



University of Tehran press

Research in Contemporary World Literature

<http://jor.ut.ac.ir>, Email: pajuhesh@ut.ac.ir

p-ISSN : 2588-4131 e-ISSN: 2588 -7092

An Analysis of Three Stories from the Series *Little Nicholas* Based on the Theory of "Reader Within the Text" by Eden Chambers

Fereshte Mahjoub ¹ 0000-0001-5412-7646 Sayyed Kamran Kassae ² 0000-0003-3997- 8957
Rezvan Aboutorabi ³

1. Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-mail: F.Mahjoub2022@pnu.ac.ir
2. Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-Mail: Kamran.Kassae@pnu.ac.ir
3. Department of Persian Language and Literature, Payam Noor University, Tehran, Iran. E-Mail: Sana-ra_63@yahoo.com

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: 18 March 2022

Received in revised form: 10

June 2022

Accepted: 16 June 2022

Published online: 01 August

2023

Keywords:

expressive gaps, favoritism,
point of view, reader within the
text, style.

ABSTRACT

Eden Chambers' theory of the reader within the text, as one of the most prominent theories in the field of children's and adolescent literary criticism, seeks to examine the level of effort and success of the author in each work. In recognition of children and teenagers as readers and between the pages of the book, and in order to understand the reader hidden in the text and his characteristics, Chambers considers it necessary to pay attention to each work and analyze it based on four components: style, point of view, favoritism, and ex-pressive gaps. One of the most prominent children's story book series in recent years, which has been translated and published many times, is the collection of stories *Little Nicholas* written by the French writer René Gossini. The present study, with a descriptive-analytical approach and by presenting examples from the French text, examines three volumes of this collection of stories: "Little Nicholas and Friends", "Little Nicholas and the Break Time" and "Little Nicholas Gets into Trouble", which consist of 45 stories. Consequently, among the four processes of the mentioned theory, two elements of "favoritism" and "style", due to the unique power of the author in humor, the technique of concrete characterization, favoring the world of childhood, and benefiting from simple words, are respectively more colorful. As a result, the first person "point of view", which leads to the production of the same language and vocabulary structures and stability in tone and integrity throughout the stories, in addition to the element of "narrative gaps", which makes the audience follow the texts by raising questions in their minds, induce consistency in the engagement with the story and discovering answers.

Cite this article: Mahjoub, Fereshteh; Kassae, Sayyed Kamran & Aboutorabi, Rezvan. 'An Analysis of Three Stories from the Series *Little Nicholas* Based on the Theory of "Reader Within the Text" by Eden Chambers' *Research in Contemporary World Literature*, 2023. 28 (1), 245-270. DOI: <http://doi.org/10.22059/JOR.2021.320519.2124>



© The Author(s).

Publisher: University of Tehran Press.

DOI: <http://doi.org/10.22059/JOR.2021.320519.2124>



واکاوی سه اثر از مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو بر پایه‌ی نظریه‌ی «خواننده‌ی درون متن» ایدن چمبرز

فرشته محبوب ✉ سید کامران کسایی^۲ رضوان ابوترابی^۳

۱. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: F.Mahjoub2022@pnu.ac.ir

۲. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: Kamran.Kassae@pnu.ac.ir

۳. گروه زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه پیام نور، تهران، ایران. رایانامه: Sana_ra_63@yahoo

چکیده

اطلاعات مقاله

نظریه‌ی «خواننده‌ی درون متن» ایدن چمبرز به عنوان یکی از شاخص‌ترین نظریه‌های حوزه‌ی نقد ادبیات کودک و نوجوان در پی آن است تا در هر اثر، به بررسی میزان کوشش و موفقیت مؤلف در به رسمیت شناختن کودک و نوجوان در مقام خواننده و در لابه‌لای صفحات کتاب بپردازد. چمبرز برای شناخت خواننده‌ی نهفته در متن و ویژگی‌های او، توجه به هر اثر و تحلیل آن را بر پایه‌ی چهار مؤلفه‌ی «سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا» ضروری دانسته است. از شاخص‌ترین کتاب‌های داستانی کودک در سال‌های اخیر که مکرراً ترجمه و به چاپ رسیده مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو از «رنه گوسینی» نویسنده‌ی فرانسوی است. پژوهش حاضر با رویکردی توصیفی - تحلیلی و با ارائه‌ی شواهد مثال از متن فرانسه، به بررسی سه جلد از این مجموعه داستان «نیکولا کوچولو و دوستان»، «نیکولا کوچولو و زنگ تفریح» و «نیکولا کوچولو دچار دردسر می‌شود» که متشکل از ۴۵ داستان است پرداخته است. حاصل آنکه در میان فرایندهای چهارگانه‌ی نظریه‌ی مذکور، به ترتیب دو عنصر «طرفداری» و «سبک» به علت قدرت منحصر به فرد نویسنده در طنزپردازی، شگرد شخصیت‌پردازی ملموس، جانب‌داری از جهان کودک و بهره‌مندی از کلمات ساده پر رنگ‌تر است. سپس «زاویه دید» اول شخص که باعث تولید ساختارهای زبانی و واژگانی یکسان، ثبات در لحن و یکپارچگی در سراسر داستان‌ها شده و بعد عنصر «شکاف‌های گویا» که باعث می‌شود با طرح سؤال در ذهن مخاطب او را به دنبال ادامه‌ی ماجرا برای کشف پاسخ بکشاند کارکرد بیشتری داشته است.

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۰/۲۰

تاریخ بازنگری: ۱۴۰۰/۱۱/۲۵

تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۱۱/۲۸

تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۵/۱۰

کلیدواژه‌ها:

خواننده‌ی درون متن، زاویه‌ی دید، سبک، شکاف‌های گویا، طرفداری.

استناد: محبوب، فرشته؛ کسایی، سید کامران و ابوترابی، رضوان واکاوی سه اثر از مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو بر پایه‌ی نظریه‌ی «خواننده‌ی درون متن» ایدن چمبرز. پژوهش ادبیات معاصر جهان، ۱۴۰۲، ۲۸ (۱)، ۲۴۵-۲۷۰.



DOI: <http://doi.org/10.22059/JOR.2021.320519.2124>

© نویسندگان.

ناشر: مؤسسه انتشارات دانشگاه تهران.

۱. مقدمه

مبنای اندیشه‌ی «خواننده‌ی نهفته» بر این اساس استوار است که طرح و بحث در باب یک مسأله نیازمند دو فرد است. این شیوه‌ی تفکر، در عمل به دنبال آن است که نویسنده یا مؤلف، به منظور آشکار ساختن معنای متن، در متن خود روابطی با خواننده ایجاد کند (چمبرز ۱۹۹۹، ۱۱۸). اساس فکری چمبرز^۱ در این نظریه بیان می‌کند که «کودکان فعالیتی ذاتی برای نقد دارند. آنان به گونه‌ای غریزی سوال می‌کنند، پاسخ می‌دهند، مقایسه و قضاوت می‌کنند، از جمع‌آوری اطلاعات لذت می‌برند و همچون یک صاحب نظر بزرگسال، تیزبین و دقیق اند» (چمبرز ۱۹۸۵، ۱۵۳). چمبرز معتقد است تا زمانی که پیام‌های خواننده‌ی درون متن را چگونه به حساب آوریم بر در بسته می‌گوییم و نمی‌توانیم به کتاب‌های کودک و نیز خود کودک، در مقام خواننده توجه جدی و موثری داشته باشیم. مفهوم خواننده‌ی نهفته در متن و روش نقد برخاسته از آن، آن دسته از کتاب‌های کودک را قابل فهم و معقول می‌داند که کودک را آنچنان که هست می‌پذیرند و بعد او را به درون متن می‌کشاند. کتاب‌هایی که به خواننده‌ی کودک کمک می‌کند تا با معنا ارتباط برقرار کند و تلاش می‌کنند تا به جای آنکه از متن، برای هدف‌های غیرادبی استفاده کند، توانایی خویش را در دریافت متن همچون یک خواننده‌ی ادبی گسترش دهد (چمبرز ۱۹۹۹، ۱۱۷-۱۱۹). از نظر او یکی از مسئولیت‌های برجسته‌ی نویسندگان کودک آن است که به شیوه‌ای بنویسند که کودک را به چگونه خواندن و اینکه چگونه این چالش را بپذیرد هدایت کنند (چمبرز ۱۹۹۶، ۱۳۵). این فرایند بر پایه‌ی چهار مؤلفه‌ی «سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا» شکل می‌گیرد. با بررسی آثار برجسته و شاخص ادبیات کودک و نوجوان بر مبنای این نظریه، می‌توان جایگاه مخاطب درون متن را در آن‌ها تبیین کرد و در پی آن، به دلایل توفیق هر اثر نزد مخاطبان آن دست یافت.

