مجله پژوهش های معاصر در علوم و تحقیقات
سال پنجم، شماره ۵۳، آذر ۱۴۰۲
ISSN: ۲۶۷۶-۵۷۶٤
www.jocrisar.ir

بررسی و تاثیر نوشته های کودکان و نوجوانان و راهکارهای درست نویسی

سید حسن رضوی [۱]

[۱] کارشناس ارشد مدیریت اجرایی و کارشناس زبان و ادبیات فارسی

چکیده

ادبیات کودکان و نوجوانان و ترویج خواندن در سرزمین پهناوری که مهد شاعران و نویسندگان بزرگ است و دارای ادبیات غنی کهن می‌باشد ولی بخش وسیعی از این ادبیات غنی به ادبیات بزرگ سالان پرداخته است، درصورتی‌که کودکان نیز بخشی از جمعیت این کشور را تشکیل می‌دهند. مقاله حاضر برآمده از تجربه‌ی نویسنده در زمینه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان جهان و ایران که مباحث گوناگون این حوزه را با نظمی منطقی و زبانی مستند و با بهره‌گیری از شاهد مثال‌های متنوع تشریح نموده، در ساختار یک مقاله ای نه کامل ، بلکه به فراخور توان و دانایی به سایر علاقه‌مندان ارائه نموده ام، در ابتدا به تعاریف، نظریه‌ها، اهداف و انواع ادبیات ها ، نگاهی به پیشینه و ارکان ادبیات کودکان و نوجوانان اختصاص داده و سپس به ضوابط و اصول کلی انتخاب نوشته ها برای کودک و نوجوان را مورد بحث قرار داده ام. جایگاه داستان‌های شگفت انگیز و نو در زندگی کودکان و نوجوانان از جمله موارد یاد شده در این مقاله است و بعضی از بخش ها به تقویت کودکان، اصول طلایی داستان ها و شرایط نویسندگان کودک و نوجوان به عنوان مهمترین هدف در نوشته ها و همچنین به ضوابط ارزیابی داستان پرداخته ام. ادبیات کودک و نوجوان به دوره و زمان خاصی متعلق نیست، در واقع انسان از زمانی که نسبت به خواسته‌ها و رؤیاها و به دنبال آن خوشبختی و آرامش پا به سرزمین رؤیایی و خیال‌انگیز متل‌ها و افسانه‌ها گذاشت و حماسه‌ها، آرزوها، حکایت‌ها و اندرزها در قالب لالایی شبانه مادران تجلی پیدا کرد، ادبیات کودکان و نوجوان هم‌شکل گرفت. مهم‌ترین آفت ادبیات کودک و نوجوان فقدان نویسندگان آگاه و خلاق مهم‌ترین آفت در این عرصه است، آنانی که مایه و شوق نویسندگی دارند، کودک و نوجوان را می‌شناسند، به او عشق می‌ورزند، خود در کودکی فراوان کتاب خوانده‌اند و از دشواریها و لذتهای خواندن و بهره‌گیری از کتاب در دوران خردسالی آگاهند و فرزندی دارند یا سروکارشان بیشتر با کودک و نوجوان است، می‌توانند نویسنده موفقی برای خردسالان باشند.

واژه‌های کلیدی: ادبیات کودک و نوجوان، درست نویسی، بدنویسی، جذب خواننده و راهکارها

ادبیات کودکان و نوجوانان، تعاریف و نظریه ها

ادبیات اصطلاحی است که از نیمه دوم قرن هجدهم به طور مستقل در متون غربی ظاهر شده اما رشد آن در قرن بیستم حاصل شده است . تعاریف متعددی از این اصطلاح به صحت دست داده شده گرچه مشترکاتی با هم دارند، اما هیچ کدام از آنها جامع و مانع نیستند.

ادبیات کودکان اصطلاحی است ترکیبی که در یک وجه آن مخاطب و در وجه دیگر جوهر ادبی قرار دارد. پس آثاری که ادبیات کودکان خوانده می شود باید هر دو مؤلفه را دارا باشد. توجه بیش از اندازه به مخاطب و توانایی ها و محدودیت های او نباید سبب از دست رفتن جوهر ادبی در این آثار گردد.

بین ادبیات کودکان و بزرگسالان تفاوت هایی مانند تفاوت در حوزه های تجربی آنان است و استفاده وسیع از تصویر در آن و همچنین گستره ادبیات کودکان آثار مستندی را با کیفیت هنری و ادبی مطلوب عرضه می کند و تفاوت آخر تفاوت در گستره موضوعی آثار است. در کنار جریان ادبی، آثار خواندنی و شبه ادبیات نیز وجود دارد که هر یک با تفاوت درجات اثر سوئی در مطالعه کودکان به جا می گذارد.

در یک بررسی کلی ادبیات کودکان شامل دو دسته است: ادبیات کهن که با زیر مجموعه فابل و متل، قصه قومی، اسطوره، قصه پهلوانی و حماسی، لالاییها و ترانه ها شناخته می شوند و ادبیات معاصر که شامل افسانه نو و فانتزی، داستانهای واقعی، شعر و ادبیات مستند است که حوزه های علوم و علوم اجتماعی، فلسفه، فلسفه و دین، زندگینامه، بازی و سرگرمی و هنر را پوشش می دهد. تبلور تمام این نمونه ها به شکل تصویری پدیده ای به نام کتاب تصویری را شکل می دهد که می تواند مورد استفاده کودکان و نوجوانان قرار گیرد.

ادبیات کودک و نوجوان به دوره و زمان خاصی متعلق نیست، درواقع انسان از زمانی که نسبت به خواسته‌ها و رؤیاها و به دنبال آن خوشبختی و آرامش پا به سرزمین رؤیایی و خیال‌انگیز متل‌ها و افسانه‌ها گذاشت و حماسه‌ها، آرزوها، حکایت‌ها و اندرزها در قالب لالایی شبانه مادران تجلی پیدا کرد، ادبیات کودکان و نوجوان هم‌شکل گرفت. در بحث آکادمی و تحقیقاتی دوره و زمان‌های خاص تاریخی برای شکل‌گیری ادبیات کودک و نوجوان تعریف‌شده است اما به ضم من ادبیات کودکان و نوجوانان قدمتی به تاریخ حیات بشری دارد و پا به‌پای این تاریخ با بشر رشد و تکامل پیداکرده است.

ویژگی‌های ادبیات کودک و نوجوان

ادبیات کودک و نوجوان با زبان و بیان، درک زبان نوشتاری، تخیل و تجربه‌های کودکان و نوجوانان متناسب است. از این رو برای هر گروه سنی کودک و نوجوان از متن‌ها و موضوع‌ها و زبان و بیان متناسب با فهم و درک آنها استفاده می‌شود.

ادبیات ویژه رده سنی کودک و نوجوان که دارای سه ویژگی مهم است:

«نخست اینکه با زبان و بیان، درک زبان نوشتاری، تخیل و تجربه های کودکان و نوجوانان متناسب است. از این رو برای هر گروه سنی کودک و نوجوان از متنها و موضوعها و زبان و بیان متناسب با فهم و درک آنها استفاده می شود.

دوم آنکه به رشد و پرورش شخصیت خواننده کمک می کند و به این نکته توجه دارد که دوران کودکی و نوجوانی مهمترین سالهای شکل گرفتن و پرورش احساس و اندیشه است. از این رو، از آنچه سبب یأس و بدبینی و بدخواهی می شود پرهیز می کند.

سوم آنکه اهمیت تصویر را برای کودک و نوجوان برابر با اهمیت نوشته می داند و همواره بخشی از پیام خود را به کمک تصویر بیان می کند؛ به همین سبب، کتابهای تصویری کودکان خردسال، که حتی گاه نوشته ای به همراه ندارند، در ادبیات کودکان و نوجوانان ارزش بسیار دارند.»

طبعاً درباره خصوصیات یک اثر مناسب برای کودکان، نکات دیگری را نیز می توان برشمرد:

۱ـ واقع گرایی: منظور ازواقع گرایی آن است که موضوع وبه عبارتی محتوای داستان یا شعر با دنیای واقعی که کودک می بایست در آن زندگی کند، متناسب باشد. ادبیات کودک موظف است آهسته آهسته و طی زمان، واقعیتهایی چون تولد، مرگ، غم، شادی، رنج، عشق و نفرت را به کودکان بشناساند و دراین شناساندن هرگز ازحد تعادل دور نشود. مثلاً شعر یا داستانی که «مرگ» را سیاهترین و مشؤوم ترین حوادث دانسته و آن را علت و مسبب بدبختی های بعدی می انگارد، مردود است.

۲ـ منع پیش داوری های غیرمنطقی: درونمایه (تم) و موضوع بسیاری از افسانه ها، رنجها و حرمانهای کودکان یتیم تحت آزار و فشارهای پدرخوانده یا مادرخوانده است. اینگونه کارها در ذهن کودکان به یک موجود فرضی به نام پدرخوانده یا مادر خوانده، پیش داوری منفی پدید می آورد و چه بسا باعث می شود که کودک با چنین پیش داوری قبلی بنا به دلایل طبیعی یا اجتماعی ناچار از زندگی با چنین کسانی شود.

۳ـ واداشتن کودک به سازندگی وکار: بسیاری از افسانه ها و برخی از داستان ها، مشحون ازوقایع و حوادثی است که بی خردانه به یاری پاره ای از اشخاص داستان می شتابد، ایشان را ثروتمند می سازد، کامروا می کند و...

حقیقت این است که کودک باید بداند که تمام آسان زیستی های امروز ما نتیجه کوشش و تلاش صمیمانه و پیگیر اجداد و پدران ماست وما برای افزودن به این بهروزی و سعادت باید در صدد تلاش و کوشش برآییم.» . موفقیت نویسنده در رساندن پیام، تناسب قالب، تکنیک چاپ، نوع کاغذ، نوع حروف، طرز صحافی، جلد کتاب، تصاویر ونقاشی ها و... نیز از عوامل بسیار مهمی هستند که در مناسب بودن یک اثر برای کودکان یا نوجوانان دخیل اند.

بنابراین در شعر کودک وجود سه خصیصه اصلی لازم و ضروری است: اول: آهنگین بوده و با موسیقی آمیخته باشد. دوم :شوق انگیز، شورانگیز، جنبش زا یا احساس برانگیز باشد.و سوک اینکه صریح و گویا باشد.»

مهم‌ترین آفت ادبیات کودک و نوجوان فقدان نویسندگان آگاه و خلاق مهم‌ترین آفت در این عرصه است، گاهی دیده می‌شود نویسندگانی که نتوانستند در شعر و داستان بزرگ‌سالان رشد و موفقیتی به دست بیاورند، تلاش کردند به هر طریقی در ادبیات

کودک و نوجوان این خلا را پر کنند و چون شناختی از دنیای کودک و نوجوان و خواسته‌های آن‌ها ندارند، آثار سطحی، بی‌مفهوم و نامربوط چاپ و نشر داده می‌شود.

در باره بحران مخاطب در شعر کودک و نوجوان باید گفت که ما بحران مخاطب نداریم، چرا که همواره کودکان و نوجوانان و کودک درون انسان‌ها شیفته و مشتاق شنیدن شعرهای صاف، ساده و قصه‌های پریان، داستان‌های شیرین و رمان‌های جذاب دوران نوجوانی هست، ما در بحث ادبیات کودک و نوجوان بیشتر با بحران و کمبود منابع و نویسنده خوب روبه‌رو هستیم؛ و البته نویسندگانی هستند که دنیای آرزوها و خواسته‌های کودکان و نوجوانان را خوب می‌شناسند و علی‌رغم مشکلات و دغدغه‌های زندگی با کودک درون دوست و آشتی کردند. برای چشم‌اندازی روشن باید نویسندگان ادبیات غنی و سرشار از ایده، طرح، پند کهن ما را بشناسند و با بهره‌گیری از ابزارها و فن‌های مدرن برای نسل معاصر از این گنجینه تمام‌نشدنی استفاده کنند در این راستا مترجمان نیز شاهکارهای ادبیات معاصر جهان را برای این رده سنی ترجمه کنند و در شرایط مناسب در اختیار آن‌ها قرار دهند؛ و باید به نویسندگان جوان فرصت داد تا ایده‌های خود را مطرح کنند و به هر طریقی، مادی و معنوی موردحمایت قرار گیرند. از دیگر اتفاق‌های خوشایند در حوزه ادبیات کودک و نوجوان، تألیف و انتشار سلسله رمان‌های نوجوان، در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود که والدین با انتخاب عناوین مناسب به ذهن و تفکر فرزندان‌شان جهت بدهند؛ و در افزایش فرهنگ کتاب‌خوانی نقشی کلیدی داشته باشند.

مهم‌ترین اهداف ادبیات کودک و نوجوان

الف) آماده کردن کودک برای شناختن، دوست داشتن و ساختن محیط.

ب)شناساندن کودک به خویشتن، ایجاد احترام به اصالت انسانی و میل به اعتلای مدام.

ج)سرگرم کردن و لذت‌بخش بودن.

د) علاقه‌مند کردن کودک به مطالعه و ایجاد عادت به آن.

ه) ایجاد و تقویت صلح در جهان.

نگاهی به ادبیات کودکان

تعریف ادبیات کودکان با تعریف ادبیات به معنای اعم تفاوتی ندارد، اما تفاوت میان نیازها و امکانات کودکان با بزرگسالان موجب می گردد که از ادبیات کودکان انتظار بیشتری وجود داشته باشد چرا که برای انسانی کم تجربه به وجود می آید، لذا می بایست عالیتر و سازنده تر باشد. این تفاوت ها عبارتند از:

- محدود بودن تجربه کودکان(از نظر نوع، وسعت، و میزان تجربه)

- محدود بودن زمان دقت(کودکان نمی توانند از نظر فکری مدت زیادی در امری مثل خواندن داستان دقت کنند)

- ناتوان بودن در دریافت رویدادها رویدادهای مختلف در یک زمان

این محدودیت ها با بزرگتر شدن کودک کاهش می یابند. و ادبیات مورد استفاده او به ادبیات بزرگسالان نزدیکتر می شود. باتوجه به این محدودیت ها و نیازهایی که کودکان در سنین مختلف دارند، شاید بتوان این تعریف را پذیرفت که « هر آنچه خارج از برنامه درسی و آموزش مستقیم، هنرمندانه نوشته و تنظیم شود، ادبیات کودکان خوانده می شود».

تاریخچه ادبیات کودکان:

مادامی که سخن از مطرح نبودن ادبیات کودکان می کنیم، توجهمان بر روی معنای ادبیات کودکان است وگرنه ادبیات برای کودکان زمان شروع معینی ندارد، از زمانی که مادری برای طفلش آوازی خوانده، شکلی از ادبیات کودک نیز خلق شده است. لالایی یعنی همان شکل مألوف هنگام خواب که در بزرگسالان هم، طنین آوای آن آرام بخش دل و جان است.

گذشته از لالایی که یکی از اولین انواع ادبیات شفاهی است، نوع دیگر از ادبیات شفاهی کودکان، «قصه» است. قصه های عامیانه ای که اعجاب و تحسین ما را نسبت به قهرمان داستان و تنفر و انزجار را نسبت به جادوگران و دیو و حاکم ظالم بر انگیخت؛ قصه هایی که سرشار از از ابهام و سایه های خیالی بودند. قصه ها، متلها و داستان های ملل سینه به سینه از نسلی به نسل دیگر رسیده و گاه از طریق داستان گویان دوره گرد یا ساربانان از شرق به غرب و از مکانی به مکان دیگررفته و چنان درهم آمیخته شده و در هر بازگو شدن چیزی بر آن افزوده یا کم شده که بازشناختن یکی از دیگری کاری مشکل است. برای مثال: داستانی است درباره موشی که می خواهد دختر خود را به خورشید بدهد ولی چون ابر روی خورشید را می پوشاند، ابر را شایسته تر دانست. باد ابر را پراکنده کرد و موش از او چشم پوشید و به جستجوی همسر دیگری پرداخت و این کار همچنان ادامه یافت تا در نهایت به موشی از نوع خودشان ختم شد. نظیر این داستان علاوه بر آنکه در ژاپن و بسیاری از کشورهای دیگر یافت می شود در غرب ایران به صورت اعتراض گنجشکی بر ضد زور یخ مشهور است. یا داستان« سه بچه خوک»" والت دیسنی" که در ایران به نام« سه بزغاله کوچک» شهرت دارد. با مطالعه داستان های عامیانه می توان درباره اندیشه و رفتار و گفتار مردم اطلاعاتی حاصل کرد گرچه ممکن است خود مردم از نفوذی که این داستانها در سنین کودکی بر آنها گذاشته است بی خبر باشند.

