مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی اول، بهار و تابستان ۹۸ (پیاپی ۱۹)

بررسی تطبیقی سبک‌شناسی فانتزی در ادبیات کودک در زبان فارسی و انگلیسی

صدیقه‌سادات مقداری* فهیمه تخم‌افشان**
دانشگاه پیام‌نور

چکیده

فانتزی، تخیل درباره‌ی موضوعی در گذشته یا رویدادی در آینده است که اکنون واقعیت ندارد، اما متکی به دانش و تخیل فردی است، بنابراین از دنیای ایدئال سخن می‌گوید؛ ازاین‌رو، داستان‌های فانتزی نقشی اساسی در پرورش تخیل انسان بر عهده دارند. شخصیت‌ها، رخدادها و کنش‌ها همگی رؤیاگونه و دارای قوانین خاص خود هستند. ادبیات فانتزی به‌معنای امروزی، در سده‌ی هجدهم، یعنی عصر خرد در اروپا پدید آمد؛ هرچند عناصر آن در اسطوره‌ها و افسانه‌های کهن وجود داشته است. در این پژوهش به بررسی آثاری در زمینه‌ی ادبیات فانتزی کودک در دو زبان فارسی و انگلیسی پرداخته‌ایم و آن‌ها را از منظر سبک‌شناسی زبانی بررسی کرده‌ایم. برای انجام این کار، پانزده داستان کوتاه از بیاتریکس پاتر (Beartrix Potter) را از زبان انگلیسی و پانزده داستان کوتاه از مجموعه‌ی دوازده‌جلدی *قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک* را از زبان فارسی انتخاب کرده‌ایم. این مجموعه داستان‌های کوتاه با همکاری جمعی از نویسندگان کودک نگاشته شده است؛ از جمله مژگان شیخی، شکوه قاسم‌نیا، حسین فتاحی، فروزنده نعمت‌اللهی و جعفر ابراهیمی. نتایج به‌دست‌آمده نشان می‌دهد که فانتزی به‌منزله‌ی شاخه‌ای از ادبیات، در زبان فارسی و انگلیسی تفاوت‌ها و شباهت‌های درخور توجهی دارد.

واژگان کلیدی: ادبیات فانتزی، تحلیل گفتمان تطبیقی، داستان، سبک نویسندگی، شخصیت‌پردازی.

---

* استادیار زبانشناسی همگانی s_meghdari@pnu.ac.ir (نویسنده‌ی مسئول)
** کارشناسی ارشد زبانشناسی همگانیsediqe2006@yahoo.com

تاریخ دریافت مقاله: ۹۶/۲/۹ تاریخ پذیرش مقاله: ۹۷/۱/۲۹

۱. مقدمه

یونگ[1] با اتکا به نقش انکارناپذیر ناخودآگاه در آفرینش فانتزی می‌گوید: «فانتزی نتیجه‌ی فوران ناخودآگاه است که منجر به آزادسازی کهن‌الگوها می‌شود؛ الگوهایی که موضوع شکل‌گیری خلاقیت و خیال‌بافی‌ها قرار می‌گیرد.» (به نقل از نادلمن و مویس، ۲۰۰۳: ۳۱۸) تیرمن نیز می‌گوید: «فانتزی، وسیله‌ای است که به خواننده فرصت گم‌شدن در دنیای دیگر و کشف بینشی عمیق را می‌دهد. فانتزی از بستر زمان خارج می‌شود و خواننده را در دنیای جدید با خصوصیات جغرافیایی و فیزیکی ویژه‌ای وارد می‌کند.» (تیرمن، ۱۹۹۰: ۶) نگرش به واقعیت در فانتزی با دیگر آثار ادبی متفاوت است. فانتزی نه به‌طور کامل جذب واقعیت می‌شود و نه از آن روی برمی‌گرداند؛ بلکه در آن، تلفیقی مناسب از دو دنیای تخیلی و واقعی ایجاد می‌شود. در این آثار، یا دو دنیا به‌موازات هم حرکت می‌کنند یا به هم می‌آمیزند. فانتزی‌نویس نخست باید خود جهان ثانوی ساخته‌وپرداخته‌ی ذهنش را کاملاً باور داشته باشد (رک. لاکنز، ۲۰۰۳: ۲۰)؛ ازاین‌رو، داستان‌های فانتزی نقشی اساسی در پرورش تخیل انسان بر عهده دارند. شخصیت‌ها، رخدادها و کنش‌ها همگی رؤیاگونه و دارای قوانین خاص خود هستند؛ فانتزی به بچه ها کمک می‌کند تا کنجکاوی‌هایشان را گسترش دهند و مشاهده‌گران زندگی شوند، هم چنین حساسیت به قوانین و تنوع در محدوده ی قوانین را به آنها می آموزد و ذهنشان را روی امکانات نو می گشاید. (ابراهیمی لامع، ۱۳۹۱: ۵۴)

در این پژوهش به بررسی آثاری در زمینه‌ی ادبیات فانتزی کودک در دو زبان فارسی و انگلیسی از منظر سبک‌شناسی زبانی خواهیم پرداخت. سؤال کلی این پژوهش این است که گفتمان ادبیات فانتزی کودک در زبان انگلیسی و فارسی چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی دارد؟ نمونه‌ها به‌صورت هدفمند انتخاب شده‌اند. از میان تمام آثار فانتزی تنها آثاری مدنظر ما است که از زبان حیوانات روایت شده باشند؛ برای نمونه‌ی انگلیسی، از میان نویسندگان در دسترس، بیاتریکس پاتر را انتخاب نموده‌ایم. این نویسنده داستان‌های زیادی در زمینه‌ی ادبیات فانتزی کودک به رشته‌ی تحریر درآورده است و از حیوانات متنوعی برای شخصیت‌پردازی استفاده کرده است. برای نمونه‌ی فارسی نیز از مجموعه‌ی دوازده‌جلدی کتاب‌های *قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک* استفاده کرده‌ایم. این مجموعه حاصل تلاش جمعی از نویسندگان مطرح در زمینه‌ی ادبیات فانتزی کودکان از جمله: شکوه قاسم نیا، مژگان شیخی، حسین فتاحی، مریم مقبلی، فروزنده نعمت‌اللهی و جعفر ابراهیمی است.

[1] Carl Gustav Jung

۲. پیشینه‌ی پژوهش

عمده مقالات موجود مرتبط با فانتزی، انواع فانتزی و جنبه‌های نظری آن، مقالات کوتاهی هستند که در دو بخش تألیف و ترجمه در *کتاب ماه کودک و نوجوان* و *پژوهش نامه ادبیات کودک و نوجوان* منتشر شده‌اند (برای آثار تالیف رک. ابراهیمی، ۱۳۷۹؛ باقری، ۱۳۸۷؛ بهروزکیا، ۱۳۸۵؛ جلالی، ۱۳۸۸؛ خویی، ۱۳۸۵ و ابراهیمی لامع، ۱۳۹۱ و برای آثار ترجمه ر.ک. لینچ براون، ۱۳۷۷ ترجمه‌ی شیوا خویی؛ نیدلمن لین، ۱۳۷۹ ترجمه‌ی حسین ابراهیمی؛ تالکین، جی. آر. ۱۳۸۵ ترجمه‌ی غلام‌رضا صراف و اکان، کی، ۱۳۸۴ ترجمه‌ی شیوا خویی). محمدی (۱۳۷۶) از مهم‌ترین و جامع‌ترین آثاری است که در بُعد نظری، در زمینه‌ی ژانر فانتزی در ادبیات کودکان منتشر شده است. پورخالقی و جلالی (۱۳۸۹) به‌طور عملی به بررسی ژانر فانتزی و شیوه‌های کاربرد آن در داستان های کودکان و نوجوانان مستخرج از *شاهنامه* می‌پردازند. عباسی و جلالی بندری (۱۳۹۳) نیز کارکرد فانتزی را در یکی دیگر از متون کهن زبان فارسی یعنی *جنیدنامه* بررسی می‌نمایند و عناصر مرتبط با فانتزی را در این اثر دسته‌بندی نموده، تحلیل روان‌شناختی می‌کنند. جمالی و خجسته (۱۳۹۱) به بررسی کارکرد فانتزی به‌عنوان راهکاری برای کلیشه‌شکنی مخصوصاً کلیشه‌های جنسیتی در آثار کودک و نوجوان پس از انقلاب اسلامی می‌پردازند. تحقیق صدری نیا و منفردان (۱۳۹۵) نیز در واقع گونه‌شناسی فانتزی است در دو داستان صمد بهرنگی به نام‌های *اولدوز و عروسک سخنگو* و *الدوز و کلاغ‌ها*. محمدی و روزبهانی (۱۳۹۱) یکی از کودکانه‌های احمدرضا احمدی به نام *هفت روز هفته دارم* را برای گونه‌شناسی فانتزی انتخاب نموده‌اند و به تحلیل کارکرد و چگونگی فانتزی در این کودکانه پرداخته‌اند؛ اما در خصوص کارهای تطبیقی در آثار کودک و نوجوان می‌توان به بررسی تطبیقی کتاب‌های داستانی‌تصویری عربی و فارسی و انگلیسی بر مبنای شگردهای تمرکززدایی با نگاهی به داستان‌های *کاموای اضافی*، *کرم سه نقطه* و *قصه قبل از خواب* اشاره نمود که میرقادری و احمدیان (۱۳۹۴) انجام داده‌اند. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد فیروزمند (۱۳۹۱) با عنوان *بررسی تطبیقی رابطه‌ی بینامتنیت، تمرکززدایی و توانمندسازی در آثار داستانی‌تصویری احمدرضا احمدی، محمدرضا شمس، آنتونی براون و موریس سنداک*، پژوهش البرزی و همکاران (۱۳۹۲) با عنوان «مقایسه افسانه‌های ایرانی، کتاب‌های داستانی‌تصویری ایرانی و خارجی بر مبنای مولفه‌های تفکر فلسفی» و پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد خانبانی (۱۳۹۱) به زبان آلمانی با عنوان *تطبیق ادبیات معاصر فانتزی آلمان و ایران بر اساس آثار مارکو هاینیس*

و آرمان آرین از جمله آثار قابل ذکر در این حیطه ی پژوهشی می باشد. پایان‌نامه دیگری در این ارتباط، پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد تخم‌افشان (۱۳۹۴) با عنوان *بررسی تطبیقی ادبیات فانتزی کودک در فارسی و انگلیسی* است که در آن علاوه بر تطبیق سبک نویسندگی در این آثار به مقایسه‌ی نحوه‌ی بازنمایی حیوانات در آثار مورد مقایسه و نیز نحوه‌ی بازنمود مفاهیم اجتماعی در داستان‌های فارسی و انگلیسی پرداخته می‌شود. لازم به ذکر است که مقاله‌ی حاضر بخشی از دستاوردهای همین پایان‌نامه است.

