

مجله‌ی علمی پژوهشی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز  
سال ششم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۴ (پیاپی ۱۲)

## بررسی عناصر شخصیت و حادثه در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» از صمد بهرنگی

شهرزاد رادمنش\*

دانشگاه علمی و کاربردی مشهد

### چکیده

نگارنده‌ی این مقاله با بررسی دو عنصر شخصیت و حادثه، در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» از صمد بهرنگی بر آن بوده است تا دریابد آیا برداشت صفات ارزشی و ضدارزشی، محصول شخصیت‌پردازی است یا به حوادث و گره‌های داستان وابسته است. از متغیرهای پویایی شخصیت‌ها، هشت نمونه‌ی غم، شادی، ترس، عصبانیت، امید، ناامیدی، صبوری و کم‌صبوری، انتخاب و با روش تحلیل محتوا ارزیابی شده است. با تحلیل آماری داده‌ها مشخص شد که عصبانیت با هجده بار تکرار، بیشترین فراوانی و ناامیدی با چهار مرتبه تکرار، کمترین فراوانی را دارند. این میزان کمیت و کیفیت تغییرات (پویایی شخصیت‌ها) به همراه رخداد کنش‌ها از سوی شخصیت‌ها، رفتارهای مثبت و منفی را در آن‌ها تبیین می‌کند. این مسئله، هم دستاورد ارزشی و هم کارکرد ضدارزشی دارد؛ بنابراین، شخصیت‌ها در این داستان، گوی سبقت را از حوادث ربوده‌اند و ارزش‌زایی یا ارزش‌گریزی کرده‌اند. خمیرمایه‌ی ایدئولوژیک نویسنده و دگرذیسی‌های سیاسی و اجتماعی زمان او نیز بر این عملکرد، به‌طور مستقیم، اثر گذاشته است.

واژه‌های کلیدی: ارزش، پویایی، حادثه، شخصیت، کنش.

### ۱. درآمد

نقش مؤثر صمد بهرنگی (۱۳۱۸ تا ۱۳۴۷) در ادبیات کودکان و نوجوانان ایران، انکارکردنی نیست. آثار او در دهه‌ی چهل، درهای ادبیات داستانی را به روی بسیاری از

---

\* کارشناس ارشد ادبیات کودک و نوجوان، shahrzad.radmanesh@gmail.com

کودکان و نوجوانان ایرانی، به‌ویژه کودکان پابره‌نه، بی‌خانمان و فقیر روستایی گشود و زندگی و دغدغه‌های آنان را در کانون توجه خود قرار داد. او آن‌ها را دید، درکشان کرد و عمارت قصه‌هایش را به آن‌ها تقدیم کرد.

صمد بهرنگی از خطه‌ی آذربایجان، با نثری ساده و بی‌تکلف، به وادی ادبیات پا گذاشت. هنگامی که او قلم به دست گرفت تا برای کودکان بنویسد، ادبیات کودکان و نوجوانان در ایران سابقه‌ای اندک داشت. تعداد فعالان این عرصه کم بود و کودکان، بیشتر، از ادبیات شفاهی و قصه‌ها و افسانه‌هایی که بزرگ‌ترها نقل می‌کردند، بهره می‌بردند (نک: درویشیان و خندان مهابادی، ۱۳۷۹: ۱۸۷). بررسی کمی آثار بهرنگی بیانگر این نکته است که «با وجود غالب بودن فضای ترجمه در آن دوران، او ابتدا به تألیف و سپس به ترجمه، توجهی ویژه داشته است» (نک: قرشی، ۱۳۸۵: ۱۹۹). بهرنگی در سال ۱۳۳۹، عادت، اولین داستان منتشرشده‌اش را نوشت. انتشار نمایه‌های گوناگون مانند کتاب، فهرستگان، ویژه‌نامه، نشریه، یادمان، زندگی‌نامه، مقاله‌ها درباره‌ی آثار بهرنگی، نشان‌دهنده‌ی وجود نگرشی همه‌سوزگر و جامع به آثار این نویسنده است. ادیبان و نویسندگانی صاحب‌نام چون: محمود دولت‌آبادی، محمود احیایی، جلال آل‌احمد، احمد شاملو و علی‌اشرف درویشیان درباره‌ی شخصیت و آثار بهرنگی بارها قلم‌فرسایی کرده‌اند (نک: انواری، ۱۳۸۲: ۲۲۱).

همچنین، انتخاب‌شدن قصه‌ی ماهی سیاه کوچولوی بهرنگی برای دریافت جایزه‌ی طلایی ادبی در نمایشگاه بولونیا<sup>۱</sup> ایتالیا و نمایشگاه بی‌نیال<sup>۲</sup> در براتیسلاوا<sup>۳</sup> چکسلواکی (۱۹۶۹) نشانگر اثرگذاری فرامرزی آثار بهرنگی در آن سال‌ها بوده است. «به‌طور کلی، قصه‌های صمد، تک بعدی و بی‌حجم نیست؛ بلکه دارای ابعاد و زمینه‌های تحلیلی است» (جوزدانی، ۱۳۸۱: ۱۴۰). بن‌مایه و تفکر غالب در این داستان‌ها، بیشتر بر زمینه‌های سیاسی اجتماعی و اقتصادی طبقاتی تأکید می‌کند. در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو»<sup>(۱)</sup>، فانتزی‌سازی، پیرنگ را حمایت کرده و هدف متمرکز، دستیابی به عینیت‌ها و حقایق تلخ زندگی است. گفت‌وگوی عروسک با اولدوز (ارتباط با دنیای غیرانسانی)، آغاز ورود به دنیای فانتزی است. در طرح داستان نیز، فضای واقع‌گرا و فانتزی ادغام شده است. «درواقع، داستان‌های فانتزی همان داستان‌های واقعی خیالی به

<sup>1</sup> Bolonia (Bologna)

<sup>2</sup> BiniAll

<sup>3</sup> Bratislava

شمار می‌آیند؛ زیرا در این ژانر، بیش از یک جایگاه کنش داستانی دیده می‌شود: دنیای واقعی و دنیای خیالی» (پورخالقی چترودی و جلالی، ۱۳۸۹: ۵۷). در این داستان، آرایه‌های ادبی که جلوه‌های تشبیهی دارد، کم‌رنگ است و بیشتر گزاره‌های تخیلی با کمترین توصیف‌پردازی کودکانه، در داستان نمود پیدا کرده است. نگارنده در این مقاله بر آن است تا از میان عناصر داستانی، دو عنصر شخصیت و حادثه را در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» بررسی کند و به پاسخ این پرسش که عوامل و جایگاه ارزش‌زایی و ارزش‌زدایی، بیشتر، شخصیت‌ها هستند یا حوادث دست یابد؟

## ۲. پرسش‌های تحقیق

۱. آیا برداشت صفات مطلوب و ارزشی و صفات نامطلوب و ضدآرزشی، در «داستان اولدوز و عروسک سخن‌گو»، محصول شخصیت‌پردازی است یا با حوادث و گره‌های داستان پیوند دارد؟
۲. آیا سبک و عصر نگارش این داستان، بر این پرسش کلیدی که منبع ارزش‌ها یا ضدآرزش‌ها در داستان، شخصیت‌ها هستند یا حوادث اثر گذاشته است؟
۳. آیا پویایی شخصیت‌ها و رخ‌دادن کنش‌ها کارکرد ارزشی دارد یا ضدآرزشی یا هر دو؟
۴. آیا در این داستان، عناصر شخصیت و حادثه، حجم تشویش را برای خواننده‌ی کودک زیاد کرده‌اند یا خیر؟

## ۳. پیشینه‌ی تحقیق

از جست‌وجوهای انجام‌شده درباره‌ی صمد بهرنگی می‌توان دریافت که تحقیقات علمی‌پژوهشی اندکی درباره‌ی او و آثارش انجام شده است. نوشته‌های موجود نیز به شکل کتاب یا کتابچه، نمایه‌ها و فهرستگان است. این منابع یا در قالب یادنامه و ارج‌نامه منتشر شده‌اند یا با نگاهی توصیفی به معرفی آثار او پرداخته‌اند. عذرا جوزدانی (۱۳۸۱) پس از نگاهی گذرا به زندگی بهرنگی، به بررسی زمینه‌های خلق دو قصه‌ی «اولدوز و کلاغ‌ها» و «اولدوز و عروسک سخن‌گو» پرداخته است. همچنین، آرزو انواری (۱۳۸۲) با نگرشی جامع، عنوان منابعی را که به هر شکل به یاد بهرنگی نگاشته شده، گردآوری کرده است. این آثار به ترتیب الفبایی، تاریخ انتشار و صفحه‌ی آغازین مقاله به خوانندگان معرفی شده‌اند. محسن هجری (۱۳۸۲) نیز، با بازنمود دغدغه‌ها و

ایدئولوژی بهرنگی در آثارش، تأکید می‌کند که بهرنگی برای کودک آرمانی خود به تحقق آزادی و عدالت می‌اندیشیده است؛ هجری، افزون‌براین، رویکرد زبانی بهرنگی را نیز خاص و ویژه می‌داند. سلمان صفریان (۱۳۹۱) هم در کتاب *تحلیل محتوای آثار صمد بهرنگی با نگرشی توصیفی آثار بهرنگی* را بررسی کرده است. در این کتاب، پس از معرفی آثار بهرنگی، ساختار قصه‌های او و تغییراتی که او در افسانه‌های آذربایجان ایجاد کرده، بررسی شده است. نویسنده، آثار بهرنگی را به سه بخش گردآوری، ترجمه و تألیف تقسیم کرده است؛ سپس با ارائه‌ی خلاصه‌ای از هر قصه، آن‌ها را از لحاظ روایت‌شناسی، شخصیت‌شناسی، طرح‌شناسی و پیام قصه واکاوی نموده است. با وجود همه‌ی پژوهش‌های پیش‌گفته، باید گفت که در زمینه‌ی پژوهش حاضر، کتاب یا مقاله‌ای یافت نشده و نگارنده با توجه به جای خالی چنین پژوهشی، به این موضوع پرداخته است.

