

• دریافت ۹۷/۱۲/۲۵

• تأیید ۹۸/۶/۲۰

## عناصر داستان در داستان‌های کودک "جاسم محمد صالح" (در آینه دیدگاه "شلومیت ریمون کنان")

آزاده میرزایی تبار\*

علی صابری\*\*

### چکیده

کیفیت هر داستانی به نوع ارائه عناصر آن از سوی نویسنده مرتبط است. عناصر داستان عبارتند از پیرنگ، شخصیت، درونمایه، زاویه دید، صحنه و فضا، که هرکدام تأثیری بسزا در پیشبرد داستان دارند. ازجمله انواع ادبی که ادبیات ملت‌ها در قالب آن عرضه می‌شود، داستان کودک است. «جاسم محمد صالح» از داستان‌نویسان عراقی است که عمده آثار وی در حیطه همین نوع ادبی قرار دارد. در پژوهش حاضر با تکیه بر شیوه توصیفی - تحلیلی درصددیم تا براساس نظریه ریمون کنان عناصر ۲۰ داستان وی را در حوزه ادبیات کودک بررسی و تحلیل می‌کنیم تا از این رهگذر چگونگی کاربرد عناصر داستان از سوی نویسنده و میزان موفقیت وی در این نوع ادبی برای خواننده مشخص گردد. ماحصل پژوهش این بود که پیرنگ داستان‌های جاسم محمد صالح به دلیل آن که مجال کافی برای تغییر مسیر داستان وجود ندارد، غالباً یک پی‌رفتی است. درونمایه داستان‌های بررسی شده بیشتر شامل مسائل اخلاقی، تعلیمی و تربیتی مانند احترام گذاشتن به دیگران، دوری از تکبر، خوددار بودن و قانع بودن است؛ ازاین‌رو می‌توان گفت جهت فکری نویسنده القای چنین مفاهیمی به کودکان است. زاویه دید نیز در تمام داستان‌ها به جز یک داستان دانای کل یا سوم شخص است که طبق نظر ریمون کنان در این نوع داستان، فرصت تغییر زاویه دید بسیار کم است.

**واژگان کلیدی:** داستان کودک، عناصر داستان، جاسم محمد صالح، شلومیت ریمون کنان.

\*دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه علوم و تحقیقات تهران (نویسنده مسئول)

Azadeh.mirzaeitabar@srbiau.ac.ir

\*\*عضو هیات علمی گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران مرکزی

Dr\_saberi@iauctb.ac.ir

## مقدمه

قرن بیستم که برخی صاحب‌نظران آن را قرن کودک می‌نامند، دوران طلایی ادبیات کودک است. «ادبیات کودک و نوجوان به نوشته‌ها و سروده‌های ادبی ویژه‌ی کودکان و نوجوانان می‌گویند. این نوع ادبیات هم شامل بخشی از فرهنگ شفاهی عامه، مانند لالائی‌ها، مثل‌ها، قصه‌ها است و هم داستان‌ها و نمایشنامه‌ها و اشعار و نیز نوشته‌هایی در زمینه‌ی دین، دانش اجتماعی، علم و کاربردهای آن، هنر و سرگرمی را دربرمی‌گیرد که نویسندگان و سراینده‌گان برای کودکان و نوجوانان پدید می‌آورند» (انوشه، ۱۳۷۶، ۲: ۵۹). یکی از انواع ادبی که ادبیات کودکان در قالب آن عرضه می‌گردد، داستان کوتاه است. ازجمله اهدافی که داستان کوتاه در ادبیات کودک دنبال می‌کند، آشنایی کودک با خود و محیط پیرامون او، علاقه‌مند کردنش به مطالعه و یادگیری، ایجاد سرگرمی، تعلیم و تربیت کودکان به صورت غیرمستقیم، آشنایی با فرهنگ‌ها و بالابردن خزانه لغات کودک و مواردی از این قبیل است؛ زیرا داستان‌هایی که برای کودکان نوشته می‌شوند ترجیحاً باید کوتاه و ساده باشند تا ذهن آن‌ها را بارور سازند و سبب تقویت قوه تخیل آنان گردند. داستان‌های کودک نیز مانند دیگر داستان‌ها دارای عناصری چون پیرنگ، شخصیت، درونمایه، زاویه دید، صحنه و فضا هستند. ازجمله نویسندگان داستان کودک در ادبیات عرب جاسم محمد صالح (۱۹۴۹م) یکی از نویسندگان معروف اهل بغداد است که داستان‌های کودک او نظر بسیاری را به خود جلب کرده و در ادبیات عرب جایگاهی ویژه دارد. «وی تحصیلات آکادمیک خود را در رشته زبان و ادبیات عربی آغاز کرد و در سال ۱۹۷۲ از دانشکده تربیت معلم بغداد فارغ‌التحصیل شد. تمایل زیاد او به تربیت و پرورش کودکان به عرصه صدا و سیما و رادیو عراق سوقش داد تا از این طریق برنامه‌هایی را برای کودکان و نوجوانان عراق تهیه کند و با برنامه‌های تلویزیونی روح وطن‌دوستی آنان را پرورش دهد و باعث تعالی اخلاقی و علمی ایشان گردد.» (عبود، ۲۰۱۰: ۲۵۳).

جاسم محمد صالح، ادیب و نویسنده‌ای است که خود را به یک حوزه معین محدود نکرده است. او از همان دوران کودکی عاشق زبان عربی بود و خود و قلمش را وقف این کرده بود که زیبایی‌های زبان عربی را با همه انواع ادبی اش به هموطنان خود و حتی همه جهان عرب معرفی کند. از همان زمان تا به امروز همواره کلمات عربی را با هنرمندی خاصی در کنار هم می‌نشاند و جملاتی را در قالب داستان کوتاه، رمان، نمایشنامه، سناریو، حکایت‌های تاریخی، افسانه و اسطوره، آموزش زبان و... به ملت عرب تقدیم می‌کند (سلمان، ۲۰۱۴). از جمله آثار جاسم محمد صالح در حوزه ادبیات کودکان و نوجوانان عبارتند از: الشجرة الطيبة (۱۹۷۸م)، عروس البستان (۲۰۰۶م)، السمكة الملونة (۲۰۰۷م)، الحصان الأبيض، العصافير تقاتل، مدینتی بغداد، بدايات، مدن قديمة، القاموس الجميل و... از رمان‌های کودکانه وی می‌توان الخاتم، الليرات العشر، الحصار، حميد البلام، السيف، الفأس، ملكة الشمس و منقذ اليعربي را نام برد (صالح، ۲۰۱۴: ۴۵۱-۴۵۰). در پژوهش حاضر، نگارندگان برآنند تا باتوجه به اهمیت آثار جاسم محمد صالح در حیطه ادبیات کودک داستان‌های کودک این نویسنده را بر مبنای آرای «شلومیت ریمون کنان»، یکی از نظریه‌پردازان معاصر در حیطه روایت، بررسی کنند. گفتنی است خانم کنان در کتاب خود با عنوان «روایت داستانی: بوطیقای معاصر» (Narrativefiction: contemporary poetics)، نظریه‌های مختلف چند مکتب نقد ادبی را درباره روایت و روایت داستانی بررسی کرده و سپس نظریات و نقدهای خویش را به آن‌ها افزوده است.

