منتقد درون متن

بازخوانی دو داستان نسبتاً متفاوت:
غول و دوچرخه (احمد اکبرپور)
و
شاهزاده‌ی بی‌تاج و تخت زیرزمین (علی‌اصغر سیدآبادی)

لیلا (رؤیا) مکتبی فرد[1]

ما در جهانی زندگی می‌کنیم که رسانه‌های مدرن در حال تسخیر آن هستند. رسانه‌هایی که روز به روز بیشتر به سمت تعامل با مخاطب پیش می‌روند. زمانی تلویزیون به عنوان رسانه‌ای پیش‌گام تنها به ارائه‌ی اطلاعات می‌پرداخت بدون آن‌که امکان دریافت بازخوردی مستقیم از سوی مخاطبان را داشته باشد. با ظهور اینترنت، ارتباط کاربر و رسانه، ارتباط نزدیک‌تری شد و اکنون با ظهور پدیده‌هایی همچون وب ۲ این ارتباط به صورتی آنی و مجازاً رو در رو در آمده است.

کاربران اینترنت در فضاهای مختلفی که از مصادیق وب ۲ هستند، در آن واحد تولیدکننده و مصرف‌کننده‌ی اطلاعات هستند. به علاوه این فرصت برای آن‌ها فراهم است که درخصوص صحت و سقم اطلاعات و میزان رضایت یا عدم رضایت خود در خصوص آن ماده‌ی اطلاعاتی و محتوای آن اظهار نظر کنند، چیزی بر آن مطلب بیفزایند، یا خواستار حذف بخشی از آن شوند.

مروری بر برخی آثار منتشرشده در حوزه‌ی ادبیات داستانی ایران که اخیراً منتشر شده‌اند، نشان می‌دهد که این تعامل و مشارکت در تولید اطلاعات به ادبیات و به‌ویژه ادبیات کودکان نیز تسری یافته است. البته دخالت نویسنده در روایت داستان در قالب دیالوگ مستقیم با خواننده پدیده‌ی جدیدی نیست و از سال‌ها و شاید قرن‌ها پیش در ادبیات بزرگسال رواج داشته است. برای مثال شارلوت برونته[۲] خالق یکی از آثار ماندگار ادبیات انگلیس، جین ایر، در جاهایی از این رمان به صورتی بی‌مقدمه به گفتگو با خواننده می‌پردازد و او را خطاب قرار می‌دهد. پیش از وی نیز دیدرو[۳] فیلسوف و نویسنده‌ای که بیشتر وی را با حضورش در حلقه‌ی دائره‌المعارف می‌شناسند، در رمان خود ژاک قضا و قدری و اربابش از چنین شگردی برای ارتباط با مخاطب بهره برده است.

خطاب قرار دادن خواننده البته در آثار متقدم ادبیات فارسی نیز سابقه‌ی دیرپایی دارد، که نگارنده بر آن نیست تا در این مجال کوتاه مصادیق آن را برشمارد، اما درخواست اظهارنظر یا تلاش برای اعمال سلیقه‌ی مخاطب به شکلی خلق‌الساعه، شاید کمی متأخرتر بوده باشد. برای مثال تجربه‌ی سیمین دانشور در داستان «مردی که برنگشت» در مجموعه داستان شهری چون بهشت، آن‌جا که درخصوص سرنوشت شخصیت زن قصه از مخاطبانش نظرخواهی می‌کند، احتمالاً تجربه‌ی نسبتاً جدیدتری است. تجربه‌ای که بعدها به ادبیات نوجوانان نیز راه یافته است و یکی از مصادیق آن را می‌توان در داستان «خانه‌های ته شهر»، از مجموعه داستان گریز اثر احمد غلامی مشاهده کرد.