#### ۴. خلاصه‌ی داستان

اولدوز غمگین و تنها در صندوق‌خانه نشسته و با عروسکی بزرگ که مادرش برای او درست کرده، درد دل می‌کند. از درد دل‌های اولدوز، عروسک به حرف می‌آید و با او سخن می‌گوید. در قصه، پدر و مادر اصلی الدوز، از هم جدا شده‌اند. پدر پس از جدایی از مادر اولدوز، همسر دیگری اختیار کرده که خانم‌باجی نام دارد. زن بابا، به هر نحوی که می‌تواند دخترک را آزار می‌دهد و پدرش هم به گلایه‌های اولدوز توجه نمی‌کند. اولدوز برای عروسک، از یاشار می‌گوید. یاشار پسر همسایه است. او از اولدوز بزرگ‌تر است و پدرش یک کارگر ساده است؛ مادر پسرک هم در خانه‌های مردم رختشویی می‌کند. عروسک سخن‌گو تصمیم می‌گیرد اولدوز و یاشار را به جشن عروسک‌ها ببرد. او شبانه، خودش و آن‌ها را به شکل کبوترانی درمی‌آورد و با هم به طرف جنگل پرواز می‌کنند. پس از بازگشت از جشن، زن بابا، متوجه ورود سه کبوتر به صندوق‌خانه می‌شود. با برملاشدن این راز، عروسک سخن‌گو ناپدید می‌شود. اولدوز پیش از این، به خاطر کشتن گاو محبوبش تنها و غمگین شده بود. او به کمک یاشار، عروسک دیگری می‌سازد؛ اما آن عروسک را هم زن بابا پیدا می‌کند و به آتش می‌کشد. مدتی بعد، زن بابا، مانع دیدار اولدوز و یاشار می‌شود. به این ترتیب، اولدوز، بیش از پیش احساس تنهایی می‌کند و داستان با توضیح نویسنده تمام می‌شود. «اگر قضیه‌ی کلاغ‌ها

پیش نمی‌آمد شاید اولدوز غصه‌مرگ می‌شد... اولدوز و یاشار سر شوق آمدند و ... توانستند به شهر کلاغ‌ها راه پیدا کنند» (بهرنگی، ۱۳۸۳: ۱۵۱).

### ۵. نقد اثر

بهرنگی دو داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» و «اولدوز و عروسک سخن‌گو» را با معرفی شخصیت اولدوز نوشته است. اولدوز نام دختری است که در هر دو قصه ظاهر شده است. در انتهای داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو»، نویسنده می‌نویسد: «اولدوز دوازده‌ساله، ماجرای زندگیش را برای من تعریف کرده... من در همان ده معلم بودم...» آقا معلم، داستان زندگی اولدوز را با قصه، جان می‌بخشد و عروسک سخن‌گو را با کمک شاگردانش پیدا می‌کند.

بهرنگی در دو داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» و «اولدوز و عروسک سخن‌گو»، تقدّم و تأخّر زمانی را رعایت نکرده است. او ابتدا داستان «اولدوز و کلاغ‌ها» را در پاییز ۱۳۴۵ به نگارش درمی‌آورد و یک سال بعد در پاییز ۱۳۴۶، «اولدوز و عروسک سخن‌گو» را می‌نویسد؛ در صورتی که، پس از ماجراهایی که برای اولدوز در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» پیش می‌آید، دخترک وارد ماجرابی تازه می‌شود که در قصه‌ی «اولدوز و کلاغ‌ها» آمده است.

عملکرد بهرنگی در این دو ماجرا، براساس اصل جابه‌جایی صورت گرفته است. در این اصل، زمان خطی داستان به هم می‌ریزد و به زمانی معکوس و درهم‌ریخته تبدیل می‌شود؛ به عبارت دیگر، کنش‌های معلول، پیش از کنش‌های علت قرار می‌گیرند (نک: محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۰). او با حذف گره‌گشایی در انتهای داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» که «حساس‌ترین بخش داستان است و بحران در آن به‌وسیله‌ی نیروی سامان‌دهنده برطرف می‌گردد» (پورشهرام، ۱۳۸۹: ۱۶) طرح داستان را نیمه‌کاره گذاشته و داستان را در گره‌افکنی و تعلیق کنشی رها کرده است. این نوع پایان‌بندی، سبب شده تعادل و آرامش متن، کمی مشوّش به نظر برسد؛ بنابراین، اگر هر طرح ساختاری را تلاشی برای سازماندهی سه فرایند «پایدار نخستین، ناپایدار میانی و پایدار فرجامین بدانیم» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۰۷)، در این داستان، چنین روند تعادلی وجود ندارد. این داستان با بحران آغاز می‌شود و از قاعده‌ای که «داستان‌های کودکان بیشتر از موقعیتی شاد و آرام آغاز می‌شوند» (خسرونژاد، ۱۳۸۹: ۱۲۳) مستثنی است. در آغاز داستان،

اولدوز در صندوق‌خانه نشسته و با اشک و آه به عروسک می‌گوید: «یا حرف بزنی یا من می‌ترکم، غصه‌مرگ می‌شوم!...» (بهرنگی، ۱۳۸۳: ۱۰۷)؛ پس از این تک‌گویی و حدیث نفس، ناگهان اولدوز حس می‌کند دستی اشک چشمانش را می‌زداید و آهسته می‌گوید: «دیگر بس است، گریه نکن. تو دیگر نمی‌ترکی... من به حرف آمدم...» (همان).

### ۵- ۱. شخصیت‌های داستان

۵- ۱- ۱. اولدوز. معنای اولدوز در فرهنگ آذربایجانی فارسی، ستاره، اختر، کوکب و انجم ثبت شده است (نک: بهزادی، ۱۳۸۲: ۲۸۷). شخصیت اولدوز از جنبه‌ی ارتباط با واقعیت، حسّی و موافق درک عقلی است و از جنبه‌ی داستانی، منطبق بر واقع‌گرایی است؛ زیرا نماینده‌ی پایگاه اجتماعی و طبقاتی زمان خود است؛ به بیان دیگر، نماینده‌ی یک تیپ اجتماعی است که ویژگی‌های آن طبقه را در خود جمع کرده است؛ اما اینکه چرا صمد بهرنگی به تیپ‌سازی اولدوز تمایل داشته، با خاطره‌ای که اسد بهرنگی، در بخشی از کتابش *برادرم صمد بهرنگی* نقل می‌کند، بی‌ارتباط نیست.

اسد بهرنگی درباره‌ی نامه‌های صمد می‌نویسد: «صمد در نامه‌ها از گریه‌هایش زیاد برایم می‌نوشت؛ درحالی‌که من همیشه خنده‌های او را می‌دیدم. برایم نوشته بود: «اتفاقی افتاد. مادری بچه‌ی سه‌ساله و ناتنی‌اش را کتک زد. او با شوهرش دعوا کرده بود. چرک و خونابه بیرون می‌ریخت. بچه‌ها را دورم جمع کرده بودم و های‌های می‌گریستم. کوچولوها هم با من. بعدها برایم گفت که از همین وقت، به فکر نوشتن کتابی برای بچه‌های ناتنی افتاده و دارد رویش کار می‌کند. نتیجه‌اش شد اولدوز و عروسک سخن‌گو» (بهرنگی، ۱۳۷۸: ۳۳۵).

همه‌ی نقش‌های اجتماعی اولدوز، دوست و فرزند و دخترکی یتیم، به یک اندازه پررنگ نیست. نویسنده در مجال قصه‌گویی، پذیرش نقش دخترکی یتیم را که با درون‌مایه‌ی اجتماعی داستان همخوانی دارد، بر دیگر نقش‌های او برتری داده است. دیدگاه ارزشی نویسنده به جنس مؤنث نیز شایسته‌ی توجه است. کنش‌های اصلی اولدوز از نوع کنش‌های تضاددار یا کشمکشی هستند. اولدوز در این کشمکش‌ها دچار سرخوردگی می‌شود؛ هیچ‌کس برای شنیدن دردهای او، گوش شنوایی ندارد. در نگاه نخست، این پرسش به ذهن خطور می‌کند که آیا اولدوز شخصیت و نقش اصلی است؟ برای اثبات اصلی بودن شخصیت اولدوز باید از مبانی زیر کمک گرفت:

- اگر مبنای شخصیت اصلی همان شخصیت محوری باشد که با نیروهای دیگر داستان درگیر است و آن نیروها در برابرش صف‌آرایی می‌کنند، او شخصیت اصلی<sup>۱</sup> است و در کشمکش مداوم با نیروی منفی، مثل زن بابا، تا انتهای داستان درگیر است.

- اگر پویایی یکی از خصوصیات بارز و محوری نقش اصلی باشد، او نیز شخصیت اصلی و پویاترین<sup>۲</sup> شخصیت داستان است؛ البته اساس شخصیت اولدوز، گونه‌ای تقلیدی و کلیشه‌ای است و این تکرارهای بی‌خلاقیت در شخصیت‌پردازی، او را از شخصیت اصلی دور کرده است؛ دختری یتیم با نامادری اهریمنی و پدری منفعل. وقتی شخصیت بی‌ابهام است، خواننده از شخصیت اصلی انتظار دیگری دارد. خواننده به وسیله‌ی همانندسازی خود با شخصیت اصلی داستان، به شکل غیرواقعی در تفنن‌ها و پیروزی‌های شخصیت اصلی مشارکت می‌کند؛ بنابراین باید تصویری خوشایند از شخصیت اصلی به خواننده ارائه شود.. شخصیت باید به گونه‌ای باشد که قرار است خواننده خود را آن‌گونه تصور کند یا ترجیح می‌دهد که آن‌گونه باشد (نک: پرین، ۱۳۷۸: ۴۰ و ۵۱)؛ اما اولدوز، شخصیتی ساده است و اگر کمی دگرگون شده، حاصل تکاپوی دیگران است؛ از این رو، می‌توان گفت شخصیت‌پردازی اولدوز به‌عنوان شخصیت اصلی مطلوب نیست.

