معجزه راستین

O حسین شیخ الاسلامی

اشاره:

در شماره‌های قبل، بحث «متن شناسان و کودک شناسان را به قلم حسین شیخ الاسلامی خواندیم. این همکار کتاب ماه، پس از ارائه دیدگاه خود، نقدی بر کتاب «به سوی خوشبختی» نوشته است. او دراین نقد، نظر خود در برخورد با یک متن به میدان تجربه و آزمون کشانده و خواسته است تا خوانندگان، ابعاد بحث «متن‌شناسان و کودک شناسان» را به وضوح ببینند. دلیل آن که کتاب ماه به چاپ این مقاله اقدام می‌کند، نگاه از همین زاویه است.

معجزه راستین

کتاب «دریچه‌ای به سوی خوشبختی» را که می‌خواندم، احساس چندان خوبی نداشتم؛ انگار که متن رو به رویم ایستاده بود و به من دهن کجی می‌کرد. به همین دلیل هم خواندنش تقریباً دو ماه وقت گرفت و پس از اتمام کتاب، بی‌درنگ عزمم را جزم کردم که نقدی بنویسم و دهن کجی اثر را به تمام فنون و اصول مسلم داستان نویسی تلافی کنم، اما به یاد آوردم که منتقد فریاد نمی‌کشد، داد نمی‌زند و البته بارها برای خودم تکرار کردم که دهن کجی و پرخاشگری هم بی‌فایده است و هم به شغل و کار من ربطی ندارد، بارها شروع به نوشتن نقد این کتاب کردم و در میانه راه متوقف شدم؛ چون احساس می‌کردم این کتاب آن چنان مرا آزرده کرده که نمی‌توانم دور از احساسات و با زبان منطقی، به بررسی آن بپردازم. به محض این که یک صفحه می‌نوشتم، قلم از دستم درمی‌رفت و شروع می‌کردم به نوشتن جملاتی از قبیل «این نوشته صلاحیت چاپ شدن ندارد»، «نمره این کتاب از صفر هم پایین‌تر است»، «اگر ادبیات مطلوب این است، همان بهتر که امکان عرضه نداشته باشد» و خزعبلاتی از این دست.

امروز که نزدیک به دو ماه از پایان خواندن کتاب می‌گذرد، بالاخره توانسته‌ام به خود بقبولانم که کار من نوشتن جملاتی از این دست نیست و این که منتقد متن مربوط به کودک و نوجوان، باید صرفاً به بررسی متن بپردازد و آن را از منظر ادبی بکاود و کار ارزشیابی کتب را به متخصصان شناخت مخاطب واگذار کند.

این است که در این قبل التحریر، خاطر نشان می‌کنم که تمام تلاشم را کرده‌ام تا در متن نقد، هیچ گونه داوری در باب کتاب نداشته باشم و صرفاً میزان تطبیق یا عدم تطبیق آن را با ملاک‌های ادبی موجود بسنجم. در عین حال، هم از ناشر محترم و هم از نویسنده محترم کتاب معذرت خواهی می‌کنم؛ چرا که می‌دانم نظر شخصی هر نویسنده‌ای قطعاً در نوشته‌اش نمود می‌یابد و به متن تولیدی‌اش جهت می‌دهد.

مقدمه

در این نقد، می‌کوشیم کتاب «دریچه‌ای به سوی خوشبختی» را از منظر نرم‌های ادبی بررسی کنیم، اما پیش از این کار، شاید لازم باشد کمی در باب این که نتیجه این بررسی حامل چه معنایی ممکن است باشد، کمی توضیح داده شود. واقعیت این است که آن چه نرم ادبی یا ملاک و معیار برای سنجش یک متن نامیده می‌شود، حاصل مشاهده برخوردهای متفاوت خوانندگان متفاوت با متون متفاوت است. این ملاک‌ها پسینی است و طبیعتاً نمی‌توان به آن‌ها نام قانون، اصل یا قاعده، به معنای اخصش را داد، چرا که در واقع این ملاک‌ها ملاک‌هایی توصیفی‌اند. به این معنا که با مشاهده متون موفق ادبی و استخراج ویژگی‌های خاص آن‌ها، به عنوان ملاک‌های احتمالی یک اثر موفق استخراج شده‌اند. بنابراین، وقتی «زبان یک اثر باید یکدست و بدون دست‌انداز باشد» یا «گفتار هر شخصیت داستانی باید با شخصیتش مطابق باشد.»، به عنوان اصولی در داستان نویسی به شمار می‌آیند. معنای‌شان این است که معمولاً داستان‌های موفق، این ویژگی‌ها را داشته‌اند. اما

ممکن است و بسیار هم ممکن است که داستانی این ویژگی را نداشته باشد و در عین حال موفق هم باشد و با مخاطب خود ارتباط برقرار کند. مثلاً زبان داستان «اولیس» جویس علی‌رغم عدم رعایت این اصل، شاهکاری ماندگار در دنیای ادبیات است و با مخاطب خودنیز به خوبی ارتباط برقرار می‌کند.

در ادبیات بزرگسال، هر منتقدی مانند یک مخاطب، خود را محق می‌بیندکه داوری خود را در باب احتمال موفق بودن یا موفق نبودن یک اثر بیان کند، اما در ادبیات کودک و نوجوان شرایط فرق می‌کند و هیچ بزرگسالی، مگر کارشناسان شناخت کودک و نوجوان یا همان کودک و نوجوان شناسان)، نمی‌توانند نظر قابل قبولی راجع به موفقیت یا عدم موفقیت یک اثر ادبی کودک و نوجوان ارائه دهند. بنابراین، کار منتقد به همان سنجش اثر با ملاک‌های متعارف ادبی، محدود می‌شود و در مورد توفیق یا عدم توفیق کتاب، ناچار به سکوت است.

