

A Comparative Study of the life word of Childhood in the film “Nan va Kooche” and the story of “The tiger who came to tea” From the perspective of representing the “other”

Zahra Saberi Tabrizi, PhD at Persian language and literature, Al-Zahra University. saberi88@yahoo.com

Abstract

In the present article, the story of “A tiger who came to tea” (1968), written by Judith Kerr and the film “Nan va Kooche” made by Abbas Kiarostami (1969) have been compared from the perspective of “other” studies. In addition to the closeness of time, the theme of both works is also similar. This similarity allows the researcher to make comparisons and comparative studies. The subject of both works is how the child faces the unexpected. In Judith Kerr’s story, the unexpected is a tiger that Sophie opens the door for him. The subject of Kiarostami’s film is also the encounter of a boy in the story with the unexpected. In his non-dialogue short film, the unexpected is a dog that the child suddenly encounters. The subject of this article is to examine how to express the message of the film and the story, as well as the imagination of the creators of the story and the film on how to face the unexpected. In this article, from the perspective of the relationship between “self” and “other”, the unexpected represented in the film and the story has been discussed. The results show that the position of the story against the unexpected; It has been idealistic, moral, empathetic and pleasant, but the position of the film; It has been confrontational, descriptive, dark and distant.

Keywords

Comparative Study, film, Story, the Unexpected, “the other”, Abbas Kiarostami, Judith Kerr.



پروشکاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بررسی تطبیقی زیست جهان کودکی در فیلم «نان و کوچه» و داستان «ببری که آمد عصرانه بخورد» از منظر بازنمایی «دیگری»

زهرا صابری تبریزی^۱

چکیده

در مقاله پیش‌رو، داستان «ببری که آمد عصرانه بخورد» (۱۳۴۷/۱۹۶۸ ش)، به قلم "جودیت کر" و فیلم «نان و کوچه» ساخته عباس کیارستمی (۱۳۴۹) از منظر مطالعات «دیگری» با هم مقایسه شده‌اند. علاوه بر نزدیک بودن زمان، مضمون هر دو اثر نیز با هم شباهت دارد. این شباهت، امکان مقایسه و بررسی تطبیقی را برای محقق فراهم می‌کند. موضوع هر دو اثر نحوه مواجهه کودک با امر غیرمنتظره است. در داستان "جودیت کر"، امر غیرمنتظره، یک ببر است که سوفی در را برایش بازمی‌کند. موضوع فیلم کیارستمی نیز مواجهه پسر داستان با امر غیرمنتظره است. در فیلم کوتاه بدون دیالوگ او، امر غیرمنتظره یک سگ است که کودک ناگهان با او رویارو می‌شود. موضوع مقاله حاضر بررسی چگونگی بیان پیام فیلم و داستان و نیز تصور پدیدآوران داستان و فیلم از چگونگی رویارویی با امر غیرمنتظره است. در این مقاله از منظر رابطه تقابلی «خود» و «دیگری»، به امر غریب بازنمایی شده در فیلم و داستان پرداخته شده است. نتایج نشان می‌دهند که موضع داستان در برابر امر غریب؛ آرمانی، اخلاقی، همدلانه و خوشایند بوده است، اما موضع فیلم؛ تقابلی، توصیفی، تاریک و دور بوده است.

واژگان کلیدی

مطالعه تطبیقی، فیلم، داستان، امر نامنتظر، دیگری، عباس کیارستمی، جودیت کر.

مطالعات تطبیقی بخش مهمی از مطالعات ادبی و بینارشته‌ای را در روزگار ما تشکیل می‌دهد. یکی از پیامدهای بررسی تطبیقی فیلم و داستان، این است که شباهت‌ها و تفاوت‌های هردو ژانر برملا می‌شود و ظرفیت هریک از ژانرهای ادبیات و سینما برای بازنمایی امر واقع مشخص می‌گردد. هنرمندان از رهگذر توجه به نتایج چنین پژوهش‌هایی، درمی‌یابند که کدام ژانر ظرفیت بیشتری برای بیان موضوع‌های گوناگون دارد و در کدام قسمت‌ها ضعف یا قوت وجود دارد. در اغلب پژوهش‌هایی که فیلم را با داستان تطبیق داده‌اند، مبحث اقتباس مطرح بوده است. اقتباس به معنی وام‌گیری از اثر دیگر است که انواع خاص خود را دارد و ممکن است از الهام‌گیری آزاد تا اقتباس بسته و کاملاً متعهد به پیش‌اثر، دامنه داشته باشد. در بحثی که پژوهش حاضر پیش کشیده است، اقتباس مطرح نیست؛ بنابراین، پیشینه این پژوهش را مقالات و کتاب‌هایی تشکیل نمی‌دهد که به رابطه فیلم با داستانی اشاره می‌کنند که از آن اقتباس شده است. موضوع پژوهش حاضر، مقایسه تطبیقی یک فیلم کوتاه با نام «نان و کوچه» اثر فیلم‌ساز فقید عباس کیارستمی و یک داستان کودکانه کوتاه به نام «ببری که آمد عصارانه بخورد» اثر «جودیت کر»، نویسنده فقید آلمانی‌تبار، است. هردو اثر به نحوه مواجهه کودک با امر نامنتظر می‌پردازند. این موضوعی است که دو اثر را به موضوع مطالعه تطبیقی تبدیل می‌کند؛ اما «تعریف مطالعات بین‌رشته‌ای یا بین‌رسانه‌ای ذیل ادبیات تطبیقی، جدیدتر از آن است که الگویی برای پژوهش در زمینه ادبیات و سینما به دست دهد» (حیاتی، ۱۳۹۴: ۷۳). رابطه سینما و ادبیات با مخاطب و نیز شیوه بازنمایی پیام در هریک از دو رسانه متفاوت است. هریک از دو رسانه سینما و ادبیات، با استفاده از ابزارهایی که خود در اختیار دارند، به بازنمایی مقصود خود می‌پردازند. با وجود چنین ابزارهایی، مخاطب نیز ممکن است فعال‌تر یا منفعل‌تر باشد و نیز امکان این را به دست بیاورد که در ساخت داستان اثر سهمی را از آن خود کند. تمهیدی که پدیدآورنده اثر سینمایی و اثر داستانی به‌کار می‌گیرد، ناشی از میزان دانش و تجربه او از برخورد با مخاطب است. هرچه صاحب اثر با روحيات مخاطب خاصی که برای خود مشخص می‌کند آشنا تر باشد، در القای مفهومی که می‌خواهد بیان کند مؤثرتر و موفق‌تر خواهد بود. برای ساختن اثری مناسب کودک، باید «ساختار ذهنی او و نیز تجربه او از زندگی» (محمدی، ۱۳۷۸: ۲۲۵) را در نظر داشت. اگر تصویر خوب از کار درآید، می‌تواند کلام را یاری کند. تصویر کمک می‌کند که مخاطب بتواند راحت‌تر با کلام ارتباط بگیرد؛ به‌خصوص در ادبیات کودک و نوجوان که کمتر با

استعاره سروکار داریم.

