Research in Narrative Literature
Homepage: https://rp.razi.ac.ir/

Print ISSN: 2676-6531
Online ISSN: 2676-654x

Exploring Implied Child Reader Techniques: A Comparative Analysis of Fantasy Narratives by Houshang Moradi Kermani and Mohammad Reza Shams

Banu Shayesteh Bayat [1] | **Badrieh Ghavami** [2*] | **Seyed Reza Ebrahimi** [3]

1. Ph.D. Student of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. E-mail: shayesteh.byt@gmail.com
2. Corresponding Author, Assistant Professor of Persian Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. E-mail: Badreieh.Ghavami@iau.ac.ir
3. Assistant Professor of English Language and Literature, Sanandaj Branch, Islamic Azad University, Sanandaj, Iran. E-mail: S.r.ebrahimi@iausdj.ac.ir

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received: 21/12/2024
Received in revised form: 13/02/2025
Accepted: 15/02/2025

Keywords:

Implied Child Reader,
Fantasy,
Style,
Advocacy,
Point of View.

ABSTRACT

The use of fantasy in children's literature is essential for engaging a child's imagination and fostering critical thinking skills. It enables young readers to deepen their understanding of the real world while exploring imaginative elements such as magic and talking animals. Given the complexity of certain fantasy concepts, authors strive to present these ideas in an accessible manner, effectively guiding the implicit child reader embedded within the narrative. This study examines the components of the implied reader and their role in interpreting fantasy concepts within two short stories: "The Drum and the Basin" by Houshang Moradi Kermani and "The Nice Laughing Girl" Mohammad Reza Shams. The research seeks aims identify the presence of an implied child reader and how this reader facilitates the interpretation understanding fantasy elements. The findings indicate reveal differences between the two stories. The Drum and the Basin incorporates an implied child reader, features high levels of fantasy, employs a straightforward narrative, presents relatable characters, and includes external conflicts and messages that are easily understood by children, thereby emphasizing the element of advocacy. In contrast, The Nice Laughing Girl lacks an implied child reader, contains lower levels of fantasy, utilizes a more complex narrative and characterization, and exhibits a weaker use of advocacy and narrative gaps.

Cite this article: Bayat, Kh., Ghavami, B., & Ebrahimi, S. R. (2025). Exploring Implied Child Reader Techniques: A Comparative Analysis of Fantasy Narratives by Houshang Moradi Kermani and Mohammad Reza Shams. *Research in Narrative Literature*, 14 (3), 19-46.

© The Author(s).

Publisher: Razi University

DOI: 10.22126/rp.2025.11530.2041

Extended abstract

Introduction

Children's literature serves as a crucial cultural and educational tool, significantly shaping children's mentality and imagination. Among various genres, fantasy has consistently captivated both writers and readers of children's fiction due to its incorporation of imaginary and unreal elements. Fantasy not only allows children to explore worlds beyond reality but also fosters their ability to grasp complex concepts with curiosity and creativity. Aidan Chambers' theory of the implied reader in children's and young adult literature outlines techniques for identifying this implied reader. Among Chambers' four elements—style, point of view, advocacy, and narrative gaps—three elements (style, point of view, and narrative gaps) serve as tools for illustrating the implied reader. In contrast, advocacy focuses more on the relationship between the author and the implied reader rather than being a means of deducing the reader's presence. This paper aims to compare two fantasy short stories: *The Drum and the Basin* by Houshang Moradi Kermani and *The Nice Laughing Girl* by Mohammad Reza Shams, employing a descriptive-analytical approach. It will examine Chambers' four elements in these selected stories and explore the role of the implied child-reader in understanding fantasy concepts. Additionally, the paper seeks to address whether the implied reader exists in these works and how this presence aids children in better understanding and interpreting fantasy narratives. Based on Chambers' insights in his book "The Reader in the Text," this study will investigate whether the implied child-reader fundamentally exists in the works under examination. It will also explore how the presence or absence of an implied reader in Shams' and Kermani's works influences a child's comprehension of fantasy stories. Finally, the paper will examine the author's methods, functions, and techniques that construct the implied reader or child-reader within the text, using Chambers' four elements as a framework.

This research employs a descriptive-analytical method combined with a qualitative approach for data analysis. The study focuses on two contemporary Iranian fantasy stories for children and adolescents, specifically selected for their use of fantasy elements and their alignment with Aidan Chambers' theoretical framework. The primary data collection method is library research, supplemented by qualitative content analysis of the selected texts. The research closely examines fictional narratives by analyzing key components such as style, point of view, advocacy, and narrative gaps, all of which are essential to understanding the implied reader. Style analysis involves exploring linguistic techniques, sentence structures, imagery, and descriptions used in the stories, evaluating how these elements contribute to shaping the implied reader. Point of view involves analyzing the type of narrator and the narrator's attitude, exploring how these elements influence the reader's engagement with the narrative. Advocacy explores the author's perspective on childhood and the degree to which the author aligns with a

child audience, emphasizing the relationship between the author and the implied reader. Narrative Gap identifies areas of ambiguity and significant gaps within the text that encourage the reader to actively engage in constructing meaning. The qualitative analysis is conducted using Chambers' framework, focusing on how these elements influence the implied reader's interpretation of the stories.

Conclusion

Kermani's "The Drum and the Basin Basin" Shams's The Nice "The Nice Laughing Girl" display a significant style, point of view, advocacy, and narrative gaps, all of which impact reader engagement influence emotional depth. Kermani utilizes a multifaceted employs style, incorporating diverse voices such as the fish seller boy, the angry father, and the concerned mother. This rich tapestry fosters relatability and empathy among young readers through nuanced emotional portrayals and realistic dialogue. In contrast, Shams's style is heavily adult-oriented and infused with fantastical elements, presenting moral themes in a simplistic, black-and-white manner. This limits emotional complexity and can render characters one-dimensional.

Point of view further distinguishes the two stories. Kermani's use of a first-person narrative through the fish narrator creates an intimate connection, allowing readers to step into the protagonist's shoes. This engaging tone makes the moral lessons accessible and relatable for children. Conversely, Shams employs a third-person perspective that creates distance between the readers and the characters, making it difficult for child readers to connect with the story's emotional landscape and leaving them feeling more like observers. In contrast, Kermani strikes a balance between the worlds of children and adults, promoting empathy and facilitating identification with characters such as the supportive daughter and the frustrated father. This effective approach allows children to see themselves reflected in the story.

On the other hand, Shams's focus on adult-driven narratives that emphasize complex emotions stifles the story's ability to resonate with young readers, creating emotional distance. Narrative gaps also play a crucial role in engagement. *"The Drum and the Basin Basin"* uses relatable experiences—such as dealing with peer pressure and familial issues—to create meaningful gaps that foster reflection and deeper engagement. In contrast, "*The Nice Laughing Girl"* relies on a simplistic fantasy with underdeveloped characters, resulting in weaker gaps that fail to stimulate children's imagination or emotions. While Kermani's narrative encourages meaningful connections, Shams's work often leaves young readers feeling alienated from the characters and their challenges.

Results

The analysis reveals that Kermani successfully engages the implied child reader through a multifaceted narrative style, first-person perspective, and relatable characters, creating a rich and accessible fantasy experience. In contrast, Shams's narrative lacks an implied child reader

due to its reliance on a third-person perspective and themes that are more suited to an adult audience. This choice results in a significant emotional distance that diminishes engagement for younger readers. The fantasy elements in Kermani's work are sophisticated and immersive, fostering deeper emotional connections, whereas Shams's simplistic fantasy functions primarily as a mere plot device, rendering it less accessible to children. Consequently, Kermani's narrative strategies effectively cultivate empathy and connection, while Shams's approach fails to resonate with young readers, highlighting how the effectiveness of narrative techniques varies substantially based on the intended audience and their developmental needs.

Ethical Considerations

This study adheres to ethical guidelines in conducting research in children's literature. Additionally, the study avoids any form of plagiarism by properly citing all sources and providing a transparent methodology for data collection and analysis.

Funding

This research did not receive any external funding.

Conflict of Interest

The authors declare that there are no conflicts of interest related to this study.

پژوهشنامهٔ ادبیّات داستانی
https://rp.razi.ac.ir/

شاپای چاپی: ۲۶۷۶-۶۵۳۱
شاپای الکترونیکی: ۲۶۷۶-۶۵۴x

تحلیل شگردهای تبین خواننده درون متن: بررسی تطبیقی دو داستان فانتزی از هوشنگ مرادی کرمانی و محمدرضا شمس

بانو شایسته بیات [۱] | بدریه قوامی [۲*] | سید رضا ابراهیمی [۳]

۱. دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
رایانامه: shayesteh.byt@gmail.com

۲. نویسنده مسئول، استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
رایانامه: Badreieh.Ghavami@iau.ac.ir

۳. استادیار، گروه زبان انگلیسی، واحد سنندج، دانشگاه آزاد اسلامی، سنندج، ایران.
رایانامه: S.r.ebrahimi@iausdj.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۱۱/۲۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۱۱/۲۷

واژه‌های کلیدی:
خواننده درون متن،
سبک،
طرف‌داری،
زاویه دید،
فانتزی.

چکیده

این پژوهش به بررسی نقش خواننده نهفته و مؤلفه‌های آن در درک مفاهیم فانتزی در دو داستان کوتاه «*دهل ولگن*» اثر هوشنگ مرادی کرمانی و «*دختر گل خندان*» اثر محمدرضا شمس می‌پردازد. این تحقیق با استفاده از نظریه چمبرز و رویکرد توصیفی-تحلیلی به بررسی پرسش‌های زیر می‌پردازد: آیا کودک خواننده مستتر در آثار وجود دارد؟ در صورت وجود، آیا این خواننده به درک و استنباط کودک از اثر فانتزی کمک می‌کند؟ هم‌چنین با توجه به چهار مؤلفه چمبرز شامل سبک، زاویه دید، طرف‌داری و شکاف‌های گویا، چگونه می‌توان شگردهای نویسنده را در تبیین خواننده مستتر شناسایی کرد؟ این بررسی به کشف تعاملات خواننده و متن و نحوه تأثیرگذاری آن بر فهم کودکان از مفاهیم فانتزی می‌پردازد.؟ یافته‌ها نشان می‌دهد این دو داستان از نظر خواننده ضمنی، نوع فانتزی و سبک روایت تفاوت‌های عمده‌ای دارند. «*دهل ولگن*» دارای خواننده ضمنی کودک، فانتزی فراتری، روایت ساده، شخصیت‌های آشنا، کشمکش‌های بیرونی و پیام‌های قابل درک برای کودک است که عنصر طرف‌داری را در آن پررنگ می‌کند؛ در حالی‌که «*دختر گل خندان*» فاقد خواننده کودک مستتر است و فانتزی فروتری را با پیرنگ و روایت و شخصیت‌های پیچیده‌تر ارائه می‌دهد و عنصر طرف‌داری و شکاف‌های گویا در آن کم رنگ است.

استناد: بیات، بانو شایسته، ؛ قوامی، بدریه؛ ابراهیمی، سید رضا. (۱۴۰۴). تحلیل شگردهای تبین خواننده درون متن: بررسی تطبیقی دو داستان فانتزی از هوشنگ مرادی کرمانی و محمدرضا شمس. *پژوهشنامهٔ ادبیات داستانی*، ۱۴(۳)، ۱۹-۴۶.

ناشر: دانشگاه رازی

حق‌مؤلف © نویسندگان.

DOI: 10.22126/rp.2025.11530.2041

۱. پیشگفتار

اولین‌بار سیمور چتمن[1] برای اولین بار در کتاب *داستان و گفتمان* (۱۹۷۸: ۲۹) به تبیین الگوی ارتباطی متن پرداخت و معتقد بود که روایت یک ارتباط دوسویه است. در این ارتباط، یک‌سوی آن فرستنده و سوی دیگر گیرنده قرار دارد و هر یک شامل سه بازیگر متفاوت است. در سوی فرستنده، نویسنده واقعی، نویسنده مستتر و راوی حضور دارند. در سوی گیرنده نیز، دریافت‌کننده واقعی پیام (شامل شنونده، خواننده یا بیننده)، روایت شنو مستتر (تلویحی) و روایت شنو واقعی وجود دارند. بعدها نظریه‌پردازان دیگری از جمله والاس مارتین[2] در کتاب نظریه‌های روایت الگوی ارتباط روایی و مؤلفه‌های آن را در به شکل زیر تبین نمود: نویسنده ← مؤلف تلویحی ← مؤلف درون متن← راوی درون متن← روایت← روایت شنو ← خواننده نمونه ← خوانندهٔ درون متن← خوانندهٔ واقعی. از میان این چند مؤلفه، این مقاله روی خوانندهٔ مستتر و به طریق اولی، کودک خوانندهٔ مستتر یا به تعبیر چمبرز، «خوانندهٔ درون متن» است که نقطه مقابل کودک - خوانندهٔ واقعی قرار می‌گیرد.

