نشریه علمی
پژوهشنامه ادبیات تعلیمی
سال سیزدهم، شمارهٔ چهل و نهم، بهار ۱۴۰۰، ص ۸۶- ۵۹

بررسی کارکرد تعلیمی فانتزی در داستان‌های کودکان و نوجوانان

دکتر فاطمه سلطانی*

چکیده

به‌دلیل اهمیت فراوان مسئلهٔ تعلیم و تربیت، آثار تعلیمی فراوانی برای کودکان و نوجوانان نوشته شده است. اصولاً آثار ادبی کودکان ماهیتی آموزشی دارند و هستهٔ مرکزی ادبیات کودک را در نزد همهٔ ملل، تعلیم تشکیل می‌دهد. یکی از مهم‌ترین کارکردهای فانتزی در داستان‌های کودکان و نوجوانان، کارکرد تعلیمی و تربیتی آن است؛ با وجود این، تأثیر داستان‌های فانتزی در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان از نظر آموزش و پرورش و مؤلفان مغفول مانده است. این پژوهش به شیوهٔ توصیفی‌تحلیلی در پی آن است بعد از تبیین نقش تعلیمی و تربیتی داستان‌های فانتزی به این پرسش پاسخ دهد که مهم‌ترین مفاهیم تعلیمات اجتماعی و اخلاقی داستان‌های فانتزی مدرن در داستان‌های حوزهٔ کودکان و نوجوانان کدام است. بدین منظور کارکردهای اجتماعی و اخلاقی داستان‌های فانتزی در هجده داستان فانتزی که درون‌مایه‌هایی اجتماعی، محیط‌زیستی و عشق و دوستی دارند، بررسی شد. تنهایی، سنت‌ها و باورهای خرافی، جدایی والدین و پیامدهای آن‌ها، آموزش مهارت‌های حل مشکلات، دوست‌یابی، نحوهٔ استفاده از تکنولوژی‌های جدید، پیدا کردن خودِ واقعی، عشق به همهٔ موجودات هستی و تأکید بر خِرد جمعی مهم‌ترین آموزه‌های اجتماعی و مفاهیمی چون لزوم اعتماد به

* استادیار زبان و ادبیات فارسی دانشگاه اراک f-sultani@araku.ac.ir

تاریخ وصول ۹۹/۸/۵ تاریخ پذیرش۹۹/۱۱/۵

بزرگ‌ترهای خانواده، توجه به امدادهای خداوند، مبارزه با پلیدی و زشتی و ایثار و فداکاری در راه رسیدن به هدف والا مهم‌ترین آموزه‌های اخلاقی و تربیتی است که فانتزی‌نویسان معاصر بر آن تأکید دارند.

واژه‌های کلیدی

تعلیم و تربیت، ادبیات کودک و نوجوان، داستان‌های فانتزی.

۱. مقدمه

فانتزی از واژهٔ لاتین phantasia از ریشهٔ یونانی گرفته شده است. Phantasy به معنای قابل مشاهده (visible) در معنای دیگر به معنای تخیل و اندیشهٔ خیالی است (Jackson, 1981: 8) و در ادبیات انگلیسی «ادبیات تخیلی مدرن» خوانده می‌شود (تالکین، ۱۳۷۷: ۹). فانتزی که در دنیای پیشرفته نشانگر دورهٔ رشد ساختارهای اجتماعی و فرهنگی است، واکنشی به خِردسالاری در جامعهٔ غرب بود. این گونهٔ ادبی در سال ۱۸۵۰م پدید آمد؛ یعنی دوره‌ای که جامعهٔ غرب به این نتیجه رسید که تخیل و افسانه آوای پنهان‌ترین بخش وجود است و انسان برای شناسایی خویشتن همواره به این پدیده نیاز دارد (محمدی و قایینی، ۱۳۸۰: ۴۹۵). منتقدان زیادی سعی کرده‌اند که فانتزی را تعریف کنند؛ برخی آن را کشف واقعیت از درون امر غیرواقعی می‌دانند (Nodelman, 2003: 80). یونگ آن را نتیجهٔ فوران ناخودآگاهی می‌داند که کهن‌الگوهایی را که موضوع شکل‌گیری خلاقیت و خیال‌بافی است، آزاد می‌کند (همان: ۶) و برخی نیز معتقدند فانتزی باید خواننده را به بینش عمیق برساند و باید در مفهوم و ژرف‌ساخت از جهان واقعی عقلانی‌تر و منطقی‌تر باشد (Hillman, 2003: 156; Timmerman, 1990: 6). پروفسور تالکین (۱۹۷۳ـ۱۹۸۲) که خالق برجسته‌ترین فانتزی‌های دههٔ سی است، فانتزی را ساختن و یا نگاه اجمالی به جهان فراتری (جهان ثانویه) می‌داند که جانشین جهان واقعی می‌شود. او موضوع «آفرینش باور ادبی» را نیز در ارتباط دنیای واقعی و جهان فراتری مطرح می‌کند؛ از نظر او هر چیزی حتی افسانه‌سازی یا موضوع فراطبیعی باید محسوس، تجربه‌شده و واقعی باشد؛ بر این اساس، فانتزی نه ضد واقعیت که گونه‌ای از واقعیت

است (Jackson, 1998: 8). تزوتان تودروف که از نخستین کسانی است که تلاش کرد فانتزی را به شکلی روشمند شناسایی کند، معتقد است فانتزی حد فاصل بین وجود توجیه عقلانی و فراطبیعی است (Todorof, 1973: 24). در تعاریف مختلفی که از فانتزی شده است، آن را ادبیات متناقض‌نما، گریز به جهان فراتری، تخیل شگفت و عمیق، رؤیای بیداری توصیف کردند که رمزی، جادویی، ناقض قوانین طبیعت و شگفت‌آور است (نک: محمدی، ۱۳۹۸: ۱۱۸ـ۱۲۹). به‌طور کلی در فانتزی به‌وسیلهٔ زبان، موجودات، فضا، رویدادهای عادی، ملاک‌ها و معیارهای اخلاقی و تابوها بازی غریبی آغاز می‌شود و همهٔ این عناصر با هدف ایجاد شگفتی و حیرت به شکلی متفاوت بازآفرینی می‌شوند (موسوی و جمالی، ۱۳۸۸: ۶۴). داستان‌های فانتزی برای تقویت تخیلات کودک و نوجوان و برآوردن آرزوی آن‌ها برای ماجراجویی شکل گرفته است؛ بر این اساس فانتزی با عمیق‌ترین خواسته‌ها و باورهای خوانندگان ارتباط دارد و به همین دلیل برای افزایش قدرت تخیل در اذهانِ در حال رشد کودکان بسیار دارای اهمیت و برای آن‌ها هیجان‌انگیز است. توجه به مسائل اخلاقی و تعلیمی از دورترین روزگاران در ادبیات فارسی مطرح بوده است و همواره شاعران و نویسندگان برای ارشاد و پندآموزی به دیگران کوشیده‌اند. این مسئله در نخستین داستان‌های فانتزی معاصر ایران نیز به چشم می‌خورد؛ برای مثال در داستان «دوست‌ناشناس» دلیلی که سبب می‌شود ناصر، شخصیت اول داستان صاحب کلاه و کمربندی با نیرویی فراطبیعی شود، کار نیک ناصر در حق جوجه‌های یک زاغ است (محمدی و قایینی، ۱۳۸۰: ۵۰۸ نقل از ربانی، ۱۳۳۹: ۳۳۸). در داستان «رستم در قرن بیست‌ودوم» رستم آنگاه که پای در دنیای مدرن می‌گذارد، همهٔ داشته‌های مردم را در برابر مردانگی و روح بی‌آلایش آدمیزاد هیچ می‌انگارد. یا در داستان «درخت مروارید» نیز نویسنده انسان اخلاق‌گرایی است که از زندگی مادی و ثروت فاصله گرفته است و این حس را پیوسته در گفتارهای پیاپی به داستان منتقل می‌کند. فصل پایانی داستان هم بیشتر به موعظه و پند و اندرز دربارهٔ قناعت و کمک به هم‌نوع می‌گذرد (محمدی و قایینی، ۱۳۸۰: ۴۹۷ و ۵۰۶). فانتزی‌نویسان مدرن نیز در بسیاری از آثار داستانی حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به مسائل تربیتی و اخلاقی و اجتماعی توجه

ویژه‌ای داشته‌اند. با وجود این، نگاهی گذرا به کتاب‌های درسی دانش‌آموزان مقاطع مختلف تحصیلی نشان می‌دهد که توجه به تأثیر داستان‌های فانتزی در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان از نظر آموزش و پرورش و مؤلفان مغفول مانده است. همین مسئله انگیزه‌ای شد تا نگارنده با مطالعه و بررسی هجده داستان فانتاستیک در حوزهٔ ادبیات کودکان و نوجوانان، کارکرد و نقش چشمگیر فانتزی را در مسائل تربیتی و اخلاقی کودکان و نوجوانان تبیین کند و به بررسی عمده‌ترین درون‌مایه‌ها و موضوعات اجتماعی و اخلاقی بپردازد.

۱ـ۲. بیان مسئله

یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌ها و کارکردهای داستان‌های فانتزی، جنبهٔ تربیتی و اخلاقی آن‌هاست که در تربیت و تهذیب نفس کودکان و نوجوانان تأثیر زیادی دارد. نویسندگان به‌دلیل اهمیت مسئلهٔ تعلیم و تربیت در کنار مسائل عاطفی، بازی و سرگرمی به مسئلهٔ اخلاق، آموزش و تعلیم کودکان توجه زیادی نشان داده‌اند. کارکردهای داستان‌های فانتزی بدین ترتیب است: کارکرد سرگرمی، کارکرد تربیتی و اخلاقی (پداگوژیک)، کارکرد روان‌شناختی، کارکرد ملموس کردن جهان رؤیاها، کارکرد جانشین‌ساز، کارکرد هشداری و کارکرد شناختی. این پژوهش بر آن است بعد از ذکر دلایل اثربخشی آثار فانتزی بر ذهن و ضمیر کودکان و نوجوانان، مهم‌ترین مفاهیم تعلیمی و اخلاقی داستان‌های فانتزی مدرن را که اواخر دههٔ هشتاد و عمدتاً در دههٔ نود نگاشته شده‌اند، تحلیل و بررسی کند. این داستان‌ها عمدتاً درون‌مایه‌هایی اجتماعی، محیط‌زیستی و عشق و دوستی دارند. هدف پژوهش آن است تا با استخراج و تبیین مهم‌ترین مضامین تربیتی اجتماعی و اخلاقی در ادبیات کودک و نوجوان، اثبات کند که ژانر فانتزی نیز همانند داستان‌های غیرفانتزی می‌تواند نقش مؤثری در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان داشته باشد و بر همین اساس توجه مؤلفان کتاب‌های درسی دانش‌آموزان به این مسئله جلب شود. این پژوهش به شیوهٔ تحلیلی و توصیفی نگاشته شده است؛ بدین ترتیب که با مطالعهٔ هجده داستان از نویسندگان مطرح معاصر، مهم‌ترین مسائل اجتماعی و اخلاقی موجود در آن‌ها بررسی شد. نگارنده پس از شرح مبسوطی از تأثیر فانتزی در تعلیم و تربیت کودکان سعی کرده است

به این پرسش پاسخ دهد که مهم‌ترین مفاهیم تعلیمات اجتماعی و اخلاقی داستان‌های فانتزی مدرن در داستان‌های حوزهٔ کودکان و نوجوانان کدام است.

