تخیل رئالیستی
نقد آثار فریبا کلهر

شهناز صاعلی

نگاهی به آثار فریبا کلهر، از همان ابتدا، نشان می‌دهد که یکی از پایه‌های بنیادی نوشته‌های او، آموزه‌های اخلاقی و تربیتی است و او با دید خاص خود، موفق یا ناموفق، این آموزه‌ها را در داستان‌هایش بروز داده است. صرف‌نظر از این موضوع، در جمع‌بندی آثاری چند از این نویسنده، می‌توان موارد زیر را استنباط کرد:

- تخیل رئالیستی
- حال و هوای فمینیستی
- فضای بینامتنیت
- زبان طنزآمیز و ارائه ساختی نو
- ویژگی فراداستانی

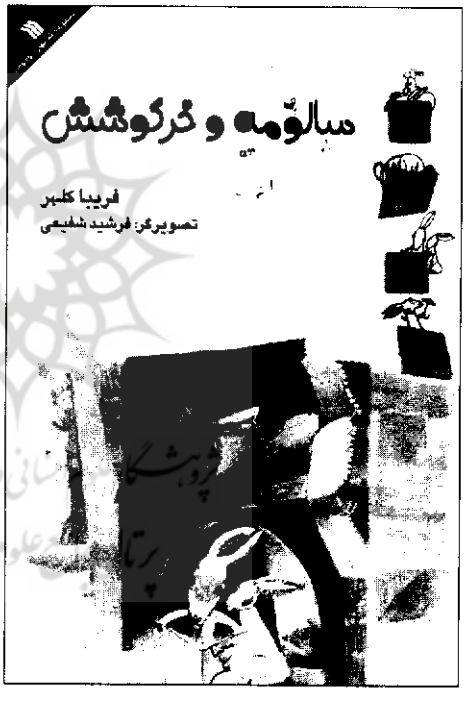
تخیل رئالیستی

منظور از این اصطلاح که **جورج لیوین** (Levine) آن را دربارهٔ آثار نویسندگان دورهٔ مابعد رمانتیک انگلستان به کار می‌برد (The Realist Novel p. 242) این است که **«رئالیسم به عنوان یک شیوه ادبی، تلاش آگاهانه برای گفتن حقیقت و گسترش محدودهٔ همدلیِ انسان محسوب می‌شود که در آن، ادبیات مستقیماً و نه به زبانی دیگر، خود واقعیت را توصیف می‌کند (هر آن‌چه می‌توان واقعیت‌انگاشت). نویسنده‌در این تلاش باید به گونه‌ای تعارض‌آمیز، قواعد باز نمود قبلی را نادیده بگیرد، در حالی که عملاً قواعد جدیدی را بنیان می‌نهد.»**

این تعریف از تخیل رئالیستی یا واقع‌گرا، مؤلفه‌های تخیل رئالیستی در داستان‌های کلهر را دربرمی‌گیرد. البته در برخی آثار وی، بعضی از این

مؤلفه‌ها، بر مؤلفه‌های دیگر غلبه دارد. به نظر لیوین، از ابتدایی‌ترین قواعد رئالیسم، کاستن بلندپروازی، احساساتِ رمانتیک و ضدقهرمان بودن و دیدن همهٔ مردم و اشیا و پرداختن به جزئیات و رفتارهای اجتماعی است. هم‌چنین مطرح کردن امور، آن‌چنان که هستند، نه چنان که قصه‌گو دوست دارد.

کلهر در کتاب «مثل دختر گل‌ها»، «خواهر خوش‌شانس من»، «سالومه و خرگوشش»، «یک حرف تازه»، به موارد مورد اشاره می‌پردازد. حوادث



و شخصیت‌ها معمولی و کاملاً ملموسند و از قهرمان‌سازی خبری نیست. موضوع این داستان‌ها، چیزهای عادی است که امکان دارد برای هر کسی اتفاق افتاده باشد یا بیفتد.