تصویر علاوه بر کلام از بسیاری عناصر دیگر هم کمک می‌گیرد. از جمله عناصری مانند لباس، صحنه‌آرایی، نورپردازی، موسیقی و... همه این عناصر به کمک تصویر می‌آیند تا درک بهتری به مخاطب ارائه کنند؛ اما داستان فقط کلام است و نوع پردازش کلام به‌عده نویسنده است. کلام به‌تنهایی بار همه عناصر را به‌دوش می‌کشد. شاید به همین دلیل است که ویلیام جینکز معتقد است فیلم بر رمان تفوق قطعی و خاص دارد (جینکز، ۱۳۶۳: ۲۹۰).

کلام هم مانند تصویر به‌دنبال نشان‌دادن است، اما قادر نیست بی‌واسطه نشان دهد. پرده‌ای در مقابل کلام وجود دارد که ذهن خواننده است. این خواننده است که باید کلام را به تصویر تبدیل کند تا بتواند آن را دریابد. همین امر تخیل را در خواننده تقویت می‌کند. بیان داستانی به تخیل خواننده پر و بال می‌دهد. هر خواننده‌ای می‌تواند تخیل متفاوتی با دیگری داشته باشد؛ اما بیان تصویری، تخیل را از خواننده سلب می‌کند. در فیلم، واقعیت همان چیزی است که در قالب تصویر دیده می‌شود و همه بینندگان آن را به‌طور یکسان می‌بینند. در پژوهش حاضر، به چگونگی بازنمایی "امر غریب" در آثار دو پدیدآورنده داستان و فیلم پرداخته خواهد شد. در این بررسی، نوع مواجهه خالق اثر با مفهوم کودکی و تصور او از این مفهوم نیز که به احتمال نزدیک به یقین، با تجربه زیسته ایشان در پیوند است، جلوه‌گر خواهد شد.

روش پژوهش

پژوهش پیش‌رو به روش توصیفی-تحلیلی، از منظر نحوه مواجهه با «دیگری» سامان یافته است تا بازخورد مخاطب را پیش‌بینی کند. منظور از مخاطب، مخاطب خاصی است که به‌اندازه کافی، در این جهان نزیسته و رشد شناختی لازم را برای تصمیم‌گیری در مواجهه با امر نامنتظر کسب نکرده است. در غالب آثاری که در پیوند با کودکان پدید آمده‌اند، بحث آموزش از اولویت برخوردار است. اگر اثری، در ضمن آموزندگی، واجد ارزش هنری باشد و هنر و زیبایی را که مستقیماً با دنیای کودکی در پیوند است، در راه آموزش قربانی نکند، توفیق بزرگی حاصل کرده است. کودک، پیش از هرچیز، در پی لذت است و تا لذتی کسب نکند، توجهی به آنچه به او عرضه می‌شود نشان نمی‌دهد (Collie and Slater, 1987: 26-28). تصویری که پدیدآورنده اثر از مخاطبش دارد، بر بخش مهمی از محتوا و فرم اثر تأثیرگذار است و شیوه برقراری دیالکتیک بین مخاطب

و پدیدآورنده از همین رهگذر مشخص می‌شود. در این پژوهش، بازنمایی کیارستمی از زیست‌جهان کودکی و شناخت او را از مخاطب کودک نشان می‌دهیم.

در مطالعات فلسفی به مفهوم «خود» و «دیگری» بسیار پرداخته شده است. در این پژوهش، دو رویکرد به مفهوم «دیگری» را که تا اندازه‌ای با هدف ما سازگارتر است، انتخاب کرده‌ایم. رویکرد نخست مربوط به «سارتر» و رویکرد دوم مربوط به «لویاس» است. «خود» و «دیگری» در تاریخ فلسفه غرب، از افلاطون تا هگل، در تقابل با یکدیگر قرار دارند. نظریه «تر و آنتی‌تر» هگل و نیز رابطه «سوژه-ابژه» در نگاه دوگانه دکارتی، رابطه‌ای کاملاً تقابلی است. به عقیده آنها، سوژه (خود) در جایگاه نگرنده یا فهم‌کننده و ابژه (دیگری) در جایگاه نگریسته یا فهم‌شونده کاملاً از هم جدا هستند (رک: نجومیان، ۱۳۸۵: ۲۱۷).

در جهان‌بینی‌های سنتی، اعم از مذهب، اسطوره و فلسفه، رابطه دوگانه و تقابلی پذیرفته شده است. در این نوع جهان‌بینی، «خود» مقدس و روشن است و «دیگری» نامقدس، تاریک و سیاه (لطیف‌پور و همکاران، ۱۳۹۶: ۷۲). ژاک لکان تقابل «خود» و «دیگری» را وارد نظریه انتقادی کرد (مکاریک، ۱۳۸۵: ۳۱۱). «سارتر» هم از فیلسوفانی است که به رابطه تقابلی بین «خود» و «دیگری» معتقد است که از نوع ستیزه و دشمنی است. در نظر «سارتر»، «خود» به واسطه هستی «دیگری» شناخته می‌شود؛ یعنی «خود» در ارتباط با «دیگری» است که با «خود» رابطه پیدا می‌کند (سارتر، ۱۳۵۵: ۷۲). به اعتقاد او، «دیگری» بر ما آشکار نمی‌شود، مگر به قصد ستیزه‌گری (سارتر، ۱۳۵۵: ۲۱۷). «سارتر» رابطه «دیگری» نگرنده را، درحالی‌که به «من» نگاه می‌کند، رابطه بیگانگی می‌داند (سارتر، ۱۳۵۵: ۳۷۵).