### سؤالات پژوهش

هدف از مقاله حاضر این است تا به این سؤالات پاسخ دهد:

۱. در طراحی پیرنگ، عملکرد جاسم محمد صالح بر مبنای نظریه ریمون کنان، چگونه است؟

۲. شیوه شخصیت‌پردازی و ترسیم صحنه و فضا در داستان‌های جاسم محمد صالح، طبق نظر ریمون کنان چگونه است؟
۳. بیشتر درون‌مایه‌های داستان‌های کودک جاسم محمد صالح ناظر بر چیست؟

### روش تحقیق

در این مقاله با تکیه بر شیوه تحلیلی- توصیفی درصدد بررسی عناصر داستان در داستان‌های کودک جاسم محمد صالح براساس نظریه روایت‌شومیت ریمون کنان هستیم. در پایان هر بخش پس از بررسی هریک از عناصر، نتایج به‌دست‌آمده به‌صورت نمودار و جدول ارائه شده و سپس با توجه به نظریه ریمون کنان مورد تحلیل قرار گرفته‌اند. جامعه آماری در این پژوهش ۲۰ داستان کودک از مجموعه داستان‌های جاسم محمد صالح است که به‌شکل تصادفی از کتاب «المثقف فی مدارات الحضور الابداعی» تألیف «سعد مطر عبود» انتخاب کرده‌ایم. این داستان‌ها عبارتند از: «الحمار الذی وجد عملا، البطة البيضاء، الأرض الذی توقفت عن الدوران، الخفاش الذی یری، الحمار الرمادی، الغیتمان، شجرة البلوط، قطرة المطر، قفزة الضفدعة، مدرسة الغابة، الأرنب الصغیر، الحمار الطائر، أوراق الصفصاف، النقطة، قوس قزح، السماء والغیمة، الدیک الملون، البلیل والغراب، الفأر والقط الرمادی، الغیمة الباردة».

### پیشینه پژوهش

در زمینه ادبیات کودک (عربی) و در حیطه داستان تا کنون پژوهش‌های بسیاری صورت گرفته است. برخی از این پژوهش‌ها که به‌صورت پایان‌نامه تدوین شده، عبارتند از:

۱. «بررسی و مقایسه عناصر داستانی در آثار کامل الکیلانی و مصطفی رحماندوست»، نگارش اسحق رسولی درمیان به راهنمایی محمدعلی طالبی، دانشگاه تربیت معلم سبزوار، اسفند ۱۳۸۹.

۲. «ویژگی ادبیات داستانی عربی کودکان در آثار کامل کیلانی (داستان‌های: أصدقاء الربيع، الفيل الأبيض، شهرزاد بنت الوزير، في غابة الشياطين و حكايات الأطفال)»، نگارش محمد کلاشی به راهنمایی فرامرز میرزایی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، اسفند ۱۳۹۰.
۳. «بررسی ادبیات کودک و نوجوان در داستانهای کوتاه زکریا تامر»، نگارش زینب زارع بیدکی به راهنمایی فاطمه قادری، دانشگاه یزد، ۱۳۹۱.
۴. «بررسی عناصر هنری در داستان‌های کودکان محمود شقیر (بررسی موردی داستان‌های الحاجز، مهنة الديك و الملوك الصغار)»، نگارش مهدی اکبری قارخونی به راهنمایی صلاح الدین عبدی، دانشگاه بوعلی سینای همدان، ۱۳۹۲.
۵. «عنصر پیرنگ در داستان‌های کوتاه نجیب محفوظ (مطالعه موردی: مجموعه داستان "الشيطان يعظ")»، نگارش شهاب ندیمی به راهنمایی محسن پیشوایی علوی، دانشگاه کردستان، ۱۳۹۲.
۶. «بررسی عناصر داستانی در ادبیات کودک و نوجوان کامل کیلانی»، نگارش یعقوب حاتمیان به راهنمایی محمدمهدی سمتی، دانشگاه یزد، مهرماه ۱۳۹۳.
- پایان‌نامه‌های یادشده که بیشتر به بررسی آثار کامل کیلانی تعلق دارد، پس از اختصاص دادن فصلی به ادبیات کودک و نویسنده مورد بحث در صورت عنایت به عناصر داستان نیز به نظریه‌ای خاص استناد نکرده‌اند و تنها به بیان عناصر و ذکر نمونه‌های آن اکتفا کرده‌اند. گاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
- برخی مقاله‌های مرتبط با موضوع:
۱. «شخصیت‌آفرینی در ادبیات داستانی کودک (بررسی مجموعه‌ی «قصص عن ثعلب» اثر زهیر ابراهیم رسام)»، تألیف فرامرز میرزایی، هادی نظری منظم، محمد کلاشی و سوران رجبی، چاپ‌شده در مجله نقد ادبی معاصر عربی یزد، دوره ۵، شماره ۹، زمستان ۱۳۹۴. همان‌طور که از نام مقاله برمی‌آید، نویسندگان صرفاً به یکی از عناصر داستان یعنی شخصیت عنایت داشته‌اند و فقط در پی پاسخ به دو سؤال

بوده‌اند که شخصیت‌های داستان چه ویژگی‌هایی دارند و آیا دو اصل باورپذیری و شایستگی قهرمان در داستان‌ها رعایت شده است. این مقاله بدون تکیه بر هرگونه نظریه ای به نگارش درآمده است.

۲. ازجمله پژوهش‌هایی که نظریه «ریمون کنان» را مورد بررسی قرار داده، مقاله «چگونگی سازه‌های فاصله‌ای راوی از روایت در ادبیات داستانی با تکیه بر نظریه شلومیت ریمون کنان» است که «محسن محمدی فشارکی و فضل الله خدادادی» در سال ۱۳۹۶، در مجله پژوهش معاصر ادبیات جهان به چاپ رسانده‌اند و در آن به فاصله‌ی راوی و روایت از دیدگاه ریمون کنان تمرکز کرده‌اند.

اما آنچه مستقیماً زندگی و آثار جاسم محمد صالح را مطالعه کرده باشد، چند اثر به زبان عربی است که عبارتند از:

۱. مقاله «قصص جاسم محمد صالح للأطفال (دراسة سردية)» (۲۰۱۹م)، تألیف حجت رسولی و سیدعلی مفتخرزاده، چاپ شده در مجله الآداب کوفه. شاید بتوان این مقاله را که ساختار روایتی داستان‌های کودک جاسم محمد صالح را برپایه نظریه گریماس تحلیل کرده است، مرتبط‌ترین و بهترین اثر درخصوص تحلیل داستان‌های نویسنده دانست. نگارندگان این مقاله پس از نگاهی به نظریه گریماس، ادبیات کودک و جاسم محمد صالح، ۲۰ داستان وی را انتخاب و بر مبنای الگوی کنشی گریماس تحلیل روایی کرده و به این نتیجه دست یافته‌اند که بر مبنای این الگو طرح داستان‌ها به‌رغم ساده بودن از ساختار و انسجام روایی خاصی برخوردار است و از دو منظر تقابل‌های دوگانه و قاعده‌های نحوی قابل بررسی است. دیگر این که با بررسی عوامل کنشگر (موضوع [هدف] - قهرمان [فاعل] - فرستنده پیام - گیرنده - یاری‌دهنده - مخالف) در داستان‌ها برخی از آن‌ها فاقد یک یا دو عامل است؛ ضمن این که بیشتر شخصیت‌ها را شخصیت‌های حیوانی تشکیل می‌دهند.

