ریخت و درون‌مایه هفت داستان کودکانه از احمدرضا احمدی

(با رویکرد آموزشی درست خواندن و درست فهمیدن داستان)

سارا نوعی [۱]، رضا اشرف‌زاده [۲*]؛ بتول فخراسلام [۳]

[۱] دانشجوی دکتری گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران.
[۲*] استاد گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد مشهد، دانشگاه آزاد اسلامی، مشهد، ایران. (نویسنده مسؤول)
[۳] استادیار گروه زبان و ادبیات فارسی، واحد نیشابور، دانشگاه آزاد اسلامی، نیشابور، ایران.
نویسنده مسؤول: Email: Drreza.ashraf@gmail.com
تاریخ دریافت:۱۴۰۳/۰۸/۲۴ / تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۲/۱۰

چکیده

پژوهشگران علوم ادبی برای تعیین سبک آثار ادبی و تحلیل شیوه‌های صاحب اثران، همواره در پی یافتن روش‌های مناسب هستند؛ بنابراین پژوهش دربارهٔ صورت و معنای آثار، همواره وجود دارد. نتایج حاکی از آن است که اغلب شخصیت‌های قصه‌های کودک احمدی، هر اندازه هم که متفاوت از یکدیگر باشند، اغلب کارها و عملیات یکسانی را انجام می‌دهند. به بیان دیگر، همهٔ شخصیت‌ها در راستای بازنمایی الگوهای اخلاقی عمل کرده و آراء نویسنده را اجرایی می‌کنند. این پژوهش به روش توصیفی – تحلیلی در پی تبیین مولفه‌های آثار داستانی کودک و نوجوان احمدرضا احمدی است تا نشان دهد ریخت و درون‌مایه در آشکار نمودن ساختار نظام‌مندشان نقش موثری را ایفا می‌کند. همچنین با توجه به نتایج به دست آمده به پاسخ این دو پرسش «آیا ساختار همهٔ داستان‌های کودک احمدی مشابه و یکسان‌اند» و «درون‌مایه این داستان‌ها و رویکرد آموزشی آن‌ها بر درست خواندن و درست فهمیدن مخاطب کودک تأثیرگذار است» هم خواهیم رسید.

کلیدواژه: ساختارگرایی، ریخت‌شناسی و شکل‌شناسی، احمدرضا احمدی، ادبیات کودک و نوجوان.

۱- مقدمه

ادبیات داستانی کودک و نوجوان به عنوان زیرشاخه‌ای از ادبیات داستانی، از قدیمی‌ترین میراث فرهنگی بشر در هر قوم و ملتی است. این شاخه از ادبیات، در «روساخت» و در «ژرف ساخت» برای مخاطب کودک و نوجوان است و به نیازها و ویژگی‌های واقعی و حقیقی او توجه دارد و تلاش هنرمندانه و ادیبانه‌ای است در قالب کلام، برای هدایت کودک به سوی رشد، در درجهٔ اول و لذت بردن و سرگرم شدن در درجهٔ دوم؛ البته با زبان و شیوه‌ای مناسب و درخور فهم او. از جمله رویکردهایی که دربارهٔ داستان‌ها و قصه‌ها صورت می‌گیرد، بررسی ساختاری است که در دهه‌های اخیر بسیار درخور توجه قرار گرفته است و بر ادبیات کودک و نوجوان نیز قابل تطبیق است. احمدرضا احمدی به عنوان یکی از مطرح‌ترین صاحب اثران معاصر در حوزهٔ ادبیات داستانی کودک و نوجوان، بنیان‌گذار سبک موج نو در دهه ۱۳۴۰ خورشیدی و شاعری از موج نو شعر فارسی در محفل‌های فرهنگی و ادبی شناخته شده است. در این پژوهش علاوه بر تحلیل ساختار قصه‌های کودک احمدرضا احمدی ریخت و درون‌مایهٔ آن‌ها نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد. در آثار ادبی، شاعر و یا نویسنده می‌کوشد اندیشه‌ها و عواطف خویش را در قالب مناسب‌ترین و زیباترین جملات و عبارات بیان کند. این آثار، همان گفته‌ها و نوشته‌هایی هستند که مردم در طول تاریخ، آن‌ها را شایستهٔ نگهداری می‌دانند و نویسنده با زبان هنری، آن‌ها را بیان می‌کند تا خوانندگان لذت ببرند. بنابراین، صاحب‌نظران در عرصه‌های مختلف در پی نقد یک اثر

برمی‌آیند و آن را به کارزار موشکافی می‌کشند. در این جستار سعی بر آن است که داستان‌های کودک و نوجوان احمدرضا احمدی را به عنوان یکی از نویسندگان معاصر ادبیات کودک و نوجوان انتخاب و علاوه بر تحلیل درون‌مایهٔ این داستان‌ها، در زمینه ساختار هم به نتایج قابل قبول و درخور توجهی برسیم. باتوجه به این‌که ساختارگرایی مورد توجه ناقدان ادبی در دهه‌های اخیر است و از طرفی، آثار داستانی احمدرضا احمدی چندان در آینهٔ نقد نقادان قرار نگرفته است (برخلاف اشعارش)، لذا تحقیق دربارهٔ نقد ساختاری داستان‌های وی امری ضروری و درخور تأمل به نظر می‌رسد. با توجه به اهمیت ادبیات داستانی کودکان و نوجوانان این جستار درصدد است تا به ساختار داستان‌های کودک و نوجوان احمدرضا احمدی و درون‌مایه آن‌ها بپردازد. ازجمله اهداف اصلی پژوهش، بررسی رویکرد ساختارشناسانه و تحلیل شخصیت‌ها است.

۱-۳- بیان مسأله

مسأله ادبیات کودک به عنوان یک بخش مهم از ادبیات عمومی، نقش حیاتی در شکل‌گیری شخصیت و تربیت کودکان دارد. داستان‌های احمدرضا احمدی به دلیل استفاده از زبان ساده و آموزنده، تصویرگری‌های خیال‌انگیز و مضامین انسانی و عاطفی، می‌توانند به عنوان نمونه‌های برجسته‌ای در این حوزه مورد بررسی قرار گیرند. در این مقاله، به بررسی ریخت و درون‌مایه هفت داستان از این نویسنده پرداخته می‌شود تا نقاط قوت و کاربردهای آموزشی آن‌ها برای کودکان تحلیل گردد.

۱-۴- سؤالات تحقیق

پژوهش حاضر درصدد پاسخ به این پرسش است که

۱- نوع زبان و شکل داستان‌های احمدرضا احمدی چگونه بر فهم و جذب کودکان اثر می‌گذارد؟

۲- درون‌مایه‌های اصلی داستان‌های احمدرضا احمدی چه تاثیری بر نگرش کودکان دارد؟

۳- چگونه می‌توان تأثیر داستان‌های احمدی را بر تربیت اخلاقی و اجتماعی کودکان مورد ارزیابی قرار داد؟

۱-۵- فرضیه تحقیق

۱- زبان و شکل داستان‌های احمدرضا احمدی، به دلیل سادگی و قابل فهم بودن، می‌تواند به طور مؤثری جذابیت خواندن را برای کودکان افزایش دهد.

۲- درون‌مایه‌های اخلاقی و آموزنده در داستان‌های احمدی می‌تواند تاثیر مثبتی بر رفتار و نگرش‌های کودکان نسبت به ارزش‌های اجتماعی و انسانی داشته باشد.

۳- تصویرسازی‌های موجود در داستان‌های احمدی می‌تواند تخیل و خلاقیت کودکان را تقویت کند و به رفع ترس‌ها و چالش‌های آن‌ها کمک کند.