اما هدف از این‌گونه نوشتن چیست؟ لیوین معتقد است که این نویسندگان معتقدند ارزش‌ها هنگامی حفظ می‌شوند که شیوهٔ رئالیستی به آن‌چه نادیدنی است، از طریق آن‌چه دیدنی است، نزدیک شود. به عبارتی، اصول نظم و معنا که قبلاً اصولی بدیهی و پذیرفته شده بود، اکنون مستلزم اثبات است. با خواندن داستان‌های مذکور کلهر، می‌توان کاملاً به این ویژگی پی برد. کلهر با قرار دادن امور عادی و روزمره پیش روی خواننده، می‌خواهد اصولی را که ظاهراً همه به عنوان اصل مسلم و بدیهی قلمداد می‌کنند، برای‌شان ثابت کند و با طنز موجود در داستان‌ها، به تلویح این را نشان دهد که علی‌رغم بدیهی پنداشتن این اصول، مردم عملاً پایبند آن‌ها نیستند؛ هم‌چون کسی که می‌داند دروغ گناه است، اما به راحتی دروغ می‌گوید.

این‌گونه داستان‌های کلهر را می‌توان هم‌چون آینهٔ واقعیت یا به اصطلاح قدما، محاکات و تقلید از واقعیات انگاشت. کلهر آدم‌های داستان‌های خود را بدون هیچ اغراقی، در مقابلِ تصویر خودشان قرار می‌دهد. این مورد، به ویژه در داستان‌های «خواهر خوش‌شانس من» کاملاً به چشم می‌خورد. داستان‌هایِ کتاب «مثل دختر گل‌ها» نیز چنینند، اما نه بدان قوت. داستان آخرین تک‌شاخ نیز چنین است. تک‌شاخِ تنها و سرگردان، انعکاسِ شخصیتِ بهارک است. در بانوی هزار قصه، نویسنده بازتاب قصه‌های خود را در کودکان می‌بیند. در قصه سالومه و خرگوشش، سالومه در پایان داستان، بازتاب نویسنده (خاله‌اش) می‌شود. وی با انتخاب حوادث و موقعیت‌هایی از زندگی عادی، بدون رنگ‌آمیزی آن با تخیل، طوری می‌نمایاند که گویی برای اولین بار است که چنان ماجراهایی را می‌خوانیم و می‌شنویم.

کلهر از نشانه‌هایی شناخته شده و عادی، برای اشاره به مفاهیم و معانی فراموش شده و گاه نو، استفاده می‌کند. در این رویکرد، چنان که بارت می‌گوید:

«چنین فرض می‌شود که واقعیت خود بسنده است؛ یعنی واقعیت برای باور به هرگونه کارکردی، کافی است و این‌که «بودن چیزها این‌جا» خود برای گفتار کافی است.»
(The Realist Novel. p. 260)

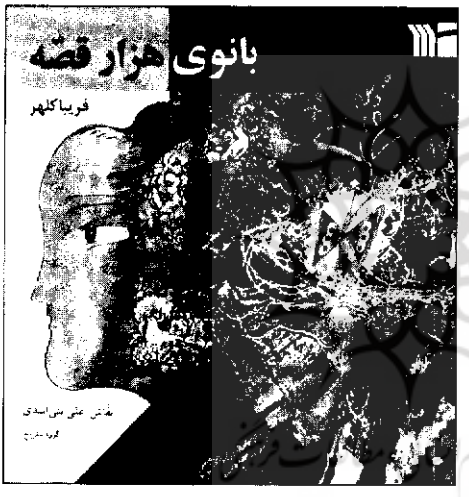
نویسنده خود از این شناساندن لذت می‌برد و می‌خواهد بگوید در شناختن زندگی، لذتی وجود دارد و از این‌که خودش وسیله این شناخت است، لذت می‌برد و این را از حال و هوای سرخوشانهٔ اکثر داستان‌ها و طنز موجود در آن‌ها می‌توان دریافت.

ویژگی دیگر این تخیل رئالیستی، کش دادن ماجرا و به ویژه ترسیم کامل فضای داستان و گفت‌وگوهای علی‌الظاهر اضافی بین شخصیت‌های داستان‌هاست. این ویژگی در داستانِ «ابروهای جادویی کیوکیو» و «سالومه و خرگوشش»، به قوت تمام و در داستان‌هایِ «بی‌بی‌گل و چراغ جادو» و «بانوی هزارقصه»، به میزان کم‌تری وجود دارد. فضای داستان «ابروهای جادویی کیوکیو» دلنشین است، اما زبان داستان در قیاس با متن طولانی آن، قوت لازم را ندارد. در «بی‌بی‌گل و چراغ‌جادو» فضای طنزآمیز داستان و در «بانوی هزار قصه» فضای غم‌انگیز آن، خواننده را تا پایان داستان می‌کشاند. شاید از میان داستان‌های مذکور، زبانِ داستانِ «سالومه و خرگوشش»، مؤلفهٔ اصلی و نقطه قوت داستان باشد که خواننده را به دنبال خود می‌کشاند.