در این نقد نیز ما به همین بسنده می‌کنیم و اگر چه از منظر شخصی من، توفیق یا عدم توفیق کتاب، اظهر من الشمس است، از آن جا که خود را محق برای دخالت واظهار نظر در این امر نمی‌دانم، سکوت می‌کنم و تنها داستان را از سه جنبه یعنی زبان، شخصیت‌پردازی و گره افکنی و گره‌گشایی بررسی کرده، نتیجه‌اش را دراختیار کودک شناسان نخبه قرار می‌دهم. البته پیش از آن، لازم است خلاصه‌ای از داستان را ذکر کنم.

خلاصه داستان

صادق پسر یکی از ملاکین دهاتی در شمال است. او به وسیله طاهر و پدرش یونس (جانبازی که برای معالجه باید در آب و هوای شمال نفس بکشد)، به کتاب‌های فراوانی دسترسی دارد، داستان از آن جا شروع می‌شود که صادق تصمیم می‌گیرد برعکس هر سال، برای تحصیل در شهر اقامت نکند، بلکه در همان روستا بماند و هر روز با اسب به مدرسه برود و برگردد. علت این تصمیم او، احساس مسئولیتی است که نسبت به بچه‌های ده دارد. داستان، شرح چند مشکل است که به دست صادق باز می‌شود؛ مشکلاتی از قبیل ازدواج اجباری خود صادق و یکی از دختران ده، کلاه‌برداری یکی از اهالی با همدستی یک مرد شهری برای ازدواج با یک دختر دهاتی و گرفتن پول پدرش، انحراف پسر عموی صادق و مشروبخور و سیگاری شدنش و... سرانجام، صادق با تیزهوشی و روش بینی‌اش، تمام این مشکلات را حل می‌کند و در پایان داستان، این تصویر از روستا عرضه می‌شود:

اعتقادات و رفتار «صادق»، بسیار مدرن وامروزی است. او نه تنها می‌تواند سنت‌های ناپسند روستایش را کنار بگذارد، بلکه مؤلفه‌های مدرن و مهمی چون اعتقاد به پیشرفت، اعتقاد به آزادی انسانی، اعتقاد به بی‌اهمیت بودن سن و اعتقاد به این که می‌تواند علی رغم سن کمش، بزرگ‌ترها را نصیحت و به آنان کمک کند، درک و اعتقاد به نقش شرایط اجتماعی در رفتار و کردار ناپسند فرد و مواردی از این قبیل را هم می‌پذیرد

«چندین کارخانه، از جمله کارخانه صابون‌سازی و پارچه بافی و لوازم بهداشتی، با کمک اهالی ساخته‌ایم تا عده زیادی از جوانان درحین انجام کارهای کشاورزی، به این کارها اشتغال یابند و مجبور نباشند به شهرهای بزرگ رفته و آواره از خانه وکاشانه شوند. به یاد نوشته‌ای از ویلیام جیمز خوشحالی‌ام را از خودم و مردمم ابراز می‌دارم: بزرگ‌ترین اکتشاف نسل من این است که نوع بشر با اصلاح دیدگاه‌های ذهنی خود می‌تواند زندگی‌اش را بهبود بخشد.»(ص ۱۹۲)

زبان روایت و شیوه توصیف

همان گونه که از بند پیش گفته نیز مشهود است، زاویه دید کتاب، اول شخص است؛ یعنی داستان از زبان قهرمان روایت می‌شود و قهرمان داستان، قصه را تعریف می‌کند و پیش می‌برد. از سوی دیگر، زمان داستان نیز زمان حال است؛ یعنی این گونه نیست که راوی سال‌ها بعد، ماجرای گذشته‌اش را بیان کند، بلکه اتفاق‌ها را در همان زمان که رخ می‌دهد، گزارش می‌کند. در بند پیش گفته نیز از زمان فعل‌ها که همه مضارع استمراری‌اند، می‌توان به این نکته پی‌برد.

پس طبیعی‌ست که زبان این اثر، علاوه بر آن که به دو بخش زبان روایت و زبان گفت و گو تقسیم می‌شود، به شخصیت‌پردازی نیز ربط مستقیم پیدا می‌کند. به عبارتی، علاوه بر آن که زبان گفت و گو کاملاً وابسته به شخصیت‌پردازی است، زبان روایت نیز به صورت مستقیم، به شخصیت‌پردازی وابسته می‌شود؛ چرا که روایت نیز چیزی جز بیان حال درونی قهرمان داستان نیست و در این حالت، زبان روایت نقش بزرگی در شخصیت‌پردازی داستان خواهد داشت. ما بسیاری از گفته‌ها را به بخش شخصیت‌پردازی موکول می‌کنیم و در این بخش، صرفاً زبان روایت را از منظر جمله‌بندی، اصطلاحات و مناسباتش با زبان معیار، بررسی خواهیم کرد.

«**به تپه‌ی سرسبز نگاه می‌کنم. در اوج آن تپه خود را می‌بینم که می‌دوم و جست و خیز می‌کنم. به دره می‌نگرم، پایم را در آب چشمه‌ای که از وسط آن عبور می‌کند، خنک می‌کنم. سرم را به آسمان بلند می‌کنم با آن تکه ابر برف‌گونه بازی می‌کنم از خود بی خود می‌شوم.**»

از همین قطعه می‌توان به خصوصیات زبانی داستان پی‌برد. زبان داستان، زبانی رسمی و با اصطلاحاتی عالمانه و گهگاه کتابی است. و این اولین نقطه‌ای است که اثر، از ملاک‌های ادبی عدول می‌کند. معمولاً داستانی که با اول شخص روایت می‌شود، زبانی خودمانی یا لااقل نزدیک به فضای داستان دارد؛ خصوصاً اگر زمان داستان هم زمان حال باشد. در این گونه داستان‌ها، راوی علاوه بر آن که داستان را روایت می‌کند، حال درونی خویش را نیز آناً با خواننده در میان می‌گذارد و کم‌تر کسی است که در گفت و گوی درونی با خود، این قدر رسمی و کتابی حرف بزند. انسان‌ها معمولاً با خود، صمیمی و غیر رسمی گفت و گو می‌کنند.