۱-۶- پیشینه تحقیق

در این جستار سعی بر آن است که داستان‌های کودک و نوجوان احمدرضا احمدی را به عنوان یکی از نویسندگان معاصر این حیطه انتخاب و علاوه بر تحلیل درون‌مایه این داستان‌ها، در زمینهٔ ساختار هم به نتایج قابل قبول و درخور توجهی برسیم. در مورد پیشینه پژوهش بیشتر مقالات در مورد ریخت و درون‌مایه داستان از روی الگوی پراپ و قصه‌های پریان او الهام گرفته شده است. افرادی مانند ترودوف (۱۳۸۷) در کتاب مقدمه‌ای بر ادبیات فانتزی، که این کتاب به بررسی تعاریف و گونه‌های ادبیات فانتزی پرداخته و جایگاه آن را در ادبیات و نمایش تحلیل می‌کند. این اثر نقش ادبیات فانتزی را در گسترش تخیل بررسی و مرزهای واقعیت و خیال را تحلیل می‌کند و تأثیر آن را بر روایت‌های ادبی نشان می‌دهد.کلود برمون (۱۹۷۳) در کتاب ریخت‌شناسی داستان‌های عامیانه

فرانسوی، به بررسی ساختار روایت‌های عامیانه، تحلیل پی‌رفت‌های داستانی و تأثیر آن‌ها بر پیرنگ پرداخته و ا الگوی منطقی برای روایت‌شناسی ارائه داده است. این کتاب یکی از آثار مهم در حوزه روایت‌شناسی ساختارگرا محسوب می‌شود و تأثیر زیادی بر مطالعات ادبی داشته است. گرماس (۱۹٦٦) در کتاب معناشناسی ساختاری، به بررسی ساختارهای معنایی و نظام‌های نشانه‌ای پرداخته و تلاش کرده است تا چارچوبی منسجم و منطقی برای تحلیل متن ارائه دهد. لوی استروس (۱۳۹۵) در کتاب درآمدی برساختارگرایی در غرب و پگاه خدیش، محبوبه خراسانی و دکتر سرامی در ایران از جمله ناقدان و الهام گیرندگان از این کتاب بودند. خدیش (۱۳۸۷) در کتاب ریخت‌شناسی افسانه‌های جادویی به بررسی قصه‌های ایرانی پرداخت. خراسانی (۱۳۸۷) نیز در کتاب درآمدی بر ریخت‌شناسی هزارویک شب و دکتر سرامی (۱۳۸۶) در کتاب از رنگ گل تا رنج خار به ریخت‌شناسی داستان پرداختند. البته دکتر سرامی بر اساس نظریه پراپ کار نکرده بود، بلکه با یک ریخت‌شناسی ابتکاری و ذوقی داستان‌های شاهنامه را تحلیل کرد. هم‌چنین سجاد نجفی (۱۳۹۷) در مقاله خود با عنوان بررسی تطبیقی درون‌مایه داستان‌های کودک احمدرضا احمدی و مگان مک‌دونالد به بررسی شیوه ارائه درون‌مایه، تناسب درون‌مایه با ویژگی مخاطب کودک و نگرش نویسندگان پرداخته است. همچنین با توجه به نتایج به دست آمده به پاسخ این دو پرسش «آیا ساختار همه داستان‌های کودک احمدی مشابه و یکسان‌اند» و «درون‌مایه این داستان‌ها و رویکرد آموزشی آن‌ها بر درست خواندن و درست فهمیدن مخاطب کودک تأثیرگذار است» هم خواهیم رسید. پژوهش حاضر، با استفاده از منابع کتابخانه‌ای، و به روش توصیفی - تحلیلی، به نقد ساختاری داستان‌های کودکانه احمدی می‌پردازد. بنابراین، پژوهش‌گر از روش‌های تاریخی یا میدانی استفاده نکرده، بلکه با توصیف و تحلیل و با استناد به منابع کتابخانه‌ای (از قبیل: کتاب و پایان‌نامه) و منابع الکترونیکی (مانند: مقالات، نشریات و...) به جمع‌آوری اطلاعات پرداخته است.

۱-۷- روش تحقیق

این پژوهش از روش توصیفی- تحلیلی استفاده می‌کند. به منظور تحلیل ریخت و درون‌مایه‌ها، هفت داستان منتخب از احمدرضا احمدی با استفاده از تکنیک‌های تحلیلی ادبی مورد بررسی قرار می‌گیرند. هم‌چنین، محتوای داستان‌ها با توجه به معیارهای روان‌شناسی و تربیتی ارزیابی خواهد شد.

۱-۸- اهداف و ضرورت تحقیق

با توجه به نیاز فراوان به ادبیات و داستان‌های کودکانه با مضامین آموزنده، این پژوهش می‌تواند به والدین، مربیان و پژوهش‌گران کمک کند تا درک بهتری از ارزش‌های ادبیات کودک و تأثیر آن بر تربیت و رشد شخصیت کودکان داشته باشند. هم‌چنین، این پژوهش می‌تواند به توسعه ادبیات کودکانه و توجه به آثار با کیفیت مانند داستان‌های احمدرضا احمدی کمک کند. و اهداف پژوهش بررسی ویژگی‌های ریخت‌شناسی داستان‌های کودکانه احمدرضا احمدی، شناسایی درون‌مایه‌های اصلی داستان‌ها و ارزیابی تأثیر آن‌ها بر رفتار و نگرش کودکان و تجزیه و تحلیل نقش تصویرسازی و تخیل در جذب و آموزش کودکان می‌باشد.

۲- بحث و بررسی

۲-۱- درون‌مایه

منتقدان ادبی آثار ادبی را به دو دسته تقسیم کرده اند: محتوا و فرم. منظور از محتوا همان اندیشه‌ها و عواطف و احساساتی است که در یک اثر هنری خود را نشان می‌دهد و مقصود از فرم و صورت، تمامی عناصر زبانی است که محتوا را بیان می‌کند. در حیطهٔ معنی و محتوای یک اثر، درونمایه از جمله مولفه¬های برجسته و موثر محسوب می‌شود و البته باید یادآور شد که فرم و محتوا در شعر از هم قابل تفکیک نیستند، زیرا هرگز محتوا بدون شکل و شکل بدون محتوا میسر نیست و این دو از یکدیگر جدا نمی‌شوند. بسیاری از شاعران و یا نویسندگان به نفوذ کلام و اندیشه و محتوا اهمیت می‌دهند و گرایش عمدهٔ آن‌ها بیشتر به محتوا و درون‌مایه است. از نظر آن‌ها کلام وظیفه‌اش روشن‌گری است که سرمایهٔ اصلی آن در تفکر و اندیشه خلاصه می‌شود. این دسته از شاعران و نویسندگان با روی آوردن به درون مایه‌های خاص و ویژه، اثر ادبی خود را بیشتر در خدمت اندیشه و محتوا و تفکر قرار می‌دهند و اندیشه‌های بلند خود را در نوشتن، هدف و مقصود