۳. روش پژوهش

در این پژوهش، داده‌ها از منظر سبک نویسندگی بررسی شده‌اند. برای بررسی داده‌ها، نظریه‌ی زمانی هارالد واینریش[1] به‌کاررفته است. در ادامه برای کامل‌ترشدن تحلیل داده‌ها از منظر سبک نویسندگی، مؤلفه‌های مربوط به پیکربندی متن و آرایه‌های زبانی باتوجه‌به مقاله‌ی «ساختار و عناصر داستان کوتاه» (بارونیان، ۱۳۸۷: ۱۶-۲۳) انتخاب شدند و داده‌ها باتوجه‌به آن‌ها تحلیل شدند.

۳-۱. معرفی نظریه‌ی هارالد واینریش

هارالد واینریش (رک. تادیه، ۱۳۷۸) در مقاله‌ای به نام «زمان، نقل و بحث»، زمان‌های فعلی را به دو گروه تقسیم می‌کند: زمان‌های حال و آینده و نقلی که در بحث و تفسیر به‌کار می‌روند و زمان‌های گذشته‌ی ساده، استمراری، گذشته‌ی بعید و شرطی (البته در زبان فرانسوی) که روایت را می‌سازند. تقسیم‌بندی واینریش در زمان‌های حال و گذشته به شرح زیر است (به نقل از سجودی و زیرراهی، ۱۳۸۸: ۶۰):

۳-۱-۱. زمان‌های دسته‌ی حال

۳- ۱-۱-۱. چشم‌انداز: راوی یا شخصیت، دیدگاه خود را درباره‌ی زندگی، دنیا و انسان‌های دیگر و به نوعی جهان‌بینی خود را به‌صورت وقایع بی‌زمان و حقایق کلی بیان می‌کند. درباره‌ی راوی می‌توان گفت آنچه روایت می‌کند بیرون از بافت داستان قرار دارد و خود مستقیم با خواننده سخن می‌گوید.

۳- ۱-۱- ۲. پیش‌داستان: راوی قبل از شروع داستان خود، در قالب تک‌گویی مقدمه‌وار درباره‌ی داستانش سخن می‌گوید.

---

[1] Herald Weinrich

۳- ۱-۱- ۳. روایت هم‌زمان: این قسمت شامل چهار بخش توصیف لحظه، رؤیا، داستان در حال و رخدادهای تکراری است که همگی چند نقطه‌ی مشترک دارند: نخست اینکه همه جنبه‌ی توصیفی دارند و چیزی را روایت می‌کنند؛ دیگر اینکه نسبت‌به زمان روایت‌کردنشان حالت هم‌زمانی دارند، یا درحال رخ‌دادن هستند، یا حالت تکراری دارند؛ یا در گذشته رخ داده‌اند و امکان رخ‌دادن آن‌ها در حال و آینده وجود دارد.

۱. توصیف لحظه: این حالت توصیف محیط یا رخدادی است که در لحظه‌ی روایت‌کردن راوی یا شخصیتی که روایت می‌کند در جریان است.

۲. رؤیا: این نوع روایت هم‌زمان رؤیایی است که شخصیت می‌بیند. خواننده از چشم او آنچه را اتفاق می‌افتد، لحظه‌به‌لحظه می‌بیند. راوی هم صحنه را آن‌گونه که شخصیت می‌بیند روایت می‌کند.

۳. داستان در حال: راوی ابتدا داستان را با زمان گذشته شروع می‌کند، سپس در اواسط آن با آوردن قید حالا، بقیه‌ی آن را با زمان حال بیان می‌کند.

۴. رخدادهای تکراری: رخدادهایی که روزانه در محیط تکرار می‌شوند یا جشن‌هایی که سالانه و هر چند وقت یک بار رخ می‌دهند.

۳- ۱- ۱- ۴. گفت‌وگو: گفت‌وگو، به‌معنای مکالمه و صحبت‌کردن با هم و مبادله‌ی افکار و عقاید است که در داستان منظوم، داستان، نمایش‌نامه و... به‌کار می‌رود. گفت‌وگو نیز از عناصر مهم داستان است؛ پیرنگ را گسترش می‌دهد و درونمایه را معرفی می‌کند و عمل داستانی را به پیش می‌برد. نویسنده با به‌کارگیری گفت‌وگو کاری می‌کند تا روابط اشخاص با هم شروع شود، تعمیق پیدا کند، تصدیق یا مجدداً تصدیق شود، تداوم پیدا کند یا تمام شود. (بارونیان، ۱۳۸۷)

۳- ۱- ۱- ۵. نمایش صحنه: یکی از کاربردهای جالب زمان حال نمایش عینی صحنه‌ای است که در داستان رخ داده است. در این نوع نیز همچون نقلِ گفت‌وگوها گویی خواننده به درون داستان می‌رود و از نزدیک می‌بیند یا اینکه داستان به زمان خواننده می‌آید و جلوی چشمش نمایان می‌شود. این ساخت از نظر دستوری در جملات مرکب و به‌صورت جمله‌ی پیرو بعد از افعال درونی می‌آید که معنای احساس، فکر، دیدن و شنیدن را می‌رساند. به‌نظر می‌رسد با گذشته‌بودن افعال درونی، فعل‌هایی که پس از آن‌ها می‌آیند به حال تبدیل می‌شوند و نمی‌توانند با گذشته بیایند. نوع دوم در جمله‌ای مستقل بعد از

قیدهای «حال» و «الان» است. به‌طورکلی در هر دو ساخت، هر سه زمان حال و نقلی و آینده به‌کار می‌روند. (سجودی، زیرراهی، ۱۳۸۸: ۶۰)

۳- ۱- ۱- ۶. نقل‌قول: هنگامی که می‌خواهیم گفته‌های شخص دیگری را نقل کنیم، می‌توانیم از دو حالت مختلف استفاده کنیم: می‌توانیم گفته‌های شخص مدنظر را عیناً (واو به واو) تکرار کنیم (نقل‌قول مستقیم) یا از نقل‌قول غیرمستقیم استفاده کنیم.

۳- ۱- ۲. زمان‌های دسته‌ی گذشته

۳- ۱- ۲- ۱. چارچوب اصلی داستان: در اینجا منظور بررسی زمان به‌کار برده‌شده برای روایت داستان است. اینکه هر نویسنده برای روایت داستان از چه زمانی استفاده کرده است.

۳- ۱- ۲- ۲. خاطرات شخصیت‌ها: پس از چکیده‌ی داستان، خاطرات شخصیت‌ها بیشترین کاربرد زمان‌های گذشته را دارد. شخصیت‌های داستان خاطراتی از زندگی خود تعریف می‌کنند.

۳- ۱- ۲- ۳. بیان رخدادها در گفت‌وگو: شخصیت‌ها در گفت‌وگو با هم به‌طور مرتب کارها و رخدادهایی را بیان می‌کنند که از چند دهه تا چند ثانیه قبل اتفاق افتاده است. این نوع با خاطره چندان تفاوتی ندارد، جز اینکه از نظر صوری، خاطره بلندتر و تک‌گویی است؛ درحالی‌که در این نوع، جملات کوتاه‌تر و در حین گفت‌وگوست. ممکن است این گفت‌وگو فقط در اندیشه‌ی شخصیت باشد.

۳- ۱- ۲- ۴. داستان در داستان: کاملاً روشن است یعنی هنگامی که طی داستان اصلی، داستانی دیگر روایت می‌شود.

۳- ۱- ۲- ۵. گزارش تاریخی: وقتی متن مانند یک گزارش یا شرح‌حال است که با زمان‌های گذشته بیان شده است.

۳- ۲. سایر مؤلفه‌های در نظر گرفته‌شده برای پژوهش

همان‌گونه که ذکر شد، مؤلفه‌های زیر بر اساس بارونیان (۱۳۸۷) انتخاب گردیده است و هدف از انتخاب آن‌ها، بررسی عمیق‌تر داده‌های پژوهش است.

۱. تشبیه[1]: در علم بیان، مانندکردن چیزی است به چیزی دیگر. تشبیه مانندگی مبتنی بر کذب است یا با اغراق همراه است؛ یعنی باید دو چیز را که در واقع به یکدیگر شبیه

[1] Simile

نیستند یا لااقل شباهتی آشکارا ندارند، به هم مانند کنیم. در تشبیه، نویسنده یا شاعر شباهتی را ادعا و برقرار یا آشکار می‌کند؛ بنابراین، جمله‌ای که تمام ارکان تشبیه را داشته باشد اما مبتنی بر صدق باشد، چون مخیل نیست، تشبیه نیز به‌حساب نمی‌آید.

۲. واج‌آرایی[1]: تکرار یک یا چند واج صامت یا مصوت در شعر یا در نثر است، به گونه‌ای که آفریننده‌ی موسیقی درونی باشد و بر تأثیر شعر بیفزاید. موسیقی برخاسته از واج‌آرایی صامت‌ها عموماً محسوس‌تر از موسیقی است که از واج‌آرایی مصوت‌ها ایجاد می‌شود.

۳. نام‌آوا[2]: به واژه‌ای گفته می‌شود که از صداهای موجود در طبیعت یا صدای حیوانات تقلید شده است. مانند (آسمان) غرمبه، شرشر (آب)، جرینگ (شکستن شیشه).

۴. نماد[3]: نشانه‌ای است که میان صورت و مفهوم آن نه شباهت عینی است و نه رابطه‌ی همجواری. بلکه رابطه‌ای است قراردادی. نشانه‌های نمادین را نشانه‌های غیرآیکونیک[4] (): نشانه‌های طبیعی، نشانه‌های قراردادی و نشانه‌های وضعی نیز می‌نامند.

۵. سبک[5]: سبک، شیوه‌ی خاصی است که نویسنده یا شاعر برای بیان مفاهیم خود به‌کار می‌برد؛ به عبارت دیگر اینکه نویسنده یا شاعر آنچه را گفته، چگونه بیان کرده است. بنابراین، سبک شامل طرز تنظیم و ترتیب عقاید، انتخاب واژگان، تصویر خیال، ساختار و تنوع جمله‌ها، ضرب‌آهنگ، تکرار، انسجام، تأکید، وحدت و لحن است.

