اثری از محمدعلی بنی‌اسدی

ادبیات کودکان و ترجمه

تاثیر کودکان از آنچه می‌خوانند

سسیلیا الوستد . مترجم: محمدرضا رضاییان‌دلویی

«ترجمه ادبیات کودکان» عنوان اصلی این حوزه پژوهشی است، البته به نظر برخی صاحبنظران عنوان «ترجمه برای کودکان» مناسب‌تر است، زیرا نقش کودکان را به‌مثابه خوانندگان ترجمه و نه صرفا ویژگی متن برجسته می‌کند. ترجمه ادبیات کودکان چند ویژگی دارد که از بین آنها این موارد بیشتر بررسی شده است: ۱- اقتباس بافت فرهنگی ۲- دستکاری ایدئولوژیک، ۳- دوخوانندگی (یعنی اینکه مخاطب متن مقصد هم کودکانند و هم بزرگسالان)، ۴- ویژگی‌های متن گفتاری و ۵- رابطه بین متن و تصویر.

۱- اقتباس بافت فرهنگی

کلینگبرگ (۱۹۸۶) از این اصطلاح برای اشاره به تغییراتی استفاده می‌کند که با هدف تطبیق متن با معیارهای خوانندگان اعمال می‌شود؛ تغییراتی در ارجاعات ادبی، کاربرد زبان‌های بیگانه، پیشینه تاریخی، گیاهان و جانوران، اسامی خاص، اوزان و مقیاس‌ها و دیگر پدیده‌های فرهنگی. کلینگبرگ (۱۹۸۶: ۱۱) استدلال می‌کند که ادبیات کودکان، معمولا، «با توجه خاص به منافع، نیازها، واکنش‌ها، دانش، توانایی خواندن و... خوانندگان موردنظر تولید می‌شود.» از آنجا که زمینه‌های فرهنگی خوانندگان متون مبدا و مقصد متفاوت است، اگر مترجم متن کودک، متن را با معیارهای خوانندگان مقصد وفق ندهد، درک متن دشوار یا لذت خواندن آن کمتر می‌شود. از دیگرسو، کلینگبرگ تاکید می‌کند که یکی از اهداف تربیتی ادبیات ترجمه‌ای کودکان این است که آگاهی و نگرش بین‌المللی خوانندگان جوان خود را تقویت کند. اگر مترجمان همه عناصر فرهنگی را تغییر دهند، چنین هدفی برآورده نخواهد شد.

بیشتر پژوهش‌های مرتبط با پدیده‌های فرهنگی در ترجمه ادبیات کودکان و همچنین پژوهش‌های جدید با چارچوب‌های توصیفی و/یا کارکردی، اذعان دارند که اگر پدیده‌های فرهنگی بدون اقتباس بافت فرهنگی بازتولید شوند درک متن برای کودک دشوار می‌شود. بنابراین مطالعات مرتبط با عناصر فرهنگی نیاز به اقتباس بافت فرهنگی را در ترجمه برای کودکان آشکار می‌کنند. اما، همان‌طور که قبلا کلینگبرگ (۱۹۸۶، ۱۰) اشاره کرده، «پیشینه کشمکش بین توجه به متن اصلی و خوانندگانِ متن مقصد [...] به قدمت خود ترجمه است.» اقتباس و بومی‌سازی نیز به خودی‌خود منفی یا مثبت نیست؛ انتخاب راهبرد یا راهبردهای ترجمه به‌کل عمل ترجمه وابسته است: مثلا اینکه خوانش‌پذیری مهم‌تر است یا حال و هوای تاریخی و/یا خارجی، به مورد ترجمه، بافت ترجمه و برداشت مترجم از کودکان وابسته است (ایتینن،۹۱: ۲۰۰۰).

۲- دستکاری ایدئولوژیک (پالایش)

اقتباس در ترجمه ادبیات کودکان به‌علل ایدئولوژیک نیز صورت می‌گیرد. دستکاری ایدئولوژیک، که کلینگبرگ (۱۹۸۶، ۱۲) آن را «پالایش» می‌نامد، تغییر متن برای انطباق آن با ارزش‌های بزرگسالان (والدین، معلمان و...) است. دستکاری‌های ایدئولوژیک نیز نوعی سانسور است. ممکن است پایان‌های ناخوشایند به پایان‌های خوش تبدیل شود. در ترجمه کتاب‌های تصویری چاپ اسکاندیناوی در آمریکا، تصاویر دخترچه‌هایی که پوشش نامناسب دارند تغییر می‌کند. یکی از نمونه‌های کلامی در رمان دنیای سوفی، نوشته یوستین گردر اتفاق می‌افتد: شخصیت اصلی رمان دخترچه‌ای است به نام سوفی که می‌خواهد فیلسوف میانسالی به نام آلبرتو ناکس را ساعت چهارصبح در کلیسا ببیند. از آنجا که زمان ملاقات غیرطبیعی است، سوفی ناچار می‌شود به خانواده‌اش دروغ بگوید. با رفتن سوفی به کلیسا مشخص می‌شود که زمان ملاقات آگاهانه انتخاب شده تا مجازا آغاز قرون‌وسطا را نشان دهد و حضور طولانی آنها در کلیسا نیز بیان‌کننده گستردگی قرون وسطا است (هر ساعت حضور معادل یک قرن است). اما در ترجمه آمریکایی، زمان ملاقات به هشت‌صبح تغییر کرده است؛ در این دستکاری متنی، نه‌تنها جنبه آموزنده و اخلاقی اثر از بین می‌رود، بلکه متن نیز غیرمنطقی می‌شود (جانسن، ۲۰۰۰). در برخی بافت‌های سیاسی، متون ترجمه‌شده با نظارت دولت دستکاری ایدئولوژیک می‌شوند. این نوع دستکاری، مثلا در آلمان‌شرقی رخ داد (تامسن-ولگموت، ۲۰۰۶).