۲. کتاب «المثقف فی مدارات الحضور الإبداعي؛ قراءة نقدية فی تجربة أديب الأطفال جاسم محمد صالح» (۲۰۱۱م)، تألیف سعد مطر عبود با مقدمه محمد ونان؛ نگارنده در آن در تلاش برای بررسی ادبیات کودک جاسم محمد صالح، ابتدا مباحثی همچون تحول ادبیات کودک، شیوه نویسنده‌گی برای کودکان، شخصیت کودک، مراحل کودکی و... را طرح کرده و در ادامه به ارزش‌های تربیتی و فرهنگی آثار جاسم صالح نگاهی داشته است.

۳. کتاب «جاسم محمد صالح ادیب وکاتب وباحثا» (۲۰۰۵م) که آرا و نظرات برخی نویسندگان و روزنامه‌نگاران عراقی درخصوص جاسم محمد صالح را دربر دارد. باتوجه به پیشینه مذکور مشخص گردید مقاله حاضر در جهت معرفی و تحلیل داستان‌های جاسم محمد صالح بر مبنای نظریه ریمون کنان می‌تواند گامی جدید در شناخت این نویسنده و آثارش به‌شمار آید و راه را برای تحقیقاتی از این دست هموارتر سازد.

### تحلیل پیرنگ (Plot) داستان‌ها

هر داستانی از رشته حوادثی تشکیل شده که برحسب توالی زمان، ترتیب یافته و با تکیه بر روابط علی و معلولی نقل می‌شود که به این حرکت «پیرنگ» می‌گویند (فورستر، ۱۳۸۴: ۱۱۸). درواقع «پیرنگ وابستگی موجود میان حوادث داستان را به‌طور عقلانی تنظیم می‌کند» (میرصادقی، ۱۳۷۶، پ: ۶۴)؛ که همین امر باعث ایجاد وحدت داستانی در ذهن خواننده می‌گردد. از آنجا که پیرنگ زنجیره ساختاری داستان را تشکیل می‌دهد، می‌توان آن را از مهم‌ترین عناصر داستان به‌شمار آورد. این اصطلاح در ادبیات برای نخستین بار از فن شعر (Poetics) ارسطو گرفته شد که آن را یکی از اجزای شش‌گانه تراژدی دانسته و به سه بخش تقسیم کرده است: «آغاز»، «میان» و «پایان» (زرین کوب، ۱۳۸۲: ۱۲۲-۱۲۵).

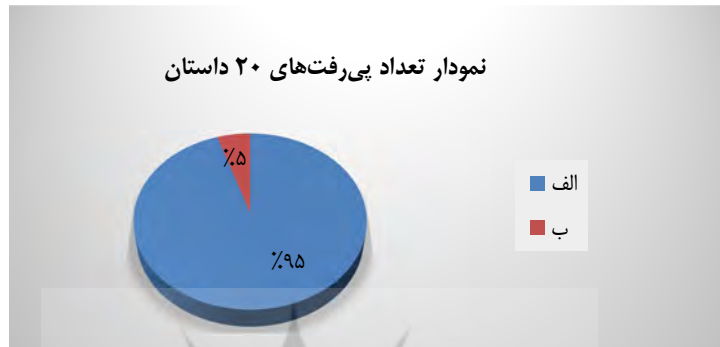
به‌طور کلی پیرنگ دارای چند زیرمجموعه است که به‌ترتیب عبارتند از شروع،

گره‌افکنی، کشمکش، هول و ولا (تعلیق)، نقطه اوج، گره‌گشایی و پایان که در قالب یک یا چند پی‌رفت تشکیل می‌شود. «تودوروف» یکی از نظریه‌پردازان بنام روایت‌شناسی ساختارگرا که نظریه خود را بر پایه زبان‌شناسی بنا می‌نهد، کار خویش را با کوچک‌ترین واحد روایی (گزاره) آغاز می‌کند که بالاترین سطح آن «پی‌رفت» نام دارد (مکاریک، ۱۳۸۴: ۱۵۱). روایت داستانی ممکن است از چند پی‌رفت کامل یا تنها از بخشی از یک پی‌رفت یعنی پی‌رفت ناقص تشکیل شده باشد که همین پی‌رفت‌ها، رفته‌رفته پیرنگ داستان را تشکیل می‌دهند (تودوروف، ۱۳۸۸: ۷۵-۷۶).

همان‌طور که پیش از این اشاره کردیم چون وضعیت ذهنی کودکان به‌گونه‌ای نیست که بتوانند با حوصله و شکیبایی روایت‌های پیچیده و طولانی را بخوانند و مضمون آن‌ها را درک و دریافت کنند، داستان‌های کودکان اغلب بسیار کوتاه و ساده‌اند؛ بنابراین نباید انتظار داشت که این مجموعه از داستان‌ها از پی‌رفت‌های بسیاری تشکیل شده باشد؛ چراکه هرچه تعداد پی‌رفت‌ها بیشتر باشد، پیچیدگی داستان نیز بیشتر می‌گردد که اصولاً برای کودکان جذاب نخواهد بود. باتوجه به نظرات ریمون کنان چنین به‌دست می‌آید که وی پیرنگ داستان را متشکل از دو حالت متغیر و بدون تغییر می‌داند (کنان، ۱۳۸۷: ۱۵-۲۰) که ما آن‌ها را پیرنگ پویا و ایستا می‌نامیم. آنجا که مسیر داستان تغییر می‌کند (داستان دچار پی‌رفت‌های متعدد می‌شود)، پیرنگ، پویا و آنجا که مسیر داستان راه خود را بدون هیچ تغییری و به‌صورت حادثه‌ای قابل‌انتظار طی می‌کند، پیرنگ ایستا نامیده می‌شود؛ به دیگر عبارت باتوجه به نظریه کنان داستان‌های جاسم محمد صالح به‌دلیل کوتاه بودن و کودکانه بودنشان که اغلب دارای یک پی‌رفت هستند، همگی پیرنگی ایستا دارند؛ یعنی مسیر داستان تنها به‌جهت رسیدن به یک هدف طی می‌شود و خواننده به‌هنگام خواندن داستان با تنوع موضوعی روبه‌رو نمی‌شود. باعنایت به بررسی‌های صورت‌گرفته روی ۲۰ داستان موردبحث این مقاله، تعداد پی‌رفت‌ها به شرح ذیل است:



الف) داستان‌هایی که دارای پیرنگ یک‌رفتی هستند: ۱۹ داستان (۹۵٪)  
 ب) داستان‌هایی که دارای پیرنگ دورفتی هستند: ۱ داستان (۵٪)



### تحلیل عنصر شخصیت (Character) در داستان‌ها

شخصیت یکی از مؤلفه‌های اصلی داستان محسوب می‌شود. «اشخاص ساخته‌شده‌ای را که در داستان، نمایشنامه و فیلم‌نامه ظاهر می‌شوند، شخصیت می‌نامند. مخلوق ذهن نویسنده ممکن است همیشه انسان نباشد، حیوان، شیء و یا چیز دیگری را نیز شامل شود» (میرصادقی، ۱۳۷۶، الف: ۲۹۹). شخصیت‌های داستان به دو طیف عمده ایستا (Static) و پویا (Dynamic) تقسیم می‌شوند. شخصیت‌های ایستا در طول داستان متحول نمی‌شوند و حوادث داستان بر آن‌ها تأثیری ندارد و در پایان داستان دقیقاً همانی هستند که ابتدای داستان بوده‌اند؛ اما شخصیت‌های پویا در اثر حوادث داستان متحول می‌شوند. «هریک از شخصیت‌های نامبرده به دو دسته اصلی و فرعی دسته‌بندی می‌شوند و موفقیت در نحوه ارائه صریح شخصیت‌ها بسته به خصوصیات شخص راوی یا ویژگی‌های نویسنده یا دانای کل می‌باشد» (همان: ۸۷-۸۸)؛ پس از بررسی آماری داستان‌های موردبحث، بیش از ۹۰ درصد شخصیت داستان‌های کودک جاسم محمد صالح را حیوانات، تشکیل

می‌دهند. داستان‌های حیوانات که به‌منزله یک نوع تعلیمی و تمثیلی شناخته شده‌اند، حاوی نکات اخلاقی و اجتماعی بسیاری هستند و درعین حال در جذب کودکان به داستان‌ها و انتقال مفاهیم اخلاقی و تعلیمی به آن‌ها تأثیر زیادی دارند و تازگی و توانایی خاصی را نیز به اثر می‌بخشند. شخصیت‌های داستان‌های بررسی شده تماماً ایستا هستند که البته ویژگی و حالت ذهنی کودکان و همچنین بسیار کوتاه بودن داستان می‌تواند از مهم‌ترین دلایل آن باشد. با توجه به پژوهش به‌انجام رسیده، در تمام داستان‌ها شخصیت‌های داستان از طریق عمل آنان و با کمی شرح و تفسیر توصیف شده‌اند؛ مثلاً در داستان البطة البيضاء نویسنده مستقیماً روباه را فردی پراَدعا و مغرور معرفی نمی‌کند بلکه با گفتن جملاتی چون «رفع الثعلب البرتقالي ذيله و قال: أنا اذكي الحيوانات...» (عبود، ۲۰۱۵: ۱۲۸)، شخصیت مغرور و متکبر روباه را به خواننده انتقال می‌دهد. «این روش عرضه کردن شخصیت‌ها، جزء جدایی‌ناپذیر روش نمایشی است؛ زیرا از طریق اعمال و رفتار شخصیت‌هاست که آن‌ها را می‌شناسیم» (میرصادقی، ۱۳۷۶، ب: ۸۹). نکته قابل توجه دیگر این است که شخصیت‌های موجود در داستان‌های جاسم محمد صالح تنها شامل انواع حیوانات نمی‌شود بلکه اجزای طبیعت همچون باد، دریا، زمین، خورشید، ابر و... را نیز دربر می‌گیرد و دلیل عمده این امر جذابیت خاصی است که چنین شخصیت‌هایی دارند. به تعبیر کنان «شخصیت یک برساخت است که خواننده آن را از کنار هم چیدن نشانه‌های مختلف پراکنده در سرتاسر متن درست می‌کند» (کنان، ۱۳۸۷: ۵۲) و «برساختی که شخصیت نام دارد، ساختار سلسله‌مراتبی شبیه درخت دارد که در آن عناصر شخصیت در مقوله‌هایی جای می‌گیرند که نیروی تکاملی شخصیت را افزایش می‌دهند» (همان: ۵۴)؛ بنابراین از دیدگاه کنان اگر در یک داستان یا رمان، شخصیتی شخصیت اصلی به حساب بیاید یا دارای خصلت‌هایی چون دورغ‌گویی، نیکوکاری، استقلال و... باشد، باید توجه داشت که «گاهی هم متن با این خصلت

مخالفت می‌کند و همین امر در متن تنش ایجاد می‌کند که تأثیرش از یک روایت به روایت دیگر فرق دارد» (همان: ۵۵)؛ به دیگر سخن باید دید که در متن داستان خواننده چگونه برداشتی از آن شخصیت دارد. در واقع از نظر کنان، شخصیت و ویژگی‌های شخصیتی افراد داستان را خواننده تعیین می‌کند؛ مثلاً در داستان «البطة البيضاء» باتوجه به عنوان داستان، شخصیت اصلی آن مرغابی سفید است اما با در نظر گرفتن محتوای داستان متوجه می‌شویم که شخصیت اصلی داستان را روباه شکل می‌دهد و داستان حول تصمیم‌های او می‌چرخد. گفتنی است که شخصیت‌های بررسی شده را براساس دیدگاه ریمون کنان در جدول ذیل قرار داده‌ایم.

جدول انواع شخصیت در ۲۰ داستان

نام داستان	شخصیت‌های اصلی	شخصیت‌های فرعی	نوع شخصیت‌ها
الحمار الذی وجد عملاً	الاغ	خرس، فیل، میمون، روباه	ایستا
البطة البيضاء	روباه	مرغابی، سگ، کلاغ	ایستا
الأرض الذی توقفت عن الدوران	زمین	خورشید	ایستا
الخفاش الذی یری	هدهد	باز، شاهین، خفاش	ایستا
الحمار الرمادی	الاغ	روباه، کودکان	ایستا
الغیمتان	گیاه کوچک	درخت بزرگ، ابر سفید، ابر سیاه	ایستا
قطرة المطر	برکه آب	ابر خاکستری	ایستا
قفزة الضفدعة	قورباغه	آهو، لاک‌پشت	ایستا
شجرة البلوط	درخت بلوط	کانگرو، جوجه تیغی	ایستا
مدرسة الغابة	پرنده آوازخوان	تمام حیوانات	ایستا
الأرنب الصغير	خرگوش کوچک	درخت بلوط، خورشید	ایستا
الحمار الطائر	الاغ	کلاغ، گرگ، شیر، هدهد	ایستا
أوراق الصفصاف	درخت بید	کشاوری، برگ‌های درخت	ایستا

