

آیا واقعاً یک کودک از این همه اصطلاحاتی که هرکدام مفاهیم بلندی را در خود جای داده‌اند، چیزی متوجه می‌شود؟ واژگانی نظیر «نزاکت»، «شرافت»، «کرامت»، «رسالت» و... که شاعر برای قافیه ساختن از آنها بهره برده است. این نشان می‌دهد که سراینده به توان ذهنی کودکان توجه نکرده و حتی از روان‌شناختی کودکان آگاهی نداشته و به همین سبب، ناموفق بوده است.

### شعر یا شعار؟

در این مجموعه، بسیاری از سروده‌ها، به شعار می‌ماند تا به شعر و بهتر و پسندیده‌تر بود که تدوین‌گر تلاش می‌کرد با توجه به هدف تربیتی‌ای که داشت، در انتخاب شعرها دقت بیشتری نشان می‌داد و به گزینش این اشعار دست می‌زد.

شعرهای خوب، همیشه تأثیر تربیتی بیشتری دارند و مربیان می‌توانند به کمک این اشعار خوب، به راحتی برای فراگیران، سرودی زیبا بسازند، اما اشعاری که دارای بن‌مایه‌ی قوی نباشد و فقط جنبه شعاری داشته باشد، موجب خواهد شد مربی در کار خود، علی‌رغم تلاش فراوان، موفق نباشد.

نکته دیگر، این است که برخی از شعرهای این دفتر، سراینده مشخصی ندارد و در حقیقت، شناسنامه شاعران آن اشعار معلوم نیست. بهتر بود تدوین‌گر در مقدمه این کتاب، به این‌گونه اشعار اشاره‌ای می‌کرد تا دچار سردرگمی خوانندگان نشود.

توجه به ویرایش صحیح و سجاوندی یکی از اصولی است که امروزه در چاپ کتاب، به ویژه در قلمرو ادبیات کودکان، از اهمیت زیادی برخوردار است. تدوین‌گر هر جا که توانسته، از ویرگول استفاده کرده، بی‌آنکه بداند جای ویرگول در کجاست و چرا از ویرگول استفاده می‌شود؟!

برای نمونه، به یک مورد از این به کارگیری ناپجا از ویرگول اشاره می‌کنیم:

قدر دندون‌های زیباتو بدون

نشکنی پسته و بادام باهاشون

دندونات نیاز، به ویتامین داره

شیر و ماست فراوون، از اونا داره...

همان‌گونه که مشاهده می‌کنید، تمامی ویرگول‌ها زائد است و به ریتم و موسیقی و مفهوم شعر لطمه می‌زند. تدوین‌گر در آغاز کتاب، مقدمه مبسوطی نوشته و چند نکته را برای مشخص کردن اهدافش بیان داشته که می‌تواند برای مربیان بسیار مفید باشد، اما در انتهای مقدمه، با امضای «مؤلف» سخن را به پایان برده است. در حالی که باید اذعان داشت این کتاب تألیف نیست، بلکه تدوین است و از نظر معنی «تألیف» یا «تدوین» با هم تفاوت زیادی دارد و موقعیت و منزلت مؤلف و تدوین‌گر بسیار متفاوت است.

و نکته آخر، اینکه پسندیده‌تر بود تدوین‌گر، مأخذ و منابع را به طور دقیق و با ذکر مشخصات لازم، در پایان کتاب می‌نوشت. البته، در پایان کتاب، منابع بر شمرده شده است، اما ناقص است.

## در نیمه‌های راه

● روح‌الله مهدی پور عمرانی

■ عنوان کتاب: گزیده ادبیات معاصر - ۱۹

■ نویسنده: محسن پرویز

■ ناشر: کتاب نیستان

■ نوبت چاپ: اول - ۱۳۷۸

■ شمارگان: ۵۵۰۰ نسخه

■ تعداد صفحات: ۱۰۰ صفحه

■ بها: ۴۵۰ تومان

کتاب، نوزدهمین مجموعه داستان انتشارات نیستان است که تحت عنوان «گزیده ادبیات معاصر» چاپ و منتشر شده است. مجموعه، هفت داستان کوتاه را در خود جای داده که به جز قصه اول (ماجرای من و شریکم)، شش داستان دیگر، حال و هوای انقلاب و جنگ تحمیلی دارند.