کلمات رکیک و زبان محاوره‌ای جزو عناصر سبکی‌ای هستند که اغلب به‌علل مشابه دستکاری می‌شوند. متن ممکن است برای آسان‌فهم‌ترشدن ساده شود یا سبک آن برای غنی‌کردن دایره واژگان خوانندگان خردسال فخیم شود. موضوعات مرتبط با برنامه‌ریزی زبانی، که خود نوعی دستکاری ایدئولوژیک است، نیز در سبک تاثیر دارد. از آنجا که در اسپانیا، گالیسیایی و کاتالونیایی همچنان فرآیند هنجارسازی را طی می‌کنند، برخی از گونه‌های زبانی یا هنوز شکل نگرفته‌اند یا عمیقا تحت‌تاثیر زبان کاستیلی‌اند. بنابراین ناشران ترجیح می‌دهند به‌جای ترکیب رمزگان‌های زبانی گوناگون، سبک نوشته را یکدست کنند. یکدست‌کردن سبک به‌علل دیگر نیز رخ می‌دهد. مثلا سبک عوامانه و گاه بی‌ادبانه هاگرید در مجموعه داستان‌های هری پاتر در ترجمه به کاستیلی از بین می‌رود زیرا برای خوانندگان بدآموزی دارد (لورنزو، ۲۰۰۸: ۳۴۴).

تغییرات سبکی در صناعات ادبی نیز تاثیر دارند. یکی از این نمونه‌ها، داستان سرباز کوچولوی سربی هانس کریستین آندرسن است؛ داستان روایی بسیار مبهمی که چندین برداشت متناقض می‌توان از آن کرد. این نوع ابهام‌ها در ادبیات بزرگسالان رایج است اما به نظر برخی کارشناس تعلیم و تربیت مناسب کودکان نیست. بنابراین عجیب نیست که بسیاری از ترجمه‌های این داستان، به‌ویژه ترجمه‌های خاص کودکان، از متون خود آندرسون ابهام کمتری دارند (الوستد، ۲۰۰۸الف).

۳- دوخوانندگی

خوانندگان ادبیات کودکان فقط کودکان نیستند. ویراستاران، مترجمان، معلمان، کتابداران و والدین نیز ادبیات کودکان را می‌خوانند و اغلب این افراد کتاب‌ها را تالیف یا تهیه می‌کنند و در اختیار خوانندگان جوان می‌گذارند. به این علت است که نه‌تنها به ارزش‌ها و سلیقه کودکان بلکه به ارزش‌ها و سلیقه بزرگسالان نیز در ترجمه کتاب‌های کودکان توجه می‌شود. جنبه دومخاطبی ادبیات کودکان صرفا درباره خوانندگان واقعی مصداق ندارد، بلکه بازنمود متنی نیز دارد. مثلا در قصه‌های پریان قرن ۱۷ (از انواع ادبی که از آن زمان به‌بعد مخصوص کودکان نوشته می‌شود) دو نوع خواننده حضور ضمنی دارند. مثلا، روایت چارلز پرو از «شنل‌قرمزی» ساختاری مبهم با دو گروه خواننده دارد: کودکان، که مخاطب رسمی‌اند و بزرگسالان، که به علت لحن کنایه‌آمیز و هجوآمیز داستان، مخاطب غیررسمی‌اند (شویت، ۱۹۸۶: ۱۶-۸).