۶. مکان و زمان[6]: هر داستانی از لحظه‌ی مشخصی شروع می‌شود و پس از طی زمانی که ممکن است یک دقیقه، یک ساعت، یک روز یا... باشد، به پایان می‌رسد. هیچ داستانی بدون زمان نمی‌تواند وجود داشته باشد؛ فقط مدت زمان در داستان‌های مختلف فرق می‌کند. زمینه در داستان و آثار نمایشی، پذیرش شخصیت و تناسب او با محیط را تسهیل می‌کند. بی‌مکانی عارضه‌ای است که نشان از پنهان‌کاری نویسنده دارد تا از آزار و اذیت عوامل محدودکننده در امان باشد. بی‌مکانی در اثر نشانه‌ی ایستایی جامعه است.

۷. تکنیک[7]: به مجموعه روش‌هایی گفته می‌شود که در صورت‌بندی روایت، استفاده می‌شوند. تأکید بر این نکته ضروری است که اولاً تکنیک، روش است. ثانیاً این روش

---

[1] Alliteration
[2] Onomatopoeia
[3] Symbol
[4] Non Iconic
[5] Style
[6] Setting
[7] Technique

تنها در فرم روایت به‌کار می‌رود و نه در معنای آن؛ به عبارت دیگر، تکنیک ابزاری است در خدمت «چگونه گفتن» و نه «چه گفتن».

۸. زاویه‌ی دید[1]: در اصطلاح داستان، زاویه‌ی دید به موقعیتی گفته می‌شود که نویسنده در روایت داستان اتخاذ می‌کند و دریچه‌ای است که پیش روی خواننده می‌گشاید تا او از آن دریچه و مجرای به‌خصوص، حوادث داستان را ببیند و بخواند.

۹. لحن[2]: طرز برخورد نویسنده با اثر است، به‌طوری‌که خواننده آن را حدس بزند، درست مثل لحن صدای گوینده‌ای که ممکن است طرز برخورد او را با موضوع و مخاطبش نشان بدهد؛ مثلاً تحقیرآمیز، نشاط‌آور، موقرانه، رسمی یا صمیمی باشد.

۱۰ درونمایه[3]: جانمایه یا درونمایه در داستان، جهت‌گیری و دیدگاه نویسنده را به محیط پیرامون خود نمایان می‌سازد. درونمایه‌ی داستان که گاه از آن به فکر اصلی یا مضمون و یا پیام داستان تعبیر می‌شود، دیدگاه و جهت‌گیری نویسنده است در قبال موضوع داستان.

۱۱. پیرنگ[4]: نقشه، طرح یا الگوی رخدادها در یک نمایش، شعر یا قصه است؛ به بیان دیگر، پیرنگ، توالی حوادث یا رخدادهای داستان است. پرسش‌های پی‌درپی خواننده در سه زمان مطرح می‌شود: چرا آن اتفاق رخ داد؟ چرا این اتفاق می‌افتد؟ پس از این چه اتفاقی روی خواهد داد و چرا؟

۴. تحلیل داده‌های پژوهش باتوجه‌به مؤلفه‌های هارالد واینریش

۴-۱. چشم‌انداز

اگر بخواهیم جهان‌بینی را در آثار پاتر بررسی کنیم، باید متذکر شویم که او به‌آسانی دیدگاه خود درباره‌ی دنیا، مردم و... را بیان کرده است. گاه به‌صورت غیرمستقیم با به‌کاربردن تکنیک‌هایی در آثارش و گاه به‌صورت روشن و آشکارا؛ برای نمونه، لباس پوشاندن شخصیت‌ها در داستان، حاکی از نوع نگاه و نگرش او است و اشاره‌ای به اوضاع و احوال دوران ویکتوریا نیز دارد. یا در داستان جانی موش شهری، در پایان داستان به‌طور واضح، نظر خود درباره‌ی زندگی روستایی و شهری را عنوان می‌کند:

---

[1] Point of view
[2] Tone
[3] Theme
[4] Plot

"One place suits one person, another place suits another person. For my part I prefer to live in the country, like Timmy Willie".

(یک مکان، برای شخصی مناسب است و مکانی دیگر برای شخصی دیگر. اما من ترجیح می‌دهم که در روستا زندگی کنم به مانند تیمی ویلی).

تشخیص دیدگاه نویسندگان فارسی کاری بسیار سخت است. آن‌ها دید و جهان‌بینی خود را به‌طور آشکارا بیان نکرده‌اند. تنها چیزی که در دست ماست، مجموعه‌ای از داستان‌هاست که به‌هدف سرگرمی یا آموزش پشت سر هم قرار گرفته‌اند. البته می‌توان این‌گونه برداشت کرد که نویسندگان فارسی با نشان‌دادن قدرت برتری و هوش موجودات ضعیف‌تر در برابر موجودات قوی‌تر، این دیدگاه را بیان کرده‌اند که هرقدر هم کوچک و ضعیف باشید، می‌توانید با مشاوره یا قدرت تفکر بر مشکلات فائق آیید.

۴-۲. پیش‌داستان

پاتر در داستان‌هایش به دنبال مقدمه‌چینی نبوده است؛ چراکه مخاطبان این داستان‌ها کودکان بوده‌اند و آن‌ها دوست دارند سریع وارد داستان شوند. پاتر داستان‌هایش را با «یکی بود یکی نبود» شروع کرده است اما گاهی در ابتدای داستان در حد یکی دو جمله درباره‌ی داستان توضیح داده است؛ برای نمونه، در داستان آقای تاد از پاتر مقدمه‌ی زیر دیده می‌شود:

"I have made many books about well-behaved people. Now, for a change, I am going to make a story about two disagreeable people, called Tommy Brock and Mr. Tod".

(کتاب‌های بسیاری درباره‌ی مردمان خوب‌رفتار نوشته‌ام. حال برای تنوع، تمایل دارم داستانی درباره‌ی دو شخصیت ناپسند بنویسم که تامی بروک و آقای تاد، نامیده می‌شوند).

یا داستان *بنجامین خرگوشه* این‌گونه آغاز می‌شود:

"It is said that the effect of eating too much lettuce is soporific.
I have never felt sleepy after eating lettuces; but then I am not a rabbit".

(گفته شده است که تأثیر زیادخوردن کاهو، خواب‌آلودگی است. من هرگز احساس خواب‌آلودگی بعد از خوردن کاهو را تجربه نکرده‌ام؛ چراکه خرگوش نیستم).

یا در داستان دیگری به نام *سنجاب ناتکین*، داستان این‌گونه آغاز می‌شود:

"This is a Tale about a tail–a tail that belonged to a little red squirrel, and his name was Nutkin".

(این داستانی است درباره‌ی یک دم–دمی که به سنجاب قرمز کوچکی تعلق داشت و نامش ناتکین بود).

برخلاف داستان‌های پاتر که گاهی با مقدمه‌ای در حد دو جمله آغاز می‌شد، داستان‌های مجموعه‌ی فارسی کاملاً بدون مقدمه شروع می‌شوند. نویسندگان آغاز این داستان‌ها را با عبارت معروف «یکی بود یکی نبود» شروع کرده‌اند یا گاهی با طرح یک سؤال خواننده را به خواندن داستان تشویق نموده‌اند.

۴-۳. روایت هم‌زمان

روایت هم‌زمان خود در چهار بخش جداگانه بررسی می‌شود:

۱. توصیف لحظه: باتوجه‌به نظریه و این تقسیم‌بندی که به توصیف لحظه در زمان حال می‌پردازد، نتوانستیم نمونه‌ای نه در آثار فارسی و نه در آثار انگلیسی پیدا کنیم. این نمونه نیازمند راوی اول شخص است که در حین تعریف داستان به زمان حال، حوادث را هم عنوان کند اما متأسفانه یا خوشبختانه، راوی مدنظر ما در هر دو مجموعه، سوم شخص است، بنابراین حوادث در زمان گذشته بیان شده‌اند.

۲. رؤیا: این نمونه در داستان‌های انگلیسی و فارسی یافت نشد. در هیچ‌کدام از داستان‌ها، شخصیت‌ها رؤیاپردازی نمی‌کنند.

۳. داستان در حال: می‌توان نمونه‌ی کوچکی را در داستان *ساموئل وسکرز* مشاهده کرد:

"Now this is what had been happening to Tom Kitten, and it shows how very unwise it is to go up a chimney in a very old house, where a person does not know his way, and where there are enormous rats".

(این چیزی است که بر سر تام گربه آمده بود و آن نشان می‌دهد که چقدر ناعاقلانه است که از دودکش یک خانه‌ی قدیمی بالا برویم، جایی که مسیر را نمی‌شناسی و موش‌های بزرگی در آن وجود دارد).

مجموعه داستان‌های فارسی کاملاً با زمان گذشته روایت شده‌اند و فقط گفت‌وگوی بین حیوانات به زبان حال است.

۴. رخدادهای تکراری: شامل حوادثی هستند که روزمره تکرار می‌شوند یا آیین‌ها و جشن‌هایی که ماهانه یا سالانه برگزار می‌گردند. در دو داستان از مجموعه‌ی انگلیسی به جشن کریسمس اشاره شده؛ البته نه به‌طور مفصل بلکه کاملا گذرا و مختصر. اولی در داستان *خرگوش‌های فلاپسی* است:

"But next Christmas Thomasina Tittlemouse got a present of enough rabbit-wool to make herself a cloak and a hood, and a handsome muff and a pair of warm mittens".

(در کریسمس بعد، توماسینا تیتل موش هدیه‌ای از پشم خرگوش دریافت کرد که برای بافت کلاه و شنل و یک جفت دستکش گرم، کافی بود).

و دومی در داستان *خانه‌ی عروسکی* است:

"He found a crooked sixpence under the hearth-rug; and upon Christmas Eve he and HuncaMunca stuffed it in to one of the stockings of Lucinda and Jane".

(او یک شش پنسی کج زیر فرش پیدا کرد. در شب عید کریسمس او و هونکا مونکا، آن را در یکی از جوراب‌های لوسیندا و جین قرار دادند).

از جمله حوادث تکراری و روزمره در داستان‌های پاتر می‌توان به نمونه‌ی روبه‌رو از داستان *تیمی نوک پا* اشاره کرد:

"EVERY day they made several journeys and picked quantities of nuts. They carried them away in bags, and stored them in several hollow stumps near the tree where they had built their nest".

(هر روز، سفر می‌کردند و مقداری دانه و غله جمع‌آوری می‌کردند. آن‌ها، دانه‌ها را درون کیسه حمل می‌کردند و آن‌ها را درون چندین کنده‌ی درخت، نزدیک درختی که خانه‌شان را ساخته بودند، ذخیره می‌کردند).