از سوی دیگر، لحنی که نویسنده برای داستان برگزیده است نیز جای سؤال دارد. شاید کمی توضیح در این مورد بد نباشد. انسان‌ها با توجه به مخاطب‌شان، سخن را آغاز می‌کنند و پیش می‌برند، مثلاً من با همکلاسی‌ام به یک شیوه سخن می‌گویم و با برادرم به شیوه‌ای دیگر

و مثلاً اگر روزی جلوی دوربین تلویزیون قرار بگیرم، به شیوه‌ای دیگر، لحن هر متن با توجه به دایره واژگان استفاده شده، ساختار نحوی و هم چنین قطع و وصل سخن و طول جملات، مشخص می‌شود.

اگر بخواهیم از این زاویه به زبان و شیوه روایت این داستان توجه کنیم، به نکات تعجب‌برانگیزی برمی‌خوریم:

«**هوا کمی بیش از هر روز گرم‌تر شده، مزرعه‌های اطراف پر است از آدم‌های زحمتکش که در حال تقلا و تلاش هستند. پرنده‌ها شادمانه از این همه نعمتی که خداوند داده، سهم کوچکی را بهره‌مند می‌شوند. هر کسی به کار خود مشغول است. طبیعت هم در این فصل کمال زیبایی خود را در معرض تماشا گذاشته است.**»

«بیشتر از هر روز گرم‌تر شدن»، ساخت نحوی نادرستی است. «کمال زیبایی را در معرض تماشا گذاشتن» نیز به همین ترتیب و «سهم کوچکی را بهره‌مند شدن» هم که توضیح واضحات است. اما جدای از این‌ها، من می‌خواهم به نکته‌ای دیگر اشاره کنم: این سخنان خطاب به چه کسی گفته می‌شود؟ لحن و ساخت هر گزاره‌ای بر مبنای دو عامل تعیین می‌شود: نخست گوینده و سپس مخاطب. گوینده که هیچ، اما شنونده چه؟ به نظر می‌آید تصوری که نویسنده کتاب از مخاطب دارد، تا حدی عجیب و غریب است و در صورت رفع اشتباهات نحوی بی‌شمار، تازه نمونه بسیار ضعیفی از زبانی باشد که گویندگان اخبار، هنگام گزارش به کار می‌برند؛ زبانی رسمی، غیرقابل انعطاف و از همه مهم‌تر، فاقد توانایی برقراری ارتباط. نمی‌توانم با قاطعیت بگویم که آیا مخاطب نوجوان، با این زبان ارتباط برقرار می‌کند یا نه، اما می‌توانم به ضرس قاطع خاطر نشان کنم که این زبان، فاقد توان ارتباط‌گیری است. به عبارت دیگر، زبان از منظری ادبی، زبانی فاصله‌گذار و نامنعطف است. شاید به نظر خانم چوبچیان، چنین زبانی به درد داستان نوجوان می‌خورد، شاید هم واقعاً از منظری علمی، این نظر قابل اثبات باشد، اما نگارنده هیچ شواهدی دال بر این امر نمی‌یابد.

و بالاخره نکته آخر زبانی در این کتاب، شیوه توصیف است. فرض کنید ما می‌خواهیم منظره‌ای (مثلاً دختر جوانی که عاشق پسری است) را از زبان پسر روایت کنیم. در چنین روایتی، چند نکته قابل تأمل است. اول این که توجه داشته باشیم، راوی ما فاقد احساسی نسبت به دختر نیست. او یا دختر را دوست دارد یا ندارد. اگر دوست داشته باشد، واژگانی که به کار می‌برد و لحن توصیفش باید منتقل کننده احساس او باشد. در غیر این صورت نیز باید توصیفی که در ذهن او می‌گذاریم، مطابق با احساسش (مثلاً خشم، افسوس، دلسوزی و...) باشد. از سوی دیگر، ما باید متوجه باشیم که به عنوان نگارنده، قصد داریم چه حسی را به خواننده منتقل کنیم؟ می‌خواهیم دلش برای دختر بسوزد یا این که به زیبایی وی معترف شود و یا حتی تحریک شود و حسرت یا افسوس پسر را بخورد که چنین دختری نصیبش شده؟ انتخاب ما هر کدام از این‌ها که باشد، باید ترتیب اجزای چهره را در توصیف خود رعایت کنیم. مثلاً اگر می‌خواهیم خواننده برای دختر دلسوزی کند، باید توصیف‌را از چشمان لبریز از عشق شروع کنیم. بعد بلافاصله حس احتمالاً نامطلوب راوی را منتقل کنیم و سپس به ترتیب، به اجزای دیگر صورت او بپردازیم. اما اگر بخواهیم زیبایی دختر را منتقل کنیم، مثلاً می‌توانیم از موهای دختر شروع کنیم. بعد به لب‌ها برسیم و به همین ترتیب پیش برویم. ضمن آن که باز هم واژگان مورد استفاده اهمیت فراوانی دارند و تک تک واژه‌ها می‌توانند در انتقال احساس به خواننده، نقشی مهم و حیاتی بازی کنند. حال ببینیم خانم چوبچیان با چنین صحنه‌ای چه کرده است.