«ماجرای من و شریکم»، داستان نوجوانی است که برای کارکردن در فصل تابستان، با همشاگردی‌اش - حمید - در فروختن یالال شریک می‌شود، اما حمید قصد دارد سر او کلاه بگذارد.

نویسنده در طول داستان، می‌کوشد تحلیلی کوتاه از زندگی طبقات محروم و ثروتمند و از همه مهم‌تر، تحلیلی روان‌شناختی از آسیب‌های اجتماعی و رفتارهای ناپسند مانند گران‌فروشی، بهره‌کشی، اسراف و تذبذب طبقات مرفه و... داشته باشد.

داستان به جای حادثه، پُر است از مشاجره‌های لفظی که بین راوی و شریکش در می‌گیرد. داستان‌نویس می‌خواهد از سوژه‌ای تکراری، داستانی جدید بیافریند، اما به دلیل فقدان نگاهی نو و پرداختی هنری، از خلق یک داستان نو باز می‌ماند. پیش از وی، نوجوانان، داستان‌هایی از این دست را در آثار داستان‌نویسان دیگر خوانده‌اند. فریدون عموزاده خلیلی، در داستان کوتاه «همراه اذان» که در مجموعه «سه ماه تعطیلی» چاپ شده، مشابه این داستان را با پیرونگی منسجم‌تر و محوریتی حادثه‌خیز و پیامی دقیق‌تر، دارد.

قصه‌واره «ماجرا من و شریکم» بیش از آن که به کالبد شکافی حوادث بپردازد و خواننده را به وسیله درگیر کردن یا رویدادهای داستان، یا نویسنده و شخصیت‌های داستان همراه کند، به کارهای غیرضروری و غیرداستانی می‌پردازد. به عنوان مثال، در این داستان، نویسنده بیشتر به آموزش حساب و مباحثه و تعیین درصد سود و بگومگوهای عادی و معمولی،

## گزیده ادبیات معاصر

۱۹



محسن پرویز

مشغول می‌شود و با این دلمشغولی‌ها، از رسالت اصلی خود که داستان‌پردازی و پیشبرد ماجراهای داستانی است، غافل می‌شود. خواننده به جای داستان، با بیان یک خاطره روبه‌رو می‌شود. گرایش به خاطره، به دلیل نبود گره داستانی است و عیب بزرگ «ماجرای من و شریکم» از همین جا شکل می‌گیرد. داستان نوجوان، داستان حادثه محور است؛ چرا که نوجوان حادثه‌جو است و حادثه بهترین ابزار تعلیق و کشش داستانی به حساب می‌آید. بنابراین، در نگاه یک نوجوان، داستانی که حادثه و گره داستانی نداشته باشد، اساساً داستان نیست.

داستانواره بعدی مجموعه، به نام «روزی که مسیح (ع) را دیدم» نیز خاطره است، نویسنده در این داستانواره، با انتخاب نام «لویی» برای راوی که یک خارجی است و خود در مدت اقامتش در دهکده نوفل‌لوشاتو، ماجرای به ظاهر واقعی را به چشم دیده و اکنون آن را نقل می‌کند، برای این خاطره‌پردازی، توجیه منطقی می‌تراشد.

