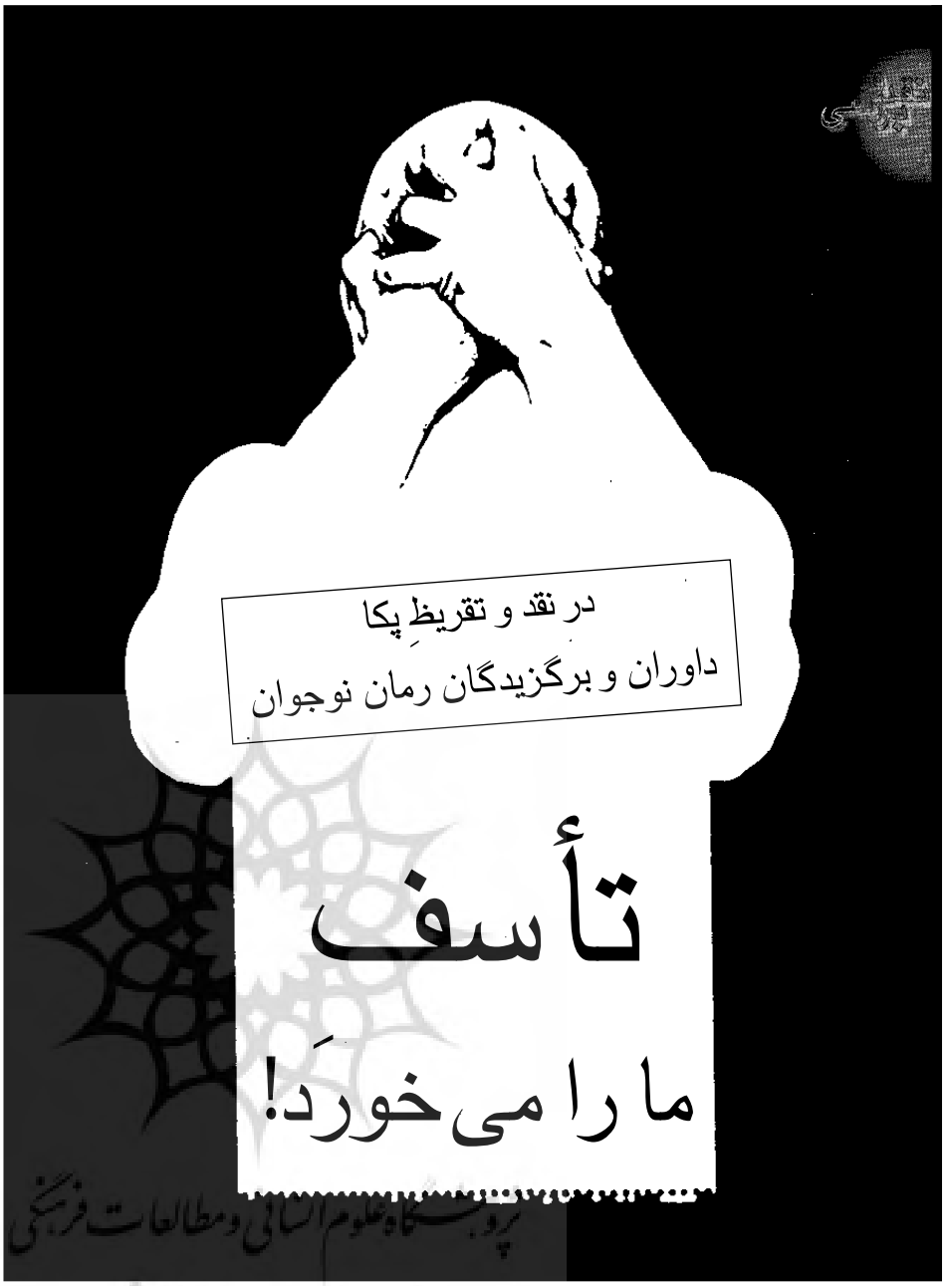

O زری نعیمی

اول بار که شنیدم قرار است به رمان نوجوان جایزه بدهند، آن هم از طرف پکا، از ته دل هورا کشیدم.

بالاخره، خارج از انحصارها و بیرون از دایره‌های بسته موجود، یک نهاد تازه دارد شکل می‌گیرد. نفس موجودیت و شکل‌گیری یک نهاد مدنی و ادبی، شکستن دایره بسته ادبیات کودک و نوجوان ایران است. این یعنی ورود فرهنگ روشنفکرانه مستقل، به جریان ادبیات کودک و نوجوان. هرچند خیلی دیر این حرکت می‌خواهد آغاز بشود، بالاخره از جایی آغاز شد و بی شک پکا، بنیان‌گذار این حرکت روشنفکرانه ادبی در ادبیات نوجوان ایران شده است؛ چه با داوری‌ها و معیارهای داوری‌اش موافق باشیم و چه نباشیم.

هرچند حرف و سخن زیاد است. برخی پوزخند می‌زنند و در گوشی یا بلند بلند می‌گویند، مگر ما در ایران نهاد مستقل هم داریم؟! اما پکا، هم بنیان‌گذاری جشنواره ادبی مستقل در ادبیات بزرگسال است و هم در ادبیات نوجوان. در ادبیات بزرگسال هم پکا، اولین قدم را برداشت و حالا جوایز و جشن‌های گوناگون ادبی، در حال شکل گرفتن و برگزاری است. هر چند پکا به قول خود، در سالی که اعلام کرد، عمل نکرد و این قول به تأخیر یک ساله افتاد، مهم این است که برگزار شد. مهم این است که با این حرکت نمادین، ادبیات کودک و نوجوان هم ناچار است بر بعد ادبی و هنری خود بیفزاید و وارد عرصه رقابت‌های هنری و ادبی بشود.

این‌جا دیگر شخص نمی‌تواند جایزه بگیرد، اثر اوست که باید از خودش حرف بزند و بگوید چه در چنته دارد. این جا دیگر، سابقه داوری، پیش‌کسوتی و شهرت چهره‌ها تعیین‌کننده نیست. پکا به سبب اعتبار چندین ساله فرهنگی و ادبی و هنری خود نمی‌تواند و نباید در راه رفتگان آن نوع جوایز دولتی قدم بگذارد و

نفس موجودیت و شکل‌گیری یک نهاد مدنی و ادبی، شکستن دایره بسته ادبیات کودک و نوجوان ایران است. این یعنی ورود فرهنگ روشنفکرانه مستقل، به جریان ادبیات کودک و نوجوان

مخالفت من با این چهار کاندیدا، فقط به داوری مهرگان پکا برنمی‌گردد. این چهار کتاب، نمادهایی هستند که از ادبیات نوجوان ما در شاخه رمان و داستان بلند خبر می‌دهند

خوشبختانه، در اولین گام انتخابی‌اش که خبری از این چیزها ندیدیم. پکا به سبب سرشت و ماهیت روشنفکری و مشخصه‌ای که از خود در حرکت‌های فرهنگی نشان داده است، لزوماً باید به سوی جریانی ترقی‌خواهانه، روشنفکرانه و فرهیخته و مستقل حرکت کند.