به اعتقاد چمبرز (۱۹۷۷ :۹۲)، معنای یک متن از تعامل بین نویسنده ضمنی و خواننده مستتر شکل می‌گیرد. معانی به طور «بالقوه» در متن نهفته‌اند و وظیفه خواننده فعال‌سازی آن‌هاست. این معانی در چارچوبی منسجم به خواننده ارائه می‌شوند. چمبرز معتقد است داستان‌های کودکان خواننده‌ای ضمنی دارند که از تصور ارتباط بین نویسنده و خواننده شکل می‌گیرد. او نظریه خود را بر اساس ایده ولفگانک ایزر[3] بنا می‌کند که می‌گوید «روش انتقادی اساساً به فرم یک اثر مربوط می‌شود» (Chambers, 1985:36). وی هم‌چنین بر تمایز بین خواننده ضمنی و خواننده واقعی تأکید می‌کند و ایزر خواننده ضمنی را مخلوق متن می‌داند که از طریق «شکاف‌هایی» با متن درگیر می‌شود» (همان: ۴۵). برای چمبرز، خواننده ضمنی جذاب‌تر از موضوعات واقعی کتاب است و او بر چگونگی ارتباط خواننده با واقعیت ارائه شده تأکید دارد» (همان:۵۴).

چمبرز با توضیح درباره این‌که چگونه عناصر ادبی مانند «سبک، منظر دید، طرف‌داری و شکاف‌های گویا» به شناسایی خواننده موردنظر کمک می‌کنند، مفهوم «خواننده مستتر» را بسط

1. Seymour Chatman
2. Wallace Martin
3. Wolfgang Iser

می‌دهد» (همان: ۵۵). او معتقد است متون پویا هستند و خوانندگان را به تفسیر دعوت می‌کنند؛ این متون از «شکاف»هایی مانند مکث در گفتار و ارجاعات مبهم طراحی شده‌اند که تفسیر خواننده را تحریک می‌کند. تفسیرها به‌ویژه برای خوانندگان کودک که بر اساس تجربیات خود شکاف‌ها را پر می‌کنند، متفاوت است. چمبرز هم‌چنین تأکید می‌کند که آثار کودکان باید دارای نگاه راوی و زاویه دیدی متناسب با تجربیات آن‌ها باشد تا بتوانند جذابیت لازم را به‌همراه داشته باشند. نویسندگان باید کودکان را به‌عنوان کانون توجه در نظر بگیرند تا احساسات و نگرش‌ها به‌درستی منتقل شود. او می‌گوید نویسندگان آثار ادبی کودکان به برقراری ارتباط خاصی بین خود و خواننده تمایل دارند تا تجربه آن‌ها را پس از خواندن تقویت کنند» (چمبرز، ۲:۱۳۸۷).

«فانتزی در ادبیات کودک نه‌تنها به‌عنوان ابزاری آموزشی، بلکه برای سرگرمی و خوشحال کردن کودکان با شخصیت‌های خیالی نیز به کار می‌رود. جهان داستان‌های فانتزی شامل عناصر غیرواقعی است که به تقویت کنجکاوی و تبدیل کودکان به مشاهده‌گران فعال کمک می‌کند» (قزل‌اياغ، ۱۳۸۸). محمدی چهار گونه از شگردهای فانتزی را معرفی می‌کند: نفوذ موجودات خیالی به جهان واقعی، سخنگویی حیوانات، فانتزی مبتنی بر آرزوها و سفر به دنیای خواب (محمدی، ۱۳۷۸). این شگردها به تعامل بین دنیای واقعی و دنیای تخیلی کمک می‌کنند و الهام‌بخش تخیل کودکان هستند. فانتزی هم‌چنین می‌تواند شامل سفر زمان، دگردیسی و دسترسی به دنیای خیالی باشد» (همان). پیتر هانت[1] (۲۰۰۶ :۱۹۸) در کتاب «درک ادبیات کودکان» معتقد است ادبیات فانتزی به رهایی ذهن از تفکر قالبی و اجتماعی کمک می‌کند. انواع فانتزی شامل فانتزی تمثیلی، واقع‌گرا و اعجاب‌پردازی است که همگی دنیای تخیلی و فراتر از واقعیت را ایجاد می‌کنند. فانتزی‌ها به کودکان مهارت‌هایی از قبیل خلق دنیای شگفت و پرورش ایده‌های نو می‌آموزند و باید فضایی شگفت‌انگیز خلق کنند تا تجربه‌ای فراتر از زندگی روزمره را ارائه دهند» (محمدی، ۱۳۷۸: ۷۹).

دو داستان انتخاب شده در این مقاله از محمدرضا شمس و هوشنگ مرادی کرمانی هر دو از ژانر فانتزی است و در این پژوهش سعی شده است تا با استفاده از نظریات چهارگانه ایدن چمبرز با رویکرد توصیفی – تحلیلی به مقایسهٔ مؤلفه‌های کودک خوانندهٔ درون متن و نقش آن‌ها در درک مفاهیم فانتزی در داستان‌های کوتاه «*دختر گل خندان*» از محمدرضا شمس و «*دُهل و لگن*» اثر هوشنگ

1. Peter Hunt

مرادی کرمانی پرداخته شود. در این پژوهش سعی شده تا با دیدی انتقادی شیوه‌های به‌کار رفته در این دو داستان از لحاظ مفهوم سبکی مانند پی‌رنگ و توالی زمانی، انتخاب زاویه دید مناسب، راوی وطرف‌داری و ایجاد شکاف‌های گویا در این دو متن بررسی شود تا به پرسش‌های زیر پاسخ داده شود:

۱-۱. پرسش‌های پژوهش

بر اساس آنچه که چمبرز در کتاب خواننده درون متن صورت‌بندی کرده آیا اساساً کودک ـ خوانندهٔ مستتر در آثار مورد بررسی وجود دارد؟ با فرض بودن یا نبودن خوانندهٔ مستتر در آثار شمس و مرادی کرمانی، وجود این خواننده به درک و استنباط کودک از اثر فانتزی کمک می‌کند؟ سرانجام این‌که بر اساس الگوهای چهارگانه چمبرز، طرز عمل و کارکرد و شگردهای نویسنده جهت تبین خوانندهٔ مستتر یا کودک – خوانندهٔ درون متن چگونه قابل‌ردیابی است؟

۱-۲. پیشینهٔ پژوهش

در دهه ۱۹۶۰، نویسنده آمریکایی لین‌کارتر[1] بازنمایی فانتزی در ادبیات کودک را مطرح کرد که با استقبال خوب مخاطبان؛ این ژانر محبوبیت یافت. این امر باعث شد که نویسندگان دیگری نیز به سمت نوشتن داستان‌های فانتزی روی بیاورند. در ایران آشنایی با ادبیات فانتزی از طریق ترجمه‌ها در دهه ۱۳۷۰ شروع شد و نویسندگان ایرانی نیز به تدریج به این ژانر علاقه‌مند شدند و آثاری در این زمینه ارائه کردند.

عمرانی (۱۳۸۶) در مقاله «پاساژهای متنی و فضاهای باز شوندهٔ داستان»، پارسایی (۱۳۸۶) در «مینی‌مالیزم فانتزیک و قاعده گریز»، و شیخ‌الاسلامی (۱۳۸۶) در «کلاف‌خوانی، نگاهی به کتاب *دختر خل‌وچل*» به نقد شکلی و محتوایی داستان‌های محمدرضا شمس پرداخته و جنبه‌های فانتزیک یا خیالی آن‌ها را بررسی کرده‌اند.

چترودی و جلالی (۱۳۸۹) در مقاله «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی *شاهنامه* در ادبیات کودک و نوجوان»، چند اثر فانتزی از نویسندگان مختلف را بررسی کرده و بخش‌هایی از *شاهنامه* را که مناسب فانتزی‌سازی است معرفی می‌کنند. نتایج این تحقیق به ارائه روش‌هایی برای فانتزی‌سازی منجر می‌شود که شامل خلق موجودات عجیب، صحبت‌کردن شخصیت‌های غیرانسان، هم‌ذات‌پنداری، گریز زمانی و مکانی و شباهت‌یابی در اشیاء و مکان است. محمدرضا شمس و هوشنگ مرادی کرمانی از

1. Lin Carter

نویسندگانی هستند که با استفاده از داستان‌های فانتزی توانسته‌اند تخیّل کودکان را تقویت و آن‌ها را سرگرم کنند. مقالات و پایان‌نامه‌های بسیاری در زمینهٔ نقش فانتزی در آثار این دو نویسنده نوشته شده است؛ اما در زمینهٔ وجود کودک خوانندهٔ نهفته در متن و شگردهای بهره‌گیری از این امر برای درک مفاهیم فانتزی در داستان‌های این دو نویسنده تحقیقات زیادی صورت نگرفته است.

بوستانی فرد (۱۳۹۱) در پایان‌نامه خود با عنوان «بن‌مایه و موضوع در داستان‌های کودکان در دهه هشتاد» به بررسی داستان‌های فانتزی نویسندگانی چون احمدرضا احمدی و فریبا کلهر پرداخته و نتیجه‌گیری کرده است که این نویسندگان بیش‌تر از الگوهای ادبی کهن و حیوانات و اشیای سخن‌گو استفاده کرده‌اند.

در مقاله‌ای از صادقی شهپر و بهنام‌پور (۱۳۹۷) با عنوان «شگردهای فانتزی‌سازی در داستان‌های محمدرضا شمس»، شگردهای فانتزی‌سازی در آثار شمس بررسی شده است. این نتایج شامل گزینش راوی و قهرمان، بازی با زمان، تجلی رؤیاها، استفاده از نمادهای کهن، بازسازی شخصیت‌های جادویی و جان‌بخشی به مردگان است که برخی از آن‌ها نسبت به پژوهش‌های پیشین تازگی دارند.

مقالهٔ حکیمه صحابی و همکاران (۱۴۰۰) با عنوان «استعاره‌های شناختی: اساس فانتزی در افسانه‌های کودکانه» به بررسی فانتزی و نقش استعاره‌های شناختی در داستان‌های صمد بهرنگی می‌پردازد. نویسندگان با تحلیل استعاره‌های شناختی نشان می‌دهند که چگونه بهرنگی از ابزارهای فانتزی برای انتقال مفاهیم اجتماعی، فرهنگی و ایدئولوژیک به مخاطبان کودک و نوجوان استفاده می‌کند. نتایج این پژوهش حاکی از این است که استعاره‌های مفهومی در آثار بهرنگی به تقویت درک جمع‌گرایی و تناسب با شرایط اجتماعی کمک می‌کنند و به کودکان کمک می‌کند مفاهیم پیچیده را به شکل ملموس‌تری درک کنند.

حمید و سلیمانی (۱۴۰۰) در مقاله‌ای با عنوان «بررسی جایگاه ادبیات فانتزی در ادبیات کودکان» به تأثیر ادبیات فانتزی بر رشد شخصیتی کودکان اشاره می‌کنند. آن‌ها معتقدند اساطیر، افسانه‌ها و داستان‌های تخیلی به کودکان کمک می‌کنند تا با شنیدن این قصه‌ها، راه‌حل‌های ناگوار زندگی را به شیوه کودکانه بیاموزند و فضایی تخیلی برای آرامش در برابر حوادث پیدا کنند.

شیخ حسینی و کرمانی (۱۴۰۰) با بهره‌گیری از نظریه چمبرز، ویژگی‌های نوجوان و خوانندهٔ نهفته در رمان‌های «هستی» و «زیبا صدایم کن» را بررسی کردند. نتایج آن‌ها نشان داد که خوانندهٔ نهفته، احتمالاً نوجوانی است که ویژگی‌هایی از دو دورهٔ کودکی و بلوغ را دارد. هم‌چنین، نویسنده با استفاده

از چهار فرایند چمبرز، این خوانندهٔ نهفته را خلق کرده است. این پژوهش تأیید می‌کند که مخاطب آثار حسن‌زاده نوجوان است و نه بزرگ‌سال.

ابوالفضل حری (۱۴۰۱) در مقاله‌ای به بررسی چالش‌های مؤلفهٔ کودک خوانندهٔ مستتر در ادبیات داستانی کودک و نوجوان پرداخته و به شیوه‌ای انتقادی، مفهوم خوانندهٔ مستتر را در پرتو نمونه آثار مرتبط با کودکان مورد بررسی قرار داده است. نتایج تحقیق او نشان می‌دهد کودک ـ خواننده درون متن از طریق همخوانی با مؤلف مستتر و تعامل با ابزارهای روایتگری، فرصتی برای کشف و تفکر در حین خوانش به دست می‌آورد. این مفهوم به‌عنوان یک ساختار ایجاد شده، ارزش‌ها و بارهای معنایی متن را تقویت می‌کند و امکان حضور خلاق و فعال خواننده را فراهم می‌سازد.