اما، «امانوئل لویاس» در نقطه مقابل فیلسوفانی قرار دارد که به رابطه تقابلی «من» و «دیگری» معتقدند. تفکر «لویاس» دو سرچشمه فلسفی و دینی دارد. او با نقد تاریخ فلسفه غرب، معتقد است که تاریخ فلسفه غرب، صرف‌نظر از چند استثنا، سرگذشت تحویل «دیگری» به «خویشتن» است (علیا، ۱۳۸۸: ۳۹-۲۹). به نظر «لویاس»، هدف فلسفه غرب از فروکاستن «دیگری» به «من»، تسلط بر دیگری بوده است (کریمی، ۱۳۹۹: ۸۴). «لویاس» معتقد است «من» در قبال «دیگری» وظیفه‌ای دارم (علیا، ۱۳۸۸: ۸۴)؛ زیرا رابطه «خود» با «دیگری» در نظر او، رابطه خشونت و ستیزه نیست، بلکه «خود» در قبال «دیگری» مسئول است. «دیگری» مرا به رابطه‌ای می‌خواند که از جنس قهر و ستیزه نیست (علیا، ۱۳۸۸: ۱۴۸-۱۴۶).

در ادامه، ابتدا داستان و فیلم مورد نظر، با توجه به کوتاه بودنشان، به طور کامل

معرفی می‌شوند و سپس به تحلیل هردو اثر از منظر پیش گفته می‌پردازیم.

پیشینه پژوهش

برخی از پژوهش‌ها به «دیگری» پرداخته‌اند. پژوهش‌هایی نیز وجود دارند که فیلم کیارستمی و جایگاه آن را در تاریخ سینما بررسی کرده‌اند؛ اما هیچ پژوهشی درباره داستان «جودیت کر» یا بررسی تطبیقی‌اش با فیلم کیارستمی وجود ندارد. همچنین، نگارنده با هیچ پژوهشی برخورد نکرده است که مفهوم دیگری را از دیدگاه این پژوهش در فیلم و داستان پی گرفته باشد؛ بنابراین، پژوهش حاضر در نوع خود تازه و نوآورانه است. اهمیت این پژوهش آنجاست که جایگاه «کودک» و «مفهوم کودکی» را در دیدگاه فیلم‌سازی روشن می‌کند که فیلم را در «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» ساخته و به اصطلاح فیلمی کانونی عرضه کرده است. در گذشته، کانون جایگاه خاصی در میان روشنفکران داشت و مطالعه تاریخ‌پیدایی و رشدش بسیاری از مسائل حوزه مربوط به هنر کودکان را روشن می‌کند.

ببری که آمد عصرانه بخورد

این داستان کوتاه کودکانه، یک ببری را در عصر روزی که سوفی و مادرش چای می‌نوشیدند به تصویر می‌کشد: یک روز، دختر کوچولویی به نام سوفی و مادرش در آشپزخانه چای می‌نوشیدند که ناگهان زنگ در به صدا درآمد. سوفی با خودش گفت: نمی‌دانم چه کسی ممکن است پشت در باشد. شیرفروش که نیست؛ چون او همین امروز صبح آمده بود. پسر مغازه‌دار هم که نیست؛ چون امروز نوبت آمدن او نیست. پدر هم نمی‌تواند باشد، چون کلید دارد. بهتر است در را باز کنیم تا ببینیم چه کسی زنگ را زده است. وقتی سوفی در را باز کرد، ببر گنده پشمالوی راه‌راهی آنجا بود! ببری گفت: ببخشید! من خیلی گرسنه‌ام! فکر می‌کنید می‌شود با شما عصرانه بخورم؟ سوفی گفت: با کمال میل! بیا تو. بعد، ببری رفت داخل و پشت میز، روی صندلی آشپزخانه، نشست. سوفی گفت: ساندویچ می‌خواهی؟ ببری نه تنها یک ساندویچ، بلکه همه ساندویچ‌های توی بشقاب را برداشت و همه آنها را یک لقمه گنده کرد و خورد و تازه هنوز هم گرسنه‌اش بود! سوفی گفت: نان می‌خواهی؟ ببری دوباره همان کار را کرد. فقط یک نان برداشت. او همه نان‌های داخل ظرف را خورد و بعد نوبت بیسکوئیت‌ها شد؛ بعدش همه کیک‌ها را خورد. آنقدر خورد که دیگر هیچ خوراکی‌ای روی میز نماند. سوفی پرسید: نوشیدنی می‌خواهی؟ ببری

همه شیرهایی را که توی پارچ شیر بود و همه چای‌های توی قوری را هم خورد! بعد، نگاهی به اطراف آشپزخانه انداخت تا ببیند چیز دیگری هم برای خوردن پیدا می‌شود یا نه! آن وقت، رفت سراغ قابلمه‌ها و ماهی‌تابه‌ها و همه غذاهای روی اجاق را خورد و بعد رفت سراغ یخچال و هرچه توی یخچال بود بلعید! بعد رفت سر وقت همه بسته‌ها و قوطی‌های توی کابینت و هرچه را توی آنها بود خورد؛ و بعد نوبت شیرها و آب‌پرتقال‌ها و نوشیدنی‌های دیگر بود. تازه! همه آبی را هم که توی شیر آب بود نوشید! ببری بعد از همه این‌کارها گفت: برای چای متشکرم! بهتر است دیگر بروم! و رفت!

سوفی به فکر فرورفت: نمی‌دانم چه‌کار کنم؟ هیچ چیز برای عصرانه پدر نمانده است. ببری همه چیز را خورد! سوفی فهمید که حمام هم نمی‌تواند برود؛ چون ببری همه آب‌های توی وان را هم خورده بود! همان موقع، پدر سوفی به خانه برگشت. سوفی و مادرش برای او تعریف کردند که چه اتفاقی افتاده و ببری چطور همه خوردنی‌ها و نوشیدنی‌ها را تمام کرده است. پدر گفت: من می‌دانم چه‌کار باید بکنیم! یک فکر خیلی خوب دارم! لباس‌هایمان را بپوشیم و برویم کافه! هوا دیگر تاریک شده بود. آنها همگی رفتند بیرون. لامپ‌ها توی خیابان روشن بود. همه ماشین‌ها هم چراغ‌هایشان را روشن کرده بودند. سوفی و پدر و مادرش پیاده به کافه رفتند و شام خوشمزه‌ای از سوسیس و چیپس و بستنی خوردند.

صبح که شد، سوفی و مادرش رفتند خرید و کلی خوردنی خریدند. آنها یک ظرف غذا برای ببری هم خریدند تا اگر ببری دوباره برای عصرانه برگشت، در آن غذا بخورد؛ اما ببری هیچ وقت برگشت! (Kerr, ۱۹۶۸).