نام داستان	شخصیت‌های اصلی	شخصیت‌های فرعی	نوع شخصیت‌ها
		بید	
النقطة	تمام حروف، نقطه	-	ایستا
قوس قزح	بلبل خوش‌آواز	تمام گل‌ها، ابرها، زمین	ایستا
السماء والغیمة	آسمان و ابر	-	ایستا
الديك الملون	خروس، زمین	-	ایستا
البلبل والغراب	بلبل، کلاغ	-	ایستا
الفأر والقط الرمادی	گره، موش	سگ زرد	ایستا
الغیمة الباردة	باد و ابر سرد	-	ایستا

### تحلیل درون‌مایه (Theme) داستان‌ها

«درون‌مایه، فکر اصلی و مسلط در هر اثری است، خط یا رشته‌ای که در خلال اثر کشیده می‌شود و وضعیت و موقعیت‌های داستان را به هم پیوند می‌دهد. به بیانی دیگر، درون‌مایه را به‌عنوان فکر و اندیشه حاکمی تعریف کرده‌اند که نویسنده در داستان اعمال می‌کند. به همین جهت است که می‌گویند درون‌مایه هر اثری، جهت فکری و ادراکی نویسنده را نشان می‌دهد» (همان: ۱۷۵). درون‌مایه داستان‌های بررسی شده بیشتر شامل مسائل اخلاقی، تعلیمی و تربیتی مانند احترام گذاشتن به دیگران، دوری از تکبر، خوددار بودن، قناعت و... است؛ بنابراین می‌توان گفت که جهت فکری نویسنده القای چنین مفاهیمی به کودکان است. درون‌مایه هریک از داستان‌های موردبررسی بدین شرح است:

داستان	درون‌مایه
الجمار الذی وجد عملا	هرکسی را بهر کاری ساختند
البطة البيضاء	اعتماد به نفس کاذب داشتن مایه در دسر است
الأرض الذی توقفت عن الدوران	تمام کارها باید به موقع خودش صورت گیرد
الخفاش الذی یری	نباید کسی را دست کم گرفت

داستان	درونمایه
الحمار الرمادی	راهنمای بد، نتیجه بد
الغيمتان	زود قضاوت کردن، خطاست
قطرة المطر	زمین گرد است
قفزة الضفدعة	متفاوت بودن توانایی افراد
شجرة البلوط	مرد عمل بودن نه مرد حرف بودن
مدرسة الغابة	اتحاد داشتن
الأرنب الصغير	فکر کردن قبل از وعده دادن
الحمار الطائر	سوء استفاده کردن از حماقت دیگران
أوراق الصفصاف	ناشکری کردن سبب سلب روزی می شود
النقطة	فرصت دادن به افرادی که اشتباه می کنند
قوس قزح	درست هدایت کردن گروه
السماء والغيمة	اوضاع نابه سامان جامعه که کودکان را نیز تحت تأثیر قرار داده است
الديك الملون	هر تلاشی نتیجه ای دارد
البلبل والغراب	چیزی که عیان است چه حاجت به بیان است!
الفأر والقط الرمادی	نمی توان ذات و طبیعت کسی را تغییر داد
الغيمة الباردة	تشویق دیگران به ادامه دادن کارهای خوب

همان طور که در جدول مشاهده می کنید درون مایه هر اثر شامل نکات بسیار مهم اخلاقی و رفتاری است؛ بدین معنی که نویسندگان یعنی جاسم صالح سعی کرده با استفاده از شخصیت حیوانات و در برخی موارد اجزای طبیعت همچون دریا، زمین، خورشید و... این ویژگی های اخلاقی را به مخاطبان کودک خود انتقال دهد؛ اما روش انتقال درون مایه هر داستان نسبت به دیگری متفاوت است و نویسندگان روش های مختلفی را در پیش گرفته است:

نام داستان	شیوهٔ ارائهٔ درونمایه
الحمار الذی وجد عملاً	داخل متن
البطة البيضاء	غیرمستقیم
الأرض الذی توقفت عن الدوران	داخل متن
الخفاش الذی یری	داخل عنوان
الحمار الرمادی	داخل متن
الغیمتان	در نتیجهٔ داستان
قطرة المطر	در نتیجهٔ داستان
قفزة الضفدعة	در نتیجهٔ داستان
شجرة البلوط	در نتیجهٔ داستان
مدرسة الغابة	در نتیجهٔ داستان
الأرنب الصغیر	داخل متن
الحمار الطائر	در نتیجهٔ داستان
أوراق الصفصاف	داخل متن
النقطة	در نتیجهٔ داستان
قوس قزح	داخل متن
السماء و الغیمة	در نتیجهٔ داستان
الديک الملون	در نتیجهٔ داستان
البلبل والغراب	در نتیجهٔ داستان
الفأر والقط الرمادی	در نتیجهٔ داستان
الغیمة الباردة	داخل متن

باتوجه به جدول، نویسنده جهت انتقال درون‌مایهٔ داستان‌های خود روش‌های گوناگونی را به‌کار گرفته‌است؛ مثلاً در داستان «النقطة» که دربارهٔ حروف الفبای عربی است متوجه می‌شویم که تمام حروف الفبا رفتار بدی را نسبت به «نقطه» دارند و آن را بی‌ارزش تلقی می‌کنند. نقطه که می‌داند وجودش بسیار باارزش است، به

حرف‌های آنان اعتنایی نمی‌کند تا این که یک روز آقای معلّم از دانش‌آموزان می‌خواهد تا تفاوت حروفی چون «تاء»، «یاء»، «ش»، «س»، «قاف»، «فاء»، «طاء»، «ظاء»، «ض»، «ص»، «ر» و «ز» را بگویند. دانش‌آموزان به تفاوت در جای نقطه‌های هر حرف اشاره کردند؛ بدین ترتیب حروف الفبا متوجه شدند که درباره نقطه اشتباه می‌کردند؛ از این رو نزد او رفتند و از او عذرخواهی کردند. نویسنده در نتیجه داستان به بخشیده شدن حروف الفبا اشاره می‌کند که این امر سبب شده تا آن‌ها مراقب رفتار خود باشند و به انجام کارهای درست ادامه دهند و دیگر اشتباهات خود را تکرار نکنند: «قبلت النقطة اعتذارهم ورحبت بهم من جدید لأنّها تعرف بأن الاعتذار هو طریق من یخطئ ویتکبر علی الآخرین» (عبود، ۲۰۱۵: ۱۶۴).