آلیس در سرزمین عجایب، وینی دپو و پینوکیو جزو متون دیگری‌اند که صاحبنظران آنها را به‌واسطه جنبه‌های پیچیده دومخاطبی بررسی کرده‌اند. به نظر متخصصان، جنبه دومخاطبی این نوع متون یکی از ویژگی‌هایی است که بازتولید آن در ترجمه دشوار است. بنابراین برخی متخصصان معتقدند که مترجم باید خواننده متن مقصد را دقیقا مشخص کند. برعکس نمونه‌های بالا، بزرگسالان همیشه مخاطب صریح ادبیات کودک نیستند. با وجود این، فقط به این دلیل که واسطه‌های اصلی ادبیات کودکان بزرگسالانند می‌توان نتیجه گرفت که دوخوانندگی همواره در ادبیات کودکان نقش دارد. با وجود اینکه دوخوانندگی کودک- بزرگسال احتمالا تنها ویژگی منحصربه‌فرد ادبیات کودکان است، باید توجه کرد که این رابطه شباهت زیادی با موارد دیگر دوخوانندگی دارد. مثلا خوانندگان یک‌زبانه و خوانندگان دوزبانه اسپانیایی- انگلیسی درک یکسانی از متون دوزبانه و چندزبانه‌ای که برای بزرگسالان نوشته شده‌اند (مثل کتاب‌های جونت دیاز) ندارند.

۴- ویژگی‌های متن گفتاری

ادبیات کودکان را اغلب با این هدف می‌نویسند که برای کودکان خوانده شود. بنابراین، موسیقی، وزن، قافیه، واژه‌های بی‌معنی و بازی با کلمات ویژگی‌های مشترک داستان‌های کودکان است. این ویژگی‌ها گاه مترجمان را ناچار می‌کند بین موسیقی و محتوا یکی را انتخاب کنند. مترجمان بین الگوهای آشنا و بیگانه قافیه و ترانه کودکان در زبان مقصد نیز باید دست به انتخاب بزنند.

۵- متن و تصویر

حضور همزمان رمزگان کلامی و تصویری در ادبیات کودکان، به‌ویژه در کتاب‌های خردسالان، متداول است. رمزگان کلامی و تصویری روابط چندگانه‌ای با هم دارند. این دو ممکن است، به‌مثابه ابزارهای موازی که داستان یکسانی را روایت می‌کنند، یکدیگر را تقویت کنند یا اینکه تضاد داشته باشند، یعنی تصاویر داستان دیگر یا همان داستان را از زاویه‌ای دیگر روایت کنند.

ترجمه ممکن است شیوه‌های ارتباط رمزگان کلامی و تصویری را تغییر دهد. اُسولیوان (۲۰۰۶) چند نمونه ذکر می‌کند که چگونه تفسیرپذیری متون و تصاویر باز در ترجمه به‌مراتب کمتر می‌شود، زیرا مترجمان اطلاعاتی را از تصاویر به رمزگان کلامی می‌برند و بنابراین شکاف‌های متون را پر می‌کنند. بنابراین تصاویر به‌جای روابط متقابل و پیچیده با متن ممکن است به‌گونه‌ای انتقال یابند که کارکرد صرفا توضیحی داشته‌باشند.

وجه اشتراک ترجمه‌ها و تصاویر این است که گاه آنچه را در متن مبدا تفسیرپذیر یا مبهم است روشن می‌کنند. این کار ممکن است برای مترجمان دشوار باشد و اگر مترجم نداند که متن با چه تصاویری منتشر خواهد شد یا ترجمه با تصاویر ترجمه دیگری منتشر شود ناهماهنگی ایجاد می‌کند. یکی از مثال‌های جالب در این‌باره ترجمه سوئدی آلیس در سرزمین عجایب است که در آن Father William به Pappa (Father Chanterelle) Kantarell تغییر نام می‌دهد. در نتیجه، در تصاویری که خاص این ترجمه طراحی شده است، تُوجانسون طراح، تصویر قارچ را جایگزین تصویر این شخصیت می‌کند (Kantarell در سوئدی نوعی قارچ است). وقتی که این تصاویر جدید نیز همراه با ترجمه موجود اثر به فنلاندی دوباره منتشر شدند دیگر با رمزگان کلامی همخوانی نداشتند (ایتینن، ۲۰۰۰: ۱۴۷-۱۴۲).

احتمالا یکی از علل اینکه متون ترجمه‌ای کودکان گاه همراه با تصاویر جدید منتشر می‌شوند به‌روزکردن بیشتر متن است. این کار ممکن است نوعی بومی‌سازی فرهنگی متن نیز باشد تا متن مشابه متون غیرترجمه‌ای شود. این کار به‌ویژه زمانی انجام می‌شود که طراحان باسابقه فرهنگ مقصد تصاویر جدید را می‌کشند. تغییر تصاویر ممکن است روشی برای تغییر محتوای کتاب نیز باشد. پایان‌های ناخوشایند به پایان‌هایی به‌مراتب خوشایندتر تبدیل می‌شود. مثلا سوختن سرباز کوچولوی سربی در شومینه در تصاویری با رنگ‌های شاد و روشن نشان داده می‌شود، در حالی که قلبی صورتی دور سرباز کوچولو را گرفته و رقاص کوچولو هم با سرباز کوچولو می‌سوزد (الوستد، ۲۰۰۸ب).

اگرچه در ادبیات کودکان متن و تصاویر رابطه خاصی دارند، رمزگان کلامی و تصویری در بسیاری از متون (ترجمه‌ای) دیگر مثل بروشورهای جهانگردان، کتابچه‌های راهنما، تبلیغات و گاه ادبیات داستانی بزرگسالان نیز حضور همزمان دارند.

