

مجله‌ی علمی مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز
سال دهم، شماره‌ی دوم، پاییز و زمستان ۹۸ (پیاپی ۲۰)، صص ۷۹-۱۰۲

طبقه‌بندی قابلیت‌های نمایشی ادبیات داستانی خردسالان (خوانش یازده داستان از گروه‌های سنی الف و ب)

سیدمحتشم محمدی* افروز ضیا**

دانشگاه سلمان فارسی کازرون

چکیده

تبدیل داستان‌های خردسالان به نمایشنامه و فیلم‌نامه در رسانه‌هایی مانند تلویزیون، رادیو صحنه‌ی تئاتر و... از طریق شناخت و دسته‌بندی قابلیت‌های نمایشی آن‌ها، به ماندگاری این آثار، تأثیرپذیری، آموزش بهتر و نشاط بیشتر خردسالان می‌انجامد و بهبود کیفیت گونه‌های نمایشی کودکانه را به دنبال دارد. خوانش یازده داستان از میان داستان‌های بی‌شمار گروه سنی الف و ب و استخراج عناصر روایی نمایشی آن‌ها نشان می‌دهد برخی ظرفیت‌های گسترده و برخی ظرفیت‌های محدود (ویژه) نمایشی برای تبدیل به انیمیشن‌های کوتاه، نمایش‌های رادیویی و عروسکی یا صحنه دارند و این ظرفیت‌ها در بافت اولیه‌ی داستان‌ها وجود دارند. در نظر گرفتن میزان کنجکاوی، شکیبایی، علایق و رشد ذهنی کودک از یک سو و ویژگی‌های انواع طرح‌های روایی و تطبیق‌دهی آن‌ها با ساختارهای گوناگون نمایشی از سوی دیگر در تعیین نمایش‌های پیشنهادی نقش بسزایی دارد. **واژه‌های کلیدی:** خردسالان، عناصر روایی نمایشی، قابلیت نمایشی، رادیو، تلویزیون.

۱. مقدمه

کودک از زمان نوزادی تا هنگام بلوغ سال‌های بالندگی ذهنی و جسمی را پشت سر می‌گذارد. شنیدن داستان از آغاز خردسالی ذهن او را در این بالندگی یاری می‌کند، نیروی خیال را تهییج می‌بخشد و از این راه، آموختن را که مهم‌ترین تجربه‌ی سال‌های آغازین عمر است تکامل می‌بخشد.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی mohtasham@kazerunsfu.ac.ir

** دانشجوی دکترای زبان و ادبیات فارسی afroozzia@gmail.com (نویسنده مسئول)

زمانی که کودک قصه‌ای می‌شنود فضای آن را در ذهن خود به تصویر می‌کشد و از این طریق نسخه‌ی دوباره‌ی زندگی را می‌بیند و به شناخت می‌رسد. «فروبل آلمانی، مؤسس نخستین کودکانستان اساس تربیت کودکان را بر قصه و قصه‌گویی نهاد. اریکسون نیز قصه را تلقین شفابخش می‌داند که کاهش اضطراب کودک را موجب می‌شود، به‌گونه‌ای که از طریق همسان‌سازی با شخصیت‌ها یا موقعیت‌های یک قصه او را در کشف عواطف خود و دیگران یاری می‌کند» (همایی، ۱۳۸۸: ۴). قرآن کریم نیز با نقل قصص و سرگذشت پیشینیان به اندرزگویی و تربیت انسان‌ها پرداخته است. این نکات نشانگر آن است که قصه از زندگی جدا نیست و انسان‌ها بالندگی خود را با قصه پشت سر می‌گذارند؛ اما آنچه در این میان مهم است تأثیرگذاری و ماندگاری قصه‌ها در ذهن آدمی است.

کودکان قصه‌ها را برای سرگرمی می‌خواهند و حتی برای شنیدن قصه‌هایی که برای آنان بازگوشده اشتیاق نشان می‌دهند. این نکته نشان می‌دهد کودک برای یادگیری به تکرار شنیده‌ها نیاز دارد؛ بنابراین نخستین گام برای ماندگاری قصه‌ها تکرار روایت آن‌هاست. تکرار رویدادهای داستان، تصویری از آن در ذهن کودک ثبت می‌کند. اگر قصه‌ها مکتوب باشند و با تصویر دیده و خوانده شوند این تکرار بهتر انجام می‌شود و نیز قصه‌هایی که رویدادهای آن‌ها در مقابل کودکان به حرکت در آیند یعنی به فیلم و نمایش تبدیل شوند جذابیت و تأثیرگذاری بیشتری خواهند داشت.

آموزش که اساسی‌ترین بخش زندگی کودک است، بیش از آنکه با ادبیات تعلیمی و به‌طور مستقیم محقق شود، با ارائه‌ی داستان و نمایش نتیجه‌بخش است.

«کودکان و نوجوانان بسته به سنی که دارند هرکدام به آموزش و تربیت در سطوح مختلف نیاز دارند. از راه رفتن گرفته تا نحوه برخورد با دیگران، نحوه برخورد با مسائل پیرامون خودشان، روش زندگی و... یکی از بهترین، مؤثرترین و قوی‌ترین عوامل در انتقال این مفاهیم آموزش غیرمستقیم است. در کارهای نمایشی مخصوص این طیف سنی، به کمک خلاقیت، تخیل و رؤیا می‌توان ذهن کودک و نوجوان را در تجسم و تفهیم یک امر آموزشی یا تربیتی توان بخشید» (پورمختار، ۱۳۹۳: ۱۳۰).

ورود داستان‌های کودکان به عرصه‌های گوناگون نمایش بایستگی‌های نویسندگی بهتر را برای کودکان روشن می‌کند. شایستگی‌ها و کاستی‌های آثار موجود بیشتر پدیدار می‌شود و این نکات به دسته‌بندی‌های دقیق‌تر آثار ادبی کودکان در تبدیل به نمایش منتهی می‌شود؛ اما هر اثر روایی بر اساس کیفیت عناصر دیداری و شنیداری (گفتگو،

کشمکش، صحنه‌پردازی، طرح، تعلیق و شخصیت) دارای قابلیت‌های نمایشی متفاوتی است؛ به همین دلیل باید بر اساس ظرفیت‌های ویژه خود به عرصه‌ی نمایشی مناسب وارد شود تا جذابیت و ماندگاری آن محقق شود.

هریک از گونه‌های نمایشی ویژگی‌های ساختاری متمایز دارند و با هر ساختار روایی همخوانی ندارند. نمایشنامه‌های رادیویی به طرح‌های روایی گفت‌وگومحور که رویدادهای آن‌ها بدون صحنه‌پردازی هم درک شوند، نیاز دارند. نمایش‌های چند پرده‌ای با داستان‌های نسبتاً بلند و دارای عناصر کامل مانند کشمکش، شخصیت، گفتگو و پیرنگ قوی متناسبند. ادبیات نمایشی در شکل فیلم‌نامه نیز برای انیمیشن یا فیلم در دو رسانه سینما و تلویزیون ویژگی‌های متفاوتی دارد. «فیلم‌نامه سینمایی خوب باید در حجم زمانی کم، موضوع و درون‌مایه خود را به بیننده ارائه دهد اما فیلم‌نامه تلویزیونی زمان بیشتری را در اختیار دارد» (رجب‌زاده طهماسبی، ۱۳۹۴: ۶۰)؛ بنابراین داستان‌ها بر اساس حجم پیرنگ در تبدیل به فیلم‌نامه نیز مسیرهای جداگانه‌ای می‌پیمایند. با توجه به این نکات هنگام تبدیل آثار روایی کودکان به نمایش باید قابلیت‌های نمایشی آن‌ها را برای ورود به رسانه‌ی نمایشی مناسب بشناسیم و تفکیک کنیم.

ادبیات کودک همواره بر اساس موضوع و محتوا و سبک طبقه‌بندی شده است. بر این اساس «انواع اصلی یا عمده ادبیات کودک شامل اسطوره، حماسه، افسانه، قصه‌های پندآموز، قصه‌های پریان، کتاب‌های تصویری، داستان‌های رئالیستی، داستان‌های حیوانات، دانستنی‌های علمی و شعر کودک است» (پولادی، ۱۳۸۷: ۳۷). بخش داستانی در ادبیات کودک، خود شاخه‌هایی دارد که نام‌گذاری آن‌ها بر اساس محتوا و سبک صورت گرفته است. قصه‌ها و افسانه‌ها که قسمت عمده‌ی آثار روایی کودکان را تشکیل می‌دهند شامل روایات زنجیره‌ای، تکرار، فانتزی‌ها، شکل‌های قومی و واقع‌گرا هستند (رک. نورتون، ج ۱: ۱۳۸۲).

آنچه برای ماندگاری داستان‌های کودکان به صورت نمایشی مهم است شناخت ساختار طرح‌های روایی کودکان برای شناخت قابلیت‌های نمایشی اولیه درون آن‌هاست؛ به این معنی که باید دانست طرح‌های داستانی کودکان چه عناصر مشترکی با ساختار نمایشنامه دارند و چه ظرفیت‌هایی بدون نیاز به افزودن نکته یا پروراندن موضوع و محتوای اثر، از ابتدا در بافت اثر، توصیفات، رویدادها و طرح وجود دارد.