کسایی و ابوترابی (۱۴۰۲) به واکاوی سه اثر از مجموعه داستان‌های *نیکولا کوچولو* بر پایهٔ نظریهٔ «خوانندهٔ درون متن» ایدن چمبرز پرداخته‌اند. نتایج تحقیق آن‌ها نشان می‌دهد در میان فرایند چهارگانهٔ چمبرز به ترتیب دو عنصر طرف‌داری و سبک به علت قدرت منحصربه‌فرد نویسنده در طنزپردازی، شگرد شخصیت‌پردازی ملموس، جانب‌داری از جهان کودکی و بهره‌مندی از کلمات ساده پررنگ‌تر است.

این پژوهش با تمرکز بر مفهوم «خواننده مستتر درون متن» بر اساس نظریه ایدن چمبرز، سعی دارد شکاف موجود را در مقایسه با پژوهش‌های پیشین پوشش دهد. اکثر تحقیقات قبلی بیش‌تر بر جنبه‌های عناصر داستانی مانند فانتزی و تأثیرات کلی ادبیات فانتزی بر کودکان متمرکز بوده‌اند و کمتر به نقش فعال خواننده در فرآیند خوانش پرداخته‌اند. این پژوهش به مقایسه دو اثر از دو نویسندهٔ مختلف، محمدرضا شمس و هوشنگ مرادی کرمانی، می‌پردازد و بدین ترتیب ویژگی‌های خاص هر یک از آثار را در ارتباط با خواننده مستتر تحلیل می‌کند. هم‌چنین استفاده سیستماتیک از چهار فرآیند چمبرز (طرف‌داری، سبک، پی‌رنگ و توالی زمانی، و شکاف‌های گویا) برای تحلیل خوانندهٔ مستتر در ادبیات کودک و نوجوان از دیگر نوآوری‌های این پژوهش است. در نهایت، این رویکرد تحلیلی و انتقادی نسبت به رویکردهای توصیفی پژوهش‌های پیشین، امکان درک عمیق‌تری از مفاهیم فانتزی و نقش خواننده‌ی مستتر در این آثار را فراهم می‌سازد.

۱-۳. روش پژوهش و چارچوب نظری

ایدن چمبرز با ارائه نظریه «خواننده نهفته»، چارچوبی برای تحلیل ادبیات کودک و نوجوان ارائه کرده است که از طریق آن می‌توان مشخص کرد آیا یک اثر ادبی برای کودکان نوشته شده است یا

خیر و هم‌چنین چه نوع کودکانی مخاطب آن هستند. این نظریه بر این ایده استوار است که نویسندگان با استفاده از شگردها و ابزارهای روایی، خواننده را به درون متن می‌کشانند و تصویری از خواننده نهفته خلق می‌کنند. این خواننده نهفته لزوماً با تصور نویسنده از مخاطب یکسان نیست، بلکه خواننده‌ای است که اثر در خود پنهان دارد» (خسرونژاد، ۱۳۸۳: ۲۳). چمبرز معتقد است که نویسنده با به‌کارگیری فنونی مانند انتخاب راوی، اظهار نظر درباره رویدادها و نشان دادن نگرش نسبت به شخصیت‌ها، خواننده نهفته را هدایت می‌کند تا به معناهای ممکن متن دست یابد. موفقیت‌آمیزترین خوانش زمانی اتفاق می‌افتد که خود آفریده‌شده نویسنده و خواننده به توافقی کامل برسند» (حسام‌پور، ۱۳۸۹: ۱۰۱). با این حال، کودکان به‌دلیل انعطاف‌ناپذیری در خوانش، نیازمند کتاب‌هایی هستند که آن‌ها را همان‌گونه که هستند بپذیرند و سپس به درون متن بکشانند. این ویژگی، کتاب‌های کودک را به‌گونه‌ای طراحی می‌کند که برای کودکان فهم‌پذیر و جذاب باشند» (چمبرز، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

چمبرز در کتاب‌هایش، به‌ویژه *دربارهٔ کتاب* (۱۹۸۵) و *به من بگو* (۱۹۹۳)، فضایی برای کودکان فراهم می‌کند تا به‌عنوان ناقدان ذاتی نظرات خود را بیان کنند. او باور دارد که هر اثر بدون توجه به مخاطب خاص آن با خوانشی منحصربه‌فرد از خواننده در متن به تعامل می‌پردازد» (همان، ۱۳۸۸: ۱۲۶). چمبرز با تأکید بر چهار مؤلفه کلیدی سبک، زاویه دید، طرف‌داری و شکاف‌های گویا، ابزاری مؤثر برای بررسی متن فراهم می‌آورد. او سبک را به‌عنوان استفاده نویسنده از زبان برای برساختن خودِ ثانویه و خواننده مستتر تعریف می‌کند که تنها به کاربرد جملات و واژگان محدود نمی‌شود، بلکه شامل ارجاعات، تصورات درباره خواننده و شخصیت‌های داستان نیز می‌شود» (همان ۱۹۹۰: ۹۴). زاویه دید کودکانه نیز به ایجاد همدلی و ارتباط بهتر با مخاطب کمک می‌کند و حضور نویسنده پنهان در متن را حفظ می‌نماید (چمبرز، ۱۳۷۸: ۱۱). شکاف‌های گویا که خواننده را در ساختن معنا مشارکت می‌دهند، از شکاف‌های صوری و سطحی متمایز هستند و توانایی خواننده را در تعامل با متن نشان می‌دهند» (چمبرز، ۱۳۸۸: ۲۰۶). در ادامه چهار مؤلفهٔ سبک، زاویه دید، طرف‌داری و شکاف‌های گویا به اختصار بررسی خواهند شد.

در نظریه چمبرز، سبک تنها به ساختار جملات و انتخاب واژگان محدود نمی‌شود، بلکه شامل شیوه نویسنده در ایجاد ارتباط با خواننده نهفته در اثر است. این مفهوم جنبه‌های مختلفی را در بر می‌گیرد: سادگی یا دشواری واژگان، نوع افعال (غلبه افعال محسوس و توصیفی یا انتزاعی و ذهنی)، ساختار جملات (کوتاهی و سادگی یا پیچیدگی و ترکیبی بودن)، تصاویر (سادگی یا پیچیدگی و میزان

نوآوری یا تکراری بودن آن‌ها)، توصیفات (کارکرد ادبی و اطلاعات‌رسانی) و نگرش نویسنده نسبت به باورها، رسم‌ها و شخصیت‌های داستان. هم‌چنین شیوه چینش و ارائه اجزای داستان نیز در سبک تأثیرگذار است» (همان: ۱۲۵).

زاویهٔ دید ابزاری برای شکل‌دهی به رابطهٔ نویسنده با خواننده است و می‌تواند نگرش غیرادبی کودک را نسبت به خواندن تغییر دهد. در ادبیات کودک، انتخاب زاویهٔ دیدی متمرکز بر خود ثانوی، کودک را در مرکز داستان قرار می‌دهد و نویسنده از طریق او به روایت می‌پردازد. محورهای اصلی این بررسی شامل نوع راوی (کودک یا بزرگسال)، نگرش راوی (کودکانه یا بزرگسالانه)، کانون توجه روایت (کودک یا بزرگسال)، فاصله راوی با حوادث (من راوی یا دانای کل محدود) و تأثیر روایتگری (مشارکت فعال یا انفعالی خواننده) است» (حسام‌پور، ۹۸:۱۳۸۹). چمبرز به این نکته تأکید می‌کند که قرار دادن کودک در مرکز داستان به تنهایی کافی نیست. طرف‌داری به معنای درک دنیای کودکی و همسو شدن با آن‌ها است، نه اغراق در همراهی با کودک. نویسنده باید توانایی برقراری ارتباط مؤثر با مخاطب کودک را داشته باشد و او را در آفرینش داستان مشارکت دهد. پرسش‌های کلیدی برای تحلیل طرف‌داری شامل نگرش نویسنده به شیطنت‌های کودکانه، پذیرش انتقادات کودکان و نقش نویسنده به عنوان همدست یا آموزگار است» (همان: ۹۸).

شکاف‌های گویا به نقاط خالی یا ابهامات در متن اشاره دارند که خواننده را به مشارکت در ساخت معنا دعوت می‌کنند. این شکاف‌ها به دو دسته تقسیم می‌شوند: شکاف‌های صوری که مربوط به فرضیات نویسنده درباره توانایی خواننده در حل مسائل زبانی و نحوی هستند و شکاف‌های معنادار که خواننده را در ساخت معنا و تفسیر متن مشارکت می‌دهند. پرسش‌های کلیدی برای بررسی این شکاف‌ها شامل وجود اصطلاحات فرهنگی یا اسطوره‌ای که معنای آن به خواننده واگذار شده و آیا ساختار روایت به خواننده اجازه می‌دهد برداشت‌های گوناگون از متن داشته باشد، هستند» (خسرونژاد، ۱۳۸۷: ۱۲۳؛ چمبرز، ۲۰۶:۱۳۸۸). این چهار مؤلفه به‌طور همزمان در بررسی نقش خواننده مستتر درون متن ادبیات کودک و نوجوان پیشنهاد می‌شوند و تأثیرات آن‌ها بر درک و تعامل خواننده با متن را نمایان می‌سازند.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

۲-۱. خلاصه داستان «*دخترگل خندان*»

حاتم، تاجر مهربانی با سه کشتی بزرگ، زندگی خوبی با همسر خود داشت و آن دو در انتظار تولد

فرزندشان بودند. وقتی خبر غرق‌شدن کشتی‌هایش را می‌شنود، بسیار غمگین می‌شود و به جارچی می‌گوید که هر کسی طلبی دارد، بیاید و طلبش را بگیرد. خواهرزن حاتم، اشرف که زن حسودی است، او را از این کار منع می‌کند، ولی حاتم گوش نمی‌دهد. او همه دارایی‌اش را می‌فروشد و به طلبکاران می‌دهد و خود گرفتار تنگدستی می‌شود و به خانه‌ای کوچک در پایین‌شهر نقل‌مکان می‌کند. در همسایگی او، زنی جادوگر زندگی می‌کند که حیاطی با تربچه‌های قرمز دارد. یک روز، همسر حاتم از او می‌خواهد تا تربچه بیاورد، اما وقتی حاتم به خانه جادوگر می‌رود، تربچه‌ها به‌جای این‌که گیاه باشند، جن‌هایی را به شکل تربچه به نمایش می‌گذارند. جادوگر حاتم را به جرم دزدی به شکل سوسک درمی‌آورد و از او می‌خواهد تا بچه‌اش را به او بدهد. حاتم چون چاره‌ای ندارد، قبول می‌کند و با همسرش گلشن به خرابه‌ای فرار می‌کند. آن‌ها فرزندی به نام گلنار می‌آورند که گریه‌اش مروارید می‌ریزد و کیسه‌ای اشرفی زیر سرش قرار دارد. حاتم دوباره ثروتمند می‌شود، ولی جادوگر با فرستادن گربه‌ای، گلنار را می‌دزد و به قصر می‌برد. سال‌ها بعد ابراهیم، پسر پادشاه برای شکار به نزدیکی آن‌جا می‌رود و عاشق گلنار می‌شود. او به گلنار قول نجاتش از جادوگر را می‌دهد و در نهایت گلنار را با خود می‌برد تا زندگی خوبی را با هم آغاز کنند.

۲-۲. خلاصه داستان «*دُهل و لگن*»

داستان «*دُهل و لگن*» با دعوایی بین پسرک ماهی‌فروش و یک پدر و دختر سیاه‌چرده آغاز می‌شود. پسرک به دختر می‌گوید «خانم ماهی» و پدرش به این بی‌احترامی واکنش نشان می‌دهد و زیر لگن ماهی او می‌زند، به‌طوری‌که ماهی‌ها روی زمین می‌افتند. پسری یکی از ماهی‌ها را برمی‌دارد و به خانه می‌برد و آن را در یک تنگ می‌اندازد. داستان از دید ماهی قرمز در تنگ روایت می‌شود که هر کدام از ماهی‌ها خاطره‌ای تعریف می‌کنند. یکی از آن‌ها داستان پدربزرگش را روایت می‌کند که در یک آکواریوم کتاب‌خانه زندگی می‌کرده و با ماهی‌های دیگر روی کتاب‌ها سَرک می‌کشیدند و با حروف آشنا می‌شدند. اما روزی دریا طوفانی می‌شود و کتاب‌خانه را به دریا می‌برد. پدربزرگ آرزو داشت که ماهی‌های دریا را باسواد کند، اما این کار دشواری بود و در نهایت، پدربزرگ او پیر می‌شود و می‌میرد. ماهی دیگر داستان ورودش به تنگ را تعریف می‌کند که از لگن فروشنده به طور تصادفی به زمین می‌افتد و توسط پسری به خانه برده می‌شود. در این حال، صدای زنی می‌آید که آغاز سال نو را تبریک می‌گوید و ناگهان، بچه‌ماهی که در حال مرگ است از خواب بیدار می‌شود و با صدای ساز و دُهل شروع به رقصیدن می‌کند.

