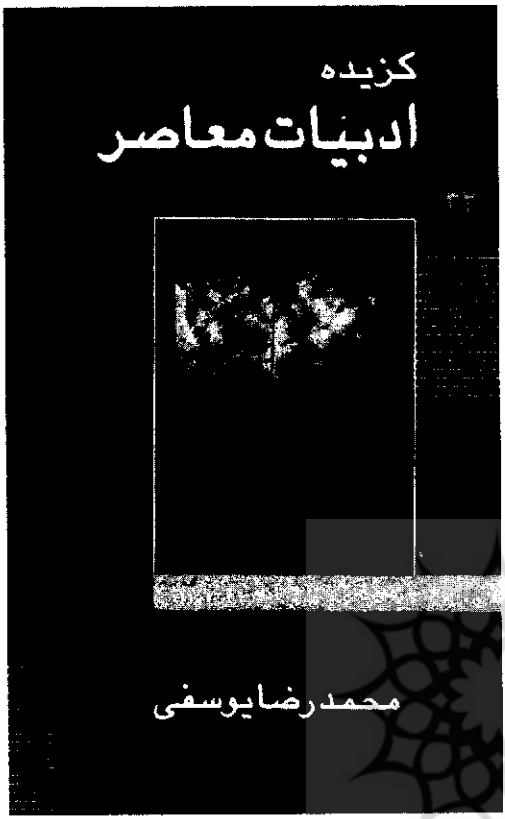
چند ضلعی منتظم

حسین شیخ‌الاسلامی



نگاهی به یک داستان کوتاه از محمدرضا یوسفی

نویسنده: محمدرضا یوسفی
نوبت چاپ:اول ۱۳۷۹
ناشر: کتاب نیستان
تعداد صفحات: ۱۰۴ صفحه
بها: ۵۰۰ تومان

انتخاب یک اثر، از میان بیش از صد اثر منتشر شده از نویسنده نام آشنای ادبیات کودک و نوجوان، یعنی «محمدرضا یوسفی»، برای بررسی و نقد، کاری دشوار و تأسف برانگیز بود. دشوار از این جهت که یافتن ملاکی برای انتخاب یک اثر، کاری نشدنی به نظر می‌رسید و تأسف‌آور از این نظر که با انتخاب یک کتاب، در واقع باقی آثار این نویسنده از دسترس نقد خارج می‌شد و تمایل شخصی نگارنده متن حاضر، برای بررسی جامع این نویسنده به ناگزیر و به علت فقدان امکانات و فضای لازم، به زمانی نامعلوم احاله می‌شد.

اما ترجیح نگارنده این بود که به جای نگاهی کلی به مجموعه آثار یوسفی، یکی از داستان‌های او را با نگاهی دقیق‌تر مورد بررسی قرار دهد.

به هر حال، با اعتماد به انتخاب خود نویسنده، به سراغ مجموعه گزیده ادبیات معاصر شماره ۳۲ که به محمدرضا یوسفی اختصاص داشت، رفتیم و از میان شش داستان منتشر شده در این مجموعه، داستان سوم، یعنی «بازی» را برای نقد و بررسی انتخاب کردیم. با توجه به آشنایی کلی نگارنده با آثار یوسفی، این داستان را می‌توان از داستان‌های قوی‌تر وی دانست. ضمن آن‌که اخلاق نگارش یوسفی و نیز روح کلی آثار او در این اثر نیز جاری است. در عین حال، این اثر به لحاظ ساختار و فنون روایی، ویژگی‌های منحصربه‌فردی نیز دارد که می‌تواند انتخاب ما را تأیید کند. به هر حال،

در قالب مقاله‌ای کوتاه، حتی اگر در فصلنامه‌ای تخصصی مثل پژوهشنامه منتشر شود، نمی‌توان انتظاری بیش از این داشت. واقعیت این است که ادبیات کودک ما، باید به دنبال فضا و امکاناتی بیش‌تر برای تحقق پروژه‌های خود باشد.

