و غیره به نویسنده کمک می‌کند تا کودک را به خواندن داستان و به‌ویژه حضور فعال در متن داستان تشویق نماید (الدقاق، ۱۹۹۷: ۳۳۶).

زمانی که شخصیت‌پردازی بر اساس روال معمول و موردانتظار داستان‌های بزرگسال نباشد و با ذهنیت و جهان فکری کودکانه معرفی گردد، شکاف شخصیت‌پردازی رخ می‌دهد. به‌عنوان مثال شخصیتی که بُعد جسمی خاصی دارد، به شکل و گونه‌ای دیگر معرفی می‌گردد و یا پدیده‌ای که نقش اساسی در داستان دارد، از لحاظ بُعد درونی و عاطفی به‌گونه‌ای معرفی شود که با دنیای بزرگسالان تفاوت‌های چشمگیری دارد. در داستان‌های صبحی سلیمان شکاف‌های شخصیت‌پردازی در دو حیطه‌ی فیزیکی (ظاهر و ماهیت) و اجتماعی (نقش و کارکرد) مورد بررسی است.

کودک با مطالعه‌ی بخش‌هایی از داستان‌های صبحی سلیمان، به بُعد فیزیکی آن‌ها که شامل سن، جنسیت، ظاهر و غیره است پی می‌برد. صبحی سلیمان ضرورتی نمی‌بیند که به‌طور مستقیم به ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌های داستان اشاره نماید؛ بلکه بر اساس ذهنیت و معیارهای

کودکانه، شخصیت‌ها را توصیف می‌کند. به‌عنوان مثال نویسنده در داستان «الأب الغائب»، از واژگانی ساده و قابل‌فهم برای توصیف شادی - شخصیت اصلی داستان - استفاده می‌کند تا به کودک بفهماند که گروه سنی شخصیت اصلی داستان تقریباً مشابه گروه سنی اوست و علایق و سلیقه‌های وی نیز با آن‌ها بسیار شباهت دارد. مثلاً وقتی از دلتنگی شادی نسبت به آغوش گرم پدر به هنگام خواب صحبت می‌کند و یا از بیدارخوابی‌های شبانه در کنار اسباب‌بازی‌هایش می‌گوید، مخاطبِ خردسال درک درستی از گروه سنی کودک پیدا می‌کند: «هكذا دوي صراخ شادي في منتصف الليل موقظاً والدته وأخاه الصغير من النوم... فإنه أول يوم ينامه بدون والده... وبدأ شادي حديثه قائلاً: لماذا تأخر أبي عن موعدة يا أمي؟! إنه دائماً ما يحتضني ويضميني إلى صدره حتى يداعبني النوم... فلقد اشتقت إليه» (سليمان، ۲۰۰۹: ۴۹).

در داستان «حقاً تعلّمتِ الدرس» نیز وقتی صبحی سلیمان جملاتی را در توصیف غیرمستقیم شخصیت داستان ارائه می‌دهد، جزئیاتی دقیق از دنیای کودکانه و سلايق او جهت همذات‌پنداری با کودک ارائه می‌کند. بنابراین کودک درک می‌کند که شخصیت داستانی همچون خود اوست که گاهی به‌خاطر بازیگوشی و سهل‌انگاری، فراموش می‌کند قبل از خواب مسواک بزند و به همین جهت دندان‌هایش پوسیده و درد شدیدی دارند: «أمسك الطيب بمحنته، وحقن لصغير محمد حُقنة قوية في فمه... وهو يقول: أنظر إلى هذا الضرس المعطوب... لقد جنيت عليه... لقد مات هذا الضرس بسبب إهمالك يا صغيري.. لو أنك غسلت أسنانك بالفرشاة والمعجون أو السواك لما تسوس هذا الضرس» (همان: ۳۶). در ادامه نویسنده برای اینکه بحث بهداشت دهان و دندان را به‌شيوه‌ای دلنشین‌تر به کودک ارائه دهد، دندان‌های پوسیده و سالم دهان کودک را به گفتگو می‌نشانند تا نسبت به رفتاری که با او داشته‌اند، او را مؤاخذه کنند: «نظر الضرس الكبير إلى أصدقائه بغضب وهو يقول لهم: أيرضیکم ما فعله محمد بأخينا... لقد تركه دون أن يغسله، وينظفه... واقتلعه الطيب من مكانه؛ لقد مات صديقنا... يجب أن ننجو بأنفسنا يا إخوان... هيا بنا نترك محمداً، ونبتعد عنه» (همان: ۳۷). اما نویسنده این رفتار را که شاید نقطه‌ی گره داستان است، به اینجا ختم نمی‌کند. او می‌خواهد تمامی این صحنه‌پردازی‌ها را با ذهنیت کودک گروه سنی «ب» ترسیم نماید؛ لذا داستان را با خوابی عمیق تلفیق می‌کند که شخصیت اصلی داستان بعد از کش و قوس‌های فراوان متوجه می‌شود واقعیت نداشته و رؤیایی بیش نبوده است. به همین جهت برای فرار از دردسر از دست‌دادن دندان‌هایش تصمیم می‌گیرد از این پس همیشه آن‌ها را مسواک بزند. گفتگو میان کودک و مادرش بیانگر این است که خواننده قصد دارد در متن حضور فعال‌تری داشته باشد: «أنت جميلة حقاً يا أمي... سأنفذ وعدي لك يا أمي... سأغسل أسناني كما أخبرتك مرة في المساء