نان و کوچه

نان و کوچه فیلمی کوتاه است که ده دقیقه و سی ثانیه طول دارد. این فیلم نخستین ساخته کیارستمی است که کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آن را تهیه کرده و سیاه و سفید است. فیلم با تصویر کودکی آغاز می‌شود که لباس تابستانی به تن و شلوار کوتاه به پا و نان سنگکی زیر بغل دارد و درحالی‌که به شیئی مثل توپ ضربه می‌زند، در کوچه‌های خاکی به سمت منزل می‌رود. صدای موسیقی تند و بازیگوشانه‌ای با تصویر همراه است. در دقیقه ۸: ۲ " صدای پارس سگی به گوش می‌رسد. همزمان، پسرک می‌ایستد و موسیقی متوقف می‌شود. پسرک به سرعت بخشی از مسیر را باز می‌گردد و تصویر سگ که گویی در پی اوست دیده می‌شود. پس از عقب‌نشینی پسرک، سگ نیز باز می‌گردد و در گوشه‌ای

بررسی تطبیقی زیست جهان کودکی در فیلم «نان و کوجه» و |

می‌نشینند. پسرک که راه عبور را پرخطر می‌بیند، مستأصل و کلافه، کناری منتظر می‌ماند تا چاره‌ای بیندیشد. هیچکس از کوجه رد نمی‌شود. پسرک خسته شده است و خمیازه می‌کشد. سرانجام، پیرمردی به‌آهستگی از انتهای کوجه روبه‌رو نزدیک می‌شود. موسیقی حالتی کارآگاهی پیدا می‌کند. پسرک پشت سر پیرمرد به راه می‌افتد و بی‌آنکه چیزی بگوید، پیرمرد را هایل خود می‌کند تا از کنار سگ بگذرد؛ اما پیش از رسیدن به سگ، پیرمرد وارد کوجه‌ای فرعی می‌شود و به خانه خود می‌رود و پسرک تنها می‌ماند. درحالی‌که نان را به دست دیگر می‌دهد، تصمیم می‌گیرد از کنار سگ عبور کند. تا جایی که عرض کوجه اجازه می‌دهد از سگ فاصله می‌گیرد و درحالی‌که به دیوار چسبیده به سگ نزدیک می‌شود. سگ او را می‌پاید و درست در لحظه‌ای که پسرک به او می‌رسد سگ پارس می‌کند. پسرک می‌ترسد و روی زمین می‌نشیند و تکه‌ای نان جلو سگ می‌اندازد. سگ نان را می‌خورد و درحالی‌که دم تکان می‌دهد با پسرک همراه می‌شود. برای چند لحظه، آن‌دو، شانه به شانه، مثل دو دوست، حرکت می‌کنند. موسیقی با فضای فیلم همراه است و ملودی‌ای دوستانه با برجستگی صدای قره‌نی زمینه تصویر است. پسرک به خانه می‌رسد. مادر در را باز می‌کند و پسرک بی‌توجه به سگ از زیر بازوی مادر رد می‌شود و پشت به سگ به حیاط می‌رود. مادر در را محکم به روی سگ می‌بندد. سگ همانجا جلو در می‌نشیند. پسرک کوچک دیگری از انتهای کوجه ظاهر می‌شود که کاسه‌ای ماست در دست و وسیله دیگری در دست دیگر دارد و سخت مراقب است که ماست نریزد. او که اصلاً متوجه حضور سگ نشده است، ناگهان با پارس سگ از جا می‌پرد و فیلم همانجا روی تصویر ترسیده او ثابت می‌شود.

بحث

چنان‌که ملاحظه شد، مضمون هر دو اثر نحوه رویارویی با امر "غریب" است. در دنیای کودکان، واقعیت و تخیل از هم جدا نیستند. اغلب کودکان نمی‌توانند میان واقعیت و خیال تفکیک قائل شوند. به همین دلیل است که بزرگ‌ترها به راحتی برای کودکان قصه تعریف می‌کنند تا مقاصد تحذیری و تربیتی خود را در قالب قصه بگنجانند. قصه برای کودک در حکم اتفاقی است که افتاده و ممکن است برای او هم بیفتد؛ اما شیوه روایت در قصه و فیلم متفاوت است. در قصه با کلمات سروکار داریم و کودک با شنیدن کلمات تصورات خود را مجسم می‌کند و با توسل به دنیای ذهنی خود کلمات را در قالب تصاویر درک می‌کند. در فیلم، تصاویر به کودک نمایش داده می‌شوند و سازنده فیلم به جای

کودک تخیل می‌کند. اگر کلمات قصه، فرض اتفاق را برای کودک به تصویر می‌کشند، فیلم اتفاق را رخ داده تلقی می‌کند و آن را به کودک نشان می‌دهد. از این روست که تأثیر فیلم، اگر به‌گونه‌ای ساخته شود که کودک آن را بفهمد، بیشتر خواهد بود. زبان سینما با زبان داستان تفاوت دارد. فیلم از عناصر سازنده خود ساخته می‌شود، پرده‌ها، میزانشن‌ها، موسیقی، دکوپاژ و... تحقیقات نشان داده‌اند که عدم دریافت کودکان از فیلم مربوط به زبان سینماست (ستاری، ۱۳۴۵: ۶۴). کودکان توانایی شناختی درک تصاویر پیچیده را ندارند. تصویر بزرگ‌تر روی صفحه به نقطه تمرکز کودک تبدیل می‌شود؛ بنابراین، اگر تصویر شلوغ باشد، کودک نخواهد فهمید که موضوع چیست و مرکز تصویر کدام است. کیارستمی به‌خوبی این نکته را درک کرده است. فیلم او ساده است. شروع فیلم سرخوشانه و بازیگوشانه است، مطابق روحیه شخصیت اصلی فیلم. کشمکش و اوج قصه او کاملاً روشن است و گره ماجرا یکی بیش نیست. مواجهه کودک و سگ و چگونگی رفع و رجوع این مشکل که برای کودک فیلم در حد بحران است، نقطه تمرکز فیلم است. قصه موازی‌ای در فیلم مشاهده نمی‌شود. تمرکز مخاطب کودک و دغدغه او خیلی زود با دغدغه کودک فیلم یکی می‌شود. زمان فیلم از حد حوصله مخاطب فراتر نمی‌رود؛ چون کودک به دلیل طبع سیال قادر نیست مدت زیادی بر مسئله‌ای خاص متمرکز شود.