۱ـ۳. پیشینهٔ پژوهش

مهم‌ترین کتابی که به‌طور جامع به اصول، کارکردها و گونه‌شناسی فانتزی در آثار کودکان می‌پردازد، *فانتزی در ادبیات کودک و نوجوان* (محمدی، ۱۳۹۸) است. مقاله‌هایی نیز دربارهٔ پیشینه، تاریخچه و ویژگی‌های آثار فانتزی نگاشته شدند که از جمله می‌توان به مقالهٔ «فانتزی؛ چیستی و تاریخچهٔ آن در ایران و جهان» (موسوی و جمالی، ۱۳۸۸) و مقالهٔ «پیرامون فانتزی و مختصات آن» (آب‌پرور، ۱۳۷۲) اشاره کرد. با جستجوهایی که نگارنده انجام داد، تاکنون مقاله‌ای که اثرات و کارکردهای تعلیمی آثار فانتاستیک را در ادبیات کودکان و نوجوانان بررسی کرده باشد، مشاهده نشد.

۲. تأثیر فانتزی در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان

دورهٔ کودکی یکی از مراحل خطیر در زندگی ملت‌هاست؛ زیرا کودکان برای پذیرش یا ردّ بسیاری از افکار، باورها و عادت‌ها استعداد بسیاری دارند. به همین دلیل کودکی پایه‌ای است که شخصیت جوامع بعدی در آن شکل می‌گیرد. یکی از عوامل مهم و تأثیرگذار در مبحث ابزارشناختی تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان، ترغیب آنان به مطالعهٔ کتاب است. داستان‌های فانتزی یکی از گونه‌های ادبی است که کودکان کم‌سن‌وسال و در حال رشد، به‌طور طبیعی و با میل و اشتیاق تند و حساسی که دارند از آن استقبال می‌کنند (تالکین، ۱۳۸۵: ۱۲۷). بر همین اساس برخی محققان بر یادگیری آن در سنین کودکی تأکید می‌کنند: «فانتزی ارزشمندترین ویژگی ذهن انسان است و نه‌تنها نباید آن را پایمال کرد بلکه همانند موسیقی باید آن را از سال‌های اولیهٔ کودکی پرورش داد. ارزش چنین قصه‌هایی در این است که تفکر و واکنش‌های عاطفی کودکان را بسط می‌دهد و درضمن هویت او را غنی و ثروتمند می‌سازد» (فیض‌نژاد، ۱۳۸۹: ۱). از آنجا که اخلاق و نوع تربیت بیش از هر چیز دیگری در زندگی مهم است، تربیت در دوران کودکی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار می‌شود. در این دوران می‌توان بنای یک زندگی

سعادتمند و سالم را پی‌ریزی کرد و از بروز بسیاری از مشکلات در آینده جلوگیری کرد. توجه به مسائل تعلیمی و اخلاقی از دیرباز مورد توجه شاعران و نویسندگان ایرانی بوده است. در ادب فارسی، ادیبان و شاعران بسیاری هستند که آثارشان سرشار از ادب تعلیمی و آموزه‌های بلند حکمی و اخلاقی است؛ کتاب‌هایی نظیر *قابوس‌نامه*، *کلیله و دمنه*، *مرزبان‌نامه*، *اخلاق ناصری*، *حدیقة الحقیقه*، *گلستان*، *بوستان*، *مثنوی*، آثار ناصرخسرو و امام محمد غزالی از این دست هستند (یلمه‌ها، ۱۳۹۵: ۵۴). به‌دلیل اهمیت مسئلهٔ تعلیم و تربیت به‌عنوان یکی از نیازهای اساسی دنیای مدرن، اخیراً نویسندگان زیادی در داستان‌های خود به آن توجه کرده و توانسته‌اند با مطرح کردن مسائل اخلاقی، اجتماعی، علمی و فرهنگی خوانندگان زیادی را مجذوب داستان‌ها کنند؛ زیرا تعلیم و تربیت اگر در قالب داستان باشد، به این دلیل که در آن از روش امر و نهی مستقیم استفاده نمی‌شود، پذیرش آن از سوی کودکان بیشتر است. داستان‌ها به‌دلیل بیان غیرمستقیم و دلالت‌های ضمنی، پیوند خوردن با عواطف و احساسات، بهره‌گیری از تخیل و عینی کردن موضوع در میزان گرایش مخاطبان و یادگیری آن‌ها از آموزش‌های رسمی تأثیرگذارترند. داستان‌های فانتزی نیز همچون داستان‌های رئال کارکردهایی تربیتی، اخلاقی و اجتماعی دارند. با فانتزی سعی می‌شود جهان معاصر انسانی‌تر شود. تالکین معتقد است کارکرد فانتزی از کارکرد واقع‌گرایانه ادبیات جدا نیست؛ زیرا داستان‌ها و قصه‌ها نهایتاً در تجارب و نیازهای بشری ریشه دارند. داستان پریان نیز از این قاعده مستثنا نیست (تالکین، ۱۳۷۷: ۲۳). بعضی درون‌مایه‌های فانتزی‌های تخیلی به‌ویژه آن‌ها که در ربع سدهٔ اخیر نوشته شده‌اند یا غیر آن، همچون کشمکش بین خوبی و بدی، مبارزه برای نگهداری خوشی و امید در جهانی خشن و وحشت‌آور سبب شده است بعضی از منتقدین پیشنهاد بدهند که فانتزی‌ها ممکن است صورت واقعی‌تری از واقعیت باشند که در رمان‌های واقعی بسیار وجود دارد (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۳۵ــ۱۳۶). تالکین دربارهٔ جدا نبودن دنیای فانتزی از واقعیت می‌گوید: «ادبیات تخیلی فرار به واقعیت است نه فرار از آن» (تالکین، ۱۳۷۷: ۱۹ـ۲۳).

غایت و محاسن داستان‌های فانتزی در عملکردهای آن نهفته است؛ از جمله ارضای برخی از آرزوهای ازلی آدمی همچون جست‌وجو در اعماق زمان و مکان و امکان سخن

گفتن با دیگر موجودات (همان: ۲۳). فانتزی سبب گسترش حس کنجکاوی، توانایی تخیل و درک راه‌های دیگری برای زندگی و تخیل رؤیاها که همه از مهارت‌های حیاتی برای بقای انسان است در بچه‌ها می‌شود. همچنین «فانتزی حساسیت به قوانین را به آن‌ها می‌آموزد و ذهنشان را روی امکانات نو می‌گشاید» (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۳۵). روان‌شناسان و متخصصان ادبیات کودک نیز فواید متعددی را برای مطالعهٔ فانتزی در ایام کودکی و نوجوانی برشمرده‌اند؛ از جمله لذت شگفت‌زدگی و یکه خوردن، رشد جنبه‌های عاطفی و اندیشهٔ کودکان، گسترش تخیل و در سر پروراندن ایده‌های نو (قزل ایلاغ، ۱۳۸۵: ۱۵۷؛ آب‌پرور، ۱۳۷۲: ۵۹). کودکان این عصر به فضای عاطفی نیاز دارند و آنچه به آن‌ها کمک می‌کند فانتزی است؛ وقتی کودک با بحران مواجه می‌شود، با خواندن فانتزی و افسانهٔ پریان معنایابی می‌کند و در این معنایابی نیروی تخیل او پرورش می‌یابد (محجوب، ۱۳۸۰: ۵). برخی نیز معتقدند داستان‌های فانتزی برای کودکان و نوجوانان منبع مناسبی در کسب دانش و آگاهی در زمینهٔ فرهنگ و تاریخ، بینش روان‌شناسی و جامعه‌شناسی است (karlin, 1994: 58). با این تفاسیر می‌توان گفت حضور فانتزی در داستان کودکان و نوجوانان از ملزومات است. در داستان‌های فانتزی، بازنمایی پدیده‌ها، حقایق و واقعیت‌ها از طریق امکاناتی که قوّهٔ خیال در اختیار ما می‌گذارد صورت می‌گیرد و مخاطب از طریق تصاویر خیالی و کمک گرفتن از قوّهٔ تخیل خود به درک کامل‌تری از موضوع می‌رسد. در آثار فانتزی، عمدتاً به نیازهای کودک از جمله نیاز به دوست داشته شدن و محبت، آشنایی با آداب اجتماعی، آشنایی با پدیده‌های جهان پرداخته می‌شود. کودکان هنگام خواندن فانتزی از تصویر دنیای خیالی و از دیدگاه‌های نامحدودی که در ذهن انسان گشوده می‌شود، لذت می‌برند (فیض‌نژاد، ۱۳۸۹: ۲). کودک در هنگام مطالعهٔ فانتزی «با کمک دنیای ساختگی آن، ارّابه تخیلش را به هر سو می‌راند و نخستین دستاورد چنین سازه‌ای، ایجاد مقدمات درک هویت ملی در ذهن اوست. این تأثیر خصوصاً در مراکز تعلیم و تربیت هر کشور بسیار مورد توجه قرار می‌گیرد تا از راه وارد کردن فانتزی‌هایی که معمولاً برگرفته از اساطیر و افسانه‌های ملی آن کشور است، هم حسّ کنجکاوی و خیال‌پردازی دانش‌آموزان را ارضا کند و هم آن‌ها را در قالب همین فانتزی با پیشینه‌های فرهنگی خود آشنا کند. ضمن اینکه الگوبرداری آن‌ها از