۲-۳. تحلیل سبک

چمبرز معتقد است که ادبیات کودکان تلاش می‌کند «به کاوش، بازآفرینی و جستجوی معانی در تجربیات انسانی بپردازد» (Chambers, 1985: 42). نظریه چمبرز درباره نحوه جذب کودکان توسط نویسندگان از طریق سبک خاصی از روایت اهمیت ویژه‌ای دارد. چمبرز پیشنهاد می‌کند که این سبک شامل صدا و دیدگاه راوی است که از طریق زبان و فرم منتقل می‌شود. به این ترتیب، شخصیت کودک عنصر کلیدی در ساختار روایی است که سبک و صدای داستان را تعیین کرده و با کودک خواننده ارتباط برقرار می‌کند. در این زمینه، زبان، سبک روایت و صدای شخصیت‌ها در داستان مرادی کرمانی از نظر تبیین خواننده کودک درون متن با دیدگاه چمبرز همسو است. در داستان «*دهل و لگن*»، پسر ماهی‌فروش و پدر دختری که از او عصبانی می‌شود، هم‌چنین مادر پسرکی که ماهی را به خانه می‌آورد، چندین فرم و سبک روایت را خلق می‌کنند. هر یک از این روایت‌ها از منظر شیوه و سبک روایت‌پردازی دارای اهمیت است، زیرا چندین صدای متفاوت از دیدگاه راوی برای کودک بازگو می‌شود. این چندصدایی و فرم‌های مختلف سبکی و زبانی، کانون‌سازی روایت‌ها در ذهن کودک را تقویت می‌کند و او را در درک شخصیت‌ها و سبک روایت آن‌ها از یک واقعه از دیدگاه‌های گوناگون در متن مشغول می‌سازد. در روایت وقایع دعوای پدر دختر و پسر ماهی‌فروش، چنین آمده است:

> *پسری که سربازی رفته بود و بیکار بود، داشت من و چهل پنجاه تا دیگر را می‌فروخت. پنج شش ساعت به سال نو مانده بود. پسره لگن مادرش را گذاشته بود روی چارپایه و دلش خوش بود. چشمش که به دختره افتاد داد زد: «خانم ماهی ـ ماهی ـ ماهی!» پدر عصبانی شد و دست سنگین و درشت پدر بالا رفت و توی سینه پسره پایین آمد. پسره عقب عقب رفت و خورد به دیوار. دنیا پیش چشمش سیاه شد. به دختر من متلک می‌گویی، پدرسوخته! بی‌ناموس. اگر پسره عقلش رسیده بود و پیش‌بینی چنین ضربه‌ای را کرده بود. زمان را از دست نداده بود و خیلی زود، بعد از گفتن « خانم ... ماهی» بلافاصله گفته بود «آقا... ماهی»، این‌جوری نمی‌شد که بخورد به دیوار. (مرادی کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱٤).*

روایت ماهی از پسرکی که او را به خانه می‌آورد نیز صدا و سبک متفاوتی از روایت را برای خواننده کودک تداعی می‌کند:

> *مادر پسرک گفت: این‌ها را از کجا آوردی؟*
> *افتاده بودند کف بازارچه داشتند می‌مُردند، من آوردم‌شان خانه.*

یعنی چه؟

بازارچه پر از آدم است. همه دارند شیرینی و آجیل و بساط هفت‌سین می‌خرند. هی دعوا می‌شود، پدرها، برادرها و شوهرها غیرتی و عصبانی می‌شوند، لگد می‌زنند زیر لگن ماهی‌فروش‌ها.

چرا می‌زنند؟

اگر تو هم با میترا خواهرم بروی بازارچه و ماهی‌فروش بی‌تربیتی بهت بگوید: «خانم ماهی» چه‌کار می‌کنی؟ پدرش را در می‌آورم. آدم پرو و بی‌حیا را باید کتک زد» (همان: ۱۱۷).

در این دو روایت از راوی داستان – ماهی – شاهد دو نوع سبک روایی و چندین صدای متفاوت هستیم که هر یک با ویژگی‌های خاص خود به پیشبرد روایت کمک می‌کنند در روایت اول، راوی رویکردی واقع‌گرایانه و توصیفی را پیش گرفته است که دلیل دعوای پدر دختر و پسر ماهی‌فروش مشخص نیست. جملات به شکل مستقیم و بدون واسطه، حادثه‌ای را توصیف می‌کنند. توصیف دیالوگ‌ها و واکنش‌های شخصیت‌ها (پسر، پدر و دختر) به شکل دقیق و به واقعیتی بی‌پرده و پرتنش نزدیک می‌شود که در آن احساسات و عواطف درگیر در صحنه، به‌ویژه عصبانی بودن پدر و ترس پسر از ضربه او، به خواننده تجربه راوی از حس ناامنی و خشونت را منتقل می‌نماید. در مکالمه مادر و پسرک و سؤالاتی که مادر از پسرش می‌پرسد سبب می‌شود دلیل تنش بین پدر و پسر ماهی‌فروش برای کودک تشریح شود و این امر به شکل غیرمستقیم با نقد رفتار اجتماعی و فرهنگی در بازارچه و اشاره به تعصبات و غیرت مردانه، دلیل دعوای رخ‌داده به زبان ساده برای کودک تشریح گردد. در این دو روایت، می‌توان چندین صدای روایی را شناسایی کرد: صدای ماهی که راوی داستان و واقعه است و تحلیلی از دلیل دعوا و ذهنیت شخصیت‌ها و تفکرهای آن‌ها ارائه نمی‌دهد. صدای پدر دختر سیه‌چرده که خشونت، اعتراض و محافظت از خانواده را در برابر هتک حرمت‌ها نشان می‌دهد. صدای مادر محافظت و نگرانی نسبت به فرزندش را نمایش می‌دهد و در عین‌حال به انتقاد از فرهنگ غیرت و خشم مردانه می‌پردازد و صدای پسر که با برخورد غیرتی پدر دخترک موافق است.

سبک روایت در این دو نقل‌قول از داستان می‌تواند به دو دسته صدای زنانه و مردانه تقسیم شود که هر کدام خصوصیات و ویژگی‌های خاص خود را دارند. در بخش مکالمه مادر و پسر، صدای مادر به‌عنوان یک‌صدای زنانه نمایان است. او با سؤالاتش نشان می‌دهد که نگران فرزندش است و به طور عمیق در تلاش است تا موقعیت او را درک کند. این تلاش برای درک و محافظت از فرزند،

احساساتی چون نگرانی و محبت را منعکس می‌کند. هم‌چنین، نقد مادر به رفتار اجتماعی و فرهنگی می‌تواند نمایانگر یک آگاهی اجتماعی و عاطفی باشد که او از آن برخوردار است. در دعوای پدر دختر و پسر ماهی‌فروش و توجیه پسرک از دفاع از خواهرش، میترا، صدا نشانه‌ای از دیدگاه‌های سنتی و مردسالارانه است و واکنش پدر و پسرک به‌نوعی نشان‌دهندهٔ فرهنگ مردانه جامعه است که در آن مردان وظیفه دارند از ناموس خود دفاع کنند. در نهایت، این دو صدا در کنار یک‌دیگر به غنای روایت و عمق بخشیدن به درک کودک از مسائل اجتماعی و فرهنگی کمک می‌کنند که در آن زندگی روزمره و تنش‌های مربوط به جنسیت و خانواده به تصویر کشیده می‌شوند.

در مورد پرسش دوم می‌توان گفت وجود خوانندهٔ مستتر به درک و فهم کودک در مورد آثار فانتزی کمک زیادی کرده است. مرادی‌کرمانی توانسته موفقیت‌های زیادی را در زمینهٔ خلق داستان فانتزی به دست آورد که در این جا به سه نوع آن اشاره می‌شود. اول این‌که، شخصیت راوی باورپذیر است. او همان شرایطی را دارد که بسیاری از خوانندگانش با آن روبرو هستند. قرارگرفتن تحت فشار بزرگسالان و در موقعیت‌هایی که کودک نمی‌تواند آن را بپذیرد؛ به معنای دیگر خشونت پدر دختر با پسرک ماهی‌فروش: پسره گفت آقا من چیز بدی نگفتم، گفتم: آقا ماهی. دختره گفت: خودم شنیدم، اولش گفتی: «خانم ماهی... ماهی.» بعد که بابام عصبانی شد گفتی «آقا ماهی» (همان: ۱۱۶). و احساس آرامش و کمکی که در میان همسالان و همنوعان به دست آورد. قهرمان داستان مشکلی دارد و در نهایت آن را در جمع ماهی‌های دیگر با موفقیت حل می‌کند. این شیوه الگوی قابل درکی برای کودک ایجاد می‌کند که در میان همسالان و همنوعان می‌تواند بر موانع و مشکلات خود غلبه کند. دوم این‌که، داستان سطح کافی از فانتزی را ایجاد می‌کند تا آن را برای یک خواننده کودک جذاب‌تر کند. از آن جایی که تمام کنش داستان بر روی ماهی متمرکز است، خواننده درگیر کنش می‌شود هم‌چنین با ورود و خروج ماهی از یک بعد موازی، جذابیت سفر و زمان اضافه می‌شود. مادرش گفت: بی‌خود خودت را درگیر کردی. نفهمیدی چه گفت؟ گفت: «خانم ماهی» (همان:۱۲۱). سوم، در صحنه پر تعلیق احتمال مرگ ماهی قهرمان داستان، خواننده و کودک درون متن با یک‌دیگر همسو می‌شوند؛ زیرا احتمال مرگ ماهی آن‌قدر دلهره را برمی‌انگیزد که خواننده را تشویق می‌کند تا با قهرمان داستان همدل شده و با دیگر شخصیت‌های یاری‌رسان برای نجات قهرمان همسو شود و در نهایت، داستان فاقد پیام آموزشی است، تعلیم اخلاقی وجود ندارد، قضاوتی در مورد خوب و بد درکار نیست و کودک از طرف بزرگسالان نصیحت نمی‌شود. شخصیت اصلی به نتیجه‌ای می‌رسد که نویسنده برای خوانندگان

کودک خود آرزو می‌کند. داد زدم: «این دوست تازه ما دارد می‌میرد.» هیچ‌کس صدایم را نشنید، همه‌مان دورش جمع شدیم، پیش رفتم و بهش تنفس مصنوعی دادم، آرام کنار گوشم گفت: «من می‌میرم، اما بدانید که این یارو بدجوری لگد زد زیر لگن ما، پدر من نهنگ بود و در دریای جنوب خدمت می‌کرد. فرمانده بود» (همان).

در مورد داستان «*دختر گل خندان*» شخصیت‌های بزرگسال عنصر کلیدی ساختار روایی هستند که سبک و صدای داستان را تعیین می‌کنند و به همین دلیل شگردهایی مانند تأکید بر نقش جنسیت در تبین تفکرات و فرهنگ اجتماعی نمی‌تواند در درک کودک خواننده از دلیل روابط و اتفاقات نقشی داشته باشد. در این خصوص زبان و سبک گفتار اشرف، حاتم و هیبت الله خان چندین فرم و سبک روایت را ارائه می‌کنند که هر کدام در حیث شیوه و سبک روایت‌پردازی قابل‌توجه است. در این متن، صداها و دیدگاه‌های مختلفی از سوی راوی به خواننده منتقل می‌شود، اما به نظر می‌رسد که نویسنده از شگردها یا شیوه‌های سبکی مشخصی برای تحلیل روایت‌ها و انتقال مفاهیم به کودک استفاده نکرده است. بر اساس دیدگاه چمبرز، عناصری مانند کاوش، بازآفرینی و جستجوی معانی در تجربیات انسانی در این اثر کمرنگ هستند. به همین دلیل، می‌توان گفت که نویسنده احتمالاً خواننده کودک را به طور خاص در نظر نگرفته است. در نتیجه، خواننده این متن می‌تواند کودک، نوجوان یا حتی بزرگسال باشد، چرا که مخاطب آن به طور مشخص تعیین نشده است: تاجر گفت: «نمی‌تونم. من مال‌مردم‌خور نیستم. هرطورشده باید طلب مردم رو پس بدم» باجناقش گفت: «از ما گفتن بود داش! خودت می‌دونی. می‌خوای بده می‌خوای نده. خلاص! ما صلاحت رو می‌خوایم. می‌گیم الکی گوشت قربونی نشو» (شمس، ۱۳۹۸: ۱۱).