بدین ترتیب باید جدا از انواعی، مانند قصه، افسانه و... بر اساس محوریت عناصری مانند گره، شخصیت، رویداد، گفتگو و... نیز دسته‌بندی شوند.

برای رسیدن به این اهداف، بایسته‌ترین نکته آن است که آثار کودکان را علاوه بر سنجش مایه‌ی محتوایی، با تکیه بر محوریت عناصر روایی و نمایشی موجود در آن‌ها تعریف کنیم. با توجه به این نکات، پژوهش کنونی به دو پرسش زیر پاسخ می‌دهد:

۱. ادبیات داستانی خردسالان چه عناصر و چه نوع ظرفیت‌های نمایشی دارد؟
۲. هر نوع طرح روایی خردسالان در تبدیل به گونه‌های نمایشی برای کدام رسانه‌ها مناسب‌ترند؟

۲. پیشینه پژوهش

درزمینه‌ی ادبیات کودکان پژوهش‌های علمی در تبدیل آثار روایی به انواع نمایش با تأکید بر محتوا انجام شده است. در این‌گونه جستارها جنبه‌های دراماتیک آثار از طریق عناصر روایی نمایشی، از قبیل شخصیت‌پردازی، گفتگو، کشمکش، تعلیق و طرح نشان داده شده‌اند تا ادبیات غنی شفاهی یا مکتوب با ورود به عرصه‌های نمایشی به روش‌های بازآفرینی آماده‌ی ارائه به کودکان شوند.

پژوهش‌ها دو دسته کلی دارند:

۱. آثاری که قابلیت‌های نمایشی، شامل انیمیشن، سینمایی یا دیگر شکل‌ها را در یک اثر روایی سنجیده‌اند.
۲. آثاری که قابلیت‌های نمایشی را در ژانرهای ادبی مانند افسانه‌ها، حکایات، منظومه‌ها و... برای تبدیل به گونه‌های نمایشی در هر نوع رسانه معرفی می‌کنند. چند پژوهش سودمند در این زمینه عبارتند از: «بررسی ظرفیت‌های سینمایی رمان دود پشت تپه با تکیه بر دو ویژگی روایی و سبکی» از فخری رسولی‌گروی و فرشته شاه‌صنم، نشریه‌ی *مطالعات ادبیات کودک* دانشگاه شیراز، سال هشتم، شماره اول؛ «بررسی ساختار سینمایی و ادبی انیمیشن ملک خورشید (بازشناسی یکی از ابعاد ادبیات کودک در ایران)» از محمدعلی صفورا و همکاران در نشریه‌ی *مطالعات ادبیات کودک* دانشگاه شیراز، دوره دوم، شماره اول؛

«کاربرد تعلیمی داستان‌های مثنوی در اجرای نمایش‌های کاربردی برای کودکان و نوجوانان» از محسن پورمختار و همکاران که در بهار ۱۳۹۳ در شماره‌ی ۲۱ پژوهش‌نامه ادبیات تعلیمی به چاپ رسیده است؛

«اقتباس رادیویی از داستان‌های مثنور عرفانی برای نمایشنامه رادیویی» از سید محمدمهدی موسوی مهر و همکاران در فصلنامه رادیوتلوویزیون، سال ۱۲، شماره ۲۴؛
بررسی جنبه‌های دراماتیک ترانه‌های عامیانه کودکان در ایران، از زهرا مربیان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی، ۱۳۹۰.

اقتباس حماسی و ادبیات نمایشی کودک و نوجوان با تکیه بر جنبه‌های فانتاستیک شاهنامه، از زهره شادروان، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران، ۱۳۹۲.
بازآفرینی افسانه‌های عامیانه برای کودکان در قالب فیلم‌نامه تلویزیونی با مطالعه افسانه هزار و یک شب، از زهرا امینی‌پور، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه صداوسیما جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۹۴.

پژوهش‌های یادشده از گونه‌های نمایشی، جنبه‌های نمایشی، تبدیل به نمایش، ماندگاری و ناب‌بودن محتوا یاد می‌کنند و هدف مهم آن‌ها تأثیرگذاری و ماندگاری آثار گذشتگان یا آثار روایی کودکان است. بررسی و تحلیل در این پژوهش‌ها بدون دسته‌بندی ظرفیت‌های نمایشی انجام شده است و در هر یک تنها به یک رسانه دیداری شنیداری یا یک ژانر برای تبدیل به نمایشنامه به‌طور کلی، پرداخته شده است.

در زمینه‌ی طبقه‌بندی قابلیت‌های نمایشی نیز پژوهشی درباره‌ی برخی متون ادبی کلاسیک فارسی به‌صورت پایان‌نامه انجام گرفته است: بررسی و طبقه‌بندی قابلیت‌های نمایشی ادبیات کلاسیک فارسی با تأکید بر پنج اثر (گلستان سعدی، مثنوی معنوی دفتر نخست، کلیله و دمنه، رساله الطیر و لطیفه‌های فارسی)، از افروز ضیاء، پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس، اسفند ۱۳۸۵.

اکنون لازم است در تکمیل پژوهش‌های پیشین، جنبه‌های نمایشی آثار گروه‌های سنی کودکان دسته‌بندی شود تا برای هر نوع طرح روایی بر اساس کیفیت عناصر روایی نمایشی آن، گونه نمایشی مناسب پیشنهاد شود.

۳. روش پژوهش

روش این پژوهش توصیفی تحلیلی و به‌شیوه‌ی کتابخانه‌ای است. ابتدا یازده داستان که برای گروه سنی الف و ب از نویسندگان ایرانی منتشر شده‌اند، گزینش و خوانده

شده‌اند. گزینش بر پایه‌ی نوع ادبی خاصی مانند قصه، افسانه و...، حجم روایت و موارد مشابه نبوده است و تنها به انتخاب اثر بر اساس نشانه گروه سنی بر روی جلد توجه شده است تا بدانیم هر اثر صرف‌نظر از حجم روایت، سبک بیان یا قالب نثر و شعر چه کیفیت‌های نمایشی دارد؛ سپس رویدادهای کلی و طرح داستان، نوع و تعداد شخصیت‌ها، گفتگو، کشمکش و نوع آن (درونی یا بیرونی، فیزیکی، فکری و...)، توصیف مکان، حرکت و کنش تصویری در صورت حضور در بافت داستان استخراج شده‌اند و در جدول عناصر دیداری و شنیداری نشانه‌گذاری شده‌اند. هر ردیف جدول شامل نام داستان، گروه سنی مخاطب، عناصر دیداری و شنیداری، طرح و نمایش پیشنهادی و رسانه متناسب با آن است. با توجه به چنین جدولی دسته‌بندی ساختاری طرح‌های روایی کودکان و قابلیت‌های نمایشی آن‌ها انجام می‌شود. تحلیل بر پایه‌ی کیفیت عناصر یادشده در هر داستان انجام می‌شود؛ همچنین ویژگی هر دسته از طرح‌ها با ویژگی گونه‌های نمایشی متناسب با آن‌ها تطبیق داده می‌شود و تحلیل می‌گردد.

۴. گروه‌های سنی کودکان

هنگام نویسندگی داستان برای کودکان، گروه سنی آنان و میزان یادگیری و علایق آن‌ها در نظر گرفته می‌شود. بر همین اساس طرح‌های داستانی و عناصر داستان برای کودکان کیفیت‌های متفاوتی دارند. برای رسیدن به نوع قابلیت نمایشی طرح‌های روایی کودکان باید به ویژگی‌های هر گروه سنی و پیرنگ داستان مربوط به آن‌ها توجه شود. تقسیم‌بندی گروه‌های سنی کودکان بر اساس رویکرد شناخت‌گرا در روان‌شناسی انجام شده است. «این دیدگاه بر تأثیر و تأثر متقابل رشد درونی (رشد) از یک‌سو و محیط بیرونی از سوی دیگر تأکید می‌کند. به این ترتیب از نظر طرفداران این نگرش، تربیت متکی به همکاری ارگانسیم و محیط است» (پولادی، ۱۳۸۷: ۱۶۴). «بنا به این رویکرد و گرایش همراه با آن کتاب به‌عنوان یکی از انگیزه‌های بیرونی در رشد ذهنی کودک نقش مهمی دارد و در نقد و سنجش کتاب کودک باید به این روش توجه کرد» (همان: ۱۷۱).

رشد ذهنی کودک در هر مرحله از کودکی کیفیت ویژه‌ای از یادگیری، دل‌بستگی‌ها و تجربیات فردی و اجتماعی را برای او رقم می‌زند؛ در نتیجه باید در نظر داشت در هر سن به‌گونه‌ای متمایز با زندگی و تجربیات آن روبه‌رو می‌شود و قصه‌گویی و اجرای نمایش برای کودک سه تا شش‌ساله، کودک دبستانی و نوجوان تفاوت‌های آشکاری با

هم دارند. برای تطبیق محتوای داستان با توانایی‌های ذهنی کودک، گروه‌های سنی را به شرح زیر تقسیم می‌کنند:

الف: سال‌های پیش از دبستان (۲ تا ۶ ساله)؛ ب: سال‌های نخست دبستان (۷ تا ۹ ساله)؛ ج: سال‌های آخر دبستان (۱۰ تا ۱۲ ساله)؛ د: گروه سنی نوجوان (۱۳ تا ۱۶ ساله).
به این ترتیب خردسالان در گروه سنی الف و تاحدی ب قرار می‌گیرند.