۵- ۱- ۲. یاشار. در فرهنگ آذربایجانی فارسی، معنای واژه‌ی یاشار ثبت نشده است؛ اما کلمه‌ی «یاشاردی» به معنای «زنده و سبز شد» وجود دارد. در ذیل این کلمه اضافه شده است: «مانند سبز و زنده شدن درختان و گل‌ها و به‌طور کلی طبیعت» (بهزادی، ۱۳۸۲: ۱۰۹۶۴). «زنده‌باد»، «آفرین» و «جاوید» معانی دیگر این اسم است. این نام‌گذاری با نقش یاشار در داستان همخوان است؛ چراکه وجه آزادی‌خواهی در شخصیت یاشار پررنگ و متمایز است و او برای دگرگونی شرایط مدام نقشه می‌کشد و بسیار تلاش می‌کند.

شخصیت یاشار در این داستان، شباهت‌هایی به بهرنگی دارد؛ او نیز در سرش آرزوها، آرمان‌ها و افکاری دور و دراز می‌پروراند و با وضع موجود دائم در ستیز بود (نک: جوزدانی، ۱۳۸۱: ۱۶۹). مخاطب، در شخصیت یاشار با شخصیتی جامع و پیچیده و چندوجهی که نکات بسیاری را در زندگی لمس می‌کند، روبه‌رو می‌شود. پسر بچه‌ای

<sup>1</sup> Protagonist

<sup>2</sup> Developing Character

یتیم که با کار در کارخانه‌ی قالی‌بافی کمک خرج خانواده است. او همچنین، با اولدوز دوستی عمیق دارد و مشکل او را مشکل خود می‌داند. یاشار، خرافه‌پرستی را به تمسخر می‌گیرد. «خرافه‌بافی و خرافه‌پرستی گفتمان غالبی است که بر ذهن مسکوت و اندیشه‌ی منفعل عصر بهرنگی سایه انداخته است و عامه را از تفکر و عمل باز می‌دارد. شاید همین علت باعث شده است بهرنگی این گفتمان را در قالب داستان و قصه‌ی کودکان برجسته کند و به آن پردازد. گفتمانی که قادر است گروهی را به قدرت برساند و گروهی دیگر را مغلوب کند. اینجاست که بهراستی می‌توان گفت، گفتمان، ابزار قدرت و سرکوب است» (محمودی تازه‌کند، ۱۳۹۱: ۱۸۴). این ادعا در بخش‌هایی از داستان آشکارا دیده می‌شود؛ برای مثال، می‌توان به زمانی اشاره کرد که یاشار مردم بی‌سواد را پذیرنده‌ی تابوها می‌خواند یا هنگامی که ذهن مادرش را با ساختن خرافه‌ای منحرف می‌کند.

شخصیت یاشار، نسبت به اولدوز، کمتر پویایی دارد. او باینکه بیشتر از اولدوز دستخوش حوادث می‌شود؛ کمتر از او دچار دگرگونی شخصیت شده است؛ باین حال، وابستگی عاطفی مخاطب به او در سیر خواندن داستان کمتر از اولدوز نیست. «برای اینکه شخصیت‌پردازی متقاعدکننده باشد، باید سه اصل مدنظر باشد: نخست آنکه شخصیت‌ها در رفتارشان ثابت باشند؛ مگر اینکه دلیل کافی برای این تغییر وجود داشته باشد. دوم آنکه شخصیت‌ها در هر آنچه که انجام می‌دهند، دارای انگیزه باشند و سوم آنکه شخصیت‌ها باید موجه یا واقعی باشند؛ خواه ما فردی شبیه آن‌ها را در تجارب خودمان مشاهده کرده باشیم یا خیر» (پرین، ۱۳۷۸: ۴۴). این سه اصل در شخصیت یاشار وجود دارد.

۵- ۱- ۳. **عروسک سخن‌گو.** عروسک، شخصیتی ذهن‌ساخته و خیالی است. نقطه‌ی اوج داستان وقتی است که عروسک به حرف می‌آید و دریچه‌ای می‌شود که از آن کلیت داستان شکل می‌گیرد. عروسک سخن‌گو، شخصیتی حسی، نمایشی و زیباپسند دارد. همه‌ی این صفات بار معنایی عمیقی دارند که با سخن‌گویی عروسک آشکار می‌شود؛ به‌ویژه وقتی عروسک با بردن اولدوز و یاشار به جشن عروسک‌ها، آن‌ها را با معانی ابتدایی فلسفی و عرفانی زندگی آشنا می‌کند.



با تحلیل عناصر زبَروایی<sup>۱</sup> جشن عروسک‌ها می‌توان معرفتی کودکانه را کشف کرد؛ شناختی که منشأ عقلی و معرفتی دارد و مبتنی بر معصومیت حواس کودکانه است. «کودکان به اعتقاد روان‌شناسانی مثل هایزنر<sup>۲</sup> (۱۸۹۰ تا ۱۹۶۴) سرشار از هوش شهودی، نگاه خلاق و قابلیت کشف فوق‌العاده هستند» (کریمی، ۱۳۷۶: ۹). وابستگی اولدوز به عروسک، ابزاری برای توصیف اندیشه و احساسات اوست. سخن‌گویی عروسک با پدیده‌ی سیال ذهن که نخستین بار توسط ویلیام جیمز<sup>۳</sup> (۱۸۴۲ تا ۱۹۱۰)، پدر روان‌شناسی مدرن، در کتاب *اصول روان‌شناسی* ارائه شد، بی‌ارتباط نیست. «جریان سیال ذهن<sup>۴</sup> به تجربه‌ی آگاهانه‌ی هر فرد اطلاق می‌شود که به‌عنوان رشته‌ای از جریان‌ها و تجربه‌های بی‌وقفه مطرح است. این جریان به یک‌باره آغاز می‌شود و ناگهانی پایان می‌پذیرد. این پدیده نشان می‌دهد خودآگاهی درونی و واقعیت بیرونی به هم وابستگی دقیق دارند» (رضایی، ۱۳۸۲: ۳۲۰). خواننده‌ی کودک، سخن‌گویی و جان‌بخشی به عروسک را جدی می‌گیرد. عروسک شخصیتی گره‌گشا نیست که با حضور معجزه‌آسای خود همه چیز را حل کند؛ حضور شخصیتی گره‌گشا همچنان که در ادبیات بزرگسالان مردود است، در ادبیات کودکان نیز پذیرفتنی نیست (نک: حجازی، ۱۳۸۰: ۱۱۱)؛ بنابراین، عروسک در میانه‌ی داستان ناپدید می‌شود و در نتیجه‌ی داستان، نقش غیرمستقیم دارد.

۵- ۱- ۴. پدر اولدوز. در ارتباط با پدر اولدوز با یک شخصیت شریر که در تضاد کامل با قهرمان داستان باشد، مواجهه نیستیم. شاید به‌رنگی به‌عمد نخواست است شخصیت داستانی پدر بیش از این کشف شود؛ بنابراین، تنها می‌توانیم افکار و احساسات درونی پدر را از رفتار ظاهری‌اش حدس بزنیم. به نظر می‌رسد به‌رنگی برای ارائه‌ی شخصیت پدر از روش غیرمستقیم استفاده کرده است. براساس متن داستان، پدر اولدوز با وجود انفعالش، از عواطف انسانی نیز بهره‌مند است: «زن‌بابا دست روی اولدوز بلند کرده بود که بابا گرفتش و آهسته گفت: 'گفتم چند روزی ولش کن...'<sup>۲</sup> اولدوز گفت یک روزی زن بابا به بابام می‌گفت: 'اولدوز را بیشتر از من دوست داری و بابام هم می‌خورد که هر دو تا من را دوست دارد.'<sup>۳</sup> (بهرنگی، ۱۳۸۳: ۱۰۸).

<sup>1</sup> Supra narration

<sup>2</sup> Heinz Werner

<sup>3</sup> William James

<sup>4</sup> Stream of consciousness

۵-۱-۵. زن بابا. شخصیت‌پردازی زن بابا، به شیوه‌ی مستقیم و مطلق صورت گرفته است. «در بیشتر ساختارهای کوتاه و در افسانه‌ها که زمینه‌ی تشریح شخصیت دیده نمی‌شود، شخصیت‌ها در قطب منفی یا قطب مثبت قرار می‌گیرند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۰۱). زن بابا را می‌توان در گروه شخصیت‌های تیپیک<sup>۱</sup> قرار داد. «این شخصیت‌ها، در واقع، صفت هستند که در جایگاه موصوف نشسته‌اند، برای خلق چنین شخصیتی باید حقیقت را از چند نمونه‌ی واقعی و زنده گرفت... تا شخصیت نوعی مورد نظر خلق شود» (صیادکوه و اخلاق، ۱۳۸۷: ۸۱). «مادری که بچه‌ی سه‌ساله و ناتنی‌اش را کتک زد...» (بهرنگی، ۱۳۷۸: ۳۳۳)، باعث خلق زن‌پداری شده که مظهر خشم و کینه است. شخصیت زن بابا، در طول داستان درعین‌کنش بازدارندگی و منفی، مرتب در حال تغییر است؛ اما این تغییرات فقط در بسامد صفات و ارزش‌های منفی گسترش دارد؛ مانند کم‌صبری، عصبانیت و ناامیدی؛ بنابراین، می‌توان گفت او شخصیتی با صفات ثابت و تغییرناپذیر است که در طول داستان متحول نمی‌شود.

