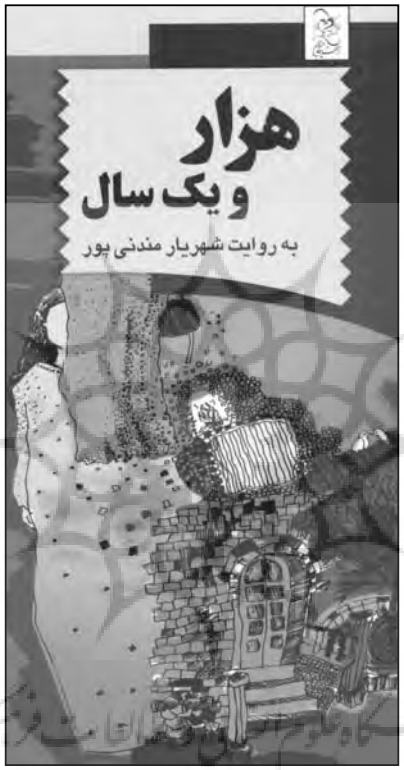
# هزار و یک سال دیگر

O مهدی یوسفی




**عنوان کتاب: هزار و یک سال**
**نویسنده: شهریار مندنی‌پور**
**تصویرگر: ناهید کاظمی**
**ناشر: نشر آفرینگان**
**نوبت چاپ: چاپ اول ۱۳۸۲**
**شمارگان: ۲۲۰۰ نسخه**
**تعداد صفحات: ۱۴۲ صفحه**
**بها: ۱۰۰۰ تومان**

باید از نویسنده تشکر کرد. شهریار مندنی‌پور، اولین قصه‌نویس یا اولین ادیب مطرح ایرانی نیست که پا به حوزه ادبیات کودک می‌گذارد، اما قدمش گرامی.

بخش قابل توجهی از ادبیات کودک ایران را ادیبان بزرگسال نظیر فروغ، شاملو، دولت آبادی، نیما، م. آزاد، مدیا کاشیگر، گلی ترقی و... به وجود آورده‌اند و در شکلی کلی، می‌توان موفقیت این آثار را تضمین شده دانست. بخشی از این امر، به علت وجهه «کاریزماتیک» این هنرمندان است (همه این نویسندگان در زمان شهرت، این آثار را خلق کرده‌اند)، اما بخش دیگر به سبب تنگی، کوچکی و ضعف کل جریان ادبیات کودک ایران است.

این فضا، نویسندگان از خودراضی و کم‌طاقتی دارد که نمی‌توانند حتی حسن آثارشان را جز آن‌طور که خود می‌گویند، ببینند. منتقدان آن هم غالباً بی‌هیچ ایده، بی‌هیچ نظر و بی‌هیچ فکری کتاب‌ها را نقد می‌کنند و یک اصل حرفه‌ای را از یاد نمی‌برند. از صراحت باید بپرهیزند.

اما شهریار مندنی‌پور، شکر خدا، از این دسته نیست. قدمش گرامی است (باز هم می‌گویم چون به نظرم واقعاً سطح ادبیات کودک ما به قدری پایین است که یک نویسنده معتبر دلیلی ندارد خود را برای آن به زحمت بیندازد). حتی اگر اثر ضعیف می‌نوشت، از او تشکر می‌کردم که به این حیطه پا گذاشته است. قصدمن هم دراین نقد، عیب‌جویی و بدگویی از همه است و خوشحال می‌شوم اگر کسی ادامه نقد را نخواند. بگذارید اول بگویم که نظر من درباره شهریار مندنی‌پور چیست. در دبیرستان که بودم، قصه «بشکن دندان سنگی را...» او را خواندم. در همان سال، بهرام صادقی را هم تازه شناخته بودم و به نظرم این دو نفر می‌توانستند اعتماد مرا به ادبیات ایران جلب کنند. بهرام صادقی هنوز هم برایم همان طور عزیز مانده است. من از ادبیات ایران خوشم نمی‌آید. باب میلم نیست؛ درست مثل فسنجان یا مثل میلان کوندرا. گرچه می‌دانم که کوندرا نویسنده بزرگی است و می‌توانم از او درس بگیرم، نمی‌توانم از آثارش لذت ببرم. خلاصه این که تکلیف من با ادبیات ایران هم روشن بود. از بوف کور که بگذریم (که می‌توانم از آن لذت ببرم، اما نمی‌توانم درس بگیرم)، چیزی به چشمم نمی‌آید. سووشون بد نیست و گلشیری نویسنده بالقوه خوبی است و بالفعل فقط یک اثر (جز قصه‌های کوتاهش) قابل توجه دارد: آینه‌های دردار. شازده احتجاب هم یکی از بدترین کارهای اوست.