مشاهده می‌کنیم که داوران و کاندیداهای پکا در اولین نگاه، به طور نسبی، همه این نشانه‌ها را دارند. از این به بعد هم نباید احتمالاً به سبب هیاهو و اعتراض‌ها مرعوب چهره‌های مشهور (و نه بزرگ) ادبیات کودک و نوجوان بشود و اعتبار ادبی و فرهنگی خود را هزینه آنان سازد. شأن و حیثیت پکا، در گرو نماد فرهیختگی و روشنفکرانگی‌اش است و باید که ادبیات کودک و نوجوان را نیز به همین سمت و سوها بکشاند و داوران را نه از میان چهره‌های صرفاً مشهور که از میان کارشناسان فرهیخته و نخبه‌ای که در کارهای‌شان خود را شناسانده‌اند و نشان داده‌اند که هم کار می‌کنند و هم ادبیات را می‌شناسند و هم از تفکری انتقادی، عمیق و چند بعدی برخوردارند، انتخاب کند.

این‌ها در ادبیات کودک و نوجوان ما شاید اندک باشند، اما باید کشف‌شان کرد. این‌ها هستند که می‌توانند ادبیات کودک و نوجوان ایران را از ورطه‌ای که در آن افتاده، به تدریج بیرون بیاورند و راه آینده آن را به سوی افق‌های روشن انسانی و «ادبیات» توسعه یافته جهانی هموار سازند.

مخالفت من با این چهار کاندیدا، فقط به داوری مهرگان پکا برنمی‌گردد. این چهار کتاب، نمادهایی هستند که از ادبیات نوجوان ما در شاخه رمان و داستان بلند خبر می‌دهند. برای همین، وقتی شنیدم، اول خوشحال شدم، اما بعد، نخستین سؤالی که از خودم پرسیدم، این بود که مگر ما در ادبیات نوجوان‌مان، چیزی به نام «رمان» هم داریم؟!

هر چه رمان می‌خوانیم، ترجمه است، نه تألیف؛ یعنی رمان به همان مفهومی که از غرب آمده و با اشکال گوناگونش آشنا هستیم، هنوز جایگاهی شایسته در ادبیات نوجوان فارسی نیافته است. به عبارتی، هنوز این پدیده به مرحله موجودیت و شکل‌یافتگی نرسیده تا بخواهیم از میان آثار متعدد، یکی را یا چند تا را برگزینیم. ادبیات بزرگسال ما با این همه پیشرفت و توسعه و رشد دائمی، باز هم در مقوله «رمان» می‌لنگد. اما آن جا داوران دادگر مستقل و سخت‌گیری هستند که بگویند این عیب‌ها را دارد و هنوز به مرحله اول شدن نرسیده است. همین امسال، چهار رمان برگزیده داشتیم که هرکدام زیبایی‌ها و هنرنمایی‌های خاص خودشان را داشتند، اما داوران در کمال صراحت، اعلام کردند که به آن مرحله که باید، نرسیده‌اند.

می‌خواهم بگویم که ادبیات کودک و نوجوان ما هم به داورانی این چنین سخت‌گیر و بی‌ملاحظه نیاز مبرم دارد؛ به داورانی نظیر عنایت سمیعی که جانب هیچ مصلحتی را رعایت نمی‌کند؛ نه جانب دوستی‌ها، نه موقعیت‌ها را و نه حتی نوآوری‌ها و خلاقیت‌ها را. بیانیه داوران مهرگان پکا در رمان بزرگسال، با وجود آثار قابل تأمل و نویسندگان بزرگ و هنرمندی هم‌چون محمدرضا صفدری، آب پاکی را روی دست همگان ریخت و با صراحت و لحنی تند و بی‌رحمانه اعلام کرد که سال ۸۱، رمان برگزیده نداریم و علت‌هایش را نیز برشمرد و به همگان هم حسابی برخورد و لب و لوچه اکثر نویسندگان هم آویزان شد. ادبیات بزرگسال ارتقای نسبی‌اش را مدیون این نقدها و داوری‌های شفاف، صریح و بی‌رحمانه است.

اما در بیانیه داوران رمان نوجوان مهرگان پکا، هیچ ردی از این شفافیت و بی‌پردگی و بیان حقیقت در نقد این آثار نبود. شاید در جلسات غیرعلنی، حرف‌ها و نکته‌های زیادی گفته شده باشد، اما آن چه در معرض دید و شنود ما قرار می‌گیرد، بیانیه هیأت‌داوران است. متأسفانه، این بیانیه نشان می‌دهد که آن چه هنوز بر فرهنگ نقادی ادبیات کودک و نوجوان حاکم است، فرهنگ تعارفات و پرده‌پوشی‌ها و عدم صراحت‌هاست. هیچ‌کس جرأت ندارد و از آن گستاخی خاص منتقدان برخوردار نیست که بیاید و بگوید مثلاً فلان آقای شاعر یا داستان‌نویس کودک و نوجوان که این همه بزرگش می‌دارند و مراسم گوناگون به خاطرش برپا می‌دارند، شعرها و داستان‌هایش اغلب زیر متوسط و متوسط است و هنر و شعر و داستان برایش ابزاری است جهت آموزش‌های کلاسیک اخلاقی و پند و اندرزهای خاله زنکی. در پرده زیاد می‌گویند و می‌شنوند، اما این پسله‌گویی‌ها و غیبت‌های پشت سر، راهی به عرصه فرهنگ نقادی باز نمی‌کند.

فرهنگ نقادی نیازمند «عزیزم گفتن» و «جانم شنفتن» نیست؛ نیازمند تازیانه کلمات، بی‌پردگی و صراحت است، نیازمند چاقوی تیز جراحی است که اگر دچار ملاحظه و عواطف شود، جان بیمار را به خطر می‌اندازد.

ادبیات نوجوان و کودک ما (مثل اقتصاد ما) بیمار است؛ نیازمند یک شوک نیرومند و قوی است تا دوباره علائم حیاتی در آن ظاهر شود. شوک، بیان صریح واقعیت است؛ همان‌گونه که بیانیه داوران رمان بزرگسال، اعلام واقعیت بود. آن‌ها هم می‌توانستند با کمی تسامح و تساهل، «پرنده من / فریبا وفی» یا «من ببر نیستم پیچیده به بالای خودم تاکم / صفدری» را انتخاب کنند. حضار و دوستان و نویسندگان هم راضی و خشنود به خانه برمی‌گشتند، اما اعلام این نارضایتی و انتقال این نارضایتی از ناخودآگاه هنری به خودآگاه اجتماعی، مسلماً سبب ارتقا و تحرک و پویایی هنرمندان و نویسندگان می‌شود؛ سبب می‌شود آن‌ها به خود آیند و در کارشان بیندیشند. البته، سرخوردگی‌های کوتاه‌مدت و واکنش‌های عصبی ناخوشایند و مقطعی ناشی از قضاوت و سخن حق، طبیعی است، اما در درازمدت، قطعاً و بی تردید آثار مثبت خود را به جای خواهد گذاشت.

کاش هیأت‌داوران رمان نوجوان، گزارشی از روند کلی و جزیی این داوری‌ها و گزینش‌ها ارائه می‌داد تا همه منتقدان و نویسندگان، از نمایی تقریباً نزدیک، به تماشا و داوری و نقد آن می‌نشستند و در تبادل و تضارب آرا و افکار و درک صداهای مخالف و موافق و شنیدن استدلال‌های یکدیگر، راهکارها و راهبردهای تازه‌تری برای داوری‌های سال‌های آینده به دست می‌آمد و به ثبت می‌رسید.

با این مقدمه، می‌رویم سراغ متن کتاب‌های برگزیده و در هر یک، به اجمال، نظری نقادانه می‌افکنیم.