۵-۱-۶. شخصیت‌های فرعی. پری (خواهر خانم‌باجی)، عروسک گنده، کرم شب‌تاب، خرگوش، طاووس، رئیس عروسک‌ها (سارا) و کلثوم (مادر یاشار) شخصیت‌های فرعی داستان هستند و کنشگری محدودی دارند. آن‌ها طبق الگوی گرماس<sup>۲</sup>، کنشگران بازدارنده (پری، طاووس) و یاریگر (کلثوم، سارا، عروسک گنده، کرم شب‌تاب، خرگوش) محسوب می‌شوند. به‌طور کلی، شخصیت‌های به‌رنگی در این قصه، اغلب سیاه یا سفید هستند. وجود شخصیت‌های سیاه و سفید در داستان‌های به‌رنگی از آن‌رو است که یک گروه، شخصیت‌های مهربان، زحمتکش و فقیر هستند و در گروه دیگر، شخصیت‌هایی قرار دارند که رودرروی آن‌ها ایستاده‌اند و از قشر فرودست، بهره‌کشی می‌کنند. نتیجه‌ی چنین فرایندی درگیری و مبارزه است.

## ۵-۲. شخصیت‌پردازی و پویایی در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو»

صمد به‌رنگی شخصیت‌های برون‌گرای داستان را، هم به‌طور مستقیم و هم غیرمستقیم ارائه کرده است؛ برای مثال، خود نویسنده با توضیح و تحلیل، شخصیت را مستقیم معرفی می‌کند؛ «در شخصیت‌پردازی به شیوه‌ی مستقیم، معمولاً نویسنده با

<sup>۱</sup> Typical Character

<sup>۲</sup> J. Gremas Algirdas

کلی گویی، تعمیم‌دادن، عمومی سخن گفتن و تیپ‌سازی، شخصیت را به خواننده معرفی می‌کند» (حکیمی و کاموس، ۱۳۸۲: ۲۲۵)؛ مانند: «کلثوم همسایه‌ی دست چپشان بود. شوهرش در تهران کار می‌کرد. کارگر آجرپز بود. پسر کوچکی هم داشت به نام یاشار. مدرسه می‌رفت...» (بهرنگی، ۱۳۸۳: ۱۴۱).

همچنین، گاهی نویسنده شخصیتی دیگر را در داستان می‌گمارد تا به ما بگوید که شخصیت داستان چه ویژگی و اعمالی دارد. این شیوه، یکی از گونه‌های ارائه‌ی شخصیت به‌طور غیرمستقیم است. در ارائه‌ی غیرمستقیم «راوی با کنش و عمل داستانی شخصیت را معرفی می‌کند و تلاش دارد که خواننده ابعاد شخصیت را از طریق افکار، گفت‌وگوها و رفتار بشناسد» (همان: ۲۲۶)؛ مانند: «یاشار گفت: 'عروسک خانم، تو طاووس را می‌شناسی؟' عروسک گفت: 'خیلی هم خوب می‌شناسم؛ همه‌اش فیس و افاده می‌فروشد، پز می‌دهد.' ... سارا به اولدوز و یاشار می‌گوید: 'عروسک سخن‌گو شما را پیش طاووس برده که با چشم خودتان ببینید، خودپسندها چه ریختی‌اند...?'» (همان: ۱۲۱).

یکی دیگر از روش‌های معرفی مستقیم شخصیت‌ها این است که شخصیت، خود را با جملات خبری توصیف می‌کند؛ مانند گفت‌وگوی اولدوز با عروسک: «راستش را بخواهی عروسک گنده من فقط تو را دارم. ننه‌ام را می‌گویی؟ من اصلاً یادم نمی‌آید. خیلی وقت پیش بابا طلاقش داده... زن بابام را هم دوست ندارم... من تو این خانه تنهام. گاوم را هم دیروز کشتند...» (همان: ۱۰۶). جمله‌ی خبری مستقیم طاووس نیز از همین دست است: «همان‌طور که می‌بینید من پرنده‌ی بسیار زیبایی هستم. دُم را نگاه کنید، همه‌ی بچه‌ها می‌میرند برای یک پر من...» (همان: ۱۱۸)؛ همچنین، باید توجه کرد که هر دو روش ارائه‌ی شخصیت (مستقیم و غیرمستقیم)، بدون حمایت دیگری، از لحاظ عاطفی و ساختاری، نتیجه‌بخش نخواهند بود؛ البته در ساختارهای کوتاه، به‌دلیل فشردگی، معرفی صریح و مستقیم معمول‌تر است (نک: محمدی، ۱۳۷۸: ۲۱۱). در داستان اولدوز نیز بسامد ارائه‌ی مستقیم شخصیت‌ها بیشتر است. هدف نهایی به‌رنگی در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو»، چیزی بیش از آفرینش شخصیت‌هاست. او به پویایی شخصیت‌ها نیز توجه کرده است. «شخصیت پویا یا دینامیک<sup>۱</sup> یک تغییر پایدار را در بعضی جهات شخصیتش، فردیتش یا نظر و طرز فکرش متحمل می‌شود. این

<sup>۱</sup> Dynamic

تغییر ممکن است تغییری شایان توجه یا ناچیز باشد؛ اما به هر حال، چیزی مهم و اساسی است؛ چیزی بیش از تغییر در شرایط یا تغییر جزئی در عقیده است» (پرین، ۱۳۷۸: ۵۱). میزان کمیت و کیفیت تغییرات در شخصیت‌ها به تبیین‌شدن رفتارهای مثبت و منفی در آن‌ها می‌انجامد و ارزش‌ها و ضدارزش‌ها را مطرح می‌کند. بهرنگی در بازتاب حالات رفتاری متفاوت در شخصیت‌ها، برای نمایش ارزش‌ها و ضدارزش‌ها، به پویایی آنان بیشتر توجه کرده و به آن نقشی کلیدی داده است.

### ۶. ارزش‌شناسی

«بحث ارزش‌شناسی مدعی طرح اصولی است که زندگی آدمی از آن‌ها معنی می‌گیرد و انسانیت انسان وابسته به آن‌هاست. در تعریف و چیستی ارزش‌ها می‌توان گفت ارزش، عبارت است از بار معنایی خاص که انسان، به برخی اعمال، پاره‌ای حالت‌ها و بعضی پدیده‌ها نسبت می‌دهد و برای آن در زندگی خود جایگاهی ویژه قائل می‌شود» (جمشیدی، ۱۳۶۸: ۳۹۳). حضور و عدم حضور ارزش‌ها نیز براساس احساس‌ها، شناخت‌ها، نیازها، علاقه‌ها، اعتقادات و فرهنگ‌ها شکل می‌گیرد. ارزش، مانند زیبایی، پدیده‌ای نسبی است و حاکی از سلیقه‌های خاص فرهنگی است؛ اما آنچه در این جستار مطرح است، ارزش به معنای اخلاقی آن است که مفهوم ارزش را یکی از اصطلاحات مهم در اخلاق معرفی می‌کند.

ارزش معنایی انتزاعی از مفیدبودن یک حقیقت است. چیزی که مفید نیست، دارای ارزش نیست؛ بنابراین، ارزش‌هایی برای انسان‌ها مطلوب است که برای زندگی مادی یا معنوی آنان مفید باشد (نک: امید، ۱۳۸۰: ۴۰۱). معیار و الزام اخلاقی، به جز سودمندی و صواب و خطابودن فعل، تعهدی فراتر به گردن می‌گیرد که آن اخلاق فضیلت‌مدار است. این نظریه، بر الزام ارزش‌های اخلاقی نظارت دارد و به ویژگی‌های فاعل و مَنش اخلاقی او می‌پردازد. «اخلاق فضیلت، از اشخاص، انگیزه‌ها، نیت‌ها و ویژگی‌های فاعل می‌گوید... و می‌کوشد انسان‌های متعالی را پرورش دهد که در نهایت خوبی، رفتار و عمل کنند... فعل اخلاقی همان است که فاعل فضیلت‌مند انجام می‌دهد» (خزاعی، ۱۳۸۰: ۴۷).

در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» فاعل‌های اخلاقی و غیراخلاقی که همان شخصیت‌های داستان هستند، با توجه به قواعد و شرایط تحمیلی زندگی، ارزش‌ها و

ضد ارزش‌ها را مرتکب می‌شوند و محیط داستان، تقدم فضیلت را بر شرایط ایجاد نمی‌کند. در این داستان، اسوه و الگوی اخلاقی منزهی وجود ندارد تا سبب ارزشمندی اعلائی شود؛ بنابراین، در این داستان، ارزش‌های اخلاقی را در پویایی شخصیت‌ها می‌توان جست.

### ۶-۱. اندیشه‌ی ارزش‌ساز بهرنگی

با مروری بر زندگی صمد بهرنگی، می‌توان نگاه او به ارزش‌های اخلاقی را کشف کرد. درک و همدلی بهرنگی، دگرخواهی او را به نمایش می‌گذارد. «دگرخواهی را درک رنج دیگران و کمک به رفع آن تعریف می‌کنند، احساسی که افراد را ملزم به مشارکت می‌کند و بی‌اعتنایی را در آنان از بین می‌برد» (هدایتی و زریباف، ۱۳۹۱: ۱۶۰). بهرنگی در مدرسه‌ای مجاور گورستان با کلاس‌های کاهگلی سرد، قصه‌گویی را آغاز کرد. شاگردانی که اگر به نام‌هایی مثل سینما، مجله، مأمور راهنمایی و کارت تبریک برمی‌خوردند، هاج و واج به او خیره می‌شدند. شاید، قصه‌گویی تنها روش تربیتی در کلاسی بود که نقشه‌ی جغرافیا حکم کیمیا را داشت!

شخصیت بهرنگی از آغاز تولد با سختی و فقر شکل گرفته بود؛ اما اوج رنج بهرنگی هفده‌ساله، با کوچ کردن به ده‌کوره‌های دهخوارقان آذربایجان آغاز شد. آموزگاری صمد، با آگاهی او از وضعیت اسف‌بار روستاها، با آغازی بن‌بست‌گونه روبه‌رو شد. او حتی اگر برای توضیح دادن واژه‌های ناآشنا، به مصادیق عینی نیاز داشت، در مضیقه بود. از سوی دیگر، کودکان آذری زبان و ناآشنا با زبان فارسی، بهرنگی را با چالش روبه‌رو می‌کردند. او برای آموزش به آنان، به قصه‌گویی پناه می‌برد.