با همین صراحت سراغ مندنی‌پور می‌روم. مومیا و عسل را که خواندم، به نظرم رسید که ایران یک نویسنده خوب دارد (این خوب یعنی آبگوشت، در مقابل فسنجان، نه استاد در برابر ناشی). این حرف را همیشه می‌گفتم که مندنی‌پور قصه‌نویس ایرانی مورد علاقه من است. و بعد شرق بنفشه را که خواندم، به این نتیجه رسیدم که مومیا و عسل صرفاً به شکلی تصادفی خوب از کار درآمده است و رغبت نکردم هیچ کار دیگری از مندنی‌پور بخوانم. هنوز هم همان قدر از شرق بنفشه بدم می‌آید و مدعی‌ام که می‌توانم از حرفم دفاع کنم. هزار و یک سال، یک بار دیگر مومیا و عسل را برای من زنده کرده است؛ طوری که فکر می‌کنم باید هرچه سریع‌تر دل و دلدادگی را بخوانم، همین.

از شهریار مندنی‌پور، قبل از من، منتقد صریح و دوست داشتنی این مجله، خانم نعیمی تشکر کرده‌اند[1] و نقد عالمانه‌ای هم بر کتاب او نوشته‌اند. البته این نقد را ایشان بی‌احترامی به قدرت و سابقه خود تلقی نخواهند کرد و باید بگویم که خود ایشان در پایان نقد خود. از دیگران هم دعوت کرده‌اند که نقدی بر این اثر بنویسند. منتقدی که می‌فهمد نقد صرفاً یک زاویه دید است، نوشتن نقدی دیگر بعد از نقد کامل خود را ناموجه نمی‌داند. نقد نعیمی تا حد زیادی مورد قبول من هم هست و درواقع تا حد زیادی برای خود من هم روشنگر و لذت‌بخش بوده است، اما طبیعی است که با ایشان مخالفت‌هایی هم دارم و طبیعی است که فقط مخالفت‌هایم را نقل خواهم کرد. و خوشبختانه نعیمی، به هیچ وجه دلگیر نخواهد شد. این را قطعاً می‌گویم و پیشاپیش از ایشان تشکر می‌کنم.

علاوه بر نقد او، نقدی دیگر از خانم شهناز صاعلی هم بر این کتاب خوانده‌ام[2] که چون بحثی حوزه‌ای و بی‌حاشیه داشته‌اند، متن من با متن ایشان نقاط اشتراک زیادی ندارد. البته باید از این بانوی منتقد هم تشکر کرد که چنین کتابی را برای نقد انتخاب کرده‌اند. نظری هم به نشست مخاطبان ویژه این اثر داشته‌ام[3] که در جای خود، به بحث درباره آن خواهم پرداخت. اما اثر:

**۱ ـ رویداد**

رویداد این کتاب، شکلی اسطوره‌ای و کهن دارد؛ چه در روایت مستقل اصلی (آمدن ستاره‌ها به زمین برای کمک به انسان‌ها و به صورت دقیق‌تر برای اجرای عدالت) و چه در خرده‌روایت‌ها (کولیِ عاشق، ازدواج پسر حاکم با بانو، دانشمندِ همه چیزخواه و...). این بافت اسطوره‌ای، یقیناً با نام کتاب ـ که ارتباط مستقیمی با هزار و یک شب دارد ـ شکل گرفته است. روایت‌های همسان و حول یک محور، مکرر و پشت سر هم در یک خط روایی مستقل اتفاق می‌افتند. اسم این ساخت را چه می‌گذارید؟ تودرتو، زنجیره‌ای، چرخه‌ای؟ بگذریم.

رویداد ساده کتاب با آن شکل ساختاری خاص، باعث می‌شود که خواننده بتواند تا حدودی تصوری از آینده داشته باشد؛ اقلاً می‌داند که تا پایان شب، ستاره‌ها و راوی به خانه‌های مختلف خواهند رفت و تلاش خواهند کرد که مشکلات مردم را حل کنند. این قابل حدس بودن روایت کلی، به مندنی‌پور اجازه داده است که در روایت و گزارش، به نوآوری‌هایی دست بزند که نقطه قوت اصلی کتاب به حساب می‌آیند و ریشه در همین روایت آشنا (و البته نه تکراری) دارند. سرانجام ستارگان دوازده‌گانه (که به وضوح تعداد آن‌ها اشاره به قصه نبات النعش دارد)، به هفت ستاره کنونی آسمان در کنار ستاره قطبی (صورت فلکی دب اصغر) بدل می‌شوند. این امر در پیش‌نویس دوم گفته شده، اما من با تعریف خانم نعیمی از تعلیق دراین‌باره مخالفم که بعدها به آن خواهیم رسید.