در داستان‌های فارسی به آیین و جشن خاصی اشاره نشده است و درباره‌ی حوادث تکراری و هرروزه می‌توان به نمونه‌ای در داستان *اردک کاکل به سر* اشاره کرد:

«او هر روز کنار رودخانه می‌رود و گل می‌چیند. بخشی از گل‌ها را به حیوانات می‌دهد و بقیه را در خانه‌اش می‌گذارد و بذرشان را جدا می‌کند.»

۴-۴. گفت‌وگو

در طول داستان اگرچه پاتر شخصیت‌ها را توصیف می‌کند و حالشان را برای مخاطب بازگو می‌نماید، خود شخصیت‌ها هم با هم به گفت‌وگو می‌پردازند و مکالمات زیادی بینشان انجام می‌شود. معمولاً زمان افعال پاتر در روایت داستان، گذشته است اما شخصیت‌ها به زمان حال با هم به گفت‌وگو می‌پردازند؛ برای نمونه در داستان *کیک و پتی‌پن* می‌بینیم:

... "I shall die! I shall die! I have swallowed a patty-pan! Oh, my dear Ribby, I do feel so ill!". "It is impossible, my dear Duchess; there was not a patty-pan". Duchess moaned and whined and rocked herself about. "Oh I feel so dreadful, I have swallowed a patty-pan!" . "There was *nothing* in the pie," said Ribby severely. "Yes there *was*, my dear Ribby, I am sure I have swallowed it!" "Let me prop you up with a pillow, my dear Duchess; where do you think you feel it?" "Oh I do feel so ill *all over* me, my dear Ribby; I have swallowed a large tin patty-pan with a sharp scalloped edge!"...

«من می‌میرم، من می‌میرم، من یک پتی‌پن را بلعیده‌ام. اوه ریبی عزیز من، احساس ناخوشی دارم.» «دوشس عزیز، این غیر ممکن است. پتی‌پنی وجود نداشت.» دوشس با ناله و شکوه خودش را تکان می‌داد. «اوه، احساس وحشتناکی دارم، من یک پتی‌پن را بلعیده‌ام». ریبی با خشم گفت: «چیزی درون کیک نبود». «ریبی عزیز، چرا چیزی در آن بود. مطمئنم که آن را بلعیدم». «دوشس عزیز، اجازه بده بالشتی پشت تو قرار دهم. کجا احساسش می‌کنی؟». «ریبی عزیز، کاملاً حس بدی دارم. من یک پتی‌پن فلزی با لبه‌های حلزونی شکل را بلعیدم».

مکالمه بین شخصیت‌های داستان‌های فارسی نیز وجود دارد. آن‌ها به‌راحتی با هم ارتباط برقرار می‌کنند و از زندگیشان می‌گویند. نمونه‌ای از مکالمه‌های بین آن‌ها را می‌توانیم در داستان *گوریل نارگیلی* نوشته‌ی مژگان شیخی ببینیم:

نارگیلی با صدای کلفتش گفت: «نخیر! بیدار بیدارم! فقط دارم فکر می‌کنم. دلم می‌خواهد به همه‌چیز با دقت نگاه کنم و فکر کنم». گوریل‌ها خندیدند. از این شاخه به آن شاخه پریدند و گفتند: «فکر می‌کند؟! چه حرف‌ها!». گوریل انگوری گفت: «آخر فکرکردن به چه دردی می‌خورد؟ چه کار مسخره‌ای! به نظر من تو گوریل تنبلی هستی». گوریل خپله گفت: «به هیچ دردی هم نمی‌خوری. وقتی این‌طوری آویزان می‌مانی و فکر می‌کنی، خیلی خنده‌دار می‌شوی».

۴-۵. نمایش صحنه

گاهی پاتر در داستان‌هایش عاقبت شخصیت‌ها را عنوان کرده است که در این صورت آن‌ها را با فعل حال نوشته است؛ برای نمونه، در توصیف عاقبتِ کار جینجر و پیکلز نوشته است:

"Ginger is living in the warren. I do not know what occupation he pursues; he looks stout and comfortable"...."Pickles is at present a gamekeeper".

(جینجر در محل نگهداری حیوانات زندگی می‌کند. نمی‌دانم که به چه شغلی مشغول است، اما تنومند و راحت به‌نظر می‌آید. پیکلز در حال حاضر شکاربان است).

یا در داستان *ساموئل وسکرز* عاقبت گربه‌های ماده را این‌گونه بیان کرده است:

"Moppet and Mittens have grown up into very good rat-catchers". ... "They go out rat-catching in the village, and they find plenty of employment. They charge so much a dozen, and earn their living very comfortably".

(ماپت و میتن به شکارچی موش تبدیل شده‌اند. آن‌ها در روستا به شکار موش می‌پردازند و کارگر بسیاری در این زمینه پیدا کرده‌اند. آن‌ها حدود دوازده نفر را سرپرستی می‌کنند و مایحتاج زندگی خود را به‌آسانی فراهم می‌کنند).

همان‌طور که قبلاً گفته شد داستان‌های مجموعه‌ی فارسی کلاً به زمان گذشته نوشته شده‌اند به جز مکالمات بین شخصیت‌ها.

۴- ۶. نقل‌قول

در داستان‌های پاتر، راوی خود او است؛ اما گاهی مکالماتی بین شخصیت‌های داستان شکل می‌گیرد و در بسیاری مواقع پاتر از زبان شخصیت‌ها جملاتی را نقل می‌کند که معمولاً نقل‌قول مستقیم هستند، یعنی کلمه‌به‌کلمه از زبان شخصیت داستان تعریف شده‌اند؛ برای نمونه، در داستان *کیک و پتی‌پن* می‌بینیم:

... "Come in good time, my dear Duchess," said Ribby's letter, "and we will have something so very nice. I am baking it in a pie-dish—a pie-dish with a pink rim. You never tasted anything so good! And *you* shall eat it all! *I* will eat muffins, my dear Duchess!" wrote Ribby".

(نامه‌ی ریبی این‌گونه بود: «دوشس عزیز، بیا تا اوقات خوشی بگذرانیم و ما چیزی بسیار عالی خواهیم داشت. من آن را در ظرف کیک می‌پزم، ظرفی با لبه‌ی صورتی. تا به حال چیزی به خوشمزگی آن نچشیده‌ای و تو تمام آن را خواهی خورد و من کلوچه خواهم خورد»).

نقل‌قول در مجموعه‌ی فارسی هم به‌صورت مستقیم به‌کار رفته است. راوی داستان را روایت می‌کند و در جایی آن را به‌طور مستقیم از زبان شخصیت قصه تعریف می‌کند؛ برای نمونه، در داستان *مغازه‌ی دم فروشی* از مژگان شیخی داریم:

فردای آن روز، دوباره زنگوله‌ی در مغازه‌ی خانم سمور به صدا درآمد. این بار هم گوش‌سیاه آمده بود. دم باریک و بلندی که روز گذشته خریده بود، توی دستش بود. خانم سمور از جایش بلند شد و گفت: «چی شده خرگوش جوان! دمی که خریده بودی، اشکالی دارد؟» گوش‌سیاه با خجالت و گوش‌های آویزان گفت: «نه...اشکالی که ندارد. فقط به درد من نمی‌خورد».

۴-۷. چارچوب اصلی

داستان‌های پاتر اغلب به زمان گذشته روایت شده‌اند؛ چراکه نویسنده برای تعریف‌کردن چارچوب اصلی داستان باید زمان فعلش را گذشته به‌کار برد برای مثال در داستان *خرگوش‌های فلاپسی*:

"...Then the mouse came out of her jam pot, and Benjamin took the paper bag off his head, and they told the doleful tale. Benjamin and Flopsy were in despair, they could not undo the string.But Mrs. Tittlemouse was a resourceful person. She nibbled a hole in the bottom corner of the sack".

(سپس موش از شیشه‌ی خود بیرون آمد و بنجامین کیف کاغذی را از سر او بیرون کشید و آن‌ها به نقل داستان محزون پرداختند. بنجامین و فلاپسی در مخمصه بودند. آن‌ها نمی‌توانستند طناب‌ها را باز کنند. اما خانم تیتل موش فردی دانا بود. او سوراخی در گوشه‌ی پایین کیسه ایجاد کرد).

نمونه‌ای از چارچوب اصلی داستان‌های فارسی از داستان *اردک کاکل به سر* نوشته‌ی فروزنده نعمت‌اللهی انتخاب شده است که مانند داستان‌های انگلیسی به زبان گذشته روایت شده است: اردک کاکل به سر توی یک مزرعه زندگی می‌کرد. در آن مزرعه حیوان‌های کوچک و بزرگ دیگری هم بودند. نزدیک مزرعه یک رودخانه بود. کنار رودخانه پر از گل بود. اردک کاکل به سر هر روز کنار رودخانه می‌رفت. کنار گل‌ها می‌نشست و از دیدن آنها لذت می‌برد. نزدیک غروب یک دسته گل می‌چید و به مزرعه بر می‌گشت. او شاخه‌های گل را به دوستانش هدیه می‌داد. چند شاخه را هم به لانه‌ی خودش می‌برد. توی لانه‌ی او همیشه پر از گل بود. وقتی که گل‌هایش خشک می‌شدند، دانه‌هایشان را جدا می‌کرد و نگه می‌داشت.

۴- ۸. خاطرات شخصیت‌ها

در هیچ‌کدام از دو مجموعه یافت نشد؛ چراکه هیچ خاطره‌ای از زبان شخصیت‌ها نقل نشده است.

۴- ۹. بیان رخدادها در گفت‌وگو

نمونه‌ای در داستان *پیتر خرگوشه* از مجموعه داستان‌های انگلیسی:

“NOW, my dears," said old Mrs. Rabbit one morning, "you may go into the fields or down the lane, but don't go into Mr. McGregor's garden: your Father had an accident there; he was put in a pie by Mrs. McGregor.”

(خانم خرگوشه یک روز صبح گفت: عزیزانم شما می‌توانید وارد مزارع یا کوچه‌ها شوید اما وارد مزرعه‌ی آقای گرگور نشوید. پدرتان آنجا حادثه‌ای برایش اتفاق افتاد او توسط خانم گرگور درون کیکی قرار داده شد).

۴- ۱۰. داستان در داستان

این نوع روایی نیز در مجموعه داستان‌های فارسی و انگلیسی یافت نشد.

۴- ۱۱. گزارش تاریخی

متن داستان‌های فارسی و انگلیسی به زمان گذشته روایت شده است و فقط گفت‌وگوها به زمان حال است.

۵. بررسی داده‌ها از منظر مؤلفه‌های انتخابی

۵- ۱. نمونه‌هایی از کاربرد تشبیه

در مثال زیر می‌توان نمونه‌ای از تشبیه را در داستان *پیتر خرگوشه* مشاهده کرد:

"The Flopsy Bunnies were as soft as cotton puffs. Mr. MacGregor ran like the wind after Peter Rabbit."