ادبیات کودکان در جهان:

مراجعه به آثار و کتابهای فیلسوفان شرق و غرب در قرن های اولیه این واقعیت را آشکار می سازد که در سراسر دنیا کودکان با لالایی ها و متل ها، کودکی مشترکی را پشت سر گذاشته اند.

"افلاطون" در کتاب مشهور خود«جمهوریت» در بحث تقسیم گفتار به راست و دروغ می گوید: «ما بدوأ تمثیلات را به اطفال می آموزیم که عموماً دروغ هستند. هرچند حاوی بعضی حقایق می باشند.(غرض از تمثیلات، حکایاتی است که غالباً به شعر از رفتار و کردار خدایان و پهلوانان می سرودند». افلاطون در ادامه توضیح می دهد که طفل نمی تواند تمیز دهد که کدامیک کنایه است و کدام نیست و عقایدی که در این سن کسب می کند معمولاً پاک شدنی نیست و بدون تردید به همین علت است که باید سعی خود را بکار برد که اولین اشعاری که می شنوند زیباترین و مناسب ترین جهت تعلیم فضائل باشد.

با این همه تا دوران رنسانس چندان توجهی به این نظریات کلی فلسفی مبذول نشد. در سال ۱۶۲۸ شخصی به نام "یوهان آموس کمینوس" کتابی به نام«آموزشگاه کودکان» نوشت. در سال ۱۶۵۴ کتاب«جهان در تصویر» را منتشر ساخت و طی آن

کودک را به عنوان فرد جداگانه مورد بررسی قرار داد و رغبت ها و استعدادهای وی را تأئید کرد. شاید بتوان گفت: نخستین کتاب مخصوص کودکان زیر عنوان«یادگاری برای کودکان» بین سالهای ۱۶۷۱ و ۱۶۷۲ به وسیله یک روحانی مسیحی به نام "جیمز جانی وی" نگاشته شد که بیشتر رنگ و بوی مذهبی داشت و می خواست افکار و عقایدی دینی را به عنوان بهترین وسیله جلوگیری از ترس کودکان تلقین کند. در سال۱۷۶۲"ژان ژاک روسو" فیلسوف فرانسوی اثر عظیم خویش«امیل» را منتشر می سازد. در فرانسه برادران گریم، "ویلهلم" و "یاکوب" قصه هایی را که بین مردم رایج بود را جمع آوری کردند. برادران گریم قصه های عامیانه آلمان را در ۲ مجلد در سال های ۱۸۱۲ - ۱۸۱۴ منتشر ساختند. با تمام این تفاسیر ادبیات کودک به مفهومی که امروزه به آن معتقدیم وجود نداشت تا اینکه در قرن ۱۹ کسی که او را «پدر ادبیات کودکان» می توان نامید یعنی "هانس کریستین اندرسن" (۱۸۰۵ – ۱۸۷۵) داستان هایی نوشت و این مفهوم را پایه گذاری نمود، نام او اینک زینت بخش بزرگترین جایزه ادبیات کودکان در جهان است.

پایان جنگ جهانی دوم، مسائل عظیم جوانان، تغییر سیستم های آموزش و پرورش همه و همه در تغییر جهت دادن به ادبیات کودکان بسیار مؤثر بودند. از طرف دیگر مللی که استقلال یافتند از آزادی فکری بیشتری برخوردار شدند. آنها هر یک به نحوی در بوجود آوردن ادبیات کودکان خاص کشورهای خویش کوشیدند. شاید بتوان گفت: جهتی که امروز ادبیات کودکان در جهان با توجه به اهدف بیان شده، در پیش گرفته جهتی است انسانی و جهانی. در واقع ادبیات کودکان در عصر ما کوشش می کند بدون دادن نصیحت های اخلاقی و شعارهای سیاسی و اجتماعی به اطفال کمک کند تا در دنیای متغیری که زندگی می کنند بتدریج نقش حساس و سازنده ای ایفا کنند.

ادبیات کودکان در ایران:

در ایران، به رغم عظمت و قدرت و سابقه ادبی، ادبیات کودکان به معنای امروزی سابقه چندانی ندارد. این کمبود در زمینه ادبیاتی که به نام و برای کودک و نوجوان نگاشته می شد، قرار دارد و درباره افسانه، متلها و داستان های عامیانه صادق نیست. در واقع کودکان ایرانی از ادبیات خاص خود به کلی بی نصیب نبوده اند. ادبیات شفاهی وعامیانه ایران غنی است ولی این ادبیات مکتوب فارسی است که به علت فلسفه خاص تعلیم و تربیت، ضعف و فقر دارد.

واقعیت این است که اگر از ادبیات فولکوریک ایران دوبیتی های عاشقانه، سرودواره ها، بیاض های سخنوری، بعضی اشعار و روایات دینی و پاره ای قصه های پهلوانی را جدا کنیم چیزی جز ادبیات کودکان باز نخواهد ماند و به جرأت می توان گفت: که تقریباً تمام قصه ها و افسانه های شایع میان مردم، متلها، لالایی ها، معماها و چیستان ها، گویه های بازی و قافیه پردازی های عامیانه یرای کودکان ایجاد شده است و وسعت این گونه های ادبی تا بدانجا است که می توانیم بگوییم قسمت اعظم آثار ادبی فولکوریک ایرانی متعلق به کودکان است و اگر ادبیات رسمی بیشتر از آن بزرگترهاست، ادبیات توده بیشتر به کوچکترها تعلق دارد.

ادبیات کودکان به صورت نوین آن از عصر مشروطه آغاز شده، اما سالهای تولید انبوه آن دهه ۱۳۳۰ است. دهه ۱۳۴۰ این تولید انبوه چه از لحاظ کمی و چه از لحاظ کیفی شتاب بیشتری به خود گرفت. در مجموع، این شتاب با افت و خیزهایی تا دوره انقلاب ادامه یافت. پس از انقلاب، به رغم وقفه ای چند ساله در تولید و نشر ادبیات کودکان، این گونه ادبی با درونمایه های جدید به راهی نو رفته است.به این ترتیب در بررسی ادبیات کودکان در ایران به بخش هایی همچون : ادبیات عامیانه

،ادبیات خاص ،ادبیات کلاسیک(نویسنده و سبک شناخته شده)، مشروطیت و ادبیات کودکان ،پایه گذاری ادبیات نوین کودکان ،ادبیات کودکان در دهه ۴۰ و ۵۰ ،ادبیات کودکان پس از انقلاب تقسیم می شود.که بایستی بانگاه دقیق تری به آن توجه کرد.

شاید اغراق نباشد اگر بگوئیم ایرانیان از قدیم به امر تربیت کودک توجه ویژه‌ای قایل بوده‌اند و آن‌را یکی از وظایف مهم والدین می‌دانسته‌اند، به‌طوری که کمتر نوشته ادبی را می‌توان یافت که به تربیت کودک و ضرورت آن اشاره نکرده باشد. لکن نقطه ضعفی از دیدگاه روان‌شناسی و آموزش و پرورش در آنها دیده می‌شود، این است که در تمام آنها کودک کوچک‌شده بزرگ‌سالان پنداشته‌شده، و به آینده کودک بیش از حال او توجه شده است؛ به همین سبب ادبیات کودکان به معنا و مفهومی ما امروز از آن داریم در ایران کاملا تازگی دارد و شاید تاریخ آن به ربع قرن بیشتر تجاوز نکند.[۶]

نخستین فرهنگ‌نامه‌ی کودکان و نوجوانان به نام «نصاب‌الصبیان» توسط ابونصر فراهی در قرن هفتم تدوین شد. فراهی با توجه به حافظه‌ی نیرومند کودکان و دلبستگی آنان به شعر، واژه‌هایی را در شعرهای نصاب‌الصبیان گردآورد تا کودکان با ازبر کردن آن اشعار، واژه‌های عربی هر شعر را به یاد بسپارند. وی همچنین در لابه‌لای شعرهای کتاب، آگاهی‌هایی درباره‌ی قرآن کریم، اصول دین، نام‌ها و القاب پیامبر، امامان شیعه، بیماری‌ها و ماه‌های سال و... گردآورده است. این فرهنگ‌نامه‌ی کوچک بیش از هفت قرن است که بر زانوی اطفال مسلمان ایران و ماوراءالنهر و هندوستان و ترکیه قرار داشته است و ظاهرا نخستین کتابی است که پس از قرآن کریم برای آموختن زبان عربی برای کودکان به کار می‌رفته است.

کسی که برای اولین‌بار داستان‌های عامیانه‌ی ایرانی را مخصوصا جمع‌آوری و منتشر کرد «ابولفضل صبحی مهتدی» بود. لازم است اشاره شود که صبحی نخستین کسی نبود که به جمع‌آوری ادبیات عامیانه در ایران اقدام کرد، بلکه سال‌ها قبل از او «صادق هدایت» این کار را کرده بود؛ ولی صبحی کسی بود که ادبیات عامیانه را برای کودکان و نوجوانان جمع‌آوری نمود و در واقع از این نظر کارش را می‌توان هم‌ردیف کار «برادران گریم» در آلمان و «شارل پرو» در فرانسه دانست.

قبل از آن‌که ادبیات نوین کودک در ایران پایه‌گذاری شود، زمینه‌های آن در دوره‌ی مشروطه ایجاد و فراهم شد. تحول مهمی که در ادبیات مشروطه اتفاق افتاد، گرایش و حرکت شعر از دربارها و خواص بین مردم و عوام بود. این حرکت کلی در زبان شعر، مضامین و محتوا و دیگر جوانب آن تأثیر گذاشت. در بین اشعار این دوره شعرهای کودکان نیز یافت می‌شوند. اگرچه این شعرها هنوز از فضای پند و اندرز پدرانه برای کودک خالی نیست، اما به‌هرحال نخستین گام‌هایی است که به سوی ادبیات کودک برداشته می‌شود. از جمله‌ی این شاعران می‌توان به ایرج میرزا (۱۲۹۱-۱۳۴۳ ه.ق) اشاره کرد. وی را شاید بتوان اولین شاعری دانست که اشعاری برای کودکان و در خور فهم ایشان سروده است. غیر از او حاجی میرزایحیی دولت‌آبادی (۱۲۷۹ه.ق -۱۳۱۸ه.ش) از روشنفکران دوره‌ی مشروطه، مهدی قلی‌خان هدایت (مخبرالسلطنه)، محمدتقی ملک‌الشعرای بهار (۱۲۶۶-۱۳۳۰ه.ش)، نیما یوشیج اشعاری برای کودکان سروده‌اند.

پایه‌گذاری ادبیات نوین کودکان از آذربایجان و جبار عسکرزاده (باغچه‌بان) شروع شد. او در سال ۱۲۶۴ ه.ش به دنیا آمد و در سال ۱۳۴۵ درگذشت. بزرگ‌ترین ابتکار او انتخاب وزن‌ها و و قالب‌هایی نزدیک به ترانه‌های عامیانه است.

در فاصله سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ نویسندگان و شعرایی دست به خلق آثاری زدند؛ مانند یحیی دولت‌آبادی، صنعتی‌زاده کرمانی (مؤلف کتاب رستم در قرن بیستم)، عباس یمینی شریف. در همین زمان مترجمانی چون علی‌نقی وزیری و مهری

آهنی، افسانه‌های عامیانه‌ی ملل مختلف را به فارسی برگرداندند. مجله‌ها و روزنامه‌ها نیز صفحاتی به کودکان اختصاص دادند. از سال ۱۳۳۲ گروهی به انتشار مجله‌ی پر ارزش «سپیده‌ی فردا» همت گماشتند و ضمن آشنا ساختن مربیان با اصول تربیت نوین، مسئله‌ی ادبیات کودک را مطرح ساختند. در سال ۱۳۳۸ همین مجله فهرست کتاب‌های مناسب کودکان و نوجوانان را برای اولین‌بار منتشر نمود. در همین سال‌ها سیل ترجمه از ادبیات کودکان جهان به سوی کودکان ایران سرازیر شد.

سال ۱۳۴۰ نقطه عطفی در تاریخ ادبیات کودک و نوجوان است. در این سال چرخشی بنیادین در کتاب‌های درسی پدیدار شد. روش تدریس و مطالب کتاب‌های جدید، سن مطالعه را تقریبا سه سال پایین آورد و بدین ترتیب جمعیت کتاب‌خوان چندین برابر شد. در همین سال نخستین کتاب مدون ادبیات کودک چاپ شد. در سال۱۳۴۱ شورای کتاب کودک کار خود را شروع کرد و در سال ۱۳۴۴ کانون پرورش فکری کودک و نوجوان به وجود آمد.[۱۲] سال‌های پس از ۱۳۴۰ را می‌توان دوره‌ی تازه‌ای در ادبیات کودک و نوجوان دانست. در این دوره اهمیت ادبیات کودک در رشد فکری و پرورش اندیشه و تخیل از دوران کودکی و نوجوانی در ایران شناخته شد. ویژگی عمده‌ی این دوره توجه به نیازهای کودکان و رشد ادبیات ویژه‌ی آنان در برابر آثار ترجمه شده است.

ادبیات کودک در دهه‌ی ۵۰ و ۶۰ سرعت بیشتری یافت. رشد روز افزون جمعیت و جوان شدن آن، و بالا رفتن درصد دانش‌آموزان و بهبود نسبی اوضاع اقتصادی، توجه به کودکان و نوجوانان را افزایش داد. پیروزی انقلاب اسلامی در سال ۱۳۵۷ هشیاری اجتماعی کودکان ایرانی را بالاتر برد و بر وسعت تجربه‌های آنان افزود و زمینه‌های دیگر را برای کار نویسندگان و شاعران فراهم نمود. در این این دو دهه مخصوصا پس از انقلاب، صحبت از یک شاعر و یک نویسنده یا یک تصویرگر نیست. در همه‌ی زمینه‌ها رشد و گسترش مشاهده می‌شود و خواه‌ناخواه درصد کارهای نامناسب و مبتذل نیز فزونی یافت و همزمان با آن سخت‌گیری و جدیت بیشتری در زمینه‌ی نقد کتب کودکان به وجود آمد. در این ایام به اسامیِ علی اشرف درویشیان، فریدون دوستدار، رضا رهگذر، قدسی قاضی‌پور و به خصوص هوشنگ مرادی کرمانی برمی‌خوریم.

ادبیات کودکان در دهه‌ی ۷۰ همراه با تعمیق برنامه‌های دهه‌های گذشته، ورزیدگی در اجرای فعالیت‌ها، تسهیل ارتباطات بین‌المللی علاوه‌بر دستیابی به اطلاعات،حضور ادبیات کودکان و نوجوانان ایران و فعالان این زمینه را در عرصه جهانی پررنگ‌تر نمود. در این دهه، فعالیت شامل حال همه کودکان و نوجوانان شد؛ از کودکان معلول – که آغاز فعالیت برای آنها در دهه‌ی قبل است- تا کودکان پناهندگان به ایران یا کودکان کانون اصلاح و تربیت. یکی از اقدامات اساسی و اصولی این دهه، تهیه و تدوین فرهنگ‌نامه‌ی کودکان و نوجوانان توسط شورای کتاب کودک است که در تابستان ۱۳۷۹ جلد ششم آن نیز منتشر شد. آغاز تهیه‌ی «تاریخ ادبیات کودکان و نوجوانان» نیز این دوره است.