حال و هوای فمینیستی داستان‌ها

آن‌چه این‌جا به عنوان ویژگی فمینیستی داستان‌ها ذکر می‌شود، تنها جزء ناچیزی از دیدگاه فمینیستی است و ویژگی بارز آن در داستان‌های کلهر، مؤنث بودن قهرمان یا شخصیت اصلی داستان‌هاست. البته ویژگی‌های دیگر این دیدگاه نیز به طور نامحسوس و کم‌رنگ، در داستان‌ها وجود دارد.

داستان‌های «خواهر خوش‌شانس من»، «بانوی هزارقصه»، «آخرین تک‌شاخ»، «مثل دختر گل‌ها»، «یک حرف تازه»، «سالومه و خرگوشش» و تعدادی از «داستان‌های یک دقیقه‌ای»، به ویژه داستان «بی‌بی‌گل و چراغ



جادو» که عملاً از پیرزن داستان شخصیتی قهرمان و مافوق ساخته، اکثر شخصیت‌های داستانِ «ابروهای جادویی کیوکیو» (شخصیت اصلی این داستان، بانوی ابروساز است، نه کیوکیو پسرک کوچک)، حتی بادبادکِ داستانِ «باد و بادبادک» در نقاشی‌های کتاب، چون دختری با گیسوان بلند ترسیم شده است. یکی از ویژگی‌های دیدگاه فمینیستی، این است که نویسنده با انتخاب شخصیت‌های مؤنث برای داستان‌های خود و تمرکز بر شخصیت آن‌ها، گفتار و رفتار و

خواسته‌های‌شان و به عبارتی حاکمیت صدای زنانه بر فضای داستان، خواسته‌های خود را در بیرون از خود، بازتاب می‌دهد. نامشخص بودن مرز بین واقعیت و خیال و گذشته و آینده و تأثیر متقابل زندگی روانی و زندگی روزمره و شگردهای تخیلی و واقع‌گرایی روایت نیز از دیگر ویژگی‌های این دیدگاه است. داستان و روایت یک الگوی چرخشی، سیال، بینامتنی و باریک‌اندیشانه دارد که ناشی از شگردهای دوپهلوی مبهم و فراداستانی آن است. (The feminine Subject in children's Literature P.XIV)

نویسنده با طرح آن‌چه شخصیت مؤنث داستان می‌خواهد و می‌بیند و رفتار می‌کند و... درون خود را بیرون می‌ریزد. این «دیگری» در داستان، «منِ» اوست. در داستان «بی‌بی‌گل و چراغ جادو»، این قهرمان زن است که «مرد عیار» را نجات می‌دهد. در «خواهر خوش‌شانس من»، خواهر خوش‌شانس باعث پیروزی برادر در بازی

می‌شود. در داستان‌هایی مانند «باد و بادبادک» و «گربهٔ آرزو»، شخصیت مؤنث چهرهٔ غالب نیست، بلکه وجودی تنهاست که با پیوستن به شخصیت مذکر، به آرامش و لذت می‌رسد. همان‌گونه که گفته شد، ویژگی فمینیستی بارز این داستان‌ها، حذف جنس مذکر، به عنوان صدای غالب داستان و روایت و عامل تأثیرگذار است. این ویژگی یا مثبت است، مثل داستان «بی‌بی‌گل و چراغ جادو» و یا منفی، مثل داستانِ «پیرزنی که از دیو خطرناک‌تر بود» (البته این داستان را علی‌رغم عنوان گول‌زننده‌اش، باید تعبیر مثبت از جنس مؤنث دانست و به معنای غلبه و تسلط مؤنث بر جنس مذکر پنداشت). در داستان «دامادی که جوجه‌تیغی است»، آشکارا نظر منفی نسبت به جنس مذکر را درمی‌یابیم.

فضای بینامتنیت (Inter textuality)

این فضا هنگامی شکل می‌گیرد که بین دو یا چند متن ارتباط برقرار شود یا ویژگی‌ها، تکه‌ها و عناصری از چند متن، در یک متن دیگر در کنار هم قرار گیرند و در متن جدید، کارکرد و معنایی متفاوت داشته باشند و نویسنده آگاهانه این تکه‌ها را کنار هم بگذارد.