شخصیت‌های اصلی فانتزی منتج به الگوگیری از قهرمانان ملی خودی می‌شود» (پورخالقی و جلالی، ۱۳۸۹: ۵۹). یکی از محققان معتقد است که فانتزی سبب آشنایی کودکان با رموز زندگی می‌شود. او می‌گوید: «کودکان برای گذار از دروازه‌های نوجوانی به بزرگسالی نیاز دارند با رموز زندگی آشنا شوند، این رموز را می‌توان به شکلی ناب و منسجم در داستان‌های اسطوره‌ای، به‌عنوان بهترین الگوی فانتزی بیابند» (آب‌پرور، ۱۳۷۲: ۶۵). یکی از مهم‌ترین کارکردهای فانتزی در داستان‌های کودکان و نوجوانان، کارکرد تعلیمی و اخلاقی آن است. اغلب مؤلفه‌های تعلیمی و اخلاقی را در ژانر فانتزی مربوط به ادبیات کودک و نوجوان می‌توان یافت. عمده درون‌مایه‌های داستان‌های فانتزی مسائلی چون تقابل خیر و شر، غلبهٔ خوبی بر بدی، عشق‌ورزی و تأکید بر راستی و درستی و استمداد از خداوند و توجه به اوست که مؤلفه‌هایی تعلیمی و اخلاقی هستند. داستان‌های فانتزی منتخب برای این پژوهش که عموماً برای گروه سنی «د» و «ه» است (دورهٔ اول و دوم متوسطه، دانش‌آموزان کلاس هفتم تا دوازدهم) عبارت‌اند از: داستان *بازگشت هُرداد* (کلهر، ۱۳۹۰)، *من همانم من همانم* (همو، ۱۳۹۳)، *ناهی* (خانیان، ۱۳۸۶)، *غوص عمیق* (همو، ۱۳۸۸)، *نارِوال نهنگ تک‌شاخ* (جعفری، ۱۳۹۲)، *کرمی که هیولا شد* (توزنده‌جانی، ۱۳۹۳)، *آرزوی پیران* (یوسفی، ۱۳۸۱)، *وقت قصه مرا صدا کن* (همو، ۱۳۹۳)، *گل بلور و خورشید* (فرجام، ۱۳۴۷)، *هلی فستقلی در سرزمین غول‌ها* (قاسم‌نیا، ۱۳۹۳)، *کلاغ کامپیوتر* (حسن‌زاده، ۱۳۹۷)، *اسب، سیب و بهار* (احمدی، ۱۳۹۴)، سه داستان کوتاه از مجموعه داستان‌های سه‌گانه پارسیان و من (آرین، ۱۳۸۶) به نام‌های *اتاقی پر از شیشه‌های مکعبی*، *داستان شکوه نور خدا* و *نبرد پای البرز کوه*، *دلقک* (حدادی، ۱۳۹۱)، *شاهزاده خانومی در مترو* (گودرزنیا، ۱۳۹۴) و *یکی بود* (طاقدیس، ۱۳۸۶).

۳. مؤلفه‌های تعلیمی و تربیتی در داستان‌های فانتزی کودکان و نوجوانان

در ادبیات تعلیمی دههٔ شصت به‌دلیل وقوع انقلاب اسلامی و با فاصلهٔ اندکی بعد از آن وقوع جنگ تحمیلی مضامینی چون شجاعت، پایداری، طرفداری از حق و حقانیت، استقامت در برابر ظلم و ستم، شهادت و جوانمردی از جمله ارزش‌ها و مضامینی بودند که هستهٔ مرکزی بسیاری از داستان‌های کودک و نوجوان دههٔ شصت را تشکیل می‌دادند

(وزیری مهر و همکاران، ۱۳۹۸: ۱۰۸). در دوره‌های بعد، مضامینی چون آموزش خداشناسی، احترام به پدر و مادر، تأکید بر دوستی و علم‌آموزی از جمله مسائلی است که نویسندگان حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به آن می‌پردازند (صادق‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۶۰). تعلیم در ادبیات معاصر علاوه بر حفظ سنت‌های قدیم، معطوف به آموزش، مهارت‌های زندگی و ترویج اندیشه‌های نو و جهانی مثل آزادی‌خواهی، حقوق شهروندی، کیفیت تعاملات انسانی و روابط اجتماعی، حقوق بشر و دموکراسی نیز هست و جنبهٔ اجتماعی قوی‌تری پیدا کرده است (رضی، ۱۳۹۱: ۱۰۴). ازاین‌رو در این پژوهش ابتدا به مهم‌ترین مؤلفه‌های تعالیم اجتماعی که به‌طور غیرمستقیم در درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، عمل و گفت‌وگوی شخصیت‌های داستان‌های فانتزی کودکان و نوجوانان جلوه‌گر شده، پرداخته می‌شود.

٤. تعلیمات اجتماعی در آثار فانتزی کودکان و نوجوانان

ادبیات تعلیمی و مبانی اخلاقی هر کشوری همگام با تغییرات سیاسی و اجتماعی و دگرگونی‌های اجتماعی و فرهنگی در هر دوره‌ای می‌تواند متفاوت باشد. در دورهٔ معاصر، هدف ادبیات تعلیمی منحصر و محدود به تهذیب نفس، پرورش قوای روحی و تعالیم اخلاقی انسان نیست بلکه در ادبیات معاصر «این مفاهیم را با تأکید بیشتر بر اخلاق اجتماعی مطرح می‌کنند و در توجیه وظایف اجتماعی انسان و شیوهٔ درست رفتار مردم با یکدیگر، دارای رویکرد انسانی‌اند و از آموزه‌های ادبیات و فرهنگ ملل دیگر نیز بهره می‌گیرند. آثار آنان بیشتر به‌صورت داستان‌هایی انتشار می‌یابد که درون‌مایه‌های آن‌ها آشکار و پنهان، آموزه‌های اخلاقی مرتبط با خانواده و اجتماع را به خوانندگان القا می‌کند» (همان: ۱۱۳). فانتزی گونهٔ مناسبی برای بیان مشکلات جهان امروز به زبان نمادین است (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۳۴). برخی معضلات و مسائل اجتماعی عصر جدید که در داستان‌های فانتزی منتخب این پژوهش، مورد تأکید قرار گرفته در دسته‌بندی‌های زیر آمده است؛ دسته‌ای از مؤلفه‌ها بیانگر برخی معضلات اجتماعی و دسته‌ای دیگر برخی مهارت‌هایی را که لازمهٔ زندگی اجتماعی کودکان و نوجوانان است در بر دارد:

٤ـ۱. بیان معضلات اجتماعی و تبعات آن

هدف نویسندگان از بیان معضلات اجتماعی و تأکید بر پیامدهای آن‌ها، ضمن جایگیر کردن چنین تعلیماتی در ضمیر ناخودآگاه کودکان و نوجوانان و پرهیز دادن آنان از تکرار چنین رفتاری در دوران بزرگسالی، هشدار و آگاهی دادن به بزرگ‌ترهاست.

٤ـ۱ـ۱. تنهایی و پیامدهای آن

یکی از مشکلات اجتماعی مهم جوامع کنونی مسئلهٔ تنهایی است که هم بزرگسالان و هم کودکان با آن مواجه‌اند؛ «انسان‌های جداشده و منزوی که در عین اینکه در شهرهای بزرگ زندگی می‌کنند، کمترین تماس‌ها را با هم دارند» (محمدی، ۱۳۹۸: ۳۲۳). این موضوع دغدغهٔ خاطر اغلب فانتزی‌نویسان ادبیات کودک و نوجوان است. نویسندگان سعی می‌کنند با انعکاس این آسیب‌ها، ذهن کودکان را با آن‌ها آشنا کنند و به‌طور ضمنی آن‌ها را از پیامدهای چنین آسیب‌هایی آگاه کنند. آن‌ها با درک اهمیت این موضوع با طرح داستان‌هایی با درون‌مایهٔ تنهایی بزرگسالان و کودکان و پیوند زدن آن به دنیای فانتزی و فراواقعی به آسیب‌شناسی آن پرداختند. در داستان *کرمی که هیولا شد*، مجید پسری است که تنها فرزند خانواده است و هیچ دوستی ندارد. پدرش در خانه نیست و اغلب وقتش را در کارگاه آزمایشگاهی می‌گذراند. مجید که به پسری گوشه‌گیر، بی‌حوصله و بی‌انضباط تبدیل شده بود، با کرمی به نام «دیمبا» انس می‌گیرد و با او خیال‌پردازی می‌کند. رشد حیرت‌انگیز این کرم در مدت‌زمان کوتاه که سبب خرابی باغ و مزرعه و سبب ترس و وحشت مردم شده بود، او را مجبور به کناره‌گیری از مردم و انزوا می‌کند. از نظر نویسنده، دیمبا نماد و نشانهٔ چیز بالقوه‌ای است که در وجود هر بچه‌ای است و فقط باید زمینهٔ پرورش آن فراهم شود؛ خوب یا بد شدنش به رفتار والدین بستگی دارد؛ اگر رفتار نامناسبی با آن بشود، ممکن است موجودی به‌ظاهر چنین دوست‌داشتنی تبدیل به هیولایی وحشتناک شود (توزنده‌جانی، ۱۳۹۳: ۱۱۷). همچنین می‌توان گفت دیمبا سمبل تنهایی مجید است که با شدت گرفتن خود می‌تواند اثرات مخرب و جبران‌ناپذیری بر مجید و کودکانی در وضعیت او بگذارد. در داستان «دلقک» نیز نگار شخصیت اول داستان از تنهایی و عزلت رنج می‌برد؛ او مثل هر انسان دردمند،

تنها و پریشان امروزی نقطهٔ آرامش و سکون خود را در دوستی با دلقک (نیلو) پیدا می‌کند و بر همین اساس داستان شکل می‌گیرد (حدادی، ۱۳۹۱). داستان *من همانم من همانم* دربارهٔ پیرمرد تنهایی به نام حاجی‌باباست. او تنها زندگی می‌کند و تنها از طریق تلفن با بچه‌هایش در ارتباط است. حاجی‌بابا به‌دلیل تنهایی بیش از حد با صدای جیرجیرکی انس می‌گیرد و با او دوست می‌شود (کلهر، ۱۳۹۳: ۱۲)؛ یک شب که صدای آواز جیرجیرک را نمی‌شنود، با خود می‌گوید شاید جیرجیرک هم مثل بچه‌هایش او را رها کرده است (همان: ۱۴). تنهایی بیش از حد، سبب توهم و یأس حاجی‌بابا شده بود. به‌طور کلی تنهایی در داستان‌های بالا اساس شکل‌گیری داستان و به‌عنوان عنصری است که سبب گذار داستان از دنیای واقعی به دنیای تخیلی شده است.