نهایی می‌دانند و از آن‌جایی که چیزی برای گفتن دارند دست به خلق آثار ادبی می‌زنند. این صاحب اثران اغلب صاحب آثار کلاسیک ادبی بودند، زیرا در دوران معاصر با پیشرفت‌های علم زبان‌شناسی به دست فردینان دو سوسور و ظهور مکاتبی چون فرمالیسم و ساختارگرایی حوزه‌های محتوا و درون‌مایه به سمت و سوی فرم و ساختار کشیده شد. دیگر صاحب اثر نمی‌توانست بگوید برای من گفتن مهمتر از چگونه گفتن است، بلکه «از دیدگاه معاصران در هنر طرز بیان مهم است و هنر چیزی جز ارائهٔ شکل و قالب نیست و درگیری با مسائل حاد اجتماعی نیز از نظر آنان ضرورتی ندارد» (دستغیب،۱۳۴۹: ۱۵). این تعاریف همان نظریهٔ «هنر برای هنر» است که در کنار تقسیم‌بندی کلی می‌توان گرایش محتوایی را در نظریه‌های اجتماعی، اخلاقی، انسانی، مارکسیستی و گرایش‌های صوری را در نظریه‌های صورت‌گرایان طرفدار هنر برای هنر و سردمداران رمان نو پیدا کرد. اما همواره باید تاکید و دغدغهٔ اصلی یک هنرمند به محتوا و درون‌مایه نیز کمتر از شکل و صورت نباشد و در واقع باید میان این دو هماهنگی و نظم ایجاد کرد، زیرا بعضی از شکل‌ها و قالب‌ها درون‌مایه‌های خاص خود را می‌طلبند و اعتدال بین محتوا و صورت برای سرودن شعر یا هر اثر ادبی دیگر امری ضروری محسوب می‌شود. «درون‌مایه یا تم یا همان پیام، مقصود و غرض از اندیشه و حرف اصلی هنرمند است که در محتوا و قالبی خاص به تعبیر کشیده می‌شود و درحقیقت جوهر اصلی یک کار ادبی است که از طریق آن مسیر اندیشه و تفکر صاحب اثر روشن می‌گردد» (فرزاد، ۱۳۷۶: ۲۶). درون‌مایه یکی از عوامل مهم شناخت تفکرات ذهنی و جهان‌بینی خالق اثر است و به دسته‌های زیر تقسیم می‌شود:

۲-۱-۱- درون‌مایه‌های رمانتیک

درون‌مایه‌های رمانتیک همان درون‌مایه‌های غزل در ادبیات کلاسیک است که از عهد مشروطه در شعر معاصر نفوذ کرد و بعد از ظهور در شعر شاعرانی چون ابوالقاسم لاهوتی، دهخدا و میرزادهٔ عشقی، در افسانه نیما به کمال رسید.

۲-۱-۲-درون‌مایه‌های سیاسی و اجتماعی

بسیاری از هنرمندان خلاق با به کار بستن اندیشه‌های آرمانی و انسانی خویش و نیز خلاقیت‌های ویژهٔ هنری خود، برآنند تا با بازتاب زندگی اجتماعی، فردی، فرهنگی، سیاسی و هنری و...، اوضاع و احوال مردم عصر خویش را به تصویر بکشند.

۲-۱-۳- درون‌مایه‌های اسطوره‌ای

«اسطوره یک فرهنگ و یک تاریخ است، یک دورهٔ کامل و طولانی از اندیشه و حیات بشریت؛ به‌همین دلیل در اسطوره که خود یک فرهنگ گسترده است موضوع و سوژه‌ای تحقیقی برای بسیاری از پژوهندگان در رشته‌های مختلف علمی یافت می‌شود» (رضایی، ۱۳۸۳: ۲۶).

۲-۱-۴-درون‌مایه‌های نوستالژیک

اغلب انسان‌ها در زندگی خود حسرت چیزهایی را که از دست داده‌اند می‌خورند، این حسرت‌ها در شاعران و نویسندگان نیز دیده می‌شود. شکایت از زمان حال در تقابل با گذشته در اکثر سروده‌های شاعران دیده می‌شود. «نوستالوژی می‌تواند در حیطهٔ فردی یا یادآوری خاطرات جمعی یک قوم که ریشه در تاریخ و فرهنگ و اساطیر دارد دیده شود» (برانر، ۱۳۷۷: ۲۵۰).

۲-۱-۵-درون‌مایه‌های فلسفی

در بسیاری از آثار نویسندگان مضامینی هم‌چون هستی، نیستی، سرشت آدمی، زندگی و مرگ دیده می‌شود که دغدغهٔ اصلی آن‌هاست. برخی از شاعران نیز تحت تاثیر شدید این اندیشه‌های فلسفی قرار دارند؛ مانند خیام نیشابوری که درون‌مایه‌های فلسفی در شعرهای او بسیار برجسته و پررنگ بود. در دوران معاصر هم در شعر شاملو مفاهیم فلسفی دیده می‌شود.

۲-۱-۶-درون‌مایه‌های مدحی

مدح از درون‌مایه‌های برجستهٔ ادبیات کلاسیک است، زمانی‌که «امرا، پادشاهان و بزرگان از شاعران درخواست می‌کردند که در ستایش و تمجید آن‌ها شعر بسرایند» (رستگار فسایی، ۱۳۷۳: ۱۸۰)، در آن زمان بود که شاعران برای گرفتن صله دست به کار می‌شدند و اشعار مدحی می‌سرودند؛ از جمله خاقانی، عنصری، فرخی و منوچهری که بزرگترین مدح سرایان تاریخ ادبیات فارسی هستند.

۲-۱-۷-درون‌مایه‌های اخلاقی

ادبیات فارسی در مسیر شکل‌گیری، تحول و تکامل به شاخه‌های گوناگون تقسیم می‌شود که ادبیات تعلیمی یکی از این شاخه‌ها است. «نه تنها در ایران بلکه در سراسر جهان اغراض اخلاقی و تعلیم و تربیت در طول اعصار و قرون هدف ادبیات بوده، اما باید دانست که تلقی هر گروه و مسلک در هر عصر و هر جامعه‌ای از اخلاق همواره یکسان نیست» (مشرف، ۱۳۸۲: ۹).

۲-۱-۸-درون‌مایه‌های عارفانه

عرفان از جمله اندیشه‌هایی است که ذهن بسیاری از شاعران را به خود درگیر کرده است. مفاهیم و تجربه‌های عرفانی از قرن ششم وارد شعر فارسی شده و تا دوران معاصر در شعر شاعران نفوذ یافته است. مولانا، حافظ و جامی از شعرای کلاسیک و سپهری و طاهره صفارزاده از جمله شاعران معاصری هستند که عرفان در سروده‌های آن‌ها پررنگ جلوه‌گر شده است.

۳- تقسیم‌بندی ادبیات کودک و نوجوان

با توجه به گستردگی داستان‌های ادبیات کودک و نوجوان می‌توان آن‌ها را در موارد زیر تقسیم‌بندی نمود: (ذبیح‌نیا و یگانه مهر، ۱۳۹۱: ۱۴).

۳-۱- داستان‌هایی از صحنه‌های مختلف زندگی کودکان

این داستان‌ها از مشکلات و مسائل زندگی روزمرهٔ کودکان سخن می‌گوید؛ به‌طوری که به کودکان برای مقابله با مشکلات قدرت و نیرو می‌بخشد. مانند «یک برادر برای موموکو».

۳-۲- داستان‌هایی با شخصیت‌های حیوانی

به این داستان‌ها فابل می‌گویند. در داستان‌های واقعی حیوانی، حیوان واقعاً همان حیوانی است که در ارتباط با انسان قرار می‌گیرد و خود قهرمان اصلی داستان است، مثلاً دوستی و دشمنی یک گربه و سگ کتاب‌هایی چون «اسب سرخ» اثر جان اشتاین بک و «سپید دندان» از جک لندن نمونه‌هایی از این آثار هستند.

۳-۳- داستان‌های ماجرایی

داستان‌های ماجرایی ممکن است زمینه تاریخی داشته باشند؛ مثل سه تفنگدار اثر الکساندر دوما.

۳-۴- داستان‌های تاریخی

در این داستان‌ها شخصیت‌های شناخته شدهٔ تاریخی و وقایع بزرگ نقش اصلی را بر عهده دارند. گاه ممکن است شخصیت‌ها و وقایع داستان‌ها غیرحقیقی باشند و گاه حقیقی. مانند کتاب «کودک سرباز» و «دریا» اثر ژورژ ویلیه.