برای راحله، دختری که صادق یا همان راوی را دوست دارد، خواستگار شهری آمده و نظر خانواده راحله نیز نسبت به آن خواستگار شهری مثبت است. وی از صادق دعوت می‌کند پیش او بیاید (بگذریم از این که در فرهنگ روستایی ما چنین چیزی تقریباً غیر ممکن است!)تا به وی بگوید که اگر نجنبد، راحله را از دست داده است، اما صادق، نسبت به راحله نظر خاصی ندارد و در جواب وی می‌گوید:

راحله قبول کن که حرفم را می‌فهمی.اگر قرار بود ازدواج کنم تو اولین دختری بودی که به خواستگاریش می‌رفتم ولی الان با سحر و سمانه هیچ فرقی نداری.»

ظاهراً نظر صادق نسبت به راحله مثبت است، اما صادق عاشق او نیست.

شاید هم عاشقش باشد، اما عقلش اجازه نمی‌دهد که به خواسته راحله جواب مثبت بدهد. در هر حال، به گفته خود راوی، او در حال حاضر فرقی با خواهران راوی ندارد. اما ببینیم صادق چگونه چهره و حالات راحه را توصیف کرده است:

«**روی آخرین پله ایوان، دخترکی بلند قامت با دامنی گل‌گلی به رنگ گل‌های دشت بر تن و چارقدی سپید با گل‌های آبی به رنگ آسمان به سر دارد...**»

موهای گندمی‌اش از چارقد بیرون زده با دست مرتب می‌کند و سلام می‌کند. مژه‌های بلوطی رنگش در هنگام به زیر افتادن رو چشم‌های قهوه‌ای روشن تو صورت سفیدش درخشش خاصی دارد.» (صفحه ۳۶)

«**روسری‌اش را از روی سرش برمی‌دارد، تکانی به سرش می‌دهد، موهایش که به خوشه‌های رسیده گندم می‌ماند،به اطراف صورتش می‌ریزد و جلوه‌ای آسمانی به صورت فرشته مانندش می‌دهد.**» (ص ۷۴)

شخصیت‌پردازی

یک شخصیت قوی داستانی، چه خصوصیاتی دارد؟ شخصیت‌پردازی خوب، معنایش چیست؟ این‌ها سوالاتی تقریباً بدون جواب هستند و در هر داستان، بسته به فضای حاکم بر آن و مخاطبش، فرق می‌کنند. پس ما بی‌آن که از خوب و بد شخصیت‌های این کتاب بگوییم، سعی می‌کنیم تصویر درستی از این شخصیت‌ها ارائه دهیم و در واقع شخصیت‌ها را آن گونه که فریده چوبچیان در کتابش توضیح داده، نمایش دهیم. آیا این شخصیت‌ها می‌توانند با مخاطب ارتباط برقرار کنند؟ آیا این شخصیت‌ها برای او قابل قبولند؟ نگارنده این مقاله، جوابی کارشناسانه برای این سؤال‌ها در آستین ندارد! اما در ادامه، به برخی ویژگی‌های تعیین کنندهٔ شخصیت‌های داستان و از همه مهم‌تر در بحثی جداگانه، راجع به شخصیت صادق سخن می‌گوییم و تناقضاتی را که این شخصیت در خود دارد، برجسته می‌سازیم. داوری با خواننده است.

شخصیت صادق:

پیش از آن که بخواهیم جمع‌بندی‌ای از شخصیت‌پردازی صادق داشته باشیم، اجازه دهید نخست، ویژگی‌های بارز او را فهرست وار بیان کنیم:

۱) صادق نوجوان است.

۲) صادق پسری روستایی و روستایی زاده است.

۳) صادق شخصیتی کتاب خوان است که کتاب‌های فراوان و مختلف را خوانده و با جان ودل پذیرفته است.

۴) صادق بسیار مؤمن است.

۵) صادق دوستدار روستاست.

۶) صادق دوست دارد به هموطنان و اهالی روستایش کمک کند.

۷) صادق کاملاً شهری حرف می‌زند.

۸) صادق می‌تواند با درایت و تیزهوشی، چندین مشکل بزرگ روستا را حل کند. پس نوجوانی نسبتاً تیزهوش است.

۹) صادق به چیزهای مختلف و فراوانی معتقد است. از جمله این‌ها: ازدواج در سنین پایین اشتباه است، انسان باید در قبال روستایش متعهد باشد و احساس مسئولیت کند، درس خواندن را بسیار

دوست دارد، به بزرگتران احترام می‌گذارد و...

بسیار خوب، این‌ها تقریباً تمام ویژگی‌هایی بود که صادق، قهرمان و راوی این کتاب، در خود دارد. اگر بخواهیم تناقضات این شخصیت را بررسی کنیم سه محور کلی می‌یابیم که در تضاد و تناقض با هم، آرایش یافته‌اند. محور نخست، روستایی بودن صادق است. او پسری روستایی است، اما از فرهنگ روستا با خود چه دارد؟ در واقع، خواننده در این داستان تا چه حد این روستایی بودن را در شخصیت وی می‌بیند؟

محور دوم اعتقادات وی است. او معتقد است که ازدواج زود هنگام اشتباه است. او می‌تواند با سحر کلامش، چندین و چند نفر را از بیراهه به صراط مستقیم بکشاند. سؤال دوم این است: این ویژگی‌ها از کجا آمده؟ آیا او ذاتاً چنین اعتقاداتی دارد و آیا اصلاً پسری با ویژگی‌های او و در محیطی که در آن نفس می‌کشد، می‌تواند چنین اعتقاداتی داشته باشد؟ و بالاخره محور سوم شخصیت صادق، نوجوان بودن اوست، با تمام ویژگی‌ها و مشخصات این سن.