کتاب اول
میهمانی دیوها
جعفر تو زنده جانی
ناشر: مدرسه
چاپ اول: ۱۳۸۱

اگر بخواهیم با معیارهای یک کارشناس و منتقد ادبیات کودک و نوجوان، به کتاب میهمانی دیوها نمره بدهیم، از لحاظ رمان بودن، به آن نمره صفر تعلق می‌گیرد. از لحاظ داستان بودن هم ـ به مفهوم مدرن و امروزی آن ـ فکر می‌کنم نمره تک برایش مناسب باشد؛ چون این کتاب از چنان ظرفیتی برخوردار نیست تا خود را از نردبان داستان (مدرن) بالا بکشد و روی یکی از پله‌های آن بایستد و خودی نشان دهد. اظهر من‌الشمس بودن این بدیهه نیز تا آن جاست که هر خواننده غیرکارشناس هم به سادگی تشخیص می‌دهد که دارد «افسانه‌ای قدیمی را می‌شنود» (ص ۸)، نه که روایتی داستانی را می‌خوانَد.

در حالی که خود پیرمرد «نقّال» موجود در کتاب، چیزهایی را که سرهم‌بندی (یا خالی‌بندی) کرده، با تعابیری هم‌چون «قصه»، «افسانه»، «اوسنه» و «حکایت» نام‌گذاری می‌کند و جابه‌جای حرف‌هایش بر اوسنه (افسانه) بودن آن تأکید می‌ورزد و در حالی که خود «راوی / نویسنده» صریحاً می‌گوید که «اوسنه‌نویس هستم و افسانه‌های قدیمی را جمع‌آوری می‌کنم» (صص ۸ و ۱۶) و در حالی که بوی کهنگی از فکر و ایده و تخیل و ساختار و نثر و لحن و زبان و زمان و مکان و فضا و طنز و تصویرگری... و خلاصه از کل ساخت و پاخت و پرداخت کتاب به مشام می‌رسد، در شگفت می‌مانی که هیأت محترم داوران، بر پایه کدام استدلال زیبایی‌شناختی و منطق هنری مدرن، «مهمانی دیوها» را به عنوان «رمان» برگزیده نوجوانان انتخاب و معرفی کرده‌اند؟!

دلایل من در رد «برگزیدگی» این کتاب، از این قرار است:

۱. ساخت داستانی مدرن ندارد. الگویی که از آن تبعیت می‌کند، حکایت‌های قدیمی است. هویت ادبی و هنری معاصر و شهری پیدا نکرده است و به کلی در دوران کشاورزی و روستایی ماقبل صنعتی پرسه می‌زند. در فصل سوم، تا اسم شهر می‌آید «ساکت» می‌شود و دو سه سطر بعد، با عجله و دستپاچگی، قضایای شهری را درز می‌گیرد و می‌گذرد تا «بقیه اوسنه‌اش را تعریف کند.» (ص ۲۰) پس گذشته‌گراست. گذشته در این‌جا به معنای پیشاصنعتی و پیش از مدرن و قبل از شکل‌گیری و ورود «داستان» به ایران است. داستان در ایران، با صادق هدایت شروع می‌شود. برای همین است که او را (و نه جمال‌زاده را) بنیان‌گذار داستان نو (هم‌چون نیما در شعر نو) فارسی می‌نامند و دیگر نویسندگان پیش از او یا معاصر او را با همه موفقیت‌های‌شان، حکایت‌نگار، نقال، پاورقی‌نویس و یا در مرحله پیشرفته‌تر، قصه‌گو می‌دانند و نه داستان‌نویس. میهمانی دیوها از آغاز تا به انتها، حکایت است؛ حکایتی منقول که با زبان نقالی قهوه‌خانه‌ای گفته و شنیده می‌شود.

نویسنده، البته که می‌تواند در بازخوانی و بازنویسی فرهنگ عامه (فولکلور)، روایتی دلچسب و خواندنی و مدرن از اساطیر و افسانه‌های بومی ارائه دهد. کسانی مثل هدایت (در برخی آثار)، شاملو (در قصه‌های کتاب کوچه)، دولت آبادی (در کلیدر / اوسنه باباسبحان)، چوبک (در چرا دریا توفانی شد)، گلشیری (در حدیث ماهی‌گیر و دیو / جن‌نامه)، بورخس (در تعداد چشم‌گیری از داستان‌هایش در اقتباس خلاق از هزار و یک شب)، بهرنگی (در قصه‌های صمد و افسانه‌های آذربایجان) و بالاخره خانم رولینگ (در مدرنیزه کردن حکایت اساطیری جادو و جنبل)، تجربه‌های درخشانی در این زمینه داشته‌اند. اما کار آقای «جعفر توزنده‌جانی»، جز واگویه‌ای کهنه و ملال‌آور از حکایتی تکراری نیست.

۲. داستان اصلی کتاب که روایت «اوسنه محمد گازره» است، از درون‌مایه و مضمون جذاب و بکری برخوردار نیست. تکرار مکررات همان افسانه‌های قدیمی است؛ افسانه دیوها و آدم‌ها. دیوها زور دارند و عقل ندارند و نفرت و ترس می‌پراکنند. به شدت هم از آدمیزاد جماعت (متقابلاً) نفرت و ترس توامان دارند. محمد گازره هم نه نمادی از قهرمان ملی است، نه استعاره‌ای از یک مبارز سیاسی. او نیز آدم شکم‌پاره دیوگونه مضحکی است که فقط می‌تواند اندازه یک دیو بخورد و به لطف بی‌مزگی‌های اوسنه، ادای پهلوان پنبه‌ها را درآورد و در همان حال، شلوارش را از ترس خیس کند. (ص ۴۱)

روابط آدم‌ها و دیوها در کل فضای این حکایت، متأسفانه به یک جوک بی‌مزه و آبکی تبدیل شده است که نه خواننده‌اش را هم‌چون حکایت‌های شیرین سرگرم می‌کند و نه می‌تواند او را برای لحظاتی از ته دل بخنداند و خُلقش را شیرین و تر و تازه کند. بنابراین، تمامی تمهیدات نویسنده برای خلق یک فانتزی پرشوخ و شنگ و طناز و مدرن (یا احتمالاً پست‌مدرن؛ چرا که یکی از شاخصه‌های اصلی داستان پست‌مدرن هیچ در هیچی جهان است و نتیجتاً مسخره کردن،

در شگفت می‌مانی که هیأت محترم داوران، بر پایه کدام استدلال زیبایی‌شناختی و منطق هنری مدرن، «مهمانی دیوها» را به عنوان «رمان» برگزیده نوجوانان انتخاب و معرفی کرده‌اند؟!

قصه عاشقانه هامون و دریا، از آن نوع قصه‌هایی است که اگر خوب بگردیم، در دفترچه خاطرات هر نوجوانی به وفور پیدا می‌شود. حالا گیریم با کمی پیرایش و ویرایش و پیچیده در لفافه نثری مطنطن و خوش‌ساخت و شاعرانه

از خود ـ و از شما ـ می‌پرسم: آیا هنگامی که ادبیات نوجوان ما در حیطه داستان بلند و رمان، دستاوردش این چهار کتاب باشد، با یک فاجعه و یا بحران ادبی بزرگ روبه‌رو نیستیم؟

دست انداختن و به بازی و شوخی و هزل و هجو گرفتن آن) نقش بر آب شده و ناکام مانده است. مثلاً اغلب «طنز»پردازی‌هایش، کاملاً به «لطیفه»های صفحات سرگرمی نشریات موسوم به «زرد» شبیه شده است یا به لودگی‌ها و «خالی‌بندی»های غالباً خنکی که برخی جوان‌ها در حشر و نشرهای‌شان دارند. به این لطیفه از زبان چهار دانش‌آموز چاخان نگاه کنید:

«اولی: بابای من هروقت خوشحال می‌شد، یک متر می‌پرید هوا و بشکن می‌زد.