ومرة في الصباح» (همان: ۴۰). در توضیح باید افزود صبحی سلیمان بُعد فیزیکی شخصیت داستان (کودک بازیگوش) را از طریق فرایند داستان که همان اعمال و گفتارش است، می‌شناساند. بنابراین این شخصیت عموماً از طریق زاویه‌ی دید دانای کل روایت می‌شود و شخصیت‌پردازی با تلخیص، توصیف و نقل‌های دیگران انجام می‌گیرد. «از آنجا که اشیاء و پدیده‌های پیرامون، شخصیت را توصیف و تشریح می‌کند؛ لذا این امر به شناساندن شخصیت کمک بیشتری می‌کند» (ذبیح‌نیا و اکبری، ۱۳۹۱: ۱۷۳).

صبحی سلیمان در برخی از داستان‌ها بنابر موضوع داستان و موقعیت و جاگیری راوی به توصیف شخصیت‌ها می‌پردازد. بدین‌شکل که صریحاً خصوصیات جسمی، فکری، روحی، عواطف و انگیزه‌های شخصیت‌ها را از خارج ترسیم می‌کند؛ بنابراین یا خود مستقیماً این کار را انجام می‌دهد و یا از زاویه‌ی دید شخصی دیگر در داستان آن را انجام می‌دهد. این شیوه در داستان «البطل الصغیر» مورد استفاده قرار گرفته است؛ آن‌جا که تعابیر مورد استفاده برای شخصیت محمد نشان از بُعد فیزیکی وی (جثه‌ی کوچک) و شرایط سنی او (یک ساله بودن) دارد: «وهو حاملاً ابنه الصغیر محمد الذي تجاوز السنة الأولى ببضعة أيام... فمحمد ابنه الوحيد وأجمل شيء في حياته... وهو يقول بعض كلمات غير مفهومة: ماه ماه... ماه ماه... ماه ماه...» (سلیمان، ۲۰۰۹: ۲۶).

در داستان «حديقة عم حسن» نیز از واژگان و تعابیری استفاده شده که نشان از وجود انس و الفت میان اعضای خانواده‌ای کوچک در باغ بسیار سرسبز شخصیت اصلی داستان دارد. توصیفات غیرمستقیمی که صبحی سلیمان در این بخش از داستان استفاده می‌کند، دال بر بُعد فیزیکی شخصیت‌های داستان (فوتبال گروهی نشان‌دهنده‌ی جثه و بُعد فیزیکی شخصیت است) و ارتباط تنگاتنگ و محبت‌آمیز میان آن‌هاست: «وبعد عدة أشهر لعب الأبناء بالكرة بعد أن دبت فيهم الحيوية والصحة من جديد في الحديقة التي ازدهرت من جديد؛ وكبرت أشجارها... يجلس بهدوء في كوخه الخشبي كعادته كل يوم...» (همان: ۲۱).

از دیگر سو؛ بُعد اجتماعی داستان‌های کودک شامل مسائلی همچون حفاظت محیط زیست و آسیب‌رساندن به آن، تقابل قدیم و جدید، فقر و ثروت، روستایی و شهری بودن و باسواد و بی‌سواد بودن است (حجازی، ۱۹۹۰: ۵۴). فضای کلی ادبیات کودک مملو از مسائل و دغدغه‌های زیست محیطی است. توصیف فضاها و شهرها با بیان برخی از عوامل بحران‌زا مانند افزایش جمعیت، آلودگی هوا و نابودشدن چشم‌اندازهای طبیعی، از جمله دغدغه‌های زیست محیطی ادبیات کودک است (جعفر، ۱۹۹۲: ۲۸). در داستان‌های مورد بحث، صبحی سلیمان تلاش می‌کند با رویکرد زیست محیطی، ضمن واکاوی و ارزیابی نگاه کودک به طبیعت و چگونگی تعامل او با