**رویداد ساده کتاب با آن شکل ساختاری خاص، باعث می‌شود که خواننده بتواند تا حدودی تصوری از آینده داشته باشد؛ اقلاً می‌داند که تا پایان شب، ستاره‌ها و راوی به خانه‌های مختلف خواهند رفت و تلاش خواهند کرد که مشکلات مردم را حل کنند. این قابل حدس بودن روایت کلی، به مندنی‌پور اجازه داده است که در روایت و گزارش، به نوآوری‌هایی دست بزند که نقطه قوت اصلی کتاب به حساب می‌آیند و ریشه در همین روایت آشنا (و البته نه تکراری) دارند**

**۲ ـ گزارش**

برای شکل دهی به رویدادی این چنینی، نویسنده در انتخاب موتیف‌ها بسیار آزاد خواهد بود؛ خواه این موتیف‌ها یکی از حلقه‌های زنجیره باشند و یا موتیفی آزاد (موتیفی که با حذف آن به روایت ضربه‌ای وارد نشود). در هزار و یک سال هم مندنی‌پور این دو دسته را پیش رو داشته است. او برای زنجیره روایی خود، به ترتیب این آدم‌ها را انتخاب می‌کند: اسکندر فقیر، شاعر، دختربچه، مادر یک شهید، دانشمند، ماهی‌گیر، پهلوان، زندانی و کولی.

این زنجیره، زنجیره کاملی از اقشار مختلف با نیازهای متفاوت است. البته با نگاهی دوباره، می‌توان فهمید که به ترتیب این زنجیره از لحاظ روایی پیچیده‌تر می‌شود. قصه اسکندر فقیر، داستانی کاملاً قابل حدس و کلیشه‌ای است. درحالی‌که قصه کولی، داستانی پیچیده و پرفراز و نشیب است. به این ترتیب، می‌توان ادعا کرد که نظم درستی در بین است. برای خواندن روایت اول، ذهن تمرکز زیادی لازم ندارد و می‌تواند داخل چنین زنجیره‌ای قرار بگیرد و در روایت‌های پایانی که روایت اصلی (زنجیره) به خوبی درک شده است، اشکال روایی پیچیده می‌شوند. البته به اعتقاد من، قصه مرد زندانی بهترین بخش کتاب است که در مقایسه شخصیت پهلوان و زندانی، به آن خواهیم رسید.

اما موتیف‌های آزاد؛ مندنی‌پور با تکیه بر جاسوس‌ها، عبور سریع و ناامن‌کننده اسب‌ها، فریادهای بی‌شرمانه اسکندر فقیر، فضای ذهنی شخصیت‌ها و... به پرداخت جامعه‌ای بسته، ناامن و... پرداخته است. مندنی‌پور به یکی از این شیوه‌ها بسنده نکرده و یا در ابتدای قصه خود نگفته است: «یکی بود، یکی نبود. یه کشوری بود که حاکم ظالمی داشت و...» طبیعی است که چنین شیوه‌ای بسیار بهتر از چنان صراحت کهنه‌ای می‌تواند فضای خفقان را بازنمایی کند. از سوی دیگر، تأکیدهای چندباره بر جشنِ خانه حاکم، شخصیت مقابل (شخصیت منفی) قصه را به خوبی در دسترس نشان می‌دهد و در عین حال، موقعیت با ثبات او را به چند طریق نشان می‌دهد:

۱ ـ در همه توصیف‌ها خانه حاکم دور از دسترس و یا دور از شهر است.

۲ ـ خلاف همه اتفاقات، در قصر حاکم جشن است.

۳ ـ علی‌رغم تکیه نویسنده بر تیرگی شهر، در

توصیف خانه حاکم و جشن آن جا، به آتش بازی اشاره می‌شود.

به این شکل، فضای تیره و عجزآور قصه بسیار عینی‌تر می‌شود؛ عجزی که در قصه زندانی و به طور کلی در تمام خط اصلی روایی هم نکته مورد تأکید نویسنده است. از سوی دیگر، قصه طنز مجسمه حاکم، به شکل جالبی رودرروی چنین عجزی قرار می‌گیرد. به هر صورت، تا این‌جا حکم می‌دهیم که محور اصلی کتاب هزار و یک سال، عجز و ناتوانی در حل مشکلات است.