۳-۵- داستان‌های طنزآمیز

گاه با یک داستان کودک می‌خندد و به تدریج طنز نقادان آشکار می‌شود. از جمله کتاب‌های طنز می‌توان به «زنگ تفریح» اثر نیکولا کوچولو اشاره کرد.

۳-۶- داستان‌های عاشقانه

داستان‌های عاشقانه آن‌هایی هستند که بدون پرداختن به تنهایی عاشقانه ترتیب یافته‌اند نوجوان با مطالعه داستان‌های خوب عاشقانه به احساس طبیعی عشق پی برده و از آن شرمگین می‌شود. «زنان کوچک» اثر الکوت و «بابا لنگ دراز» اثر جین وبستر دارای این نوع درون‌مایه‌اند.

درون‌مایهٔ داستان که گاه از آن به فکر اصلی یا مضمون ویا پیام داستان تعبیر می‌شود دیدگاه و جهت‌گیري نویسنده است نسبت به موضوع داستان. درون‌مایه برآیند معنوی داستان است و از این رو در پرورش و پرداخت آن، همهٔ عناصر داستانی به نحوی دخالت دارند. در واقع درون‌مایهٔ داستان، ثمرهٔ نظمی دقیق میان عناصر داستانی" است.

داستان اول: پسرک دریا را نگاه کرد و گفت:

این داستان در نگاه اول، رئالیسم جادویی است و درون‌مایهٔ آن امید است. شخصی که از دریا - نماد آب و پاکی- می‌روید و حتی چشمانش هم به رنگ آبی است. این شخص به مردم که چندان بهره‌ای از زندگی در ساحل خود ندیده بودند کمک می‌کند تا زندگی‌شان رونق بگیرد و می‌تواند نمادی از امید باشد و دیگر هراسی ندارند. مفهوم عشق نیز در درون‌مایهٔ این داستان نهفته است. این که شخصی از دریا می‌روید. افراد ساحل به او غذا می‌دهند و او نیز برای آن‌ها کاری انجام می‌دهد. بنابراین در نگاهی کلی این داستان مفهوم عشق و امید را در بر دارد. می‌توان با این جمله، درون‌مایه داستان را خلاصه کرد که: عشق مایه امید است و امید را به ارمغان می‌آورد. بنابراین، این داستان دارای بار فراوان اخلاقی و فرهنگی و آموزشی است. در قالب نمادین هم می‌تواند دربردارندهٔ مفهوم رسالت انسان‌ها برای کمک به یک قوم و ملت تاکید داشته باشد، مانند رسالت منجی، پیامبر و. .. که برای کودکان و نوجوانان ایرانی بسیار آشنا و تکراری است و جنبهٔ فرهنگی و آموزشی دارد. فضای داستان از همان آغاز، وهمناک نشان داده می شود. دریا طوفانی است و از همان آغاز داستان می‌تواند حدس زد که شخصیت‌هایی که در این فضای داستانی قرار دارند، هراسان هستند و قرار است اتفاقات بدی پیش بیاید. نویسنده زمانی که مخاطب را با هراس شخصیت‌های داستانی عجین می‌کند، ناگهان شخصیتی عجیب و خیالی را وارد داستان می‌کند. پسر چشم آبی که نیروهای جادویی چشمانش، همه جا را آبی می‌کرد. درون‌مایهٔ ترس و وهم و جادو که از آثار رئالیسم جادویی است در این اثر نمود بارزی پیدا کرده است. از درون‌مایه‌های دیگر، توجه به عنصر رنگ و روان‌شناسی رنگ‌هاست. در روان‌شناسی رنگ‌ها، آبی نماد «آرامش و خونسردی» است که پسرک جادویی، در میان فضای وهمی و مه‌آلود و سیاه و طوفانی دریا، رنگ چشمانش را زینت-بخش آن فضای وهم‌آلود می‌کند و با این کار، از نظر روان‌شناسی، گویا آرامش را برای او می‌خواست. رنگ‌ها پدیده‌هایی هستند که امروزه برای افراد غیر ممکن است که جهان را بدون آن‌ها تصوّر کنند؛ زیرا در همه جا حضور دارند و نقش بازی می‌کنند. مطالعه در مورد رنگ‌ها، می‌تواند ملاحظاتی را در زمینه‌های فیزیکی و روان‌شناسی پیش بیاورد. از آن‌جا که عنصر رنگ، احساس، اندیشه و جسم انسان‌ها را تحت نفوذ خود دارد، با تحلیل رنگ‌های انتخابی افراد در زمینه‌های گوناگون، خصوصاً در آثار هنری و ادبی، می‌توان از راه علمی و منطقی به افکار و جهان‌بینی هریک از آنان دست یافت. در واقع، انتخاب رنگ‌ها توسّط هر فرد می‌تواند به نوعی، ابعاد گسترده‌ای از شخصیّت وی را برای ما آشکار سازد.

درون‌مایه‌های داستان اول	تاکید بر عشق امید توجه به رنگ رسالت انسان‌ها در قالب نمادین رئالیسم جادویی

داستان دوم: سبدحصیری و فرفره‌های رنگین :

یکی از برجسته‌ترین درون‌مایه‌ها در این داستان مفهوم انتظار است. کودکی آرزوهای زیادی دارد. و در انتظار برآورده شدن آرزوهاست. مخاطب این داستان با توجه به گروه سنی‌اش، آرزوهای او با آرزوهای کودک یکسان می‌شود و در انتظار برآورده‌شدن آن‌هاست. انتظار دیگر این داستان آن است که زمانی که سبد حصیری در آسمان محو می‌شود، او در آرزوی بازگشت سبد حصیری است. این داستان هم در فضای وهمی و رئالیسم جادویی سیر می‌کند، زیرا سبد حصیری سیر و سفر خود را برای برآورده کردن آرزوهای کودک آغاز می‌کند. از جمله درون‌مایه‌های برجسته دیگر در این داستان اهمیت نظام خانواده است. پدر، مادر، خواهر، مادر بزرگ و داماد در این داستان برای کودک عناصری ضروری در خانواده به حساب می‌آیند که همواره در آرزوهای خود نام آن‌ها را به زبان می‌آورد. قدیمی‌ترین و اساسی‌ترین و در عین حال بادوام‌ترین نهاد انسانی، نهاد خانواده است.وقتی صحبت از نهاد مقدس خانواده می‌شود، اکثریت به این‌که این نهاد، مهم‌ترین نهاد اجتماعی در تکامل افراد جامعه است، اتفاق نظر دارند. مراقبت‌های اولیه در خانواده صورت می‌گیرد و نیازهای اساسی در آن تأمین می‌شود. این نهاد مهم و سرنوشت ساز در زندگی صنعتی و شهری دچار آسیب‌های فراوانی شده است و از ایفای نقش اساسی خویش باز مانده است. پسرک در آرزوهایش از دیدن اعضای خانواده در یک مکان و گرد هم به عنوان آرزو یاد می‌کند. هم‌چنین، پدر برای پسرک سبد حصیری آورده بود و مادرش کاغذهای رنگین خریده بود تا نویسنده نیازهای پسرک را در حال تامین شدن توسط پدر و مادر نشان دهد. این داستان هم از جمله داستان‌های تخیلی است که سبد حصیری به عنوان موجودی جاندار و زنده دوشادوش داستان حرکت می‌کند و پس نمی‌کشد. علاوه بر سبد، فرفره‌ها و باد هم مانند یک موجود زنده حرکت می‌کنند و جاندار انگاری در داستان را رقم می‌زنند. نشان دادن تصویری از ابزارها و وسایل برای هر مراسم مثلاً آیینه و شمعدان و قرآن و سفره عقد برای داماد، از جمله تصاویر آموزشی است.