مقاله حاضر در صدد است تا به شیوه‌ی توصیفی - تحلیلی به واکاوی سه جلد از مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو با عنوان‌های: «نیکولا کوچولو و دوستان»، «نیکولا کوچولو و زنگ تفریح» و «نیکولا کوچولو دچار دردسر می‌شود» بر پایه‌ی مولفه‌های «خواننده‌ی درون متن» و بر اساس نظریه‌ی آیدن چمبرز بپردازد. دلیل انتخاب این سه عنوان تعدد و تنوع ترجمه‌ی آن‌ها در قیاس با سایر عناوین مجموعه‌ی نیکولا کوچولو در بازار نشر است که می‌تواند گواه مقبولیت سه اثر مذکور باشد. در ضمن مقاله و در راستای تطابق متن مبدأ با متن مقصد نمونه‌های فرانسوی شواهد مثال نیز ذکر شده است. از میان ترجمه‌های موجود در بازار نیز از ترجمه‌ی دینا کاویانی به عنوان برگردانی به‌روزتر استفاده شده و به جهت اختصار بعضاً به جای ذکر عنوان کتاب‌ها، به ترتیب برای «نیکولا کوچولو و دوستان»، «نیکولا کوچولو و زنگ تفریح» و «نیکولا کوچولو دچار دردسر می‌شود» به ذکر جلد ۱، ۲ و ۳ بسنده شده است.

¹ Chamberz

گذری بر مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو

مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو روایتگر زندگی و روزمرگی‌های پسر بچه‌ی هشت ساله‌ای به نام «نیکولا» است که حدود نیم قرن پیش به قلم توانمند رنه گوسینی در فرانسه، برای گروه سنی «ج» و در ۱۴ جلد به رشته‌ی تحریر در آمده است. تصویرگری مجموعه‌ها برعهده‌ی ژان ژاک سامپه‌ی فرانسوی است. از نیکولا کوچولو در سپتامبر ۲۰۰۹ نیز فیلمی به نمایش درآمده است. عبارت «کتابی برای کودکان هفت ساله تا پیرمردان هفتاد ساله» در پشت جلد این مجموعه‌ها مبین آن است که ژانر آن در زمره ادبیات «بینابین» یا «گذار» است. این مجموعه‌ها به دلایل عدیده و از آن جمله طنز سیال موجود در داستان‌ها همچنان محبوب طیف وسیع خوانندگان است.

در جلد‌های مختلف این مجموعه آنچه به صورت مشترک خودنمایی می‌کند شخصیت اول آن‌ها یعنی «نیکولا کوچولو» است که به عنوان راوی خوش زبان این مجموعه داستان، از دریچه‌ی نگاه کودکانه-ی خود در هر جلد به روایت و چگونگی حل و فصل گره‌های ایجاد شده در زندگی خود و دوستانی که اغلب همکلاسی‌های او هستند می‌پردازد. همه‌ی داستان‌ها تقریباً بر پایه‌ی شخصیت‌های محوری ثابتی خلق شده‌اند. در میان این پانزده شخصیت محوری، نه کودک و شش بزرگسال وجود دارند. چهار شخصیت داستان‌ها دختر بچه و زن و مابقی پسر بچه و یا مرد هستند.

هر جلد از این مجموعه اگر چه از نظر شکل و شمایل و شخصیت‌ها مرتبط با بقیه‌ی مجموعه است، اما از لحاظ داستانی مستقل است و می‌توان هر جلد را جدای از بقیه‌ی مجموعه داستان مطالعه کرد و چیزی را هم از دست نداد (گودرزی ۴۴). این استقلال داستانی را می‌توان در تک تک داستان‌های هر جلد، تحت یک عنوان فرعی هم مشاهده کرد.

۲- بحث و بررسی

بررسی مؤلفه‌های نظریه‌ی «خواننده‌ی درون متن» از دیدگاه ایدن چمبرز

سبک

اصطلاح «سبک» برای نشان دادن شیوه‌ی کاربرد زبان به وسیله‌ی نویسنده به کار می‌رود. شیوه‌های که نویسنده با آن، به آفرینش خودِ ثانوی و خواننده‌ی نهفته دست می‌زند و معنای موردنظر خویش را به مخاطب انتقال می‌دهد. با توجه به شیوه‌ی چمبرز برای تحلیل سبک اثر، می‌توان به دنبال پاسخ‌هایی برای پرسش‌های زیر بود:

واژه‌های اثر ساده‌اند یا دشوار؟ از افعال محسوس و توصیفی بیشتر استفاده شده است یا افعال ذهنی و انتزاعی؟ ساختار نحوی جمله‌ها کوتاه و ساده هستند یا بلند و پیچیده؟ آیا مخاطب توانایی برقراری ارتباط با لحن و صدای حاکم بر متن را دارد؟ تصاویر متن محسوس و ساده هستند یا پیچیده و دیرباب؟ جذاب

هستند یا تکراری و خسته کننده؟ پیرنگ و شیوه‌ی چینش عناصر داستان چگونه است (حسام پور و همکاران ۱۱۶)؟ لحن و صدا نیز باید خلاقانه، سیال، گوش نواز، خوش آهنگ، مؤدبانه، مستحکم، بی‌پیرایه، سر راست، روشن، منظم، آرام و از جنبه‌ی زبان شناسانه کمتر دشوار انتخاب شود تا احساس ارتباطی صمیمی اما کنترل شده از سوی بزرگسال را میان خود دوم او و خواننده‌ی کودک نهفته‌اش بنا نهد (میرزایی پرکلی و غلامی ۲۲۴). در مجموع چمبرز سبک را «به میزان حضور واقعی کودک در دنیای متن و میزان انطباق آن با روحیات کودکانه تعریف کرده است» و بیان می‌دارد که «در نمونه وارترین حالت، سبک در قصه، نشانه‌ای از حضور کودک است» (حسام پور و رضایی ۲۸).

سبک در مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو:

انتخاب واژگان ساده و متناسب با درک مخاطب کودک و نوجوان و همچنین بهره‌مندی از عنصر دیالوگ در کوتاه و به دور از تکلف کردن جملات: واژه، ضربه‌نگ، درازی و کوتاهی جمله‌ها، با گویندگان مختلف آن‌ها ارتباط نزدیک و مستقیمی دارد. بر حسب خصوصیت‌های این گویندگان است که واژه‌ها، ضربه‌نگ‌ها، جمله‌ها و غیره تغییر می‌کند (میرصادقی ۴۷۲). در داستان‌های گروه سنی کودک و نوجوان، هر چه قدر جملات کوتاه‌تر و صریح‌تر باشند، انتقال مفاهیم به همان میزان ساده‌تر و سریع‌تر صورت می‌پذیرد و بر جذابیت داستان و شوق ادامه دادن آن نیز افزوده می‌شود.

- Répète un peu !il m'a dit.

- Espèce de menteur! je lui ai répété.

- Bon, m'a dit Geoffroy, á la prochaine récré, on se bat.

-D'accord, je lui ai répondu (*Les récrés du petit Nicolas* 41).

ترجمه‌ی نویسنده: گفتم: مرا نخندان دروغگو / او گفت: یک بار دیگر تکرار کن. / دوباره گفتم: دروغگو / ژفروئا گفت: باشد زنگ تفریح بعدی با هم دعوا می‌کنیم. / جواب دادم: باشد، قبول! (گوسینی ۱۹۶۱، ۷۱).

نحوه‌ی به کارگیری جملات و گفتگوهای کوتاه، روان و سیال در سراسر این مجموعه داستان، با ساختارهای روایت‌گری و واژگانی یکسان حاکی از آن است که نویسنده، کودک مخاطب خود را به خوبی شناخته است و می‌داند که متون طولانی بدون مکث و فاصله‌گذاری از حوصله و درک کودک خارج است و زمینه‌ی لازم برای خستگی و دل زدگی از ادامه‌ی خوانش را در او فراهم می‌سازد.

کاربرد ساده‌ترین وجه فعلی در روایت داستان‌ها با توجه به سطح سواد مخاطب: برای بیان رویدادهای پیاپی در گذشته در زبان فرانسه از دو زمان (ماضی نقلی: *passé composé*) و (ماضی ساده: *passé simple*) استفاده می‌شود (هاشمی ۲۷). در زبان گفتار فرانسه (*passé composé*) به جای (*passé simple*) نیز به کار می‌رود (فتاح و هواکشیان ۲۸).

از آنجا که صرف افعال در زبان فرانسه از قواعد ویژه و پیچیده‌ای پیروی می‌کند، گوسینی با در نظر گرفتن سطح سواد مخاطب اثر تلاش کرده است که تا حد امکان در توصیف وقایع از زمان (*passé composé*) یا همان ماضی نقلی که در صرف از ساختمان ساده‌تر و روان‌تری نسبت به زمان (*passé simple*) برخوردار است، استفاده کند. اغلب افعال به کار برده شده در متن داستان‌ها در زمان‌هایی غیر از ماضی نقلی از نوع افعال قاعده‌مند، با ساختارهای ساده در زبان فرانسه هستند.

“je suis monté dans ma chambre, j’ai fermé les persiennes pour qu’il fasse bien noir et puis je me suis amusé à envoyer le rond de lumière partout, ...” (*Le petit Nicolas a des ennuis* 53).

ترجمه نویسنده: به اتاقم رفتم و کرکره‌ها را پایین کشیدم تا اتاق تاریک شود و نور چراغ را به این طرف و آن طرف انداختم و کیف کردم (گوسینی ۱۹۴۶، ۶۵).

علاوه بر این، در روایت حوادث داستان، گوسینی تلاش کرده است تا با استخدام افعال محسوس، ساده و قابل فهم از سویی اتفاقات در حال رخداد را ملموس جلوه دهد و از سوی دیگر مخاطب کودک را با حس پدیدار شده در وجود شخصیت‌های داستان، همراه و همسو کند.