**۳ـ روایت**

بی‌شک اوج کار مندنی‌پور، جایی که می‌تواند و باید بیش از هر کس دیگر، نویسندگان ادبیات کودک ایران را تحت تأثیر قرار دهد، پرداخت روایی مندنی‌پور است. فرم روایت زنجیره‌ای در ادبیات کودک ما، بسیار پرسابقه است (و البته در همه فانتزی‌های جهان و روایت‌های عامیانه و...)، اما مندنی‌پور به خوبی موفق شده است متنی مدرن با اجرای شیوه‌ای کلاسیک خلق کند. مثل همه نویسندگان کودک و نوجوان، مندنی‌پور قصه‌ای را انتخاب می‌کند که چند روایت شبیه هم را (که در چند نقطه مکانی جدا و در زمانی تقریباً ثابت اتفاق می‌افتند) روایت کند. مثل همه قصه‌ها، این روایت‌ها به صورت متوالی بازگو می‌شوند و مثل همه قصه‌ها، این روایت‌ها کاملاً قابل تفکیک هستند، اما یک تفاوت عمده هست. مثل باقی قصه‌های ادبیات کودک ما، این قصه سست و تک بعدی نیست و در نتیجه، ملال‌آور از آب درنیامده است.

درنقدی دیگر، گفته بودم که شیوه زنجیره‌ای صمد بهرنگی در ماهی سیاه، بسیار ابتدایی و ضعیف است و مثلاً در مقایسه با شازده کوچولو، واقعاً نمی‌توان آن را «فنی» خواند.[۴] و با همان استدلال‌ها، این بار خواهم گفت برعکسِ ماهی سیاه، هزار و یک سال با انتخاب چنین شیوه‌ای، قابلیت تبدیل شدن به اثری پرمخاطب و ماندگار را دارد. مندنی‌پور همه زنجیره‌ها را تکه‌تکه می‌کند و با پس و پیش کردن این تکه‌ها، باعث می‌شود شما بسیار پیشتر از رسیدن ستاره‌ها به پهلوان، انتظار این رویارویی را بکشید. و یا بسیار بعد از پایان گرفتن رویارویی شاعر و ستاره‌ها، نتیجه کار را بفهمید. به این ترتیب، قصه به چند زنجیره غیرمتداخل که مدام با شکست‌ها و تفکیک‌های روایی این ذهن را خسته کنند، تبدیل نمی‌شود، بلکه بافتی پیچیده و زیبا از تعلیق‌ها و کشش‌های متفاوت است.

البته این‌جا هم باید گفت که باز مندنی‌پور، ترتیب را رعایت کرده است: در حلقه روایی اول، بلافاصله بعد از این‌که ستاره‌ها از اسکندر جدا می‌شوند، نتیجه کار را می‌فهمند، اما به ترتیب، این فاصله با عادت کردن ذهن مخاطب بیشتر می‌شود. بنابراین، متن مندنی‌پور متنی نیست که به سبب روایت زنجیره‌ای بتوان چند صفحه از آن را نخواند، بدون این‌که اتفاقی بیفتد؛ زیرا هیچ نقطه انفصالی نیست (علاوه بر دلایل قبلی، می‌توان رشد شخصیت‌ها را هم عامل دیگری برای پیوستگی این اثر دانست). من امتحان کرده‌ام و شما هم می‌توانید امتحان کنید. هیچ جای کتاب نیست که بتوان کتاب را از آن‌جا پاره کرد و روایتی ناتمام نماند. این شیوه‌ای درهم تنیده، با قالبی سنتی، اما کاملاً مدرن است.

**۴ـ متن**

بررسی این سطح تحلیل را به دو بخش اصلی تقسیم می‌کنیم. اول: تمهیدات متنی و دوم: نثر.

در کل، دو نوع تمهید اصلی در متن به چشم می‌خورد؛ یکی پاورقی‌ها و دیگری جعبه (Box)های مختلفی که در صفحات گوناگون باز شده‌اند. این تمهیدات را باید درهم آمیختگی ژانر مقاله و داستان دانست که کنار تکنیکی دیگر (جریان حلزون) که تحت عنوان فراداستان (Metafiction) از آن یاد می‌شود، دست در دست هم این اثر را به آثار و تجربه‌های جدید ادبی نزدیک کرده‌اند که به نظر من هیچ اهمیتی در این نزدیکی نیست.

من به سادگی فکر می‌کنم که این Boxها جالب و جذاب هستند. فکر می‌کنم برای همه مخاطبان هم جالب باشند و هیچ خواننده‌ای را ندیده‌ام که با آن‌ها مشکلی داشته باشد. در ضمن، چیزی که برای من جالب است، این است که این شیوه به نوعی بازآفرینی حاشیه‌نویسی سنتی خودمان هم هست و به نظرم بسیار جذاب‌تر و گویاتر از پاورقی است و کاش مندنی‌پور اصلاً شیوه پاورقی (آن هم در پایان کتاب) را امتحان نمی‌کرد.