دومی: بابای من چنان می‌پرید هوا که می‌افتاد روی پشت‌بام و آن جا می‌رقصید.

سومی: اینا رو باش! بابای من از خوشحالی آن قدر می‌پرید بالا که توی آسمان گم می‌شد. بعد می‌دیدیم که دارد روی ابرها شترسواری می‌کند.

چهارمی: یک بار بابای من از خوشحالی چنان پرید بالا که سرش خورد به دبّ اکبر و شکست و مرد جنازه‌اش افتاد روی خورشید و جزغاله شد.»

حالا خواننده می‌تواند این «طنز» داستانی را مقایسه کند با حکایت‌های «طنز»آلود کتاب (مثلاً با حکایت صفحه ۶۴) و خودش نتیجه بگیرد.

۳. شاید برخی ورود نویسنده به متن حکایت و گفت‌وگوی او با پیرمرد نقال و حکایت‌گو را در فواصل داستان، کاری تازه برشمارند و از سبک داستان در داستان این پیرمرد راوی بگویند، اما همه این عناصر، اگر هم نوآورانه باشند، در ساخت حکایت‌وار کتاب، آن‌چنان مستحیل شده‌اند که رنگ و نمای کهنگی و فرسودگی به خود گرفته‌اند و خواننده را وامی‌دارند تا بگوید که در کلیت اثر، هیچ حرکت تازه‌ای مشاهده نمی‌شود؛ نه در محتوا و درون‌مایه کتاب و نه در زبان و نثر آن ونه در فرم و ساخت آن. همه چیز نماد و نشانه‌ای از کهنه‌گرایی است. نثر و زبان میهمانی دیوها، به تبع بافت و اندیشه حکایت‌وارش، زبانی «شفاهی» است، نه نوشتاری. همان شکل گفتاری حکایت‌هایی که از زبان مادربزرگ‌ها، بی بی‌ها، خان‌باجی‌ها، خاله زنک‌های غیبت‌کن، نقال‌ها و پرده‌گردان‌ها می‌شنیده‌ایم. اما این روایت‌های شفاهی، وقتی به شکل گفتار ارائه می‌شوند، معمولاً شیرینی و جذابیت اجرای زنده را با خود دارند و در میان آن‌ها نیز البته، هم قصه‌گویان نیرومند داشته‌ایم و هم قصه‌گویان ضعیف و معمولی و متوسط. میهمانی دیوها در نوع (ژانر) خود، هم در زمره قدرتمندان اعجاب‌آور زمانه خود نیست و در ردیف معمولی‌ها و متوسط‌های‌شان قرار می‌گیرد. زبان و نثری بی‌جذبه که در اکثر قسمت‌ها شل و وارفته است و بی‌رمق. هرجا هم که می‌خواهد از طنز برخوردار باشد و خنده‌ای بر لب خواننده‌اش بیاورد ـ چنان که اشاره شد ـ اگر نگوییم یخ، دست کم بی جان و بی روح است. نه شیرین و دلچسب است، نه مایه‌هایی از تلخ‌اندیشی‌ها و گزندگی‌های زیرکانه طنز دارد.

نویسنده خواسته است به طریقی، از شیوه داستان در داستان و ادغام نویسنده و راوی و متن و شخصیت‌های داستانی درهم و درآمیزی افسانه و واقعیت استفاده کند تا شاید تکنیک پسامدرن داستان‌نویسی را به ذهن متبادر سازد، اما این شگردهای پیشرفته، در حکایت مطول مهمانی دیوها، به یک سناریوی کمدی مضحک و ضعیف تبدیل شده است. راوی که همان پیرمرد حکایت‌گو باشد، هر کلمه‌ای که می‌گوید، بی خود و بی جهت یک چیزی در ذهنش تداعی می‌شود. مثلاً وقتی محمد گازره خروپف می‌کند، یاد قربان دیو روستای خودشان می‌افتد و خروپف‌هایش و هر بار یکی از این تداعی‌ها، یک حکایت دیگر را داخل حکایت اصلی می‌کند. می‌توان شیوه «حکایت در حکایت» یا «از هر دری سخنی» یا «مزه‌پرانی» بر آن نام نهاد که کار تازه‌ای نیست و از پیش، در میان عوام‌الناس، متداول و مرسوم بوده و نویسنده، بازخوانی و بازنویسی خلاقی از آن‌ها به دست نداده است.

۴. همه عناصر کتاب، دال‌هایی هستند که بر مدلول خود صحه می‌گذارند. تصویر روی جلد کتاب، هیچ نشانی از یک طرح، تصویر، نقاشی و گرافیک هنری مدرن (با توجه به پیشرفت‌های کلانی که تصویرگری کتاب‌های این رده سنی، پس از انقلاب حاصل کرده است) ندارد. تصویرگری کتاب، در مراحل بسیار عقب مانده تقلیدی / تجاری / بازاری در جا می‌زند. دیوهای کریه‌المنظر چماق به دست عصبانی با شکم‌های گنده برهنه، دو پسرک شبه روستایی تر و تمیز و خندان از پیروزی و پس‌زمینه تیره قهوه‌ای و سیاه ـ که در مجموع و به طرزی کاملاً کلیشه‌ای، مثلاً می‌خواهند تضاد خیر و شر و پیروزی خیر را القا کنند ـ جلوه‌ای بدترکیب و ساده‌لوحانه به جلد کتاب بخشیده است. در نگاهی سرسری به کتاب و مضامین و تصویرهایش حتی، همین باور تقویت می‌شود که کتاب نمی‌تواند از بار ادبی و هنری و داستانی برخوردار باشد. نشانه دیگری که این برداشت‌های اولیه را تأیید می‌کند، ناشر کتاب است که معمولاً به دنبال چاپ همین‌گونه کتاب‌های کلیشه‌ای حکایت‌وار قدیمی و گذشته‌گراست؛ کتاب‌هایی که هیچ ارتباط و سنخیتی با ادبیات امروز جهان ندارند. ناشران هم در روند نشر کتاب‌های‌شان، هرکدام برای خود شخصیتی می‌سازند که خاص نوع نگرش و منش و سلوک ادبی آن‌هاست. البته، این‌ها دال‌های ظاهری و صوری هستند که هر خواننده کتاب‌نشناسی هم می‌تواند به فوریت آن دریابد، اما در نگاهی دقیق‌تر، باید گفت که تصویرگری فرهاد جمشیدی نیز کاملاً در خدمت درون‌مایه و جهان‌بینیِ بسته نویسنده عمل کرده و فضای حکایتِ نقال‌وارِ کتاب را انتقال داده است، بی آن که نشانی از شوخ‌طبعی‌ها، لطیفه‌گویی‌ها و نکته‌پرانی‌های بعضاً ظریف او داشته باشد.