(خرگوش‌های فلاپسی به‌نرمی پنبه بودند. آقای مک‌گرگور به‌سرعت باد به‌دنبال پیتر خرگوشه حرکت کرد).

یا در داستان *ساموئل وسکرز*:

"The chimney stack stood up above the roof **like** a little stone tower...
He pushed it in front of him with his paws, **like** a brewer's man trundling abarrel."

(دودکش بالای سقف به مانند برج سنگی کوچکی، قرار گرفته بود. او با پنجه‌هایش آن را به سمتش هل داد به مانند مرد آبجو فروشی که ظرف آبجو را می‌غلتاند).

متأسفانه در داستان‌های فارسی هیچ مثالی برای آرایه‌ی تشبیه یافت نشد. بیاتریکس پاتر از این آرایه بسیار استفاده کرده است؛ چراکه باعث جلب‌نظر خواننده می‌شود و به داستان زیبایی می‌بخشد. در داستان‌های فارسی این پژوهش چیزی به چیزی تشبیه نشده بود.

۵- ۲. واج‌آرایی

تنها نمونه‌ای که در داستان‌های انگلیسی یافت شد در مثال زیر وجود دارد که در داستان *تیمی نوک پا* از بیاتریکس پاتر، بیان شده است:

"Timmy Tiptoes lived in a tall tree."

(تیمی نوک پا روی درخت بلندی زندگی می‌کرد).

واج‌آرایی آرایه‌ای زایا نیست؛ یعنی نمی‌توان نمونه‌ی بسیاری از آن را در یک اثر پیدا کرد. از طرفی، بیشتر در شعر رواج دارد تا داستان کوتاه. در بالا تنها مثالی که در داستان‌های انگلیسی پیدا کردیم را ذکر نمودیم اما متأسفانه چیزی در داستان‌های فارسی یافت نشد.

۵- ۳. نمونه‌هایی از کاربرد نام‌آوا

پاتر در داستان‌هایش از نام‌آوا بسیار استفاده کرده است. برای نمونه، در داستان *خرگوش‌های فلاپسی* نوشته شده:

"From the lawn beyond the garden came the distant clacketty sound of them owing machine. The blue bottles buzzed about the wall."

(از چمنزار پشت باغ صدای کلت کلوت ماشین چمن‌زنی به گوش می‌رسید. خرمگس‌ها در کنار دیوار وز وز می‌کردند).

نمونه‌ای در داستان آقای تاد:

"Inside the house there was a great crash and splash, and the noise of a pail rolling over and over."

(از درون خانه صدای ریزریزکردن و چلپ‌چلوپ و همچنین صدای سطل غلتانی مدام به گوش می‌رسید).

داستان *ساموئل وسکرز*:

"Mrs. Tabitha became more and more distracted, and mewed dreadfully."

(خانم تبیتا پریشان و پریشان‌تر شد و با ناراحتی میومیو می‌کرد).

نام‌آوا را می‌توان در داستان‌های مجموعه‌ی فارسی هم مشاهده کرد؛ برای مثال، در داستان *چه صدای مهربانی* از مژگان شیخی در جایی از داستان گفته شده است:

... در همین وقت صدای قورقوری به گوش رسید...

یا در داستان *سفر دور و دراز* از مژگان شیخی آمده است: ... خانم مرغه قدقد می‌کرد و به دنبال غذا می‌گشت...آقا خروسه هم با یک قوقولی قوقوی بلند به او آفرین گفت...

نمونه‌ای هم در داستان *آقا موش باهوش* نوشته‌ی شکوه قاسم نیا وجود دارد:

... گربه افتاد توی آب. قلپ‌قلپ آب خورد و میومیو صدا کرد.

۵- ۴. نماد

پاتر در داستان *پیتر خرگوشه* از پرندگان به‌صورت نمادین استفاده کرده است. سه خواهر پیتر را دو پرنده با رفتاری کاملاً یکنواخت و روزمره، همراهی می‌کنند که نشان‌دهنده‌ی ملالت رفتار آن سه خرگوش است. آن‌ها دست به خطر نمی‌زنند و به‌دنبال ماجرا نیستند. از طرف دیگر پرندگانی که ناظر شرایط پیتر هستند، نشان‌دهنده‌ی امیدند. این پرندگان گنجشک هستند و پیتر با راهنمایی آن‌ها و با امیدگرفتن از آن‌ها خود را از مخمصه می‌رهاند. در صحنه‌ای که پیتر از ترس و ناامیدی گریه می‌کند، موشی به تصویر کشیده شده است که مشغول حمل بار است و نمی‌تواند به پیتر کمک کند و این صحنه نمادی از کابوس‌های ما است که در آن گیر کرده‌ایم و دنیا و موجودات آن درگیرتر از آنی هستند که بتوانند به کمک ما بیایند. هیچ نمونه‌ای در داستان‌های فارسی یافت نشد. البته هرکدام از شخصیت‌های داستان‌ها خود نمادی از شخصیت انسانی هستند که به‌صورت فانتزی به تصویر درآمده‌اند.

۵- ۵. سبک

پاتر در انتخاب لغات بسیار دقیق بوده و به زبان ساده و مناسب تأکید داشته است. سبک نوشتن پاتر نشان‌دهنده‌ی سبکی زیبا با توصیفات غنی است. او از نام‌آوا و جملات موزون کوتاه هم برای شکستن نثر خود استفاده کرده است. بیشتر لغات داستان‌های پاتر از داستان‌های عمو ریموس، ریشه گرفته‌اند. پاتر سعی کرده است که داستان را تا جای

امکان برای کودکان ساده و قابل فهم روایت کند. او حتی در بعضی قسمت‌ها برای ساده‌ترشدن متن، به توضیح کلمات می‌پردازد؛ برای مثال در داستان *جینجر و پیکلز* داریم:

"Ginger and Pickles gave unlimited credit. Now the meaning of "credit" is this-when a customer buys a bar of soap, instead of the customer pulling out a purse and paying for it-she says she will pay another time".

(ترجمه‌ی نویسنده: جینجر و پیکلز بی‌نهایت نسیه می‌دادند. حال معنی نسیه این است؛ وقتی مشتری قالب صابونی می‌خرد، به جای درآوردن کیف پول و پرداخت آن، می‌گوید که دفعه‌ی بعد پرداخت خواهد کرد).

سبک منحصربه‌فرد داستان‌های فارسی چیزی جز زبان ساده و عامیانه‌ی آن‌ها نیست. کلماتی که گاه شکسته بیان می‌شوند و جملاتی که گاه بی‌فعل رها می‌شوند، نشان‌دهنده‌ی هنجارگریزی نویسندگانی است که از صمیم قلب برای کودکان نوشته‌اند؛ برای نمونه، شکوه قاسم نیا که از نویسندگان بنام این مجموعه است، با وجود توانایی و آگاهی تکنیکی، به مخالفت و سرپیچی از عرف و نُرم ادبیات کودک پرداخته و به شکل عامدانه به کتاب‌های عامه‌پسند گرایش یافته است. دلیل این گرایش را نمی‌توان تنها به صرفه‌ی اقتصادی منحصر دانست. او با اعتقاد و توجیه تئوریک خاصی، نگارش کتاب‌هایش را بر کتاب‌های جشنواره‌پسند و منتقدپسند ترجیح داده است. نویسندگان داستان‌های فارسی از جملات کوتاه استفاده کرده‌اند. خیلی کم پیش می‌آید که در آن داستان‌ها جملات مرکب وجود داشته باشد. همین ویژگی و سبک نویسندگی باعث شده است که داستان‌ها بسیار ساده و مفهوم باشند. و زبان صمیمانه‌ی نویسنده در آن مشخص است.

۵- ۶. مکان و زمان

بیاتریکس پاتر به‌علت شیوه‌ی زندگی کودکی‌اش بیشتر داستان‌هایش را از نظر مکانی، در مزرعه روایت کرده است. او در کودکی به همراه والدینش از مزارع سرسبز دیدن کرده است و مدتی را هم در همان طبیعت بکر گذرانده است. پاتر به‌خاطر تنهایی‌اش با حیوانات بسیاری خو گرفته بود. چه‌بسا که همین کودکی، تأثیر بسزایی در مکان داستان‌های او داشته است. اکثر شخصیت‌های داستان‌هایش را حیوانات مزرعه تشکیل می‌دهند مانند موش و گربه و خوک و اردک و... البته حیوانات از مکان‌های دور و بر مزرعه را هم وارد داستان کرده است مانند قورباغه و روباه که به‌ترتیب در برکه و جنگل زندگی می‌کنند. مزرعه و تصویر آن در اکثر داستان‌ها ملموس است و پاتر گاهی ما را به

لانه‌ی موشی می‌برد و گاهی خواننده‌اش سر از لانه‌ی خرگوش‌ها درمی‌آورد؛ برای مثال توصیف کوتاهی از لانه‌ی تیتل موش را آورده‌ایم:

"Once upon a time there was a wood-mouse, and her name was Mrs. Tittle mouse. She lived in a bank under a hedge. Such a funny house! There were yards and yards of sandy passages, leading to storerooms and nut-cellars and seed-cellars, all amongst the roots of the hedge. There was a kitchen, a parlour, a pantry, and a larder. Also, there was Mrs. Tittle mouse's bedroom, where she slept in a little box bed!"

ترجمه‌ی نویسنده: یکی بود یکی نبود. یک موش جنگلی با نام خانم تیتل موش وجود داشت. او در لبه‌ی یک پرچین زندگی می‌کرد. چه خانه‌ی جالبی! راهروهای شنی زیادی در آن وجود داشت که به انبار غله و دانه ختم می‌شدند و همه در بین ریشه‌های پرچین بودند. در خانه‌اش، آشپزخانه، اتاق نشیمن، شربت‌خانه و گنجه‌ی خوراک وجود داشت. در اتاق خواب، خانم تیتل موش درون جعبه‌ی کوچکی می‌خوابید.

زمان هم همان‌طور که گفته شد در داستان‌های پاتر متفاوت بوده است برای نمونه در داستان جمیما *اردک گودال* که طی چند روز اتفاق می‌افتد، پاتر نوشته است:

"She set off on a fine spring afternoon along the cart-road that leads over the hill".

(ترجمه‌ی نویسنده: او در یک عصر بهاری عازم جاده‌ای شد که به سمت تپه کشیده می‌شد).