پیش از آن که به صورت تفصیلی، به این سؤالات جواب دهیم و تضاد و تناقض این سه محور را با هم بسنجیم، تذکر یک نکته ضروری است. عدم تطبیق و واقع‌نمایی مطلق یک شخصیت، پدیده‌ای کاملاً طبیعی است؛ چرا که اساساً داستان زاده تخیل است و هیچ کس وقتی یک داستان را می‌خواند، انتظار ندارد شخصیت‌های کتاب، رفتاری کاملاً قابل قبول و موجه ارائه دهند. طبیعتاً این موجه نبودن شخصیت‌های داستانی نیز آستانه‌ای دارد؛ یعنی در هر داستان و بر اساس ویژگی‌های هر داستان، شخصیت‌های آن داستان می‌توانند به اندازه خاصی از معیارهای یک شخصیت بیرون باشند. این اندازه خاص، وابسته به دو عامل است؛ یکی ویژگی‌های خود داستان و دیگری ویژگی‌های مخاطب. در مورد این داستان خاص، داستان قرار است داستانی رئال و واقع‌گرایانه باشد. پس آستانه فوق، از این منظر بسیار پایین است و شخصیت‌ها باید حداکثر تطبیق با دنیای واقع را داشته باشند. البته مؤلفه دوم، یعنی مخاطب باعث می‌شود ما در باب باورپذیر بودن یا نبودن داستان سکوت کنیم و تشخیص آن را برعهده کارشناسان بدانیم.

پس از این بند معترضه، به سراغ مبحث اصلی خود می‌رویم. برای بررسی شخصیت صادق، از منظر شخصیت‌پردازی و یافتن تناقض احتمالی در شخصیت وی، باید محور سوم و اول را که در واقع صادق را چونان نوجوانی روستایی (آن هم روستایی دور افتاده) تعریف می‌کنند، در برابر محور دوم، یعنی اعتقادات و هم چنین رفتار و کردار او قرار دهیم و آن گاه با مقایسه این دو، به این پاسخ جواب دهیم که تصویری که چوبچیان از این نوجوانِ روستایی دور افتاده ارائه می‌دهد، تا چه حد می‌تواند قابل قبول باشد؟به عبارت دیگر؟ چنین نوجوان روستایی‌ای آیا ممکن است در جهان واقع هم وجود داشته باشد؟ آیا وجود چنین نوجوانی، ناقض واقعیت‌های موجود نیست؟

اعتقادات و رفتار «صادق»، بسیار مدرن وامروزی است. او نه تنها می‌تواند سنت‌های ناپسند روستایش را کنار بگذارد، بلکه مؤلفه‌های مدرن و مهمی چون اعتقاد به پیشرفت، اعتقاد به آزادی انسانی، اعتقاد به بی‌اهمیت بودن سن و اعتقاد به این که می‌تواند علی رغم سن کمش، بزرگ‌ترها را نصیحت و به آنان کمک کند، درک و اعتقاد به نقش شرایط اجتماعی در رفتار و کردار ناپسند فرد و مواردی از این قبیل را هم می‌پذیرد.

بسیار خوب، می‌دانیم که نوجوان معمولی روستایی نمی‌تواند این چنین پاک و آراسته باشد. همه ما با فضای حاکم بر روستا آشناییم و فرهنگ پیشامدرن ایرانی را می‌شناسیم. می‌دانیم که در روستاها که هیچ، در شهرها هم هنوز بسیاری از چیزهایی که صادق به آن‌ها اعتقاد دارد، حاکم نیستند و ملکه ذهن مردم نشده‌اند. می‌دانیم که روستاییان‌مان، علی‌رغم احترامی که برای آن‌ها قائلیم، هنوز تحت شرایط مدرن نیستند و در فضایی مدرن نفس نمی‌کشند. پس چگونه می‌توان به این باور رسید که فردی نوجوان، از این فرهنگ بیرون بیاید و عقایدی مدرن داشته باشد و از سوی دیگر، علی رغم شخصیت مدرنش، تا این حد پیراسته و عالی و نمونه‌وار (اگر نگوییم معصوم و بی‌خطا)، معصوم‌زاده و پیغمبر سیرت باشد؟

نویسنده سعی کرده است که این قضیه را با کتابخوانی صادق حل کند. انگار که صادق با خواندن کتاب، توانسته است به این درجه از شعور و پاکی برسد!

اما آیا واقعاً با کتاب خواندن، می‌توان در جامعه‌ای روستایی رشد کرد و تا این حد مدرن بود؟ آیا می‌توان با کتاب خواندن، شخصیتی را تا این حد متحول کرد؟ آیا زدودن پایه‌های فرهنگی پیشامدرن با کتاب‌هایی از قبیل فیه ما فیه مولوی و قانون شفا ممکن است؟

تضاد این سه محور با هم کل شخصیت صادق را به هم می‌ریزد. می‌دانیم که نوجوانِ بی‌اشتباه و معصوم، وجود خارجی ندارد. از سوی دیگر، این را نیز می‌دانیم که وجود روستاییِ مدرن، ممتنع است و با کمی اغماض، حتی می‌توان گفت که وجود نوجوان مدرن نیز به همان اندازه غیر ممکن و غیر قابل تصور است. اما تصویری که نویسنده از صادق ارائه می‌دهد، نوجوان روستایی مدرن معصوم است. چیزی که شخصیت‌پردازی‌اش در یک داستان،از منظر ادبی، نزدیک به محال می‌نماید و باز هم از منظر ادبی، نویسنده هیچ تمدیدی برای باوراندن این شخصیت به مخاطب خود ارائه نکرده است. این که آیا نوجوان این تناقض را درک می‌کند یا نه، خود محل تأمل و سؤال است و جواب آن را باید از کارشناسان پرسید.