به نثر کتاب برسیم. نثر مندنی‌پور چند شاخصه مهم و واضح دارد. نثری که نعیمی درباره آن چنین حکم می‌دهد که در ارتباط‌گیری با مخاطب دچار مشکل نمی‌شود و اگرچه شاید مخاطبی نثر را نپسندد، برای او غیرقابل درک نیست. نعیمی در جلسه نشست مخاطبان هم حضور داشته است. در آن جلسه به خوبی مشخص شد که همه بچه‌ها با این نثر مشکل دارند. این مشکل دقیقاً نفهمیدن جمله است. چنان‌چه خانم «سها مهدیون»، یکی از حاضران صراحتاً می‌گوید که معنی «خیلی قبلنا» را نمی‌داند. در جلسه مخاطبان تقریباً همه بحث‌ها روی زبان کار است (در حالی که مجری جلسه، حسین نوروزی شخصاً اصرار می‌کند که به باقی مسائل هم توجه شود). البته همه این واکنش‌ها یکسان نیستند، اما می‌توان همه را در دو دسته جا داد: بچه‌هایی که از نثر سر در نمی‌آورند و بزرگسالانی که کم و بیش با نثر موافق هستند و

**بی‌شک اوج کار مندنی‌پور، جایی که می‌تواند و باید بیش از هر کس دیگر، نویسندگان ادبیات کودک ایران را تحت تأثیر قرار دهد، پرداخت روایی مندنی‌پور است. فرم روایت زنجیره‌ای در ادبیات کودک ما، بسیار پرسابقه است (و البته در همه فانتزی‌های جهان و روایت‌های عامیانه و...)، اما مندنی‌پور به خوبی موفق شده است متنی مدرن با اجرای شیوه‌ای کلاسیک خلق کند. مثل همه نویسندگان کودک و نوجوان، مندنی‌پور قصه‌ای را انتخاب می‌کند که چند روایت شبیه هم را (که در چند نقطه مکانی جدا و در زمانی تقریباً ثابت اتفاق می‌افتند) روایت کند**

درواقع آن را می‌پسندند.

نعیمی خروج نویسنده از نرم‌زبانی را ارج می‌نهد به همین دلیل، آن را یکی از نقاط قوت کار می‌داند. توجیه او را هم درباره واکنش‌های منفی گفتیم (در ارتباط‌گیری با مخاطب مشکلی پیش نمی‌آید). البته بچه‌ها واقعاً این جملات را نفهمیده‌اند، اما این جملات، جمله‌های کلیدی قصه نبوده‌اند. نثر پیچیده نویسنده در توصیف‌ها و یا در قیود قابل حذف صورت گرفته. همه موارد مورد اشاره، در همین دو دسته عبارات می‌گنجند و بنابراین، مسئله این نیست که بچه‌ها فهمیده‌اند و خوش‌شان نیامده، بلکه مشکل این‌جاست که بچه‌ها نفهمیده‌اند، اما جمله‌ها، جمله‌هایی کلیدی نبوده‌اند و بچه‌ها آن‌ها را حذف کرده‌اند. جالب این‌جاست که همین جمله‌ها، نقطه‌قوت متن نامیده شده‌اند.

این نثر عمیقاً دچار دردسر است[۵]؛ از دو لحاظ. اول این که زیبایی آن روایی نیست (دقت کنیم که همه جمله‌های نوآورانه‌ی متن، قابل حذف و در نتیجه غیرروایی‌اند.) و دوم این که برای مخاطب نوجوان قابل درک نیست. دردسر اول را در بخش بعد بررسی خواهیم کرد، اما دردسر دیگر: این کتاب به هرصورت، مخاطب نوجوان دارد. نویسنده این را می‌داند (در نشست شرکت می‌کند). منتقد این را می‌داند (در کتاب ماه کودک و نوجوان آن را نقد می‌کند). خواننده هم این را می‌داند (چه بزرگسال و چه کودک). طبیعتاً همه مخاطبان آن نوجوان نیستند، اما بخش قابل توجهی چنین سنی دارند و به هرصورت، این نوآوری‌ها را نفهمیده‌اند. این مسئله دو منشأ دارد؛ یکی عدم توانایی بچه‌ها و دیگری درک اشتباه نویسنده از مخاطب.