کتاب دوم
هامون و دریا
عباس جهانگیریان
ناشر: تضمین دانش
چاپ اول: ۱۳۸۱

این کتاب را هم باید جزو مردودین و رفوزگان قرار دهیم. هامون و دریا، همان‌گونه که بر سر در کتاب نوشته شده، یک قصه است و باز همان‌گونه که خود کتاب روی جلد معرفی کرده، یک قصه عاشقانه از نویسندگان معاصر، اما یک قصه / فیلم‌نامه هندی و یا شاید هم فارسیِ تمام‌عیار. طرح هنری روی جلد که از آثار اردشیر رستمی است، مقدار کمی این گمان ضعیف را در ذهن تقویت می‌کند که شاید قصه‌ای باشد متفاوت؛ قصه‌ای باشد هنری ـ ادبی. اما خدا پدر نویسنده را بیامرزد که از همان صفحات اول، خیالت را راحت می‌کند و آب پاکی را می‌ریزد روی دست‌هایت و می‌گوید به همین خیال باش که در ادبیات نوجوان، چیزی به نام داستان و زبانم لال رمان پیدا کنی.

قصه عاشقانه هامون و دریا، از آن نوع قصه‌هایی است که اگر خوب بگردیم، در دفترچه خاطرات هر نوجوانی به وفور پیدا می‌شود. حالا گیریم با کمی پیرایش و ویرایش و پیچیده در لفافه نثری مطنطن و خوش‌ساخت و شاعرانه. اگر بنا نداشتم که در مورد این چهار کتاب، تک تک و در مجموع، چیزی بنویسم و اگر چندین بنای دیگر که خواهم گفت و خواهم نوشت را نداشتم، عطای این کتاب را به لقایش می‌بخشیدم و سر خود می‌گرفتم و راه خود می‌رفتم که مرا با این نوع کتاب‌ها هرگز کاری نبوده است که جز بار خاطری نیستند. فقط ناچارم؛ چرا؟ زیرا این چهار کتاب، کاندیداهای رمان نوجوان شده‌اند و این حادثه کوچکی در ادبیات نوجوان نیست. وگرنه صفحات اول و دوم و سوم به تو می‌گویند که تو را با این کتاب کاری نیست و انبوهی از این دست، در آثار انبوه‌سازان به عرصه رسیده است. شاید این نویسندگان، گمان می‌برند هرچه مهر «عاشقانه» داشته باشد و هرچه از عشق بنویسند، خودش بالذات یک اثر هنری از آب در می‌آید. لابد می‌پندارند عشق ـ به ویژه در جامعه ما ـ و نوشتن از آن، خود به تنهایی یک هنر است و لابد برای همین است که این همه سری‌سازی عاشقانه از زمین و آسمان می‌جوشد و بر سر هر کوی و برزنی، هرکسی از گرد راه نرسیده، چیزی عاشقانه می‌سازد و می‌اندازد و لابد گمان می‌برد که هر که از عشق سخن گوید، خود بدعتی است در این زمانه عسرت بی‌عشقی و لاجرم، بدعت نیز از جنس هنر است و...

برای همین است که یک نویسنده، پسری به نام هامون را عاشق دختری به نام دریا می‌کند. برادرش به نام توفان با آن مخالفت می‌ورزد و می‌خواهد بکشد دختر را و پسر را و مادر و پسر می‌خواهند دریا را به سالار بدهند که پول‌دار است و فرزند خان عباد و دریا از دوری هامون، زردی می‌گیرد و فقط چشمه آهوان نجاتش می‌دهد.

آزمون عاشقان سینه‌چاک آغاز می‌شود. تا عشق به محک بخورد، همه عاشقان در بیابان ناک اوت می‌شوند و فرار را بر قرار و نجات یار ترجیح می‌دهند. می‌مانند هامون و توفان. هامون، عاشق سینه‌چاک، هم‌چون قهرمانان فیلم‌های هندی و فارسی، ماهی‌ها را از آب می‌گیرد و در دهان معشوق می‌گذارد و نجات او را از مرگ قطعیت می‌بخشد.

با خود می‌گویم، یعنی چنته ادبیات نوجوان ما این همه خالی است که هامون و دریا، یک پاورقی ضعیف و سست و تهی مایه، بر نردبان کاندیدایی آن می‌نشیند؟ مگر عرصه ادبیات نیز چونان سیاست، عرصه انتخاب میان ممکن‌ها، میان خیرالموجودین، میان بدها و بدترها و بدترین‌هاست؟ یعنی این مرض مزمن، دامن‌گیر ادبیات نوجوان و رمان نوجوان ما هم شده است که ناچار بشویم از گزینش دموکراتیک میان آن که و آن چه از شرّ کم‌تر یا مفیدتری برخوردار است، با آن که و آن چه...

سال‌هاست که از شیوه نقد منفی روی‌گردان شده‌ام و دلم می‌خواهد نیمه پرلیوان را ببینم. ترجیح می‌دهم تنها آثار خوب و عالی را در زمینه تألیف و ترجمه نقد کنم و بشناسانم. سال‌هاست که از کنار این نوع آثار رد می‌شوم و کتاب‌هایم را برای نقد، از میان خوب‌ها و خوب‌ترها و خوب‌ترین‌ها انتخاب می‌کنم، اما این جا ناچار شده‌ام از آن روش معهود سربپیچم و خلاف آمد قاعده نقد حرکت کنم؛ چرا که چنین پیداست که این چهار کتاب، نشانه و نماد ادبیات نوجوان اکنونی و این جایی ما هستند و خیلی حرف‌های ناگفته با خود دارند. حرف‌هایی که بیشتر تلخ‌اند و زهرماری و یأس‌آور تا شیرین و عسلین و بشارت‌بخش. این «مشت» ادبیات نوجوان ما نشان از آن «خروار» دارد. برای همین باید به این مشت پرداخت و آن را گشود و محتوایش را آشکار کرد

از خود ـ و از شما ـ می‌پرسم: آیا هنگامی که ادبیات نوجوان ما در حیطه داستان بلند و رمان، دستاوردش این چهار کتاب باشد، با یک فاجعه و یا بحران ادبی بزرگ روبه‌رو نیستیم؟ البته، می‌توان کاهلانه به همین چهار گزینه دلخوش بود و چنین خوش‌باورانه القا کرد که ما هم چیزی به نام رمان در ادبیات نوجوان‌مان داریم! داریم که به آن جایزه می‌دهیم و چهار رمان را کاندیدا می‌کنیم! و یا این که نه، بیاییم حقیقت تلخ را بپذیریم و با همان لحن بی‌رحمانه عنایت سمیعی، در همان جشن پکا، اعتراف کنیم که نداریم و از سر جبر و ناچاری تن به این انتخاب داده‌ایم. آیا این انتخاب‌ها وجوایز ادبی‌شان، راهکار بیرون آمدن از این فاجعه ادبی است؟ برای پی‌گیری و پاسخ به این سؤالات است که یک منتقد باید این چهار گزینه را بخواند و به اندازه توان و وسع

شاید برخی ورود نویسنده به متن حکایت و گفت‌وگوی او با پیرمرد نقال و حکایت‌گو را در فواصل داستان، کاری تازه برشمارند و از سبک داستان در داستان این پیرمرد راوی بگویند، اما همه این عناصر، اگر هم نوآورانه باشند، در ساخت حکایت‌وار کتاب، آن‌چنان مستحیل شده‌اند که رنگ و نمای کهنگی و فرسودگی به خود گرفته‌اند

خود و با معیارهای خاص ادبی خود، به آن پاسخی شایسته دهد.