جدول شماره ۱: کاربرد افعال محسوس در داستان‌های نیکولا کوچولو

پیشاهنگ‌ها «نیکولا کوچولو و زنگ تفریح»	
ترجمه	فعل
خریدن (۱۳۳)	Acheter (101)
خوردن (۱۳۳)	Manger (101)
خندیدن (۱۳۴)	Rigoler (102)
نگاه کردن (۱۳۴)	Regarder (102)

¹ Present perfect

² Past simple

آفرینش تصاویر عینی و قابل درک متناسب با سن مخاطب با بهرمندی از عنصر کشمکش: کشمکش مقابله‌ی دو نیرو یا دو شخصیت است که بنیاد حوادث را می‌ریزد. غالباً وقتی «شخصیت اصلی» داستان مورد قبول خواننده قرار می‌گیرد، خواننده نسبت به او احساس هم‌دردی و هم‌فکری می‌کند و این «شخصیت اصلی» یا «شخصیت مرکزی» با نیروهایی که علیه او برخاسته‌اند و با او سر مخالفت دارند، به نزاع و مجادله می‌پردازد (میر صادقی ۷۳).

عنصر کشمکش در قریب به اتفاق داستان‌های نیکولا کوچولو از نوع کشمکش جسمانی است. گوسینی با مهارت زیرکانه‌ای از کتک‌کاری‌ها، رجزخوانی‌ها، و درگیری‌های جسمانی که خاص خلق و خوی پسرانه و دوران نوجوانی است به عنوان یک ابزار در خلق لحظات قابل لمس و پر تنش بهره برده است. از این رو یکی از پر بسامدترین افعال و واژگان به کار رفته در این مجموعه داستان، افعال و واژگان حسی مربوط به دعوا و کتک‌کاری است. نمونه‌های استفاده شده بدین ترتیب است:

الف: سیلی (Une baffe): به نظر می‌رسد بسامد استفاده از این واژه در کتاب «نیکولا کوچولو و دوستان» بیشتر است. به عنوان مثال این واژه را در جلد ۱ در داستان‌های «مداد رنگی»، «چادر نشینان»، «ماری ادویژ»، «مکسن تردست»، در جلد ۲ در داستان «موقع زنگ تفریح دعوا می‌کنیم» و در جلد ۳ در دو داستان «ژوئاشم دچار دردسر می‌شود» و در «از وسایل درس بگیریم» می‌توان یافت.

ب: دعوا کردن، کتک‌کاری کردن (Se battre): در جلد ۱ در داستان‌های «کلوتر عینک می‌زند»، «مداد رنگی»، «چادر نشینان»، «آلبوم تمبر» و «رفوس مریض است» و در جلد ۲ در داستان‌های «روزنامه درست می‌کنیم»، «موقع زنگ تفریح دعوا می‌کنیم»، «شاه»، «دوربین عکاسی»، «فوتبال» و «پیشاهنگ‌ها» و در جلد در داستان‌های «قوانین راهنمایی و رانندگی»، «نشانه»، «پیام سری»، «ژوناس»، و «گج» کاربرد این فعل فراوان بوده است.

¹ Slap in the face

² To beat

ج: ضربه با مشت (Un coup de poing): این فرایند به عنوان نمونه در جلد ۲ در داستان‌های «دماغ عمو اوژن»، «روزنامه درست می‌کنیم»، «موقع زنگ تفریح دعوا می‌کنیم»، «فوتبال»، «موزه»، «رژه»، «پیشاهنگ‌ها»، «معاینه شدیم»، «تقسیم جایزه‌ها»، و در جلد ۳ در دو داستان «نشانه»، «ژوناس» ذکر شده است.

“Il est très fort et bing ! Il a donné un coup de poing sur le nez de Joichim, qui s'est fâché et qui a commencé á se battre avec Eudes ” (Le petit Nicolas et les copains 42).

ترجمه: او خیلی قوی است و «بنگ»! با مشت به دماغ ژوناشم کوبید. او هم عصبانی شد و با هم کتک‌کاری کردند (گوسینی ۱۹۶۳، ۵۲).

هر چند که عنوان «نیکولا دچار دردسر می‌شود» تنها به یک جلد از این مجموعه داستان اختصاص یافته است، اما می‌توان گفت که این عنوان بر سر همه‌ی داستان‌های این مجموعه سایه افکنده است چرا که در اغلب داستان‌ها، شیطنت‌ها و کتک‌کاری‌های نیکولا و همکلاسی‌هایش آغازگر کشمکش میان شخصیت‌های داستان و شروع دردسری تازه است. آفرینش تصاویری عینی و ایجاد صحنه‌هایی واقعی برگرفته از زندگی مخاطب کودک با تکیه بر خلق و خواهی بارز این گروه سنی، ویژگی اصلی سبک نویسندگی گوسینی است.

به کارگیری پیرنگی پویا: پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به طور عقلانی و منطقی تنظیم می‌کند. بنابراین می‌تواند راهنمای مهمی باشد برای نویسنده و در عین حال نظم و ترتیب متشکلی باشد برای خواننده، زیرا پیرنگ برای نویسنده ضابطه‌ی عمده‌ای است برای انتخاب و مرتب کردن وقایع و در نظر خواننده نیز ساخت و وحدت داستان را فراهم می‌آورد (میر صادقی ۶۴).

پیرنگ در مجموعه داستان نیکولا کوچولو، پیرنگی است پویا که در آن داستان آغاز می‌گردد، به نقطه‌ی اوج و بزنگاه خود می‌رسد و در پایان با تکیه بر قدرت طنزپردازی نویسنده به شکل ماهرانه‌ای از کشمکش ایجاد شده گره‌گشایی می‌شود. به عنوان مثال داستان «کلوتر عینک می‌زند» از کتاب «نیکولا کوچولو و دوستان» با این مقدمه آغاز می‌گردد که یک روز صبح کلوتر، شاگرد آخر کلاس، با عینک به مدرسه می‌آید و به بچه‌ها می‌گوید که پزشک به او عینک داده و از این به بعد دیگر شاگرد تنبل کلاس نیست. در تصور بچه‌ها این عینک است که باعث می‌شود آدم شاگرد اول کلاس باشد چون آنیان، شاگرد اول کلاس و عزیزدانه‌ی خانم معلم، هم عینکی است.

¹ Punching

داستان با شکل‌گیری کشمکش‌ها و زدوخوردهایی مابین بچه‌ها بر سر رابطه‌ی عینک با شاگرد اول شدن، وارد بدنه‌ی اصلی می‌شود. ناظم وارد میدان می‌شود و بچه‌ها را از هم جدا و تنبیه می‌کند و به کلاس می‌فرستد. در سر کلاس کلوتر به اصرار آلسست - یکی از همکلاسی‌هایش - مجبور می‌شود عینک را برای چند لحظه‌ای به او قرض دهد تا او هم آن را بر روی صورتش امتحان کند. در همین حین خانم معلم کلوتر را برای پرسش و پاسخ پای تخته فرا می‌خواند و کلوتر هم طبق معمول همیشه قادر به پاسخگویی سوالات معلم نیست و صفر می‌گیرد. در نهایت داستان با جمله‌ایی به ظاهر ساده اما سراسر طنز مفهومی نیکولا، به پایان می‌رسد:

“Et là, bien sûr , sans les lunettes , ça n'a pas marché: Clotaire a eu zéro ” (Le petit Nicolas et les copains 15).

ترجمه نویسنده: «خب، معلوم است بدون عینک فایده ندارد، کلوتر صفر گرفت» (گوسینی ۱۹۶۳، ۲۳). طنز لطیف و کودکانه‌ی نهفته در جملات پایانی هر داستان چون آبی، آتش حالت تعلیق و هول و ولای خواننده را فرو می‌نشانند و این همان ترفند و چیره دستی نویسنده در گشایش گره از بخش پایانی پیرنگ است.

ایجاد تصاویر ذهنی با به کارگیری نام آواها در ملموس کردن روایت‌ها برای مخاطب کودک

و نوجوان: از آن جایی که نام آواها دارای محتوای احساسی و هیجانی بسیار غنی هستند، شعرا و نویسندگان از آن‌ها در انواع متون نظم و نثر استفاده می‌کنند. به عنوان مثال ادبیات کودک و نوجوان هر زبانی برای القای مفاهیم گوناگون به خوانندگان خردسال خود نیاز میرمی به این دسته از واژگان دارد (جلیلی مرند و طاهری نیا ۲۲). بر این اساس بهره‌مندی از آن‌ها در این مجموعه داستان نیز تأثیر به‌سزایی در قابل درک کردن رویدادها در ذهن مخاطب اثر و ایجاد فضایی ملموس برای درگیر کردن خواننده و همراه کردن او با داستان داشته است.