مکان داستان‌ها در مجموعه‌ی فارسی متفاوت است. گاهی جنگل، گاهی رودخانه و گاهی روستا. نویسندگان در این مجموعه مکان داستان را اندکی بیان کرده‌اند و بلافاصله به روایت قصه پرداخته‌اند. زمان هم در این داستان‌ها متفاوت بوده است و هر داستان در محدوده‌ی زمانی خاصی اتفاق افتاده است. در داستان *چه صدای مهربانی* از مژگان شیخی، داستان از نظر مکانی در رودخانه و از نظر زمانی در طول یک روز اتفاق می‌افتد. مکان در داستان *سفر دور و دراز* از مژگان شیخی خانه‌ای قدیمی در روستایی کوچک است. داستان طی یک شبانه‌روز اتفاق می‌افتد اما همچنان ادامه دارد. نویسنده در پایان داستان ذکر می‌کند که دو سال و چهار ماه و نوزده روز از آغاز داستان گذشته است. در داستان *گوریل نارگیلی* از مژگان شیخی، مکان جنگلی سرسبز است و داستان از نظر زمانی طی دو فصل اتفاق می‌افتد که بهار و تابستان است.

۵- ۷. تکنیک

پاتر زنی قدرتمند در عرصه‌ی نویسندگی بود و صدالبته که او برای جذاب‌کردن داستان‌هایش از تکنیک‌های متفاوتی استفاده کرده است. بیاتریکس پاتر بسیار دقیق و ریزبین بود. او با وسواس و ظرافت به چیزهایی که طرحشان را می‌کشید، نگاه می‌کرد.

گفته شده است که بیاتریکس پاتر اسامی کاراکترهای داستان‌هایش را از روی اسامی سنگ قبرهای یک گورستان الهام گرفته است که این را می‌توان تکنیک حساب کرد؛ کاری که کمتر به ذهن نویسندگان دیگر رسیده است. استفاده از تکنیک نام‌گذاری در داستان‌های فارسی کمتر به چشم می‌خورد. در داستان‌های بررسی‌شده، نویسنده از نام خود حیوانات استفاده کرده است و آن‌ها را با عبارت آقا یا خانم، مخاطب قرار داده است.

از دیگر ویژگی‌های آثار پاتر، نقاشی‌های آبرنگ زیبایی است که با داستان‌ها همراه کرده است. قبل از نوشتن آثار کودکان، پاتر، نقاش طرح‌های علمی بوده است و همین مهارت لازم را به او داده است تا کتاب‌های خود را هم نقاشی کند. اگرچه کتاب‌هایش مصور هستند، اما فهم داستان‌ها بدون تصاویر هم کاملاً ممکن است. در واقع طرح‌های آبرنگی به‌خاطر واقعی‌تر نشان‌دادن داستان‌ها به‌کار رفته است. او شخصیت‌های حیوانی را در نقاشی‌های خود با لباس مناسب با طبقه‌ی اجتماعی آن‌ها طراحی کرده است. پاتر برای کشیدن نقاشی‌ها از قلم و دوات استفاده کرده است و بعد آن‌ها را با آبرنگ کامل کرده است. او حیوانات را با جزئیات بیشتری نسبت‌به پس‌زمینه رسم کرده است و همچنین از قسمت سفید کاغذ برای نشان‌دادن نور، استفاده کرده است. در بعضی از داستان‌ها نقاشی را تکمیل‌کننده‌ی قصه قرار داده است؛ برای نمونه، جمله را به‌گونه‌ای نوشته است که خواننده ناخواسته به عکس و نقاشی رجوع می‌کند مثلاً در داستان خانم ماپت:

“This is a Pussy called Miss Moppet, she thinks she has heard a mouse! This is the Mouse peeping out behind the cupboard, and making fun of Miss Moppet. He is not afraid of a kitten”.

(ترجمه‌ی نویسنده: او گربه‌ای به نام خانم ماپت است. او فکر می‌کند که صدای موشی را شنیده است. این موش است که از پشت کمد دزدکی بیرون آمده است و سربه‌سر خانم ماپت می‌گذارد. او از گربه نمی‌ترسد).

نویسندگان خوب کتاب کودکان، تخیل را در آثارشان به‌کار می‌گیرند و پاتر هم مستثنا نبوده است. او دنیایی خلق کرده است که در آن حیوانات، ویژگی‌های انسان‌گونه دارند. حیوانات کتاب‌هایش خانواده و احساسات دارند. آن‌ها تمامی حالات و حرکات انسانی را به‌گونه‌ای واقعی دربر دارند و گاهی به‌قدری واقعی به تصویر کشیده شده‌اند که آدمی فراموش می‌کند شخصیت مورد علاقه‌اش در داستان حتی وجود خارجی هم ندارد.

داستان *پیتر خرگوشه*، اولین کتاب او که ترکیبی از تخیل و موقعیت‌های خشن و واقعی است، به زبانی واضح نوشته شده است تا تجربه‌ای لذت‌بخش برای خواننده باشد. پاتر با استفاده از این تکنیک ترکیب، خود را به یکی از بهترین نویسندگان پساویکتوریایی

تبدیل کرد. تکنیک در داستان‌های پاتر به‌کاربردن چیزی عجیب‌غریب یا ناشناخته نیست، بلکه ساده‌ترین مهارت‌های او به‌عنوان نویسنده را تکنیک تلقی می‌کنند؛ از زبان شیوا و ساده‌اش گرفته تا نقاشی‌های آبرنگ از حیوانات انسان‌گونه. تکنیکی که داستان *سنجاب ناتکین* پاتر را بسیار زیبا کرده است، به‌کاربردن معماهایی است که ناتکین برای جغد تعریف می‌کند. خواننده علاقه‌ی زیادی به این‌گونه داستان‌ها دارد؛ چراکه دوست دارد به‌دنبال جواب آن‌ها بگردد اما پاتر هیچ‌گاه به آن‌ها جواب نداده است. نمونه‌ای از آن معماها را در زیر می‌بینیم:

"Old Mr. B! Riddle-me-ree! Hitty Pitty within the wall, Hitty Pitty without the wall; If you touch Hitty Pitty, Hitty Pitty will bite you!"

(ترجمه نویسنده: آقای ب پیر! هیتی پیتی با دیوار، هیتی‌پیتی بی دیوار؛ اگه به هیتی‌پیتی دست بزنین، هیتی‌پیتی شما رو گاز می‌زنه.)

خواننده با خواندن داستان‌های پاتر دچار سردرگمی نمی‌شود. او به‌راحتی شخصیت‌ها را می‌شناسد و با آن‌ها آشنا است. شخصیت‌ها در داستان‌های پاتر تکرار می‌شوند؛ برای نمونه، اگر یک داستان درباره‌ی خرگوشی به اسم پیتر است، داستان بعدی درباره‌ی بنجامین پسرعموی او است و بازهم پیتر جزو شخصیت‌های اصلی است. حتی گاهی در داستانی از شخصیتی نام برده شده است اما به‌دلیلی به خواننده گفته شده که او قرار است با آن شخصیت در داستان دیگری به طور کامل آشنا شود. این پیوستگی بین داستان‌ها، تکنیکی است که کمتر در مجموعه‌های دیگر یافت می‌شود. گویی پاتر مجموعه‌ای از حیوانات مزرعه و جنگل و برکه را دور هم آورده است، برایشان اسم گذاشته است و از روابط آن‌ها سخن گفته است.

شیوه‌ی صفحه‌آرایی در کتاب‌های پاتر ساده و متعارف، اما دقیق و فکرشده است. در هر دو صفحه از کتاب، یک صفحه به متن و دیگری به تصویر اختصاص داده شده است. صفحات کتاب تعادل و توازن دارند و از نظر بصری قانون‌مند و متوازنند.

درباره‌ی داستان‌های فارسی، شاید مهم‌ترین تکنیکی که بتوان در نظر گرفت، روایت عامیانه و محاوره‌ای قصه است. نویسندگان این مجموعه، داستان‌ها را به‌گونه‌ای روایت کرده‌اند که کودک با شنیدن آن هیچ مشکلی در فهم داستان ندارد و به‌راحتی می‌تواند شخصیت‌ها را تصور کند، گویی آن‌ها واقعی هستند. تکنیک دیگری که در داستان‌های فارسی به چشم می‌آید، تصویرگری قصه‌ها است. هرکدام از این کتاب‌ها یک تصویرگر دارد و هر قصه شامل تصویرهایی گویا، ساده و جذاب است که توجه هر کودکی را جلب می‌کند.

شماره‌گذاری کتاب‌ها را شاید بتوان تکنیکی برای جذب خواننده دانست. هر کتاب که چندین قصه دارد، با شماره‌ای برچسب خورده است که به خواننده می‌فهماند نمونه‌ی دیگری از این کتاب‌ها و قصه‌ها را می‌تواند تهیه کند. در داستان‌های فارسی گاهی قصه درباره‌ی حشرات و موجودات کوچک دنیا است و گاهی هم قصه‌ها درباره‌ی اشیا نوشته شده‌اند. ساده‌ترین چیزهایی که در پیرامون ما وجود دارند، در داستان جان می‌گیرند و اتفاقاتی را پشت سر می‌گذارند. این خود تکنیکی عالی برای جلب‌توجه کودکان است. این‌گونه خیال‌پردازی‌ها برای کودکان مانند اکسیژن است و به‌کثرت نمونه‌ای از تخیلات زنده‌ی آن‌ها را در نقاشی‌هایشان دیده‌ایم. تکنیک جان‌دادن به اشیا حتی زیباتر از انسانی جلوه‌دادن حیوانات است؛ چراکه این فن بسیار جدید و به‌روز است و عده‌ی کمی از نویسندگان از آن استفاده کرده‌اند.

۵- ۸. زاویه‌ی دید

در تمام داستان‌های بیاتریکس پاتر و داستان‌های فارسی، راوی خود نویسنده است. نویسنده از شیوه‌ی روایت سوم شخص استفاده کرده تا بتواند با دستی باز افکار و اعمال شخصیت‌ها را به تصویر بکشد. داستان از زبان نویسنده نقل می‌شود، او به توصیف شخصیت‌ها و مکان‌ها می‌پردازد و گاهی با شیوه‌ی نقل‌قول مستقیم، گفت‌وگوی بین آن‌ها را نشان می‌دهد.

۵. ۹. لحن

ازآنجاکه داستان‌های پاتر برای کودکان نوشته شده است، از لحنی بسیار ساده و صمیمی استفاده کرده است. هر کودکی با خواندن داستان‌هایش سر شوق می‌آید و با اشتیاق انتظار پایان داستان را می‌کشد. پاتر به گونه‌ای داستان‌هایش را شروع کرده است که گویی مادربزرگمان مشغول قصه‌گویی است. وقایع تلخ و شیرین به‌قدری هوشمندانه روایت شده‌اند که تأثیری جز آموزش و لذت در کودکان ندارد. لحن نویسندگان داستان‌های فارسی نیز کاملاً صمیمی و عامیانه است. آن‌ها با ساده‌ترین زبان و شیوه‌ی نگارش به روایت داستان پرداخته‌اند.