اولین منشأ تقصیر نظام آموزشی، نویسندگان ادبیات کودک، والدین و... است و دومی هم بیش از آن که تقصیر نویسنده باشد، تقصیر منتقدانی است که نمی‌توانند نیازهای مخاطب و مؤلف را هماهنگ کنند. بچه‌ها با ذهنیتی بسته کتاب را خوانده‌اند. ذهن بچه‌های ما در تقابل با اثر، به قدری مکتبی و خشک است که کلمه‌ای مثل «قبلنا» که بسیار بیشتر از همین کلمه «بسیار» به زبان آن‌ها آمده، برای‌شان غیرقابل درک است. حتی بچه‌ها اشاره می‌کنند که چند جا نویسنده کلمه‌ها را اشتباه (عامیانه، شکسته) نوشته است. پس بحثی نیست که مخاطب نتوانسته ارتباط برقرار کند. این ضعفِ مخاطب است، اما تقصیر او نیست. نویسنده باید چنین فضای تنگ و ضعیفی را بشناسد. نویسنده باید تلاش کند با هوشمندی و هدف‌مندی، این فضا را گسترش دهد (فرض کنید که مندنی‌پور در یکی از Boxها به این موضوع می‌پرداخت که کتاب‌ها نباید حتماً با نثر اداری نوشته شوند.) منتقد باید به نویسنده بگوید که خواننده چه ذهنیتی دارد. از یاد نبریم که مهم‌ترین تفاوت نقد کتاب کودک و کتاب بزرگ سال، در این است که مخاطب نقد کتاب، کودکِ خواننده نیست، بلکه نویسنده است.

**۵ـ تزیین، کاربرد**

پیش از این، در نقدی بر کتاب میهمان مامان، اشاره کرده‌ام که زبان دو بخش متفاوت دارد؛ اول بخش کاربردی (تبدیل روایت به یک نظام نشانه شناسیک) و دوم بخشی تزیینی (جملات توصیفیِ غیرروایی و...). هیچ جمله‌ای نمی‌تواند این دو کارکرد را به طور همزمان انجام ندهد. همه جملات در آن واحد هر دو کار را انجام می‌دهند، اما تفکیک آن‌ها برای نقد ضروری است.

نوآوری‌های مندنی‌پور، همه در بخش‌های تزیینی کتاب صورت گرفته‌اند و به همین دلیل، خلاف ادعای نعیمی، کاملاً رمانتیک و سانتی‌مانتال هستند. این ضعف جمله‌ها نیست، بلکه خصوصیت آن‌هاست. از دید من رمانتیک یا سانتی‌مانتال یا... بودن یک جمله، ضعف جمله را نمی‌رساند، بلکه فقط سطح تحلیل را معین می‌کند. به همین ترتیب، آن چه در بافت‌های زبانی در محور جانشینی اتفاق می‌افتد (استعاره، تشبیه، حس‌آمیزی) ذاتاً رمانتیک است.

نکته‌ای که بسیار قابل توجه است، این که این جملات باید در زمینه ادبیات ایران بررسی شوند و به نظر من تأثیر مستقیم شعر سهراب سپهری بر نثر شهریار مندنی‌پور، غیرقابل انکار است.

همیشه دوست داشتم نقدی بر سهراب بنویسم و تلاش کنم جنبه‌های سیاسی آثار او را نشان دهم (همیشه فکر کرده‌ام که سهراب بیش از حد سیاسی است و در مقابل، شاملو بیش از حد غیرسیاسی. زیرا شاملو با دگماتیسم، شیوه ایجابی و فریادهای بدون بن‌مایه، دقیقاً یک هیچ‌گو و سهراب با تکیه بر فردیت، طبیعت، آزادی و حقوق طبیعی و... یک متن کاملاً سیاسی است)، اما شاید باید ادعا کنم که حالا به وجوب مقاله‌ای در دفاع از سانتی‌مانتالیسم سهراب پی برده‌ام. سهراب (علی‌رغم میل من) تأثیرگذارترین شاعر معاصر بر زبان فارسی است. این بحث بسیار طولانی و جزء به جزء خواهد بود. فقط اشاره می‌کنم که توصیفات کتاب، همه به نوعی تحت تأثیر مستقیم سهراب هستند و از آن مهم‌تر، ذهنیت نویسنده (این امر البته ضعف مندنی‌پور نیست و حتی حسن هم هست. زیرا چنین شیوه‌ای لااقل برای بچه‌های دوره دبیرستان تا حدودی آشناست). این یک نمونه را مقایسه کنید:

«خواهر کوچک‌تر گفت: من هرچی نگاه می‌کنم، نمی‌بینم یک قطره باران که دارد می‌افتد یک جایی تلاش بکند نیفتد آن جا.

«برادر کوچک‌تر گفت: ـ که تلاش بکند بیفتد یک جای بهتر.

«خواهر بزرگ‌تر گفت: ـ من نمی‌بینم یکی‌شان از جایی که افتاده، شکایت بکند.