طبیعت پیرامون خویش، زمینه را برای شکل‌گیری آثاری فراهم آورد که با در نظر گرفتن ملاحظات زیست‌محیطی، نگرش تازه‌ای به طبیعت عرضه کند؛ به گونه‌ای که به اصلاح «رابطه‌ی مسالمت‌آمیز کودک با طبیعت» بیانجامد. به‌عنوان مثال در داستان «شجرة زيتون تتألم»، ظلم و ستمی که انسان نسبت به طبیعت دارد مطرح می‌شود. داستان با زندگی دلکش و زیبای درختان در کنار همدیگر و نوازش‌های باد صبا بر گونه‌ی درختان شروع می‌شود: «آه... ما أجمل الهواء العليل... هكذا بدأت شجرة الزيتون يومها... واستنشقت نسمة هواء أخرى وهي تقول: إنه اليوم الذي أنتظره منذ عام كامل... إنه يوم الحصاد، فأخيراً سيحصد الناس ثمراتي ويستفيدون من زيتي... وستحمل الحمامات أغصاني... فإنه اليوم الذي اشتقت إليه كثيراً لأرى أغصاني الخضراء تُحلق في السماء في فم الحمامات البيضاء» (سلیمان، ۲۰۰۹: ۵۰). قطع بی‌رویه‌ی درختان جنگل، باعث دردمندی، دلهره و اضطراب در میان پدیده‌های طبیعت می‌شود. نویسنده درخت زیتونی را به‌تصویر می‌کشد که در شرایط عادی و طبیعی زندگی می‌کند؛ اما به ناگاه دست ظالمانه‌ی بشر او را از خانواده‌اش دور می‌کند و به هنگام سقوط و افتادن بر روی زمین، اشک حسرت و غم بر دیدگانش جاری می‌گردد. درست در همین لحظه است که روغن زیتون بر روی زمین می‌ریزد و تصویر اشک طبیعت برای کودک تداعی می‌گردد: «وصدر صوت مدو أطلقته إحدى الجرافات الغربية التي اقتلعت في طريقها عدداً كبيراً من البيوت والحدائق والأشجار... وفي لحظات تناثر الزيتون من فوق الشجرة، وسال الزيت منه متدفقاً ليملاً تراب الحقول العطشى وهو يقول صارخاً: لماذا...!!؟؟» (همان).

در داستان‌های منتخب صبحی سلیمان کارکردی دو وجهی به محیط زیست و جنسیت‌زدگی پدیده‌های طبیعت مشهود است که می‌تواند در چارچوب بُعد اجتماعی شخصیت‌های داستان قرار گیرد. به‌عنوان مثال در داستان «شجرة زيتون تتألم» ظرافت در جنسیت‌زدگی زبان کودکان مشهود است. مثلاً درخت و شاخه‌هایش مؤنث (زنانه) هستند و باد نسیم که دست نوازش بر سر درخت می‌کشد و با آن بازی می‌کند و نوازش می‌دهد، مذکر (مردانه): «ما أجمل الهواء العليل... هكذا بدأت شجرة الزيتون يومها... واستنشقت نسمة هواء أخرى وهي تقول... ستحمل الحمامات أغصاني...» (همان: ۵۱).

در داستان «الفراشة الحائرة» نیز همزمان با کارکرد دو وجهی علوم تجربی (محیط زیست) و علوم انسانی (جنسیت‌زدگی پدیده‌های طبیعت)، زمینه‌های آموزش زبانی برای کودک مهیا می‌گردد. صبحی سلیمان در این داستان قصد دارد به کودک بیاموزد گُل تا زمانی که بر روی شاخه است، زیباست و آن‌گاه که از آغوش خانواده‌اش جدا شود، زیبایی‌اش را از دست خواهد داد و در



نتیجه رو به زوال و پژمردگی می‌نهد. داستان «الفراشة الحائرة» از زاویه‌ی دید پروانه‌ای روایت می‌شود که علاقه‌ی زیادی به طبیعت و زیبایی‌های بکر آن دارد. او با هوای زیبا و دلنشین طبیعت انس می‌گیرد و هر لحظه از درختی به درخت دیگر پَر می‌کشد؛ زیرا زیبایی طبیعت به او رهایی منحصر به فردی می‌بخشد. محیط زیست تا زمانی که بکر است، زیبایی خاصی دارد و جاندار و بی‌جان را به سمت خود می‌کشاند (بُعد زیست‌محیطی داستان). از سویی دیگر تمامی عناصر طبیعت که جلوه‌ی زیبایی و لطافت و ظرافت دارند، با ضمائر مؤنث مورد اشاره قرار گرفته است که خود بر بُعد آموزش زبان داستان‌نویس تأکید دارد (همان: ۶۹):

اقتربت الفراشة من أزهار شجر النُرقال، استنشقت عبيرها ... ورفرفت  
 بجنابها واقتربت ببطء لتندوق طعمها الخلو اللذيد المذاق ...  
 رشفت رشفة ... ثم أخري ... وتلذها بثالثة حتى امتلأت جنابها من  
 عسل الأزهار الممتع .. رمقت من بعيد زهرة حمراء زاهية .. فنظرت إليها  
 وكأنها تناديه .. فطارت إليها .. ووقفت بالقرب منها . ففتحت الزهرة أوراها  
 وكأنها تطلب منها الدخول .. فدخلت الفراشة في السوردة الحمراء التي بدت  
 كالباقوتة المتلألئة في جو من العبير والسرور .. فتسمت الفراشة عبير الزهرة  
 الجميل ... وفجأة ... اقتربت بد رقيقة من الزهرة الجميلة واقتطفتها من مكانها ...