جدول شماره‌ی ۲: نام آواهای ملموس کننده‌ی روایت در داستان‌های نیکولا کوچولو

جلد ۱: «نیکولا کوچولو و دوستان»		
نام آوا	نام شی یا پدیده	ترجمه
Bing(24)	صدای ضربه به توپ	بنگ(۳۲)
Aïe,aïe.aïe (27)	بیان نگرانی	ای، ای، ای(۳۵)
(38) Vroum,vroum	صدای رانندگی	قووام، قووام(۴۹)
(39) Miam,miam	صدای خوردن چیزی	مووام، مووام(۵۰)

ترررررر (۱۰۵)	صدای مسلسل	(94) Ratatatata
موووووو (۱۰۵)	صدای جنگ	(95) Baoum
چیک چیک(۱۰۵)	صدای شمشیر	(95) Tchaf,tchaf
هو هو هو (۱۱۴)	صدای گریه	(103) Hou,hou,hou
بنگ بنگ (۱۴۳)	صدای شلیک تفنگ	(129) Pan, pan

جلد ۲: «نیکولا کوچولو و زنگ تفریح»

ترجمه	نام شی یا پدیده	نام آوا
قیژ قیژ (۱۷)	صدای کفش وقتی چیزی به کف آن چسبیده	Chouic,chouic (8)
هیس (۳۵)	ساکت باش	Chut(22)
چیک چیک(۴۶)	صدای پرنده	Cui cui(29)
پَف(۶)	صدای ضربه سیلی	Paf(48)
پَق(۸۵)	صدای آتش بازی	Pif(61)

جلد ۳: «نیکولا کوچولو دچار دردسر می شود»

ترجمه	نام شی یا پدیده	نام آوا
-------	--------------------------	---------

چرق(۴۹)	صدای شکستن گچ	Crac(154)
---------	------------------	-----------

به عنوان مثال در داستان «شطرنج» از کتاب «نیکولا کوچولو و دوستان» می‌خوانیم:

Avec les deux mains, j'ai poussé mes pions aussi, en faisant le canon et la mitrailleuse, ratatatatat , (...). Minute, m'a dit Alceste, ça vaut pas , ça ! Tu as fait la mitrailleuse, et dans ce temps-là il n'y en avait pas c'est seulement le canon, boum ! Ou les épées, tchaf , tchaf ! Si c'est pour tricher, c'est pas la peins de jouer. (*Le petit Nicolas et les copains* 95)

ترجمه: من هم با دو تا دست سربازهایم را به جلو هل دادم و صدای توپ و گلوله درآوردم: « تررررر، ترررررر » «...». آلسست گفت: یک دقیقه صبر کن این جور ی قبول نیست! تو صدای گلوله در می‌آوری، آن موقع که تفنگ و گلوله نبوده است. فقط توپ داشتند «بووووم» یا شمشیر «چیک، چیک». اگر می‌خواهی تقلب کنی اصلاً بازی نمی‌کنیم (گوسینی ۱۹۶۳، ۴۷).

استفاده از تکیه کلام و تکرار واژه‌های خاص در خلال داستان‌ها: تکیه کلام کلمه، اصطلاح یا تعبیری است که فرد به صورت مکرر و کاملاً غیر ارادی از آن استفاده می‌کند و کلامش اغلب بر آن واژه تکیه دارد. یکی از ویژگی‌های دوران کودکی تکیه کلام شدن جملات یا واژه‌هایی در لغت نامه‌ی ذهنی کودک است. در متن داستان‌های نیکولا کوچولو نیز به دو واژه‌ی پرکاربرد برمی‌خوریم که به نسبت دیگر واژگان متن از بسامد بالایی برخوردارند و نشان از تکیه کلام بودن آن‌ها در گفتار این کودک هشت ساله دارد.

هرگاه نیکولا در تعریف موقعیت، شیء، فرد یا احوال خاصی دچار هیجان می‌شود از دو صفت «chouette» و «terrible» به معنای «خیلی باحال، معرکه، جالب» برای نشان دادن اوج هیجانانش استفاده می‌کند.

جلد ۱: «نیکولا کوچولو و دوستان»	
Chouette (واژه)	ترجمه
Un chouette copain(12)	دوست خیلی باحال(۱۸)

air(17)'Le chouette bol d	هوای خوب معرکه (۲۴)
جلد ۳: «نیکولا کوچولو دچار دردسر می شود»	
Chouette (واژه)	ترجمه
Le facteur est chouette (13) Mon papa très chouette (13) Elle est très chouette (9)	خانم معلم خیلی معرکه است (۱۵)
Ma mère est chouette (28) Chouettes (25)	آن‌ها خیلی باحال هستند (۳۴)
est 'Le chouettes (20)	بازار هم خیلی معرکه است (۴۴)
Un chouette gâteau (34) chouette (34)	
Un chouette imprimeur (27) chouette (42)	رستوران خیلی معرکه (۵۱)
il avait le plus 'Ce qu était les os de 'chouette, c dinoiseur (91)	از همه با حال تر استخوان دایناسور است (۹۶)

جدول شماره ۳: پربسامدترین تکیه کلام‌های مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو

جلد ۱: «نیکولا کوچولو و دوستان»	
واژه (terrible)	ترجمه
ça été terrible (11)	اوضاع وحشتناک شد (۱۹)
Ils sont terribles (22)	بچه‌های مدرسه خیلی معرکه هستند (۳۰)
Je suis terrible pour pointer (24)	در نشانه گیری هم خیلی معرکه هستم (۳۲)
Un terrain vague terrible (36)	زمین خرابه خیلی معرکه (۴۷)
Celui qui est terrible est 'pour les plipettes, c Nicolas (59)	نیکولا توی کله معلق زدن از همه بهتر است (۶۸)

جلد ۲: «نیکولا کوچولو و زنگ تفریح»	
واژه (terrible)	ترجمه
Un pecheur terrible(51)	شکارچی معرکه(۷۴)
Une grenouille terrible(55)	قورباغه معرکه(۷۶)
La photo sera terrible(61)	عکس خیلی باحالی خواهد شد(۸۴)
Des chaussures terrible(66)	کفش‌های معرکه(۹۲)
Dimanche prochain, ça va être terrible(72)	یکشنبه، دیگر خیلی معرکه می شود(۹۸)

جلد ۳: «نیکولا کوچولو دچار دردسر می شود»	
واژه (terrible)	ترجمه
Un voiture bleue terrible(19)	یک ماشین آبی خیلی با حال(۲۶)
ça était terrible(20)	خیلی بد شد(۲۸)
Il y a un désordre teccible dans cette maison(23)	چقدر این خانه نامرتب است(۳۰)
Les langoustes me praisaient terribles(39)	میگوها خیلی خوب به نظر می رسند(۴۹)
école(43)'ça a été terrible à l	مدرسه خیلی معرکه بود(۵۳)

گوسینی با تکیه بر لحنی بی‌پیرایه همراه با چاشنی غلیظی از طنز در بستر اتفاقاتی قابل لمس و برگرفته از روزمرگی‌های زندگی، داستان‌هایی به ظاهر ساده را رقم زده است اما مهارت او را در داستان نویسی، پس از اتمام هر داستان، زمانی که احساس و تفکر مخاطب توامان برانگیخته می‌شود و در حالی که لبخند بر لب دارد به تجزیه و تحلیل درون مایه‌ی ماجرا می‌پردازد، به خوبی می‌توان درک کرد.

۲. زاویه دید

در کتاب‌هایی که خواننده‌ی نهفته‌ی آن کودک است، نویسندگان تمایل دارند این رابطه را با انتخاب زاویه دیدی به شدت متمرکز در خود ثانوی خویش - در کتاب - تحکیم بخشند. آن‌ها دوست دارند این تمرکز را با قراردادن کودک در مرکز داستان، به دست آورند. کودکی که با گذر از هستی اوست که همه چیز دیده و احساس می‌شود (چمبرز ۱۹۹۹، ۱۲۷). در کتاب‌های کودک موفق، نگرش راوی و کانونگر در راستای دنیا و ذهنیات کودکانه است و فاصله‌ی فاحشی با کنش‌ها و شخصیت‌های داستانی ندارند. نتیجه‌ی کم بودن این فاصله، جذب هر چه بیشتر خواننده‌ی کودک و درگیر کردن او با متن است به شکلی که مخاطب اجازه‌ی دیدن و تجربه کردن دارد و راوی با پرگویی، در تجربه و کشف را بر او نمی‌بندد (میرزایی پرکلی و غلامی ۲۲۷). زاویه دید نه تنها همچون ابزاری برای آفرینش رابطه‌ی نویسنده و خواننده عمل می‌کند، بلکه به شدت همچون یک حلال، نگرش غیرادبی کودک به خواندن را نیز به کناری می‌نهد و او را در جهت خواننده‌ای که کتاب در پی آن است، تغییر می‌دهد (چمبرز ۱۹۹۹، ۱۲۷). برای تحلیل زاویه دید اثر و مفاهیم مرتبط به آن باید بدانیم راوی داستان کودک است یا بزرگسال؟ نوع نگرش راوی به هستی کودکانه است یا بزرگسالانه؟ کانون توجه روایت کودک است یا بزرگسال؟ با وجود اینکه راوی، کودکانه به جهان می‌نگرد آیا مواقعی را می‌توان یافت که نگاه بزرگسالانه یا دیدگاه شخصی نویسنده جایگزین نگاه راوی درون متن شده باشد؟ فاصله‌ی راوی با حوادث و شخصیت‌ها چقدر است؟ او خود یکی از شخصیت‌ها است و از درون داستان به حوادث می‌نگرد و در نتیجه فاصله‌ای میان او و ماجرا نیست و یا از بیرون و با فاصله به داستان می‌نگرد؟ آیا زاویه دید و شیوه‌ی روایتگری به گونه‌ای هست که به کودک مخاطب اجازه‌ی دیدن، تجربه کردن و لذت بردن از مشارکت فعالانه در خوانش متن بدهد؟ یا راوی/نویسنده با روشن کردن همه‌ی ابهامات جایی برای مشارکت مخاطب باقی نمی‌گذارد. از او موجودی منفعل و ناظر می‌سازد و باید به صدای مسلط راوی/نویسنده گوش دهد (حسام پور و همکاران ۱۰۸)؟

زاویه دید در داستان‌های نیکولا کوچولو

دانای کل محدود: مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو روایت روزمرگی‌های زندگی یک پسر بچه‌ی هشت ساله از زبان خودش به عنوان شخصیت اصلی داستان است. بنابراین زاویه دید حاکم بر داستان‌ها از نوع زاویه دید «دانای کل محدود» است و تمامی وقایع داستان و نوع و چگونگی رفتار بقیه‌ی شخصیت‌ها به موضوعات مورد بحث، از دیدگاه یک شخصیت واحد (شخصیت اصلی) روایت می‌شود.