۴. ۱. گروه سنی الف و ب

این دو گروه از نظر یادگیری و رشد ذهنی به یکدیگر نزدیک هستند و بسیاری از کتاب‌های داستان برای آن‌ها مشترک نوشته شده است و نویسندگان در اثر داستانی این نکته را ذکر می‌کند.

سال‌های قبل از دبستان مهم‌ترین سال‌های رشد انسان است... در این سال‌ها کودک از لحاظ جسمی و ذهنی به سرعت رشد می‌کند و زبان گفتار را یاد می‌گیرد... برای شناخت محیط پیرامون خود سخت کوشا است... کودکان در این سن ذهن تحلیلی ندارند، مسائل انتزاعی را درک نمی‌کنند... تصور روشنی از زمان ندارند و نمی‌توانند گذشته و حال را از یکدیگر بازشناسند... در این سنین واقعیات و تخیلات در ذهن کودک با هم آمیخته می‌شوند... کودک حیوانات و اشیاء را نه آن‌طور که هستند، بلکه آن‌طور که می‌خواهد به تصور می‌آورد... سخن گفتن حیوانات، گیاهان و اشیاء را می‌پذیرد و حتی می‌تواند خودش را جای آن‌ها قرار دهد و بازی کند (رک. همان: ۱۷۲-۱۷۳).

در سال‌های نخست دبستان «کودک از محیط خانه پا بیرون می‌گذارد و وارد محیط مدرسه می‌شود... از این پس مجبور است رفتار خود را با دو محیط متفاوت خانه و مدرسه تطبیق دهد در عین حال با مقررات اجتماعی سازگار شود... اکنون بیش از گذشته می‌تواند نظرش را روی یک موضوع متمرکز کند و مفهوم زمان را درک می‌کند؛ اما در ابتدای این دوره هنوز نمی‌تواند رویدادها را در جای درست خود قرار دهد. در این دوره حس اخلاقی کودک شروع به رشد می‌کند... با حس عدالت آشناست و در موارد خواندنی و داستان‌ها خواستار عدالت و پیروزی حق است» (همان: ۱۷۴).

۴. ۲. ویژگی‌های داستان‌های گروه سنی الف و ب

بر اساس میزان رشد و یادگیری و علایق خردسالان، داستان‌های این گروه ویژگی‌های

زیر را دارند: کوتاه و تک‌موضوعی هستند؛ تخیلی و فانتزی‌اند؛ فاقد موضوعات فلسفی و انتزاعی‌اند؛ طرح‌های ساده دارند و رویدادهای آن‌ها با رعایت تقدم و تأخر زمانی روایت می‌گردد؛ گاه منظوم و گاه ترکیبی از شعر و نثر هستند؛ همه داستان‌های مکتوب این گروه سنی با کمک تصویر روایت می‌شوند.

داستان‌های گروه سنی ب نیز طرحی مشابه طرح‌های گروه الف دارند، با این تفاوت که با آشنایی کودک با محیط بیرون از خانه طرح‌ها رو به واقع‌گرایی می‌روند؛ اگرچه هنوز هم تخیل و رویدادهای غیرحقیقی در داستان‌ها بسیار دیده می‌شود. «کودکان این گروه سنی همچنان به قصه‌های فرهنگ مردم و داستان پریان علاقه نشان می‌دهند؛ اما پذیرای داستان‌های خوب واقع‌گرایانه نیز هستند» (همان: ۱۷۶).

۵. آثار داستانی پژوهش

در یازده داستان بررسی شده در این پژوهش ویژگی‌های یادشده به‌خوبی ملموس است. شش داستان در میان داستان‌ها به‌طور مشترک برای هر دو گروه سنی خلق شده‌اند و سه داستانی که برای گروه سنی ب در نظر گرفته شده‌اند، ویژگی‌های ساختاری مشابه با داستان‌های گروه الف دارند. نام داستان‌ها و خلاصه آن‌ها به قرار زیر است:

۱. *قدم یازدهم*: بچه‌شیری در قفس باغ‌وحش با مادرش زندگی می‌کند. همیشه ده قدم برمی‌دارد و چون یک بار با قدم یازدهم سرش به میله‌های قفس خورده از برداشتن قدم یازدهم می‌ترسد. روزی در قفس باز می‌ماند و پا را بیرون می‌گذارد؛ اما بعد از برداشتن ده قدم کنار گل یاس خوابش می‌برد. مأموران او را می‌یابند، سال‌ها از این ماجرا می‌گذرد. او بزرگ شده اما هنوز نمی‌داند اگر قدم یازدهم را برمی‌داشت سرش به جایی نمی‌خورد (رک. طاق‌دیس، ۱۳۸۳).

۲. *آقای هزارپا و کفاش*: هزارپایی برای دامادشدن صد جفت کفش سفارش می‌دهد و در جستجوی عروس مناسب با زنبور، لاک‌پشت، میمون و عنکبوت که آن‌ها هم کفش سفارش داده‌اند آشنا می‌شود؛ اما تعداد کفش‌های آن‌ها کمتر است و هزارپا از ازدواج با هریک به‌دلیلی پشیمان می‌شود. وقتی برای گرفتن کفش‌هایش سراغ کفاش می‌رود با خانم هزارپایی که او هم صد جفت کفش سفارش داده آشنا می‌شود و عروسی می‌کند (رک. زندی، ۱۳۹۴).

۳. هزارپا غول: دختر تنبل سوسک در خانه را باز می‌گذارد و هزارپایی وارد خانه می‌شود و او را روی دوشش می‌گذارد و می‌برد و به کارهای سخت وادار می‌کند: شستن هزار کفش و پختن هزار نان و آوردن هزار لیوان آب. بالاخره با صدای گریه‌ی بچه سوسک، سنجاقکی او را می‌بیند و نجاتش می‌دهد. درنهایت او تصمیم می‌گیرد تنبلی را کنار بگذارد (رک. شعبان نژاد، ۱۳۸۰).

۴. یک کاسه آش: دختر خاله عنکبوت تصمیم می‌گیرد برای مادر بیمارش آش بپزد. از جیرجیرک، سوسک و کفشدوزک کمک می‌خواهد. هریک به دلیل داشتن کاری نمی‌توانند برای او آش بپزند. کلاغی با شنیدن موضوع پیشنهاد می‌دهد هرکسی قسمتی از کار را انجام دهد. به این ترتیب یکی سبزی آماده می‌کند، یکی آب می‌جوشاند و بالاخره آش پخته می‌شود و همه می‌خورند (رک. همان).

۵. یک دانه بادام: گنجشکک اشی‌مشی بادامی پیدا می‌کند. از کبوتر و مرغ و... می‌خواهد که در ازای بادام به او خوراکی بدهند. هیچ‌یک نمی‌پذیرند؛ چون دانه بادام سفت است. کلاغ بادام را می‌گیرد و از روی درخت می‌اندازد. فصل بهار بادام جوانه می‌زند. او آرزو می‌کند ای کاش گنجشکک اشی‌مشی آن را پیدا کند (رک. همان).

۶. بچه می‌همه: پرنده‌ای تازه از تخم بیرون آمده است و چند حیوان (گوسفند و گاو و...) از او مراقبت می‌کنند. پرنده‌بازی‌ها و کارهای زیادی از هریک یاد می‌گیرد؛ اما پرواز کردن بلد نیست تا آنکه روزی پرنده‌ای شبیه خودش را در حال پرواز می‌بیند و به پرواز درمی‌آید (رک. تیموریان، ۱۳۸۹).

۷. غاغاغولی غول غاغولی: غولی که از بیرون ماندن خسته شده است در جستجوی کسی است که ورد بازگشت به درون چراغ جادو را بشناسد تا به او کمک کند. پلیس و معلم و دکتر هیچ‌کدام با ورد آشنا نیستند و فقط کار خود را بلدند. در آخر کودکی که در حال خواندن قصه است ورد را در کتاب پیدا می‌کند و با گفتن غاغاغولی... او را به خواسته‌اش می‌رساند (رک. ابید، ۱۳۹۴).

۸. مارمولک و آفتابگردان: مارمولکی به شوخی از آفتابگردان می‌خواهد که سایه‌اش را از روی زمین بردارد تا او بتواند رد شود و به خانه‌اش برسد. جیکو، جیکا و جیکی سه گنجشکی که پس از تلاش در کمک به آفتابگردان متوجه غیرممکن بودن این کار می‌شوند، می‌بینند که با گذشت زمان سایه ناپدید شده است (رک. صابری، ۱۳۹۴).

۹. *الاغّه و کلاغه*: الاغی از کلاغی می‌خواهد به او آش صابون بدهد و چون قصد دارد با سر به داخل دیگ آش برود و بیشتر از بقیه آش بخورد سردهسته کلاغ‌ها با ملاقه به سرش می‌کوبد. بعد از آن کلاغ‌ها سفره‌ای روی درخت پهن می‌کنند و آش می‌خورند (رک. شعبانی، ۱۳۷۲).