در قلمرو رمان بزرگسال نیز پاورقی‌های نازل بسیاری چاپ و منتشر می‌شود. اما آن‌ها کتابهایی هستند که در همان گزینش‌های اولیه، دور ریخته می‌شوند و تازه بهترها نیز موفق به دریافت جایزه نمی‌شوند: رمان محمدرضا صفدری (من ببر نیستم...) اثر فوق‌العاده و بی‌همتایی است، به لحاظ قدرت خلاقه تخیل هنری یک نویسنده که می‌تواند کاندیدا بشود، اما نمی‌تواند اول بشود. در این مقیاس، وضعیت رمان نوجوان چگونه باید باشد که یکی از چهار کاندیدایش، قصه «هامون و دریا» شده است؟! داستان بلندی که نه از مضمون و درون‌مایه جدید و عمیقی برخوردار است، نه از فرم روایی خاص و نوآورانه‌ای و کوشیده است تا ضعف شدید تفکر و تکنیک را در زرورق عبارت‌پردازی‌های فاخر بپوشاند. اگر به عنوان داستانی (رمانس گونه‌ای) رمانتیک تلقی‌اش کنیم، باید پرسید دانیل استیل کجا و این کجا؟! فهیمه رحیمی کجا و این کجا؟! شاید چاپ این داستان در یک مجله خانوادگی عمومی مفید فایده‌ای باشد، اما گزینش آن توسط هیأت داورانی اهل فن (ادبیات) و برکشیدن آن تا مرحله نامزدی، موجب بسی تأسف است و اگر ما تأسف نخوریم، به قول معروف، تأسف ما را می‌خورَد!

انتخاب این کتاب، به عنوان یکی از چهار کاندیدای برتر، آیا باعث ساده‌گیری و سهل اندیشی و راحت‌الحلقوم‌سازی نویسندگی، آن هم در ژانر رمان و داستان بلند نوجوان نمی‌شود؟ کاندیدا شدن کتابی که هیچ هویت هنری برای خود دست و پا نکرده است و آن را در هیچ رده «ادبیات» نمی‌توان دسته‌بندی کرد، آیا باعث ارتقای بینش و ذوق و ذائقه هنری نویسنده و خواننده خواهد شد یا آن را فروتر خواهد برد و در همین جای نازلی که هست، تثبیت خواهد کرد؟

کتاب سوم:
حماسه بیداری
محمدرضا یوسفی
ناشر: نشر پیدایش
چاپ اول: ۱۳۸۱

حماسه بیداری، کتابی است بی‌ادعا. در مقدمه خودش را معرفی کرده است؛ رمانی «تاریخی» است برای نوجوانان. این کتاب در ژانر خودش، نمره خوبی می‌گیرد. همه عناصر آن با هم همخوانی دارد. فرم و ساختار و زبان و نثر کتاب با محتوای تاریخی آن هماهنگ است. روایت دوره‌های تاریخی است از زاویه نگاه زرتشتیان، اما نویسنده به روایت تاریخی صرف اکتفا نکرده است. او به خوبی توانسته تاریخ را با فرهنگ اساطیری درهم آمیزد. به نوعی خاص یک مقطع از تاریخ را روایت می‌کند که برای خواننده آشنا به این برهه از تاریخ هم تازگی دارد. زاویه دید داستانی مؤلف نسبت به تاریخ و کیفیت اندیشه و نگاه ویژه‌ای که به آن داشته، کتاب را از ارزش‌های قابل قبولی برخوردار کرده است. تاریخ مبارزه بی‌امان ایرانیان با ظلم و استبداد است که اغلب به خاک سیاه شکست می‌نشیند. هر دوره که استبداد در هر شکل خود، می‌خواهد و می‌باید که سرنگون شود، شیرها، شیر سپیدیال و شیر زرین‌بال می‌غرند. آن چه تداوم دارد و از بین نمی‌رود و به اشکال گوناگون تکرار می‌شود، مبارزه خستگی‌ناپذیر مردم است با گونه‌های متفاوت استبداد، در شکل حکومت ساسانی، در شکل حکومت اموی، عباسیان و...

در این کتاب، اسطوره‌های فرهنگ زرتشتی، در کنار مردم و مبارزات آن‌ها قرار می‌گیرد و به حمایت آنان برمی‌خیزد. حماسه بیداری، هم از ساختی حماسی برخوردار است و هم کاربرد زبان با این زاویه دید و فرهنگ تناسب دارد، هم با عنوان کتاب و معرفی و مقدمه‌اش. نویسنده از قدرت خوبی برای انتقال تاریخ به رمان و تألیف رمان حماسی برخوردار است و این توانایی را در پرداخت هنرمندانه اثر آشکار می‌کند. مواد خام تاریخ و اطلاعات تاریخی، در تلفیق با اسطوره‌های بومی و فرهنگی ایران زمین، خود را از سطح تاریخ‌نگاری علمی فراتر برده و به بازآفرینی خلاق حماسه پرداخته است. حماسه بیداری، نشان می‌دهد که نویسنده‌اش هم تاریخ را در حد و اندازه‌های خودش می‌شناسد و هم احاطه و اشراف بر فرهنگ حماسی ایران زمین دارد و هم از نثر و زبان ویژه و خاص این نوع حماسه‌پردازی برخوردار است. فرهیختگی فرهنگی ـ تاریخی نویسنده، خود را در جای جای کتاب نشان می‌دهد. در عین حال، باید گفت که جنبه تاریخی آن، بر صورت‌بندی ادبی‌اش غلبه دارد.

بنابراین، جای این سؤال باقی است (و باید از داوران پکا پرسید) که چگونه یک رمان تاریخی ـ که اساساً «تاریخیت» آن بر «رمانیت»اش می‌چربد ـ کاندیدای جایزه رمان ـ به مثابه هنر رمان ـ یا داستان بلند ـ به مثابه ژانر ادبی ـ شده است؟ آیا این کتاب نباید در کنار کتاب‌های نوع خودش، مورد بررسی و تأمل و سپس گزینش قرار می‌گرفت؟ آیا پاسخ این سؤال باز هم برمی‌گردد به بحران ادبیات نوجوان و افشای مشت خالی آن که آن قدر چنته‌اش تهی است که ناچاریم در انتخاب «رمان سال پکا»، به جای رمان بگذاریم «داستان بلند سال پکا» یا «حماسه‌نگاری تاریخی سال پکا» و...؟ انتخاب حماسه بیداری به عنوان یکی از چهار کاندیدای رمان سال (تأکید می‌کنم: رمان به مثابه اثر هنری) آیا یکی دیگر از نشانه‌های بحران پیش گفته نیست که نویسندگان و کارشناسان و داوران باید به طور جدی و اساسی در آن اندیشه کنند؟ این انتخاب‌ها، هرچه پیش آمد و ناخوش آمد و گذشت، به هرحال پرده‌ها را کنارزده است تا بدون رودربایستی و تعارفات کاذب مرسوم، ادبیات نوجوان برگزیدگان را خوبِ خوب نگاه کنیم: این‌ها که «برگزیده» گان‌مان هستند، پس وای به حال «برنگزیده» گان‌مان!