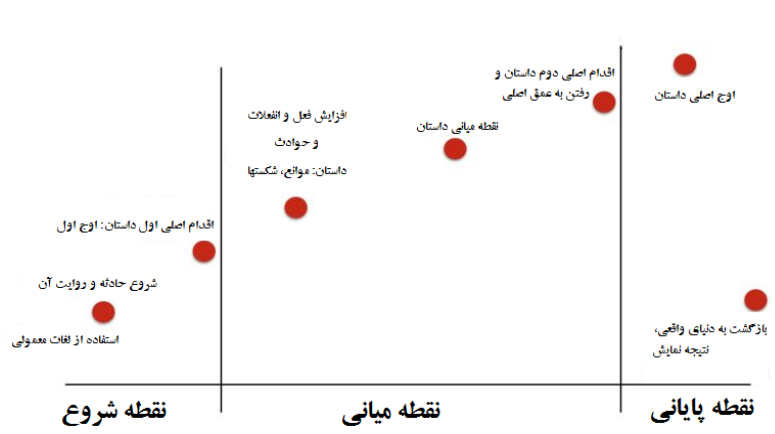
### ساختارهای دوبخشی

هریک از عناصر داستان نقشی ساختاری در فرایند داستان دارد. به‌عنوان مثال داستان‌نویس با اعطای نقشی ساختاری برای شروع و پایان‌بندی به آشکارکردن برخی از اهداف داستان که شامل گسترش معنی، معرفی شخصیت‌ها، ابهام‌زدایی و نمادسازی است، کمک می‌نماید. پایان‌بندی در داستان‌های سنتی با پایان‌یافتن رخداد و یا کشمکش‌های شخصیت‌های داستان رخ می‌دهد (العدواني، ۲۰۱۱: ۳۳)؛ اما در داستان‌های مدرن و پست‌مدرن، پایان‌بندی می‌تواند پایان یک رخداد یا کشمکش نباشد؛ بلکه آغازی برای یک زندگی یا درکی تازه از آن باشد. پایان‌بندی در چنین داستان‌هایی می‌تواند خواننده را درباره‌ی آنچه پس از آن رخ می‌دهد، به اندیشیدن وادارد؛ درست مانند نقشی که شروع داستان برعهده دارد. چنین کارکردی در داستان‌های کودک به ساختارهای دوبخشی تعبیر می‌شود (میرزایی و اکبری، ۱۳۹۶: ۱۲۷). ساختارهای دوبخشی در داستان‌های منتخب

صبحی سلیمان از طریق شگردهایی همچون حرکت دورانی شروع و پایان داستان، پاسخ فلسفی در پایان‌بندی و پیش‌آگاهی صورت می‌پذیرد.

### حرکت دورانی شروع و پایان داستان

پایان‌بندی در داستان‌های کودک غالباً تابع قانون‌مندی معینی است. این قانون‌مندی در همان شروع داستان مشخص می‌شود و به پایان داستان می‌رسد و دوباره به حرکت دایره‌ای خود ادامه می‌دهد و به شروع داستان برمی‌گردد. نمودار زیر بیانگر حرکت دایره‌ای شروع و پایان داستان‌های کودک است:



در داستان‌های صبحی سلیمان، بعضی از داستان‌ها با عبارتهایی به پایان می‌رسد که کارکردی شبیه به عبارتهای شروع داستان دارد و به‌نوعی حرکت دایره‌وار بازگشت به آغاز را نشان می‌دهد؛ اما مهم‌تر از آن، انجام سلسله رویدادها و کنش‌هاست که در حرکتی دورانی، پایان و آغاز داستان را به هم پیوند می‌دهد. به‌عنوان مثال داستان «القلم والممحاة»، آغازی ناگهانی دارد «کان داخل المقلمة ممحاة صغيرة، وقلم رصاص جميل...» (سلیمان، ۲۰۰۹: ۵۵) و کودک را یکباره در دنیا و ذهنیت کودکانه‌ی راوی اول شخص غرق می‌کند. اپیزودهای آغازین داستان، اتفاقات پراکنده‌ای را به‌منظور تصویرگری شخصیتِ مداد و مدادتراش روایت می‌کند. این بخش از روایت مملو از توصیفاتی است که کودک را از همان آغاز با کشمکش دو شخصیت داستانی و تقابل افکار آن‌ها روبرو می‌سازد. در بخش آغازین، کشمکش‌های آشفته و بدون توالی زمانی و مکانی مداد و مدادتراش روایت می‌شود که بر میزان جو خفقان و بحرانی داستان می‌افزاید. در نیمه‌ی دوم روایت