این ویژگی در داستان «بی‌بی‌گل و چراغ جادو» و «قصه‌های یک دقیقه‌ای»، به فراوانی دیده می‌شود. در «بی‌بی‌گل و چراغ جادو»، چراغ جادو، وجه جادویی خود را دارد، اما قدرتی که غول چراغ جادو دارد، در این داستان به بی‌بی‌گل منتقل می‌شود. در واقع چراغ جادو، محملی برای قدرت بخشیدن به شخصیت زن داستان می‌شود.

در «داستان‌های یک دقیقه‌ای»، عناصر و شخصیت‌هایی از متون ادبی پیشین وجود دارند که

نویسنده از آن‌ها برای هدف خاص خود بهره گرفته است. به عبارتی، کدِ معنایی این نشانه‌ها در متن جدید، تغییر یافته است. به عنوان مثال، داستان «سرنوشت واقعی سیندرلا و شاهزاده چیست؟»، ماجرای ازدواج و طلاق سیندرلا با شاهزاده، وسیله‌ای برای این پیام اخلاقی می‌شود که: «این سرنوشت همه ازدواج‌هایی است که با پادرمیانی نیروهای جادویی انجام شود.»

(ص ۱۱-۱۰، قصه‌های یک دقیقه‌ای آذر)

در داستان «روباهی که می‌خواست جبران کند!» از حیله‌گری روباه، در جهت متضاد استفاده شده و روباه پشیمان و نادم است و می‌خواهد گذشتهٔ پرفریب خود را جبران کند. این معکوس کردن معنای کدهای پیشین، در داستانِ «گربه‌ای که مرضِ آدم را گرفته بود!»، «از همه چیز خسته می‌شویم!»، «وقتی خورشید درس تازه‌ای گرفت»، «موش‌هایی که از آدم‌ها مهربان‌تر بودند!»، «آیا تنها راه نجات دادن کسی نجات ندادن اوست؟» و «گربه‌ای به نام رابین‌هود» نیز دیده می‌شود.

زبان طنزآمیز و ارائه ساختی نو

یکی از مؤلفه‌های اصلی که موجب دلنشینی برخی از داستان‌های کلهر شده، لحن طنزآلود و گاه هجوآمیز راوی داستان‌هاست. این راویِ شنگول و سرخوش، با لحنی تمسخرآمیز روایت را بیان می‌کند و هرجا موقعیت را مناسب ببیند، به قول معروف «تکه»ای بار شخصیت‌های داستان می‌کند. این لحن طنزآلود، بر سراسر داستان «بی‌بی‌گل و چراغ جادو» حاکم است. در داستان‌های «خواهر خوش‌شانس من»، «مثل دخترگل‌ها» و «سالومه و خرگوشش» نیز راوی به شخصی بذله‌گو می‌ماند که با سرخوشی، ماجرایی را تعریف می‌کند. این لحن طنزآلود و گاه هجوآمیز، بر فضای تمام «داستان‌های یک دقیقه‌ای» حاکم است.

به نظر می‌رسد کلهر، در مقام یک معلم اخلاق که قصد او از نوشتن، اگر نگوییم در درجه اول، شاید به عنوان یک هدف اصلی، درس و آموزش است، برای زیرِ سؤال بردن عقاید و باورهای غلط و القای باور و اندیشهٔ درست به خوانندهٔ خود، زبان طنز و هجو را برگزیده است. به عبارتی، آن‌جا که زبان طنزآلودتر و هجوآمیزتر است، در زیرساخت داستان و روایت، هدف آموزشی و اخلاقی جایگاه اصلی را دارد. این هدف، گاه به دادن پیامی اخلاقی می‌انجامد و گاه فقط طرح موضوع و زیر سؤال بردن یک باور یا اندیشه یا رفتاری فردی و اجتماعی و... است.