زاویه دید درونی: از حیث بیرونی یا درونی بودن زاویه دید، باید گفت چون گوینده‌ی داستان خود یکی از شخصیت‌های محوری داستان است، با زاویه دید درونی روبه‌رو هستیم.

Comme j'ai fait septième e orthographe, Papa m'a donné de l'argent pour m'acheter ce que je voudrais (Le petit Nicolas a des ennuis 51).

ترجمه: چون در امتحان دیکته نفر هفتم شدم، بابا به من پول داد تا هر چه می‌خواهم برای خودم بخرم (گوسینی ۱۹۴۶، ۶۳).

در بین عناوین فرعی سه اثر مورد بررسی داستان «فوتبال» از کتاب «نیکولا کوچولو و زنگ تفریح» تنها داستانی است که دارای دو زاویه دید است. در بخش اول داستان تا شروع مسابقه فوتبال، با زاویه دید «دانای کل محدود» که همان بیان ماجرا از زبان نیکولا است مواجهیم و از زمان شروع مسابقه فوتبال یک فکر برتر بر داستان حاکم می‌شود و زاویه دید را به زاویه دید «دانای کل» تغییر می‌دهد و نویسنده چون گوینده‌ای رفتار و اعمال شخصیت‌ها را به خواننده گزارش می‌دهد. در این داستان، نیکولا روایت را آغاز می‌کند ولی آن را به انجام نمی‌رساند و آنجا که حضور بزرگسالان بسط پیدا می‌کند، نیکولا وظیفه روایت را به «دانای کل» می‌سپارد و همراه دوستانش برای تماشای تلویزیون می‌رود.

نگاه کودکان به حوادث داستان: نوع نگرش راوی به حوادث کاملاً با نگاه کودکان به هستی پیرامون روایت شده است. در حقیقت نویسنده تلاش دارد تا در ورای هر داستان، عالم ساده، یکدست، صمیمی، آزاد و صادق کودکی را در مقابل عالم بی‌همزبانی، خودخواهی و بی‌منطقی بزرگسال به تصویر کشد و در نهایت اصالت را به عالم کودکی ببخشد.

به عنوان مثال در داستان «نامه» از کتاب «نیکولا کوچولو دچار دردرس می‌شود» رئیس بابای نیکولا، برای قدردانی از زحمات پدر، هدیه‌ای را برای نیکولا همراه با یک نامه‌ی تشکر می‌فرستد. بابا، نیکولا را مجبور می‌کند که در جواب محبت آقای موشه بوم - رئیس - نامه‌ای برای او بنویسد و برای نوشتن آن نیکولا را در شرایط روحی سختی قرار می‌دهد. هر آنچه که نیکولا با تکیه بر سطح سواد خود می‌نویسد مورد تأیید پدر قرار نمی‌گیرد و موفق به نوشتن نامه‌ای که مورد پسند پدر واقع شود نمی‌گردد. در نهایت پس از کشمکش‌های روحی فراوان پدر یک نامه می‌نویسد و از نیکولا می‌خواهد که همان را با دست خط خودش پاکنویس کند. فردای آن روز که آقای رئیس برای تشکر با بابا تماس می‌گیرد، پدر خود را از همه جا بی‌خبر جلوه می‌دهد و به آقای موشه بوم می‌گوید: «پس برای همین بود که نیکولا دیشب از من تمبر خواست!» نیکولا که در عالم کودکی خود این ریاکاری پدر را نشانه حواس پرتی او می‌داند نه دروغگویی‌اش، از ابتدا داستان را با این جمله آغاز می‌کند که: «خیلی برای بابا نگران هستم، چون دیگر حواس ندارد». (گوسینی ۱۹۴۶، ۷۶)

نویسنده آنچنان خود ثانویه‌اش را در وجود شخصیت اصلی روایت «نیکولا کوچولو» ذوب کرده است که در هیچ بخشی از داستان نمی‌توان نگاه بزرگسالانه‌ای را حاکم بر رخدادها یافت. همین امر سبب می‌شود تا خواننده هیچ فاصله‌ایی میان خود، راوی و حوادث داستان نبیند و ادامه‌ی ماجرا را با شوقی وافرتر در پیش بگیرد.

طیف وسیع مخاطب: هر چند که کتاب متعلق به گروه سنی کودک و نوجوان می‌باشد اما نویسنده مجموعه داستانش را به همه‌ی کودکان هفت تا هفتاد سال تقدیم کرده است، زیرا شگفتی داستان‌ها در این است که اگر مخاطب بزرگسال باشد یا کودک، نوع نگرش به موضوعات مطرح شده تغییر می‌کند. طنز نهفته و گاه گزنده در جملات پایانی هر داستان را پدرها و مادرها بهتر درمی‌یابند در حالی که خنده‌ی کودکان در حین خوانش ماجراها، خنده‌هایی از سر شادی خواهد بود نه خنده‌هایی از خواندن یک طنز مفهومی.

مخاطب کودک در رویارویی با دو دنیای به تصویر کشیده شده در بطن داستان‌ها، دنیای بزرگسالان و دنیای کودکان، به سرعت موضع خود را مشخص می‌کند، به راوی می‌پیوندد و صمیمانه با او همراه می‌شود. قرار گرفتن راوی و همسالانش در مرکزیت تک تک داستان‌ها، روایت پردازی عینی و ملموس از حوادث و جانبداری بی‌چون و چرای نویسنده از دنیای کودکی در برانگیختن حس همزادپنداری مخاطب کودک بسیار مؤثر است. شخصیت اصلی مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو کودکی از قشر متوسط جامعه‌ی فرانسه است (صدرزاده و همکاران ۳۰۷).

طرفداری

اگر قرار است که ادبیات کودک در بنیاد دارای معنا باشد، باید بیش از هر چیز به ماهیت کودکی بپردازد و نه تنها به ماهیت مشترک بیشتر کودکان، بلکه به گوناگونی ماهیت کودکی نیز دلمشغول باشد. از آنجایی که ادبیات کودک، مانند همه‌ی گونه‌های ادبیات، در بهترین شکل خود «به اکتشاف و بازآفرینی و جستجوی معنا در تجربه‌های انسانی گرایش دارد»، این تلاش با ارجاع‌های ویژه به کودک و زندگی او صورت می‌گیرد. ارجاع‌هایی که از راه رابطه‌ی منحصر به فرد میان زبان و شکل آن، امکان پذیر است (چمبرز ۱۹۹۹، ۱۲۷).

نویسنده‌ی موفق کسی است که ماهیت متفاوت کودکی را درک می‌کند و او را اسیر بایدها و نبایدهای دنیای بزرگسالان نمی‌کند. با کودکان صمیمی می‌شود اما به دور از افراط، تا برای آنها مجال تخیل و شیطنت را فراهم کند. البته طرفداری نباید به شکل خام و اغراق آمیز صورت بگیرد. یعنی نویسنده نباید خود را آشکارا پشتیبان صرف کودک نشان دهد. طرفداری او می‌بایست به همدستی با کودک بدل شود و در بازی «کودکان در برابر بزرگسالان» خود دوم بزرگسالش فهمیده نشود (میرزایی

پرکلی و غلامی ۲۲۹). بنابراین آنچه در بررسی عنصر طرفداری بر ما آشکار می‌شود میزان باورپذیری نویسنده از مخاطب درون متن است و اینکه آیا او را همان گونه که هست پذیرفته و به عقاید او چنان که شایسته است، احترام می‌گذارد (حسام‌پور و رضایی ۳۳).

برای روشن شدن محورهای عنصر طرفداری در یک اثر پرسش‌های زیر مطرح می‌شود: آیا نویسنده ماهیت متفاوت کودکی را پذیرفته است و رفتارهای او را بر ضد قوانین بزرگسالان نمی‌داند؟ آیا نویسنده برای نشان دادن همدستیش با خواننده‌ی نهفته و احترام به توانایی ارزیابی و انتقاد در وجود مخاطب اجازه می‌دهد برخی از مطالب متن را کودکان، خود آشکار کنند؟ آیا مخاطب حق دارد دیدگاه‌هایی متفاوت با نویسنده داشته باشد یا فقط پذیرنده‌ی افکار و اندیشه‌های او باشد؟ نویسنده هنگام آفرینش اثر به کدام یک از جنبه‌های طرفداری در متن بیشتر توجه کرده است؟ (حسام‌پور و همکاران ۱۲۴)

طرفداری در مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو

کتک‌کاری و زد و خورد بین شخصیت‌های داستان چاشنی اصلی اغلب ماجراها: گوسینی

همه‌ی این بازیگوشی‌ها، شیطنتها و دعوا کردن‌ها را مطابق با دنیای بی‌آلایش کودکی می‌داند، دنیای صادقانه و پرگذشتی که در آن کودکان لحظه‌ای دشمن خونی هم می‌شوند و پس از مدتی دوباره دوست همدل و جانی. او معتقد است هیچ کودکی را نمی‌توان در چهارچوب بسته‌ی ضابطه‌مندی‌ها و قراردادهای دنیای بزرگسالی محصور کرد. بنابراین نقطه‌ی اوج و بزنگاه اکثر داستان‌ها با کتک‌کاری‌های نیکولا و همکلاسی‌هایش آغاز می‌شود.