آنچه این خاطره - داستانواره را از داستان خاطره‌ای قبلی جدا می‌کند، شعارها و ایستارهای عاطفی و عقیدتی است. نویسنده با گنجانیدن متنی خاطره‌وار و جانبدارانه و سرشار از شعار و بیان مستقیم، می‌کوشد شخصیت رهبر انقلاب را برای خارجیان توضیح دهد. این موضوع برای نوجوانان ایرانی که در آن سال‌ها، هنوز به دنیا نیامده بودند، جالب و خواندنی است. نویسنده دلیستگی خود را به این مقوله، در خاطره - داستان «بوی گل، بوی او» نیز بروز می‌دهد. راوی می‌خواهد در روز ورود رهبر انقلاب اسلامی به ایران، به پیشواز او برود. او مانند بسیاری از مردم مشتاق، برای دیدن رهبر خود، به میدان انقلاب می‌رود؛ به گمانش که رهبر محمّد - پس از آن جا می‌گذرد، اما به آرزوی خود نمی‌رسد، زیرا رهبر انقلاب به بهشت زهرا می‌رود. راوی نوجوان، همراه مردم به خانه باز می‌گردد، اما با بو کردن دسته گلی که

در هر داستان، میزان باورمندی و واقع‌نمایی، به همسنگی میان رویداد و واکنش، بستگی پیدا می‌کند. برای همین است که حادثه اصلی و محوری این داستان‌ها، چندان هم باورپذیر نمی‌نماید.

برای هدیه به رهبر خریده بود، خود را در کنار او می‌بیند. تا اینجا، نویسنده دینش را به انقلاب ادا می‌کند و بعد از این، به جنگ تحمیلی می‌پردازد.

در «نیمه‌های راه» ماجرای بچه‌هایی است که به عشق رفتن و دیدن جبهه‌های جنگ، به سبب سن کم و مخالفت خانواده، خود را در درون تانکر خالی، مخفی می‌کنند تا به جبهه بروند.

آنها در میانه‌ی راه لو می‌روند، اما از آنجا که راننده کامیون حامل تانکر، پدر راوی داستان است، بچه‌ها موفق می‌شوند به جبهه بروند. حادثه آفرینی نویسنده در این داستان، نسبت به داستان‌های قبلی این مجموعه، خوب است. نویسنده از گرگ‌افکنی و گرگ‌گشایی، به عنوان ابزارهای تعلیق و تخلیه، در جای خود استفاده کرده است.

بحران اول، آنجاست که بچه‌ها نمی‌توانند به جبهه بروند و راهی ندارند. این بحران به دست بچه‌ها و با قایم شدن در تانکرهای خالی، حل می‌شود.

بحران دوم، زمانی پیش می‌آید که بچه‌ها نمی‌خواهند در میانه‌ی راه، افشا شوند. بنابراین، وقتی راننده کامیون و همراهان، متوجه بچه‌ها می‌شوند، نویسنده درگیری را اوج می‌دهد. تنبیه بچه‌ها و اینکه باید به وسیله یک نفر، به شهرشان برگردانده شوند و ناراحتی بچه‌ها از اینکه می‌بینند زحمت‌شان دارد هدر می‌رود، بحران دیگری را سامان می‌بخشد. و سرانجام، موافقت پدرها برای رفتن بچه‌ها به جبهه، گرگ‌گشایی مناسبی است که نویسنده در پایان داستان، به آن دست می‌یابد.

داستان «در نیمه‌های راه» ساختی منطقی و پیرنگی ساده و طبیعی و حدس نزدنی دارد. نویسنده بدون آنکه مجبور شود از برگشت‌های زمانی استفاده کند، با بهره‌گیری از پیوند حادثه‌ها و روند طبیعی و منطقی آن، داستان را به پیش می‌برد. سرعت پیشروی داستان زیاد است و نویسنده بیشتر از خواننده، برای پایان داستان و حوادث آن ثانیه شماری و بی‌قراری می‌کند.