داستان‌های «در زندگی به دنبال یک خال»، «سرنوشت واقعی سیندرلا و شاهزاده چیست؟»، «آیا تنها راه نجات دادن کسی نجات ندادن اوست؟»، «موش‌هایی که از آدم مهربان‌تر بودند!» و «وقتی کسی قدر راستگویی را نمی‌داند»، جزء گروه اول است (جالب این‌که پیام اخلاقی این داستان‌ها، در عنوان آن‌ها آشکار می‌شود و شاید بتوان این را به نوعی تخطی از ساختارهای قدیمی قصه‌نویسی دانست که نویسنده، از همان اول، درون‌مایهٔ داستان خود را لو می‌دهد). داستان‌های «وقتی جبرئیل تکلیف خودش را نمی‌داند»، «خودم بهتر می‌بینم»، «قصهٔ تفنگی که کتاب را تنها گذاشت» و «پسربچه‌ای که پول شد!» را می‌توان در گروه دوم قرار داد.

درباره ارائه ساختار تازه، باید گفت که این ویژگی بیش‌تر در «داستان‌های یک دقیقه‌ای» کلهر دیده می‌شود.

کـــلهر در «داســـتان‌های یک دقـیقه‌ای»، تجربه‌ای کاملاً نو را آغازیده که بـه لحـاظی، بـه قصه‌های کشکول سـنتی ادبـیات فـارسی (مـثلاً کشکـــول شـیخ بـــهایی)، جُـنگ‌ها و حـتی حکایت‌های گلستان و دیگر متون ادبی کهن، تنه می‌زند.

چنین به نظر مـی‌رسید کـه زمـانِ ایـن نـوع حکایت‌ها و ظرایف و نکته‌گویی‌ها بـه سـر آمـده باشد، اما کلهر با این تجربه خـود، نشـان داد کـه می‌توان قالب سنتی را به شکلی نو، با زبانی نو که خوانندهٔ امروزی را به خود جذب کند، به کار برد. اگر چـه «داســتان‌های یک دقـیقه‌ای»، ســاختار یک‌دست و منسجم و به عبارتی ریخت سـامان یافته‌ای ندارند، ویژگی‌های خاصی دارند که نشان می‌دهد نویسندهٔ باذوقِ آن‌ها، بـا کـمی جـدیت و پشتکار بیش‌تر، خواهد توانست این گونهٔ خاص را به صورتی بیافریند که بعدها در ردهٔ آثار کلاسیک کودکان قرار گیرد.

این شکل غیرمتعارف بیان را می‌توان در یکی از آثـار **رودیـــارد کـــیپلینگ** (Kipling)، بـه نـام «داستان‌هایی از این دست» مشاهده کرد. آن‌چه بیش از هر چیز در ایـن داسـتان‌ها جـلب تـوجه مـــی‌کند، بـیان یک مـوضوع عـادی، بـه شکـلی غـــیرعادی و غـیرمتعارف است؛ بـه گـونه‌ای کـه خواننده یا متعجب می‌ماند یا در فکر فرو می‌رود. **کیپلینگ** در کتاب یاد شده، بیان عجیب، غیرمتعارف و حتی گاه ناموجه و نامعقولی دارد. مـثلاً در ایـن مورد کـه چگـونه شـتر کـوهان‌دار شـد، داسـتانی عجیب و غیرقابل باور، تخیلی، مضحک و نامعقول تعریف می‌کند. کـلهر نـیز در «داسـتان‌های یک دقیقه‌ای»، چنین کاری انجام داده؛ با این تفاوت که داستان‌های کلهر، آن‌قدر نامعقول نیست که با پیام‌هایی اخلاقی که در پایان یا اول آن‌ها آمده، سازگار نباشد. بـه عـبارت دیگـر، ایـده داسـتانی نامتعارف و فراتـر از هـنجارهای رایـج است، امـا نویسنده با هشیاری، به گونه‌ای آن‌ها را طرح کرده که با پیام اخلاقی داستانش ناسازگاری نـداشـته باشد.

به طور کلی می‌توان گفت که کلهر، برای بیان اندیشه‌های اخلاقی خود، از بیان معمول و هنجار، اســتفاده نکــرده و بـه قـول سـاختارگرایـان، بـا آشنایی‌زدایی، پیام آشنایی را به خوانندهٔ خود داده است. برای نمونه، داستان «پسر بچه‌ای که پـول شد» را می‌خوانیم.

«پسر بچه‌ای توی راه پول پیدا کـرد و بـا خـوشحالی فریاد زد: آخ جان... پول پیدا کردم.

پول هم با خوشحالی فـریاد زد: آخ جـان... آدم پـیدا کردم.

پسر بچه با تعجب گفت: کی تا حالا شنیده که پول، آدم پیدا کند.