احاطه یک درون مایه‌ی کلی بر فضای داستان: با وجود اینکه هر داستان از این مجموعه در

بردارنده‌ی پیام و مضمون جداگانه‌ای است اما یک درون مایه‌ی کلی بر فضای همه‌ی داستان‌ها سایه افکنده که می‌تواند بیانگر دغدغه‌ی گوسینی در نگارش این مجموعه داستان باشد و آن اینکه کودکان به دلیل نزدیک بودنشان به زمان تولید (زمان آزادگی)، کمتر دچار قیدهای قراردادی و اجتماعی شده و رفتارها و واکنش‌هایی که از خودشان در مواجهه با حوادث بروز می‌دهند رفتارهای حقیقی، طبیعی و برخاسته از ذات یک انسان است. هر داستان این مجموعه تحت تأثیر عنصر اخلاق به طرفداری از دنیای آزاد، بی‌قید و شرط، یکدست و سراسر صمیمی کودک می‌پردازد. به عنوان مثال در داستان «بدون تشریفات» از کتاب «دردسره‌های نیکولا کوچولو»، پدر نیکولا، رئیسش را به همراه همسر برای شام به منزلشان دعوت می‌کند. مادر نیکولا تشریفات فراوانی را برای پذیرایی از رئیس پدر و همسر او فراهم می‌سازد، پیش خدمتی را برای آن روز استخدام می‌کند، چند مدل غذای گران قیمت می‌پزد، ظرف‌های لوکسی را برای پذیرایی روی میز می‌چیند و از نیکولا هم می‌خواهد تا قبل از آمدن

مهمان‌ها شامش را بخورد و تنها برای یک سلام دادن و شب به خیر گفتن در مهمانی حضور پیدا کند. هنگام پذیرایی از مهمانان نیکولا از پدر می‌شنود که به رئیسش می‌گوید اصلاً اهل تشریفات نیستند و هیچ کار خاصی انجام نداده‌اند و مادر نیز از پیش خدمتش برای خانم موشه بوم -همسر رئیس- تعریف می‌کند و می‌گوید چند سالی هست که او در خانه‌اش کار می‌کند. نیکولا اما به واسطه‌ی غوطه‌ور بودن در جهان صاف و صادقانه‌ی کودکی خود، قدرت درک دنیای پر از تزویر و مصلحت‌اندیشی بزرگسالان را ندارد، به همین دلیل متعجب از رفتار و گفتار پدر و مادر به مهمان‌ها و پیش‌خدمتی که برای اولین بار او را دیده است شب به خیر می‌گوید و به اتاقش می‌رود.

عنصر پر رنگ تصویر: یکی دیگر از عناصر اصلی طرفداری از مخاطب کودک در این مجموعه داستان، تصاویر کتاب‌ها است. نقش پر رنگ تصویر را به هیچ عنوان نمی‌توان نادیده گرفت، زیرا بدون شک نیمی از موفقیت اثر مرهون تصویرگری عالی آن است. سامپه (تصویرگر کتاب)، در خلق تصاویر با بهره‌بردن از عناصری ساده و قابل دسترس همچون درب و پنجره، صندلی‌های ساده، درخت، زمین خرابه، حوض، تخته سیاه، میز و نیمکت و ... که در همه جای جهان پیدا می‌شوند و به شهر و کشور و فرهنگ خاصی تعلق ندارند، نگاه جهان شمول و طرفداری فرامرزی‌اش از کودکان سراسر دنیا را به اثبات رسانده است.

اگرچه این طراحی‌های ساده در تمام تصاویر با بهره‌گیری از یک سری خطوط باریک و در فقدان رنگ و لعاب صورت پذیرفته اما درک عمیق سامپه از متن گوسینی باعث شده است که مخاطبان اثر در هر گوشه و کنار دنیا، مفاهیم اصلی را که نویسنده به آنها تکیه دارد در ورای تصاویر ببینند و بهتر درک کنند.

بهره‌مندی از عنصر دیالوگ در کوتاه کردن جملات: از شاخصه‌های مهم دیگر طرفداری از مخاطب کودک، حجم مطالب بیان شده در قالب جملات و تعداد صفحات کتاب است، زیرا طولانی شدن کلام و اطناب جملات، زمینه‌ی لازم برای خستگی و در نهایت عدم علاقه‌مندی به ادامه دادن داستان را در کودک فراهم می‌سازد. ایجاز و خلاصه‌نویسی با تکیه بر عناوین فرعی تحت یک عنوان اصلی در هر جلد از مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو و شرح ماجراهای هر روزه در قالب داستان‌های کوتاه چند صفحه‌ای که مطابق با ظرفیت و حوصله‌ی کودک است، داستان‌ها را به بخش‌هایی قابل هضم، دلپذیر، آسان و به دور از ملال بدل کرده است. تکیه به این اصل در تمام داستان‌های این مجموعه نشانگر طرفداری گوسینی از مخاطب خویش است.

همزاد پنداری همه جانبه با کودکان: کودکان در مواجهه با این مجموعه داستان دو گونه رفتار از خود نشان می‌دهند: یا با نیکولا و دوستانش همدست شده، همذات پنداری کرده و تصویر دیگری

از عالم خود را می‌یابند و یا در این کتاب دنیای دیگری را کشف کرده و از سطح واقعیت‌های شناخته شده‌شان به سطح واقعیت‌های ممکن اما نایاب و شاید دور از دسترس ارتقاء یافته و درهای تخیل به رویشان گشوده می‌شود (بکایی ۱۱۴).

شکاف‌های گویا

نویسندگان می‌توانند تلاش کنند تا معنای اثر خویش را آشکار سازند و جای کمی برای گفت و گوی خواننده با نویسنده، بر سر توافق درباره‌ی معنا باقی گذارند. برخی دیگر از نویسندگان، شکاف‌هایی در متن می‌گذارند که پیش از کامل کردن معنا، خواننده باید آن‌ها را پر کند. این نویسندگان، به گونه‌ای روایت خود را سازمان می‌دهند که بتوانند آن را در یک الگوی نمایشی پیش ببرند؛ الگویی که خواننده را به معنا یا معناهای ممکن در متن راهنمایی کند (چمبرز ۱۹۹۹، ۱۳۳). طرح شکاف‌های گویا یکی از راه‌های کشاندن مخاطب به درون متن است، به این دلیل که ذهن مخاطب را درگیر کرده، او را به تلاش و تکاپوی ذهنی وا می‌دارد (حسام پور و رضایی ۳۵).

چمبرز این شکاف‌های گویا را به دو شکل عمده مطرح می‌کند: «گونه‌ی اول، شکاف‌های صوری و سطحی هستند و به فرض‌هایی مربوط می‌شوند که نویسنده از خواننده در ذهن خویش دارد؛ فرض‌هایی که ممکن است با آگاهی یا عدم آگاهی شکل گیرند. به این ترتیب می‌توانیم از راه ارجاع‌های نویسنده به چیزهای گوناگون، فرضیه‌های وی را درباره‌ی باورها، سیاست و آداب اجتماعی و هر آنچه مربوط به خواننده‌ی نهفته است دریابیم. اما آن دسته از شکاف‌های گویا که اهمیت بیشتری دارند، شکاف‌هایی هستند که خواننده را در ساختن معنا به مشارکت می‌خوانند زیرا معناسازی مفهومی حیاتی در خوانش ادبی است (چمبرز ۱۹۹۹، ۱۳۴).

بنابراین نویسندگان موفق می‌کشند در متن خود، جاهای خالی به جا بگذارند تا خواننده با پر کردن آن‌ها در تولید معنا نقش داشته باشد (میرزایی پرکلی و غلامی ۲۳۱). در داستان‌هایی که کودک را در تولید معنا مشارکت می‌دهند «شیوه‌ی شروع و به پایان رساندن روایت به گونه‌ای است که با در اختیار قرار ندادن اطلاعات به صورت ساده و مستقیم، زمینه‌ی تفکر و پویایی از خواننده گرفته نمی‌شود، خواننده مجال اندیشه و پرسشگری دارد و می‌تواند برداشت‌های متعددی داشته باشد» (۲۳۲). برای بررسی عنصر شکاف‌های گویا در هر متنی باید در پی پاسخ دادن به پرسش‌هایی مانند پرسش‌های زیر بود: آیا در متن واژه‌ها، اصطلاحات علمی، فرهنگی، اسطوره‌ای یا آداب و رسوم ویژه‌ای دیده می‌شود که نویسنده معنای آن را به زمینه‌های ذهنی خواننده واگذار کرده باشد؟ آیا در متن ابهاماتی وجود دارد که کشف آن‌ها بر عهده‌ی خواننده باشد؟ (برای نمونه، ابهام در ظاهر یا نام شخصیت‌ها، ابهام در جمله‌ها با استفاده از قیدهای تردید مانند شاید، ممکن است و ...). آیا در ساختار، روایت به