روش‌های ارائه درون‌مایه برحسب درصد به صورت ذیل است:

ارائه درون‌مایه از طریق عنوان: ۱ داستان = (۵٪)

ارائه درون‌مایه به صورت غیرمستقیم: ۱ داستان = (۵٪)

ارائه درون‌مایه از طریق نتیجه داستان: ۱۱ داستان = (۵۵٪)

ارائه درون‌مایه داخل متن: ۷ داستان = (۳۵٪)

درخصوص درون‌مایه و محتوای داستان، ریمون کنان نظری جدا از دیگر پژوهشگران ارائه نکرده است. او نیز مانند دیگران محتوا را یکی از ارکان اصلی در عناصر داستان قلمداد می‌کند و معتقد است که نوع روایتگری داستان گاهی باعث تغییر درون‌مایه می‌گردد و از جمله مواردی که می‌تواند باعث جهش دادن به نوع روایتگری شود، سبک ویژه متن، زبان نویسنده، واسطه‌های بیان است (قاسمی‌پور، ۱۳۹۳: ۹)؛ مثلاً در داستان «قفزة الضفدعة»، زبان نویسنده سبب ایجاد درون‌مایه می‌شود. داستان درباره قورباغه‌ای است که احساس می‌کند آهو از تمام حیوانات سریع‌تر است؛ از این رو روزی از آهو می‌خواهد تا سریع دویدن را به او آموزش دهد. آهو که می‌دانست قورباغه هرگز نمی‌تواند مانند او بدود، به او گفت که هر حیوانی در نوع

خودش سریع است؛ بنابراین قورباغه هم سریع است و به او پیشنهاد داد تا به حیوانات اطراف خودش نگاه کند: «کل واحد منا سریع فی مشیته، أنت أيضا سريعة مثلي، فکری فی سرعة الآخرین من حولک و ستعرفین صدق کلامی» (عبود، ۲۰۱۵: ۱۴۵). این ماجرا گذشت تا این که یک روز قورباغه با حلزون آشنا شد و متوجه شد که حلزون از او کندتر است. این مسئله قورباغه را شاداب کرد و سبب شد تا به حرف آهو پی ببرد.

چنان که می‌بینیم زبان نویسنده سبب تغییر جهت درون‌مایه داستان شده است؛ یعنی نویسنده می‌توانست نقل قول آهو را به این صورت که «خودت را با حلزون و دیگر حیوانات مقایسه کن» بنویسد؛ چراکه در هر دو صورت نتیجه داستان یکسان بود و در نهایت قورباغه متوجه می‌شد که جانورانی هستند که از او کندترند؛ در صورتی که نقل قول آهو به گونه‌ای ابراز شده تا هم باعث شادابی قورباغه گردد و هم از غرور احتمالی او جلوگیری کند؛ زیرا اگر آهو مستقیماً به جانوران ضعیفی چون حلزون و لاک‌پشت و... اشاره می‌کرد یا از واژه «مقایسه کردن» استفاده می‌کرد، امکان داشت تا قورباغه خود را نسبت به حیوانات ضعیف‌تر از خودش بالاتر و نسبت به حیوانات قوی‌تر از خودش بسیار ناچیز بداند.

### تحلیل صحنه (Setting) داستان‌ها

هر داستانی به صحنه‌ای نیازمند است تا در بستر آن حوادث را یکی پس از دیگری بگذرانند و به نتیجه اصلی دست یابند. این بستر را زمان و مکان موجود در داستان شکل می‌دهد. «این صحنه ممکن است در هر داستان متفاوت باشد و عملکرد جداگانه‌ای داشته‌باشد و هر نویسنده‌ای صحنه را برای منظور خاصی بکار می‌گیرد» (میرصادقی، ۱۳۷۶، ب: ۴۴۹). از آنجاکه بیشتر شخصیت‌های داستان‌های جاسم محمد صالح را حیوانات تشکیل می‌دهند، صحنه مورد نیاز هر داستانی جنگل است. باتوجه به فعل‌های به‌کارگرفته‌شده در داستان‌ها زمان مربوط به هر داستان هم



معمولا زمان گذشته ساده است؛ چراکه با زبان کودکان سازگارتر است و کودک را وادار می‌کند تا درک کند چنین اتفاقی قبلا رخ داده و هم‌اکنون برای او یک درس عبرت محسوب می‌شود. در برخی از داستان‌ها نویسنده خود به مخاطب اجازه می‌دهد صحنه موردنظر را انتخاب کند؛ مثلا در داستان «الغیمتان»، انتخاب صحنه به عهده مخاطب است. داستان درباره گیاه کوچکی است که از ابر سیاه می‌ترسد، غافل از این که ابر سیاه همان ابر پرباری است که می‌تواند سبب ایجاد باران شود و او را سیراب گرداند. پس از بارش فراوانی که با کمک ابر سیاه رخ می‌دهد، گیاه کوچک بسیار خشنود می‌شود؛ چون هم سیراب شده بود و هم زودتر رشد می‌کرد. همان‌گونه که محسوس است انتخاب صحنه به عهده خود مخاطب است. این صحنه می‌تواند یک باغ، یک جنگل یا حتی یک حیاط کوچک باشد. در میان ۲۰ داستان بررسی شده تنها ۵ داستان «الحمار الرمادی، الغیمتان، الغیمه الباردة، أوراق الصفصاف و قوس وقزح» (۲۵٪) بستری دارند که به مخاطب حق انتخاب صحنه را می‌دهد و چنان که از عنوان‌های آن‌ها معلوم است، شخصیت‌های آن‌ها اغلب اجزای طبیعت چون ابر، باد، دریا، درخت و... است؛ در نتیجه شخصیت‌های هر داستان در انتخاب صحنه بیشترین تأثیر را دارند. باتوجه به نظریه ریمون کنان سازه‌های فاصله‌ای راوی از روایت در پیشبرد صحنه‌های داستان بسیار مؤثر است و این که نویسنده، داستان را براساس حوادث آینده یا گذشته نقل می‌کند، می‌تواند صحنه‌های مختلفی را بیافریند (فشارکی و خدادادی، ۱۳۹۶: ۸-۹). بر این اساس باید گفت که به دلیل کوتاه بودن داستان‌های جاسم محمد صالح هیچ‌کدام از آن‌ها با روایتی آینده‌نگر نقل نشده‌اند؛ چراکه فرصت ایجاد دیدگاهی دیگر در داستان فراهم نشده و فاصله راوی از روایت بسیار نزدیک است و حتی گاهی راوی در حین روی دادن حوادث نقلشان می‌کند؛ بنابراین می‌توان نتیجه گرفت که طبق این نظریه صحنه تمام داستان‌ها تنها در یک مکان و آن هم به صورت گذشته رخ داده است.