در داستان شمس، فانتزی از نوع «فروتری» است، به این معنا که عنصر فانتزی صرفاً به عنوان ابزاری برای پیشبرد طرح و پیرنگ داستان استفاده می‌شود و به شکل جادو تصویر می‌گردد؛ مانند صحنه‌هایی که تربچه‌ها تبدیل به شخصیت می‌شوند یا حاتم به یک سوسک تبدیل می‌شود» (همان: ۱۸). در این سبک روایت، پیامدها و تأثیرات اجتماعی عنصر فانتزی به شکل دگرگونی قهرمان یا شخصیت‌های داستان نمایان می‌شود. این دگرگونی به ایجاد گره‌های داستانی منجر می‌شود که شخصیت اصلی یا دیگر شخصیت‌ها در تلاش برای حل آن‌ها هستند. اخلاقیات در این داستان به شکل سیاه‌وسفید و ساده مطرح می‌شود و مؤلفه‌هایی از زندگی واقعی مانند کار، تجارت، شکست، پیروزی، بدذاتی و خوش‌قلبی در آن به چشم می‌خورد. این ویژگی‌ها داستان را به دنیای واقعی و سبک واقع‌گرایانه

نزدیک‌تر می‌کند. یک روز برای حاتم خبر آوردند که: «کشتی‌هات غرق‌شدن و دار و ندارت رفت ته دریا» (همان:۹)... اشرف گفت: «نگو می‌خوام طلب مردم را بدم، بگو می‌خوام خواهرت رو بدبخت کنم. بگو می‌خوام خواهرت رو به خاک سیاه بشونم» (همان). یکی از تفاوت‌های سبکی در فانتزی‌های فراتری و فروتری این است که در سبک فروتری، مرز بین نظام‌های اجتماعی و اخلاقی به گونه‌ای مشخص است که تقابل‌های دوگانه مانند خوب و بد یا سیاه و سفید به آسانی قابل‌تفکیک هستند. در این نوع فانتزی، خواننده کمتر با ابهام مواجه می‌شود و پذیرش این تقابل‌ها برایش راحت‌تر است. این موضوع باعث می‌شود که شخصیت‌پردازی در فانتزی‌های فروتری، مانند شخصیت‌های داستان «*دختر گل خندان*»، برای خوانندگان کودک آشنا و ساده باشد. در واقع، این کودکان نمی‌توانند ارتباط عمیق‌تری با شخصیت‌ها برقرار کنند؛ زیرا ویژگی‌های شخصیت‌ها واضح و مشخص است، نقص‌ها به روشنی نمایان است و نقاط قوت به راحتی قابل شناسایی هستند. روان‌شناسی شخصیت‌ها پیچیدگی چندانی ندارد.

علاوه بر این، سطح خشونت، مشکلات و مناقشات بین شخصیت‌ها، عمدتاً به نحوه‌ای خشن و بیمارگونه پرداخته می‌شود و اقدامات تلافی‌جویانه در این آثار امری عادی به شمار می‌آید. به طور کلی، فانتزی‌های فروتری برای پیشبرد داستان خود بیش‌تر به جنبه‌های تاریک و خشونت‌بار اتکا دارند.

یکی از تفاوت‌های سبکی بین فانتزی‌های فراتری و فروتری، به ویژه در داستان‌هایی مانند «*دُهل و لگن*» و «*دختر گل خندان*»، به نحوه فضاسازی و ارتباط آن با خواننده کودک مربوط می‌شود. در داستان «*دُهل و لگن*»، فضاهای داستانی آشنا، کودکانه و صمیمی هستند که به خواننده کودک اجازه می‌دهد به راحتی خود را در جایگاه خواننده ضمنی قرار دهد و با شخصیت‌ها و دنیای آن‌ها همراه شود. برای مثال، تصور حضور کودک در فضایی مانند تشت ماهی‌های قرمز یا تنگ ماهی‌ها ساده و جذاب است. این نوع فضاسازی، خواننده کودک را به دنیای داستان دعوت می‌کند تا در کنار شخصیت‌ها، تجربیات آن‌ها را درک کند. در مقابل، در داستان «*دختر گل خندان*»، فضاهای داستانی اغلب ناآشنا، پیچیده و حتی ترسناک هستند. این ناآشنایی باعث می‌شود که خواننده کودک نتواند به سادگی خود را در جایگاه خواننده ضمنی قرار دهد. عناصر فانتزی در این داستان نیاز به توضیح و توجیه بیش‌تری دارند، زیرا فضای داستان برای کودک قابل درک و همذات‌پنداری نیست. این تفاوت در فضاسازی نشان می‌دهد که در داستان‌های فروتری مانند «*دُهل و لگن*»، خواننده کودک به راحتی می‌تواند با داستان ارتباط برقرار کند، در حالی که در داستان‌های فراتری مانند «*دختر گل خندان*»، این

ارتباط به دلیل ناآشنایی و پیچیدگی فضاها دشوارتر است.

در مورد تکنیک‌های چمبرز، این تکنیک‌ها می‌توانند در داستان‌های فروتری مانند «*دُهل و لگن*» به خوبی کاربرد داشته باشند، زیرا فضای داستان و شخصیت‌پردازی ساده و قابل درک است و خواننده کودک به راحتی می‌تواند خود را در جایگاه خواننده ضمنی تصور کند. اما در داستان‌های فراتری مانند «*دختر گل خندان*»، به دلیل پیچیدگی و ناآشنایی فضاها، تطبیق این تکنیک‌ها با ایجاد تصور کودک درون متن چالش‌برانگیزتر است.

۲-٤. تحلیل زاویه دید

داستان باید از طریق استفاده از ساختار روایی، سبک و یک منظر دید به خواننده کودک متصل شود تا بتواند او را وارد متن کرده یا در خوانش متن دخالت دهد. در داستان «*دُهل و لگن*» راوی داستان از زاویه دیدهای متفاوتی سعی دارد پیام‌ها و درون‌مایه‌های داستان را به کودک منتقل نماید. هر کدام از شخصیت‌های داستان، زاویه دید خاص خود را دارند و پیام‌های اخلاقی یا دیدگاه‌های فرهنگی را از این منظر به خواننده کودک منتقل می‌کنند. در داستان‌های فانتزی که قهرمان‌های داستان حیوانات هستند، مانند داستان «*دُهل و لگن*»، شخصیت‌هایی مانند ماهی‌های انسان‌نما درس‌های ارزشمند زندگی را به خواننده منتقل می‌کنند. برای مثال، در این داستان، مادر به کودک یادآوری می‌کند که ماهی را به پسرک برگرداند یا پول آن را بپردازد» (مرادی‌کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۷). این نوع رابطه بین راوی و خواننده درون متن به پذیرش تدریجی شخصیت اصلی توسط خواننده کمک می‌کند. در این داستان، شخصیت‌ها از فرهنگ موجود در جامعه الهام گرفته‌اند، اما قهرمان داستان یعنی ماهی که راوی نیز هست با صدایی روایی و جذاب خود را از دیگر شخصیت‌ها متمایز می‌کند و علاقه خواننده ضمنی را برمی‌انگیزاند. این متن با ایجاد زاویه دید و سبک روایی متفاوت، شخصیت‌ها و راوی حیوانی را از هم جدا می‌کند و با ایجاد جانب‌داری، خواننده کودک را به روایت‌های راوی جذب می‌نماید.

در مقابل، در داستان «*دختر گل خندان*»، شخصیت‌هایی مانند جن، تربچه‌ها و گربه سیاه جادوگر، انسان‌نماهایی هستند که نمی‌توانند درس‌های ارزشمند زندگی را به کودک بیاموزند. وجود این شخصیت‌ها ممکن است به اندازه‌ای ترسناک باشند که خواننده کودک را از همراهی با قهرمان داستان منصرف کنند. زاویه دید در این داستان با ذهنیت کودک درون متن هماهنگ نیست، زیرا خواننده کودک نمی‌تواند ارتباط قوی با شخصیت‌های ترسناک و منفی داستان برقرار کند. از سوی دیگر، ویژگی‌های شخصیت‌ها واقعی و قابل تشخیص هستند؛ نقص‌های شخصیت‌های منفی و نقاط قوت

شخصیت‌های مثبت به وضوح تفکیک شده‌اند. این موضوع باعث می‌شود داستان مرزی بین زاویه دید شخصیت‌های مثبت و منفی ایجاد کند. شخصیت‌های منفی معمولاً از زاویه دید سوم‌شخص روایت می‌شوند تا خواننده کودک بتواند فاصله خود را از آن‌ها حفظ کند و با شخصیت‌های مثبت همذات‌پنداری نماید:

گلنار گفت: «خاله اشرف! از خدا بترس. اگه اون یکی چشمم رو بدم دیگه کور می‌شم. جایی رو نمی‌بینم. اون وقت شاهزاده منو نمی‌گیره» خاله گفت: «خوب نگیره. چه بهتر! تا وقتی دختر یکی یک دونه من هست چرا باید تو رو بگیره» (شمس، ۱۳۹۸: ۷۰).

در این متن در واقع زاویه دید گلنار اول‌شخص است، زیرا او به طور مستقیم احساسات، نگرانی‌ها و افکار خود را بیان می‌کند. این نوع بیان به خواننده کودک اجازه می‌دهد که به درونیات و ترس‌های او نزدیک شود و به‌نوعی هم‌ذات‌پنداری کند. در مقابل، زاویه دید خاله اشرف بیش‌تر به سوم‌شخص نزدیک است. او به‌جای این‌که احساسات خود را به طور مستقیم بیان کند به وضعیت گلنار و نگرانی‌های او از یک فاصله عاطفی نگاه می‌کند. این دیدگاه ممکن است نشان‌دهنده نوعی فاصله عاطفی یا نگاهی منطقی‌تر باشد که خاله اشرف به موضوع دارد. این تفاوت در زاویه دید باعث می‌شود خواننده احساسات و درونیات گلنار را به شکل عمیق و شخصی درک کند درحالی‌که واکنش خاله اشرف بیش‌تر از یک دیدگاه کلی و شاید متعادل به مسئله نزدیک می‌شود. در مورد زاویه دید گلنار و خاله اشرف و ارتباط آن با نظریه ایدن چمبرز و مفهوم «خواننده درون متن» می‌توان گفت که این دو نوع زاویه دید ممکن است حاکی از نشانه‌هایی از عدم تصور خواننده ضمنی کودک از طرف نویسنده باشد که عدم وجود هم‌ذات‌پنداری و جانب‌داری عاطفی یکی از آن‌هاست. زاویه دید خاله اشرف برای خواننده کودک احساس سردرگمی یا عدم درک بیش‌تری از دنیای بزرگ‌ترها را ایجاد می‌کند. از طرفی، زاویه دید اول‌شخص گلنار باعث می‌شود احساسات و ترس‌های او به‌شدت قابل‌لمس باشد.

چمبرز درجات مختلف شخصیت‌بخشی در داستان‌های کودکان و اثربخشی آن‌ها را در قالب یک خوانندهٔ درون متن مورد بحث قرار می‌دهد. او خاطر نشان می‌کند که مؤثرترین شخصیت‌ها اغلب ویژگی‌های حیوان را حفظ می‌کنند درحالی‌که به طور دقیق احساسات انسانی را به تصویر می‌کشند» (چمبرز،۱۹۸۵ : ۴۲). مرادی کرمانی در داستان «*دُهل و لگن*» این وجه از شخصیت‌بخشی حیوانات در داستان فانتزی را با اعمال زاویه دید اول‌شخص به راوی حفظ می‌کند. ماهی راوی داستان «*دُهل و لگن*» دارای بسیاری از ویژگی‌های خاص انسانی است و این امر نشان می‌دهد انتخاب زاویه دید

اول‌شخص عامدانه انتخاب شده و این امر شاهدی بر وجود کودک خواننده درون متن است:

حالا ما داشتیم توی آب ریخته شده کف بازارچه بالا و پایین می‌پریدیم و زیر دست‌وپای مردم له می‌شدیم. آن‌ها داشتند جروبحث می‌کردند. البته مردم دل‌رحم و نیکوکار این‌جور موقع‌ها دست روی دست نمی‌گذارند، روی ما پا نمی‌گذارند، خم می‌شدند و ما را که بی‌تابی می‌کردیم و دهنک می‌زدیم و از نفس می‌افتادیم، دانه‌دانه برمی‌داشتند و می‌ریختند توی لگن که هنوز تهش آب داشت. «البته، آب زیاد و به درد خوری هم نبود» (مرادی کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۶).