۱۰. *جلسه در جاکفشی*: چند کفش در جاکفشی بر سر برتری خود به بقیه گفتگویی خودنمایانه دارند و همه دمپایی ابری را مسخره می‌کنند؛ چون همه کفش‌ها به مهمانی و خرید می‌روند و او تنها برای دستشویی انتخاب می‌شود. دمپایی ابری با ناراحتی جاکفشی را ترک می‌کند. صاحب کفش‌ها برای وضو با آب حوض به پوشیدن آن نیاز دارد؛ چون او را نمی‌بیند از کفش استفاده می‌کند و کفش در آب می‌افتد و ماهی‌های حوض از او می‌ترسند. کفش‌ها به اشتباه خود پی می‌برند و دمپایی ابری را برمی‌گردانند (رک. شعبان نژاد، ۱۳۸۰).

۱۱. *گوساله لجباز*: خاله‌فرفره پیرزن پرتلاش به شهر می‌رود و گوساله‌ای می‌خرد. در راه بازگشت گوساله لب رودخانه می‌ایستد و حرکت نمی‌کند. لجبازی‌اش سبب روی دادن حوادثی، از جمله نزدیک شدن دو گرگ و مواجه شدن با دو دزد در کلبه‌ی میان راه می‌شود. سرانجام درایت‌های خاله‌فرفره سبب نجات آن‌ها و بازگشتشان به خانه می‌شود. گوساله هم دست از لجبازی برمی‌دارد (رک. شمس، ۱۳۹۴).

۵. ۱. عناصر روایی‌نمایشی داستان‌های گروه سنی الف و ب

هریک از عناصر روایی‌نمایشی در داستان‌های خوانده‌شده‌ی خردسالان ویژگی‌هایی دارند که هم به‌تنهایی و هم در کنار دیگر عناصر می‌توانند سبب به‌دست‌آمدن گونه‌ی خاصی از قابلیت نمایشی باشند. این ویژگی‌ها شرح داده می‌شود و نقش هر یک در پیدایش گونه‌ای از قابلیت نمایشی تحلیل می‌شود؛ سپس با در نظر گرفتن ویژگی‌های خاص عناصر هر داستان در کنار یکدیگر، گونه‌ی نمایشی مناسب پیشنهاد می‌شود.

۵. ۱. ۱. شخصیت

«هر داستانی روایتگر اعمال، گفتار، اندیشه، حوادث پیش رو، کشمکش‌های ذهنی و دغدغه‌های یک شخصیت است... بسیاری از عناصر داستانی با حضور شخصیت‌ها معنا می‌یابند» (رشیدی و یحیایی، ۱۳۹۵: ۷۰).

«شخصیت‌های داستان را می‌توان از نظر میزان تحول‌پذیری‌شان در داستان به شخصیت‌های سطحی و شخصیت‌های جامع تقسیم کرد. شخصیت سطحی یکی دو خصلت بیشتر ندارد، یعنی شخصیت او را می‌توان در یک جمله خلاصه کرد. ولی شخصیت جامع پیچیده و چندبعدی است» (پرین، ۱۳۶۶: ۵۰). ویژگی مهم شخصیت در داستان‌های خردسالان سطحی بودن آنهاست. معمولاً شخصیت‌ها تنها یک صفت یا ویژگی دارند و طرح‌های تک‌موضوعی و کوتاه داستانی مجال برای پرداختن به همه رفتارها و جنبه‌های شخصیت باقی نمی‌گذارد. گاه نیز شخصیت‌ها خوب یا بد هم نیستند و تنها به منزله‌ی ابزاری برای قرار گرفتن در یک موقعیت خلق می‌شوند. شخصیت‌های غول، دخترخاله عنکبوت و گنجشکک اشی‌مشی در آثار یادشده از این دسته‌اند.

داستان‌های خردسالان تخیلی و فانتزی هستند؛ از این‌رو شخصیت‌های این‌گونه داستان‌ها را حیوانات، اجزای طبیعت و پدیده‌های طبیعی و موجودات تخیلی مانند غول و پری و دیو و هیولا تشکیل می‌دهند. آدم‌ها در داستان‌های این گروه سنی بیشتر در ردیف شخصیت‌های فرعی قرار می‌گیرند؛ اما حضور آنها کارساز و پیش‌برنده است؛ مثل خاله‌فره، آقامصطفی صاحب کفش‌ها و مأمور باغ‌وحش در داستان‌های یادشده.

۵. ۱. ۲. گفتگو / گفتار

گفتار نقش چشمگیری در توصیف شخصیت‌های داستانی دارد و پیش‌برنده‌ی رویدادهاست و حضور شکل‌های گوناگون آن در داستان بر قابلیت نمایشی آن می‌افزاید. «شکل‌های گوناگون گفتگو در نمایش شامل حاضر جوابی، پرسش و پاسخ، پلی‌لوگ (گفتگوی چندنفره)، بی‌ارتباطی در گفتگو، تک‌گویی، درازگویی، اشاره مستقیم یا کنارگویی است» (ویینی، ۱۳۷۷: ۴۲-۴۶).

گفتگو در داستان‌های یادشده، میان حیوانات، حیوانات و آدم‌ها، پدیده‌های طبیعی با یکدیگر یا با حیوانات و آدم‌ها، موجودات تخیلی و آدم‌ها جریان دارد. میان غول و آدم‌ها، کفش‌ها، پیرزن و گوساله، سوسک و دخترش و بقیه‌ی حشرات و میان مارمولک و گل آفتابگردان شکل‌های مختلف گفتگو نظیر گفتگوی چندنفره (پلی‌لوگ) و دونفره (دیالوگ) یا پرسش و پاسخ جریان دارد. برخی داستان‌ها فاقد گفتگو هستند و تنها روایت می‌شوند نظیر «قدم یازدهم» که در آن بیشتر شاهد گام‌برداشتن بچه‌شیر و گم‌شدنش هستیم. چنین داستان‌هایی نیز علی‌رغم نداشتن گفتگوی نمایشی می‌توانند به عرصه‌هایی مانند انیمیشن‌ها و نمایش‌های بی‌کلام وارد شوند.

۵. ۱. ۳. کشمکش

رویارویی فکری یا رفتاری شخصیت‌ها با یکدیگر یا شخصیت‌های داستان با شرایط محیطی که با تضاد در اعمال و اندیشه‌ها همراه است، کشمکش را به وجود می‌آورد. «کشمکش از تضاد شروع می‌شود و به تقابل می‌رسد و در تقابل ادامه می‌یابد» (بهشتی، ۱۳۷۶: ۶۶). این تقابل برای پیشبرد داستان و جذابیت آن برای مخاطب، ضروری است. «هیجان، زمانی در داستان آشکار می‌شود که شخصیت‌های اصلی در یک کشمکش درگیر یا چیره شوند. به گفته‌ی ربکا. جی. لوکنز (۱۹۹۰) ادبیات کودکان دارای چهارگونه کشمکش است: ۱. فرد علیه فرد؛ ۲. فرد علیه جامعه؛ ۳. فرد علیه طبیعت؛ ۴. فرد علیه خود» (نورتون، ۱۳۸۲: ۱۰۴). این عنصر در داستان‌های خردسالان میان شخصیت و شرایط محیطی، مانند تنهایی و گرسنگی یا میان شخصیت و صفت خود، مثلاً جهل، جریان دارد. نظیر آنچه درباره گنجشکک اشی‌مشی و بادام، بچه‌شیر و ترس در «قدم یازدهم»، هزارپا و تصمیم و انتخابش می‌بینیم. کشمکش‌هایی از این نوع، گاه توصیفی و گاه کنشی خلق شده‌اند و تفاوت در همین زمینه می‌تواند در تعیین نوع قابلیت نمایشی تأثیر بگذارد.

کشمکش‌های فیزیکی و گفتاری در این‌گونه داستان‌ها به شکل ضعیف و ساده وجود دارد؛ اما برای خردسالان، هیجان لازم و تعلیق را به‌وجود می‌آورد و اثر را نمایشی‌تر می‌کند؛ نظیر آنچه در داستان «جلسه در جاکفشی» و «گوساله لجباز» می‌بینیم.

۵. ۱. ۴. حادثه/ رویداد

«پروپ روایت را متنی می‌دانست که تغییر وضعیت از حالتی متعادل به غیرمتعادل و دوباره بازگشت به حالت متعادل را بیان می‌کند. پروپ این تغییر وضعیت را رخداد می‌نامد. به نظر پروپ این تغییر وضعیت و یا رخداد از عناصر اصلی روایت است» (اخوت، ۱۳۷۱: ۱۸).

این رویدادها به‌گونه‌ای ردیف می‌شوند که حدس و گمان و انتظار را برای دانستن ادامه‌ی داستان به‌وجود می‌آورند. در داستان‌های خردسالان از آنجاکه طرح‌ها تک‌موضوعی و کوتاه‌اند رویدادها نیز چندان زیاد نیستند؛ به‌طوری‌که می‌توان گفت اکثر داستان‌ها تک‌رویدادی هستند. گره در داستان‌ها که خود نوعی رویداد است در اثر تلاشی ساده یا مشورت یا فکرکردن و پرسش به گره‌گشایی می‌انجامند؛ برای نمونه، دزدیده‌شدن دختر سوسک تنبل در داستان «هزارپا غوله» تنها رویداد اصلی تلقی

می‌شود که تعلیق را به‌دنبال می‌آورد. بیمارشدن خاله‌عنکبوت در «یک کاسه آش» هم تنها رویداد اصلی داستان به‌شمار می‌رود و دشواری تهیه آش تنها گره ایجاد شده است. رویدادها در داستان‌های خردسالان به‌دلیل شرایط سنی و میزان حوصله و شکیبایی آنان ساده و کم هستند و در زمان اندکی می‌توان آن‌ها را روایت کرد. این نکته نشان می‌دهد برای ورود به عرصه‌هایی چون تئاترهای چندپرده‌ای و سینما مناسب نیستند و در پیشنهاد گونه‌ی نمایشی برای آن‌ها باید به تعداد و کیفیت رویدادها (تصویری یا توصیفی‌بودن) توجه کرد؛ برای نمونه، رویدادهایی مانند پختن آش یا نخستین تجربه پرواز جوجه پرنده را می‌توان نشان داد؛ اما پرسشگری گول در قصه «غول غاغولی...» را می‌توان به‌صورت روایی و از طریق نمایشنامه رادیویی به مخاطب منتقل کرد.