حضور کاظم در داستان «بازی»، نشان‌دهنده میزان تأثیر کلیشه‌های رایج در ادبیات کودک و نوجوان ما بر ذهن نویسنده داستان است. گویی در تمام داستان‌ها، در برابر قهرمان نوجوان، باید شاهد یک ضد قهرمان نوجوان دیگر هم باشیم

پیرنگ داستان «بازی»

داستان بازی، پیرنگی کمابیش ساده و منطقی دارد. فردی به نام علی، پسر خود را هنگام بازی روی ریل قطار از دست می‌دهد و به همین دلیل دچار روان‌پریشی می‌شود. او که بعداً با نام «علی خل» شناخته می‌شود، در واقع همبازی بچه‌هاست و هر وقت بچه‌ها سرریل می‌روند یا حرف از «بچه مرده» می‌زنند، او با سروصدا ناراحتی خود را اعلام می‌کند. حسین، یکی از این بچه‌هاست که بیش‌ترین رفاقت را با علی خل دارد. بازی روی ریل نیز یکی از تفریح‌های اوست. با شنیدن این ماجرا از زبان مادر علی خل، به خطرهای این بازی پی می‌برد و تصمیم می‌گیرد دیگر به این تفریح نپردازد.

این جان‌مایه و اساس داستان کوتاه «بازی» است. این پیرنگ، همان‌گونه که مشهود است، نه نکته تازه‌ای دربردارد و نه متضمن درون‌مایه‌ای تازه است. در واقع، محمدرضا یوسفی با برگزیدن این پیرنگ برای داستان خود، جسارت خاصی به خرج می‌دهد و قصد می‌کند با به رخ کشیدن توانایی قصه‌گویی خویش، تصویری نو از پیرنگی کهنه را در اثر خویش پیاده کند.

بهترین راه برای بررسی توفیق یا عدم‌توفیق یوسفی در تحقق این هدف، نگاهی ساختاری به داستان و بازشناسی قدم به قدم روایت است. برای این‌کار، ما ابتدا ساختار کلی اثر را تشریح و سپس به گلوگاه‌ها، پایان‌بندی‌ها و فضاپردازی و شخصیت‌پردازی، نظر می‌افکنیم و سرانجام، قضاوت را به خواننده واگذار خواهیم کرد.

ساختار اثر

از منظر روایی، اثر به دو بخش اصلی و هر یک از این دو بخش نیز خود به دو بخش دیگر تقسیم می‌شود.

بخش نخست، روایت بازی‌ای است که حسین با دوستانش روی ریل قطار انجام می‌دهد. روی ریل می‌نشینند و منتظر قطار می‌مانند. آن‌کسی که بیش‌ترین مدت روی ریل بنشیند، بدون آن‌که از آمدن قطار بترسد، برنده است. این بخش، روایت یکی از این بازی‌هاست که در آن حسین و کاظم هر دو تا آخرین لحظات روی ریل نشسته‌اند و سرانجام زنی از اهالی محل، آن‌ها را با دعوا از روی ریل کنار می‌راند.

داستان با روایت این ماجرا شروع می‌شود و در واقع نقطه آغاز داستان، توصیف نفس‌گیری از صحنه مسابقه است. پیش‌روی قدم‌به‌قدم راوی همراه مخاطب، به خوبی وی را قادر می‌سازد تا از حداکثر ظرفیت این صحنه، برای انتقال هیجان به مخاطب سود جوید. سکون محض حاکم بر

فضا که صدای «هوی هوی» بچه‌ها، آن را بیش از پیش هیجانی می‌سازد و تبدیل نقش منفعل (زن همسایه به نقشی فعال، به خوبی انجام می‌شود. او ابتدا همچون یک ناظر و فقط در جهت) ترسیم بهتر فضا، همراه بچه‌ای که در بغل دارد، به داستان وارد می‌شود و در واقع در نظر اول، او به چشم خواننده نه یک عنصر فعال، بلکه صرفاً یک عنصر زینت‌بخش به فضای داستان به نظر می‌آید، اما یوسفی با تبدیل این زن به یک عنصر فعال، آن‌هم فقط در یک سطر، ابزاری می‌آفریند برای شکست روایت و به پایان بردن آن به بهترین نحو. این بخش، با صدای تنبک کاظم و رقصیدن علی خل که مخاطب هنوز نمی‌داند نقش محوری در داستان بازی خواهد کرد، به پایان می‌رسد.

بخش دوم، روایتگر واکنش پدر حسین، به این ماجراست. ماجرا از طریق زن همسایه به گوش پدر حسین رسیده است. حسین از پدر که شخصیت‌پردازی‌ای کلاسیک دارد و همان پدر زحمت‌کش ولی بداخلاق است، فرار می‌کند. مادر با یادآوری بازی‌گوشی‌های پدر در کودکی‌اش، او را آرام می‌سازد و به او یادآوری می‌کند که با زور و کتک نمی‌توان بچه را اصلاح کرد. باید او را با احترام و نیز تشویق و جایزه تربیت کرد. این بخش با این جمله پدر که از آرام گرفتن او نشان دارد، پایان می‌یابد: «اگر آمد خانه بفرستش دکان. به خدا این روزها حوصله خودم را هم ندارم، چه برسد به این یک وجب بچه.»