اما در آثار متأخرتری که در ابتدای سخن بدان‌ها اشاره شد، نویسنده پا را از این فراتر گذاشته و مخاطب را به عنوان یکی از شخصیت‌ها وارد داستان کرده است. به تعبیری این شخصیت‌ها هستند که درخصوص پیشبرد و شکل‌گیری روایت اظهار نظر می‌کنند. از جمله مصادیق آن در ادبیات بزرگسال می‌توان به رمان شب ممکن اثر محمدحسن شهسواری اشاره کرد که در هر فصل آن یکی از شخصیت‌های داستان نویسنده را خطاب قرار می‌دهد و به نقد و تحلیل رمان از دید خود می‌پردازد. در میان آثار کودک و نوجوان نیز، غول و دوچرخه اثر احمد اکبرپور و شاهزاده‌ی بی تاج و تخت زیرزمین اثر علی اصغر سیدآبادی که دست‌مایه‌ی نگارنده در نگارش این مقاله بوده‌اند، از این حیث، خصوصیاتی دارند که به نوعی آن‌ها را از سایر آثار منتشر شده در حوزه‌ی ادبیات داستانی کودک و نوجوان در چندساله‌ی اخیر متمایز می‌سازد.

در داستان غول و دوچرخه پدری برای دخترش دُرسا داستان می‌نویسد؛ داستانی که درسا، پدر، و مادرش نیز از جایی وارد آن می‌شوند. درسا که دلش برای دزد دوچرخه سوخته پدر و مادرش را وادار می‌کند تا در آزاد کردن دزد از زندان به او کمک کنند و به این ترتیب آن‌ها درگیر ماجراهایی می‌شوند که روایت داستان را شکل می‌دهد.

در داستان شاهزاده‌ی بی تاج و تخت زیرزمین باز پدری داستانی را در قالب یک سلسله ایمیل برای دخترش می‌فرستد. در فاصله‌ی این ایمیل‌ها نیز پدر و دختر با هم چت می‌کنند و دختر نظرش را در مورد داستان تا جایی که برایش ارسال شده است، به پدر می‌گوید و در جاهایی نیز نسبت به برخی شخصیت‌ها یا حوادث اعتراض یا ابراز علاقه می‌کند.

یکی از نکته‌های جالب درخصوص هر دوی این داستان‌ها، حضور روشن نویسنده در داستان، در نقش راوی است. به تعبیری در همان سطرها یا صفحات آغازین داستان نویسنده به نحوی آگاهانه حضور خود را در داستان اعلام می‌کند.

«می‌خواهم برای دخترم داستان غول و دوچرخه را بنویسم. مادرش هم نقاشی‌هایش را می‌کشد. درسا می‌گوید: «بابایی ترسوناک است؟» می‌گویم: «هنوز معلوم نیست.» می‌گوید: «بنویس» (ص ۳).

اما آن‌چه این حضور را منحصر به فرد می‌سازد، نسبیت قدرت نویسنده یا راوی به عنوان خالق و از دید برخی، مالک اثر است. به عبارتی در این داستان‌ها راوی/نویسنده با وجود آن‌که در داستان حضور دارد، اما قدرت مطلق داستان نیست و همواره فاصله‌ی خود را با روایت حفظ می‌کند. به نقل قول بالا بازمی‌گردیم، آن‌جایی که درسا از پدر می‌پرسد: بابایی ترسوناک است؟ و راوی پاسخ می‌دهد: هنوز معلوم نیست. جمله‌ی آخر می‌تواند نشان‌دهنده‌ی این امر باشد که نویسنده خود را به دست جریان روایت داستان سپرده است؛ روایتی که نمی‌خواهد دانای کل آن باشد. در جای دیگری از داستان نیز وقتی که غول می‌خواهد نام دزد را در فهرست اسامی دوستانش روی دیوار بنویسد، دزد تازه متوجه می‌شود که اسم ندارد! در چنین موقعیتی نویسنده نیز همتراز با بقیه‌ی شخصیت‌ها به فکر می‌افتد تا برای دزد اسمی انتخاب کند و سرانجام این درساست که برای دزد یک اسم پیشنهاد می‌کند.