۶- سخن پایانی

ارزش‌ها و اندیشه‌های مطرح در کتاب‌های کودکان ارتباط عمیقی با مسایل فرهنگی دارند، مشخصا به این علت که کودکان مخاطبان این ارزش‌ها و اندیشه‌هایند (چه خودشان کتاب‌ها را بخوانند و چه بزرگسالان برایشان بخوانند) و چنین ارزش‌ها و اندیشه‌هایی اغلب به نسل‌های بعد منتقل می‌شوند. دستکاری فرهنگی و مداخلات عینی در عناصر نژادی یا جنسیتی، کلمات رکیک و دیگر تابوها را باید با توجه به این مسایل تحلیل کرد. اگر در جامعه‌ای استفاده از حرف‌های بد مناسب کودکان نباشد، نمی‌توان به آنها حالت تقدس داد و در متن‌های کودکان تغییرشان نداد. ادبیات کودکان نیز هدفش تقویت ارزش‌های مثبت است. این موضوع در تاریخچه سانسور در آلمان‌شرقی مشهود است، اما در جوامع کمتراستبدادی نیز مصداق دارد. به‌نظر می‌رسد کودکان تقریبا همیشه از چیزهایی که می‌خوانند تاثیر می‌پذیرند. ویژگی‌هایی که در بالا ذکر شد ویژگی‌هایی است که یقینا انگیزه بیشتر پژوهش‌ها درباره ترجمه ادبیات کودکان بوده است. تقریبا هیچ‌یک از این ویژگی‌ها مختص ادبیات کودکان نیست، اما آنچه ترجمه ادبیات کودکان را جالب‌توجه می‌کند این است که این ویژگی‌ها اغلب همزمان فعالند و معمولا در محصول نهایی (متن ترجمه‌شده) تاثیر بسیار بیشتری در مقایسه با، مثلا، ترجمه ادبی برای بزرگسالان دارند. به‌علاوه، با مقایسه متون ترجمه‌شده با متون مبداشان می‌توانیم دقیق‌تر نشان دهیم که چگونه کتاب‌های کودکان دستکاری می‌شوند تا منطبق با دیدگاه‌های بزرگسالان شوند. به علت ماهیت نامتوازن ارتباط در ادبیات کودکان، صدای مترجم در کتاب‌های ترجمه‌شده برای کودکان بیش از پیش آشکار (یا رسا) می‌شود. بنابراین، پژوهش‌های مرتبط با ترجمه ادبیات کودکان ویژگی‌های کلی و محدودیت‌های ترجمه و محدودیت‌های ادبیات کودکان را تا حدی آشکار می‌کنند؛ ویژگی‌هایی که ممکن است بیان آنها در انواع دیگر ترجمه و ادبیات غیرترجمه‌ای کودکان دشوارتر باشد.

عطف کتاب

روایت‌های تازه از قصه‌های آشنا

«قصه‌های بز زنگوله‌پا» مجموعه‌ای سه‌جلدی برای کودکان است که به تازگی توسط انتشارات ماهک (واحد کودک و نوجوان انتشارات منظومه خرد) منتشرشده است. «مامان بزی پشت در است»، «خانه خاله پیرزن دور نیست» و «امشب بزغاله‌ها خوابشان نمی‌آید» عناوین جلدهای این مجموعه است که به بازآفرینی قصه‌ها و افسانه‌های آشنای ایرانی پرداخته است، قصه‌های آشنایی مثل بز زنگوله‌پا و میهمان‌های ناخوانده.

در جلد اول این مجموعه بزغاله‌ها که قصه بز زنگوله‌پا را از زبان مادرشان شنیده‌اند، دیگر او را به خانه راه نمی‌دهند زیرا گمان می‌کنند او گرگی است که خودش را به جای مادرشان جا زده!

در جلد دوم وقتی مامان‌بزی می‌بیند بچه‌هایش او را به خانه راه نمی‌دهند مجبور می‌شود با بقیه میهمان‌های ناخوانده همراه شود و به خانه خاله پیرزن پناه ببرد.

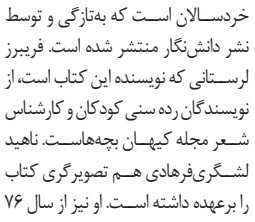
در جلد سوم هم مامان‌بزی درگیر ماجراهای قصه‌ای می‌شود که برای بزغاله‌هایش تعریف کرده؛ قصه گرگ ساده‌لوح. در این مجموعه شخصیت‌هایی مانند امان بزی وارد قصه‌های دیگر می‌شوند و سیر روایت همیشگی این قصه‌ها را بر هم می‌زنند. برهم‌زدن این سیر آشنا که گاه با لحنی طنزآمیز همراه است، علاوه بر شگفت‌زده‌کردن مخاطب کودک، قوه تخیل او را نیز تقویت می‌کند و به او نشان می‌دهد که می‌توان از زوایای مختلفی به یک ماجرا نگاه کرد. علی‌اصغر سیدآبادی که تاکنون کتاب‌های زیادی برای کودکان و نوجوانان نوشته، نویسنده این مجموعه سه‌جلدی است. قیمت هریک از جلدهای مجموعه قصه‌های بز زنگوله‌پا که توسط حسن عامه‌کن تصویرگری شده، چهارهزارو۵۰۰تومان است و هریک از جلدها ۲۴ صفحه دارند.