اما ادبیات کودکان به مفهومی که امروز به آن معتقدیم وجود نداشت تا این که در قرن نوزدهم کسی که او را پدر ادبیات کودکان می توان نامید، یعنی« هانس کریستن اندرسن » داستان هایی نوشت و این مفهوم را پایه گذاری کرد. نام او اینک زینت بخش بزرگ ترین جایزه ی ادبیات کودکان جهان است.

قرن بیستم را « قرن کودک » نامیده اند، چرا که کودک سالاری در این قرن به سرعت رو به گسترش نهاد. در اوایل این قرن، شخصی به نام مستعار « پرکاستور » تصمیم می گیرد برای پاسخ به کنجکاوی های کودکان نسبت به طبیعت، گروهی متشکل از متخصصین تعلیم و تربیت، روان شناسی، علوم مختلف، طراحی و نقاشی گرد هم آورد و نتیجه ی کار این گروه به شکل

آلبوم هایی منتشر می گردید که با نام « آلبوم های پرکاستور» مشهورند و اولین کتاب های تصویری را برای کودکان تهیه و تنظیم نمود.

چه کسانی حق دارند برای کودکان بنویسند

آنانی که مایه و شوق نویسندگی دارند، کودک و نوجوان را می‌شناسند، به او عشق می‌ورزند، خود در کودکی فراوان کتاب خوانده‌اند و از دشواریها و لذتهای خواندن و بهره‌گیری از کتاب در دوران خردسالی آگاهند و فرزندی دارند یا سروکارشان بیشتر با کودک و نوجوان است، می‌توانند نویسنده موفقی برای خردسالان باشند. نوشتن برای کودک و نوجوان به مهر و ایثاری مادرانه نیاز دارد. به همین سبب، بیشتر نویسندگان بنام و موفق ادبیات کودکان و نوجوانان در سراسر جهان از میان بهترین مادران و بهترین معلمان برخاسته‌اند. آنها که کودکان را «هیولاهای کوچک» و نوجوانان را «خردسالان بزهکار» می‌دانند، بهتر است هرگز برای کودک یا نوجوان ننویسند.

نویسنده‌ای که برای کودکان و نوجوانان می‌نویسد باید بپذیرد که کار و وظیفه‌ای بسیار پرارج و دقیق و دشوار را بر عهده گرفته است. باید چشمهایی آن قدر بینا داشته باشد که هر چه را کودک یا نوجوان در دنیای درون و پیرامون خودش می‌بیند، او هم ببیند؛ گوشهایی آن قدر شنوا داشته باشد که صداهایی را که کودک یا نوجوان در دنیای خویش می‌شنود، بشنود. آن‌قدر خود را دولا کند تا چشمش در دیدگاه، یعنی در همان سطح دید خواننده خردسالش، قرار بگیرد. دولا بشود، زانو بزند، بنشیند، روی زمین دراز بکشد، طاقباز و روی شکم بخوابد تا آنچه را کودک می‌بیند بتواند ببیند ـ اسباب‌بازیها، علفها، سوسکها، و همه چیز را. به یاد بیاورد که در کودکی سقفها چقدر بلند بودند، سایه‌ها چقدر عمق داشتند، درختها چقدر دراز بودند، و غمها، لبخندها، خنده‌ها، خشمها، نفرتها، کینه‌ها چه زود می‌آمدند و چه زود می‌آمدند و چه زود می‌رفتند!

نویسنده‌ای که برای کودکان و نوجوانان می‌نویسد باید از برد و اثر نوشته‌اش آگاه باشد. باید همپای نوشته‌اش به میان خوانندگان برود. از آنها، حتی اگر در در دورترین روستاها زندگی می‌کنند، بیاموزد که چه بنویسد و چگونه بنویسد تا بداند چه پیامی را چگونه به خواننده‌اش برساند. به چند کودکی که درخانه یا در میان آشنایان و خویشان و همسایگان و مدرسه ای می‌یابد بسنده نکند. این نمونه‌ها کمتر می‌توانند بیانگر ویژگیهای بیشتر خوانندگان باشند که در دورترین شهرکها و روستاهای این سرزمین پهناور زندگی می‌کنند. اگر بدانیم خواننده ما کیست، در کدام خانواده، در کجا و در چه شرایطی زندگی می‌کند و چه می‌داند و چه نمی‌داند، چه می‌خواند و چگونه می‌خواند و چه برداشتی از نوشته‌ها دارد، آگاهانه برایش خواهیم نوشت.

ساده نویسی در ادبیات کودکان و نوجوانان

کودک یا نوجوان هنگامی می‌تواند آنچه را می‌شنود یا می‌خواند بفهمد که از پیش معنی و مفهوم جزءجزء آنها را بداند و از شنیدن و خواندن آنها به اندیشه‌ای که درگفته یا نوشته پنهان است پی ببرد. به بیان دیگر، بنمایه تفهیم و تفهم او مجموعه واژه‌هایی است که در زبان گفتار و نوشتار به کار می‌برد و دانش پایه‌ای که در زمینه موضوع آنچه می‌شنود و می‌خواند دارد. چون این هر دو محدود است و کودک یا نوجوان به تدریج زبان می‌آموزد و دانش و بینشی گسترده‌تر می‌یابد، نوشتن برای او جز از راه «ساده نویسی» بیهوده است. این نکته را نیز نباید ناگفته گذاشت که ساده نویسی بیش از حد و نابجا در پرورش ذوق ادبی و هنری کودکان و نوجوانان اثری منفی دارد و گاه برای آنها، خاصه در دوران نوجوانی، اهانت آمیز است.

در ساده نویسی توجه به چند نکته اساس و پایه نویسندگی است که هر یک می‌تواند موضوع بحث کتابی جداگانه باشد. دراینجا فقط به برخی از آنها ـ از جمله واژگان پایه، دانش پایه، زبان و بیان، طول نوشته، شیوه خط، شیوه نقطه‌گذاری و ارزیابی و ویراستاری نوشته که می‌تواند راهنمایی برای نویسنده و ویراستار کودکان و نوجوانان باشد،اشاره می‌شود

واژگان پایه در زبان و ادبیات کودک و نوجوان

هنوز در کشور ما درباره زبان پایه گفتاری و نوشتاری گروههای سنی کودکان و نوجوانان ـ و گروههای دیگرـ پژوهشی علمی نشده است تا نشان دهد که خردسالان، در هر گروه سنی، به چند واژه و چه واژه‌هایی نیاز دارند تا در گفت وشنود یا خواندن و نوشتن، با استفاده از آنها، تفهیم و تفهم کنند. اگر چنین پژوهشی ـ که کاری است بس دقیق و فنی ـ انجام شده بود، هم پدر و مادر و مربی و معلم درمی‌یافتند که در گفت وشنود خود با خردسالان و زبان‌آموزی، در هر گروه سنی، چه واژه‌هایی باید به کار برنند و چگونه آنها را به کار برند تا به تدریج بر دامنه واژه های مورد نیاز آنها بیفزایند، هم راهنمایی می‌شد برای نویسندگان کتابهای درسی و کتابها و مجله‌های گوناگون تا پیام خود را در قالب واژه‌هایی به کودک یا نوجوان برسانند که فهم و درک آن متناسب با هر گروه سنی باشد.

کودک، هنگامی که وارد دبستان می‌شود، بیشتر قواعد دستوری زبان را به تجربه می‌داند و با تلفظ و معنی شماره‌ای از واژه‌ها آشناست و آنها را در زبان شفاهی خود به کار می‌برد. آنچه مدرسه و تعلیم و تربیت رسمی و غیر رسمی به کودک می‌آموزند بیشتر گسترش واژگان و کاربرد زبان است تا تفهیم و تفهم از راه شنیدن و گفتن و خواندن و نوشتن برای کودک آسانتر شود. این کار باید با آگاهی و روشنی درست و بر مبنای واژگان پایه هر کودک انجام پذیرد.

پژوهشی درباره واژگان پایه کودکان و نوجوانان درفرانسه نشان داده است که فرزندان خانواده‌های متوسط و مرفه و با فرهنگ در دو سالگی هزار ، در چهار سالگی دو هزار ، در هفت سالگی پنج هزار و در چهارده سالگی بیست هزار واژه می‌دانند. در همین کشور شماره واژگان پایه بزرگسالان را بیست و پنج هزار دانسته‌اند. این گونه برآوردها فقط معیاری به دست می دهند که هر کس در هر سن و میزانی از سواد به چند واژه برای تفهیم و تفهم نیاز دارد. به درستی کسی نمی‌داند که هر کس در هر مرحله از عمر چند واژه می‌داند، ولی این نکته روشن است که هر چه شماره این واژگان بیشتر باشد، تفهیم وتفهم و یادگیری و مطالعه آسانتر و عمیقتر است.

به طور کلی واژگانی را که هر کس می‌داند می‌توان در دو گروه اصلی فهرست کرد: (۱) واژگانی که همیشه در گفتن و نوشتن به کار می‌بریم و (۲) واژگانی که آنها را در گفتن و نوشتن به کار نمی‌بریم، ولی اگر آنها را بشنویم یا بخوانیم، معنی و مفهوم آنها را درمی‌یابیم. برای مثال، به طور طبیعی می‌گوییم یا می‌نویسیم: «اشکش سرازیر شد» ، ولی اگر بشنویم یا بخوانیم: «سرشکش سرازیر شد» ، می‌دانیم که معنی و مفهوم «اشک» و «سرشک» یکی است. اگر بخواهیم این واژگان را دقیقتر بررسی کنیم، از نظر کاربرد در چهار گروه قرار می‌گیرند: (۱) آنچه در گفتن به کار می‌بریم، (۲) آنچه در شنیدن گفتار دیگران درمی‌یابیم و خود در گفتن به کار نمی‌بریم، (۳) آنچه در نوشتن به کار می‌بریم و (۴) آنچه در نوشته‌های دیگران می‌خوانیم و درمی‌یابیم، ولی خود نمی‌نویسیم.

هنر ساده نویس در این است که نخست بداند واژگان پایه خواننده‌اش چیست و بیشتر آنها را به کار ببرد که او در گفتن ونوشتن خود به کار می برد، سپس از واگانی استفاده کند که او خواندن و معنی و مفهوم آنها را درمی‌یابد، گر چه در شمار واژگان گفتاری و نوشتاری او نیست. این بدان معنا نیست که از به کار بردن هر واژه‌ای که در این گروه نیست پرهیز کنیم، چون قصد و هدف این است که بر شماره واژگان آشنای خواننده خردسال بیفزاییم. اگر این دو گروه واژگان پایه را بشناسیم، به یاری آنها می‌توانیم واژه‌های دیگر را نیز در نوشته به کار ببریم و معنی و مفهوم آنها را در جمله برای خواننده روشن کنیم. نکته دیگر در به کار گرفتن واژه‌های تازه و ناآشنای خواننده تکرار آنها در سراسر متن است تا در شمار واژگان پایه و آشنای خواننده درآیند.

باتوجه به اینکه زبان رسمی و زبان آموزش و رسانه‌های همگانی، از جمله کتاب و مجله و روزنامه، در کشورمان زبان فارسی است و هنوز نمی‌دانیم که یک کودک یا نوجوان کرد، بلوچ، ترکمن، گیلک، ترک زبان، عرب زبان، لر و ... چه میزان و کدام واژه‌های فارسی را در گفتار و نوشتار می‌داند، نوشتن برای این گروهها (چون گفتن) دشوار و همانند گام برداشتن در تاریکی است. به همین سبب، به ندرت می‌توان نوشته‌ای را یافت که همه کودکان ونوجوانان در سراسر کشور، یکسان بتوانند آن را بخوانند و به معنی و مفهوم آن پی ببرند. شاید تنها راه چاره این باشد که فهرست واژگان کتابهای درسی هر سال تحصیلی و پیش از آن را واژگان پایه آن گروه از کودکان و نوجوانان بدانیم و آنها را اساس و پایه نوشتن قرار دهیم. این چاره‌اندیشی درست می‌نماید، زیرا بیش و کم می‌توانیم اطمینان داشته باشیم که کودکان و نوجوانان کشور ما در هر کلاس، خواه ناخواه، کتابهای درسی را می‌خوانند و معنی واژه‌های به کار رفته در آن کتابها را یکسان در سراسر کشور می‌دانند. بر این اساس، کودکی به مدرسه راهنمایی تحصیلی راه می‌یابد در حدود هشت هزار واژه که در کتابهای درسی دبستان آمده است می‌داند، که نزدیک به دو هزار واژه آن علمی وفنی است. به یاری این واژه‌ها می‌توان در بسیاری از زمینه‌ها برای کودکان و نوجوانان نوشت و اطمینان داشت که فهم و درک نوشته برایشان دشوار نخواهد بود.

دانش پایه گام دوم در تخصص و نگاه نویسنده کودک و نوجوان

هر نوشته از موضوعی سخن می‌گوید و پیامی دارد که درک و فهم آن نیاز به میزانی دانش پایه در آن زمینه دارد. بیگمان کودکان و نوجوانانی که با مادر و پدر و نزدیکانی با سواد و علاقه‌مند به مطالعه دمخورند، بیشتر با آنها گفتگو می‌شود، به کنجاویهایشان پاسخ درست و کافی داده می‌شود، زبان گفت و شنودشان فارسی است، برایشان قصه و داستان می‌گویند و کتاب می‌خوانند، از کتابهای تصویری و کتابها و نوشته‌های خاص سن خود و رادیو و تلویزیون بهره می‌گیرند، و به مهدکودک و کودکستان و مدرسه راه می‌یابند، دانش پایه گسترده‌تری دارند. با این همه نابرابری‌های اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی وآموزشی، کودکان و نوجوانان ما چگونه خواهد توانست به دانش پایه‌ای برابر دست بیابند؟

آگاهی ازکم و کیف دانش پایه هر کودک یا نوجوان در زمینه‌ای که نویسنده می‌خواهد در آن‌باره بنویسد، اساس و پایه نوشتن برای خردسالان است. چنین پژوهشی نیز در کشور ما تاکنون به عمل نیامده است تا بدانیم کودکان و نوجوانان در هر سنی در هر زمینه‌ای چه میزان دانش پایه دارند. به همین سبب، باز می‌توان کتابهای درسی هر گروه سنی را اساس کار دانست و در آنها به جستجو پرداخت تا به معیاری مشخص و یکسان در سراسر کشور رسید.

نکته مهم این است که بدانیم بیشتر کودکان و نوجوانان کشور ما به تنهایی کتاب می‌خوانند و برایشان میسر نیست که پاسخ درست کنجاویها و دشواریهاشان را در فهم مطالب نوشته از مادر و پدر و کسان خویش بشنوند. از این گذشته، چون واژه‌نامه و فرهنگنامه‌های خاص مراحل گوناگون رشد فکری در دسترس نداشته‌اند و ندارند، نمی‌توانند خود یابنده پاسخ پرسشهایشان باشند. به همین سبب، اگر قرار است فرهنگنامه ای برای آنها نوشته شود، با این که باید خواننده را به کنجاوی و پرس وجو و مراجعه به ارجاعهای آن نوشته برانگیزد، بهتر است خودکفا و پاسخگوی بسیاری از پرسشها باشد و دانش پایه برای فهم و درک موضوع نوشته را با آن درآمیزد.