در شاهزاده‌ی بی تاج و تخت زیرزمین در جایی از داستان دختر از پدر می‌پرسد:

- «خوندم بابا ولی یه سؤال دارم
- بگو گلم
- داداش زمان چی شده؟
- یا فرار کرده یا گم شده
- چرا؟
- مهم نیست که چرا، مهم اینه که زمان و خواهرش برادرشونو گم کردن
- خب چرا؟
- من هم نمی‌دونم چرا...» (صص ۸۵-۸۶).

در این‌جا نیز آن‌چه مهم است، آن واقعیت داستانی است، بدون این‌که حتی خالق داستان از علت وقوع آن مطلع باشد. گویی که نویسنده فروتنانه خود را از بطن داستان بیرون می‌کشد و در مقام یک خواننده، شخصیت، یا عنصری همسنگ با این عناصر فرض می‌کند.

نقش فروتنانه و نسبی نویسنده/ راوی را در داستان غول و دوچرخه با مصداق دیگری نیز می‌توان دنبال کرد:

«[درسا] می‌گوید: «بابایی برویم دزد را آزاد کنیم.» مادرش دیوارهای بلند زندان را می‌کشد. درسا به جنگل تاریک و زندان بلند نگاه می‌کند. دزد از پشت میله‌ها به سربازهای مسلح نگاه می‌کند. فکر می‌کنم درسا حسابی ترسیده است» (ص ۸).

استفاده از عبارت «فکر می‌کنم» که در خود نوعی عدم اطمینان و قطعیت را دارد، نشان می‌دهد که نویسنده/ راوی خود را عالم به تمامی حالت‌ها و احساسات شخصیت‌هایش نمی‌داند و به خود اجازه نمی‌دهد که درخصوص احساسات و ذهنیات آن‌ها با قطع و یقین اظهار نظر کند.

اما ماجرا به همین‌جا ختم نمی‌شود. گویی در مقابل این رفتار انفعالی و فرصت ساز نویسنده، مخاطب که در این داستان‌ها خود به عنوان یک شخصیت ظاهر شده است، یک گام به پیش می‌آید و در جریان روایت داستان

دخالت می‌کند. گاهی قدرت این مخاطب/ شخصیت تا آن‌جا پیش می‌رود که بر جریان وقایع و حتی حضور یا عدم حضور برخی شخصیت‌ها در داستان اعمال نظر می‌کند.

در شاهزاده‌ی بی تاج و تخت زیرزمین دختر در جایی برای پدرش پیغام می‌گذارد که:

«–بازم سلام بابایی/ یه چیز
دیگه یادم رفت بگم/ تو این رمان هیچ
دختری نیست/ خیلی پسرونه است/ من
دخترتم می‌خونمش/ فکر نمی‌کنم دخترای دیگه
بخوننش/ حالا که داری بقیه‌شو می‌نویسی/ یه دختر هم اضافه
کن» (ص ۶۳).

و از دو فصل بعد نویسنده روایت را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که لیلی خواهر زمان وارد داستان شود. درسای غول و دوچرخه نیز به این صورت در داستان اعمال نظر می‌کند:

«درخت‌های دراز جلو راه‌مان ایستاده‌اند. سربازها دنبال‌مان می‌آیند و تاق و توق نزدیک‌تر می‌شوند. یک دفعه دزد و درسا جیغ می‌کشند و می‌گویند: «وای ما زخمی شدیم!»

یک تیر به پای درسا خورده است و یک تیر به دستِ دزد. آن‌ها روی زمین می‌افتند و گریه می‌کنند. سربازها می‌گویند: «ایست! تکان نخورید.» و ما را دستگیر می‌کنند.

درسا به کاغذ و خودکارم نگاه می‌کند و می‌گوید: «بابایی، خیلی بدجنسی! این طوری ننویس.»

می‌گویم: «می‌بینی که همه‌اش را نوشته‌ام.»

می‌گوید: «خط بزن!»