۵. ۱. ۵. طرح یا پیرنگ

هر نویسنده پیش از گسترش موضوع، پیرنگ یا چارچوبی برای آغاز و میانه و پایان داستان ترسیم می‌کند که نشانگر وقایع کلی داستان است. «پیرنگ، نقشه، سطح، الگو یا شبکه استدلالی حوادث در داستان است و چون‌وچرایی حوادث را در داستان نشان می‌دهد... در هر اثر ادبی پیرنگ نشان می‌دهد که هر حادثه‌ای به چه دلیل اتفاق افتاده است و بعدازآن نیز چه حوادثی و به چه دلیل اتفاق می‌افتد» (میرصادقی، ۱۳۷۷: ۵۲ و ۵۳).

ارسطو در فن شعر طرح را دارای سه نقطه‌ی اصلی آغاز و میانه و گره‌گشایی یا فرود می‌داند. آغاز طرح نقطه‌ی شکل‌گیری رویدادهاست و در میانه‌ی داستان گره یا گره‌افکنی روی می‌دهد که «وضعیت و موقعیت دشواری است که بعضی اوقات به‌طور ناگهانی ظاهر می‌شود و برنامه‌ها، راه‌ها، روش‌ها و نگرش‌هایی را که وجود دارد تغییر می‌دهد» (همان: ۲۳۰).

طرح‌های قصه‌های خردسالان به‌دلیل داشتن یک یا دو رویداد ساده، فاقد شبکه‌ی حوادث و روابط علی‌معلولی کامل هستند. رویدادی که در این قصه‌ها شکل می‌گیرد خود گره‌ی ساده است که پس‌ازآن رویدادی جز گره‌گشایی وجود ندارد. گره‌ی که افکنده می‌شود گاه در چند مرحله‌ی مشابه تکرار می‌شود، اما یک گره بیش نیست؛ مانند گرسنگی در داستان «یک دانه بادام» که در تقاضای گنجشکک اشی‌مشی از بقیه تکرار می‌شود و فراموشی ورد در داستان غول غاغولی غاغولی.

در میان داستان‌های بررسی شده «گوساله لجباز» و «قدم یازدهم» تنها طرح‌هایی هستند که پس از ایجاد گره در آن‌ها رویدادها متعددترند و این در ایجاد ظرفیت‌های نمایشی گسترده در آن‌ها تأثیر دارد.

۵. ۱. ۶. مکان و زمان / صحنه‌پردازی

راوی فضای داستان را در زمان و مکان مشخصی توصیف می‌کند. «صحنه‌پردازی در داستان یعنی موقعیت زمانی و مکانی داستان، خواننده را یاری می‌کند تا در آنچه شخصیت‌ها می‌بینند، می‌شنوند، می‌بویند و لمس می‌کنند سهیم شود و همچنین کنش‌ها و ارزش‌های شخصیت‌ها و کشمکش‌ها را برای او بیشتر قابل فهم می‌کند... پشتوانه کلی اثر بر پیوند تنگاتنگ میان پیرنگ، شخصیت‌پردازی و صحنه‌پردازی استوار است» (نورتون، ۱۳۸۲: ۱۱۲).

صحنه‌پردازی از عناصر فنی نمایش است و حضور آن در داستان به صورت تشریح کیفیت و اجزای مکان و زمان، نور و رنگ و حجم و... به معنای داشتن قابلیت نمایشی در آن است. در داستان‌های خردسالان توصیف صحنه‌های داستان، کلی و فاقد جزئیات است. اگر راوی در داستان‌ها به این نکته پردازد توجه کودک از پیام قصه دور می‌شود. در داستان «گوساله لجباز» نام جنگل، رودخانه‌ای که پل ندارد، کلبه جنگلی و درختی که خاله فرفره از آن بالا می‌رود در عباراتی کوتاه می‌آید و تنها اشاره می‌شود که زمان غروب نزدیک است.

داستان‌هایی مانند «جلسه در جاکفشی» نیز تنها نشان می‌دهند داستان در جاکفشی و کنار حوض در حیاط خانه‌ای در جریان است؛ اما کیفیت آن شرح داده نمی‌شود چون تأثیر خاصی در پیام‌رسانی ندارد. گاه نیز رویداد یا شخصیت اهمیت بیشتری دارد و زمان و مکان مشخصی توصیف نمی‌شود. نظیر آنچه در «هزارپا و آقای کفاش» یا «بچه‌ی همه» می‌بینیم. توصیف کوتاه صحنه‌ها در داستان‌های خردسالان سبب می‌شود بتوانیم آن‌ها را در اولویت نخست به نمایشنامه رادیویی تبدیل کنیم.

۶. قابلیت‌های نمایشی در انواع طرح‌های روایی خردسالان

عناصر روایی و نمایشی در داستان‌های خردسالان نشان می‌دهد به دو شکل قابلیت نمایشی دارند که نگارنده آن‌ها را به صورت زیر نام‌گذاری می‌کند:

الف. قابلیت نمایشی گسترده یا کامل؛ ب. قابلیت نمایشی محدود یا بسته.

۶.۱. قابلیت نمایشی گسترده یا کامل

آثاری که این نوع قابلیت را دارند تقریباً تمامی عناصر روایی و نمایشی یا دیداری در آن‌ها با کیفیت زیاد وجود دارد و طرح روایی در آن‌ها کامل است؛ به این معنی که پیرنگی قوی، رویدادهای متعدد، تعلیق و آغاز و اوج و گره‌گشایی دقیق دارند؛ در نتیجه قابلیت درخور توجهی در تبدیل به هر نوع نمایشنامه و فیلم‌نامه دارند. داستان‌های گروه سنی الف و ب کمتر این نوع قابلیت را دارند؛ چراکه حجم آن‌ها کم است، تک‌موضوعی هستند و عناصر فنی نمایش، مانند صحنه‌آرایی و کشمکش و رویدادهای تصویری کمتر در آن‌ها به چشم می‌خورد و در صورت تبدیل به گونه‌های نمایشی نیازمند افزودن رویدادهای متعدد به اصل داستان هستند.

در آثار بررسی شده، «گوساله لجباز» و «هنزرا یا غوله» می‌توانند جزء این گونه طرح‌ها (نمایشی گسترده یا کامل) قرار بگیرند. اگرچه باید توجه شود در وهله‌ی اول به عرصه‌ای غیر از سینما یا تئاتر صحنه وارد شوند. خردسالان در سنین دو تا پنج سال اوقات خود را در خانه یا مهدکودک سپری می‌کنند و سالن‌های سینما و فیلم‌های سینمایی طولانی برای آن‌ها کسل کننده است؛ در نتیجه تلویزیون و رادیو گزینه‌های مناسب‌تری برای آنان است و نمایش عروسکی یا انیمیشن تلویزیونی در قالب متن‌های کوتاه برای آن‌ها کاربردی‌تر است؛ همچنین نمایشنامه‌های رادیویی که ساختاری مشابه با قصه‌گویی شفاهی دارند و گاه نیز گفتار آهنگین دارند و جلوه‌های صوتی در آن‌ها جایگزین صحنه‌پردازی می‌شود برای آن‌ها مناسب‌تر است.

همان‌طور که گفته شد طرح داستان «گوساله لجباز» دارای همه عناصر روایی و نمایشی است. مرحله آغاز شامل رفتن خاله‌فرفره به شهر و خرید گوساله و بازگشت به سوی ده است. در قسمت گره‌افکنی و میانه داستان با لجبازی گوساله و عبور نکردن از رودخانه مواجه می‌شویم؛ سپس رویدادهایی شامل آمدن گرگ به دنبال آن‌ها، ورود دزدها به کلبه جنگلی و نقشه‌های خاله‌فرفره برای فراری دادن دزدها پیش می‌آید. در قسمت گره‌گشایی دزدها فرار می‌کنند و خاله‌فرفره و گوساله‌اش شب را در کلبه می‌مانند و صبح به خانه می‌رسند.

گفتگوها در این داستان کشمکش را میان پیرزن و گوساله‌اش شکل می‌دهند. گفتگوهای تک‌نفره (مونولوگ) به صورت آهنگین از زبان پیرزن در داستان وجود دارد که جنبه‌های دیداری و شنیداری نمایشی را در داستان تقویت کرده‌اند. کنش‌ها که

شامل دویدن، فرار، تعقیب و بالارفتن از درخت هستند همه و همه تصویری و هیجان‌زا هستند. چنین کنش‌هایی یکی پس از دیگری و بی‌وقفه خلق شده‌اند و اثر را نمایشی ساخته‌اند. «علی‌القاعده آنچه حرکت دارد بهتر در حافظه نقش می‌پذیرد و بهتر نیز به یاد آورده می‌شود. تأثیر سوژه متحرک در ذهن به مراتب قوی‌تر و بادوام‌تر از تأثیر سوژه‌های کم‌تحرک یا بی‌تحرک است» (حسینی، ۱۳۷۹: ۱۷).