۵-۱۰. درونمایه

درونمایه‌ی داستان *پیتر خرگوشه* از مجموعه داستان‌های پاتر، دروکردن کاشته‌ها است؛ یعنی آدمی هر کار بکند به خود او بازمی‌گردد. در این داستان پیتر با نافرمانی از

نصیحت‌های مادرش خود را درون مخمصه‌ی بزرگی می‌اندازد و عواقب کارش را هم می‌بیند. در کتاب‌های پاتر انسان‌ها، شخصیت‌هایی هستند که باید از آن‌ها ترسید؛ زیرا که آن‌ها باعث صدمه به حیوانات می‌شوند؛ برای نمونه، در داستان *پیتر خرگوشه*، آقای مک‌گرگور، زمان زیادی را صرف گرفتن پیتر می‌کند؛ چراکه او خرگوش‌ها را به چشم آفت باغچه می‌بیند. این موقعیت‌های خشن نشان‌دهنده‌ی تجربه‌ی پاتر به‌منزله‌ی عالم زبده‌ی طبیعی و نقش او به‌مثابه زنی ویکتوریایی است.

در داستان دیگری از پاتر به اسم *آقای تاد*، درونمایه چیز دیگری است. پاتر با نوشتن این داستان عنوان کرده است که از نوشتن کتاب‌های خوب درباره‌ی افراد خوب خسته شده است؛ ازاین‌رو، این داستان را درباره‌ی شخصیت‌های شرور نوشته است ازجمله آقای تاد و گورگن که در توصیفشان این‌گونه نوشته است:

"Nobody could call Mr. Tod "nice." The rabbits could not bear him; they could smell him half a mile off. He was of a wandering habit and he had foxey whiskers; they never knew where he would be next".

"Tommy Brock was a short bristly fat waddling person with a grin; he grinned all over his face. He was not nice in his habits".

(ترجمه‌ی نویسنده: هیچکس آقای تاد را (خوب) نمی‌داند. خرگوش‌ها نمی‌توانند تحملش کنند. آن‌ها از فاصله‌ی نیم‌مایلی، بویش را استشمام می‌کنند. آقای تاد جای ثابتی ندارد و او سبیل‌های روباه‌گونه‌ای دارد و خرگوش‌ها نمی‌دانند جای بعدی او کجا است. تامی بروک، فردی چاق بود که پوزخندی بر لب داشت و به پهنای صورتش نیشخند می‌زد که عادت پسندیده‌ای نبود).

یکی دیگر از داستان‌هایی که محتوای خوبی و بدی را همراه کرده است، داستان *خرگوش بد عصبانی* است که در آن عاقبت بدی‌کردن به‌خوبی تصویر شده است؛ البته به‌گونه‌ای که تأثیر خوبی در کودکان داشته باشد. پاتر بدی خرگوش را با این کلمات عنوان کرده است:

"This is a fierce bad Rabbit; look at his savage whiskers, and his claws and his turned-up tail".

(ترجمه‌ی نویسنده: این یک خرگوش بد خشن است. به سبیل‌های زبر و پنجه‌ها و دم برگشته‌اش، نگاه کنید).

درکل، داستان‌های کودکان در عین داشتن جذابیت و خلاقیت، مضمون یادگیری داشته‌اند. تا کودک هم از داستان لذت ببرد و هم به‌طور غیرمستقیم با اعمال خوب و بد آشنا شود؛ چراکه تأثیر آن دو برابر است. داستان‌های پاتر هم مستثنا نبوده‌اند. در هر داستان می‌توان در کنار جذابیت و هیجان قصه، درونمایه‌ای از عواقب نافرمانی، حسادت، گستاخی، اعتماد نادرست و... را مشاهده کرد.

درونمایه در داستان‌های فارسی هم کاملاً جنبه‌ی آموزشی دارد. کودک با خواندن هر قصه مطلبی می‌آموزد و به‌طور هم‌زمان از قصه هم لذت می‌برد. در داستان‌ها خوبی و بدی و زشتی و زیبایی در کنار هم آمده‌اند تا کودک را به واقعیت نزدیک کنند، آن‌هم به شیوه‌ای غیرمستقیم؛ چراکه این داستان‌ها فانتزی هستند و در واقعیت اتفاق نمی‌افتند.

۵-۱۱. پیرنگ

بیاتریکس پاتر در داستان‌هایش از ویژگی توالی استفاده کرده است. او حوادث را کاملاً پیوسته به تصویر کشیده است به‌گونه‌ای که خواننده با خواندن و دنبال‌کردن داستان در جریان مرحله‌به‌مرحله‌ی داستان قرار می‌گیرد. او با به‌کاربردن قیدها و جملات ربط وقایع را یکی پس از دیگری بیان کرده است و هیچ ابهامی برای خواننده باقی نگذاشته است؛ برای نمونه، در جملات زیر از داستان *آقای تاد*، شاهد پیشبرد مرحله‌به‌مرحله‌ی داستان هستیم:

"One day he was living in a stick-house in the coppice, causing terror to the family of old Mr. Benjamin Bouncer. Next day he moved into a pollard willow near the lake, frightening the wild ducks and the water rats".
"In winter and early spring he might generally be found in an earth amongst the rocks at the top of Bull Banks, under Oatmeal Crag".

(ترجمه‌ی نویسنده: روزی او در خانه‌ای چوبی در بیشه زندگی می‌کرد و باعث ایجاد وحشت برای خانواده‌ی بنجامین بانسر می‌شد. روز بعد در کنار بید نزدیک دریاچه، سکنی می‌گزید و اردک‌های وحشی و موش‌های آبی را می‌ترساند. در زمستان و اوایل بهار، او به‌طورکلی در جایی بین سنگ‌ها در بالای ساحل بال و زیر پرتگاه اوتمیل دیده می‌شد).

نمونه‌ای از پیرنگ را در داستان *دم مخملی*، نوشته‌ی فروزنده نعمت اللهی در اینجا ذکر کرده‌ایم. همان‌طور که مشاهده می‌شود ترتیب و توالی داستان کاملاً رعایت شده است:

پاییز خیلی زود از راه رسید و هوا سرد شد. برگ درخت‌ها از شاخه‌ها افتاد. و بلاخره یک روز باران تندی شروع به باریدن کرد. بعد از آن روز جنگل خیس و سرد بود. خانم سنجاب و بچه‌هایش مجبور بودند تمام روز در خانه بمانند. فقط گاهی خانم سنجاب به تنهایی از لانه بیرون می‌رفت تا برای بچه‌هایش غذایی پیدا کند و بیاورد. پاییز تمام شد و زمستان رسید. برف همه جا را پوشاند.

۶. بحث و نتیجه‌گیری

در بررسی داستان‌های فانتزی منتخب فارسی و انگلیسی این پژوهش، به تفاوت‌ها و شباهت‌های بسیاری دست یافتیم. شباهت اصلی در زمینه‌ی ادبیات فانتزی در این دو مجموعه این است که

نویسندگان تلاش داشته‌اند با جان‌دادن به حیوانات و انسانی جلوه‌دادن آن‌ها، خواننده را تحت تأثیر قرار دهند و این دقیقاً تعریفی است که ما از ادبیات فانتزی در ذهن داریم؛ اینکه اشیا و حیوانات پیرامون ما بتوانند ویژگی‌های انسان را به خود بگیرند و واقعی بشوند. در هر دو مجموعه، حیوانات می‌توانند صحبت کنند و زندگی‌ای مانند انسان‌ها داشته باشند. تفاوت‌هایی که در به‌تصویرکشیدن ادبیات فانتزی در این دو مجموعه وجود دارد، گاه مربوط به متن اثر و گاه مربوط به ساخت آن است؛ برای مثال، در مجموعه‌ی فارسی از زبانی کاملاً عامیانه به‌عمد استفاده شده است. جملات شکسته به‌کار رفته است و گاهی فعل‌ها حذف شده‌اند. درصورتی‌که زبان داستان‌های انگلیسی عامیانه نیست اما صمیمانه و ساده است. درونمایه‌ی این داستان‌ها تا حد زیادی به هم شباهت دارند و بیشتر جنبه‌ی آموزشی دارند. تفاوت‌هایی که در سبک نویسندگی بررسی شد مانند درونمایه، آرایه‌ی ادبی، نماد، نقل‌قول و...، به‌روشنی تفاوت بین آثار را نشان می‌دهد. حس وسواس و دقت در آثار انگلیسی بیشتر دیده می‌شود. بیاتریکس پاتر با وسواس خاصی بعد از روایت داستان‌هایش، خود به طراحی آن‌ها پرداخته است. داستان‌هایش را به‌صورت مفصل روایت کرده است، به‌گونه‌ای که خواننده با تک‌تک شخصیت‌های داستان‌ها آشنا می‌شود و به‌طور کامل در جریان قصه قرار می‌گیرد؛ اما این وسواس در داستان‌های فارسی مشاهده نمی‌شود. داستان‌ها بسیار کوتاه و خلاصه روایت شده‌اند؛ گویی نویسنده تلاش داشته است که به سرعت سر اصل مطلب برود. طراحی داستان‌ها را افراد دیگری انجام داده‌اند. نویسندگان داستان‌های فارسی آن صمیمیت نویسنده‌ی داستان‌های انگلیسی با شخصیت‌های داستانش را ندارند. آن‌ها شخصیت‌ها را سرسری تعریف کرده‌اند و به‌جای نام‌نهادن آن‌ها، از کلمه‌ی آقا یا خانم استفاده کرده‌اند. درصورتی‌که پاتر چنان به حیوانات داستان‌هایش شخصیت داده است که گویی عمری با آن‌ها زندگی کرده است. رابطه بین تصاویر و متن در داستان های انگلیسی هم بسته و مکمل است. چنین رابطه‌ای در داستان‌های فارسی وجود ندارد و به‌نظر می‌رسد که تصاویر فقط نقش متممی و پیوستی دارند. در داستان‌های پاتر، واقعیت و تخیل به‌صورتی هم‌عرض و هم‌ارزش وجود دارند. کنار هم قرارگرفتن دید علمی و دقیق او به سبب سال‌ها مطالعه روی گیاهان و حیوانات، در کنار طنزی ظریف و تخیلی که به‌طور کاملاً باورپذیر به نمایش گذاشته می‌شود، باعث جذابیت و ماندگاری آثار او شده است. از طرف دیگر مجموعه داستان‌های فارسی هم، با زبانی کاملاً ساده و محاوره‌ای به تحریر درآمده‌اند. جمعی از نویسندگان سرشناس در عرصه‌ی ادبیات کودک، توانسته‌اند مجموعه‌ای قوی از داستان‌هایی را خلق کنند که هیچ کودکی از خواندن آن ملول نخواهد گشت. اگرچه تعدد نویسندگان در این