و با بیان سازش و گفتگو میان دو شخصیت، روحیه‌ی همزیستی مسالمت‌آمیز دمیده‌شده و ساختار خطی و منظمی بر روایت حاکم می‌شود و در آخر نیز به نظم و آرامشی می‌انجامد که نوید از توافق دو طرف گفتگو می‌دهد. در آغاز داستان هیچ‌کدام از مدام و مدادتراش، حضور دیگری را در کنارش نمی‌پذیرد؛ زیرا وظیفه‌ی یکی سازندگی است و دیگری محوکنندگی. صبحی سلیمان با دنبال کردن کشمکش میان این دو شخصیت، خواننده‌ی داستان را به خوانش اجزای داستان دعوت می‌کند، او را در انتظار پایان داستان می‌نشانند و پایان داستان را با سازش و دوستی میان این دو پدیده‌ی به‌ظاهر مخالف و تکرار واژه‌های آغاز داستان، می‌بندد: «لن أكره من يمحو أخطائي... وأنا لن أمحو ما كان صوابا. قال القلم: ولكنني أراك تغصغرين يوما بعد يوم... لأنظ أضحى بشيء من جسمي كلما محوت خطأ. قال القم محزونا: وأنا أحس أنني أقصر مما كنت... قالت الممحاء تواسيه: لا نستطيع إفادة الآخرين، إلا إذا قدمنا توضيحاً من أجلهم.. قال القلم مسروراً: ما أعظمك يا صديقتي، وما أجمل كلامك... فرحت الممحاء وفرح القلم، وعاشا صديقين حميمين لايفترقان ولايختلفان» (سلیمان، ۲۰۱۰: ۵۹).

### پاسخ فلسفی در پایان‌بندی

در این شیوه نویسنده در آغاز درباره‌ی مسأله‌ای مهم که در ارتباط با هستی و زندگی و مرگ است، سخن می‌گوید. این سخن از سویی با درونمایه‌ی داستان بسیار نزدیک است و از دیگرسو در پایان‌بندی پاسخی به آن داده می‌شود یا با نشان‌دادن کردار شخصیت و آشکارکردن بازتاب آن، نویسنده فرصت دوباره‌ای می‌یابد تا گفته‌ی نخستینش را روشن‌تر نشان دهد. یکی از نخستین نمونه‌های این گونه پایان‌بندی و پیوند آن با آغاز سخن را در داستان «الأب الغائب» می‌توان یافت. صبحی سلیمان شروع این داستان را با تکرار واژه‌ی بابا... بابا... بابا که از زبان شادی، شخصیت اصلی داستان، نقل می‌شود این چنین آغاز می‌کند: «أبي.. أبي.. أبي.. هكذا دوى صراخ شادي في منتصف الليل موقظاً والدته وأخاه الصغي محمد من النوم... لماذا تأخر أبي عن موعده يا أمي...» (سلیمان، ۲۰۰۹: ۴۹). شادی در انتظار دیدن پدرش است و چون آن شب را در آغوش پدر خوابیده، بی‌قرار گشته و از خواب بیدار می‌شود. شاید برایش مسأله‌ی عدم حضور پدر کم‌کم رنگ و بوی نوستالژی می‌گیرد. نقل چنین عباراتی نشان از مسأله‌ی مهمی دارد که بیانگر زندگی و مرگ یکی از شخصیت‌های داستان است. کودک با مطالعه‌ی آغاز داستان می‌خکوب‌شده و در انتظار پایان داستان است که آیا شادی، به پدرش می‌رسد یا این‌که سرنوشت برای او مسأله‌ی دیگری را رقم زده است. هرچه مخاطب به پایان داستان بیشتر نزدیک می‌شود، در می‌یابد که دیگر جز نامی از پدر در

ذهن و آغوش شادی وجود ندارد؛ زیرا پدر شادی مدتی است در راه وطن شهید شده و آرمان جان‌فشانی در راه وطن را برای کودک خردسالش به ارمغان آورده است: «تساءل شادی بعین البراءة قائلاً: هل أبي شهيد يا أمي...؟! كيف أكون مثله يا أمي...؟! واحتضنت الأم صغيرها شادي ومحمد بشدة إلى صدرها.. وفجأة دوي الانفجار» (همان). شکاف‌هایی که این ساختار دوبخشی پدید می‌آورد، بیش از هر چیز بر مضمون و هدف اصلی روایت تأکید دارد؛ تصویری نگران‌کننده و تراژیک از دنیا و زندگی راوی در کنار دشمنانی ظالم و خون‌خوار، در مقابل تصویری از تلاش‌ها و امیدهای پدر شادی و مقاومت شبانه‌روزی او در راه رسیدن به آزادی وطن و شهادت. شکاف‌های نیمه‌ی نخست به لحن پر از دلهره و وحشت کودک داستان و رفتارهای ظالمانه‌ی دشمن صهیونیست مرتبط است که با واردشدن به قسمت دوم این شکاف‌ها با ایستادگی و تلاش انقلابی پدر شادی و حمایت فکری مادر شادی از آرمان‌های مجاهدین و انقلابیون کم‌کم رو به پایان می‌نهد.