جنبه تمثیلی

در داستان "جودیت کر"، کلمات تکلیف ماجرا را مشخص می‌کنند. بچه‌ها می‌دانند که ببرها زنگ خانه آدم‌ها را نمی‌زنند، اما اگر هم ببرها چنین کاری بکنند، بچه‌ها شگفت‌زده نمی‌شوند! آنها هنوز با سازوکار جهان آشنا نیستند و همین ناآشنایی جنبه تمثیلی اثر را از میان می‌برد. ما در جایگاه بزرگ‌ترها، می‌توانیم هر تمثیلی را که دریافت می‌کنیم به نویسنده منسوب کنیم، اما کودک فقط به همان چیزی که می‌بیند توجه دارد. حتی درباره "جودیت کر" و اینکه ممکن است منشأ الهام او برای نوشتن چنین داستانی چه باشد گفته‌اند که نام پدر او در لیست مرگ نازی‌ها بوده است. آنها در دوران رایش سوم در برلین زندگی می‌کردند و به‌خاطر داشتن دین یهودی، مستحق مرگ شناخته می‌شدند. پدر جودیت، به دلیل مخالفتش با رایش سوم، منتظر اعدام بود. جودیت که کودک بود این خطر را درک می‌کرد که ممکن است کسی به خانه بیاید و آنها را با خود ببرد. مایکل روزن، نویسنده کودک، ماجرای ببر را، اگرچه به‌طور قطع، اما به احتمال، الهام‌گیری "جودیت کر" از مأموران "گشتاپو" یا "اس اس" تلقی می‌کند و معتقد است: «من نمی‌دانم

بررسی تطبیقی زیست جهان کودکی در فیلم «نان و کوچه» و

جودیت آگاهانه این ببر را آفریده است یا نه اما به‌هرحال، با اینکه داستان ببر یک شوخی است، خود ببر حقیقت دارد» (Wallis, ۲۰۱۳).

در فیلم کیارستمی، با داستانی واقع‌گرایانه سروکار داریم؛ اما کدام از جنبه از واقعیت است که نتوان آن را تأویل کرد؟ کودک داستان کیارستمی را می‌توان تمثیلی برای هر «دیگری» قلمداد کرد که جامعه می‌کوشد با اعمال سلطه بر او، به جایگاه «خود» بکشاندش. «خود»ی که با همان قواعد و آدابی زندگی کند که بقیه زندگی می‌کنند. جایی که فیلم در انتها توقف می‌کند، اجتناب‌ناپذیری چرخه‌ای را که در جریان تبدیل کردن دیگری‌ها به خود است تکمیل کرده است. از دیدگاه فیلم‌ساز، هیچ راه برون‌رفتی از این چرخه وجود ندارد.

تحلیل

زیست جهان کودک کیارستمی

کودک به‌مثابه «دیگری»:

کودکی که کیارستمی به تصویر کشیده، در هوای گرم تابستان برای خریدن نان به بیرون خانه فرستاده شده است. کودک سرخوشی که توپ ندارد، ولی خود را با شیئی شبیه توپ سرگرم کرده و با پا به آن ضربه می‌زند تا فاصله خانه و نانوايي را کم کند. موقعیت نامنتظر و امر غریب دنیای شاد کودکانه را متوقف می‌کند. کسی به کودک نیاموخته است که در چنین مواقعی چه باید بکند. رهگذران نیز به او توجهی نشان نمی‌دهند. در زیست جهانی که کیارستمی می‌شناسد و تصویر می‌کند، کودک در جایگاه «دیگری» است. کسی او را همراهی نمی‌کند. سگ به او پارس می‌کند. پیرترهایی که از کنارش می‌گذرند نیز به او و دنیای کوچکش که حالا با وجود سگ ترسناک هم شده است، اعتنایی ندارند. کودک، سرانجام، می‌آموزد که با تکه‌ای نان سگ را تحت اختیار خود درآورد. وقتی امر نامنتظر برای سپاسگزاری، یا به طمع غذای بیشتر، با کودک همراه می‌شود، شاهد همراهی طبیعت با کودک هستیم. این همراهی در رفتار رهگذرانی که کودک را کنار راه نادیده گرفته‌اند دیده نمی‌شود. حتی مادر که برای چند لحظه در چارچوب در ظاهر می‌شود، به کودک توجهی ندارد. او اطراف را واریسی می‌کند و در را محکم به روی امر غریب می‌بندد؛ بی‌آنکه نگران باشد که سگ به کودک صدمه‌ای زده یا نه. کودک بی‌اعتنایی‌ای را که به او روا داشته شده، نسبت به مادر و نسبت به سگ نیز نشان می‌دهد. از زیر دست مادر وارد منزل می‌شود و حتی به پشت سرش، جایی که سگ در

انتظار اوست، نگاه نمی‌کند. سگ در نظر او به «دیگری» تبدیل شده است! کودک به سگ نگاه نمی‌کند، قصد دوستی با او ندارد، حتی نسبت به او کنجکاو هم نیست! گویی، هردو، هم کودک و هم سگ، در جایگاه دیگری قرار دارند، با این تفاوت که سگ دوست تازه‌اش را رها نمی‌کند، اما کودک بی‌اعتنا به او پی‌کار خود می‌رود.

در زیست‌جهانی که کیارستمی برمی‌سازد، طبیعت وفادار است و امر غریب می‌تواند به امر آشنا تبدیل شود؛ اما کودکی که کیارستمی می‌شناسد، غریبه واقعی است! امر نامنتظر اوست که با وجود حضورداشتنش، مادر او را نمی‌بیند و بیش از کودکش، به اطراف کوچ‌توجه نشان می‌دهد. در انتهای فیلم، کودک دیگری با شلوار کوتاه و پیراهن تابستانی، درحالی‌که ظرف ماست در دست دارد، نزدیک می‌شود. باری که کودک در دست دیگر دارد چنان سنگین است که همه حواس کودک را به خود مشغول داشته است. کودک اصلاً متوجه حضور سگ که سرراه نشسته است نمی‌شود. درست در لحظه‌ای که کودک به سگ می‌رسد، سگ پارس می‌کند، کودک هراسان از جا می‌پرد و دوربین روی صورت ترسیده او ثابت می‌شود. کیارستمی با این تمهید، زیست‌جهان همه کودکان را دایره‌ای با همین چرخش نشان می‌دهد. این سرگذشت، سرگذشت همه کودکانی است که در این دایره محصورند. کودک دوم و هراس او به همراه همه تداعی‌های آن، ابدی می‌شود. چرخه‌ای که فیلم‌ساز آن را همیشگی تصویر کرده و راهی برای برون‌رفت از آن تمهید نکرده است.