قصه‌های بز زنگوله‌پا

نویسنده: علی‌اصغر سیدآبادی
ناشر: ماهک
چاپ اول: ۱۳۹۲

آموزش شکرگزاری

«خدایا شکر که پدربزرگ عینک خریده است»، کتابی برای رده سنی خردسالان است که به‌تازگی و توسط نشر دانش‌نگار منتشر شده است. فریبرز لرستانی که نویسنده این کتاب است، از نویسندگان رده سنی کودکان و کارشناس شعر مجله کیهان بچه‌هاست. ناهید لشگری‌فرهادی هم تصویرگری کتاب را برعهده داشته است. او نیز از سال ۷۶ با مجله کیهان بچه‌ها کار کرده و بعدها با نشریات کودک و نوجوان دیگری نیز همکاری داشته است. عنوان فرعی کتاب «مجموعه شکرگزاری ویژه خردسال» است و همان‌طور که از این عنوان پیداست، کتاب دارای قصه‌هایی کوتاه است که در نهایت همه قصه‌ها با شکرگزاری به پایان می‌رسد. هریک از قصه‌های کتاب به موضوعات و ماجراهایی که کودکان به شکل روزمره با آن روبه‌رو می‌شوند می‌پردازد. هر داستان گره‌ای دارد که وقتی گشوده می‌شود به شکرگزاری خدا می‌انجامد و به این ترتیب شکرگزاری به خردسالان آموزش داده می‌شود. برخی موضوعاتی که در قصه‌های این کتاب به آنها پرداخته شده عبارتند از: قهر بچه‌ها، گم‌شدن تسبیح مادربزرگ، عیادت از همسایه بیمار و...



خدایا شکر که پدربزرگ عینک خریده است

فریبرز لرستانی
ناشر: دانش‌نگار
چاپ اول:۱۳۹۲

شکل‌های زندگی

صمد و «اتوپیا»

نادر شهریوری (صدقی)

نیما یوشیج در داستان توکائی در قفس از پرنده‌ای می‌گوید که با آب و دانه‌ای که صاحبش به او می‌دهد مجبور است هرروز برای او آواز بخواند، توکا اگرچه هرروز ناتوان‌تر می‌شود اما میل به آزادی در او بیشتر می‌شود، توکا برای یافتن راه و چاره با حیوانات مختلف گفت‌وگو می‌کند تا اینکه سرانجام راه خود به سوی آزادی را پیدا می‌کند.

ادبیات کودک در ایران از سال‌های قبل از انقلاب متاثر از اتوپیا بود. نویسندگانی مانند داریوش عباداللهی، منصور یاقوتی، علی‌اشرف درویشیان، قدسی قاضی‌نور، مرتضی رضوان با دو کتاب- باغ مریم و قصه هستی – گاه از دنیایی غیر از این دنیا سخن می‌گویند اما اتوپیا در بعضی از نوشته‌های صمد بهرنگی به اوج می‌رسد. نگارنده تاملی کوتاه به اتوپیا در بعضی از داستان‌های صمد دارد.

***

«از دور کوه‌های بلند دیده شد. ننه‌بزرگ پایین آمد و گفت: سر آن کوه‌ها شهر کلاغ‌هاست.»[۱]

اولدوز و کلاغ‌ها نوشته صمد بهرنگی با این کلمه‌ها به پایان می‌رسد. اولدوز و یاشار دو شخصیت اصلی این داستان راهنمایی و با کمک کلاغ‌ها تور بزرگی می‌بافند و منتظر می‌مانند تا به کمک کلاغ‌ها توی توری که بافته‌اند بنشینند و به جای دیگری بروند، جای دیگر همان شهر کلاغ‌هاست که از دور دیده می‌شود آنها «به جایی که بهتر از خانه بابا بود می‌رفتند، به آنجا که زن‌بابا نداشت.»[۲]

«جای دیگر» تنها در اولدوز و کلاغ‌ها مطرح نمی‌شود بلکه نقطه عزیمت و مضمون داستان دیگرش «ماهی سیاه کوچولو» هم «جای دیگر» است. ماهی سیاه کوچولو مثل اولدوز و یاشار باور به «جای دیگر» است که به مادرش می‌گوید: «نه مادر، من دیگر نمی‌توانم گردش کنم باید از اینجا بروم... دلم می‌خواهد بدانم در جاهای دیگر چه چیزهایی هست.»[۳] در اولدوز و عروسک سخنگو «جای دیگر» به صورتی دیگر مطرح می‌شود. درواقع، جنگل جای دیگر است و به این دلیل که در آنجا یعنی در جنگل نوعی همکاری و همیاری خودخواسته یا ایده‌آل وجود دارد به همین دلیل بچه‌ها به دلیل آنکه به آنجا بروند خودشان را در لباس افسانه‌ای کبوتر سفید درمی‌آورند و به آسمان پر می‌کشند و این، «جای دیگر» را به شکلی کاملا سمبلیک مطرح می‌کند و حالت نوعی تصعید و رهایی به آن می‌بخشد.