می‌گویم: «نمی‌شود.»

می‌گوید: «فقط همین یک بار.»

می‌گویم: «قول؟»

می‌گوید: «قول.»

این بار می‌نویسم: «سربازها توی جنگل ما را گم می‌کنند. ما هم آن‌قدر توی تاریکی فرار می‌کنیم که گم می‌شویم.» ناگهان دزد و درسا داد می‌زنند: خانه! یک خانه‌ی جنگلی.

دو تا تنه‌ی گنده‌ی درخت به جای در گذاشته‌اند...» (صص ۱۲– ۱۳).

و به این ترتیب داستان در مسیری متفاوت قرار می‌گیرد. در عین حال، این شخصیت/ مخاطب گاهی دایره‌ی قدرتش را از این هم فراتر می‌برد و در روایت داستان از راوی/ نویسنده پیشی می‌گیرد:

درسا می‌گوید: «چه دزد بدجنسی، خوب شد گیر افتاد.»

مغازه‌دارها و همسایه‌ها او را کتک می‌زنند، اما او گریه نمی‌کند. اطراف مغازه آنقدر شلوغ می‌شود که دزد می‌تواند فرار کند. از صف اول فرار می‌کند.

درسا می‌گوید: «بابایی، دارد فرار می‌کند.» و قبل از این‌که من چیزی بنویسم، داد می‌زند: «پلیس! پلیس!»

دزد از میان پاهای مردم فرار می‌کند. تا نصفه‌های خیابان رفته است که ماشین پلیس جلوی پایش ترمز می‌کند. پلیس به دست‌های لاغرش دستبند می‌زند. وقتی او را به طرف ماشین هل می‌دهد، گریه می‌کند. درسا دیگر چیزی نمی‌گوید، فقط به او نگاه می‌کند. ماشین پلیس حرکت می‌کند. درسا از پشت شیشه‌ی ماشین، چشم‌های خیس دزد را می‌بیند. می‌گوید: «بابایی دلم برایش می‌سوزد.»

کاغذهایم را جمع می‌کنم و می‌گویم: «خودت به پلیس خبر دادی.» چیزی نمی‌گوید و توی فکر می‌رود...» (صص ۷–۸).

در حقیقت درسا یک‌بار دیگر با دخالت در روایت داستان، جریان آن را تغییر می‌دهد و روایت را به شکلی که در آن لحظه دوست دارد، پیش می‌برد.

با شواهدی که از هر دو داستان آورده شد، می‌توان گفت که در این نوع داستان‌ها نقش شخصیت‌ها از مخاطبی که در متن داستان حضور دارد، فراتر رفته و به شخصیت/ منتقد نزدیک شده است. به عبارتی در این داستان‌ها شخصیت‌های داستان خود به عنوان منتقدی که در متن داستان حضور دارد، عمل می‌کنند و هم‌زمان با خلق روایت آن را به نقد و چالش می‌کشند. ایده‌ی کودک به عنوان منتقد، ایده‌ای تازه نیست. ایدن چمبرز در این مورد می‌نویسد:

«کودکان قابلیتی ذاتی برای نقد دارند. آنان به گونه‌ای غریزی سؤال می‌کنند، پاسخ می‌دهند، مقایسه و قضاوت می‌کنند و اگر به حال خود بگذاریم‌شان، نظرها و احساس‌های خود را، هنگامی که درباره‌ی کتاب‌ها، فیلم‌ها، تلویزیون، ورزش و یا هر یک از فعالیت‌های شخصی‌شان سخن می‌گویند، با شور و شوق بیان کرده، دیگران را در آن سهیم می‌سازند. از جمع‌آوری اطلاعات لذت می‌برند و همچون یک صاحب‌نظر بزرگسال، تیزبین و دقیق‌اند.»