پول گفت: شما آدم‌ها فکر می‌کنید فقط شمایید که حق دارید چیزی پیدا کنید.

پسر بچه گفت: من تو را پیدا کردم و می‌توانم خرجت کنم. همین الان با تو یک بستنی لیوانی می‌خرم.

پول گفت: خواهیم دید!

کمی بعد، پسر بچه و پول وارد شهری شدند که برای پسر بچه ناآشنا بـود، پسـرک را بـه مـغازه‌ای بـرد و بـه فروشنده که کراوات زده و خوش‌لباس بود، گفت: لطفاً یک بستنی!

فروشنده یک بستنی به پول داد. پول هم دست پسرک را در دست فروشنده گذاشت و گفت این هم پولش.

بعد در حالی که به بستنی‌اش لیس مـی‌زد، دور شـد. پسر بچه فریاد زد: صبر کن... صبر کن.

فروشنده به پسرک گفت: کجا می‌روی؟ تو آدم منی! و

او را توی قلکی انداخت که پر از آدم‌های پولکی بود.

(قصه‌های یک دقیقه‌ای، مهر، ص ۹-۸)

داستان‌های «وقتی که جبرئیل تکلیف خودش را نمی‌داند»، به طور ضمنی به این مضمون دینی و قرآنی اشاره دارد که حتی ناچیزترین عمل نیک انسان هم نزد خدا در نظر گرفته می‌شود. البته نویسنده، به هیچ‌وجه این معنا را به صورت مستقیم در داستان بیان نمی‌کند. گاه بعضی از این داستان‌ها، هم‌چون داستان‌های کیپلینگ، علی‌الظاهر فقط داستان‌گویی برای توجیه امری ناموجه و نامعقول است (مانند داستان «کرمی که نمی‌خواست رازش فاش شود» یا «ای کاش کسی این تخته‌سنگ را نخورد» یا «توری زیبا برای عروسی که میومیو می‌کرد!»).

کلهر در «داستان‌های یک دقیقه‌ای»، با طرح مضامین آشنا، به زبانی تازه و از نظرگاهی غیرمتعارف، سعی در شکستن قواعد سنتی و بنیاد گذاشتن ساختی نو دارد. اگرچه او در این کار، به موفقیت کامل دست نیافته، حاصل تلاشش بسیار تأثیرگذار و تأمل‌برانگیز است.

ویژگی فراداستانی

آخرین موضوعی که در باب دو داستان کلهر قابل ذکر است، ویژگی فراداستانی آن‌هاست. داستان «بانوی هزارقصه» و «سالومه و خرگوشش»، دارای این ویژگی‌اند. ویژگی فراداستانی، یعنی نویسنده در کتاب خود یا بهتر بگوییم در روایت داستان، به چگونگی شکل‌گیری داستان و این‌که آن‌چه خوانده می‌خواند، یک داستان است، می‌پردازد. در داستان «سالومه و خرگوشش»، نویسنده در پایان می‌گوید:

«کم‌تر نویسنده‌ای بعد از نوشتن قصه‌اش، احساس خستگی می‌کند. اگر من جزو این «کم‌ترها» باشم، حالا حسابی خستگی از تنم بیرون رفته است. سالومه نویسنده شده است. البته هنوز خیلی چیزها هست که او باید یاد بگیرد. حالا کی می‌تواند بگوید که فصل آخر قصهٔ من واقعاً اتفاق افتاده یا حرف‌های سالومه است؟ هر دو نفر ما صحنهٔ رفتن به پارک را آن قدر باورکردنی نوشته‌ایم که هیچ‌کس جز من و سالومه نمی‌داند که واقعاً در پارک چه گذشت. سالومه غیر از این‌که چیزهای زیادی دربارهٔ قصه‌نویسی یاد گرفته است، این را هم می‌داند که چه‌طور قصه‌ای بنویسد که هم عجیب و هم باورکردنی باشد. مثلاً گفت‌وگوی خرگوش‌ها دربارهٔ شنا و مایو، بله سالومه خوب از پس این صحنه برآمده است. آفرین سالومه... حالا برای نویسنده شدن و نویسنده ماندن بعد از مطالعهٔ زیاد، به دو صفت احتیاج داری. اعتماد به نفس و پایداری سرسختانه.»