داستان کچل کفترباز در زمان‌های قدیم اتفاق می‌افتد در آن موقعی که کچل با ننه پیرش در خانه‌ای محقر زندگی می‌کردند «کچل صبح‌ها می‌رفت به صحرا، خار و علف می‌کند و پشته می‌کرد و می‌آورد به خانه، مقداری را به بز می‌داد و باقی را پشت‌بام تلنبار می‌کرد که زمستان بفروشد یا باز به بزش بدهد. بعدازظهرها کفتر می‌پراند. کفترباز خوبی بود. ۱۰، ۱۵کفتر داشت، سوت هم قشنگ می‌زند». در این داستان باز هم پرندگان و در اینجا کبوترها میانجی رهایی برای کچل می‌شوند زیرا کلاهی را برای کچل می‌آورند. این کلاه سوغاتی گرانبهایی است درست مثل تور بزرگی که اولدوز و یاشار در اولدوز و کلاغ‌ها می‌بافند، آن تور و این کلاه هرکدام واسطه‌ای می‌شوند تا به کمک آنها قهرمان‌های داستان خود را از وضعی که در آن به‌سر می‌برند رهایی بخشند.

«کچل کلاه نمدی را سرش گذاشت و گفت: ننه بم می‌آید، نه؟

پیرزن با تعجب گفت: پسر، تو کجایی؟

کچل گفت: ننه، من همینجام.

پیرزن گفت: کلاه را بده من ببینم.

کچل کلاه را برداشت و به ننه‌اش داد. پیرزن آن را بر سر گذاشت و کچل فریاد کشید: ننه، کجا رفتی؟»[۴]

کلاه نمدی خاصیتی داشت که اگر کسی آن را بر سر می‌گذاشت دیگر در اینجا موجود نمی‌بود و به‌اصطلاح داستانی که صمد آن را برای کودکان نوشته غیب می‌شد و «جای دیگر» می‌رفت.

«جای دیگر» به اتوپیا ارتباط پیدا می‌کند. به عبارت دیگر اتوپیا سکوی پرشی است که ما را به جای دیگر پرتاب می‌کند، هنگامی که گفته می‌شود سکوی پرش، به یک معنا منظور آن جمع‌شدگی و پتانسیل است اما این سوال اساسی مطرح می‌شود که این جمع‌شدگی و پتانسیل چگونه به وجود می‌آید که منجر به خواست اتوپیا می‌شود؟ پل ریکور می‌گوید: اتوپیا مبین تمام پتانسیل‌های گروهی است که خود را به وسیله نظم موجود سرکوب‌شده می‌یابند، اتوپیا از نظر ریکور در عین حال نوعی خیالپردازی است اما این خیالپردازی از واقعیت سرچشمه می‌گیرد، گویی تخیل خود بخشی از واقعیت است و پتانسیل آن را دارد که متاثر از واقعیت و به‌خاطر گریز از آن به اندیشیدن به «جای دیگر» و به تعبیر ریکور به «آن‌گونه‌بودن» روی آورد. «آن‌گونه»بودن بالطبع در برابر «این‌گونه»بودن قرار می‌گیرد به بیانی دقیق‌تر «این‌گونه» بودن است که به ناگزیر «آن‌گونه» بودن را، آن هم به وسیله کسانی که «این‌گونه‌بودن» را پس می‌زنند طلب می‌شود.

در اولدوز و کلاغ‌ها «زن‌بابا» نماد تحکم است. او می‌خواهد در میدان تحت اختیارش آنگونه که می‌خواهد نظم به‌وجود آورد و به‌خصوص اولدوز را که دخترخوانده‌اش است وادار به پذیرش کند «اولدوز باز چه شده خانه را زیرورو می‌کنی؟ مگه نگفته بودم جنب نخوری‌ها؟»[۵]

زن‌بابا در اولدوز و کلاغ‌ها نشانه اقتدار و به تعبیر ریکور نشانه «این‌گونه‌بودن» و نه «آن‌گونه‌بودن» است. ریکور «این‌گونه‌بودن» را مصداق ایدئولوژی در نظر می‌گیرد و آن را در برابر اتوپیا قرار می‌دهد. ایدئولوژی از طرف زن‌بابا به‌صورت فرمان‌های قاطع ارایه می‌شود و در نتیجه او نماد «بایدها و نبایدها» می‌شود «اولدوز، فلان کار را نکن، بهمان چیز را نخور، فلان‌جا نرو، اینجوری نکن، آن‌جوری نکن، راست‌بنشین، بلند حرف نزن، چرا پچ‌وپچ می‌کنی و از این حرف‌ها.»[۶]