شخصیت‌های فرعی:

اگر هم بپذیریم که صادق، به عنوان یک استثنا می‌تواند مورد قبول مخاطب قرار گیرد، شخصیت‌پردازی شخصیت‌های فرعی داستان نیز آن قدر عجیب و غریب و نپخته است که پذیرفته شدن‌شان از سوی مخاطب، بسیار بعید می‌نماید. این شخصیت‌پردازی را می‌توان از چند بعد، عجیب و غیر حرفه‌ای و حتی از منظر ادبی، غیرقابل اعتنا و خام دانست:

۱) زبان و گفتار:

همان گونه که قبلاً هم اشاره شد، در داستان‌های امروزی، تناسب زبان و نحوه گفتار هر شخصیت با سن، موقعیت اجتماعی، جنسیت و... از جمله اصول بدیهی و مسلم است.در این مورد، چند نمونه برای نتیجه‌گیری کافی است:

در صفحه هفت کتاب، جواد پسر مشهدی رجب خطاب به صادق می‌گوید: «**با اجازتان، بله آخه می‌دانید پدرتان خیلی عصبانی می‌شد، اگر کتاب را می‌دید کفرش درمی‌آمد. آن وقت خدای ناکرده...**» صالح، برادر خوانده شش، هفت ساله صادق نیز در صفحه ۲۴ می‌گوید: «**خیلی ممنون داداش که این‌ها را به ما یاد دادی، وقتی بزرگ شدم، زیاد کتاب می‌خوانم تا همه این‌ها را یاد بگیرم.**»

راحله، دختر ۱۵ ساله‌ای که پیش از این هم از او اسم بردیم، به صادق می‌گوید: «**آقا صادق من داشتم اشتباه بزرگی مرتکب می‌شدم، به خاطر حرف‌های پدر و مادرم که پسره میل ازدواج با تو را ندارد، باید با مهران ازدواج کنی تا بفهمد اگر نجنبد تو را از دست می‌دهد.**»

دیالوگ نویسی بی‌اغراق شاید دشوارترین تکنیک و فن داستان‌نویسی باشد. هر نویسنده‌ای بارها جملات را پس و پیش می‌کند، بالا و پایین می‌برد تا بتواند لحن مورد نظر را به جمله ببخشد و آن را گفتاری کند. نویسنده این کتاب، چطور این دیالوگ‌ها را در دهان شخصیت‌هایش می‌گذارد، من بی‌خبرم. نحو جملات به هیچ وجه گفتاری نیست و واژه‌های استفاده شده، نه با شخصیت گوینده و نه با موقعیت وقوع دیالوگ، همخوانی ندارد. برای توضیح، می‌توان از همین پاره آخر کمک گرفت. دختر عاشق پسر است و حالا فهمیده که علی‌رغم علاقه‌اش باید صبر کند

و هدف زندگی‌اش را مشخص سازد. حالا می‌خواهد خود را توجیه کند و علت رفتار قبلی‌اش را توضیح دهد. شخصیت دختر هم که مشخص است. به تصریح راوی و خوشگل‌ترین دختر روستا، با موهایی طلایی و هیکلی شکیل است. چند درصد ممکن است چنین دختری در چنین موقعیتی، این جمله را برای معذرت خواهی یا توجیه عملش، انتخاب کند؟ چند درصد ممکن است دختر از صادق، حتی از زبان پدر و مادرش، تحت عنوان پسره یاد کند و در مقابل، رقیب صادق را که خود راحله نیز به او علاقه‌ای ندارد، با نام کوچک صدا بزند؟ چند درصد ممکن است این نحو را اختیار کند؟ آیا چنین دختری سعی نخواهد کرد موضوع را عوض کند؟ چنین دختر طنازی نمی‌تواند از این معذرت خواهی فرار کند؟ خوشگل‌ترین و شکیل‌ترین دختر روستا، غرور ندارد؟ و چندین سوال دیگر را هم می‌توان به همین ترتیب ردیف کرد؛ سوالاتی که در کتاب جوابی ندارند. از منظر ادبی گفتارها، نه تنها خوب و پیراسته تنظیم نشده‌اند، بلکه حتی نمی‌توانند نقش خود را در شخصیت‌پردازی اثر برعهده بگیرند.

۲) چرخش‌های شخصیتی:

یکی دیگر از اصول مسلم شخصیت‌پردازی در داستان، توجیه تحولات و چرخش‌های یک شخصیت در داستان است؛ یعنی اگر چه درجهان واقعیت، به هر حال ممکن است که به یک باره یک شخصیت دچار تحول و از این رو به آن رو شود، در جهان داستانی، نویسنده مجاز به روایت چنین اتفاقی نیست. اگر در یک داستان قرار باشد شخصیتی دچار تحول در بینش و رفتارش شود، پیشاپیش باید برای این تغییر و تحول زمینه‌چینی شود. چنین چرخشی باید مقبول باشد و باورپذیر. اما متأسفانه در این کتاب، هیچ چرخشی توجیه نمی‌شود و همه به یک‌باره، وقتی با «صادق» روبه‌رو می‌شوند و کلام او را می‌شنوند، به حقایق متعالی زندگی پی‌می‌برند و به راه راست برمی‌گردند. قدرت کلام «صادق» در این کتاب، جادویی و پیامبر گونه است. اصلاً خود معجزه راستین است! از آن جا که به تفصیل در بخش گره‌افکنی و گره‌گشایی، در این باب سخن خواهیم گفت. فعلاً به همین مقدار بسنده می‌کنیم.

۳) انسجام و همگنی شخصیت‌ها

شخصیت‌های این داستان کیستند؟ آیا اصلاً می‌توان به آن‌ها شخصیت، در معنای ادبی‌اش گفت؟ جواب من به این سؤال منفی است. آن‌ها حتی تیپ هم نیستند. خواننده از شخصیت مهم و موثری مثل یونس، چه می‌فهمد؟ هیچ! فقط این که او جانبازی است که به روستا برای معالجه آمده و هر کاری می‌کند، خوب و شایسته است. از امیرحسین چه می‌دانیم؟ باز هم هیچ! فقط این که پسری است که به صادق حسادت می‌کند و به این دلیل، مشروب خور شده است! از راحله؟ هیچ! فقط موهای طلایی دارد و هیکلش شکیل است! از آزاده همسر آینده صادق؟ باز هم به همین ترتیب...