### تحلیل زاویه دید (View Point) داستان‌ها

«زاویه دید، موقعیتی است که نویسنده نسبت به روایت اتخاذ می‌کند» (داد، ۱۳۸۳: ۲۵۹) و «در واقع رابطه‌ی راوی را با داستان نشان می‌دهد و از دو جهت برای خواننده حائز اهمیت است: یکی از جهت فهم داستان و دیگر اینکه داستان را محک زده و ارزیابی کند» (لورنس، ۱۳۶۸: ۸۸). بر این اساس صحنه و بستر داستان در تعیین زاویه دید نقش مهمی دارند؛ زیرا از جمله ابزارهای مهم تشخیص زاویه دید، موقعیت صحنه و شرایط موجود در بستر داستان است و به همین دلیل «ژنت» معتقد است که «راوی شخص سخنگوست و رویدادها را بازنمایی می‌کند و این رویدادها از نظر زمانی، مکانی، ایدئولوژیکی و روانشناختی ارائه می‌گردند» (پاندی، ۲۰۰۴: ۸۵). به گفته‌ی ارسطو شیوه‌های روایت داستان دو نوعند: روایت از زبان راوی و روایت از زبان شخصیت‌های داستان. در متنی که به آن متن نمایشی می‌گویند، داستان به جای آن‌که مستقیماً توسط راوی روایت شود، به کمک شخصیت‌ها به نمایش گذاشته می‌شود (مقدادی، ۱۳۷۸: ۲۸۰). نوعی از زاویه دید در داستان، نقل از دیدگاه اول شخص است که اغلب نویسنده خود را در قالب یکی از شخصیت‌های داستان جا می‌زند و ماجراهای اصلی از زبان شخصیت اصلی بازگو می‌شود و نویسنده رفته‌رفته از چشم مخاطب ناپدید می‌گردد (همان: ۲۹۸). وقتی داستان مستقیماً به زبان راوی تعریف می‌گردد، مجال انتقاد و مخالفت یا موافقت با راوی به وجود می‌آید؛ چون در این گونه روایت، راوی مستقیماً عقاید و نظرات خود را درباره‌ی حوادث، مسائل و دیگر شخصیت‌های داستان بیان می‌کند. به جز داستان «السَّماء و الغیمة»، زاویه دید در تمام داستان‌های بررسی شده سوم شخص یا دانای کل است؛ یعنی راوی ۹۵٪ داستان‌ها خود نویسنده است. داستان «السَّماء و الغیمة» بسیار کوتاه و به شکل مکالمه میان آسمان و ابر شکل گرفته است و خود شخصیت‌ها داستان را پیش می‌برند. با تکیه بر نظریه‌ی ریمون کنان روایتگری معمولاً به چهار شیوه در انواع ادبی

ظاهر می‌گردد: روایت مابعد (رخدادها پس از آن‌که اتفاق بیفتند روایت می‌شوند)، روایت ماقبل (روایتگری پیش از وقوع رخدادها)، روایت هم‌زمان (روایتگری هم‌زمان با وقوع حوادث) و روایت میان‌افزوده (روایت کردن و عمل کردن نه هم‌زمان که به تناوب از پس هم می‌آیند) (کنان، ۱۳۸۷: ۱۲۴). برای تشخیص نوع روایتگری نیازمند تشخیص میزان فاصله زمانی میان روایت و رخداد هستیم. «از آنجا که فاصله میان روایت و رخدادها از متنی به متنی دیگر فرق دارد» (همان: ۱۲۳)، نمی‌توان انتظار داشت که داستان‌های کوتاه همچون داستان‌های جاسم صالح مانند رمان‌های بلند یا داستان‌های متوسط ارزیابی گردد؛ چراکه این داستان‌ها علاوه بر کوتاه بودنشان متناسب با روح و روان کودکان نگاشته شده و عاری از هرگونه ابهام و پیچیدگی است و نویسندگان داستان‌های کودک عموماً ترجیح می‌دهند قبل از هر هدف دیگری مانند هیجان‌انگیز کردن داستان یا پیچیده کردن آن به رساندن پیام داستان به مخاطب بیندیشند؛ از همین رو برطبق نظریه کنان تمام داستان‌های موردبررسی غیراز داستان «السَّماء والغیمة»، که به صورت هم‌زمانی روایت شده، دارای روایت مابعد هستند؛ به عبارت دیگر، ۹۵ درصد از داستان‌ها در حالت روایت مابعد و ۵ درصد از آن‌ها در حالت روایت هم‌زمانی هستند؛ چون نویسنده در تمام آن‌ها از افعال زمان گذشته استفاده کرده که بیانگر متعاقب بودن روایت این داستان‌هاست. در داستان پیش‌گفته چون داستان حالت مکالمه‌ای دارد، راوی هم‌زمان با وقوع حوادث روایتشان می‌کند.

### تحلیل فضای (Atmosphere) داستان‌ها

با در نظر گرفتن نوع شخصیت‌هایی که در هر داستان انتخاب شده است، نویسنده محتوای هر داستان را با واقعیت و خیال درهم می‌آمیزد و به آن جذابیت خاصی می‌بخشد. این‌که در دنیا حیواناتی وجود دارند و همه آن‌ها در جنگل زندگی می‌کنند، یک حقیقت است اما این‌که می‌توانند سخن بگویند یا تصمیم بگیرند یا حتی یکدیگر را

فریب دهند، چیزی جز خیال نیست. به‌واقع این انسان‌ها ایند که قادر به اعمال چنین کارهایی هستند. انسان‌هایی که به دلایلی شاید سیاسی یا فرهنگی در قالب حیوان درآمده تا پیام‌های اخلاقی و تعلیمی بسیاری را به مخاطب القا کنند. شاید همین امر سبب شده تا «فضاسازی در داستان از عناصری محسوب شود که به دشواری به چنگ نویسنده می‌آید. این نکته ظاهراً بدان سبب است که خلق فضا- مثل اصل داستان‌نویسی - آموختنی نیست و تجربه‌ای است شهودی که نویسنده در فرآیند تولید هنری‌اش آن را می‌آفریند» (مستور، ۱۳۸۴: ۵۰). چیزی که در داستان‌های معروف بسیاری همچون کلیله و دمنه و هزارویک شب نیز اتفاق افتاده است. تلفیق شخصیت‌های انسانی و حیوانی باعث شده تا در تمام داستان‌های بررسی‌شده جاسم فضای حاکم، فضایی خنده‌دار و جالب و گاهی غیرقابل‌پیش‌بینی باشد. در بررسی فضای داستان‌های مذکور فضا چیزی تعریف شده که داستان بر پایه آن بنا شده که ما آن را براساس تلفیقی از واقعیت و حقیقت در نظر گرفتیم؛ اما به اعتقاد ریمون فضای هر داستانی بسته به نوع روایتگری مشخص می‌شود؛ بدین معنی که راوی با چه نوع روایتی داستان را آغاز کرده است و با چه نوع روایتی به پایان می‌رساند (کنان، ۱۳۸۷: ۶۱-۶۳). از دیدگاه کنان به‌طورکلی فضای هر داستان بسته به نوع روایت به دو بخش آینده‌نگر و گذشته‌نگر تقسیم می‌گردد. «گذشته‌نگرها درباره شخصیت، رخداد و خط داستانی که در متن نقل می‌شود اطلاعاتی را به خواننده می‌دهند» (همان: ۶۶)؛ که با توجه به آن تمام داستان‌های موردبررسی ما دارای فضایی گذشته‌نگرند حتی داستان «السَّماء والغیمَة» نیز گذشته‌نگر است؛ زیرا در هر دو نوع از داستان‌ها- چه آن‌هایی که به‌صورت مابعد و چه آن‌هایی که به‌شکل هم‌زمانی روایت شده‌اند- گذشته مطرح است و داستان مبتنی بر حوادث و فضایی که در گذشته رخ داده، ادامه می‌یابد و هدف نویسنده یعنی خنده‌دار بودن و جذاب بودن داستان را محقق می‌کند؛ البته همان‌طور که قبلاً هم اشاره کردیم کوتاه بودن داستان‌های جاسم محمد صالح این اجازه را به راوی نمی‌دهد که در بطن داستان از این شاخه به آن شاخه بپرد.