در داستان «هزارپا غوله» نیز رویدادهای تصویری و حرکت‌زا همه حجم طرح را پر کرده است؛ اگرچه روایتی کوتاه دارد. باز گذاشتن در خانه، ورود هزارپا، روی دوش گذاشتن بچه سوسک، فرار، شستن کفش، پختن نان، آوردن آب، پرواز سنجاقک، بردن بچه سوسک پیش مادرش همه و همه تصویری‌اند. این در حالی است که داستانی مثل «بچه‌ی همه» رویدادهایی روایی دارد: «از او نگهداری می‌کردند» جمله‌ای است که مراقبت‌کردن را به‌طور کلی بازگو می‌کند. «یاد گرفتن صدا و بازی» هم از نمونه رویدادهای شنیداری‌اند؛ بنابراین قابلیت‌های گسترده نمایشی در داستان‌هایی هستند که رویدادهای آن‌ها دیداری و اجزای طرح آنان نیز کامل باشد.

۲.۶. قابلیت‌های نمایشی محدود یا بسته

آثاری که عناصر روایی و نمایشی کاملی در خود ندارند ویژگی‌های یک یا دو نوع نمایشی را دارند و نمی‌توان همه‌ی گونه‌های نمایشی را از طرح اولیه آن‌ها به دست آورد؛ به همین دلیل قابلیت‌های نمایشی آن‌ها محدود یا بسته نام‌گذاری شده است. بیشتر داستان‌های خردسالان به دلیل داشتن طرح‌های بسیار ساده، شخصیت‌های اندک و تک‌بعدی، رویداد اندک و گره ساده قابلیت‌های نمایشی محدودی دارند. در آن‌ها گفتگو و کشمکش چندانی به چشم نمی‌خورد و به راحتی می‌توان آن‌ها را در زمان بسیار کوتاه روایت کرد؛ اما عناصر دیداری و شنیداری موجود در آن‌ها کیفیتی دارد که می‌توان آن‌ها را با تبدیل به نمایشنامه‌ها یا فیلم‌نامه‌های کوتاه جذاب‌تر ساخت. این‌گونه آثار نباید از چشم درام‌نویسان دور بمانند؛ چراکه مقصود از محدودبودن قابلیت نمایشی، نقص یا ضعف ساختاری نیست. محوریت طرح‌های بسته بر یک یا دو عنصر روایی و نمایشی، تبدیل تخصصی‌تر آن‌ها را به گونه‌ی نمایشی مناسب‌تر سبب می‌شود. این‌گونه طرح‌ها را بر اساس محوریت عناصر روایی و نمایشی موجود در آن‌ها می‌توان به صورت زیر نام‌گذاری کرد:

۶.۲.۱. طرح‌های گفتار محور

در این نوع طرح‌ها (داستان‌ها)، گفتگوی میان شخصیت‌ها یا حضور راوی، توصیف صدهای صحنه داستان بسامد بیشتری در مقایسه با دیگر عناصر، مانند حرکت یا کنش‌های تصویری یا رنگ‌ها و... دارند؛ به عبارت دیگر عناصر شنیداری بیشتر و قوی‌تر از عناصر دیداری در داستان حضور دارند. نخستین گونه نمایشی مناسب برای چنین داستان‌هایی نمایشنامه‌های رادیویی است؛ چراکه حجم نمایشنامه رادیویی نیز باید با گفتار و صوت (صدهای صحنه) و موسیقی پر شود و سکوت در نمایش رادیویی به معنای قطع برنامه خواهد بود؛ همچنین «گفتار را یکی از زیررسانه‌های رسانه شنیداری می‌دانند. در رسانه شنیداری همچون رادیو بخش اعظم بار را گفتار به دوش می‌کشد و از آنجاکه هیچ‌گونه جنبه دیداری ندارد، مهم‌ترین عامل انتقال اطلاعات «گفتار» است. از این رو از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است... در نمایش رادیویی لایه گفتار در قالب دیالوگ نمایشی عمل می‌کند» (سجودی، ۱۳۸۶: ۷۷). تفاوت داستان‌های گفتار محور با دیگر داستان‌ها زمانی مشخص می‌شود که ببینیم آیا توصیفات در یک داستان با تصویر تفهیم می‌شوند یا با شنیدن.

در «جلسه در جاکفشی» حجم عمده داستان را گفتگوی جدالی کفش‌ها تشکیل می‌دهد. «یک کاسه آتش» نیز تکرار درخواست دخترخاله عنکبوت از همسایه‌ها برای پختن آتش است که با تکرار این درخواست در روایت، پیام می‌تواند بدون تصویر منتقل شود. اگرچه می‌توان در آخر مراحل پختن آتش را به صورت تصویری نیز روایت کرد. مهم آن است که ببینیم عناصر شنیداری چه حجمی از طرح را فراگرفته‌اند.

حالات چهره مانند ترس، شرم یا شادی را می‌توان روایت کرد و گفت: از ترس به خودش می‌لرزید؛ اما اگر در داستانی مانند «قلم یازدهم» گفته شود بچه شیر قدم یازدهم را برنمی‌داشت چون فکر می‌کرد سرش به میله‌های قفس می‌خورد، آنگاه باید ترس را نشان داد تا کودک کل پیام را دریافت کند؛ همچنین تجربه‌های گام برداشتن، فرار از قفس، خوابیدن کنار بوته یاس همه و همه تصویری‌اند و این داستان از گفتگوی شخصیت‌ها عاری است؛ بنابراین چنین اثری در مقایسه با یک اثر گفتار محور برای رادیو مناسب نیست.

دیگر طرح‌های روایی خردسالان که قابلیت شنیداری دارند، داستان‌های آهنگین یا ترکیب‌یافته از شعر و نثر هستند که چون از نظر ریتم برای کودک گوش‌نوازند،

در صورتی که نیاز چندانی به تصویر نداشته باشند برای نمایشنامه‌های رادیویی بسیار مناسب‌اند. داستان «گوساله لجباز» در قسمت گفتگوها از شعر برخوردار است: «گاو می‌خرم می‌دوشم. شیرشو می‌فروشم. مشکمو پر می‌کنم. بخور بخور می‌کنم...»؛ پس از نظر شنیداری برای نمایش رادیویی نیز قوی است؛ اما در تبدیل به گونه رادیویی نیاز به بازآفرینی صحنه‌های تصویری به صورت توصیفی و صوتی دارد.

۶.۲.۲. طرح‌های کنش / حرکت محور

داستان‌های کنش محور یا فاقد عنصر گفتگو هستند و می‌توان آن‌ها را به انیمیشن‌های بی‌کلام در تلویزیون تبدیل کرد (نظیر آنچه در قسمت قبل درباره «قدم یازدهم» شرح داده شد) یا با وجود دارا بودن عناصر شنیداری، عناصر دیداری در آن‌ها قوی‌ترند؛ در نتیجه برای دیدن جذاب‌ترند.

در «لاغه و کلاغه» گفتگوهای آهنگین برای خردسال جذاب هستند؛ اما رویدادها از آن دسته‌اند که نشان‌دادن آن‌ها جذاب‌تر از توصیف آن‌هاست. فروکردن سر در دیگ آش صابون، پختن آش و تقسیم آن میان بچه کلاغ‌ها، زدن ملاقه بر سر الاغ، پریدن کلاغ‌ها با سفره و کاسه روی درخت، مهمانی دورهمی کلاغ‌ها روی درخت آن هم در طرح کوتاه داستان، نشان می‌دهد چنین طرحی بهتر است به انیمیشن تبدیل شود. طرح‌های کنش محور خردسالان، کنش‌های تصویری در حجم کوتاه روایت دارند و برای تلویزیون که معمولاً برای کودکان، نمایش‌های کوتاه عروسکی یا انیمیشن‌های کوتاه (کمتر از یک ساعت) تولید می‌کند، مناسب هستند. ویژگی مهم طرح‌های کنش محور آن است که اگر تبدیل به نمایش یا انیمیشن شوند برای دنبال کردن داستان آن‌ها نیاز به دیدن لحظه‌به‌لحظه صحنه‌ها وجود دارد و معمولاً اگر دقیقه‌ای نگاه مخاطب متوجه نکته‌ای غیر از دیدن آن شود، احتمال از دست دادن لذت ویژه‌ی هر قسمت از رویدادها (هرچند کوتاه) وجود دارد.

داستان «مارمولک و آفتابگردان» از این دسته است. وقتی مارمولک به شوخی از آفتابگردان می‌خواهد سایه‌اش را از روی زمین بردارد، جیکو و جیکا و جیکی به کمک آفتابگردان می‌آیند. سایه به تدریج و با تغییر مکان نور آفتاب در آسمان در حال ناپدید شدن است. این نکته با کمک تصویر متحرک باید نشان داده شود و کودک نیز باید لحظه‌به‌لحظه آن را دنبال کند. کوتاهی روایت در کنار گروه سنی در نظر گرفته شده به‌عنوان مخاطب و نیز رویداد محور بودن آن، داستان را برای انیمیشن کوتاهی در

تلویزیون مناسب می‌سازد؛ همچنین در این داستان کنش بر گفتگو و توصیف که عناصری شنیداری هستند، برتری دارد.