بخش از داستان «*دُهل و لگن*» با انتخاب زاویه دید اول‌شخص به شفاف‌سازی و بیان احساسات و تجربیات کودکانه شخصیت راوی (ماهی) کمک می‌کند و درعین‌حال، نشان‌دهنده حضور کودک خواننده درون متن است؛ زیرا در این روایت، راوی با استفاده از زبان ساده و خودمانی، جزئیات و احساساتش را به طور مستقیم بیان می‌کند که بر احساساتی چون هیجان، نگرانی و نگرش کودکانه تأکید دارد. انتخاب زاویه دید اول‌شخص به راوی این امکان را می‌دهد که خواننده را در دنیای خود غرق کند و او را با تجربیاتش همراه سازد. استفاده از عبارات تصویری مانند «داشتیم توی آب ریخته‌شدهٔ کف بازارچه بالا و پایین می‌پریدیم» و «ما که بی‌تابی می‌کردیم» حس بازیگوشی و بی‌قراری کودکی را به تصویر می‌کشد که خواننده کودک می‌تواند به‌راحتی با آن هم‌ذات‌پنداری کند. هم‌چنین، توصیف رفتار مردم از منظر ماهی – که به طور توأمان ویژگی‌های انسانی را نمایش می‌دهد – حس توسعه شخصیت را به همراه دارد و نشان‌دهنده آگاهی از احساسات و نیازهای دیگران است. این انتخاب زاویه دید عملاً این موضوع را مستند می‌کند که نویسنده قصد داشته است با صدا و احساسات راوی به پیچیدگی‌های زندگی و تعاملات انسانی، حتی از منظر یک شخصیت غیرانسانی بپردازد. به بیان دیگر، ماهی نه‌تنها به‌عنوان یک شخصیت حیوانی بلکه به‌عنوان یک موجود حساس و انسانی تصور می‌شود که از دل این نوع روایت، کودک خواننده درون متن شکل می‌گیرد و به احساسات و تجربه‌های عاطفی نزدیک می‌شود. انتخاب زاویه دید اول‌شخص به یکی‌شدن صفات انسانی و حیوانی در شخصیت‌ها در داستان‌های فانتزی منجر می‌شود و یکی از شگردهای مورداستفاده نویسنده است که گواهی بر تصور خواننده کودک نهفته در متن است. هم‌چنین، روایت یکی از ماهی‌ها از پدربزرگش و آکواریوم کتاب‌خانه‌ای که در آن زندگی می‌کرده، دال بر استفاده از شگرد شخصیت‌بخشی توسط مرادی کرمانی است که با تلفیق دنیایی نیمه‌انسان و نیمه‌حیوان سعی دارد تا

خوانندهٔ کودک را وارد فضای داستان فانتزی کند. شخصیت‌های حیوانی که در این داستان ماهی‌ها هستند، پیشینه و سابقهٔ خانوادگی دارند و از صفات انسانی برخوردارند که می‌تواند برای کودک خوانندهٔ درون متن منبعی از الهام باشد. هم‌چنین، شخصیت‌های داستان را قادر می‌سازد تا بر اساس طرح داستان، بین نقش‌های انسانی و حیوانی حرکت کنند و خوانندهٔ کودک را به درون متن بکشانند: «پدربزرگ من دوستی داشت که به آکواریوم می‌گفت: «آبزی‌دان» پدربزرگ می‌گفت: این‌ها اصلاً نمی‌دانند آکواریوم چیست، زندان کوچکی است که به هر طرف بروی سرت می‌خورد به دیوار» (همان:۱۲۰). طرف‌داری در داستان مرادی‌کرمانی به این شکل است که ماهی قهرمان داستان، دوست‌داشتنی است و ناخواسته در شرایط بدی قرار می‌گیرد که تا پای مرگ پیش می‌رود. کودکان ممکن است با مشکلاتی که از سر می‌گذراند ارتباط برقرار کنند. نویسنده می‌خواهد که خوانندهٔ ضمنی او را به‌عنوان یک سوژه اول‌شخص ببیند نه این که سعی کند به‌عنوان یک راوی سوم‌شخص با او ارتباط برقرار کند. شاید به همین دلیل است که نویسنده موقعیت روایی اول‌شخص را انتخاب می‌کند و همین امر کمک می‌کند که قهرمانان داستان توسط خواننده ضمنی پذیرفته شود، به‌خصوص اگر یک منطقه حائل بین قهرمان داستان و خوانندهٔ کودک وجود داشته باشد.

۲-۵. تحلیل طرف‌داری[1]

در تعریفی از طرف‌داری می‌توان گفت یکی از شاخصه‌های اساسی که به ایجاد ارتباط با مخاطب کودک و نوجوان و کشاندن او به درون متن کمک می‌کند و نشانه اصل همراهی با کودک و پشتیبانی از او است. اگرچه چمبرز معتقد است همراهی و مشارکت با خوانندهٔ نهفته و پشتیبانی از او نباید با اغراق همراه باشد و فاصله بین کودک خواننده و شخصیت‌ها را حفظ نماید و در نهایت این پشتیبانی باید به همراهی کودک و ورود او به متن داستان تبدیل شود» (چمبرز، ۱۳۸۸: ۱۳۰). در داستان «*دُهل و لگن*» راوی این فاصله را فراهم و حفظ می‌کند. توصیفات راوی از دعوای پدر دختر و پسرک ماهی‌فروش با لحن و روایتی غیر جانب‌دارانه و سرراست بیان می‌شود. طرف‌داریی دختر از پسرک ماهی‌فروش و عصبانیت پدر و برداشتن و بردن ماهی به خانه توسط پسرک دیگر نشانه‌هایی از بهره‌گیری از شگرد طرف‌داری توسط نویسنده است. دختر آمد جلو و دست پدر را گرفت: «ببخشید بابا. حالا یک غلطی کرد» (کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۵). چرا می‌زنی آقا؟ تا تو باشی از این فضولی‌ها نکنی.

1. Advocacy

(همان) پسربچه‌ای آمد، مرا برداشت و گرفت توی مشتش و تند توی بازارچه دوید. خیال کرده مال مفت‌گیر آورده. خانه‌اش نزدیک بود. پرید توی خانه و مرا انداخت توی تنگ» (همان: ۱۱۶). در موارد فوق، ما شاهد آن هستیم که تمامی کنش‌های داستان توسط کودکان انجام می‌گیرد و این امر بین دنیای کودکان و بزرگسالان فاصله ایجاد می‌کند؛ بنابراین فاصله روایی ابزار مفیدی در خلق کودک درون متن و کشاندن خواننده کودک به درون متن است.

در مقام مقایسه، خوانندهٔ ضمنی در داستان «*دختر گل خندان*» فرد بزرگسال است و توصیفات راوی از حسادت، بدنیتی، در آن دیده می‌شود:

> *اشرف هم که هر وقت صحبت از خواهرش می‌شد خودش را می‌زد به آن راه و آشنایی نمی‌داد، تا دید وضع خواهرش خوب شده با پرویی تمام آمد سراغش و گفت: «الهی قربانت برم خواهر جون! الهی پیش‌مرگت بشم خواهر جون! نمی‌دونی چقدر دلم برات تنگ شده بود» (شمس، ۱۳۹۸: ۳۱).*

در داستان «*دختر گل خندان*»، انتخاب زاویه دید سوم‌شخص و روایت از منظر یک راوی بزرگسال، به‌وضوح حس فاصله‌گذاری بین کودک و بزرگسال را در متن مختل می‌کند. این روایت به‌صورت غیرمستقیم، احساسات و رفتارهای شخصیت‌های بزرگسال را به تصویر می‌کشد که ممکن است کودک قادر به تحلیل و توصیف دقیق احساساتی چون حسادت و بدنیتی نشود؛ زیرا این خصوصیات نمی‌تواند طرف‌داری کودک را منجر شود به این دلیل که احساسات ناب و بی‌پردهٔ یک کودک در تضاد با درک مفاهیمی مانند، نیرنگ، رفتارهای متظاهرانه و نفاق‌آمیز، دورویی و بدذاتی است که بیش‌تر به احساسات بزرگ‌سالانه و رقابت میان بزرگ‌ترها اشاره دارد. عدم وجود خواننده کودک نهفته در متن در این داستان بر اساس تعریف چمبرز از شیوه طرف‌داری به این دلیل است که این توصیف از طرف‌داری و رابطه بین شخصیت‌ها به‌جای ایجاد هم‌ذات‌پنداری با یک کودک، احساس فاصله و عدم ارتباط را تشدید می‌کند، زیرا کودکان بیش‌تر به راست‌گویی و خلوص احساسات تمایل دارند؛ بنابراین، می‌توان نتیجه گرفت که عدم بهره‌گیری از عنصرطرف‌داری در داستان «*دختر گل خندان*»، حس بیگانگی را ایجاد می‌کند و خواننده کودک ممکن است نتواند به‌وضوح با ماجرای موردنظر ارتباط برقرار کند. به بیان دیگر، این واقعیت که راوی بزرگسال فقط به تحلیل رفتار بزرگ‌ترها و تجربه‌های آن‌ها می‌پردازد، نشان‌دهنده این است که عنصر طرف‌داری و تحلیل عمیق که چمبرز به آن اشاره می‌کند، در این متن به فرد بزرگسال محدود شده و از وجود

خواننده کودک درون متن کاسته شده است. این امر موجب می‌شود که خواننده کودک، نسبت به نوشتار احساس عدم تعلق کند و به استقبال احساسات صادقانه و بی‌پرده خود نرود.

تفاوت این فاصله سازی در عنصر طرف‌داری در دو داستان وقتی بیش‌تر آشکار می‌شود که در داستان «*دهل و لگن*» گرایش کودک به همسالان بیش‌تر از بزرگسالان است و این تفاوت وقتی بیش‌تر قابل واکاوی است که در داستان مرادی کرمانی، عنصرطرف‌داری با روایت ماهی‌ها از بزرگسالان تجلی می‌یابد و هنگام بازگوکردن داستان با زبان کودکانه – برای مثال روایت ماهی از پدربزرگ خود – به گذار درونی کودک از دنیای کودکی به رشد و آگاهی اجتماعی منجر می‌شود. از طرف دیگر در داستان «*دختر گل خندان*»، عنصرطرف‌داری – برای مثال وارد شدن شاهزاده ابراهیم به داستان در مقام منجی گلنار و نجات او از دست جادوگر – بر کنش‌هایی دلالت دارد که توسط فرد بزرگسال انجام می‌گیرد و عنصر طرف‌داری در آن کم رنگ است.

همان‌طور که چمبرز ادعا می‌کند، نویسنده با استفاده از عنصر طرف‌داری، دیدگاهی متحد و مشترک با کودک را ایجاد می‌کند و وی را با متن درگیر می‌کند، سپس می‌تواند از این اتحاد به‌عنوان وسیله طرف‌داری بهره برده تا خواننده را به سمت مفاهیمی هدایت کند که می‌خواهد آن‌ها را به کودک منتقل نماید» (چمبرز، ۱۹۸۵: ۴۶). یک نمونه از این اتحاد بین شخصیت‌ها و خواننده ضمنی را می‌توان در تلاش ماهی‌ها برای نجات ماهی که پسرک به خانه آورده مشاهده کرد؛ جایی که راوی و خواننده هر دو این تلاش‌ها را می‌بینند و می‌خوانند؛ ولی پسرک آن را نمی‌فهمد: حال آخرین ماهی که پسرک آورده بود بد بود، هی غش می‌کرد، دنیا دور سرش می‌چرخید بی‌خودی غلت می‌خورد، تُنگ و سبزی و سماق و سرکه توی چشمش هی می‌چرخید و هی می‌چرخید» (همان: ۱۲۱). در مقایسهٔ استفاده از عنصر طرف‌داری در داستان «*دختر گل خندان*» و «*دُهل و لگن*»، می‌توان گفت که در داستان شمس، این عنصر به طور نسبی ضعیف‌تر است. در داستان «*دُهل و لگن*»، رویارویی ماهی‌ها برای نجات ماهی‌ای که پسرک به خانه آورده، احساس همدلی و هم‌ذات‌پنداری بین راوی و خواننده کودک را فراهم می‌آورد. این تلاش جمعی به‌ویژه درحالی‌که پسرک نسبت به احساسات و نیازهای ماهی‌ها بی‌توجه است، موجب می‌شود که خواننده کودک با احساسات و رفتار ماهی‌ها ارتباط برقرار کرده و از دیدگاه کودکان به مسئله بپردازد.

در داستان «*دختر گل خندان*»، تلاش شاهزاده ابراهیم برای نجات گلنار به شرحی از روابط انسانی و تجربیات بزرگ‌ترها می‌انجامد. این داستان بیش‌تر بر گفتگوهای بزرگسالان متمرکز است؛ بر این

اساس، کودکان ممکن است احساس بیگانگی کنند. در این‌جا، اتحاد بین خواننده ضمنی کودک و نویسنده نمی‌تواند به همان قدرت شکل گیرد، زیرا توضیحات و رفتارهای شخصیت‌ها بیش‌تر به دنیای بزرگسالان معطوف است و نمی‌تواند همان سطح احساس همدلی و هم‌راستایی عاطفی را که در داستان قبلی دیده می‌شود، ایجاد کند. در «*دختر گل خندان*»، تلاشی که شاهزاده برای نجات گلنار انجام می‌دهد، بیش‌تر از طریق دیالوگ‌ها و پیشنهادهای او صورت می‌گیرد و شاید به‌جای احساسات عمیق و واقعی به بررسی روابط انسانی منجر شود:

> *شاهزاده از گلنار پرسید: «تو کی هستی؟ این‌جا چه‌کار می‌کنی؟» گلنار همه چیز را برای شاهزاده تعریف کرد. بعد به او گفت: «زودتر از این‌جا برو، اگه مادرم سر برسه و تو رو این‌جا ببینه، خیلی عصبانی می‌شه.» شاهزاده گفت: «می‌روم ولی خیلی زود برمی‌گردم و نجاتت می‌دم» (شمس، ۱۳۹۸: ٤٨).*

به‌علاوه، زندگی روزمره و رقابت‌های بزرگ‌سالی که در رفتار اشرف و شاهزاده ابراهیم نمایان است، مانع از آن می‌شود که خواننده کودک به‌راحتی با ماجرا هم‌ذات‌پنداری کند و در نتیجه عنصر طرف‌داری در این داستان ضعیف‌تر به نظر می‌رسد.