در داستان «صبح العید» نیز می‌توان ساختار دوبخشی آغاز و پایان داستان را مشاهده نمود. در این داستان کشمکش میان برادر و خواهری به نام سامر و سمر درباره‌ی بادکردن بادکنک رخ می‌دهد: «اشتری سامر بالوناً أحمر، وطار إلى البيت فرحاً مسروراً... سألته أخته سمر قائلة: ماذا اشتریت يا سامر..؟! اشتریت بالونا أجمل من بالونك... وما زال سامر ينفخ، وينفخ، وينفخ حتى تألم البالون، وقال بصوت غاضباً: كفى نفخا يا سامر...!! أجابه سامر باستفسار قائلاً: ولِم...؟!» (سلیمان، ۲۰۱۰: ۵۶). سامر دوست دارد بادکنک او از بادکنک خواهرش (سمر) بزرگتر باشد. با وجود اینکه خواهرش به او درباره‌ی ظرفیت اشیاء و به‌ویژه بادکنک توضیح می‌دهد، ولی سامر گوش نمی‌کند و بادکنک را آنقدر باد می‌کند که می‌ترکد. دیگر پشیمانی بعد از انجام کار برای سامر فایده‌ای ندارد و اکنون او باید با خود تصمیم بگیرد که کشمکش با بزرگتر را رها کند و از این پس به حرف آن‌ها گوش نماید: «لقد انفجر البالون... فعد سامر نادماً حزیناً، یرنو بحسرة إلى بالون سمر... قالت سمر: أرايت؟! لم تصدق كلامي...! قال سامر: معك حق، لقد حملتُ البالون فوق طاقته» (همان: ۵۷). ارتباط بخش نخست و پایانی داستان، سبب حضور ذهنی خواننده در تکمیل داستان می‌شود و او را تشویق می‌کند که اگر نظر و دیدگاه خاصی در این باره دارد در بخش‌های سفید داستان قید نماید.

### پیش‌آگاهی

اهمیت ارتباط شروع با پایان داستان، گاه از همان آغاز صبحی سلیمان را وامی‌دارد نقشی از پایان در شروع داستان بیافریند. این نگاه به چگونگی پایان‌بندی داستان در شکل مدرن آن به صورت پیش‌آگاهی مشهود است. پیش‌آگاهی که نوعی دیگر از ساختارهای دوبخشی است، در داستان «الطائر المغرور» با یادآوری روشن‌تری از رویدادهای بعدی رقم می‌خورد؛ لذا نویسنده از همان آغاز به بخش‌های پایانی داستان پل می‌زند. نویسنده با عباراتی که گویای ویژگی ظاهری و پایان غم‌بار شخصیت اصلی داستان است، داستان را این‌گونه شروع می‌کند: «يُحكي أن طائراً من الطيور كان مشاغِباً فقرر أن يبتعد عن المكان الذي يعيش فيه مع جماعته... وفجأة وجد نفسه وسط إحدى الأماكن بين طاووسين...» (سلیمان، ۲۰۱۰: ۳۲). صبحی سلیمان اگر قصد دارد در این داستان حضور ذهنی خواننده را تا پایان داستان پررنگ‌تر نماید و او را وادار به خواندن آخرین بخش داستان کند، در صورتی به این موفقیت نائل می‌گردد که از ساختار و چارچوب ویژه‌ای برای پایان‌بندی داستان استفاده کند. با توجه به عنوان داستان و همچنین معرفی شخصیت داستان، پایانی از پیش تعیین‌شده (پیش‌آگاهی) برای داستان در ذهن کودک نقش می‌بندد؛ سرانجامی شوم برای پرنده‌ای خودخواه که دیگر پرنده‌ها را از قماش خود نمی‌داند و به خاطر فخرفروشی پوشالی و کاذب، همیشه از آن‌ها دوری می‌کند: «مسكين هذا الطائر... فعندما عاد إلى جماعته استقبلته استقبالا سيئاً... وبسبب طمعه فيما ليس لديه فلقد فقد كل شيء، وبقى وحيداً منبوذاً من عائلته من الطيور...» (همان: ۳۴).