درون‌مایه‌های داستان سوم	نشان دادن ابزارها و وسایل توجه به نظام خانواده رئالیسم جادویی و تخیل انتظار برآورده شدن آرزوهای کودکانه

داستان سوم: بادهای پاییزی،بادهای بهاری و دو کبوتر :

برجسته‌ترین درون‌مایهٔ این داستان، در نگاه اول، عشق و دلدادگی است. ماجرای عشق کبوتر به جفتش که تاوان سنگینی برای او داشته، اما همه را به جان و دل می‌خرد. این عشق و دلدادگی در ذهن او نیز مرور می‌شود. بنابراین، درون‌مایه این داستان مفهوم عشق است که به صورت پر رنگ دیده می‌شود کبوتری برای عشق خود به هر دری می‌زنند تا معشوقش را بیابد. توجه ویژهٔ احمدی به رنگ‌ها در اغلب داستان‌های کودکش جلوه‌گری می‌کند. زمانی‌که از کبوتری حرف می‌زند، او را با رنگ سفید تصویرسازی می‌کند. احمدی برایش مهم است که کبوتر با رنگ سفید به دنبال جفت خود باشد. رنگ سفید برای احمدی می‌تواند نماد سفیدی لباس عروسی باشد که مانند کبوتر سفید، در انتظار یارش بود. همان عروسی که باد، کبوتر را نزد او رساند، عروسی که در انتظار داماد، سرگردان به حلقهٔ نامزدی‌اش نگاه می‌کرد. شاید احمدی یا انتخاب رنگ سفید کبوتر، می‌خواسته این شباهت را آشکارتر نشان دهد تا برای مخاطب هم روشن‌تر باشد. در پایان داستان هم، زمانی که عروس با لباس سفید در کنار داماد، سرسفره‌های عقد نشسته بودند، کبوتر سفید هم جفتش را پیدا کرد.

درون‌مایه‌های داستان پنجم	انتظار جدایی عشق و دل‌دادگی و تاوان آن اهمیت رنگ‌ها

داستان چهارم: پرنده، پسرک، قطار:

درون‌مایه این داستان دلتنگی ناشی از جدایی است و این‌که مفهوم انتظار را هم می‌رساند. از جمله درون‌مایه‌های دیگر این داستان می‌تواند به صورت نمادین باشد. این‌که هر شخصی باید به اصالت خود برگردد. از درون‌مایه‌های برجسته در داستان هفتم، بازگشت هرکس به ذات و اصالت واقعی خود است. همان تفسیر مفهوم عرفانی «بازگشت همه به سوی اوست» که چون ما از خداییم، عاقبت به سوی او خواهیم رفت. بنابراین، پرنده که هویت و اصالت خود را از پسرک گرفته بود، با این‌که از آزادی خود لذت می‌برد، اما باز هم در نهایت، خود را متعلق به پسرک می‌دانست، اما این بار، تنها نیامد، بلکه پرندگان دیگری را هم با خود آورده بود که نشان می‌دهد او از این قفس و از این وضعیت راضی بود که هم جنسان و هم‌نوعان خود را هم به منبع اصالت خودشان بازگرداند. اصالت و هویت این پرنده نزد پسرک بود. پرنده با این‌که آزادی را دوست داشت از پسرک جدا شد و به گردش خود ادامه داد، اما در پایان دوباره به همان مکان قبلی خود بازگشت.

درونمایه‌های داستان هفتم	اهمیت اصالت و هویت انتظار دلتنگی و جدایی

داستان پنجم: هفت روز هفته دارم:

این داستان مفهوم انتظار را به صورت پررنگ در دید یک کودک نشان می‌دهد. کودکی که منتظر پدرش بود و هر روز انتظار خود را با نقاشی‌هایی سپری می‌کرد تا این‌که پدر برمی‌گردد و به آرزویش می‌رسد. اما زمانی‌که می‌خواهد نقاشی خود را به پدر نشان دهد نقاشی در باران خیس شده و پدر نمی‌تواند نقاشی او را ببیند. از دیگر درونمایه‌هایی که به صورت نمادین و پنهان در این داستان دیده می‌شود مفهوم آزادی است این که پرنده به آب و غذا و گل احتیاج دارد، اما به قفس و قفل نیازی ندارد و باران که نماد پاکی و قداست است قفس را برای پرنده پاک کرده تا کودک ببیند که پرنده هم زندگی آزادی می‌خواهد. توجه به رنگ‌ها و بن مایه‌های روانشناسی آن‌ها در این داستان بیداد می‌کند. این‌که نویسنده ظرف آب و دانهٔ پرنده را به رنگ زرد و آبی نشان داده و برعکس قفس و قفل را به رنگ‌های سیاه و خاکستری نشان می‌دهد، می‌تواند اوج هنر نویسندگی شاعر در این زمینه باشد. خاکستری و سیاه در روان‌شناسی نمادی از تاریکی و افسردگی‌ست و رنگ زرد نشانهٔ سرزندگی و آبی نشانه‌ای از آرامش است. توجه به ایام هفته و ارتباط آن‌ها با رنگ‌ها از جمله زیبایی‌های این داستان است. نویسنده هر رنگ را با یک روز هفته در ارتباط قرار داده است. راوی از روز شنبه مشغول کشیدن نقاشی با رنگ‌های مختلف است.

شنبه: تصویر پرنده: به رنگ سبز

یکشنبه: تصویر قفس: به رنگ سیاه

دوشنبه: تصویر دانه: به رنگ زرد

سه شنبه: تصویر ظرف آب: به رنگ آبی

چهارشنبه: تصویر گل: به رنگ قرمز

پنج شنبه: تصویر قفل برای قفس: به رنگ خاکستری

و سرانجام روز جمعه، روز پایان انتظار راوی است. روزی که نقاشی‌اش کامل شد روزی که پدرش به خانه بازگشت و روزی که باران می‌بارید. هر سه اتفاق در روز جمعه، برای راوی، مبارک و خوش‌یمن بود. نویسنده روزها را جزء به جزء (از شنبه تا جمعه) نشان داده، رنگ‌ها را نیز جدا جدا برای رسم نقاشی نشان داده تا مفهوم انتظار این کودک برای بازگشت پدرش را در ذهن مخاطب، طولانی نشان دهد. این‌که انتظار برای بازگشت پدر، زود تمام نمی‌شود. و اما خوش‌یمن بودن این روز، نحسی زندانی بودن پرنده را از بین برد باران به عنوان عنصر خوش‌یمن، قفس و کلید آن‌را که نشانهٔ اسارت پرنده بود، از بین برده درون‌مایهٔ این داستان هم به ارتباط دوستانهٔ میان انسان‌ها و پرندگان و حیوانات اشاره می‌کند. ارتباط کودک با طبیعت مزایای بسیاری دارد. کودک در طبیعت جنب‌وجوش، حرکت، پویایی و سلامت فکر پیدا می‌کند. از سوی دیگر سر و کار داشتن دائم با تکنولوژی و دنیای پیشرفته، کودک را از خوی ذاتی و آرامش درونی‌اش جدا

می‌کند. این امر همان‌گونه که در دنیای واقعی اهمیت دارد در دنیای قصه‌ها نیز مهم است. داستان‌های مربوط به حیوانات اغلب در جنگل اتفاق می‌افتند. عناصری که محیط این داستان‌ها را تشکیل می‌دهند رایانه، تلفن و دیگر تکنولوژی‌های امروزی نیست، بلکه کودک در آن با خورشید، ماه، ستاره، جنگل، درخت، کلبه، خاک، برکه، آبادی و... مواجه است. همین عناصر فضای داستان‌های کلیله و دمنه را تشکیل داده است. نشأت گرفتن از عناصر طبیعت، سبب شده است کودک به‌واسطهٔ خوی ذاتی‌اش، از این‌گونه داستان‌ها نتیجهٔ بهتری بگیرد و این فضای داستانی موجب حفظ ارتباط کودک با طبیعت است. نکتهٔ قابل اهمیت این است که شایسته است برای ایمن ماندن از آسیب‌های تفریحات دنیای جدید، کودکان را به خواندن این داستان‌ها تشویق کنیم تا با داستانی که فضای طبیعی دارد، انس بگیرند.