مجموعه، کار ما برای تشخیص سبکی واحد را مختل کرده است؛ اما سادگی و نثر محاوره چیزی است که در تمام این آثار مشترک است. تفاوت‌های موجود در این دو مجموعه را می‌توان در سبک و روش نویسندگی دانست. متن داستان‌های انگلیسی، پربارتر و محافظه‌کارانه‌تر نوشته شده است و برعکس داستان‌های فارسی کاملاً بی‌ریا و محاوره‌ای هستند. تفاوت‌هایی هم در به‌کاربردن آرایه‌های ادبی بین دو مجموعه، پیدا کردیم؛ برای نمونه، کاربرد تشبیه و واج‌آرایی که در داستان‌های انگلیسی با استقبال روبه‌رو است، در داستان‌های فارسی ملاحظه نمی‌شود. درست است که بخشی از به‌کارگیری آرایه‌های ادبی منوط به ذوق و سلیقه‌ی نویسنده است اما بخش اعظم کاربرد آن برای غنی‌ترکردن و جذاب‌ترکردن اثر تا حدی الزامی است؛ ازاین‌رو از نظر ما استفاده‌نشدن آن در داستان‌های فارسی، نقص به حساب می‌آید. امید است که بیان این تفاوت‌ها و شباهت‌ها، ذهن خواننده را درباره‌ی ادبیات فانتزی بین دو زبان متفاوت، باز کند. هدف ما در این پژوهش چیزی جز تطبیق آثاری محدود و نتیجه‌گیری بر اساس آن‌ها نبوده است؛ ازاین‌رو، ممکن است با بررسی آثاری بیشتر و گسترده‌تر، نتایج متفاوت‌تری حاصل شود. اما با وجود این تلاش کرده‌ایم تا این مسیر را تا حدی برای خواننده هموار سازیم.

منابع

ابراهیمی، حسین. (۱۳۷۹). «فانتزی؛ دریچه‌ای به امکانات نو». *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، سال ۱۲، شماره‌ی ۲۰، صص۱۴۳-۱۴۶.

ابراهیمی لامع، مهدی. (۱۳۹۱). «کارکرد داستان‌های فانتزی در ادبیات کودکان». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال۱۵، شماره‌ی۱۷۷، صص۵۳-۵۸.

اگان، کی‌ران. (۱۳۸۴-۱۳۸۵). «فانتزی و واقعیت در داستان‌های کودکانه». ترجمه‌ی شیوا خویی، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال ۱۰، شماره‌ی ۱۰۱تا۱۰۵، صص۹۹-۱۱۴.

البرزی، محبوبه و همکاران. (۱۳۹۲). «مقایسه‌ی افسانه‌های ایرانی، کتاب‌های داستانی- تصویری ایرانی و کتاب‌های داستانی- تصویری خارجی بر مبنای مؤلفه‌های تفکر فلسفی»، *مطالعات ادبیات کودک*، سال۴، شماره‌ی۱، صص۹۱-۱۱۲.

بارونیان، حسن. (۱۳۸۷). *شخصیت‌پردازی در داستان‌های کوتاه دفاع مقدس*. تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

باقری، مهناز. (۱۳۸۷). «فانتزی دنیای پر رمز و راز». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال، ۱۲، شماره‌ی ۱۲۶ و ۱۲۷، صص۸۸-۹۰.

بهروزکیا، کمال. (۱۳۸۵). «فانتزی: ادبیات دوران جدید». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، سال ۱۰، شماره‌ی ۱۰۴-۱۰۶، صص ۱۳۸-۱۴۴.

پورخالقی‌چترودی، مه‌دخت و جلالی، مریم. (۱۳۸۹). «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان». *مجله‌ی مطالعات ادبیات کودک*، سال ۱، شماره‌ی ۱، صص ۵۵-۷۳.

تادیه، ژان ایو (۱۳۷۸). *نقد ادبی در قرن بیستم*. ترجمه‌ی مهشید نونهالی، تهران: نیلوفر.

تالکین، جی. آر. آر. (۱۳۸۵). «فانتزی و کودکان». ترجمه‌ی غلامرضا صراف، *کتاب ماه کودک و نوجوان*، صص ۱۲۶-۱۳۷.

تخم‌افشان، فهیمه. (۱۳۹۴). *بررسی تطبیقی گفتمان ادبیات فانتزی کودک در فارسی و انگلیسی*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه پیام نور، مرکز قاین.

جلالی، مریم. (۱۳۸۸). «شیوه‌های فانتزی‌سازی ادبیات کهن». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، شماره‌ی ۱۳۹-۱۳۸، صص ۴۱-۴۳.

خویی، شیوا. (۱۳۸۵). «فانتزی و واقعیت در داستان‌های کودکان». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، دوره‌ی ۱۰، شماره‌ی ۱۰۱ و ۱۰۳، صص ۹۹-۱۱۴.

سجودی، فرزان و زیرراهی، حسین. (۱۳۸۸). «بررسی زمان فعل فارسی در بوف کور و سووشون بر اساس نظریه زمان هارالد واینریش». *نقد ادبی*، سال ۲، شماره‌ی ۶، صص ۵۷-۶۵.

شیخی، مژگان. (۱۳۸۸). *معلم جدید، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۶*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *سفر دور و دراز، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۶*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *چه صدای مهربانی، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۶*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۹۳). *گوریل نارگیلی، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک ۱۲*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۹۳). *مغازه دم فروشی، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک ۱۲*. تهران: قدیانی.

صدری‌نیا، باقر و منفردان، الهام. (۱۳۹۵). «گونه‌شناسی فانتزی در دو داستان صمد بهرنگی؛ اولدوز و عروسک سخنگو- اولدوز و کلاغ‌ها)». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۷، شماره‌ی۲، صص ۱۴۹-۱۶۷.

عباسی، سکینه و جلالی پندری، یداله. (۱۳۹۳). «درنگی بر ظرفیت‌های فانتزی در جنیدنامه؛ پیش‌درآمد داستان بلند ابومسلم‌نامه». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۵، شماره‌ی۱، صص۹۳-۱۱۴.

فتاحی، حسین. (۱۳۸۸). *ماهی قرمز و قورباغه، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۸*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ. (۱۳۸۸). *خرگوش گوش کوتاه، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۸*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *گرگ بلا، خرگوش ناقلا، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۸*. تهران: قدیانی.

فیروزمند، عطیه. (۱۳۹۱). *بررسی تطبیقی رابطه‌ی بینامتنیت، تمرکززدایی و توانمندسازی در آثار داستانی‌تصویری احمدرضا احمدی، محمدرضا شمس، آنتونی براون و موریس سنداک*. پایان‌نامه‌ی کارشناسی‌ارشد دانشگاه شیراز.

قاسم‌نیا، شکوه. (۱۳۹۰). *داستان سه دوست، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۱*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ. (۱۳۸۹). *آقا موش باهوش، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۲*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ. (۱۳۸۹).*از چی بترسم از چی نترسم، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۲*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ. (۱۳۸۸). *قورباغه خجالتی، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۵*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــ (۱۳۸۸). *درسی برای موش کوچولوها، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۵*. تهران: قدیانی.

لینچ براون، کارول. (۱۳۷۷). «فانتزی نو». ترجمه‌ی پرناز نیری، *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، سال ۴، شماره‌ی ۱۲، صص ۴۸-۶۴.

محمدی، محمد. (۱۳۷۶). *فانتزی در ادبیات کودکان*. تهران: روزگار.

محمدی، علی و روزبهانی، علیرضا. (۱۳۹۱). «فانتزی، در *هفت روز هفته دارم*، یکی از کودکانه‌های احمدرضا احمدی». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۳، شماره‌ی۱،صص۸۷-۱۰۷.

میرقادری، بشری‌سادات و احمدیان، حمید. (۱۳۹۴). «بررسی تطبیقی کتاب‌های داستانی- تصویری عربی، فارسی و انگلیسی بر مبنای شگردهای تمرکززدایی با نگاهی به داستان‌های: کاموای اضافی، کرم سه نقطه، و قصه قبل از خواب». *مطالعات ادبیات کودک*، سال۶، شماره‌ی۱، صص۱۵۱-۱۷۴.

نعمت‌اللهی، فروزنده. (۱۳۸۸). *دم مخملی، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۹*. تهران: قدیانی.

ـــــــــــــــــ (۱۳۸۸). *اردک کاکل به‌سر، قصه‌های کوچک برای بچه‌های کوچک۹*. تهران: قدیانی.

نیدلمن لین، راث. (۱۳۷۹). «فانتزی، فرار از واقعیت یا ارتقای واقعیت؟». ترجمه‌ی حسین ابراهیمی، *پژوهش‌نامه‌ی ادبیات کودک و نوجوان*، سال۶، شماره‌ی۲۳، صص۷-۳۱.

Nodelman, P.; Mavis, R. (2003). *The Pleasure of Children's literature*. Pearson, 3rd edition.

Potter, B. (1904). *The Tale of Two Bad Mice, Frederick Warne & Co.*

---------- (1907). *The Tale of Tom Kitten, Frederick Warne & Co.*

---------- (1911). *The Tale of Timmy Tiptoes, Frederick Warne & Co.*

---------- (1905). *The Tale of the Pie and the Patty-Pan, Frederick Warne & Co.*

---------- (1909). *The Tale of The Flopsy Bunnies, Frederick Warne & Co.*

---------- (1903). *The Tale of Squirrel Nutkin, Frederick Warne & Co.*

---------- (1908). *The Tale of Samuel Whiskers or The Roly-Poly Pudding, FrederickWarne & Co.*

---------- (1902). *The Tale of Peter Rabbit, Frederick Warne & Co.*

---------- (1910). *The Tale of Mrs. Tittlemouse, Frederick Warne & Co.*

---------- (1912). *The Tale of Mr. Tod, Frederick Warne & Co.*

---------- (1918). *The Tale of Johnny Town-Mouse, Frederick Warne &Co.*

---------- (1908). *The Tale of Jemima Puddle-Duck,Frederick Warne &Co.*

---------- (1904). *The Tale of Benjamin Bunny, Frederick Warne & Co.*

---------- (1906). *The Story of Miss Moppet, Frederick Warne & Co.*

---------- (1906). *The Story of A Fierce Bad Rabbit, Frederick Warne &Co.*