با چه زبانی سخن خود را در نوشته کودک و نوجوان بیان کنیم

نوشته‌ای مهرآمیز، ساده و بی‌پیرایه، آسان وروان، گیرا و زیبا، و دور از هر گونه دشواری را هر خواننده‌ای می‌پسندد. کودک و نوجوان تشنه خواندن چنین نوشته‌ای را تا به پایان می‌خواند و از آن لذت می‌برد و نکته‌ها می‌آموزد. اگر جز این باشد، عجیب نیست که نوشته ناخوانده یا درک و فهم نشده بماند. توجه به نکته‌های زیر می‌تواند راهنمایی برای نوشتن بر این اساس باشد:

گفته‌اند که کوتاهترین فاصله میان دو نقطه یک خط راست است. کوتاهترین فاصله میان دو مغز نیز یک جمله کوتاه و درست و زیباست. هر چه جمله‌ها کوتاهتر باشد، خواندن و فهم و درک نوشته برای کودک یا نوجوان آسانتر است. برای کودکان نوخوان جمله‌های بیش از ۵- ۴ کلمه دشوار می‌نماید. برای خوانندگان فرهنگنامه بهتر است از نوشتن جمله‌های بیش از ۱۲-۱۰ کلمه‌ای پرهیز کنیم. جمله‌ها باید گیرا و رسا، مربوط به هم و کامل کننده هم باشند تا خواننده آنها را باعلاقه بخواند و دنبال کند. ساخت و بافت نوشته باید طوری باشد که اگر خواننده جمله‌ای از آن را از نظر بیندازد، نوشته معنا و گیراییش را از دست بدهد.

برای بیان مفاهیم واژه‌های ساده و آسان، که بیش از سه چهار بخش و تلفظ دشوار نداشته باشند، به کار بریم. این واژه‌ها از لحاظ خواندن و درک معنا باید بر اساس واژگان پایه خواننده یا واژه‌هایی باشند که یقین داریم کودکان و نوجوانان تلفظ و معنی آنها را به درستی می دانند. این نکته را نیز نباید فراموش کرد که گاهی چند واژه آشنا با هم ترکیب می‌شوند و عبارت یا جمله‌ای دشوار و دور از ذهن کودک و نوجوان پدید می‌آورند. پس، در ترکیب آنها نیز باید به سادگی معنا توجه داشته باشیم.

روی واژه‌های تازه و ناآشنای کودک و نوجوان باید اعراب بگذاریم. گاه تلفظ درست واژه‌ای که کودک و نوجوان برای نخستین بار شکل مکتوب آن را می‌بیند به او کمک می‌کند که به معنی آن پی ببرد، یا به او فرصت می‌دهد که با تلفظ درست از دیگری بپرسد و معنی آن را دریابد. گذاشتن اعراب بر روی واژه‌هایی که در ترکیب خواندن را دشوار می‌کنند، خاصه در شعر، نیز ضرورت دارد.

تا آنجا که ممکن است باید نوشته را به زبان گفتاری درست نزدیک کنیم. این بدان معنا نیست که واژه‌ها و عبارتها را به زبان مردم عوام و شکسته بنویسیم. کودک در کتابهای درسی خود شکل درست این واژه‌ها را دیده است و با آنها آشناست. از این گذشته، واژه‌ها و عبارتها را مردم سراسر کشورمان یکسان نمی شکنند و کودک و نوجوانی که فارسی را به صورت زبان دوم از راه خواندن و در کلاس درس یاد گرفته است فقط شکل مکتوب آنها را می‌شناسد. اگر در متنی، چون نمایشنامه یا گفت و شنود، برای نشان دادن طبقه گوینده و معرفی او نیاز به شکستن واژه یاعبارتی باشد، می‌توان برای نوجوانان آنها را شکسته

نوشت و روی آنها اعراب گذاشت، یاشکل درست آنها را هم در پانویس صفحه یا در پرانتز آورد. به هنگام خواندن، یعنی تبدیل زبان نوشتار به زبان گفتار، خود در ذهن آنها را می‌شکند و می‌خواند و به هدفی که نویسنده داشته است می‌رسد.

توجه به نکته‌های زیر به نزدیک کردن نوشته به زبان گفتاری و آسان کردن خواندن و درک و فهم آن کمک می کند:

۱. در زبان گفتاری هرگز فعل وصفی به کار نمی‌بریم. در ساده‌نویسی نیز باید از به کار بردن فعل وصفی پرهیز کنیم. نمی‌گوییم: «معلم آمده درس را شروع کرد.» می‌گوییم: «معلم آمد و درس را شروع کرد.» نمی‌گوییم: «مادربزرگ برخاسته به خانه رفت.» می‌گوییم: «مادربزرگ برخاست و به خانه رفت.» (به جای «برخاست» هم در زبان گفتاری «بلند شد» را به کار می‌بریم.)نمی‌گوییم: «پدر به بازار رفته لباس خرید.» می‌گوییم: «پدر به بازار رفت و لباس خرید.»

۲. در زبان گفتاری معمولا برخی از فعلها را که در بعضی از نوشته‌ها می‌آید به کار نمی‌بریم. به جای «است» فعل «می‌باشد» نمی‌گذاریم. می‌گوییم: «لیوان روی میز است.» نمی‌گوییم: «لیوان روی میز می‌باشد.» به جای «کرد» فعلهای «نمود» و «ساخت» نمی‌گذاریم. می‌گوییم: «نسرین مادرش را خوشحال کرد.» نمی گوییم: «نسرین مادرش را خوشحال نمود.» یا «نسرین مادرش را خوشحال ساخت.» به جای «گذاشت» فعل «نهاد» به کار نمی‌بریم. می‌گوییم: «نام فرزندنش را افسانه گذاشت.» نمی‌گوییم: «نام فرزندش را افسانه نهاد.» به جای «شد» فعلهای «گشت» یا «راهی دبستان گردید.» به جای «شود» فعل «گردد» نمی‌گذاریم. می‌گوییم: «بهتر است این کتاب خوانده شود.» نمی‌گوییم: «بهتر است این کتاب خوانده گردد.» در ساده‌نویسی از به کار بردن این گونه فعلها که معمولا در زبان گفتاری به زبان نمی‌آوریم باید پرهیز کنیم.

در زبان گفتاری از آوردن فعلهای مشابه در یک جمله یا جمله‌های پی‌در پی پرهیز نمی‌کنیم. در ساده‌نویسی بهتر است از همین روش پیروی کنیم. به این چند جمله از صادق چوبک، که از نوشته او زیر عنوان «عدل» نقل می‌شود توجه کنید. فعل «بود» بارها تکرار شده است و هرگز از روانی و زیبابی و گیرایی نوشته نکاسته است:

« ... اسب درشکه‌ای توی جوی پهنی افتاده بود و قلم دست و کاسه زانویش خرد شده بود. کاملاً دیده می‌شد که استخوان قلم یک دستش از زیر پوست حنایی‌اش جا به جا شده بود و از آن خون آمده بود و فقط به چند رگ و ریشه که تا آخرین مرحله وفاداریشان را از دست نداده بودند گیر بود. سم یک دستش ـ آن که از قلم شکسته بود ـ به طرف خارج برگشته بود. و نعل براق ساییده‌ای که به سه دانه میخ‌گیر بود، روی آن دیده می‌شد. آب‌جو یخ بسته بود. تنها حرارت تن اسب یخهای اطراف بدنش را آب کرده بود. تمام بدنش توی آب گل‌آلود خونینی افتاده بود ... »

به این جمله‌ها هم از کتابهای کودکان و نوجوانان و گفتار رادیو نقل می‌شود نگاه کنید. در این جمله‌ها حذف فعل به درستی صورت نگرفته است، زیرا در صورتی می‌توانیم فعلی را از جمله‌ای حذف کنیم که فعل حذف شده یکسان باشد گر چه در ساده‌نویسی حذف فعل به قرینه را هم مجاز نمی‌دانیم:

آموزگار به دبستان وارد (شد) و به کلاس رفت.

هوشنگ به اتاق وارد (شد) و فریدون از جای خود برخاست.

چرا می خواهیم توانایی نوشتن کودکان را تقویت کنیم؟

چون برای درست اندیشیدن، جمع آوری تجربه های ذهنی و ترکیب آن ها، کودک باید بتواند بنویسد. در واقع نوشتن به شخص اندیشه می بخشد، اندیشه او را پویا می کند و شخصیتش را می پروراند. کودک هر لحظه که می اندیشد، جهان را کشف می کند.

فرد، لازم نیست نویسنده بشود، همین که بتواند با تقویت این مهارت بیانی، از آن برای انتقال اندیشه ها و احساسات خود به دیگران بهره بگیرد، کافی است.

برای توانمندی در نوشتن سه عامل لازم است:

ذهن پر: از یک ذهن خالی چیزی بیرون نمی آید. باید خواند و یاد گرفت. نویسندگی با خواندن ارتباط مستقیم دارد. باید کودک بخواند و بخواند و بخواند. فرهنگ خواندن و مطالعه، نوشتن را تقویت می کند. کتاب خواندن به طور جدی، خوب بیان کردن را تقویت می کند و این ها همه با هم پیوند دارند. خواندن پایه ی نوشتن است. فرهنگ خواندن و نوشتن باید به عنوان یک ارزش جدی در جامعه مطرح باشد.

فراهم آوردن امکان نگریستن و مشاهده ی دقیق (اندیشیدن)، از اندیشه های دیگران برخوردار شدن، ارتباط با طبیعت، بازدید از مراکز مختلف فرهنگی مانند موزه ها و.... سبب می شود تا کودک ذهنی پر و فعال داشته باشد.

تمرین کردن: هرگز کسی با خواندن کتاب راهنمای رانندگی، رانندگی خودرو را یاد نمی گیرد، بلکه باید بارها پشت فرمان خودرو بنشیند، دنده عوض کند، دستورها را عملی سازد تا بتواند رانندگی کند. هیچ کس با مطالعه کتاب راهنمای شنا، شناگر نمی شود بلکه باید بارها خود را به آب بسپارد تا در عمل شناکردن بیاموزد.

نویسندگی هم فنّی است مانند فنون دیگر که باید در آن مهارت پیدا کرد. اگر بخواهیم در نوشتن توانا شویم، باید دفتری آماده کنیم، قلم به دست بگیریم و شروع به نوشتن کنیم. تمرین نوشتن عاملی است که به مرور آن را برای تان آسان می کند. پس بنویسید و بنویسید و بنویسید!

دانستن دستور زبان و آیین نگارش: اهمیت این مورد، از دومورد دیگر کم تر است. زیرا وقتی لازم بشود خودتان به دنبال یادگیری این مورد خواهید رفت و براین دانسته ها به مرور و بنا بر نیاز مسلط خواهید شد.

ایجاد انگیزه برای نوشتن:

در نخستین گام، دفتری آماده کنید. در این دفتر کودکان بهترین نوشته های شان را خواهند نوشت و عکس خود را کنار آن خواهند چسباند. این کار انگیزه ی مناسبی برای نوشتن و تقویت نویسندگی است. زیرا کودکان تلاش می کنند نام شان به دفتر آموزگار راه یابد.

استفاده از تصویرها:

یک جعبه از تصویرها و عکس هایی را که از روزنامه ها چیده یا از جاهای دیگر جمع کرده اید، داشته باشید. می توانید نام این جعبه را "جعبه ی قصه ها" بگذارید. هر بار این جعبه را جلوی کودکان بگیرید و از هر کودک یا هر گروه بخواهید تصویرهایی از جعبه بردارند.هر چه مخاطبان در گروه سنی بالاتری باشند، شمار تصویرها بیش تر می شود و با ربط دادن آن ها داستان هایی بسازند و بنویسند.

از کودکان بخواهید "دفتر تصویر" درست کنند. هر تصویری را که دوست دارند در یک صفحه از دفتر بچسبانند و زیر تصویر احساس و فکرشان را، حتّی در حد یک واژه یا جمله بنویسند. پس از مدتی شمار جمله ها بهتر و بیش تر و واژگان پرمعناتر می شوند.

استفاده از کتاب های تصویری برای نوشتن: از کودکان بخواهید از روی تصویرها داستان را بیان کنند. با پرسش و پاسخ، به آن ها در درک مفهوم تصویرها کمک کنید. سپس، از آن ها بخواهید داستان را بنویسند و یا برای هر دو صفحه تصویر، متن تهیه کنند.

کارت هایی که طراحی از شعرها یا حکایت های شاعران و نویسندگان است یا کارت هایی با موضوع یکسان مانند کتابخوانی یا داستان های مولوی را در اختیار کودکان قرار دهید و از آن ها بخواهید درباره ی یک یا چند کارت که به هم ارتباط می دهند، بنویسند و نوشته شان را بخوانند. بعد، شما شعر یا داستان اصلی را برای شان بخوانید.

می توانید تصویرهای یک کتاب، یا تصویرهایی دلخواه را که رویدادی را بیان می کنند، زیراکس کنید و به دیوار بزنید. از کودکان بخواهید آن ها را تماشا کنند و درباره ی آن رویداد بنویسند. می توان فقط یک تصویر در برابر دید کودکان قرار داد و از آن ها خواست آن را تفسیر کنند و درباره اش بنویسند. از کودکان بخواهید نقاشی کنند. سپس درباره ی نقاشی های شان بنویسند.

استفاده از موسیقی:

یک موسیقی ملایم یا تند یا.... برای کودک پخش کنید. پیش تر بگویید خوب به موسیقی گوش کند. پس از پخش موسیقی از او بخواهید احساسات و افکارش را هنگام شنیدن موسیقی و پس از آن بنویسد.

با پخش یک موسیقی خیال انگیز، به کودکان کمک کنید تخیّل شان را گسترش دهند. نخست عضلات خود را شل کنند، نفس عمیق بکشند، چشم ها را ببندند و به ۲۰ سال بعد بروند یا به ۵ سال پیش. به منطقه ای زیبا بروند، به آسمان، روی ابرها و.... بعد دیده ها و شنیده ها و تصورات شان را بنویسند.

کاغذ رول روی زمین پهن کنید. کودکان را دور آن بنشانید. موسیقی ملایمی پخش کنید و از کودکان بخواهید هرکدام جلوی خودشان در حال شنیدن موسیقی خطوطی روی کاغذ بکشند. بعد یک موسیقی تند پخش کنید و از آن ها بخواهید باز همین کار را بکنند. سپس، از هر کودک بخواهید از خط هایی که جلویش کشیده است شکل هایی بیرون بیاورد، شاید موش، سیب،

خرگوش، هویج، مسواک و.... به هر حال تنوعی از شکل ها. سپس، آن ها را رنگ کنند و با ارتباط دادن شکل ها به هم، یک داستان بنویسند. اغلب، نوشته های جالبی از این کار در می آیند.

بلندخوانی:

بعد از خواندن قصّه های قومی، داستان های فانتزی و داستان های واقعگرا، می توانید از کودکان بخواهید داستان مورد علاقه خودشان را بنویسند. "خاله سوسکه "یا "شنگول و منگول "را با رویدادها و پایانی که خودشان دوست دارند بنویسند.

فکر خودشان را به کار بیندازند و پرسش هایی از قهرمانان داستان بکنند و برای پاسخ گفتن، روایت خود از قصّه را بنویسند.

در قسمتی از بلندخوانی توقف کنید و از کودکان بخواهید درمورد رویدادهای بعدی داستان و پایان احتمالی آن بیندیشند و بقیه ی داستان را خودشان بنویسند. فرصتی فراهم کنید که همه نوشته شان را بخوانند و بعد بقیه ی داستان را بلندخوانی کنید. کودکان از درست بودن بعضی پیش بینی هایشان غرق لذّت می شوند و انگیزه ی قوی تری برای نوشتن پیدا می کنند.

از کودکان بخواهید احساسات و اندیشه هایی را که از شنیدن داستان دارند، بنویسند.

از آن ها بخواهید، بنویسند اگر جای فلان شخصیت داستان بودند، چه می کردند؟

نوشته های طنز بخوانید و سپس از آن ها بخواهید که به طور گروهی یک طنز بنویسند. از کودکان بخواهید داستان را از زبان شخصیت های دیگر بنویسند.

تحلیل عناصر داستان:

تحلیل عناصر داستان، انگیزه ی خوبی برای نوشتن ایجاد می کند. وقتی کودکان پیرنگ یک داستان را می نویسند یا شخصیت های آن را با توجه به مطالبی که خوانده اند تحلیل می کنند، برای نوشتن انگیزه دارند.می توانیم از کودکان بخواهیم برشی از داستان را به شکل نمایشنامه درآورند. نقش هر کس نوشته شود و آن را اجرا کنند.