از طرفی دیگر اتوپیا برای کسانی که آن را طلب می‌کنند احساسی از برادری و همدلی به‌وجود می‌آورد زیرا در یک درد عمده مشترکند و آن اینکه تحکم وضع موجود را نمی‌پذیرند. وقتی اولدوز تنهاست یاشار همسایه‌اش به کمک او می‌شتابد و در تمام اتفاقات با او همفکری و همراهی می‌کند و وقتی اولدوز تصمیمش را می‌گیرد که به شهر کلاغ‌ها برود با اینکه خوشحال است اما حس می‌کند تنهایی به شهر کلاغ‌ها رفتن و یاشار را تنهاگذاشتن درست نمی‌تواند باشد.

«یک روز یاشار و اولدوز نخ می‌رشتند. اولدوز سرش را بلند کرد، دید که یاشار خاموش و بی‌حرکت ایستاده او را نگاه می‌کند، گفت: اینجوری نگاهم می‌کنی، یاشار؟ چه شده؟

یاشار گفت: داشتم فکر می‌کردم.

اولدوز گفت: چه فکری؟

یاشار گفت: ای همینجوری

اولدوز گفت: باید به من بگویی.

یاشار گفت: خوب می‌گویم. داشتم فکر می‌کردم که اگر تو از اینجا بروی، من از تنهایی دق می‌کنم.

ادامه در صفحه ۹

کتاب‌های کودک نشر چکه

نشر چکه ناشر کتاب‌های کودک و نوجوان است که از سال ۱۳۸۸ شروع به فعالیت کرده و کتاب‌هایی در حوزه‌های داستان، شعر، آموزشی و سرگرمی منتشر کرده است. فعالیت عمده چکه تاکنون در زمینه کتاب‌های خردسال بوده و علاوه بر انتخاب و ترجمه آثاری از زبان‌های دیگر، چندین مجموعه‌از کارهای تالیفی هم برای گروه سنی خردسال منتشر کرده است. به‌تازگی نیز مجموعه‌ای با نام «شب هزارودوم» و ترجمه دو داستان برای گروه سنی ج توسط این نشر منتشر شده که در ادامه معرفی می‌شوند.

چهار قصه جدید شهرزاد

مجموعه داستان‌های «شب هزارودوم» نوشته حامد حبیبی و مهدی فاتحی است که با تصویرگری علیرضا اسدی منتشر شده است. این مجموعه به بازآفرینی داستان‌های هزارویک‌شب برای کودکان و در قالب طنز پرداخته است. در این داستان‌ها با شهرزادی روبه‌روییم که می‌خواهد برای فرزندانش قصه بگوید اما ناچار است قصه‌هایی نقل کند که با حال و هوای بچه‌هایش سازگار باشد. از ویژگی‌های این مجموعه درهم‌آمیختن دنیای دیروز و امروز است و با وجود آنکه همان استخوان‌بندی و چارچوب هزارویک‌شب حفظ شده اما فضا با روحیات کودک امروزی هماهنگ شده است. در چهارجلد این مجموعه، «ازدواج فامیلی»، «ماهی‌گیر و غول خمره»، «پایانی برای یک داستان» و «دهقانی که زبان حیوانات را می‌فهمید»، داستان شهرزاد از شب‌هزارودوم نیز ادامه یافته و در آن شخصیت‌های جدید از جمله فرزندان شهرزاد؛ آبنوس، سیف‌الملک و حیف‌الملک وارد داستان می‌شوند و قصه‌های هزارویک‌شب را به گونه‌ای تازه روایت می‌کنند: «شب هزارویکم که رسید ملک شهریار که از درازکشیدن و داستان‌شنیدن سیر نمی‌شد، به شهرزاد امر کرد بازهم قصه بگوید. شهرزاد که در این مدت سه شکم زاییده بود و دیگر هرچه حکایت بلد بود گفته بود، رفت و بچه‌ها را آورد. بزرگ‌ترین بچه، دختری بود که آبنوس نام داشت، وسطی پسربچه‌ای به‌نام سیف‌الملوک بود که داشت به‌زور یک تکه کیک را فرو می‌کرد توی دهانش و دور دهانش را خامه‌ای کرده بود و کوچک‌ترین بچه هم که تازه زبان باز کرده بود و یک لحظه از بغل ننه‌شهرزادش پایین نمی‌آمد، نامش حیف‌الملوک بود. ننه‌شهرزاد بچه‌های خواب‌آلود را پیش‌روی ملک قطار کرد و گفت: من نفهمیدم شما کلفت آوردی به قصر یا پرستار بچه یا قصه‌گوی تمام‌وقت؟ تکلیف مرا مشخص کنید. ملک شهریار نگاهی به بچه‌ها کرد، نگاهی به شهرزاد کرد که از بس شب‌ها نخوابیده بود و تا صبح قصه گفته بود چشم‌هایش باز نمی‌شد، بعد در حالی که صدایش می‌لرزید پرسید: اینها بچه‌های من‌اند؟ شهرزاد فینی در دستمال کرد و گفت: آری... ملک شهریار که خیلی ذوق‌زده شده بود، از خیر قصه‌شنیدن گذشت و آنها را مرخص کرد و دستور داد شهر را آذین بستند و تا صبح زدند و کوبیدند و کارهای دیگر کردند.» اما فردای آن شب، شهرزاد که فکر می‌کند از قصه‌گفتن هرشبه خلاص شده، بازهم مجبور به قصه‌گفتن می‌شود، اما این‌بار کمی متفاوت از هزارویک‌شب پیشین. او به بچه‌هایش فکر می‌کند و با خود می‌گوید آنها دیگر حوصله شنیدن داستان پندآموز و کسل‌کننده ندارند و به این خاطر تصمیم می‌گیرد همان قصه‌های هزارویک‌شب گذشته را کمی تغییر دهد و دوباره تعریف کند. حالا چهار داستان از قصه‌های جدید شهرزاد توسط نشر چکه منتشر شده.