گونه‌ای است که به خواننده اجازه‌ی برداشت‌های گوناگون بدهد؟ داستان ناگهانی شروع شده و نیازمند پیش فرض‌هایی از سوی مخاطب است یا مقدمه‌ای رسا و بدون ابهام دارد؟ آیا پایان‌بندی داستان زمینه‌ی پایان‌بندی‌های دیگر را برای مخاطب فراهم می‌آورد؟ (حسام‌پور و همکاران ۱۱۶)

شکاف‌های گویا در مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو

وجود شکاف‌های چالش برانگیز اندک برای درگیر کردن ذهن مخاطب: در مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو، با متنی سلیس و روان مواجه هستیم که در آن خواننده‌ی اثر با هیچ واژه‌ی علمی، تخیلی، فراواقعی، اسطوره‌ای و ویژه‌ای که درک و فهم آن نیازمند واکاوی باشد یا ایجاد یک چالش جدی کند، برخورد نمی‌کند. می‌توان گفت در سه جلد مورد بررسی، تنها واژه‌ای که نویسنده ذهن کودک را تا رمز گشایی از آن در طول داستان‌ها درگیر می‌کند واژه‌ی بویون (Bouillon) است، صفتی که بچه‌های مدرسه برای ناظم خود، آقای دوبون (Doubon) برگزیده‌اند. هر جا پای شخصیت ناظم، آقای دوبون، در داستان‌ها به میان می‌آید، نیکولا به مخاطب وعده می‌دهد که روزی دلیل اینکه چرا نام بویون را برای آقای دوبون انتخاب کرده‌ایم، برایتان توضیح خواهم داد:

Le Bouillon , c'est notre surveillant, et un jour, je vous raconterai pour quoi on l'appelle comme ça (*Les récrés du petit Nicolas* 14).

ترجمه: باباغوری ناظم ماست و یک روز برایتان تعریف می‌کنم که چرا به او باباغوری می‌گوییم (جلد ۲، ۲۸). و در نهایت در داستان «رژه» از همین جلد پرده از راز «Bouillon» برمی‌دارد و می‌گوید: ما آقای دوبون را آقای بویون صدا می‌زنیم و این اسمی است که بچه‌های سال بالایی برایش انتخاب کرده‌اند و در توضیح اینکه چرا بویون، می‌گوید،

Parce qu'il dit tout le temps: « Regardez-moi dans les yeux » et dans le bouillon il y a des yeux (*Les récrés du petit Nicolas* 95).

ترجمه: چون همیشه به بچه‌ها می‌گوید: «توی چشم‌های من خوب نگاه کنید» و چشم‌هایش هم قلنبیده است (گوسینی ۱۹۶۱، ۱۲۶). واژه‌ی «Bouillon» در لغت نامه‌ی فارسی به معنای «آبگوشت، کله جوش» است و بچه‌ها چشمان قلنبیده‌ی آقای ناظم را که در هنگام عصبانیت به بچه‌ها زل می‌زند به حباب‌هایی که موقع قل قل کردن آبگوشت بر سطح آن پدیدار می‌شود، تشبیه کرده‌اند.

بهره‌مندی از تصاویر به جای متن برای طرح چالش: از دیگر شکاف‌های چالش برانگیز این مجموعه داستان، تصاویر کتاب است. زمانی که خواننده در خوانش کتاب با تصویر مواجه می‌شود، مکث می‌کند، به جزئیات توجه می‌کند و تلاش خود را برای رمز گشایی از آن به کار می‌گیرد.

در همه‌ی داستان‌های این مجموعه، شخصیت‌ها اعم از نیکولا، همکلاسی‌هایش، معلم، ناظم، مدیر و اعضای خانواده از نوع شخصیت‌های ایستا هستند، تنها توصیف می‌شوند و در روند داستان، درونشان دستخوش هیچ‌گونه تغییر و تحولی نمی‌گردد و هر کدام بر اساس ظاهر و نوع رفتارشان، معرف گروه و طبقه‌ای از مردم‌اند. در واقع این مجموعه داستان، روایت رفتارها و خلق و خویهای تثبیت شده در کالبد هر یک از این شخصیت‌هاست. بنابراین هنگام روبه رو شدن با تصاویر کتاب، تنها با دقت فراوان به ویژگی‌های بارز هر شخص، می‌توان او را در لابه لای افراد دیگر تصویر شده شناسایی کرد. هر گاه گوسینی دست از توصیف آدم‌های داستان می‌کشد، سامپه نیز هیچ علامت و مشخصه‌ای را از هیچ یک از آدم‌های تصویر شده به دست نمی‌دهد. درک عمیق سامپه از متن گوسینی و مطابقت بی‌نظیر متن و تصویر در این مجموعه داستان، خود باعث برانگیختن کنجکاوی مخاطب برای دنبال کردن ماجراها در عمق تصاویر و همچنین رمزگشایی هر چه بهتر از مفاهیم اصلی داستان به وسیله‌ی خواننده شده است.

کشف و رمزگشایی وقایع به وسیله‌ی مخاطب در طی پیشبرد داستان: پایان طنزآمیز هر

داستان زمانی رقم می‌خورد که نیکولا و همکلاسی‌هایش، به عنوان آفرینندگان اصلی گره‌ها و حوادث، قادر به درک، هضم و تحلیل رفتار بزرگترها در مواجهه با اتفاقات رخ داده نیستند. این درحالی است که مخاطب به عنوان یک نیروی برتر و مسلط بر متن، در طی روند داستان به کشف و رمزگشایی از وقایع می‌پردازد و در نهایت با آگاهی از مفهوم اصلی و بنیادین داستان، لبخندی از سر رضایت بر لبانش نقش می‌بندد و لذتی درونی و ژرف را تجربه می‌کند.

به عنوان مثال در داستان «باران» از کتاب «نیکولا کوچولو و دوستان» بچه‌ها به دلیل بارش باران به اجبار زنگ تفریح را در کلاس می‌مانند. خانم معلم از بچه‌ها می‌خواهد که سکوت را رعایت کنند و خودش پیش معلم‌های دیگر در راهرو می‌رود. بچه‌ها به دور از چشم معلم در عرض چند دقیقه کلاس را تبدیل به صحنه‌ی جنگ می‌کنند و صدای داد و فریاد و کتک‌کاری‌هایشان مدیر و معلم را به کلاس می‌کشاند. مدیر با وجود بند آمدن باران بچه‌ها را به خاطر رفتارشان تنبیه می‌کند و می‌گوید «امروز برای زنگ تفریح بعدی به حیاط نمی‌روید. این طوری اطاعت از مقررات را یاد می‌گیرید؛ با خانم معلمتان توی کلاس بمانید». داستان با این پاراگراف به پایان می‌رسد: «ما دوباره با ژفروئا و مکسن روی نیمکت‌مان نشستیم و گفتیم خانم معلم واقعاً خیلی با حال است و خیلی ما را دوست دارد، مایی را که بعضی وقت‌ها، او را عصبانی می‌کنیم. وقتی فهمیدیم که امروز برای زنگ تفریح حق نداریم به حیاط برویم، خانم معلم بیشتر از ما ناراحت شد (گوسینی ۱۹۶۱، ۹۸). در صورتی که خواننده با پیش زمینه‌ای که از شیطنت بچه‌ها دارد بر این امر واقف است که ناراحتی شدید معلم نه به خاطر محروم شدن بچه‌ها

از زنگ تفریح که به دلیل محروم شدن خودش از استراحتی کوتاه و سرکردن با این بازیگوش‌های غیر قابل تحمل است.

بهره‌مندی از جملات کلیدی در ابتدای داستان جهت جلب توجه خواننده: اغلب داستان‌های این مجموعه با بیان یک جمله‌ی کلیدی که برشی از اصل ماجرا است، آغاز می‌شوند. نویسنده با مهارت تمام، در همین مقدمه‌ی ناگهانی توجه خواننده را به موضوع جلب و در ذهن او طرح سؤال می‌کند و او را مجبور می‌سازد که برای حاکم شدن بر فضا و موقعیت داستان و یافتن چرایی موضوع همچنان درگیر ماجرا بماند.

It est arrivé un chose terrible á l'école : Alceste a été renvoyé! (*Les récréés du petit Nicolas* 5).

ترجمه نویسنده: اتفاق وحشتناکی توی مدرسه افتاد؛ آلسست اخراج شد! (گوسینی ۱۹۶۱، ۱۵).

Ce matin, avant que je parte pour l'école, Le facteur a apporté un paquet pour moi! (*Le petit Nicolas et les copains* 27).

ترجمه نویسنده: صبح، پیش از رفتن به مدرسه، پستی برایم بسته‌ای آورد! (گوسینی ۱۹۶۳، ۳۵).

je suis drôlement inquiet pour Papa, parce qu'il n'a plus de mémoire du tout! (*Le petit Nicolas a des ennuis* 16).

ترجمه نویسنده: خیلی برای بابا نگران هستم، چون دیگر حواس ندارد! (گوسینی ۱۹۴۶، ۲۳). وجود یک جمله کلیدی و سؤال برانگیز در ابتدای هر داستان، مجال اندیشیدن و پرسشگری را برای خواننده فراهم می‌آورد. همین تلاش برای یافتن جواب او را به دنبال کردن ماجرا برای کشف حقیقت می‌کشانند. در هیچ کجای داستان‌ها نویسنده به قضاوت کردن شخصیت‌ها نمی‌پردازد و بدین شیوه زمینه‌ی تفکر و پویایی را در خواننده ایجاد می‌کند تا در ورای هر داستان، با تکیه بر تحلیل‌های درونی و شخصی خود، آزادانه انتخاب کند که حق با کیست.