پس ما بی‌آن که از خوب و بد شخصیت‌های این کتاب بگوییم، سعی می‌کنیم تصویر درستی از این شخصیت‌ها ارائه دهیم و در واقع شخصیت‌ها را آن گونه که فریده چوبچیان در کتابش توضیح داده، نمایش دهیم. آیا این شخصیت‌ها می‌توانند با مخاطب ارتباط برقرار کنند؟ آیا این شخصیت‌ها برای او قابل قبولند؟ نگارنده این مقاله، جوابی کارشناسانه برای این سؤال‌ها در آستین ندارد!

گره‌افکنی و گره‌گشایی

گره افکنی و گره‌گشایی، سازنده اسکلت یک داستان است. در واقع این گره‌ها و چگونگی گشودن‌شان، معنای داستان را می‌سازد. بنابراین، جذابیت یک داستان تا حد زیادی مرهون چگونگی مطرح کردن و اتفاق افتادن یک گره داستانی و چگونگی بازگشایی گره و حل شدن مشکل است. همان گونه که گفتم، در اکثر داستان‌ها، این گره داستان است که به داستان جذابیت می‌بخشد و آن را خواندنی و شنیدنی می‌کند.

تمام گره‌های داستان «دریچه‌ای به سوی خوشبختی»، غیر از یکی، یعنی بیماری صالح و صادق، به فرهنگ روستا ربط مستقیم پیدا می‌کنند. گره‌های مختلفی در این داستان مطرح و گشوده می‌شود؛ از قبیل مخالفت پدر با اقامت صادق در روستا، ازدواج اجباری راحله، داماد شیاد شهری در روستا، منحرف شدن یک پسر به سبب اهمال والدینش و... تمام این گره‌ها مستقیماً به فرهنگ روستا مربوط می‌شوند و در ارتباط مستقیم با مقوله فرهنگ پیشامدرن مدرنند. ما نخست شیوه گره‌افکنی نویسنده را نقد می‌کنیم و سپس به بحث راجع به شیوه گره‌گشایی وی می‌پردازیم.

۱) گره‌افکنی:

نکته‌ای که در این کتاب به چشم می‌خورد، گره‌های پیشاپیش طرح شده‌اند. توضیح آن که معمولاً روند یک داستان را از منظر گره‌افکنی و گره‌گشایی، این گونه تعریف می‌کنند که در ابتدا ما با موقعیت «A» روبروییم سپس مشکل «B» پیش می‌آید و موقعیت «A» را دگرگون می‌کند و موقعیت «C» را می‌آفریند. پس از آن، عامل «D» دوباره وضعیت را سامان می‌بخشد و موقعیت «F» را تولید می‌کند. در واقع ما در یک پیرنگ کامل، سه موقعیت داریم (A,C,F)؛ دو موقعیت مطلوب (A,F) و یک موقعیت نامطلوب (C). دو عامل نیز دارم که یکی در جهت ویران کردن موقعیت مطلوب نخستین است و دیگری در جهت رفع مشکل و پدیدآوردن موقعیت مطلوب واپسین. موقعیت نامطلوب نیز زمان مابین این دو عامل است.

پس از این مقدمه، می‌توان گفت تقریباً تمام گره‌های این داستان، فاقد موقعیت نخستین مطلوب (A) و عامل ویران کننده و برهم زننده موقعیت نخستین (C) هستند. برای مثال، گرهی را که مربوط به حبیب، برادر صادق است، بررسی می‌کنیم: در صفحه ۴۶ کتاب، پی می‌بریم که صادق برادری داشته به اسم حبیب که به زور، دختر مشهدی قباد را به او داده‌اند و حالا با آن زن زندگی خوشی ندارد. پدر صادق می‌آید و همان موقع، درست همان وقتی که مادر و صادق مشغول صحبت راجع به حبیب هستند، خبر می‌دهد که حبیب زنش را کتک زده و فرار کرده است.

ما به این که چگونه این گره حل می‌شود، کاری نداریم، اما موقعیت نخستین و عامل به هم زننده این موقعیت چیستند؟ طبیعی است که

چنین گرهی، فاقد موقعیت نخستین و عامل بر هم زننده است و این امر یک دلیل ساده دارد: صادق می‌خواهد یک تنه، یک فرهنگ را اصلاح کند. صادق عزمش را جزم کرده است که با رسم روستا، مبنی بر ازدواج زودهنگام و در سن کم جوانان مخالفت کند. پس موقعیت نخستین، از ابتدا نامطلوب بوده است و کنشگر یا قهرمان داستان، سعی می‌کند این موقعیت نامطلوب را با عامل تعیین کننده‌ای به سمت موقعیتی مطلوب براند.

در اکثر موارد دیگر نیز وضع به همین ترتیب است، افشین از ابتدا در خانواده‌ای بزهکار متولد شده، امیرحسین از بچگی نسبت به صادق حسادت می‌ورزیده، راحله خودش هم دوست دارد در سن کم ازدواج کند و...

پس در گره‌هایی که نویسنده در این کتاب مطرح می‌کند، دو مؤلفه اول، یعنی موقعیت نخستین (A) و عامل بر هم زننده (B) وجود ندارند. این یعنی از همان ابتدای گره‌افکنی، ما شاهد موقعیت نامطلوب هستیم (حبیب سال‌ها پیش ازدواج کرده، افشین مدت‌هاست خلافکار است، راحله دوست دارد ازدواج کند و.... دو عامل دیگر می‌ماند که در بخش گره‌گشایی باید مورد توجه قرار گیرند؛ یکی عامل برقرار کننده نظم و تولید کننده موقعیت مطلوب پسین (D) و خود موقعیت مطلوب پسین (F).