موضوع دیگری که در این داستان - خاطره دیده می‌شود، ناهمسنگی رویداد و واکنش شخصیت‌هاست. مسلم است که هر آدمی، برابر سن و تجربه‌اش، دست به کار و واکنش می‌زند. به زبانی دیگر، نوع واکنش هرکس، بستگی به نوع و وزن رویداد و توانایی کنشگر دارد. در این داستان، رویداد بسیار بزرگ‌تر از آن چیزی است که چند نوجوان - هر چند مشتاق و کنجکاو - بتوانند در برابر آن دست به این واکنش بزنند. در هر داستان، میزان باورمندی و واقع‌نمایی، به همسنگی میان رویداد و

واکنش، بستگی پیدا می‌کند. برای همین است که حادثه اصلی و محوری این داستان، چندان هم باورپذیر نمی‌نماید. کوتاه‌ترین داستان این مجموعه، «تا صبح در باران» است. نویسنده - راوی - اینک در جبهه است و رویدادهای سنگر را خاطره‌وار بازگو می‌کند.

ماجرای این قرار است که حسن، رزمنده مجروح، می‌خواهد به خط مقدم برود، ولی حاج علی مانع می‌شود. گرچه داستان، در اشتیاق شدید رزمنده مجروح برای رفتن به خط مقدم و مخالفت حاج علی، تجلی می‌کند. گرگ‌گشایی نیز با خبر شهادت حاج علی و حرکت رزمنده مشتاق به سوی جبهه صورت می‌گیرد. هم گرگ‌افکنی و هم گرگ‌گشایی، آن‌گونه که باید، تکان‌های لازم را در خواننده ایجاد نمی‌کند.

وقتی حاج علی، شهید می‌شود و یا رزمنده مجروح در حسرت رفتن به خط مقدم می‌سوزد، نویسنده حتی قادر نیست یک گام از حوزه گفتن به سوی نشان دادن بردارد. بنابراین، در خواننده، کمترین حس مشترک و همدردی برانگیخته نمی‌شود. دلیلش هم در ناشناخته ماندن آدم‌ها (حاج علی، حسن و...) و استفاده بیش از حد، از عنصر نقالی نهفته است.

داستان نویسی، به علت ناتوانی از کاربست دقیق ابزارهای داستان‌نویسی و عدم تلفیق ابزارهای صحنه و روایت، نتوانست پیوند بایسته‌ای بین خواننده و شخصیت اصلی داستان - حسن - برقرار کند. خواننده، چون حسن را نمی‌شناسد و با جنگ و جبهه‌آشنایی و مؤانست ندارد - و این همه، نتیجه نا کارایی نویسنده و تساهل وی در گزارش داستان و گسترش طبیعی طرح داستان است - نه تنها هنگامی که حسن مجروح، با رفع مانع اصلی - حاج علی - سوار وانت می‌شود و به سوی خط مقدم می‌رود، با او همراه نمی‌شود، بلکه حتی از شهادت حاج علی هم ناراحت نمی‌شود. ریشه اصلی این وضعیت را باید ژرف‌تر کاوید. گمانه‌زنی‌های یک خواننده هوشیار و پرسشگر، معمولاً در این باره حول دو محور خواهد چرخید:

۱- نگرش به مقوله جنگ و رویدادهای جبهه و سنگر با چشمی تکراری و معمولی و متعارف. این‌گونه نگاه تکراری، فاقد جنبه‌های هنری و نوجویی است. بنابراین، برجستگی چشمگیری ندارد. جنگ به عنوان رفتاری اجتماعی، در عرفانی‌ترین و ارزشی‌ترین و خوش‌بینانه‌ترین شکلش، بنا به ماهیتی که دارد، باز هم جنگ است. دیدن جنبه‌های به ظاهر مینوی و عقیدتی جنگ و نادیده گرفتن سیمای خشن و ویرانگر آن، واقع‌بینی لازم را از ساخت داستان می‌گیرد و همین امر سبب باورناپذیری داستان می‌شود.

۲- استفاده از شکل‌های سنتی و کهنه روایت و پیشبرد داستان و فقدان عناصر نوگرایانه و خلاق در سبک و سیاق داستان‌نویسی، شکلی کلیشه‌ای و دست‌مالی شده به اثر می‌بخشد و خستگی و دلزدگی خواننده را به همراه می‌آورد.