## نتیجه

پس از تحلیل و بررسی داستان‌های کودک جاسم محمد صالح برمبنای نظریهٔ ریمون کنان این نتایج به‌دست آمد:

۱. عنصری که از نظر اکثر ادیبان و نویسندگان پیرنگ نامیده می‌شود، در بررسی‌های ریمون کنان دارای دو حالت متغیر و ثابت است که در ادبیات معاصر به آن حالت پی‌رفت می‌گویند. طبق این نظریه ۹۵ درصد از داستان‌های کودک جاسم محمد صالح یک پی‌رفتی هستند و دلیل عمدهٔ آن کوتاه بودن داستان‌هاست؛ چراکه مجال کافی برای تغییر مسیر داستان وجود ندارد.
۲. در تمام داستان‌ها شخصیت‌ها براساس عمل و توصیفی که از آن‌ها سر می‌زند، تعریف شده‌اند که با نظریهٔ ریمون کنان کاملاً مطابقت دارد. ریمون معتقد است، شخصیت باید طبق برساختی که در طول داستان از متن حاصل می‌شود تعریف گردد.
۳. درون‌مایهٔ داستان‌های موردبررسی بیشتر شامل مسائل اخلاقی، تعلیمی و تربیتی مانند احترام گذاشتن به دیگران، دوری از تکبر، خوددار بودن، قانع بودن و... است؛ که برپایهٔ آن می‌توان گفت جهت فکری نویسنده القای چنین مفاهیمی به کودکان است. نویسنده روش‌های مختلفی را در ارائهٔ درون‌مایهٔ داستان‌ها درپیش گرفته که بیشترین فراوانی را ارائهٔ درون‌مایه از طریق نتیجهٔ داستان به‌خود اختصاص داده است و سپس ارائهٔ درون‌متنی و در پایین‌ترین سطح، ارائهٔ درون‌مایه به‌صورت غیرمستقیم.
۴. باتوجه به نظریهٔ کنان نوع روایتگری در برخی از داستان‌ها باعث تغییر محتوایی شده که خواننده از ابتدا در ذهن خود تصور کرده است.
۵. زاویهٔ دید در تمام داستان‌ها به‌غیراز داستان «السَّماء والغیمة» دانای کل یا سوم شخص است که نشان می‌دهد در داستان‌های کودک، داستان غالباً با همان زاویهٔ دیدی ادامه پیدا می‌کند که شروع شده؛ چون از نظر ریمون کنان در چنین داستان‌هایی (کودکانه) فرصت تغییر زاویهٔ دید بسیار کم است.

## منابع

- انوشه، حسن، ۱۳۷۶، دانشنامه زبان و ادبیات فارسی، تهران: انتشارات سمت.
- تودوروف، تزوتان، ۱۳۸۸، بوطیقای نثر (پژوهش‌های نو درباره حکایت)، ترجمه انوشیروان گنجی‌پور، تهران: انتشارات نی.
- زرین‌کوب، عبدالحسین، ۱۳۸۲، ارسطو و فن شعر، تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سلمان، عبدالکریم، ۲۰۱۴، جاسم محمد صالح؛ ادیب متنوع الانتاج، سایت [www.alfike.com](http://www.alfike.com)
- صالح، جاسم محمد، ۲۰۱۴، منهجیة الكتابة للأطفال (مقالات و لقاءات وشهادات ونصوص فی أدب الأطفال)، بغداد: دارالکتب والوثائق.
- عبود، سعد مطر، ۲۰۱۵، المتقف فی مدارات الحضور الابداعي (قراءة نقدية فی تجربة ادیب الأطفال جاسم محمد صالح، بغداد: انتشارات مكتبة عادل.
- فورستر، ادوارد مورگان، ۱۳۸۴، جنبه‌های رمان، تهران: انتشارات نگاه.
- قاسمی‌پور، قدرت، ۱۳۹۳، آمیختگی داستان و گفت‌وگو در روایت‌های پسامدرنیستی، فصلنامه تخصصی نقد ادبی، سال هفتم، شماره ۲۶، تابستان: صص ۷-۲۲.
- کنان، ریمون، ۱۳۸۷، روایت داستانی - بوطیقای معاصر، ترجمه ابوالفضل حرّی، تهران: انتشارات نیلوفر.
- لورنس، پرین، ۱۳۶۸، تأملی دیگر در باب داستان، تهران: حوزه هنرهای سازمان تبلیغات.
- مستور، مصطفی، ۱۳۸۴، حکایت عشقی بی قاف، بی‌شین و بی نقطه، تهران: انتشارات سرچشمه.
- مقدادی، بهرام، ۱۳۷۸، فرهنگ اصطلاحات نقد ادبی از افلاطون تا عصر حاضر، تهران: انتشارات فکر روز.
- مکاریک، ایرناریما، ۱۳۸۴، دانشنامه نظریه‌های ادبی معاصر، ترجمه مه‌ران معاصر و محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه.
- میرصادقی، جمال، ۱۳۷۶، ادبیات داستانی (الف)، تهران: انتشارات علمی.
- \_\_\_\_\_، ۱۳۷۶، عناصر داستان (ب)، تهران: انتشارات علمی.
- Punday, Daniel, 2004, narrative after deconstructions, state university of New York.

**Abstract****Review of the elements of the story in the child's stories****"Jasim Mohammad Salih"****(Based on Shlomith *Rimmon-Kenan's* theory)**

Azadeh mirzaeitabar\*

Ali saberi\*\*

The qualities of each story are related to the type of presentation of the elements of that story by the author. The elements of the story include plot, personality, theme, angle, sight, and space, each of which has a great influence on the progress of the story. In this regard, child's story is among the literary types that reflect each nation's literature. "Jasim Mohammad Salih" is among Iraqi fiction writers whose major works are in the field of child's stories. The present study aims to analyze the elements of its 20 stories in the field of child literature based on the theory of analytic-descriptive research, in order to find the difference between the elements of child and adult stories as well as to determine the use of the elements of the story by the author and his success in this literary genre. The results show that the elements of the story, both in child stories and in adult stories, are all similar, and they differ in form of formation according to the purpose they pursue. Due to lacking enough room to redirect the story, the plots of Jasim Mohammad Salih are often, sequential. The themes of the reviewed stories include ethical, educational issues such as respect for others, avoidance of arrogance, self-respect, contentment, and so on. Therefore, it can be said that the author's idea is to impose such a concept on children, and that the story's angle in all stories, except for a story, is the third person, which, according to *Rimmon-Kenan's* theory, in such stories, the opportunity to change the angle of view is very low.

**Keywords:** child story, story elements, Jasim Mohammad Salih, Shlomith *Rimmon-Kenan*

\* Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University, Science and Research Branch, Tehran, Iran. Corresponding author. Azadeh.mirzaeitabar@srbiau.ac.ir

\*\* Associate Professor of Arabic Language and Literature, Islamic Azad University Central Tehran Branch, Tehran, Iran. Dr\_saberi@iauctb.ac.ir