«یا یکی‌شان به جایی که افتاده، منت بگذارد.» (ص ۱۹)

«من ندیدم دو صنوبر را با هم دشمن

«من ندیدم بیدی سایه‌اش را بفروشد به زمین

«رایگان می‌بخشد، نارون شاخه خود را به کلاغ.»[۶]

**۶ـ تعلیق**

نعیمی می‌گوید: «تعلیق، آشکار نیست.» او ادعا می‌کند که این حسن مندنی‌پور است و من خدا را شکر می‌کنم که زری نعیمی نویسنده نقد

**مندنی‌پور به شیوه‌ای استادانه، صحنه صبح شدن را توصیف می‌کند. ستاره می‌داند که اگر بیشتر بماند، خواهد مرد، اما تلاش می‌کند تا آرزوی نویسنده را برآورده سازد (آیا آرزوی نویسنده همین به یادآوردن قصه پس از هزار و یک سال، توسط یک شخص دیگر نیست؟) علی‌رغم این که عجز ستاره واضح است، اما ستاره تلاش می‌کند. از سوی دیگر، عجز نویسنده، عجز در توانستن نیست، عجز درخواستن است و این مسئله همه ماست**

است. نقد نیعمی، نقد خوبی است. مهم‌تر این که او حتماً یک بار نقدی از خود را خوانده و فهمیده که روزی فلان اشتباه را انجام داده است و می‌دانم که به من حق می‌دهد که از چنین جمله‌ای ایراد بگیرم و این ایراد را ایراد به خود تلقی نکند. خود من بارها پیش آمده که نقدی نوشته‌ام و وقتی سه یا چهار ماه بعد آن را خوانده‌ام، به دلیل نوشتن بعضی جملات، خودم را سرزنش کرده‌ام و این جمله‌ها غالباً جمله‌هایی هستند که تا حدی ناخودآگاه نوشته شده‌اند. بعضی ضعف‌ها به قدری عادی‌اند که وقتی از خود ما سر می‌زند، به چشم نمی‌آید و این نشانگر بیماری عظیم «گفتمان نقد» ماست.

به هر صورت، به جمله بازمی‌گردیم که به عقیده من زاییده این گفتمان است و نه ذهن «زری نعیمی». تعلیق، توصیفی از حس مخاطب است، نه ویژگی متن. پس پنهان بودن آن، نه معنی می‌دهد و نه به فرض معنی دادن، حسنی برای کتاب است. در این جا نمی‌خواهم مثال ستاره‌ها را بشکافم (که تعلیق نیست، بلکه کشش ناشی از دگرگونی روایی است) یا مثال‌های دیگر را. تنها می‌خواهم بگویم که هرچیز پنهانی، یک حسن پنهان نیست. ما، همه با تمام قوا در حال تلاش برای ادامه دادن به خصیصه پنهان‌کاری ایرانی خود هستیم و به همین ترتیب، بزرگ‌ترین ضعف گفتمان نقد ادبی ما، ستایش بی‌حد از پوشیدگی و در عین حال، سخن گفتن در لفافه است که هر دو یک منشأ دارند. من نعیمی را به عنوان منتقدی صریح می‌شناسم، اما به او یادآور می‌شوم که این شیوه ارزشگذاری، مثل شعر سیاسی شاملو، دقیقاً برضد خود نعیمی عمل می‌کند و به جمله‌ای برای تبلیغ پنهان‌کاری بدل می‌شود.

**۷ـ تکرار**

فیلیپ گلس (P.Glass)، موسیقی‌دان آمریکایی، تکرار را به طور تلویحی به سه نوع مختلف تقسیم می‌کند. یکی تکرار مانترایی (عرفان شرقی)، یکی تکرار صوتی و دیگری تکرار لفظی. تکرار مندنی‌پور (که مخاطبان و منتقدان همه به آن اشاره کرده‌اند)، نوعی تکرار لفظی است، اما به نظر من این نوع تکرار، جز خسته کردن خواننده متن، نتیجه‌ای در پی ندارد.

در جلسه نقد مخاطبان هم غالباً این تکرار مورد اشاره منفی قرار می‌گیرد و حتی به کلمه اطناب هم اشاره می‌شود. آقای مندنی‌پور، بچه‌های ما آن‌قدر خسته و کم حوصله هستند که به Boxها، به روایت‌های سریع، به تخیل روایی شما بیش از این شیوه‌های نثری احتیاج دارند. این شیوه‌ها اگرچه مورد تأیید من و شماست، می‌ترسم روزی خودتان پی ببرید که بیش از حد زاییده «گفتمان نقد» هستند.