۲) گره‌گشایی:

اما چه چیز است که اوضاع را رو به راه می‌کند و همه را سر عقل می‌آورد؟ شاید اگر کتاب را نخوانده باشید، باورتان نشود: کلام جادویی! تمام مشکلات با کلام و حرف‌های صادق و یونس حل می‌شود! البته گاهی اتفاقات دیگری می‌افتد که صرفاً نقش‌شان ایجاد موقعیت برای سخن گفتن دو طرف ماجراست. مثلاً افشین سر صادق را می‌شکند تا بهانه‌ای باشد برای امیرحسین که با صادق همکلام شود یا خبر اسماعیل و مهران را از تهران می‌آورند تا همه چیز به خوبی و خوشی تمام شود. به هر حال، عامل اصلی‌ای که ذهنیت شخصیت‌ها را عوض می‌کند، کلام جادویی صادق و آقا یونس است. همه بزرگسالان و کودکان و همسن و سالان صادق، وقتی او حرف می‌زند، سراپا گوشند و به تمام حرف‌هایش عمل می‌کنند. ببینیم یک نمونه از عکس‌العمل شخصیت‌های کتاب و حرف‌های صادق را امیرحسین، پسر عموی صادق. با چند پسر خلافکار رفیق و مشروب خور و سیگاری شده است. صادق می‌فهمد و با دوستان امیرحسین درگیر می‌شود. دوستان خلافکار امیرحسین، سر صادق را می‌شکنند. صادق پس از پانسمان سر، به خانه امیرحسین می‌رود و:

«من آن چه که باید می‌گفتم، می‌گویم: «این اتفاق را به فال نیک می‌گیرم، گفته‌اند در هر شری خیری است و من آن خیر را یافتم.»

«می‌دانی صادق... من به تو با آرزوی آمیخته با حسرت نگاه می‌کردم. پدرم با دیدی که سرشار تمسخر بود، به من نگاه می‌کرد. هر پنج کلمه‌ای که می‌گفت، چارتاش تو بودی...»

می‌پرسم: «الان هم همین احساس را داری؟»

«نه به هیچ وجه الان می‌فهمم که دوستت داشتم، ولی به تو حسادت می‌کردم. من امروز لحظه‌ای واقعاًحس کردم که خدای ناکرده مرده‌ای...»

«می‌خواهم مطلب جالبی را که برایم هم چون درّ و مرواریدی بوده، برایت تعریف کنم... وقتی دیگران با رفتار و گفتار نامطلوب خود ما را تحت فشار قرار می‌دهند و به اصطلاح ما را می‌فشرند، در نتیجه این فشار، خشم و تنفر و انتقام جویی از ما بروز می‌کند. درواقع اگر ذهن ما عاری از این سموم باشد شرایط زندگی‌مان هر اندازه هم که شاق باشد قادر به بروز هیچ گونه احساسات منفی نخواهیم بود.»

سرش را به تصدیق تکان می‌دهد و می‌گوید: حق با توست صادق، من فقط کینه و نفرت و انتقامجویی را در ذهنم تقویت می‌کردم...»

این گونه است که امیرحسین، دست از حسادت برمی‌دارد و به دوست خوب صادق تبدیل می‌شود! دردنیای داستانی دریچه‌ای به سوی خوشبختی، کلام کارهای زیادی می‌کند: همه را به راه راست می‌کشاند و از همه جالب‌تر این که در روستای داستان، بزرگ‌ترها هم به حرف بچه‌ها و نوجوانان گوش می‌کنند! صادق با حاج‌مهدی که بچه‌هایش همسن او هستند، قرار ملاقات می‌گذارد، و با سحر کلامش، همه چیز را عوض می‌کند.

و اما تنها چیزی که می‌ماند موقعیت مطلوب واپسین است، یعنی موقعیت پس از حل مشکل که بنابر سنت این داستان، همه چیز در بهترین حالتش است: همه راضی‌اند و اوضاع خوب و دوست‌داشتنی است و همه دارند پیشرفت می‌کنند و با لبخند به آینده می‌نگرند!و دیگر چه می‌ماند:

جمع‌بندی

این کتاب را از سه منظر بررسی کردیم، از منظر زبانی، دیدیم که کتاب درمقایسه با ملاک‌های ادبی، نمره پایینی می‌گیرد. در بخش بررسی شخصیت‌پردازی در این کتاب، مشاهده کردیم که شخصیت‌ها ازمنظر ادبی، فاقد انسجام منطقی و حتی فاقد لیاقت برای دریافت عنوان شخصیت داستانی هستند و بیشتر باید آن‌ها را تیپ خواند؛ تیپ در خام‌ترین حالتش.

در بخش گره‌افکنی و گره‌گشایی نیز مشاهده کردیم که نویسنده، قهرمان داستان خویش را نه به سمت حل مشکلات، بلکه به سمت مبارزه با یک فرهنگ ریشه‌دار می‌راند؛ آن هم مبارزه‌ای که یک طرفش صادق ایستاده و طرف دیگر آن یک فرهنگ کامل و جالب این که سرانجام، این صادق است که سرافراز به بیرون می‌آید. او پاک و دانا و تیزهوش است و قدرتی استثنایی دارد. کلام او جادویی راستین است.

اما آیا واقعاً با کتاب خواندن، می‌توان در جامعه‌ای روستایی رشد کرد و تا این حد مدرن بود؟ آیا می‌توان با کتاب خواندن، شخصیتی را تا این حد متحول کرد؟ آیا زدودن پایه‌های فرهنگی پیشامدرن با کتاب‌هایی از قبیل فیه مافیه مولوی و قانون شفا ممکن است؟