٦-۲. تحلیل شکاف‌های گویا[1]

در بررسی شکاف‌های گویا، مرادی کرمانی در تبیین کودک خواننده درون متن به چند دلیل موفق است. اول این‌که راوی داستان، ماهی اتفاقاتی را روایت می‌کند که در طرح و پی‌رنگ داستان رخ می‌دهد و همگی برای کودک آشنا و قابل‌درک هستند. راوی داستان با مشکلاتی روبرو است که بسیاری از کودکان و خوانندگانش نیز با آن‌ها مواجه‌اند؛ مانند خشونت بزرگسالان و فشار از سوی همسالان، هم‌چنین لذت بردن در جمع همسالان و دریافت کمک و یاری از آن‌ها در مواقع سختی و بروز مشکلات. قهرمان داستان مشکلی دارد و در نهایت آن را با موفقیت حل می‌کند؛ این الگوی مرسوم در داستان‌های کودکان، یعنی کودکی که بر مانعی غلبه می‌کند، عنصر ایجاد شکاف گویا را تقویت می‌کند. شیوه روایت و زاویه دیدی که توسط ماهی راوی در داستان خلق می‌شود، شکافی را در متن ایجاد می‌کند که کودک به معنای آن پی می‌برد: همین‌جور که داشتم از لبه کج لگن نگاه می‌کردم، دیدم آقایی که انگار پدر دختره بود، آمد جلو (مرادی‌کرمانی، ۱۳۹۳: ۱۱۴) و دوم این‌که

1. Narrative Gaps

داستان سطح کافی از فانتزی را ایجاد می‌کند تا آن را برای یک خوانندهٔ کودک جذاب‌تر سازد. از آن جایی که تمام کنش بر روی پسر متمرکز است، خوانندهٔ درون متن به‌راحتی درگیر کنش می‌شود؛ زیرا کنش برای خوانندهٔ واقعی قابل‌فهم، ساده و باورپذیر است و این کنش شکاف‌های گویایی را در متن ایجاد می‌کند که خواننده بتواند و بخواهد که با پر کردن این شکاف‌ها با داستان ارتباط برقرار نماید. با ایجاد شکاف‌های گویایی که در شیوهٔ جمله‌بندی داستان دیده می‌شود کودکان را به فکرکردن در مورد این نوع شیوه وادار می‌کند: من تجربه بیش‌تری داشتم، گفتم: «این‌ها ما را فقط برای خوشگلی می‌خواهند با ما کاری نمی‌کنند، خوردنی هم نیستیم، غصه نخورید. بیایید به‌جای غصه خوردن، هر کس بگوید از کجا آمده و چه کرده، خاطره تعریف کنیم تا بتوانیم دوری قوم و خویش‌ها و این جا را تحمل کنیم» (همان: ۱۱۷).

هم‌چنین با ورود و خروج پسر از یک بعد موازی، جذابیت فضا/زمان اضافه شده است به‌طوری‌که منظر راوی داستان خللی در درک خوانندهٔ واقعی از تفاوت دیدگاه شخصیت‌ها ایجاد نمی‌کند. کودکان این راوی را دوست دارند و با آن ارتباط برقرار می‌کنند. خوانندهٔ کودک به‌راحتی به روایت‌های راوی جذب می‌شود و در نهایت داستان «*دُهل و لگن*» به دلیل سادگی پیامش شکافی قایل فهم تر ایجاد می‌کند. این پیام داستان که پسرک نباید برای به‌دست‌آوردن چیزهایی که به او تعلق ندارند، اقدام کند، آشکارا موعظه‌کننده نیست. عناصری از افسانه‌های سنتی و خصوصیات جادوگری و جادو و بدنیتی را در خود ندارد. اخلاقیات کمرنگ است به گونه‌ای که نشانه‌ای از اصول اخلاقی و نظام خوب و بد در داستان دیده نمی‌شود و هیچ شیوه‌ای برای آموزش صحیح به کودکان در مورد مراحل انجام کارها مطرح نمی‌شود. راوی نه قضاوت می‌کند و نه به نصیحت می‌پردازد. شخصیت اصلی به نتیجه‌ای می‌رسد که نویسنده آرزو دارد خوانندگان کودک او به آن دست یابند.

برخلاف داستان مرادی کرمانی، داستان شمس از این موهبت‌ها برای خواننده کودک برخوردار نیست و می‌توان گفت وجود خواننده نهفته در متنی که بتواند درایجاد شکاف‌های گویا به نویسنده کمک کند، ضعیف به نظر می‌رسد؛ زیرا ترس از جادوگر و کنش‌های تهدیدآمیز و ترسناک او فضایی برای این‌که کودک خواننده بتواند خود را در درون متن ببیند، فراهم نمی‌کند. داستان «*دختر گل خندان*» می‌تواند به‌اندازه‌ای ترس را در کودک برانگیزاند که خواننده را از قرارگرفتن در کنار قهرمان کودک و پرکردن شکاف‌های گویای احتمالی منصرف نماید. در صحنه تبدیل‌شدن تربچه‌ها به جادوگر، تلاش برای رسیدن به نیات پلید جادوگر و کنش میان قهرمان داستان و جادوگر به نقطه‌ای

می‌رسد که بعید به نظر می‌رسد کودک تمایلی داشته باشد شکاف‌های ایجاد شده در داستان را به‌تنهایی پر نماید و با پر کردن این شکاف‌ها به درون متن داستان کشانده شود. با ایجاد مکان و فضای طراحی شده در داستان که برای خواننده کودک ناآشنا و حتی ترسناک است نمی‌تواند به‌راحتی در مقام خواننده ضمنی در داستان قرار بگیرد و خود را در دنیای شخصیت‌ها بیابد. این مکان‌ها به‌قدری برای خواننده کودک ناآشنا است که عنصر فانتزی اضافه شده باید پیچیدگی ترسناکی و ناآشنایی آن‌ها را تسهیل و تسلی دهد:

قلعه سرخ در وسط جنگلی از خار قرار داشت و به سختی می‌شد آن را پیدا کرد این قلعه پله و در نداشت. فقط یک پنجره داشت که جادوگر روزی یک‌بار سوار گربه‌اش می‌شد و از آن‌جا تو می‌رفت و برای گلنار غذا می‌برد» (شمس، ۱۳۹۸: ۴۳).

توصیف قلعه سرخ در داستان «*دختر گل خندان*» با ویژگی‌های خاص خود، عناصر فانتزی را به‌صورت ساده و تقریباً قابل‌پیش‌بینی ارائه می‌دهد؛ این موضوع می‌تواند منجر به محدود شدن عمق تخیل و بی‌نظمی‌های حاصل از جادو شود که چمبرز به آن اشاره کرده است. در عوض، این توصیف نتوانسته است شکاف‌های گویا و دلالت‌های عمیق‌تری را ایجاد نماید که می‌تواند خواننده کودک را جذب کند. قلعه‌ای که تنها یک پنجره دارد و بدون در و پله است، نوعی فضای فانتزی را ایجاد می‌کند، اما این ویژگی‌ها بسیار ابتدایی هستند و نمی‌توانند حس تفکر عمیق یا خلاقیت را در کودک تحریک کنند. چمبرز دربارهٔ شکاف‌های گویایی صحبت می‌کند، یعنی نادیده‌گرفتن و اشکالاتی که می‌توانند به یک تفسیر و احساس عمیق‌تر از مسئله کمک کنند. در این مورد، قلعهٔ سرخ نتوانسته است به این شکاف‌ها و پیچیدگی‌های روایی در ایجاد شکاف‌های گویا برسد. شخصیت جادوگر و گربه‌اش که تنها یک‌بار در روز برای گلنار غذا می‌برد، به نظر می‌رسد جنبه‌های جالب و عمیق شخصیت‌پردازی را ندارند و در نتیجه از منظر اجتماعی یا عاطفی نمی‌تواند به ایجاد شکاف تأثیرگذاری منجر شود که کودک تمایلی به پرکردن آنها داشته باشد. برعکس فضای داستان مرادی کرمانی که تنگ و تشت ماهی است، قلعه در داستان شمس به‌عنوان مکانی برای زندانی کردن گلنار توصیف شده و احساسات و چالش‌های واقعی شخصیت گلنار به شکل عمیق تصویر نشده و این می‌تواند باعث فاصله‌گرفتن خواننده ضمنی با داستان شود. در نتیجه، شکاف‌های گویایی که چمبرز به آن‌ها اشاره می‌کند، در داستان شمس به‌خوبی تبین نمی‌شوند. این مسئله باعث می‌شود که استفاده از شگرد ایجاد شکافه‌های گویا بر اساس تصور و وجود خواننده کودک نهفته در متن که به دنبال کسب تجربه‌های عاطفی و

تخیلی عمیق است در این داستان مشهود نباشد.

۳. نتیجه‌گیری

در این مقاله دو داستان «*دهل و لگن*» و «*دختر گل خندان*» از حیث وجود خوانندهٔ نهفته در متن و نوع فانتزی که این دو نویسنده برای پیشبرد طرح داستان، بهره گرفته‌اند تا از این طریق بتوانند با مخاطب درون متن ارتباط برقرار کنند؛ مورد مقایسه قرار گرفته است. در بررسی این دو داستان چهار مؤلفهٔ چمبرز که عبارت‌اند از سبک، زاویهٔ دید، طرف‌داری و شکاف‌های گویا از حیث نوع به‌کارگیری فانتزی مورد بررسی قرار گرفته است تا بتوانیم شگردها و تکنیک‌های دو اثر برای تبین نویسنده داخل متن را مورد مقایسه قرار دهیم. مقایسهٔ این دو اثر از حیث به‌کارگیری این نوع روش‌ها باعث استنتاج نتایجی می‌شود که ما بتوانیم خوانندهٔ درون متن داستان «*دهل و لگن*» اثر مرادی کرمانی را کودک و در اثر «*دختر گل خندان*» آن را بزرگسال بنامیم یا حتی ادعا کنیم که داستان شمس به دلیل نوع فانتزی فروتری مورد استفاده و بهره‌گیری ضعیف از چهار مؤلفه چمبرز، می‌تواند خوانندهٔ درون متن کودک نداشته باشد.

تفاوت عمده‌ای که این دو اثر با یک‌دیگر دارند از این‌قرار است که خواننده ضمنی در داستان شمس بزرگسال است؛ ولی خواننده ضمنی داستان مرادی کرمانی کودک است. کارکرد راوی در این دو داستان کاملاً متفاوت است. راوی داستان «*دهل و لگن*» در همان ابتدا با خواننده متحد می‌شود. راوی از منظر دیدی به داستان می‌نگرد که گویی کودکی در حال بازگوکردن اتفاقاتی است که درکی از دلیل بروز آن‌ها ندارد و صرفاً آن‌ها را بازگو می‌کند. اتفاقاتی که در طرح و پی‌رنگ داستان رخ می‌دهد همگی باورپذیر و برای کودک آشنا و قابل‌درک است. در حالی‌که در داستان «*دختر گل خندان*»، مفاهیمی که داستان سعی در انتقال آن‌ها دارد بیش‌تر با ذهنیت خواننده ضمنی بزرگسال همخوانی دارد و خواننده درون متن دیگر کودک نیست؛ بلکه بزرگسال است. در تبین خواننده درون متن نیز نوع فانتزی به‌کار رفته اهمیت می‌یابد. در داستان «*دهل و لگن*» فانتزی از نوع فراتری است که قهرمان‌های حیوانی دارند؛ اما فانتزی در داستان «*دختر گل خندان*» از نوع فانتزی فروتری است که جادو تنها وسیله‌ای برای پیشبرد طرح و پی‌رنگ داستان است. شخصیت‌های داستان «*دختر گل خندان*» به شکلی است که خواننده کودک ارتباط قوی نمی‌تواند با شخصیت‌ها برقرار نماید؛ زیرا ویژگی شخصیت‌ها واقعی است، نقص‌ها آشکار و نقاط قوت قابل‌فهم است و روان‌شناسی شخصیت‌ها پیچیده

است. اتفاقاتی که در طرح و پی‌رنگ داستان رخ می‌دهد برای کودک ناآشنا است.