دریچه های آموزندگی:

کودکان را به طبیعت ببریم. درباره رود، کوه، درخت، جنگل، آسمان، گل و.... با آن ها گفت وگو کنیم و بخواهیم فکر کنند از هر کدام از این¬ها چه چیز می آموزند. اگر این کار را گروهی انجام دهند، بهتر است. کودک رفته رفته می آموزد که درباره سودها و ویژگی¬های هر چیز فکر کند. دریچه آموزندگی فقط طبیعت نیست، همه چیز می¬تواند باشد، مانند یک مداد، میز، دیوار، فرش و....

سپس از آن ها بخواهید جمله هایی مانند جمله ی زیر را کامل کنند:

مثل ..... باش چون.....

بازدیدها و مشاهده ها:

دیدار از کتابخانه، موزه، نمایشگاه یا حتّی یک محیط ساختمانی می تواند به کودکان برای نوشتن انگیزه بدهد. این که به کودکان بگویید امتیاز نوشته تان در ریز دیدن است پس چیزهایی را که دیگران ندیده اند، ببینید، کمی از واقعیت وارد خیال شدن و کوتاه تر نوشتن است و آن ها را به دقت بیش تر وا می دارد. در این مورد می توان به آن ها تمرین داد، به جای جمله ی" آجر افتاد"، می توان گفت "آجر دلش نمی خواست بالا برود، پس خودش را به زمین پرت کرد".

استفاده از چیزهای روزمره:

از کودکان بخواهید درباره ی اشیای ملموس بنویسند، مثلاً گلدان گوشه ی کلاس یا تخته سیاه یا کاغذ پاره¬ای که وسط کلاس افتاده است. چیزهای متفاوت در دیدرس کودکان قرار دهید و از آن ها بخواهید شباهت ها و تفاوت های آن ها را بنویسند.

موضوعی طرح کنید، مانند یک قانون مدرسه یا نشست کتابخوانی و از آن ها بخواهید به طور گروهی نقاط ضعف و قوّت آن را بنویسند.از آن ها بخواهید پابرهنه روی چمن ها راه بروند، دراز بکشند و به شرشر آب، خواندن پرندگان، صدای باران و.... گوش بسپارند. لحظه ای بیندیشند و بعد درباره احساس شان بنویسند. پرسشگری درباره یک موضوع: هر گروه، پرسش هایی درباره یک موضوع طرح کنند، پاسخ آن ها را کنار هم بنویسند. احتمالاً جابه جا کنند و متن شان را درباره موضوع بخوانند.

دستور تهیّه ی یک غذا، شیرینی یا کاردستی را بنویسند. درباره ی یک روز مطلوب در مدرسه بنویسند.

در مورد یک موضوع اطلاعات جمع کنند. آن چه را در راه مدرسه می بینند، بنویسند.

موضوع "همسایه های ما" انگیزه ی خوبی برای نوشتن است. کودکان و به ویژه نوجوانان، چیزهایی از همسایه¬های شان در ذهن دارند که از بازگوکردن آن لذّت می برند. سرگذشت کسی را که در فامیل شان به او احترام می گذارند، بنویسند.

خواندن شعر:

خواندن شعر می تواند انگیزه ی خوبی برای نوشتن باشد. نوشتن صفت یا صفت ها برای یک اسم، کنش برای آن، واژه های هم وزن و هماهنگ، انگیزه ی خوبی برای نوشتن ایجاد می کند.

کارگاه شعر سرایی داشته باشید. به کودکان بیاموزید که شعر گفتن کار سختی نیست.

شعر را با احساس و بلند بخوانید و از کودکان بخواهید احساس و اندیشه ی خود را درباره ی آن بنویسند.

شعری در اختیار کودکان قرار دهید تا حسّی را که از خواندن آن پیدا می کنند، بنویسند.

یک شعر روایی را به شکل داستان به نثر نوشتن، معمولاً انگیزه ی خوبی برای نوشتن است.

اجرای برنامه صندلی داغ:

- برای آشنا شدن دانش آموزان با نویسندگان، شاعران، هنرمندان و دانشمندان، یک نفر نقش او را به عهده می گیرد و اطلاعات لازم درباره آن شخصیت را گردآوری می کند و می نویسد. دانش آموزان که از جلسه پیش در جریان این برنامه قرار گرفته اند، پرسش های خود را از او می کنند. در پایان جلسه، با استفاده از پرسش ها و پاسخ ها، درباره ی آن شخصیت می نویسند.

خاطره نویسی:

در یک نشست، کودکان را در حالتی کاملاً آزاد و راحت با چشم های بسته، به دوران گذشته ی زندگی شان می بریم: نخستین روزی که به مهدکودک رفتند، خاطرات پیش از دبستان، نخستین روز دبستان، خاطرات دبستان و.... از آن ها می خواهیم دورترین خاطره ی خود را به یاد آورند و بنویسند. نوشته های شان را مرتب کنید و در یک جلسه ی کتابسازی، کتاب "خاطرات من" را بنویسید.

نظرشان را در مورد خودشان بنویسند. ویژگی های جسمی و روحی خود را روی کاغذ بیاورند.

اگر خاطره بدی دارند، دل شان می خواست آن خاطره چگونه باشد، تا خوش شان بیاید.

از پدر و مادر، دوستان و دیگر آشنایان بخواهید خاطراتی را که از کودکی آن ها دارند، نقل کنند و خودشان بنویسند.

از پدر و مادر، خواهر یا برادرشان بخواهند نظرشان را درمورد آن ها بگویند.

احساسات و اندیشه ها:

بنویسند چه چیزهایی را دوست دارند؟ از چه چیزهایی بدشان می آید؟ دل شان می خواهد پدر، مادر یا خواهر و برادرشان چگونه بودند؟ چه برنامه هایی را دوست دارند؟

اگر دو روز بیکار باشند، دوست دارند چه کار کنند؟

اگر یک روز آموزگار یا مدیر کلاس باشند، چه می کنند؟

نامه ای به خدا بنویسند، چه آرزوهایی دارند؟

خودشان را در بیست سال دیگر مجسّم کنند. کجا هستند؟ چه می کنند؟ سرگرمی ها و دلخوشی های شان چیست؟ راضی هستند یا نه؟

ایجاد فرصت برای گسترش تخیّل:

"جان بخشی" به اشیا یکی دیگر از انگیزه های نوشتن است.

از کودکان بخواهید فکر کنند وقتی از کلاس بیرون بروند، میز یا صندلی یا تخته سیاه چه می گویند؟ درباره اش بنویسند.

گفت وگوهایی بین مردم دو زمان مختلف بنویسند

از کودکان بخواهید با بازیافت، یک کاردستی به دلخواه خود درست کنند و سپس داستانی واقعی یا تخیلی بنویسند درباره ی "آن چه من ساخته ام"

آموزش آرایه های ادبی و تمرین روی آن ها انگیزه برای نوشتن ایجاد می کند. کارهای دیگری هم می توان انجام داد، همچون نوشتن مطالب مورد نیاز درباره یک موضوع با استفاده از فرهنگنامه و واژه نامه.

از کودکان بخواهید از کتاب های موجود در خانه شان فهرست برداری کنند. به اخبار گوش کنند و مهم ترین آن ها را بنویسند.

نوشتن مقصود نویسنده یک کتاب، شایستگی نویسنده، جذابیّت و کشش داستان او، مفید و درست بودن محتوا و.... آن را نقد کنند.

با عبارتی مثل "من توانایی هایی دارم که...." از کودک بخواهید یک بند آن را ادامه دهد.

بعضی بازی ها نیز برای نوشتن انگیزه ایجاد می کنند.

از کودکان بخواهید به شکل گروهی، ویژگی های گروه سنی خودشان را بنویسند.

برای موثّرتر بودن تمرین های نوشتن، به موارد زیر توجّه کنید:

اگر نوشتن فردی است، اجازه ندهید با همدیگر مشاوره کنند.

اگر یک گروه باید بنویسند، فرصت مشاوره با هم را به گروه بدهید.

برای کودکان، هنگام نوشتن، فضای آرام و تمرکزدهنده به وجود بیاورید.

حتماً به هر کودک یا گروه فرصت بدهید نوشته اش را بخواند. خود این کار برای نوشتن ایجاد انگیزه می کند.

وقتی کودکی نوشته اش را می خواند، به او آموزش ندهید. نکاتی را که می خواهید به کودکان بیاموزید در جلسه دیگری بدون ارتباط با نوشته افراد آموزش دهید. توجّه داشته باشید که در نوشتن، جرئت قلم روی کاغذ گذاشتن بسیار مهّم تر از درست نوشتن است. پس ایراد نگیرید و همه را تشویق کنید.

۱- ابتدا از اول تا آخر کتاب را بخوانید.شاید فکر کنید این کار لزومی نداشته باشد، اما اگر می‌خواهید معرفی کتاب بنویسید این کار برای خواننده‌ها مفید خواهد بود. لازم است همهٔ جزییات را بخوانید. فقط به نوشته‌های پشت جلد توجه نکنید. فقط نگاهی سرسری به ده صفحهٔ اول نیندازید. تمام کتاب را بخوانید. بعد دوباره برگردید و واژه‌ها و نکات کلیدی را بررسی کنید.

۲- همین طور که کتاب را می‌خوانید یادداشت بردارید. مطالبی را که می‌خواهید علامت گذاری کنید و بعداً به آن‌ها مراجعه کنید. اگر چیزی هست که توجه‌تان را جلب نمی‌کند، از آن بگذرید. در مقابل اگر مطلبی توجه شما را جلب کرد و تحت تأثیر قرار گرفتید، آن را دنبال کنید.

۳- داستان را خیلی خلاصه توضیح دهید. یک ایدهٔ خوب از این که داستان دربارهٔ چیست به خواننده بدهید. شخصیت یا شخصیت‌های اصلی را توصیف کنید. تمرکز طرح و هرگونه کشمکشی را ذکر کنید، و این که هر شخصیتی چه ماجرایی دارد. این کار را در چند سطر انجام دهید. مهم نیست چگونه، اما اگر پایان کتاب غافلگیر کننده است، هرگز در معرفی آن را ننویسید.

۴- نظر خودتان را دربارهٔ کتاب بنویسید. از خودتان بپرسید آیا کتاب به اهدافش رسیده است. آیا کتابی نیست که فقط والدین از آن لذت ببرند. اصلا این کتاب کودک هست یا نه؟ در این کتاب باید شخصیت‌هایی باشند که به کودکان مربوط می شوند، وقایعی که کودکان آن‌ها را درک می‌کنند و قصه‌گویی جذاب داشته باشد. اگر کتاب شخصت گونه است یا شخصیت نفرت انگیزی دارد، مطمئن شوید که آن را در معرفی ذکر کرده‌اید. بدانید بهترین معرفی، صادقانه ترین معرفی است. اگر کتاب تصویری است، بگویید آیا تصویرها را دوست داشتید یا نه و این که آیا تصویرها به متن ارتباط داشته یا نه.

۵- به خوانندگان بگویید آیا این کتاب را به آن‌ها پیشنهاد می‌کنید یا نه. اگر فکر می‌کنید خوانندگان از آن خوششان می‌آید دلیل‌تان را توضیح دهید.اگر هم فکر می‌کنید بهتر است این کتاب را بخوانند، به آن‌ها چرایی‌اش را بگویید. بسیاری از مردم کتاب‌های کودک را براساس معرفی‌هایی که خوانده اند انتخاب می‌کنند، پس مطمئن شوید واقعیت را در میان سطرها بیان کرده‌اید.

هشدار و نکته

یادتان باشد درست است که گروه هدف کودکان هستند، اما این والدین هستند که باید برای خرید کتاب هزینه کنند. اگر در کتاب‌های کودک چیزی هست که فکر می‌کنید والدین باید بدانند، حتماً آن نکته را ذکر کنید، تا والدین با اطلاع تصمیم‌گیری کنند.

اگر معرفی‌ای نوشتید و با واکنش منفی از طرف نویسنده رو به رو شدید، که البته گاهی این اتفاق می‌افتد، خودتان را مجبور نکنید عقیده‌تان را عوض کنید.

نویسنده ها هم باید بدانند در کنار معرفی‌های خوب معرفی بد هم هست، و نباید آن چه گفته می‌شود را شخصی کنند.

آموزش داستان نویسی

یکی از راه‌های پرورش خلاقیت کودکان و نوجوانان تقویت قوه تخیل آنها هست. آموزش داستان نویسی برای کودکان روشی برای به پرواز در آوردن تخیلات و خیال پردازی هست. برای کودکان خردسال که سواد خواندن و نوشتن ندارند، راه‌های زیادی برای آموزش داستان نویسی وجود دارد. داستان نویسی کمک می‌کند تا قدرت تفکر و منطق نظم پیدا کند و اگر شما در سنین

کم خردسالی به کودک یاد بدهید که چطور مراحل منطقی ساختار یک داستان را بشناسد در سن نوجوانی به راحتی نویسندگی می‌کند.

چطور آموزش داستان نویسی برای کودکان داشته باشیم؟

در ادامه ۵ روش برای آشنایی کودک با داستان نویسی را توضیح می‌دهیم

روش اول) آشنایی با داستان نویسی با شرح وقایع روزمره

هر شب در پایان روز از کودک بخواهید داستان آن روز را برای شما تعریف کند. یک رکوردر یا دوربین فیلمبرداری روشن کنید و اجازه بدهید تا کودک‌تان کل اتفاقاتی که در روز افتاده را تعریف کند.

در ابتدا ممکن هست در بخاطر آوردن اتفاقات و کنار هم چیدن آنها مشکل داشته باشد، برای همین شما پرسش‌هایی را مطرح کنید. برای مثال بپرسید، " امروز صبح اول از همه بعد از بیدار شدن چه کردی؟ توی مهدکودک چه کاردستی درست کردی؟ وقتی دوستت باهات بازی نکرد، چه احساسی داشتی؟ چه برنامه تلویزیونی دیدی؟...."

بگذارید در مورد همه احساساتش چه خوشحالی یا ناراحتی که در هر موقعیتی داشته فکر کند و برای شما بیان کند.

در این روش کودک شما با داستان نویسی آشنا می‌شود، اینکه هر داستانی یک شروع، اتفاقات میانی و یک پایان دارد. با پشت سر هم تعریف کردن اتفاقات با توالی و نظم آشنا می‌شود و در این نظم سعی می‌کند، روندی منطقی را اعمال کند. در بیان داستان روز و اتفاقاتی که در روز افتاده نیاز هست تا کودک توجه به مسائل جزئی داشته باشد و بر روی مطالبی که در داستانش عنوان می‌کند، متمرکز می‌شود. همینطور با احساسات و هیجاناتی که در روز با آنها درگیر هست، آشنا می‌شود و هوش هیجانی در کودک تقویت می‌شود.

روش دوم) آموزش داستان نویسی با حدسیات در مورد آینده:

یک روش دیگر برای آموزش داستان نویسی برای کودکان تخیل پردازی اتفاقات در آینده هست. یعنی بجای اینکه کودک اتفاقاتی که در گذشته افتاده را بیان کند، بخواهید در مورد آینده صحبت کند. مثلا، "وقتی خانه مادر بزرگ رفتیم، دوست داری چه کارهایی انجام دهی؟ چه چیزی به مادر بزرگ بگویی؟ "

روش سوم) داستان نویسی با نقاشی

یک روش برای ترغیب بچه‌ها به داستان نویسی خصوصا کودکانی که سواد نوشتن ندارند، نقاشی کردن هست. از کودک بخواهید اتفاق و تجربه اخیری که داشته را نقاشی کند. مثلا گردشی که با مامان در پارک داشته را نقاشی بکشد. این نقاشی می‌تواند اینطوری باشد، " دست در دست مامان زیر درختی نشسته یا عده‌ای اطراف آنها مشغول تاب بازی هستند ...."
بگذارید هر طور دوست دارد داستانش را نقاشی بکشد. مهم نیست نقاشی ساده‌ای باشد یا نه با جزییات و نکات ریز ... فقط هدف این هست که بچه‌ها فکر کنند و افکارشان را بر روی کاغذ نقاشی کنند.