کتاب چهارم
امپراتور کلمات
احمد اکبرپور
ناشر: پیدایش
چاپ اول: ۱۳۸۱

یکی از داوران می‌گفت «شما که در نقدتان ـ در کتاب ماه ـ حسابی پنبه این کتاب را زده‌اید!» یکی دیگر از دوستان کتاب ماه می‌گفت «نقدتان تند است و گزنده. کتاب ماه بنا دارد نقدهایش مادرانه باشد. نقد شما خواهرانه است. حسابی گوش نویسنده را پیچانده‌اید.» من اما حتماً باید توضیح بدهم و روشن کنم که به حرف خود آقای اکبرپور، در مصاحبه‌اش عمل کرده‌ام. او در مصاحبه‌ای با روزنامه انتخاب، گفته بود (نقل به مضمون) اگر ما منتقد حرفه‌ای داشتیم، دیگر محمدهادی محمدی، بعد از نوشتن نخودی و عینکی برای اژدها، فانتزی شلغم و عقل را نمی‌نوشت. هرچند حرف اکبرپور را در مورد مصداق‌هایش قبول ندارم، کلیت حرف قابل اعتناست.

بی‌تردید از نگاه من، به عنوان یک منتقد، اکبرپور در جلوه‌های نخستین، نویسنده‌ای بود نوآور و نوگرا و در جست‌وجوی خلاقیت و آفرینش اثر هنری. به همین سبب نیز به نقد کتابش امپراتور کلمات پرداختم. نه برای این که پنبه کتاب را بزنم و نشان بدهم که اکبرپور نویسنده نیست و کتابش به کار خواندن نمی‌آید که اگر این‌ها بود، اصلاً به نقد کتاب نمی‌پرداختم؛ چون این نویسنده و آثارش برای من از منظر حرفه‌ای (ادبیات و نقد ادبی) مهم وقابل توجه بود به نقد اثرش پرداختم؛ تا این معدود نویسندگان هنری ادبیات نوجوان، بازتاب کار خود را ببیند و بشنوند. اگر این نیز اثری بود در میان انبوه آثار بازاری و سرگرم‌کننده و متوسط، اصلاً از دیدگاه من قابل نقد نبود. معتقدم که یک اثر ـ اگر که «اثر» باشد ـ باید به مرحله‌ای از ادبیت هنری اثرگذار رسیده باشد تا قابلیت نقد و بررسی را پیدا کند.

قطار آن شب اکبرپور، سطح توقعات را از این نویسنده بالا برد. او نشان داد از توانایی‌های ویژه و نوینی در داستان‌نویسی نوجوان بهره‌مند است که وجه تمایز شاخص وی را با دیگر نویسندگان، برجسته می‌سازد. پس از آن، همه جا در جست‌وجوی آثار جدید این نویسنده بودم تا این که برخوردم به امپراتور کلمات. زاویه دید ناقد در مورد امپراتور کلمات، از منظر توانایی‌ها و نوجویی‌های این نویسنده است نسبت به خودش. نسبت به خلق آن چه می‌تواند و در بازی روزگار از آن تن می‌زند و بازنویسی یک اثر چند سال پیش را به عنوان یک رمان جدید، به خورد خواننده می‌دهد. این نقد، گوشمالی جدی یک نویسنده با استعداد نوگرا و توانمند است که ویژگی‌های ممتاز خود را به شوخی گرفته و هوشیاری و دقت و شعور مخاطب خود را نیز در معرض توهین قرار داده است.

اما اگر بخواهم زاویه دید خود را عوض کنم و امپراتور کلمات را با همتایان ادبی خودش مقایسه و نقد کنم، آن وقت مسلماً قضیه جور دیگری خواهد شد. در «نقد» امپراتور کلمات، این اثر را با آن چه می‌توانست و باید می‌شد، سنجیده‌ام؛ یعنی این «هست» را با «باید باشد» خودش تراز کرده‌ام. اما اکنون امپراتور کلمات، در کنار «هست»های دیگر قرار گرفته است: در کنار میهمانی دیوها، هامون و دریا و حماسه‌ی بیداری.

با حماسه بیداری که نمی‌توان مقایسه‌اش کرد؛ چون از دو جنس گوناگون هستند. این از جنس ادبیات است و آن از جنس حماسه و تاریخ. با این وصف، اگر مجبور بودم بین سه نامزد دیگر، یکی را انتخاب کنم، مسلماً امپراتور کلمات را برمی‌گزیدم. بنا به دلایل زیر:

امپراتور کلمات، داستان است به مفهوم مدرن آن. نه حکایت است، نه اوسنه و نه سرگذشت و قصه و خاطره و تاریخ و اساطیر. داستان محصول جهان مدرن است. سوغات غرب است و این کتاب نشان می‌دهد که نویسنده‌اش جهان مدرن را می‌شناسد و به اجزا و عناصر و الزامات تشکیل‌دهنده آن آگاهی دارد. شایدهنوز فاصله‌اش با همتایان اصیل غربی‌اش زیاد باشد و در مقایسه با آن‌ها داستانی ضعیف تلقی شود، اما ذهن و زبان نویسنده درگیر مسائل دنیای مدرن شده و تا حدود پیشرفته‌ای به سازوکار این ژانر ادبی آشنا است. امپراتور کلمات، در ترکیب عناصر خود، دست به نوآوری‌زده است. هم تکنیک و هنر داستان‌نویسی را می‌شناسد و هم از عهده به کارگیری مصالح آن در ساختمان داستان برآمده است.

محمد هادی محمدی، در گفت‌وگوی کوتاهی با روزنامه یاس نو، می‌گوید که یک اثر ادبی مدرن باید این سه شاخصه را داشته باشد: تفکر انتقادی، قدرت تخیل و زیبایی. او شازده کوچولوی سنت اگزوپری را به عنوان اثری که این هر سه را به کمال دارد ـ و به همین دلیل عنوان شاهکار برازنده آن است ـ معرفی می‌کند. در میان این چهار گزینه، تنها اثری که تا حدی به این فرمول نزدیک می‌شود و از قدرت تخیل و زیبایی، به صورت نسبی بهره برده، فقط امپراتور کلمات است. چنان که در همان نقد کتاب ماه به تفصیل آورده‌ام، ایراد عمده اکبرپور، متأسفانه، فقدان جهان‌بینی بزرگ و فکر و فرهنگ و اندیشه انتقادیِ برآمده از آن است که پیرنگ و پیکره داستان قطار آن شب را نیز دچار آسیب‌های جدی ساخته است.

به جرأت می‌توان ادعا کرد که ما در ایران، رمان یا داستان بلند نوجوانی نداریم که این هر سه ویژگی را در خود مجموع کرده باشد. مثلاً همین امپراتور کلماتِ اکبرپور را بگذارید کنار «ساعت ساز» فیلیپ پولمن و داوری کنید. پشتوانه هنر و تکنیک مدرن داستان نویسیِ پولمن، تفکر و ذهنیت داستانی اوست، اما اکبرپور ضعف فکری خود را با این ابزار مدرن می‌پوشاند. در عین حال، همین اکبرپور به خوبی از پس شگرد داستان در داستان برآمده است و حلقه‌های تو در توی داستانش را در یک روند طبیعی و گاه بسیار زیبا و شعبده‌وار، از دل هم بیرون می‌آورد. نویسنده امپراتور

فرهنگ نقادی نیازمند «عزیزم گفتن» و «جانم شنفتن» نیست؛ نیازمند تازیانه کلمات، بی‌پردگی و صراحت است، نیازمند چاقوی تیز جراحی است که اگر دچار ملاحظه و عواطف شود، جان بیمار را به خطر می‌اندازد

بی‌تردید از نگاه من، به عنوان یک منتقد، اکبرپور در جلوه‌های نخستین، نویسنده‌ای بود نوآور و نوگرا و در جست‌وجوی خلاقیت و آفرینش اثر هنری

هرچند می‌توانیم با هیچ کدام از آن‌ها موافق نباشیم، انتخاب‌ها یک قدم تازه و متفاوت است. خوشبختانه، هیچ اثری از چهره‌های تکراری و جایزه بگیران حرفه‌ای به چشم نمی‌خورد

کلمات. در یک روند واقع‌نما و باورپذیر، مخاطب را که پسرک باشد، از کنار کتاب برمی‌دارد و به متن داستان می‌کشاند و همپا و همتای قهرمان اصلی داستان، یعنی سانی می‌گرداند. شگردهای روایت با فضاهای فانتزی ملموس و سبک و سیاق سوررئال داستان کاملاً هماهنگ و متناسب انتخاب شده‌اند و در چفت و بستی منطقی، واقعیت و تخیل و زیبایی را در بعضی لحظه‌ها چنان به هم درمی‌آمیزند که لحظه‌های داستانی بدیع و کم‌نظیری را به وجود می‌آورند.