٤ـ١ـ٢. سنت‌ها و باورهای خرافی و پیامدهای آن

انتقاد از سنت‌ها و باورهای خرافی یکی دیگر از مسائلی است که نویسندگان داستان‌های فانتزی به‌عنوان یک معضل اجتماعی بر ناپسند بودن آن تأکید دارند. یکی از مهم‌ترین نکات تعلیمی در این مقوله آن است که نتیجهٔ پایبندی و اصرار بر اعتقادات خرافی سبب تسلیم و سر فرود آوردن در برابر مشکلات خواهد شد؛ بدین معنی که اشخاص با پذیرش این باورها، آن را تقدیر محتوم خود دانسته، از هرگونه تلاش برای ایجاد تغییر و تحول در زندگی خودداری می‌کنند. دیگر آنکه پافشاری بر اعتقادات خرافی سدّ محکمی در برابر هر گونه پیشرفت در جامعه است. در داستان *ناهی*، ناهی شخصیت موهوم و افسانه‌ای با ظاهری غیرمعمول و عجیب است که بنا بر گفتهٔ یکی از اهالی روستای گابریگ، جن‌زادهٔ دریایی است و جز دده بَمباسی، زن غریب و تنهای ده، هیچ کس او را دوست ندارد. همین موضوع سبب می‌شود که مردم این روستای جنوب کشور، حضور او را سبب امتناع آسمان از بارندگی و خشکی برکه و باغ بدانند. متوسل شدن مردم به سنت‌ها و باورهای خرافی نتیجهٔ استیصال و درماندگی آنان از درک علت و چرایی بروز خشکسالی است. نویسنده با مطرح کردن این نکته در آغاز داستان که مردم روستای گابریک تا آن موقع هنوز دوچرخه، عینک، ذره‌بین و آینه ندیده بودند، سعی دارد سنتی بودن و عقب‌ماندگی مردم روستا را از دنیای جدید نشان دهد. **آن‌ها** همه‌جور

آیین و مراسم طلب باران نظیر مراسم ذبح گاو و گوسفند، سوزاندن استخوان‌های مردگان، مراسم چوب‌سواری پسربچه‌ها، درست کردن رنگینه با رطب هلیلی و مُرداسِنگ برپا می‌کردند (خانیان، ۱۳۸۴: ۶۱) و سرانجام هم متفق شدند تنها راه حصول باران آن است که ناهی باید به وسط دریا برود و کاسه‌ای آب بیاورد (همان: ۶۸). نویسنده با خلق شخصیت ناهی، علاوه بر تأکید بر نقش منجی‌گری این دختر کم‌سال در نجات مردم یک منطقه، با قرار دادن او در موقعیت دشواری از زندگی و القای باور شوم بودن او از سوی مردم، مسیر داستان را به‌سمت موضوعی کاملاً تخیلی سوق می‌دهد. دخترک پس از پشت‌سر گذاشتن یک سلسله جدال‌های ذهنی و قرار گرفتن در دوراهی تصمیم‌گیری سرانجام می‌پذیرد که از وسط دریا آب بردارد و به شبح دریا ملحق شود. نویسنده در داستان بارها باورهای خرافی و جاهلانه مردم این روستا را در داستان گوشزد می‌کند و در مذمت چنین باورهایی پیوسته بر مظلومیت ناهی و دده بَمباسی تأکید کرده، مردمی را که شبانه، فانوس به دست برای آتش زدن خانه آن‌ها رفته بودند، به اژدهایی با ده سر نورانی تصویر می‌کند (همان: ۴۹).

٤ـ۱ـ۳. جدایی والدین و پیامدهای آن

نویسندگان فانتزی از عمیق‌ترین نیازها، تاریک‌ترین هراس‌ها و بلندترین امیدهای ما سخن می‌گویند (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۳۵). در آثار فانتزی، عمدتاً به نیازهای کودک از جمله نیاز به محبت و دوست داشته شدن پرداخته می‌شود. کودک این نیاز را در درجهٔ اول در خانواده از سوی پدر و مادر خود انتظار دارد ولی گاهی جدایی والدین سبب می‌شود که کودک از چنین احساساتی محروم بماند. در داستان *وقت قصه مرا صدا کن*، سهراب، پسر نوجوانی است که با مرگ پدربزرگش رستم، مشکلات زندگی‌اش آغاز می‌شود. مادربزرگ سهراب سعی دارد پسرش، بهزاد، را هرطور شده ولو به قیمت طلاق دادن همسرش به کانادا ببرد. با اوج‌گیری اختلاف بین پدر و مادر، سهراب برای مدت زیادی بین دوراهی انتخاب سرگردان می‌ماند و جدال‌های روانی زیادی را پشت‌سر می‌گذراند. سرگردانی، ترس و تردید، نگرانی و ناامیدی در رفتارهای این نوجوان کاملاً آشکار است. سهراب که خود را قربانی تصمیمات اشتباه والدین خود می‌داند، سعی‌دارد

در دنیای خیالی با کمک موجودات تخیلی هر طور شده، گره از مشکلات خانوادهٔ خود باز کند. نویسنده ماجرای غم‌انگیز زندگی مجید را با ظرافت خاصی به ماجرای زندگی ماه‌پیشونی پیوند می‌زند و با تشبه زندگی سهراب به زندگی ماه‌پیشونی، تمام ماجرا را پابه‌پای هم در دو دنیای واقعی و تخیلی پیش می‌برد؛ زنی حیله‌گر به نام بلقیس طلا، پدر ماه‌پیشونی را اغوا کرد تا زنش را طلاق دهد و از آن روز به‌بعد روزهای سیاه ماه‌پیشونی شروع می‌شود و مادربزرگ سهراب هم سعی دارد پدر سهراب را راضی کند تا فریبا، زنش را طلاق دهد، سهراب را همراه پدرش با خود به کانادا ببرد (یوسفی، ۱۳۸۹: ۲۸). نویسنده برای زشت و هولناک نشان دادن مسئلهٔ طلاق در داستان آن را به اژدها و دادگاه را به خانهٔ اژدها تشبیه می‌کند (همان: ۵۲). سهراب که تصمیم می‌گیرد با مادرش زندگی‌کند، سرانجام موفق می‌شود به کمک موجودات فراواقعی دنیای افسانه‌ها، ماه‌پیشونی، نمکی، حسنی، نخودی و گنجشگک برای همیشه پیش مادرش بماند. در داستان *شاهزاده خانومی در مترو* نیز از مسئلهٔ جدایی والدین و آسیب‌هایی جبران‌ناپذیر ناشی از آن در کودکان سخن می‌رود. هانیه شخصیت اول داستان که مادرش را مسبب اصلی تمام مشکلات زندگی خود می‌داند، رابطهٔ خوبی با او ندارد و او را مایهٔ خجالت خود می‌داند. از نظر او رفتارهای مادرش زننده، خشن و بی‌محاباست. نه درکی از محبت مادرش دارد و نه به او مهری دارد. هانیه با دختران هم‌سن‌وسال خود هم رابطهٔ خوبی ندارد و اغلب تنهاست. تا اینکه با شاهزاده خانومی در مترو آشنا می‌شود و با او که در دست دیوی بدکردار اسیر شده بود، همزادپنداری می‌کند؛ شاهزاده خانم تنها در صورت آزادی از دست دیو، می‌توانست نزد خانواده‌اش برگردد. هانیه نیز با خود می‌اندیشید که اگر دیوهای اعتیاد و کینه پدر و مادرش را رها می‌کردند، او نیز مثل شاهزاده خانم می‌توانست برای همیشه پیش پدر و مادرش باشد (گودرزنیا، ۱۳۹۴: ۱۳۲ـ۱۴۲). سرانجام با بازگشت پدر، نظر هانیه در مورد مادرش تغییر می‌کند، به او علاقه‌مند می‌شود و از تنش‌های روانی او کاسته می‌شود. اینجاست که باید با این قول هم‌داستان شویم که کودکان به شنیدن و خواندن داستان‌های فانتزی اشتیاق زیادی دارند و از شخصیت‌های آن‌ها الگو می‌گیرند. خواننده الگوهای شخصیت‌های نمادین و عجیب و غریب فانتزی را

در نمونه‌های شخصیت‌های انسانی بازمی‌یابد؛ بنابراین محصول خیال بـه کمـک تصـاویر خیالی در آموزش نقش ایفا می‌کند (حسام‌پور و همکـاران، ۱۳۸۷: ۱۲۲). فـانتزی‌نویسـان با طرح یکی از بزرگ‌تـرین معضـلات جامعـهٔ کنـونی در داسـتان، یعنـی طـلاق و ذکـر تاریک‌ترین هراس‌ها و ژرف‌ترین نیازهای کودکان، سعی دارند تأثیرات مخرب روحـی و روانی ناشی از طلاق بر کودکان را به منزلهٔ هشداری به والدین گوشزد کنند. همچنین بـه کودکانی در وضعیت هانیه بیاموزند که قرار گرفتن کودکان در چنـین شـرایطی بـه معنـی پایان دنیا نیست و آن‌ها نباید اعتماد به نفس خود را از دسـت بدهنـد و از همـه کـس و همه چیز ناامید شوند. همچنین آن‌ها باید بدانند در این قضیه پدر و مادر هر دو می‌توانند به یک اندازه مقصر باشند.