روش چهارم) داستان نویسی با خواندن قصه‌های مورد علاقه

برای بچه‌های خردسال و پیش دبستانی که دوست دارند، برای آنها قصه خوانده شود این روش خیلی جذاب هست. وقتی قصه‌ای برای آنها می‌خوانید از بچه‌ها بخواهید داستان را با شخصیتهای خیالی خودشان تعریف کنند و انتهای داستان را تغییر دهند. بعنوان مثال اگر در کتاب قصه مورد علاقه‌شان خرسی در جنگلی زندگی می‌کند از کودک بپرسید، " فکر می‌کنی به جز خرس چه حیوان دیگری در جنگل هست؟ آنها چه شکلی هستند؟ اگر تو جای خرس داستان بودی آخر داستان چه می‌کردی؟ "

بحث کردن در مورد عناصر مهمی که داستان را ساخته کمک می‌کند تا کودک با ساختار داستان نویسی آشنا شود. چه چیزی در ابتدا مهم هست؟ وسط داستان چه اتفاقی افتاد و چرا به انتها نیاز هست؟... همه این پرسش‌ها و صحبت در مورد آنها تفکر خلاق در کودکان تقویت می‌کند.

روش پنجم) نمایش بازی کردن قبل از نوشتن داستان

بازی کردن نقش‌های یک داستان قبل از نوشتن داستان یک جرقه داستان پردازی هست. خصوصا برای بچه‌های مدرسه‌ای شاید بجای اینکه از آنها بخواهیم بنشینند و یک برگه کاغذ سفید دستشان بدهیم تا شروه به داستان نویسی کنند، بهتر هست ابتدا صحنه‌هایی را بصورت نمایش اجرا کنیم و بعد کودک آنچه دیده را روی کاغذ بیاورد و با تخیلاتش اضافه و کم کند.

چند نکته برای آموزش داستان نویسی کودکان :

در داستان نویسی با پرسیدن سوالات سعی کنید روند قصه را به جلو پیش ببرید. مثلا سوالاتی از این قبیل داشته باشید:

قهرمان قصه انسان هست یا حیوان؟ یا حتی اشیاء و وسایل می‌توانند قهرمان قصه باشند.

شخصیتهای دیگری هم داستان دارد؟ هر کدام چه می‌کنند؟

چه اتفاقاتی برای شخصیت داستان می‌افتد؟ چه کارهایی می‌کند؟ و داستان چطور تمام می‌شود؟

۶ اصل طلایی در داستان نوبیسی

اگر چه امروزه، اصول داستان نویسی، دستخوش دگرگونی ها و فراز و نشیب های خاصی است و به نظر می رسد که متعهد به هیچ گونه سفارش توصیه و قاعده ای نیست اما عجیب است که شش اصل طلایی چخوف، هنوز هم برای نوشتن یک داستان کوتاه خوب و خواندنی، واجب و ضروری به نظر می رسد.

هنوز هم می توان تازگی و طراوت آن را، وقتی که رعایت و اجرا شود، حس کرد و به اهمیت آن پی برد.

هنوز هم می توان با تکیه بر این اصول گرانبها، بر سر شوق آمد، داستان های کوتاه زیبایی آفرید و آنها را برای همیشه در وادی ادبیات داستانی جاودانه ساخت چرا که چخوف با آن دوراندیشی خاص خود، عناصر اصلی و جاودانی همه نظریه های ادبی را یکجا دراین شش اصل موجز و جامع، جمع آورده است. از آن گذشته، اگر چه در بخشی از صحنه های فعال ادبیات داستانی

جهان، برخی از این اصول به فراموشی سپرده شده اما به یقین می توان گفت که در اذهان اکثریت عظیم نویسندگان و فعالان جهان داستان، هنوز باور به این اصول، جایگاه ویژه ارزشمند و انکارناشدنی خود را حفظ کرده است. هنوز هم آن بخش مهم و ستودنی ادبیات داستانی جهان، حرکت خود را براساس این اصول، و نظریه هایی که از این اصول تبعیت کرده اند ادامه می دهد.

برای پی بردن به راز ماندگاری این اصول، نگاهی اجمالی خواهیم داشت به هر کدام و در کنار آن، از اقوالی که نویسندگان دیگر درجهت تأیید آن ابراز کرده اند نیز غافل نخواهیم بود.

اصل اول : « پرهیز از درازگویی بسیار در مورد سیاسی، اقتصادی، اجتماعی »

این اصل اصلی است که اهمیت آن، با وجود نظریه های جدید این رشته، هنوز هم پا برجاست و به زندگی خود ادامه می دهد.

این اصل، ۱۱۵ سال قبل، یعنی درست در زمانه ای توسط چخوف ابراز شده است، که آثار ادبی، سرشار از درازگویی بسیار درباره سیاست، اجتماع و مسائل از این دست بود و مخالفت با آن، دوراندیشی و شجاعت فراوانی می طلبید اما چخوف رعایت این مسأله مهم را در سرلوحه اصول گرانبهایش قرارداد، و خود تا آخر عمر به آن وفادار ماند. اگر با حوصله به کلمات این اولین دستورالعمل چخوف برای داستان کوتاه دقت کنیم درمی یابیم که او نویسنده را از سخن گفتن در این امور باز نداشته بلکه با هوشمندی و درایت تمام، نویسنده داستان کوتاه را تنها از درازگویی، بسیار در این امور بازداشته چون خود با تمام وجود دریافته بود که در داستان کوتاه نمی توان به دور از این مسائل بود. نویسنده اگر بخواهد داستانش را برای مردم بنویسد، چه گونه می تواند عناصر مهمی همچون مسائل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی روزگارش را نادیده بگیرد و آنها را به فراموشی عمدی بسپارد؟

اما پرداختن به این امور، شیوه و شگردی می طلبد که چخوف عدم رعایت آنها را در اغلب داستانهای کوتاه روزگار خود به وضوح می دید و همین امر او را وادار کرد نویسندگان جوان را از افتادن به دام آن برحذر دارد. دریافته بود که در این درازگوایی هاست که چهره کریه شعارزدگی رخ می نماید و خواننده را از خواندن داستان دلزده می کند. می دید که در همین درازگویی ها، داستان کوتاه که به قولی «حداکثر زندگی در حداقل فضاست» تبدیل به مقاله ای خواهد شد درباره موقعیت سیاسی، اقتصادی و اجتماعی یک دوره. که البته پرداختن به این مسائل، فی نفسه بد نیست و بلکه در جای خود لازم و حتی مفید خواهد بود.

گو اینکه پرداختن به مسائل این چنینی، خود بخشی از اهداف داستان نویسی واقعی است اما رهیافت هنرمندانه و هوشمندانه به عمق آن، نویسنده را ملزم به رعایت اصول، و قرار گرفتن در چارچوبهایی می کند که یکی از آنها همین اصلی است که چخوف به عنوان بند اول اندرز خود به نویسندگان جوان توصیه کرده است.

به عبارت دیگر، داستان کوتاه واقعی، در اصل برای آن نوشته می شود که موقعیت انسان را در چنین وضعیت هایی به نمایش بگذارد. یا علل و انگیزه های فراز و نشیب موقعیتهای اجتماعی، اقتصادی و سیاسی هر دوره را در ارتباط با شخصیتهای داستانی خود قرار دهد، و نتایج آن را با سادگی هنرمندانه خود فرا روی چشم و دل خواننده اثر بگذارد. در این روند، نمایش وضعیت آدمها، نباید در مقابل نمایش خود بحران، کم رنگ جلوه داده شود چرا که بحران در اغلب موارد واقعیتی بیرونی است

و اکثر مواقع، خارج از اراده آدمها بروز می کند. اما عکس العمل آدمها در برابر آن، واقعیتی درونی است و هر کس با داشتن روحیه ای سالم، و برخوردار از بینش منطقی، راههای درست مقابله با آن را می داند. راز ماندگاری هر داستان، دقیقاً در همین نکته به ظاهر ساده نهفته است. یعنی رعایت این نکات ظریف است که داستان کوتاه را برای همه آدمها و همه زمانها خواندنی می کند.

به عنوان مثال، پسرکی به نام «وافکا» در داستان کوتاهی به همین نام از چخوف، دنیایی را که در آن به سر می برد نمی شناسد و از آن استنباط نادرستی دارد. به قول «یرمیلوف»، گمان می کند که این دنیا در فکر اوست و همه چیز آن را با درون گرایی کودکانه خود می نگرد. اما خواننده می داند که در این دنیا هرگز دستی به مهربانی به سوی وافکا دراز نخواهد شد. بین این دو شناخت از جهان و استنباط از واقعیت، تعارضی هست که بر اندوه خواننده می افزاید:

نفس ارسال نامه به نشانی پدربزرگ در یک دهکده بی نام و نشان، سادگی این کودک و استنباط غلط او از جهان را به خوبی می رساند. در دنیای وانکا تنها یک دهکده است، و آن هم دهکده خودشان است. و تنها یک پدر بزرگ وجود دارد که آن هم پدربزرگ خودش است. از آنجا که در ذهن او، دهکده و پدربزرگ تنها چیزهای مهم و بزرگ این جهان هستند، پس او حق دارد که در درون گرایی اش، دنیا را نسبت به خود صمیمی و مهربان بداند و گمان ببرد که جهان به سرنوشت او بی توجه نیست. وانکا نامه خود را به دنیایی می فرستد که تخیل کودکانه اش آن را خلق کرده و به صورتی ایده آل درآورده، و یقین دارد که این دنیا پاسخ او را خواهد داد. می اندیشد که می تواند از ژرفنای باور نکردنی وحشتبار خود، به دنیای آکنده از مهربانی و صمیمیت بازگردد.

پایان این داستان، قدرت شگفت آور چخوف را در استفاده از یک داستان کوتاه برای آفرینش و تصویر کردن ابعاد عمیق زندگی، که به ناگزیر با واقعیت عینی پیوند نزدیک دارد، نشان می دهد.

چخوف در این داستان کوتاه- به عنوان نمونه- بدون آن که درباره مسائل سیاسی، اقتصادی و اجتماعی دوره خود اظهارنظر کند، واقعیت عریان آن را در قالب یک داستان کوتاه، چنان بی رحمانه و صریح ابراز کرده که خواننده داستان متحیر می شود. این تحیر بعد از خواندن دوباره داستان، به تحسین بدل می شود چرا که چخوف هرگز آن واقعیت عریان را به صراحت ابراز نکرده و بر بی رحمی اش، پای نفشرده و آن را فریاد نزده اما همگان، تلخی اش را احساس می کنند.

اصل دوم : « عینیت کامل »

این اصل یکی از اساسی ترین اصولی است که خود چخوف با رعایت آن به یکی از ماندگارترین نویسندگان جهان تبدیل شده است. در تمامی داستانهای کوتاه او، رعایت دقیق این اصل به خوبی مشهود است. یعنی داستانی از چخوف نمی توان یافت که براساس عینیت کامل شکل نگرفته باشد. شاید گفته شود که مگر قهرمانان داستانهای چخوف ذهن نداشتند، فکر نمی کردند، در رویا فرو نمی رفتند، و تخیل در زندگی شان جایی نداشته است؟

باید گفت چرا، داشتند، اما همه اینها به شیوه ای که خود چخوف در آن استاد بود، در لابلای داستانها و اعمال و حرکات شخصیتهای داستانهایش گنجانده شده و در واقع با عینیت کامل به داستان راه یافته اند. چخوف از آنجا که خود انسانی اجتماعی و مردم گرا بود، تمامی اعمال فرد را در رابطه مستقیم با محیط و اجتماع و مردمی که با او زیست می کنند می دید.

بنابراین تعجبی ندارد که صرف ذهنیت یک فرد را در چارچوب نگاه او به دور و برش، شایسته داستان کوتاه نداند. البته امروزه، ذهنیت آدمها، اصل اساسی داستان نویسی، پیشروست و کتمان آن به هر دلیل، در افتادن با برنامه های توسعه در این ژانر ادبی است. اما چخوف و سبک داستان نویسی او، به عینیت، بیشتر از ذهنیت وفادار است. او به گواهی داستانهایش، هرگز اثر خود را سراسر به ذهنیت خود و قهرمانان داستانهایش اختصاص نداد. اگر هم در بعضی جاها به تخیل و رویا اهمیت می داد، فقط در جهت عینیتی بود که قصد توصیف آن را داشت. بعضی از قهرمانان آثار او در رویا فرو می روند، در تخیل خود غرق می شوند، اما همه اینهاعینی است و در ارتباط مستقیم با خود زندگی است. منظور چخوف از عینیت کامل، در نیفتادن به ذهنیت صرف و در نغلتیدن به آن رویاهایی است که ارتباطی با زندگی آدمها ندارند. وجودشان محسوس است، اما در واقع به غلط جایگزین تفکر درست و منطقی می شوند و شخصیت را از زندگی واقعی و عمل به هنگام و جنب وجوش عقل گرایانه باز می دارند.

چخوف، اگر ذهنیتی این چنین را هم- حتی- در داستان های کوتاه خود می آورد، بیشتر در جهت نشان دادن وضعیت جامعه و آن نوع زندگی هایی است که اندوه را شدت می بخشند و آدمی را به سوی ملال و انزوا سوق می دهند.

به عنوان نمونه، اگر به یکی از داستانهای چخوف مثلا «سوگواری» نگاه کنیم خواهیم دید که منظور او از عینیت کامل چه بوده است. در داستان سوگواری، درشکه چی پیری که فرزند خود را از دست داده، در این جهان بزرگ کسی را نمی یابد تا اندوهش را با او در میان بگذارد. سرانجام به سوی اصطبل می رود و ماجرا را برای اسب خود بازگو می کند.

«... دیگر چیزی به هفتأ پسرش نمانده، اما هنوز نتوانسته از مرگش لام تا کام با کسی حرفی بزند. آدم باید آهسته و با دقت تعریف کند. چطور یک سر و یک کله افتاد؟ چطور درد کشید؟ پیش از مرگ چه حرفهایی زد؟ و چطور مرد؟ آدم باید جزییات کفن و دفن را شرح بدهد، و همین طور ماجرای رفتنش را به بیمارستان برای پس گرفتن لباسهای پسرش...

کتش را می پوشد و سراغ اسبش به سوی اصطبل راه می افتد. به ذرت، به کاه و به هوا فکر می کند. در تنهایی جرأت ندارد به پسرش فکر کند. با هر کس می تواند دربارأ او حرف بزند، اما در فکر پسر بودن و پیش خود او را مجسم کردن برایش دردآور است. به چشمهای درخشان اسبش نگاهی می کند و می پرسد: «داری شکمت را از عزا درمی آوری؟ باشد، در بیاور. حالا که نتوانستیم پول ذرت را گیر بیاوریم، علف می خوریم. آره، من خیلی پیر شده ام. درشکه رانی از من برنمی آید، از پسرم برمی آمد. توی درشکه رانی، روی دست نداشت، کاش زنده بود.»

لحظه ای ساکت می شود، سپس ادامه می دهد: «همین است که می گویم، اسب پیر من! دیگر پسرم وجود ندارد. ما را گذاشته و رفته. این طور بگویم، بگیر تو کره ای داشته ای، مادر یک کره اسب بوده ای، و آن وقت ناگاه کره اسب، تو را می گذارد و می رود. ناراحت کننده نیست؟» اسب کوچک مشغول جویدن است. گوش می دهد و نفسش به دستهای صاحبش می خورد. افکار درشکه چی سرریز شده اند. این است که داستان را از اول تا آخر برای اسب کوچک تعریف می کند. با نگاهی دقیق به داستان درمی یابیم روشن ترین نکته هایی که باعث ماندگاری آن شده اند، از ارائه عینی و بی طرفانأ داستان سرچشمه می گیرند.