۶.۲.۳. داستان‌های گره محور

در طرح‌های روایی خردسالان قصه‌هایی هستند که کل طرح آن‌ها شامل یک گره است و این گره در گذار از مراحل مشابه به نقطه‌ی گشودن (فرود) نزدیک می‌شود. چنین طرح‌هایی ضمن آنکه غیر پیچیده‌اند، چون با رعایت تقدم و تأخر زمانی روایت می‌شوند، می‌توانند از نظر نمایشی دو یا چند قابلیت باشند؛ زیرا از طرفی به دلیل تکرار مراحل مشابه، از نظر شنیداری برای خردسالان جذاب هستند و حافظه آن‌ها را تقویت می‌کنند و برای نمایش‌های رادیویی مناسب‌اند و از طرفی دیگر به دلیل تغییر مرحله و عبور و گذار دیداری هستند و تکرار تصویری مراحل مشابه داستان نیز، روایت را در ذهن آن‌ها ماندگار می‌کند. «غاغاغولی... غول غاغولی» و «یک کاسه آش» و «یک دانه بادام» از این دسته‌اند. در هر کدام از این داستان‌ها گره به صورت یک درخواست داستان را پیش می‌برد.

در داستان نخست، شخصیت غول از همه‌ی آدم‌ها ورد بازگشتش به چراغ جادو را درخواست می‌کند تا بالاخره کودکی ورد را برای او پیدا می‌کند. در هر مرحله غول پرسش خود را تکرار می‌کند هرکسی به دلیلی پاسخ رد می‌دهد. این پرسش و پاسخ‌ها دلیل گذر غول و ورود به مرحله‌ی مشابه در داستان است و سبب تکرار می‌شود.

در «یک کاسه آش» و «یک دانه بادام» نیز به همین روال درخواست و بده‌بستان دخترخاله عنکبوت و همسایه‌ها برای پختن آش و درخواست گنجشکک اشی‌مشی برای گرفتن خوراک را در چند گذار همانند می‌بینیم.

گفتنی است داستان گره‌محور می‌تواند گفتاری یا رویدادی نیز باشد؛ به عبارت دیگر گاه برخی طرح‌های داستانی که قابلیت بسته/محدود نمایشی دارند (نوع دوم قابلیت نمایشی) می‌توانند به طور هم‌زمان گفتار/گره‌محور یا کنش/گره‌محور باشند.

۶.۲.۴. طرح‌های تپ/شخصیت محور

نوع و کیفیت شخصیت‌پردازی در هر طرح در تعیین گونه‌ی نمایشی برگرفته از آن مؤثر است. بی‌تردید ساختن انیمیشن یا نمایش عروسکی برای داستان‌هایی که شخصیت‌های غیرانسانی دارند نخستین و مناسب‌ترین گزینه در تبدیل این گونه طرح‌ها به نمایشنامه است. البته ساخت فیلم، تئاتر صحنه یا نمایش‌هایی که از بازیگر و عروسک به طور هم‌زمان استفاده می‌کنند، گاهی غیرممکن نیست؛ اما داستان‌هایی مانند «یک کاسه آش»

که شخصیت‌های آن عنکبوت، کفشدوزک، سوسک و کلاغ هستند در شکل انیمیشن می‌توانند به صورت واقع‌گرایانه‌تر نشان داده شوند؛ چراکه در اجرای صحنه‌ای چنین داستانی، بازیگر برای ایفای نقش از ماسک (سیماسچه) و چهره‌پردازی کمک می‌گیرد یا لباسی شبیه بدن آن‌ها به تن می‌کند که در هر صورت بزرگ‌تر بودن او از یک حشره و داشتن هیئت انسانی (دست و پا و...) خردسال سه‌چهارساله را از شناخت بهتر دور می‌کند؛ حتی اگر برای او جذابیت‌هایی داشته باشد. با توجه به نکات یادشده انیمیشن‌سازی و نمایش عروسکی برای داستان‌هایی که شخصیت‌های آن را حیوانات یا حشرات و موجودات تخیلی تشکیل می‌دهند بهتر و مناسب‌تر است.

در طرح‌های شخصیت‌محور رفتارهای شخصیت داستان و افکار او اهمیت ویژه‌ای دارد. نویسنده چنین داستانی شخصیت را برای الگوگیری کودک خلق کرده است؛ بنابراین می‌توان با خلق تصویر مناسب یا عروسک مناسب از شخصیت داستان، او را در ذهن کودک ماندگار و تأثیرگذار کرد که از طریق تئاتر که نمایشی زنده است کمتر امکان‌پذیر است؛ چراکه چهره بازیگر بعدها هم در نقش‌های دیگر (مثبت یا منفی) خود را به کودک نشان خواهد داد؛ اما نقاشی یا عروسک برای خلق هر تیپ یا شخصیت، یگانه و خاص خود آن خواهد بود؛ به‌عنوان نمونه در داستان‌های بررسی‌شده، شخصیت‌هایی مانند «کفش‌ها» را نمی‌توان با اجرای بازیگر بر صحنه خلق کرد و در شکل نمایشی نیاز به خلق عروسک یا تصویر متحرک هستیم.

اگر در شخصیت‌پردازی صدا یا گفتار شخصیت بیشتر از چهره‌اش نمود داشته باشد بی‌تردید خلق نمایشی آن در تئاتر رادیویی برای کودک تأثیرگذارتر است. پدیده‌هایی نظیر باد و رودخانه وقتی شخصیت داستان می‌شوند، یا هزارپا غوله که مدام دستور می‌دهد، می‌توانند از این دسته باشند.

۷. نتیجه‌گیری

در این پژوهش یازده داستان مربوط به گروه‌های سنی الف و ب که تقریباً رشد ذهنی نزدیک به هم و یادگیری مشابه دارند بررسی شد. ذکر گروه سنی در داستان‌ها، به انتخاب ناشر (کانون پرورش فکری کودک) و نویسنده بوده است. طرح‌های روایی بررسی‌شده گروه‌بندی چندان دقیقی ندارند؛ چراکه به تجربه می‌توان دریافت گاه می‌توانند برای هر دو گروه مناسب باشند و به یک گروه اختصاص داده شده‌اند یا

بالعکس داستان مناسب یک گروه سنی، برای هر دو گروه در نظر گرفته شده است؛ به همین دلیل نگارنده آثاری را که برای گروه‌های الف، ب، الف و ب (اشتراکی) نوشته شده، خوانده است تا نتایج جامعی به دست آید. یازده داستان خوانده شده در ساختار طرح‌های روایی و قابلیت‌های نمایشی تشابهات بسیاری دارند:

طرح‌های دو گروه سنی غالباً کوتاه، تک‌موضوعی، تک‌رویدادی و تخیلی‌اند؛ شخصیت‌های ساده و ایستا دارند، گفتگوهای کوتاهی در قالب درخواست یا طرح پرسش در هر یک به ایجاد موقعیت داستانی کمک کرده است؛ موقعیت‌های داستانی به صورت رویداد یا گرهی ساده خلق شده‌اند و در چند مرحله با تکرار یادآوری می‌شوند تا در نهایت نکته‌ای به خردسال بیاموزند؛ کشمکش‌ها ساده‌اند و معمولاً میان شخصیت و شرایط شکل گرفته‌اند؛ زمان سیر ترتیبی دارد و مکان نیز ساده و کوتاه توصیف شده است.

مجموع این نکات سبب سادگی و کوتاهی حجم داستان‌ها شده است؛ در نتیجه به‌طور معمول قابلیت‌های نمایشی محدودی دارند. این نکته می‌تواند گویای آن باشد که گونه‌های نمایشی پیشنهادی برای کودکان می‌توانند بر اساس گروه‌های سنی تفکیک شوند و این به آن معنی است که در یک گروه سنی کمتر می‌توان همه گونه‌های نمایشی را در جدول عناصر روایی‌نمایشی مشاهده کرد؛ به عبارت دیگر هر گروه سنی با توجه به ویژگی‌های طرح روایی ویژه خود و میزان حوصله، یادگیری و نیاز به سرگرمی، گونه‌هایی از نمایش را بیشتر از دیگر گونه‌ها باید تجربه کند تا تأثیرگذاری بهتری بر آن‌ها انجام شود.

در گروه‌های سنی الف و ب، تنها با بررسی یازده داستان درمی‌یابیم گونه‌های مناسب تلویزیون مانند انیمیشن‌های کوتاه (بی‌کلام و گفتاری)، نمایش‌های عروسکی تلویزیونی و نیز نمایشنامه‌های موسیقایی رادیویی یا نمایش‌های روایت‌مدار رادیویی بیش از تئاتر صحنه و سینما (فیلم‌نامه‌های دوساعته) از عناصر روایی‌نمایشی طرح‌ها به دست می‌آیند. در میان اولویت‌های نمایشی انیمیشن بیشترین درصد را دارد و گونه رادیویی پس از آن قرار می‌گیرد. حضور کلام آهنگین، کوتاهی داستان، سادگی توصیفات و دیگر ویژگی‌های یادشده در تعیین این اولویت‌ها اثر دارد.