محتوا و زبان دو مورد از تفاوت‌هایی هستند که تکنیک‌های متمایزی را نشان می‌دهند که نویسنده برای برقراری ارتباط با خواننده کودک ضمنی و بزرگسال استفاده می‌کند. در داستان «*دختر گل خندان*»، شخصیت‌ها عمدتاً بزرگسال هستند و نیات درونی آن‌ها حاکی از کشمکشی درونی بین شخصیت‌هاست که نشان می‌دهد که چگونه فردی بی‌گناه به دلیل بدذاتی دیگران دچار رنج می‌شود، درحالی‌که در داستان «*دهل و لگن*»، دعوای پدر دختر با پسر ماهی‌فروش و اقدام پسرکی که ماهی را به خانه می‌آورد حاکی از بدنیتی و شرارت نیست؛ بلکه کشمکشی بیرونی است که نشان می‌دهد که چگونه دو داستان برای مخاطبان کاملاً متفاوت طراحی شده است.

شکاف‌های متنی داستان بزرگسالان برای درک خوانندگان کودک بازدارنده است و راوی داستان بزرگسالان، خواننده را تنها برای برانگیختن احساسات به درون داستان می‌کشاند. کارکرد راوی در این دو داستان کاملاً متفاوت است. راوی داستان «*دهل و لگن*» در همان ابتدا با خواننده متحد می‌شود و از منظری به داستان می‌نگرد که گویی کودکی در حال بازگوکردن اتفاقاتی است که درکی از دلیل بروز آن‌ها ندارد و صرفاً آن‌ها را بازگو می‌کند. ماهی خود یکی از شخصیت‌های داستان است؛ اما قهرمان داستان نیست و در داستان لحظاتی وجود دارد که ماهی می‌خواهد تسلیم مرگ شود و با روایت غیراحساسی این لحظات، این موضوع را به خواننده منتقل می‌کند که اتفاقی در جریان است که خوب نیست و در نهایت با کمک دیگر ماهی‌ها از این ماجرا عبور می‌کند و دوباره به زندگی برمی‌گردد. راوی سعی می‌کند با توصیف دیگر ماهی‌های حاضر در تُنگ ماهی به‌عنوان شخصیت‌هایی باتجربه، با بهره‌گیری از تکنیک جانب‌داری یا طرف‌داری خواننده را متقاعد نماید که عمل آن‌ها در کمک به ماهی در حال مردن اقدامی پسندیده است و نظم از دست‌رفته در پی‌رنگ را دوباره به آن باز می‌گرداند.

سبک روایت، مانند صحبت‌کردن ماهی‌ها و نقل روایت ماهی‌ها از گذشته و خاطرات‌شان در کنار روایت‌های واقع‌گرایانه با شخصیت‌های انسانی قرار می‌گیرد و روایت با کنش بین فانتزی و واقع‌گرایی، هم صدایی بین شخصیت‌های فانتزی و شخصیت‌های واقعی و انسانی را شکل می‌دهد و بدین‌سان ویژگی‌های فانتزی فراتری را می‌توان به‌خوبی در داستان «*دهل و لگن*» واکاوی نمود. در داستان «*دختر گل خندان*»، فانتزی از نوع فروتری است به‌طوری‌که جادو تنها وسیله‌ای برای پیش برد طرح و پی‌رنگ داستان است و مؤلفه‌هایی از زندگی واقعی مانند کار، تجارت، شکست و پیروزی، بدنیتی و خوش‌قلبی در پی‌رنگ داستان دیده می‌شود.

منابع و مآخذ

بوستانی فرد، فاطمه، سلطانی، منظر، عباسی، حبیب اله (۱۳۹۱). *بن مایه، موضوع در داستان های فانتزی کودکان در ایران در دهه ۸۰*. پایان نامه کارشناسی ارشد، دانشگاه تربیت معلم، تهران.

پورخالقی چترودی، مه‌دخت و مریم جلالی (۱۳۸۹). «فانتزی و شیوه‌های فانتزی‌سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، *مطالعات ادبیات کودک*، ۱(۱)، ۵۵-۷۳.

حری, ابوالفضل (۱۴۰۱). چالش‌های مولفهٔ کودک-خوانندهٔ مستتر در ادبیات داستانی کودک و نوجوان. *روایت-شناسی*، ۶ (۱۲)، ۱۶۸-۱۴۱.

چمبرز، ایدن (۱۳۸۷). «خوانندهٔ درون کتاب»، دیگر خوانی‌های ناگزیر؛ رویکردهای نقد و نظریهٔ ادبیات کودک، گردآورنده: مرتضی خسرونژاد، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان، ۱۱۳-۱۵۲.

چمبرز، ایدن (۱۳۸۸). «خواننده درون متن». ادبیات کودک و نوجوان، ترجمه طاهره آدینه‌پور، شماره ۳۳ و ۳۴، صص، ۵۳-۶۵.

چیت‌سازی، الهه (۱۳۸۷). تصحیح طنز، «نگاهی به طنز در ادبیات داستانی کودک دهه هفتاد». *کتاب ماه کودک و نوجوان*، صص. ۳۲-۳۶.

خسرونژاد، مرتضی (۱۳۸۷). «دیگرخوانی‌های ناگزیر، رویکردهای نقد و نظریه ادبیات کودک». تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

سلاجقه، پروین (۱۳۸۰). *صدای خط‌خوردن مشق*. تهران: نشر معین.

شمس، محمدرضا (۱۳۹۸). «*دختر گل خندان*». تهران: افق. چاپ چهارم.

شیخ حسینی، زینب، پور یزدان‌پناه کرمانی، آرزو (۱۴۰۰). «تحلیل خواننده درون متن» در رمان‌های *زیبا صدایم کن* و *هستی*. *مطالعات ادبیات کودک*، ۱۸۱-۲۰۶.

صادقی شهپر، رضا، بهنامخو، زهره (۱۳۷۹). «شگردهای فانتزی سازی» در داستان‌های محمدرضا شمس. *پژوهش زبان و ادبیات فارسی*. ۱۲۲-۱۵۲ .

صدری نیا، باقر و منفردان، الهام (۱۳۹۵). گونه‌شناسی فانتزی در دو داستان صمد بهرنگی (*اولدوز و عروسک سخنگو-اولدوز و کلاغ‌ها*). *مطالعات ادبیات کودک*، ۷(۲)، ۱۴۹-۱۶۷.

صحابی، حکیمه، داداشی، حسین، اسکویی، نرگس (۱۴۰۰). استعاره‌های شناختی: اساس فانتزی در افسانه‌های کودکانه. *پژوهش نامه ادبیات داستانی*، ۱۰(۳)، ۴۵-۵۹. 10.22126/rp.2021.5704.1254

فائزه، حمید و سجاد سلیمانی (۱۴۰۰). «بررسی جایگاه ادبیات فانتزی در ادبیات کودک» مجموعه مقالات اولین کنفرانس بین‌المللی علوم تربیتی، روان‌شناسی، علوم ورزشی و تربیت‌بدنی، مؤسسهٔ آموزش عالی ادیب مازندران، مرکز علمی تقدیس، ساری. ایران.

قزل‌ایاغ، ثریا (۱۳۸۸). «ادبیات کودک و نوجوان ترویج خواندن». تهران: سمت.

مرادی کرمانی، هوشنگ (۱۳۹۳). «*داستان دُهل و لگن*». تهران: معین.

محجوب، فرشته، کسایی، سید کامران، ابوترابی، رضوان (۱۴۰۲). واکاوی سه اثر از مجموعه داستان‌های نیکولا کوچولو بر پایهٔ نظریهٔ «خوانندهٔ درون متن» ایدن چمبرز. *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، ۲۸ (۱)، ۲۴۵-۲۷۰. https://doi.org/10.22059/jor.2021.320519.2124

محمدی، محمدهادی (۱۳۷۸). «فانتزی در ادبیات کودکان». تهران: روزگار.

محمدی، م.، قائینی، ز (۱۳۸۰). تاریخ‌ادبیات کودکان ایران جلد ۴ (ادبیات کودکان مشروطه). تهران: نشر چیستا.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۲). «داستان‌های خیالی، علمی، خیال و وهم، فانتزی» تهران: سخن.

میرصادقی، جمال (۱۳۹۲). *عناصر داستان*. تهران: نشر سخن.

هانت، پیتر (۱۹۹۱). *نقد، نظریه و ادبیات کودک*. (ترجمه سهراب رضوانی و امین ایزدپناه)، نشر مدرسه.

References

Boostanifard, F., Khosrownejad, M., & Soltani, M. (2012). *Theme and subject in children's fantasy stories in Iran in the 1980s* [Master's thesis, Tarbiat Modares University]. (In Persian)

Chambers, A. (1985). *Booktalk: Occasional writing on literature and children.* HarperCollins Children's Books.

Chambers, A. (1999). *Inevitable readings* (Translated by; M. Khosrownejad, pp. 113-152. Kanun-e Parvaresh Fekri Kudakan va Nojavanan.

Chambers, A. (1977). The reader in the text. Edited by; P. Hunt, *Children's literature: The development of criticism*, 91-114. Routledge.

Chambers, A. (2013). The reader in the book Tanslated by; M. Khosronejad, In *Quest for the Centre: Greats of children's literature theory and criticism*, 113-174. Institute for the Intellectual Development of Children and Young Adults.

Chatman, S. (1980). *Story and Discourse: Narrative structure in fiction and film.* Cornell University Press.

Chitsazi, E. (2008). Correcting satire: A look at satire in children's fiction of the seventies. *Children and Young Adults' Book Monthly*, 32-36. (In Persian)

Faizeh, H., & Soleimani, S. (2021). The position of fantasy literature in children's literature. In *Proceedings of the First International Conference on Educational Sciences, Psychology, Sports Sciences, and Physical Education*, Adib Mazandaran Institute of Higher Education, Taqdis Scientific Center. (In Persian)

Gates, P. S., Steffel, S. B., & Molson, F. J. (2003). *Fantasy literature for children and young adults.* Scarecrow Press.

Ghazalayyagh, S. (2009). *Children's and young adults' literature: Promoting reading.* Samt. (In Persian)

Hunt, P. (2006). *Understanding children's literature.* Routledge.

Hunt, P. L. (1991). *Criticism, theory, and children's literature.* Blackwell.

Horri, A. (2022). Challenges of child-implied reader in children narrative fiction. *Journal of Literary Criticism, 6*(12), 141-168. https://doi.org/10.22034/jlc.2021.292136.1400 (In Persian)

Iser, W. (1976). *The act of reading: A theory of aesthetic response.* Johns Hopkins University Press.

Iser, W. (1974). *The implied reader: Patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett.* Johns Hopkins University Press.

Kermani, H. M. (2014). *Story of* "The Drum and the Basin Basin." Moein. (In Persian)

Khosro Nejad, M. (1999). *Inevitable re-readings of children's literature criticism and theory approaches.* Kanun-e Parvaresh Fekri Kudakan va Nojavanan. (In Persian)

Mahjoub, F., Kassaei, K., & Abutorabi, R. (2023). An analysis of three stories from the series Little Nicholas based on the theory of 'Reader Within the Text' by Eden Chambers. *Research in Contemporary World Literature, 28*(1), 245-270. https://doi.org/10.22059/jor.2021.320519.2124

Mirsadeghi, J. (2013). *Fairy tales, scientific, imaginary, fantasy.* Sokhan. (In Persian)

Mirsadeghi, J. (2013). *Elements of the story.* Nashr-e Sokhan. (In Persian)

Mohammadi, M. H. (1999). *Fantasy in children's literature.* Rouzegar. (In Persian)

Mohammadi, M., & Qaini, Z. (2001). *History of Iranian children's literature,* Vol. 4: *Constitutional children's literature.* Chista Publishing House. (In Persian)

Poorkhaleqi, C., Chetroodi, M., & Jalali, M. (2010). Fantasy and fantasy-making techniques of Shahnameh in children and young adult literature. *Journal of Children's Literature Studies, 1*(1), 55-73. (In Persian)

Sadeghi Shahpar, R., Kho, B., & Zohre. (2019). Techniques of creating fantasy in stories of Mohammad Reza Shams. Research in Persian Language and Literature*, 49*(4), 123-152. (In Persian)

SadriNia, B., & Monfaredan, E. (2017). Iranian children's literature studies. *Iranian Children's Literature Studies, 7*(2), 149-167. https://doi.org/10.22099/jcls.2017.3702 (In Persian)

Salajegheh, P. (2001). *Sedaye khat khordeye Mashq.* Nashr-e Mo'in. (In Persian)

Sahabi, H., Dadashi, H., & Oskouie, N. (2021). Cognitive Metaphors: the Basis of Fantasy in Children's Myths (Case Study of Samad Behranghi Stories). *Research in Narrative Literature*, *10*(3), 45-59. doi: 10.22126/rp.2021.5704.1254(In Persian)

Shams, M. R. (2020). "*The Nice Laughing Girl,"* 4th edition, Ofogh Publications. (In Persian)

Sheikhhosseini, Z., & Pooryazdanpanah, A. (2022). Analyzing the implied reader in Hassanzadeh's Call Me Ziba and Hasti. *Iranian Children's Literature Studies, 12*(2), 181-206. https://doi.org/10.22099/jcls.2020.37376.1797 (In Persian)

Stableford, B. (2009). *The A to Z of fantasy literature.* Scarecrow Press.