در داستان *اولدوز و عروسک سخن‌گو*، آدم‌های داستان و پویایی آن‌ها عینیت‌هایی هستند که ارزش‌ها و ضد ارزش‌ها به آن‌ها پیوست می‌شوند و نمود پیدا می‌کنند. این شخصیت‌ها هستند که می‌توانند به ارزشمندی دست یابند و متعالی شوند یا به سوی قطب نامساعد روزگار گرایش پیدا کنند و خودشیفته و خالی از ارزش شوند. این نوع نگاه به شخصیت‌ها، با نظریه‌ی سازه‌انگارانه همخوانی دارد؛ زیرا پیروان این نظریه معتقدند که اشخاص بر سازه‌ها تسلط دارند و کنشگرانه و فعالانه آن‌ها را می‌سازند. این انطباق از آنجا ناشی می‌شود که «ارزش، مفهومی عام و مجرد است. این مفهوم در دنیای واقعی مصداق ندارد، مگر اینکه در ارتباط با موقعیت یا پدیده‌ای مشخص قرار

بگیرد. زیبایی و زشتی هنگامی معنا پیدا می‌کنند که در پیوند با مفاهیم عینی قرار بگیرند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۱۵).

سیمای ارزش‌ها و ضد‌ارزش‌ها برای صمد معلّم و صمد نویسنده به‌خوبی آشکار است. چهره‌ی فقر، عینیتی بی‌رحم و غالب بود که به‌رنگی و شاگردانش را از پا درآورده بود. صمد، در چنین زمانی به نویسندگی رئالیستی پناه آورد. «نویسنده‌ی رئالیست، زندگی را عموماً و حوادث و صفات بشری را خصوصاً، به‌مثابه سیر تکاملی در نظر می‌گیرد؛ نه به‌منزله‌ی سلسله‌ای از پدیده‌های مجزا که با یکدیگر و شرایط تاریخی ارتباط ندارند. نویسندگان رئالیست، شخصیت‌های خود را موجوداتی راکد و ایستا تصوّر نمی‌کنند؛ بلکه به نیروهای بالقوه‌ی پنهان در کاراکترهای خود، بسیار اهمیّت می‌دهند و می‌کوشند در جریان حوادث داستان، این نیروها را به فعل درآورند؛ از این رو، شخصیت یک کاراکتر رئالیستی در پایان داستان، همان نیست که در آغاز آن بوده است» (دقیقیان، ۱۳۷۱: ۲۶).

به‌رنگی همان‌گونه که به تغییر وضعیت می‌اندیشد، شخصیت‌های داستان را نیز پویا ترسیم می‌کند. او این پویایی و تغییرات را با دو نتیجه‌ی کسب ارزش و سلب ارزش در داستان نشان داده است. ارزش‌هایی که مانند دیگر امور هم جنبه‌ی فردی دارند و هم در زمینه‌ی اجتماعی ظاهر می‌شوند. احترام، قدردانی، امیدواری، شجاعت، انتظار، ظلم‌ستیزی، صبر، تلاشگری، ایثار و ... برخی از ارزش‌ها و مفاهیمی مانند توهین، بدبینی، خودخواهی، کم‌صبری، خبرچینی، دزدی، ظلم و تبعیض برخی از ضد‌ارزش‌ها هستند (نک: ایروانی و مختاری، ۱۳۹۰: ۲۳).

به‌رنگی، با شگرد خاص خود، مضامینی مانند انسان‌دوستی و آزادی‌خواهی و ارزش‌پروری را بیان کند؛ اما پیرنگ ستیزه‌جویانه‌ی این داستان، برای مخاطب کودک، مناسب نیست. او توصیف‌های داستان را با نشانه‌پردازی‌هایی خشن انجام داده است تا با ترسیم ضد‌ارزش‌ها، ارزش‌ها را برجسته‌تر نشان دهد. استفاده از واژه‌های توهین‌آمیز مثل لات، هرزه، قحبه، بی‌حیا، توله‌سگ، لاشخور، کثافت، زردنبو وسیله‌ای برای تصویرسازی ضد‌ارزش‌هاست. حتی کودکان داستان، بعضی از دشنام‌ها را به‌راحتی به زبان می‌آورند. این شیوه‌ی به‌کارگیری زبان تعبیر گفتمان است. «در گفتمان، زبان به‌عنوان عرف و کارکرد اجتماعی است که در هر جامعه‌ای بر پایه‌ی رفتارها، نگرش‌ها و ارزش‌های موجود در آن جامعه شکل می‌گیرد» (یارمحمدی و همکاران، ۱۳۸۹: ۱۵۶).

همچنین، در این داستان، به شکل‌های گوناگون تنبیه بدنی مثل سیلی زدن، چنگ زدن موها، فروکردن سوزن به دست و لگزدن اشاره شده است. بی‌شک، اجتماعی که این داستان در آن تبلور یافته، کودک را نابالغ و تن‌پرور و شبه‌دیو<sup>۱</sup> می‌پنداشته است. «مقدمه‌ی فلسفی چنین برداشتی از کودکی در مقوله‌ی پیش‌جامعه‌شناختی توماس هابز<sup>۲</sup> مشاهده می‌شود. در این مدل، چنین گمان می‌شود که کودکان به‌عنوان یک انرژی، خودسرانه وارد این دنیا می‌شوند. ... در این مدل کلاسیک، هیچ نظریه‌ای درباره‌ی زندگی درونی کودک وجود ندارد و جسم کودک اولین و عمده‌ترین مکان دوران کودکی را آشکار می‌کند. ... غول قدرتمند دولت یا والدین، قادر مطلق است... و بدون فشار و قدرت والدین، زندگی کودک دچار هرج‌ومرج می‌شود» (جیمز و همکاران، ۱۳۸۵: ۳۴ و ۳۷).

بهبود روابط انسانی و دسترسی به حقوق فردی و اجتماعی دغدغه‌ی بهرنگی است و این همان الگوی ارزش‌مداری است که تلاش همه‌ی سبک‌های ادبی پیرامون آن شکل می‌گیرد که همه‌ی سبک‌های ادبی در پیوند با آن شکل می‌گیرند. «هر دو سبک رئالیست و رمانتیست، دو جنبه‌ی جدایی‌ناپذیر رویارویی با زندگی را نشان می‌دهند؛ آگاهی به واقعیت تلخ و بی‌گذشت زندگی» (سیدحسینی، ۱۳۸۱: ۱۶۲). ویژگی ذاتی کلام بهرنگی، سبب شکل‌گیری سبک و ژانر ویژه‌ی او شده است که البته از دوره، مکتب و بافت اجتماعی این نویسنده نیز اثر پذیرفته است. موضع‌گیری‌های سیاسی بهرنگی، به‌صورت پنهان و آشکار، در داستان وجود دارد، تا جایی که طرح داستان یا پیرنگ اصلی را براساس مضمون کلیشه‌ای تقابل نداری و دارایی، حقارت و تسلط و تواضع و غرور تنظیم کرده است.

«صمد در زمانه‌ای می‌نوشت که مرز میان دو دوره‌ی مختلف در تاریخ سیاسی و اجتماعی ایران بود. پشت سر او، کودتای آمریکایی ۲۸ مرداد سال ۱۳۳۲ علیه دکتر مصدق و تاخت‌وتاز فرمانداری تهران و پلیس سیاسی و قلع‌وقمع سازمان‌های سیاسی و تبلیغات گوش‌خراش در رابطه با تثبیت و تحکیم رژیم کودتا و در پیش‌رویش درنگ در علل شکست جنبش بزرگ ضدامپریالیستی و ضددیکتاتوری سال‌های ۲۹ تا ۳۲. صمد یکی از هزاران رهرو صمیمی راه پرفراز و نشیب دگرگونی اجتماعی بود. او به کاروانی تعلق داشت که از نخستین روز پیدایش جامعه‌ی طبقاتی، برای براندازی و جایگزینی

<sup>1</sup> Demonic

<sup>2</sup> Thomas Hobbes

آن با یک جامعه‌ی بدون بهره‌کشی و بدون ستم و آزاد به راه افتاده بود» (صادقی بروجنی، ۱۳۸۲: ۲۱).

حقیقی که به‌رنگی بیان کرده، حاصل تجربیات شخصی نویسنده و القاء تفکرات سرسختانه به شخصیت‌هاست. اینکه حوادث و شخصیت‌ها ارزش‌ها یا ارزش‌گریز هستند از ایدئولوژی نویسنده و سبک اختصاصی او نیز سرچشمه می‌گیرد؛ «تحوّل و تغییر در سرشت ادبیات، از دگردیسی‌های سیاسی و اجتماعی جدا نیست و شاعر و نویسنده‌ی هر روزگاری صدای روزگار خویش است» (امین، ۱۳۸۴: ۲۲).

داستان با ترکیبی از فانتزی و واقعیت آغاز می‌شود و با پایانی تراژیک خاتمه می‌یابد. به نظر می‌رسد به‌رنگی در طرح آموزه‌های قصه‌پردازی، به ویژگی‌های سنی مخاطبان خود چندان پایبند نبوده است و بنابر عقیده‌اش، کودکان را با نگرشی تعلیمی نگرسته و آنان را وسیله‌ای برای گسترش تفکر انتقادی در نظر گرفته است. او در آثارش، تفکرزایی و اندیشه‌سازی را در کانون توجه خود قرار داده و به زیبایی‌شناسی و لذت‌بخشی اثر کمتر توجه کرده است؛ از این رو، میزان تشویش و اضطراب موجود در این داستان بیشتر شده است. زاویه‌ی دید داستان، دانای کل نامحدود است؛ «زیرا این روش برای نویسنده شرایطی فراهم می‌آورد تا در روند ماجرا هر جا که لازم باشد اندیشه‌ها و افکار خود را به خواننده انتقال دهد» (پورشهرام، ۱۳۸۹: ۵).