بخش سوم اما تنه اصلی ماجراست و خود دو قسمت می‌شود. در قسمت اول، بچه‌ها ـ طبق معمول داستان‌های یوسفی ـ مشغول اذیت و آزار علی خل هستند و او را با خواندن شعر «علی علی علی خل / ننه‌ت رفته استانبول / واسه‌ت بچه بیاره / بچه مرده بیاره» اذیت می‌کنند که حسین سر می‌رسد و کاظم را ـ که سردسته بچه شرهاست ـ سرجایش می‌نشاند و آن‌ها همه با هم به همراه علی خل، شروع به بازی می‌کنند. قصد آن‌ها این است که داخل پارک شوند، اما نگهبان پارک، به بهانه این‌که ورود دیوانه‌ها به پارک ممنوع است، مانع می‌شود. این‌جاست که ننه تاج، مادر علی وارد داستان می‌شود و به کمک او، بچه‌ها وارد پارک می‌شوند.

اما قسمت دوم، از زبان ننه تاج برای حسین روایت می‌شود و در واقع، حکایت مجنون شدن علی است. ننه تاج برای حسین تعریف می‌کند که چگونه علی، وقتی بچه‌اش را روی ریل قطار از دست می‌دهد، کارش به جنون می‌کشد.

در این بخش، ما با دو خرده روایت مجزا روبه‌رو هستیم. خرده‌روایت نخست، مطلقاً به درونمایه اصلی داستان ربطی ندارد و صرفاً روایت پیرنگ قدیمی و مورد علاقه یوسفی ـ یعنی اذیت و آزار دیگری و دفاع قهرمان داستان از او ـ است.

بخش دوم، در عوض جانمایه داستان را عرضه می‌کند. نوع سخن گفتن ننه تاج و روایت او از مجنون شدن علی، به غایت ساده و موجز است و فقط چهار صفحه از داستان هفده صفحه‌ای از شامل می‌شود.

و بالاخره بخش چهارم، پایان‌بندی نیم صفحه‌ای داستان است که مستقیماً و به صراحت، پشیمان شدن حسین را از بازی روی ریل قطار، به رخ خواننده می‌کشد.

اکنون که با چهار بخش اصلی این داستان آشنا شدیم، می‌توانیم از روابط خرده‌روایت‌های موجود در این داستان سخن بگوییم و روابط آن‌ها را با هم مشخص سازیم.

خرده روایت‌ها

در این داستان کوتاه، ما با چهار خرده روایت

روبه‌روییم:

الف) بازی بچه‌ها روی ریل و پشیمان شدن حسین از این کار (پنج صفحه)

ب) دعوای پدر حسین با حسین (سه صفحه)

ج) اذیت و آزار علی خل توسط بچه‌ها و نجات علی خل از دست آن‌ها توسط حسین (پنج صفحه)

د) علت جنون علی خل یا به عبارت بهتر، روایت از دست رفتن فرزند علی (چهار صفحه)

در نگاه اول، به راحتی می‌توان دریافت که تنها خرده روایت «الف» و «د» ربطی مشخص و واضح به هم دارند. خرده روایت «ج» هم، در داستان به این‌کار می‌آید که به خواننده یادآوری شود علی خل، با شنیدن کلمه «بچه مرده» ناراحت می‌شود و با شنیدن عبارت «بچه تپل میل» خوشحال. غیر از این، روایت پنج صفحه‌ای سوم، هیچ کارکردی ندارد و نسبت ساختاری مشخصی نیز با کل روایت برقرار نمی‌کند.

اما خرده روایت «ب» یا همان ماجرای دعوای پدر حسین و حسین، هیچ ربط مشخصی به کل داستان ندارد. ساختار اثر از این لحاظ کمابیش زیر سؤال می‌رود. برای مخاطب مشخص نیست که به کدام علت و دلیل ویژه، باید این بخش از داستان روایت می‌شده است.