درونمایه‌های داستان نهم	توجه به رنگ ها
	اهمیت آزادی
	انتظار و جدایی
	دوستی با پرندگان

داستان ششم: سه گلدان:

حوادث این داستان پیرامون سه گل می‌چرخد: این داستان مفهوم انتظار را به صورت پررنگ در دید یک کودک نشان می‌دهد. کودکی که منتظر پدرش بود و هر روز انتظار خود را با نقاشی‌هایی سپری می‌کرد تا این‌که پدر برمی‌گردد و به آرزویش می‌رسد. اما زمانی‌که می‌خواهد نقاشی خود را به پدر نشان دهد نقاشی در باران خیس شده و پدر نمی‌تواند نقاشی او را ببیند. از دیگر درون‌مایه‌هایی که به صورت نمادین و پنهان در این داستان دیده می‌شود مفهوم آزادی است این‌که پرنده به آب و غذا و گل احتیاج دارد، اما به قفس و قفل نیازی ندارد و باران که نماد پاکی و قداست است قفس را برای پرنده پاک کرده تا کودک ببیند که پرنده هم زندگی آزادی می‌خواهد. توجه به رنگ‌ها و بن مایه‌های روان‌شناسی آن‌ها در این داستان بیداد می‌کند. این‌که نویسنده ظرف آب و دانهٔ پرنده را به رنگ زرد و آبی نشان داده و برعکس قفس و قفل را به رنگ‌های سیاه و خاکستری نشان می‌دهد، می‌تواند اوج هنر نویسندگی شاعر در این زمینه باشد. خاکستری و سیاه در روان‌شناسی نمادی از تاریکی و افسردگی‌ست ورنگ زرد نشانهٔ سرزندگی و آبی نشانه‌ای از آرامش است. توجه به ایام هفته و ارتباط آن‌ها با رنگ‌ها از جمله زیبایی‌های این داستان است. نویسنده هر رنگ را با یک روز هفته در ارتباط قرار داده است. راوی از روز شنبه مشغول کشیدن نقاشی با رنگ‌های مختلف است.

شنبه: تصویر پرنده: به رنگ سبز

یکشنبه: تصویر قفس: به رنگ سیاه

دوشنبه: تصویر دانه: به رنگ زرد

سه شنبه: تصویر ظرف آب: به رنگ آبی

چهارشنبه: تصویر گل: به رنگ قرمز

پنج شنبه: تصویر قفل برای قفس: به رنگ خاکستری

و سرانجام روز جمعه، روز پایان انتظار راوی است. روزی که نقاشی‌اش کامل شد روزی که پدرش به خانه بازگشت و روزی که باران می‌بارید.

هر سه اتفاق در روز جمعه، برای راوی، مبارک و خوش‌یمن بود. نویسنده روزها را جزء به جزء (از شنبه تا جمعه) نشان داده، رنگ‌ها را نیز جدا جدا برای رسم نقاشی نشان داده تا مفهوم انتظار این کودک برای بازگشت پدرش را در ذهن مخاطب، طولانی نشان دهد. این‌که انتظار برای بازگشت پدر، زود تمام نمی‌شود. و اما خوش‌یمن بودن این روز، نحسی زندانی بودن پرنده را از بین برد باران به عنوان عنصر خوش‌یمن، قفس و کلید آن‌را که نشانهٔ اسارت پرنده بود، از بین برده درون‌مایهٔ این داستان هم به ارتباط دوستانهٔ میان انسان‌ها و پرندگان و حیوانات اشاره می‌کند. ارتباط کودک با طبیعت مزایای بسیاری دارد. کودک در طبیعت جنب‌وجوش، حرکت، پویایی و سلامت فکر پیدا می‌کند. از سوی دیگر سر و کار داشتن دائم با تکنولوژی و دنیای پیشرفته، کودک را از خوی ذاتی و آرامش درونی‌اش جدا می‌کند. این امر همان‌گونه که در دنیای واقعی اهمیت دارد در دنیای قصه‌ها نیز مهم است. داستان‌های مربوط به حیوانات اغلب در جنگل اتفاق می‌افتند. عناصری که محیط این داستان‌ها را تشکیل می‌دهند رایانه، تلفن و دیگر تکنولوژی‌های امروزی نیست، بلکه کودک در آن با خورشید، ماه، ستاره،

جنگل، درخت، کلبه، خاک، برکه، آبادی و... مواجه است. همین عناصر فضای داستان‌های کلیله و دمنه را تشکیل داده است. نشأت گرفتن از عناصر طبیعت، سبب شده است کودک به‌واسطهٔ خوی ذاتی‌اش، از این‌گونه داستان‌ها نتیجهٔ بهتری بگیرد و این فضای داستانی موجب حفظ ارتباط کودک با طبیعت است. نکتهٔ قابل اهمیت این است که شایسته است برای ایمن ماندن از آسیب‌های تفریحات دنیای جدید، کودکان را به خواندن این داستان‌ها تشویق کنیم تا با داستانی که فضای طبیعی دارد، انس بگیرند.

درون‌مایه‌های داستان نهم	توجه به رنگ‌ها اهمیت آزادی انتظار و جدایی دوستی با پرندگان

داستان هفتم: باغ بزرگ قدیمی متروک:

این داستان با اختلاف سنی دو گروه شخصیتی شروع می‌شود: پیر و جوانان. نویسنده با نشان دادن این تضاد، به زیبایی نشان می‌دهد که یک پیر زمانی که فرسوده می‌شود جوانان می‌توانند به او قوت و امید ببخشند و کارهایی را که او به تنهایی نمی‌تواند انجام دهد به کمک آن‌ها امکان‌پذیر می‌شود. بنابراین کمک به هم‌نوع و عشق‌ورزی و یکرنگی و یکدلی از جمله درون‌مایه‌های آموزشی و اخلاقی این داستان می‌باشد. این داستان هم مانند داستان قبلی می‌تواند یک درون‌مایه اساسی و کلی را در حد خلاصه بیان کند و آن این که عشق ورزی می‌تواند امید را بپروراند. تقابل شخصیتی میان دو گروه پیر و جوان هم می‌تواند در قالب نمادین نشانی از تقابل کهنه و نو باشد که در کنار هم می‌توانند مکمل هم باشند. توجه به رنگ از درون‌مایه‌های برجستهٔ این داستان است. نویسنده از رنگ‌های زرد و سبز و قهوه‌ای و سفید و خاکستری و آبی استفاده کرده تا تنوع پرندگان را به زیبایی تصویرسازی کند. عدد ۷ در این داستان، توجهی خاص نویسنده را به تقدس این عدد نشان می‌دهد. او ۷ اتاق با ۷ در و ۷ پرونده تصویرسازی می‌کند. دوستی با پرندگان و حیوانات در قالب اندرزگونه برای مخاطبان کودک و نوجوان، از درون‌مایه-های مهم و ارزشمند این داستان محسوب می‌شود. او در قالب جملاتی چون: «پرنده‌ها مهمان موقتی ما هستند» و «برای دوستی با پرنده‌ها، صدایشان را تقلید کنید» این اندرز را به گوش مخاطبان می‌رساند. نویسنده، اندرزگو را شخصیت پیری قرار داده که برای مخاطب نوجوان، حرفش سند باشد. در داستان نشانی از تضاد و کشمکش نمی‌بینیم. شخصیت‌ها همگی همراه و موافق با قهرمان هستند و این موضوع یک‌نواختی نامطلوبی به داستان داده است؛ درحالی‌که داستان‌های نوجوان، قابلیت پیچیده شدن را دارند، چون سن نوجوانان این کشش را دارد. از آن‌جا که هدف نویسنده رساندن پیام داستان است، به جزئیات شخصیت‌ها توجه زیادی ندارد و آن‌ها و نیز حوادث- صرفا وسیله‌ی این مقصودند. بخشی از این هدف در رفتار و گفتار دیگران خصوصا دوستان مشهود است. بیشترین کنش داستانی شخصیت قهرمان حول محور دوستی و دوستانش می‌چرخد. گویی این چهار نفر در ارتباط با همدیگر معنا پیدا می‌کنند. آن‌ها با کمک هم کارهای بزرگی را به انجام می‌رسانند و در این بین، نویسنده نیز از راه کنش دوستانهٔ آن‌ها مفاهیم مورد نظر را منتقل می‌کند. نویسنده می‌خواهد پیام را هر طور شده به وسیلهٔ شخصیت‌ها انتقال دهد و این مسئله با حضور کم سن و سال سازگار نیستند، بنابراین، از پیرمرد به عنوان تجربه‌دار استفاده می‌کند تا فرهنگ دوستی با پرندگان را امری پسندیده نشان دهد.