داستان‌های دارای قابلیت نمایشی گسترده، می‌توانند به تئاتر صحنه تبدیل شوند؛ اما در این صورت بهتر است آثاری که کلام منظوم دارند و صحنه‌پردازی و توصیف در

آن‌ها قوی است به این عرصه وارد شوند تا به افزایش توجه کودک خردسال و شکیبایی او در دنبال کردن داستان بیفزایند؛ چراکه خردسالان سه تا پنج ساله آرام و قرار لازم را در سالن‌های تئاتر و سینما ندارند.

با توجه به بررسی‌ها می‌توان آثار داستانی خردسالان و نوآموزان دبستانی را در عرصه‌های رادیو و تلویزیون ماندگار ساخت و با ترفندهایی تئاتر صحنه ویژه آنان را با اجرای زمانی کمتر از معمول، صحنه‌های رنگین‌تر و اجراهای شادتر به وجود آورد. اگر بررسی‌ها در جامعه آماری گسترده‌تر انجام شود به تعداد بیشتری نمایش دست خواهیم یافت که با شکل متناسب با طرح اولیه روایی ساخته می‌شوند. این نکته می‌تواند بیش‌ازپیش ما را در رسیدن به سبک‌های خاص اجرایی برای کودکان یاری سازد.

گفتنی است گونه‌های نمایشی پیشنهادی بر اساس کیفیت عناصر روایی و نوع طرح در جدول ذکر شده است و مسلماً در صورتی که درام‌نویسان طرح را گسترش دهند، قابلیت‌های ثانویه‌ای به داستان‌ها می‌توان افزود؛ اما آنچه در این پژوهش مدنظر نگارنده بوده است ظرفیت‌های درونی و اولیه طرح‌های روایی است و نمایش‌های پیشنهادی نزدیک‌ترین شکل اجرایی به طرح‌های بررسی شده هستند که گویای قابلیت‌های نمایشی بکر و حقیقی در داستان‌های خردسالان هستند.

ردیف	نام داستان	گروه سنی	شخصیت/تیپ	گفتگو/گفتار	کشمکش	کنش تصویری/رویداد	گره	توصیف مکان/صحنه‌پردازی	طرح/آغاز و میانه و پایان	طرح غیر ارسطویی	نمایشنامه پیشنهادی
۱	آقای هزارپا و کفشد	الف	حیوان، انسان، حشرات	✓	یا شرایط	---	✓	---	---	✓	رادیویی، انیمیشن تلویزیونی
۲	قدم یازدهم	الف ب	حیوان، انسان	---	یا شرایط	✓	✓	✓	✓	---	انیمیشن تلویزیونی
۳	هزارپا غوله	الف ب	حشرات	✓	یا شرایط و فیزیکی	✓	✓	✓	✓	---	انیمیشن
۴	یک کاسه آتش	الف ب	حشرات و پرنده	✓	شرایط	✓	✓	✓	---	✓	انیمیشن، رادیویی
۵	یک دانه بادام	ب	پرنده‌گان	✓	مباحثه	---	✓	✓	---	✓	رادیویی
۶	بچه همه	الف ب	پرنده و حیوان	---	---	---	✓	---	---	✓	رادیویی
۷	غانغولی غول غانغولی	ب	غول و انسان	✓	مباحثه	---	✓	✓	---	✓	رادیویی، انیمیشن
۸	مارمولک و آفتابگردان	الف ب	حشره، پرنده، گل	✓	شرایط	✓	---	✓	---	✓	انیمیشن
۹	الافه و کلاغه	الف	حیوان و پرنده	✓	فیزیکی	✓	---	---	---	✓	انیمیشن کوتاه، رادیویی
۱۰	جلسه در جاکفشی	الف ب	کفش و انسان	✓	مباحثه	---	---	✓	✓	---	انیمیشن، رادیویی
۱۱	گوساله لجباز	ب	حیوان و انسان	✓	مباحثه فیزیکی	✓	✓	✓	✓	---	سینمایی، تئاتر صحنه، عروسکی، نمایش تلویزیونی

منابع

- اخوت، احمد. (۱۳۷۱). *دستور زبان داستان*. تهران: فردا.
- امینی‌پور، زهرا. (۱۳۹۴). *بازآفرینی افسانه‌های عامیانه برای کودکان در قالب فیلم‌نامه تلویزیونی با مطالعه افسانه هزار و یک شب*. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد دانشگاه صداوسیما جمهوری اسلامی ایران.
- ایبد، طاهره. (۱۳۹۴). *غاغاولی غول غاغولی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- بهشتی، الهه. (۱۳۷۶). *عوامل داستان، تهران: برگ*.
- پرین، لارنس. (۱۳۶۶). *تأملی دیگر در باب داستان*. ترجمه محسن سلیمانی، تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.
- پورمختار، محسن و همکاران. (۱۳۹۳). «کاربرد تعلیمی داستان‌های مثنوی در اجرای نمایش‌های کاربردی برای کودکان و نوجوانان». *پژوهشنامه ادبیات تعلیمی*، سال ۶، شماره ۲۱، صص ۱۲۷-۱۵۶.
- پولادی، کمال. (۱۳۸۷). *بنیادهای ادبیات کودک*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- تیموریان، آناهیتا. (۱۳۸۹). *بچه همه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوان.
- حسینی، سیدحسن. (۱۳۷۹). *مشت در نمای درشت (معانی و ادبیات در ادبیات و سینما)*. تهران: سروش.
- رجب‌زاده طهماسبی، علی. (۱۳۹۴). «جایگاه و ساختار متون روایتی (نمایشی) در تلویزیون». *رادپوتلویزیون*، سال ۱۱، شماره ۱، صص ۵۸-۸۹.
- رسولی‌گروی، فخری و شاه‌صنم، فرشته. (۱۳۹۶). «بررسی ظرفیت‌های سینمایی رمان دود پشت تپه با تکیه بر دو ویژگی روایی و سبکی». *مطالعات ادبیات کودک دانشگاه شیراز*، سال ۸، شماره ۱، صص ۴۵-۶۸.
- رشیدی، صفوراسادات و یحیایی، محمد. (۱۳۹۵). «بررسی شخصیت‌پردازی در داستان‌های خردسالان با تمرکز بر ۳۹ اثر». *مطالعات ادبیات کودک*، سال ۷، شماره ۱، صص ۶۵-۸۶.
- زندگی، سامگیس. (۱۳۹۴). *آقای هزارپا و کفاش*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

- سجودی، فرزانه. (۱۳۸۶). «بررسی نظام متنی نمایش رادیویی». *زبان و زبان‌شناسی*، دوره ۳، شماره‌ی ۱، صص ۷۳-۸۷.
- شادروان، زهره. (۱۳۹۲). *اقتباس حماسی و ادبیات نمایشی کودک و نوجوان با تکیه بر جنبه‌های فانتاستیک شاهنامه*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران.
- شعبانی، اسدالله. (۱۳۷۲). *الاعه و کلاغه*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- شعبان نژاد، افسانه. (۱۳۸۰). *هزارپا غوله*، مجموعه زیرگنبد کبود ۲. تهران: محراب قلم.
- شمس، محمدرضا. (۱۳۹۴). *گوساله لجباز*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- صابری، منصوره. (۱۳۹۴). *مارمولک و آفتابگردان*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- صفورا، محمدعلی و همکاران. (۱۳۹۰). «بررسی ساختار سینمایی و ادبی انیمیشن ملک خورشید (بازشناسی یکی از ابعاد ادبیات کودک در ایران)». *مطالعات ادبیات کودک* دانشگاه شیراز، دوره‌ی ۲، شماره‌ی ۱، صص ۱۱۵-۱۴۳.
- ضیاء، افروز. (۱۳۸۵). *بررسی و طبقه‌بندی قابلیت‌های نمایشی ادبیات کلاسیک فارسی با تأکید بر پنج اثر (گلستان سعدی، مثنوی معنوی دفتر نخست، کلیله و دمنه، رساله الطیر و لطیفه‌های فارسی)*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- طاقدیس، سوسن. (۱۳۸۳). *قدم یازدهم*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.
- مریان، زهرا. (۱۳۹۰). *بررسی جنبه‌های دراماتیک ترانه‌های عامیانه کودکان در ایران*. پایان‌نامه کارشناسی ارشد دانشگاه آزاد اسلامی تهران مرکزی.
- موسوی مهر، محمدمهدی و همکاران. (۱۳۹۳). «اقتباس رادیویی از داستان‌های مثنوی عرفانی برای نمایشنامه رادیویی». *رادیو و تلویزیون*، سال ۱۲، شماره‌ی ۲۴، صص ۹-۲۶.
- میرصادقی، جمال و میرصادقی، میمنت. (۱۳۷۷). *واژه‌نامه هنر داستان*. تهران: کتاب مهناز.
- نورتون، دونا. (۱۳۸۲). *شناخت ادبیات کودکان*. گونه‌ها و کاربردها از روزن چشم کودک. ترجمه‌ی منصوره راعی، تهران: قلمرو.
- وینی، میشل. (۱۳۷۷). *تئاتر و مسائل اساسی آن*. ترجمه‌ی سهیلا فتاح، تهران: سمت.
- همایی، رضا. (۱۳۸۸). «تأثیر قصه‌گویی بر سازگاری کودکان». *مطالعات روان‌شناختی*، ج ۵، شماره‌ی ۲، صص ۱۳۳-۱۴۹.
- یوسف‌زاده، فاطمه. (۱۳۹۳). *جلسه در جاکفشی*. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.