به‌رنگی بین واقعیت و تخیل تمایزی قائل نمی‌شود؛ «چراکه در ساختار فانتزی دنیایی پدید می‌آید که در موازات با دنیای واقعی حرکت می‌کند و محل جولان قهرمان‌های داستان می‌شود» (پورخالقی‌چترودی و جلالی، ۱۳۸۹: ۵۷). به‌رنگی درون‌مایه‌ی اجتماعی اثرش را با سخن‌گویی عروسک مرتبط کرده است تا درکی ساده و بی‌پیرایه برای کودک ایجاد شود؛ اما چنان‌که پیش‌ازین اشاره شد، چندان موفق نبوده است؛ البته برای اثبات چنین مدعایی به پژوهشی فراگیر درباره‌ی اندیشه، روان، احساسات، ادراک، الهام و تفکر کودکان آن روزگار نیاز است که در این جستار نمی‌گنجد.

## ۶-۲. پروتوتایپ، زبان گویای ارزش و ضدارزش

پروتوتایپ<sup>۱</sup>، به معنای پیش‌نمونه، طرح و الگوی اولیه است. در ادبیات داستانی، نویسنده به نمونه‌سازی دست می‌زند و با بهره‌گیری از طبقات اجتماعی، اقتصادی،

<sup>۱</sup> Prototype



سیاسی، روانی، تاریخی و... می‌کوشد خصایص و ارزش‌ها را وجودی کند. «نویسندگان ادبی همچنین مؤلفه‌های ادبی را برای بیان هدف خود به کار می‌برند. از آن دسته می‌توان به تخصیص، تعمیم و توصیف اشاره کرد؛ برای مثال، در تخصیص برای کارگزاران اجتماعی، تنها به افرادی محدود از یک گروه اشاره می‌شود؛ اما منظور اصلی، کل آن گروه است» (پارمحمدی و همکاران: ۱۳۸۹: ۱۶۴).

ارزش‌ها در تطابق با پروتوتایپ‌ها قابل حصول و صیانت می‌شوند. جنس پروتوتایپ‌ها، اجتماعی، تاریخی، فلسفی، روانی، سیاسی و انتزاعی هستند. زمانی که نویسنده‌ای طبقه‌ای اجتماعی را در دورانی خاص، به‌عنوان پروتوتایپ کلی اثر خود برمی‌گزیند، درواقع می‌کوشد تا در وجود یک یا چند شخصیت اثرش، ویژگی‌های عمومی اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و روانی افراد آن طبقه را به تصویر بکشد (نک: دقیقیان، ۱۳۷۱: ۱۱۷). این موضوع، ما را با هدف کلی و عام بهرنگی روبه‌رو می‌کند؛ او در ارائه‌ی عناصر داستانی، به ثبت کردن ارزش‌هایی خاص در اثرش تمایل داشته است و از الگوسازی و ساختارهای گفتمان‌مدار زبان بهره برده تا اندیشه و سلیقه‌ی خود را به مخاطب القاء کند. ترسیم خانواده‌ی فقیر و محقر روستایی، به‌عنوان پدیده‌ای اجتماعی که در دیکتاتوری طبقاتی غوطه می‌خورد و کاری از دستش ساخته نیست، یک نمونه است.

اسد بهرنگی، در توصیف فقر و وضعیت بد اقتصادی خانواده‌اش می‌نویسد: «کودکی ما پر درد و رنج بود. زندگی به ما خیلی ستم کرد. این ستم در جوانی هم با صمد بود و همین ستم، چه‌ها که نکرد. صمد دلش برای کودکی خودش می‌سوخت و برای همه‌ی کودکانی که هنوز چنان زندگی‌ای دارند. عروسک سخن‌گو را که به یاد دارید...» (بهرنگی، ۱۳۷۸: ۲۹۶). شاید برای همین است که یک مداد هم برای صمد بسیار ارزشمند است و در داستان اولدوز و کلاغ‌ها، وقتی مداد یاشار گم می‌شود، می‌نویسد: «مادرش عصبانی می‌شد و می‌گفت: 'ددهات با هزار مکافات پول این مدادها را به دست می‌آورد...'» (بهرنگی، ۱۳۸۳: ۷۹).

زمستان سرد و سخت، مانعی دیگر بود که محرومان روستاهای آذربایجان با آن دست‌وپنجه نرم می‌کردند، چنان‌که می‌خوانیم: «زمستان سخت می‌گذشت. خیلی سخت. به‌زودی، برف وسط حیاط تلنبار می‌شد به بلندی دیوارها. نفت و زغال نایاب شد. به سه برابر قیمت هم پیدا نشد. مادر یاشار می‌گفت: 'دیشب خانواده‌ای فقیر از سرما

خشک شده‌اند.<sup>۴</sup> او شنیده بود که مادری گریه‌کنان گفته: 'شب، بچه‌ام زیر کرسی خشک شده و مرده.' زمستان خیلی‌ها را از پا درآورده بود. خیلی‌ها هم با سرسختی زنده مانده بودند» (همان: ۸۳).

### ۷. تعریف عملیاتی پویایی شخصیت‌ها

در این پژوهش، هر تغییری که در عمل، رفتار، حالات روحی و عاطفی، خواسته‌ها و اندیشه‌ی شخصیت ایجاد شده، به‌عنوان پویایی شخصیت در نظر گرفته شده است. این تغییرات حاکی از تأثیرات محیطی و متن اجتماعی است که شخصیت‌ها در آن زندگی می‌کنند. در بررسی و مقایسه‌ی پویایی شخصیت‌ها، از جدول ثبت و تحلیل داده‌ها استفاده شده است؛ افزون‌براین، دامنه‌ی تغییرات آن‌ها نیز ثبت شده که شامل تغییرات صعودی یا نزولی بوده است.

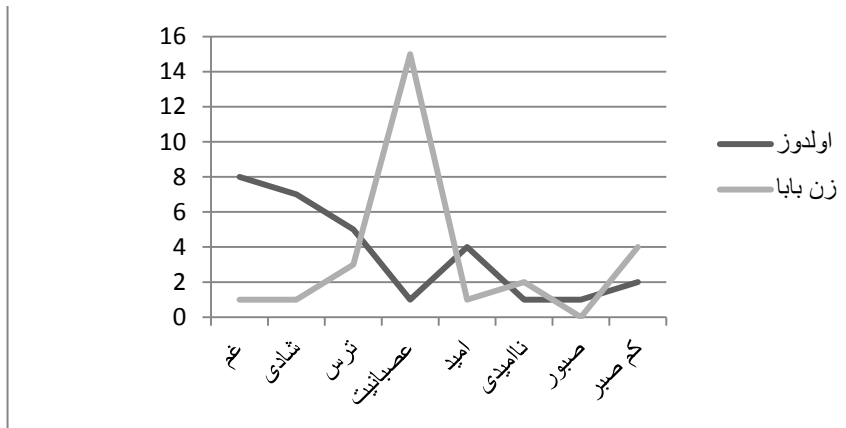
از میان حالات روحی و عاطفی شخصیت‌ها، هشت حالت غم، شادی، ترس، عصبانیت، امید، ناامیدی، صبوری و کم‌صبوری با روش تحلیل محتوا بررسی شده است. «در این روش، جزئیات داده‌ها و اسناد، مانند فراوانی واژه‌ها، سبک و شیوه‌ی بیان، معانی واژه‌ها، ساخت‌های دستوری و واحدهای اندیشه استخراج می‌شود و تحول تاریخی هر یک از آن داده‌ها مورد تحلیل علت و معلولی قرار می‌گیرد» (فتوحی، ۱۳۸۹: ۲۸). در این پژوهش، واحد مشاهده، پاراگراف و واحد ثبت، جمله است؛ از این‌رو، جمله‌هایی که حاکی از تغییر حالت شخصیت‌ها هستند شناسایی شده‌اند. واحد تحلیل نیز، شخصیت‌های اصلی داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» هستند.

جدول شماره ۱: فراوانی و درصد متغیرها و حالات روحی و عاطفی آن‌ها

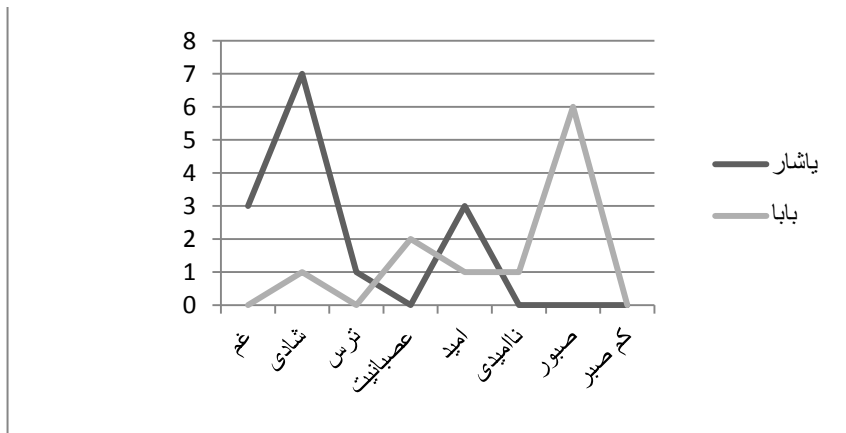
فراوانی و درصد متغیرها و حالات روحی و عاطفی								شخصیت‌ها
ترس		عصبانیت		شادی		غم		
درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	
۰	۰	۰	۰	٪۲۷/۲۸	۶	۰	۰	عروسک
٪۵۵/۵۵	۵	٪۵/۵۵	۱	٪۳۱/۸۲	۷	٪۶۶/۶۷	۸	اولدوز
٪۱۱/۱۱	۱	۰	۰	٪۳۱/۸۲	۷	۰/۲۵	۳	یاشار
۰	۰	۱۱/۱۱٪	۲	٪۴/۵۴	۱	۰	۰	بابا
٪۳۳/۳۴	۳	٪۸۳/۳۴	۱۵	٪۴/۵۴	۱	٪۸/۳۳	۱	زن بابا
٪۱۰۰	۹	٪۱۰۰	۱۸	٪۱۰۰	۲۲	٪۱۰۰	۱۲	مجموع فراوانی و درصدها