از سوی دیگر، حجمی و جایگاهی که به هر یک از این خرده روایت‌ها اختصاص یافته نیز پرسش برانگیز است. خرده روایت «الف» که در ابتدا و انتهای داستان طرح می‌شود، اگر چه شروعی هیجان‌انگیز و کمابیش قابل ستایش برای داستان فراهم می‌آورد، اگر بپذیریم که این داستان قرار است بازتاب دهنده تقابل میان هیجان ناشی از بازی روی ریل و پیامد فاجعه‌بار آن باشد، آن‌گاه دیگر نمی‌توان فاصله عظیم میان این خرده روایت و خرده روایت «د» (فاصله‌ای که در آن دو خرده‌روایت دیگر مطرح می‌شود) را نادیده گرفت.

از سوی دیگر، وقتی به روابط میان این چهار خرده روایت با هم می‌نگریم، نظم و نظام خاصی در میان این خرده‌روایت‌ها نمی‌توانیم تشخیص بدهیم. خرده روایت «ب» (پدر و حسین) مطلقاً هیچ ارتباطی با دیگر بخش‌ها پیدا نمی‌کند و در گذار از خرده روایت «د» به «الف» (که مستقیماً و ساختاری به هم مربوط می‌شوند)، شاهد به‌کارگیری هیچ تدبیری از سوی نویسنده نیستیم. به عبارت بهتر، فرآیند پشیمان شدن حسین در اثر شنیدن آن‌چه بر سر فرزند علی‌خل آمده، جز در یک بند که به کفش‌های غرق خون فرزند علی اشاره می‌شود، جایگاه خاصی در داستان ندارد.

باقی گلوگاه‌ها نیز به همین ترتیب است. پرش راوی از خرده روایت «ج» به خرده روایت «د» که با حضور ننه تاج انجام می‌پذیرد، به هیچ وجه به صورت روایی پرداخت نشده است. حضور ننه تاج که راوی خرده روایت «د» است، به یکباره و بی‌هیچ مقدمه‌ای، بی‌آن‌که پیش از آن که نامی از او برده شود، هیچ توجیه تکنیکی‌ای ندارد. حتی ورود او به داستان هم در گلوگاه «ج» روایت می‌شود و این یعنی ورود او در حاشیه قرار می‌گیرد. اولین جمله‌ای که حضور او را به اطلاع خواننده می‌رساند، این است:

«نگهبان برگشت تا علی خل و بچه‌های دیگر را بزند که ننه تاج، مادر علی خل، نفس‌زنان از راه رسید...»

به‌عنوان نکته آخر و پیش از ورود به سطح دیگری از تحلیل، باید به این نکته نیز اشاره کرد که وزن ادبی و لحن هر یک از این چهار خرده روایت نیز کاملاً متفاوت و نامتجانس است. سرعت راوی، در مثلاً روایت «د» سریع و گذراست، اما در عوض دو خرده روایت دیگر

«الف» و «ب»، در نهایت آهستگی روایت می‌شوند. کل ماجرای از دست رفتن فرزند علی، چهار صفحه را اشغال می‌کند و نیم‌دعوای پدر حسین با حسین، پنج صفحه. این عدم تجانس نیز به انسجام اثر لطمه می‌زند و ریتم داستان را از یک‌دستی دور می‌سازد. در مقام جمع‌بندی این سطح از تحلیل، باید گفت، چهار خرده روایتی که یوسفی مطرح می‌کند، چهار قطعه از زندگی حاشیه‌نشینان است، ولی این چهار قطعه برسازندهٔ یک کل منسجم و واحد نیستند، بلکه فقط با یک نخ بسیار نازک و شکننده به هم وصل شده‌اند. سطح تحلیل بعدی، مؤلفه‌های معنایی مختلفی است که در این داستان مطرح می‌شود.

عناصر معنایی

عناصر معنایی را که در این داستان مطرح می‌شوند، می‌توان در موارد زیر خلاصه کرد:

الف) هیجان ناشی از بازی روی ریل (هیجان خاطره)

ب) افسوس ناشی از از دست دادن فرزند (زیان‌های محتمل مخاطره)

ج) مقتضیات نوجوانی

د) تقابل میان حسین و کاظم

ه) قباحت تحقیر دیگریِ ضعیف

و) تحسین دفاع از دیگریِ ضعیف

در میان این شش گزاره معنایی که هر یک در پوشش یک روایت مطرح می‌شوند، دو گزاره اول و دو گزاره آخر، نسبت معناداری با هم برقرار می‌کنند. علی خل، به عنوان پیوند دهنده میان این چهارگزاره متقابل و یا به عبارت بهتر، نقطه مرکزی ساختار معنایی داستان، به خوبی ایفای نقش می‌کند و داستان بر حول محور او شکل می‌گیرد.