(سالومه و خرگوشش، ص ۱۳۶)

در «بانوی هزارقصه»، گرچه مثل داستان «سالومه و خرگوشش»، این ویژگی فراداستانی کاملاً آشکار نیست، تلویحاً با گردش بانو میان بچه‌ها، بیان افکار و گفت‌وگوی او با فرشتهٔ آرزو، می‌توان به آن پی برد. در واقع «بانوی هزارقصه» که همان نویسندهٔ اصلی است، چگونگی شکل‌گیری هزارمین قصهٔ خود را توصیف می‌کند. ویژگی فراداستانی دیگر، چنان که خود کلهر نیز در پایان داستان «سالومه و خرگوشش»، آشکارا بیان می‌کند، این است که خواننده پس از پایان کتاب، در این فکر فرو می‌رود که آن‌چه خوانده، داستانی تخیلی بوده یا در واقع رخ داده است؟

بسمه تعالی

فراخوان دومین جشنوارهٔ انتخاب کتاب سال قصه‌های قرآنی

سازمان اوقاف و امور خیریه، که همواره تلاش خود را به ترویج فرهنگ قرآنی معطوف داشته، بر آن است تا برای ارج نهادن به سعی و تلاش هنرمندان فرهیخته و اندیشمندانی که در زمینهٔ **قصه‌های قرآنی، پیامبران و ائمه علیهم‌السلام و صحابه** آثار در خور تحسین خلق کرده‌اند، دومین جشنوارهٔ قصه‌های قرآنی را برگزار کند. در این جشنواره، آثار تألیفی و ترجمه‌های برگزیده در زمینهٔ ادبیات داستانی کودک و نوجوان، بزرگسال و پژوهش‌های ادبی معرفی خواهند شد و به هر کدام، بین یک تا ده سکه بهار آزادی جایزه داده خواهد شد.

بدین وسیله از کلیهٔ نویسندگان، مترجمان و ناشران درخواست می‌شود تا دو نسخه از آثار خود را تا تاریخ سی‌ام تیر ماه ۱۳۸۴ به نشانی دبیرخانهٔ جشنواره ارسال یا مستقیماً تحویل فرمایند.

۱۵۶

آثار تألیفی و ترجمه‌ای مورد ارزیابی و داوری در جشنواره عبارتند از:

۱) داستان‌های بلند، رمان، مجموعه داستان کوتاه و تک‌داستان‌های چاپ شده در مجموعهٔ داستان برای مخاطب بزرگسال، انتشار یافته در سال‌های ۱۳۷۲ تا پایان ۱۳۸۳.

۲) داستان‌های بلند، رمان، مجموعه داستان کوتاه و کتاب‌های تک‌داستانی مخصوص گروه‌های سنی کودک و نوجوان انتشار یافته در سال‌های ۱۳۷۱ تا پایان ۱۳۸۳.

۳) کتاب‌ها و تک‌مقاله‌های پژوهشی چاپ شده در مجموعهٔ مقالات که به بررسی، نقد و تحلیل قصه‌های موضوع جشنواره پرداخته و از سال ۱۳۵۷ تا پایان ۱۳۸۳ به چاپ رسیده‌اند.

توجه:

الف) آثار ارسالی عودت داده نمی‌شوند و در پایان جشنواره به کتابخانهٔ تخصصی واحد مطالعات و تحقیقات اسلامی سازمان اوقاف و امور خیریه سپرده خواهند شد.

ب) در مورد آثار نایاب، ارسال دو نسخه از کپی کلیهٔ صفحات متن و جلد کتاب (که حتماً شامل صفحهٔ شناسامه نیز باشد) کفایت می‌کند.

دبیرخانهٔ جشنواره

نشانی دبیرخانهٔ جشنواره: تهران ـ خیابان حافظ، خیابان نوفل‌لوشاتو، جنب بانک ملی شعبهٔ نوفل‌لوشاتو، روبه‌روی بیمارستان امید، ساختمان شمارهٔ ۳ سازمان اوقاف و امور خیریه، نمایندگی مرکز ترجمهٔ قرآن مجید، پلاک ۶۲، طبقهٔ اول

شمارهٔ تلفن همراه مدیر هماهنگی جشنواره: ۰۹۱۲-۳۸۴۹۲۲۷

شمارهٔ تلفن ثابت مخصوص هماهنگی تحویل آثار به دبیرخانه: ۶۷۲۰۲۷۰