زیست جهان کودک "جودیت کر"

کودک به مثابه «خود»

در زیست‌جهانی که "جودیت کر" تصویر کرده است، کودک تنها نیست. او به همراه مادرش در عصری دلپذیر مشغول نوشیدن چای است. او به بیرون از منزل فرستاده نشده است تا کاری را که وظیفه بزرگ‌ترهاست انجام دهد. صدای زنگ در کودک را درباره کسی که عامل فشردن زنگ است کنجکاو می‌کند. کودک گزینه‌هایی را با خود مرور می‌کند و به شیوه‌ای منطقی، به این نتیجه می‌رسد که حدس‌هایش درست نیستند. پس بلند می‌شود تا در را باز کند. برخلاف کودک فیلم کیارستمی که به ناگهان با امر غیرمنتظره روبه‌رو می‌شود، این سوفی است که با پای خود به استقبال آن می‌رود. او فرصت این را نیز دارد که فکر کند چه کسی ممکن است پشت در باشد! درحالی‌که در فیلم کیارستمی، نامنتز بودن موقعیت مواجهه با امر غریب بسیار مؤکد است.

بررسی تطبیقی زیست جهان کودکی در فیلم «نان و کوچه» و |

پشت در ببر پشمالویی است که اجازه می‌خواهد تا وارد شود. هیچ چیز اضافه‌ای در این داستان وجود ندارد. برخلاف فیلم «نان و کوچه»، ببر نمی‌غرد یا یورش نمی‌برد. او مؤدبانه درخواست می‌کند که به داخل بیاید و چای بخورد. واکنش کودک داستان به مواجهه شدن با ببر جالب توجه است. سوفی هیچ تعجب نمی‌کند، یا نمی‌ترسد. او موجود غریب را به داخل دعوت می‌کند و از او می‌پرسد که چه میل دارد. در دنیایی که «جو دیت کر» تصویر کرده است، حتی ببر هم دیگری نیست. تنها نگرانی کودک از این است که وقتی پدر به خانه می‌آید، چیزی برای خوردن نمانده است. واکنش پدر نیز که بلافاصله بعد از رفتن ببر سر می‌رسد، جالب توجه و در جهت واکنش کودک است. او اصلاً از آمدن ببر به خانه شگفت‌زده یا هراسان نمی‌شود، بلکه برای مشکلی که پیش آمده است، راه‌حلی ارائه می‌دهد. راه‌حل او شب آنها را خوش و چراغانی می‌کند، چون با خوراکی‌های خوشمزه‌ای تمام می‌شود که سوفی آنها را به جای همه چیزهایی که ببری خورده است دوست دارد. فردای آن روز، کودک به همراه والدینش به فروشگاه می‌روند و علاوه بر جایگزینی همه موادی که ببری خورده است، ظرفی هم برای ببری می‌خرند تا در صورت بازگشت، ببری بتواند در آن غذا بخورد.

در داستانی که «جو دیت کر» می‌نویسد، کودک، «دیگری» نیست. ببری هم «دیگری» نیست. در دنیای «جو دیت کر»، همه چیز عادی است. هیچ عاملی برای وحشت وجود ندارد و کودک به راحتی با امر غریب تعامل می‌کند. نکته دیگر این است که در پایان داستان، با اینکه تمهیدات لازم برای بازگشت ببری اندیشیده شده است، اما نویسنده تأکید می‌کند که «ببری هرگز بازنگشته است». کودک مخاطب این داستان، در چرخه‌ای گرفتار نمی‌شود که ممکن است برای او هم پیش بیاید. او با این جمله، برای همیشه از اینکه فکر کند بعد از صدای زنگ ممکن است ببری از در وارد شود رها می‌شود. در زیست‌جهان کودکی «جو دیت کر»، کودک تنها نیست. او به همراه پدر و مادرش مشکلاتی را که ببری به وجود آورده است رفع و رجوع می‌کند و در این کار از همدلی آنها که دقیقاً از همان دیدگاه سوفی به ماجرا می‌نگرند، برخوردار است.

تحلیل منظر دو اثر از منظر نگرستن به «دیگری»

در فرهنگ بشری، همواره تقابل میان خود و دیگری برجسته بوده است. دیگری، در هر لباسی که باشد، قابل شناسایی است. بارزترین وجه مشخص‌کننده خود از دیگری، رابطه

تقابلی است. ما بین خود و همکارمان، بین خود و همسایه‌مان، بین نژاد خود و نژاد دیگر، بین رنگ پوست خود و رنگ پوست دیگر، بین خود و هرچه جز ماست فاصله‌ای قائلیم. این فاصله گاه به رقابت و گاه به خصومت منتهی می‌شود. گاه این فاصله به درک تفاوتی می‌انجامد که نتیجه‌اش درک دوگانگی موجود در میان دو طرف تقابل است. در چشم‌انداز فیلسوفان بزرگ، از افلاطون تا هایدگر، چنین تحولی در درک مفهوم خود و دیگری دیده می‌شود؛ اما در چشم‌انداز فلاسفه قرن نوزدهم که به دیدگاه‌های اگزیستانسیالیستی و پدیدارشناختی شکل بخشیده‌اند، این تقابل دگرگون می‌شود و ارتباط خود با دیگری اساس شناخت قرار می‌گیرد (نجومیان، ۱۳۸۵: ۲۱۶-۲۱۹). در این پیوند میان خود و دیگری است که وجه غیریت دیگری کمرنگ می‌شود. در چنین دیدگاهی، تقابل به حداقل می‌رسد. در تقابل خود و دیگری، نوعی تمایل به سلطه‌گری نهفته است. خود می‌کوشد دیگری را از آن خود کند و او را به حوزه «خودی» بکشاند. رابطه بین کودک و بزرگسال نیز از این منظر قابل بررسی است. برخی پژوهشگران کودک را در جایگاه عنصر «بی‌صدا»ی جامعه دیده‌اند که برای بزرگسال در حکم دیگری است (رک: نظریات ژاکلین رز و جک زاپیس). بزرگسال با پرداختن به ادبیات کودک، درحالی‌که به زعم خود، می‌کوشد صدای عنصر بی‌صدا باشد، در عمل به عنصر سلطه‌گر تبدیل می‌شود و می‌کوشد کودک را به «خودی» تبدیل کند. کاری که در فیلم کیارستمی مشهود است. این عمل در داستان «جودیت کر» اتفاق نمی‌افتد. در داستان «جودیت کر»، بزرگسال در هماهنگی کامل با کودک عمل می‌کند. موضع والدین و کودک یکی است و دیگری «ببر» است که هم سوفی و هم والدینش، راهی برای تعامل با او پیدا می‌کنند. تعامل سوفی با ببر، از نوع تعامل پسرک کیارستمی با سگ نیست. مواجهه مادر با پسر نیز در فیلم کاملاً متفاوت است. این امر باعث می‌شود که کودک در فیلم «دیگری» باشد، آن‌هم «دیگری» ای که می‌آموزد «دیگری» دیگری بسازد. چرخه‌ای که به فاصله، تاریکی، بی‌اعتمادی و ناسازگاری می‌انجامد و دوستی، رابطه، روشنی، احساس نزدیکی و تطابق در آن جایی ندارد.