«کلینت بروکس» و «رابرت پن وارن» دو منتقد مشهور، در نقدی مشترک بر این داستان چخوف، به این اصل مهم در سبک نویسندگی وی توجه کرده و نوشته اند: «یکی از روشن ترین نکته هایی که خواننده در بازنگری داستان کوتاه «سوگواری» درمی یابد، ارائه عینی و بی طرفانأ داستان است.

نویسنده به ظاهر، صحنه ها و کنشهایی می آورد، بی آنکه به هیچ یک از آنها، به منظور القای تعبیری خاص، اهمیتی بیشتر ببخشد. در بند نخست داستان، اگر به تصویر تنهایی مرد در سر پیچ خیابان به هنگام شب، با برفی که بر او و اسب کوچک می بارد، دقت کنیم، می بینیم که این صحنه هرچند تنهایی را القا می کند، اما شرحی که در توصیف صحنه داستان می آید، همدردی ما را برمی انگیزد:

هوا گرگ و میش است. دانه های درشت برف گرداگرد چراغ برقهای خیابان که تازه روشن شده اند، چرخ می خورد و به شکل لایه های نرم و نازک روی بامها، پشت اسبها، شانه و کلاه آدمها می نشیند. «ایونا»ی درشکه چی، سراپا سفید است و به صورت شبح درآمده است. پشتش را تا آنجا که یک انسان توانایی دارد، خم کرده، روی صندلی خود نشسته و کوچکترین تکانی نمی خورد. هربار که انبوهی برف به رویش ریخته می شود، گویی لازم نمی داند که آنها را از خود بتکاند. اسب کوچکش نیز سراپا سفید است و بی حرکت ایستاده و با آن حال تکیده، بی تحرک، و پاهای راست چوب مانند،حتی از فاصله نزدیک، به یک اسب زنجبیلی می ماند.

درحقیقت، هنگامی که چخوف، توصیف مستقیم، بی طرفانه و عینی را کنار می گذارد، بر سر آن است که از شدت همدردی ما کاسته شود نه آنکه بر آن افزوده گردد. زیرا صحنه کمتر حقیقی جلوه می کند. دقت کنید: «درشکه چی، سراپا سفید است و به شکل شبح درآمده است.» یا «اسب کوچکش نیز سراپا سفید است و بی حرکت ایستاده است، و با آن حال تکیده، بی تحرک و پاهای راست چوب مانند، حتی از فاصله نزدیک، به یک اسب زنجبیلی می ماند...»

مقایسه مرد، و اسب با شبح و اسب زنجبیلی، از این رو به میان آمده است تا صحنه، زنده و دقیق ارائه شود، اما شبح و اسبهای زنجبیلی، خیالی اند، که نه احساسی دارند و نه رنج می برند و بنابراین، نمی توانند همدردی کسی را جلب کنند. به سخن دیگر، صحنه هرچند به یقین، تنهایی را القا می کند که این خود در داستان «سوگواری» با اهمیت است، اما به گونه ای تنظیم شده تا در جهتی خلاف جلب همدردی حرکت کند نه به سوی آن. گویی چخوف بر سر آن است که بگوید صحنه داستان باید تنها به یاری ارزشهای خویش، خود را نشان دهد.»

اصل سوم : « توصیف صادقانه اشخاص و اشیاء »

این اصل اگرچه در پخش کوچکی از داستان نویسی امروز، که به داستان ذهنی و روانشناختی مشهور شده، نادیده گرفته می شود، اما در بخشهای مهم و فعال آن هنوز هم با سربلندی تمام به زندگی خود ادامه می دهد چرا که صداقت در توصیف اشخاص و اشیاء، یکی از عوامل مهم جذب مخاطب است. آنتون چخوف، خود یکی از نویسندگانی است که صداقت و معرفت در توصیف این عناصر، داستانهایش را با استقبال کم نظیر خوانندگان مواجه کرده، او هیچگاه در هیچیک از داستانهایش، در مورد آدمها و اشیاء پیرامونشان غلو نکرده است. آنها را نه آنچنان بی بها طرح کرده که ماهیتشان را از دست بدهند، و نه آنچنان به توصیفشان نشسته که خواننده آن را باور نکند.

اصل مهم حقیقت مانندی، که بعدها در داستان-نویسی رواج پیدا کرد، زاییده همین اصل بوده اما نباید فکر کرد منظور چخوف از توصیف صادقانه اشخاص و اشیاء، عکسبرداری صرف از آنهاست.

منظور این نیست که نویسنده آنچه را دیده، بی کم و کاست و دقیقا به همان صورت در داستان خود توصیف کند. در این صورت صحنه و آدمهای او با عکاسی چه فرقی خواهد داشت؟ طرح این اصول بدیهی، امروزه شاید خنده دار به نظر برسد چرا که حالا هر دانش آموز دبستان هنر، اینها را در مرحله آمادگی، می آموزد و می پذیرد. اما اگر توجه داشته باشیم که چخوف اینها را، ۵۱۱ سال قبل از این - یعنی در زمانه ای که هر نویسنده، اشخاص و اشیا را در داستانهایش به میل خود تعبیر و تفسیر می کرد و آنها را به هر صورتی که خود می خواست یا اندیشه اش می طلبید، به حرکت و سکون وامی داشت - مطرح کرده است، از دوراندیشی و درایت او شگفت زده می شویم.

نکته مهمتر این که، خود چخوف گذشته از استعداد بی نظیری که در گلچین اشخاص و اشیاء داشت، این نبوغ را هم داشت که از زاویه ای به اشخاص و اشیاء بنگرد که کمتر چشمی قادر به نگاه کردن از آن زاویه بود.

این مسئله، یکی از مهمترین ویژگی هایی است که می توان درباره آثار چخوف مطرح کرد و به بحث درباره آن نشست.

اصل چهارم : « نهایت ایجاز »

در این اصل بازهم چخوف انگشت بر حساس ترین اصل در هنر داستان نویسی گذاشته. بدون شک، در همه زمانها و مکانها، حتی در پیشروترین نظریه های ادبی، ایجاز یکی از رموز اصلی موفقیت است.با آن که چخوف این اصل را در مورد داستان کوتاه ابراز کرده، اما امروز، نویسندگان باتجربه، حتی در نوشتن رمان هم آن را رعایت می کنند. نویسنده داستان کوتاه، برای توصیف آدمها و اشیاء و لحظه ها، باید با کمترین کلمات، بیشترین معنا را القا کند، و صحنه را از طریق چنین رویکردی فراروی چشمان خواننده قرار دهد.

عبارت «حداکثر زندگی در حداقل فضا» ناظر بر همین موضوع است.به عبارت ساده تر نویسنده باید بتواند بار بیشتری را در بسته بندی کوچکتر قرار دهد تا راحت تر به مقصد برسد. در این مورد، خود چخوف به سال ۶۹۹۱ در نامه ای به برادرش می نویسد: «به عقیده من، توصیف طبیعت باید خیلی کوتاه باشد، و باید خصلتی اتفاقی داشته باشد. حرفهای مفت از این قماش را باید دور ریخت که خورشید مغرب، غوطه ور در امواج دریایی می زد و رو به تاریکی داشت، و سیلابی از الوان ارغوان و طلایی در آن جاری بود و چه و چه... یا این که پرستوها پروازکنان، بر فراز سطح آب، شادمان بودند و جیک جیک می کردند و...

آری این حرفهای مفت را باید دور ریخت. در توصیف طبیعت، آدم باید به جزییات کوچک بچسبد و آنها را به شیوه ای پهلوی هم قرار دهد که خواننده پس از آن که آنها را خواند، چشمانش را ببندد و همه آنها را پیش خود مجسم کند.

برای نمونه، نویسنده، شب مهتاب را می تواند خیلی راحت این طور ترسیم کند: روی سد آسیای آبی، تکه شیشه ای مثل یک ستاره براق چشمک می زد، و سایه سیاه سگی، یا شاید گرگی، همچون توپی غلتان گذر می کرد - و مانند اینها. طبیعت آنگاه زنده و سرشار جلوه می کند که آدم کسرشأن خود نداند که دست به سنجش پدیده های طبیعی با پدیده های مربوط به رفتار آدمی و جز اینها بزند. همین حکم در عالم روانشناسی نیز بی گمان مصداق پیدا می کند.

اصل پنجم : « بی پروایی و اصالت ، و پرهیز از کلیشه پردازی »

این اصل نیاز چندانی به شرح و تفسیر ندارد چرا که اصلی واضح و روشن و تعیین کننده در همه امور و به ویژه در نوشتن داستان کوتاه است. این واقعیتی است که نویسنده هیچگاه نباید بترسد. بی پروایی در پرداختن به مسائل جامعه و آدمها، یکی از عامل مهم و حیاتی برای جلب مخاطب، و اعتماد آنها نسبت به اثر نویسنده شده است.

اگر نویسنده ای با ترس و لرز از مسئله ای سخن بگوید، اثرش آن طور که باید به دل ها نمی نشیند. بیشتر مردم، آثار نویسندگانی را دوست دارند که با شجاعت، درایت و هوشمندی خاص هنرمندانه، حرف آنها و درددلشان را در قالب داستان کوتاه بیان کرده است. به عنوان نمونه، اگر نویسنده ای هدفش پرداختن به وضعیت اسف بار محرومان یک جامعه است، نباید از حمله و انتقاد چپاولگران همان محرومان، که به عناوین مختلف در مقابل انتشار آثار او سد ایجاد می کنند، بهراسد. عوامل این صاحبان زر و زور، در همه نهادهای اجتماعی حضور دارند، و به ویژه در وادی ادبیات و هنر، به عنوان منتقدان مدرن، و به عنوان هنرمندان آوانگارد، با تریبون هایی که همان صاحبان زر و زور در اختیارشان می گذارند، داد «هنر برای هنر» سر می دهند. نویسنده واقعی نباید از انتقاد، و افشاء نابسامانی ها و بی عدالتی ها ترسی به خود راه دهد چرا که این، کمترین وظیفه ای است که به عهده اش گذاشته اند. در این راه، او باید اصالت خود را حفظ کند، یعنی از آن چیزهایی سخن بگوید که اصیل است و یادآوری آن برای مردم، دوست داشتنی و مایه پویایی و پیشروی است. بدیهی است او اگر بتواند در طرح این مسائل از کلیشه های رایج دوری کند، اثرش از استقبال بیشتری برخوردار خواهد بود. در این باره، «موپاسان» می گوید: «هفت سال آزگار شعر نوشتم، قصه های کوتاه نوشتم، داستان نوشتم، و حالا هیچیک از آنها برایم باقی نمانده است.

استادم « فلوبر» همه آنها را می خواند و نظرات انتقادی اش را برایم می گفت و با این کار، دو سه اصلی را که فشرده درس های طولانی و آمیخته با شکیبایی اش بودند، ذره ذره در من تثبیت می کرد. می گفت: اگر اصالتی در تو هست باید نشانش بدهی، و اگر در تو نیست باید به دستش بیاوری و من فهمیدم وقتی نویسنده می خواهد چیزی را توصیف کند، باید آن قدر چشم بدوزد و با آن ور برود و در آن تأمل کند. تا بالاخره جنبه ای را در آن کشف کند که هیچ کس پیش از آن بدان توجه نکرده یا از آن سخن نگفته است. هر چیزی در این دنیا، حاوی مایه هایی کم یا زیاد از آن جنبه های هستی است که هنوز کاویده نشده اند. بی مقدارترین چیزها نیز اندکی از ناشناخته ها را در خود دارند. بگذار همین را کشف کنیم. برای آن که بتوانیم آتش را وصف کنیم که دارد شعله می کشد، یا درختی را که سر به آسمان کشیده است، باید در برابر آن آتش و درخت چندان بایستیم که دیگر هیچکدام به چشممان چنان جلوه نکنند که گویی با هر آتشی یا هر درختی برابرند. از همین راه است که آدم در کارش به اصالت می رسد. استادم « فلوبر » به من می گفت: وقتی از جلوی بقالی می گذری، یا از جلوی دربانی که دارد چپق می کشد، باید آن بقال و آن دربان را طوری به من خواننده نشان بدهی که دیگر اصلا نتوانم آنان را با هیچ بقال یا دربان دیگر عوضی بگیرم.

اصل ششم : « شفقت داشتن »

درباره این اصل چه می توان گفت ؟ خود دستورالعمل همه گفتنی ها را در خود جمع دارد. نویسنده باید آدم ها را دوست بدارد. همان خصلتی که در همه نویسندگان بزرگ بوده و باعث موفقیتشان شده است. البته منظور چخوف آن نیست که نویسنده باید برای قهرمانان اثر خود دلسوزی کند. منظور او از شفقت داشتن، مهربانی و حس انسان دوستی است که برای هر

نویسنده ای لازم است. درواقع، نویسنده باید آدمی باشد که نگاه همه جانبه، و مهربان او شامل همه افراد داستانی اش بشود. دلسوزی برای آدم ها، با نشان دادن رذالت بعضی از آنها با هم فرق دارد. نویسنده خوب، حتی برای آن آدم رذل هم دل می سوزاند. اما این به آن معنی نیست که او این دلسوزی را در اثر خود دخالت دهد. او اعمال و حرکات آدم هایی این چنین را توصیف می کند و نشان می دهد. این دیگر با خود خواننده است که تشخیص دهد کدام شخصیت خوب است و کدامشان بد. نیکی و رذالت آدم ها را خواننده باید با تمام وجود حس کند. همین نکته به ظاهر بدیهی است که نویسندگان واقعی و باتجربه را از نویسندگان مبتدی متمایز می کند. یعنی نشان دادن اعمال و حرکات و گفتار شخصیت ها، طوری که وجود آدمی به نام نویسنده برای خواننده محسوس نباشد. و خواننده خود، بدون آن که کسی بدی یا خوبی چیزی را به او تصریح کرده باشد، به بد بودن یا خوب بودن طرف از خلال اعمال و حرکات او پی ببرد.

تقریبا همیشه داستان علمی،بر پایهء واقعیت‌ها و بنیان های علمی است. علمی نویس‌ها(داستان‌نویس یا غیر داستانی نویس)باید دربارهء موضوعی که می‌نویسند دانش کافی داشته باشند. نویسندگان باید واقعیت هایی را که درباره آن‌ها می‌نویسند،بشناسند و پس از نوشتن، آن‌ها را مورد بررسی قرار دهند.برای مثال،نویسنده‌ای که می‌خواهد دربارهء «فراز و نشیب»زندگی یک پروانه بنویسد، باید دربارهء راز خلقت مطالعه داشته باشد. همچنین،باید به کتابخانه ها و موزه(های) تاریخ طبیعت مراجعه کند و یا باید از پروانه شناسان و متخصصان امر،اطلاعاتی درباره پروانه به دست آورد.

نویسندگان داستان‌های علمی برای کودکان،باید چند اصل را به خاطر بسپارند:

۱-کسی که می‌خواهد برای کودکان بنویسد،باید ظرفیت درک و خواندن گروه سنی آماج۲(مخاطب)را معین کند.گاه کتاب‌هایی برای کودکان نوشته می‌شود که بزرگسالان نیز از درک معنی برخی کلمه ها و عبارت های آن عاجز می‌مانند.کتاب هایی از این دست،نه تنها باعث می‌شود که مخاطب پیامی از کتاب نگیرد،بلکه به تدریج کودک را از کتاب خواندن روی‌گردان می کنند.بنابراین،لازم است که نویسنده علاوه بر تعیین درک واژگانی و معنایابی عبارت یا جمله،پژوهشی نیز دربارهء طول و ساختار جملهء مناسب برای گروه سنی آماج انجام دهد.توصیه می‌شود که نویسندگان از جمله‌هایی با مفاهیم بسیار دشوار،استفاده نکنند.