فراوانی و درصد متغیرها و حالات روحی و عاطفی								شخصیت‌ها
صبوری		کم صبوری		ناامیدی		امیدواری		
درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	درصد	فراوانی	
۰	۰	۰	۰	۰	۰	%۴۳/۷۵	۷	عروسک
۰	۰	%۳۳/۴	۲	%۵۰	۲	%۲۵	۴	اولدوز
۰	۰	۰	۰	۰/۲۵	۱	%۱۸/۷۵	۳	باشار
%۸۵/۷	۶	۰	۰	۰	۰	%۶/۲۵	۱	بابا
%۱۴/۳	۱	%۶۶/۶	۴	%۲۵	۱	%۶/۲۵	۱	زن بابا
%۱۰۰	۷	%۱۰۰	۶	%۱۰۰	۴	%۱۰۰	۱۶	مجموع فراوانی و درصدها

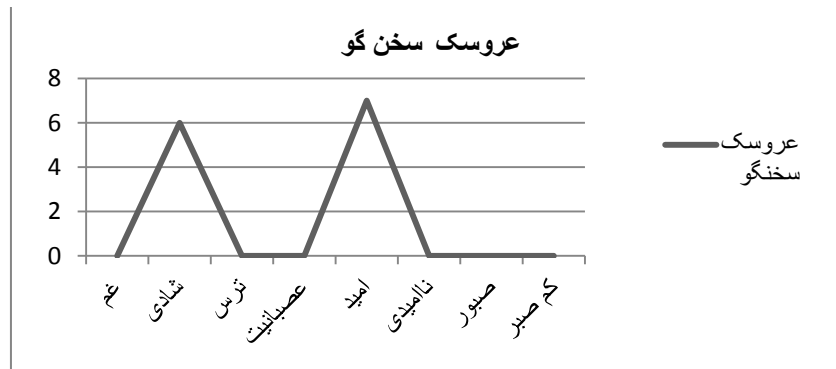
نمودار شماره ۱: مقایسه‌ی پویایی دو شخصیت اولدوز و زن بابا



نمودار شماره ۲: مقایسه‌ی پویایی دو شخصیت باشار و بابا



نمودار شماره‌ی ۳: پویایی شخصیت عروسک سخنگو



همان‌گونه که در جدول شماره‌ی ۱ مشاهده می‌شود، بالاترین فراوانی مربوط به عصبانیت (۱۸ مورد) و سپس امیدواری است که با فراوانی شانزده در رتبه‌ی دوم قرار دارد. کمترین فراوانی مربوط به ناامیدی (۴ مورد) است. کم‌تکرار بودن احساس ناامیدی، نشان می‌دهد که با وجود فضای خاکستری و متشنج داستان، ناامیدی در مقایسه با دیگر حالت‌ها نقشی کم‌رنگ دارد؛ در مقابل، امیدواری، دارای جایگاهی ارزشمند است و شخصیت‌ها، دانسته و ندانسته، از آن غافل نشده‌اند؛ حتی اولدوز که تلخی‌ها و غم‌های بسیاری را تجربه می‌کند (۸ مورد)، امیدوارترین شخصیت داستان است (۴ مورد).

مقایسه‌ی غم و شادی از یک سو و ناامیدی و امیدواری از سوی دیگر نشان می‌دهد که امید و شادی از حالات متضاد خود (ناامیدی و غم) به‌گونه‌ای چشمگیر پیشی گرفته‌اند و این نوعی هنجارشکنی ذهنی در برابر مضمون تراژدی داستان ایجاد کرده است؛ در واقع، ظاهراً روایت داستان، شامل موقعیت‌هایی غم‌آلود است و انتظار می‌رود به همان نسبت، شخصیت‌ها ناامید و کم‌تحمل باشند؛ در حالی که با تحلیل محتوایی اثر درمی‌یابیم که امیدواری و دیگر خصایص اخلاقی مثبت در شخصیت‌ها به وضوح وجود دارد.

از بررسی پویایی شخصیت‌ها، نتایج زیر به دست آمده است:

۱. امیدواری، شادی، صبوری و امید، آن دسته از خلیات و حالات شخصیت‌ها هستند که در پرورش ارزش‌های اخلاقی تأثیر مستقیم دارند؛ ۲. غم، ترس، عصبانیت، ناامیدی و کم‌صبری، انگیزه‌ی ضدارزشی در شخصیت‌ها ایجاد کرده‌اند.

در این صورت پویایی شخصیت‌های داستان اولدوز، هم دستاورد ارزشی و هم کارکرد ضدارزشی دارد و نویسنده شخصیت‌های داستان را با ترسیم پویایی، به

ارزش‌های مثبت و منفی منسوب کرده است تا ماهیت شخصیت‌ها آشکار شود. در واقع، با واکاوی شخصیت‌ها، مفهوم پویایی از آن‌ها آشکار می‌شود و این دو در تعریف، تفکیک‌شدنی هستند؛ اما در وجودشان، تنیدگی و تلفیق و تطبیق دارند.

### ۸. حادثه

«حادثه از مهم‌ترین و اساسی‌ترین عناصر داستان است که بدون آن داستان زنده و پویا نیست. ... آنچه در عنصر کشمکش و حادثه به‌طور عموم مهم است، ایجاد گره‌ی فنی و هنری در جریان داستان است» (پروینی و دیباجی، ۱۳۷۸: ۱۲). رخداد، کشمکش، درگیری، تضاد و بحران، حادثه‌سازی می‌کنند و سرچشمه‌ی آن‌ها کنش‌های داستانی است.

سخن‌گویی عروسک، کشتن گاو، به‌آتش‌کشیدن عروسک، رفتن اولدوز و یاشار به جشن عروسک‌ها، ناپدیدشدن عروسک، حمله‌ی مورچه‌ها به زن‌بابا و خبرکشی‌های پری به زن‌بابا، از مهم‌ترین صحنه‌ها و حوادث داستان اولدوز است که در پی کنش‌های عینی، در دل طرح جای گرفته‌اند. پراپ (۱۸۹۵ تا ۱۹۷۰) طرح داستان را متنی می‌داند که تغییر وضعیت را از حالت پایدار به حالت ناپایدار و بازگشت دوباره‌ی آن به حالت پایدار، بیان می‌کند. او این تغییر وضعیت را واقعه یا رخداد می‌نامد و آن را عنصر اساسی روایت می‌داند (نک: پراپ، ۱۳۶۸: ۴۳۱).

این تغییر وضعیت‌ها در مدار داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» وجود دارد؛ اما چنان‌که گفته شد، نتیجه‌ی این داستان توالی پایدار فرجامین را دربرنگرفته است. حوادث پیش‌آمده در این داستان، به دو بخش منفک اصلی و فرعی تقسیم نمی‌شود؛ بلکه همه در یک سطح نسبی مشابه هستند و کارکردشان قوت‌بخشیدن به درون‌مایه‌ی اجتماعی داستان و بسط هدف فکری نویسنده است؛ برای مثال، در قصه‌ی اولدوز معمولاً کنش‌های کلامی و غیرکلامی زن‌بابا، علت همه‌ی رفتاری‌های دخترک یتیم است. مهم‌ترین کنش اصلی زن‌بابا، هنگامی است که او به سخن‌گویی عروسک پی می‌برد و حادثه‌ای می‌آفریند که با نقطه‌ی اوج داستان، یعنی به‌حرف‌آمدن عروسک، ارتباط دارد. اینجا وجه شخصیتی زن‌بابا (وجه کیفی) بر مدار حادثه (وجه کمی) پیشی می‌گیرد.

«طبق الگوی کنشگر گریماس، کنشگر کسی یا چیزی است که کنش را انجام می‌دهد یا اینکه عملی نسبت به او صورت می‌گیرد. در این صورت واژه‌ی کنشگر از

شخصیت داستانی فراتر می‌رود؛ زیرا کنشگر ممکن است فرد، شیء، گروه یا واژه‌ای انتزاعی باشد» (پورشهرام، ۱۳۸۹: ۴). همین کنش‌های متقابل بین دو نیرو (شخصیت) حادثه‌ها را می‌سازند. از کنش‌های اصلی که در داستان اولدوز حادثه‌آفرین هستند می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

جدول شماره‌ی ۲: کنش‌های حادثه‌ساز شخصیت‌ها

شخصیت	کنش	حادثه
اولدوز	اولدوز در صندوق‌خانه با عروسک درد دل می‌کند.	به حرف آمدن عروسک
زن بابا	زن بابا به گوشت گاو و یار می‌کند.	کشتن گاو (تنها مونس اولدوز)
عروسک	عروسک، اولدوز و یاشار را تبدیل به کبوتر می‌کند.	رفتن اولدوز و یاشار به جشن عروسک‌ها
زن بابا	زن بابا، ارتباط کلامی میان اولدوز و عروسک را کشف می‌کند.	ناپدید شدن عروسک
پری	پری به زن بابا خبر می‌دهد که اولدوز با عروسکش حرف می‌زند.	کتک زدن و فلفل ریختن به دهان اولدوز
یاشار و اولدوز	یاشار و اولدوز، عروسکی گنده به‌جای عروسک سخن‌گو می‌سازند.	یافتن عروسک و آتش زدن او به وسیله‌ی زن بابا
یاشار	یاشار نقشه‌ی انتقام از زن بابا و پری را می‌کشد.	حمله‌ی مورچه‌ها به زن بابا و پری

حادثه‌ها در داستان اولدوز حضور پیوسته دارند؛ اما مهم‌تر از آن‌ها زنجیره‌ی کنش‌ها هستند که شخصیت‌ها عامل به‌وجودآوردن آن‌ها به‌شمار می‌روند؛ در واقع، عنصر شخصیت در پوشش عنصر پایه‌ای کنش در داستان ظاهر می‌شود. ولادیمیر پراپ نیز معتقد است که عنصر مهم در قصه، کارکرد<sup>۱</sup> شخصیت‌های قصه است (نک: حاج نصرالله، ۱۳۸۱: ۶۹). در همه‌ی داستان، دلجویی از اولدوز، نفرت از زن بابا و حمایت از یاشار خواسته‌ی مخاطب است. خواننده از عروسک، عشق بی‌چشمداشت و از پدر، بی‌مهری می‌بیند. این شخصیت‌ها با تغییرات متناوب در رفتار و فعلشان نگاه خواننده را

<sup>1</sup> Function

معطوف خود می‌کنند تا جایی که مخاطب ارزش و ضدارزش را از چشم آن‌ها می‌بیند نه سازه‌ی حادثه.