سنگینی و غلبه خاطرده بر شاکله داستان و استفاده از روش‌های کهنه داستان‌گویی و روایت یک نواخت، اشتیاق خواننده را گور می‌کند.

۳- آفرینش شخصیت‌هایی شکست‌ناپذیر و

قهرمان در داستان‌های جنگ و وجود تیپ‌های همیشگی و قالبی مانند «حاجی» و «سید» و ترسیم هرآنچه که زیبای برای رزمندگان خودی و آنچه که در نهایت زشتی و پلشتی است برای سربازان غیر خودی، از مواردی است که ضمن اشکال در شخصیت‌پردازی، باورپذیری داستان‌ها را کم می‌کند.

۴- رویدادهای محیرالعقول و تصادفی، از جمله شگردهای جانبدارانه و یک‌سویگرانه‌ای است که داستان‌های جنگ محور را از جاده واقعیت دور می‌کند و بذر شک و نابابوری را در دل خوانندگان می‌پاشد. در داستان «سپیده صبح» این رویکرد جانبدارانه و صدفه‌آمیز احساس می‌شود. این رویکردها و رویکردهای ناگفته دیگر، دست به دست هم داده، واقعیت جنگ و چهره بی‌بزرگ جبهه‌ها و سنگرهای جنگ هشت ساله را مخدوش جلوه می‌دهند. نتیجه معمولاً برخلاف انتظار، معکوس است. ادبیات جنگ، تا از این به ظاهر دوستی‌ها نرهد، فراقیر نمی‌شود و شمولیت و مقبولیت عام نمی‌یابد.

آخرین داستان این مجموعه، «آن روز در کنار تو» نام دارد. داستان نویسی احتمالاً از خاطرات رزمندگان که اکثراً مکتوب شده‌اند، استفاده کرده و این داستان را آفریده است. تیمی از داستان، به شرح خصوصیات و سجایای اخلاقی یکی از فرماندهان و سرداران لشکر بسیجیان اختصاص دارد. نویسنده با طراحی حوادثی آسان و ممکن الوقوع که برای خوانندگان ایرانی کاملاً آشناست، می‌کوشد علت رفتارهای ایثارگرانه و عارفانه فرمانده را بدون هرگونه مستقیم‌گویی، و شعاردهی برای خواننده توضیح دهد.

مطایبه‌های فرمانده در بخش‌های میانی و پایانی داستان از محاسن داستان‌نویسی محسن پرویز، در این کتاب به شمار می‌رود. در داستان «آن روز در کنار تو» نویسنده، با استفاده از شوخی‌ها و حاضر جوابی‌های رزمندگان در جبهه‌ها که به «فرهنگ جبهه» شهرت یافته، فضایی شاد و پذیرفتنی و واقعی از جبهه ارائه می‌دهد.

راوی دوست دارد شهید «همت» را ببیند؛ زیرا تعریف‌های زیادی از او شنیده بود. غافل از آنکه کسی که به او کفش کتانی داد، سوار ماشینش کرده و با او اختلاط کرده و پشت سر ابراهیم همت، به اصطلاح خودش غیبت کرده بود، کسی نبود جز خود همت. و راوی این را کمی دیر می‌فهمد. یعنی زمانی می‌فهمد که همت او را پیاده کرده و رفته است. داستان‌نویس در این داستان، بیشتر و بهتر از داستان‌های قبلی این مجموعه، از ابزارها و عناصر داستانی برای ساختار و ژرفساخت داستانش بهره جسته است.

در پایان باید متذکر شویم که داستانوناردهای مجموعه آقای محسن پرویز، تا داستان شدن، هنوز راه درازی در پیش دارند.

فراموش نکنیم که مقوله جنگ، حساسیتی بیش از این می‌طلبد و امید که داستان‌نویسان ایران، با در نظر داشتن همه جنبه‌های هنری و تاریخی و... گوشه‌های نادیده و ناگفته این تاریخ هشت ساله را آن‌گونه که باید بنویسند.