اما دو گزاره میانی، یعنی مقتضیات نوجوانی حسین از یک‌سو و تقابل میان حسین و کاظم از سوی دیگر، هیچ توجیه ساختاری‌ای در این داستان ندارند. تأکید بر نوجوان بودن حسین، در داستان توجیه نمی‌شود و به همین ترتیب، راجع به تقابل میانِ کاظم و حسین هم، راوی سکوت می‌کند. اساساً نقش کاظم در داستان جای سؤال دارد. کاظم چه نقش نمادینی در داستان بازی می‌کند؟ کجا حضورش به پیشبرد داستان کمک می‌رساند؟ اگر بخواهیم کمی سختگیرانه برخورد کنیم، باید بپرسیم اساساً کاظم کیست؟ آیا می‌توان او را شخصیت دانست؟

به گمان نگارنده، حضور کاظم در داستان «بازی»، نشان‌دهنده میزان تأثیر کلیشه‌های رایج در ادبیات کودک و نوجوان ما بر ذهن نویسنده داستان است. گویی در تمام داستان‌ها، در برابر قهرمان نوجوان، باید شاهد یک ضد قهرمان نوجوان دیگر هم باشیم. ظاهراً ذهن روایت‌گر یوسفی در روایت این داستان، نتوانسته از این کلیشه تکراری و نخ‌نما بگریزد و بی‌آن‌که الزامات

آن‌چه می‌بینیم، کلیشه‌هایی هستند که در اکثر داستان‌های امروز و دیروز ادبیات کودک و نوجوان تکرار شده و می‌شوند. این‌که تا کی باید در انتظار ظهور و بروز شخصیت، به معنای واقعی‌اش در ادبیات باشیم، جای سؤال دارد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساختاری حضور کاظم را در داستان خود بیافریند، او را وارد داستان کرده و به انسجام معنایی داستان لطمه زده است.

در ادامه و برای ترسیم تصویر صحیحی از داستان، باید نگاهی نیز به چگونگی شخصیت‌پردازی و فضاپردازی داستان بیندازیم.

شخصیت‌پردازی

الف) علی خل: شخصیت دیوانه، دیگری همیشه ضعیف که در داستان‌های دیگر یوسفی نیز کمابیش تکرار شده است. از خانواده او تنها مادرش ننه تاج را می‌شناسیم که او هم فراتر از کلیشه همیشگی مادر پیر و چاق نمی‌رود. او اکنون دیوانه است و این طبیعی است که یک دیوانه، شخصیت مشخصی نداشته باشد.

ب) حسین: جسارت و شجاعت او، هنگام روایت صحنه ابتدایی داستان، با قوت و ظرافت برای خواننده تصویر می‌شود، اما تغییر شخصیتی او (پشیمان شدنش از بازی روی ریل) هیچ‌گاه به لحاظ شخصیت‌پردازی، مورد توجه راوی قرار نگرفته است. راوی نه به درون ذهن این شخصیت می‌رود و نه تغییرات ظاهری او را هنگام اتخاذ این تصمیم، برای خواننده روایت می‌کند.

ج) کاظم: از او تنها این را می‌دانیم که مقابل حسین قرار گرفته است.

د) ننه تاج: یک راوی و مادری دلسوز است.

ه) پدر حسین: تنها می‌دانیم که وقتی عصبانی می‌شود، دوست و آشنا نمی‌شناسد.

این پنج شخصیت، شخصیت‌های اصلی خرده‌روایت‌های این داستان هستند. کاملا مشخص است که ما در این داستان، هیچ‌گاه با شخصیت، در معنای کلاسیکش مواجه نمی‌شویم. آن‌چه می‌بینیم، کلیشه‌هایی هستند که در اکثر داستان‌های امروز و دیروز ادبیات کودک و نوجوان تکرار شده و می‌شوند. این‌که تا کی باید در انتظار ظهور و بروز شخصیت، به معنای واقعی‌اش در ادبیات باشیم، جای سؤال دارد.

به هر حال، مشخص است که یوسفی در روایت این داستان، علاقه‌ای به توصیف و خلق شخصیت ندارد. اگرچه روایت او از احوالات درونی

یوسفی نویسنده کارآشنا و پخته‌ای است. از سوی دیگر، همه می‌دانند که اگر یک صفت به محمدرضا یوسفی ناساز به نظر برسد، بی‌شک آن صفت «پیشرو» یا «آوانگارد» است

بچه‌هایی که روی ریل و در انتظار قطار نشسته‌اند، او را به مرز خلق شخصیت می‌کشاند، هیچ‌گاه این مرز را پشت سر نمی‌گذارد و در ادامه، به عمق سرزمین آشنای کلیشه‌های قدیمی بازمی‌گردد.