هم‌دیدگاه‌بودن والدین سوفی با او بسیار مهم است. این دقیقاً جایی است که دنیای کودکان را به دنیای بزرگسالان پیوند می‌دهد و تجربه امر غریب را به موضوعی برای تأمل تبدیل می‌کند. در فیلم کیارستمی نه‌تنها مادر با کودک هم‌دیدگاه نیست، بلکه بقیه بزرگ‌ترهایی نیز که کودک به امید همراهی آنها در کوچه منتظر می‌ماند، با او هم‌دیدگاه نیستند. این تقابل از راه نمایاندن پاهای کودک در تقابل با پاهای مادر نیز نمایان می‌شود که او را برای خرید نان به بیرون فرستاده است. هیچ‌کس به کودکی که با یک قرص

بررسی تطبیقی زیست جهان کودکی در فیلم «نان و کوچه» و |

نان در کوچه به دوردست خیره شده است توجهی ندارد. برای همین است که وقتی کودک به خانه وارد می‌شود، بدون نشان دادن کمترین توجهی به دوست تازه‌اش، بی‌اعتنا از زیر دست مادر عبور می‌کند و داخل می‌رود. او نیز قرار است به یکی از آن بزرگ‌ترها تبدیل شود و هرگز به «دیگری» روی خوش نشان نخواهد داد.

کودک که در نگاه بزرگسالان در حکم «دیگری» است، با امر غیرمنتظره چنان‌که آموخته است مواجه می‌شود. او آموخته است که تنها از امر غیرمنتظره عبور کند و هنگامی که می‌آموزد می‌شود آن را رام کرد، توجهش را برمی‌گیرد. امر غیرمنتظره تا زمانی اهمیت دارد که خطر محسوب شود. وقتی خطر فروکش می‌کند، کودک که خود یک غریبه است (به برخورد مادر با کودک توجه کنید که گویی اصلاً او را ندیده و خطری را نیز که با خود آورده در نظر نمی‌آورد)، با امر غیرمنتظره همچون یک غریبه برخورد می‌کند و چنان او را هدف بی‌اعتنایی قرار می‌دهد که بزرگ‌ترها خود او را هدف بی‌اعتنایی قرار داده بودند. در داستان "جویدیت کر"، برای ارجاع به ببر هم از ضمیر who استفاده شده است. who، چنان‌که می‌دانیم، به انسان اختصاص دارد. این درحالی است که در فیلم کیارستمی، کودک حتی اسم هم ندارد. همراهی دنیای خارج از جهان انسانی با دنیای کودکانه، همدلی با طبیعت از درون داستان، صحبت کردن ببر به زبان سوفی در قیاس با پارس کردن سگ در فیلم کیارستمی، روشن شدن چراغ‌ها هنگام بیرون رفتن خانواده سوفی برای صرف شام، همگی، از رویارویی "اخلاقی لویناسی" با «دیگری» نشان دارد. این در حالی است که در فیلم کیارستمی چنین رویارویی اخلاقی‌ای کاملاً بی‌نشانه و غایب است.

کودک کیارستمی را به «بیرون» فرستاده‌اند تا عملی را که در ارتباط با بزرگسالان است انجام دهد: خرید نان. خرید نان به‌سادگی کودک را وارد دنیای بزرگسالی می‌کند، اما به او نمی‌آموزد که با محتویات این دنیای دیگر که ممکن است تهدیدهایی هم به همراه داشته باشد، چگونه مواجه شود. در داستان "جویدیت کر"، کودک در «اندرون» است. او به اختیار خود و با وجود حمایت مادر که همراه اوست و پدر که از بیرون می‌آید، در را می‌گشاید. طبیعی است که چنین رویارویی‌ای، هرچند شگفت‌انگیز، بی‌خطر و محافظت شده است.

اگر امر غیرمنتظره را تعمیم دهیم، ممکن است آن را به طبیعت، محیط زیست، جامعه بزرگ‌تر و به طور کلی هر پدیده‌ای وصل کنیم که غیر از ماست. مسئولیت ما در برابر آنچه غیر از ماست چیست؟ از دیدگاه "لویناس"، ما در برابر دیگری مسئولیم. این موضوعی است که در داستان به‌خوبی در نظر گرفته شده است. ولی در فیلم چنین نیست. به‌نظر

می‌رسد عنصر ترس در هردو اثر جنبه‌ کلیدی دارد. ترس پسرک از سگ، در مقابل فقدان ترس در سوفی قرار می‌گیرد. در داستان، برخلاف فیلم، «مسئولیت» آنچه اتفاق می‌افتد پذیرفته می‌شود. پسرک فیلم، هیچ مسئولیتی در قبال سگی احساس نمی‌کند که حالا خود را دوست او می‌داند و بیرون در منتظر برگشتن پسرک می‌نشیند؛ اما در داستان، علاوه‌بر وجود مسئولیت غذا دادن به ببری که به خانه می‌آید، مسئولیت پیش‌بینی برای حضور مجدد او نیز وجود دارد. هرچند در داستان تأکید می‌شود که ببری هرگز برنگشت، اما ظرفی برای حضور احتمالی مجدد او اختصاص یافت. این در حالی است که انگیزه پسرک فیلم برای دادن نان به سگ ترس است و به محض رفع خطر احتمالی، کودک دیگر اهمیتی به سگ نمی‌دهد. چنان‌که "لویاس" یادآوری می‌کند، پذیرفتن مسئولیت حضور دیگری، جنبه اخلاقی و انسانی وجود ماست. از رهگذر پذیرش این مسئولیت است که جوامع متفاوت شکل می‌گیرند.

نتیجه‌گیری

تحلیل منظر داستان "ببری که آمد عصرانه بخورد" و فیلم "نان و کوچه" از منظر بازنمایی «دیگری» که هدف پژوهش حاضر بود، نشان داد که رابطه تقابلی بین «خود» و «دیگری» در داستان "جودیت کر" وجود ندارد؛ اما این رابطه در فیلم کیارستمی تقابلی است. منظر فیلم کیارستمی از دیدگاه مطالعات دیگری، همدلانه و سازگارانه نیست، اما در داستان "جودیت کر" این منظر سازگارانه، همدلانه و روشن است. به تعبیر دیگر، می‌توان گفت فیلم "سارتری" و داستان "لویاسی" است. با روشن شدن این منظر، می‌توان به جایگاه "کودک" و مفهوم "کودکی" در دو جامعه‌ای که فیلم و داستان از آن برآمده‌اند، پی برد.