٤ـ۲. آموزش مهارت‌ها به کودکان و نوجوانان

داستان فانتزی از جنبهٔ کارکردی برای خواننده سـبب ایجـاد تغییـرات وجـودی مثـل اعتماد به نفس، دانش‌اندوزی و تنظـیم فردیـت در او مـی‌شـود (محمـدی، ۱۳۹۸: ۱۳۵). مهارت حل مشکلات، مهارت دوست‌یابی و نحوهٔ اسـتفاده از تکنولـوژی‌هـای جدیـد از مهم‌ترین مسائلی هستند که در اغلب داستان‌های منتخب فانتزی بـه آن‌هـا پرداختـه شـده است. یکی از تکنیک‌هایی فانتزی‌نویسان برای مجذوب سـاختن کودکـان و نوجوانـان و سوق دادن ذهن آن‌ها به این مسئله، خلـق شخصـیت قهرمـانِ کـودک و نوجـوان اسـت؛ نویسندگان داستان‌های فانتزی با انتخاب قهرمـان کـودک و نوجـوان و اعطـای قـدرت و توان جادویی به آن‌ها در کنار مشاوره و راهنمایی بزرگ‌ترها، بـه کودکـان در حـل امـور دشوار و به ظاهر غیرممکن زندگی ترفندهایی را آموزش می‌دهند. برای نمونه در داسـتان *بازگشت هُرداد*، شوپا نیروی اهریمنی است که هُرداد بانوی محافظ دریا را در بند کرد. او می‌خواهد دریا را تسخیر کند و ساکنانش را از بین ببرد. کسی که بایـد شـوپا را شکسـت بدهد و هرداد را به دریا برگرداند، «ثمره» است؛ دختر خردسالی کـه نیمـه انسـان و نیمـه پری است. یا در داسـتان *غـوص عمیـق*، بـابیلو پسـر نوجـوانی اسـت کـه بایـد انگشـتر سلیمان(ع) را پیدا کند؛ او در این راه مخاطرات زیادی را پشت‌سر می‌گذارد. یا در داسـتان *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها*، هلی که دختر خردسالی بـیش نیسـت در کنـار بابـاریش

سفید و خاله خالخالی به‌عنوان قهرمان داستان مأموریت دارد، دایی رستم را از زندان مارمیله نجات بدهد. این مسئله، یعنی انجام کارهای خطیر و غیرممکن به دست کودکان و نوجوانان، تکنیکی است از سوی نویسندگان برای تفهیم میزان توانایی و قدرت کودکان و تأکید بر این امر که آن‌ها نباید خود را دست‌کم بگیرند. در ذیل به مهارت‌هایی که نویسندگان به‌طور غیرمستقیم از طریق اعمال و کنش شخصیت‌های داستان به مخاطبان می‌آموزند اشاره می‌شود.

٤ـ۲ـ۱. حل مشکلات با تکیه بر عقل و درایت

در داستان‌های فانتزی قدیم، اغلب نیروهای پلیدی حضور دارند که قهرمان داستان برای شکست دادن آن‌ها باید از توان و قدرت بدنی فوق‌العاده‌ای برخوردار باشد. چنان‌که در داستان‌های *پارسیان و من*، رستم و دیگر پهلوانان همراه او، واجد چنین ویژگی‌هایی هستند (آرین، ۱۳۸۶). نویسندگان داستان‌های تخیلی مدرن به‌منظور خاطرنشان کردن دگرگونی اوضاع اجتماعی و تفاوت آن با معیارهای داستان‌های تخیلی قدیم، نشان می‌دهند که برای غلبه بر مشکلات می‌توان راه‌های مختلفی را آزمود؛ گاهی اوقات برای حل مشکلات بزرگ، راه‌های ساده‌تری نیز وجود دارد. همسو با معیارهای دنیای کنونی در داستان‌های تخیلی مدرن، عقل و درایت جای خود را به زور بازو و قدرت بدنی می‌دهد و قهرمانان و دیگر شخصیت‌های داستان را در رسیدن به اهدافشان یاری می‌رساند. بارزترین مصداق برای این ادعا ماجرای زندانی شدن «دایی رستم» در زندان مارمیله در داستان *هلی فسقلی در سرزمین غول‌هاست*. دایی رستم که با توجه به توصیف نویسنده از جثه و رفتار او همان ویژگی‌های رستم دستان را دارد، غذایش گاو بریان است و او را رستم پهلوان صدا می‌زنند (قاسم‌نیا، ۱۳۹۳: ۴۴ـ۴۷)، عجولانه و بدون هیچ طرح و نقشه‌ای به کوه قاف می‌رود تا انتقام خون پدرش را از «بل‌بله‌گوش» بگیرد ولی خود اسیر او می‌شود و دختری کم‌سال به نام هلی به همراه یک پیرزن و پیرمرد، تنها با تکیه بر عقل و دوراندیشی، دایی رستم را از چنگ بل‌بله نجات می‌دهند. در این داستان، این رستم نیست که مراحل و خان‌های مخاطره‌آمیز را پشت‌سر می‌گذارد بلکه افرادی کهنسال به‌همراه دختری کوچک با توان بدنی اندک، هر چهار مرحلهٔ خطرناک بر

سر راه کوه قاف را با موفقیت پشت‌سر می‌گذارند. چنین روندی در داستان نشان می‌دهد که در جامعهٔ مدرن کنونی، هوشمندی و درایت از قدرت بدنی افراد کارگشاتر است. در همین داستان، شخصیت‌ها با پیدا کردن نقطهٔ ضعف نیروهای اهریمنی بر آن‌ها غلبه می‌کنند و نویسنده با در نظر گرفتن سن مخاطبان خود که اغلب کودکان هستند، شیوه‌هایی به‌ظاهر ساده ولی مؤثر را برای مبارزه با نیروهای اهریمنی طرح می‌کند؛ مثل رام کردن یک شیر تنومند با قلقلک دادن یا از پای درآوردن غول‌ها با اسپری فلفل و اسپری سمی. قهرمانان داستان حتی با پیدا کردن نقطه‌ضعف اژدهای هفت سر به‌راحتی او را شکست می‌دهند (همان: ۱۲۳ و ۱۳۴) شیر و اژدها در این داستان نماد مشکلات هستند. در داستان *غوص عیمق* نیز وقتی بابیلو برای نجات دوستانش می‌خواهد از پدر قدرتمند خود کمک بگیرد، نویسنده از زبان عمو کالیداس به‌طور غیرمستقیم بر عدم کارایی قدرت صرف انسان‌ها تأکید می‌کند و به بابیلو می‌گوید: «قوی‌تره قبول؛ ولی داناتر نیست. قصه تو به هیچ مرد قوی احتیاج نداره جز خودت و البته یه مرد دانا هم احتیاج داره، مردی که اهل چفت و بست قصه و هدایت کردن بندها باشه و توی خود قصه هم نباشه. من می‌تونم به تو کمک کنم» (خانیان، ۱۳۸۸: ۱۶۲).

٤ـ۲ـ۲. مهارت دوست‌یابی

نخستین مفهومی که فانتزی‌نویسان برای دوست‌یابی بر آن تأکید دارند، آن است که بهتر است که دوستان خوبی برای خود انتخاب کنیم ولی نباید در همان ابتدا به او اعتماد کرد. دوم آنکه دوستی‌ها باید پایدار و مستحکم باشد و دیگر اینکه کودکانی با بیماری‌های خاص هم می‌توانند دوستان خوبی باشند. مثلاً در داستان *دلقک*، نگار راوی و شخصیت اصلی داستان بعد از آنکه دلقک (نیلو) را به خانه می‌آورد، ابتدا به‌دلیل مجهول بودن هویتش به او بدگمان است و او را به ایستگاه برمی‌گرداند ولی بعدها با دیدن رفتار خارق‌العاده، نبوغ و پیش‌بینی‌های درست او به صداقت گفتهٔ دلقک ایمان می‌آورد و او را با خود به خانه می‌برد. در داستان *هلی فستقلی در سرزمین غول‌ها* با آنکه مادربزرگ هلی، سال‌ها خانوادهٔ شابی‌بی غول را می‌شناسد، به‌راحتی به حرف دوست صمیمی خود، یعنی شابی‌بی غول اطمینان نمی‌کند و از او می‌خواهد دربارهٔ برگرداندن

دوبارهٔ او به زندگی واقعی، ابتدا گفتهٔ خود را اثبات کند (قاسم‌نیا، ۱۳۹۳: ۶۲). داستان «اسب و سیب و بهار» دربارهٔ اسبی است که برای رهایی از تنهایی و یأس و ناامیدی، با سیب سرخی دوست می‌شود. سیب که بر روی یال اسب قرار داشت به شاخهٔ درختی برخورد می‌کند و در جویبار می‌افتد و اسب دوباره تنها می‌شود. بعد از مدتی، پسرکی سیب را پیدا می‌کند و آن را با گردنبندی به گردن اسب می‌آویزد (احمدی، ۱۳۹۴: ۲۸ـ۳۲). مثال ذیل همچنان که می‌تواند نمادی از پیوند میان حیوانات و طبیعت به‌وسیلهٔ انسان باشد، می‌تواند به‌صورت نمادین تأکیدی بر یکی بودن و یکی شدن اسب و سیب و تحکیم دوستی بین آن‌ها باشد: «پسرک پنجره را گشود، اسب را صدا کرد و سیب را صدا کرد، اسب که کنار پنجره آمد سیب سرخ بر گردنش آویخته بود. سیب که کنار پنجره رسید بر گردن اسب آویخته بود» (همان: ۴۴). سرانجام با آمدن فصل بهار، کره اسب پای درختان در آرزوی ریختن شکوفه‌های سیب بود تا بتواند باری دیگر سیب سرخ را ببیند (همان‌جا).

در داستان *بازگشت هُرداد*، به مسئلهٔ مهمی در این زمینه اشاره می‌شود و آن دوستی ثمره با فردی است که دچار بیماری سندروم ویلیامز است؛ با توجه به اینکه مبتلایان به این سندرم از نظر ظاهری نسبت به دیگر بچه‌ها متفاوت هستند و رفتارهای نامعمولی دارند، این مسئله برای ثمره مهم نبود که «کریم سندرم چی دارد او از اینکه یکی از بچه‌های کمیاب در دهکدهٔ ساحلی آن‌ها زندگی می‌کرد، خوشحال بود» (کلهر، ۱۳۹۰: ۲۰). این مسئله نکتهٔ تعلیمی بسیار ظریفی است که به خواننده می‌آموزد نباید همچون دوران گذشته، به این افراد نگاهی متفاوت داشت و باید بدانیم که آن‌ها نیز با ما دارای حقوق برابر اجتماعی‌اند. در حال حاضر نیز یکی از مشکلات برخی خانواده‌ها آن است که رفتار اکثر افراد اجتماع با کودکان بیمارشان، رفتاری بسیار زننده و نامتناسب است.