پنگوئن‌های قلابی

«پیتر پنگوئن قهرمان»، داستانی نوشته درن کینگ، نویسنده انگلیسی است که برای گروه سنی ج نوشته شده و با ترجمه مرجان دارابی به فارسی منتشر شده است. درن کینگ، نویسنده انگلیسی است که در سال ۱۹۷۲ متولد شد و در رشته زبان و ادبیات انگلیسی تحصیل کرده است. اولین کتاب او با نام «ستاره‌ای به‌نام باکسی»، که کتابی برای بزرگسالان است، در سال ۱۹۹۹ نامزد دریافت جایزه بهترین کتاب اول گاردین و همین‌طور بوکر شد. کینگ اولین جایزه را برای اولین کتاب کودک خود به نام «دماغ موش‌ها در نان تست» در سال ۲۰۰۶ از جشنواره کتاب کودک نسله دریافت کرد. «پیتر پنگوئن قهرمان» سومین کتاب کودک درن کینگ است. این داستان در سال ۲۰۱۰ نامزد دریافت جایزه کتاب کودک بلو پیتر، جایزه کتاب کودک روتردام و دانکستر شد. داستان با این جملات شروع می‌شود: «این کتاب فقط مال پنگوئن‌هاست. اگه پنگوئن نیستی، فورا این کتاب‌رو بذار کنار، وگرنه مجبور می‌شم با بالهام محکم بزنم در گوشت! هنوزداری می‌خونی؟ خب، پس معلومه که تو هم یه پنگوئنی. منم یه پنگوئنم. اسمم پانکیه. دو تا دست دارم که بهشون می‌گن باله. یه منقار دارم و دیگه... آهان دو تا پا هم دارم... .»

داستان گرگی یک چشم

«چشم گرگ» نوشته دانیل پناک، داستانی در چهار بخش و برای کودکان است که توسط آسیه حیدری به فارسی ترجمه شده است. دانیل پناک پس از اتمام تحصیلاتش در رشته ادبیات به معلمی مشغول شد و سپس به نوشتن داستان برای کودکان و نوجوانان پرداخت. چشم گرگ، داستانی درباره به خطرافتادن حیات‌وحش است و از زندگی کودکی حکایت می‌کند که تمام آفریقا را برای زنده‌ماندن زیر پا گذاشته است. در باغ‌وحش، یک پسربچه و گرگی که تنها یک چشم دارد نگاهشان را به هم می‌دوزند و تمام زندگی گرگ را می‌توان در عمق چشم پسرک مرور کرد: «حیات‌وحش در آلاسکا توسط آدم‌ها تهدید می‌شود» در بخشی از داستان می‌خوانیم: «چشمی زرد، گرد گرد، با مردمکی سیاه در وسط، چشمی که هیچ‌وقت پلک نمی‌زد. مثل این بود که پسرک دارد به یک شمع روشن در دل شب نگاه می‌کند. او چیزی جز این چشم را نمی‌دید؛ درخت‌ها، باغ‌وحش، قفس توری، همه و همه ناپدید شده بودند. تنها یک‌چیز وجود داشت: چشم گرگ. چشم، بزرگ و بزرگ‌تر می‌شد، گرد و گردتر. مثل یک ماه حنایی در خالی آسمان، با مردمکی سیاه سیاه در وسط و لکه‌های رنگی گوناگونی که در زرد مایل به قهوه‌ای سفیدی چشمش ظاهر شده بودند.»

مجموعه شب هزارودوم

حامد حبیبی، مهدی فاتحی
تصویرگر علیرضا اسدی
ناشر: چکه
نوبت چا