هرچند کودکانی که به عنوان منتقد در داستان‌های مورد اشاره در این جستار، بدان‌ها اشاره شد، ساخته‌ی ذهن نویسنده‌ها هستند و در عالم واقع وجود نداشته‌اند، اما با استناد به نظر چمبرز فرض وجود آن‌ها در عالم واقع منتفی نیست و درسای غول و دوچرخه و مورچه‌ی شاهزاده‌ی بی‌تاج و تخت زیرزمین، در حقیقت نماینده‌ی نسلی هستند که قادر است خود برای ادبیات خود تصمیم بگیرد و درخصوص آن اظهار نظر کند. نسلی که دیگر شخصیتی منفعل و بهانه‌ای برای انتقال آموزه‌های تربیتی در داستان نیست، و ویژگی‌های زبانی و فردی خود را حفظ می‌کند. در شاهزاده‌ی بی‌تاج و تخت زیرزمین دختر به هنگام خداحافظی از عبارت «بابایی بای» استفاده می‌کند و در مقابل پدر پاسخ می‌دهد: «خداحافظ». این دو عبارت کوتاه به خوبی تفاوت میان دو نسل را به ما نشان می‌دهد.

کودک/ منتقد این داستان، بزرگ‌ترها را عاری از خطا و اشتباه نمی‌داند و گاهی نیز عملکرد یا افکار آن‌ها را به چالش می‌کشد. در شاهزاده‌ی بی‌تاج و تخت می‌خوانیم:

- «حتماً بابایی/ نگران نباش/ یه سؤال/ واقعاً شما این‌قدر خنگ بودین اون وقتا؟/ واقعاً فکر می‌کردین از زیرزمین می‌شه رفت آمریکا؟
- چرا خنگ؟/ مگه قبول نداری که رؤیاهای بزرگ مادرِ اختراعات بشری‌ان؟
- چرا ولی هر بچه‌ی اول ابتدایی هم می‌دونه که نمی‌شه از زیرزمین به آمریکا رفت.» (ص ۴۶).

به این ترتیب دختر با شجاعت اشتباه یا تصورات غلط پدر را به او یادآوری می‌کند و برای خود حق انتقاد و اظهار نظر را درخصوص افکار و عملکرد نسل پیشین محفوظ می‌داند؛ نکته‌ای که تاکنون کمتر در داستان‌های کودک و نوجوان ایرانی با این صراحت مشاهده شده است.

خلق چنین داستان‌هایی با حضور شخصیت/ منتقدهای پیشرو و نوآوری‌های فرمی را که در حد درک و فهم کودک و نوجوان باشد، باید در عرصه‌ی ادبیات کودکان و نوجوانان ایرانی به فال نیک گرفت. چنین داستان‌هایی علاوه بر افزایش اعتماد به نفس کودک، او را به تفکر تشویق می‌کنند و به وی می‌آموزند که می‌تواند از منظرهای متفاوتی به یک واقعه یا روایت بنگرد؛ به این ترتیب به شیوه‌ای غیرمستقیم قدرت تفکر خلاق و انتقادی را در نیز در وی تقویت خواهند کرد.

فهرست منابع

- اکبرپور، احمد (۱۳۸۸). غول و دوچرخه. تهران: افق؛ کتابهای فندق
- چمبرز، ایدن (۱۳۸۷). کودکان در مقام منتقد. ترجمه‌ی طاهره‌ی آدینه‌پور. در دیگرخوانی‌های ناگزیر: رویکردهای نقد و نظریه‌ی ادبیات کودک. به کوشش مرتضی خسرونژاد؛ با مقدمه‌ای از پیتر هانت. تهران: کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان. ص ۱۵۳-۱۵۴
- سیدآبادی، علی‌اصغر (۱۳۸۹). شاهزاده‌ی بی‌تاج و تخت زیرزمین. تهران: چشمه؛ کتابهای ونوشه.

پی‌نوشت:

۱ - دکترای کتابداری و اطلاع‌رسانی و پژوهشگر ادبیات کودک royamaktabi@gmail.com

2. Charlott Bronte
3. Diderot, Denis