از مجموع بررسی‌های داستان‌های منتخب چنین برمی‌آید که آنچه در موفقیت صبحی سلیمان و حضور ذهنی خواننده تأثیر بیشتری می‌گذارد، شکل‌بخشیدن به ساختار دوبخشی داستان‌ها یعنی شروع و پایان داستان‌ها است. زمانی اهمیت این پدیده بر خواننده/کودک آشکار می‌شود که دریابد صبحی سلیمان همچنان که برای آفرینش تصویرسازی، شخصیت‌پردازی، ایجاد اوج و فرود و دیگر عناصر هنری داستان دغدغه دارد، همچنین از هیچ تلاشی برای ساخت پایان‌بندی هنری داستان‌هایش فروگذار نمی‌کند.

### نتیجه‌گیری

داستان‌های منتخب صبحی سلیمان در دایره‌ای از محدودیت‌هایی قرار دارد که عدول از هریک از آن‌ها باعث افت محسوس در خواندن آن متن توسط خواننده می‌شود. صبحی سلیمان پیش از نگارش داستان‌ها، تصویری کلی از دنیای ذهنی کودک داشته و این پیش‌آگاهی است که به متن داستان‌ها ساختاری ارتباطی می‌بخشد. وی برای تحقق این هدف، فضاهایی از متن را سفید

گذاشته و یا بخش‌هایی از متن را با قراردادن نقطه‌چین حذف نموده‌است. کودک جهت دستیابی به معنای موردنظر، با تکمیل بخش‌های سپید و ترسیم راه‌حل‌های مختلف برای شخصیت‌های داستان، حضورش را در متن پررنگ می‌سازد و از این تعامل دوسویه، لذتی ژرف می‌برد. در این داستان‌ها برای ایجاد شکاف در شخصیت‌پردازی مرسوم و متداول، یا شخصیتی که بُعد جسمی خاصی دارد با ویژگی‌های جسمی و فیزیکی متفاوتی معرفی می‌گردد و یا این‌که پدیده‌ای که نقش اساسی در داستان دارد از لحاظ بُعد درونی و عاطفی به‌گونه‌ای معرفی شود که با دنیای بزرگسال تفاوت‌های چشمگیری دارد. صبحی سلیمان این شکاف‌ها را در دو حیطه‌ی فیزیکی (ظاهر، ماهیت، سن، جنسیت و غیره) و اجتماعی (نقش و کارکردهای زیست‌محیطی و تقابلی) اعمال نموده‌است. بنابراین وی ضرورتی نمی‌بیند که به‌طور مستقیم به ویژگی‌های ظاهری شخصیت‌های داستان اشاره نماید؛ بلکه آن را بر اساس ذهنیت و معیارهای کودکانه توصیف می‌کند (حیطه‌ی فیزیکی) و از دیگر سو به شکاف‌های مهم اجتماعی همچون حفاظت محیط زیست، تقابل قدیم و جدید، فقر و ثروت، روستایی و شهری بودن و باسواد و بی‌سواد بودن (حیطه‌ی اجتماعی) نیز می‌پردازد. همچنین نویسنده از شگردهای دیگری همچون حرکت دورانی شروع و پایان داستان، پاسخ فلسفی در پایان‌بندی و پیش‌آگاهی صرفاً برای حضور ذهنی کودک در طول داستان استفاده می‌نماید. بر این اساس، پایان‌بندی در بیشتر این داستان‌ها برپایه‌ی نقطه‌ی شروع داستان است و این حرکت دورانی در طول داستان نیز به واسطه‌ی سلسله رویدادها و کنش‌هایی تکرار می‌شود که به صورت چرخشی، پایان و آغاز داستان را به هم پیوند می‌دهد و به نوعی در ارتباط با برخی از رویدادها، آگاهی‌های پیشینی را به خواننده ارائه می‌دهد و حضور ذهنی او را در ادامه‌ی داستان عمیق‌تر جلوه می‌دهد.

## پی‌نوشت‌ها

### 1. Aiden Chambers

## منابع و مأخذ

- اسکارپیت، دنیز، (۱۳۷۱)، ادبیات کودکان و نوجوانان در اروپا: چشم انداز تاریخی، ترجمه: ابوالحسن سروقد مقدم، مشهد: جهان اندیشه کودکان.
- امانی، غفور و فریده آذرنوید، (۱۳۸۳)، ادبیات کودکان و نوجوانان، اردبیل: نیما کتبی.
- یفانکوس، خوسیه، (۱۹۹۲)، نظریه اللغة الأدبیه، ترجمه: حامد أبوأحمد، القاهرة: مکتبه غریب.
- جعفر، عبدالرزاق، (۱۹۹۲)، الطفل والکتاب، بیروت: دار الجلیل.