۲-نویسنده باید سطح مفهوم و فهم پذیری آنرا در نظر داشته باشد. برای مثال،اگر داستانی برای گروه سنی ۶ تا ۹ سال نوشته می‌شود،نباید از مفاهیم انتزاعی و نظریه های پیچیده بهره‌گیری شود. نویسندگان برای آگاهی از زمینه‌های هوشی کودکان می‌توانند به نوشته های روان شناسانی که دربارهء رشد هوش پژوهشهایی انجام داده‌اند،مراجعه کنند.۳ نویسنده باید بداند که اثر را برای خودش نمی نویسد؛بلکه مخاطب خاصی دارد که کودکان هستند.

۳-داستان باید ساده و قابل فهم باشد. داستان را نباید با«بازگشت های ناگهانی یا پی درپی به گذشته»۴پیچیده و فهم ناپذیر کرد.گاهی،کودکان توان زیادخوانی ندارند.نویسندهء خوب نویسنده‌ای است که علاقه و توجه خواننده را تا آخرین صفحه و آخرین سطر حفظ کند.این مهم فقط با تمرین و تجربهء زیاد و واقعه آفرینی در زمان گذشته، حال و آینده میسر است.

۴-تصویرهای رنگی در داستانهای کودکان الزامی است.تصویر رنگی سبب جذابیت کتاب می‌شود و زمینه را برای درک بیشتر کودک فراهم می‌آورد.تصویرهای کتاب کودک،باید باحضور نویسندهء کتاب تهیه شود.

۵-داستان باید جالب باشد.اگر داستان همهء شرایط پیش‌گفته را داشته باشد،اما طرح داستانی مناسب و محکمی نداشته باشد،موفق نخواهد بود.بنابراین،پس از پایان کار،چند بار خواندن آن به منظور افزودن نکته‌های جالب و کاستن موارد دشواری‌زا،الزامی است.پس از پایان کار، اگر چند نفر از گروه آماج،داستان را به صورت«آزمایشی»بخوانند،قوت اثر آن بیشتر می‌شود.«خواندن آزمایشی»بسیاری از نکته ها را،که از دید نویسنده پنهان مانده است،نمایان می‌کند.

۶-نوشته باید خلاقانه باشد.فضای بیرونی،اولین و آخرین راهی نیست که به پدید آمدن یک داستان علمی یاری می‌رساند.نویسنده می‌تواند مخاطبان را به فضای درون اشیای شناخته شده و ناشناخته ببرد.دنیای رمزآلود محیط های درون پدیده ها مورد علاقهء بیشتر بچه هاست.

داستان‌های علمی-تخیلی،کودکان را با دنیای علم آشتی می‌دهد.فراگیرندگانی که از درس‌های عاری از لطافت علوم و ریاضیات نفرت دارند،در دنیای داستان‌های علمی-تخیلی با شوق و ذوق تمام رخدادهای علمی و حادثه ها را پی می‌گیرند.

آموزش نوشتن برای کودکان و نگاهی به ادبیات کودکان

ادبیات کودک و نوجوان، که از نظر ارزش هنری با ادبیات بزرگسالان برابراست، سه ویژگی مهم دارد:

«نخست اینکه با زبان و بیان، درک زبان نوشتاری، تخیل و تجربه های کودکان و نوجوانان متناسب است. از این رو برای هر گروه سنی کودک و نوجوان از متنها وموضوعها و زبان و بیان متناسب با فهم و درک آنها استفاده می شود.

دوم آنکه به رشد و پرورش شخصیت خواننده کمک می کند و به این نکته توجه دارد که دوران کودکی و نوجوانی مهمترین سالهای شکل گرفتن و پرورش احساس و اندیشه است. از این رو، از آنچه سبب یأس و بدبینی و بدخواهی می شود پرهیز می کند.

سوم آنکه اهمیت تصویر را برای کودک و نوجوان برابر با اهمیت نوشته می داند و همواره بخشی از پیام خود را به کمک تصویر بیان می کند؛ به همین سبب، کتابهای تصویری کودکان خردسال، که حتی گاه نوشته ای به همراه ندارند، در ادبیات کودکان و نوجوانان ارزش بسیار دارند.»

طبعاً درباره خصوصیات یک اثر مناسب برای کودکان، نکات دیگری را نیز می توان برشمرد:

حقیقت این است که کودک باید بداند که تمام آسان زیستی های امروز ما نتیجه کوشش و تلاش صمیمانه و پیگیر اجداد و پدران ماست وما برای افزودن به این بهروزی و سعادت باید در صدد تلاش و کوشش برآییم.»

موفقیت نویسنده در رساندن پیام، تناسب قالب، تکنیک چاپ، نوع کاغذ، نوع حروف، طرز صحافی، جلد کتاب، تصاویر ونقاشی ها و... نیز از عوامل بسیار مهمی هستند که در مناسب بودن یک اثر برای کودکان یا نوجوانان دخیل اند.

در این میان، شعر به عنوان بخشی از پیکره ادبیات کودکان و نوجوانان باید ویژگی ها و خصلتهای خاص خود را دارا باشد. «هنگامی که ما از «شعر کودک» سخن می گوییم، مراد ما شعری است که فرصت ورود به دنیای شعر محض را به کودک بدهد(می تواند) در وزن، پیرو شعر رسمی باشد، بااین تفاوت که از میان اوزان شناخته شده عروضی و متفرعات آن، و زنهایی

انتخاب می شود که اولاً ـ با وزنهای هجایی چندان بیگانه نباشد. ثانیاً ـ این وزنها کوتاه و پرجنب و جوش و رقصان باشد. نمی گوییم که کودک با شعر خود همواره باید به رقص آید وهرگز با غم و حزن و اندوه و آرامش و ملایمت آشنا نشود؛ اما می گوییم که ما در شعر اومی خواهیم یاور بازیهای جسمی وذهنی او باشیم و به شادی و جنب و جوش او بیفزاییم.»

بنابراین در شعر کودک وجود سه خصیصه اصلی لازم و ضروری است: «الف ـ آهنگین بوده و با موسیقی آمیخته باشد. ب ـ شوق انگیز، شورانگیز، جنبش زا یا احساس برانگیز باشد. ج ـ صریح و گویا باشد.»

بدیهی است با افزایش سن کودک و نزدیک شدن او به دوران نوجوانی، ویژگی های شعر مناسب برای او دستخوش تغییراتی می شود. مثلاً از شعر متناسب با سن یک نوجوان، شاید چندان انتظار نرود که طرب انگیز و جنبش زا باشد؛ اما انتظار می رود که زیبا و احساس برانگیز باشد. «زیبایی در ادبیات کودکان، شکل خاصی از زیبایی هنری و زیبایی به مفهوم عام است. زیبایی در ادبیات کودکان، شکل تلطیف شده ای از زیبایی در ادبیات است. زیرا کودکان به عنوان موجوداتی با حسهای لطیف، به شکلی از زیبایی نیاز دارند که به رشد روانی و ذهنی آنها کمک کند. چنین هدفی چهارچوبهای زیبایی را در این حوزه مشخص می کند. در ادبیات بزرگسالان، گاهی زیبایی در بستری از بدبینی فلسفی، خشونت اجتماعی و پریشانی روانی ساخته می شود، اما کودکان چون به دنیایی سرشار از شادی و صلح وخوش بینی و امنیت نیاز دارند، نمی توان برای آنها زیبایی را در قلمروهایی تیره وجهنمی آفرید.»

البته باید در نظر داشت که زیبایی مفهومی نسبی است و به طور مطلق در میان تمام جوامع قابل بررسی نمی باشد وهرگز نمی توان حکمی مطلق درباره زیبا بودن یا نبودن یک اثر صادر کرد. «زیبایی هنری، متأثر از جغرافیای زیستی، سنتها، آداب، پیشینیه تاریخی، روحیه اجتماعی و به طور کلی فرهنگ جوامع شکل می گیرد. سلیقه زیبایی شناختی اقوام وملتها، تفاوتهایی دارد وهمین تفاوتها، سبکهای ملی و قومی اثر هنری را می سازد ۱ـ واقع گرایی: منظور ازواقعگرایی آن است که موضوع وتم و به عبارتی محتوای داستان یا شعر با دنیای واقعی که کودک می بایست در آن زندگی کند، متناسب باشد. ادبیات کودک موظف است آهسته آهسته و طی زمان، واقعیتهایی چون تولد، مرگ، غم، شادی، رنج، عشق و نفرت را به کودکان بشناساند و دراین شناساندن هرگز ازحد تعادل دور نشود. مثلاً شعر یا داستانی که «مرگ» را سیاهترین و مشؤوم ترین حوادث دانسته و آن را علت و مسبب بدبختی های بعدی می انگارد، مردود است. ۲ـ منع پیش داوری های غیرمنطقی: درونمایه (تم) و موضوع بسیاری از افسانه ها، رنجها و حرمانهای کودکان یتیم تحت آزار و فشارهای پدرخوانده یا مادرخوانده است. اینگونه کارها در ذهن کودکان به یک موجود فرضی به نام پدرخوانده یا مادر خوانده، پیش داوری منفی پدید می آورد و چه بسا باعث می شود که کودک با چنین پیش داوری قبلی بنا به دلایل طبیعی یا اجتماعی ناچار از زندگی با چنین کسانی شود. ۳ـ واداشتن کودک به سازندگی وکار: بسیاری از افسانه ها و برخی از داستان ها، مشحون ازوقایع و حوادثی است که بی خردانه به یاری پاره ای از اشخاص داستان می شتابد، ایشان را ثروتمند می سازد، کامروا می کند و...

منابع

۱-ابراهیمی ،نادر،۱۳۱۵-۱۳۸۷،مقدمه ای بر فارسی نویسی برای کودکان

۲-بابایی رضا،۱۳۴۳، بهتر بنویسیم؛درس نامه درست نویسی ، ساده نویسی و زیبا نویسی ، ویراست دوم .قم ؛نشر ادیان ،۱۳۹۶

۳-کرامتی مقدم ، سیدعلی ،۱۳۵۲، مهارت های زبانی و نوشتاری :تقویت مهارت گفتن و مهارت نوشتن ، مشهد ؛نشر دیانت ۱۳۹۵

۴-شریعتمداری ، علی ،۱۳۰۲، پرورش تفکر، تهران ؛فراشناختی اندیشه ،۱۳۸۲

۵-یوسفی ، محمد رضا،۱۳۳۲،کارگاه داستان ، تهران :کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان ،۱۳۸۹

۶-بابک معینی ،مرتضی ، ۱۳۴۲،نقد مضمونی ؛آراء و اندیشهها و روش شناسی ژرژپوله، تهران؛شرکت انتشارات علمی فرهنگی ۱۳۸۹،

۷-محمدی، محمدهادی، روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۸.

۸-جلالی، مریم، شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان از مشروطه تا سال ۱۳۸۵، رسالهٔ دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۹.

۹-جلالی، مریم، فانتزی عام و کاهش تخریب در ادبیات کودک و نوجوان، ماهنامهٔ تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب، خرداد ۱۳۸۸، شمارهٔ هشتم، مسلسل ۱۴۰.

۱۰-جلالی، مریم، شیوه‌های فانتزی سازی در ادبیات کهن، ماهنامهٔ تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۸، شمارهٔ ششم و هفتم، مسلسل ۱۳۸–۱۳۹.

۱۱-انوشه، حسن؛ دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی، تهران، سمت، ۱۳۷۶، چاپ اول، جلد۲، ص ۵۹.

۱۲-ایمن، لیلی (و دیگران)؛ گذری بر ادبیات کودکان، نهران، شورای کتاب کودک، بی تا و چاپ اول، ص۳

۱۳-شعاری‌نژاد، علی‌اکبر؛ ادبیات کودکان، تهران، مؤسسه اطلاعات، ۱۳۷۰، چاپ پانزدهم، ص ۳۷

۱۴-محمدی، محمدهادی؛ و قائینی، زهره؛ تاریخ ادبیات کودکان ایران، تهران، بنیاد پژوهش‌های تاریخ کودکان ایران، ۱۳۷۹، جلد ۲، ص۱۹۸-۲۰۱

۱۵-حجازی، بنفشه؛ ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها و جنبه‌ها، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۵، چاپ نهم، ص ۳۱

۱۶-محمدی، محمدهادی؛ و قائینی، زهره؛ اریخ ادبیات کودکان و نوجوانان، پیشین، جلد ۴،

۱۷-هاشمی‌نسب، صدیقه؛ کودکان و ادبیات رسمی ایران، تهران، سروش، ۱۳۷۱، چاپ اول،

۱۸-کوثری، مسعود؛ تأملاتی در جامعه شناسی ادبیات؛ انتشارات باز ۱۳۷۹

۱۹-حجازی، بنفشه؛ ادبیات کودکان و نوجوانان؛ انتشارات روشنگران و مطالعات زنان ۱۳۸۷

۲۰-غفاری، سعید؛ ادبیات کودکان و نوجوانان؛ سپهر دانش ۱۳۸۷

۲۱-ناظمی، یحیی؛ ادبیات کودکان؛ نشر چاپار ۱۳۸۵

۲۲-شعاری نژاد، علی اکبر؛ ادبیات کودکان؛ نشر اطلاعات

۲۳-محمدی، محمدهادی، روش‌شناسی نقد ادبیات کودکان، انتشارات سروش، تهران، ۱۳۷۸.

۲۴-جلالی، مریم، شاهنامه در ادبیات کودک و نوجوان از مشروطه تا سال ۱۳۸۵، رسالهٔ دکتری، دانشگاه فردوسی مشهد، ۱۳۸۹.

۲۵-جلالی، مریم، فانتزی عام و کاهش تخریب در ادبیات کودک و نوجوان، ماهنامهٔ تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب، خرداد ۱۳۸۸، شمارهٔ هشتم، مسلسل ۱۴۰.

۲۶-جلالی، مریم، شیوه‌های فانتزی سازی در ادبیات کهن، ماهنامهٔ تخصصی اطلاع‌رسانی و نقد و بررسی کتاب، فروردین و اردیبهشت ۱۳۸۸، شمارهٔ ششم و هفتم، مسلسل ۱۳۸–۱۳۹.

۲۷-. انوشه، حسن؛ دانشنامه‌ی زبان و ادب فارسی، تهران، سمت، ۱۳۷۶، چاپ اول، جلد۲، ص ۵۹.

۲۸-ایمن، لیلی (و دیگران)؛ گذری بر ادبیات کودکان، نهران، شورای کتاب کودک، بی تا و چاپ اول، ص۳

۲۹- انوشه، حسن؛ دانشنامه‌ی زبان فارسی، ص ۵۹

۳۰-شعاری‌نژاد، علی‌اکبر؛ ادبیات کودکان، تهران، مؤسسه اطلاعات، ۱۳۷۰، چاپ پانزدهم، ص ۳۷

۳۱- محمدی، محمدهادی؛ و قائینی، زهره؛ تاریخ ادبیات کودکان ایران، تهران، بنیاد پژوهش‌های تاریخ کودکان ایران، ۱۳۷۹، جلد ۲، ص۱۹۸-۲۰۱

۳۲- حجازی، بنفشه؛ ادبیات کودکان و نوجوانان، ویژگی‌ها و جنبه‌ها، تهران، روشنگران و مطالعات زنان، ۱۳۸۵، چاپ نهم،

۳۳- محمدی، محمدهادی؛ و قائینی، زهره؛ اریخ ادبیات کودکان و نوجوانان، پیشین، جلد ۴،ص ۴۰

۳۴-. هاشمی‌نسب، صدیقه؛ کودکان و ادبیات رسمی ایران، تهران، سروش، ۱۳۷۱، چاپ اول، ص۲۲

۳۵-زرّین کوب، عبدالحسین. «آشنایی با نقد ادبی». انتشارات سخن، ۱۳۷۴، ص۲۵..

۳۶-دهخدا، علی‌اکبر، لغت‌نامه فارسی، زیر نظر دکتر محمد معین و دکتر سید جعفر شهیدی، تهران، انتشارات دانشگاه تهران، ۱۳۴۵