٤ـ۲ـ۳. نحوهٔ استفاده از تکنولوژی‌های جدید

در این مبحث، نویسندگان هم بر لزوم استفادهٔ صحیح از تکنولوژی و هم به مضرات استفاده از آن‌ها اشاره می‌کنند. در داستان علمی‌ـ تخیلی «کلاغ کامپیوتر» منصور، قهرمان اصلی قصه، برنامهٔ جدیدی در کامپیوتر خود کشف می‌کند که در آن، فرمان‌ها و

مأموریت‌هایی که بر پایهٔ چهار اصل نیکی، ایمان، درستکاری و راستگویی بنا شده است، از طریق کلاغ‌ها به او داده می‌شود. در این داستان که اساس شکل‌گیری آن انتقال پیام کلاغ‌ها در یک فضای کاملاً تخیلی از طریق کامپیوتر است، پیام داستان آن است که علم و تکنولوژی در زندگی باید در خدمت انسانیت، معنویت، ایجاد خوبی و زیبایی قرار بگیرد (حسن‌زاده، ۱۳۹۷). در داستان *بازگشت هرداد*، جانان شخصیتی است که با یک پری دریایی ازدواج کرده است و میانه خوبی با تکنولوژی‌های جدید ندارد. راوی می‌گوید: «وقتی مردهای دیگر تلفن همراه دستشان می‌گرفتند... جانان می‌خندید و چپقش را دست می‌گرفت و می‌گفت هرطور که فکرش را بکنی ضرر دود چپق از امواج تلفن همراه کمتر است» (کلهر، ۱۳۹۰: ۲۰).

٤ـ۲ـ٤. پیدا کردن خودِ واقعی

داستان فانتزی از جنبهٔ کارکردی می‌تواند سبب ایجاد تغییرات وجودی در خواننده شود و او را در شناخت هویت واقعی خود یاری کند. اساس باز شدن پای موجودات فانتزی در داستان *شاهزاده خانومی در مترو* آن است که نویسندهٔ داستان می‌خواهد به مخاطبان کودک و نوجوان خود بگوید که در قلب همهٔ آن‌ها شاهزاده‌ای زندگی می‌کند که برای یافتن آن فقط کافی است تلاش کنند و از چیزی نترسند، آن وقت می‌توانند حاکم سرزمین خود باشند. نویسنده می‌گوید: «همه یک قدرت جادویی در وجودشان دارند یا خبر ندارند و یا اگر خبر داشته باشند، باور ندارند» (گودرزنیا، ۱۳۹۴: ۸۰). در این داستان در ابتدا هانیه نیز قابلیت‌های درونی خود را نمی‌توانست بشناسد تا اینکه با ورود عزیزجان به خانه‌شان همه‌چیز عوض می‌شود؛ او جسارت دوچندانی پیدا می‌کند و برای کمک به مادر در تأمین مخارج زندگی، لیف‌های دستبافت عزیزجان را در مدرسه و بعد در مترو می‌فروشد، به مادر و دوستانش متفاوت از گذشته محبت می‌کند. بعد از این تغییرات اساسی، سرانجام شاهزاده خانم به او می‌گوید: «تو مرا پیدا کردی» (همان: ۱۴۷). در داستان *دلقک* نیز خوانندهٔ نوجوان که در مرحلهٔ حساسِ گذار قرار دارد و به دنبال کشف هویت فردی خودش به‌عنوان عضوی از اجتماع است، با آگاهی از عمیق‌ترین لایه‌های شخصیتی راوی (نگار)، بخش پنهان شخصیت خودش را در شخصیت او جستجو می‌کند (حدادی، ۱۳۹۱).

٤ـ۲ـ۵. مهارت عشق‌ورزی به همه موجودات عالم هستی

تأکید بر دوستی و مهرورزی بر همه چیز و همه کس فراتر از مرزوبوم و عشق به جهان هستی و اهداف والای انسانی دیگر، همچون عشق به دشت و صحرا و جنگل، عشق به دریا و عشق به کل مردم جهان از درون‌مایه‌های قابل توجه داستان‌های فانتزی است که محمدی نیز در کتاب *فانتزی در ادبیات کودکان و نوجوانان* آن را مطرح کرده است (محمدی، ۱۳۹۸: ۳۲۳). این مضمون‌ها بیش از همه در داستان فانتزی *گل بلور و خورشید* و *آرزوی پیران* مورد تأکید قرار گرفته است. در این دو داستان، گل بلور و پیران می‌خواهند به هر قیمتی شده در خدمت همهٔ مردم دنیا باشند؛ هرچند در این راه یکی ذوب شود و آن یکی نیز وجودش فنا شود. گل بلور می‌خواهد در کنار خورشید به همگان نور ببخشد و پیران می‌خواهد باران شود تا به بر همهٔ موجودات و کائنات ببارد. نور و باران در این دو داستان، نمادی از عشق و مهربانی است. در داستان *گل‌بلور و خورشید*، گل‌بلور تصمیم می‌گیرد تا ذوب شود و به همراه خورشید صبح را برای همه مردم هدیه ببرد (فرجام، ۱۳۴۷: ۲۴). در داستان *آرزوی پیران*، الحاح و اصرار پیران به ابر برای باریدن به‌خاطر همهٔ موجودات است؛ برای جنگل، برای دشت، برای حیوانات و برای تمام موجوداتی که نیاز به باران دارند (یوسفی، ۱۳۸۱). تحمل آن مسافت طولانی و مرارت‌های آن، فقط برای منفعت شخصی پیران نبوده بلکه در جهت جذب منفعتی فرامرزی است؛ هدف، رساندن قطرات باران بر روی تمامی موجودات و ساکنان کرهٔ زمین است. در داستان *گل‌بلور و خورشید* نیز عمل نوربخشی گل‌بلور، برای بهره‌گیری کل مردم جهان است. در هر دو داستان، مسئلهٔ تغییر و دگردیسی شخصیت‌های اول داستان امری است که فضای داستان را کاملاً فانتزی و تخیلی جلوه می‌دهد و شخصیت‌های داستان را برای رسیدن به اهدافشان آماده می‌کند. در دو داستان *نارووال* و *بازگشت هرداد* نیز بر مسئلهٔ نجات اقیانوس و دریا تأکید شده است.

٤ـ۲ـ٦. بهره بردن از خِرد جمعی

همفکری، همکاری و مشورت از مفاهیم پرتکرار در داستان‌های فانتزی است. نویسندگان داستان فانتزی با قرار دادن شخصیت‌های یاریگر و باتجربه در کنار

شخصیت‌های اصلی داستان و تأکید بر لزوم مشورت و همکاری به خوانندگان کودک و نوجوان خود می‌آموزند که برای رسیدن به نتیجهٔ مطلوب، مشورت و همفکری در کارها ضروری است. در داستان غوص عمیق، هرچند در زیر اقیانوس به بابیلو مأموریت داده می‌شود باید انگشتری سلیمان نبی(ع) را پیدا کند؛ ولی این کار بدون مساعدت دوستان هم‌سالش غیرممکن است. او با همفکری و همکاری خواهرش ماه‌شهرو و دوستانش مورک، نوبی و اگنس موفق می‌شود به چشمه‌ای در تپه تُم‌مارو که از آن بخار نیلوفری رنگ بیرون می‌آید برود و انگشتری را پیدا کند تا به دست شیطان و ارواح پلید نیفتد (خانیان، ۱۳۸۸: ۲۱۲). در داستان‌های فانتزی گاهی شخصیت‌های دنیای خیالی به کمک شخصیت‌های اصلی داستان می‌آیند و او را در رسیدن به خواسته‌هایش یاری می‌رسانند. در داستان *وقت قصه مرا صدا کن* نیز سهراب با کمک موجودات خیالی ماه‌پیشونی، گنجشگک و نخودی توانست پدرش را از تصمیم جدایی با مادرش منصرف کند (یوسفی، ۱۳۹۳: ۱۳۳ـ۱۳۴). در داستان *ناروال نهنگ تک‌شاخ* نیز ماهی‌ها برای نجات اقیانوس مرتب جلسه تشکیل می‌دهند و با هم مشورت می‌کنند. در این داستان تقریباً هیچ کاری بدون همفکری و همکاری موجودات ساکن دریا صورت نمی‌گیرد (نک: جعفری، ۱۳۹۲: ۲۵، ۲۶، ۵۹ و ۱۳۴). هلی فسقلی، شابی‌بی غول، خاله خال‌خالی و بابا ریش‌سفید نیز برای شکست دادن بل‌بله‌گوش و نجات دایی رستم از چنگ او، بارها جلسه تشکیل می‌دهند و با هم همفکری و مشورت می‌کنند (نک: قاسم‌نیا، ۱۳۹۳: ۳۲، ۳۲۹، ۳۳۰ و ۳۶۳). حتی غول‌ها هم در کارها با هم مشورت می‌کنند و مراسمی به نام «فکرگزاری» دارند (همان: ۵۱۷).

۵. تعلیمات اخلاقی در آثار فانتزی کودکان و نوجوانان

فانتزی‌نویسان معاصر کودک و نوجوان برای اثربخشی بیشتر بایدها و نبایدهای اخلاقی در کودکان از از راهکارهایی بهره می‌گیرند که از جمله مهم‌ترین آن‌ها یکی خلق شخصیت‌های عجیب و غریب و شخصیت‌های اسطوره‌ای است؛ نظیر شخصیت عجیب دلقک در داستان *دلقک*، شخصیت رستم در داستان‌های *سه‌گانه پارسیان و من* و یا

شخصیت پیران در داستان *آرزوی پیران*. به‌کارگیری چنین شگردی میزان ماندگاری اعمال و رفتار شخصیت‌ها را در ذهن و ضمیر خواننده بیشتر می‌کند. دیگر خلق شخصیت‌های باهوش و باتجربه است. این شخصیت‌ها که تقریباً از هر حیث کامل هستند، اغلب پدربزرگ‌ها و مادربزرگ‌ها و کسانی هستند که مورد علاقهٔ کودکان و نوجوانان هستند. داستان‌های *وقت قصه مرا صدا کن*، *هلی در سرزمین غول‌ها*، *شاهزاده خانومی در مترو* و *ناروال* دارای این ویژگی هستند. یکی دیگر از راهکارها برای اثربخشی بیشتر بایدها و نبایدهای اخلاقی در کودکان، برجسته کردن صفات بیرونی و درونی شخصیت‌هاست؛ در داستان *پای البرزکوه*، صفات خونسردی، هوشیاری، خیرخواهی و نصیحتگری، نجات‌دهندگی، عیاری و جوانمردی، تواضع و فروتنی رستم از ویژگی‌های برجستهٔ رستم است (آرین، ۱۳۸۶: ۱۳۸ــ۱۴۲، ۳۱۵، ۳۵۲ و ۲۰۶). در مقابل نویسنده، ویژگی‌های منفی افراسیاب همچون قساوت، بدکرداری و ستمگری او را نیز به نحو بارزی نشان می‌دهد (همان: ۱۴۱). این تقابل‌ها شامل توصیف صفات بیرونی این شخصیت‌ها نیز می‌شود (نک: همان: ۳۴۹). مقابل هم قرار دادن شخصیت‌های مثبت و منفی نیز از ترفندهایی است که در جهت تأثیرگذاری بیشتر مسائل تربیتی از سوی نویسندگان به کار گرفته می‌شود؛ نظیر رستم و افراسیاب، هرداد و شوپا، دایی رستم و غول‌های بل‌بله‌گوش، نهنگ سفید و شران، شاهزاده خانم و دیو. در ذیل به برخی مؤلفه‌های اخلاقی در داستان‌های فانتزی کودکان و نوجوانان اشاره می‌شود:

۵ــ۱. لزوم اعتماد به بزرگ‌ترهای خانواده

مسئلهٔ اعتماد به بزرگ‌ترها موجد تکریم بزرگ‌ترها در خانواده‌ها می‌شود. در اغلب داستان‌های بررسی‌شده در این پژوهش، بزرگ‌ترها به نحو فراواقعی و مبالغه‌آمیزی در نقش منجی، مأمن، پشتیبان و تکیه‌گاهی برای کوچک‌ترها ظاهر می‌شوند. آن‌ها چاره‌جو، مهربان، باهوش، آینده‌نگر، مؤدب، حامی، بهترین راهنما، نجات‌دهنده و شجاع هستند. به این امر بیش از همه در داستان *وقت قصه مرا صدا کن* و *هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها* تأکید شده است؛ در جای جای این داستان‌ها نقش حمایتگری و چاره‌اندیشی بزرگ‌ترها به‌طور ضمنی گوشزد شده است. برای مثال در داستان *وقت قصه مرا صدا کن*، مرگ

پدربزرگ سهراب انگیزه‌ای برای ورود به دنیای فانتاستیک است. رستم پدربزرگ سهراب بزرگ طایفه بود. افراد در همهٔ کارها با او مشورت می‌کردند (یوسفی، ۱۳۸۹: ۱۰). او مدتی است که از دنیا رفته است ولی به‌دلیل وابستگی بیش از حدّ سهراب به او، پیوسته در خواب و خیال سهراب حضور دارد و او را راهنمایی می‌کند. شخصیت رستم به‌عنوان بزرگ خانواده به‌قدری تأثیرگذار بود که با مرگ او شیرازهٔ خانوادهٔ پسرش از هم می‌گسلد. در داستان *هلی فسقلی*، تمامی مشکلات زندگی شخصیت‌ها با عقل، درایت و تجربهٔ بزرگ‌ترها حل و فصل می‌شود. بابا ریش‌سفید و مادربزرگ هلی، شخصیت‌های چاره‌جو و یاریگری هستند که نقش زیادی در نجات دایی رستم دارند. در ماجرای غرق شدن هلی در گودال چسبناک این بابا ریش‌سفید است که او را نجات می‌دهد و هموست که برای محافظت هلی و دیگران از چشم غول‌ها و یخ‌زدگی، ریش بلند خود را که نمادی از نقش حمایتگری ریش‌سفیدهای خانواده هم می‌تواند باشد، بر سر آن‌ها می‌کشد (قاسم‌نیا، ۱۳۹۳: ۲۵۸ـ۲۶۵). او مسئولیت راندن فیل پرنده را هم در مسیر رفتن به کوه قاف و نجات دایی رستم بر عهده دارد. یکبار هم با درایت او، سمّ شیشهٔ عمر شابی‌بی غول توسط کرم دست‌آموزش «مارغولک» مکیده می‌شود و نجات می‌یابد. نقشهٔ استفاده از اسپری‌های سمی برای شکست غول‌های مهیب و سرانجام نجات دادن هلی از دست مادرغول‌ها نیز با درایت خاله خالخالی بود (همان: ۲۹۰ـ۲۹۱ و ۲۹۸).

۵ـ۲. توجه به امدادهای خداوند

یکی دیگر از مؤلفه‌های داستان‌های فانتزی کودکان و نوجوانان استمداد از خداوند است. در داستان *یکی بود*، نویسنده نشان می‌دهد توجه و حواس خداوند به تمام موجودات زنده هست؛ حتی آن‌هایی که کوچک‌ترین و بی‌صداترین موجود دنیا باشند. نویسنده بارها در داستان بر این مطلب تأکید می‌کند که «ولی یکی بود صدایشان را می‌شنید و آن‌ها نمی‌دانستند» (طاقدیس، ۱۳۸۶: ۹، ۱۱ و ۱۴). در پایان داستان به امر خداوند زنبوری میمونی را نیش می‌زند و از فریاد و سروصدای میمون فیل‌ها از جا می‌پرند و مورچه‌های سرخ را زیر پاهای خود له می‌کنند و به این ترتیب مورچه‌های سیاه از دست آن‌ها خلاص می‌شوند (همان: ۲۰ـ۲۴). در داستان *غوص عمیق*، زمانی که

ماهی چشم سبزِ غول‌پیکر، بابیلو را مأمور یافتن انگشتری حضرت سلیمان می‌کند به او می‌گوید هرگاه برای دستیابی به انگشتری با مشکلی مواجه شد، رمز مقدس هیلی یا الله (خدایا کمک کن) را بر زبان بیاورد؛ رمزی که قبلاً پدر بابیلو به او آموخته بود و همین رمز مقدس است که بابیلو را از غرق شدن در اقیانوس نجات می‌دهد و سرانجام بابیلو به مدد آن توانست انگشتری سلیمان نبی را پیدا کند (خانیان، ۱۳۸۸: ۲۱۲). مضمون داستان «شکوه نور خدا» از مجموعه داستان *پارسیان و من* توجه به خداوند، راز و نیاز با او، اتکا بر او و استمداد از او برای غلبه بر پلیدی‌هاست. در همین مجموعه چندین بار بر این مسئله تأکید می‌شود که فراموش کردن خداوند و ناسپاسی او سبب می‌شود تا نور و برکت خداوندی از انسان گرفته شود (آرین، ۱۳۸۶: ۱۳۹ـ۱۴۰ و ۴۵۱).

۵ـ۳. مبارزه با پلیدی و زشتی

تقابل همیشگی بین خیر و شر و گرایش به نیکی و خوبی، تقریباً درون‌مایهٔ تمامی داستان‌های فانتزی مورد مطالعه بوده است. محمدی دربارهٔ تأثیر داستان‌های فانتزی که در آن عاقبت خوبی بر بدی غلبه می‌کند می‌نویسد: «فانتزی برای کودکانی که تجارب شوم و بی‌رحمانهٔ زندگی‌شان موجب می‌شود که داستان‌های واقعی هم از نظر آنان ساختگی جلوه کند، ممکن است خوشایند باشد؛ چراکه آن‌ها با خواندن داستان فانتزی در حقیقت به دنیایی وارد می‌شوند که در آن، خوبی بر بدی غلبه می‌کند و عاقبت حق و عدالت در آن حکمفرما می‌شود» (محمدی، ۱۳۹۸: ۱۳۱). این مضمون در داستان‌های *نبرد پای البرز کوه* و *اتاقی پر از شیشه‌های مکعبی* به شکل کهن آن و همانند *شاهنامه* است. در این داستان‌ها، رستم دستان، مأمور نابودی دیوها و موجودات پلید می‌شود و برای ایجاد سکون و آرامش برای مردم سرزمینش فداکارانه می‌جنگد (آرین، ۱۳۸۶: ۱۳۷). در داستان «شکوه نور خدا» نیز سیمرغ در مقابل موجودات اهریمنی، یعنی اریکشاد و مار غول‌پیکر قرار می‌گیرد و برای نجات همراهانش با آن‌ها نبرد می‌کند و پیروز می‌شود. نبرد سوشیانت با آژی‌دهاک، لشکریان ورجمکرد با لشکریان ضحاک ماردوش نیز نمونه‌هایی از مبارزه با پلیدی‌هاست (همان: ۴۴۶ـ۴۴۹). مضمون داستان *غوص عمیق* نیز مبارزهٔ خیر

و کلمهٔ الله با اهریمن و ارواح پلید است. در این داستان فانتزی، نویسنده با تکنیک ظریفی ماجرای خیر و شر را به حضور استعمارگران انگلیسی در خطهٔ جنوب کشور پیوند می‌زند. انگشتری حضرت سلیمان(ع) دقیقاً درون شهری قرار دارد که انگلیسی‌ها آن را مخفیانه در درون قلعه‌ای ساخته بودند و دو معمار انگلیسی، ناخدا کلینگ و گری مکنزی ارواح پلید آن منطقه بودند (خانیان، ۱۳۸۸: ۱۴۶). در پایان داستان مشخص می‌شود که شیطانی که انگشتری سلیمان(ع) را دزدید، «نوبی» پسر نوجوانی از اهالی کب‌گوب بوده است. نوبی گفت: «من باید برگردم اون طرف سمت تاریکی بیکران، اونجا کلمه‌های شر منتظرن تا به فرمان من مثل مور و ملخ ازین تپه سرازیر بشن پایین» (خانیان: ۱۳۸۸: ۲۱۱). در داستان *بازگشت هرداد* نیز نبرد نیروی خیر و شر مطرح است؛ یعنی نبرد هرداد (بانوی محافظ دریا) با شوپا (دیو پلید دریا). در داستان ناروال نیز نهنگ سفید باید با شران که نماد پلیدی است، مبارزه می‌کند. در همهٔ داستان‌ها این نیروی خیر است که سرانجام پیروز می‌شود.

۵ـ٤. ایثار و فداکاری در راه رسیدن به هدف والا

داستان *ناروال نهنگ تک‌شاخ*، ماجرای نهنگ سفید فداکاری است که به‌منظور نجات اقیانوس، خود را در داخل حفره‌ای قرار می‌دهد که شران برای نابودی اقیانوس آن را ایجاد کرده بود. نهنگ سفید برای جلوگیری از گسترس حفره، خود را در آن قالب می‌کند و سرانجام به کمک دو تن از انسان‌های مدافع طبیعت در داستان، موفق می‌شود اقیانوس را نجات بدهد؛ هرچند نجات اقیانوس به قیمت از دست دادن جان نهنگ سفید تمام می‌شود (جعفری، ۱۳۹۲: ۱۴۰ـ۱۴۱)؛ چنان‌که در داستان «شکوه نور خدا»، سیمرغ نیز به‌منظور حمایت از همراهان و نجات مردم از شرّ بدخواهان بعد از غلبه بر مار از دنیا می‌رود (آرین، ۱۳۸۶: ۴۴۹). در داستان *ناهی* نیز، ناهی این دختر هفت‌ساله برای آنکه بتواند دوباره باران را به روستای گابریک برگرداند، حاضر می‌شود مردم ناسپاس و جاهل روستا را ببخشد و خود را فدا کند. زمانی که ناهی راهی وسط دریا می‌شود، ناگهان شبحی از دل دریا آغوش باز می‌کند و او را در یک چشم برهم زدن با خود می‌برد (خانیان، ۱۳۸۶: ۷۲ـ۷۸).