چنین است که در مقایسه این چهار اثر، اعتراف می‌کنم که امپراتور کلمات، با همه ضعف‌ها و فقدان‌هایش، به تعریف داستان ـ به عنوان پدیده هنری دنیای مدرن ـ نزدیک‌تر است.

نتیجه

پدیده شکل‌گیری یک نهاد مدنی مستقل در قلمرو ادبیات نوجوانان و در شاخه رمان و داستان بلند را بی‌تردید باید به فال نیک گرفت. نفس پدیداری و اعلام موجودیت این نهاد در پکا، با همه ضعف‌ها و کاستی‌هایی که اقتضای گام اول بودن می‌تواند داشته باشد، کاری درخور ستایش و تبریک است. خوشنامی و پیشگامی و سابقه نیک پکا، در انتخاب رمان و مجموعه داستان برتر سال (در حوزه ادبیات بزرگسال نیز بر اعتبار ویژه این پدیده نو می‌افزاید. به همین دلایل، وقتی پکا اعلام کرد که درصدد است در قسمت ادبیات نوجوان هم دست به چنین کاری بزند، یکی از آرزوهای دیرینه ادبی را برآورده ساخت.

منحنی موازنه قوا در ادبیات کودک و بزرگسالِ پس از انقلاب، کاملاً عکس هم حرکت کرده‌اند: در ادبیات بزرگسال، قدرت در دست بخش مستقل و خصوصی ادبیات است؛ با همه فشارها و محدودیت‌ها که از همه سو بر آن‌ها اعمال شده و می‌شود، آن‌ها مجبور شده‌اند خود را با این معیارها تطبیق دهند؛ یعنی بخش دولتی و یا به عبارتی فرهنگ رسمی، برای عرضه به روزِ کالای خود در بازار هنر و ادبیات مدرن، ناچار شده خود را در شکل، زبان، ساختار و کیفیت انتشار آثارش بالا بکشد تا قدرت رقابت با رقیب خود در بخش خصوصی (اندیشه و ادبیات روشنفکری) را داشته باشد. در حالی که در ادبیات کودک، کاملاً برعکس است: بخش مستقل خصوصی، از اساس شکل نگرفته و اگر هم چیزی بوده باشد، نتوانسته خود را به صورت یک جریان نیرومند مطرح سازد، برای این که اصلاً عرصه رقابتی وجود نداشته است! در یک کلام، ادبیات بزرگسال ما در دست روشنفکران است که رقم می‌خورد و تعیین می‌شود و تعین می‌یابد، اما ادبیات کودک و نوجوان ما، فاقد هسته روشنفکری و تفکر انتقادی مدرن است.

در چنین زمینه بکری است که پکا دست به یک کار تازه می‌زند و قدم اول را برمی‌دارد.

گام دوم، نشان از استقلال نسبی این پدیده نوپا می‌دهد. داوران از میان چهره‌های تکراری ادبیات کودک و نوجوان نیستند. همگی‌شان تقریباً تازه‌اند: شهرام اقبال‌زاده، ثریا قزل ایاق، مرتضی خسرونژاد و هوشنگ مرادی کرمانی. کاش جای این نویسنده آخری، به یک منتقد و کارشناس ادبی داده می‌شد؛ کسی که خودش داستان‌نویس خوبی است، معمولاً و الزاماً نمی‌تواند داور خوب و بی‌طرفی هم باشد. آن چه مرادی کرمانی، طی سال‌های برآمدنش از خود نشان داده، فقط نویسندگی است، نه منتقد و کارشناس ادبی. برای همین، در عین حفظ احترام و بزرگداشت ایشان، باید به صراحت گفت که قرار گرفتن وی در میان داوران، بیشتر از آن که حسن باشد، عیب است. شاید تصور شده به نوعی اعتبار کار داوری، به مدد شهرت داخلی و بین‌المللی این نویسنده بیشتر شود، اما بر اهل کار و حرفه روشن است که مرادی اهل فن نقد و کارشناسی ادبیات نیست و جایگاه مناسبش در مجموعه داستان‌نویسان است، نه در هیأت داوران.

گام سوم این پدیده، انتخاب‌هایش است. هرچند می‌توانیم با هیچ کدام از آن‌ها موافق نباشیم، انتخاب‌ها یک قدم تازه و متفاوت است. خوشبختانه، هیچ اثری از چهره‌های تکراری و جایزه بگیران حرفه‌ای به چشم نمی‌خورد. همه اسم‌ها جدیدند و از همه جدیدتر، برنده جایزه اول پکا، نویسنده میهمانی دیوها، جعفر توزنده جانی است. تا آن جا جدید که هیچ کس او را نمی‌شناخت و کسی نمی‌دانست نام او را باید «تو» زنده جانی بخواند یا «توُو» زَنده جانی! (بر وزن دوزنده) به جز محمدرضا یوسفی که نامی آشناست و کاندیدای همیشگی جایزه شورای کتاب کودک، بقیه نام‌ها همه از اولی‌ها هستند.

البته، حرف و حدیث‌های پشت پرده، هم‌چنان زیاد است. وقتی می‌گویی بالاخره یک نهاد مستقل مدنی در ادبیات نوجوان در حال شکل گرفتن است، برخی پوزخند می‌زنند که نخیر! آن چنان هم مستقلِ مستقل نیست! اما انتخاب‌ها نشان از یک حرکت جدید می‌دهد. بوی استقلال و دموکراسی می‌دهد. انگار نسیم خوشِ اصلاحات، این طرف‌ها هم وزیدن گرفته است! گویا حداقل می‌خواهند سایه‌های سنگین تکراری را از سر ادبیات کودک و نوجوان بردارند تا این ادبیات یک مقدار نفس بکشد. یک مقدار خودش را تکان بدهد و بارهای نامربوطی را که بر دوشش گذاشته‌اند، بر زمین بگذارد. گویا قرار است در این حرکت جدید و مستقل، بالاخره نام‌های ملال‌آور تکراری حذف شوند و آن‌هایی که هیچ تاجی بر سر این ادبیات نزده‌اند، کنار بروند. حالا دارد یک مقدار «هوای تازه» می‌آید. انگار دست‌هایی که این همه سال به دور گردن ادبیات کودک و نوجوان حلقه می‌شد تا ـ شاید هم از سر حسن نظر و محبت افراطی ـ خفه‌اش کند، کمی باز شده است.

من با گزینش هیچ کدام از این کاندیداها و کتاب‌هاشان موافق نیستم، اما بوی هوای تازه، هوای تازه آزادی و دموکراسی ادبی را استشمام می‌کنم.