۳. نتیجه‌گیری

بررسی ۴۵ داستان سه جلد از مجموعه *داستان‌های نیکولا کوچولو* بر اساس نظریه‌ی «خواننده‌ی نهفته در متن» ایدن چمبرز نشان می‌دهد که گوسینی به شیوه‌ای هنرمندانه هر چهار عنصر «سبک، زاویه دید، طرفداری و شکاف‌های گویا» را در متن به کار برده است. هر داستان از این مجموعه در برگرفته‌ی پیرنگی پویا است که در نقطه‌ی آغاز، گره افکنی و گره‌گشایی، همگی از ساختاری یکسان، قابل فهم، به دور از تکلف و متناسب با درک مخاطب کودک بهره می‌برند.

در میان فرایندهای چهارگانه‌ی این نظریه، عنصری که بیش از مؤلفه‌های دیگر بر داستان‌ها اثرگذار است عنصر «طرفداری» است. همدستی نویسنده با شخصیت‌های کودک و با خواننده‌ی کم سن و سال بسیار مشهود و رضایت بخش است به گونه‌ای که به نظر می‌رسد نویسنده‌ی داستان‌ها «کودک درون» نویسنده است نه خود بزرگسال او. گوسینی در هیچ یک از داستان‌های این مجموعه دست از همدلی و حمایت کودک بر نمی‌دارد و در ورای هر داستان عالم ساده و صمیمی کودکی را در مقابل عالم بی‌منطقی و بی‌همزمانی بزرگسالی به تصویر می‌کشد و در نهایت هم، اصالت و درستی را به عالم کودکی می‌بخشد. مضمون داستان‌ها به گونه‌ای است که قابلیت برقراری ارتباط با طیف وسیعی از مخاطبان را دارد؛ به همین دلیل گوسینی این مجموعه داستان را به کودکان هفت تا هفتاد سال تقدیم کرده است. بر اساس این که مخاطب بزرگسال باشد یا کودک نوع نگرش به داستان تغییر می‌کند. متن چند لایه‌ی داستان‌ها به گونه‌ای است که در هر بار خوانش زوایای جدیدی به خواننده عرضه می‌کند. طنز نهفته در داستان و ضربه‌ی نهایی را که نویسنده به خواننده وارد می‌آورد بزرگ‌ترها بهتر و عمیق‌تر از کودکان درک می‌کنند، اما به تصویر کشیدن دنیای کودکی شخصیت‌های داستان با همه‌ی شیطنت‌ها و بازیگوشی‌هایشان، روایتی روان و شیرین را به دست داده که کودکان را نیز به سرعت در فضای داستان قرار می‌دهد، به فعال‌سازی تخیلشان می‌پردازد و آن‌ها را با شخصیت‌های داستان همراه و همسو می‌کند. با وجود اینکه بیش از نیم قرن از زمان خلق این اثر می‌گذرد اما مطالب آن به قدری نو و قابل توجه است که مخاطب در هر طیف سنی می‌تواند تمایلات درونی خود را در آن مشاهده و با شخصیت‌های آن همذات پنداری کند.

«سبک» منحصر به فرد گوسینی که او را از نویسندگان دیگر متمایز می‌کند، قدرت طنزپردازی او است. گوسینی استادانه، از واژگان ساده و متناسب با درک مخاطب کودک در قالب جملاتی کوتاه و بدون تکلف، با افعالی محسوس و توصیفات ملموس، در خلق داستان‌هایش بهره می‌برد. علاوه بر به کار بستن اصول سبکی ویژه‌ی آثار کودک همچون استفاده از نام‌آواها، تکیه کلام‌ها و اصطلاحات ساده، چاشنی غلیظی از طنز را نیز در جهت عینیت بخشیدن به مضمون روایت‌ها به داستان‌ها می‌افزاید و همین امر باعث افزایش دوستداران و طرفداران سبک نگارشی او شده است.

تولید ساختارهای زبانی و واژگانی یکسان با استفاده از «زواویه دید» اول شخص و به کارگیری گفتار کودکی هشت ساله به عنوان روای تمام داستان‌ها باعث ایجاد ثبات در لحن و یکپارچگی در سراسر داستان شده است. نگرش راوی به حوادث، نگرشی کاملاً کودکانه به هستی پیرامون خویش است. بنابراین نه تنها نمی‌توان هیچ فاصله‌ای را میان راوی با حوادث و شخصیت‌های داستان یافت بلکه در هیچ یک از داستان‌ها نگاه بزرگسالانه‌ی نویسنده جایگزین نگاه راوی نمی‌شود.

به عنصر «شکاف های گویا» نیز می توان در شروع ناگهانی داستان ها اشاره کرد. عنصر مذکور خود در ذهن مخاطب طرح سوال می کند و او را به دنبال ادامه ی ماجرا برای کشف پاسخ می کشاند. همچنین در پایان هر روایت که مخاطب به دور از چشم شخصیت ها از نادانی آن ها سوء استفاده می کند و به عنوان یک نیروی برتر و مسلط بر متن، به مفهوم بنیادین و اصلی داستان دست می یابد نیز مشهود است.

در نهایت می توان گفت هدف اصلی نویسنده از نگارش این مجموعه داستان، پاسخگویی به کنجکاو ی کودک و نیاز او به شناخت از خود و دنیای پیرامونش و نیز پرورش قدرت تخیل اوست هم چنان که خود گوسینی نیز اذعان دارد: «بزرگترین خدمتی که ما به کودکان و نوجوانان کرده ایم، پرورش قدرت خیال پردازی آنان بوده است و تصور نمی کنم خدمت ناچیزی باشد». (گوسینی ۱۹۴۶، ۱۲)

References

- Akhundi, Zahra, and Hassanali Pourmand. "Examination of the Hidden Reader in 'Majid Stories' by Moradi Kermani Based on the Theory of Eden Chambers". *The Fifth National Conference of Modern Researches in the Field of Iranian Language and Literature*, (2019): 1-12.
- Bokaee, Hoseyn. "Rousseau's Still Alive: A Review of the Story of the Bell of Fun by Nicolacocculo". *Children's and Adolescent Literature Research Paper*, no. 16 (Summer 1999): 109-115.
- Chambers, Aiden. *Inevitable readings*. Translated by Morteza Khosrownejad. Kanun Parvaresh Fekri Kudakan va Nojavanan, Tehran, 1999. 74-137.
- . "Reader Within the Tex". Translated by Tahere Adinepour. *Research Paper on Children's and Adolescent Literature*, no. 33 (Summer 2003): 53-65.
- . *Booktalk, Occasional Writings on Literature and Children*. New York, Harper, 1985.

- . *Tell me, Children, Reading and Talk*. New York, Stenhouse Publishers, 1996.
- Fattah, Soheyla, and Vajihe Hava Keshiyan. *A Comparative Study of the Form and Tense of the Verb in Persian and French Languages*. Tehran, Samt, 2018.
- Gosciny, René. *Little Nicholas in Trouble*. Translated by Dina Kaviyani. Tehran, Parse, 2016
- . *Little Nicholas and His Friends*. Translated by Dina Kaviyani. Tehran, Parse, 2016.
- . *Little Nicholas at the Recess*. Translated by Dina Kaviyani. Tehran, Parse, 2016.
- . *Le petit Nicolas a des ennuis*. Paris, Folio, 1946.
- . *Les récrés du petit Nicolas*. Paris, Folio, 1961.
- . *Le petit Nicolas et les copains*. Paris, Folio, 1963.
- Guderzi, Maryam. "In the Name of Children, to the Taste of Adults: Review of 'Nicola Kochulu; baba khaki shodeh'". *Children's and Adolescent Monthly Book*, no. 197 (2012): 44-48.
- Hesampour, Saeed, et al. "Examination of Two Children's Stories by AhmadReza Ahmadi Based on the Theory of the Reader Within the Text". *Literary Journal*, no.23 (2012): 97-121.
- Hesampour, Saeed and Farzanaeh Rezaei. "Examining the Collection of 'Story, Game, Happiness' with the Approach of the Reader Within the Text". *Two Specialized Quarterly Journals of Fiction Studies*, no. 3 (Summer 2014): 23-38.
- Hashemi, Behzad. "Comparison of Verb Tense in Persian and French Languages". *The Growth of Foreign Language Education*, no. 24 (2009): 21-23.

- Jalili Marand, Nahid, and Mahsa Taherinia. "The Names of Sounds in Baba's Comic Strip: A Look at Persian and French Words". *French Language and Translation Studies*, no. 3 (Summer 2020): 21-36.
- Khosro Nejad, Morteza. *Inevitable Re-readings of Children's Literature Criticism and Theory Approaches*. Tehran, Kanun Parvareh Fekri Kudakan va Nojavanan, 1999.
- Mirzaee Porkoli, Jafar. "From Theory to Practice: The Examination of 'The Reader in the Book' in *A Handful Of Wheat* by Aiden Chambers". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 23, no. 1 (Summer 2018): 215-234.
- Mir Sadeghi, Jamal. *Story Elements*. Tehran, Sokhan, 1997.
- Sadrzadeh, Mandana, et al. "A Psychological Analysis of Majid's Tales and Little Nicholas". *Research in Contemporary World Literature [Pazhuhesh-e Zabanha-ye Khareji]*, vol. 27, no. 1 (August 2022): 301-324.