٦. نتیجه‌گیری

نقش و کارکرد تعلیمی فانتزی در داستان‌های کودکان و نوجوانان امری انکارنشدنی است که باید مورد توجه متصدیان امر آموزش و پرورش کودکان و نوجوانان قرار بگیرد تا هرچه بیشتر به اهمیت حضور این گونهٔ ادبی در دروس مدارس اهتمام ورزند؛ زیرا طرح مشکلات اجتماعی، مسائل اخلاقی و تربیتی در داستان‌های کودکان و نوجوانان و تأکید بر آن‌ها، گام مهمی در جهت اعتلای سطح اجتماعی و معنوی جامعه است. داستان‌های فانتزی سبب پی بردن کودکان و نوجوانان به بسیاری از ارزش‌های اخلاقی و همچنین سبب ایجاد و گسترش حیاتی‌ترین مهارت‌ها در کودکان و نوجوانان می‌شود؛ از جمله گسترش حس کنجکاوی، بسط تفکر و واکنش‌های عاطفی، توانایی تخیل رؤیاها و گسترش خیال، غنی‌تر کردن هویت کودکان، در سر پروراندن ایده‌های نو، خلق دنیای شگفت و نو، آموزش حساسیت به قانون، گشودن ذهن بر روی امکانات نو، مهیا کردن فضای عاطفی برای کودکان، تکوین شخصیت و رشد جنبه‌های عاطفی و اندیشهٔ کودکان، نیاز به دوست داشته شدن و محبت و آشنایی با رموز زندگی. همچنین داستان‌های فانتزی منبعی است برای کسب دانش و آگاهی در زمینهٔ فرهنگ، تاریخ و درک هویت ملی.

فانتزی‌نویسان مدرنِ مورد مطالعه در این جستار نیز با آگاهی از اهمیت فانتزی در تعلیم و تربیت کودکان و نوجوانان در بسیاری از آثار داستانی حوزهٔ ادبیات کودک و نوجوان به مسائل تربیتی، اخلاقی و اجتماعی توجه ویژه‌ای داشته‌اند. بر همین اساس در این مقاله کارکردهای تعلیمی داستان‌های فانتزی در دو محور اصلی اجتماعی و اخلاقی مورد بررسی قرار گرفت. این داستان‌های فانتزی در محور اجتماعی در دو رویکرد بیان معضلات اجتماعی و کسب مهارت‌های اجتماعی تقسیم شدند؛ مهم‌ترین معضلات اجتماعی قابل ذکر در این داستان‌ها عبارت‌اند از: تنهایی و پیامدهای آن، سنت‌ها و باورهای خرافی و پیامدهای آن، جدایی والدین و پیامدهای آن که فانتزی‌نویسان معاصر در جای‌جای داستان‌های خود به آن‌ها توجه داشته‌اند. مهارت‌های اجتماعی قابل توجه این داستان‌ها عبارت‌اند از: آموزش مهارت‌های حل مشکلات، مهارت دوست‌یابی، نحوهٔ

استفاده از تکنولوژی‌های جدید، پیداکردن خودِ واقعی، مهارت عشق به همهٔ موجودات هستی و بهره بردن از خِرد جمعی. در محور آموزه‌های اخلاقی نیز مهم‌ترین تعلیمات این داستان‌ها مفاهیمی چون لزوم اعتماد به بزرگ‌ترهای خانواده، توجه به امدادهای خداوند، مبارزه با پلیدی و زشتی و ایثار و فداکاری در راه رسیدن به هدف والا بودند که فانتزی‌نویسان معاصر بر آن تأکید داشته‌اند تا از این طریق بتوانند مسبب ترغیب کودکان و نوجوانان در پایبندی به امور اخلاقی شوند.

منابع

۱. آب‌پرور، مسعود (۱۳۷۲)، «پیرامون فانتزی و مختصات آن»، مجله **کلمه**، شمارهٔ ۹ و ۱۰، ۵۸ـ۶۵.

۲. آرین، آرمان (۱۳۸۶)، **سه‌گانه پارسیان و من**، تهران: موج.

۳. احمدی، احمدرضا (۱۳۹۴)، **اسب و سیب و بهار**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۴. پورخالقی چترودی، مهدخت و جلالی، مریم (۱۳۸۹)، «فانتزی و شیوه‌های فانتزی سازی شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان»، مجله علمی‌پژوهشی **مطالعات ادبیات کودک**، سال اول، شمارهٔ ۱، ۵۵ـ۷۳.

۵. تالکین، جِی.آر.آر. (۱۳۷۷)، **درخت و برگ**، ترجمهٔ مراد فرهادپور، خرمشهر: طرح نو.

٦. تالکین، جی.آر.آر. (۱۳۸۵)، «فانتزی و کودکان»، ترجمهٔ غلامرضا صراف، **کتاب ماه کودک و نوجوان**، شماره ۱۰۴ـ۱۰۶، ۱۲۶ـ۱۳۷.

۷. توزنده‌جانی، جعفر (۱۳۹۳)، **کرمی که هیولا شد**، چ۲، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۸. جعفری، لاله (۱۳۹۲)، **نارووال؛ نهنگ تک‌شاخ**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۹. حدادی، هدا (۱۳۹۱)، **دلقک**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۰. حسام‌پور، سعید و دیگران (۱۳۸۷)، **سهم ادبیات پایداری در کتاب‌های درسی**، نامهٔ پایداری به‌اهتمام احمد امیری خراسانی، تهران: بنیاد حفظ آثار و ارزش‌های دفاع مقدس.

۱۱. حسن‌زاده، فرهاد (۱۳۹۷)، **کلاغ کامپیوتر**، چ۴، تهران: سوره مهر.

۱۲. خانیان، جمشید (۱۳۸۶)، **ناهی**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۳. ـــــ (۱۳۸۸)، **غوص عمیق**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۴. رضی، احمد (۱۳۹۱)، «کارکردهای تعلیمی ادبیات فارسی»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، سال چهاردهم، شمارهٔ ۱۵، ۹۷ـ۱۲۰.

۱۵. صادق‌زاده، محمد (۱۳۹۲)، «بررسی اشعار تعلیمی کودک و نوجوان در ادبیات معاصر»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، سال پنجم، شمارهٔ ۱۷، ۱۵۷ـ۱۹۰.

۱۶. طاقدیس، سوسن (۱۳۸۶)، **یکی بود**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۷. فرجام، فریده (۱۳۴۷)، **گل‌بلور و خورشید**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۱۸. فیض‌نژاد، محبوبه (۱۳۸۹)، «فانتزی در ادبیات کودکان»، مجله **پیش‌دبستانی**، دورهٔ اول، شمارهٔ ۳ (پیاپی ۶)، ۱ـ۴.

۱۹. قاسم‌نیا، شکوه (۱۳۹۳)، **هلی فسقلی در سرزمین غول‌ها**، تهران: پیدایش.

۲۰. قزل ایلاغ، ثریا (۱۳۸۵)، **ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن**، تهران: سمت.

۲۱. کلهر، فریبا (۱۳۹۰)، **بازگشت هُرداد**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۲۲. ـــــ (۱۳۹۳)، **من همانم من همانم**، چ۲، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۲۳. گودرزنیا، محدثه (۱۳۹۴)، **شاهزاده خانومی در مترو**، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

۲۴. محجوب، نلی (۱۳۸۰)، «فانتزی واکنشی در برابر دنیای مدرن»، گفت‌وگو با محمدهادی محمدی، **شرق**، سال سوم، شمارهٔ ۵۸۰.

۲۵. محمدی، محمد (۱۳۹۸)، **فانتزی در ادبیات کودکان**، تهران: روزگار.

۲۶. محمدی، محمد و قایینی، زهره (۱۳۸۰)، **تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان**، تهران: چیستا.

۲۷. موسوی مصطفی و جمالی، عاطفه (۱۳۸۸)، «فانتزی؛ چیستی و تاریخچه آن در ادبیات جهان و ایران»، **ادب فارسی (دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه تهران)**، دورهٔ اول، شمارهٔ ۲، ۶۱ـ۷۴.

۲۸. وزیری‌مهر، سهیلا و همکاران (۱۳۹۸)، «جلوه تربیتی ادبیات تعلیمی انقلاب و جنگ در آثار منتخب کودک دهه شصت»، **پژوهش‌های اخلاقی**، سال نهم، شمارهٔ ۴، ۱۰۷ـ۱۲۶.

۲۹. یلمه‌ها، احمدرضا (۱۳۹۵)، «بررسی خاستگاه تعلیمی منظوم و سیر تطور و تحول آن در ایران»، **پژوهشنامه ادبیات تعلیمی**، سال هشتم، شمارهٔ ۲۹، ۶۱ـ۹۰.

۳۰. یوسفی، محمدرضا (۱۳۸۱)، **آرزوی پیران**، تهران: شباویز.

۳۱. ـــــــــ (۱۳۹۳)، **وقت قصه مرا صدا کن**، چ۲، تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان.

32. Hillman, Judit (2003), **Discovering children's Literature**, Third Edition, Merrill, Ohio, 156.

33. Jackson, Rosemary (1981**), Fantasy the Literature of Subversion**, London and New York, koutledge, p: 8.

34. Karlin, A. (1994), "**Picture Story books touse in the secondary classroom**", Journal of reading, No. 38, 158-160.

35. Nodelman, Pery and Mavis Reimer (2003), **The Pleasure of children's Literature**. Allyn & baran, bocon, p: 80.

36. Timmerman, Jon (1990), **Other worlds the fantasy Genre**, Bowling Green Univeresity, Ohio, p: 60.

37. Todorof, Tzvetan (1973), **The Fantastic A Structural Approach to a Literary Genre**, The Press of Case Western Reserve University, Cleveland, London, p: 24.