- جینیت، جبار، (۱۹۹۷)، «حالة مزدوجة للكلمات». ترجمة: مالك سلمان، دمشق: الكتابات المعاصرة. السنة ۵. العدد ۱۸: ۵۶-۷۷.
- چمبرز، ایدن، (۱۳۸۷)، خواننده درون متن: دیگرخوانی‌های ناگزیر، ترجمه: مرتضی خسرونیژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- حجازی، مصطفی، (۱۹۹۰). ثقافة الطفل العربي بين التغريب والأصالة، الرباط: منشورات المجلس القومي للثقافة العربية.
- خسرونیژاد، مرتضی، (۱۳۸۲). معصومیت و تجربه: درآمدی بر فلسفه‌ی ادبیات کودک، تهران: مرکز. الدفاق، عمر، (۱۹۷۷)، ملامح من النشر الحديث وفنونه. ط ۳، مصر: دار المعارف.
- ذبیح‌نیا، عمران و منوچهر اکبری، (۱۳۹۱)، شخصیت در ادبیات کودک و نوجوان، یزد: هومان.
- سلیمان، صبحی، (۲۰۰۹)، حکایات وحوادیت للأطفال الکتاکیت، القاهرة: الکتب العربية.
- سلیمان، صبحی، (۲۰۱۰)، الحکایات المُفرحة، القاهرة: الکتب العربية.
- شرحیل، ابراهیم، (۲۰۰۷). «بنية الشخصية في أعمال مونس الرزاز الروائية: دراسة في ضوء المناهج الحديثة». محمد الشوابكة. كلية الآداب واللغات: جامعة مودة.
- العدواني، أحمد، (۲۰۱۱)، بداية النص الروائي، المركز الثقافي العربي: الدار البيضاء.
- عطية، نبيلة، (۱۴۳۵)، «البنى الحكائية في قصص الأطفال عند كامل كيلاني: قصة علاء الدين نموذجاً». لخضر تومي. كلية الآداب واللغات: جامعة محمد خيضر بسكرة.
- العلاق، علي جعفر، (۲۰۰۲)، الشعر والتلقي: دراسات نقدية، عمان: دارالشروق.
- غنيم، كمال أحمد، (۱۹۹۸)، عناصر الإبداع الفني في شعر أحمد مطر، القاهرة: مكتبة مدبولي.
- لوتمان، يوري، (۱۹۹۵). تحليل النص الشعري: بنية القصيدة، ترجمة: محمد فتوح أحمد، القاهرة: دار المعارف.
- محمد عطاء، ابراهيم، (۱۹۹۴)، عوامل التشويق في القصة القصيرة لطفل المدرسة الابتدائية، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية.
- ميرزایی، جعفر و ندا اکبری، (۱۳۹۶)، «کودک منتقد: بررسی خواننده در روزنامه‌ی دیواری مدرسه‌ی ما». دانشگاه تورنتو: ایران‌مگ، دوره‌ی ۲. شماره‌ی ۱: ۱۱۰-۱۲۹.

## دور القارئ الضمني في تنمية خيال الطفل في قصص صبحي سليمان للأطفال

سميه اكبرى<sup>١</sup>

عبدالباسط عرب يوسف آبادي<sup>٢</sup>

فواد عبدالله زاده<sup>٣</sup>

### المُلخَص

يترجح النقد المعاصر أن تتضاءل سلطة المؤلف على النص تدريجياً، كما أنه يترجح الدور الرئيسي للقارئ في عملية التلقي. فهو يلقي نظرة شاملة على موقف النص ووجه تفسيره، وموقف المتلقي ومناهج تلقيه للنص. ومما لا شك فيه أنه كلما ازداد اهتمام الأديب بالطفل وأتاح شروطاً لحضوره كعنصر مكمل للنص فيصبح النص أقوى وأفضل من مثيلاته. هؤلاء يتابعون أصالة أدب الأطفال عند القارئ دون أن يهتموا بموضع الأديب والنص. تسعى هذه الدراسة وفقاً للمنهج الوصفي-التحليلي أن تدرس قصص صبحي سليمان، وتستخرج الأساليب التي استخدمها الكاتب لحضور الطفل خلال النص. تظهر النتائج أن لهذه القصص علاقة وثيقة بعالم الأطفال؛ وإجراء هذه العملية استخدم صبحي سليمان أساليب سردية متعددة نحو تعبئة البياضات، وبناء الشخصية، والهياكل المزدوجة، والتناوب المدور، والوعي المسبق، واللوحات النصية لكي يشجع الطفل على قراءة باقي النص أو الاستماع إليه وأن يعرفه كعامل رئيسي في إكمال أجزاء السرد.

**الكلمات الدلالية:** حضور القارئ، البياضات، بناء الشخصية، الهياكل المزدوجة، صبحي سليمان.

---

١- الماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل

٢- أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل

٣- أستاذ مساعد في فرع اللغة العربية وآدابها بجامعة زابل