درون‌مایه‌های داستان دوم	دوستی امید عشق توجه به رنگ توجه به اعداد خاص دوستی با پرندگان اتحاد و همدلی کمک به ناتوانان

نتیجه‌گیری

هر داستانی برای شکل‌گیری خود از «ساختار» و «عناصری» تشکیل می‌شود که با هنرمندی و خلاقیت داستان‌نویس به صورت یك داستان کامل، ظهور و نمود می‌یابد و داستان‌نویس با کمك این عناصر به آفرینش پیکرهٔ داستان می‌پردازد. نویسنده با نوشتن یك داستان خوب و پرمحتوا پیام و هدفی سازنده را به خواننده منتقل و القا می‌کند. در زمینه ساختار روایی داستان‌های احمدی نتایج زیر حاصل شده است:

– در داستان‌های احمدی، شخصیت‌ها حامی و یاریگر قهرمان داستان هستند و اغلب هر کدام از شخصیت‌ها برای ارائهٔ خدمتی و یا مأموریتی وارد صحنهٔ داستان می‌شوند. آنچه در داستان‌های احمدی، عامل حرکت رو به جلو می‌شود، این است که در داستان‌های مزبور،نیاز به همدم و دوست، نیاز به پناهگاه نیاز به شناخت خود، از مهم‌ترین درون‌مایه‌های وی است. وضعیت آغازین در اغلب داستان‌ها، مثبت و روحیه بخش است و در تعداد معدودی وضع نامناسب ترسیم شده است. طبق نگاه کلی، ساختار اکثر قصه‌های احمدی بدین شرح است: روایت وضعیت آغازین، چه مناسب و چه نامناسب. نیاز حس می‌شود. بنابراین، حرکت آغاز می‌شود. قهرمان با غیبت یا عزیمت، تصمیم به مقابله می‌گیرد. و میانجی‌گری می‌کند. شیء یافته و مساله حل می‌شود. قهرمان باز می‌گردد. (یا نا امیدانه باز می‌گردد و در مرحلهٔ بعد، شیء یافته می‌شود خود به خود). بیشتر داستان‌های احمدی بر محور اخلاق و انتظار و عشق و حسرت جدایی می‌چرخد که در نهایت همهٔ این موضوعات، پایان خوشی در انتظار است.

از منظر شخصیت پردازی:

– در زمینهٔ شخصیت پردازی احمدی سعی کرده شخصیت‌ها را با نام جنس و جنسیت شان معرفی کند و چندان به نامگذاری شخصیت‌ها در داستان‌های کودک توجه نکرده است. شاید به خاطر گروه سنی مخاطبانش بوده که به این شیوه شخصیت‌پردازی روی آورده و از واژگانی چون کودک، دخترک، پسرک، پرنده، پدر و غیره استفاده کرده است. از دیگر ویژگی‌های شخصیت‌پردازی‌های احمدی آن است که شخصیت‌های انسانی را در کنار حیوانات و گیاهان می‌آورد و بین آن‌ها ارتباط صمیمانه برقرار می‌کند تا بتواند پیام‌های اخلاقی بهتری را در زمینهٔ دوستی با طبیعت و حیوانات به مخاطب القا کند. جاندار انگاری نیز به شخصیت‌پردازی کودکانه وی رنگ دیگری داده و از لحاظ تصویرسازی و تخیل‌سازی اثر بهتری را برای او رقم زده است. تخیل جزو جدایی‌ناپذیر داستان‌های کودکانه احمدی است. او همواره سعی می‌کند موجودات خیالی، فضاهای تخیلی و گاه وهم‌آلود را در داستان‌های خود جای دهد تا جذابیت بیشتری را برای مخاطبان به ارمغان بیاورد؛ به همین جهت رئالیسم جادویی عاملی مهم در داستان‌های اوست که به چشم می‌آیند. شخصیت‌های داستان‌های احمدی اغلب با یک کمبود در زندگی‌شان مواجه می‌شوند که به کمک قهرمان و یاری‌گران به آرزوهای خود دست پیدا می‌کنند. آرزو هم یکی از درون‌مایه‌های مهم داستان‌های احمدی است که در دل شخصیت‌ها جای گرفته است. شخصیت‌های نمادین از جمله شخصیت‌های برجسته در داستان‌های احمدی است که هر یک از این شخصیت‌ها نماینده تیپ و نوعی از قشر جامعه هستند. شخصیت‌های شرور و اعمالی نظیر اغواگری و فریب در داستان‌های احمدی جایی ندارد، حتی در قالب انتقادی. اکثر شخصیت‌های داستان‌های احمدی آمیخته‌ای از انسان و حیوان هستند که تخیلی بودن داستان را تقویت می‌کند. کاربرد رنگ‌ها و اعداد در داستان بسیار جلب توجه می‌کند.

منابع

۱- احمدی، احمدرضا (۱۳۸۰). اسب سیب و بهار، تهران: ماهریز.

۲- _____، _____ (۱۳۸۸). سه تا گلدان، تهران: کانون فرهنگی.

۳- _____، _____ (۱۳۸۹). پسرک دریا را نگاه کرد، تهران: نیستان.

۴- _____، _____ (۱۳۸۹) . کبوتر سفید کنار آینه، تهران: کانون.

۵- _____، _____ (۱۳۹۰). سبد حصیری و فرفره‌های رنگی، تهران: کانون.

۶- _____، _____ (۱۳۹۰). در باغ بزرگ قدیمی متروک، تهران: افق.

۷- _____، _____ (۱۳۹۲). هفت روز هفته را دارم، تهران: کانون.

۸- _____، _____ (۱۳۹۳). بادهای پاییزی بادهای بهاری و دو کبوتر، تهران: کانون.

۹- _____، _____ (۱۳۹۸). پرنده پسرک و قطار، تهران: کانون.

۱۰- احمدی، بابک (۱۳۸۲). ساختار و هرمنوتیک، تهران: گام نو.

۱۱- _____، _____ (۱۳۷۰). ساختار تأویل متن، تهران: مرکز.

۱۲- اخوت، احمد (۱۳۷۱). دستور زبان داستان، تهران: فردا.

۱۳- اسکات کارد، اورسون (۱۳۸۶). شخصیت‌پردازی و زاویه دید در داستان، تهران: دهقان.

۱۴- اسکولز، رابرت (۱۳۷۹). درآمدی بر ساختارگرایی در ادبیات، ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: آگاه.

۱۵- ایمن، لیلی و دیگران (۱۳۵۲). گذری از ادبیات کودک، تهران: شورای کتاب کودک.

۱۶- براهنی، رضا (۱۳۶۸). قصه نویسی. تهران: نگاه .