اما در بحث تکرار، اشاره‌ای دیگر هم ضروری است؛ این که اگرچه مندنی‌پور بسیار زیبا از تکرار یک کلمه در نقش مسند و مسندالیه استفاده کرده است، این کار سابقه‌ای بسیار طولانی دارد و در همین شکل خاص، یکی از معروف‌ترین شیوه‌های کرنروداستاین است. چنان چه می‌دانیم معروف‌ترین جمله او چنین بود: «گل سرخ، گل سرخ است، گل سرخ است. این را همه می‌دانیم، اما یکهو فراموش می‌کنیم. چرا؟»

**مندنی‌پور بسیار زیبا از تکرار یک کلمه در نقش مسند و مسندالیه استفاده کرده است، این کار سابقه‌ای بسیار طولانی دارد و در همین شکل خاص، یکی از معروف‌ترین شیوه‌های کرنروداستاین است. چنان چه می‌دانیم معروف‌ترین جمله او چنین بود: «گل سرخ، گل سرخ است، گل سرخ است. این را همه می‌دانیم، اما یکهو فراموش می‌کنیم. چرا؟»**

**۸ـ عجز**

همه شخصیت‌ها در برابر اتفاقات عاجزند؛ شخصیت‌هایی که زندگی شخصی و زندگی سیاسی آن‌ها را سرنوشت رقم زده است. حتی پهلوان هم عاجز است (دقت کنیم که این یک کلیشه است؛ زیرا کلیشه دو شکل متفاوت دارد. یک: پهلوان بزن بهادر و... مثل رستم و دوم پهلوانی که از پس غصه خود برنمی‌آید. به صورت کلی، کلیشه یا سفید سفید است و یا سیاه سیاه و یا در عین حال هر دوی آن‌ها. به این معنی، شخصیت کلیشه‌ای یک فردِ خودخواه می‌تواند خودخواهِ فداکار هم باشد و این تناقض به هیچ‌وجه فرار از کلیشه نیست، بلکه نوعی دیگر از کلیشه است. و باز دقت داشته باشیم که کلیشه در قصه کودک و نوجوان. نه تنها ضعف نیست که حتی لازم هم هست. فقط باید به یاد داشت که کلیشه‌های روایی در نقاط انتقال مفاهیم به کار روند و کلیشه‌های مفهومی در نقاط حساس روایی تا جذابیت، هم آشنا باشد و هم بدیع).

مندنی‌پور در میان این همه کلمه محوری به تلاش ارج می‌نهد. سعی در شکست کلیشه‌های اشتباه، سعی در کنار گذاشتن پیش‌داوری‌های اخلاقی، سعی در تغییر حاکمی که در دور دست نشسته و در حال پایکوبی است و می‌داند که اگر هم جاسوس‌ها خبری برای او نیاورند، ترس از جاسوس‌ها همه را ساکت نگه خواهد داشت.

مندنی‌پور به شیوه‌ای استادانه، صحنه صبح شدن را توصیف می‌کند. ستاره می‌داند که اگر بیشتر بماند، خواهد مرد، اما تلاش می‌کند تا آرزوی نویسنده را برآورده سازد (آیا آرزوی نویسنده همین به یادآوردن قصه پس از هزار و یک سال، توسط یک شخص دیگر نیست؟) علی‌رغم این که عجز ستاره واضح است، اما ستاره تلاش می‌کند. از سوی دیگر، عجز نویسنده، عجز در توانستن نیست، عجز درخواستن است و این مسئله همه ماست. ما هم از خواستن عاجزیم. از به یاد آوردن این که چه کسی محتاج است و این که خود ما به چه چیزی محتاج هستیم. در تیرگی شب گرفتار شده‌ایم و صدای ما در نمی‌آید، اما در آخرین لحظه آرزو می‌کنیم که در هزار و یک سال بعدی، در چنین فضایی، چنین قصه‌ای نوشته نشود.

**پی‌نوشت:**

۱. کتاب ماه کودک و نوجوان (۸۲)، سال هفتم، شماره دهم، ۳۱ مرداد ۱۳۸۳، صص ۷۰-۵۲

۲. همان، صص ۸-۷۱

۳. کتاب ماه کودک و نوجوان (۸۰)، سال هفتم، شماره هشتم، ۳۱ خرداد ۱۳۸۳، صص ۱۴۲-۱۳۱

۴. کتاب ماه کودک و نوجوان (۷۲)، سال ششم، شماره دوازدهم، ۳۰ مهر ۱۳۸۲، صص ۱۹۰-۱۸۵

۵. نشر جایگاه و مجرای اطلاع‌رسانی است (علی‌الخصوص در جنبه‌های روایی). به همین دلیل، باید پیش از هرچیز صریح باشد تا بتواند اطلاعات را به مخاطب برساند.

۶. سپهری، سهراب: هشت کتاب، کتابخانه طهوری، چاپ چهلم، زمستان ۱۳۸۳، ص ۲۸۸