### ۹. نتیجه‌گیری

در داستان «اولدوز و عروسک سخن‌گو» شخصیت‌ها گوی سبقت را از حوادث ربوده‌اند. «درواقع، ظرفیت ماندگاری داستان‌ها نسبت کاملاً مستقیمی با ویژگی‌ها و قوت‌های شخصیت‌هایی دارد که در داستان آفریده شده‌اند» (عموزاده خلیلی، ۱۳۸۱: ۱۰). این منظر، منطبق بر سنت لیوسات<sup>۱</sup> است و با عنوان نقد سنتی شناخته می‌شود. «این نویسندگان وجه شخصیت را به‌عنوان منبع حوادث می‌دانند» (هانت، ۱۳۸۶: ۱۱۵). در این داستان با شخصیت‌های پویا و ایستا مواجه می‌شویم. اگر بخواهیم برداری ساده از ایستایی تا پویایی برای پویایی شخصیت‌ها رسم کنیم این گونه خواهد بود: عروسک > بابا > یاشار > زن بابا > اولدوز.

پویایی شخصیت‌ها با دو نتیجه‌ی کسب ارزش و سلب ارزش در داستان نشان داده شده است. ارزش‌هایی که مانند امور دیگر، هم جنبه‌ی فردی دارند و هم در زمینه‌ی اجتماع ظاهر می‌شوند. بهرنگی در طرح آموزه‌های قصه‌پردازی، به ویژگی‌های سنی مخاطبان خود چندان پایبند نبوده است و به مضامین سرگرمی و زیبایی‌شناسی و لذت‌بخشی کمتر توجه کرده و بر حجم تشویش در داستان افزوده است. بن‌مایه‌ی داستان که با تمثیل‌های گوناگون تکرار شده، انگیزه‌ی چیرگی بر ظلم و تبعیض است. این ایدئولوژی تلویحی، شخصیت‌ها را برای مبارزه با ضدارزش‌ها تراش می‌دهد.

### یادداشت

(۱). این داستان از مجموعه‌ی کامل قصه‌های بهرنگ انتخاب شده و نشر اختر آن را در سال ۱۳۸۳ منتشر کرده است.

### فهرست منابع

امید، مسعود. (۱۳۸۰). «درآمدی بر اخلاق‌شناسی حکمی و فلسفی استاد محمدتقی جعفری». نقد و نظر، شماره ۲۵ و ۲۶، صص ۳۹۸-۴۴۰.

<sup>1</sup> Leavisite

- امین، حسن. (۱۳۸۴). *ادبیات معاصر ایران*. تهران: دایرةالمعارف ایران‌شناسی.
- انواری، آرزو. (۱۳۸۲). «نمایه‌ی صمد بهرنگی». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره ۷۲، صص ۲۱۴-۲۳۱.
- ایروانی، شهین و خدیجه مختاری. (۱۳۹۰). «جایگاه مفاهیم فلسفی در ادبیات داستانی کودک ایران». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۲، شماره ۱، صص ۱-۳۲.
- بهرنگی، اسد. (۱۳۷۸). *برادرم صمد بهرنگی؛ روایت زندگی و مرگ او*. تبریز: بهرنگی.
- بهرنگی، صمد. (۱۳۴۴). *کندوکاو در مسائل تربیتی ایران*. بی‌جا: بی‌نا.
- \_\_\_\_\_ . (۱۳۸۳). *مجموعه‌ی کامل قصه‌های بهرنگ*. تبریز: اختر.
- بهزادی، بهزاد. (۱۳۸۲). *فرهنگ آذربایجانی فارسی*. تهران: فرهنگ معاصر.
- پراب، ولادیمیر. (۱۳۶۸). *ریخت‌شناسی قصه*. ترجمه‌ی مدیا کاشیگر، تهران: روز.
- پروینی، خلیل و ابراهیم دیباجی. (۱۳۷۸). «تحلیل عناصر داستانی در داستان‌های قرآن». *مرکز تحقیقات علوم کامپیوتری علوم اسلامی مدرس*، شماره ۴، صص ۱-۱۶.
- پرین، لورانس. (۱۳۷۸). *ادبیات داستانی ساختار، صدا و معنی*. ترجمه‌ی حسن سلیمانی و فهیمه اسماعیل‌زاده، تهران: رهنما.
- پورخالقی‌چترودی، مه‌دخت و مریم جلالی. (۱۳۸۹). «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱، شماره ۲، صص ۵۵-۷۴.
- پورشهرام، سوسن. (۱۳۸۹). «خوانشی ساختارگرایانه از داستان کلاغ‌های نادر ابراهیمی». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱، شماره ۲، صص ۱-۲۶.
- جمشیدی، سیدمحمدرضا. (۱۳۶۸). «ارزش و ارزش‌شناسی». *فرهنگ*، شماره ۴ و ۵، صص ۳۸۹-۳۹۸.
- جوزدانی، عذرا. (۱۳۸۱). «اولدوز ستاره‌ای در آسمان عشق، عدالت و آزادی» در *فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان*. تهران: آفتابگردان، صص ۱۲۲-۱۴۳.
- جیمز، آلیسون و همکاران. (۱۳۸۵). *جامعه‌شناسی دوران کودکی؛ نظریه‌پردازی درباره‌ی دوران کودکی*. ترجمه‌ی علی‌رضا کرمانی و علی‌رضا ابراهیم‌آبادی، تهران: ثالث.
- حاج نصرالله، شکوه. (۱۳۸۱). «افسانه‌ها میراث فرهنگ اقوام و ملل»، در *مجموعه مقالات اولین همایش ادبیات کودک و نوجوان*. دانشگاه بیرجند، صص ۵۵-۷۶.



- حجازی (فراهانی)، بنفشه. (۱۳۸۰). ادبیات کودک و نوجوان؛ ویژگی‌ها و جنبه‌ها. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- حکیمی، محمود و کاموس مهدی. (۱۳۸۲). مبانی ادبیات کودکان و نوجوانان. ج ۱. تهران: آرون.
- خزاعی، زهرا. (۱۳۸۰). «اخلاق فضیلت‌مدار». نامه‌ی مفید، شماره ۲۸، صص ۶۴-۴۱.
- خسرونژاد، مرتضی. (۱۳۸۹). معصومیت و تجربه؛ درآمدی بر فلسفه‌ی ادبیات کودک. تهران: مرکز.
- درویشیان، علی‌اشرف و رضا خندان مهابادی. (۱۳۷۹). داستان‌های محبوب من. ج ۶، تهران: چشمه.
- دقیقیان، شیرین‌دخت. (۱۳۷۱). منشأ شخصیت در ادبیات داستانی. تهران: آزاده.
- رضایی، عرب‌علی. (۱۳۸۲). واژگان توصیفی ادبیات انگلیسی‌فارسی. تهران: الوان.
- سیدحسینی، رضا. (۱۳۸۱). مکتب‌های ادبی. ج ۱. تهران: نگاه.
- صادقی‌بروجنی، خسرو. (۱۳۸۲). «صمد عاشیق ملیت». چیستا، ش ۲۰۱، صص ۱۹-۲۱.
- صفریان، سلمان. (۱۳۹۱). تحلیل محتوای آثار صمد بهرنگی. تهران: اندیشه‌ی نو.
- صیادکوه، اکبر و مانا اخلاق. (۱۳۸۷). «عناصر شخصیت در حکایت‌های حدیقه‌ی سنایی». گوهر گویا، سال ۲، شماره ۶، صص ۱۳۵-۱۵۴.
- عموزاده‌خلیلی، فریدون. (۱۳۸۱). فرهنگ توصیفی شخصیت‌های داستانی نوجوان، ج ۱، تهران: آفتابگردان.
- فتوحی، محمود. (۱۳۸۹). آیین نگارش مقاله‌ی علمی‌پژوهشی. تهران: سخن.
- قرشی، محمدحسین. (۱۳۸۵). «گزارش شورای کتاب کودک تهران، شماره‌ی دوم»، در بررسی مشکلات ترجمه‌ی ادبیات کودکان. تهران: صنم، صص ۱۹۴-۲۰۵.
- کریمی، عبدالعظیم. (۱۳۷۶). «تفکر شهودی در کودکان و بازگشت به کودکی». پژوهش‌نامه‌ی زبان و ادبیات کودک و نوجوان، شماره ۱۰، صص ۷-۲۷.
- محمدی، محمدهادی. (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان. تهران: سروش.
- محمودی تازه‌کند، فاطمه. (۱۳۹۱). «گفتمان، قدرت و زبان در قصه‌های بهرنگی از دیدگاه تاریخ‌گرایی نوین». نقد ادبی، سال ۵، شماره ۱۷، صص ۱۷۵-۱۹۱.
- هانت، پیتر. (۱۳۸۶). درک ادبیات کودکان جهان. ترجمه‌ی محمود نورمحمدی، تهران: سایه‌گستر.

هدایتی، مهنوش و مژگان زریباف. (۱۳۹۱). «پرورش هوش معنوی از طریق برنامه‌ی فلسفه برای کودکان». پژوهشگاه تفکر و کودک علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال ۳، شماره ۱، صص ۱۳۵-۱۶۶.

هجری، محسن. (۱۳۸۲). «جست‌وجوی فضاهای خاکستری؛ پژوهشی فلسفی در اندیشه و آثار صمد بهرنگی». کتاب ماه کودک و نوجوان، شماره ۶۵، صص ۱۴۷-۱۷۱.

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