۱۷- بیشاپ، لئوناردو (۱۳۸۴). درس‌هایی درباره داستان نویسی. ترجمهٔ محسن سلیمانی، تهران: زلال.

۱۸- پارسی نژاد، کامران (۱۳۷۸). ساختمان و عناصر داستان. تهران:حوزه هنری.

۱۹- پاینده،حسین (۱۳۸۹). داستان کوتاه در ایران، جلد اول، چاپ دوم، تهران: نیلوفر.

۲۰- پراپ، ولادیمیر (۱۳۶۸). ریخت‌شناسی قصه‌های پریان،ترجمهٔ فریدون بدره‌ای، تهران: توس.

۲۱- پولادی. کمال (۱۳۸۴). بنیادهای ادبیات کودك، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۲۲- حجازی. بنفشه (۱۳۷۴). ادبیات کودکان و نوجوانان: ویژگی‌ها و جنبه‌ها. تهران: روشن‌گران و مطالعات زنان.

۲۳- دوسنت اگزوپری، آنتوان (۱۳۹۸). شازده کوچولو، ترجمهٔ بهناز پیاده، چاپ دوم، تهران: راه معاصر.

۲۴- دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۷). لغت‌نامه دهخدا، چاپ دوم (دوره جدید)، تهران: دانشگاه تهران.

۲۵- ذبیح نیا عمران. آسیه (۱۳۹۱). تاریخ ادبیات کودک و نوجوان در جهان، یزد: هومان.

۲۶- رازانی، بهمن، (۲۵۳۵). اجمالی در زمینه ادبیات کودک، تهران: شرق.

۲۷- رمضانی، ولی‌الله؛ موسی‌الرضا غربی (۱۳۹۵). درآمدی بر ساختارگرایی لوی استروس (مجموعه مقالات)،تهران: جهاد دانشگاهی تهران.

۲۸- ستاری، جلال (۱۳۷۴). اسطوره و رمز، تهران: سروش.

۲۹- سرامی، قدمعلی (۱۳۸۶). از رنگ گل تا رنج خار، تهران: علمی و فرهنگی.

۳۰- سرلو، خوان ادوارد (۱۳۹۲). فرهنگ نمادها، ترجمهٔ مهرانگیز اوحدی، چاپ دوم، تهران: دستان.

۳۱- سیدحسینی، رضا (۱۳۷۶). مکتب‌های ادبی، چاپ دهم، جلد دوم، تهران: نگاه.

۳۲- سیگر، لیندا (۱۳۸۰). خلق شخصیت‌های ماندگار، ترجمهٔ عباس اکبری، تهران: سروش.

۳۳- شعاری‌نژاد، علی‌اکبر (۱۳۸۷). ادبیات کودکان، تهران: اطلاعات.

۳۴- شمیسا، سیروس (۱۳۷۲). بیان، چاپ سوم، تهران: نشر فردوس.

۳۵- ـــــ، ـــــ (۱۳۷۴). انواع ادبی، چاپ سوم، تهران: فردوس.

۳۶- شوالیه، ژان (۱۳۷۸). فرهنگ نمادها، ترجمهٔ سودابه فضایلی، جلد اول، تهران: جیحون.

۳۷- صفوی، کوروش (۱۳۸۰). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد اول، نظم، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

۳۸- ـــــ، ـــــ (۱۳۸۰). از زبان‌شناسی به ادبیات، جلد دوم، شعر، چاپ دوم، تهران: سوره مهر.

۳۹- طاهری مبارکه ،غلام محمد (۱۳۸۸). ریخت و درون‌مایه داستان، چاپ دوم، تهران: آراد.

۴۰- غفاری، سعید (۱۳۷۹). گامی در ادبیات کودکان و نوجوانان، تهران: دبیزش.

۴۱- فاطمی، سعید (۱۳۴۷). اساطیر یونان و روم، جلد اول، تهران: دانشگاه تهران.

۴۲- قزل ایاق، ثریا (۱۳۸۳). ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن، تهران: سمت.

۴۳- محجوب، محمد جعفر (۱۳۸۳). ادبیات عامه ایران، به کوشش حسن ذوالفقاری، تهران: چشمه.

۴۴- محمدی، محمد هادی، قایینی، زهره (۱۳۷۹). تاریخ ادبیات کودکان ایران، تهران: بنیاد پژوهش‌های تاریخ کودکان ایران.

۴۵- ـــــ، ـــــ ، قایینی، زهره (۱۳۸۳). کتاب‌شناسی کتاب‌های کودک و نوجوان، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۴۶- مشرف، مریم (۱۳۸۲). جستارهایی در ادبیات تعلیمی ایران، تهران: سخن.

۴۷- میرصادقی، جمال (۱۳۶۶). ادبیات داستانی، تهران: شفا.

۴۸- ـــــ، ـــــ (۱۳۹۰). عناصر داستان، تهران: سخن.

۴۹- ـــــ، ـــــ (۱۳۷۵). داستان و ادبیات، تهران نگاه.

۵۰- میرصادقی، جمال (۱۳۷۶). ادبیات داستانی، قصه، رمان، داستان کوتاه، چاپ سوم، تهران: سخن.

۵۱- نجفی بهزادی، سجاد (۱۳۹۷). بررسی تطبیقی درون‌مایهٔ داستان‌های کودک احمدرضا احمدی و مگان مک‌دونالد، تهران، مجله پژوهش‌های ادبی بهار، شماره ۵۹، صفحه ۱۳۷-۱۶۴.

۵۲- ولاشو، م، لوفلز (۱۳۶۶). زبان رمزی قصه‌های پری‌وار، تهران: توس.

۵۳- هاشمی نسب، صدیقه (۱۳۷۱). کودکان و ادبیات رسمی ایران: بررسی جنبه‌های مختلف بازنویسی از ادبیات کلاسیک ایران برای کودکان و نوجوانان، تهران: سروش.

۵۴- یاحقی، محمدجعفر (۱۳۷۷). چون سبوی تشنه، چاپ پنجم، تهران: جامی.

۵۵- یونسی، ابراهیم (۱۳۶۹). هنر داستان‌نویسی، چاپ پنجم، تهران: نگاه.

۵۶- یونگ، کارل گوستاو (۱۳۵۲). انسان و سمبول‌هایش، ترجمهٔ ابوطالب صارمی، تهران: امیرکبیر.

The Form and Theme of Seven Children's Stories by Ahmad Reza Ahmadi

(With the Educational Approach of Correct Reading and Correct Understanding of the Story)

Sara Noi [1], Reza Ashrafzadeh [2*], Batoul Fakhreslam [3]

[1]PhD Student, Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran

[*2] Professor, Department of Persian Language and Literature, Mashhad Branch, Islamic Azad University, Mashhad, Iran (Corresponding Author)

[3] Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Neyshabur Branch, Islamic Azad University, Neyshabur, Iran

Email: Drreza.ashraf@gmail.com (Corresponding Author)

Abstract

Literary scholars are always looking for appropriate methods to determine the style of literary works and analyze the methods of the authors; therefore, research on the form and meaning of works is always ongoing. The results indicate that most of the characters in Ahmadi's children's stories, no matter how different they are from each other, often perform the same tasks and operations. In other words, all characters act in the direction of representing moral models and implement the author's opinions. This research, using a descriptive-analytical method, seeks to explain the components of Ahmadreza Ahmadi's children's and adolescent fiction works in order to show that form and theme play an effective role in revealing their systematic structure. Also, according to the results obtained, we will answer these two questions: "Are the structures of all of Ahmadi's children's stories similar and identical?" and "Does the structure of these stories and their educational approach affect the correct reading and understanding of the child's audience.

Keywords: structuralism, morphology and morphology, Ahmadreza Ahmadi, children's and adolescent literature.