با بررسی نشانه‌ها در داستان و فیلم، دریافتیم که "کودک" در جامعه‌ای که منشأ فیلم است، «موجودی غریبه»، در حکم «دیگری» است که هیچ نوع همدلی بین او و ساختار جامعه وجود ندارد و جامعه تنها آن‌گاه که او را به هیئت خود درآورد، قابلیت پذیرفتن او را پیدا می‌کند. "کودک"، به حکم آموختن این دیدگاه، با همه آنچه جز او باشد بیگانه است. نشانه‌های چنین دیدگاهی در فیلم از این قرار است: پارس سگ به کودک به‌مثابه موجودی بیگانه. در فیلم می‌بینیم که سگ با آمدن رهگذران پارس نمی‌کند، اما هنگام نزدیک شدن کودک به او غرش می‌کند. از آنجاکه در جهان انسانی، سگ به بیگانه پارس می‌کند، "کودک" به‌مثابه موجودی بیگانه است که حیوان در هنگام رویارویی با او واکنش

نشان می‌دهد.

«ترس» و «ناتوانی» "کودک" در تطابق و هم‌زیستی با طبیعت، که سگ می‌تواند نماد آن باشد، در فیلم مشهود است. در فیلم «نان و کوچه» هیچ‌گونه رابطه و تعامل اجتماعی وجود ندارد. هرچه می‌بینیم، تقابل بین شخصیت‌هاست: رهگذران، مادر، سگ و سکوت حاکم بر خیابان نماینده جامعه‌ای است که به کودک بی‌توجه است. رابطه‌ای سرد و بی‌توجه به کودک از سوی جامعه (مادر و رهگذران) و رابطه‌ای از سر قدرت و تقابل (پارس سگ). فیلم صامت نیست، اما هیچ‌گونه گفت‌وگویی در فیلم رد و بدل نمی‌شود. فقط موسیقی ابتدای فیلم و پارس سگ را می‌شنویم. هیچ دیالوگی بین کودک و جامعه نمی‌شنویم. علاوه‌بر کودک، جامعه هم با منطق گفت‌وگویی ناآشناست. جامعه کودک را در حد شیء تقلیل داده است. کودک نامی ندارد. کودک در مقابل جامعه که سوژه (خود) است، تبدیل به ابژه (دیگری) می‌شود. رابطه کودک با جامعه همدلانه نیست. نوعی پیکار و تقابل در رابطه آنها حاکم است؛ تقابلی از جنس رابطه "سارتری".

ماجرا در داستان "جویدت کر" برعکس است. در داستان، همه اجزای جامعه، والدین، خانواده، همگی، با کودک در همسویی کامل قرار دارند. ببر صحبت می‌کند، نمی‌غرد! پدر و مادر کودک که او را با نام مشخص سوفی می‌شناسیم، در هماهنگی کامل با او و ببر تعامل می‌کنند. کارها به راحتی سامان می‌یابد و نشانه‌ای از اینکه کودک باید خود را با جهان بینی خاصی وفق دهد وجود ندارد. در داستان همه می‌دانند چه باید بکنند. شاید به همین دلیل، ترسی در داستان دیده نمی‌شود.

ثمره فقدان عنصر ترس در داستان، برخلاف فیلم، پذیرفتن «مسئولیت» آن چیزی است که اتفاق می‌افتد. پسرک فیلم، هیچ مسئولیتی درقبال سگی احساس نمی‌کند که حالا خود را دوست او می‌داند و بیرون در منتظر برگشتن پسرک می‌نشیند؛ اما در داستان، علاوه‌بر وجود مسئولیت غذا دادن به ببری که به خانه می‌آید، مسئولیت پیش‌بینی برای حضور مجدد او نیز وجود دارد. هرچند در داستان تأکید می‌شود که ببری هرگز برنگشت، اما ظرفی برای حضور احتمالی مجدد او اختصاص یافت. این در حالی است که انگیزه پسرک فیلم برای دادن نان به سگ ترس است و به محض رفع خطر احتمالی، کودک دیگر اهمیتی به سگ نمی‌دهد. چنان‌که "لویناس" یادآوری می‌کند، پذیرفتن مسئولیت حضور دیگری، جنبه اخلاقی و انسانی وجود ماست. تفاوت جوامع را از این رهگذرها می‌توان سنجدید.

منابع و مأخذ

- حینکز، ویلیام (۱۳۶۳). «سینما و ادبیات»، فصلنامه هنر، شماره ۵، ۲۸۸-۳۰۱.
- حیاتی، زهرا (۱۳۹۴). مطالعه تطبیقی رویدادهای داستان در روایت ادبی و سینمایی مقایسه داستان «آشغالدونی» و فیلم «دایره مینا». فصلنامه مطالعات میان‌رشته‌ای در علوم انسانی، ۸(۱)، ۷۱-۹۸. doi: 10.7508/isih.2016.29.004
- سارتر، ژان پل (۱۳۵۵). هستی و نیستی، ترجمه عنایت‌اله شکیباپور، تهران: شهریار.
- ستاری، جلال (۱۳۴۵). تأثیر سینما در کودکان و نوجوانان، تهران: بی‌نا.
- علیا، مسعود (۱۳۸۸). کشف دیگری همراه با لویناس، تهران: نی.
- کریمی، بیان و اصغری، محمد (۱۳۹۹). جایگاه سوپرتکتیویسم اخلاقی در اندیشه نیچه و لویناس. پژوهش‌های فلسفی-کلامی، ۲۲(۴)، ۷۱-۹۱. doi: 10.22091/jptr.2020.5675.2359
- لطیف‌پور، عبدالله، دهقان، علی و فرضی، حمیدرضا (۱۳۹۶). تقابل و تعامل «خود» و «دیگری» در رمان «مادرم دو بارگریست» از ابراهیم یونسی. ادبیات پارس، ۷(۳)، ۷۱-۹۲.
- محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، تهران: روزگاران.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵). دانش‌نامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مهرا مهاجر و محمد نبوی، تهران: آگه.
- نجومیان، امیرعلی (۱۳۸۵). مفهوم دیگری در اندیشه ژاک دریدا. همایش ادبیات تطبیقی خودی از نگاه دیگری.
- Collie, J and Slater, S (1987) *Literature in the Language Classroom*, Britain: Cambridge University Press.
- Kerr, Judith (1968) *The Tiger Who Came to Tea*, New York: HarperCollins.
- Wallis, Lucy (2013) "Judith Kerr and the story behind the tiger who came to tea", in: <https://www.bbc.com/news/magazine-25027090>.