فضاپردازی

یوسفی نویسنده کارآشنا و پخته‌ای است. از سوی دیگر، همه می‌دانند که اگر یک صفت به محمدرضا یوسفی ناساز به نظر برسد، بی‌شک آن صفت «پیشرو» یا، «آوانگارد» است. فضاپردازی یوسفی در این داستان، به خوبی منعکس‌کننده این دو ویژگی است.

او فضاهای کلاسیک و همیشگی را با زبردستی برای خواننده‌اش توصیف می‌کند، او را به بطن ماجرا می‌برد و با سود جستن از تشبیه‌هایی قریب

و آشنا به ذهن، به خوبی فضای حاکم بر ماجرا را در متن مکتوب داستان منعکس می‌کند.

ذکر یک مثال از همین داستان، شاید جالب باشد:

«حسین و کاظم وصادق هنوز روی ریل نشسته بودند. حسین چشمانش را بسته بود و دندانش را به هم قفل کرده و لب‌هایش می‌لرزید. سروصدای قطار و بچه‌ها و زن و علی خل در گوش حسین گوم گوم می‌کرد. صادق به عمد سرش را برنمی گرداند تا چشمش به قطار نیفتد. ترس مثل رتیلی روی دلش نشسته بود و انگشتانش می‌لرزید و چشمانش سیاهی می‌رفت و ندانست چطوری شد که یک باره از روی ریل پرید.»

هنرمندی یوسفی را باید در همین صحنه‌ها دید. در واقع یوسفی نویسنده‌ای به معنای واقعی کلمه سنتی است.

در این داستان هم مثل باقی داستان‌ها، شخصیت‌پردازی و فضاپردازی رابطه‌ای معکوس باهم دارند.

البته این نقطه ضعفی برای یوسفی محسوب نمی‌شود. هر نویسنده‌ای می‌تواند از دیدگاه خود، شخصیت‌های داستانی خود را پی‌ریزی کند و اصالت را به شخصیت یا محیط بدهد. همان‌قدر که مناسب می‌داند، از شخصیت‌ها برای خواننده سخن بگوید و خلاصه این‌که به‌هیچ‌وجه نمی‌توان عدم وجود شخصیت کامل و پیراسته را نقطه ضعفی برای این داستان دانست.

در واقع از نظر تعادل و تناسب میان شخصیت‌پردازی و فضاپردازی، این داستان وضعیت کمابیش مطلوبی دارد. درهم‌آمیختگی این دو با هم (در همین مثال بالا) ترکیب خوبی ساخته است که گاهی نیز خطوطی از روایت آن را پررنگ‌تر و برجسته‌تر می‌سازد.

جمع‌بندی

این نوشته، نگاهی بود کوتاه و گذرا به سطوح گوناگون یکی از داستان‌های محمدرضا یوسفی. آن‌چه نگارنده پس از این بررسی کوتاه دریافت، قدرت نویسنده در خلق و توصیف صحنه‌های داستانی از یک‌سو و غفلت مداوم و مبنایی او از ساختار روایی و معنایی یک اثر از سوی دیگر است. قوت تکنیکی روایت یک مبحث است و انسجام اثر از منظری ساختاری مبحثی دیگر. ضعف یکی از این‌دو می‌تواند قوت دیگری را نیز خدشه‌دار کند. یک اثر روایی هرچقدر هم زاییده خامه‌ای توانا باشد، به محض از دست رفتن انسجام، غیرقابل خواندن و بررسی خواهد بود.

عدم التفات و دقت یوسفی به موضوع انسجام ساختاری آثار خود، در دیگر داستان‌ها و رمان‌های او نیز قابل ردگیری است و بسیاری از مواقع، همین عدم انسجام، اساساً برخی از آثار او را مخدوش کرده. قصد نگارنده این بود که تبیینی علمی و نیز قابل بررسی و ابطال‌پذیر از این ضعف ساختاری به دست دهد؛ وگرنه این‌که آیا این ضعف ساختاری که در سطوح مختلف داستان مشاهده می‌شود، اصلاً قابل توجه است یا نه و این‌که این نقطه ضعف تا چه حد به روند خوانش داستان صدمه می‌زند، اموری در حوزه صلاحیت‌های نگارنده متن حاضر نیست. هدف او تنها بازنمایی و گشودن متن داستان بازی بوده است. امید که در این هدف موفق شده باشد.